عکس: مانی لطفی‌زاده

واکاوی حراج‌های هنری در گفت‌وگو با ابوالقاسم اشرفی

«بازی بد» در زمین اقتصاد هنر

پرویز براتی

ابوالقاسم اشرفی مرد پروژه‌های ناتمام است. این ناتمامی پروژه‌هایش البته بیشتر به‌خاطر موانع بیرونی است که باعث شده این کارشناس هنر و سینما به کم‌کاری متهم شود. با اینکه نامش با سینما و هنرهای تجسمی گره خورده؛ اما می‌گوید: «بیوگرافی بنده در حوزه فرهنگ و سینما و هنر خیلی درخشان نیست.» اشرفی طی هفت‌سال گذشته بیشتر به‌عنوان کارشناس هنرهای تجسمی مقالاتی را در نشریات بین‌المللی منتشر کرده. او تهیه‌کنندگی چهارفیلم سینمایی را برعهده داشته که فقط یکی از آنها پس از پنج‌سال انتظار در ایران نمایش داده شد. همچنین پروژه «سینماگران عکاس» را با حضور ناصر تقوایی، محمود کلاری، داریوش مهرجویی، رضا کیانیان و حمید جبلی مقابل دوربین برد که به دلایل نامشخص، ناتمام ماند. از همین‌رواست که ضمن برشمردن کارنامه‌اش می‌گوید:«فکر می‌کنم هرچه جلوتر برویم این کارنامه غیرقابل دفاع خواهد بود.» اشرفی متولد سال ۱۳۳۶ از بخش «امیرکلا» در پنج‌کیلومتری بابل است. سال ۱۳۶۳ در رشته معماری از دانشگاه شهید بهشتی فارغ‌التحصیل شده و از سال ۱۳۶۸ در بخش خصوصی فعالیت کرده. او البته همزمان دغدغه ادبیات، سینما، به‌ویژه نقاشی و مطبوعات را داشته است. این کارشناس اقتصاد هنر در گفت‌وگو با «شرق» پیشنهادهایی برای بهبود وضعیت تبادل آثار هنری ارایه داد که می‌تواند آغازگر بحث‌هایی جدی در این زمینه باشد.

اقتصاد هنر در ایران پس از پشت‌سرگذاشتن یک دوره اوج در سال‌های گذشته خصوصا در آوریل سال ۲۰۰۸ این‌روزها دوران کم‌تب‌وتابی را طی می‌کند؛ تا جایی که به‌نظر می‌رسد محتاج بازنگری در روش‌هاست. شما خود از فعالان این عرصه بوده و در حراج‌های هنری جهان شرکت داشته‌اید. نگاهتان به مسیر آینده این حوزه چیست؟

اندیشه‌های انسانی، اصولا از طریق پدرکشی در ذهن و روان پیشرفت می‌کنند. این اعتقاد شخصی من است که فرزندان، از طریق کشتن اعتقادهای پدرانشان به اعتقادات تازه‌تر و نوینی دست می‌یابند. یکی از دلایل وسعت و گستردگی ذهن ممکن است به همین نکته وابسته باشد. شاید این مطلب، عامل آزردگی خاطر بعضی از استادان محترم شود؛ اما اگر اندکی آگاهی و شناخت نسل جدید هنرمند و هنردوست در کار باشد، امیدوارکننده است تا شاید مسیرهای وسوسه‌انگیز بازار هنر از هنرمندان، تاجرانی وابسته به پول و اقتصاد تولید نکند.

