

## حتی نویسنده هم اشتباه می کند\*

### • حسن پارسایی

برخی معتقدند هدف داستان نویس، پرداختن به موضوعات عاطفی، اخلاقی، تربیتی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی و ارایه پیام‌هایی در این حوزه‌هاست. بعضی می‌گویند که داستان فقط برای سرگرمی است و باید در آن از عنصر تخیل، به بهترین شکل ممکن استفاده شود. عده‌ای نیز بر این باورند که داستان باید همه این وجوه را داشته باشد، اما این بدان معنا نیست که نویسنده قلم به دست بگیرد و به خود بگوید حالا می‌خواهم یک داستان سیاسی، عشقی، تخیلی یا فانتزی بنویسم و بعد همه چیز را در ذهنش، در همین چارچوب‌های کلیشه‌ای شکل دهد.

هر موضوع و طرح ذهنی، معمولاً فقط در یک قالب ساختاری و محتوایی خاص، بیشترین جلوه‌های فنی، هنری و موضوعی‌اش را آشکار می‌کند. بنابراین، باید گفت داستان شامل همه موارد فوق است، اما برای کاربری هر کدام از این موضوعات، علت‌هایی باید در خود داستان وجود داشته باشد و چه بسا یک داستان، اساساً نه به چند موضوع یا یکی از این موضوعات، بلکه فقط به یک موضوع یا رویداد عاطفی بپردازد؛ آن هم در حد و اندازه و بنا به الزامات خود داستان. داستان وسیله‌ای ایدئولوژیک برای حقه کردن اندیشه‌های اجتماعی یا اخلاقی خود نویسنده نیست. داستان این پتانسیل و ظرفیت را دارد که وارد همه حوزه‌های علمی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و زیبایی شناختی شود، اما همه اینها نسبت‌ها و حد و حدودهایی دارند. داستان بر حسب تعریف حجمی‌اش اگر کوتاه باشد، فقط می‌تواند به یک موضوع محوری، آن هم به شکلی محدود بپردازد، اما اگر زمران باشد، در آن صورت می‌تواند حول موضوع محوری‌اش، چند موضوع دیگر را هم به نسبت میزان تأثیرات و اولویت‌هایشان به کار بگیرد. البته زیبایی اندیشه و ساختار اثر، هیچ‌گاه نباید نادیده گرفته

---

\*. کتاب ماه کودک و نوجوان، سال یازدهم، شماره ۱۲۷ - ۱۲۶، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۷. نوشتار حاضر نقدی است بر کتاب دختری که نمی‌خواست بزرگ شود؛ تألیف جانی روداری؛ ترجمه مهناز صدیقی؛ تهران: زمان، ۱۳۸۶.

شود؛ چون ویژگی‌های سبک نویسندگان را مشخص می‌سازد و سرانجام این که داستان حتماً باید سرگرم‌کننده هم باشد تا خواننده از خواندن آن لذت ببرد.

حال با این مقدمه، به سراغ داستان‌ها و داستانک‌های مجموعه دختری که نمی‌خواست بزرگ شود، اثر «جانی رُداری» می‌رویم تا ببینیم تا چه حد به برخی از این موارد نظر داشته است.

«جانی رُداری» نویسنده‌ای مضمون‌پرداز و نکته بین است. مضمون‌پردازی‌های او، بیشتر شامل اشاراتی ضمنی است که به گونه‌ای نتیجه‌گیری سطحی منتهی می‌شود. این مضمون‌پردازی و نکته‌بینی، بیشتر به کار پر کردن صفحاتی از نشریات و مجلات می‌آید و یا در صورت لزوم، برای نشان دادن تسمی بر لب خواننده و در باوقارترین شکل ممکن آن، به منظور انتقال یک نکته اخلاقی یا علمی کاربردی دارد.

