● داستان «سیاه چمن» دارای حرکت است و از فضاسازی و درشت نمایی خوبی برخوردار است.

● قدرت نویسنده در خلق تصاویر ناب داستانی محرز است.

«به خراشهای چنگال جوجه قرقی اهمیت نداد و زیر نور ماه به تماشایش پرداخت»

حضور عنصر باران که حکایت از حس ناامنی دارد با نور ماه منافات دارد. نویسنده، سه صفحه بعد یعنی در صفحه۳۳، دوباره به این نکته اشاره دارد که هنوز هوا توفانی است و باران می بارد.

زاویه دید این داستان برخلاف اثر قبلی دانای کل نامحدود است. نویسنده با انتخاب زاویه دید مناسب، راوی را دوش به دوش شخصیت اصلی داستان یعنی شکور، می برد. در حقیقت راوی با قرار گرفتن در کنار شکور هر آنچه را که او می بیند و می شنود به ما انتقال می دهد و ما مطلقاً زمانی که شکور در جایی حضور ندارد از ماجراهای رخ داده بی اطلاع هستیم.

انتخاب شخصیت اصلی داستان به عنوان محور اصلی، به نویسنده امکان می دهد تا شخصیت او را به خوبی پردازش کند؛ چیزی که اثر قبلی وی (سیاه چمن) فاقد آن بود. شکور و خصلت او در مقابل دیدگان خوانندگان قرار دارد و به راحتی می توان به قضاوت دربارهٔ وی نشست. چنان که خواننده با راوی هم عقیده می شود که به راستی شکور «این همه محبت را از کجا آورده است»؟ حضور خان به عنوان یک عامل برتر در ده در این داستان نیز مشهود است. شکور، همانند یارمحمد، در این داستان نیز به نوعی دیگر، با زور و ستم و جبر پسر خان درگیر است و از خود دفاع می کند.

تنها تفاوت قضیه در دنیای کاملاً متفاوت این شخصیتهاست. شکور کوچک است و با توجه به سن خود کشمکشش با خان و پسر او متفاوت است.

کشمکش در این اثر هم از نوع بیرونی است و بین شکور و پسر خان در جریان است. قاعدتاً باید شکور نیز دچار کشمکش درونی شده باشد. اما کشمکش او در پایان مشخص نیست. او بلافاصله می گوید که حاضر است قرقی را به لانه خود بازگرداند، در صورتی که اگر نویسنده همّ خود را در شرح کشمکش روحی شکور با خود، می گذاشت، نتیجه کار مطلوب تر می شد.

«شکور با شوق و شتاب گفت:

ـ دلم می خواهد، الان مونس را ببرم و بگذارم توی لانه اش. همان لانه ای که توی آن به دنیا آمده است»:

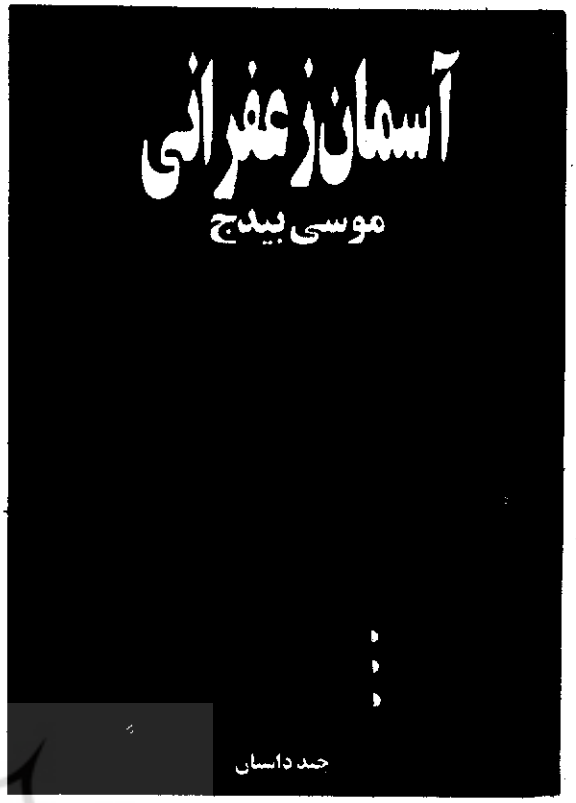
(ص۱۵۹)

