نقد و نظری بر این ابر در گلومانده

می‌خواستی گوهر ناب خود از کدامین دریا صید کنی

شهرام پوررستم

شاعر با ایده‌ای مدرن، فلسفه‌ی ذاتی انسان معاصر را می‌شکافد و برای مخاطب هول هولکی خود فلسفه‌ی منسوخ دکارت و خیام را روح می‌دمد تا شعر دارای اندیشه و نگرش و منظور گردد، که یکی از خصیصه‌های بزرگ بنی مجیدی معنامندی اشعار وی می‌باشد، او هیچ وقت زبان را فدای معنا و معنا را قربانی زبان ننموده است و با تمام امکانات صوتی ـ بصری به طرزی هم‌خوان با روند کلی متن و اجرا با مقادیر متراکمی از احساس گفتاری و تصاویری رئالیسم و مدرن به گونه‌ای از بافت و ساخت خاص دست می‌یازد که مخاطب در فوران اندوه و متریال متحرک و سیال گونه‌ای به یک بهره‌وری هوشی و گوشی نایل می‌آید که هم‌خوانی شگفتی‌ست با زندگی روزمره‌گی و شکل‌های شخصیتی و ذاتی کلمات... کلماتی مات و مبهوت میان کودکی و معصومیت. ابزارهای مدرن و پسا، پسامدرن منکوب و گیج ایستاده به دوئل:"فعلن خیابان‌ها در اجاره‌ی کوچه و بازارند" ص ۹. شاعر با طنز درونی سعی در انگیزش مخاطب در مراحل خودمانی و خودآیی‌ست"وزنده‌گی هم‌چنان به حرکات مارمولکی‌اش/ ادامه می‌دهد"ص۱۰. مرگ اندیشی به اشعار تمایزی خاص می‌بخشد که رقم معناگرایی و حدوث وحدت و تسلسلی است از مدرنیسم و روزمره‌گی انسان در قاب و قالب معاصر. منصور در اشعار خود از کلام محور، متافیزیک و فلسفه و تلمیحات اجتماعی، معجونی قوی ساخته که مخاطب را می‌تکاند. رنگ مایه‌های فلسفی به یاری التهابات تراژیک و دردانگیز و هستریک و غم‌ناله‌های خیام‌منش و سادگی وهنی هدایتیسم، شعرهای بنفشی‌ست که تلخی زیستن را با شیرینی دانستن قاتق می‌کند، گاه ریتم‌ها و فیزیک شعر تداعی جسارت و ژانرهای مدعی و کلیشه‌های حرفه‌ای‌ست که مخاطب خاص و عام را در آمیخته‌گی‌ها و صحن‌های حجمی بدیع و طنزی درونی به آرامشی نسبی دعوت می‌کند. او در فکر مخاطب درنمی‌ماند، بل می‌خواهد شیوه‌ای تازه و استوار از اندیشیدن و شعور را پیش آورد. مخاطب حرفه‌ای در این مقوله به یاد مارسل پروست می‌افتد که: «روش بیان زیبا، اساسن وجود ندارد، تنها استعاره می‌تواند به روش بیان گونه‌ای جاودانه‌گی بخشد.» و البته این همان بینش و چینش عاطفی و خودجوش بنی‌مجیدی است. در این باب به گمان ژنت، هر گزاره‌ی روایی، روایتی است از رخدادی راستین یا خیالی که از یک سو با موضوع روایت یعنی با ماجرا یا داستان بیان شده است، پس ما نتیجه می‌گیریم که مبنا و شناخت شعر بنی‌مجیدی باید بر اصول و شکل‌شناسی و نشانه‌های خود شعر او بنا نهاده شود. چون شعر منصور تابعیت جزمی معیار نیست.

