مرور

قتل‌های نیمه‌شب

شری لاپنا از نویسندگان معاصر کانادایی است که بیشتر به واسطه رمان‌های جنایی و معمایی‌اش شناخته می‌شود و برخی از رمان‌هایش جوز آلار برفروش هم بوده‌اند. از لاپنا پیش‌تر چند کتاب به فارسی ترجمه شده بود و به تازگی نیز رمان «مهمان ناخوانده» او با ترجمه هوشمند دهقان در نشر ثالث منتشر شده است. «مهمان ناخوانده» با همان شروعش نشانه‌هایی می‌دهد از آنچه قرار است روایت شود. ماجرای رمان، در جزاده‌ی دره‌آفاقده در منطقه‌ای کوهستانی آغاز می‌شود و توصیفی که از این جاده به دست داده شده نشان می‌دهد که در این کتاب نیز با روایتی معمایی و جنایی روبرو خواهیم شد: «اتومبیل وارد منطقه برفراز نشیب کش‌کش می‌شود و جاده دور از انتظار پر از پیچ‌وخم می‌شود؛ گویی هرچه آدم از تمدن دورتر می‌شود، جاده بیش‌تر در حاله ابهام فرو می‌رود. سایه‌ها عمیق‌تر می‌شوند و هوا بدتر. رودخانه هودسون که در امتداد جاده جاری است، گاه ظاهر و گاه از نظر محو می‌شود. جنگل که در هر دو سوی جاده قد برافراشته همچون دیوی سیاه است که هر دم ممکن است آدم را در کام خود فروببلعد. درختان سیاه آدم را یاد جنگل قصه‌های پریان می‌اندازند هر چند زیر بارش ملایم برف جوان کارت‌پاستالی دلفریب به نظر می‌رسند.» نویسنده کتاب، شری لاپنا، از نویسندگان امروز کانادا است که در سال ۱۹۶۰ متولد شده و پیش از آنکه به‌عنوان نویسنده مطرح باشد به کار های دیگری از جمله وکالت مشغول بوده است. او تاکنون چندین رمان منتشر کرده است که برخی از آنها با اقبال روبرو شده‌اند و نامزد چند جایزه ادبی شده‌اند. پیش‌تر، برخی آثار او مثل «زن همسایه» و «غریبه‌ای در خانه» به فارسی منتشر شده بود و از رمان «مهمان ناخوانده» نیز ترجمه دیگری که توسط عباس زارعی انجام شده در دست است. در «مهمان ناخوانده» با مهمانخانه‌ای در دل جنگل روبرویم که پذیرای مهمان‌هایی است که در زمستان اغلب برای اسکی به این منطقه می‌آیند. مهمانخانه میجل ساختمانی است با اتاق‌های قدیمی که جایی دنج برای اقامت مسافران است اما حادثه‌ای طبیعی بکدفعه همه‌چیز را به هم می‌ریزد. کولاکی شدید از راه می‌رسد و کابل‌های برق و وسایل ارتباطی مهمانخانه با دنیای بیرون را قطع می‌کند. تا این‌جا بحران نامسی از کولاک طبیعی به نظر می‌رسد اما حوادثی پیش می‌آید که بحران را وارد مرحله تازه‌ای می‌کند. ابتدا جسد کسی از مهمان‌های مهمانخانه در نیمه‌شب پیدا می‌شود و اگرچه این احتمال می‌رود که مرگ او ممکن است اتفاقی باشد اما ناگهان دومین جسد هم پیدا می‌شود و ترس تمام آدم‌های گیرکرده در مهمانخانه را فرامی‌گیرد. در بخشی دیگر از رمان می‌خوانیم: «کوئن در عمرش این‌قدر نترسیده است. دانستن این‌که جز خود دیگر کسی بیرون همراهش هست، آرامش‌دهنده است ولو آن‌که آن‌ها را نمی‌بیند. انگار در حفره‌ای تاریک افتاده باشند. نمی‌تواند راه به دیوید فکر کند. صدای گلوله چه بود؟ کسی دیگری کشته شده؟ نمی‌داند اصلا تا چندوقتیه دیگر کسی زنده باقی می‌ماند یا نه. دوست دارد زنده بماند ولی امیدوار است اگر قرار به مردن باشد، او آخرین نفر باشد. فکر نمی‌کند طاقتش را داشته باشد.»

