ادامه از صفحه ۹

حنجره زخمی زاگرس

وی در قطعه «مِه صِدات می‌شِناسِم= من صدایت را می‌شناسم»، به عنوان شاعر و خواننده‌ای اجتماعی، چشم‌انداز کم‌نظیری از واقعیتِ فقر و «گردونه خردکننده» آن را ارایه می‌دهد. نوعی از تصویرسازی هنرمندانه و واقع‌گرایانه که در آن، احتضارِ دل و «دست‌های پُر از شرم(۲)» نان‌آوران زندگی، در مواجهه با منتظران چشم به راه، مخاطب را تحت‌تاثیر قرار می‌دهد. در این میان استفاده از کلمات خاص، چینش خاص‌تر آنها و ترکیبات بدیع، جملات بی‌بدیلی را به وجود می‌آورد که انگار کلماتش جز برای این مقصود ساخته نشده‌اند. برای نشان دادن عمق مساله، ابعاد و پیامدهای آن، رحمانپور، سر به مویه با فراز و فرودهای خاص خود می‌برد و با «هوار» و«هی هی» شیون می‌کند و داغ هر داغ‌دیده در فرهنگ زاگرسی را بازتاب می‌دهد. از این بابت نه تنها نمی‌توان خرده‌ای بر رحمانپور گرفت، بلکه باید ستایشش کرد، زیرا وی تنها روایتگر است. در مجموع، رحمانپور روایتگر واقعیتِ «رنج‌های بسیار و شادی‌های اندک» و صدای نسلی است که دلخوشی‌هایش از ناگواری‌هایش کمتر است. روایتگر آرزوهای بربادرفته در گذر «زمان ازدست‌رفته» مبتنی بر این نظرگاه است که وقتی وی می‌خواهد آوازه‌خوانِ شادترین لحظات زندگی باشد باز لحنی کمتر شادیانه دارد. شاعر، آوازه‌خوانِ فرهنگی است که فولکلورِ «دووتونه= شادیانه» در آن، یادآور شادترین لحظات مانند مناسبت‌های عروسی است، با این وجود در خوانش وی در فرازهایی غمناک جلوه می‌کند. به بیانی گرچه سور و ساز عروسی برپاست، لیکن آوازِ آوازه‌خوان، رگه‌هایی از اندوه را با خود دارد، زیرا این صدا از «حنجره زخمی زاگرس(۳)» بیرون آمده است؛ مبتنی بر واقعیت. رحمانپور بیش از آنکه از «بهارباد» و «سفر امید» بگوید از «گل آتش»، «آیینه اشک» و «بستینِ اشکسِه(۴)» می‌گوید. ضمن اینکه اکثریتِ عنوان‌های شاد «کاست»های او، محتوا یا لحنی ناشاد دارند. درون‌مایه شعر رحمانپور هم از این دست است زیرا رحمانپور راوی جغرافیایی است که: «.. فقر در آن سمفونی مرگ می‌نوازد و شاعر دلتنگ غروب‌های دلتنگ در شهر سنگ.» و شاعر هوار می‌کشد آنگاه که باد سوگوار، شامه او را پر می‌کند از بوی زلف سوخته عروسان آتش، «در لرستان دلتنگ»، در «دهلران غم بار» (شهناز خسروی/هفته‌نامه سیمره).

گرچه عمده روایت‌های رحمانپور از واقعیت تراژیک در محدوده فرهنگ زاگرسی هستند ولی لزوما در آن خلاصه نمی‌شوند. او گاه به سرگذشت انسان خالی از معنا و سرگردان دنیای مدرن می‌پردازد که دچار ازخودبیگانگی شده و در «راه‌های سرگردانی» گم شده است. او از فردی صحبت می‌کند که با وجود تلاش‌های بسیار، دیوارها او را احاطه کرده‌اند یا در تصویر دیگری در هیچ و برای هیچ متلاشی شده است.

