آرمان ملی
armanmeli.ir
سال پنجم
شماره ۱۷۵۶
یکشنبه
۰۸ • ۱۱ • ۱۴۰۲
۱۶ رجب ۱۴۴۵/ ۲۸ ژانویه ۲۰۲۴

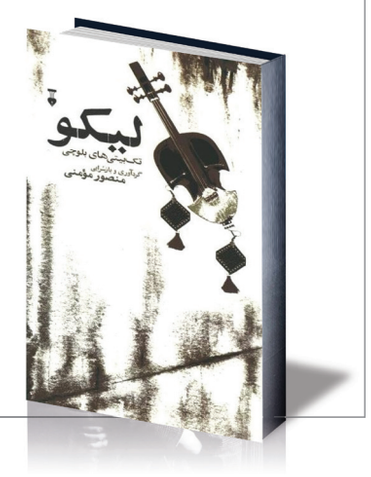
یادداشت

یادداشتی بر کتاب
«لیکو، تک‌بیتی‌های بلوچی» گردآوری منصور مومنی

تاریخ و زندگی مردم در لیکوهای بلوچی

نسیم خلیلی
نویسنده و منتقد

لیکوها، شعرگونه‌های مردم‌سرای مهربان بلوچی‌اند که محتوایشان بیش از آنکه طبیعت نهفته در آن هایکوهایی باشد که از ادبیات ژاپن می‌شناسیم و در نگاه اول سخت به یکدیگر شبیه‌اند، اندوه زندگی اجتماعی، فقر و فقدان و فراق و عشق و مهربانی‌ست، اشارتی شاعرانه به تاریخ مردم در بستر جغرافیای فراخ بلوچستان، تاریخی که از زبان جوان عاشق در فراق نشسته، سوار بر تویوتا که برود به دنبال کار. منصور مومنی که به گردآوری و بازسرایی این سروده‌ها پرداخته، در مقدمه کتاب، درباره تفاوت لیکو و هایکو چنین می‌نویسد: «لیکو همان جایی‌ست که انسان هست و همان را می‌گوید که آدمی از زندگی می‌بیند و می‌خواهد؛ نه در خلوتی هایکویی و بی‌صدا؛ فریاد زنان و بر سر بازار. او تن به اسطوره نمی‌دهد، در روزگار خودش نفس می‌کشد و چشم از لحظه‌ها برنمی‌دارد. لیکو بی‌پرده و پرواسخن می‌گوید و جز آنچه می‌گوید، چیزی در سر و بر دل ندارد. در لیکو یکی از طرفین ماجرا همیشه انسان است؛ لیکو با خاطره‌گویی و خاطرخواهی نسبت بیشتری دارد تا حدیث نفس و درس و بحث.» و از همین روست که در دل این سروده‌ها می‌توان ویژگی‌هایی از حیات روزمره مردم بلوچستان را به تماشا نشست، مثلاً وقتی که معشوق پریوار می‌دوزد بر تن پارچه که پریوار از نقش‌های سوزن‌دوزی بلوچی‌ست: «پریواری می‌دوزی بر پیراهنی، دیدارمان بر آن دیوار» و این معشوق که پریواری می‌دوزد، همان است که عاشق دلش می‌خواهد برایش پولکی بسازد که به بینی بیاویزد که در این سروده نیز سبک و سیاقی از زینت سنتی زنان بلوچی تصویر شده است: «زرگری می‌خواهم! پولکی بسازد از سوز دلم، بر نرمه بینی‌ات» و همین راوی اندوهگین دلداده فرهنگ بومی زادبوم است که به‌گاه استیصال، با برگ نخلی که درخت همیشه شکوفای آن اقلیم است، فالی می‌گیرد: «به کوه می‌روم، برکوه می‌نشینم. برگ نخلی می‌کنم و فالی می‌گیرم» و این نخل از این رو همیشه شکوفا و بخشنده است که در لیکویی دیگر می‌بینیم که فقط برگی برای فال گرفتن به وقت استیصال نیست بلکه همه چیز است که با آن خانه می‌سازند: «سرایی می‌سازم از تن و از برگ نخل، حرفی بزن پسر! لب باز کن!» و این همه در حالی روایت می‌شود که راوی دلخسته، بنا به دوره‌ای از تاریخ که در آن می‌زید، نمادهای تجدد را هم در سروده‌هایش می‌گنجاند تا نشان بدهد که چگونه سنت سرودن و ثبت تاریخ با این سرودن‌ها را از دیرزمان بر گره کشیده و تا امروز با خود همراه آورده است و از همین روست که در این روایت‌ها او را اغلب سوار بر موتور روسی و اتومبیل‌ها می‌بینیم به ویژه تویوتاهایی که در بلوچستان متداول بوده‌اند و هستند: «سوار سوپری هشتاد و پنج‌ام، تاب می‌دهد لیلی، تن باریکش را» و یا اینجا که چنین می‌سراید: «در بست توست، پنج آسمانی، خوار است و کم دست، مرد لیلا» که این پنج آسمانی باز اشاره است به همان وانت تویوتای ساخت ۱۹۸۵ به رنگ آبی آسمانی که در میان مردم محبوب بوده شاید از این رو که آنها را در جاده‌های دور و سخت صعب، به سرمنزل می‌رسانده است و این رنگ آبی هم آیا رنگ متداول و محبوبی بوده است. چنانچه منصور مومنی چنین می‌نویسد که: «مردم پابرزمینی که بیش از ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند تا نانی به کف آرند، فرصتی برای خانه‌نشینی و چانه‌زنی با غم نان و رنج بیکاری ندارند. کار دلیل راه و ناچاری سفر به هر غربتی می‌شود که دست فقر را بتواند کوتاه کند. گاهی نیز رد شدن از حدود قوانین نو که آداب و عادات قوم کهن را برنمی‌تابند، عامل کشمکش و گریز می‌شود. لیکو از این غریبی‌ها خاطرات بسیاری در خود دارد.» و از همین روست که این راویان عاشق اغلب منتظر نامه دلدار خویش‌اند: «نامه‌ای بفرست، می‌خوانمش خودم، خیال تو را می‌دانم‌ای دوست!» و گاهی هم سخت مشتاق بازگشت به وطن‌اند: «آهای شوفر! ماشینت را گرم کن.



