مکعب سفید

نگاهی به نمایشگاه هنر دیجیتال تهران در گالری محسن

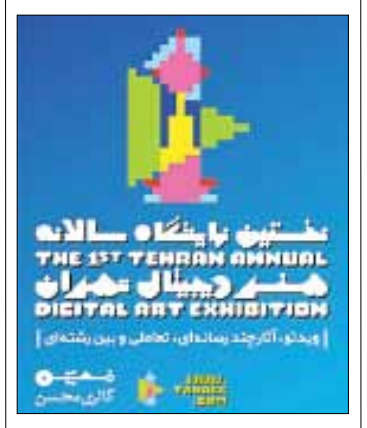
گام‌های اولیه برای بازخوانی هنر دیجیتال

محمود نورایی

■ امروز هنـر معاصـر (Contemporary Art) در سـطح بین‌الملل تعاریف متفاوتی دارد، تعاریفی که در هنـر امروز ایران هنوز بازخوانی نشـده و در جریان رایج هنر کمتر نمود عینی می‌یابد. هنر معاصر در شش‌دهه گذشته در دنیا از جنبش‌های آوانگارد در هنر به جریانات تثبیت‌شـده هنری رسیده است، در حالی که هنر ایران هنـوز در تعاریف هنر معاصـر و معاصریت در هنر باقی مانده اسـت. این موضوع از جوانب مختلف قابل بررسی اسـت، اما می‌توان به بزرگ‌ترین آنها، نبود آموزش‌های آکادمیک هنر در این زمینه اشاره کرد. از سوی دیگر نبود موزه‌ها برای معرفی هنر معاصر از سوی نهادهای دولتی بخش دیگر مغفول ماندن جریان هنر معاصر در کشـور است که این موضوع به مدد جریان‌های خصوصی هنر، مانند گالری‌ها تا قسمتی جبران مافات شده است. امروزه گالری‌های کشـور در فقدان نبود مراکز آکادمیک هنر و موزه‌ها، دست به ایجاد فضاهایی برای معرفی هنر معاصر می‌زنند که در جایگاه خود ستودنی است. در یکی از این مواجهه‌هـا و جریانی که گالری‌های تهـران برای ایجاد فضا بـرای معرفی هنر معاصر به راه انداخته‌اند، می‌توان به «نخستین نمایشگاه هنر دیجیتال تهران» اشاره کرد که قرار است از این پس به شکل سالانه برگزار شود. این نمایشگاه در دو بخش ویدیوها و آثار چندرسانه‌ای، تعاملی و بین‌رشته‌ای دیجیتال به نمایش در آمد، تا این هنرها که کمتر در کشور مورد بازخوانی هنرمندان قرار گرفته‌اند در یک گستره نمایشگاهی در مقابل مخاطب قرار گیرد.

نمایش این آثار از جوانب مختلفی قابل بررسی است که از آن جمله می‌توان به ضعف شناخت، تکنیک و ایده برای اسـتفاده از هنر دیجیتال اشاره کرد؛ اما با شناخت این موضوع که این گام‌های اولیه دیجیتال آرت در هنر کشور اسـت، می‌توان به این نمایشگاه به شکل دیگری نگریسـت که همانا محلی برای معرفی و حتی بررسی شـرایط موجود هنر دیجیتال و آموزش آن اسـت. این موضوع اگر به‌خوبی از سـوی جامعه هنری کشف شود می‌تواند در آینده، هنر دیجیتال را به هنری پیشـرو در سطح کشور بدل کند.