شعر امروز به چشم اندازهای تازه می‌نگرد. اما هم‌چنان در محدوده‌ی فرضی و مرزی قدیم دست و پا می‌زند و شرایط پسامدرن به پیدایش موقعیت فرهنگی تازه‌ای در تکامل اندیشه مرتبط می‌شود که اساسن شناخت و نظام‌نامه در آن ناممکن است. شاعران در ارایه‌ی طریقت و گزارش از دانسته‌های خود نه تنها با کمبودهای ابزاری بیان و روش و واژه‌ها در افتاده‌اند، بل با نادانی مخاطب نیز در ستیزند. آیا شعر می‌تواند به شکلی عینی و ابزاری در آید؟ آیا تقلیل‌گرایی و سادگی اکنون شعر که به بهانه‌ی ده‌کده‌ی جهانی و عینی‌گرایی و ترجمه‌پذیری در جامعه‌ی شعری مد شده است، دلیل بر ناتوانی شاعر در تفهیم گزاره‌ها و شناخت مقوله‌های

اطراف و دلایل معنایی نیست؟ "رنگ آب یادم رفته" شعری مدرن و ریتمیک با موسیقی ملین آب است که بنی‌مجیدی آن را به حق، به شاعر بزرگ اهدا نموده است. شاعری در منتهای شمال، شعری با ریتم جنوب سروده است که الحق شعری محکم و استوار می‌نماید: " من وقتی با تو در دشتستان شعر قدم می‌زدم/ رنگ زلال آب / به کلی یادم رفت" ص۱۰. گسست‌های فلسفی القا و تفکرات آگاهانه در سنت‌های گذشته و جریان عاقلانه از شالوده‌شکنی بطنی و فراهم نمودن نوعی آوانگارد معنایی با ساختاری نو که خصلت قصه‌گونه‌گی و روایت- منشی دارد:"خودمانیم، لابد با پلک‌های شرجی یک آستارایی/ چشم‌های مات می‌بینی بلوطی رنگ" ص ۱۱. ایجاد نوعی خصلت فرا بومی با تصاویری بومی از شگفتی‌های قابل تعمق بطن شعری‌ست:"با جیب‌های پر از خالی، لرزیدند"ص ۱۲. بنی مجیدی عهد و میثاق‌های درونی واوضاع واحوال(مشاهدات تجربه را) باعواطف و ریخت‌های ملموس به شکلی فراواقعی نشان می‌دهد. او نه دنبال تلنگرهای ناگهانی‌ست و نه فینالی از آن دست که سعی در ارایه‌ی فن و چینش و ژانرهای عینیت‌زده و پاستوریزه و یا فرمیک در حال حاضرست که در شعراکنون حساب‌هایی جداگانه دارد.

