



**۱۰ گفت و گوی عباس یاری و جهانبخش نورایی
درباره «سگ کشی»**

نماش سگ کشی، پس از شکارهای هم بخطار استقبال تماشاگران در چند سینما ادامه یافت و هنوز هم تقدیر و تقدير و اقتضای نظر در بازار سینما ادامه دارد. این گفتگو قرار بود در مسأله ۷۸ و همراه «چند تنهاده» به سگ کشی اینجا شروع شد، اما توجه و امداد شدن آن به دروازه گرفتاری های شکارشی به سود این شماره و سبب این اختلاف نظر شد. در این مطلبی تجویز خواهد شد که درباره سگ کشی مبنای شود. اهمیت فلم هایی با چنین جنس و ساختاری در این است. «**نهاده**» در ازای اوهامهای تمازی درباره شان حرف دز و نوشت.

غفاریاون است و یکی بازی سوسن تسلیمی، بیضایی در دیوالوگ‌نویسی هم ثابت کردند که مم مبدی است دیوالوگ طبیعی بر اساس شکل روزمره و آماده‌باشی توپوس و آنچه از مجموعه این فرم از دیوالوگ‌ها می‌باشد. هم‌چنان که زبان را در دیوالوگ بی‌پورفیدن و هرچهار گا لازم باشد کیفیتی فاخر و حنیف است. هم‌چنان که می‌داند شیوه بازی که بیضایی از پارکورشان است و خواهد عین دیوالوگی همچنان‌هایش را برای آن‌ها ساخته است. همان‌طور که بیضایی هر گاه لازم بداند میزان‌سنجانش را برای هر خانه مخصوصیت، فیلم را پاره پاره کرده است.

را به محیط‌های زندگی تحمیل می‌کند یا به بیان دیگر محیط واقعی را به دخواه خود از تو نمی‌آورد. بازی هم از همین قاعده پیروی می‌کند. اگر کلید بازی در فیلم‌های پیش‌بازی را بدست بیوارو قطعاً متوجه خواهی شد که حرکت بازیگران که به دنبال خودشده بودند، از جهت بیانی کم‌نمایی از حرکت‌های طبیعی نیست. بنظریم اینها برای همین علت را می‌توانیم در این فیلم می‌دانیم. این فیلم نیست. بیضایی برای سفر گلگار آدم‌های بشش تری راهم می‌توانست انتخاب کند، ولی نه تعداد کمتری را او نگاهی سراسری بر جامه داشته، سپس باید به تپه‌های مختلف چشمکه کرد که این تپه‌ها معملاً متفاوتند، گرچه همه دانه‌های زنجیر مال پرستی و سوداگری که تمام جامعه را گرفتند و خودشان هم پنهان‌گیری گرفتند. همان‌طور که خودشان در این فیلم می‌داند و یک هم قدرت را تشکیل می‌دهند. در لایه زیرین این هم صراف، متناسب، قرارداد را که خودش دچار مشکل شده و در آستانه خود کشیست. او هم قربانی است. مفهوم و شکست خودره روابط ناسالمی است که خودش هم جزوی از آن است. هرچه به نوک هرم که سنتگستانی‌ها هستند تزیینکرت می‌شویم می‌بینیم که قدرت جافتاده‌تر و غیراستانی تری شود. گلگار باید بود و این ادعا برای ازدیاد شوهش پیدا کند اما در این دنیال سنتگستانی‌ها هم نزد خود روپورتی و نامریتی این هارا می‌شود در این حظه و روز کرد. از گلگار به تهران، چای یا سنتگستانی‌ها را در ساخت و سازهای فراوان نیمه کاره می‌بینیم. شست بینه آشنا نیست. هم‌باشیک، شسته کا ساختمان. همچنانه، بعد از چهار

