گپ

گپی با عذرا عقیقی‌بخشایش درباره زنان خوشنویس

نمی‌خواستم سراغ سنگ‌قبرها بروم

سحر آزاد

■ عذرا عقیقی بخشایش نویسنده تنها کتابی است که راجع به زنان خوشنویس منتشر شده است. او همچون بسیاری دیگر از پژوهشگران حوزه هنر معتقد است هنرمندان ایرانی به دلیل فروتنی و مناعت طبع، تمایلی به ثبت آثار خود نداشتند و به همین دلیل دسترسی به منابع در این حوزه با دشواری‌های زیادی همراه بوده است.

■■■

پژوهش در خوشنویسی ما چقدر رواج داشته است و شما برای رسیدن به منابع مکتوب با چه دشواری‌هایی همراه بودید؟

متاسفانه منابعی که در این زمینه وجود دارد، بسیار محدود است. ما تعداد انگشت‌شماری از خطوط سنتی که نقش پژوهشی داشته باشند مثل تذکره‌ها و بیوگرافی‌ها را در اختیار داریم. به همین دلیل دسترسی به این نوع کتاب‌ها با دشواری فراوانی همراه بود، چون در خیلی از موارد حتی نمی‌دانستیم به جز در موزه‌ها و کتابخانه‌ها چگونه می‌توان آنها را پیدا کرد.

برای پیدا کردن این منابع به چه نهادهایی مراجعه کردید؟

موزه‌ها اولین نقطه شروع من در این تحقیق بودند. اولین پژوهشم از ۱۵ سال قبل شروع شد. در آن زمان وقتی به موزه‌ها می‌رفتم همکاری زیادی با من نکردند. دلیل آن را نمی‌دانم اما با اینکه موزه‌ها یکی از مهم‌ترین منابع تحقیق ما محسوب می‌شدند آن‌طور که می‌خواستیم به ما کمک نکردند. به همین دلیل خیلی راحت نتوانستم از تصویر خطوط استفاده کنم. منبع دوم، کتابخانه‌ها بودند از جمله کتابخانه ملک. با این همه ۱۵ سال قبل اینترنت مانند امروز اینقدر رواج نداشت و واقعا برای کمترین اطلاعات هم دچار مشکل بودیم.

با وجود اینکه خوشنویسی جزو هنرهای ملی

ما محسوب می‌شود، چرا تحقیق و پژوهش در این زمینه کم صورت گرفته است؟

این مساله به خود جامعه خوشنویسی برمی‌گردد. از گذشته مرسوم بوده است که خوشنویسان ما قانع و فروتن باشند، حتی مرحوم کلهر که یکی از معروف‌ترین خوشنویسان ایرانی است می‌خوانیم که او بیشتر آثارش را از بین می‌برده تا به اثر مطلوب خود برسد. خطوط خود را پاره می‌کرد تا اثری از خودش باقی نگذارد. فروتنی بیش از حد آنها باعث شده است در فرهنگ مکتوب ما آثار زیادی ثبت نشود و منابع برای تحقیق و پژوهش محدود باشد.

