

خنده‌ای دردناک به روی خودت

سید نوید سیدعلی اکبر



عنوان کتاب: محله میکروب خان
نویسنده: سید سعید هاشمی
تصویرگر: لاله ضیایی
ناشر: کتاب چرخ فلک
نوبت چاپ: اول، ۱۳۸۷
شمارگان: ۲۲۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۱۰۴ صفحه
بها: ۱۹۰۰ تومان

۱ - حذف امر جدی از ادبیات کودک

یک شب که بی‌حوصلگی در هوا می‌چرخید، پاهایم را روی میز دراز می‌کردم و با کنترل تلویزیون بازی می‌کردم؛ یک‌جور بازی که کسالت‌م را بیشتر می‌کرد. خیلی اتفاقی دیدم با یک نویسنده کودک و نوجوان مصاحبه می‌کنند. مصاحبه‌کننده می‌پرسید:

«جناب آقای ...!

من فکر می‌کنم نوشتن برای کودک و نوجوان، آن هم نوشته طنز بسیار کار دشواری باشد؛ چون شما حوزه‌های خیلی محدودی برای نوشتن و به طنز و طعنه کشیدن در اختیار دارید. برای مثال، طنزهایی با درون‌مایه‌های اجتماعی - سیاسی و طنزهای فلسفی، به‌طور کامل از حوزه کودک و نوجوان پاک می‌شوند. این‌طور نیست؟ چون این قبیل مفاهیم دغدغه مخاطب شما نیست. پس شما چه‌گونه طنز می‌نویسید؟ یا بهتر است بگوییم چه چیزی را طنز می‌کنید؟»

آن نویسنده کودک و نوجوان، با شرم همیشگی اکثر نویسندگان این حوزه و لبخند کوچک و آرامی که روی لبانش نشسته بود، توضیح می‌داد که:

«با این‌که زمینه‌های طنزپردازی، همان‌طور که شما می‌گویید، محدود است، اما مسائلی از قبیل شوخی‌ها و بازی‌های موجود در مدرسه و چیزهایی که بچه‌ها با آن‌ها درگیر هستند، مثلاً رابطه با معلم‌ها و پدر و مادر، معمولاً دست‌مایه طنز قرار می‌گیرند.»

و دوباره آن شرم همیشگی «نویسنده کودک بودن» و آن لبخند کوچک بود که روی صورتش نقش می‌بست. اما چرا در شروع یک متن ادبی، ماجرای بی‌حوصلگی یک شب تابستانی گرم را می‌گوییم؟ کتاب محله میکروب‌خان، یک کتاب طنز در حوزه کودک و نوجوان است و شاید آن قدرها بی‌راه نرفته باشیم. ابتدا باید درباره این شرم دائم نویسنده کودک صحبت کنیم و بعد به سراغ کتاب برویم.

«از زحمات و پشتیبانی کسانی که فکر می‌کنند نوشتن برای کودکان آسان است، یا امر جدی نیست، یا نویسنده‌اش ارزش و قدر نویسنده بزرگسال را ندارد، خسته شده‌ام. به نظر می‌آید اگر کسی بخواهد جدی‌اش بگیرند، باید رمان بزرگسال بنویسد. من می‌خواهم به عنوان نویسنده کودک و نوجوان جدی گرفته شوم.» (فیلیپ پولمن، سوپ پروانه، عروسک سخنگو، شماره ۱۷۷، مرداد ماه ۱۳۸۵)

**بیشترین
خطری که
به کتاب
محله میکروب‌خان
و به ذهن
آفریننده نویسنده
آسیب‌رسانده،
حرکت
بر مسیرهای
آشنای
سریال‌های
خانوادگی
است**

از جمله جدی و معترض فیلیپ پولمن - یکی از برجسته‌ترین نویسندگان کودک - کاملاً آشکار است که این وضعیت، همه جایی است. در هیچ جای دنیا نوشتن برای کودکان، امری جدی تلقی نمی‌شود و فقط به جامعه ما محدود نیست. اما چیزی که در لحن و زبان فیلیپ پولمن حضور دارد، جدیت است؛ جدیتی تیز و بُرنده که به شکل گفت‌وگو با خود و یا درد دلی شخصی، روی کاغذ می‌آید.

