من و اماس

داروناياب است

مریم پیمان

● یک، دو، سه؛ شمارش معکوس آغاز شده است. یک، دو، سه؛ صدای تپش قلبم را می‌شنوم. یک، دو، سه؛ وحشت را در لرزش و ناامیدی در صدایم را می‌شنوم. یک، دو، سه؛ تردید در تصویر موج‌دار و تار زندگی ثابت شده است. اماس باز قد علم کرده و رخ نشان داده است. این‌بار درد به‌دلیل گرما و درد نیست. این‌بار کسی خبری نیاورده است. این‌بار بیماری نمی‌خواهد قوی‌تر از من باشد. این‌بار بدن سر ناسازگاری ندارد. این‌بار مردی، آن سوی دنیا، شعار آزادی داده است. این‌بار کسی از سر بی‌دردی، درد را آورده است. این‌بار دولتمردی خود را مرد دانسته است. این‌بار کسی بیداد را به اسم داد فریاد زده است. این‌بار ما را جدی‌تر از همیشه آزرده‌اند. این‌بار ما را باز تحریم می‌کنند و می‌گویند خبری از تحریم دارو نیست. این‌بار...

سومین بار است که برای یافتن دارو و سرنگ روانه خیابان‌ها شده‌ام. سومین روز است که داروی خارجی نداشته‌ام. سومین بار است که در سه ماه گذشته کورتون تزریق کرده‌ام. سومین داروخانه تخصصی است که داروی خارجی ندارند. سرنگ ندارند. معادل خوب و باکیفیت ایرانی آن را ندارند، ندارند، ندارند. دیگر تاب ندارم، ندارم، ندارم. دیگر فقط نشانه‌های بیماری را برای یک زندگی عادی ندارم. دیگر توان و قدرت کنترل بسیاری از اعضای بدنم را ندارم، ندارم، ندارم، ندارم. «دور از رویت، دور از صدایت شادی نایاب است. روزی آخر در آغوشت جان می‌یابم، با رؤیایت این دوری را برمی‌تابم». هنوز داروهای اصلی یافت می‌شوند. هنوز تحریم‌های جدید نیامده است، دارو ندارند. هنوز روی کاغذ دارو تحریم نیست که دکتر می‌گوید: «این‌گونه نمی‌ماند».

هنوز می‌گویند امید هست و باز روزهای خوب با ورود داروهای خارجی خواهند آمد. اما دیگر بعد از دو ماه نیافتن داروی خارجی و یافتن معادل ایرانی با هزار مراجعه و سفارش و دوست و آشنا باورش نیست، باورش نیست، باورش نیست. «چون آن ماهی در تنگ تنگی عمرم بر آب است». پرچم سیاه در حال اهتزاز حرم خیره می‌شوم. چشمانم در سرمای آبان داغ می‌شود. باد امان نمی‌دهد. سرد شده است. با یک ژاکت نشسته‌ام میان صحن امام رئوف. چشمانم خیره و نگران به پرچم سیاه است. شاید فرجی شود، دارویی برسد؛ کورتون‌ها قطع شوند و دردها را این خاندان شفا دهد. چه رؤیایی است، سلامتی. چه آرزویی است، شفا. چه خواهشی است اجابت. «همراز دلم غمگینم این خواهش آهنگینم، ای ماه تابان، برگرد/ در کوچه دل پیدا شو با تشنگی‌ام تنها شو». صدای کودکی نگاهم را می‌دزدد. سه روز دیگر چه می‌شود؟! سه شب دیگر چه خبری خواهد رسید؟! آیا سیاست‌مداران مدعی حقوق بشر داروها را به ایران خواهند فرستاد؟! آیا آرامش چهار ساله دارویی به بازار باز خواهد گشت؟! آیا بار دیگر چشمانم خواهند دید؟! صورتم را با دستانم می‌پوشانم. دستانم خیس می‌شود. دلم می‌لرزد. جز امید راه دیگری نیست. شادی نایاب است. دارو کمیاب است.

