وضعیت نقد در سینمای ایران به روایت سعید عقیقی:

نقد، سازنده و کوبنده ندارد

فرانک آرتا: «روز ملی سینما»، فرصت مناسبی شد تا نگاهی به کلیت تاریخ سینمای ایران بیندازیم. بارها شنیده‌ایم «ملتی که گذشته نداشته باشد، آینده ندارد و ملتی که درس تاریخ را نیاموزد، ناچار به تکرار آن خواهد شد.» با این پیش‌فرض سراغ سعید عقیقی رفتیم تا چالش‌های ثابت سینمای ایران را که هرچندسال یک‌بار رخ نشان می‌دهد و تکرار می‌شود با او در میان بگذاریم و طرح موضوع کنیم. سعید عقیقی از منتقدان بی‌حاشیه‌ای است که به تاریخ سینمای ایران تسلط دارد و سال‌هاست نقد فیلم می‌نویسد و درعین حال، قلم نافذی دارد. با اعتقاد به اینکه سینما پیش از هر چیز دیگری «دانش» محسوب می‌شود، چندسالی است که تدریس نیز می‌کند. تلاشش بر این است که توجه نسل جوان را به طور جدی به سینما معطوف کند تا با پشتوانه عمیق فکری و به‌دور از هرگونه کم‌کاری و تنبلی، مسیر فیلمسازی یا نقدنویسی را طی کنند. گفت‌وگو با او می‌توانست گسترده‌تر شود؛ اما در همین گفت‌وگوی پیش‌رو، مباحثی مطرح شد که هرکدام می‌توانند فضای جدیدی را برای مباحثه باز کنند.

در گفت‌وگویی با دکتر کاووسی از او شنیدم «منتقد تپانچه‌به‌دست و شلّاق‌به‌دست است.» آیا شما هم چنین عقیده‌ای دارید؟

نه واقعا. من درباره اینکه منتقد کیست، حرفی ندارم. چون مساله‌ام نیست. اما در این‌باره که نقد چیست؛ چرا. نقد بسته به شیوه منتقد برای انتخاب موضوع مورد بحثش تغییر می‌کند. منتقد فیلم به‌نظرم فقط قلم به دست دارد؛ اما باید به بهترین وجه از آن استفاده کند و نقدش وقتی نقد است که بتواند راهی باز کند. وضعیتی را نشان بدهد که همه از آن غافل‌اند و کسی تشخیصش نمی‌دهد. زاویه‌ای را انتخاب کند که از آن، بتوان فیلم را دقیق‌تر دید.

شما می‌توانید نقد را حذف کنید و به مصاحبه با عوامل فیلم و آمار فروش فیلم‌ها اکتفا کنید. گو اینکه الان سازندگان فیلم‌ها در اغلب موارد، خودشان نقش مفسر را بر عهده گرفته و کار همه را راحت کرده‌اند. حتی فیلمسازانی داریم که گروه منتقدان خودشان را دارند. در نتیجه، از قبل می‌شود فهمید که چه‌کسی طرفدار چه فیلمی است. فقط یک نکته جا افتاده: آنچه نوشته می‌شود غالبا نقد نیست. نظری است که می‌توانست شفاهی هم گفته شود؛ اما به ضرورت به شکل یادداشت درآمده.

پس تکلیف نقد سازنده چه می‌شود؟

نقد، نقد است. سازنده و کوبنده ندارد. فیلم دیگر تمام شده است؛ و نقد نمی‌تواند با ماهیت آن کاری کند. اما می‌تواند موقعیتش را تغییر دهد. هیچ نقدی نمی‌تواند فیلمی را از نو بسازد. چیزی که شاید فراموش شده باشد، تاثیر تاریخی نقد است. یعنی نقد می‌تواند بر قضاوت عمومی بر فیلم و زندگی فیلم در تاریخ اثر بگذارد؛ آن هم از منظرِ منتقد؛ همین؛ نه چیز دیگر. نقد در طول زمان، سازنده تاریخ سینمای یک مملکت است. یک نکته را هم همین‌جا یادآوری کنم: نظریه‌پردازی عامل نقد است. نئورئالیسم با نظریه و نقد و مانیفست شروع می‌شود و به سرعت نمونه‌های عینی پیدا می‌کند. در فرانسه، آندره بازن هست و نسل جوان‌تر از او، تئوری، نقد، حمله به سینمای استودیویی فرانسه و راه‌انداختن موج نو. اینجا کدام نظریه هست؟ کدام نقد جریان‌ساز و کدام منتقد که حرف‌هایش هفته‌ای دوبار عوض نشود؟ در چنین شرایطی، وقتی من سینما بلد نیستم و مبنای فکری منسجمی ندارم، اصلا چه اهمیتی دارد که فیلمی را دوست دارم یا نه؟ وقتی در تلویزیون کاراکتر را «کاراکتور» (بر وزن تراکتور) و لوکیشِن را لوکیشَن تلفظ می‌کنیم، انتظار داریم بتوانیم در مورد نقد فیلم به داوری علمی برسیم؟

