خوانش‌هایی از «حاجی آقا آکتور سینما»

صحنه‌هایی از فیلم حاجی‌آقا آکتور سینما

ادامه از صفحه ۶

فیلم درک و معنایی برای من از جامعه سنتی تهران دهه ۱۳۱۲ فراهم می‌آورد که متفاوت از دانسته‌ها، حتی زیست‌محله و خانواده خود من و مادر و پدرم در آن زمان بود. اشاراتی که به این مقاله می‌شد، نشانه‌هایی را برای من آشکار می‌کرد که اوهانیان در حاجی‌آقا یک خانواده مرفه در حال گذار ساخته است که ردپایی از گذشته را دارد. این ردپای تاریخی در شناخت نیروهای درگیر در سال‌های ۱۳۱۰، بسیار مهم است و نمی‌تواند کتمان شود. شناختی که از خودم (self- concept) در آغاز دهه ۵۰ دارم، نشان می‌دهد که از جنبه تاریخ اجتماعی و سیاسی با نوع نگاه اجتماعی فیلم موافق نبودم. یعنی فیلم را دالی می‌دانستم که مدلول واقعی‌اش به این نحو وجود خارجی نداشته است که مردی مذهبی برای رقصیدن نیمه‌برهنه دخترش در برابر جمع کف بزند. اما باید در نظر می‌گرفتم که فیلم محصول تفکری زمان‌مند است که نیروهای اجتماعی را در مبارزه‌ای تاریخی نشان می‌دهد و البته در شرایطی خاص از تاریخ سیاسی ایران ساخته شده است. دکتر حمید نفیسی در جلد دوم کتاب تاریخ اجتماعی سینمای ایران (صفحه ۲۴۰) موضوع را از جنبه سنت و مدرنیته و تقابل دوتایی، بررسی کرده می‌نویسد:

فیلم فارسی در این دوره، مدرنیته و غربی‌شدن را یکی می‌دانست. آنها نه‌تنها بر ورود شیوه‌های مدرن به کشور تاکید می‌ورزیدند، بلکه بر اقتباس آنها نیز اصرار داشتند. در این مورد نیز یک ساختار تقابل دوتایی و مقایسه‌ای اتخاذ می‌شد، هرچند چنین تقابلی از طریق امکان مصالحه بین سنت‌های پیشامدرن ایرانی و نوآوری‌های مدرن غربی اندکی رقیق شده بود. مضمون تقابل دوتایی و در عین حال مصالحه‌آمیز در اولین فیلم اوهانیان به‌نام حاجی‌آقا آکتور سینما (۱۳۱۲) عرضه شد که در آن، رفتار سنتی و اعتقادات... حاجی مورد تمسخر قرار می‌گیرد... .

در سال‌های گذشته بهمن مقصودلو، ویژه سینما و تئاتر (۱۳۵۱) را باز نشر کرد و سطوری از آن مقاله به صورتی گزینشی در کتاب تاریخ سینمای ایران مسعود مهرابی نیز تکثیر و پراکنده شد و غریب نیست که همین کلمات گزینشی، برای تایید یا نقد آثار اوهانیان، مورد استفاده قرار گرفته باشد. کتاب ریشه‌یابی یأس در سینمای ایران (۱۳۵۶) توفیق انتشار نیافت. به نوشته همین کتاب: مقاله مذکور «درکی اجتماعی درباره مرحوم اوهانیان و آثارش داشت. آن نگاه محصول تامل من در فضای اجتماعی و سینمای فارسی در دهه ۴۰ بود و نوشته حاضر [۱۳۵۶] جنبه‌های دیگری را مورد مطالعه قرار می‌دهد.»

