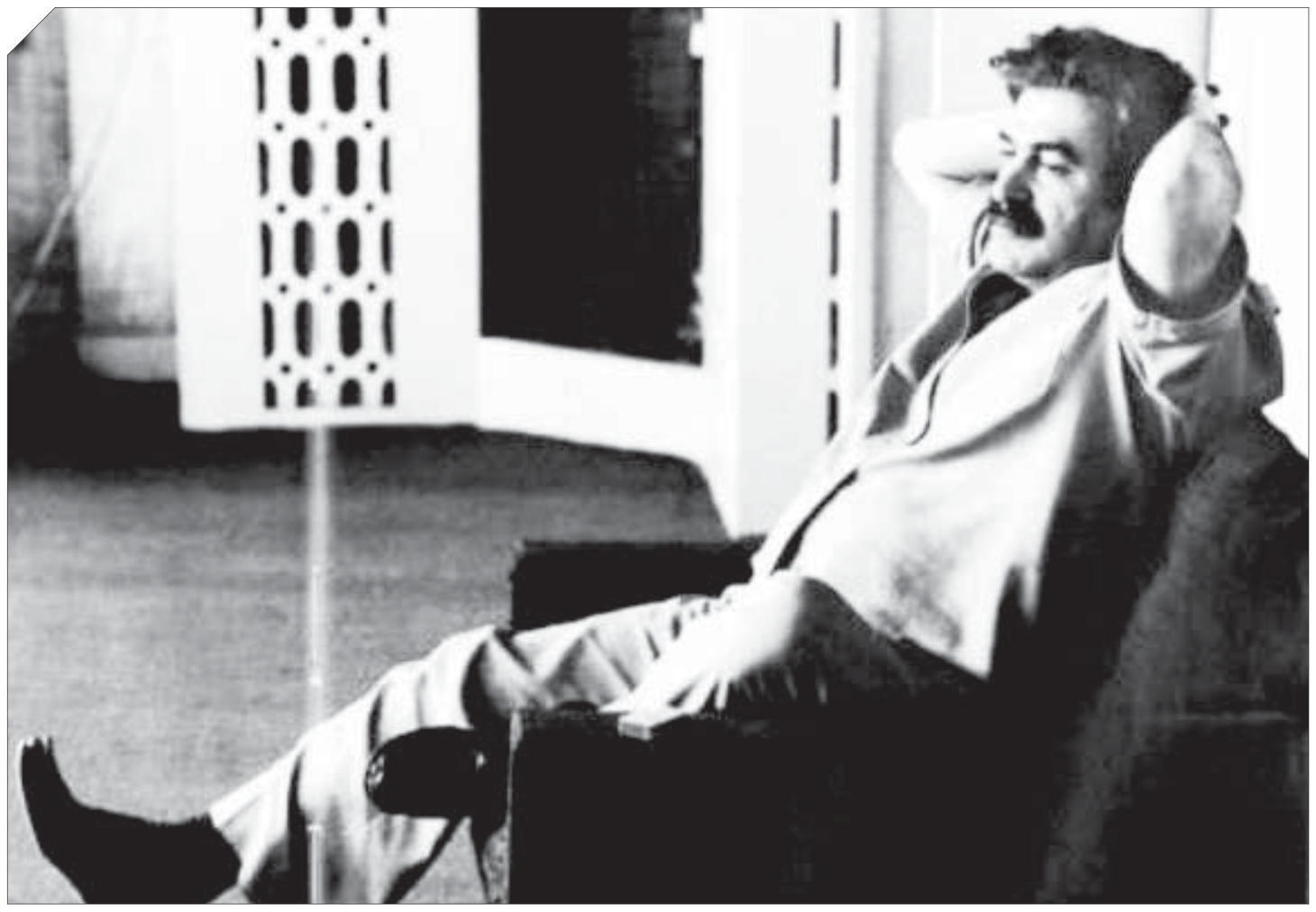

حاشیه‌نشین‌ها و فرودستان در داستان‌هایی از غلامحسین ساعدی، به مناسبت هشتادوهشتمین زادسالش

بازندگان جامعه طبقاتی

پیام حیدرقزوینی

دستفروش، پیرمردی است که قبل از آمدن به محله‌ای پرت‌افتاده در جنوب شهر، در دهکوره‌ها می‌گشته و خرت‌وپرت می‌فروخته و پس از اینکه همه چیزش را از دست داده به شهر آمده و حالا با کهنه‌فروشی خرج و مخارج زن پیر و سه دخترش را درمی‌آورد. او البته تنها نیست و بسیاری از کسانی که در دهات و روستاها روی زمین کار می‌کردند از میانه دهه چهل به این سو جاکن شده‌اند و به ناچار به حاشیه‌ها و محله‌های خودساخته جنوب شهر آمده‌اند.

