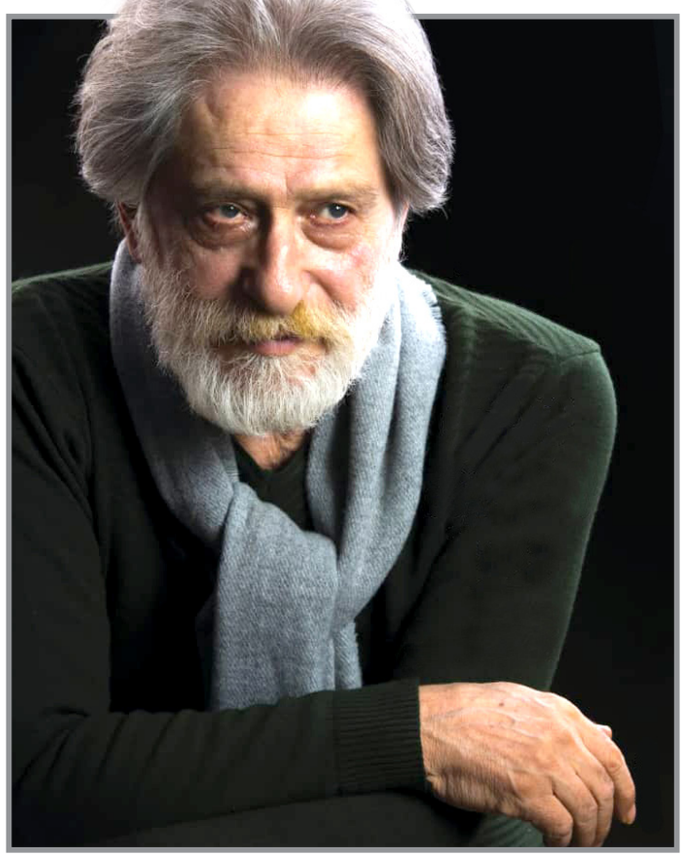
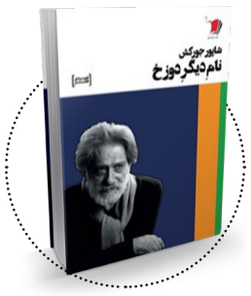
در سوگ خالق «بوطیقای شعر نو» و «نام دیگر دوزخ»؛

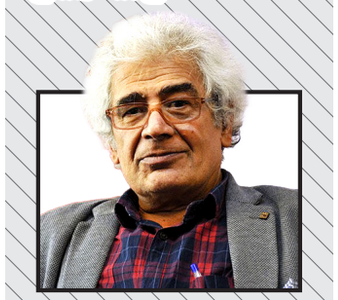
شاپور جورکش، شمعی که شاعرانه سوخت





آرمان ملی - هادی حسینی‌نژاد: شاپور جورکش، شاعر (۱۳۲۹ - ۱۴۰۲)، مترجم، منتقد، پژوهشگر ادبی و نمایشنامه‌نویس یکی از چهره‌های نامدار ادبیات معاصر، جمعه ششم مردادماه، دیده از جهان فروبست. کارنامه درخشانش با آثاری چون «بوطیقای شعر نو»، «هوش سبز» و «نام دیگر دوزخ» از او، شاعر و منتقدی ماندگار ساخت؛ آنچنان که چندین نسل از علاقه‌مندان به شعر و ادب فارسی خود را وامدار او می‌دانند. جورکش متولد شهرستان فسا از استان فارس و دانش آموخته رشته زبان و ادبیات انگلیسی از دانشگاه شیراز بود. تدریس در دانشگاه و همچنین تاسیس گروه ترجمه شیراز، از مهم‌ترین اقدامات او در حوزه ترجمه به‌شمار می آید که نتایج ارزشمندی را در پی داشت. او در «بوطیقای شعر نو» با رویکردی تازه به شعر نیما یوشیج پرداخت و نظر شاعران و منتقدان را به خود جلب کرد؛ تا جایی که گفته می‌شود این کتاب، کامل‌ترین پژوهش در زمینه شعر نیماست. همچنین می‌توان کتاب «زندگی، عشق و مرگ از دیدگاه صادق هدایت» را نیز باید از دیگر آثار ماندگار جورکش دانست که از زوایایی بدیع به زندگی و آثار هدایت، نظر دارد. «دموکراسی و پست‌مدرنیسم» و «خفیه‌نگاری خشونت در سرزمین آدم‌لتی‌ها» از دیگر آثار این شاعر، منتقد و مترجم فقید زمانه ما به‌شمار می آید. آنچه در ادامه می‌خوانید، ۳ یادداشت است که شمس آقاجانی، فیض شریفی و محمد آزرم در سوگ شاپور جورکش در اختیار «آرمان ملی» قرار داده‌اند.

