مونولوگ

لطمه به فرهنگ

نگار اسکندرفر
مدیر موسسه کارنامه

■ حوزه فعالیت موسسه «کارنامه» آموزشی است. به همین دلیل مثل بسیاری از تولیدکنندگان درگیر مسایلی چون سیاست‌گذاری و... نیستیم.

ما بر اساس مجوز صادره از وزارت ارشاد فعالیت می‌کنیم که چارچوب‌های مشخصی دارد و تغییرات فاحشی در این چارچوب اتفاق نمی‌افتد.

یکی از مسایلی که به نظر می‌رسد در میان مخاطبان جوان تغییر یافته، انگیزه آنها برای مطالعه بیشتر در زمینه فرهنگ و هنر کلاسیک است. ما در موسسه تلاش می‌کنیم که جوانان را به تحقیق و مطالعه در زمینه فرهنگ و ادبیات ترغیب کنیم که در کلاس آموزش بازیگری آنها جذب مطالعه و کتاب خواندن شوند. بدیهی است که تکنولوژی و مظاهر وابسته آن عواملی هستند که در بالا بردن سطح اطلاعات عمومی جامعه نقش موثری دارند و شاید آنقدر تغییرات تکنولوژی به سرعت پیش می‌رود که جایی برای مطالعه عمیق باقی نمی‌گذارد.

– موضوع دیگر این است که فرهنگ در جامعه ما هنوز معنای اقتصادی صحیح پیدا نکرده است. معمولا مخاطبان آموزش فرهنگ و هنر آخرین هزینه‌های سبد خانوار را در این راه خرج می‌کنند. خانواده‌های طبقه متوسط شهری ترجیح می‌دهند فرزندان‌شان به کلاس زبان یا کامپیوتر بروند و اصولا دوره آموزشی‌ای را بگذرانند که آتیه اقتصادی داشته باشد که البته با توجه به ساختار اجتماعی و اقتصادی جامعه ما تصور غیرمنطقی‌ای هم نیست. ما نمی‌دانیم اگر فرزندان‌مان در یکی از رشته‌های هنری مثل سینما تحصیل کند، در آینده تا چه حد امکان ورود به عرصه حرفه‌ای خواهد داشت. در نتیجه این معادلات به همراه مسایلی چون بحران‌های اقتصادی که در دنیا و ایران اتفاق افتاده، باعث می‌شوند فرهنگ و هنر اولین موضوعی باشد که لطمه می‌خورد.

تماشاخانه فرنگی

باله و اپرای چینی در ادینبورو اجرا می‌شود

اپرایی در خواب اجرا می‌شود

■ **شرق:** باله اپرای چینی گل صدتومنی با به روی صحنه آوردن یکی از قدیمی‌ترین داستان‌های شرق دور مهم‌ترین و داغ‌ترین اجرای جشنواره کهنسال ادینبورو ۲۰۱۱ خواهد بود. برای بسیاری از مردم چین داستان عاشقانه و قدیمی «غرفه گل صدتومانی» که در گذشته در مدت ۲۰ ساعت اجرا می‌شد یکی از آثار مهمی است که به نظر می‌رسد سالیان سال است از میان رفته باشد.

این داستان که قدمتی ۴۰۰ ساله دارد توسط ژانگ‌تنگ از شاعران عصر سینگ در سال ۱۵۹۸ نوشته شده و یکی از عمیق‌ترین داستان‌های چینی است که در رویا رخ می‌دهد.

یک دختر ۱۶ساله در رویا با مرد جوان و دانشمندی به نام لیومینگی ملاقات می‌کند و در همین دریا عاشق او می‌شود. اما زمانی که از خواب بیدار می‌شود تنها یک برگ گل در دستش باقی مانده است. اما این عشق آنقدر عمیق است که بار دیگر در رویاهای دختر به سراغش می‌آید. او که به بیماری عشقی دچار شده هر شب با این شبح ملاقات می‌کند و سرانجام نیز این عشق او را