رحمانپور و روایت آرمان‌های اجتماعی

از منظری اجتماعی، وجه دیگر روایت‌های رحمانپور مرتبط با « آرمان‌های اجتماعی »است. وی از آرمان‌ها در سه سطح قومی، ملّی و جهانی سخن به میان می‌آورد. در سطح نخست؛ برآمده از مشکلات انسان خویشاوندِ زاگرسی، رحمانپور، راه برون‌رفت را در وجهی انسانی و مدرن دنبال می‌کند. وی در بیان آرمان‌های قومی مد نظر، ضمن احتراز از دیدگاهی قوم‌مدارانه، مبتنی بر مساله‌ای اجتماعی فراگیر در آرزوی برون شد قومش از مخمصه است و تنها از خویشاوند خویش می‌خواهد تا برآمدن بهار، زمستان مشکل را مبتنی بر«معجزه انسان»، چونان برف‌گیر کوه‌های لرستان پایداری کند. وی می‌خواهد مردم دیارش، استقامت بلوط را الگو قرار دهند، از سرافرازی و بلندنظری دنا- بلندترین قله زاگرس- یاد بگیرند که در استعاره شاعر، نورخورشید را می‌گیرد و با دادن به دوستانِ فروتر نشسته به آنها روز می‌بخشد. وی می‌خواهد«انسانِ خویشاوند» بسان « کبیرکوه»، تمنای دیگری نیازمند و خسته را برآورده کند(۵). از اینرو شاعر، به جای اینکه« لر» یا «لک» باشد، خویشاوند نزدیک انسانی است که مبتلا به مشکل گشته و وی به برون‌رفتش می‌اندیشد. با این وجود، هر اندازه که رحمانپور از سطح آرمان‌های قومی به سمت آرمان‌های جهانی حرکت کرده، قطعاتی ماندگار در طرازهای بالا خلق کرده است که می‌توانند فراتر از آنچه تاکنون تحسین شده‌اند مورد امعان نظر کارشناسانه و هنرمندانه قرار بگیرند. برون شدِ نهایی درخصوص آرمان‌ها به گونه‌ای است که مخاطبانِ وی این امکان را می‌یابند که از اندوهِ وابسته به بازتابِ واقعیت بکاهند و در بازتاب آرمان‌ها، در سرایش و خوانش خاص شاعر امیدوار و سرخوش شوند. الگوهای نظری (Ideal type) ارایه شده از آرمان‌ها به گونه‌ای جامع هستند که مخاطبان بسیاری می‌توانند، عزیزترین‌ها را مصداقش بدانند، از تصویرسازی تطبیقی لذّت برده و مبتنی بر آن تخیلات و تعاملات خود را در موردِ خاص، سامان بدهند. در روایت آرمان‌هاست که «حنجره زخمی زاگرس» التیام یافته و«آوازه‌خوان سفرِ امید» می‌شود: سفری که در نگاه شاعر، انسان محتاج و محق به پیمودن آن است. سفری که آوازه‌خوانش از دوستی، هم پیوندی، عشق، امید و آزادی می‌گوید. به طور نمونه یکی از این مفاهیم، آرمان عشق و دوست داشتن است که بدون تکیه بر جنسیت ارایه می‌شود.

پی‌نوشت‌ها:

۱- از اصطلاحات شاعر است.

۲- از اصطلاحات شاعر است.

۳- لقب جاافتاده برای ایرج رحمانپور

۴- عناوین کاست های رحمانپور هستند.

۵- یکی از مشهورترین زیارتگاه‌های زاگرس جنوب غربی به نام شاهزاده احمد بر بلندای انتهای شرقی کبیرکوه و در مرز لرستان و خوزستان قرار دارد. هر ساله، هزاران نفر برای زیارت و طلب حاجات(مانند امید باردار شدن زنان نازا که در شعر رحمانپور آمده است)، پیاده تا قله‌ای که امامزده در آن است، به شوق می روند.رحمانپور با گذر از صورت ایدئولوژیک، با الگو قرار دادن کبیرکوه، آن را در وجه توانایی‌های انسان تعریف می‌کند.

