گفت‌وگو با حسین پاینده درباره کتاب داستان کوتاه در ایران

داستان‌کوتاه دست‌گرمی نیست

حسین پاینده با کتاب داستان کوتاه معاصر در ایران پنجره تازه‌ای به داستان کوتاه ایرانی گشوده است. داستان کوتاهی که صد سال بیشتر قدمت ندارد و با این حال تورقی در کتاب او نشان می‌دهد در همین دوره زمانی فراز و فرودهای بسیاری را طی کرده است. با این حال پاینده در این کتاب نگاه تاریخی به این موضوع ندارد. او معیارها و شیوه خودش را برای بررسی داستان کوتاه در ایران داشته و ما درباره همین شیوه و نوع نگاه با او گفت‌وگو کرده‌ایم. درباره زاویه دید منتقدی که نگاه تیزبینی دارد و مخاطب را می‌تواند به درک تازه‌ای از داستان کوتاه در ایران برساند.

◄ الهه خسروی‌یگانه

– گفته‌اید برای بررسی و انتخاب داستان‌ها از نگاه تاریخ‌نگارانه فاصله گرفته‌اید و به درستی اشاره کردید که اکثر کارهایی که با مضمونی اینچنین انجام شده‌اند این نگاه تاریخی را داشته‌اند. قبل از بحث درباره کتاب خودتان می‌خواستم نظرتان را درباره آسیب‌شناسی این نوع رویکرد در بررسی ادبیات داستانی بپرسم. به عقیده شما این نوع نگاه و بررسی چه مشکلاتی می‌تواند داشته باشد که شما از آن رویگردان بوده‌اید؟

تاریخ‌نگاری یکی از شیوه‌های دیرین مطالعات ادبی است و یقیناً ما هم در ایران به آن نیاز داریم. اما رویکرد من به داستان کوتاه ایران در این کتاب، تاریخ‌نگارانه نبوده است. هر کسی که بخواهد در زمینه ادبیات مطالعه یا اظهارنظر کند، باید با تاریخ ادبیات آشنا باشد. اتفاقاً به نظر من تاریخ ادبیات پسامشروطه هنوز به طور کامل، یا با روشی علمی، تدوین نشده است و نیاز داریم در این زمینه بسیار پژوهش کنیم. اما شیوه انجام این پژوهش نباید تاریخ‌نگاری صرف باشد. مقصود از تاریخ‌نگاری (historiography)، ثبت رویدادها یا فاکت‌های تاریخی است. کتاب‌های تاریخ ادبیات که اکنون در نهادهای آموزشی (اعم از آموزش و پرورش و آموزش عالی) تدریس می‌شوند، جزء این مقوله قرار می‌گیرند. در این کتاب‌ها سال تولد و مرگ شاعران و نویسندگان ذکر شده، اسامی آثارشان ذکر شده، همچنین شرحی هم درباره اوضاع تاریخی زمانه آنان به دست داده شده است. رویکردی که به ذکر این قبیل نکات بسنده می‌کند، از بررسی جنبه مهم‌تری از تاریخ ادبیات خودداری می‌کند. آن جنبه مهم‌تر، «پویش‌شناسی» (dynamics) ادبیات است. البته خواندن