امین شاهد

هنر امروز «تلنگر» است؛ تلنگری برای شکست عادت‌ها؛ عادت‌هایی که به‌واسطه پیچیده‌پسندی تحمیلی، روبه‌روی انسان امروز قرار گرفته‌اند و او را لحظه‌به‌لحظه از نیازهای اصلی زیستن و طبیعت دور می‌کنند. بابک گلکار با وجود اینکه سال‌ها بیرون از ایران زیسته و به جهان‌وطنی باور دارد، حجم پنهان درون خود را که معتقد است به این سرزمین مربوط می‌شود، یافته و آن را بدون واسطه با نمایش مجموعه «کار گل» به ارمغان آورده است. او جدای از اینکه یک‌هنرمند است، تجربه نمایشگاه‌گردانی را همراه با تحقیق و پژوهش در طول تمام این سال‌ها به همراه خود دارد و با جریان‌های روز و مرسوم هنر دنیا آشناست. اولین نمایشگاه یا بهتر بگوییم نمایش شیوه تفکر او در قالب یک‌مجموعه شامل ویدیو-چیدمان‌های کوزه‌واره‌هایش که «جیغدان» بر آنها نام نهاده، در ایران با استقبالی خوب از طرف بازدیدکنندگان افتتاح شد و با رویدادهایی چون جلسات گفت‌وگو و تحلیل در محل نمایش کارهایش و همچنین رونمایی از کتاب ادامه یافت. این مجموعه شامل یک‌ویدیو، یک‌ویدوانیستالیشن، مجموعه چیدمان جیغدان‌های کوچک و چیدمان سه‌جیغدان بزرگ در ابعادی نزدیک به ابعاد انسان است که هرکدام از اینها در فضایی جداگانه و در توالی هم قرار داشتند. به بهانه این اتفاق که با نمایشگاه‌گردانی پوریامهر و عوامل مرکز تازه‌تاسیس هنرهای معاصر «سازمانا‌ب» به‌عمل درآمد، در خصوص ایده، شیوه برگزاری، هنر معاصر و نقش مخاطب با او به صحبت نشستیم:

ایده اولیه جیغدان‌ها از کجا شکل گرفت و چه انگیزه‌ای باعث شد تا از چنین موادی استفاده کنید؟

به تحصیلاتم در هنر برمی‌گردد. در دوره لیسانس کارهایم با سفال بودند تا سال سوم که به کارهای مفهومی گرایش پیدا کردم و بعد همیشه دوست داشتم به این ماده برگردم. اما چون زیاد وارد جریان کارهای مفهومی شده بودم، نمی‌خواستم مثل قبل با این مواد برخورد کنم. به این فکر می‌کردم که باید با یک پایه مفهومی قوی دوباره به این ماده برگردم. از سال ۲۰۰۲ تا یک‌سال‌ونیم گذشته بیشتر، کارهایی را ارایه دادم که در غالب فریم (چارچوب) بود؛ هرنوع چارچوبی، چارچوب فرهنگی، چارچوب اقتصادی و ژانرهای مختلف. اینکه با بازی با این چارچوب‌ها و ایجاد تغییر در آنها ببینیم که در ذات آنها چه اثری ایجاد خواهد شد.

این مجموعه گویا در سه بخش و سه زمان مختلف برگزار شد. روند ارایه این کارها و هدف‌تان چه بود؟ می‌خواستید چگونه از قیدوبند این چارچوب‌ها رها شوید؟

