نکته

یک شب و یک فیلم

فرانک کلانتری

■ سال گذشته بود که کاهانی فیلم «هیچ» را روی پرده داشت. فیلمی سرشار از طنزهای گروتسکی که پیش‌بینی می‌شد به دلیل این ویژگی مخاطب عادی و اتفاقی سینما را پس بزند. اما جدول فروش فیلم گواه بر این بود که مردم فیلم را پذیرفته‌اند.

عریانی و جسارت فیلم «هیچ» تداعی‌کننده فیلم‌های بعد از جنگ جهانی دوم هستند که در آن شرایط اجتماعی به‌خصوص ساخته شدند. در آن برهه از تاریخ سینما، فیلم‌هایی با کاراکترهای فریبنده و تصاویر چشم‌نواز که تا آن هنگام مرسوم بود فاصله‌ای خنده‌دار و زننده با موقعیت اجتماعی هم‌عصرش داشت. «هیچ» هم همانند فیلم‌های آن دوره از تاریخ سینمای ایتالیا اصراری برای زیبا نشان دادن زندگی و معصومیت کاراکترهایشان ندارد. این جسارت برای فیلمسازی که هنوز حافظه فیلمسازی‌اش به یک‌دهه هم نرسیده است و در پی ساختن اوتوپیای خودش در ذهن مخاطب است، قابل تقدیرتر از فیلمسازی است که پیش از این محبوبیتش را نزد مخاطب به دست آورده و حالا می‌خواهد فیلم تلخ خودش را بسازد. همچون «هانکه» فیلمساز اتریشی که هرچه به فیلم‌های آخرش نزدیک می‌شویم زبانش تلخ‌تر و داستان‌هایش دلخراش‌تر شده‌اند. تا جایی که وقتی به «روبان سفید» می‌رسد تلخ‌ترین و گزنده‌ترین زبان را در کل روایت و نوع بیانش دارد و حتی دیگر از رنگ و لعاب فیلم‌های پیشینه‌اش خبری نیست. گاهی هم این نوع جسارت و بی‌اعتنایی به جلب مخاطب در آثار فیلمسازان نوپا و پرانگیزه دیده می‌شود.که کاهانی با اشاره به روند فیلمسازی‌اش از نوع دوم به نظر می‌رسد.

داستان «اسب حیوان نجیبی است» در یک شب می‌گذرد. شبی که بناست هنگام آرامش باشد که نیست.

کاهانی در این فیلم محافظه‌کارتر شده و از تلخی و برندگی زبانِ روایتش کاسته شده است.

شاید بتوان فیلم «اسب حیوان نجیبی است» را به لحاظ تعدد کاراکترهایش با «هیچ» مقایسه کرد. کاهانی در هر دو فیلم یک شخصیت‌محوری دارد و این شخصیت محوری را با دیگر کنشگرها پرورش و بعد می‌دهد. در «هیچ» او از پس این کار برآمده و هر یک از کاراکترها هویت مستقل و قابل باوری دارند. کنار هم بودنشان پذیرفتنی است. اما در فیلم اخیرش هریک از کاراکترها

همچون تکه‌های جورنشدنی هستند که با منطقی ضعیف کنار هم جمع شده‌اند و هر از گاهی این سوال پیش می‌آید که «چرا اینها کنار هم هستند؟» فیلم هم توسط کاراکترهایش به شکل خود نظاره‌گری چندین بار این سوال را می‌پرسد که: «چرا کنار هم جمع شده‌ایم؟» به نوعی دیالوگ‌های ابزوردی و خودنظاره‌گر فیلم این ضعف پیوند آدم‌ها را جبران می‌کند و نقطه قوتی به فیلم می‌دهند.

گویا هرکدام از کاراکترها داستانی دارند که کاهانی فقط اصرار داشته ما قصه‌شان را بشنویم. انگار هرکدام از این کاراکترهای سرگشته و بی‌تفاوت از آسمان به زمین افتاده‌اند و توجهی به لزوم در داستان نداشته است و این حس را به بیننده القا می‌کنند که شخصیت‌ها به داستان تحمیل شده‌اند. اما در«هیچ» هرکدام از شخصیت‌ها به تکامل و پرورش شخصیت‌ها کمک می‌کنند و از چارچوب اصلی قصه بیرون نمی‌زنند.

