

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۸، ش ۱ (پیاپی ۱۶)، بهار و تابستان ۱۳۹۶

گونه‌های روایتی در مجموعه‌ی قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب اثر مهدی آذرزیدی دکتر غلامرضا فولادی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور داراب، ایران
سودابه کشاورزی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، ایران

چکیده

در پژوهش حاضر به بررسی و تحلیل روایت و ویژگی‌های رایوی در مجموعه‌ی قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب اثر مهدی آذرزیدی پرداخته می‌شود. ابتدا تعریفی از گونه‌های روایتی بر اساس نظریات ژپ لانت ولت (Jaap Lint Volt) ارائه شده است، سپس حجم حضور گونه‌های روایتی دنیای داستان ناهمسان و انواع آن (متن نگار، کنش گر و بی‌طرف) و دنیای داستان همسان و انواع آن (متن نگار و کنش گر)، هم‌چنین روایت‌گیر و انواع آن (روایت‌گیر برون داستانی و روایت‌گیر درون داستانی) در قصه‌های این مجموعه نشان داده شده است و در مرحله‌ی پایانی ویژگی‌های رایوی در تمام داستان‌های مجموعه‌ی مورد نظر معرفی شده است.

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که آذرزیدی در روایت داستان‌های کتاب مذکور به ترتیب از گونه‌ی روایتی ناهمسان متن‌نگار، گونه‌ی روایتی ناهمسان بی‌طرف، گونه‌های ترکیبی و گونه‌ی روایتی ناهمسان کنش‌گر بیش‌ترین را استفاده کرده است و بارزترین ویژگی رایوی در داستان‌های مجموعه قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب حضور پررنگ رایوی است که این ویژگی در آثار نویسندگان قصه‌های قدیمی چشم‌گیر است و در داستان‌های کودکان بر جذابیت و تأثیرگذاری می‌افزاید.

واژگان کلیدی: قصه، گونه‌های روایتی، رایوی، آذرزیدی، کودک، نوجوان.

۱- مقدمه

مهدی آذربیدی نویسنده‌ی معروف داستان‌های کودکان به سال ۱۳۰۱ در خرمشاه حومه‌ی یزد متولد شد. از سال ۱۳۳۶ به نوشتن داستان‌های گوناگون برای کودکان و نوجوانان را پیشه‌ی خود ساخت، سبک ویژه‌ی داستان نویسی وی، از همان آغاز مورد توجه واقع شد و به مرور زمان در ادبیات معاصر ایران جای‌گاه برجسته‌ای یافت. هشت جلد کتاب در مجموعه‌ی قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب و ده جلد کتاب در مجموعه‌ی قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن انتشار داد. آثار دیگری نیز از وی به چاپ رسیده است از جمله ترجمه‌ای به نام گربه‌ی ناقلا و حکایت منظومی به نام شعر قند و عسل و هم‌چنین دو کتاب آموزشی به نام خود آموز عکاسی و خودآموز شطرنج، آثار وی موفقیت‌های ارزنده‌ای برای او به ارمغان آورد. «در سال ۱۳۴۲ برنده‌ی جایزه‌ی یونسکو شد و در سال ۱۳۴۵ جایزه‌ی سلطنتی کتاب سال را برد. هم‌چنین آثاری از او از سوی شورای کتاب کودک کتاب برگزیده سال شدند.» (آذربیدی، ۱۳۸۸، ۱۱)

در این پژوهش تلاش شده است گونه‌های روایتی به کار رفته در مجموعه‌ی هشت جلدی قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب بر اساس نظرات ژپ لینت ولت و ویژگی‌های بررسی و تحلیل شود؛ از این‌رو ابتدا به معرفی گونه‌های روایتی پرداخته می‌شود.

۱-۱- گونه‌شناسی روایتی:

از مباحث کلیدی در بررسی داستان، بحث روایت است. «شاید بتوان روایت را در ساده‌ترین و عام‌ترین بیان، متنی دانست که در آن فردی قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه‌گویی (راوی) دارد.» (اخوت، ۱۳۷۱، ۸) هر روایت از دو جزء تشکیل می‌شود: قصه و قصه‌گو. در اصطلاح ادبیات «به کسی (و گاهی چیزی) که داستان را روایت می‌کند، راوی گویند. به سخن دیگر، راوی شخصیتی است که نویسنده، حوادث داستان را از زبان او نقل می‌کند.» (داد، ۱۳۷۸، ۲۲۹)

زاویه‌ی دید موقعیتی است که نویسنده نسبت به روایت داستان اتخاذ می‌کند و دریچه‌ای است که پیش روی خواننده می‌گشاید تا از آن دریچه، حوادث داستان را ببیند و بخواند. در نتیجه، تمامی اجزای تشکیل دهنده‌ی این ساخت و ساز به طور غیر مستقیم ما را به سوی راوی راهنمایی می‌کنند «راوی است که اصولی را که بر پایه‌ی آن‌ها داوری‌هایی ارزشی صورت می‌گیرند، تجسم می‌بخشد. اوست که اندیشه‌ی شخصیت‌ها را از ما پنهان می‌دارد، یا آن‌ها را بر ما آشکار می‌کند. و به این ترتیب، تصوّر خود را از "روان‌شناسی" با ما در میان می‌گذارد. اوست که میان سخن مستقیم و نا مستقیم و سخن انتقالی، میان ترتیب تقویمی رخدادها و زمان پریشی‌ها گزینش می‌کند. بدون راوی، هیچ روایتی وجود ندارد.»