قسمت اول این مجموعه در موزه وست‌ونکوور با عنوان «دیالکتیک ناکامی» ارایه شد و به این ایده اشاره می‌کرد که موفقیت و شکست بر اساس چه چارچوبی تعیین می‌شود؟ چه اصول و قاعده‌ای، عملی را موفق می‌داند و چه قاعده‌ای، عملی دیگر را ناموفق! آیا می‌شود جای این‌دو را عوض کرد و معیارها را تغییر داد؟ هدفم بیشتر بازکردن چارچوب‌ها و فرار از محدودیت‌هاست. به کارهای هنرمندی از اهالی می‌سی‌پی به‌نام «جورج اُر» دقت کردم که در حدود سال‌های ۱۸۸۰ اوج خلاقیتش بود. او یک‌هنرمند سفالگر بوده و به روایتی اولین هنرمند اکسپرسیونیست آمریکایی است، اما پذیرفتن این روایت برای بازار هنر خیلی سخت است. از نظر تکنیک و شیوه ساخت در سفالگری نمونه‌ای مشابه با آثار این هنرمند در کل دنیا پیدا نشده. کوزه‌هایی می‌ساخته که بسیار نازک بودند. آنها را با مهارت خاصی لمس می‌کرده و با انداختن آنها روی زمین، تغییر حالت می‌داده. وقتی شما آنها را می‌دیدید، فکر می‌کردید این محصولات تناسب ندارند و هرچه تلاش می‌کرده که منظورش را به دیگران برساند، متوجه نمی‌شدند. او در سن پیری می‌میرد و در وصیتنامه‌اش می‌نویسد ۵۰سال بعد حق دارند از آثارش که در زیر شیروانی پنهان کرده، رونمایی کنند و تازه پس از آن متوجه می‌شوند که این آثار چه گنجینه‌ای هستند. آن حس موفقیت و شکست و خارج‌شدن از چارچوب‌ها را که «جورج اُر» در آن زمان می‌دیده، برایم خیلی جالب و مهم بود. نکته مهم و جالب دیگر این بوده که این آدم قرن‌نوزدهمی در آن روستای دورافتاده در می‌سی‌پی، بسیار به خیام علاقه داشته. بر سردر کارگاهش با توجه به اسم خود نوشته بود: «اُرمر خیام». اما قسمت‌دوم، مجموعه‌ای از کوزه‌واره‌های بزرگ با عنوان «دمی درنگ» بود. در این مجموعه، ایده و نگاهی خیلی شخصی در برابر رهاکردن خودم از بندها و دغدغه‌های ذهنی‌ام داشتم. این دغدغه‌ها، در خصوص روابط انسانی بود و به این فکر نمی‌کردم که چه اتفاقی قرار است برای این کوزه‌واره‌ها (جیغدان‌ها) بیفتد. اینکه مردم در آن فریاد خواهند زد یا نه؟ سالم می‌مانند یا شکسته خواهند شد؟ همه اینها به خود کار برمی‌گشت. کار رها از هرقیدوبند و چارچوبی بود. با تمام این تفاسیر در سری‌آخر ارایه این کارهایم احساس می‌کنم به‌کلی از این چارچوب رها شدم و به نتیجه‌ای که می‌خواستم، رسیده‌ام. در واقع مولف و مخاطب در این کارها یکی شدند؛ به‌ویژه اتفاقی که در روز افتتاحیه افتاد و یکی از بازدیدکنندگان تصمیم گرفت دست آغشته به گل خود را به دیوار بمالد، به نظرم مهم‌ترین و کامل‌ترین اتفاق برای من در این مجموعه بود.

شما در کارهای قبل از جیغدان‌ها از عناصر دیگری استفاده کردید مثل قاب و فرش که بازهم بیان‌کننده و نماد چارچوب است. دلیل این‌همه پافشاری در این انتخاب‌ها چه بود؟

ایده و فکر اصلی من با «چارچوب» و محدوده‌ها شکل گرفته. با این دید که چطور این قراردادها باعث می‌شود تا یک‌سری از اصول انسانی به‌واسطه همین قراردادها نادیده گرفته شوند؟ مثل روابط بزرگ‌تر با کوچک‌تر و احترامی که باید به بزرگتر گذاشت. بزرگ‌تر می‌تواند بدون دلیل به کوچک‌تر توسری بزند و او حق اعتراض نداشته باشد، چون از نظر سنی بزرگ‌تر است. در حالی که شاید عقل او یک‌دهم کوچک‌تر هم نباشد! چیزهایی هستند که نمی‌توان آنها را زیر سوال برد و به‌همین دلیل شاید حق انسانیت را از ما بگیرند.

