گفت‌وگو با «کیوان علی‌محمدی» و «امید بنکدار»

سینما مرهم دردِ دلِ دیوونه ما شد*

علی فرهمند

این، بخشی از شاه‌بیت ترانه تیتراژ پایانیِ فیلم «سینما شهر قصه» با نام «آپارات‌چی» (و با صدای «رضا یزدانی») است: «فاصله از ما یا رؤیا، یه قراره، یه بلیته». شاید همین بخش، گویای کارنامه سینمایی «امید بنکدار» و «کیوان علی‌محمدی» است که فیلم‌های‌شان آدمی را به رؤیاپردازی وامی‌دارد. سینما برای آنها چیزی جز این نیست و در این راه و با هر فیلم، به سوادِ سینمایی خود افزوده‌اند. «سینما شهر قصه» آخرین فیلم «کیوان علی‌محمدی» است همراه با «علی‌اکبر حیدری» (قصه‌نویس) و «امید بنکدار» این‌بار فقط در کنار سازندگان بوده؛ اما سایه‌اش عجیب احساس می‌شود و آن‌چنان عجینِ فکری که گاه می‌توان این دو را -در فیلم‌ها- یک نفر حساب کرد. به باور من - و پس از سال‌ها نوشتن درباره فیلم‌های «بنکدار/ علی‌محمدی»- این دو از معدود «سینماگران» جوان ایران هستند و سینما می‌فهمند و زندگی‌شان نیز تحت‌الشعاع سینماست. همان‌گونه که «سینما شهر قصه» دارد از خودِ سینما لذت می‌برد که این دو و کاملا هم طبیعی است که فیلم‌سازانی بسیار مهجورند؛ اما تاریخ سینمای ایران روزی از آنها به نیکی یاد خواهد کرد. در کنار این، حضور «علی‌اکبر حیدری» -برای اولین‌بار به‌عنوان کارگردان- که سادگی زبان و پیچیدگی آدم‌های قصه‌هایش را خوب به یاد داریم، بیشتر به کَنجکاوی دیدن می‌افزاید. «سینما شهر قصه» درباره تاریخ سینمای ایران است و با اینکه متفاوت‌ترین اثر در کارنامه آنها به حساب می‌آید، همچنان مؤلفه‌های سبکی «علی‌محمدی/ بنکدار» را می‌توان در آن احساس کرد؛ فیلمی است پر از جزئیات و بسیار سخت. ازاین‌رو نیاز دیدم به یک گفت‌وگوی جزئی‌نگر با «علی‌محمدی» و «بنکدار» که درباره خیلی چیزها صحبت‌هایی به میان آمد.

مثل این می‌ماند که تماشاگری با دیدن «رقصنده در تاریکی» به وجد بیاید که «عجب موزیکالی!» یا «مردِ مرده» را دیده، یاد وسترن‌های تاریخ سینما بیفتد! درصورتی‌که آن دو اثر نه‌فقط تعلقی به قواعد ژانر ندارند؛ بلکه ضدژانر محسوب می‌شوند. اغلب نقدها بر فیلم «سینما شهر قصه» چنین است؛ یک فیلم ساخته‌اید با رویکرد هجوِ «فیلمفارسی»؛ اما پیش‌کسوتان عرصه نقد یاد دوران فیلمفارسی افتاده، دارند با آن خاطره‌بازی می‌کنند... [خنده]. فکر می‌کنی مشکل از کجاست؟

کیوان علی‌محمدی: [تعجب] شاید فیلم یک خاطره جمعی را زنده کرده است. ببین اگر «سینما پارادیزو» را به‌عنوان یک پروتوتایپ از این نوع فیلم‌ها در نظر بگیریم، علت علاقه‌مندی تماشاگران به همان فیلم از یک امر نوستالژیک نشئت می‌گرفت و هنوز هم بسیاری از آدم‌ها دوستش دارند. درباره مخاطبان و واکنش‌ها نمی‌توانم نظر بدهم؛ اما همین بس که «سینما شهر قصه» عشق‌بازی ما بود با سینما که از پسِ بسیار روزهای تلخ و دورانی سخت پدید آمد. شاید فیلم برای خود ما یک تراپی بود. «وایلدر» جمله‌ای دارد که می‌گوید هر وقت حالم خوب است، نوآر می‌سازم و هر وقت بد، می‌روم سراغ کمدی!