غلامحسین ساعدی در بسیاری از داستان‌هایش راوی زندگی تیره‌بختان بی‌جاشده و فرودستان شهری و حاشیه‌نشین‌ها است. «زنبورک‌خانه» یکی از داستان‌های مجموعه «گور و گهواره» او است که در آن یکی از فلاکت‌بارترین محله‌های جنوب شهر تهران و ساکنان فرودست آن توصیف شده است. راوی داستان کارگری است که همراه با پیرمردی دستفروش که در قهوه‌خانه با او آشنا شده وارد این محله شده و فضای آن را این‌گونه توصیف کرده است:

«پیرمرد جلو و من عقب، از خیابان روبه‌رویی رد شدیم و رسیدیم به یک جای باز و به یک پل سیمانی دراز که پای پل، چرخ‌دستی‌های زیادی چیده بودند و مرد خپله‌ای فانوس‌به‌دست، دور چرخ‌ها قدم می‌زد و کشیک می‌داد... از خیابان تاریکی رد شدیم و پیچیدیم به یک خیابان دیگر که چند چراغ کم‌سو روشن بود و بعد خیابان سومی که اصلا چشم چشم را نمی‌دید و همه‌جا را کنده بودند... و باز یک کوچه شلوغ‌پلوغ دیگر که بو گند دباغ‌خونه می‌آمد... دوباره پیچیدیم، چند بار دیگر پیچیدیم و رسیدیم به یک دره. سرازیر شدیم... از ته دره گنداب غلیظی رد می‌شد. با مکافات از روی گنداب پریدیم و شروع کردیم به بالارفتن. و آن‌وقت من، قاچ ماه را دیدم که لرزان از نوک تپه‌ای بالا می‌آمد... بالای دره، دوباره کوچه‌ای پیدا شد و نبش کوچه، سقاخانه‌ای بود که ته‌مانده چند شمع روشنش کرده بود... وارد کوچه شدیم. من دیگر خسته شده بودم، گیج و منگ شده بودم، داشتم تو دل، به خودم و به پیرمرد بدوبیراه می‌گفتم. دیگر نمی‌توانستم برگردم، به‌ناچار پشت سر او کشیده می‌شدم، و هرچی جلوتر می‌رفتیم دیوارها کوتاه و کوتاه‌تر می‌شد. و درها کج و کوله، پهن و کوتاه که اصلا به در خانه‌ها شباهت نداشت و از شکاف درها، یا روزنه دیوارها گاه به گاه سوسوی چراغی به چشم می‌خورد».

غلامحسین ساعدی از شاخص‌ترین نویسندگانی است که در آثارش به پیامدهای منفی اصلاحات ارضی، مهاجرت روستاییان به شهرها، شکل‌گیری حاشیه‌نشینی و زندگی تهیدستان شهری در دهه‌های چهل و پنجاه توجه کرده است.

ساعدی هنگام راه‌افتادن انقلاب سفید شاه، سرباز ارتش بود. بعدها یه یاد می‌آورد که در سربازخانه برای انقلاب سفید مدام باید هورا می‌کشیدند. او اما پیش از آنکه تبعات گسترده اصلاحات ارضی در میانه دهه پنجاه آشکار شود، نشانه‌هایی زودرس از تبعاتش را در داستان‌هایش به دست داده بود.