تا چه اندازه زمینه ارایه چنین کارهایی را در ایران مساعد دیدید؟ آیا بستر مناسب برای «هنر عمومی» (پابلیک‌آرت) در ایران وجود دارد؟

شما این کارها را در حوزه «هنر عمومی» دیدید؟

بله. تا حدودی چنین برداشتی داشتم.

خب، اگر بخواهیم این کارها را «پابلیک‌آرت» به حساب بیاوریم، نکته‌اش این است که در چارچوب «گالری» و از این جنبه دچار مشکل است. اگر به‌عنوان مثال این کارها در یک میدان شهری بود، شاید راحت‌تر می‌شد به آن عنوان «هنر عمومی» داد. چون گالری، مخاطب خیلی خاصی دارد. ممکن است به‌صورت اتفاقی هم کسی وارد این نمایشگاه شود، کمااینکه پسربچه‌ای در همسایگی گالری وارد این نمایشگاه شد و عکس‌العمل‌های جالبی نسبت به کارها نشان داد.

اگر این کارها در یک فضای عمومی نمایش داده می‌شد، چطور؟ و اینکه عکس‌العمل مخاطبان با این کارها در مکان‌های مختلف فرق می‌کرد؟

مسلما شیوه برخورد مخاطب در مکان‌های مختلف فرق می‌کند، مثلا در محله اعیان‌نشین لندن ممکن است کسی به این کارها دست نزند. این کارها یک سوال مطرح می‌کنند و جواب‌شان مشخص است. بنابراین نمی‌توانم فرق بگذارم و بگویم مثلا در تهران متفاوت دیده می‌شوند. با این نتیجه‌گیری جنبه «عمومی»بودن آن را زیر سوال می‌برم. اما از نقطه‌نظرهایی هم جالب است. به‌عنوان مثال وقتی در کانادا این کارها را نمایش می‌دهیم، آن را به تاریخ کوزه‌گری خودشان مرتبط می‌دانند و اینجا نیز ما به خودمان مرتبط می‌دانیم. در صورتی که گل، گل است و به جای خاصی تعلق ندارد. شکل کارها نیز بیانگر فرم منطقه و فرهنگ ویژه‌ای نیست. این کارها، هم می‌خواهند به تاریخ اشاره کنند و هم نمی‌خواهند. در واقع هم هست و هم نیست. خود واژه جیغدان، واژه جدیدی است که ابداع آقای‌فرزان سجودی است.

> **جریان هنر امروز ایران به خوبی آشنا هستم. همان‌طور که پیگیر هنر مناطق دیگر دنیا هستم. هیچ تمرکز خاصی روی ایران یا منطقه خاصی ندارم. چون به‌نظرم آنقدر همه به‌هم وابسته هستند که دیگر نمی‌توانیم بگوییم مثلا هنر کانادایی یا هنر ایرانی. شدت و ضعف اتفاق‌های هنری در نقاط مختلف دنیا فرق دارند**

با وجود این می‌توانیم بگوییم که فاقد جنبه‌های کارکردگرایانه و تزیینی هستند. در حالی که هر دوجنبه را هم دارند؟

بله دقیقا. بستگی به مخاطب دارد. ممکن است کسی جیغدان‌های کوچک را خریداری کند و آن را در خانه قرار دهد به‌عنوان یک‌شی دکوراتیو و هرروز آن را بردارد و جیغی در آن بکشد! یا در آن به‌عنوان گلدان گل بگذارد. من این جنبه را خیلی می‌پسندم اینکه بستگی به نوع رفتار با آن، از آن استفاده می‌شود.

