لذت استراق سمع!

زری نعیمی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

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

O یک

«بابا دیگه سفارش نمی‌کنم‌ها، هر شب یک داستان!» این سفارش دختر بچه است به پدرش آقای «بیانکی». اشتیاق سیری‌ناپذیر او به داستان پدر را که تاجر است و دائم در سفر، وامی‌دارد که داستان‌های تلفنی اختراع کند. جانی روداری از این طریق ؛ شکل‌بندی عجیب داستان‌های خودش را به خاطبش معرفی می‌کند. چیزی که می‌تواند میان این دو نسل (پدر و دختر) ارتباط گفتاری ایجاد کند، داستان است. حتی کوتاهی و بلندی داستان‌ها به اقتضای وضعیت تلفنی آقای بیانکی است. اگر پول داشته باشد داستان‌ها کمی بلندتر می‌شوند و در غیر این صورت. مجبور است هرچه کوتاه‌تر داستانش را بسازد.

مجموعه داستان‌های تلفنی، در بافت همان «روزی روزگاری» آغاز می‌شود. همان جمله‌ای که ذهنیت کودک را آماده می‌کند برای شنیدن داستان اما در همان قالب نمی‌ماند. مبداء، حرکت داستانی خود را با ذهنیت آشنای مخاطب هماهنگی می‌کند. اما به تدریج از این ساخت کناره می‌گیرد و به گونه‌ای غیر مستقیم و از طریق عناصر داستان، کیفیت شکل‌گیری داستان را به مخاطبش معرفی می‌کند. روداری هم این نکته را خوب دریافته است که انگیزه‌ای درونی در انسان وجود دارد که او را از همان کودکی، مشتاق شنیدن داستان می‌سازد:

«روایت صرفاً موضوعی دانشگاهی نیست. سائقی بنیادی در انسان برای قصه گفتن و قصه شنیدن وجود دارد. کودکان از سنین بسیار پایین توانایی ای کسب می‌کنند که می‌توان آن را توانش روایی پایه نامید: از شما قصه می‌خواهند...»

(ص ۱۱۳-۱۱۲، نظریه ادبی. جاناتان کالر)

این اشاره، در دخترک آقای بیانکی خود را نشان می‌دهد و روداری با ادراک درست این سائقه درونی، می‌خواهدنوعی تازه از گفت و گو را میان خود و کودکان باز آفرینی کند. زیرا، هم او نیاز به این قصه گفتن دارد و هم مخاطبش نیاز به شنیدن روایت داستانی او.

O دو

روداری با خشونت مخالف است. او طرفدار تئوری عدم خشونت است. این را داستان‌هایش می‌گویند: شکارچی بداقبال (ص۱۵)، کشور بدون نوک (ص۳۰)، کشوری با «نون» در جلویش (ص۳۳)، جنگ ناقوس‌ها (ص ۶۷) و... در داستان اول، شکارچی که جوزپه کوچک

است، به شکار می‌رود، اما تفنگ او به جای شلیک کردن، با طنینی ملایم و دلنواز فقط می‌گوید: «تق!» یا - درست عین بازی بچه‌ها - می‌گوید: بنگ! و خرگوش‌ها و قرقاول‌ها و پرنده‌ها شاد می‌شوند و زنده می‌مانند و بازی می‌کنند. یا در داستان کشور بدون نوک که هیچ چیز تیز و برنده‌ای وجود ندارد. حتی گل‌های سرخ مسیر جاده خار ندارند و اگر کسی آن ها را بچیند، باید دو سیلی به گوش نگهبان بزند! این یک جریمه اخلاقی و آموزشی است. چون این کار (سیلی زدن به گوش یک آدم بی‌گناه) آن‌قدر سخت و شرم آور است که کم‌تر کسی مرتکب آن می‌شود. پس تخلف و بی قانونی خود به خود از بین می‌رود.

