نقد

حوالی کافه شوکا

اشاره

حوالی کافه شوکا نوشتهٔ «یارعلی پورمقدم»، مجموعه‌ای است از داستان‌های به هم پیوسته با نام‌های «یادداشت‌های یک قهوه‌چی»، «الماس»، «فالگیر»، «خالباز»، «استلا» و «شب‌های مسکو» که سال گذشته توسط نشر آرویج منتشر شد.

اخیراً این کتاب در جلسه نقد ادبی کارنامه که هر دو هفته یک بار با حضور داستان‌نویسان و منتقدان برگزار می‌شود، مورد ارزیابی قرار گرفت. در این جلسه، بیشتر روی ویژگی زبانی کتاب که زبانی فاخر و متأثر از متون کهن است، تأکید شد.

ذکر دو نکته در این مجال ضروری به نظر می‌رسد: ۱ـ برخی از شرکت‌کنندگان در این جلسه، هنگام طرح دیدگاه خود راجع به داستان، نامشان را ذکر نکرده‌اند. به همین دلیل نام آنها در گزارش جلسه قید نشده است. ۲ـ دیدگاه برخی از حاضران در جلسه، تکرار نکات مطرح شده بود که روشن است ضرورتی برای طرح آنها وجود ندارد چرا که خوب گوش کردن به سخنان یکدیگر برای ایجاد گفت‌وگو (که باعث غنای چنین محافلی است)، شرط اساسی است. فشرده‌ای از نکات مطرح شده در جلسه نقد ادبی را می‌خوانید.

کارنامه

حوالی کافه شوکا

زبانی که داستان را خفه می‌کند!

گزارشی از جلسه نقد و بررسی مجموعه داستان حوالی کافه شوکا نوشتهٔ یارعلی پورمقدم

«وجه زبان در مجموعه داستان‌های حوالی کافه شوکا به ویژه در داستان شب‌های مسکو به شدت غالب است؛ به حدی که از داستان آن جلو زده است؛ یعنی داستان و ماجرا در آن گم می‌شود. آن هم با کنایه‌هایی فراوان.»

کورش اسدی ــ داستان‌نویس ــ ضمن طرح این نکته در آغاز جلسه، ادامه داد: «هیچ پیش‌زمینه‌ای برای استفاده شخصیت‌های داستان از این زبان فاخر در متن اثر وجود ندارد؛ به همین دلیل توجیه آن در داستان‌ها دشوار است. مثلاً در شب‌های مسکو، راوی یک فرد معتاد است. چرا باید چنین فردی مسلط به زبان کهن و سنگین باشد؟ به ویژه اینکه کنایی سخن گفتن افراد، خواننده را مدام از دنیای متن به بیرون پرتاب می‌کند تا مابه‌ازاهای آن را پیدا کند.»

هوشنگ گلشیری توضیح داد: «پورمقدم در کتاب خود از زبان ادبی بسیار ظریف و رنگینی استفاده کرده است. داستان فالگیر