بازنمایی

یک سند و شاهد مکمل

مطالعات فرهنگی یک حیطه پژوهش بینارشته‌ای است که به کاوش در فرهنگ، قدرت و هویت می‌پردازد که حیطه تمرکز من در سالیان اخیر است. از این نظر، حاجی‌آقا آکتور سینما یک اثر بازنمایانه است. بازنمایی سینمایی، معنای خودش را از کجا به دست می‌آورد؟ آیا این معنا محصول افراد و گروه‌های اجتماعی است؟ بازنمایی‌ها هم بازتاب واقعیت بیرونی، هم نمایانگر و اسنادی از روحیه سازنده آنها هستند. این یک چرخشِ شناختی محسوب می‌شود که رابطه بین تاریخ‌نگار و موضوع تاریخیِ را تعیین می‌کند. بنابراین به جای اینکه تنها به‌دنبال توضیح نشانه در جامعه مورد نظر باشم، باید به شناخت گروهی می‌رفتم که آن نشانه را جست‌وجو و واقعیت را بازنمایی کرده است. در واقع فیلم گرچه ردپایی از جامعه خود است، سندی از سازندگان آن نیز محسوب می‌شود. چه نسبتی بین واقعیت اجتماعی و بازنمایی وجود دارد؟ جامعه سیاسی اوهانیان و گروه مدرسه آرتیستی سینما در سال ۱۳۱۲ چگونه بازنمایی‌ای را توصیه کرد؟ آیا با یک بازنمایی کاذب روبه‌رو هستیم یا با یک هویت واقعی و حتی آرمانی از تغییر؟ سازندگان فیلم برای نیل به هدف خود یعنی لزوم «تغییر» و توصیه رهیافت‌های تازه در زندگی اجتماعی و فرهنگی، واقعیات را چگونه دراماتیزه و عینی کرده‌اند؟ فاصله‌نگذاشتن و عدم تفکیک بین این دو جنبه از جانب من، می‌توانست یک اشتباه تاریخی باقی بماند. آنها برای خودشان و جامعه در حال‌گذار، هویتی دراماتیک ساخته بودند که به گفته دکتر نفیسی، در تقابل دوتایی قرار داشت. اینک فکر می‌کنم در سال ۱۳۵۱ تاکیدم بر عنصر تغییر نسبت به تاکیدم بر عنصر درام کمرنگ بود و عنصر تغییر را (در سال ۱۳۵۱) به‌جای آنکه مانند ادعای فیلم فقط فرهنگی و مبتنی بر روح زمانه ارزیابی کنم، بسیار سیاسی و دیکته‌شده از بالا و محصول «فیوچریسم تندرو» دانستم. در صورتی که فیلم، یک سند و شاهدی مکمل بر تقلاهای درون جامعه برای تغییر هم هست.

زیبایی‌شناسی فیلم

در نیمه‌دوم دهه ۵۰ شمسی دانشجو بودم و کتابم در انتشارات امیرکبیر بود، کانون فیلم دانشجویان هنرهای دراماتیک می‌خواست فیلم را نشان دهد که جزوه‌ای تحت عنوان «به احترام اوهانیان» نوشتم تا به‌نحوی لحن سال ۱۳۵۱ را تعدیل کرده شرمنده خاطره اوهانیان نباشم. نسخه‌ای از آن نوشته باید در موزه سینما باشد. در آن نوشته به ارزش‌های زیبایی‌شناختی این فیلم کمدی و تجربه فیلم در فیلم، اشاره کردم و در واقع نگاه اجتماعی را در پرانتز گذاشتم و با کنارنهادن موضع‌گیری در برابر «درام»، ارزش اساسی فیلم یعنی «تغییر» را عمده یافتم. سال ۱۳۶۵ در کتاب سینمای رویاپرداز ایران که دو نوع سینما (رویاپرداز و سینمای جدید ایران) را در برابر هم گذاشته، متنی درباره آفرینش تصویر ذهنی در حاجی‌آقا نوشتم:

یکی از جذاب‌ترین و قدیمی‌ترین تصاویر ذهنی که با یاری تدوین به وجودآمده را در فیلم حاجی‌آقا آکتور سینما می‌بینیم. در صحنه‌ای که حاجی‌آقا (حبیب‌الله مراد) به دندانسازی می‌رود و دکتر، دستیار قوی‌هیکل او و پرستار (زما دختر اوهانیان) داخل میکروسکوپ را نگاه می‌کنند و هر یک تصویر خاصی را پیش نظر می‌آورند. دکتر عده‌ای بیمار را می‌بیند، زما مردی عاشق را که برایش گل پرتاب می‌کند و به دستیاری قوی‌هیکل، سگی پارس می‌کند. این تصویر ذهنی از طریق مونتاژ حاصل‌شده و واقعا زیباست (ص ۷۹) و دریغا که تمام شرایط در خلاف جهت اوهانیان به حرکت درآمدند (ص۴۵) نه گلی برایش پرتاب شد و نه به استقبالش آمدند (کتاب منتشرنشده ریشه‌یابی یأس).