در این داستان‌ها، نویسنده واقعیتی به نام خشونت را از چشم کودک پنهان نمی‌کند. می‌خواهد به شیوه خودش، او را با مسائل روزمره آشنا سازد. خودش می‌گوید: «من برای هر بچه‌ای نمی‌نویسم. من برای بچه هایی می‌نویسم که زمینه آشنایی با مسائل اجتماعی را دارند.» (ص ۱۰) اما داستان‌های او به گونه‌ای ضمنی و غیر مستقیم «هر بچه‌ای» را با اندیشه‌های اجتماعی - انسانی آشنا می‌سازد. روداری از طریق داستان می‌خواهد دنیای کوچک مخاطب را به دنیای بزرگی که در آن زندگی می‌کند، متصل سازد و چشم‌های او را باز کند، اما نمی‌خواهد جنسیت کودکانه، شوخ و تخیلی آن را تغییر دهد. او با داستان هایش نمی‌خواهد کودک را درگیر و دچار دنیای بزرگسالان کند و چیزهایی را به آن‌ها بفهماند که از درکش عاجز هستند. بر عکس، او می‌خواهد این دنیای جدی جدی بزرگانه را - اگر نه در واقعیت در جهان داستان‌هایش - به جنس دنیای کودک بازگرداند (مثلاً نگاه کنید به صفحه ۲۶ از داستان ساختمان برای خراب کردن).

نویسنده تمام مسائلی که بزرگسالان، خیلی جدی آن‌ها را باور دارند و سخت به آن‌ها مقید هستند در ساخت تخیلی داستان هایش، به بازی و ریشخند می‌گیرد و به گونه‌های مختلف، آن جدیت خشک و یبس و عبوس را هجو می‌کند. این بیانیه هجوآلود او از دنیای بزرگسالان و خشونت‌های رایج و مسخره آن، در داستان «جنگ ناقوس‌ها» خودش را نشان می‌دهد. دو ژنرالی که تمام نیروهای خود را بسیج می‌کنند تا از تمام ناقوس‌های کلیساها توپی عظیم بسازند و هنگام شلیک، تنها نوای دنگ دنگ شادی از توپ‌ها به گوش می‌رسد! او از طریق داستان هایش، به نقد و تخریب موادی که دنیای بزرگسالان را ساخته است، دست می‌زند و به مخاطب خود نشان می‌دهد که این آدم گنده‌هایی که جهان را می‌چرخانند، علی رغم ظاهر مؤدب و جدی و پر هیبت شان، چقدر از نزدیک خنده دار و مسخره هستند. به همین دلیل، مخاطب نویسنده فقط کودکان نیستند. بزرگسالان هم به گونه‌ای غیر مستقیم، در این گفت و گوی داستانی شرکت دارند و می‌توانند خود را از نمایی دیگر به تماشا بنشینند.

بنابراین، حرکت روداری در داستان هایش حرکتی کاملا زیرکانه است. او با این که ظاهراً قصد دارد در جهت رشد فکری بچه‌های دبستانی» (ص ۱۰) قلم بزند، اما نگاه نقادانه‌اش متوجه نحوه تفکر و زندگی خشونت پرور بزرگسالان است. در داستان‌های او، این بزرگسالان نیستند که باید کودکان را هدایت کنند. بر عکس این بزرگسالان هستند که با راهیابی به زیبایی‌های کودکانگی و شناخت ذهنیت و سرشت و تخیل کودکانه، باید به فکر دگرگونی جنسیت نامرغوب و ناهنجار زندگی‌ها خود بیفتند و از ذهن و زبان و زیست - محیط کودکان جهان از بدو آموزش و پرورش رسمی (در خانه و خیابان و مدرسه)، خشونت‌زدایی کنند.

در داستان‌های او، این بزرگسالان نیستند که باید کودکان را هدایت کنند. بر عکس این بزرگسالان هستند که با راهیابی به زیبایی‌های کودکانگی و شناخت ذهنیت و سرشت و تخیل کودکانه، باید به فکر دگرگونی جنسیت نامرغوب و ناهنجار زندگی‌های خود بیفتند و از ذهن و زبان و زیست - محیط کودکان جهان از بدو آموزش و پرورش رسمی (در خانه و خیابان و مدرسه)، خشونت‌زدایی کنند.

