خبر

مرگ ۲۰ کودک در تصادفات رانندگی تهران

ایسنا: رئیس اداره تصادفات پلیس راهور تهران بزرگ از مرگ ۲۰ کودک در تصادفات رانندگی سال گذشته در تهران خبر داد و نسبت به رانندگی بدون گواهینامه افراد کمتر از ۱۸ سال هشدار داد. سرهنگ رابعه جوانبخت درباره آمار مرگ کودکان در تصادفات رانندگی رخ‌داده در تهران گفت: در سال گذشته، ۲۰ کودک و نوجوان یک تا ۱۶ سال که سرنشین و راننده بودند، در تصادفات رخ‌داده در تهران جان خود را از دست دادند. جوانبخت با اشاره به علت این تصادفات فوتی گفت: سه نفر به علت عدم توانایی در کنترل وسیله نقلیه، دو نفر به علت حرکت در خلاف جهت، یک نفر به علت عدم رعایت حق تقدم و یک نفر به علت تغییر مسیر ناگهانی جان خود را در تصادفات از دست داده‌اند. هشت نفر از متوفیان عابرپیاده، هفت نفر راننده موتورسیکلت، دو نفر ترک موتورسیکلت و سه نفر سرنشین خودرو بودند. جوانبخت گفت: براساس ماده ۷۲۳ قانون مجازات اسلامی، اگر کودکی از وسایل نقلیه والدین خود یا دیگران مانند موتورسیکلت و خودرو استفاده کند و تصادفی صورت گیرد، این کودک مقصر است و مسئولیت از او سلب نمی‌شود. این پرونده‌ها در دادسرای ویژه اطفال مورد رسیدگی قرار می‌گیرند و برای این کودکان مجازات نیز تعیین می‌شود. رئیس اداره تصادفات پلیس راهور تهران بزرگ با اشاره به مسئولیت والدین ادامه داد: اگر والدین یا افراد دیگری، وسیله نقلیه خود را در اختیار کودکان قرار دهند، در صورت هرگونه تخلف یا جرمی، صاحبان وسایل نقلیه نیز باید پاسخ‌گو باشند و به مراجع قضائی معرفی می‌شوند. نوجوانان باید دقت کنند که چون گواهینامه ندارند، تصور نکنند از آنها سلب مسئولیت می‌شود. همچنین والدین نیز باید دقت کنند اینکه خودشان سوار وسیله نقلیه نبوده‌اند نیز باعث این مسئله نمی‌شود که تحت پیگرد قانونی قرار نگیرند. بنابراین توصیه می‌شود افراد زیر سن قانونی ۱۸ سال و بدون گواهینامه، به‌هیچ‌وجه پشت فرمان ننشینند.

