عکس: عباس کوثری

گفت‌وگو با احمد ساعتچیان

بازیگر باید تمیز بازی کند

بدون حشو و زوائد

حضور بازیگر جوانی در دو نمایش دایرهٔ گچی قفقازی و بازی استرینبرگ **نوید ظهور بازیگری با ذوق، پرانرژی و عاشق به گروه بازیگران تازه‌نفس تئاتر بود؛ بازیگری که می‌خواست بماند و ماند. هنوز تصویر راهب جوان نمایش** افسون معبد سوخته، مرد گوژپشت، **نمایش** رازها و دروغ‌ها، **فرشتهٔ سیاه‌پوش نمایش** در مصر برف نمی‌بارد **و مردی که دیگر به آخر خط رسیده در نمایش** آخر خط **در ذهن مخاطبان حرفه‌ای تئاتر مانده است. و حالا نقشی کاملاً متفاوت در نمایش** شکلک؛ **نقش مردی جاهل و لمپن که با شخصیت محبوب او فرسنگ‌ها فاصله دارد. شاید تنها نقطهٔ اتصال او به حسن شکلک عنصر عشق باشد و این‌که هر دو عشاقی بی‌ادعایند.**

ب.م

شما بازیگر ثابت نمایش‌های گروه تئاتر تجربه به کارگردانی کیومرث مرادی هستید. چه‌طور این همکاری شکل گرفت و مستمر شد؟ اصلاً چه‌طور می‌شود که یک بازیگر در یک گروه تئاتر می‌ماند و با یک کارگردان به‌طور پیوسته و متمرکز کار می‌کند؟

بعد از بازی در نمایش **بازی استرینبرگ** بود که مرادی با من تماس گرفت و از من خواست که در **هشتمین سفر سندباد** بازی کنم. اتفاقاً در همان دوران چند بار این متن را خوانده بودم و خیلی دوستش داشتم، در نتیجه بدم نمی‌آمد در این نمایش بازی کنم. اما مرادی را نمی‌شناختم. فقط چهره‌اش را آن هم به‌خاطر بازی در سریال **در پناه تو** که آن‌موقع از تلویزیون پخش می‌شد، ولی دوستان و اطرافیانش را چون بچه‌محل من بودند می‌شناختم. پاییز سال ۷۸ بود. من و چند نفر از دانشجویان تئاتر که دیگر داشتند فارغ‌التحصیل می‌شدند، دور هم جمع شدیم و شروع کردیم به کار، ده ماه شبانه‌روز، این کار، پایان‌نامه‌اش بود و کار سنگینی بود. من آن‌موقع تصوری از ادامهٔ کار نداشتم، چه برسد به ادامهٔ همکاری تا به امروز که پنج سال می‌شود. یک بخشی از کار را من به‌عهده گرفتم و یک بخشی را خودش، پنجاه‌پنجاه و همکاری ما از این‌جا شروع شد و نتیجه هم به دل هر دوی ما نشست، به‌طوری که تصمیم گرفتیم که آن را اجرای عمومی ببریم. همان سال فرید پایا به ایران آمد و استاژی گذاشت که همهٔ ما در آن شرکت کردیم. او ما را با سبک و سیاق جدیدی از تکنیک در بازیگری آشنا کرد. شیوهٔ نویی که خیلی برای ما هیجان‌انگیز بود و می‌خواستیم نمایشی کار کنیم تا آموخته‌های‌مان را در آن به‌کار ببریم. نغمه ثمینی تازه از ژاپن آمده بود و نمایش‌نامه‌ای نوشته بود به‌نام **افسون معبد سوخته**. وقتی مرادی متن را به من داد که بخوانم، بعد از خواندن متن دیدم چه‌قدر با فضای جدیدی که در حال تمرین آن بودم به‌واسطهٔ تعلیمات فرید پایا که مربوط به شرق می‌شد، هم‌خوانی دارد و شیفته‌اش شدم. اگرچه درگیر تمرین **کرگدن** هم بودم که هجده ماه طول کشید، اما رفتم سر تمرین **افسون**. بعد از دو کار که با گروه مرادی داشتم، به این نتیجه رسیدم که با وجود تمام تضادهای فکری که با هم داریم، می‌توانیم سرمایه‌های خوبی برای هم باشیم، حتی اگر سلیقه‌های مشترک نداشته باشیم. به نظرم آدم‌ها هر چه بیش‌تر در تضاد باشند، برای هم مفیدترند. چون بیش‌تر از هم یاد می‌گیرند. تضادهای من با مرادی شاید بیش‌تر از بقیهٔ بچه‌های گروهش باشد، اما ادامهٔ فعالیت مشترک ما به‌واسطهٔ همین تضادها شکل گرفت.

