

تیرداد نصری

..... که آسمان من سهم پرواز نبوده است

تحلیلی بر منظومه ی « چهار دهان و یک نگاه » سروده «مهرداد فلاح»

بازبینی و تایپ مجدد مهرداد عارفانی

www.jazma.org



مقدمه :

نه قرار بود که شعر بلند «چهار دهان و یک نگاه» از مجموعه ی اخیر مهرداد فلاح بدون اعلام کمکی برای خواننده، منتشر شود و نه قرار بود این تحلیل بدون حضور همین شعر بلند منتشر شود.... با این همه ذوق خواننده وادارم می کند، که در غیبت این شعر بلند در آستانه ی او باشم. خود این تحلیل زبانی توصیفی - اثباتی 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 می کنم:

شعر بلند «چهار دهان و یک نگاه» در نگاه اول و از منظر بیرونی و فرم عناصر ساختاری شعر، ظاهراً فوق الادبه گسسته نما و غیر منسجم می نماید. تحلیل می گوید

گریبان است. شعر، مثل شاعرش یک (خشن زیبا) است.

به نظر نگارنده دو مجموعه ی (چهار دهان و یک نگاه) اثر مهرداد فلاح و (دختران پرتقال چین) اثر سایر محمدی، دو مجموعه ی شعر سپیدی بودند که در کنار معدودی آثار سال 77، تمامی آثار 77 را از آن خود کردند. و آن چه نصیب این قلم شد، همانا افزودن لغاتی تازه به گنجینه ی لغات متن خودش است. شعر بلند (چهار دهان و یک نگاه) نه از منظر و مثل روانشناسی فروید و یونگ، بلکه از دیدگاه متن خوانی تحلیل شد. مباحثی هم چون «نا خود آگاه فردی» ادبی مولف در یک اثر خاص، «نا خود آگاه جمعی» ادبی مولف در یک اثر خاص، «خود آگاه فردی ادبی مولف در یک اثر خاص»، «نا خود آگاه جمعی» ادبی مولف در یک اثر خاص و نظایر آن، نه در رابطه ی با مولف، بلکه در رابطه ی با «اثر» مطرح و فرموله شد. شعر بلند و خوب «چهار دهان و یک نگاه» ارزش آن را داشت. همچون شعر های خوب سالهای 65 به بعد.

چهار دهان و یک نگاه در حوزه ی ساختار

درونی ترین واحد ساختاری « چهار دهان و یک نگاه » اثری که در قطع و وصل های سریع مکالمه ی چهار جانبه اش در هم تنیده به نظر می رسد , همان «نگاه» ساکن و توصیف گری است که هم به «آینه» می نگرد و به خود _ و هم به آن سوی «پنجره» و حیات جاری در این سو .

واکنش توصیفی درون شعر , که «نگاه» آن را سامان می بخشد تا حداقل انسجام را به شعر بدهد , برای طی کردن پروسه ی خیال شاعرانه

[از لحظه ی ورود رویی با آینه _ تا رسیدن به تجمع آن سوی پنجره] مسیری کم و بیش طولانی از «مفاهیم» را برای شاعر و خواننده تدارک دیده.

در «اولین» جیمز جویس , اولین از پنجره به خیابان می نگرد و زمان روایت این داستان کوتاه به کمتر از «یک لحظه» چکیده می شود و همه ی خاطرات و تداعی ها (و استعارات و کنایات جیمز جویس در مناسبت با منش جیون ایرلندی ها) از درون همین لحظه ی کوتاه شکل می گیرند و زاده می شوند و شخصیت اصلی داستان «نشسته بود کنار پنجره و غروب راکه به خیابان هجوم می آورد تماشا می کرد . سرش به پرده ها تکیه داشت و در مشامش بوی پارچه ی خاک آلود پیچیده بود . و خسته بود» و ما , در یکی از بنیانی ترین شیو های مدرن داستان نویسی با استعارات چند پهلو در یک داستان کوتاه مواجه می شویم و در «چهار دهان و یک نگاه» با سلسله ای طولانی از «مفاهیم».

