شعرخوانی

چند شعر از شمس لنگرودی

دوستت دارم
و پنهان کردن آسمان
پشت میله‌های
قفس آسان نیست
آنچه که پنهان می‌ماند خون است
خون است و عسل
که به نیش زنبوری آشکار می‌شود.
دوستت دارم
و نقشه‌ای از بهشت را می‌بینم
دورادور
با دو نهر عسل
که کشان کشان
خود را
به خانه من می‌رسانند.

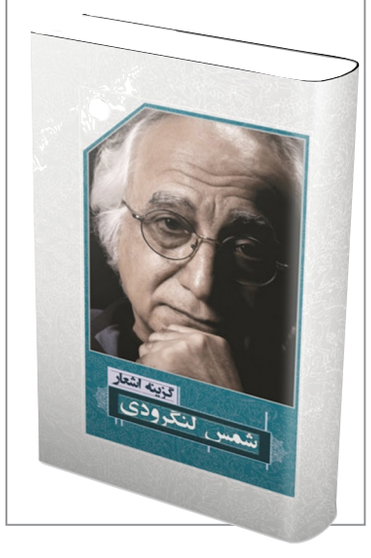
روزی نو
آغازی نو
جغرافیای بوسه من کجایی
تا در سپیده‌های تو پهلو گیرم
عطر گل شب‌بو کجایی
شب تابستانی بی‌حس کنار جاده فروافتاده است.
دلم می‌خواهد
چنان بنوشمت که در استخوانم حل شوی
آسمان آب‌شده در تنگ بلورین من!
موجی کف بر لبم که به اشتیاق تو تا ساحل می‌دوم
و لب‌پرزنان به بستر خود می‌روم
بی‌آنکه تو را ببینم

روزی نو، آغازی نو
جغرافیای خانه من کجایی؟

از دریای آرام بترسید
در خلوتِ اندوهناکش
به اندیشه فرو رفته است
از دریای آرام بترسید
صندوقش را باز کرده
ذخیره توفانش را می‌شمارد.
از دریای آرام در شب مهتابی بترسید
نورافکن ماه را ببینید
چگونه گوشه‌کناره دریا را روشن کرده است
از آرامش دریا بترسید.

و ما به شما یاد می‌دهیم
که چه چیزی را ندانید
و کدام خاطره‌ای خوش‌تر است
خواب‌دیدن
این‌طور که شما می‌بینید
اصلا به صلاحتان نیست
اشک
این‌طورها که شما می‌ریزید قطره‌قطره
اصلا معنا ندارد
به غلغل چشمه نگاه کنید
مگر از اندوه است
و ما به شما یاد می‌دهیم
که چه رویاهایی چه زمان‌هایی خوش‌تر است
در صورت مردودی
البته چاره نیست
به جهنم نیز می‌روید
پایان تنفس
به سلول‌هایتان برگردید!

تنهایی‌ها عمیق‌اند
عمیق
مثل صورت مردگان
حلزون‌ها چقدر تنهایند
به‌جز آشیانه خود همراهی ندارند
تنهایی‌ها عمیق‌اند، آشیانه کوچکم!
و تو در خاموشی‌هایم می‌درخشی
در آتش و روشنی می‌درخشی
و من آنقدر دوستت دارم
که فراموش می‌کنم
زندگی
با بلعیدن زندگان است تنها که ادامه دارد.



گفت‌وگو با شمس لنگرودی درباره نیم قرن شعر و شاعری

سیاست مدارها جهان را به کثافت کشانده‌اند

آرمان ملی- گروه ادبیات و کتاب: محمد شمس لنگرودی (۱۳۲۹ - لنگرود) از بزرگ‌ترین شاعران زنده معاصر است که کارش را از دهه پنجاه با انتشار «رفتار تشنگی» شروع کرد، اما از دهه شصت بود که با انتشار «در مهتابی دنیا»، «خاکستر و بانو» و «لبخند قصیده چاک چاک» شعر او شهرتی همه‌گیر یافت و جایگاه او را در شعر معاصر تثبیت کرد. اما شمس لنگرودی تنها در شعر خلاصه نمی‌شود. مجموعه چهار جلدی «تاریخ تحلیلی شعر نو» از کارهای سترگ اوست که نام او را در حوزه پژوهش ماندگار کرده. انتشار گزینه اشعار شمس از سوی نشر چشمه، مروارید و نیماژ، و کلیات اشعار از سوی نشر نگاه، کارنامه درخشان شعری او را طی چهار دهه نشان می‌دهد و سیر تحول او در شعر معاصر ایران. آنچه می‌خوانید گفت‌وگو با شمس لنگرودی درباره کارنامه شعری‌اش از دهه پنجاه تا امروز است.

