نقدی بر مجموعه شعر «شب به شیشه می‌زند» مهدی مظفری‌ساوجی

در برکه‌ای که منم چیزی نمانده یخ بزنم

بهاءالدین خرمشاهی

تکه شعری که عنوان این نقد و نظر کوتاه قرار گرفته، از شعر «آخر پاییز» در دفتر «شب به شیشه می‌زند» سروده شاعر و پژوهشگر ادبی، مهدی مظفری‌ساوجی است. در جهان امروز، کمتر شاعری پژوهشگر، یا کمتر پژوهشگری شاعر است، اما نایاب نیست. در محیط خودمان استادان دکتر ضیاء موحد، دکتر سیدعلی موسوی‌گرمارودی و دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی هر دو پیشه را توامان دارند. و خوشا که این هنرمند کوشا شناخت‌نامه دکتر شفیعی و گفت‌وگو با دکتر موحد را در دست تکمیل دارد.

آقای مظفری نه فقط شاعر، بلکه شعرپژوه نیز هست. نیز تک نگاشت‌های مهمی درباره بزرگان، غالبا تحت عنوان «شناخت‌نامه» و «گفت‌وگو» دارد. از جمله دو شناخت‌نامه درباره ایران درودی و مسعود کیمیایی و نیز دو گفت‌وگوی منتشر شده با شادروان اکبر رادی و نجف دریابندری و ۱۵ گفت‌وگو درباره احمد شاملو با بزرگان و شاملوشناسان و چند اثر دیگر از این قبیل که در دست انتشار دارد. از مهم‌ترین شعر پژوهی‌های او غزل اجتماعی معاصر (از مشروطیت تا ۱۳۸۵) است که در سه جلد و در ۲۰۰۰ صفحه منتشر خواهد شد.

پیشترها نقد و نظری درباره یکی از چهار – پنج دفتر شعر او به نام رنگ‌ها و سایه‌ها نوشته‌ام و اینک نظر به حظ روحی که از خواندن دفتر «شب به شیشه می‌زند» برده‌ام، احساس وظیفه خوشایندی در دل دارم که اگر بتوانم توجه اهل نظر و اهل شعر را به این دفتر جلب کنم این دفتر جهشی را در شعر او نشان می‌دهد.

امروزه در ایران و جهان اغلب شاعران، به ویژه شاعران بزرگ، چند سبکی/ چندمکتبی هستند. به ندرت می‌توان شاعری یافت که سر به یک مکتب سپرده باشد.

شعرهای این دفتر، در عین غنای تجربه، از یک سو که بنگریم، سراسر و همگرایانه یا به اصطلاح مشهورتر سوررئالیستی است. طبعا «جریان سیال ذهن» هم از پایه‌ها و مایه‌های اصیل آن است.

از سوی دیگر سمبولیسم یا نمادگرایی نیز یکی دیگر از نگرش‌ها و گرایش‌های اوست. با این امتیاز که سمبل‌هایش اغلب زود یافتنی و دوست‌داشتنی است. مانند شب، باد، سرما، تاریکی، تنهایی، ماه، دیوار، پنجره تا برسد به جانورانی چون موش و موریانه: چه می‌شود کرد / وقتی از پنجره / تنها / همین پنج حرف خالی/ مانده است / بی‌آنکه از دیوار / یک آجر / کم شده باشد [آخر شعر «چه می‌شود کرد»، ص ۶۰]

بر سوررئالیسم (و همگرایی) و جریان سیال ذهن و سمبولیسم حاکم بر شعرهای تجربی و تصویری این دفتر، ایماژگرایی و ناتورالیسم را هم بیفزایید. اگرچه در میان این پنج شیوه دو تا، یعنی جریان سیال و ایماژگرایی بیشتر به فرم هنر او مربوط است تا محتوا.

چند نمونه از ناتورالیسم بی‌پرده و پروای کوتاه او را می‌خوانیم: چگونه رد شده است /از در آهنی / از دوربین‌های مداربسته / از دیوارهای بلند سیمانی / چگونه خودش را / به باغچه کوچک زندان رسانده است / بهار («شعر زمستان»، ص ۸۱)

درباره این شعر کوتاه دو نکته گفتنی است.

