

گفت‌وگو با یوسف جان نثار فیلمبردار افغانی

نمی‌دانستم مستند چیست

کشور افغانستان دوره‌های مختلف جنگ و نزاع و درگیری را پشت سر گذاشته است و این شرایط عدم ثبات، آسایش و آرامش را برای این کشور به سرخانی آوردند. حمله روسیه، حمله پاکستان، گروه طالبان، حمله القاعده و تروریسم و گروه‌های داخلی از نمونه‌های این درگیری‌هاست و همه این‌ها منابع سرشاری برای مستندسازان فیلمسازان فیلم کوتاه و حتی سینمای بلند و حرفه‌ای و یکی و تاریخ سینمای جنگ را زنده نگه دارند. یکی و تنهایی از اثرات این شرایط ناهمگون و نا عادلانه، عدم پیشرفت فرهنگ و هنر و سینمای کم‌شمار است. جالب است که از دل این شرایط و بی‌برقی موجود در افغانستان مستندسازی رشد کند که چیزی حدود ۲۰ سال روایت کننده درگیری در افغانستان باشد. «یوسف جان نثار» ۳۸ ساله و افغانی است. او ۱۰ سال تمام در کنار احمد شاه مسعود و با مجاهدین علیه طالبان و القاعده و ... محنت‌های زیادی را بر تن برداشته است. فیلم او در واقع فیلم نیست، تنها تصویری به هم چسبیده است که نمایان دهنده تشریفات گروه احمد شاه مسعود و درگیری‌ها و تیراندازی‌های آن دوره است. جان نثار بدون این که بداند چه محنت‌هایی را به تاریخ سینمای جنگ جهان می‌افزاید با دوربین اُخت می‌شود و حالا از آجنسیه‌ای از تصاویر ناب جنگ دارد که اگر قدر آنها را بداند، می‌تواند تأثیرگذارترین فیلم‌های جنگی جهان از دل ران‌هایش بیرون بکشد. جان نثار در چهاردهمین سالگرد شهادت سید مرتضی‌اویسی به ایران آمد تا در مراسم دوروزه‌ای با نام «بازبانی خاطرات» در مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی حضور یابد. کب و گفت‌ما برای آشنایی بیشتر با این همسایه‌ی شمال شرقی کشورمان را بخوانید:

[مریم رستانی]

خیلی جالب است که در کشور شما (افغانستان) هم در عمل بی‌برقی و کمبود امکانات دیگر هنری و سینمایی شما به عنوان مستند ساز جنگی فعالیت دارید؟

بله، اما من اسلامی نمی‌دانم که درام چه کار می‌کند، فیلم‌ها نمی‌شناختم و فیلم هم ندیده بودم، ۱۵ سالم بود که مکتب ۷ را هرگز و یاد و بهیچ وجه ندارم، اگر الان که جنگ تمام شده، آن زمان این تجربه را داشتم، فیلم‌های بهتری می‌گرفتم.

یعنی خیلی فیلمی ندیده بودید؟ پس از کشور ما هم هیچ فیلمی ندیدید؟

نه فقط امروز دیدم. فیلم مستند که ندیده بودم، همیشه در کابل فرهنگ ما با فیلم‌های هندی شکل می‌گرفت. وقتی هم که به جبهه رفتم دیگر از تلویزیون و فیلم خبری نبود. در ایران فیلم‌هایی که راجع به افغانستان ساخته شده بود را دیده بودم.

چطور شد که به عنوان فیلمبردار جنگ فعالیت خودتان را شروع کردید؟

با این که من پانثانی داشتم، مادرم موافق بود به جبهه بروم، تا آنکه در خانه بمانم و کمونیست‌ها من را بگیرند. اما احمدشاه مسعود مرکز کوچکی را ترتیب داده بود که در آنجا ما را زینب‌ها می‌آورد. من متخلف سیاسی و عقیدتی‌تعلیمی دیدم. احمدشاه مسعود به من گفت تو خیلی پخته‌ای، بهتر است در گروه فیلمبرداری کمک کنی.

جمع ما ۲-۵ نفر بیشتر نبود، چند نفر شهید شدند و من مسئول فیلمبرداری شدم و همیشه در کنار احمدشاه مسعود و طالبان ۵ هزار ساعت فیلم مستند از زندگی شخصی و مبارزاتی احمدشاه

مسعود دارم که هیچ‌جا به نمایش درنیامده است.