در برخورد با تاریخ سینمای ایران، به نظرتان آسیب‌شناسی موثرتر است یا بازخوانی فیلم‌ها؟

بازخوانی فیلم‌ها خودبه‌خود ما را به یک آسیب‌شناسی می‌رساند. کافی است برسیم به یک دیدگاه تاریخی که متکی به روش‌شناسی نقد باشد. برای این منظور، ما می‌توانیم به نمونه‌های مشخصی از نقد در دهه ۱۳۳۰ رجوع کنیم. کتابی هست به نام «در کمان رنگین سینما»، نوشته طغرل افشار. نقدهایی از فرخ غفاری، هوشنگ کاووسی، شاءالله ناظرپان، هوشنگ قدیمی و چند نفر دیگر هم هست. کتاب طغرل افشار به ما توضیح می‌دهد که دارد در چه فضایی زندگی می‌کند. مردم چه می‌بینند و چه می‌خوانند، جامعه در چه شرایطی قرار دارد، معیارهایی مثل اقتصاد، بهداشت و فرهنگ در چه شرایطی است و به تبع آن، سینما در چه وضعیتی. در دوره اول که می‌توانیم مقطع تاریخی ۱۳۰۹ تا ۱۳۲۷ را برایش در نظر بگیریم، اساسا ماهیت صنعتی به نام سینما محل شک است. مساله این است که سینما در ایران ساخته شده و فیلم هم نشان می‌دهد. اما آیا فیلمسازی در ایران می‌تواند وجود داشته باشد؟ یعنی آیا جامعه سینما را می‌پذیرد؟ فیلم «حاجی‌آقا آکتور سینما» در این زمینه فیلم مهم و تعیین‌کننده‌ای است. اما برخلاف دیدگاه خوش‌بینانه‌اش، صنعت سینما تا سال‌ها در ایران پا نمی‌گیرد و وقتی هم راه می‌افتد، تصویری که از آن در کتاب «در کمان رنگین سینما» می‌بینیم، زیاد امیدوارکننده نیست. حواس‌مان باشد که کتاب طغرل افشار در سال ۱۳۳۳ درمی‌آید که تعداد باسوادها در ایران زیر ۲۰درصد است. کودتایی در ایران رخ داده و همان طیف اندک باسوادان جامعه کمابیش زیر ضربه‌اند. طغرل افشار می‌گوید وقتی می‌رویم فیلم «اتوبوسی به نام هوس» را ببینیم، مردم حوصله‌شان سر می‌رود و عربده می‌کشند. این تصویر گویا، در کتاب‌ها و درسگفتارهای کمتر نویسنده‌ای وجود دارد. خیلی بامزه است که شما دیدگاه تاریخی داشته باشید و منظر اجتماعی را به کل بیندازید دور.

خب؛ اینجا تا حدی نظر شما به دکتر کاووسی نزدیک می‌شود که می‌گوید «وقتی در ایران «دختر لر» ساخته می‌شود، رنوار در فرانسه دارد «بودوی نجات‌یافته از آب» را می‌سازد.» همین‌طور است؟ او هم معترض وضعیت فرهنگی ایران است که فیلم‌های ایرانی را می‌کوبد و واژه «فیلمفارسی» را به کار می‌برد و جا می‌اندازد؟

