نگاه

ضعف منتقدان در ابداع نظریه
(بخش دوم)

آرمان میرزانژاد
شاعر و منتقد

چرا عموم منتقدان ادبی ما نتوانسته‌اند نظریه یا شیوه غیرالتقاطی در خوانش و نقد متون ابداع کنند؟ عده‌ای بر این باورند که اکثر منتقدان ادبی ما از گزاره‌های تئوریک بارت، فوکو، دریدا و دیگران، در بیان مقاصد فکری و نقادانه خود در تحلیل آثار ادبی سود می‌برند و بدون وارد ساختن آرای آنها بر متن، عاجز از تحلیل و نقد اثر ادبی هستند. عده دیگری که در دانشگاه ادبیات تحصیل می‌کنند، در تقابل با گروه اول بر پایه یک متد معین، از نظریات غربی برای تبیین مقالات و پایان نامه‌های خود استفاده می‌کنند و به تحلیل شعری یا رمانی یا تطبیق، تفاوت و مزیت‌های آثار مورد نظرشان می‌پردازند؛ اما از خود شیوه جدیدی که راه شناخت دیگرگونه‌ای بسازند نمی‌توانند خلق کنند، مقصودم محتوای تازه نیست، ایجاد طرح و ساختار جدید نظری و خلق شیوه جدید خوانش و تحلیل و موانع تحقق آن است. گروه دیگری پر دورتر می‌نگرند و بر این عقیده‌اند که اراده و خواست نقد ادبی ایرانی از دوران مشروطیت تاکنون به این علت جنبه‌های پیشتازانه نسبت به ادبیات ملل دیگر پیدا نکرده که فرد نقاد اساس نظریه و روش را از مکاتب تئوریک غرب می‌گیرد و منابعی که او را هدایت می‌کنند در بافت زبان بیگانه وجود دارند و باید منتقد ادبیات فارسی، هنر ترجمه و مهارت مفصل بندی نظریه با شعر یا داستان را روش کار خود قرار دهد وگرنه تحقق نوگرایی عموما میسر نمی‌شود.

حالا تصور کنیم منتقد امروز، اشراف به شیوه‌های نقد به معنای جهانشمول کلمه داشته باشد و در بافت و ساختار شیوه‌های تثبیت شده نقد ادبی به متون ادبی نگاه کند، این تمرکز در دستورالعمل نظری، او را از جنبه ابداعی به لحاظ آفرینش متدی نوین دور می‌سازد. گروه اول که می گویند منتقدان ما در گیر گزاره‌های تئوریک بارت و فوکو و... هستند و چرا منتقدان نوظهور به کتاب‌های منتقدان معاصر ما استناد نمی کنند؟! عمده‌ترین مشغله ذهنی این گروه، کانونی ساختن، بومی ساختن، ایرانی سازی مولفه‌هایی با جغرافیای فکری و زبانی غیر ایرانی است که در اصل و مبدای تاریخی و اکنونی هم حتی ایرانی نیستند، ذهن این گروه را بایستی به ریشه های نظریات نیما، رویایی، براهنی و...معطوف ساخت و از آنان پرسید که شما تصور می کنید اساس نظریات این شخصیت‌های شاخص ادبی، مطلقا ابداع ایشان بوده؟ وجهه غالب نظریه پردازی شاعران جریان ساز ما، به ناگزیر از التقاط با فلسفه، نظریات و مکاتب ادبی اروپایی به وجود آمده است. حال پرسش اساسی این است که چه امر مساله‌سازی برای منتقدان حرفه‌ای ما وجود دارد که ناگزیرند از ساختن نظریه یا شیوه جدید نقد؟ پاسخ با تمامی پیچیدگی‌هایش ساده است: آن رخداد فلسفی که بر حسب باور به گفت‌وگوگرایی در یونان باستان اتفاق افتاد و منشأ تفکر و تامل بشری و جنبه‌های تمدنی شد نه در پیشینه تاریخی و نه در ساختار فرهنگی ما و نه در حال حاضر در دانشگاه‌های ایران وجود خارجی داشته و دارد که ما با بازخوانی سنت‌های فکری در ادبیات فارسی بتوانیم کاربردها و شیوه‌های تازه‌ای در خوانش و فهم متون مختلف ایجاد کنیم. در بخش یکم این نوشتار گفته شده بود که گفت‌وگوهای سقراطی افلاطون با شخصیت‌های مختلف نشان می‌دهد فرهنگ اروپایی از دیرباز، ریشه‌های پرتوش و توانی در بررسی مسائل، مفاهیم انسانی و تولید اندیشه فلسفی و ورود فلسفه در پرداختن به مسائل ادبی، اجتماعی، و سیاسی داشته است.

