درباره رمان «حکم مرگ» اثر موریس بلانشو

تاخیر مرگ تا لحظه نوشتن

سپیده کوتی

مردن لحظه عزیمت نوشته است و نه مرگ. جهان نوشته جهان محتضران است، خود نوشته نیز همواره محتضر است، نویسنده گور واژه‌ها را با نوشتن‌شان می‌کند، نه آنکه نابودشان کند، محتضرشان می‌کند، می‌کشاندشان به بستر بیماری. واژه مکتوب نه همه هستی‌اش را از جهان بیرون می‌گیرد و نه می‌تواند، در اثر، هستی‌ای مستقل داشته باشد. چیزی است بینابین، هیچ چیز نیست، بیمار رو به مرگ است، اما نمی‌میرد، همان‌جا در اثر می‌ماند. نوشته پذیرای محتضران است و با این‌حال نمی‌تواند کارش را تمام‌وکمال انجام دهد. بالاخره لحظه مرگ فرا می‌رسد و اینجاست که از نوشته کاری ساخته نیست. مرگ را نمی‌شود نوشت و تصویر کرد، نوشته فقط می‌تواند مرگ را تا آنجا که می‌شود به تاخیر بیندازد.

راوی حکم مرگ، ۹ سال در برابر نوشتن آنچه بر او گذشته ایستادگی کرده و حالا هم قرار نیست پرده از رازی بردارد، چراکه کلمه‌ها «دغل‌کار» و «ناتوان»اند. راوی، که خودش حوالی مرگ است، درباره مرگ می‌نویسد. او محتضری است که به عمل نوشتن تن داده و با احتضار نوشته همراه شده، محتضری که هنگام نوشتن همه محتضران را به یاد می‌آورد و فشردگی مرگ را می‌نویسد. او پیش از هرچیز خواهان آن است که رازش چه پیش و چه پس از مرگ سربه‌مهر بماند. راوی می‌خواهد رازش را با خودش به گور ببرد، با این همه، در این‌باره می‌نویسد. چراکه نوشتن و مردن از یک جنسند وپابه‌پای هم پیش می‌روند و نوشتنِ مردن رازی را برملا نمی‌کند. نوشته به‌خودی‌خود حامل راز مردن است، حتی اگر در آن کلمه‌ای از مردن گفته نشود. لحظه مرگ همان رازی است که نوشتن از بیان آن ناتوان است، پس راوی، حتی اگر هم بخواهد، نمی‌تواند رازی را فاش کند. مرگِ اسرارآمیز ژ چیزی نیست که بشود درباره‌اش نوشت.

ژ به‌شدت بیمار است و امیدی به زنده‌ماندنش نیست. او همه‌چیزش را مدیون همین مردن است. زندگی‌اش، سرخوشی‌اش، ناامیدی‌اش، ترسش، مقاومتش در برابر مرگ، لحظات احتضارش، زیبایی‌اش، حتی نامش در نوشته. ژ بدون مردن هیچ است و بودنش حاصل مردن است. تصور ژ بدون مردن ناممکن است. زنی که مردنش نوشته می‌شود، در حقیقت دوبار می‌میرد، یک‌بار بیرون از نوشته، جایی در واقعیت یا در اندیشه نویسنده و باردیگر زمانی که نام‌گذاری می‌شود و به نوشته راه می‌یابد. به گفته خود بلانشو: «یک کلمه ممکن است معنای چیزی را در ذهن‌مان تداعی کند، اما نخست آن چیز را پنهان و پایمال می‌کند. برای آنکه بتوانیم بگوییم این زن، باید به طریقی واقعیت مجسمش را از او سلب کنیم، باید باعث شویم که غایب شود، باید او را نابود کنیم.» می‌شود گفت زنی که مردنش نوشته می‌شود، از همان ابتدا مرده‌ای بوده که به اثر راه یافته و نوشته امکان بازگشتش به پیش از مرگ و دوباره مردن را به او داده. پس ژ از همان لحظه ورودش به اثر محتضری بوده در انتظار مرگ. ژ در حکم مرگ دوبار می‌میرد، یک‌بار در نبود راوی و باردیگر در حضور او. راوی بالای سر ژ می‌رود و ژ از حضور او جانی دوباره می‌گیرد و فردای آن روز ژ دوباره، به حکم راوی و به حکم نوشته می‌میرد. راوی که نویسنده این ماجراهاست، برای ژ حکم مرگ است. او به راوی اشاره می‌کند و می‌گوید: «حالا مرگ را ببینید.» ژ، همه توانش برای مردن را از نوشته می‌گیرد و در نهایت هم، همین راوی با تزریق مرفین و آرام‌بخش کار ژ را یکسره می‌کند. در حقیقت مرگ ژ مردنِ مردن است. با وجود این راوی معتقد است که هنوز پرده از رازی برنداشته؛ چراکه لحظه قطعی مرگ در نوشته وجود ندارد و احتضار ژ، همراه احتضار اثر، در زنانی دیگر، سیمون و ناتالی، ادامه می‌یابد. این یعنی به تاخیرانداختن مرگ تا آخرین لحظه نوشتن. مرگ بعد از نوشتن، در لحظه اتمام اثر، جایی بیرون از نوشته اتفاق می‌افتد. «یک چیز را باید بپذیریم: من هیچ چیز خارق‌العاده و شگفتی تعریف نکردم. مسایل خارق‌العاده از لحظه‌ای که من از نوشتن بازمی‌مانم، آغاز می‌شوند اما دیگر قادر نیستم از آن صحبت کنم.»