وقتی متن شکلک **را خواندید،**

عکس: عباس کوثری

کدام ویژگی در کاراکتر حسن شکلک بود که شما را جذب کرد؟ و این نقش چه‌طور شکل گرفت؟

این متن چند بار بازنویسی شد. یکی از خصوصیات خوب خانم ثمینی این است که حرف‌ها را می‌شنوند و انتقادپذیرند. من هم به واسطهٔ این‌که رل اصلی شخصیت‌های مرد تمام نمایش‌نامه‌هایش را بازی کرده‌ام، پررو شده‌ام و نکاتی که به ذهنم می‌رسد به او می‌گویم. او گاهی اصلاً نقش را برای من و براساس توانایی‌های من می‌نویسد. زیرا روی من شناخت دارد. ولی اصلاً حسن شکلک کاراکتری نبود که براساس من و توانایی‌هایم نوشته شده باشد. من هیچ‌وقت نقش جاهل و لمپن بازی نکرده بودم. نقش‌های متفاوت زیاد بازی کرده‌ام مثل پرسوناژ دودار در نمایش **کرگدن** و یا نقشی که در **افسون معبد سوخته** داشتم و یا نقش گوژپشت در نمایش **رازها و دروغ‌ها**. اما به واسطهٔ تکنیک از پس آن‌ها برآمدم، درنتیجه همه من را به‌عنوان یک بازیگر تکنیکی می‌شناسند. اما خودم قائل به تفکیک تکنیک از حس نیستم و نمی‌دانم چه‌طور می‌شود بدون حس، صرفاً تکنیکی بازی کرد. هر بازیگر توانایی‌هایی دارد که قبل از هر کس خودش آن‌ها را کشف می‌کند و می‌شناسد و بعد از آن است که به‌سراغ نقش می‌رود. نمی‌شود بازیگری را در یک تئوری خلاصه کرد و همه را با آن تئوری سنجید. یک تئوری مشترک، کارکردهای متفاوتی برای بازیگران متفاوت دارد. من با شخصیت حسن شکلک با پشتوانهٔ تمام تجربیات حسی و تکنیکی‌ام برخورد کردم. بخش بسیاری از کار ناخودآگاه براساس بداهه‌پردازی بازیگران سر تمرین‌ها، شکل گرفت. درنتیجه حضور پانته‌آ بهرام را به‌عنوان یک همبازی قدرتمند، نمی‌توانم انکار کنم. این نقش در کنار پانته‌آ بهرام رنگ و روی بیش‌تری پیدا کرد. او در کارهای قبلی هم بسیار به من کمک کرده بود، اما در این نمایش چون نقش براساس بده‌بستان‌های مقابل، شکل می‌گرفت، حضورش مؤثرتر واقع شد. وقتی بر نقش سوار شدم، رجوع کردم به گذشته‌های خودم. چون در محله‌ای بزرگ شده‌ام که آدم‌های این‌چنینی زیاد بودند. درنتیجه از گذشتهٔ خودم کدهایی برای اجرای نقش پیدا کردم. سراغ آدم‌های پیر که هم‌نسل چنین آدم‌هایی بوده‌اند، هم رفتم و همین‌طور سراغ آدم‌هایی که معرکه‌گیری می‌کردند و از همهٔ آن‌ها به‌اندازه‌ای که لازم بود، نشانه‌هایی گرفتم. چون در نمایش **شکلک** قرار نبود همه‌چیز خیلی رئال باشد. این شخصیت‌ها یعنی حسن و عالیه در مرز بین خیال و واقعیت بودند.

بازی‌کردن در نقش شخصیت‌هایی مثل حسن شکلک خیلی شهامت می‌خواهد. چون روی مرز خیلی باریک و کم‌رنگ شخصیت و تیپ قرار گرفته. مثل راه‌رفتن روی بند است که اگر بندباز یا همان بازیگر تعادل را حفظ نکند، به ورطهٔ تیپ‌سازی می‌افتد.