اما دیجیتال آرت چیست؟ و این هنر چگونه خود را در سـطح بین‌الملل معرفی کرد؟ این شیوه به سال‌های میانی دهه ۶۰ میلادی باز می‌گردد که با تثبیت دنیای مجازی به مدد به وجود آمدن کامپیوتر، طراحی فضاهای مجـازی با کاربردهای نظامی و علمـی رونق گرفت. در این دنیای مجازی هرگز ابعاد زیباشناسانه هنری مدنظر



نبود، اما گسترده شدن این دنیاهای مجازی در نیم قرن اخیر و با ظهور انقلاب دیجیتالی در یک دهه گذشـته، ایجاد فضاهای هنری به‌وسیله رسانه‌های جدید مطرح و اساسا امروز آوانگاردیسم در هنر معاصر بیشتر در دنیای دیجیتال اتفاق می‌افتد. در نخسـتین نمایشگاه سالانه هنر دیجیتال تهران در دو بخش آثار هنری دیجیتال به نمایش درآمد، در بخش نخست، ویدیوهای بهنام کامرانی، رامین اعتمادی‌بزرگ، مهرداد افسری، سمیرا اسکندرفر، فریـد جعفری‌سـمرقندی، حامد صحیحی، سـیمین کرامتی، آنیتا اسـفندیاری، امیر باستان، مرضیه باقری، فرشـاد تفرجی، سیاوش تصاعدیان، سینا سیفی، پریسا فروتن، فواد فرهانی، علیرضا لبشکا و مژگان ملاحسینی به نمایشگاه گردانی سهراب کاشانی. ویدیوهای این بخش اگرچه آثار قابل تعمقی هستند، اما به دلیل مهجور بودن ویدیو آرت و نبود شناخت کافی از هنر دیجیتال، جزیی از دیجیتال آرت محسوب شده‌اند؛ این در حالی است که در هنر دیجیتال شاخه‌های مختلف همچون گیم، انیمیشن، کلیپ و... در دنیای هنر دیجیتال تعریف می‌شوند، ولی هیچ‌گاه ویدیو آرت در این راستا جای نمی‌گیرد و ویدیو آرت شاخه مستقلی در هنر دنیا را شامل می‌شود. اما در بخش آثار چندرسانه‌ای، تعاملی و بین‌رشته‌ای دیجیتال این نمایشـگاه که بـا نمایشـگاه‌گردانی آرش صالحی برگزار شـد آثاری از علی پناهی، معصومه جلالیه، سینا شعاعی، آرش صالحی، مهتاب علیزاده، امیرعلی قاسمی و سهراب معتبر در معرض دید علاقه‌مندان قرار گرفت. در این بخش با آثاری روبه‌رو هسـتیم که شامل تمامی تعاریف هنر تعاملی و چند رسـانه‌ای شده و نقطه قوت این نمایشگاه محسوب می‌شوند، زیرا هنر تعاملی و هنر دیجیتال بیشترین هدف‌گذاری خود را بر شریک کردن مخاطب در مشارکت با اثری هنری باز تعریف می‌کنند و آثار این بخش از نمایشگاه حضور مخاطب با واسطه دنیای مجازی در اثر هنری را به‌گونه‌ای که مخاطب در روند اجرا قرار بگیرد و بر اساس خواسته خود اثر را شکل دهد؛ به وسیله ابزاری همچون HMD (نمایشگرهای متصل به سر) یا sensor (حسگر) ارایه شده بودند؛ هرچند که آثار این بخش نیز نشان‌دهنده این موضوع بودند که هنوز با ضعف تکنیک و استفاده از ابزار در دیجیتال آرت روبه‌رو هستیم