و مفاهیم ورودی شعر , آشنا هستند و ما آنها را قبلا جایی در کنار زندگی , ادبیات , و تفکر معاصر دیده ایم. چون این مفاهیم آشنا , در مسیر حرکت و تحول خود _ تا انتهای اثر _ به افق دیگری ختم می شوند که پیش از این با آن ها آشنا نبوده ایم . عملا این ما _ خوانندگان اثر _ هستیم که باقی می مانیم و آشنازدایی می شویم, [ارتباط های تازه ای ایجاد نمی کند _ ارتباط های قبلی را به هم می زند] پس پیش از مرور مشترکمان بر شعر « چهار دهان و یک نگاه» می توان گفت که این شعر بلند صریحا با خود ما درگیر است و نه با مفاهیمی که در همسایگی ما زندگی می کنند . این مناسبت را پی می گیریم و هم چون خود شعر (در ادغام نامنظمی از مفردات و ترکیبات اثر) با شعر به حرکت در می آیم.

دهان 1

این دهان نشانه ای ناخود آگاه ادبی راوی اصلی اثر و یکی از طرف های درگیر در درون این اثر است . هویت ادبی ناخود آگاه دهان (1) خواسته و ناخواسته از همان ابتدا ما را به حوزه ی ادبی می کشاند . و می توان هم نتیجه گرفت که ضمیر مولف اثر

و دهان (1) به هم منطبقند و یکی در وجه ادبی، دو عنصر «... میز» و «باختن» مکالمه‌ی ادبی میان دهان (1) است با اثری از فروغ فرخزاد (= هم چون همان مقدمه‌ی آشنا در شعر که صحبتش شد):

فروغ: «ای هفت سالگی! بعد از تو هرچه رفت» در انبوهی از جنون و جهالت رفت / .. بعد از تو، ما که جای بازی مان زیر میز بود / از زیر میزها / به پشت میزها / و از پشت میزها / به روی میزها رسیدیم / و روی میزها بازی کردیم / و باختیم، رنگ تو را باختیم، ای هفت سالگی! ...»

دهان (1): می دانم چگونه پشت میزی بنشینم / که قد مرا کوتاه می‌خواهد / می‌نشینم و: من به باختن معتادم / به رفتن و برگشتن / به خواستن و نتوانستن.

و هر دو - هم فروغ و هم مهرداد فلاح - درون «موقعیت مدرن جامعه» است که به «میز» و «باختن» می‌اندیشند، موقعیتی که روز مرگی یا دیوان سالاری در هم ریخته (و یا رو به در هم ریختگی) یکی از مشخصات آن است، و اگر چه مدرنیسمی است بدون تجربه‌ی عینی مدرنیسم در جهان و محصول «دروازه‌ی باز» است، اما هر دو - هم در مدرنیته‌ی تجربه‌شده و هم در مدرنیته‌ی پسله‌در «اداره کردن» محیط (با همان دو گانگی معنایی) و در برنامه‌ی «یکسان سازی و همسان سازی» با هم موافقت. فاصله‌ی اثر فروغ و اثر مهرداد فلاح نزدیک به سی سال است، اما گسترش «... میز» فاصله را یکی می‌کند انگار.

و در کنار گذر از تمدن «کار و پیشرفت - به تمدن مصرف و تفریح» و به خصوص در کنار «...از دست دادن هویت، در کار و تفریح» گویی که «چهار دهان و یک نگاه» هم با همان دلشوره‌ی «از دست رفتن هویت در حین کار» و با همان دلشوره از برنامه‌ی «یکسان سازی» شروع می‌شود با «... میزی... که قد مرا کوتاه می‌خواهد».

این «هویت در حال فنا» در انتهای منظومه نیز با آخرین جمله از طرف دهان (2) زیر آواری از تاریکی به دریغی (یا خشمی) ختم می‌شود «من نور مطلقم / مهمم / افسوس!» این کنش «وارفتگی» که «بیان» آن توسط سرودن شعر، کمتر از یک هزارم ثانیه هم که شده در برابرش مقاومت می‌کند (تا جلو عمیق تر شدن آن را بگیرد) و از طریق نوشتن و ثبت شعر لحظه‌ای در فضا متوقف می‌شود؛ از کنش «وارفتگی» و برنامه‌ی «همسان سازی» شینی هنری می‌سازد که همچون ابژه‌ی واقعی - درست روبروی ما - با ذهن ما مکالمه می‌کند و هشدار می‌دهد که شروعش از دهان (1) تردید طنز گونه و شبه منفعلی ست حول محور «آگاهی». و شعر از همین نقطه‌ی آغازین، از همین نقطه‌ی «گاهی مردد» است که روایت خود را شروع می‌کند.