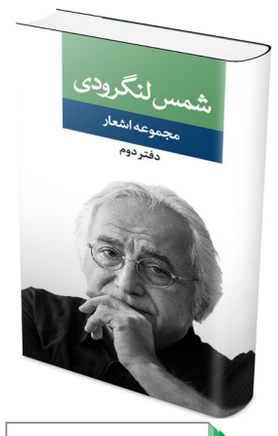
محمدصادق رئیسی
شاعر و منتقد

نگاه شما نسبت به شعر ساده، نگاه دیگری است، با اینکه در شعر ساده می‌شود شعری را قلمداد کرد که سهل و ممتنع باشد. آیا این شعر ساده‌ای که ما از آن توقع سهل و ممتنع داریم، آیا آن شوخ و شنگی زبان سعدی را با خودش دارد یا نه؟

آنهایی که درواقع حمله کردند و دارند حمله می‌کنند به این شعرِ اصطلاحا ساده، دو گروه‌اند: گروهی که اصلا نفهمیده یک هیاهویی می‌کنند، برای اینکه حضورشان در همین هیاهو است. گروهی هم فهمیدند منظور من از شعر ساده، شعر سهل‌وممتنع است و هیاهو می‌کنند، برای اینکه با همان هدف گروه اول هیاهو می‌کنند. شعر ساده اصولا معنا ندارد، این اسمی است که مخالفان روی شعر ما گذاشتند و برای اینکه قابلیت فحش‌دادنش بالا باشد، این یک نکته. نکته دوم این است که من بانی شعر ساده ـ شعر سهل و ممتنع نیستم، قبل از من فروغ این کار را کرد و رسما هم گفت می‌خواهم طوری شعر بگویم مثل اینکه دارم حرف می‌زنم. خب، من آمدم پیِ این کار را گرفتم. بنابراین اگر قرار باشد فحشی در میان باشد، باید به فروغ بدهند نه من. این نکته بعدی است. عرض کردم آنهایی که حمله می‌کنند اینها برایشان مهم نیست. آنها دنبال هدفی می‌گردند برای اینکه می‌خواهند خودشان را مطرح کنند. این را توی پرانتز گفتم. اما اینکه آیا در شعر سهل و ممتنع معاصر آیا رگه‌هایی از سهل و ممتنع سعدی و حافظ هم هست یا نه؟ خب این بستگی به شاعران دارد، یعنی اینکه کدام شاعر چه طبعی داشته باشد، در چه جامعه‌ای زندگی کرده باشد، چه نگرشی به شعر و زندگی داشته باشد، چون به‌هرحال شعر نتیجه نگرش شاعر به هستی است، به زندگی است. باید ببینیم در نگاهش آیا طنزی وجود دارد به زندگی! خب اگر داشته باشد، در شعرش هم می‌آید و اگر نداشته باشد مثل کلیم کاشانی، همیشه دچار یأس فلسفی است، خب در شعر این آدم معلوم است که هیچ طنزی وجود نخواهد داشت. هیچ شوخ و شنگی از آن بیرون نمی‌آید. سعدی که با شوخ و شنگی به جهان نگاه می‌کند، به عشق نگاه می‌کند، به زندگی نگاه می‌کند، از او انتظار داریم بگوید: «من آن نی‌ام که حرام از حلال نشناسم/ شراب با تو حلال است و آب بی‌تو حرام»، این را از کلیم کاشانی و عرفی شیرازی نباید انتظار داشته باشیم. اگر آنها چنین مضمونی را به‌کار ببرند، خیلی جدّی می‌گویند من آنقدر ابله نیستم که حلال و حرام را نفهمم. اما حافظ و سعدی با یک رندی حرف می‌زنند، برای اینکه رندی در نگاه‌شان هست. در شعر معاصر هم ما نباید مثلا از فروغ این انتظار را داشته باشیم که آن شوخ و شنگی حافظ و سعدی در شعرهایش باشد، برای اینکه در نگاهش نیست اصلا. اگر می‌توانست باشد در سهراب می‌توانست بوده باشد که آن هم نیست. بله آن شوخ و شنگی در شعر معاصر، متأسفانه ـ اسمش را بگذاریم «طنز پنهان»، ـ بسیار بسیار اندک است.

