روزنه آبی

## نگاهی به نمایش «گروتسکی بر تبارشناسی دروغ و تنهایی»
# مطنطن و پرادعا

میلاد نیک‌آبادی

■ تماشاگر تئاتر همیشه اولین ابژه‌ای که از نمایش انتخابی‌اش دریافت می‌کند، اسم نمایش است، همواره اسم برای معرفی شخصیت یک اثر نقش عمده دارد و جزو تاویل‌پذیرترین و مهم‌ترین مشخصه‌های نمایش به حساب می‌آید که البته کاربرد آن در جذب مخاطب نیز قابل توجه است. نمایش «گروتسکی بر تبارشناسی دروغ و تنهایی» اسمی مطنطن و پرادعاست که به ظاهر شخصیتی اندیشمند و علمی به نمایش داده است، باری انتخاب این‌چنین اسمی برای نمایش رسالت سنگینی بر دوش عوامل و مخصوصا نویسنده و کارگردانش می‌گذارد.

نمایش «گروتسکی بر...»با صرف‌نظر از اسمش نمایشی است که قصد دارد بدون هرگونه دست‌یازی به مفاهیم فلسفی و بازی‌های زبانی در قالب یک داستان ساده موضوع اجتماعی مهمی که همانا دروغ و دروغگویی است را مطرح کرده و پی‌آیندهای مخرب آن را بررسی کند. دروغ در زندگی مسموم و صنعتی انسان امروز به غلط جزو روزمرگی او شده و در ساده‌ترین مسایل تا پیچیده‌ترین آنها دخیل شده است. پرداختن به تم «دروغ» به عنوان مساله‌ای در این ابعاد فردی و اجتماعی که انسان امروز بی‌وقفه با آن درگیر است، انتخابی دقیق بوده و ضرورت اجرا دارد. «سجاد افشاریان» با دستمایه قرار دادن این تم گام نخست را به عنوان نویسنده درست و هوشمندانه برداشته است اما آنچه همه پیش‌فرض‌هایی را که اسم نمایش برای ما ساخته به هم می‌ریزد، چگونگی پرداختن به این تم و موضوع است. نویسنده در انتخاب موقعیت‌ها برای ساخت و پرداخت قصه‌ای مناسب برای سوژه‌اش شتاب‌زده عمل کرده و به‌جز در برخی موارد سایر موقعیت‌ها پتانسیل رسیدن به یک موقعیت صاحب اندیشه و تفکر را نداشته و در سطح یک فکاهی و شوخی باقی می‌مانند، موقعیت‌هایی که افشاریان برای محور داستانش انتخاب کرده است اگرچه سعی شده در آنها مسایل و دغدغه‌های روز نیز مطرح شود اما در سطحی‌ترین شکل انتخاب و پرداخت شده‌اند و به جز در به کارگیری تم دروغ و نوعی طنز ساده‌انگارانه ارتباط مشخص و محکمی با هم و با کل نمایش ندارند و به نظر می‌رسد هدف نویسنده بیشتر ساختن موقعیت‌هایی کمیک آن هم از نوع سطحی و کلامی‌اش جهت به خنده واداشتن تماشاگر است که اگر چنین باشد کاملا در رسیدن به هدفش موفق بوده و گواه این ادعا خنده‌های گاه و بی‌گاه تماشاگر در حین اجراست، موقعیت‌های این نمایش دارای رویداد

