نقد و بررسی
رمان «نازبالش» اثر «هوشنگ مرادی‌کرمانی»

تقابل ساختاری دو ژانر ادبی

حسن پارسایی

نام کتاب: ناز بالش
نویسنده: هوشنگ مرادی کرمانی
ناشر: معین
نوبت چاپ: نخست. ۱۳۸۸
شمارگان: ۴۴۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۱۶۰ صفحه
قیمت: ۲۷۰۰ تومان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در داستان‌ها و رمان‌های تخیلی که در آن‌ها قرار است صرفاً صحت و درستی ذهنیت یا شرط معینی به اثبات برسد و یا نتایج متمایز و نامتعارفی گرفته شود، نویسنده اغلب از توجه به روابط علت و معلولی رخداد اولیه و یا ذهنیت مورد نظر آغازین پرهیز می‌کند و اساس را صرفاً بر تابع‌های ذهنی خودش بنا می‌نهد؛ یعنی خواننده اول باید شرط و پیش‌فرض اولیه‌ی او را بپذیرد و بعد وقایع قصه را پی بگیرد. این رویکرد به نگرش قیاسی تئوریسین‌ها در اثبات فرضیه‌های علمی شباهت دارد.

در اکثر قصه‌ها و حکایات از این ترفند روایی استفاده می‌شود و معمولاً تأکید نویسنده عمدتاً روی شیوه‌های روایی اثبات رخدادهای بعدی مرتبط با تابع اولیه‌ی قصه است و اگر این بخش بعدی جذاب، گیرا و باورپذیر باشد، خواننده از چند و چون تابع ذهنی اولیه می‌گذرد و می‌پذیرد که قصه یا حکایتی این‌چنین شکل بگیرد.

رمان «نازبالش» اثر «هوشنگ مرادی‌کرمانی» نیز رمانی «قصه‌محور» است و اساساً کل نوشتار به یک قصه‌ی طولانی شباهت دارد. معمولاً در چنین آثاری حضور نویسنده در پشت تابع‌های موضوعی و قراردادی اثر نباید احساس شود و این ویژگی را نوع و چگونگی خود پیش‌فرض اولیه‌ی قصه تعیین می‌کند. در رمان «نازبالش» پیش‌فرض یا تابع ذهنی نویسنده که در چیدمان تخمه‌های کدو به شکل علامت سؤال روی نازبالش و فروختن هر کدام از تخمه‌ها به قیمت گزاف خلاصه

می‌شود، بسیار نامتعارف و باورنشدنی است و اگر ظاهر دلقک‌گونه‌ی فروشنده را هم در نظر بگیریم، بیش‌تر به این تناقض اولیه پی می‌بریم. تابع ذهنی دوم «هوشنگ مرادی‌کرمانی»، داده‌های او در مورد پینه‌دوزی است که وقتی پول دو روز را در یک روز در می‌آورد، دیگر روز دوم کار نمی‌کند (ص ۱۰). تابع ذهنی سوم نویسنده درباره‌ی مردی است که میخ کفش، پایش را آزار می‌دهد، اما حاضر می‌شود هزار تومان بابت خوردن یک تخمه کدو به فروشنده بدهد تا بلکه به‌طور ضمنی نویسنده هم سرانجام از این ترفندهای عامرانه نتیجه‌ای بگیرد که اساساً به تخمه کدو هم هیچ ارتباطی ندارد (ص ۱۲).

چیدن تخمه‌ها به شکل علامت سؤال به منظور پازل‌گونگی و معماسازی نیز از جنس حادثه نیست، بلکه پیش‌شرط آگاهانه‌ی دیگر نویسنده برای اثبات یکی از بن‌مایه‌های موضوعی رمان «قصه‌محور» خود است.

باید یادآور شد که تابع ذهنی دوم نویسنده صرفاً برای فضاسازی قصه کاربری پیدا کرده، اما تابع سوم او همانند تابع اول، پیش‌شرطی غیرقابل باور است. شاید این پرسش مطرح شود که نویسنده در اصل می‌خواهد چیزهای غیرقابل باوری را باورپذیر سازد؛ واقعیت آن است که در آخر رمان هم، هر دوی این تابع‌های ذهنی اولیه برای خواننده در ابهام می‌مانند و صرفاً به عنوان بهانه‌هایی شخصی برای قصه‌گویی جلوه می‌کنند.