می‌توانید به‌طور مشخص بفرمایید شما چه تحلیلی از وضعیت اقتصاد هنر ایران از سال ۲۰۰۶ (سال ورود ایران به بازارهای جهانی) تا امروز دارید؟

بعد از گذشت نزدیک به شش‌سال از رکوردشکنی هنر ایران در حراج کریستیز دوبی در سال ۲۰۰۸ قطعا سوالات زیادی به ذهن متبادر می‌شود. چندی پیش مقالاتی متفاوت از روزنامه‌نگاران و چندنفر از مشاوران اقتصاد فرهنگ و هنر در یکی از ماهنامه‌های هنری چاپ شده بود. نام یکی از مقالات، «هنرنمایی پرسپولیس ۲ در جمیرا» (پانزدهمین حراج کریستیز) بود. از زبان شخصی که مرتبط با حراج کریستیز ۲۰۰۸ دوبی و رکورد ۲/۸میلیون‌دلاری مجسمه «پرسپولیس» بوده است مطالبی به رشته تحریر درآمده بود. من در اینجا با محورقراردادن نوسانات فروش دو مجسمه پرسپولیس ۱ و ۲ که هنوز در منطقه، رکورد فروش یک اثر هنری را در اختیار دارد، می‌خواهم این پرسش اصلی را طرح کنم که چرا قیمت اثر اولیه مجسمه پرسپولیس (تخت‌جمشید) که در سال ۲۰۰۸ به مبلغ ۲/۸میلیون‌دلار به فروش رسید، پس از پنج‌سال، به یک‌سوم کاهش پیدا کرد؟ آیا قیمت‌گذاری اولیه اشتباه بوده است یا قیمت‌های بعد از مبلغ اولیه؟ چه اتفاقی در روند فروش افتاده است؟ می‌دانیم که طی این چندسال، تنها کالایی که در غرب و شرق افزایش چشمگیری یافته کالای هنری بوده است. من فکر می‌کنم قیمت اولیه اثر پرسپولیس درست بوده است. من معتقدم چنانچه عملکردمان در حوزه فروش ضعیف بوده است، شکست و مسیر اشتباه و بی‌برنامه‌بودن جهت یک روند سالم را باید بپذیریم. باید بپذیریم که چرا چنین اتفاق و آسیبی عامل افول اقتصاد هنر ما شد؟ افلاطون از زبان سقراط می‌گوید که زندگی بررسی‌نشده ارزش زیستی ندارد. نکاتی که من در این مصاحبه می‌گویم، صرفا در حوزه اقتصاد هنر است. ورود به حوزه کیفیت آثار هنری بحث جداگانه‌ای را می‌طلبد که جایگاهش در این مجال نیست. اثر پرسپولیس یک تک‌اثر بود که تعداد و ادیشن‌های دیگری نداشت. زمانی‌که این اثر در سال ۲۰۰۸ خریداری و به حراج کریستیز برده شد، به‌عنوان تنها ادیشن از پرسپولیس ارایه شد. اما بعدها از این اثر ادیشن‌های دیگری ارایه شد که سایز و اندازه ادیشن‌های بعدی تحت عنوان پرسپولیس کاملا با اثر اصل متفاوت بود اما به‌عنوان همان اثر ارایه می‌شد. این، کاملا خلاف قانون ارایه آثاری است که دارای چند ادیشن به‌عنوان مثال یک از سه هستند. این حرکت نگاه خریدار را برای داشتن اثر در درازمدت متزلزل می‌کند و خریدار به محض اینکه احساس کند هدف دستیابی به پول و بازار است اعتمادش را نسبت به ذات اثر از دست می‌دهد.

