اگر عمقی باشد
حتماً تجربه‌ای هست
و تو بیش‌تر زیسته‌ای

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عکس: عباس کوثری

گفت‌وگو با رویا نونهالی

خب، از کودکی شروع کنید. الان که به گذشته نگاه می‌کنید، فکر می‌کنید تصور بازیگرشدن از چه سنی وجود داشته؟

اگر بگویم از بچگی، نه جوابی کلیشه‌ای است و نه تعجب دارد. رویای بازیگری و اجرای نقش با ایفای نقش خاله و مامان و بابا شروع می‌شود، اگر این میل پرورش بیابد و بعدها تبدیل به میلی ماندگار شود، می‌شود کسی که شغلش بازیگری است. پنج ساله بودم که به مدرسهٔ مادرم می‌رفتم به طور مستمع آزاد. مادرم مربی شیر و خورشید بود و زمان برپایی برنامه‌های آخر سال، خودم به او پیشنهاد اجرای برنامه دادم. اجرای رقص محلی مازندرانی. برای این رقص باید کسی بر تشت مسی بکوبد که این هم هنوز باب است و برای این که رقص اجرا شود، نازنین دوستی بود که در منزل ما کمک می‌کرد. او هم به روی صحنه آمد، تشت زد و من هم رقصیدم (با خنده) و تصورم این بود که این اتفاق خیلی خوبی‌ست و فقط از عهدهٔ من برمی‌آید. یک ترانهٔ محلی هم خواندم. و در حین خواندن خودم کف می‌زدم! بعدش به مدرسهٔ ژاندارک رفتم. در ژاندارک نیمی از روز را فرانسه می‌خواندیم و نیمی از روز را فارسی. بخش فرانسه‌زبان مدرسه اصولاً برای نمایش خیلی ارزش قائل بود. مدرسه هر سال جشنواره‌ای داشت که همیشه پیش از عید بود. یک جشنوارهٔ واقعی. رأس ساعت نُه صبح همه کارشان را شروع می‌کردند. تماشاگر به هر کجا که دلش می‌خواست سر می‌زد. در همان کلاس اول با یکی از دوستانم نمایشی اجرا کردیم که فکر می‌کنم به پنج دقیقه هم نمی‌رسید. نمایشی بود که با دکلمه همراه بود و من یک قورباغه بودم. تنها نشانهٔ قورباغه هم این بود که یک روبان سبز خیلی خیلی پهن و بلند داشت. بعد در کلاس دوم یک نمایش دونفره داشتیم که چهارده‌پانزده دقیقه بود و من در آن دکتر بودم. همه‌اش هم به زبان فرانسه. از دورهٔ راهنمایی به بعد حتی به‌خاطر اجرا، نمره می‌گرفتیم و در کارنامه‌مان ذکر می‌شد. متن‌های مولیر را به زبان اصلی کار می‌کردیم. واقعاً آدم‌های کارکشته‌ای بالای سر ما بودند. باور کنید آن‌ها از حرفه‌ای‌ترین کارهای زندگی‌ام هستند.

جزو آن بچه‌هایی بودید که ادای دیگران را درمی‌آورند؟

چون الان از این کار خوشم نمی‌آید می‌گویم متأسفانه، بله. البته آن موقع از این کار خیلی لذت می‌بردم. ادای خیلی از نزدیکان و خوانندگان را درمی‌آوردم که حالت کاریکاتور پیدا می‌کرد.

مقاومتی در مقابل بازیگرشدن‌تان در خانواده وجود نداشت؟

اصلاً. بابت خانواده خیلی خدا را شکر می‌کنم. از پدر و مادرم گرفته تا خواهرها.

قبل از عروسی خوبان هم تجربهٔ بازیگری داشتید؟

بله، تلاش برای بازیگری را تقریباً از سال‌های شصت، شصت‌ویک شروع کردم. با گروهی در ادارهٔ تئاتر کار می‌کردم و چهار سال پیوسته مشغول بودم.

کلاس آکادمیک هم گذراندید؟

فکر می‌کنم تجربهٔ ما خیلی بهتر از کلاس‌های آکادمیک بود. به‌جای این که برویم کلاس و مثلاً هفته‌ای دو جلسه «بدن و بیان» داشته باشیم، هر روز دوساعت‌ونیم «بدن و بیان» کار می‌کردیم. و کارهایی هم که می‌کردیم کارهای خوبی بود. اولین کار ما یک نمایش زار بود با آقای احمدی‌نسب که هشت ماه تمرین کردیم و دست‌آخر هم به اجرای عمومی درنیامد. فقط چهار اجرای مناسبتی داشتیم. تجربهٔ جالبی هم بود. چهار اجرا در چهار صحنهٔ مختلف و دکور متفاوت. تبدیل شده بود به چهار اجرای نیمه‌بداهه. نمایش‌های دیگرمان هم در جاهای رسمی و پذیرفته‌شده اجرا می‌شد. مثل تالار سنگلج که همیشه مرا به یاد آمفی‌تئاتر مدرسهٔ ژاندارک می‌انداخت. البته تالار سنگلج به آن زیبایی نیست.

توی آن دوران، بازیگری بود که آن‌قدر کارش را دوست داشته باشید که شکل یک الگو را برای‌تان داشته باشد؟

خیلی چیزها به شیوهٔ پرورش آدم مربوط می‌شود. در خانوادهٔ ما این‌طور مرسوم بود که بیش‌تر از آن‌که کسی حرف بزند که این‌طوری باش و این‌طوری نباش، اعمال خوب را می‌دیدی، و الان فکر می‌کنم که این بهترین شکل پرورش است. البته معلوم نیست تو چه‌قدر طرف بسته باشی؟! وقتی می‌پرسید چه بازیگری؟ مطلقاً کسی را ندارم که بتوانم دست رویش بگذارم. ولی چه‌طور می‌شود که آدم بازی‌های خوبی را که دیده ندیده بگیرد؟ چه‌طور می‌شود **اشک‌ها و لبخندها** را در کودکی ببیند و تأثیر نگیری؟ یا **مری پاپینز** را. ولی این‌که مشوقم باشد که من هم می‌توانم جای آن بازیگر باشم، یادم نمی‌آید.

اولین فیلمی که با آن مشهور شدید عروسی خوبان **بود، که دوبله شده بود. و تا سال‌ها شما را با صدای یک دوبلور به یاد می‌آوردیم، که یک صدای جعلی بود. شما صدای خیلی خاصی دارید. شاید اگر در عروسی خوبان صدای خودتان شنیده می‌شد، خیلی چیزها در کارنامهٔ بازیگری‌تان عوض می‌شد.**

عروسی خوبان را خانم مینو غزنوی صحبت کردند که خیلی هم صدای زیبا و ویژه‌ای دارند. اگرچه ممکن است صدای من ویژه نباشد...

... اتفاقاً صدای شما ویژه است. صدای خانم غزنوی خیلی شیک است. صدای شما یک‌جور کاراکتر دارد که خیلی به یاد می‌ماند. ولی آن صدا بارها روی چهره‌های مختلف شنیده شده و برای همین تصویر ژنریک می‌دهد.