این گونه آغاز می‌شود: گرچه درآوردن چشمان شما کار آسانی نیست ولی ـ تا قهوه را سر می‌کشید ـ شاید بتوانم با چند خط، نقشی از تلخی لب‌هایتان را به یادگار این دیدار تقدیم کنم. ببینید ارزش آن را دارد که در حضور طراح، مچاله نشود؟ ببینید! چه اشرافی دارد درباره عکس‌العمل فرد: خوب، حالا نیت کنید و فنجان را ـ آن طور نه، با دست چپ ـ بله، رو به قلب برگردانید و محض رضای ناصری مصلوبی که به دیوار کافهٔ شوکا آویزان است (ما در فرهنگ خود ناصری مصلوب نداریم. در فرهنگ مسیحی نیز این واژه به‌کار برده نمی‌شود)، در گرما گرم فال لحظه‌ای فراموش نکنید که وجههٔ ما در لوحهٔ کدبندی جرایم آویخته در کلانتری‌ها، همکلاس با شیادان و اخاذان است. نویسنده، در این زبان رنگین، گاه ترکیبات و اصطلاحاتی به‌کار می‌برد که برای مخاطب ناآشناست و حتی اصطلاحات نازل که فقط نمایشنامه‌نویس‌ها به‌کار می‌برند. او گاهی اوقات ترکیباتی را نیز اختراع می‌کند. این کتاب اگرچه مجموعه داستان است، اما به دلیل به‌هم پیوستگی آنها بعضی آن را یک رمان می‌دانند، اما در سرتاسر این کتاب نشانه‌ای برای اینکه زبان فاخر آن را توجیه کند، وجود ندارد؛ یا من ندیدم. این داستان‌ها شبیه آثار فاکنر هم نیست که مثلاً در کنار چند شخصیت اصلی، شخصیت‌های فرعی و رابطه‌هایشان که در هر فصل تکرار می‌شود کمک کند به دادن پیش‌زمینه و اطلاعات به مخاطب تا آدم‌ها را در ابعاد گسترده‌تری بشناسیم. همه کمابیش به یک زبان سخن می‌گویند. در صورتی که ما زمانی موفق هستیم که شخصیت داستانی را از آغاز زبان‌آور فرض کنیم. از این حیث، فقط داستان فالگیر موردتأمل است به علاوهٔ نمایشنامهٔ الماس. پورمقدم هم بیشتر نمایشنامه‌نویس است و همیشه هم در آثار او این زبان فاخر وجود دارد. در فالگیر راوی، مطرح می‌کند که با زبان، بسیاری از آدم‌ها را گول زده است. در واقع او دارد در فال قهوه‌ای که برای استلا می‌گیرد، برای یک جرم و جنایت، مقدمه‌چینی می‌کند. او با زبان خود، طرف مقابل را سحر می‌کند. اگر بعضی جملات نامفهوم و رابطه‌ها ویران است، به همین دلیل است؛ او اسیر لفاظی است و درواقع دارد نوآوری می‌کند؛ زبان‌بازی می‌کند؛ آن هم با زبانی غنی و یکه گو. اینکه این زبان در چه جایی موفق است و خواننده را با لذت داستان‌خوانی بهره‌مند می‌کند، بسیار مهم است. به نظر من در فالگیر، می‌توانیم از داستان‌خوانی‌مان لذت ببریم. در تمام داستان‌های حوالی کافه‌شوکا، یک داستان پلیسی دارد اتفاق می‌افتد؛ داستانی برای کشف وقایع از طریق گفت‌وگو. نحوهٔ گفتن داستان نیز کنایی است. ظاهراً به یک شیئی اشاره می‌کند، اما چیز دیگری منظورش است. در فالگیر، این زبان کنایی به شدت وجود دارد: در سراسر آسمان این فنجان، انگار که ابرها آتش گرفته باشند... نمی‌گوید مثلاً لکه‌ها مانند ابرها هستند و بعد بگوید ابرها آتش گرفته‌اند. شعله‌ها از لابه‌لای دود زبانه می‌کشند تا از باد دربه‌در یک هیمه بیار معرکه بسازد. یعنی مدام توصیفی کرده و مابه‌ازای آن مدنظرش بوده است. حالا در این میان اینکه آیا شخصیت‌پردازی، توصیف‌ها و جادوی داستان‌ها جایگاهی دارد یا خیر، سؤالی اساسی است.»

یکی از شرکت‌کنندگان در جلسه با اشاره به اینکه درک داستان و ماجرای این کتاب با یک بار مطالعه، میسر نمی‌شود، توضیح داد: «شبیه هم حرف زدن راویانی که دانای کل نیستند، ایراد این مجموعه داستان است. زبان، زبان نویسنده است و شخصیت‌های داستانی فکر نمی‌کنند. نویسنده فکر می‌کند و ماجرا در این میان، گم می‌شود. داستان‌های بسیاری از نویسندگان از جمله بهرام صادقی با شخصیت آغاز می‌شود ولی داستان‌های آقای پورمقدم، بر اساس موقعیت است و طرح، ماجرا را پیش می‌برد.»