O سه

اما نویسنده به سبب حرفه آموزگاری و نوع نگرش خاصی که دارد، گاه به قصه‌هایش آسیب‌های جدی رسانده و به جای این که داستان بگوید حرف زده است. گاه این آسیب تمام ساخت داستان را تحت الشعاع خود قرار داده است. داستان چاه آب دهکده کاشیناپیانا (ص ۷۶)، از آغاز تا آخر با چنین مشکلی رو به روست. مسئله جنگ، کمک به زخمی ها و فراموش کردن دشمنی‌ها شخصی.. در این نوع از داستان، لحن جانی روداری، کاملاً جدی و از زبان طنز و هجو ویژه خود دور می‌شود و ماهیتی بزرگسالانه به خود می گیرد. این دیدگاه «آموزگارانه» بعضی اوقات داستان را پس از شروع تخریب می‌کند و گاهی قبل از پایان داستان ضرب المثل‌های قدیمی، خیلی عالی شروع می‌شود:

«ضرب المثلی می‌گوید:«در شب همه گربه‌ها دودی رنگند.»

گربه‌ای در حال عبور از خیابان گفت: «ولی من سیاهم.»

- غیر ممکن است همیشه حق با ضرب‌المثل‌های قدیمی است.

گربه تکرار کرد: «ولی به هر حال من سیاهم. »

از فرط شگفتی و تلخ کامی ، ضرب المثل قدیمی از پشت بام افتاد و یک پایش شکست.» (ص ۹۴)

شروع داستان کاملا غیر عادی است و جذابیت ویژه‌ای پدید آورده. در دیالوگ تخیلی ضرب‌المثل و گربه، وقتی ضرب المثل از پشت بام می‌افتد و پایش می‌شکند، به اوج داستان می‌رسیم، اما از این جا به بعد داستان فروکش می‌کند و بیشتر صبغه آموزشی به خودش می‌گیرد.

روداری هر چه در داستان هایش به تخیل ناب نزدیک‌تر می‌شود، داستان هایی بدیع‌تر می‌آفریند.

در این داستان‌ها، پیام در لایه‌های زیرین اثر تنیده شده است. در حالی که هر چه حرف‌ها

به لایه‌های رویین دستان می‌آید و تخیل داستانی را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد، به ساخت ادبی آن‌ها آسیب می‌رساند و زیبایی را در آن‌ها تقلیل می‌دهد. مثلاً در داستان طنز آلود خریدن شهر استکهلم (ص ۴۵)، نویسنده انگار طاقتش تمام می‌شود و احتمال می‌دهد که مبادا خواننده‌اش نفهمد که او چه می‌خواسته بگوید. برای همین داستانش را این گونه به پایان می‌برد:

«وقتی بچه‌ای به دنیا می‌آید ، تمام دنیا با تمام چیزهایش متعلق به اوست و چیزی هم نباید بپردازد. فقط باید آستین‌ها را بالا بزند و کار کند و در ازایش هر چه را که نیاز دارد ، در اختیار بگیرد.» (ص۴۶)

این ویژگی تخریبی، پایان بعضی از داستان‌های خوب و عالی روداری را به تاراج برده است.

«بام قصر از خامه پف کرده درست شده بود. دودی که از دودکش خارج می‌شد ، از پشمک بود. دودکش هم از میوه‌های کمپوتی درست شده بود. بقیه چیزها از بستنی بود: درها از بستنی ، دیوارها از بستنی ، اثاثیه قصر ، همه و همه از بستنی بود. پسر بچه کوچولویی ، به پایه‌های میزی چسبیده بود و مرتب لیس می‌زد.»

(ص ۱۸)