بله، بحث بر سر زیبایی صدا نیست. من اصلاً چنین داعیه‌ای ندارم. ولی معتقدم که صدای من آن حد استاندارد را دارد که بتوانی بگویی مناسب بازیگری هست. بعد هم به‌هرحال من تئاتر کار کرده‌ام و سعی کرده‌ام صدایم را تقویت کنم. بنابراین دوست دارم صدای خودم را روی تصویرم بشنوم.

من البته با این بحث استاندارد صدا هم چندان موافق نیستم. چون بازیگرانی داریم مثل پیتر فالک که صدای‌شان ناهنجار است.

این بحث تئاتر است. تئاتر واقعاً صدای استاندارد می‌خواهد. اخیراً نمایشی دیدم در سالنی به‌شدت کوچک که واقعاً صداها را نمی‌شنیدم. این یک نوع تخصص است. باید بلد باشی که پچپچه کنی و صدات را بشنوند.

عروسی خوبان **اولین فیلم‌تان بود؟**

نه، دقیقاً یک سال قبلش **یار در خانه‌ی** آقای سینایی را بازی کرده بودم. البته در آن فیلم چند تصویر کوتاه دارم که در خاطرهٔ شخصیت فیلم می‌آید.

عروسی خوبان **فیلم نسبتاً موفقی بود، ولی منجر به تداوم کار شما در سینما نشد.**

عدم تداوم کار من در سینما، ربطی به **عروسی خوبان** ندارد. خلاصه‌اش این‌که نتیجهٔ مشورت‌هایم خوب نبود. تو در ابتدای کار به چند چیز تعیین کننده، به‌غیر از استعداد و کوشایی نیاز داری. مثلاً باید شانس این را داشته باشی که امکانی باشد تا قدر شانس‌هایی را که به سراغت می‌آیند بدانی و درست و به موقع تصمیم بگیری. اگر این طور نباشد ممکن است با رودربایستی و تعلل، به‌جای بازی در فیلم‌هایی با متن خوب، کارگردان خوب، موقعیت خوب، سر از نوع متوسط یا بد این‌ها دربیاوری و کار به جایی بکشد که احساس کنی بهتر است دست بشویی و کناره بگیری و اگر توانستی فراموش کنی. به‌هرحال حرف خوبی هست که می‌گوید بهترین گذشته برای هر کس همانی است که بر او گذشته. بهتر است به اکنون و آینده فکر کنیم. اما اگر بخواهیم بازگشتی آسیب‌شناسانه به آن دوران داشته باشیم چیزهای دیگری هم برای گفتن هست.

آشنایی با آقای مخملباف چه‌طور بود؟

کسی مرا در منزل خواهرم دید، در هیأتی که هیچ ربطی به **عروسی خوبان** نداشت، و این آدم بدون این‌که من چیزی بدانم، مرا به این گروه معرفی کرد و برای من قراری گذاشتند برای تست. خوشحالم که به‌هرحال با تست وارد این فیلم شدم.

برای تراشیدن سرتان دچار تردید نشدید؟

او من نیستم. کَس دیگری‌ست. احتمالاً فاصله افتاده و یادتان نیست.

اگر آن موقع می‌خواستند حاضر بودید این کار را بکنید؟

شاید نه. راستش را بخواهید در **زندان زنان** هم وقتی برایم مسلم شد قرار است با سر تراشیده بازی داشته باشم، پذیرفتم. نه این‌که فقط سرم را بتراشند و بعد کلاه بر سر بگذارم.

این ماجرای تست در عروسی خوبان چه‌طور بود؟

اقرار می‌کنم اولین بار که برای تست‌دادن به دیدن محسن مخملباف می‌رفتم، جبههٔ عجیبی نسبت به او داشتم و مطمئن بودم با موردی سخت و گوش‌تلخ طرفم. نظرم دیری نپایید. با واکنش آرام او مواجه شدم و به‌راحتی تست دادم. تستی سراسر دادوبیداد... وقتی از آن‌جا بیرون آمدم محسن مخملباف برایم بسیار خوشایند بود. به همین سادگی.

حالا که این مرحلهٔ تست را با مخملباف طی کرده‌اید، نظرتان راجع به سلام سینما چیست؟

آن موقع که فیلم را تازه در سینما دیده بودم، نظر مشخص‌تری داشتم. عقیده ندارم که عده‌ای گول خوردند. چه اشکالی دارد که این خیل عظیمی که متقاضی حضور در سینما هستند، چنین تستی را بگذرانند؟

آخر هیچ‌کس تصور دقیقی از فیلم مونتاژشدهٔ نهایی نداشته.

ما که فیلم‌نامهٔ شسته‌رفته‌ای را تحویل‌مان می‌دهند، تصوری از فیلم مونتاژشده داریم؟

درست است، **ولی اگر شما هم بعد از دیدن فیلم ببینید از تان سوءاستفاده شده، اعتراض می‌کنید.**

رویا نونهالی به لطف جرقهٔ حضوری پدیده‌وار در عروسی خوبان، و بعدتر، حضور درخشان در یک سکانس بوی کافور، عطر یاس، و سپس حضوری تام‌وتمام و به‌یادماندنی در زندان زنان، و نیز به‌ویژه به لطف جلوه‌ای ستودنی و باورپذیر در ماهی‌ها عاشق می‌شوند، در سینمای ایران نام آشنایی‌ست. او که فارغ‌التحصیل رشتهٔ نقاشی‌ست، در کنار نقش‌های فراوان در سینما، به‌تناوب در صحنهٔ تئاتر (مثلاً نمایش اورفه) نیز حاضر بوده است. نونهالی، با آن صدای خاص، اکنون چند سالی هست که به وزنه‌ای قابل قبول در سینما ایران بدل شده، ولی می‌توانیم همچنان مشتاقانه منتظر جلوه‌گری‌های آتی او باشیم. به بهانهٔ ماهی‌ها... با او به گفت‌وگو نشستیم.

م. ا.

اعتراض می‌کنم، ولی این جزو ذات این کار است. خیلی وقت‌ها بعد از مونتاژ احساس اجحاف می‌کنی. در مورد **سلام سینما** هم در همین حد و اندازه بود و نه بیش‌تر.