لیوتار در مقاله‌ی درآمدی به ایده‌ی پسامدرن می‌نویسد که نبودن معنا در اثر سازنده‌ی منش پسامدرن است،... آیا به سان بسیاری از ایده‌های مرسوم شعر به بن‌بست یابحران رسیده و یا روند عادی خود را طی می‌کند. آیا پیامد پسامدرن راه‌گشای نهیلیسم است؟...:" «در لودگی مدرن انسان / امروز خواب‌ها هم / آشفته تعبیر می‌شوند / با چشم‌های شیطانی با دست‌های بد ذات...» (پشت جلد).او درد را توضیح می‌دهد و گاه به رگه‌های هنر برای هنر می‌رسد که خود را از برای مخاطب پایین نمی‌کشد. شاعر می‌خواهد، حتا از آرمان‌گرایی بطنی هم استفاده کند، او مکانیکی ماهر است که از تسمه‌ی اسقاطی و وسیله‌ای بنجل کنار خیابان هم می‌تواند موتور شعر را به حرکت در بیاورد.در اشعار بنی مجیدی روان‌شناسی و حقیقتی باورپذیر موج می زند،که البته این دو خصوصیات شالوده شعر مدرنند و شما مخاطبی نمی‌یابید که از خصوصیات روانی و خلقی برخوردار نباشد و به قول بورخس «اگر شعر امروز از این کیفیت بهره نداشته باشد بازی است» اما منصور شرایط شناخت انسان و حقیقت را توضیح نمی‌دهد و سعی نمی‌کند مخاطب را دست بگیرد و ببرد به آدرس مشخص(او خود آدرسی است با دلیل و می‌خواهد خودش را حل و فصل کند):"هنوز از ته قصه کمی مانده بود/ که با دست‌های نیمه پر/ پر و بال قافیه‌ام، ردیف شد"ص۱۲یا:"این‌جا، همه چیز برای‌مان، ضرب‌المثل شده است./ و یا استعاره و کنایه‌ای مزمن / من گلوی دریده‌ی یک سینه سرخم / عاشق که می‌شوم/ به کبوتران عرش، غبطه می‌خورم/ وقتی گل یخ در کنارم ، شکوفه کند"ص ۱۲. شناس‌نامه‌های پیش‌متنی سرمشق‌های تعالی‌دهنده برای دلالت‌های معنایی «پیرامتنی» نوعی شکل و ریخت و متنی پوشیده را سر لوحه قرار می‌دهد که نوعی قرار داد اجتماعی را فراهم می‌آورد. او سعی ندارد خواننده را آگاهی ببخشد و یا چالشی تحمیلی را بر شعر نازل آورد، او سعی می‌کند راه را بپیماید... و کاوش را انجام دهد... و البته به دنبال ساختارگرایی و شکل‌شکنی‌های ضمنی هم بر نمی‌تابد. شاعر می‌خواهد به زبانی خاص دست یازد که از معناشناسی و نحو و دستور و وزن رهایی یابد که در این راستا گاه در شکستن این قواعد و شکل‌ها و قانون‌ها تحقیق می‌یابد و گاه در حرکت اشعار محو می‌شود. و گاه متنی بی‌گانه وارد متن می‌شود. البته این تمایزهای فطری گفتار نوعی شگفتی ناخودآگاه را در بستر شعر فراهم می‌آورد.

کارل فیلیپ موریس می‌گوید: «دنیای راستین آن‌جاوجود دارد که چیزی جز خود نباشد و یک‌سر در خود کامل باشد.» و یا دیدرو در این مورد گفته است: «زبان شاعرانه از نشانه‌های نمادین سود می‌جوید. اما هنرهای تجسمی با نشانه‌های قراردادی سرو کار دارند. پس شعر می‌تواند هر چیز طبیعی را بیان کندونقاشی قادر به این کار نیست.»:"دریا را در خیال خود شخم می‌زنم"ص ۱۳. در این بند می‌توان از مفهوم بیگانه‌سازی و آشنایی‌زدایی فرمالیست‌های روسی یاد کرد که گوهراثرهنری را در ناشناخته ماندن آن می‌یافتند و نتیجه، فهم پیام زیبایی‌شناسی استوار بر دیالکتیک پذیرش و انکار، رمزگان است... رمزگانی که شاعر آن را به قصد خاص درمتن جای می‌دهدکه آیامخاطب تنبل برای شناسایی آن تلاشی خواهد کرد یا نه؟ پس