اکثر قریب به اتفاق گزاره های بیان شده از دهان (1) بر «آگاهی» متکی اند..... «... البته یاد گرفته ام که» , «... البته پاسخ سیمرغ را / به پرسش سی مرغ / خوب می دانم....» , «... حالا حرف چراغ ها را می فهمم...» , «می دانم چگونه پشت میزی بنشینم که...» , «...این را/ اگر چه یک راز است/ خوب دریافته ام....» , «... می دانم دیگر سر به دیوار کوبیدن جز قهقهه ی سنگ بر نمی انگیزد....» , «... خوب شد که فاصله ها را دریافتم...» , «... دریافتم که حکایت پل / بی فرجام است...»

دهان(1) در حرکت درون شعری خود , تجسم به بن بست رسیده ای ناتوان از گذر از بن بست است «قبول کرده ام / که آسمان من / سهم پرواز نبوده است / البته یاد گرفته ام / چگونه از این دیوار بلند / عبور کنم....» , «... می دانم دیگر / سر به دیوار کوبیدن / جز قهقهه ی سنگ بر نمی انگیزد...» , «... این هم دیوار دیگری ست / زخم های بسیار از آن برداشته ام»

دهان (2) در ابتدا از خود حرفی نمی زند , او فقط ناظر مکالمه های دهان (1) است و در مکالمه اش با دهان (2) نشان می دهد که از شکل تجسم یافته و شاعرانه ای از دهان (1) برخوردار است و در مکالمه ی دو جانبه اش ؛ با طنز و ریشخند و به مثابه وجدان آگاه دهان(1) با آن برخورد می کند - از طرفی - و از طرف دیگر با ما از شکل شاعرانه ی دهان (1) حرف می زند .

در افشای دهان(1) و همچون وجدان آگاه دهان (1) : مرور کننده ی آگاهی (رو به زوال) است. و دهان (1) یعنی راوی اثر در حال از کف دادن آگاهی هیچ چیزی به یاد نمی آورد.... و دهان (2) همچون خودآگاه فردی راوی درون شعر ، مکالمه اش با دهان (1) مدام به توییخ او می انجامد:

دهان (2): «... می دانم ! هر دو روی تو را می خوانم»

«همین است: / برگردان تاریکی / تاریکی ست / و آن که چشم بسته می رود به نگاه ابوالهول می رسد / سنگ می شود»

و در مکالمه اش با ما: «... هی ! / این که پای دیوار به زانو در آمده / کیست ؟»

« هی ! / این که در خم کوچه / از پای در آمده / کیست ؟»

و همین دهان (2) هم ، در عین برخورداری از آگاهی ، و همچون نشانه ی ضمیر ناخودآگاه ادبی این شعر در ادامه ی مکالمه اش یک مکالمه ی در خود - یک مونولوگ - می شود چرا که ضمیر ناخودآگاه (1) قادر به ادامه ی مکالمه و قادر به پایان رساندن مکالمه نیست و اساساً به آگاهی رو به زوال متکی ست . و از آگاهی خود یا بی خبر است و یا در صدد کتمان . دهان

(2) در هنگام رها کردن مکالمه ی خود با دهان (1) و هنگام رسیدن لحظه ی مکالمه ی با خود ، یک « اوج نگرانی » است : همان نگرانی دهان (1) که می گفت : « ... میز قد مرا کوتاه می خواهد »

دهان (2) : « آی ... دارم کوچک می شوم ... چقدر کوچک شده ام «نکنند» آن سوی نگاهش به ستاره ای عبث بدل شوم / و به طول یک ابدیت بی منظور / مدام ، مدام ، مدام / در خود بتیم » و دهان (2) که در مکالمه اش (1) هم افشاگر او بود و هم هشدار دهنده به او (او در عرصه ی نمایشی این منظومه ، نشانه ی گسست ضمیر ناخودآگاه ادبی از خودآگاه ادبی راوی اول شعر بود) در نوستالژی « از دست رفتگی » و « حقیر شدن » ، با دهان (1) مقطع مشترک می یابد :

دهان (1): «.....می دانم چگونه پشت میزی بنشینم که قد مرا کوتاه می خواهد / می نشینم » : اوایل شعر

دهان (2): «..... دارم کوچک می شوم / چقدر کوچک شده ام ...» تقریبا اواخر شعر .