زندگینامه نویسندگان می‌تواند برای عده‌ای جالب باشد، اما پرسش مهمی که پژوهشگران و منتقدان ادبی باید پاسخ دهند این است که این یا آن نویسنده معین به چه سبک و سیاقی داستان نوشت و چرا. به بیان دیگر، شکل‌های مختلف نگارش داستان کوتاه امکان چه کاری را برای داستان‌نویسان ما فراهم کرده است. برای پاسخ دادن به این پرسش، ناگزیر باید ادبیات را با رویکردی پویش‌شناختی بررسی کرد و تحولات آن را کاوید، نه با رویکردی تاریخ‌نگارانه که ادبیات را تابع بی‌اراده تاریخ می‌داند و هر اثر ادبی را صرفاً آینه زمانه خودش. تاریخ‌نگاری، ادبیات را به بازگویی تاریخ فرومی‌کاهد، در حالی که منتقد پویش‌شناس به معنای متن نظر دارد و می‌خواهد بداند معانی متون مختلف چگونه و بر اثر چه کشاکش‌هایی درون نظام ادبی تطور پیدا کرده‌اند. پیش از نوشتن این کتاب، کلیه کارهایی را که در زمینه داستان کوتاه ایران انجام شده بود بررسی کردم. در این کتاب‌ها، به روال معهود، قبل از هر داستانی زندگینامه نویسنده و عنوان برخی دیگر از داستان‌هایش ذکر شده است. تدوین‌کنندگان این قبیل کتاب‌ها، یا اساساً تحلیلی از داستان‌های نمونه در کتاب‌شان ارائه نداده‌اند یا اگر هم مطلب غالباً کوتاهی درباره داستان‌ها نوشته‌اند، آن مطالب بسیار کلی‌گویانه و غیرروشنگر است. برای مثال، من نمی‌توانم معنای این جمله را در یکی از این کتاب‌ها بفهمم که «در آثار گلشیری موضوعات، متنوع است و زبان در عین سادگی محض، ظاهراً بی‌رمق و آرام». به راستی مقصود از «زبان بی‌رمق و آرام» چیست؟ تدوین‌کننده کتابی که این جمله را عیناً به نقل از آن آورده‌ام، هیچ توضیحی در این باره نمی‌دهد و در واقع کتاب یادشده مشحون از این دست کلی‌گویی‌های مبهم است. گفتن اینکه موضوعات داستان‌های گلشیری «متنوع» هستند نیز جزء همین نوع کلی‌گویی‌هاست که هیچ پرتو تازه یا روشنگری بر آثار گلشیری نمی‌اندازد. من در کتاب خودم کوشیدم با رویکردی پویش‌شناسانه از این کلی‌گویی‌ها اجتناب کنم و همان طور که شما اشاره کردید، از ذکر زندگینامه و توضیحات تکراری تاریخی خودداری کردم. در عوض، تلاشم این بود که نشان دهم داستان کوتاه در ایران به چه سبک‌هایی نوشته شده است، این سبک‌ها کدام اهداف ادبی را محقق کرده‌اند و نیز اینکه تطور این سبک‌ها چگونه در برهه‌های مختلف منجر به خلق چه آثار نو و متفاوتی در عرصه داستان کوتاه شده است.