می‌توان گفت که اثرهنری باایده‌ی تناسبات درونی شناخته می‌شود یعنی اثر هنری دارای هماهنگی و نظم درونی وارگانیک ویژه‌ی خویش است و به این اعتبار و مقوله به هیچ زبان دیگر بیان شدنی نیست:"تاویل‌ها یا ترجمه در حکم رهایی‌اند برای یافتن این تناسبات/ تمام حادثه را هم حاشیه این موج‌های عوضی/ رقم می‌زنند"ص ۱۴. نظریه‌های بیانی یا سخن‌های اقناعی به سان خوشه‌هایی باعث بر زندگی و سرزندگی شعر و موضوع است. او پیامش را به دل مخاطب می‌کشاند و پایان‌بندی‌های شعر در درون دل‌ها دپو می‌شوند و به عبارت مشهور «اگر شکسپیر می‌خواست نظریه‌ای اخلاقی درباره‌ی مناسبات پدر و فرزندی ارایه کند دیگر هملت را نمی‌نوشت» شاعر به معناهای نهایی خیره نمی‌ماند او به نوعی خاص به مناسبات و ارتباط ناخودآگاه و زمان دست یافته که منظومه‌ی متکاملی راایفامی‌کند:"سکه‌ای شیر یا خط/ از سوراخ جیب پدر، کش رفتی" ص ۱۵. یا:"انگشت اشاره‌ات درماشه‌ی تقدیرمابود"شاعر با استراتژی نگاه و بر آورد، سعی در ساخت و ساز شعر و دامنه بخشی و پرسپکتیو برای مخاطب را مشخص کرده و خود سعی می‌کند از صحنه خارج بشود:"گروهی، خواب نگاه‌مان، به کج راهه دوختند"ص ۱۷. یا:"اکنون، ایمان دارم عزت زندگی/ در زندان زمینی، زاده می‌شود"ص ۱۹. مخاطب حرفه‌ای می‌داند که در خوانش این شعرها چیزی بر وی اضافه نمی‌شود، مقصود شعر، بیش‌تر چیز دیگری‌ست با شرح مفصل. بارهای نمادین حتی برخی موارد آرمان‌های دیگر گونه و منابع تجربیات مشترک، محتوایش سحابی مه‌آلود و ممتایزی‌ست که حتا شاعر هم نمی داند که آیا قصه- شعر است درد دل است و یا نوعی شعر مدرن و روایی. شاعر با نگرش به ساختارگرایی به نوعی به پساساختارگرایی چشم دارد و می‌کوشدازمرزهای تجسمی پافراتر گذارد و در محدوده‌ی خود نماند. عدول از برداشت‌های زیباشناسی بنیان تازه‌ای را مجسم می‌کند، شاید همان مقوله‌ای که ژان فرانسوا لیوتار جهان معاصر را پسامدرن می‌خواند. که در واقع کنکاش فرامدرن در خود و اختراع یا کشف پرسش جدی‌ست و هجومی پیروزمندانه و آزمند شعر به ناشناخته‌ها و چون شاعر به ناشناخته‌ها باور بزرگی ندارد، دل‌خوشی هگلی «گوهر در خود» به نوعی رنگ می‌بازد. پس تنها حدی از زایش خودرا می‌شناسد و در کلیت در می‌ماند. و هنوز به کارش شک وافری دارد. شاید شالوده‌شکنی ژاک دراید ازهمین مفهوم ملزوم شده است:" ماه کهنه وصله‌ی پیراهن مشرقی‌ات شد/ یقین به درک کاملش، نایل نیامدی"ص۱. سعی شاعر در ساز و کار و سر پیچی از اسلوب‌ها و معیار او را به نوعی واکنش جزمی وامی‌دارد که نوعی آرمان و آرکائیک مفهومی راسمبل شده در کلمات قالب می‌گذارد:"مرگ براین پول بدمصب/ که همه چیزآدمی، فروشی کرده است" ص ۲۳.

اما رویه‌ها رنگ و بوی فوق مدرن ندارند و بستر توفانی شاعر در جغرافیای آموزه‌ها و دانسته‌های خود جاری‌ست نه در جغرافیای عام و ندانسته‌ها :"من یک چارک عناصر اربعه بودم / که با اجداد کلفتم، رابطه‌ای کم‌رنگ داشتم" ص ۲۵. توجهات شاعر به دانستگی‌ها به نوعی یک تکرار ملزوم شده و ناخودآگاه تولید می‌کند که متاسفانه در آثار بسیاری از بزرگان ما حتا شاعران جاودانه، نیز به راحتی قابل دسترسی‌ست، اشارات خاص به حلاج، صادق هدایت، بازگویه‌های اساطیری و افسانه‌ها و مثل‌ها.... اما این‌ها به نظر مصالح

