تحلیلی بر نمایشگاه «تاریخ یافت شده» مهدی مقیم‌نژاد در گالری محسن

پرسش‌های راستین از روح مدفون

علیرضا میرزایی

۱ «تاریخ یافت شده» اتفاق مهمی است. نوع رفتار هنرمند با هویت تاریخی گم‌شده متفاوت است و این پرسش از تاریخ سناریوی خود را بدون حضور انسان جلو می‌برد. برای پیشبرد هدف خویش متوسل به نشانه‌های تکراری و کلیشه‌ای نمی‌شود؛ نشانه‌هایی که این روزها برای اثبات Middle East بودن و در جهت خوشامد ایندیاناجونزها و حراجی‌های بین‌قاره‌ای خودش را به آب‌وآتش می‌زند. مهدی مقیم‌نژاد در این مجموعه به جای استفاده از نشانه‌های فرهنگی جغرافیایی خاص از نگاره‌های تمام فرهنگ‌هایی که در ایران زیسته‌اند سود جسته‌است. از تخت جمشید شیراز تا مساجد صفوی اصفهان و بناهای تاریخی آذربایجان و... همین گسترده و فراخ شدن مکالمه بینامتنی با روح تاریخ آن را شیواتر و رساتر نیز کرده است. کلیه عکس‌ها در وحدتی بصری و گم‌شده در درون مه و افقی تقریبا ناپیدا، رنگ باختن واژه هویت تاریخی را زمزمه می‌کنند.

۲ نه مهم‌ترین که یکی از کلیدی‌ترین پرسش‌های پیش‌روی فلسفه پسا-پست‌مدرنیستی در قبال سوژه‌ای که از ویرانی برآمده از گردوخاک پست‌مدرنیسم جان به در برده مساله حقیقت واحد و در بطن آن موضوع بس مهم هویت و عاملیت سوژه یا به زبانی دیگر بازیابی این هویت و عاملیت است. چه به‌زعم آلن بدیو غفلت و انکار این دو توسط پست‌مدرنیسم غیرقابل توجیه می‌نماید. پرسش از هویت سوژه بی‌شک برای کسانی که در حلقه عاملیت بدیویی نایل آمده‌اند، بازیافت دوباره فاعل شناسای دکارتی است. بازگشتی موهوم از ویرانی و شکافتگی. هویت زدوده و از دست رفته بخشی جدایی‌ناپذیر از پرسش‌های انسان معاصر است. چه این امر با مدیحه‌سرایی نوستالژیک در باب ریشه‌های از میان‌رفته باشد و چه در هیات شکافتگی و سرگردانی در مواجهه با ماشین خردکننده جهان وطنی. چند سال پیش پرسشی مرا به نگارش نوشته‌ای ناتمام سوق داد با این عنوان که فریدون زندی بازیکن سابق تیم کایزرسلاترن آلمان و بازیکن فعلی سرگردان میان تیم‌های شیخ‌نشین‌های حاشیه و تهران، ایرانی است یا آلمانی؟ این پرسش برای هرکسی که می‌داند او از پدری ایرانی است پرسشی تامل‌برانگیز است و اینکه اصلا هویت از چه چیز تشکیل یافته است؟ از خونی که در رگ‌های ماست یا فرهنگ واژگان مادری یا شناسنامه و پاسپورت؟ اکنون خیل عظیم جمعیتی پراکنده بدون آمار در حاشیه‌های مرزهای اروپایی هستند که مانند قهرمان فیلم «سفر به سیترای» آنگلوپولوس در تبعیدی غیرخودخواسته به هیچ مرزی تعلق ندارند و گذرنامه‌شان زیر سایه هیچ پرچمی معتبر شناخته نمی‌شود. داستان این تکه‌پارگی به همین‌جا هم ختم نمی‌شود. گردوخاک دنیای وب، شبکه‌های اجتماعی و میل وافر به رویت سرزمین‌های اتوپیایی جهان اول برای اکثریت کسانی‌که در جهان سوم از رگ و ریشه و فرهنگ خود بریده‌اند را نیز باید به سیاهه بی‌هویتی فوق اضافه کرد.