با توجه به این مساله، تحقیق در زمینه زنان خوشنویس چگونه صورت گرفت؟

به مراتب دسترسی برای یافتن زنان خوشنویس بسیار سخت بود. من این کار را از سال ۱۳۶۶ شروع کردم و در سال ۱۳۷۵ چکیده مقالاتم را با عنوان «زنان خوشنویس در تمدن اسلامی» به چاپ رساندم. این مقاله پیش‌درآمد کتاب فعلی‌ام شد. یکی از کسانی که در انتشار کتاب کمک فراوانی کرد، پدرم بود. او از پژوهشگران بنام است که با اشراف به مسایل مربوط به تحقیق و پژوهش، همچنین تسلط به زبان عربی نقش مهمی در به ثمر رساندن این پژوهش داشت. با مساعدت او توانستم به کتاب‌های عربی دسترسی پیدا کنم و تحقیقاتم را از این طریق گسترش دهم، منتها باید این واقعیت را بگویم که منابع زیادی از زنان خوشنویس تاریخ اسلام وجود ندارد. به عنوان مثال من سال گذشته در سمپوزیوم زنان خوشنویس در ترکیه شرکت کردم. در گفت‌وگویی که با پژوهشگران آنجا داشتم، از تجربه‌های خودم برای پیدا کردن زنان خوشنویس گفتم. جالب بود آنها از اینکه ما توانسته بودیم از طریق منابع عربی و ایرانی تعدادی از زنان خوشنویس را بیابیم، ابراز خرسندی می‌کردند، چون می‌گفتند به دلیل نبود منبعی منسجم از روی سنگ قبرها شروع به پیدا کردن زنان خوشنویس کرده‌اند. به هر حال کتاب فعلی می‌تواند تا حدودی راهگشای ما برای تحقیق در مورد زنان فعال خوشنویس باشد تا ما هم مجبور نشویم به سراغ سنگ قبرها برویم و از روی آنها زنان خوشنویس را پیدا کنیم. من تمام سعی‌ام را برای یافتن کتاب و منابع بیشتر انجام داده‌ام اما بعد از پنج، شش سال نتوانستم اطلاعات جدیدتری به دست بیاورم.

فکر می‌کنید زنان خوشنویس ما در چه جایگاهی در تاریخ این هنر قرار دارند؟

کتاب من شامل دو بخش زنان خوشنویس قدیم و معاصر است. دسترسی به زنان خوشنویس معاصر بسیار راحت‌تر بود. تعداد آنها تا زمان نگارش کتاب به هزار و ۴۰۰ نفر می‌رسید که با توجه به رشد خوشنویسی میان زنان فکر می‌کنم تاکنون باید بیش از هزار و ۵۰۰ نفر خوشنویس داشته باشیم. با اینکه زنان خوشنویس ما تلاش‌هایی انجام داده‌اند، اما هنوز نتوانسته‌اند جایگاه شایسته خود را در جامعه به دست بیاورند. در گفت‌وگوهایی که با برخی از آنان داشتم، متوجه شدم از وضعیت و جایگاه خود چندان راضی نیستند؛ چون اعتقاد دارند زمینه‌ای برای استفاده از مهارت‌شان در جامعه وجود ندارد.

بررسی تطبیقی زیبایی‌شناسی هنری در شرق و غرب

تجلی همچون آفرینش

جهانگیر شهدادی
نقاش و مجسمه‌ساز

درخشش در یک لحظه، آشکار شدن از درون تاریکی، خود را نشان دادن به شدتی که تمام چیزهای دیگر در سایه قرار بگیرند و ایجاد تصویری یگانه در ذهن کنند که تمام مغز را فرا گیرد؛ تصویری چنان شفاف و چنان نورانی که تا اعماق وجود نفوذ کند. تصویری که «من» در برابرش محو شود. حضوری که نمی‌دانی آیا صورتی از خیال است که به جهان واقعی آمده یا پدیداری واقعی به خیال تبدیل شده است؟ تصویری در مدت دریافت آن با جهان یکی می‌شوی و جدایی میان «من و جهان» ناپدید می‌شود. با دنیا، کائنات و هستی احساس یگانگی می‌کنی. زمانی که شی یا موضوعی از جهان تجربی عامل چنین تصور و تصوری در ذهن ما شود، آن شی یا موضوع بر ما «تجلی» کرده است. هنگامی که دیدار جزیی از جهان تجربی چنان غیرعادی، درخشان، مجذوب‌کننده و متفاوت با دیگر تجربه‌های متداول زندگی به سوی حس‌های ما یورش برد و ما را متحیر و لال کند، آن جز بر ما تجلی کرده است. اگر فردی در شرایطی ویژه، چنین تجربه‌ای داشته باشد، متوجه می‌شود که به سادگی نمی‌تواند بفهمد که آیا این تجربه‌های خاص نشان‌دهنده چهره‌ای از جهان است یا قدرت تخلیش جزیی از جهان روزمره را آنچنان بر او ظاهر کرده است. در ربع آخر قرن نوزدهم میلادی، والتر پتر می‌نویسد: «لحظاتی هست که در وضعیت احساسی ویژه‌ای (مانند ساعت خاصی در روز یا رویدادی غیرمترقبه که ناگهان توجه ما را به شی جلب می‌کند)، همه چیز در پرتو جدیدی بر ما تجلی می‌کند. اینها به جمالی خارج از خودشان اشاره نمی‌کنند. هیچ انطباقی را فرا نمی‌خوانند. آنها خیلی ساده با حدتی که پیش از این برایمان ناشناس بوده است، ظهور می‌کنند و سرشار از معنی به سویمان می‌آیند و باعث می‌شوند درک کنیم تنها در آن لحظه تجربه‌ای کامل داشته‌ایم و اینکه زندگی تنها به خاطر داشتن این‌گونه تجربه‌ها ارزش زیستن دارد. این تجلی نوعی جذبه است... ، روح پدیدارهای این دنیاست.»[1]

