نوانس

از استرادی واری تا استراوینسکی

پرندگان آتش

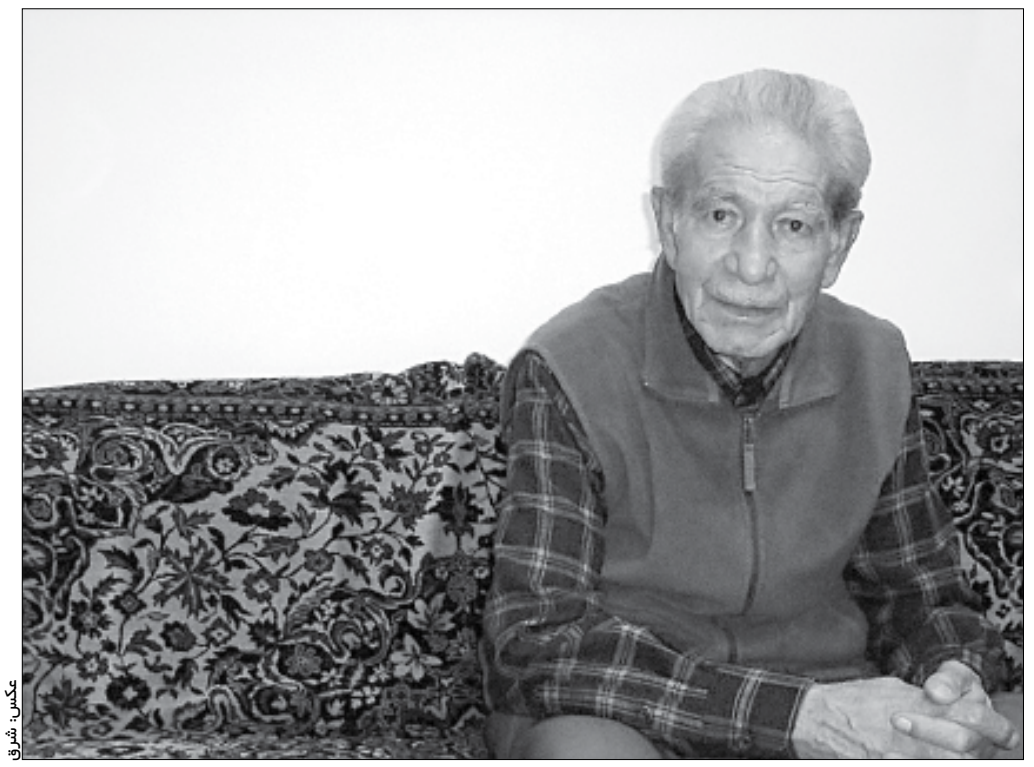
علیرضا امیرحاجبی

۱ در خبرها آمده بود که یکی از مهم‌ترین ویلنسل‌های استرادی واری سازنده بزرگ ایتالیایی به حراج گذاشته شد و به قیمت شش میلیون دلار به فروش رفته است. این ویلنسل برای مدتی در اختیار نیکولا پاگانی‌نی آهنگساز و نوازنده بزرگ ایتالیایی بوده و پس از چند دست چرخیدن عاقبت از آن برنارد گرین برگ موسیقیدان مشهور آمریکایی می‌شود؛ نوازنده‌ای که گروه سه‌نفری و ممتاز بوزآر را تاسیس کرد. این گروه به مدت ۵۰ سال از موفق‌ترین آنسامبل‌های کلاسیک در جهان بود. سال پیش و بعد از مرگ گرین برگ خانواده وی تصمیم گرفتند تا این ساز آنتیک و ارزشمند را به فروش برسانند. البته آنها از ابتدا این امید را در دل زنده نگه داشتند که شاید ساز به دست موسیقیدان و نوازنده‌ای بااستعداد برسد و در نهایت یک دلال اشیا و ادوات موسیقی عتیقه توانست ویلنسل استرادی واری را به یک مدیر اجرایی کنسرت در کانادا معرفی کند و در نهایت این ساز به قیمتی بالا یعنی شش میلیون دلار به فروش رفت که در نوع خود یک رکورد کاملا بی‌نظیر محسوب می‌شود. اما به واقع ارزش سازهای استرادی واری بر چه پایه و مبنایی محاسبه می‌شود؟ قدمت و عتیقه بودن آنها؟ نام و شهرت سازنده یا کیفیت سازها؟ ویلن‌ها و سایر سازهای استرادی واری بیش از آنکه مورد توجه مجموعه‌داران و ثروتمندان باشد یک آرزو برای نوازندگان سازهای زهی است. از بزرگ‌ترین ویلن‌نوازان جهان مانند یهودی منوهین و های فتز گرفته تا ویلن مایسترهای ارکسترسمفونیک همگی در آرزوی نوازندگی با ویلن‌های استرادی واری بوده و هستند. شفافیت صدا، قدرت شگفت‌انگیز بدنه‌های کوچک و ظریف ویلن‌های او، زیبایی تزیینات، طراحی مناسب و خارق‌العاده سازها همه و همه این آرزو را تشدید و پایدار نگه می‌دارد. اما فراتر از خواست‌ها و آرزوهای شخصی، هنر استرادی واری جایگاه ویژه‌ای در سیر و روند تکاملی موسیقی اروپا دارد. البته می‌توان دایره این تاثیرگذاری را وسیع‌تر اذعان کرد که حرفه قدیمی طراحی و ساخت سازهای موسیقی در این تکامل تاریخی نقش مهمی را ایفا کرده است؛ مقوله‌ای که آنچنان مورد توجه عموم و حتی خواص قرار نمی‌گیرد و تنها در برخی از آلبوم‌های موسیقی است که می‌توان در کنار نام آهنگساز و عوامل دست‌اندرکار تولید، نام ساز و خالق آن را بر جلد آلبوم ملاحظه کرد. با اینکه نام و شهرت ویلن‌های استرادی واری تبدیل به نمادی از هنر ساخت ادوات موسیقی زهی شده است اما نباید یک نام دیگر را از قلم انداخت: «آندره‌آ- آماتی». آماتی بحق پدر معنوی تمام