نمایش ناقص در جشنواره جهانی فیلم تهران

مرحوم حبیب‌الله مراد سرانجام در سال ۱۳۵۴ فیلم حاجی‌آقا را از دیده‌نشدن خارج کرد. این فیلم به‌صورت ناقص در جشنواره جهانی فیلم تهران به نمایش درآمد. یک پرده از فیلم پشت‌ورو بود و دبیر جشنواره آمد جلو و گفت که فیلم از اول همین‌طور بوده. روز بعدش در روزنامه آیندگان نوشتم که فیلم نمایش داده‌شده ناقص بود و برای چاپ نسخه جدید، فیلم پوزیتیو پشت‌ورو در دستگاه چاپ قرار گرفته، چون هشت‌دقیقه‌ای که در فیلم من استفاده شده، متعلق به همین پرده است که تصاویر، اشکالی ندارد و مسوولان مربوطه در وزارت فرهنگ و هنر و فیلم خانه ملی ایران می‌توانند کپی آن را از لابراتوار تلویزیون بگیرند یا از روی فیلم سینمای ایران از مشروطیت تا سپنتا کپی بکشند و فیلم را کامل کنند.

صحنه کلیدی

فیلم در نمایش‌های موردی‌اش همیشه ناقص بود و تکرار همان پیشنهاد مرا به‌دنبال داشت تا ۱۲ تیر سال ۱۳۷۹ که فیلم در صدسالگی سینما، در سینما صحرا به نمایش درمی‌آمد و به دیدارش رفتم. از جاگرفتن این صحنه هشت‌دقیقه‌ای کلیدی در ساختار فیلم، خبری نداشتم. پس از مشاهده آن، در «هفتگی سینما» شماره ۴۴۴ (۲۲/ ۱۳۷۹/۴) صفحه سه در یادداشتی تحت عنوان «پیام دریافت شده است» نوشتم:

صحنه کلیدی: در جریان تماشا منتظر ورود صحنه کلیدی بودم. جای صحنه برایم مشخص شد ولی از صحنه برخورد حاجی با دخترش خبری نبود. این صحنه از آن روی کلیدی است که علت حضور داماد نزد کارگردان و پیشنهاد فیلمبرداری را نشان می‌دهد. داشتم افسرده می‌شدم که در اواخر فیلم با ظاهرشدن صحنه کلیدی از جا پریدم. سرانجام پیام دریافت شده، حالا در چه زمان و توسط چه کسی، ظاهرا اهمیتی ندارد. قطعه مجزا شده از فیلم حاجی‌آقا آکتور سینما به ساختار اصلی خود پیوسته است.

جای صحنه کلیدی

بلافاصله بعد از صحنه آتش‌سوزی در دفتر کارگردان که صحبت از کشته‌شدن ماشین‌نویس سیگاری است، حاجی‌آقا را می‌بینیم که سینی غذا را از کنار در برمی‌دارد. پیش از این از نوکر خود پوری خواسته بود که برایش غذا بیاورد. در آخر صحنه کلیدی که مشخص‌کننده روابط علت و معلولی فیلم است، پوری وارد می‌شود و به‌خاطر عصبانیت حاجی‌آقا... از شنیدن علاقه دخترش به هنرپیشگی، ظرف غذا را کنار در می‌گذارد و از در خارج می‌شود.

«صحنه کلیدی باید بین دفتر کارگردان و صحنه برداشتن غذا قرار بگیرد» [می‌گرفت]. خلاصه به این ترتیب دلشوره من درباره تکمیل‌شدن فیلم حاجی‌آقا پایان یافت. فقط امیدوارم یک نسخه مناسب در لابراتوارهای پیشرفته دنیا از فیلم موجود تهیه شود که تصاویر سیاه‌وسفید کیفیت و کنتراست اصلی را به دست بیاورد.