عطر شب‌بویی در منظر بیاویز



فیض شریفی

سپهری گفت: «آدمی زاده این حجم غمگین، طومار طولانی انتظار است.» شاپور جورکش در انتظار وعده موعود بود. او مرگ را تن نمی‌زد. آخرین بار جورکش را در خانه دنگال او دیدم. سطح خانه از کوچه پایین‌تر بود. یک اتاق بالا داشت و پایین اتاقی نداشت، سالن و هال کوچکی بود. چند سوسیس سرخ کرد و رفتیم توی حیاط خانه، که یک توالت داشت و یک درخت نارنج. فکر کنم برایش شعر زمان فریدون توللی را برده بودم. آن روزها شاپور مثل من موبایل کوچکی داشت و من به او گفته بودم، چیزی برای همشهری فسایی‌ات، توللی بنویس تا در «شعر زماناش بیاورم. حدود چهارصد پیامک برای من فرستاد، آن پیام‌ها را مجموع کردیم و بردیم کافی‌نت، تکثیر کردیم. ماحصل آن مطلب طولانی با پیچش‌های الیوتی این بود که: «آتش‌بار آتشفشانی بود توللی، که هرجا رسید بارید؛ شعر، نوشته، طنز... اینکه خانی می‌خواست جای رعیت بنشیند، استغراقی نیم‌بند بود. نبوغ فریدون لمس جادویی می‌داد به متن، اما آنجا که می‌خواست شاعرانگی را به تمام غوطه زند، پس می‌افتاد؛ سکته ناقص می‌زد. در حد شاعری طناز می‌توانست فقط لحن و زبان «رعیت» را تقلید کند، بیافریند، اما هیچ‌وقت نخواست رعیت - برای چند روز هم شده - بماند. سخت است زندگی فیض! سخت است. نصرت رحمانی خراباتی، دردنوش بروی و بمانی سخت است. ترس از فقر، از خود فقر سخت‌تر است برای خان‌زاده. خودت مرا مبین اینجا...» نمی‌خواهم هرچه نوشت، دوباره بنویسم. یادم نمی‌آید دقیقا چه کاشتم و گذاشتم و چه برداشتم: «ترجمه افلاطون تا بارت را با علی معصومی ترجمه کرده بود. شاید هم کتاب هدایت‌اش بود، یا هوش سبز، یا آدم‌لتی‌ها...» فقط می‌دانم الان یادم آمد، دو کتاب بوطیقای شعر نو، شاپور را از کتابفروشی ققنوس تهران را خریده بودم، یکی را به خودش تقدیم کردم. شاید هم یک کاسه کتلت به او دادم و گفتم: «شاپور جان! تو از کجا پول می‌آوری؟ چه‌جور اجاره می‌دهی و هر سال از شمال ارم، به چهارراه آریا، بعد به هفت‌تن و چهارراه دروازه سعدی، داری عقبگرد می‌کنی. با این چند کتاب شعر، نقد و ترجمه در انحنای «نون» می‌مانی. گفت: «من یک نفر هستم، راستی فیض جان! تو نمی‌دانی چقدر دشمن داریم؟ اگر اینها بفهمند که تو این جایی، خاک این خانه را به توبره می‌کشند...» نشست و در مبل گم شد، خیلی نحیف و لاغر شده بود مرد، ریش و سبیل‌اش زرد بود، فندکی به او دادم، گفت: «عاشق کبریت‌ام.» شعله کشید بلند و سیگار را روشن کرد. بعد از آن اتفاق، جورکش را من در گوشه و کنار، از دور می‌دیدم. یک باری هم من به فروشگاه و غذاخوری فرهنگ رفتم. او بیرون می‌آمد، دست تکان دادم، سر جنباند. بعد هم نقدی بر کتاب توللی مانوشت و از براهنی انتقاد کرد که چرا به زندگی خصوصی شاعران سرک می‌کشی؟ نگاه کن، نقد درست این است... خیلی چیزهای دیگر هم نوشت. می‌ترسم آمپر بعضی‌ها در این امرداد داغ بالا برود! یک روز هم تماس گرفت و با چند نفر به خانه ما آمد، چند بیت مشعشع در مسمطی آورد، چند بیتی من نوشتم، گفت: «از غزل متنفرم، این شعر در غزل نمی‌گنجد.» یکی از شب‌های سرد پاییز نشسته بودم و داشتم از قصیده «ژوزفین» توللی استفاده می‌کردم. چند بیت آورد، چند بیت هم شمس فرستاد و چند بیت دیگر هم صدرا ذوالریاستین آمد و گفت: «این قصیده، شرکت سهامی خاص است.» این آخرا ما هرکدام در جایی زیج نشسته بودیم، تلفنی کردم باری که یک هدیه برای ما آمده است. گفت: «می‌آیم می‌گیرم. نیامد، چه امید ماند، یک کتاب من اجازه تمدید نمی‌گیرد. من دیگر از مرگ نمی‌ترسم، چرا احمدرضا احمدی، از مرگ می‌ترسد؟.» آخرین برگ سفرنامه باران این بود؛ «نام دیگر دوزخ» شاپور بود که به‌نشر سیب سرخ دادم: «صور آبی می‌دمد و ما از غبار برمی‌خیزیم، تا در نگاه تو قضاوت شویم، رادنا! نگاه کن، شب صرعی بر دامانم، سرنهاده، پرپر بالی بر بوم، سوخته تفسیر کن، جبران این شب بی‌ناهید، که نه نایم را می‌رهاند، و نه می‌سرایدم، عطر شب‌بویی در منظر بیاویز، بر خرگاه گلوی قبیله، آوازهای آبی‌ات را بخوان...» (ص ۱۲) این شعر یکپارچه که به ظاهر به همه جای اسطوره‌های همه ملل سرک می‌کشد. پر از تکرار تصاویر ملموس است که بار و موتیف‌های اسطوره‌ساز، آنها را یدک می‌کشند. کلام آگوستین را برای شاپور آوردم: «من به آنان که می‌پرسند، خداوند پیش از خلق آسمان و زمین به چه کاری مشغول بود؟» شاپور کتاب‌اش را توی دست‌های من گذاشت و گفت: «او برای مداخله‌گرایان در اسرار الهی جهنم می‌ساخت «نام دیگر دوزخ» را.»