عکس: امیر جدیدی، شرق

آفرین ساجدی و علی سلطانی از نمایشگاه جدیدشان در گالری کبک می‌گویند

طرح‌هایی برای حفظ انهدام

علیرضا امیرحاجبی

در مقابل دو هنرمند جوان و خلاقی نشسـته بودم که بدون حضـور در فضای پرجنجال و پرهیاهوی هنـر ایران که گاه تصنعی می‌نماید در کارگاه‌های نقاشـی خود به خلق آثاری زیبا، خلاقانه، سـوررئال و روانکاوانه می‌پردازند؛ هنرمندانی کـه با وجـود دغدغه‌های روزمـره که مربوط به هر انسـان معاصری اسـت، اسـتقلال خـود را حفظ می‌کننـد و با هر رنج و مرارتی که هسـت به بیان عقایـد، نگرانی‌ها، رویاها و کابوس‌های خود می‌پردازند. آفرین ساجدی و علی سلطانی با رویی گشـاده دعوت ما را پذیرفته و از حـال و هوای آثار خود سخن گفته‌اند. شاید وظیفه منتقدان و کارشناسان نگاه و بیان کارشناسانه نسبت به پدیده‌های هنری است اما بخشی دیگر از عملکرد آنان معطوف اسـت به ارایه گزارش در مورد هنرمندانی که آینده درخشـانی دارند. دیدگاه‌ها، تکنیک و محتوای آثار سـاجدی و سـلطانی کاملا با یکدیگر متفاوت اسـت اما آن دو در یک چیز اشـتراک‌نظر دارند: «انسـان و موقعیت تراژیک»اش. نمایشـگاه آثار نقاشی این دو نفر به همراه تنی چند از هنرمندان جوان در گالری کبک انگیزه‌ای شد تا شخصیت و هنر این دو نقاش را با پرسش‌های خود به مخاطبان نمایش دهیم.

■■■

بـرای آغاز گفت‌وگو بهتر اسـت این پرسـش را مطرح کنم که علی سـلطانی چگونه در نقاشی‌هایش به ایده‌های سوررئالیستی می‌رسد و چگونه این ایده‌ها را با تکنیک‌های اتفاقی (Hapenning) تلفیق می‌کند؟

علی سلطانی: سوررئالیسم یک مفهوم است که بسیار فراتر از بیانیه‌های دوگانه سوررئالیست‌ها و تعاریف تاریخ هنر می‌رود. بن‌مایه اصلی کار سوررئالیستی نگاه و توجه به ناخودآگاه است. اما هر هنرمندی از روش‌های شـخصی خـود بهره می‌گیرد. گاهی حتی یک خط کشیدن هم امری سوررئالیستی می‌شود. تکنیک‌های «اتفاقی» نیز کاملا برگرفته از ناخودآگاه است و من صرفا کمی آنها را کنترل می‌کنم. فرم‌های حادثه‌ای من چیزی است که در ذهن، تصورشان کرده‌ام اما انتزاعی‌تر و با بار مفهومی بیشتر و پرمعنا.

پرمعنا یعنی چه؟

سـلطانی: یعنی روابط صحیح‌تر هستند و آنچه می‌خواهم بگویـم را بازتـاب می‌دهنـد. البتـه منظورم معنا به شـکل داستان‌گویی در نقاشی نیست.

مثلا کلاغ سـیاه یکی از نقاشـی‌هایت که در زمینه آن اشکال اتفاقی نقش بسته به چه معنایی دلالت می‌کند؟

سلطانی: کلاغ در این تابلو یک مفهوم و نشانه نوستالژیک اسـت. این همان کلاغی است که در خانه‌های قدیم ایرانی لب حوض می‌نشسـته و صابون می‌دزدیـده؛ کلاغی ایرانی که در داستان‌های مادربزرگ‌هایمان هم حضور داشت؛ کلاغی که با صدای قارقار پاییزی‌اش عبور فصل را اعلام می‌کرد.

چرا از دو رنگ سیاه و سفید زیادتر استفاده می‌کنی؟

سلطانی: من این حق را به مخاطبان می‌دهم که خودشان رنگ را در ذهن، تخیل و انتخاب کنند. تنوع این تخیلات ذهنی بسیار زیاد است. حتی در تابلوهایی که زمینه کاملا سیاه دارند با تفسیرهای متفاوتی برخورد کرده‌ام.

ذهن تو بیشتر واقع‌گراست یا انتزاعی؟

سلطانی: زیاد به این موضوع فکر نمی‌کنم گاهی صبح ذهنی کاملا انتزاعی دارم و شـب واقع‌گرا. این دو هیچ تضادی با هم ندارند.