«سینما پارادیزو» اگرچه در لانگ‌شات می‌تواند الگوی فیلم‌هایی از این دست تلقی شود؛ اما در کلوزآپ تفاوت عمده‌ای با فیلم شما دارد؛ درصد بالایی از علاقه‌مندی تماشاگران به «پارادیزو» به خاطر پیرنگ عاشقانه اثر است؛ عشقی که از پسِ تاریخ سینما دنبال می‌شود و بعید می‌دانم کسی اصلا همه فیلم‌های تاریخ سینمایی را که در «پارادیزو» نمایش داده شده، دیده باشد؛ اما پیرنگ به‌اصطلاح عاشقانه «سینما شهر قصه» کاملا کاریکاتوری است و برآمده از جهان فیلمفارسی و بعید است مخاطب تمام و کمال درگیر آن شود. به نظرم مخاطب دارد از فیلم‌درفیلم‌ها و بازسازی‌های واضح لذت می‌برد.

من این روزها خیلی دارم به این قضیه فکر می‌کنم. نتیجه‌ای که به آن رسیدم -شاید- این است که در طول این سال‌ها از طریق سینما هیچ خاطره مشترکی ساخته نشده است. تلاش «سینما شهر قصه» قطعا در این راستا بوده؛ اما عجیب‌تر این است که از تماشاگر دهه‌هفتادی تا نسل خودِ فیلمفارسی‌های دهه ۴۰ و ۵۰ فیلم را دوست داشته‌اند. شاید بتوان به نتیجه‌ای کلی‌تر رسید که فیلم «سینما شهر قصه» درباره «سینمای ایران» است و آدم‌ها با این سوی ظاهری ارتباط گرفته‌اند. ما می‌خواستیم از خلال یک کمدی/ عاشقانه کاریکاتور، تاریخ سینمای ایران را در دل تاریخ معاصر مرور کنیم و با این منطق ساختاری، مدام به فیلم‌ها سرک بکشیم. ضمن اینکه آدم‌های داستان ما از دل فیلم‌ها آمده‌اند. همه چیز برساخته از سینماست و شاید همین «سینما» یک خاطره مشترک باشد. خب خیلی‌ها ندیده‌اند و طبیعی است. داری با ملتی درباره تاریخ صحبت می‌کنی که تاریخ خود را نمی‌داند! اینها به نظرم به‌مرور جا می‌افتد. امیدواریم [حسرت].

فکر نمی‌کنی یکی از علت‌های «حال‌کردن» مخاطب با وجه نوستالژیک ماجرا، قطعه تیتراژ پایانی با صدای «یزدانی» باشد که برخلاف رویکرد شما، همسو است با همان نوستالژی‌بازی‌ها؟

بعید است؛ چون از ابتدا که مسیر مشخص می‌شود -به‌ویژه مسیری که باند صوتی پیش می‌گیرد، پارودی‌ها نمایش داده می‌شود -و ارجاع‌های مستقیم و غیرمستقیم به تاریخ سینما. اگر کسی در طول داستان شاهد این رویکرد و با این نگاه همسو بوده، چطور ممکن است با تیتراژ پایانی نظرش برگردد!

بله؛ در باند صوتی می‌توان بعد از سال‌ها حضور «منفردزاده» و «واروژان» را احساس کرد. ضمن اینکه برخی از اشاره‌ها اساسا شنیداری هستند تا دیداری؛ مثل صدای گفت‌وگو در «کندو» که به‌عنوان آمبیانس در کافه شنیده می‌شود یا «دندان مار» مثلا... .

