روشنفکران سرگردانند ۱۸
لطفاً سخت نگیرید .....
تضعیف مواضع تماشاگر .....

در حاشیه و متن بخش‌های خارجی بیست و چهارمین جشنواره فیلم فجر ... ۱۹
گفت‌وگو با «جانی آملیو» کارگردان «کلیدهای خانه» .....
هیتلری که نمی‌شناختیم .....

در انتظار بهار با چند گل ۲۰
محمدرضا شریفی: به یادت هستیم .....
مجتبی راعی: تجربه معنایی .....

■ ویژه بیست‌وچهارمین جشنواره فیلم فجر ■

سلیقه من این است

گفت‌وگو با نیکی کریمی کارگردان یک شب و بازیگر پرونده هاوانا

نیکی کریمی امسال درجشنواره فیلم فجر با دو فیلم به عنوان بازیگر و یک فیلم به عنوان کارگردان حضور دارد. عکس: رضا معطریان، شرق

خسرو نقیبی: یک شب خیلی چیزها را روشن می‌کند. اولین فیلم نیکی کریمی او را در مقام یک فیلمساز در مجامع سینمایی جهان مطرح کرده و از آثار پرامید MK2 در پخش جهانی هم هست. نظرات درباره فیلم هم یا مثبت است و یا منفی. تقریباً کسی با فیلم یک شب بدون موضع طرف نشده است. تندترین واکنش هم معرفی فیلم به‌عنوان یکی از سه اثر ضداستاندارد امسال از سوی داوران انجمن منتقدان و نویسندگان سینمایی بود. این گفت‌وگو قبل از شروع جشنواره انجام شد اما تنظیمش به روزهای پایانی رسید؛ زمانی که مشخص شد کریمی به جز پرونده هاوانا هیچ فیلم آماده دیگری در جشنواره ندارد. برای همین هم بخش‌های مربوط به این فیلم‌ها از گفت‌وگو حذف شد و البته اصلاحات همیشگی کریمی روی متن نهایی، بخش‌های زیاد دیگری از گفت‌وگو را هم شامل شد...

■■■

■ یک شب چگونه جلوی دوربین رفت؟ از کی فکر کردید که می‌خواهید فیلم بسازید و شرایط برای ساخت این فیلم اول چگونه بود؟

همیشه فکر کرده‌ام که باید فیلم بسازم. در تمام سال‌های بازیگری‌ام فکر می‌کردم که این برایم کافی نیست و چیزی که اهمیت دارد ساخت فیلم است. بازیگری را جزیی از یک مجموعه می‌دیدم که بالاخره روزی تمام می‌شود، این نظر شخصی‌ام است. خیلی از بازیگران هستند که کارشان را با علاقه هم دنبال می‌کنند ولی برای من بازیگری هیچ‌وقت نقطه نهایی نبوده. وقتی جلوی دوربین بودم همه انرژی‌ام را برای کاری که بازی می‌کردم می‌گذاشتم ولی بعد از پایان کار دیگر به بازی فکر نمی‌کردم. آمدیم تا زمان ساخت داشتن یا نداشتن، با این فضا بیگانه نبودم. سر داشتن یا نداشتن هم بیشتر موضوع برایم مهم بود بعد هم فیلمبرداری تعزیه بود و بعد از آن با سوژه یک شب درگیر شدم. با کامبوزیا پرتوی فیلمنامه را تا یک جا نوشتیم.

■ هم فیلم اول بود و هم شما به عنوان یک کارگردان زن، هدایت پروژه را به‌عهده داشتید. در سینما آدم شناخته شده‌ای هستید ولی در این جایگاه تازه مشکل خاصی به‌وجود نیامد؟ با گروه یا هنگام کار؟

کار اول بود ولی به هرحال من حدود بیست سال فیلم بازی کرده‌ام و فضاها را می‌شناختم و هم گروهی را که با آنها کار کردم. از یک طرف کار اول است و ترس‌ها و دلهره‌ها و اضطراب‌های مخصوص به خودش را دارد ولی از طرف دیگر آشنایی با گروه کار را خیلی راحت پیش برد. همه فوق‌العاده و عالی بودند و دوره خوبی را پشت سر گذاشتیم به شکلی که همه نمی‌خواستند کار تمام شود.

