

نشریه ادب و زبان

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۱۶، شماره ۳۳، بهار و تابستان ۹۲

بررسی چگونگی زاویه دید و انواع راوی در داستان‌های خردسالان

(علمی - پژوهشی)*

صفورالسادات رشیدی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

محمد یحیایی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

یکی از ابزارهای نویسنده برای معرفی و شناساندن شخصیت‌ها، زاویه دید و نوع راوی‌ای است که برای داستان بر می‌گزیند. زاویه دید، چگونگی روایت داستان و راوی روایت‌کننده و بیانگر داستان است. نویسنده می‌تواند با انتخاب زاویه دیدی مناسب برای داستانش، علاوه بر جذاب‌تر نمودن داستان، اطلاعات ملموس‌تری درباره شخصیت‌های داستان به مخاطب، بدهد. مقاله حاضر با بررسی ۳۹ داستان از گروه سنی الف، در صدد بیان چگونگی زاویه دید و خصوصیات انواع راوی در داستان‌های خردسالان است. با توجه به بررسی صورت گرفته، بیشتر این داستان‌ها دارای زاویه دید دانای کل نمایشی هستند. همچنین زاویه دیدهای دیگری چون دانای کل محدود، دانای کل نامحدود و اول شخص نیز در این داستان‌ها وجود دارد. به طور کلی، زاویه دید در بیشتر این داستان‌ها، نمایشی، بیرونی و سوم شخص است. همچنین چهار گونه راوی در این داستان‌ها وجود دارد که در میان آنها، راوی کم اطلاع بیشترین کاربرد را دارد. کم‌اطلاعی راوی و دخالت‌های کمتر او، مجال بیشتری به شخصیت‌ها برای ارتباط بیشتر با مخاطب و معرفی کردن خود می‌دهد. واژه‌های کلیدی: زاویه دید، راوی، داستان‌های خردسالان، ادبیات کودک.

۱- مقدمه

بحث زاویه دید و نوع آن، یکی از بحث‌های مهم و جدی در بررسی داستان‌هاست. اینکه نویسنده از چه زاویه دیدی برای بیان و روایت داستانش استفاده می‌کند، موضوع قابل توجهی است. نویسنده پس از طرح‌ریزی داستان، باید تصمیم بگیرد که چگونه به داستانش بپردازد. می‌توان گفت که هر زاویه دیدی، «نمایش‌دهنده شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع، رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۸۵) نویسنده شخصیت‌های داستانش و اطلاعات دیگری چون اتفاقات، مکان، زمان و ... را همگی در ذهنش خلق می‌کند و ممکن است قسمت‌های مختلف آن را هم قبلاً نوشته باشد، اما هنگامی که می‌خواهد داستانش را به طور کامل بنویسد، ناچار است دست به انتخاب بزند. همچنین نویسنده به مخاطبانش نیز توجه می‌کند و آنان را در نظر دارد.

گاهی اوقات، نویسنده با انتخاب زاویه دیدی مناسب، داستانی کم‌رنگ را بسیار جذاب و خواندنی می‌کند و گاه بالعکس. این از ویژگی‌های دیدگاه و زاویه دید است. می‌توان زاویه دید را دستگاه مجازی منحصر به فردی دانست که برای هر داستان به صورت مجزا طراحی می‌گردد. طراحی دستگاه مجازی زاویه دید، طراحی دستگاهی متناسب با نگاه نویسنده به وقایع و آدم‌های یک واقعه است و این تعیین‌کننده و تشخیص‌دهنده نگاهی است که میزانشن دقیق اشیاء داستانی، متناسب با نگاه نویسنده به فضا، مکان و اشیاء، یک واقعه را شکل می‌دهد تا مکاشفه نویسنده و اشیاء مخلوقش در واقعه داستانی، بهتر درک و فهمیده شود.» (خسروی، ۱۳۸۸: ۵۷) همین درک است که بر باورپذیری داستان، ارتباط عمیق‌تر و بهتر با خواننده و تأثیرگذاری‌اش بر وی مؤثر و مفید واقع می‌شود.

بحث زاویه دید از لحاظ کیفی گسترش بسیاری یافته است. با پیدایش و طرح نظریه‌های مربوط به روایت، راوی به عنوان یکی از شخصیت‌ها و عناصر مهم داستانی، خصوصاً در داستان‌های بلند و رمان مطرح شده است. راوی کسی است که داستان از زبان او روایت می‌شود. نویسنده در پشت راوی پنهان است و راوی در واقع، زبان گویای نویسنده است. در اهمیت روایت و چگونگی بیان یک داستان، همین بس که خواننده

هنگامی به انتخاب و خواندن یک داستان می‌پردازد که بتواند با داستان انس بگیرد و روایت جذابی را پیش روی خود ببیند و بشنود. راوی علاوه بر اینکه یکی از شخصیت‌های داستانی است و از این جهت پرداختن به او و شناختش به عنوان یکی از شخصیت‌ها ضروری است، عاملی است در شخصیت‌پردازی و شناخت خواننده از دیگر شخصیت‌ها؛ بنابراین، اطلاعاتی که راوی از دیگر شخصیت‌ها می‌دهد و نوع پرداختش، قابل توجه است.