ساعدی با دید عمیق اجتماعی‌اش حاشیه‌نشینی را پدیده‌ای می‌دانست که می‌تواند اثراتی گسترده از خود باقی بگذارد. او در مصاحبه‌اش با پروژه تاریخ شفاهی هاروارد گفته بود که منظورش از حاشیه‌نشینی «آن طبقه از جا کنده‌شده و به شهر آمده است که شغل ثابت ندارد. کسی که شغل ثابت ندارد همیشه در حاشیه می‌نشیند... فلان زاغه می‌نشیند... اینها نه اینکه کارشان ثابت نیست به همه کاری گرفته می‌شوند و رشد لومپنیسم هم از اینهاست. این یک مسئله خیلی عمده‌ای بود. می‌توانست برود عملگی، عملگی اگر نتوانست بکند عصرش مثلا سیگار وینستون قاچاق بفروشد، بعدازظهرش مثلا دو ساعت بلیط بخت‌آزمایی داد بزند، پسرش را هم بفرستد که بلیط سینما بگیرند و به صورت قاچاق با قیمت گران‌تر بفروشند».

حسن میرعابدینی در «صدسال داستان‌نویسی ایران» می‌گوید آنچه در کار غلامحسین ساعدی تازگی دارد، توجه به مهاجرت روستاییان به شهر و مسائل ولگردان و خانه‌به‌دوشان حاشیه شهر تهران است. توصیف خشونت دنیای زیرزمینی شهرها و قربانیان فقر روحی و اجتماعی، فساد و تضادهای طبقاتی، دربردارنده اعتراض شدید بر ضد شرایط اجتماعی فلاکت‌بار است. دنیای این آثار شگفت‌ترین تصویر از زندگی ولگردان در ادبیات معاصر فارسی است. ساعدی ردپای دهقانان کنده‌شده از زمین را در شهر بزرگ دنبال می‌کند و با توصیف موقعیت جدید آنان به‌عنوان گدا، فاحشه و ولگرد، پرده‌های گوناگون فاجعه استحاله انسان‌ها را به نمایش می‌گذارد. او خواننده داستان‌های خود را به دنیای مسخره و غم‌انگیزی می‌برد که تهیدستان در آن بازنده‌اند.

ساعدی در آثار خود نه‌فقط مردم ولگرد و قحطی‌زده و آواره و بی‌چیز، بلکه محیط زندگی آنها و بافت جنوب شهر و محلات فقیرنشین و حاشیه‌ای را نیز ماهرانه به تصویر می‌کشد. آثار او، به لحاظ ثبت مناظری از زندگی و نحوه امرار معاش حاشیه‌نشینان و تهیدستان شهری و مکان‌هایی که در دهه‌های چهل و پنجاه خورشیدی محل سکونت و عرصه ولگردی‌های آنها بوده است، منابعی ارزشمند به شمار می‌آیند و تصویری از اوضاع فلاکت‌بار حاشیه‌ها و جنوب شهر به دست می‌دهند.

داستانی دیگر از مجموعه «گور و گهواره» وجوهی دیگر از این وضعیت را روایت کرده است. داستان «آشغالدونی» به سرگذشت پسری مربوط است که همراه با پدرش به تهران آمده‌اند. آنها در اطراف بیمارستان جایی اطراق می‌کنند و به مرور پای پسر از طریق یک زن به داخل بیمارستان باز می‌شود و کاری برای پسر جور می‌شود. کار او از این قرار است که اضافه برنج بیمارستان را ببرد و در جنوب شهر به مردم فقیر بفروشد. از طرفی پسر با مردی که دلال خون است آشنا می‌شود و خود را داخل تشکیلات آن مرد می‌کند. کار دیگر او خبرچینی برای مأموران ساواک است. در بیمارستان دکتری هست که مأموران می‌خواهند سر از کارش درآورند و پسر را مأمور این کار می‌کنند.

کوروش اسدی در کتابش درباره ساعدی به داستان «آشغالدونی» هم توجه کرده است. او می‌گوید داستان به‌جز ماجرای شبکه دلالان خون که از خریدن مفت خونِ نیازمندان ثروتی به دست می‌آورند، سطح دیگری هم دارد. حرف دیگر داستان افشای سیستمی است که نیازمندان را به آدم‌فروش مبدل می‌کند. از این منظر «آشغالدونی» در اصل درباره تبدیل یکی از این نیازمندان جوانِ بی‌پناه است که کم‌کم و با گرفتن وعده‌هایی از آدم‌های مرموزِ امنیتی، تن به آدم‌فروشی می‌دهد. ساعدی این بار به ریشه‌های لمپنیسم پرداخته است و اینکه این قشر چگونه می‌تواند به آسانی در خدمت رژیمی سرکوبگر درآید.