متأسفانه در این داستان هم اسامی بی شماری ذکر شده است: اسامی بیش از اندازهٔ اهالی ده که در مغازهٔ حاج بایرام می نشستند و گپ می زدند، اسامی بچه هایی که دوست شکور هستند، و اسامی کسانی که هیچ کدام جز چندبار ـ آن هم کوتاه ـ در داستان سخن نمی گویند و در هیچ صحنه ای فعالیت چشمگیری ندارند. در طول داستان، شکور در کنار هیچ کدام از آنها نیست. تنها در یک صحنه، کنار رودخانه، با آنها دم خور می شود. در حالی که با مطرح شدن آنها در داستان بد نبود حداقل یکی از این دوستان در کنار شکور قرار می گرفت و کمی از بار ماجراها را بر دوش می کشید.

وجود عکس در داستانهای نوجوانان عامل بسیار مهم و پرارزشی است که در جلب توجه خوانندهٔ نوجوان نقش مهمی دارد و به او کمک می کند تا با تخیل خود به دنیایی وارد شود که ماجراها و کنشهای داستان را بهتر ببیند و حتی گاهی اوقات خود را به جای شخصیت اصلی داستان قرار دهد.

□

«سیاه چمن» و «آشیانه در مه»، هردو، اساساً، مرثیه هایی از ظلم خانها بر روستاییان زحمتکشند. در هر دو اثر شخصیتهای اصلی داستان با قدرت تمام در مقابل زور ظالم می ایستند و به شیوهٔ خاص خود پیروز می شوند. در داستان اوّل، خان و پسرخان دستگیر می شوند، و در داستان دوم، جمشید پسر کوچک خان بعد از آنکه تفنگش توسط شکور می شکند و پیشانی اش زخمی می شود طعم شکست را می چشد، بی آنکه بتواند در دنیای کودکی خود به شکور ضربه ای بزند. در حقیقت نویسنده با نگرشی یکسان، مضمون واحدی را در دو قالب و طرح متفاوت، با یک سبک و نثر ثابت به کار برده است. قدرت نویسنده در خلق تصاویر ناب داستانی محرز است. ساختار داستانی که خلق کرده خبر از تسلط او بر تمامی عناصر و سازه های داستانی دارد اما ای کاش، چنین به شرح جزء به جز نمی پرداخت. □



● رحمت حقی پور

نقدی بر کتاب آسمان زعفرانی

نوشته موسی بیدج

چاپ اول ـ ۱۳۷۴

ناشر: نشر کوبه

تیراژ: ۵۰۰۰ نسخه

۷۹ صفحه ـ ۲۵۰۰ ریال

مجموعه داستان «*آسمان زعفرانی*» نه داستان کوتاه با درونمایه های عمدتاً اجتماعی را در بر دارد که هرکدام به تناسب محتوا، رهیافتهای نوجویانه ای را در حوزهٔ شکل و ساختار، پیش رو می گذارند. نثر لطیف و شاعرانهٔ قصه ها، از همان بندهای آغازین هر روایت، مخاطب را به وادی این حقیقت سوق می دهد که با اثری متفاوت در نوع خود، سر و کار دارد و نباید با اصول و فرمولهای قراردادی، به طرف آن کشیده شود.

در داستان نویسی مدرن امروز، چنین سنّت شکنیهایی برای خلق یک اثر ادبی بدیع و تازه، کاملاً ساده و بدیهی می نماید. مخاطب داستان، شگردهای افسانه ای نویسنده را ـ اگر با مهارت و کشش لازم به کار رود ـ می پذیرد و شاید هیچ مشکلی نیز با فضاهای شاعرانهٔ موجود در این گونه داستانها پیدا نکند.

