اندیشیدن به جنبه‌های متعارض شهر

گفت‌وگو با مهدی چیت‌سازها، نقاش

حسین گنجی

در نقاشی‌های مهدی چیت‌سازها، شـهر نه پس‌زمینه است و نه سوژه، بلکه «وضعیت» است؛ وضعیتی معلق میان خاطره و فراموشی، سکونت و عبور، سنت و مدرنیته‌ای که هرگز به سرانجام نرسیده است. کوچه‌های او، با نور بی‌رحم نیمروز، سطوح فرسوده و فیگورهای کم‌اثر، بیش از آنکه دیده شـوند، باید «خوانده» شـوند؛ همچون متنی بصری درباره بحران باشندگی در شهر ایرانی. مهدی چیت‌سازها، نقاشی است که مسیر خود را نه از بازنمایی طبیعت یا فیگور، بلکه از دل تجربه زیسته شهر آغاز کرده است؛ شهری که برای او نه یک کلان‌روایت، بلکه مجموعه‌ای از فضاهای خرد، حاشیه‌ای و به‌ظاهر بی‌اهمیت است: کوچه‌ها. اما همین انتخاب، در طول زمان، به پروژه‌ای جدی در نقاشی معاصر ایران تبدیل شده است. در سـیر کاری او، از مجموعه‌هایی که با غیاب انسان و تأکید بر سکوت و خلأ شکل گرفته‌اند، به آثاری می‌رسیم که فیگور را وارد تصویر می‌کنند؛ اما نه برای روایت‌پردازی کلاسیک، بلکه برای تشدید تنش میان انسان و فضا. اینجا دیگر انسان مرکز تصویر نیست، بلکه در حاشیه فضایی قرار می‌گیرد که خود به سوژه اصلی بدل شده است. چیت‌سازها، به‌نوعی، در امتداد یک سنت کمتر دیده‌شده در نقاشی معاصر ایران حرکت می‌کند؛ سـنتی که به‌جای تمرکز بر هویت‌سازی مستقیم یا ارجاع به نشانه‌های فرهنگی صریح، بـه «فضا» به‌عنوان میدان اصلـی معنا توجه می‌کند. در این مسـیر، آثار او را می‌توان در گفت‌وگو با سنت‌های مدرن‌تری نیز دید -از اکسپرسیونیسم شهری تا رئالیسم سرد- اما آنچه کار او را متمایز می‌کند، نه ارجاع به این سنت‌ها، بلکه توانایی‌اش در صورت‌بندی یک تجربه بومی از مدرنیته اسـت؛ تجربه‌ای که در آن، شهر نه کاملا مدرن است و نه دیگر سنتی، بلکه در وضعیت تعلیق دائمی قرار دارد. علاوه بر این، چیت‌سازها به منظره شهری به‌عنوان یک نمود اجتماعی و زیستی در پیرامون خود نگاه می‌کند؛ زاویه نگاهی که در سـال‌های اخیر معدود نقاشانی به آن توجه کرده‌اند. در این گفت‌وگو، تلاش بر این است که از خلال مواجهه با آثار و بیانیه‌های او، به پرسش‌هایی نزدیک شویم که در دل این نقاشی‌ها نهفته‌اند: نسبت انسان و فضا چیست؟ آیا کوچه هنوز امکان سـکونت دارد یا صرفا به گذرگاهی برای عبور بدل شده است؟ و در نهایت، نقاشی چگونه می‌تواند این وضعیت را نه‌فقط بازنمایی، بلکه تحلیل کند؟

شما در بیانیه‌تان از «کوچه» به‌عنوان یک فضای میانجی یاد می‌کنید. این میانجی‌بودن دقیقا میان چه چیزهایی تعریف می‌شود؟

