ولی‌الله کاووسی*

یادبود یازدهمین سال درگذشت استاد «اسدالله ملک»

سخنِ سازِ مَلِک

در میان مشـاهیر ویولن‌نوازی رادیو و برنامه گلها، اسدالله ملک (۱۳۸۰-۱۳۲۰) از همه جوان‌تر بود. او از آخرین شاگردان ویولن استاد «ابوالحسن صبا» بود که در واپسین سال‌های حیات اسـتاد، از او مشق نوازندگی گرفت. بر این اساس، از نخستین نسل شـاگردان ویولن صبا بین ۲۰ تا ۳۰ سال کوچک‌تر بود. ملک در خاندانی اهل هنر پرورده شـد و برادر بزرگش حسین ملک (۱۳۷۸-۱۳۰۴) سنتورنوازی شناخته‌شده است. ملک به هنرسـتان موسیقی هم رفت و از محضر کسانی چون روح‌الله خالقی بهره‌مند شـد. اما گویا ویولن‌نوازی را بیش از همه نزد شاپور نیاکان (۱۳۷۲-۱۳۰۵) آموخت، چرا که علاوه بر گواهی برخی آگاهان، نشانه‌هایی از تاثیر نوازندگی این هنرمند کمتر شناخته شده را در سبک شخصی ملک می‌توان شنید. مجموع این عوامل او را همچون دیگر ویولن‌نوازان آن عصر رادیو، به بلوغ زودرس هنری رسانید؛ چنان‌که بر اساس گفته‌ها در ۱۷سالگی با دو ساز ویولن و کمانچه وارد ارکسترهای رادیو شد و در خارج از رادیـو هم فعالیت‌های گسـترده‌ای را آغاز کرد که از جمله آنها تدریس در هنرستان موسیقی و تشکیل ارکستری کوچک به همراه روانشـاد جلال ذوالفنون (۱۳۹۰-۱۳۱۶) بود. گفته می‌شـود که او در ۱۷سالگی قطعه مشهور «گریه لیلی» را با کوک ابداعی «ر ـ می ـ دو ـ لا» در مایه دشـتی سـاخت که قطعه‌ای نسـبتا دشوار به شمار می‌رود و نواختن آن همچنان در دوره عالـی ویولن‌نوازی ایرانی بسـیار رایج اسـت. توضیح اینکه کوک‌های ثبت‌شده دشـتی در ردیف‌های چپ‌کوک و راست‌کوک ویولن استاد صبا، که معیار اصلی همه ویولن‌نوازان ایرانی است، به ترتیب «می ـ لا ـ می ـ لا» برای دشتی «سی» و «ر ـ لا ـ ر ـ لا» برای دشتی «می» است. بعدها شاگردان استاد صبا، به ویژه استاد حبیب‌الله بدیعی، برای ایجاد صدادهی بهتر و بهره‌مندی از سیم واخوان، کوک دشتی «سی» را از «می ـ لا ـ می ـ لا» به «می ـ لا ـ سی ـ سل» تغییر دادند. کوک دیگری هم برای اجرای دشتی روی ویولن به کار می‌رود که «می ـ لا ـ ر ـ فا دیز» اسـت و مناسب اجرای دشتی «فا دیز». اما ملک برای اجرای دشتی راست‌کوک (دشتی «می») کوک «ر ـ می ـ دو ـ لا» را ابـداع کرد کـه هم واخوان‌های متعدد در اختیار نوازنده می‌نهد و هم وسـعت صدای بم ویولن را تا حد زیادی افزایش می‌دهد. تحلیل جزء به جزء کارآیی هر یک از سیم‌ها در این کوک برای نوازندگان ویولن ایرانی بسیار سودمند است، اما در گنجایش این گفتار نیسـت. فراموش نکنیم که پس از قطعه معروف «کاروان»، اثر اسـتاد صبـا که از قضا آن هم در مایه دشتی است، «گریه لیلی» تنها قطعه ویولن ایرانی است که در آن از تکنیـک پیزیکاتو (Pizzicato، نواختن ویولن بدون استفاده از آرشه و تنها با انگشتان دست) استفاده‌ای مشخص و مستقل شده است؛ چنان‌که پس از هر بند، یک جمله پایه مرتبا با این تکنیک تکرار می‌شـود. به نظر می‌رسد که ملک اساسا کوک «ر ـ می ـ دو ـ لا» را برای سهولت در اجرای پیزیکاتوی این فراز از قطعه ابداع کرده است؛ چرا که با دست‌باز سیم‌های «می»، «دو» و «لا» می‌توان این بند را به سـادگی با پیزیکاتو اجرا کرد. اگر چنان‌که می‌گویند، او این قطعه را به راسـتی در ۱۷سالگی ساخته باشد، برای جوانی با این سن کار کمی نیست.