- اصلًا چیزی با من را کم کردن حرکت‌های طبیعی را در روز راهنمایی می‌شود و سنجاق‌نامه‌ها می‌شود و
- گلزار یول را در یک سیر افقی پیش می‌بینیم که از صدر تا ذیل بندۀ پولون. پس بیضایی باشد همه این تیپ - شخصیت‌ها اثناش می‌داند. چه می‌داند، شاید اگر طبلو طبلو تر از این هست می‌شد خانیات بیش تر پیدا کرد. کار چشم گیر بگیر باضایی به دفعه‌جمع کردن تیپ و شخصیت باشد است. این معمولاً سخنی است. مثلاً ایضاً نقدی درین حال که تیپ بازیار از ارائه می‌دهد، یک فرد هم هست. اجرایش خشک نیست و در آن فردیت و ظرافت شخصیت‌پردازی وجود دارد. تصویر کوپیویش قالی حاجی پریشم و پله مچ پا کله‌ی تنبان گشاد در خاطره ما زنده می‌شود. اما در مغان حال حرفها و حرکات او و خانه‌ها را که می‌بینیم نقشه‌های درونی پوچیده‌اند. اما در عرصه هنر و قصیق زبان افراد است ناجا از اینچیش زبان را می‌شناسیم که با آدم تازه‌ای روهه و رویمیم. با درموره نایبری (احمد بنجی) فرنگی می‌گیرد. همچنان که در اینجا می‌گذاریم، با درسته اینچیش زبان را می‌شناسیم. اصلًا خود را در تدبیت شدن، هم مواد و این باتلاق نه بیستم
- سگ‌کشی با سبکی که دارد آیا موفق به بیان اتفاقی می‌خواسته شده است؟
- سینمای پیاضی سینمای مفاهیم است. نه تعریف مونومتو واقعیت اشتباه روزانه.

دهم. در این صورت است که در بازی خاوری (بیزار فراهانی)، نه تنها کی دل را می بینیم بلکه مفهوم مجرد دلایل را هم حس می کنیم، یعنی اگر دلایل شناختی در جامعه انسانی را درست بپرسیم، بیضایی صادره آن را گرفته و بازی دیالوگ های اخراجی شدید تدبیش کرد. به خاوری، سطح طبعی این کار را می بایزی او یک بازی کوسکولی و خلاصه داده و موجز نهاده است. پریزیه باشد که در ذهن مایلی شود. درست مردم دیالوگ ها که فکر و تجربه ای را در ذهن تمثیل کار بازی شوند و سکرتشر پیدا می کنند. با این وصف، به نظر نمی رسد که این سکتکشی اغراق آمیز است. بیضایی تنبیايش را آن گونه که می خواهد می سازد و این گرایش در همه فیلم هایش وجود دارد.

❖ فکر می کنی تمثیل اگر که فیلم و شیوه کار بیضایی را نمی پرسندند، با این توضیحات از فیلم را دلت بپریند؟

❖ از زوام نه تمثیل اگر دارد از فیلمی خوش بیاید. اما بدفهمی، خیلی سراسر را کنار گذاشت و آن بگذری که می خواهد از تو می آفریند. اصولاً بازی حسی و اعماقی و اصلاحاً خوبی را نمی پرسندند. البته هر جا هم که بخواهد بازی طبعی و واقع نمای بازیگر شود بگیرد، بدله است. نمونه ترازه ای نشود، یعنی غلو، البته تکرار یک حالت، حرف یا حرکت معنای تازه ای را بوجود می آورد. بازی های فیلم های بیضایی غلو شده نیست، بلکه بیضایی در فیلم هایش حشو و زاند حرکات انسان را کنار گذاشت و آن بگذری که می خواهد از تو می آفریند. اصولاً بازی

❖ تقدیر آن که از درک اثر هنری و لذت بردن از آن محرمو هم کند. آن چه من می گویم، شاید کمک مختصری باند براي درست دیدن فیلم.

❖ کرخ در سخته و بیرونی شدن با سنتگاستانی خوبی برم تم از سنتگاستانی هاست. اوابا

❖ حرکت، کلام و نون بازی های هر سکشی بهشت اغراق آمیز است.

❖ البته وضع به این شوری هم که می گویند، نیست. ولی واقعاً تو اغراق را در چه می بینی؟! اینتا باید تعریفی از بازی غلو شده داشته باشیم و بعد ببینیم آیا برآشتن که از بازی های این فیلم های بیضایی می شود درست بسته یا نه. بازی پاریگران در فیلم های شادی و قدر و دیگر و بقیه اینها هم در بیش تر جاهای نیمن طور است. این نون بازی گونه ای سبک آینینه است. اغراق را باید در برجسته کردن و تکرار زخت و خام یک مطلب جستجو کرد. تکرار و پرورش کردن یک حرکت و حالات، در صورتی که البته آن تکرار منجر به معنای تازه ای نشود، یعنی غلو، البته تکرار یک حالت، حرف یا حرکت معنای تازه ای را بوجود می آورد. بازی های فیلم های بیضایی غلو شده نیست، بلکه بیضایی در فیلم هایش حشو و زاند حرکات انسان را کنار گذاشت و آن بگذری که می خواهد از تو می آفریند. اصولاً بازی حسی و اعماقی و اصلاحاً خوبی را نمی پرسندند. البته هر جا هم که بخواهد بازی طبعی و واقع نمای بازیگر شود بگیرد، بدله است. نمونه ترازه ای نشود، یعنی غلو، البته تکرار غیره کوچکی که در آن، و نون بازی مقاولات دهد می شود، یکی بازی عنان با مشخص اینها را بگیرد.