با این حساب فکر می‌کنم ترانه تیتراژ پایانی هم از جنس همین است. همه‌اش با هم می‌شود «سینما شهر قصه» و چه در طول داستان و چه در پایان اصلا قصد تمرکز یا توجهِ نوستالژیک به «فیلمفارسی» نداشتیم؛ اما واقعیت را باید قبول کرد؛ «فیلمفارسی» بخشی از سینمای ایران بوده است.

و البته خواهد بود؛ امروز هم فیلم‌هایی طبق همان الگوها ساخته می‌شود؛ فیلمفارسی آلترناتیو. جالب این است که بعد از سال‌ها فیلمی ساخته می‌شود که می‌توان به آن گفت «ضد فیلمفارسی» که با استفاده از آن قواعد، پدیده «فیلمفارسی» را علیه خودش به تصویر می‌کشد. این البته مسیر آغاز داستان است. پس از آن مخاطب با شکل دیگری از سینما آشنا می‌شود؛ شاید بشود به آن سینمای هنری ایران گفت؛ هرچند اصطلاح غلطی است. اما سؤال دیگر اینجاست که فکر نمی‌کنی می‌شد کمی بیشتر به این نوع سینما پرداخت؟ بیش از تصاویرِ آرشیوی و بازسازی گفت‌وگوی «رؤیا» (هدیه تهرانی) و «استاد» (جمشید مشایخی) در «کاغذ بی‌خط»...

امکان‌پذیر نبود، چون شخصیت اصلی داستان «داوود» است؛ کسی که عشقِ فیلمفارسی است و مخاطب با «داوود» همراه است. فقط از جایی که همسر او وارد قصه می‌شود، می‌توان به سینمای غیرفیلمفارسی اشاره کرد؛ اما به نظرم فیلمفارسی به‌عنوان «تز» یا هرآنچه غیر از آن به‌عنوان «آنتی‌تز» چندان اهمیت ندارد که در پایان، نسل جدید فیلم خود را روی پرده می‌برد؛ در واقع «سنتز»، آثاری است برآمده از هر دو جنسِ سینما. و جمله پایانی که می‌نویسد: «و سینما همچنان ادامه دارد...». علایق سینمایی من و «امید» بعد از چند فیلم مشخص است؛ اما راستش حقیقت سینمای ایران تمام آن چیزی است که تا حالا ساخته شده؛ یک سرش «شب‌نشینی در جهنم» است و یک سرش مثلا «شطرنج باد». حتی یک سرش فیلم‌هایی است که امروز ساخته می‌شود. منتها اگر مخاطب وجه‌های مختلف سینمای ایران را بشناسد، لااقل فریب بازتولید «فیلمفارسی» را نخواهد خورد.

امید بنکدار: من هم فکر می‌کنم کانسپت «سینما شهر قصه» همین است که سینمای ایران با تمام گونه‌های متفاوتش می‌تواند -و باید- در کنار هم استمرار داشته باشد و هیچ‌کدام از گرایش‌های هنری یا تجاری محض نمی‌تواند حق حیات را از دیگری بگیرد؛ اما مشخص است که «فرهنگ» اگر اجازه بالندگی پیدا کند، غالب می‌شود و در انتها فیلمی که پسر آپارات‌چی به‌عنوان نسل جوان می‌سازد، بیشتر با نگاه هنری همسو است.

البته فیلمفارسی «گونه» نیست. حتی توی شکل‌گیری این اصطلاح بسیار حرف وجود دارد. اینکه «دکتر» چون فیلم‌نامه‌اش توسط «پارس‌فیلم» تأیید نشده، به فیلم‌های این شرکت، «فیلم پارسی» گفته و بعد شده «فیلمفارسی»... بگذریم. مسیر بعدی داستان، پرداختن به پدری است سنتی/ مذهبی که نخست، سینما را تاب نمی‌آورد و در انتها با دیدن یک فیلم، نگاهش تغییر می‌کند؛ اما این فیلم چرا اولا فیلم «حاتمی‌کیا»ست و دوما یکی از بدترین‌هایش؛ بوی پیراهن یوسف؟

