هم‌کلام با مسعود بُربُر و جهان داستانی‌اش؛

کار ادبیات ایستادن در برابر فراموشی است

آرمان ملی- نعمت مرادی: یکی از دردهای آشنا و حتی شاید بشود کهنه‌ی داستان‌نویسی در ایران، مشکل جلب اعتماد ناشران و ترغیب آنها برای انتشار آثار تالیفی است؛ چراکه به چندین و چند دلیل، آنها معمولا انتشار آثار ترجمه‌ای را بیشتر دوست دارند(!) آن قدر که حتی به یک بار و دو بار ترجمه همه قانع نیستند و حتی ترجمه‌ی دهم و بیستم را هم به تالیف دست اول نویسندگان داخلی ترجیح می‌دهند. مسعود بربر، داستان‌نویس، طراح روایت، روایت‌پژوه و مدرس ادبیات داستانی است؛ کسی که معتقد است «آفرینش ادبیات داستانی کاری روش‌مند و منضبط و نیازمند آموزش و تمرین است.» او درباره محدودیت‌های چاپ آثار تالیفی در برابر ترجمه‌ها می‌گوید: «بخش بزرگی از اینکه ناشران ترجمه و بازترجمه‌ی آثار نویسندگان خارجی برای دفعات متعدد را ترجیح می‌دهند، به نبود قانون کپی‌رایت برمی‌گردد که خود در انزوای ایران در جهان آزاد ریشه دارد و...» این موضوع، یکی از پرسش‌های انجام شده از مسعود در گفت‌وگویی است که در ادامه می‌خوانید.

◄ فعالیت در حوزه‌های نشر، نقد و آموزش و همچنین همکاری با مطبوعات باعث شده برای اهالی ادبیات و داستان‌نویسی چهره‌ی آشنایی باشید. اما با این حال یک معارفه‌ی مختصر از خودتان ارائه کنید.

داستان‌نویس و طراح روایتم. چه هنگام نوشتن داستان و چه هنگام طراحی روایت بازی‌های کامپیوتری و چه هنگام پژوهش و تدریس بیش از همه دغدغه‌ام تلاش برای یافتن شیوه‌های خلق جهانی بوده که خواننده سفری زنده به آن داشته باشد. سفری که او را از جهانی که در آن هست بردارد و به جهان درون داستان ببرد. اگرچه اغلب جهان‌هایی که در داستان‌ها و روایت‌هایم ساخته‌ام کابوس‌گونه بوده؛ چرا که خیال می‌کنم کار نویسنده آفریدن کابوس برای مخاطب است. شاید از آن رو که به‌عنوان یک ایرانی همواره درگیر ترومای جمعی و فردی بوده‌ام؛ چنان‌که در رمان تازه‌ای که در دست نگارش دارم، کل داستان در یک شبکه‌ی به هم پیوسته از غارها و چاه‌ها می‌گذرد؛ فضایی تاریک، نمور و تودرتو همچون روان زخم‌خورده و هزارتوی حافظه‌ی ما.

از منظر محتوا هم آزادی، میراث از دست رفته و هویت مکان‌مند، شاید کلیدواژه‌های اصلی کارهایم باشد. هرآنچه نوشته‌ام، از داستان‌های کوتاه گرفته تا رمان‌ها، همگی تلاش‌هایی بوده‌اند برای نجات این تجربه‌ی زیسته از چنگال فراموشی؛ و مگر کار ادبیات جز ایستادن در برابر فراموشی است؟ باقی هرچه هست در همین راستاست: اینکه مکانیسم‌های تعامل مخاطب را با منطق درونی قصه پیوند بزنم و رگه‌های پنهان روایت را کشف کنم؛ چراکه معتقدم مسیر کندوکاو در روان انسان و فرم داستان، مسیری عبث نبوده و همواره دریچه‌ای به آزادی گشوده است.

