فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره بیست و هشتم، بهار ۱۳۹۲: ۱۸۴-۱۵۹
تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۹/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۶/۱۳

تحلیل گونه‌های روایتی و ویژگی‌های راوی در مجموعهٔ داستانی «قصّه‌های تازه از کتاب‌های کهن» مهدی آذریزدی

یوسف نیکروز *
سودابه کشاورزی **

چکیده

در این مقاله از میان عناصر داستان به بررسی راوی و ویژگی‌های آن در قصّه‌های تازه از کتاب‌های کهن اثر «مهدی آذریزدی» پرداخته می‌شود. ابتدا تعریفی از گونه‌های روایتی بر اساس نظریات «ژپ لینت ولت[1]» ارائه شده است. سپس گونه‌های روایتی دنیای داستان ناهمسان و انواع آن (متن‌نگار، کنشگر و بی‌طرف) و دنیای داستان همسان و انواع آن (متن‌نگار و کنشگر)، همچنین روایت‌گیر و انواع آن (روایت‌گیر برون‌داستانی و روایت‌گیر درون‌داستانی) در قصّه‌های این کتاب بررسی می‌شود.

آذریزدی در روایت داستان‌های این کتاب به ترتیب از گونهٔ روایتی ناهمسان متن‌نگار، گونهٔ روایتی ناهمسان بی‌طرف، گونهٔ روایتی ناهمسان کنشگر و گونهٔ روایتی همسان متن‌نگار بیشترین استفاده را کرده است. با توجه به اینکه گونهٔ روایتی ناهمسان متن‌نگار در مجموعهٔ یادشده، بیشترین کاربرد را داشته و نویسنده از ویژگی همه‌چیزدانی و مفسّری راوی در این گونهٔ روایتی برای شناخت آسان شخصیّت‌ها و انتقال مفاهیم تربیتی و اخلاقی استفاده کرده است، می‌توان گفت آذریزدی هنگام آفرینش داستان‌ها به مخاطب کودک توجه ویژه‌ای داشته است.

واژه‌های کلیدی: قصّه، گونه‌های روایتی، روایت‌گیر، راوی و آذریزدی.

---

* نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یاسوج ynikruz@yahoo.com
** مربی دانشگاه علمی- کاربردی، کازرون sodabehkeshavarzi@gmail.com

1. jaap lint volt

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

مهدی آذریزدی نویسندهٔ معروف داستان‌های کودکان بـه سـال ۱۳۰۱ در خرمشـاه، حومـه یزد متوّلد شد. از سال ۱۳۳۶ به نوشتن داستان‌های گوناگون برای کودکان و نوجوانان اهتمام ورزید. وی با انتخاب سبک ویژه در زمینهٔ نگارش داستان‌هایش، به یکـی از نویسـندگان برجسته و مطّلع داستان‌های کودکان و نوجوانان در ادبیّات معاصر ایـران درآمـده اسـت. هشت کتاب در مجموعهٔ «قصّه‌های خوب برای بچّه‌های خـوب» و ده کتـاب در مجموعـه «قصّه‌های تازه از کتاب‌های کهن» انتشار داد. آذریزدی ترجمه‌ای بـه نـام «گربـهٔ نـاقلا» و حکایت منظومی به نام «شعر قند و عسل» و همچنین دو کتاب آموزشی به نام «خودآموز عکاسی» و «خودآموز شطرنج» نیز دارد. در سال ۱۳۴۳، از سازمان یونسکو جایزه‌ای دریافـت کرد و در سال ۱۳۴۵ دو اثر وی، اثر برگزیدهٔ «شورای کتاب کودک» انتخاب شد.

مسئلهٔ پژوهش و هدف تحقیق

با توجه به اینکه عنصر روایت و راوی و گونه‌های مختلف آن از عناصر مهـم داسـتان در برقراری رابطهٔ دوسویه و متوازن موضوع متن و نیازهای فکری مخاطب اسـت، هـدف اصلی این پژوهش در تحلیل عنصر روایت، راوی و گونه‌های آن در مجموعـهٔ «قصـه‌هـای تازه از کتاب کهن» آذریزدی این بوده است که وی در بازآفرینی این داستان‌ها تا چه حد دقیق و هدفمند به انتخاب و کاربرد گونه‌های روایتی در عینیت بخشـیدن اصـل پیـام و انتقال مؤثر، صریح و سریع آن به مخاطب و همچنین نیازهای متنـوع روحـی - روانـی و فکری این جامعهٔ هدف، توجه ویژه داشته است؟

چارچوب نظری

از مباحث کلیدی در بررسی داستان، بحث روایت اسـت. «شـاید بتـوان روایـت را در ساده‌ترین و عام‌ترین بیان، متنی دانست کـه در آن فـردی قصّـه‌ای را بیـان مـی‌کنـد و قصّه‌گویی (راوی) دارد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۸).

Archive of SID

www.SID.ir

هر روایت از دو جزء تشکیل می‌شود: قصّه و قصّه‌گو. در اصطلاح ادبیّات «به کسی (و گاهی چیزی) که داستان را روایت می‌کند، راوی گویند. به سخن دیگر، راوی شخصیّتی است که نویسنده، حوادث داستان را از زبان او نقل می‌کند» (داد، ۱۳۸۳: ۲۲۹).

دیدگاه یا زاویهٔ دید در پیوند دادن اجزای داستان و سوق دادن فهم خواننده به سوی مقصود و هدفی معیّن، نقش مهمّی برعهده دارد. نویسنده با گونهٔ روایتی که انتخاب می‌کند، داستان، شخصیّت‌هایش، فضا و مکان را برای خواننده روایت می‌کند و او را در جریان همهٔ حوادث داستان قرار می‌دهد. «انتخاب زاویهٔ دید معمولاً به عوامل متعدّدی وابسته است، از جمله هوش نویسنده که به او کمک می‌کند تا در بهترین موقعیّت از جهت غلبه بر محتوا قرار گیرد» (فرزاد، ۱۳۷۱: ۱۴۳).

«در کتاب مقاله‌هایی دربارهٔ گونه‌شناسی روایتی «دیدگاه»، ژپ لینت ولت بر این باور است که دنیای داستان غالباً از سه موقعیّت راوی، کنشگر و مخاطب تشکیل شده است که می‌توان بررسی گونه‌شناسی[1] را به هر اندازه که بخواهیم بر این سه موقعیّت انجام دهیم.

گونه‌شناسی اگر همچون طبقه‌بندی بر دلایل شکلی یا عملی در نظر گرفته شود، می‌تواند سه نوع بررسی را به دنبال بیاورد:

۱- بررسی راوی و عمل روایت کردن

۲- بررسی و تحلیل گونه‌های کنشگر و گونه‌های کنشی

۳- بررسی مخاطب» (عباسی، ۱۳۸۱: ۵۲)

در اصل گونه‌های روایتی ژپ لینت ولت، نشان‌دهندهٔ تضاد عملی میان راوی و کنشگر است. این تقسیم‌بندی دوتایی میان راوی و کنشگر به او اجازه داده است که گونه‌های روایتی را به دو دستهٔ اصلی تقسیم کند:

«۱- روایت دنیای داستان ناهمسان

۲- روایت دنیای داستان همسان

1. typology

Archive of SID

www.SID.ir

ژپ لینت ولت می‌گوید که این دو اصطلاح را از «ژرار ژنت»[1] به عاریه گرفته است. امّا از دیدگاه ژپ لینت ولت، روایت هنگامی «روایت دنیای داستان ناهمسان» است که راوی به عنوان کنشگر در دنیای داستان ظاهر نشود: راوی/کنشگر. برعکس در «روایت دنیای داستان همسان» یک شخصیّت داستانی دو نقش را بر عهده می‌گیرد؛ از یک طرف به عنوان راوی (من - روایت‌کننده)، وظیفهٔ روایت داستان را برعهده دارد و از طرف دیگر همچون کنشگر (من- روایت‌شده) عهده‌دار نقش در داستان است: شخصیّت- راوی = شخصیّت- کنشگر.

در واقع «روایت دنیای داستان ناهمسان» به سه گونه تقسیم می‌شود:

گونهٔ روایتی متن‌نگار

گونهٔ روایتی زمانی متن‌نگار است که مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده بر راوی واقع شود، نه بر یکی از کنشگران. در این حالت، خواننده در جهان داستان به کمک راوی که همچون تشکیل‌دهندهٔ روایت است- هدایت می‌شود» (عباسی، ۱۳۸۱: ۵۲-۵۳).