– ملاک‌هایتان به طور مشخص برای انتخاب داستان‌ها چه بوده و چرا در این بررسی به داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی پرداخته‌اید؟ آیا صبغه این نوع داستان‌ها پررنگ‌تر بوده یا چون کنکاش و نقد کمتری روی آن صورت گرفته شما چنین تصمیمی گرفته‌اید؟

البته من فقط به داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی نپرداخته‌ام، بلکه در جلد دوم داستان‌های مدرن و در جلد سوم، که به زودی منتشر خواهد شد، داستان‌های پسامدرن ایرانی را بررسی کرده‌ام. اما جلد اول به داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی اختصاص دارد، زیرا این دو جریان در داستان‌نویسی ما بسیار قوی و تاثیرگذار بوده‌اند، حال آنکه از منظر نظریه‌های نقادانه به آنها پرداخته نشده است. باید توجه کنیم که رئالیسم چند دهه بر ادبیات داستانی ما سیطره مطلق داشت. نمونه‌هایی که من از چوبک و هدایت و محمود دولت‌آبادی و اسماعیل فصیح و دیگران در کتاب مفصلاً بررسی کرده‌ام، گواه اهمیت این جریان در داستان‌نویسی ما هستند. به رغم اینکه از اوج غلبه این جریان (دهه‌های ۴۰ و ۵۰ شمسی) چند دهه می‌گذرد، رئالیسم و ناتورالیسم هنوز در میان نویسندگان ما (و به اعتقاد من همچنین در میان خوانندگان داستان در کشور ما) بسیار پرطرفدار است. هرچند سبک غالب در داستان‌نویسی ما از اواخر دهه ۱۳۵۰ به این سو مدرنیسم بوده است، اما داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی همچنان نوشته می‌شوند و خوانندگان خاص خود را دارند. داستان‌هایی که من از نسل امروز داستان‌نویسان‌مان نمونه آورده‌ام (کسانی مثل حسن بنی‌عامری، هوشنگ مرادی‌کرمانی و محمدرضا گودرزی)، به خوبی نشان می‌دهند که رئالیسم به حیات خود ادامه داده است، ولو به صورت جریانی غیرمسلط در ادبیات داستانی امروز ایران. پژوهشگری که از منظر نقد ادبی جریان‌های ادبی را بررسی می‌کند، نمی‌تواند بر وجود این جریان چشم ببندد و آن را نادیده بگیرد. من نه به علایق و سلایق خودم، بلکه به ادبیات پرداخته‌ام. در خصوص ملاک‌هایم برای انتخاب داستان‌ها، باید بگویم این موضوع برایم اهمیت داشت که هر داستان حتماً نمونه‌ای شاخص یا خصیصه‌نما از جریان مورد بررسی باشد. منظور از «نمونه خصیصه‌نما» داستانی است که ویژگی‌های نوع خود را به طرزی برجسته به نمایش بگذارد. به همین دلیل، ویژگی‌های داستان‌های رئالیستی را در کتاب توضیح داده‌ام (شخصیت‌پردازی رئالیستی، زبان عامیانه در داستان رئالیستی، زاویه دید در داستان رئالیستی، و...)، تا وقتی داستان‌ها را نقد می‌کنم خواننده بهتر دریابد که چرا این یا آن داستان خاص را برای نمونه‌ها انتخاب کرده‌ام. این برای من مهم بود که داستان‌ها را از آثار نویسندگان صاحب‌سبک انتخاب کنم، یعنی نویسندگانی که شیوه و مختصات منحصربه‌فردی در نگارش آثارشان به چشم می‌خورد و صناعتمندانه داستان می‌نویسند. به نظر من، در کتابی که تطور داستان کوتاه در ایران را بررسی می‌کند، نمی‌توان از داستان‌های احمد محمود، غلامحسین ساعدی، جلال آل‌احمد و امثال آنان ذکری به میان نیاورد. پس برخی از داستان‌ها را به اقتضای جایگاه و تاثیر نویسندگان صاحب‌سبک‌شان انتخاب کردم. اما همچنین تعمد داشتم که معاصران (یعنی نویسندگان هم‌عصر من و شما که همین امروز داستان می‌نویسند و آثارشان منتشر می‌شود) را نادیده نگیرم. به همین دلیل بود که نمونه‌های خصیصه‌نمایی از داستان‌های رئالیستی را مثلاً از کارهای شهلا پروین‌روح در کنار نویسندگان کاملاً شناخته‌شده و تثبیت‌شده‌ای همچون علی‌اشرف درویشیان انتخاب و نقد کردم. البته برخی از نویسندگان را که در قید حیات نیستند و نمی‌توان دقیقاً هم‌عصر نسل امروز تلقی‌شان کرد، مانند عبدالرحیم احمدی، در کتاب گنجاندم چون به اعتقاد من نقش بسزای آنها در شکل‌گیری جریان‌های داستان کوتاه در ایران هنوز آنچنان که باید از منظر نقد ادبی شناخته یا بررسی نشده است. ناگفته نگذارم که ایضاً در جلد دوم، هم به نام‌های معروف در عرصه داستان مدرن برمی‌خوریم (مانند گلشیری، دانشور، گلی ترقی و حسین سناپور) و هم به نام کسانی که می‌توان گفت در ابتدا یا اواسط دوره کاری‌شان هستند اما یقیناً قلم توانایی دارند و سمت و سوی داستان‌نویسی در کشور ما را رقم می‌زنند یا رقم خواهند زد (مانند محمد کشاورز، طاهره علوی، علی قانع، پیمان هوشمندزاده و دیگران). همچنان که در جلد بعدی خواهیم دید، این ملاک‌ها برای انتخاب داستان در جلد سوم عیناً رعایت شده‌اند و در آنجا، علاوه بر داستان‌نویسان صاحب‌سبک و شناخته‌شده‌ای همچون ابوتراب خسروی، کارهای داستان‌نویسان جوان‌تر ولی آینده‌دار را هم در نظر گرفته‌ام.