■ فضای یک شب، فضای سردی است. یک‌جور تمایل به سینمای اروپای شرقی و سینمای فرانسه در فیلم دیده می‌شود. این سلیقه و دلبستگی شخصی است یا فکر کردید برای این فیلم خاص چنین فضایی لازم است و حال ممکن است در فیلم بعدی همه‌چیز گرم باشد؟

در سی‌وچهار سالگی این زاویه دید من نسبت به زندگی است. مطمئناً اگر این قصه را شکل دیگری می‌دیدم، فیلم هم جور دیگری می‌شد. شب تهران به‌نظرم این شکلی است. حتی اگر یک ماشین عروس یا چند جوان سرخوش هم سکوتش را بشکنند، فضایی هست که به‌نظرم پر از دلهره و سردی است...

■ همه‌چیز اینقدر در لانگ‌شات اتفاق می‌افتد؟

طبعاً. در شانزه‌لیزه که نیستیم که هزار کافه و رستوران و چراغ‌های روشن. بنابراین همه چیز خاموش است و همه‌چیز در خانه‌ها اتفاق می‌افتد. فوقش یک نوری از داخل همین خانه‌ها می‌بینیم. این دیدی بود که من نسبت به فضا داشتم و داستان هم این را تشدید می‌کرد.

■ از اینکه متهم به حرکت در مسیر سینمای جشنواره‌ای شوید دلهره نداشتید؟ از اینکه به ساختن یک فیلم ضداستاندارد متهم شوید؟

نه، اصلاً. فکر می‌کنم هر کسی باید ببیند چه چیزی را دوست دارد. همیشه این نوع سینما را دوست داشته‌ام. نوع سینمایی که خودم دوست دارم ببینم. گاه پیش می‌آید که دوست داشته باشم سینمای داستانی را هم ببینم، اما سینمای مورد علاقه‌ام، سینمایی از جنس یک شب است.

■ چقدر از کار پیش از فیلمبرداری شکل گرفت و چه میزان، هنگام کار؟

همه چیز از قبل دکوپاژ شده بود. البته یک بخش‌هایی که مربوط به بازی‌ها و شکل اجرا می‌شد بداهه و زمان فیلمبرداری شکل گرفت ولی نوع میزانسن و کاری که می‌خواستیم انجام دهیم را از یک ماه قبل مشخص کرده بودم.

■ صحبت از مخاطب عام در این مورد که تقریباً شوخی است ولی فیلم حتی مخاطب خاص را هم در خیلی جاها غافلگیر می‌کند. فصل پایانی فیلم که به نظرم بهترین فصل کار هم هست، چقدر در ارتباط برقرار کردن با مخاطب پتانسیل دارد؟ اینکه ما بالای تپه می‌مانیم، ماشین می‌رود و باز ما اصلاً کاری برای انجام دادن نداریم. از شکل ارتباط فیلم با مخاطب نترسیدید؟ اصلاً چقدر به این مسئله فکر کردید؟

فکر می‌کنم هر فیلمی مخاطب خاص خودش را پیدا می‌کند. یعنی بالاخره یک آدمی، یک جایی مثل من فکر می‌کند، فیلم را می‌بیند و خوشش هم می‌آید. در نمایش موزه سینما یکی پرسید فکر نمی‌کنی زمان فیلم خیلی طولانی است. گفتم نه چون اتفاقات یک شب تا صبح می‌افتد ولی ما همه چیز را در دو ساعت می‌بینیم. برایم مهم بود که پایان را در زمان واقعی‌اش ببینم. هوا در حال روشن شدن است و ما هم بدون کات این طلوع خورشید را می‌بینیم. فکر می‌کنم مردم کمی باید عادت کنند که چیزهایی را ببینند که همیشه نمی‌بینند. می‌دانم که خیلی‌ها از این سینما خوششان نمی‌آید چون به هر حال با انبوه فیلم‌ها و سریال‌هایی که می‌بینیم، مغز پر از کلیشه‌های رایج شده و بیرون آمدن از این کلیشه‌ها به هر حال سخت است ولی می‌دانم که برخی هم هستند که از یک شب خوششان می‌آید.

■ واکنش‌ها در بیرون از کشور چطور بود؟ بعد از اولین نمایش فیلم در کن و در نمایش‌های خارجی بعدی.

