نوشتن شکلی از زندگی‌ست

الف ۷۲۷

الف نشریه داخلی انجمن شاعران ونویسندگان گراش است.
الف پنجشنبه هر هفته در gerishna.com منتشر می‌شود.
الف شماره۷۲۷ همزمان با جلسه ۸۲۷ انجمن منتشر شد.
این شماره الف ششم فروردین ۱۳۹۴ در گراش منتشر شده است.
آثار خود را به ایمیل gerash@gmail.com برای الف بفرستید.
محمد خواجه‌پور، رضا شیروان، ابوالحسن محمودی، حبیبه بخشی و فاطمه یوسفی
اعضای بیست و هشتمین دوره گروه دبیران انجمن شاعران و نویسندگان گراش هستند.
الف نشریه‌ای مستقل است و آثار منتشر شده تنها دیدگاه نویسندگان است

اولین آه من در آیینه
لحن لبخند تازه ای می داد
عشق این گونه اتفاق افتاد

نگاهت ...
سکوتت ...
پر از نقطه چین است الفاظ من

زیر این سقف های بی باران
با نگاهت که طعم باران است
مزه ی عشق را به من بچشان

گرگی نبود...
نم نم
نی می زدم کنار هیمه ی تنهایی
دیشب شبان لحظه های خودم بودم

خفته بر ابرهای سپید
مه قطاری که سرد می گذرد ...
ماه آذر چقدر آرام است

http://www.darinshab.blogfa.com

صادق رحمانی

سقف

چه فایده دارد دلتنگی
دفترم را برمی‌دارم حساب می‌کنم
چقدر باید ریاضت کشید، چقدر بغض؟
اوقات خوش آن
وقت را می‌پاشم روی سقف
دراز به دراز
به تو
ته خیال‌های عنکبوتی
گوشه به گوشه‌ی روزهایی جدا و پیوسته
سقفی متحرک می‌سازم
با خودم همه جا خواهم برد
از در خانه
از خط عابر پیاده
از پلکان بانک
از سبزه‌های هرز کنار پیاده رو
از در آسانسور رد خواهد شد
سایه‌اش همراهی می‌کند
کفش که می‌پوشم
باد که به موهام می‌زند
قبض را که پرداخت می‌کنم
به ارتفاع ساختمان که می‌رسم
ابرهاش شکل می‌گیرند
ماهی، پروانه، کلاغ، عنکبوت
تکان می‌خورم پرواز می‌کنم
زار می‌زنم می‌تنم
به اجبار نفس می‌کشم
می‌خندم
پناه می‌گیرم
در کوچه، تختخواب، در خیال
زیر این سقف.

سعید توکلی

https://tavakoli.wordpress.com

سوء زن

حرف هایم در تاریکی دهان ات کشته می‌شوند
زبانت زبانم را نمی‌چشد
و کلمات، بیمار به خواب می‌روند
بر می‌گردم
به سرزمین تن‌ام برای بستن دهان زخم‌ها
چشم‌هایم باز تا ببینم
در دست‌های تو
چه اندازه مرده‌ام

حوریه رحمانیان

عشق و جدایی با مشت و بی‌مشت

جدایی نادر از سیمین را باید شیرین‌ترین جدایی ما ایرانی‌ها دانست. اما به قول شاعر: «یه روز لحظه‌ها تلخه، یه روز شیرین شیرین... یه‌روز خنده رو لب‌ها، یه‌روز غمگین غمگین». و لذا یکی از آخرین جدایی‌های غم‌بار مربوط می‌شود به جدایی فرزاد از آزاده که با «کتک» معنای عشق را به سرحد کمال رساندند. در تقویم این هفته ضمن محکوم کردن این اتفاق به دو زوج هنرمند دیگری می‌پردازیم که جدایی آن‌ها جدایی شیرینی بود:

اندی کول و دوایت یورک: این زوج - به قول سرهنگ علیفر- سیه‌چرده، اگرچه انسان‌های سیاه‌پوستی بودند اما در طول دوران بازیگری خود تنها یک‌بار برای سه دقیقه از یکدیگر جدا شدند. در بازی دراماتیک فینال ۱۹۹۹ لیگ قهرمانان اروپا، زمانی که منچستریونایتد تا دقیقه نود از حریف خود بایرن‌مونیخ که علی دایی را با شایستگی روی نیمکت داشت عقب بود، الکس فرگوسن دست به یک تغییر تاکتیک بزرگ زد. او در این دقیقه اندی کول را از زمین خارج کرد و به جای او اولگنار سولسشر را به زمین فرستاد. منچستر از دفاع خطی ۴-۴-۲ به ۳-۵-۲ تغییر آرایش داد و بدین ترتیب در سه دقیقه وقت اضافه بازی منچستر بازی را برگرداند و دو بر یک پیروز شد. (که این بازی نقطه عطف مخالفت سرهنگ علیفر با دفاع خطی هم بود.)

برد پیت و آنجلینا جولی: بدون تردید این دو ستاره‌ی سینمای جهان را باید آلزایمری‌نما ترین ستاره‌های دنیای سینما دانست. قبل از این‌که پیت و جولی در سال ۲۰۱۴ با هم ازدواج کنند، این‌دو ازدواج‌ها و روابط دیگری نیز داشتند که در زیر می‌آید:

پیت در حدفاصل بین سال‌های ۱۹۸۰ تا ۲۰۰۰ روابطی را با دیگر ستارگان سینما نظیر روبین گیونز، جیل شولن، جولیت لوییس و گوئینت پالترو داشت که هیچ‌کدام منجر به ازدواج نشد. در نهایت او در سال ۲۰۰۰ و در سن ۳۷ سالگی به این نکته پی می‌برد که «ازدواج خوب است». پس ضمن خریدن گل و شیرینی، به همراه مادر خود به خانه جنیفر آنیستون رفت و رسماً از او خواستگاری کرد. جنیفر نیز که پیش‌تر بازی محمدرضا گلزار را در فیلم مجنون لیلی دیده بود و شیفته قد و بالای او شده بود، به جهت تشابه شکلی پیت و محمدرضا این درخواست ازدواج را می‌پذیرد.

از طرفی جولی پیش از ازدواج با برد پیت دو بار در سال‌های ۱۹۹۶ و ۲۰۰۰ ازدواج می‌کند. حاصل مجموع این دو ازدواج تنها یک بچه است. تا این‌که جولی در سال ۲۰۰۵ با برد پیت در فیلم آقا و خانم اسمیت همبازی می‌شود و از آنجا این دو برای هم لانه و کبوتر یکدیگر می‌شوند. تا این‌که تا سال ۲۰۱۴ که سال ازدواج آن‌ها بود آن‌ها صاحب سه فرزند و سه فرزندخوانده بودند و در واقع شش‌تایی کرده بودند.

البته به نظر می‌رسد آنجلینا جان روزگار سختی را می‌گذارند و هر روز خبری در مورد برداشتن یکی از قطعات بدن این بانو محترم منتشر می‌شود و این مادر مهربان حقیقتا در حال تجزیه، جدایی و آب‌رفتن است.

تقویم این هفته را ضمن گرامیداشت روز دوم آوریل با یک پیام اخلاقی به پایان می‌بریم: «ازدواج کن، ازدواج خوب است»