جوانبخت اضافه کرد: بیشترین تصادفات در ساعات ۱۲ بامداد تا چهار صبح اتفاق افتاده است. ما تصور می‌کردیم این گروه سنی در این ساعات نباید کاربر ترافیک باشند، اما متأسفانه شش نفر از این جان‌باختگان در این ساعت تصادف کرده‌اند. برخی از این فوتی‌ها کودکانی بودند که سرنشین خودروها بوده‌اند و در واقع تقصیری در تصادفات نداشته‌اند، اما برخی دیگر از این فوتی‌ها، نوجوانانی بودند که با موتورسیکلت یا خودرو رانندگی کرده و تصادف کرده‌اند. رئیس اداره تصادفات پلیس راهور تهران بزرگ ادامه داد: از آنجایی که این افراد گواهینامه ندارند و آموزش‌های لازم را نیز ندیده‌اند، بنابراین توانایی واکنش نشان‌دادن صحیح در شرایط خاص را ندارند و متأسفانه جان خود را از دست داده‌اند. باید به این مسئله توجه داشت که والدین این نوجوانان نیز مقصر این اتفاقات هستند. وی افزود: در یکی از این تصادفات، کودکی در کوچه در حال بازی بوده که توسط راننده‌ای که در حال دنده‌عقب‌رفتن بوده، زیرگرفته شده است. در تصادف دوم نیز والدینی با فرزندان خود در یک مغازه مشغول خرید بوده‌اند که یکی از کودکان از مغازه یکباره خارج شده و با یک موتورسیکلت برخورد و فوت کرده است. جوانبخت با اشاره به آمارهای سال جدید گفت: متأسفانه در دوماهه سال جاری نیز دو کودک و نوجوان زیر ۱۶ سال در تصادفات فوت کرده‌اند. رئیس اداره تصادفات پلیس راهور تهران بزرگ ادامه داد: بر اساس ماده ۲۰۵ آیین‌نامه راهنمایی و رانندگی، هیچ‌کس حق ندارد با اسکوتر، دوچرخه یا اسکیت به خودروی در حال حرکت تکیه و از آن طریق حرکت کند و این امر ممنوع و بسیار خطرناک است. همچنین شرط استفاده از این وسایل، بودن در محل امن است. جوانبخت به والدین توصیه کرد فرزندان خود را برای استفاده از این وسایل تفریحی به محل‌های امن و مشخص ببرند؛ همچنین دقت کنند که در معابر اصلی با این حجم از خودرو و طیف مختلف رانندگان، قطعا نباید کودکان با این وسایل تردد کنند. رئیس اداره تصادفات پلیس راهور تهران بزرگ ادامه داد: بر اساس ماده ۲۲۰ آیین‌نامه، کودکان زیر ۱۲ سال نباید در صندلی جلوی خودرو بنشینند. در هفته‌های گذشته موردی داشتیم که یک کودک هشت‌ساله در صندلی جلو خودرو نشسته بود و متأسفانه کمربند ایمنی نیز نبسته بود. این کودک در یک تصادف خسارتی ساده، به خاطر ترمز شدید با داشبورد برخورد کرده بود و سر این کودک به‌شدت آسیب دیده بود. جوانبخت با اشاره به سان‌روف خودروها نیز گفت: متأسفانه در مورد دیگری، یک کودک از سان‌روف خودرو به بیرون نگاه می‌کرد که با ترمز شدید پدرش در بزرگراه، به بیرون از ماشین پرتاب شده بود و از ناحیه سر جراحات سنگینی دیده بود. به گفته رئیس اداره تصادفات پلیس راهور تهران بزرگ، متأسفانه کودکان مظلوم‌ترین کاربران ترافیک هستند؛ زیرا همیشه قربانی تصمیمات اشتباه و بی‌مسئولیتی‌های والدین خود می‌شوند. همچنین والدین نباید در برابر هر خواسته کودک تسلیم شوند و باید در ابتدا نفع این کودکان را در نظر بگیرند.

آیا «نقد» مترادف «انتقاد» است؟

حسین پاینده
استاد نظریه و نقد ادبی
دانشگاه علامه طباطبایی

زبان شالوده فهم ما انسان‌ها از پدیده‌های جهان پیرامون‌مان است. اشیا، رویدادها و... را با واژه‌ها توصیف می‌کنیم و اگر گویش‌وران یک زبان خاص درک مشترکی از آن کلمات نداشته باشند، آحاد آن جامعه در مراودات زبانی دچار انواع سوءتفاهم‌ها خواهند شد. تصور کنید که شما از کلمه «دیوار» چیزی را مراد می‌کنید که گویش‌وری دیگر (ایضا فارسی‌زبان) اصلا استنباط نمی‌کند و در عوض برای اشاره به دیوار مثلا کلمه «پنجره» را به کار می‌برد. پیداست که در چنین حالتی وقتی شما می‌گویید «این دیوار را باید مرمت کنیم»، مخاطب‌تان معنا و مقصودی جز آنچه را که شما در ذهن دارید، برداشت می‌کند.