نکته مهم دیگر اینکه حراج و بازارهای مارکت هنر در طول تاریخ هنر در دست خریداران و گالری‌دارها و مجموعه‌دارها بوده است نه در دست هنرمندان! نمی‌توان اعتماد داشت به هنرمندی که هم فرانسیس بیکن باشد هم بیل گیتس و هم مادر ترزا. هنرمند فقط هنرمند است؛ نه بیزینس‌من. تلاش در جهت محبوب‌بودن نمی‌تواند کمک‌کننده باشد بلکه به‌شدت آسیب‌زننده است. هنرمندبودن کاری است بس دشوار و مسیری است سخت، ساده به دست نمی‌آید و نباید شخص هنرمند دچار وسوسه‌های ارزشی جاری سطح اجتماع شود، هرگز در طول تاریخ از یک هنرمند انتظار نمی‌رفته که زندگی روزمره وی آغشته باشد به ارزش‌های تاجرها و بیزینس‌من‌ها که اخیرا ما در سطح شهر به‌شدت شاهد آن هستیم. منظور بر این نیست که هنرمند، فقر را ستایش کند اما اگر هم دچار حفظ ارزش‌های اقتصادی شود از ارزش و اعتبار هنر قطعا می‌کاهد. در نتیجه ارتباط با اقتصاد و پول و بازار را باید واگذار کنند به آنان که نسبت به چرخه اقتصاد هنر آگاهند و دغدغه همیشگی آنهاست و هنرمند اوقاتش را صرف تراشیدن مفهوم و کنکاش و خودکاوی کند تا به نتایج هنرمندانه‌ای دست یابد. به‌عنوان مثال هنرمندی به نام انیشن کاپور (متولد هند، بزرگ‌شده در بریتانیا) که هندی‌الاصل است اما بیشتر زندگی‌اش را در لندن می‌گذراند، قریب به بیست‌واندی سال از طریق لیسن‌گالری محصول هنری‌اش ارایه می‌شود و به فروش می‌رسد. معمولا کارهای این هنرمند بیش از ۵۰۰هزاردلار قیمت‌گذاری شده است و خرید و فروش می‌شود، شما اگر بخواهید به این هنرمند مراجعه کنید جهت خرید اثر وی، مسلما دسترسی به هنرمند و اثر او برای شما مقدور نخواهد بود و باید قطعا به گالری‌دار وی مراجعه کنید.

از نگاه شما چه شخص یا گروهی باید در این زمینه به هنرمند یاری برساند؟ واسطه‌ها یا گالری‌داران؟

طبیعتا وظیفه گالری ارایه اثر، مذاکره با خریداران و جریان‌سازی هنر و چکش‌زدن در حراج‌های مختلف؛ اعم از کریستیز، بونمز و... است. در حراج اخیر کریستیز اگر در نحوه ارایه و برنامه‌ریزی اثر «پرسپولیس» دست‌اندرکاران دچار نوعی هیجان‌زدگی کاذب نمی‌شدند و خریداران و وابستگان اقتصادی را متزلزل نمی‌کردند و همچنین این ناامنی برخاسته از هیجان‌زدگی را در سطح گسترده‌تری رواج نمی‌دادند به جرات می‌توان گفت با برنامه دقیق و مسیر منسجم‌تری قیمت آن را به بالای چهارمیلیون‌دلار رسانده و توسط هنر و هنرمند ایرانی یک بازتاب جهانی وسیع‌تری ایجاد می‌شد؛ آن هم نه‌فقط در سطح حراج‌های دوبی و ایران و نهایتا چندگاهی لندن و نه‌فقط توسط دایره کوچک خریداران ایرانی و اعراب. این نگاه پرمشکل ما ایرانی‌هاست که هر شکستی را با نگاه دایی‌جان ناپلئونی بررسی می‌کنیم که عامل، نقشه و برنامه‌ریزی از بیرون است نه از اشتباهات ما، شکست‌های حراجی‌ها را عاملان پربغض اعراب و حمایت‌کنندگان هنر هند و چین و... می‌دانیم.

سال ۲۰۰۸ در رسیدن قیمت اثر «پرسپولیس» به بالاترین مبلغ، تمام مسیرها و برنامه‌ریزی‌ها به‌درستی طی شده بود؛ از چگونگی نوردادن به اثر جهت درست دیده شدن گرفته تا بازشناسی هنرمند در سطح مطبوعات انگلیسی‌زبان. این تمهیدات اما امسال در مورد فروش «پرسپولیس ۲» صورت نگرفت.