این گونهٔ روایتی از این حیث که راوی، دانای کل است و بیش از شخصیّت‌ها می‌داند، شبیه کانون‌سازی صفر است. «کانون سازی صفر در روایاتی مشاهده می‌شود که راوی دانای کل، بیش از شخصیّت‌ها می‌داند، با این تفاوت که در کانون‌سازی صفر، شخصیّت و رویدادهای داستان تفسیر و تحلیل نمی‌شود؛ بی‌طرفانه وقایع و موجودات روایی را می‌بیند و گزارش می‌کند» (سیمسون، ۱۹۹۳: ۳۳).

گونهٔ روایتی کنشگر

گونهٔ روایتی زمانی کنشگر است که مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده بر راوی واقع نشود، بلکه بر یکی از کنشگران واقع شود.

گونهٔ روایتی بی‌طرف

گونهٔ روایتی زمانی بی‌طرف است که نه راوی و نه یکی از کنشگران، مرکز

1. Gerar Genette

Archive of SID

www.SID.ir

جهت‌گیری نگاه خواننده قرار نگیرد. در این حالت راوی فقط نقش روایتی‌ای را که بـه او تحمیل شده است برعهده می‌گیرد و با این عمل، راوی بـه طـور خودکـار عمـل تفسـیر کـردن را از دست می‌دهد. از ذهنیّت درونی راوی در این گونهٔ روایتی اثری وجود نـدارد و عمل داستان به وسیلهٔ ذهن درون‌گرای راوی یا کنشگر تصـفیه نمـی‌شـود؛ بلکـه بـه نظـر می‌رسد این عمل به وسیله یک دوربین بیرونی ضبـط می‌شود. قطعاً در این گونـهٔ روایتـی، راوی برخی صحنه‌ها را به سلیقهٔ خود انتخاب می‌کند و این عمل مشکلی ایجاد نمـی‌کنـد. همچنین راوی از درون شخصیّت داستان چیزی نمی‌گوید (عباسی، ۱۳۸۱: ۵۶-۵۸).

تفاوت گونهٔ روایتی متن‌نگار و بی‌طرف در این است که در گونـهٔ روایتـی مـتن‌نگـار، راوی به تجزیه و تحلیل و اظهارنظر دربارهٔ شخصیّت‌ها و حوادث داستان می‌پردازد، ولـی در گونهٔ بی‌طرف چنین نیست.

ویژگی‌های گونهٔ روایتی ناهمسان بی‌طرف از این حیث که راوی به ذهن شخصیّت‌هـا نفوذ نمی‌کند، شبیه کانون‌سازی برونی ژرار ژنت است:

«**کانون‌سازی برونی:** در روایاتی اتفاق می‌افتد که راوی کمتر از شخصـیّت‌هـا مـی‌دانـد. این دانش کـم بـدان دلیـل اسـت کـه راوی فقـط بـه تجلّـی ظـاهری افکـار و احساسـات شخصیّت‌ها دسترسی دارد و نمی‌تواند در ذهن و جان آنها رخنـه کنـد. آنچـه از ایـن نـوع کانون‌سازی حاصل می‌شود، روایتی «عینیت‌گرا» و «رفتارگرایانه» است»(سیمسون، ۱۹۹۳: ۳۳).

میزان استفاده از این گونهٔ روایتی بیانگر میزان دغدغـهٔ نویسـندهٔ ادبیّـات کـودک در فراهم کردن فضایی آزاد برای تفکّر و ارضای حسّ کنجکاوی کودک است.

«روایت دنیای داستان همسان»، به دو گونه تقسیم می‌شود:

گونهٔ روایتی متن‌نگار

گونهٔ روایتی زمانی متن‌نگار است که جهان داستان از طریق «شخصـیّت- راوی» و نـه «شخصیّت- کنشگر» درک شود. در واقع «شخصیّت- راوی» با نگاهی به عقب یـا گذشـتهٔ خود، آنچه را برایش پیش‌آمده روایت می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

گونهٔ روایتی کنشگر

گونهٔ روایتی زمانی کنشگر است که «شخصیّت- راوی» با «شخصیّت- کنشگر» کاملاً یکی شود تا بتواند دوباره گذشته‌اش را در حافظه‌اش زنده کند. بدین وسیله خواننده می‌تواند پرسپکتیو روایتی «شخصیّت- کنشگر» را درک کند (عباسی، ۱۳۸۱: ۶۲-۶۵).

به محض اینکه راوی را مشخص کردیم، باید به دنبال جفت مکمّل او یعنی روایت‌گیر باشیم. مفهوم روایت‌گیر را نخستین بار ژرار ژنت مطرح کرد و سپس جرالد برینس آن را بسط داد. روایت‌گیر متفاوت از خواننده است و تزوتان تودروف[1] در باب اهمیّت روایت‌گیر می‌گوید: «به محض اینکه راوی (در معنای وسیع کلمه) یک کتاب را بازشناسیم، باید وجود جفت مکمّل آن را نیز دریابیم. او کسی است که سخن گفته‌شده، خطاب به اوست که ما امروزه او را روایت‌گیر می‌نامیم. روایت‌گیر، خوانندهٔ واقعی نیست، همچنان که راوی نیز نویسنده نیست. بررسی روایت‌گیر همان اندازه برای شناخت روایت ضروری است که بررسی راوی» (تودروف، ۱۳۸۲: ۷۴).

جاناتان کالر[2] در کتاب «نظریهٔ ادبی» در این باره می‌گوید:

> «چه کسی با چه کسی حرف می‌زند؟ نویسنده متنی خلق می‌کند که خوانندگان آن را می‌خوانند. خوانندگان با خواندن متن راوی صدای سخنگو را استنتاج می‌کنند. راوی خطاب به شنوندگانی سخن می‌گوید که گاه تلویحاً القا یا در ذهن ساخته می‌شوند و گاه به صراحت مشخص می‌شوند (به‌ویژه در داستان که در آن یک شخصیّت، راوی می‌شود و داستانِ درون داستان را برای شخصیّت‌های دیگر می‌گوید). مخاطبان راوی را اغلب روایت‌نیوش می‌نامند» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۱۷).

موقعیّت و سطح مشارکت روایت‌گیر در داستان ممکن است به دو صورت باشد: «بنا به تعریف روایت ممکن است روایت‌گیر برون‌داستانی یا روایت‌گیر درون‌داستانی داشته باشد» (کانن، ۲۰۰۲: ۱۰۵).

1. Tzvetan Tororov
2. Janatan kaler

Archive of SID

www.SID.ir

روایت‌گیر برون‌داستانی، روایت‌گیری است که در روایتی که خطاب به او گفته می‌شود، به عنوان شخصیّت مشارکت ندارد، بلکه صرفاً گیرنده و شنوندهٔ آن است. امّا روایت‌گیر درون‌داستانی، روایت‌گیری است که خود در بطن روایتی که خطاب به او گفته می‌شود، مشارکت دارد. از این‌رو چنین کسی نقش روایت‌گیر- شخصیّت را برعهده دارد و درگیر رخدادهای داستان است.

تک‌گویی درونی

در تک‌گویی درونی، اندیشه و احساس شخصیّت داستان بازگو می‌شود؛ یعنی راوی آنچه را که در ذهن شخصیّت می‌گذرد، بدون آنکه بر زبان وی آورده شود، بیان می‌کند. بازگویی راوی به این معنی نیست که او لزوماً در بیان ذهن شخصیّت دخالت می‌کند، بلکه به این معناست که انگار راوی، قدرت فکرخوانی دارد و با خواندن ذهن شخصیّت، تنها نقش انتقال‌دهنده یا بازگوکنندهٔ ذهن او را ایفا می‌کند. کهنمویی‌پور در مورد یکی از کاربردهای تک‌گویی درونی معتقد است: «نویسنده برای نشان دادن افکار و احساساتی که قهرمانانش را به اضطراب و پریشانی کشاند، تک‌گویی درونی را به کار می‌گیرد» (کهنمویی‌پور و همکاران، ۱۳۸۱: ۴۹۴).

تک‌گویی درونی به دو شیوهٔ مستقیم و غیرمستقیم بیان می‌شود:

نقل تک‌گویی درونی مستقیم

در این شیوه، ذهن شخصیّت داستان در موقعیت اول شخص (من- راوی) و در نتیجه با نقل قول مستقیم روایت می‌شود. از آنجا که شخص دربارهٔ تجربه‌ها، عواطف و خاطره‌های خود فکر می‌کند و در نتیجه به شکل «من»، حضور و وجودش را اعلام می‌کند، این شیوه یا به شکل ساده و روشن ارائه می‌شود یا پیچیده و گنگ که جریان سیال ذهن نامیده می‌شود. «در قصهٔ کودک، توالی حوادث باید در روایت رعایت شود و به‌ویژه از شیوهٔ جریان سیال ذهن باید پرهیز کرد» (سرمشقی، ۱۳۸۶: ۷۲).