از «افسانه‌های کهن پارسی» تا بنگاه تئاترال

ادامه از صفحه ۱۰

متوجه نمی‌شوم منظور شما این بود که تالار وحدت استانداردهای لازم را ندارد یا کارهای اجرائی از استانداردهای بین‌المللی خارج بودند؟

معماری تالار رودکی درجه‌یک است چه از نظر فنی و چه از نظر امکانات، یک سالن اپرای کامل است ولی بالرین‌ها یا خواننده‌های اپرا در سن‌های خیلی بالا وارد شده بودند. در خارج کسی که می‌خواهد در این رشته باشد، در زمینه موسیقی کار کند از سه‌سالگی آموزش می‌بیند. اولین بار که برنامه‌ای در تالار دیدم خانم منیر وکیلی برنامه داشتند که خیلی سمپاتیک بود ولی اپرا نبود. اصلا قابل مقایسه با استانداردهای جهانی نبود. به هر حال، برای من جالب نبود، من اگر می‌خواستم کار فرنگی کنم که در همان جایی که بودم، انجام می‌دادم. می‌خواستم کار ایرانی انجام دهم.

می‌خواستند چه سِمتی در تالار داشته باشید؟

می‌خواستند من طراح دائمی آنجا باشم که آقای تئولاو برود و من بمانم. ضمنا خانواده من، به هر حال خواهرم، برادرم و... با رشته من موافق نبودند. می‌گفتند توی سینما هم نرو. چون سینمای قبل از انقلاب ۹۰ درصد فیلمفارسی است، محیط خوبی ندارد و تو نمی‌توانی با آنها کنار بیایی و آبروی ما را می‌بری. قاطی سینمایی‌ها نشو. حالا تئاتر اشکالی ندارد.

داشتید می‌گفتید که اصرار داشتید کار ایرانی انجام دهید. چطور شد که کار کردید؟

بله آنها به من گفتند پس بیا طراحی صحنه و لباس تئاتر انجام بده. من هم طراح دائم سنگلج شدم. با همه کارگردان‌های آن دوره کار کردم. با آقایان جوانمرد، انتظامی، خسروی، نصیریان و... کار کردم.

البته نگفتید اهالی تئاتر نسبت به شما گارد گرفتند یا نه؟

گارد داشتند البته نه به‌خاطر زن‌بودنم، بلکه به این دلیل که تحصیل‌کرده بودم. ۹۰ درصد آقایانی که کارگردان بودند و من با آنها کار کردم، خودآموخته بودند البته این باعث افتخار است، اما من در رویال شکسپیر کمپانی کارآموزی کرده بودم. در آن زمان هم اینترنت نبود که همه‌چیز در اختیار باشد. چهار تا کتاب تخصصی و ترجمه درست نبود. روزهای اول نسبت به من جبهه می‌گرفتند. من هم هیچ وقت فخرفروشی نکردم. نمی‌توانستم از موضع بالا به آنها نگاه کنم. برایم جالب بود که کشف‌شان کنم. مثلا اینکه چطور شد که آقای رادی نمایش‌نامه می‌نویسند.

برای تلویزیون کار نکردید؟

نه برای تلویزیون کار نکردم؛ من استخدام تئاتر شدم البته برای کارهای تئاتری که به تلویزیون می‌رفت، کار کردم. من استخدام فرهنگ و هنر بودم؛ تمام کارهایی که به فرهنگ و هنر و برنامه‌هایشان مربوط می‌شد را من انجام داده‌ام.

چطور به عنوان یک مادر و یک زن توانستید این همه مسئولیت را قبول کنید.

(می‌خندد) بالاخره پسرم هم یاد گرفت و این را قبول کرد. چطور خانمی که کشاورزی می‌کند هم‌زمان بچه‌اش را هم نگهداری می‌کند؛ من هم همان‌طور؛ هیچ فرقی نمی‌کند.