– در مقدمه کتاب خود به فراگیر شدن داستان کوتاه در ایران اشاره کرده‌اید و در عین حال به اینکه «شناخت نظری از مبانی داستان کوتاه و به ویژه آگاهی علمی از تفاوت‌های داستان کوتاه با رمان در کشور ما بسیار نازل است». این یکی از مهم‌ترین نکاتی است که در بررسی روند داستان‌نویسی امروز می‌توان به آن اشاره کرد. به نظر شما این عدم شناخت داستان‌نویسی معاصر ما را به خصوص در حوزه داستان کوتاه به چه سمت و سویی سوق می‌دهد؟

این مشکل چند جنبه دارد، یا می‌توان گفت در چند حوزه درخور بررسی است. یک جنبه این مشکل، به نقد ادبی مربوط می‌شود. در این حوزه، فقدان شناخت درست از مبانی نظری داستان کوتاه باعث شده است خیلی‌ها در کشور ما رمان را شکل «گسترده‌تر» یا «پیچیده‌تر» داستان کوتاه فرض کنند. همچنان که در جلد دوم کتابم به تفصیل استدلال کرده‌ام، این فرض از بنیان نادرست است. در بحث راجع به تفاوت‌های ماهوی بین داستان کوتاه و رمان، از جمله به بوریس آیخنباوم استناد کرده‌ام که همان طور که می‌دانید، همراه با ویکتور شکلوفسکی و رومن یاکوبسن، جزء پایه‌گذاران و نظریه‌پردازان اصلی فرمالیسم روسی بود. به اعتقاد آیخنباوم، داستان کوتاه و رمان از دو جنس متفاوت‌اند و ذاتاً با یکدیگر مغایرت دارند. در نقد هر ژانری، منتقد باید ویژگی‌های همان نوع ادبی را نظر بگیرد. برای مثال، شخصیت‌پردازی یا نحوه پروراندن کشمکش در داستان کوتاه، با شخصیت‌پردازی یا ایجاد و بسط کشمکش در رمان به‌کلی فرق دارد. همچنین قواعد پیرنگ در داستان کوتاه با قواعد پیرنگ در رمان تطبیق نمی‌کند. درست است که این اصطلاحات در هر دو حوزه مهم ادبیات داستانی (رمان و داستان کوتاه) کاربرد دارند، اما معنای‌شان یکسان نیست. هواپیمای جنگی و هواپیمای مسافربری هر دو برای به پرواز درآمدن باید از باند فرودگاه برخیزند، اما نحوه برخاستن و اوج گرفتن این یکی با نحوه برخاستن و اوج گرفتن آن دیگری تفاوت دارد. فقط برای افراد ناوارد و عامی ممکن است کار خلبانی که هواپیمای کوچک سم‌پاش را به پرواز درمی‌آورد با کار خلبانی که هواپیمای پهن‌پیکرِ سوخت‌رسان را در آسمان پرواز می‌دهد، یکسان به نظر آید. این دو کارهای مختلفی می‌کنند، هر چند هر دو «خلبان» نامیده می‌شوند. در این گفته، هیچ‌گونه ارزشگذاری یا ارزش‌داوری وجود ندارد. به عبارت دیگر، من کار رمان‌نویس را مهم‌تر از کار نویسنده داستان کوتاه نمی‌دانم و به همین ترتیب، کار نویسنده داستان کوتاه را مهم‌تر از کار رمان‌نویس فرض نمی‌کنم. رمان و داستان کوتاه دو واسطه بیان (medium) برای مداخله نقادانه در فرهنگ و کاوش در جنبه‌های ناپیدای روابط انسان‌ها هستند. هر یک از این دو ژانر امکانات خاص خودشان و نیز محدودیت‌های خاص خودشان را دارند. پس موضوع به هیچ‌وجه برتری یکی بر دیگری نیست. موضوع در واقع این است که آن دیدگاهی که داستان کوتاه را شکلی فشرده یا مختصر از رمان می‌داند، عملاً مانع از شکل‌گیری جریان نقد در حوزه داستان کوتاه شده است. طبیعتاً وقتی در جامعه‌ای مانند جامعه ما هنوز این مباحث نظری به طور کامل و درست مطرح نشده باشند، نقد داستان کوتاه با مشکلات فراوانی مواجه می‌شود و نمی‌تواند تاثیرگذار یا حتی روشنگر باشد. دومین حوزه‌ای که فقدان شناخت نظری از داستان کوتاه در آن مشکل‌آفرین شده، حوزه داستان‌نویسی است. متاسفانه بسیاری از داستان‌نویسان جوان ما گمان می‌کنند حتماً باید رمان بنویسند وگرنه با نوشتن داستان کوتاه کار درخوری انجام نداده‌اند. ایشان با این پیش‌فرض نادرست، راه غلطی را در پیش می‌گیرند که مطابق با آن گویا نوشتن داستان کوتاه نوعی «دست‌گرمی» برای انجام دادن کار سترگ (رمان نوشتن) است. این تصور که کسی می‌تواند با تمرین در نوشتن داستان کوتاه، روزی رمان‌نویس شود، نشانه خَلط ویژگی‌های دو ژانر متفاوت در ادبیات داستانی است. جالب است که رمان‌نویس مشهور و صاحب‌سبکی همچون فاکنر در جایی می‌گوید نوشتن داستان کوتاه به مراتب دشوارتر (یا به قول خودش «طاقت‌فرساتر») از نوشتن رمان است. کترین منسفیلد که نه‌فقط نویسنده‌ای نام‌دار بلکه از جمله پدیدآورندگان ژانر داستان کوتاه در غرب است، به گفته خودش چندین بار تلاش کرد رمان بنویسد، اما توفیقی در این کار به دست نیاورد و عاقبت تصمیم گرفت به نوشتن داستان کوتاه بسنده کند. من در این کتاب لازم دیدم مبانی نظری داستان کوتاه (و به خصوص خویشاوندی آن با شعر غنایی) را شرح بدهم تا بلکه از این طریق بتوانم به رفع این دو مشکل در حوزه نقد ادبی و داستان‌نویسی کمکی بکنم.