بدترین بودنش را قبول ندارم و به نظرم «حاتمی‌کیا» در ملودرام‌ها موفق‌تر است تا دیگر آثارش چون قواعد این ژانر را خوب می‌شناسد؛ ولی چه فیلمی می‌توانست جایگزین شود؟ پدری که پسرش را در جبهه از دست داده، دقیقا باید با «دایی غفور» (علی نصیریان) مواجه شود تا از طریق این همذات‌پنداری، نگاهش به سینما برگردد. خیلی گشتیم و جز این چیزی پیدا نکردیم! امروز شخصی برای من پیامی فرستاد تحت این مضمون که مادر من باور داشته که روحی در بهشت وجود دارد و برای رستگارشدگان و کسانی که به سینما می‌روند، به‌هیچ‌وجه اجازه ندارند از آن رود، آب بنوشند. ما با این نگاه‌ها سروکار داشتیم (و شاید هنوز هم داریم) و باید به شخصیت «اردشیر» به مثابه یک متعصب، فیلمی نشان می‌دادیم که بتواند با شخصیت اصلی داستانش (دایی غفور) احساس نزدیکی کند.

[خنده] قانع شدم!

درباره «فیلمفارسی» هم نکته‌ای به ذهنم می‌رسد. من عقیده دارم خطر «فیلمفارسی» نه ساختارش که کانسپتش است؛ کانسپتی که امکان تخیل را از تماشاگر می‌گیرد و جهان را به همان روابط سطحی درون اثر تقلیل می‌دهد. از نظر من و «امید»، یک فیلم باید از پس داستان خود، جهان را مقابل چشم مخاطب گسترده‌تر کند. شاید علاقه ما به فیلم-شعر هم از همین می‌آید که امکان تخیل را برای مخاطب فراهم کنیم.

اتفاقا در این فیلم هم چنین اتفاقی افتاده؛ یعنی اگر مخاطب سینمای شما با «گیلدا»، «ارغوان»، «شبانه»، «شبانه‌روز» و فیلم‌های کوتاه، مسیر تخیل‌کردن در لحظاتی از این آثار را یاد گرفته، امروز با فیلمی روبه‌رو است از جنسی دیگر که همچنان به آن امکان خیال‌کردن می‌دهد. به نظرم در این یکی، یکی از راه‌های تخیل همان نوستالژی است.

امید بنکدار: راستش پیداکردن راهبرد برای ما کمی مشکل است؛ چه در فیلم‌های قبلی که من هم به‌عنوان فیلم‌ساز و چه این‌یکی که در مراحل تولیدش حضور داشتم. پاسخ به اینکه فیلم از چه جنبه‌ای خیال‌انگیز است، خیلی سخت است؛ چون برای ما همواره روندی است کاملا ناخودآگاه... این کار تو است[خنده].

به همین دلیل از «نوستالژی» نام بردم.

من شخصا با امر نوستالژی مخالفم! اتفاقا کمتر فیلم حس نوستالژیک به معنای حسرت گذشته دارد؛ کمااینکه در پایان به «ادامه داشتن سینما» اشاره دارد و به آینده امیدوار است. بیشتر به مرور خاطرات می‌ماند تا نوستالژی.

امر نوستالژی در جوامع پیشرو، امر ناپسندی است؛ اما اتفاقا جامعه ما برای رشد نیاز دارد که به گذشته‌اش رجوع کند. هرچند در فیلم دقیقا «امید به آینده» غالب است تا «حسرت به گذشته»؛ اما این حسرت پس از پایان، حواس مخاطب – طبیعتا مخاطب دغدغه‌مند- را درگیر می‌کند که چه چیزهایی وجود داشته که اکنون ندارد... به‌هرحال ... «حمیدرضا پگاه» نقش کاراکتری را بازی می‌کند که با نام مستعار نقد فیلم می‌نویسد و بعد از انقلاب هم شهید می‌شود. چیزی شبیه به «آوینی» است!

