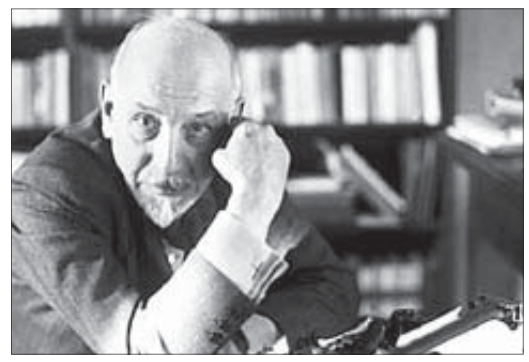
نگاهی به رمان «دفترهای سرافینو گوبیوی فیلمبردار»، لوییجی پیراندلو

هنر در حضور زندگی

اصغر نوری

«لوییجی پیراندلو» با نمایشنامه‌های خود، به‌ویژه با دو نمایشنامه «شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده» و «امشب از خود می‌سازیم»، تئاتر زمان خودش را متحول کرد، چون با این آثار کاری می‌کرد که تئاتر از صحنه به کل سالن سرریز شود تا بتوان هنر و زندگی را در یک سنتز باهم ادغام کرد؛ دو فرم متضادی که یکی‌شان اساسا متحرک و متغیر است و دیگری، منجمد در یک قالب. اما پشت این ایده‌هایی که می‌خواهند نظم مستقر را زیرورو کنند، پیراندلو واقعی پنهان است؛ مردی که علاوه بر رنج آفرینش هنری، باید عذاب زندگی شخصی خود را هم تحمل کند. همسر پیراندلو زن بیماری است که او را با حسادتش شکنجه می‌دهد؛ حسادتی که گاه تا مرزهای جنون هم می‌رود. افسر سرسخت نمایشنامه «امشب از خود می‌سازیم» که قلب و ذهن مومینا را با حسادتش له می‌کند، همزاد همسر پیراندلوست که سرسختانه به حرف‌های هذیان‌آلود و دیوانه‌وارش ادامه می‌دهد و اتهام‌هایی واهی به او وارد می‌کند؛ به شوهری پاک و بی‌عیب و نقص که همواره به اخلاق راسخ خود پایبند است و از خانه و همسر می‌گریزد تا خود را وقف آفرینش هنری کند: «اگر یک اثر هنری زنده می‌ماند، تنها از این روست که ما می‌توانیم آن را از ثباتش خارج کنیم: این فرم را در خودمان حل می‌کنیم، حرکتی حیاتی به آن می‌افزاییم...» این جمله یکی از شخصیت‌های اصلی نمایشنامه «امشب از خود می‌سازیم» است که تئوری هنری پیراندلو را در خود خلاصه می‌کند. اما آیا این جانی که پیراندلو در تن شخصیت‌های خود می‌دمد، بیشتر به لطف سینما برای او ظاهر می‌شود یا تئاتر؟ پیراندلو ابتدا در سال ۱۹۱۵ در رمانی به نام «فیلمبرداری می‌کنیم» به این سوال می‌پردازد. ده سال بعد، وقتی اصول زیبایی‌شناسی او بیشتر از پیش در ذهنش شکل می‌گیرند، دوباره با رمان «دفترهای سرافینو گوبیوی فیلمبردار» به این موضوع برمی‌گردد و آن را موشکافانه‌تر بررسی می‌کند. او در این رمان، آنتی‌تز ثبات-حرکت را بیشتر برجسته می‌کند: ابژکتیویته دوربین و فیلمبردار - که فقط در فکر ساخت هنری خود است - و سوبژکتیویته سوژه‌هایی که در حال آفرینش یا بازآفرینی زندگی از جلوی دوربین می‌گذرند. سرافینوی فیلمبردار، به مرور زمان، نسبت به درام‌هایی که دیگران، بازیگرها، زیر نگاه «مکانیکی» دوربینِ ثبت تصویر زنده می‌کنند، بی‌تفاوت می‌شود. او فقط «دستی است که می‌چرخاند». با این همه، پشت این متصدی دوربین، انسانی پنهان شده است که عکس‌العمل‌هایی دارد، هرچند ناخودآگاه اما عمیق. گرچه در لحظه گرفتن تصویر، او هیچ تشویشی از خود بروز نمی‌دهد، اما داستانی که بازیگرها به آن جان می‌بخشند، درون سرافینو را زیر و رو می‌کند و با وارد ساختن شوکی روانی به قسمتی از مغزش که به قدرت تکلم مربوط می‌شود، او را گنگ و بی‌صدا می‌سازد. از آنجا که پیراندلو همیشه چیزی از خودش درون آثارش می‌گذارد، درام‌هایی که جلوی دوربین سرافینو شکل می‌گیرند، حول همان تم آشنای زندگی شخصی نویسنده می‌چرخند: حسادت. در داستانی که سرافینو روی دوربینش ثبت می‌کند، یک بازیگر مرد که ذهن و قلبش قربانی این بیماری است، هم‌بازی زنش را می‌کشد. اما چون هیچ شری بی‌کیفر نمی‌ماند، مرد قاتل توسط ببری که می‌بایست از پا درمی‌آمد، دریده می‌شود. و سرافینو، زندانی عدم امکان بیان شخصی خود، در حالی که حتی عشق دختر جوانی را هم رد می‌کند، با دوربینش یکی می‌شود و به این ترتیب، از راه همین ثبات و تغییرناپذیری، تبدیل می‌شود به سمبل هنر در حضور تحرک زندگی، هنری در جست‌وجوی حرکت: «باید فرم حرکتش را از ما بگیرد، یک زندگی متغیر و موقت، آن زندگی که هریک از ما قادر خواهد بود به هنر ببخشد...» این را یکی از شخصیت‌های نمایشنامه «امشب از خود می‌سازیم» می‌گوید که یکی از اساسی‌ترین ایده پیراندلو درباره هنر است. او از زبان هنرمندان مختلفی چون بازیگر، فیلمبردار، مجسمه‌ساز و آهنگساز که شخصیت‌های آثارش هستند، این ایده را شرح می‌دهد. سرافینو یکی از همین شخصیت‌هاست که همواره در تلاش است تا هنرش را با زندگی ترکیب کند. ترکیب‌هایی از این دست، روی این نظریه هگل استوار می‌شوند که پیراندلو تحت تاثیرش است: دو شخصیت متضاد همیشه دنبال یک نقطه مشترک می‌گردند، دنبال راه‌حلی برای تفاهم.



