داستان‌هایی که با انسان حرف می‌زنند

O حسن پارسایی

O عنوان کتاب: داستان‌های تلفنی
O نویسنده: جانی روداری
O مترجم: مسعود جواهری
O ناشر: مؤسسه انتشاراتی آهنگ دیگر
O نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۸۲
O شمارگان: ۲۲۰۰ نسخه
O تعداد صفحات: ۲۰۵ صفحه
O بها: ۱۹۰۰ تومان

عنوان «داستان‌های تلفنی»، ما را به فکر فرو می‌برد. از خود می‌پرسیم، مگر داستان‌های تلفنی هم داریم؟ همین سؤال در ما انگیزه ایجاد می‌کند تا این داستان‌ها را بخوانیم. کنجکاو هستیم که ببینیم ماجرا چیست.

این کنجکاوی، با اشاره‌ای که به تأثیر شنیداری این داستان‌ها روی کارمندان مرکز تلفن می‌شود، افزایش می‌یابد:

«وقتی آقای بیانکی با تلفن برای دخترش داستان می‌گفت، خانم‌هایی که در مرکز تلفن کار می‌کردند، در آن لحظه از کار دست می‌کشیدند و به داستان‌های آقای بیانکی گوش می‌دادند». (ص ۱۴)

این جا دیگر تصور گیرا بودن داستان‌ها هم به ذهن ما خطور می‌کند و احتمال هر گونه همسان پنداری آن‌ها با داستان‌های کوتاه دیگر، خود به خود از بین می‌رود. ما با آمادگی ذهنی و عاطفی کامل، این داستان‌ها را می‌خوانیم.

«شکارچی بداقبال» اولین داستان این مجموعه است که در آن، نویسنده نگرش جبرگرایانه و نامتعارف خود را وارد داستان می‌کند: تفنگی که باید شلیک شود و خرگوشی را شکار کند، با حالتی اعتراض‌آمیز، با صدای «تق»، گلوله‌اش را پیش پای صاحب تفنگ (جوزپه) می‌اندازد. همین اتفاق در مراحل بعد هم می‌افتد و تفنگ هیچ حیوانی را از بین نمی‌برد؛ چون قرار نیست که سور و سات جشن عروسی انسان‌ها، با کشتن حیواناتی که آن‌ها هم همان دغدغه شیرین زیستن را دارند، کامل گردد.

جانی روداری در این داستان طنزآمیز، از انسان خودمدار، سلب محوریت می‌کند. «تعامل‌گرایی» نویسنده، در این داستان آشکار است. نویسنده اصرار دارد که ذهن خواننده را به ماهیت تصادفی حادثه ارجاع دهد و برای این کار، عنوان «شکارچی بداقبال» را روی داستان می‌گذارد تا ما را مجاب کند که خودش هیچ دخالتی در حوادث عجیب (از جمله این که تفنگ از شلیک به حیوانات امتناع می‌کند) این داستان ندارد و روی دادن چنین حوادثی، ناشی از بداقبالی «شخصیت» است.

در داستان «گردش بچه سر به هوا»، کودکی از خانه خارج می‌شود و به سبب بی‌توجهی و سهل‌انگاری، چند عضو اصلی بدنش را از دست می‌دهد و سپس با شکل و شمایلی ناقص به خانه بر می‌گردد. البته اعضای گم شده بدن او را دیگران، قبلاً برای مادرش آورده‌اند و او با سر جای خود قرار دادن آن‌ها پسرش را دوباره کامل می‌کند. این داستان در اصل، رویکردی روان شناختی دارد و می‌خواهد با عینی کردن، حرفش را بزند، ما هم از خود می‌پرسیم: آیا کودکی که دچار فراموشی لحظه‌ای می‌شود، قسمتی از خود را از دست نمی‌دهد؟ و آیا دیگران که شاهد این فراموشی