گفت‌وگو با «دکتر محسن معینی» کارگردان

«ایراندخت» بر بستر نمایش ایرانی

آرش نصیری

عکس: شرق

کارگردان جوان و تحصیلکرده‌ای که بعد از بازگشت، «عقل دهم» را روی صحنه برده بود، حالا «تجربه‌ای بر بستر نمایش ایرانی» را روی صحنه آورده است. «دکتر محسن معینی» بعد از عقل دهم، «بازیگر و زنش» و «آدم خوابش می‌گیره»، دو نمایش با نویسندگی و بازیگری «علی نصیریان» را روی صحنه تئاتر و فرهنگسرای نیاوران برد و حالا نمایش «ایراندخت» را به صحنه آورده است که یک نمایش ایرانی سراسر خنده است و البته علاوه بر دغدغه تجربه‌اندوزی در نمایش ایرانی، علاقه به روی صحنه آوردن آثاری از «نظامی گنجوی» را هم یکی از انگیزه‌های آن می‌داند. دکتر معینی حالا یک کارگردان فعال است که به همراه گروه تئاتر «شرنگ» نمایش‌های قابل توجهی را اجرا کرده و باید منتظر کار آتی آنها هم بود.

■■■

چطور شد که تصمیم گرفتید چنین نمایشی را روی صحنه‌بیاورید؟

اولا که من داستان‌های نظامی را دوست داشتم و می‌خواستم روی «هفت پیکر نظامی» کار بکنم. در این خصوص اول متن «شیلر» را خواندم که متن خیلی جذابی است و دوست داشتم آن متن را کار کنم اما یک شب با «استاد نصیریان» نشسته بودیم و گپ می‌زدیم که ایشان گفتند یک متن هم آقای «کرم رضایی» روی این داستان نوشته‌اند. آن را هم بخوان. شاید برای شما جذاب باشد.

شما می‌خواستید داستان نظامی را کار کنید؟

بله. اول می‌خواستم شیلر را کار کنم که با همان ساختار کلاسیک پنج پرده‌ای نوشته شده است منتها به خاطر علاقه‌ای که به نمایش ایرانی دارم، احساس کردم متنی که آقای کرم رضایی نوشت متن بهتری است و در نهایت امر اتفاقی که افتاد این بوده که مجموعه این متن‌ها، متن نهایی را به ما داده که الان روی صحنه است. اصل قضیه این است که همه اینها براساس ترجمه‌ای که در قرن هجدهم از متن نظامی انجام شد، نوشته شده‌اند. آن ترجمه از هفت پیکر نظامی به اسم «هزار و یک روز» بود. شیلر با یک نگاه دراماتیک غربی متن را نوشته اما اصل روایت داستان همان است.

آیا شیلر گفته بود که از هفت پیکر نظامی اقتباس کرده؟

نه. شیلر گفته که از هزار و یک روز اقتباس کرده که هزار و یک روز، چند داستانی است که یکی از هفت پیکر نظامی است. اپرای معروف «پوچینی»، یکی از بزرگترین اپراهای تاریخ ایران، هم براساس هزار و یک روز است و هم اعلام می‌کنند که اصل داستان هم از نظامی است.

خلاصه داستان اصلی چیست؟

خلاصه داستان این است که یک بانو که در داستان به اسم «بانوی حصاری» خوانده می‌شود، با کسی ازدواج نمی‌کند و هر شاهزاده‌ای که به خواستگاری‌اش می‌آید، او از آنها سوال می‌کند و وقتی نمی‌توانند به سوالاتش جواب بدهند، گردن آنها را می‌زند. در نهایت دو شاهزاده ایرانی می‌آیند به سوال او جواب می‌دهند و این مناظره را می‌برند، این سوال‌ها در داستان نظامی با بقیه داستان‌ها شکل متفاوت‌تری دارد.

چرا این داستان که به نظر تراژدی می‌آید باید تبدیل به کمدی شود؟

در متن نظامی هم این داستان تراژدی نیست و با پایان خوش تمام می‌شود. قهرمان داستان پیروز می‌شود و هیچ اتفاق تراژیکی هم نمی‌افتد. یک موقعیت به‌وجود می‌آید و معشوق هم یک معشوق ازلی – ابدی و یک معشوق آرکاتایپیک تعریف می‌شود. در متن شیلر هم تراژدی نیست اما برداشتی که آقای کرم رضایی از داستان کرده بود یک برداشت جذاب و کمدی بود و من احساس کردم این نگاه درست و سالمی است.