۱. درباره فرم و تکنیک آنکه شاعر، فاعل این جملات را در آخر آورده، وگرنه شعر سقوط می‌کرد. یعنی اگر گفته بود: بهار، چگونه رد شده است/ از در آهنی...

۲. شاید در نگاه و خوانش اول درست دریافته نشود، اما این شعر خوش‌ترکیب و خوش‌معنا، طنزآمیز است. طنزی کمرنگ [و طنز کمرنگ بهترین طنز است] وگس و بیشتر تلخ، تا شیرین، مثل شکلات‌های تلخ.

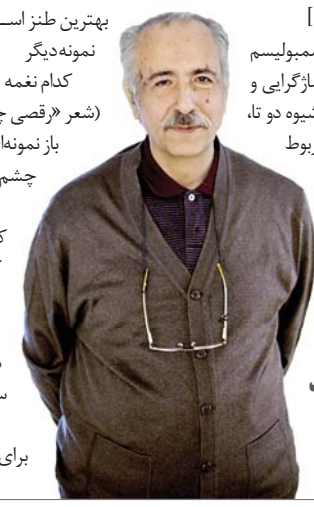
نمونه‌دیگر

کدام نغمه / به گوش‌اش رسیده / که اینچنین / به رقص آمده / پیچک (شعر «رقصی چنین»، ص ۸۰)

باز نمونه‌ای دیگر و همچنان کوتاه، با همان طنز گس کم‌پیدا: مرگ / چشم گذاشته / من / قایم شده‌ام. (شعر «بازی»، ص ۸۵)

اما در این شعر – که نقل می‌شود – آن پنج گرایش را کنار گذارده و حماسه‌ای بلند و ظاهرا کوتاه، در حدود ۲۵ کلمه، چنین می‌سراید: نمی‌توانم / خرگوش‌ها را / غیب کنم / کبوترها را / بیرون بیاورم از کلاهم / عصایی را / بدل کنم به دسته گلی / شاعرم / خودنویسم را / پر می‌کنم از شب / و بیرون می‌آورم از آن / ماه و ستاره‌ها را (شعر «شعر سپید»، ص ۸۶)

آیا بهتر نبود که شاعر با تکنیک عالی آن دو شعر، فاعل را برای ایجاد تعلیق و اوج‌گرایی شعر، در سطر پایانی شعر می‌آورد؟



شب به شیشه می‌زند
مهدی مظفری ساوجی
ناشر: مروارید

نگاهی به مجموعه شعر «بعد از هفت ساعت و بیست و نُه دقیقه گریه» فرزانه قوامی

زنی که روزنامه‌ها پیدایی‌اش را ناامید شدند

روجا چمنکار

«من از نسل شهرزادهای مضطربم» اولین مجموعه، «از من فقط النگویی می‌ماند»، دومین و «بعد از هفت ساعت و بیست و نُه دقیقه گریه» نام سومین مجموعه شعر فرزانه قوامی ست که شامل اشعار بین سال‌های ۸۲ تا ۸۹ این شاعر است.

اگر بر این باور باشیم که نام کتاب می‌تواند گویای سیر فکری و جهان شاعرش باشد، نام‌هایی که قوامی بر کتاب‌هایش می‌گذارد نمونه خوبی از این باور است. «بعد از هفت ساعت و بیست و نُه دقیقه گریه»، از همان ابتدا مخاطب را متوجه تاکید شاعر بر زمان می‌کند؛ این تاکید در تمام شعرهای این مجموعه خود را به رخ می‌کشد:

– من هنوز فکر می‌کنم کسی باید از قطار ۷/۴۵ پیاده شود... (ص۷)

– دیوار بعدی/ خاکسپاری در هفت دقیقه با دست‌های شسته... (ص۶۸)

اما این اعداد به چیزی فرای خودشان اشاره‌ای ندارند؛ به این مفهوم که اگر به جای اعداد به کار رفته اعداد دیگری هم گذاشته می‌شد زیاد برای مخاطب تفاوتی نداشت، یعنی اگر مثلا خاکسپاری در هشت دقیقه بود یا تمام هفت‌ها، هشت بودند باز هم در ساختار و محتوای شعر چیزی جابه‌جا نمی‌شدو شعر درهمین جای کنونی‌اش قرار می‌گرفت. اعداد از معنا خالی‌اند، گویی شاعر تعمدا تاریخ‌ها، مکان‌ها، زمان‌ها و اعداد را از معنایشان خالی و همزمان بر وجودشان تاکید می‌کند تا در نهایت به بی‌زمانی و بی‌مکانی برسد. برای مثال هر چند در صفحه ۱۱ این سطرها را داریم:

–اردوگاه منظریه۶۴/۲/۱۵

– جواهرده غروب۸۴/۶/۲۵

اما در شعر «سرگیجه» (ص۲۱) با این سطرها مواجهیم:

– ورود: چند و چند دقیقه و پنجاه و چند ثانیه

– خروج: بعد و بعد دقیقه و پنجاه و بعد ثانیه

حتی نام شعرها نیز این بی‌زمانی و بی‌مکانی را با خود حمل می‌کنند، مثل شعر «چندشنبه‌های بی‌تو»(ص۵۲).

از سوی دیگر، پرسش‌های مدامی که در انتظار پاسخ نیستند، هر چه بیشتر سرگشتگی، سردرگمی، اضطراب و رهاشدگی و غوطه‌ور شدن در فراموشی یا فضایی خالی و مبهم را به تصویر می‌کشند؛ تصویر انسان تنهای امروز که مجهول و ساکت در همهمه شهری بی‌رحم جهان نفس می‌کشد، زنی که باید «هر روز مواظب باشد خوشبختی‌اش زیر مترو نرود»؛ انسانی که مدام از خود سوال می‌کند تا خود را میان ایستگاه‌های شلوغ پیدا کند:

– لبخند بزن/ عابر خسته است و گیج/ گیجگاهم کجا بود؟ ... (ص۵۹)

یا در شعر «هیچکس تنها نیست» که به عقیده من از شعرهای زیبای این مجموعه هم هست:

– صندلی‌ام را کجا می‌بری؟/ می‌خواهم فکر کنم/ به یاد بیاورم/ امروز چندم است؟/ ساعت به وقت کجاست؟/ ما رو به آب‌های کدام سو ایستاده‌ایم؟ ... (ص۴۲)

قوامی این سرگشتگی را به خوبی در فضای شلوغ شهری و با استناد به نشانه‌های بیرونی به شعر می‌کشاند، مثل همین شعر با اشاره به بیلبورد تبلیغاتی با مضمون «هیچکس تنها نیست» که هر چه بیشتر و درشت‌تر، تنهایی انسان امروز را پیش روی چشمانش می‌گذارد.

شاعر همچنین با نگاهی شوخ و ظریف زنانِ بی‌صورت و دغدغه‌های روزمره‌شان را به نقد می‌کشد و زندگی در دنیای کوچک‌شان را در مواجهه با جهان امروز مورد پرسش قرار می‌دهد، بهترین نمونه شعر «چند بود شماره‌ام؟» (ص۳۶) است:

– باید توی همین وزن بمانم/ پوستم را بکشم/ با سوزن خطی بالای ابروانم بگذارم/ مژه‌های مصنوعی بکارم/ سوزن بزنم/ اشتهای لعنتی‌ام را بکشم/... من برای رفتن به ماه/ کمی سنگینم.

یا شعر «آفتاب و مرداد» (ص۶۱):

– مویرگ‌های بافته‌ام کشیده می‌شد ...

این نفس کشیدن‌ها میان مجهولات، ترس‌ها و خالی شدن‌ها و رفت و آمد میان مرگ و زندگی و حضور پررنگ مرگ (در سحرگاهی مرموز) ما را به درون سطرها پرتاب می‌کند. به اسامی شعرها توجه کنید: بحران، سرگیجه، آنزیم‌های اضطراب. این کلمات به نوعی بیانگر حال و هوای کلی حاکم بر این مجموعه هم هستند. از همین جمله است تک کلماتِ رها شده بر صفحه، بدون فعل، در فضایی اما نَه منفعل:

– مراقبت‌های ویژه/ بخش‌های روانی/ تکه‌های بریده/ دست‌های من/ لکه‌های رنگ...

