

هما سیار

## «لبریخته‌ها» شعری دیگرتر\*

درباره «معنا»ی شعر رؤیایی بسیار گفته‌اند و می‌گویند، و بخصوص خلیلیا او را فرمالیست یا فرم‌گرا خوانده‌اند، یعنی سهم معنا و محتوی را در شعرش به حداقل رسانده‌اند. اما من قبل از هر چیز در شعر او، خصوصاً در لبریخته‌ها حضور و تسلط نماد را می‌بینم. در بافت شعر او یک زیبایی غریب هست که برای فهمش اول باید با نحوه بیان او آشنا شد و به آن خو گرفت. خیلی از شعرهایش در فضایی غیر واقعی جریان

\* یدالله رؤیایی: لبریخته‌ها (Versées labiales)، انتشارات اسوسیسیون پرسیان - ۱۳۶۹ - پاریس

۱۸۲ شعر - ۲۰۰ صفحه - بها ۱۰۰ فرانک

در بخش «گلگشتی در اشارات فارسی» (سال ۴، ش ۲، ص ۴۳۱)، کتاب لبریخته‌ها (Versées labiales) سروده یدالله رؤیایی شاعر نوپرداز هموطنان را که در پاریس به سر می‌برد، به اختصار معرفی کردیم و برای آن که نشان بدهیم «لبریخته‌ها» چگونه شعریست، از خود شاعر نقل قول کردیم که «این شعرها خواننده‌های خودش را دارد و بیشتر از آنهاست که مراقبت می‌کند. یعنی دوست دارد فقط با دستدانش باشد و با آنها بیاید.» وی همچنین خطاب به خوانندگان کتابش نوشته است: «... تو مرتعی برای چشمهای من می‌آوری و من به عمق می‌رسم، و در گذار تو از من، آن مبادله رؤیا صورت می‌گیرد، با عبوری که با هم از بعدها می‌گذریم...».

برخی از خوانندگان مجله پس از خواندن آنچه در بخش «گلگشتی...» آورده بودیم از ما درباره این گونه شعر توضیح بیشتری خواستند. همان طوری که در یکی از شماره‌های پیشین مجله، «موج سوم در شعر فارسی» را معرفی کردیم، این بار نیز درصدد برآمدیم که «لبریخته‌ها» را معرفی کنیم و بدین جهت به سوی شخصی که در این زمینه آگاهی‌هایی دارد دست دراز کردیم. امیدواریم این مقاله جوابگوی پرسشهای خوانندگان گرامی مجله باشد.

دارد، مثل توی خواب، مخصوصاً در لبریکته‌ها نوعی دنبال خود گشتن، خود را حدس زدن، از خود شنیدن و با خود گفتن، از خود سؤال کردن هست. غریب خود بودن هست. تصویرهای نمادین تمام فضای شعر را اشغال می‌کنند.

## چرا شعری دیگرتر؟

مشغلهٔ روایی در لبریکته‌ها مشغله‌ای است درونی. درگیری‌ای با جسم و ذهن. شعر او محصول جستجوهای ماورائی و غیرمعمول اوست و نفس سؤالی که علت جستجوهایش می‌شود:

لبریکتهٔ ۱۵۲ — از دوردست عبور می‌کنم و

دوردست را به چنگ نمی‌آرم (...)

لبریکتهٔ ۵۸ (...). کیست که در پرده‌هایم می‌جوید

یک کس دیگر را (...)

وقتی هويت شعر او را از آغاز بررسی می‌کنیم می‌بینیم که هر کتاب تازه‌اش نگاهی است تازه‌تر و متحول‌تر به درون خود که او را سریعاً به کمال شعری کنونی‌اش نزدیک می‌کند، یعنی شعر حجم و زبان ایجاز. روایی جوان، تجربه‌های نخستین خودش را با برجاده‌های تهی<sup>۱</sup> معرفی می‌کند.