نقش آموزشی فیلم

در پایان فیلم، صحنه‌ای وجود دارد که کارگردان با تماشاگران درباره نقش آموزشی فیلم صحبت می‌کند که درحقیقت نوعی سینما-کنفرانس است؛ مساله‌ای که در سال‌های بعد، با تاسیس کانون فیلم و انجمن گیتی و... در تهران جریان عادی پیدا کرد. این صحنه و تشابه جریان فرهنگی اواخر سال‌های ۲۰ و ۳۰، مجددا ما را به دوران استقرار دوباره مشروطه (و نمایش فیلم به‌منظور آموزش همراه با کنفرانس) بازمی‌گرداند.

ارزش‌های استنادی

در مقاله بلند نظم‌بخشی به خاطره بصری از تاریخ معاصر ایران تحت عنوان «بالای شهر تهران ۱۳۱۲ و ابزار مدرن»، نوشته‌ام:

حاجی‌آقا آکتور سینما ساخته اوانس اوهانیان (اوگانیانس)، از نظر تاریخ نمایش، با کاروان زرد همزمان است ولی از جنبه نوع نگاه به شهر، ابزار مدرن و توسعه، با نگاه قرن‌نوزدهمی کاروان زرد، همزمان نیست و دنیای دیگری است و از آنجایی که اساسا کاری خیابانی محسوب می‌شود صحنه‌های تعقیب‌وگریز با ماشین و ساختمان کافه پارس منبعی به‌یادماندنی از خیابان‌ها و ساختمان‌های بالای شهر است. داخل خانه یک حاجی‌آقای متوسط‌الحال، بخشی از معماری خانه‌اش و طرز نشست‌وبرخاست و اشیای اتاق، رفتار نوکر خانه، کلاه پهلوی و لباس حاجی‌آقا، طرز آرایش آسیاقسطانیان به نقش دختر حاجی‌آقا، پلیس سر چهارراه، داخل دندان‌سازی و ابزار کارش، بازسازی یک سالن نمایش فیلم و نیاز به تغییر، موارد قابل‌توجه در حاجی‌آقا آکتور سینماست (جدا از موارد زیبایی‌شناختی در ساختار فیلم) حاجی‌آقا... گزارشی از یک فضای واقعی است که امری متخیل در آن جریان دارد.

و سال ۱۳۹۱ در مقاله شهر هویت و تاریخ سینمای ایران (در کتاب انسان، سینما، شهر گردآورنده علیرضا قاسم‌خان) گفته‌ام: حاجی‌آقا و بوالهوس دارای دو نگاه متفاوت به شهر هستند.

حاجی‌آقا از نظر ثبت تهران، چهره، لباس، ثبت حرکت درون شهر، دسترسی به ماشین و ظهور یک نسل جدید اهمیت دارد. آدم‌هایی را درون شهر می‌دواند و فیلم می‌گیرد. این فیلم شهر را اینگونه می‌بیند؛ شهر جدید و سینما هردو پدیده‌هایی مدرن هستند که در خیابان به‌هم گره می‌خورند. در این فیلم اتفاقا فرد دارای اهمیت است و می‌تواند منشأ تغییر در شهر باشد. اما فیلم مرحوم ابراهیم مرادی (آنطور که به من گفت چرا که فیلم موجود نیست) شهر را یک عنصر تباه‌کننده می‌دیده... کم‌وبیش این تمایلات مبتنی بر الگوهایی هستند... هر دوره الگوهای خودش را دارد. گاهی این الگوها به‌صورت سرمشق یا پارادایم درمی‌آید. (ص ۳۸) سینمای ایران بازتولید واقعیت شهر نیست بلکه بازنمایی واقعیت فرهنگ شهری و نمودار گفتمان حاکم بر دوره و فردیت فیلمساز است. یعنی نسبتی با الگوها، دستورالعمل‌ها، حذف‌ها، تاکیدها - همان نظریه شهر مادر دوست‌داشتنی، غول هولناک- و نسبتی با تهیه‌کننده، کارگردان و گیشه و شرایط سیاسی و اجتماعی و حتی فرهنگ حرفه‌ای که این فیلم در آن ساخته شده است، دارد. نسبت قهرمان، ضدقهرمان، جمع، سینما شهر و هویت، نسبتی بازنمایانه است (ص۴۴).