مادر یغاگویان مکرر!

شمس آقاجانی

هرگز فکر نمی‌کردم به این زودی‌ها بنشینم و در رثای شاپور جورکش بنویسم و عنوان «زنده‌یاد» را جلوی نام عزیزش بگذارم. تعاملاتم با ایشان، غالبا بیشتر از بسیاری از دیگر عزیزان شاعر و نویسنده بود که منجر به همکاری‌هایی در بعضی از زمینه‌ها شد؛ با یادها و خاطرات دلنشینی که با من باقی خواهند ماند. یک بار در گفت‌وگویی که با هم داشتیم و همان زمان هم مکتوب شد و در چند شماره روزنامه‌ای به چاپ رسید، از ایشان این سوال را پرسیدم (دریغا این گفت‌وگوها به دلیل کاهلی بنده ادامه نیافت و جناب جورکش هم گاهگاهی این مسأله را به من یادآوری می‌کردند): کتاب «هوش سبز» شما که یک شعر است طی دو سال (۶۳ - ۶۱) نوشته شد و همراه با نگرش تفسیری مسعود طوفان (۶۴) در سال ۶۹ به چاپ رسید. «نام دیگر دوزخ» هم یک شعر بلند است که تاریخ ۱۳۷۸ - ۱۳۶۷، یعنی حدود ۱۱ سال، را برخود دارد و سال چاپ آن ۱۳۷۹ است. آیا این اطلاعاتی که من از این دو کتاب استخراج کردم صرفا یک نگاه شناسنامه‌ای است که مثلا به شرایط فرهنگی جامعه و نظایر آن بستگی دارد یا می‌تواند دریچه‌ای بگشاید به نوع نگاه و رابطه شما با شعر؟ پاسخ شاعر به این سوال برایم، بسیار جالب، مختصر و گویا بود و خیلی چیزها را روشن کرد: در جزیره قشم گیاهی‌ست به اسم «حرا» که دوزیست است. جنگل حرا در موقع مد دریا کاملا به زیر آب می‌رود و در فروکش کردن آب مثل یک جنگل عادی تماشاگاه مردم است. ویژگی این گیاه این است که برخلاف سطح بالایی برگ‌ها که مثل برگ شمشاد سبز براق است، لایه زیرین آن و پشت برگ زبر و خشن است. این گیاه آب شور دریا را می‌گیرد آن را شیرین می‌کند و به مصرف می‌رساند و نمک‌های زاید را در پشت برگ انبار می‌کند. کشویی که من کارهای خود را در آن انبار می‌کنم شامل کارهایی است که از سال پنجاه و چهار نوشته شده: نمایشنامه، شعر، مقاله و کارهای کودک که هرکدام پسند امروز را اقناع کند مجال چاپ می‌یابد. سرایش «هوشِ سبز» یک ماه طول کشید، اما ده سال بعد چاپ شد و این تجربه را به من داد که برای چاپ هیچ وقت دیر نیست. «هوش سبز» برای من نوعی خودِدرمانی بود که تلاطم‌ها و طوفان‌های درونی را مهار می‌کرد. وردگونه‌ای که مرا تسکین می‌داد و گاهی مثل درددل خصوصی با دوستی درمیانش می‌گذاشتم. شوق مسعود طوفان بعد از شنیدن شعر مرا به چاپ تشویق کرد. اما سرایش «نام دیگر دوزخ» ده سال طول کشید. فکر می‌کردم شعر باید به سراغ من بیاید، هرچند شرایط زندگی آن سال‌ها، اخراج، مسائل عاطفی، عدم امنیت ذهنی و مالی و... که همه باید در سایه مردم حل می‌شد مجالی برای کار منظم شعر نمی‌داد. راه‌های فرار از فکر کردن بیشتر مرا مشغول می‌کرد تا زجر و لذت نوشتن. در این فاصله مطالعه و مشاهده‌ها کار خود را دنبال می‌کرد و جوابگوی حضور شعر بود. (روزنامه «اعتماد ملی/ ۲۹ تیر ۱۳۸۵). هر چه که از شاپور جورکش ما اجازه چاپ و انتشار