از این‌رو است که آصف بیات می‌گوید در «آشغالدونی» به روان‌شناسی اجتماعی لومپن‌پرولتاریا پرداخته است. شخصیت اصلی این داستان ذاتا شرور نیست اما وضعیتی که او را احاطه کرده یا محیطی که او در آن قرار دارد، فضای یک آشغالدونی است که باعث فسادش می‌شود و زندگی‌اش را به تباهی می‌کشد.

مجموعه داستان «عزاداران بَیَل» اثر دیگری از ساعدی است که به زندگی حاشیه‌نشین‌ها و رانده‌شدگان از روستا مربوط است. در هشت داستان به‌هم‌پیوسته این کتاب روستایی به تصویر درآمده که ساکنان آن گرفتار قحطی و بی‌کاری و گرسنگی و وحشت و کابوس‌اند؛ روستایی که هم به فقر مادی گرفتار است و هم به فقر فرهنگی.

در «عزاداران بَیَل» خانه اربابی به خانه‌ای متروک بدل شده است. روستاییان که ظاهرا بعد از اصلاحات ارضی خودشان صاحب زمین شده‌اند، امکانات لازم برای رونق‌بخشیدن به کشت‌وکار را ندارند و بیشتر از راه دزدی و دستبردزدن به روستاهای مجاور امرار معاش می‌کنند. روستا برهوتی است که مرگ و بیماری و فقر و جهل و خرافه و کابوس بر آن سایه انداخته است. ساعدی در قصه‌های این مجموعه نه مستقیم از خود واقعیت، بلکه از کابوس واقعیت، از واقعیتی که به هیئت کابوس درآمده است، می‌نویسد و به قصه‌ها رنگ و بویی تمثیلی می‌دهد. بنابراین در هیچ‌کدام از این قصه‌ها با ارجاع مستقیم به رویدادهایی نظیر اصلاحات ارضی و اوضاع تاریخی، اجتماعی و سیاسی روزگاری که قصه‌ها در آن نوشته شده‌اند مواجه نیستیم. ساعدی، به جای نوشتن از خود واقعه، پیامدهای واقعه را به صورت تمثیلی به تصویر می‌کشد. میرعابدینی درباره این وجه از داستان‌نویسی ساعدی نوشته: «توفیق در تجسم هنرمندانه زندگی مردم یک ده کوچک، به کار او چنان جامعیتی می‌بخشد که خواننده وجود شباهت بین محیط بَیَل با عقب‌ماندگی کلی جامعه را احساس می‌کند. بَیَل دهی بسیار فقیر و دورافتاده است که برکنار از هر نوع تغییری، در رمزها، تعصبات و خرافات گم شده است. مصیبت‌های طبیعی و اجتماعی چونان بلاهای هولناک بر جماعت ترسان نازل می‌شوند و زندگی‌های بدوی‌شان را درهم می‌ریزند. ترس از نزول بلا شگرد ساعدی در گسترش طرح داستان‌های این مجموعه است».

مردم فقیر بَیَل تجسم بدویت و عقب‌ماندگی‌اند و محصور در فضایی پیشامدرن که از دل مدرنیسم ناقص و محدود و مدرن‌سازی آمرانه روییده است. ساعدی ریشه‌های نامرئی این محیط بسته را هوشمندانه می‌بیند و عقب‌ماندگی و محرومیت را از پشت ظاهر مدرن جامعه‌ای که ویرانه‌هایش را در پشت این ظاهر مدرن مخفی کرده به جلوِ صحنه احضار می‌کند. بَیَل تجسم رشد ناموزون اقتصادی و اجتماعی است؛ تجسم اصلاحاتی که در سطح ظاهر و در حد شعار باقی می‌ماند. بَیَل تصویر خواب خوشی است که به کابوس بدل شده است. به قول کوروش اسدی در «چهره‌های قرن بیستمی ایران»: «در بَیَل نه از جوانی و طراوت خبری هست و نه از تولد. بیل پوسیده است. متروک و در آستانه فساد و تجزیه. روستا زیر آوار مرگ و حادثه و غارت است و همین‌طور خانه است که درش گِل گرفته می‌شود و صاحبش به سفر می‌رود -که یا مرگ است و یا شهر».