با همه‌ی این‌ها رمان «نازبالش» اثر «هوشنگ مرادی‌کرمانی» از جهات بسیاری قابل تأمل و شایسته‌ی تعمق و تفکر است و این ضعف‌های اولیه در برای خلاقیت‌های نویسنده و سایر داده‌های رمان تا حدی کم رنگ می‌شوند. این رمان براساس موضوعاتی قدیمی و نیز داده‌هایی که به فراخور زمان تغییر کرده است و امروزین شده‌اند، شکل گرفته است؛ ضمناً همه چیز نشان می‌دهد که ذهن نویسنده، ذهنی قصه‌ساز است و برای شکل‌دهی به یک فضای تخیلی حد و مرز نمی‌شناسد:

«بابا، آسانسورچی ساختمانی بود بلند، در شهرک. ساختمان هم خانه تویش بود و هم اداره و شرکت و کارگاه. تخم کدو تنبل را که خورده بود، حس می‌کرد هوشش زیاد شده و هی زیادتر می‌شود، شب از زور هوش زیاد خوابش نبرد. تازه، کمی که چشمش گرم شد خواب دید کلیدی مخفی گذاشته تو آسانسور، کلید را می‌زند می‌رود بالا، می‌رود آن بالاها، پیش ماه و ناهید و زهره و پروین، پیش ستاره‌ها. بعد، از آن بالا ناهید هلش می‌دهد. می‌اندازدش پائین، می‌آید طبقه‌ی همکف که باید پیرمردی را کمک کند، زیر بغلش را بگیرد، ببرد تو آسانسور و ببرد طبقه‌ی هشتم. از خواب پرید و بی‌خواب شد» (ص ۲۱).

بر خلاف رویکرد قیاسی به موضوع رمان و کوشش برای رساندن آن به یک غایت‌مندی نهایی، گاهی «هوشنگ مرادی‌کرمانی» به تخیل ناب روی می‌آورد و بر آن است که مفاهیم ذهنی و سوبژکتیو را عینی و واقعی نشان بدهد. در این بخش‌ها به علت آن‌که عنصر تخیل و زیبایی ذهن، به ما به ازاءهای رمان افزوده می‌شود، رمان بسیار گیرا و خواندنی از کار در می‌آید:

«هوشش این‌قدر زیاد شده بود که توی اتاقک آسانسور جا نمی‌گرفت. خیالش هی پر می‌کشید و به در و دیوار اتاقک می‌خورد، خیال‌ها و حافظه‌اش عین مرغی که توی قفس گیر کند، بی‌تاب شده بودند» (ص ۲۵).

«آسان‌بر پر بود از خاطره‌ها و داستان‌های نیمه تمام او. فکر می‌کرد در آسان‌بر که باز شود همه‌ی آن‌ها پر می‌گیرند و پشت سر آدمی که پیاده شده، می‌روند» (همان صفحه).

توصیف‌های فوق از آنِ راوی بخش اول رمان، یعنی پسر یکی از کاراکترهای قصه است که پشت ذهن او هم ذهن نویسنده قرار دارد. بنابراین، رمان «نازبالش» اثر «هوشنگ مرادی‌کرمانی» عمدتاً با یک پس‌زمینه‌ی روان‌شناختی نسبی مبنی بر تأثیر زیاد «نیروی تلقین» پیش می‌رود و البته این پس‌زمینه را نویسنده کاملاً به خواننده نمی‌دهد و می‌تواند یک تأویل نسبتاً اختیاری باشد. «مرادی‌کرمانی» رخدادها و موقعیت‌های قصه‌اش را همراه با طنزی کنایی عرضه می‌کند تا برای نوجوان گیرا باشد.

فراموش نکنیم که همه‌ی این تأویل‌ها در اصل بر یک تابع ذهنی اولیه که همان خاصیت اعجازآمیز تخمه کدو است، شکل می‌گیرد و نویسنده می‌کوشد تا حدی از طریق «تأویل به تأویل» روند قصه‌ی طولانی‌اش را دنبال کند. در بخش‌های بعدی قصه متوجه می‌شویم که او می‌خواهد از این ذهنیت‌های غیرواقعی و اولیه به عنوان بهانه‌هایی برای ارائه‌ی شیوه‌ی روایت قصه استفاده کند و ضمناً نشان بدهد که چگونه عناصری مثل تخیل، اغراق و شاخ و برگ دادن به رخدادهای حادثه‌ای کم اهمیت در زبان شفاهی مردم (از جمله راویان رمان) تبدیل به یک قصه می‌شود. از این نظر رمان «نازبالش» به دلیل تفحص و جست‌وجوی ضمنی در باب چگونگی شکل‌گیری قصه می‌تواند حائز اهمیت باشد.

