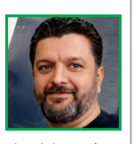
آرمان ملی
armanmeli.ir
سال هشتم
شماره ۲۱۹۲
چهارشنبه
۱۲ • ۰۶ • ۱۴۰۴
۱۰ ربیع‌الاول ۱۴۴۷ / ۰۳ سپتامبر ۲۰۲۵

یادداشت

نگاهی به مجموعه داستان «ایران ۸۴» اثر اسحق دریوش

در ستایش روایت‌های نزدیک



مهدی حیدری
منتقد

انتشار کتاب ایران ۸۴ نوشته‌ی اسحق دریوش (نشر کتاب جریان، ۱۴۰۴) رخدادی است که می‌تواند برای ادبیات معاصر ما به‌ویژه در عرصه‌ی داستان کوتاه معنایی تازه داشته باشد. این مجموعه در نخستین نگاه، صرفاً گردآورنده‌ی چند روایت داستانی است؛ اما وقتی به عمق آن می‌نگریم، درمی‌یابیم که نویسنده کوشیده است تجربه‌ی زیست فردی و جمعی ایرانیان را در دهه‌های اخیر بازآفرینی کند و از خلال زندگی روزمره، تصویری بزرگ‌تر از جامعه به ما نشان دهد.

داستان‌های این مجموعه، از «کرگدن» و «کافه سیاهو» گرفته تا «روزگار خوش آقای نون»، «عاموابرام» و «نغمه‌ی پریشان فاخته»، هرکدام تصویری اند از یک برش زندگی. اسحق دریوش، تجربه‌ی زیستی عمیق خود را چون ذره‌بینی بزرگ بر دریچه‌ای که از آن جهان را می‌نگرد، گرفته تا مخاطب را درگیر و متوجه اتفاقات مهم انسانی و در عین حال ساده نماید. او نه به سراغ حوادث بزرگ تاریخی رفته و نه دغدغه ارائه بیانیه‌های اجتماعی دارد؛ او جهان داستانی خود را از دل جزئیات روزمره می‌سازد. نان و پنیر سر سفره، تابلوی یک کافه در خیابانی شلوغ، یا صف مشتریان یک فلافل‌فروشی، در قلم او بدل به دریچه‌ای برای فهم عمیق‌تر زیست امروز ما می‌شود.

یکی از ویژگی‌های مهم ایران ۸۴، صداقت عاطفی نویسنده است. او در خرده‌روایت‌های صادقانه و روزمره زندگی تک‌تک ما و اتفاقاتی که گاه در زندگی شهری بی‌اهمیت می‌نماید، مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد، البته نه با پیچیدگی پیرنگ بلکه با شفافیت احساسات و واکنش‌های انسانی؛ از گریه پنهانی یک کودک تا دغدغه‌های طبقات خاموش. این توانایی نویسنده در تبدیل لحظه‌ای ساده به تجربه‌ای جهان‌شمول، از نقاط قوت اوست.

از منظر تکنیک‌های داستان‌نویسی نیز می‌توان گفت نویسنده در پی نمایش تجملات روایی یا بازی‌های فرمی نیست. او با انتخاب زاویه دیدهای متنوع، تلاش کرده روایت‌ها را زنده‌تر کند؛ در برخی داستان‌ها با اول‌شخص همراه می‌شویم و در برخی دیگر با ناظری دانای محدود، اما مهم‌تر از انتخاب زاویه دید، صدای انسانی و ملموسی است که در پس همه‌ی داستان‌ها شنیده می‌شود. این صدای صادقانه همان چیزی است که خواننده را جذب می‌کند و به او اجازه می‌دهد تا با شخصیت‌ها، همذات‌پنداری و همدلی کند.

در بعضی روایت‌ها، کشش داستانی زودتر از آنچه انتظار می‌رود پایان می‌یابد و خواننده حس می‌کند با طرحی نیمه‌کاره مواجه شده است. اما شاید همین ناتمامی بخشی از منطق زیست امروز باشد: زندگی‌هایی که هیچ‌گاه دراماتیک و کامل نمی‌شوند و همیشه در نقطه‌ای مبهم رها می‌گردند و فراموش می‌شوند از این منظر، نکته‌ای که در نگاه اول شاید ضعف به نظر برسد به نقطه‌ی قوتی همراستا با زندگی بدل می‌شود.