اتفاق بزرگی قرار نیست بیفتد، زیاد با تکثر معانی روبه‌رو نیستیم. شعرها معمولا از ابتدا تا انتها با ریتمی کند پیش می‌روند، اما در همه شعرهای قوامی یک شاه سطرِ تاثیرگذار دیده می‌شود که به تنهایی هم می‌تواند منحصر به فرد باشد و به رغم ظاهرِ یکنواخت شعر، اوجی تصویری محسوب می‌شود و این خود گواه وجود شاعری است که میان سطرها زیسته است:

– سیگارت را روی شقیقه‌ام خاموش کن (ص۵۹)

– تو چترت را می‌آوری من تنهایی‌ام را (ص۴۵)

قوامی با پایان‌بندی‌های زیبا و بجا نشان می‌دهد شاعر است و جنس کلمات را می‌شناسد:

– دیدی!/ توی این همه مریم من مجدلیه شدم... (ص۳۳).

بعد از هفت ساعت و بیست و نُه دقیقه گریه
فرزانه قوامی
ناشر: نیلوفر

مرور

فضا و مدرنیسم

وسلی کورت، استاد مدرنیته دانشگاه دوک که هم‌اکنون ریاست بخش ادیان و مذاهب دانشگاه فلوریدا را نیز برعهده دارد، در این کتاب ضمن نقد یا به عبارتی کالبدشکافی جامعه مدرن غرب و به ویژه انگلیس سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۸۵، تبعات و ضایعات تحولات اجتماعی ناشی از مدرنیسم را با اتکا به مدرنیته و دانش ادیان، تجزیه‌وتحلیل می‌کند.

کتاب با انتخاب شش نویسنده مشهور قرن گذشته و بررسی آثار آنان شرایط فرهنگی و تحولات اجتماعی را بررسی کرده است. این شش نویسنده عبارتند از: توماس هاردی، جوزف کنراد، ویلیام گلدینگ، ای.ام. فورستر، گراهام گرین و موریل اسپارک. به عبارتی انعکاس حوادث و شخصیت‌ها در داستان‌های این نویسندگان مبنای نقد فضا و مکان جامعه قرار گرفته است.

نویسنده کتاب در گفت‌وگویی که در آغاز کتاب آمده، در توضیح فضا و مکان می‌گوید: «فضا اغلب به گونه‌ای توصیف می‌شود که نشان‌دهنده کیفیت نیست. این عنصر از مکان خنثی‌تر و کلی‌تر است. مکان معمولا تعریف شده‌تر بود و ویژگی‌های خاص خود را دارد. این ویژگی‌ها، حاصل روابط انسان با مکان است.

به همین دلیل در کتابم به جای کلمه مکان، از روابط-مکان استفاده کرده‌ام. منظورم از روابط، مکان نتایج مثبت و متقابل برخاسته از قابلیت‌های انسان در برقراری رابطه مثبت با مکان‌ها و آن دسته از ویژگی‌های مکانی است که این قابلیت‌ها را تثبیت می‌کند... .

داستان‌نویسان معاصر به‌طور غیرقابل چشم‌پوشی به مکان توجه داشته‌اند، اگرچه مکان‌ها ضرورتا در مرکز روایت قرار نگرفته‌اند. تاکیدی که اخیرا بر تحرک، موقعیت‌های منفی و فضاها صورت گرفته، از روابط- مکانی مثبت به وجود آمده است.»

زمان و مکان در داستان مدرن
نویسنده: وسلی کورت
ترجمه: فرناز گنجی و محمدباقر اسمعیل‌پور
ناشر: آوند دانش

