تیرداد نصری

...که آسمان من سهم پرواز نبوده است

تحلیلی بر منظومه‌ی «چهار دهان و یک نگاه» سروده‌ی «مهرداد فلاح»

مقدمه:

نه قرار بود که شعر بلند «چهار دهان و یک نگاه» از مجموعه اخیر مهرداد فلاح بدون علائم کمکی برای خواننده، منتشر شود و نه قرار بود این تحلیل بدون حضور همین شعر بلند منتشر شود... با این همه، ذوق خواننده وادارم می‌کند که در غیبت این شعر بلند در آستانه او باشم. خود این تحلیل زبانی توصیفی ـ القائی دارد و اگر قرار باشد که کار انجام شده، در این شعر (و بر این شعر) به صورت روایی بازگو شود روایت زیر را برای خواننده بازگو می‌کنم:

شعر بلند «چهار دهان و یک نگاه» در نگاه اول و از منظر بیرونی و فرم عناصر ساختاری شعر، ظاهراً فوق‌العاده گسسته‌نما و غیرمنسجم می‌نماید. تحلیل می‌گوید «... برخلاف این گسسته‌نمایی در عناصر ساختاری و ترکیبات این عناصر (= فرم)، شعر بلند «چهار دهان و یک نگاه» کاملاً منسجم است» و در ثانی «... برخلاف ذوق عمومی ما که مایل است تا درونمایه‌ی اثر حاوی یک انسجام نمایی و انتقال احساسی تو به خواننده باشد، شعر «چهار دهان و یک نگاه» از معدود آثاری است در این سال‌ها، که درونمایه‌اش از عدم انسجام حرف می‌زند. درونمایه اثر اگرچه گرم و دلپذیر است اما انتهای درونمایه‌ی این شعر یا (دل‌ها) کاری ندارد... عموماً با ذهن‌ها (در یک نبرد زیبایی شناسیک) دست به گریبان است. شعر، مثل شاعرش یک [خشن زیبا] است.»

به نظر نگارنده، دو مجموعه‌ی «چهار دهان و یک نگاه» اثر «مهرداد فلاح» و «دختران پرتقال چین» اثر سایر محمدی، دو مجموعه شعر سپیدی بودند که در کنار معدودی آثار سال ۷۷، تمامی سال ۷۷ را از آن خود کردند. و آن چه نصیب این قلم شد، همانا افزودن لغاتی تازه به گنجینه‌ی لغات متن خودش است. شعر بلند «چهار دهان و یک نگاه» نه از منظر و مُثُل روانشناسی فروید و یونگ بلکه از دیدگاه متن خوانی تحلیل شد. مباحثی همچون «ناخودآگاه فردی ـ ادبی مولف در یک اثر خاص»، «خودآگاه فردی ـ ادبی مولف در یک اثر خاص»، «ناخودآگاه جمعی ـ ادبی مولف در یک اثر خاص» و نظایر آن، نه در رابطه با مولف، بلکه در رابطه با «اثر» مطرح و فرموله شد. شعر خوب و بلند «چهار دهان و یک نگاه»، ارزش آن را داشت. همچون شعرهای خوب سال‌های ۶۵ به بعد.

● چهار دهان و یک نگاه در حوزه‌ی ساختار

درونی‌ترین واحد ساختاری «چهار دهان و یک نگاه»، اثری که در قطع و وصل‌های سریع مکالمه چهارجانبه‌اش درهم تنیده به نظر می‌رسد، همان «نگاه» ساکن و توصیف‌گری‌ست که هم به «آینه» می‌نگرد و به خود ـ و هم به آن سوی «پنجره» و حیات جاری در این سو.

واکنش توصیفی درون شعر، که «نگاه» آن را سامان می‌بخشد تا حداقل انسجام را به شعر بدهد، برای طی کردن پروسه‌ی خیال شاعرانه [از لحظه‌ی رودررویی با آینه ـ تا رسیدن به تجمع آن سوی پنجره] مسیری کم و بیش طولانی از «مفاهیم» را برای شاعر و خواننده تدارک دیده.