این خانہ مال تو نیست

- کنی و به لذتی مرسی که همان لذت برخورد با یک اثر هنری پیچیده است.
- گفته شده اولویت پیامی ساخت سگ کشی نبوده، اما شایسته و در دشن طرح های دیگر باشد شده که سگ کشی جلوی دوری برود درحالی که این نوع کشمکش با پس منتهی ذهنی ایجاد پیامی سرانجام می بیند و این از تردی نیست.
- درین مقاله که دقیقاً در جزئیات این اجراء اسلامی نداریم، اما در حال چه اهمیتی دارد؟ اما، با یک فلم ساخته شده در حقیقتی نداریم، اما درین مقاله صحت کنیم، این که دریارسانی بحث کرد، که ممکن است خود فیلمساز با دید مقاویتی درباره آنها صحبت کند.
- عباس پاریز: سگ کشی به لحاظ بازتابهای اجتماعی و مطبوعاتی، حتی در نشریات سیاسی، یک از مهم‌ترین فیلمهای دهه آخری به حساب می‌آید. پیامی برخلاف روند معمولی با سپاری از نشریات گفتگو کرده و حجم وسیعی از مطالب مطبوعات کنکور به این فلم اختصاص داده شده است. با این حال، پنهانظر هنوز بینهای از قلمرو وجود دارد که من شود دریارسانی بحث کرد، که ممکن است خود فیلمساز با دید مقاویتی درباره آنها صحبت کند.

سگ کشی در چه شرایطی ساخته شده و آقای بیضایی چه فیلم دیگری می خواسته بازیزد و نشده به بحث ما و به این فیلم ارتبا طی ندارد. فیلم به مرحل فیلم بیضایی است. اما می تواند قوی پايد با ضعیفه، مثل سخن گفت و مجموعه اثاث یک موقاف که همگی از لوگو رون در یک ریدیف نیستند. بنابراین بپرس ازست درباره خود فیلم صحبت کنید. گزچه موضوع و مضمون سگ کشی با تقدیم فیلم های بیضایی ثابت شود. اما آفاق فکری و سبک بیان جاچنانه ا در این فیلم هست.

• طولانی بودن، یکی از ضعفهای فیلم تلقی شده که ب این نکته بارها، چه در ندقها و چه گفت و گویا فیلم ساز، انتشاره شده است. کوتاه تر شدن فیلم احتمالاً توانست جلو خستگی سرگرم کننده است و تماشگر هم می تواند از آن لذت ببرد. اما این لایه ظاهری

انگلیسی از یک واقعیت اجتماعی پیچیده‌تر است که با این شکل در آمد. این چه تقدیر دیر و قابل تفسیر است اما لایه فیلم است که از طریق لایه طاهری همی توان به آن رسید. پاید دید اجزای افزایی کشید ظاهرا برغم این که مکتوب بخود هستند و رامی نداند می بینند و فرودها و خذابیت‌های خودشان را دارند، چه چیزی نهفته‌های را نمایندگی کنند؟ این نوع نگاه کردن به فیلم برازی من شیرین تر است، به خصوص در زینتی‌ای بیضایی که هر هیار پیدین قلمرو تازه‌تری را کشف

رؤیاگونه است. گویی
آنچه گلرخ می‌بیند و

卷之三

卷之三

ن خانه دیگر مال تو نیست. پس از صحنه تجاوز می رود و به چیزی مثل خانواده های مدنون است و تنها در تهران قدیم بر دیوارها را بریشه های این زن ندارد - تهرانی که در جوانی یکی می شود و

■ یاری:

واجہہ با سگ کشی، کہ

در مقایسه با فیلم‌های قبلی او از نظر نمایش

جامعه دارای لحن بسیار متفاوتی است،

غافل گیر شده‌اند.

