



«آملی کوچولو یا سرشت باران» (۲۰۲۵): سفری زیبا به راز حیات

می‌گیرند که تخیل، واقعیت را دگرگون می‌کند. باران به سرچشمه‌ای برای احساس هویت تبدیل می‌شود و دریا و طبیعت چنان به نظر می‌رسند که گویی به زندگی عاطفی کودک پاسخ می‌دهند. چنین صحنه‌هایی یادآور این نکته‌اند که کودکی صرفاً نسخه‌ای ناقص و رشدنیافته از بزرگسالی نیست. کودکی شیوه‌ای مستقل از تجربه جهان است؛ شیوه‌ای که در آن مرز میان خیال و واقعیت بیرونی هنوز اعتداف‌پذیر و شفقت‌انگیز است. از همین رو، سبک بصری فیلم نقشی اساسی در روایت آن دارد. انیمیشن به فیلم‌سازان امکان می‌دهد احساساتی را به تصویر بکشند که بیانشان در سینمای زنده و واقع‌گرا ممکن است دشوار باشد. فیلم به جای آنکه هر احساس را با گفت‌وگو توضیح هد، به آن رنگ، حرکت، ریتم و شکل می‌بخشد.

«عشق، خاطره و پیوند انسانی

در مرکز عاطفی داستان، رابطه آملی با نیشیوسان قرار دارد؛ زنی ژاپنی که در خانه‌ی خانواده‌ی او کار می‌کند و به یکی از مهم‌ترین مراقبان و همراهان دوران کودکی اش تبدیل می‌شود. این رابطه یکی از نقاط قوت فیلم است، زیرا پیوند میان آن دو نه از طریق بروز پرشور عشق، بلکه با رفتارهای کوچک، توجه متقابل و محبت روزمره شکل می‌گیرد. نیشیوسان صرفاً از آملی مراقبت نمی‌کند؛ او به دخترک کمک می‌کند تا جهان وارانشناسد. آملی در سایه این رابطه به تدریج درمی‌یابد که دیگران نیز جهان درونی خود را دارند. جهان دیگر فقط مجموعه‌ای از اشیاء نیست که بتواند از سر کنجکاوی آن‌ها را کشف کند؛ بلکه خانه‌ی انسان‌هایی است که عشق می‌ورزند، رنج می‌کشند، به یاد می‌آورند و امید دارند. رابطه‌ی این دو همچنین از مرزهای فرهنگی عبور می‌کند. آملی کودکی بلژیکی است که در زان‌راین زندگی می‌کند و فیلم این موقعیت را صرفاً به عنوان پس‌زمینه‌ای جذاب برای داستان در نظر نمی‌گیرد. زبان، آداب و رسوم و شیوه‌های متفاوت درک جهان، همگی به فرصتی برای برقراری ارتباط تبدیل می‌شوند. فیلم به‌آرامی این حقیقت را یادآوری می‌کند که محبت می‌تواند انسان‌ها را به یک‌دیگر نزدیک کند، حتی اگر تاریخ و تجربه‌های زندگی شان بسیار متفاوت باشد. با این حال، داستان وانمود نمی‌کند که عشق می‌تواند تمام دشواری‌ها را از میان ببرد. نیشیوسان خاطرات دردناکی از جنگ جهانی دوم با خود حمل می‌کند و پیامدهای خشونت تاریخی همچنان بر روابط انسانی سایه می‌اندازند. فیلم از خلال تجربه‌های او، حقیقتی تلخ را پیش روی ما می‌گذارد؛ گذشته صرفاً به این دلیل که جنگ پایان یافته است، ناپدید نمی‌شود. اندوه و کینه می‌توانند سال‌ها و حتی نسل‌ها باقی بمانند و بر شیوه‌ی نگاه انسان‌ها به یک‌دیگر تأثیر بگذارند. نکته مهم این است که فیلم، تاریخ را مجموعه‌ای دور و انتزاعی از تاریخ‌ها و رویدادها نشان نمی‌دهد. گذشته به جهان صمیمی خانه راه پیدا می‌کند؛ جایی که خاطرات ممکن است در خلال فعالیت‌های روزمره دوباره زنده شوند. این شیوه، رنج تاریخی را برای مخاطب ملموس‌تر می‌کند، بی‌آنکه وانمود کند درک آن آسان است.