شرایط اقتصادی جهان در سال‌های ۲۰۰۶ تا ۲۰۰۸ رو به رشد بود؛ با این حال در سال ۲۰۰۹ همزمان با بحران مالی، بازارهای جهانی اقتصاد هنر در سراسر جهان تحت‌تاثیر قرار گرفت. سال ۲۰۱۰ مصادف با بازگشت رونق نسبی به اقتصاد هنر جهان بود؛ رکوردهای به‌یادماندنی و فروش یکصدمیلیون‌دلاری آثاری از ژاکومتی و پیکاسو در همین سال رقم خورد. با این حال نوسانات قیمت ارز در ایران و تحریم‌های پی‌درپی در سال‌های ۲۰۱۱ تا ۲۰۱۳ باعث شد اقتصاد هنر در ایران به‌مثابه تابعی از اقتصاد کلان کشور، آسیب ببیند. من فکر می‌کنم انتظار رقم‌خوردن رکوردی چندمیلیون‌دلاری برای اثری ایرانی در حراج‌های جهانی در سال ۲۰۱۳ با توجه به مشکلات اقتصادی یکی، دوسال اخیر در ایران، چندان منطقی و درست نباشد...

اینطور نیست که اثر بدون برنامه‌ریزی و اهداف دقیق و جهت‌دار بتواند با مبلغ بیش از چهارمیلیون‌دلار فروش برود. مثالی می‌زنم. چندماه قبل اثری از فرانسیس بیکن سه لتی به قیمت ۱۴۲میلیون‌دلار فروش رفت، وقتی تحقیق می‌کنید متوجه می‌شوید کسانی‌که مسوولیت فروش چنین اثری را داشتند حتی در برنامه خبری یورونیوز اخبار و گزارش‌هایی را مطرح کردند و از قبل اطلاعات لازم را در اختیار موزه‌دارها و صاحبنظران گذاشتند و فضاسازی لازم را در جهت شکل‌گیری هدف نهایی ایجاد کردند. در نهایت، اثری که به قیمت حدود ۵۰میلیون‌دلار قیمت‌گذاری شده بود بالاتر از سه‌برابر قیمت اولیه به فروش رفت. اثر پرسپولیس در سال ۲۰۰۸ ابتدا به مبلغ ۳۲۰هزاردلار قیمت‌گذاری شد، اما، خاطره‌ای خوش که از آن لحظات برایمان برجا ماند این بود که ابتدا اثر به مبلغ یک‌میلیون‌دلار رسید و حضار با هیجان چندثانیه کف زدند و سپس شروع بعدی از یک‌میلیون‌دلار و رسیدن به دومیلیون‌دلار بود. مجددا حداقل برای یک‌دقیقه حاضران سالن حراج کف زدند و سپس از دومیلیون‌دلار رقابت فشرده شروع شد و رقابت بین سه‌نفر ادامه داشت تا رسید به ۲/۸میلیون‌دلار. تمام این صحنه‌ها و لحظات توسط عکاسان که به‌همراه تیم فروشنده رفته بودند ضبط شده است.

مطلب قابل‌توجه دیگر اینکه خریدار اولیه آن اثر هم اکنون احساس ناخوشی دارد که چرا اثری را که پنج‌سال پیش به مبلغ ۲/۸میلیون‌دلار خریده، الان به یک‌سوم قیمت کاهش پیدا کرده است.

نکته‌ای که شما در مورد کاهش قیمت اثری از یک هنرمند طی یک پروسه چندساله به آن اشاره می‌کنید، چیز تازه‌ای نیست. در حراج‌های کریستیز و ساتبیز بارها اتفاق افتاده که اثری از یک هنرمند عرب، انگلیسی یا آمریکایی با نوسان‌های باورنکردنی به فروش رفته. گاه هم یک اثر از همان هنرمند اصلا فروش نرفته. اینها اما خللی در تصمیم خریداران آن آثار برای خرید ایجاد نکرده چرا که اقتصاد هنر همواره با غافلگیری و شوک همراه است. فکر نمی‌کنید نوسان قیمت آثار یک هنرمند در فضای اقتصاد هنر پدیده تازه‌ای نیست؟

ببینید، من فکر می‌کنم باید به چند مساله توجه دقیق کرد. ثبات قیمت در بازار بسیار مهم است و احترام به مشتری از اهمیت بالایی برخوردار است زیرا که مجموعه‌داران یا موزه‌داران پس از هر خریدوفروش با هم به مذاکره می‌نشینند و نسبت به اثر هنرمند و هنرمندان سرزمین تحلیل و بررسی می‌کنند و مطمئنا در فروش بعدی هنرمند تاثیرگذار خواهد بود.

