نگاهی به پرحاشیه‌ترین فیلم سال

«آرگو»؛ مونولوگ به جای دیالوگ

محسن خیمه‌دوز
khaimehdooz@gmail.com

۱- آرگو نشـان داد که به‌تمامی از جنس یک سـینمای قصه‌گوی عامه‌پسند است که ظرایف کلیشـه‌های طراحی قصه، سـاخت دراماتیک قصه، بازاریابی، فروش و کلیشه‌های تبلیغات در جامعه خود را به خوبی می‌شناسد و از آن به‌خوبی بهره‌برداری می‌کند. سازندگان آرگو به خوبی دریافتند که بازاریابی با ترفندهای تبلیغاتی یکی از موارد شناخته‌شده برای فروش این‌گونه فیلم‌هاست. بازاریابی از طریق جذب جایزه برای به دسـت آوردن اکران برای فروش بالاتر یکی از آن نمونه‌هاست. تجربه آرگو نشان داد که سینمای عامه‌پسند قصه‌گوی قهرمان-محور، با هر سوژه‌ای همچنان طرفدار دارد و در اکران هم می‌فروشد.

۲- پرفروش و موفق بودن ترفندهای تبلیغاتی، از جمله موفقیت در ایجاد لابی برای دریافت چند جایزه بین‌المللی یک فیلم قصه‌گوی عامه‌پسند، نه به معنای هنری بودن یا ارزشمند بودن اثر تولید شده است و نه به معنای وجود توطئه در پشت این جوایز است، در صورتی که دقت نمی‌شود که حتی توطئه‌گرترین افراد و جمع‌ها هم برای اجرای توطئه خود باید اثری را انتخاب کنند که قابلیت درونی برای انجام توطئه را داشته باشد. بنابراین اثر مورد بحث، همچنان حضور مستقل خود را حفظ خواهد کرد؛ حضوری که در بررسی و نقد اثر باید آن را دید و به حساب آورد.

۳- ایدئولوژی پشت یک فیلم عامه‌پسند قصه‌گو، بخشی از متن آن فیلم و برآمده از ساختار سینمای قصه‌گوست و نه توطئه توطئه‌کنندگان سیاسی. همان‌طور که در تحلیل چنین فیلمی می‌توان به همه اجزای فیلم، جداگانه نگاه کرد و هر موردی را مستقل از دیگری بررسی کرد، به همان صورت هم می‌توان درباره ایدئولوژی پشت فیلم سـخن گفت و به نقد آن پرداخت بی‌آنکه نیاز باشـد حیثیت فیلم را به‌مثابه یک اثر سینمایی- تجاری نفی کرد. یک معنای تحلیل فیلم همین است. در اینجا نیز در یک تحلیل درون- متنی از فیلم آرگو می‌توان ادعا کرد که ایدئولوژی پشت فیلم، غلط و بی‌اعتبار است، این ایدئولوژی می‌گوید: فقط ایران است که اشتباه کرده و این فقط آمریکاسـت که در این مسـاله زبان دیده! ایدئولوژی آرگو نیز بر نوعی دشمن‌ستیزی ایدئولوژیک استوار است چرا که تصرف‌کنندگان سفارت آمریکا را در حد کودکان مهدکودکی یا نهایتا در حد دانش‌آموزان دبیرستانی به تصویر می‌کشد که دنبال هواپیما می‌دوند!! یا اینکه برای تفریح دست به تصرف سفارت آمریکا زده‌اند بنابراین دشمن دموکراسی محسوب می‌شوند. چنین تصویرسازی از دیگری، نشان از همان ایدئولوژی سطحی پشت فیلم دارد که به نحوی بیانگر فقدان عنصر «مفاهمه و گفت‌وگو» در بنیان فیلم آرگوست.

۴- در یک تحلیل درون- متنی در نقد ایدئولوژی آرگو، می‌توان ادعا کرد که آرگو به دلیل تعلقش به سینمای عامه‌پسند قصه‌گو، نتوانست نقدی بر تاریخ سیاست خارجی آمریکا از جمله دخالت آمریکا در براندازی دولت دکتر مصدق داشته باشد. براندازی دولت دکتر مصدق توسـط لمپن‌های سیاسی- اطلاعاتی حاکم بر آن زمان آمریکا، باعث توقف مدنیت در ایران شد و به سهم خودش، بیماری لمپنیسم را در بقیه ابعاد فرهنگ ایران هم توسعه داد.