(تودورف، ۱۳۸۲، ۷۲-۷۱)

در مورد زاویه‌ی دید یا انتخاب راوی نظرهای گوناگونی ارائه شده است: یکی از نویسندگان نوپرداز ایرانی مجموعه‌ی نظرگاه‌های موجود را در قالب پرسش‌هایی بدین شرح مطرح کرده است: «چه کسی داستان را بیان کند؟ دانای کل...؟ سوم شخص محدود (الف: سوم شخص محدود هم ذات یا شخصیت. ب: سوم شخص محدود غیر هم ذات با شخصیت؟) اول شخص؟ دفترچه‌ی خاطرات؟ اسناد یک بازجویی؟ گفت‌گویی بدون شرح شخصیت‌ها؟ راوی بی‌طرف؟ سلسله‌ای از مدرک‌ها و نامه‌ها؟ یا ترکیبی از این‌ها؟» (مندنی‌پور، ۱۳۸۴، ۱۹-۱۸)

نویسنده با گونه‌ی روایتی که انتخاب می‌کند داستان، شخصیت‌هایش، فضا و مکان را برای خواننده روایت می‌کند و او را در جریان همه‌ی حوادث داستان قرار می‌دهد. «انتخاب زاویه دید معمولاً به عوامل متعددی وابسته است از جمله هوش نویسنده که به او کمک می‌کند تا در به‌ترین موقعیت از جهت غلبه‌ی بر محتوا قرار گیرد.» (فرزاد، ۱۳۷۱، ۱۴۳)

ژپ لینت ولت بر این باور است که دنیای داستان غالباً از سه موقعیت راوی، کنش‌گر و مخاطب تشکیل شده است می‌توان بررسی گونه‌شناسی (Typology) را بر روی این سه موقعیت انجام بدهیم.

«گونه‌شناسی اگر هم چون طبقه‌بندی بر روی 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 تحلیل گونه‌های کنش‌گر و گونه‌های کنشی.
- ۳- بررسی مخاطب.» (عباسی، ۱۳۸۱، ۵۲)

در اصل گونه‌های روایتی لینت ولت نشان دهنده‌ی تداخل میدان عمل راوی و کنش‌گر است. این تقسیم‌بندی دوتایی میان راوی و کنش‌گر به لینت ولت اجازه می‌دهد که گونه‌های روایتی را به دو دسته‌ی اصلی تقسیم کند:

- ۱- روایت دنیای داستان ناهمسان.
- ۲- روایت دنیای داستان همسان.

از دیدگاه لینت ولت، روایت هنگامی روایت دنیای داستان ناهمسان است که راوی به عنوان کنش‌گر در دنیای داستان ظاهر نشود و بر عکس در روایت دنیای داستان همسان یک شخصیت داستانی دو نقش را بر عهده می‌گیرد از یک طرف به عنوان راوی (من روایت کننده)، وظیفه‌ی روایت کردن را بر عهده دارد و از طرف دیگر هم‌چون کنش‌گر (من روایت شده) عهده دار نقش در داستان است. در ادامه به بررسی این دو گونه‌ی روایتی می‌پردازیم:

الف- روایت دنیای داستان ناهمسان به سه گونه تقسیم می‌شود:

«۱- گونه‌ی روایتی متن نگار. گونه روایتی زمانی متن نگار است که مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده بر راوی واقع شود و نه بر یکی از کنش‌گران در این حالت خواننده در جهان داستان به وسیله‌ی راوی که هم‌چون تشکیل دهنده‌ی روایت می‌باشد- هدایت می‌شود.» (همان، ۵۲ - ۵۳)

این گونه‌ی روایتی از این حیث که راوی دانای کل است و بیش از شخصیت‌ها می‌داند شبیه کانون سازی صفر ژنت است:

«کانون سازی صفر: در روایاتی مشاهده می‌شود که راوی دانای کل بیش از شخصیت‌ها می‌داند.» (سیمپسون، ۱۹۹۳، ۳۳)

«۲- گونه‌ی روایتی کنش‌گر. گونه‌ی روایتی زمانی کنش‌گر است که مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده بر راوی واقع نشود، درست بر عکس بر یکی از کنش‌گران واقع شود.

۳- گونه‌ی روایتی بی‌طرف. گونه‌ی روایتی زمانی بی‌طرف است که نه راوی و نه یکی از کنش‌گران مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده قرار نگیرد در این حالت راوی فقط نقش روایتی که به او تحمیل شده است را بر عهده می‌گیرد و با این عمل راوی به طور خودکار عمل تفسیر کردن را از دست می‌دهد و از ذهنیت درونی راوی، دیگر، در این گونه‌ی روایتی اثری وجود ندارد و عمل داستان به وسیله‌ی ذهن درون‌گرای راوی یا یک کنش‌گر تصفیه نمی‌شود، بلکه به نظر می‌رسد این عمل به وسیله‌ی یک دوربین بیرونی ضبط می‌شود. قطعاً، در این گونه‌ی روایتی، راوی بعضی صحنه‌ها را به سلیقه‌ی خود انتخاب می‌کند؛ و این عمل مشکلی ایجاد نمی‌کند. راوی از درون شخصیت داستان چیزی نمی‌گوید.» (عباسی، ۱۳۸۱، ۵۸ - ۵۶)