فکر می‌کنید ایدئولوژی جنسیتی بصری در امور تخصصی حرفه شما نقش دارد یا نه؟

زن و مرد ندارد. مهم این است که تعداد سال‌های باقی‌مانده در حرفه چقدر باشد. تعداد سال‌های کاری زن‌ها کم است؛ به‌خاطر ازدواج، بارداری، بچه، ساعت کار، سفر و... زن‌ها بعد از اینکه وارد این پروسه شدند از یک جایی به بعد نمی‌توانند کار انجام دهند چون مسئولیت خانواده برعهده‌شان است. من معتقدم که نگاه شخصی وجود دارد اما نگاه جنسیتی وجود ندارد. فمینیست‌ها هم در حال اغراق هستند. از دید من این ایدئولوژی جنسیتی بصری به عنوان یک شخص اثر دارد؛ گاهی حتی فصلی است؛ مثل انتخاب رنگ‌ها.

ولی وقتی کارهای فریدا کالو را می‌بینیم مشخصا واضح است که صاحب اثر یک زن است و این پس‌زمینه از ذهنیت یک زن می‌آید.

نه. پس‌زمینه کارهای فریدا کالو یک بیماری است. فریدا به‌خاطر تصادفش اُپسسیون بیماری‌اش را داشت چون تقریبا تمام وجودش با فلز بود و توی کارش هم همه جا هست و این به خاطر این نیست که زن است یا مرد؛ به خاطر این است که این بیماری و فلزها با او هستند و حضور دارند. به نظر من اگر شما بخواهید از نظر رنگ فریدا را با مودلیانی مقایسه کنید، همان‌قدر رنگ دارد. حتی با ماتیس بخواهید مقایسه کنید که ماتیس رنگ بیشتری در کارهایش هست، پس از نظر من چنین نگاه ایدئولوژیک جنسیتی وجود ندارد.

برویم سراغ پروژه‌های سینمایی، مادامی که رزومه رشک‌برانگیز شما را نگاه می‌کنم باز نمی‌توانم از شروع فعالیت‌های شما دل بکنم، سه فیلم مهم سینمای موج نو با طراحی شما ساخته شده. فیلم‌های «شازده احتجاب»، «ملکوت» و «سایه‌های بلند باد» که دو فیلم اول هر دو اقتباس ادبیاتی بودند و هر دو فضای اوهام و رئالیسم جادویی داشتند. چطور شد که آقای فرمان‌آرا یا هریتاش با شما کار کردند؟

ببینید؛ به هر حال همان‌طور که خودتان قبلا گفتید حق انتخاب طراح از میان صد طراح نداشتند، کارها سنگین بود و خب یک طراح داشتند؛ پس آمدند سراغ آن. من از اینکه با آقای فرمان‌آرا کار کردم بسیار راضی‌ام؛ حتی یک لحظه هم با ایشان مشکلی پیدا نکردم. اما با آقای هریتاش به پیشنهاد خودم فقط کار طراحی لباس کردم چون لوکیشن فیلم ملکوت کاخی در آذربایجان بود که اصلا نباید به آن دست زده می‌شد.

اجازه بدهید بعد سراغ ملکوت برویم. داشتیم درباره شازده احتجاب و کار با آقای فرمان‌آرا حرف می‌زدیم.

آقای فرمان‌آرا همراه فیلم‌نامه شازده احتجاب آمدند دفتر من در اداره تئاتر. من هم گفتم قرار نیست کار سینمایی انجام دهم چون شنیده‌ام که در سینما الواطی هست و شب‌زنده‌داری می‌کنند و... . ایشان گفتند: «خب تو نکن!» و خیلی برای من جالب است که ایشان بار دوم همراه نعمت حقیقی به دفتر من آمدند و یک بار هم به من نگفتند این را می‌خواهیم این را نمی‌خواهیم. یعنی به من اختیار تام دادند. من هم باید کلی تحقیق می‌کردم، درست است که از دوره قاجار عکس هست ولی بالاخره فیزیک بازیگر امروز با فیزیک کسی که در زمان قاجار بوده فرق می‌کند؛ به همین مناسبت لباس‌هایشان هم فرق می‌کند. اگر ما لباس آماده برای دوره قاجار انتخاب کنیم این لباس روی تن بازیگر نمی‌نشیند به خاطر قد و سرشانه و... .