دفترهای سرافینو گوبیوی فیلمبردار
لوییجی پیراندلو
ترجمه: اثمار موسوی‌نیا
ناشر: قطره
چاپ اول: ۱۳۹۱

شیرازه

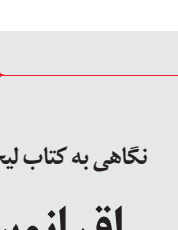
نگاهی به کتاب لیختن اشتاین، از مجموعه لعنتی‌های هنر

اقیانوس منجمد غربی

علیرضا امیرحاجبی

مدرن بودن چگونه آغاز شد؟ نوین بودن چطور تبدیل به یک الگوی ارزشی شد؟ این روند پرتلاطم و پرکشاکش «امروز بهتر از دیروز» از کدام نقطه تاریخی در هنر غرب شروع به کار کرد؟ شاید بتوان ریشه‌های این ارزش‌گذاری را تا قرن هجدهم یا شاید قبل‌تر از آن ردیابی کرد اما انقلاب صنعتی در قرن نوزدهم خود سکوی پرشی بود برای تب تند به‌روز شدن و معاصر شدن افراد و جوامع؛ هر روز اختراعی جدید و دهان گشاد بازار که با ولع منتظر تولیدی جدید بود. ارزش «چیزهای جدید» یک تناقض را نیز در خود حمل می‌کرد. با گذشت زمان همان جدیدها تبدیل به قدیمی می‌شدند و باید جای خود را به نورسیدگانی بدهند که فردا تبدیل می‌شدند به قدیمی... و این چرخه تا به ابد ادامه خواهد یافت. پس از جنگ جهانی دوم ماجرای مدرن بودن در هنر شکل تازه‌ای به خود گرفت؛ رفاه نسبی در اروپا و آمریکای پس از جنگ و میراثی که مکتب باهاوس برجای گذاشته بود؛ زیباشناسی زندگی روزمره و اهمیت یافتن محیط اطراف انسان و نیز تولیدات صنعتی. پس می‌توان بخشی از ریشه‌های هنری که قرار بود از آمریکا چون توفانی به اروپا برسد را در خود اروپا یافت. فرآیند مدرنیسم از اروپا آغاز شد اما گسترش آن به عنوان یک ایده نتوانست در آنجا آنچنان مستمر بماند و در همین جهت سر از آمریکا درآورد. به‌این معنی که پس از اکسپرسیونیسم و هنر آبستره اروپا چیز زیادی برای گفتن نداشت و مرکز تحولات هنر به دلیل تجمع سرمایه هنگفت به آمریکا منتقل شد. حال هنرمندان جوان آمریکایی مانده بودند و زمینی بزرگ برای بازی‌های کودکانه خود، البته با کمی حس ناخودآگاهانه انتقامگیری. گویا می‌خواستند ساختمان فاخر هزار ساله هنر اروپا و سنتی که خون دل‌ها برایش خورده شده بود را در عرض یک شب ویران کنند. هرچند دیدگاه‌های هنر قرن نوزدهمی اروپا تا حدودی خود باعث و بانی تولد این ایده شد اما ضربه آخر چیزی دیگر بود. هنر قرن نوزدهم از اواسط راه قصد را بر این گذاشت تا به نحوی از شر معنویت الحاق‌شده به هنر بخصوص نقاشی، مجسمه‌سازی و معماری رها شود. باربیزون‌ها و سپس امپرسیونیست‌ها زندگی روزمره مردم اروپا را ارج نهادند و به بازنمایی آن پرداختند. از خوشه‌چینان و کشاورزان تا مردم فرودست شهرهایی چون پاریس موضوع نقاشی‌های قرن نوزدهمی شدند. اما اصلا قرار بر این نبود که یک «همبرگر پلاستیکی دومتری» جای زیبایی رقصندگان ادگار دوگا را بگیرد. هنوز زیبایی خالص در همین زندگی روزمره دیده می‌شد و در ویژگی منحصر به‌فردی که امپرسیونیست‌ها وارد هنر نقاشی کرده بودند. آنان ثابت کردند که می‌شود زیبایی را خارج از محدوده سوژه‌های درباری و مانند آن بازآفرینی کرد. اما در کل هنوز به قواعد محکم طراحی و نقاشی و سنت‌های آن پایبند بودند. باهاوس آلمانی نیز با اینکه ایده‌های جدیدی را از هنر در معرض دید قرار داد و ارزشی مضاعف را برای طراحی صنعتی در نظر گرفت، حد و حدود زیبایی را در همان مقایسه‌ای کهن تناسب و هماهنگی اروپایی تعریف می‌کرد.