در تعریف فنی در واقع کوچه یک گذرگاه اسـت. همان پاسـاژ است. گذری که ما را از خیابانی به خیابان دیگر می‌رساند، یا از خیابان به خانه. نوعی پـل ارتباطی در هر دو معنای واقعی و مجـازی‌اش. اما برای من میانجی‌بودن بیشتر از این جهت اهمیت دارد که نوعی وضعیت برزخی اسـت. نه این نه آن است. این وضعیت با احساسـی که من همیشه از خودمان و این بخش از جهان دارم، همخوان اسـت. کوچه‌های حاشیه شـهر بیش از هر چیز به نظرم موقعیت برزخی مدرنیته ایرانی را بازتاب می‌دهد. اینجا می‌توانیم آن سویه پنهان این مواجهه را ببینیم. هم مظاهر جهـان نو مثل سـازه‌های مدرن و برق و گاز و ماشـین را می‌بینیم و هم اعوجاج و از ریخت افتادگی حاصل از تنش و محرومیت را که پیامدهای منفی مدرنیزاسـیون را آشکار می‌کند. به نظرم خلاف ابرشهرهای غربی، در اینجا اگر در کوچه‌های حاشـیه و جنوب شـهر پرسـه نزنی، تصویر درستی از شهر و مدرنیته ایرانی نخواهی داشت. و این درست خلاف آن تصویر کوچه کلیشه‌شده در هنر عامه‌پسند ایرانی است. منظورم تصویری نوستالژیک از روزگار خوش گذشته است که به شکل عجیبی در ذهن ما حک شـده است. حتی در آثار نقاشان مدرن و جدی هم نهایت کوچه با کاهگل و زن چادری زنبیل‌به‌دست تصویر شـده است. در واقع در ذهن ما کوچه دو نـوع قدیمی و جدید دارد و آن نوع قدیمی هم با خانه‌های بـزرگ و حیاط و درخـت و مادربزرگ مهربان و گل‌هـای یاس از دیوار و این‌جور چیزها پیوند خورده است. درحالی‌که همان خانه‌ها دست‌کم در نیم‌سده گذشـته بر اثر رشد شهرنشینی و سیل مهاجرت به چندین خانه آپارتمانی بسازبفروشی و آلونک‌های فرسوده با سیم‌های برق و کولرهای زنـگ‌زده و لوله‌هـای گاز و بنرهای آویزان و آب‌های کثیف جاری‌شـده و ماشـین‌ها و موتورها روبه‌رو شـده‌اند. حالا بگذریـم از جمعیت زیاد معتادان، موادفروش‌ها، بزهکاران و... . بنابراین اگر کوچه را نقاشی کنی، حتی اگر هیچ نسـبتی با آن تصویر کلیشه‌شده نداشته باشد و صرفا یک وضعیت اکنونی را نشان دهد، همچنان شما را با رویکرد نوستالژیک برای کوچه‌های قدیمی و از یاد رفته توصیف می‌کنند! البته این از جهتی خوب اسـت. راستش من دوست دارم روی این مرز بایستم. جایی که مخاطب میان این تصویر خیالی و خوش کلیشـه‌ای و تصویر مدرن و دیگری از آن در نوسان باشد. یک وضعیت بینابینی دیگر.

در آثار اولیه‌تان، غیاب انسان بسیار پررنگ بود، اما در مجموعه‌های اخیر، فیگور وارد تصویر شده است. این تغییر بیشتر ناشی از یک ضرورت فرمال بود یا یک تحول مفهومی؟