پس چون لوکیشن مشخص بود دست به چیزی نزدید و هیچ طراحی یا ماکت‌سازی‌ای انجام ندادید؟

نه اصلا. سینمای ما اصلا ماکت‌سازی ندارد! شما می‌روید و یکراست لوکیشن پیدا می‌کنید. ماکت برای وقتی است که می‌خواهید کار صحنه انجام دهید. ساخت‌وساز در شازده احتجاب در حد ترمیمی است. ما رفتیم خانه واقعی ظل‌السلطان؛ کسی که در فیلم هم ظل‌السلطان است، کمی ترمیم لازم داشت و اکساسوار؛ همین. البته ذائقه روز باید در کار باشد. کسی که تماشاگر یک تصویر است باید تصویر به ذائقه‌اش بنشیند.

در شازده احتجاب و ملکوت فضای اوهام و سینمای موج نوی غیرعامه‌پسند وجود دارد که ممکن است با ذائقه همه مخاطبان نخواند. اینکه ما در یک زمانی فضای ادبی و هراسناک و درعین حال تازه‌ای داریم که فرانکنشتاین‌طور است و شاید چند دست آب شسته‌تر از آن هم هست. هیچ چیزی از ملکوت باقی نمانده؛ چطور آن فضا را ساختید؟ آیا ذائقه مخاطب آن زمان طوری بود که با این ادبیات و سینما ارتباط بگیرد؟

هیچ چیزی از ملکوت نمانده. هیچ وقت هم اکران نشد نمی‌دانم چرا. ملکوت، بیشتر از اینکه کار من باشد کار آقای هریتاش است. ایشان یک آدم بی‌نهایت حساس و متفاوت بودند و با یک احساس شکننده به همه چیز نگاه می‌کردند. در جزئیات به شدت عمیق می‌شدند. همان‌طور که گفتم من در ملکوت به پیشنهاد خودم فقط طراحی لباس کردم چون لوکیشنی که در ماکو پیدا شده بود نباید دست می‌خورد. یک خانه قاجاری با چیدمان درجه یک بود، من هیچ ادعایی نداشتم که می‌توانم برای این خانه کاری کنم.

خانه را آقای هریتاش پیدا کرده بودند؟

وقتی به پروژه اضافه شدم فقط می‌دانستم این خانه وجود دارد. حالا چه کسی پیشنهاد کرده بود و چطور شد، نمی‌دانم. ما قرار گذاشتیم و رفتیم و خانه را دیدیم. آن زمان یک مدیر تولید بسیار خوب در سینما بود به اسم آقای کَنی که همه کارها را قبل از فیلم انجام داده بودند. حتی برای شازده احتجاب هم همین طور بود. ما دنبال لوکیشن مشابه نمی‌گشتیم.

از زمان شازده احتجاب تا امروز (گروه طراحی صحنه و لباس) چه تغییری کرده‌اند؛ از اول این حالت تیم‌ورک و زیرمجموعه‌ها بود یا نه؟

نه؛ من زمان شازده احتجاب اصلا دستیار نداشتم. یک دستیار حرفه‌ای نبود همیشه نفری را که لازم داشتیم، به ما می‌دادند. به هر حال اکساسوار چیدن دارد، حمل‌کردن دارد، بردن و آوردن دارد. این آدم‌ها قبلا بودند اما حرفه‌ای نبودند ولی امروز این دستیاران همه حرفه‌ای‌اند. دستیارها انجمن دارند، عضو خانه سینما هستند. قبلا این‌طور نبود. الان تازه به سینمای حرفه‌ای نزدیک می‌شویم.