۵- ضعف ایدئولوژیک آرگو در سـاخت فیلمی بر اسـاس مونولوگ و نه گفت‌وگو و دیالوگ، به معنای نقدناپذیر بودن طرف ایرانی یا درسـت بودن روش ایرانیانی که اقدام به تصرف سفارت آمریکا کردند، نیست و نباید باشد چرا که اگر چنین پنداشته شـود، این بار از جانب منتقدان ایرانی آرگوست که باب نقادی، دیالوگ و گفت‌وگو بسته می‌شـود. بنابراین باید توجه داشت که آرگو جدا از ارزش‌های دراماتیک یک فیلم قصه‌گوی حرفه‌ای هالیـوودی، از یک بهانه هم بهره می‌برد و این بهانه (که از نظر برخی هم ممکن است درست و برخی هم نادرست باشد) اقدام دانشجویان در تصرف سفارت آمریکاست. اگر گذشته آمریکا در سیاست داخلی ایران نامطلوب است، گذشته تاریخی ایرانیان هم در مورد آمریکا چندان مطلوب نیست. به یاد بیاوریم اقدام غلط حمله«چریک‌های فدایی خلقِ ایران» به سفارت آمریکا در ایران در ۲۵بهمن ۱۳۵۷ را که در آن حمله، کارکنان سفارت آمریکا به مرگ و آتش‌زدن محل اقامت‌شا ن تهدید شـدند ولی پس از چند ساعت وزیر امورخارجه آن زمان (ابراهیم یزدی) به نمایندگی از سوی دولت موقت همراه با نیروهای موسوم به کمیته انقلاب، دیپلمات‌ها را آزاد و چریک‌های فدایی خلق را از سـفارت خارج کردند. مسـوولان دولت وقت، ضمن عذرخواهی رسـمی از این واقعه، بـه دولت آمریکا اطمینان دادند که امنیت سفارت آمریکا را تضمین خواهند کرد. ولی درست هشت‌ماه بعد، در سطحی وسیع‌تر به سفارت آمریکا در تهران حمله شد و وضعیتی تاریخی میان دو ملت شکل گرفت که تاکنون هم ادامه دارد. با وجود چنین سابقه‌ای از عدم مفاهمه، آیا مسخره به نظر نمی‌رسد که انتظار داشته باشیم هالیوود درباره این ماجرا فیلمی بسازد ولی در آن از منافع ملی ایرانیان دفاع کند؟

۶- آرگو اما یک فیلم حرفه‌ای قصه‌گو بر اسـاس کلیشه‌های رایج قصه‌گوی تجاری است؛ فیلمی که می‌توان آن را دوست داشت یا آن را دوست نداشت، مثل هر فیلم دیگر. اما از این دوست‌داشتن و دوست‌نداشتن نباید نتیجه ایدئولوژیک بیرون کشید. از آن مقدمات ذوقی، هیچ تالی ایدئولوژیکی نتیجه نمی‌شود.

اما اگر اسـکار گرفتن آرگو مورد نقد، بررسی و اعتراض است باید روشن کرد آیا در اسـکار، روش توطئه‌ای، یک روال است یا یک روال نیست؟ اگر روال است، پس اسکار فیلم جدایی هم یک توطئه است که برای تقویت یک جناح سیاسی علیه جناح سیاسی دیگر بوده است! و در این صورت این پرسش طنزآمیز پیش می‌آید که پس چرا مسوولان دولتی ایران ادعا کرده‌اند که برای گرفتن اسکار فیلم جدایی لابی کرده بودند!! و اگر روش توطئه‌ای در اسکار، یک روال نیست، بنابراین از منظر توطئه‌گرایانه هم نباید با آرگو مواجه شد.