در مورد واکنش‌ها هم همه چیز خیلی خوب بوده. از چهارم ژانویه که فیلم به نمایش درآمده، MK2 [پخش‌کننده جهانی فیلم] مرتب برای من نوشته‌ها و وضع فیلم را در نمایش عمومی می‌فرستد. تا اینجا فکر می‌کنم فیلم در انتخاب‌های جشنواره‌ای از موفق‌ترین‌ها بوده است.

■ جدا از دایره منتقدان، مخاطبان چه برخوردی با فیلم کردند؟

خیلی خوب بوده. هر جا من رفتم سالن پر بود. مثلاً در یونان جلسه پرسش و پاسخ آنقدر خوب بود و آنقدر فیلم را خوب دیده بودند و با جزئیات سئوال می‌کردند که آدم دوست داشت به همه سئوال‌ها پاسخ کامل دهد.

■ از فضای یک شب و نمایش‌های خارجی آن به فضای ایران و بازیگری برگشتید. پرونده هاوانا اولین فیلم در این فضا بود. در فیلم رئیسیان بازی کردید که به فضای بازیگری برگردید، یا نقش ویژگی‌هایی داشت که برای کار کردن متقاعدتان کند؟

نقشم در پرونده هاوانا ویژگی‌های زیادی داشت و از جمله نقش‌هایی بود که تا به حال کار نکرده بودم. این نقش برایم بسیار جذاب بود.

■ راستی چرا نیکی کریمی فیلم ضداستاندارد می‌سازد؟

بگذارید در این مملکت یک نفر هم فیلم ضداستاندارد بسازد. به نظرم آدم باید به راهی که می‌رود مطمئن باشد. تو وقتی که به کارت ایمان داری، دیگر چیزی نباید اهمیت داشته باشد.

خلاصه گفت‌وگو

بگذارید در این مملکت یک نفر هم فیلم ضداستاندارد بسازد. به نظرم آدم باید به راهی که می‌رود مطمئن باشد. تو وقتی که به کارت ایمان داری، دیگر چیزی نباید اهمیت داشته باشد.

فکر می‌کنم هر فیلمی مخاطب خاص خودش را پیدا می‌کند. یعنی بالاخره یک آدمی، یک جایی مثل من فکر می‌کند، فیلم را می‌بیند و خوشش هم می‌آید. در نمایش موزه سینما یکی پرسید فکر نمی‌کنی زمان فیلم خیلی طولانی است. گفتم نه چون اتفاقات یک شب تا صبح می‌افتد ولی ما همه چیز را در دو ساعت می‌بینیم. برایم مهم بود که پایان را در زمان واقعی‌اش ببینم.

نگاه اول

پایان جشنواره، آغاز آزمون

مینا اکبری

سینمای ایران در حال خروج از دوران گذشته و ورود به دورانی تازه است. در بیست و چهارمین جشنواره فیلم فجر، ۴۳ فیلم ایرانی به نمایش درآمد که اکثریت آنها حاصل فعالیت سینماگران در دولت قبلی بود. اما جشنواره را مدیران و سیاست‌های دولت جدید برگزار کردند. مسئولان سینمایی که همگی سابقه مدیریت در بخش‌های فرهنگی کشور به ویژه سینما و تلویزیون را داشتند، با درایت سعی کردند که تحول سیاست‌ها که در جشنواره نمود بیشتری دارد با کمترین تنش و چالش جدی انجام شود. حضور متنوع فیلم‌های ایرانی آماده برای نمایش در بخش‌های مسابقه و میهمان از ایجاد ابهام بیشتر در زمینه سیاست‌های آینده سینما جلوگیری کرد.