«هیچ» با تمام جسارت و عریانی‌اش بدبختی را شعارگونه تحویل مخاطب نمی‌داد. اما در فیلم اخیر کاهانی خیلی وقت‌ها شعاری، رو و پس‌زننده است. دردهایی را که در لایه‌های سطحی جامعه آن‌قدر می‌بینیم که فراموشش کرده‌ایم ولی دوست نداریم کسی این همه تکراری دوباره به ما نشانش بدهد. شاید این سوال پیش بیاید که چرا «اسب حیوان نجیبی است» را به‌طور مستقل از «هیچ» نگاه نکنیم؟ اما این پتانسیل مقایسه در خود فیلم‌ها وجود دارند. چون به لحاظ مضمون فیلمساز یک تم را دنبال می‌کند. هر دو فیلم گله از شرایطی دارد که به نظر غیرقابل تغییر می‌رسند. و فیلم، قصه این آدم‌های این شرایط است. دستپاچگی کاهانی در بیان این معضلات در سطح مانده و به عمق نرسیده است، هرچند که ایده فیلم بسیار بکر و هوشمندانه است. اما پرداختی عجول و غیرمنطقی دارد. در آثار کاهانی تلاشی برای بالاتر بردن و متفاوت بودن وجه تصویری دیده نمی‌شوند. بیشتر هوشمندی فیلمساز در قصه و روایت و ایده‌های بکر او متمرکز است. این فیلمساز این روزها از فیلمبرداری فیلم جدیدش «بی‌خود و بی‌جهت» فارغ شده است. به نظر می‌رسد کاهانی مخاطبانش را که هم‌اکنون یافته است برای روایت تصویری تازه‌اش زیاد منتظر نمی‌گذارد.

شب‌نشینی در خیابان

ادامه از صفحه ۹

در این فیلم تقریبا هیچ قضاوتی درباره بد یا خوب بودن افراد و شخصیت‌ها نشده است. از طرف دیگر شخصیت‌ها ویترینی از مشکلات و آسیب‌های اجتماعی هستند. در واقع کاهانی بدون اینکه درباره آدم‌ها قضاوتی داشته باشد، با نشان دادن مشکلات متفاوت آدم‌های مختلف در کنار هم نشان داده است که این مشکلات مانند زنجیره‌ای به‌هم‌پیوسته است و جدا جدا قابل ارزیابی نیست. با این حال شک دارم که این اتفاق آگاهانه افتاده باشد.

کاهانی: همه اینها درست است اما من به یک نتیجه رسیده‌ام که فکر می‌کنم می‌تواند به خوب شدن فیلم کمک کند. این را فهمیده‌ام که سر فیلمبرداری یک چیزی هست که از همه چیز مهم‌تر است و آن منطق است. منطق سرآغاز هر فیلم خوبی است. نمی‌گویم که فیلمم خوب است و جز این نیست. شاید یک جاهایی هم بی‌منطق باشد. وقتی می‌آیید حتی درباره نکته‌های کوچک بحث‌های عمیق فکری می‌کنید به بهترشدن فیلم کمک می‌کند. ما این بحث‌ها را حتی بر سر میزانسن‌های کوچک هم داریم. وقتی ریشه همه چیز قرار است منطقی باشد بعد خیلی واقعی می‌شود. ما دقیقا به این فکر نکردیم، اما به چیز بالاتری که منطق است فکر می‌کنیم و اینهایی که می‌گویید نتیجه همین فکر است.

یعنی تمام کاراکترهای شما منطقی رفتار می‌کنند؟ یعنی حتی مسعود که مست است؟ یا اینکه منطق...

نوروزی: سیر رفتاری و وقایع تابع منطق است. یعنی آدمی که نویسنده خلق می‌کند باید بگذارد خودش راه برود. فرد بر اساس منطق رفتاری‌اش حرکت کند و اتفاقا از این نظر فیلم راحتی است. مثلا تیک عصبی برزو خیلی قشنگ است.

رضایی: (با نگاهی به کاهانی) ریشه در واقعیت دارد. به نظر من هر داستانی اگر درست ساخته و پرداخته شود منطقش را به مخاطب انتقال می‌دهد. ما فیلم‌های رئالیستی داریم که باورپذیر نیستند، مانند بسیاری از سریال‌های تلویزیونی که حتی رابطه‌های مادر – دختری، پدر- فرزندی را نمی‌پذیریم و آن طرف فیلمی با شخصیتی مانند یی تی ساخته می‌شود که به راحتی می‌پذیریم.