آفرین ساجدی چطور؟

آفرین سـاجدی: مطمئنا تفکـر انتزاعی به هنر من کمک می‌کند. اما در نهایت آثار من با ساخت و ساز جلو می‌رود.

اگر کسی روبه‌روی آثارت قرار گیرد، آیا متوجه می‌شود که آنها مربوط به سال ۱۳۹۰ هستند؟ یعنی نقاشی را زمانمند می‌بینی یا بی‌زمان؟

ساجدی: ظاهر پرتره‌های ما کاملا مدرن هستند. از آرایش گرفتـه تا فرم صورت. تصمیم من همواره این بوده که انسـان معاصر را به تصویر بکشم اما شاید اخلاق سوژه‌ها و برخی دیگر از عناصر کلاسیک باشند.

به‌طور کل اگر مخاطب متوجه تاریخ یک اثر شود مهم است یا خیر؟

سـاجدی: اگر تا حدودی زمانه خود را نمایندگی و بازتاب دهد، درست و منطقی است.

نقاشی‌هایت بازنمایانه و گزارشی نیست بلکه به تحلیل و نمایش یک موقعیت حاد روانی می‌پردازد؛ هنری که تمایل به اسـتحاله روانی و فیزیکی دارد. آیا این نوعی ویرانگری سوژه نیست؟

ساجدی: خیر، برعکس است. یعنی اول یک تخریبی اتفاق افتاده و بعد من صرفا از آن سوژه محافظت می‌کنم و یک لایه‌ای روی این هویت تخریب‌شـده می‌کشـم. مثل یک ساختمان قدیمـی که از آن به اشـکال مختلف حفاظت می‌شـود، این ساختمان فرسوده است. ترک‌ها و شکستگی‌هایی بر دیوارهایش دارد که می‌توان حدس زد هر لحظه فرو خواهد ریخت. قصد من تخریب انسان سالم نیست. موقعیت این انسان‌ها چنین است؛ ویران شده؛ سوژه‌هایی که به زور، زشت سالم بودن می‌گیرند.

با چه ابزاری این زشت را می‌گیرند؟

سـاجدی: بـا آرایش لباس، وقار و وضعیت ایستایی‌شـان. همه‌چیز در خدمت سالم نشان دادن آنهاست اما دهان‌ها بسته هستند یا چشـم‌ها را به نحوی می‌کشم که بحران و انهدام را افشا می‌کند.

اندیشـه‌های رمانتیک و پوچ‌گرا در قـرن نوزدهم رواج زیادی داشته. با آن نوع ذهنیت موافق و هم‌خوان هستی؟

ساجدی: به آن دورانی که سیاه‌اندیشی و درنهایت خودکشی هنرمندان و روشنفکران به وفور روی می‌داد اعتقاد دارم، اما دوره آن گذشـته. در این قرن نمی‌توان آن‌گونه زیست. فکر می‌کنم انسان معاصر با مواجه شدن با چالش‌ها و بالا و پایین کردن آنچه در ذهن دارد، می‌تواند خود را به تعادل رساند.

ایـن وسـواس در سـاخت و سـاز و دقـت زیـاد در به تصویرکشیدن جزییات در نقاشی‌هایت چه دلیلی دارد؟

ساجدی: قصد دارم بیننده هنگام تماشای اثر از دیدن یک نقاشی فراتر رود و باتوجه به جزییات مانند پوست، خال و رگ بیشتر از شاعرانگی اثر هنری، بتواند با خود همذات‌پنداری کند. کمی از هنر رنسانس، باروک و کلاسیک وام گرفته‌ام و آن را با فتورئالیسم تلفیق کرده‌ام.

تلفیقی با فتورئالیسم به چه شکل و معنی؟

ساجدی: در نقاشی رنسانس و پس از آن کلاسیک قرار بر این بود که سـوژه‌های انسانی زیبا به نمایش گذاشته شود اما وضعیت پرتره‌های من با الهام‌پذیری از هنر رنسانس و کلاسیک زیبایـی را در خود حفظ کرده‌اند اما با تعریفی جدید مخدوش شده‌اند.