اگرچه دبیر جشنواره تاکید داشت که حضور فیلم‌های ایرانی در جشنواره هیچ تضمینی برای دریافت پروانه نمایش این آثار نیست و همه آنها برای اکران عمومی نیازمند نمایش برای شورای پروانه نمایش هستند. دبیر جشنواره در آیین افتتاحیه این وضعیت را توزیع عدالت توصیف کرد تا مبنای کار دولت را در جشنواره نیز متذکر شود. در مقابل وضعیت تولیدات سینمای ایران نیز دوران گذار را ترسیم می‌کردند. از یک سو گرایش افراطی به فرم‌های روایی و شکستن روایت‌های خطی در بخش خصوصی و از سوی سینماگران بدنه جسورانه و دور از محافظه‌کاری رایج به نظر می‌رسید و از سوی دیگر در پس این تلاش‌های فرم‌گرایانه روایی مضامین بکر و عمیق دیده نمی‌شد که محتوا نیز به اندازه فرم جلایی داشته باشد. با همه رویکردهای جسورانه که در فرم فیلم‌ها دیده می‌شد به نظر می‌رسد فیلمسازان در زمان ساخت آثارشان دیدگاه روشنی از وضعیت اکران فیلم‌هایشان نداشته‌اند. آنها سعی کرده‌اند دست به عصا و کج‌دار و مریز با مضامینی چون خیانت در خانواده، فقر، تنگناهای اجتماعی و مسائل مربوط به زنان عمیق و محکم روبه‌رو نشوند، چرا که سرمایه تولید اکران برای هر فیلمی حیاتی‌ترین مسئله است. نتیجه چنین وضعیتی متوسط بودن اغلب آثار در رودررویی با مضامین بود. همه چیز در اغلب آثار در سطح می‌گذشت و گریزگاه‌های فرمی مجالی بود بیشتر برای گرفتن مجال فیلم برای رفتن به عمق. نباید فراموش کرد که از ۴۳ فیلم بخش مسابقه سینمای ایران و بخش میهمان ۱۶ فیلم از اولین و دومین ساخته‌های فیلمسازان کشور محسوب می‌شد. این رکورد که در نوع خود جالب است بار دیگر نشان می‌داد که فیلمسازان جوان هنوز آنچنان که شایسته و بایسته فرم آثارشان است، توجه عمیق به مضمون نداشته‌اند.

توجه بیش از حد به فرم‌های روایی و همچنین مضامین نه چندان عمیق چنته جشنواره را از شگفتی خالی و فیلم‌های قابل توجه را کاهش داد. در این میان تعداد فیلم‌هایی که توانستند نظر عمومی منتقدان و تماشاگران و داوران را به عنوان آثار برتر جلب کنند از تعداد انگشتان یک دست فراتر نرفت. به طوری که در بخش مسابقه فقر آثار برتر به شدت احساس می‌شد و داوری را برای داوران ساده و ساده‌تر می‌کرد. اگر بخواهیم علت اصلی بحران مضمون در سینمای ایران را توضیح دهیم باید از همان شرایطی بگوییم که قبل از روی کار آمدن مدیران جدید سینمایی بر فضای فرهنگی کشور حاکم بود. همه از هم می‌پرسیدند که سیاست‌های تازه چیست؟ به دنبال چنین فضایی مدیران جدید سعی کردند این فضا را با وضعیت حفظ شرایط پیشین پاسخ بگویند. نتیجه آن سئوال و این پاسخ در یک شرایط سیاسی ـ فرهنگی نامشخص آثار بیست و چهارمین جشنواره فیلم فجر است. بدون شک در سال آینده سینمای ایران شرایط جدید را بهتر درک خواهد کرد. مسئولان با مجال بیشتری سیاست‌های جدید و روش‌های تازه را اجرا خواهند کرد. در کنار این روند، فیلم‌های ایرانی اکران خواهند شد و اگر مانند امسال فیلم‌های پرفروش آثاری باشند که در جشنواره به نمایش در نیامده‌اند و یا فرم‌های روایی جدید با سردی مخاطبان روبه‌رو شوند، آن‌وقت مانند بسیاری از سال‌های اخیر ما صاحب دوگونه از تولیدات خواهیم شد.

سینمای جشنواره‌ای که بخشی از آن تحت لوای معناگرا در چارچوب برنامه‌های هدایتی مسئولان تولید می‌شوند و بخش دیگر آن روبه سوی جشنواره‌های خارجی خواهند داشت. گروه دوم اما سینمای داستان‌گو و عامه‌پسندی است که در طول چند سال اخیر توانسته بود با فروش‌های مکرر و موفقیت‌های تجاری با اعتماد به نفس بیشتری به حیات خود امیدوار شود. فاصله سینمای جدی از سینمای اکران هر چقدر بیشتر شود، نتیجه آن فقر بیشتر مضامین خواهد بود و این فقر کاهش مخاطبان سینمای ایران را تشدید خواهد کرد و فعالیت‌های زیربنایی را برای گسترش فضا و امکان نمایش تحت تاثیر قرار خواهد داد.