صادقانه بگویم برای من همیشـه فیگور انسـان جذاب بود و هنوزم هسـت. این مجموعه هم ابتدا فیگور داشـت و همان‌طور که در یکی از بیانیه‌ها نوشتم، ابتدا از یک خاطره یا تصویر ذهنی در کودکی شروع شد. روزی تابسـتانی و سـکوت ظهر کوچه و آن حس غریبـی که ناگهان در و دیـوار و زمین پیـچ و تاب می‌خورد و جان می‌گرفـت. اما بعد یکی از دوسـتان روزی به من گفت که تو این دیوارها و کف کوچه‌ها را مثل بدن انسان نقاشـی می‌کنی و در نتیجه فیگورهایت اضافه است. یعنی حتی آن دیوارها بیشـتر بدن هستند تا این فیگورها. به نظرم درست می‌گفت. کوچه خود یک کالبد زنده بود؛ بنابراین من از آن زمان روی همین سـویه کالبد انسـانی سـطوح دیوارها و عناصر دیگر تأکید کردم. تا همین سـه سـال قبل که دوباره سعی کردم فیگور را به کوچه‌ها برگردانم. قدری به خاطر علاقه‌ام به روایتگری و قصه‌گویی اسـت. گرایشی که از کودکی در من خیلی قوی اسـت و خب فقدان آن را در خودم با خواندن و نوشـتن داسـتان و فیلم‌سـاختن جبران کردم. و هم اینکه دوست داشتم دوباره با چالش واقعا سـخت نسبت انسـان با فضا خودم را روبه‌رو کنم. الان دیگر ترسـی ندارم که فیگورها حتی اضافه باشـند. به نظرم این ترس از تربیت مدرنیسـتی ما می‌آید؛ جایی که بنیاد زیبایی‌شناسـی‌اش بر حذف همه عناصر روایی یا تزئینی اسـت. اگر نگوییـم این دیدگاه به دلایلی که خیلی روشن و انسانی است ناکام ماند، دست‌کم دیگر آن را سنجه خوبی برای ارزیابی آثار هنری نمی‌بینم.

فیگورهای آثار شـما اغلب منفعل، تنها و کم‌اثر به نظر می‌رسند. آیا این انتخاب آگاهانه برای نشان‌دادن نوعی «فقدان کنش» در شهر امروز است؟

آنها قهرمان نیسـتند؛ کودکانی هستند در سـن بلوغ و در تنش بین درون و بیرون. در همـان موقعیت میانجی. ماندن بین آگاهی عذاب‌آور جدایی از کودکی و هراس از ورود به جهان بزرگ‌ترها. لحظه کشف بدن و درگیـری با خود. آنها معمولا خشـک و بی‌حرکت در گوشـه کادر گیر افتاده‌اند. بیشترشان از پشت سر نقاشی شدند و مواردی که رو به ما دارند، صورتشان با سایه یا دست پنهان مانده است.

نور نیمروز در بسـیاری از آثار شـما حضوری تعیین‌کننده دارد. چرا این زمان از روز را انتخاب کرده‌اید، درحالی‌که در تاریخ نقاشـی، معمولا زمان‌های دراماتیک‌تر ترجیح داده می‌شوند؟

حق با شماسـت. اما برای من تأکید بر تنشی که هم در فرم و ساختار آشـفته و به‌هم‌ریخته این کوچه‌ها و هم در تنش درونی زندگی ساکنان و موقعیت سـخت آنها وجود دارد، ضروری بود. همان‌طور که «لوفور» می‌گفت، اندیشیدن درباره شهر در واقع اندیشیدن به جنبه‌های متعارض آن اسـت؛ به نظر من دست‌کم در این چند مجموعه بهره‌گیری از نیروی نهفتـه در تضادهای رنگی برای بیان این تعارضات بود. ضمن اینکه یک دلیل متفاوت هم داشـت. شـاید این درس دلاکروا به نقاشان که هرچه می‌توانید رنگ‌های متضاد به کار ببرید، روی من تأثیر زیادی داشته است!