تفاوت گونه‌ی روایتی متن نگار و بی‌طرف در این است که در گونه‌ی روایتی متن نگار راوی به تجزیه و تحلیل و اظهار نظر در مورد شخصیت‌ها و حوادث داستان می‌پردازد. ویژگی‌های گونه‌ی روایتی ناهمسان بی‌طرف از این حیث که راوی به ذهن شخصیت‌ها نفوذ نمی‌کند شبیه کانون سازی برونی ژرار ژنت است:

«کانون سازی برونی: در روایاتی اتفاق می‌افتد که راوی کم‌تر از شخصیت‌ها می‌داند. این دانش کم بدان دلیل است که راوی فقط به تجلّی ظاهری افکار و احساسات شخصیت‌ها دسترسی دارد و نمی‌تواند در ذهن و جان شخصیت‌ها رخنه کند. آنچه از این نوع کانون‌سازی حاصل می‌شود، روایتی عینیت‌گرا و رفتارگرایانه است.» (سیمپسون، ۱۹۹۳،

۳۳)

و از این حیث که قادر به تفسیر کردن روی‌دادها و حوادث داستانی نیست شبیه کانون

سازی صفر ژرار ژنت است.

«بی‌طرفانه وقایع و موجودات روایی را می‌بیند و گزارش می‌کند.» (همان)

ب- روایت دنیای داستان همسان. به دو گونه تقسیم می‌شود:

۱- گونه‌ی روایتی متن نگار. گونه‌ی روایتی زمانی متن نگار است که جهان داستان از طریق "شخصیت راوی" و نه "شخصیت کنش‌گر" درک شود، در واقع "شخصیت راوی" با نگاهی به عقب یا گذشته‌ی خود آن‌چه را که برایش پیش آمده روایت می‌کند.

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

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، هر اندازه که نویسنده راوی داناتری بر می‌گزیند- که نهایت آن راوی دانای کل نامحدود است- سهم خواننده در کشف زوایای گوناگون داستان کاهش می‌یابد. این فرآیند یکی از مرزهای داستان‌های سنتی با داستان‌های نو است؛ چرا که تحولات فرهنگی- اجتماعی دوران معاصر، همان‌گونه که از قاطعیت و فراگیری حضور حاکمان در متن جوامع بشری کاسته است و بر میزان نقش و حضور مردمان در تصمیم‌گیری‌های اجتماعی افزوده است، در عرصه‌ی متون ادبی نیز از عرض اندام قاطعانه و همه‌جانبه‌ی نویسنده- راوی کاسته و بر میزان ایفای نقش مخاطبان افزوده است.

بر پایه‌ی دیدگاه ژپ لیت ولت گونه‌ی روایتی متن نگار از مجموعه‌ی روایت دنیای داستان ناهمسان، گسترده‌ترین عرصه را برای حضور و ایفای نقش راوی (نویسنده) فراهم می‌آورد و گونه‌ی روایتی دنیای داستان بی‌طرف، میدان مناسبی برای ایفای نقش شخصیت‌های داستان رقم می‌زند و دیگر گونه‌های روایتی نیز تفاوت‌های این گونه با هم دارند.

پس از جست‌جو در منابع کتاب‌خانه‌ای و سایت‌های علمی بدین نتیجه رسیدیم که درباره‌ی گونه‌های روایتی در مجموعه‌ی قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب تاکنون پژوهشی انجام نشده است فقط مقاله‌ای در فصل‌نامه‌ی علمی- پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی با عنوان گونه‌های روایتی در مجموعه‌ی داستانی قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن از یوسف نیکروز و سودابه کشاورزی (۱۳۹۳) چاپ گردیده است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- انواع گونه‌های روایتی:

۲-۱-۱- گونه‌ی روایتی دنیای داستان ناهمسان متن‌نگار:

داستان‌کبوتر جهان‌گرد با زاویه‌ی دید سوّم شخص مفرد و راوی دانای کل نامحدود روایت شده است خلاصه‌ی داستان به شرح زیر است:

دو کبوتر به اسم بازنده و نوازنده با هم دوست بودند و روزگاری خوش با هم می‌گذراندند بعد از مدّتی بازنده تصمیم گرفت به اطراف جهان سفر کند. اما نوازنده به او گفت: همه جای دنیا یک جور است ممکن است در جای دیگر دوستان خوب پیدا نکنی. ولی بازنده به حرف او توجهی نکرد و شادی‌کنان رو به سوی کوهستان سبز حرکت کرد طولی نکشید که هوا طوفانی شد و چون پناه‌گاهی برای حفظ خود از سرما پیدا نکرد از سفر خود پشیمان شد ناگهان شاهین و عقابی حمله‌کنان به سمت او آمدند عقاب و شاهین با هم درگیر شدند و بازنده توانست فرار کرد صبح روز بعد کبوتری چاق و چله دید که مشغول دانه خوردن بود بازنده هم نزد او رفت و مشغول دانه خوردن شد و به دام افتاد و فهمید که کبوتر غریبه او را فریب داد چون دام پوسیده بود توانست خود را نجات بدهد و یک راست به سمت وطن خود رفت در راه برای رفع خستگی بر دیوار خرابه‌انشست در همین حال کودکی با تیر و کمان او را نشانه گرفت و سنگ‌ریزه‌ای به او خورد و در چاه افتاد سپس به یاد حرف‌های نوازنده افتاد و به سمت وطن خود رفت. (ر.ک. آذریدی، ۱۳۸۸، ج ۱، ۲۶-۱۹)