در دهه‌های آغازین قرن بیستم میلادی، جیمز جویس در کتاب‌های استفان، قهرمان و چهره یک هنرمند را به عنوان مرد جوان با روشی شاعرانه در سطح نظری، پدیدار تجلی مطرح کرد. قهرمان رمان‌های نخستین جویس، استفان ددالوی، گاه به گاه با جریانات در ظاهر بی‌اهمیتی برخورد می‌کند: صدای آواز یک زن، بوی گندیده کلم، صفحه ساعت خیابانی که ناگهان از درون شب بر او می‌تابد. اینها باعث می‌شوند استفان از کلمه‌ای عادی به کلمه‌ای دیگر با حیرتی بدون احساس از چپ به راست نگاهی گذرا بیندازد که چگونه اینها اینچنین در سکوتی تهی از حس فرو رفته‌اند تا اینکه هر مغازه حقیری ذهنش را به سوی افسانه‌ای می‌کشاند مانند کلمات یک طلسم...[2]

در همان زمان، مارسل پروست براساس یک تصویر خاص یا حس لامسه، خاطره تصویری را با حسی دیگر که در زمانی دیگر به احساس او درآمده است، برهم منطبق کرده و رمان عظیمش را با این احساس آغاز می‌کند.

مسیح مصلوب سنت جان، اثر سالوادور دالی

در نیمه قرن بیستم میلادی، در کتاب عرفان و فلسفه، از تجربه‌ای در دوران معاصر یاد می‌شود که به نظر می‌رسد گزارشی از تجلی یکی از منظره‌های روزمره شهری در آمریکاست. «اتاقی که من در آن ایستاده بودم، مشرف به حیاط‌خلوت یک خانواده سیاه‌پوست بود. ساختمان‌های مفلوک و بدنما و حیاط انباشته از آشغال و خنزر و پنزر و خرده‌ریزه. ناگهان آنچه در چشم‌انداز من بود، هستی غریب و شدیدی به خود گرفت. بهتر بگویم گویی درون پیدا کرد، وجودش مثل وجود من شد، درونمند شد. نوعی حیات یافت و همه چیز از این منظر، فوق‌العاده زیبا شد... همه اشیا از پرتویی که از درون‌شان می‌تافت، فروزان بودند.»[3] در نمونه‌های یادشده اگر گزارش به تعبیر و تفسیر نرسد، عوامل و نشانه‌های تجلی احساس می‌شود، ولی زمانی‌که تعبیر آغاز می‌شود، فرهنگ گزارشگر در تفسیر دخالت می‌کند. برای جویس و پروست تجلی به تداعی بدل می‌شود و هر یک از حواس پنجگانه می‌تواند عامل آن باشد. برای والتر بنیامین تجلی با مشاهده دقیق فرقی ندارد. والتر بنیامین تجلی در پدیدارهای طبیعی را ظهوری دور از دسترس تعریف می‌کند، «اگر در یک بعدازظهر تابستانی در حال استراحت، چشم خود را به خطوط رشته کوهی در افق یا به شاخه‌ای که سایه‌اش را به شما بخشیده است، بدوزید، آنگاه تجلی آن کوهستان و این شاخه را تجربه خواهید کرد. (...ص۲۴۵) ولی برای پتر و گزارشگر آمریکایی، تجلی پیامد عاطفی ویژه‌ای دارد. اظهارنظر بنیامین کلی‌گویی است و مثالش می‌تواند به تجلی کوهستان و شاخه ختم شود یا نشود. امکان دارد همانند نویسنده تاریخ زیبایی (غرب) نتیجه گرفت که اگر مجموعه‌ای از تجربه‌های جادویی تجلی وجود داشته باشند، از راه هنر می‌توان آن را به دیگران منتقل کرد، در بسیاری موارد هنر باعث می‌شود تجلی از نیستی به هستی فوران کند.»[4] به این معنی که هنر می‌تواند به ویژگی‌های «تجلی» آراسته شود. با چنان مشخصاتی آفریده شود که در چشم و ذهن مخاطب «تجلی» کند. بنابراین نظریه تجلی به عنوان نوعی «بصیرت» با نظریه تجلی همچون «آفرینش هنری» می‌تواند رابطه داشته باشد. برای آنکه بدانیم چرا در هنرهای ایرانی از قرن‌ها پیش به ویژگی‌های تجلی، به عنوان یکی از اصول زیبایی توجه شده است، به توضیح ویژگی‌ها و تفاوت‌های بینش تجلی در فرهنگ ایرانی و اروپایی می‌پردازیم.