در عین‌حال فراموش نکنید که شما در فیلم کاراکترید، در حالی که آدم‌های سلام سینما **خودشان بودند. این تفاوت زیادی‌ست. اگر شما توی نقشی که بازی می‌کنید تحقیر بشوید، این به شخصیت واقعی‌تان لطمه‌ای نمی‌زند.**

قبول دارم، ولی همهٔ آن‌ها امضا کرده‌اند که از تصویرشان در فیلمی به نام **سلام سینما** استفاده بشود. آدم‌ها، هم مسئولیت کارشان را باید بپذیرند و هم عواقبش را. منظورم همهٔ **سلام سینمایی**هاست. تو وقتی به‌سمت مکان و فضا و اتفاقی مجهول هجوم می‌بری، نباید ناراحت باشی از این‌که رفتارت دیده شود... و درنهایت فیلمی شکل گرفت که همهٔ متقاضیان بازیگری توانستند بازی کنند!؟

این سؤال را از این نظر پرسیدم که برای آن تست، در آن موقعیت قرار گرفته‌اید، در مقابل همان آدم؟

نه. واقعاً نه. من سال‌های سال است که محسن مخملباف را ندیده‌ام. اما آن موقع رفتارش واقعاً مهربان بود و بسیار نقش کمک‌کننده داشت. البته خیلی کم حرف می‌زد، ولی توصیه‌هایش واقعاً مفید بود. تستی هم که دادم، چون تست تصویر نبود و وجه تئاتری پیدا می‌کرد، آن زمان برایم راحت‌تر بود.

خودتان قبول دارید که بعد از عروسی خوبان، **توی کارنامهٔ حرفه‌ای‌تان** بوی کافور، عطر یاس **نقطه‌عطف است؟**

بوی کافور عطر یاس، واقعاً برایم جایگاه ویژه‌ای دارد. اما بعد از دوره‌ای که اصلاً کار نمی‌کردم، کلیپ **نوایی** به من پیشنهاد شد. بعد از مدت‌ها حس کردم چه خوب است که این‌ها تصور بسیار مشخصی از کار دارند. کارگردان (رامین فاروقی) چیزی برایم ترسیم کرده بود که من به‌تدریج شاهد شکل‌گیری با وسواس آن بودم و این همیشه اعتمادبرانگیز است. این کلیپ را برای خودم شروع مجدد می‌دانم. آن موقع تقریباً کار بازیگری را گذاشته بودم کنار و فکر می‌کردم دیگر بازی نخواهم کرد. **نوایی** عطف بود چون اعتمادم را برانگیخت و حال‌وهوایم را عوض کرد. **بوی کافور**... عطف بود چون عرضهٔ تجربه‌ای بود به‌غایت کامل. **خواب و بیدار** عطف بود از آن‌جا که به‌عنوان بازیگر می‌توانستی تجربهٔ حضور در خاطرهٔ میلیونی آدم‌ها را بیازمایی و آزمون خارق‌العاده‌ای بود...

ولی نکتهٔ جالب این است که همچنان صدای شما توی آن کلیپ نبوده.

من چهارتا ویدیوکلیپ کار کردم که همه‌شان با رامین حیدری فاروقی بود، و در دوتا از آن‌ها دیالوگ داشتم. در ویدئو کلیپ **خوره** اصلاً کلیپ با دیالوگ من آغاز می‌شود.

پذیرفتن بازی در بوی کافور... **با نقش تک‌سکانسی مخاطره‌آمیز نبود؟**

ببینید، بهمن فرمان‌آرا بعد از مدت‌ها فیلمی می‌ساخت. این به خودی خود وسوسه‌انگیز بود برای بازی. به‌زودی هم مشخص شد که یک بازیگر اصلی دارد و بقیهٔ شخصیت‌ها هر کدام در یک سکانس حضور دارند. این هم باز طرح جذابی بود. و بعد هم که مشخص شد خود آقای فرمان‌آرا بازی خواهد کرد، قضیه دیگر برایم خیلی خیلی جذاب شد، چون درنهایت حرفه‌ای‌بودن فیلم، همه‌چیز شکل تجربی به خود می‌گرفت. و از همه مهم‌تر و ترغیب‌کننده‌تر، مواجه‌شدن با سکانسی بود که کاملاً داعیهٔ استقلال داشت. به مفهوم کولاژی که در نقطهٔ خوبی از فیلم نشسته است. این سکانس را خودشان برایم تعریف کردند و می‌دانید که چه‌قدر جذاب چیز تعریف می‌کنند، دیگر جذابیت ماجرا به نهایت رسید...

شاید شنیدن این حرف چندان خوشایند نباشد، اما تا پیش از دیدن آن سکانس، من همچنان در این توهم بودم که شما هم یکی از نابازیگرهایی بودید که در سینمای ایران ظاهر شدید و بعد غیب‌تان زد. شاید دلیلش این است که در سینمای ایران بازیگرها و نابازیگرها خیلی بُر خورده‌اند. خیلی از فیلم‌های خوب فیلم نابازیگر بوده، و این نابازیگرها بعدها با نوعی توهم به کارشان ادامه داده‌اند. درعوض، عدهٔ دیگری با پس‌زمینهٔ تئاتری در سینما شکست خورده‌اند، و همهٔ این‌ها باعث شده که آدم بیش‌تر امتیازها را به کارگردان بدهد و برای بازیگر سهمی قائل نشود. ولی بعد وقتی به نمونه‌ای چون بوی کافور... **برمی‌خوری، تکان می‌خوری.**

از نابازیگر گفتید. من سینما را با نابازیگری شروع نکردم. البته این اتفاق ویژه‌ای نیست، ولی واقعیت کار من است. یعنی حتی وقتی در فیلم آقای سینمایی بازی کردم که اولین کارم بود، نابازیگر نبودم و آن دورهٔ چهار سالهٔ تئاتر را پشت سر گذاشته بودم. کارهایی که می‌توانند حرفه‌ای محسوب شوند به استناد سالن‌های اجرا و نقش‌های ایفاشده... اساساً معتقدم باید کاری را بلد باشی، برایش سعی کنی و به مراقبه بنشینی. شاید **بوی کافور**... جایزهٔ یک مراقبه است! (می‌خندد) و اما درنهایت از این‌که **بوی کافور**... را دیدید و این نقش جلب نظر کرد، خوشحالم.

به نظر من قابلیت ستاره‌شدن برخی از بازیگران برمی‌گردد به توانایی‌شان در تیپ‌بازی کردن. و بعضی دیگر ذاتاً کاراکترند، و حتی اگر بخواهند تیپ بازی کنند، دچار مشکل می‌شوند. مثالم سریال خواب و بیدار **است. به‌نظرم چیزی که دست‌کم مرا اذیت می‌کرد، صدای شما بود. یعنی آن‌جا بیش از هر جای دیگری می‌طلبید که صدای دوبلوری مثل مینو غزنوی را بشنویم. چون تصور تیپ را می‌توانست تشدید کند. مدل دیالوگ‌ها و شخصیت‌پردازی این‌طوری‌ست. تمام فیلم دارد یک‌جور الگوپذیری از سریال‌های اکشن غربی را بازسازی می‌کند. درحالی که شما آن وسط دارید ویژگی‌های یک کاراکتر را بروز می‌دهید. همین ویژگی‌ها در فیلم** بوی کافور... **یا همین ماهی‌ها... تبدیل می‌شود به ویژگی مثبت.**

آیا معتقدید آن شکل از ایفای نقش حالت تقلیدی دارد؟

خود فیلم این‌طور است.