ویژگی این ذهنیت «مرادی‌کرمانی» آن است که او می‌کوشد شیوه‌ی شکل‌گیری قصه را از طریق خود قصه‌گویی آموزش دهد: او روایت کردن رخدادها را گاهی نوبتی می‌کند و اجازه می‌دهد آن‌هایی که در خود قصه حضور دارند، قسمت‌هایی از آن را روایت کنند (صفحه‌های ۳۰ و ۴۳). در نتیجه، قصه به صورت «روایت در روایت» یا «قصه در قصه»

پیش می‌رود و زمینه‌ی نوعی قیاس ذهنی هم در رابطه با چگونگی روایت‌ها و مقایسه‌ی آن‌ها فراهم می‌گردد. در این رابطه او از واکنش‌های عاطفی مخاطبین، مخصوصاً گروه سنی نوجوانان کم‌سن و سال غافل نمی‌ماند و تأثیرات قصه‌اش را بر آن‌ها به شکلی هنرمندانه و با طنزی شیرین و شادی‌بخش آشکار می‌سازد:

«بچه‌ها ماشاالله را نگاه می‌کردند، غرق شنیدن داستان شده بودند و یادشان رفته بود توی طبقه‌شان پیاده شوند، همراه قصه، همراه آسان‌بر بالا می‌رفتند و می‌خواستند ببینند آخرش چه می‌شود. آسان‌بر هی می‌رفت بالا و می‌آمد پائین. ماشاالله قصه‌اش تمام نمی‌شد. مادرها نگران بچه‌ها بودند. فکر می‌کردند آسان‌بر جایی گیر کرده یا خراب شده و درهایش باز نمی‌شوند. رفته بودند پشت در آسان‌بر و گوش چسبانده بودند به در، فقط صدای غریچ غریچ بالا و پائین رفتن آسان‌بر را می‌شنیدند و صدای ماشاالله را که حسابی کوک شده بود و افتاده بود به تعریف قصه‌ی سبز شدن کدو تنبل و جیغ زنش گل‌اندام و هی شاخ و برگش می‌داد. وضع و حال آدم‌های هر طبقه و هر آپارتمان را ریز به ریز می‌گفت» (صص ۳۱ و ۳۲).

گاهی حوادث دلالت‌گری‌هایی نسبی به اثر اضافه می‌کنند و آن را از ویژگی‌های قابل تأملی برخوردار می‌کند:

«دو تا سیم برق که سر لخت‌شان به هم بخورد، چه می‌شود؟ جرقه می‌زنند. توی کله‌ی «مهربان» جوان هم همین‌جوری شد. چشم‌هایش روشن شده بودند و دیگر راحت از کنار چیزها و آدم‌ها نمی‌گذشت. هر آدمی، هر عکسی، هر گربه‌ای، هر درختی و دیواری داد می‌کشید که «مرا نگاه کن، مرا ببین، دقت کن، سرسری نگذر، شاید در من حکایتی باشد که زندگی را به تو بیاموزد»(ص ۴۰).

یا در رابطه با ساعت بزرگ چنین تأویلی ارائه می‌دهد: «صدای زنگش دل‌انگیز است. مردم شهر را خبر می‌کند که زمان دارد می‌گذرد، بجنبید» (ص ۴۶).

«مرادی‌کرمانی» از طریق ساعت بزرگ و قدیمی داخل قصه که تمثیلی از زمان گذشته است، دو فضای به ترتیب آرکئیک، قدیمی، گذشته و فضای مدرن امروزی را به هم پیوند می‌زند و به‌طرز زیبایی پس‌زمینه‌ی تخیلی قصه را به زمان حال ربط می‌دهد، بی‌آن‌که عدم سنخیت و یا دوگانگی زیادی ایجاد شود؛ وقتی «مهربان» به شهردار سفارش می‌کند که ساعت قدیمی باید همانند گذشته توسط یک پهلوان حمل شود، شهردار می‌گوید:

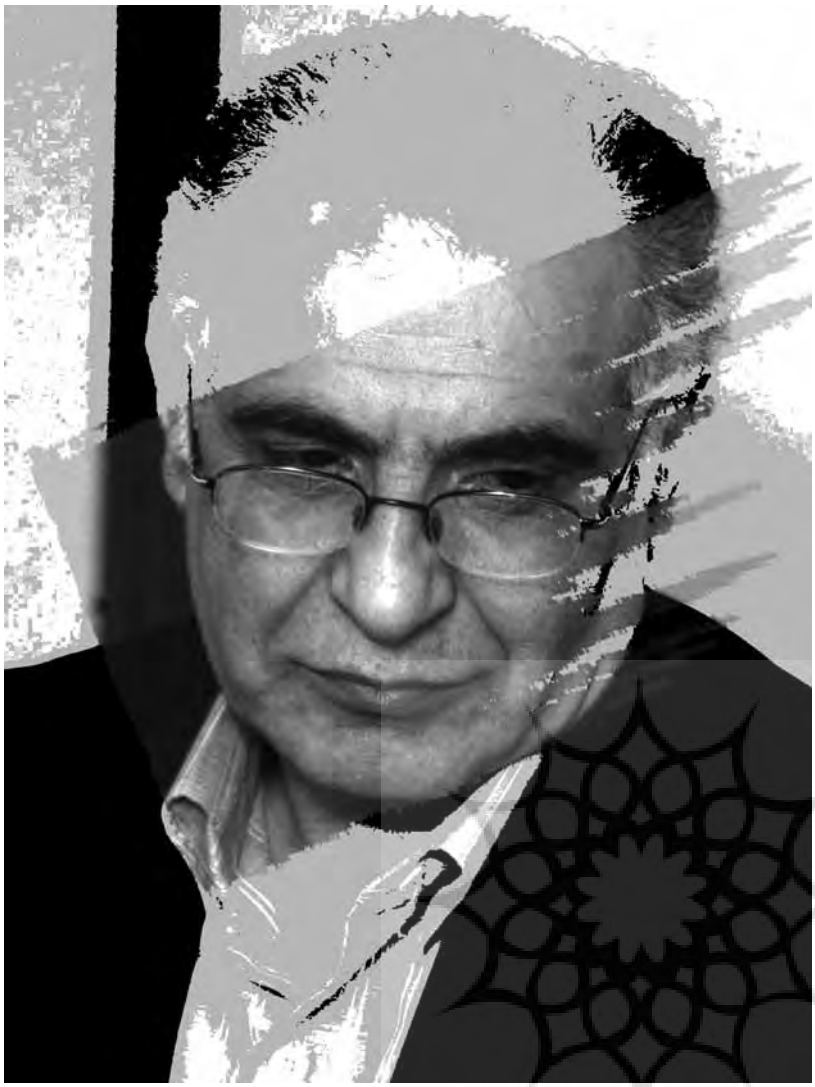
«آن زمان که پهلوان ساعت را برد بالا، چیزی مثل جرثقیل نبود. امروز دیگر از پهلوان‌ها این‌گونه استفاده نمی‌کنند، می‌فرستند مدال می‌آورند و از افتخارات بین‌المللی‌اند. برای جابه‌جا کردن اشیاء سنگین، وسایل امروزی به کار می‌رود» (ص ۵۲).

رمان قصه‌محور «مرادی‌کرمانی» حین تأکید بر نگرش قیاسی، محوریت ساختاری قصه را بر رویکرد استقرایی بنا می‌نهد؛ یعنی از یک تخم کدو شروع می‌شود و به گونه‌ای باورپذیر و صرفاً با استفاده از راهبردهای تخیلی که از ویژگی‌های قصه‌گویی است، به عوامل و عناصر و موقعیت‌های عینی ختم می‌گردد و در بطن آن نوعی واقع‌گرایی ضمنی و داستانی هم با عناصر تخیلی قصه همراه می‌شود که دارای داده‌های فرهنگی، تربیتی، سیاسی و اجتماعی است. این مجموعه در کل به ویژگی‌های زیبایی‌شناختی اثر هم شکل می‌دهند و ما همواره از یاد نمی‌بریم که موضوع اولیه‌ی قصه‌ی بلند «مرادی‌کرمانی» یک تخم کدو بوده است، اما به زایش و خلق ده‌ها عنصر و رخداد و موقعیت ریز و درشت تخیلی و غیرتخیلی منجر شده است.

او هر کدام از داده‌های قابل اعتنای اجتماعی و فرهنگی و واقع‌گرایانه را به زبان طنز به نوبت لابه‌لای قصه‌گویی‌اش به عنوان یکی از الزامات روایی آن جای می‌دهد:

«آقای موسی‌خانی را هم آورده بودند که موقع ورود «مونس» و «مهربان» فلوت بزنند. آقای موسی‌خانی کارمند بایگانی شهرداری بود و خوب فلوت می‌زد. خرجش زیاد بود، چهار تا دختر داشت که دوتاشان دانشجو بودند و خجالت می‌کشیدند که پدرشان شب‌ها برود توی حمام عمومی برای زن و شوهرهایی که آشتی کرده بودند و آبگوشت می‌خوردند، فلوت بزند. حمام روستای عدس‌کار قدیمی بود و شده بود سفره‌خانه. دخترها که هر دو مهندسی فیزیک قبول شده بودند، مواظب پدرشان بودند. برایش کلاه و عینکی فراهم کرده بودند که شب‌ها موقع فلوت زدن بگذارد سرش و دو طرفش را بکشد روی گوش‌ها و گردنش، عینک سیاه بزند که انگار نابیناست و کسی او را نشناسد، انعام بیش‌تری هم بگیرد. موسی‌خوانی ترانه‌های شاد کوچه‌بازاری می‌خواند و خودش با فلوت آهنگشان را می‌زد، حقوق شهرداری به جایی‌اش نمی‌رسید (ص ۱۲۱).