ایگور استراوینسکی

سازندگان ویلن در سراسر اروپاست و شاید تمامی سازهای زهی از قبیل ویلن، ویلا (آلتو)، ویلنسل و کنترباس بر مبنای قالب و فرم ابداعی آماتی بهره برده باشند. همچنان که قالب استاندارد بیشتر گیتارهای کلاسیک از طرح‌های پیشنهادی دو سازنده بزرگ اسپانیا یعنی سانتوز هرناندز و آنتونیو دی تورس الهام گرفته‌اند.

۲ هفته گذشته تالار کارنگی که شاید پیش از اپرای متروپلیتن نیویورک رکورد بالاترین تعداد کنسرت‌های کلاسیک را در دست دارد میزبان ارکسترسمفونیک آمریکا با اجرای آثاری از ایگور استراوینسکی آهنگساز مدرن اهل روسیه بود. این کنسرت تحت عنوان «استراوینسکی خارج از روسیه» به رهبری لئون بوت اشتاین مروری بود مفصل بر آثار آوازی استراونسکی که کمتر اجرا شده‌اند. دوری و تبعید خودخواسته استراوینسکی از روسیه باعث آن نشد تا وی نواها و میراث موسیقایی بومی و محلی وطن خود را فراموش کند. این پاسداشت فرهنگی در بسیاری از آثار وی به شدت نمایان است. استراوینسکی یک مهاجر جهان‌وطن به معنای کامل بود؛ هنرمندی که هم به شرق می‌نگریست و هم به غرب. آوازهای قایقرانان رود ولگا یکی از زیباترین آثار آوازی است که در ۱۹۱۷ و پس از سال‌ها تلاش جهت جمع‌آوری آوازهای بومی و محلی روسیه تضعیف شد؛ مجموعه‌ای تنظیم‌شده برای آواز و گروهی از سازهای بادی چوبی و بادی برنجی (Brass) که در نهایت تبدیل به یادمانی شد برای فئودور چالیاپین خواننده افسانه‌ای روسیه. سابقه تنظیم این گونه آثار به دست استراوینسکی به سال ۱۹۱۰ بازمی‌گردد؛ همان زمانی که وی با ساخت مجموعه «شهریار ستارگان» تاثیرپذیری خود از موسیقی و هارمونی کلود آشیل دوبوسی را به همگان نشان داد. «آیین بهار»، «پرنده آتشین» و «پتروشکا» از جمله مهم‌ترین آثار موسیقی قرن بیستم هستند که روح و فرهنگ روسیه بدون هیچ‌گونه نگاه سیاسی و عقیدتی در آنها متبلور است. استراوینسکی در کنار آهنگسازان دیگر اروپایی انقلابی بزرگ در موسیقی قرن بیستم به وجود آوردند که هم‌اکنون نیز تاثیر آن در آهنگسازی معاصر به خوبی دیده می‌شود. شاید هیچ آهنگساز به اندازه استراوینسکی نتوانست تحول و تغییر ریتم را در موسیقی نهادینه کند؛ تحولی که به درستی آینه تحول و تغییرات پی‌درپی قرن بیستم بود.