◄ شما در حوزه اکوفیکشن‌ها هم کار کرده‌اید. آیا این سبک داستان‌نویسی، منشعب از دیدگاهی میان‌رشته‌ای است؟

بی‌تردید همین‌طور است. اکوفیکشن نمی‌تواند صرفاً انشایی طولانی و احساسی درباره‌ی طبیعت باشد. داستان بوم‌گرا نیازمند درک عمیقی از جغرافیا، اسطوره، جامعه‌شناسی و حتی روان‌شناسی است. انسان در خلأ زندگی نمی‌کند؛ محیط زیست، کوهستان‌ها، جنگل‌ها و ویرانه‌های تاریخی، همگی در چهارچوب «منحنی داستان» و «نظریه‌ی مهار» شخصیت، داستان را شکل می‌دهند و قطعاً کنار هم نشاندن همه‌ی این‌ها نیازمند دیدگاهی میان‌رشته‌ای است. افزون بر این، در این نوع از داستان، طبیعت و اقلیم یک عامل کنش‌گر است. اگر در هر داستانی باید چیزی (عزیز و ارزشمند برای شخصیت اصلی) در معرض خطر از دست رفتن باشد، و اگر به مکان‌مند بودن هویت انسانی قائل باشیم، اینجا همه چیز (طبیعت و جهان داستان همراه با شخصیت) در آستانه‌ی ازدست‌رفتن است. برای نوشتن در این سبک، نویسنده باید هم گوش موسیقیایی برای شنیدن صدای طبیعت داشته باشد و هم بی‌رحمی یک جراح را برای کالبدشکافی تاثیر متقابل انسان و محیط؛ که البته این‌ها هیچ‌یک برای ما ایرانی‌ها چیز چندان غریب و داستانی‌ای هم نیست و حداقل در چند دهه‌ی اخیر تجربه‌ی زیسته است.

◄ در مجموعه داستان «اینجا خانه‌ی من است» مشخصا گرایش خاصی به سوی ادبیات داستانی زیست‌محیطی داشته‌اید. چرا؟ آیا تعمدی وجود داشته که چنین بستر و فضایی را انتخاب کرده‌اید؟ سرمنشأ این ایده کجاست؟

بله؛ «اینجا خانه‌ی من است» عمدتاً با موضوع محیط زیست و بعد، میراث در خطر است. در تمام این مجموعه وسط (به معنای طبیعی و فرهنگی و تاریخی) نه یک پس‌زمینه‌ی منفعل، بلکه شخصیت زنده و در آستانه‌ی تخریب است. بله، این انتخاب کاملاً تعمدی است چراکه سال‌ها دغدغه‌ی اول من در زندگی بوده است. آغاز آن هم اولاً از درک این دغدغه تا مغز استخوان به‌عنوان واقعیت زندگی یک ایرانی و بعد به‌عنوان کسی که سال‌ها خبرنگار حوزه‌ی محیط زیست و میراث فرهنگی بوده ریشه گرفته است. نمی‌توانیم درد و رنج انسان ایرانی را روایت کنیم اما نسبت به ویرانی خانه‌ای که باگنجینه‌ای از طبیعت و تاریخ میزبان این انسان (و اکنون می‌دانیم میزبان بخش بزرگی از جامعه‌ی بشری) بوده بی‌اعتنا باشیم.

◄ کتاب «بر ویرانه‌های خدایان» شامل چهار داستان بلند است و موضوع بیشتر آنها بر پایه فجایع تاریخی بنا شده. آیا در این کتاب به تاریخ یا اسطوره پرداخته‌اید، یا فضایی سوررئالیستی را برای رسیدن به یک مدینه فاضله کنکاش کرده‌اید؟