گلشیری ضمن توضیح این نکته که در حوالی کافه شوکا، همچون بسیاری از داستان‌های جهان، راوی پس از ختم ماجرا داستان آن را می‌گوید، گفت: «اما در داستان فالگیر، پورمقدم کار دشواری را بر عهده گرفته که در داستان نونظیر آن راکم داریم؛ یعنی نقل ماجرا همراه با عمل داستانی. در فالگیر این نکته، کاملاً همزمان صورت می‌گیرد؛ یعنی خود این ماجرا هنوز پایان نیافته است و دارد انجام می‌شود. در حقیقت به هلند رفتن استلا دارد اتفاق می‌افتد و خبرش داده می‌شود. به همین جهت، به نحوی اطلاعات می‌دهد که انگار می‌توانیم مانع او بشویم و اگر اقدامی کنیم این عمل انجام نمی‌شود چون واقعه در حال شدن است؛ نقل، یکی دو ثانیه قبل از واقعه است؛ هنوز شکل نگرفته و پیچیده است. وقتی داستان به جمله آخر می‌رسد، تمام می‌شود. ما بیشتر نقل پس از ماجرا می‌کنیم و شکستن این الگو که در داستان‌نویسی ما و جهان رایج است، قشنگ است؛ چه از حوالی کافه شوکا خوشمان بیاید و چه نیاید.»

عبدالعلی عظیمی ـ شاعر ـ نیز توضیح داد: «زبان، شخصیت محوری آثار پورمقدم است؛ زبانی پر از کنایه و گلایه که به طرز موجزی حرف خودش را می‌زند. روشن است که آدم با خواندن این کتاب می‌گوید همه آدم‌ها نمی‌توانند این گونه لغزگو باشند، اما نویسنده در واقع شخصیت‌ها را فدای زبان خود می‌کند. او با شیوه خود می‌نویسد و از زبان یک پیشخدمت نیز همین طور حرف می‌زند. در جهان تعداد این نویسندگان کم نیست؛ همینگوی و فاکنر نیز، با زبان خود سخن می‌گفتند. نویسندهٔ

حوالی کافه شوکا نیز در همان ابتدای کتاب تکلیف خود را با مخاطب روشن کرده است: وقتی قهوه‌چی راسته‌ای هستی که ساعت سر چراغی‌اش از نه‌ونیم شب کوچهٔ برلن هم سوت و کورتر است دیوانه خواهی شد اگر آستین‌هایت را تا مرفق بالا نزنی و لگنچه‌های لبریز را با اشتغال به فعل لغو نوشتن، روی قرطاسی چپه نکنی که اگر به تعویذی مبدل نمی‌شود که به خامهٔ جنی بر بیاض پرنیان نوشته شده ـ دستکم ـ به درد نویسندهٔ گمنامی بخورد که به هوای خواندن این دستخطه‌جات ـ مثل ماشین دزدهایی که اتومبیل‌های مسروقه را در بلاد بعید آب می‌کنند ـ آنان را بردارد و با اندکی دخل و تصرف در چاپخانه‌ای گم و گور و به نام مجعول «یارعلی پورمقدم» به زیور طبع (تب) بیاراید.

پس سراغ تشبیه رفتن و پیچیده گویی و پرهیز از سرراست‌گویی، عنصر اصلی کار او است. شخصیت‌های او در سخن گفتن کنار خال می‌زنند و این نوع زبان، جزو عناصر اصلی داستان او به حساب می‌آید. در کل به نظر من دو داستان خال‌باز و الماس از حیث استفاده از این زبان کنایی و استعاری، موفق‌تر است. به ویژه اینکه به نظر من حوالی کافه شوکا یک نمایشنامهٔ بلند است؛ یک تک‌گویی بلند.»

یکی از حاضرین در جلسه نیز گفت: «این داستان‌ها در واقع نمایشنامه‌ای با بهره‌برداری قدرتمندانه از سنت نقالی و استوار بر ادبیاتی است که اصطلاحاً می‌توانیم به آن ادبیات شفاهی بگوییم. برای راه بردن به درون چنین متنی، توجه صرف به عناصر داستانی کافی نیست. خود راوی و نقال نیز یکی از شخصیت‌های اصلی محسوب می‌شوند.».

