برادران تاویانی، عکس: IMDB

گفت‌وگو با برادران تاویانی درباره «سزار باید بمیرد»

فیلمی که از رنج زاده شد

لری راثر . ترجمه: ساسان گلفر

تقریبا ۴۰ سال پیش بود که دو برادر به نام‌های پائولو و ویتوریو تاویانی فیلم «آلونسانفان» را نوشتند و کارگردانی کردند که مارچلو ماستروییانی در آن نقش یک انقلابی زمان ناپلئون را بازی می‌کرد. بعد از نمایش افتتاحیه آن در جشنواره فیلم کن آقای ماستروییانی دیداری با روزنامه‌نگاران داشت که وقتی از او درباره تجربه غیرمعمول کار با دو کارگردان در یک فیلم سوال پرسیدند، پاسخش همه را شگفت‌زده کرد. پرسید: «مگر آنها دو نفر بودند؟» تاویانی‌ها این روزها در سنین ۸۰سالگی هستند، اما در سنی که بیشتر معاصران آنها بازنشسته شده‌اند، این دو نفر به فیلم ساختن ادامه و کارشان را با هماهنگی بی‌کم و کاستی انجام می‌دهند. تازه‌ترین کوشش آنها با عنوان «سزار باید بمیرد» از جنبه هنری یکی از بلندپروازانه‌ترین آثارشان است؛ فیلمی داستانی با عناصری از مستند و صحنه تئاتر، درباره به روی پرده بردن «ژولیوس سزار» شکسپیر در زندانی با حداکثر تدابیر امنیتی در رم.

«این چه نوع فیلمی است؟» ویتوریو تاویانی ۸۳ساله در جریان گفت‌وگوی پاییز گذشته هنگام نمایش فیلم «سزار باید بمیرد» در جشنواره فیلم نیویورک با بیانی دکلمه‌وار این سوال را پرسید و خودش پاسخ داد: «یک فیلم واقعی، یک فیلم داستانی که واقعیت زندان در آن کاملا ملموس و مجسم است.» پائولو تاویانی ۸۱ ساله نظر او را تکمیل کرد: «انرژی این فیلم از رنج زاده شده است، می‌توانید دیوارها و میله‌ها را دور و برتان ببینید؛ رنج واقعی آدم‌هایی که داخل زندان زندگی می‌کنند.»

تاویانی‌ها که ۲۲ فیلم را با یکدیگر نوشته و کارگردانی کرده‌اند، تنها برادران یا برادر و خواهری نیستند که دوتایی فیلم می‌سازند. در اروپا برادران داردن بلژیکی هم هستند و در آمریکا کوئن‌ها، واچفسکی‌ها، فارلی‌ها و هیوزها. اما دوران فعالیت برادران تاویانی در این میان طولانی‌تر از بقیه بوده است – از سال ۱۹۵۴ – و آنها در این مدت روشی را برای به حداقل رساندن اصطکاک میان دو کارگردان پایه‌ریزی کرده‌اند که عبارت است از کارگردانی تک‌صحنه‌ها به تناوب.

پائولو در این مورد توضیح داد: «عوامل صحنه که ما را می‌شناسند، می‌پرسند: امروز اول کدام‌تان کارگردانی می‌کنید؟ و وقتی در این لحظه یکی از کارگردان‌ها سکان را در دست دارد، عوامل باید به او پاسخگو باشند. نمی‌توانند بروند از پائولو بپرسند که باید چه‌کار کنند. وقتی که کار تمام شد، من هم می‌آیم و به ویدیو نگاهی می‌اندازم.» ویتوریو ادامه داد: «فرد دیگر پای مونیتور می‌نشیند و ویدیو را نگاه می‌کند. ما ارتباط غیرکلامی و تله‌پاتیک بسیار ظریفی با هم داریم. اگر یک نفر پای مونیتور کله‌اش را بخاراند، آن یکی می‌فهمد. به این ترتیب ما در سکوت با هم ملاقات می‌کنیم، آن را تصحیح می‌کنیم و به کارمان ادامه می‌دهیم.»