به معنای نمایشی‌اش نیستند و صرفا با بداهه‌گویی بازیگران به لحظاتی سطحی می‌رسیم که این روند در صحنه عروسی به یک فاجعه تبدیل شده و اثر را در سطح کمدی‌های سخیف پایین می‌آورد. نوع روایت و اینکه راوی (فرشته مهربون) در نمایش حضور داشته باشد و در جاهای مختلف مانیفستی از مضرات دروغ بیان کند، انتخاب خوبی برای روایت این نوع سوژه‌ها نیست و بهتر آن است که در یک برخورد غیرمستقیم مفهوم موردنظر بیان شود تا صورتی نصیحت‌گونه به خود نگیرد. افشاریان در حوزه کارگردانی به نسبت موفق‌تر از نویسندگی‌اش عمل کرده است، در لحظاتی مفهوم نمایش در فرم شلوغ اجرا گم می‌شود اما نمایش از ریتم خوب و قابل قبولی برخوردار است، حضور نسل جوان بازیگر که پرتوان و باانرژی ظاهر می‌شود اخیرا بیشتر از پیش در اجراهای تئاتر مشاهده می‌شود و وقتی این نسل در کنار باتجربه‌ترهای این عرصه قرار می‌گیرند، در یک مقایسه ضمنی می‌توان آنها را موفق‌تر برشمرد. در نمایش «گروتسکی بر...» بازیگران جوان (شیدا خلیق، آنالی شکوری و محسن بابایی) به نسبت بهتر و خلاق‌تر از سایرین ظاهر می‌شوند که اوج این خلاقیت و ظرافت را می‌توان در صحنه خانواده (زنگ زدن تلفن) در بازی هوتن شکیبا مشاهده کرد. مشارکت دادن تماشاگر در اجرا و سهیم کردن او در پاره‌ای از صحنه‌های نمایش باعث درگیری بیشتر تماشاگر با اثر شده که این مهم در بازخورد مثبت تماشاگر نسبت به اجرا نقش عمده دارد، موسیقی نیز کاملا در مسیر نمایش ساخته شده و در ایجاد فضاهای شارپ و فضاسازی موردنظر کارگردان موفق است. نمایش «گروتسکی بر...» آن‌طور که در اسمش ادعا می‌کند هم قصد دارد مساله دروغ را تبارشناسی کند و هم آن را در غالب گروتسک نشان دهد. «تبارشناسی» واژه‌ای برآمده از فلسفه است که بیشتر توسط میشل فوکو در غالب روشی از گفت‌وگوی تحلیلی مطرح شد. «گروتسک» از نظر ولفگانگ کیزر از برخورد و تقابل شکل و محتوا متولد می‌شود، آمیزه‌ای ناپایدار از عناصری ناهمگون است، نقطه انفجار تضادهاست که مسخره و در عین حال دهشتناک است. با توجه به تعاریف ارایه‌شده می‌توان گفت نمایش «گروتسکی بر...» نه‌تنها نتوانسته دروغ را به لحاظ معناشناختی کلمه، تبارشناسی کند بلکه در چگونگی بیان این مفهوم نیز دچار سردرگمی شده و هرگز از مسیر طنز رفتاری و سطحی خارج نمی‌شود که بتواند خود را در مسیر رسیدن به گروتسک بیابد. اما با تمامی این توصیفات مشعوف‌کننده است که نمایش با استقبال خوب تماشاگران مواجه است و می‌دانیم این حضور چشمگیر تماشاگران به نفع تئاتر کشور است.

عکس: مهدی حسنی، شرق

سجاد افشاریان:
# تماشاگر «پارتنر» اصلی بازیگر است

«سجاد افشاریان» که این روزها نمایش «تبارشناسی تنهایی و دروغ» را به صحنه برده می‌گوید که از یک اتفاق ساده نوشته‌هایش دیده شد. او در گفت‌وگویی گفته: «سال‌ها می‌نوشتم اما از وقتی کاملا به تهران آمدم بیشتر بازی می‌کردم و اعتمادی وجود نداشت که من بتوانم نوشته‌هایم را نشان بدهم، تا اینکه به عنوان یک بازیگر قرار شد نقش شش یا هفتم نمایش «خاطرات و کابوس‌های یک جامه‌دار از قتل میرزاتقی‌خان فراهانی» را بازی کنم. یک روز در حال تمرین کاغذی برداشتم و صحنه‌ای نوشتم و به «دکتر رفیعی» دادم و سریع رفتم به آشپزخانه محل تمرین، اما دیدم پس از دقایقی دکتر همه را صدا زدند که نوشته من را ببینند. فردای آن روز من دعوت شدم تا در کنار ایشان و استاد مسلم نمایشنامه‌نویسی «چرم‌شیر» تجربه کنم و بنویسم. اعتمادی که آن روز ایشان با یک صفحه نوشتن به من کردند.» حالا این اعتماد دکتر رفیعی باعث شده که در یکی، دو ماه اخیر نام افشاریان را به عنوان نویسنده و کارگردان بیشتر بشنویم. «صد سال تنهایی ما، تبارشناسی تنهایی و دروغ، این تابستان فراموشت می‌کنم و بام تهران» آثاری است که از نوشته‌های او در چند ماه اخیر به صحنه رفته است. در یکی از روزهای اجرای نمایش «گروتسکی بر تبارشناسی تنهایی و دروغ» با افشاریان از این نمایش گروتسک گفتیم.