حمید یاوری ـ داستان‌نویس ـ نیز در ادامه گفت: «زبان در موقعیت شخصیت‌ها و فضا و مکان خلق می‌شود. ما در همه داستان‌ها از نوعی زبان استفاده می‌کنیم. اگر برای پرداختن به چند و چون زبانی یک اثر، فقط به کاربرد کلمات پر طمطراق و فاخر آن توجه کنیم تا درکی از شکل اثر بیابیم، در واقع نگاه کاملی نداریم؛ چراکه زبان معانی طولانی‌تری دارد. زبان در موقعیت چگونه خلق می‌شود؟ فکر می‌کنم ابتدا باید به این سؤال پاسخ بدهیم».

حسین سناپور ـ داستان‌نویس ـ نیز با اشاره به نکته مطرح شده در جلسه، مبنی بر اینکه بعضی از نویسندگان، از جمله فاکنر و همینگوی زبانشان را فدای داستان می‌کنند و بر عکس ؛ توضیح داد: «زبان فاکنر ویژگی خاصی ندارد. در کار او هم زبان کودکان داریم و هم زبان فاخر. انواع و اقسام شیوه‌های روایت هم وجود دارد. او به شدت در داستان‌های مختلف، تغییر زبان می‌دهد؛ مثلاً گور به گور. آثار همینگوی هم فقط وقتی از زبان یک شخص حرف می‌زند و یا در دیالوگ‌ها دارای چنین شاخصه‌هایی است که البته منطبق با شخصیت‌های خلق شده او است؛ وگرنه کمتر داستانی از همینگوی خوانده‌ام که با نظرگاه اول شخص نوشته شده و از زبان مشخص بهره برده باشد. او بیشتر از نظرگاه سوم شخص حرف می‌زند؛ با استفاده از زبانی نزدیک به زبان ژورنالیستی؛ در واقع شاخصه‌اش این است که شاخصه‌ای ندارد. در صورتی که زبان آقای پورمقدم، زبانی برجسته است که حتی اگر امضا نداشته باشد، می‌توانیم بگوییم کار چه کسی است. درباره داستان‌ها نیز چند نکته را باید توضیح بدهم: پیوسته بودن یا ناپیوسته بودن داستان‌ها در این مجموعه، کم و بیش روشن است. همه آن‌ها پیوسته نیست. حالا اگر بخواهیم داستان الماس یا فالگیر را یکجوری به داستان‌های دیگر ربط بدهیم؛ برای یادداشت‌های یک قهوه‌چی کاری نمی‌توانیم بکنیم. استلا و شب‌های مسکو هیچ ربطی به مثلاً خال‌باز ندارد. اما در چند داستان، شخصیت‌ها نه تنها تکرار می‌شوند که وقایع آنها به هم مربوط‌اند. استلا و شب‌های مسکو را به تنهایی وابسته می‌بینم. دیگر اینکه در این داستان‌ها نکات فرعی به طور مستدل توضیح داده نمی‌شود. هر نکته غیرمستقیم را از لابه‌لای حرف دیگران می‌شنویم. مثلاً در فالگیر تلاشی برای توضیح دادن نمی‌شود. یک نکته‌ای را به اشاره مطرح می‌کند و رد می‌شود. مثلاً با اشاره به موسیقی و نوار پیانو، مکان کافه را می‌سازد که قدرت عجیب و غریبی می‌خواهد. در کل مجموعه، این شرایط وجود دارد؛ به ویژه در الماس که ماجرایی مشخص‌تر دارد. بهترین داستان‌های این مجموعه نیز همین‌ها هستند. در الماس، داستان، خوب باز می‌شود و اشخاص خوب معرفی می‌شوند. در سخن گفتن آدم‌ها با هم نیز رابطه‌های گذشته خوب ساخته می‌شود. فقط دربارهٔ الماس، خیلی کم گفته می‌شود. به نظر من او از حکایت مهم‌تر است. چون او آنقدر عاشق است که حتی پس از سه سال به خاطر قولی که داده، مسیری طولانی را طی می‌کند تا سر قرار حاضر شود و بعد هم بلافاصله برمی‌گردد، اما وقتی که دلمان می‌خواهد او را بیشتر بشناسیم، داستان تمام می‌شود. در یکی دو داستان نیز از جمله همان فالگیر اگر چه شیوه روایت در ظاهر کارآگاهی نیست، اما رگه‌هایی از این شکل را در خود دارد. شیوه گره گشایی و رسیدن به نتیجه در این داستان کمابیش شبیه داستان‌های جنایی است. فرقش فقط در این است که در اینجا به جای کارآگاه، فالگیر را داریم که در انتها نیز از استلا، گردنبندی را به عنوان حق‌السکوت می‌گیرد. در الماس نیز رابطه آن زن و مرد جوان لایه به لایه باز می‌شود و غافلگیری می‌کند. در خال‌باز هم راوی طوری از کسی