«بر ویرانه‌های خدایان» فرزند مستقیم دغدغه‌های همیشگی من درباره‌ی تاریخ، اسطوره و حافظه‌ی جمعی ماست. در این کتاب به شدت درگیر جهان باستان و مشخصاً تاریخ و اساطیر ایلامی و پس از آن فجایعی که در آینده (نسبت به آن زمان) بر این سرزمین رفته بوده‌ام. اما وقتی از زیست جهان ایرانی ۲۶۰۰ سال پیش می‌نویسم، هدفم صرفاً روایت یک قصه‌ی تاریخی-موزه‌ای نیست. زهر فجایع تاریخی در رگ‌های ما ایرانیان جریان دارد و حداقل امروز به روشنی و واضح‌تر از همیشه این را حس می‌کنیم. و همان‌گونه که شاید فردی در آن زمان تمام تلاشش را کرده تا چشم بر واقعیتی که پیش رویش بوده ببندد، توهمات و واقعیت‌های امروزمان را هم باید عمیقاً به چالش بکشیم. صدالبته که تاریخ فجایعی که بر ما رفته تنه به تنه‌ی گروتسک می‌زند و فضای داستان شاید در نگاه اول مه‌آلود و آغشته به سوررئالیسم به نظر برسد، اما در عمق خود، قرار بوده کالبدشکافی دقیق و واقعی از تروماهای تاریخی ما باشد. است. این کتاب تلاش من بوده برای برقراری گفت‌وگویی میان فجایع دیروز و سرگشتگی امروز؛ برای درک اینکه چگونه ما هزاره‌هاست روی خرابه‌های همان خدایان باستانی، جهان پر از نقص خودمان را بنا کرده‌ایم.

◄ نقش نیمه‌تاریک وجود یا همان سایه (یونگ) در کتاب «بر ویرانه‌های خدایان» چیست؟

حقیقت آن است که چه هنگام نوشتن چه حتی خواندن از منظر یونگ به داستان نگاه نکرده‌ام اما در بسیاری از داستان‌هایم تلاش کرده‌ام بر زخم‌های درون آدم‌ها ناخن بکشم و جعبه‌سیاه آنها باز کنم و روی صحنه بریزم. اوج چنین چیزی در این کتاب شاید در داستان پسرک یا بازار روز به چشم بیاید. حال اگر کسی بخواهد از منظر یونگی و مثلاً کهن‌الگوی سایه به داستان‌ها نگاه کند دقیقا هر جا که به سیاه‌ترین لایه‌های پنهان در اعماق درون آدمی یا به ترومای جمعی ایرانیان که هنگام خواندنش گویی کسی چنگ در دلمان می‌کشد می‌رسیم آنجا باید سایه باشد. البته که ما نمی‌توانیم از زخم‌های تاریخی‌مان همچنان که از سایه فرار کنیم. سایه در این چهار داستان، همان نیروی سرکوب‌شده‌ای است که از دل غارهای تاریک و چاه‌های عمیق ناخودآگاه شخصیت‌ها بیرون می‌زند و نقش سایه در این کتاب، بر هم زدن آرامش مصنوعی آدم‌ها و پرتاب کردن آنها از حاشیه‌ی امنشان به میانه‌ی کابوس است. سایه موتور محرک پیرنگ است و بدون آن، هیچ کشمکش درونی اصیلی شکل نمی‌گیرد.

◄ کتاب «مرزهایی که از آن گذشتی» (نشر ثالث) روایتگر چیست؟

جمعیت بزرگی از ایرانیان در دهه‌های اخیر از این سرزمین گریخته‌اند. جانشان را در دست گرفته و از مرزها عبور کرده‌اند. این کتاب روایتگر همین سفر است و البته که نه فقط عبور از مرزهای جغرافیایی بلکه عبور از مرزهای فردی و هویتی. این رمان درباره‌ی آدم‌هایی است که مجبور می‌شوند ساختار آشنای زندگی‌شان را بشکنند و در سرزمینی دیگر، تکه‌های خردشده‌ی هویتشان را از نو سرهم کنند. وقتی «مرز» را پشت سر می‌گذارید، تنها در مکان جابجا نمی‌شوید، بلکه در نظام معنایی خودتان هم دچار گسست می‌شوید و این روایت همان گسست‌هاست.