اکنون دیگر پدیده مهاجرت طی مسیر و جابه‌جایی از مکانی به مکان دیگر نیست، و حس غریب نوستالژی فقط مخصوص مهاجرین نیست که خیلی‌ها در وطن خویش نیز در دل احساس غریبی و بیگانگی می‌کنند. از این منظر هر سوژه‌ای در گوشه ضمیر ناخودآگاهش خود را موظف به بازگشت به خویشتن می‌پندارد. از همین روی پرسش از هویت، صدایی بدیهی و آشناست. در کنار اینها از بین رفتن زبان‌ها و فرهنگ‌های قومی به نفع زبانی جعلی که می‌خواهد هیکل تمام‌عیار یک اسپرانتوی نیمه‌لاتین و نیمه بین‌المللی را تزیین کند نیز به این تبار بی‌هویتی آجری دیگر اضافه می‌کند.

۳ از نظر من عکس‌های مقیم‌نژاد در مجموعه «تاریخ یافت شده» نیز با چنین طرحی به ماهیت خود شکل می‌دهد یا دست‌کم دغدغه چنین طرحی را دارد. پرسشی از هویت تاریخی. تاریخ این دیار ۴۰ تکه. آنچه در جست‌وجوی نشانه‌شناختی آثار به چشم می‌آید نه تدقیق در جهت رسیدن به یک وحدت پژوهشگرانه و باستان‌شناختی در باب دوره‌ای خاص از تاریخ، که بیشتر به مثابه مکالمه‌ای است با روح و مفهوم تاریخ؛ مکالمه‌ای بینامتنی میان سوژه و ضمیر ناخودآگاه جمعی نیاکان سرزمینش. ارجاع به یک مفهوم مدفون شده که از آن نمانده است جز فسیل نگاره‌هایی که به مصرعی بریده از غزلی گم‌شده می‌ماند. حداقل در حافظه‌تاریخی ناقص من چنین رویکردی در حوزه عکاسی این سال‌ها قابل رویت نیست. شاید بشود مشابه این رفتار را فقط و فقط در متون فیلمساز و نمایشنامه‌نویس در غربت این روزها، بهرام بیضایی جست. پرسشی که در تک‌تک آثارش متکثر گشته است. جنس رفتار مقیم‌نژاد نیز چنین است. نگاره‌های گمشده در درون مه مقیم‌نژاد از جنس فریاد مرد تاریخی در «چریکه تارا» یا مانند سرباز زخم خورده در فیلم «غریبه و مه» است که از دریا می‌آید، اما هیچ‌کدام از آنها نشان قوم، سلسله یا سپاهی خاص یا دوره‌ای خاص را به مخاطب نمی‌دهند مگر پرسشی بی‌جواب را. جنس رفتار مقیم‌نژاد مشابه نگاه جست‌وجوگرانه بیضایی است. می‌شود گفت پرسش و مکالمه بینامتنی با تاریخ در تک‌تک مجموعه‌های به‌هم پیوسته واقع‌نمایی‌های مقیم‌نژاد قابل ردیابی است.

۴ برخلاف هنرهای تالیفی مانند نقاشی یا ادبیات که جوهره خویش را خود می‌آفرینند عکاسی وام گیرنده است و ماده خام خود را از واقعیت رخداده درون قاب دوربین به عاریه می‌گیرد. از این حیث همیشه در معرض اتهام سویه‌های غیرزیبایی‌شناختی و غیرآفرینشی است. یکی از راه‌های برائت از این اتهام فتومونتاژ است. ماهیت فتومونتاژ از عدم اکتفای هنرمند به واقعیت موجود در قاب یا همان امر نمادین می‌آید. مقیم‌نژاد در مجموعه «تاریخ یافت شده» با دخل و تصرف در گزاره‌های نمادین درون قاب و کنار هم چیدن و همنشینی عناصر از متن‌های متفاوت در جغرافیایی واحد به شکلی زیبا این نقصان تالیفی را در جهت شکل بخشیدن به نیت خویش به انجام می‌رساند. آنچه مسلم است مکالمه با یک واقعیت مدفون شده و از میان‌رفته مکالمه‌ای بیرون از حیطه امر نمادین است. بیرون از آنچه هست و ارجاعی است به آنچه نیست و نابود و مدفون شده است. «تاریخ یافت شده» جست‌وجو در گورستان رخدادهای گم‌شده و ناپیداست. واقعیتی به سان مزارهایی بدون سنگ‌نوشته و بدون نام. شاید از قسم همان هفت سنگ گوری که در مجموعه‌های پیشین واقع‌نمایی‌ها شاهدش بوده‌ایم. مکالمه با قومی از میان‌رفته و تار و مارشده. مکالمه با جنازه بی‌جان تمدنی که فقط با کنار هم‌چیدن پازل شمایل‌هایی به محاق رفته می‌توان آن را بازشناخت. از این حیث بینامتنیت جاری در «تاریخ یافت شده» مصاحبه با امر واقعی است. امری که هیچ‌گاه رخ نداده و نمادین نخواهد شد مگر با اشاره‌های ظریف امر زیبایی‌شناختی که به زیبایی در این مجموعه خودنمایی می‌کند.