نوشتن فیلمنامه هم بر همین منوال است. آنها در رم در فاصله‌ای زندگی می‌کنند که می‌توانند با پیاده‌روی به هم برسند و اغلب در یک پارک با هم ملاقات می‌کنند و موقعی که سگ‌هایشان را با هم به قدم زدن می‌برند درباره اینکه پروژه فعلی آنها چطور باید باشد، بحث می‌کنند و به خانه یکی از آن دو می‌روند و سر یک میز می‌نشینند و کار می‌کنند.

برای «سزار باید بمیرد»، برادرها همکاری به نام فابیو کاوالی داشتند که به آنها کمک کرد تا متن شکسپیر را در قالب یک فیلمنامه فشرده سازد. آقای کاوالی که یک گروه تئاتری را در زندانی در رم کارگردانی می‌کند، در این فیلم هم به عنوان کارگردان نمایش حضور پیدا کرد. به گفته آقای کاوالی «مضامین گناه و دوستی، خیانت و توطئه هم در کانون نمایشنامه شکسپیر جای دارند و هم در کانون تجربه زندگی بازیگران» که بسیاری از آنان برای جرایم مرتبط با مافیا – یا کامورا - به زندان‌های طویل‌المدت محکوم شده‌اند. وی ادامه داد: «بنابراین تعداد زیادی کارگردان و بازیگر به (زندان) ربیبیا آمده‌اند» اما تا زمانی که تاویانی‌ها سر نرسیدند، «هیچ‌کس نمی‌دانست که فرصتی برای ساختن فیلمی درباره این محیط خارق‌العاده وجود دارد که تا این اندازه آکنده از هنر، امید به آزادی و آگاهی است.»

«سزار باید بمیرد» زمانی متولد شد که یک دوست روزنامه‌نگار تاویانی‌ها از آنها خواست که اجرای نمایش گروه ربیبیا را ببینند. آنها در ابتدا میلی به این کار نداشتند. پائولو در این مورد گفت: «فکر کردیم که، ای‌بابا، از همان مسایل قدیمی است.» اما به محض آنکه اجرای زندانی‌ها را از آثار دانته و پیراندللو دیدند، نظرشان عوض شد. به گفته ویتوریو، «بلافاصله احساس کردیم که ایده‌ای عالی از آسمان برایمان رسیده است. این هموطن‌های ما واقعا چهره‌هایی تراژیک هستند. آنها جنایت و توطئه را خوب می‌شناسند. پس بگذاریم تراژدی ژولیوس سزار و مارک آنتونی را بگویند که یک داستان ایتالیایی است؛ داستانی رمی که بخشی از ذهنیت جمعی مردم ایتالیاست.»

تاویانی‌ها سابقه‌ای طولانی در اقتباس آثاری از ادبیات غرب دارند. از زمان اکران فیلم نیمه‌اتوبیوگرافیک «شب سن لورنزو» که ۳۰ سال پیش در سطح بین‌المللی به موفقیتی بزرگ رسید آنها دو فیلم برگرفته از آثار پیراندللو («کائوس» و «تو می‌خندی») و دو اثر از تولستوی («خورشید شبانگاهی» و «رستاخیز») ساختند و «خویشاوندی‌های انتخابی» گوته را برای پرده سینما اقتباس کردند. آنها همچنین مینی‌سریالی را برای تلویزیون ایتالیا با عنوان «لوییزا سن فلیس» بر اساس رمانی از آلکساندر دوما ساختند.

پیتر بوندانلا، استاد دانشگاه ایندیانا و نویسنده «سینمای ایتالیا: از نئورئالیسم تا این زمان» درباره این دو برادر گفته است: «آنها از نوع روشنفکران ادبی هستند، نه روشنفکران دانشگاهی. آنها پس‌زمینه‌ای دارند که در زمان خودشان بسیار معمول بود اما الان دیگر معمول نیست. آنها از مدرسه فیلم نیامدند بلکه خاستگاه متفکرانه‌تری داشتند. به نظر من تفکر سیاسی آنها باعث می‌شود که فیلم را وسیله‌ای برای تغییر دادن ذهنیت مردم بدانند.»