در کارنامه شعری شما، از کتاب «رفتار تشنگی» گرفته تا «جشن ناپیدا» و حالا تا جلوتر، نوع نگرشی وجود دارد که بیشتر به همان فضایی نزدیک است که از تواللی و نادرپور و دیگران شروع شده، منظور بیشتر نگرش‌های عاطفی‌تر است که وجود دارد، بعد از آن کتاب «قصیده لبخند چاک‌چاک» تا «نت‌هایی برای بلبل چوبی» نوع زبان و اندیشه به شکل اجتماعی‌تر و البته کمتر سیاسی خود نزدیک شده، این درواقع مرحله دوم از دریافت‌های شعری شماست. به کارنامه بعد از «پنجاه‌وسه ترانه عاشقانه» که نگاه می‌کنیم، نگرش دیگری وجود دارد که بعدها به این نوع ساده‌نویسی نزدیک شده، این مساله وجود دارد که آیا شما خواستید به همان ساحت نمونه اول خود برگردید یا نه اصلا نگرش دیگری حاکم بوده در دریافت‌های زیبایی‌شناسی شعری شما؟

بله. در هنر و برای هنرمند همیشه سه مرحله وجود دارد که اجتناب‌ناپذیر است. در مرحله اول که هنوز هنرمند به آن دقایق وقوف ندارد و بر کار مسلط نیست. اثرش ساده است اما این سادگی ناشی از ناآگاهی است، ناشی از ناپختگی است، ناشی از آداب‌ندانی هنری است. هنرمند کار می‌کند، کار می‌کند، فوت و فن را یاد می‌گیرد و کارش مقداری صنعتی می‌شود، یک ذره فنی می‌شود، تکنیک‌ها در آن برجسته می‌شوند. معلوم می‌شوند. عده زیادی از هنرمندان در این مرحله می‌مانند. عده زیادی جلوتر نمی‌آیند. کارشان پیچیده است، سخت است، دشوار است. رابطه عاطفی نمی‌تواند با مخاطبان برقرار کند. اما هنرمندی که از این مرحله عبور می‌کند، یعنی این تکنیک‌ها را هضم می‌کند در درونش، ملکه ذهنش می‌شود، جزء جوهر وجودی خودش می‌شود، وارد مرحله سوم می‌شود که کارش دوباره سهل می‌شود. اما این سهل با آن سهل اول خیلی فرق می‌کند. اولی از ناتوانی بود این از توانایی. هیچ‌کس نمی‌تواند بگوید آلفرد هیچکاک آدم ناتوانی بوده که این‌قدر کارهایش ساده به نظر می‌رسد، اما ساده به نظر می‌رسد، ساده که نیست. همه آنهایی که کارشان پیچیده و دشوار است به‌نظر من در همان مرحله دوم ماندند. به‌نظر معلق می‌زنند که این را به فرم تبدیل کنند. ببینید مثلا لورکا شعرش ساده نیست اما چه چیزی در شعرهای اوست که تمام دنیا، فرهیختگان می‌خوانند، کولی‌ها هم با آن می‌رقصند. شما که به انگلیسی مسلط‌اید می‌دانید شعر الیوت در بعضی از قسمت‌ها فقط موسیقی است، اصلا معنایی وجود ندارد، گاهی مثل شعرهای مولوی، مثل شعرهای سپهری خود ما، «مثلا شاعره‌ای را دیدم/ آنچنان محو تماشای فضا بود/ که در چشمانش/ آسمان تخم گذاشت.» خب این معنا ندارد، یک سوررئال مطلق است، لورکا توی شعرش مرتب از این دست کارها می‌کند، کولی‌ها با آن می‌رقصند، خب چه چیزی موجب این کار می‌شود جز تسلط کامل بر کاری که دارد می‌کند و ابزاری که ملکه ذهنش شده. یعنی اگر کسی که بتواند به سادگی به مرحله سوم برسد، که به نظر می‌رسد این یک پیشرفت است. اینکه با مرحله اول هیچ سنخیتی ندارد.