حالا دیگر آخرین جمله ی دهان (1) معرفی خود است . «...من نور مطلق / مهرم / افسوس ! »

در دایره ی ترکیبات شعر ، یکی از حلقه های ترکیبی را همین جا می توان به تماشا ایستاد ؛ جایی که تعبیر ادبی این بیان کنایی از طرف دهان (2) قابل لمس می شود

« بسیار گفته ام / بسیار بار فریاد کرده ام : سیل / سد را شکسته / پیش می آید »

و این که سیل ، سیل (تاریکی ها) ست تعبیر چندان دوری هم نیست ؛ پس از آنکه « نگاه » در حین رو برگرداندن از آینه ، در نگاهی به بیرون از پنجره ، از تراژدی در افق خبر می دهد : « کش و واکش گریه ی بیدار / و کبوتر خونین / بر شنگفرش ». و سیل ، سیل (تاریکی) میتواند باشد چرا که «نگاه» پس از تامل در « تراژدی افق» تکرار کنان فقط به (تاریکی) اشاره می کند «: تاریکی / تاریکی / تاریکی ...»

و البته تراژدی چه در لحظه ی نوزایی خود (که از دهان (1) به آن وقوف یافتیم و چه در لحظه ی بلوغ خود که از دهان (2) سراغش را گرفتیم نقطه ی پایان اثر نیست که آغاز یک جدل «یک نوشتن تازه » است :دهان (1) و دهان (2) مکالمه شان با یکدیگر قطع ، و به دهان (3) تاویل می شوند به ضمیر خود آگاه جمعی .

اما پیش از رسیدن به دهان (2) عنصر «نگاه» را در این شعر داریم ، یعنی خط توصیفی در درون شعر داریم که از طرفی شب و آینه و شانه و سطل و گلدان شکسته ی کوچک و قابله و نوزاد و پنجره را گزارش می دهد و از طرف دیگر ، ان سوی پنجره را و دسته ی همسرایان در باد را و پرچم ها و جمعیت و روز آموزگار بزرگ را و میدان و غلغله را.....در این منظومه

، «نگاه» خط توصیفی حمایت گرانه ای ست که می کوشد با گزارش خود شکل ملموس تری به تجمع چهار دهان درون شعر بدهد [آیا موفق می شود؟] و می گویم « شکل ملموس تر = شکل منسجم تر »

به خاطر آنکه قبلا هم ناتمام ماندن مکالمه و مفاهیم همراه با آن از طرف دهان (1) در صفحه ی اول شعر – و ناتمام ماندن هشدارهای دهان (2) و مفاهیم همراه با آن در صفحه ی اول شعر در صفحات آخر شعر با واسطه گری شکل های کوچک متعدد کوششی داشتند برای رسیدن به شکل های دیداری و رسیدن به کمی انسجام از این طریق.

صفحه ی اول شعر : دهان (1) : «.... قبول کرده ام که آسمان من / سهم پرواز نبوده است»

دهان (2) : « هی ! این که در خم کوچه / از پای در آمده کیست ؟ /»

آن مفهوم ارائه شده از طرف دهان (1) و این تصویر غیر مستقیم (از پا در آمدن در پای دیوار و در خم کوچه) که از طرف دهان (2) ارائه شده ، از طرف «نگاه» [این خط توصیفی درون اثر] به شکل های اجبارا تراژیک خود منتهی می شوند.

صفحه ی 88 کتاب – نگاه : « کش و واکش گریه ی بیدار / و کیوتر خونین / بر سنگفرش! »

نگاه : « تاریکی / تاریکی / تاریکی ! »

و هم همین نگاه است که از زایشی جدید در کنار راوی اول شعر خبر می دهد بی که بگوید آن زایشگر خود در چه وضعیتی به سر می برد ؛ « قابله / نوزاد را از پا می گیرد / نرم بر پشتش می کوبد / جیغ ! » و شاید بار عاطفی « زمان گذشته » و بافت تغزلی غریب در وسط این منظومه « قلبش / برگچه ی نسیم من بود / چشمش / برکه ی آسمانم / بر شاخسار خیالش / چه پرده ها که گشودم / و....ص 84 » از مرگ آفریننده ای خبر می دهد که در ضمیر ادبی هر یک از ما مفاهیمی هم چون « زمان گذشته / آینده / شعور شارانه / و شعر جدید » ؛ « حسرت / و امید » ؛ « مرگ کهنه / و زندگی تازه » را تداعی می کند. ه چه هست حتا «نگاه» نیز به واسطه ی حضور ساختار « در هم ریختگی » بر کل فضای درون شعر ، ادامه ی گزارشش ناقص و ناتمام می ماند و از خلاء درون اثر (از فضای رودر روی مخاطب) دهان سومی سر بر می آورد که اگر چه مکالمه اش در مجموع کوتاه است اما با ضربه های وسیع تر قدم به درون شعر می نهد .