۵

ابوالحسن محمودی

gerishna.com
aleph.ir

لب گشودن بر نقد لبه

خرابی لب‌تاپ محمد خواجه‌پور و دیر آمدن چهل دقیقه‌اش، این شانس را به ابوالحسن محمودی و فرزانه استوار و راحله بهادر و خودم داد که چند داستان را از مجله داستان همشهری که چند وقتی بود داستانی از آن نخوانده بودیم با خوانش مسعود غفوری بشنویم.
حسن تقی زاده که از آن ور آب آمده بود با شکلات galaxy و boston ciock حضورش را اعلام کرد.(تا باشه از این کارهای به یادماندنی...!)
نقد بازنویسی ترجمه شعر «مانترایی برای نو عروس» از مسعود غفوری شروع شده بود که علی‌اکبر شاه‌محمدی و محمود غفوری آمدند. با وجود تغییراتی در ترجمه شعر که موجب روان‌تر شدن خوانش آن می‌شد؛ پیشنهادهایی نیز داده شد از آن جمله اینکه؛ حذف «ات» از شدن‌ات در جمله در بچه دار...، که البته باید به معنای ناخواسته بودن این امر با «ات» و خواستن این امر بدون «ات» توجه داشت. رنگ عروسان اگر رنگ عروسی می‌شد و هیچ وقت یک الهه نبودی به «الهه نبودی هیچ وقت» تغییر می‌کرد شعر روان‌تر بود. در جمله «نرمی هوس را زیر پوست‌ات» دو معنی به ذهن متبادر می‌کند؛ اینکه خودت هوس انگیز بودی برای دیگران و دوم اینکه خودت هوس داشتی.
شعر «لبه» اثر محمد خواجه‌پور نقد شد. تف انداختن به آیینه به جز معنای تف به صورت خود انداختن در معنای تمیز کردن عمق بیشتری می‌گیرد که همانا تمیز دادن خود است نسبت به خود دیگر. در شعر از صنعت جابه‌جایی و همنشینی که بین فضای شعری و واقعیت اتفاق می‌افتد زیاد استفاده است. تلاش برای تمام کردن خود و شعر است.

ترجمه داستان «گوش کن» اثر جین اکانر با ترجمه راحله بهادر توسط خود مترجم خوانده شد. «کلمه حرکات‌اش» تبدیل به «رفتارها» می‌شد بهتر بود.
داستان «آستارا» اثر مسعود غفوری نقد شد. داستان تاثیر گرفته از فیلم کازابلانکا بود که با وجود کلیدهای موجود در داستان ذهن نزدیکی بین این دو احساس نمی‌کرد. فرم داستان فرم فیلمنامه بود که به خوبی پرداخت شده بود.
شعر و گرافی این هفته فاطمه آبازیان نقد شد. توجه و استفاده از اشکال هندسی در کارهای آبازیان و توجه نکردن به بار معنایی بعضی کلمات در شعر و عدم استفاده از تمام ظرفیت‌های شعر موجب یک شکل شدن بیشتر شعر وگرافی‌های‌اش شده است. کلمه‌ای که در این شعر خیلی شاخص و با خون و چشم ارتباط مستقیم دارد؛ «کودتا» است که می‌شد استفاده بهتری از آن داشت.
حالا الباقی نقد الف را از گروه واتساپ انجمن پی می‌گیریم.
یک روز تمام طول کشید تا اعضا تبریکات سال نو را به همدیگر ابراز کنند و روز بعد اولین نفری که شروع به نقد اثر منتشر شده کرد کسی نبود جزمتین محسن پور؛ راجع به شعر محمد خواخه‌پور اینچنین گفت: شعر زیباست اما این که فعل ها در وسط اومدن یه ذره ذهن رو به شعرهای ترجمه ای ارجاع می‌ده.
نظر حوریه رحمانیان چیز دیگری است: شعر نوعی حرف است . منظور شاعر در اینجا سختی به فعل درآوردن آن حس درونی است و تبدیل اش به شعر. چرا شاعر برای واژه از صفت دراز استفاده کرده به جای بلند؟ حتما دلیلی داشته. شعر حس گنگ خواب دیده

را تداعی می کند. می فهمی ولی نمی‌توانی از هیچ واژه‌ای کمک بگیری. پتانسیلی که در وجود شاعر است و همان طور هم می ماند. باز هم با شعری در مورد شعر مواجهیم.

