جواب آواز

نکته‌هایی در باب یک مصاحبه و یک گزارش

تک مضراب

علیرضا امیرحاجبی

■ هرچه سعی می‌کنم وارد مباحث کسالت‌بار نقد و چالش با بزرگان نشـوم، نمی‌شود. از بعضی گفته‌ها و شنیده‌ها به راحتی می‌توان گذشت اما گاهی سخنان و خبرها آنقدر واکنش‌پذیر هسـتند که کاسه صبر را لبریز می‌کنند. مثل چند وقت پیش که استاد مختاباد در مصاحبه‌ای با شرق فرموده بود موسیقی بلابارتوک پسـت‌مدرن است! نفهمیدم چرا آن زمان پاسخی به این اظهارات ندادم. شـاید مشـغله فراوان. اما هفته گذشته یک مصاحبه و یک خبر جالب توجه باعث شد تا استعداد فراموش‌شده و خاک‌خورده نقد ـ البته به سبک «تک‌مضرابی» ـ خودم را به یاد آورم.

۱ استاد محمدرضا درویشی پژوهشگر و موسیقی مردم‌شناس برجسته و یکه ایرانی در مصاحبه‌ای مفصل با روزنامه شـرق در پاسـخ به سوالی مبنی بر علت موفقیت موسیقی آثار سینمایی یا کارتونی مانند پلنگ‌صورتی اثر هنری مانچینی، می‌فرماید: «غرب با سرمایه‌گذاری و حمایت سیاسی، ملودی‌های خود را به همه جهان حقنه می‌کند. ما این امکان را نداریم چون نه سرمایه لازم وجود دارد و نه حمایت و نه اراده‌ای...»

مطالـب را دوباره خواندم و سـپس از این تحلیل به‌شـدت پیش‌پا افتاده و دم‌دستی که همه چیز را به کمبود امکانات داخلی و قبـل از آن به نوعی تئوری سیاسی‌کاری و سـرمایه‌گذاری‌های هنگفت مربوط می‌داند، شـگفت‌زده شـدم. تعجب من از دو سمت بود. یکی آنکه موفقیت هنرمندی چون مانچینی در دیدگاه درویشی با حمایت‌های سیاسی، قرین و همراه شده است و دیگری اینکه از نداشتن امکانات و سرمایه لازم شکایت کردن! یعنی چه؟ یعنی در ایران نیز باید از حقنه کردن حمایت کرد؟ امکانات برای چه؟ برای وادار کردن مخاطب به گوش دادن موسیقی وطنی؟ درویشـی از کجا به این نتیجه درخشان رسیده است که دست‌اندرکاران ساخت فیلم و کارتون پلنگ‌صورتی بـا حمایت‌های مالی موفق به حقنه کردن این اثر به مخاطب شده‌اند. به‌این ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که برترین آثار موسیقایی معاصر جهان هم با فرمول «القا به مخاطب» مشهور شده‌اند؟ از نوازندگان بزرگی چون لوئی آرمسترانگ، دوک الینگتون در سبک جاز گرفته تا بلوزنوازانی چون جیمی هنریکس، همه و همه براساس حمایت‌های سیاسی به موفقیت رسیده‌اند؟ هنرمنـدان نیاز به هیچ ندارند جـز آزادی و این روند آزادانه است که می‌تواند باعث موفقیت یک اثر هنری