مردن ژ همه مکان‌ها، فضاها و آدم‌ها را، پیش و پس از حضور ژ در نوشته، تسخیر کرده. چنان که به‌نظر می‌رسد کل پاریس تبدیل شده به مکانی برای مرگ ژ. ژ، با احتضار طولانی‌اش، شخصیت ابدی حکم مرگ است. بقیه شخصیت‌ها، حتی خود راوی، حامل احتضار ژ در اثرند. هیچ‌کس توان مقاومت در برابر این مرگ را ندارد، پس چاره‌ای نمی‌ماند جز هم‌دستی با مرگ ژ. هر رابطه‌ای با ژ به‌معنای همراهی او در مردن، تسریع مرگ او یا به تعویق انداختن آن است. جهان نوشته، جهان احتضار و محتضران است و رابطه محتضران با هم و با نوشته رابطه‌ای است عریان و هراس‌انگیز. اینکه ژ دارد می‌میرد، اتفاق ویژه‌ای نیست. باقی شخصیت‌ها هم در وضعیتی مشابهند؛ بنابراین وضعیت ژ ترحم و همدلی چندانی برنمی‌انگیزد. مادر ژ حتی حاضر نیست کمی بیشتر کنار دختر ترس‌خورده‌اش بماند و زودتر می‌رود تا به برنامه روزانه‌اش برسد. پزشک ژ هم برای بهبود او تلاشی نمی‌کند، به پیش‌بینی او ژ سه هفته بیشتر زنده نخواهد ماند. از پزشک انتظار دیگری هم نمی‌رود، تکلیف او از همان اول روشن است. او نشانه‌های احتضار را بر دیوار اتاقش دارد. «کفن مقدس تورین» «که در آن، دو تصویر برهم‌نهاده، یکی از مسیح و دیگری از ورونیکا به‌چشم می‌خورد؛ پشت چهره مسیح آشکارا خطوط چهره زنی را دیدم که زیبا بود و به‌دلیل غرور غیرعادی‌اش جلوه‌ای باشکوه داشت.» داستان کفن مقدس تورین از این قرار است که زنی به نام ورونیکا در راه جُلجُتا پارچه‌ای به مسیح می‌دهد تا صورت خود را با آن پاک کند و چهره مسیح بر این پارچه نقش می‌بندد. مطابق افسانه‌ها این پارچه شفابخش است. به روایتی دیگر پارچه‌ای است که بدن یک مرد بر آن نقش بسته و این پارچه همان کفنی است که مسیح را پس از مصلوب‌شدن در آن پیچیده‌اند. کفن مقدس تورین، نوشته است، مکان محتضران و نویسنده، مسیح محتضر. نویسنده، به سبب حضورش در متن، همواره محتضر می‌ماند، نقش مسیح بر کفن احتضاری است ابدی.