هر چند نقل تک‌گویی درونی در داستان‌های بزرگسالان بر جذابیّت داستان می‌افزاید، این شیوه برای داستان کودکان مناسب نیست؛ زیرا باعث پیچیدگی داستان می‌شود و این پیچیدگی ممکن است برای کودک قابل فهم نباشد.

Archive of SID

www.SID.ir

نقل تک‌گویی درونی غیرمستقیم

در نقل تک‌گویی درونی غیرمستقیم جمله‌ها از سوی سوّم شخص مفرد بیان می‌شود؛ برخلاف نقل قول مستقیم که جمله‌ها از سوی اوّل شخص ارائه می‌شود.

بحث

در این بخش از پژوهش برای هر کدام از گونه‌های روایتی که در مجموعهٔ «قصّه‌های تازه از کتاب‌های کهن» وجود دارد، یک داستان به عنوان نمونه ذکر کرده‌ایم و به تحلیل گونه‌های روایتی و ویژگی‌های راوی در آنها پرداخته‌ایم.

الف) گونهٔ روایتی دنیای داستان ناهمسان متن‌نگار داستان «بچهٔ آدم»

داستان «بچّهٔ آدم» با گونهٔ روایتی ناهمسان متن‌نگار روایت شده است. راوی در همان بند نخست ضمن زمینه‌چینی به صحنه‌سازی پرداخته است. به خواننده نشان می‌دهد که قسمتی از رویدادهای داستان در دریا اتّفاق می‌افتد. هم‌چنین در زمان دنیای داستان، سفر دریایی دشوار بوده است:

> «در آن روزها سفر دریا و کشتی کار آسانی نبود. کشتی‌های بخار هنوز نبود و کشتی‌ها، بادبانی و ساده بود و اختیار آن بیشتر در دست باد بود. وقتی باد نمی‌آمد یا باد مخالف می‌وزید، دریانوردی دشوار می‌شد» (آذریزدی، ۱۳۸۸، ج۴: ۵).

در بند سوّم داستان نیز راوی سوّم شخص، سریع شخصیّت‌های داستان را به شیوهٔ مستقیم معرّفی می‌کند:

> «یکی از کسانی که در آن روزگار با کشتی و سفر دریا آشنا بود، *یقظان* بود. یقظان اهل یکی از جزیره‌های بزرگ هند بود. خانوادهٔ یقظان عبارت بود از همسرش و پسر پانزده ساله‌اش و یک بچهٔ یک ساله که پسر بود و هنوز شیر می‌خورد» (همان).

وقتی دیوارهٔ کشتی شکاف برمی‌دارد و کشتی پر از آب می‌شود، یقظان به همراهانش در کشتی می‌گوید:

Archive of SID

www.SID.ir

«بچه‌ها نترسید، چیزی نیست. کشتی ممکن است غرق شود، ولی ما باید جان خودمان را نجات بدهیم. جان آدم از همه چیز عزیزتر است. تا ساحل هم راه زیادی نیست. همین‌جاست، نزدیک است. همه خودتان را به قایق نجات برسانید» (آذریزدی: ۱۳۸۸، ج۴: ۱۰).

بلافاصله در بند بعد راوی گونهٔ روایتی ناهمسان متن‌نگار می‌گوید:

«یقظان دروغ می‌گفت. ساحل نزدیک نبود. ولی او می‌خواست همسفران دست و پای خود را گم نکنند و نترسند» (همان).

آذریزدی با استفاده از قابلیّت‌های گونهٔ روایتی ناهمسان متن‌نگار (همه‌چیزدانی و مفسّری) به شیوهٔ غیرمستقیم، این نکتهٔ بسیار مهم را به خوانندهٔ خردسال آموزش می‌دهد که در لحظات دشوار و هراس‌آور باید با امید دادن، به افراد قوّت‌قلب بخشید تا برای نجات خود تلاش کنند و حتّی لزومی ندارد در چنین شرایطی، حقایق استرس‌زا بیان شود. به عبارت دیگر نویسنده از این ویژگی راوی برای انتقال مفاهیم تربیتی به مخاطب خردسال استفاده می‌کند.

انتخاب این گونهٔ روایتی به دلیل برخورداری از ویژگی همه‌چیزدانی، در جذابیّت داستان نقش بسزایی دارد. وقتی در اثر طوفانی شدن دریا، گهوارهٔ حیّ‌بن‌یقظان در دریا رها می‌شود و جریان آب، گهواره را به جزیرهٔ ناشناسی می‌رساند، چون کودک قادر به حرف زدن نیست و آدمیزادی در آن جزیره به جز او وجود ندارد، نویسنده به یاری همه‌چیزدانی، راوی ذهنیّات و تک‌گویی‌های درونی حی‌بن‌یقظان و دیگر حیوانات می‌شود که در صورت حذف همه‌چیزدانی راوی، این تک‌گویی‌های درونی نیز حذف می‌شود و می‌توان گفت داستان به کلّی جذابیّت خود را از دست می‌دهد و صرفاً به یک سری کنش‌های مجهول مبدّل می‌شود. در حقیقت راوی زبان گویای بچهٔ آدم و حیوانات جزیره و تکمیل‌کنندهٔ شخصیّت آنها است؛ زیرا بچهٔ آدم نمی‌تواند سخن بگوید و حیوانات جزیره نیز به زبان آدمی سخن نمی‌گویند:

«یک روز آهو، شانهٔ پیراهن بچهٔ آدم را به دندان گرفت و به او کمک کرد تا از گهواره بیرون آید. بچهٔ آدم می‌توانست با چهار دست و پا راه برود. هر دو خوشحال بودند. اگر آهو حرف زدن بلد نبود، بچهٔ آدم هم بلد نبود.

Archive of SID

www.SID.ir

آهو برای خودش صداهایی داشت که با بچه‌اش حرف بزند. ناچار هر بچه‌ای هر چه را می‌بیند و می‌شنود، همان را یاد می‌گیرد» (همان: ۱۶).

راوی فقط به ذهن بچهٔ آدم نفوذ نمی‌کند؛ بلکه تک‌گویی‌های درونی آهو را نیز به شیوهٔ مستقیم بیان می‌کند:

«بچهٔ آدم آمد دم غار و صدای سگ را تقلید کرد: «واق‌واق... سگ یک‌بار به او جواب داد اما همان‌جا که بود نشست و جلو نیامد. آهو هم نگاه غضبناکی به بچهٔ آدم انداخت. بچهٔ آدم رویش را به طرف آهو برگرداند و باز گفت: «واق‌واق...» و آهو شاخش را به طرف او نشانه گرفت: «چه معنی دارد بچهٔ من صدای سگ بکند»» (آذریزدی: ۱۳۸۸، ج۴: ۲۱-۲۲).

همچنین در بیان تک‌گویی درونی شخصیّت‌های داستان نیز شگردهای خاصی به کار می‌برد و همین مانع یکنواختی و کسل‌کنندگی داستان شده است. مثلاً در نمونه‌ی زیر، تک‌گویی درونی بچهٔ آدم را به شیوه‌ی غیرمستقیم بیان می‌کند:

«بچهٔ آدم فکر کرد: «سگ هم مثل من است، از ته غار نمی‌آید، از سقف هم نمی‌آید و از دیوار سنگی هم نمی‌آید، فقط از دهانهٔ غار می‌آید. و اگر دم دهانهٔ غار هم تا بالا چند تا سنگ روی هم بگذارم، دیگر نمی‌تواند بیاید و تا بخواهد سنگ‌ها را بردارد، بیدار می‌شوم و او را می‌زنم».

بعد خودش به خودش خندید و فکر کرد که «سگ اصلاً دست و پنجه‌ای ندارد که بتواند سنگ‌ها را بردارد». صدای خندهٔ خودش را شنید: «قهقهه» و خوشش آمد» (همان: ۳۴).

حضور راوی در داستان آنقدر پررنگ است که گویی راوی ناهمسان متن‌نگار، یکی از شخصیّت‌های داستان است. مثلاً در نمونهٔ زیر، وقتی حوادث دل‌خراشی برای شخصیّت‌های داستان رخ می‌دهد، راوی متأثر می‌شود و احساسات خود را بیان می‌کند:

«روز بعد به یاد سگ و کبوتر افتاد و هوس کرد که او هم کبوتر بخورد. فکر کرد این هم از کارهایی است که آهو بلد نیست و سگ بلد است. باید

Archive of SID

www.SID.ir

آزمایش کرد. دانه جمع کرد و کبوتری را گرفت و سرش را کند. «***بیچاره کبوتر***» (آذریزدی: ۱۳۸۸، ج۴: ۲۳).