وقتی مرادی این نقش را به من داد، همه منتظر بودند که ببینند من با این نقش چه‌کار می‌کنم. برای اطرافیانش این کار یک ریسک بود. شاید برای خودم هم بود، اما نه به اندازهٔ بقیه. همه روی من زوم کرده بودند. چون این نقش خیلی از چیزهایش از من دور بود. به نکتهٔ خوبی اشاره کردید. چون این نقش می‌تواند به‌طرف تیپ‌های فیلمفارسی برود. به‌لحاظ رفتار، دیالوگ، قیافه و خیلی چیزها. اما من فکر کردم در بخش‌های معرکه‌گیری، جنبهٔ نمایشی‌بودن این آدم را نشان دهم. ویژگی این آدم که معرکه‌گیر و نقال هم هست، حرکات غلوآمیز و اغراق‌شده است. کنترل این مرز برای خودم هم دشوار بود. من برای لحظه‌های متفاوت این نقش، به همان میزان که لازم بود انرژی گذاشتم و نه بیش‌تر. برای من مهم این بود که تماشاگر حسن شکلک را باور کند و در اجرای عمومی این حس از مخاطب به من منتقل شد، من از هر آن‌چه که دیدم عنصری را برای این نقش انتخاب کردم. برای میمیکش، حرکت دستش، نوع راه‌رفتن‌اش، نوع نگاهش به عالیه، مدل حرف‌زدن‌اش در لحظه‌های متفاوت و درنهایت عاشق‌بودن‌اش. وقتی حسن می‌فهمد که همه‌چیز از اول بازی بوده، حتی نوع نگاه‌کردن‌اش به عالیه تغییر می‌کند؛ مدل حرف‌زدنش و ایستادن‌اش. من می‌خواستم درونیات حسن در اجرای این نقش مشخص و عیان شود. حسن فقط آدم بزن‌بهادر و هوچی‌گر نیست. او می‌تواند یک آدم خوب هم باشد. من برای درآوردن این نقش به دنبال لحظه‌های تنهایی او بودم و این بخش از زندگی او برایم جذاب‌ترین قسمت شخصیت او بود.

در هر نقشی لحظاتی وجود دارد که نقش را از تیپ‌بودن نجات می‌دهد. لحظاتی که به نقش عمق می‌دهد و باعث باورپذیری آن می‌شود و نقش را چندلایه می‌کند. ابعاد پنهان نقش را به‌سمت شخصیت‌شدن هل می‌دهد. به نظرم در مورد شکلک، عشق‌اش به نقره و درنهایت شکسته‌شدن غرورش و فروریختن‌اش، جزو لحظاتی‌ست که به کاراکتر حسن عمق می‌دهد. مخصوصاً آن‌جایی که می‌فهمد که دیگر هیچ‌کس را ندارد جز همان عالیه‌کچل. به‌هرحال بازی شما در نقش حسن شکلک به‌مراتب موفق‌تر و درخشان‌تر از بازی در نقش فرامرز خواب در فنجان خالی است. آن بازی کمی تخت از آب درآمده بود، که البته مقداری از آن برمی‌گردد به خود متن. اصولاً خانم ثمینی شخصیت‌های زن نمایش‌نامه‌هایش را قوی‌تر و پررنگ‌تر می‌نویسد...

نقش فرامرز در نمایش **خواب در فنجان خالی** اولین نقش رئالی بود که بازی می‌کردم. البته در نقش دودار در نمایش **کرگدن** هم کلام روزمره را همراه تکنیک کرده بودم. چون دودار وکیل سفسطه‌گری بود که برای هر چیز دلایل بی‌سروتهی می‌تراشید. من برای ایفای نقش فرامرز احتیاج به یک‌سری پاساژهای حسی داشتم. پاساژهای حسی خیلی کوتاه. از یک ثانیه تا سه ثانیه. نقش پرش‌های حسی خیلی زیادی داشت، اما جای پاساژ نداشت. درنتیجه نقش تخت از آب درآمد و فرامرز به‌سمت یک شخصیت عصبی و هیستریک سوق پیدا کرد. کلاً هر وقت روی صحنه احساس راحتی کنم، مطمئنم که دارم بد بازی می‌کنم و از نزدیک‌شدن به فضاهایی که خیلی دوستش دارم، دوری می‌کنم. چون فکر می‌کنم که بازیگر دائماً باید خودش را بشکند تا به یک نقطهٔ جدید برسد و این شهامت می‌خواهد، حتی اگر در آن تجربه شکست بخورد.