در گفت‌وگو با احمد بیرانوند مطرح شد؛

فروغ فرخزاد
راه ماندگاری را می‌دانست

شاعری که در «بین» حرکت کرد

آرمان ملی- هادی حسینی‌نژاد: عوامل مختلفی در مطرح شدن و ماندگاری چهره‌های ادبی دخیل‌اند؛ اما کمتر پیش می‌آید که شاعری هم نزد عام و هم در منظر خواص، ماندگار شود. بهمن ماه، سالمرگ یکی از محبوب‌ترین شاعران معاصر ایران؛ یعنی فروغ فرخزاد (۱۳۱۳- ۱۳۴۵) است؛ کسی که شاید باید او را برجسته‌ترین زن شاعر تاریخ شعر و ادبیات فارسی دانست؛ با این توصیف که به قول احمد بیرانوند - شاعر، نویسنده، منتقد و پژوهشگر ادبی- عوام از شعرش لذت می‌بردند و خواص آن را می‌پسندیدند. سراینده و نویسنده آثاری چون «اشراق در بی‌شمسی»، «شرح حاشیه»، «ناگفته‌های جبرئیل» و «بوطیقای شعر حجم» معتقد است؛ اگرچه مهم‌ترین اصل در محبوبیت فروغ فرخزاد، جوانمرگی اوست؛ اما این مساله، انکار استعداد، نقش و جایگاه او در شعر معاصر نیست. او معتقد است عامل ماندگاری و محبوبیت فروغ میان شاعران، زبان اوست؛ هرچند که سراینده «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، با بهره‌مندی از هوش و استعداد چشمگیر خود، راه ماندگاری و محبوبیت را پیدا کرده بود.