نوروزی: یا حتی زی‌زی‌گولو.

رضایی: و کلاه‌قرمزی. قرار است آن رابطه درست برای ما تعریف شود به طوری که به راحتی قابل باور باشد. من این شانس را داشتم که در روز آخر ورک‌شاپی که اسکورسیزی در جشنواره کن برگزار می‌کرد، شرکت کنم. اسکورسیزی تمام مدت این جلسه درباره متقاعد کردن حرف می‌زد. بازی، پلان، موزیک برای متقاعد کردن باید باشد. به نظرم اینقدر این کلمه بزرگ استکه همه چیز را می‌توان با آن سنجید. اگر این مساله انجام شود ما اتفاقی مثل زی‌زی‌گولو را می‌توانیم بپذیریم.

نوروزی: اتفاق خطرناکی که در جامعه ایران افتاده این است که در خیلی از موارد بین قضاوت رسمی با قضاوت غیررسمی فاصله افتاده است. مثلا دزدی را دستگیر می‌کنند که در گناهکاری‌اش هیچ شکی نیست، اما وقتی که با زندگی‌اش روبه‌رو می‌شویم، شاید عکس‌العمل‌مان این باشد که خب این بدبخت باید چه کار کند؟ این مورد خیلی زیاد است. در پاره‌ای از جرایم هم این فاصله خیلی زیاد شده است.

و این فیلم بر همین منطق استوار است.

نوروزی: ببینید دوگانگی‌ها در جامعه ما خیلی زیاد است. مثلا فیلمی مجوز ارشاد می‌گیرد و مجوز تلویزیون نمی‌گیرد. اما در منظر عمومی پذیرفته است. حالا این قضاوت کجاست؟ مثلا پلیس این فیلم اصلا منفور نیست، شاید در برخی لحظه‌ها دوست‌داشتنی هم باشد. ولی قضاوت درباره‌اش منفی است. اما در آنجا که با «دزد بامعرفت» - یا به قول یکی از تماشاگرها رابین هود- روبه‌رو هستیم شیفته‌اش می‌شویم.

کاهانی: می‌فهمیم انسان است. یک جا هم کفشش را می‌دهد.

شاید آنجا این ذهنیت پیش بیاید که به دلیل خانم بودن این بخشش انجام گرفته است.

رضایی: یک نکته ظریفی در فیلمنامه بود که حذف شد. یک جوری انگار توجهش به نسترن جلب شد.

کاهانی: البته ترسیدیم اصلا یک چیز اضافی شود که حذف کردیم.

رضایی: به نظرم در دکوپاژِ آن دقت خوبی شده است، به طوری که صورت «رضا عطاران» دیده نمی‌شود.

کاهانی: ترسیدیم سانتی‌مانتال شود.

نوروزی: خیلی راحت از کنار این موضوع رد شده‌اید. در نهایت هم قضاوت براساس این تضاد شکل گرفته است و دزد به عنوان یک شخصیت بامرام شناخته می‌شود.

ولی در لحظه اول شخصیت مسعود نسبت به گرفتن پول واکنش نشان می‌دهد.

رضایی: ولی در نهایت می‌گیرد. نکته این است که او وقتی می‌گیرد که ثابت شده است پلیس نیست. به همین دلیل به نظرم آن پایان دیگر می‌تواند جالب باشد؛ اینکه مسعود فردا چه کار می‌کند.

نوروزی: اگر بخواهم به نفع بحث خودم استفاده کنم می‌توانم این طور بگویم که مسعود وقتی تصور می‌کند یک مرجع قانونی از راه نامشروع پولی را به دست آورده است، حاضر نیست آن را بگیرد. زمانی که بین مرجع و رفتارش تضاد احساس می‌کند آن را منشاء عدم مشروعیت می‌گیرد، اما زمانی که بین فرد و رفتارش وحدت می‌بیند آن پول را به عنوان قرض قبول می‌کند.

رضایی: وقتی می‌بیند که او شبیه خودش است قبول می‌کند.

به نظرتان می‌توان این همه آدم را کنار هم جمع کرد که همه زخمی باشند، آسیب‌دیده اجتماعی باشند؟ مثلا طرف آموزشگاه موسیقی دارد، ولی پول ندارد.