این همان معضلی است که ما در زبان فارسی با کلمه «نقد» و مشتقات و ترکیب‌هایی واژگانی مانند «منتقد»، «نقد ادبی» و امثال آن داریم. این کلمه اغلب با «انتقاد» هم‌معنا پنداشته می‌شود، حال آنکه «نقد» مترادف «انتقاد» نیست. انتقاد یعنی عیب و ایراد یا ضعف و نقصان چیزی را برشمردن. پس وقتی می‌گوییم که «این مقاله نگاهی انتقادی به وضع آموزش و پرورش در ایران دارد»، مقصود این است که نگارنده ضعف یا مشکلی را در نظام آموزش و پرورش تشخیص داده است. یا وقتی می‌گوییم «در این گزارش، از وضعیت بهداشت در رستوران‌های بین‌راهی انتقاد شده است»، منظور این است که نویسنده گزارش با سرکشی به رستوران‌های مستقر در جاده‌ها مواردی از رعایت‌نشدن موازین بهداشتی را مشاهده کرده است و حال می‌خواهد در نوشتار یا گزارش خود آن نقصان‌ها و اشکالات را با مخاطب در میان بگذارد. پیداست که اینجا انتقاد را دقیقا به معنای «برملاکردن کمبود و ضعف» به کار می‌بریم؛ اما آیا وقتی رمان یا شعری را با رویکردهای نقد ادبی (مثلا تاریخ‌گرایی نوین یا روان‌کاوی لاکانی) بررسی و تحلیل می‌کنیم، چنین هدفی داریم؟ به بیان دیگر، آیا «منتقد ادبی» همانا انتقادکننده‌ای از متون ادبی و هنری نیست؟ مطابق با یک خَلطِ زبانیِ رایج و مغفول‌مانده، پاسخ این پرسش‌ها مثبت است، حال آنکه نقد ادبی دامنه‌ای فراخ‌تر دارد و هدفی متفاوت را دنبال می‌کند. برخلاف تصور متداول در مراکز آموزشی ما (خواه در دوره‌های قبل از دانشگاه و خواه در بالاترین مقاطع تحصیلی در دانشگاه‌ها)، نقد ادبی به معنای برشمردن ضعف‌های اثر ادبی نیست؛ به طریق اولیٰ، نقد فیلم را هم نباید مترادف فهرست‌کردن ضعف‌های هیچ فیلمی دانست. نقد ادبی کنشی نظریه‌مبنا برای تبیین معانی متکثر و تلویحی متون ادبی و هنری براساس مفاهیم و روش‌شناسی‌های نقادانه است. منتقد رمان می‌کوشد نشان دهد که رمان مدنظر چه معانی ضمنی‌ای را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند و به این منظور از کدام شگردهای ادبی استفاده کرده است. به‌همین‌ترتیب منتقدی که فیلمی را نقد می‌کند، در واقع باید پرسش‌هایی از این دست را پاسخ دهد:

- این فیلم با پیرنگ خاص خودش، چه رویدادهایی را در کانون توجه بیننده قرار می‌دهد؟
- با برجسته‌شدن این رویدادها، چه موضوع اجتماعی یا انسانی‌ای را (یعنی چه موضوعی را که اهمیتی اجتماعی دارد یا چه موضوعی را که در روابط انسانی می‌تواند مسئله‌آفرین شود) به اُبژه تفکر ما تبدیل می‌کند؟
- شخصیت‌های فیلم چرا این‌گونه رفتار می‌کنند؟ انگیزه‌های ناپیدا یا ناخودآگاهانه آنان چیست؟
- مکان‌هایی که در این فیلم به نمایش درمی‌آیند و محل رخ‌دادن رویدادهای آن هستند، چه دلالت نمادینی می‌توانند داشته باشند؟
- چرا ساختار زمانیِ این فیلم خطی (یا غیرخطی) است؟
- درون‌مایه این فیلم چیست و برای القای آن درون‌مایه از چه تکنیک‌هایی استفاده شده است؟