– گفته‌اید این اثر تنها به همین دو جلد محدود نخواهد شد. توضیح می‌دهید که در ادامه قرار است با چه شیوه‌ای چه داستان‌هایی را مورد نقد و بررسی قرار دهید؟

بله، کتاب «داستان کوتاه در ایران» پنج جلد دارد. جلدهای اول و دوم در شهریورماه انتشار یافتند و قرار بود جلد سوم در آبان‌ماه تحویل ناشر شود که در این کار قدری تاخیر شده است. البته کار جلد سوم تقریباً به پایان رسیده و در حال حاضر مشغول بازبینی نهایی آن هستم. در جلد سوم، به داستان‌های پسامدرن ایرانی پرداخته‌ام و استدلال کرده‌ام که گرایش بارزی به نگارش پسامدرن در حوزه داستان کوتاه، از حدود ۱۵ سال پیش در ایران شکل گرفته است و برخی از داستان‌نویسانی که کوشیده‌اند به این سبک داستان بنویسند، داستان‌های درخور تاملی هم منتشر کرده‌اند. برخی دیگر از نویسندگان داستان کوتاه که شوق وافری به همین کار از خود نشان داده‌اند، به جای خلاقیت و فرهنگ‌پژوهی از راه داستان پسامدرن، در دام «تکنیک صرف» گرفتار شده‌اند و نتوانسته‌اند فرم را با محتوای درخور تلفیق کنند. به روال مجلدهای قبلی، در جلد سوم فهم نظریه‌های داستان کوتاه را پیش‌نیاز نقد این نوع از داستان دانسته‌ام و نظریه‌های پسامدرنیسم را شرح داده‌ام تا زمینه مناسبی برای نقد داستان‌های نمونه که در کتاب آورده‌ام فراهم شود. البته، همان طور که می‌دانید، پسامدرنیسم مفهومی میان‌رشته‌ای است و حوزه وسیعی را (از فلسفه و علوم اجتماعی تا معماری و نقد ادبی) شامل می‌شود. گستردگی این حوزه، پرداختن به آن را دشوار می‌کند. اما به گمانم ما در برهه کنونی نیاز داریم این قبیل کارها را به رغم سختی‌شان انجام دهیم تا نقد ادبی و نیز جریان‌های داستان‌نویسی در کشور ما بتوانند در مسیری ثمربخش‌تر رشد کنند. نظریه‌های پسامدرنیسم را با توجه خاص به ژانر داستان کوتاه مطرح کرده‌ام تا از موضوع کتاب دور نشوم.