◄ ژانر کتاب «مرزهایی که از آن گذشتی» چیست و نقش ادبیات داستانی مهاجرت به عنوان یک مقوله مهم چقدر می‌تواند پررنگ باشد؟

اگرچه دغدغه‌ها و علایق نظری و فرمی خودم را دارم و به‌ویژه همواره به ساختارهای دقیق و حساب‌شده علاقه داشته‌ام اما بررسی این موضوع کار منتقد و نظریه‌پرداز ادبی است و من چنین دانشی ندارم. شاید ترکیبی از رئالیسم روان‌شناختی و البته تا حدی ادبیات مستندگونه است که با شیوه‌های روایت مدرن آمیخته شده است. اما درباره مهاجرت در ادبیات داستانی باید بگویم این پدیده بخش بزرگی از زندگی ما ایرانیان است و قطعاً هر کلان روایتی از زیست جهان ایرانیان در دهه‌های اخیر بدون ارجاع به این پدیده ناقص می‌ماند. روایت مهاجرت، صدای رنج‌های ناگفته و انقطاع دردناک بخش بزرگی از جامعه‌ی ایرانی است و داستان مهاجرت روی عصب باز و حساس انسان معاصر ایرانی دست می‌گذارد.

◄ در سال‌های اخیر ناشرها بیشتر به دنبال ترجمه هستند و کمتر به داستان کوتاه ایرانی می‌پردازند. به نظر شما این رویکرد، لطمه‌ای بر پیکر ادبیات داستانی ایران وارد نمی‌کند؟

حتما. بخش بزرگی از اینکه ناشران ترجمه و بازترجمه‌ی آثار نویسندگان خارجی برای دفعات متعدد را ترجیح می‌دهند، به نبود قانون کپی‌رایت برمی‌گردد که خود در انزوای ایران در جهان آزاد ریشه دارد. اما بی‌توجهی و بی‌علاقگی به داستان کوتاه ایرانی در میان ناشران از دردناک‌ترین مسائل ادبیات امروز ماست؛ چراکه باور دارم ما اتفاقاً داستان کوتاه‌نویسان و نهایتاً نوولانویسان بهتری بوده‌ایم. معروف‌ترین آثار ادبیات داستانی ما که بوف کور و شازده احتجاب و ملکوت و... باشند، رمان نیستند و نوولا هستند و اگر فهرستی از برترین آثار داستانی صد سال اخیر گرد بیاوریم حتماً سهم داستان کوتاه در آن برجسته خواهد بود اما اغلب ناشران، نویسندگان و حتی فعالان بازار کتاب با این دیدگاه اختلاف نظر دارند.

البته که به هیچ‌رو نمی‌توان سهم بی‌توجهی داستان‌نویسان ما به اصول داستان‌نویسی (و شاید اساساً بی‌اطلاعی‌شان از این اصول) و نبود نهاد قدرتمند و مهمی به نام «ویراستار تکوینی» (Developmental Editor) را هم در بی‌علاقگی مخاطب به داستان ایرانی نادیده گرفت. بسیاری از داستان‌های ایرانی که می‌توانستند آثاری ماندگار شوند، دقیقاً از همین نقطه ضربه می‌خورند: ایده‌های ناب که در ساختاری شلخته، با اطناب‌های ملال‌آور و شخصیت‌پردازی‌های نارس حرام شده‌اند، یا زیر ادابازی‌های فرمی بی‌دلیل دفن شده‌اند، چون کسی نبوده که دست بر شانه‌ی نویسنده بگذارد و بگوید: «اینجا را خراب کردی؛ درستش کن.» تفاوت یک داستان معمولی با اثر ماندگار در اتاق ویرایش رقم می‌خورد اما نه به‌دست ویراستاری که کارش صرفاً اصلاح سجاوندی و نیم‌فاصله باشد. وقتی نویسنده‌ی ایرانی از داشتن یک شریک خلاق و سخت‌گیر محروم است، اثرش در رقابت با شاهکارهای ترجمه‌شده که از فیلترهای سخت‌گیرانه‌ی ناشرانی چون گالیمار و پنگوئن گذشته‌اند، کم می‌آورد. حذف داستان ایرانی را صرفاً حاصل زحمات ناشران دانستن، پاک کردن صورت مسئله است. ما باید ساختار تولید داستانمان را روش‌مند، منضبط و حرفه‌ای کنیم؛ داستان‌نویسی شعر و الهام نیمه‌شب نیست، معماری کلمات است.