حالا فرهنگ نظریه پردازی ما که مدام با انتقاد نظریه ستیزان و فلسفه نخوان‌ها روبه‌رو بوده است از دل این دیالکتیک ناتمام چه در می‌آید جز بدبینی و ستیز با فلسفه و گریز از نظریه؟ و بی نسبت دانستن نظریات و فلسفه با زندگی این جهانی؟ افرادی هستند که نظریه‌های ادبی و اجتماعی و... را با دید استعماری تعریف می کنند و می گویند فلان نظریه وارداتی است و غرب‌زده است که با این طرز از محاسبه، همه ما تا حدودی غرب‌زده هستیم! حتی واضعان نظریه غرب‌زدگی که تلاش‌شان در غایت به ضد آن چه می گفتند بدل شد و عمل نقد به غرب را از خود غرب گرفتند! مساله دیگر ما، آن حدود به اصطلاح غیر غرب‌زده، ابداعی و خلاقانه در نقد ادبی است که غالبا باید شاعر نظریه‌پرداز در مفصل بندی آن نظریه با زبان و شعر و رمان فارسی بکوشد و تازه بحث از مفصل‌بندی که می‌شود به بی‌شمار عوامل متنی، بینامتنی و فرامتنی بستگی دارد: ارزش‌های اجتماعی، مناسبات فرهنگی، محدودیت‌های سیاسی، بضاعت اقتصادی و... که می‌تواند باعث گسترش یا عدم گسترش آن متد یا نظریه در جامعه هدف شود.

اینکه شاعر-منتقد ما، نمی‌تواند شیوه جدیدی در کنار شیوه‌های مسلط نقد ابداع کند، مساله‌ای امروزی نیست، شاعران جدی ما برای استمرار نوآوری و صورت کیفی بخشیدن به شعر خود مجبور بودند آثار ادبی اروپایی و سایر ملل را بخوانند چنانکه امروزه هم همین طور است، ما نمی‌توانیم متدهای نقد را نشناخته و نیازموده دنبال روش جدیدی باشیم، چرا که سنت نظریات ادبی و نقد ادبی ما عاری از چنین ظرفیتی بوده و جنبه اقتباسی و التقاطی با نظریات ادبی خارج از ادبیات فارسی داشته است. ببینید چند پایان‌نامه داریم که بر حسب شیوه داده بنیاد (گراندد تئوری) نوشته می‌شود؟ دانشگاه‌های ما هم این ضعف به لحاظ متدیک درونی پژوهشگری می کنند. از دیگر سو فرض کنیم که از سنت متون قدمایی ما، مفاهیمی را بتوانیم به جهان کنونی بسط دهیم یا مفاهیم کهن را بازخوانی و ارزیابی مجدد امروزی کنیم، آیا متد نقد جدیدی هم می توانیم از دل سنت‌های متنی قدمای خود استخراج کنیم؟ در هر صورت ایجاد متد جدید در نحوه خوانش و نقد، افقی است که هر منتقد حرفه‌ای و خلاقی می‌بایست در جهت تبیین آن بکوشد هر چند زمان زیادی بی کاربرد بماند...