ایدئولوژی پشت یک فیلم عامه‌پسند قصه‌گو، بخشی از متن آن فیلم و برآمده از ساختار سینمای قصه‌گوست و نه توطئه توطئه‌کنندگان سیاسی. همان‌طور که در تحلیل چنین فیلمی می‌توان به همه اجزای فیلم، جداگانه نگاه کرد و هر موردی را مستقل از دیگری بررسی کرد، به‌همان صورت هم می‌توان درباره ایدئولوژی پشت فیلم سخن گفت و به‌نقد آن پرداخت بی‌آنکه نیاز باشد.

۷- اما نکته مهمی که در مورد آرگو دیده نمی‌شود یا تقریبا به آن توجه نمی‌شود، این است که اسکار آرگو، اسکاری است که هالیوود به خودش داده است. فیلم آرگو برخلاف تصور رایج، ربطی به تصرف سـفارت آمریـکا در ایران ندارد، بلکه قدردانی اسـکار از هالیوود است. تصرف سـفارت آمریکا، یک بهانه ظاهری است برای آنکه قدرت روایتگری و داستان‌پردازی هالیوود به رخ سیاستمداران آمریکایی و نیز به رخ سینمای جهان کشیده شود؛ سیاستمدارانی که به‌زعم هالیوودیان نتوانستند بحران گروگانگیری را به‌موقع و به‌درسـتی و قهرمانانه حل کنند، این بار با یک سناریوی جذاب هالیوودی روبه‌رو می‌شوند که در آن هالیوودیان از عهده حل قهرمانانه همان مسـاله برآمده‌اند. بنابراین آرگو نه بیانیه‌ای سیاسـی علیه ایران که بیانیه‌ای علیه سیاسـتمداران رایج داخلی آمریکاسـت. و چه بهانه‌ای بهتر از یک برداشت آزاد از یک اتفاق کهنه‌ای که دیگر در هیچ‌جای دنیا مساله به حساب نمی‌آید، بهانه‌ای که با اتکای به آن می‌توان، هم قدرت هالیوود را در داستان‌پردازی نشان داد و به رخ کشید و هم به هجو سیاستمداران آمریکا در برابر هالیوودیان و سینماگران پرداخت. ضمن اینکه می‌توان از بحران موجود میان ایران و آمریکا، به ویژه مساله انرژی هسته‌ای هم استفاده کرد و بازار مناسبی را برای فروش خوب فیلم سازمان داد تا به هدف اصلی فیلم، که نه تبلیغ علیه ایران، بلکه به دست آوردن سود بیشتر و فروش بیشتر است، دسـت یافت. و به همین دلیل است که فیلم آرگو، واقعه نجات دادن آمریکاییان از ایران را طور دیگری روایت کرده است. آمریکاییان در امر واقع به نحو دیگری از ایران خارج شده بودند.

آنها در زمان تسخیر سفارت بیرون از سفارتخانه بودند، وقتی می‌بینند که سفارت در حال تسخیرشدن است به‌جای آنکه به سفارتخانه بروند مستقیما به وزارت امور خارجه وقت ایران می‌روند و با مشورت وزیر وقت، به سفارت کانادا پناهنده می‌شوند تا بعد به کمک سفیر کانادا، که خودش هم برای سیا کار می‌کرده!، از ایران خارج شوند. اما آنچه در آرگو می‌بینیم ربطی به امر واقع ندارد بلکه به بهانه آن، یک داستان کاملا هالیوودی و با مشـخصات دراماتیک قصه‌های هالیوود را شاهد هستیم. بنابراین در آرگو دیگر ما با سیاست روبه‌رو نیستیم و دیگر این سیاسیون نیستند که آمریکاییان را نجات می‌دهند بلکه این هالیوودیان‌اند که با قدرت سینما و ترفندهای فیلم‌سازی و به کمک نگارش یک فیلمنامه قوی (قوی در حوزه سـینمای عامه‌پسند قصه‌گو) بر سیاست فایق می‌آیند و موفق می‌شوند روی پرده (و فقط روی پرده) یک مساله سیاسی را در جهان فیلم به سرانجام برسانند و آن را قهرمانانه حل کنند. و همین جذابیت بود که به‌مثابه یک دلیل و انگیزه قوی، نظر داوران اسکار را برای اهدای اسکار به آرگو مساعد کرد. و به این ترتیب بود که هالیوود توانست از طریق اسکار به خودش جایزه بدهد. اما آرگوسـتیزان گویی ماجرای «ناصرالدین‌شاه آکتور سینما» را تکرار کرده‌اند و می‌خواهند با آنچه روی پرده دیده‌اند مانند یک واقعیت با آن بستیزند!