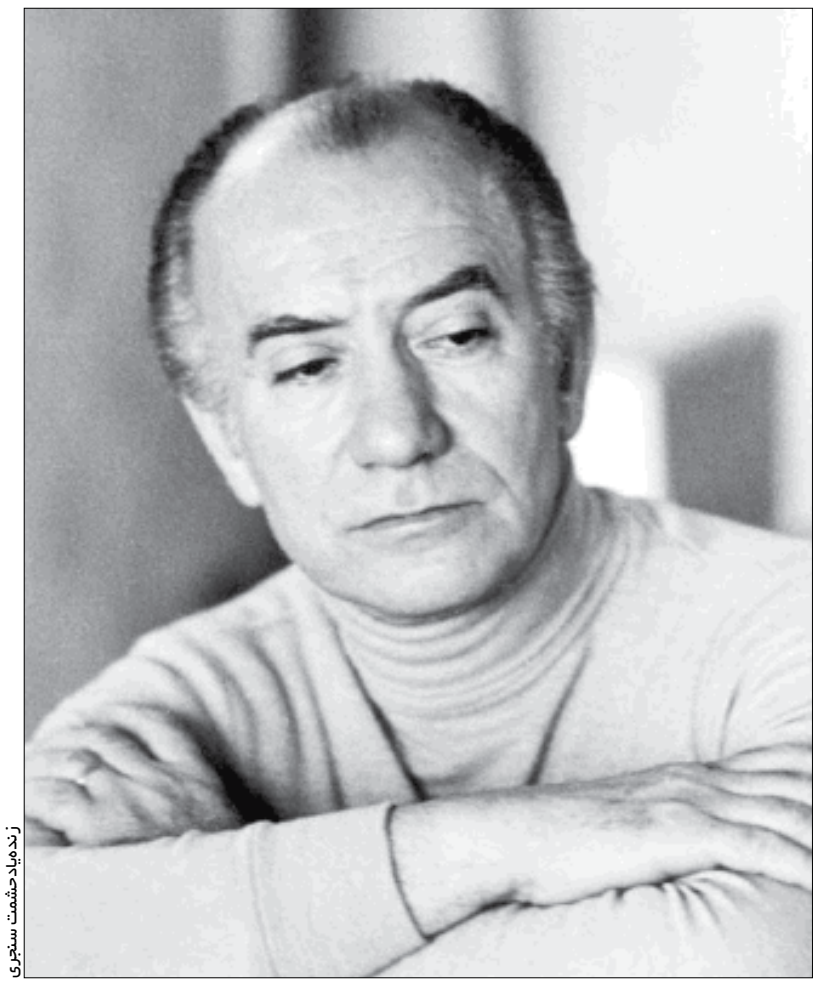
شود. یک اثر هنری هرچقدر هم که از سوی نهادهای قدرت حمایت شود تا مورد پسند مخاطبش قرار نگیرد به جاودانگی نمی‌رسـد. اگر حمایت‌های حکومتی و دولتی کارسـاز بود تا به امـروز آن تعداد هنرمندانی که زیر بلیت دولت‌ها بودند نام‌شـان ابدی می‌شد که می‌بینیم نشد که نشد. اثر خوب، اثر درخشان، نیازی به حقنه ندارد.

۲ در خبری آمده بود که یک هنرمند ایرانی توانست سـاز جدیدی را ابداع کند. سـازی به نام فرش! گزارشگر مربوط می‌نویسد که: «آقای سیف‌اله شکری تا به حال چندین و چند ساز باستانی و فراموش شده را احیا کرده اما شاید بتوان شاهکار سازهای ابداعی او را سـاختن ساز «فرش» نامید که با الهام از دار قالی... ساخته شـده» جالب اینکه بر اثبات درخشان بودن این اختراع بزرگ بر محاسـبات سه‌ساله این مخترع نیـز تاکید می‌کند. خبر و گـزارش را که خواندم به ناگاه یاد شـخصی افتادم که در دهـه ۴۰ با قیافه‌ای عجیب و حق به جانب اعلام کرد سازی ساخته است به نام «تارپین» وی نیز با الهام از هارپ، گیتار و ویلن شترگاوپلنگی ساخته بود. تنهایی ما آدم‌ها گاه باعث نوعی توهمات می‌شود که درمانی نیز برای آن نیست. حـال نمی‌دانم که این توهم خانم گزارشـگر بوده یا توهمات سازنده سازی به نام فرش که محاسباتش سه سـال به طول انجامیده، گویا در نوعی برهوت دانایی به سر می‌بریم. گویا از روند تحولات هنری در جهان آگاه نیستم. قطعا آگاه نیستم. اگر تاریخ ساخت آلات و ادوات موسیقی در جهان را مرور کنیم، خواهیم دید که هیچ کدام‌شان ناگهان سر از بوته درنیاورده‌اند. آلات موسـیقایی پدیده‌هایی تکوینی هستند که از نقطه ابتدایی آغاز و پس از تحولی چند صدساله به تکامل رسیده‌اند. البته از این دست گزارشات «تکان‌دهنده» که باعث می‌شود روند تاریخی موسیقی متحول شود فراوان اسـت. اما اطمینان داشته باشید که هیچ نام و نشـانی از این مخترعان گوشه‌نشین باقی نخواهد ماند مگر همان ۷۰۰، ۸۰۰کلمه‌ای که گزارشـگری تازه آشنا به موسـیقی جهان و ایران برایشان نوشته است. اگر اندکی از علم آکوستیک، دینامیک و کمی هم تاریخ هنر می‌دانستیم، هیچ‌گاه به‌سمت و سوی ساخت آلات و ادوات موسیقی نمی‌رفتیم و به‌جای آن سعی می‌کردیم فقدان‌ها و نقصان‌های سازهای سنتی رایج را اصلاح کنیم و به غنا بخشیدن کیفیت صدای همین تار و سه‌تار خودمان بپردازیم. ما نیازی به ساز فرش نداریم. ما نیازمند اصلاحات ساختاری سازهای سنتی‌هستیم.