مدتی است که سیاست جهان را به کثافت بیشتری کشانده، سیاستمدارها اصلا شغلشان همین است، برعکس هنر که در جهتِ تلطیف زندگی‌ست، آنها آگاهانه در جهت به کثافت‌کشاندن زندگی‌اند، با دروغ، ریاکاری، سفسطه، توطئه، و الان دیگر به اوج رسیده است

در بعضی از دفترهای شما شوخ‌وشنگی به وضوح دیده می‌شود. مثلا «باغبان جهنم» یا «ملاح خیابان‌ها». اما در دفترهای بعدی کمی از جنبه طنز رنگ می‌بازد. شکل دیگری به خودش می‌گیرد، با توجه به اینکه آقای شمس لنگرودی آدم طنازی هم هست. با توجه به اینکه آن شوخ و شنگی در برخی کتاب‌ها کم شده، علت آن چه بوده؟

واقعیت این است که متأسفانه نگاه من به جهان طی سال‌های اخیر یک ذره رو به تلخی رفته است. یک ذره رو به نومیدی رفته ـ به جهان نه به زندگی ـ. یک شعری هست از «نسیم شمال» و تعجب هم کردم، چون اصلا نسیم شمالی نیست: «بر جبین این کشتی نور رستگاری نیست.» مدتی است که سیاست جهان را به کثافت بیشتری کشانده، سیاست‌مدارها اصلا شغلشان همین است، برعکس هنر که در جهت تلطیف زندگی است، آنها آگاهانه در جهت به کثافت‌کشاندن زندگی‌اند، با دروغ، با ریاکاری، با سفسطه، با توطئه، و الان دیگر به‌نظرم به اوج رسیده. روزگاری یک سوسیالیستی مثلا وجود داشته، سرمایه‌داری یک‌جور حساب می‌بُرد و برای اینکه جهان سوسیالیست نشود در کشور خودش هم چیزی به مردم می‌رساندند، الان با وقاحت تمام آن چیزها حذف شده و زندگی به یک فاضلابی تبدیل شده، جز یک عده سرمایه‌داران کلان، بقیه دارند فرومی‌غلتند. این درک و دید که الان دارم یک‌جوری ناامیدشدن از وضعیت زندگی امروز است، برای من سخت است که دیگر آن طنز تراوش کند. آن روز که «باغبان جهنم» را می‌نوشتم، اسمش معلوم بود دیگر، یعنی توی جهنم داریم باغبانی می‌کنیم. آن هم طنز تلخی بود، اما امید هم وجود داشته، یا «دیر آمدی موسی» وقتی این شعر را می‌نوشتم: «که دوره اعجازها گذشته است/ عصایت را به چارلی چاپلین/ هدیه کن/ کمی بخندیم.» الان واقعیت این است که خودم هم از خودم می‌ترسم؛ چون دوست ندارم تلخی را. اصلا دوست ندارم. خیلی هم با آن مقابله می‌کنم اما مثل اینکه به قول هگل «واقعیت سرسخت‌تر از تصور من دارد می‌شود.»

ما این تلخی‌ها را در دفترهای پیشین شما به وضوح می‌بینیم. مثلا در «قصیده لبخند چاک‌چاک» و در آن سال‌ها شما آن دید سیاه را دارید و الان به‌نظر می‌آید که شمس لنگرودی دیگر نسبت به آن دید خسته شده و جایی به وضوح می‌گوید که «سیرم از این جهان/ اشتهای تو دارم» یعنی به‌نوعی از آن جهان تاروتیره خسته شده و جهان دیگری مدنظرش است، حالا این جهان برمی‌گردد به جهان عاشقانه‌ای که در آن قرار دارد: «جهان عاشقانه در روزگار سیاهی/ بارانی است بر خاک مرده/ چراغی است در گور فراموش‌شده/ رعدی در اتاقی است/ دوست ندارم به سیاهی‌ها برگردم.» یعنی شمس می‌خواهد به ما بگوید که به جهان تازه‌ای دارد می‌رسد که لبریز است از سیر و سلوک عاشقانه؛ سیر و سلوک عاشقانه نه از نوع سلوک عارفانه. چه شد که از آنجا به اینجا رسیدید؟