« سفری یونگی

برای درک عمیق‌تر فیلم می‌توان از اندیشه‌های کارل گوستاو یونگ، روان‌شناس سوئیسی، کمک گرفت؛ به‌ویژه از مفهوم «فردیت‌یابی». این مفهوم به فرایندی اشاره دارد که طی آن انسان به درک کامل‌تری از خویشش می‌رسد و یاد می‌گیرد جهان را فراتر از خواسته‌ها و نیازهای فوری خود بشناسد. در ابتدای داستان، آملی خود را در مرکز هستی می‌بیند. از نظر رواندین، او به انسانی شباهت دارد که هنوز تفاوت میان خویشش و جهان را به درستی کشف نکرده است. تصور آغازین او از جایگاه ایزدگونه‌ی خویش را می‌توان بازتابی خیال‌برانده از احساس قدرتمندی دانست که گاهی در کودکی تجربه می‌شود، نه نشانه‌ای از یک اختلال روان شناختی. اما با ورود دیگران به زندگی او و آغاز شناخت احساسات آنها، این جهان خودپسند به تدریج گسترش می‌یابد. نیشیوسان در این تحول نقشی مهم ایفا می‌کند و آملی را با واقعیت‌های عاطفی‌ای آشنای می‌سازد که به‌تنهایی قادر به کشف آن‌ها نیست. کودک از طریق محبت، کنجکاوی و مواجهه با رنج، به درکی غنی‌تر از هویت خود دست پیدا می‌کند. از منظر یونگی، تحول آملی صرفاً حرکت از ناآگاهی به آگاهی نیست؛ بلکه گذار از خودمحوری به رابطه‌ای پیچیده‌تر با هستی است. او به شیوه‌ی خود درمی‌یابد که انسان شدن، هم به معنای شناخت فردیت خویش است و هم به معنای کشف پیوندهایی که او را به دیگران متصل می‌کنند. بینش عمیق فیلم در این نکته نهفته است که بزرگ شدن لزوماً به معنای کنار گذاشتن شگفتی و حیرت نیست. شاید بلوغ واقعی زمانی حاصل شود که یاد بگیریم در عین حفظ حس شگفتی، نسبت به احساسات و تجربه‌های دیگران نیز حساس‌تر باشیم.

*شاعرانگی زندگی روزمره

راه دیگری که می‌تواند به درک بهتر فیلم کمک کند، اندیشه‌های گاستون باشلار، فیلسوف فرانسوی، است. باشلار در آثار خود به تخیل شاعرانه، معنای عاطفی مکان‌ها و رابطه‌ی صمیمانه‌ی انسان با محیط پیرامونش می‌پردازد. از منظر باشلار، خانه هرگز صرفاً ساختمانی فیزیکی نیست. خانه می‌تواند به فضایی برای خاطره، امنیت، رؤیا و احساس تعلق تبدیل شود. در فیلم «آملی کوچولو»، خانه خانوادگی و باغ آن به تدریج چنین معنایی پیدا می‌کنند. این مکان‌ها جایی هستند که آملی با جهان روبه‌رو می‌شود،

مرتضی بزرگر در گفت‌وگو با «آرمان ملی»:

کتاب وقتی ارزش دارد که به دست مخاطب برسد

آرمان ملی- نعمت مرادی: مرتضی بزرگر، نویسنده، معلم داستان نویسی است. او که

آثاری چون «اعترافات هولناک لاک پشت مرده» و «قلب نارنجی فرشته» را در کارنامه دارد، اگر چه منتقد وضعیت نشر و رویه‌ی توزیع کتاب‌ها است اما می‌گوید: «نویسنده باید به قدری خوب بنویسد که ناشر مشتاق کار با او باشد.» در فرصتی کوتاه با او به گفت‌وگو نشستیم که در ادامه می‌خوانید.

■ **به عنوان یک نویسنده وضعیت بازار نشر و کتاب را چطور ارزیابی می‌کنید؟**

طبیعی است که در میان این گرانی‌ها و اشفتنکی‌ها، جامعه میل و رغبت چندانی به کتاب نشان ندهد. تاجایی که من می‌دانم این روزها نشرهای ما هم اوضاع خوبی ندارند. با کتاب نمی‌پذیرند یا بصورت خیلی گزینشی کار می‌کنند. با این حال، به گمانم این موضوع دائمی نیست. شرایط حتماً که بهتر می‌شود، اما اگر بخواهیم فارغ از شرایط به جهان ادبیات با نگاه کنیم، من فکر می‌کنم که اگر کتاب‌های خوب نوشته و چاپ شود، مخاطب جدی ادبیات از آن استقبال خواهد کرد.