بافت دیوارها و سطوح در نقاشی‌های شما بسیار برجسته است؛ گویی فضا به نوعی بدن‌مند شده. این توجه به سطح، چه نسبتی با تجربه زیسته شما از شهر دارد؟

شـاید بهتر اسـت رابطه را معکوس کنیم. علاقه من به این وجه از شـهر یعنی سـطوح خرد، ازهم‌گسـیخته و تکه‌پاره کوچه‌های حاشیه شـهر و عناصر رو به زوال آن، ریشه در شیفتگی زیاد من به هنر و ادبیات مدرنیسـتی دارد. جدا از فرم‌های کوبیسـتی و بدن‌های از ریخت افتاده اکسپرسیونیستی و دل‌مشغولی آنها با روایت‌هایی که فاقد وحدت و کلیت بودند، من از بچگی به شـکل عجیبی خواننده پرشـور ادبیات داستانی شـهری بودم که این روزها به آن ادبیات پادآرمان شـهری می‌گویند. از دیکنـز و آلن پو و زولا تا هدایت و کافکا در بیشترشـان مـا با روایت آن سویه‌های پنهان شـهر روبه‌رو هستیم که محل مرگ و محرومیت و فقر و جنایت بود. تصویری که شهر و اساسا تمدن مدرن را همچون بدنی رو بـه زوال تصویر می‌کردند. طبیعتا من به قول معروف این‌طوری بار آمده بـودم و جایی هم که به دنیا آمده و بزرگ شـده بودم از این تصاویر دور نبود. اولین چیزهایی که نوشـتم و از قضـا بخش‌هایی از یکی از آنها در مجله ادبستان در دهه ۷۰ چاپ شد، از نگاه یک سوسک با زاویه دید بسته و از پایین به بالاست که به مردی زندانی و فضای تیره و تاریک و محصور آن نگاه می‌کند. این زاویه بسـته و محدود و نزدیک به چیزها همیشه در کارهای من دیده می‌شـود. و همیشـه وقتی به چیزی زیاد نزدیک شوی جزئیات و بافت‌ها بیشتر به چشم می‌آیند و حتی از ریخت می‌افتند.

شـما از «مدرنیته نامتوازن» در توصیف فضاهای شـهری صحبت کرده‌اید. آیا می‌توان گفت پروژه شـما نوعی نقد بصری از این وضعیت است؟

نمی‌دانم این را کجا گفته‌ام. احتمالا منظورم آشـفتگی بصری ناشی از توسعه نامتوازن در مدرنیزاسیون ایرانی بوده است. واقعا فکر می‌کنم آنچه در شـهرهای ایران در این صد سـال اتفاق افتاده، تراژدی اسـت. واقعیت این اسـت که مجموعـه‌ای از عوامل از عدم شـناخت و درک درسـت از بحران‌های مدرنیزاسیون تا مشکلات سیاسـی و اقتصادی و فساد و استبداد به‌راستی بحرانی در شکل و روح شهرهای ما ایجاد کرد. من این نقدها را چند باری به شـکل مقالـه یا مصاحبه مطرح کردم، اما در این مجموعه از نقاشـی‌ها چنین نیتی نداشتم. نقاش یا نویسنده باید یک بیننده خوب و دقیق باشد. طبیعی است وقتی روی موضوعی تمرکز کنی و سـال‌ها درگیر آن باشـی، جنبه‌های متفاوت و متعارضی از آن را ببینی. شاید همین به نظر انتقادی برسد. نقاش و هنرمند گرچه برای تولید اثر خود ناگزیر از تأمل و پژوهش اسـت، اما لزوما یک پژوهشـگر شهری یا منتقد اجتماعی یا یک برنامه‌ریز شـهرداری نیسـت. کار او بیش از هر چیز بیان احساس و تجربه‌ای منحصربه‌فرد است، به‌طوری که در بهترین حالت آن به تجربه‌ای مشترک تبدیل شود.