چه انگیزه‌ای باعث شد که در ایران و در مجموعه سازمان‌آب نمایشگاه داشته باشید؟

همیشه به این فکر می‌کردم که در ایران نمایشگاه داشته باشم. چون زمینه فکری من در این محیط و بستر فرهنگی شکل گرفته. همان‌طور که دوست دارم این اتفاق در هرکجای دنیا بیفتد. درست است که این کارها هویت ویژه‌ای از لحاظ جغرافیایی ندارند، اما می‌توانند در هرمکانی تعریف خود را داشته باشند. از طریق دوستی مشترک با خانم پوریامهر (کیوریتور این نمایشگاه) آشنا شدم و با توجه به اینکه ایشان روی کارهایم شناخت داشتند، این مسوولیت را پذیرفتند. سختی کار در این بود که با توجه به فضاهای نمایشگاهی در تهران، این نوع برگزاری نمایشگاه در کجا می‌توانست اتفاق بیفتد؟ طی یک‌سال گذشته با مشورت‌های مختلف به این فکر کردیم که با این نمایشگاه چه هدفی داریم؟ آیا یک‌سری کار مانند نمایشگاه‌های معمول باید انتخاب و عرضه شوند یا می‌توانیم برای این نمایشگاه یک تعریف ویژه داشته باشیم؟ با ایجاد فضایی که ارتباط بین مخاطب و مجموعه کار بهتر ایجاد شود.

عکس: شرق

روایت بابک گلکار از نمایشگاه «کارِ گل»

هنر، اتفاق است

مجموعه سازمانا‌ب را از دوجنبه مناسب دیدیم. یکی رویکرد این مجموعه به هنر بود و دیگری اینکه این یک بنای قدیمی است و در یک محله مرکزی در شهر واقع شده با همسایه‌هایی عادی که ویژگی خاصی ندارند و خاصیت‌های دیگری هم خود بنا دارد مثل آب‌انباری که در زیرزمین قرار دارد و طبقه‌طبقه‌بودن ساختمان که بیننده را وادار می‌کند با بالا و پایین‌رفتن از طبقات به‌نوعی وارد یک‌جریان شود و همین در تکمیل مجموعه به نمایش‌درآمده خیلی کمک می‌کند.

چه وجه اشتراک یا اختلافی در برخورد مخاطبان با آثارتان در اینجا و ونکوور دیدید؟

ونکوور شهر بسیار شسته‌رفته‌ای است و قاعدتا برخورد مخاطبان هم با این کارها بااحتیاط بود. اما در فرهنگ ما شوخی و شعرگونه‌بودن کلام و رفتارمان باعث شده تا راحت‌تر با این کارها ارتباط برقرار کنند.

از نتیجه‌ای که گرفتید، راضی هستید؟

برای من هنر یک اتفاق است، یک‌شی نیست. استادی که این کوزه‌ها را ساخت، یک استاد سفالگر با ۵۰سال سابقه است. جالب اینکه ابتدا با حساسیت‌های خاصی اصرار داشت که چرا لبه‌های آن را خراب می‌کنید؟ حیف است! یا کوزه‌ها را سوراخ نکنید، آب از آن نشت می‌کند. اما کم‌کم طوری با آنها ارتباط برقرار کرد که در آنها فریاد می‌کشید، آواز می‌خواند و گریه می‌کرد. به‌نظرم اتفاق در همان کارگاه و با همان استادکار افتاد و من به نتیجه‌ای که می‌خواستم رسیدم.

نگاه و نظرتان درباره هنر معاصر چگونه است؟ تا چه اندازه با جریان هنر امروز ایران آشنا هستید.

با جریان هنر امروز ایران به خوبی آشنا هستم. همان‌طور که پیگیر هنر مناطق دیگر دنیا هستم. هیچ تمرکز خاصی روی ایران یا منطقه خاصی ندارم. چون به‌نظرم آنقدر همه به‌هم وابسته هستند که دیگر نمی‌توانیم بگوییم مثلا هنر کانادایی یا هنر ایرانی. شدت و ضعف اتفاق‌های هنری در نقاط مختلف دنیا فرق دارند. در ایران فکر می‌کنم در حال‌حاضر شدت دارد، آن هم فکر می‌کنم بیشتر به واسطه مارکت باشد. به‌نظرم اتفاق‌های جدید هنر هنوز برای ایران خیلی زود است. هنر ایران هنوز خیلی جوان است. درست است که خیلی هنرمند پیشکسوت داریم، اما بین آنها و جریان هنر امروز خیلی فاصله وجود دارد.