خود «جانی رُداری» هم گویا متوجه این موضوع شده و برای این که هر طور شده این نکته‌پردازی‌ها را «داستانک»‌های مینی مالیستی جلوه دهد، آنها را به شکلی انتزاعی در می‌آورد تا بتواند فرصت یابد به شیوه انیمیشن یا جان بخشی به اشیا و حتی کاراکتر دادن به مفاهمی ذهنی، از زبان اشیا، موضوع و هر چیز دلخواهی حرف بزند و به زور، ذهنیت خودش را به آنها ارتباط دهد. این داستانک‌ها که بخشی از مجموعه دختری که نمی‌خواست بزرگ شود را تشکیل می‌دهند، به حدی ساده و پیش پا افتاده‌اند که می‌توان تصور کرد که شکل‌دهی آنها، به تلاش ذهنی قابل ملاحظه‌ای نیاز نداشته است. هر کسی، حتی یک آدم کم ذوق که قادر به نوشتن هم نباشد، می‌تواند در محل کارش، توی اتوبوس و هر موقعیت دیگری به طور ذهنی و حتی شفاهی، این نکته‌پردازی‌های چند سطری یا یک صفحه‌ای را به شکل بداهه‌گویی بسازد.

محاسن این داستانک‌های مینی مالیستی از این فراتر نمی‌رود، اما معایب آن بسیار است. اول این که آنهایی که مفاهم علمی و جدی دارند، کم اهمیت و کم‌رنگ جلوه می‌کنند؛ زیرا چنین مفاهیمی نه به عنوان موضوع اصلی، بلکه به عنوان بخش‌های جنبی و تلویحی مورد استفاده قرار می‌گیرند. دوم این که معمولاً نویسنده از میان موضوعات علمی، سراغ آن بخش‌هایی می‌رود که بدیهی‌تر و شناخته شده‌ترند و مخاطبان و خصوصاً گروه سنی نوجوان، اطلاعاتشان درباره آنها به مراتب بیش از نویسنده است. بنابراین، لزومی برای ارایه چنین موضوعاتی، آن هم در حد اشاره وجود ندارد و سبب دافعه و فاصله گرفتن مخاطب از نوشتار می‌شود. به علاوه، داستان‌نویسی را هم مقوله‌ای سطحی جلوه می‌دهد.

«جانی رُداری» بر آن است که حتی اگر با لحن شوخی هم شده، با استفاده از دانسته‌های موجود، مواد اولیه‌ای برای «ساختن» داستانک‌هایش جور کند و مضمونی را که گاه به قدمت چندین قرن است، به خورد اثر دهد. در این میان، واقعیت تلخ‌تری هم وجود دارد؛ «رُداری» دچار این تصور هم هست که گویا اولین کسی است که اینها را طرح می‌کند:

«یک بار من یواشکی داشتم به درد دل چشم، گوش می‌کردم. او گفت: خدایا! من چقدر بدبختم! سال‌های سال است که زندگی دیگر برایم خیلی تلخ شده. آخر قبلاً همیشه می‌دیدم که خورشید به دور زمین می‌چرخد، تا این که یک روز ناگهان سر و کله آقایان کوپرنیک و گالیله پیدا شد و ثابت کردند که بنده تا آن وقت عوضی می‌دیده‌ام و برعکس، این زمین است که به دور خورشید می‌چرخد». (صفحه ۹)