در این کتاب مفاهیمی را می‌یابیم که زمینه‌ای برای موضوع کتابهای بعدی او می‌شوند، مثلاً حضور سنگ که بعدها جنبهٔ نمادین به خود می‌گیرد، و کور<sup>۲</sup> که موضوع دلتنگی‌ها،<sup>۳</sup> و دریا که محور شعرهای دریائی<sup>۱</sup> می‌شود. اما روایی در کتابهای بعدیش به سرعت از هويت شعری نخستین خود فاصله می‌گیرد و محدوده‌های ذهنی خود را می‌شکند.

بلوغ شعری او ناگهانی و همراه با سنت‌شکنیهای غیر معمول است، مثلاً مجموعه‌ای از دوست دارم<sup>۴</sup> ترکیبی است از لطیف‌ترین احساسات عاشقانه از طرفی، و از طرف دیگر جسورانه‌ترین بیان میل جسمی با جارتی چنان صادقانه و مطمئن، با لحنی چنان غیر منتظره و استادانه که خواننده از خواندنش غافلگیر می‌شود. اینها اولین سوالهایی هستند که در مورد جسم برایش مطرح می‌شوند، و بعد متحول و متعالی شده جنبهٔ متافیزیکی به خود می‌گیرند تا در لبریکته‌ها به طریقی دیگر به اوج برسند. ذهن روایی و همراه با آن کلام او به مرور زمان مجرد و انتزاعی می‌شود، و تم شعرهایش بیشتر مفهوم متافیزیکی می‌گیرد. «من» او حتی با برجا ماندن کلمهٔ «من» از قالب مسائل شخصی درمی‌آید و همگانی و جهانی می‌شود. می‌شود «تو»<sup>۵</sup> همگانی، «او»<sup>۶</sup> همگانی. انسان

به‌طور کلی:

لبریخته ۱۳۱:

ایستاده ظاهر تو روبروی باد  
و باد ظاهر از تومی گذرد

— نامرئی — (...)

لبریخته ۱:

از تومی آید آنچه که منم

وقتی که تمام من می‌آید از آنچه تمام توست

من می‌روم از آنچه منم

و آن‌گاه چیزی ست

به من دوان دوان می‌آید

لبریخته‌ها کوششی هستند برای فراتر رفتن از خود و فرابردن کلام، بیان اوج با اوج کلمات، و ایجازی در نهایت ورزیدگی و استادی. این شعرها مکانیکی و خالی یا فقط بازی تکنیکی با واژه‌ها نیستند بلکه حرفی‌اند اصیل در قالب شعری متحول و هوشیار با بیانی نمادین. ماهیت آن قبل از هر چیز نوعی درون‌بینی عارفانه است در عبور از جسم — عرفان جسم — در متن طبیعت مادر و آمیخته شدن با عناصر آن. جستجوی «خود» از خلال هر چیز و هر چیز از خلال خود. بیان جسم از خلال عناصر طبیعت و طبیعت انسان:

لبریخته ۱۸۱ — این جا فرود آمده دائم چشمی ست

و مثل چشمی من نمانی و مطالعات فرنگی

این جا فرود آمده‌ام (...)

لبریخته ۱۷۵ — در چرخ باد برگ

وقتی برای فهم اشاره ندارد (...)

در این شعرها تکیه نه روی زیبایی کلمات است و نه قراردادهای جاری شعری، در واقع آمیزه‌ای ست از برداشتی غیر معمول از مسائل، و ریزه‌کاریهای تکنیکی غیر معمول که گاهی به‌طور اعجاب‌آوری مبهم و پیچیده می‌شوند. از طرفی زیبایی این شعرها در همین نکته است و نه در زیبایی آشکار آشنا ولی مخدود. لبریخته‌ها اشعاری هستند فکر شده، نگرشی نو به بعدهای تازه واژه و به گوشه‌های عمق جسم و ذهن، و نه به سطح روشن آن. با وجود این، مشغله ذهنی او نه تنها می‌تواند مشغله بسیاری از ذهنهای متمایل به مسائل جسمی - متافیزیکی باشد، حتی می‌تواند در ژرفای ذهن همه خوانندگان شعر