فرزانه ابراهیم‌زاده

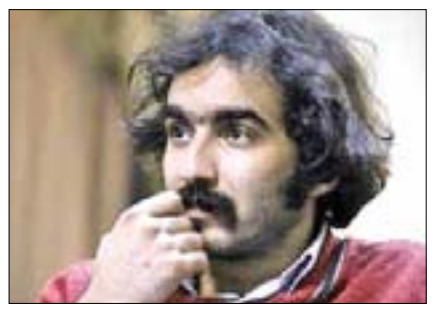
**در چند ماه گذشته اسم شما را در تئاتر به صورت مداوم می‌شنویم. از نمایش محیطی «صد سال تنهایی ما» که «صفری» در آن بازی می‌کردند، تا این اجرا و همزمان نویسندگی نمایش «این تابستان فراموشت می‌کنم» و نمایش «بام تهران». این اتفاق چطور رخ داد؟**

من از سال‌های قبل هم که در دانشگاه ادبیات نمایشی می‌خواندم، همیشه در حال نوشتن بودم. اما بیشتر نمایشنامه‌هایی که نوشتم در خارج از تهران اجرا شده بود. نمایشنامه‌هایی هم که خودم از خودم به صحنه بردم خیلی به اجرا نزدیک نشد. مثلا نمایشنامه‌ای دارم به اسم «ری‌را» که در بخش تجربه‌های نوی بیست و ششمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر به صحنه رفت. نمایش برگزیده و نمایشنامه برگزیده آن بخش جشنواره فجر شد، اما چون هیچ‌گاه به اجرای عمومی نرسید، نتوانستم به صورت مستمر کارم را ادامه بدهم. اما در همه این سال‌ها هم تمرین نوشتن کردم و هم نمایشنامه نوشتم تا روزی مثل امروز به صحنه بیاورم.

**اما این اتفاق خیلی هم در عرصه تئاتر برای نویسنده اتفاق خوبی نیست. چون یک دفعه چهار، پنج متن اجرا و نویسنده مطرح می‌شود و بعد تا مدت‌ها نامی از او نمی‌بینید. این اتفاقی است که هر چند وقت یک‌بار برای برخی از نویسندگان جوان رخ می‌دهد. از آنجایی که نویسنده با تخیل و کلمه سر و کار دارد و نمی‌خواهد خودش را تکرار کند، یک دفعه انگار تخلیه می‌شود.**

بله، هر کدام از این نمایش‌ها در زمان‌های مختلف نوشته شده است. تبارشناسی را من برای جشنواره فجر آماده کردم و کار خانم رهنما هم به همین شکل. «بام تهران» را در زمان دیگری نوشتم. به هر حال هر کدام از اینها تا به اجرا برسد زمانی را طی کردند و بارها بازنویسی شدند و ورسیون‌های مختلفی نوشته شده است.

**«تبارشناسی دروغ و تنهایی» همان‌طور که در نامش هم هست نوعی گروتسک است. در نگاه اول یک نمایش کاملا تجربی به نظر می‌رسد. آیا این نگاه گروتسکی که در اجرا می‌بینیم در متن هم وجود داشت؟ چون این متن درهمی است که جز «فرشته مهربان» و «پینوکیو» تقریبا همه نقش‌های مختلف را بازی می‌کنند. صحنه‌ها هم خیلی ربطی به هم ندارند. می‌توانند جابه‌جا و حتی حذف بشوند به نوعی که هیچ تغییری در ماهیت اثر نداشته باشد. انگار نظام خیلی پیچیده و به هم پیوسته‌ای در این نمایش وجود ندارد و همه چیز به صورت تجربی کنار هم قرار گرفته است.**