■ **خیلی از ناشر ها و از مولف برای انتشار کتاب هایشان پول می‌گیرند و عمدتاً بخش خوبی هم ندارند. شما این مسأله را چطور می‌بینید؟**

من هیچ وقت وارد چنین پروسه‌ای نشدم و به هیچ کس هم توصیه نمی‌کنم که برای چاپ کتاب، خودش را به چنین موضوعی آلوده کند. ناشر حتماً که باید برای کتاب به نویسنده آن پول بدهد و باید که قادر باشد هزینه‌های چاپ و پخش را تامین کند. شاید بپرسید در این شرایط نویسنده باید چه کار کند؟ به نظرم می‌آید نویسنده باید به قدری خوب بنویسد که ناشر مشتاق کار با او باشد. آماده‌این باشد که کتابش را بپذیرد و باهاش قرارداد حرفه‌ای ببندد. گاهی اوقات، ادم حافظ کتاب چاپ می‌کنند چون فکر می‌کنند در چاپ کتاب یک مزیت خاص و ویژه پنهان است. اما به نظرم کتاب وقتی ارزش دارد که به دست مخاطب برسد. آن هم به شکل حرفه‌ای. با بهترین نشری که می‌شود باهاش قرارداد بست. وقتی نویسنده، خودش برای قلم و کلماتش ارزش قائل نشود، چه توقعی از این گونه بنگاه‌های نشر می‌شود داشت؟

■ **شما مدت هاست که کارگاه‌های آموزش داستان نویسی برگزار می‌کنید. لطفاً درباره مزیت شرکت در این‌گونه کلاس‌ها توضیحاتی ارائه دهید؟**

زمان ،مهم‌ترین مزیت کارگاه‌های داستان نویسی است. یعنی راه مهم دیگری برای فراگیری وجود دارد. برویم همه کتاب‌های کلاسیک را بخوانیم و همه کتاب‌های مدرن را و بعد تحلیل کنیم که آن اولی‌ها چطور بودند و چه اتفاق‌هایی در جهان و انسان رخ داد که به این آخری‌ها رسیدیم. همیشه می‌شود چرخ را از نو اختراع کرد. با پزشکی را مثل سینوئه، با شاکفتن گور مردگان و برش زن بر کالبد و نقاشی اندام‌ها یاد گرفت، آزمون و خطا کرد و چه و چه. با این حال، کار آموزش همین است. کوتاه کردن زمان فراگیری و

در یکی دو دهه اخیر؛ به خصوص در

دهه‌ی هشتاد و تا حدودی در دهه‌ی نو د،

شاهد گسترش چشمگیری در تعداد و

دامنه‌ی فعالیت ناشران بودیم؛ آن قدر که

تعداد زیادی از مؤلفان و شاعران، خود در

این دو دهه صاحب نشر شدند (که جز چند

چهره‌ی انگشت شمار حرفه‌ای، بسیاری

در کار نشر درماندند!) هم‌زمان، تب چاپ

کتاب، به‌ویژه در میان شاعران جوان، بالا

گرفته بود. آنها می‌خواستند صاحب کتاب

باشند و ناشران، خصوصاً تازه‌تأسیس‌ها،

می‌خواستند کتاب چاپ کنند. در نتیجه،

دست‌کم در حوزه ادبیات، با انبوهی از

عناوین تازه روبه‌رو بودیم؛ انبوهی که در

کنار فرصت‌هایی که برای انتشار آثار و معرفی

چهره‌های تازه فراهم می‌کرد، آسیب‌هایی هم

به همراه داشت.

یکی از این آسیب‌ها، رواج چاپ کتاب

در ازای پرداخت هزینه از سوی مؤلف بود.