«سزار باید بمیرد» زمانی متولد شد که یک دوست روزنامه‌نگار تاویانی‌ها از آنها خواست که اجرای نمایش گروه ربیبیا را ببینند. آنها در ابتدا میلی به این کار نداشتند. پائولو در این مورد گفت: «فکر کردیم که، ای‌بابا، از همان مسایل قدیمی است.» اما به محض آنکه اجرای زندانی‌ها را از آثار دانته و پیراندللو دیدند، نظرشان عوض شد

با این حال از چندین جنبه دیگر «سزار باید بمیرد» بیانگر تفکری است که تاویانی‌ها را به گذشته‌شان مرتبط می‌سازد. پائولو چنین به خاطر می‌آورد: «در لحظات خاصی به خودمان می‌گفتیم بهتر نبود با همان دل و جراتی فیلم را می‌ساختیم که فیلم‌های اول‌مان را می‌ساختیم؟ این هم به آن خاطر بود که در ۲۱ روز فیلمبرداری کردیم، با پول بسیار کم، درست مثل همان موقعی که خیلی جوان بودیم. بنابراین از لحاظ اقتصادی به حال و وضعی که در اوایل داشتیم، برگشته بودیم.» وی ادامه داد: «هیجان‌انگیز بود. نه زمانی داشتیم و نه نیازی به اینکه به این یا آن مساله یا به تهیه‌کننده فکر کنیم. آزاد بودیم.

این واقعا به فیلم کمک کرد. ستاره‌ای در کار نبود و فیلم را به شیوه دیجیتال می‌ساختیم. این اولین بار بود که داشتیم فیلم دیجیتال می‌گرفتیم، بنابراین برای ما یک نوآوری بود.» در اوایل «سزار باید بمیرد» صحنه‌ای وجود دارد که طی آن، زندانیان برای بازی در نمایش امتحان می‌دهند و وقتی بازی می‌کنند، دوربین چهره‌هایشان را از فاصله‌ای بسیار نزدیک می‌گیرد که پر از بیان و حس شخصیت است. این شیفتگی به بزرگ‌نمایی جنبه‌هایی از چهره‌های عادی از قدیم‌الایام نشان ویژه برادران تاویانی بوده که از فیلم‌های نئورئالیستی ایتالیایی همچون «پاییزا»ی روبرتو روسلینی الهام گرفته‌اند.

کارملو کانتونه، رییس زندان ربیبیا گفته است که وی طرفدار دادن اجازه فیلمبرداری به تاویانی‌ها بوده، چون امید داشته که فیلم آنها نشان دهد «زندگی در چنین فضایی چگونه زندانیان را تحت تاثیر قرار می‌دهد.» آقای کانتونه که خود از عاشقان سینما است، گاهی اوقات سر صحنه فیلمبرداری حضور داشته اما گفته که با این حال از دیدن تصاویر بر پرده شگفت‌زده شده است. «وقتی ویم وندرس فیلمش را درباره آخرین روزهای نیکلاس ری ساخت، گفت: «من از دریچه دوربین چیزهایی را می‌بینم که هرگز با چشم غیرمسلح نمی‌توانم ببینم.» من هم از دریچه عدسی دوربین تاویانی‌ها توانستم زندانی‌ها و آنچه در اطراف من اتفاق می‌افتد را درک کنم. این سینمایی است که تصاویرش فوق‌العاده با ارزش است، سینمایی که به سبک و سیاق نقاش‌ها تصویرگری شده است.»

از میان تعداد بسیار فیلم‌هایی که برادران تاویانی ساخته‌اند، فیلمی که بشترین قرابت با «سزار باید بمیرد» را دارد - به گفته خودشان - «پدرسالار» است، داستانی گیرا درباره یک پسر چوپان بی‌سواد ساردینیایی که به استاد زبان‌شناسی دانشگاه بدل می‌شود؛ فیلمی که نخل طلای کن را در سال ۱۹۷۷ ربود. طبق توضیح برادران تاویانی، علت این است که هر دو فیلم از ترکیب بازیگران حرفه‌ای و نابازیگران و تکنیک‌های مستند بهره برده‌اند و حساسیت مشابهی در مورد آنها به کار رفته است.

