میشل بن سایق: مرزهای نظری رادیکالیسم سیاسی
از خواجه تاجور تا شهریار دربه‌در
کتاب تازه‌ای درباره یونگ
۲۶

. . . اما من از چه حرف می‌زنم؟
نمایشگاه یا فروشگاه یا جایی برای فروش کتاب؟
دعوت به شنیدن
۲۷

نظریه‌ای گیرا که هرگز فرو نمی‌ریزد
کتاب غزال
آدینه بوک پیشنهاد می‌دهد
۲۸

■ویژه نوزدهمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران■ شماره چهارم ■

سنگی بر گوری – دلتنگی‌های رئیس – بعد از ۲۷ سال منتشر شد

آقای آل‌احمد خسته است

مهدی یزدانی خرم

من این صفحات را همچون سنگی بر گوری خواهم نهاد که آرامگاه هیچ جسدی نیست و خواهم بست به این طریق در هر مفری را به این گذشته در هیچ و این سنت در خاک.

آل‌احمد ـ سنگی بر گوری صفحه ۹۴

▪ ▪ ▪

جلال آل‌احمد نویسنده‌ای چند چهره است. نویسنده‌ای که گاهی بر سر یک خشم آنچنان پای‌فشاری می‌کند که نتیجه‌اش «غرب‌زدگی» می‌شود و گاهی چنان درگیر وضعیت روحی طبقه فرودست و متوسط است که از دل آن «مدیر مدرسه» بیرون می‌آید. این معمای غیرقابل انکار ادبیات و روشنفکری ما که هم روزگارانش «رئیس» خطاب‌اش می‌کردند و نسل‌های بعد در پیش پا افتاده‌ترین حالت «جلال»اش می‌گفتند، هنوز هم یکی از مهمترین شخصیت‌هایی است که، با وجود سی وهفت سال که از مردن‌اش می‌گذرد، قابلیت غافلگیر کردن مخاطبان ادبیات ایران را دارد. . . خبر مهم نمایشگاه امسال انتشار یکی از درخشان‌ترین آثار قلمی آل‌احمد یعنی «سنگی بر گوری» بود که چیزی نزدیک به سه دهه از اولین و تنها چاپ رسمی آن می‌گذشت. کتابی کوچک که به‌زعم بزرگترین مخالفان فکری آل‌احمد هم، اثری است که چهره‌ای تازه و شاید هراس‌انگیز از او به دست می‌دهد. این اثر که شاید بتوان آن را «داستانی بلند» و یا به شکل دیگری «رساله» نامیدش آل‌احمدی را به تصویر می‌کشد که در مقابل «من اجتماعی»‌اش ایستاده و خود را محاکمه می‌کند. سنگی بر گوری روایت آل‌احمد خسته و پریشان است از حسرت‌ها و نداشتن‌هایی که مثل خوره روحش را در انزوا می‌تراشد و پیش می‌رود. شاید بتوان گفت، سنگی بر گوری اوج نثرنویسی جلال است. جایی که او در برابر مفاهیمی قرار می‌گیرد که تنهایی و ضعف‌هایش را آشکار کرده و نمی‌تواند از حقارتی که در آن مستتر است خلاص شود. مسئله عقیم بودن، ناتوانی در تولیدمثل، چنان ذهن جلال آل‌احمد را درهم می‌ریزد که او مانند نویسنده محبوبش، لویی فردینان سلین، قواعد انگاره‌هایی مانند ادبیات متعهد، اخلاق و . . . را در هم می‌شکند و شاهکار کوچکی را برای مخاطبش باقی می‌گذارد. . . سنگی بر گوری فرم نوشته‌هایی را دارد که به کلمات دفترهای یادداشت شبیه هستند. این اثر در ۲۰ دی‌ماه ۴۲، یعنی ۶ سال قبل از مرگ جلال به پایان رسیده است ولی مدت‌ها بعد از مرگ او در آخرین سال‌های دهه پنجاه منتشر و به بازار آمده است. بعد از آن هم، سنگی بر گوری به ممنوع شدن دچار شد و حالا بعد از ۲۷ سال و در کسوت کتابی نارنجی رنگ توسط انتشارات جامه‌دران و در میان مجموعه آثاری که این نشر از آل‌احمد منتشر کرده است به بازار آمده است. برای گزارشی از این کتاب دو مولفه اصلی را محور بحث قرار می‌دهم:

مرگ قسطی: سنگی بر گوری، حدیث نفسی است که از چند فصل کوتاه تشکیل شده است. در این روایت ما با آل‌احمدی روبه‌رو هستیم که از ناتوانی‌اش در فرزند آوردن آغاز می‌کند، شرح تلاش‌های تلخی را که در این راه تحمل کرده گزارش می‌دهد، درباره مفاهیم سنتی و مدرن پدر بودن حرف می‌زند، حاشیه‌های فراوانی در باب وجود انسانی‌اش در چنین جهانی به دست می‌دهد و در پایان و در حالی که در گورستان و در میان قبور پدر، مادر، خواهر و چندی از بستگانش نشسته، با آنها دیالوگ می‌کند. آخرین صحنه اثر، آل‌احمد خسته‌ای را نشان می‌دهد که در حیاط گورستان بر سر گور آشنایی دور ایستاده و . . . سنگی بر گوری با چنین مختصات روایی‌ای ساخته شده است؛ مختصاتی که در آن آل‌احمد ـ به عنوان مردی عقیم ـ در برابر آل‌احمد نویسنده و روشنفکر می‌ایستد و جهان را از نو روایت می‌کند. «بازجویی» و یا «محاکمه» تک‌نفره آل‌احمد از خودش و آنچه مدرنیسم برای او ساخته است، تلخ و تکان‌دهنده است. در این باور، او به عنوان قهرمان اثر خود، شخصیتی ملال‌زده و بدبین است که مفهوم غیرقابل فرار «عقیم بودن» صلابت زیستی‌اش را متزلزل کرده است. این نکته باعث می‌شود او از اعتراف کردن نهراسد و از اینکه لایه‌های روشنفکری‌ای را پاره کند که پیرامون‌اش تنیده شده ابایی نداشته باشد. در واقع آل‌احمد روشنفکری که بارها و بارها در متن حرکت‌ها و مانیفست‌های روشنفکری زمانش حرکت کرد، سنگی بر گوری را به مثابه وصیت‌نامه روشنفکر شکست‌خورده‌ای می‌نویسد که هنوز نتوانسته از مرحله برخی سنت‌های ریشه‌دار عبور کند. این هول و فشار سنگین او را وادار به نوشتن سنگی بر گوری می‌کند. کتابی که مشخص است باید بعد از مردنش کشف شود و به بازار بیاید و شاید به همین دلیل است که تمام آثار آل‌احمد را می‌توان به دو دسته سنگی بر گوری و بقیه آثار تقسیم کرد. در این معیار ما با کتابی روبه‌رو هستیم که طی آن «هستی» قهرمانش– آل‌احمدی که در اوج شهرت و محبوبیت است– تحقیر شده و او مراحل مختلف این تحقیر را به روایت کشیده است. بنابراین یکی از مولفه‌های اصلی کتاب «سنگی بر گوری» کالبدشکافی تحقیری است که جهان آل‌احمد را به خطر انداخته است. این تحقیر شاعرانه و در نهایت تلخ مبتنی بر نگاهی غیرعرفی به خویشتن است. به پوسیدنی که در انتظار شخصیت اول اثر است و او تاب این پوسیدن محتوم را ندارد.

در چنین روندی آل‌احمد نثر درخشان خود را آشفته‌تر می‌کند، قواعد را درهم می‌ریزد و به نوعی هذیان‌نویسی دست می‌یابد که در آن نزدیک شدن به روایت فاجعه مهم‌ترین اصل او به شمار می‌آید. قصه برای او ساده است: «و امروز من آن آدم ابترم که پس از مرگم هیچ تنابنده‌ای را بجا نخواهم گذاشت تا در بند اجداد و سنت و گذشته باشد و برای فرار از غم آینده به این هیچ گسترده شما پناه بیاورد. . .» اما این سادگی با پذیرش واقعیتی به وجود آمده است که آل‌احمد را به شک و تردید در باب همه‌چیز واداشته است. مرد عصیان‌گر ادبیات ایران، نوع دیگری از آنارشی را به نمایش می‌گذارد؛ آنارشی‌ای که طی آن شکوه آل‌احمد بودن تبدیل به فروریختن مردی می‌شود که باید با جنازه‌های پوسیده در گور سخن بگوید. به عقیده من، فصل پایانی کتاب مهمترین قسمت آن است. جایی که در آن نویسنده خود و گورش را یکی می‌کند و با حکمی قاطع خود را پایان یک سنت معرفی می‌کند. سنتی که آینده‌ای برایش متصور نبوده و فرصت چندان زیادی هم برای ماندن ندارد. آل‌احمد این سنت را برگرفته از ذهنیتی می‌داند که در آن انسان درگیر با خویشتن ناآرام و اندیشنده است. انسانی که امید به جاودانی، حرکت‌هایش را ترسیم می‌کند و او در برابر چنین وضعیتی نمی‌تواند از مرزهای یک ناتوانی جسمی گذر و با یک خوشبینی عوام‌فریب، جهان را ستایش کند.