سمیه کشوری ادامه می‌دهد: شعر تلاشی ست برای زدن حرفی از طریق شعر «متلاشی شدن از سختی واقعیت» بندی که نسبت به مستتر بودن بقیه خیلی رو بیان شده اما قسمتی است که انگار لازم بوده بگوید. «هیچ اتاقی طاقت ماندنم را ندارد» تکرار ت و ق کمی راحت خوندن را نسبت به بقیه‌ی بندها سخت می کند و تحمل ناپذیر بودنش را بیشتر می کند. تمیز کردن تصویر و چنگ زدن به واژها در بی مکانی و تلاشی برای گفتن چیزی محو و مبهم که بی فایده اس، بند خیلی خوبیه.

نسرین خندان بعد یک روز وقفه راجع به شعر خواجه‌پور نظر داد: شعر با تصویر پارادوکسی «تف کردن» برای «تمیز کردن» و تمیز کردنِ خود از صفحه آینه و شاید زندگی شروع می شود. پارادوکس غالب شعر خودکشی و تولد بود. خودکشی شاعر و تولد شعر. تشبیه شعر گفتن به خودکشی و تشبیه فشار ذهنی شاعر هنگام شعر گفتن به درد زایمان و نیاز به فاصله گرفتن از ازدحامی که بیشتر برای خود شاعر قابل تحمل نیست و روی آوردن به محیطی مناسب برای زاییدن شعر و از آن طرف پریدن به عمق فهم و ادراک و متلاشی شدن از برخورد با واقعیت و در نهایت باز هم تصویری متناقض نما از خودِ «گنگی» که شعر را « گفته» است.

در لایه‌ای دیگر با روایتی اروتیک مواجه هستیم؛ تشبیه تقلای شاعر برای شعر گفتن به آویختن به «واژه» و جهش به عمق ادراک برای بارور نمودن ذهن و خلاصی و تخلیه و بالاخره تولد شعر. در آمیختن فنون و آرایه های ادبی به جا با محتوا، کلمه‌ها و سطور باعث قوت شعر شده است.

مراعات نظیر در این شعر به تکرر دیده می‌شد: آیینه و تصویر، واژه، شعر، فعل و حرف معنا، فهمیدن، واقعیت آویختن، زاییدن اتاق، بالکن، لبه دراز، پریدن، عمق، متلاشی شدن، سختی تکرار واج های ب، ت، ز و و در کلمه های نیمه ی اول شعر و رها شدن واژه ها از این درگیری در نیمه‌ی پایانی به ریتم و روایت آن کمک زیادی کرده است، طوری که ما باز هم با همان تصویر زایمان رو به رو هستیم؛ در بند بودن واژه‌ها در لبه ی در حال باز شدن ذهن و تلاش شاعر برای بیرون دادن کلمه هایی جان گرفته با فن شعر و نهایتاً آزاد شدن از شر همه‌ی این دردسرها و تولد شعری به اسم استعاری «لبه» که وزنش زیاد بود و البته گریه‌ی آغازینش متلاشی شدن از برخورد با واقعیت.

حوریه رحمانیان درباره ترجمه راحله بهادر پیشنهاد چند تغییر را داد: به نظرم اگر جمله ی«he tried to tell her» به همون شکل «او سعی می کرد به زن بگوید» ترجمه می‌شد به روند داستان ابهامی وارد نمی کرد. نسرین خندان ادامه می‌دهد: It was his actions that angered her.اگر کلمه ی «ولی» رو به ابتدای جمله اضافه کنیم بهتره: ولی چیزی که زن را عصبی می کرد حرکاتش بود. ما تو جمله‌های قبلی he learned, he could, he learns, he made, his words داریم و این روند با It was شکسته می‌شه.