۸- با این همه ضعف اساسی آرگو که همان جایگزینی مونولوگ به‌جای دیالوگ و گفت‌وگوست، به قوت خودش باقی است و آرگو به این معنا یک مورد مطالعاتی خوب برای پاتولوژی و آسیب‌شناسی سینمای عامه‌پسند قصه‌گوست، که نشان می‌دهد یک فیلم چگونه با داشتن یک قصه حرفه‌ای با کلیشه‌های امتحان‌پس‌داده، جذاب و پر پیچ‌وخم دراماتیک، به‌راحتی می‌تواند یک سوژه خوب سینمای اندیشه را نابود کند؛ سوژه‌ای که می‌توانست فرصتی برای «شناخت مساله» و «نقد مساله» بین دو ملت، بین دو فرهنگ و بین دو سیاست باشد؛ فرصتی که با ساده‌سازی هالیوودی نابود شد و از بین رفت. انتظار واقع‌نمایی از فیلم آرگو انتظاری اشتباه است، همان‌طور که توطئه دانستن اسکار آرگو هم اشتباه است.

دیالوگ و گفت‌وگو با پدیده‌ای که برای نشنیدن آمده، خطاست، مثل آرگو، که فیلم مونولوگ است نه فیلم دیالوگ.

پی‌نوشت:

فیلم آرگو که در سـال ۲۰۱۲ اکران شـد بی‌تردید یکـی از بحث‌برانگیزترین فیلم‌های سـال بود که واکنش‌های بسیاری را به خصوص از سوی سیاستمداران و هنرمندان کشـورمان و حتی کشورهای دیگر برانگیخت. این فیلم که داستان فرار شش آمریکایی از بازماندگان سفارت آمریکا در ایران بود به گفته بسیاری از منتقدان به لحاظ سـینمایی فیلم شاخصی نبود اما با توجه به حمایت دموکرات‌های آمریکا توانست جوایز مهمی از جمله جایزه بهترین فیلم مراسم اسکار و مراسم گلدن‌گلوب را به خود اختصاص دهد. دولت ایران قرار است به دلیل تحریف تاریخ و نشان دادن مغرضانه از ایران از این فیلم و سازندگانش شکایت کند.

آگراند یسمان

کن لوچ در «روح سال ۴۵» به دنبال چیست؟

سوار بر روح سال‌های بعد از جنگ

«روح سـال ۴۵ (spirit of ‘۴۵)» سپیده‌دم زندگی جدید انگلیسی‌ها را به تصویر می‌کشـد. فیلمی که یادآور سالی است که انگلیسی‌ها به سوسیالیسم روی آوردند و آن زمان، همراه با طلیعه خدمات بهداشـت ملی، مالکیت عمومی و مفهوم کالای عمومی بود: سال ۱۹۴۵.