بله. برای ما این شخصیت، همواره جالب‌توجه بوده است؛ شخصی با نام «کامران» که نویسنده است، سوزوکی ۱۰۰۰ سوار می‌شود، با نویسندگان پیشرویی مثل «غزاله علیزاده» در ارتباط است و خلاصه آدم اهل فکری است... بعد از انقلاب هم که مسیر دیگری را در پیش می‌گیرد، ما هم خواستیم به‌عنوان یک «فیلم‌باز» به آن اشاره‌ای کرده باشیم. البته فکر کردیم در همین حد گویاست و بیشتر به سراغش نرفتیم. هرچند در صحنه جبهه صدای «آوینی» را آورده بودیم که ایراد گرفتند و حذف کردیم.

چرا؟

چون آنها پیش از دیدن فیلم‌ها، نسبت به سازندگان قضاوت‌هایی دارند و بعد با عینک بدگمانی، فیلم را می‌بینند. آنها اشخاص را قضاوت می‌کنند تا فیلم‌ها را. درحالی‌که سر همین قضیه، موضع ما کاملا روشن است؛ یک عشقِ فیلم به نام «کامران» پس از انقلاب و در طی یک تغییر جدی، به «مرتضی آوینی» تبدیل می‌شود و همچنان فیلم‌باز باقی می‌ماند. این برای ما خیلی ارزشمند بود و خواستیم در فیلممان حضور داشته باشد.

ظاهرا در جبهه «سینما شهر قصه» خیلی اتفاق‌ها افتاده! «قیصر» را هم حذف کردند؟

بله، شنیده بودیم که در جبهه فیلم پخش می‌کردند و یکی‌اش «قیصر» بوده. ما هم «قیصر» را نشان دادیم که گفتند فیلم دیگری جایگزین کنید. علتش را هم نمی‌فهمم. آدم‌هایی که آرزوی کارکردن داشتند و به آنها اجازه داده نشد! اینها چه جرمی مرتکب شدند جز اینکه برای مردم خاطره ساختند؟

این پرسش‌های تو به نوعی در سکانس آخر هم وجود دارد؛ وقتی سعی در آشتی‌دادن مردم با سینما داری و شاید تنها لحظه‌ای است که اشک می‌گیرد.

امثال «داوود» قصه ما در جامعه بسیارند.

برویم سراغ متن: تقدم و تأخر فیلم‌های آرشیوی در فیلم‌نامه وجود داشت یا در تدوین درست شد؟

کاملا از فیلم‌نامه می‌آید. چیزی نیست که در تدوین به آن رسیده باشیم؛ به یک علت ساده: چندین ماه وقت لازم است که فیلم‌خانه ملی ایران بخش‌های مدنظر ما را تبدیل کند و به ما تحویل دهد و طبیعتا فیلم‌خانه و خانم «طاهری» با تمام مهری که به ما داشتند تمام فیلم را که تبدیل نمی‌کردند؛ فقط بخش‌های مدنظر ما که در فیلم‌نامه نوشته شده بود. حتی از روز اول می‌دانستیم ارجاعاتی که از طریق باند صوتی شنیده می‌شود، کدام بخش از فیلم‌ها و در کدام قسمت داستان است.

امید بنکدار: حتی لحظه‌هایی که «تدوین» به معنی قطع دو تصویر به یکدیگر احساسی را در بیننده ایجاد می‌کند، از قبل در فیلم‌نامه بود؛ یعنی جزئیات تقطیع خیلی از تصاویر هم از ابتدا مشخص بود.

