نگاه مخاطب

روایت فتیله‌ای قصه ماه‌پیشونی

سیدمسعود سیدیزدی

امان از عصر تکنولوژی

■ در ابتدای فیلم نکته جالبی بیان می‌شود: نباید بـه بهای آشـنایی کودکان‌مـان با مظاهـر و فواید تکنولـوژی، فرهنگ بومی و ملی خـود را فراموش کنیم و مولفه‌های فرهنگ خود را به بایگانی بسپاریم. صرف نظر از اینکه همین مفهوم ساده و در عین حال عمیـق چند بار و با چه لحن‌ها و ناز و کرشـمه‌ها و از زبان چه کسانی با تاکیدهای مثبت یا منفی بیان می‌شود، همین مفهوم ساده با روشی که فیلم با آن تولید شده نقض شده اسـت. نمی‌توان یک فیلم را خوب فیلمبرداری کرد، از هنرپیشـه‌ها خوب بازی گرفت، به گریـم و نورپردازی و تمامی نکات فنی با وسـواس توجه کرد و از بهترین تکنولوژی دنیا برای همه مراحل تولید بهره گرفت اما مخاطب آن فیلم را که علی‌القاعده کودکان هستند از یاد برد. اگر چنین کاری را انجام دهیم به منزله آن است که خود بیش از دیگران به بلای تکنولوژی مبتلا هستیم. به دلیل داشتن این موضوع مهم است که کدام‌یک را اولویت می‌دانیم؟ کودکان؟ فرهنگ بومی؟ یا زیباشناسـی فیلم کودک؟ فیلمی که در بعضی از صحنه‌های آن، کودک چشـم خود را می‌پوشاند تا بعضی صحنه‌ها را نبینـد، از اولویت اول خود به عنوان فیلم کودکان چشم‌پوشی کرده است. فرهنگ بومی هرچقدر هم که قوی باشـد، تـا زمانی برای کـودکان ما الگویی تربیتی محسوب می‌شـود که از آن درست و بجا و به‌روز اسـتفاده کنیم. بدون داشتن کودکانی سالم و عاقل و شجاع، حفظ‌کردن فرهنگ بومی چه ارزشی دارد؟ در قسـمتی از این فیلم، مکالمه چند مادر را در مورد معلم مهدکودک فرزندان‌شـان می‌شنویم. به‌زعـم آنها ایـن معلم به نیازهـای علمی کودکان بی‌توجه اسـت. در جای دیگری درگیری دو دختر از همان مهدکودک را می‌بینیم که موی یکدیگر را می‌کشند. مشکل آنها به همان موضوع برمی‌گردد: خبرچینی یکی از آن دو، معلم بسیار مهربان‌شان را به ورطه اخراج کشانده! به این دو مورد جالب این را هم بیافزایید: حتی در یک پلان از فیلم شاهد رفتار مناسب و روابط عاطفی مادر و فرزند نیستیم اما معلم مهربان و تمامی عوامل فتیله در هر لحظه که فرصت کنند به کودکان محبت می‌کنند و برای نجات آنان از هیچ تلاشی فروگذار نیستند. مجموعه مطالب این پاراگراف برای یک نتیجه اخلاقی بکر، لازم و کافی به نظر می‌رسد و آن اینکه ما پدران و مادران باعث تنش میان فرزندان‌مان می‌شویم در حالی که «معلم‌های دلسـوزتر از مادر» با شـناخت کامـل از پدیده‌ای معجزه‌آسا و صد البته بهتر از علم و ثروت هر دو؛ که همانا افسانه‌های قدیمی است؛ فرزندان دلبند ما را از شر بلایایی که ما برایشان تدارک دیده‌ایم می‌رهانند! آیا تمام این ماجرا سهوی است؟