که انگار یکی از شیوخ قرن ششم است حرف می‌زند که ما را وارد فضایی قدیمی می‌کند، اما وقتی می‌گوید ارثی از او به من رسید، زمان شکسته می‌شود و می‌فهمیم منظور او پدربزرگش است. این شیوه روایت، یکی دیگر از قوت‌هایی است که در کتاب حوالی کافه شوکا دیده می‌شود.»

گلشیری در ادامه گفت: «من فکر می‌کنم با توجه به اشاره‌هایی که به فاکنر و همینگوی شد و بحث استفاده از نظرگاه دانای کل، بد نیست به این نکته اشاره کنم که تلاش باید در ایجاد توهم یک زبان محتمل در ذهن مخاطب باشد. یعنی شاید اگر در این داستان‌ها به جای زبان اول شخص، از دانای کل استفاده می‌شد، این توهم را ایجاد می‌کرد که این زبان با داستان هماهنگ است. مهم این است که بتوانیم این توهم را در ذهن خواننده، ایجاد کنیم که استفاده از این زبان توسط این شخصیت محتمل است. توجه به همین ظرافت‌هاست که به نویسندگان مختلف جهان، تشخص می‌دهد؛ فاکنر از حیث تنوع زبانی تشخص می‌یابد؛ داستایوسکی، از حیث طرح آدم‌های طبقات مختلف جامعه، تولستوی از حیث تسلط بر زبان؛... اگر تنها دلیل تشخص نویسندگان را ــ آن طور که از سخن دوستان حاضر در جلسه برمی‌آید ــ چند صدایی بودن اثر بدانیم، جایگاه جویس در این میان کجاست که تک تک کاراکترهای او جلوه‌هایی از خود و تجربیاتش هستند و نشانه‌هایی هستند از اسطوره‌های ایرلند و غیره... اما جویس، جویس است. پس مهم این است که نویسنده بتواند یک زبان محتمل را در ذهن خواننده خود جا بیندازد. نویسندگان بزرگ، چنین کرده‌اند. آن هم از زاویه‌های مختلف. مثلاً در «حریم» فاکنر، با مکان و شخصیت‌های تودرتو و جملات عجیب روبه‌رو هستیم. کوندرا اما در تمام آثار خود با یک زبان فرهیخته و رنگین کار کرده است. حالا اگر بیاییم به این زبان رنگین بتازیم، به نظر من بخش مهمی از ادبیات جهان را از دست می‌دهیم. مهم این است که این نویسنده توانسته این زبان را برای خواننده قابل پذیرش کند. ابراهیم گلستان، برش‌های خاصی را در زبان ایجاد کرد. سفر عصمت او، بهترین کارش بود، و ماهی و جفتش نمونه بارز زبان خاص گلستان است؛ او حتی در مکالماتش، جملات وصفی و گزارشی‌اش، ابراهیم گلستان است. این نویسنده آنجا ناموفق می‌شود که می‌خواهد این زبان نامتعارف را موزون کند و در داستانی، آن را به وزن مفاعلن آراسته می‌کند؛ از اول تا آخر داستان. پس مهم درک و شناختن ما از زبان مورداستفاده و به‌کارگیری آن در جای خودش است؛ وگرنه نظرها درباره زبان داستانی، بسیار متنوع است. نمی‌توانیم بگوییم زبان این است و جز این نیست. مثلاً برش‌های زبانی من، شبیه زبان مادرم است. اگر به خودتان نیز دقت کنید، به این زبان ذاتی می‌رسید. حتی در ترجمه‌های مثلاً اسدالله امرایی شما با یک نوع برش زبانی که در کار او مسلط است روبه‌رو می‌شوید. چرا در مورد جویس می‌گویند او به تشبیه و استعاره گرایش دارد؛ علتش چیست؟ پس مقصود ما از برش‌های زبانی، جای فعل و فاعل نیست. منظور زبان عرضه یک مسئله هم هست.»