تخیل روداری در برخی از داستان های تلفنی‌اش، به جنس تخیل کودکانه نزدیک شده و از تخیل کلاسیک داستانی فاصله گرفته است. تخیل کلاسیک، تخیلی بود اخلاق گرا، قاعده‌مند هدفدار، آموزش گر و از جایی مشخص شروع می‌شد و پس از نیل به موقعیت های از پیش تعیین شده خواننده یا شخصیت داستانی را به سرمنزل مقصود «هدایت» می‌کرد. مثل داستان کلاسیک پینوکیو و بسیاری از رمان‌ها و داستان‌های کودک و نوجوان و بزرگسال در حالی که تخیل در بعضی داستان‌های روداری، هیچ هدفی جز دامن زدن به شیطنت و بازیگوشی‌ها افسارناپذیر و بی در و پیکر بچه‌ها را دنبال نمی‌کند و از این طرق، نزدیک شدن به دنیای اسرارآمیز ذهنی کودکان را پی‌می‌گیرد. قصری از بستنی (ص ۱۸)، شکلات آموزنده (ص ۱۸۹)، جاده شکلاتی (ص ۴۱) پیاده‌رو متحرک (ص ۱۸۷)، تونینوی نامریی (ص ۱۲۱) و پاره‌ای از داستان‌های دیگر این مجموعه تلفنی، چارچوب‌های متعارف تخیل داستانی را می‌شکنند و به ناخود آگاه دست نایافتنی کودک نزدیک می‌شوند. تخیل کلاسیک داستانی می‌خواهد کودک را تربیت کند و از مراحل شیطنت و بازیگوشی، او را به عقلانیت سودمند و مفید برساند. حرکت تخیل در داستان‌های روداری، معکوس حرکت در داستان‌های کلاسیک است. او نمی‌خواهد به ذهنیت کودکان شکل اخلاقی و مفید و خردمندانه بدهد و قالب‌ریزی شان کند، بلکه می‌کوشد دیوارهایی را که به دور آن کشیده‌اند ، خراب کند و راه را برای پیش روی نامحدود ذهن و تخیل هموار سازد.

حرکت داستانی او یک حرکت دو وجهی است ؛ هم کودک را از شر حصارهای پیش‌ساخته و اجباری که ذهنیت آزادش را مقید ساخته‌اند، رها می‌کند و هم یقه تفکر تک محور و خرد ابزاری مدرن تحمیل شده از سوی بزرگسالان حاکم بر عالم و آدم را می‌گیرد تا استانداردهای ثابت تعلیم و تربیت موجود را بشکند و افق‌های تجربه ناشدهٔ تازه‌ای فراروی کودکان و نوجوانان بگشاید. داشتن قصری از بستنی و جاده‌ای از شکلات و گریز از مدرسه و از درس‌های سخت تاریخ و حساب. آرزوی دیرینه هر کودکی است. تخیل کلاسیک می‌خواهد کودک را از همه ناهنجاری‌ها گذر بدهد تا او را برساند به موقعیت مفید بودن درس و مدرسه نه گریز از آن، اما کودک داستان‌های نامتعارف «پی پی جوراب بلند» و شعر / داستان‌های سیلوراستاین و داستان‌های تلفنی جانی روداری، می‌خواهد همه هنجارهای موجود را بشکند برای پرواز آزاد تخیل. داستان‌های روداری هر چه به این جوهره تخیل آزاد و بی قید و بند نزدیک‌تر می‌شوند، موفق‌تر از کار در می‌آیند و جذاب‌تر.

داستان‌های روداری، هیچ هدفی جز دامن زدن به‌شیطنت و بازیگوشی‌ها افسارناپذیر و بی در و پیکر بچه‌ها را دنبال نمی‌کند و از این طرق، نزدیک شدن به دنیای اسرارآمیز ذهنی کودکان را پی‌می‌گیرد. قصری از بستنی (ص ۱۸)، شکلات آموزنده (ص ۱۸۹)، جاده شکلاتی (ص ۴۱) پیاده‌رو متحرک (ص ۱۸۷)، تونینوی نامریی (ص ۱۲۱) و پاره‌ای از داستان‌های دیگر این مجموعه تلفنی، چارچوب‌های متعارف تخیل داستانی را می‌شکنند و به ناخود آگاه دست نایافتنی کودک نزدیک می‌شوند

o چهار

از ایراد اصلی نویسنده که در گذریم (خصلت آموزشی متعلق به ادبیات کلاسیک)، برجسته‌ترین عنصر خلاقه هنری وی، فانتزی ناب و درخشان پاره‌ای از داستان‌های اوست. مثلا این قطعه را بخوانید

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

(ص ۱۸۹ - شکلات آموزنده)