کن لوچ، کارگردان برجسـته انگلیس در ۷۶ سـالگی در حالـی ایـن فیلـم را ساخته اسـت که به طور کل شهرت خود را از ساخت فیلم‌هایی با موضوع طبیعت، رئالیست اجتماعی و اعتقادات سوسیالیست کسب کرده است. «روح سال ۴۵»، ماجرای سـالی است که ۶۸ سـال از آن گذشته و آدم‌هـای آن زمان خاطرات نوسـتالژیکی از آن دارنـد. «در آن سـال، پیش از آنکه سـلامت و امنیت بیاید، زغال‌سنگ آمد»، اینهـا را ری دیویس، یـک مبارز کهنه‌کار بریتانیایی که الان ۸۳ سـال دارد و در آن سال تنها ۱۵ سال داشت، می‌گوید. او در آن سن، دوسال بود که مشغول کار در معادن ولز بود. ری دیویس، تنها یکی از ستاره‌های هشتاد ساله فیلم روح سال ۴۵ است که در فیلم مستند لوچ از آن سال می‌گوید. کن لوچ، سال ۱۹۴۵ را سالی محوری می‌داند که سـال‌های پس از آن به رهبریت حزب کارگر منجر به رونق سوسیالیسـم شد. از نظر او در ابتدا وینستون چرچیل به اشتباه در حال متقاعد کـردن عموم برای اتصال سوسیالیسم و گشـتاپو بود، اما در نهایت به مانیفسـت انتخابات کارگری و ماده ۴ معروف آن تـن درداد. ماده‌ای که متعاقبا تونی بلر آن را حذف کرد! پس از سـال‌ها فقر و بیکاری بجامانده از جنگ جهانی اول، جنگ جهانی دوم به از بین رفتن انسان‌های زیادی منجر شـد. پـس از آن، انتظارات و اولویت‌های متفاوتی برای بریتانیا به وجود آمد. لوچ می‌گوید: ترجیح می‌دادم فیلمی مستند بسـازم زیرا دستاوردهای کلمنت آتلی (نخست‌وزیر انگلیس در جنگ جهانی دوم)، در خطر محدودشـدن به تاچریسم بـود. مهم بود که خاطـرات افرادی را که معمـولا از کتاب‌های تاریخ جا می‌مانند و می‌توانستند روح سال ۴۵ را تکمیل کنند ثبت و ضبط کنـم. امروزه بازار به همه جا نفوذ پیدا کرده و لازم است گریزی بزنیم به این دستور کار که مالکیت عمومی و کالای عمومی اهمیت بیشتری دارد و کار کردن در کنار هم با تشریک مساعی بهتر از رقابت برای بازار اسـت. فیلم تازه‌کـن لوچ «روح سـال ۴۵»، از روح سال‌های بعد از جنگ جهانی دوم پرده برمی‌دارد، سال‌هایی که در آن مردم حاضر نبودند به گذشته ناعادلانه بازگردند. او می‌گوید: «اگر جامعه‌ای داشته باشـی که بخش عمده‌ای از آن باور ندارند که بخشـی از سـاختار سیاسی هستند، مشکل به وجود خواهد آمد.»

چشمان نیمه‌باز

درباره درام سیاسی- تراژدی «خانه‌ای از کارت» فینچر

مورد عجیب آقای کارگردان

نیما توسلی

فیلم‌های متفاوتی ساخته است؛ بیشتر فیلم‌هایش، هم با یکدیگر متفاوت هسـتند و هم با سـبک و سـیاق هالیوود. تمام رزومه کاری‌اش شامل ۹ فیلم می‌شـود: بیگانه ۳، بازی، هفت، باشـگاه مشـت‌زنی، اتاق وحشـت، زودیاک، مورد عجیب بنجامین باتن، شـبکه اجتماعی و دختری با خالکوبی اژدها. بین فیلم‌هایش هم معمولا دو تا پنج‌سـال فاصله بوده، دوسـال از آخرین فیلمش گذشته و در حالی که این روزها مشغول ساختن هیچ فیلم سینمایی‌ای نیست، برای اولین‌بار به تلویزیون روی آورده اسـت. درام سیاسی- تراژدی «خانه‌ای از کارت (house of cards)» در قالب مجموعه تلویزیونی، جدیدترین مشغولیت این روزهای آقای کارگردان اسـت. داسـتان یک نماینده دموکرات آمریکایی (کوین اسپیسـی) که پس از آنکه وزیر امورخارجه می‌شود، تصمیم می‌گیرد از همه کسانی که به او خیانت کرده بودند انتقام بگیرد. سریالی که پیشتر، با همین نام در انگلیس نیز پخش شـده بود و این روزها (از ابتدای مارس ۲۰۱۳) نمایش آن در تلویزیون آمریکا آغاز شـده است. دیوید فینچر معمولا با هنرپیشگان خاصی کار می‌کند. برادپیت، باب استفنسون، اندرو کوین واکر، جورج مگوآیر، کریستوفر جان فیلدز، جوئل بیسونت و ریچموند آرکوئت، از جمله اصلی‌ترین بازیگران بیشتر فیلم‌های او بوده‌اند. در این سریال نیز، او از سه بازیگر سابق در فیلم‌هایش، رگ کتی (که در فیلم هفت نیز بازی کرده بود)، کوین اسپیسی (که در فیلم هفت نیز بازی کرده بود) و رابین رایت (که در فیلم دختری با خالکوبی اژدهـا نیز بازی کرده بود) اسـتفاده کرده اسـت. او در اولین تجربه تلویزیونی خود، به عنوان کارگردان دو اپیزود نخسـت این سـریال، به گفت‌وگو با مجله اینترنتی «امپایر» پرداخته‌است.