بودلر تمام جهان تجربی را انباری از نشانه و تصویر می‌داند که خیال آفریننده، آنها را درجه‌بندی و ارزش‌گذاری می‌کند، از آنها انباشته می‌شود، آنها را هضم و سپس دگرگون می‌کند.[5] به نظر اومبرتو اکو، «اگر ما بیاموزیم که با شور و شوق به قلب چیزهایی که ما را احاطه کرده‌اند، وارد شویم (گویا چیزها بر ما تجلی می‌کنند، آنگاه) دست به تجربه «زندگی در جست‌وجوی زیبایی» زده‌ایم»[6]

هر دو اظهارنظر بیان شده به دست‌یافتنی بودن بینش تجلی در هر وضعیت اشاره می‌کنند که با نمونه‌های نادری که در آغاز مطلب از آنها یاد شد، اختلاف دارد. این نکته یادآوری می‌کند که برداشت تجلی‌گونه از نتیجه دریافت‌های یکی از حواس، به‌ویژه بینایی، اتفاقی روانی است و تنها نتیجه دریافت فیزیکی یک پدیدار از جهان تجربی نیست. حواس ما تاثیر پدیدارها و موضوع‌های عالم طبیعی را دریافت می‌کند. این دریافت آغازین در طول زمانی که هنوز موضوع طبیعی با گیرنده حسی ما تماس دارد، در ذهن‌مان بارور می‌شود (بارور از برداشت‌های پیشاتجربی) و دوباره از راه حواس به عامل تحریک‌کننده حسی برمی‌گردد. از این لحظه به بعد دیگر دریافت ما آغازین نیست؛ دریافتی است بارور از سائق‌های حیاتی که روان و روح ما را می‌سازند. اگر پدیداری در شرایطی خاص بر ما تجلی کند، فرمان از طرف خیال صادر شده است. مناسبات روانی ما صحنه بیرونی تجلی را شکل می‌دهد و می‌آراید. از این پس روان یک دانشمند مشغول تجربه و تحلیل و تشریح موضوع می‌شود. نقاش به کیفیت رنگ‌ها، شکل و سایه‌روشن‌ها توجه دارد، عارف نشانه‌های پروردگار را می‌بیند... . هر موضوعی برای هر قشری و در هر قشر برای هر فردی به نوعی ویژه تجلی می‌کند. به نظر می‌رسد در فرهنگ غربی تنها «جلوه گری» (manifestation) تجلی نامیده می‌شود. به این دلیل همه عوامل تحریک‌کننده اعصاب انسان مانند صداهای عجیب، بوهای ناآشنا یا درجه حرارت محیط و زبری و نرمی محل تماس برای یک فرد می‌تواند عامل نوعی «تجلی» در ذهن او باشد. ولی «جلوه‌گری» با کمک عوامل محرک عصبی در فرهنگ ما «تجلی» (epiphany) نامیده نمی‌شود. عوامل این‌گونه جلوه‌گری همان‌هاست که درونمایه تمام آثار تبلیغاتی امروز را می‌سازند. اختلاف آشکار جلوه‌گری تبلیغاتی با تجلی، زمانی آشکار می‌شود که به پیامد عاطفی یک اثر تبلیغاتی و پدیداری که بر فردی تجلی کرده است، بیندیشیم. تجلی «همراه با احساس انبساط روحی و تبرک و تیمن و نجابت و نزاهت است که خود جزو تعبیر نیستند، بلکه پیامد عاطفی آن حالند»[7] پیامد عاطفی یک آگهی تبلیغاتی چیست؟