نکته قابل توجه دیگر، حضور پررنگ فضاهای بومی و شهری در داستان‌هاست. دریوش هم از جنوب و بندر می‌نویسد و هم از کرج و تهران؛ هم کافه‌ای در بالای شهر را تصویر می‌کند و هم نانوایی و کوچه‌های خاکی را. این جغرافیای متکثر، به مجموعه تنوعی خواندنی می‌دهد و نشان می‌دهد که نویسنده تنها در پی ثبت خاطرات شخصی نیست، بلکه در حال خلق نقشه‌ای ادبی از جامعه‌شناسی ایران معاصر است.

عنوان ایران ۸۴ نیز خود به‌نوعی بر همین هدف دلالت دارد. ۸۴ شاید اشاره‌ای باشد به کدی روی پلاک‌های خودرو، یا نمادی از زمان و مکان خاصی در حافظه‌ی جمعی. آنچه مسلم است، این عدد در متن داستان‌ها بدل به استعاره‌ای از هویت می‌شود؛ هویتی که هم فردی است و هم جمعی، هم نوستالژیک و هم معاصر.

از حیث زبان، نویسنده نثری روان و بی‌پیرایه برگزیده است. او تلاش نکرده زبان داستان‌ها را با آرایه‌های ادبی سنگین کند، بلکه کوشیده است لحن گفت‌وگوی روزمره را به متن منتقل کند. این انتخاب باعث شده روایت‌ها به دل خواننده بنشینند و خوانش آنها دشوار نباشد. در عین حال، نویسنده با هوشمندی با زبان تلخ طنز و جملات ایماژیستی، لحنی شاعرانه به متن داده است.

مجموعه داستان ایران ۸۴ به‌رغم تعداد صفحات محدود خود (۹۸ صفحه) ما را وادار به تفکری عمیق می‌کند، چنین کتابی می‌تواند فراتر از حجم خود اثرگذار باشد، زیرا صدای آن صادق و ریشه‌دار است. این کتاب به‌ویژه برای نسل جوانی که می‌خواهد بداند ادبیات امروز چگونه می‌تواند زندگی روزمره را بازتاب دهد، تجربه‌ای ارزشمند و کلاس درسی از ریزبینی و هنر است.

گفت‌وگو با نرگس باقری به مناسبت انتشار «افتادن از حواس»؛

سکوت، زبانی برای بیان ناگفته‌هاست

آرمان ملی- سهیلا صادقی: نرگس باقری، شاعر، منتقد و عضو هیات علمی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه ولیعصر (عج) است. مخاطبان جدی شعر در سال‌های اخیر، او را با مجموعه‌های «از هزاره‌ی ترنج»، «نزدیک به نبض ماهی‌ها» و «در جریان رگ‌هایم باش» می‌شناختند و انتشار مجموعه شعر «افتادن از حواس» اثری تازه از این شاعر است. باقری درباره محوریت مفهوم «افتادن» در این مجموعه، به نوعی از افتادن اشاره دارد سقوط و شکست نیست، بلکه: «گاهی باید همه چیز به هم بریزد تا امر نو متولد شود... در اینجا این سقوط می‌تواند به کشف فضاهای نوین بیانجامد، همانطور که ققنوس از خاکستر برمی‌خیزد، این اغتادن‌ها نیز زمینه‌ساز پروازند.» آنچه در ادامه می‌خوانید، مصاحبه‌ای کوتاه با خالق «افتادن از حواس» و در ادامه نقدی به قلم نگارنده این سطرهاست.

آنچه در «افتادن از حواس» تجربه کرده‌اید چگونه شکل گرفته است و چه دغدغه‌هایی شما را در مسیر خلق این شعرها همراهی کردند؟ آیا نقطه یا تجربه خاصی بود که شما را به نوشتن این شعرها سوق داد؟

این یک قاعده کلی ست که هر اثری انعکاسی از روحیات صاحب اثر و جهانی برساخته از تجربه‌های زیسته است. افتادن از حواس، حاصل تجربه تروما و فروپاشی حواس است. این اثر حاصل رویارویی هم‌زمان با دو سوگ بزرگ خانوادگی و تجربه مادری ست، زمانی که با دنیای غریبی روبه‌رو می‌شوی، جهانی که در آن واژه‌ها از کار می‌افتند، نوشتن به ضرورتی برای زیستن تبدیل می‌شود. در مجموعه افتادن از حواس، تجربه‌ی شیرین مادری و خواندن لالایی و پیوند آن با شعر نیز قابل بازخوانی است. تناقض سوگ و زندگی و گذر از سکوت و درد و رسیدن به هویتی جدید که از فقدان عبور می‌کند و به آفرینش می‌رسد. تجربه هم‌زمان سوگ و زایش مرا به درکی ژرف از چرخه زندگی رساند، من فکر می‌کنم این افتادن و برخاستن، فرمی شاعرانه گرفته است.