در نظریه‌هـای معاصر، ازجمله نـزد هانری لوفـور، فضا به‌عنوان محصول روابط اجتماعی تعریف می‌شود. آیا شما نیز به فضا به‌عنوان یک امر اجتماعی-تاریخی نگاه می‌کنید یا بیشتر به جنبه‌های حسی و شخصی آن توجه دارید؟

من فکر می‌کنم نمی‌توانیم این دو را از هم جدا کنیم. شهرها در سیر تاریخ و با مشـارکت انسان‌ها شـکل می‌گیرند، اما در همان حال خود بر روابط اجتماعی و فردی تأثیر می‌گذارند. برای من هم‌زمان کوچه‌ها جایی اسـت که در آن بزرگ شده‌ام و تجربه‌ای شخصی و انضمامی از آن دارم امـا در همان حال این کوچه‌ها تلنباری از تاریخ و رنج و خوشـی آدمیان اسـت. انبوهی از فرم و رنگ است. کوهی از مواد و متریال است. کوچه هم یک هویت مسـتقل دارد و هم بخشـی از شهر است که با کلیت آن در هـم تنیده اسـت و نمی‌توانیم آن را جدا از تاریـخ و روابط اجتماعی درک کنیم.

کوچه در آثار شما گاه به مرز میان «مکان» و «نامکان» نزدیک می‌شود. آیا این تعلیق برای شما یک دغدغه آگاهانه است؟

آگاهانه به این معنا که من دوست نداشتم مکانی که نقاشی می‌کنم محـدود به آن منطقه باشـد. به خاطر همین با اینکـه کوچه‌ها مکانی مشخص اسـت، اما من از هر نشانه‌ای که آن را شناسنامه‌دار کند، پرهیز کردم. این کوچه‌ها قبل از هر چیز باید یک وضعیت را مشخص کنند پس طبیعتـا نباید محدود به زمان و مکان خاصی باشـند. بهترین حالت آن این است که در عین اینکه ویژگی‌های آشنایی دارند و ما هر جایی آنها را می‌بینیم، ناآشنا هم باشند.

در نقاشـی معاصر ایران، رویکردهای مختلفی به شهر وجود دارد؛ از نگاه‌های مستند تا رویکردهای کاملا مفهومی. شما خودتان را در نسبت با این جریان‌ها چگونه تعریف می‌کنید؟

در دو دهـه اخیر به‌طور کل موضوع شـهر خیلی جـدی وارد هنر و ادبیات و سـینمای ایران شـده است. بیشـتر آنها البته واکنشی است به افزایش ناگهانی جمعیت شهرنشـین در ایران و رشـد طبقه متوسط که دوسـت دارد خودش را در آینه این آثار ببیند. از سـوی دیگر، مطالعات شهری هم بسـیار گسـترش پیدا کرده و آثار پژوهشی خوبی تولید شده اسـت. طبیعتا هنوز آن‌قدر کمیـت قابل توجهی ندارد کـه به جریانی جدی تبدیل شـده باشد، اما به هر حال راهی است که شروع شده است. در مورد نسـبت خودم با این آثار واقعا تصویر دقیقی ندارم، بهتر اسـت این را دیگران بگویند.

آیا تجربه زیسـته شما در قزوین و سـپس تهران، به‌طور مستقیم در شکل‌گیری این فضاها تأثیر داشته یا این کوچه‌ها بیشتر بازسازی ذهنی‌اند تا بازنمایی عینی از این دو شهر؟