۲- بیان مسئله و اهمیت پژوهش

پژوهش حاضر، به دنبال بررسی چگونگی زاویه دید به کار گرفته شده توسط نویسندگان داستان‌های گروه سنی الف (تا پیش دبستانی) و همین‌طور شناخت انواع راوی در این داستان‌هاست. زاویه دید همچون پیرنگ، لحن، نام و ... از ابزارهای شخصیت‌پردازی است. هر کدام از این ابزارها، در پرداخت هر چه بهتر شخصیت و داستان مؤثر هستند؛ بنابراین، نویسنده با توجه به نوع داستان و مخاطب خود و با انتخاب زاویه دیدی مناسب می‌تواند روایت بهتری از داستان خود ارائه دهد. همچنین توجه به راوی، به عنوان یکی از شخصیت‌های مهم داستان و از عناصر پیوند دهنده و انسجام دهنده داستانی، اهمیت می‌یابد. داستان‌های مورد نظر این پژوهش، به صورت تصادفی انتخاب شده‌اند و بیشتر آنها متعلق به دهه هشتاد و از انتشارات کانون پرورش فکری هستند. برخی از این داستان‌ها به صورت مستقل و برخی دیگر به صورت مجموعه داستان‌اند.

۳- پیشینه و روش پژوهش

باید گفت که تاکنون به صورت مستقل و کاملاً تخصصی درباره زاویه دید در داستان‌های خردسالان، کار جامعی صورت نگرفته است. در مقاله‌های موجود، بیشتر به بحث روایت در ادبیات کودک پرداخته شده است؛ به عنوان مثال، مقاله «ساختار روایت در لالایی‌های ایرانی» و «عنصر روایت در ترانه‌های کودکان مصطفی رحماندوست» که هر دو در مجله مطالعات ادبیات کودک به چاپ رسیده‌اند.

در مقاله «خوانشی ساختار گرایانه از داستان کلاغ‌های نادر ابراهیمی» و همین‌طور مقاله «نقد و تحلیل عناصر داستان در گزیده‌ای از داستان‌های کودکان»، ذیل عنوان زاویه دید به صورت مختصر به این امر پرداخته‌اند. مقاله نخست به بررسی تنها یک داستان و مقاله دوم به بررسی داستان‌های گروه سنی ب، آن هم بسیار مختصر، پرداخته است.

شیوه این پژوهش، توصیفی - تحلیلی است و برای گردآوری اطلاعات، از شیوه کتابخانه‌ای استفاده شده است.

۳- انواع زاویه دید در داستان‌های خردسالان

۳-۱: دانای کل نامحدود

همان طور که از نام آن هم پیداست، در این شیوه، روایت بر عهده کسی (راوی) است که دانای کل و همه‌چیزدان است و این دانایی و احاطه به شخصیت‌ها و اعمال و افکارشان را به طرز نامحدودی داراست و در هر کجا که می‌خواهد، از اطلاعاتش استفاده می‌کند و آن‌ها را چون معمایی، برای مخاطب می‌گشاید. «نخستین داستان‌ها و رمان‌ها، موضع روایت دانای کل داشتند. موضع روایت متونی که به نوعی دانای کل یا همه چیزدان محسوب می‌شوند، زاویه دیدهای ساده‌تری اعمال می‌گردد.» (خسروی، ۱۳۸۸: ۵۱)

راوی در این دیدگاه، دارای چند ویژگی اساسی است. نخستین و بارزترین آن، آگاهی از درون افراد و نفوذ به عمق تک تک شخصیت‌هاست. او به راحتی می‌تواند انگیزه‌های افراد، احساسات و طرز فکر آنان را برای مخاطب شرح دهد. البته این موضوع می‌تواند هم یک مزیت و هم یک عیب باشد؛ به عنوان مثال، در داستان‌هایی که مجال زیادی برای نشان دادن و شناساندن واقعی و ملموس شخصیت برای مخاطب وجود ندارد، می‌توان از این شیوه استفاده کرد. گاه همین ویژگی در داستان‌هایی دیگر، به علت اینکه مخاطب را از لذت درک و مکاشفه شخصیت‌ها و یا گاهی اوقات ابهام، و باز بودن فکر مخاطب در یافتن انگیزه‌های اعمال و کنش‌های شخصیت‌ها باز می‌دارد، به عیب و نقصان بدل می‌گردد.

ویژگی دیگر آن، تغییر زاویه دید از شخصیتی به شخصیت دیگر است. در یک رمان، «رمان نویس زاویه دید را از یک شخصیت به شخصیت دیگر تغییر می‌دهد و به ما امکان می‌دهد که از آگاهی نسبی همه‌جانبه‌ای بهره‌مند شویم زیرا که می‌توانیم افکار شخصیت‌های داستان را بخوانیم.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۶۹) در حقیقت، «راوی از شخصی به شخصی و از واقعه‌ای به واقعه‌ای دیگر گذر می‌کند و هر چه را لازم بدانند، در اختیار مخاطب قرار می‌دهد یا نمی‌دهد.» (مستور، ۱۳۷۹: ۷۳)

دو گونه نگاه به این مسئله وجود دارد: دسته‌ای از منتقدین بر این اعتقادند که ویژگی همه‌دانی این راوی، داستان را از واقعیت دور می‌کند، چرا که ممکن نیست، کسی بتواند این گونه از درون و ضمیر افراد مطلع باشد و حتی از انگیزه‌های کنش‌ها هم مطلع باشد و به همین جهت، آن را منطبق با واقعیت نمی‌دانند اما دسته‌ای دیگر معتقدند که در حقیقت، به‌وجودآورنده داستان، فردی نیست جز نویسنده و او هم از درون افراد و شخصیت‌هایی که خود خالق آنهاست آگاهی دارد و این مسئله، باعث تضاد نمی‌شود و در نتیجه، امری طبیعی است

آخرین ویژگی این راوی، ارائه و بیان پیش‌داوری و قضاوت درباره افراد است. این امر، موجب ایجاد جهت‌گیری خاص از سوی نویسنده در داستان می‌شود. از طرفی، «با توجه به این واقعیت که مخاطب، گفته‌های راوی را همواره درست می‌پندارد، امکان قضاوت را از خواننده تا حدی سلب می‌کند و او را نسبت به آنچه که در داستان اتفاق می‌افتد، منفعل می‌سازد» (مستور، ۱۳۷۹: ۳۸) و همین انفعال، مانع رسیدن خواننده به نتیجه ذهنی خاص، به واسطه مشاهده و تحلیل اعمال و گفتار شخصیت می‌شود.