از آنجا که ما در زبان‌مان معنای «نقد» را با «انتقاد» خَلط کرده‌ایم، به اشتباه تصور می‌کنیم که منتقد فیلم باید توضیح بدهد که چرا فلان فیلم «خوب» است و بهمان فیلم «بد». یا توقع داریم که منتقد شعر توضیح بدهد که چرا اشعار فلان شاعر «سست» است و شعرهای بهمان شاعر «باصلابت». شاید پرسیده شود پس جای مطرح‌کردن ضعف‌های آثار ادبی یا فیلم‌های سینمایی کجاست؟ پاسخ این است که بحث درباره اشکالات، نقصان‌ها و ایراداتی که به آثار ادبی و هنری می‌توان وارد کرد، دو جا می‌تواند مطرح شود؛ یکی در کارگاه‌های داستان‌نویسی و فیلم‌سازی و دیگری در مقالات مرور و معرفی (ریویو) در نشریات عمومی. در کارگاه‌های آموزش داستان‌نویسی یا فیلم‌سازی، اشخاص برای کسب تبحر در نوشتن رمان‌های اثرگذار یا ساختن فیلم‌های ماندگار تعلیم می‌بینند؛ بنابراین باید بدانند از چه اشتباهاتی حذر کنند یا چه تکنیک‌هایی را به کار ببرند تا در کارشان موفقیت حرفه‌ای به دست آورند، اما به یاد داشته باشیم که در چنین کارگاه‌هایی آثار ادبی و هنری «نقد» نمی‌شوند، بلکه مورد «انتقاد» قرار می‌گیرند، آن‌هم نه برای تخطئه آن آثار (یا پدیدآورندگان آن آثار)، بلکه برای به دست دادن الگوهای بهتری از کار خلاقانه. به طریق اولیٰ، در مقالات مرور و معرفی در مطبوعات، آثار ادبیِ تازه منتشرشده یا فیلم‌های در حال اکران به مخاطبانِ بالقوه این آثار معرفی می‌شوند. در این معرفی، هم می‌توان از دیگر آثار آن نویسندگان و فیلم‌سازان نام برد و پیشینه حرفه‌ای مؤلف و کارگردان را مطرح کرد و هم می‌توان یک ارزیابی کاملا شخصی (یعنی مبتنی بر پسندهای خودِ مقاله‌نویس) از آن آثار به دست داد، اما باز هم باید توجه داشته باشیم که این نوع مقالات ماهیتا با مقالات علمی و دانشگاهی یا پایان‌نامه‌ها و رساله‌های دانشگاهی درباره آثار ادبی و فیلم‌های سینمایی فرق دارند. فرق این دو نوع نوشتار فقط در جای انتشار آنها نیست، بلکه همچنین مربوط به شیوه نگارش آنهاست. ریویو برای مخاطب عام نوشته می‌شود؛ بنابراین عاری از اصطلاحات کاملا تخصصی است و بیش از تحلیل می‌خواهد اطلاعاتی را به خواننده بدهد، حال آنکه نوشتار آکادمیک نوعی پژوهش عالمانه است که با هدف تحلیل عمیق و بررسی کارشناسانه برای متخصصان همان حوزه نوشته می‌شود؛ پس مشحون از اصطلاحات تخصصی است که عامه مردم معانی‌شان را نمی‌دانند. برای مثال در نوشتاری که با رویکرد نقد روان‌کاوانه لاکانی نوشته شده باشد، ممکن است به اصطلاحی مانند «روان‌زخمِ حیث واقع» بربخوریم، اما کاربرد چنین اصطلاحی در مقاله مرور و معرفی اصلا مناسبت ندارد و خواننده مفروض هم آن را نمی‌فهمد. افزون بر این، مقاله علمی نمی‌تواند منعکس‌کننده آرا و عقاید برآمده از پسندهای شخصیِ نگارنده باشد، درحالی‌که در مقالات مرور و معرفی کاملا پذیرفته است که نویسنده مقاله، نظرات شخصیِ خودش درباره اثری ادبی یا هنری را که بررسی می‌کند، با خواننده در میان بگذارد. فلسفه مقالات نوع اخیر دقیقا همین است که خواننده عام (تأکید می‌کنم، خواننده عام، نه خواننده متخصص در مطالعات ادبی) بتواند از دیدگاه کسی دیگر آگاه شود.

خَلطِ زبانی بین «نقد» و «انتقاد» روشن می‌کند که چرا در کشور ما نویسندگان و شاعران و فیلم‌سازان و دست‌اندرکاران تئاتر و کلا آفرینشگران ادبی و هنری نوعا رابطه خوبی با منتقدان ندارند. خالقان آثار ادبی و هنری غالبا شِکوه می‌کنند که منتقدان در نوشته‌های‌شان از درک معانیِ ژرفِ آثار آنان عاجزند و صرفا در پی عیب‌جویی و به‌اصطلاح «کوبیدن» هستند. البته استثنائی هم در کار است: اگر منتقد مدنظر از آثار آنان خوب بگوید، آن‌گاه رابطه آنها (خالق اثر و منتقد ادبی) بسیار مودت‌آمیز می‌شود. در چنین حالتی، منتقد تبدیل می‌شود به مدافع سینه‌چاکِ این یا آن نویسنده و کارگردان و... و هر داستان و رمانی که آن نویسنده بنویسد یا هر فیلمی که آن کارگردان بسازد، در نوشته‌های چنین منتقدی بسیار تحسین می‌شود و به عرش اعلی برده می‌شود. پس می‌توان گفت تلقی نادرست ما از کلمه «نقد» باعث دو پیامد (هر دو ناصواب) شده است: یکی تخاصم مؤلف با منتقد و دیگری بده‌بستانِ تملق‌آمیز بین منتقد و مؤلف.