به کدام‌یک از هنرمندان نقاش علاقه بیشتری داری؟

ساجدی: از دوره رنسانس داوینچی و از دوره کلاسیسیسم رامبرانت. نقاشـی و عکس زیـاد می‌بینم و همچنین فیلم که خیلی روی من تاثیر می‌گذارد.

یک فیلم خوب که جدیدا تماشا کردی را نام ببر.

سـاجدی: ملانکولیا اثر فون تریه و پیشتر از آن ضدمسیح همین کارگردان.

و شما...؟

سـلطانی: به جز هری‌پاتر و تن‌تن اثر استیون اسپیلبرگ، فیلـم «زمینـی دیگر» خیلـی مرا به یـاد سـولاریس آندره تارکوفسکی انداخت و نقاشان مورد علاقه‌ام دالی، پیکاسو، میرو و از قدیمی‌ها داوینچی، ورمیر، ولاسکز و گویا هستند.

در نقاشـی‌های آفرین سـاجدی تنها با انسان سروکار داریم. در نقاشی‌های تو انسان چه موقعیتی دارد؟

سـلطانی: انسان در مرکز هنر من است. نقاشی‌هایم کاملا فردی هستند. حتی اگر یک شیء یا طبیعت بی‌جان را نقاشی کنم، دلالتی است بر مفهوم انسان اما انسان‌های من در محیط هستند. اصلا انسان بدون محیط فاجعه است.

پس نقاشی‌های ساجدی هم فاجعه است؟! چون محیط در آنها غایب است.

سـلطانی: خیر. همان فضای تعریف‌نشده‌ای که سوژه‌های خانم ساجدی در آن قرار دارد، محیط است. یعنی انسان‌ها در خلأ نیستند. محیط سیاه فضایی است که هم واجد زیبایی است و هم هراس ما از درون یک جعبه تاریک که به جهان می‌نگریم. درون ما همان جعبه تاریک است.

آیـا یک هنرمند باید وضعیت روحی و روانی خود را در آثارش نمایش دهد؟

سلطانی: خیر، اگر روحیه خوبی نداشته باشد، گفتن و بیان آن بـرای مردم کمکی به او نمی‌کند. مـن در اوج بحران‌های روحی هم لبخند می‌زنم. از طرف دیگر مردم گناهی نکرده‌اند که ناراحتی‌های مرا تحمل کنند.

براساس تحلیل روانکاوانی چون دکتر محمد صنعتی، در فرهنگ ایرانی تمایل زیادی به مرگ‌اندیشی وجود دارد. در آثارت حس مرگ وجود دارد. این درست است؟

سـاجدی: بله، در برخی از آثارم حس مرگ بسـیار قوی و نمایان است.

پرتره‌های اخیرت در گالری کبک چقدر به مرگ نزدیک هستند؟ احتمالا چند سال دیگر خواهند مرد؟

سـاجدی: دو الی سـه سـال دیگر خواهند مرد. بسیاری از سوژه‌های من نمایانگر حجم یک فاجعه هستند اما شاید از فاجعه عبور کرده باشند و شاید هم در همان فاجعه ویران شده‌اند.

گذاشتن اسـم روی یک اثر در راستای کمک کردن به تعریف اثر است یا برعکس؟

ساجدی: قبلا اسم نمی‌گذاشتم و صرفا برای یک مجموعه نقاشی اسـم انتخاب می‌کردم و نه برای تک‌تک تابلوها، اما در دوره کشیدن طرح‌های کاغذی هم اسم‌گذاری می‌کردم و هم قصه‌پردازی. یعنی هر سـوژه داستانی داشت. اسم اگر صحیح انتخاب شود، تاثیرگذار است.

آیا نقاشی‌های تو بدون اسم واجد هویت هستند؟

ساجدی: بله بدون اسم هم هویت دارند.