۲-۳: دانای کل محدود

در این روش، راوی تنها به یکی از شخصیت‌های داستانی می‌پردازد. بیشتر توجه و زمان راوی بر روی یک شخصیت و احساسات و افکار او صرف می‌شود و داستان و دیگر اشخاص، از دید همان شخصیت روایت می‌شوند؛ به عبارت دیگر، تنها شخصیتی که خوب به آن پرداخته می‌شود، همانا شخصیت راوی است و خواننده بیشتر با او آشنا می‌گردد. از کاستی‌های این شیوه، این است که ممکن است شناخت راوی از دیگر شخصیت‌ها درست نباشد و یا زاویه نگاه و ادراکش نسبت به دیگران، محدود باشد و خواننده ناچار است به همین اطلاعات بسنده کند.

عده‌ای بر این شیوه، به دلیل «فقدان شخصیت» خرده گرفته‌اند. سخن آنان، این است که این دیدگاه و شیوه روایت، «فاقد شخصیت است و روایتش معطوف به شخصیت اصلی است و معمولاً با او حرکت می‌کند» (خسروی، ۱۳۸۸: ۵۵)؛ به عبارت دیگر، در اینجا «راوی همان نویسنده محسوب می‌شود؛ بدین معنا که موضع روایت، همان نویسنده است و مابین روایت و نویسنده، هیچ شخصیتی پرداخته نمی‌گردد.» (همان: ۵۲) البته در این باره،

دیدگاه دیگری هم مطرح شده که می‌توان آن را نمایانگر این طرز فکر دانست و آن، این است که این ویژگی، یعنی دیدن شخصیت‌های دیگر از دید یک نفر، را به واقعیت و زندگی، نزدیک می‌داند و معتقد است که «انسان‌ها همواره از چنین زاویه‌ای به پیرامون خود نظر می‌کنند و نمی‌توانند، مثل دانای کل نامحدود، در میان اندیشه‌ها و انگیزه‌های انسان‌های دیگر رسوخ کنند یا وقایعی را که در میدان ادراکی حواس آنها قرار ندارد، درک کنند.» (مستور، ۱۳۷۹: ۴۰)

اما در پاسخ باید گفت که دنیای داستان و شخصیت‌هایش، دنیایی است زاینده و مخلوق ذهن نویسنده و دنیایی واقعی و رئال نیست و نمود بیرونی ندارد. حتی در داستان‌هایی که نویسنده به شخصیت‌های واقعی و تاریخی خاصی می‌پردازد، باز هم آنچه نویسنده خلق می‌کند، شخصیتی است که او برداشت کرده است و به همین جهت، هیچ‌گاه نمی‌توان عین واقعیت و حقیقت را داستان کرد و اگر کسی ادعایش را داشته باشد، آن متن دیگر داستان نخواهد بود. در دنیایی که قراردادی، تخیلی و مجازی است، دنیایی که در تخیل نویسنده و کنه ذهنش نهفته است و خواننده با شخصیت‌ها، احساسات، انگیزه‌ها و دلایل اعمالشان آشنا نیست، این نویسنده و سپس، راوی است که آنها را به ما معرفی می‌کند و ما را با آنها، با پنهانی‌ترین و خاص‌ترین ویژگی‌هایشان، آشنا می‌سازد. در واقع، همین تمایل به درک یک انسان است که باعث ترغیب خواننده به خواندن رمان چند صد صفحه‌ای می‌شود.

۳-۳: دانای کل نمایشی

در این شیوه که از زیرشاخه‌های سوم شخص است، راوی، دانای کلی است که اعمال و گفتار دیگر شخصیت‌ها را بیان می‌کند. در اینجا، راوی درباره شخصیت‌ها و بیرون آنها اطلاع کامل دارد و آنها را به مخاطب ارائه می‌دهد. می‌توان گفت که شخصیت‌ها بیشتر از بیرون دیده می‌شوند و ملموس نیستند، گویی نمایشی از شخصیت‌ها و موقعیت‌ها را شاهد-یم، بدون آنکه با درون و ذهنیات افراد و انگیزه‌های اعمال آنها آشنا شویم. همچنین راوی از ارائه هرگونه قضاوت و داوری درباره اعمال شخصیت‌ها و خود آنان خودداری می‌کند؛ به عبارت دیگر، در این شیوه، نویسنده و راوی «از نفوذ به درون شخصیت‌ها خودداری می‌کند و فقط آنچه را می‌بیند، روایت می‌کند. بدیهی است که آنچه هم دیده می‌شود، کنش و گفتار شخصیت‌هاست. این راوی، معمولاً از قضاوت درباره شخصیت‌ها و

رخدادها اجتناب می‌کند و با تکیه بر کنش و واکنش و حرف‌های شخصیت‌ها، داستان را پیش می‌برد. به همین دلیل، این نوع داستان‌ها را رفتارگرا می‌خوانند و نویسنده سعی می‌کند از کاربرد قید و صفت خودداری ورزد.» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۷۹) البته طبیعی است که در اینجا، خصوصیت و ویژگی برجسته راوی، قضاوت نکردن و دوری جستن از بیان احساسات درباره افراد است اما ممکن است نویسنده، گاهی از این امر به طور ناخواسته عدول کند و بدون آنکه متوجه باشد، اظهار نظرهای اندکی هم داشته باشد.