برادران تاویانی که از موفقیت بزرگ هنری و تجاری «سزار باید بمیرد» و دریافت جایزه بزرگ جشنواره فیلم برلین سال گذشته دلگرم شده‌اند، برای آنکه هر چه سریع‌تر روی فیلمی دیگر کار کنند، برنامه‌ریزی می‌کنند. پائولو در این مورد گفت: «فقط و فقط هنگامی که حس شگفتی ما برطرف شد و هنگامی که این احساسات قوی را دیگر نداشتیم، متوقف خواهیم شد.» برادرش با او اظهار موافقت کرد و افزود: «ما مطمئنیم که فیلم دیگری در راه است، همان‌طوری که در مورد فرارسیدن مرگ مطمئنیم. من این را به یک مفهوم کاملا واقع‌گرایانه و با در نظر گرفتن سن و سال‌مان می‌گویم.»

منبع: نیویورک تایمز

نمای نزدیک

نگاهی به فیلم «آدم‌های پروپا قرص»

پاداش شکیبایی

آن هورنادای

«آدم‌های پروپا قرص» برای آنکه قلب تماشاگران را فتح کند، سرش را پایین می‌آورد، گام‌هایی کند برمی‌دارد و این پا و آن پا می‌کند و امیدوار است که تماشاگر آن‌قدر صبر و حوصله داشته باشد که با آن کنار بیاید. آنهایی که حوصله به خرج بدهند، پاداش شکیبایی خود را خواهند دید و بیش از همه فرصت آن را خواهند یافت که کریستوفر والکن را ببینند که جادوی خود را در قالب فیلمنامه‌ای که به سرعت لحن و کیفیت خود را تغییر می‌دهد، به نمایش می‌گذارد.

بیشتر این جذابیت از همکاری والکن با دیگر ستاره «آدم‌های پروپاقرص»، آل پاچینو ناشی شده است و آنها در نقش دوستان خلافکار قدیمی که در یک شب پرماجرا در گوشه‌ای از شهری بی‌نام و نشان با یکدیگر همراه می‌شوند، لحظه‌هایی تاثیرگذار خلق کرده‌اند اما درجه موفقیت «آدم‌های پروپا قرص» در مجموع به والکن وابسته است که ظاهرا بدون انجام دادن هیچ کاری هرآنچه در اطراف خود دارد را ارتقا می‌بخشد.

والکن نقش داک را برعهده دارد، یک بازنشسته که روزهای خود را صرف نقاشی از طلوع آفتاب، تماشای تلویزیون کابلی، نظاره خورد و خوراک خود و انتظار کشیدن برای سر رسیدن دوست خلافکارش، وال (پاچینو) می‌کند که در پایان دوران محکومیت ۲۸ساله برای جرمی است که به اتفاق مرتکب شده‌اند. وال در ابتدای فیلم آزاد می‌شود و اعلام می‌کند که «آماده جشن گرفتن» است و به زودی دو مرد همان حقه‌های قدیمی خود را پیاده می‌کنند. نوسان بین احساساتی‌گری و لاف‌زدن‌های مردانه وجه مشخصه «آدم‌های پروپا قرص» است که فیشر استیونس بر اساس فیلمنامه اپیزودیک و گاه تغزلی نویسنده تازه‌کاری به نام نواه‌هایدل ساخته است.

ادامه در صفحه ۱۱

چشم‌اندازی در مه

نقدی بر فیلم «سزار باید بمیرد»

آزاد به قید ضمانت

ج. وایسبرگ

دو کارگردان بزرگوار، پائولو و ویتوریو تاویانی ایده خوش دوخت اجرای تئاتر در زندان را برداشته‌اند و آن را به فیلم جذاب «سزار باید بمیرد» بدل کرده‌اند که اثری درظاهر تفکربرانگیز و نیمه مستند است. از این رو می‌گویم «نیمه»مستند که به نظر می‌رسد جمله به جمله آن، حتی کناره‌گویی‌های شخصی، به دقت تمرین شده است، با آنکه مسایل مربوط به حبس و زندانیان بسیار واقعی است. به روی صحنه بردن «ژولیوس سزار» با جنایتکاران واقعی مقدار زیادی خوراک فکری از جنبه‌های فرامتنی وارد کار می‌کند اما روشن نیست که برادران تاویانی تا چه حد از همه آنچه می‌توانست بار معنایی‌اش باشد، آگاه بوده‌اند. حاصل کار یک فیلم گیرا و گاه تاثیرگذار است که می‌تواند از محبس جشنواره‌ها با قید ضمانت آزاد شود و به‌طور محدود در فیلمخانه‌ها به روی پرده رود.