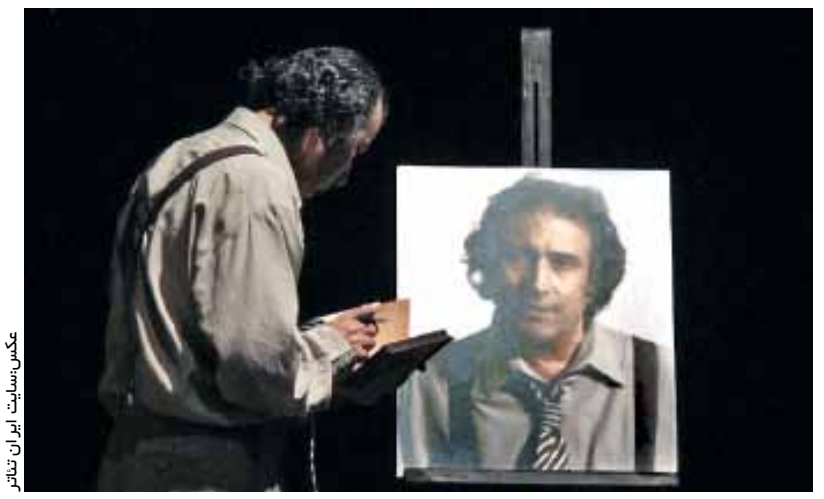
از پا درمی‌آورد. خیلی‌ها در چین گمان می‌کردند این اپرا شباهت‌های زیادی به رومئو و ژولیت دارد، نتواند بار دیگر اجرا شود. اما در سال ۲۰۰۸ ژاوهینگ مدیر هنری سابق باله ملی چین از فی‌هانگ بوجوان طراح رقص خواست تا ۲۸ بخش از این اپرای حماسی را با حرکات موزون تلفیق و آماده اجرا کند.

حالا پس از چندسال تمرین مداوم بهترین گروه باله و اپرای چین، این اثر را که تلفیقی از هنر چینی و غربی است در قدیمی‌ترین جشنواره تئاتر جهان به روی صحنه خواهد برد. هنگامی که مدیر سابق باله ملی چین پیشنهاد این اثر را می‌داد، کمتر کسی در چین گمان می‌کرد که این نسخه ترکیبی بتواند موفق باشد. اما اجراهای اولیه آن نشان داده که استقبال خوبی از آن صورت گرفته و می‌توان آن را یک گام برای تحول هنرهای سنتی چین به شمار آورد. برخلاف اپرا که قدمتی چند هزار ساله در چین دارد اپرا برای نخستین بار در دهه پنجاه میلادی از اتحاد جماهیر شوروی به چین آمد و به سرعت به عنوان ابزار تبلیغاتی پکن درآمد. در حقیقت این هنر وارداتی وسیله‌ای برای انتشار اهداف حزب کمونیسم در خارج و جذب همکاران حزبی به‌خصوص زنان در داخل چین شد. در دوران انقلاب فرهنگی همسر مائو به عنوان یکی از پشتیبان‌های این هنر با کمک یک هنرپیشه به نام ژانگ ژینگ یک اپرای بزرگ را به سراسر چین برد. امروز مردم چین نسبت به این اثر بزرگ حس نوستالژیک دارند. در حالی‌که سال‌ها دولت کمونیست سعی کرد شیوه جدید باله را درس دهد خانواده‌های قدیمی، هنر قدیمی را در خانم‌ها تعلیم دادند و با زنده نگهداشتن، آن را حفظ کردند. موضوعی که ژانگ ژیمو در فانوس سرخ هم نشان می‌دهد. خیلی‌ها ۴۰۰ سال است که تلاش می‌کردند داستان اپرای گل صدتومانی را حفظ کنند اما به قول کارگردان این نمایش فضایش هنوز هم در خواب اجرا می‌شود.

از خودبیگانگی انسان مدرن با چاشنی خنده ایرانی

نگاهی به نمایش «آقای اشمیت کیه؟»

آینا قطبی‌یعقوبی



عکس: سایت ایران تئاتر

نمایش آقای اشمیت کیه؟ داستان زن و شوهری است که یک روز متوجه می‌شوند، دیگر خودشان نیستند، در خانه‌ای زندگی می‌کنند که خانه آنها نیست، در شهری که شهرشان نیست با عادت‌ها و روش زندگی و حتی نامی دیگر که همگی متعلق به غیر هستند. در حقیقت آنها به یکباره از هویت تهی شده و طی داستان و به‌وسیله دیگری‌هایی چون پلیس و روانکاو به عنوان نمادهای آمریت جامعه مجبور به قبول هویت تازه می‌شوند؛ هویتی که در پروسه تحمیل خود به آنها، زن را درونی کرده و مرد را که پذیرای این هجمه نیست در پایان نمایش به خودکشی وامی‌دارد.