نگاه

درباره «گراف گربه» نوشته هادی تقی‌زاده

تصویر چهارم مارتا

پریسا چنگیزی

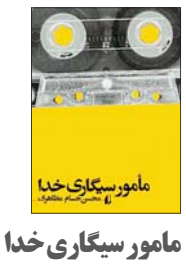
زبان و سبک نوشتاری و ماجراهایی که در کتاب «گراف گربه» نقل می‌شود همگی مخاطب را به فضایی می‌کشاند که در عین تخیلی بودن، غریب و نامانوس نمی‌نماید. به عبارت دیگر ماجرای کتاب با تمام عجایبش باورپذیر است و همین باورپذیری یکی از نقاط قوت ادبیات فانتزی است. از منظر اجتماعی ادبیات فانتزی در فضایی خلق می‌شود که واقعیت توانِ رویارویی با پرسش‌ها و خواست‌های مطرح شده را در رابطه با خود نداشته باشد. این ناتوانی هم بسته به نوع جامعه از منشاهای مختلفی سرچشمه می‌گیرد. مانند اشباع شدن واقعیت از عناصر فانتزی که در دوره اخیر به مدد رسانه‌های گروهی قوت بیشتری پیدا کرده است. آمادگی ذهنی مخاطبان برای پذیرش عناصر شگفت یا به تعبیر دیگر به هم نزدیک‌شدن شناخت و تخیل که این موضوع غالبا به مدد گسترش علم و تکنولوژی صورت می‌گیرد و آن هم به این دلیل است که اعضای جامعه به دلیل زندگی و همزیستی مدام با تکنولوژی و علم، به این دو مقوله اعتماد فراوانی می‌کنند و این موضوع باعث می‌شود که انتظار آنها از توانایی‌های شگفت تکنولوژی به نوعی اعتقاد بدل شود. در کنار این موارد مسایل دیگری نیز وجود دارد که موجب می‌شود بیان بعضی موضوع‌ها به زبان واقعیت و با رویکرد وفادارانه به آن، خالی از اشکال نباشد؛ بنابراین هنرمند ناگزیر است از زبانی غیرمستقیم برای بیان منظور خود استفاده کند یا اصولا واقعیت در حالت کنونی‌اش را چیزی شرم‌آور تلقی کند و به عمد از آن فاصله گیرد تا نقایص و کاستی‌های آن رخ نماید. در این حالت جهان داستان فانتزی در نقطه تلاقی‌اش با واقعیت شکل می‌گیرد. یعنی داستان خالی از عناصر واقعی و کاملا محصور در خیال نیست، بلکه کاستی‌ها و بخش‌های مضحک و نابه‌هنجار واقعیت را نشان می‌دهد تا جایی که حتی از نیروهای خیال هم کاری برای برگرداندن واقعیت به حالت به‌هنجار برنمی‌آید. در داستان‌هایی که طی شرایط مذکور ایجاد می‌شوند، فانتزی نوعی پناه برای شخصیت‌ها و موقعیت‌های داستانی است. نوعی نقطه قوت برای نجات و غالبا هم از آن کاری برای واقعیتی چنان تثبیت شده و گردنده برمدار خویش، برنمی‌آید. به‌نظر می‌رسد شرایط پیدایش گراف گربه به مورد اخیر بستگی زیادی داشته باشد. کتاب، داستان نویسنده‌ای است که در زمان نوجوانی خود با دو موجود شگفت آشنا می‌شود. اولی موجودی است شبیه اسب‌آبی و «اسماگ» نام دارد که سرگذشت آن بی‌شباهت به داستان‌های پریان نیست. دومی گربه‌ای است سخنگو به اسم «قاسم». این سه دوست صاحب عکسی موسوم به «تصویر چهارم مارتا» هستند که می‌تواند آینده را پیشگویی کند. اوج داستان با ناپدید شدن این تصویر آغاز می‌شود. این سه به همراه کارآگاهی خصوصی به جست‌وجوی تصویر چهارم می‌روند و آن تصویر را نزد موجودی فضایی پیدا می‌کنند. داستان کتاب لایه‌لایه و متکثر است. جز خط اصلی داستان که ماجرای آن سه دوست است، روایت‌هایی موازی که مربوط به گذشته شخصیت‌هاست نیز نقل می‌شود. آنچه این اثر را شگفت‌انگیز و درخور توجه می‌کند این است که نویسنده با وجود اینکه هیچ مرزی برای تخیل خود قایل نیست اما مخاطب را از واقعیت بی‌بهره نمی‌گذارد. ارجاع‌هایی واقعی و تاریخی می‌دهد تا مخاطب را درگیر فضا و مضمون اصلی داستان کند. مضمونی که گویی از فانتزی برای گفته‌شدن استفاده کرده است. به همین دلیل فانتزی‌گون بودن کتاب، امری پسین و اضافه شده بر آن نیست، بلکه جزوی از ذات داستان است. چندمعنایی فانتزی از آن نیرویی ساخته که همزمان در دوجهت مختلف حرکت می‌کند؛ از طرفی واقعیت آن‌قدر کج‌وکوژ و غریب است که به فانتزی و فضایی تخیلی شبیه شده، گویی به خواننده گفته می‌شود که این همه نمی‌تواند واقعیت باشد و این همه ناهنجاری شاید از تخیل بیمار نشات گرفته باشد یا خوابی آشفته. و از طرف دیگر فانتزی، راه‌گریز و راه‌حلی شده برای درهم شکستن صلابت واقعیت. یعنی همزمان دو حرکت و نیرو در خلاف جهت، میان فانتزی و واقعیت برقرار است. فانتزی دارای دو نیروی نفی و اثباتی است. در حالت اول نفی واقعیت است و در حالت بعدی اثبات اینکه این واقعیت و چنان بودگی آن شرطی محتوم و تغییرناپذیر نیست و این است آن نیروی اثبات‌گر فانتزی که در جهت خلاف نیروی نفی آن قرار دارد. نویسنده در ترسیم این دو مسیر و جهت نیروها موفق بوده و کارش را به‌خوبی پیش برده است. میان تاریخ و رخدادهای داستان اتصال‌هایی تخیلی برقرار است، به عبارت دیگر نویسنده از تخیل برای چفت‌وبست دادن و چارچوب ساختن برای رمانش استفاده برده است و این موارد همه دلایلی بر آن مدعاست که فانتزی را در این اثر، منحصر به سبک نوشتاری نمی‌داند و آن را بخش ذاتی و وجودی اثر می‌داند. از طرف دیگر نویسنده فضا و زمان را نیز درهم شکسته است. ذهن خواننده که با زمان‌های دراز بیگانه است و آن را صرفا در عدد بودنشان می‌شناسد، هنگام مواجهه با انبوه‌های زمانی با چالش مواجه می‌شود و همین ترفند در مورد مکان نیز به کار می‌رود با این تفاوت که نوعی سیالیت مکانی و ناشناختگی هم درکنار خود دارد. مکان در این اثر جایی است که اقامت در آن ممکن می‌شود. ملک کسی و محدوده جغرافیایی نیست، زیستگاه هم نیست. شرط امکان استقرار داشتن است و حرکت کردن و جابجایی. گراف گربه، راه درازی را برای چنین شدن، پیموده است و تفکر و خلاقیتی که مقوم آن است از آن کاری شاخص خواهد ساخت.