پی‌نوشت‌ها:

۱- تاریخ زیبایی، نوشته اومبرتو اکو، ترجمه هما بینا.
۲- همان.
۳- عرفان و فلسفه، نوشته استیس، ترجمه بهاء الدین خرمشاهی.
۴- تاریخ زیبایی.
۵ و ۶- همان.
۷- عرفان و فلسفه.

خبر

گرامیداشت ۷۵ سالگی مرتضی ممیز در سکوت

■ چهارم شهریور سالروز تولد مرتضی ممیز بود؛ پدر گرافیک ایران که ۴۵ سال تلاش بی‌وقفه در عرصه گرافیک معاصر ایران، ایجاد تشکل حرفه‌ای طراحان گرافیک، خلق فضاهای جدید طراحی، مدیریت هنری و گرافیکی بسیاری از نشریات معتبر ایران، طراحی صحنه و مطرح ساختن گرافیک ایران در صحنه‌های بین‌المللی و بالاخره تدریس و... از وی چهره‌ای منحصربه‌فرد و فراتر از مرزهای ایران ساخت.

دبیر انجمن طراحان گرافیک درباره برنامه‌های این مجموعه برای سالروز تولد مرتضی ممیز به ایسنا گفته: این روزها انجمن طراحان گرافیک تا حدودی آرام‌تر و پرمداراتر نسبت به گذشته حرکت می‌کند و هیات‌مدیره در این مسیر بیشتر به دنبال امور جاری و کارهای بنیادی است. او اضافه کرده: انجمن این روزها برنامه‌های اجرایی خود را به رویدادهایی همچون «سرو نقره‌ای» که یک اتفاق درون انجمنی است و همچنین به روز کردن سایت انجمن که خود حرکت زمان‌بری است، خلاصه کرده و مقدار زیادی از انرژی و سیاست‌گذاری خود را بر حمایت از فعالیت‌های صنفی گذاشته است. گویا انجمن طراحان گرافیک برنامه‌های مربوط به این گرافیست بزرگ را به بنیاد ممیز واگذار کرده است. با وجود آنکه در سال‌های گذشته انجمن طراحان گرافیک ایران همزمان با سالروز تولد زنده‌یاد ممیز برنامه‌هایی ترتیب می‌داد، اما امسال و دو سال گذشته موفق به برپایی برنامه‌ای در این روز نشدند. این در حالی است که بنیاد ممیز هر ساله همزمان با سالروز درگذشت این هنرمند نمایشگاه‌های ویژه‌ای برگزار می‌کند. مرتضی ممیز روز چهارم شهریور سال ۱۳۱۵ در تهران به دنیا آمد و شش سالی است که در روستای «کردان» از توابع کرج آرام گرفته است. وی فارغ‌التحصیل رشته نقاشی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران و دارای گواهینامه طراحی غرفه، ویترین و معماری داخلی از مدرسه عالی هنرهای تزیینی پاریس بود. ممیز سرانجام به‌دلیل ابتلا به بیماری سرطان پروستات و عوارض ناشی از آن پنجم آذر ۸۴ در بیمارستان آبان درگذشت.