یادآوری باید کرد که به غیر از استاد صبا که قطعات متنوعی شامل انواع چهارمضراب‌ها و رنگ‌ها و اتودها برای ویولن ساخت و نوشت، دیگر ویولن‌نوازان ایرانی به ندرت به نوشتن قطعه‌ای مسـتقل برای ویولن دست زدند و آنچه از ایشان به جا مانده، بیشـتر در قالب بداهه‌نوازی است که هر زمان می‌توان آنها را بسته به ذوق و حال به گونه‌ای دیگر نواخت. در این بین شاید بتوان تنها از اسـتاد علی تجویدی یاد کرد که چند قطعه - از جمله چهارمضراب «رقص پروانه» - برای ویولن نوشت. با این حساب، ملک از معدود کسانی است که قطعه‌هایی مستقل و سر و شکل‌دار برای ویولن ایرانی نواخت و نوشت.

ملک در اندک‌مدتی به یکی از سـتاره‌های رادیو تبدیل و همنـواز بزرگانـی چون حسـین تهرانـی، احمد عبـادی و جلیل شـهناز شـد که هر یک به لحاظ سن و سال پدر او به حسـاب می‌آمدند. گفتنی اینکه اسـتاد حسین تهرانی جدا از همراهی با ویولن اسـتاد صبا، به نـدرت در کنار ویولن‌نواز دیگری ضرب گرفته اسـت و این خود نشـان دیگری اسـت از شایسـتگی‌های نهفته اسـدالله ملک. او به آواز بسـیاری از خواننـدگان طـراز اول رادیـو هـم جـواب داد که بیش از همـه، آثار مشـترکش بـا محمود محمودی خوانسـاری (۱۳۶۶-۱۳۱۳) زبانزد اسـت و تصنیف «مرغ شباهنگ» در مایه افشاری با اجرای این دو هنرمند همچنان شنیدنی است.

ملـک در تکنوازی ویولن سـبکی پرآرایه و پرتزیین - و تا حدی شـلوغ - داشت که با تشبیهی بصری می‌توان آن را به نقوش اسـلیمی در تذهیب یا نقاشـی‌های رنگارنگ و پرپیچ و تـاب مکتب‌های باروک و روکوکـو در هنر غرب مانند کرد. انگشـت‌های او که گویی به سـیم‌های ساز چسـبیده بود و بیش از سـه میلیمتر از آنها فاصله نمی‌گرفت، هیچ از حرکت بازنمی‌ایستاد و مدام با سرعتی عجیب از سیمی به سیم دیگر می‌رفت و نغمه‌هایی لبریز از انـواع جزییات و ریزه‌کاری‌ها به گوش می‌رساند. وفور استفاده از صدای واخوان از شاخص‌ترین ویژگی‌های شیوه اوست که اندک‌نواخته‌های بازمانده از شاپور نیاکان را به خاطر می‌آورد. همچنین در تکنوازی ملک می‌توان تاثیر جملات بداهه‌نوازی‌های حبیب‌الله بدیعی و پرویز یاحقی را ردیابی کرد. با این همه، نمی‌توان منکر استقلال شیوه شخصی او شـد؛ چـرا که همه ایـن تاثیرات را از صافـی ذوق خویش می‌گذراند و مُهر شیوه خود را پای آنها می‌نهاد. در ساز او نه از متانت و صلابت ساز بدیعی نشانی هست و نه از طنین و تنوع سـاز یاحقی؛ ملک ساز سرخوشـانه و لغزنده خود را می‌زد. او حتی در به دست گرفتن ساز هم هیچ در بند قواعد کلاسیک و فرنگی نبود. سـاز را با نوک چانه روی شانه نگه می‌داشت و آرشـه را هم، قدری بالاتر از پاشنه آن، با شست و سه انگشت بزرگ در دست می‌گرفت و غالبا با همان نیمه بالایی آرشه کار خود را پیش می‌برد و، بر خلاف اسـتاد بدیعی، هیچ اصراری نداشت که صدای تعویض آرشه راست و چپش شنیده نشود. شاید همین پایبندی به قواعد شخصی بود که او را یک سر و گردن بالاتر از نسـل متأخر ویولن‌نوازان ایرانی، یعنی کسانی چون سیاوش زندگانی و مجتبی میرزاده، می‌نشانَد که با جزیی اختلاف هم‌دوره او محسوب می‌شدند، اما هیچ‌گاه به شهرت و محبوبیت و خلاقیت او دست نیافتند و نتوانستند از زیر سایه نام‌های بزرگ بیرون بیایند.

