روزنه آبی

نقد و بررسی نمایش «مشروطه بانو» نوشته و کار حسین کیانی

ترمز خطر کشیده نمی‌شود

سیاوش قائدی

■ یان کات (منتقد سرشناس تئاتر معاصر) می‌نویسد: «ملاقات با بانوی سالخورده» نوشته فدریک دورنمات از آن دسته نمایش‌هایی است که با ما می‌ماند. در ادامه می‌گوید که در این اثر ما مجذوب کیفیت‌های تئاتری می‌شویم تا هیبت نمایشنامه. به نظر می‌توان چنین برداشت کرد که حسین کیانی نیز متوجه همین کیفیت‌های نمایشی و قابلیت‌های این درام ماندگار شده است. اما آنچه بیش از همه طرح مساله می‌کند این است که مشروطه بانو را برای تفسیر، می‌توان اثری مستقل قلمداد کرد؟ یا منظور نظر حسین کیانی آداپته کردن صرف «ملاقات بانوی سالخورده» بوده است؟! در اینجا با نگاهی به نمایشنامه «ملاقات با بانوی سالخورده» قصد آن را داریم تا نخست منظور نظر حسین کیانی را کشف کنیم و دیگر بار بسنجیم که به چه میزان توانسته در ارایه اثر خود موفق عمل کند. آنچنان که گفته شد منظور یان کات از کیفیت‌های تئاتری نیز در این اثر دورنمات هست، ترکیب مضمونی کمدی سیاه، گروتسک و سوررئالیسم و مهم‌تر از همه آنکه فضای کافکایی اثر انسان را می‌آزارد. به نظر می‌آید نویسنده مشروطه بانو تنها با دستمایه قرار دادن کلیت داستان، برای بیان مضامین و موضوعات دیگر عمل کرده است. در نگاه نخست نویسنده در انتخاب موقعیت تاریخی و شرایط اجتماعی موفق عمل کرده، اما در پرورش این موقعیت نتوانسته آن‌طور که باید درست پیش برود. نمایش در میان راه تبدیل به ملودرامی مهیج می‌شود که نه تنها بیانگر فاجعه‌ای نیست، بلکه با خلق قهرمان‌های خیر و شر، ما را ترقیب به هیجان ناشی از این تقابل می‌کند. اما در اثر دورنمات ما همچون «ایل» متوجه تغییر سرطانی ظاهر و باطن مردم شهر کولن می‌شویم. اثر کیانی برعکس نویسنده سوییسی تمامی خصوصیات یک کمدی ملودراماتیک تک‌بعدی را دارد. شاید نویسنده در بند ارایه اثری با شاخصه‌های نمایش ایرانی بوده که چنین عمل کرده است. حال آنکه دورنمات با ترکیب تمامی عناصر نامتجانس و فضای رعب‌آور قصد بیان درک عمیق‌تر را دارد. کلر زاخاناسیان شخصیت محوری نمایش دورنمات، ثروتمندترین زن جهان است و اعضای مصنوعی بدنش بیانگر ماشین وبرانگر پول در برابر اخلاق است. بانو به قول خودش تنها برای برقراری عدالت آمده و این ناعدالتی به همان میزان فقر و تنگدستی برای مردم شهر کولن قابل لمس است. کلر زاخاناسیان در بدو ورود ترمز خطر را می‌کشد. این ترمز خطر که نشانه‌ای برای ایجاد هراس در دل مخاطب است، در نمایش مشروطه بانو