نمایش آشکارا داستان از خودبیگانگی انسان مدرن تحت سیطره آمریت برساخته دست اوست. انسان‌هایی که در جامعه دست‌ساخته خود از هویت فردی عریان شده و مجبور به پذیرش هویت تازه و یکسان‌شده توسط دیگری بزرگ می‌شوند. هویتی شی‌واره. از خودبیگانگی مفهومی هگلی است که مارکس به عنوان منتقد مدرنیته آن را به عرصه جامعه مدرن آورده و در قالب یک مصیبت به نمایش درمی‌آورد. در واقع هگل سنگ‌بنای این مفهوم را در نظام اندیشه‌ای خود در پروسه شکل‌گیری هویت فرد تشریح می‌کند و هویت را امری وابسته به دیگری یعنی با نفی و انکار دیگری و مبتنی بر غیریت‌سازی دانسته و تاریخ جان بشر را تاریخ از خودبیگانگی‌های مکرر می‌داند. اما مارکس این از خودبیگانگی را تنها یک پروسه هویت‌یابی مکرر عادی در جان انسان نمی‌داند. او از وضعیتی سخن می‌گوید که انسان تحت سلطه تولیدات خود قرار گرفته و این نیروهای بیگانه چنان او را به انقیاد درمی‌آورند که از خودبیگانه شده و مصیبت می‌آغازد. متن نمایشنامه آقای اشمیت کیه؟ به خو بی هر دو وضعیت را به نمایش می‌گذارد. آقا و خانم قوچی در یک روز عادی متوجه می‌شوند که نه تنها از امروز دیگر آقا و خانوم قوچی نیستند بلکه قبلا هم نبوده‌اند و همه زندگی و خاطرات و دستاوردهای فردیشان یکسره هیچ شده است. آنها به واقع در معنای مارکسی از خود بیگانه می‌شوند و در طول نمایش و در پروسه تبدل به انسان جدید یعنی پروسه اشمیت شدن، غیریت‌سازی هگلی را تجربه کرده و به قالب هویت تازه می‌روند. اما آنچه در این پروسه جالب است شاید این باشد که این‌بار قوچی‌ها در فراگرد اشمیت شدن از خود، دیگری می‌سازند و به عبارتی آنها با خودشان به مثابه دیگری برخورد کرده و با انکار و نفی خود و به مدد از خودبیگانگی از محتوای خود، به آگاهی فردیت تازه می‌رسند. در حقیقت در این نمایش با دو مرحله مهم مواجهیم؛ اولی همان از خودبیگانگی است و دومی هویت‌یابی نوین و هرکدام از مراحل به مدد ابزارها و وسایل ویژه خود به عینیت درمی‌آیند. مرحله از خودبیگانه شدن با صدای زنگ تلفن در خانه‌ای که تلفنی ندارد، آغاز می‌شود. صدای زنگ تلفن همچون آژیر خطر، پیام‌آور هول و هراس برای خانواده‌ای است که در آرامشی ابتدایی مشغول غذا خوردن هستند. تلفن، سمبل ارتباط با دنیای مدرن و حلقه اتصال آنها به جامعه‌ای است که کم‌کم آنها را از هویت عاری می‌کند، چرا که شخص تلفن‌کننده با اشمیت‌ها کار دارد نه قوچی‌ها. در این مرحله آنها متوجه تغییر دکوراسیون منزل و اسباب و لوازم زندگی خود می‌شوند و اولین پله از خودبیگانگی را که همان سردرگمی و ناباوری است، طی می‌کنند. تا اینجا هویت اصلی آنها دست‌نخورده مانده و تنها هراس ناشی از فاجعه کمی متزلزل‌شان کرده است، بنابراین دست به دامن نهادهای حمایتی و ساختارهای جامعه برای کمک می‌شوند. تلاش می‌کنند تا با پلیس و اطلاعات تلفن تماس بگیرند و اینجاست که روی دیگر از خودبیگانگی مارکسی رخ می‌نماید. همه شماره تلفن‌ها به مکان‌های بی‌ربط وصل شده و هیچ‌کس آن‌طرف خط به قوچی‌ها کمک نمی‌کند. در حقیقت ارتباط فرد با جامعه قطع می‌شود. مارکس معتقد بود که همه نهادهای سرمایه‌داری دچار ازخودبیگانگی بوده و انسان را زیر فشار خود له می‌کنند. آنها تلاش می‌کنند از خانه فرار کنند اما کلیدشان قادر به بازکردن در خانه نیست. آنها در خانه خود زندانی شده‌اند، چرا که هویت‌شان برای ورود به جامعه نادرست است. آنها کلید ورود به جهان خارج را که همان هویت