عموهای فتیله‌ای! شما دیگر چرا؟

در ابتدای فیلم «ماه پیشـونی و...» صحنه‌ای از رقص یک دختر خردسـال به نمایش در آمد. دیدن این صحنه مخاطب را امیدوار می‌کند که به تماشای فیلمی شـاد و سراسر خاطره رفته است هرچند این انتظار چندان هم در فیلم قبلی همین گروه (قاطینگا و پاتینگا...) برآورده نشـده بود. گره اصلی فیلمنامه به‌گونه‌ای زودرس و ناپخته ظاهر شـد. فیلم نه‌تنها از پتانسـیل‌های بالقوه بهره نبرد بلکه خود را درگیر مسـایل نامربوط دیگری نیز کرد. یکی از عموهای فتیلـه‌ای گرفتار مـداوای پیرزنی بود کـه در یک «تصادف» با او مواجه شـده بود و عموی دیگری به دلیل ضمانت یک دوست به زندان افتاد. بودونبود این دو موضوع تفاوتـی در ماجرای فیلم ایجاد نمی‌کرد اما احیانا می‌توانسـت به تبلیغ برای اسپانسـرهای تهیه‌کننده کمکی کرده باشد! هر چند که صحنه‌های بیمارستان تلطیف شده بود ولی توصیف فضای زندان در میانه یک فیلم کودک چه کاری قرار است انجام دهد؟ بهتر نیسـت سـلیقه‌ها و ایده‌های خود را نیز در مسـیر تولید فیلم دخیل کنند و اگر در جایی با مشکلی تربیتی مواجه شـدند یا حس کردند که از مسیر خود فاصله گرفته‌اند، مشکل را حل کنند و به دنیای کودکانه فرزندان امروز بازگردند؟

شورای برنامه‌سازان دنیای کودک!

تنها یک پیشـنهاد برای برون‌رفت از مشکلات مشابه موارد بالا می‌شناسم. برنامه‌سازی حوزه کودک به چیزی شبیه «شـورای کتاب کودک» نیاز دارد. جایی که عده‌ای کارشـناس زبـده از تخصص‌های گوناگون برای تدوین برنامه‌ای مدون گردهم آیند و پیش‌شرط‌ها و شرایطی خاص را تعریف کنند که بر اساس آن، برای فیلم‌های حوزه کودک، استانداردی ویژه اعطا شـود. در آن صورت پدر و مادرها تکلیف خود را با فیلم خواهند دانست. والدینی که به تربیت فرزندان‌شـان اهمیت بیشـتری می‌دهند، کودک خود را به دیدن فیلم، نمایـش یا برنامه‌ای می‌برند که از اسـتاندارد بالایی برخوردار باشد. همراه با این فرآیند، اعضای آن شورای فرضی می‌توانند از بازخورد روش‌هـای ابداعی خـود نیز باخبر شـوند: فرم‌های نظرسنجی! پاسخ‌دهی به این گونه فرم‌ها چه به‌صورت انفـرادی (والدین) و چه به‌صـورت گروهی (مربیان تربیتی مدارس و اعضای انجمن‌های اولیا و مربیان) مسـیر بهتری را برای ادامه فعالیت آن شـورا فراهم خواهـد کرد. برخی از اولین انیمیشـن‌های تولیدی کمپانی والت‌دیسـنی هنوز هم زیبا و در عین حال عاری از خشونت یا جلوه‌های مخرب تربیتی هستند. چند دهه از آن زمان می‌گذرد؟ آیا عزیزانی که کارشان برنامه‌سازی در حوزه کودک است نمی‌توانند دست‌کم مانند همان انیمیشن‌های اولیه، سالم کار کنند؟