این طیف از قصّه ها دوستداران و مخاطبان خاص خود را دارد؛ همچنان که شیوهٔ روایی رئالیسم سنتی نیز هنوز جماعت هوادار خود را در چهارگوشهٔ جهان معاصر حفظ کرده است.

به هر صورت، هیچ نوع سبک و شگردی در فرهنگ داستان نویسی، فی نفسه بد یا خوب نیست؛ بلکه خلاقیت و توان ذهنی نویسنده در مرحلهٔ خطیر آفرینش اثر است که آن را از زوایای مختلف، ارزشگذاری خواهد کرد.

آنتوان چخوف نویسندهٔ مشهور روس، در خلق آثار معروفش، تمهیداتی را به کار بست که تا پیش از آن، شاید تصوّر چنین شیوه ای در حیطهٔ داستان نویسی حتی به مخیّلهٔ کسی راه نمی یافت. او بسیاری از اصول و ضوابط اساسی کلاسیک را در دنیای داستان پردازی، شجاعانه کنار گذاشت و با نوعی رویکرد سهل و ممتنع در شیوهٔ روایت، قصه هایی پدید آورد که نه تنها ذهنیت ادبی معاصر در دوران او مجبور به پذیرش آنها شد، بلکه نبوغی که در پردازش این قصّه ها موج می زد، برای قرنهای آینده نیز ارزش بازخوانی و موفقیت هنری آنها را تضمین کرد.

با این حساب، می توان گفت چیزی که متنی را تبدیل به اثر داستانی می کند ـ یا برعکس، آن را به مرتبهٔ قطعهٔ ادبی یا شعر سپید می رساند ـ موضوع باریکتر از مویی است که نقد داستانی معاصر باید در بحث و بررسیهای تحلیلگرانهٔ خود، چشم به آن داشته باشد.

با توجّه به مقدمه ای که ذکر شد، صرف کاربرد هیچ شیوه ای در فرآیند خلق داستان کوتاه یا رمان، خود به خود، امتیاز و فضیلتی برای آن به شمار نمی آید. آنچه اهمیّت دارد، طرز کاربرد و نوع نگاه تازه ای است که نویسندهٔ داستان به آن شیوهٔ روایت می تاباند و ظرفیتهای نهفتهٔ آن را پیش چشم می گذارد.

در میان خیل بی شمار داستانهایی که با سبک موسوم به «رئالیسم جادویی» نوشته شده اند، به معدود آثار موفقی در این زمینه برمی خوریم، که شاید شمار آنها از تعداد انگشتان یک دست هم تجاوز نکند. رمانهایی مثل «صد سال تنهایی» *گارسیا مارکز*، و «پدروپارامو» نوشتهٔ *خوان رولفو*، هنوز از پس سالیان دراز، حرف اوّل را در این دسته از داستانها می زنند. همچنین در دنیای خلق آثار رئالیستی، هنوز همتایی برای نویسندگانی چون *تولستوی*، چخوف، *فلوبر* و... پیدا نشده است. همان طور که در حوزهٔ قصه نویسی مدرن، هنوز هم آثار *جویس*، *فاکنر* و *پروست*، همچون قلّه هایی بلند، نظرها را به خود جلب می کنند.

واقعیت این است که ادبیات داستانی در دورهٔ ما، به لحاظ

ابداع و کشف شگردهای جدید در عرصهٔ فرم و ساختار، دچار رکود شده است و عده ای از نویسندگان، تنها به تکرار آثار خود یا دیگران مشغولند. شیوه های غربی داستان نویسی، در حالی رواج و گسترش یافته که سنّتهای ملّی داستانگویی در آثار نویسندگان وطنی، یا به صورتی بسیار کمرنگ به چشم می خورد و یا به طور کلّی از سکّه افتاده است. در این بین، طیفی از داستانها نیز نظرگیر می نماید که دغدغهٔ اصلی آنها، پرداختن به موضوعات و درونمایه های ارزشمند، با ساخت و سازی ساده و مبتکرانه است. چنین رویکردی به داستان، هرچند که هنوز جوان است و خامکاریهایی دارد، امّا روزهای پرباری را در داستان نویسی آینده، بشارت می دهد.