درست است، ندارند. این مرحله به مرحله بعدی که ورود آمریت برای نظارت، کنترل و هویت تازه ساختن است، گره می‌خورد، یعنی مرحله ورود پلیس به مثابه بازوی اجرایی دیگری بزرگ. ورود پلیس و برخورد خشن و فرادستانه او با قوچی‌هایی که انگار در این قسمت از نمایش مجرم هستند، به آنها می‌فهماند که باید اشمیت باشند. در این مرحله آنها کاملا از خودبیگانه شده و به عبارتی ماجرا برایشان تفهیم شده است از اینجای نمایش به بعد آنها باید هویت تازه بپذیرند. در مرحله هویت‌یابی نوین، تنوع مفاهیم و ابزارهای به کار گرفته‌شده توسط آمریت بر فرد را می‌بینیم. مفاهیمی چون شی‌شدگی لوکاچی و ابزارهایی چون سلطه بوروکراتیک وبری و رام‌سازی بدن‌های فوکویی و نشانه‌های از معنا تهی‌شده و به عبارتی گسست دال و مدلول دریدایی. همه اینها در نمایش به‌وسیله روانشناس به فرد حقنه می‌شوند. روانشناس در نمایش در حقیقت تبلور عقلانیت جامعه مدرن است، عقلانیتی که به مدد علم و دستاوردهای روشنگری، انسان را به انقیاد درمی‌آورد. روانشناس نماد بوروکراسی و سلسله‌مراتب قدرت جامعه سرمایه‌داری مدرن است که تلاش می‌کند تا فردیت آقای قوچی را که نمی‌خواهد هویت تازه را بپذیرد، تخریب کند. او دایما قوچی را مورد آزمایش قرار داده و در دفترچه‌اش به او نمره می‌دهد. نمره‌هایی که در پایان باید نشان بدهند که فرد جامعه‌پذیر شده یا باید تنبیه شود. رفتار روانشناس با قوچی رفتاری شی‌گونه و عاری از انسانیت است؛ او به حرف‌های قوچی گوش نمی‌دهد. احساسات و عواطف مرد برای او اهمیتی ندارد و تنها دانسته‌های علمی خودش را دایما تکرار می‌کند. او همچون داستان پولیپمون در اساطیر یونان، سنجه‌ای قدرتمند برای اندازه‌گیری انسان در دست دارد و هر کس را که در این سنجه نمی‌گنجد فاقد صلاحیت، ارزیابی می‌کند. در صحنه‌ای از نمایش قوچی مستاصل در کنار روانشناس به شماره تلفن حقیقی خود زنگ می‌زند و برای مرد آن‌سوی خط همه خاطرات مهم زندگی‌اش را بازگو می‌کند و این خاطرات مشترک هیچ ارزشی برای روانشناس ندارد، اما به محض اینکه مشخص می‌شود مرد آن‌سوی خط شماره کفشش با مرد این‌سوی خط یکی نیست، روانشناس تایید می‌کند که این دو، یکی نیستند. در حقیقت خاطرات مشترک اهمیتی ندارند و فقط کفش یعنی ابژه مادی مهم است، چرا که انسان شی شده است. روانشناس در این پروسه از ابزارهای تربیتی و تنبیهی بهره می‌جوید. در جایی از نمایش از قوچی می‌خواهد تا زیر عکس یک سگ بایستد و اعمالی انجام دهد که به وضوح نشانگر این حقیقت است که قوچی دیگر تنها یک ابژه صرف است. در جایی دیگر راه رفتن او را کنترل می‌کند و رفتارها و اعمالی از او می‌خواهد که یادآور پروسه ساخت بدن‌های رام فوکو در کتاب مراقبت و تنبیه است. در نهایت با نشان دادن عکس اشیا و حیواناتی که او نام دیگری بر آنها می‌نهد مثلا تصویر پروانه‌ای که روانشناس آن را مسواک می‌داند، نشانه‌های مرسوم را هم از معنا تهی کرده، برای دال‌های قدیمی ذهن قوچی مدلول‌های تازه می‌سازد. در این پروسه، زن نمایش که از ابتدا ضعیف‌تر از مرد تصویر شده و آشکارا تحت‌سلطه اوست و دایما از صدای بلند او و واکنش‌هایش می‌ترسد، در واپسین صحنه‌های نمایش هویت تازه را پذیرفته، به انسان تازه بدل می‌شود و جایزه این پذیرش و تسلیم برای او کلید خانه و اجازه‌نامه ورودش به دنیای خارج است. اما مرد این همه را برنتافته و با کشتن خود به مثابه پایان سوژه، بر ضدنظم نمادین طغیان کرده و رها می‌شود.