○

دهان (2) از نیمه ی شعر و از جایی از خود آگاه جمعی مولف شعر و راوی اول شعر (که یکی هستند یا یکی «شده اند») وارد صحنه می شود و با آن مکالمه ی کوتاهش ، اثر را به خودآگاه جمعی خواننده پرتاب می کند و ابتدا با هشدار :

« هان! گل گوشتخوار دهان باز می کند »

وهم چنان هم با ندای هشدار دهنده ی (هان! که هم تثبیت موقعیت» را ندا می دهد و هم دعوت به عبور از موقعیت تثبیت شده می کند شش جمله ی خود را ادا می کند پنج گزاره ی مکالمه هایش همراه با ضمیر غایب آنها» ست دهان های میلیونی کوچک « درد » را می شناسد و از تسلسل پنهان «خوردن» و «خورده شدن» با خبر است . «بلعیدن و بلعیده شدن» در متن این منظومه یکی از درون مایه های اصلی ای بود که مولف میباید به آن می رسید و مخاطبان را به این درون مایه نزدیک می کرد ، آن هم نه از دهان (1) و (2) – که از ذهن شعور مند دهان (3).

[و ایا که در بدو شعر ، دهان (2) از موقعیت «همسان سازی» و « اداره شدن» می گفت؟ دهان (3) نیز از نوستالژی « همسان شدگی همگانی» لبریز است] واگر دهان (1) از ضمیر منفرد «من» سخن می گوید؛ دهان (3) از ضمیر غایب «آنها» حرف می زند (انها) در موقعیت همسان شده ی (تاریکی) است که زندگی می کنند:

دهان (3) : « در تاریکی می جنبند / در تاریکی عشق می بازند / در تاریکی شکل می گیرند.»

و اثر تا پیش از مکالمه ی دهان (3) 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 عرضه ی هر گونه نمایش است که ما با صداها (و صدای سوم ، صدای صداها) مرتبط می شویم ، صدایی که ما را به خودمان پڑواک می دهد و (همه) را به یاد (همه) می آورد :

پیشتر هم گفتم که ، نقطه ی تحول درونی صدای (1) که مفصل گاه تبدیل شدن به صدای (2) است و نیز نقطه ی تحول درونی صدای (2) که در ادامه ی مکالمه اش با دهان (1) به شکل مکالمه ی درونی با خود (مونولوگ) تبدیل می شود نشان می دهند که هر مکالمه ای جدا از خواست یا آگاهی مکالمه گر ، نه تنها حاوی ذخیره ای اطلاعاتی است که به مخاطبی منتقل می شود ، بلکه حاوی پرسش جدیدی میان مکالمه گر است با خود. این است که «سکوت» – در تقابل با مکالمه ی فردی و درونی حتا نه تنها حذف آن اطلاعات ارائه شده در هر مکالمه است بلکه حذف فضای ویران ساز ضمیر مکالمه گر و حذف تولد ضمیر تازه را نیز در خود دارد ؛ هر نوع مکالمه ، حتی مونولوگ ، قدمی است به سمت شناخت وسیعتر از خود یا موضوع.

و «سکوت» ؟ مساوی است با عدم مکالمه با خود ؛ تحول درونی مکالمه (1) و (2) نشان همین برداشت مولف است از مکالمه ی فردی (درونی) : دهان (1) در مکالمه با خود است که به شناخت تازه می رسد : « خوب شد که فاصله ها را دریافتم » ص 85 و دهان (2) در مکالمه ی دو جانبه اش – هم با دهان (1) و هم با خود – در مونولوگ خود به شناخت تازه و آگاهی فردی تازه دست می یابد : « من نور مطلقم / مهرم / افسوس ! ». که البته در سوییهِ تضاد و تخالف ، به خاموشی دریغ

گونه ای می گراید و برای حیات خود مجبور می شود که ادامه ی مکالمه را به دهان (3) واگذارد . دهان (3) ! این دهان خود آگاه جمعی .