مجموعه داستان «*آسمان زعفرانی*» ـ نخستین تجربهٔ موسی بیدج در اقلیم داستان نویسی ـ را با چشم پوشی از برخی کاستیها، می توان در این ردیف آثار داستانی جای داد: بیدج در کتاب مذکور، نثری روان دارد که احساس می شود کار نوشتن قصه را برایش بسیار آسان می کند؛ اگر چه چنین نثری، مشکلات خاص خود را نیز دارد. مثلاً در پرداخت گفت و گوها (دیالوگها)، زبان نویسنده را ساختگی و یکنواخت می کند. یا در صورت غفلت ذهن او از فضای داستانی، لحن بیان روایت را به نوعی شاعرانگی ملال آور می کشاند. در هر صورت، کاربرد صحیح چنین نثری، مسألهٔ مهمی بوده که نویسندهٔ کتاب «*آسمان زعفرانی*» به خوبی از پس آن برآمده است و با مهارتی که در این زمینه از خود نشان داده، به اغلب داستانهای مجموعه، لطافت و غنایی درخور تأمل بخشیده است.

«چند روز بود، پرنده های کبود، طاقباز افتاده و مرده بودند. خشکشان زده بود. پاهایشان عمود، به سمت بالا بود. امّا نمی دانم به وقت احتضار، صدایشان چه رنگ بود. زرد بود یا کبود، خاکستری بود یا نبود؟ هر چه بود، بود. هنراس با آنها یکی شده بود. روی پرهای شان روییده بود، گویی خفقان گرفته بودند و با وحشت مرده بودند. قدیم ترها می گفتند: اگر پرنده مرده باشد، خشک شده باشد، سر راه آدم افتاده باشد، شگون ندارد؛ باید صدقه می دادند، باید اسپند دود می کردند، دخیل می بستند. امّا کار ما از یک پرنده و دو پرنده گذشته بود. گام به گام، لاشهٔ گنجشک بود، قدم به قدم قمری بود، وجب به وجب یاکریم بود، زاغ بود و زاغچه بود. صبح، مثل همیشه بودم؛ با شمایل همیشگی. با کیف، با عینک، با کفشهای چوبی، موهای خاکستری. ژولیده بیرون می زدم. بیچاره لیلا، نیم خواب ـ نیم بیدار، کیف بر دوش، خنده به لب، تسلیم بر پیشانی، به دنبال من می دوید. به خوابگردها شباهت داشت، امّا خوابگردی از نوع شتابزده. هیچ وقت گله مند نبود. همیشه لبخند به همراه داشت. از روزی که یک گلایول آبی به او داده بودم، لبخندش را به من هدیه کرده بود و پس نگرفته بود. لبخندش، کبوتری غمگین بود، در چمنزار پیشانی اش. مردنی بود، امّا نمی مرد. لیلا می دانست اگر روزی لبخندش نباشد، پیشانی ام کلاف پیچ می شود...»

●●●

قصّه های «*آسمان زعفرانی*»، ساده و روشن آغاز می شوند؛ بدون مقدمه چینی و هرگونه اطالهٔ کلام. آدمهای قصّه، آن طور که در زندگی روزمره به چشم می خورد، به طور ناگهانی پیدا می شوند و با رفتار و گفتار خود، حس و حال درونی شان را بروز می دهند و بعد هم به همان سادگی ورود خود، از دنیای داستان بیرون می روند.