در «اوّلین» جیمز جویس؛ اوّلین از پنجره به خیابان می‌نگرد و زمان روایت این داستان کوتاه به کمتر از «یک لحظه» چکیده می‌شود و همه‌ی خاطرات و تداعی‌ها (و استعارات و کنایات جویس در مناسبت با تنش جیبون ایرلندی‌ها) از درون همین «لحظه‌ی کوتاه» شکل می‌گیرند و زاده می‌شوند و شخصیت اصلی داستان... «نشسته بود کنار پنجره و غروب را که به خیابان هجوم می‌آورد تماشا می‌کرد. سرش به پرده‌ها تکیه داشت و در مشامش بوی پارچه‌ی خاک آلود پیچیده بود، و خسته بود...» و ما، در یکی از بنیانی‌ترین شیوه‌های مدرن داستان‌نویسی با استعارات چندپهلو در یک داستان کوتاه مواجه می‌شویم ـ و در «چهار دهان و یک نگاه» با سلسله‌ای طولانی از «مفاهیم».

و مفاهیم ورودی شعر، آشنا هستند و ما آن‌ها را قبلاً جایی در کنار زندگی، ادبیات، و تفکر معاصر دیده‌ایم. چون این مفاهیم آشنا، در مسیر حرکت و تحول خود ـ تا انتهای اثر ـ به افق دیگری ختم می‌شوند که پیش از این با آن‌ها آشنا نبوده‌ایم. عملاً این ما ـ خوانندگان اثر ـ هستیم که باقی می‌مانیم و آشنازدایی می‌شویم. [ارتباطهای تازه‌ای ایجاد نمی‌کند ـ ارتباطهای قبلی را به هم می‌زند] پس پیش از مرور مشترکمان بر شعر «چهار دهان و یک نگاه» می‌توان گفت که این شعر بلند صریحاً با خود ما دیگر است و نه با مفاهیمی که در همسایگی ما زندگی می‌کنند. این مناسبت را پی می‌گیریم و همچون خود شعر (در ادغام نامنظمی از مفردات و ترکیبات اثر) با شعر به حرکت در می‌آییم.

● دهان (۱)

این دهان نشانه‌ای از ناخودآگاه ادبی راوی اصلی اثر و یکی از طرف‌های درگیر در درون این اثر است. هویت ادبی ناخودآگاه دهان (۱) خواسته و ناخواسته از همان ابتدا ما را به حوزه ادبی می‌کشاند و می‌توان هم نتیجه گرفت که ضمیر مولف اثر و دهان (۱) با هم منطبقند و یکی. در وجه ادبی، دو عنصر «... میز» و «باختن» مکالمه‌ی ادبی میان دهان (۱) است با اثری از فروغ فرخزاد (= همچون همان مقدمه‌ی آشنا در شعر، که صحبتش شد):

فروغ: «... *ای هفت سالگی!... بعد از تو هر*

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

رفت، در انبوهی از جنون و جهالت رفت
بعد از تو، ما که جای بازی‌مان زیر میز بود
زیر میزها / به پشت میزها / و از پشت
ا / به روی میزها رسیدیم / و روی میزها
گردیم / و باختیم. رنگ ترا باختیم، ای
سالگرا...»

دهان (۱) : *می‌دانم چگونه پشت میزی*
نشینم / که قد مرا کوتاه می‌خواهد / می‌نشینم
و : *من به باختن معتادم / به رفتن و برگشتن*
خواستن و نتوانستن.

و هر دو ـ هم فروغ فرخزاد و هم مهرداد
ـ درون «موقعیت مدرن جامعه» است که
میز» و «باختن» می‌اندیشند: موقعیتی که
وگی یا دیوان سالاری درهم ریخته (و یا رو
هم‌ریختگی) یکی از مشخصات آن است. و
به مدرنیسم‌ستا بدون تجربه‌ی عینی
یسم در جهان و محصول «دروازه‌ی باز»
» اما هر دو ـ هم در مدرنیته‌ی تجربه شده و
در مدرنیته‌ی پسله در «اداره کردن» محیط (با
سمان دیگانگی معنایی) و در برنامه‌ی
سان‌سازی و همسان‌سازی» با هم موافقند.
له‌ای اثر **فروغ** و اثر **مهرداد فلاح** نزدیک به
سال است اما گسترش «میز» فاصله را
ی می‌کند انگار.