مهمان ناخوانده
شری لاپنا
ترجمه هوشمند دهقان
نشر ثالث

عطف

روایت‌هایی از خانه

«ما بیست سال بود که سر وسایل خانه همه بازی می‌کردیم؛ من و پسر عمویم. از هشت سالگی شروع کردیم و صاحب خیلی چیزها شدیم. بیش‌تر همال را او با نخته بود و نصف بدزیانی را من. روی فرش‌های ما می‌خوابیدند و در طرف‌های ما غذا می‌خوردند. همه‌چیز از آن ما بود ولی کسی نمی‌دانست. فقط یک چیز مانده بود که تکلیفش معلوم نبود. یک جیزِ خیلی خیلی مهم، خوب خانه. برای نوک بود. طبقه دوم بود با نمای بالکن داشت و با اینکه بر از صیقلی تمیز بود، باز را حتی نمی‌شد داخلش را رفت.» این شروع داستان «سای خانه دیگران» از محمدرضا زمانی است که به تازگی در مجموعه‌ای با همین نام در خورشید نشر منتشر شده است. «سای خانه دیگران» مجموعه‌ای است که شامل سه داستان کوتاه است. مجموعه داستانی قلبی محمدرضا زمانی با نام «در دهان ازدها» نیز شماره دو داستان بود که چندسال پیش نشر نگاه آن را منتشر کرده بود.

داستان‌های مجموعه «سای خانه دیگران»، اگرچه داستان‌هایی مستقل‌اند اما می‌توان گفت که همه آنها با موضوع خانه نوشته شده‌اند. از این نظر ارتباطی میان‌شان برقرار است. در داستان‌های مجموعه قلبی زمانی تنهایی موضوعی مشترک بود و در داستان‌های تازه او نیز این موضوع نردبان‌های مشترک است اما موضوع دیگری مثل حس عدم امنیت و خیر شبحی از موضوعات دیگری است که در قصه‌های این مجموعه تکرار شده است. موضوع خانه که در داستان‌های «سای خانه دیگران» محوریت دارد، از زاویه‌های مختلفی در داستان‌های این مجموعه مطرح شده است. مثلا در داستان اول کتاب که بخشی از آن در اینجا نقل شد، روایتی است از ماجراهای دو پسرعمو که در باغ‌بیشان صاحب تمام وسایل خانه عمه‌شان شده‌اند و حالا مانده تقسیم مهم‌ترین بخش که دراوقع خانه است. داستان دوم این مجموعه که «حوزه اکتشاف‌ناپذیر» نام دارد نیز با همین موضوع خانه آغاز می‌شود: «بالای باغ ایستاده بودیم. از هشت سالگی شروع کردیم و صاحب خیلی چیزها شدیم. بیش‌تر هال را او با نخته بود و نصف بدزیانی را من. روی فرش‌های ما می‌خوابیدند و در طرف‌های ما غذا می‌خوردند. همه‌چیز از آن ما بود ولی کسی نمی‌دانست. فقط یک چیز مانده بود که تکلیفش معلوم نبود. یک جیز خیلی خیلی مهم، خوب خانه. برای نوک بود. طبقه دوم بود با نمای بالکن و با اینکه بر از صیقلی تمیز بود، باز را حتی نمی‌شد داخلش را رفت.» اما در عین حال هوسسون که در امتداد جاده جاری است، گاه ظاهر و گاه از نظر محو می‌شود. جنگل که در هر دو سوی جاده قد برافراشته همچون دیوی سیاه است که هر دم ممکن است آدم را در کام خود فروببلعد. درختان سیاه آدم را یاد جنگل قصه‌های پریان می‌اندازند هر چند زیر بارش ملایم برف جوان کارت‌پاستالی دلفریب به نظر می‌رسند.» نویسنده کتاب، شری لاپنا، از نویسندگان امروز کانادا است که در سال ۱۹۶۰ متولد شده و پیش از آنکه به‌عنوان نویسنده مطرح باشد به کار های دیگری از جمله وکالت مشغول بوده است. او تاکنون چندین رمان منتشر کرده است که برخی از آنها با اقبال روبرو شده‌اند و نامزد چند جایزه ادبی شده‌اند. پیش‌تر، برخی آثار او مثل «زن همسایه» و «غریبه‌ای در خانه» به فارسی منتشر شده بود و از رمان «مهمان ناخوانده» نیز ترجمه دیگری که توسط عباس زارعی انجام شده در دست است. در «مهمان ناخوانده» با مهمانخانه‌ای در دل جنگل روبرویم که پذیرای مهمان‌هایی است که در زمستان اغلب برای اسکی به این منطقه می‌آیند. مهمانخانه میجل ساختمانی است با اتاق‌های قدیمی که جایی دنج برای اقامت مسافران است اما حادثه‌ای طبیعی بکدفعه همه‌چیز را به هم می‌ریزد. کولاکی شدید از راه می‌رسد و کابل‌های برق و وسایل ارتباطی مهمانخانه با دنیای بیرون را قطع می‌کند. تا این‌جا بحران نامسی از کولاک طبیعی به نظر می‌رسد اما حوادثی پیش می‌آید که بحران را وارد مرحله تازه‌ای می‌کند. ابتدا جسد کسی از مهمان‌های مهمانخانه در نیمه‌شب پیدا می‌شود و اگرچه این احتمال می‌رود که مرگ او ممکن است اتفاقی باشد اما ناگهان دومین جسد هم پیدا می‌شود و ترس تمام آدم‌های گیرکرده در مهمانخانه را فرامی‌گیرد. در بخشی دیگر از رمان می‌خوانیم: «کوئن در عمرش این‌قدر نترسیده است. دانستن این‌که جز خود دیگر کسی بیرون همراهش هست، آرامش‌دهنده است ولو آن‌که آن‌ها را نمی‌بیند. انگار در حفره‌ای تاریک افتاده باشند. نمی‌تواند راه به دیوید فکر کند. صدای گلوله چه بود؟ کسی دیگری کشته شده؟ نمی‌داند اصلا تا چندوقتیه دیگر کسی زنده باقی می‌ماند یا نه. دوست دارد زنده بماند ولی امیدوار است اگر قرار به مردن باشد، او آخرین نفر باشد. فکر نمی‌کند طاقتش را داشته باشد.»