پنجاه و هفت سال از خاموشی فروغ فرخزاد می‌گذرد و همچنان این باور وجود دارد که او، چهره‌ای تکرارنشدنی در شعر معاصر است. برای شروع، تحلیل شما را درباره جایگاه فروغ در میانه جریان‌ها و موج‌های مختلف شعری پسانیمایی بدانیم.

اصولاً نه تنها فروغ بلکه هر شاعری که به جوهره شعر نزدیک شود، قابل تکرار نخواهد بود. شاعری که دغدغه نزدیکی ندارد، زیر سایه گذشته شعر می‌ماند. می‌گویم «نزدیک» از آن جهت که جوهره شعر قابل رسیدن نیست؛ هر کس به فراخور درک از زبان و کلمات و تصویر و تخیل راهی برای نزدیک شدن به این جوهره پیدا می‌کند و فروغ راه خود را داشت؛ گرچه این راه برای او کوتاه بود و آنقدرها برای مشق‌های دیگر فرصت نیافت. فروغ خط متعادل بین سادگی و پیچیدگی است؛ چیزی شبیه همان مفهوم سهل و ممتنع که در ادبیات گذشته وجود دارد یا چیزی شبیه آن تعریف معروف از شعر خوب که: عوام لذت ببرند و خواص بپسندند. در شعر او بی‌آنکه زبان به زبانِ کوچه و بازار تنزل یابد یا آنکه به دام روزمرگی بیفتد، به گفت‌وگو و رهایی رسیده و به عبارتی زبان، جوهره شاعرانه خود را یافته است. از طرفی توانسته است این زبان را با تصاویری عمیق یا تصاویری غیرشعاری پیوند دهد تا بتواند شعر را در غنا نگه دارد و مخاطب از مکاشفه بی‌بهره نماند. از طرف دیگر تجربه وزنی شعر او چون سهراب سپهری در سطرهای بلند یا بندها به فرم عروضی چند بحری و جالبی رسیده که شعر، موسیقی و تنن‌اش را زیرپوستی حفظ می‌کند. این یعنی اینکه شعر فروغ هم میل به «گفتار» دارد، هم برای شعر «موج نو» الهام بخش است، هم با تصاویرش «موج نابی» ها و حتی «شعر دیگر» ی‌ها را راضی نگه می‌دارد. او در بین حرکت می‌کند. او در وسطِ همه چیز است و البته در وسط ماند.

این عقیده نیز وجود دارد که عواملی چون زیست آرتیستیک، کنش‌های ساختارشکنانه، تمایل جامعه به قهرمان‌سازی و امثالهم در محبوبیت و مطرح شدن نام فروغ بی‌تاثیر نبوده. نظر شما چیست؟

چندی پیش در جلسه‌ای بودم که به همین موضوع از زبان آقای کامیار عابدی پرداخته و همه این چیزها که شما اشاره کردید، در زیست فروغ مطرح شد. واقعیت این است که مهم‌ترین اصل در محبوبیت این چنینی فروغ فرخزاد جوانمرگی اوست و این انکار استعداد، نقش و جایگاه او در شعر معاصر نیست اما جوانمرگی او بیش از دیگر عناصر در این مسأله پررنگ است. جامعه ما معمولاً اگر کسی را که در معرض نقد است، زود از دست بدهد، گویی عذاب وجدان دارد و برای بزرگداشت و اکرامش از وی یک قهرمان می‌سازد. نکته مهم دیگری که پس از جوانمرگی می‌توان به آن اشاره کرد، نبود زنی تابوشکن در این جایگاه تا پیش از اوست. هوش و استعداد فروغ در یافتن راه‌های ماندگاری، قابل توجه است. او به سمت سینما میل می‌کند و به فراخور آن درک درستی از تصویر در شعر پیدا می‌کند و درنهایت درمی‌یابد که به همان اندازه که جای یک زن تابوشکن در شعر به عنوان عاشق و فاعل، خالی است در زندگی روزمره و زیست شاعرانه هم جایش کم‌رنگ است و تلفیق این دو می‌تواند از او فردی متفاوت بسازد؛ فردی که هم در شعر، زن شاعر را می‌یابد و هم در زندگی؛ به عبارتی فروغ به دنبال انطباق زن درون شعر با زن بیرون از شعر است.