در یک کلام باید بگویم هر کسی در زندگی یک توجیهی برای زندگی کردن دارد. راحت‌ترین توجیه، توجیه‌های ایدئولوژیک است. عموم مردم ایدئولوژی مادرزاد دارند، یعنی هرجا که به دنیا بیایند، رنگ ایدئولوژی همانجا را می‌گیرند و با همان توجیهات زندگی می‌کنند. هیچ مشکلی هم ندارند. اگر مسلمان باشند، مسلمان زندگی می‌کنند، با ایدئولوژی اسلامی، بودا، در خانواده بودایی باشد، او با آن ایدئولوژی زندگی می‌کند، برای اینکه جهان باید معنا داشته باشد در نظر هر کسی. آنها اصلا این فکر را نمی‌کنند که جهان قرار است معنا داشته باشد، فکر می‌کنند که جهان عبارت است از همین، معنای دیگری ندارد. ایدئولوژی مثل یک چارچوب دورِ آدم است، او را حفظ می‌کند؛ حفظ می‌کند آدم را از فروغلتیدن در خلاء. وقتی که چارچوب نیست آدم دنبال ایدئولوژی می‌گردد، یا بعدا به‌جایی می‌رسد که ایدئولوژی می‌سازد برای خودش، حتی اگر ایدئولوژی فردی باشد. در خلاء، در دوره فقدان همه این نوع ایدئولوژی‌ها، به گمان من چیزی که به فریاد آدم می‌رسد، عشق است. عشق عرفانی هم به‌نظر می‌رسد نوعی «بر جبین کشتی نوح»نشستن است.

در آن دفترها که بحث از سیاهی بود، شمس لنگرودی سعی می‌کرد که به مبارزه برخیزد با سیاهی، یعنی عملا ما این را در شعر می‌بینیم. یعنی عملا نشان می‌داد. جایی که می‌گویید: «آن لاشخورها کجا نشسته/ که ما فقط صدای شکستن استخوانشان را می‌شنویم.» یا در کتاب «در مهتابی دنیا» می‌گویید: «ماری عبوس/ با کله تاریک/ بر صخره/ بلبل عاشق را نشخوار می‌کند.» اینجا شما دارید سیاهی را نشان می‌دهید، نوعی مبارزه را هم نشان می‌دهید. یعنی به نظر می‌آمد شما به دنبال ساخت یک جهانی بودید، یا به دنبال عوض‌کردن جهان بودید، اما به نظر می‌رسد که موفق نشدید و به جهان دیگری که جهان عشق باشد، به آن پناه آوردید، یعنی یک‌جورهایی رو به بی‌خیالی آوردید، یعنی از آن جهان قهر کردید و به جهانی روی آوردید به‌نام عشق...

درست است. اسم آن کتاب‌ها معلوم است، «در مهتابی دنیا» یعنی به‌نظر می‌رسید که بنده در مهتابی دنیا هستم، در تالار دنیا هستم، دارم به جهان نگاه می‌کنم، بر فراز جهانم. علت اینکه مهتابی می‌آید و تالار نمی‌آید، مهتابی نوعی روشنایی را هم به ذهن متبادر می‌کند. یا «جشن ناپیدا» یک جشنی هست ولی برای من پیدا نیست، اما به‌قول شما یواش‌یواش می‌رسد به «نت‌هایی برای بلبل چوبی»، نتی می‌نویسم برای بلبلی که خودش هم خواندن نمی‌تواند و فکر می‌کنم اسم این کتاب گویاست. بعد «واژه‌ها به دیدن من آمده‌اند»، واژه‌ها الان به دیدن من می‌آیند و خودم دیگر به سمت واژه‌ها نمی‌روم. یعنی اگر آن موقع‌ها سالی یک کتاب چاپ می‌کردم، برای اینکه می‌رفتم دنبال واژه‌ها برای ساختن جهان. الان دیگر نمی‌روم به‌دنبال آنها، آنها هستند که به سراغ من می‌آیند، یعنی همانی که گفتید، برای اینکه به‌نظر می‌رسد جهان دیگر درست‌شدنی نیست یا حداقل الان این‌جوری به نظر می‌رسد.