گونه‌ی روایتی داستان کبوتر جهان‌گرد بر اساس نظریات ولت، روایت دنیای داستان ناهمسان از نوع متن‌نگار است؛ زیرا راوی جزء کنش‌گران داستان نیست و خواننده را فقط از مکان‌هایی که یک شخصیت در آن جا حضور دارد، باخبر نمی‌کند؛ بلکه به ذهن شخصیت‌های فرعی و مکان‌هایی که در آن حضور دارند نیز سرک می‌کشد و آن‌چه در آن‌جا می‌گذرد را برای خواننده بازگو می‌کند. در نمونه‌ی زیر دوربین روایت‌گری راوی به ذهن بازنده-شخصیت اصلی- سرک کشیده و خواننده را از افکار او باخبر می‌کند:

«بازنده از حرف‌های کبوتر غریبه فهمید که از او بوی خیر نمی‌آید ولی با خود گفت: با

همه‌ی این‌ها ناامید نباید شد و بی‌کار نباید نشست.» (آذریدی، ۱۳۸۸، ج ۱، ۲۵)

راوی در نمونه‌ی بالا ابتدا با فعل "فهمید" آن‌چه در ذهن بازنده گذشته بازتاب داده است. سپس با فعل "با خود گفت" تک‌گویی درونی بازنده را نقل می‌کند. راوی علاوه بر این که به ذهن شخصیت اصلی (بازنده) سرک می‌کشد به ذهن شخصیت فرعی؛ یعنی عقاب نیز سرک می‌کشد:

«باری، عقاب زودتر از شاهین نزدیک شاخه‌ی کبوتر رسید و چند بار دور آن درخت

پرواز کرد. گویا اول با خود می‌گفت این کبوتر ضعیف لقمه‌ی کوچکی است و لیاقت مرا

ندارد، و به خود جواب می‌داد: هر چه باشد برای صبحانه‌ام کافی است.» (همان، ۲۳)

در نمونه‌ی بالا راوی با بیان تک‌گویی درونی عقاب ابتدا خواننده را از ویژگی درونی او؛ یعنی مغرور بودن و سپس از برنامه‌اش برای آینده (شکار کبوتر) آگاه می‌کند.

استفاده از این گونه‌ی روایتی از این حیث که دوربین روایت‌گری راوی صرفاً هم‌راه با یک شخصیت نیست و خواننده را از اتفاقاتی که در تمام مکان‌های داستانی می‌افتد، آگاه می‌کند و خود نیز به تجزیه و تحلیل در مورد روی‌دادها و شخصیت‌های داستان می‌پردازد مخاطب را دچار سر درگمی و خستگی ناشی از پیچیدگی نمی‌کند.

۲-۱-۲- گونه‌ی روایتی دنیای داستان ناهمسان کنش‌گر:

زاویه‌ی دید در داستان یک قطره عسل سوّم شخص مفرد و دانای کلّ محدود است و خلاصه‌ی داستان به شرح زیر است:

مرد شکارچی‌ای با سگ خود به شکار رفت در شکاف سنگی عسل کوهی پیدا کرد. عسل را به شهر آورد تا آن را به دکان بقالی بفروشد در دکان قطره‌ای عسل به زمین ریخت راسوی بقال دوید تا آن را بخورد سگ شکارچی به طرف راسو حمله کرد و گردن او را گاز گرفت بقال چون راسوی خود را دوست داشت از حمله‌ی سگ عصبانی شد و با چوب بر سر سگ کوبید و سگ بی‌هوش افتاد مرد شکارچی هم عصبانی شد و کوزه‌ی عسل را بر سر بقال زد و مرد بقال از هوش رفت و مردم بازار این صحنه را که دیدند به شکارچی حمله کردند و او را کتک زدند مرد شکارچی نیز کارد شکاری خود را در آورد و چند نفر را زخمی کرد در این حال پاسبان‌ها سر رسیدند و مرد شکارچی و چند نفر از بازاریان را نزد داروغه برد داروغه هم وقتی شنید مرد بقال زنده است همه را نزد قاضی فرستاد قاضی همه را به خاطر این که خودشان خواستند عدالت را اجرا کنند مقصّر دانست و گناه همه را بی‌سوادی و وظیفه‌نشناسی دانست. (ر.ک. آذرزیدی، ۱۳۸۸، ج ۳، ۷۸-۷۵)

گونه‌ی روایتی داستان یک قطره عسل بر اساس نظریات ولت، روایت دنیای داستان ناهمسان از نوع کنش‌گر است؛ زیرا راوی، شخصیت داستانی نیست و دوربین روایت‌گری وی صرفاً با شخصیت اصلی (شکارچی) هم‌راه است و فقط به ذهن این شخصیت نفوذ می‌کند هم‌چنین مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده، شکارچی است:

«مرد شکارچی از دیدن این وضع بسیار خوشحال شد و با خود گفت: اگر هیچ کس دیگر گذارش به این جا نیفتد تا مدتی از زحمت شکار راحت می‌شوم و هر روز می‌آیم قدری از این عسل به شهر می‌برم و می‌فروشم و با آن زندگی می‌کنم.» (آذرزیدی، ۱۳۸۸، ج ۳، ۷۵)

در نمونه‌ی بالا راوی با ذکر تک‌گویی درونی شکارچی خواننده را از برنامه‌ی او برای آینده باخبر می‌کند تک‌گویی درونی به شیوه‌ی مستقیم بیان شده است چون ضمایر و

شناسه‌ها به صورت اول شخص مفرد است و شکارچی محور رابطه‌ها قرار گرفته است نه راوی.