می‌گرفت، کم‌نظیر، ستودنی، شاخص و ماندگار می‌شد. از ادبیات مدرن ما، بر همان دو نفری که سرآمد بودند انگشت گذاشت و شرح‌شان داد؛ در شعر، نیما یوشیج و در رمان صادق هدایت را. متاسفانه کتابش در مورد هدایت را هنوز نخوانده‌ام، اما به گفته بسیاری از صاحب‌نظران، از کارهای گرانقدر در حوزه هدایت‌پژوهی است، اما کتابش در مورد نیما، «بوطیقای شعر نو/نگاهی دیگر به نظریه و شعر نیمایوشیج» یکی از دقیق‌ترین، متعهدانه‌ترین و علمی‌ترین آثار نظری در خصوص بنیانگذار شعر نو است که من در جاهای مختلف به متن آن ارجاع داده‌ام و از آن بهره‌ها برده‌ام. صرف‌نظر از بقیه آثار ارزشمندش، تنها همین دو کتاب در حوزه نظری و دو مجموعه‌شعر چاپ‌شده از ایشان، کافی است که تا همیشه، نامش به عنوان یک شاعر و نویسنده جدی و تاثیرگذار در تاریخ ادبیات ما ماندگار بماند. «هوش سبز» یک شعر از زنده‌یاد است که با این عبارت بر پیشانی‌اش «به برادرم منصور: ماه ریخته بر سنگ»، تقدیم به برادر جوانش شده که در حادثه سقوط از ارتفاع از دست رفت و تلاش شاعر برای نجات او ناکام ماند. این اثر شگرف، شعری است سرشار از نمادها و اسطوره‌ها که گویی سرگذشت جهان را در بیانی اسطوره‌ای ـ تاریخی مرور می‌کند و در نگرش تفسیری آقای مسعود طوفان در انتهای کتاب: «بیش از هر چیز گویی حدیث گمگشتگی انسان «از خود بیگانه» امروز و فریاد آرزومندانه هنر برای خودیابی و «بیگانگی‌زدایی» انسان» است. چیزی که در این اثر بسیار برجسته است همان وردگونگی آن است که از قول خود شاعر در بالا از آن صحبت شده است: «جنین جن‌زده!/جان سبزت را به جنگل اجداد/به اعصار فراموش زمین ببَر/پلنگ پلکت را بر قله‌های آغازین جهان بگمار/رقص یاخته‌های تنت را/بر آوار کهکشان‌های سوخته/شیوا ساز/دوار سرگشته را بِدَر/بِدَم/مهر گیاه را/در مذاب حیات/...» اثری پیچیده اما بسیار زمزمه‌پذیر که هرگونه تفسیر و معناهای ممکن را در عمل خواندن غوطه‌ور می‌کند و تفسیرها را پشت‌سر می‌گذارد، و ارتباطش را با خواننده بیشتر از طریق طنین و القاء میسر می‌کند، تا معنا و تفسیر. بیشتر و مقدم بر هر چیزی، با نامیدن سرو کار دارد، گویا برای اولین بار کلمه‌ای را می‌نامد و به آن هستی می‌بخشد (هایدگر). و در جایی از شعر به این امر اشاره صریحی هم می‌کند: «تای ناهیدیت را نمی‌دانیم/نار ناهیدیت را نمی‌مانیم/طنین نورت را نمی‌شنویم/جنین جن‌زده!/ناهیدِ نادیده!/شعله چنگت را/بزن به کهکشان جنگل اجداد/آن جا که ساحر قبیله اولین نام را نامید/در گرگ و میشِ حیات/...» و این تکه را هم بخوانیم: «و نیاکان/برایستادند: /نیمی نان و نیمی دل/ «انسان ـ سنگ» و «ماه ـ پلنگ»/بگذار در کشم جام هوش سبز را» ایجاز و اقتصاد عجیب و منحصربه‌فرد کلمه و کلام، از ویژگی‌های زبانی شاپور جورکش و دیگر شاعر شیرازی زنده‌یاد شاپور بنیاد است که نه تنها بر شاعران آن خطه، بلکه بر بسیاری از شاعران دیگر ما هم تاثیر فراوانی بر جای گذاشته است.