متأسفانه در داستانک «بی‌چاره یا بی‌چاره‌ها» (صفحه ۱۴ و ۱۵)، باز به سراغ گالیله می‌رود و در نوشتاری بسیاری سطحی و بلاهت‌آمیز، گالیله را فردی بی‌چاره و دیوانه معرفی می‌کند و چون مهارت آن را ندارد که در خود اثر، مابه‌ازای موضوعی منفی و ناپسند داستانک را تغییر دهد، برای جبران مافات، به «عنوان» اثر متوسل می‌شود و عنوان «بی‌چاره یا بی‌چاره‌ها» را بر می‌گزیند تا خواننده، آنچه را خود نویسنده عملاً و به غلط در داستانک به تبیینی اثباتی درآورده است، با یک قیاس ذهنی جایگزین سازد و سرانجام، به این تردید دامن بزند که ممکن است گالیله بی‌چاره نباشد و آن دونفر دیگر بی‌چاره باشند. این اقدام «جانی رُداری»، در مقایسه خود او با گالیله، در اصل به شوخی نسنجیده یک مگس با یک فیل می‌ماند که توجیه ناپذیر و جبران ناپذیر هم هست. درست مثل آن که او یک تنگ بلور بزرگ، عتیقه و بسیار باارزش را به عمد و با شدت بشکند و خرد کند و بعد یکهو بفهمد که اشتباه بزرگی کرده و بخواد ذرات بسیار ریز و خردشده تنگ بلور را به هم بچسباند. او ظاهراً به چنین بلاهتی تن در داده، اما آن قدر شیفته نوشته‌های خودش بوده که حاضر نشده از چاپ این نوشتار بی‌معنا و بی‌داستان چشم ببوشد.

اما داستانک پدربزرگی که بلد نبود قصه بگوید (صفحه‌های ۱۶ و ۱۷)، از بهترین و زیباترین داستانک‌های این مجموعه به حساب می‌آید. این داستانک قبلاً در مجموعه دیگری از این نویسنده با عنوان داستان‌های تلفنی چاپ شده است. در این داستانک، پدربزرگی که سرگرم خواندن روزنامه است، برای آن که نوه‌اش را که ناوقت از او تقاضای قصه‌گویی می‌کند، نرنجاند و او را به شکلی منطقی از خود دور سازد و ضمناً محبتش را هم به او به اثبات برساند، به شیوه‌ای غلط، قصه‌ای برای دختر بچه نقل می‌کند. هنگام قصه‌گویی او، نوه‌اش مدام غلط‌های داستانی او را تصحیح و اشتباهاتش

را به او یادآوری می‌کند. پدربزرگ هم سرانجام و عمداً قصه‌اش را به خریدن بستنی می‌کشاند تا به طور غیرمستقیم، میل به خوردن بستنی را در او بیدار کند. دختر کوچولو هم با اعلام این که او اصلاً بلد نیست قصه بگوید، راضی می‌شود پولی برای خریدن بستنی از او بگیرد و برود.

این داستانک زیبا، هم زمان حاوی بن‌مایه‌های تربیتی و روان‌شناختی و تا حد زیادی هم پارادوکسیکال است؛ زیرا پدربزرگ با غلط تعریف کردن وقایع داستانش، در اصل به یک داستان دیگر که در آن لحظه کاربری دارد، شکل می‌دهد؛ یعنی خلاف عنوان داستان که به ناتوانی پدربزرگ در قصه‌گویی اشاره دارد، بیانگر مهارت بسیار پدربزرگ در داستان‌گویی و توانایی قابل توجه او در حل یک مسئله غیرمنتظره، به شیوه‌ای بسیار عاطفی و انسانی است. ترفند هوشمندانه پدربزرگ، سرانجام به جای‌گیری هر چه بهتر و دقیق‌تر قصه اصلی در ذهن دختر کوچولو هم کمک می‌کند. آنچه این داستان را از محتوایی چندگانه و زیبا برخوردار کرده، پایان‌بندی آن است؛ زیرا تا لحظه نهایی، خواننده واقعاً در تعلیق به سر می‌برد و نمی‌داند جریان از چه قرار است. پدربزرگ به اشتباهاتش ادامه می‌دهد تا قصه را به سمت و سوی موضوع پایانی، یعنی همان خریدن بستنی برای نوه‌اش پیش ببرد، اما نوه‌اش که بی‌اطلاع از همه چیز است، دائم از او عیب و ایراد می‌گیرد. به قسمت پایانی داستانک که با دیالوگ پدربزرگ آغاز می‌شود، توجه کنید:

«بله، بله، کلاه قرمزی. خلاصه دخترک جواد می‌دهد: «دارم می‌روم بازار رب گوجه

فرنگی بخرم.»

– نه بابا، می‌گوید: «دارم می‌روم پیش مادر بزرگ، ولی راهم را گم کرده‌ام!»