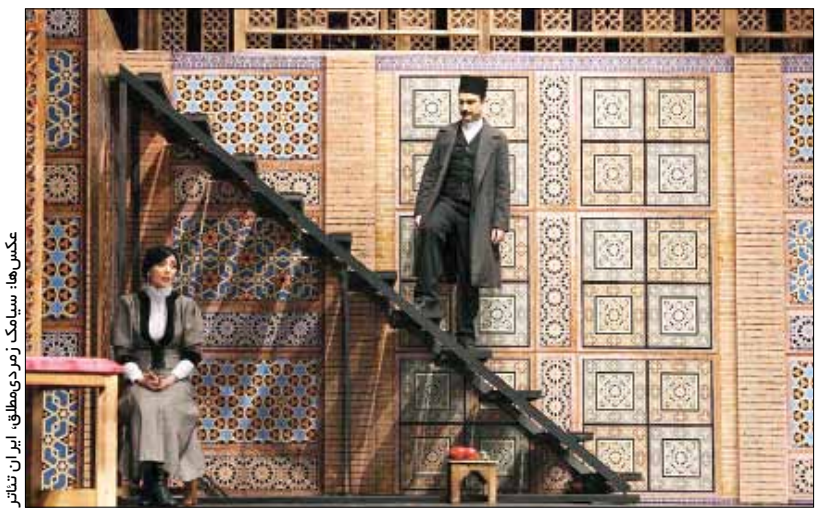
هیچ‌گاه کشیده نمی‌شود. به نظر، حسین کیانی در یک کثرت متوجه از دست رفتن چنین مضامینی نشده است. او با قرار دادن عصر مشروطه برای بیان مضمون عدالت و فقر در گیرودار ساختن فضای آشنا با استفاده از عناصر و نشانه‌های ملی ـ مذهبی است. اگر به دقت نگاه کنیم این کثرت به چشم می‌آید و متوجه می‌شویم که در میانه راه، درام کیانی تبدیل به مبارزه قهرمانانه‌ای می‌شود که دیگر بیانگر آن مضامین و تماتیک‌ها نیست. به همان میزان که روند مسخ مردم شهر کولن و خرید عدالت با پول هراس‌انگیز است، پیروزی قهرمانانه نیروهای خیر در درام کیانی سطحی و کم‌معنا. کیانی هم مانند دورنمات قصد کلاژ و ترکیب عناصر متعدد را داشته اما این ترکیبات در خدمت بیان دراماتیک اثر نیست. قهرمان درام کیانی که دیگر نه تنها قربانی نمی‌شود بلکه پیروز است، با یک نماد ملی ـ مذهبی تبدیل به یک اسطوره می‌شود. نویسنده به خوبی توانسته از سمبل‌هایی سود ببرد که این تقابل خیر و شر را پررنگ کند؛ کسانی که مانند یاران امام حسین(ع) برای ایستادگی در برابر ظلم و ستم، تشنه می‌مانند و سر به ذلت و خواری نمی‌دهند. بازهم نویسنده قصد احساسی کردن موقعیت و مضمون مورد نظر را دارد. در اینجا نمایش مشروطه بانو به طور کلی از بانوی سالخورده دور می‌شود. حسین کیانی در این ترکیبات از نمایش لیرشاه شکسپیر هم سود می‌برد. پیر ولی و دخترانش یادآور شاه لیر و فرزندانش است. معلوم نیست لزوم ترکیب این همه الگوهای ناهماهنگ برای چیست. این کثرت در اجرا و کارپرداخت‌های نمایشی هم دیده می‌شود؛ از جنس زبان نمایشی در بازی بازیگران تا ریتم اتمسفر نمایشی اثر.

در هرحال نباید فراموش کرد که کیانی با تلاش خود قصد بیان مضامین ارزشمندی را داشته است. اما آنچه او را از هدفش دور کرده کثرت معانی و نشانه‌ها و از دست رفتن خط اصلی داستان است. اما این روایت ایرانیزه‌شده از ملاقات با بانوی سالخورده دورنمات هم برای مخاطب ما قابل درک است. با در نظر گرفتن تمامی این نکات باید اذعان داشت که دکور و صحنه‌آرایی با قابلیت‌های اجرایی و زیبایی‌شناسی خود در راستای فکر اثر ساخته و پرداخته شده است. اما در پایان باید یادآور شد که مشروطه بانو خود به تنهایی یک کمدی سبک است. این به این معنا نیست که نویسنده در آداپتاسیون خود باید عین به عین متن اصلی را مبنا قرار دهد. شاید کیانی این نوع ارایه و برخورد با چنین تماتیکی را مناسب فرهنگ نمایشی ما می‌دانسته و در راستای چنین آداپتاسیونی از نمادهای ملی ـ مذهبی و سنت‌های نمایش ایرانی نیز به شکلی سود برده.