۳-۴: اول شخص

در این شیوه که با نام راوی فاعل یا کنشگر نیز شناخته می‌شود، راوی خود یکی از شخصیت‌های داستان است. او علاوه بر روایت داستان، در پیشبرد وقایع و روند داستان سهیم است. البته ممکن است این من - راوی، یکی از شخصیت‌های اصلی یا قهرمان داستان و یا شخصیتی فرعی و نظاره‌گر داستان باشد. در حالت دوم، او شاهدهی است که ارتباط اندکی با وقایع دارد. در این شیوه، «خواننده احساس می‌کند که یکی از اشخاص داستان در حال گفت و گو و نقل داستانی برای اوست؛ از این رو، به این دیدگاه، دیدگاه درونی هم می‌گویند، گویی کسی از درون داستان به مخاطب گزارش می‌دهد. طبیعت چنین شیوه‌ای از روایت ایجاب می‌کند تا خواننده، وقایع داستان را - حتی اگر تا حدی غیرقابل باور باشند - باورپذیر بینگارد.» (مستور، ۱۳۷۹: ۴۲)

درباره این دیدگاه که در آن، داستان از دید راوی که یک نفر است دیده و بیان می‌شود، می‌توان گفت که تا حدی طبیعی‌تر است زیرا به نوع نگاه ما به دنیا و مسائل پیرامون ما شباهت دارد. از طرف دیگر، این ویژگی که راوی خود کنشگر است و در داستان شرکت دارد و در بطن حوادث است، به صمیمیت و باورپذیری بیشتر آن می‌انجامد اما همان‌طور که گفته شد، این دیدگاه، دیدگاهی درونی است و در مقایسه با دیدگاه‌های بیرونی (مثلاً دیدگاه سوم شخص) محدودیت‌های بیشتری در بیان کردن حالت‌های درونی دیگر شخصیت‌ها دارد؛ به عنوان مثال، راوی سوم شخص، آن هم از نوع دانای کل، به راحتی می‌تواند نمایشگر و نشان‌دهنده حالات درونی و بیرونی دیگر شخصیت‌ها باشد و در داستان‌هایی که طولانی‌تراند، می‌تواند زاویه دید را از شخصیتی به شخصیت دیگر تغییر دهد.

۴- زاویه دید در داستان‌های خردسالان

«در ادبیات کودک... نویسنده‌ها بیشتر به شخصیت‌پردازی بیرونی گرایش دارند تا شخصیت‌پردازی درونی» (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۶۱)؛ به همین جهت، شیوه روایت سوم شخص، رایج‌ترین شکل روایت در ادبیات کودکان است. همچنین «از آنجایی که توصیف بیرونی، ابزار اعمال قدرت در دست نویسنده است، آشکارا آموزشی است.» (همان)

معمولاً این داستان‌ها، کوتاه یا بسیار کوتاه‌اند؛ بنابراین، نخستین محدودیتی که نویسنده با آن روبه‌رو است، این است که نویسنده، فرصت و مجال کافی برای طرح داستان و پرداخت کامل شخصیت‌ها را ندارد. مطلب دیگر اینکه مخاطب، توانایی خواندن و نیز توانایی چندانی برای درک مطالب ذهنی و عمیق ندارد؛ بنابراین، نویسنده ناچار است در مدت زمانی اندک و با حداکثر توانایی، داستانی را ارائه کند که از همان ابتدا، مخاطب خود را جذب کند و او را برای گوش دادن به ادامه داستان، مشتاق نگه دارد.

«با گسترش ادبیات داستانی و پیدایش شکل‌های نو، هر چه بیشتر حضور آزاد راوی محدودتر شده است تا جایی که امروزه، حضور نویسنده - راوی، محدود به روایت کنش‌ها و نشانه‌هاست و نه تفسیر یا جانبداری از نیروهای خاصی در مدار داستان.» (محمدی، ۱۳۷۸: ۲۵۳)

مخاطب تمایل دارد که بیشتر با شخصیت‌ها آشنا شود و قضاوت و یا تفسیر اتفاقات و کنش‌ها را برنمی‌تابد اما در ادبیات داستانی ویژه خردسال، «با در نظر گرفتن این مسئله که راوی فردی بزرگسال است، می‌بینیم که حتی هنگامی که صدا از آن شخصیت‌های کودک داستان است، صدای یک بزرگسال، کلام او را همراهی می‌کند تا خواننده را به سمت فهم «درست» هدایت کند.» (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۶۵) در این داستان‌ها که گاه حتی فرصت برای بیان گفتار و دیالوگ بیشتر شخصیت‌ها نیست، معرفی شخصیت‌ها و ارائه گداهای کمکی از سوی راوی، در پیشبرد داستان و شناخت کودک از شخصیت‌ها تأثیر- گذار است. می‌توان در سطحی بالاتر گفت که این راوی است که با کودک روبرو می‌شود نه نویسنده زیرا کودک در این سن خردسالی توانایی خواندن ندارد و به راوی و نوع روایتش، بیشتر از نویسنده توجه می‌کند. در حقیقت، نویسنده در پشت راوی پنهان می‌گردد و داستانش را روایت می‌کند اما گاه نویسنده، همانند بزرگسالی می‌شود که

می‌خواهد پشت سر کودکی پنهان شود و حال آن که این امر محال است. این گروه از نویسندگان، همان‌هایی هستند که تمام و یا بیشتر داستان را روایت می‌کنند و پشت سر هم حرف می‌زنند، تفسیر می‌کنند، نظر می‌دهند و در نتیجه، فرصتی برای شناخت شخصیت‌ها به مخاطب خود نمی‌دهند. البته یکی از ویژگی‌های ادبیات کودک، آموزشی بودن آن است و همین امر، موجب می‌شود که راوی و گاه نویسنده بخواهند به کودک برای شناخت و فهم بیشتر داستان کمک کنند.