خیلی موافق صحبت‌تان نیستم. به‌هرحال نوع گویش من با **بوی کافور**... زمین تا آسمان فرق دارد. چون آن‌جا تا حدی صداسازی کرده بودم و آن صدا به درد هیچ نقش دیگری نمی‌خورد. جز آن زن عاصی. اتفاقاً فکر می‌کنم در **خواب و بیدار** نوع گویش من خیلی در درآمدن شخصیت ناتاشا دخیل بود. گفتید بعضی بازیگران که کاراکتر بازی می‌کنند، وقتی می‌خواهند تیپ بازی کنند دچار مشکل می‌شوند. من اساساً اعتقادی به تیپ‌بازی کردن ندارم. یعنی هر نقش تیپی به من سپرده شود، از منظر شخصیت به‌اش نزدیک می‌شوم. من معتقدم وقتی تیپ‌ها جزو اشخاص اصلی ماجرا هستند، می‌شود تعارض‌هایی را در وجودشان یا موقعیت‌شان دنبال کرد تا در تصور اولیه‌ای که از یک تیپ داریم به پایان نرسند و به این ترتیب جذاب باشند. وقتی در متن یا تلقی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کارگردان امید به چنان چیزی را ببینم به پذیرفتن نقش فکر می‌کنم. در غیر این‌صورت کاری برای تو باقی نمی‌ماند.

پس بگذارید این اصطلاح‌ها را از نو تعریف کنیم. به‌نظر من شخصیت همیشه بایستی تضاد داشته باشد. تیپ همهٔ ویژگی‌هایش همگن است، شخصیت ویژگی‌هایش ناهمگن است. مثلاً شخصیت شما به‌عنوان یک کاراکتر در ماهی‌ها... به‌عنوان کسی که شغل آشپزی را انتخاب کرده، به‌اش نمی‌آید که این‌قدر فرهیخته باشد. این‌قدر جملاتش را درست به‌کار ببرد، از اصول اخلاقی دقیقی پیروی کند. این‌ها مال طبقهٔ اجتماعی متفاوتی‌ست. این فرهیختگی نسبت داده شده به آدمی که می‌توانست تیپ باشد، و این تضادها در فیلم‌نامه به‌وجود آمده، و بعد بازیگر با حضورش تضادهای دیگری را به آن اضافه می‌کند که ویژگی‌های فردی بازیگر است، مثل صدای خاص شما. اما تیپ این‌طوری نیست. مثلاً مریلین مونرو در اغلب فیلم‌هایی که بازی کرده تیپ است. خیلی هم درخشان بازی کرده، اما مثلاً در بعضی‌ها داغش را دوست دارند، تمام ویژگی‌هایش با آن دختر ساده‌لوحی که عاشق نوازنده‌های ساکسیفن می‌شود جور درمی‌آید. شاید اگر اینگرید برگمن می‌خواست آن نقش را بازی کند، نمی‌توانست. چون او بازیگر کاراکتر است. به‌نظر من تلاش شما در خواب و بیدار کاملاً دیده می‌شود، اما در تعارض است با باقی عناصر فیلم.

این اصطلاحات تعریف‌شده هستند و در ادامهٔ این تعریف، به شهادت تاریخ سینما چیزها به‌وجود می‌آیند، تکرار می‌شوند، تثبیت می‌شوند، گروهی از مخاطبان از مواجهه با این تثبیت و تکرار خوش‌شان می‌آید و گروهی هم، نه. اما اگر کار قابل باور باشد و جذاب به‌گونه‌ای که بیننده انتظارش را بکشد و دنبالش کند حتماً دلیلی برایش وجود دارد. و اصلاً از کجا معلوم که فیلم می‌خواهد تیپ بسازد؟

خب، معلوم است. مثلاً هدایت در داش‌آکل او را از یک تیپ کلاه‌مخملی به یک کاراکتر ارتقا می‌دهد. کاری می‌کند خلاف چیزی که ما انتظار داریم. عشق عمیقی را به‌اش نسبت می‌دهد. یا بیضایی در رگبار نقش قهرمانش را از انتظار ساده‌ای که تماشاگر دارد فراتر می‌برد. توی این سریال این اتفاق نمی‌افتد. هیچ آدمی خلاف پیش‌بینی تیپیک خودش انجام نمی‌دهد.

من سینما را با نابازیگری شروع نکردم. یعنی حتی وقتی در فیلم آقای سینمایی بازی کردم که اولین کارم بود، نابازیگر نبودم و آن دورهٔ چهار سالهٔ تئاتر را پشت سر گذاشته بودم. اساساً معتقدم باید کاری را بلد باشی، برایش سعی کنی و به مراقبه بنشینی.

خواب و بیدار سریالی بود سفارشی که سعی می‌کرد تصویری متفاوت از نیروی انتظامی ارائه کند. وارد زندگی شخصی آن‌ها می‌شد و حتی پلیس‌ها هم مطلقاً تیپیکال نبودند. اما با همهٔ این‌ها نمی‌شود یک سریال چندین قسمتی را که برای مخاطب عام تلویزیون طراحی شده با فیلم‌های سینمایی خاص مقایسه کرد. اصولاً مجموعه‌های تلویزیونی حال‌وهوای خودشان را دارند. وقتی می‌گویم از منظر شخصیت به تیپ نزدیک می‌شوم، این یک نوع گزینش است برای رسیدن به نقش و کسی نمی‌تواند بگوید من مجاز هستم یا نیستم. درنهایت این را مغایر با تعریفی که هست نمی‌بینم. شما ممکن است از کل **خواب و بیدار** خوش‌تان نیامده باشد یا از صدای من در آن فیلم، ولی اگر همهٔ بیست قسمت را دیده بودید شاید نظرتان فرق می‌کرد اما تاشا زمینه دارد، سابقه دارد و تعارض دراماتیک در آن این است که مخاطب می‌تواند با شخصیت تیپیکال زشت‌خوی قاتل، همدلات‌پنداری کند و حتی دوستش داشته باشد و به او حق بدهد که چنین باشد و نه این‌که تأییدش کند. به‌هرحال این شخصیت تخت نیست. لحظات خلوتی دارد که می‌ترسد، لحظاتی که کابوسی می‌بیند. در هیأت بزرگسالی می‌بیند که برادر بزرگ‌ترش از ناپدری کتک می‌خورد و در همان هیأت بزرگسالی التماس می‌کند که نزندش.

اتفاقاً همین چیزها هم نحوهٔ ارائهٔ تیپ است. این چیزها را در گذشتهٔ آن آدم می‌گذارند تا وجه تیپیک او را توجیه کنند.

بحث تیپ و شخصیت تازه نیست. می‌شود درباره‌اش حرف زد، جالب است و به‌درد بخور. اما **خواب و بیدار** مصداق مناسبی برای این بحث نیست. شما، هم خوب فیلم می‌بینید و هم خوب درباره‌اش صحبت می‌کنید. بیایید دربارهٔ آن‌هایی که دیده‌اید و دوست دارید با هم حرف بزنیم. کار کیف‌دارتری است (می‌خندد).

