فرانک آرتا

عکس: بشرا فیلم

سیدجمال ساداتیان، تهیه‌کننده «برف روی کاج‌ها»:

حاشیه‌ها انرژی‌ام را می‌گیرد

ساختن فیلم توسط بخش خصوصی یکی از راه‌حل‌هایی است که سینمای ایران را از بحران اقتصادی خارج می‌کند. نظام عرضه و تقاضا برای جلب مخاطب و سیستم رقابتی سالم میان تهیه‌کنندگان بخش خصوصی سال‌هاست که در کشورهایی که صاحب سینما هستند جواب داده است. نمونه‌اش هالیوود و بالیوود است که محصولات سینمایی آنها غیراز کشور مبدا در سطح بین‌المللی بازار و خریدارانی دارد. هرچند که همچنان وظیفه دولت‌ها کمک به گسترش فرهنگ و سینماگران مستقل است، اما خصوصی‌شدن «تهیه» و مهم‌تر از آن «توزیع» فیلم در ایران سال‌هاست که محل مناقشه است و در این مسیر تهیه‌کنندگان بخش خصوصی با ساخت فیلم‌های متفاوت اغلب با مشکلاتی مواجه هستند. نمونه اخیر فیلم «برف روی کاج‌ها» بود که خوشبختانه از موانع عبور کرد و موفق شد که اکران شود. اما با طرح مسایل پیش‌آمده پیرامون این فیلم می‌توان بسیاری از سوءتفاهمات را در گستره «گفت‌وگوی فرهنگی» بدون پرداختن هزینه‌ای حل کرد. در گفت‌وگو با سید جمال ساداتیان، تهیه‌کننده فیلم «برف روی کاج‌ها» به برخی از این مسایل اشاره شد:

بالاخره فیلم «برف روی کاج‌ها» بعد از دو سال‌واندی کشمکش اکران شد؛ فیلمی که علاوه بر موفقیت‌هایی که در جشنواره فجر داشت، منتقدان هم آن را پسندیدند. قبل از هر چیز می‌خواهم بدانم به عنوان تهیه‌کننده نگاه‌تان به سینما چگونه است؟

قبل از هر چیز باید ببینیم سینما به لحاظ «ماهیت» چه تعریفی دارد. از اختراع سینما بیش از ۱۲۰ سال نمی‌گذرد. ۶۰، ۷۰ سال هم است که سینما ماهیت قصه پیدا کرده. جهان به تاثیرات سینما واقف شده و سیاستمداران نیز سعی کرده‌اند آن را به خدمت بگیرند. چون ضریب نفوذ آن در جامعه از هر ابزاری موثرتر است. البته ممکن است هر کسی تعریفی از سینما داشته باشد و همین‌جاست که نقطه تنازع و اختلاف پیش می‌آید. به یقین سیاستمداران از ابزار سینما برای توجیه عملکردهایشان استفاده می‌کنند و در نتیجه تبلیغات را به خدمت می‌گیرند. در جوامع مدرن فعلی فضا قدری باز شده و سیاستمداران هم سعی می‌کنند نقدها را بپذیرند و به حل و فصل آن برآیند یا شاید هم همه چیز را در جامعه کنترل کنند. چون سیاستمداران قرار است از همین مردم رای بگیرند، پس باید به آنها توجه کنند. اگر سیاستمداران حس کنند به مردم نیازی ندارند، به آنها توجهی نخواهندکرد. سینما هم به دلیل جایگاه پررنگی که در سال‌های اخیر پیدا کرده مورد توجه همه است. در آمریکا در اوج جنگ ویتنام فیلم‌هایی ضدجنگ ویتنام ساخته می‌شود. رییس‌جمهوری آمریکا تخلفی انجام می‌دهد و فیلمی درباره ماجرای «واترگیت» ساخته می‌شود که رییس‌جمهوری را از قدرت کنار می‌زند. باید بپذیریم سینمای نئورئالیستی که بعد از جنگ جهانی در ایتالیا شکل گرفت، به دلیل طرح مسایل جامعه آن روز از طرف مردم استقبال شد. اصلا همه کشورها سینمای اجتماعی دارند و پذیرش آن گریزناپذیر است. مثلا «شکسپیر» متعلق به ۵۰۰ سال قبل است و تعریفی که از هنر کرده مربوط به زمان خودش بوده که می‌گوید، هنرمند وجدان بیدار جامعه است. روشنفکر واقعی همان کسی است که مدام در حال درد کشیدن است و رنج می‌برد و رنج‌های انسانی را به زیباترین شکل ممکن به نمایش می‌گذارد. بنابراین ماهی به آب زنده است و آثار هنری هم به مخاطب. وقتی اثری تولید می‌شود باید بتواند با مخاطب ارتباط برقرار کند. حالا من به عنوان تهیه‌کننده یا تولیدکننده با چه هدفی وارد این مقوله شده‌ام؟ آیا باید از سینمایی که زمانی سرگرمی صرف بود، تبعیت کنم یا سینمایی که باید در خدمت اصلاح وضعیت اجتماعی جامعه باشد؟