حضور فعّال راوی در موارد دیگر نیز به چشم می‌خورد. مثلاً در نمونهٔ زیر، تک‌جمله‌ای زیبا و درخشان بیان کرده است:

«***احتیاج همیشه مایهٔ کوشش است*** و کودک تنها بیشتر به راه رفتن احتیاج داشت. به‌زودی بر دیوارهٔ گهواره آویزان شد. ایستادن یاد گرفت» (همان: ۱۶).

حضور پررنگ راوی به صورت خطاب وی به شخصیّت داستان نیز نمایان می‌شود:

«بعد از این کارها خیالش راحت‌تر شده بود. روشن کردن آتش و پختن غذا و بستن در خانه از کارهایی بود که تازه یاد گرفته بود. اما هنوز خیلی چیزهای مشکل هست: «***غار را با آتش گرم می‌کنی و شب را زیر کپهٔ علف می‌خوابی. بسیار خوب، ولی روزهای سرد هم در صحرا بدنت یخ می‌کند***»» (همان: ۳۴).

مطلب داخل گیومه، خطاب راوی به بچهٔ آدم است.

از تفاوت‌های عمده میان داستان‌های قدیم و جدید، «حضور بلامعارض راوی است در قصّه‌های قدیم، حال آنکه بسا در داستان‌های جدید راوی از صحنه غایب است و اشخاص خود به صحنه می‌آیند و می‌گویند و می‌کنند آنچه می‌خواهند» (حافظی، ۱۳۶۸: ۱۹).

امّا شباهت روایت داستان با داستان‌های قدیمی به معنای ابتکار نداشتن آذریزدی در روایت داستان نیست. مثلاً در مواردی راوی دانای کل، دانای کل بودن خود را مخفی می‌کند و اطّلاعات خود را هم‌سطح با اطّلاعات بچهٔ آدم پایین می‌آورد:

«آتش تمام شد و دیگر مدت‌ها آتش پیدا نشد و نمی‌شد گوشت را کباب کنند. معلوم نبود که آتش کجاست، چرا آمد، چرا رفت، و دیگر کی بچه خورشید بازی خواهد کرد» (آذریزدی، ۱۳۸۸، ج۴: ۲۵).

Archive of SID

www.SID.ir

با جمله «معلوم نبود» یا ذکر پرسش‌های «آتش کجاست، چرا آمده»، دانای کل بودن خود را پنهان می‌کند. بدین شکل، فاصلهٔ بین نویسندهٔ داستان و راوی حفظ می‌شود و بر حقیقت‌مانندی و جنبهٔ هنری داستان افزوده می‌شود.

ب) گونهٔ روایتی دنیای داستان ناهمسان کنشگر داستان «فوت کاسه‌گری»

بر اساس نظریّات ژپ لینت ولت دربارهٔ گونه‌های روایتی، روایت این داستان، ناهمسان است. مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده بر شخصیّت اصلی داستان یعنی «شاگرد» متمرکز است و دوربین راوی سوّم شخص نیز فقط همراه اوست؛ زیرا خواننده فقط از حوادث و رویدادهایی باخبر است که شاگرد در آنجا حضور دارد. مثلاً وقتی شاگرد از نزد استاد می‌رود، خواننده دیگر نمی‌داند در نبود شاگرد چه اتّفاقی برای استادش می‌افتد. همچنین راوی، خواننده را فقط از نیّات و افکار درونی شاگرد باخبر می‌کند. بنابراین گونهٔ روایتی ناهمسان از نوع کنشگر است.

پیام اخلاقی داستان این است که «به کسی که حق استادی بر گردن انسان دارد، نباید بی‌احترامی کرد». از این‌رو لازم بوده که راوی توانایی نفوذ به ذهن شاگرد را داشته باشد و از طریق بازتاب نیّات و افکار او، وقاحت شخصیّت درونی‌اش را آشکار کند تا همان‌طور که لقمان از بی‌ادبان ادب آموخت، مخاطب خردسال نیز از رفتار و سرنوشت شاگرد عبرت گیرد و ادب آموزد. در نمونهٔ زیر، راوی افکار شاگرد را به شیوهٔ غیرمستقیم به خواننده بازتاب می‌دهد:

> «چند سال که گذشت، شاگرد دید که دیگر تمام کارهای کوزه‌گری و کاسه‌گری را یاد گرفته و خودش می‌تواند یک کارگاه جداگانه درست کند و این کار هم درآمدش زیاد است. این بود که از استادش بهانه گرفت و گفت: «مزد من کم است»» (آذریزدی، ۱۳۸۸، ج۷: ۱۴).

همچنین وقتی شاگرد به قصد رقابت با استادش، کاسه‌های لعابی می‌سازد و کاسه‌هایش کدر می‌شد، راوی به ذهن شاگرد رسوخ می‌کند و افکار او بدین صورت بازتاب می‌دهد: «شاگرد تازه‌کار فهمید که یکی از اسرار کار را هنوز یاد نگرفته» (همان: ۱۵). از این طریق خواننده خردسال احتمال می‌دهد که استاد یکی از فن‌های مهم

Archive of SID

www.SID.ir

کاسه‌گری را به شاگرد نیاموخته است و تعلیق و کنجکاوی او برای خواندن داستان بیشتر می‌شود.

ج) گونهٔ روایتی دنیای داستان ناهمسان بی‌طرف داستان «شیر و سگ»

گونهٔ روایتی این داستان ناهمسان از نوع بی‌طرف است. گویی داستان، صحنهٔ نمایشی است که شخصیّت‌ها در آن حرف می‌زنند و عمل می‌کنند. در این داستان آنچه روایت می‌شود، گفت‌وگوی شیر و سگ است؛ به جز قسمت اوّل داستان که راوی آن را بیان می‌کند: «روزی بود، روزگاری بود. یک روز یک سگ آمد پیش شیر و گفت: سلام» (آذریزدی: ۱۳۸۸، ج۳: ۱۹).

بقیّه‌ی داستان با گفت‌وگو پیش می‌رود:

«شیر گفت: علیک‌السلام، چه می‌گویی؟

سگ گفت: می‌خواهم با تو کشتی بگیرم.

شیر گفت: عجب رویی داری! ما سربه‌سر شما نمی‌گذاریم برای اینکه می‌گویند باوفا هستید. حالا کارت به جایی رسیده که بیایی با من ادعای همسری و هم‌وزنی کنی؟ مگر نمی‌دانی من کی هستم؟» (همان).

خواننده می‌تواند از طریق گفت‌وگوی ظاهری «شیر» و «سگ»، به شخصیّت آنها و پیام داستان پی‌برد. بنابراین راوی، رویّه‌ای بی‌طرفانه اتّخاذ کرده است. مثلاً پیام داستان این است که با ضعیف‌تر از خود رقابت نکنیم که شیر در لابه‌لای سخنان خود به صراحت بدان اشاره می‌کند:

«شیر گفت: «من با ضعیف‌تر از خود زورآزمایی نمی‌کنم. ما هم‌وزن نیستیم. اگر تو را بر زمین بزنم افتخاری ندارد. اگر هم از تو شکست بخورم، دلیل بزرگی تو نیست ولی مایهٔ ننگ من هست. کسی که با ضعیف‌تر از خود زورآزمایی می‌کند، در خودش هم ضعفی سراغ دارد و من به قدرت خود ایمان دارم» (همان: ۲۰).

بنابراین نویسنده به شعور خوانندهٔ کودک توهین نمی‌کند و اجازه می‌دهد کودک خود با تفکّر این پیام تربیتی را دریابد.

Archive of SID

www.SID.ir

د) گونهٔ روایتی دنیای داستان همسان متن نگار داستان «صاحب غنی‌آباد»

زاویهٔ دید این داستان، اوّل شخص جمع است. راوی، درونی و از نوع «راوی- ناظر» است. گونهٔ روایتی داستان نیز همسان است. چون راوی خود از شخصیّت‌های داستان است، انتخاب این گونهٔ روایتی سبب می‌شود داستان طبیعی‌تر جلوه دهد. همچنین فاصله‌ای میان نویسنده و گویندهٔ داستان ایجاد می‌شود که به هنرمندانه شدن داستان کمک می‌کند. روایت در این داستان مستقیم است:

«یک دسته از رفقا به بهانهٔ بهار، دل‌های خرم جوانی را برداشتیم و به صحرا رفتیم. دشت و کوه و آسمان و آفتاب از نشاط ما سبز و روشن و خندان بود. هر چه می‌دیدیم و می‌گفتیم، مایهٔ وجد و سرور می‌شد. طبیعت زیبا، گرد ما همچو قاب قشنگی می‌نمود که پردهٔ دلاویزی را دور گرفته باشد» (آذریزدی، ۱۳۸۸، ج۷: ۶۵).