در گفت‌وگو با مریوان حلبچه‌ای بررسی شد:

«تصاحب تاریکی»

متفاوت‌ترین رمان بختیار علی

تجربه رئالیستی نویسنده مشهور کرد بعد از سال‌ها «جادویی» نویسی

آرمان ملی- بیتا ناصر: در سال‌های اخیر، آثار بختیار علی (نویسنده و شاعر اهل سلیمانیه عراق) نزد مخاطبان فارسی‌زبان محبوبیت حائز توجهی پیدا کرده است؛ به‌طوری که اکثر آثار این نویسنده دیر یا زود در بازار کتاب ایران عرضه می‌شوند. «آخرین انار دنیا» تا «غروب پروانه»، «عمو یم جمشید خان...»، «در یاس و جسدها» و «شهر موسیقی‌دان‌های سفید» از جمله آثار این نویسنده است که مریوان حلبچه‌ای، سابقه برگردان آن‌ها به زبان فارسی را در کارنامه دارد و حالا، رمان «تصاحب تاریکی» با ترجمه او در آستانه انتشار است؛ رمانی که به گفته مترجم، تجربه متفاوتی از بختیار علی به‌شمار می‌آید؛ به‌طوری که برخلاف سایر آثار، به ژانر رئالیسم ورود کرده و اشارات مستقیم‌تری به اتفاقات تاریخی منطقه دارد. آنچه در ادامه می‌خوانید، گفت‌وگویی با حلبچه‌ای درباره ترجمه این رمان است.

> رمان «تصاحب تاریکی» نه تنها اتفاقی مهم در ادبیات کرد؛ بلکه ادبیات مشرق زمین است

بازار کتاب ایران در روزهای مهرماه میزبان رمانی تازه از بختیار علی با عنوان «تصاحب تاریکی» با ترجمه شما خواهد بود. از مضمون و درونمایه این اثر بگویید.