نمونه‌های متعددی از داستان‌های صناعتمند پسامدرن را از نویسندگان امروز که قلم توانایی دارند برگزیده‌ام و به روال معمول خودم نقدهایی بر آنها نوشته‌ام که معمولاً طولانی‌تر از خود داستان هستند. جلد چهارم کتاب «داستان کوتاه در ایران» به داستان‌های جنگ اختصاص دارد. جنگ ایران و عراق بازتاب درخور توجهی در ادبیات داستانی ما (به ویژه در داستان کوتاه) داشته است و اگر منتقدی درباره داستان کوتاه در ایران کتاب بنویسد و از داستان‌های جنگ غفلت کند، بخش مهمی از ادبیات معاصر ما را مسکوت و ناکاویده رها کرده است. جنگی که به کشور ما تحمیل شد، ابعاد مختلفی داشت که یقیناً برخی از آنها در کتاب‌های تاریخ ثبت شده است. اما ادبیات می‌تواند کاری بکند که هیچ کتاب تاریخی از عهده انجامش برنمی‌آید. معمولاً پس از هر جنگی اقتصاددانان خسارات آن جنگ را برآورد می‌کنند، اما خسران‌های انسانی جنگ را فقط ادبیات می‌تواند به درستی منعکس کند.

کتاب‌های تاریخ‌نویسان فقط تاریخ حمله‌ها و اطلاعاتی در خصوص چگونگی انجام شدن عملیات جنگی و از این قبیل را ثبت می‌کنند، اما داستان‌نویسان جنبه‌های نامشهود جنگ را به دقت می‌کاوند و به نسل‌های بعدی منتقل می‌کنند. در کشور ما همه از تاریخی بودن و فراموش‌نشدنی بودن رویداد مهمی مثل جنگ ایران و عراق صحبت می‌کنند، اما بازنمایی این جنگ در ادبیات نه در درس‌های رسمی در دانشگاه بررسی می‌شود و نه در پژوهش‌های نقد ادبی. جلد پنجم این کتاب بیشتر صبغه‌ای تطبیقی دارد و ابعاد دیگری از رشد داستان کوتاه و تثبیت آن در ادبیات معاصر ایران را مورد بررسی قرار می‌دهد.

نکته

داستان‌هایی که من از نسل امروز داستان‌نویسان‌مان نمونه آورده‌ام (کسانی مثل حسن بنی‌عامری، هوشنگ مرادی‌کرمانی و محمدرضا گودرزی)، به خوبی نشان می‌دهند که رئالیسم به حیات خود ادامه داده است، ولو به صورت جریانی غیرمسلط در ادبیات داستانی امروز ایران. پژوهشگری که از منظر نقد ادبی جریان‌های ادبی را بررسی می‌کند، نمی‌تواند بر وجود این جریان چشم ببندد و آن را نادیده بگیرد.