هستند، احساس نمی‌کنند که او به شکلی پاره پاره از دست می‌رود؟ داستان «بیریف، بروف، براف»، شاید غیر واقعی‌ترین و بی‌معناترین داستان این مجموعه به نظر بیاید، اما یکی از «معنادارترین» و حتی زیباترین داستان‌های کتاب است. این داستان استنباط خاص یک انسان را از «صوت» و «حالت» نشان می‌دهد و ثابت می‌کند که او «معنا» را به عنوان یک حقیقت، جزو باورهای ذهنی خویش کرده است. او بعد از شنیدن «اصوات»، برای آن‌ها قرینه‌های معناداری ارائه می‌دهد؛ طوری که مخاطب او در داستان و حتی خواننده، نمی‌تواند هیچ دلیل منطقی برای رد آن داشته باشند.

قصه «دماغ فراری» هم موضوع جدایی اعضای بدن را مطرح می‌کند که یک فانتزی تخیلی است. اگر «دماغ» را با یک شخصیت واقعی، مثلاً یک دوست عزیز و نزدیک جایگزین کنیم، قصه به یک «داستان واقعی» تبدیل می‌شود.

در «جاده‌ای که به جایی نمی‌رفت»، نویسنده «نسبیت موضوعی» پدیده‌ها و اتفاقات را نشان می‌دهد. این داستان با این درون مایه عمیق و معنادار، نگاه ژرف نویسنده را به «جهان داستان» نشان می‌دهد.

در «بازی با عصا» که داستانی ساده، روان و با معناست، یک عصا در نوعی بازی که در دوران بچگی همه مرسوم بوده، به کار گرفته می‌شود و بدین ترتیب، عنصر «بازی» به خدمت «داستان» در می‌آید. عصا (چوب) به برداشت‌های ذهنی متنوع و گوناگونی شکل می‌دهد که همگی حاصل ذهنیت خیالی و نوستالژیک نویسنده است. پیرمرد مهربان داستان، عصای دوران پیری‌اش را به کودکی که نمادی از دوران کودکی خود اوست، تقدیم می‌کند تا شاید به خاطره دوران کودکی‌اش، جان و معنایی دوباره ببخشد:

«پیرمرد تبسم کنان از «گلادیو» پرسید: از عصا خوشت آمد؟

«گلادیو» فکر کرد که عصا را می‌خواهد و در حالی که از خجالت سرخ شده بود، آن را به طرفش گرفت، ولی پیرمرد با اشاره گفت: نه، برادرش! برادرش! از این پس دیگر عصا به چه دردم می‌خورد؟ تو می‌توانی با آن پرواز کنی» (ص ۹۲)

در «بازی با عصا» که داستانی ساده، روان و با معناست، یک عصا در نوعی بازی که در دوران بچگی همه مرسوم بوده، به کار گرفته می‌شود و بدین ترتیب، عنصر «بازی» به خدمت «داستان» در می‌آید. عصا (چوب) به برداشت‌های ذهنی متنوع و گوناگونی شکل می‌دهد که همگی حاصل ذهنیت خیالی و نوستالژیک نویسنده است

داستان‌های روداری، واقعیت‌ها را تا محدوده خاصی وارد گستره خیال می‌کنند و از ذهنیت‌گرایی بیش از حد انتزاعی فاصله می‌گیرند و اغلب دارای اشاره‌های معناداری هستند که آن‌ها را از حد داستان‌های معمولی فراتر می‌برد. جهان داستانی این نویسنده، آکنده از عوامل و نشانه‌های بصری معنادار است که همواره هم طنزی شیرین به همراه دارد

جانی روداری از «قرینه‌سازی» و «جایگزینی» زیاد استفاده می‌کند، اما متأسفانه در اغلب قصه‌های تخیلی‌اش، چندان از واقعیت فاصله نمی‌گیرد و می‌توان عناصر این گونه قصه‌ها را با عناصر واقعی جایگزین کرد و نتایج کاملاً واقعی به دست آورد. مثلاً در قصه «جادوگر سیاره‌های دنباله‌دار»، وقتی می‌گوید:

«جادوگر بیچاره که به اندازه کافی پول در نمی‌آورد، مجبور بود فقط یک وعده غذا بخورد. در نتیجه به پوست و استخوان تبدیل شده بود. بعد از ظهر یک روز که گرسنگی بیش از حد به او فشار آورده بود، دستگاهش را به غذای خوشمزه‌ای تبدیل کرد و خورد. (ص ۱۰۸)

می‌توان به جای تبدیل کردن دستگاه به غذای خوشمزه، قرینه واقعی آن، فروش دستگاه را در نظر گرفت و به راحتی آن را به یک داستان خبری ژورنالیستی تبدیل کرد.

داستان‌های روداری، واقعیت‌ها را تا محدوده خاصی وارد گستره خیال می‌کنند و از ذهنیت‌گرایی بیش از حد انتزاعی فاصله می‌گیرند و اغلب دارای اشاره‌های معناداری هستند که آن‌ها را از حد داستان‌های معمولی فراتر می‌برد. جهان داستانی این نویسنده، آکنده از عوامل و نشانه‌های بصری معنادار است که همواره هم طنزی شیرین به همراه دارد. در داستان تخیلی «تونینوی نامرئی»، فقط پیرمرد بازنشسته‌ای که در جامعه ندیده گرفته

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌شود و با او مثل یک آدم نامرئی رفتار می‌کنند، «تونینوی نامرئی» را می‌بیند. در این نگاه جدید و هنرمندانه، کنایه‌ای به تلخی «یک تراژدی هولناک» نهفته است:

«تونینو با دلواپسی پرسید: شما من رو می‌بینید؟

ـ آره که می‌بینمت. همه روزه رفت و اومدت رو به مدرسه می‌بینم.

ـ ولی من هیچ وقت شما رو ندیدم.

ـ ... چرا باید بچه‌ها به پیرمرد بازنشسته تنهای تنهایی نگاه کنند. من برای شما مثل یک شخصی نامرئی هستم.

(صفحه‌های ۱۲۴ و ۱۲۵)

در «قصه»ها معمولاً واقعیت‌ها تخیلی می‌شوند، در همان وادی باقی می‌مانند و اغلب به سمت نتیجه اخلاقی و پایانی خوش یا مطلوب پیش می‌روند. در حالی که در «داستان»، واقعیت‌ها گرچه تخیلی می‌شوند، سرانجام به دنیای واقعی برمی‌گردند و پایان‌های گوناگون و متناقضی دارند. در «داستان‌های تلفنی»، بخش مهمی از پیرنگ ارادی شکل گرفته و بخشی هم اصولاً غایب است. از این رو، عنصر «تصادف» و «خلق‌الساعه بودن»، بر همه حوادث حکم فرماست و «چرا»های زیادی در پرده ابهام می‌ماند. از آن جا که تأکیدی بر تکوین روند شکل‌گیری حوادث وجود ندارد، همه چیز سریع و بر اثر ذهنیتی آنی و حتی عمدی اتفاق می‌افتد. بیشتر نوشته‌های این مجموعه، «قصه»هایی نیمه تخیلی به شمار می‌روند که از لحاظ موضوع و ساختار، از ذهنیت خاص نویسنده پیروی می‌کنند.

در همه این داستان‌ها حتی در جدی‌ترین آن‌ها، رویکردی شوخ وجود دارد که اغلب به فانتزی و گاهی هم به شوخی و لطیفه نزدیک می‌شود. این نگاه شوخ، علاوه بر آدم‌ها، پدیده‌ها و اشیای بی‌جان را هم دربرمی‌گیرد. می‌توان گفت که تمام اجزا و عوامل دنیای پرنشاط و نگاه طناز رواداری، از آن سرچشمه می‌گیرد که قصد دارد با بازی‌های کودکانه و سرشار از معنایش، سر به سر همه چیز و همه کس بگذارد.