البته نمی‌توان هر نوع مشارکت مالی مؤلف

را به خودی خود نشانه ضعف کار دانست؛

مسأله آنجا بود که در برخی موارد، پرداخت

هزینه عملاً جای‌از انتخاب و ارزیابی اثر را

می‌گرفت. به این ترتیب، مؤلف کتابش را

چاپ می‌کرد و ناشر نیز عنوانی به فهرست

انتشارانش می‌افزود؛ بی‌آنکه لزوماً پرسش

اصلی، یعنی ضرورت انتشار آن اثر، به‌قدر

کافی جدی گرفته شده باشد. در چنین

شرایطی، گاه این تصور پیش می‌آمد که برای

انتشار یک مجموعه‌شعر، بیش از آنکه به

تشخیص و تأیید ناشر نیاز باشد، باید امکان

پرداخت هزینه چاپ را داشت.

از سوی دیگر، در آن سال‌ها، کتاب برای

بخشی از شاعران جوان چیزی فراتر از

وسیله‌ای برای عرضه شعر بود؛ نوعی کارت

شناسایی که به صاحبش هویت ادبی می‌داد.

این میل، البته، به خودی خود مذموم نبود.

چسب‌انتشار نخستین کتاب برای شاعری

جوان، نقطه عطفی در مسیر ادبی او باشد.

اما وقتی اصل داشتن کتاب بر کیفیت آن

تقدم پیدا می‌کرد، دیگر نمی‌شد از کنار مسأله

به‌سادگی گذشت. گاهی به نظر می‌رسید

کتاب، به‌جای آنکه حاصل دوره‌ای از نوشتن،

انتخاب و بازنگری باشد، به مقصدی تبدیل

شده است که شاعر می‌خواهد هر چه زودتر

به آن برسد.

در همان دوره، این پرسش نیز مطرح بود

که از میان این همه عنوان تازه، چه تعداد

به دست خوانندگان واقعی خود می‌رسند؟

تعدد کتاب‌ها، به خودی خود، اتفاق بدی

نبود؛ مشکل این بود که افزایش عناوین،

الزاماً با افزایش امکان نقد، معرفی و دیده

شدن آثار همراه نمی‌شد. در چنین وضعی،

تشخیص کتابی که ارزش خواندن دارد،

دست‌کم برای مخاطبی که ارتباط مستمری

با فضای ادبی نداشته، آسان نبود. بخش

دیگری از ماجرا نیز به سرنوشت خود کتاب‌ها

(و کاغذ مصرف شده در آنها البته!) مربوط

می‌شد. در مواردی، نسخه‌های کتاب بیشتر

میان دوستان و آشنایان توزیع می‌شدند،

هدیه داده می‌شدند یا تنها به کار فخرفروشی

می‌آمدند...

رفته‌رفته، اما شرایط تغییر کرد. گرانی کاغذ

و هزینه‌های چاپ، تورم و دشواری شدن

شرایط اقتصادی، انتشار کتاب را برای مؤلفان

و ناشران پرهزینه‌تر کرد. از سوی دیگر، وقتی

خرید کتاب برای مخاطب دشوارتر می‌شد،

ناشر نیز نمی‌توانست به‌آسانی گذشته روی

فروش عناوین متعدد حساب کند. انگار

از شدت آن تب انتشار کاسته شد و به نظر

می‌رسید ناشران، دست‌کم در بخشی از بازار

ادبیات، ناگزیر به گزیدکاری بیشتری روی

آورد‌اند. انگار بحران بازار، بی‌آنکه برنامه‌ای

برای اصلاح وضعیت در کار باشد، بخشی از

آن رونق کمی را مهار می‌کرد.

در این شرایط، آیا می‌توان گفت بازار،

خودبه‌خود، خودش را اصلاح کرد؟ حداقل

تا حدی. البته که کاهش امکان انتشار، لزوماً

به معنای بهتر شدن انتخاب‌ها نیست؛

چه‌بسا نویسنده‌ای که اثر قابل اعتنایی

دارد و توان مالی محدودی دارد نیز ممکن

است از انتشار کتابش بازماند. در واقع بازار،

بیش از آنکه الزام‌آمین شعر خوب و بد تمایز

بگذارد، به هزینه‌ها و امکان فروش و اکثش

نشان می‌دهد. از این رو، نه می‌توان برای

دوران وفور عناوین حسرت خورد و نه باید

کاهش انتشار را به خودی خود نشانه بهبود

نخستین دل بستگی‌هایش را شکل می‌دهد و شناخت خود را آغاز می‌کند. باغ، به‌ویژه، به

جهانی کوچک برای کشف و شهود تبدیل می‌شود. گیاهان، رنگ‌ها و تغییرات ظریف

محیط، فرصت‌های بی‌پایانی برای تجربه‌ی شگفتی فراهم می‌کنند. در خیال آملی،

طبیعت چیزی جدا از زندگی انسان نیست؛ بلکه به زبانی تبدیل می‌شود که احساسات

از طریق آن بیان می‌شوند. برای مثال، باران چیزی بیش از یک پدیده‌ی جوی است.