مینی  
لندن  
نکن  
تا  
نااداو  
هوج  
پش  
را  
ای  
برگر  
غیر  
نشد  
آمیگی  
هر با  
نک  
چوم  
نکشی  
آسان  
انگلی

باشد، اما تا نوری به این عمق تاریک نتابد و ذهن به وجود این ابعاد در خود آگاه نشود خواننده نمی‌تواند با آنها ارتباط برقرار کند. رؤیایی به این نکته آگاه است. می‌داند که ارتباطی ناپیدا، در بُعدهای درونی میان شاعر و خواننده که طبعاً شعر دوست و احتمالاً جسجوگر است وجود دارد، برای همین در مقدمه لبریکته‌ها به خواننده‌هایش می‌گوید:

بی‌تو من در سطح می‌مانم و بی‌من، تو از ذخائر پنهانت بی‌توش و توان می‌آیی. من اگر از سطح عبور نکنم عمق تو را کی تعریف می‌کند؟

این جمله، هم اشاره‌ای است به مبانی و اصول شعر حجم، و هم هشدار به خواننده و دعوت او به نگرشی نو به خود از خلال لبریکته‌ها. خصوصیت بارز این شعر، هم در زبان نمادین غیر معمول آن است و هم در عناصر سازنده آن.

نکته دیگر در تقریباً تمام لبریکته‌ها چند پهلو بودنشان است، یعنی شامل چندین مفهوم درهم بافته‌اند و آنها را در سطوح مختلف می‌توان تعبیر کرد. تعبیری که از اوج عرفان تا حسیض جسم و جنس، یا حتی مشاهده و بیان امری کاملاً پیش پا افتاده در نوسان است. و از این جهت شباهتی دارند با اشعار حافظ که هر کس به نسبت گستردگی ذهن و زمینه ذهنی - عاطفی خود به معنای آن دست می‌یابد.

پیچیدگی لبریکته‌ها گذشته از نحوه بیان، به دلیل کاربرد خاص او از نمادهای جهانی هم هست که در شعرش به تدریج به صورت نمادهای شخصی در می‌آیند. برای فهم این شعر باید ظرفیت‌های تازه در ذهن ایجاد شود و پایه‌های نو گذاشته شود تا شعر به طور استوار در ذهن بنشیند. و این فوری نیست. زمان می‌خواهد تا خواننده عادت‌های ذهنش را عوض کند.

درک این شعرها با منطق و استدلال ممکن نیست، بلکه کشفیست درونی که با میل و اراده فهمیدن آنها، با مطالعه و مداومت، تحلیل و بخصوص با فرارفتن از خود و از ملاک‌های قراردادی شعر حاصل می‌شود.

رؤیایی در «عبور از شعر حجم» - هلاک عقل به وقت اندیشیدن - صفحه ۵۸ می‌گوید:

تصویر در شعر حجم... فقط نماییست که اضلاع و پایه‌هایش را خواننده می‌گذارد، این است که وقتی خواننده می‌شود مایه خیالی‌اش را رها نمی‌کند...

آفریده شدن شعر رؤیایی در ذهن خواننده همراه است با طرح همان سؤالاها برای خود او از دیدگاهی نو و با عناصری تازه برای اندیشیدن به آنها. رؤیایی در جای دیگری از

«لبريخته‌ها» شعری ديگرتر

مقدمه لبريخته‌ها به خواننده می‌گوید:

... تو مرتعی برای چشمهای من می‌آوری و من به عمق می‌رسم و در گذار تو از من، آن مبادله رؤیا صورت می‌گیرد، با عبوری که با هم از بعدهای سه‌گانه حرف می‌کنیم، و در همین مبادله است که شعر تکوینش را می‌شناسد، در مبادله حجمهای خیال که از تو می‌گیرد و به تو می‌دهد... پس این شعرها را نگاه شما فرزانه می‌کند، والا سهم من از فرزانیگی فقط این است که «جای جنون» را می‌شناسم، جایی روی زمین و در کائنات...