وقتی او معیارهای رایج «شوخ طبعی» را از محدوده نگاه معمولی به موضوع فراتر می‌برد (طوری که از معادلات منطقی خارج و عناصر و موضوع‌های فردادست‌تری را شامل می‌شود. می‌خواهد بار معنایی داستانش، از آن چه خوانندگان انتظار دارند، بیشتر باشد و در نهایت، شگفتی بیافریند. این جاست که نویسنده وارد دنیای «فانتزی» می‌شود و داستان «سیاره حقیقت» را به کمک تخیل، تا ارائه تصورات شعرگونه و حتی فلسفی پیش می‌برد:

«در دوران دبستان این چیزها را اختراع کرد: دستگاهی برای قلقلک دادن گلابی، دیگی برای سرخ کردن یخ، ترازویی برای وزن کردن ابرها، تلفنی برای صحبت کردن با سنگ‌ها، چکشی آهنگین، که موقع کوبیدن میخ، سمفونی‌های خیلی قشنگ پخش می‌کرد و غیره.» (ص ۱۸۶)

رواداری اغلب، عومل تشکیل دهنده ساختار موضوعی داستانش را آگاهانه انتخاب می‌کند و می‌کوشد هم از طریق پردازش موضوعی داستان و هم به کمک عوامل و اشیایی که به کار می‌گیرد، وارد ذهن خوانندگانش شود. این عوامل و اشیا عبارتند از بستنی، شکلات، آسانسور، چرخ فلک، بازی‌های مختلف، مربا، جادوگر، موش و گربه، میمون، دماغ شاه، اتوبوس، جوجه، آدامس، آموزگار، گنجشک، عروسک، بیسکویت، قایق موتوری، خودکار، قطار، گل و... که همه را کودکان و نوجوانان دوست دارند. او این‌ها را در رابطه‌ای داستانی و طنزآمیز به کار می‌برد:

«وقتی دختر بچه‌ای بیمار می‌شود، تمام عروسک‌هایش برای همراهی با او باید بیمار شوند. پدربزرگ هم باید معاینه‌شان کند، دواهای لازم را تجویز کند و تعداد زیادی آمپول که باید در خودکار تزریق شوند، بنویسد.» (ص ۱۳۳)

مجموعه «داستان‌های تلفنی»، حاصل دو روند ذهنی خلاقانه برای داستانی کردن آدم‌ها، پدیده‌ها و موضوع‌های مختلف گرداگرد ماست که می‌تواند به داستان نویسان جوان هم بیاموزد که چگونه داستان یا قصه‌ای شکل می‌گیرد و ایجاد رابطه ذهنی با واقعیت، چه مکانیزم خاصی دارد. جانی رواداری از دو ترفند استفاده می‌کند. نخست واقعیت را تبدیل به قصه می‌کند و سپس بعد از درونی کردن واقعیت، آن را مطابق طرح ذهنی‌اش، شکل و معنا می‌بخشد:

«روزی گذر آقای عجیب و غریب و شوخ طبعی به ساحل «استیا» افتاد. او با چتری در زیر بغل، دیرتر از همه رسید، اما جایی که بتواند چتر آفتاب گیرش را فرو کند، پیدا نکرد. به هر حال چترش را باز کرد و دستی به آن کشید، چتر هم سریع به پرواز درآمد و از روی هزاران هزار چتر گذشت و دقیقاً لب دریا... قرار گرفت.» (ص ۵۷)

دوم آن که او طرح یا نگاه ذهنی خودش را با واقعیت درهم می‌آمیزد واجازه می‌دهد که برداشت ذهنی قصه وارش، تحت الشعاع واقعیت بیرونی قرار بگیرد:

«... بعد از یک ساعت فقط شهر استکهلم برای فروش باقی مانده بود. آرایشگری آن را به ازای اصلاح موهای فروشنده با ماشین اصلاح برقی خرید. آرایشگر کاغذ خرید را بین دو آینه بزرگ به دیوار میخ کرد.»