در واقع فکر می‌کنم نسل همسن‌وسال ما نقش پُل را در این بین بازی می‌کند. نظر شما چیست؟

بله. موافقم و به‌نوعی نقش فیلتر را دارد تا این اتفاق به نتیجه برسد و دارد این اتفاق می‌افتد. چندهنرمند ایرانی را که روند کاری آنها را با حساسیت دنبال می‌کنم، می‌بینم خیلی حرفه‌ای با رشته‌ای که در آن فعالیت می‌کنند، برخورد دارند. اتفاقا این روزها به واژه‌ای با عنوان هنرمندان «حاشیه‌ای» برخورد کردم که برایم جالب بود. این لغت یک‌لغت نرم است. چون همان‌هایی که ما آنها را حاشیه‌ای می‌خوانیم، می‌توانند ما را در حاشیه بدانند. برای من هنر معاصر چیزی است که خودش را پیدا و آرام به جلو حرکت می‌کند. نباید واکنش باشد یعنی در تقابل با یک جریان به وجود بیاید. در آن‌صورت جنبه تبلیغاتی و ژورنالیستی پیدا می‌کند که زیاد می‌بینیم. به نظر من کار هنر واکنش نشان‌دادن نیست. شاید در یک مقطع زمانی کارهایی که به واسطه واکنش خلق می‌شوند ارزشمند تلقی شوند، ولی طول عمر زیادی ندارند و این به واسطه مارکتی است که در دنیا برای هنر ایجاد شده و مختص ایران هم نیست. مخالف مارکت نیستم، چون بالاخره هنرمند هم باید زندگی‌اش را بچرخاند. اما وارد آن نمی‌شوم چون حرفه من چیز دیگری است.

درباره حرفه‌ای‌بودن که مطرح کردید و نقش مخاطب کمی بیشتر بگویید.

مخاطب همیشه مدنظرم است. فایده‌ای ندارد که شما مثلا یک‌نقاشی بکشید و گوشه‌ای بگذارید که کسی نبیند یا بدتر از آن اینکه ببیند و بی‌تفاوت رد شود. چیزی که همیشه به دانشجویانم تاکید می‌کنم، این است که هنرمند در قبال ارایه هنرش مسوول است و اینکه خیلی‌ها چه بیرون از ایران و چه همین‌جا، اختلاف خود را با مخاطب آنقدر بالا می‌برند و از زبانی استفاده می‌کنند که مخاطب چیزی از آن سر درنیاورد و این شیوه را نمونه هنر کامل می‌دانند. من نمی‌توانم خودم را از خیابان جدا کنم. ارتباط‌ها به یکدیگر وابسته هستند. همان‌طور که برای این نمایشگاه دوستان یکی‌یکی وارد شدند تا این رویداد شکل بگیرد و به اینجا برسد. برای همین وقتی به ایران می‌آیم، خیلی راحت با اجتماع و شهر رابطه برقرار می‌کنم و بهترین مکالمه‌هایم با کسانی بوده که سوار ماشین‌شان شدم. نمی‌توان خود را از اتفاق‌ها جدا کرد.

ادامه از صفحه ۷

عمومی‌شدن امر خصوصی

یک مناسبات افقی در شبکه‌ها شکل گرفته است که این مناسبات با مناسبات سلسله‌مراتبی قبل متفاوت بود. وقتی تو و فرزندت در یک شبکه هستید، ارتباط افقی است نه سلسله‌مراتبی. در این فضا نمی‌توانی فرمان بدهی ولی می‌توانی گفت‌وگو کنی. اگر این مناسبات افقی شکل نمی‌گرفت جامعه بیش از این دچار آنارشی و بی‌هنجاری می‌شد.