حالا با چه هدفی به عنوان تهیه‌کننده یا تولیدکننده وارد این مقوله شده‌اید؟

من به عنوان تهیه‌کننده یا تولیدکننده تلاش می‌کنم موضوع مبتلابه جامعه را دستمایه کارم قرار دهم تا رسانه‌ها به آن موضوع بپردازند. آن‌وقت باعث جلب توجه افکارعمومی و مسوولان می‌شود تا بعدا به راه‌حلی برسند. سینما بیش از هر هنر دیگری مماس با جوامع حرکت می‌کند. وقتی سوژه یا قصه‌ای دستمایه یک فیلم یا اثر هنری می‌شود، در اصل زاده حوادث اجتماعی جاری در جامعه است. اگر شرایط اجتماعی جامعه را نقد می‌کنیم نقدهای سازنده‌ای است که باید به آن توجه کرد. فکر می‌کنم سینما در صد دقیقه نمی‌تواند معجزه کند. شاید تنها بتواند طرح موضوع کند. اما اگر صورت مساله درست طرح شده باشد، به راه‌حل درست هم می‌رسیم. حوزه‌های علوم انسانی بسیار متنوع‌اند. شما یک مساله اجتماعی را که مطرح می‌کنید جامعه‌شناس، حقوقدان و روانشناس هرکدام تفسیر خودشان را دارند.

در صحبت‌هایتان به دو نکته اشاره کردید. اول توجه مسوولان به سینما و دوم نقش رسانه‌ها. فیلم «برف روی کاج‌ها» در جشنواره فیلم فجر و در فهرست بهترین‌های مجلات سینمایی جزو بهترین‌ها شناخته شد. اما چطور می‌شود که مسوولان سیاستگذار به جای بهره بردن از این فیلم موفق، مخالف آن می‌شوند و در این مسیر به انتخاب مخاطب هم توجه نمی‌شود. به نظر شما علت این دوگانگی چیست؟

به نظرم به خاطر فضاهای غبارآلودی که سال گذشته در فضاهای هنری ایجاد شد، این جسارت در کشور به وجود آمد که خیلی‌ها که تخصصی نداشتند و این امور به آنها مربوط نمی‌شد به حوزه سینما ورود کنند. در حال حاضر متاسفانه وزارت ارشاد مرجع تصمیم‌گیری نیست. چون اگر غیراز این بود هر فیلمی در هر حوزه‌ای تعریفی داشت. من هم چون از قانون تبعیت می‌کنم راحت‌تر برای فیلم‌هایم مجوز ساخت و نمایش می‌گرفتم! برای اکران «برف روی کاج‌ها»، بارها راه‌های تکراری را رفتیم و به درهای بسته خوردیم و مجدد تلاش کردیم.

مجوز ساخت فیلم «برف روی کاج‌ها» را راحت دریافت کردید؟

خیر. آن زمان هم بحث‌هایی مطرح شد. اما در نهایت مجوز ساخت را صادر کردند. بعد از آن هم که فیلم ساخته شد تا مدت‌ها جلوی نمایش آن را گرفتند. بعدتر از آن اراده‌هایی خارج از نهاد مسوول حاکم شد که واقعا بی‌منطق بود. اگر به طور مشخص می‌دانستیم که طرف صحبت‌مان چه کسانی بودند مشکلی به وجود نمی‌آمد، ولی متاسفانه نمی‌دانستیم با چه کسانی باید تعامل کنیم. حتما می‌دانید بحث‌های علوم انسانی، اقناعی است و فرمول‌های علوم پایه را ندارد. همان زمان وزارت ارشاد گروه مختلف مشورتی تشکیل داد که زمینه اجرایی نداشتند ولی مشاوره می‌دادند. این گروه قراربود فیلم‌هایی که به مشکل برمی‌خورند را دوباره ببینند. در نگاه اول که فیلم «برف روی کاج‌ها» را نمایش دادیم، به سوالاتی که در ذهنشان شکل گرفته بود جواب دادیم. همان زمان بحث‌های خوبی مطرح شد که برای هر دو طرف جذاب بود.