(ص ۴۵)

آن چه داستان‌های رواداری را برجسته کرده، رویکرد شوخ اوست به هر آن چه هست. او از این «هست»ها دنیای داستانی جدیدی می‌آفریند که گاه فانتزی و گاه طنزآمیز یا لطیفه وارند.

با ورود به دنیای داستانی رواداری، به طریقی به بازشناسی کودک و نوجوان و نیز تعمق بیشتر در مفهوم زندگی برای این دو گروه سنی ارجاع داده می‌شویم. جالب است که خواننده بزرگسال هم با خواندن این داستان‌ها، به مطالعه احوال خود در این دوران‌ها ترغیب می‌شود و شناخت تازه‌ای از کودکی و نوجوانی خویش تحصیل می‌کند.

رواداری برای آن که انواع ترفندهای طنزآمیزش را کامل کند، با استفاده از حرف «نون» (نفی)، همه روابط دنیای واقعی را برای القای یک مضمون واقعی، وارونه و واژگون می‌کند. این جا دیگر او می‌خواهد انسان‌ها به جای آن چه هست، با آن چه نیست آسوده‌تر زندگی کنند. بدین ترتیب، فرمول نامتعارف اما قابل قبول‌تری برای زندگی ارائه می‌دهد: «وقتی جنگ هست، «نه شیپور» را می‌زنیم و با «نه توپ» شلیک می‌کنیم و جنگ زود تمام می‌شود.» (ص ۳۵)

در داستان «تونینوی نامریی»، زندگی و زنده بودن فقط در «دیده شدن» معنا پیدا می‌کند و پسر بچه‌ای که قبلاً می‌خواسته نامریی شود و آرزویش برآورده شده، حالا می‌خواهد به موقعیت قبلی برگردد تا بتواند همه آن چیزهایی را که از آن‌ها بیزار بوده، دوباره به دست بیاورد. این شخصیت نامریی، به «جاکوموری بلوری» (ص ۱۴۰) که بدنی شفاف دارد، بی‌شباهت نیست. باید گفت که موضوع بعضی از قصه‌ها و داستان‌های این مجموعه، به هم شباهت دارد و این را حتی از عنوان‌های آن‌ها می‌توان دریافت: «جاده شکلاتی»، «قصری از بستنی»، «جوجه فضایی»، «مسافرت میمون‌ها»، «آلیس دست و پا چلفتی»، «افتادن آلیس در دریا» و...

در داستان «غلط تعریف کردن داستان»،

نویسنده طبق سبک و سیاق خودش، این بار برای نقض معنا از روایت، موضوع بسیار نو، دلچسب و زیبایی انتخاب می‌کند که در آن، خلاف عرف داستان کوتاه، به طرزی درخشان و تا حدی که برای چنین اثر کوتاهی کفایت می‌کند، شخصیت‌پردازی هم شده است؛ طوری که واقعاً شخصیت «دختر بچه و بابابزرگ» را احساس می‌کنیم. این داستانک، یکی از زیباترین «داستانک»های این مجموعه است و با آرزو و امکان خریدن یک «آدامس» که یکی از شیرین‌ترین حادثه‌های زندگی یک دختر بچه و این جا «نماد»ی از محبت واقعی بابابزرگ است، پایان می‌پذیرد:

«اتوبوس شماره هفتاد و پنج را سوار می‌شی، میدان مرکزی شهر پیاده می‌شی، می‌پیچی دست راست، برمی‌خوری به سه تا پله و یک پول خرد که روی زمین افتاده. سه تا پله‌ها مهم نیست، پول خرد را بردار، برای خودت آدامس بخر!

ـ بابا بزرگ! تو واقعاً بلد نیستی داستان تعریف کنی. همه‌اش اشتباه می‌کنی. ولی به هر حال آدامس را که برام می‌خری؟

ـ بسیار خوب، این هم پول خرد! (ص ۱۹۸)

متأسفانه، هیچ علت روایی مشخصی برای روایت تلفنی این داستان‌ها وجود ندارد.