برتولت برشت» روی این داستانی چه کاری کرده بود؟

برشت هم این داستان را گرفته و پرداخت آن را متفاوت کرده است. یک شاهزاده‌ای، شاهزاده‌های دیگر را گردن می‌زند. چالش اصلی این است که در آنجا یک فقر به وجود آمده و سوال اصلی این است که کشور چین که پر از پنبه‌زار است چرا مردم‌اش فقیر هستند و لباس برای پوشیدن ندارند. بعد جریان‌های روشنفکری شروع به برگزاری همایش برای رسیدن به جواب این سوال می‌کنند و در تمام نمایش در حال برگزاری همایش‌هستند.

این داستانی که شاهزاده خانمی ازدواج نمی‌کند و از همه سوال می‌کند و... در خیلی از داستان‌های سیاه‌بازی ایرانی آمده است. آنها هم از هفت پیکر نظامی برداشته‌اند؟

نمی‌دانم اما واقعیت این است که داستان‌هایی به صورت کهن‌الگو وجود دارند که در نمایش ما تکرار می‌شوند. یکی هم همین کهن‌الگوست که هم در تخت‌حوضی وجود دارد و هم در ادبیات ما. مثلا در مثنوی معنوی یک حکایت شبیه به این وجود دارد و «خواجه نظام‌الملک» هم در سیاستنامه یک روایت شبیه به این را مطرح می‌کند. در هزار و یک شب هم این روایت تکرار می‌شود و شاید اینها اشاره‌ای به معشوق ازلی – ابدی دارند. به هر حال داستان یک داستان جذاب است.

در سیاه‌بازی‌ها، بیشتر بار کمدی نمایش روی کاراکتر سیاه است اما اینجا سیاه یک کاراکتر جدی‌تر پیدا کرده و بار کمدی روی خاقان چین است.

دقیقا. یکی از اتفاقاتی که در تجربه ما از تخت‌حوضی افتاده این است که ما محوریت را نه به لحاظ روایت داستان، بلکه به لحاظ موقعیت تغییر داده‌ایم و بیشتر اتفاق روی خاقان می‌گذرد اما به هر حال قهرمان داستانی بازهم سیاه است. می‌خواستیم ببینیم با تغییر کاراکتر در تخت‌حوضی چه اتفاقی می‌افتد که جواب هم گرفتیم. یعنی به‌نظر می‌رسد می‌شود بقیه کاراکترها را هم کاراکترایز و از قالب تیپ خارج کرد و مخاطب را هم دید.

بله اما سیاه دیگر آن کارکرد را ندارد. چه لزومی دارد که سیاهش کنید؟

بازهم سیاه است؛ یعنی ابعاد تیپ سیاه را دارد اما محور نیست. در سیاه‌بازی محور سیاه است اما این نمایش سیاه‌بازی نیست، تخت حوضی است. ما تخت حوضی‌های زیادی داریم که اصلا سیاه در آن وجود ندارد.

اما وقتی سیاه حضور دارد، در جایگاه خودش کارکرد پیدامی‌کند.

در شکل کلاسیک دقیقا آنچه شما می‌گویید هست اما به نظر رکودی که در نمایش سنتی ما اتفاق افتاد و به پیش نمی‌رود هم به این دلیل است که خلاقیت‌ها و آزمایش‌های این‌جوری در آن اتفاق نمی‌افتد. ما هم در این کارمان، هم در کار قبلی‌مان و هم در کار بعدی‌مان، حتما شیوه‌های جدیدی را آزمایش کرده و خواهیم کرد و روی سیاه هم همین کار را کردیم و جواب هم گرفتیم و اتفاقی که در روند پیشبرد داستان می‌افتد، خیلی خیلی بهتر شده است. در نمایش قبلی هم همین کار را کردیم. ما خیلی از کارکردهای سیاه را به بازیگری دادیم که اساسا سیاه را بازی نمی‌کرد. یعنی علی نصیریان در آن نمایش سیاه‌بازی می‌کرد و در لحظاتی کاملا سیاه بود. البته این باتوجه به تخصص هم بود که ایشان در این حوزه دارند. من احساس می‌کنم ما باید مولفه‌های نمایش سنتی‌مان را بگیریم، از آن بستر خارج کنیم و کارکرد آن را آزمایش کنیم تا بتوانیم به افقی برای نمایش ملی برسیم.