نمادهای جهانی و نمادهای شخصی

در شعر روایاتی نماد محور اصلی است و عناصر نمادین به بهانه‌های گوناگون تکرار می‌شوند اما هر بار با دیدی دیگر. گاهی یادآور ترسها و حیرتهای کودکی و گاه نشانه افکار ذهنی است که همان ترسها و تداعیها را از طریق جسم با مسائل فرد بالغ و متفکر می‌آمیزد و همان سوآلها را به نوعی دیگر مطرح می‌کند. مثل آیینه‌های متعددی که تصویر، و اغلب قسمتهایی از تصویر را از چندین جانب با رنگهای مختلف و در حالات گوناگون نشان می‌دهند. نمادهایی مثل مار، باد، زخم، نمک، شن، آب... عناصری که یادآور وسعت، خورشید، حیات، گرما، عطش، خشکی، و نیز خطر، مرگ، تنهایی، ترس، درد... هستند و در رابطه با فرد از جسم می‌گذرند:

لبريخته ۱۲۵ - ولگرد

که ترک می‌کند از ترس جای پای خودش را

با جای پای دیگرش هوس ترس می‌کند

و گام جای ترس می‌گذارد هر بار (...)

لبريخته ۹۲ (... و ترس، تن را آماده کرد

تا ریخت تازه‌ای از ترس

در تن ریزد

لبريخته ۱۶۵ (... وقتی که مرز صورت تو موجهاش را

در تکه‌های آسمان زیبا می‌کرد

از پلکانم - ترس تصویر -

پایین شدم

و ترس زخم مشترک ما شد

بعضی از این عناصر مثلاً ترس در لبريخته‌ها با مفاهیم دیگری می‌آمیزد و

غیرمستقیم همراه مسأله جسم در کادر زمان و مکان و هستی و نیستی مطرح می‌شود. اینها مسائل اولیه و اصلی زندگی بشر است و از این نقطه نظر احساسات، نسبت به آنها ثانوی محسوب می‌شود. رؤیائی در لبریکته‌ها به این مسائل می‌پردازد و نه به احساسات. خود او در «بیانیه دوم شعر حجم» در کتاب هلاک عقل به وقت اندیشیدن، صفحه ۳۰۳ می‌گوید:

... به ته هنر که بررسی به حجم می‌رسی. حجم عمق هر هنری است، احساساتی نمی‌شود، بی‌حسی هم تعریفش نیست، مثل خود طبیعت است و به نفع طبیعت در هنر عصیان می‌کند و در این حالت سرکش، زندگی فرزانه‌ای دارد، آماده برای کشف...

جسم، تنهایی، مرگ، ترس... هم در ذهن انسان کوبری است و هم انسان دریایی، هم کوهستانی و هم شهرنشین، هم انسان گذشته و هم انسان آینده. بنابراین شعر رؤیائی می‌تواند حرف درونی همه کس باشد و هر کس به نحوی خود را در آن بیابد. اما چون عرضه این مسائل به‌طور مستقیم نیست و موضوع از سطح حرف می‌گذرد و به عمق یا اوج می‌رود، چون متعلق به عمق و اوج است، و آن چه که هستی را تهدید می‌کند با مسائل جسم می‌آمیزد، آن هم با بیان پیچیده رؤیائی و دید خاص او، خود به خود شعرش به حد اعلای ابهام می‌رسد. شعر رؤیائی شعر حجم است و خود او در این باره در هلاک عقل به وقت اندیشیدن صفحه ۴۴ می‌گوید:

حجم‌گرایی نه مربوط به زمان خاصی است و نه مربوط به سرزمین خاصی، حجم‌گرایی مربوط به فرهنگ بشریت است. کلیدی‌ست برای رؤیت‌های بی‌مرز...