چه مباحثی درباره فیلم در آن جلسه مطرح شد؟

در ابتدا افکار عجیبی در گروه شکل گرفته بود. به طور مثال در شبهات به عدد صد رسیده بودند و بعد از صحبت‌های ما، خوشبختانه این شبهات به عدد کمی رسید. این مساله حاکی از آن بود که بیننده براساس ذهنیت خودش تحلیل می‌کرد و من و کارگردان با توضیحاتمان توانستیم این شبهات را برطرف کنیم. خاصیت بحث‌های علوم انسانی این است که اجازه می‌دهد سلایق مختلف فکری در شرایط آرام تبادل فکری کنند. بحث‌های طلبگی هم همین‌گونه است وحوزه‌های علمیه به آن افتخار می‌کنند. چون دراین مباحث طرفین با هم جدل می‌کنند و کلنجار می‌روند و درنهایت یا همدیگر را قانع می‌کنند یا نمی‌کنند. جلسه ما در ابتدا ملتهب بود. چون خیلی اختلاف سلیقه داشتیم. اما بعد از ساعتی دیدیم که همه چقدر منطقی هستند و لجاجت‌های کاذب ندارند. ما سالی ۹۰ تا صدفیلم می‌سازیم که شاید خیلی‌های آن مشکلی نداشته باشند و فقط سرگرم‌کننده‌اند و حوزه هنری هم خیلی از این فیلم‌ها را اکران می‌کند و برایش هم مهم نیست. در نهایت ممکن است سالی چند فیلم چالش‌برانگیز داشته باشیم. برای فیلم‌های قابل‌تامل باید فضای بیان نظرات مختلف در سطح گسترده فراهم شود تا ذهن مخاطب آشنا شود و خود تصمیم‌گیری کند. این وسط وظیفه رسانه ملی است که فضایی را برای بحث به‌وجود بیاورد. چون مخاطب میلیونی دارد.

بعد از قانع کردن گروه مشورتی، پروانه نمایش فیلم صادر شد؟

ما پروانه نمایش داشتیم، اما نظرات گروه مشورتی را نیز اعمال کردیم و به اصلاحات اندکی در فیلم که در اندازه چند دیالوگ بود نیز دست زدیم.

مهم‌ترین ایرادی که به فیلم گرفتند چه بود؟

در کل ایرادشان این بود که فیلم «برف روی کاج‌ها» یک فیلم ضد خانواده است، در حالی که به نظر من اصلا این‌طور نیست.

برای رفع این سوءتفاهم چه استدلالی داشتید؟

وقتی یک بیمار به دکتر مراجعه می‌کند، می‌خواهد معالجه شود. ممکن است بیماری‌اش آنقدر سخت باشد که به جراحی هم نیاز باشد. آیا رسالت دکتر ایجاب می‌کند چون فرد احتیاج به جراحی عمیقی دارد چیزی به او نگوید تا بیماری او را از پا درآورد و تنها مسکنی برای رفع درد به او بدهد؟ یا اینکه مشکل را ریشه‌ای حل کند؟ اگر قرار باشد مشکل ریشه‌ای حل شود مقدماتی را می‌طلبد که همراه با درد خواهد بود. موضوع فیلم «برف روی کاج‌ها» این است که ستون یک خانواده مرد خانواده است. اگر مرد، خانواده را گرم نگه دارد همگی در صلح و آرامش زندگی خواهند کرد. چرا می‌گویند بچه‌های طلاق بیشتر در معرض بزه‌های اجتماعی هستند؟ چون کسی که سایه پدر و مادر بالای سرش نباشد، خلأ عاطفی دارد که باعث می‌شود در جامعه بیشتر در معرض تهدید و خطر باشد. زنی که امنیت و آرامشش توسط شوهرش تامین شود از ثبات بیشتری برخوردار است. اما وقتی مرد در جایی می‌لنگد، اولین صدمه به زن وارد می‌شود و بعد هم بچه‌ها آسیب می‌بینند. این فیلم می‌گوید چه بخواهیم چه نخواهیم یکسری از مردان جامعه ما دچار مشکلاتی هستند. پس اگر خانواده‌تان را دوست دارید این کارها را نکنید. چون عواقب بدی به دنبال دارد. اگر زن در زندگی عادی خود دچار مشکل شود، این آرامش را در جای دیگری جست‌وجو می‌کند. اگر خانواده دچار ثبات و اندیشه باشد مشکلی پیش نخواهد آمد. در این فیلم «صفر تا صد» یک زندگی نشان داده می‌شود و گفته می‌شود آقایان اگر در زندگی‌تان دچار این مشکلات شدید، این عواقب را در پی خواهد داشت. ما حتی در این فیلم نشان نمی‌دهیم که میان آن خانم و پسر همسایه یک رابطه عاشقانه است. فقط یک خلأ عاطفی است که زن را مجبور می‌کند به دنبال کسی دیگر برود و اینها همگی تذکر است. ممکن است کسی بگوید بهتر بود این بحث طور دیگری مطرح شود. درآن صورت باید دست به دست هم بدهیم در کارهای بعدی خطاها را از بین ببریم، نه اینکه مدام صورت مساله‌ها را پاک کنیم.