قطعا در شکل‌گیری این فضاها تأثیر داشته‌اند. من با تصویر خیالی کار نمی‌کنم. غیر از تجربه زیسـته‌ام در دو شـهری که نام بردید (در کودکی تابسـتان‌ها را در کوچه‌هـای جنوب شـهر تهران که خانـه عمه‌ام بود می‌گذراندم) دسـت‌کم در ۲۰ سال گذشـته در کوچه‌های اکثر شهرهای ایران پرسـه زده‌ام و صدها عکس و پیش‌طرح تهیه کرده‌ام؛ از شـیراز و رشت و بوشهر تا گرگان و مشهد و دامغان و زنجان و اهواز و... . به نظرم بافت ویژه هر منطقه و محله و جزئیات عناصر بسیار مهم هستند. هرچند مدرنیزاسیون یک سده گذشته بافت شهرها را علی‌رغم اختلاف اقلیمی بسیار شبیه هم کرده است. بنابراین گرچه به ضرورت، تغییرات زیادی در آنها می‌دهم، اما چه در ساختار یا جزئیات عناصر خیلی برایم مهم است که از واقعیتی عینی شـروع کنم. به هر حال با وجود اغراق‌ها در فرم یا رنگ در نهایت وجه رئالیسـتی این مجموعه هم برایم ضروری است. به خاطـر همین خیلی‌ها با دیدن کارهایم می‌گویند این فلان کوچه اسـت درحالی‌که نیسـت و ممکن است کوچه‌ای باشد که از ترکیب چند مکان مختلف درست شده است. در نمایشی که سال ۹۹ در گالری «اُ» داشتم، یک ایتالیایی عکس‌هایی از خیابان‌های فرعی کره جنوبی به من نشان داد و گفت من با دیدن کارهایت یاد اینها افتادم!

تا چه حد به روایت در نقاشی فکر می‌کنید؟ آیا حضور فیگور برای شما به معنای ورود به داستان‌پردازی است، یا همچنان بر ساختن «وضعیت» تأکید دارید؟

همان‌طـور که گفتم من علاقه زیادی به ادبیات داسـتانی و سـینما داشتم و کم‌وبیش ممکن نیست که شهر را بدون قصه ببینم. آن ساخت «وضعیت» هم دسـت‌کم به نظر خودم واجد نوعی روایت است. هیچ نقاشـی فیگوراتیـوی گریزی از روایت نـدارد. حالا طبیعتا نه به شـیوه کلاسـیک یا سرراست. ولی در دو نمایش اخیر این وجه روایی با بازگشت فیگور تقویت شده است. اما با شما موافقم. روایتگری مسئله اصلی من یا هسـته اصلی این مجموعه نیسـت و «وضعیت» اولویت دارد. اما در نهایت فکر می‌کنم قصه همیشه می‌تواند نجات‌دهنده باشد. نقاشی جز در مقطعی از هنر مدرنیسـم همیشه با قصه و روایت همراه بوده و چرا نباشد؟ اخیرا من مطلبی درباره مجموعه «ورق‌بازان» سزان و نسبت آن با ادبیات مدرن نوشـتم که هنوز منتشـر نشـده اما حرف اصلی آن متن این اسـت که علی‌رغم روایت غالب مدرنیسـم از دهـه ۵۰ میلادی و از نوشته‌های شاپیرو به بعد این وجه روایی و ادبی آثار سزان کشف شده و از قضا بسیار پررنگ است گرچه مسئله اصلی سزان نبوده است.

برخی منتقدان ممکن است آثار شما را در معرض خطر «زیبایی‌شناسی کردن فرسودگی» بدانند. خودتان این نقد را چگونه می‌بینید؟

این نقد درستی است اما فکر نمی‌کنم گریزی از آن باشد. این موضوع همیشه شاید پارادوکس کار هنری بوده است. تصویر مسیح با تن رنجور و زخم‌های زیاد در تابلوی مثلا گرونوالد آیا زیبایی‌شناسی کردن رنج نیست؟ سرهای بریده در یک روایت رزمی در نگارگری ایرانی چطور؟ ما هم‌زمان که از گم‌شدن کیخسرو در کوه‌های پربرف سمنگان اندوهناک می‌شویم، از شـیوه روایت و گزینش کلمات و ارجاعات برون‌متنی فردوسـی لذتی زیبایی‌شناسانه می‌بریم. حتی همان داستان‌های سیاه شهری که سرشار از فقر و جنایت و خشـونت‌اند، در نهایت قصه‌ای جذاب هم هسـتند و همیشـه در خطر اتهام زیبایی‌شناسی کردن خشونت. در نهایت به نظرم همان‌طور که اسکار وایلد می‌گفت، ما چیزها را نمی‌بینیم مگر اینکه ابتدا زیبایی آن را ببینیم. شاید اینجا هم به شکلی پارادوکسیکال ما برای دیدن «وضعیت» ناگزیر باشیم از مسیر هنر و زیبایی‌شناسی بگذریم.