نگاهی به تم فیلمنامه‌های کنونی سینما

خیانت، موضوعی که مدعی ندارد

علیرضا نادری

در بررسی علل افزایش «نمایش خیانت» در-به گفته برخی -آثار هنری و فیلم‌های امروز سـینما چند نکته را باید مورد توجه قرار دهیم، اول اینکه: من در پذیرش اینکه آنچه در سینماها به نمایش درمی‌آیند لزوما «آثار هنری» هسـتند شک دارم، باید توجه داشـته باشـید که هر اثـری را «هنر» ننامید و هر فیلمی را «سینما»! دوم اینکه: گیرم در جامعه‌ای یک موضوع مثل «خیانت» در آثار هنری بازتـاب فراوانی پیدا کند؛ بلافاصله نباید پرسـش شـما این باشد که چرا؟ بلکه نخست باید بفهمید که آیا موضوعات دیگر در این سـینما فرصت ابراز دارند؟ اگر تمام موضوعات زمینه بروزشـان فراهم بود و یک موضوع بیش از بقیه مورد توجه؛ پرسش شما معقول است! اما وقتی این‌طور نیست-یعنی زمانی کـه امکان طرح موضوعات فراهم نیسـت! باید بپرسید چرا؛ جز «خیانت» زن به شوهر و بالعکس در جشنواره فجر مجال تماشا نداشته است... و چرا این تعداد از این فیلمنامه‌ها خوانده شده و مجوز ساخت گرفته‌اند... اما چرا؟ به نظر من چون این موضوعات به جایی برنمی‌خورد و چون مورد اعتراض موثر کسـی هم واقع نمی‌شـود و از کسی منظورم نهادها، سازمان‌ها و تاسیسات مختلف است! مردم -زنان و مردان- این کشـور که کسـی را ندارند تا از حقوق‌شان دفاع کند! شما به طور مثال به موضوعاتی مثل اقتصـاد، جنگ، تاریخ، یا حتی برخی اقشـار اجتماعی و... بپردازیـد تا ببینید چطور در همان نطفه فیلمنامه و طرح و ایده‌تان از کار می‌افتد!؟ اصلا شما تصور کنید فیلمسازی فردا بخواهد راجع به «قطع درختان» در «محیط زیسـت تهران» فیلم بسازد-یا فیلمنامه بنویسد، تصمیم بگیرد درباره «خیانت» آدم‌ها به «طبیعت» فیلم بسازد، یا اصلا سناریویی درباره «دلال‌هایی» که با کت و شلوارهای خاکستری ماده «آزبسـت» را وارد لنت‌ترمزهای ماشـین‌ها کردند و دارند در این سـرزمین اپیدمی «سرطان» راه می‌اندازند، آن‌وقت خواهید دید چه مشکلاتی برای فیلمنامه و فیلمساز و... به وجود می‌آید، یا فیلم‌هایی درباره آموزش؛ پرورش؛ مدرسه؛ زن؛ شادی... جنگ...

در نتیجه فیلمسـازان -راحت‌طلب‌هایشان- به سراغ موضوعاتـی می‌روند که هیچ مدعی‌ای نـدارد؛ «مردی به زنی خیانت کند» هیچ‌کس دلیلش را نخواهد پرسید؟ چون مدعی‌ای وجود ندارد! حتی خیانت زن و مرد را تعمیم بدهد و بگوید یک شهر همه این‌کاره و آن‌کاره‌اند... خوب بگوید... به کی مربوط است؟

قبل از انقلاب هم آثار سـینمایی -بدنه سینما- اغلب رفتند سراغ گروهی از رقاصه‌ها، جاهل‌ها و اینها... چون آنها اتحادیه، صنف و سندیکایی نداشتند که از حقوق‌شان دفاع کنـد -الان هم طبقه مورد نقد این آثار اینقدر گسـترده و فراگیر است که اصولا کسی نمایندگی‌شان را بر عهده ندارد. از تازه به دوران‌رسیده‌ها تا خانواده‌های اصیل بی‌سروصدای معمولی...

از طرف دیگر حقیقتا سال‌هاسـت کـه- تراژدی‌های خانوادگی- در آثار ادبی دنیا- اعم از تئاتر و سـینما- مورد توجه نویسندگان و بالطبع سینماگران قرار گرفته است. دریغ این است که این نوع و گونه نمایشی در ایران جز در موارد اندک و انگشت‌شمار تنها دستاوردش برای ما شده ارضای غرایز تماشاگران و اغلب در سیراب کردن غرایز تربیت‌نشده کوشیده است. چون مطلقا هیچ تحلیل و نقد اجتماعی‌ای در این آثار وجود نداشـته اسـت. البته من همه این آثار را ندیده‌ام... اما می‌توانم حدس بزنم موضوع چیسـت، گروه و عده‌ای این مسـاله مهـم را سـوژه‌ای کرده‌اند برای پول درآوردن... مگر چیزهای دیگر را ندیدیم چه کار کردند؟