نگاه

حامد رحمتی

نگاهی به جهان شعری شهاب مقربین

تنها دریچه‌ای کافی‌ست

«سوت زدن در تاریکی» عنوان آخرین کتاب شهاب مقربین است که از سوی نشر چشمه منتشر شد. این کتاب نسبتاً پرحجم دربرگیرنده سروده‌های اخیر این شاعر است که بیش از سه دهه با تمام سختی‌ها و نامرادی‌ها خدمات قابل قبولی را در حوزه ادبیات به مخاطبان آگاه شعر ارائه داده است. مقربین با زبانی ساده جهان پیرامونش را می‌کاود و بدون شک یکی از شاعران مهم به شمار می‌رود که در رهیافت ساده‌نویسی و انگیزش شعر جوان تاثیر بالقوه‌ای داشته است از این رو چیزی که در نگاه اول و در مواجهه با مجموعه مذکور ساده به نظر می‌رسد، مضمون‌پردازی ساده و دوری جستن از کنش‌های مفهومی است که در غایت امر، چنین برآیندی مخاطب را فریب می‌دهد که نوشتن چنین شعری چقدر می‌تواند راحت باشد. اما یکی از بارقه‌های ویژه این شعرها ترسیم فضای رمانتیسمی و به کارگیری صحیح زبان است که توانایی‌هایی اندیشه و ذهن را به بهترین وجه ممکن در اختیار مخاطب قرار می‌دهد.

گذشت آن زمان که با مفاهیم پیچیده و با زبانی فخیم خواننده را گیج می‌کردیم. تفاوتِ عمده شعر با رساله فلسفی به کنش‌های زیباشناختی بستگی دارد، در اجرای رویدادهای شاعرانه‌ای که بتوان با یک متن ادبی چگونه ارتباط برقرار کرد تا درک بهتری از یک پدیده اجتماعی داشته باشیم. کتاب «کنار جاده بنفش کودکی‌ام را دیدم» که توانست جایزه کارنامه را در آن سال‌ها به دست آورد، موید چنین نگاهی بود که مقربین با ذکاوت خاصی با مخاطب خود عاشق شد، پیاده‌روی کرد و از شکستن شاخه‌ها در زمستان سخن گفت؛ امری که تا قبل از انتشار این کتاب کمتر شاعری به آن توجه کرده بود.

من فکر می‌کنم قضاوت در مورد شعر مقربین بدون مطالعه و درک جهان‌بینی او کار سختی به نظر می‌رسد، زیرا کتاب حاضر وجه تمایزی با آثار دیگر این شاعر دارد و آن بازنمایی حقیقت و دور شدن از انگاره‌های ذهنی برای رسیدن به یک فضای دلخواه در شعر امروز است، همین قاعده باعث می‌شود اغلب شعرهای این مجموعه آنقدر صمیمی جلوه کنند که در خوانش‌های متوالی اشتراکات زیادی را در کنار هم بچینیم و مانند یک پازل در ساختن شعر سهیم شویم و این رویکرد موثرترین مزیت برای ارتقای متن به شمار می‌رود و چرایی آن دست‌کم نگرفتن مخاطب و دعوت دوباره مخاطب به قرائت اثر است زیرا تغزل نهفته در بافت زبان التذاذ محسوسی را به ذهن متبادر می‌کند. این برآیند دنیای متلاطم ما را چنان نظم می‌بخشد که گویی آفرینه‌های مولف بخشی از تجربیات شخصی ماست که از برابر چشم‌هایمان به آرامی می‌گذرد.

«در قلبم نشستی / حالا انتخاب کن / می‌خواهی تپش حیات باشی / یا گلوله‌ای» (ص ۳۴)

مقربین در دفتر تازه‌اش در حوزه زبان که یکی از توانایی‌های ذهن محسوب می‌شود گام‌های بلندی برداشته است. همان طور که از عنوان کتاب پیداست خلوت بسیار عظیمی در این دفتر به چشم می‌خورد. حتی شاعر در ابتدای کتاب خاطرنشان می‌کند «شاعر این شعرها من نیستم.» این تنهایی همواره در شعرهای مقربین قرابت ویژه‌ای با زیست شاعرانه او داشته چنانچه بعد از سال‌های متمادی درگیری این حس نوستالژیک به یک شاخصه مهم در شعر مقربین تبدیل می‌شود که به صراحت تمام، نشان‌دهنده المان‌های جامعه‌ای است که در آن نفس می‌کشیم. اما مولف در تعبیه کردن این تنهایی و تعمیم آن، ترفندهایی را به کار می‌گیرد که تمام کائنات را در آغوش می‌گیرد. حاصل این تفکر بنیادین بی‌شک از قعر جامعه‌ای برمی‌خیزد که تنهایی را و دلتنگی را در وجود شاعر درونی می‌کند. گاه مقربین این رخوت و سرخوردگی را با سبک و سیاق دلخواهش به تقریر درمی‌آورد که آیا نگارنده این شعرها من هستم؟ منی که زیر این همه سکوت و تنهایی تکه‌تکه می‌شود.