ماری نیکولایوا، در مقاله‌اش با عنوان «بزرگ شدن دو راهی ادبیات کودک»، درباره موضوع زاویه دید و نوع روایت در داستان‌های کودکان، معتقد است که «باور همگان بر این است که کودکان راوی سوم شخص را ترجیح می‌دهند و به همین دلیل نیز در اقتباس‌هایی که از رمان‌های بزرگسالان برای کودک صورت می‌گیرد، از جمله تغییرهایی که داده می‌شود، معمولاً تبدیل راوی اول شخص به سوم شخص است... راوی اول شخص خواننده را بیشتر با متن درگیر می‌کند که مستلزم ظرفیت عاطفی‌ای بیش از ظرفیت عاطفی کودک است.» (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۲۴) در حقیقت، وی دلیل این امر را نداشتن تصویری روشن از مفهوم «من» در کودک می‌داند که در نتیجه آن، کودک نمی‌تواند با «من» حاضر در داستان همانندسازی کند. بررسی صورت گرفته بر روی داستان‌های خردسالان نشان می‌دهد که زاویه دید در ۹۳٪ داستان‌ها، از نوع سوم شخص و تنها ۷٪، از نوع اول شخص بوده‌اند. از میان سه شیوه موجود در سوم شخص (دانای کل نامحدود، محدود و نمایشی)، شیوه دانای کل نمایشی با ۵۵٪ بیشترین و دانای کل محدود با ۲۳٪ و دانای کل نامحدود با ۱۵٪، در جایگاه‌های بعدی بوده‌اند؛ به عبارت دیگر، از میان ۳۹ داستان مورد بررسی، راوی ۲۱ داستان دانای کل نمایشی، ۹ داستان دانای کل محدود، ۶ داستان دانای کل نامحدود و راوی تنها ۳ داستان، اول شخص بوده‌است.

جدول شماره ۱: تعداد و میانگین انواع زاویه دید در داستان‌های خردسالان

انواع زاویه دید	تعداد داستان	میانگین به درصد
دانای کل نمایشی	۲۱	۵۵
دانای کل محدود	۹	۲۳
دانای کل نامحدود	۶	۱۵
اول شخص	۳	۷
تعداد کل	۳۹	۱۰۰

انتخاب بیشتر زاویه دید دانای کل نمایشی از سوی نویسندگان این داستان‌ها، به دلیل ویژگی نمایشی بودن شخصیت‌های داستان‌هاست. از میان شیوه‌های شخصیت‌پردازی به کار رفته در این داستان‌ها، می‌توان بیشتر به توصیف کنش و گفتار شخصیت‌ها اشاره کرد؛ به طوری که در مقایسه با دیگر شیوه‌های شخصیت‌پردازی بیشترین میزان کاربرد را داشته‌اند. دلیل اصلی این امر، تمایل نویسندگان به استفاده از تیپ‌ها و شخصیت‌های قالبی و نزدیک کردن این داستان‌ها به قصه است. در این زاویه دید، نویسنده به بعد بیرونی شخصیت‌ها می‌پردازد و از ارائه قضاوت و داوری درباره رفتار شخصیت‌ها و انگیزه آنان خودداری می‌کند.

همچنین درباره استفاده اندک از زاویه دید اول شخص از سوی نویسندگان این داستان‌ها، همان‌طور که خانم نیکولایوا اشاره کرده‌اند، به دلیل ضعف عاطفی و درک حسی کودک از مفهوم من در زاویه دید اول شخص است.

در مجموع، بسیاری از این داستان‌ها، زاویه دید دانای کل نمایشی داشته‌اند. در این نوع داستان‌ها، عموماً راوی که از نوع دانای کل و محاط به همه مسائل است، از نقطه‌ای بیرون از داستان، روایت داستان را به عهده دارد و در میان روایت به نقل گفتار و کنش

شخصیت‌های داستان می‌پردازد. اگر زاویه دید دانای کل محدود را از آن جهت که بیشتر معطوف به یکی از شخصیت‌های داستان است و مسائل درونی او را بیشتر نشان می‌دهد، جزء زاویه دید درونی محسوب کنیم، همچنان زاویه دید بیرونی، تفاوت آشکاری با زاویه دید درونی در این داستان‌ها دارد.

دانای کل محدود و اول شخص، ۳۰٪ این داستان‌ها و همچنین دانای کل نمایشی و دانای کل نامحدود، ۷۰٪ این داستان‌ها را روایت می‌کنند. این امر، تمایل بیشتر نویسندگان این حوزه را به زاویه دید بیرونی نشان می‌دهد. در داستان‌های دیگری دانای کل نامحدود و دانای کل محدود و یا حتی اول شخص آنها را روایت می‌کنند، شخصیت‌ها بسیار نمایشی به نظر می‌رسند. از این میان، داستان‌های کمی وجود دارد که در آنها، راوی و یا خود شخصیت، افکار و انگیزه‌های خود را به طور ملموس ارائه دهند. این مسئله به دلیل کوتاهی این داستان‌ها و یا نوع مخاطب آنها است.