نظامی گنجوی در رثای خاقانی گفته بود: «همی گفتم که خاقانی دریغاگوی من باشد/دریغا من شدم آخر، دریغاگوی خاقانی.» و من اکنون به این فکر می‌کنم که، چگونه است که در این سال‌ها، به دریغاگویان مکرری تبدیل گشته‌ایم! یاد شاپور جورکش عزیز ما هم بماناد!

وداع با هوش سبز جورکش

محمد آزرم

«دلالت پرنده/بخوان مرا بخوان/بخوان سبز هوش/بگذار آوای پریشان نایم را/سی‌مرغ بسرایند/به خود آیند یاخته‌ها» شاپور جورکش، صاحب هوش سبز و دانای نام دیگر دوزخ، نای از نفس تهی کرد. شاعری که سال‌های بسیاری از زندگی خود را صرف بازخوانی آرای نیما کرد، چه در کتاب‌هایش مثل بوطیقای شعر نو و چه در یادداشت‌ها و گفت‌وگوها. جورکش باور داشت که نیما متوجه به بن‌بست رسیدن شعر کلاسیک فارسی شد و این بن‌بست، برخلاف آنچه بسیاری از پیروانش معتقد بودند، پیش از آنکه به ساختار شعر مرتبط باشد به میدان و زاویه دید شاعر مربوط است؛ پس نیما می‌آید و تئوری شعرش را که از شعر فرانسه ایده‌اش گرفته بود، روی مفصل‌های فرهنگی زبان فارسی سوار می‌کند. شاعر زمانه ما می‌دانست که کار نیما صرفاً پیشنهاد یک قالب نبود، بلکه تغییر دیدگاه یا تغییر زاویه صدا بود. شعر نیمایی گفتن کار سهلی نیست. چون شاعر باید مثل نمایشنامه‌نویس پرسونا بیافریند تا هر شخصیت با هنجارهای طبقه و فرهنگ خاص خود صحبت کند. «کلمه!/ای کتیبه سنگ!/ای زورقِ سفر کاغذ/با آدمک‌های برفی در برهوت/در جست‌وجوی واحه و آبادی/ای پَرسه‌های غربت و گوگـریُو/در آرزوی دمدمه شادی/چه دیرگاه و دور، چه کوره‌راهی/تا خیمه‌گاه کوچک آزادی؛ /-با خود وِرار می‌کند انگار مرد پیر» جورکش می‌دانست شعر نیما زاویه صدای تازه و میدان دید تازه است که باید در آن به جای افراد مختلف نشست و با زبان آنها صحبت کرد و از چشم آن‌ها جهان را دید؛ همان‌طور که نیما در شعر «افسانه» از دید عاشقی صحبت می‌کند که با موضوع شعر مواجه شده است حتی اگر این شعر، شعری نیمایی نباشد. «نقال پیر توس/از چوبک می‌گوید: /سوزا میان ور آتش کتاب‌هایش/از سیامک، ایراندخت/می‌گوید. از حمید. /در دیـر/هر نخل سربریده، /نقلی به خاطر دارد از: /گودرز، فریده، /میر مهنـا، علی، محبوبه.» شاپور جورکش «دیدن دیگری و مدارا» را یکی از ارکان تئوری نیما در شعر عنوان می‌کرد جایی که می‌گفت منظور نیما از شعر آزاد، شعری برای