بخش تحت تدابیر شدید امنیتی زندان ربیبیا –خانه موقت (یا دایم) چهره‌های شاخص مافیا، جنایتکاران، قاچاقچیان موادمخدر و... - سال‌هاست که با گروه تئاتری خود نمایش‌هایی را به روی صحنه می‌برد. تاویانی‌ها با همکاری فابیو کاوالی، کارگردان و سرپرست این گروه بازیگران حرفه‌ای، نمایش «جولیوس سزار» را درون دیوارهای زندان اجرا می‌کنند که دربردارنده افکار برخی از این محکومان است که برای نمایش تمرین می‌کنند و با اندیشه‌های آن دست و پنجه نرم می‌کنند و از زندانیان می‌خواهند که ترجمه ایتالیایی نمایشنامه را با لحن و لهجه خود تطبیق دهند.

آغاز و پایان فیلم رنگی است و تکه‌هایی از صحنه نمایش را همراه با تماشاگران حاضر در آن نشان می‌دهد در حالی‌که بخش بزرگی از فیلم که به شیوه سیاه و سفید فیلمبرداری شده در داخل زندان می‌گذرد و شامل صحنه‌هایی از نمایش، تمرین‌ها و واکنش‌های زندانیان است. با آنکه تاویانی‌ها قصد دارند بر مصایب در حبس‌بودن تاکید بورزند، تصمیم آنها بر اینکه از مکان‌های متعددی در زندان فیلم بگیرند از حس محدودیت فضا می‌کاهد. در صحنه نهایی میان بروتوس (سالواتوره استریانو) و کاسیوس (کازیمو رگا) بازیگران جلوی پس‌زمینه‌ای از آسمان سفید فیلمبرداری شده‌اند و نواهایی از طبیعت به گوش می‌رسد. نمایی که در ادامه آمده است و طی آن مردان به سلول‌هایشان بازمی گردند به قصد بازگرداندن تماشاگران به واقعیت در نظر گرفته شده است. با این حال تصاویر قبلی این مردان که گنبد نامحدود آسمان پیرامونشان را فراگرفته بود، سبب می‌شود تا سلول‌ها به یک برساخته تئاتری بدل شوند.

دانستن اینکه استریانو در سال ۲۰۰۶ آزاد شده و برای این اجرا به ربیبیا بازگشته است (اولین تجربه بازیگری سینمایی او در سال ۲۰۰۸ و فیلم «گومورا» بود) نیز چنین حسی ایجاد می‌کند. با آنکه او بازیگری قدرتمند است، قرار گرفتن او در میان محکومانی که دوران محکومیت خود را می‌گذرانند به هدف فیلمسازان که تماشاگر در پرسش‌های مربوط به آزادی درونی و بیرونی و بر جا ماندن انسانیت حتی در صورت محصورماندن در میان دیوارهای واقعی یا مجازی به تعمق بپردازد، لطمه می‌زند.

فیلم از این لحاظ فقط به بخشی از آنچه می‌خواهد، می‌رسد. تماشاگری که تاب تعمق در مفهوم طاقت‌فرسای زندگی در زندان را ندارد، نمی‌تواند این واقعیت را نادیده بگیرد که این افراد ژان والژان (قهرمان رمان «بینوایان» ویکتور هوگو) نیستند و مراقبت از آنها تحت تدابیر شدید امنیتی دلیلی دارد. این نکته‌ای سودمند است که بازیگران تئاتر زندان حتی درون این حصارها نیز پناهگاه امنی برای روح خود می‌یابند و تمرین تئاتر نقش مهمی در بازیابی مناعت نفس آنان دارد. اما تماشاگر قرار است از تماشای محکومانی که نمایشی را درباره یک قتل خیانت‌آمیز به روی صحنه می‌برند، چه برداشتی داشته باشد؟ با در نظر گرفتن اینکه کلیشه‌های مربوط به مافیا را همه می‌دانند، موقعی که جملاتی از نمایشنامه درباره «شرافت» بر زبان می‌آید و اجرا می‌شود، احساس عجیبی به تماشاگر دست می‌دهد و منجر به بروز واکنشی ناخواسته می‌شود که بیشتر معطوف به کمدی است تا درام.