و در کنار گذر از تمدن «کار و پیشرفت ـ به
ن مصرف و تفریح» و به‌خصوص در کنار
از دست دادن هویت، در کار و تفریح» گویی
«چهار دهان و یک نگاه» هم با همان
وره‌ی «از دست رفتن هویت در حین کار» و با
ن دلشوره از برنامه‌ی «یکسان‌سازی» شروع
شود با: «... *میزی ... که قد مرا کوتاه*
خواهد.»

این «هویت در حال فنا» در انتهای منظومه
با آخرین جمله از طرف دهان (۲)، زیر آواری
اریکی به دریغی (یا خشمی) ختم می‌شود...:
ی *تور مطلقم / مهرم / افسوس!*» این کنش
فتگی» که «بیان» آن توسط سرودن شعر،
ر از یک هزارم ثانیه هم که شده در برابرش
یمت می‌کند (تا جلو عمیق‌تر شدن آن را
رد) و از طریق نوشتن و ثبت شعر لحظه‌ای در
ما متوقف می‌شود: از کنش «وارفتگی» و
نامه‌ی «همسان سازی» تیپی‌ای هنری
یسازد که همچون ابژه‌ای واقعی ـ درست
روی ما ـ با ذهن ما مکالمه می‌کند و
داری می‌شود که شروعش از دهان (۱) تردید
زگونه و شبه متفعلی‌ست حول محور «آگاهی».
عر از همین نقطه آغازین از همین نقطه‌ی
اهی مردد» است که روایت خود را شروع

می‌کند:

اکثر قریب به اتفاق گزاره‌های بیان شده از دهان (۱) بر «آگاهی» متکی‌اند... «... *البته یاد گرفته‌ام که...*»، «... *البته پاسخ سیمرغ را / به پرسش سی مرغ / خوب می‌دانم...*»، «... *حالا حرف چراغ‌ها را می‌فهمم...*»، «... *می‌دانم چگونه پشت میزی بنشینم که...*»، «... *این را / اگر چه یک راز است / خوب دریافته‌ام...*»، «... *می‌دانم دیگر سر به دیوار کوبیدن جز قهقهه‌ی سنگ بر نمی‌انگیزد...*»، «... *خوب شد که فاصله‌ها را دریافتم...*»، «... *دریافتم که حکایت پل / بی‌فرجام است...*»

دهان (۱) در حرکت درون شعری خود، تجسم به بن‌بست رسیده‌ای ناتوان از گذر از بن‌بست است «*قبول کرده‌ام که آسمان من / سهم پرواز نبوده‌ست / البته یاد گرفته‌ام / چگونه از این دیوار بلند / عبور کنم...*»، «... *می‌دانم دیگر / سر به دیوار کوبیدن / جز قهقهه‌ی سنگ بر نمی‌انگیزد...*»، «... *این هم دیوار دیگری‌ست / زخم‌های بسیار از آن برداشته‌ام.*»

● **دهان** (۲) در ابتدا از خود حرفی نمی‌زند او فقط ناظر مکالمه‌های دهان (۱) است و در مکالمه‌اش با دهان (۱) نشان می‌دهد که از شکل تجسم یافته و شاعرانه‌ای از دهان (۱) برخوردار است و در مکالمه‌ی دو جانبه‌اش: با طنز و ریشخند و به مثابه وجدان آگاه دهان (۱) با آن برخورد می‌کند ـ از طرفی ـ و از طرف دیگر با ما از شکل شاعرانه‌ی دهان (۱) حرف می‌زند.