خانم خزاعی، یک کارگردان چقدر مجاز به دخالت در امور طراحی صحنه و لباس است؟ به نظر می‌رسد بعضی کارگردان‌ها بیشتر سعی در مداخله در این امور تخصصی دارند و بعضی کارها با وجود اینکه مدیر هنری دارد اما نام آن مدیر و امضای کاری آن مدیرهنری را ندارد و از هارمونی خارج است.

ببینید اگر کارگردانی با طراح شناخته‌شده‌ای کار کند هیچ‌وقت نمی‌گوید این کار را بکن، آن کار را نکن. این اتفاق درمورد کارگردانی بچه‌های جوان پیش می‌آید. الان تا دلت بخواهد دانشکده زیاد شده، مؤسسه‌های آموزشی زیاد شده اما خود آموزش کم شده. مثل کلاس‌هایی که همکاران ما درست کرده‌اند و پول کلانی هم از بچه‌های جوان می‌گیرند و یک دوره‌ای می‌گذارند و به آن دانشجو یا هنرجو امر مشتبه می‌شود که چون با فلانی کار کرده یا زیر نظر فلانی بوده پس خیلی کاربلد است. این یک دکان است. حتی دانشکده هم این آموزش لازم را به بچه‌ها نمی‌دهد. من هفت سال دانشکده تدریس کردم؛ از ۹ صبح تا پنج بعدازظهر آتلیه داشتیم. کلاس‌های تئوری بعد از پنج بعدازظهر تشکیل می‌شد. حالا چطور انتظار دارید کسی که چهار ساعت در هفته کلاس دکور دارد، هرچقدر هم استاد جدی داشته باشد، کار یاد بگیرد! مشکل نحوه آموزشی ماست. قبلا هم این مشکلات بوده. ببینید کارگردان دلیلی برای کارکردن یک فیلم‌نامه دارد؛ پس یک دید مشخص دارد و قبل از فیلم‌برداری جلسات مکرری درباره همین دیدگاهش با طراح، فیلم‌بردار، نورپرداز و گریمور می‌گذارد و نظرش را منتقل می‌کند. می‌گوید چه می‌خواهد اما نمی‌گوید چه چیزی بگذار در صحنه.

چرا برای طراحی صحنه از ماکت و طراحی استفاده نمی‌کنند یا فضای ریکوردو نداریم؟

نه. این کارها برای فیلم‌هایی است که از استودیو می‌آید یا فضاهایی که با سینمای رئال ما خیلی فرق دارد. در هالیوود می‌آیند یک شهر را دوباره می‌سازند ما که این کارها را نمی‌کنیم.

اتفاقا می‌خواستم بپرسم از وقتی آقای علی حاتمی شهرک سینمایی غزالی را ساختند، همه ما یک پیش‌فرض قدرتمند و پاک‌نشدنی از سریال هزاردستان در ذهنمان نسبت به شهرک داریم. چرا فیلم و سریال‌های دیگری که در آنجا ساخته شد، نتوانست فضای شهرک سینمایی غزالی را از آن خود کند؟