◄ نقش اساطیر در کتاب «خنده‌های هراس و تنهایی» چیست؟

در این کتاب، گفت‌وگوی داستان با اساطیر و متون کهن در چند لایه شکل می‌گیرد. از نقل مستقیم یا دست‌کم بینامتنی با آثار کهن بگیرید تا بازآفرینی و بازگویی داستان کهن به زبان امروزی، وام‌گیری ساختار داستانی و الهام از فرم روایی کهن در داستان، کوشش برای نزدیکی هر چه بیشتر به حس و لحن زبان کهن و البته تلاش برای آفریدن جهان داستانی کهن که خواننده‌ی امروزی بتواند در سفری داستانی در آن جهان نفس بکشد و قدم بردارد. در «خنده‌های هراس و تنهایی»، تلاش کرده‌ام اساطیر نه فقط قصه‌هایی برای نقل که عینکی باشند که از طریق آن به هراس‌های انسان مدرن نگاه می‌شود. اسطوره به ما کمک می‌کند تا برای ترس‌های بی‌شکل امروزمان، فرم و قالب و الگو پیدا کنیم. نقش اسطوره در این کتاب، ایجاد طنینی تاریخی و الگویی کهن است تا خواننده احساس کند تنهایی و هراس او امتداد تنهایی و هراس ایرانی هزاره‌های گذشته در دل تاریکی‌های کابوس‌وارش است. (و البته که شاید بدتر و فراتر از آن: ما کابوس گذشتگانمان هستیم.)

◄ شما در «خنده‌های هراس و تنهایی» علاقه خاصی به پیوند روایت‌های کهن با زندگی مدرن دارید. این نگاه نشئت‌گرفته از چیست؟

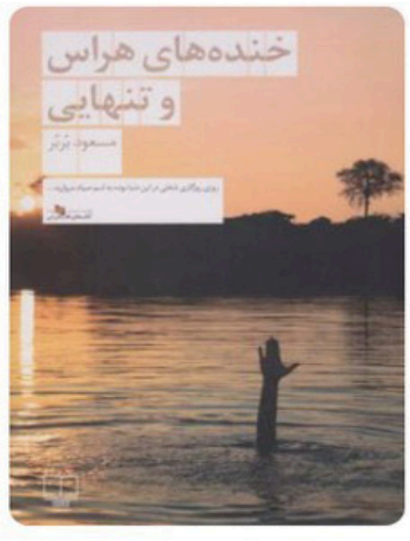
به‌گمانم این پرسش را تا حد خوبی در پرسش‌های قبلی پاسخ داده باشم. چیزی که باید اضافه کنم این است که نیم‌نگاهی تکاملی به انسان و دغدغه‌ها و هراس‌هایش درک روشنی از این واقعیت به ما می‌دهد که انسان مدرن با وجود تمام فناوری‌ها و نهادهای اجتماعی و... هنوز در همان غارهای تاریک و درگیر همان ترس‌های بنیادین زندگی می‌کند. امروز شاید دغدغه‌ی ما عیناً آن نباشد که وحشی زورگو و بی‌خاصیتی از ناکجا پیدایش شود و غذا و دارایی ما را غصب و غارت کند اما ذاتاً همان است. شاید نگران آن نباشیم که حیوانی وحشی به غاری که سرپناهمان کرده‌ایم راه یابد اما حتماً نگران دسترسی وحشیان مدرن به مثلاً پسوردها و حریم خصوصی‌مان هستیم. روان ما هم هنوز همان اندازه تشنه‌ی روایت است که انسان غارنشین زمانی که با هم قبیله‌ای‌هایش دور آتش جمع می‌شده است. اگر انسان کهن همواره نگران بی‌پناهی در برابر تهدید حیوانات وحشی و قبایل غارتگر بوده است، انسان مدرن نیز در مقابل تهدید مداخله و ویرانی زندگی‌اش به شدت احساس بی‌پناهی می‌کند. از سوی دیگر پیوند زدن روایت‌های کهن با زندگی مدرن شاید تلاشی است برای یافتن یک لنگرگاه گونه‌شناختی. ایزدان و اساطیر را به خیابان‌های امروز می‌آوریم و به ناگاه درمی‌یابیم چگونه مفاهیمی مثل خشم، خیانت، عشق و حسادت از هزاره‌های کهن تا کوچه‌پس‌کوچه‌های واقعی یا مجازی امروز تغییری نکرده‌اند و تنها دکور صحنه عوض شده است: متن نمایش همان است.