اکران نشدن فیلم‌های متفاوت در سینما آزادی معضلی برای سینمای ایران شده است. مشکل «برف روی کاج‌ها» همچنان با حوزه هنری حل نشده است؟

براساس ضوابطی که وزارت ارشاد اعلام کرده مانعی برای نمایش این فیلم در «سینما آزادی» نداشتیم. ما هم یکی از کاندیداهایمان سینما آزادی است و منتظر این بودیم که مدیر سینما قراردادمان را امضا کند تا مشکلات سال گذشته پیش نیاید. ولی متاسفانه نشد و انگار بنای حوزه هنری بر ادامه غبارآلود بودن فضای سینماست.

چطور شد به‌عنوان یک تهیه‌کننده مستقل در بخش خصوصی سراغ ساخت چنین فیلمی رفتید؟

پیش از این هم در فیلم «چهارشنبه‌سوری» و «به رنگ ارغوان» هم چنین فضاهایی را تجربه کردیم و خیلی با محبت با فیلم برخورد نشد. فیلم‌هایی که در طول سال‌های گذشته بسیار دیده شدند و ذهن بیننده آنها را پسندید. جواب مخاطب را با استقبال بی‌نظیرشان از اثر هنری گرفتیم. پس جامعه ادامه راهی که ما شروع کرده‌ایم را می‌خواهد و معتقدم اگر اجازه دهند فیلم روال طبیعی خودش را طی کند، مورد استقبال زیادی قرار خواهد گرفت. نمی‌خواهم این اتفاقات باعث شود که کنار بکشم و دیگر فیلمی نسازم. چون مانند یک روحانی که وقتی ملبس به لباس روحانیت می‌شود، رسالتی بر عهده‌اش گذاشته می‌شود، ما هم چه بخواهیم چه نخواهیم این رسالت روی دوشمان است. اما از ابزار این کار این است که باید گردش اقتصادی داشته باشد وگرنه از روال خود خارج می‌شود. از قدیم گفته‌اند قلم‌تان را نفروشید. من هم در سینما دنبال این روش هستم. درپایان تاکید می‌کنم آستانه تحمل‌مان را بالا ببریم و اجازه بدهیم چندصدایی در جامعه وجود داشته باشد.

در مورد آقایان فرهادی و حاتمی‌کیا باید گفت که سابقه درخشانشان در فیلمسازی باعث می‌شود که تهیه‌کننده بخش خصوصی راحت‌تر برای فیلم بعدی‌شان سرمایه‌گذاری کند. ولی چرا روی کار آقای معادی سرمایه‌گذاری کردید؟

چون قصه فیلم، خوب بود. درست است که آقای معادی اولین کارشان بود و می‌توانست خلأهایی داشته باشد، ولی به نظرم مجموع عوامل دست به دست هم دادند خروجی‌اش چیزی شود که الان شاهدش هستید.

پس در روند تهیه‌کنندگی آنقدر ریسک‌پذیر هستید که سرمایه‌تان را دراختیار فیلمساز تازه‌کار بگذارید؟ روندی که اغلب تهیه‌کنندگان دولتی در پیش می‌گیرند. چون دغدغه بازگشت سرمایه ندارند.

قطعا همین‌طور است. چون باید دور را به دست جوانان بدهیم. شاید نشود به هر کسی که در این حرفه است اعتماد کرد. اما باید با ضریبی هم اعتماد کرد تا پتانسیل افراد کشف شود.

ادامه در صفحه ۱۱

نمای نزدیک

فروش ۱۵۵ میلیونی «برف روی کاج‌ها» پس از ۱۰ روز

انتظار روزهای بهتر

اولین تجربه کارگردانی پیمان معادی با وجود اینکه هنوز از دومین هفته اکرانش نگذشته با موفقیت همراه بوده است.