نگاهی به نمایش مشروطه بانو یا مجلس شبیه حصرنامه کارگاه بکاء

تماشای یک درام امروزی یا مشروطه‌خواهی در تئاتر

علیرضا نراقی



عکس‌ها: سیامک زمردی‌مطلق، ایران تئاتر

درام، شکوهی تمام‌نشدنی دارد. ممکن است با بهترین نوع اجرای محیطی یا اجرای مبتنی بر حرکت یا با ترکیب غریبی از رقص و مجسمه پا به جهان لذت‌بخش، جدید و بی‌بدیلی بگذاریم که سرشار از مفاهیم تازه است و تئاتر را به پیش می‌برد، این را به جای خود فقط آدم‌های مرده دوست ندارند اما درام را حلاوت دیگری است و این حلاوت بی‌دلیل نیست. درام کامل‌ترین نوع ارتباطی‌ای است که تئاتر تا به حال برای دعوت مخاطب به خود یافته است و از گذر درام است که توانسته تمام امکانات و ترکیبات خود را در هویت کاملی پیش چشم مخاطب قرار دهد. آنچه تئاتر مدرن ایران را در تاریخ صد ساله‌اش در نمایشنامه‌نویسی دچار لکنت کرده تبدیل به جریان نشدن و عدم استقرار مستحکم درام روی صحنه است. در این حالت چیزی به عنوان درام‌نویسی ایرانی رشد طبیعی نیافته تا حرف تازه هم معنا یابد و فهم شود. عدم جریان پویا و زنده درام در تئاتر به معنای آنچه در تاریخ تئاتر جهان از معنای آن می‌شناسیم، هر تلاشی تحت عنوان آوانگاردیسم و تجربی را زیر سایه برده و از معنا، ارتباط با جامعه و زیباشناسی ایرانی و در نهایت قدرت تاثیرگذاری تهی کرده است. درام روح اومانیستی، شهری و متفکر تئاتر را بازتاب می‌دهد، در همین حال احساسات خلاقانه و هنری را برای لذت و سرخوشی آدمیان فراهم می‌آورد. از این جهت است که وقتی لذت در یک فوتبال یا در یک رمان با پیچیدگی و جذابیت در یک اتفاق سیاسی – اجتماعی به اوج می‌رسد صفت دراماتیک را برای توصیف آن به کار می‌برند. درام تحریک‌کننده عمیق‌ترین درگیری‌ها و احساسات نهفته انسانی است؛ احساساتی که به زبان نمی‌آیند و در ناخودآگاه دفن می‌شوند، اما وجود مرموزشان زندگی روزمره انسان را تحت‌تاثیر قرار می‌دهند و گاه سرنوشتش را می‌سازند. این با امری به نام «موقعیت دراماتیک» خود را آشکار می‌کند. از سوی دیگر درام دارای عقلانیتی توافقی و نظامی مبتنی بر گفت‌وگو است که او را متعقل و البته انتقادی می‌کند. این شمول را از این زاویه نمی‌توان در هیچ فرم هنری دیگری یافت. از همین‌رو و با همین نگاه است که می‌توان اثر جدید حسین کیانی را یک لذت بی‌نظیر دانست. البته انتقادات وارد به اثرش را هم از همین زاویه تحلیل درام می‌توان فهمید و بازگو کرد. دو نکته را در عمده آثار کیانی دیده بودیم که همیشه در بستر درام مدرن و پیامدهای سبکی و فکری‌اش به هم می‌پیوستند. کیانی از یک سو در آثارش نقد سنت می‌کند و از سوی دیگر از عناصر نمایش سنتی و قراردادهای آن سود می‌برد. نمایش «مشروطه بانو یا مجلس شبیه حصرنامه کارگاه بکاء» هم از همان ابتدا با صحنه دوار خود ادراک نمایش سنتی از مکان و حرکت را به ما منتقل می‌کند. برای مثال در همان ابتدا وقتی شخصیت‌ها دور صحنه می‌چرخند این قرارداد که به معنای حرکت و تغییر مکان است – همان‌طور که در تعزیه و نمایش‌های دیگر ایرانی سراغ داریم- با ما بسته می‌شود. اما هویت اصلی مشروطه بانو همان درام و عناصر شخصیت‌پردازانه آن است، هرچند که در سبک، زبان و مکانی تعریف می‌شود که محدوده‌های نمایش سنتی را به قلمرو آن می‌آورد. نمایش داستان انتقام به بانو (رویا نونهالی) از پیر ولی صاحب دستور (بهزاد فراهانی) است که ابتدا با مهربانی و کمک به شهر نیتش را پنهان کرده است. شروع کار کاملا با متانت و وقار درام‌های «خوش ساخت» همراه است. شخصیت‌ها در جایگاه خود و نسبت‌شان با مرکزیت و موضوع اثر معرفی می‌شوند و وضعیت آنها ساخته می‌شود. این «وضعیت» با آشکار شدن نیت به بانو به یک موقعیت دراماتیک تبدیل می‌شود. زمان ساخته شدن موقعیت درست زمان پیچیده شدن و عمق یافتن گره اثر است که ریتم اجرا را هم به‌درستی افزایش می‌دهد و آدم‌های نمایش را به شخصیت‌هایی چندبعدی تبدیل می‌کند. در این میان ایده دیگر کیانی که همیشه با آن روبه‌رو بودیم و اوج عریانی‌اش در نمایش قبلی‌اش «همه فرزندان خانم آغا» بود آشکار می‌شود. رسیدن به نقد سنت از طریق درام چیزی است که این بار در بدنه درام و در تقابل مشروطه‌خواه و استبدادخواه خود را نشان می‌دهد. از اینجا درام کیانی تمام‌قد یک درام معاصر می‌شود. معاصر به این معنا که در فضای ذهنی و موقعیت انسان امروزی جامعه ایران قابل فهم و تحلیل و البته همانندسازی می‌شود.