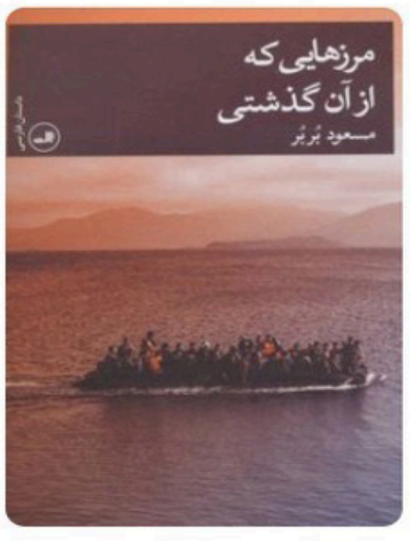
◄ سخن پایانی با شماست، دوست دارید درباره چه موضوعی سخن بگویید؟

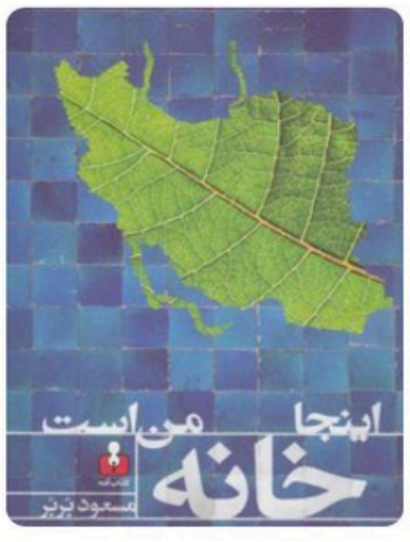
یادآوری به خودم؛ آفرینش ادبیات داستانی کاری روش‌مند و منضبط و نیازمند آموزش و تمرین است. ما به نسلی از داستان‌نویسان و طراحان روایت و ویراستاران تکوینی نیاز داریم که با شناخت آموزه‌های هزاران ساله‌ی روایت، بازرسی تک‌تک اتصالات پیرنگ، اطمینان از ساختار درست روایت و طراحی درست موقعیت، داستان ایرانی را از چنگال خام‌دستی نجات دهند. و به ویراستاری نیاز داریم که نگاهبان داستان باشد و تا زمانی که این‌ها را جدی نگیریم، نمی‌توانیم خیال خام بپزیم که اثرمان از دروازه‌ی جاودانگی عبور خواهد کرد. ادبیات، چه کانون لذت باشد و چه جبهه‌ی مقاومت در برابر فراموشی، نیازمند سنگرهایی با معماری درست و استوار است.