رضایی: پول دارد، آن شب امکان دسترسی به پول را ندارد. این زمان محدود خیلی مهم است. حتی گفته می‌شود، من دوستی دارم که فردا می‌توانیم از او پول بگیریم، اما چه فایده فردا که دیگر لازم نداریم. همه در این فیلم با یک فرصت زمانی محدود روبه‌رو هستند که دست خودشان نیست. همه در مرزهایی اسیر هستند که دست خودشان نیست.

کاهانی: یک چیزهایی خاص جامعه ماست. با وجود اینکه عجیب است زندگی با تمام مشکلاتش ادامه پیدا می‌کند. ما خودمان یک وقت‌هایی فکر می‌کنم چه جوری زنده‌ایم. خدا را شکر کار می‌کنم و یک پولی گیرم می‌آید، اما حساب و کتاب که می‌کنم می‌پرسم خب چه جوری حیاتش ادامه دارد؟ مثلا خود حبیب برای من همیشه مساله بوده است. من وجه مثبت ماجرا را می‌خواهم بگویم. اساسا آدم گزیده‌کاری است. یک وقت‌هایی فکر می‌کنم چه جوری زنده است. چطور می‌تواند یک آدم گزیده‌کار اینقدر خوش‌پوش و خوش‌مشرب باشد و زندگی‌اش ادامه داشته باشد. آدم‌های این فیلم هم همین‌طور. اصلا فکر نمی‌کنم از طبقه پایین هستند، اصلا من به طبقه نمی‌پردازم. یک وقت‌هایی هست که پول هست، دسترسی به پول نیست. برای همین می‌خواستم روز نشود، چون ممکن است صبح که شد همه چیز حل شود.

نوروزی: به لحاظ مالی حرف شما درست است، اما آدم‌ها همه بحران‌زده هستند.

این ایراد نیست که یک جمعی دور هم جمع بشوند که همه بحران‌زده باشند؟

نوروزی: این ویژگی است. برزو با خودش درگیر است، نمی‌خواهد بازاری باشد و زنش هم آن طوری از اثرش استقبال می‌کند.

رضایی: کارن همایون‌فر هم که بحرانش کنارش است.

نوروزی: حکیمه یک جور، نسترن یک جور. بحران‌های مهم که گذرا هم نیست. از مسعود غیر از نیازش به پول چیز زیادی نمی‌دانیم.

انگار مسعود بهانه‌ای است که کارگردان قلاب بیندازد و همه را از خانه بیرون بیاورد و در یک ویترین کنار هم بچیند.

نوروزی: اینها آدم‌های همین جامعه هستند، درست است همپالکی هستند. اینها که قرار نیست نماد باشند؟

کاهانی: اصلا.

نوروزی: اگر از زاویه خودمان به موضوع نگاه کنیم، در سخنرانی‌ها اعلام می‌شود که آمار پرونده‌های کیفری به ۱۳ میلیون رسیده است. البته از نظر آماری دوباره شماری هم در آن هست. ببینید وقتی می‌گوییم ۱۳ میلیون پرونده، یعنی حدود ۲۶میلیون خانواده درگیر هستند. اینکه کی محق است یا نیست به کنار. که حدودا می‌شود یک سوم جمعیت کشور که چون سن و سال آنها از ۱۷ سال به بالاست حدودا می‌شود، نصف جمعیت فعال کشور. تقریبا بخش اعظم خانواده‌ها درگیر هستند؛ از قتل، طلاق تا گرانفروشی. این درگیری‌های زندگی مردم است. خیلی از مشکلات درگیرهای آدم‌ها در زندگی است که حالا در این فیلم دیده نمی‌شود. حالا واکنش این آدم‌ها مطرح است. ما هم در بحث‌های قضایی موقعیت جرم را داریم، یعنی بسته به فرد و موقعیتی که جرم اتفاق افتاده است. اینکه کسی که وضع زندگی و روحی‌اش خوب است، احتمال رشوه گرفتنش کمتر است. هر کسی مشکلاتش زیادتر است راحت‌تر می‌تواند، رشوه بگیرد و رشوه دهد. ببینید کسی که هزارتا مشکل دارد، حالا این وسط یک مامور قلابی هم پیدا شده است، دنبال دردسر نیست، می‌گوید پول را بدهم تمام شود. درست است که اخلاقا و قانونا نباید بدهد، ولی چون می‌خواهد خلاص شود.