آقای *آرزومند* نویسندهٔ دردمند و مفلسی که در داستان «مرگ باشکوه غریبهٔ گمنام» در اتاق تنگ و کوچکی زندگی می کند و همسرش از فرط تنگدستی، کتابهایش را به «نان خشکی» دوره گرد می فروشد، شخصیتی بسیار ملموس و آشنا دارد. همین طور زن و شوهری که در داستان «سگستان» مدام با یکدیگر در حال مشاجره اند. یا روزنامه نگار حساس و اهل درد داستان «افسانهٔ پرنده های کبود» که از مرگ پرندگان، دچار کابوسهای ویران کننده می شود.

مجموعه داستان «*آسمان زعفرانی*» در یک نگاه کلّی، داستان مکرّر آدمها و دردهای نهفتهٔ آنان است و نویسنده برای شرح این دردها، صمیمیت و سادگی قابل تقدیری را در زبان و لحن بیان، از خود نشان می دهد.

داستان «مرگ باشکوه غریبهٔ گمنام» شاید نمونهٔ خوبی باشد برای نشان دادن اوج شیوهٔ نگارشی که در کل داستانهای کتاب، به چشم می خورد.

«... ـ می دانی احمدآقا، ای کاش من چوپان بودم، نی می زدم، دنبال گوسفندها می کردم، به یک گل آنقدر نگاه می کردم تا نگاهم گلی بشود. دلم می خواهد همیشه عکس درخت در چشمهایم باشد.»

اگر خوب نگاه کنید، می بینید که این آقا همسایه تان است. شما هر روز او را می بینید ولی نامش را نمی دانید، امّا از روی رفتار و گفتارش می توانید او را آقای *آرزومند* بنامید. به او می گویید: «می دانی آقای *آرزومند*!؟ شما باید یک کمی با خودت بسازی. سختی برای همه هست.» آقای *آرزومند* در آرزوی همه چیز است. دلش می خواهد یک کلبهٔ کوچک در حاشیهٔ جنگل داشته باشد و به صدای درختها در شب بارانی گوش کند. دلش می خواهد مثل قصّهٔ شاه پریان، شبی در کلبه را باز کند و فرشته ای با حرفهایی سحرآمیز به درون بیاید و بگوید: «آه، ای شاهزاده رؤیاهای من! مرا از دست اشرار نجات بده».

●●●

در داستان «شال سبز» که باید آن را یکی از بهترینهای این مجموعه به شمار آورد، دختری به نام *ستاره*، شبی هراسان از خواب بیدار می شود و همراه با دلشوره ای گنگ، به واگویی چیزهایی که در خوابش اتفاق افتاده، مشغول می شود. بیدج در این داستان کوتاه، با چیره دستی از عهدهٔ پیوند بین رؤیا و واقعیت برآمده است.

عرفان لطیفی که در جای جای روایت حس می شود،

«آسمان زعفرانی» داستان مکرر آدمهاست.

زندگانی آدمهای قصّه را در دو وادی خواب و بیداری به یکدیگر گره می زند و واقعیت تازه ای را شکل می دهد که پذیرفتن آن برای ذهن مخاطب داستان بسیار طبیعی می نماید. کشف و شهودی که در متن «شال سبز» مشاهده می شود، نشان از دغدغهٔ ذهن نویسنده برای دستیابی به جهانی فراواقعی دارد. جهانی سرشار از آرزوهای بزرگ بشری که نویسنده آن را در مقابل دنیای واقعی و خشک بیرونی قرار می دهد. اگر عاشقان صدیق و راستین زمانه، در زندگی عادی نتوانند به کیمیای وصال دست یابند، چرا چنین واقعهٔ شیرینی در عالم ابریشمی خواب و رؤیا به واقعیت نپیوندد؟ مگر خواب، خود بخشی از زندگی ما به شمار نمی آید؟

«ستاره، هراسان، از خواب پرید. در رختخواب نشست. روی قلبش دست گذاشت، به شدت می تپید. دستهایش می لرزیدند، چشمهای روشنش نگران بودند، مانند دو گنجشک که زیر باران مانده باشند. موی بلند و روشنش، چهرهٔ گندمگونش را پوشانده بود.

«ـ من چه م شده؟ این چه خوابی بود؟ خدایا پناه بر تو.»