در این شرایط مسئولان سینمای ایران بیش از هر کسی به این امر واقف‌اند که سینما در تنوع و تکثر مضامین و گرایش‌ها گسترش می‌یابد به همین علت از جعفر پناهی تا علیرضا داودنژاد و از سامان مقدم تا ابراهیم حاتمی‌کیا را در ضیافت سینما شریک کردند. اگر این وقوف وارد جریان اکران شود و دولت با محور عدالت گستری به اکران و نمایش بنگرد نه تنها سینما دچار بحران نخواهد شد، بلکه باعث گسترش فضاهای نمایش و تقویت زیرساخت‌های سینما نیز خواهد شد.

پایان جشنواره فجر، آغاز نمایش درایت، آینده‌نگری و مسئولیت‌پذیری مدیران است. آنها با هوشمندی جشنواره بیست‌وچهارم را برگزار کردند، امیدواری به درایت در اکران و نحوه برخورد با فیلمسازان تداوم ذکاوت آنها را تایید خواهد کرد و انتظار برای اولین برخوردها و برای اولین تقاضاها برای پروانه نمایش از هم‌اکنون آغاز شده است.

خبر آخر

بزرگداشت سمیرا مخملباف در فرانسه

دولت فرانسه سی‌ام مارس ۲۰۰۶ در شهر بوغنه (Bernay) به مناسبت تقدیر از «سمیرا مخملباف»، فیلمساز جوان کشورمان، مراسم بزرگداشتی برگزار خواهد کرد. در این بزرگداشت فیلم «پنج عصر» از وی به نمایش درخواهد آمد و گروه ایرانی مرکز فرهنگی پویا به این مناسبت اجرای موسیقی خواهد داشت. فیلم «پنج عصر» سومین فیلم بلند سمیرا مخملباف به وضعیت بغرنج زنان در افغانستان بعد از سقوط طالبان می‌پردازد.

«سمیرا مخملباف» در سن ۱۷ سالگی فیلم «سیب» را کارگردانی کرد. یک سال بعد در سن ۱۸ سالگی و در سال ۱۹۹۸ به عنوان جوان‌ترین کارگردان سینمای جهان همکاری خود را با بخش رسمی جشنواره فیلم کن آغاز کرد. فیلم «سیب» او طی کمتر از دو سال به بیش از ۱۰۰ جشنواره رفته و در همین مدت زمان در بیش از ۳۰ کشور جهان به نمایش درآمد. در سال ۱۹۹۹ سمیرا دومین فیلم بلند خود را تحت عنوان «تخته‌سیاه» ساخت و به عنوان جوان‌ترین کارگردان جهان برای دومین بار در بخش مسابقه جشنواره فیلم کن شرکت کرده و در سال ۲۰۰۰ برنده جایزه فیلم منتخب هیات داوران این جشنواره شد. سومین فیلم او با نام «پنج عصر» نیز سال ۲۰۰۳ در بخش بهترین فیلم جشنواره کن با دیگر فیلم‌ها به رقابت پرداخت و بار دیگر وی توانست جایزه ویژه فیلم منتخب هیات داوران را از آن خود کند. وی تاکنون به عنوان یکی از اعضای هیات داوران در جشنواره‌های بسیار معتبری چون «ونیز»، «برلین» و «کن» شرکت کرده است.

جایزه برمودا برای سگ‌های ولگرد

فیلم «سگ‌های ولگرد» ساخته «مرضیه مشکینی» جایزه بهترین فیلم سینمایی را از جشنواره «برمودا» دریافت کرد. فیلم سگ‌های ولگرد با ژانر اجتماعی و ۹۲ دقیقه زمان داستان یک دختر و پسر کوچک است که خواهر و برادر هستند و در شهر کابل افغانستان زندگی می‌کنند. آنها یک سگ کوچک را که گفته می‌شود سگ خارجی‌هاست از دست کودکانی که قصد آزار او را دارند نجات می‌دهند. مرضیه مشکینی علاوه بر کارگردانی این فیلم، نویسندگی آن را نیز به عهده داشته است. فیلم «سگ‌های ولگرد» که برای اولین بار در بخش مسابقه جشنواره ونیز سال ۲۰۰۴ شرکت کرده بود تاکنون برنده جوایز بسیار زیادی شده است.