– آخ درست است، آن وقت اسبه به او می‌گوید...

– کدام اسب؟ گرگه به او می‌گوید...

– آهان، گرگه به او می‌گوید: «سوار تراموای شماره هفتاد شو و برو تا... تا میدان بزرگ

شهر؛ بعد بیچ طرف راست، آن‌جا سه تا پله هست که می‌رود پایین. آن پایین روی زمین

یک سکه پیدا می‌کنی که می‌توانی با آن بستنی بخری!»

– می‌دانید پدربزرگ، شما اصلاً بلد نیستید قصه بگویید، ولی می‌توانید برایم بستنی

بخرید.

– حق با توست، عزیزم! بیا، این پول را بگیر و بدو برو برای خودت بستنی بخر.

و پدربزرگ دوباره شروع می‌کند به خواندن روزنامه‌اش. «(صفحه ۱۷)

در داستانک سؤال‌های پشت و رو (صفحه‌های ۱۸ و ۱۹)، اولین چیزی که جلب توجه می‌کند، عنوان آن است: «سؤال‌های برعکس» داریم، ولی «سؤال‌های پشت و رو»، اشتباه ذهنی نویسنده یا مترجم است. این اثر، بیش از آن که تحلیل تربیتی و روان‌شناختی در برداشته باشد، بیشتر به مضمون‌سازی خارج از عرف نظر دارد. تمام آنچه به آن اشاره می‌شود، تابع‌های ذهنی خود نویسنده‌اند که او آنها را به صورت نظری بیان می‌کند.

داستانک زنگ برای دزدها (صفحه‌های ۲۲ و ۲۳)، و داستانک ماشین حاضر کردن درس (صفحه‌های ۲۲ و ۲۳)، از لحاظ موضوعی و ساختاری، به شوخی و جوک نزدیک‌اند. در داستانک ضرب‌المثل‌های پیر (صفحه‌های ۲۴ و ۲۵)، هدف «جانی‌رُداری» مقایسه ضرب‌المثل‌ها و تناقضات آنهاست. او هر ضرب‌المثل را به صورت یک کاراکتر وارد داستانک می‌کند و سپس مجادله‌ای بین آنان راه می‌اندازد. ملاً هم به این نتیجه می‌رسد که دنیای امروز، بیش از آن که نیازی به این ضرب‌المثل‌ها داشته باشد، به توانایی فیزیکی و معنوی جوان‌ها نیاز دارد. او به طور کنایی به ضرب‌المثل‌ها اشاره می‌کند و می‌گوید: «آنها خبر ندارند که زندگی را جوانان با شهامتی که دست‌های توانا و فکر درخشان و فعال دارند، تغییر داده‌اند و خواهند داد.» (صفحه ۲۶)

داستانک اصلاح دستور زبان (صفحه ۲۷)، در حد نکته‌پردازی در مورد تعبیری اخلاقی از طبقه‌بندی صفات و فعل‌های خوب و بد است. داستانک ایرانی‌ها و گربه‌های مقدس (صفحه‌های ۲۸ و ۲۹)، یک مضمون «من درآوردی» و جوک مانند است که نویسنده در آن، ایرانی‌ها و مصری‌ها و نیز کمبوجیه پادشاه ایرانی را دست می‌اندازد. خواندن این داستانک، حتی به درد وقت تلف کردن هم نمی‌خورد. در دختری که نمی‌خواست بزرگ شود که طولانی‌ترین داستان این مجموعه است (صفحه‌های ۳۰ تا ۳۸)، نویسنده با تکیه بر تخیلی داستانی و زیبا، به دختر کم سن و سالی می‌پردازد که از غصه کشته شدن پدرش در جنگ، تصمیم می‌گیرد دیگر بزرگ نشود، اما به تدریج شرایط و موقعیت‌های خود زندگی، او را وادار می‌دارد فقط به خاطر کمک به برادرش، مادرش، مادر بزرگش و اهالی دهکده دوباره شروع به بزرگ شدن کند. وقتی راهزن به دهکده حمله و همه را تهدید می‌کند، حتی مردان نیز می‌گریزند، اما او با استفاده از صفت «بزرگ شدن» که روند و کنترل آن به خودش واگذار شده، خودش را به شکل یک دختر غول‌آسا در می‌آورد (که بلندی قامتش از ارتفاع کلبه‌ها هم بالاتر می‌رود و راهزن از وحشت می‌گریزد. دختر مهربان بعد از این حادثه تصمیم می‌گیرد از این توانایی‌اش فقط برای از بین بردن دشمنان و کمک به مردم استفاده کند. از این‌رو، به تدریج به قامت طبیعی خودش برمی‌گردد:

«در همین موقع، اتفاق عجیبی روی داد، «ترزینا» با هر قدمی که برمی‌داشت، کوتاه‌تر و کوتاه‌تر می‌شد تا بالاخره به اندازه همان «ترزینا»ی زیبا و خوش قامت گذشته شد. او بی‌آن که سرش به سقف بخورد، وارد خانه شد و بی‌آن که صندلی را بشکند، روی آن نشست. بله، او دوباره همان «ترزینا»ی سابق، یعنی بهترین، زیباترین و خوش قامت‌ترین دختر دهکده شده بود. مردم که به خانه «ترزینا» آمده بودند تا از او تشکر کنند، از دیدنش به آن قد و قامت متناسب، واقعاً متعجب شدند، ولی «ترزینا» فقط به آنها لبخند می‌زد. او آن قدر خوش قلب و ساده‌دل بود که نمی‌دانست وقتی انسانی با بی‌عدالتی مبارزه می‌کند، خیلی خیلی بزرگ می‌شود؛ اگر چه به اندازه یک آدم معمولی باشد.» (صفحه ۳۸)

این قصه، خلاف تعداد قابل توجهی از داستانک‌های بی‌محتوای این مجموعه و حتی صرف نظر از بافت ساختاری، تخیل خلاق و پیرنگ محکم خود قصه، پیامی بسیار زیبا هم دربردارد: انسان می‌تواند با اندیشیدن و خدمت به دیگران بزرگ شود و به بزرگی‌ها دست یابد. قصه دختری که نمی‌خواست بزرگ شود، از بهترین و زیباترین داستان‌های مجموعه مذکور است.

در داستانک آوازخوانی که نباید می‌خواند (صفحه‌های ۳۹ تا ۴۵)، نویسنده می‌کوشد با ارائه پیش‌زمینه‌ای رئالیستی، در مورد حضور خود در استادیوم «آرنا»ی رم، ذهن مخاطب را آماده کند تا بعداً او را با یک «آوازخوان اپرا» روبه‌رو سازد. این آوازخوان در تعریف «بیمار اسکیزوفرنیک» می‌گنجد؛ چون معتقد است اگر با صدای بلند آواز بخواند، هر چیزی فرو می‌ریزد و حتی قبلاً بخش‌هایی از کوه آلپ را با آواز خواندنش تخریب کرده است. این بیمارگونگی آشکار در قصه، ظاهراً به وجوه تخیلی داستان ربط داده شده است و در نتیجه، داستانک از لحاظ ساختاری، به شکل «شوخی» گونه‌ای پایان می‌پذیرد.

آسمان رسیده (صفحه‌های ۴۶ و ۴۷)، به برگشت معنادار مضامین مجازی و انتزاعی به عالم واقعی می‌پردازد که در کل، خود این هم باز نوعی مجاز است. دوقلوهای شیطان برای آسمان، صفات نامناسبی به کار می‌برند و یکی از صفات که در ترکیب «آسمان رسیده» به طور نامناسبی به کار رفته، به واقعیتی فانتزیک درمی‌آید و از آسمان هلوها و گلابی‌های «رسیده» فرو می‌ریزد و دوقلوها زیر باران میوه‌ها آسیب‌های جدی می‌بینند که البته با کمک دیگران، باز به شکلی فانتزیک، به شکل اول در می‌آیند. تمام محتوای این داستانک، در یک «نفی» خلاصه می‌شود: نفی کاری که به قاعده، سنجیت و ارتباط متکی نیست و اگر هم محقق شود، بیش از آن که فایده بخش باشد، دارای مضار است.