پیش از اینکه بخواهید اپیزودهای اول این سـریال را بسـازید، نسخه انگلیسی آن را هم دیده بودید؟

در ابتـدا نه، اما از من خواسـته شـد که ببینم. بعد از تماشـای آن، واقعا نمی‌دانستم که چطور باید یک ماجرای سیاسی پارلمانی را به نسخه آمریکایی آن تبدیل کنم. با تیم تهیه‌کننده به بحث درباره مفهوم سیاست پرداختیم و اینکه در هر نظام که تا این حد پول داشته باشد قدرت کامل برای فساد نیز وجود دارد. در نهایت، موضوع داستان را با نسخه آمریکایی آن انطباق دادیم. اینکه چطور قهرمانان شکل می‌گیرند و سپس مغلوب می‌شوند. خیانتکاران ظهور می‌کنند و قهرمان می‌شوند. این نسخه، خیلی آمریکایی بود.

آیا داستان فیلم بسته شده و تغییری در آن ایجاد نخواهد شد؟

نه. معمولا اینطور است که در طول ساخت یک فیلم یا مجموعه تلویزیونی، کارگردان‌هـا بارها بخش‌هایی را تغییر می‌دهند. البته رویکرد من طور دیگری است و معمولا از بازیگرها می‌خواهم که خودشان را جای خود درگیر کار کنند و بدانند که برای چه می‌خواهند این بخش از فیلمنامه را بازی کنند تا بتوانند با هر بخش از داسـتان ارتباط برقرار کنند. البته گاه، پنهانی بخشی از داستان را دوباره می‌نویسم!

خودتان از چه برنامه‌های تلویزیونی‌ای بیشتر خوشتان می‌آید؟

من «اخبار بد (breaking bad)» را خیلی دوسـت دارم، هر چند که این اواخر تماشا نکرده‌ام. خیلی از برنامه‌های بین فصل «سوپرانوها (sopranos)» را هم دوست داشتم. البته چندان تلویزیون تماشا نمی‌کنم، وقتی کوچک بودم، تماشـا می‌کردم اما با ایـن حال این موضوع که آرام‌آرام با یک شـخصیت در درازمدت آشنا می‌شـوی و این امکان از طریق مجموعه‌های تلویزیونی فراهم می‌شود را دوست دارم. به نظر من تفاوت زیادی وجود دارد بین ارتباطی که با یک شخصیت در یک فیلم دو یا سه‌ساعته برقرار می‌شود با شخصیتی که در یک سریال چندقسمتی در طول زمان به دست می‌آید، تفاوت زیادی وجود دارد.

حالا که در یک مجموعه تلویزیونی مشغول همکاری با نت‌فلیکس هستی، آیا ممکن است با این تهیه‌کننده فیلم هم بسازی؟

برای من، فیلمسـازی همیشه تجربه‌ای تئاتری داشته و محیطی است که در آن آدم‌های زیادی درگیر هسـتند. این تجربه همگانی برای من به معنای فیلمسازی است. اینکه چراغ‌های فیلمبرداری را روشن می‌کنی و مدام جابه‌جا می‌شوی، در حالی که افراد غریبه زیادی اطرافت هستند و تلاش می‌کنی تا برای حدود دو ساعت بین آنچه می‌شنوی و می‌بینی تعادل برقرار کنی. گاه شنیده‌ام که طرفداران کارهای من، فیلم‌هایم را به کارهای تئاتر تشبیه می‌کنند. در حال حاضر ترجیح می‌دهم فیلمی بسازم که ارتباط صمیمی‌تری با بینندگان برقرار کند. شـبیه خواندن یک رمان، که می‌توانند بخشی از کتاب را بخوانند و بعد بروند یک ساندویچ بخورند و برگردند و راجع به موضوع داستان فکر کنند. چند بخش دیگر را بخوانند و بعد بروند شنا کنند و بعد خواندن را ادامه دهند. راستش این روزها فیلم‌هایی برای ساخت در ذهنم است که بین ۱۵ تا ۳۰ میلیون‌پوند هزینه برمی‌دارد. اگر هم نت‌فلیکس بپذیرد من آنها را بیشتر برای شبکه رسانه خانوادگی پیشنهاد خواهم کرد.