قد کشیده از پشت نقاب

نسیم نجفی: نیکی کریمی در نخستین فیلم خود دغدغه‌هایش را برای تماشاگرانی که سال‌ها تماشاگر بازی‌های او بوده‌اند تصویر می‌کند. آنچه زیبا است، این است که بازیگر با ساختن فیلم، نقابی را که سال‌ها این کارگردان و آن کارگردان بر چهره‌اش می‌زدند تا حرف‌های آنها را بیان کند کنار زده و می‌خواهد از خود و ذهنیت خود بگوید. کریمی برای بیان این ذهنیت از شیوه تماس مستقیم آدم‌ها با موضوع استفاده می‌کند. شخصیت فیلمش را بدون آنکه در قصه‌ای پر فراز و نشیب درگیر کند، مستقیماً و به شکلی مستندوار با یک موقعیت نامتعارف روبه‌رو می‌کند. دختری مجبور است شب را تا صبح در خیابان بگذراند. این اجبار از سویی به این دلیل است که مادرش می‌خواهد با دوست خود تنها باشد و دلیل دیگر این است که نگار لجبازی را انتخاب کرده در غیر این صورت شاید می‌توانست به خانه یک آشنا برود. این نکات گنجانده شده در سکانس اول، از نظر ارتباط دو بخش فیلم، یعنی ارتباط سکانس اول با سکانس‌های بعدی اهمیت دارد. شاید به دلیل ساختار قصه بتوان «یک شب» را با فیلم «ده» مقایسه کرد. یک زن، با یک دغدغه ذهنی و شخصی در خیابان‌ها پرسه می‌زند و با چند نفر هم صحبت می‌شود. تفاوتی که میان دو فیلم وجود دارد این است که دغدغه زن در فیلم «ده» را از ابتدا نمی‌دانیم و این مسئله به تدریج در طول فیلم برایمان مشخص می‌شود اما در «یک شب» سکانس اول زندگی نگار را برایمان معرفی کرده و سپس ما با او همسفر می‌شویم. مسلماً در این حالت یعنی در حالی که با دغدغه اصلی زندگی نگار آشنا می‌شویم و همراه او یک سفر را آغاز می‌کنیم نقش این دغدغه در سکانس‌های بعدی اهمیت دارد یعنی ارتباط مضمونی سکانس اول با سکانس‌های بعدی اهمیت می‌یابد. چراکه در غیر این صورت این سئوال پیش می‌آید که چرا سکانس اول در فیلم حضور دارد در حالی که می‌توانست فیلم از همان صحنه سوار شدن نگار به ماشین مرد اول آغاز شود. گرچه می‌توانست بیرون زدن این دختر از خانه فقط دلیلی باشد برای مواجه شدن او با اتفاقات بعدی، و به همین دلیل اصلاً آنچه که او را وادار به خروج از خانه می‌کند با وقایع بعدی ارتباطی نداشته باشد. اما در فیلم اینگونه نیست. در واقع دلیلی که نگار را وادار می‌کند تا از خانه بیرون بزند کاملاً در ارتباط با مسائل انسانی و قادر به طرح سئوال است. زنی که می‌خواهد با دوستش باشد و هر شب این کار را تکرار می‌کند و اگرچه حق زندگی و خوشی دارد اما این خودخواهی را نیز دارد که اصلاً به دخترش فکر نمی‌کند و بدون اینکه فکر کند او کجا خواهد رفت، از او می‌خواهد که فقط در خانه نباشد. سکانس اول فیلم، هم از نظر شخصیت‌پردازی و هم از نظر اجرا سکانس خوبی است. مادر اصلاً نشان داده نمی‌شود، ولی تمهیدات دیگری مثل صدای سشوار در رساندن نوع کاراکتر او کار می‌کند. مادر برای دوستی که می‌خواهد بیاید، همه‌جوره آماده می‌شود، بیرون کردن دختر (حتی اگر دختر در اتاقش بماند و صدایش درنیاید هم قبول نیست!)، آماده کردن سر و وضع خود به طور مخصوص (که با صدای سشوار و دنبال ماتیک گشتن مشخص می‌شود) المان‌هایی هستند که حتی شکل رابطه او با آن مرد را نیز به خوبی مشخص می‌کنند.

ادامه در صفحه ۲۰