در لحظاتی از فیلم که مردان به مفاهیمی مربوط به نمایشنامه یا زندگی خودشان واکنش نشان می‌دهند، احساس می‌شود که واکنش آنها بیش از حد از پیش‌تعیین شده است. احتمالا آن افراد جمله‌هایشان را به موقع گفته‌اند اما وقتی قرار شده برای دوربین تکرار کنند، حس خودانگیختگی از میان رفته است. فیلم به‌طور مشخص در مواردی که به نمایشنامه می‌چسبد، بهتر عمل می‌کند. در بیشتر موارد تغییراتی که در متن شکسپیر داده شده (به علت ترجمه به ایتالیایی) به مفاهیم اصلی شخصیت‌ها وفادار مانده اما برای تماشاگرانی که گوش‌های تیزی دارند به کارگیری لهجه بازیگران ممکن است عجیب و غریب به نظر برسد. وقتی دسیوس (جوآن داریو بونه تی) می‌گوید: «تازه، تازه، امروز صبح»، بیشتر شبیه به یک تخم‌مرغ فروش دوره‌گرد به نظر می‌رسد تا ژنرال رمی. برخی از جمله‌ها هم به نظر می‌رسد که در مرحله پس از فیلمبرداری دوبله شده‌اند.

با آنکه در عمل به نظر می‌رسد همه این مردان به نقش‌های خود می‌خورند اما جووانی آرکوری در نقش سزار برجسته است. فیزیک قدرتمند، ژست‌های بیانگر، حضور ملموس و دیالوگ گفتن روان او احتمالا فیلمسازان را به این فکر انداخته است که برای پایان یافتن دوران محکومیت او لحظه‌شماری کنند تا در فیلم‌های آینده نقشی به او بسپارند. فیلمبرداری سیمونه زامپاگنی که دستیار فیلمبردار برادران تاویانی در فیلم‌های اخیرشان بوده تصاویر سیاه و سفید زیبایی را به نمایش گذاشته که هم صریح هستند و هم به یاد ماندنی، با این حال ممکن است عده‌ای این تصاویر را بیش از حد «هنری» و خودآگاه تلقی کنند. با آنکه معمولا سعی شده موسیقی در حداقل ممکن به کار گرفته شود، یک تم سوگوارانه که با ساکسیفون آلتو نواخته می‌شود، به شکلی ناگوار تکرار می‌شود و نواهایی که بیشتر برازنده جمله «رم، شهر بی‌شرم» هستند بی‌آنکه لازم باشد، خودنمایی می‌کنند.