۷

gerishna.com
aleph.ir

سفر به کازابلانکا از آستارا

زمانی جایی خواندم ادبیات فارسی، ادبیات هجران است.
عشقی نافرجام در داستان آستارا دوباره زنده شده. کاوه و زن گوشی به دست توی تاکسی برای رفتن به ترکیه و از آنجا به آمریکا، دست به دامن رضا شده‌اند که از قضا رابطه‌ای قدیمی با زن توی تاکسی داشته است. عشقی اصیل، رمانتیک و رویایی که تنه به قصه‌های کهن می‌زند. نویسنده اما به جای ارجاع به قصه‌های کهن، نمونه‌ای جدیدتر را انتخاب کرده است.
«کازابلانکا»، فیلمی با همین درونمایه است. همفری بوگارت با سیگاری که همیشه با لب داشت، ـ تصویر مردی که جلو کافه دارد سیگار می‌کشد ـ به معشوقه قدیمی و شوهرش، که به دلایل سیاسی قصد فرار دارند کمک می‌کند. اما چرا کازابلانکا؟ چرا این آدمها همیشه دنبال عشقی در گذشته خود می‌گردند؟
می‌گویم آدمها چون کازابلانکا جزء برترین فیلم‌های تاریخ سینماست و آدم‌های زیادی تلخی آن را تجربه کرده‌اند یا شاید دوست دارند تجربه آن را داشته باشند. هر غزل و شعر کلاسیک را باز کنید رد پایی از جستجوی عشقی به وصال نرسیده را می‌تونید پیدا کنید. طوری که انگار تمام آدمها به آن نیاز دارند. زن توی تاکسی به خاطر شوهرش دارد از کشور می‌رود. اما در آخرین روزها به سمت رضا و «شیراز» کشیده می‌شود. هیچ دلیلی وجود ندارد که زن در زمان حال داستان دارد به کافه برگردد. خیابانی که زن و تاکسی در آن طی مسیر می‌کنند یک طرفه است و امکان برگشتی وجود ندارد.
رضا، فرهاد قصه‌ی شیرین و فرهاد است. از شیراز دل کنده و آمده آستارا تا فراموش کند. به جای کندن کوه کافه زده به اسم «شیراز». کافه، معنایی رمانتیک و عاشقانه را به ذهن متبادر می‌کند. یا حداقل جایی برای آمد و شد دوستانه است. کافه در ایران جایی برای قرار گذاشتن عشاق است تا مثلا جایی برای قراری کاری. پس شغل کافه‌داری رضا چندان هم بی‌شباهت به نقش نگاری فرهاد نیست .
روای اینجا چکاره است؟ راوی فضول داستان در حالی که مشخص نیست چرا سوار تاکسی شده و مسیرش کجاست، آنچنان غرق در صحبت زن می‌شود که در پایان کنار کافه شیراز پیاده می‌شود. این در حالی است که راننده توجهی ندارد و صدای رادیو را بلندتر می‌کند. دقت کنید، رادیو و نه موسیقی که نقبی به هنر داشته باشد. راوی به دنبال ارضاء میل خود است. راوی داستان به هیچ وجه قابل اعتماد نیست. از جمله‌هایی بریده بریده، داستان عشقی نافرجام را برای

gerishna.com
aleph.ir

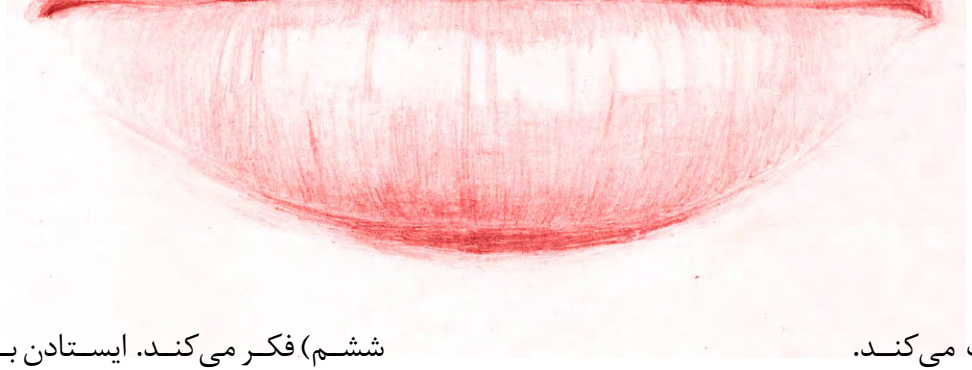
خواننـده روایـت می‌کنـد. آنقـدر ایـن درونمایـه را در ذهـن پر رنـگ می‌کنـد کـه آخـر داسـتان، کافـه شـیراز مقصـد او می‌شـود و آدمـی کـه امـکان خیلـی کمـی دارد کـه رضـا باشـد را بـا شـمایل همفـری بـوگارت، جلـو کافـه شـیراز تصـور می‌کنـد. بـه نظـر مـن میـل شـنیدن داسـتان هجـران توسـط راوی، اصلی‌تریـن قسـمت داسـتان اسـت. میلـی کـه بسـیاری از خواننـدگان بـه آن دلخـوش هسـتند. چیـزی در گذشـته، هرچنـد دردنـاک ولـی دسـت نخـورده و اصیـل رهـا شـده. نرسـیدن و بریـدن.