اما فارغ از عام که به دلایلی که پیش از این گفته شد فروغ را دوست می‌دارند و خواص هم موافق هستند، عامل دیگری هم وجود دارد که شاعران و منتقدین راحت‌تر به آن اقرار می‌کنند؛ عاملی که اگر زنده بود شاید این‌قدر صریح و تمجیدی با شعرش برخورد نمی‌کردند و آن این است که: همه «زبان شعر» فروغ را می‌ستایند و حتی گاهی برای هم‌دوره‌ای‌هایش رشک برانگیز است. اما شاعر مرده کم‌خطرتر است و راحت‌تر می‌شود از او به نیکی یاد کرد. عامل ماندگاری و محبوبیت فروغ میان شاعران، زبان اوست.

به نظر شما آیا شعر فروغ، شعری جریان‌ساز هم بود؟ آیا می‌توان آن را مبدأ جریان شعری خاصی دانست؟

پیش از این به جایگاه شعر فروغ میان دیگر جریان‌ها و ارزش‌های شعری او مختصر اشاره شد، اما واقعیت این است که فروغ شاعری جریان‌ساز نیست و جریان‌سازی الزاما نقطه مثبت یا متفاوت و متمایزکننده‌ای برای یک شاعر نمی‌شود. ما می‌توانیم یک شاعر را شاعری بزرگ و خاص بدانیم و او را تأثیرگذار بدانیم؛ اما جریان‌ساز نباشد؛ زیرا جریان‌سازی قسمتی از وجودش را مدیون برجسته کردن یک عنصر نسبت به دیگر عناصر است؛ درحالی‌که فروغ هنرش در متعادل نگه‌داشتن عناصر است.

با این اوصاف فروغ شاعری تأثیرگذار است که بر شعر بسیاری از زنان پس از خود تأثیر گذاشت و روایت خاص شعر او تا دهه‌های بعد و حتی امروز به عنوان یک روایت غالب در نگاه شاعرانه زنان دیده می‌شود. البته این روایت گاه آنقدر غالب است که ما دیگر اثری از خود شاعر و ردپای نگاه خود سراینده نمی‌بینیم. ازین رو بسیار کم‌اند زنانی که در این فضا و روایت زیست داشته‌اند و توانسته باشند خودشان را مستقل از فروغ مطرح کنند. شاید به همین دلیل است که شاعران زن جدی بعد از انقلاب ما بسیار اندک‌اند. با وجود اینکه شاعرهای بسیاری داریم که استعدادهای خوبی دارند، اما در تثبیت نگاه خود یا صبوری در رسیدن به یک استقلال روایی، ناتوان‌اند. از دیگر سو باید گفت که فروغ به صورت بنیادین الهام‌بخش شاعران شعر موج نو و شعر گفتار بوده و هست. این الهام بخشی از سمت شاعران این جریان‌ها بارها عنوان شده است.

شاید بیان ساده در «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم...» یکی از اصلی‌ترین شاخص‌های شعری فروغ را تبیین می‌کند؛ چیزی که به گفته سیدعلی صالحی، از بارزه‌های «شعر گفتار» است.

خود سید علی صالحی بارها به نقش فروغ در الهام‌بخشی به شعر گفتار اشاره داشته است و حتی آن را بینابین دو زبان سخت و دیرفهم و زبان ساده سطح پایین که شعر را به حد گزاره‌های خبری تنزل می‌دهد، قرارداده است. به عبارتی او اشاره می‌کند که می‌توان از همین منظر به جای زبان شعر، به شعر زبان رسید و آن چه را که در ادامه مطرح می‌کند، پی و سرچشمه در زبان فروغ دارد. گرچه خود او این روزها درگیر «شعر حکمت» است و شعرهایش دیگر از ساخت شعرگفتار تبعیت نمی‌کند. شاید دلیلش این باشد که از ظرفیت‌های شعر گفتار تا حد اعلا بهره جسته و از پتانسیل‌هایش کار کشیده است و می‌خواهد ظرفیت تازه‌ای را جست وجو کند، اما نکته قابل توجه این است که بیان ساده، منتهی به شعر ساده نمی‌شود. نه فروغ و نه صالحی هم میلی به شعر ساده ندارند. در صالحی ظرفیت‌های مغفول زبان گفتار فرخوانی می‌شود ولی عام‌زدگی دیده نمی‌شود. فروغ هم که ظرفیت‌های روایی زبان عام را به خدمت می‌گیرد و در نهایت به «خود روایت‌گری» می‌رسد که اتفاقا در زبان رمان‌های پست‌مدرن به وفور دیده می‌شود و بویی از سادگی نبرده است.