۱۵ فیلمسـاز درباره یک موضوع بـه نام «خیانت‌های زناشوهری» فیلم ساخته‌اند. صدالبته در صورتی این تمرکز بر یک موضوع جالب توجه است که نگاه‌ها و طرز تلقی‌های مختلفی را عرضـه کنند اما اینجا با یـک «الگوی رویداد مشـابه» تعدادی داستان متفاوت طرح شده است و وقتی تحلیل‌های متفاوت و متضاد وجود ندارد پس پرسش باید از تصمیم‌گیران این باشد که «چرا ممیزی به این‌همه تشابه تن داده است؟ فیلمسـازان که از کارهای هم خبر ندارند؛ مسوولان ولی می‌دانسته‌اند...؟ دراین‌باره نیز گمان می‌کنم، سیاست‌های کلان ممیزی در ایران چند سال است با این سرمشق ذهنی عموما آثاری که حاوی «انتقاد شدید مردم جامعه نسـبت به یکدیگر و نقد یـک طبقه -طبقه میانه شهری» باشـد را مورد اقبال ممیزی قرار می‌دهد. از آنجا که این سیاست موجب شکاف و بدبینی میان مردم می‌شود خودبه‌خود به نظر من سیاستی نادرست و مخرب است که در آینده نتایج دردناکی خواهد داشـت. همین‌جا بلافاصله بگویم به گمان من، ما ملتی هستیم با نقصان‌های اخلاقی- فکـری و فرهنگی فـراوان و محتاج شـدیدترین نقدهای اجتماعی اما دانستنی است که این ملت تنها طبقه متوسط شهری نیست! هنرمندان ایرانی در درک ساختار این ملت اغلب تنها به زیسـتگاه خود می‌پردازند. در فجایع دو دهه اخیر اجتماعی ایران طبقه نوکیسه؛ متنعمان و برخورداران رانتی؛ اقشـار ناکام‌مانده معوق که به تازگی دست‌شان به دهان‌شان می‌رسد، کم موجب به هم‌ریختگی نظم اجتماعی ما بوده‌اند؟ ... یک سـوزن به آنهـا و یک جوالدوز به طبقه بی‌پناه شهری... خوب است کمی از پشت میزهایتان جابه‌جا بشوید و سری هم به روستاها بزنید تا بدانید چه چیزهایی دیگر دستگیرتان می‌شود

ببینید در روستاها و در میان ساکنان روستاها و شهرستان‌ها با این آثار چه تعریفی از طبقات متوسط شهری به دست داده‌اند؟ هیچ زمان این‌همه دشمنی و کینه نسـبت به شهرنشینان را شـاهد بوده‌ایم؟ این‌همه تلاش برای نمایش دادن چهره‌ای فاسد از مردم شـهرها آخرش به کجا می‌رسد؟ چرا کسانی آگاهانه این‌همه می‌کوشـند برای توجیه کارهای خویش، ملت-به‌ویژه شهرنشینان و زندگی شهری را کثیف‌تر از چیزی که هسـت نمایش بدهند؟ به فرض اینکه این اتفاقات -خیانت زنان به شـوهران و بالعکس- در جامعه در حال رخ دادن اسـت -که هست - فیلمسازی که ورای دغدغه فروش و پول و ثروت دغدغه اجتماعی هم دارد، با «نمایش خیانت» بدون تحلیل اینکه خائن چرا خیانت می‌کند؟ چه کار مهمی دیگری صـورت می‌دهد؟! من-مطلقا- مخالف نمایش موضوعات مذموم جامعه نیستم اما به شرطی که تحلیلی درباره آنها صورت بگیرد. اما کدام تحلیل؟ با کدام بنیه؟ با کدام بضاعت؟ کدام‌یک از این‌همه فیلمسازان ما-به جز تعدادی انگشت‌شمار- منتقد اجتماعی هسـتند؟ دانش کدام جامعه‌شناس پشت این‌همه فیلم‌های ایرانی اسـت؟ کدام روان‌شـناس؟ کدام محقق اجتماعی؟ من که خبردارم... هیچ‌کس نیست! برای پروژه‌های مولتی‌میلیاردی کسی نیست؛ اینها که با پول خرد ساخته می‌شوند... بگذریم! پس تابع مد نباشیم و نپرسیم که چرا فیلم‌های جشنواره فجر امسال درباره خیانت هستند؟ از اداره صدور پروانه ساخت بپرسید که چرا «خیانت» موضوعی اسـت که از سد ممیزی گذشـته و به این مقدار اجازه بروز پیدا کرده است؟