خواننـده داسـتان اسـیر میـل شـدید راوی بـرای تجدیـد خاطـره عشـق قدیمـی اسـت. و دیگـر مهـم نیسـت السـا کیسـت، کاوه چـرا فـراری اسـت و راوی قبلـش می‌خواسـته کجـا بـرود. آن درونمایـه دردنـاک و رشـک برانگیـز داسـتان اسـت کـه مـا و راوی را همـراه می‌کنـد. یعنـی ممکـن اسـت تغییـری در تصمیـم زن ایجـاد شـود؟ مخصوصـا کـه رضـا هـم دوبـاره اون آهنـگ لعنتـی رو گذاشـته.

سعید توکلی

خوانشی کریستوایی بر «لبه»ی معنا

جولیا کریستوا مهم‌ترین چالش پیش روی ذهنیت/ فردیت را موقعیتی می‌داند که سوبژه در آن به بی‌معنایی می‌رسد و این بی‌معنایی تهدیدی درونی است که باعث می‌شود سوبژه در پی معنا باشد و مرزهای هویت درونی/ذهنی را با واقعیت بیرونی تفکیک دهد. Abjection (که در فارسی به «آلودگی» ترجمه شده است) موقعیتی است که کریستوا آن را در پاسخ به انفجار «واقعیت» (Real) لاکانی در زندگی مطرح می‌کند. مروری کوتاه و ساده بر واقعیت لاکانی این است که سوبژه به تصنعی بودن سیستم‌های معنا ساز نظیر زبان یا ایدئولوژی‌های اجتماعی پی می‌برد، که این واقعیت ورای کنترل فرد است، که معنا و هدفی برای فرد میسر نیست. مرز بین فردیت و حفظ خطوط آن و تهاجم واقعیت لاکانی همان چیزی است که Abjection را می‌سازد. کریستوا در تعریف خاصیت دوگانه‌ی این موقعیت آن را «مبهم و گنگ» توصیف می‌کند. زیرا از یک طرف سوبژه این فرصت را پیدا می‌کند که به طور ناگهانی به کشفی برسد که در نتیجه‌ی روبرو شدن با ابژه و واقعیت رخ می‌دهد. این کشف نوعی آزادی به فرد می‌دهد که در آن می‌تواند از قوانین تعریف شده تخطی کند. جایی که معنا از بین می‌رود و فرد در پی معنایی بر بی‌معنایی است. از طرف دیگر، این موقعیت چارچوبی را که سوبژه با آن تعریف می‌شود تهدید می‌کند. این بی‌معنایی و پوچی فردیت را زیر سوال می‌برد که کریستوا نخستین موقعیت آن را جایی می‌داند که زبان به عنوان یک سیستم معناساز و نماد ورود به فردیت و هویت اجتماعی قادر به حفظ این چارچوب نیست و به بیانی ساده‌تر زبان کارکرد معناساز خود را از دست می‌دهد. یک موقعیت انکار/ پذیرش که فرد در تقابل با خود/ دیگری، بیرون/ درون قرار می‌گیرد. در Abjection فرد پیش از آنکه درباره‌ی فردیت خود سوال کند، از «کجایی» فردیت می پرسد. که او هنوز نه به طور کامل در قلمرو واقعیت لاکانی است و نه در حوزه‌ی امن چارچوب فردی که با زبان تعریف می‌شود. این موقعیت هم یادآور آن «فقدان» لاکانی است که سوبژه هیچ وقت نمی‌تواند جایگزینی برایش پیدا کند و هم مکمل آن فقدان؛ به دلیل آزادی که این موقعیت برای فرد می‌آورد - رها شدن از حدود و مرزها- و او را به پر کردن جای آن فقدان