بد نیست به این نکته هم فکر کنیم: چرا این واژه جا می‌افتد و تا امروز هم کاربردش را حفظ کرده است؟ البته من قیاس دکتر کاووسی میان فرانسه دهه ۱۹۳۰ و سینمای ایران را درست نمی‌دانم. فقط به این دلیل که منطقی نیست. اما او کار مهمی کرد و سال‌ها قبل، اصطلاح کاربردی «فیلمفارسی» را به وجود آورد. در هندوستان هم اصطلاح «فیلم‌هندی» (hindi-film) وجود دارد و کاملا هم کاربردی است. اما دکتر کاووسی زمانی این اصطلاح را به‌کار می‌برد که هنوز دسته‌بندی معینی در ذهن نویسنده ایرانی وجود ندارد. اخیرا خواندم کسی پیدا شده و گفته من اصطلاح دکتر کاووسی را «براندازی» کرده‌ام که ظاهرا معادل تازه «مصادره» است. «فیلمفارسی» توسط خود دکتر کاووسی ابداع شده و دیگران می‌توانند واژه‌ای دیگری به کار ببرند تا ببینیم آیا آن هم می‌تواند در طول زمان جا بیفتد یا نه.

آیا فیلمفارسی، ژانر است؟

نه؛ معلوم است که نه. فیلمفارسی یک جریان است. ژانر یک‌سری ویژگی دارد و طبقه‌بندی‌اش، درست یا غلط، در سینمای آمریکا شکل گرفته است. «فیلمفارسی»هایی داریم که ژانرهای سینمای آمریکا را به کار می‌گیرند. اما یک مدل خاورمیانه‌ای برایش می‌تراشند. «فیلمفارسی» لقبی است برای فیلم‌های زیر استاندارد فیلمسازی. حالا ممکن است شما بگویید «فیلمفارسی» خوب داریم و «فیلمفارسی» بد. اما باید به چند نکته توجه کنید: اولا اگر فیلمی بتواند خودش را به سطح استاندارد داستان‌گویی و تکنیک فیلم‌سازی برساند که دیگر فیلمفارسی نیست که بتوان آن را به دو دسته خوب یا بد تقسیم کرد. دوم اینکه فیلمفارسی تلفیقی از ژانرهای مختلف است: هم کمدی است و هم موزیکال؛ هم اکشن است و هم ملودرام. این ترکیب اصولا در سینمای غرب به این شکل گسترده سابقه ندارد. در قراردادهای کمپانی برادران وارنر در دوره‌ای، قید می‌شد که مثلا فیلم گنگستری هم باید یک یا چند صحنه آواز داشته باشد، اما نه اینکه همزمان بتواند کمدی و جنایی و اکشن و ملودرام هم باشد.

دکتر کاووسی اصطلاح «فیلمفارسی» را برای فیلم‌هایی به کار می‌برد که در این چارچوب‌ها ساخته می‌شدند و بسیار شبیه و مقلد نمونه‌های هندی و مصری و ترکی‌شان بودند. می‌توانید نام‌اش را بگذارید مدل «خاورمیانه‌ای» یا هر تعبیر دیگری که این فرمول را به نمونه‌های کشورهای مشابه در حال توسعه نزدیک می‌کند. بنابراین، وقتی «فیلمفارسی» ژانر نیست، کاربرد کلماتی چون «چرخه» و «زیرژانر» برایش، فقط به درد کسانی می‌خورد که این اصطلاح‌ها را نمی‌شناسند. دکتر کاووسی خودش وارد سینما شد و در هر دهه یک فیلم ساخت، اما متوجه شد که نمی‌تواند از مدل صنعت غیراستانداردی که منتقدش بود، جدا شود. او به‌عنوان فیلمساز، شکست خورده است، اما به‌عنوان منتقد، چند اصطلاح و مطلب و دیدگاه مهم به سینمای ایران افزوده است. دروغ بزرگی که در گذشته وجود داشت و امروز هم وجود دارد، این است که «این فیلم‌ها همیشه پرفروش بوده‌اند». فیلم عامه‌پسند، یک فرمول است و فیلم پرفروش، یک واقعیت. این‌دو با هم فرق دارند.