در ایتالیا با حرف کوچک، «جانی رُداری» به یک مضمون معنادار می‌پردازد که به قیاس‌های نظری متفاوتی نیز دامن می‌زند و همه این قیاس‌ها، در خدمت محتوایی عمیق و اجتماعی است. در این داستانک، مستخدمه پیر آقای «گراماتیکوس» معلم، شعورش به مراتب بیشتر از این معلم است. البته «جانی رُداری» به این هم راضی نمی‌شود و طوری مضمون را پردازش می‌کند که به پارادوکس دیگری هم برسیم؛ یعنی شعور دانش‌آموز هم از معلمش بیشتر است. مستخدمه پیر در جواب «گراماتیکوس» معلم که معتقد است کلمه «ایتالیا» را حتماً باید با حرف بزرگ نوشت و در نتیجه، باید دانش‌آموزی به اسم «بالاتی»، به سبب نوشتن کلمه «ایتالیا» با حرف کوچک تنبیه شود، جوابی می‌دهد که در حقیقت اوج داستانک و بیانگر همه زیبایی‌های محتوایی آن است:

«... شما واقعاً فکر می‌کنید که «ایتالیا» بی با حرف کوچک وجود ندارد؟ می‌دانید چقدر روستا در ایتالیای با حرف کوچک هست که نه دکتر دارد، نه تلفن و نه...؟ چقدر جاده هست که فقط با اسب و قاطر می‌شود از آنها عبور کرد؟ چقدر خانواده هست که بچه‌ها و مرغ‌ها و خوک‌هایشان همه با هم زیر یک سقف روی زمین می‌خوابند؟

- ولی من نمی‌فهمم منظور تو از این حرف‌ها چیست؟

- اجازه بدهید حرف‌هایم را تمام کنم. من می‌خواهم بگویم که واقعاً «ایتالیا» بی که وطن پیرمردها و پیرزن‌های فراموش شده است؛ «ایتالیا» بی که بچه‌هایش می‌خواهند تحصیل کنند، ولی نمی‌توانند؛ «ایتالیا» بی که در دهکده‌هایش فقط زنان باقی مانده‌اند، چون مردانشان برای پیدا کردن کار به شهرها و کشورهای دیگر رفته‌اند.» (صفحه‌های ۴۹ و ۵۰) در داستانک کله‌پوک (صفحه‌های ۵۱ تا ۵۳)، «رُداری» همانند بسیاری از داستان‌هایش، موضوع «باورپذیری» داستان را نادیده می‌گیرد. نوع نوشته‌هایش عمدتاً نشان می‌دهد که او بیشتر دلمشغولی‌های خودش را دارد و مخاطب برای او چندان اهمیتی ندارد.

محتوای داستان کله‌پوک، خود داستان را نقض می‌کند و مهر باطلی بر نوشتن آن می‌زند؛ چون نتیجه‌گیری غلط و متناقضی دارد: کسی که چیزهای زیادی از دیگران آموخته باشد، ولی حتی یک فکر هم از خودش نداشته باشد، کله‌پوک و تهی‌مغز است. این نتیجه‌گیری مثل آن است که گزاره‌های «نود و نه درصد درست» و «یک درصد غلط را به قیاس درآوریم و درست بودن نتیجه را به «یک درصد غلط» نسبت دهیم:

«... یک بار که «آرتورو» آمده بود خانه ما مهمانی، من خیلی کنجکاو شدم بدانم که

توی کله «آرتورو» چیست. آن وقت فهمیدم آن‌جا هرچه دلت بخواهد می‌توانی پیدا کنی؛

مثلاً سال‌های مهم تاریخی، فرمول‌های ریاضی، نقشه‌های هندسی، جمله‌هایی از روزنامه‌ها یا برنامه‌های رادیویی، شعارها و بیانیه‌ها و خیلی چیزهای دیگر، ولی توی سر آقای «آرتورو» حتی یک فکر که متعلق به خود او باشد، وجود ندارد! فکری که از اول تا آخرش فقط مال خود خود او باشد.» (صفحه ۵۳)