عنوان «داستان‌های تلفنی»، باعث نمی‌شود که ما بپذیریم این داستان‌ها هنگام گفت‌وگوی تلفنی روایت شده‌اند.

با وجود آن که داستان‌ها ظاهراً برای یک دختر نوجوان گفته می‌شوند، راوی ذهنیتی «مرد» مدار دارد؛ زیرا اکثر داستان‌هایش مربوط به مردها و پسر بچه‌هاست. از روی مضمون داستان‌ها هم نمی‌توان سن معینی برای مخاطب تلفنی آن قائل شد و اگر قبلاً به ما گفته نمی‌شد که داستان‌ها برای یک دختر نوجوان نقل می‌شود، ما هرگز نمی‌توانستیم سن یا جنسیت او را بدانیم.

عیب داستان‌های جانی روداری، این است که خواننده می‌تواند درذهنش هر کدام از پیش شرط‌های او را به سلیقه خودش عوض کند: مثلاً آسانسوری که به آسمان می‌رود (ص ۱۵۴)، می‌تواند بادبادکی باشد که پیش فرشته‌ها می‌رود...

تعدادی از داستان‌ها هم موضوع جالبی ندارند و فاقد ساختار یک قصه معمولی تخیلی‌اند. این داستان‌ها بیشتر به گزارش یک واقعه می‌مانند و این شاید بدان دلیل باشد که نویسنده، تلفنی بودن داستان‌هایش را به ما گوشزد کند و بگوید بعضی از آن‌ها فی البداهه گفته شده‌اند. در این مورد می‌توان به «جادوگر ستاره‌های دنباله‌دار»، «صبح روز یک شنبه»، «تب پرخوری»، «خانه‌ها و ساختمان‌ها»، «گارونه آموزگار»، «سیاره حقیقت» و... اشاره کرد.

داستان‌ها هر چه به پایان مجموعه نزدیک‌تر می‌شوند (به جز چند مورد استثنایی و برجسته)، توان معنایی و حتی هویت داستانی خود را از دست می‌دهند تا جایی که زبان و ذهن نویسنده به هم می‌ریزد و جذابیت‌های قابل توجه پیشین از بین می‌رود. او برای شگفت‌انگیزتر و طنزآمیزتر کردن نوشته‌هایش، به نوعی ذهنیت انتزاعی بزرگسالانه روی می‌آورد که بیشتر غامض‌گویی و استعاره‌سازی است:

«تاریخ، مایع قرمز رنگی است که شبیه انار است. جغرافی، مایع سبز نعناعی رنگ است، دستور زبان بی‌رنگ است و مزه آب معدنی می‌دهد. مدرسه‌ای وجود ندارد و در خانه مطالعه می‌کنند. هر روز صبح بچه‌ها، به اقتضای سن‌شان، یک قاشق تاریخ باید قورت بدهند و همین جور یک قاشق حساب و الی آخر.» (ص ۱۸۹)

گاهی هم در طنزپردازی افراط می‌کند؛ تا حدی که ویژگی باورپذیری موضوع از بین می‌رود. این اغراق بیش از حد، به داستان لطمه می‌زند و خواننده را وامی‌دارد تا هنگام خواندن داستان‌ها، از هر چه می‌خواند و به تصورش می‌آید، بکاهد تا به هسته مرکزی موضوع دست یابد:

«آقای فلانینا خیلی نازک نارنجی بود؛ آن قدر نازک نارنجی که اگر هزار پایی روی دیواری راه می‌رفت، او از سروصدایش خوابش نمی‌برد. یا اگر از دهان مورچه‌ای، دانه شکری می‌افتاد، هراسان از جایش به پا می‌خاست و فریاد کنان می‌گفت: کمک! زمین لرزه!» (ص ۱۴۵)