راوی که جزء کنشگران داستانی است، به گذشتهٔ خود برگشته و ماجرای مربوط به گذشتهٔ خود را نقل می‌کند:

«پیرمرد غذای مفصلی خورد و گفت: من نمک‌نشناس نیستم و حق احسان را نداده نمی‌گذارم. به جای این طعام چرب که با شما خوردم، نصیحتی پیرانه می‌کنم. بپذیرید که اجر دنیا و آخرت خواهید برد: همه کس را صاحب غنی‌آباد تصور کنید و با همه مؤدب و مهربان باشید. اما من به خدا جز این لباس ژنده در این عالم هیچ ندارم...» (همان: ۶۷).

راوی و شخصیّت داستان از نظر بعد زمانی و روایی از هم جدا هستند. بنابراین گونهٔ روایتی از نوع همسان متن‌نگار است. وی در نمونه زیر به شیوهٔ مستقیم، رویدادها و حالات درونی خود را بیان می‌کند:

«سفره را بر چمن گستردیم و با چشم و دست اشتها، گواراترین خوراک‌ها را در آن می‌دیدیم و می‌خوردیم. در این ضمن، پیرمرد دهاتی سررسید و خاطرمان را از یافتن موضوع تازه برای شوخی و خوشی پر از امید کرد. یکی گفت: پیرمرد طاعت شما قبول باشد. خبر دارم که این ماه پیشباز رمضان

Archive of SID

www.SID.ir

رفته‌ای. دیگری گفت: اگر هم روزه نبودی، نمی‌توانستی با ما روی زمین غـذا بخوری، تای شلوارت خراب می‌شد» (آذریزدی، ۱۳۸۸، ج۷: ۶۵).

گونه‌های روایتی مختلط داستان «حق و ناحق»

داستان «حق و ناحق» شامل دو بخش است که بخـش اوّل بـا گونـهٔ روایتـی ناهمسـان متن‌نگار و بخش دوّم با گونهٔ روایتی همسان متن‌نگار روایت شـده اسـت. در نمونـهٔ زیـر از بخش اوّل داستان، راوی فکر کردن شخصیّت اصلی داستان (مرد کاسب) را بیان می‌کند:

«مرد کاسب وقتی پیغام را شنید، گفت: «اطاعت مـی‌شـود». بعـد پـیش خود فکر کرد که امیر لشکر مرا نمی‌شناسد، آیا با من چه کـار دارد؟ امـا از طرف دیگر آشنایی با امیر را غنیمت مـی‌دانسـت و گفـت: شـاید خریـدی، فروشی، کاری دارد و ان‌شاءالله خیر است» (همان، ج۲: ۸).

با وجود اینکه شخصیّت اصلی داستان، مرد کاسـب اسـت، امـا دوربـین روایـت‌گـری داستان فقط با او همراه نیست؛ با امیر، درویش و قاضی نیـز همـراه اسـت و در حقیقـت خواننده اطّلاعات داستانی خود را تنها از مرد کاسب دریافت نمی‌کند، بلکه گاهی نیز بـه کمک امیر، درویش و قاضی دریافت می‌کند. مثلاً با خـارج شـدن کاسـب از خانـهٔ امیـر، مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده از کاسب خارج مـی‌شـود و روی کنشـگر دیگـری (امیـر) پیاده می‌شود:

«وقتی خواجه از خانهٔ امیر بیرون رفت، امیر به وکیل گفت: بد نشد، کار ما راه افتاد. اما بهتر است تو دیگر به دکان این مـرد نـروی تـا موضـوع بـه صورت یک معاملهٔ تمام شده باشد و رنگ دوستی و رفاقت پیدا نکنـد. مـن حوصلهٔ این حرف‌ها را ندارم، البتـه اگـر اینجـا بیایـد، بـا او خـوش‌رفتـاری می‌کنم و بسیار هم ممنون هستم. ولی پولی داده اسـت و سـر وعـده پـس می‌گیرد و بقیهٔ حرف‌ها تعارف است. وکیل گفت: باشد، اطاعـت مـی‌شـود» (همان: ۱۳).

بخش اوّل داسـتان، سـه شخصـیّت پیچیـده (امیرتـرک، وکیـل و مردکاسـب) دارد. آذریزدی- نویسندهٔ عرصهٔ ادبیّات کودک- بر این نکته واقف بوده که خلق شخصیّت‌هـای پیچیده در داستان‌های کودک پسندیده نیست.

Archive of SID

www.SID.ir

چون جنبهٔ تربیتی داستان نیز برای آذریزدی مهم بوده، بنابراین لازم دانسته است که خوانندهٔ کودک این حقیقت را بداند که رفتار ظاهری برخی از اشخاص با نیّات و افکار واقعی آنها متفاوت است. به همین دلیل شخصیّت‌های پیچیدهٔ داستان را حذف نکرده، بلکه برای شناخت آسان این شخصیّت‌ها از قابلیّت‌های گونهٔ روایتی ناهمسان متن‌نگار استفاده کرده است.

وکیل، یکی از شخصیّت‌های پیچیدهٔ داستان است. راوی گونهٔ روایتی ناهمسان متن‌نگار در زمینه‌چینی داستان در بند سوّم، همهٔ وکلا را به شیوهٔ مستقیم معرّفی می‌کند:

«این افراد هم کسانی بودند ***زبان‌باز و چاپلوس که خود را به زورمندان نزدیک می‌کردند تا نفعی ببرند*** و تنها تا آنجا حفظ ظاهر را می‌کردند که پیوندشان با مردم شهر بریده نشود» (آذریزدی، ۱۳۸۸، ج۲: ۵).

راوی از این طریق مستقیماً بر احساس خواننده تأثیر می‌گذارد و با انتخاب کلمات و صفات فراوان، احساس و تحلیل خود را نسبت به حوادث و شخصیّت‌ها به خواننده منتقل می‌کند و به این ترتیب راوی است که احساسات و داوری‌های خواننده را نسبت به شخصیت‌ها و پندار و گفتار و کردار آنها شکل می‌دهد و جایگاه هر یک از شخصیت‌ها و حوادث را نزد خواننده تعیین می‌کند.

مرد کاسب نیز شخصیّتی پیچیده است و با ظاهرنمایی خود را به سادگی می‌زند و انگیزه‌اش از قرض دادن به امیر، منفعتی است که از دوستی با امیر نصیبش می‌شود. او می‌خواهد در طول این چهار ماه که پولش نزد امیر است، به سراغ او نرود تا امیر این اقدام او را حمل بر صداقت و صمیمیّت کند. در حالی‌که از همان روزی که پولش را به امیر قرض داده، به چهار ماه آینده- یعنی زمان پرداخت آن - می‌اندیشد:

«مرد کاسب تا چند روز از این معامله خوشحال بود. با خود می‌گفت: در این بازار کساد، این سرمایهٔ کم در ظرف چهار ماه چندان فایده نمی‌کرد و در خرید و فروش احتمال ضرر هم هست. اما در این همکاری حالا می‌دانم چهار ماه دیگر درآمد بیشتری دارم، دوستی با امیر هم مفت من.

دو هفته که گذشت مرد کاسب به فکر افتاد یک روز با امیر دیداری تازه کند. ولی با خود گفت: شاید این کار پسندیده نباشد. شاید امیر گرفتاری

Archive of SID

www.SID.ir

داشته باشد و موقع مناسب نباشد. بهتر است خود امیر مرا بخواهد. اصلاً رفتن من به خانهٔ امیر یک نوع جسارت است و چون طلبکار هستم بد است. هیچ‌کس از طلب‌کار خوشش نمی‌آید. ممکن است امیر هم از دیدار من شرمنده شود و دوستی ما خلل پیدا کند. بهتر است در این مدت چهار ماه خودم را نشان ندهم تا امیر مرا با آدم‌های زرنگی که می‌گفت، فرق بگذارد و بعد از اینکه پولم را گرفتم، آن‌وقت گاه‌گاه امیر را ببینم تا جای هیچ حرفی نباشد و صداقت و صمیمیت ما ثابت شود» (آذریزدی، ۱۳۸۸، ج۲: ۱۴).

راوی همه‌چیزدان در گونهٔ روایتی ناهمسان متن‌نگار با نفوذ به ذهن مرد کاسب و بیان تک‌گویی درونی او، شناخت شخصیّت پیچیدهٔ مرد کاسب و پی‌بردن به انگیزهٔ او را برای خوانندهٔ کودک آسان کرده است.