مکعب سفید

به بهانه چیدمان جدید ابوشاهی

هنرمند ارگانیک

رضا مختاری

«ابوشاهی» (ابوالفضل شاهی) هنرمندی با رفتار طبیعی است. کاری به وزنه‌کشی و سبک سنگین کردن هنرش نداریم اما برای محصولش از کود شیمیایی مدد نمی‌گیرد و اهل سموم دفع آفات نیز نیست. ابو میانه خوبی با طبیعی بودن و طبیعت دارد و اصلا و ابدا منظور نمایشگاه آثار حجمی او با عنوان گیاهان دارویی و زوج‌های خوشبخت نیست یا کتاب آثار کوتاه کوتاه او با عنوان اسفرزه که گیاهی است در شباهت با خاکشیر که خواص فراوان دارد. توان «ابو» در کارهایش خودبودگی اوست که البته باعث نشده متصلب شود در هرچه برایش از قبل آماده بود. شیطنت او باعث می‌شود پایش را از گلیم معمولیات درازتر کند و خب کارهای روتازه‌ای کند. جاهایی به متن می‌رود و صادقانه کلنجار می‌رود. یا به حجم. و حالا این شیطنت پایش به روی فرش باز شده. ابو تن تازه‌ای به قالی داده و قالی ابو مثل خودش با آنکه کاشی است اما قالی پیش از این کاشان نیست. قالی‌های ابو سه لایه قابل تامل دارد. در لایه اول، شاهد هنرمندی هستیم که آثارش را داده است قالی کرده‌اند. اما همین نیست. در لایه دوم ارجاعاتی مشخص به امر بافته شدن و آگاهی از فرشیت قالی‌ها وجود دارد. و در لایه سوم انگار قالی‌ها راوی حضور غایبان بافت قالی هستند؛ قالیباف‌ها. ابو تلاش کرده تا با متن‌های بافته شده این صداهای غایب را احضار کند و برای نخستین‌بار در توسعه‌ای هستی‌شناختی رد بافنده قالی و صدای تاریخی بافندگان از حاشیه به متن قالی کشیده می‌شود. در برخی آثار نمایشگاه ترانه‌های پشت‌دار قالی خواندنی است و در اثری هم خود قالی انگار به حرف می‌آید و مخاطب را از ارزش خود باخبر می‌کند. تمام این لایه‌ها تمهیدی است که هنرمند چیده تا جامه تازه‌ای تن قالی کند و در کنار حفظ هویت آن از کارکرد تزیینی صرف دورش کند. حرکت ابو راه تازه‌ای پیش قالی گشوده.