۵- انواع راوی در داستان‌های خردسالان

با توجه به بررسی صورت گرفته بر روی داستان‌ها، چهارگونه راوی در این داستان‌ها شناسایی شده و بر طبق خصوصیاتشان، طبقه‌بندی شده و سپس، هر داستان در یکی از طبقه‌بندی‌ها قرار گرفته است.

۱،۳ راوی کم‌اطلاع

گاه در داستان‌ها، اطلاعات راوی کم یا بسیار کم است. این گونه داستان‌ها، بیشتر مبتنی بر گفتار و کنش شخصیت‌هاست. در حقیقت، خصوصیت نمایشی این داستان‌ها بیشتر است و به نوعی، رفتارگرا هستند. این گروه، بیشترین تعداد داستان‌ها را (۲۳ داستان) به خود اختصاص داده است.

همان‌طور که قبلاً هم اشاره شد، حضور کم راوی می‌تواند یک ویژگی مثبت باشد. در واقع، این ویژگی به شخصیت‌ها اجازه می‌دهد، ارتباط بیشتری با یکدیگر داشته باشند و از طریق گفتار، بیان احساسات، رفتار و ارتباط با دیگر شخصیت‌ها، خود را بیشتر معرفی کنند و از طرفی مخاطب هم آنها را بیشتر و بهتر بپذیرد.

آنچه که امروزه در گونه‌های نو ادبیات داستانی و به ویژه گونه‌های بلند مشاهده می‌شود، پنهان بودگی راوی است... پنهان شدن راوی، برآیندی از تحولات اجتماعی در

دو سه سده اخیر است و ارتباط مستقیمی با گسترش آزادی‌های فردی و اجتماعی دارد. (محمدی، ۱۳۷۸: ۲۵۷) پنهان بودگی راوی می‌تواند به پرداخت بهتر شخصیت‌ها و باورپذیری آنان بینجامد. این مسئله بیشتر در گونه‌های بلند، امکان پذیر است و به کیفیت بهتر کار کمک می‌کند؛ مخصوصاً در رمان‌های روان‌شناسانه یا داستان‌هایی با شخصیت‌های کمتر که مجال نمود و ظهور شخصیت‌ها بیشتر است. در داستان‌های خردسالان که حجم بسیار کمی دارند، راوی می‌تواند به عنوان یکی از شخصیت‌های داستانی، کمک مؤثری به کودک برای شناخت شخصیت‌ها نماید. برای مثال به بیان گذشته شخصیت‌ها یا ویژگی‌های اخلاقی - رفتاری، به عنوان پس‌زمینه داستان یا توضیحات تکمیلی پردازد.

با این همه، اگر نویسنده زمان بیشتری به گفتگوی بین شخصیت‌ها و معرفی آنان اختصاص دهد، می‌تواند حضور راوی را کمتر کند. از میان ۲۳ داستان این گروه، راوی ۱۵ داستان از نوع دانای کل نمایشی، ۵ داستان از نوع دانای کل محدود، ۲ داستان اول شخص و ۱ داستان دانای کل نامحدود هستند. این درحالی است که از میان کل ۳۹ داستان، ۶ داستان دارای زاویه دید دانای کل نامحدود و ۳ داستان دارای زاویه دید اول شخص بوده‌اند.

همان‌طور که مشاهده می‌شود، در این گروه که راوی آن را کم‌اطلاع نامیده‌ایم، زاویه دید بسیاری از این داستان‌ها، از نوع دانای کل نمایشی است و تعداد زیادی، دانای کل محدود و اول شخص‌اند و شخصیت‌ها دارای خصوصیات نمایشی و بیرونی بوده‌اند و این حقیقت داستان‌های این گروه سنی است که بیشتر مبتنی بر اعمال و گفتار و بیرونی و کمتر درونی و حسی‌اند.

جدول شماره ۲: وضعیت راوی کم‌اطلاع

میانگین	تعداد داستان	زاویه دید
۶۵	۱۵	دانای کل نمایشی
۲۲	۵	دانای کل محدود
۹	۲	اول شخص
۴	۱	دانای کل نامحدود
۱۰۰	۲۳	تعداد کل

اسامی داستان‌های دارای راوی کم‌اطلاع:

هی، با من دوست می‌شوی؟ (دانای کل نمایشی)، هزار در (دانای کل نمایشی)، سوگلی و فاشق (دانای کل نمایشی)، دختری به اسم فرشته (دانای کل نمایشی)، میومیو که بلیت نمی‌شود (دانای کل نمایشی)، دریاچه را کی دزدیده؟ (دانای کل نمایشی)، سگی که قارقار می‌کرد (دانای کل نمایشی)، به به عجب غذایی (دانای کل نمایشی)، نوک طلا رفته کجا؟ (دانای کل نمایشی)، خوش به حالت (دانای کل نمایشی)، ماجرای شیری که غمگین بود (دانای کل نمایشی)، تربچه و نخودچه (دانای کل نمایشی)، این همه تلق و ملق (دانای کل نمایشی)، خاله غصه دار (دانای کل نمایشی)، بادی که خوابش می‌آمد (دانای کل نمایشی)، بچه سنگی (دانای کل محدود)، بازی خواب و ماه (دانای کل محدود)، خانه من کجاست؟ (دانای کل محدود)، بهترین هدیه (دانای کل محدود)، تو مادر منی؟ (دانای کل محدود)، چه بالون‌های باهوشی پیدا می‌شود (دانای کل نامحدود)، پله بازی (اول شخص) و من بستنی می‌خواهم (اول شخص).