جهان داستانی بُربُر

مسعود بربر، داستان‌نویس (تهران-۱۳۶۱)، طراح روایت، روایت‌پژوه و مدرس ادبیات داستانی است. از او تاکنون مجموعه داستان «اینجا خانه من است» (۱۳۹۵- نشر کتاب آمه)، رمان «مرزهایی که از آن گذشتی» (۱۳۹۸- نشر ثالث)، رمان «خنده‌های هراس و تنهایی» (۱۴۰۳- نشر چشمه برنده‌ی عنوان بهترین رمان تاریخی سال ۱۴۰۳ در جایزه‌ی ادبی پرانتز ۱۴۰۵) و «بر ویرانه‌های خدایان؛ چهار داستان بلند» (۱۴۰۴- انتشارات کنار) منتشر شده است. بربر تجربه‌ی تدریس در دانشگاه، کارگاه‌های خصوصی و دوره‌های آموزشی عمومی در مؤسسات خصوصی و همکاری با ناشران مختلف را در کارنامه‌اش دارد و همچنین از سال ۱۳۷۹ تا ۱۳۹۸ به‌عنوان روزنامه‌نگار با رسانه‌های مختلف همکاری کرده است. البته عکاسی و گردشگری نیز از دلمشغولی‌های او در طول دوران فعالیتش بوده و کار روی ادبیات کهن، نسخ خطی، میراث فرهنگی، محیط زیست، جاذبه‌های طبیعی و تاریخی از علاقه‌مندی‌های او در کار پژوهش و نگارش است.



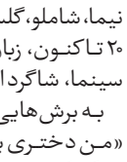




یادداشت

انعکاس سینما در شعر

مروری بر سروده‌های حانیه فراهانی



فیض شریفی
منتقد و پژوهشگر

«حانیه فراهانی متولد ششم دی ماه ۱۳۷۳ در تهران است. او در خانواده‌ای به دنیا آمد که سابقه‌ای طولانی در فعالیت‌های هنری از جمله فیلمسازی و مستند سازی دارند. همین نکته باعث شد زندگی او از همان کودکی به هنر آغشته باشد؛ آغشتگی توامان به ادبیات و سینما.» اسامی انتخاب شده برای اشعار این مجموعه برگرفته شده از نام فیلم‌هایی از سینمای ایران و جهان است. مثل فیلم‌های عامه پسند، خانه سیاه است، برباد رفته، اتوبوس شب، پدر خوانده، مرگ کسب و کار من است، خشم و هیاهو، هامون، پرواز بر فراز اشیانه فاخته، و طبیعت بی جان...». فراهانی گاه در اشعارش با زن‌هایی از این فیلم‌ها و گاه با فضای این آثار همذات پنداری می‌کند: «و من که بارها گفته‌ام/ به چشم‌هایش مشکوکم/ میان ورق پاره‌ها دنبال رد کوچکی از خودم می‌گردم...» شاعر به رمان «چشم‌هایش» و «ورق پاره‌های زندان» بزرگ علوی در فیلم «عامه پسند» و فیلم‌های بعدی می‌نگرد. او دنبال رد کوچکی از خودش در این فیلم‌ها می‌گردد. شاعر ادبیات را با سینما درهم می‌آمیزد. ادبیات در این دیار زودتر از سینما زبان باز کرده است و زبان و نگاه ایماژگونه هدایت، بزرگ علوی، نیما، شاملو، گلستان، هوشنگ کلشیری و... از سال‌های ۲۰ تا کنون، زبان‌گشای ادبیات و سینما بوده است. سینما، شاگرد این ادبیات بوده است.