اگر بخواهم راحت‌تر به این سوال شما پاسخ بدهم باید بگویم که تجربه بیشتر به زمینه اجرا برمی‌گردد. شما کلاسیک‌ترین متن‌های درام‌های تاریخ تئاتر را اجرا کنید؛ اما به صورت تجربی آن را به صحنه بیاورید. این فکر می‌کنم تنها در زمینه متن نیست. نوجوان‌تر که بودم یکی از اولین نمایشنامه‌هایی را که نوشته بودم بدوبدو به آقای «پسیانی» دادم و گفتم که یک نمایشنامه تجربی نوشته‌ام. توی چشمانم نگاه کرد و همین جمله را گفت «نمایشنامه که تجربی نمی‌شود، اجراست که تجربی است.» این جمله همچنان با من همراه است. نکته‌ای که وجود دارد این است که من نسبت به نیاز اجرای یک نمایشنامه دست به انتخاب متن برای کارگردانی می‌زنم. یعنی نگاه می‌کنم که در چه شرایطی زندگی می‌کنم و طعم‌های آشنای دور و اطرافم چه چیزهایی هست و در پیاده‌روها و خیابان‌ها به دنبالش می‌گردم. اگر قرار است متن انتخاب کنم – حتی از متن‌های خودم – به این فکر می‌کنم که نیاز اجرای آن متن چیست؟ به طور طبیعی همین نیاز هم هست که باعث می‌شود من بنویسم. مثل همین الان که نمایشی نوشته‌ام درباره دروغ و تنهایی. این‌قدر فکر می‌کنم قضیه مهمی هست که نمی‌خواهم با جدی حرف زدن در موردش آن را خراب کنم. شاید نمی‌خواستم جدی و نصیحت‌گونه جلو بروم.

**اما یک جاهایی از اجرا، نصیحت‌گونه عمل کردید و حرفتان را مستقیم گفتید که مثلا دروغ بده.**

به هر حال یک جاهایی مجبور می‌شوی. سعی کردم تا جایی که امکان دارد در این یک ساعت و ۲۰دقیقه نمایش این اتفاق نیفتد. به همین دلیل هم به سراغ کمدی گروتسک رفتم. اگر می‌بینید با فضاهای تجربه‌گرا روبه‌رو هستیم برای این است که گفتم بی‌خیال سبک و مکتب‌های قراردادی جهان، آنچه مهم است نمایش است. نگاه کردم ببینم هر اپیزود برای انتقال بهتر مفاهیمش به تماشاچی به چه شکلی نیاز دارد و از آن شکل استفاده کردم.

**نمایش «گروتسگی بر تبارشناسی تنهایی و دروغ» است اما به نظر می‌رسد که وجه دروغ آن پررنگ است تا تنهایی.**

تنهایی در ذات تک‌تک آدم‌هایی که هستند وجود دارد. فکر کردم نیازی نیست که کلمه تنهایی یا اپیزودی را به آن اختصاص بدهم. تنهایی در ریخت و وضعیت آدم‌هاست. در زن و مردی که جدا ایستادند، زن می‌رود و مرد می‌گوید رفت. در تنهاتر شدن روز به روز و روزمره آدم‌هاست.

**اما وقتی آدم به دیدن این تئاتر می‌آید منتظر است که هر دوی این مفاهیم را ببیند. اما دروغ پررنگ است. در جاهایی اتفاقا خیلی واضح می‌گوید که دروغ بد و نکوهیده است. بعد هم شخصیتی انتخاب کردید یعنی پینوکیو بینی‌اش نشانه دروغ‌گویی است. این را در این نمایش می‌بینیم. هر بار که شخصیتی قرار است دروغ بگوید این اتفاق می‌افتد و دماغ پینوکیو دراز می‌شود.**

من یک کمی از تعیین خوبی و بدی این طرف‌تر و آن طرف‌تر رفتم. ما با دروغ به دنیا می‌آییم و تنهاتر از هر موجودی در جهان از دنیا می‌رویم. سعی کردم تا جایی که نمایشم امکان داشت یک تعریف جامع‌الاطرافی از دروغ ارایه بدهم. یک جایی دروغ‌های شاد و لذت‌بخش کودکی و مدرسه با ما هست. لحظاتی است که اگر راست بگوییم سنگ روی سنگ بند نمی‌شود. نیاز به دروغ وجود دارد. بررسی موقعیت‌های مختلف نشان می‌دهد.

**شما با این موضوع با اسطوره‌ها و داستان‌های قدیمی هم بازی می‌کنید. چقدر ظرفیت این شوخی‌ها را در کار تئاتر می‌دیدید. یک جاهایی بود که تماشاگر همراه می‌شود و دست می‌زند. داستان‌های آدم و حوا و هابیل و قابیل داستان‌های شناخته شده‌ای است.**

دوست داشتم با این داستان‌ها بازی کنم. در حالی که دو بار تاکید می‌شود که این داستان‌ها هیچ سندیت تاریخی ندارد. دوست داشتم از آدم و حوا و اولین دروغ جهان آغاز کنم. همیشه دوست داشتم تئاترم با هیجان همراه باشد. نمی‌خواستم یک قصه همیشگی را با همان شکل همیشگی تعریف کنم. البته این‌گونه روایت‌ها حساسیت‌های زیادی دارد. تا مرز خطر می‌رود.