■ نورایی: بیمسایی

معرکه و صراحت در سینمای او

چیز عجیبی نیست.

مساله اصلی ■

فرهنگ در معامله با قدرتمندی های

میراث و میراث‌رسانی

می اورد و چه چیزی از
دست مم دهد.

تلاش عیوض برای پاک
کردن شیشه که از میان
لک و پیس آن شاهد
ملاقات ناصر معاصر و
گلرخ هستیم نتیجه
نمی دهد. این احسان
حتی نسبت به آدمهای
فرعی فیلم هم وجود دارد.
حس می کنی پشت
لبخندنها یک چیز
غیرعادی و شکنگنیز
وجود دارد. مانند گارسون
رستورانی که نایبر گلرخ
را به آنجا می برد. یا در
خانه فرشته افتخاری
پدرش را می بینی که
کتاب به دست از اتفاقی به
اتاق دیگر می رود و نگاه
خاصی به گلرخ می اندازد.

نگاهی احترام‌آمیز اما منکرکو. حرکت و بینجند مادر فرشته شد همین طور، با... وقایع در خانه بهاره رخته چواد مقدم معلوم می‌شود مجاهمان به پاسورت و دلاز نداشت. دست داشتند اندان، پاید برد و حدس جیزی ساختنی در بهاره رخته اینی که آنی گزند و وجود مادر. شمارهای مبارزه با سرماده‌ها، پوشش هدف دیگری است و دارنده با زانی بر زبانی به مقدم می‌گویند از مسلکت بیرون برید. این‌ها بر طلاقت در فیلم گنجانده شده و ادم احساس می‌کند که جمجمه‌ای این از آدمها توطئه را شکل می‌دهد.

- گلخ کمالی در بعضی صحنه‌ها خس همدلی لازم را در تماس‌گیری بیناد می‌کند. این اختلال بدلیل نوع بازی مزده شمسایی است. شاید هم‌های این علت باشد که خود بیضایی هم

۵- برای من بازی خانم شمسایی بسیار دلچسب است. در چهار آرام او، نوی سادگی، روازیر مادری و فربپذیری احسان می شود که او از چهره سرد و گرم چشیده طبلکاران را نیز می خواهد. در اصل هم این تفاوت هست و فرهنگ و سه ماهه استخراج با هم ندارد.

- پس عامل اصلی و مسئول ایجاد این فضای تیره و خفه کننده سوداگری و دوز و کلک کیست؟

۵ هیچ کس و همه کس، در میان طلبکاران، سخت ترین ان ها سنگستانی ها هستند که می بینیم چک ناصر معاصر را هم جعل کرده اند. با این وجود، وقتی بقیه طلبکارها

را در دادسری می بینیم، احساس می نمیم حکم تعیین سده و می شود گفت بیضایی نمی خواهد با ایجاد پیش فرض، این آدمها را درست محکوم کنند؛ آنها مثبت عالی ساختند. اینها مکابنه قدرت اقتصادی جامعه را

تشکیل می‌دهند. دزوفاچ بین آن‌ها و ناصر معاصر در گیری‌ای هست که قرار است برنده نهایی اش ناصر معاصر باشد، چون می‌خواهد چک‌هارا ۱۵٪ قیمت واقعی شان

- یعنی فیلمساز با آن ها هم هم‌دلی می‌کند و متوجه می‌شویم که آن ها هم بدنوعی تحت ستم از چنگ‌شان دربیاوردو اگر از این دید نگاه کنیم...

○ به تعبیری بته با قید اختیاط، شاید همین طور هم باشد. آن‌چه اهمیت دارد که از این نظر انتخابات را که انتخابات آن‌هاست، حکمت و کنترل داشته باشد.