در موزه سینما در فاصله اندکی با سنگ قبر مرحوم اوهانیان در برابر دوربین نادر تکمیل‌همایون و پشت به تصاویری از سینمای ایران نشستم و در فیلم ایران یک انقلاب سینمایی، حاجی‌آقا را در یک تحلیل مقایسه‌ای با نمایش جعفرخان ازفرهنگ‌آمده و در دوران خودش سنجیدم. خوانش‌های من از حاجی‌آقا آکتور سینما ممکن است به همین‌جا پایان یابد ولی گفت‌وگو با وجوه مختلف متن همچنان ادامه دارد.

کلوزآپ

روایت خسرو معصومی از دلایل توقیف «خرس»

این فیلم، ضد جنگ نیست

بهناز شیربانی

فیلم «خرس» دوسال پیش در جشنواره فیلم فجر نمایش داده شد و سیمرغ بلورین بهترین صداگذاری را برای محمدرضا دلپاک و بهترین بازیگر فیلم مرد را برای فرهاد اصلانی به خود اختصاص داد. از آن زمان، دوسال می‌گذرد و این فیلم به دلایل مختلفی اجازه اکران عمومی پیدا نکرد و به‌نوعی جزو فیلم‌های توقیف‌شده محسوب می‌شود. به‌گفته معصومی، مدیران وزارت ارشاد دولت قبل، این فیلم را ضدجنگ می‌دانند، در حالی که او به هیچ‌وجه با چنین نگاهی به سراغ ساخت فیلم نرفته است. این فیلم اخیرا در سینما تک خانه هنرمندان به نمایش درآمده است.

ظاهرا هنوز تکلیف اکران عمومی فیلم«خرس» مشخص نیست و گه‌گاه نمایش محدودی در پاتوق‌های سینمایی دارد. آیا صحبت تازه‌ای درباره وضعیت این فیلم و نمایش آن با مدیران وزارت ارشاد داشته‌اید؟

تکلیف اکران عمومی فیلم صددرصد مشخص نیست و فقط امیدواری‌هایی برای نمایش به ما داده‌اند. باید منتظر بمانیم که در آینده چه تصمیمی برای این فیلم خواهند گرفت.

نسخه‌ای که این‌روزها در برخی محافل سینمایی نمایش داده می‌شود، تا چه حد نسبت به نسخه اولیه تفاوت دارد؟

من معمولا به نقدهایی که در مورد کارم می‌شنوم اهمیت می‌دهم. بعد از نمایش این فیلم در جشنواره برخی به بعضی از صحنه‌های فیلم انتقاداتی داشتند که در حد چند دقیقه برخی از صحنه‌ها تغییر کرد.

انتقادی که به فیلم شما برای ندادن پروانه نمایش شده، نگاه ضد جنگی است که در فیلم وجود دارد، آیا زمان گرفتن پروانه ساخت این نکته به شما گوشزد شد که باید فیلمنامه را کمی تغییر دهید؟

گرفتن پروانه ساخت فیلم هم برایم سخت بود و بعد از هفت‌ماه بالاخره پروانه ساخت را گرفتم و دوستان را قانع کردم که به هیچ‌وجه نگاه من برای ساخت این فیلم ضد جنگ نیست. ما هم طبق مصوبه و اصولی که پروانه ساخت در مورد این فیلم حکم می‌کرد عمل کردیم و فیلم ساخته شد. حتی به برخی صحنه‌ها ایراد گرفتند که ما در ساخت فیلم آنها را حذف کردیم.

مثل شخصیت روحانی؟

بله شخصیت روحانی که برای آقای پرستویی در نظر گرفته بودیم و به‌دلیل حساسیت‌هایی که وجود داشت در زمان ساخت حذف کردیم.

به‌هرحال این‌روزها امیدواری‌هایی از طرف آقای ایوبی برای رفع توقیف بسیاری از فیلم‌هایی که دچار مشکل شده‌اند به گوش می‌رسد و از این بابت می‌توان امیدوار بود که «خرس» هم رنگ پرده را ببیند.