**حداقل این مرز برای صدور مجوز می‌تواند مشکل‌ساز باشد.**

صحبتی شد منتها موضوع حل شد. یک نکته را باید بگویم که هیچ وقت پیش‌پیش خودم را سانسور نمی‌کنم. چون ما آنقدر دچار خط قرمزها شده‌ایم که وقتی پشت میز تحریر می‌نشینیم تا خاطرات‌مان را بنویسیم، از ترس اینکه شاید یک روزی این خاطرات قرار باشد منتشر و بخشی از آن دچار ممیزی شود خودمان جلو جلو آنها را سانسور می‌کنیم. سعی می‌کنم که این کار را نکنم و خودم را سانسور نکنم و اگر هر جوری که گفتند حذف کنم، اصلاح می‌کنم.

**شوخی‌هایی که در نمایش هست در متن بوده است یا در طول اجرا بداهه گفته می‌شود. مثلا بخش‌هایی که خودتان بازی می‌کردید به نظر می‌رسید یک بداهه‌هایی را اضافه کرده بودید.**

مثلا کجاست؟

**مثلا در داستان ازدواج آن دو جوان دانشجو یا دعوای بین هابیل و قابیل به نظر بداهه می‌آمد.**

تا جایی که ممکن بود دیالوگ‌ها را سعی کرده بودم روی کاغذ بنویسم. همیشه خودم وقتی متن خودم را کار می‌کنم سعی می‌کنم توضیح صحنه و متن را مکتوب کنم. از وقتی که متن را در دست گرفتم چهار، پنج صحنه را کاملا کنار گذاشتم و صحنه‌های جدیدی نوشتم. این به نسبت توانایی بازیگرانی که داشتم و وضعیت الان متن و اجرا تغییر کرد. اما ترس از تغییر ندارم. در کارگردانی‌ام هم همین‌طور است. گاهی حتی یک روز مانده به اجرا فکر می‌کنم که باید یک صحنه را تغییر بدهم. در این کار هم سعی شده بداهه‌ای وجود نداشته باشد. اگر بداهه‌ای هم بوده است در تمرین‌ها به یک شکل کاملا منسجم رسیده است. برای همین شما چند اجرای پشت سر هم را هم ببینید تفاوت زیادی نخواهید دید. این نیست که امشب با فردا شب به لحاظ دیالوگ تفاوتی کند.

**به هر حال شما هم نویسنده و هم کارگردان هستید و هم در کار بازی می‌کنید.**

البته بعضی از شب‌ها به جای سیامک صفری بازی می‌کنم.

**خیلی از نویسنده‌ها وقتی دارند نمایشی را کارگردانی می‌کنند کمتر اجازه تغییر در اجرا را می‌دهند و دست بازیگر را می‌بندند. اما در این اجرا که یک گروتسک است و همه چیز به هم ریخته رخ می‌دهد، به نظر می‌رسد که بعضی قسمت‌ها بازیگران دست‌شان بازتر شده بود.**

چون خودم تجربه بازیگری داشتم همیشه زمان نوشتن سعی می‌کنم دیالوگ‌ها را به‌گونه‌ای بنویسم که در دهان بازیگر بچرخد. به همین دلیل اصراری ندارم که حتما عین کلمات باشد. اگر موقعیت و دیالوگ بهتری باشد حتما جایگزین می‌کنم. از آنجایی که تماشاگران در اجرای من خیلی مهم هستند سعی می‌کنم که آنها را هم لحاظ کنم.