این نوسان در قیمت، باعث می‌شود که به بقیه هنرمندان این سرزمین آسیب بسیار بزند و چنانچه خریداران در ازدست‌دادن اقتصادشان احساس ناامنی کنند، نسبت به خرید آثار هنرمندان مشابه بسیار محتاطانه عمل کنند و از اطمینانشان کاسته شود. اگر دقت می‌کردیم و این اثر را با رشد جهانی به قیمت حداقل چهار تا ۴/۵میلیون‌دلار به فروش می‌رساندیم قطعا خریداران دیگری از کشورهایی نظیر چین که الان تشنه خرید اثر هنری از دیگر فرهنگ‌ها هستند در صف خرید هنر ایران قرار می‌گرفتند.

خوشبختانه در این چندسال چه دولت قبلی و چه دولت فعلی در خریدوفروش آثار هنری دخالتی نمی‌کنند. گرچه کمکی هم نمی‌کنند! اما به دولت فعلی که علاقه دارد و در حراج کریستیز حضور پیدا کرده است پیشنهاد می‌شود از امکانات ارتباطی با کشورهای دیگر به‌خصوص چین که رابطه نسبتا خوبی با سرزمین ما دارد استفاده و امکان رشد هنری و اقتصادی را در این عرصه فراهم کند. بدون اینکه هنرمندان و مخاطبان هنر یکدیگر را دچار سوءتفاهم و واژه غلط امروزی به نام «همکاری با دولت» کنند می‌توانند عامل ارتقا و فضاسازی این جریان با روش سالم باشند؛ آن هم در جهت رشد و بازشناسی هنرمندان تجسمی سرزمین ایران.

امیدوارم که روابط با غرب هرچه‌سریع‌تر به سطح قابل‌قبولی برسد تا ارایه آثار هنرمندان ایران در دو شهر مهم لندن و نیویورک که بیشترین خریدوفروش آثار هنری در این مناطق دنیا صورت می‌گیرد فراهم شود. امیدواریم هنرمندان عزیز کشورمان هم مسیر دقیق و درست و حرفه‌ای را رعایت بکنند، به‌طور مستقیم وارد مذاکرات اقتصادی هنر نشوند، انرژی و افکار و اهدافشان را برای تولید اثر هنری در خدمت گیرند، خلاقیت‌شان را وارد جریانات بازار هنر نکنند و نگاه خریداران و هنردوستان را نسبت به هنر معاصر پرتردید نکنند. من فکر می‌کنم در دولت جدید باید به ارایه آثار تجسمی ایران در سطح جهانی امیدوار بود.

کرباس خاکستری

نوشتاری درباره نمایشگاه فلورا فیض‌بخش در گالری اعتماد

آفرینش چهارم

واحد خاکدان
نقاش

بی‌شک قرن گذشته به‌دلیل ویژگی‌های خارق‌العاده‌اش، مقطع تاریخی کاملا نامتعارفی از زندگی بشر به شمار می‌رود. فراز و نشیب‌های ناشی از انقلاب صنعتی، دو جنگ بزرگ جهانی، موضع‌گیری‌های جدید فلسفی و ادبی و مهم‌تر از همه تنش‌های ناشی از نبرد دو ایدئولوژی کاملا متضاد سیاسی، یکی با ادعای حاکمیت طبقه کارگر و زحمتکش و دیگری با ادعای برقراری نظام‌های دموکراتیک، تاثیر بسزایی بر آنچه امروزه به نام هنر مدرن شناخته می‌شود، گذاشته است. صرف‌نظر از موضع‌گیری‌های شخصی درباره آنچه در سطح رنگین و فریبنده این پدیده می‌گذرد و با اندکی تعمق می‌توان پی‌برد چرا نقاشان کلاسیک- مدرن برای رسیدن به نوعی هنر ناب منطبق با جهان تازه پیرامون خود اصرار غریبی به تحلیل دوباره جهان بصری با زبانی بس پیچیده و نامفهوم داشتند که بی‌تردید مهم‌ترین عامل آن زمان و خواست درونی و ذهنی آنان در آن دوره بوده است.