یعنی اگر نقش مشابهی به‌تان پیشنهاد بشود انجام می‌دهید؟

اصلاً. مگر این‌که حضور کارگردانی خاص، تجربهٔ تازه‌ای را تضمین کند. باورتان می‌شود؟ بعد از خانهٔ روی آب بارها نقش‌های یک یا دو دقیقه‌ای به من پیشنهاد می‌کردند که تکرار موقعیت آن

فیلم بود. می گفتند ما آن نگاه را می خواهیم! من همیشه جواب می دادم این نگاه فقط مربوط به من نیست. این نگاه به همان اندازه مال فیلم‌نامه و کارگردان و فیلم‌بردار است.

کار ماهی‌ها... چه‌طور پیش آمد؟ با دکتر رفیعی که روی صحنهٔ تئاتر کار نکرده بودید؟

نه. چند سال پیش هم دکتر رفیعی برای فیلم‌نامه‌ای با من صحبت کرده بودند. اصلاً یادم نیست که این فیلم‌نامه همان فیلم‌نامه است یا نه. چیزی که از آن فیلم‌نامه یادم است یک شالیزار بود که در این جا نیست، ولی نمی‌دانم. به‌هرحال سابقهٔ دکتر رفیعی طوری‌ست که وقتی به تو پیشنهادی می‌دهند، دلت می‌خواهد آن اتفاق بیفتد. برای همین کار را قبول کردم، ولی سر صحنه اتفاقاتی می‌افتاد که احساس می‌کردم نظر مرا تأمین نمی‌کند. با این حال وقتی در جشنوارهٔ فجر فیلم را دیدم، احساس کردم واقعاً دلم می‌خواهد دوباره فیلم را ببینم. و صحنه‌های فیلم خیلی بهتر از تصوری شد که در ذهنم داشتم. به‌هرحال تجربهٔ خاصی بود. سر صحنه ناآرام بودم و می‌دانستم چرا. آدمیزاد همیشه در مواجهه با کنش یا واکنش‌های تجربه‌نکرده ناآرام است و این طبیعی است...

به نظرم کشمکشی بین عوامل مختلف فیلم وجود دارد، که به‌جای این که فیلم را پاره‌پاره کند، به آن کمک کرده. فضای فیلم‌نامه خیلی انتزاعی و سرد و اروپایی‌ست، ولی شخصیتی که شما نقش‌اش را بازی می‌کنید، گوشت و خون رئالیستی ایرانی دارد که با این ناکجاآبادبودن فیلم در تعارض است. اما خرابش نمی‌کند. متعادلش می‌کند. اگر این عناصر هم مثل باقی عناصر، سرد از آب درآمده بود، فیلم حالت ویترینی پیدا می‌کرد. چه‌قدر در فیلم‌نامه نوشته شده بود که شما باید یک آشپز ایرانی باشید؟

مطمئناً به من لطف دارید. البته آن‌چه اتفاق افتاد منفک از فیلم‌نامه نبود. وقتی فیلم را تمام کردم، فکر می‌کردم این فیلم تجربهٔ خاصی نبود، اما بعدها فکر کردم تجربهٔ خوبی بود، شاید هم خاص بود. نوع شکل‌گیری نقش برایم تازگی داشت. همیشه لباس و معاشرت با ابزار به دریافت نقش کمک می‌کرد و مکمل بود، اما این بار آتیه شکل نگرفت مگر زمانی که لباس آتیه را پوشیدم، به آشپزخانه رفتم و قاشق و کف‌گیرش را لمس کردم و دیگر، شد دیگ و قابلمهٔ خودم.

مقاومتی شکل نگرفت که شما را به‌سمت انتزاعی‌تر بودن سوق بدهد؟

اجرای نقش نسبتاً آزاد و خلاق بود و دکتر رفیعی در جست‌وجوی اتفاقات خوب، به‌دقت نگاه می‌کرد و البته خیلی چیزها در تمرین شکل گرفت، مثل یک‌جور استفاده از امکان تئاتر برای سینما. واقعاً فکر می‌کردم این نقش لحظهٔ خاص به آن معنا که برای بازیگر خیلی نقطهٔ عطف باشد، ندارد. الان هم همین‌طور فکر می‌کنم. آتیه مملو از لحظات ریز و اکنشی‌ست که در ارتباط با هم معنا می‌شود. حواسم به این ارتباط بود ولی مطمئن نبودم از جانب تماشاگر دیده شود و چه چیزی بهتر از این که بینندگانی هستند که دیده‌اند.

در هیچ برهه‌ای، این تصور در فیلم‌نامه نبود که آتیه به‌جای آن‌که خودش دیگ را دستش بگیرد، مدیری باشد که آن‌جا را فقط اداره کند و فقط بر کارها نظارت کند؟

نه. این خواست دکتر رفیعی هم نبود. حتی توی توضیح صحنه به کارکردن آتیه اشاره شده، او حب مدیریت ندارد.

نمی‌خواهم بین عوامل فیلم دعوا بیندازم. اما به‌نظر می‌رسد تدوین به بازی‌ها لطمه زده. توی سینمای ایران این اتفاق زیاد می‌افتد. ته‌پلان‌ها به‌شدت کوتاه شده. درست لحظه‌ای که مکث باید ایجاد شود، زود کات می‌شود و این به حس صحنه لطمه می‌زند. این احساس را نداشتید؟

بله پلان‌ها اکثراً زود برش خورده‌اند و گاهی مجال ورود مخاطب به حال‌وهوای ایست‌ها و تهایی‌ها را می‌گیرد. گاهی شوقت را کور می‌کند. لحظه‌ها تعریف شده‌اند تا در یک‌جا به تجربهٔ دراماتیک بدل شوند و آن لحظه ناتمام می‌ماند. پیداکردن اندازهٔ لازم برای باقی‌ماندن تصویر نکتهٔ تعیین‌کننده‌ای است مثل آن وقتی که در تلویزیون لحظهٔ قطعی شناخته نمی‌شود، صدای کات نمی‌آید و بازیگر بیچاره مانده است خب حالا چه کار کند؟

به‌خاطر این است که مونتورهای ایران فشار روانی فراوانی را به خودشان می‌آورند که مبادا ریتم فیلم بیفتد.

... حالا چیز دیگری که در مورد **ماهی‌ها**... پیش نیامد، ولی در فیلم‌های دیگر دیده‌ام، این است که مونتور بگوید این صحنه را درآوردیم چون بازی‌ها در نیامده! خیلی حرف عجیبی‌ست. فکر کنید که فیلمی به شکل همزمان دارد مونتاژ می‌شود و مونتور مدام پیغام می‌فرستد که بازی‌ها درنیامده و باید تکرار شود. بعد می‌گویی ملاک شما برای بازی خوب چیست؟ می‌گوید بازیگری سینمای آمریکا. من می‌گویم: شما برای چه وقتی بازیگر آمریکایی به پیشانی خودش می‌کوبد، می‌پذیرید؟ برای این که با واکنش‌های ریز آن جامعه آشنایی ندارید. و همچنین موردی برای قیاس نیست اما مشابه همان کارها در این جا خنده‌دار جلوه می‌کند. چون در فرهنگ ما نیست.