در دهه ۸۰ این تحلیل را از برخی شاعران موسوم به «ساده‌نویس» می‌شنیدیم که سادگی در شعر آن‌ها، ملهم از شعر فروغ است. آیا چنین مسأله‌ای را تایید می‌کنید؟

اگر بیان ساده به «شعر ساده» منتهی شود به چیز عجیب و غریب و خلق‌الساعه‌ای تحت عنوان «شعر ساده» می‌رسیم که من هنوز معنای آن را نفهمیده‌ام. چرا که اصلاً شعر نمی‌تواند ساده باشد. فروغ، شاعر ساده‌ای نیست و شعر او هم شعر ساده نیست؛ اتفاقا سخت‌ترین روایت‌ها، سادگی است که استاد آن سعدی بوده؛ اما نه شعرش ساده است نه تصاویرش. ازین رو همپوشانی مرزها و تعریف‌ها باعث می‌شود که شما هر نثر طنازی را شعر حساب کنید و بگویید شعر است؛ آن هم از نوع ساده‌اش؛ در حالی که فاکتورهای بسیاری مانده که از آن غافل بوده‌اید. قبلاً هم به گمانم در جای دیگری گفته‌ام؛ این نوع نگاه‌ها منجر به رسیدن به نوعی از نوشتار می‌شوند که بیشتر در حوزه نثرهای ادبی یا کاریکلماتور قابل بررسی‌اند و سهمی در شعر اکنون ندارند. آن دسته از شاعرانی که در نوشتارشان تصویر را تجربه می‌کنند، بحث‌شان فرق می‌کند و می‌توان در آثارشان در عین سادگی به خاطر خلق تصاویر بداهه، نمونه‌های موفقی هم دید. وگرنه بدون غنای تصویر و زبان و فقط با تکیه بر سادگی شعری خلق نمی‌شود.

به عنوان آخرین سوال؛ به نظر شما کدام نکات و زوایا در شعر فروغ مغفول واقع شده و باید بیشتر موضوع سخن و توجه شاعران و منتقدان قرار گیرد؟

درمورد فروغ صحبت بسیار به میان آمده‌است؛ صحبت‌های بسیار در مورد شاعری عملا تنها با دو مجموعه شعر موفق و متفاوت. مهم‌ترین نکته‌ای که از فروغ مغفول مانده است و باید به آن پرداخت آن است که دیگر نباید به فروغ پرداخت. قریب نیم قرن - همان‌طور که اشاره کردید- از درگذشت فروغ گذشته و پنجاه سال از زبانی که او برای شعر استفاده کرده، می‌گذرد و من به عنوان شاعر پنجاه سال بعد فروغ، بهتر است بگردم و زبان شعر اکنون خودم را بیابم. ما همیشه از شاعران پیشین درس می‌گیریم، یاد می‌گیریم و راه مواجهه با زبان و هستی را به وسیله آنها تجربه می‌کنیم؛ اینها همه برای آن است که ما فربه‌تر شویم. اما وقتی‌که نوبت خودمان می‌رسد، بهتر است باحواس و درک خود از هستی با شعر مواجه شویم. شاعران اکنون ما باید بعد از آن‌که شعر کلاسیک را خواندند، شعر معاصر را خواندند، نثر کلاسیک و معاصر را خواندند، آنگاه در ته‌نشین شدن این تجربه‌ها، بگردند ببینند زبان پارسی اکنون چه می‌خواهد. فاجعه، فاجعه، فاجعه اصلی شعر اکنون ما این است که شاعران نمی‌توانند با زبان امروزشان با شعر مواجه شوند؛ وجوه پویا و زایای زبان را در نظر نمی‌گیرند و گویی بیشتر سعی می‌کنند ببینند الزاما گذشتگان چه کرده‌اند تا براساس آن تصمیم بگیرند. (گرچه بعضی‌هاشان هم بدون خواندن تصمیم می‌گیرند که آن طنز مضاعف است) ماگذشتگان را می‌خوانیم برای آنکه از آنها عبور کنیم نه اینکه شبیه‌شان شویم.