منظوری شاعرند که البته ایرادی نمی‌توانند باشند:"تهمت نهیلیسم، برهان قاطع‌ای نبود"ص ۲۵. یا: "من اهل بوفه‌ام / اهل کتاب‌های ساندویچی مدرن / این جا مرا کاشته‌اند که: همین را بگویم ص ۲۵. به نظر حسرت و اندوه و اشک توان خلسه‌گی بخشیدن به مفهوم زبانی را دارد و به شعر هم تشخص خاص و ذات درونی ارزانی می‌بخشد. تدقیق و سویه‌های اندیشه بنی‌مجیدی می‌تواند به پنج بخش اصلی تقسیم شود:

۱. نمادهای دور که با اسلوب‌های تاریخ‌مند همراه‌اند:از چشم‌های فرخی به دور باد! / و گر نه با این لب‌های دوخته‌اش ص ۲۶. کافه‌های نادری و شو کاو... را ص ۲۶. لیلی که سهل است / عشق به انسان / در من تا ابد ، غروب کرده است !؟ ص ۶۳

۲. نمای عکس و منفی یا پارادوکس‌های معنایی و یا مفهومی:من، عامل اصلی یک فاجعه‌ی شیرینم/ ص ۲۶. مودیانه بفکر من باشید/ من آمده بودم ثواب کنم/ ص ۶۳. این چارپایان، روی علف‌های رها شده/ سبز شده‌اند/ ص ۷۹.

۳. سالبه‌های جزیی یا کلی:و تنها قلمی بودم در این صد سال/ ص ۲۶. این هم از نتایج باغچه زخمی/ ص ۷۸. که قلم به مزد، اجیرخود می کنند/ ص۱۳.

۴. طنز فروخفته و اندرونی:این آش نذری، یک قاشق قاتق کم دارد ص ۲۷. آن که زاغ و کلاغمان دم به ساعت/ چوب می‌زند/ ص ۱۲. فعلن خیابان‌ها دراجاره‌ی کوچه و بازارند/ ص۹. پوست دلم درمعرض کنده شدن بود/ ص ۹۱.

۵. استعاره/ تشبیه و کنایه و صنایع ادبی:وقتی به پای طاووس خود رسیدی/ بال و پر زیبا فراموشت شد/ص ۳۰. سیاهی به تنم شیرجه می‌رفت...ص ۹۱.

قلم، در سنگستان برزخ، هنوز آن قدرها، بی قدر نیست /ص ۹۰. این مادیان سرخ آسمانی‌ست/ که در زمین خدا شیهه می کشد/ ص ۵۷.

البته این ارزش گذاری‌ها و نشانه‌شناسی‌ها می‌تواند در هر گوشه‌ی کتاب به وفور عملی شود. اما آن‌چه جنبه‌ی کلی دارد، ضمانت‌پذیری در بسیاری از بندهای شعری‌ست:"موش‌های دیوار این حوالی/ این یاوه‌های ناخوشایند تو را / همه جا، جار می‌زنند." گاه مخاطب میان گفتار و نوشتار حضور خود را از یاد می‌برد. شاعر انگار منتظر واکنش مخاطبش ایستاده و ناظر است. هر چند نمی‌توان قالب اشعار را غالبن کلان‌محور نامید، اما دست یابی به فرمی بازیافت، از مواد دست دومی و حاشیه‌ای و کم‌ارزش می‌تواند پایگاهی برتر و نوشتاری با ارزش‌تر را ایجاد نماید:"این شهری روستایی/ تاریک تاریک است / اندک روشنایی‌اش / در دروازه‌ی روستای خود / جا گذاشت و رفت"ص ۳۰. هر چند گاه مخاطب دنبال«را»های حذف شده‌ی شعر بنی‌مجیدی زیاد می گردد و البته بندها در بیش‌تر مواقع قایم به ذات نیستند و گونه‌ای منش پیوستی در ریتم و نوشتار لحاظ شده‌است. و شاعر سعی نموده از آموزه‌های کلاسیک و مدرن در رفتارهای شعری به فلاتی قابل توجه دست یابد که البته به تمایزهایی هم گویا رسیده است. اما او اهمیتی برای سوددهی اختراعش قایل نیست هر چند، چند ساختی و تمثیل‌ها و تبارشناسی واژه‌ها که خبری از خصلت‌های شعری منصور خان است که می‌تواند تحلیلی از شالوده‌ی شعری او باشد. او در خودها و ناخودآگاهی‌ها بدنبال زبان ملموس و غیر ملموس و کیفیتی طبیعی و آشکار می گردد. وگاه شاه‌کلیدهای متن را در فراراه مخاطب زا به راه شده با نیرنگی خاص وا می‌نشاند که اگر توانستی پیدا کن؟!:"مگر نمی‌دانی / جمعی، برای حفظ جان خود / حتا / به جداره‌های جیغ هم / پناه آورده‌اند"ص ۳۱. یا:"به شاعرت آونگارد، سور مفصل بده / تا شمشیر نقد تو،از رو ببندند"ص۳۲. یا:"تو تنها به آن طوطی‌های احمق، فکر نکن"ص ۳۳. شاعر در پی پر کردن ظرافت‌های سخن، و یا زبان گاه به مقدمات بارز گاه به سرزمینی بکر می‌رسد:"محیط تمام مساحتم، پر از شیطان لعین است.پانصد و ده میلیون بار بر خود نفرین می کنم/ ای کاش این همه کیلومتر، وسعت نداشتم امروز با این گستره‌ی وسیع/ به بارانداز شب، تبدیل شده‌ام"ص ۵۰.