متاسفانه بسیاری از فیلم‌های ما در دولت قبل دچار توقیف شد و فقط در دوره قبل یک نفر با فیلم من مشکل داشت و آن هم آقای سجادپور بود و نمی‌دانم چرا برای این فیلم آنقدر حاشیه درست کرد؟ اساسا خیلی متوجه توقیف فیلم‌ها نمی‌شوم. چراکه انتقاد همیشه سازنده است و اگر کسی هم در فیلمش به چیزی انتقاد می‌کند باید به فکر رفع اتفاقی بود که نسبت به آن انتقاد شده است. من در فیلم «خرس» فقط از این حرف زدم که جنگ چیز بدی است. ما نجنگیدیم و دفاع کردیم. این دفاع ما بود که مقدس بود. من جز تاکید بر ایثار و شهادت چیز دیگری در فیلمم نگفتم و نمی‌فهمم که چرا فیلم باید توقیف باشد؟

نظر مخاطبانی که در همین اکران‌های محدود با آنها برخورد می‌کنید در مورد فیلم چیست؟

خوشبختانه نظرات خوبی از مردم می‌گیرم. بسیاری از منتقدان هم فیلم را دوست دارند و در جلسه آخری که فیلم در خانه هنرمندان نمایش داده شد بازخوردهای خوبی دیدم. بسیاری می‌گویند فیلم تاثیرگذار است و به‌هرحال بازخوردهایی اینچنینی کم نیست و به‌هرحال فیلم تا امروز در جشنواره‌های خارجی هم بسیار خوب دیده شد و جوایزی کسب کرده و این عکس‌العمل‌ها و اتفاقاتی که برای فیلم رخ می‌دهد خوشحالم می‌کند. امیدوارم این فیلم اکران عمومی شود تا تعداد بیشتری بتوانند فیلم را ببینند و جواب مثبت بگیریم.

جدول ۲۰۱۸ ■ طراح: بیژن گورانی

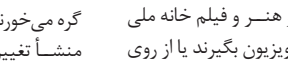
افقی:

۱ - نوعی پارچه از الیاف گیاهی - ملیح - دل‌آزردگی ۲- خاک سفالگری - متکبر و خودخواه - از باشگاه‌های فوتبال اماراتی ۳ - جست‌وجوگر - شهری در استان اصفهان - صدمترمربع ۴ - آداب و رسوم - فساد و تباهی - بیش از حد لزوم ۵ - گل انار - بی‌همتا ۶ - گازی اشتعال‌ناپذیر و بی‌بو - زمان حاضر - تا نگرید طفل هرگز ننوشد ۷ - من و شما - کامل کردن - فرهنگستان ۸ - وزیر لویی چهاردهم - قبیله و طایفه - سلامتی می‌آورد ۹ - واکنش یک ماده با اکسیژن - انتها، آخر - مذکر ۱۰ - همنشین برهمن - بلندترین قله دنیا - رسانه شنیداری ۱۱ - از توابع استان یزد - داداش ۱۲ - تبعیت‌کردن - زیرک - تنگ چشمی ۱۳ - درون چیزی - اندیشه - کتیبه باستانی استان کرمانشاه ۱۴ - گوشه‌ای در دستگاه همایون - برخورد - دشنام دادن ۱۵ - بی‌باکی - فروبردن سوزن در چیزی - آخرین غزوه پیامبر اسلام (ص).

عمودی:

۱ - پرنده‌ای با منقار نیرومند و بال‌های دراز - چند نفر که شغلشان یکی است - آلوده و ناپاک ۲ - اهل‌سنت‌بودن - کفش - بیهوده و بی‌معنی ۳ - رزمی - فراوان - همسر زن ۴ - پرمصرف‌ترین چاشنی غذایی - زبان قراردادی بین چند نفر - وسیله‌ای برای دریافت بهتر تصاویر تلویزیونی ۵ - از جاذبه‌های طبیعی قشم در بخش انتهایی جنوب غربی جزیره - یاری‌کننده ۶ - شاعر معروف کشور شیلی - دلبر - کلمه پرسش ۷ - درخت انگور - زیباکردن چهره - واحد پول روسیه - طرف و جهت ۱۳ - جواب سربالا - صاحب ذوق و عواطف - ایستاده می‌میرد ۱۴ - مامور شکنجه - فیلمی ساخته داریوش مهرجویی - نور کم ۱۵ - دندان‌های اولیه - خوراکی از تخم‌مرغ - ساز ضربی.

حل سودوکو سخت



حل سودوکو ۱۰۱۴

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

جدول ۲۰۱۷

سودوکو سخت ۱۰۱۵

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

سودوکو ۱۰۱۵

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

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.