گفت‌وگو با امیراشرف آریانپور به مناسبت هفدهمین سالروز درگذشت حشمت سنجری- بخش پایانی

کشمکش‌های یک رهبر ارکستر

علی عظیمی‌تژادان


زنده‌یاد حشمت سنجری

بخش نخسـت این گفت‌وگو که بـه بهانه هفدهمین سـالگرد درگذشـت رهبر ارکسـتر سـمفونیک تهران و آهنگساز نامی کشورمان، شادروان حشمت سنجری انجام شده ۲۵دی منتشر شد. اینک بخش پایانی آن را می‌خوانید.

■■■

علـت اصلی کنـار رفتن آقای سـنجری از رهبری ارکستر سمفونیک تهران در سال ۱۳۵۱ چه بود. آیا وی را از این سمت کنار گذاشتند یا خودش داوطلبانه از این سمت کنار رفت؟

البته من دقیقا از مسایل پشت پرده خبر ندارم و دقیقا نمی‌توانم در این باره اظهارنظر کنم .فقط به‌خاطر می‌آورم که برای نخسـتین بار آقای مشـکوه را در خلال میهمانی سالانه‌ای که در ۲۸ مرداد هر سال در کاخ سعدآباد برگزار می‌شـد، دیدم و آن هم شاید حدود همان سال ۱۳۵۱ بود که به همراه خانمم (پری ثمر) که می‌دانید از اپراخوان‌های معروف آن زمان بود پس از مدت‌ها به ایران آمده بودیم و در آن میهمانی آقای پهلبد من و خانمم را به وی معرفی کردند.

از این لحاظ این سـوال را کردم که خانم مرسـده بایگان (همسر مرحوم سنجری) در جایی اشاره کرد که زمانی که سنجری از رهبری ارکستر سمفونیک تهران کنار رفت، وی بسیار افسرده و ملول شد. بنابراین به نظر می‌رسد که وی را از این سمت کنار گذاشتند.

احتمالا همین‌طور است. در عین حال باید به این نکته هم توجه داشـت که آقای مشکوه هم در سطح بسیار بالایی در رهبری ارکستر قرار داشت. به طوری که شاید ندانید زمانی فستیوال بسیار معتبری در زمینه رهبری ارکستر در نیویورک بـه نام متروپولوس (که این عنوان متعلق به یکی از رهبران برجسته ارکستر سمفونیک جهانی بود) در آن سال‌ها برگزار شـد که در این فستیوال سه نفر به مقام اول رسیدند؛ یکی آقای «زاوا» بود، دیگری رهبر جوانی از ایتالیا و دیگری فرهاد مشکوه بود و اگر مشکوه به ایران نمی‌آمد قطعا از بزرگ‌ترین رهبران ارکسـتر سمفونیک در سطح جهان می‌شد چرا که هـر فردی که به ایران می‌آید مقدار زیادی از صحنه جهانی دور می‌شود و درجا می‌زند و از این نظر آقای مشکوه اشتباه بزرگی را مرتکب شد. همین اشتباه را شادروان حسین سرشار هـم کرد. او دقیقا پس از به پایان رسـیدن تحصیلاتش در ایتالیا، مستقیما به ایران آمد. در حالی که وی باید از آنجا به آلمان یا اتریش می‌رفت و از صفر فعالیتش را شروع می‌کرد تا قدم به قدم به یک هنرمند درجه‌یک تبدیل شود. سرشار هم واقعا از برجسـته‌ترین اپراخوان‌های ما بود که اگر کمی اداهایـش را در خواندن کم می‌کرد و میمیک‌های صورتش را هنـگام خواندن بهتر تنظیم می‌کـرد و کارش را در اروپا ادامه می‌داد قطعا از هنرمندان برجسته جهانی می‌شد. به هر حال صحبت از سنجری بود که به افراد دیگر کشیده شد و باز باید تاکید کرد که او هم فرد بسـیار زحمتکشی بود و به این مملکت واقعا خدمت کرد و حتی پس از انقلاب هم که امکانات ارکستر سمفونیک به مراتب پایین‌تر از دوران قبل بود و شرایط چندان مناسب نبود، باز هم سنجری مدتی رهبری ارکستر را بر عهده گرفت و به نظر من سطح کاری وی فرضا از مرحوم فریدون ناصری خیلی بالاتر بود. منتها در مقام مقایسه با فرهاد مشکوه گفتم که چون مشکوه تحصیلات عمیق‌تر و جدی‌تری در زمینه رهبری ارکستر داشت و سنش پایین‌تر بود و به یک نسل بعد تعلق داشت، مسلم بود که در سطح بالاتری نسبت به سنجری قرار می‌گرفت.