«صید قزل‌آلا در آمریکا» نوشته ریچارد براتیگان

کپی برابر براتیگان

محمدمعین شرفائی: رمان یا قصه‌های کوتاه؟ دقیقا مسئله این اثر هیچ‌کدام از این موارد نیست. اگر بخواهیم «صید قزل‌آلا در آمریکا» را در یک دسته مشخص قرار بدهیم، ساخت این اثر این اجازه را به ما نمی‌دهد. بااین‌حال، این قصه‌های کوتاه در ارتباط مضمونی با هم گاه یک رمان می‌سازد و گاه یک مجموعه داستان و وقتی در خود اثر متمرکز شویم، با خودزندگی‌نامه هم روبه‌رو می‌شویم و اگر بخواهیم ژانری برای این اثر لحاظ کنیم، باز هم دچار مشکلاتی می‌شویم؛ زیرا ژانر متقابل با همان هیبریدی‌بودن «صید قزل‌آلا در آمریکا» خط‌ها و مرزهای مشخص را می‌شکند و مثل خود ماهی قزل‌آلای تازه که از آب گرفته شده، مدام جست‌وخیز می‌کند و از دست می‌پرد. اما براتیگان قوانین موجود خودش را وضع می‌کند. این قوانین در دیگر آثارش هم دیده می‌شود. پس براتیگان یک نویسنده صاحب‌سبک است؟ اگر می‌شد ژانری تحت عنوان ژانر براتیگان وضع کرد، قطعا هر خواننده می‌توانست یک شاخصه مهم اما منحصر از کتاب‌های او بیرون بکشد و به قوانین براتیگانی بیفزاید و درعین‌حال همان خواننده می‌تواند خلاف این قانون‌ها را ثابت کند.

دقیقا موضوع اصلی «صید قزل‌آلا در آمریکا» چیست؟ باید گفت ما با یک اثر بسیار شخصی روبه‌رو هستیم. در بیشتر آثار براتیگان زندگی‌نامه دردناک این نویسنده آمریکایی در ابتدای کتاب آمده و به‌ویژه پیش از خواندن «صید قزل‌آلا در آمریکا» این زندگی‌نامه مخاطب را با دید بهتری از اثر روبه‌رو می‌کند. براتیگان برای این اثر شش سال صبر کرد و در این شش سال سختی‌های بسیاری را محتمل شد و در نهایت همین اثر هم توانست او را از فلاکت اقتصادی نجات بدهد و ناشرش را متقاعد کند دیگر آثارش را به چاپ برساند.

اما پرداختن به جزئیات «صید قزل‌آلا در آمریکا» دقیقا چیزی است که ریچارد براتیگان با آن به‌شدت مخالف بود؛ حتی او اشاره می‌کند که کسانی که به زور می‌خواهند سر از کار کافکا درآورند، عملا به هیچ‌کجا نمی‌رسند. براتیگان سربسته این نکته را در بیشتر آثارش لحاظ کرده و کاری می‌کند که مخاطب صرفا از اثر لذت ببرد و به دنبال تأویل متن نباشد؛ دقیقا همان‌طور که به‌شدت از تأویل متن خصوصا کافکا بیزار بود. می‌توان اذعان کرد که هدف اصلی براتیگان در این اثر هم همین است. او کاری می‌کند که تفسیر در آثارش سخت به نظر برسد و این نکته را با پیچش‌های متوالی به انجام می‌رساند. اما نکته‌هایی برجسته در این اثر وجود دارد که بررسی آن خالی از لطف نیست؛ اگرچه خلاف میل باطنی براتیگان است، اما اشاره به آن می‌تواند مطالعه «صید قزل‌آلا در آمریکا» را لذت‌بخش‌تر کند.