شما می‌دانید که در کشور شما (افغانستان) هم در عمل آنها را نگهداری کردید؟ یا نوجوه به این که کشور شما دوره‌های مختلف جنگی را پشت سر گذاشته است، جنگ با روسیه، با طالبان و پاکستان...

بله، سال ۱۳۷۰ هجری که در جبهه فیلمبرداری می‌شد به کشور پاکستان فرستاده می‌شد ولی من هیچکدام از فیلم‌هایم را ندادم و خودم نگهداری کردم.

چگونه فیلمبرداری شدید؟ به قول خودتان نه فیلم دیده بودید و نه دوربین فیلمبرداری؟

از همان ۱۵ سالگی شروع کردم به فیلمبرداری، ده‌ها دوربین فیلمبرداری و عکاسی را خراب کردم تا متوجه شدم که چگونه باید با دوربین کار کرد. من هیچ چیز را به شکل حرفه‌ای و یا در کلاس درس یاد نگرفتم، هر چه فیلمبرداری کردم به شکل تجربی است.

خب چگونه متوجه شدید که باید از چه لنز و چه نوری و چه کلاری استفاده کنید؟

به عنوان مثال همیشه در جنگ می‌رفتم یک موقعیتی را برای خودمان انتخاب می‌کردیم و از آنجا بیشتر نمی‌رفتم با مجاهدین را فیلمبرداری می‌کردم. مثلاً من برای اولین بار بود که منتهای جنگ دوربین را در دست می‌گرفتم و با مستندسازان دیدم و آن زمان فکر می‌کردم که این ابتکار من است. چون می‌توانستم با دوربین بدوم، و در واقع ما هر کاری در فیلمبرداری را از صفر شروع کردیم و هر حرکت دوربین برای من هیچ معیار و اندازه خاصی نداشت و بعد کم‌کم متوجه شدم که باید چه کنم.

فداه آرشو فیلم دارید؟ آرشو عکس ندارید؟

آرشو آن‌ها قلمه عکس هم دارم، گاهی با دوستانم می‌ندیدم که آن‌ها این چنین‌ها، پدر بزرگش دوربین‌ها هم به‌هم می‌دادند ما هم بتوانیم بگیریم محصول کشورمان را خود می‌توانیم.

فیلمی که ما از شما دیدیم در برهه جنگ افغانستان با طالبان بود. چرا فیلم‌های مستند نمی‌نمایند؟

چون در واقع این فیلم نیست این فقط یک روایت و یک گزارش از جنگ است که با حضور احمدشاه مسعود گرفته شده، به من هم خاطر اسمی هم نداد.

چرا نتوانستید این گزارش‌ها را تبدیل به فیلم کنید و آنها را مونتاز کنید؟

ما حتی از مونتاز هم چیزی نمی‌دانستیم، نه دستگاه مونتاز و نه نور و نه امکانات تکنیکی وجود داشت. اصلاً ندانستیم این فیلمی که می‌بینیم قبل از آن که نشان داده شود کلی کار روی آن صورت گرفته است و مونتاز و تدوین و صداگذاری می‌شود... تا زمانی که سال ۷۱ کابل را گرفتیم و وارد استودیو کابل شدیم تازه متوجه شدیم که برای یک فیلم چند رخت کشیده می‌شود.

پس موسیقی که روی فیلمتان گذاشتید چه کمیتی دارد؟ به نظر شما هنرگه ناموزون است؟

من خودم این آهنگ‌ها را روی ران‌ها را گذاختم، ران‌ها ۲۰ دقیقه بود و طول ۲۰-۳۰ این جنگ نشان می‌داد که در جبهه احمدشاه مسعود چه گذشته است.

نیز خواهید دید که این تبدیل به فیلم مستند شد و این هر صحنه‌ای از فیلمی که نگاه بسازید که داستانی است؟

باز خیلی دوست دارم اما در افغانستان یک مشکل بسیار



اساسی وجود دارد و من هم این است که ما برقی نداریم که بتوانیم فیلم بگیریم. در حالی که ۲۰ کشور دنیا برای کمک به کشور افغانستان آمده‌اند، ولی ما برقی نداریم و توسط زائران هم نمی‌توانیم امکانات دوربین و مونتاز و فیلم برداری را ادامه دهیم.