ایده آشکار کردن گره از طریق یک نمایش درون نمایش که ایده‌ای قدیمی و جذاب در تاریخ تئاتر و از جمله امضاهای کیانی است، نقطه عطف اولیه درام را هرچه جذاب‌تر می‌کند. موقعیت کمیک و در عین حال نفسگیری که در زیر بازی شخصیت‌های علاقه‌مند به تئاتر جریان دارد که چند راز را با هم پیش می‌برد (انتقال اسلحه برای کمک به مشروطه‌خواهان و هراس آشکار شدن نیت به بانو) فضای جالبی را می‌سازد و درام را به موقع از مرحله‌ای به مرحله دیگر می‌برد. ترکیب خنده و اضطراب از عیان شدن مقصود به بانو و اسلحه‌ها از به‌یادماندنی‌ترین لحظات کار است، از آن جنس لحظاتی است که از یک نمایش همیشه در ذهن باقی خواهد ماند. گره ایجاد شده توسط کیانی با ریتم مناسب تا زمانی پیش می‌رود که تقابل به بانو با شهر و پیر ولی و همچنین میزان کینه او آشکار می‌شود. طبیعی است در این لحظه تقابل دراماتیک به بحرانی تبدیل می‌شود و نیاز به آرام شدن ریتم است که در اجرا هم اتفاق می‌افتد اما در لحظه بحرانی درام عناصر زاید بهتر خود را نشان می‌دهند و بیشتر آزاردهنده می‌شوند چرا که تمرکز مخاطب انتظار تمرکز اثر روی تضاد بنیادین و اصلی آن را بیشتر می‌کند، در این لحظه در سیر کار کیانی خللی اساسی پیدا می‌شود. احساسات‌گرایی و افتادن در دام صحنه‌هایی که درام را دچار سکته و توقف می‌کنند تا آنجایی که این توقف جهت نمایش دگرگونی و تصمیمی جدید نزد پیر ولی بوده نیاز اثر است و قابل فهم اما کش دادن بیشتر آن اضافی است. این تحول و بازشناخت از درام محکم و جذابی مثل مشروطه بانو انتظار می‌رفت اما بسط آن در صحنه‌هایی مثل نشست خانوادگی پیر ولی با همسر و فرزندانش و تقاضای بی‌ربطش از آنها برای اینکه شلاقش بزنند چیزی جز اطناب بیهوده و معطل ماندن درام در پی ندارد و به دلیل بیرون ایستادن از منطق و روال کار تاثیر مورد نظر مولف را ندارند اما باز در همین افول آنچه سبب جان گرفتن دوباره اثر می‌شود اضافه شدن شخصیت میردستان است. نگاه و عقاید این شخصیت چنان در بدنه مضمونی کار وارد می‌شود و تقابل را جذاب می‌کند که آن افت موقتی را می‌شوید و پایان کار را پایانی معقول و البته اثرگذار می‌کند. زمان حصر شخصیت‌های نمایش زمانی است که درام بعدی کلان‌تر پیدا می‌کند و تحول شخصی پیر ولی را به تحولی عمومی و سیاسی -اجتماعی پیوند می‌زند.