عکس: شرق

روایت ابراهیم قنبری‌مهر از سازسازی و ساخت سازهای ابداعی

جامعه و زمان؛ قضاوت خواهد کرد

نیوشا مزیدآبادی

در میان سازندگان ساز در ایران، ابراهیم قنبری‌مهر نامی تکین و به یاد ماندگار است. او هنر و علم را به نیکی ترکیب کرده و در این سال‌های گوشه‌نشینی هم گرچه خسته از عمری است که در راه اعتلای موسیقی ایران گذرانده اما امیدوار است به قضاوت مردمی که موسیقی را می‌فهمند و دوستش می‌دارند. انگار که قنبری‌مهر در روزگار اکنون، روزگار خیابان‌های تنگ و کوچه‌های سرد و ذهن‌های پر از دلمردگی، بیش از هرکس معرفت این مصرع را یافته باشد که زهره‌سازی خوش نمی‌سازد مگر عودش بسوخت... نجار بوده است، کارگری ساده در یک کارگاه نجاری و لابد گوشش از صدای اره و جکش پر! اما چه می‌شود که یک نجار از ساخت یک کمد و... سازی بسازد که دل‌انگیزترین نغمه‌های موسیقی ایران و چه‌بسا دل‌انگیزترین نغمه‌های موسیقی جهان از آن به درآید؟

■■■

ابراهیم قنبری‌مهر از یک کارگاه نجاری حوالی خیابان ظهیرالاسلام تهران، همان‌جا که خانه ماندگار ابوالحسن صبا در آنجا بود پا در راهی نهاده که امروز او را به یکی از سازسازان بزرگ ایران بدل کرده: وقتی من به کلاس صبا رفتم، چون یک کارگر نجاری بودم، آماده بودم او بگوید آقا بفرمایید بروید و از استادان دیگری که در لاله‌زار ویلن درس می‌دهند، آموزش بگیرید اما صبا نگاهی به من کرد و گفت: «چیه باباجان؟» وقتی این را گفت، ترس من ریخت. گفتم: «من یک کارگر هستم و خیلی دوست دارم ویلن بزنم اما خیلی‌ها به من می‌گویند دست تو خشک است و نمی‌توانی ساز بزنی!» گفت: «نه، چنین چیزی نیست. من هم کارگرم!»

یعنی اول از شغل‌تان پرسید؟

بله، از من شغلم را پرسید و من گفتم نجارم. سپس دستم را زیر نور چراغ نگاه کرد و به یکی از دوستانش که آنجا نشسته بود، گفت: «این پسر هم نجار خوبی است و هم رنگ‌کار خوبی!» به من گفت روی صندلی بنشین! وقتی همه شاگردان رفتند، رو به من کرد و گفت: «سازهایی را که کنار دیوار هستند بردار و برویم پایین.» وقتی به اتاق رسیدیم، مادرش را صدا کرد و من را به او نشان داد و گفت آن کسی که پدرم می‌گفت در طبقه کارگر پیدا می‌کنی، پیدا کردم! راستش هنوز هم ماجرای آن روز را نفهمیدم.

استاد صبا خودشان هم ساز می‌ساختند، درست است؟

آن روز صبا، یک سه‌تار کوچک آورد و گفت این را خود من ساخته‌ام پس من هم کارگرم. به من گفت جلسه بعدی بیا و دفترچه نت هم با خودت بیاور.