در داستانک پیگمالیون، موضوع عشق به اثر هنری و عشق به زیبایی، در قالب یک روایت داستانی زیبا مطرح شده است. «پیگمالیون» مجسمه‌ساز، مجسمه دختر زیبایی را می‌سازد و به علت زیبایی بیش از حد مجسمه، عاشق آن می‌شود و آرزو می‌کند مجسمه به یک دختر واقعی تبدیل شود تا او را به همسری خویش درآورد. در این داستانک، عاقبت او با دختری واقعی ازدواج می‌کند و از این خیال‌واهی در می‌آید.

در این داستانک، تأویل خاصی از تراشیدن سنگ، و هنر مجسمه‌سازی از زبان «پیگمالیون» نثّل می‌شود که در اصل، به «میکل آنژ»، مجسمه‌ساز و نقاش بسیار معروف ایتالیایی نسبت داده شده است: «من می‌دانم. می‌دانم، تو هفتاد سال است که در این سنگ خوابیده‌ای! من تو را به زودی از این زندان مرمری نجات خواهم داد.» (صفحه ۵۴).

داستانک «پیگمالیون» نیز جزو داستانک‌های زیبای این مجموعه است. در حالی که داستانک خاطرات ماه (صفحه‌های ۵۸ و ۵۹)، چیزی جز «مضمون‌سازی» نیست که به بیانی فانتزیک شکل گرفته است. در نامه یک عنکبوت به آقای خانه (صفحه‌های ۶۰ و ۶۱)، «رُداری» خودش را جای حشره‌ای مثل عنکبوت می‌گذارد و تمام مشکلاتی را که خانم خانه با حشره‌کش و جارو کردن زیاد برای او پیش آورده، مطرح می‌کند. این کار هم در جرگه همان مضمون‌پردازی‌های فانتزیک می‌گنجد که از لحاظ درون‌مایه، چیزی برای خواننده ندارد.

داستانک بی‌مزه و توخالی هر روز کوچک‌تر می‌شوم (صفحه ۶۲)، هیچ وجه داستانی ندارد و همه محتوای آن هم در همان عنوان آن است. باید این نوشتار را حاصل لحظات خستگی و منگ‌شدگی نویسنده به حساب آورد.

در ریکاردوی مجسمه‌ساز (صفحه‌های ۶۳ تا ۶۷)، هر کدام از مجسمه‌هایی که «ریکاردو» ساخته، عیبی داشته‌اند. آنها بعد از آن که در داستانتجان می‌گیرند و حرف می‌زنند، بنا به پیشنهاد «ریکاردو» هر کدام به دلیلی به جایی می‌روند، اما بعد از مدتی برمی‌گردند و هر کدام از عیبی که دارند، اول شکایت و بعد «ریکاردو» را به رفع عیبتان وادار می‌کنند. با توجه به مضمون این داستانک، باید گفت که این اثر وجه تخیلی زیبایی دارد و می‌تواند برای کودکان‌جالب و سرگرم‌کننده باشد.



داستانک بهترین انسان، فقط حاوی ابتکای در شیوه بیان است؛ موضوع و شاکله داستانی ندارد و می‌شود آن را در رده همان نکته‌پردازی‌ها «جانی رُداری» جای داد:

«پریمو هنوز بچه بود که تصمیم گرفت درست مثل اسمش همیشه و در همه کارها نفر اول باشد، ولی در عمل چنین نشد و او در بعضی از کارها نه تنها نفر اول نمی‌شد، بلکه نفر آخر می‌شد:

او آخرین نفری بود که از چیزی می‌ترسید.

آخرین نفری بود که دروغ می‌گفت.

آخرین نفری بود که پا به فرار می‌گذاشت.