الآن دیگر فیلمبرداری نمی‌کنید؟

من تا‌بمان حیات احمد شاه مسعود در فیلمبرداری جدی بودم، اما وقتی او شهید شد و سرنواخت مجاهدین مأمولوم ماند، من هم دیگر دست کشیدم.

در فیلم شما صحنه‌های زیادی از تمرین مجاهدین به رهبری احمد شاه مسعود وجود دارد، می‌خواستید تا تکنیک‌های جنگی او را نشان دهید؟ یا این که مثل همیشه فقط صحنه‌ها را می‌گرفتید؟

هر جا که احمدشاه مسعود می‌رفت و هر کاری را که می‌کرد، فیلم می‌گرفتم، حمله او مراحل مختلفی داشت، یکی حمله مجاهدین بود که خودش یک مرحله داشت و اول پلان گذاری می‌شد بعد طرح آن منطقه را می‌ریختند و برای حمله می‌رفتند و من هم با دوربین همه این صحنه‌ها را می‌گرفتم.

در این ران‌ها شما خیلی به نقطه اصلی جنگ و درگیری‌های نزدیک هستید، اضطراب و ترس نداشتید که نتکند نیز بفرمودید؟ فکر کنیم حسن می‌کردید دوربین محافظ شماست؟

بله، یک جایی هم می‌ترسیدم، اما دیگر همه چیز عادی شده بود و وقتی وارد جبهه می‌شدیم، عادی تر تفنگ و توپ و تانک هم چیز را عادی می‌کرد.

شیرین ترین یا سخت ترین صحنه‌های جنگ را یاد دارید؟

در واقع ما شیرین ترین صحنه نداشتیم، هرچه بود کشت و کشتار و خونریزی و خاک‌نکه شدن افسار در اطراف ما بود، به خاطر همین همیشه فکر می‌کردم که اگر تلخ ترین صحنه‌ها را بگیرم، بهتر است. یکی از بدترین صحنه‌ها، صحنه‌هایی بود که من در همین ران‌ها هم دارم و آن زمانی است که یکی از دوستان ما تیر می‌خورد و تا زمانی که جلوی دوربین من بود، جان می‌داد. من اشک می‌ریختم، اما دوربین را خاموش نمی‌کردم.

یکی از صحنه‌های تلخ فیلم شما، صحنه‌ای است که یک پیرزن روی جنازه‌هایی که روی زمین افتاده، سنگ می‌اندازد و با عصیانیت ناسزا می‌گوید. جریان آن چه بود؟

ناتقان من سفری به کشور فرانسه داشتم. وارد خانواده‌ای شدم که همه فیلمساز و کارگردان بودند. وقتی این فیلم را دیدند گفتند: فیلم خوب بود، ولی اگر این صحنه نبود، بهتر بود. من برای آنان توضیح دادم که آن پیرزن مهربانی است، اما شما نمی‌توانید بگویید چند نفر از اعضای خانواده او کشته شدند که او طبر عصبانی است! شما نمی‌توانید چه را با دیدن آنها تعجب کردند و سکوت و دیگر هیچ گفتند.

فکر می‌کنید جنگ خوب است؟

فکر می‌کنم جنگ بی‌وقت و با هدف است و بعضی وقت‌ها باعث خرابی و ویرانی است.

چند کشور شما مقدس بود؟

بله، چون جنگ ما برای آزادی و در مقابل تجاوز بود و ما مجبور بودیم از زمین خودمان دفاع کنیم.

در کدام شبکه‌ها برنامه‌های خارجی‌های ران‌ها شما منعقد به شما را نمایش دادند؟

بله شبکه‌های CNN و BBC و همین طور نشنال جیوگرافی به شما نمایش دادند و در سال ۲۰۰۱ از همین شبکه مستندهای بزرگ‌اش که در آن به شجاع ترین فیلمبردار جنگی جازیه می‌داندند، آن جازیه آن سال من تعلق گرفت و جازیه‌ای بود. در نیویورک را به عنوان شجاع ترین فیلمبردار گرفتم.

دوست دارید به شکل آکادمیک با سینما بیشتر آشنا شوید، تحصیل کنید و کارگردانی بخوانید؟

چرا خیلی دوست دارم و اگر بخوانم حتماً در این رشته‌ها می‌خوانم اما شرایط سخت زندگی و امکانات نا کافی اجازه نمی‌دهد.