در تمام اثر تنها یک‌نفر می‌گوید ژ «نخواهد مرد.» کف‌بین و طالع‌بینی که هرگز ژ را نمی‌بیند و تنها برخورد او با بدن شخصیتِ داستان قالبی است از دستان ژ که راوی برایش می‌فرستد. خطوط کف دست ژ، در اساس، مبهمند، منتها کف‌بین بر درستی قالب خرده می‌گیرد. او سرانجام براساس یافته‌های اختربینانه‌اش اعلام می‌کند: «او نخواهد مرد.» در حکم مرگ، بدن، در متن، چیزی جز بدن محتضر نمی‌تواند باشد. قالب دست ژ بازنمایی بدن او و طالعش بازنمایی هستی ژ است. بازنمایی چیزی است بیرون از متن. بازنمایی، بدن ژ و هستی‌اش را به بیرون نوشته می‌راند و به این ترتیب، ژ از وضعیت احتضار خارج می‌شود و دیگر انتظار مرگش نمی‌رود. همین پیکرتراش در پایان داستان، در رابطه ناتالی و راوی، نیز ظاهر می‌شود و به خواست ناتالی تندیسی از دستان و سر او می‌سازد. این کار راوی را برآشفته می‌کند و از ناتالی می‌خواهد تا ساخت تندیس را متوقف کند، اما کار از کار گذشته و به بیان راوی «شما پوشش را برداشته‌اید و چشم‌درچشم با چیزی بوده‌اید که تا ابد زنده است، تا وقتی من و شما زنده‌ایم!» گویا ناتالی به تمام شخصیت‌های متن و به نوشته خیانت کرده و جهان نوشته را مخدوش کرده. تندیس در جهان محتضران و مردن، در جهان نوشته، جا نمی‌گیرد و رو در روی شخصیت‌ها، ناتالی و راوی، تا ابد زنده می‌ماند. مردن از ژ آغاز شده و تمام شخصیت‌ها ادامه احتضار ژ بوده‌اند و تندیس ناتالی اعلام پایان مردن، در حکم مرگ، و حلول تمامی محتضران متن در تنی بازنمایی شده و تا ابد زنده است. تن بازنمایی‌شده خودش را همراه باقی شخصیت‌ها از متن و واژه‌های محتضر می‌کند و جدا می‌کند. واژه‌های محتضر توصیف محتضرین متن‌اند و در رابطه با همین محتضرین شکل گرفته‌اند و حیاتی مستقل از ژ، ناتالی و راوی ندارند. وقتی حتی راوی هم با تندیس ناتالی به بیرون متن رانده می‌شود، جایی برای نوشته باقی نمی‌ماند. آنچه پیش روی راوی می‌ماند اندیشه او برای دوباره نوشتن، بازگشت به متن و آفرینش احتضاری دوباره، در واقعیت متن است. «... من تمام نیرویم را به او (اندیشه) بخشیدم و او تمام نیرویش را به من بخشید، به‌آن‌گونه که این نیروی عظیم که با هیچ‌چیز از میان نمی‌رود، ما را وقف بدبختی بی‌حد کند، اما اگر چنین باشد، من این بدبختی را در خود می‌گیرم و از آن لذتی بی‌حد می‌برم و تا ابد به آن اندیشه می‌گویم بیا و تا ابد آن اندیشه آنجاست.»