در دهه نخست پس از پیروزی انقلاب، ملک هم همچون بسیاری از نوازندگان رادیو از فعالیت رسمی بازماند و به خلوت خزید. اما از آغاز دهه ۷۰ کار را از سر گرفت و با تلاشی جانانه ویولن‌نوازی ایرانی را به صحنه‌های رسمی کشاند. حتی با صدا و سـیما هم همکاری کرد و امتیاز پخش چندین اثرش را به انتشارات سروش سپرد. در این سال‌ها او با گرد کردن گروهی از هنرمندان قدیم و جدید و همکاری با چند خواننده نوپا - و اغلب ناکارآمد - به خلق آثاری پرداخت که بسیاری از آنها، به ویژه آثار بی‌کلام، نشانه تداوم توانایی‌های اوست.

جدا از نوازندگی، ملک از معدود ویولن‌نوازانی بود که همواره بخشـی از نیرویش را صرف تدریس و پرورش شاگرد می‌کرد. در سال‌هایی که دیگر استادان ویولن ایرانی یا منزوی بودند یا در خلوت به ضبط و انتشار آثار شخصی خود می‌پرداختند و به ندرت یک یا دو نفر را به شاگردی می‌پذیرفتند، ملک تا پایان عمر در کلاس آموزش می‌نشست و با حوصله تمام به جوانان علاقه‌مند سرمشق می‌داد. خیل عظیم هنرجویانی که در سه دهـه اخیر از او یا از شـاگردانش نواختن ویولن را آموخته‌اند، گواه این گفته اسـت. همچنین از میان شاگردان ویولن استاد صبا، ملک پس از استاد علی تجویدی تنها هنرمندی است که مجموعه‌ای منسجم از ردیف موسیقی ایران را با روایت خویش بـرای ویولن تدوین کرده اسـت که اخیرا یکی از شـاگردان برگزیده‌اش با نام «فرشید فرهمند حسـن‌زاده» (که نگارنده هرگز ایشـان را ندیده اسـت) این ردیف‌ها را با چیره‌دستی و حداکثر رعایت امانت در ارایه شـیوه ملک نواخته و به همراه کتابی منقّح و پاکیزه به بازار عرضه کرده است.

همه این موارد سـبب می‌شود که او را احیاگر ویولن‌نوازی ایرانی در زمانه‌ای بدانیم که این ساز به محاق رفته بود. اسدالله ملک در نهم بهمن‌ماه سـال ۱۳۸۰ در اثـر عارضه مغزی در ۶۰سـالگی از دنیا رفت و در قطعه هنرمندان به خاک سپرده شد.