و این‌گونه بوده که ابراهیم قنبری‌مهر در زمره شاگردان نامدارترین نوازنده موسیقی ایرانی قرار گرفت. نجار آن روزها و استاد امروز وقتی از خاطرات حضورش در محضر ابوالحسن صبا می‌گوید احساس عجیبی دارد:

یک دفترچه نت خریدم و ۲۵ تومان که شهریه کلاس بود در جیبم گذاشتم. او در همان ابتدای کار، نت‌ها و گام‌های موسیقی ایرانی را به من یاد داد. یادگیری این تئوری‌ها برایم سخت بود اما در هر صورت یاد گرفتم و بعد از دو ماه شروع کرد به آموزش ویلن‌نوازی. البته باید بگویم که ایشان هرگز از من پولی برای کلاس نگرفت.

ظاهرا شما از استاد صبا تاثیرات معرفتی عمیقی نیز گرفته‌اید؟

بله، به جرات می‌گویم جدا از موسیقی اثری که صبا روی من گذاشت، شگفت‌انگیز بود.

استاد قنبری‌مهر می‌گوید من عاشقانه از صبا ساختن ویلن را یاد گرفتم. اولین بار استاد ابوالحسن صبا ساختن ویلن را به او آموخته است:

صبا به من پیشنهاد کرد که ویلن بسازم و مدام به من می‌گفت «ویلن‌سازی» هفت‌خوان رستم است و هر کسی نمی‌تواند در این کار بماند اما تو می‌توانی و باید ویلن بسازی!

پس شما از این طریق از یک نجار ساده به یک ویلن‌ساز چیره‌دست بدل شدید؟ ظاهرا استاد صبا پس از گذشت چندی از آشنایی با شما، حتی به خانه‌تان هم رفت و آمد می‌کرده‌اند؟

صبا در اصل فرهنگ ساز بود. بله او بود که من را از یک نجار به یک سازنده ساز تبدیل کرد. البته من هم عاشقانه از ایشان یاد می‌گرفتم. به هر رو استادان گذشته ما چنان با شاگردان رفتار می‌کردند که به صورت خاصی تربیت می‌شدند. هرگز به یاد ندارم که صبا برای شهریه کلاس کسی را بازخواست کرده باشد. رابطه من با او، به جایی رسیده بود که او به منزل ما می‌آمد و ساز ساختن من را تماشا می‌کرد.

> **نکته**
> صبا به من پیشنهاد کرد که ویلن بسازم و مدام به من می‌گفت «ویلن‌سازی» هفت‌خوان رستم است و هر کسی نمی‌تواند در این کار بماند اما تو می‌توانی و باید ویلن بسازی

ابراهیم قنبری‌مهر وقتی از آن خاطرات حرف می‌زند هنوز هم گویی دلش پیش روزهایی است که با ابوالحسن صبا بوده است. او می‌گوید: محضر و حضور صبا اثراتی در من گذاشت که هنوز هم نمود آن اثرات را در زندگی‌ام می‌بینم و احساس می‌کنم.

وقتی به کلاس صبا رفتید چند سال داشتید؟

حدود ۲۷، ۲۸ سال و به مدت دو سال یا شاید هم کمتر نزد ایشان کار کردم که متاسفانه به دلیل مشکلات قلبی فوت کردند. البته تا حدودی هم مشکلات خانوادگی داشت که فشار روحی زیادی را به او وارد می‌کرد. صبا نسبت به عمرش (۵۶ سال) کارهای زیادی در حوزه موسیقی کرد که تحسین‌برانگیز است. او خدمت زیادی به موسیقی ایرانی کرد. از طرفی محیط اطراف و جامعه هم روی این هنرمندان تاثیر می‌گذاشت. در هر صورت خودم را مدیون استاد صبا می‌دانم. او بود که به من ویلن‌سازی را یاد داد.