نمایش مشروطه بانو ما را به مهم‌ترین دوره تاریخ ایران و مفاهیم مربوط به آن می‌برد؛ مفاهیمی که هر روز برای جامعه ایرانی اهمیت بیشتری پیدا می‌کند. مفاهیم تازه آدم‌ها را دچار تحول می‌کند و مشروطه بانو نمایشی است برای به رسمیت شناختن تحول آدم‌ها در نقطه عطف‌های تاریخی. آنچه مهم است نقد گذشته خود از یک سو و مفهوم بخشش از سوی دیگر است، یعنی همان عدم فراموشی اما معطوف به آینده. نمایش به معنای واقعی نقد نگاهی است که شخصیت‌ها را در تاریخ منجمد و در کینه‌ها محبوس می‌کند و در روند تحول جامعه به همین دلیل خلل ایجاد می‌کند. سیر عقلانی ذات پدیده درام از شخصیت به بانو که به دنبال این انجماد و توقف تحول بوده است، مشروطه بانو را می‌سازد و پیر ولی گناهکاری که دست و دیده آغشته به خون دارد را تبدیل به پیشقراول آزادی‌خواهان مشروطه می‌کند. یکی از رنج‌های نمایش مشروطه بانو بازی رویا نونهالی در شخصیت بانو است. در حالی که عمده بازیگران در اجرایی یک دست، مشروطه بانو را بازی می‌کنند اما نونهالی بیشتر مشغول بازی در چیزی شبیه به «خوب، بد، زشت» یا «به خاطر یک مشت دلار» است. در میان بازی‌های خوب و قابل ستایش رویا میرعلمی، شهرام حقیقت‌دوست، لیلا برخورداری، مسعودمیرطاهری، علی سلیمانی و همچنین حضور برازنده بهزاد فراهانی در نقش پیر ولی، نونهالی با ژست‌ها و بیان متظاهرانه‌اش فقط سازی مخالف و نچسب است اما پدیده بازیگری، نمایش سیامک صفری است از آن جهت که پس از بازی‌های بسیار بد در نمایش‌های متعددی که اخیرا از او دیده بودیم، نقش میردستان یک تحول اساسی و یک بازی دل چسب بود که پس از سال‌ها خاطره بازی‌های خوب این بازیگر را زنده کرد.

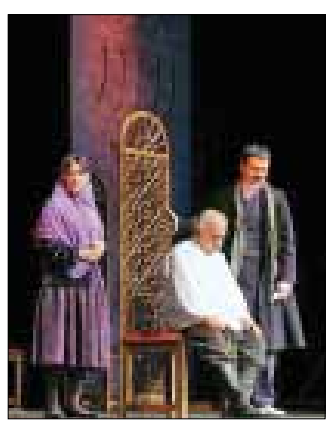
نمایشنامه‌نویسی ایرانی و صحنه‌های امروز تئاتر ایران مثل خون به نمایش‌هایی چون مشروطه بانو نیاز دارند. برداشت کیانی از درامی قدرتمند مثل ملاقات بانو سالخورده که در این کار اتفاق افتاده در نهایت کمکی به درام نویسی ایرانی است و ادامه آن در بستر موضوعات جدی اجتماعی-سیاسی، به دست آوردن یک درام خوش‌ساخت در بدنه نه چندان پروار این نوع از نمایشنامه‌ها در ایران و کمک به استواری این جریان راهی است که تئاتر ایران از رفتنش ناگزیر است. درست در این‌گونه از درام است که تئاتر نقش اساسی خود را در یک شهر ایفا می‌کند که همانا پیوند با آن چیزی است که بر زمانه شهروندان می‌رود.

اجرایی مشروط به تحمل

امیراحمد قزوینی*

اگر تئاتر نباشد، همه دراز به دراز می‌افتند و می‌میرند. این را «علیدوست» به ناچار و از ترس «جمهور» می‌گوید و در حین گفتن به آن باور ندارد. عدم باور به عدم ارتباط می‌انجامد. ارتباط با تماشاگر مقوله‌ای است که خیلی‌ها به آن تاکید دارند و خیلی‌ها نشنیده گرفته‌اند، اما هم آنها که تاکید کرده‌اند و هم آنها که نشنیده گرفته‌اند؛ چه بخواهند چه نخواهند راز تاثیر اجرا و انتقال آنچه باید انتقال یابد، برقرار شدن ارتباطی دوسویه میان مجری و مخاطب است.