اما همه آنچه گفته شد بیشتر در رابطه متن نمایشنامه است و اجرای صحنه‌ای آن، داستان دیگری است. داوود رشیدی متن را به شکل یک کمدی پرجنب‌وجوش و پر زد و خورد روی صحنه آورده که به نظر می‌آید چندان هم به ماهیت چنین متنی نمی‌آید. در واقع متن به ریتم آرام‌تری احتیاج دارد که مخاطب نمایش را به اندیشیدن در باب مفاهیم ذکرشده وادارد. ریتمی که مخاطب را به شخصیت اصلی نمایش یعنی قوچی نزدیک کرده و خودکشی‌اش را در پایان نمایش باورپذیر کند. بازی‌های نمایش هم بیشتر تصنعی و تیپیکال هستند. سیامک صفری بازی تکراری از خودش به نمایش گذاشته و فریادهایش گاهی بسیار آزارنده هستند. بهناز جعفری بی‌اندازه غلو شده و تصنعی است؛ البته پرسوناژ نمایشی او هم چندان پرسوناژ قدرتمندی نیست. شاید در میان بازیگران تنها سروش صحت باشد که در خوانش طنز رشیدی جا افتاده و بازی‌اش قابل‌پذیرش است. با این همه، اجرا، نکات قوت هم کم ندارد. طراحی صحنه کار چند المان قدرتمند را به نمایش می‌گذارد؛ یکی تصویر بسیار بزرگی از یک شهر بر فراز صحنه نمایش است که به خوبی سلطه جامعه و جهان دست‌ساخته انسان را بر خود انسان نمایش می‌دهد و دیگری قرارگرفتن خانه در زیرزمین است که در ورودی خانه را در مکانی مرتفع‌تر از خانه قرار داده و سلطه همه افرادی که به خانه وارد می‌شوند را بر قوچی‌ها نشان می‌دهد. نکته دیگری که در نمایش هم می‌تواند نقطه قوت و هم نقطه ضعف باشد شوخی‌های کلامی نمایش است که سبب خنده تماشاگران می‌شود. شاید وجود اینها باعث پرمخاطب شدن تئاتر شود اما این سوال را پیش می‌آورد که آیا اگر متنی به لحاظ ساختاری، مخاطب کمتری داشت لازم است که به چاشنی شوخی‌های مصطلح جامعه عامه‌پذیرش کنیم؟