البته در مقام مقایسـه سـنجری با مشـکوه، باید به ایـن نکته هم توجه کرد که بـه دلیل اینکه مرحوم سنجری پایه‌های اولیه آشنایی با موسیقی را در ارتباط با موسـیقی سـنتی و ملی و در محضر استادانی چون کلنل وزیری، صبا و خالقی گذراند به همین دلیل حتی به نسبت همدوره‌ای‌هایش در هنرستان عالی موسیقی خیلی دیرتر وارد عرصه موسیقی کلاسیک غربی شد و همین امر می‌توانسـت در شیوه اجرا و سیستم نگرش کلاسیک‌تر و سنتی‌تر وی به نسبت خیلی از همگنانش مانند آقای مشکوه تاثیر بگذارد.

بلـه، کمااینکه این قضیه را در بسـیاری از افراد دیگر چون آقای دهلوی، پورتراب و حتی آقای حسین علیزاده هـم در عرصه آهنگسـازی می‌توانیـم مشـاهده کنیم. اینها افراد بااستعداد و خلاقی هسـتند کـه البته آثـار به نسبت ارزنده‌ای را برای ما به یادگار گذاشتند منتها چون زمینه اولیه تحصیلات‌شان موسیقی ایرانی بوده و بعدها وارد تحصیل موسیقی غربی شده‌اند، بینش‌شان جهانی نیست و هر چقدر هم که سعی کنند از یک سطح نمی‌توانند فراتر بروند.

امیر اشرف آریان پور

اما نکته مهـم دیگری که از لحاظ تاریخی می‌تواند حایز اهمیت باشد و جنبه‌ای از وضعیت اسف‌بار تاریخ فرهنـگ و هنر مـا را نشـان می‌دهد درگیـری میان مرتضی حنانه و حشمت سنجری بر سر تصدی رهبری ارکستر سمفونیک تهران در سال ۱۳۴۰ بود. می‌دانیم که حنانه تا قبل از ورود به ایتالیا برای انجام تحصیلات تکمیلی‌اش رهبر ارکستر سمفونیک تهران بود که پس از او این سـمت به سرژخوتسـیف واگذار شد و پس از مدت دیگر این امر به سـنجری محول شـد. می‌دانیم که پس از ورود سـنجری به اتریش مدتی این سـمت برعهده تویبر اتریشـی بود و دوباره این سمت پس از ورود سنجری به او محول شـد. اما حنانه ادعا می‌کرد که چون او قبل از سنجری رهبر ارکستر بوده و اساسا ورودش به ایتالیا جهت کسب تجربه بیشتر برای رهبری ارکستر سمفونیک انجام شده، پس قاعدتا این امر باید به او محول شـود و سنجری هم متقابلا چون زودتر به ایران بازگشـته بود و تا آن زمان یک‌سـال هم بود که رسما رهبر ارکستر شده بود، ادعا داشت که این سمت او رسمی و غیرقابل فسخ است که در نهایت متاسفانه کار به درگیری میان این دو کشـید که گفته می‌شـود سنجری حتی محکم به صورت حنانه زد. آیا در جریان این دعواها بودید؟

بلـه، متاسـفانه این امر حقیقـت دارد البته من دقیقا نمی‌دانـم که کدامیک به گوش یا صورت دیگری زد اما به هر حال در جریان این کشـمکش، سـنجری پیروز شد و حنانه نهایتا توانست ارکستر دیگری به نام فارابی را تاسیس و رهبـری کند که بیشـتر به تنظیم و رهبـری کارهای آهنگسازان ایرانی می‌پرداخت اما به هر حال سنجری هم خود در سـال ۱۳۵۱ توسط فرهاد مشکوه عقب زده شد و از رهبری کنار رفت.