«تصاحب تاریکی» رمانی است درباره مفهوم استعمار و استعمارگری و اینکه چراهر فرایند اشغالگرانه و هر نیروی استعمارگر و مهاجمی، محکوم به شکست است؟ یکی از مضمون‌های اصلی رمان، درباره رابطه میان استعمارگر و سرزمین‌های مستعمره، اشغالگر و اشغال‌شده یا به معنای دیگر؛ سرزمین و هویتی تصاحب شده و نیرویی که می‌خواهد دیگری را تصاحب کند و نمی‌تواند است. این مفهوم نزد فیلسوفی مانند هگل برای اولین‌بار به‌طور جدی مطرح شد. او در کتاب پدیدارشناسی روح به رابطه بین خدایگان و بنده پرداخته است و بختیار علی مضمون و طرح اصلی رمانش را بر مبنای این مفهوم قرار داده است. اما پرسش اصلی بختیار علی در رمان «تصاحب تاریکی» این است که آیا برده مطلق وجود دارد؟ آیا خدایگان و یا به مفهومی دیگر ارباب مطلق وجود دارد؟ از دید او پاسخ این پرسش را نزد یکی از شخصیت‌های اصلی رمان طارق اکانسو می‌بینیم؛ به این معنا که در طول رمان، طارق اکانسو وقتی نمی‌تواند پروژه استعماری را عملی کند، خود نیز به این نتیجه می‌رسد که گستره‌ای که او می‌خواهد تصاحب کند، بسیار وسیع‌تر از آن است که فکرش را می‌کرده. البته موضوع این رمان، تنها تصاحب زمین یا تبدیل کردن افراد به برده نیست؛ بلکه پرداختن به مفهوم و موضوع تصاحب و تاریکی، به معنای فرآیند تصاحب و هستی‌شناختی آن است. بختیار علی در رمان تصاحب تاریکی به این سوژه پرداخته است که تصاحب‌گر چگونه و طی چه فرایندی می‌خواهد افرادی را تصاحب و به حیوان تبدیل کند؛ یعنی صفات انسانی را از آن‌ها بگیرد و آن‌ها را به موجوداتی غریبه و بیگانه تبدیل کند. از نظر او، افراد تصاحب‌شده که سرزمین و هویت‌شان اشغال شده است، فرقی با افراد اشغالگر و کسانی که دیگری را تصاحب می‌کنند، ندارند و افراد تاریک، بیگانه و مرموزی نیستند. دیواری که اشغالگر به آن نیاز دارد تا میان خود و افراد تصاحب شده بسازد، همان دیوار است که باعث می‌شود اشغالگر نتواند فرایند تصاحب و اشغالگری‌اش را به‌طور کامل اعمال کند. فرایند بیگانگی به شکل تاریک و مه‌آلود در بطن فرآیند تصاحب دیگری به‌وجود می‌آید. در آن لحظه است که نیروی استعمارگر، انسان مستعمره‌شده را به موجودی متفاوت از آنچه هست تغییر می‌دهد. در آن لحظه است که تاریکی‌ای به‌وجود می‌آید که خود استعمارگر نیز نمی‌تواند بر آن مسلط شود و غلبه کند. در مقابل؛ این ماهیت برده نیست که اجازه نمی‌دهد به تصاحب دیگری دربیاید؛ بلکه چنانکه نویسنده می‌گوید، عامل اصلی، رابطه نیروی تصاحبگر و نیروی تصاحب‌شده است. در اینجا گره‌ای وجود دارد در رابطه با بن‌بست ابدی. تاریکی، آن دیواری است که طارق اکانسو بین خود و کُردها ساخته است؛ دیواری که به آن نیاز دارد تا به عنوان خدا یا ارباب به زندگی‌اش ادامه بدهد. عنوان رمان، نشان‌دهنده تضاد عمیقی است که همیشه در درون نیروی تصاحب‌گر وجود دارد. عنوان رمان نمادی است از تضادی که همیشه در درون استعمارگر وجود دارد؛ چنانکه فکر می‌کند موفق شده فرایند استعمارگری‌اش را تمام و کمال به سرانجام رسانده است؛ در حالی که چنین نیست. نویسنده در این رمان عمیقا به مفاهیمی مانند استعمارگر مطلق، برده مطلق و ارباب مطلق پرداخته است. او می‌خواهد خواننده رمان از خود بپرسد تصاحب چه چیزی؟ تصاحب کجا؟ تصاحب برای چی؟ تصاحب‌گر کیست، چرا چنین کاری می‌کند؟ بر مبنای چه و بر اساس چه باوری؟ چرا تاریکی؟ تصاحب تاریکی به چه شکل باید باشد؟ آیا می‌شود تاریکی را تصاحب کرد؟ به نظرم این‌ها موضوعات مهمی است که مخاطب آگاه را با خود درگیر می‌کند. در رمان تصاحب تاریکی عمیقا به فرآیند شکل‌گیری فاشیسم در ترکیه می‌پردازد. اما باید دید این تز دولت ترکیه در فرآیند تاریخی‌اش به چه شکل بنیان نهاده شده است، و این موضوعی است که رمان به‌طور دقیق و ژرف به آن پرداخته. آیا چیز عجیبی نیست که زبان ملتی نزدیک به ۱۰۰ سال رسما قدغن باشد اما اثر خاصی درباره‌اش نوشته نشود؟! حتی مورخین و جامعه‌شناسان به آن نپردازند؟! اروپایی‌ها، آمریکایی‌ها، شرق و غرب آسیا هم به خوبی می‌دانند پروسه نابودی کُرد در ترکیه بیش از یک قرن است ادامه دارد اما حتی نخبگان و روشنفکران بزرگ و مستقل آن کشورها لب به سخن نگشوده‌اند و به‌طور جدی به این موضوع مهم نپرداخته‌اند. تصاحب تاریکی تلاشی است برای نگریستن به خود به‌وسیله نگریستن به شخصیت‌های استعمارگر و شناخت دیگری اشغالگر، همچنین شناخت خود.