منبع: ورایتی

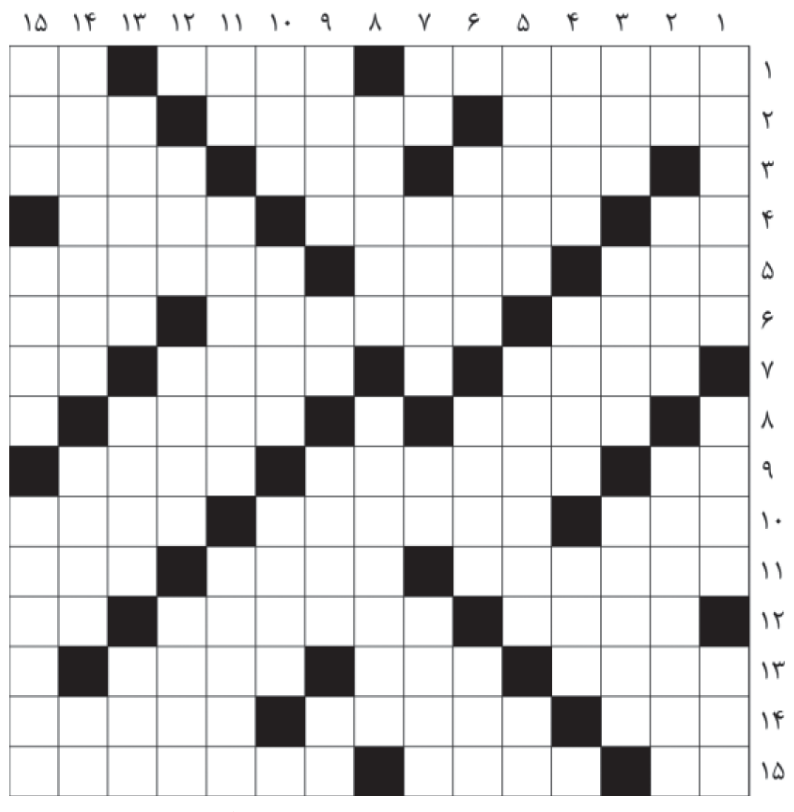
جدول ۱۶۴۰

افقی:

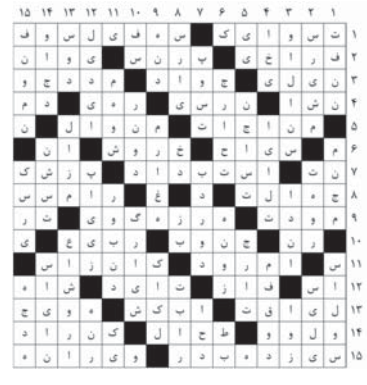
۱- عاقبت به خیر- آشکارکننده- سوپ وطنی ۲- زمان تولد- جانوری که در آتش نمی‌سوزد- ترمیم فرش ۳- نوار ضبط صوت- عتاب- روکش بدن ۴- ساز شاکی- صاحب موش وگربه- گهواره ۵- شب گذشته- خدا شناس- هر ۱۲ ماه یک‌بار ۶- افسار- فرودگاه ژاپن- اخلاق بد ۷- شهری در شمال کشورمان- خوراک مسافر در راه- سطح ۸- سنگ سخت- تاکنون ۹- دریا- دانشگاه معروفی در انگلستان- نیلگون ۱۰- هر فصل کتاب- آواز رسا- در شعر همراه قافیه می‌آید ۱۱- نوعی سراپرده چوبی- گریزان- لباس ۱۲- نامی پسرانه- بهبود یافتن زخم- پول ژاپن ۱۳- کانون دایره- مار بزرگ- آرزو ۱۴ -حشره پشم‌خوار- بنیادها- تحسین فرنگی ۱۵- نشانه مفعولی- اسرار- بیت‌المقدس سابق

عمودی:

۱- نابینا- خوش چهره- امر به نبردن ۲- بیماری ریوی- ورزش ذهنی- بیماری بر اثر گزش پشه آنوفل ۳- درخت انگور -برجسته- خط نماد ۴- امر به گداختن- ملک و زمین زیاد دارد- شیء ۵- گشادگی- خجالت زده- تکرار یک حرف ۶- لرزش و جنبش- دو رنگ- جاهل ۷- از حروف مقطعه قرآن- اقیانوس کبیر- خداوند- سرود ۸- نفرت دارنده- کوهی در قزوین ۹- سکرتر- از الفبای زبان آلمانی- جمع جنت- حرف گزینش ۱۰- جنگ صدر اسلام- ستایش شده- آرایش صورت بازیگران ۱۱- برابر و مساوی- بیگانه- حمال ۱۲- از سیستم‌های تلویزیونی- شخصیت معمایی آلمانی که در سال ۱۸۲۹ زندگینامه خود را نوشت- موزیک نظامی ۱۳- گیاه رنگرزی- هویج- از الفبای فارسی ۱۴- ساحر- زردآلو خشک شده- ضمیر غایب ۱۵- ضربه پا به توپ- فیلم ملاقی پور- نوعی هواپیمای جنگی



جدول ۱۶۳۹



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 ۲۹۳

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

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 ۶۴۳

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

حل سودوکو ۶۴۲

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