کانسپت

داستان هنرهای مفهومی- بخش پنجم

هنر، بی‌پایان است

علیرضا امیرحاجبی

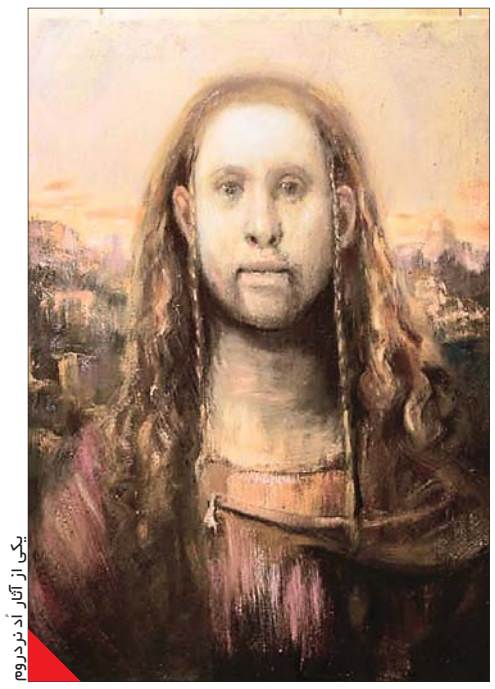
سال به پایان رسید و سفر ما به جهان نیمه داستانی هنرهای مفهومی پایان نگرفت. در این بخش صرفا سعی خواهیم کرد تا به جمع‌بندی و نیز چشم‌اندازهای پیش‌روی هنر مفهومی بپردازیم.

نکته مهم دیگر که مایلم به آن بپردازم مساله نفی هنر مفهومی توسط برخی هنرمندان تجسمی از نقاشی و مجسمه‌سازی گرفته تا عکاسی و معماری است و نیز برعکس خصومت برخی از هنرمندان مفهومی با هنرهای تجسمی. آن زمان که امثال جوزف بویز اعلام کردند که هنر نقاشی به اتمام رسید یا نظریه‌پردازانی چون اسکار اشلمر در باهاوس مرگ تئاتر را جار می‌زدند، هیچگاه فکر نمی‌کردند که پدیده‌های هنری در هر شاخه زوال‌ناپذیرند. زیرا این نظریه‌پردازان و حتی هنرمندان نیستند که موقعیت مرگ و زندگی جنبشی را مشخص می‌کنند، بلکه این فضای اجتماعی و سیاسی و فرهنگی است که نسخه یک جنبش را می‌پیچد. نقاشی در سراسر جهان دارای جایگاهی بسیار رفیع‌تر و محکم‌تر از هنرهای مفهومی است. سنت نقاشی تنها در اروپا به دوهزار سال یا حتی بیشتر می‌رسد. مگر می‌شود مرگ هنری ریشه‌دار را یک‌شبه اعلام کرد. بسیاری از اینگونه هنرمندان یا خواب‌نما می‌شوند یا برای بازار گرمی کارشان شیپوری به دست گرفته و البته از سر گشادش در آن می‌دمند.

اعلام مرگ نقاشی یا تئاتر یا سایر هنرهای زیبا نه تنها به نفع هنرمندان مفهومی نبود بلکه روند تکاملی تاریخی این هنر را کند کرد. از دهه هشتاد میلادی ما با نوعی چرخش و حتی استحاله هنر مفهومی مواجه بودیم. دیگر خبری از ایده‌های ساده و اجراهای ساده‌تر از آن نبود. فرم و شکل که در این هنر در درجه دوم یا حتی سوم اولویت قرار داشت، دوباره از پروژه‌های مفهومی سر درآورد و قالب‌ها از هنر پارتیزانی دهه ۶۰ و ۷۰ به نوعی سانتی‌مانتالیسم مورد نظر بورژوازی چرخش کرد. کارهای عظیم و چیدمان‌های به‌یادماندنی آنیش کاپور نمونه‌ای از این چرخش بود. در اینجا نباید نقش مینی‌مالیسم را از یاد ببریم. چیزی که مینی‌مالیست‌ها به پی‌ریزی آن کمک کرده بودند به شکلی غیرمستقیم توسط خودشان استحاله شده بود. البته تمام این بازنگری توسط مینی‌مالیست‌ها به انجام نرسید. پارامترهای دیگری نیز بودند که به افول هنر مفهومی و دگردیسی‌اش کمک کردند. از جمله پایان رسمی دوره ایدئولوژی‌ها. این عامل مهمی در استحاله مفهومی بود. اما دقیقا نمی‌توان اعلام کرد که هنر مفهومی به پایان خود رسیده است. نباید با طناب کسانی که هنرهای تجسمی را مرده می‌پنداشتند به درون چاه رفت. هنر مفهومی نیز نخواهد مرد اما از آن تب و تاب گذشته یکسره افتاده است اما تغییرات در حوزه مفهومی علل دیگری نیز داشت. گالری‌ها و موزه‌ها در نهایت باید به فکر جیب و وضع اقتصادی خود نیز می‌بودند. بحران از زمانی آغاز شد که هنرمندان مفهومی پس از گل کاشتن‌های دهه ۶۰ و ۷۰ حالا باید به این می‌اندیشیدند که چگونه می‌توانند درآمدی از این راه کسب کرد. این سوال خود گالری‌ها نیز بود.