اما مدرن شدن آمریکایی چیز دیگری بود که گویا با هر نوع تقدس و معنویت سر ناسازگاری داشت. فرهنگ آمریکایی تمایل داشت معنویتی جدید ابداع و جایگزین کند؛ معنویتی که بتوان آن را به چالش کشید، نقد کرد و در نهایت نابود ساخت و از نو ساخت. این ایده محسوس قوی در سراسر فرهنگ آمریکایی جاری است. اروپاییان نیز از آن سر درنمی‌آوردند که چگونه می‌توان یک قوطی مقوایی را در فضای یک گالری تبدیل به اثری هنری کرد؟ نمادها و نشانه‌های تولیدات صنعتی خود تبدیل به تمثیلی از جامعه آمریکایی بوده و هستند. این نمادها بدون کمترین دستکاری و تغییری خود را در آثار هنری هنرمندان پاپ قرار دادند. هنر ساخت آمریکا درست مانند تولیدات صنعتی این کشور تبدیل به هویت آمریکایی شد؛ هویتی که تا به امروز نیز به اشکال مختلف خود را به جهان معرفی و گاه تحمیل می‌کند. پاپ‌آرت زاییده نظام بزرگ سرمایه و صنعت آمریکایی است. روی لیختن اشتاین در کنار هنرمندانی چون کلاوس اولدنبرگ، اندی وارهول، روزن کوئیست و بعدها جف کونز از جمله تاثیرگذارترین‌های این نهضت هنری آمریکایی است که با بهره‌گیری از صنعت چاپ، گرافیک و حتی کمیک استریپ‌های کم‌ارزش مطبوعات دست به خلق آثاری کاملا بدیع و هیجان‌انگیز زد. کتاب «لیختن اشتاین» از مجموعه لعنتی‌های هنر که توسط نشر هفت‌رنگ به چاپ رسیده گرچه به شکلی مختصر اما با تصاویری مطلوب و شفاف توانسته برخی از مهم‌ترین آثار این هنرمند خلاق آمریکایی را همراه با تحلیل‌هایی ساده و قابل فهم به مخاطب ارایه دهد. لیختن اشتاین را در تاریخ هنر معاصر بیش از یک نقاش به عنوان هنرمندی می‌شناسند که توانست به شکلی درخشان صنعت گرافیک را در هنر نقاشی تلفیق کند و در نهایت از امر تبلیغی اثر خالص و هنری بیافرینند. درست وقتی اندی وارهول یک بطری کوکاکولا را به شکلی گرافیکی تبدیل به اثری هنر کرد، لیختن اشتاین نیز یک تایرخودرو را در ابعادی بزرگ چاپ و به عنوان یک تابلو در نمایشگاهی ارایه داد. اما فعالیت‌های لیختن اشتاین در همین حدود متوقف نشد. طراحی‌ها و نقاشی‌های او از معماری داخلی ایده‌هایی جدید را برای فرهنگ شهری آمریکایی به ارمغان آورد از جمله در دو «مجموعه فضای داخلی و میکی نگاه کن». بسیاری پاپ‌آرت را در آن زمان دستکم گرفتند و نمی‌دانستند که این نهضت ساده و بی‌ادعای هنری تا چه اندازه از زندگی روزمره مردم تاثیر گرفته و آن را تحت تاثیر قرار داده است. کتاب مذکور با انتخاب ۱۰ اثر از آثار لیختن اشتاین که متعلق به موزه هنرهای مدرن نیویورک است رابطه بین هنر او هنرهای ماقبل پاپ‌آرت را بررسی کرده و به تحلیل انطباقی روی آورده است که برای هر علاقه‌مندی مفید خواهد بود.