گراف گربه
هادی تقی‌زاده
ناشر: روزنه
چاپ اول ۱۳۹۱

عطف کتاب

تاکسی‌نوشت‌ها

بخشی از مواد خام خاطرات آدم‌های شهرنشین از تاکسی‌سواری و بحث‌های توی تاکسی تامین می‌شود. بعضی‌ها این بحث‌ها و هرچه را توی تاکسی می‌شنوند دربست باور می‌کنند و با جدیت برای بقیه نقل می‌کنند. بعضی، اتفاق‌ها و حرف‌های توی تاکسی را دستمایه شوخی و خنده قرار می‌دهند. برخی با این مواد خام قصه می‌نویسند و برخی هم مثل محسن حسام‌مظاهری، گفت‌وگوهای توی تاکسی را ضبط و آنها را در کتاب «مامور سیگاری خدا»، چاپ می‌کنند. «مامور سیگاری خدا»، عنوان کتابی است، گرد آمده از گفت‌وگوهای توی تاکسی در شهرهای مختلف. محسن حسام‌مظاهری کارشناس ارشد جامعه‌شناسی است و «مامور سیگاری خدا» محصول پروژه تحقیقی اوست. پروژه‌ای که برای انجام آن، ضبط در دست گرفته و در تهران و اصفهان و چند شهر دیگر صدای مردم را در تاکسی‌ها ضبط کرده است.