او نخواهد مرد

مجید نظری

بلانشو رابطه خواننده با متن را دارای دو جنبه می‌دانست: متن بخشی از فرهنگ است و دیگر اینکه متن تکنیکی اثر را القا می‌کند و مبدع زبان جدیدی است که در برابر تقلای ما برای مفهوم‌سازی مقاومت می‌کند. رمان اگرچه بازگوکننده مسایل فلسفی است اما و اگر به این اکتفا شود فریبش را خورده‌ایم. رمان به فراسوی فلسفه می‌رود، متعلق به دنیای دیگری نیست، خلوص زبان است. حکم مرگ نه داستان پیروزی زندگی بر مرگ است نه پناه بردن به مرگ است در برابر وضعیت جهنمی زندگی. نوشتن برای ناممکنی مرگ است. و این کاری است که نویسنده به نوشتن آن اجبار دارد. «تا اندازه‌ای مطمئنم نوشته‌هایی که نباید نوشته شوند، بالاخره، نوشته خواهند شد. تجربه خواندن حکم مرگ، تجربه مبهمی است که متعلق به ادبیات است که از تعریف می‌گریزد. با خواندن حکم مرگ باید ادبیات را دوباره خلق کرد. ادبیات که مساله برای فلسفه می‌شود.» آندره ژید می‌نویسد: دلایلی که مرا به نوشتن ترغیب می‌کند بسیار است، اما مهم‌ترین آنها برای من ایمن‌داشتن چیزها از مرگ است. نوشتن برای نمردن. برحسب این نظر، هنر با تاریخ پیوند می‌خورد. چهره‌های مهم تاریخی، قهرمانان و مردان بزرگ جنگ کمتر از هنرمندان بدین شیوه خود را از مرگ ایمن نمی‌دارند. آنها به خاطره مردم درمی‌آیند. آنها الگو هستند. اما کافکا در یادداشت‌های روزانه‌اش می‌نویسد که بهترین نوشته‌های من بر اساس توانایی مردن با رضایتمندی است. همه صفحات خوب درباره کسی است که در حال مردن است و آن را بسیار سخت و ناعادلانه می‌یابد. کافکا از محیط خود برید تا بنویسد و نوشت تا در آرامش بمیرد. آنچه نوشتن را مجاز می‌دارد توانایی مردن رضامندانه است. بنابراین نویسنده کسی است که می‌نویسد تا قدرت مردن را بیابد. بنویس تا قادر به مردن باشی – بمیر تا قادر به نوشتن باشی، اما آیا من می‌توانم بمیرم؟ «من هرگز نمی‌میرد.» حکم مرگ بازنمایی مرگ نیست. ناممکن آن است. فاصله گرفتن از آن است. با گفتن از مرگ، اما از آن دور می‌شویم چرا که زبان فاصله گرفتن از ابژه‌هاست. حکم مرگ با نوشتن از مرگ، ناممکن بودن آن را تایید می‌کند. «مرگ به منزله ناممکنی مردن.» حکم مرگ نوشتن از امر ناشناخته است، امر موهش. مواجه با مرگ معنای زندگی را به ما القا نمی‌کند. مرگ، بیماری تحلیل‌برنده‌ای است که به شخص نه راه رهایی داده می‌شود و نه می‌میرد. در حال مردن است اما مرگ ناممکن است. فرد محتضر نمی‌میرد. راوی و محتضر زیادی زنده‌اند پزشک به راوی تذکر می‌دهد که دو سال پیش باید می‌مرد. اما مرگ امکانپذیر نیست. «او نخواهد مرد.» مرگ چیزی است که فرا نمی‌رسد حکم مرگ جوهر آنچه را باز نموده است نفی می‌کند. عدم امکان مرگ در «جنون خون و باروت» است. زمان بمباران پاریس و وضعیت حادی است که «اندیشیدن و زیستن با هم جور در نمی‌آمد.» تلاقی ادبیات با مرگ، میل به مرگ نیست بلکه آری‌گویی به زندگی است. در حکم مرگ، مفهوم مرگ با مفهوم دوستی پیوند می‌خورد. تحمل‌ناپذیر است نه برای خود که برای دوست. بلانشو در این رمان از فراز و نشیب زندگی دوست نمی‌نویسد بلکه بر آنچه مرگ دوست درباره دوستی فی‌نفسه آشکار می‌سازد می‌پردازد. مرگ دوست در خطربودن دوستی را نمایان می‌کند. نزد بلانشو قبل از اینکه فرد باشم یک دوست هستم. دوستی احضار دوباره مفهوم انسان بودن است. مرگ آن نیروی ویرانگری است که انسان‌ها را از طریق غرابت‌شان به هم وصل می‌کند. آنچه انسان‌ها را با هم متحد می‌سازد، روبه‌رو شدن با نیروهای ویرانی است. آنچه ما را به هم وصل می‌کند امر ناشناخته است. غرابت‌مان است. شکاف، آنچه بین من و دیگری که دوست است را معین می‌کند. آنچه بین دوستان به اشتراک وجود دارد، ارتباط نامتقارن مضاعف با دیگری است نه علاقه مشترک. و از این‌روست که بلانشو می‌نویسد تا مرگ را ناممکن سازد.