لیختن‌اشتاین
کارولین لانچنر
ترجمه: شیوا نوروزی
ناشر: هفت رنگ
چاپ اول: ۱۳۹۱

مرور

کتابی از روبرتو بولانیو

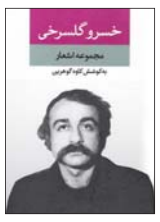
روبرتو بولانیو، نویسنده‌ای است که در ایران اولین بار با مجموعه داستان «آخرین غروب‌های زمین»، به ترجمه پوپه میثاقی مطرح شد. کمی بعد، مجموعه‌ای دیگر از او با عنوان «شرم نوشتن» منتشر شد که توسط چند مترجم ترجمه شده بود و سال گذشته نیز رمان «ستاره دوردست»‌اش با ترجمه پویا رفویی منتشر شد و این سه کتاب، نویسنده آمریکای لاتینی را به ادبیات ایران معرفی کرد که شباهت چندانی با اغلب آمریکای لاتینی‌هایی که کارهایشان به فارسی ترجمه شده و مورد استقبال مخاطبان قرار گرفته بود نداشت. (به استثنای بورخس و کورتاسار که بولانیو تحت تاثیرشان بود.) تمرد از آنچه گابریل گارسیا مارکز به عنوان رئالیسم جادویی جا انداخت و با آن به شهرت و محبوبیتی افسانه‌ای دست یافت، یکی از مشخصات سبک بولانیو است. سبک او بیشتر به نویسندگانی چون بورخس و کورتاسار نزدیک است. «موسیو پین و دو داستان دیگر»، عنوان تازه‌ترین کتابی است که امسال از این نویسنده متمرد و ناسازگار شیلیایی ترجمه و منتشر شده است. این کتاب را نشر افق منتشر کرده و مترجم آن هم میلاد زکریاست. موسیو پین، داستان کهنه سربازی است به نام پی یر پین که مقرری اندک معلولیتش را صرف تحقیق در مورد مزمریسم و علوم غریبه می‌کند و خود را درگیر ماجرای اسرارآمیزی می‌یابد که مطمئن نیست یک توطئه جنایی حساب شده است یا تقارن نامیمون بروج فلکی. «ملاقات با انریکه لین» و «ساحل»، عنوان‌های دو داستان دیگری است که در کتاب موسیو پین و دو داستان دیگر آمده است. در پایان کتاب نیز، موخره‌ای درباره زندگی و آثار روبرتو بولانیو چاپ شده است.

موسیو پین و دو داستان دیگر
روبرتوبولانیو
ترجمه میلاد زکریا
ناشر: افق
چاپ اول: ۱۳۹۱

عطف کتاب

تازه‌های انتشارات نگاه

نو گرایی و حقیقت خاکی



مجموعه اشعار خسرو گلسرخی
به کوشش کاوه گوهرین
ناشر: نگاه
چاپ اول: ۱۳۹۱

«مجموعه اشعار خسرو گلسرخی»، تازه‌ترین کتابی است که انتشارات نگاه از سری کتاب‌های مجموعه اشعار شاعران معاصر چاپ کرده است. این کتاب شامل تمام اشعار خسرو گلسرخی، هم آنها که قبلا در دفترهایی مجزا منتشر شده بود و هم اشعار نویافته این شاعر معاصر است. از گلسرخی علاوه بر این اشعار، مقالاتی نیز درباره ادبیات بجا مانده که این مقالات قبلا در دو کتاب به نام‌های «دستی میان دشنه و دل» و «من در کجای جهان ایستاده‌ام» توسط کاوه گوهرین گردآوری شده و به چاپ رسیده است.