نمونهٔ بارزش بازی توشیرو میفونه‌ست که اغراقش ده‌ها برابر بازیگران آمریکایی‌ست، ولی پذیرفتنی‌ست.

حتی توی **ریش قرمز**، زنی هست که گریه می‌کند و دیالوگ می‌گوید و خیلی هم عالی است، کی ما این‌قدر تعظیم می‌کنیم و حرف می‌زنیم؟ من اصلاً این مقایسه را قبول ندارم.

شاید چون اغراق‌های بد باعث شده این قاعده را تعمیم بدهند.

آخر اغراق بد، بازی بد است. و باز معتقدم که این را خود نقش می‌گوید. این می‌تواند مربوط به شخصیت‌پردازی باشد. آدم‌هایی را سراغ داریم که خیلی با دست‌های‌شان بازی می‌کنند. مثلاً زنی را درنظر بگیرید که چادرش را بسته به کمرش و در فضای حاشیه‌نشینی زندگی بسیار پرتنشی دارد. اگر بخواهی چنین نقشی را بازی کنی، می‌توانی بدون اخم صورت، بدون چین روی دماغ، و بدون این که دهانت را خیلی باز و بسته کنی، این کار را انجام بدهی؟ خب، جایی هم نقش استاد دانشگاه را بازی می‌کنی. این دو تا خیلی با هم فرق می‌کند. گاهی وقتی بازیگر را همیشه ساکن و ثابت می‌بینید، برای این است که نمی‌تواند تحرک داشته باشد و مقبول باشد. این را فراموش نکنید.

خب این ماسک است. یاد یک مثال درخشان افتادم. مارچلو ماستروپانی در فیلم‌های رئالیستی ایتالیایی همان حرکات دست اغراق‌آمیز ایتالیایی‌ها را دارد، اما در شب آتونیونی کاملاً کنترل‌شده است. نمونهٔ یک بازیگر درخشان است که خودش را با فیلم تطبیق می‌دهد.

مثال دیگرش سوفیا لورن است. زیبایی‌اش کاملاً اساطیری‌ست. بچه که بودم معتقد بودم سوفیا لورن آن‌قدر زیباست که هیچ زنی نمی‌تواند به‌اش حسادت کند. او در بعضی فیلم‌ها یک اشراف‌زاده به شکل کلاسیک است و حرکاتش کاملاً کنترل‌شده است، و جای دیگر یک زن ایتالیایی اصطلاحاً جنوب شهری‌ست که دهانش را به‌شدت باز می‌کند و مدام دشنام می‌دهد. این‌ها چه ربطی به‌هم دارد؟ به نظرم برای ما مرغ همسایه غاز است! واقعاً فکر می‌کنم بازیگران زن ایران از بهترین بازیگران دنیا هستند، چون با این همه محدودیت دارند بازی می‌کنند و فیلم‌هایی که بازی‌های خارق‌العاده دارند کم نیست.

در ابتدای کار به چند چیز تعیین‌کننده، به‌غیر از استعداد و کوشایی نیاز داری. مثلاً باید شانس این را داشته باشی که امکانی باشد تا قدر شانس‌هایی را که به سراغت می‌آیند بدانی و درست و به موقع تصمیم بگیری.

اگر سر صحنه احساس کنید بازیگر مقابل‌تان دارد تخریب‌تان می‌کند، چه کار می‌کنید؟

فقط می‌توانم بگویم که گاهی دلم می‌خواهد به یک بازیگر باتجربه بگویم که چه‌قدر فاصله دارد با تصوری که از او داشتم. یا به یک مرد یا زن جوان که در اوایل کارش است بگویم صبر کن، مجال برای بروز بسیار است. کسی جای دیگری را تنگ نمی‌کند. قرار نیست از روی هم بگذریم، می‌شود با لیخند از کنار هم گذشت و گاهی هم که می‌دانید واقعاً در مقابل بعضی، بازی کردن چه‌قدر روح‌افزاست وقتی با هم راه می‌افتیم، در کنار هم.

منظور من این بود که توی ایران ظاهراً بخشی از انرژی بازیگر صرف این می‌شود که از خودش دفاع کند. من حتی از بازیگری شنیدم که بازیگر دیگری جلوی دوربین او را ماسکه می‌کرده.

امیدوارم کسی دلگیر نشود، ولی خیلی‌ها هم دروغ می‌گویند. بازیگر جوانی این را راجع به من گفته. حرفی که خیلی بی‌انصافی‌ست. با این حال گاهی این اتفاق افتاده که در تمرین جایی را برای ایستادن انتخاب کرده بودم و در اجرا دیده‌ام که کس دیگری آن‌جا ایستاده.

توی صحنهٔ «بازار شمال» یاد باشو بودید؟

نه. چون به نظرم ربطی ندارد. به‌خصوص که نایی در **باشو** فروشنده‌ست و این جا آتیه خریدار است.

موقعیت خیلی شبیه است.

خب، بازار شمال است دیگر.

منظور موقعیت سروکارداشتن با مردهاست.

به‌هرحال هر دو نوع، زنانی هستند که گلیم خودشان را از آب بیرون می‌کشند. اما همه‌چیز مان فرق می‌کرد، او یک زن بومی بود، و من بومی نبودم. یک چیزهای مشترکی هست، ولی واقعاً به‌اش فکر نکرده بودم. با این حال شبیه‌شدن به فیلمی از بهرام بیضایی برای من خوشایند است. و اگر بازی‌ام شبیه سوسن تسلیمی شده باشد. چی از این بهتر.

بین سکانس دعوای آتیه با عزیز و سکانس صبحانه‌بردن، یک جهش هست. آیا چیزی حذف شده؟

کاش برای این گفت‌وگو یک بار دیگر فیلم را دیده بودم. صحنه‌ای بود که در فیلم نمی‌بینیم، من برای عزیز غذا می‌برم و او به تصور این که توکا غذا را برایش آورده، به شوخی جلوی صورتش بشقابی را می‌گیرد که تصویر توکا را توش نقاشی کرده. این صحنه برای آتیه خیلی غافلگیرکننده

بود. بعدها صحنهٔ بشقاب روی صورت حذف شد و از من هم فقط همین واکنش دلگیر شدن گرفته شده بود و نتیجه این که بشقاب حذف شد، ولی واکنش من به‌جا ماند و بی‌دلیل.

صحنهٔ خوبی بوده، چرا حذف شد؟

خودم خیلی از این وجه خوشم نمی‌آمد. تعلیق بی‌موردی بود. شاید چون در جامعهٔ ما بسیار باب است، از این که فیلم به آن دامن بزند، خوشم نمی‌آمد. دوست داشتم حرمت میانسالی حفظ شود. همهٔ میان‌سال‌ها که پا را از گلیم خود فراتر نمی‌گذارند تا حرمت خود را مخدوش کنند و البته گاهی هم پیش می‌آید، زندگی است دیگر.