گزارش کامل را در سایت شرق بخوانید

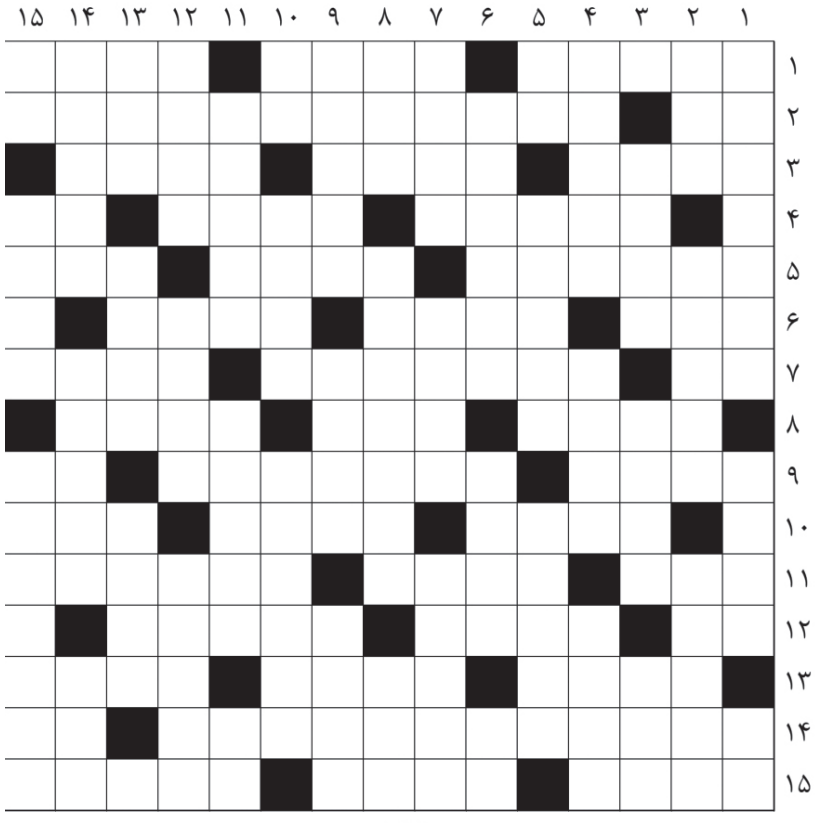
جدول ۵۳۳۰ طراح: بیژن گورانی

افقی:

۱- بخشـی از لباس- شـهری در اسـتان فارس- شـاخه‌ای از ریاضیات ۲- کلیدی در موسیقی- گازی سـمی که قابلیت انتشـار آن در محیط بسـیار زیاد اسـت ۳- مهارت- خوش‌اندام- اکنون ۴- هشتمین پادشـاه کیانـی- درختچـه‌ای همیشه‌سـبز- دریـا ۵- شـبیه و نظیر- نوعی زیرانداز- مرگ ۶- محصول آسـیاب- زن برادرشـوهر- با آب پاک‌کـردن ۷- کلاه الف- کشـوری که با نیروی نظامی و اقتصادی، قدرت برتر شـناخته می‌شـود- طرحـی برای قالـی ایرانی ۸- قاطـر- زادگاه علی اسـفندیاری- چاشـنی کباب ۹- فرشـته آسـمانی- هـراس‌آور- غـذای رقیـق ۱۰- فیلمـی سـاخته آیـدا پناهنـده بـا بـازی الناز شاکردوست- سالک- چین‌وچروک پوست ۱۱- آفرین- پایتخت مراکـش- عقل از کف باخته ۱۲- پهلوان- از لـوازم خانگـی گازی- وسـیله ۱۳- به‌آهسـتگی- پزشـکان- نفع و فایده ۱۴- از کتاب‌های درسی مقطع دبسـتان- نـت چهـارم ۱۵- مرغ میناى سـخنگوى سـندباد- واحد شمارش بسـته‌بندی برنج- به خاک سپرده‌شده