در نهایت می‌توان گفت که آقای اشمیت کیه؟ نمایشی است در باب انسان و هویت انسانی در جامعه‌ای مدرن که ارزش دیدن و اندیشیدن دارد. هرچند جامعه ایرانی نه مدرنیته محقق‌شده دارد و نه نهادهای مدرن مستقر در معنای حقیقی آن و شاید نقد اندیشه‌ها و ساختارهای مدرن چندان هم به کار چنین جامعه‌ای نیاید.

دیالوگ

آهو خردمند:

تماشاگر زیاد است و سالن تئاتر کم

سحر آزاد

■ **آهو خردمند، بازیگر سینما و تلویزیون که قصد دارد نمایشنامه‌ای با عنوان «شایعات» را روی صحنه ببرد، یکی از مشکلات اصلی این حوزه را کمبود سالن تئاتر برشمرد.**

◣ الان مشغول چه کاری هستید؟

کارهای مربوط به پیش تولید یک نمایش را شروع کرده‌ام و تقریبا فهرست بازیگران نیز بسته شده است اما تا زمان قطعی شدن همه عوامل تنها می‌توانم به حضور رامبد جوان و بهاره رهنما اشاره کنم. نمایشنامه، «شایعات» نام دارد که نوشته «نیل سایمون» است و خودم آن را ترجمه کرده‌ام. تمام تلاشم نیز این است که پاییز به اجرا درآید. همچنین قرار شده است با انتشارات افروز تعدادی از نمایشنامه‌نویسان کانادایی را معرفی کنیم. برخی از این نمایشنامه‌ها به زبان انگلیسی هستند که خودم آنها را ترجمه می‌کنم و تعدادی به زبان فرانسه هستند که باید آنها را توسط چند مترجم آشنا با این کار ترجمه کنیم.

◣ حال که قرار است به تئاتر برگردید آن را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

چون اولین بار است که نمایشی روی صحنه می‌برم هنوز از سیاست‌گذاری‌های موجود اطلاعات دقیقی ندارم به همین دلیل با خانه تئاتر در تماس هستم. چندی قبل نشستی در خانه تئاتر برگزار شد. یکی از مسایل مطرح شده این بود که تنها یک‌عده در حال کار هستند و مدام تئاتر روی صحنه می‌برند اما در مقابل تعدادی بیکار هستند. الان کسانی که در تئاتر فعال هستند حرفه‌ای یا کسانی هستند که کارهای چشمگیر داشته‌اند. یکی از دلایل اصلی این امر، کمبود سالن است. در خیلی از کشورها هر محله‌ای یک سالن دارد. در ایران هم فرهنگسراها هستند که می‌توانند جوابگوی نیازهای آن منطقه باشند اما مساله این است که سالن فرهنگسراها برای اجرای یک کار تئاتر مناسب نیست.

◣ تماشاچی به اندازه کافی برای تئاتر داریم؟

در کشورهای دیگر سالن‌های ۱۵۰ نفره‌ای وجود دارد که ممکن است تعداد تماشاچی‌ها کم باشند؛ یعنی سالن همیشه برای اجراهای مختلف تئاتر وجود دارد اما در ایران موضوع فرق می‌کند. تعداد تماشاچی زیاد است، منتها سالن کم است و به همین دلیل باید پیش از اینکه یک تئاتر اجرا شود، سالن رزرو کرد به عنوان مثال شاید ۸، ۹ماه قبل باید وقت سالن گرفت.

روی راه‌های قرمز بازی می‌کنم

ادامه از صفحه ۱۰

◣ می خواهم این سوال اولم را دوباره از خانم مخبری بپرسم؛ به دلیل که در تلویزیون یکی از نقش‌هایی که بازی کردند در حیطه کار کمدی از نقش‌های خاصی بود که در آن زنان هم در نقش‌های کاریکاتوری بازی کردند. بازی شما در مجموعه اشک‌ها و لبخندهای آقای فتحی را می‌گویم.

مخبری: کمدی‌های ما در هر زمینه‌ای خیلی خط قرمز دارند. یعنی تقریبا راه‌راه‌های قرمزی هستند که داریم بین‌شان راه می‌رویم. لابه‌لایش باید مواظب باشیم پایمان را رویش نگذاریم. این راه‌راه‌ها فاصله‌اش درباره زنان آنقدر به هم نزدیک است که حتی به سختی می‌شود کاری انجام داد. زنان در زمینه بازی‌های کمدی همیشه آکسسوار هستند. ابزاری هستند که مردان کمدی بازی کنند. انگار در کمدی جایگاهی ندارند. تعداد نقش‌های کمدی زنان بعد از انقلاب را در سینما اگر بخواهید بشمارید؛ آنهایی که نقش هستند، فکر می‌کنم از تعداد انگشتان یک دست فراتر بروند. این در مورد مردها هم کم و بیش همین‌طور است. این عدم اعتماد به بازیگر در مورد مردها هم هست. یک بازیگر بیچاره‌ای که یک نقشی را بازی می‌کند محکوم می‌شود به تکرار آن نقش؛ مگر آنکه خودداری‌هایی بکند که ممکن است برایش گران تمام شود. باید اینقدر پیشنهادات را رد کند تا کسی نقش متفاوت به او پیشنهاد بکند. مثل اتفاقی که برای امیر جعفری افتاد. مدت‌های مدید همه به او نقش‌های مضحک، خنده‌دار و لوده می‌دادند. خوب هم از پسش بر می‌آمد چون امیر بازیگر خوبی است، نه برای اینکه این نقش‌ها خوب است. آقای فتحی این جسارت را کرد و در میوه ممنوعه به او نقش جدی داد؛ نقشی که فکر نمی‌کنم کارگردان‌های دیگر جسارت این را داشتند که به امیر بدهند. امیر جعفری خودش را ثابت کرد. این بازیگر است. بازیگری یک سکه دو رویه نیست. بازیگر یک هنرمند است، والا اگر با مادر من هم کمی کار کنند ممکن است بتواند خودش را بازی کند. خاصیت بازیگر این است که از خودش فراتر می‌رود. من به لحاظ شخصیتی دارای یک سری ویژگی‌ها هستم. طبیعی است اگر جایی که نزدیک به شخصیت خودم باشد، بگذارند خب جایم درست است و طبیعی. آن لحظه به لحاظ بازیگر در جای درخشانی قرار می‌گیرم که نقشی را بازی کنم که شبیه به من نیست.