به عنوان یک موضوع سیاسی، «خانه‌ای از کارت» به‌نظر مجموعه مناسبی باید باشد...

ایده حاکم بر هر بوروکراسی‌ای این است که چطور بوروکراسی را ادامه دهد! هر گروه انسانی هم، اگر ایده‌ای داشته باشند، معمولا فکر می‌کنند که حمایت آنها از یک ایده یا گسترش دادن آن، از خود آن ایده مهم‌تر است. در این داستان هم آن چیزی که برایم جالب اسـت این اسـت که فرانسیس (شخصیت اول مجموعه) فکر می‌کند که یک آدم اخلاقی است در حالی که نیست. او توسط یک نظام اعتقادی متفاوت مورد خیانت قرار نگرفته، بلکه این سیاست است که به او خیانت کرده است.

تجربـه خاصی از این مجموعه وجود دارد که شـما بخواهید در فیلم‌های بعدی خود از آن استفاده کنید؟

بعضی وقت‌ها آدم فکر می‌کند نشسـتن پشت یک میز و ساعت‌ها پشت ساعت‌ها انجام کارهایی مشابه روزهای قبل، باعث می‌شود احساس کنی هیچ فرقی بین کارهایت و بین روزهایت نیست. در واقع بیشتر اوقات اینطور نیست که یک کارگردان بگوید خب این قسـمت کار را اول انجام می‌دهم، بعد این کارهـا را در وسـط کار انجام می‌دهم و این کارهـا را هم برای آخر می‌گذارم. خیلی وقت‌ها من به‌جای اینکه مثلا ۱۰۰ پلان برداشت کنم ۹۲ پلان برداشت می‌کنم. به نظر منطقی نیست. شـاید منطقی‌تر این باشد که یک فلوچارت داشته باشی و یک فرآیند را طی کنی اما واقعیت این است که هر کس راهی که حس می‌کند را طی می‌کند. گاه پیش می‌آید که در کار دسـت‌اندازهایی پیش می‌آید و حسابی حواس آدم پرت می‌شود اما کار را ادامه می‌دهی و کار جلو هم می‌رود. در این زمان است که پیش خودت می‌گویی مهم نیست که امروز به این دست‌اندازها خوردم.