اولین نکته: نگارش بازیگوشانه براتیگان در این اثر دقیقا چیزی است که مخاطب در وهله اول با آن روبه‌رو می‌شود. این بازیگوشی و شیطنت در جمله‌بندی و بیان قصه به‌خوبی در فصل‌های این رمان دیده می‌شود. در فصل «لب سرخ» یا فصل «روش دیگری برای درست‌کردن کچاپ گردو» این بازیگوشی در جمله‌بندی و بیان نوع قصه وجود دارد. «هفده سال بعد روی تخته‌سنگی نشسته بودم. تخته‌سنگ زیر درختی کنار یک کلبه متروکه بود که اعلان کلانتری مثل تاج گل مراسم خاکسپاری رو در جلوش میخ شده بود» (لب سرخ). در این پارگراف توصیفات شکل عجیبی دارد و ارتباط تصویرها با یکدیگر در جزء به جزء این اثر پیداست. در فصل «روش دیگری برای درست‌کردن کچاپ گردو» با متن‌های کولاژواری روبه‌رو هستیم که مانند کتاب آشپزی روش‌های عجیب‌وغریبی برای درست‌کردن کمپوت سیب یا پودینگ قاشقی ارائه می‌دهد که مخاطب براتیگان جمله مشخصی است که ماریا کالاس برای صید قزل‌آلا در آمریکا آواز می‌خواند!

دومین نکته: بینامتنیت در این اثر مهم‌ترین چیزی است که نمی‌شود به‌راحتی از آن گذشت. براتیگان در همان فصل اول این قرارداد را با خودش می‌بندد که از هیچ سنت آمریکا چشم‌پوشی نکند؛ از مجسمه بنجامین فرانکلین گرفته تا رودها و دریاچه‌هایی که ماهی قزل‌آلا می‌توان صید کرد.

سومین نکته: التقاط متن، نکته دیگر این اثر است. داستان، مقاله، یادداشت، جستار و همه چیز در این اثر دیده می‌شود و حتی این شکل از برخورد در ارتباط با ژانر وجود دارد که در ابتدای این متن به آن اشاره شد. برای نمونه در فصل «صید قزل‌آلا در آمریکا همراه با اف‌بی‌آی»، ژانری پلیسی و در فصلی مانند «وورسویک» با متنی بیوگرافیک یا در فصل «پیام» گونه‌هایی از عناصر فانتزی در آن دیده می‌شود.

چهارمین نکته: اپیزودیک بودن «صید قزل‌آلا در آمریکا» نکته ویژه‌ای است که براتیگان آن را به‌عنوان فرم اصلی آن انتخاب کرده. گاه حتی فصل‌های این رمان به پیش‌درآمد یا ادامه فصل هم تقسیم می‌شود و این اپیزودیک بودن ارتباط مشخصی را ایجاد نمی‌کند. این نبود ارتباط که در عین ارتباط ما بین فصول شکل می‌گیرد، عنوان «صید قزل‌آلا در آمریکا» را برای ما به چیزی تبدیل می‌کند که می‌خواهد. گاه عنوان است! گاه یک شخصیت است! گاه یک وضع است و هزاران گاه و بی‌گاه که براتیگان با آنها به «صید قزل‌آلا در آمریکا» رنگ و بو می‌بخشد. اینکه دقیقا این عنوان چیست، همان نکته است که تأویل متن را ساقط می‌کند و مخاطب را در همان سطح اول نگه می‌دارد.

پنجمین نکته: براتیگان در تصویرسازی مهارت و نبوغ خودش را نشان می‌دهد و شکل ایماژهایی که ارائه می‌دهد، به شمایل یا نماد تبدیل می‌شود و حتی این شمایل یا نماد را که در فصلی تعیین کرده، در فصل دیگر تعبیر دیگری برایش در نظر می‌گیرد. نمونه گل‌درشت آن خود «صید قزل‌آلا در آمریکا» است؛ اما در فصل‌های دیگر مانند جلد «صید قزل‌آلا در آمریکا و برگشتی به جلد کتاب برخورد»، آن چیزی که نویسنده ساخته، به‌کلی تغییر می‌کند یا در فصل «درآمد فصل مایونز و مایونز» به‌کلی از موضوع اصلی کتاب جدا می‌شود اما پیوند عمیقی در ارتباط با مضمون ایجاد می‌کند.