ماجرا این است که اولا ما هیچ‌چیزمان را نگه نمی‌داریم. ما شهرمان، کوچه و خیابانمان و خانه‌هایمان را نگه نمی‌داریم. من در پاریس در یک خانه قرن‌هفدهمی زندگی می‌کنم که بازسازی و محکم‌کاری شده و کوچه‌اش سنگفرش است. اما اینجا می‌گویند اگر خانه‌ای ۱۰ساله شد، کلنگی است! خب وقتی در ایران همه چیز خراب می‌شود، نمی‌توان یک کار تاریخی را در خیابان انجام داد؛ پس مجبوریم برویم شهرک. من با علی حاتمی حدود یک ماه سلطان صاحبقران را کار کردم چون نمی‌توانستم بیشتر بمانم و باید می‌رفتم. ببینید آقای حاتمی مستند کار می‌کردند. اگر می‌توانستند یک لباس قاجاری واقعی بخرند، می‌خریدند. کلکسیونر بودند. زمانی که لاله‌زار را ساختند (شهرک سینمایی) از روی عکس این کار را کردند و سازنده آن ایتالیایی بود و بسیار خوب کار کرده و خب به نسبت لاله‌زار عرض خیابان را بزرگ‌تر گرفته که جای دوربین و... باشد و چون خیلی اساسی ساخته شده، ماندگار شده. ما برای کارهای تاریخی‌مان در شهرک دکور می‌زنیم و قرار است این دکور نماند! همکارهای ما می‌گویند اگر کاری کردی مثلا آستین لباس را بکن که بعدا نماند که استفاده شود در صورتی که در فرنگ برعکس است؛ کارها را از بین نمی‌برند همه چیز را نگه می‌دارند. در لندن پارک وودواستودیو را دارید، چینوچیتا را دارید، دکور را می‌زنند و دکور باقی می‌ماند؛ در پاریس استودیوهای مختلف داریم. در مورد سؤال شما هم ببینید؛ شهرک سینمایی اولین و آخرین شهرک سینمایی ساخته‌شده بود و آن‌قدر درست ساخته شده که برای شما که هزاردستان را دیده‌اید، خاطره هزاردستان در یادتان مانده اما منی که هزاردستان را ندیده‌ام، خاطره هزاردستان را از آن ندارم. باید دوره قاجار را در آنجا کار کرد اما خب بعضی کارهایی که به دوره قاجار ربط ندارد هم آنجا کار کرده‌اند؛ مثلا من چند قسمت شهرزاد را دیدم اما دوره قاجار نبود ولی در شهرک سینمایی گرفته شده بود. این چیزی که شما می‌گویید بیشتر نوستالژی است تا شباهت.

حقوق حیوانات

تلاش برای اصلاح مظاهر حیوان‌آزاری

سپهر سلیمی

● هفته‌ای نیست که فیلمی از آزار حیوانات در گوشه‌ای از ایران منتشر نشود. چه باید کرد که حیوان‌آزاری در سطح جامعه کمتر شود و رفتار مهربان‌تری با حیوانات داشته باشیم؟

بخشی از پاسخ به این سؤال به نبود قانون حمایت از حیوانات و خلأ حمایت‌های قانونی برمی‌گردد. دراین‌باره پیش‌ازاین مطالبی در این ستون گفته شده و چون در آینده به طور کامل‌تری مطالبی خواهم نوشت، از شرح این بخش می‌گذرم. بخش دیگری از دلایل حیوان‌آزاری را باید از بُعد جامعه‌شناسی و روان‌شناسی و با توجه به شرایط امروز جامعه ایران تحلیل کرد. حیوان‌آزاری فقط جزئی از اشکال بروز خشونت در جامعه و حتما تابعی از وضعیت جامعه است. دراین‌باره نیز بهتر است متخصصان این حوزه ورود و اظهارنظر کنند؛ اما آنچه من می‌خواهم در پاسخ به دلایل حیوان‌آزاری بگویم، به آن بخشی برمی‌گردد که آن را «مظاهر حیوان‌آزاری در جامعه» می‌نامم. رفتارهایی که باعث می‌شود شهروندان به سرنوشت حیوانات بی‌توجه باشند و حیوان‌آزاری عملی زشت به چشم نیاید.

شوربختانه حیوان‌آزاری هنوز به یک ضدارزش تبدیل نشده است. هرچند در این سال‌ها به یاری شبکه‌های اجتماعی و بر اثر تلاش کوشندگان این حوزه حساسیت عمومی افزایش یافته است؛ اما همچنان در خیلی جاها آزار حیوانات نه‌فقط ضدارزش نیست؛ بلکه به‌عنوان تفریح برای عده‌ای جذاب است.