ساکن خانه دیگران
محمدرضا زمانی
نشر ثالث

دامن‌گشودن خلأ و شاعران نامعکن

محسن ملکی

«ای همه خلق جهان خاموش
هیچ این جا قرار مده
من هیچیدم؛
ضیا، موحد، می‌توانست نباشد»

«زیرا که شعر کفتن
کاریست
ناممکن
ای شاعران ممکن؛
ضیا، موحد، «کتیبه»
یک.

در شعرهای ضیا، موحد همواره با لحظاتی روبرو می‌شویم که کویی در آن‌ها بقاوا قرار شده‌اند و «ایمانی هستی‌شناختی» مواجهیم. در این لحظات است که می‌بینیم چیزها دوباره‌اند. نقاب باخودهمانی از چهره‌شان کنار رفته است و آن شکاف هستی‌شناختی که پیشاپیش آن‌ها را دروغ‌زده است آشکار می‌شود؛ به هنگام مواجهه با این شکاف حداقلی که در لحظهٔ کرگومیش، در سپیددم و به هنگام غروب، با در فاصلهٔ میان دو فصل رخداد می‌افتد، می‌توان این ابهام و دوپارگی را بر حقیقی دید سوءرا به حتی وهم سودایی فرد نسبت داد و بدین‌ترتیب آن را تقلیل داد به ابهامی معرفت‌شناختی از جانب سوژه. اما اگر این شکاف هستی‌شناختی باشد چه، نکته‌ای که موحد نیز خود در مصاحباتش بدان اشاره می‌کند؟ به‌راستی چرا موحد در شعر خود در چاپ یک بندباز مدام بر لبه‌ای راه می‌رود که فاصلهٔ حداقلی میان شب و روز را برپی‌سازد. چرا شعر موحد در توپولوژی خاص خود که از چهاتی نوعی توپولوژی لبه/کرگومیش است. این‌چنین جنون‌آمیز و وسواس‌گون بدین لحظات اضطراب و دوپارگی نمی‌گردد و سعی می‌کند آن‌ها را لبث کند. هرچند خود در شعر «غروب» می‌نویسد: «غروب نگفتنی است. غروب نوشتنی است. غروب، سپیددم و سایر لحظات دوپارگی، یعنی لحظات کرگومیش را نمی‌توان نوشت»، به همین دلیل است که «سپیددم» در شعر «چیزیست در سپیده که مشکوک است» همواره مشکوک و تردیدآمیز جلوه می‌کند. اما شاید بتوان این ابهام هستی‌شناختی را چون خلایی دهان‌گشوده و مجسم شکافی تجسدیافته، همچون فاصلهٔ میانی و حداقلی میان دو چیز، به جنگ آورد و تجسم بخشید. کاری که شعرهای موحد و برخی از شعرهای کامران بزرگ‌نیا با دقت و شکیبایی یک ریاضی‌دان انجام می‌دهند. لحظات کرگومیشی در کارهای موحد واجد خصلت و حیثیتی برسازنده‌اند، خصلتی که چنان‌که خواهیم دید ریشه در بوطیقای خاص او دارد.