در اپرای خاموشی صدا در تالار رودکی از جمشید ملک‌پور

کلاف تاریخ، ادبیات و هنر

فاطمه احمدی آذر
نویسنده

رمان «اپرای خاموشی صدا در تالار رودکی» (۱۳۹۸) توسط جمشید ملک‌پور (زاده ۱۳۳۱)، نویسنده و پژوهشگر ایرانی نوشته شده است. این اثر ادبی در ۱۳۹۸ توسط نشر افراز به مخاطب فارسی‌زبان ارائه شد. اپرای خاموشی، رمان برگزیده جایزه مهرگان ادب ۱۴۰۲ شد. داستان این رمان درباره آذردخت آشتیانی، بهادرسوادکوهی و ارسلان صولتی بین سال‌های ۱۳۱۱ و ۱۳۵۷ است. البته، تمرکز نویسنده بیشتر روی زندگی آذردخت است و رمان، زندگی او را از تولد تا ناپدید شدنش در انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷ دنبال می‌کند. ملک‌پور، شخصیت‌های داستان خود را در کنار واقعه‌های تاریخی ایران قرار می‌دهد. با این تفاوت که تمرکز او روی انقلاب و زندگی شخصیت‌های تاریخی شاخص نیست. شاید در حین خواندن رمان احساس کنید که این کتاب به اثرهایی همچون بینوایان (۱۸۶۲) از ویکتور هوگو نیز شباهت‌هایی دارد. هر دو رمان، شخصیت‌هایی خیالی در بستر وقایع مهم تاریخی یک کشور را خلق می‌کنند؛ انقلاب‌ها به حاشیه داستان می‌روند و نویسنده‌ها بیشتر روی شخصیت‌ها و زندگی آنها تمرکز می‌کنند. درست است که بینوایان یکی از آثار کلاسیک ادبیات جهان است، اما، ملک‌پور به غیر از روایت تاریخ و ماجراهای شخصیت‌های داستانی‌اش، یک عنصر مهم دیگر نیز به رمان خود می‌افزاید: داستان‌های اپرای‌ها مشهور دنیا. رمان اپرای خاموشی، روایت تاریخی با چندین چشم‌انداز است؛ داستانی بدون سولیست و دانای کل. نویسنده از موسیقی کمک می‌گیرد تا به اهمیت چشم‌اندازهای گوناگون برای روایت واقعیت اشاره کند. در جایی از داستان، آذردخت روی اهمیت صدا بر حرکت صحبت می‌کند. خواننده‌ای که‌نه‌کار به او می‌گوید که «اپرا تلفیقی از موسیقی و نمایش است. مطمئن هستم در هنرستان درس بازیگری هم خواهی خواند و آن وقت پی به اهمیت حرکت خواهی برد» (۳۸). در طول داستان، خواننده نیز متوجه می‌شود که آذردخت موفقیت خود را مدیون دو فرد مهم در زندگی‌اش است: ارسلان صولتی، همسرش و بهادر سوادکوهی، منشی‌اش در تالار رودکی. این افراد منحصربفرد با روحیاتی متفاوت، به‌گونه‌ای به یکدیگر مرتبط‌اند و روی زندگی یکدیگر تاثیر می‌گذارند.