رضایی: یک سوالی که همیشه من در طول شاید حیاتم داشته‌ام تعریف ما آدم‌ها درباره جرم است. آیا ما یک تعریف مشخص در این‌باره داریم؟ یا سوال شما که آیا جرم برابر با گناه است یا خیر؟ به نظر من این مناقشه‌آمیزترین بحث امروز ماست. یعنی تعبیرهای مختلفی که از یک کلمه یا یک عمل می‌شود. مثلا «خسروجردی» که معلوم است ذات زیاد بدی ندارد چه تعریفی از این پولی که می‌گیرد دارد؟ به نظرش جرمی مرتکب نمی‌شود؟ یا چرا همین کار را کسی مانند «برزو» یا «مسعود» انجام نمی‌دهند. فیلم صحنه‌ای دارد که من خیلی دوستش دارم؛ وقتی که چند نفری در ماشین نشسته‌اند و به راننده می‌گویند که قاتل هستند و این مساله کاملا باور می‌شود. کسی نمی‌گوید که نه این طور نیست یا به شما نمی‌آید. در روزگار امروز ممکن است یک عمل مجرمانه به همه بیاید. وقتی که می‌گویم «بالفطره» بخشی‌اش به این برمی‌گردد که ما در لحظه تعریف‌های‌مان را بنا بر نیاز عوض می‌کنیم. اینکه مال کی است در کشور ما بسیار مهم شده است؛ اینکه «از اینها برندار برو از آن عده دیگر بگیر». بیشتر از آنکه «فعلش» مهم است «فاعلش» مهم است. یکی از ستون‌هایی که این فیلم بر آن استوار شده است همین است: «تفاوت تفسیرهای ما از یک عمل». این فرصت را فیلم به ما می‌دهد که خودمان را در این موقعیت قرار دهیم که چه برخوردی با این فرد می‌کردیم. یعنی پول را می‌دهیم یا نه؟

کاهانی: فکر می‌کنم خیلی‌ها این پول را می‌دهند.

رضایی: مگر در جریمه‌های رانندگی نمی‌گوییم که بگذارید عیدی را الان بدهیم. می‌دانیم جرم کردیم اما می‌گوییم بگذار همین جا بدهیم تمام شود.

نوروزی: نکته درستی در صحبت‌های شماست که اتفاقا یکی از مسایل مهم ساخت اجتماعی ایران امروز است. همه ما از نظر فردی کارمان را توجیه می‌کنیم و خود را محق بر انجام یک کار می‌دانیم. اما در سطح اجتماعی یک قاعده باید وجود داشته باشد. بین جرم و اخلاق باید رابطه ملازمه وجود داشته باشد، یعنی آن چیزی که قانون جرم می‌داند، اخلاق هم آن را جرم بداند. اما خیلی وقت‌ها در جامعه ما تضاد وجود دارد، یک بخش عمده‌ای از آن به اخلاق عمومی برمی‌گردد که جامعه برخی رفتارها را می‌پسندد و قانون نه! یا در بحث فساد اداری. نمی‌توان خیلی قاطع نظر داد. یا فرد می‌گوید این کار خود را جرم تلقی نمی‌کنم. بسیاری از رفتارهای ما براساس هزینه و فایده است. می‌گوییم این پول اندک را می‌دهم تا وقت و اعصابم را از دست ندهم. نظام اخلاقی با حقوقی سازگاری ندارد و این به عنوان یک عامل پارازیت در نظام حقوقی و اجتماعی ما اخلال ایجاد کرده است.

رضایی: یک چیز را آقای کاهانی می‌خواستند بگویند.

خیلی صبوری کردید.

کاهانی: خیلی نکته‌های خوبی بود خوشحال شدم به اینجا رسید. گفتید که آدم‌های فیلم‌های من همه مشکل دارند. این اتهام از فیلم‌های اول به من زده می‌شد. صحبت از آنجا شد که آدم‌های فیلم من قرار نیست نماد باشند، اما در کلیت فیلم یک استنباطی از جامعه را داریم. ما در فیلم کسانی غیر از بازیگران فیلم را نمی‌بینیم. حتی فضا را خود بازیگران می‌سازند. شهر در دستان خود بازیگران است، به همین دلیل است که مهتاب کرامتی معتاد است. در فیلمنامه نبود. یک روز رضا عطاران آمد و گفت مگر می‌شود در بین ۱۲-۱۰ نفر یک نفر معتاد نباشد. به همین دلیل بود که با بازنگری این نکته به شخصیت اضافه شد. این مشکل فیلم‌های من نیست که آدم‌ها این طوری هستند. اگر حمل بر خودستایی نشود این مشکل فیلم‌های دیگر است که آدم‌ها را زیاد خوب نشان می‌دهند. ما روی شخصیت‌ها مکث می‌کنیم و می‌بینیم عیب‌هایی هم دارند و چه کسی این شهامت را دارد که به من بگوید این آدم‌ها بد هستند؟ به من ربطی ندارد که فیلم‌های دیگر روی آدم‌ها مکث نمی‌کنند و آدم‌ها را زیادی منزه و خوشبخت نشان می‌دهند.