لیلت صفا و مناسبات اجتماعی سرت به مان پرسی بیان حسوسی می شد و باعث سبع شدن و از خود بیگانگی می شود، و گرنه قصد این نیست که بگردیم و آدم بد ماجرا ایستاد کنیم. همه مستقیم یا غیر مستقیم در این فضای غرّه، شده‌اند و این

خیلی دردناک است. غیبت معنویت بسیار محسوس است. این مال پرستی حتی هنر و میراث فرهنگی ما را هم سالم نگذاشت. تهران قبیدم در چند فیلم بیضایی

نشانه اصلی است که می‌تواند ما را به ریشه‌ها هدایت کند. مظاہر فرهنگی و هنری که هم همین طور در شاید وقتی دیگر وقتی کیان و ویدا به هم می‌رسند

دستهای شان روی یک بندنده‌چهقهه قیدیه هم وصل شد، در سک مشتی صندوق مشابهی را در خانه حاجی برقی وجود دارد. صندوق دهدقله‌ای که بر گره
ظاهر زیبا و چشم‌نواز درون آن یک برق چک وجود دارد که با درآور دهی سپس و دروغ است. یا کاشی کاری زیبای ورودی با نکتی که طبلکار منتصب، و گلخ برای



۵۰ و هم تمام صحته فتن گلخ به آبارتان و هفت تبرکشی گلخ اتکار عمداد از روزی یک فیلم جنایی درجه ۲ آمریکایی با همان سینک و سیاق و ریتم که شده. این هم نمونه دیگری از خلاصت بیضایی در ایجاد ضایع مناسب برای معرفی و استدعا نداشتند شخصیت های فیلم است. به مرحل سفر و غرب و مدن و کنهه نداند. همچه بعنوان در بحث معمنی این فیلم را معرفی کردند.

۵۱) از تسبیوهایی که در بحث افرینی و شرکای پیشین، تصویر او گون دختری است که منشی شرکت است. این تاکید بر وروی خود را نظرت خلی و رویست؟

۵۲) نظرم نه، این او گونی یکی دیگر از علام شماره دهنده فیلم است. به طور غیر مقسیم حسی از خبات ای خبات را پیش بینی و برملا می کند متوجه می شونم که منشی انسان های مکرر گلخ را به این ها آنالوگ نهاده است. در واقع در دورن خوشان خبات جریان دارد، اما اطراطی طبیعی است و سرت نیست. احساس می کنم آن شرکت اینجا ادموند مورومیست که وارد فعالیت اقتصادی شده اند. تاکه اینها از تولیدند و شایان منعی فتوروپرسی دفتر را بر کرد، اما برای رسیدن به مصد از خشونت بدی و لسوپار کردن آدمها ای ادارنند. در آن جا چیزهایی مثل عاطقه، عهد و پیمان و روابط انسانی وجود ندارد. بدرافت یکیدنگ را قربانی می کنند، منشی خباتی می کند و مردی که گلخ را زیر تنک می گیرد، بعد از هفاطر منطق رئیس شرکت فرانکی می شود و پی واقعی امری عادی و پیش افتاده به نظر نرسد. نکته طرفتاری این که در نهار مهله ای از تحقیر و رفع فرهنگ این را پیامن که پرگویی افرینی و قدردان ها و رفت آدمهای مکررش نشان دهنده این است که او چیزی با اسم گوش ندارد و در نهایی یک جانبه ای قرار دارد که گفت و گو در آن بی مفهوم است. هست از جازمه حرف زدن به گلخ نمی دهدند. او شکنجه اش می کند و بعده از دادها در این صحنه دقت کن؛ صدایها در فضای پیچید،

۵۳) چند زدن است.

۵۴) چنان که از این اتفاقات بزرگ نگیریم که شعار می زند، البته اگر این اتفاقات را از هر خواهی بینند.

۵ مه این است که این صراحت در محفل موسیقی خارج می‌شود. باورنده‌تر هست یا نه؟ فیلم‌سازان هستند که در

بیان سر صحیح تفکرانشان در قالب دیالوگ‌های فیلم پروانه‌دارند و خطابهای خود را هم قشنگ و گیرا اجرا می‌کنند، اما فیلم‌سازهای هستند که فقط بلند زبانه بگشند، اما فربادشان باورنده‌تر نیست.