این جدیت در تلویزیون آن شب تابستانی و در حرف‌های نویسنده کودک ایرانی وجود نداشت. بیشتر یک‌جور شرم بود و لبخندی کوچک و آرام که خودنمایی می‌کرد. اما چرا چنین وضعیتی پیش می‌آید؟ عامل اصلی تولید این شرم چیست و ریشه در کجا دارد؟

عامل اصلی تولید سؤال مصاحبه‌کننده و شرم نویسنده کودک، به نوع نگاه‌شان به کودک بازمی‌گردد. هر دو نفر آن‌ها در این گفته متفق‌القول بودند که کودک جدی نیست که برای کودک از یک چیزهایی نمی‌شود صحبت کرد که یک سری مسائل دغدغه کودک نیست.

وقتی مخاطب یک اثر ادبی - در این‌جا کودک - دست کم، پیش پا افتاده، ابله و نادان در نظر گرفته می‌شود، معلوم است که ایاتی که برایش تولید می‌شود و طنزی که برایش آفریده می‌شود، یک امر جدی نیست. در این وضعیت، آن شرم هیچ‌گاه از بین نمی‌رود و نمی‌توان آن را با لبخندی آرام پنهان کرد. اگر نویسنده کودک ایرانی جدیت، تعهد و پافشاری فیلیپ پولمن را داشت، انگشت‌هایش را روی شقیقه‌هایش فشار می‌داد و می‌گفت:

«نه آقا! من این‌طور فکر نمی‌کنم. از نگاه من در حوزه کودک و نوجوان، هم طنزهای فلسفی و هم مباحث جدی اجتماعی سیاسی می‌تواند مطرح شود. چرا؟ چون کودک یک انسان است و می‌تواند بفهمد.»

کتاب محله میکروب‌خان، از چند نظر برای من مهم است.

۱. طنز است.
۲. مسائل و موضوع‌های مطرح شده در آن، اجتماعی و البته بیشتر شهری است (همان‌طور که گفتیم، به دلیل پیش پا افتاده انگاشتن مخاطب کودک برایش مطرح نمی‌شود).
۳. زمینه تشکیل‌دهنده و شخصیت‌های داستان، پلشت و کثیف است. مکان داستان، محیط دهان است و شخصیت‌ها میکروب‌بند و داستان بر بستری از کثافت شکل می‌گیرد که باز تنش و ضربه‌ای است به متن محوری پاکیزه و بهداشتی ادبیات کودک و نوجوان ما.

اما با وجود این امتیازها، کتاب ناموفقی است؛ البته از نگاه من. چرا؟

۲ - به روی خودت و به ترک‌های دیوار بخند!

غصه‌دار و سیاه که می‌شویم، از در و دیوار، این جمله به گوش مان می‌خورد:

«بخند تا دنیا به رویت بخندد!»

نمی‌دانم آیا در گذشته‌های دور، این چنین بوده که جمله‌ای از این دست در بین آدم‌ها رایج شده است؟ نمی‌دانم. آیا وقتی می‌خندیم، دنیا با همه ذراتش به روی مان می‌خندد؟ اما امروز وزنی سنگین‌تر به روی شانه‌های مان و سینه‌های مان فشار می‌آورد. انگار کسی دست‌مان می‌اندازد. این بار، در این زمان و در این شکل زندگی‌مان، این دنیا است که خندیدن را شروع می‌کند. پیرامون مان است که ما را لای منگنه فشار می‌دهد، در دست‌مان می‌فشارد و از درد ما به خود می‌خندد. معکوس شده‌ایم. بهتر است بگوییم:

«دنیا به روی تو می‌خندد. پس تو هم بخند!»

چاره دیگری نیست. خندیدن‌مان از سر ناچاری است. اگر نخندیم، می‌خواهیم چه کنیم؟

وقتی دست‌های بزرگ‌تری با ما مثل عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی رفتار می‌کند، وقتی بازیچه می‌شویم،

کاری به جز خندیدن از دست‌مان بر نمی‌آید. خنده ما دیگر نقد به وضع موجود نیست؛ مسخره کردن خودمان است.