نکته‌ای کـه نگارنده بر آن تاکید دارد این اسـت که طی جریان احیای موسـیقی و سـازهای سـنتی که از اوایل دهه ۵۰ خورشـیدی به دست گروهی از جوانان پرشور و منسجم آن روزها - و موسـپیدان پراکنده امروز - تحت تاثیر اندیشـه موسـیقایی نورعلی برومند به راه افتاد، بسیاری از ارزش‌های ویولن‌نوازی ایرانی نادیده گرفته شد. پس از پیروزی انقلاب که این جوانان پیشتازان موسیقی ایران شدند و تفکرشان به جریان مسلط تبدیل شد، این رویکرد خصمانه شدت گرفت و تا امروز ادامه یافت؛ تا آنجا که نسل‌های بعدی دانشجویان و هنرجویان موسیقی حتی از بردن نام ویولن‌نوازان ایرانی رویگردانند و آن را دون شأن هنری(!) خود می‌دانند. این در حالی است که در تمام این سال‌ها هیچ گفتار یا نوشتار منطقی و مستدلی برای اثبات یا حتی توضیح علت این انکار منتشر نشده است. تنها در جمع‌های غیررسمی گفته می‌شود که ویولن ایرانی را تنها صبا درست و اصیل می‌نواخت و دیگران همه خالطور و شیرین‌نواز بودنـد؛ اما هیچ‌گاه این گفته‌ها از بلغور زبانی به منطق ذهنی نرسیده اسـت. در طول این مدت موسیقی اواخر عصر قاجار، یعنی میراث میرزاهای فراهانی، به الگوی اصالت تبدیل و ارزش هر نوازنده‌ای با میزان پیروی او از این الگو سـنجیده شـد. در کنار آن، اندیشه مترقی و تجددگرا که نمایندگان پیشتاز آن در موسیقی علینقی وزیری و روح‌الله خالقی بودند، تا حد زیادی طرد شد. جالب آنکه یکی از پیام‌های روشن تجددگرایی، دوری از تعصب بی‌منطق و کور بود.

در این میان، اسدالله ملک بیش از سایرین از تیغ این رویکرد پرتعصب زخم خورد و بیشتر از همه به خالطورنوازی متهم شد. علت شاید آن بود که او پس از پرویز یاحقی بیشترین محبوبیت را نزد مخاطب عام داشت. همچنین بسیاری از نوازندگان سطح پایین و به اصطلاح کوچه‌بازاری برای جذب مخاطب بیشتر سعی در تقلید سـطحی و ناپرورده از شیوه نوازندگی ملک داشته‌اند. همه اینها باعث شده است که تنها بردن نام ملک - و صد البته نه اظهار علاقه به آثار او - برای از بین رفتن تمام حیثیت هنری هر فرد نزد جامعه علاقه‌مندان جدی موسیقی ایرانی کافی باشد اما باید دانسـت که رد پای آن تعصب کور در اینجا بیش از هر جای دیگری هویداسـت. به یاد بیاوریم که استاد احمد عبادی، یعنی تنها نوازنده رادیو که خون خاندان فراهانی را در رگ داشت، بیشترین تکنوازی‌هایش را در کنار ویولن اسدالله ملک اجرا کرد. حتی محمدرضا لطفی که خود از پیشگامان احیای سنت‌گرایی در موسـیقی ایران بوده و هیچ‌گاه روی خوشی به ویولن ایرانی نشان نداده است، در بروشور چند نمونه از آثارش، هنگام صحبت از سرآمدان بداهه‌نوازی، از اسدالله ملک هم یاد کرده است.

اسـدالله ملک از نسل موسـیقیدانانی بود که نه موی سر و صورتشـان را به نشـانه درویش‌صفتی بلند کردند، نه برای تظاهر بـه اصالت لباس‌هـای عجیب و غریب پوشـیدند، نه موسیقی‌شـان را به ضرب و زور حرکات نمایشی سر و گردن به خورد مردم دادند و نه برای استحکام جایگاه خود، پشت سر همکاران صفحه گذاشتند؛ بلکه بی‌پیرایه و جوانمردانه دست در دسـت یکدیگر هنرشان را عرضه کردند و رفتند. بی‌گمان نزد علاقه‌مندان نسل صبا و گلها، اندیشه ملک محترم، آثارش شنیدنی و یادش گرامی است.