در مواردی نیز راوی در گونهٔ روایتی ناهمسان متن‌نگار که دانای کل است، خواننده را زودتر از جریان داستان، از آینده باخبر می‌کند:

«این آخرین بار بود که خواجه کاسب به دیدار امیر موفق شد. یک ماه بعد وقتی خواجه برای یادآوری می‌آمد، کسی به خانهٔ امیر راهش نداد. غلامان گفتند: «اینجا مهمان‌خانه نیست، عوضی گرفته‌ای!»» (همان: ۱۸).

از این طریق، کنجکاوی و هول و ولای مخاطب بیشتر می‌شود و این سؤال برای او پیش می‌آید که گرهٔ مشکل کاسب گشوده می‌شود یا نه؟

در بخش دوّم از داستان «حق و ناحق»، گونهٔ روایتی داستان به همسان تغییر می‌یابد. مرد کاسب می‌خواهد بداند «علّت اینکه امیر در شهر از هیچ‌کس جز پیر چادردوز حساب نبرد، چیست». به همین دلیل پیرمرد چادردوز به عقب برمی‌گردد و داستانی که سی سال قبل رخ داده، برای او روایت می‌کند. بدین ترتیب پیرمرد چادردوز، دو نقش به عهده دارد: از یک طرف به عنوان راوی، وظیفهٔ روایت کردن داستان را بر دوش گرفته و از طرف دیگر همچون کنشگران، عهده‌دار نقش در داستان است. روایت دنیای داستان همسان از نوع متن‌نگار است. در حقیقت پیرمرد چادردوز (شخصیّت - راوی) با نگاهی به عقب، به روایت گذشتهٔ خود می‌پردازد و بین شخصیّت- راوی و شخصیّت- کنشگر در بعد زمانی و بعد روایتی فاصله‌ای وجود دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

در این نوع روایت چون رویدادهای داستان حاصل تجربیّات شخصیّت اصلی داستان یعنی پیرمرد چادردوز، داستان واقعی‌تر و صمیمی‌تر شده است.

«من یک روز عصر، نماز عصر را در مسجد خوانده بودم و می‌رفتم که در دکان به کارم مشغول شوم. وقتی به کوچه رسیدم، امیر ترک را دیدم که مست و خراب می‌آمد و دست در چادر زن جوانی زده بود و به زور او را می‌کشید به طرف خانه‌اش و زن جوان فریاد می‌کرد و التماس می‌کرد و می‌گفت: ای مسلمانان به فریادم برسید که من زن هرجایی نیستم و شوهر دارم و آبرو دارم» (آذریزدی، ۱۳۸۸، ج۲: ۳۴).

هنگامی که تنش و کشمکش بین امیر ترک و پیر چادردوز بیشتر می‌شود، پیرمرد، امیر ترک را بدین صورت تهدید می‌کند:

«من بر سر غیرت آمدم و نتوانستم ساکت بمانم. رفتم و از کوچه و محله، عده‌ای از پیرمردان و اشخاص شریف را جمع کردم و به در خانهٔ امیر بردم و داد و فریاد کردیم و امر به معروف کردیم و گفتیم در شهر بغداد در پشت دیوار قصر خلیفه، زنی را به زور گرفتن و بردن خجالت دارد. شرم و حیا نمانده و مسلمانی تباه شده. این زن را بیرون بفرستید وگرنه هم‌اکنون محله و شهر را برمی‌آشوبم و دادخواهی می‌کنیم و بغداد را بر سر امیر می‌کوبیم» (همان: ۳۴).

در این قسمت از داستان هرچند کشمکش بین قهرمان داستان (پیر چادردوز) و امیر ترک شدّت گرفته است و خواننده، شاهد صحنهٔ هراس‌آوری است، از تعلیق و هول و ولای او برای دانستن سرانجام پیر چادردوز کاسته می‌شود؛ زیرا می‌داند قهرمان داستان سی سال بعد از آن واقعه با افتخار و عزّت زندگی می‌کند و پی‌بردن به سرانجام امیر ترک و زن، خواننده را به اتمام داستان برمی‌انگیزاند.

بنابراین راوی در گونهٔ روایتی همسان متن‌نگار، علاوه حقیقت‌مانندی داستان تاحدودی از تعلیق داستان کاسته است، تا هیجان زیاد خواننده هنگام رسیدن به گره‌گشایی و پایان داستان تعدیل شود.

Archive of SID

www.SID.ir

همچنین به دلیل آنکه ۳۳ صفحه از این داستان با گونهٔ روایتی دنیای داستان ناهمسان متن‌نگار روایت شده، به کارگیری گونهٔ همسان متن‌نگار علاوه بر اینکه بر سرعت روایت داستان و حقیقت‌مانندی آن افزوده، سبب تنوّع بخشیدن به داستان و رفع کسالت در خوانندهٔ کم‌تحمّل کودک شده است.

روایت‌گیر در این بخش، مرد کاسب است که پیرمرد چادردوز، راز خود را برای او شرح می‌دهد. مرد کاسب در جهان متن، گیرندهٔ پیام راوی (پیرمرد چادردوز) است. راوی، داستان خود را خطاب به او می‌گوید. روایت‌گیر (مرد کاسب)، برون داستانی است؛ زیرا در روایتی که خطاب به او گفته می‌شود به عنوان شخصیّت مشارکت ندارد، بلکه صرفاً گیرنده و شنوندهٔ آن است، ولی در کلیّت متن داستان، پیش و پس از این حکایت، به عنوان شخصیت اصلی است. هم راوی (پیرمرد چادردوز) و هم روایت‌گیر (مرد کاسب) در بخش‌هایی از روایت اصلی، نقش شخصیت‌های داستان را ایفا می‌کنند.

پس از بررسی گونه‌های روایتی در مجموعهٔ «قصّه‌های تازه از کتاب‌های کهن»، بدین نتیجه رسیدیم که:

- داستان‌های: خیر و شر (ج۱: ۵)، شیر و گرگ و روباه (ج ۳: ۳۳)، پلنگ و آدمیزاد (ج ۳: ۳۶)، شیر و آدمیزاد (ج ۳: ۴۳)، خر و گاو (ج ۳: ۵۵)، زبان خروس (ج ۵: ۱۴)، کبوتر و بوتیمار (ج ۵: ۴۲)، شغال رنگی (ج ۵: ۵۲)، یک کلاغ- چل کلاغ (ج ۷: ۱۹)، بیله دیگ بیله چغندر (ج ۷: ۲۷)، اخلاص (ج۱۰: ۵۴)، حکایت موشه و قالب پنیر (ج ۷: ۴۷)، شتر دیدی ندیدی (ج ۷: ۵۳) استخوان لای زخم (ج ۷: ۵۸)، جنگ تنوری (ج۱۰: ۵۳)، خبرچین (ج۱۰: ۳۶)، طوطیانه (ج ۸: ۲۶)، اصل موضوع (ج۱۰: ۵)، شاخ شتر (ج۱۰: ۱۶)، گنج (ج۱۰: ۱۹)، تخم مرغابی (ج۱۰: ۲۴)، مهمان عزیز (ج۱۰: ۳۳)، بافندهٔ داننده (ج ۹: ۵)، بچهٔ آدم (ج ۴: ۵)، نادر و پیر دهقان (ج ۸: ۱۸)، هر چیز که خوار آید یک روز به کار آید (ج ۷: ۶۲)، میان همه پیغمبرها جرجیس را انتخاب کردی (ج ۷: ۳۴)، سفرهٔ بزرگ (ج۱۰: ۲۹)، هوس‌های مورچه‌ای (ج ۳، ص: ۱۶)، روباه و بزغاله (ج ۵، ص: ۵) و مرد و نامرد (ج ۶: ۵)، گونهٔ روایتی دنیای داستان ناهمسان متن‌نگار دارند.

- داستان‌های: خر دردمند و گرگ نعل‌بند (ج ۳: ۱۱)، گربه و موش (ج ۸: ۶)، بلبل و بچّه‌اش (ج ۸: ۱۳)، فوت کاسه‌گری (ج ۷: ۱۳)، یک خشت هم بگذار بر دیگ (ج ۷: ۳۰)، نه

Archive of SID

www.SID.ir

خانی آمده نه خانی رفته (ج ۷، ص: ۳۷)، دارد کفشش را پیدا می‌کند (ج ۷: ۵۳)، بت‌پرست (ج۱۰: ۴۶) و هندی و هندی‌تر (ج۱۰: ۲۶)، گونهٔ روایتی دنیای داستان ناهمسان کنشگر دارند.