اگر ما هم مانند گویش‌وران زبان انگلیسی که بین criticism و critique تمایز معنایی قائل می‌شوند، بین «نقد» و «انتقاد» تفاوت بگذاریم، آن‌گاه بسیاری از سوءتفاهم‌ها و همچنین هر دو پیامدِ ناصوابی که شرحش رفت، برطرف می‌شوند. متأسفانه تلقی عمومی در جامعه ما و حتی استنباطی که بسیاری از نویسندگان مقالات نقد کتاب در مطبوعات و سازندگان برنامه‌های نقد فیلم در رسانه ملی از «نقد» دارند، دقیقا همان «انتقاد» است و به همین سبب نقد ادبی در کشور ما نتوانسته است به مجرایی برای کاویدن فرهنگ و پرتوافشانی بر لایه‌های ناپیدای حیات اجتماعی و روابط بینافردی ما تبدیل شود. در جوامعی که استنباط درستی از نقد دارند، نقد ادبی نوعی کنش اجتماعی محسوب می‌شود. مطابق با این تعریفِ متفاوت از نقد، «منتقد ادبی» کسی است که از راه بررسی آثار ادبی جنبه‌های مسئله‌آفرین حیات اجتماعی را کشف می‌کند و با عطف توجه به لزوم تغییر پارادایم‌های فرهنگی، در واقع نقش یک کنشگر را ایفا می‌کند. در تباینی آشکار با این فهم از نقد ادبی، در جامعه ما غالبا تصور می‌کنند که بحث درباره آثار ابی دل‌مشغولی اشخاصی است که غم ندارند، چون اصلا از واقعیت‌های ملموس اجتماعی بی‌خبرند. مطابق با این تفکر رایج، منتقدان ادبی در محافل‌شان که مختص اهالی هنر و ادب است، به مسائلی می‌پردازند که نسبتی با دغدغه‌های واقعی مردم و مسائل اجتماعی ندارد و گفتار و نوشتارشان هم محدود است به ستایش از این شاعر یا نویسنده و منکوب‌کردن آن دیگری. ریشه بسیاری از بدگمانی‌ها و خوارشماری‌ها در میان آحاد جامعه ما درباره علوم انسانی را باید در همین تلقی نادرست درباره نقد و منتقدان ادبی جست. از همین نکته می‌توان نتیجه گرفت که به منظور ارزش‌نهادن به علوم انسانی و به طور خاص مطالعات نقادانه ادبی، نخست باید خَلطِ زبانی‌ای را تصحیح کنیم که شالوده استنباطی نادرست از نقد ادبی در جامعه ما شده است.

خبر

اعتراضات به جریمه رانندگی غیرحضوری شد

مهر: سردار سیدتیمور حسینی، رئیس پلیس راهور فراجا گفت: از تیرماه موضوع رسیدگی به اعتراضات جرایم رانندگی به صورت اینترنتی و غیرحضوری اتفاق می‌افتد. وی گفت: رسیدگی غیرحضوری باعث کاهش دغدغه شهروندان، مسیر مراجعه به محل و صرفه‌جویی در وقت می‌شود. سردار حسینی گفت: شهروندان به صورت مجازی می‌توانند مراحل را طی کرده و اعتراض خود را نسبت به جریمه ثبت کنند؛ اگر اعتراض منطقی بود، اصلاح می‌شود و در غیر این صورت اصلاح نمی‌شود و جریمه باقی می‌ماند.