خب حال پس از بحث پیرامون نوازندگی و رهبری ارکستر سنجری، خوب است که پیرامون آهنگسازی وی هم صحبت کنیم...

ببینید، اصولا به نظر من ما به جز دو، سه آهنگساز که کم و بیش دارای تحصیلات آکادمیک در این زمینه بودند و در عین حال خلاقیت شـخصی هم داشـتند، در زمینه موسیقی ارکسترال افراد شاخص دیگری را نداریم. ببینید افرادی چون علیرضا مشـایخی و احمد پژمان آهنگسازان ایرانی به مفهوم واقعی کلمه هستند. اینها دارای تحصیلات جدی در زمینه آهنگسازی بودند و بیشتر وقت‌شان را هم در این زمینه می‌گذاشـتند، اما فردی چون سـنجری در درجه نخست رهبر ارکستر بود که البته در این زمینه فردی متبحر بود ولی در زمینه آهنگسـازی خیر، این‌گونه نبود چرا که آهنگسازی برای وی امری تفننی محسوب می‌شد.

اصولا خیلی‌ها در ایران با نشسـتن پشـت پیانو، یک ملودی می‌سـازند و خود را آهنگساز هم قلمداد می‌کنند که البته اشتباه می‌کنند و باز هم می‌گویم که ما در زمینه موسیقی ارکسـتری که احتیاج به دانش فراوان و آشنایی دقیق با علومی چـون هارمونی، فرم، کنترپـوان و... دارد جز معدودی کار، حرفـی برای گفتن نداریم اما در زمینه موسیقی سـنتی البته افرادی را داریـم که تا حـدود زیادی موفـق بوده‌اند و کارهای خوبی را تصنیف کرده‌اند مانند افرادی چون مرحوم پرویز مشکاتیان، حسین علیزاده و...

پس شـما در میـان آهنگسـازان ایرانـی فقـط به پژمان و مشایخی اعتقاد دارید و به بقیه چندان معتقد نیستید؟ مثلا نظرتان نسبت به کارهای امانوئل ملیک اصلانیان چیست؟

خب، او هم در میان موسیقیدانان ایرانی فردی استثنایی محسـوب می‌شد چون اولا سـال‌ها در غرب به سر برد و دوران نوجوانـی و مقدار زیـادی از دوران جوانی‌اش را هم در آلمـان گذرانـد و تحصیلات جـدی آکادمیک هم در زمینه نوازندگی پیانو و هم آهنگسازی داشت که انعکاس آن را می‌توانیم در آثار غنی و جدی‌ای چون «باله افسـانه آفرینش» و «پروانه» جست‌وجو کنیم. اما اکثر موسیقیدانان مـا این‌گونه نبودنـد و البته در بهترین حالـت هم ما به هیچ‌وجه به گرد غربی‌ها نمی‌رسیم مگر اینکه از کودکی در آن محیط پرورش پیدا کنیم و تحصیلات جدی آکادمیک را در آنجا بگذرانیم و... و نکته دیگر این است که من بارها در سر کلاس‌هایم هم به هنرجویان و دانشجویانم گفته‌ام که ما واژه آهنگساز را به مفهوم دقیق کلمه به کسی اطلاق می‌کنیم که اقلا بالای صد اثر هنری را ساخته باشد و شما به تاریخ موسـیقی غرب هم که بنگرید ملاحظه می‌کنید که فرضا فردی چون هایدن (که پدر سمفونی در موسیقی کلاسیک محسوب می‌شود) حدود هزار اثر زیبا از خود به یادگار گذاشته یا موتزارت هم حدود ۲۰۰ اثر مهم را ساخته اسـت که در حدود ۴۱ سمفونی و ۲۴ اپرا ساخته است و دیگران هم همین‌طور، پس با این مقیاس ما آهنگساز به مفهوم کامل کلمه نداریم.