باران به نمادی از پیوند، هویت و رابطه‌ی اسرارآمیز فرد با جهان هستی تبدیل می‌شود.

همین نگاه شاعرانه است که به فیلم حسی عمیقاً صمیمی می‌بخشد. زیبایی آن به

صحنه‌های پرزرق و برق، حادثه‌های بزرگ با جهان‌های خیالی پیچیده وابسته نیست.

فیلم در تجربه‌های عادی و روزمره، چیزی خارق‌العاده کشف می‌کند. گویی به ما می‌گوید

که شاید جهان با بزرگ شدن ما زیبایی‌اش را از دست نداده باشد؛ شاید این ماهستیم

که دیگر با همان دقت و توجه به آن نگاه نمی‌کنیم.

◀ **آموختن از «آملی کوچولو»**

با وجود عمق فلسفی‌اش، فیلم همچنان برای مخاطب عام قابل فهم و جذاب است.

درس‌های اخلاقی آن نیز به‌طور طبیعی از دل شخصیت‌ها و تجربه‌هایشان بیرون

می‌آیند، نه از طریق پند و اندرزهای مستقیم. نخست اینکه فیلم اهمیت کنجکاوی را به

ما یادآوری می‌کند. کودکان سؤال می‌پرسند، زیرا جهان هنوز برایشان آشنا و بدیهی نشده

است. بزرگسالان، در مقابل، گاهی اشنایی را با شناخت اشتباه می‌گیرند. سفر آملی ما را

تشویق می‌کند به چیزهایی که بدیهی می‌پنداریم، دوباره نگاه کنیم.

دوم، فیلم درسی درباره‌ی همدلی به ما می‌دهد. آملی از طریق نیشیوسان با واقعیتی

فراتر از خواسته‌های شخصی خود روبه‌رو می‌شود. رابطه‌ی آن‌ها نشان می‌دهد که

مراقبت از دیگری تنها به معنای محافظت از او نیست؛ بلکه مستلزم احترام گذاشتن به

احساساتش، شنیدن تجربه‌هایش و به رسمیت شناختن انسانیت اوست.

سوم، فیلم نگاهی تأمل‌برانگیز به حافظه‌ی تاریخی دارد. رنج‌های نیشیوسان یادآوری

می‌کنند که انسان‌ها ممکن است زخم‌هایی نامرئی را سال‌ها با خود حمل کنند. گاهی

برای درک رفتار یک فرد باید فراتر از آنچه در ظاهر می‌بینیم، به گذشته و تجربه‌های

او توجه کنیم. هرچند فیلم همه شخصیت‌ها را با عمق روان شناختی یکسانی بررسی

نمی‌کند، مخاطب را به همدلی به‌جای قضاوت شتاب زده دعوت می‌کند.

و سرانجام، داستان به ما یادآوری می‌کند که بزرگ شدن با فقدان نیز همراه است.

کودکی برای همیشه ادامه پیدا نمی‌کند و مکان‌ها و آدم‌هایی که دوستشان داریم،

ممکن است روزی به خاطره تبدیل شوند. بااین حال، تجربه‌های گذشته در وجود ما

باقی می‌مانند و حتی پس از گذشت سال‌ها، بر شیوه‌ی درک ما از جهان تأثیر می‌گذارند.

◀ **نگاهی انتقادی به فیلم**

جاه طلبی شاعرانه فیلم گاهی ممکن است آن را بیش از اندازه احساساتی کند. برخی

تأملات فلسفی نیز شاید یاد داستانی که محور اصلی آن یک کودک خردسال است،

کمی پیچیده به نظر برسند. پرداختن به زخم‌های ناشی از جنگ نیز فضای دردناکی

وارد جهان بصری لطیف و آرام فیلم می‌کند. شاید بعضی از مخاطبان ترجیح دهند

شخصیت‌های بزرگسال داستان با عمق روان شناختی بیشتری پرداخته شوند.