حاضرید گریم زشت بشوید؟

به نظر شما **بوی کافور**... گریم زشت نبود؟

نه.

راست می‌گویید زشت به مفهوم نازیبا نبود. فقط بدجوری زار و نزار بود. **یک تکه نان** را دیده‌اید؟ آن‌جا چشمم را تنگ کردند، لنز گذاشتند، زیر چشم و بالای چشم را تکه گذاشتند، دماغم را با تکه بزرگ کردند. اما حتی اگر به نظرتان بیاید آن هم زشت نیست. من مشکلی ندارم، به شرطی که بی‌جهت نباشد.

خب، بعضی‌ها ممکن است مشکل داشته باشند.

آن مال شکل خاصی از بازیگری است. وقتی فقط با تصویرت تعریف بشوی. نام اصلی خودت اول در ذهن مخاطب بیاید و بعد نام شخصیت فیلم، من به‌شان حق می‌دهم نخواهند. به‌هر حال من نه مشکلی با صورت نازیبا دارم و نه با سیرت نازیبا. همهٔ این‌ها، شخصیت‌هایی حقیقی‌اند که می‌توان واقعی‌شان کرد.

نقشی بوده که فکر کرده باشید کاش شما بازی می‌کردید؟

وقتی فیلمی می‌بینید، این‌طوری نیست که فقط نقش نوشته شده در فیلم‌نامه است. تلاش بازیگر پشتش است، حضور کارگردان سر صحنه پشتش است. اصلاً نمی‌توانی بگویی دلم می‌خواهد نایی **باشو غریبهٔ کوچک** باشم، چون این فقط مال فیلم‌نامه نیست. درواقع نوشتهٔ بهرام بیضایی و هدایت اوست که از طریق سوسن تسلیمی تصویر می‌شود. حالا نقشی که خارق‌العاده درآمده، به‌خاطر این چیزهاست و الزاماً با حضور من، با همین کیفیت از آب درنمی‌آید و اصولاً دلهره‌آور است خودت را جایگزین نقشی به‌غایت درآمده کنی.

تجربهٔ اورفه چه‌طور بود؟

اورفه هم ویژگی‌های خودش را داشت. می‌دانید که تئاتر در مملکت ما به شکل حیرت‌انگیزی فی‌سبیل‌الله است. مگر این که تجربهٔ خیلی خاصی باشد که تن بدهی. **اورفه** واقعاً یک تجربهٔ خاص بود. چیزی را تجربه کردم که در عمر بازیگری‌ام تجربه نکرده بودم. خودم را به عرصه‌ای پرتاب کردم که چیزی ازش نمی‌دانستم و با آزمون و خطا باید پیش می‌رفتم. خیلی اوقات برای چیزی که محسن حسینی ازم می‌خواست، تلاش می‌کردم. بعد فهمیدم این کار به تلاش صرف فیزیکی نیست، باید درکش کنی. یک‌بار به من گفت: «خواهش می‌کنم به من اعتماد کن. اصلاً فکر نکن. هر چه می‌گویم بکن.» و من گفتم باشد. اما در درونم گفتم چشم. یعنی خیلی بیش‌تر از «باشد». فهمیدم که تجربهٔ او چه در مفهوم و چه در عمل از این طریق به من منتقل می‌شود و از آن به بعد آن قسمت‌هایی از کار که برایم عذابی الیم بود، تبدیل شد به لذت و همیشه منتظر آن صحنه‌ها بودم.

عده‌ای معتقدند این نوع تئاتر خیلی علنی تقلید یک نوع تئاتر غربی‌ست.

فکر می‌کنید این شکل تئاتری که عموماً به روی صحنه می‌رود از کجا آمده است؟ آیا همه در تداوم نمایش ایرانی است؟ مثل این است که نقاشی امروز ایران را نفی کنی و بگویی این که غربی است چرا که از کارهای رضا عباسی فاصله‌ها دارد. دوستان در مورد هم نامهربانند. این نوعی از به‌کارگیری زبان بدن است که ممکن است برای مردم که هیچ، برای متخصصین هم جا نیفتاده باشد. اگرچه در این عصر ارتباطات امکان آموزشی و تجربه بسیار است. همان بحث مواجهه با مجهولات است. عموماً آدم‌ها در برخورد با موارد نو و دیرهضم در اولین قدم، به بیرون از خود شک می‌کنند. مگر می‌شود من ندانم؟! آدمیزادیم دیگر...

مدتی را دیدید؟

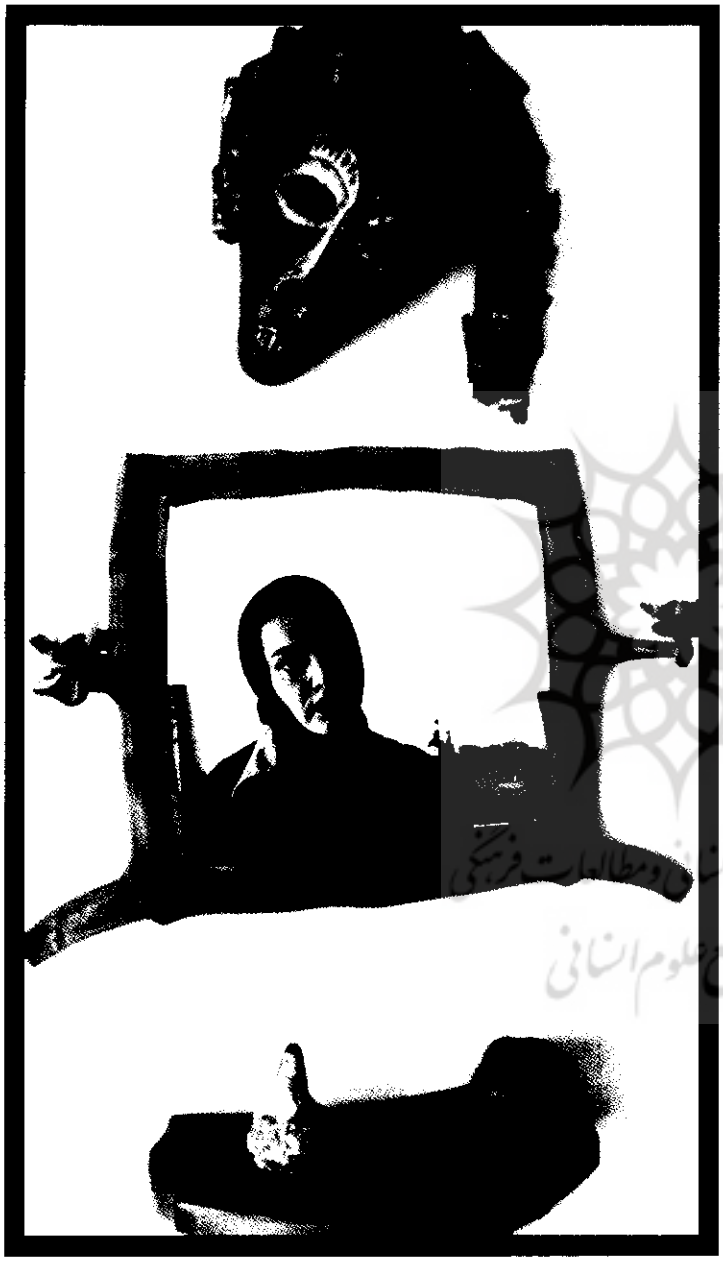
بله.