پس چرا اسم را اضافه می‌کنی؟

سـاجدی: چون با تفسـیرهای خیلـی دور از مرکز مواجه شده‌ام. تمایل دارم با نام‌گذاری، تفسیرها را به مرکز اثر نزدیک کنم.

و نظر تو چیست؟

سلطانی: گاهی اسم می‌گذارم و گاهی بدون اسم اثر را رها می‌کنم که ماجرا فراتر از نام‌گذاری می‌شود. مثلا در نمایشگاه قبلی‌ام در آلمان تمامی آثارم اسم داشتند. اسم اگر هوشمندانه انتخاب شود بسیار مفید است. از دید تاریخ هنر نیز که نگاه کنیم آثار با اسم زودتر در ذهن حاضر می‌شوند. اما در یک کلام هنر آنچنان قانون‌پذیر نیست.

می‌توان سوژه‌های نقاشی‌ات را بخشی از خودت قلمداد کنیم؟

ساجدی: خیلی مواقع چنین برداشتی می‌شود.

سلطانی: من واقعا فکر می‌کنم که سوژه‌هایشان بازتاب خانم ساجدی هستند البته با حذف برخی جزییات ظاهری.

ساجدی: خیلی از مخاطبان این را مطرح می‌کنند. اما خودم دوسـت دارم مخاطب آنقدر تحت‌تاثیر قرار گیرد که با موضوع همذات‌پنداری کند، اما ابتدا باید هر چیزی از فیلتر خودم عبور کند تا بتواند بر مخاطب اثر بگذارد. بسـیاری از انسـان‌هایم را در آینـه می‌بینم. گویا آنها تنها در آینه خود را می‌شناسـند. می‌خواهم تابلوها مانند آینه عمل کنند.

یعنی چی؟

ساجدی: یعنی اگر مخاطب روبه‌روی تابلوها ایستاده حتی برای یک لحظه زمانی را به یاد آورد که روبه‌روی آینه ایسـتاده و خود را می‌نگریسته.

تصمیم نـداری کمی کادرهـا را بازتر کنـی و از حالت کلوزآپ و نمای بسته خارج شوی؟

سـاجدی: فکر نمی‌کنم. شاید ابعاد بزرگ‌تر شوند اما کادر بسته خواهد ماند.

چرا؟

ساجدی: من مرتب از فیگور دور و دورتر می‌شوم و به پرتره نزدیک‌تر. در حال حاضر تمام توجهم به چهره‌هاست. البته در طراحی‌هایم فیگور بیشتر دیده می‌شود.

چرا فضا در آثار علی سـلطانی تعریف ناشـده است و مخاطب با نوعی فضای لامکان مواجه می‌شود؟

سـلطانی: بـه دلیل ناخـودآگاه بـودن و خواب‌گونگی. اما فضاهای مشخص هم کشیده‌ام. خودم را هیچ‌گاه مقید نکرده‌ام، باید پیش آید و سـپس تصمیم می‌گیریم. من به خودم زمان می‌دهم. با اینکه عجول هستم اما در نقاشی کردن صبرم زیاد است. همیشه باید به یاد آوریم که لئوناردو چقدر برای کشیدن تابلوی ژوکوند صبر و شکیبایی به خرج داد.