الآن در سالگرد ۱۴ شهادت مرتضی‌اویسی به کشور ما آمدید، او را می‌شناسید؟

بله، اما فیلم از او دیدید. نظر شما درباره مریدان جنگی ایرانی چیست؟

برای ما مردم بود. برای اولین بار فیلم جنگی ایرانی می‌دیدم. جنگی بود که منظم بود و برای بار اول بود که می‌دیدم یک خط مدافع به چه شکل در مقابل دشمن مبارزه می‌کند. در حالی که جنگ‌های ما فقط از گرگیز بود، زمان ۱۵-۲۰ دقیقه‌ای جنگی درمی‌گرفت و من در آن مدت فیلمبرداری می‌کردم اما در جبهه ایران می‌شد زمان زیادی را در فیلمبرداری اختصاص داد و صحنه حمله دشمن تصاویر گرفته می‌شد، صحنه حمله دشمن را در فیلمبرداری شنید خیلی خجالت به خرج داده بود.

چند تا یاد دارید؟

۸ تاچه دارم، برگه ۱۵ و ۱۵ کوچیک یک سال و نیمه، دو سال و نیمه دارم.

حتماً شرایط سخت زندگی را اسیر می‌دانید؟

من ۲۲ ساله بودم که آزاد کردم. در سال ۱۳۷۱ اولین بار که مجاهدین در جبهه پیروز شدند اولین بچه‌ها ما دنیا آمد.

نگاهی به مجموعه داستان کودکان «دوست دارم، از مهدی میرکیایی

تمثیل گربه و قمری

[یزدان مهر]

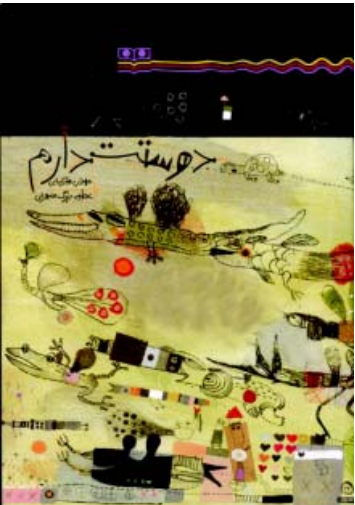
یک دوست دارم، مجموعه داستان‌ها یا بهتر آن مردش کتب مجموعه حکایتی است از مهدی میرکیایی که با نوجوه به نقاشی‌های داخل صفحات و اعلام صفحه تخت، ویژه گروه‌های سنی ب و ج است یعنی سال‌های هفت تا دوازده.

میرکیایی، نویسنده قلمی است در این حوزه و چند جلد از بین المللی و داخلی را هم در کسبه دارد و به این دلیل دیگر ندانم بنگار خط‌کرن، نیست. دوست دارم، البته از نظر روزبکرده، «مفاهیم» و «تربیتی» حوزه‌ای می‌شک بر خطم مستند است می‌شود، گرچه نشانه‌های مطرحی شده در کتاب بر کتب میرکیایی از حوزه‌های به پیش از این و وسیله کلماتی بیان می‌شوند که چندان از سوی کودک یا پرستش راوریه و نمی‌شد مثل دوسوی، رفاقت، برادر عاطفی و... اما کتب به کلمات سر کشیده است که برای کودک تازه‌اند مثل «دلیخاچنگ، عشق، عاشق، محبوب و...»

این که کلماتی برانگیزند برای کودک، اما پرسیدن جزئی است برای کودک؟ ای اید! اما اگر کودک از حوزه‌ای شود که ما بر سر می‌آید والدین، قادر به پاسخگویی مناسب با سن او نباشیم، کودک قادر به درک درمفاهیم، نخواهد بود. کلمات تازه که میرکیایی به کار گرفته البته در زبان فارسی و منبته هزارساله ادبیات بزرگساله‌اش، دارای مفاهیم ضمنی بسیاری است که از مفاهیم فلسفی تا مفاهیم آنتینی و دینی، همچون روانه‌های درچیان است و میرکیایی نیز به این مفاهیم - از تمثیلی‌ها، می‌فهمید - بیشتر نظر دارد. او درواقع خواسته‌ست در تداوم حرکتی که در ادبیات کودکان و نوجوانان با سرهای رحماندوست در سال‌های نخست دهه هشتاد شروع شد و به دلیل تبیین دردهای نوجوانان و سرد پذیرش جامعه ایران آغاز گرفت، مسیر این رود را به سوی داستان چرخانده و در حوزه هنر هم در چاشنی‌ها به مراتب مکتب‌تر، چون از جمله بقا و ناگزیری از مرگ هم روبرو شد و پرستش برانگیز برای کودکان، برای ارتقای ذهنی آنان استفاده کند. اما این تلاش که از ادبیات رواندوست و چند شاعر حرفه‌ای دیگر در حوزه ادبیات کودک و نوجوان می‌گرفته می‌شود و با استقبال نوجوانان، جامعه و ناشران روبرو و شده است زینبانی آرتیتی - پوروروشی، انجمن چیست؟