بازیگرهای ما وقتی دیالوگ‌شان را می‌گویند، در صحنه محو می‌شوند. انگار منتظرند تا دیالوگ بعدی گفته شود تا دیالوگ خودشان را بگویند. بازیگر روی صحنه نباید بیکار باشد.

نقش فرامرز اضافات زیاد داشت و این به بازی من هم سرایت کرد، در حالی که نقش فرامرزخان کاشف میرزایی خیلی شسته‌رفته و تروتمیز نوشته شده بود. درنتیجه این خصوصیت به بازی من هم منتقل شد. شاید هم با نقش‌هایی مثل فرامرزخان سریع‌تر ارتباط برقرار می‌کنم. شاید اگر همهٔ نمایش فقط فرامرز بود، بهتر از پس‌اش برمی‌آمدم. در کارهای مرادی اتفاقات زیادی می‌افتد. از زمانی که متن نوشته می‌شود تا تمرین‌ها و طراحی دکور و لباس و گریم کار تغییرات زیادی می‌کند.

من بعد از دیدن نمایش خواب در فنجان خالی **فکر می‌کردم که شما در نقش‌های استیلیزه‌تر بهتر بازی می‌کنید تا نقش‌های رئالیستی. اما با دیدن نمایش** آخر خط **سهراب سلیمی، دیدم که شما در نقش‌های رئالیستی هم می‌توانید موفق باشید. شاید این برمی‌گردد به ارتباط بازیگر با متن. ممکن است یک بازیگر اصلاً با یک نقش ارتباط برقرار نکند، اما با نقشی دیگر از همان جنس ارتباط برقرار کند. درنتیجه بهتر بازی کند. به نظرم در** شکلک **این ارتباط درست‌تر برقرار شده است.**

دقیقاً همین‌طور است.

به‌نظر می‌رسد در لحظاتی که نوبت بازی شما در نقش حسن شکلک است، پانته‌آ بهرام با انجام کارهایی، نگاه مخاطب را به‌طرف خود می‌کشد و فوکوس را تغییر می‌دهد. این عمل به بازی شما لطمه نمی‌زند، و آیا در کل شما این قضیه را قبول دارید؟

من در طول این چند سال کار بازیگری‌ام با بازیگرهای زیادی هم‌بازی بوده‌ام و از بعضی از آن‌ها چیزهای زیادی یاد گرفته‌ام. از جمله سعید پورصمیمی یا رضا کیانیان. اگر بازیگری روی صحنه زیاد خودمحور است، این به من مربوط نمی‌شود، این در حیطهٔ کارگردان است. آن چیزی که روی صحنه دیده می‌شود، نگاه کارگردان است. این وظیفهٔ کارگردان است که از هر بازیگری، آن میزان که می‌خواهد و لازم است، بازی بگیرد و یا او را آزاد بگذارد. بعضی از بازیگرها با کلّه به‌سمت نقش می‌روند، کارگردان باید جلوی آن را بگیرد و یا برعکس بعضی از بازیگرها کُند هستند. درنتیجه کارگردان باید آن‌ها را هل بدهد. من همیشه با بازیگران نقش مقابل‌ام، می‌خواهد پانته‌آ بهرام باشد و یا هر کس دیگری، یک جنگ مدام دارم، یک کل کل متقابل، که خیلی هم دوست دارم و ازش لذت می‌برم و اگر غیر از این باشد برایم کسالت‌آور است. مضاف بر آن‌که چیزی نمی‌آموزم. پانته‌آ بهرام روی صحنه یک بازیگر باتجربه است و خیلی هم قدرت‌مند است. هیچ‌کس شکی ندارد و در این کار اگر بازی قابل قبولی دارم، حاصل همین بده‌بستان با اوست. حضورش را اصلاً نمی‌توانم انکار کنم. آن صحنه‌هایی که می‌گویید را باید تحلیل کرد. این‌که کدام صحنه‌ها منظورتان است. من کارم را روی صحنه می‌کنم، این وظیفهٔ کارگردان است که اگر چنین اتفاقی می‌افتد، جلویش را بگیرد. من نمی‌توانم چیزی به بازیگر نقش مقابل‌ام بگویم.