تاروپود

درباره قالیچه‌های پرویز تناولی در گالری اعتماد

حسی از جنس قالی

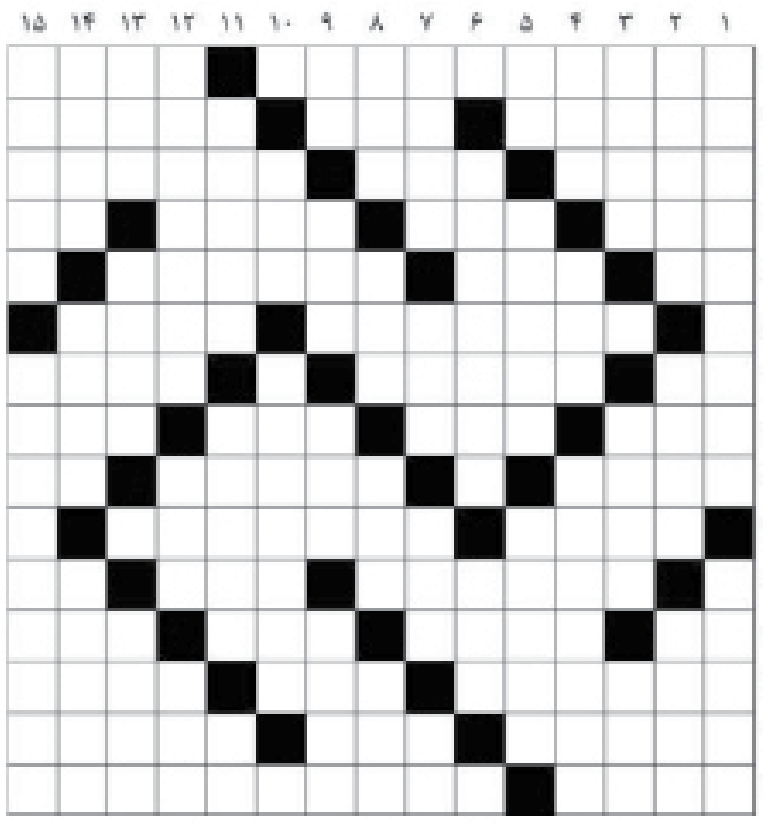
محمدحسین توکلی

■ «کسانی که در سال ۱۳۳۹ از خیابان پهلوی (ولیعصر امروز) تهران عبور می‌کردند، اغلب متوجه مجسمه غول پیکری که در بالکن یکی از آپارتمان‌های مشرف به این خیابان کار گذاشته شده بود، می‌شدند. این مجسمه که از آهن‌آلات اسـقاط ساخته شـده بود، مردی را در حال به آغوش کشیدن آهویی نشـان می‌داد. شاخ آهو از دو شاخه یک دوچرخه و بدن هر دو موجود از گلگیر و دیگر قطعات ماشین‌های اسقاط شکل گرفته بود. کمی پایین‌تر از این مجسـمه، بالای در ورودی همین ساختمان تابلو کوچکی به چشم می‌خورد که روی آن به دو زبان فارسی و لاتین، عنوان «آتلیه کبود» نوشته شده بود، اینجا اولین آتلیه من بود.» اینها جملات سرآغاز کتاب «آتلیه کبود» به قلم پرویز تناولی اسـت کـه در آن از ابتدای فعالیت حرفه‌ای خود و آتلیه کبود که محل شکل‌گیری مکتب سقاخانه و تجمع هنرمندان پیرو این سبک در آن زمان بود، نوشته است. آتلیه کبود، همچنین پایگاه مهمی در معرفی هنرمندان بزرگ معاصر، مانند زنده‌رودی، مارکو گریگوریان، سـیراک ملکانیان، سـهراب سپهری، بیژن صفاری و منوچهر شـیبانی بود. آنها به همراه خود او در کنـار هم و جدا از هم به صورت آگاهانه‌تری نسـبت به گذشـته قدم در راه مدرن شدن گذاشتند، از این میان خـود او که یکی از رأس‌های شـروع هنر مدرن ایران به حسـاب می‌آید، از ابتـدای کار خود، تحصیل در ایتالیا، بازگشت به ایران، تدریس، تحقیق و تالیف همواره در کنار خلق آثار به مساله تحقیق و تفحص در هنرهای تجسمی توجه ویژه‌ای داشـته اسـت. این هنرمند، در نمایشگاه اخیرش بعد از گذری عمیق و موشکافانه به سرامیک‌ها و جواهرات، سـراغ فرش رفته است، البته توجه به فرش و به طور کلی دست‌بافته‌های ایرانی از گذشته‌ای دورتر در زندگی حرفه‌ای تناولی جایگاه ویژه‌ای داشـته است. رفت‌وآمد فراوان در میان عشایر و روستاییان و تبلور آن در مقاله تخصصی‌اش در مورد فرش و بافته‌های ایرانی که در سال ۱۹۸۳ به چاپ رسید، گواه بر اهمیت همین نگاه او به این هنر اصیل ایرانی بوده است. قبل‌تر از چاپ کتاب جدید او در مورد فرش که همزمان با نمایشـگاهش در گالری اعتماد رونمایی شد، کتاب «قالیچه‌های تصویری» منبع دیگـری از علاقه‌مندی تناولی به موضوع بافت در ایران بود کـه در آن به یکی از انواع مهم در قالیچه‌های ایران، قالیچه‌های تصویـری پرداخته و توجه ویژه‌ای به موضوعات آنها که وجه تمایزشان با دیگر قالی‌های ایرانی است، داشته است.