مفهوم «افتادن» در شعر شما جدای از سقوط فیزیکی یک قاعده و الگوی هستی شناختی است؛ چگونه این تجربه فروپاشی به نوعی بازآفرینی هویت و معنای تازه منجر می‌شود؟

بله همانطور که شما می‌گویید هسته مرکزی کتاب است، این افتادن یک فاجعه نیست بلکه شرط تولد دوباره است. گاهی باید همه چیز به هم بریزد تا امر نو متولد شود، شاید در گفتمان مسلط، افتادن به معنای شکست باشد اما در اینجا این سقوط می‌تواند به کشف فضاهای نوین بینجامد، همانطور که ققنوس از خاکستر برمی‌خیزد، این اغتادن‌ها نیز زمینه‌ساز پروازند. بنابراین افتادن و فروپاشی حواس و معنا هم تجربه‌ای سازنده است که نظم پیشین را به هم می‌زند، هم کشف فضاهای سوژگی و هویت جدید است و هم بازآفرینی زبان، شکستن و گریز از معناست.

این معناگریزی و شکست زبان که به آن اشاره کردید می‌تواند بازتابی از دغدغه‌های معاصر باشد؟ یعنی بتوان این اثر را پاسخی شاعرانه به بحران معنا در دوران معاصر دانست؟

همانطور که گفتم زبان در این مجموعه، از نقش سنتی خود به عنوان وسیله‌ای برای انتقال معنا فراتر می‌رود و بله، این مساله بازتابی است از دغدغه‌ی جهان معاصر و بحران بازنمایی، یعنی ناتوانی در ثبت دقیق واقعیت. در این عصر که روایت‌های کلان اعتبار خود را از دست داده‌اند، این مجموعه با به کارگیری گسست‌های نحوی مثل حذف فعل و شکستن نحو و تقطیع واژگان در این جهت حرکت می‌کند و متن به فضایی برای بازی خواننده تبدیل می‌شود. شعر از سویی بازتاب جهان و از سویی ابزاری برای تغییر دنیایی ست که از طریق زبان ساخته می‌شود. شعر امروز با درآمیختن اسطوره و واقعیت، گذشته و حال، زبان تازه‌ای می‌آفریند.

در مجموعه «افتادن از حواس»، سکوت به مثابه یک فضای معناساز عمل می‌کند نه فقدان معنا، چگونه این سکوت آکنده از معنا را در تقابل با سکوت تحمیلی قرار می‌دهید؟ وضعیت پارادوکسیکال قطع صدا و وجود شاعر به عنوان فردی صاحب تریبون، چگونه رابطه‌ای میان سکوت تاریخی زنان و و سکوت صدای امروزشان تعریف می‌کنید؟

بله، سکوت تحمیلی ناشی از حذف، سانسور یا انکار است، اما سکوت اختیاری، زبانی است برای بیان ناگفته‌ها، در کتاب این سکوت با تعابیری مثل «دهان گمشده» یا «زبان برای نگفتن» آمده، این سکوت یک فقدان تحمیل شده است اما یک نوع سکوت دیگر هم هست که اختیاری و معناساز است، سکوتی فعال است به عنوان یک زبان جایگزین. مثلا «صفحه سفید شد، صفحه سیاه شد، صفحه سرخ شد ص ۱۲» فاصله‌ی بین رنگ‌ها، انقلاب، سوگ و خون را بدون بیان مستقیم بیان می‌کند. یا مثلا «نیمی از جهان روی صدای من خواب است ص ۲۵» نشان دهنده‌ی یک سکوت آگاهانه است یا سکوت‌ها و بریدگی‌های بین لالایی‌ها که به نفس‌های بریده شبیه است، بودن در مرزهای سکوت و صدا را به تصویر می‌کشد. در واقع سکوت و صدا دو نیروی متقابل نیستند بلکه دو روی سکه‌اند، سکوت به معنای نبودن نیست، فضایی برای خوانش ناگفته‌هاست همانطور که صدا به معنای فریاد آشکار نیست. البته من وارد خوانش شعرها نمی‌شوم و مثال نمی‌زنم چراکه این کار من نیست و امیدوارم در این فضای راکد و مه‌آلود، کتاب دیده شود.