معمولاً در هر قصه‌ای عنصر «طرح» در خدمت ارائه‌ی رخدادهای مجازی است، اما در داستان گرچه تخیل هم دخالت دارد، «طرح» در رابطه با روابط علت و معلولی حوادث واقعی یا «حقیقی» به کار گرفته می‌شود. در رمان «نازبالش»



گرچه «هوشنگ مرادی‌کرمانی» می‌کوشد که از قصه به داستان برسد، اما در کل جنبه‌های قصه‌گونگی رمان بر داستان‌گونگی‌اش غلبه پیدا می‌کند، زیرا در ادامه‌ی رخدادها هرگز علت‌های مجازی و غیرواقعی بخش قابل اعتنای اولیه‌ی رمان که براساس قصه‌گویی مبتنی بر تخیل صرف و نیز ترفندهای ذهنی و هنرمندانه‌ی هنر نویسندگی پردازش شده است، از ذهن مخاطب پاک نمی‌شود. آن‌ها حتی خواننده را وا می‌دارند که همه‌ی غرابت‌ها، زیبایی‌ها و گیرایی‌های اثر را ناشی از ایجاد یک چرخه‌ی ذهنی بسیار تخیلی، پرپیچ و خم و باورپذیر خاص بداند که همان‌طور که قبلاً اشاره شد، ذهن را از یک تخمه کدو به داستان یک شهر و مردم آن ربط می‌دهد. در نتیجه، حتی هنگام ارائه‌ی واقعی‌ترین رویکردهای انتقادی، سیاسی، اجتماعی، تربیتی و فرهنگی توسط نویسنده، خواننده چنین پس‌زمینه‌ای را که همه‌ی شکل‌دهی رمان بر آن متکی بوده، بی‌اهمیت تلقی نمی‌کند و آن را کنار نمی‌گذارد. حتی خود نویسنده هم در نیمه‌ی دوم رمان که خصوصیاتی داستان‌گونه دارد، به سبب محوریت موضوع نمی‌تواند از بافت قصه‌وار رمان چشم بپوشد، چون در آن صورت، رمان به شدت دچار دوگانگی می‌شود و در نتیجه، خواننده در برابر دو «طرح» نامتجانس و متناقض قرار می‌گیرد. از این رو «مرادی‌کرمانی» در آخر رمان و درست در لحظاتی که کم‌کم خواننده به این نتیجه می‌رسد که محوریت موضوعی اثر از دست می‌رود و رمان دچار دوگانگی می‌شود، به «نازبالش»و «تخم کدو» و «آقا ماشاالله» که عناصر رخدادهای قصه‌وار بخش اول رمان هستند، اشاره می‌کند تا به کمک تداعی این عناصر شرطی شده فضای قصه‌وار رمانش را حفظ نماید و رمان از دوگانگی نجات یابد:

«روزگار تند و تند به خیر و خوشی گذشت. ساعت رو به راه شد. میدان شهرک آماده شد. توی میدان باغچه و حوضچه درست کردند. توی باغچه گل‌های رنگارنگ کاشتند. میان گل‌ها هم تخم کدو تنبل سبز کردند. یک ماه طول کشید. خوشبختانه هوا خوب بود. آب هم فراوان بود. کدو تنبل‌ها خوب رشد کردند. هی بزرگ و بزرگ‌تر می‌شدند. شهرداری خرج کرده بود. زیر هر کدام‌شان یک نازبالش نرم و زیبا و رنگ وارنگ گذاشته بودند. میدان از پنجره‌ی همه‌ی ساختمان‌های شهرک دیده می‌شد. آقا ماشاالله آسان‌برچی هم از آن بالا می‌دید و کیف می‌کرد» (صص ۱۵۱ و ۱۵۲).