نزدیک می‌کند.

شعر «لبه» از همان ابتدا با یک اسم که عدم قطعیت را می‌رساند به این خوانش کریستوایی نزدیک می‌شود. راوی به دنبال معنایی برای واژه‌هایی است که می‌شناسد یا رسیدن به معنا با واژه‌ها. برای راوی زبان ابزاری برای رسیدن به معنا -در قالب شعر- است. واژه‌هایی که حالا راوی را نه به «کنش» (در شعر «فعل») که به واقعیت و سختی اجتناب‌ناپذیر آن می‌رسانند. سنگینی وزن بی‌معنایی و بی‌مفهومی واقعیت، فردیت را «متلاشی» می‌کند و باعث تردید در ثبات موقعیت «خود» می‌شود. گذشته از آن که کریستوا شعر را به عنوان یکی از مهم‌ترین جاهای تطهیر فردیت از Abjection (همچون دو جای دیگر یعنی مذهب و هنر. اولی به دلیل ذات معناساز آن و دومی به دلیل ایجاد فضای آزاد خلاقانه) معرفی می‌کند - که در فراواقعیت این شعر ابزار راوی برای غلبه بر تردید است- پدیده‌ی مرگ را به عنوان بزرگ‌ترین عامل رسیدن فرد به بی‌معنایی و ادراک آن «واقعیت» سخت می‌داند. در خط چهارم از شعر می‌خوانیم:

«در بالکن رو به شعر» که راوی ایستاده
«بر لبه‌ی معنا» (خط پنجم) به
«پریدن به عمق فهمیدن» (خط ششم) فکر می‌کند. ایستادن بر بالکن و پریدن، تصویر آشنایی از مرگ است. که این مرگ هم قبول بی‌معنایی و پوچی واقعیت است و هم تن دادن به Abjection و ابهامی که به ثبات زندگی و واقعیت مرگ وارد می‌کند. در خط هشتم «رسیدن» که در برداشت کریستوایی آن، رسیدن به معنا را به ذهن می‌آورد، راوی زبان را که در قالب «واژه‌ها» و «حرف» مطرح کرده فاقد توانایی معنابخشی دانسته و در عین حال برای برگشتن به معنا ابزاری جز زبان (خاصه شعر) ندارد. ایستادن بر «لبه» و مرز مبهم آن که هم نتیجه‌ی ادراک دوباره‌ی فقدان و هم تلاش برای از بین بردن آن است، راوی را نه در حوزه‌ی ثبات زبانی و نه در پوچی واقعیت باقی می‌گذارد. در خط آخر «ای گنگ» که در یک برداشت سرراست، راوی واژه‌ها و حرف (زبان) را مخاطب قرار داده و در برداشت دوم موقعیت گنگ فردیت/ ذهنیت؛ باعث می‌شود آخر شعر به نقطه‌ی ابتدایی آن یعنی اسم شعر برگردد. بیگانگی با معناهایی که فردیت را ساخته و بیگانگی با فردیتی که زبان را می‌سازد، کلیت فضای شعر و موقعیت راوی است. از دیدگاه فلسفی=روانشناختی، سوبژه - یعنی راوی- در جستجوی معنایی بر این بی‌معنایی است.

مسافرموهای توام
در پیچ‌ها و گردنه‌ها

تو خوابیده باشی

۱۲