یا قشنگ‌تر از آن:

o پنج

جلوه دیگر داستان‌های تلفنی، عادی نشان دادن وضعیت‌های کاملاً غیرعادی و غیر قابل باور است. تعریفی که روداری از بچه سر به هوا در داستانش می‌دهد، آن چنان غیر متعارف و عجیب است که باید باور نکردنی به نظر بیاید، اما نوع روایت نویسنده و لحن و زبانی که در ترسیم یک وضعیت غیرعادی به خود می‌گیرد، آن چنان عادی و طبیعی است که گویی مشغول ترسیم یکی از معمولی‌ترین شخصیت‌هاست. تعریف‌هایی که از بچه سر به هوا شنیده‌ایم، به بیرون از او بر می‌گردد؛ به گم کردن اشیا، عوضی رفتن راه‌ها، گم کردن خانه و.. اما بچه داستان «گردش بچه سر به هوا» (ص ۲۰)، چیزی را در بیرون گم نمی‌کند او اعضای بدنش را جا می‌گذارد! برخورد افراد بیرون هم با این واقعه غیر عادی، چنان عادی است که در داستان، وضعیت عجیبی به وجود آورده که به شدت برای خواننده باورپذیر می‌شود. زبان و لحن

روایت به گونه‌ای تخیل را به واقعیت تبدیل کرده که خواننده گمان می‌برد یک واقعه روزمره را می‌خواند:

«جوانی خوشحال و خندان از خانه خارج شد و در ابتدای راه مواظب بود و گاه گاهی هم می‌ایستاد و دستی بر بدنش می‌کشید.

- «همه‌اش سر جاشه؟ آره.» و با خودش می‌خندید. (ص ۲۰)

بالاخره جوانی هم چنان که روی یک پایش می‌پرید ، بدون گوش ، بدون دست ، خوشحال و خندان مثال همیشه. مثل یک پرنده رسید. مادرش دستی به سرو و صورتش کشید و همه اعضایش را سر جایش گذاشت.» (ص۲۲)

روداری در این داستان، تعرف خود را از «بچه خوب» هم ارائه می‌دهد: تعریفی که با همه آن چه غالبا از بچه خوب شنیده شده و به داستان درآمده، متفاوت است و به عبارتی از همان روند وارونه سازی داستانی روداری تبعیت می‌کند نویسنده علاوه بر سبک داستانی غیر متعارفی که پیش گرفته، بیشتر از نگاه و زاویه دیدی ناهماهنگ با محیط، به همه چیز می‌نگرد. او چندان تمایلی به تبعیت از معیارها ندارد و می‌خواهد به گونه‌ای از آن‌ها سر باز زند و حرکتی خلاف جهت‌های پذیرفته شده داشته باشد. خرچنگ جوان می‌خواهد سیری خلاف آمد را به تجربه در آورد:

«روزی خرچنگی جوان با خود فکر کرد: چرا در خانواده من همه موقع راه رفتن ، به طرف عقب قدم بر می‌دارند؟ من می‌خواهم راه رفتن به جلو را یاد بگیریم.» (ص ۷۳)

راوی داستان نشان می‌دهد که چین حرکتی (شکستن هنجارهای زیست - محیطی)، تبعات ویران کننده‌ای به دنبال دارد ؛ عواقبی که اغلب به نقطه پشیمانی و بیهودگی می‌رسد:

«خرچنگ پیر نگاهی طولانی به او کرد و گفت: «فکر می‌کنی کاری از پیش خواهی برد؟ من هم وقتی مثل تو جوان بودم ، فکر می‌کردم... ولی نگاه کن چه چیزی نصیبم شده: زندگی کردن در تنهایی!» (ص ۷۵)

مزیت داستان خرچنگ جوان، نسبت به انواع داستانی در این زمینه، در تقابلی است که میان خرچنگ جوان و پیر ایجاد می‌کند البته روداری نه تحسین کننده خرچنگ جوان است و نه پذیرنده تجربیات خرچنگ پیر. تنها تقابل خرچنگ «جوان» را با خرچنگ «پیر» (تقابل همیشگی نو و کهنه) و تضاد حرکت ساختارشکنانه او را با ارزش‌های موجود در رودخانه (جامعه) روایت می‌کند و خود بی‌طرف می‌ماند و یا بهتر است بگوییم «سعی می‌کند» تا بی طرف بماند. این داستان، ماهی سیاه کوچولوی صمد بهرنگی را در ذهن تداعی می‌کند؛ البته منهای پایان خوش بینانه آن داستان:

«آیا (خرچنگ جوان) خواهد توانست چیزهای غلط این جهان را اصلاح کند؟ ما نمی‌دانیم». (ص۷۵)

O شش

زندگی واقعی، منع و قانون و قید و بند و بکن و نکن و باید و نباید فراوان دارد که احتمالا لازمه زندگی و جزء ضروریاتش هستند، اما انسان به زیستگاهی نیازمند است که تمام این قاعده‌مندی‌ها را زیر پا گذارد بی‌آن که آسیب رسان باشد. این زیستگاه عرصه زبان است ؛ زبان هنری: ادبیات، شعر، داستان. اگر ادبیات هم بخواهد مطلقا از قوانین آمرانه دستور زبان حاکم تبعیت کند و در حصار بایدها و نبایدهای ارزشی و اخلاقی و عرفی زندانی شود، می‌پوسد و به هیچ (به نا ادبیات) تقلیل می‌یابد. داستان‌های تلفنی روداری، ادبیاتی پدید آورده است که از واقعیت و باید و نبایدهایش تبعیت نمی‌کند و الگوهای زیستی خاص خود را به وجود می‌آورد. از این لحاظ در ردیف آثار غیر متعارفی چون پی‌پی جوراب بلند در می‌آید که به زعم برخی، ادبیات تخریب گر و ضد آموزشی و ضد اخلاقی لقب گرفته‌اند. این نوع از ادبیات نمی‌خواهد الگوسازی کند، بلکه در جهت تخریب الگوها حرکت می‌کند. در داستان خرچنگ جوان، هیچ کدام از خرچنگ‌ها الگو نیستند ؛ نه خرچنگ‌های عادی. نه خرچنگ جوان و نه خرچنگ پیر. نوع دیگر جلوه‌های ساخت شکنانه روداری، در داستان‌هایی نظیر «ساختمانی برای خراب کردن» (ص ۲۳) دیده می‌شود. بچه‌های یک شهر مدام در حال تخریب اشیا و لوازم و اسباب و اثاثیه خانه‌ها هستند و هر چه دم دست شان بیفتد داغان می‌شود. تا این که به دنبال پیدا کردن راه حل، به راهنمایی یکی از افراد شهر. به نام گامبرونی، یک ساختمان چند طبقه می‌سازند با همه وسائل و یکی یک چکش هم دست بچه‌ها می‌دهند و آزادشان می‌گذارند تا هر چه را می‌خواهند، خراب کنند. بالاخره نیروی تخریب‌گر درون بچه‌ها، آن قدر ویران می‌کند که آن‌ها دیگر از ویرانگری لذا نمی‌برند و...:

«وقتی که تلوتلو خوران به خانه رسیدند ، بدون آن که شام بخورند ، خوابیدند. راستی که عقده دل‌شان را خالی کرده بودند و از خراب کردن ، دیگر لذت نمی‌بردند. در یک آن مثل پروانه آرام و سبک شده بودند ؛ قادر بودند که بر روی زمینی پر از لیوان‌های بلوری فوتبال بازی کنند ، بدون آن که حتی یک لیوان شکسته شود.» (ص ۲۵)

لذا آثار روداری، آسترید لیندگرن، سیلوراستاین و جی. کی رولینگ برای بچه‌ها (و حتی بزرگ‌ها) شبیه همین ساختمان چند طبقه‌ای است که چکش به دست آنها داده می‌شود تا هر کار که دل‌شان می‌خواهد، انجام بدهند ؛ بدون هیچ گونه منع و بازخواستی تا رسیدن به نقطه اشباع شدگی. این یکی از دلایلی می‌تواند باشد که چرا مخاطبان (از طیف‌ها و سنین گوناگون)، از این آثار غیرمتعارف بیشتر خوش شان می‌آید پایان زیبای این داستان (ص ۲۶)، با زیبایی و ظرافت تمام مردان بزرگسال را نیز به بازی مفرح کودکان