بعد از سال‌ها نوشتن درباره فیلم‌های شما دو نفر، همچنان معتقدم در «بازی‌گرفتن» تبحر خاصی دارید. در طول این سال‌ها آدم‌هایی که فکرش را هم نمی‌کردیم، در فیلم‌های شما «بازی» کرده‌اند؛ اما در این فیلم این توانایی بیش از سایر فیلم‌هایتان به کار می‌آید، چون با یک کمدی/ کاریکاتور عاشقانه طرف هستیم که عدم کنترل کارگردان به راحتی می‌تواند بازی بازیگر را به لوده‌بازی تبدیل کند؛ مثلا شخصیت «داوود» با بازی «حامد کمیلی» که انگار از دل «ماه‌عسل» «گله» بیرون آمده، اگر کنترل نمی‌شد، سرنوشت تراژیکی را برای فیلمتان رقم می‌زد.

«سیاوش مفیدی» می‌گفت فیلمتان فاجعه از آب درمی‌آید چون هیچ بازیگری درست انتخاب نشده [خنده] در تمرین‌های اولیه هم حق با او بود، اما به مرور، همه نقش‌ها را باور کردند. ما هم از لوده‌بازی می‌ترسیدیم و همین امر موجب شد خیلی حساس‌تر از قبل نظارت کنیم، حتی در جزئیات، مثلا برای راه‌رفتن همسر «داوود» (آناهیتا درگاهی)، نوع راه‌رفتن «فروزان» در دشنه «گله» مدنظرمان بود یا مثلا تا مدت‌ها تست گریم «سیاوش مفیدی» درنمی‌آمد. اول بردیمش در حال‌وهوای «ایرج قادری» در «موسُرخه» (عبدالله غیابی) اما هیچ‌کدام راضی نبودیم تا اینکه «شهرام خلج» یک عکس نشانمان داد و گفتیم این عکس را تست بزنیم و شد.

برای بازسازی فیلم‌های دوران انقلاب، کدام‌ها را بیشتر الگو قرار دادید؟ مثلا «جست‌وجو»ی «نادری» را دیدید؟

تقریبا هرچه فیلم آرشیوی موجود بود دیدیم. «جست‌وجو»ی «نادری» البته خیلی به کارمان آمد، اما تنها گزینه نبود.

راستی «فراستی» هم فیلمتان را دوست داشته!

جالب است ببینم چه چیزی از فیلم را دوست دارد و دلایلش برای خوب‌بودن فیلم چیست!

من بودم به فیلمم شک می‌کردم [خنده].

* بخشی از ترانه «آپارات‌چی»

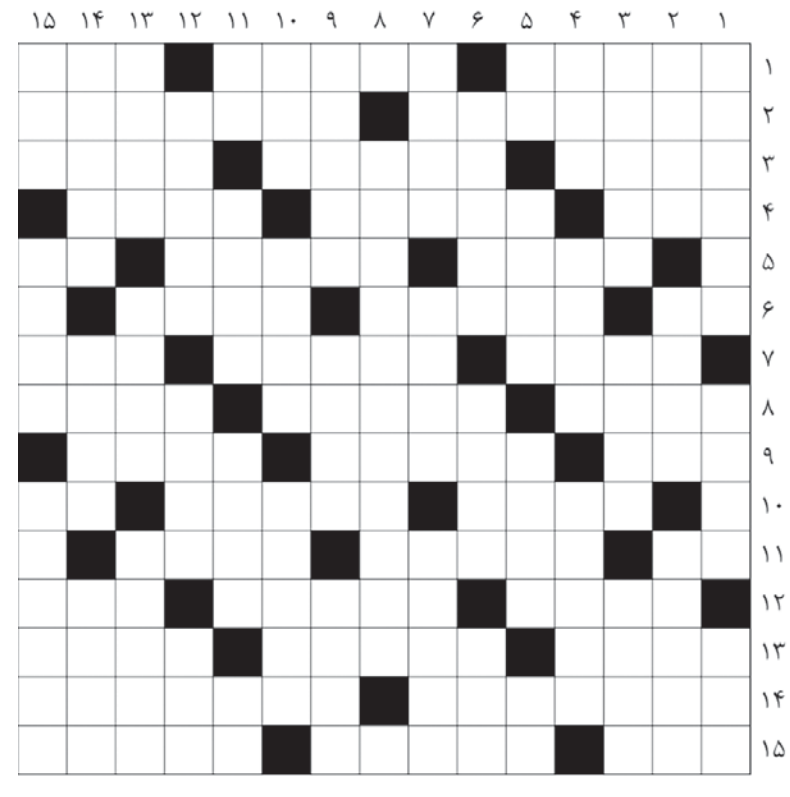
جدول ۳۶۰۶ ■ طراح: بیژن گورانی

افقی:

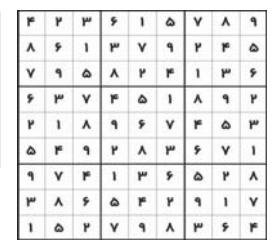
۱- سوره هشتم قرآن- پدر مردگان- از الفبای فارسی۲ - بیماری التهاب حنجره- دارای احساس نامطلوب ۳- نوعی ماهی استخوانی خلیج فارس- نخ بافتنی- عظیم ۴- فلز پرمصرف- شیرینی سوغات یزد- طه ۵- ثروتمند- شهرستانی در استان اصفهان- عامل انتقال صفات ارثی ۶- کمبود آن موجب بیماری گوآتر می‌شود- سودبرنده- از نجاسات در اسلام ۷- صورت- سلول- واحد شمارش شیشه ۸- پارچه ظریف‌بافت- توفان دریایی- مکان فروش مواد خوراکی در سینما ۹- گوسفند ماده- فروفرستادن- بافنده ۱۰- مثل و مانند- نام قدیم کربلا- قیمت بازاری ۱۱- تکرار حرفی- خوراکی از تخم مرغ- چهارم ۱۲- قوه حافظه- دستگاه پخش همراه- جنازه ۱۳- از اوراق بهادار- خبرگزاری جمهوری اسلامی ایران- استحکام ۱۴- حریق- از ایالات آمریکا ۱۵- افزون- باجه فرودگاه برای انجام تشریفات- رازدار نیست.

عمودی:

۱- دانش‌نامه پزشکی نوشته زکریای رازی- چاپلوسی- قدرت و تحمل ۲- آوای حزین- ادعا- گران‌بها ۳- واحد شمارش هواپیما- اسباب نواختن ویلن- اندام تنفسی ماهی ۴- ضمیر متکلم وحده- زبان ترکی- کهنه و فرسوده ۵- جایگاه ویژه در سالن نمایش- بیمار- آینده- قورباغه ۶- مساوی و برابر- بیشه- مقابل ۷- چاردیواری مسقف- محفاظ مدارهای الکتریکی- سخت و محکم ۸- از آثار امیرخسرو دهلوی ۹- گردآوری و تنظیم- تهی- درخت سدر ۱۰- کلمه استثنا- لگد چهارپا- طبیعی و معمولی ۱۱- مفصل استخوان‌های ساعد و دست- واحد شمارش پارچه- برنا- نام آذری ۱۲- هادی الکتریسیته- دربان- گنبد ۱۳- سخن کوتاه و پرمعنا- شتاب‌زده- سر نوشته ۱۴- حرکت مارپیچ با خودرو- دربازکن برقی- کارگزار ۱۵- عیب و عار- پیک کاغذی- نقاب.



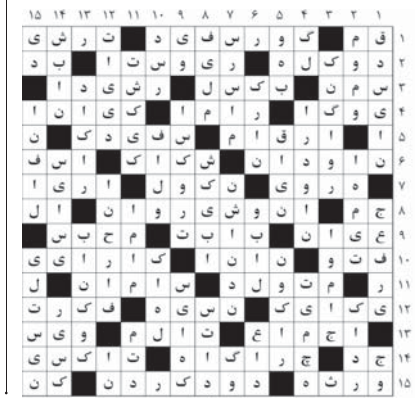
حل سودوکو سخت



حل سودوکو ۲۶۰۱

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

جدول ۳۶۰۵



سودوکو سخت ۲۶۰۲

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.

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

سودوکو ساده ۲۶۰۲

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.

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