و باز هم به گفته خود رؤیائی در «جادو»:

آنچه از ارتفاع می‌آید یا از عمق، ناچار سطح را خراب می‌کند... سطح، جایی برای واقعیتها و اشیاء است، جایی برای ممکن، ناممکن، ولی حجم تصویری‌ست ناممکن، ناممکن، پس خرابکار. ریشه در نامرئی دارد... کمبود خواننده سطحی را همیشه سطح نیست که ارضاء می‌کند.

نمادها در شعر او بعدها دیگری می‌گیرند مثلاً مار و مرگ و خطر، گذشته از این که می‌توانند در بعضی از اشعار او صرفاً در «قلمرو جنس و جسم» باشند (مثل بسیاری از واژه‌های دیگر که در اشعار او چنین کاربردی پیدا می‌کنند) گاهی تبدیل به عامل ترس، و مرگ متافیزیکی می‌شوند، یعنی نفس نیستی، وسیعتر از مردن انسان محدود که

در خود، انسان نامحدود دارد. همان‌طور که نفس هستی وسیعتر از زنده بودن من و توست. نمادها در شعر او به مرور زمان بالغ و پخته می‌شوند و با تجارب ذهنی متفکر، متوقع و متفاوت می‌آمیزند و نمادهای دیگری را می‌آفرینند که از سرچشمه همگانی خود فاصله گرفته کاملاً شخصی می‌شوند. تحول این نمادها و جستجوهای او در ابعاد تازه و ازه‌ها و از خلال آن در ابعاد تازه ذهن و برداشتهای شعری‌ست که به شعر او فضایی چنین خاص و متفاوت می‌دهد.

رؤیائی همان‌طور که خودش می‌گوید متعدد به نفس «شعر» است و جستجوی کلامی، و نه شعر تابع زمان و مکان و مسائل اجتماعی. حتی مسائل روزمره و جسمی گاهی در شعر او نقششان محدود است به اولین قدم، بهانه‌ای برای تکوین حرف. و وقتی کلمات منظور شعر را ساختند، «حرف» حرف را پشت سر می‌گذارد:

لبریخته ۱۳۵ - سرنگونیهای سبک

آویخته از گیسو

ریخته در بازو

دار را سنگین می‌کنند

چه بسیار می‌روند این

آویخته‌های کم‌بخت

وقتی که در رفت و آمد برگ

نه می‌روند و نه می‌آیند

رؤیائی کلاً از مسائل عینی یا ذهنی روزمره و عناصر سازنده آن هم دیدی متفاوت دارد. هم عناصر سازنده را می‌شکافد و به صدها جزء تقسیم می‌کند و هم جزئی از هویت خودش را در هر جزء آن می‌گنجاند و از دور و نزدیک و جوانب گوناگون به ابعاد مختلف آن می‌نگرد، آن هم با نگاهی دیگرتر. هویت جسمی و متافیزیکی او در بافت شعرش بسط می‌یابد و شعر، جستجویی می‌شود در بعدهای هویت او. این هویت با تمام عناصر سازنده آن که در درون و بیرون خودش هستند مجموعه واحدی را به وجود می‌آورند. همه‌جا صحبت از همین هویت است. و از هر چه باشد او (انسان جسمی -

ذهنی) در گوشه‌ای از هر چیز است و گوشه‌ای از هر چیز در او، در ارتباط با او. جذبه شعر او در همین است که اغلب نکته‌ای در آن مبهم و دو پهلو می‌ماند تا ذهن خواننده جای پای شعر را در خود نگهدارد و از جستجو باز نایستد، تنها اثر گذرنده‌ای از

شعر و جوابی به سؤال نخواهد، بلکه به دنبال سوالی باشد طرح شده در سوالی دیگر که پاسخش یا در سوالی جدید است و یا در چرخش در انتهای بن بست:

لبريخته ۵ - در چشمی باز

چشم دیگر باز می‌روید

و در چشمی، باز

چشم باز دیگر می‌روید

و باز در چشمی

چشم دیگر می‌روید، باز

و سرانجام در دوردست

نمی‌دانم چیزی

در چیزی که نمی‌دانم چیست

می‌روید

زندگی شبانه‌روزی ما با نماد آمیخته است. از معمولی‌ترین حرکات و سخنان گرفته تا اشیاء و اشخاص، هر کدام به نحوی و در جایی می‌توانند نماد چیزی باشند. گذشته از نمادهای سنتی و فرهنگی خاص یک ملت، نمادهای جهانی هم وجود دارند که محصول ذهن همگانی و ناآگاه انسانها هستند، مرزی نمی‌شناسند و قابل تطبیق با هر زمان و مکان‌اند. این نمادها در ضرب‌المثلها اغلب حالتی فرمول‌وار می‌گیرند مثل:  $2 \times 2 = 4$ ، که دو تا چه و دو تا چه؟ انتخابش با خود فرد است. یا: «این نیز بگذرد» که هر کس آن را بر طبق مسائلیش تعبیر می‌کند. ضرب‌المثلها فرمولهای زندگی هستند. شعر هم می‌تواند کم و بیش این نقش را داشته باشد، به همین جهت تعداد زیادی از ضرب‌المثلها بیتی یا مصرعی از شعری هستند. اما زبان شعر، البته زبان شعر شاعرانه، ظریف‌تر از شعر ضرب‌المثل شده است. اگر ضرب‌المثل را برای روشن شدن موقعیتی به کار می‌بریم شعر را گاهی برعکس برای در لفافه گفتن مطلبی، برای پیچیده کردن کلام و دور کردنش از واقعیت می‌آوریم. اما چون ارزش شعر به زبان غیر مستقیم و نمادین آن است (وگرنه نصاب می‌شود یا شعار) به همان نسبت که از بیان احساس سطحی و هیجان فوری می‌گذرد و دوردستهای احساس و ذهن را می‌کاود، به همان نسبت هم بیشتر در عمق ذهن می‌نشیند و در آن جا سوآلش را مطرح می‌کند. در نتیجه نمادین‌تر می‌شود - نمادهایی فرمول‌وار - و هرچه بیشتر از واقعیت فاصله می‌گیرد به جوهر شعری هم نزدیک‌تر می‌شود، شاعرانه‌تر می‌شود.



شعر رويايی یکی از نمونه‌های کامل شعر نمادين است. او در شعرش بیشتر از ساختن واژه نو، از لغات موجود به طور غير منتظره استفاده می‌کند و اغلب واژه‌های هر روزی را هم که به کار می‌گیرد نقش آنها را در شعرش متفاوت می‌کند. به جای این که کلمات تکراری شعر او را معمولی کنند، شیوه او امکانات بیانی تازه کلمات تکراری را نشان می‌دهد. آنها را مرموز می‌کند، متعالی می‌کند. (جا، وقت، هوا، راه...) و همین مسأله است که شعر او را تا این اندازه با فردیتش می‌آمیزد. از طرفی مفاهیم کلی و پدیده‌هایی که ریشه در طبیعت دارند و ساخته دست بشر نیستند در ذهن جایگیرترند و نماد قوی‌تری را عرضه می‌کنند مثلاً: سنگ، هوا، شن، مار، راه، جا... — کلماتی که اغلب در شعرهایش می‌آیند — در طبیعت مادر و در ریشه وجود جای دارند و مصنوع دست انسان، حتی خود انسان نسبت به آنها ثانوی است.