خندیدن به خودمان است. وقتی تمام نیش‌های خنده‌مان پوست خودمان را خراش می‌دهد و این‌چه وضعیت دردناکی است و





ما چه کوچکیم، خندیدن این روزهای مان به همین شبیه است. از سرخوشی، لذت و سبکی تولید نمی‌شود؛ خندیدنی سنگین و کشدار و بی‌صداست؛ خنده‌ای به روی خودمان. برای همین است که یکی از نویسندگان کودک و نوجوان، در یک حضور شفاهی به من می‌گفت:

«بچه‌های این دوره و زمانه، به تَرَک دیوار هم می‌خندند و دیگر خندانند آن‌ها کار دشواری نیست.»
وقتی کودکان مان به تَرَک روی دیوار هم می‌خندند، پس جای نوشته‌های طنز کجاست؟ بهتر نیست یک صفحه کامل بنویسیم «تَرَک دیوار» و بدهیم بچه‌ها بخندند؟ زمانی که خندانند کودک آسان‌ترین کار دنیا است، چگونه می‌توان درباره کتاب‌های طنز نظری داد؟ من در این متن، به بحث مخاطب‌شناسی و کودکی که به تَرَک دیوار می‌خندد، کاری ندارم. صحبت از این نیست که آیا این کتاب طنز، در خندانند مخاطبش موفق است یا نه؟ می‌خواهیم درباره طنز صحبت کنیم. می‌خواهیم بدانیم این طنز آیا توانسته به لایه‌های بکر و تازه‌ای وارد شود یا نه؟

۳ - ماندن در گام ابتدایی تخیل

در ادبیات داستانی کودک، گاه تکنیک‌های نوشتاری با تخیل یکی پنداشته می‌شود. رایج‌ترین و معمولی‌ترین تکنیکی که در این حوزه به کار گرفته می‌شود، تکنیک «جابه‌جایی معکوس» است. نمونه موفق، داستانتک کوتاه کرم دندانش:
«کرم دندان که وقتی اولین دندانش درمی‌آید، زود مسواک و خمیر دندان می‌خرد. او به بهداشت دهان و دندان اهمیت می‌دهد.»

اما این تکنیک ادبی نباید با تخیل ادبی اشتباه و در هم آمیخته شود. در بازآفرینی قصه‌ها فولکلوریک، با این تکنیک بیشتر روبه‌رو می‌شویم. برای مثال، خانه بُزْبُر قندی آیفن تصویری دارد. این تخیل ادبی نیست که برای خانه بُزْبُر قندی آیفن تصویری یا دزدگیر می‌گذارد و یا به دستش موبایل می‌دهد. در این جا تنها یک جابه‌جایی صورت می‌گیرد. بُزْبُر قندی از آن کلبه چوبی جنگلی، به فضای شهری انتقال داده می‌شود. این عمل یک تکنیک است؛ تکنیکی که به تنهایی نمی‌تواند یک اثر ادبی ممتاز و قابل قبول تولید کند.

کل کتاب محله میکروب‌خان هم بر همین تکنیک بنا می‌شود؛ ورود به دهان بابابزرگی که مسواک نمی‌زند و کثیف است و در دهانش یک محله پُر از میکروب وجود دارد. این گام ابتدایی

اگرچه نویسنده کتاب، مشکل‌ها و معضله‌های اصلی اجتماعی را هدف گرفته، در حد یک ساده‌انگاری و تمسخر سهل‌انگارانه و البته غیر واقعی از روی آن‌ها می‌گذرد و حتی از پس یک جابه‌جایی مورد به مورد، گذاشتن میکروب به جای انسان هم بر نمی‌آید



تخیل است؛ انتخاب مکان داستان و شخصیت‌ها. روابط بین میکروب‌ها و داستان‌های‌شان است که به تخیل ادبی و توانایی نویسندگی و روایت کردن نیاز دارد. اما از ابتدا تا انتهای کتاب، فقط از همین جابه‌جایی استفاده می‌شود. داستان‌های کتاب، در حد پیش پا افتاده‌ترین سریال‌های رادیو و تلویزیونی‌اند. تنها چیزی که تفاوت دارد، این است که شخصیت‌های پیش‌برنده داستان، نه انسان که میکروب‌اند.