> **در جریان اصلی سینمای ایران، آنها که به شیوه‌های تکنیکی ارایه صنعت نزدیک‌ترند، یعنی فیلمبرداران و تدوینگران، هم خودشان پیشرفت کرده‌اند و هم تاثیر بیشتری بر کیفیت فیلم‌ها داشته‌اند. درحالی‌که در زمینه‌هایی چون فیلمنامه، تولید و کارگردانی، قضیه برعکس است. بالاخره این صنعت به دانشی وابسته است که باید از جایی بیاید. راه میان‌بُری نیست.**

بسیاری از فیلمفارسی‌هایی که در فرمول «عامه‌پسند» ساخته می‌شدند و می‌شوند، اگر در زمان و مکان مناسب ساخته نشوند و به نمایش درنیایند، مطلقا موفق نیستند. یک آدرس به شما بدهم: سال ۱۳۷۶ فیلمی ساخته شد به نام «کلید ازدواج» با بازی رضا عطاران، علیرضا خمسه و چند کمدین دیگر. در آن دوره، جو جامعه بیشتر سیاسی بود و نسخه «کمدی عامه‌پسند» کسی را شفا نمی‌داد. بازیگرش هم هنوز به حدی نرسیده بود که بتواند یک فیلم را نجات بدهد؛ پس فیلم، فروش موفقی نداشت و به یاد کسی هم نماند. اما سال‌ها بعد یک فیلمفارسی پرفروش داریم به نام «ردکارپت»، که نسخه به‌روزشده فیلم «یک اصفهانی در سرزمین هیتلر» است. حالا اگر می‌خواهید «سبک» فیلمسازی فیلم را در فروش‌اش موثر بدانید، مختارید. اما من سبکی نمی‌بینم.

شما از چه منظری به سینمای ایران نگاه می‌کنید؟ مبنای نگاه‌تان چیست؟

دو گرایش عمده در تحلیل فیلم مطرح است: دیدگاه تاریخی و دیدگاه زیبایی‌شناسانه. من رویکرد ترکیبی را کارآمد می‌دانم. از دیدگاه تاریخی، رویکرد کلی به صنعت، ریشه‌های فرهنگ سینمایی و حتی سیر تاریخی تکوین پدیده‌های فرهنگی را می‌توان ردیابی کرد. از منظر زیبایی‌شناختی، فرم فیلم‌ها، نشانه‌های سبکی و مکاتب را می‌توان دریافت کرد. اما باز تکرار می‌کنم: هر فرهنگی شاخص‌های خودش را دارد.

در سینمایی که به صنعت تبدیل نشده، مناسبات صنعتی بر آن حاکم نیست و مثلا کارگردانش دکوپاژ معینی در هر صحنه ندارد و هنوز یک استودیوی فیلمسازی معاصر وجود ندارد و اغلب فیلم‌ها در خانه‌های اجاره‌ای مردم فیلمبرداری می‌شود، استفاده از تئوری‌های سیستم صنعتی هالیوود، مثلا بری سالت، می‌تواند نتایج خنده‌داری به وجود بیاورد و منتقد فیلم را تا حد کمدین تنزل بدهد. چنان‌که داده است. البته حق‌اش است. او در سینما هم دارد همین کار را می‌کند. فیلمنامه‌نویس هم بشود، باز همین بساط است. فیلم هم بسازد، همین‌طور.

در جریان اصلی سینمای ایران، آنها که به شیوه‌های تکنیکی ارایه صنعت نزدیک‌ترند، یعنی فیلمبرداران و تدوینگران، هم خودشان پیشرفت کرده‌اند و هم تاثیر بیشتری بر کیفیت فیلم‌ها داشته‌اند. درحالی‌که در زمینه‌هایی چون فیلمنامه، تولید و کارگردانی، قضیه برعکس است. بالاخره این صنعت به دانشی وابسته است که باید از جایی بیاید. راه میان‌بُری نیست. کتاب‌خواندن، فیلم‌دیدن و مهم‌تر از همه به زندگی نگاه‌کردن. ما حتی برای درک سینمای خودمان مدام داریم راه‌حل‌هایمان را از خارج وارد می‌کنیم.

هر چند سال یک‌بار هم عوض‌اش می‌کنیم. چرا؟ چون کارآمد نیست. من بسیاری از نسخه‌های موجود فیلم‌های ایرانی را دیده‌ام. بیشتر از هر موضوع دیگری هم درباره سینمای ایران نوشته‌ام. به‌عنوان فیلمنامه‌نویس هم در سینما کار کرده‌ام. در داوری جشن خانه سینما هم به همراه دوستان فیلمنامه‌نویس حضور داشته‌ام و تمام فیلم‌های سه‌سال اخیر را چندبار دیده‌ام. با اطمینان می‌گویم که بسیاری از هزینه‌ها، امکانات و نیروی انسانی در این سینما در حال هدررفتن است. به‌تدریج، همه متوجه خواهند شد که این سینما چاره‌ای جز پایین‌آوردن کمیت و پرداختن به کیفیت نخواهد داشت. تورم تولید محصولات نازل و غیراستاندارد، در تمام عرصه‌ها خطرناک است. اجرای یک طرح بسیار ساده، با هزینه‌ای در حد یکی از محصولات فاخر در طول سال، می‌تواند الگوی تولید فیلم استاندارد را طی مدت کوتاهی جا بیندازد. اما فکر می‌کنید این موضوع برای کسی مهم است؟ امیدوارم که باشد.