جامعه آزاد است که در آن هر موجود حق حیات داشته باشد و حرف خودش را به دیگران بزند. تبدیل من متکلم وحده به «او»ی ابژه، یعنی اینکه شاعر من -محور به جای خطابه‌خوانی، میکروفون را هر آن، به دست یک شخص‌واره شعری بدهد، آن شخصیت با توجه به شغل، منش و نقش اجتماعی خود، به زبان صنفی و طبقه خود سخن بگوید؛ نه اینکه شاعر، مثلا شخصیت زن را براساس برداشت‌ها و ذهنیات خود تجسم دهد؛ در این صورت است که می‌توانیم به داشتن یک جامعه آزاد دست یابیم. در واقع نیما با گذاشتن «او»ی ابژه به جای «من‌متکلم وحده»، می‌خواهد شعر ما را به سمت شعری دراماتیک ببرد که شاعر در جایگاه واسطه بین ابژه و مخاطب، کنار برود و مخاطب مستقیما با خود ابژه روبه‌رو شود. خود جورکش هم در شعر با چنین دیدی شعرش را شکل می‌دهد. جورکش ضمن شرح تئوری نیما به رویکرد شعر سپید انتقاد داشت و تاکید می‌کرد اگر شاملو خوانش درستی از میدان دید تازه نیما داشت و آن را در شعر سپید منعکس می‌کرد، با قدرت فراگیر خود می‌توانست نظریه او را نه‌تنها در شعر که در اجتماع ساری کند؛ چراکه این تئوری، کاربست دیدن دیگری و مدارا کردن با شخصیت و رفتار دیگری را تئوریزه می‌کرد. تاکید جورکش از آن رو بود که در اغلب شعرهای پیش از نیما، ابژه بیرونی از منظر ذهن شاعر و ادغام شده با وصف حال خود شاعر تصویر می‌شد، اما نیما رهنمودهایی گام‌به‌گام می‌داد برای پرداختن به ابژه، به «دیگری.» اینکه چه مؤلفه‌هایی را در نظر بگیریم تا اشیا و اشخاص را حتی‌المقدور آنطور ببینیم که هستند. بتوانیم ذهنیت، رفتار و گفتار دیگری را چنانکه هست ببینیم، ثبت کنیم و به شعر درآوریم. نیما می‌گوید «آیا به‌عنوان شاعر همین‌طور که در خلوت خود نشسته‌اید، قدرت تجسم دریا را دارید که به اتاق خود فرابخوانیدش؟ آیا می‌توانید به جای یک عرب بیابانی بنشینید و مثل او از زیبایی‌های صحرا لذت ببرید، یا عطش او را حس کنید؟ آنچه او می‌خواهد این است که در واقع، عناصر بصری دراما، یا تئاتر را جای شعر ذهنی و دلبخواهی بنشانیم، چراکه در شعر کلاسیک ما، خطبه‌ای فرود می‌آید و مخاطب مثل یک مرید باید آن را گوشوری کند. مخاطب مسحور و محصور دریایی از ریتم و وزن و قافیه منفعلانه با شعر روبه‌رو می‌شود. غیاب شاپور جورکش برای شعر امروز تاسفی است که جز با نقد کتاب‌های او تسلایی نخواهد داشت.