گویی بحث با ابراهیم قنبری‌مهر درباره سازسازی و سازسازان ایرانی بی‌آنکه نامی از ابوالحسن صبا برده شود، محال است. یعنی قنبری‌مهر با حرف‌هایش اجازه نمی‌دهد حوزه بحث را عوض کنیم؛

استاد صبا نسبت به موزیسین‌های دوره خودش بسیار دنبال نوگرایی بود تا بتواند تحول عظیمی در موسیقی ایرانی به‌وجود آورد. هرچند علینقی وزیری نت را به موزیسین‌ها یاد داد اما این نوگرایی را در موسیقی ایرانی از دوره صبا می‌بینیم. به عقیده شما این نوگرایی صبا از کجا نشأت می‌گیرد؟

خاصیت انسان‌های بزرگ این است که هیچ وقت «ایست» ندارند و در قالب قدیم ایست نمی‌کنند. این افراد از هر نظری می‌توانند دنیا را تغییر دهند. مرحوم صبا «ایست» نداشت و می‌خواست کاری انجام دهد. من می‌دانم صبا هر جایی که بود سر می‌کشید تا نکته یا تکنیکی جدید یاد بگیرد. مثل یادگیری موسیقی از «سرژ خوتسیف» که یک مهاجر روسی بود.

قنبری‌مهر در ادامه سخنانش برای اثبات اینکه صبا در جمع‌آوری گوشه‌های محلی در موسیقی ایران کوشش زیادی کرده، یادآوری می‌کند:

یادم هست یکی از شاگردانش، یک روحانی در طالقان را به او معرفی کرد که شوشتری را به‌گونه خاصی می‌خواند. همان‌شب صبا با آن شخص قرار گذاشت و به طالقان رفت تا آن روحانی را ببیند. این انسان‌ها مسوول بودند و در قبال موسیقی ایرانی احساس مسوولیت می‌کردند. همین الان هم که من با شما صحبت می‌کنم چون شاگرد اشخاصی مثل صبا بودم در قبال فرهنگ و موسیقی ایرانی احساس مسوولیت‌می‌کنم.

آقای قنبری‌مهر! گفته می‌شود که اوج سازگری به‌خصوص ویلن‌سازی ایرانی به شما برمی‌گردد...

تکنیک دست من در کار بالا بود و صبا این را فهمیده بود. اگر صبا نبود این عشق در من به وجود نمی‌آمد. من در آن زمان کارگاه داشتم و وقتی این کار را شروع کردم، صبا به من گفت تو می‌توانی این کار را انجام دهی، فقط مواظب باش زندگی‌ات را از دست ندهی. البته در این مسیر، استاد صبا کمک‌های مالی زیادی به من کرد و تا زمانی که زنده بود من سازگری را نزد ایشان یاد گرفتم.

گویا دوره‌ای هم نزد آراکلیان سازگری را آموخته‌اید؟

بله، بعد از مرگ صبا هم نزد آراکلیان تئوری این کار را یاد گرفتم.

ویلن استاد صبا ساخته چه کسی بود و آیا از سازهایی که شما می‌ساختید، برای اجرا استفاده می‌کرد؟

ساز اصلی صبا ساخته آراکلیان بود و همچنان در موزه صبا موجود است. در آن زمان آراکلیان چند ساز به ایران وارد کرده بود و به نظر من دست‌ساز بود. بعد از اینکه من هم سازی ساختم نزد او بردم و او امتحان کرد و یکی از آن سازها را وقتی زد به من گفت: «به‌به! من امشب اگر اجرایی داشته باشم با این ساز می‌نوازم.» با این حرف او، انگار من در آسمان‌ها پرواز می‌کردم. من هم بعد از فوت ایشان این ساز را که یادگار صبا بود به یکی از شاگردان برجسته سرژ خوتسیف دادم که وضع مالی خوبی نداشت.

یک ویلن قرمزرنگ هم از شما در موزه صبا موجود است...

بله. آن ساز مربوط به کلاس‌های استاد صبا بود و شاگردان با آن ساز می‌نواختند.

گفت‌وگویمان حالا دیگر به قول معروف و منقول گل انداخته است. استاد قنبری‌مهر با شور و اشتیاق خاصی درباره آن سال‌ها حرف می‌زند اما انگار می‌شود فهمید استاد در این سال‌های اخیر گوشه‌نشینی اختیار کرده است...