بعد از نیم قرن، ناصر اویسی از مکتب سقاخانه گفت

دیگر مکتب سقاخانه معنایی ندارد

پرویز براتی: ناصر اویسی از فعالان مکتب سقاخانه است؛ مکتبی که در دهه ۴۰ در کار شماری از هنرمندان ایرانی ظهور پیدا کرد ولی این روزها دیگر نشانی از آن وجود ندارد. اویسی که این روزها اوقات خود را در ویرجینیا سپری می‌کند، اعتقادی به ادامه حیات این مکتب ندارد.

■■■

بیش از ۴۰ سال است از ایران دور هستید. در کارهای قدیم به سنت تصویرگری ایرانی پایبند بودید. زنان و اسبان در حال حرکت در کارتان زیاد مشاهده می‌شد اما در کارهای جدید درخت طوبی وارد شده. دلیل این تغییر سوژه چیست؟

بله. نادر نادرپور زمانی در مقاله‌ای نوشت و گفت کارهای من در عین کاربرد خط، سوررئالیستی است و اصولا هنر شرق سوررئالیستی است. هنرمند با چشم سر نگاه نمی‌کند با چشم دل نگاه می‌کند. در نتیجه درخت طوبی مورد توجه من قرار گرفت. درخت طوبی درختی بهشتی است که سخن می‌گوید. طبق تفاسیر اسلامی بهشتیان هرگاه میوه‌ای را اراده کنند، آن درخت شاخه خود را کج می‌کند و میوه‌اش را به بهشتی می‌دهد. این مجموعه درخت‌های من البته از حروف تشکیل شده‌اند؛ حروفی که گویا سخن می‌گویند منتها زیر حروف یا اسب است یا آدم. اینها سری جدید کارهای من هستند. در کنار اینها روی زورخانه‌های ایران مشغول کار کردن هستم برای اینکه زورخانه یک مکان باستانی متعلق به قبل از اسلام است. جام‌هایی در موزه‌های واشنگتن نگهداری می‌شود که روی آنها تصاویر کشتی‌گیران زورخانه نقش بسته است. زورخانه به میترائیسم (مهرپرستی) ربط می‌یابد. ایرانیان قبل از اسلام در زورخانه جسم و روح خود را پرورش می‌دادند و رومی‌ها همواره از ایرانی‌ها شکست می‌خوردند، چرا که ایرانی‌ها مکانی برای ورزش کردن داشته‌اند. این ورزش‌های زورخانه‌ای هم حالتی پهلوانی دارند. بر فرض چرخیدن ورزشکاران زورخانه برای آن است که بتواند از هر طرف با دشمن مقابله کند. تعدادی از کارهای جدیدم روی این مفهوم متمرکز است. البته ۴۰ سال قبل هم کارهای مشابهی در این زمینه کرده‌ام اما این اواخر دوباره روی این مضمون متمرکز شده‌ام.

چطور در خارج از ایران روی عناصری چون زورخانه تمرکز کرده‌اید؛ در حالی که زورخانه‌ها در همین تهران امروز هم در حال نابودی و فراموشی‌اند؟

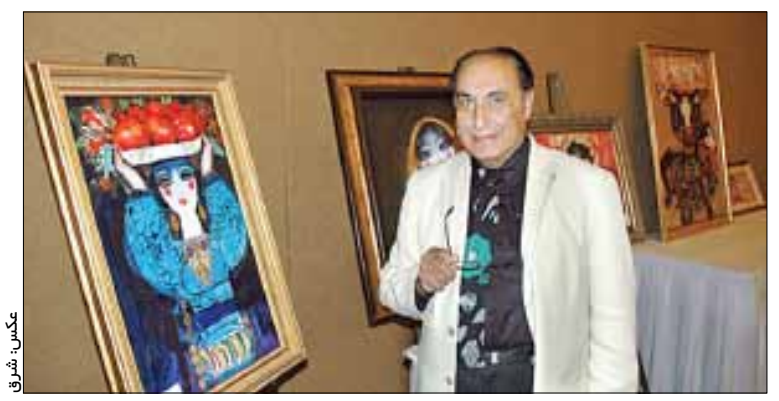
من در اینجا هیچ‌وقت دور نیستم. در آمریکا انواع و اقسام موزه‌ها هست که آثار هنری ایران در آنها نگهداری می‌شود؛ ضمن اینکه ایران در ذهن و وجود من است. هیچ‌گاه از ایران کنده نمی‌شوم. ۴۰ سال است در اروپا و آمریکا به سر می‌برم اما بیشتر از هر کس دیگری ایرانی‌ام. اگر به همان «سقاخانه» هم دقت کنید، متوجه این مساله می‌شوید که دور بودن فیزیکی مرا از مملکتم دور نکرده است.