سنگی بر گوری
جلال آل احمد
نشر جامه‌دران
چاپ اول ناشر– ۱۳۸۴
تعداد: ۵۵۰۰ نسخه
قیمت: ۱۱۰۰

رئیس اعتراف می‌کند، خسته و ناآرام، کلمات را در خدمت می‌گیرد تا از آنها سنگ گوری برای تن‌اش بسازد و همین تفکر شاعرانه، این اثر را تبدیل به یکی از درخشان‌ترین آثار جلال آل‌احمد می‌کند.

شوالیه ناموجود: آل‌احمد سنگی بر گوری را در سال‌هایی می‌نویسد که ادبیات اجتماعی– که خود نیز یکی از سردمداران آن است– از «من مولف» فاصله گرفته و به سوی فضاهایی حرکت کرده که در آن کلیت‌های تلخ اجتماع در اولویت است. در چنین احوالی، او که در برخی از آثار دیگرش هم پای «من مولف» را به متن آورده، قواعد را به سویی می‌نهد و در مقام یک نویسنده عامی و به ستوه آمده، وارد متن‌اش می‌شود. او از نقطه محوری این اثر یعنی عقیم بودن، به سمت تأویل‌های نامتعارف و تاحدودی خشن از هستی، مرگ و تنهایی حرکت می‌کند. در سنگی بر گوری، هم به شکلی ساختاری و هم در قامتی مفهومی تنهایی ناخوشایند آل‌احمد را درک می‌کنید. او با بی‌جان کردن تمام عناصر پیرامون‌اش، خود را محور اثر قرار می‌دهد و برای نخستین‌بار در مقام یک راوی تمام و کمال وارد متن می‌شود. چیزی که سنگی بر گوری را با سایر آثار او متمایز می‌کند، همین نکته است به همراه رگه‌های بارز مولف و راوی از نفرتی که نسبت به خود و جهان پیرامون دارد. شاید صحنه تکان‌دهنده فصل آخر است که تمام تصاویر ما از آل‌احمد را بر هم می‌زند: نویسنده‌ای میانسال که با پدر و مادرش حرف می‌زند، اشک می‌ریزد و جهان بیرون از قبرستان را نفرین می‌کند. قبرستان کهنه با انبوه سنگ گورهای ریز و درشت به او هویت مقطعی دوباره‌ای می‌بخشد.

و این آرامش کوتاه که برآمده از رویت سرنوشت محتوم آل‌احمد است، او را معصومانه و ترحم‌برانگیز به نمایش می‌گذارد. شاید اگر از منظری ساختاری به سنگی بر گوری نگاه کنیم، بتوانیم ضعف‌هایی چند، از جمله آشفتگی بین قطعه‌های مختلف اثر بیابیم، اما این امر آگاهانه و حساب‌شده صورت پذیرفته است؛ زیرا هدف آل‌احمد نوشتن اثری با انسجام فکری و ساختاری نبوده است. همین سویه است که اثر را به این فرم تکان‌دهنده سوق داده، فرمی که طی آن فراز و فرودها و از همه مهمتر، پریشانی ذهن نویسنده‌اش آشکار می‌شود. این کلیت مهم، سنگی بر گوری را دارای دو مشخصه مهم روایی می‌کند. نخست اینکه اثر با استفاده از مفهوم محوری‌اش یعنی «عقیم بودن» دچار نازایی در شخصیت‌های پررنگ فرعی، صحنه‌های دال و مدلولی و آن چیزی می‌شود که به آن تسلسل روایی می‌گوییم. شاهکار آل‌احمد در استفاده از این ترفند است. سنگی بر گوری فاقد تسلسل روایی است و به همین دلیل، نمی‌توان از نقطه A به نقطه B رسید. نوعی درجا زدن و رکود درون متنی که طی آن مفهوم «عقیم بودن» تبدیل به یک نگره ساختاری می‌شود. تک صحنه‌ها و اگر روایتی هم هست در راستای همان صحنه و همان دور باطلی است که در وجود راوی نیز ته‌نشین شده است. فرم نیز مانند آل‌احمد، مدام در حال تغییر دادن زبان و مکان خود است، مگر به یک انضباط روایی و اسلوب کلی دست پیدا کند. این اتفاق هیچ‌گاه متحقق نمی‌شود و اوج سردرگمی آن– به معنای پریشانی حساب شده زبانی– در یافتن خط سیری اصلی برای هدفمند کردن اثر است. آل‌احمد خود را سنگی بر گور پدرش و در نهایت بر گور خودش وصف می‌کند. این مصداق شاعرانه باعث شده تا متن نیز در راستای مرگ زبانی و تصویری و از همه مهمتر رئالیستی حرکت کند.