افشارپناه: فکر می‌کنم برای هر بازیگری اینکه سینما یا تلویزیون کار کند تجربه است و باید هم برود. در هر جایی یک تجربه است. یک وقتی با تماشاچی رودررو است یک وقتی با دوربین. اینکه در همه حوزه‌ها سرک بکشد به نظر من خیلی هم خوب است که خودش را کشف کند. اینکه چی را انتخاب کند آن مهم است.

افشارپناه: کسانی که تئاتر کار می‌کنند این‌گونه نیست که پذیرای همکاران‌شان در سینما نباشند. خیلی از سینماگرانی که آمدند خیلی چفت شدند. حالا یکی مثل شما انتخاب می‌کند که تئاتر کار کند. اما خود آن آدم سینمایی است که باید برایش مهم باشد که چقدر در این حیطه با قوانین و معیارهای این طرف کار کند.

◣ دقیقا. حتما کاراکتر شما نه شبیه نقش دکتر این نمایش است و نه مثل نقشی است که در فیلم آقای فتحی بازی کردید. اما شما بازی کردید.

مخبری: آقای فتحی آن شعور را دارند موقعی که دارند کار می‌کنند به بازیگران تئاتر بیشتر فکر کنند. اگر توجه کنید در فیلم‌هایشان در سنین مختلف از آقای بهزاد فراهانی تا جوان‌های ۲۰ساله، ۷۰درصد بازیگران‌شان تئاتری هستند. من حتی فکر می‌کنم آن بخشی از بازیگران غیرتئاتری که در کارهایشان هستند به واسطه فشارهای تهیه‌کننده است. با شناختی که از ایشان دارم، می‌دانم دوست دارند از بچه‌های تئاتر کمک بگیرند. چون قابلیت‌های بازیگران تئاتری را می‌شناسند. چرا در تئاتر نمی‌شود از نابازیگر استفاده کرد، اما در سینما می‌شود؟ استفاده از نابازیگر خیلی هم خوب است. باشو را از ته جنوب پیدا می‌کنند و می‌گذارند جلو سوسن تسلیمی و کم نمی‌آورد. اما صدسال، سه برابر باشو را نمی‌توانید روی صحنه تئاتر بیاورید که یک‌دهم نقش باشو را بازی کند. اینجاست که تفاوت پیدا می‌شود بین بازیگران سینما و تئاتر. هر چند بازی جلو دوربین فی‌نفسه کار آسانی نیست.

افشارپناه: نکته‌ای را می‌خواستم بگویم؛ به نظرم تجربه هر کاری که از نظر مالی به بازیگر کمک می‌کند هیچ ایرادی ندارد. به این دلیل که تئاتر با این شرایط اقتصادی جوابگوی حداقل زندگی نیست. زیر فقر حرکت می‌کند. این شرایط که فضای اسف‌باری است، تحمل می‌شود. فقط عشق است. پول هم آن طرف ماجراست. آن طرف برای کسب درآمد می‌رویم. البته نه فقط برای این موضوع اما کسب درآمد نقش مهمی دارد.