حاضر و آماده‌ها را به طریقی می‌توان در بازار شرکت داد اما هنرهای اجرایی یا حتی ویدیو و چیدمان مشکل‌ساز شده بود. تنها راه کسب و جلب حمایت مادی از طرف صاحبان سرمایه بود. افرادی متمول که چیز زیادی از هنر مفهومی نمی‌دانستند و تنها تظاهر به دانستگی می‌کردند. با ورود این حضرات پنجه‌طلایی به پروژه‌های بزرگ هنری اعمال‌نظرها هم آغاز شد. شرکت‌های بزرگ تبلیغاتی، رسانه‌ها، طراحان مد و لباس همه از راه رسیدند تا به این استحاله بزرگ کمک کنند. این یک انتقاد بی‌رحمانه نیست بلکه نمایان کردن قدرت عواملی خارج از تصمیم هنرمندان است؛ عواملی که هم به کمک هنر می‌آیند و هم به نوعی آن را تغییر شکل می‌دهند. نمایشگاه‌های عظیم یایویی کوساما با پشتیبانی طراح مد معروف لویی ویتون یا حمایت‌های پیدا و پنهان شرکت بی‌ام و از دیمین هرست، آیا اینها واقعا هنر مفهومی امروز را نمایندگی می‌کنند؟ گمان نمی‌کنم آن آرمان‌های هنرمندان مفهومی برای خودشان نیز امروز ارزش داشته باشد. همین چند وقت پیش بود که کریس باردن هنرمند اجرایی یک نمایشگاه بزرگ که چه عرض کنم، عظیم از شهری پلاستیکی برپا کرد و با ماشین‌های ماکت به بازنمایی متروپلیس نیویورک پرداخته بود. آیا این هنرمند همان کریس باردن است که اجازه می‌دهد به او شلیک کنند؟ باز هم گمان نمی‌کنم.

موسیقی مدرن هم اوضاع بهتری از هنرهای مفهومی ندارد. دیگر کسی به اصوات دلخراش و نابهنجار آتونال هنرمندان سریالیست گوش نمی‌دهد. همان‌هایی که پایان موسیقی تونال را اعلام کرده و پشت نقاب آوانگاردیسم پنهان شده بودند امروزه یا سکوت کردند یا به تجدیدنظر آرای خود پرداختند. هنر نقاشی همچنان جذاب و شگفت‌انگیز است. هنر مجسمه‌سازی نیز چنین است و در برخی موارد هنر مفهومی نیز تکانی از عمق به انسان می‌دهد. راه‌ها متعدد و متکثر هستند. اعلام پایان هنر تجسمی توهمی بود که زود مشخص شد. احتیاجی به انتظار بیش از حد نداشتیم تا دوباره با نگاه به آثار بزرگانی چون کارلو مایو مارینی، گرهارد ریشتر، اُد نردروم در برابر هنر والای نقاشی سر تعظیم فرود آوریم.



یکی از آثار اُد نردروم

کرباس خاکستری

بهنوش فروتن

نمایشگاهی با صنیع‌الملک و کمال‌الملک

هفت‌سینی برای هنر ایران

این روزها، «روایتی مختصر از ۱۰۰ سال هنر کلاسیک و مدرن ایران» را در گالری شکوه، نمایشگاه‌گردانی کرده‌ام؛ از عنوان هم پیداست که چیدمان چنین نمایشگاهی با حلقه‌های مفقوده بزرگ و کوچک همراه خواهد بود زیرا بسیار دشوار است که یک قرن تاریخ هنری پرفرازونشیب را ورق بزنید و در فضایی که مجال نمایش ۸۰-۷۰ تابلوی کوچک وجود دارد روایت‌تان جامع و مانع باشد اما بنا به پیشنهادات مکرر هنرمندان پیشکسوتی که آثار تازه‌شان را هر ساله در گالری شکوه نمایش می‌دهند، دور اول این روایت را گرد هم آورده‌ام تا در آینده سامان‌یافته‌تر آن را دوباره روایت کنم.