«داستان‌های تلفنی» از لحاظ سبک نگارش، روایت و داستانی کردن حوادث، اغلب شیوه‌ای ساده و یکسان دارند و گاهی به هم ارجاع داده می‌شوند: «کشور بدون نوک» و «کشوری با نون در جلویش» ـ «آدم‌های کره‌ای» و «دست زدن به دماغ شاه» ـ «آلیس دست و پا چلفتی» و «افتادن آلیس در دریا» ـ «گارونه آموزگار» و «جوجه فضایی» ـ «اتوبوس شهری شماره ۷۵» و «غلط تعریف کردن داستان».

جانی روداری نویسنده‌ای کاملاً ذهن‌گرا نیست و اغلب به خاطر دغدغه‌ها و تعلقات ذهنی‌اش، به دنیای واقعی و حتی به حوادث تخیلی نگاهی بیرونی دارد. با وجود این، بعضی از داستان‌هایش علی رغم استفاده از اسامی مشخص اشخاص و مکان‌ها کاملاً ذهنی‌اند و چون داستان‌ها بسیار کوتاه هستند، فرصتی برای اندیشیدن زیاد به شخصیت‌ها و مکان‌ها نیست. ذهن خواننده مدام از شخصیتی به شخصیتی دیگر و یا از موضوعی به موضوعی دیگر در حال پرش است.

همسانی زبان شخصیت‌ها در تمام داستان‌ها به چشم می‌خورد. ما هیچ گاه با تغییر لحن یا تفاوت عمده‌ای در واژگان آن‌ها روبه‌رو نیستیم (اگر داستان‌ها خوب ترجمه شده باشند).

بدون شک، آن چه ویژگی عمده «داستان‌های تلفنی» محسوب می‌شود و چشم‌گیرتر است، نگاه نویسنده به آدم‌ها، حوادث و اشیا و عوامل تشکیل دهنده زندگی است. او طبق عرف و معیارهای رایج موجود، پدیده‌ها و حوادث را برای خود معنا نمی‌کند، بلکه با نگاهی خاص و متمایز و مثل کسی که بخواهد داستان زندگی را از نو و با تغییرات اساسی برای دیگران تعریف کند. همه قراردادها و تعاریف را به هم می‌ریزد و به کمک «نقض معنا» که شکی فلسفی و اجتماعی در خود دارد، معانی تازه‌ای به پدیده‌ها می‌دهد و در روابط و موقعیت‌های داستانی تازه‌ای به کارشان می‌گیرد. او به خواننده می‌آموزد که چگونه باید به انسان و دنیای او نگاه کرد. روداری برای رسیدن به چنین هدفی، به اشخاص و موجودات عجیب و غریب و یا به سحر و جادو روی نمی‌آورد، بلکه آدم‌های معمولی و حتی چیزهای پیش پا افتاده را که ممکن است هرگز به آن‌ها اهمیت داده نشود، به گونه‌ای تخیلی و خنده‌دار و در رابطه‌ای عجیب و ذهن پسند، وارد داستان‌هایش می‌کند و با تکرار این شیوه، به حدی بر موضوع‌ها و آدم‌ها و حوادث اصرار می‌ورزد که ما به خود می‌گوییم، شاید دنیا روزی روزگاری این طور بوده و در آینده چنین بشود. پس بهتر است ما هم‌چنین نگاهی را تجربه کنیم و یک بار هم که شده، «قصری از بستنی» (ص ۱۸) را باور کنیم و اطمینان داشته باشیم در شهری که هر خانه‌اش یک سگ دارد (ص ۱۶۲)، مردم هم خلق و خوی سگ‌ها را می‌گیرند.

در «جاده‌ای که به جایی نمی‌رفت»، نویسنده «نسبیت موضوعی» پدیده‌ها و اتفاقات را نشان می‌دهد. این داستان با این درون مایه عمیق و معنادار، نگاه ژرف نویسنده را به «جهان داستان» نشان می‌دهد.