گاهی در شعر مدرن به رویه‌ای هستریک از تخریب خود شاعر می‌رسیم که شکلی خیال‌پردازانه و چندش‌آور

از بُعد خود شکنی‌ست که در داستان‌های سورئالیسم چه در جویس و کافکا و آن‌پو و یا صادق هدایت هم می‌توان به وفور یافت:" خوردن و مردن، عجله دارم/ تا انتهای دمم، خود را جویده‌ام/ و بدین شاهکارم نه غش غش، عو عوانه می‌خندم"ص ۵۱. پیام‌ها، بازگشت‌هایی به رگ و پی زمان است، بازگشت به بحران نیک بودن ما نسبت به جهان، آیا پیامد اشراف گونه‌گی ما به دنیای پیرامون این آش پشت پاست؟:"این توفان نامرد، کمر بادبان من می‌شکست"ص ۵۲. بی‌شک شاعر به هنگامه ی غلیان و طغیان اخلاق و درون‌مایه‌ی خاص را دنبال می کند و اشتیاق عجیبی به زندگی دارد:"که عمر سوخته دوباره این چنین ورق می‌زنیم"ص ۵۳. وابستگی زبان شاعر به زبان شاعران، معنای شعر به معنای شعرها، موجبات دیالکتیک یک شعر است و چنین است که به قول بلوم:"متنی شاعرانه به معنای گرد هم آمدن شماری از نشانه‌ها در یک ورق کاغذ نیست بل مبارزه‌ی روانی جانانه‌ای است که در آن نیروهایی متکی به خویش، برای یگانه شکل پیروزی، یعنی پیروزی قطعی بر فراموشی تلاشی می کند، و این‌چنین است که شاعر سعی در فرا رفتن از متن و فرارفتن به سرزمینی بکر را در سر می‌پروراند:"با خمیازه‌ای، سیبی سرخ، از درخت افتاد/ آن وقت کسی نبود زمان را نگه دارد/ و گرنه: دنیا ساکت نمی‌نشست"ص ۴۱.شعر در آشکارای شاعرانه‌ای حول فصل‌های دردمندی می‌چرخد:" نیمی از خود درخت پوسیده بود/ که میوه‌هاش، چندان رنگ و بویی نداشت"ص ۴۱. او به دنبال گوهره‌ی هستی‌شناسی وزیبایی معناشناسی محض نیست اوطراح مستندی‌ست ازرویه‌ی اجتماع ومحیط:"من کبریت بی‌خطری هستم/این دست تنها را، برای شما/ نگه داشته‌ام"ص ۴۵. در شعرهای بنی‌مجیدی تمثیل‌های بینامتنی و قاعده‌های فرمیک بیش‌تر به چشم می‌آید و به نظر شاعرآن را عمدا" و عملا" پی نهاده تا مخاطب در متن احساس غربت و بی‌گانگی نداشته باشد، که پیامد این رویه، ساختاری قابل تاویل است:"شاید هم،سایه‌ای باشد ازمترسک کسی/ که به سرانجام رهاشده، بی‌هوده فکر می کند"ص ۴.