صحبت از مکتب سقاخانه شد. به نظر شما این مکتب به کجا رسید؟

سقاخانه مکتبی مربوط به دوران خودش است. ما آن زمان یعنی در دهه ۴۰ این مکتب را ایجاد کردیم. منتها عده‌ای می‌خواهند تمام دستاوردهای این مکتب را به اسم خودشان کنند. من سال‌ها پیش پی به استفاده از خط در نقاشی بردم. اما وقتی از ایران بیرون آمدم، پی بردم فیگور هم نوعی خط است. به کار بردن خط تنها، هیچ وقت هنر نیست. شما در هیچ جای دنیا موزه‌ای تحت عنوان کالیگرافی یا خط ندارید.

ارزیابی شما از مکتب سقاخانه چیست؟

آن موقع ما مکتبی را به وجود آوردیم که محصول شرایط خاص خود بود. الان دیگر سقاخانه معنایی ندارد. ما باید افق‌های جدیدی را کشف کنیم. همین کارهایی که من می‌کنم یا تعدادی دیگر از هنرمندان انجام می‌دهند برای رسیدن به افق‌های جدید است. خط (و نه خط فارسی) همیشه در هنر ما وجود داشته است. اگر سری به تخت‌جمشید بزنید، می‌بینید که خط میخی در بنا به کار رفته، در حالی‌که در معماری هیچ جای دنیا شما خط نمی‌بینید. یا مساجد ایران آکنده از خط هستند، منتها خط به خودی خود معنا ندارد. در دنیا، موزه‌ای به نام خط وجود ندارد، اگر وجود داشته باشد، در موزه‌های اسلامی دیده می‌شود، آن هم از سوی عرب‌ها که فیگور در کارشان به چشم نمی‌خورد.



عکس: شرق

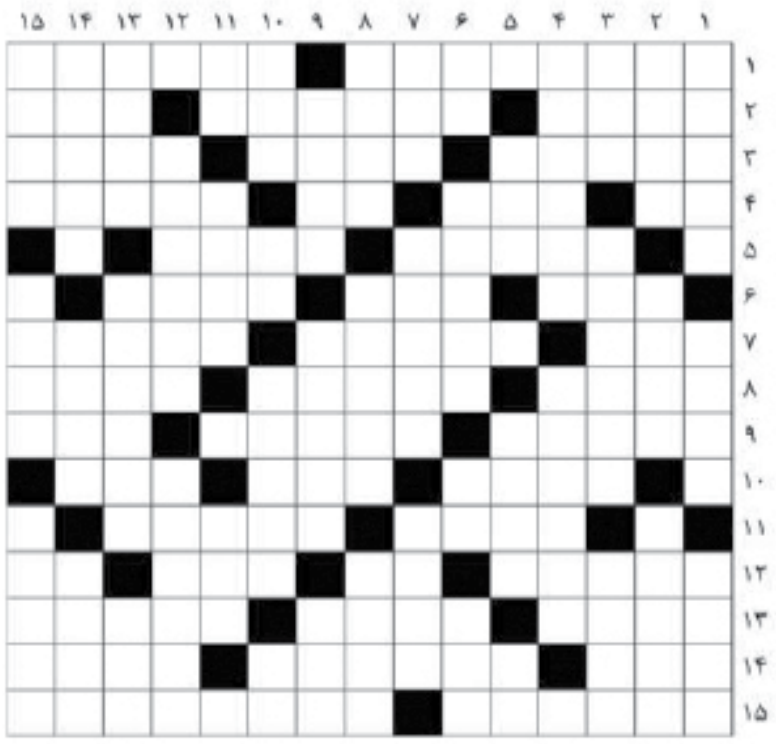
جدول ۱۳۰۵

افقی:

۱- خانم نویسنده و دارای جایزه ادبی در سال ۱۹۹۳ - کوره پز خانه ۲- نرخ رسمی - گمراه‌کننده - گشاد نیست ۳- نویسنده فراماسونری در ایران - نویسنده فرانسوی خالق قرارداد اجتماعی - علامت اختصاری نیروی انتظامی کشورمان ۴- صد متر مربع - توقف کوتاه - شلوار جین - قلب قرآن ۵- چیز در هم فشرده - صفت سیب‌زمینی ۶- قمر زمین - بلندترین نقطه - چراگاه ۷- خار - ثابت کردن - کتاب لغت ۸- ملک و زمین زیاد دارد - شهری در کرمانشاه - لقبی در هندوستان ۹- شهر اصفهان - از سرداران نامی افراسیاب - از الفبا ۱۰- بخشنده - علت - آداب و رسوم ۱۱- سماق - اسراف کار ۱۲- استخر - ویتامین انعقاد خون - دروازه - همه را شامل شود ۱۳- گرو گذاشتن - کلیسای اصفهان - جوینده عدالت ۱۴- عیب و عار - برنده جایزه صلح نوبل به سال ۱۹۹۳ - رهبر حزب ۱۵- اغما - اثر معروف دانته

عمودی:

۱- قیچی - کتاب نظامی - خرگوش عرب ۲- هوس زن باردار - کسی که متدین به دین اسلام باشد - ساخت و پاخت ۳- تیرانداختن - کشور جزیره‌ای در آسیا - مخفف گاه‌گاه ۴- خوراکی با بادمجان که آب پز کنند و با ماست یا کشک بخورند - ماده پروتئینی ناخن ۵- نیروگاه شمال - بزرگ‌تر - نوعی رنگ مو ۶- گشوده - اهرامش معروف است - آغوش - صدای افسوس ۷- خشن در خلق و خو - پرنده شکاری حلال گوشت - همسایه دهگان ۸- داستان کوتاه - ستون پنجم - انگشت شمار ۹- گزند - پایتخت بوتان - سبزی پیچیده ۱۰- راه فاضلاب - برابر و مساوی - ناشی و تازه کار - نام ترکی ۱۱- کشمکش و نزاع - ساز و برگ اسب - عقل ۱۲- ناخوشایند - آب نمی‌رود ۱۳- جوهر قلیا - ترمو متر - نام کارنگی فیلسوف بزرگ ۱۴- بند - کندن و دور ریختن گیاه‌های هرزه - از اعداد دو رقمی ۱۵- واحد نظامی - زبان تازی - بزرگی



حل جدول ۱۳۰۴

م	ا	ش	م	■	و	ل	و	چ
ع	ق	و	م	ا	■	ر	و	ا
ر	ب	خ	ت	س	م	■	ن	د
ك	ح	■	م	ا	ر	د	■	ر
ه	■	ش	و	ك	د	ن	ه	■
■	ی	ك	د	ی	■	ی	ر	و
ر	ا	ه	■	و	■	ا	ن	ا
ی	م	ر	■	خ	ا	م	■	گ
ر	■	ر	ا	و	ا	ل	م	■
ا	■	ی	ب	ا	ی	■	ا	ر
ه	ش	■	ی	ه	ب	■	ا	و
ن	ی	ت	■	ر	ا	ع	■	ت
ا	ر	ا	ه	■	ل	ق	ع	■
ب	ا	س	ن	ا	■	ی	ز	ع
ی	ز	ی	ر	ب	ت	ل	ا	م

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 ۳۰۸

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

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.

حل سودوکو ۳۰۷

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