نمی‌گویم این آدم‌ها بد هستند، بحث سر مشکل داشتن است. بحث این است که آیا ممکن است یک نفر بدون مشکل بین اینها باشد؟

کاهانی: به هرکسی نزدیک شویم، مشکلی دارد. زمانی حرف شما درست است که آدم‌های فیلم من بد هستند. من حتی می‌توانم بگویم درباره این شخصیت‌ها زیاد می‌دانیم. الان روش شخصیت‌پردازی فرق کرده است. الان جنس شناسنامه شخصیت‌ها فرق می‌کند. این معنایش این نیست که ما بازیگر را نمی‌شناسیم، اما لازم نیست همه اطلاعات را درباره‌اش بدهیم. الان بازیگر همه چیز را درباره نقش خودش، حتی متراژ خانه‌اش را می‌داند، اما لازم نیست که همه‌اش را بیان کند.

نوروزی: هر خالق اثری حق دارد دنیای خود را خلق کند. او گزارشگر نیست. ما می‌خواهیم نگاه خودمان به واقعیت غلبه کند. اما واقعیت بسیار متکثر است.

این شادی در فیلم «اسب حیوان نجیبی است» هم به شکلی وجود دارد و حتی گفته می‌شود که خب خوش گذشت یک دورهمی خوب داشتیم. یک جور شب‌نشینی در خیابان.

کاهانی: این تم برای من خیلی مهم است، چه چیزی مهم‌تر از این دور هم جمع کردن‌ها هست. راحت هم از هم جدا می‌شوند. هرکدام به سویی می‌روند. مشکل پاپرجا است، اما آدم‌ها فکر می‌کنند یک شب خوب داشتند که با شب‌های دیگر زندگی‌شان فرق دارد.

اما گاهی این شادی دردناک است. مثلا بازی باران کوثری را در نظر بگیرید. آن دختر در ظاهر شاد است و بگو و بخند دارد، اما از وضعیت دردناکی حکایت دارد.

رضایی: شخصیتی که باران کوثری بازی کرد، به نظرم یکی از متفاوت‌ترین شخصیت‌های سینمای ایران است که متاسفانه دیده نشد. من به عنوان کسی که ۲۰ سال است هیچ فیلم اکران‌شده سینمای ایران را از دست نداده‌ام می‌توانم این را به عنوان یک تماشاگر حرفه‌ای بگویم که به چنین شخصیتی تا به حال فرصت داده نشده که دیده شود؛ شخصیتی که هر کدام از قصه‌هایی که می‌گوید ممکن است راست باشد. همه اینها به او می‌آید. همه را یک جوری می‌گوید که باورپذیر است. انگار او نقش پنج دختر با پنج شخصیت متفاوت را بازی می‌کند. این خیلی ویژگی خوبی بود که دیده نشد. به همین دلیل من از هر فرصتی استفاده می‌کنم که این نکته را بگویم که دو، سه شخصیت این فیلم بسیار خاص و منحصربه‌فرد هستند. یکی دیگر رضا عطاران و خلق این پلیس تقلبی است که انگار دوست داریم اصلا به او پول بدهیم.

ادامه از صفحه ۱۱

بازیگران چهره تکبر دارند

تئاتر یک فضای فرهنگی است و با این صفات ناشایست در تقابل و تضاد هست. مطمئنا کسی که متوهم و متکبر باشد دیگر تئاتری نیست. تئاتر انسان‌سازاست.

بله، اگر خودم چهره نبودم لابد می‌گفتند عقده‌ای شده است. بالاخره خودم نقش اول سینمای مملکت بوده‌ام. در تئاتر هم خودم چهره‌ام. مخالفتی که می‌کنم از روی عقده نیست. از این جهت هست که تئاتر برای ما قربان‌گاه است و تقدس دارد و حرمت‌هایی دارد. نمی‌دانم چطور می‌شود این معضل را حل کرد. از لحاظ حرفه‌ای هم درست نیست که بگوییم اینها نیایند. اگر این فهم ایجاد می‌شد که اگر کسی به تئاتر می‌آید باید با نقش کوچک شروع کند و این باعث می‌شود تا تئاتر را یاد بگیرد. نفس‌گیری، بیان و ریاضت را یادبگیرد.