– داستان‌های: موش‌ها و گربه‌ها (ج: ۵، ص: ۲۷)، لحاف و کرسی (ج: ۸، ص: ۳۰)، قوری و سماور (ج: ۸، ص: ۳۲)، خودنویس و مداد (ج: ۸، ص: ۳۴)، کوزه و آب (ج: ۸، ص: ۳۸)، جواب مطابق سؤال (ج: ۱۰، ص: ۱۱)، هسته‌های گناه (ج: ۱۰، ص: ۳۹)، کلاغ و کبوتر (ج: ۳، ص: ۵)، شیر و سگ (ج: ۳، ص: ۱۹)، گنجشک و فیل (ج: ۳، ص: ۲۲)، دو کبوتر (ج: ۳، ص: ۲۸)، از این ستون به آن ستون فرج است (ج: ۷، ص: ۲۳)، لعنت به کار دستپاچه (ج: ۷، ص: ۳۹)، رطب-خورده منع رطب چون کند (ج: ۷، ص: ۴۲)، هنوز دو قورت و نیمش باقی است (ج: ۷، ص: ۴۲) و ما پوستین را ول کردیم، پوستین ما را ول نمی‌کند (ج: ۷، ص: ۵۱)، گونهٔ روایتی دنیای داستان ناهمسان بی‌طرف دارند.

– داستان صاحب غنی‌آباد (ج ۷: ۶۴)، گونهٔ روایتی دنیای داستان همسان متن‌نگار دارد.

– داستان حق و ناحق (ج۲: ۸)، گونهٔ روایتی مختلط دارد.

در نمودار شمارهٔ ۱، درصد کاربرد هر یک از گونه‌های روایتی ارائه شده است.

– از مجموع ۵۸ داستان در مجموعهٔ «قصّه‌های تازه از کتاب‌های کهن»، ۵۶ داستان به طور کامل با گونه‌های روایتی ناهمسان (متن‌نگار، کنشگر و بی‌طرف) روایت شده که داستان از زاویهٔ دید سوّم شخص (دانای کلّ نامحدود یا دانای کلّ محدود) روایت می‌شود. با توجّه به اینکه «در قصّهٔ کودکان، به‌ویژه در گروه‌های پایین‌تر، زاویهٔ دید سوّم شخص و وجود دانای کل، حالت قصّه‌گویی را برای کودک تداعی می‌کند که برای او بسیار دل‌انگیز است» (سرمشقی، ۱۳۸۶: ۷۲)، می‌توان گفت بسامد بالای گونهٔ روایتی ناهمسان در این داستان‌ها بر جذابیّت آن برای مخاطب کودک افزوده است.

از مجموع کلّ داستان‌های مجموعهٔ یادشده، ۵۳/۴۴٪ (به عبارت دیگر ۳۱ داستان) از آنها با گونهٔ روایتی ناهمسان متن‌نگار روایت شده است. می‌توان گفت انتخاب این گونهٔ روایتی، بی‌ربط با نوع شخصیّت‌های داستان نیست. آذریزدی با استفاده از قابلیّت همه‌چیزدانی و مفسّری گونهٔ ناهمسان متن‌نگار، شناخت شخصیّت‌های پیچیدهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

داستان‌ها را برای مخاطب کودک ممکن ساخته است (مثلاً در بخش اوّل داستان «حق و ناحق» یا در داستان «بچّهٔ آدم» که در متن مقاله به تحلیل آنها پرداختیم). اینکه نویسنده با استفاده از گونهٔ متن‌نگار، شناخت شخصیّت‌های پیچیده را برای کودک آسان کند، یکی از نکات بسیار مهم در داستان‌نویسی کودکان است؛ زیرا «هر قدر در داستان‌های مدرن به پویایی، دیگرگونی شخصیّت و کلاً نسبی‌گرایی در شخصیّت‌پردازی تأکید می‌شود، در قصهٔ کودک، ماجرا برعکس است. در قصهٔ کودک، داستان باید بر اساس شخصیّت‌های روشن و زودآشنا تکوین یابد» (سرمشقی، ۱۳۸۶: ۷۲).

نکتهٔ دیگر در آغاز ادبیّات کودک و نوجوان این است که «چون کودک تحملش کم است، معمولاً نویسنده باید خیلی سریع شخصیّت‌هایش را معرفی کند» (حجوانی، ۱۳۸۱: ۲۹). با توجّه به اینکه رابطهٔ راوی در گونهٔ روایتی ناهمسان متن‌نگار با دنیای داستان، شبیه رابطهٔ آفریدگار با کاینات است - یعنی می‌تواند از همه‌جا و همه‌کس خبر دهد - انتخاب این گونهٔ روایتی برای معرّفی سریع شخصیّت‌های داستان مناسب‌تر است (مثل داستان بچّهٔ آدم).

گاه نیز نویسنده برای تربیت مخاطبان کودک از گونهٔ روایتی ناهمسان متن‌نگار استفاده می‌کند؛ زیرا راوی در این گونهٔ روایتی با استفاده از قابلیّت تحلیل‌گری و مفسّری‌ای که دارد، توانایی بیشتری برای انتقال این مفاهیم و پیام‌های اخلاقی و تربیتی دارد.

بعد از گونهٔ روایتی ناهمسان متن‌نگار، گونهٔ ناهمسان بی‌طرف در مجموعهٔ «قصّه‌های تازه از کتاب‌های کهن»، بیشترین کاربرد را دارد. ۲۷/۵۸٪ از داستان‌های این مجموعه با این گونهٔ روایتی روایت شده است. این گونهٔ روایتی در داستان‌هایی به کار رفته است که دریافت مفاهیم و پیام‌های اخلاقی داستان برای مخاطب کودک، دشوار و دیریاب نیست و همچنین شخصیّت‌های داستان، پیچیدگی و پویایی چندانی ندارند که شناخت آنها برای کودکان دشوار باشد. آذریزدی به خوبی دریافته است که در چنین داستان‌هایی نباید به شعور مخاطب کودک توهین کند؛ بلکه باید برای او محیطی فراهم کرد تا پس از تفکّر به نتیجه‌ای منطقی دربارهٔ داستان برسد. وی از این طریق به نویسندگان جدید

Archive of SID

www.SID.ir

می‌آموزد که در دنیای امروز چگونه می‌توان برای کودکان در داستان‌ها، محیطی آزاد برای تفکر و کنجکاوی آفرید.

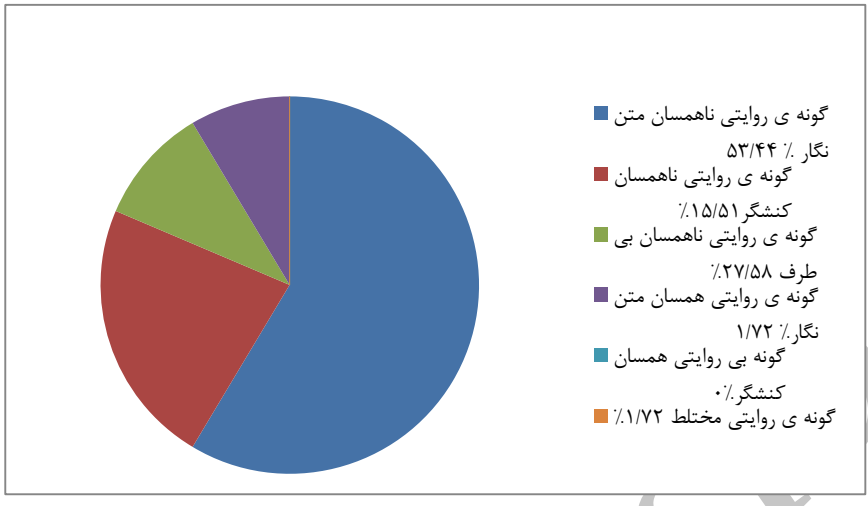
در ۱۵/۵۱٪ از داستان‌های مجموعهٔ بررسی‌شده، از گونهٔ ناهمسان کنشگر استفاده شده است. این گونهٔ روایتی برای شناخت یکی از شخصیّت‌های داستان و در نتیجه انتقال بهتر و مؤثرتر پیام اخلاقی داستان به کار رفته است؛ مثل داستان فوت کاسه‌گری که به تحلیل آن پرداختیم.