به دلیل بیماری قلبی‌ام پزشک تجویز کرده که نباید فعالیت اجتماعی داشته باشم. البته پزشکان دیگری هم به من گفتند که تو با جامعه امروز بیگانه هستی و در تماس با مردم دچار التهاب می‌شوی. راستش خیلی هم برای من سخت است. چون زمانی که وارد جامعه می‌شوم، آن هم جامعه امروز باید آن چیزی باشم که خودم نیستم و این به روح من صدمه می‌زند. البته باید این را بگویم که هرگز نباخته‌ام چون ثروت صرفا پول نیست.

وقتی درست فکر می‌کنم می‌بینم در این دنیا از من ثروتمندتر نیست. به نظر من این خیلی باارزش است که یک نفر در جامعه باشد اما آزاری به کسی نرساند.

استاد، هنوز هم به ساختن ساز اشتغال دارید؟

بله، اما این اواخر مجبورم به سختی کار کنم. البته چند سال پیش از طرف موزه موسیقی تعدادی از سازهای من را خریدند. به نوعی می‌توان گفت سرمایه یک عمر تلاش و کار من در سازگری و موسیقی را خریدند. این سازها سه‌تار، کمانچه (کوارتت کمانچه) و... بود. من با ساختن این کوارتت که شامل دو کمانچه سولو، یک آلتو و یک کنترباس بود سعی کردم چیزی خلق کنم که با آن بتوان در جای‌جای دنیا موسیقی ایرانی را اجرا و سونوریته خاص آن را بیان کرد.

شما بربط ایرانی هم ساخته‌اید. جریان ساخت این بربط چه بود؟

داستان طولانی دارد. در آن زمان آقای فربد در وزارت فرهنگ و هنر بودند و من مقاله‌ای از دکتر فروغ راجع به بربط ایران خواندم و آقای فربد به من پیشنهاد دادند که بر اساس این مقاله بربط ایرانی را بسازم و ویژگی‌های آن را پیدا کنم. من با آقای دکتر فروغ مشورت کردم و توضیحات او را گرفتم و بعد از آن شروع به ساخت بربط ایرانی کردم و زمانی که این ساز ساخته شد، دریافتیم که عود همان بربط بوده که وقتی به کشورهای عربی رفته با توجه به جثه نوازندگان عربی بزرگ‌تر شده است وگرنه بربط به این اندازه نبوده است. البته مخالفانی هم بودند که می‌گفتند عود درست‌تر است اما در هر صورت آقای بهروزی‌نیا برای اولین بار آن ساز را در دست گرفتند و نواختند. البته خودم هم ابداعاتی در سازهای ایرانی مثل سه‌تار و تار به وجود آورده‌ام. مثلا سرپنجه‌های تار را تغییر داده‌ام اما هنوز هستند کسانی که با این مساله مخالفند و نوازندگانی هم هستند که با آن می‌نوازند مثل آقای کیوان ساکت. این تار کوک دقیقی دارد و در آن از گام دنده استفاده کرده‌ام که مثل ساعت کوک می‌شود و برگشت کوک هم ندارد.

البته تار با سرپنجه ردیفی هم ساخته‌اید...

بله، اما آن کامل‌تر است. من از ابتدا با سرپنجه قدیمی مخالف بودم چون نیرویی که روی شیطانک ساز بود با یک زاویه ۴۵ درجه و سپس ۱۵ درجه وارد می‌شد که از نظر سازسازی خیلی مساله‌برانگیز است.

در حال حاضر بحث سازگری بین برخی استادان در ایران رواج یافته است. شما تا چه حد از نظر تکنیکی با این سازها موافق‌هستید؟

من در پاسخ شما این مصرع را می‌گویم که: بیستون را عشق کند و شهرتش فرهاد برد... اگر به این شعر فکر کنیم، می‌بینیم که زمانی که ما کار می‌کردیم فقط عشق بود که ما را به جلو پیش می‌برد چون نه مساله شهرت مطرح بود و نه مسایل مادی. این عشق به موسیقی است که در یک هنرمند این حوزه باید وجود داشته باشد وگرنه برای شهرت نمی‌توان این کار را انجام داد. تمام سازهایی که من ساختم همه از روی انجام وظیفه نسبت به موسیقی ایرانی بود و فکر می‌کنم به خوبی انجام وظیفه کرده‌ام.