صید قزل‌آلا در آمریکا
ریچارد براتیگان
ترجمه پیام یزدانجو
نشر چشمه

پرسش‌های حیات و داستان‌های داروینی

شرق: اگرچه تاکنون تلاش‌های زیادی انجام شده تا تعریفی از حیات به دست داده شود، اما واقعیت این است که تعریف‌کردن حیات کاری دشوار با پیچیدگی‌های زیاد است. به‌تازگی کتابی با عنوان «حیات چیست؟» از پل نرس با ترجمه کاوه فیض‌اللهی در نشر نو منتشر شده که تلاش دیگری است برای پاسخ به این پرسش بنیادی. عنوان فرعی کتاب «حیات چیست؟» پنج ایده بزرگ در زیست‌شناسی است.

در توضیحات خود کتاب نیز به این نکته اشاره شده که تعریف حیات، پرسشی کهن اما همچنان بی‌پاسخ است. گویی پدیده‌ای تعریف‌گریز است که به هیچ تعریفی بر پایه شروط لازم و کافی تن نمی‌دهد و از هر تلاشی در این جهت با روکردن استثنائی می‌گریزد. دنیای زنده به‌مراتب پیچیده‌تر از آن است که بتوان با یک تعریف قاطع بر پایه معیارهایی محدود تکلیف تمام موارد بینابینی را روشن کرد. مترجم کتاب در بخشی از مقدمه‌اش نوشته که حیات یک معماست. شکننده و سرسخت است. و هم‌زمان هر دو اینهاست.

اما برای بهتردیدن مسئله باید آن را در چارچوب سطوح سازمانی حیات نگریست. پایداری حیات در سطح فرد، جمعیت، گونه یا کل زیست‌کره با هم متفاوت است. حیات در سطح فردی، یا به عبارت دیگر زندگی یک فرد جاندار، شکننده است. مرگ فرایندی برگشت‌ناپذیر است. با این حال، هزاران راه برای مردن وجود دارد؛ در حالی که راه زنده‌ماندن فقط یکی است و آن حفظ ثبات درونی در برابر محیط متغیر بیرونی است. جانداران سیستم‌هایی پیچیده‌اند که در معرض تنش‌های گوناگون قرار دارند. جاندار برای زنده‌ماندن باید بتواند با وجود این تنش‌ها و بی‌نظمی‌ها، نظم درونی‌اش را برقرار کند. زندگی هر فرد جاندار فقط در محدوده‌ای باریک از پارامترهای محیطی مختلف همچون مواد مغذی، مواد دفعی، اکسیژن، دی‌اکسید کربن، اسیدیته، فشار، دما و... امکان‌پذیر است. نویسنده کتاب «حیات چیست؟»، پل نرس، ژنتیک‌دان و زیست‌شناس سلولی است و درباره کنترل تولیدمثل در سلول‌ها پژوهش کرده است. این فرایند بنیان رشد و تکوین در تمام موجودات زنده است. او مدیر پژوهشگاه فرانسیس کریک در لندن است و پیش از این، سمت‌های مدیر ارشد پژوهشگاه سرطان بریتانیا، رئیس دانشگاه راکفلر، و رئیس انجمن سلطنتی را نیز بر عهده داشته است.

او در سال ۲۰۰۱ به دلیل کشف پروتئین‌هایی که تقسیم سلول را در چرخه سلول کنترل می‌کنند، برنده جایزه نوبل در رشته فیزیولوژی یا پزشکی و در سال ۱۹۹۸ برنده جایزه آلبرت لسکر شده است. علاوه بر این، مدال پادشاهی انجمن سلطنتی و مدال کاپلی نیز برده است. پل نرس در سال ۱۹۹۹ لقب سِر، در سال ۲۰۰۳ از فرانسه نشان لژیون دونور و در سال ۲۰۱۸ از ژاپن نشان خورشید فروزان گرفت. او به مدت ۱۵ سال عضو شورای علم و فناوری بود و به نخست‌وزیر و هیئت دولت مشورت می‌داد و هم‌اکنون مشاور علمی ارشد کمیسیون اروپا و عضو هیئت امنای موزه بریتانیاست. او با گلایدر و هواپیماهای ملخی قدیمی پرواز می‌کند و خلبانی قابل است. از این گذشته، به تئاتر، موسیقی کلاسیک، کوه‌پیمایی، رفتن به موزه‌ها و گالری‌های هنری و دویدن بسیار آهسته نیز علاقه دارد. «حیات چیست؟» نخستین کتاب او است. نرس روشن می‌اندیشد، آسان می‌نویسد و جابه‌جا به سرگذشت و تجربیات شخصی‌اش و دانشمندان دیگر گریز می‌زند. او این کتاب را به نوه‌هایش تقدیم کرده و مخاطبش نسل کنونی است که در آینده باید مراقب حیات روی این سیاره باشند.