جنون روز

موریس بلانشو: تدبیر مردن

موریس بلانشو، ادبیات را برخورد قهرآمیز دو مفهوم ظاهرا مترادف مرگ و مردن می‌دانست. ادبیات در نظرش مردن در مقابله با مرگ بود. مرگ را نمی‌شود نوشت، ولی نوشتن همواره مردن است. این رویکرد بیش از هر چیز نگاهی انتقادی به رسانه‌ای دانستن زبان بود. ادبیات نمی‌تواند در مبادله بسته‌های اطلاعاتی و احساسی تلخیص شود. در ادبیات به هیچ مفهوم یا تفسیری نمی‌شود اتکا کرد. حتی از این هم بیشتر، ادبیات انتقال چیزی از جایی به جای دیگر نیست. از این رو تاکید بر دریافت مخاطب یا نشانه‌شناسی متن به‌زعم بلانشو به هیچ روی وافی به مقصود نیست. در عین حال ادبیات نوعی شراکت مستقل از مبادله را در خود مستتر دارد. کسی که می‌خواند غیاب خود را با غیاب آنکه می‌خواند شریک می‌شود. آدم‌ها نمی‌توانند زیستن وزمان زیسته را با هم تقسیم کنند. همه می‌میرند، ولی کسی به جای کسی دیگر نمی‌میرد.

آن‌کس که به ساحت کلام پا می‌گذارد، در حین نوشتن همان کسی نیست که پیش از نوشتن بوده، زبان مثل عارضه‌ای او را مبتلا می‌کند. نویسنده، به مرض زبان دچار است. مرضی علاج‌ناپذیر و رو به مرگ. معنادار بودن نوشته، به اندازه معناساز بودنش مهم نیست. سیاهی و تاریکی و انبوهی از فراموش شده‌ها، مطرودان و ناپدیدشدگان پابه‌پای کنش نوشتن، حضور می‌یابند و دوباره غیب می‌شوند. در مرحله آخر، بلانشو بر این نظر است که نوشتن به هیچ‌روی عملی فردی نیست. ادبیات، نه فردیت را ایجاد می‌کند و نه ماحصل کار فرد است، اما در این مساله به غیاب جمع رای می‌دهد. به عبارتی نوشتن نتیجه جمعی غیاب‌های جمعی است.

«توماس سرگردان» و «حکم مرگ» در بین آثار بلانشو، تمام روایی هستند. ارایه‌ی طرح یا خلاصه‌ای از این دو اثر مصداق ناممکنی و بیهودگی است، اما می‌توان به همین بسنده کرد. ما در هر دو کتاب، با موجوداتی سروکار داریم که در مواجهه مرگ و هنر قرار دارند. شخصیت‌های داستانی بلانشو، هنر را در مفهوم بازنمایی به نیت فایق آمدن بر مرگ و مثلا تجربه چیزی شبیه به جاودانگی تجربه می‌کنند و شکست‌خورده از صحنه خارج می‌شوند، اما در لایه دیگر داستان، شمایی از نوشتن و در مفهومی وسیع‌تر، تعبیری از هنر غیربازنمایانه‌ای شکل می‌گیرد، که شاید خلاصه آن در شیوه جایگزینی مردن و مرگ باشد. نوشتن، امکانی است برای مکرر مردن، با دیگری مردن تا آن‌حد که از فرط مردن، مرگ منهدم شود.