در پایان کتاب تنها واقعیت قابل لمس راوی‌ای است که نمی‌تواند از وضعیت نابخردانه خود خارج شده و نقش شوالیه همیشگی را بازی کند. او گم می‌شود و در میان مردگان می‌میرد. دومین ویژگی روایی سنگی بر گوری به تلاش نویسنده برای ایجاد احساس تعفن و پوسیدگی برای اجسام و اشیا باز می‌گردد. این حرکت نه با وصف و حمله به شکل مرسوم عناصر و اشیا و انسان‌های موجود رمان بلکه با توسل به جعل رفتارهای آنان صورت می‌پذیرد. آل‌احمد نویسنده اشیا و آدم‌های فرعی را در موقعیت‌های نفرت‌انگیزی قرار می‌دهد تا از پوسته اخلاقی– تاریخی‌شان به در آمده و ذات هیولایی خویش را آشکار کنند. او با استفاده از قدرت طنزی که در زبان روایی‌اش وجود دارد این عناصر را در موقعیت «ناکارآمد» خود قرار می‌دهد. موقعیتی که در آن هم‌نشینی بچه‌های باز مانده از زلزله قزوین با خودکشی خواهر سیمین تصویری چرک از وجود را می‌آفریند و یا تصویر سفیده تخم مرغ که راوی باید آن را ببلعد، چنان در وضعیت ناکارآمدش به تصویر کشیده می‌شود که لزجی دنیای پیرامون شخصیت، «نفرت» را به مخاطب تزریق می‌کند. او در این راه به خود هم رحم نمی‌کند و با ارائه پرتره ناهمگونی از یک مرد ناتوان علیه تصویر باشکوهی که از آل‌احمد نویسنده وجود دارد قیام می‌کند. در سنگی بر گوری حرف‌های بزرگ و یا شعارهای روشنگرانه تحریف و در نهایت تخریب می‌شوند و چیزی که باقی می‌ماند خلاء است. اثر که به پایان می‌رسد ما چیزی در دست نداریم. نه آرمانی نه ضدآرمانی که در آن روزها برای ادبیات یک وظیفه به‌شمار می‌آمد. آنچه هست پریشانی‌های سیاه ذهن یک مرد در حال فنا است. مردی که آنقدر به پوسیدنش فکر می‌کند که به آرامی تصویر مشهورش با کلاه کج را هم فراموش می‌کنیم. . . شاید به دلیل همین ویژگی‌های منحصر به فرد باشد که سنگی بر گوری تبدیل به متفاوت‌ترین نوشته آل‌احمد شده است. کلماتی که بی‌هدف و بی‌رفتار تنها در راستای نمایش جهانی هستند که زوال در بطن آن به راوی لبخند می‌زند. آل‌احمد در برابر این جهان متناقض گاه تهوع‌آور، در جست‌وجوی مفری است تا خود را از یاد ببرد.