شخصیت‌ها و فضایی که در این داستان و روایت‌هایش با آن مواجه‌ایم تا چه اندازه برآمده از واقعیت است؟

تصاحب تاریکی رمانی است درباره رابطه کردها، ترک‌ها، ارامنه، یونانی‌ها و قبرسی‌ها و البته به‌طور دقیق‌تر درباره نسل کشی ارامنه و کردها و علوی‌ها؛ همچنین درباره جریان‌های سیاسی صدسال آخر ترکیه از شروع دوران کمالیسم تا زندان و تبعید شعرا، نویسندگان و هنرمندان بزرگ آن سرزمین از جمله ناظم حکمت، یلماز گونه، احمد کایا و... رمانی درباره نسل کشی کُردهای درسیم، کشتار یونانی‌ها و سرکوب جریان‌های چپ چندین دهه در ترکیه. درباره هویت و هویت‌زدایی و معنا و مفهوم زبان و شکل‌دهی هویت به‌وسیله آن. بنابراین در پاسخ به سوال شما باید بگویم؛ تا حد بسیار زیادی شخصیت‌های رمان برگرفته از واقعیت صدسال اخیر کشور ترکیه هستند

از آنجا که آثار پیشین بختیار علی با تکنیک رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند، از کارکردهای این ژانر در «تصاحب تاریکی» بگویید.

بختیار علی در رمان «تصاحب تاریکی» دست به تجربه‌گرایی زده و پس از ۳ دهه نوشتن در ژانر رئالیسم جادویی، این‌بار رمانش را در ژانر رئالیسم نوشته است. جز لحظاتی که فضایی سوررئالیستی خلق می‌کند، در کلیت رمان با ژانر رئالیسم سروکار داریم. در واقع این تنها رمان نویسنده است که تا این حد شخصیت‌ها و جهان ساخته آن با واقعیت بیرون از رمان تطابق دارد. در رمان‌های دیگرش یا با کردستان یا با مکان‌های دیگری در خاورمیانه -هریک از کشورهای حوزه خلیج فارس- سروکار داریم و یا نامکان محض است. اما در این رمان جز لحظاتی کوتاه که در کردستان عراق و مرزهای ایران -نقاط مرزی ایران با ترکیه- اتفاق می‌افتد، بیشتر رخدادها در خاک ترکیه شکل می‌گیرد؛ به همین خاطر نویسنده از آلمان به ترکیه رفته و بیش از ۲ سال در آنجا به‌طور پراکنده زیسته و به پژوهش و تحقیق در مورد مضمون رمانش پرداخته است. موفقیت این رمان از دیدگاه منتقدان و خوانندگان و کتاب‌ها و مقالات بسیاری که در ستایشش نوشته‌اند، نشانه موفقیت نویسنده و رمانش است. بختیار علی مدام در حال پوست‌اندازی، تجربه‌گرایی، خلق فضاهای جدید و آزمودن توانایی خود در دیگر ژانرهایی است که پیشتر خیلی به آن‌ها نپرداخته بود.

بختیار علی در آثارش از رنج مردم بخصوص کُرد و تاریخی که بر آنها رفته می‌گوید. آیا این کتاب نیز از این ویژگی بهره‌مند است؟

او در تمام آثارش در کنار پرداختن به رنج کُردها، به رنج همه انسان‌ها در هر کجای جهان، به‌ویژه انسان‌هایی که در حاشیه و پرتاب شده به بیرون از تاریخ‌اند، درمانده و نادیده گرفته شده‌اند، می‌پردازد. جهان بختیار علی، مختص کُردها نبوده و نیست. در این رمان نیز به تنهایی انسان، رنج‌ها، نقد تعصبات، جدال و کشمکش‌ها، تصاحب قدرت، نادیده گرفتن دیگری، عشق، شکست، زبان، هویت، طبیعت، هنر، احزاب و جریان‌های سیاسی جهان معاصر و دیکتاتوری می‌پردازد که ممکن است در هر جایی از جهان؛ به‌ویژه مشرق زمین وجود داشته باشد.