مساله سازگری در میان برخی استادان موسیقی اما مساله‌ای نیست که بتوانم به‌راحتی از کنارش بگذرم و از استاد قنبری‌مهر پاسخی شفاف‌تر در این‌باره طلب نکنم. به هر حال سازگری استادان موسیقی که با علم و فن این کار به خوبی آشنایی ندارند مساله‌ای است که به‌درستی انتقادبرانگیز شده و من کوشیدم تا از استاد اظهارنظری واضح و بی‌پرده در این‌باره بگیرم. شما صدای سازهای ابداعی جدید را شنیده‌اید؟ آنها را تایید می‌کنید؟

راستش من هیچ وقت این کارها را نه تایید می‌کنم و نه تکذیب. همه این اجازه را دارند که کارهایی که می‌دانند درست است انجام دهند اما جامعه و زمان در نهایت قضاوت می‌کنند

خنیاگران

یک ویژگی جالب در برخی آوازهای بومی ایران

تندخوانی در آوازهای بومی

هوشنگ سامانی

■ مردمانی که در شهر زندگی می‌کنند از محیط‌های ایلی و روستایی چندان خبر ندارند یا اگر دارند، اطلاع‌شان خیلی کلی است. این اطلاع‌داشتن برای مثال در مورد آب و هوای خوب یا خوراکی‌های محلی و نظایر آن است اما به واقع، در گوشه وکنار زیست بوم‌های غیرشهری ایران، دیدنی‌ها و شنیدنی‌های فراوانی وجود دارد که همواره می‌توانند جلادهنده چشم و گوش دودگرفته شهرنشینان باشند. یکی از این موارد آوازهای ناب و غالبا دست نخورده بومی هستند؛ آوازهایی که نه تنها رنگی از مدنیت و شهرنشینی به خود نگرفته‌اند بلکه آشکارا فریاد چند صد ساله و گاه چند هزار ساله می‌زنند. البته ادعای چند هزار سال برای یک آواز شاید غلوآمیز باشد ولی خوشبختانه مدرک صوتی قابل تاملی وجود دارد که در آینده به آن خواهم پرداخت. یک ویژگی جالب برخی آوازهای بومی ایران در مقایسه با انواع شهری، تندخواندن واژگان است که همچنان حاوی معنی هستند و صرفا ادوات بیانی و آوازی به حساب نمی‌آیند. به جز بحر طویل، مشابه آن را در موسیقی دستگاهی نداریم. حتی آوازهای قدیمی ضبط شده در دوران قاجار نیز فاقد این ویژگی منحصر به فرد هستند. از جمله این آوازها می‌توان به آواز «حه یران» با صدای خضر قادری از موسیقی کردی، آواز «گلم» با صدای نریمان فاضلی از موسیقی بختیاری، آواز «یار یار» با صدای کوروش اسدپور از موسیقی بویراحمد و سرانجام «بحر طویل» با صدای حاج قربان سلیمانی از موسیقی خراسان اشاره کرد. نمونه آخر که با صدای زنده‌یاد حاج‌قربان سلیمانی است، کمی جای بحث دارد. اول اینکه به معنی خاص آواز نیست و نوعی ضربی‌خوانی موسوم به بحر طویل است. دیگر اینکه سرعت ادای واژگان در مقایسه با نمونه‌های کردی، بختیاری و بویراحمدی، خیلی تند نیست و به راحتی می‌توان واژه‌ها را از لابه‌لای ملودی استخراج کرد و نکته سوم اینکه بحر طویل در موسیقی عامیانه شهری تا چند دهه پیش حضوری قوی داشت و مختص وادی خراسان نیست. اما دیگر نمونه‌ها کاملا خاص همان منطقه است و تالی ندارند.