به نظر می‌رسد نگاه شما به سازوکار سینمای ایران آرمانی است و چون سیر تحول و تطور تاریخی در ایران دورانی است و نه خطی، مشکل بتوان این دیدگاه را عملی کرد. در این زمینه چه نظری دارید؟

جا انداختن یک موضوع منطقی، معمولا به شیوه‌های آرمانی نیاز دارد، در صورتی که برای اهداف آرمانی، مدام می‌توان راه‌های غیرمنطقی پیشنهاد کرد. اینکه در مورد سینما مدام بگوییم که ورشکسته است و ضرر می‌دهد و باز هم محصولات پرهزینه‌ای تولید کنیم که مطمئنیم ضرر می‌دهد، یک شیوه غیرمنطقی است. فریادزدن و باج‌خواستن یک شیوه کاملا آرمانی برای رسیدن به یک هدف غیرمنطقی است.

درحالی‌که برنامه‌ریزی بی‌سروصدا برای اهداف بلندمدت و میان‌مدت، یک کار منطقی است که سودش در درازمدت به همه خواهد رسید. البته به هر کسی که می‌خواهد فیلم خوب بسازد؛ نه «فیلم»، به هر قیمت و در هر شرایطی. معمولا وقتی به کسی می‌گوییم نگاهت آرمانی است، داریم به او می‌گوییم که حرف‌های خوب غیرعملی می‌زند. اما پیشنهاد من این است که راه‌حل‌های منطقی را آرمانی تصور نکنیم. نومیدانه‌ترین وضعیت این است که مدام بگوییم: «همین است که هست» و خیال خودمان را راحت کنیم که بدون هیچ دانشی می‌توان فیلم خوب ساخت. آن وقت مجبوریم مفهوم «فیلم خوب» را عوض کنیم، که به نظرم کرده‌ایم. آرمانگرایی در چنین شرایطی حفظ منطق است. لطفا این آرمان را از ما دریغ نفرمایید.

کات

تپش قلب سینمای ایران

کیوان کثیریان
منتقد سینما

سینمای ایران در شرایطی به حیات یکصدوچندساله خود ادامه می‌دهد که همواره نمودار تپش قلبش با فرازوفرودهایی تند مواجه بوده است.

در معدود زمان‌هایی توانسته شاداب‌تر و سبکبال‌تر تا ارتفاع محدودی پرواز کند و در غالب اوقات دست‌وپا بسته داخل استخر آب تقلا کرده تا نفسی بگیرد و خفه نشود. اما هرچه که بوده توانسته با هر جان‌کندنی مقاومت کند و زنده بماند. همه می‌دانند که سینما چه گوهر گرانبهایی است و چه قدرت نفوذ و چه جذابیتی دارد. به همین خاطر همیشه سینما موردتوجه مخصوص دولت‌ها بوده. این توجه البته بسیار بیش از آنکه به سود سینما تمام شود، به آن لطمات بزرگی وارد کرده است. سینمای ایران در طول حیاتش مشکل کم نداشته ولی شاید بتوان چندمانع عمده بر سر راه اعتلا و پیشرفت آن شمرد. سانسور و ممیزی سلیقه‌ای و بی‌ضابطه یکی از بزرگ‌ترین مشکلات سینما در همه دوران‌هاست.

هرگز و در هیچ دوره‌ای معیارهای ممیزی شفاف و روشن نبوده. این مستقیما ریشه در بی‌اعتمادی دولت‌ها نسبت به هنرمند دارد. طبعا نتیجه کار به خودسانسوری یا کناره‌گیری هنرمند می‌انجامد که هردو از آسیب‌های جدی به پیکره فرهنگ و سینمای ایرانی است.