«بیا با هم خانه‌ای بسازیم / بی‌هیچ دری به بیرون / تنها دریچه‌ای کافی‌است/ تا به خیابان نگاه کنیم و بخندیم / به این زندانی‌های سرگردان» (ص ۴۸)

آنیت‌های شاعرانه و آفرینه‌های مقربین در یک لحظه اتفاق می‌افتد و تا

مدت‌های طولانی ذهن را درگیر می‌کند. این بسامد و قدرت انفجاری شعرها در ارائه پیش‌فرض‌های دلالتی شکل می‌پذیرد که موجب تقابل‌سازی بین دو اصل مهم می‌شود. زبان و تصوری که ما از باورهای تفکیک‌ناپذیر خود داریم و عدم پیش‌بینی شعر ما را هیجان‌زده می‌کند. در واقع این شگرد معطوف به معنای شعر می‌شود که در پوسته زبان شکاف‌هایی را به وجود می‌آورد که برخلاف عادت و باورهای ذهنی ماست که سطح بالاتری از واقعیت را تشریح می‌کند. جان کیتس این قابلیت را « قابلیت منفی» می‌داند که شاعر با سهولت با تردیدها، نامتعین‌ها، رمز و رازها مواجه می‌شود بی‌آنکه نیازی به یافتن راه‌حل یا پاسخی قطعی برای خواننده داشته باشد. دنیای اسرارآمیز و جهان شاعرانه مقربین آنقدر مه‌آلود و زیباست که گاهی تمام عناصر شعرش سخن می‌گویند بی‌هیچ منطقی که در مخیله انسان بگنجد.

«زمانی‌ست که از کلمات خسته‌ام / گروه گروه هجوم می‌آورند / می‌نشینند در سرم / مثل دسته پرندگان بر سر درختی... یک پرنده خاموش اما / نه می‌ترسد / نه می‌رود / نه آوازش را می‌خواند» (ص ۱۶۵)

با بررسی اجمالی آثار منتشر شده از مقربین طی این سال‌ها تمام شواهد نشان می‌دهند ساده‌نویسی یکی از مختصات درونی‌شده مولف محسوب می‌شود که امروز نیز با همان قوت پیش می‌رود. این مقوله ذاتی یا فطری نیست بلکه برساخته هویت اجتماعی ما در چند سال اخیر است، که مبدع و ریشه آن در ارتباط موثر با مخاطب و نزدیک شدن به ساحت تازه‌ای در شعر شکل گرفت. دور شدن از ساده‌انگاری در بافت زبان و احیای سبک نوشتاری از چند جهت مهم به نظر می‌رسد؛ ساخت تقابل‌های دوگانه و رسیدن به یک موازنه معنایی که همان هسته حقیقی شعر خواهد بود، به عبارتی مرکز و نقطه تلاقی شعرها، حرکت سیال و مورب ابژه‌ها در مسیر تکامل معنا به پایان می‌رسد و این فرآیند سهمگین ماحصل سال‌ها رنج شاعری است که شاید هم‌نسلان مقربین آن را درک کنند.

تصحیح و پوزش

در روزهای ۲۱ و ۲۲ دی‌ماه در صفحه ادبیات مقاله‌ای از خانم سیمین بهبهانی چاپ شده بود که غلط‌های چاپی بسیار به مفهوم جملات آسیب رسانده بود. از جمله اینکه «فرصت نیما برای پرداختن به دغدغه‌های گوناگون شعر نو کافی نبود» که «فرهنگ نیما...» چاپ شده بود. به علت این غلط‌های آسیب‌زننده از سرکار خانم بهبهانی و خوانندگان عزیز عذر می‌خواهیم.