دوچهارتوین در کتاب از میان چشمان کودک (شناخت ادبیات کودکان: گریه‌ها و خیرات) و از مینو چشمان کودک (شیرود و روند دشوار رشد را آغاز کنند، با کارهایی می‌کنند از محیط خانواده جدا شوند و روند دشوار رشد را آغاز کنند، با چاشنی‌های بی‌شماری روبرو می‌شوند. برقراری روابط و حفظ آن با همسالان، و طبقه‌بندی همسایه‌ها است. افزون بر این شاید کودکان نیازمند چیزی بر مشکلات عاطفی، تکامل به خودخواهی و دوری زین تمیز نقش خود در بازی‌ها باشند. کودکان همچنان که بزرگ می‌شوند ممکن است از تغییرات جسمی خود آگاه می‌یابند. آنها باید با حقایق دیگر زندگی، از جمله بقا و ناگزیری از مرگ هم روبرو می‌شوند. کتاب‌هایی که به دفعه‌های کودکان می‌پردازند، می‌توانند با کودکانی که با چنین دفعه‌هایی روبرو شده‌اند، بحث و گفت‌وگو کنند. این‌ها نیز، چنین کتاب‌هایی به کودکان امکان می‌دهند، بدانند که آنان از تغییرات جسمی، بلکه کودکان دیگر نیز چنین تجربه‌هایی داشته‌اند و بر آنها چیزی شده است.

میرکیایی چنین در «دوست‌دارم» از زبان تمثیل - که سایه‌های طولانی در ادبیات ایران دارد - و شخصیت‌های غیرانسانی - که مشهورترین جادو ادبی آن مطلق الطیر عطار است استفاده می‌برد تا با کودک در حوزه‌هایی که می‌خواهد در قالب



«کلمات تازه» تعریف‌شان کند، وارد گفت‌وگو شود.

«روندمای‌های دینی بی‌شده‌های بی‌شده‌های فانتزی سنتی و نو فراهم می‌آورد. به نظر برنوبت‌هایم (۱۹۷۶) بیشتر آفسانه‌های پریان از دورانی سرچشمه می‌گیرد که به نظر بسیار مهمی از زندگی بود، بنابراین آنها مستقیم یا با واسطه به روزنامه‌های دینی پیوند می‌خورند. قصه‌های سنتی در همه‌جای جهان بزرگاب هنده سرچشمه زمانی و مکانی دین‌های مهم و پرآوازه‌اند.»

می‌بجیع تریدی کلماتی که توسط میرکیایی در حوزه ادبیات کودک - و در این کتاب - مطرح می‌شوند هم گذشته آنتینی دارند هم بیانگر مفاهیم «شرعت-محور» در آن می‌باشند. این مفاهیم بیشتر بر آستانه‌های چنه‌اند از کلمات را در به از برای میان داستان و حکایت، حکایت و متن شاعرانه در نوسان است دست یابند. «دوست‌دارم» ما شاهد همان شخصیت‌های آشنای ادبیات کودکان مثل «گرگ، «طوطی» که لک، «کبوتر»، «ماهی»، «خرس»، «جیرجیر» و... هستیم که

هر کدام در حکایتی می‌خوانند به نکتة‌ای اخلاقی درباره دوست داشتن اشاره کنند. می‌دانیم که در قصه‌های تمثیلی حیوانات، آنان بخشی از شخصیت و رفتار طبیعی‌شان را برپورن قصه می‌گذارند بخشی از شخصیت و رفتار انسانی را به وام می‌گیرند و وارد متن می‌شوند.

میرکیایی اما در این کتاب، از آن بخش‌هایی که به طور معمول بیرون قصه می‌ماند هم استفاده می‌برد و آن را به درون متن، راهمیل می‌کند.