## نماد تن متعالی و مرگ

موضوع لبريخته‌ها نوعی عرفان آمیخته با مفهوم عمیق جسم است که مقدم بر عاطفه و احساسات شاعرانه است. نوعی متافیزیک شخصی شده است که از تن بر می‌خیزد و به جستجوی خود و «خودی» خود از خلال هر چیز، و باز یافتن عناصر از خلال خود می‌انجامد. از طرفی کمال مشغله «جسم و جنس» است یا بیانی بدیع، و از طرف دیگر جدی‌ترین مسائل عرفانی و ذهنی که آنها هم برای او ریشه در تن دارند و در عبور از جسم معنا می‌گیرند و به تعالی می‌رسند:

لبريخته ۵۷ — در حاشیه حالت خود بودم

پهلوی من از کنار جستجو می‌رفت

وقتی که تنم بالا

آن علت اولاً را تن می‌زد

در اول جستجو بودم

او بودم

لبريخته ۱۴ — به علف که نگاه می‌کند

در علت علف می‌نشیند

در جایی که به سمت رفته اگر نگاه کند

سرگیجه می‌گیرد

و علف، تار می‌شود

به همین دلیل، تن و عناصر سازنده آن در شعر او جایی مشخص را اشغال می‌کند و

تخان گرفته  
گذشته از  
که محصول  
هر زمان و  
۲ x ۲، که  
هر کس آن  
د. شعر هم  
زیادی از  
به زبان شعر  
روشن شدن  
برای پیچیده  
غير مستقیم و  
بیان احساس  
همان نسبت  
نیجه نمادين تر  
بیرد به جوهر

«جا»ی همه چیز و خود همه چیز می‌شود، و محل عبور وقت، هوا، راه... تن که در شعرهای اولیه او بدن ملموس است به تدریج معنایی وسیعتر می‌گیرد و شامل کل وجود با جنبه‌های درونی و بیرونی‌اش می‌شود مثل ترس، جستجو، تپش، حرکت... و از آن هم فراتر می‌رود و با تن طبیعت که خود او هم جزئی از آن است یکی می‌شود. همه عناصر شعرش از «خود» خفته در تن، در تن طبیعت می‌گویند. و باز هم به گفته خود رؤیائی در کتاب از سکوی سرخ صفحه ۳۴۵: «آنچه که به عنوان کلمه از زبان من جاری می‌شود چیزی جز تن من نیست».

و هر عنصر طبیعت جزئی از این تن بزرگ، با جنبه‌های متعالی و نامتعالی‌اش می‌شود. در لبریکته‌ها فضای کلی، فضای سؤال است:

لبریکته ۱۴۴ — خاموش از سوالم و شکل لغت دراز...

زندگی، مرگ، و هر چه که بین این دو قطب می‌گذرد، از آن به سوی این می‌آید یا از این به سوی آن می‌رود، هر چه که با موج زندگی از جسم می‌گذرد و خواه ناخواه به طرف مرگ می‌رود، نه تنها مرگ تن بلکه نیستی، از خلال پایان دیده می‌شود: پایان لحظه، پایان راه، پایان ارتباط جسمی، پایان وقت... جایی که محدوده جسم، محدوده فکر، محدوده وجود انسانی در وجودی وسیعتر و تپنده‌تر حل می‌شود. این پایان، آغازی است برای چیزی ناشناخته و جاذب که انگار او را — انسان را — می‌جوید و انگار انسان هم در جستجوی آن است.

رؤیائی اغلب، تقریباً همیشه مرگ را با ابهام و کنایه و کلمات نمادین عرضه می‌کند. واژه مرگ خیلی به قدرت در لبریکته‌ها می‌آید و اغلب از مرگ جسم هم نمی‌گوید:

لبریکته ۱۰۲ — (...) عمری را دعوت به ضربه‌ای —

و ضربه از عمر

دعوت به جهانی دیگر

در لحظه گفتگوی طولانی

یک عمر زمان لحظه را طولانی کرد.

لبریکته ۴ (...) و راه در انتها به چاه

می‌افتد

لبریکته ۱۲۵ (...) و شکل پا علامتی از مرگ