مامور سیگاری خدا
محسن حسام‌مظاهری
ناشر: افق
چاپ اول: ۱۳۹۱

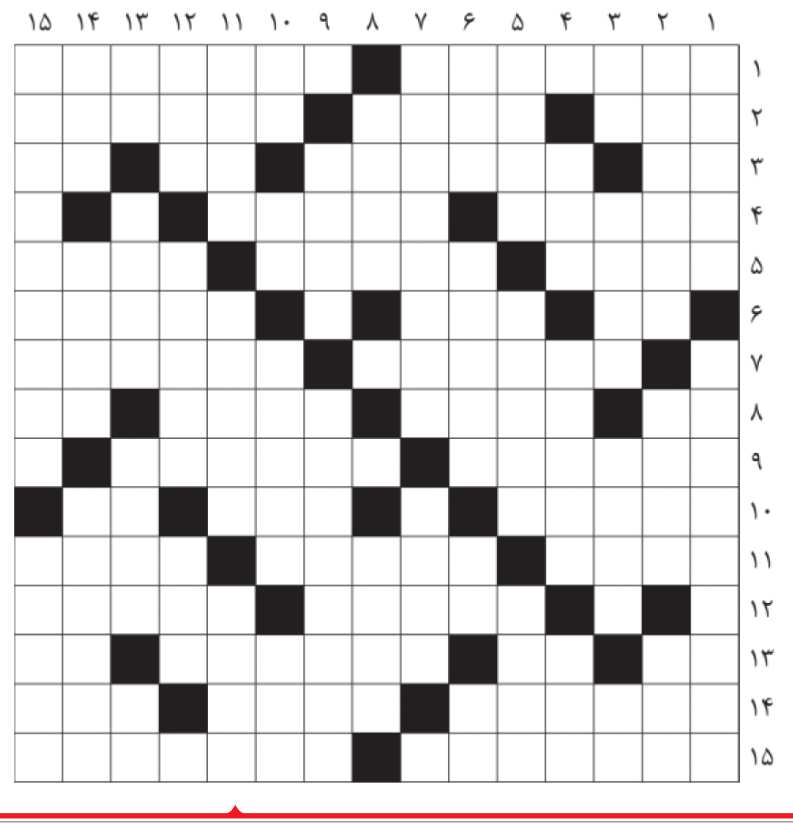
جدول۱۶۴۴

افقی :

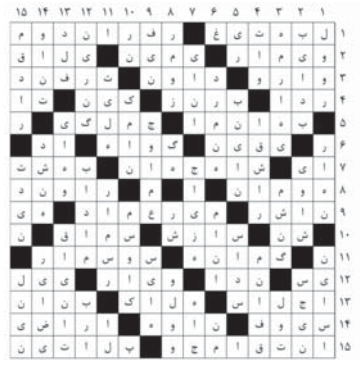
۱- محل زایر- قیمتی ۲- خشن در خلق و خوی- نوعی ترشی - خمیدگی ۳- نور اندک- سلاح ضد تانک- نام سابق یزد- عید ویتنام ۴- مطالعه گذشتگان- صاحب دل ۵- خاتم- سختی و دشواری- گزند ۶- شهر فراری- شمشیر- ایست لاتین ۷- هماهنگی- به کاتالیزور گویند ۸- پسوند شباهت- اندوه- چهره بردار- حرف نازی ها ۹- جدا از دیگران- غیر قابل دیدن ۱۰- دیاستاز- ولگرد- عزیز تازی ۱۱- نالیدن- ظرف مسی ته گرد- لبخند ملیح ۱۲- داد گر- بندگی ۱۳- تکرار حرف دوازدهم- ویتامین جدولی- به دست آوردن- عدد یک رقمی ۱۴- سلسله ایرانی- آدم آهنی- عیب و ننگ ۱۵- اثری از ریچارد رایت امریکایی- اسائه ادب

عمودی :

۱- زندگی- ساختمان بسیار بلند ۲- گمراه کننده- آتشفشان ایتالیا- حسد ۳- برابر ومساوی- کرگدن- پسری که سرش زلف دارد- انگشت شمار ۴- وسط- نشان دادن- سقف دهان ۵- سر گوسفند را می‌برد- گردن نهادن- عاقل، فهمیده ۶- خرد- از صنایع ادبی- ستون بدن- پسوند ممالک و شهرها ۷- چیزهای بی مصرف قابل دور ریختن- خدمتکار پیر ۸- سکسکه- اندیشیدن ۹- ابزارها- بلندپایه ۱۰- نشانه مفعولی- قلب شاعران- تمام کردن- با سور می آید ۱۱- طفیلی- بردگی، اسیری- ضدحمله ۱۲- ستایش- بنیادی- سبزی نقلی ۱۳- مرغابی- گریختن- خشک- نیم صدای الاغ ۱۴- داغ خارجی- ورزش ذهنی- پایدار و برقرار ۱۵- جانور دوزیست- صلاح اندیشی



جدول۱۶۴۳



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 سخت۲۹۷

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

حل سودوکو سخت

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

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 ۶۴۷

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

حل سودوکو ۶۴۶

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