نگـــاه

ارابه‌های مرگ به رنگ سرخ

درنگی بر «خون پرنده» اثر مائده مرتضوی

محمد صابری
نویسنده‌ومنتقد

ادبیات آمریکای جنوبی را با رئالیسم جادویی‌اش می‌شناسند و آمریکای لاتین را با دیالوگ‌های همینگوی‌وار، ادبیات روس را با قصه‌گویی‌های تولستوی و داستایوفسکی و ادبیات مدرن فرانسه را با جستارها و کشف‌های تخیل گونه و دست آخر ادبیات ایران را با شاعرانه‌زیستی و نویسی در هر ژانر و دسته‌ای و از این گونه است خون پرنده مائده مرتضوی. با این نگاه و دو رویکرد مورد اجماع و اتفاق نقدنویسان بزرگ دنیا، یعنی ساختارگرایان و پساساختارگرایان نگاهی خواهم داشت به داستان نعش کش‌هایی که بی‌محابا و به نوبت می‌آیند و هرازگاه زنده‌ای را در گورستان حافظه‌های فراموش شده دفن می‌سازند و راوی قصه را تنها وامی گذارند به خود! به اعماق تخیلات نامانوس، دهلیزهای روح و سرگشتگی‌های روانی رنجور و دردمند از جنس زن! شاعرانه‌نویسی البته که در تمام دنیا باب پسند اهل دل است از مخاطب عام تا خاص، با شعر می‌توان قلب‌ها را به آنی تسخیر کرد حتی اگر که نوع روایت باب سلیقه همگان نباشد، روایت از هر نوع و بازگویی آن با زبان شعر هاله‌ای می‌تند دور تادور راوی و بازیگران و بازی گردان صحنه، کم‌وبیش قدسی و دوست‌داشتنی. پس چه‌بهتر که شاعرانه بنویسیم، ببینید: «از شادنوشی‌های شبانه‌ام دست کشیدم و تنها یک عطش برایم باقی ماند، عطش آسمان.» و یا: «من اما مثل آن دو ساکت بودم هنوز، سه سکوت بودیم و یک فریاد.» در همین دو عبارت کوتاه شعر دارد به زیباترین حالت ممکن اتفاق می‌افتد، آشنازدایی از تشنگی و این بار از دهان آسمانی که همیشه آبی‌ست و نیز از لب‌های بسته به درد و داغ با قید سکوت و از آن جالب‌تر به کار بست تعداد شمارگان برای سکوت و فریاد، همان که شکلوفسکی بزرگ برای اولین بار به آن در شنل گوگول پرداخت. کامو، پروست و رولان نیز به همین سبک و سیاق نوشتند و پیش از آنها گوگول و داستایوفسکی و دیگرانی که هم زمان دغدغه روایت داشتند و پاکیزه‌نویسی و دست آخر شاعرانه‌نویسی، حتی اگر فلاسفه آن را نپسندند! از منظری دیگر و از نگاه ساختارگرایان اصل بر زبان است و مابقی المان‌های داستان‌نویسی تحت‌الشعاع آن‌اند، زبان که شسته و رفته باشد مخاطبش را اعم از خاص و عام از خود راضی نگاه می‌دارد، زبان مهم‌ترین رکن قصه‌نویسی است، این را براهنی و گلشیری و دولت آبادی و گلستان نیز دانسته بودند و بر حفظ وجوبش بسیار کوشیده بودند و کمی آن‌سوتر غزاله علیزاده و سیمین دانشور