۲-۱-۳- گونه‌ی روایتی دنیای داستان ناهمسان بی‌طرف:

در این قسمت داستان دندان سفید بررسی می‌شود ابتدا خلاصه‌ی آن بیان می‌شود: حضرت عیسی با یاران خود لاشه‌ی سگ مرده‌ای را دید حضرت به آن‌ها گفت درباره‌ی این سگ چه فکر می‌کنید؟ هر کدام عیبی از سگ گرفتند ولی حضرت عیسی گفت حیوان باوفایی بود، خوب پاسبانی می‌کرد و چه دندان‌های سفیدی دارد با هر چه روبرو می‌شوید خوبی‌هایش را نیز ببینید. (ر.ک. آذریزدی، ۱۳۸۸، ج ۶، ۱۴)

گونه‌ی روایتی در داستان دندان سفید دنیای داستان ناهمسان است؛ زیرا راوی برون داستانی است و جزء شخصیت‌های داستانی نیست و هم‌چنین دروبین روایت‌گری وی به ذهن شخصیت‌ها سرک نکشیده و فقط آن‌چه را دیده و شنیده بازگو کرده است و به اظهار نظر درباره‌ی شخصیت‌ها و روی داده‌های داستان نپرداخته است:

«یک روز حضرت عیسی علیه السلام با چند نفر از همراهان از راهی می‌گذشت و به جایی رسیدند که لاشه‌ی سگ مرده‌یی افتاده بود. حضرت عیسی لحظه‌یی آن‌جا ایستاد و به همراهان گفت: درباره‌ی این، چه فکر می‌کنید؟ همراهان یک‌دیگر را نگاه کردند و نمی‌دانستند که منظور حضرت عیسی چیست. یکی جواب داد: لاشه‌ی سگی است که مرده است. یکی گفت: و چه بوی بدی دارد. یکی گفت: و چه منظره‌ی ناراحت کننده‌یی. دیگری گفت: و چقدر کثیف است.» (آذریزدی، ۱۳۸۸، ج ۶، ۱۴)

در این گونه‌ی روایتی چون راوی قدرت تجزیه و تحلیل و اظهار نظر در مورد روی داده‌ها و شخصیت‌های داستان را ندارد خواننده در ذهن خود برای قضاوت و جهت‌گیری نسبت به روی داده‌ها و شخصیت‌های داستان دچار چالش می‌شود همین حس کنجکاوی مخاطب را بر می‌انگیزد و آذر یزدی هم داستان خود را به گونه‌ای روایت می‌کند که خواننده اطلاعات لازم را داشته باشد و پس از تفکر به نتیجه‌ای برسد؛ بنابراین حس کنجکاوی مخاطب را ارضا می‌کند. با توجه به این که یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های کودکان و نوجوانان کنجکاوی و میل شدید آن‌ها به دانستن است این گونه‌ی روایتی در صورتی که خواننده بتواند به نتیجه‌ای دست یابد بسیار سودمند است.

۲-۱-۴- ترکیبی از چند گونه‌ی روایتی:

داستان زبان حیوانات از ترکیب چند گونه روایت می‌شود خلاصه‌ی داستان به شرح زیر است:

روزی مردی از حضرت موسی خواست زبان حیوانات را به او بیاموزد تا از سخنان آن‌ها

عبرت بگیرم حضرت موسی به او گفت این آرزوی درستی نیست ممکن است برایت ضرر داشته باشد. اما مرد قبول نکرد و حضرت موسی نیز خواسته‌ی او را برآورده کرد، یک روز مرد در حیاط خانه‌اش به گفت‌وگوی خروس و سگ گوش می‌داد شنید که خروس گفت: فردا اسب خواجه سقط می‌شود. خواجه فوراً اسبش را فروخت و روز بعد شنید که خروس گفت: «قرار بود ضرری به مال خواجه برسد ولی جلوی ضرر را گرفت و اسبش را فروخت ولی فردا خرش می‌میرد. خواجه باز زرنگی کرد و قبل از این که خرش بمیرد آن را به کسی فروخت و روز بعد شنید که خروس به سگ می‌گفت: فردا چهار گوسفند خواجه خواهد مرد. خواجه همین که این را شنید چهار گوسفند را فروخت و خوش حال بود که زبان حیوانات باعث شده است سود بسیاری ببرد. روز بعد شنید که خروس می‌گفت: فردا خواجه خودش می‌میرد. خواجه ترسید و به سراغ حضرت موسی رفت و همه چیز را به او گفت حضرت موسی گفت: «خدا می‌خواسته به اموال تو ضرری برساند که بلا گردان خودت باشد ولی خودت نگذاشتی حالا اگر بروی و پول یکی از چیزهایی که فروخته‌ای به خریدار برگردانی ممکن است نمیری. خواجه به سراغ هر کدام از خریدارها که می‌رفت راضی نمی‌شدند از او برای جبران خسارتی که به آن‌ها زده است پول بگیرند چون آن حیوانات به نحوی بلا گردان آن‌ها شده بودند ناچار همان روز که خروس گفته بود خواجه مرد. (ر.ک. آذر زیدی، ۱۳۸۸، ج ۴، ۹۱-۸۴)