**به حضور تماشاگران در اجرا اشاره کردید. یک جاهایی شما تماشاگر را وارد بازی می‌کنید. اتفاقی که کمتر در تئاتر که ذاتش فاصله‌گذاری با تماشاگر است می‌بینیم. این‌گونه ورود تماشاگر به اجرا همان شکلی است که در تئاتر آیینی سنتی ایران هم می‌بینیم. البته تماشاگران خیلی برای ورود به بازی تردید داشتند.**

این از آنجایی می‌آید که به صورت پاپایای در کنار نوشتن و بازی و کارگردانی تئاترهای محیطی کار کردم. کار خیابانی کردم که مختصاتش فرق می‌کند و سهم تماشاگر و معاشرت‌نویسی بسیار زیاد است. تماشاگر در تئاترهای من جایگاه ویژه‌ای داشته است. من به بازیگرم می‌گویم پارتنر اصلی تو تماشاگر است و باید علاوه بر بازیگر مقابلت، او را هم با خود همراه کنی. من برای این امر نکاتی را طراحی کردم که منجر به این شد که جنس تمرکز تماشاگر در این نمایش جنس دیگری شود. تماشاگر در اجرای ما نور دارد و بخشی از صحنه است. من سعی کردم این همراهی را بیشتر کنم، برای اینکه خودم را هم بتوانم آن طرف تصور کنم. به دلیل شیوه‌ای که برای تبارشناسی در نظر گرفتم و جایگاهی که برای تماشاگر در نظر داشتم به این فکر کردم که ممکن است با گارد بسته بنشینند. پس اول کار کمی می‌خندانیمش تا گاردش باز شود. بعد که رهاتر شد سعی می‌کنیم فکرمان را به هم نزدیک کنیم.

**مثلا سیب تعارفش کنید؟**

بله. اولین لحظه اجرا سعی کردیم گارد را از بین ببریم و فضا را صمیمی کنیم و بگوییم هیچ قصد نصیحت نداریم. قرار است همدیگر را بشنویم و ببینیم. تا من تماشاگر خودم را جزو اجرا ببینم. از ابتدا همه تماشاچیان مسافران پرواز تبارشناسی می‌شوند. اگر آن پرواز سقوط کند، همه سقوط می‌کنند

تماشاخانه

## حاشیه‌های تئاتر در آغاز هفته

■ **شرق:** به نظر می‌رسد که واکنش‌های هنرمندان تئاتر به عملکرد «شورای حمایت تئاتر» باعث شده مسوولان معاونت هنری و مرکز هنرهای نمایشی به تغییراتی در ترکیب این شورا دست بزنند. این در حالی است که براساس خبرهای رسیده و گفته مسوولان مرکز هنرهای نمایشی از بودجه ۱۸میلیونی تئاتر، سهم اجرا و تولید تئاتر تنها چهارمیلیارد است. این خبری است که خبرگزاری مهر، براساس شنیده‌هایی که از داخل این شورا به گوش می‌رسد، اعلام کرده است. براساس این اخبار تاییدنشده ترکیب اعضای شورای حمایت از تولید آثار نمایشی که به‌زعم بسیاری از هنرمندان و اهالی تئاتر طی چند ماه گذشته عملکردشان حواشی متعددی را در تئاتر ایجاده کرده است، به‌زودی تغییر خواهد کرد.

هنوز مشخص نیست که چه اعضایی از این شورا کنار گذاشته می‌شوند یا چه افرادی به این شورا اضافه خواهند شد. «صادق موسوی» رییس مجموعه تئاترشهر، «قادر آشنا» مدیرکل هنرهای نمایشی، «مهدی خاتمی» مدیرعامل انجمن هنرهای نمایشی ایران، حجت‌الاسلام سیف جمالی، محمود سالاری، محمود فرهنگ و محمد دشت‌گلی اعضای شورای حمایت از تولید آثار نمایشی هستند. برخی اعضای این شورا شخصیت‌های حقوقی هستند که براساس این جایگاه عضو شورا شده‌اند. صادق موسوی با اینکه رییس تئاترشهر است اما نماینده تام‌الاختیار معاون هنری است و قادر آشنا به عنوان مدیرعامل انجمن هنرهای نمایشی جزو شخصیت‌های حقوقی در این شورا حضور دارند.

شورای حمایت از تولید آثار نمایشی یکی از طرح‌هایی بود که معاونت هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با هدف رشد و ارتقای تئاتر در سال ۸۹ طی یک شیوه‌نامه به مراکز خود ابلاغ کرد اما این شورا به زعم بسیاری از هنرمندان و خانواده تئاتر نتوانست عملکرد خوبی در جهت رشد تئاتر داشته باشد. در چند ماه اخیر تعداد زیادی از هنرمندان از نحوه عملکرد این شورا انتقاد داشتند و معتقد بودند که این شورا در بسیاری از موارد وارد حیطه عملکرد شورای نظارت و ارزشیابی شده و باعث به صحنه‌رفتن چندین نمایش شده است.