حرفا و میزان‌های بیپایانی در سگ‌کشی در سپاهی از جاهای صریح و تمحیم آیین است. اصلًا میزان‌های او نسبت به تماساگر حالت حمله دارند. خلیل از وقت‌هایی بینم که چهره‌ها و اشیا به طرف تماساگر هجوم می‌ورزند. این یک میزان

پیش‌رونده برای در گیر کردن تماساگر را. بیپایانی از این که در صورت لزوم حرشف را با صراحت بیان کند پروانه‌دارند. برعکس او کیارستمی است. فیلم‌ساز پزروگ دیگری که

میزان‌هایش پس‌رونده است و سعی می‌کند بیننده را در شمن‌آثار قار دهد و از لحاظ انسانی و تمثیلی سعی می‌کند بین موضوع و تماساگر فاصله ایجاد کند تا تماساگر متداوند در عرصه

وسعی تری از هستی قضاوت کند. البته در فیلم دیدنی ABC افریقا مقداری از این سیک فاصله گرفته و به آدمها نزدیک شد. کیارتمنی به هر طلاق تماشاگر را با حفظ فاصله که خواهد، اما بیپایانی تماساگر می‌کند و سطح مرگ؛ منتهی به سیک و شوه خودش. پس صراحت در سینمایی و چیز عجیبی نیست.

۵ احساس می‌کنم که خاوری واسطه ارتباط فرهنگ (کلخ) و مردم (ناصر معاصر) شده، او شخصیت جالی است.

• این اختلاف نمایندگان اسم شخصیت‌های فیلم بمعنی‌تر زیادی رو و کلیه‌ای نیست ملاس‌خوار؟

۵ اسما همیشه در فیلم‌های بیپایانی مهم بوده‌اند. مثل گلخ کمالی، هم یک لطافت و غنا و پاکی و زیبایی دارد که گلخ هست و هم یک آنار گران‌گیار در نام کمالی، یا ناصر معاصر که فکر می‌کند ناصر است و پرور و عاصم است و اموزری، یا فرشته اقتداری که در ظاهر فرشته است اما اقتداری است، یعنی قدرت‌طلب، درمورد خاوری می‌خواهد بگویند که بیپایانی او را نماد شرق گرفته، اما شخصاً در صحنه سینما از

این شرق‌پنهانی دلال صفت زاید دیدم، آنها همیشه را نهایه و غمغخار و دزم و حمکشان می‌دانستند و مدعی هم بودند که

به ملت کمک می‌کنند. خاوری در یک جا مگوید که از ناصر معاصر پول دلالی نگرفتند، فقط حق بگاه گرفتند، اوست که به استقبال گلخ می‌آید و ماشین در ایجاد و گذاری و مواطنش است. حتی جاسوسی از کف در زیر اوتومبیل گلخ را

چنان برخاستی و بدون چون و چرا می‌پذیرد و اینجا دهد که ادم احساس می‌کند در عملیات مخفی و جاسوسی هم صاحب تجربه است. با این همه، خاوری درواقع

دنیال مناخ خودش می‌دود و کمک به ناصر معاصر بهانه است. من حتی نویعی ناخالصی را نزدیک بیون رنگ قهوه‌های تیره کاپیش این و قهوه‌ای روش پاتا گلخ می‌پیم، اتکار خود را بگویند من و شمان درازم و نکن بخشن. ۵ از این زیاده به کوه نگاری می‌کنی، ادم گویی فایل - احمد بنخشن - هم خلی خوب و سخت ایکس‌پلکشن است. هم‌نقد است، هم خبرنگاری، بغور نگویی می‌کند.

نیست. اما حساسیت هنرمند، روی آن چه برایش مهم است تمرکز می‌باید. وقتی حافظه می‌گوید «پاری اندر کشن نمی‌بینم یاران را چه شد؟ / دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد؟» لزوماً به این معنا نیست که مفهوم دوستی و مروت از زمین برآخته‌اند. حداقل یک «پاری» مثل تو هست که در این جهان درزنش باقی مانده باشد ادmoreه ادامه یافتن موضوع فیلم، شاید ادامه پیدا کند. گرچه گلرخ کاملاً از بین نمی‌رود و به شور و آگاهی تازه‌ای می‌رسد، اما این نگاه و دیدگاه تاخ که سوداگری همان طور که گفتی به ظاهر حرفها نباید اعتماد کرد. درست مثل خود فیلم.

● دوباره رسیدم به تیتر و اول هاجرا بحث خوب و دوستانه‌ای بود و من اساساً سینمای

یخشایی را دوست دارم.

● از سوال‌هایی که کردی معلوم است!

● خوب چه می‌شود که؛ گاهی برای گرم کردن بحث لازم است. قیلأهم این کار را کردایم،

همان طور که گفتی به ظاهر حرفها نباید اعتماد کرد. درست مثل خود فیلم.