موج نوین نقاشی ایران و پرش بلندش از نقاشی ایرانی (نگارگری) را در دوره قاجار می‌توان پررهرو رصد کرد که طلایه‌داران این دوره کلاسیک صنیع‌الملک و کمال‌الملک‌اند، بررسی آغاز روایت و نمایش آثار این بزرگان پیش‌روی جوانان هنردوست، آثاری کمتر دیده‌شده از این عمو و برادرزاده را به عنوان نمایندگانی از دوره کلاسیک محض در این روایت جای داده‌ام؛ حال آنکه پیداست می‌توان نام‌های معتبر دیگری هم از این دوره برگزید. انتخاب نمونه‌هایی از دوره‌های متاخر و اخیر هنر کلاسیک و مدرن نقاشی ایران که نقاشی خط را هم در همین تعریف جای داده‌ام، روند کلی حاکم بر این روایت است. نام‌های بزرگی نظیر زنده‌یادان مارکو گریگوریان، عباس کاتوزیان، ژاله تباتبایی، علی‌اکبر صنعتی، جعفر روح بخش، محمدعلی ترقی‌جاه، جمال‌الدین خرمی‌نژاد و استادان گرانقدرمان پرویز کلانتری، نصرالله افجه‌ای، منوچهر نیازی، علی‌اکبر صادقی، کیخسرو خروش، نظیرعلی شیرازی، واحد خاکدان، حجت شکیبا، بهمن نیکو، سیاوش مظلومی‌پور، عنایت‌الله نظری‌نوری و عطاالله ذی‌نوری در این روایت این روزها روی دیوار شکوه هستند. فضای گالری امکان نمایش بیش از این را نداشت وگرنه ناگفته پیداست. نام‌های بزرگی داریم که در هر روایتی از هنر ایران نامشان می‌درخشد مثل استادان عزیز سیدمحمد احصایی، کوروش شیشه‌گران، ... و بزرگانی که از دست رفته‌اند مثل سپهری، مانی، لاشایی... که هر یک برگ‌هایی طلایی از کتاب یک قرن اخیر هنر ایران به حساب می‌آیند. این نمایشگاه به مثابه هفت‌سینی برای هنر ایران است؛ در آستانه سال نو، مرور سرمایه‌های معنوی مهم‌ترین ضرورت برای ترسیم افق آینده است؛ اینکه از کجا آمده‌ایم و دیروز چگونه بودیم بهترین نقشه راه برای فرداست. این نمایشگاه تا پایان سال به روی دیوار گالری شکوه خواهد بود.