شاعر به درکی از مدرنیسم و بحران‌هایش نایل آمده و چون از مدرنیسم هم گست می‌نماید گاه به ایده‌های پسامدرن و سورئالیسم و... تداوم می‌یابد که از سویی گسست از پیشنهادات و معیارهاست، و از سویی باقی ماندن در محدوده‌های حسی سخن:"من و تو، به خواهش هیچ بوسه‌ای ارضا، نخواهیم شد"ص ۶۴یا:" صخره‌های سخت کوه، بی هیچ کنده‌کاری هم، عظمت دارند"ص ۶۴.

هیدگر می گوید: انسان تنها آن‌جا حرف می‌زند که با زبان همراه باشد. شاعر با نشانه‌های گرافیکی سعی در نفس‌بخشی و جان‌بخشی و تشخیص به استعاره‌ها و متن برای رل دادن و نقش آفرینی است. و اشکال گوناگون و متشخص یا گم‌نام را ثبت و ربط می‌دهد و سعی می کند مناسبات و نظریات بیان، ادبیت و اشکال و واژه و معنا را مثلثی گرانیتی و استوار و آذرین نماید. و یا در واقع دُر، در صدف سفتن:"انگار،بر سر ده‌کده‌ی جهانی هم / خواب و خاکستر، ریخته‌اند"ص ۷۲. یا:"واژه‌های تازه، تازیانه‌ام می‌زنند / و گرگ‌های حریص این دَرّندشت / برلاشه‌ی مردام / هنوز هم، شک می‌برند!؟"ص ۷۷. و شاعر در پی معناهای گمشده آتلانتیس نیست، او خود تخم معناهای گم‌شده را در کشت‌زار فردا می کارد:" برای همین/ من به گنجایش خاک شما / هرگز دفن نمی‌شوم"ص ۳.یا:"و من فرزند ناخلف خودم هستم/ سر تمام مردگان خود، کلاه گذاشته‌ام"ص ۸۴. تراژدی در شعر بنی‌مجیدی و به خصوص این ابر در گلو مانده، معلول روایت و داستان وارگی کنش‌های به هم پیوسته است که خود نیز گاه از اسم‌گذاری بر آن به حتم در می‌ماند که در واقع با تعریف ارسطو می‌توان به این غایله تداوم با خاتمه بخشید که: «تراژدی اساسن تقلید است.» نه تنها تقلید افراد، بل تقلید کنش‌ها، زندگی شادمانی و همه لحظات ریز و درشت، چرا که: "در طول تاریخ / تنها یک دریچه / فرمان روزرا صادر می کند؟!"ص ۸۱.یا:"گریه موش می‌دواند به ذهن وجان گرسنه‌ام یک روز،خاطرات کودکی‌ام آتش می گیردازدست این‌ها"ص ۹۲.و: "به ساحل شنی می کوبد / و موهای ظریف تو / در تارهای حنجره‌ام / همچنان گیر کرده‌اند"ص ۹۳. » حقایق نا خودآگاه رسم‌الخط و پی‌آمدهای تصویری مستند و نماد آفرین را تداومو جلوه می‌بخشد، و آن‌گونه است مخاطب پی‌گیر رخدادها و روش کشف معناودلالت‌های بصری شعر نیست، بل‌که درروح عینی شعر سُر می‌خوردوسُر می‌رود و انگار شاعر به نیّتِ خود رسیده باشد.