مکالمه بی‌انتها

مقاله‌ای از موریس بلانشو

در باب فراموشی

ترجمه دریا ارجمند

فراموشی: ناحضور، ناغیاب. به سراغ فراموشی رفتن، هماهنگی با چیزی است که پنهان می‌کند. فراموشی، در کنار هر رخداد فراموش‌شده‌ای، همانا رخداد فراموشی است. فراموش کردن یک واژه، مواجهه با این امکانپذیری است که چه بسا تمام کلام فراموش شود، در نزدیکی با تمام کلام باقی‌ماندن، انگار که فراموش شده باشد و نیز در نزدیکی با فراموشی‌بودن انگار که کلام باشد. فراموشی سبب می‌شود تا کلام در تمامیت خود گرداگرد کلمه‌ای فراموش شده مجموع شود.

در فراموشی چیزی هست که مانع از ورود ما می‌شود و راه میانبری هم هست که از فراموشی می‌آید. میان میانبر کلام و میانبر فراموشی، رابطه‌ای هست. این است که، ولو شده با گفتن اینکه چیزی فراموش شده، کلام فراموشی را مردود نمی‌کند ولی محض خاطر خودش به سخن در می‌آید.

جنبش فراموشی

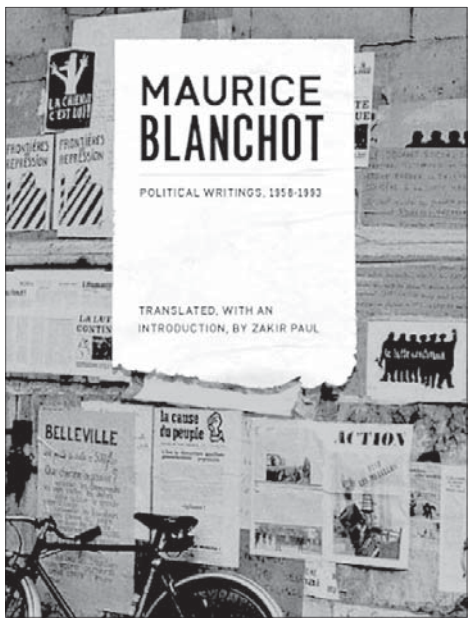
۱) آنگاه که جای خالی کلمه‌ای فراموش شده را احساس می‌کنیم، آن کلمه هنوز در غیاب خودش بازگو می‌شود، ما کلمه را به قیاس با چیزی فراموش شده در اختیار داریم و از این رو تایید مجدد آن در غیاب باعث می‌شود تا چنین به نظر بیاید که جایی را پر می‌کند و در عین حال جایش را از نظر پنهان نگاه می‌دارد. در کلمه فراموش شده فضایی را تسخیر می‌کنیم که در خارج از آنچه می‌گوییم، واقع است و حالا ما را به سکوت، دسترس ناپذیری، ممنوعیت و معنای همچنان مکتوم ارجاع می‌دهد.

در به فراموشی سپردن کلمه، به این نتیجه می‌رسیم که ظرفیت فراموشی برای سخن گفتن ضروری است. ما حرف می‌زنیم، زیرا از قدرت فراموشی برخورداریم و همه کلام‌هایی که به شیوه‌ای فایده‌گرایانه علیه فراموشی‌اند (کلام یادآوری، دانش‌های دایره‌المعارفی) به خطر می‌افتند- خطری لاجرم ضروری- برای آنکه کلام کمتر حرف بزند. از این‌رو کلام هیچ‌گاه راز فراموش‌کردن را فراموش نمی‌کند، که این یعنی مجبور است شدیدتر فراموش کند، خود را در همجواری با لغزشی صیانت کند که ناشی از فراموشکاری است.

۲) همین که درمی‌یابیم می‌توانیم حرف بزنیم، از قدرت فراموش‌کردن برخوردار می‌شویم. در می‌یابیم که توان فراموشی تنها منوط به قلمرو امکانپذیری‌ها نیست. از یک طرف، فراموشی توانایی است: ما می‌توانیم فراموش کنیم و از برکت آن می‌توانیم زندگی کنیم، در کنش باشیم، کار کنیم، و به یاد بیاوریم، می‌توانیم در اکنون باشیم: از این رو می‌توانیم حرف‌های مفید فایده‌ای بزنیم. از طرف دیگر فراموشی، در می‌رود، گریزان است. این ساده‌انگاری است که فکر کنیم از طریق فراموشی امکانپذیری‌ای از ما گرفته می‌شود و ناتوانی خاصی علنی می‌شود، بلکه برعکس، امکانپذیری که همان فراموشی است به بیرون امکانپذیری گریز می‌زند. همزمان با اینکه ما از فراموشی به شکل نوعی قدرت بهره می‌بریم، ظرفیت فراموشی ما را به فراموشی بدون قدرت سوق می‌دهد، به جنبشی که می‌گریزد. گریزپاست: میانبر خودش است.