پیمان معادی که پیش از این به عنوان بازیگر فیلم‌های «درباره الی» و «جدایی نادر از سیمین» و فیلمنامه‌نویس آثاری همچون «آواز قو» و... شناخته می‌شد، در اولین تجربه کارگردانی خود نه‌تنها مورد توجه منتقدان قرار گرفت، بلکه از سوی مردم هم با استقبال روبه‌رو شد چنانکه در زمان نمایش این فیلم در سی‌امین جشنواره فیلم فجر به‌عنوان بهترین فیلم از نگاه مردم شناخته شد و توانست سیمرغ بلورین بهترین فیلم از نگاه تماشاگران و لوح‌تقدیر بهترین بازیگر زن بخش نگاه نو را برای مهناز افشار در همین دوره به‌دست آورد.

با همه اینها مسیری که معادی برای اکران فیلم خود طی کرد، آسان نبود. به‌نظر می‌رسید به دلیل موردتوجه‌قرارگرفتن این فیلم در زمان جشنواره، اکران آن‌هم در نوروز همان سال یعنی نوروز ۹۱ باشد اما این‌طور نشد و پس از آن وعده‌های زیادی برای اکران آن داده شد اما هربار که این امیدواری برای تهیه‌کننده و عوامل فیلم به‌وجود آمد که موعد نمایش اثر پیش آمده باز هم این فرصت از بین می‌رفت تا اینکه این امید سال جاری محقق شد و از چهارم اردیبهشت در گروه سینمایی عصر جدید روی پرده سینماها رفت، البته این‌بار نیز سینماهای حوزه هنری و سینما آزادی از نمایش آن خودداری کردند. هرچند «برف روی کاج‌ها» شانس نمایش در سینماهای حوزه هنری را نداشته اما آمار فروش حاکی از آن است که این فیلم بعد از ۱۰ روز با فروش ۱۵۵میلیون‌تومانی روبه‌رو بوده که در مقایسه با آثار دیگری که از نوروز امسال درحال اکران هستند، فروش قابل‌قبولی داشته و می‌توان انتظار روزهای بهتری را هم برای آن داشت.

پیمان معادی در اولین ساخته خود به سراغ موضوعی اجتماعی رفته و روابط میان آدم‌ها به‌خصوص مساله خیانت را به تصویر می‌کشد. در این فیلم زنی در مواجهه با یک اتفاق بزرگ در زندگی‌اش، در دو راهه تصمیم قرار می‌گیرد و باید مطابق عرف دست به انتخاب بزند. مهناز افشار، صابر ابر، حسین پاکدل، ویشکا آسایش و حسن معجونی از بازیگرانی هستند که به ایفای نقش در «برف روی کاج‌ها» می‌پردازند.