اما اکثر نمایش‌های سنتی روی تیپ‌هایی می‌چرخند که تعریف‌شده هستند. ولی شما اگر این تیپ‌ها را تعدیل و تبدیل کنید، دیگر آن نمایش، نمایش سنتی نیست.

به نظر ما یک مشکلی در تعریف ما از سنت وجود دارد. سنت یک بستر است که باید از آن شروع کرد و پیش رفت. اگر ما بخواهیم آن جمله را مدام تکرار کنیم، در نهایت زمان آن می‌گذرد و آن‌وقت باید آن را در موزه گذاشت ولی اگر از آن بستر شروع کنیم و چه به لحاظ فرم و چه به لحاظ محتوا خلاقیت به خرج بدهیم، می‌توانیم به اشکال نمایش جدید برسیم. ما هم داریم بر سر نمایش ایرانی آزمایش می‌کنیم برای رسیدن به یک زمان جدید. خیلی سال است که به این می‌گویند نمایش ملی و ما هم خیلی داعیه نمایش ملی نداریم اما بر این بستر تلاش می‌کنیم.

در این نمایش از المان‌های دیگر نمایش‌های سنتی هم استفاده می‌کنید. مثلا بازیگران از بیرون صحنه و از طرف تماشاگران وارد می‌شوند که این به نوعی به شیوه تعزیه است.

... ممنون که این توجه را دارید. آنکه وارد می‌شود هم کاملا به صورت مخالف‌خوان وارد می‌شود. ما از اینها استفاده و یک‌سری از المان‌های تعزیه را هم آزمایش کردیم. در صحنه هشتم هم از المان «میر نوروزی» استفاده کردیم. سیاه یک روز حاکم می‌شود تا بتواند عدالت را برقرار کند. ما این را هم امتحان کردیم. در تعریف حرکت‌ها و میزانسن کاملا وامدار نمایش ایرانی هستیم. از تعزیه، میر نوروزی و عناصری که در تخت‌حوضی هست استفاده کردیم و دنبال پیداکردن یک زبان جدید در نمایش ملی هستیم.

چه کسانی از پشت صحنه وارد می‌شوند و چه کسانی دیگر از جلوی صحنه؟

ما قرار بود در سالن اصلی نیاوران اجرا داشته باشیم اما بعدا به سالن گوشه فرستاده شدیم که نمی‌خواهم خیلی درمورد این موضوع حرف بزنم. ما به خاطر این اتفاق دچار کمبود فضا شدیم بنابراین صحنه را کاخ خاقانی و فضای بیرون، یعنی سمت تماشاچیان را تعریف کردیم. هر وقت که اتفاقات بیرون کاخ می‌گذرد، بین تماشاچیان و صحنه می‌گذرد وقتی آنها وارد کاخ می‌شوند پرده کنار می‌رود و تماشاچیان صحنه را می‌بینند.

اجازه بدهید درمورد انتخاب بازیگران حرف بزنیم. انتخاب «محمدرضا علیمردانی» به عنوان خاقان و البته «اسدالله یکتا» به عنوان جلاد. چیزی که اصلا به اندامش نمی‌خورد.

یکی از نقدهایی که ما در نمایش مطرح می‌کنیم این است که اصولا نقش‌ها به آدم‌ها نمی‌خورد. یکی‌اش همین آقای یکتا در نقش جلاد است که با اندامش به یک گروتسک شکل می‌دهد. او با آن اندام کوچک می‌خواهد دو آدم قوی‌هیکل را بزند. اینها همه کمدی را شکل می‌دهد. از همه این عناصر استفاده کردیم.

چندجا بازیگران از کلمات روز استفاده می‌کنند مثلا بازیگر نقش خاقان از کلمه «لیونل مسی» و «بارسلون» استفاده می‌کند. چه احتیاجی به این ارجاعات است؟

آن چیزی که من به عنوان طراح، کارگردان و نویسنده نوشته‌ام، نقد مسایل روز است اما بازیگر باتوجه به حال و هوایی که دارد و امکانی که تخت‌حوضی به او می‌دهد و ارتباطی که با تماشاگر برقرار می‌کند، ممکن است به فراخور حال و هوای تماشاگر و خودش از چیزهایی استفاده کند. مثلا دیشب نام لیونل مسی را آورد و این امکانی است که بازیگر دارد.