عسل چشمهایش کمی کدر شده بود. دلش می لرزید. به کنار پنجره رفت، نیمه شب بود. نگاه کرد:

ـ «همهٔ ستاره ها سرجاشون هستن، امّا نه! این ستارهٔ روشن رو تا به حال ندیده بودم».

لیوان آب را برداشت. نیمی را سر کشید. چشمهایش کمی آرام شدند. لیوان را لب تاقچه گذاشت.

با خود گفت: «تا به حال ندیده بودم».

ستارهٔ آسمان، غریبه ای بود که به دنبال آشنا می گشت. روشن و کدر می شد؛ دلش پرپر می زد.

ستاره فکر کرد: «خدایا این چه خوابی بود؟ اونجا باغ بود، امّا مثل باغ نبود. میدان جنگ بود، امّا مثل میدان جنگ نبود. صدای مسلسل و خمپاره و کاتیوشا، سمفونی عجیبی بود. از زمین و آسمان گل آتش می بارید. رشید، مسلسل به دست، از خاکریز شنی، سربلند کرد، نگاهی دزدید. سایهٔ هممسنگر خود را دید که افتاده بود و به خود می پیچید. داد زد: «ـ عباس! چی شده؟» عباس از مرز تاریک تاریخ گذشته بود و دوباره رفته بود، کمی آب بیاورد...»

در این داستان زیبا، متأسفانه نویسنده در پرداخت شخصیتهای اصلی، یعنی ستاره و رشید، چندان موفق نبوده و دربارهٔ چهرهٔ ظاهری و روحیات آنها، تنها به کلّی گویی و اختصار اکتفا کرده است. حال آنکه می توانست در زمینهٔ پردازش این دو شخصیت اصلی و نیز شخصیتهای فرعی داستان، یعنی عباس و پیرمردی که در پایان ظاهر می شود، حوصله و دقّت بیشتری به خرج دهد تا از این رهگذر، تصویری جامع و کامل از چهره و شخصیت آنها به خوانندگان اثر عرضه شود.

با وجود این نقیصه، این داستان کوتاه را باید از دیگر داستانهای کتاب، فرازتر به حساب آورد. درونمایهٔ عمیق و معنوی آن ـ که از مفاهیمی چون عشق و ایثار نشأت گرفته ـ و تلاشی که نویسنده در عینیت دادن به ماجراهای وهمناک خواب از خود نشان می دهد، ویژگیهای قابل تأکیدی است که این داستان کوتاه را از دیگر داستانهای مجموعه متمایز می کند.

در بند(پاراگراف) پایانی داستان، فاصلهٔ میان خواب و بیداری محو می شود و پندار یگانه ای از جهان واقعیت و رؤیا در ذهنیت خواننده شکل می گیرد. فرآیند این چرخه، به گونه ای ساده و بدون تکلّف و تصنّع صورت می پذیرد که حقیقتی معمول و قابل قبول جلوه می کند. در واقع باید گفت که اوج داستان «شال سبز» را بایستی در همین نکته جست و جو کرد.

«ای کاش، بهار به خونهٔ دلم وارد می شد. راستی، خیلی وقته که این خونه رو آب و جارونکرده م؛ یه اتاق داره، یه حیاط کوچک، با یه حوض که چند تا ماهی هم داره. یه گربه کمین کرده و می خواد ماهی هارو به چنگ بیاره؛ یه ایوان داره که تابستونا گلیمی می اندازیم... امّا یه کسی هم می خواد... خوب چه کسی؟»

به یاد خوابش افتاد. گفت: ـ «رشید. امّا رشید، کیه؟ چرا من باید مواظبش باشم؟ خدایا سرگیجه گرفتم.»

ستاره، زیر لب دعا خواند، چهار قُل را چندبار تکرار کرد. سعی کرد به چیزی فکر نکند. امّا همین که به خواب رفت، پیرمرد را دید.

گفت: ـ «دخترم، ستاره، رشید منتظره. باید بری.»