ادامه از صفحه ۹

آرمان‌گرایی و نقاشی

زن‌ها اگرچه از میراث نقاشی سنتی ایرانی برآمده‌اند، اما به شکل موهومی لازَمان هستند و به هیچ دوره یا شرایط خاصی اشاره نمی‌کنند. آنها با چشمان کبود و چهره تخریب‌شده در حالی که همچنان جذبه اغواکننده‌ای دارند، کنایه از رنج بی‌پایان، ظلمت و سرخوردگی‌اند. جابه‌جایی ظریف ابروها، خطوط پلک‌ها و گاه لب‌ها بر عظمت این اندوه می‌افزاید. گویی در زیر لایه‌های سرخوش زندگی، رنج، ناکامی و سرنوشتی تراژیک پیوسته جریان دارد. تمامی انرژی چهره‌ای برافروخته، در چشمانی اشکبار و سیاه انباشته شده تا تنش ناشی از درد را تحمل‌پذیر کند. اما آنچه در ورای سیمای فروفکنده زن موج می‌زند، متانت و سکوت پایدار آن است که با وجود حزن بی‌پایان، هرگز به آستانه عصیان نمی‌رسد. این نقطه‌ای است در تفکر هنرمند که می‌توان به جای اشاره به پوچی و تباهی در سرنوشتی محتوم به فنا، شکیبایی، معصومیت و در نهایت عشق و امید را دریافت کرد. تابلوهای ترکیبی مسلمیان حاوی رفتار آزادانه‌تر او در سازمان‌دهی قاب مستطیل‌شکلی است که به‌مراتب بزرگ‌تر از پرتره‌های مربع اوست. این آزادی هم در تکنیک بی‌محابای او در خلق سطوح رنگی و طراحی‌های خطی دیده می‌شود و هم در بیان تفصیلی‌تر یک روایت تراژیک که گاه با اشارات تاریخی همراه است. لایه‌های مختلف تصویر که از پی یکدیگر می‌آیند، گاه به رویدادهای تاریخی در ادوار زمانی و گاه به موقعیت‌های متغیر مکانی اشاره می‌کنند. در هر وضعیت، اجزای انتزاعی چون سطوح رنگی، طراحی‌ها و پیکره‌های پرنده، درخت و انسان، شکل نمادین می‌یابند و دلالت‌پذیر می‌شوند. به این‌ترتیب عناصر بصری به نماد تبدیل شده و جایگاه واژگان را در یک زبان تصویری پیدا می‌کنند. در این عرصه زبانی، تقابل چهره‌ها، شمایل‌ها و نقش‌مایه‌های تجسمی، علاوه بر تضادهای بصری، یک رویارویی اخلاقی هم پدید می‌آورند تا کنش‌های درونی اثر در لایه‌های مفهومی نیز قابل تاویل باشند. ساختار کارهای ترکیبی مسلمیان بر چیدمان آزاد عناصر بصری روی زمینه‌ای تخت و تک‌رنگ استوار است؛ یک سازمان‌دهی سهل و ممتنع که نوعی بازی با مستطیل بوم است. این در نقاشی معاصر الگویی است شناخته شده برای ترکیب اجزایی که اهمیت مفهومی کمابیش یکسانی دارند و فاقد نظم سلسله‌مراتبی هستند. نخستین نمونه‌های این نوع چیدمان، در نقاشی دیواری مکزیکی با رویکرد رئالیسم سوسیالیستی قابل جست‌وجوست که در آن عناصر تصویری در سراسر قاب بزرگ دیواری به نحوی استقرار می‌یافتند که نوعی ارزش‌گذاری یکسان در همه نقاط اثر پدید آید. در نقاشی مدرنیستی اروپایی معروف‌ترین نمونه کلاسیک در این شیوه ترکیب، تابلوی گرنیکای پابلو پیکاسو است متشکل از طرح‌های پراکنده‌ای که در پهنه مستطیل بوم به نحوی جای داده شده‌اند که ضمن ارتباط با یکدیگر، یک کل همگن را شکل دهند. بعدها با الهام از همین اثر، جکسون پولاک و ویلم دکونینگ، در نقاشی اکسپرسیونیسم انتزاعی، چیدمان‌های مشابهی را برای ترکیب عناصر انتزاعی خود در داخل قاب مستطیل خلق کردند. در نقاشی معاصر زمانی که به جای یک روایت واحد و سرراست، چندین روایت هم‌عرض بیان می‌شوند، این ایده در ترکیب، طرفداران قابل ملاحظه‌ای پیدا کرده است.

در برخی ترکیب‌های سال‌های اخیر، پرتره‌ها نیز بر پهنه تابلو ظاهر شده‌اند تا همچون شاهدی فرآیندهای دیگر اجزای ترکیب را نظاره‌گر باشند. در این آثار نیز حالت محزون و اندوهگین آنها با وجه جنسیتی زنانه درهم‌آمیخته، در حالی که تمامی فیگورهای دیگری که در این ترکیب‌ها ظاهر می‌شوند مرد هستند. روشن است که مردان در این تاریخ پرمصیبت، نقش آنتاگونیست را ایفا می‌کنند و زنان همچون شاهدانی مغموم، در مقام پروتاگونیست ظاهر می‌شوند. در هیچ‌یک از دو جنسیت زن و مرد، هیچ‌گاه کسی در حال کاری دیده نمی‌شود و تنها جنس نگاه‌های آنهاست که حامل شخصیت و نقش انسانی‌شان است. در یک تقابل معنادار دیگر، تصویر مردان کمابیش کارشده و به صورت نیم‌تنه یا حتی کامل ارایه می‌شود، در حالی که سیمای زنان به طور موکدی خلاصه‌شده، مستقل از بدن و در نهایت کمینه‌گرایی تا حد دو چشم است تا هرچه بیشتر به نقش‌مایه‌های اسطوره‌ها نزدیک شود. در این فرآیند چهره مردان همواره به شکلی واقع‌گرایانه و چهره زنان اسطوره‌ای بازنمایی شده است؛ گویی مردبودن از منظر هنرمند امری واقعی و زن‌بودن امری مجرد است.