«چگونه گورخر راه‌راه شد» نوشته لئو گراسه، عنوان کتاب دیگری از مجموعه کتابخانه طبیعی نشر نو است که این کتاب هم با ترجمه کاوه فیض‌اللهی توسط نشر نو به چاپ رسیده است. آن‌طور که عنوان فرعی کتاب می‌گوید، این کتاب شامل تعدادی داستان داروینی من‌درآوردی است و این پرسش‌ها را مطرح کرده که چرا زرافه گردنی به این درازی دارد؟ چرا گورخر راه‌راه است؟ چرا گله بوفالوها کمابیش دموکراتیک است اما فیل‌ها دیکتاتوری را ترجیح می‌دهند؟ علت معماری درخشان تپه موریانه‌ها یا پیچیدگی‌های زندگی جنسی کفتارها چیست؟ چرا گورکن عسل‌خوار طوری تکامل یافته که یکی از مؤثرترین عوامل کشتار جمعی باشد؟ دستکاری ژنتیکی جانوران چگونه ممکن می‌شود و چه نتایجی دارد؟ ما رفتار جانوران را چگونه تغییر می‌دهیم؟ این پرسش‌ها، پرسش‌های جذابی است. کسی بدش نمی‌آید که بتواند پاسخ‌شان را بداند و هرگاه لازم شد با دیگران در میان بگذارد. اما رسیدن به این پاسخ‌ها و فهم جزئیاتشان خیلی هم ساده نیست؛ باید کمی از شتاب و آسان‌نمایی خاص جهان مجازی تن زد و با این حقیقت مواجه شد که پرسش‌ها همیشه پاسخ سریع و آسان ندارند. لئو گراسه جایی انکار نمی‌کند که رقابت با ویدئوها درباره جذابیت گربه‌ها و حرکات بامزه‌شان سخت است، اما کوشیده است چه در کانال مشهور یوتیوبی‌اش و چه در کتاب‌ها به بیانی جذاب و شفاف دست پیدا کند تا پاسخ‌های تخصصی زیست‌شناسی نظری را به طرزی همه‌فهم و همه‌پسند ارائه کند. اما جست‌وجو برای فهم پاسخ این پرسش‌ها از طبیعت چطور ممکن است؟

چارلز داروین آخرین کتابش را زمانی نوشت که به خاک‌بازی کودکانه بازگشته بود و مشغول جست‌وجوی اینجا و آنجای خاک شده بود. کتاب درباره آغاز و انجام بشر نبود، درباره فلسفه زیستی بشر نبود، درباره چیزی به‌ظاهر حقیر بود: کرم خاکی! داروین تا آخرین روزهای زندگی آن کودک بازیگوش و سرکش را در درونش حفظ کرده بود و اگر امروز می‌زیست چه‌بسا همچون نویسنده کتاب کانالی یوتیوبی نیز راه می‌انداخت برای گفت‌وگو با کودکان دیگر درباره زمین بازی مشترک: طبیعت. برای لذت‌بردن از این کتاب و پیگیری ایده‌ها و همراه‌شدن با نویسنده‌اش باید آن کودک احتمالا خفته را صدا زد و بیدارش کرد. همراه با آن کودک، «چرا»ها نیز بیدار می‌شود. علامت‌سؤال‌ها جلو پدیده‌های همیشگی می‌نشیند و آدم را از «اهمیت علم» به «جذابیت علم» می‌رساند. برای تأثیرگذاری صحیح بر جهان، باید طرز کارش را فهمید و برای فهم چاره‌ای نداریم جز آموختن علم. این کتاب هم به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد و هم پرسش‌هایی در کنار این پرسش‌ها می‌گذارد.