البته قبول دارید که معیار ما در این زمینه الزاما نباید غربی‌ها باشند و در حد توانایی‌ها و ظرفیت خودمان و با در نظر گرفتن محدودیت‌های فراوانی که در طول تاریخ گریبانگیر ما بوده باید به قضیه نگاه کنیم.

خب، این هم نگاهی است اما به هر حال تا ما معیارمان را کامل نگیریم، پیشرفتی هم در کارمان حاصل نمی‌شود و بیشتر درجا خواهیم زد.

در عین حال به این نکته هم معتقد هستید که اثری که کاملا غربی باشد و هیچ زمینه ایرانی نداشته باشد به یک کار تقلیدآمیز صرف تبدیل می‌شود و فاقد ارزش است؟ مثلا من چندی پیش به دو سمفونی ساخته‌شده آقای شـاهین فرهت داشتم گوش می‌کردم و احساس من این بـود که با وجود تکنیک خوبی کـه این کارها داشتند اصلا رنگ و بویی از کار ایرانی در آن نیست و به شدت تقلیدی بودند.

بله، کارهای خیلی از آهنگسـازان مـا این‌گونه و فاقد اصالت هسـتند. در اینجا باید به یک آهنگسـاز برجسته آذربایجان شوروی موسوم به «اسفندیار اف» اشاره کنم که زمانی به نظر می‌رسید الگو و مدل بسیاری از آهنگسازان ما شـده بـود و بسـیاری از او الهام می‌گرفتنـد یا حتی تقلید می‌کردند یا من حتـی می‌توانم به کاری از مرحوم مرتضی‌خان حنانه اشاره کنم که متاسفانه نامش به‌خاطرم نمانده و عجیب بود که از موسیقی یکی از فیلم‌های چارلی چاپلین عینا کپی شده بود.

البته در برخی کارهای دیگر حنانه هم این الهامات وجـود دارد مانند اثری چون ظفر که بخشـی از آن از آثار برنار هرمان (که بسیاری از موسیقی‌های فیلم‌های هیچکاک را ساخته اسـت) الهام گرفته شده بود ولی فکر می‌کنم آن مرحوم از خود خلاقیت‌های فراوانی هم بروز می‌داد و در بیشـتر مواقـع آن الهامات را در قالب یک ترکیب‌بندی جدید عرضه می‌کرد و انصافا به نظر می‌رسد که هارمونی بیشـتر کارهای حنانه هم بسیار پرقدرت و جالب بود و نظریه وی پیرامون هارمونی‌های مختص موسیقی ایرانی (هارمونی زوج) هم شایان توجه و قابل تامل است.

البته بنده در مورد کارهای حنانه مدت‌هاست که چندان تامل نکرده‌ام و بسـیاری از آثار او را فراموش کرده‌ام. فقط همان یک موردی که مثال زدم در خاطرم مانده است ولی در اصول فکر می‌کنم که سـطح آهنگسازی حنانه قاعدتا باید از سطح کارهای فرضا آقای سنجری بالاتر باشد چون حنانه در ایتالیا به هر حال درس آهنگسـازی خوانده بود (هرچند تحصیلاتش بیشـتر در زمینه موسیقی مذهبی بود) ولی در زمینه رهبری ارکستر سطح کار سنجری قطعا بالاتـر از حنانه بوده. به هر حال باز تاکید می‌کنم که یکی از آسیب‌های بزرگ موسیقیدان‌های ما از ابتدا تاکنون این بوده اسـت که می‌خواستند چند کار را با هم انجام دهند. یعنی هم می‌خواستند در مقام یک آهنگساز ظاهر شوند، هم رهبر ارکسـتر باشند و بعضا هم نوازندگی کنند. مثلا امروزه می‌بینیـم که فردی چون آقای مجید انتظامی که انصافا هم نوازنده خوبی در زمینه ابوا محسـوب می‌شود و برخی کارهای موسیقی فیلمش هم قابل توجه است ناگهان هوس می‌کند که رهبر ارکسـتر هم باشد که مسلم است در این زمینه موفق نیسـت چراکه رهبری ارکسـتر خود تخصص ویژه‌ای را می‌طلبد که با آهنگسـازی و نوازندگی متفاوت است.