نگاه به سنت در آثار مسلمیان سوی دیگر روایت دوپهلو و انتقادی اوست که در دو وجه مورد خطاب قرار می‌گیرد: اول میراث نگارگری ایرانی که او از دو دهه پیش مشتاق به کاربستن آن بوده است؛ و دوم ساختارهای اجتماعی سنتی و مناسبات مربوط به قدرت در آنها که پیوسته موضوع نقد اوست. وی از سنت نقاشی ایرانی در ادوار مختلف به‌عنوان مدخلی برای ورود به یک بحث کلی‌تر در نقد میراث تاریخی خویش بهره می‌جوید. در این مسیر منظور او از سنت چندان مشخص نیست و در کارهایش تنها چهره‌هایی را می‌بینیم مشابه شمایل‌های سنتی که هریک به‌کنایه تفکر خاصی را نمایندگی می‌کنند. برخلاف بسیاری از نقاشان نو - سنت‌گرای ایرانی که نقش‌مایه‌هایی را از میراث بصری فرهنگ ایرانی برگرفته و بدون رویکرد انتقادی، تنها از آنها به مثابه دستمایه‌ای برای خلق ترکیب‌های مدرن استفاده می‌کنند، مسلمیان آیکون‌هایی را، گاه زیبا و مثالی و گاه زمخت و کریه، بازتولید می‌کند و با دیگر واژگان زبان بصری خویش همراه می‌سازد تا به درونمایه‌ای انتقادی در این روند دست یابد. «زمان» در کارهای ترکیبی مسلمیان نقشی بنیادی ایفا می‌کند. مجموعه عناصر او، از فیگورها تا سطوح رنگی و نقش‌مایه‌ها، علاوه بر رابطه عرضی در سطح تابلوی نقاشی، رابطه عمقی نیز با یکدیگر دارند و در یک نظام پیوند زمانی پدیدار می‌شوند. خاستگاه زمانی در این آثار با دست‌کم دو عامل تداعی می‌شود. نخست نقوش و آیکون‌هایی که به دوره مشخصی از تاریخ ایران تعلق دارند، همانند چهره‌های قاجاری یا شمایل‌های صفوی. دوم یک خط قدرتمند و سراسری که برفراز تمامی عناصر تابلو، کل پهنه اثر را درمی‌نوردد. این خط با اتصال عناصری که در پی یکدیگر می‌آیند، نوعی ارتباط زمانی بین آنها مطرح می‌کند و بر یک گستره تاریخی از تجربیات مشابه تاکید می‌ورزد؛ گویی امکان نگاهی از بالا بر یک پهنه وسیع تاریخی توسط این خط فراهم آمده و به این ترتیب اجزای متنوع تصویری با درهم تنیده‌شدن به یک مفهوم کلی منتهی می‌شوند.

عناصر متکثر و متباینی که در درازنای تاریخ از پی یکدیگر می‌آیند، دیالکتیکی تاریخی را خاطرنشان می‌کنند که شاید یادآور نظریه مارکسیستی ماتریالیسم تاریخی باشند. اما برخلاف آن نظریه تکامل اجتماعی، میعادگاه این آثار برای آینده‌ای نیکو، نه عدالت در مناسبات طبقاتی، بلکه عشق و زیبایی است. قدرت نهفته در سیمای محزون زنان، با زیبایی و معصومیت همراه است که برخلاف پیکره‌های زمخت و نقش‌مایه‌های ملال‌انگیز در حال محوشدن، به شکل مشهودی ماندگار است. به این ترتیب، به جای نگاه دیالکتیکی مشابه نظریه ماتریالیسم تاریخی، یک ایده‌آلیسم رمانتیک را در تاویل عمیق این آثار می‌توان استنباط کرد. (در پایان شایان ذکر است این نوشتار برای کاتالوگ نمایشگاه نصرت‌الله مسلمیان در گالری بوم به رشته تحریر درآمده که اختصاصا در اختیار روزنامه «شرق» قرار گرفته است.)