زمان مصیبت: فراموشی عاری از فراموشی، عاری از امکانپذیری فراموشی.

فراموشی که خود را از حضور و غیاب کنار نگه می‌دارد، در عین‌حال



از طریق ضرورت فراموشی به حضور و غیاب توامان منجر می‌شود، این جنبشی است که تکمیل خود را از ما طلب می‌کند- که آیا این یعنی فراموشی همه چیز؟ - نه به سادگی همه‌چیز و مگر می‌شود همه‌چیز را فراموش کرد، زیرا همه‌چیز، «واقعه» فراموشی را نیز شامل می‌شود، مگر می‌شود نتیجه‌ای را به کنشی متعین و معزول از فهم کل تقلیل داد؟ - فراموشی همه چیز شاید فراموشی فراموشی باشد- فراموشی فراموش‌شدگان: هربار که فراموش می‌کنم، کاری نمی‌کنم مگر فراموشی اینکه در کار فراموشی‌ام. هرچند، ورود به این جنبش مضاعف‌سازی، متضمن دوبار فراموش‌کردن نیست؛ متضمن فراموش‌کردن عمق فراموشی است، فراموشی حاد و حادتر از طریق سر باززدن از اعماقی که فاقد امکان‌پذیری به قعر رسیدن است- پس ما باید جای دیگری در پی آن باشیم – ما باید، در آستانه رخدادی که نمی‌شود فراموشش کرد، که در عین‌حال تعین‌اش منوط به عدم تعیین فراموشی است، در پی آن باشیم- مردن به نظر پاسخی است درخور. کسی که می‌میرد از فراموش کردن خلاص می‌شود، و مرگ رخدادی است که برای تکمیل فراموشی حضور می‌یابد- فراموشی مردن، گاه مردن است، گاه فراموش‌کردن، و بعد مردن و فراموش‌کردن است. ولی چه رابطه‌ای میان این دو جنبش برقرار است؟ ما نمی‌دانیم. راز این رابطه، راز ناممکنی‌هاست.

فراموش‌کردن مرگ حاکی از مرتبط دانستن خود با امکانپذیری محقق شدن مرگ، آن هم به شیوه‌ای عجولانه، نا اصیل و گنگ نیست، بلکه برعکس، حاکی از ورود به رخدادی است که ضرورتا نااصیل است، حضوری است بی‌حضور، گذاری است ناممکن. از طریق این جنبش گریزپا (فراموشی) رخصت می‌یابیم تا به جانب آنچه می‌گریزد (مرگ) رو کنیم، انگار که تنها راه اصیل به مقصد این رخداد نااصیل متعلق به فراموشی باشد. فراموش‌کاری، مرگ: میانبری نامشروط. زمان حال فراموشی حدود فضای نامحدودی را تعیین می‌کند که مرگ را به فقدان حضور رجعت می‌دهد.

خود را تاب‌آوردن در نقطه‌ای که کلام به فراموشی اجازه می‌دهد تا در پریشانی‌اش مجموع شود و اجازه می‌دهد تا فراموشی به سخن درآید.