داستان‌های تلفنی روداری، ادبیاتی پدید آورده‌است که از واقعیت و باید و نبایدهایش تبعیت نمی‌کند و الگوهای زیستی خاص خود را به وجود می‌آورد. از این لحاظ در ردیف آثار غیر متعارفی چون پی پی جوراب بلند در می‌آید که به زعم برخی، ادبیات تخریب گر و ضد آموزشی و ضد اخلاقی لقب گرفته‌اند. این نوع از ادبیات نمی‌خواهد الگوسازی کند، بلکه در جهت تخریب الگوها حرکت می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌کشاند و چاه خشونت آنان را تخلیه می‌کند.

O هفت

بعد دیگر زبان داستانی روداری، هجو قدرت و نشان دادن حماقت ذاتی آن است. قدرت همیشه در عرصه واقعیت (تاریخ و جغرافیا)، درصدد ایجاد رعب و ترس و هراس و اضطراب در دل تابعان خود (توده‌های قدیم و شهروندان جدید) بوده است، چه به صورت آشکار و چه در نهان. در بعضی از داستان‌های روداری، مثل دست زدن به دماغ شاه (ص ۴۷)، نویسنده قدرت را به بازی داستانی خود می‌کشاند و سر به سرش می‌گذارد. در این بازی طنز آلود، او ستون‌های سنگی - سیمانی قدرت را با یک پر به قلقلک و ریشخند می‌گیرد. دست زدن به دماغ شاه. یک هوس است یک بازی تازه برای جوانینوی جهانگرد. همه به او می‌گویند:

«مواظب باش که این کار. کار خطرناکی است. اگر پادشاه عصبانی شود، تو نه فقط دماغت، حتی سرت را هم بر باد خواهی داد.» (ص۴۷

روداری اما در داستانش این بازی را شروع می‌کند تا نشان دهد وقتی به همه چیز از این زاویه بازی - طنز نگاه کنی، خطر هم به بازی گرفته می‌شود و از ابهت و اقتدارش ساقط می‌گردد. روح حاکم بر داستان‌های روداری، به نوعی حاصل همان نشانه‌های ادبیات پست مدرنی است ؛ به گونه خاص خودش. لایه‌ای از این تفکر ، مبتنی بر شوخی و بازی است. روداری در این داستان و برخی دیگر از داستان‌هایش، قدرت را به مثابه امر واقعی رد می‌کند و در کمال سرخوشی و در نوعی سیلان ذهنی. آن را به بازی می‌گیرد.

جوانینو یک شهروند روشنفکر است ؛ مردی مؤدب و با شخصیت و صاحب نظر در مورد هر مطلبی (ص ۴۸).

روشنفکر که نمی‌تواند در واقعیت اجتماعی بر قدرت چیره شود و از او انتقام بگیرد، با سلاح طنز این کار را می‌کند. آدم هایی را که جوانینو (یا روداری) در این داستان درازشان می‌کند، تماما از «کله گنده‌ها» و «صاحب دماغ‌های مهم» هستند! (ص۴۸) نگاه کنید: کشیش، شهردار، رئیس شهربانی، قاضی، رؤسای ادارات، وزرا،.. و بالاخره: اعلی حضرت.

O هشت

داستانهای تلفنی، حاصل جمع ضعف‌ها و قوت‌های داستانی روداری است ؛ متنوع هستند و گزینش ناشده. محور داستان‌ها بر طنز و شوخی می‌چرخد، اما برخی از داستان ها افت نویسنده را در طنز و ناتوانی او را در ترسیم برخی موقعیت‌ها نشان می‌دهد. در داستان هایی او خود دچار بزرگسالی می‌شود و می‌خواهد که به خواننده، راه را از چاه باز شناساند و برایش حرف بزند. حلول این نگاه در داستان‌ها، گاه کل داستان را خراب کرده و گاه پایان بندی آن را ؛ مثل داستان بنفشه‌ای در قطب شمال (ص ۷۰) که آخرش انگار نویسنده بدش نمی‌آید یک سخنرانی غرا و روشنگرانه برای مخاطب بکند.