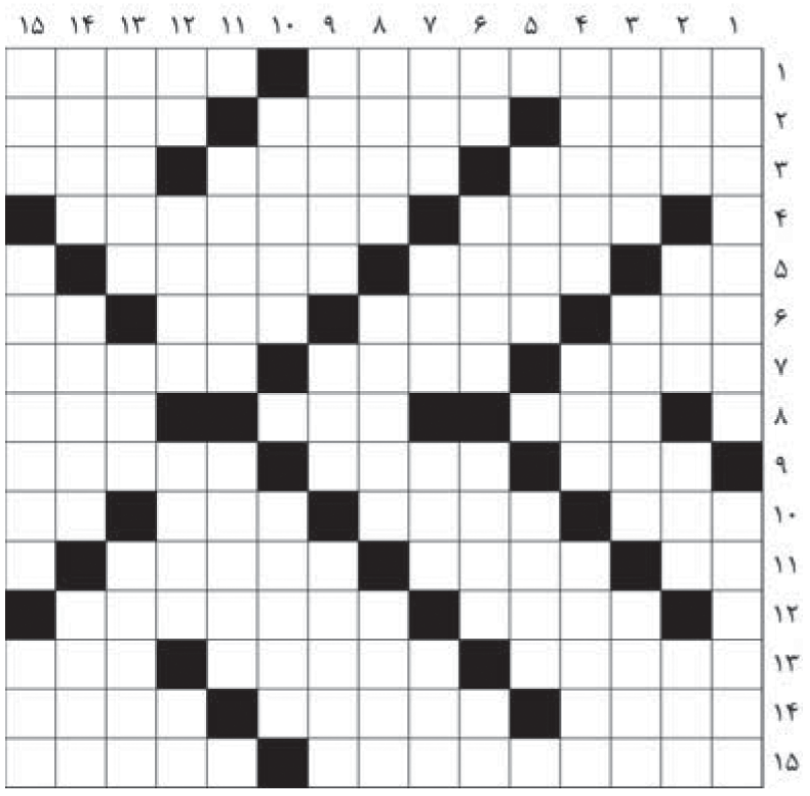
جدول ۱۶۹۶

افقی:

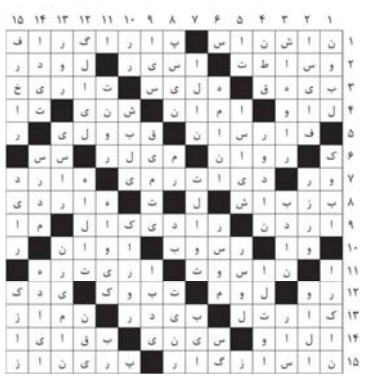
۱ - پناه بر خدا - پرنده بی‌مهر ۲ - پادشاهان - صحرای آزمایشات نظامی آمریکا - گوزن ایرانی ۳ - شهر مهم آلمان - نرم - رفوزگی ۴ - ایمان قلبی - ملیت ساموئل بکت ۵ - صفحات معروف اینترنتی - ساز سیمی که ۴۶ سیم دارد وبا دست نواخته می‌شود - مکان‌ها ۶ - خاطر - دوستی و محبت - بازار بی‌سر و ته! - نشانه جمع ۷ - چهره - پرده در - گرامی ۸ - نیم تنه زنانه - زباندار بی‌زبان - اثر چربی ۹ - شکست خورده در شطرنج - اسب بارکش - دیده‌شده ۱۰ - رنگ - از وسایل خنک‌کننده - از الفبای فارسی - نت ششم موسیقی ۱۱ - برهنه - نشان افتخار - نالوطی ۱۲ - دنیا، گیتی - اثری از شیخ بهایی ۱۳ - قلم‌ها - جملگی - حیوان نجیب ۱۴ - شیپور - فیلم خیالی - بخشنده ۱۵ - کشوری در آمریکای مرکزی با پایتخت سان خوزه - آغازکننده

عمودی:

۱ - ثبت‌نام - ژله ۲ - از اقوام نزدیک - خداحافظی بیگانه - مرگ و پایان حیات - پشت سر ۳ - چرم براق - اثری از هرمان هسه - همنشین ۴ - چشایی - ابزار - تبحر و استادی ۵ - مشکین شهر سابق - از واژگان پرسشی ۶ - از خواهران برونته - حفاظ پله - پول چین - خیس ۷ - ملامت وسرزنش - مساوی شطرنج - ژن هم ردیف - جوانمرد و بخشنده ۸ - خواب کودکانه - برش کنگره‌ای - سهیم ۹ - تحفه‌ها - آینه مقعر - شهری در سودان ۱۰ - اثر فدریکو گارسیا لورکا - بازدید و رسیدگی ۱۱ - نوکر همراه - کسی که به او دستور کاری را داده‌اند ۱۲ - غذای نذری - پیوند زناشویی - شوریدن - درون دهان ۱۳ - مصرف کردن - دام صیاد - ریاضیدان فرانسوی قرن هفده ۱۴ - گدایی - پهلوان قدرتمند یونان - در قبال دریافت کالا می‌دهند ۱۵ - در جواب هوی - صندوق لباس - پرتقال معروف



جدول ۱۶۹۵



قانون‌های حل جدول سودوکو:

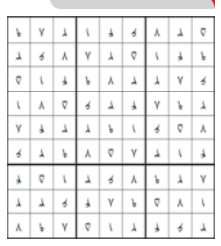
۱- در هر سطر و ستون باید اعداد یک تا ۹ نوشته شود. بدیهی است که هیچ عددی نباید تکرار شود.

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

سودوکو سخت ۳۴۸

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

حل سودوکو سخت



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.

سودوکو ۶۹۹

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

حل سودوکو ۶۹۸

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