در سرآغاز مجموعه اشعار گلسرخی، پس از زندگینامه مختصر شاعر به قلم کاوه گوهرین، کتاب‌شناسی آثار او چاپ شده و پس از آن و پیش از شروع شعرها، مقاله بلند خسروگلسرخی به نام «نوگرایی و حقیقت خاکی» آمده است. گلسرخی در این مقاله، نوگرایی را ناشی از برخورد طبقات دانسته و این استنباط از نوگرایی را از آن نوگرایی که زاده سرمایه‌داری است جدا کرده و نوشته است: «نوگرایی ناشی از برخورد طبقات است در جهتی که کسب حقوق طبقه محروم محرز می‌شود، البته هر نوگرایی چنان‌که امروز در دنیای سرمایه‌داری مطرح می‌شود، نمی‌تواند این استنباط را از نوگرایی دلیل باشد، این نوگرایی مورد نظر، آن نوگرایی بی‌خصلت طبقاتی، هرز و بدون صفت مشخصه نیست که به صورت مجرد، اشکال تفننی، آبستره و گاه مخدر در دنیای سرمایه‌داری بروز می‌کند. در طبقه میرنده، نوگرایی بالنده که زیرساخت طبقاتی دارد، با آن نوگرایی میرنده و مجرد دنیای سرمایه‌داری که از بی‌لیاقتی و فربهی اندیشه ناشی می‌شود و صرفا برای اقلیتی مرفه و بی‌درد معنایی به خود می‌گیرد، فاصله می‌گذاریم و به آن نوگرایی می‌پردازیم که با حرکت طبقات محروم برای کسب حقوق خویش، همصداست و با دگرگونی علیه سنت‌ها و چارچوب فرسوده نظام حاکم پیش می‌تازد.» گلسرخی آن‌گاه به شرایطی می‌پردازد که نوگرایی در آن بروز می‌کند: «نوگرایی همواره در پی زوال و از کار افتادن سنت‌های فرهنگی پوسیده و بر هم خوردن تعادل حقوق اجتماعی، در سیر قهقرایی یک جامعه طبقاتی بروز می‌کند و نضج می‌گیرد، زیرا که عدم دگرگونی این مقولات در خون و ذهن و جان یک ملت و پابرجایی آن در نظام اجتماعی، چارچوبی را باعث می‌آید، چارچوبی دربسته، مشخص و جامد و یک بعدی... » گلسرخی در بخش بعدی