سوال دیگری که دوست دارم از شما بپرسم این است که چه نقشی برای ویرایش در شعر قائلید؟ آیا زیاد بازنویسی می‌کنید یا بیشتر به نسخه اولیه وفادار می‌مانید؟

امروزه ویرایش تنها اصلاح متن نیست، بلکه نقش خیلی مهم‌تری دارد، ویرایش بازآفرینی زبان است و جالب اینجاست که هر بار سراغ متن بروی چیزی برای تغییر وجود دارد، به قول پل والری، شعر هرگز تمام نمی‌شود، تنها رها می‌شود. من ضمن پاسخ به این سوال به سخنان چند نویسنده و شاعر استناد می‌کنم؛ مثلا جین هیرشفیلد، شاعر آمریکایی درباره‌ی نقش ویرایش در کشف امکانات ناخودآگاه زبان و بازنویسی می‌گوید: «بازنویسی، گذر از آستانه خودآگاه به قلمروی ناخودآگاه است. در این فرآیند، واژگان به ظاهر مرده، بار دیگر به جنبش درمی‌آیند و امکانات پنهان زبان را فاش می‌کنند.» او همچنین ویرایش را نوعی مدیتیشن می‌داند و می‌گوید: «تو باید تسلیم فرآیند شوی تا زبان تو را به جایی ببرد که خودت هرگز پیش‌بینی نمی‌کردی» و در جای دیگری در مورد خودش می‌گوید: «هر بار که شعری را بازنویسی می‌کنم، گویی به اعماق چاهی در تاریکی فرو می‌روم، آن پایین، چیزهایی هست که حتی من از وجودشان بی‌خبر بودم: ریتم‌های گم‌شده، تصاویر مدفون، ویرایش، حفاری با بیل زبان است». پس ویرایش امکانی است برای مکاشفه فضاهای پنهان ذهن. چارلز سیمیک نیز ویرایش‌شده‌ترین نسخه‌ها را شعر خوب می‌داند نه وفادارترین آن‌ها را، او از معدود شاعرانی است که ویرایش را فرآیند کشف معنا می‌داند و معتقد است که «شعر واقعی آن چیزی نیست که نخست می‌نویسی، بلکه چیزی است که پس از بیست بار بازنویسی به دست می‌آوری. هر چه بیشتر بتراشی به جوهره و زیبایی حقیقی نزدیک‌تر می‌شوی» یک نکته جالب دیگر آنکه گاهی ممکن است قسمت‌های خوبی از شعر حذف شود، تی.اس. الیوت بر این باور است که شاعر باید جسارت حذف حتی زیباترین سطرها را داشته باشد اگر به کلیت اثر خدمت کند. بنابراین ویرایش در شعر امروز، امری زیبایی-شناختی و فلسفی ست، در «افتادن از حواس» شگرد معناگریزی و مقاومت در برابر یکسان‌سازی زبان از این طریق انجام شده است.

بازخوانی اسطوره‌هایی چون حوا، سیمرغ، ترنج و جلجتا در اثرتان به گونه‌ای بازسازی معنا و بازپس‌گیری روایت از منظر زنانه است؛ چه تجربه‌ها و پژوهش‌ها یا دغدغه‌های شخصی شما را به این مسیر سوق داده است؟

اسطوره‌های سنتی معمولا توسط گفتمان مردانه شکل گرفته‌اند و بازخوانی آنها می‌تواند صدای زنانه را به گوش برساند. همیشه اولین مورد برای من اسطوره‌های آفرینش هستند که جذاب و قابل تامل هستند. روایت‌ها و اسطوره‌ها به دلیل تکرار تاکید و تثبیت می‌شوند در نتیجه طبیعی جلوه می‌کنند و بار ایدئولوژیک می‌گیرند، اما بازخوانی و بازتعریف آنها می‌تواند این معادله را به هم بریزد. از طرفی این روایات و اسطوره‌ها می‌توانند با تجربه زیسته ما پیوند داشته باشند و به غنای زبان شعر کمک کنند. بنابراین بازخوانی اسطوره‌ها فراتر از یک تکنیک، کنش شاعرانه نیز هستند. برخی از مواردی که ذکر کردید نماد رنج‌های تاریخی هستند که در برهه دیگری از زمان احضار می‌شوند تا ابزاری برای ایستادگی و تاب‌آوری باشند، برخی دیگر همانطور که گفتم روایت زنانه و صدای اعتراض را می‌سازند، گاهی برعکس، اسطوره‌زدایی انجام می‌شود. آنچه در تاریخ مذکر گفته شده دغدغه من است و در هر چه که می‌خوانم به دنبال تصویری از خودم هستم.