اجازه دهید کار را با شعر «چیزیست در سپیده که مشکوک است» آغاز کنیم: «سپیددم/ پرنده‌ای همه بالست/ پرنده را بالی در ظلمتست/ و بالی در نور». موحد دربارهٔ این شعر به نکته‌ای اشاره کرده که می‌تواند چراغ راه ما قرار شده باشد: «این شعر درواقع الهام‌گرفته از تصویر آن هوای کرگومیشی است که می‌گویند رانندگی در آن **خطرناک** است. چون **نه** روز است و **نه** شب و رنگ‌ها پشت هم می‌آیند و تا **چشم** بباید **عادت** بکند رسته‌ها روشن‌تر و روشن‌تر می‌شوند: من این حالت را در این شعر **تجسم** داده‌ام.» (تأکیدها از من است). سپیددم، لحظهٔ کرگومیش، به پرنده‌ای می‌ماند. پرنده‌ای که کویی در لحظه‌ای فشرده در مرز همغلق مانده است. پرنده‌ای که کویی در لحظه‌ای فشرده در مرز همغلق مانده است. پرنده‌ای که سپیدی و نیستی است محو می‌شود: «کجا بند؟ چه شد؟ نه نور ماند و نه سایه/ نه روش و نه خاموش/ و افسانه/ افسانه ماند/ و نماند/ نه افسانه». این لحظهٔ کرگومیش، این پرنده که بالی در ظلمت و بالی در روشنی دارد، محو می‌شود و تنها افسانه‌ای از غیبت آن به‌جا می‌ماند: «و افسانه/ افسانه ماند/ و نماند چز افسانه»؛ این بازی با «ماند» و «نماند» که در بازی «همان» و «خلا» و «هست» و «نیست» در شعر «غیبت» بزرگ‌نیا نیز به‌کار رفته، یکی از تکنیک‌های بلاغی بزرگ‌نیاست که همواره بازی نشان‌دارکردن چیزهایی به‌کار می‌رود که تَن به تمایز نمی‌دهند: «افسانه ماند/ بال در چیزی است که محوشده و در چیزی **میان** «ماند» و «نماند» گرفتار دارد. بال در غیبتی که رشتی به چا مانده است. کویی میان ماند و نماند. میان نه روشن و نه خاموش یا نقطه‌ای مواجه می‌شویم که نقطهٔ تمایزاعدم تمایز است. این دو، روشنی و خاموشی، شب و روز، دو چیز متمایزند که از هم نمی‌توان متمایزشان کرد. افسانه چیزی است که ما را به آنچه غایب شده و در غیبت خود اصرار می‌ورزد متصل می‌کند، ما راهی جز وفاداری به این افسانه نداریم.