این داستان از جمله داستان‌هایی است که در آن از شیوه‌ی داستان در داستان استفاده شده است. گونه‌ی روایتی در داستان اصلی با اپیزودهای موجود در آن متفاوت است. زاویه‌ی دید در ابتدا سوّم شخص مفرد از نوع محدود است و با توجه به نظریات ولت، روایت دنیای داستان ناهمسان از نوع کنش‌گر است راوی در داستان به عنوان شخصیت داستانی حضور ندارد و اطلاعات او محدود است به آن‌چه در ذهن شخصیت اصلی (خواجه) می‌گذرد و مکان‌هایی که در آن‌جا حضور دارد. در نمونه‌ی زیر راوی با بیان تک‌گویی درونی خواجه، خواننده را از افکار او آگاه می‌کند:

«خواجه این را شنید و با خود گفت: عجب! پس اسب من بناست بمیرد؟ خوب شد این را فهمیدم، دانستن زبان حیوانات اینش خوب است. فوری مهتر را صدا زد و گفت: این اسب را ببر میدان و به هر قیمتی که خرید ند بفروش.» (آذر زیدی، ۱۳۸۸، ج ۴، ۸۶)

سپس زاویه‌ی دید از سوّم شخص مفرد به اوّل شخص مفرد؛ یعنی یونس تغییر یافته است. در این قسمت از داستان، روایت داستان، دنیای داستان همسان است یونس دو نقش به عهده دارد از یک طرف به عنوان راوی وظیفه روایت کردن داستان را بر دوش گرفته و از طرف دیگر هم‌چون کنش‌گران عهده دار نقش در داستان است روایت دنیای

داستان همسان از نوع متن نگار است در حقیقت یونس (شخصیت-راوی) با نگاهی به عقب روایت‌گر اتفاقاتی است که در گذشته برایش روی داده است. و بین شخصیت-راوی و شخصیت-کنش‌گر در بعد زمانی و بعد روایتی فاصله‌ای وجود دارد.

«یونس گفت: ممکن نیست پول را پس بگیرم، من همین‌طور که شده خیلی راضی هستم و خوش‌حال هستم، می‌دانی؟ من با یک نفر اختلاف داشتم و می‌خواستم این چهار تا گوسفند را به خانه قاضی ببرم و رشوه بدهم تا حق را به من بدهد و چون گوسفندها همان روز مردند این کار را نکردم. بعد شنیدم که قاضی دستور داده بود که هر کس رشوه به خانه او ببرد او را بگیرند و در زندان بیندازند. این ضرر کوچک مرا از دردسر بزرگ‌تر نجات داد و برای من این معامله، معامله خوبی بود، پولت هم مال خودت، من درس عبرتی که گرفتم از صد تا گوسفند و هزار سکه پول بیش‌تر قیمت داشت.» (همان، ۸۹)

بر این اساس که راوی اول شخص است باید به دنبال جفت مکمل 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 (Tzvetan Tororov) در باب اهمیت روایت‌گیر می‌گوید: «به محض این‌که راوی (در معنای وسیع کلمه) یک کتاب را باز شناسیم، باید وجود جفت مکمل آن را نیز دریابیم و او کسی است که سخن گفته شده خطاب به اوست و ما امروز او را روایت‌گیر می‌نامیم. روایت‌گیر خواننده‌ی واقعی نیست؛ هم‌چنان که راوی نیز نویسنده نیست. بررسی روایت‌گیر همان اندازه برای شناخت روایت ضروری است که بررسی راوی.» (تودروف، ۱۳۷۹، ۷۴)

کالر جاناناتان (Kaler Janatan) در کتاب نظریه‌ی ادبی روایت‌گیر را روایت‌نیوش نامیده است: «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 القاء یا در ذهن ساخته می‌شوند و گاه به صراحت مشخص می‌شوند (بویژه در داستان در داستان که در آن یک شخصیت راوی می‌شود و داستان درون داستان را برای شخصیت‌های دیگر می‌گوید) مخاطبان راوی را اغلب روایت‌نیوش می‌نامند.» (جاناناتان، ۱۳۸۲، ۱۱۷)

موقعیت و سطح مشارکت روایت‌گیر در داستان ممکن است به دو صورت باشد: «روایت ممکن است دارای روایت‌گیر برون داستانی یا روایت‌گیر درون داستانی باشد.» (کنان، ۲۰۰۲، ۱۰۵)

در روایتی که خطاب به روایت‌گیر برون داستانی گفته می‌شود به عنوان شخصیت مشارکت ندارد، بلکه صرفاً گیرنده و شنونده‌ی آن است.

روایت‌گیر درون داستانی، روایت‌گیری است که خود در بطن روایتی که خطاب به او گفته می‌شود، مشارکت دارد. از این‌رو چنین کسی نقش روایت‌گیر شخصیت را بر عهده دارد و درگیر رخدادهای داستان است. روایت‌گیر روایت یونس، خواجه است که روایت را راوی درون داستانی می‌شود و از نوع برون داستانی است؛ زیرا در روایتی که یونس بیان می‌کند شخصیت داستانی نیست و صرفاً گیرنده و شنونده‌ی آن است؛ اگرچه در کلیت متن به عنوان شخصیت اصلی نقش بر عهده دارد.