این درحالی است که به گزارش مهر وقتی صحبت از بودجه تئاتر می‌شود این ذهنیت وجود دارد که بخش اعظمی از بودجه موردنظر به تولید و حمایت از آثار نمایشی و بخش دیگری به فراهم کردن امکانات و برگزاری جشنواره‌ها و مسایل اداری تئاتر اختصاص پیدا می‌کند. اما با نگاهی به میزان بودجه اختصاص پیدا کرده به اجرای عمومی آثار نمایشی مشخص می‌شود که تنها یک‌ششم از بودجه تصویب شده به این مهم تخصیص یافته است!

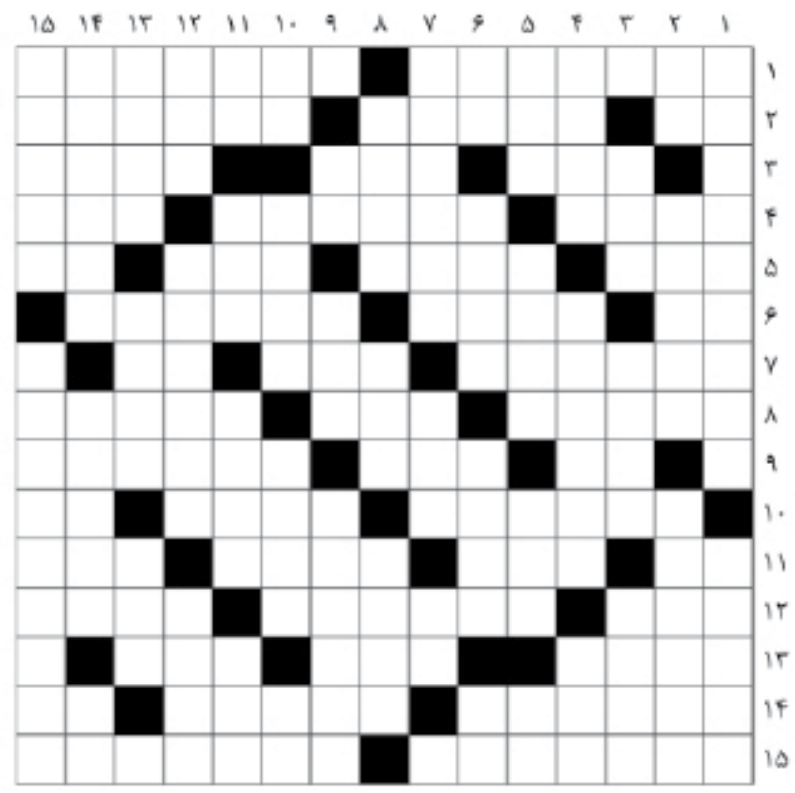
جدول ۱۵۳۶

**افقی:**

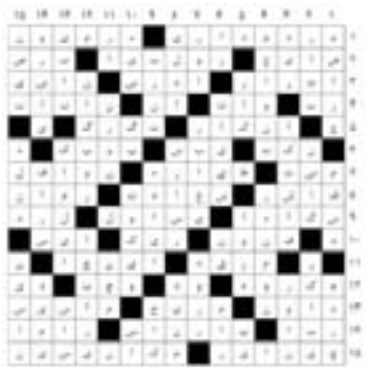
۱ـ تهیدست ـ شهری در قبرس ۲ـ حرف تعجب ـ کشور آسیایی ـ گردن‌کش ۳ـ در حمام بجویید ـ درنده جنگلی ـ نرده ۴ـ قلعه و حصار ـ بجا آوردن ـ ماه بیگانه ۵ـ بازی فکر غیرمجاز ـ اندوه ـ حرکات موزون ـ نام ترکی ۶ـ مزه خرمالو ـ زینت داده شده ـ رحم کردن ۷ـ شهر صنعتی انگلستان ـ آشکار شدن راز ـ نشانه مفعولی ۸ـ هنر نمایشی ـ چوب روی گردن گاو ـ خندان لب ۹ـ تکرار یک حرف ـ چهار پنجم حجم هوا را تشکیل می‌دهد ـ کشور استعمار پیر ۱۰ـ نوعی هواپیمای جنگی ـ شخصیت معمایی آلمانی که در سال ۱۸۲۹ زندگینامه خود را نوشت ـ یازده ۱۱ـ قیمت بازاری ـ مته برقی ـ داستان کوتاه ـ جنبیدن ۱۲ـ سختی ـ نوار کاغذی دور بسته‌های اسکناس ـ اندام تنفسی جانوران دریایی ۱۳ـ دشت بلند و هموار ـ نقره ـ زنگ کاروان ۱۴ ـ پسرخسرو پرویز ـ سازمان جاسوسی اسراییل ـ درون صدف ۱۵ـ اختراع برادران رایت ـ بی‌حوصله