آنچه در آغاز این سده در هنر نقاشی روی داده است، اعم از پیدایش کوبیسم و ابستراکسیون تا بهره‌گیری از مدیوم‌های جدید در هنر مدرن، تحت‌تاثیر عواملی بودند که وجودشان برای نقاشان نسل جدید دیگر تازگی ندارد. از این‌رو، امروزه شاهد گرایش‌هایی در این حیطه هستیم که به دلیل عدم تطابق آنها با قواعد و اصول آکادمیک قرن گذشته و پیدایش فضاهای نامانوس در نقاشی نیازمند توصیف و بازنگری‌اند. نقاشی معاصر در حال شکل‌گیری است و چه‌بسا با دورشدن از الگوهای خلاقانه گذشتگان اهمیت بیشتری نیز می‌یابد. تردیدی نیست که در بسیاری موارد ردپای سبک‌ها و اسلوب‌های کلاسیک -

مدرنیست‌ها و هنرمندان پیشگام قرن پیشین در آثار جدید قابل رویت است و به روش و مرجعیتی تبدیل شده که حضوری انکارناپذیر در گستره هنر قرن جدید یافته است. هم‌اکنون شاهد حضور نسلی از نقاشان هستیم که وظیفه اصلی‌شان را همانند نقاشان پیشین آزادساختن نقاشی می‌دانند، اما این‌بار این آزادی خود را بیشتر در قالب اختلاط بی‌قیدوبند همه آنچه گذشته است، نشان می‌دهد تا تحلیل فیگور و فرم و دستیابی به تجرید. بنابراین هنگامی که شاهد آثار نقاشانی هستیم که با مباهات و بی‌پروا گریزی دوباره به بازنمایی واقعیت می‌زنند و اشیا و آدم‌ها را آنگونه که ما آنها را می‌بینیم تصویر می‌کنند، آشکار است که دیگر جست‌وجویی در کار نیست. نقاش امروزی آنچه را می‌یابد به تصویر می‌کشد اما یافته‌ها و تصاویر، باید با روح زمان همراه شود و داشتن روح هنرمندانه ابزار اصلی روند خلاقانه‌ای می‌باشد که کاملا خودانگیخته و آغشته با جوهر هنرمند است.

فلورا فیض‌بخش در رده چنین نسلی از نقاشان قرار می‌گیرد؛ نقاشی که سال‌ها موضوع اصلی بسیاری از کارهایش زن و معضلات اجتماعی‌اش بوده است. او در فضایی لطیف و در عین حال معترضانه، زن و دشواری‌های امروزی‌اش چون تنهایی و خلوت‌گزینی ناشی از ناهنجاری‌های اجتماعی، اقتصادی، ترس، عدم‌امنیت، احساس نابرابری و بسیاری از مسایل دیگر را به تصویر کشیده است و حال گویی خسته از این فریادها و نجواها در پی سکوتی آرامبخش به وادی دیگری گام می‌گذارد و با کششی درونی به تصویر عناصری از طبیعت می‌پردازد که ریشه در ضمیر ناخودآگاهش دارد، او دنیایی درونی را منعکس می‌کند که ثمره‌اش در عین سنتی‌بودن، رنگی امروزی دارد و در قیاس با آنچه ما از دهه‌های پیشین در نقاشی این سرزمین می‌شناسیم، متمایز است.