در افشای دهان (۱) و همچون وجدان آگاه دهان (۱)؛ مرور کننده‌ی آگاهی (رو به زوال) است. و دهان (۱) یعنی راوی الر در حال از کف دادن آگاهی هیچ چیزی به یاد نمی‌آورد... و دهان (۲) همچون خودآگاه فردی راوی درون شعر، مکالمه‌اش با دهان (۱) مدام به توبیخ او می‌انجامد:

دهان (۲): «... *می‌دانم! هر دو روی تو را می‌خوانم*
«... همین است: / بسرگردان تساریکی / تاریکی‌ست / و آن که چشم بسته می‌رود به نگاه ابوالهول می‌رسد / سنگ می‌شود»

و در مکالمه‌اش با ما: ... «*هی! / این که پای دیوار به زانو درآمده / کیست ؟*»
«*هی! / این که در خم کوچه / از پای درآمده / کیست؟*»

و همین دهان (۲) هم، در عین برخورداری از آگاهی، و همچون نشانه‌ی ضمیر خودآگاه ادبی این شعر در ادامه‌ی مکالمه‌اش یک مکالمه در خود ـ یک مونولوگ ـ می‌شود چرا که ضمیر ناخودآگاه (۱) قادر به ادامه‌ی مکالمه و قادر به پایان رساندن مکالمه نیست و اساساً بر آگاهی رویه زوالی متکی‌ست. و از آگاهی‌های خود یا بی‌خبر است و یا در صدد کتمان. دهان (۲) هنگام رها کردن مکالمه‌ی خود با دهان (۱) و هنگام رسیدن لحظه‌ی مکالمه با خود، یک «اوج نگرانی» است: همان نگرانی دهان (۱) که می‌گفت: «*میز ... قد مرا کوتاه می‌خواهد*».
دهان (۲): «*آی ... دارم کوچک می‌شوم... چقدر کوچک شده‌ام... ونکند» آن سوی نگاهش به ستاره‌ای عیث بدل شوم / و به طول یک ابدیت بی‌منظور / مدام، مدام، مدام / در خود بتپم*» و دهان (۲) که در مکالمه‌اش با دهان (۱) هم، افشاگر او بود و هم هشدار دهنده به او (و در عرصه نمایشی این منظومه، نشانه‌ی گسست ضمیر ناخودآگاه ادبی از خودآگاه ادبی راوی اول شعر بود) در نوستالژی «از دست رفتگی» و «حقیر شدن»، با دهان (۱) مقطع مشترک می‌یابد:

دهان (۱) : «... *می‌دانم چگونه پشت میزی بنشینم که قد مرا کوتاه می‌خواهد / می‌نشینم...*»: اوایل شعر
دهان (۲) : «... *دارم کوچک می‌شوم / چقدر*

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

...یک شده‌ام...»: تقریباً اواخر شعر
...حالا دیگر آخرین جمله‌ی دهان (۴) معرفی
...است: «من نور مطلقم / مهرم / افسوس!»

...در دایره‌ی ترکیبات شعر، یکی از حلقه‌های
...یی را همین جا می‌توان به تماشا ایستاد:
...ی که تعبیر ادبی این بیان کنایی از طرف
...ن (۲) قابل لمس می‌شود:
«بسیار گفته‌ام / بسیار بار فریاد کرده‌ام:
...ل / سد را شکسته و / پیش می‌آید»
...و این که سیل، سیل (تاریکی‌ها)ست تعبیر
...دان دوری هم نیست: پس از آن که «نگاه» در
...ن رو برگرداندن از آینه، در نگاهی به بیرون از
...ده، از تراژدی در افق خبر می‌دهند: «...کش و
...ش گریه‌ی بیدار / و کبوتر خونین / بر
...گفرش». و سیل، سیل (تاریکی) می‌تواند
...د چرا که «نگاه» پس از تأمل «در تراژدی
...ن» تکرار کنان فقط به (تاریکی) اشاره می‌کند
...تاریکی / تاریکی / تاریکی...»

و البته تراژدی، چه در لحظه‌ی نوزایی خود
...ه از دهان (۱) به آن وقوف یافتیم) و چه در
...ظه‌ی بلوغ خود (که از دهان (۲) سراغش را
...رفتیم.

نقطه پایان اثر نیست، که آغاز یک جدل
...یک نوشتن تازه) است: دهان (۱) و دهان (۲)
...مکالمه‌شان با یکدیگر قطع، و به دهان (۳) تاویل
...می‌شوند: **به ضمیر خودآگاه جمعی.**

اما پیش از رسیدن به دهان (۳) عنصر
...نگاه» را در این شعر داریم، یعنی خطی توصیفی
...ر دورن شعر داریم که از طرفی شب و آینه و شانه
...سطل و گلدان شکسته‌ی کوچک و قابله و نوزاد
...پنجره را گزارش می‌دهد و از طرف دیگر، آن
...وی پنجره را و دسته‌ی همسوایان در باد را و
...رچیها و جمعیت و روز آموزگار بزرگ را و میدان
...فاضله را...