عمودی:

۱- پرسـیدن و سـؤال‌کردن- انـواع گیاهان علفی خوراکی- ترمز چارپا ۲- محروم‌کردن کسـی از چیزی- لاشه جانور مرده- اهل سرزمین گل‌ها ۳- آهنگر- اشتباه لفظی یا رفتاری- رغبت ۴- اسب اصیل و تندرو- عصبانی و خشمناک- ایشان ۵- مذکر- زحمتکش- بازگرداندن متن از یک زبان به زبان دیگر ۶- قیمتی- پارچه ابریشمی رنگین- دسـت‌نخورده ۷- از چهار جهت جغرافیایی- دختـر امام حسـین(ع)- بزرگ‌منشـی ۸- اراده- الزام و پایبندی به امری- سـر بی‌مو ۹- هدیه چهره‌گشـایی عـروس- واحد شـمارش گردنبنـد- دمل چرکـی ۱۰- از واحدهای سنتی وزن- دریاچه‌ای زیبا در کلاردشت- وسیله بالا رفتن ۱۱- بیماری گشادشـدن سـیاهرگ- خوش‌خلق- مادر عرب ۱۲- تاکیدشـده- سـلول جنسـی ماده- محل تقاطع دو دیوار ۱۳- سـالخورده- محل پیدایش- دستبند زنانه ۱۴- بهره هوشـی- هم‌زمانی- ترمیـم پارگی پارچه ۱۵- جای پا- پرهیزکار- بنای تاج محل در هند به دستور وی ساخته شد



حل سودوکو ۴۳۲۵

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

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

حل جدول ۵۳۲۹

	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵
۱	س	ر	خ	ج	ه	■	ت	ن	ه	د	ر	خ	ت	ا	ن
۲	ت	ز	■	ب	ا	ط	ل	ه	■	م	ت	ن	ا	و	ب
۳	■	م	ا	ر	ن	ا	ن	■	ش	ا	ی	د	■	ر	ی
۴	ف	ا	ن	ی	■	ر	ب	ا	ب	■	ل	ا	ن	س	■
۵	ش	ر	ح	■	ح	ق	ا	ن	ی	ت	■	ن	ه	ن	گ
۶	م	ی	ر	ا	ب	■	ر	ف	ل	ک	س	■	ج	و	ی
۷	■	■	ا	ن	و	ر	■	س	د	ا	ن	ت	■	ل	ر
۸	ن	چ	ف	ا	ب	ا	د	■	ا	و	د	ی	ن	ز	ه
۹	م	ع	■	ر	ا	ه	ا	ب	■	ی	ش	ه	■	■	■
۱۰	ن	ف	ر	■	ت	ر	ل	ا	ن	■	ک	ه	ر	ب	ا
۱۱	م	ر	ب	ا	■	و	ا	و	ی	ل	■	ا	و	ا	ت
۱۲	■	ط	ع	ن	ه	■	ن	ر	م	ی	■	ک	ا	د	ر
۱۳	ک	ی	■	و	چ	ه	■	ه	ب	ت	خ	■	ا	ن	ه
۱۴	ت	ا	ر	ن	م	ا	■	ب	ن	ه	و	ر	■	و	ش
۱۵	ب	ر	ج	س	ه	گ	ن	ب	د	■	ف	ی	ن	ا	ل

سودوکو سخت ۴۳۲۶

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.

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

سودوکو ساده ۴۳۲۶

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.

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