تفاوت بازی آن بازیگر آفریقای جنوبی با بقیه عجیب نبود؟

آن‌جا تماشاگر با فیزیکی مواجه می‌شد که کم‌تر در ایران چنین فیزیکی هست. به شکل حیرت‌انگیزی باریک بود و حرکاتی داشت که شاید باز هم چون برای ما ناآشناست، پذیرفتنی‌ست. البته خیلی خوش حرکت بود، و خوش صدا. و بی‌انصافی است اگر نگوییم بازیگر بسیار خوبی بود. آن خانم رقصنده بود. یعنی سال‌ها بود که در این تلاش بود. اگر محسن حسینی فرضاً بخواهد در آلمان چنین کاری را روی صحنه ببرد، از ابتدا با گروهی که در آمادگی کامل است، شروع خواهد کرد. ولی این‌جا، هم محسن حسینی و هم گروهش باید از ابتدا تلاشی همه‌جانبه داشته باشد تا اول بدن بر سر فرم بیاید و بعد، تازه همان ماجرای درک این گونه از زبان برای بیان منظور، البته این همه، از نبود امکانات است برای این گونه آموزش‌ها.

آدم احساس می‌کند که محسن حسینی مسیر سختی را برای حرکت انتخاب کرده، چون ابزارهاش فراهم نیست.

کاری که او دارد انجام می‌دهد با کارهایی که می‌شود در این جا انجام داد متناسب شده. خیلی‌ها وقتی می‌آمدند **اورفه** را می‌دیدند می‌گفتند این مثل تمرین است. اما من فکر می‌کنم کاری که قابلیت دوباره‌بینی را دارد، مثل شعر که برای خواندن‌های مجدد خلق می‌شود، یک ویژگی خاص دارد. و هر بار کار را می‌دیدی یک تجربهٔ تازه بود.



چنین تجربه‌ای را حاضرید تکرار کنید؟

ترجیح می‌دهم اگر هم تکرار می‌کنم، با خود محسن حسینی باشد.

... آدم دوست دارد زندگی کند، بیش‌تر. دوست دارد خوب زندگی کند، خوب‌تر. و البته مقیاس زندگی به تعداد تجربه نیست، تنوع تجربه‌هاست و اثری که برجا می‌گذارد. خوبی بازیگری دعوت‌شدن به عمق این تجربه‌هاست. اگر عمقی باشد، حتماً تجربه‌ای هست و تو بیش‌تر زیسته‌ای. ◀

با مشترک‌شدن، مجلهٔ هفت را (۸۰۰ تومان) بخرید.

هزینهٔ اشتراک در سال ۸۴		۱۲ شماره	۶ شماره
دانشجویان هنر و ادبیات	٪۳۵ تخفیف	۹۳۵۰ تومان	۴۷۰۰ تومان
دانشجویان دیگر رشته‌ها	٪۳۰ تخفیف	۱۰/۰۰۰ تومان	۵۰۰۰ تومان
سایر افراد	٪۲۰ تخفیف	۱۱/۵۰۰ تومان	۵۷۵۰ تومان

اشتراک یک‌ساله خارج از کشور با هزینهٔ پست ۴۴۰۰۰ تومان

برای اشتراک، برگهٔ درخواست را همراه با اصل فیش بانکی به نشانی مجله ارسال کنید.

از این برگه کپی بگیرید

اشتراک از شمارهٔ ..... تا شمارهٔ ..... کد اشتراک قبلی: .....

نام: ..... نام خانوادگی: ..... شغل .....

میزان تحصیلات و رشته: ..... نشانی پستی: استان ..... شهرستان .....

.....

.....

کد پستی: ..... شمارهٔ تلفن: .....

E-mail:

فتوکپی آخرین کارت دانشجویی و گواهی اشتغال به تحصیل برای مشترکین دانشجو الزامی است.

مبلغ اشتراک را به حساب بانک صادرات میدان فردوسی کد ۶۶ حساب پس‌انداز سپهر به شمارهٔ ۰۳۰۰۲۹۳۳۵۵۰۹ به‌نام محمد غلامورادی واریز نمایید.

تذکر: کد پیمایی فراموش نشود و در صورت تغییر نشانی مراتب را فوراً اطلاع دهید.

به دلیل مشکلات پستی ماهنامهٔ هفت از پذیرش اشتراک با پست سفارشی معذور است.

قیمت دورهٔ صحافی‌شده از شمارهٔ یک تا هفت ۷۰۰۰ تومان (مشترکین ۶۰۰۰ تومان)

قیمت دورهٔ صحافی‌شده از شمارهٔ هشت تا چهارده ۸۰۰۰ تومان (مشترکین ۷۰۰۰ تومان)

قیمت دورهٔ صحافی‌شده از شمارهٔ پانزده تا بیست‌ویک ۹۰۰۰ تومان (مشترکین ۸۰۰۰ تومان)

شماره‌های ۴، ۶، ۷، ۱۳، ۱۴، ۱۷، ۱۸، ۱۹ و ۲۰ نایاب است.

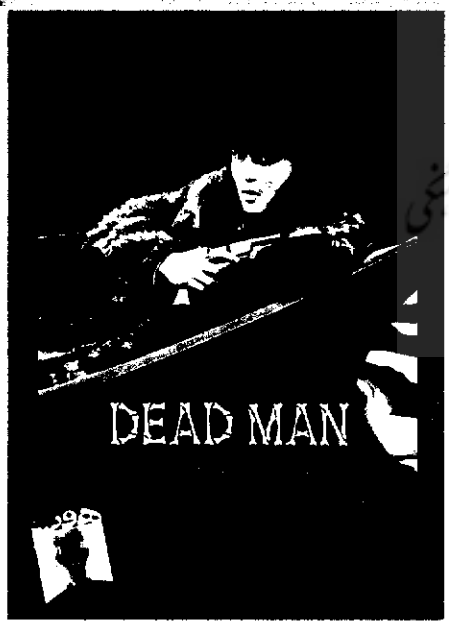
اشتراک تنها راه مطمئن برای دستیابی به ماهنامهٔ هفت است.

نشانی: تهران صندوق پستی: ۴۵۸۱ ـ ۱۵۸۷۵، تلفن: ۸۸۵۱۷۲۷۵ ـ تلفکس: ۸۸۵۱۲۲۷۲

haftmag@yahoo.com www.haftmag.com

پوسترهای هفت

تعداد محدودی پوستر **داگ‌ویل** و **مرد مرده** (مخصوص نمایشگاه مطبوعات) موجود است.



فروش در کتاب فروشی های
پارت، پنجره، پارس، سحر، داریوش
۱۰۰۰ تومان