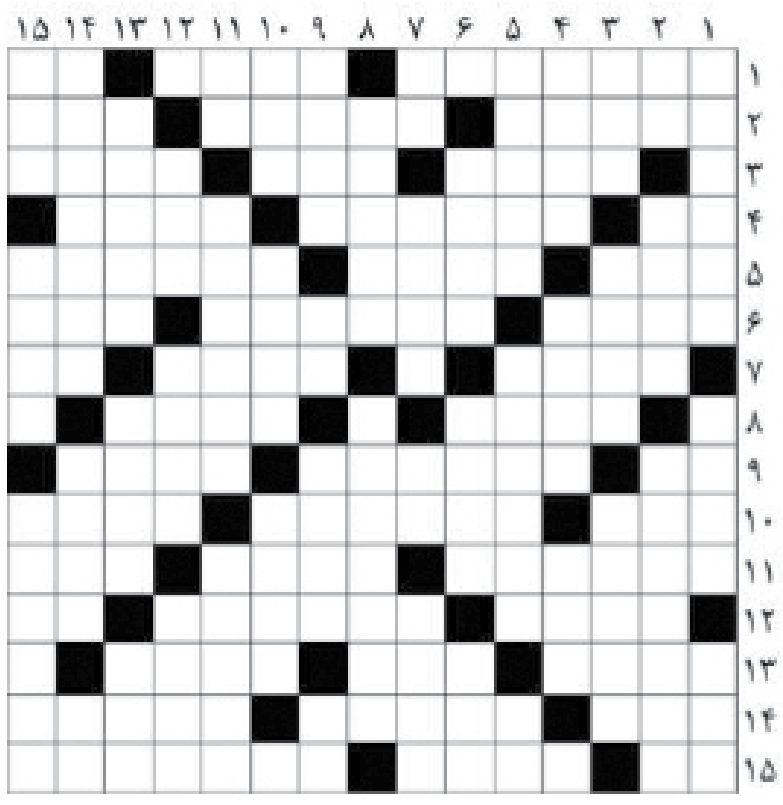
جدول ۱۴۲۸

افقی:

۱- ذره با بار منفی- هوس زن باردار- گوشت آذری ۲- اثر اسکار وایلد- گرفتار شدن- حیوان نجیب ۳- حمام لاغری- دریای ترکیه- پراکندگی ۴- دریا- کد- چهار گوش هندسی ۵- همنشین جن- تیر کوچک- کشوری در شمال کاراییب ۶- پدر- تعیین دقیق پلات ها و مشخصات آنها- عیب و ننگ ۷-شهری در روسیه- چک- رودی در فرانسه ۸- خانواده‌ای پرقدرت در زمان اشکانیان- روایت‌کننده ۹- کلمه شگفتی- ساکنان قطب شمال- خواهش ۱۰- تکنوازی در موسیقی- بی‌تجربه- سیاهرگ ۱۱- جمع مفتاح- جای سیر- تیز و قاطع ۱۲- کیسه کش حمام- شکوه و حشمت داشتن- پیش شماره مخابراتی، ۱۳- ابزار نقاشی- دیروز عرب- بصیر ۱۴- قله یاسوج- شهری در فرانسه- تهمت زدن ۱۵- چه وقت؟- مقابل رویه لباس- مرغ غمخوار

عمودی:

۱- کارشناس تعیین ارز و بها- وقت وهنگام- باغ حضرت فاطمه (س) ۲- نت ششم موسیقی- از بت‌های دوران جاهلیت- زندان ۳- طبل بزرگ- پوست گندم- مرکز کشور مالت ۴- کوره نان‌پزی- صمغی بسیار تلخ- درخت انگور ۵- مرد دونده انگلیسی- مرگ موش- خاشاک ۶- رها از بند- پیوند زناشویی- سیم ایمن‌کننده لوازم الکتریکی ۷- پیشوند منفی- درختچه آپارتمانی- از اقمار سیاره مشتری- رود آسیایی ۸- دستیار دن کیشوت- پیشوای دوم شیعیان ۹- خصوصی- خلاف پیش- واحد طولی روسی- مظهر پاکی ۱۰- رفیق مشهدی- زمین لم یزرع- شب پیش ۱۱- ویتامینی در روغن‌ها- دریانورد پرتغالی- جمع رایت ۱۲- سبزی خوردنی- نوعی اسباب بازی- نگاتیو ۱۳- سیر کردن- پروردگارا- کوچک‌ترین ذره یک عنصر ۱۴- غصب اموال کشورهای ضعیف توسط دول قدرتمند- با هوش- نشانه مفعولی ۱۵- فلات آسیایی- خرگوش عرب- معاون دادستان



حل جدول ۱۴۲۷

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 ۴۳۱

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

حل سودوکو ۴۳۰

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

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 ۷۹

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

حل سودوکو سخت