■ «نگاه»

در این منظومه، «نگاه» خط توصیفی
...حمایت‌گرایانه‌ای‌ست که می‌کوشد با گزارش خود
...شکل ملموس‌تری به تجمع **چهار دهان** درون
...شعر بدهد [آیا موفق می‌شود؟] و می‌گوییم
...«شکل ملموس‌تر = شکل منسجم‌تر» به خاطر
...آن که قبلاً هم ناتمام ماندن مکالمه و مفاهیم
...همراه با آن ... از طرف دهان (۱) در صفحه‌ی اول
...شعر - و نا تمام ماندن هشدارهای دهان (۲) و
...مفاهیم همراه با آن در صفحه‌ی اول شعر... در
...صفحات آخر شعر با واسطه‌گیری شکل‌های
...کوچک متعدد کوششی داشتند برای رسیدن به
...شکل‌های دیداری و رسیدن به کمی انسجام از
این طریق.

صفحه‌ی اول شعر: دهان (۱): «... *قبول کرده‌ام که آسمان من / سهم پرواز نبوده است*»
دهان (۲): «*هی! این که پای دیوار / به زانو درآمده / کیست؟*»
«*هی! این که در خم کوچه / از پا درآمده / کیست؟*»

آن مفهوم ارایه شده از طرف دهان (۱) و این تصویر غیرمستقیم (از پا درآمدن در پای دیوار و در خم کوچه) که از طرف دهان (۲) ارایه شده، از طرف «نگاه» [این خط توصیفی دورن اثر] به شکل‌های اجباراً تراژیک خود منتهی می‌شوند.

صفحه‌ی ۸۸ کتاب ـ **نگاه**: «...**کش و واکش گریه‌ی بیدار / و کبوتر خونین / بر سنگفرش!**»
نگاه: «... *تاریکی / تاریکی / تاریکی!*»

و هم همین «نگاه است که از زایشی جدید در کنار راوی اول شعر خبر می‌دهد بی که بگوید آن زایشگر خود در چه وضعیتی به سر می‌برد: «... *قابله / نوزاد را از پا می‌گیرد / نرم بر پشتش می‌کوبد / جیغ!*». و شاید بار عاطفی «زمان گذشته» و بافت تغزلی غریب در وسط این منظومه «... *قلیش / بر گچه‌ی نسیم من بود / چشمش / بر که‌ی آسمانم / بر شاخسار خیالش / چه پرده‌ها که گشودم / و...* صص ۸۴» از مرگ آفریننده‌ای خبر می‌دهد که در ضمیر ادبی هر یک از ما مفاهیمی همچون «زمان گذشته / آینده»، «شعور شاعرانه / و شعر جدید»، «حسرت / و امید»، «مرگ کهنه / و زندگی تازه» را تداعی می‌کند. هر چه هست حتا «نگاه» نیز به واسطه‌ی حضور ساختار «در هم ریختگی» بر کل فضای درون شعر، ادامه‌ی گزارشش ناقص و ناتمام می‌ماند و از خلاء درون اثر (از فضای رو در روی مخاطب) دهان سومی سر بر می‌آورد که اگر چه مکالمه‌اش در مجموع کوتاه است اما با ضربه‌های وسیع‌تر قدم به درون شعر می‌نهد.