۲-۵: راوی مطلع

گاه راوی اطلاعات زیادی از شخصیت یا شخصیت‌های داستان، احساسات، افکار و درونشان و یا از شخصیت‌های پیرامونشان ارائه می‌دهد. در این گروه ۶ داستان قرار گرفته‌اند که ۳ داستان دارای زاویه دید دانای کل محدود و ۳ داستان دیگر از نوع دانای کل نامحدود بودند.

جدول شماره ۳: وضعیت راوی مطلع

میانگین	تعداد	زاویه دید
۵۰	۳	دانای کل محدود
۵۰	۳	دانای کل نامحدود

البته این که راوی و دانای کل محدود و دانای کل نامحدود، اطلاعات بیشتری درباره شخصیت یا شخصیت‌های داستان می‌دهند، کاملاً طبیعی و واضح است.

اسامی داستان‌های دارای راوی مطلع:

ماجرای احمد و سارا (دانای کل محدود)، با یک گل بهار نمی شود (دانای کل محدود)، تا بهار (دانای کل محدود)، ماجرای احمد و ساعت (دانای کل نامحدود)، لحاف آبی (دانای کل نامحدود)، لولوی قشنگ من (دانای کل نامحدود).

۳-۵: راوی غیرمستقل

گاه راوی شخصیت مستقلی ندارد و یا در سطحی بالاتر، می توان گفت که اصلاً راوی-ای وجود ندارد و این نویسنده است که تماماً داستان را بیان می کند. در داستان های این گروه معمولاً دیالوگی وجود ندارد و گاه دیالوگ ها بسیار کم است و در واقع همان جملات و حرف های نویسنده است تا شخصیت ها.

در این داستان ها، معمولاً نوعی عدم تعادل وجود دارد. از میان کل داستان ها، حدود ۱۰ داستان در این گروه قرار دارند. در این گروه، زاویه دید ۶ داستان از نوع نمایشی، ۲ داستان دانای کل نامحدود، ۱ داستان اول شخص و ۱ داستان دانای کل محدود بوده اند.

جدول شماره ۴: وضعیت راوی غیرمستقل

زاویه دید	تعداد داستان	میانگین
دانای کل نمایشی	۶	۶۰
دانای کل نامحدود	۲	۲۰
دانای کل محدود	۱	۱۰
اول شخص	۱	۱۰
تعداد کل	۱۰	۱۰۰

اسامی داستان های دارای راوی غیرمستقل:

از شکوفه تا درخت (دانای کل نمایشی)، کلاغ ها و فرار (دانای کل نمایشی)، کلاغ ها و مزرعه پنبه (دانای کل نمایشی)، مادر بغ بغو (دانای کل نمایشی)، بادکنکی که شاد بود (دانای کل نمایشی)، یکی بود (دانای کل نمایشی)، قصه دو تا لاک پشت تنها (دانای کل نامحدود)، قدم یازدهم (دانای کل نامحدود)، لولو پشمالو (دانای کل محدود)، خاله عروسک من (اول شخص).

۴-۵: راوی متعادل

گاه راوی از احساسات و ایده‌هایش درباره شخصیت‌ها و مشکلاتشان می‌گوید. این مسئله باعث صمیمی‌تر شدن داستان می‌گردد. از طرفی در این شیوه، ممکن است تشخیص سخنان راوی از شخصیت اصلی سخت شود. معمولاً داستان‌هایی که در این گروه قرار دارند، داستان‌های خوبی‌اند و همگی جزء داستان‌های گروه ۲ هم می‌شوند زیرا در این داستان‌ها، نویسنده اطلاعات زیادی از شخصیت‌ها می‌دهد و نظرات و جملات احساسی که می‌گوید، می‌تواند حرف‌های شخصیت اصلی هم باشد. در این گروه، ۳ داستان قرار می‌گیرند که در آن، ۲ داستان از نوع دانای کل نامحدود و ۱ داستان از نوع دانای کل محدود هستند.

جدول شماره ۵. وضعیت راوی متعادل

میانگین	تعداد داستان	زاویه دید
۶۷	۲	دانای کل نامحدود
۳۳	۱	دانای کل محدود
۱۰۰	۳	تعداد کل

اسامی داستان‌های دارای راوی متعادل: ماجرای احمد و ساعت (دانای کل نامحدود)، ماجرای احمد و سارا (دانای کل محدود)، لولوی قشنگ من (دانای کل نامحدود).

نتیجه

در داستان‌های خردسالان، بیشتر از چهار زاویه دید دانای کل نامحدود، دانای کل محدود، دانای کل نمایشی و اول شخص استفاده می‌شود. از این میان، دانای کل نمایشی تفاوت آشکاری با دیگر زاویه دیدها دارد. در مجموع می‌توان برای زاویه دید این داستان‌ها، سه صفت کلی برشمرد: نمایشی، بیرونی و سوم شخص. بدین دلیل، حتی در داستان‌هایی که از دیگر زاویه دیدها بهره برده‌اند، شخصیت‌ها نمایشی به نظر می‌رسند. این داستان‌ها به دلیل استفاده بسیار از زاویه دید دانای کل نمایشی و دانای کل نامحدود، با

میانگین ۷۰٪ از کل داستان‌ها، بیرونی‌اند و نیز به این دلیل که در مجموع، ۹۳٪ از کل داستان‌ها دارای زاویه دید سوم شخص بوده‌اند، عموماً سوم شخص هستند.