مدت‌هاست که سوالی ذهن خیلی از درام‌دوستان را مشغول کرده که دلیل ادای جملات و گفتار به زبانی بعید از محاوره و حتی غریب‌تر از نثر کتابی چیست؟ با تاملی کوتاه می‌توان فهمید این زبان فاقد کارکرد نمایشی است و همچون دوبله‌های پیش از انقلاب کلیشه‌ای بی‌استدلال از گذشته است و ساخته ذهن افرادی است که تحلیل و تخیل کودکانه‌ای از گذشته دارند، موضوعی که بر این اجرا سایه انداخته است، شکلی که حتی خود بازیگران آن را درک نکرده و باور ندارند و تنها هم‌شان انجام صحیح تکالیف صحنه‌ای است. مصداق این مدعا بیان ترکیب‌های نادرستی از واژگان مثل «به زیارت دیدار شما آمده‌ام» از سوی «جمهور» و گاه به تکلف رفتن و به یکباره محاوره شدن زبان گفتاری خیلی از شخصیت‌ها همچون «سرمه»است.



حسین کیانی با آنکه از ضعف در ایرانیزه کردن آثار موجود ملول است، خود به ورطه انضمامی نافرجام از نمایش ایرانی با یک کمدی غربی افتاده است. نتیجه اینکه اجرا، ملغمه‌ای از کشمکش درام غربی با شوخی‌های پوسیده و نخ‌نمای وطنی شده است. تفاوت زیادی است میان تلاش برای بازشناسی نمایش ایرانی با به روی صحنه آوردن آنچه در همان روزگار اجرا می‌شده. از همین‌رو بی‌قوارگی در شکل اجرا به وضوح در جای‌جای نمایش مشهود است. در مسیر جدی و جریان هدفمند کنش‌ها با شوخی‌های سطحی و خودنمایی‌های کلامی روبه‌رو می‌شویم. در جایی «پیر ولی» در برابر تهدیدِ اعتمادالملک به شکلی مضحک قلب خود را می‌گیرد و «اعتمادالملک» با ترسی بچگانه از صحنه می‌گریزد و در جایی دیگر بیگلر با ضرباهنگ ساز؛ حرکاتی را انجام می‌دهد که نه معنایش را می‌دانم و نه کارکردش را...؛ اما ماجرا به همین جا ختم نمی‌شود؛ در ادامه و در صحنه‌های رویارویی خانواده «پیر ولی» با «به بانو» اصرار بر بازی‌های باورپذیر و زیاد کردن شعله تراژیک موقعیت و همچنین انتقادهای شعارزده میرزا در صحنه‌ای که «جمهور» نمایشی برپا خواهد کرد دلیلی بر به‌هم‌ریختگی و عدم تناسب در شکل اجراست.

نکته زیبا اما نه قابل تامل در این اجرا؛ فکر درخشان جلال تهرانی بود برای طراحی صحنه‌ای که ما را به همان جایی می‌برد که ایده اولیه کیانی بوده است.

یکی از صحنه‌های گیرا و خوش‌تراش اجرا که با ریتمی مناسب و بازی‌سازی و صحنه گردانی هوشمندانه‌ای اتفاق افتاده، صحنه‌ای است که میهمانان به تماشای نمایش «جمهور» نشسته‌اند. در این صحنه با نوعی نگاه درون‌متنی روبه‌رو می‌شویم و از نگاه حسین کیانی نمایش اصلی را با قصه‌ای که در آن جاری است، بازنگری می‌کنیم.

کیانی منبعی را برای اقتباس انتخاب کرده است که فرضیه دراماتیک آن قرابت زیادی با حافظه جمعی مخاطب دارد. او به این حافظه شوک وارد می‌کند و در همان‌حال که مخاطب را به نبض موقعیت نزدیک می‌کند، ذهن او را به قضاوت دعوت می‌کند. او جامعه‌ای در حال تغییر را با شرایط سیاسی متزلزل به نمایش می‌گذارد. اکثر آدم‌های این منطقه چه در ظاهر و چه در باطن پرچمدار مشروطه و شعارگوی ضداستبداد هستند، اما با ورود زنی به این شهر که هیچ ربطی به سیاست ندارد و تنها برای انتقامی شخصی و اقناع کینه‌ای کهنه آمده است همه چیز حتی عصبیت سیاسی و پیوندهای خانوادگی هم تحت‌الشعاع قرار می‌گیرد. موضع‌گیری‌ها، روابط و احساسات به سادگی نادیده گرفته می‌شوند و غریزه‌های حیوانی قد علم می‌کنند. زن بدون آنکه انگیزه سیاسی داشته باشد، عامل انزوای یک مشروطه‌خواه پرطرفدار می‌شود و خود به استبدادی نوظهور بدل می‌شود.