سوءمدیریت همواره و همواره از مشکلات سینما بوده. این مشکل در چهار، پنج‌سال گذشته به اوج رسید و به تقابل جدی میان سینماگران و دولت منجر شد.

برخوردهای ناشیانه با هنرمندان و تصمیم‌های غلط مدیریتی همواره به سینما تحمیل شده و ضربات کاری وارد کرده است. همیشه‌خدا هم عمر مدیریت مدیران کوتاه بوده و تا چشم بر هم می‌زنند، زمان وداع است و با رفتنشان مدیر بعدی می‌خواهد چرخ را دوباره اختراع کند.

از تبعات همین مدیریت‌های نادرست، برپاکردن سفره‌های ویژه‌خواری برای دوست و آشناست که به‌وفور در دولت قبل قابل اشاره است. مشکلات بی‌حد برای جذب سرمایه، فرمول نامشخص اکران در ایران، رابطه‌بازی و بازی‌ندادن نهادهای صنفی در تصمیم‌گیری‌های مهم از دیگر مشکلات پیش‌روی سینمای ایران است.

خبر

برگزیدگان جشن «خانه سینما» معرفی شدند

«ملکه» بهترین جشن شانزدهم

شرق: شانزدهمین جشن خانه سینما بعد از سه‌سال با معرفی برگزیدگان در حالی به‌کار خود پایان داد که همان‌طور که پیش‌بینی می‌شد فیلم «ملکه» محمدعلی باشه‌آهنگر توانست بیشترین جایزه را به خود اختصاص دهد. این فیلم که به‌همراه «پذیرایی ساده» بیشترین نامزدی را داشت توانست در ۹رشته جایزه اول را کسب کند که مهم‌ترین آن جایزه‌ها بهترین فیلم و کارگردانی بود که به این فیلم اختصاص داده شد. اهدای جوایز پانزدهمین دوره جشن‌های خانه سینما کمی متفاوت بود. جایزه‌ها در مراسم اهدا نشد و هیات برگزارکننده جشن با رفتن در خانه برگزیدگان این جوایز را اهدا کردند. فیلم ملکه همچنین جایزه بهترین بازیگر نقش اول مرد را به میلاد کی‌مرام و جایزه بهترین مکمل مرد را برای حمیدرضا آذرنگ دریافت کرد. همچنین جایزه بهترین جلوه‌های بصری به سیدحسن ایزدی، بهترین صدابرداری و صداگذاری به عباس رستگارپور و امیرحسین قاسمی اهدا شد. جایزه بهترین طراحی‌صحنه را هم عباس بلوندی برای این فیلم دریافت کرد. حمید باشه‌آهنگر جایزه بهترین تدوین و علیرضا زرین‌دست برای فیلمبرداری این فیلم جایزه را دریافت کرد. اما به‌جز جوایز فیلم ملکه، یکتا ناصر بازیگر نقش مکمل فیلم (یکی می‌خواد باهات حرف بزنه) و هنگامه قاضیانی بازیگر نقش اول زن (روزهای زندگی) جوایز بازیگری زنان را دریافت کردند. اما فیلم گذشته اصغر فرهادی جایزه بهترین فیلمنامه را به خود اختصاص داد.