● **دهان** (۳) از نیمه‌ی شعر و از جایی از خودآگاه جمعی مولف شعر و راوی اول شعر (که یکی هستند یا یکی «شده‌اند») وارد صحنه می‌شود و با آن مکالمه‌ی کوتاهش، اثر را به خودآگاه جمعی خواننده پرتاب می‌کند و ابتدا با یک هشدار:

«*دهان! گل گوشتخوار دهان باز می‌کند*»

و همچنان هم با ندای هشدار دهنده‌ی (هان!)، که هم «تثبیت موقعیت» را ندا می‌دهد و هم دعوت به عبور از موقعیت تثبیت شده می‌کند شش جمله‌ی خود را ادا می‌کند پنج گزاره‌ی مکالمه‌هایش همراه با ضمیر غایب «آن‌ها»ست، دهان‌های ملیونی کوچک «درد» را می‌شناسد و از تسلسل پنهان «خوردن» و «خورده شدن» با خبر است. «بلعیدن و بلعیده شدن» در متن این منظومه یکی از درون‌مایه‌های اصلی‌ای بود که مولف می‌بایست به آن می‌رسید و مخاطبان را به این درون‌مایه نزدیک می‌کرد، آن هم نه از دهان (۱) و (۲) ـ که از ذهن شعورمند دهان (۳).

[و آیا به یاد می‌آوریم که در بدو شعر، دهان (۲) از موقعیت «همسان سازی» و «اداره شدن» می‌گفت؟ دهان (۳) نیز از نوستالژی «همسان شدگی همگانی» لبریز است] و اگر دهان (۱) از ضمیر منفرد «من» سخن می‌گوید؛ دهان (۳) از ضمیر غایب (آن‌ها) حرف می‌زند (آن‌ها) در موقعیت همسان شده‌ی (تاریکی) است که زندگی می‌کنند:

دهان (۳): «*در تاریکی می‌جنبند / در تاریکی عشق می‌بازند / در تاریکی شکل می‌گیرند.*»

و اثر تا پیش از مکالمه‌ی دهان (۳) در فضایی تهی و در مسیر یک زندگی دم دست، رفت و برگشتی مداوم دارد ولی در همین فضای تهی و این زندگی کوچک و تهی از عرضه‌ی هرگونه نمایش است که ما با صداها (و صدای سوم: **صدای صداها**) مرتبط می‌شویم. صدایی که ما را به خودمان پژواک می‌کند و (همه) را به یاد (همه) می‌آورد:

پیشتر هم گفتم که، نقطه تحول درونی

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ی (۱) که مفصل‌گاه تبدیل شدن به صدای
ست و نیز نقطه‌ی تحول درونی صدای (۲) که
دامه مکالمه‌اش با دهان (۱)، به شکل
لمه‌ی درونی با خود (مونولوگ) تبدیل می‌شود
ن می‌دهند که هر مکالمه‌ای جدا از خواست
گاهی مکالمه‌گر، نه تنها حاوی ذخیره‌ای
لعاتی است که به مخاطبی منتقل می‌شود،
ه حاوی پرسش جدیدی میان مکالمه‌گر است
ود. این‌ست که «سکوت» ـ در تقابل با
لمه‌ی فردی و درونی حتا نه تنها حذف آن
لعات ارایه شده در هر مکالمه است بلکه
ت فضای ویران‌ساز ضمیر مکالمه‌گر و حذف
. ضمیر تازه را نیز در خود دارد: هر نوع
لمه، حتا مونولوگ، قدمی‌ست به سمت
خت وسیع‌تر از خود یا موضوع.
و «سکوت»؟ مساوی‌ست با عدم مکالمه یا

تحول درونی مکالمه (۱) و (۲) نشان همین
شت مولف است از مکالمه‌ی فردی (درونی)
ان (۱) در مکالمه با خود است که به شناخت
ه می‌رسد «: خوب شد که فاصله‌ها را
ساقیم» ص ۸۵ و دهان (۲) در مکالمه
بانه‌اش ـ هم با دهان (۱) و هم با خود ـ در
ولوگ خود به شناخت تازه و آگاهی فردی تازه
ت می‌یابد: «من نور مطلقم / مبهرم /
وس/»، که البته در سویه‌ی تضاد و تخالف، به
ونی دریغ گونه‌ای می‌گراید و برای حیات
د مجبور می‌شود که ادامه‌ی مکالمه را به دهان
واگذارد. دهان (۳)! این دهان خودآگاه جمعی.