آنچه در کارهای تازه فلورا فیض‌بخش نوعی نوازش بصری را به همراه دارد، قدر مسلم فقط ظرافت زنانه آنها نیست، بلکه هر بیننده از همان نگاه اول شاهد ریتمی کاملا درون‌گرایانه (introvertive) و مدیتاتیو (meditaitive) است که روحی حساس، آرام، شرقی و شاعرانه‌ای را نشان می‌دهد که در تمام ادوار تاریخ هنر، مختص تصویرگر شرقی بوده و گاه به غرب هم سرایت کرده است و به‌ویژه بسیاری از هنرمندان اروپایی از آن بهره گرفته‌اند.

تصویر گیاه، گذشته از سابقه تاریخی در زمینه‌های تزیینی (ornamen-talistik)، در تمدن یونان و بین‌النهرین به‌فراوانی یافت و در مقطع تاریخی خاصی در نقاشی ظاهر می‌شود.

ادامه در صفحه ۱۱

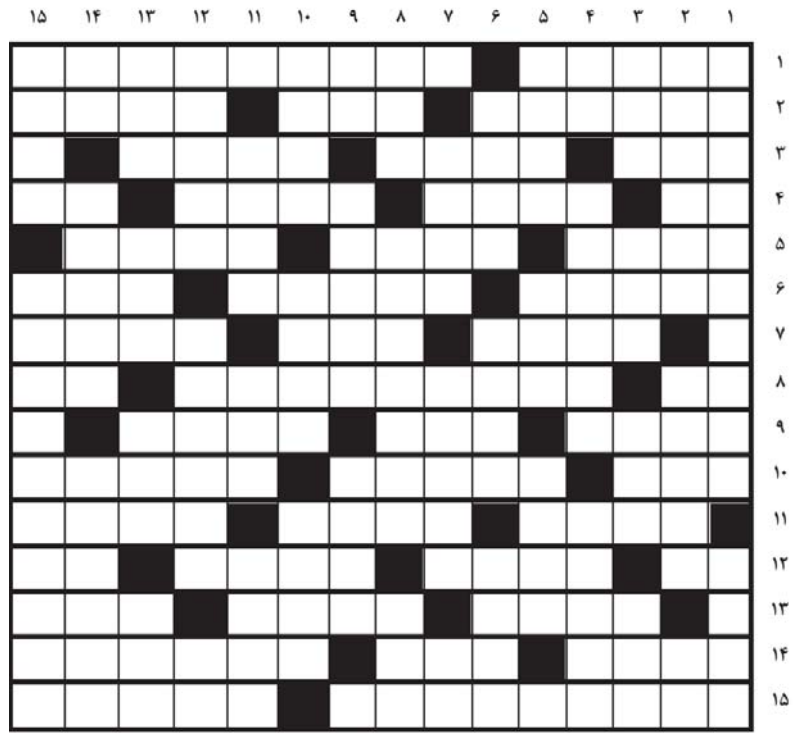
جدول ۱۹۱۰

افقی:

۱-پهلوان و جنگاور- چند همسری ۲-از دسرهای ایرانی که از آرد سرخ کرده، خرما و مغز پسته تهیه می‌شود- چغندر پخته- وسیله‌ای در دست تنیسور ۳- گردش کودکانه- اسب بارکش- آزرده خاطر ۴- کوزه بزرگ- درس نوشتنی- پناهگاه- اثری ادبی از «تامس هاردی» ۵- فرومایه- خراب و فاسد- خداوند در تورات ۶- دامن گشاد و چیندار- در فارسی میانه به «سرزمین‌های آسیای‌مرکزی» گفته می‌شد- جامه بلند جلوباز بی‌آستین ۷- مجاز از قلمرو فرمانروایی- فدراسیون جهانی دو و میدانی- فاقد آبادانی ۸- بچه می‌زند- ایالتی در شمال اسپانیا با مرکز سانتاندر- سوغات اصفهان ۹- معشوق- قطار- مرغابی ۱۰- از فرزندان نوح(ع) - بلوز کشباف- مرض کشنده قاره سیاه ۱۱- پوست پیرا- ملامت‌کننده- دوست و همدم ۱۲- انتها- یقین- از البسه زنانه- پروفسور حیوانات ۱۳- یار قوری- تالار- رهن ۱۴-آرم و علامت- جراحت- قصه‌گوی معروف ۱۵- قهرمان پیشین تنیس جهان از کشور آمریکا که در سال ۲۰۰۴ عنوان سریع‌ترین بازیکن در مسابقات گرند اسلم را از آن خود کرد- بارانداز.