کشتار حیوانات شهری یکی از مظاهر حیوان‌آزاری در جامعه است. در شهری که سالانه ده‌ها هزار حیوان شهری به دست پیمانکاران شهر کشته شوند، نمی‌توان انتظار داشت که مردمانی حیوان‌دوست رشد پیدا کنند.

ذبح حیوانات در اماکن عمومی و جلوی چشم شهروندان علاوه بر ایرادات قانونی، بهداشتی، فقهی و ایجاد آسیب‌های روانی از دیگر مواردی است که سبب ایجاد خشونت نسبت به حیوانات در سطح جامعه می‌شود.

مراکز نگهداری از حیوانات از باغ‌وحش و باغ پرندگان تا باغ خزندگان و دلفیناریوم از نشانه‌هایی است که می‌تواند تفکر بهره‌کشی و نگاه ابزاری به حیوانات را در سطح جامعه ترویج کند. به این موارد می‌توان اسب درشکه را هم اضافه کرد.

خرید و فروش حیوانات که شوربختانه با وجود اینترنت گسترش زیادی پیدا کرده است، نیز از آن دسته فعالیت‌هایی است که مروج نگاه کالاگونه به حیوانات است. باورهای خرافی و ضعف دانش درباره حیوانات ازجمله مظاهر پنهان حیوان‌آزاری است. اعتقاد به شوم‌بودن برخی حیوانات یا ترس نادرست درباره ایجاد بیماری از جانب برخی حیوانات ازجمله دلایلی است که به آزار و مرگ حیوانات ختم می‌شود.

حیوان‌آزاری یک‌شبه به وجود نیامده و ازبین‌رفتن آن با شعار و لایک در شبکه‌های اجتماعی از بین نخواهد رفت. اگر به دنبال جامعه‌ای هستیم که با حیوانات مهربان باشند، باید قدم‌به‌قدم در پی اصلاح مظاهر حیوان‌آزاری در جامعه باشیم. فراموش نکنیم جامعه‌ای که مردمانش با حیوانات مهربان باشند، حتما جای بهتری برای زندگی خواهد بود.

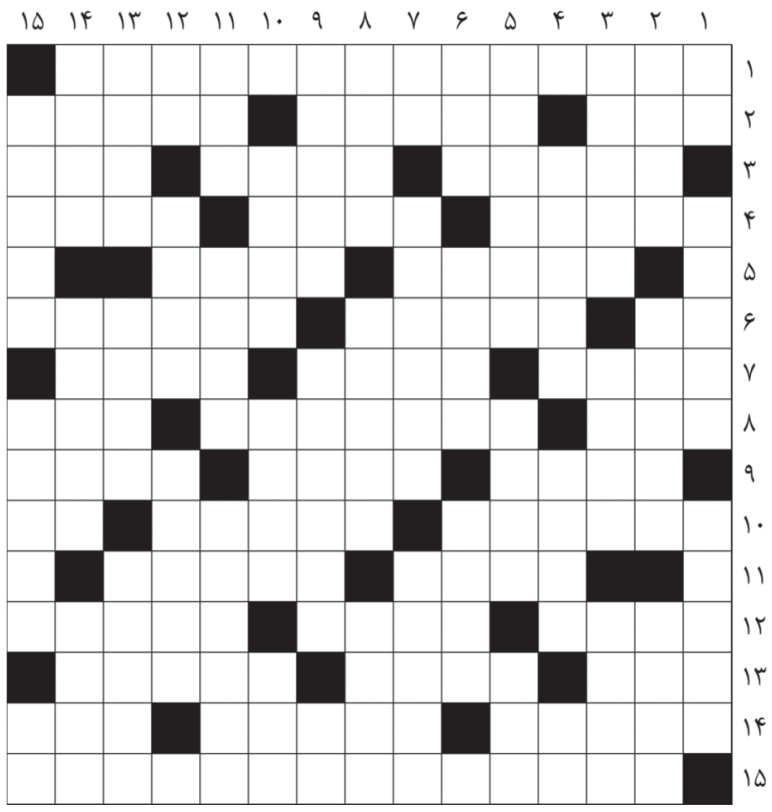
جدول ۳۲۴۱ ■ طراح: بیژن گورانی

افقی:

۱- نویسنده مشهور لبنانی و صاحب کتاب پیامبر ۲- واحد قدیمی اندازه‌گیری وزن- حیوانی که در زیرزمین دالان حفر می‌کند- نامی دخترانه ۳- گمراه- به‌کاربستن قانون- نوعی خطکش ۴- معشوق- بتی در عصر جاهلیت- سانسورچی ۵- جانوری دوزیست شبیه مارمولک- وجود ندارد ۶- عددی مفرد- ضمیر سوم‌شخص جمع- بچه شرور و پرشیطنت ۷- خوراک قناری- ایستادن وسیله نقلیه در جایی- خبرگزاری ایتالیا ۸- واحد اندازه‌گیری کار و انرژی- ظالم و زورگو- بی‌حال ۹- ثروتمند- دهمین خلیفه اموی- حضور ندارد ۱۰- خروشان- اسب اصیل و تندرو- گرداگرد دهان ۱۱- جنگ‌افزار- ترکیب فلز با اکسیژن ۱۲- نوعی چاپ- هلاک و نابودی- معطوف‌شدن به یک موضوع ۱۳- دیدار- شریک- پستانداری گوشتخوار ۱۴- شعر کوتاه ژاپنی- سروری- معشوق ۱۵- دروازه‌بان ملی‌پوش تیم فوتبال پرسپولیس.

عمودی:

۱- هواپیمای سریع- رشته‌ای در ورزش سوارکاری- نوشته موضوعی ۲- سر بریده- پدر علم تاریخ- از نجاسات در اسلام ۳- گیاه رنگرزی- آب صاف و گوارا- گدا ۴- بی‌بهرگی- مستقیم- چه وقت ۵- دلواپسی- با حق در ستیز است- مجلس شادی ۶- ترس- شهرستانی در استان بوشهر- یکی از دو جنس ۷- قومی ایرانی- رفت‌وآمدداشتن- زن سرخ‌روی ۸- اولین رقم از سمت راست عدد- هنر بوم و رنگ- جانور تک‌سلولی ۹- شهرستانی در استان اصفهان- ازخودگذشته- حرف ندا ۱۰- افراشته- مالیات مرزی- جزئی از هر عدد صحیح ۱۱- چه بسیار- لقب امپراتوران روم بود- فتواخواستن ۱۲- راهی که به آخر نمی‌رسد!- گاز مرداب- بعد از جنگ از دشمن باقی می‌ماند ۱۳- ویتنام قدیم- از تیم‌های فوتبال روسیه- ضربه‌ای در بدمینتون ۱۴- تازه‌کار- قلب قرآن- کناره ۱۵- سوره نودونهم قرآن- داغ داغ- جای پا.



سودوکو سخت ۲۲۳۷

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.

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

سودوکو ساده ۲۲۳۷

زمان پیشنهادی: ۲۰ دقیقه

سودوکو

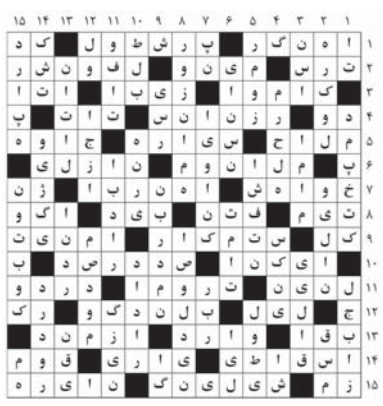
سودوکو Sudoku یک واژه ترکیبی ژاپنی به معنای عددهای بی‌تکرار است و امروزه به جدولی از اعداد گفته می‌شود که به عنوان یک سرگرمی رایج در نشریات کشورهای مختلف به چاپ می‌رسد.

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

حل سودوکو سخت

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

حل سودوکو ۲۲۳۶

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

جدول ۳۲۴۰