**مهم‌ترین
ضعف کتاب،
همین فقدان
راز است.**

**چیز مشکوکی
وجود ندارد و
پيله‌ای شکل
نگرفته که**

**بتواند پروانه‌ای
به دنیا بیاید.**

**همه چیز
از پیش
روشن است.**

**موضوعات کتاب
به شدت آشنا و**

**دست‌مالی شده‌اند.
مراسم خواستگاری،
دعای**

**زن و شوهره
بر سر مسافرت،
میکروبی که**

**می‌خواهد
فُکُل بگذارد یا**

**میکروب‌هایی که
سر کوچه
می‌ایستند**

«تو هم مرا به مسافرت می‌بردی. برو از آقای میکروب‌زادگان یاد بگیر. سالی یک‌بار زن و بچه‌اش را می‌برد لای موهای کامبیز کوچولو. تابستان‌ها هم می‌روند لب جوی وسط کوچه، کنار ساحل کیف می‌کنند. زنش می‌گوید آن‌جا هر روز میکروب ماهی می‌گیریم می‌خوریم. زنش را ببینی! دستش تا آرنج طلا دارد.» (از متن کتاب محله میکروب‌خان)

این صحبت خانم میکروبی است با شوهرش؛ دیالوگی آشنا که فقط یک‌جور جابه‌جایی کلمات در آن صورت گرفته است. آقای میکروب‌زادگان، تفریحات لای موهای کامبیز کوچولو یا کنار جوب میکروب ماهی گرفتن، و... حاصل همین جابه‌جایی ابتدایی نوشتاری است. بیشترین خطری که به کتاب محله میکروب خان و به ذهن آفریننده نویسنده آسیب‌رسانده، حرکت بر مسیرهای آشنای سریال‌های خانوادگی است. برای نوشتن یک داستان بکر و خوب، باید از همه چیز فاصله گرفت و در تنهایی و مانند دست کشیدن در تاریکی نوشت؛ چیزی که آن‌قدرها نمی‌شود درباره‌اش صحبت کرد.

«نویسندگی شبیه سوپ پروانه است؛ همه چیز در آن واحد و به‌طور هم‌زمان اتفاق می‌افتد و یا به کل خارج از زمان رخ می‌دهد. مسئله مهم این است که شما نمی‌توانید درباره این فرآیند صحبت کنید. اگر بخواهید پيله‌ای را با چاقو برش بزنید و ببینید درون آن چه اتفاقی می‌افتد، پروانه را پیش از شکل‌گیری‌اش کشته‌اید. بنابراین، تمام پرسش‌ها و تفکرات باید در درون خودتان اتفاق بیفتد. آن هم در یک سکوت و شکی نیمه‌روشن، تردید و دودلی در میان سایه‌هایی که ممکن است شکل بگیرند و احتمال هم دارد که چیزی به درد نخور از کار دربیاید. اگر می‌خواهید نویسنده بشوید، باید به این دنیای پُر رمز و راز عادت کنید. بعضی‌ها چنین کاری برای‌شان دشوار است. آن‌ها به قطعیت نور شفاف و حقایق انکارناپذیر نیازمندند.» (فیلیپ پولمن، سوپ پروانه، عروسک سخنگو، شماره ۱۷۷)

مهم‌ترین ضعف کتاب، همین فقدان راز است. چیز مشکوکی وجود ندارد و پيله‌ای شکل نگرفته که بتواند پروانه‌ای به دنیا بیاید. همه چیز از پیش روشن است. موضوعات کتاب به شدت آشنا و دست‌مالی شده‌اند. مراسم خواستگاری، دعای زن و شوهر بر سر مسافرت، میکروبی که می‌خواهد فُکُل بگذارد یا میکروب‌هایی که سر کوچه می‌ایستند و...

۴ - خیانت به رئالیسم اجتماعی

اگرچه نویسنده کتاب، مشکل‌ها و معضل‌های اصلی اجتماعی را هدف گرفته، در حد یک ساده‌انگاری و تمسخر سهل‌انگارانه و البته غیر واقعی از روی آن‌ها می‌گذرد و حتی از پس یک جابه‌جایی مورد به مورد، گذاشتن میکروب به جای انسان هم برنمی‌آید.

«جناب سرهنگ ماکروب با نرمی جوان‌ها را نصیحت می‌کند:

ببینید بچه‌ها! این که ما همیشه جوان‌های‌مان را نصیحت می‌کنیم که سر کوچه‌ها نایستند، به خاطر خودشان است. در روز، کلی زن و بچه از این کوچه‌ها رد می‌شوند. درست نیست که شما سد معبر کنید و برای میکروب‌های دیگر مزاحمت ایجاد کنید. مگر خودتان خواهر و مادر ندارید؟ تازه سر کوچه ایستادن برای خودتان هم خطر دارد. صد بار توصیه کرده‌ایم وقتی مجبور نیستید، بر لبه دندان‌ها نشینید؛ چو ممکن است بابابزرگ آروغ بزند و همه شما در آن واحد کر شوید.