اگر هنگام دیالوگ‌گفتن، بازیگر نقش مقابل شروع کند با پاهایش بازی‌کردن، این عمل به تمرکز بازیگر دیگر لطمه نمی‌زند؟

اگر چنین ضعفی وجود دارد، مقصر کارگردان است. زیرا من حواسم به بازی خودم است و نمی‌توانم روی همهٔ صحنه تسلط داشته باشم. اما بازیگرهایی هستند که همه‌اش می‌گویند من را نگاه کنید. از این دسته از بازیگران بیزارم و اگر مقابل من باشند، قضیه منجر به جنگ بدی می‌شود. اما برعکس‌اش هم صادق است. بعضی بازیگرهای ما وقتی دیالوگ‌شان را می‌گویند، در صحنه محو می‌شوند. انگار منتظرند تا دیالوگ بعدی گفته شود تا دیالوگ خودشان را بگویند. بازیگر روی صحنه نباید بیکار باشد، اما به‌جا و به‌موقع و به‌اندازه. بعضی به من می‌گویند، توی کار خودت را نشان بده، یعنی این‌که شامورتی‌بازی کن. اما می‌گویم که این نقش همین مقدار جای کار دارد، چرا باید زور بزنم تا مخاطب همه‌اش به من نگاه کند. تا به‌زور نقشم را در حلق مخاطب فرو کنم. بازیگر باید تمیز بازی کند، بدون حشو و زواید. متن خوب اصلاً اجازهٔ شامورتی‌بازی به بازیگر نمی‌دهد.

پس معتقد هستید که این اتفاق در نمایش شکلک **نیفتاده است؟!**

نه و اگر هم افتاده، من را اذیت نکرده است. یکی از خصوصیات بارز پانته‌آ بهرام این است که هر شب موقع اجرا چیز جدیدی را امتحان می‌کند. بدون این‌که حتی به بازیگر نقش مقابل‌اش بگوید. هر بازیگر شب اول اجرا با اجرای آخر باید متفاوت باشد.

کیانیان چه‌قدر روی بازی شما تأثیر گذاشته است؟ زیرا او بازیگری است به‌شدت متکی بر تکنیک.

من در حد و اندازه‌ای نیستم تا بازی کیانیان را نقد و بررسی کنم. در بازی او همیشه فاصله‌هایی هست. فاصله‌ای که زیاد هم خودآگاه نیست و در وجود او نهادینه شده‌اند و این ویژگی فقط اوست. بازیگرهایی مثل جرمی آیرونز، رابرت دنیرو، جان مالکوویچ، آل پاچینو و یا کوین اسپیسی و از قدیمی‌ترها اسپنسر تریسی، رود استایگر... هر کدام از این‌ها بازیگرهایی هستند که یک تکنیک مخصوص به خود دارند و بسیار شخصی است. درنتیجه من نمی‌توانم بگویم که من از همان تکنیک‌هایی که آقای کیانیان استفاده می‌کنند، استفاده می‌کنم. چون غیرممکن است. تنها چیزهایی که از او آموخته‌ام، دقت زیاد روی نقش و باورپذیری نقش از سوی مخاطب است. کیانیان همیشه سعی می‌کند نقش‌های متفاوتی بازی کند، اما در هر نقشی که باشد، مخاطب او را باور می‌کند. بسیاری از نقش‌هایی که بازی کرده، در توان بازیگرهای دیگر نبوده. می‌خواهم به جایی برسم که نقشی که بازی می‌کنم، کم‌تر کسی بتواند آن را بازی کند، مثل آنتونی کویین. به نظرم او در هنرپیشگی یک اسطوره است. یک پدیده است. اگر مخاطب نقشی را باور کند، دیگر کاری ندارد که آن نقش را مثلاً کوین اسپیسی دارد بازی می‌کند و یا کس دیگر. من هیچ‌وقت نتوانستم برای بازیگری، تعریف خاصی پیدا کنم. چون دنیایش بسیار بزرگ و گسترده است و سبک و سیاق‌هایش متعدد. از یک کشور دو هنرپیشه بیرون می‌آید، یکی مثل کاترین دونو و دیگری مثل ژولیت بینوش که از زمین تا آسمان با هم فرق دارند. بازیگری تبدیل شده است به یک علم. هامفری بوگارت جملهٔ معروفی دربارهٔ مارلون براندو دارد می‌گوید: «ما همگی‌مان با کت و شلوار و کراوات و سیگار برگ و موهای روغن‌زده به سینما آمدیم. اما یک‌نفر با یک عرق‌گیر رکابی همهٔ سینما را گرفت.» بازیگری یک علم مدام در حال تغییر است.