برخلاف تصور عده‌ای که به اشـتباه گمان می‌کنند که عموم مردم مخاطبان منفعل فیلم‌ها هستند و ممکن است از برخی حرف‌ها و صحنه‌ها بلافاصله دچار انحراف و انطراف بشوند باید بگویم اینطور نیسـت! هر چیزی که در رسانه نشان داده شود که توسـط مردم پذیرفته نمی‌شود. مردم -ایران یا هر جای دیگر دنیا- آنقدر سست و ترد و شکننده نیستند! که بلافاصله مغلوب سینما و تئاتر و اصولا «هنر» شوند. اما باید پذیرفت ابررسانه‌ها در دنیا هنوز می‌توانند افکار را جهت بدهند زیبایی‌شناسـی تولید کنند! مخاطب را در داوری به غلط و اشتباه بیندازند اما یک توجه کوتاه به همین موضوع خیانت بکنید... همین سینمایی که مثلا جسارت کرده و به خیانت پرداخته ۱۵ سال عقب‌تر از داستان‌های مردم در تاکسـی‌ها قصـه تعریف کرده؛ و چـون مردم از رسانه‌شـان خیلی جلوتر هستند هم داستان‌ها و فیلم‌ها و هم نزاع‌هایی درباره این آثار اسباب خنده‌شان است، کاش ممیزان فرهنگی در ایران تاکسی و اتوبوس سوار می‌شدند. چه آثار هنری در تاکسی‌ها و اتوبوس‌ها روایت شده و ممیزها توان نقطیع آنها را نداشته‌اند! پای داستان مردم بنشینید تا داستان خیانت‌ها را هم از آنها بشنوید نه سینما.

ادامه از صفحه ۹

زبان روز آمد

شناخت ماهوی این بیان در آثار وکیلی راه اصلی درک گزاره درونی نقاشـی‌های او را شـکل می‌دهد زیرا از این منظر نقاشی وکیلی واجد رویکرد روان‌شناختی و متکی بر آرای فروید می‌شود. فروید در یکی از آثار برجسته‌اش، پس از برشـمردن تلاش‌هایی که بشـر به قصد رهایی از رنجـی که او را از هر سـو تهدید می‌کند، به این مسـاله می‌پردازد که انسـان سعادت و خوشی زندگی را در حظ ناشـی از زیبایی جست‌وجو می‌کند. حظ ناظر به زیبایی، واجد سرشـت خاصی اسـت که سرمسـتی ملایمی را به همـراه دارد؛ همچنان که قـوه ادراک حواس و داوری ما هیچ‌گاه نسـبت به زیبایی اشکال و چهره‌های انسانی، اشیای طبیعی، چشم‌اندازها و آفرینش‌های هنری و حتی علمی بی‌تفاوت نیست. این امر نیز با جابه‌جایی‌های لیبیدو (libido-Displacements) ممکـن می‌شـود به این ترتیب که اهـداف غریزی را طوری تغییر می‌دهیم که با ناکامی‌های جهان بیرونی برخورد پیدا نکند و به این ترتیب فشار ناشـی از نیاز را بدل به نیروی خلاقه می‌کنیم و در آفرینش هنری به کار می‌بندیم (Sublimation)، به این ترتیب پیوسـتگی با واقعیت به مراتب سست‌تر می‌شود. انحراف از واقعیت و ورود به قلمرو زیست «خیال»، منبعی برای کسب لذت می‌شود زیرا «خیال» یگانه نیرویی است کـه از تجاوز فرهنـگ و «اصل واقعیت» نجات یافته و به اصل لذت وفادار مانده است. با این دریافت حضور نماد زن و جنین در مرز ناپیدایی در آثار وکیلی می‌تواند نمادی از خود هنرمند به عنوان یک انسان زن و رویای امتداد زندگی در وجود دیگری پنداشـته شود و اثر نقبی تصور شود به عمیق‌ترین لایه‌های ناخودآگاه هنرمند. در این شـرایط شـدت حضور چنان مهیب می‌شـود که بیان آن موجب درشت‌نمایی پیکره نسبت به دیگر نشانه‌های بصری موجود در اثر می‌شود و به این ترتیب تصویر ابرشهر با برج‌هایش به حاشـیه‌های نقاشی رانده می‌شود. زیرا اصل بیان خود است و نسبت ابرشهر با بیان خود که از ناخودآگاه هنرمند برآمده سنجیده می‌شـود. این ابرشهر در اثر وکیلی یک دورنما می‌شود؛ چیزی که هنوز خودِ خود را در آن ندیده است بلکه وجودی است خارج از خودِ خود هنرمند! با این وجود هنرمند نسـبت به وجود آن آگاه است و بیان آن را لازم نقاشی می‌بیند، هرچند هنوز آنقدر حضور ابرشهر در ذهن هنرمند قوی نشده است که رابطه بین خود هنرمند و ابرشـهر بدل به یک داستان روایی مشخص شود، بلکه هنوز خود هنرمند است که در بیان ناخودآگاهی در لایه نخسـت اهمیت قرار دارد. به هر تقدیر این اسـاس بیانی است که در نقاشی وکیلی نهفته است و نقاشی او را واجد زبانی قابل خوانش و روزآمد کرده است؛ ویژگی نقاشی در مرز تجرید و زبان‌گرایی! ویژگی‌ای که نقاشـی او را واجد برچسب آبستره پست‌مدرنیستی کرده است.