عمودی:

۱- معبدی باستانی در استان خوزستان- بازی قهوه‌خانه‌ای ۲- از ورزش‌های گروهی- واحد شمارش سگ- سنگریزه ۳- از کلمات شرط- بسته الکترونیکی- ماده منفجره کار گذاشتنی- طرح ناموفق دبیرستانی ۴- ماه سرد- برچسب- قراردادن بدن در داخل آب برای خنک شدن و لذت بردن ۵- آنزیمی که در کلیه تولید می‌شود- بدون آن نتوان زیست- ظرف سفالی بزرگ ۶- از مراحل کشاورزی- چراغ پایه‌دار- روادید ۷- مطلب و مقوله- کامیونی با کفه بارگیر طویل- گونه ۸- برتری و والایی- شرکت هواپیمایی ملی کلمبیا- آغشته به زهر ۹- خرس آسمانی- جد مادری رستم-از اسامی دخترانه ۱۰- مجلس روسیه- درختی زینتی با برگ‌های پنجه‌ای پشت سفید- مالیدن ۱۱- پنهان شدن در جایی برای حمله غافلگیر کننده- چین و چروک پوست- تفریق ۱۲- چوب خمیر پهن‌کن- قسمتی از کشتی- خاک صنعتی ۱۳- چلچراغ- پشت‌سر- دوش و کتف- فرصت و امکان ۱۴- آسیب و صدمه- ورقه‌ای از برنج، سیب‌زمینی یانان برشته شده در ته ظرف غذای در حال پخت- آزادی‌خواه ۱۵- ربالنوع بزرگ دریا در یونان قدیم- تفاوت میان بهای تمام شده کالا و ارزش مبادله‌ای آن.



سودوکو سخت ۵۶۲

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.

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

سودوکو ۹۱۳

سودوکو

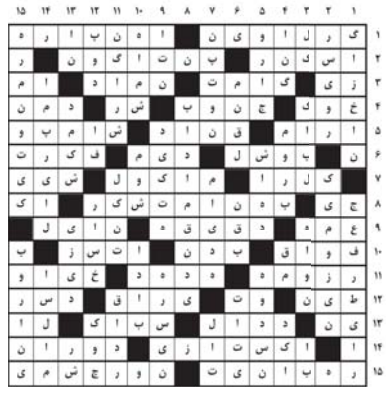
سودوکو Sudoku یک واژه ترکیبی ژاپنی به معنای عددهای بی‌تکرار است و امروزه به جدولی از اعداد گفته می‌شود که به عنوان یک سرگرمی رایج در نشریات کشورهای مختلف به چاپ می‌رسد.

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

حل سودوکو سخت

۱	۶	۴	۶	۴	۸	۷	۴	۴
۴	۷	۸	۴	۱	۴	۶	۴	۶
۴	۶	۴	۶	۷	۴	۴	۱	۸
۶	۴	۶	۱	۴	۷	۴	۸	۴
۸	۴	۷	۴	۴	۶	۱	۶	۶
۴	۴	۱	۸	۶	۶	۴	۴	۷
۴	۴	۴	۷	۸	۱	۶	۶	۶
۷	۸	۶	۴	۶	۶	۴	۴	۱
۶	۱	۶	۶	۴	۴	۸	۷	۴

حل سودوکو ۹۱۲

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

جدول ۱۹۰۹