بزرگ‌نیا در شعر دیگری نیز به‌مساح همین موضوع می‌رود: شعر «طنین». در این شعر باز با یک پرنده مواجه می‌شویم که لحظهٔ دوپارشدن روز را با صدای خود می‌نامد: «فاخته». در این شعر می‌خوانیم: «کو و کو/ می‌درد دل تاریکی را/ می‌نشیند/ برمی‌خیزد/ کو کو/ کو کو/ و تکه‌ای از سحر را/ کفی نور/ بر آسانه می‌گذارد». در اینجا نیز با لحظهٔ کرگومیش سروکار داریم؛ پرنده‌ای کویی ظلمت و نور را به هم پیوند می‌زند و لحظه‌ای را در آن‌جا که نقطهٔ عدم تمایز روز و شب است، لحظه‌ای که شب و روز را «در حد ملتقیانسان» به‌هم وصل می‌کند. و این نقطهٔ عدم تمایز به «آسانه» گره می‌خورد. راوی کنار پنجره قرار دارد، پنجره‌ای که خود نقش نوعی آسمانه، لولای میان درون و بیرون، را دارد. پرنده در این شعر، همچون پرندگان در شعر نیما که به آسمانهٔ پنجره می‌آیند، در آسمانه جای می‌گیرد: «کو کو/ می‌کود/ می‌چرخد/ می‌برم/ و نمی‌ماند چز کوکویی سرگردان/ کوکو-کوکو-کوکو». «نمی‌ماند چز» همان تکنیک بلاغی پیشین را به کار می‌بندد تا آسمانه و در عین حال محفوندی را ثبت کند که از آن صدایی می‌ماند و صدا/طنین که «نهفته به گوش می‌رسد تمام شب» رد غیاب آن را ثبت می‌کند. پرنده آسمانه را ثبت می‌کند و می‌رود و طنینش می‌ماند. اما جالب آن‌که طنین او «کوکو» است. که خود دال بر جستجو دارد. چیزی محو شده است و صدای پرنده ما را به جستن آن می‌خواند: کو-کو. در شعر «حضور» موحد نیز به «آسانه» برخورد می‌کنیم: «حقیقت این است/ که سال‌هاست/ در آسانهٔ در ایستاده است/ درخت توت/ حباط خلوت/ شیرین گریه است/ و آفتاب/ درختی است ریشه آبی/ بر از برکه‌ای بی‌سایه/ زمان **دوبار** قدر کرد/ به **آسانهٔ** در/ و آسانه در رفت/ حقیقت این است/ که ناشناس‌تر از توت‌ها که می‌افتند/ کنار سنز من/ زیر کاج‌های کهن/ آرمیده است». آسمانه مفهوم تردیدآمیز خود می‌گیرد. اما شاید بتوان این ابهام هستی‌شناختی را چون خلایی دهان‌گشوده و مجسم شکافی تجسدیافته، همچون فاصلهٔ میانی و حداقلی میان دو چیز، به جنگ آورد و تجسم بخشید. کاری که شعرهای موحد و برخی از شعرهای کامران بزرگ‌نیا با دقت و شکیبایی یک ریاضی‌دان انجام می‌دهند. لحظات کرگومیشی در کارهای موحد واجد خصلت و حیثیتی برسازنده‌اند، خصلتی که چنان‌که خواهیم دید ریشه در بوطیقای خاص او دارد.

اجازه دهید کار را با شعر «چیزیست در سپیده که مشکوک است» آغاز کنیم: «سپیددم/ پرنده‌ای همه بالست/ پرنده را بالی در ظلمتست/ و بالی در نور». موحد دربارهٔ این شعر به نکته‌ای اشاره کرده که می‌تواند چراغ راه قرائت ما باشد: «این شعر درواقع الهام‌گرفته از تصویر آن هوای کرگومیشی است که می‌گویند رانندگی در آن **خطرناک** است. چون **نه** روز است و **نه** شب و رنگ‌ها پشت هم می‌آیند و تا **چشم** بباید **عادت** بکند رسته‌ها روشن‌تر و روشن‌تر می‌شوند: من این حالت را در این شعر **تجسم** داده‌ام.» (تأکیدها از من است). سپیددم، لحظهٔ کرگومیش، به پرنده‌ای می‌ماند. پرنده‌ای که کویی در لحظه‌ای فشرده در مرز همغلق مانده است. پرنده‌ای که کویی در لحظه‌ای فشرده در مرز همغلق مانده است. پرنده‌ای که سپیدی و نیستی است محو می‌شود: «کجا بند؟ چه شد؟ نه نور ماند و نه سایه/ نه روش و نه خاموش/ و افسانه/ افسانه ماند/ و نماند چز افسانه». این لحظهٔ کرگومیش، این پرنده که بالی در ظلمت و بالی در روشنی دارد، محو می‌شود و تنها افسانه‌ای از غیبت آن به‌جا می‌ماند: «و افسانه/ افسانه ماند/ و نماند چز افسانه»؛ این بازی با «ماند» و «نماند» که در بازی «همان» و «خلا» و «هست» و «نیست» در شعر «غیبت» بزرگ‌نیا نیز به‌کار رفته، یکی از تکنیک‌های بلاغی بزرگ‌نیاست که همواره بازی نشان‌دارکردن چیزهایی به‌کار می‌رود که تَن به تمایز نمی‌دهند: «افسانه ماند/ بال در چیزی است که محوشده و در چیزی **میان** «ماند» و «نماند» گرفتار دارد. بال در غیبتی که رشتی به چا مانده است. کویی میان ماند و نماند. میان نه روشن و نه خاموش یا نقطه‌ای مواجه می‌شویم که نقطهٔ تمایزاعدم تمایز است. این دو، روشنی و خاموشی، شب و روز، دو چیز متمایزند که از هم نمی‌توان متمایزشان کرد. افسانه چیزی است که ما را به آنچه غایب شده و در غیبت خود اصرار می‌ورزد متصل می‌کند، ما راهی جز وفاداری به این افسانه نداریم.