یکشنبه

نگاهی به لزوم واقع‌گرایی اجتماعی در سینما

وحشت از واقعیت

محمدرضا مقدسیان

وحشت رودررویی با واقعیت، وحشتی ازلی و ابدی برای بشـر بوده و البته منفعلانه و ساده‌انگارانه‌ترین روش بـرای رویارویی با واقعیت‌هایی که پذیرش آن مسـتلزم صرف انرژی روحی و فکری بالایی است، انکار آن اسـت. حتی وحشتناک‌ترین آثار سینمای مربوط به گونه وحشت نیز آن دسته از آثار هستند که در دل وقایع به‌شـدت واقعی و قابل لمس برای مخاطـب به خلق فضاهـای دلهـره‌آور پرداخته‌اند. رویکرد انفعالی یا حتی انکاری در مورد آسـیب‌ها و رخدادهای اجتماعی اما در دوره حاضر و در جوامع مدرن به عنوان نقصانی رفتاری محسـوب می‌شود چراکه روان‌شناسان و جامعه‌شناسان بهترین روش بـرای خنثی شـدن اثر تخریبی امر وحشـتناک و دلهره‌آور را مواجه شـدن با آن و به اختیار گرفتنش می‌دانند.

در این شرایط است که مخاطب امر ناراحت‌کننده یـا دلخراش مجـال کنـکاش در دل آن موضوع را می‌یابد، عنان کار را در اختیار می‌گیرد تا در نهایت نه تنها آسـیب‌های ناشی از آن را کاهش دهد بلکه نتیجه را به نفع خودش رقم بزند.

آسـیب‌های اجتماعـی در جامعه‌هـای امروزی بـه یکی از مهم‌ترین دلایل سـلب آرامش روحی و فکری بشر تبدیل شده و خواسته یا ناخواسته تمام انسـان‌های در حال حیـات در قرن حاضر را درگیر خودش کرده است. مساله روابط فردی و آسیب‌های حاکـم بر آن به طور خاص‌تر «طـلاق»، «خیانت» و «بـی وفایـی» در روابط فردی‌شـان نیـز یکی از این آسیب‌هاسـت که کتمان‌ناپذیر است. اما نسبت آسیب‌های اجتماعی با هنر و به طور خاص‌تر سینما و میزان اثر بخشی آن در کنار بقای خودش چگونه تعریف می‌شود؟

هنر بـه ذات نمی‌توانـد بـه دور از واقعیت‌های اجتماعی سر و شکل گیرد. سینما با شدت بیشتری نسبت به باقی گونه‌های هنری، وابسته به واقعیت و مخاطب است.

سـینماگران محکوم به آنند که نیازهای فکری و روحی مخاطبان واقعی و نه متوهم سینما را ارضا کنند. این اصل در هر فرهنگی و متناسب با خطوط قرمز و باید و نبایدهای فرهنگی و عرفی آن اجتماع سر و شکل می‌گیرد.