ستاره در خواب گفت: ـ «آخه من کجا برم؟»

ـ «تو که دیدی چی به سرش اومد. خوب، این طور آدمارو کجا می برن؟»

ستاره به یاد سرو افتاد که از پشت گردنش خون می آمد. گفت: «خدایا یعنی ممکنه به بیمارستان برده باشن؟» صدای آمبولانس، خیابانها را پر کرده بود.

مردم هراسان از سر راه کنار می رفتند. ستاره به در بیمارستانی رسید. چشمهایش از بی خوابی باد کرده بود...».

●●●

در دو داستان «پرنده های کبود» و «باران در آبینه»، نویسنده از نثر و فضای شعر گونه، در ابعاد گسترده ای سود برده، منطق شعری را به جای منطق داستانی نشانده است. از این رو، این داستانها با وجود زبان زیبا و پرکششی که دارند، از عنصر مهم طرح داستان تهی شده اند. به همین لحاظ در بازخوانی آنها کاملاً مشهود است که عنان اندیشهٔ نویسنده بیشتر در دست احساس و عاطفهٔ صرف بوده تا عنصر واقعیت عینی و ذهنی که رکن اساسی

ساختار داستان محسوب می شود.

از سوی دیگر، این دو داستان، بافت یکدست کتاب را که از روایتهای معهود رئالیستی تشکیل شده، به هم زده، روند همسانی فضا و مضمون داستانها را از بین برده است.

البته به جز دو داستان یاد شده- که در حوزهٔ زبان و منطق شاعرانه قرار می گیرند- در داستانهای دیگر کتاب، بیدج به خوبی از عهدهٔ تلفیق فضای شاعرانه و فضای داستانی برآمده است.

در داستانهایی نظیر «مرگ با شکوه غریبهٔ گمنام»، «شال سبز»، «آسمان زعفرانی»، «البخند افعی» و «لحظه های بلند دلتنگی»، نویسنده با به کارگیری استعاره و تشبیهات ملموس در بافت نثر، به نوعی زبان تصویری دست پیدا می کند که لایه ای شاداب و با طراوت به فضای کلّی روایتها می بخشد. شگرد روایت این طیف داستانها، از انسجام و معماری دقیقی برخوردار است و نویسنده در پرداخت چهرهٔ شخصیتها و ترسیم صحنه ها و فضاسازی، دقّت نظر بیشتری مبذول داشته است.

در داستان «لحظه های بلند دلتنگی» اگرچه مانند کلّ داستانهای کتاب، شیوهٔ نگارش از بافت شاعرانه ای سود می جوید، امّا واقعیتی که نویسنده درصدد شرح و بیان آن است، از منطق داستانی فاصله نمی گیرد، و درونمایه و پیام داستان، با نوعی ابهام ساختگی- آن طور که مشخصهٔ بسیاری از داستانهای شبه مدرن است- از دیدرس مخاطب پنهان نمی ماند.

در این داستان، زن و شوهری که دغدغه های حسی و عاطفی خاص خود را دارند، درحالی که با اتومبیل شخصی در خیابان حرکت می کنند، به طور اتفاقی چشمشان به دو زن جوان می افتد که روی صندلی چرخدار منتظر نشسته اند تا ماشینی بیاید و آنها را سوار کند. مرد، با دیدن آنها، ماشین را کنارشان نگاه می دارد. مسافران دردمند، به زحمت سوار ماشین می شوند تا در طول راه، داستان پردرد و رنج زندگی خود را تعریف کنند.

محور این داستان را- که به شیوهٔ تداعی معانی روایت می شود- عناصری چون حادثه، جدال، تعلیق و گره افکنی و گره گشایی تشکیل نمی دهد. بنابراین از جاذبه های ناشی از کاربرد این عناصر نیز در طول روایت، اثری نمی توان دید. با این حال، باید گفت که چیزی از کشش و گیرایی داستان کاسته نمی شود زیرا نویسنده با صمیمیت و هوشمندی توانسته است تمهیداتی را برای هرچه بهتر شدن شیوهٔ روایتش به کار بندد که مهمترینش- همان طور که پیشتر نیز گفتیم- استفاده از زبان ساده و بیان دردمندانه است.