تا یک جایی در جامعه ایران فروتنی و شکسته‌نفسی، ارزش بود. امروز بخش قابل‌توجهی از عکس‌های افراد «سلفی» است. این بروز و ظهور و تاکید بر اینکه «من را ببینید» را چگونه می‌شود تحلیل کرد؟

چیزی تحت عنوان مشارکت اجتماعی و حضور برای آدم‌ها بسیار مهم است: دیده‌شدن. جوانان ما احساس می‌کنند دیده نشده‌اند و همه‌جا نادیده گرفته شده‌اند. از یک طرف هم قبلا شرایطی بود که می‌پذیرفتی دیده نشوی، منظورم شرایط فرهنگی و سیاسی سنتی‌تر و اقتدارگرایانه‌تر است. وقتی دیده می‌شوی، خجالت می‌کشی و باید متواضعانه از دیده‌شدن دور شوی. هرجا که زیاد جلوی چشم باشی شرم حضور داری. کلا فرهنگ ما اینگونه بوده است. این در شرایطی است که کنترل اجتماعی زیاد بوده است. در شرایط کنترل اجتماعی شدید فکر می‌کنید نباید فردیت خود را مطرح کنید. یعنی این کار غیراخلاقی است که من در مقابل کلیت خانواده و سازمان و جامعه خودم را مطرح کنم. در چنین شرایطی افراد باید حامل یک پیام عمومی و جمعی باشند. بنابراین هر موقع هم که من در صحنه حاضر می‌شوم گفتار من بیان گفتار کلی است. برای مثال سخنی است در ستایش ملت؛ نه اینکه از خودم حرف بزنم. این ویژگی کمابیش سنتی است با کنترل اجتماعی شدید. به‌تدریج مرحله‌ای پیدا می‌شود که آدم‌ها احساس می‌کنند باید در جامعه وارد شوند و مشارکت داشته باشند. خود انقلاب اسلامی مرحله‌ای بوده است درگذار از یک حالتی که آدم‌ها از حضور شرم داشته‌اند به حالتی که به تدریج بتوانند حضور و مشارکت پیدا کنند. به همین دلیل در روزهای انقلاب زن‌ها به خیابان می‌آیند و صدایشان شنیده می‌شود. انقلاب این مجوز را صادر کرد که آدم‌ها دیده شوند و در صحنه حضور داشته باشند و بحث حضور در جامعه و حضور مردم و مشارکت مردم سال‌ها مطرح بود. گام دیگر این است که فرد می‌خواهد حضور داشته باشد. فرد که می‌خواهد حضور داشته باشد و جوان‌ها درگیر یک‌سری حرکت‌های سیاسی شده‌اند؛ مثلا جنبش دانشجویی داشته‌ایم. جوانان در دوره اصلاحات و سال‌های بعد از آن مشارکت اجتماعی را پیگیری می‌کردند در عرصه سیاست. بنا به دلایلی که می‌شود در مورد آن بسیار مفصل‌تر صحبت کرد، این تمایل با موانعی مواجه شد اما جوان‌ها دیگر حضور خودشان را کمتر به معنای سیاسی ادامه دادند و این حضور بیشتر گرایش اجتماعی یافت. این سیاست حضور با یک نوع سبک زندگی آمیخته شد. آن سبک زندگی اجازه می‌دهد که شما علایق خود را بروز بدهید و خجالت نکشید. یعنی شما می‌خواهید حضور داشته باشید منتها با سبک زندگی نه با زدن حرف‌های سیاسی، مشارکت‌های سیاسی و با نشان‌دادن اینکه تو در حال زندگی هستی. نشان‌دادن اینکه زندگی من از یک ویژگی‌های خاصی برخوردار است و این مختصات را دارد. پس این سیاست زندگی نمی‌تواند پنهان و پوشیده باشد و تمایل دارد خودش را آشکار کند.