ادامه ازصفحه ۱۱

بایستید و به انسان بگویید، سلام

سـکوت به نظـر می‌رسـد در این فیلـم تبدیل به شخصیت شده است و این را می‌توان در طراحی فضای تدوینی و همچنین موسیقی افکتیکال به عینه مشاهده کرد. از ابتدا برای این منظور طراحی خاصی داشتید؟

سعی کردیم به سکوت رفتاری کاراکترها احترام ویژه‌ای بگذاریم چراکه به مخاطب در حین این زمان‌ها فرصت دهیم تا کمی بیشتر به خودش فکر کند. فیلم سکانس به سکانس جلو می‌رود و روند آن به گونه‌ای است که مخاطب دایم خود را در مورد سـکانس‌های بعدی در سکوت‌های طراحی‌شده مورد پرسش قرار می‌دهد. در واقع با سبکی که برای تدوین آن طراحی شد مرحله به مرحله احساس مخاطب تکمیل نمی‌شود و برای رسیدن به سکانس پایانی پرسش‌های زیادی مطرح می‌شود. این اتفاق نتیجه تجربه و تلاش خانم هایده صفی‌یاری در تدوین است که با هنری خاص، سکوت، ریتم و ضرباهنگ را در ارتباط با شخصیت‌سازی، فرم و محتوا تعریف کرده است. البته در مورد صدا نیز سعی شده است با طراحی و بازسازی یک ایده به نقطه مطلوب برسیم که این مهم را به نظرم بهروز شهامت با کمک طایی با استفاده از سمپل‌سازی و پرداخت ریتمیک به این مقوله بسیار هنرمندانه درک کرد و توانست با علم نشانه‌شناسی و نمادپردازی ارتباط درستی با هویت فیلم برقرار کند و ابداعی افکتیکال ارایه دهد که در نوع خود برای یک فیلم انسانی (به زعم منتقدان) یک اتفاق است.

فیلم شما چند سال از نمایش بازماند و بعد هم بحث جشن خانه سینما و انصراف شما از جشنی که گویا اقبال زیادی به فیلم‌تان داشـت، مطرح شد چرا این اتفاق رخ داد؟ ضمنا در همین رابطه دوست دارم بدانم به نظر شما حضـور دوربین در میان طبقـه‌ای از اجتماع که زندگی خاصی دارند و با مشـکلات اقتصادی دست و پنجه نرم می‌کنند عامل اصلی این توقف بود یا عوامل دیگری در این اتفاق نقش داشتند؟ این توقف تا چه حد سقف‌های کوتاه را در ارسال پیام اجتماعی‌اش تحت تاثیر قرار داد؟

با پیگیری‌ای که مجتبی شاهسوند در وزارت فرهنگ و ارشاد داشت، توانست مجوز اکران خصوصی فیلم را بگیرد و گویا با درک روشـن، مثبت و صحیحی که از فضای فیلم و سـازندگانش در شورای بازبینی شکل گرفت، همه چیز به سلامت تمام شد. من فعلا در این‌باره ترجیح می‌دهم سکوت کنم؛ سکوتی که خود شاید یک صدای رسا باشد. همه چیز را به آینده واگذار می‌کنم. تنها می‌خواهم بگویم که ما برای این ضربان انسانی «یا علی» گفتیم و زندگی آغاز شد و بعد از این هم دیگر مایل نیستم جز یک تشکر ویژه از موسسه هنرهای تصویری سوره (که در ابتدا پشتیبان فرهنگی‌مان در ساخت این اثر بود) حرف دیگری بزنم. از جشن خانه سینما هـم دلگیرم اما باید بگویم که مـن از همان ابتدا به قوانین جشن احترام گذاشتم ولی دوستانی بودند که نمی‌خواستند موفقیت چشمگیر این اثر را ببینند.