«... خیابان خلوت نبود. هوای آلوده به دود مرکز هم دلتنگی عجیبی را به آدم دیکته می کرد. لحظه ها هر کدام عمر یک لحظه را داشتند و به تندی می گذشتند.

احساس می کردم که غریزهٔ کنجکاوی تمامی اجدادم در رگهایم جریان دارد. پرسشهای زیادی بود که نمی شد حتّی یکی را پرسید. از چند خیابان گذشتیم. صدای زن ناگهان در اتومبیل پیچید:

- «شهر شما بزرگ است، با شهر من اصلاً قابل مقایسه نیست.»

به یاد چهره اش افتادم؛ صورتی کویری. سیمرغی مرا بر دوش گرفت و به شرق برد. به روشنی عمودی نیمروز. امّا روی هیچ کدام از شهرها ننشاند. برای اینکه احساس اندوهی را نیانگیخته باشم، گفتم:

- «فکر می کنم شما از شرق ایران هستید!»

- «از طبس.»

دل لیلا لرزید. سقف خانه های نیمه آجری روی سرم آوار شد. چهرهٔ زن، پاهای از کار افتاده و نام شهرش، در من عجین شد و سر به طغیان نهاد. احساس کردم اگر حرفی بزنم، زمین لرزه ای مرا، همچون شهر طبس، خواهد لرزاند. سکوت کردم. امّا لحظه ای نگذشته بود که صدای زن تکرار شد:

- «طبس، نشنیده اید؟»

گفتم که قلب میهنم با طبس لرزید. دل من هم آن پلیکانی بود که در باغ گلشن آشیان داشت. خواستم بگویم، امّا گلویم مجال گفتن نداشت. لیلا، به جای من پرسید:

- «چه سالی به اینجا آمدید؟»

- «وقتی زمین لرزید. نیامدم، مرا آوردند. الآن شوهرم، بچه هایم آنجا هستند.»

- «مگر بچه هم دارید؟ ...»

- «سه تا، چهار تا بودند، یکی شان زیر آوار ماند؛ از همه کوچکتر بود؛ سه سال بیشتر نداشت».

اگر ادامه می داد، شاید زخمهای او سرریز می شد و غمهایش، غربت چهره اش و خاطره ها، صدای نحیفش را مچاله می کردند. گفتم:

- «خدا بچه های دیگرت را نگه دارد. حال که بقیّه سالم هستند باز هم جای شکر دارد؛ شما حساب کنید که بچّه های بی پدر و مادر، چه می کشند!».

زن، قدری خاموش شد. به شمعی نیمه افسرده می مانست که روی طاقچه ای، چشم به راه مانده بود.

●●●

مجموعه داستان «آسمان زعفرانی»، نخستین تجربهٔ موسی بیدج در زمینهٔ داستان نویسی به شمار می رود. از این رو برای شناخت و ارزیابی دقیقتر قابلیتهای او در این عرصه، باید چشم به کتابهای آینده اش دوخت.

این نویسنده در داستانهای نخستین کتابش، نشان داده که این نوع ادبی را به خوبی می شناسد و می داند که چگونه از واقعیتهای معمول پیرامون خود، جهان ذهنی داستانهایش را بنا کند.

مهارتش در کاربرد شگردها و زاویه دیدهای متفاوت نیز غالباً مشهود است. امّا این را هم باید گفت که پرداخت و ویرایش نوشته هایش، گاهی شتابزده می نماید. حال آنکه هنر نویسندگی در کنار استعداد و خلاقیت، صبر و حوصلهٔ فراوان می خواهد و هر نویسنده ای جز از طریق ممارست و بردباری، موفق به نوشتن داستانی محکم و ماندگار نخواهد شد. □