بازگشت‌های چرخه‌ای عناصری مانند لالایی، انار و مفهوم افتادن در شعر شما تا چه حد بازتاب همین جهان‌بینی اسطوره‌ای است و چقدر محصول تجربه زیسته شماست؟ این تکرارهای معناشناسی چطور تفسیر می‌شوند؟

در جهان‌بینی اسطوره‌ای زمان خطی نیست و دوری و تکرارشونده است، پس بازتاب این جهان‌بینی می‌تواند باشد، طبق آنچه در شروع صحبت گفتیم چرخه‌ی زندگی-مرگ-زندگی در ساختار کتاب مشهود است و برآمده از تجربه‌ی زیسته هم می‌تواند باشد. این چرخه‌ها پلی بین اسطوره و تجربه‌ی زیسته است که هم ریشه در کهن‌الگوهای فرهنگی دارد و هم از درد و امیدهای زن معاصر نشات می‌گیرد، زمان اسطوره‌ای و زمان شخصی در هم تنیده می‌شود و روایتی غیرخطی و چندصدا می‌آفریند که هم به گذشته احترام می‌گذارد و هم حال را می‌سازد. از دل تاریک‌ترین تجربه‌ها می‌توان به نوری برای ادامه‌ی مسیر رسید، افتادن پایان راه نیست، آغازی تازه و نگاهی نو به جهان است.

کلمات از شکاف‌ها تن به متن نمی‌دهند

سهیلا صادقی
منتقد

شعر معاصر، به ویژه شعر زنان، در سال‌های اخیر دگرگونی‌های معناداری در ابعاد زبانی، ساختاری و انعکاس تجربه‌های زیسته داشته است. مجموعه شعر «افتادن از حواس» سروده نرگس باقری، نمونه‌ای شاخص از این تحولات به شمار می‌رود. این کتاب که در سال ۱۴۰۲ توسط انتشارات خاموش منتشر شده، شامل پنجاه و هفت قطعه شعر در هشتاد صفحه است. باقری (متولد ۱۳۵۸) شاعر، پژوهشگر و استاد دانشگاه، از فعالان حوزه‌ی ادبیات داستانی زنان، ادبیات کودک و نوجوان و نقد شعر است. پیش از این آثاری چون در جریان رگهایم باش، نزدیک به نبض ماهیها و از هزاره ترنج از او منتشر شده است. در این نوشتار برخی از ویژگی‌های مجموعه شعر «افتادن از حواس» بازخوانی می‌شود.

شعر به مثابه میدان تجربه: در «افتادن از حواس»، شاعر با زبان استعاری و فرمی گسسته، تجربه‌ای زنانه و انتقادی از زیستن در جهان معاصر ارائه می‌دهد. جهانی که شناخت در آن از تلاقی سوژه و محیط زاده می‌شود، نه صرفاً از تأملی منفصل و ذهنی. چهار محور زبان، بدن، مکان و اسطوره در این اثر به عنوان کانون‌های اصلی شکل‌دهنده معنا عمل می‌کنند. در فضای این شعر، ما هم‌زمان رادیو می‌شنویم، به دعا گوش می‌دهیم، تصویر می‌بینیم، ترانه می‌شنویم، و رایحه حس می‌کنیم. این هم‌حضوری چندحسی و چندصدایی، ماهیتی اجرایی به شعر می‌بخشد که دریافت کامل آن را منوط به تجربه شنیداری و مواجهه زنده با متن می‌سازد. از این منظر، تفسیر در چارچوب نقد سنتی که بر «خوانش خاموش» و «وحدت متن» تأکید دارد، ناگزیر بخشی از جوهره اثر را نادیده می‌گذارد، چراکه در چنین رهیافتی، لایه‌های آوایی و اجرا-محور شعر به حاشیه رانده می‌شوند.