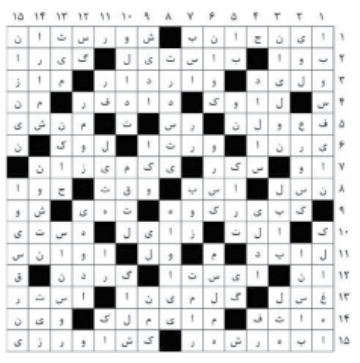
جدول ۱۴۰۱

افقی:
۱- فیلمـی از حسـن هدایت- گنگ ۲- وزن‌ها- اسـلوب- درس نوشتنی ۳- اصل و نژاد- پاره- از حیوانات خزنده ۴- برگ- وقـت- لحم- حـرف همراهی ۵- میـوه پاییزی- گریبان- مطرب ۶- سالاد سیب زمینی- شکافنده ۷- دریـا- اپراتـور- باد پر گرد و خـاک ۸- دیگر فرنگی- آداب و رسوم- پسوند مراقبت- کلمه شرط است و گاه برای تاکید ۹- کفن دزد- دروغگو- پول ژاپن ۱۰- بی‌آبرو- پسر کوروش کبیر ۱۱- اموات- شهری در فارس- درخت انگور ۱۲- ضد باطل- از حروف عربی- شـهر آذری- آینه مقعر ۱۳- سلاح درویش- بیگناه- نوعی بسـتنی سنتی ۱۴- جمع رایت- وام- مرگ موش ۱۵- خط سیر سیارات- اثر ابواسحاق‌نیشابوری

عمودی:
۱- خالـق رنـه و اتالا- گرامی ۲- پرنده شـکاری حـلال گوشـت- دوراندیش- از شـاهان ساسـانی ۳- روزی‌دهنـده- رسـم‌کننده- دو رویی ۴- محافظ گل- لطیفـه- کویـر ۵- از خواهـران برونتـه- از میوه‌های تابسـتانی- انسانیت ۶- گوش داخلی- ابزار بریدن چرم ۷- شـهری در سـمنان- پول کره- علف خشک- اسـتخوان سینه ۸- میوه شـیرین بهاری- ضد شـر- در پارک می‌کارند- نوعی بیماری پوستی ۹- بـاران اندک- مخفف گنـاه- هر فصل کتاب- خشنود کردن ۱۰- جهت- بازخواست ۱۱- شیره انگور- نامناسـب- نشـانه جمع ۱۲- محل توقف وسـایل نقلیه- همچنین- قوت لایموت ۱۳- لال شدن- رقیبان- ستاره ۱۴- دوست مفید و بی‌ضرر- نوعی پارچه- دینی مرکب از مسیحیت، زرتشتی و گنوسی ۱۵- هاون- انقلابی مکزیک



حل جدول ۱۴۰۰



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 ۴۰۴

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

حل سودوکو ۴۰۳

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

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 ۵۳

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

حل سودوکو سخت

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