بزرگ‌نیا در شعر دیگری نیز به‌مساح همین موضوع می‌رود: شعر «طنین». در این شعر باز با یک پرنده مواجه می‌شویم که لحظهٔ دوپارشدن روز را با صدای خود می‌نامد: «فاخته». در این شعر می‌خوانیم: «کو و کو/ می‌درد دل تاریکی را/ می‌نشیند/ برمی‌خیزد/ کو کو/ کو کو/ و تکه‌ای از سحر را/ کفی نور/ بر آسانه می‌گذارد». در اینجا نیز با لحظهٔ کرگومیش سروکار داریم؛ پرنده‌ای کویی ظلمت و نور را به هم پیوند می‌زند و لحظه‌ای را در آن‌جا که نقطهٔ عدم تمایز روز و شب است، لحظه‌ای که شب و روز را «در حد ملتقیانسان» به‌هم وصل می‌کند. و این نقطهٔ عدم تمایز به «آسانه» گره می‌خورد. راوی کنار پنجره قرار دارد، پنجره‌ای که خود نقش نوعی آسمانه، لولای میان درون و بیرون، را دارد. پرنده در این شعر، همچون پرندگان در شعر نیما که به آسمانهٔ پنجره می‌آیند، در آسمانه جای می‌گیرد: «کو کو/ می‌کود/ می‌چرخد/ و نمی‌ماند چز کوکویی سرگردان/ کوکو-کوکو-کوکو». «نمی‌ماند چز» همان تکنیک بلاغی پیشین را به کار می‌بندد تا آسمانه و در عین حال محفوندی را ثبت کند که از آن صدایی می‌ماند و صدا/طنین که «نهفته به گوش می‌رسد تمام شب» رد غیاب آن را ثبت می‌کند. پرنده آسمانه را ثبت می‌کند و می‌رود و طنینش می‌ماند. اما جالب آن‌که طنین او «کوکو» است. که خود دال بر جستجو دارد. چیزی محو شده است و صدای پرنده ما را به جستن آن می‌خواند: کو-کو. در شعر «حضور» موحد نیز به «آسانه» برخورد می‌کنیم: «حقیقت این است/ که سال‌هاست/ در آسانهٔ در ایستاده است/ درخت توت/ حباط خلوت/ شیرین گریه است/ و آفتاب/ درختی است ریشه آبی/ بر از برکه‌ای بی‌سایه/ زمان **دوبار** قدر کرد/ به **آسانهٔ** در/ و آسانه در رفت/ حقیقت این است/ که ناشناس‌تر از توت‌ها که می‌افتند/ کنار سنز من/ زیر کاج‌های کهن/ آرمیده است». آسمانه مفهوم تردیدآمیز خود می‌گیرد. اما شاید بتوان این ابهام هستی‌شناختی را چون خلایی دهان‌گشوده و مجسم شکافی تجسدیافته، همچون فاصلهٔ میانی و حداقلی میان دو چیز، به جنگ آورد و تجسم بخشید. کاری که شعرهای موحد و برخی از شعرهای کامران بزرگ‌نیا با دقت و شکیبایی یک ریاضی‌دان انجام می‌دهند. لحظات کرگومیشی در کارهای موحد واجد خصلت و حیثیتی برسازنده‌اند، خصلتی که چنان‌که خواهیم دید ریشه در بوطیقای خاص او دارد.