این مقاله به «زمینه‌ها و لزوم نوگرایی نیما» پرداخته و شعر نیما را براساس زمینه‌های سیاسی – اجتماعی و طبقاتی عصری که نیما از دل آن پدید آمده تبیین کرده است. مقاله با این جمله تمام می‌شود: «شعر نیما را خون حمام فین رنگ کرده است...» پس از این مقاله شعرهای گلسرخی آغاز می‌شود. در پایان کتاب نیز متن دفاعیه‌های گلسرخی در دادگاه، وصیت‌نامه شاعر و همچنین یک گفت‌وگو با او به چاپ رسیده است.

چرا اینجا این‌قدر برف می‌آید؟

داستان‌های بادآورده
احمدغلامی
ناشر: نگاه
چاپ اول: ۱۳۹۱

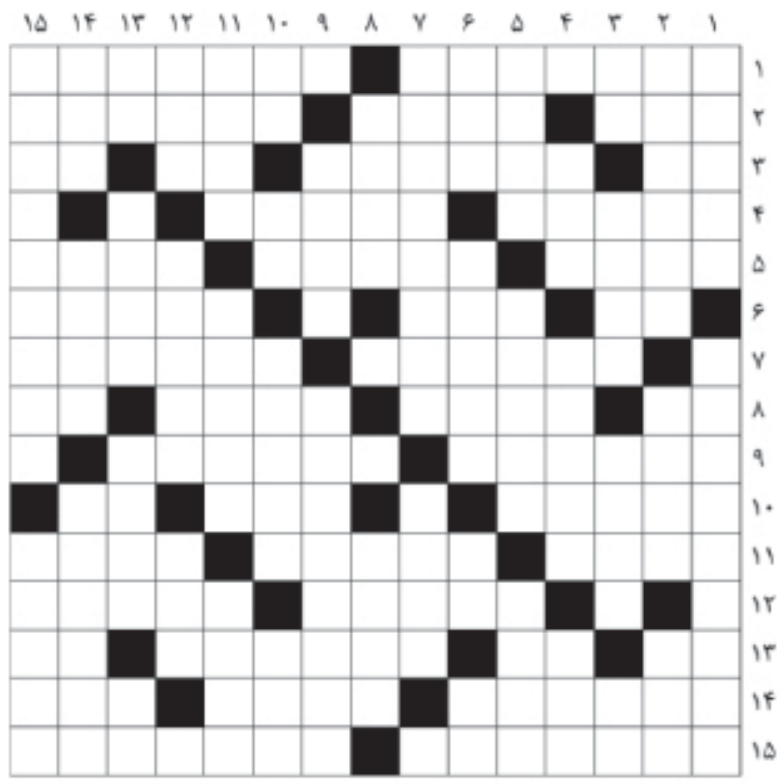
برای آنها که صفحه ادبیات روزنامه شرق را در سال گذشته دنبال می‌کردند، «داستان‌های بادآورده» عنوانی آشناست؛ عنوانی که احمد غلامی، بر روی داستان‌هایی گذاشته بود که هفته‌ای دو روز در این صفحه چاپ می‌شد و اکنون انتشارات نگاه تمام آنها را در کتابی با همین عنوان چاپ کرده است. غلامی در این مجموعه برخلاف مجموعه قبلی‌اش – آدم‌ها – بیشتر روی فضاسازی و ایجاد موقعیت کار کرده است، در حالی که «آدم‌ها» بیشتر داستان شخصیت بود. تمام داستان‌های مجموعه «داستان‌های بادآورده» به زبان یک راوی اول شخص روایت می‌شود که البته هر داستان، راوی متفاوتی دارد و در پایان هرکدام، نام و نشانی راوی آمده است. انگار که این داستان‌ها را این راویان، برای نویسنده فرستاده باشند و بدین سان، غلامی در این کتاب از شگرد آوردن سند جعلی هم استفاده کرده است. راوی‌ها و شخصیت‌های این داستان‌ها، از طبقات مختلف جامعه‌اند. یکی از آنها قاچاقچی، یکی آبدارچی، یکی شخصیت مشهور تاریخ معاصر و دیگری قاتلی است در حبس. یکی وکیل قاتل‌های اعدامی است و آخرین راوی هم نامش احمد غلامی است.