چهار دهان و یک نگاه در حوزه‌ی ترکیب (=فرم)

در حوزه‌ی ترکیب، «**چهار دهان و یک نگاه**»
یت از حرکت ذهنی ضمیری‌ست که در
بارچوب یک زندگی روزمره، خود را در آینه
ب می‌کند، از بی‌توانه‌گی به تجوابی (به اندکی
بسیاری) پناه می‌برد، پنجره را می‌بندد و در
یر شبانه‌ی لحظات به خودش می‌اندیشد [تا
ین مکث در صفحه‌ی ۷۶] و در حین اندیشه
خود، از خود کنده می‌شود و در جریانی ذهنی
[عینی] به صبح و خیابان و چراغ‌های قرمز
ن راه و میز محل کار می‌رسد. به: «ـ *می‌دانم*
گونه پشت میزی بنشینم...». و سپس دوباره
همان وضعیت ذهنی «*در حال اندیشه*، و
ش یک شعر» بر می‌گردد و یا به وضعیتی
شی یعنی (برگشتن به محل سکونت) تا: ص
۷، تا: «ـ *مثل همیشه سوخته بر می‌گردد.*»
و دوباره بازگشت به اندیشه است و بازگشت
همان زندگی شبانه.

و بقیه‌ی شعر ادامه‌ی این زندگی دوم شبانه است همراه با حادثه‌ی «**روز آموزگار بزرگ**» در آن سوی پنجره: به «خوردن و خورده شدن» به «...» به «...» ـ و پایان روایی منظومه، طلوع مجدد «صبح» است و ادامه‌ی بازی ، و بازی «افسون بازی».

درباره‌ی **دهان** (۳) چیزی نمی‌توان گفت. فقط می‌باید در سکوت حاضر در لابه‌لای قطع و وصل‌های زندگی روزمره به او اندیشید. **دهان** (۳) می‌تواند نقطه‌ی وصل بسیار ظریف ذهنیت ما با کل منظومه باشد که خود این کل، پاره‌پاره‌ست، و «**ابهام**» تمامی **دهان** (۳) را پوشانده.

آیا **دهان** (۳) حکم تاریخ است؟ حکم ضمیر آگاه شده‌ی ما در پایان شعر است؟ نشانه‌ی ویرانی است؟ شاید برادر تنی «*آموزگار بزرگ*» است که : «*عاشق سفصل‌های پوک*» است و کارش «*چیدن و پرپر کردن*»؟

اما کار روایت بسیار ظریف حمایت کننده این عرصه مدرن توسط «نگاه» قبولاندن کنش مشترک نمایشی؛ توسط چهار دهان است. ذهن مخاطب اما چهار دهان را اگرچه یک لحظه، در کنار هم، ولی کلاً گسسته از هم می‌بیند. گسسته در خلایی گسترده در رویه‌روی ذهن. و پراکندگی عینی نشانه‌ها در ذهن، تاثیری پست مدرنیستی است. کوشش برای ارایه متنی منسجم که حاوی درون‌مایه‌ی عدم انسجام باشد متنی پست مدرنیستی است و تاثیر بلاواسطه‌ی «**عدم انسجام، در ذهن**» لب و لباب این متن. این که **دهان** (۳) به مثابه‌ی نشانه‌ای تحمیل شده به اثر ـ از طرف فضای کلی زندگی معاصر ـ به مثابه‌ی نقطه‌ی وصل ذهنیت ما با کل منظومه معرفی شده، به واسطه‌ی کوتاهی حضورش و به خاطر متن لوگی‌اش قادر به انسجام ۳ صدای دیگر نیست. **سه صدای ۱ و ۲ و ۳** در یک موقعیت فرازبانی، با آگاهی منسجم مخاطب می‌ستیزند و هر یک از آن‌ها می‌کوشد که حقیقت خود را به مثابه‌ی آخرین حقیقت موجود، در روان خواننده جا بزند. و هیچ‌یک نه منفرداً و نه مشترکاً به چنین موقعیتی در درون ما دست نمی‌یابند. و اگرچه گونه‌ای هشدار منطقی / شاعرانه در این اثر است اما منطق «عدم انسجام» مانع ساختن «مفهومی واحد» در ذهن می‌شود. راست است: **جایی که کل اثر با «واحد» کردن انسان معاصر و با «همسان سازی انسان معاصر» در تقابل افتاده، چگونه می‌تواند در ذهن ما درون‌مایه‌ی «انسجام» بپروراند؟■**

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com