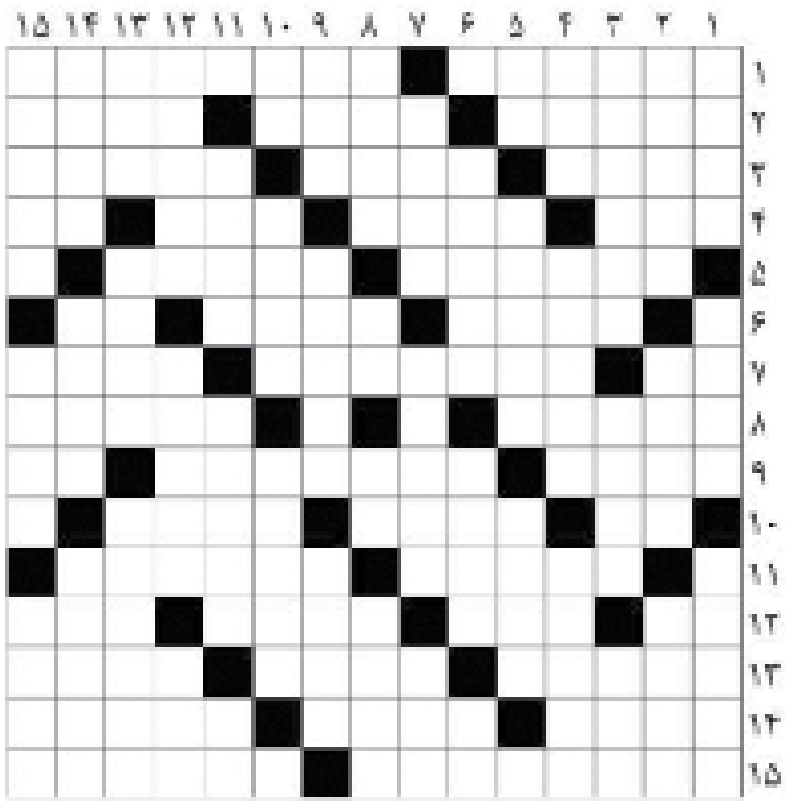
جدول ۱۴۲۱

افقی:

۱- کنایـه از قـوی- آدم زرنـگ و تودار ۲- تحفه‌ها- رخسار- از سازهای قدیمـی کشـور هندوسـتان ۳- روزه هندوها- اندازه فرنگی- از زینت آلات زنانه ۴- واحد طول روسـی- مشک خالص- از اقوام نزدیک- شلوار جین ۵- کوهی در شاهرود- دلاوری ۶- هر لحظه- انـدوه- ناهمـواری سـطح تایر خودروهـا ۷-نفس غنیمتی- بیرون کشـیدن- کشتی ژاپنی ۸- میانه- نویسـنده انگلیسـی کتاب حماقت المایر ۹- پارچ سفالی- از شـهرهای خراسان- نت ششم موسیقی ۱۰- یکی از دو جنس- وسـیله‌ای در اتومبیل‌های قدیمی که اسـتارت جایگزین آن شده- سمت چپ ۱۱- گل همیشـه بهار- التهـاب مفصل ۱۲- خاک سفالگری- حزین- مانند، نظیر- افسوس ۱۳- لباس پوشیده- قلعه و حصار- شاعر بهارستان ۱۴- اتحادیه شرکت‌های هواپیمایی- تعیین شده- برخی در خواب می‌کشـند ۱۵- کشوری در قاره کهن- رمز عملیات فتح‌المبین

عمودی:

۱- چشـم سـیاه- مترسـک- از اسـیدها که به جوهر مورچه معروف اسـت ۲- وسیله‌ای برای حمل لـوازم یدکی- متن‌ها- پوشـاننده ۳- لباس گورخر- جمـع وزیر- پارچـه کهنه ۴- صندلی سـوارکاری- مترسک- نوعی آبگوشت ۵- یازده- میانه‌ها- وحشت ۶- پـرده دری خانه کعبه- کـوره نان‌پزی- آب تازی ۷- آبادکننـده- مصرف کردن- پایـه اداری ۸- زیب و زینـت- تلخ- مختـرع تلفن- مـزاح ۹- پرنده شـکاری- راهنمایی کردن- بیماری پیسی ۱۰- طلا- درمان- سـدی در اسـتان مرکزی ۱۱- اثر تربیتی ژان ژاک روسـو- کم شده- دوش و کتف ۱۲- نخ بافتنی- معمار قصـر خورنق- دیوار اتاق ۱۳- عداوت- سـرگرد قدیم- مادر امام رضا ۱۴- طفیلی- زیبایی- پرستاری ۱۵- جهنم- دوستی و محبت- فدراسیون قایقرانی



حل جدول ۱۴۲۰

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.

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 ۴۲۴

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

حل سودوکو ۴۲۳

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

سودوکو سخت ۷۲

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

حل سودوکو سخت

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