بعد از روایت یونس زاویه‌ی دید دوباره به سوّم شخص مفرد از نوع نامحدود تغییر می‌یابد روایت داستان بر اساس نظریات ولت، روایت دنیای داستان نامهمسان از نوع کنش‌گر است؛ زیرا دوربین روایت‌گری راوی فقط به ذهن خواجه سرک می‌کشد و خواننده را از افکار او آگاه می‌کند:

«خواجه دید این‌جا تیرش به سنگ خورد، فوری بر گشت و از مه‌تر پرسید: «بگو ببینم، پریروز خر را به کی فروختی؟» گفت: به الیاس. خواجه فوری آمد به خانه الیاس.» (آذریزدی، ۱۳۸۸، ج ۴، ۸۹)

در جمله‌ی «خواجه دید این‌جا تیرش به سنگ خورد» راوی به ذهن شخصیت اصلی (خواجه) سرک کشیده و خواننده را از آن‌چه در ذهن او گذشته، با خبر کرده است. سپس روایت جدیدی آغاز می‌شود و زاویه‌ی دید به اوّل شخص مفرد؛ یعنی الیاس تغییر می‌یابد روایت داستان بر اساس نظریات ولت، روایت دنیای داستان همسان است؛ زیرا راوی خود شخصیت داستانی است و از گونه‌ی روایتی متن نگار است شخصیت-راوی با شخصیت-کنش‌گر در هنگام روایت داستان از نظر بعد زمانی و روایی با هم متفاوت هستند: «الیاس گفت: «ممکن نیست پول را پس بگیرم، من همین‌طور که شده راضی هستم، می‌دانی؟ من آن خر را برای این خریدم که از نداشتن خر خیلی غصه می‌خوردم و چند تا از رفقا که خر داشتند می‌خواستند پریشب سوار شوند بروند سفر و من چون خر نداشتم نمی‌توانستم با آن‌ها همراه باشم و خیلی ناراحت بودم تا این‌که پریروز صبح خر تو را خریدم و به دوستان خبر دادم که من هم می‌آیم ولی ظهر خر حالش به هم خورد و جابجا افتاد و مرد، ناچار به دوستان خبر دادم که نمی‌آیم و خیلی غصه‌دار شدم ولی آن‌ها رفتند و شب در بیابان به یک گله‌گرگ‌ها خوردند و گرگ‌ها خرهایشان را پاره پاره کردند و خودشان را هم زخمی کردند و آن‌ها حالا در مریض‌خانه افتاده‌اند. آن وقت من خدا را شکر کردم که خر من زودتر مرد بلاگردان جان من شد و گرنه من هم مانند رفقا زخمی شده بودم.» (همان، ۸۹-۹۰)

سپس زاویه‌ی دید به سوّم شخص مفرد از نوع محدود تغییر یافته است روایت داستان

بر اساس نظریات ولت، روایت دنیای داستان ناهمسان از نوع کنش‌گر است راوی از افکار و ذهنیات خواجه باخبر است در نمونه‌ی زیر راوی تک‌گویی درونی خواجه را به شیوه‌ی غیر مستقیم بیان کرده است:

«خواجه دید این‌جا هم کارش درست نشد. فوری از مهتر خود سراغ خریدار اسب را گرفت و به خانه ابراهیم خریدار اسب رفت.» (همان، ۹۰)

زاویه‌ی دید خیلی سریع از سوّم شخص مفرد به اوّل شخص مفرد؛ یعنی ابراهیم تغییر می‌یابد روایت داستان بر اساس نظریات ولت، روایت دنیای داستان همسان متن نگار است؛ زیرا راوی (ابراهیم) شخصیت داستانی است و شخصیت-راوی با شخصیت-کنش‌گر از نظر بعد زمانی و روایی یکسان نیستند:

«ابراهیم گفت: ممکن نیست پولش را پس بگیرم چون که مردن این اسب برای من خیلی فایده داشت و من همین‌طور که شد راضی هستم. می‌دانی؟ من آن روز یک کار فوری در یک ده‌کده داشتم و یک هم‌سفر هم پیدا کرده بودم که اسب داشت. گفتیم من هم اسبی می‌خرم و همراه او می‌روم، رفتم میدان و چون این اسب را ارزان‌تر می‌دادند خریدم و ساعتی بعد اسب به نفس نفس افتاد و جان داد. این بود که من دلم بد شد و از آن سفر صرف نظر کردم و بعد شنیدم که رفیقم همان روز حرکت کرده و در بیابان گیر دزدان راهزن افتاده و اسبش را گرفته‌اند و خودش را تا سر حد مرگ کتک زده‌اند و حالش خیلی بد است. این بود که خدا را شکر کردم که مردن آن اسب باعث شد من از آن سفر صرف نظر کنم.» (همان)

روایت‌گیر در روایت ابراهیم و در روایت الیاس، شخصیت اصلی داستان (خواجه) است و از نوع برون داستانی است؛ زیرا در داستان‌هایی که ابراهیم و الیاس روایت می‌کنند شخصیت داستانی نیست.

بعد از روایت ابراهیم زاویه‌ی دید خیلی سریع به سوّم شخص مفرد از نوع نامحدود تغییر یافته است و گونه‌ی روایتی ناهمسان بی‌طرف است؛ زیرا راوی شخصیت داستانی نیست و به ذهن شخصیت‌ها سرک نمی‌کشد و به تجزیه و تحلیل و اظهار نظر درباره روی‌داده‌ها نمی‌پردازد:

«خواجه گفت: ای رفیق عزیز، حالا که کار تو به خیر گذشته بیا و پول اسب را از من پس بگیر چون که من بخاطر فروختن آن اسب مردنی پشیمانم و به بلایی گرفتار شده‌ام که تو می‌توانی مرا نجات بدهی.» (همان)