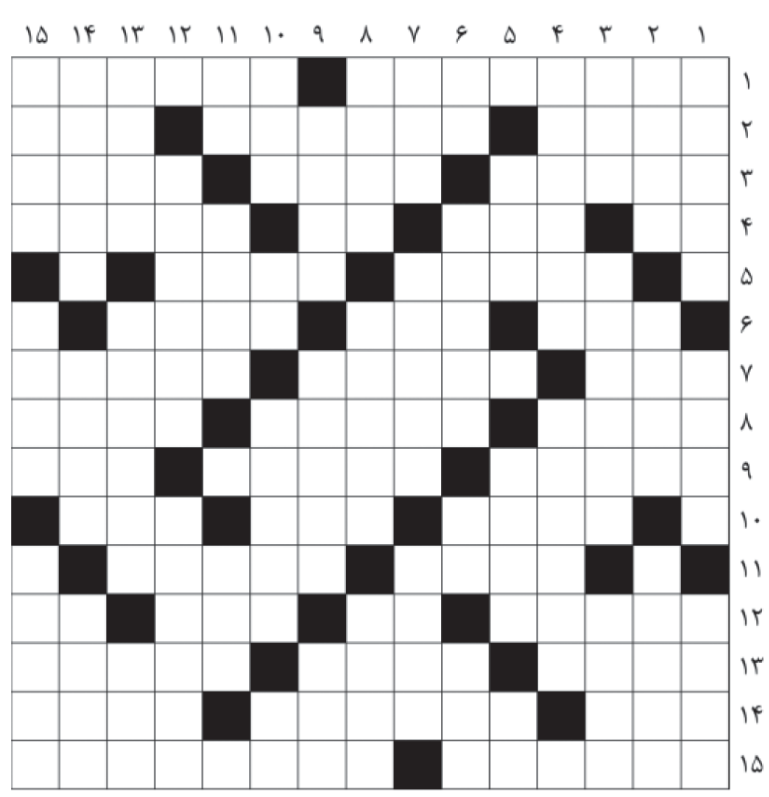
جدول۱۶۳۸

افقی:

۱- حضرت عباس(ع)- جمع مسمار ۲- بازار سهام- هیات دولت- درجه حرارت ۳- کالاهای بنجل و غیرقابل مصرف و دور ریختنی- از گل‌ها- ملخ دریایی ۴- روستا- مطابق و برابر- مشعل جوشکاری- اجرت ۵- جزیره بزرگ ایتالیا- تک‌تک ۶- امر به پریدن- از حواریون- یکی از دو فرشته شب اول قبر ۷- بابا- ورقه معرف مشخصات کالا- اثر اسکار وایلد ۸- کشور قزافی- انصار، دوستان- منسوب به نبی ۹- آشکار- جنگ- خاطر ۱۰ -زمانی که آن را ابتدایی نیست- زاییدن- پسوند شباهت ۱۱- پایتخت سوریه- بد نام ۱۲- وسط- تیر پیکاندار- بی‌ثمر باطل کردن -اتمسفر ۱۳- کفن دزد- آرزوها- لوله خروج دود اتومبیل ۱۴- نام شانزدهمین حرف الفبای فارسی- سوختن- بخشنده ۱۵- بسته شدن- زلزله

عمودی:

۱- شهر فارس- مهر و موم- درس نویسندگی ۲- ماچ آبدار- نو، تازه- لوچ ۳- برگ- کتابی از دافنه دوموریه- نوبت نمایش ۴- اسطوره‌ها- رفیق ترکی ۵- شهرخراسان- منوچهری مبدع این قالب شعری است- دو یار هم قد ۶- پستاندار گوشت خوار دریایی- گرانبها- آتش بی‌مقدمه!- جنگ صدر اسلام ۷- گمراه- سد جاجرود- نرخ رسمی ۸- گزیده هر چیز- اثری از گالزورثی نویسنده انگلیسی- آشکار ۹- ابزار اضافه لازم- جریمه- حرف عصا ۱۰- جمع منت‌ها- شهر توت- از جنس نر- استفراغ ۱۱- عدد خیطی- هیکل- سائل ۱۲- مرغ خانگی- علامت فاصله که بین جمله‌ها وکلمات گذاشته می‌شود ۱۳- طولانی و دراز- ملخ دریایی- سم ۱۴- مدفن ناصر خسرو قبادیانی- رشته پهن- پروانه کسب ۱۵- ستاره مشتری- پودر رختشویی- از نام‌های ایرانی



جدول۱۶۳۷

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 ۲۹۱

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

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 ۶۴۱

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

حل سودوکو ۶۴۰

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