بااین همه، این محدودیت‌ها از ارزش کلی اثر چندان نمی‌کاهند. تضاد میان

شگفتی‌های کودک‌ی و واقعیت‌های دردناک تاریخ، بخشی از همان چیزی است که

داستان را معنادار می‌کند. زندگی می‌تواند زیبا باشد، بی‌آنکه از رنج و پیچیدگی خالی

شود؛ همان‌طور که عشق می‌تواند شکوفا شود، بی‌آنکه زخم‌های گذشته را به‌کلی از

میان ببرد.

■ **سخن پایانی**

«آملی کوچولو یا سرشت باران» از آن دسته انیمیشن‌های کمپایی است که به مخاطب

خود اعتماد می‌کند و از او انتظار دارد هم زیبایی را درک کند و هم پیچیدگی را. تصاویر

نقاشی‌گونه، روابط عاطفی لطیف و روایت خیال‌انگیز فیلم، آن را برای کودکان و بزرگسالان

جذاب می‌سازد؛ هر چند تأملات آن دربار‌ه‌ی آینده و تاریخ احتمالاً برای مخاطبان

بزرگسال معنایی عمیق‌تر خواهد داشت.

در نهایت، فیلم از ما می‌پرسد: زنده بودن واقعاً به چه معناست؟ پاسخ این پرسش

نه در نظریه‌ای بزرگ و پیچیده نهفته است و نه در کشفی نهایی و شگفت‌انگیز. پاسخ را

باید در طعم شکلات، صدای باران، گرمای محبت انسانی و کشف تدریجی این حقیقت

جست‌وجو کرد که جهان به همان اندازه‌که به ما تعلق دارد، به دیگران نیز تعلق دارد.

شاید بزرگ‌ترین درس سفر آملی این باشد که شگفتی و خردمندی الزاماً در تقابل با

یکدیگر نیستند. می‌توانیم بزرگ شویم، رنج را بشناسیم و پیچیدگی روابط انسانی را درک

کنیم، بی‌آنکه توانایی خود را برای شگفت زده شدن از دست بدهیم.

گاهی تنها چیزی که نیاز داریم این است که با دیگر به جهان نگاه کنیم؛ این بار با

کنجکاوی یک کودک و با شگفتی انسانی که به تدریج آموخته‌ش هر زندگی، چه اندازه

داستان و راز در خود جای داده است.



مجازی خودم را داشته‌ام. بعضی نوشته‌هایم بیشتر از چند میلیون بار خوانده و بازنشر شده است. این هم بی‌تأثیر نیست. یعنی مخاطبی داشته‌ام که سال‌ها به قلمم عادت کرده و با اینهمه لطف کرده و دوست داشته کتاب‌هایم را هم بخواند. این موضوع فقط برای قلب نارنجی فرشته هم نبوده. اعترافات هولناک لاک‌پشت مرده هم با وجود همه محدودیت‌ها و ممنوعیت موتقی که پیدا کرد، خواننده‌های پرشماری داشت. علاوه بر این‌ها، من به استناد دار توجه می‌کنم، مرتب و مکرر مقالات روز دنیا را در حوزه نوشتن دنبال می‌کنم و سعی می‌کنم از قافله داستان نویسی مدرن عقب نمانم. ترکیب اینها باعث این اتفاق شده است.

■ **در مجموعه آثار شما، موضوع انگار اولویتی بیشتر از دیگر مولفه‌های داستانی دارد؛ نه اینکه زبان و فرم و ایده و فضا مهم‌تر نباشد. قبول دارید؟**

همه چیز برای من قصه است. فهم فرم، کار منتقد و مخاطب حرفه ایست. ما وقتی به یک ساختمان زیبا نگاه می‌کنیم، از زیباییش و معماریش شگفت زده می‌شویم، اما قرار نیست بدانیم اسکلتش چطور ساخته شده، لوله‌کشی‌ها چطور کشیده شده‌اند و زیرسازي‌ها چگونه بوده است. این‌ها چیزهایی است که باید پنهان بماند زیرا آن نمای زیبا، نه که نباشد، باید به درستی پنهان بماند. مثل این همه استخوان ورگ و چربی و سلول و گلبول که در بدن آدم هست اما وقتی ما با هم دست می‌دهیم و روبوسی می‌کنیم، مگر به اینها فکر می‌کنیم؟ از دید من داستان باید اینگونه باشد. قصه درست بر روی فرم به دقت پنهان شده. فرم نباید از داستان بیرون بزند.