به برش‌هایی از شعرهای حانیه فراهانی نگاه کنیم: «من دختری بودم که در خانه‌ی پدر/ پیر شدن را زندگی کرده بود...» و «من اما زنی که جنون را مزه کرده بود/ و به هر رهگذری که به راه می‌رفت/ بیراه را نشان می‌داد...» یا «زنی زیبا در خانه‌ی ماست/ که چشم به دستی ندارد اما/ جهانمان را عمری زیباتر کرده...» از نظر نوع روایت، روایت‌های حانیه فراهانی، گسسته و مدام دگرگون شونده و مختصر است. او نمی‌خواهد فیلم‌ها را تشریح کند. او فقط اشاره می‌کند به یک پلان مهییج از زندگی‌اش. انگار که دستی آمده و در روایت اصلی دست برده و فقط به روایت خودش دست انداخته. مثلاً معلوم نیست که راوی به چشم‌های معشوق خود مشکوک شده است. در روایت‌های فیلم و رمان چشم‌هایش، راوی به چشم‌های معشوق عاشق شده است و چشم‌های او را ماکان نقاش کشیده است. در «ورق پاره‌های زندان» هم بزرگ علوی به زندان افتاده. او مخفیانه و پنهان بر روی ورق‌های پاره‌ها و جلد سیگار نامه می‌نویسد و آن نامه‌ها را به بیرون زندان منتقل می‌کند. شاید روایتگر داستان هم، در پنهان در اتاق تبعیدی خود نشسته است و برای محبوب خود از پنجره، نامه به بیرون منتقل می‌کند، اما شاعر نامه را باز نمی‌کند و به جزئیات نمی‌پردازد.

سراینده، گاه روایتی به دست می‌دهد از واقعه‌ای قدیمی اما با زبانی آشنایی زدایانه و تازه حکایت می‌کند و می‌گوید: «قسم به جان میرزا که کوچک نیست این غم، از شانه‌های تو به من رسید.» شاعر میان «میرزا» و «کوچک»، «که» ربط آورده است تا «میرزا کوچک» خان را مبهم و ابهام کند. او در این جا روایت میرزای جنگلی را معلق می‌کند و اجزای جمله را در جای خود منفک می‌کند و روایت را گسسته می‌کند. به واقع تمام شعرهای حانیه فراهانی تلمیح به فیلم‌های داستانی و مستند است. از ویژگی‌های لفظی دیگر این مجموعه اشعار، بهره‌گیری از حجم هندسی واژگان است که در زبان عادی روزمره بیان می‌شود. شعرهای شاعر، سرشار از کنایات کهن و جدید است که سراینده در آنها دست برده است، مثل: «به زانوهایم فکر می‌کنم که نمی‌دانم در کجا بغل گرفته ای...» او در کنایه «زانوی غم به بغل گرفتن» را دگرگون کرده است. شاعر در مجموع کنایه «پیر شوی» را به معنای «سعادتمند شدن» منقلب کرده است. در روایت‌های شاعر همه نوع کلمه و تعبیر ادبی و عامیانه و محاوره با هم آمیزش پیدا کرده‌اند. روایت‌ها گاهی به سوی نایقینی و تجزیه و آشفتگی سوژه و لحن استهزایی با لحن تراژیک به شکل نقیضه گویی ارائه می‌شوند، مثل شعر «پرواز بر فراز آشیانه فاخته»: «نترس/ صبور باش/ همه چیز یک روز تمام می‌شود/ پرنده‌ای که این جا نشسته/ برای کشتن تو آمده است.» «پرنده» در شعر حانیه، نمادی است از «کبوتر»هایی که پیام رهایی را اعلام می‌کنند. لحن بیان شاعر در این شعر «تراژیک ـ کمیک» است و گروتسک، یعنی طنز فجیع. از نظر محتوا و مضمون، روایت‌ها تاریخی ـ اجتماعی و سیاسی است، متغیرهای عاطفی و روانی جامعه‌ای را نشان می‌دهد که به همه عادت‌های دانستگی‌های واپسگرای خود به عصر جدید پاگذاشته‌اند. شاعر وضعیت خود را به وضعیت زن‌های اطراف خود پیوند می‌زند. صدای شاخص متن، صدایی زنانه است. زنی که روایتگر دردهای متن اجتماع است در وضعیتی بیمارگونه زندگی می‌کند: «وقتی از خاک بیرون آمد، هنوز زنی به نظر می‌رسید، که چیزی شبیه بند ناف، از زمین جدایش نمی‌کرد.

ر