اینکه مخاطب در جایی از نمایش به دلیل تصمیم اکثریت شخصیت‌ها و با چاشنی احساس با مستبد نوظهور همراه می‌شود، گروتسکی دردناک است. مخاطب مجبور است یا قضاوت کند یا به انفعال و احساسی‌گری تن دهد. این معادله؛ موتور درام را در شرایط مشروطه‌خواهی و انقلابی‌گری به جریان می‌اندازد و در این موقعیت تجدد و تئاتر هم کاری نمی‌تواند بکند و دیگر «علیدوست» نمی‌گوید «اگر تئاتر نباشد همه دراز به دراز می‌افتند و می‌میرند».

* دانشجوی کارشناسی ادبیات نمایشی

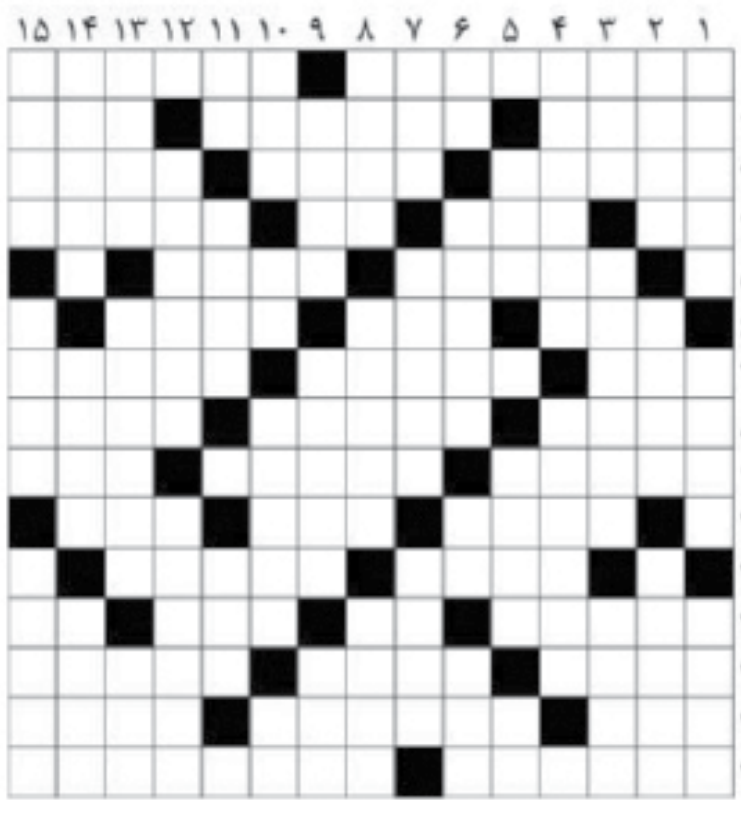
جدول ۱۴۱۹

افقی:

۱- گریه دروغین- سدی در استان اردبیل ۲- میوه‌ای با خاصیت طبی شبیه سنجد- هارب-اولین پیامبر ۳- نظریه- الفت گرفته- افزونی ۴- نام ترکی- ترکیب آهن و اکسیژن- همراه لرز- قبیله سرخپوستان ۵- در امانت روا نیست- شهر زنجان ۶- رژه جنگی- سرانجام- اسرار ۷- سلام تلفنی- سلطنتی در لفظ انگلیسی- نقاش تابلوی دسته‌گل بهاره ۸- گیاه چتردار- گاز موجود در سطح خورشید- شب بلند ۹- یار سمرقند- تک تک- وسط ۱۰- پیمان ناقلا- رتبه کارمندی- نشانه ۱۱- درختی با میوه مغزدار- نویسنده اثر معروف «مسخ» ۱۲- تسمه و دوال عقب زین- به‌دنیا آوردن- گهواره بچه- قلم انگلیسی ۱۳- جاده هموار و شن‌ریزی شده- فال نیک- صفاتی که خدا ندارد ۱۴- از افعال ربطی- سرب سیاه- قلعه و حصار ۱۵- هدایتگر- خلیج آسیایی

عمودی:

۱- جمع عتبه- قبیح‌تر- سنگینی که بر جسم فرود می‌آید ۲ – سوم شخص شنیدن- سر گوسفند را می‌برد- دختر کوروش ۳- آینه مقعر- جاده ورودی تهران- روییده ۴- سلاح درویش- علفزار ۵- شهری در آلمان- رود مرزی- ناپیدا ۶- حیوان وفادار- بندری در بوشهر- دوستی- مخفف من را ۷- عقاید انتخاباتی- فیلم خیالی- جمع وزیر ۸- فریب، نیرنگ- پسر مازنی- شهری در روسیه ۹- خوش چهره- افشرده خشک شده آلو- ناامید ۱۰- کوه بزرگ- خشکی- شهر ایتالیا- تنها ۱۱- رودی در فرانسه- شغال- دیوار سیم توری ۱۲- دانشمند ایرانی نوشته آثارالباقیه- نوعی پرانتز ۱۳- کوهی در مازندران- شیرینی رمضان- دماغ سوخته ۱۴- وسیله‌ای برای حمل لوازم یدکی- ویرایش- تابع ۱۵- مثل و مانند- قیمت اجاره منزل – مخفی



حل جدول ۱۴۱۸

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:

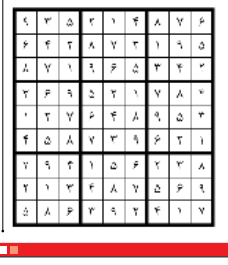
۱- در هر سطر و ستون باید اعداد یک تا ۹ نوشته شود. بدیهی است که هیچ عددی نباید تکرار شود.

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

سودوکو ۴۲۱

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

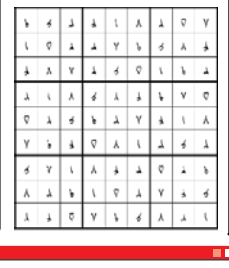
حل سودوکو ۴۲۲



سودوکو ۷۰

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

حل سودوکو سخت



تومار

به نام تعزیه؛ به کام دیگران

داوود فتحعلی‌بیگی

■ پیش از اینکه از طریق خبرگزاری‌ها و خبرنگاران درباره تشکیل بنیاد تعزیه قرار بگیرم، اطلاع چندانی از راه‌اندازی آن نداشتم و در جریان آن قرار نداشتم. اما براساس آنچه شنیدم، برخی از دوستان دست‌اندرکار تعزیه با کمک شهرداری تصمیم گرفتند تا بنیاد تعزیه را راه‌اندازی کنند. اما خبری از چند و چون راه‌اندازی آن ندارم. چنین اتفاقی اگر درست و در بستر مناسبش اتفاق بیفتد حتما به نفع تعزیه خواهد بود. در جریان ثبت تعزیه صحبت‌هایی درباره بنیاد تعزیه شد، اما ربطی به آن نداشت. بعضی از دوستان ما پیشنهاد دادند که با توجه به ثبت این هنر پویا و زنده در فهرست جهانی، بنیادی برای حراست از تعزیه به وجود آید. خیلی هم مناسب بود بعد از ثبت جهانی تعزیه این اتفاق می‌افتاد و به تاخیر نمی‌افتاد. تعزیه یکی از قدیمی‌ترین هنرهای ایرانی است که سابقه چندصدساله دارد و همچنان هم زنده است. کمتر هنری را دیده‌اید که اینچنین منحصربه‌فرد باقی بماند و ویژگی‌هایش را در خود نگه دارد. تعزیه هنر مدرنی است که به شدت قابلیت تبدیل شدن به هنر جدید را نیز دارد. این هنر در گذشته سینه به سینه آموزش داده می‌شد و تعزیه در میان گروه‌های تعزیه‌خوان حفظ می‌شد. اما امروز کمتر آموزشی در میان گروه‌ها انجام می‌شود و بیشتر هنرمندان تعزیه‌خوان از طریق دیدن فیلم اجرای سایر همکاران‌شان این هنر را می‌آموزند؛ از این رو در مسیر آسیب قرار دارد. به همین دلیل لازم است که این اتفاق بیفتد و بنیادی برای حراست از تعزیه به وجود بیاید. مهم نیست که متولی آن‌چه کسی باشد، همین که بتواند شبیه‌خوانان و موسیقیدانان را دور هم جمع کند و از آلوده شدن این هنر به کارهایی که باعث انحراف تعزیه اصیل می‌شود، در امان بدارد کافی است. امیدواریم این اتفاق بیفتد اما این‌گونه نباشد که به نام بنیاد تعزیه و به کام گروهی باشد که بودجه دولتی می‌گیرند و در راه اشاعه تعزیه هیچ تلاشی نمی‌کنند. در این سال‌ها کم نبودند کسانی که با بودجه‌های فراوان نسخه‌های غلط را منتشر کردند و آسیب‌های جدی به تعزیه زدند.