استقبال مخاطبان کرد زبان از این اثر چگونه بود؟

مانند دیگر آثارش، استقبال بسیار زیاد بوده و در کمتر از دو سال، بیش از ۲۰ هزار نسخه از این رمان فروش رفته و چهار کتاب مستقل درباره‌اش نوشته‌اند. اقتباس تئاتری‌اش در آلمان چند ماه روی صحنه بوده و با استقبال بسیار زیادی روبه‌رو شد و همچنان که از ترجمه عربی‌اش بسیار استقبال شد.

«تصاحب تاریکی» نخستین‌بار در سال ۲۰۲۰ به چاپ رسید. با توجه به استقبال مخاطبان فارسی‌زبان از آثار بختیار علی، چه شد که ترجمه این اثر با وقفه‌ای سه‌ساله همراه شد؟

بختیار علی رمان تصاحب تاریکی را سال ۲۰۱۹ شروع به نوشتن کرد و فصل به فصل آن را برای من می‌فرستاد و من به زبان فارسی ترجمه می‌کردم، در همان سال، نسخه کردی‌اش کامل شد و ترجمه فارسی نیز تمام شده بود؛ در حالی که بختیار علی می‌خواست چند ماه از رمان فاصله بگیرد، بعد دوباره به سراغش برود و ویراستاری نهایی را انجام بدهد و نسخه نهایی کردی را برای چاپ آماده کند. حتی امیدوار بودیم نسخه فارسی زودتر از نسخه کردی چاپ شود؛ به دلیل مخاطبان زیادی که نویسنده در ایران دارد و اینکه بختیار علی بسیار به مخاطبان ایرانی خود علاقه‌مند است. دلش می‌خواست عکس‌العمل آن‌ها را درباره آخرین رمانش ببیند و بداند... اما متأسفانه به‌دلیل ممیزی، کتاب چند سال مجوز نگرفت و پس از گذشت از هفت خوان رستم، وقتی مجوز گرفت که نسخه کردی‌اش چاپ شده و بیش از ۲۰ هزار نسخه از آن به‌فروش رفته و کتاب‌هایی درباره‌اش نوشته و منتشر شده‌اند، و به زبان‌های دیگری هم ترجمه و چاپ شده است. تازه بعد از چهار سال و چند ماه قرار است در مهرماه توسط نشر ثالث چاپ شود.

شما مترجم تخصصی آثار بختیار علی به فارسی هستید، از این منظر «تصاحب تاریکی» را در مقایسه با دیگر آثار بختیار علی چطور می‌بینید؟

رمان تصاحب تاریکی را چند گام بزرگ جلوتر از تمام آثار او می‌دانم. استقبال خوانندگان و آرای منتقدین در جای‌جای دنیا و کتاب‌های بسیاری که درباره این رمان نوشته شده است شاهد بر آنچه گفتم است. به نظرم این رمان نه تنها اتفاقی مهم در بین آثار بختیار علی و ادبیات کرد است؛ بلکه اتفاقی‌ست جدید در ادبیات مشرق‌زمین.

از فرآیند ترجمه و انتشار این اثر بگویید؟

همانطور که اشاره کردم، ترجمه این شاهکار ادبی به شکلی که نویسنده فصل‌به‌فصل‌اش را که هنوز پاک‌نویس نهایی نکرده بود، می‌فرستاد، ترجمه می‌کردم و پس می‌فرستادم که ببیند و نظر بدهد. مدام در حال گفت‌وگو و جزئیات رمان و شخصیت‌ها، پس زمینه‌های سیاسی، تاریخی، اجتماعی و فرهنگی آن بودیم و بسیار برایم لذت‌بخش بود. تجربه‌ای که بیش از ۲ دهه است با آثار بختیار علی دارم، تجربه‌ای بسیار ناب، لذت‌بخش و آموزنده است. اما مانند پروسه چاپ دیگر ترجمه‌هایم، بخش تلخش انتظار طولانی برای اخذ مجوز انتشار بود. چهار برابر زمان ترجمه منتظر ماندم تا رمان مجوز بگیرد و آماده چاپ شود. در نهایت باید از نشر ثالث و زحمات زیادی که برای آماده کردن و چاپ این اثر متحمل شدند تشکر کنم. همچنین از دوستان عزیزم نرگس مساوات، مهدی ابراهیمی، خانم فرهادی، خانم شیرین قاسملو، ابراهیم ابراهیمی نهایت تشکر خود را ابراز کنم که هر یک به‌نوبه خود کمکم کردند و سپاسگزارشان هستم.