آذردخت از کودکی آرزو دارد که بانوی اول اپرای ایران بشود. او تسلط کاملی به داستان‌های اپراهای معروف جهان دارد. اپراهایی از جمله زال و رودابه، مادام باترفلای، لاتراویتا، کارمن، ریگولتو و غیره. انتخاب این اپراها و اشاره به آنها در رمان نیز به شرایط روحی و روانی شخصیت‌ها بستگی دارد. برای مثال، آذردخت در یک مهمانی در حضور شاه و ملکه، اپرای ریگولتو را برای خواندن انتخاب می‌کند:

آذردخت ثریا را بدشانس و فرح را خوش‌شانس می‌دانست. شاه برای رضایت و خشنودی ثریا دستور ساخت تالار رودکی را داده بود اما این فرح بود که تالار را افتتاح می‌کرد. از شاه دلخور بود نه از فرح. شاهی که آوازه عشقش به ثریا جهانگیر بود. چطور آن دو چشم زیبای ثریا را به خاطر بچه‌دار نشدن و تاج و تخت گریان کرد؟ آیا نمی‌توانست مثل ادوارد باشد؟ شاه انگلیس که چند سال قبل از او عطای تخت و تاج پادشاهی انگلستان را به لقایش بخشیده بود... برای همین وقتی در پایان مهمانی با اصرار نخست‌وزیر قرار شد چیزی بخواند اپرای ریگولتو اثر جوزپه وردی را انتخاب کرد که سراسر راجع به بی‌وفایی است و قطعه را به عمد طوری خواند تا حسابی بی‌وفایی شاه را فریاد زده باشد (۹۷).

نویسنده از داستان‌های اپرا برای افزودن لایه‌های گوناگون معنایی به داستان استفاده می‌کند. البته، اگر خواننده قبلا داستان این اپراها را نخوانده باشد، همچنان می‌تواند سطحی از معنا را از متن روایت بگیرد. اما، تسلط به آنها، عمق بیشتری به اپرای خاموشی می‌دهد. ملک‌پور بیشتر به اپرای لاتراویتا از جوزپه وردی ارجاع می‌دهد. این اپرا از رمان مادام کاملیا (۱۸۵۲) اثر الکساندر دوما (پسر) اقتباس شده است. رمان درباره عشق نافرجام جوانی مرفه به زنی روسپی است. جوان، عشقی خالصانه به مارگریت دارد. اما، مارگریت پس از مدتی به علت بیماری از دنیا می‌رود. ملک‌پور از این اپرا برای نشان دادن عشق خالصانه بهادر به آذردخت استفاده می‌کند. بهادر، آذردخت را در ویولتا می‌بیند و گاهی حتی مرز بین روایت اپرا و واقعیت خود را گم می‌کند.

هرچه بیشتر لیبرتوی اپرای لاتراویتا را می‌خواند بیشتر به زوایای روح خودش، آلفردو، و آذردخت، ویولتا، آشنا می‌شد. حس ناشناخته‌ای به او می‌گفت آذردخت را از دست خواهد داد. اما لاتراویتا اپرایی بود که موتسارت در وین نوشته بود و این یکی، خاموشی صدا، اپرایی که در تهران و در تالار رودکی نوشته می‌شد. شاید پایان‌های متفاوتی داشتند. بارها با آذردخت جر و بحث کرده بود چرا پایان تراژیک لاتراویتا را تغییر نمی‌دهد؟ چرا تماشاگر را خوشحال به خانه نمی‌فرستد؟ بهادر نمی‌خواست ویولتا بمیرد حتی روی صحنه. نمی‌خواست در بستر بیماری از مرض سل بمیرد. دوست داشت و باور داشت که آلفردو می‌تواند او را سوار کالسکه کند و به سواحل آفتابی نیس ببرد و بگذارد تا آفتاب سلول‌های مسلول ریه ویولتا را نابود و او را درمان کند. او دلش نمی‌خواست آلفردو با صدای تنور برای ویولتا مویه سردهد.

«عشق شادی زودگذری است با عمری کوتاه
عشق گلی است شکننده که پژمرده می‌شود...» (۱۲۳).