O

چار دهان و یک نگاه در حوزه ی ترکیب (= فرم)

در حوزه ی ترکیب « چهار دهان و یک نگاه » روایت از حرکت ذهنی ضمیری است که در چهار چوب یک زندگی وزمره ، خود را در آینه مرتب می کند ، از بی ترانه گی به نجوایی (به اندکی از بسیاری) پناه می برد ، پنجره را می بندد و در مسیر شبانه ی لحظات به خودش می اندیشد [تا اولین مکت در صفحه ی 76] و در حین اندیشه به خود ، از خود کنده می شود و در جریانی ذهنی [یا عینی] به صبح و خیابان و چراغ های قرمز بین راه و میز محل کار می رسد . به : « می دانم چگونه پشت میزی بنشینم » و سپس دوباره به همان وضعیت ذهنی « در حال اندیشه ، و زایش یک شعر » بر می گردد و یا به وضعیتی عینی (برگشتن به محل سکونت) تا : ص 77 تا : « مثل همیشه سوخته بر می گردد »

و دوباره بازگشت به اندیشه است و بازگشت به همان زندگی شبانه. و بقیه ی شعر ادامه ی این زندگی دوم شبانه است همراه با حادثه ی «روز آموزگار بزرگ» در آن سوی پنجره : به « خوردن و خورده شدن » به «...» به «...» — و پایان روایی منظومه ، طلوع مجدد « صبح » است و ادامه ی بازی ، و بازی « افسون سازی »

در باره ی دهان (4) چیزی نمی توان گفت . فقط می باید در سکوت حاضر در لابلای قطع و وصل های زندگی روزمره به او اندیشید . دهان (4) می تواند نقطه ی وصل بسیار ظریف ذهنیت ما با کل منظومه باشد که خود این کل ، پاره پاره است ، و ایهام تمامی دهان (4) را پوشانده است.

آیا دهان (4) حکم تاریخ است ؟ حکم ضمیر آگاه شده ی ما در پایان شعر است ؟ نشانه ی ویرانی است ؟ شاید برادر تنی « آموزگار بزرگ » است که : « عاشق مفصل های پوک است » و کارش « چیدن و پرپر کردن » ؟

اما کار روایت بسیار ظریف حمایت کننده ی این عرصه ی مدرن توسط « نگاه » قبولاندن کنش مشترک نمایشی ؛ توسط چهار دهان است . ذهن مخاطب اما چهاردهان را اگر چه یک لحظه ، در کنار هم ، ولی کلا گسسته از هم می بیند ، گسسته در خلایی گسترده در روبروی ذهن ؛ و پراکندگی عینی نشانه ها در ذهن ، تاثیری پست مدرنیستی است . کوشش برای ارائه ی متنی منسجم که حاوی درون مایه ی عدم انسجام باشد منشی پست مدرنیستی است و تاثیر بلاواسطه ی « عدم انسجام ، در ذهن » لب و لباب این منش ، این که دهان (4) به مثابه ی نشانه ای تحمیل شده به اثر — از طرف فضای کلی زندگی معاصر — به مثابه ی نقطه ی وصل ذهنیت ما با کل منظومه ی معرفی شده ، به واسطه ی کوتاهی حضورش و به خاطر منش لودگی اش

قادر به انسجام 3 صدای دیگر نیست . سه صدای 1و2و3 در یک موقعیت فرازبانی ، با آگاهی منسجم مخاطب می ستیزند و هر یک از آنها می کوشد که حقیقت خود را به مثابه ی آخرین حقیقت موجود ، در روان خواننده جا بزند . و هیچ یک نه منفردا و نه مشترکا به چنین موقعیتی در درون ما دست نمی یابند . و اگر چه گونه ای هشدار منطقی / شاعرانه در این اثر است اما منطق « عدم انسجام » مانع ساختن « مفهومی واحد » در ذهن می شود .

راست است : جایی که کل اثر با «واحد» کردن انسان معاصر و با «همسان سازی انسان معاصر» در تقابل افتاده ، چگونه می تواند در ذهن ما درون مایه ی «انسجام بیوراند»؟