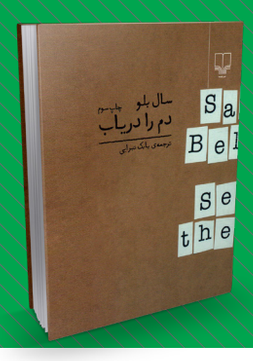
در پایان خبری برای مخاطبان‌تان دارید؟

خبر خوب این است که آخرین رمان بختیار علی که بعد از «تصاحب تاریکی» نوشته رمان «بندر فیلی» پس از دو سال انتظار، مجوز گرفته و در حال آماده‌سازی برای چاپ است. این رمان به فاصله دو ماه پس از چاپ رمان «تصاحب تاریکی» توسط نشر ثالث منتشر می‌شود و مانند بقیه آثار نویسنده، حق کپی رایت و ترجمه و چاپ آن در ایران به من و نشر ثالث واگذار شده است.

نویسندگی و دانش عمیق از همه چیز

با نگاهی بر «دم را دریاب» از سال بلو

محسن میرزایی
نویسنده و روزنامه‌نگار



۱- محمد محمدعلی (استاد دیرین نازنیم در موسسه کارنامه) می‌گفت: «زمان استقبال از اورهان پاموک در فرودگاه، تصورش را هم نمی‌کردم با نویسنده‌ای روبه‌رو شوم که این همه اطلاعات دقیق راجع به همه چیز داشته باشد.» اطلاعات آماری همراه با تجزیه و تحلیل دقیق درباره بازار بورس، قیمت کانی‌ها، قیمت نفت و طلا. وضعیت مطالعه و کتابخوانی در کشورهای مختلف، شرایط سیاسی اجتماعی اقتصادی حاکم بر جهان، تاریخ، روانشناسی و خلاصه همه و همه چیز. داستان برای نویسندگان بزرگ به مثابه یک پژوهش بزرگ و تحقیق جامع است. قرار نیست داستان (Fiction) مقاله پژوهشی کسالت‌باری شود و یا نویسنده در هیات دانای کل چون شاعران کهن ظاهر شود. دیربازی‌ست نویسندگی تنها متکی به خلاقیت و استعداد نیست و برای این کار (vocaition) باید مجهز به دانشی عمیق و ژرف و شاخک‌هایی حساس به همه امور و مسائل بود... تنها و تنها در این شرایط است که می‌توانیم از نوشتن این همه داستان پاستورال‌تر و تمیز خوشخوان که شبیه آکواریوم‌هایی کوچک و تزیینی هستند خود و مخاطب‌مان را رهایی بخشیم.