خوانش

خوانش شعر «خزر» سروده شمس لنگرودی

دردهای مشترک

جلیل قیصری
شاعر و منتقد

شعر «خزر» از شمس لنگرودی تاریخ فروردین ۱۳۷۷ را بر پیشانی دارد؛ یعنی در بحبوبه شعبده‌بازی‌های زبانی و سازه‌های شعر مبهم و بی‌کلید. اما همین شعر با حفظ اصالت نحوی و معنایی و طبیعت کلمه، بازی‌های زبانی خود را هم دارد: «تو چه دوری از من دریا/ و چه نزدیکی با من/ که دلم را خیس می‌کنی» راوی که انگار خود از جنس دریاست، از غربت می‌گوید و از غربت دریا. بازی معقول زبانی در سطر دوم آغاز می‌شود؛ «چه نزدیکی با من»؛ تداعی‌گر این همانیِ راوی است یا دریا؛ اما دلِ راوی از دریای دورِ نزدیک خیست می‌شود و برای خیس‌شدن در خیال دریا چه بهتر از دل، که کانون عشق است و چله آرزو. تصویر زیبایی هم در این دو مصراع ساده وجود دارد و آن اینکه می‌شود راوی را تصور کرد که بر ساحل نشسته و آب تا نیمه تنش بالا آمده و دلش خیس شده.

«می‌خواهم خم شوم و تو را ببویم/ می‌خواهم پچپچه‌هایت را زیر گوش سپیده‌دمان بشنوم/ می‌خواهم نبضت را بشمرم/ وقتی که ماه/ پنجه‌های گل‌آلودش را در آب خنک می‌گذرد و/ قلبت می‌تپد.» بویيدن، غریزی‌ترین و درونی‌ترین نشانه احساسات است. گویا آنی که می‌بوید می‌خواهد ایده‌آلش حتی در ابراز عشق، رنجه نشود و در این حرکت نکادین شرم و نجابت خاصی نهفته است. «پچپچه» همان حرکت و صدای نرم امواج است در آستانه صبح و شمارشِ «نبض» نشانه گُرگرفتن دریاست و مدِ آن، وقتی که ماه گونه بر گونه‌اش می‌گزارد و قلبش را به تپش می‌نشاند. هم‌آواییِ «خ، ج، ز، ش»

نیز زمزمه موج را در این بند به‌خاطر می‌آورد: «می‌خواهم/ دیگرباره صدای تو را بشنوم/ و های‌وهوی ستارگانت را/ که برای شبی درهاشان باز مانده بود.» این بند شاید تداعی یک خاطره از دوران کودکی باشد و یا یک شب نمادین، اما راوی آرزو دارد دوباره هیاهوی ستارگان دریا را بشنوند: «آه، قطره‌های شفاف قاب‌شده در دوردست زمین/ به یاد آر/ سنگ‌های توام می‌شناسد/ بوته‌های گل‌آلود/ که به لانه‌های گوش برکه‌های دوگانه‌ات رسته بود/ تابستان‌های توام می‌شناسد/ از روزگاری که برزگران/ به سایه‌سار خنک خفته بودند/ و پرندگانت/ پنهان می‌آمدند و نگاهم می‌کردند.»

خزر قطره‌ای قاب‌شده است، در دوردستِ زمین که تنهاست و به هیچ دریایی راه ندارد. اما این قَطره‌ای از کائنات، شفاف است و پاک و دور از دست زمین یا در دوردستِ زمین. راوی از «سنگ‌های آشنا» می‌گوید. از «بوته‌های گل‌آلود» که گوشواره «برکه‌های دوگانه‌اند»؛ تصویری زیبا از برکه‌هایی می‌دهد که در کناره‌های خزر نشسته‌اند با گوشواره بوته‌ها بر گوش و تابستان‌های دریا او را می‌شناسد. آیا راوی فرزند یکی از این برزگرانِ سایه‌سارِ خنک نیست تا کنجکاوی پرندگان را برانگیزد و یا فرزند نوعی همه برزگران که از روزگاری دور می‌گوید و از نگاه پرندگان؟ آیا او برای پرندگان جاذبه خاصی دارد و نگاه پرندگان به خاطر این‌همانی‌اش با دریاست که اشتیاق پرندگان را برمی‌انگیزد یا هراسِ معمول آنها را از پرندگان دارند؟