تاری گفتمان و ابهام در ساخت معنا: در مجموعه «افتادن»، حذف پیوندهای علی، گسست‌های نحوی و پرهیز از انسجام روایی سنتی، زبان را به وضعیتی تعلیقی، چندمعنایی و سیال می‌برد. روایت خطی جای خود را به قطعات گسسته و ناتمام می‌دهد و معنا در شکاف‌ها و سکوت‌ها شکل می‌گیرد. نمونه آن در سطر «چیست زیردنده چپ؟/ پرنده بیا شناکن اینجا/ لالالا/لا» (ص ۷) دیده می‌شود؛ فقدان روابط نحوی مشخص و آمیزش لالایی با واج‌آواها، فضایی معلق و مبهم می‌آفریند و مخاطب را به مشارکت فعال در معناسازی وامی‌دارد. در جایی دیگر، «کلمه از عمق می‌آمد/ کلمه از تاریکی/ از عفونت» (ص ۲۹)، زبان را در تاریکی و زخم و نه روشنایی و آگاهی تصویر می‌کند. زبان خود زخم است و معنا با درد و فقدان گره می‌خورد.

گسست گفتمانی و معماری فروپاشی: ساختار مجموعه بر گسست و شکست بنا شده است. شاعر با حذف‌های نحوی، قطعه‌های بریده و تکرار موتیف‌ها، جهانی می‌آفریند که مفاهیمی چون سقوط، لمس، صدا، سکوت و فضا در شبکه‌ای درهم تنیده‌اند. «من راوی» بین افشا و پنهان‌سازی هویت در نوسان است و میان خود و دیگری، هویت و گسستگی، زبان و ناتوانی بیان حرکت می‌کند.

فرمالیسم تکه‌چینی: شاعر با فاصله‌گیری از روایت خطی و استفاده از فرمالیسم تکه‌چینی، ساحت شعر را به جهان‌های تاویلی متعدد گسترش داده است. سطرهایی مانند «لالالا/ لا» یا «الالالاکه لالاتم» (ص ۱۸) با ایجاد وقفه‌های غیرمنتظره، مانع از تداوم قرائت خطی می‌شوند و همزمان ریتم و موسیقی درونی دارند. این ساختار گسست در زبان و تجربه را نمایان می‌کند. استفاده از سطرهای کوتاه و گسسته، حس تکه تکه شدن و از هم گسیختگی ایجاد کرده و هم‌افزایی فرم و محتوا را منعکس می‌کنند: «مرا میانه‌ی آوازی کشتی/ ارجاعات بعدی در صفحات پاره‌تری گم بود» (ص ۴۷).

زبان به مثابه تن زخمی: در برخی قطعات، گسست ساختاری با تصویر بدن آسیب‌دیده گره می‌خورد. مثال: «چه کنم آن رنج/ جای حروف جابه‌جا شود؟/ گفتی ششم تیغ بلارک/ که جمله حلقه‌ها از یکدیگر جدا/ هوا در تخلیه سرگردان/ و خون در تهی برگشت ندارد/ کلمات در شکاف‌ها تن به متن نمی‌دهند/ پنس بیاورید/ از پنبه‌های الکل/ تماس ممکن نیست» (ص ۳۵). واژگان پزشکی فضایی از جراحی و زخم را با مفاهیم زبانی درمی‌آمیزند. نمونه دیگر «مرا میانه‌ی آوازی کشتی/ ارجاعات بعدی در صفحات پاره‌تری گم بود» (ص ۴۷) نشان‌دهنده فقدان انسجام و همگسیختگی بینامتن است.

فروپاشی روایت به مثابه آغاز آگاهی: فروپاشی در اثر صرفاً خلأ معنا نیست؛ بلکه بستر خلق دوباره تجربه و شناخت است. «افتادن» علاوه بر بعد فیزیکی، معنایی هستی‌شناختی دارد و سوژه را به مواجهه‌ای نو با مرزهای زبان، بدن و مکان می‌رساند: «از در افتاده‌ام توی خواب‌ها» (ص ۱۰)، «از حواسی که افتاده است سراغ تو را می‌گیرم» (ص ۳۸) و «سطرهای من از شکل افتاد» (ص ۱۷).