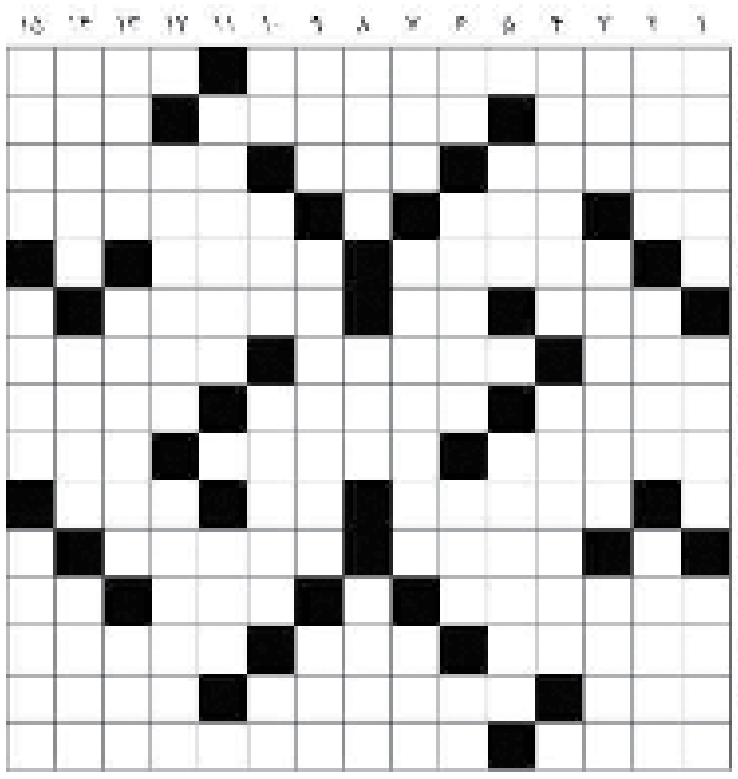
جدول ۱۲۸۰

افقی

۱- نام عمومی مردم آلمان - مطابق قانون و عرف اداری ۲- همین الان - سرزمین‌ها، کشورها - زاپاس ۳- تاج - چغندر پخته - اکنون ۴- خاندان - بسیار درخشان - پایتخت میانمار ۵- سردار بزرگ ایرانی - تاکید شده ۶- بخیه درشت - نوعی رنگ مو - لبه شمشیر ۷- پشت و عقب - فاقد آرامش و امنیت - خرج زندگی ۸- به جریان انداختن - بد نام - نامی دخترانه ۹- ییلاق تهران - اقامتگاه سلاطین، کاخ سلطنتی - ابزار بریدن چرم ۱۰- حواری خائن - کاروان - نسل سوم ۱۱- زنده شدن مردگان در روز قیامت - کوهی در اردبیل ۱۲- بزرگداشت - نوعی ماشین - ستون بدن ۱۳- جمع مصیبت - عیب و ننگ - تالیف کردن ۱۴- قبیله عرب جاهلیت - کوه‌های بلند پاکستان و افغانستان - مقابل ویران ۱۵- معادل ده هزار متر - یکی از پنج گنج نظامی

عمودی

۱- ساختن، ایجاد کردن - یار عذرا - هدف تیر ۲- به هدف رسیدن - نوعی قایق کوچک - حصار شده ۳- شکوه و شکایت - در بدری - پیروی کردن ۴- جدایی‌ناپذیر - نام مستعار «ویلیام سیدنی پورتر» ۵- گوسفند ماده - آب گوارا ۶- پسوند شباهت - ریاضیدان نامی اتریشی - بعد اول - رمق آخر ۷- کمتر - دارای نشان و علامت - از حبوبات ۸- کشور افریقایی - الا - تیر پیکاندار ۹- تکنوازی در موسیقی - اتومبیل حمل و نقل مسافر - پایه ۱۰- ساز مولانا - دارای بسته‌بندی استوانه‌ای - مانع درآمد دیگران می‌شود - رفت در گویش مشهدی ۱۱- دادرسی - وسیله ترمز ۱۲- مقدار، میزان - راه آب پشت بام ۱۳- تپه‌های باستانی کاشان - کبود رنگ - بیماری مسری ۱۴- بدهکار - سلاح جنگجوی قدیم - پیغام ۱۵- همسایه دهگان - دروازه معده - طرد شده



حل جدول ۱۲۷۹

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.

سودوکو ۲۸۸

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

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.

حل سودوکو ۲۸۷