«فراموشی» چیزی که در پایان اثر در دست می‌ماند و آل‌احمد را به گونه‌ای دیگر نمایش می‌دهد. این اثر تلخ که وامدار برخی نگاه‌های غیرمکتبی ادبیات اروپای آن دوره است پایان سنت عظیم و کهنسالی را اعلام می‌کند. انتهای جهان جایی که میان بودن و نبودن است و یا به قول رئیس «نمی‌دانی چقدر خوش است عمقزی از اینکه این زنجیر گذشته و آینده را از یک جایی خواهد گسست. این زنجیر را که از ته جنگل‌های بدویت تا بلبشوی تمدن آخر کوچه فردوسی تجریش آمده، آن بچه‌ای که شنونده قصه‌های نو بود یا خودتو به گور رفت.» سنگی به گوری تصویر آل‌احمد تنها و خسته است که در میان گورهای ریز و درشت بدون کلاه ایستاده و مرگ خود را اعلام می‌کند. اسطوره‌اش را که خود ساخته بود می‌شکند و می‌رود در تاریخ می‌ایستد. . . قلب آل‌احمد شش سال بعد از نوشتن سنگی بر گوری در باران دهکده اسالم از کار ایستاد. پیکرش را در صحن امامزاده عبدالعظیم به خاک دادند. او در زمان مرگ ۴۸ سال داشت.

یادداشت روز

چگونه کتاب بخوانیم تا لذت ببریم

محمد چرم‌شیر

«اریک سی بارد» کتابی دارد راجع به طریقه کتاب خواندن، به نام «چگونه کتاب بخوانیم تا لذت ببریم». او در این کتاب مقایسه‌ای می‌کند میان یک بیننده مسابقه فوتبال و کسی که کتابی دارد برای خواندن. «سی بارد» می‌نویسد که یک بیننده فوتبال حتا اگر طرفدار هیچ کدام از تیم‌های در حال مسابقه هم که نباشد، مجاز است [دقت داشته باشید، می‌گوید مجاز است، نمی‌گوید به طور قطع باید چنین کند] در صورت لزوم هیجانات خود را بروز دهد. این هیجانات لزوماً می‌تواند دال بر خوشایند بیننده نباشد. می‌تواند صورتی از خشم او، نفرت یا هر چیز دیگری باشد. در واقع بیننده در زمان حال که همان زمان وقوع مسابقه است واکنشی دارد به کنش‌های دیگر در برابر و مقابل خود. او حتا می‌تواند در صورت عدم خوشامدش از دیدن مسابقه، برای مثال، تلویزیون را خاموش کند یا استادیوم را ترک گوید. او حتا می‌تواند در صورت تمایل پس از گذشت زمانی، دوباره به مسابقه در حال انجام بازگردد. در صورت وقوع چنین امری او تنها کافی است که بداند مسابقه در زمان عدم حضور او، به کجا کشیده شده است. این به کجا کشیده شده شامل اطلاعات در محدوده کوچکی است؛ مثلاً اینکه مسابقه حالا به نفع کدام تیم است، گل را چه کسی زده، چه کسی تعویض یا اخراج شده و تقریباً همین. همین اطلاعات کافی است تا بیننده فرضی را دوباره به مسابقه برگرداند. آن زمان فترت و عدم حضور دیگر به درد تماشاگر نمی‌خورد. او زمان حال مسابقه را پی‌گیری می‌کند. «سی بارد» متذکر می‌شود که هیجانات بروز یافته بیننده در واقع نوعی قضاوت و داوری به همراه دارد که آن مسابقه فوتبال این قضاوت و داوری را برمی‌تابد. در واقع او می‌خواهد بگوید که مسابقه فوتبال فوق‌الذکر در ذات خود این دو جریان همزمان دیدن و قضاوت را امکان‌پذیر می‌سازد. همان زمان که حرکتی غیرمتعارف با خواست بیننده وقوع می‌یابد، او آن حرکت را مورد قضاوت قرار داده و قضاوت خود را به صورت تشویق و تایید یا «هو» و بدگویی عیان می‌سازد. این هیجان و قضاوت نه چیزی است مربوط به آنچه دقایقی قبل‌تر صورت پذیرفته، نه چیزی است مربوط به آنچه بعدتر از آن صورت می‌گیرد. این قضاوت قضاوتی در لحظه است. قضاوت در مورد آنچه همین حالا در برابر چشم ما صورت می‌پذیرد.