اگر بازیگری تنها علم باشد، هر کسی با فراگرفتن آن علم می‌تواند بازیگر شود. درحالی که این‌طور نیست. به نظرم بازیگری علم است به اضافهٔ عواملی که فراتر از علم هستند. مثل آن بازیگر.

بهترین و اولین منتقد یک بازیگر خودش است. به‌شرطی که روی خودش شناخت داشته باشد. می‌توانید اسمش را هر چیزی بگذارید. تکنیک، حس، غریزه، بازآفرینی خاطرات، معادل‌سازی... نقش کارگردان را هم نمی‌توانید نادیده بگیرید. اصلاً بازیگری برای بعضی از کارگردان‌ها، سبک خاص خودش را می‌طلبد. مثل بازی‌های دنیرو در فیلم‌های اسکورسیزی. یا اورل فلین با رائول والش. و یا پرویز پرستویی با حاتمی‌کیا. حضور یک کارگردان هوشمند هم خیلی مؤثر است و ما در این مورد بسیار کمبود داریم، چه در تئاتر و چه در سینما و چه در تلویزیون. کارگردان‌ها آگاهی زیادی از مقولهٔ بازیگری ندارند. حتی روان‌شناسی بازیگر هم نمی‌دانند. نمی‌دانند چه‌طور بازیگر را به آن نقطهٔ مورد نظر برسانند و هدایت کنند. من در این سال‌ها که کار بازیگری می‌کنم، تنها یک کارگردان را دیدم که به‌شدت در این حیطه آگاهی دارد، آن هم حمید سمندریان است. او کدهای گم‌شده را پیدا می‌کند و به بازیگر نشان می‌دهد. او به بازیگرهایش اعتماد به نفس می‌دهد. نقش کورت در نمایش **بازی استرینبرگ** سی سال از من بزرگ‌تر بود. اما سمندریان به من گفت که تو می‌توانی و من توانستم. بعضی از کارگردان‌های ما حرف‌های بزرگی می‌زنند، اما کارهای کوچکی می‌کنند. ◀

احمد ساعتچیان متولد ۱۳۵۱ تهران. تئاتر را از جشنواره‌های منطقه‌ای‌استانی مدارس شروع کرده که حاصل آن اجرای نمایش در بیابان قلندران... به کارگردانی امیر دژاکام در تالار وحدت، سال ۶۹ است. بعد از آن به کار مطبوعاتی از جمله نقد و ترجمه پرداخت، اما بعد از فارغ‌التحصیلی از کلاس‌های بازیگری حمید سمندریان در سال ۶۶، به‌طور حرفه‌ای به کار بازیگری مستمر و پیوسته روی آورد که تا به امروز ادامه دارد. از نمایش‌هایی که او در آن‌ها به ایفای نقش پرداخته، می‌توان به دوزخ، دایرهٔ گچی قفقازی و بازی استرینبرگ **هر دو به کارگردانی حمید سمندریان،** جنایت و مکافات **(میکائیل شهرستانی)، هشتمین** سفر سندباد، افسون معبد سوخته، رازها و دروغ‌ها، خواب در فنجان خالی، شکلک، **پنج نمایش به کارگردانی کیومرث مرادی،** کرگدن **(وحید رهبانی)، در مصر برف نمی‌بارد (علی رفیعی)،** آخر خط، **و سه‌گانهٔ** وانیک **و مدهآ هر سه به کارگردانی سهراب سلیمی و حرفه‌ای‌ها (بابک محمدی) اشاره کرد. او همچنین در چند سریال، یک فیلم سینمایی بلند و چند فیلم کوتاه نیز بازی کرده است، از جمله** سریال‌های قلب یخی، شب‌چراغ، گربهٔ سفید، باجناق‌ها **و فیلم جایی برای زندگی به کارگردانی محمد بزرگ‌نیا.**