**عمودی:**

۱ ـ نویسنده کتاب تئوری رنگ‌ها ـ در چهارشنبه‌سوری طرفدار بسیار دارد ۲ ـ ویتامین انعقاد خون ـ کاخ فرانسه ـ نخستین اپرای لودویک وان بتهوون ۳ ـ یکی از القاب اروپایی ـ شتر بی‌کوهان ـ ستاره ۴ ـ نامی پسرانه ـ فقیر و تنگدست ـ وسیله بازی ۵ ـ کوه سیمرغ ـ زیارتگاه ـ سبزی نقلی ـ دهن‌کجی ۶ ـ حرف نداری ـ عروس آذری ـ برتر ـ یار غم ۷ ـ معلق ـ استوار کردن ـ گرداگرد لب و دهان ۸ـ پرسش ـ گذشتن نماز از وقت انجام ـ همنشین ۹ـ طلا ـ بوستان ـ ترشح غدد ۱۰ـ شالوده و بنیاد ـ برق ـ گامت ماده ـ پسوند شباهت ۱۱ ـ تکرار حرف دوازدهم ـ اثری که روی چیزی باقی بماند ـ خانه ـ کوره آجرپزی ۱۲ـ طلای سیاه ـ نقاش ـ مرغابی ۱۳ـ اقیانوس کبیر ـ خطای بسکتبال ـ بیماری مسری ۱۴ ـ قافله ـ مظلوم شاهنامه ـ خرس فلکی ۱۵ ـ طمعکار ـ لقب سروش اصفهانی از شعرای دوران ناصرالدین‌شاه



حل جدول ۱۵۳۵



### سودوکو

سودوکو Sudoku یک واژه ترکیبی ژاپنی به معنای عددهای بی‌تکرار است و امروزه به جدولی از اعداد گفته می‌شود که به عنوان یک سرگرمی رایج در نشریات کشورهای مختلف به چاپ می‌رسد.

**قانون‌های حل جدول سودوکو:**

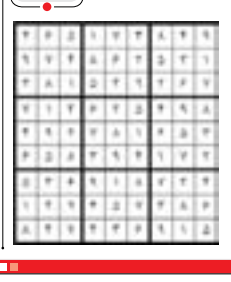
۱- در هر سطر و ستون باید اعداد یک تا ۹ نوشته شود. بدیهی است که هیچ عددی نباید تکرار شود.

۲- در هر مربع ۳×۳ اعداد یک تا ۹ باید نوشته شود و در نتیجه هیچ عددی نباید تکرار شود.

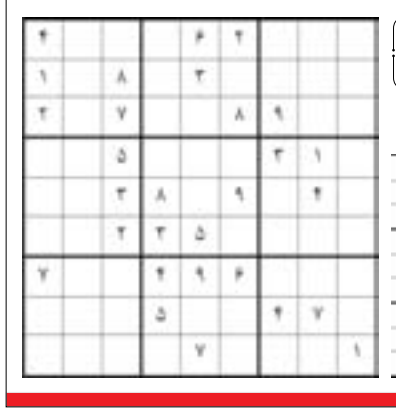
سودوکو ۵۴۰

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۹ | | ۳ | | | ۷ | | | ۳ |
| ۳ | | | ۱ | ۹ | ۵ | | ۷ | |
| ۵ | | ۱ | ۸ | | | ۹ | ۴ | ۶ |
| ۶ | ۴ | | | | | ۸ | | ۵ |
| ۸ | | ۵ | ۲ | | | | | ۷ |
| | ۳ | ۷ | ۶ | ۵ | ۸ | ۴ | | ۱ |
| ۱ | ۹ | | | | ۴ | | | ۲ |
| | | ۳ | | | ۶ | ۱ | ۸ | |
| | ۲ | ۶ | ۵ | | ۱ | | ۳ | |

حل سودوکو ۵۳۹



سودوکو سخت ۱۸۹



حل سودوکو سخت