«سی بارد» اما شرایط خواننده‌های کتاب را به گونه‌ای دیگر ـ مجازی این ـ می‌بیند. او می‌گوید اینجا دو جریان همزمان خواندن و قضاوت امکان‌پذیر نیست. کلمات او در این مورد قدری تحکم‌آمیز می‌شود. دیگر نه از عبارت «مجاز است»، بلکه از کلمات «باید» و «نباید» استفاده می‌کند. «سی بارد» می‌نویسد خواننده به حکم واژه «لذت» به سمت خواندن کتاب می‌آید. او همین واژه را فصل مشترک خواننده و بیننده عنوان می‌کند. هر دوی اینها می‌آیند تا از چیزی لذت ببرند و همین لذت است که سبب می‌شود هر دوی آنها هیجانات خود را (برآمده از پدیده‌های روبه‌روی خود) بروز دهند. اما تفاوت از همین جا آغاز می‌شود. «سی بارد» اعتقاد دارد خواننده در لحظه و همراه ورق خوردن کتاب دچار هیجاناتی می‌شود که ناشی از روند قصه، نوع مکالمات، درگیری‌ها و . . . است، اما این هیجانات برخلاف بیننده، نباید راه به قضاوت و داوری ببرد. او معتقد است داوری تنها و تنها پس از برهم خوردن آخرین صفحه کتاب است که باید آغاز گردد ـ اینکه «آیا من کتاب خوبی خوانده‌ام»، «آیا کتاب دارای تکنیک جالب توجهی بوده است» و . . .

«سی بارد» تاکید می‌کند قضاوت حین ورق خوردن صفحات کتاب، تنها ما را از خواندن درست و همه‌جانبه کتاب دور می‌کند؛ و حتا معتقد است چنین خواننده‌ای امر لذت را هم به خود حرام می‌کند. خواننده‌ای که یک‌نفس در حال داوری است، در واقع از آنچه می‌خواند لذت هم نمی‌برد. چرا که او درگیر است با چیزی که احتمالاً خود خواهان حضور آن در سطور و صفحات کتاب است، نه آنچه واقعاً در کتاب موجود است. «سی بارد» می‌گوید خواننده برخلاف بیننده، قضاوت خود را در مورد زمان حال اعمال نمی‌کند. او قضاوتی دارد نسبت به گذشته، و گذشته وقتی است که کتاب به انتهای خود رسیده است.

نویسنده «چگونه کتاب بخوانیم تا لذت ببریم» می‌نویسد بیننده‌ای که برای زمانی کوتاه یا بلند مسابقه را ترک می‌کند و دوباره به آن بازمی‌گردد آدم خوشبختی است، چرا که با به دست آوردن اطلاعاتی اندک دوباره به شرایط دیدن بازمی‌گردد، در صورتی که خواننده هر بار که دوباره به کتاب برمی‌گردد مشقت فراوانی را باید تحمل کند. او شرایط خواننده را به شرایط بازیکنی در همان مسابقه فوتبال تشبیه می‌کند، بازیکنی که بعد از مصدومیت دوباره به زمین مسابقه بازگشته است. او می‌داند کجاست، از تمامی ماجرا هم مطلع است، تمرین خوبی هم کرده، اما هنوز ـ به اصطلاح ـ باید شرایط سخت «بازگشت به مسابقه» را از سر بگذراند.

ترک هرباره کتاب و بازگشت مجدد به آن، در واقع گذراندن همین شرایط سخت است. حلقه‌هایی که آرام‌آرام در وقت خواندن درهم تنیده شده‌اند، اتمسفری مشتمل بر دانسته‌های ما از قصه و مناسبات، تناسب کاراکترها در برابر هم و . . . را پدید آورده‌اند، تنیدن دوباره این حلقه‌ها برای بار دیگر، پس از توقف و شروع دوباره، کار آسان و راحتی است؟ موتوری که در ماشین کار می‌کند، اگر خرد شود و روی میز قرار بگیرد، آیا دوباره عنوان موتور را بر خود دارد؟ می‌گویند در تعریف اجزا چرا، اما میان این دو تفاوتی هست، و آن اینکه در موتور تکه شده روی میز دیگر مناسبات میان اجزا برقرار نیست. کارکرد موتور ماشین حاصل اجزا به اضافه کارکرد اجزا در کنار و با هم است.

▪ ▪ ▪

موضوع این است که مشکل ما تنها درصد پایین کتاب‌خوانی یا عدم چاپ کتاب‌های مورد لزوم و یا . . . نیست، موضوع این است که همین اندک‌های‌مان را هم به درستی نمی‌خوانیم. راستی «چگونه کتاب بخوانیم تا لذت ببریم»؟