- جناب سرهنگ ما را ببخشید. جوانی کردیم.

- جناب سرهنگ لطفاً به پدر و مادرهای ما نگوئید.» (از متن کتاب محله میکروب‌خان)

کدام سرهنگی است که این همه با ملایمت و این همه خسته‌کننده با بازداشتی‌اش برخورد کند؟ و کدام میکروب لابلای است که از پدر و مادرش بترسد؟ این وضعیت یا از درک ناقص نویسنده از رئالیسم اجتماعی ناشی می‌شود و یا از ناتوانی در بازسازی این وضعیت واقعی زیست هر روزمان؛ چیزی که بار دیگر ارزش‌های ادبی متن را کاهش می‌دهد و آن را به متن پیش

با افتاده و غیرواقعی تبدیل می‌کند.

زیرساخت‌های رئالیستی قدرتمند، لازمه اصلی و کلیدی آفرینش متن فانتزی است. تمام گونه‌های مختلف نوشتن، اساساً روی زمین واقعی و رئالیستی می‌ایستند. نویسندگان پاهای‌شان را بر متن واقعیت استوار می‌کنند. درک نادرست و ناتوانی در بازسازی رئالیستی جهان و جامعه، بزرگ‌ترین آسیبی است که یک متن فانتزی و یا طنزی با زیرساخت‌های اجتماعی را تهدید می‌کند. در نمونه «جناب سرهنگ ماکروب» دیدیم که خشونت طبیعی که لازمه شخصیت نیروهای نظامی است، حذف شده. این حذف به هر دلیلی که صورت گرفته باشد، خیانت به رئالیسم اجتماعی است. این حذف و خروج آگاهانه از رئالیسم است که به فضای زیستی میکروب‌ها آسیب می‌رساند. شاید گفته شود جهان میکروب‌ها از قواعد دیگری پیروی می‌کند و در آن‌جا سرهنگ‌ها مهربانند، اما این فرو رفتن در جهان موهوم و مهربان میکروب‌ها نیست که برای خواننده لذت‌بخش است. خواننده یک متن فانتزی یا طنز، در جست‌وجوی زندگی و زمان، جامعه و جهان خودش است. او به دنبال ردی آشنا، شخصیتی آشنا در پیرامون و یا حتی در درون خودش می‌گردد. این تجربه کشف، برای خوانندگان لذت‌بخش است و متن را خوشایندش می‌کند و نه تجربه غیرواقعی یک سرهنگ ماکروب مهربان!