او آخرین سطور رمانش را هم الزاماً با ذهنیت‌های دنیای مجازی قصه به پایان می‌برد و تأثیرات خوردن تخم کدوی هوش‌آور را دوباره یادآوری می‌کند:

«کسی گفت: «این‌ها همه‌اش حقه‌بازی است.»– «حقه‌بازی نیست. خودم خوردم عقلم زیاد شد.»– «از کجا فهمیدی که عقلت زیاد شده؟»– «از آن‌جا فهمیدم که بی‌خودی پول دادم. نمی‌ارزید. کلاه سرم رفت.»– «قبلش نفهمیدی؟ نفهمیدی که دارد کلاه سرت می‌رود؟»– «نه.» (ص ۱۶۰).

«مرادی‌کرمانی» با این پایان‌بندی هدف دیگری را هم پی می‌گیرد؛ او می‌خواهد خواننده بداند که حادثه‌ی شرطی و قراردادی آغازین اثر، در پایان رمان هم رخ می‌دهد و در نتیجه این رمان ترکیبی که حاصل دو ژانر ادبی قصه و داستان است، هم‌چنان با برتری قصه و تخیلات مجازی به گونه‌ای تسلسلی ادامه خواهد یافت.

نوعی معماری روستا در رمان «نازبالش» اثر «هوشنگ مرادی‌کرمانی» بیش‌تر مکانی غیرایرانی و خارجی را تداعی می‌کند:

«آن، «ساعت بزرگ خوابیده‌ی شهرک» بود که روی ستونی بسیار قدیمی نشسته بود و یادگار سال‌های دور بود. زمانی که همین شهرک، روستایی بود و میان روستا قلعه‌ای بود که امنیت آن‌جا را حفظ می‌کرد، بالای قلعه ساعت بزرگی بود» (ص ۴۱).

رمان «نازبالش» به رغم همه‌ی زیبایی‌هایش ایراد نسبتاً برجسته‌ای هم دارد: بخش داستانی آن طولانی است و به اندازه‌ی بخش تخیلی و قصه‌وار آغازین (صص ۷ تا ۴۴) جذاب و گیرا نیست، ضمناً به علت طولانی بودنش رمان را در معرض دوگانگی ساختاری قرار می‌دهد و «مرادی‌کرمانی» در آخرین لحظات آن را از در غلتیدن به این عارضه‌مندی به‌طور نسبی نجات می‌دهد.

رمان، لابه‌لای داده‌های محوری‌اش، نکات و آموزه‌های کنایی، انتقادی و تلویحی نیز دارد: «همین‌قدر عقل و هوش برای ما فقیر بیچاره‌ها کافی است، هر چه بفهمیم بیش‌تر اذیت می‌شویم» (ص ۳۸)، «عقلت کجا بود، خارجی می‌خواستی چه کار» (ص ۹۳)، «همین آگهی‌های بازرگانی از هر بچه‌ای یک اقتصاددان می‌سازد.» (ص ۱۰۶) و... گاهی نیز باز به گونه‌ای تلویحی و در بخش داستانی رمان به زمان حال و ما به ازاءهای اجتماعی و سیاسی دوران اجتماعی خود نویسنده اشاره و در نتیجه، آن‌ها جزو بافت موضوعی اثر می‌شوند که در کل با آن‌چه که در رمان می‌گذرد، سنخیت دارد و نشانگر ذهن هوشمند و رویکرد هنرمندانه‌ی نویسنده در رابطه با شناخت غایت‌مندی‌ها و اندیشه‌ورزی‌های دنیای داستان است: «از هفته‌ی پیش تا حالا چهار بانک توی همین شهرک ساخته‌اند. همه‌ی دکان‌های بزرگ و دونبش را می‌خرند و بانک درست می‌کنند» (ص ۱۰۹).

او در منعکس کردن پس‌زمینه‌های روان‌شناختی و عادات و خوی مردم نیز استادانه عمل می‌کند و چنین بن‌مایه‌هایی را با یک طنز کنایی به خوبی نشان می‌دهد. این‌جا نیز باز وضعیت مورد نظر در بخش داستانی رمان، مخاطب را یاد محیط اجتماعی خودش می‌اندازد:

«وقتی خانم زیباسازی شهرک با آیفون داشت صحبت می‌کرد و رسید به جایی که گفت: «دو میلیارد تومان»، بیست تا صدای زنانه شنید که با هم گفتند: «وای چه پولی» و تازه فهمید که زن‌های مجتمع آپارتمان گوشی‌ها را برداشته‌اند و دارند گوش می‌دهند. فضول نبودند، حس کنجکاوی بود. از آن بالا دیده بودند که ماشین شیک شهرداری جلوی ساختمان‌شان ایستاده و مونس نمی‌آید پائین و هی دارد چانه می‌زند. کنجکاو شده بودند که یعنی چه؟ البته این چند روز موضوع خرید ساعت بزرگ توی شهرک و ساختمان پیچیده بود» (صص ۱۱۸ و ۱۱۹).