سـینمای ایران در سـال‌های بعد از انقلاب با شـعار پرداختن به اصول انسانی و ارتقای اخلاقی برای ترویج نمونه‌ای از سینما تحت عنوان سینمای متعالی، چه از حیث مفاهیم و چه از حیث سـر و شکل فرمی و تکنیکی آثار، ادامه کار داد. این همه اما در بستری تحت عنوان سینما باید دنبال می‌شد که کمابیش سعی شـد چنین باشد ورنه نمایش دسته‌ای از تصاویر متصل به هم روی پرده سینما که هیچ مخاطبی را ترغیب به تماشـا نمی‌کند و گردش مالی در سینما ایجاد نمی‌کند، نام دیگری به جز اثر سـینمایی خواهد داشـت چراکه اصولا قواعد ابتدایی مربوط به شاکله سینما را نقض کرده است. اصولا داستان عرضه و تقاضا است که اقتصاد هنر و حتی راز ماندگاری آثار خلق شده را تعریف می‌کند.

در کنار رویکرد مالی، این سینماگران هستند که می‌توانند با تکیه بر توان تصویر و داستان‌پردازی به دور از وحشت و اسـتیصال روبه‌رو شدن با واقعیت افراد منفعل، دل به معضلات و مشـکلات اجتماعی بزنند و در کنار نهیب زدن به جامعه‌ای که شاید به طـرزی دلخراش از کنار این معضلات گذر می‌کند، به کنـکاش در موضوع و معضل بپـردازد و حداقل مخاطبش را به فکر بیندازد تا شـاید به خود بیاید و فکری برای رفع و رجوع آن مشکل بکند.

صدور بخشـنامه‌ها و نگاه دسـتوری و گسترش ممیزی در مورد معضلات و مشکلات مبتلا به جامعه ایرانـی نه تنها گره‌ای از این مشـکلات باز نمی‌کند بلکـه فرصتی که برای کنتـرل آن یا تغییر روش و منـش احتمالی برای کاهش آسـیب‌ها می‌توان در پیـش گرفـت را از جامعه و مدیـران آن می‌گیرد، فرصتـی که نادیده گرفتنش می‌توانـد فوران آتش زیر خاکستر آسـیب‌های مهلک اجتماعی را در پی داشته باشد. پاک‌کردن صورت‌مساله تنها به فرافکنی می‌مانـد و بـس. ضمن اینکه ایـن رویکرد اصالت سینما را زیر سوال می‌برد چراکه سینما ایده‌هایش را از خواسـته‌ها و دغدغه‌هـای مخاطب می‌گیرد و در ادامـه، این مخاطب اسـت که ضامن موفقیت یا عدم موفقیت یک فیلم است ورنه پرکردن دستوری سـالن‌ها برای دیدن آثار بی‌ارتباط بـا واقعیت‌ها و دغدغه‌های مخاطبان سینما بیشتر به کار بیلان‌های سـالانه و اهـداف کوتاه‌بینانه مدیـران در مقطعی مشـخص می‌آید و آثـار مخـرب آن در درازمدت به مرگ حتمی سـینمای بی‌مخاطب و دسـتوری می‌انجامد. سینما با مخاطب است که معنا می‌یابد و مخاطب برای تماشای خواسته‌هایش هزینه می‌کند نه برای تماشای شعارها و بخشنامه‌ها در سینما.