سه داستان به هم پیوسته «زمستان سگی قهوه‌چی»، «جاده در بی‌نهایت سفیدی برف» و «چرا اینجا این‌قدر برف میاد»، از خواندنی‌ترین داستان‌های مجموعه داستان‌های بادآورده است. هر یک از این سه داستان را یکی از شخصیت‌های درگیر در ماجرا روایت می‌کند و این روایت‌ها مثل تکه‌های یک پازل، قصه را کامل می‌کنند. غلامی در این سه داستان، چند شخصیت از خاستگاه‌های مختلف را در یکی از بزنگاه‌های مهم تاریخ ایران، رو در روی هم قرار می‌دهد و از خلال خلق یک موقعیت داستانی در زمینه‌ای تاریخی، روایتی ادبی از مقطعی از تاریخ ارایه می‌دهد و آن مقطع را در این روایت سه تکه فشرده می‌کند. از نکات مهم این سه قصه این است که واقعه تاریخی، اصلی‌ترین عامل وقوع و پیشبرد حوادث داستانی است. اینک بخشی از داستان زمستان سگی قهوه چی: «... قهوه‌چی با قمه‌ای در دست دنبالم بود. نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد. خوردم زمین. ساک افتاد آن طرف‌تر. قهوه‌چی با شتاب رفت سراغ ساک که پریدم و قمه را برداشتم و دیگر نفهمیدم چه شد. تمام دست‌هایم پر از خون بود. سگ که بوی خون شنیده بود پارس می‌کرد. با یک ضربه زوزه‌اش کم و کمتر شد و ناله کرد و روی برف‌ها افتاد. برایم اهمیت نداشت قهوه‌چی چه بلایی سرش می‌آید. همان‌طور زیر برف رهایش کردم. به طرف قهوه‌خانه راه افتادم. باید زودتر می‌رفتیم. دست‌هایم را شستم. لباس‌هایم را تمیز کردم. رفتم زهره و بچه‌ها را بیدار کنم اما آنها نبودند. دویدم بیرون قهوه‌خانه. ماشین نبود فقط ردی از چرخ‌های ماشین روی برف بود که آرام‌آرام پر می‌شد.» داستان‌های بادآورده شامل ۲۵ داستان است. «من فقط شبیه پدرم بودم»، «شکارچی»، «پدر غایب»، «چاقو»، «هیشکی نمی‌دونه واسه چی اونارو کشتم»، «واسه من هزار و یه شب می‌گه» و «نمایش این‌طور تمام شد»، عنوان‌های برخی از دیگر داستان‌های این مجموعه است.