*** عضو هیات علمی بنیاد دایره‌المعارف اسلامی.**

سازها و نوا

مَلِک، مُرغ شباهنگ

هشـتم بهمن سـالروز درگذشـت «اسدالله ملک» است. این نوازنده بنام در ۱۴مرداد ۱۳۲۰ در محله «دروازه دولت» تهران و در یک خانواده لشت‌نشایی متولد شد. در ایام کودکی و نوجوانی حدود سه سال شاگرد ابوالحسن صبا بود و به‌زودی جزو شاگردان خاص ایشان محسوب شد. او شاگرد اساتیدی چون روح الله خالقی، هنگ‌آفرین، علی‌محمد خادم میثاق و... هم بود و به تکمیل آموخته‌های خویش و تجربه‌اندوزی مشـغول شـد. در همان سـال‌ها خالقی، او را در ارکسـتر انجمن ملی موسیقی که توسط خود ایشان اداره می‌شد پذیرفت و به این‌ترتیب در بزرگی به روی پیشـرفت و شـکوفایی ملک باز شـد. آغاز فعالیت‌های او در رادیو مربوط می‌شـود به سـال ۱۳۳۷ که در آن سال با سـاختن قطعه «گریه لیلـی» در مایه دشتی با کوک مخصوص (ر-می-دو-لا) و قطعـه چهارمضرابی در مایه اصفهان با کوک مخصوص (دو-لا-لا-می) و اجرای آنها با ویولن، اشـتهار فراوان یافت. از آن هنگام به بعد او با سـبک منحصربه‌فرد خود در نوازندگی و آهنگسـازی درهای بسـته بسـیاری را برای این موسـیقی گشـود. از جمله خوانندگانی که ملک با آنها همکاری داشـتند، می‌توان به اکبر گلپایگانی، محمود محمودی‌خوانساری، ایرج، بهرام حصیری، محمدرضا شجریان، کوروس سـرهنگ‌زاده و... اشاره کرد که ثمره سال‌ها همکاری آنها با استاد ملک آهنگ‌های زیبایی چون تک درخت، مرغ شباهنگ، جدایی تو، حکایت دل و... است که سال‌ها مورد اقبال مردم ایران بوده‌است.

در سـال‌های پس از انقلاب نیز او تلاش خود را برای اعتلای موسیقی متوقف نکرد و حتی بسیاری از هنرمندان «گلها»را به همکاری مجدد فرا خواندند که می‌توان به اساتیدی چون فضل‌الله توکل اشاره کرد که به دعوت ایشان پاسخ مثبت دادند. در اواخر عمر او شروع به ضبط آثار ارکستری خود بـا سـازبندی‌های مختلفی (مانند ویولن - عود، ویولن - سـنتور - سه‌تار، ویولن - قانون، ویولن - عود - سنتور و...) کـرد که می‌توان به کاسـت‌های «نغمه رویایی»،«سـمیرا»، «نغمه‌ها» و... . اشاره نمود که هر کدام‌شـان سرشار از قطعات زیبایی برای همنوازی می‌باشد. آلبوم‌های او از این قرارند: آفتاب، سـمیرا، آبنوس، آتش‌انگیز، ترکم نکن، غروب کوهستان، گریه لیلی، آناهیتـا، باربد، آزاده، نغمه‌ها، هدیه، نغمه رویایی، شهرآشوب، گلنوش، سـماع ۱، سـماع ۲، سـاز و نوا ۱، ساز و نوا ۲، سـاز و نوا ۳، کرشـمه، غنچه پاییز، مرغ شـباهنگ، جان عاشـق، گلهای تازه شماره‌های ۱۶۸-۱۵۴-۱۴۸-۱۴۵-۱۳۲-۱۳۰-۱۲۹-۱۱۸-۱۱۵-۷۶-۷۲-۴۷-۴۶-۴۳-۳۹-۳۸-۳۵-۲۴-۲۰-۱۹-۱۷-۱۰، برگ سبز شـماره‌های ۳۰۵-۳۰۶و تعدادی از برنامه‌های تکنوازان.

قفسه آهنگ

نگاهی به آلبوم «گفت‌وگوی چنگ و نی»

سازهایی به نام دیگران

مرتضی محسن‌پور

در تاریخ موسیقی ایرانی همواره از دوساز با قدمت فراوان یاد می‌شود؛ «عود» و «چنگ». البته در طول زمان هر دو به نام اقوامی دیگر ثبت شدند؛ عود به نام اعراب و چنگ به نام اروپاییان. برای بیان قدمت ساز چنگ همین بس که در کاوش‌های باستانی چندین دهه پیش در «چغامیش» خوزستان اثری از یک نوازنده چنگ مربوط به هزاره چهارم قبل از میلادی یافت شد.