همچنین چهار نوع راوی در این داستان‌ها وجود دارد: راوی کم‌اطلاع، مطلع، غیرمستقل و متعادل. از این میان، راوی کم‌اطلاع بیشترین حضور را در داستان‌ها دارد. داستان‌هایی که دارای این گونه راوی‌اند، بیشتر مبتنی بر گفتار و کنش شخصیت‌ها هستند. در حقیقت، این داستان‌ها خصوصیت نمایشی‌شان بیشتر است و به نوعی رفتارگرا هستند. این راوی در ۲۳ داستان، بیشترین تعداد داستان‌ها را به خود اختصاص داده است. حضور اندک راوی می‌تواند یک ویژگی مثبت باشد. در واقع، این ویژگی به شخصیت‌ها اجازه می‌دهد که ارتباط بیشتری با یکدیگر داشته باشند و از طریق گفتار، بیان احساسات خود، رفتار و ارتباط با دیگر شخصیت‌ها، خود را بیشتر معرفی کنند و از طرفی مخاطب نیز آنان را بیشتر و بهتر بپذیرد. در پایان باید گفت که این داستان‌ها بیشتر مبتنی بر اعمال و گفتار شخصیت‌ها و بیرونی و کمتر درونی و حسی هستند.

فهرست منابع

- ۱- انواری، سحر. (۱۳۸۹). **لولوی قشنگ من**. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۲- پریخ، زهره. (۱۳۸۹). **لولو پشمالو کرم کوچولو**. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۳- پورشهرام، سوسن. (۱۳۸۹). **خوانشی ساختارگرایانه از داستان «کلاغ‌ها» نادر ابراهیمی**. شیراز: مطالعات ادبیات کودک شیراز، سال اول، شماره ۲، صص ۱-۲۶.
- ۴- جلالی بندری، یدالله و پاک ضمیر، صدیقه. (۱۳۸۹). **ساختار روایت در لالایی‌های ایرانی**. شیراز: مطالعات ادبیات کودک شیراز، سال دوم، شماره ۴، صص ۱-۳۲.
- ۵- حق پرست، نورا. (۱۳۸۷). **ماجرای شیری که غمگین بود**. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۶- _____ (۱۳۸۸). **نوک طلا رفته کجا؟**. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۷- خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۸). **حاشیه‌ای بر مبانی داستان**. تهران: ثالث.
- ۸- رحماندوست، مصطفی. (۱۳۸۷). **قصه دو تا لاک پشت تنها**. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۹- شعبان نژاد، افسانه. (۱۳۸۳). **کلاغ‌ها و مزرعه پنبه**. تهران: محراب قلم.
- ۱۰- _____ (۱۳۸۰). **کلاغ‌ها و فرار**. تهران: محراب قلم.
- ۱۱- _____ (۱۳۸۰). **بچه سنگی**. تهران: محراب قلم.
- ۱۲- شفیعی، شهرام. (۱۳۸۸). **خاله عروسک من**. تهران: قدیانی.
- ۱۳- شمس، محمدرضا. (۱۳۸۷). **تو مادر منی؟**. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

- ۱۴- طائرپور ، فرشته. (۱۳۸۸). **ماجرای احمد و ساعت** . تهران : کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۱۵- ----- . (۱۳۷۶). **ماجرای احمد و سارا** . تهران : کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۱۶- طاق‌دیس ، سوسن . (۱۳۸۸). **با یک گل بهار نمی‌شود** . تهران : قدیانی.
- ۱۷- ----- . (۱۳۸۶). **یکی بود** ، تهران : کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۱۸- ----- . (۱۳۸۹). **قدم یازدهم** . تهران : کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۱۹- عبداللهیان ، فائقه و احمدرضی . (۱۳۹۰). **عنصر روایت در ترانه‌های کودکانه مصطفی رحماندوست** ، دو فصلنامه مطالعات ادبیات کودک شیراز ، شماره ۴ ، سال دوم ، صص ۱۰۳-۱۲۴.
- ۲۰- فروزنده ، مسعود. (۱۳۸۸). **نقد و تحلیل عناصر داستان در گزیده‌ای از داستان‌های کودکان** ، ادب پژوهی ، سال سوم ، شماره ۹ ، صص: ۱۷۲-۱۵۱.
- ۲۱- کتبی ، سرور . (۱۳۸۸). **این همه تلق و ملق** . تهران : کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۲۲- ----- . (۱۳۸۹). **پله بازی** . چاپ دوم ، تهران : کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۲۳- کلهر، فریبا. (۱۳۸۸). **سگی که قار قار می‌کرد**. تهران : کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۲۴- کلهر، مژگان. (۱۳۸۸). **هی، با من دوست می‌شوی؟**. تهران : کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۲۵- محمدی، محمدهادی. (۱۳۷۸). **روش‌شناسی نقد ادبیات کودک** . تهران : سروش.
- ۲۶- مستور ، مصطفی. (۱۳۷۹). **مبانی داستان کوتاه** . تهران : مرکز.

- ۲۷- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۸). **عناصر داستان**. تهران: سخن.
- ۲۸- نیکولایوا، ماریا. (۱۳۸۷). «**فراسوی دستور داستان**». ترجمه غزال بزرگ‌مهر، دیگرخوانی‌های ناگزیر، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۲۹- نیکولایوا، ماریا. (۱۳۸۷). «**بزرگ شدن، دوراهی ادبیات کودک**». ترجمه غزال بزرگ‌مهر، دیگرخوانی‌های ناگزیر. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۳۰- هیرمندی، رضی. (۱۳۷۸). **از شکوفه تا درخت**. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۳۱- یوسفی، ناصر. (۱۳۸۷). **تا بهار**. تهران: قدیانی.