یادداشت

سرمایه سیاسی ثابت

ادامه از صفحه اول

... از طریق ایجاد پیوندهای مالی و اقتصادی تا بتوان خود را فارغ از منافع ناشی از حضور در مناصب قدرت حفظ کرد. با سیم و زر و مال است که فراغت سیاست می‌یابید ورنه پای شما در گِل نیازهای شخصی فرومی‌ماند. از طریق حضور در قدرت تا بتوان منویات خود را اجرائی کرد و جریان اجتماعی خود را به جریان قدرت سیاسی تبدیل کرد. بسته به شرایط سیاسی-اجتماعی، گروه‌های سیاسی می‌توانند یکی از استراتژی‌های فوق یا ترکیبی از این استراتژی‌ها را در پیش گیرند تا سرمایه سیاسی ثابت خود را تقویت کنند. در گذر تاریخ، قطار سیاست می‌رود آهسته به راه. اگر این قطار، ریل و راه‌آهن قوی و زیرساختی از سنگ‌های مستحکم داشته باشد، حرکتش قابل پیش‌بینی است. در غیر این صورت بی‌ثبات است و دولت، چشم آسایش از سپهر تیزرو نخواهد داشت. کشور باید در بستری از سرمایه‌های ثابت سیاسی از گروه‌ها و احزاب و جریان‌های سیاسی پیش رود تا پیش‌بینی‌پذیر و باثبات باشد. اینجا دیگر به راه بادیه حادثه رفتن بهتر از نشستن باطل نیست. بادیه حوادث پر از سنگلاخ حسادت و دشمنی است. چنان‌که دیدیم چگونه اردوگاه اصولگرایی در ماه‌هایی که گذشت به گوشت و پوست یکدیگر رحم نکردند. دشمنان در کمین تفرقه و تجزیه‌اند و ما راهی نداریم جز تشکیل سرمایه‌های ثابت سیاسی برای فعالیت سیاسی در ایران. متأسفانه سال‌هاست برعکس این راه پیموده می‌شود؛ نورسیده‌ها و نارسیده‌های جریان‌های سیاسی به طریقی معنادار برکشیده می‌شوند، پس از مدتی به کناره می‌روند و سرمایه‌های هیروتی خود را به‌زودی از دست می‌دهند. چنین سیاستی برای زمانه‌ای که خلأ سیاسی ناشی از رویدادهای طبیعی یا حادثه‌های غیرمترقبه پدید آید، بسیار خطرناک است. انتخابات پیش‌رو، بسته به فرصتی که توسط شورای نگهبان فراهم می‌شود، آزمونی دیگر برای چگونگی بهره‌برداری از سرمایه‌های ثابت است.

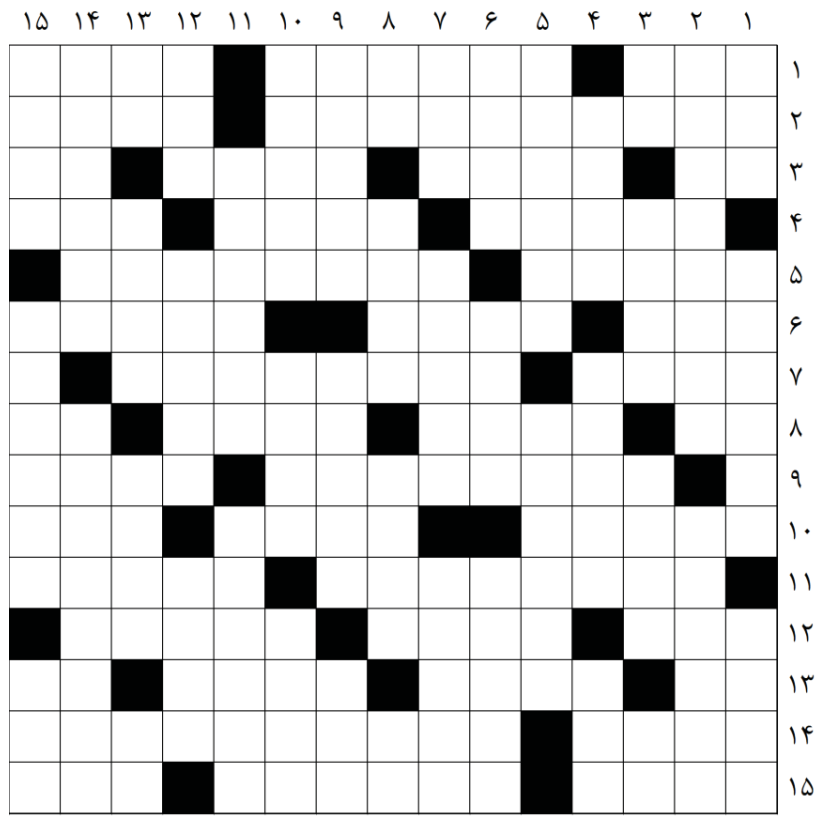
جدول ۴۷۸۱ طراح: بیژن گورانی

افقی:

۱- لیکن- ظرف چای‌خوری- عقیده و مسلک ۲- از جاذبه‌های طبیعی گردشگری استان زنجان- معبود یگانه ۳- قومی ایرانی- شخصی که نویسنده، حوادث داستان را از زبان او نقل می‌کند- محصول احتراق ناقص- تکرار یک حرف ۴- خانه محقر- از القاب حضرت علی(ع)- سوغات ارومیه ۵- نوجوان بزهکار که در مرکز اصلاح و تربیت نگهداری می‌شود- شهرستانی در استان اصفهان ۶- از الفبای فارسی- نامی دخترانه- امانت ۷- جهان- نشانه تصویری سه‌بعدی که با تکنولوژی لیزر به صورت برچسب تولید می‌شود ۸- وسط- از برادران حضرت یوسف(ع)- صفحات داخلی روزنامه- حرف ندا ۹- بعد از پاپ بالاترین مقام را دارد- کمپلت ۱۰- برتری در دانش- شب گذشته- روشنایی ۱۱- ریاضیدان فرانسوی قرن هفدهم- روستا ۱۲- مثل و مانند- انس- به نرمی رفتارکردن ۱۳- تخم‌مرغ انگلیسی- پرهیزگار- ادویه تند- خسیس پس نمی‌دهد ۱۴- ماده روان با شکل متغیر- هافبک کروات تیم فوتبال رئال مادرید ۱۵- زین و برگ اسب- صاحب هنر- صفت سرو

عمودی:

۱- محل نگهداری گوسفندان- واضع جدول تناوبی عناصر- اسکلت فلزی اصلی ماشین ۲- اسطوره فوتبال آرژانتین- نوازنده تنبک ۳- صد مترمربع- دانش ذاتی- دشمنی کسی را در دل داشتن- یک و یک ۴- انباری برای نگه‌داشتن برنج- گل شقایق- شیوه و شگرد ۵- الکل سفید- از دین برگشتن ۶- طی طریق عرفانی- قوم حضرت موسی(ع)- همداستان دمنه ۷- خالی- قسمت خمیده لوله- سحر و جادو ۸- کاشف میکروب سل- مجاز شرعی- کمیابی- گروه هم‌سرایان ۹- معروف‌ترین تراژدی یونان- زادگاه- سقف دهان ۱۰- شاعر سرشناس ادبیات شیلی- کفش لاستیکی- پناهگاه ۱۱- سخن چرند و بی‌معنی- شهری در شهرستان نطنز ۱۲- به دور زمین می‌چرخد- تکدی‌گری- برای بیان لزوم گفته می‌شود ۱۳- فرمان اتومبیل- خوابیده- پهلو- خاک سفالگری ۱۴- کتاب شیخ صدوق در زمینه فقه و احکام دین- از محلات قدیمی شمال تهران ۱۵- بیهوده- تعاون- ساعت دست

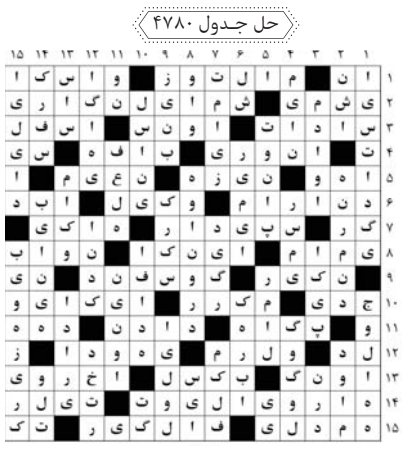


حل سودوکو ۳۷۷۶

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

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

حل جدول ۴۷۸۰



سودوکو سخت ۳۷۷۷

زمان پیشنهادی: ۴۰ دقیقه

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.

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

سودوکو ساده ۳۷۷۷

زمان پیشنهادی: ۲۰ دقیقه

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.

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