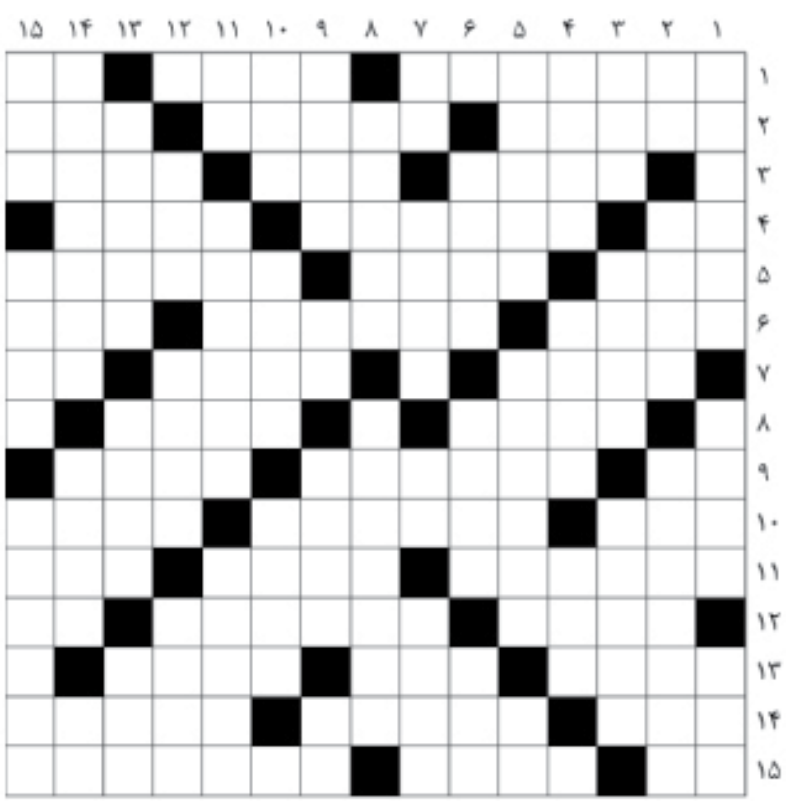
جدول ۱۵۰۲

افقی:

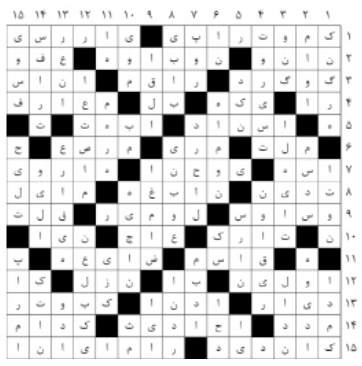
۱- از شـهرهای خوزسـتان- بازدارنـده- شـایعه ۲- پیـدا کـردن- دلبـر- جـدول محاسـبات نجومی قدیـم ۳- لقبی در هندوسـتان- سـفیدی آخرشـب- کـج و مایل ۴- فرمانده بدن- کوه وحی حضرت موسی(ع)- جرات ۵- رقیق‌تر- جاری- تنگ‌دستی ۶- گاز مهتابی- عادت کردن به اسـتعمال مواد مخـدر- آب دهان ۷- بحر- یکی از دو فرشـته بازپرس شب اول قبر- گیاه مرداب ۸- کیـک معروف- تخمک ۹- انسـان یا جانوری در خود فرورفته- راندن- موجودیت ۱۰- جاده- نگهبان شتر- سنگ ترازو ۱۱- دستگاهی در موسیقی اصیل ایران- جمله دستوری- بریدن شاخه‌های اضافه درخت ۱۲- پیشـرفته و مدرن- شهری در خوزستان معبود مشرک ۱۳- ستاره کم پیدا- سطل- ماه نو ۱۴- نسل سوم- کشمکش- تخته ضخیم بلند ۱۵- هنوز لاتین- خادم کلیسا- بستن و گشودن

عمودی:

۱- طناب- یک‌بار- فرقه‌ای از مسـلمانان ۲- دومین دورقمی- مقابل فروش- مبتکر زبان اسپرانتو ۳- گریزگاه- ظرف دم کردن چای- دوزخ ۴- پرده در- سلاح جنگجوی قدیم- سـال ترکی ۵- ناخوش- مخترع برق- کشـنده بی‌صدا ۶- هوس‌ها- همسـایه دهگان- از الفبای یونانی ۷- باد سـرد- فرمـان- تکرار حرف دوازدهم- مسـافر سـرزمین عجایـب ۸- باعـث تب می‌شـود- شـاگرد ۹- درختکاری‌شده- دریا- شـهره آفاق است- آقای آلمانـی ۱۰- شـهر ابراهیـم- عاقـل- حفـاظ پله ۱۱- زدنـی آدم بهانه‌گیـر- قلـه‌ای در چهارمحال و بختیـاری- جای خـوش آب و هـوا ۱۲- ناپیدا- نویسـنده فرانسـوی خالق قـرارداد اجتماعی- زود باور ۱۳- شـهری در سـوییس- پاره- مخترع آنتن بی‌سـیم ۱۴- مسـلط- پروردگارا- گوشـت آذری ۱۵- اندازه دست- نوعی اسباب بازی- غوطه‌ور شده



حل جدول ۱۵۰۱



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.

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 ۵۰۵

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

حل سودوکو ۵۰۴

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

سودوکو سخت ۱۵۶

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

حل سودوکو سخت