محمدرضا علیمردانی را چطور انتخاب کردید؟

من دوازده سال است که محمدرضا علیمردانی را می‌شناسم و کاملا به ویژگی‌ها و توانایی‌هایش آگاه هستم. در این سال‌ها خیلی مجال دست نمی‌داد که با هم کار کنیم اما این دفعه هم وقت او اجازه داد و هم وقت من که این تجربه را داشته باشیم. ضمنا ما از سال‌های دور یک نگاه برای تشکیل‌دادن یک گروه داریم که این می‌تواند در آن راستا باشد. نمایش ایرانی از دو جنبه دارد آسیب می‌بیند. یکی از آن جنبه‌ها همین جریان شبه‌روشنفکری است که به فضای تئاتر ما غالب شده و این تئاتر اساسا از محتوا فاصله گرفته و تبدیل به یک‌سری فرم شده است. این فرم‌ها بعضا خوب است و من به تجربیاتی که دارد انجام می‌شود احترام می‌گذارم ولی هر اثر نمایشی به هر حال باید حرفی هم برای گفتن داشته باشد. به نظر من همه اینها باعث فرارکردن بیشتر مردم از تئاتر شده است. یک جنبه دیگر هم این است که به خود نمایش‌های ایرانی بها داده نمی‌شود.

این اتفاق در دهه گذشته در شعر ما هم افتاده بود و جریانی فرمالیستی به وجود آمده بود که الان البته کمرنگ شده‌اند اما در آن زمان باعث گریز مردم از شعر شدند.

و دردناک این است که نزدیک به دویست سال است در زمینه استقلال و آزادی تلاش می‌کنیم اما در زمینه هنر واقعا این اتفاق نمی‌افتد و به جرات می‌توانم بگویم که کمتر برای رسیدن به یک استقلال و زبان مستقل در هنر تلاش می‌شود و یک‌سری ترجمه‌ها و تجربه‌های بغل به‌بغل از آثار غربی مدام اجرا می‌شود. من مخالف اجرای آثار غربی نیستم اما این تجربه‌های بغل به بغل در اجرای آثاری که هیچ نسبتی با ما ندارد یک تراژدی است که در تئاتر ما اتفاق می‌افتد. یعنی باوجود اینکه دوستان اغلب شعار نمایش ایرانی را می‌دهند، واقعیت کارشان چیزی دیگری است. این یک وجه است. وجه دیگر این است که یک‌سری فرم‌های غربی را برمی‌دارند و داخل آن محتوای ایرانی می‌ریزند و این فرم خودش را به محتوا تحمیل می‌کند و این به قول مرحوم «فردید» غرب‌زدگی مرکب است. به نظر من به جز اینکه برگردیم به یک عناصری در فرهنگ‌مان، راه دیگری برای احیای نمایش ملی نداریم. مادامی که تئاتر ما نتواند با توده مردم ارتباط برقرار کند، همه شعارها راه به جایی نمی‌برد.

تماشاخانه

توافق با ارتش برای ساخت سالن

■ **شرق:** «خانه هنرمندان» برای توسعه سالن‌های نمایشی «تماشاخانه ایرانشهر» با ارتش وارد مذاکره شده، تا در صورت توافق سوله‌های نظامی مقابلش را تبدیل به سالن‌های جدید کند. در صورت رخ دادن این اتفاق حداقل سه سالن دیگر به مجموعه‌های «باغ هنر» و «تهران» افزوده می‌شود.

«مجید سرسنگی» مدیرعامل خانه هنرمندان ایران که این خبر را هفته پیش اعلام کرده بود؛ از انجام تمام مراحل لازم برای تبدیل سوله‌های ارتش در باغ هنرمندان به سالن‌های تئاتر خبر داد و تاکید کرد در صورت همکاری ارتش این تغییر هرچه زودتر انجام خواهد شد.