هبوط؛ از اسطوره تا بازتعریف هویت: هبوط حوا در بازخوانی باقری نه پایان، که آغاز شناخت و تعریف دوباره رابطه با مکان، بدن و زبان است. «در غیاب افتاده‌ام/ و نسبتم با جهان هیچ است» (ص ۵۸) فاصله‌گیری از طرح‌های تثبیت‌شده را نشان می‌دهد. ایجاز و انباشت معنا: برخی قطعات به ایجاز و مینیمالیسم متمایل‌اند اما معنای غنی و چندلایه دارند: «سه‌شنبه است، دو افراز جان برخاسته‌اند و نیمکت خالی‌ست/ شتاب کن!» (ص ۳۷) یا «من اما اناری در گلو دارم که به پوسیدن مایل‌تر از ترک خوردن است» (ص ۷). اشاره به فرسایش تدریجی درونی است که نه به انفجار می‌انجامد و نه به گسست، بلکه ترجیحی‌ست بر درد ممتد و بی‌صدا.

بازی با لحن و زبان بومی: شاعر زبان روزمره، محاوره‌ای و اصطلاحات بومی را با واژگان فلسفی ترکیب کرده است. مثال: «چیزی خیرم بکن به حق شاه خراسون!» (ص ۶۰). سیالیت هویت و گمگشتگی ضمیر: ابهام در مرجع ضمیر و موقعیت سوژه، مانند «قسم به سنگ وقتی که دیگر سنگ نیست...» (ص ۶۴) یا «خواب‌های مالک داشت...» (ص ۶۲)، هویت را سیال و لغزان نشان می‌دهد و با شکست نحو و تکه‌چینی تقویت می‌شود.

زبان به مثابه سوژه و صدا: زبان نه صرفاً ابزار، بلکه موضوع تجربه شاعرانه است؛ معنا همزمان ساخته و فروپاشیده می‌شود در شعر باقری، صدا محور هویت سوژه است، اما اغلب قطع‌شده یا گمشده است: «دنبال دهانم می‌گردم» (ص: ۳۸) نشان‌دهنده جست‌وجوی سوژه برای زبانی است که یا مسدود شده یا در اختیارش نیست. مفهوم «دهان گمشده» یکی از ژرف‌ترین استعاره‌های شعر زنانه معاصر است که شکاف میان میل به گفتن و ناتوانی در بیان را نشان می‌دهد. نمونه‌های دیگر: «لالالا... ماهی در حباب مانده و زن به کلمات مرده پیوسته است» (ص: ۸) و «گلویی ندارم که زنان را ببرم در اتاقی از آن خودم...» (ص: ۱۰). این استعاره‌ها حذف صدای زن در جامعه‌ای مرد‌محور و محدودیت بیان او را برجسته می‌کنند.

بدن، مکان و حافظه: بدن حامل حافظه است؛ «نان در گلویم شکسته بود/ نمک شد از در زخم...» (ص ۳۱). مکان امتداد بدن و حافظه است؛ اتاق، آشپزخانه و خیابان محل تعامل روایت و تجربه‌اند. زمان دایره‌ای و بازگشت نشانه‌ها: زمان چرخه‌ای است و با تکرار نمادها مانند لالایی، انار یا افتادن، هر بار معنایی تازه شکل می‌گیرد. لالایی موتیفی است که نشانه انقطاع و مقاومت در برابر فراموشی است.

اسطوره‌زدایی (Demythologization) : باقری با اسطوره‌زدایی خلاقانه، زن را از جایگاه منفعل به موقعیت سوژه‌ای زبانی و روایی می‌آورد. زن این شعرها سوژه است نه ابژه، کشف یا روایت نمی‌شود، او حتی در گسست، درد و لالایی‌های ناتمام، صدایی زنده دارد. «این ترنج برای باز شدن نیست» گذر از دیده شدن به دیدن است. یا در عبارت «ما شما را پیر دوست داشتیم./ چراکه می‌دیدیم در رگ‌های چروکیده‌تان هستیم» (ص: ۵۶) وارونگی نقش‌ها و ارزشگذاری بر تجربه و خرد زنانه را بازتاب می‌دهد. «افتادن از حواس» در عین نوگرایی، ریشه در ناخودآگاه جمعی دارد؛ جایی که زن، طبیعت، زمان و آگاهی به هم می‌پیوندند و زن بودن، همچون عطری، از جهان پس گرفته می‌شود.