اصلا بدون آن پیش‌زمینه‌ها نمی‌شود نقش اول را به‌درستی بازی کرد.

متاسفانه دیده‌ام که کارهایی با این حرکت ضعیف شده است. من احساس می‌کنم کارگردانی که این کار را می‌کند اعتماد به نفس ندارد. خودش از کار خودش خاطر جمع نیست که جذب تماشاچی بکند. مجبور می‌شود به این ترفندها متوسل بشود.

نیکی کریمی سر تمرین‌های چیزی شبیه زندگی مرحوم حسین پناهی آمد و متوجه شد که این کاره نیست. محمدرضا فروتن هم در رمئو و ژولیت دکتر رفیعی خوش ندرخشید و دیگر به تئاتر نیامد.

قبل از انقلاب خانم پروانه معصومی زن دکتر رفیعی شد برای اینکه تئاتر کار کند. وقتی نقش سونیا در مکافات و جنایات به او داده شد، به نظرم این انتخاب اشتباه بود چون نقش یک دختر ۱۳ساله را نباید به یک زن ۳۰ساله داد. اصلا این انتخاب غلط بود و ردیف اول تماشاگران صدای معصومی را نمی‌شنیدند. آنهایی که تئاتری هستند و مدتی که در رادیو و تلویزیون کار می‌کنند اگر به تئاتر سر نزنند صدایشان را از دست می‌دهند. خیلی خطرناک شده کار با رادیو و دوربین.

بهترین گزینه برای هر بازیگر تئاتر هست.

بله، شما آن سمت دنیا هم می‌بینید که بازیگرهای بزرگ دنیا هر دو سال یک‌بار می‌آیند یک کار تئاتری می‌کنند برای اینکه بدن و صدا و ذهن‌شان روی فرم بیاید. تکنولوژی امکانات بدنی ما را کم می‌کند. ولی در تئاتر شما هستی و بدنت و وجود خالص خودت!

در فجر هم کاری دارید؟

قرار بود که با اسماعیل خلج کاری را داشته باشیم. با تمام دوستی و صمیمیتی که داشتیم، احساس کردم که با من یک جوری غریبه برخورد می‌کند. یک دفعه متوجه شدم که نقشی را که روی دستش مانده بود، به من پیشنهاد داده است. چون ادعای دوستی هم دارد کمی از او رنجیدم.

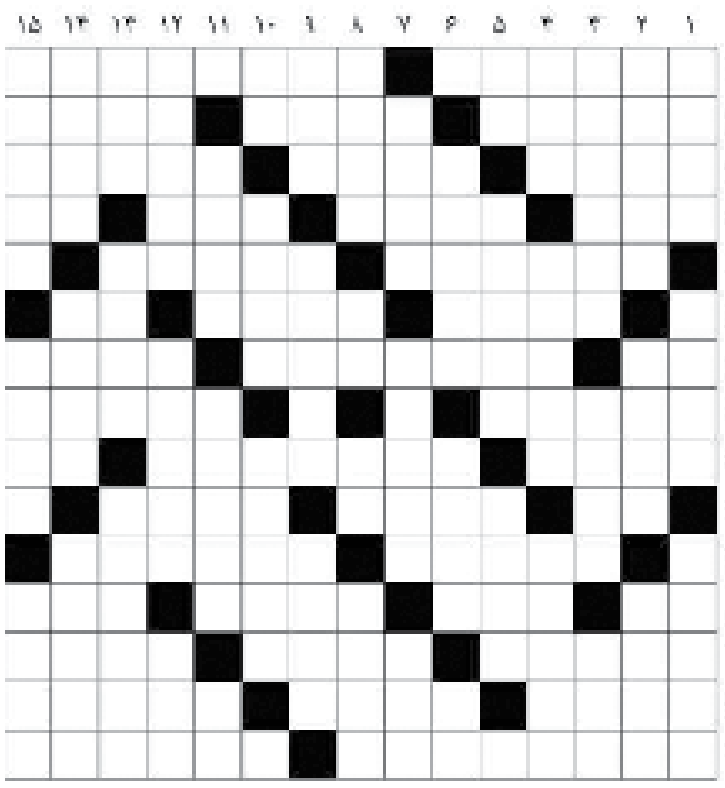
جدول ۱۴۰۳

افقی:

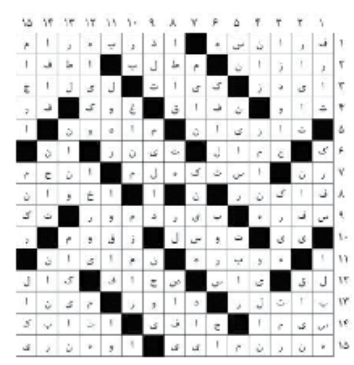
۱۱- معمول- میهمان‌خانه ۲- جاندار- سجده کردن- این مهربان‌تر از مادر ۳- رهبر حزب- سقف فرو ریخته- جمع هاله ۴- شب- کج و مایل- بنای مرتفع- دشمن سرسخت ۵- نوعی بخاری- از القاب حضرت فاطمه(ص) ۶- محله- نعمت- می‌دهند تا رسوا کنند ۷- رفوزه- حجر الاسود- نوعی بازی برای سنجش مهارت در هدف‌گیری ۸- مقابل پیری- واحد اندازه‌گیری شدت زمین لرزه ۹- چشم پزشک معروف- قله‌ای در اروپا- ضمیر سوم شخص مفرد ۱۰- خط کش مهندسی- بر خلاف- برنا ۱۱- پاک نهاد- تظاهر ۱۲- کشنده بی‌صدا- اتصال ایمن‌کننده وسایل برقی- بزرگوار- واحد نظامی ۱۳- سنگ ترازو- رسم نو- دریاچه‌ای در آسیای میانه ۱۴- سدی در استان آذربایجان شرقی- شاعر قرن هشتم- شهر و بندری در شمال‌شرقی ایتالیا ۱۵- آهنگ- هر یک از اشخاص نمایشنامه

عمودی:

۱- باشکوه- نوعی قایق کوچک- برای دور کردن چشم بد دود می‌کنند ۲- درست دانستن سخن یا عملی- مرکب دان- استاد و زبردست ۳- بلبل- یار و همدم- فرقه‌ای از مسلمانان ۴- محل تولد حضرت ابراهیم (ع)- پارسنگ- حرف یونانی ۵- تکرار حرف دوازدهم- اهل مازندران- صفت سیب زمینی ۶- تخت پادشاهی- تعمیر- زنده ۷- گل سرخ- ازدحام- جابه‌جایی هوا ۸- پاسخ داده شده- یکی از دو جنس- رطوبت- محل دفن ۹- خورشید عالمتاب- عیب‌دار- پنددهنده ۱۰- بالا آمدن آب دریا- بزرگوار- یکدندگی ۱۱- هضم‌کننده- نزدیک کاشان- پر گویی ۱۲- فقر- مولد الکتریسیته- رود مرزی ۱۳- از آحاد زمان- یونان به گویش یونانی- قسمت مرکزی اتم ۱۴- پول آسیایی- کتاب مشهور گوته- الهه شکار ۱۵- هدایت شدن- آدمکشی سیاسی- ساحل دریا



حل جدول ۱۴۰۲



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:

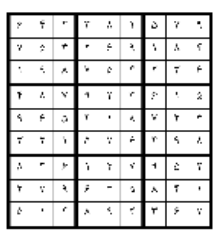
۱- در هر سطر و ستون باید اعداد یک تا ۹ نوشته شود. بدیهی است که هیچ عددی نباید تکرار شود.

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

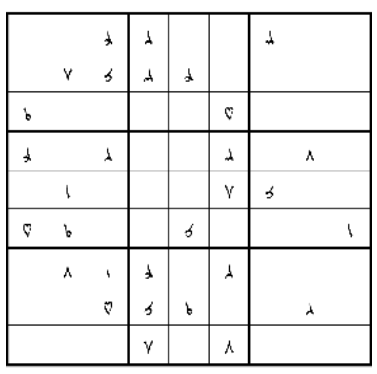
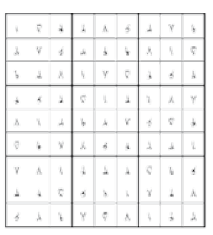
سودوکو ۴۰۶

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

حل سودوکو ۴۰۵



سودوکوسخت ۵۵



حل سودوکوسخت