بولک بکرده، اوهای کوچکی بود که عاشق شده بود محبوسش از تمثالی بولک‌های تفره‌ای او می‌سیر نمی‌شد.

بولک بکرده برای آن که محبوس را بیشتر شاد کند، تازه‌ای یاد گرفته بود. او به طرف بلاش می‌کرد و جایی که بود اقبال به آب دریا می‌خورد، در آب‌های روشن، می‌بخید و می‌چرخید. بولک‌هاش هر لحظه بیشتر می‌درخشیدند.

یک روز که بولک بکرده این همین نمایان تازه را برای محبوسش انجام می‌داد و مثل یک چشم‌های او می‌درخشید، یک دفعه میان دو چیز بود، گرفتار شد. مرغ خاکی خوار، از میان همه ماهی‌ها فقط او دیده بود و گرفته بود، فقط فقط بولک‌های درخشان او از بیرون آب هم پیدا بود!

در داستان (المامی دریا)، وجه شاعرانه، آن بیشتر منظر است تا وجه شاعرانه‌اش. درواقع، این داستان نوعی «تعلیم» غیرمستقیم است و «مفاهیم اخلاقی» موردنظر نویسنده را به مخاطبان انتقال می‌دهد اما آیا این «مفاهیم اخلاقی» برای کودک قابل فهم هست یا فقط ظاهر داستان را می‌فهمد؟ اگر بخواهیم داستان را از آرایه‌های آن جدا کنیم و چه جوهره معنایی‌اش برسیم به توصیه‌های «امور تربیتی» مدارس می‌رسیم که چه پوشش‌هایی را برای دانش‌آموزان مناسب تر می‌بینند. البته این بخش‌های آن تأویل‌های این داستان‌ها یا حکایت است و در هر داستان تمثیلی می‌توان به ادبیات‌های دیگری نیز دست یافت. این حال نباید از یاد برد که این اثر تمثیلی خود، حتی، نوجوه به نیاز یک گروه سنی خاص - سال‌های دبستان - وارد فرایند تولید هنر شده است، و بنابراین بنابر خاستگاه ذهنی خود، نمی‌تواند با تأویل‌های بعدی می‌شمار بیرون شود مگر این که نویسنده در پی تولید اثری «چند مخاطبایی» بوده باشد یعنی کتابی که در این حال هم برای کودکان هم برای بزرگسالان کاربرد داشته باشد یا اتفاقاً چنین است؟

سار کوچکی به دام پیرمرد برنده فروشی افتاد. در دکان پیرمرد، سار عاشق قناری زیبای شد که در قفس او می‌خواند. پیرمرد، قفسی را برداشته و به حیایان برد تا یک نفر آن را بخرد و آزاد کند.

فکر می‌کنم، سار را خرید و آزاد کرد. اما سار اصلاً خوشحال نبود، او به قناری رزور می‌داد.

روز بعد، سار به طرف دام پیرمرد پرواز کرد و خودش را در دام او انداخت. پیرمرد سار را از قفس بیرون آورد، آن را خوب نگاه کرد و گفت:

این طفل میروم، دروغ می‌گوید، هر دو هم به دام من افتاده بودم. روز بعد، سار را از قفس آزاد کرد.

سار با اندوه پرواز کرد. روز بعد، دوباره خودش را به دام پیرمرد انداخت. پیرمرد، سار را از دام برداشته و گفت:

آه، چه سار کم حواسی! مگر چند بار باید به یک دام بیفتی؟ پیرمرد سار را به طرف آسمان برد!

در داستان «دام» دیگر نمی‌توان از تأویل‌های مربوط به توصیه‌های امور تربیتی سراغ گرفت. این داستان به طور مستقیم به مفاهیم «اشراقی» اشاره دارد و به گمانم جز یک نکته اخلاقی ساده: «همی کن در دوستی زیاده روی نکنی!» یا یک نکته اخلاقی یا بدمدوری ضمنی: «همی کن در دوستی زیاده‌ای خودت مغل ناداری» بیامی می‌شود. با مخاطبان ب و ج نادره اما برای مخاطبان بزرگسال می‌تواند محل تأمل‌های بسیاری باشد.