و حالا مائده مرتضوی. نویسنده برای روایت چند آوایی خون پرنده دو زبان معیار و محاوره را انتخاب کرده و با تیزهوشی و دقت داستانش را به پیش برده، انتخاب واژه‌ها در هر دو زبان با وسواسی زنانه و سخت‌گیرانه مطابق نظریه سوسور در جانشینی و همنشینی به زیباترین شکل ممکن ریل گذاری شده و در نهایت نثری پیش روی‌مان نشانده امروزی، جذاب و همذات پندارانه، ببنید: «تکه‌های گیتی از یک واقعیت لج باز می‌آمدند که سر سازگاری با حافظه چموش من را نداشت، اندوهم بیش‌تر شبیه همان واقعیت ترسناک بود. بال داشت و مثل بمب افکنی هر بار که می‌رسید بالای سرم، بمبی رها می‌ساخت.» از واقعیت همه‌چیز دیده بودیم و شنیده بودیم اما به لجاجتش بی‌اعتنا بودیم شاید و از این گونه در این داستان نمونه و مثال بسیارست. از منظر پساساختارگرایان محتوی مقدم بر دیگر وجوب ارکان قصه است، همان که فروغ گفت و تجربه کرد، اینجا نیز مائده قصه‌نویس کم‌وبیش به محتوای اثر وقوف دارد و دغدغه پر و پیمان بودنش را با شرح و بسط زندگی فرخنده خانم و چشم‌انتظاری‌هایش، نقاشی‌های ستاره و مرگ طفل سه ساله و چندین و چند خرده روایت به منصه ظهور می‌رساند. مائده مرتضوی بسان هم‌جنسانش از وولف و بیگل و دیکینسون و پلات گرفته تا سیمین‌های دوقلوی شعر و داستان، زن است و زن روایت خود را دارد از ماجرا، با جزیی نگری‌هایی خاص و ظریف و زنانه، همان‌ها که ما به‌راحتی بر آنها چشم می‌پوشیم، همه چیز هم زمان زشت است و زیبا، دل پسندست و ناپسند، زندگی شوخی دردآوری ست که به تجربه‌اش می‌ارزد، حتی به مردنش! «می‌گفت: زندگی ما پر از مرگ‌های کوچک است. اما من به زوال معتقدم. از یک جایی شروع می‌کنی به مردن. من فکر می‌کنم زوال آدم‌ها از چشم آغاز می‌شود و بعد نوبت به دست‌ها می‌رسد. چیزهایی از سر انگشتان‌مان سر می‌خورد و همین می‌شود آغاز فقدان.» خون پرنده روایت مرگ است و نعش کش‌هایی که بی‌دلیل می‌آیند و می‌روند و این قدر بی‌صدا و باصدا می‌آیند که راوی داستان حالا دارد تنها و تنها خیره نگاه می‌کند به آنها، با این همه چیز زیادی نمی‌داند از رسم‌ها و سنت‌ها و عادت‌ها، تنها خیره می‌ماند و نگاه می‌کند، راستی چه بر سر این دختر آمده است. می‌توان کتاب را دوباره خواند و چیزهای بیشتری از آن دریافت، می‌شود آدم پرنده‌وار بزید و پرنده آدم‌وار اما با خار. خون پرنده را مائده مرتضوی با نشر وزین چشمه به بازار نشر آورده و در کوتاهه‌ای از زمان به چاپ دوم برده است. گفتنی در این باب بسیارست و فرصت کم.