اما این داده‌ها و ما به ازاءهای اجتماعی، انتقادی و روان‌شناختی برای یک رمان ۱۶۰ صفحه‌ای کفایت نمی‌کند. «مرادی‌کرمانی» گستره‌ی اثرش را عمدتاً به پیشبرد ذهنیت‌های قصه‌وارش اختصاص داده است و البته تأکید زیادی هم روی لحن و بیان طنزآمیز خود دارد:

«حسابدارها آن‌قدر حساب کردند تا گرسنه شدند، چلوکباب خوردند، چای و نوشابه و قهوه و آب سرد نوشیدند. گاهی سیگار دود کردند و داشتند خفه می‌شدند و هی حساب می‌کردند. صبح که آفتاب درآمد حساب‌ها جور شد، درست وقتی همه‌شان شل و پل شده بودند، بدهی شهرداری بابت خرید ساعت درآمد» (ص ۹۰).

در رمان «نازبالش» ذهن قصه‌ساز «مرادی‌کرمانی» به هر موضوعی که می‌پردازد، به حواشی آن هم نظر دارد و تقریباً برای هر کدام از آن‌ها قصه‌هایی فرعی هم می‌آفریند. او در رابطه با کاراکترها هم به نقش آن‌ها در موضوع محوری رمان بسنده نمی‌کند و می‌کوشد قصه‌های ریز و درشت دیگری را به آن‌ها و یا به اطرافیان‌شان منتسب سازد؛ قبلاً او از زبان پدربزرگ یکی از کاراکترهای محوری‌تر به نام «مهربان» چنین قصه‌ای روایت می‌کند:

«در یکی از سفرهایم به آمازون، شغالی دیدم با دمی بلند و پرپشم و کشیده که صاحبش آن را می‌فروخت. می‌گفت دم این شغال در هر سال سه بار خودبه‌خود

می‌افتد و باز سبز می‌شود. وجب کردم دیدم که آن شغال پنج وجب و چهار انگشت دم دارد، یعنی یک متر و چهل سانت. حیرت‌انگیز بود. از صاحب شغال پرسیدم خوب است به من بگویید این دم به چه درد می‌خورد؟ گفت مگر پالتوی گران‌بهای خانم‌ها را ندیده‌اید که یقه‌ای نرم و پرپشم دارند؟ این دم‌ها را سازندگان آن‌ها با قیمت خوب می‌خرند و در یقه‌ی بانوان قرار می‌دهند. دیدم عجب فکر خوبی است. القصه، شغال را با دو کیسه طلا خریدم و با هزار بدبختی آوردم به روستای عدس‌کار که در این‌جا آن را تکثیر نمایم و جایی نگه دارم و دم آن‌ها را بفروشم» (ص ۱۳۱).

این خصوصیت‌ها سبب شده است که غایت‌مندی شاخص و محوریت‌یافته‌ای غیر از خود قصه‌گویی و قصه‌نویسی برای این رمان وجود نداشته باشد: «هوشنگ مرادی‌کرمانی» در رمان «نازبالش» به شکلی عملی و تجربی عمدتاً شیوه‌ی شکل‌گیری قصه و به‌کارگیری تخیل را نشان داده است.

توصیف‌های طنزآمیز او از لحاظ بصری و نمایشی قابل تأمل است؛ گاهی آن‌چه در ذهن دارد دقیقاً چیزی جز یک صحنه‌ی نمایشی کوتاه کمیک نیست:

«شهردار رفت روی صحنه. یواشکی پس گردن آقای موسی‌خانی را فشار داد که دیگر فلوت نزند تا او حرف بزند. آقای موسی‌خانی فلوت نزد. مردم کف زدند. خیلی کف زدند، موسی‌خانی خیلی تشویق شد، دید کارش حسابی گرفته است. دوباره فلوت زد. شهردار اوقاتش تلخ شد و گفت: «مگر نگفتم فلوت نزن تا من حرف بزنم!» موسی‌خانی هنرمند شایسته‌ای بود. رفته بود توی حس. صدایی جز صدای فلوت خود و کف زدن جماعت نمی‌شنید. هم‌چنان با تمام قوا در فلوت می‌دمید و انگشتان ظریفش با چابکی روی سوراخ‌های فلوت می‌خزید و می‌چرخید و بازی بازی می‌کرد. سوراخ‌ها را می‌گرفت و ول می‌کرد. پا می‌کوفت و می‌رقصید. به شانه‌ها و کمرش براساس آهنگ پیچ و تاب می‌داد» (ص ۱۴۰).