و آخرین نفری بود که شیطنت می‌کرد...

در صورتی که هم سن و سال‌های او، هر یک در کاری نفر اول بودند: یکی در دزدی

اول بود، دومی لات درجه اول محله بود و سومی شاگرد اول احمق‌ها.» (صفحه ۶۸)

من چه کاره خواهم شد (صفحه‌های ۶۹ تا ۷۱)، یک گزارش داستانی است از تقابل موقعیت‌های

فعلی شاگردان یک معلم با آنچه در مدرسه برای آینده‌شان آرزو می‌کرده‌اند.

«چه کسی دستور می‌دهد؟» (صفحه ۷۲)، داستانک نیست و مثل داستانک هر روز کوچک‌تر

می‌شوم (صفحه ۶۲)، نمی‌توان آن را حتی یک شوخی و نکته‌پردازی ساده هم به حساب آورد و

بیشتر بیانگر تراواشات یک ذهن بی‌هدف است. قصه ذرت بو داده (صفحه‌های ۷۳ تا ۸۳)، گرچه

اثری تخیلی و سرگرم‌کننده است، حتی فاقد غایت‌مندی حکایات افسانه‌ای است.

خوب، بد، زشت!

«جانی رُداری» نویسنده‌ای است که ذهنش سراغ همه چیز می‌رود و از این لحاظ بر تجربه‌های

هرچه بیشتر اصرار می‌ورزد. در کل برای ساختار داستان ارزش زیادی قائل نیست. او مجذوب

موضوعات مختلف است و مثل یک انشانویس، درباره هر چیزی می‌نویسد و چنین هم به نظر می‌رسد

که هر چه می‌نویسد، به چاپ می‌رساند. این موضوع آسیب‌زدایی به آثار او وارد کرده است. اگر

نوشته‌هایی را که به آنها اشاره شد، به عنوان دست‌نوشته‌هایی برای تمرین و دست‌گرمی تلقی

می‌کرد و کنارشان می‌گذاشت، داستانک‌ها و داستان‌هایش از جایگاه برجسته‌تری برخوردار می‌شد.

مجموعه دختری که نمی‌خواست بزرگ شود را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

دسته اول، داستانک‌های کوتاه فانتزیک هستند که بیش از آن که در جهت پیام‌رسانی و یا آرایه یک موضوع گیرا باشند، به قاعده‌گریزی و به آزمون کشاندن عنصر تخیل اصرار دارند و مهم‌ترین ویژگی آنها، مضمون‌سازی و نکته‌پردازی‌های نه چندان دلچسب است.

دسته دوم، نوشتارهای کوتاهی هستند که نمی‌توان عنوان داستانک هم به آنها داد؛ چون حتی رویکرد فانتزیک هم ندارند و درون‌مایه آنها را یا موضوع مهمی تشکیل نمی‌دهد و یا اگر موضوع مهمی دارند، به صورت داستان پردازش نشده‌اند. گاهی شبیه گزارش یا نوشتاری ساده و تفننی و حتی بی‌معنا و بی‌هدف هستند.

دسته سوم، داستان یا داستانک‌هایی هستند که در تقابل کامل با هر دو دسته قبل قرار دارند و در آنها عنصر تخیل به زیباترین شکل ممکن به کار گرفته شده و برخی از آنها بسیار عمیق‌اند و از تأویل‌ها و بُن‌مایه موضوعی مهمی برخوردارند. مضافاً این که از لحاظ ساختاری نیز چیزی کم و کسر ندارند و پیرنگ‌شان هم منسجم و غایت‌مند است. بعضی آثار دسته سوم، مثل «پدربزرگی که بلد نبود قصه بگوید»، «دختری که نمی‌خواست بزرگ شود»، «ایتالیا با حرف کوچک» و «پیگمالیون» آثاری بسیار زیبا و ماندگار به شمار می‌روند که توانایی‌ها و خلاقیت‌های ذهنی و هنری «جانی رُداری» را در مرتبتی عالی و قابل تأمل جای می‌دهند.