به گفته سرسنگی: «سه سوله به‌عنوان پادگان ارتش در ضلع شمالی باغ هنرمندان وجود دارد که شهرداری تهران پول لازم بابت خرید این سوله‌ها را به ارتش پرداخت کرده‌است. همه نامه‌ها نوشته شده و مراحل قانونی این کار هم طی شده‌است. اگر مقامات ارتش این همکاری را با حوزه فرهنگ داشته باشند، سوله‌هایی که در فضایی فرهنگی قرار دارند و استفاده نظامی خاصی نیز از آنها نمی‌شود به فضایی فرهنگی و هنری تبدیل می‌شوند.» سرسنگی به انجام تمام موافقت‌ها بین شهرداری و ارتش جمهوری اسلامی ایران درباره تغییر کاربری سوله‌ها به سالن تئاتر یادآور شد: این سه سوله در فضای خوبی قرار دارند و تبدیل این سوله‌ها به سالن‌های تئاتری تا سال‌ها نیاز ما را به فضای نمایش کم می‌کند. فضای خوبی در این سوله‌ها وجود دارد که می‌توان انجمن‌های هنری و سازمان اداری را در آن قرار داد. همچنین این قابلیت وجود دارد که چند سالن تمرین و پلاتوی تئاتر در این فضا راه‌اندازی شود. اگر ارتش جمهوری اسلامی ایران این همکاری را داشته باشد بخش اعظمی از دغدغه‌های هنرمندان تئاتر کاسته می‌شود.

مجموعه خانه هنرمندان بنای قاجاری یک پادگان نظامی بود که متعلق به فیشر افسر آلمانی بود. این ساختمان متروک در سال ۱۳۷۷ به همت بهروز غریب‌پور تبدیل به مجموعه فرهنگی هنری خانه هنرمندان شد. در سال ۸۲ بعد از وقوع زلزله بم دو سوله بحران که در بخشی از این باغ قرار داشت قرار شد به سالن تئاتر تبدیل شود. سالنی که بعد از شش سال در سال ۸۷ به عنوان تماشاخانه ایرانشهر وارد جریان تئاتر حرفه‌ای کشور شد و در زمان بسیار کوتاهی مورد توجه مخاطبان قرار گرفت. سالن کوچک پشت‌بام خانه هنرمندان نیز با عنوان سالن استاد انتظامی در دو سال گذشته تبدیل به سالنی برای نمایش‌های کم پرسوناژ شد. از سال گذشته زمزمه‌هایی برای ساخت چند سالن جدید در این مجموعه شنیده می‌شد که به نظر می‌رسد تبدیل این سه سوله به سالن جدی‌ترین آنها بوده است.

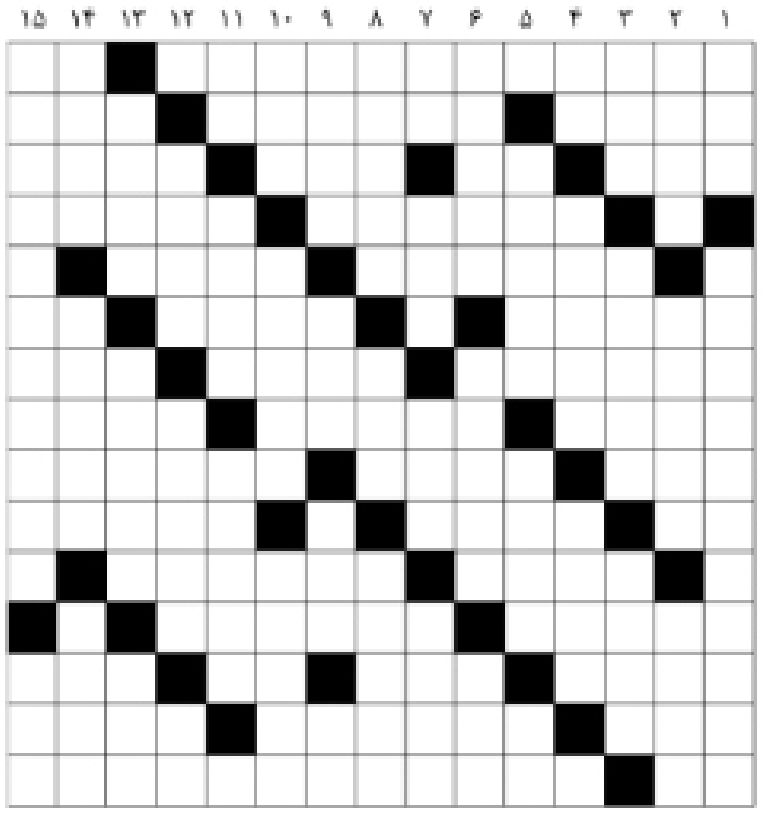
جدول ۱۵۲۹

افقی:

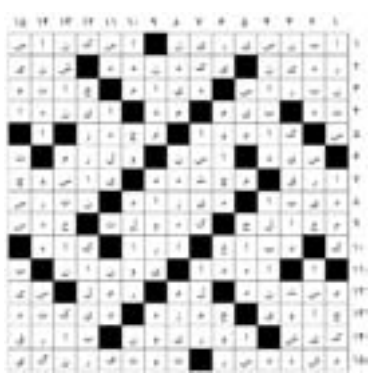
۱- نویسنده «کسب و کار خانم وارن»- آبکی ۲- بدرود- وسیله بزرگ حمل و نقل مسافر- میوه جاذبه یاب ۳- پایین- حرف تعجب- عنوانی برای شاهزادگان و نجبا در قدیم- کشتارگاه ۴- پرورش‌دهنده حیوانات اهلی- از گل‌های زیبا ۵- هافبک آنگولا در جام جهانی ۲۰۰۶ آلمان- ابزار اضافه لازم ۶- تاوان- گل همیشه بهار- قلعه ۷- گیاه سرشار از آهن- قهوه خانه فرنگی- محل استقرار موشک ۸- مدح شده- وقار و سنگینی- پارازیت ۹- دوست و همدم- گناهکار- زیبا ۱۰- منقار کوتاه- هیزم- جعبه مقوایی ۱۱- زمین هموار- تفنن ۱۲- شعبه‌ای از نژاد هند و اروپایی- دریچه‌ای در قلب ۱۳- آهسته و آرام- پسوندی که علامت نسبت است- حرص و طمع- واحد شمارش چارپا ۱۴- خاطر- تکبر- مهارت و استادی ۱۵- چوب خوشبو- نویسنده پرتغالی خالق شهر کورها

عمودی:

۱- گردو- سد هرمزگان ۲- در شعر همراه قافیه می‌آید- شاخه تازه روییده- توانایی خواندن و نوشتن ۳- فریاد- حقه افیون‌کشی- دژخیم ۴- نیم صدای گوسفند- پایین کوه- یونان به گویش یونانی ۵- مرکز کشور مالت- ملخ دریایی- شامه‌نواز ۶- فاقد آرامش و امنیت- کاسه سر- بخار ۷- گوشت آذری- از الفبای یونانی- سبزی خوردنی- مقابل نر ۸- مظهر مکر و حیله- سقف دهان- از توابع مثلثاتی ۹- معلم مقطع متوسطه- قسمتی از پا- شهر بی‌قانون- تصدیق روسی ۱۰- ضربه ناگهانی- پیدا کردن- دستور زبان ۱۱- شالوده و بنیاد- دعای صبح جمعه- اثری از گالزورثی نویسنده انگلیسی ۱۲- پایتخت روسیه- به کمال رسیدن- زمینه موسیقی ۱۳- رخوت- بزرگی- بهره وام ۱۴- خالق «دوشیزه اورلئان»- ریاضی‌دان فرانسوی قرن هفده- مرد خندان ۱۵- تابلوی معروف داوینچی- درخت مخروطی شکلی که همیشه سبز است



حل جدول ۱۵۲۸



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:

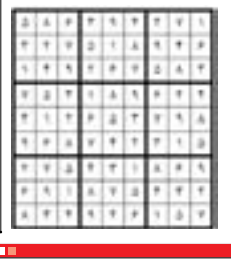
۱- در هر سطر و ستون باید اعداد یک تا ۹ نوشته شود. بدیهی است که هیچ عددی نباید تکرار شود.

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

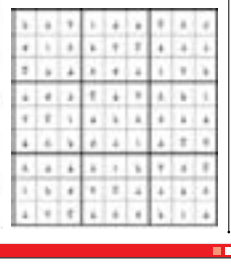
سودوکو ۵۳۳

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

حل سودوکو ۵۳۲



سودوکو سخت ۱۸۴

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

حل سودوکو سخت