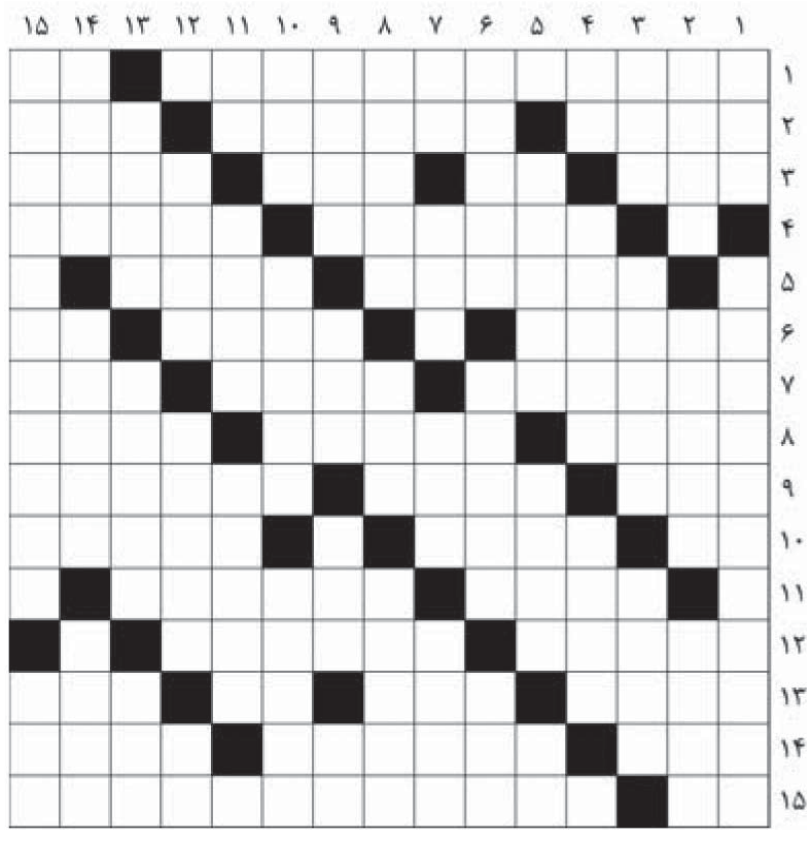
جدول ۱۶۷۹

افقی:

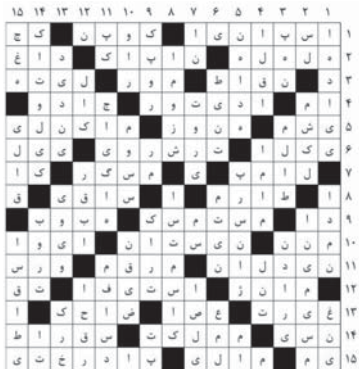
۱ - رودی در نزدیکـی آردل - بـالا آمـدن آب دریا ۲ - پیـچ تنظیم صدا - ابلاغ پیام - حشـره آفتی ۳ - گرو گذاشـتن - حرف بیزاری - پوشـش - دشت بلند و هموار ۴ - طلای سـفید - کسـی که در علم اطلاعات بسـیار دارد ۵ - مجموعه شـعری از مهدی اخوان ثالث - زودرنج ۶ - جاندار - نیک - تکرار حرف دوازدهم ۷ - معجزه موسی - آموزگار - زینت‌رو ۸ - خط لاتین - بدلی - مشخص شده ۹ - محلی درخانه خدا - کشتارگاه - نویسنده رمان چهره‌ها ۱۰ - شاخ شکسته!- لقب حضرت ابراهیم (ص) - عکس‌العمل ۱۱ - بسیار و فراوان - کاخ فرانسه ۱۲ - تبسم - چنگ در زدن ۱۳ - محافظین ویژه - ضمیر احترام‌آمیز - از باشگاه‌های فرانسوی - گودال و مغاک ۱۴ - سرازیری - کسـی که رخسار زیبا دارد - سبزی سالاد ۱۵ -کم مانده تا آدم شود!- کاشف بمب اتم

عمودی:

۱ - تله ماهی‌گیر - برای گشایش کار می‌خرند ۲ - رب النوع - شـهر ترکیه - کلمـه‌ای برای تاکید ۳ - رنـگ - پیامبران - ویران‌کننـده ۴ - مادر عرب - سـتاره ثریا - جنگ و پیکار ۵ - خلاصه کلام - باره - معبر رودخانه ۶ - خداشناسی - قسطها - آشامیدن ۷ - بی‌حس - وسیله بازی - پرستار کودک -فرمانده سـپاه ۸ - قلب قرآن - واحد سرعت هوا پیما - فرمانروایی ۹ - گیرنده امواج - دشـوار - مردم یک کشـور - حرف تعجب ۱۰ - تمام و کامل شدن همچون ماه - اکنون - نام دخترانه ۱۱ - ضمیر اشاره - کسی که متدین به دین اسلام باشد - جنبیدن و تکان خوردن ۱۲ - گشـاینده - اسناد - مرتجع لاسـتیکی ۱۳ - پوشیده - میدان جنگ و نمایش - ولگرد ۱۴ - جمـع ملح - آهنین - پـوچ ۱۵ - اثره انوره دوبالزاک -الفبای خوراکی



جدول ۱۶۷۸



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 سخت ۳۳۱

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

حل سودوکو سخت

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

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.

سودوکو ۶۸۲

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

حل سودوکو ۶۸۱

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