چنـدی پیش آلبومی با قطعاتی از همنوازی این سـاز اصیل ایرانی در کنار نی با نام «گفت‌وگوی چنگ‌ونی» روانه بازار موسـیقی شـد که متاسـفانه چندان که باید به آن توجه نشد. این آلبوم شامل قطعاتی از همنوازی چنگ و نی و البته سـازهای کوبه‌ای است و در آن قطعاتی از موسیقی نواحی ایرانی به گوش می‌رسد. وقتی برای نخستین بار شروع به گوش دادن آلبوم می‌کنیم، قطعه «آیریلیق» (جدایی) را می‌شـنویم که از ماندگارترین قطعات موسیقی ایرانی است. قطعه‌ای با ملودی آشنا و نوسـتالژیک در آواز اصفهان که چنـان ما را با خود همراه می‌کند که حتی متوجه پایان آن نمی‌شـویم. آلبوم با این قطعه از همان ابتدا ما را درگیـر خود می‌کند. ملـودی آرام و ملایم قطعه اول با تک‌نوازی چنگ در ادامه همراه می‌شود. قطعه «کوه» که از قطعات قدیمی کردی است، با ملودی آرام و عاشـقانه، همچنان ما را با خود همراه می‌کند. شروع پر هیجان قطعه سوم، «هه لاله» با همراهی سازهای کوبه‌ای ما را وارد فضایی دیگر می‌کند؛ فضای شادتر و پرانرژی. چیره‌دستی نوازنده چنگ در قطعه چهارم چنان است که اگر نام آلبوم را ندانیم گمان می‌کنیم که در حال شنیدن نوای پیانو هستیم.

در ادامـه اجـرای «درد هجران» در دسـتگاه نوا، که بـه گمان برخی عمیق‌ترین دستگاه موسیقی ایرانی است پایان‌بندی این قطعه با تک‌نوازی نی، به شـدت شنونده را در فضایی پر از آرامش می‌برد. «راستای خیابان» نیز با آغاز خود فضای موسیقی محلی را در ذهن ترسیم می‌کند که بارها به آن گوش سپرده‌ایم. آغاز قطعه ششم، «مچو» با نوای چنگی که ما را به گذشته‌ها می‌برد، بر اساس موسیقی اورامی که موسیقی مربوط به نواحی

کردستان است اجرا می‌شود. اجرای این قطعه در گام ماژور یا همان دستگاه ماهور، همراه با شنیدن صدای دست از نکات حایز اهمیت این قطعه است که فضایی شـاد را پدید می‌آورد. «میرو» از نواهای مرثیه‌ای در کردستان ترکیه اسـت که در موسیقی دستگاهی ایران در مایه دشتی اجرا می‌شود، (به‌عنوان قطعه هفتم در یکی از حزن‌انگیزترین آوازهای موسیقی ایرانی اجرا می‌شـود). «هورامی» و «جشن هورامان»، هر دو برگرفته شده از موسیقی کردی هستند و با آنکه در دستگاه شور اجرا گردیده‌اند اما فضایی نسبتا شاد را به‌وجود می‌آورد. «آوازهای هوره» بر اساس آوازهای مردهای اورامی، که به آن «سیاچمانه» نیز می‌گویند، آوازهای آن منطقه را تداعی می‌کند و ما را در حالتی وهم‌آلود و همراه با ترس قرار می‌دهد. قطعه ماقبل آخر هم که با بداهه‌نوازی چنگ و نی همراه است در ریتمی غمناک نواخته شده است. آخرین قطعه هم با نام «رومانس آیریلیق» یادآور بخش آغازین آلبوم است و به نوعی آلبوم را در دوری موسیقایی قرار می‌دهد.

گرچه آلبوم از میانه‌های راه کمی دچار نوسـان می‌شـود، اما نمی‌شود از نکاتی چون تنظیم خوب و به‌کارگیری تعداد اندک سازها در آن یاد نکرد. آلبوم بداهه‌نوازی چنگ و نی با همراهی تارا جاف (چنگ)، فردین لاهورپور (نی ایرانی و نی ترکیه‌ای و تنظیم قطعات) و سمیه عباسی (تنبک و سازهای کوبه‌ای) از جمله آلبوم‌های بدون‌کلام خوبی است که ارزش بارها شنیدن را دارد.