آذریزدی در داستان‌های: خیر و شر، خر دردمند و گرگ نعلبند، روباه و بزغاله، یک کلاغ- چل کلاغ، نه خانی آمد نه خانی رفته، شتر دیدی ندیدی، بلبل و بچه‌اش، طوطیانه، اصل موضوع، شاخ شتر، گنج، تخم مرغابی، هندی و هندی‌تر، خبرچین، بت‌پرست و اخلاص، از تک‌گویی درونی به شیوهٔ مستقیم استفاده کرده و در داستان‌های: شیر و گرگ و روباه، پلنگ و آدمیزاد، شیر و آدمیزاد، بیله دیگ بیله چغندر، یک خشت هم بگذار هم بر در دیگ، میان همه پیغمبرها جرجیس را انتخاب کردی، استخوان لای زخم و هر چیز که خوار آید یک روز به کار آید، از شیوهٔ نقل تک‌گویی درونی غیرمستقیم استفاده کرده است. در داستان‌های: خر و گاو، زبان خروس، کبوتر و بوتیمار، شغال رنگی، فوت کاسه‌گری، حکایت موش است و قالب پنیر، مرد و نامرد، اصل موضوع، بافندهٔ داننده، بچهٔ آدم و حق و ناحق، هر دو شیوهٔ نقل تک‌گویی درونی به کار گرفته شده است. بنابراین در ۳۵ داستان، تک‌گویی درونی شخصیّت داستان را نقل کرده است، ولی در هیچ داستانی برای بیان افکار و نیّات شخصیّت‌های داستان از روش جریان سیّال ذهن بهره نبرده است. به کار نگرفتن روش جریان سیّال ذهن نیز بیانگر توجّه ویژهٔ او به مخاطب کودک است؛ زیرا «در قصّهٔ کودک، توالی حوادث باید در روایت رعایت شود و به‌ویژه از شیوهٔ جریان سیال ذهن باید پرهیز کرد» (سرمشقی، ۱۳۸۶: ۷۲).

با توجّه به نتیجهٔ به دست آمده می‌توان گفت آذریزدی تا حد زیادی دغدغهٔ مخاطب کودک داشته است و گونهٔ روایتی داستانی مجموعهٔ «قصّه‌های تازه از کتاب‌های کهن» را متناسب با نوع مخاطب یعنی کودکان انتخاب کرده است.

Archive of SID

www.SID.ir



نمودار شمارهٔ ۱: گونه‌های روایتی

نتیجه‌گیری

در این پژوهش به نتایج زیر دست یافتیم:

- از مجموع ۵۸ داستان در کتاب «قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن»، ۴۴/ ۵۳٪ از داستان‌ها با گونهٔ روایتی ناهمسان متن‌نگار روایت شده است. انتخاب این گونهٔ روایتی متناسب با نوع شخصیّت‌های داستان است. در داستان‌هایی که شخصیّت‌های پیچیده و پویا وجود دارد، راوی همه‌چیزدان و دخیل با اطلاعاتی که به مخاطب خردسال می‌دهد، شناخت این شخصیّت‌ها را برای مخاطب کودک ممکن می‌کند. از طرف دیگر این گونهٔ روایتی برای معرّفی سریع شخصیّت‌های داستان به مخاطب کم‌تحمّل کودک مناسب‌تر است. همچنین راوی در گونهٔ روایتی ناهمسان متن‌نگار، با استفاده از قابلیّت تحلیل‌گری و مفسّری‌ای که دارد، توانایی بیشتری برای انتقال مفاهیم و پیام‌های اخلاقی و تربیتی به کودکان دارد.

- گونهٔ ناهمسان بی‌طرف، دومین گونهٔ پرکاربرد است. ۲۷/۵۸٪ از داستان‌ها با این گونه روایت شده‌اند. این گونهٔ روایتی در داستان‌هایی به کار رفته است که دریافت پیام‌های تربیتی داستان و شناخت شخصیّت‌ها برای مخاطب کودک دشوار نیست. در

Archive of SID

www.SID.ir

چنین داستان‌هایی، راوی به تحلیل و تفسیر نمی‌پردازد و کودک پس از تفکّر به نتیجه‌ای منطقی دست می‌یابد. در حقیقت نویسنده در این داستان‌ها، محیطی آزاد برای تفکّر و کنجکاوی مخاطب کودک می‌آفریند.

- در ۱۵/۵۱٪ از داستان‌ها از گونهٔ ناهمسان کنشگر استفاده شده است. از این گونه در داستان‌هایی بهره گرفته شده که در آن برای انتقال پیام داستان، شناخت نیّات و افکار یکی از شخصیّت‌های داستان مؤثر است.

- همچنین نویسنده در ۱/۷۲٪ از داستان‌ها از گونهٔ همسان متن‌نگار استفاده کرده و در یک داستان (یعنی ۱/۷۲٪ از داستان‌ها)، ترکیبی از دو گونهٔ روایتی ناهمسان متن‌نگار و همسان متن‌نگار را به شیوهٔ هنرمندانه و دلنشین به کار برده است.

- می‌توان گفت آذریزدی در مجموعهٔ «قصّه‌های تازه از کتاب‌های کهن» به طور کامل ۵۶ داستان را با گونه‌های روایتی ناهمسان (متن‌نگار، کنشگر و بی‌طرف) روایت کرده که در آنها داستان از زاویه دید دانای کل (محدود یا نامحدود) روایت می‌شود و این گونه‌های روایتی، حالت قصّه‌گویی را برای کودکان تداعی می‌کند که برای آنها بسیار دل‌انگیز است.

- در ۳۵ داستان، تک‌گویی درونی شخصیّت داستان نقل شده است. ولی در هیچ داستانی برای بیان افکار و نیّات شخصیّت‌های داستان از جریان سیّال ذهن استفاده نشده است، تا از این طریق توالی حوادث در روایت رعایت شود و خوانندهٔ کودک سردرگم نشود.

- بارزترین ویژگی‌های راوی در این داستان‌ها، حضور پررنگ وی در روایت داستان‌هاست که به صورت: تأثیر مستقیم راوی بر احساس خواننده، آگاه کردن خواننده از جریان حوادث و رویدادهای داستان زودتر از جریان عادی داستان، خطاب راوی به شخصیّت داستان، تک‌جمله‌های راوی در حین روایت داستان و مخفی کردن دانای کل بودن راوی دانای کل است. حضور پررنگ راوی در این مجموعهٔ داستانی، به داستان‌های کلاسیک شباهت دارد. البتّه ناگفته نباید گذاشت که محدودیّت‌های نویسندهٔ مورد بحث، هم از دید بازآفرینی و بازنویسی متون کهن و هم از دید موقعیّت تاریخی و فضای فرهنگی- اجتماعی، بر شیوهٔ داستان‌نویسی او تأثیر بسیار داشته است.

Archive of SID

www.SID.ir

در پایان با توجّه به نتیجهٔ به دست آمده می‌توان گفت آذریـزدی بـه میـزان درخـور توجه دغدغهٔ مخاطب کودک داشته است و به همین دلیل گونه‌هـای روایتـی داسـتان را متناسب با نوع مخاطب یعنی کودکان انتخاب کرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

آذریزدی، مهدی (۱۳۸۸) قصّه‌های تازه از کتاب‌های کهن، چاپ چهاردهم، تهران، اشرفی.
اخوت، احمد (۱۳۷۱) دستور زبان داستان، اصفهان، چاپخانه اصفهان.
افخمی، علی و فاطمه علوی (۱۳۸۲) زبان‌شناسی روایت، مجلّهٔ دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش ۱۶۵، صص ۵۵-۷۲.
ایرانی، ناصر (۱۳۶۴) داستان، تعاریف، ابزارها و عناصر، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
تودروف، تزوتان (۱۳۸۲) بوطیقای ساختارگرا، ترجمهٔ محمّد نبوی، چاپ دوّم، تهران، آگاه.
حافظی، علی‌رضا (۱۳۶۸) گفت و شنود در بررسی و شناخت ادبیّات کودک و ادبیّات نوجوان، تهران، شمع.
حجوانی، مهدی (۱۳۸۱) یکی بود یکی نبود، کلاغه به خونه‌اش نرسید (گزارش هجدهمین نشست نقد ادبی) کتاب ماه کودک و نوجوان، آبان ماه، شماره ۶۱.
داد، سیما (۱۳۸۳) فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ دوّم، تهران، مروارید.
سرمشقی، فاطمه (۱۳۸۶) چیستی ادبیّات کودک، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۱۱۸.
عباسی، علی (۱۳۸۱) «گونه‌های روایتی»، پژوهش‌نامهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، ش ۳۳، صص ۵۱-۷۴.
فرزاد، عبدالحسین (۱۳۷۱) دربارهٔ نقد ادبی، تهران، قطره.
کالر، جاناتان (۱۳۸۲) نظریهٔ ادبی (معرفی بسیار مختصر)، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، مرکز.
کهنمویی‌پور، ژاله؛ نسرین دخت خطاط و علی افخمی (۱۳۸۱) فرهنگ توصیفی نقد ادبی (فرانسه-فارسی)، تهران، مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

Konan, Rimmon. Shlomith (2002) narrative fiction, Sccond Editicn. London and New York. Routledge.
Simpson, paul (1993) Language, ideology and point view, London, routledge.

Archive of SID

www.SID.ir