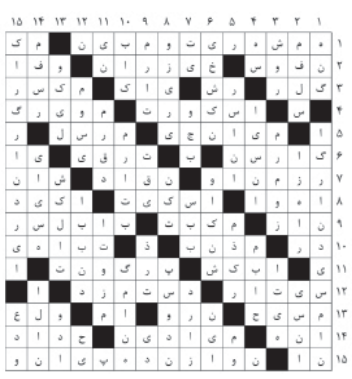
جدول ۱۶۲۸

افقی:
۱ - بلند کردن، بالابردن - بی‌حوصله ۲ - یک انگلیسی - منزل بزرگ - ظرفیت شیمیایی ۳ - شمای بیگانه - برابر با هم - آخرین یک رقمی - برهنه ۴ - ضارب - شتر گاو پلنگ ۵ - شهری در مغولستان - شاعر فیروز کوهی - کتاب ۶ - پسوند شباهت - تنبل جالیزی - تریاک ۷ - ارزانی داشتن - فاصله بین دو پرده نمایش ۸ - پسوند ممالک و شهرها - چهره نما - زبانه آتش - نت آخر ۹ - شرح کتاب اوستا - اولین فیلم ناطق سینمای ایران ۱۰ - مجموع درآمدها و هزینه‌های خانواده - درخت انگور - پهلوان ۱۱ - استاندار قدیم - میهمانی فرنگی - جامه ۱۲ - نویسنده وکاتب - باغبان ۱۳ - معاون هیتلر - سقف دهان - بدهکار - ساز شاکی ۱۴ - شهرستان خراسان نزدیک سرخس - بپاخاستن - کتاب مقدس هندوان ۱۵ - اتوبان - وحشت انگیز

عمودی:
۱ - گوشواره - رفت و آمد ۲ - خدای جنگل‌های روم باستان - فیلم ملاقی پور - رنگ بهاری ۳ - رودی در فرانسه - جانشین - جمع دلیل - برابر و مساوی ۴ - یاری - غیرایرانی - عزا ۵ - مجروح - سیلی - ثابت وبرقرار ۶ - بیم، رعب - روز جمعه - عدد ارشمیدس - مادر لر ۷ - بی‌تجربه - کرم حشره ۸ - اولین فضا نورد - روزی‌دهنده ۹ - پروردگارا - پایان کاری ۱۰ - ضمیر سوم شخص مفرد - قیمت بازاری - رشته کوه عظیمی است در روسیه - چوبه اعدام ۱۱ - ابزار آراستن موها - از توابع نایین - از اشعه‌ها ۱۲ - بالای بدن - رشته باریک فلزی - گاز استخر ۱۳ - حرف گزینش - یاری‌کننده - کار با احتمال خطر - درخت زبان گنجشک ۱۴ - پوستر - جمع حس - پایتخت آنگولا ۱۵ - خالق «ماه پنهان» - افیون



جدول ۱۶۲۷

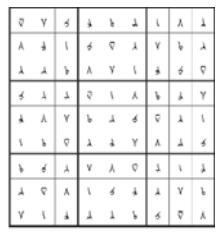


قانون‌های حل جدول سودوکو:
۱- در هر سطر و ستون باید اعداد یک تا ۹ نوشته شود. بدیهی است که هیچ عددی نباید تکرار شود.
۲- در هر مربع ۳×۳ اعداد یک تا ۹ باید نوشته شود و در نتیجه هیچ عددی نباید تکرار شود.

سودوکو سخت ۲۸۱

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

حل سودوکو سخت



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 ۶۳۱

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

حل سودوکو ۶۳۰

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