۲- سال‌ها پیش (سال‌های ۷۷ و ۷۸) شعاری در انجمن ادبی شهر ما «هرسین»، ورد زبان‌ها و رویکرد اصلی اعضای انجمن بود، به گمانم آشکار و پنهان این شعار هنوزاهنوز رویکرد اصلی برخی‌ست. حال و احوال بسیاری‌مان هم شبیه داستان «۴۹-۵۰» بهرام صادقی‌ست که در آن خانواده‌ای برای خرید کتاب مرتب به کتابفروشی می‌روند. کتاب برای آن‌ها وسیله‌ای‌ست که قفسه‌های کتابخانه بزرگشان را زینت ببخشند و سواد نداشته‌شان را به رخ دیگران بکشند. شعار و مانیفست متعالی ما این بود: «شاعر و نویسنده باید اقیانوسی به عمق یک وجب باشد» و منظور از این جمله این بود که ما باید تا می‌توانیم اطلاعات دم‌دستی ادبی و خبرهای ادبی حفظ کنیم. نام شاعر و نویسندگان نو و کهن تاریخ تولدشان آشنایی سطحی با آثار ادبی، بتوانیم سبک‌های ادبی را تعریف کنیم و بدانیم الان در کدام شهر جشنواره ادبی برپاست. اعضای انجمن‌های ادبی شهرها را بشناسیم و... این اطلاعات ژورنالیستی برای خارج کردن رقیبان از گوی مسابقات و مشاعرات ادبی بسیار به کارمان می‌آمد. حتی می‌توانستیم روزگار و گزارشگری حرفه‌ای شویم. گزارشگر مسابقه فوتبال بین تیم کلاسیک‌ها و تیم شاعران نیمایی، تیم شاملو و تیم فردوسی، تیم حوزه هنری با تیم ناشران خصوصی و...

۳- سال بلو، نویسنده‌ای‌ست که کار نویسندگی‌اش را بعد از همینگوی و در زمان اوج و تثبیت کار او آغاز کرده است. زمانی که همینگوی موفق شده بود در میان خیل منتقدان و مخالفان، سبک خاص خود را قوام بخشد و حتی کلی مخاطب و هوادار و پیرو برای خود دست و پا کند. مقلدان آن اندازه در کار تقلید از او پیش رفته بودند که رمقی برای سبک او باقی نمانده بود. بلو فارغ از اینکه امروزه روز نظرگاه بیرونی و محدود، ایجاز بسیار و کم‌گویی و حرکت به سوی مینی‌مالیست و نشان دادن نوک برف گرفته قله به مخاطب و واگذاری کشف و فتح کوه به او مرسوم و توی بورس است، از تمامی عناصر آشنا و غریب و نو و کهنه نوشتن داستان (توصیف‌های ساده بیرونی برای ساخت فضا و جغرافیای داستان، نظرگاه دانای کل، دیالوگ‌نویسی، تک‌گویی درونی، دانای کل محدود، اشعار شاعرانی چون شکسپیر و جان میلتون و جملات قصاری از عهد عتیق، استعاره و تشبیه و...) برای نوشتن داستانش یاری می‌گیرد. او تمام تلاشش را به کار می‌گیرد که به بهترین شکل موقعیت ویژه شخصیت داستان و جغرافیای خاص نیویورک آن سال‌ها را ترسیم کند. این مهم‌ترین هدف او از نوشتنِ «دَم را دریاب» است و در این راه نه نان به نرخ روز می‌خورد و نه به استفاده سردستی و سطحی و نمایشی از داشته‌هایش قانع می‌شود. او خوب به خاطر دارد همین همینگوی‌ای که حالا ناشران و مخاطبان برایش سر و دست می‌شکنند، روزگاری تنها و منزوی بود و ناشران بارها و بارها دست رد به سینه او و داستان‌هایش زده بودند. خوب می‌دانیم که استفاده ناشیانه از این عناصر پراکنده داستان را به آشفته‌بازاری گیج و گنگ بدل خواهد ساخت اما بلو به جای استفاده گزارشی و نمایشی از میراث کهن و داشته‌های به‌روز شده‌اش آن‌ها را در تار و پود داستانش می‌تند و در قالب نو، منحصربه‌فرد و تقلیدناپذیری شکل می‌دهد. گویی او پیش از نوشتن، شکسپیر و میلتون و نیچه و همینگوی را، سلول‌های او را داستان درمانی کرده‌اند. به امید این که روزی از پی جلسات مستمر داستان درمانی، «تامی ویلکی» سُر و مُر و گنده تبلوری داستانی یابد