۵ - غلتیدن در طنز کوچه‌ای مکتوب

منظورم از «طنز کوچه‌ای مکتوب» شکلی از نوشتار است که معمولاً آن را با نشریه چلچراغ می‌شناسند و بیشتر واکنشی بود به زبان خشک و رسمی رادیو و تلویزیون و مطبوعات چند سال پیش ما. زبان این متن‌ها پُر بود از اصطلاحات تازه کوچه‌بازاری و زبان جدیدی که جوانان و نوجوانان امروزی با آن صحبت می‌کردند. این زبان شاید در ابتدای حضورش در متن‌های ژورنالیستی تأثیرگذار، بامزه و در جلب مخاطب موفق به نظر می‌رسید، اما با شیوه همگانی‌اش دیگر کارکرد پیشین خود را از دست داده و به ورطه تکرار و لوث‌شدگی افتاد. جنبه اعتراضی این قبیل متن‌ها - حتی در آغاز شکل‌گیری‌اش - بیشتر امورسیاسی بی‌خطر و مسائل اجتماعی و شهری را مورد هدف قرار می‌داد. کتاب محله میکروب‌خان، هم در زبان و هم در نگاه و هم در انتخاب موضوع‌ها برای نوشتن، از این الگوی کهنه و نخ‌نمای چلچراغی پیروی می‌کند؛ چیزی که دیگر حتی در جذب مخاطب هم موفق نیست. چیزی که بیش از همه به این شیوه نگارشی آسیب‌زده، فراگیر شدن یک‌بارهاش بوده و حتی توانست به رسانه‌های جمعی هم راه پیدا کند. شیوه روایتی فراگیر و عمومی شده، پرتگاهی است که همیشه یک نویسنده مستقل، خوش‌فکر و نوآور باید از آن کناره‌گیری کند؛ حتی اگر به قیمت تنها شدن و بی‌مخاطب ماندن و چاپ نشدن اثرش تمام شود. در این وضعیت تک افتاده و پرت از متن روایی عموم جامعه است که متن‌های بکر شکل می‌گیرند و ماندگار می‌شوند. نوشته‌هایی که تنها می‌زیند و از هیچ الگوی جالفتاده‌ای پیروی نمی‌کنند، به هیچ کجا وصل نمی‌شوند و در سکوتی آرام به زندگی‌شان ادامه می‌دهند و رشد می‌یابند. ترس از تنهایی و تک افتادن، حذف‌شدگی از تمام جریان‌ها موجود و کناره‌گیری از هر آن چه هست، بزرگ‌ترین آسیبی است که تمام نویسندگان را تهدید می‌کند. ترسی که حتی در خلوت تو را در بر گرفته است و می‌بلعد. این ترس به شکل آسیب جلوه‌گر می‌شود. زندگی بر زمینه‌ای خلوت، بی‌هیچ تکیه‌گاهی که بشود به آن تکیه زده، رشد کردن به شیوه خود و اندیشیدن به شکل خود و به شکل خود بودن است که برای همه انسان‌ها و در این‌جا نویسندگان و طنزنویسان ضروری به نظر می‌رسد؛ چیزی که دوردست و دست‌نیافتنی می‌نماید، اما امکان‌پذیر است. شاید این حرکت بر مسیرهای رفته شده و همگانی و عمومی شدن داستان‌های این کتاب است که علی‌رغم امتیازهایی که برشمردم، آن را به متنی ناموفق تبدیل می‌کند.

۶ - پرتگاه خالی پس از خنده

شاید بی‌راه نباشد در پایان، باز هم به طنز و خندانند بازگردیم. بارها و بارها از نویسندگان و منتقدان کودک و نوجوان، در جلسات قصه‌خوانی شنیده‌ام که بعد از تمام شدن یک متن طنز که توانسته بخندانده‌شان، گفته‌اند: «که چی؟»، «که چی بخندیم؟» یعنی هدف یک متن فقط خندانند است؟ بعدش چی؟ که چه بشود؟ جمله‌ای که روی شقیقه‌هایم راه می‌رود و آرام می‌دهد. نمی‌خواهم بگویم خندانند دیگر در فضای یأس و اضطراب امروزی، کار دشواری است. بارها گفته‌ام و شنیده‌ام. می‌خواهم از همین «که چی؟» صحبت کنم. درباره پایان‌بندی‌های ناب داستان‌های ریموند کارور، بارها و بارها خوانده‌ایم که می‌گویند بعد از این که داستان تمام می‌شود، خواننده با فضایی خالی و پوچ، با یک تهی یا یک پرتگاه سیاه روبه‌رو می‌شود و می‌پرسد: «که چی؟» و آن‌وقت، چون هیچ جوابی پیدا نمی‌کند، ترس برش می‌دارد. این ترس از هیچ، ترس از بی‌نتیجه و انجام بودن است که مخاطب عام و سطحی ادبیات را پس می‌زند و فکر می‌کند اوقاتش را در خواندن و خندیدن، به بیهودگی و بطالت می‌گذراند. صحبت از این نیست که او درکی از سر خوشی، خنده و لذت ندارد. صحبت از به دنبال چیزی بودن است؛ چیزی که در طنز واقعی یافت نمی‌شود و درست به همین دلیل است که نوشته‌های کافکا، علی‌رغم تمام تلخی‌ها و سیاهی‌هایش، طنز نامیده می‌شود. این «که چی؟» گفتن است که برای من در یک طنز جالب و لذت‌بخش است. شاید بتوان گفت وضعیت هیچ‌انگارانه‌ای است که طنز تولید می‌کند؛ خنده‌ای دردناک به روی جهان و خنده تلخی به روی خودت، وقتی دنیا به تو می‌خندد و دستت می‌اندازد.

کتاب
محله میکروب‌خان،
هم در زبان
و هم در نگاه
و هم در
انتخاب موضوع‌ها
برای نوشتن،
از این الگوی
کهنه و نخ‌نمای
چلچراغی
پیروی می‌کند؛
چیزی که
دیگر حتی
در جذب
مخاطب هم
موفق نیست