«به یاد آر/ هنگامی که از هراس رهگذران/ جای پای پرندگان را بر ساحل می‌شویی/ هنگامی که کودکان تو/ در آبچاله دست‌شان، قلبم را می‌برند/ غرق‌شدگانت را/ به یاد آر/ چگونه سرانگشت‌های سرد دو اقیانوس گمشده را می‌کشم/ و به سوی تو می‌آورم.»

ابهام و تصویر زیبایی در نیمه آغازین این بند نهفته است. دریا ردپای پرندگان را از ترسِ رهگذران می‌شوید. با توجه به بندِ پیشین و ادامه این بند درمی‌یابیم که راوی نوعی همدلی با پرندگان هراس دارد و آن نگاه پنهان شادی به‌خاطر این یکدلی است، ضمن اینکه پرندگان و رهگذران دو عنصر نمادین دریای انسانی نیز هستند. کودکان قلب راوی را در آبچاله دستشان می‌برند. دوباره این‌همانی او و دریا در این بند تکرار می‌شود؛ راوی- کودکان قلبش را به آنها وانهاده است، قلبی که با دریا می‌تپد و با خودِ دریاست. غرق‌شدگان اما همان قلب راوی‌اند: کودکانِ با پدران‌شان یا انسان‌های نوعی که در آبچاله دست‌های گریه‌خیز برده می‌شوند. دو اقیانوس گمشده آیا چشمان راوی‌اند که دورند به‌سوی خزر برای غرق‌شدگان کشیده می‌شوند یا دو غریق خاص و زیبا که خود، دو اقیانوس‌اند و او آنها را به ساحل می‌کشاند و این دو آیا قلب اویند که با کودکان بندِ پیشین نسبتی دارند؟ و نیز با اقیانوس دو چشمش راهی به خزر می‌کند که او را از تنهایی نجات می‌دهد و بگوید: «دیگر تو/ آن دریاچه بسته و تنها نیستی؟/ تو چه دوری از من خزر/ و چه نزدیکی با من/ که چنین دست می‌سایی، نمک‌سودم می‌کنی/ تا در برکه‌ای از بلور/ در ظلمات غربت خود بدرخشم/ و جاودانه بمانم.»

گویه‌گر در این بند «کریستالیزه» و نمک‌سود می‌شود و وجهِ خاص‌بودن او در اینجا برجسته می‌شود. نمک‌سودشدن یا کرستالیزه‌شدن و تداوم این حالت لذت جاودانی به شخص می‌دهد تا همبستگی گزینشی انسان را به این پیکره بلورین مهیا کند تا راوی خاص که یا -اشتراک معنایی- دادن به شعر، خود شاعر هم هست در ظلمانی غربت خود بدرخشد و جاودانه بماند.

«تو چه نزدیکی با من/ ببین چگونه از قلبم سرمی‌روی/ و از چشمم فرومی‌ریزی» این‌همانی راوی با دریا در بندِ آغازین یک‌بار دیگر در اینجا تاکید می‌شود، اما خزرِ دورترینِ نزدیک با اوست یا خودِ او؟ بازی زبانی این بند، فرجامینِ زیبایی شعر را دوچندان می‌کند و تصویر زیبای آب که معنای معرفت‌شناسانه آن، عشق دریایی است که از قلب سرمی‌رود یا سرریز می‌کند تا با نگاه راوی سهم شود و معنای زیبایی‌شناسانه آن تصویر موج است که آهسته‌آهسته از سر راوی می‌گذرد و او را در خود فرومی‌برد و راز آن خود می‌کند تا به صورت اشک یا باران از دیده‌ها فرومی‌ریزد که دیده راوی خود درد مشترک است و دردهای مشترک.