آیا این اتفاقی که افتاده است نتیجه یک جامعه در حال‌گذار است؛ یعنی ما به تعادل خواهیم رسید یا این ماجرا همین گونه افراطی بیش خواهد رفت؟

بستگی دارد به اینکه در سایر بخش‌های جامعه چه اتفاقی بیفتد؛ مثلا به وضعیت حوزه عمومی مربوط است. اگر نهادهای مرتبط با حوزه عمومی در جامعه ما تقویت شوند، مقداری تب‌وتاب در این عرصه سیاست زندگی ممکن است فروکش کند. به دلیل اینکه بالاخره سیاست زندگی به نحوی به حوزه خصوصی ما مربوط است و به ویژگی زندگی من مربوط است.

یعنی اگر مردم درگیر مسوولیت‌های اجتماعی شوند، بروز غیرهدفمند در شبکه‌های اجتماعی کمتر می‌شود؟

فقدان شرایط مشارکت اجتماعی، شرایطی را رقم زده است که فرد در شبکه‌های اجتماعی خود را بروز دهد. این بروز به شکل و به‌عنوان یک‌فرد غیرسیاسی است که می‌تواند با نوع زندگی و با حوادث زندگی روزمره‌اش با دیگران ارتباط برقرار کند؛ بنابراین الان فیس‌بوک به یک معنا عرصه قدرت‌نمایی جوانان شده است، منتها قدرتی که با سبک زندگی مرتبط است نه با مفهوم متعارف قدرت.

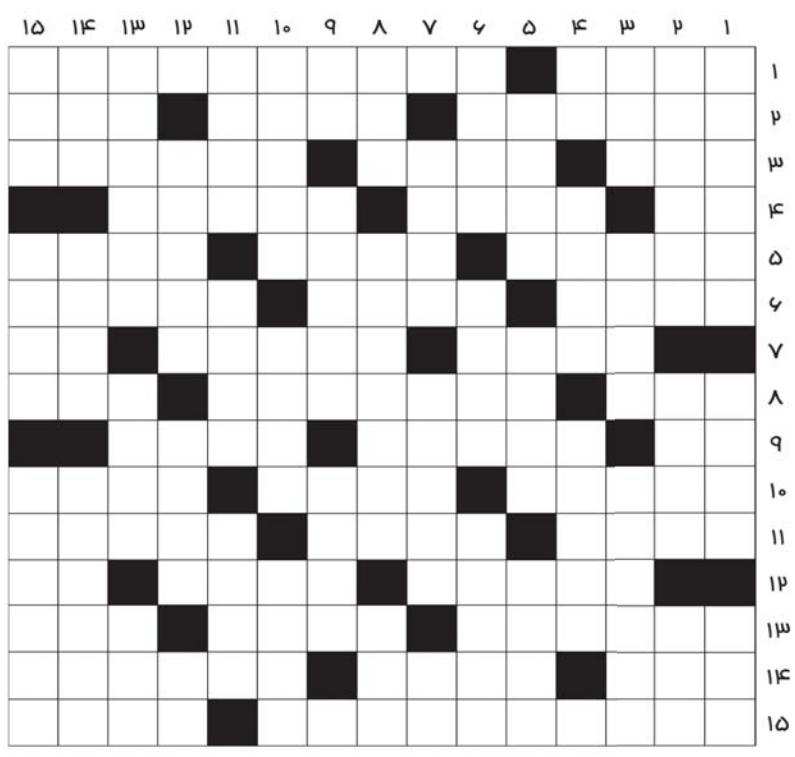
جدول ۲۱۳۳ ■ طراح: بیژن گورانی

افقی:

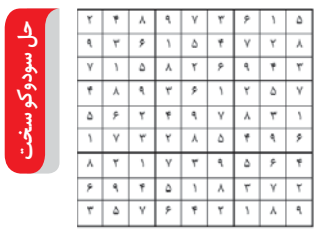
۱- بسیار مهربان و از صفات خدا- ایالتی در آمریکا به مرکزیت هاریسبورگ ۲- تعلیم یافته- شتر بی‌کوهان- از تقسیمات کشوری ۳- لابیرنت- از سازهای زهی- از مهم‌ترین کتب طبی تالیف زکریای رازی ۴- ضمیری انگلیسی- فراوانی- از پیامبران بنی‌اسراییل ۵ - صورتی مایل به نارنجی- ژاله- عجله‌وتندی ۶- واحد پول عربستان- قطعی و مسلم- صاحب کتاب تاریخ مسعودی ۷- نفع و فایده- دفتر حساب‌های دیوانی- مادر ورزش‌ها ۸- پیوند- نفیس- دومین مهره گردن ۹- بانگ چوپان- جواهرفروش- شهر اصلی گردشگری ایتالیا ۱۰- سلسله نادر شاه- از آثار هوشنگ مرادی‌کرمانی، نویسنده کودک و نوجوان- اصلاح عکس پس از ظهور ۱۱- خانه‌های عرب- دباغ- آرامش دادن ۱۲- دلیری- نسوان- ساز استاد محمد موسوی ۱۳- اجاره‌نشین- نوبت انجام وظیفه- زمان معین ۱۴- دردم از... است و درمان نیز هم- از فروع دین- گل زینتی گرمسیری ۱۵ - بازیگر خانم فیلم شیار۱۴۳- خانه.

عمودی:

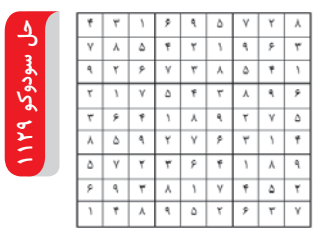
۱- نوازنده- بسیار بخشنده- از حروف الفبا ۲- قطعی برای کتاب- فرآورده‌های کشاورزی تابستانی- پرنده‌ای نوک‌دراز ۳- درنده جنگلی- نام امروزی شهر بارفروشان- گوشه‌ای در دستگاه همایون ۴- مغز سر- دفعه، بار- کهن‌ترین قسمت اوستا ۵- نوعی شکلات- شهری در استان کرمان- به‌کاربستن قانون ۶- کنار- محکم‌کننده پیچ- فردای دیروز ۷- تراوش کردن- پیامبر ایرانی- به دنیا آوردن ۸- تکنوازی در موسیقی- حالت‌دادن به مو به وسیله سشوار- اسب قهوه‌ای ۹- بله آلمانی- پروتئین سلول‌های زنده- ضامن سلامتی ۱۰- آکنده- روشن و تابناک- احسان ۱۱- استاندار قدیم- مقابل آوردن- واحد پول بنگلادش ۱۲- گوشه و کناره هرچیز- کاشف باسیل جذام- اندک ۱۳- گردی سفید که از سیب‌زمینی گرفته می‌شود- ورزشگاه مشهور مکزیک- بخش اصلی نوشته ۱۴- به‌طور ناگهانی- پاکتر- سیستم عاملی در کامپیوتر ۱۵- پاسخ مثبت- زن شوهر مرده- غذایی از مرغ آغشته به آرد سوخاری.



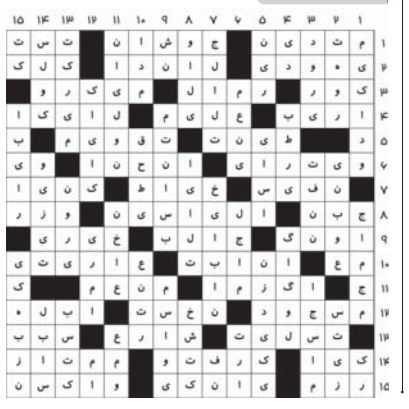
حل سودوکو سخت



حل سودوکو ۱۱۲۹



جدول ۲۱۳۲



سودوکو سخت ۱۱۳۰

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

سودوکو ۱۱۳۰

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.

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