به طور شگفت‌انگیزی، سرنوشت آذردخت و بهادر نیز مشابه شخصیت‌های این اپرا می‌شود. آذردخت در سال ۱۳۵۷ بیمار می‌شود و دیگر نمی‌تواند آواز بخواند. همان طور که آلفردو نمی‌تواند با عشق ویولتا را نجات بدهد، بهادر نیز نمی‌تواند جلوی موج بیماری آذردخت را بگیرد. انقلاب، بسته شدن تالار رودکی و متوقف شدن فعالیت هنرمندها، فشار زیادی به آذردخت می‌آورد. از طرفی، بهادر در هراس است که ارسلان صولتی به همراه آذردخت از ایران بروند و او را تنها بگذارند. وقتی بهادر با مسلسلی به خانه صولتی می‌آید و می‌گوید که این اسلحه را برای محافظت از آنها گرفته، صولتی کنترل خود را از دست می‌دهد و با خشونت بهادر را از خانه بیرون می‌کند. در ملاقات بعدی، آذردخت با شنیدن این خبر که شاید دیگر نتواند در ایران آواز بخواند، متشنج می‌شود. او با پابرهنه به خیابان می‌رود ناله و مویه می‌کند:

و آذردخت با آخرین کلماتی که از سینه زخمی‌اش بیرون می‌آمد پایش روی پیاده‌روی یخ‌زده خیابان دربند لغزید و در برفابه جوی آب کنار خیابان افتاد. صولتی با نعره‌های که گریه بود، ناتوانی بود، شکست بود، خودش را به او رساند و با هر جان کندنی او را از جوی آب درآورد.

«چه کردی زن؟ چه کردی با خودت... با من... چه کردی...»

اگر هوش و حواس آذردخت به‌جا بود می‌توانست اشک صولتی را برای اولین بار در زندگی مشترکشان ببیند (۲۳۱).

استفاده نویسنده از ادبیات و موسیقی، از همان نخستین صفحه‌ها به مخاطب خود می‌گوید که پایان رمان چگونه رقم می‌خورد، اما یک اثر ادبی غنی، مخاطب خود را مجذوب این ایده نمی‌کند که در پایان چه اتفاقی می‌افتد؛ رمان خاموشی صدا، از همان فصل نخست مخاطب خود را درگیر دو پرسش کلیدی می‌کند که مشخصه اصلی آثار بزرگ ادبی هستند: چرا و چگونه این اتفاق‌ها افتادند؟ خواننده در طول رمان در پی یافتن جواب این دو پرسش است؛ پرسش‌هایی که برای رسیدن به آنها مجبور می‌شود دوباره به خواندن کتاب بپردازد. ملک‌پور در این رمان، شخصیت‌هایی سیاه و سفید خلق نمی‌کند. ارسلان، آذردخت، و بهادر در سعی دارند تا کاری مفید برای کشور و فرهنگ و وطن خود انجام بدهند. هیچ دانای کلی نیز وجود ندارد تا بتواند همه حقیقت را نشان بدهد. رمان اپرای خاموشی، تاریخی به نمایش می‌گذارد که در تلفیق با ادبیات و هنر است. در پایان رمان نیز خواننده به قضاوت تاریخ نمی‌نشیند. نویسنده، واقعه‌های واقعی را از چشم شخصیت‌های داستانی خود روایت می‌کند. شخصیت‌هایی که در «خلق این اپرا، اپرای خاموشی صدا» (۲۳۲) هم نقش دارند و هم بیگناه هستند. شاید یکی از بهترین ارجاع‌های این اثر ادبی به رمان دکتر ژیواگو (۱۹۵۷) از بوریس پاسترناک باشد که می‌گوید انقلاب‌ها برای به هم زدن چارچوب حکمفرما بر جامعه به آشوب نیازمندند؛ نظم پیشین باید از بین برود و از درون آشوب، نظمی جدید شکل بگیرد. ملک‌پور در این رمان به زیبایی می‌گوید که واقعیت می‌تواند آمیزه‌ای از تاریخ، ادبیات و هنر باشد که در هماهنگی با یکدیگر اپرایی زیبا را روایت می‌کنند؛ رمانی- اپرایی که سولیست، دانای کل و یا حقیقت محضی ندارد و همانند کلاف‌های رنگارنگ، آمیخته‌ای از روایت‌های گوناگون است.