رمان «نازبالش» در اصل به کاراکترهای بزرگسال می‌پردازد و داده‌های قابل یقینی هم برای آن‌که راوی بخش اول حتماً یک نوجوان باشد، در رمان نیست. شیوه و بافت تخیلی اثر هم فقط برای گروه سنی نوجوان مناسب است، ضمناً خود نویسنده هم راوی دوم اثر محسوب می‌شود.

نویسنده تأکید زیادی بر شخصیت‌پردازی کاراکترها ندارد. او بیش‌تر مفتون جنبه‌های تماتیک و موضوعی اثر است. از لحاظ پیرنگ و طرح هم دوگونه «طرح» را ارائه می‌دهد؛ طرح اول تخیلی‌تر و کاملاً مجازی است و به قصه‌گویی و قصه‌پردازی ارتباط دارد. طرح دوم که شامل بخش قابل توجهی از رمان است (صص ۴۴ تا ۱۶۰) طرحی داستانی براساس رخدادهایی با نمایه‌های واقعی است، این طرح دوم نهایتاً تحت تأثیر طرح بخش اول رمان قرار می‌گیرد. سرانجام رمان «مرادی‌کرمانی» که ترکیبی دوگانه از قصه و داستان است با تأکید نهایی بر همان ویژگی اول، یعنی قصه‌گونگی‌اش به پایان می‌رسد.

لازم به یادآوری است که تمام رخدادهای رمان یک علت دارد که آن هم اساساً علت نیست، بلکه پیش‌فرض اولیه و ذهنی خود نویسنده است و در اعجاز یک تخم کدو خلاصه می‌شود. البته طی شکل‌گیری رمان این هم گاهی زیر سؤال می‌رود و همه چیز به شکلی اختیاری به تأویل احتمالی مخاطب ربط پیدا می‌کند که مثلاً ممکن است تخم کدو اصلاً چنین خاصیت اعجازگونه‌ای نداشته باشد و قضایا صرفاً یک «تلقین» باشد. اگر قصه به‌طور یقین بر تلقین استوار بود، قصه‌ی «نازبالش» اثری نامتعارف‌تر، جذاب‌تر و خواندنی‌تر از کار در می‌آمد. در حال حاضر رمان یک حالت بینابینی دارد و حتی اعجاز تخم کدو با توجه به تأکید نویسنده بر وجوه تخیلی اثر، ارجحیت پیدا کرده است.

ساعتی که به عنوان نشانه‌ی شاخص روستا و متعاقباً شهرک از آن استفاده می‌شود، می‌توانست نمادی برای یک زندگی پرتلاش و بی‌وقفه باشد که ارزش‌های عمر و حتی مفهوم و معنای خود انسان را به او یادآوری نماید، اما با توجه به آن‌که قبلاً از آلمان خریداری شده و ضمناً تأکید زیاد نویسنده روی بازدهی اقتصادی آن است، به صورت نماد در نیامده، اما بهانه‌ی ثانویه‌ای برای ادامه‌ی قصه شده است و ضمناً تمثیلی از گذشته هم هست و به کمک آن دائم به مردم داخل قصه یادآوری می‌شود که آینده‌شان را در گذشته‌شان بجویند و درنتیجه، حامل ما به ازاءهای سنتی و سنت‌گرایانه است.

رمان «نازبالش» اثر «هوشنگ مرادی‌کرمانی» در کل اثری زیبا و گیراست که در آن نویسنده با خلاقیت به همه‌ی جزئیات الزامی و انضمامی موضوع محوری اثر می‌پردازد و با بهره گیری از طنز که آکنده از شوخ‌طبعی، شوخ‌نگری، نکته‌بینی و رویکردهای مستقیم و غیرمستقیم انتقادی و کنایی است، به رمان جذابیت بخشیده است. «هوشنگ مرادی‌کرمانی» ذهن و تخیلی خاص خود دارد و آن‌قدر چرخه‌ی ذهنی او فراگیر است که می‌تواند با هنرمندی و هوشمندی از هر موضوع کوچک و ساده‌ای یک دنیای داستانی شگفت‌انگیز و زیبا بیافریند و رمان «نازبالش» هم بیش‌تر از این لحاظ قابل تأمل و تعمق است؛ ویژگی‌هایش در کل به یک شاخصه‌ی محوری و بنیادین مربوط می‌شود: «مرادی‌کرمانی» نویسنده‌ای است که با نگاه و نگره‌ای متمایز به زندگی واقعی و دنیای تخیلی داستان می‌نگرد.