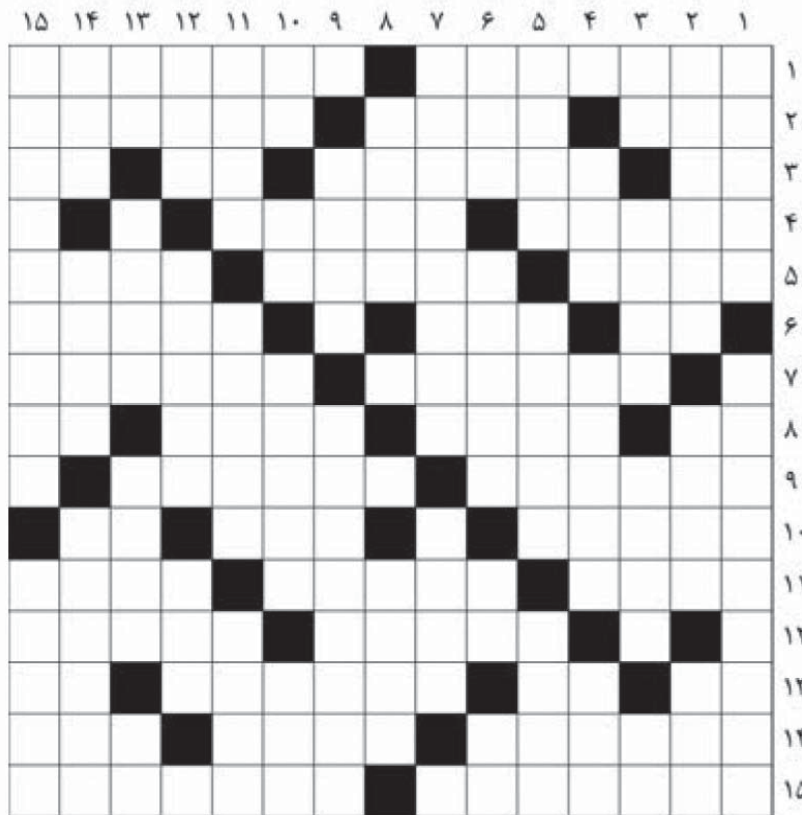
جدول ۱۶۶۵

افقی:

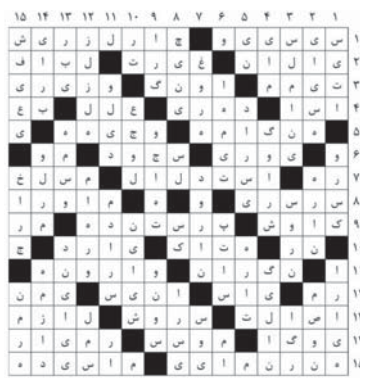
۱ - بشر - غار بزرگی در اسپانیا ۲ - بند - از توابع قزوین - لرزیدن ۳ - حرف مشایعت - اغما - خشکی - همبازی پت ۴ - رشته کوهی در غرب کشور - بزرگ‌ترین سرخ رگ بدن ۵ - اثر آلبرتو مور اوپا - اصطلاحی در ورزش کشتی - هدیه دادن ۶ - به‌دنیا آوردن - برش هندوانه - پدر فریدون پیش دادی ۷ - بلبل - آبونمان ۸ - خداوند - زاری - دستگاه ذخیره عکس در رایانه -مایه پیشرفت بعضی‌ها ۹ - جشن میلاد مسیح - در قید و بند دنیا ۱۰ - صداقت - پایتخت سوییس - نشانه مفعولی ۱۱ - از گازهای آلی - رشته کوه عظیمی است در روسیه - باران کم ۱۲ - اوباش - همشیره ۱۳ - نشانه جمع - ماه سرد - تهنیت -خون ۱۴ - شهری در خراسان - رودی در آلمان - آینه مقعر ۱۵ - ناز بالش - از شهرهای خوزستان

عمودی:

۱ -شاعر پاکستانی - اثری از مری آلن ۲ - خون پالایی - حواله - کلمه پرسشی ۳ - بالا آمدن آب دریا - بدرود - سمت چپ - فرمان اتومبیل ۴ -سازنده ساختمان - جا گرفتن - شب گذشته ۵ - زیادی - دیرینه - شهری در روسیه ۶ - آب در زبان کودکان کوچک - ریاکار - ناهمواری سطح تایر خودروها - مذکر ۷ - اثر فرانتس کافکا - یونان به گویش یونانی ۸ - عابد مسیحی - خرمافروش ۹ - پول چین - نگهبان مخزن کالا ۱۰ - نت ششم موسیقی - مهره شطرنج - گرفتار شدن - امر به آمدن ۱۱ - خاک گور - نامی پسرانه - لقبی برای بانوان ۱۲ - داروی بیهوشی - شنا - آشامیدن ۱۳ - حرف همراهی عرب - بزرگتر - اثری از فدریکو گارسیالورکا - سرود دسته‌جمعی ۱۴ - مطیع - سرزمین - ویران گشتن ۱۵ - کوهی در لرستان - اسرارآمیز



جدول ۱۶۶۴



قانون‌های حل جدول سودوکو:

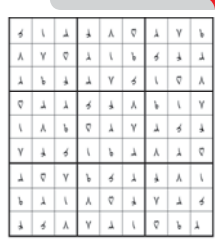
۱- در هر سطر و ستون باید اعداد یک تا ۹ نوشته شود. بدیهی است که هیچ عددی نباید تکرار شود.

۲- در هر مربع ۳×۳ اعداد یک تا ۹ باید نوشته شود و در نتیجه هیچ عددی نباید تکرار شود.

سودوکو سخت ۳۱۷

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

حل سودوکو سخت



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 ۶۶۸

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

حل سودوکو ۶۶۷

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