«باشد! من می‌میرم.... اما لازم بود که کسی شروع کند. روزی میلیون‌ها بنفشه به این جا خواهند آمد. یخ‌ها آب خواهد شد و این جا جزیره‌ها خواهد بود ، خانه‌ها و بچه‌ها.» (ص۷۲)

O نه

اما در اکثر داستان‌ها نویسنده شخصیت آموزگار خود را مهار می‌کند و در مواردی درخشان، آن را از محوطه داستان کاملاً اخراج می‌کند و می‌رسد به طرح داستانی عالی به نام آدمکی از هیچ:

«زمانی ، آدمکی بود از هیچ، دماغی داشت از هیچ، دهانی از هیچ. لباسی به تن می‌کرد از هیچ.. در جاده‌ای سفر می‌کرد که از هیچ بود و به جایی می‌رفت که از هیچ بود. به موشی از هیچ برخورد و از او پرسید:...» (ص۲۰۳)

کاش می‌شد تمام این داستان بسیار درخشان و فوق العاده هنرمندانه را در این جا بیاورم. این تقریباً پایان‌بندی مجموعه داستان‌های تلفنی روداری است ؛ پایانی از هیچ داستان‌های آخر مجموعه، به جز آخرین داستان کتاب - که یک یادداشت آب نکشیدهٔ روزنامه‌ای است - از عالی‌ترین داستان‌های این مجموعه هستند: داستان زیبای «دو تا بیشتر» (ص ۱۹۹) که بازی مفرحی است با عدد ۱۰ و فرار او از دست تفریق و تقسیم و داستان «غلط تعریف کردن داستان» (ص ۱۹۷) که بابا بزرگ، داستان کلاه قرمزی را مدام غلط تعریف می‌کند و نوه‌اش آن را تصحیح می‌کند. البته این غلط‌های عمده، هم چنان در ذهن بابا بزرگ تداوم پیدا می‌کنند و داستانی دیگر از کلاه قرمزی می‌سازند ؛ داستانی که به گونه‌ای طبیعی؟ ساخت داستان کلاسیک را می‌شکند و روایتی بسیار نو و دلچسب و شوخ و پسامدرن از آن به دست می‌دهد که در قالب گفت‌وگو ساخت‌مند گشته است: گفت و گوی نوه‌ای از نسل امروز با ذهنی کلاسیک، با پدر بزرگی از نسل پریروز، اما با ذهنیتی آوانگارد و پسامدرن! این هم یک شوخی دیگر در باب واژگونی آخر الزمان !

O ده

ساخت تلفنی به داستان‌ها دادن، جذابیت دلچسب و شیرینی برای کنجکاوی کودکانه ما و جنبه‌های سرکوفته ناخود آگاه مان دارد. لذتی که هر انسانی از گوش ایستادن می‌برد، قابل قیاس با شنیدارهای عادی نیست. ساختی که روداری به مجموعه‌اش داده است، ذهنیت شیطنت‌آمیز مخاطبش را تحریک می‌کند تا به شنیدن داستان‌های تلفنی ترغیب شود. این لذت استراق سمع گونه. لذتی مضاعف است، هم لذت شنیداری داستان را در بردارد و هم لذت پنهانی گوش دادن به یک مکالمه تلفنی را ؛ مثل نگاه کردن از سوراخ کلید یا سرک کشیدن به زندگی خصوصی آدم ها و دید زدن خانه ها از لای پرده پنجره‌ها.

در این داستان‌ها، پیام در لایه‌های زیرین اثر تنیده شده است. در حالی که هر چه حرف‌ها به لایه‌های رویین دستان می‌آید و تخیل داستانی را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد، به ساخت ادبی آن‌ها آسیب می‌رساند و زیبایی را در آن‌ها تقلیل می‌دهد. مثلاً در داستان طنز آلود خریدن شهر استکهلم (ص ۴۵)، نویسنده انگار طاقتش تمام می‌شود و احتمال می‌دهد که مبادا خواننده‌اش نفهمد که او چه می‌خواسته بگوید