به نظر می‌رسد که مهدی میرکیایی در جست‌وجوی زبانی مشترک برای کودکان و بزرگسالان، در کتاب «دوست‌دارم» رسیده است. بگذارید چند فرض را مطرح کنیم:

الف - میرکیایی می‌خواهد به آثاری دست یابد که همچون آلبیس در گفتار، و مینوکیو، جابری و کارخانه شکلات‌سازی، و... دارای مخاطبان دوگانه باشند، و هم مورد پذیرش بزرگسالان واقع شوند هم بچه‌ها خوششان بیاید.

ب - میرکیایی می‌داند که در حوزه ادبیات داستانی به پیش از او یک نویسنده مشهور از آنتینی به نام خویشرو لویس پورخس، از داستان‌های تمثیلی - مخصوصاً بزرگسالان - تمثیلی شرقی و بیخبر از ادبیات غربی، استفاده کرده است تا برای مخاطبان بزرگسال خود، جهانی چند وجهی را توصیف کند که وسیع تر از مفاهیم «خبر و شر» در ادبیات رسمی و کلاسیک غرب است.

ج - میرکیایی خواسته با استفاده از رویکرده «اختلاف زارها»، در واقع با زبان کودکان برای بزرگسالان نویسنده یا زبان، مخاطبان کودک را راضی کند و با «مفاهیم» و رویکردها، بزرگسالان را.

د - گزین‌های قوی فوج کدام صحیح نیست! چه کسی می‌داند در ذهن یک نویسنده چه می‌گذرد؟

سه گرچه هیچ وقت نتوانسته بود قمری را بگیرد. هر بار که از پشت سر به قمری نزدیک شده بود، قمری خطر را احساس کرده بود و زود پرواز کرده بود.

یک روز که قمری روی شاخه درختی نشسته بود، گرچه، نرم و صی‌دا از ساقه درخت بالا رفت. وقتی پایش را روی شاخه درخت می‌انهد، شاخه گدازد، شاخه تکان خورد. گرچه مطمئن بود که قمری پرواز می‌کند.

اما قمری از جایش تکان نخورد. قمری تعجب کرد که قدم دیگر برداشت. شاخه بیشتر تکان خورد، اما قمری همانجا نشسته بود. گرچه فکر کرد شاید قمری همان‌جا از دیدگاه قمری به باد بلند. جلوتر رفت. شاخه با هم تکان خورد. قمری تعجب کرد. دید چشم‌های قمری باز است. قمری زنده بود و جلوی آن نگاه می‌کرد. گرچه سرش را از گردانند. قمری قمری روی شاخه دیگری نشسته بود. آنها همدیگر را تماشا می‌کردند و اصلاً نمی‌دانستند در اطرافشان چه می‌گذرد.

گرچه باره‌روهای گذشته خود اتفاق افتاد. آهسته از درخت پایین آمد و از آنجا دور شده! داستان نگاه‌ش بیشتر از درصومه‌های شاخه صحنه‌ها، بهیچ‌نمیتواند است تا داستان‌های تمثیلی کودکان. ظاهر داستان‌ها به شخصیت‌های قمری و قمری البته هزار کودکان قابل فهم است اما چه جوانی باید که کودک دقتی از مرئی یا پدر و مادرش می‌برد! اتفاقاً خیلی ساده هم می‌رسد! «چرا گرچه قناری و نوحورد» و «جواب می‌شود: چون قمری داشت به قمری دنگا می‌کرد» او می‌رسد: «خدا!

چون هر دو را نوحورد!» اما قمری بدین‌فکری بخش‌های حکایت این کتاب، با ذهن از بزرگساله تأویل قابل و نوجوه‌ای و برای این تأویل و نوجوه نیز باید شخصیت‌های غنی از ادبیات مکتوب هزار ساله فارسی را مدنظر داشت. این همه، داستان‌ها در حد ارائه شخصیت‌های جذاب و آشنا ورود یک به یک‌توره و عرضه‌های بی‌پایانی هر حکایت البته این نمی‌توانن طمان بود که برای مخاطبان کودکان هم می‌شود با بی‌پایانی ملوس باشد! این مخاطبان کودکان از اندام نابراین می‌توانند موزون یا بیانی به مطلق رحماندوست تمام این لیدل‌ها به نفع یا به ضرر اثر موهومی معنای واقعی و کارپردی دارند که مخاطبان کودک، در مواجهه با اثر، متناسب با اثر، متوجه‌اش‌کنند دهند.