ادامه از صفحه ۷

پافشاری برای واقعیت‌های جامعه

سـریال زمانه دو کلیدواژه دارد که مضمون آن را توضیح می‌دهد و توجیه می‌کند. نخسـتین کلیدواژه «دروغ» و دومی «کینه» و همزاد متضادش «بخشش» است. این دو مضمون در دو کار مشترک قبلی من و آقای فتحی هرکدام به تنهایی مورد تاکید قرار گرفته بودند. در سریال «اشک‌ها و لبخندها» با زبان طنز به دروغ و عواقب ویرانگرش پرداختیم و در سریال «در مسیر زاینده‌رود» به کینه و بخشش. قصه زمانه به ما فرصتی داد تا به هر دوی این مضامین بپردازیم.

برای ما سال ۹۱ شمسی برای همیشه با نام سریال زمانه گره خورده اسـت. کار را از چند روز مانده به نوروز شـروع کردیم و تا امروز که به نیمه‌های بهمن رسیده‌ایم همچنان درگیر آنیم و تا پخش کار تمام شود به اسـفند هم خواهیم رسید. نزدیک یک سال فقط تصویربرداری کار طول کشیده است و برای من به عنوان تهیه‌کننده جمع کردن باقی کار و بستن پرونده آن حالا حالاها ادامه خواهد داشت.

سـریال زمانه مرهون زحمات همه آنهایی است که نام‌های‌شان در عنوان‌بندی سریال آمده و البته مدیون بسیاری دیگر که نامی از آنها برده نشـده است. گروه سازنده سریال با شکیبایی و نجابت بسیار مشکلات سـنگین کار را تحمل کردند و می‌کنند. مشکلاتی که این روزها دیگر همه از آن آگاهی دارند و نیازی به تکرارش نیست. شکیبایی و معرفت همه دوستان قابل تقدیر است و شرمندگی‌اش برای من که برای اولین بار احساس می‌کردم گویا به عنوان تهیه‌کننده قادر نیستم وظایفم را به خوبی انجام دهم. امیدوارم بعد از این و در ادامه بتوانم جبران مافات کنم. گروه فیلم و سریال شبکه سه و مدیر توانمند آن بسیار به ما اعتماد کرد و از روزی که فیلمنامه را به شبکه ارایه کردیم همواره پشتیبان آن بودند. کار در زمان مدیریت آقای پورمحمدی و با حمایت ایشان کلید خورد و در زمان مدیریت آقای زین‌العابدین پخش آن تمام خواهد شد. هر دوی این عزیزان حامی کار بودند و هستند. از هر دو نفرشان متشکرم.

بی‌آنکه هیچ دلیل روشـنی وجود داشته باشد تولید سریال روزبه‌روز سخت‌تر می‌شود. اگر بر اساس حرفی که سریال زمانه می‌زند کمی بیشتر به هم اعتماد کنیم بسیاری از مشکلات به سادگی حل خواهند شد.