در شعرهای ضیا، موحد همواره با لحظاتی روبرو می‌شویم که کویی در آن‌ها به قول خود او با «ایمانی هستی‌شناختی» مواجهیم. در این دیدارها، نقاب باخودهمانی از چهره‌شان کنار رفته است و آن شکاف هستی‌شناختی که پیشاپیش آن‌ها را دروغ‌زده است آشکار می‌شود؛ به هنگام مواجهه با این شکاف حداقلی که در لحظهٔ کرگومیش، در سپیددم و به هنگام غروب، با در فاصلهٔ میان دو فصل رخداد می‌افتد، می‌توان این ابهام و دوپارگی را بر حقیقی دید سوءرا به حتی وهم سودایی فرد نسبت داد و بدین‌ترتیب آن را تقلیل داد به ابهامی معرفت‌شناختی از جانب سوژه. اما اگر این شکاف هستی‌شناختی باشد چه، نکته‌ای که موحد نیز خود در مصاحباتش بدان اشاره می‌کند؟ به‌راستی چرا موحد در شعر خود در چاپ یک بندباز مدام بر لبه‌ای راه می‌رود که فاصلهٔ حداقلی میان شب و روز را برپی‌سازد. چرا شعر موحد در توپولوژی خاص خود که از چهاتی نوعی توپولوژی لبه/کرگومیش است. این‌چنین جنون‌آمیز و وسواس‌گون بدین لحظات اضطراب و دوپارگی نمی‌گردد و سعی می‌کند آن‌ها را ثبت کند. هرچند خود در شعر «غروب» می‌نویسد: «غروب نگفتنی است. غروب نوشتنی است. غروب، سپیددم و سایر لحظات دوپارگی، یعنی لحظات کرگومیش را نمی‌توان نوشت»، به همین دلیل است که «سپیددم» در شعر «چیزیست در سپیده که مشکوک است» همواره مشکوک و تردیدآمیز جلوه می‌کند. اما شاید بتوان این ابهام هستی‌شناختی را چون خلایی دهان‌گشوده و مجسم شکافی تجسدیافته، همچون فاصلهٔ میانی و حداقلی میان دو چیز، به جنگ آورد و تجسم بخشید. کاری که شعرهای موحد و برخی از شعرهای کامران بزرگ‌نیا با دقت و شکیبایی یک ریاضی‌دان انجام می‌دهند. لحظات کرگومیشی در کارهای موحد واجد خصلت و حیثیتی برسازنده‌اند، خصلتی که چنان‌که خواهیم دید ریشه در بوطیقای خاص او دارد.

شعر «غیبت» کامران بزرگ‌نیا با سطری مشکوک‌کننده آغاز می‌شود. سطری که کویی تلاش‌های مکرر موحد برای ثبت لحظات دوپارگی هستی‌شناختی و خلا را در خود فشرده و جمع کرده است: «کاهی آن خلا دامن می‌گشاید». بعد از آمدن این سطر، در تکرر بندی شعر فاصله‌های دراید و پیس باقی شعر آغاز می‌شود. آغازی پرتنش است که صحنه را برای کلیت شعر می‌چیند و کویی فضا و فشردگی شعر در خود جا داده است. در ادامه شعر می‌خوانیم: «اما چه می‌گذشت و چه می‌گذرد کاهی/ کاهی که **نیست**/ که **نیست**/ که **نیست**/ **چز همان که هست**/ که **نیست** **چز همان خلا**/ آن‌چنان که **هست**/ کردی سپید که می‌درد و می‌شنید آرام پای دا/ دری که باز می‌شود/ و به هیچ روزنه‌ای/ آری/ کاهی/ آن خلا-/ **نیست**/ که **نیست** دیگر/ **چز همان که هست**/ آن‌چنان که **هست**/ **نیست**/ که **نیست**». در این شعر، کویی تلاش می‌کند تا با تکرار کلمهٔ «نیست» و «هست» و «همان» تمایز را برپی‌سازد. اما چه می‌گذشت و چه می‌گذرد کاهی/ کاهی که **نیست**/ که **نیست**/ **چز همان که هست**/ که **نیست** **چز همان خلا**/ آن‌چنان که **هست**/ کردی سپید که می‌درد و می‌شنید آرام پای دا/ دری که باز می‌شود/ و به هیچ روزنه‌ای/ آری/ کاهی/ آن خلا-/ **نیست**/ که **نیست** دیگر/ **چز همان که هست**/ آن‌چنان که **هست**/ **نیست**/ که **نیست**». تکرار