اسدی گفت: «تشابهی بین داستان‌های پورمقدم با ساموئل

بکت و بهرام صادقی وجود دارد: در آثار این نویسندگان ما با بحران داستان روبه‌رو می‌شویم. صادقی داستان و مصالح آن را به مسخره می‌گیرد؛ با عناصر داستانی بازی می‌کند. در آثار بکت آدم‌ها نمی‌توانند با هم ارتباط برقرار کنند. داستان‌های او به سمت کوتاه شدن پیش می‌رود تا در آخر به یک نفس می‌رسد. در داستان‌های آخر پورمقدم نیز چنین وضعی وجود دارد. انگار در انتها فقط زبان می‌ماند؛ آن هم زبانی که نمی‌شود با آن ارتباط برقرار کرد. هیچ کس نمی‌تواند سرراست صحبت کند. می‌ماند گفتن درباره آدم‌های جنایتکاری که در حق هم بدی می‌کنند. این زبان، داستان را خلق می‌کند. رویه داستان که زبان است، لایه لایه می‌شود و کنایه‌ها تبدیل به شخصیت داستانی می‌شوند.»

یاوری نیز در پاسخ توضیح داد: «من با این دیدگاه مخالفم. بکت داستانی دارد به نام پینک که فقط کلمه است: اتاق. مرد. هوا. دیوار... و همه چیز که در ذهن او به هم می‌ریزد، داستانی شکل می‌گیرد. در انتهای مالون می‌میرد، کلمات پاره پاره می‌شوند. ما نمی‌توانیم یک مرحله بالاتر از لحن افراد را داشته باشیم یا حتی نمی‌شود تنوع لحن داشته باشیم، اما تفکر نویسنده بر داستان حاکم باشد. چند صدایی حذف دیکتاتوری نوشته در ذهن و زبان شخصیت‌هاست. وقتی نویسنده از نگاه شخصیت‌های داستانی به یک ماجرا نگاه می‌کند تلاش دارد چند صدایی بنویسد. در چنین شرایطی باید دیدگاه نویسنده حذف شود و هر کس از زاویه خود مسائل را ببیند. دیگر اینکه اگر قرار است داستانی از بین برود، باید زبان نیز از بین برود. ما نمی‌توانیم بگوییم داستان و شخصیت‌ها مرده‌اند، اما زبان مانده است. این حاصل التقاط تفکر سنتی ما از داستان با تصورات جهان مدرن است. جهان مدرن یک جهان به هم ریخته است همان طور که بکت نگاه می‌کند و در زبانش نیز رسوخ می‌یابد اما در زبان ما رسوخ نمی‌کند. زبان ما یک زبان زیباست و با آن می‌خواهیم روابط به هم ریختهٔ چند انسان را مطرح کنیم. بین آثار بکت و کتاب حوالی کافه شوکا تشابهی وجود ندارد.»