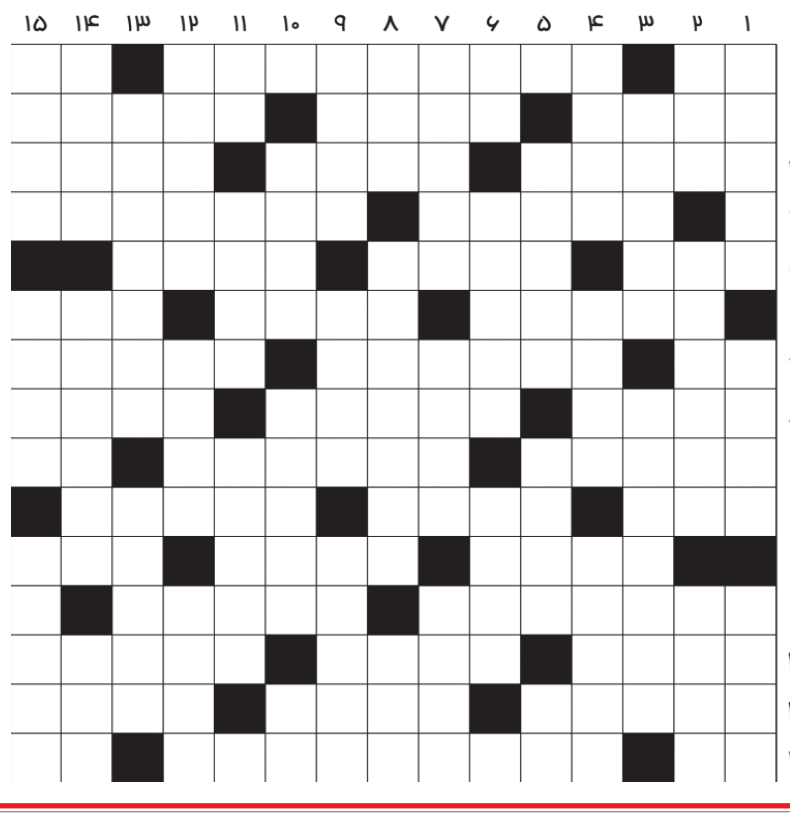
جدول ۲۰۷۳ ■ طراح: بیژن گورانی

افقی:

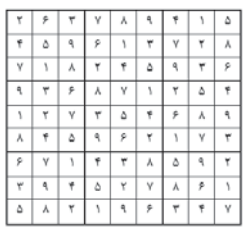
۱ - عید ویتنامی‌ها - محدث و فقیه شیعی قرن چهارم و ملقب به شیخ‌صدوق - عموی عرب ۲ - وسیله ای برای تولید نور هنگام عکس گرفتن - چهره - چهارپای بارکش ۳ - شکوه و جلال - اصطکاک - شیوه انجام کار ۴ - سستی و تنبلی - نخستین دوره آموزشی مدرسه ۵ - امیدواری - پنجم - برقرار و آباد ۶ - مرکز استان کردستان - ابزار برف‌روبی - سال آذری ۷ - تنها استان ایران که فقط یک شهرستان دارد - توانستن - از جزایر جنوبی ایران ۸ - پس از فوریه - همنشین - ایالتی در امریکا ۹ - شنیدن - معادل فارسی فلاسک - خودم ۱۰ - فرمان سکوت - سخنران - سهولت ۱۱ - خودداری از پرداخت پول حواله - لقب شیطان - قطب مثبت ۱۲ - ورزشی برای دفاع از خود - ایما ۱۳ - سردار - چوبدستی ساربان - نویسندگی ۱۴ - مخزن ثابت یا متحرک ذخیره سیمان - پست و فرومایه - حواله ۱۵ - بله انگلیسی - مجموعه کارهایی برای جلوگیری از هدر رفتن آب کشاورزی - شهر توت.

عمودی:

۱ - فخرفروشی - نام سابق شهرضا - قطعی برای کتاب ۲ - ازبین‌رفته - مربوط به جسم - سیاره زهره ۳ - اصول و مبانی - شهری در استان کرمان ۴ - غریبه نیست - وجود ندارد - نوعی ماهی دریای خزر ۵ - صاحب اثر عظیم «لغت‌نامه» - خودستایی - چاشنی غذایی ۶ - دورتادور دهان - ناگزیر - جادو ۷ - وسیله‌ای برای انتقال صدا - استاد سخن فارسی اندیشه و هنر در اساطیر یونان - از ورزش‌های گروهی ۱۳ - یاران حضرت عیسی(ع) - غذای ظهر ۱۴ - آشکارا - گلی زیبا - گوسفند جنگی ۱۵ - نام قائم منتظر(عج) - اولین رهبر اتحاد جماهیر شوروی - دارا بودن.

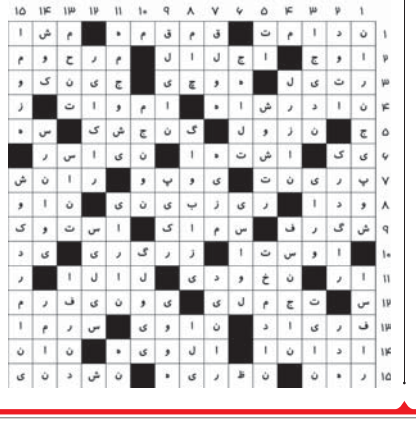


حل سودوکو سخت



حل سودوکو ۱۰۶۹

جدول ۲۰۷۲



سودوکو سخت ۱۰۷۰

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

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 ۱۰۷۰

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

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.