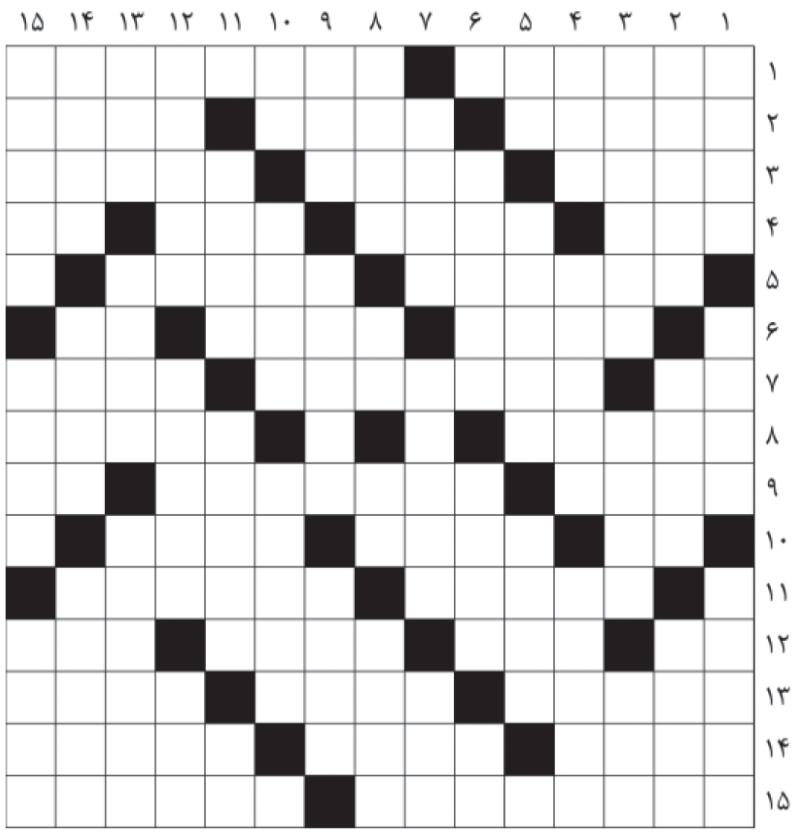
جدول ۱۶۳۵

افقی:

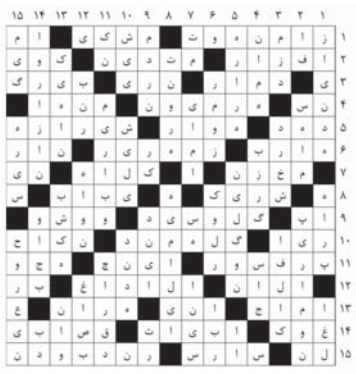
۱- کشف مادام کوری- ستاره شناس ۲- اثری از گالزورثی نویسنده انگلیسی- گرداب- اولین فضانورد ۳- فرسـتاده- گریختـن- نوکر همـراه ۴- صدا- واژگان پرسشی- نیروگاه شمال- گیاه مرداب ۵- سرباز چریک- زمزمه‌کننده ۶- اتحادیه ترابری هوایی- نقاش و گراور سـاز آلمانی- جام معـروف ۷- عضو صورت- محفل عشق و دوستی- روا، مباح ۸- کاخ فرانسه- اهل مازندران ۹- وسـط- بیرون کشـیدن- حرف تعجب ۱۰- تکرار حرف بیسـت و شش- سکه برنجین- یار و همـدم ۱۱- ائتلاف، صاحبان چند کارخانه- همت گماشتن ۱۲- معبود مشرک- از دانشکده‌ها- سایبان چشـم- چغندر پختـه ۱۳- سـیاره زهـره- نوعی اسباب‌بازی- پیروز ۱۴- زبانه آتش- بیمار- تو آوردی ۱۵- ناسپاس- فرمانبرداری، گردن نهادن

عمودی:

۱- پایتخت لتونی- پیچ تنظیم صدا- کشور آسیایی ۲- جامه فاخر سـیاهرنگ- خط نابینایان- دردمندی ۳- از نیروهـای سـه‌گانه ارتش- رونـده- دهـن دره ۴- موی گردن شیر- ترتیب- تریاک ۵- صدای زنبور- خط ژاپنی -شهری اطراف تهران ۶- حکومت اتحادیه‌ای- ضد قهر- سـه کیلو ۷- فراتر- جزیره بزرگ ایتالیا- چروک پوست ۸- اقیانوس کبیر -تصدیق روسی- پایان نامه- گرگ ۹- آنچه مایه هلاکت باشد- شهر مهم آلمان- سفید ۱۰- انتها- بی‌باک- دالان ۱۱- تکرار شـده- بالاپوش خانم‌ها- ضمیر اشاره ۱۲- نام خانم‌ها به معنی سفره طعام- نوعی زیرانداز- بالا ۱۳- نغمه- اجازه داده شده- سرداری ۱۴- خوراک قناری- بهشت- آغاز شده ۱۵- نقره‌گون- پدر مرداویچ- یکتا



جدول۱۶۳۴



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 سخت۲۸۸

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

حل سودوکو سخت

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

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.

سودوکو ۶۳۸

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

حل سودوکو ۶۳۷

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