یارعلی پورمقدم، نویسندهٔ کتاب درباره داستان‌های خود گفت: «در دوره سوفوکل و یونان باستان، تراژدی، تراژدی سرنوشت بود. اودیپ از هر راهی که می‌رفت، پیشانی نوشت او این بود که پدرش را بکشد و با مادرش همخوابه و برادر فرزندانش شود. این تراژدی در دوره‌ای و در دوره شکسپیر تبدیل می‌شود به تراژدی شخصیت. بودن یا نبودن حرف آدمی است که دچار تزلزل شخصیت است. تزلزل، در لیر و مکبث هم وجود دارد. در روز و روزگار ما، تراژدی، تراژدی موقعیت است. در موقعیت گیر می‌کنیم. ما را در منگنه قرار می‌دهد؛ خرد می‌کند. آدم‌ها بحران‌شان را در سکوت می‌گذرانند. وقتی دربارهٔ آن حرف می‌زنند نامفهوم می‌شود. وظیفه ادبیات مفهوم کردن این نامفهومی‌هاست. به همین دلیل مسئله‌ای که اسدی مطرح کرد که انگار از داستان‌های من فقط زبان باقی می‌ماند، محلی از اعراب دارد. سرنوشت نمایش، پانتومیم است: حذف کلام و رسیدن به جوهر نمایش که حس و حرکت است. سرنوشت نثر نیز شعر است. دنیا نصیب شاعرها می‌شود. ایجازی که در این کتاب هست، پایه‌اش در چنین تلقی نهفته است. در این دوره، جهان همچنان در پیچیدگی‌ها، تبعاتی دارد و در ادبیات، پیچیدگی زبان است. من یا نمایش نوشته‌ام و یا مونولوگ و به‌ندرت کاری غیر از این کرده‌ام. در مونولوگ‌های من، آدم‌ها برای افشای چیزی حرف نمی‌زنند. برای پنهان کاری است که می‌گویند. در این مونولوگ‌ها اما من به سنت پاورقی‌نویسی پایبندم. ماجرا اول وسط و آخر دارد. اشکال داستان‌ها، ماهوی است. چون شخصیت‌ها قصد پنهان دارند، درک آنها سخت می‌شود. به همین دلیل آنها که به بهداشت روان‌شان آسیب می‌زنند و دو سه بار آن را می‌خوانند، نکات تازه‌ای نصیب‌شان می‌شود.»

علی اصغر شیرزادی ـ داستانویس و روزنامه‌نگار ـ نیز دربارهٔ نوع رفتار پورمقدم با زبان، گفت: «اینکه چرا این کتاب، با یادداشت‌های یک قهوه‌چی شروع می‌شود، سؤال‌برانگیز است. فکر می‌کنم گفتهٔ آقای عظیمی که می‌گویند نمایش است، درست باشد. یک نویسنده، می‌تواند از تمام روش‌ها برای پیش بردن داستان خود بهره ببرد: گزارش‌نویسی، خبرنویسی، تفسیر سیاسی روزنامه و... آن را با عناصر داستانی گره بزند؛ البته اگر در نوع رفتار با زبان جسارت داشته باشد. در این کتاب یکجا لحن فاخر می‌شود و یکجا عامیانه. نویسنده به نظر من با دست انداختن خود در وهله اول، رگه طنزی را به داستان‌هایش داده است که قابل تأمل است. اما چرا طرح این آدم‌های معنا باخته کمتر در خود زبان داستان‌ها مشهود است، شاید به این دلیل باشد که وقتی می‌خواهیم از معنایی مدرن حرف بزنیم بخشی از خاطره ذهنی ما دچار سنت است. ما دچار گسست نشده‌ایم. به همین دلیل با اثر یگانه می‌شویم. ادراک لازم را از مدرنیته داریم اما برای اجرای آن به دلیل گمنام که ریشه در مسائل تربیتی ـ آموزشی و هزار و یک مسئله دیگر دارد، نمی‌توانیم موفق شویم و میکروسکوپی به قضایا نگاه کنیم. آن شاعرانگی که در این اثر هست و آدم را پس می‌زند، ناشی از همین یگانه شدن با متن است که باید زمان صرف شود تا نویسندگان ما بتوانند به درستی از پس آن بر بیایند.» □