«خواجه از این‌جا هم مأیوس شد و با خود گفت: باز هم پیش موسی بروم و چاره‌ای بکنم، این مردم با آن‌که زبان حیوانات را نمی‌دانند از من عاقل‌ترند و از کارهای خودشان

عبرت می‌گیرند، ای کاش من هم زبان حیوانات را می‌دانستم.» (همان، ۹۱)
نمونه‌ی دیگر گونه‌ی روایتی ترکیبی داستان "امانتداری" و "حکم قاضی" است.
بعد از ذکر این نمونه‌ها نتایج حاصل از بررسی گونه‌های روایتی در مجموعه‌ی داستانی
قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب به شرح ذیل ارائه می‌شود:

به ترتیب گونه‌ی روایتی ناهمسان متن نگار در ۱۹۱ داستان، ناهمسان بی‌طرف در
۷۳ داستان، گونه‌های ترکیبی در ۳۰ داستان و ناهمسان کنش‌گر در ۵ داستان بیش‌ترین
کاربرد را داشته‌اند. بسامد بالای گونه‌ی روایتی ناهمسان متن نگار بر جذابیت داستان برای
مخاطب کودک می‌افزاید «در قصه‌ی کودکان و به ویژه در گروه‌های پایین‌تر، زاویه‌ی دید
سوّم شخص و وجود دانای کل، حالت قصه‌گویی را برای کودک تداعی کند که برای او بسیار
دل‌انگیز است.» (سرمنشقی، ۱۳۸۶، ۱۷۲)

وجود دانای کل به دلیل خاصیت تحلیل‌گری‌اش به شخصیت پردازای داستان‌های
کودکان نیز کمک می‌کند؛ زیرا با تحلیل یا بیان افکار درونی آن‌ها شناخت شخصیت‌های
داستان را آسان می‌کند «در قصه‌ی کودک، داستان باید براساس شخصیت‌های روشن و
زود آشنا تکوین یابد.» (همان) گاه نیز نویسنده برای انتقال مؤثر پیام‌های اخلاقی و تربیتی
از این گونه‌ی روایتی استفاده می‌کند؛ زیرا به دلیل همه چیزدانی و تحلیل‌گری امکانات
بیش‌تری برای انتقال مفاهیم و پیام‌های اخلاقی و تربیتی وجود دارد.

آذریزدی از گونه‌ی ناهمسان بی‌طرف در داستان‌هایی استفاده کرده است که شناخت
شخصیت‌ها و دریافت پیام داستانی برای مخاطب کودک دشوار و دیرپاب نباشد؛ به عبارتی
نویسنده در چنین داستان‌هایی شرایطی مهیا کرده تا کودک پس از تفکر به نتیجه‌ای
درست برسد.

۲-۲- ویژگی‌های رایج در مجموعه‌ی داستانی قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب:

رایج در مجموعه‌ی قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب ویژگی‌های متعددی دارد که از
میان آن‌ها به چند ویژگی اشاره می‌شود:

۲-۲-۱- تأثیر مستقیم رایج بر احساس خواننده:

رایج با انتخاب کلمات و صفات فراوان احساس و تحلیل خود نسبت به حوادث و
شخصیت‌ها را به خواننده منتقل می‌نماید و به این ترتیب اوست که احساسات و داورای‌های
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؛ مثلاً در داستان کودک دانا در
ابتدای داستان درباره‌ی رمان چنین می‌گوید:

«در زمان قدیم در هندوستان کودکی بود به نام رمان که خیلی با هوش و زیرک بود و

دائم در فکر چیز یاد گرفتن بود.» (آذریزدی، ۱۳۸۸، ج ۶، ۶۷)
 در داستان شغال سیاست مدار و شیر و آب در ابتدای داستان راوی در قضاوت و داوری خواننده نسبت به شخصیت‌ها دخالت کرده است.

۲-۲-۲-راوی دانای کل، خواننده را زودتر از جریان داستان از آینده باخبر می‌کند:

این‌که داستان‌نویس یا داستان سرا وقایع آینده‌ی قصه و یا سرانجام و پایان قصه را در آغاز بر ملا کند، در ادبیات کهن ما نه تنها ضعف شمرده نمی‌شده است که حتی آن را در زمره‌ی صنایع بدیعی با نام براءت استهلال گنجانده‌اند. این فرآیند در میان داستان نویسندگان امروز گاهی ضعف شمرده شده است و گاهی آن را بخشی از ویژگی‌های داستان دانسته‌اند. در مجموعه‌ی داستانی قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب این ویژگی دیده می‌شود.

«هر گونه انحراف در ترتیب ارائه متن نسبت به ترتیب وقوع حوادث در داستان» تا بهنگامی " (Anachrony) خوانده می‌شود. به عبارت دیگر نابهنگامی قسمتی از متن است که زودتر یا دیرتر از موقعیت طبیعی آن در توالی واقعه آمده است.» (افخمی، ۱۳۸۲، ۶۲-۶۱)
 راوی از نابهنگامی از نوع تقدّم استفاده کرده است. «تقدّم، حرکت نابهنگام به زمان آینده است یعنی واقعه‌ای که بعداً قرار است بیان شود، در روایت قبل از زمان خود بیاید.» (همان، ۶۲)

البته گاهی آینده‌نگری در اوسط داستان رخ می‌دهد. برودل آینده‌نگری یا حرکت نابهنگام به زمان آینده را عامل ایجاد تعلیق می‌داند «با حرکت به سوی آینده در پیرنگ (آینده‌نگر یا پیش نگاه) به ناچار این پرسش مطرح می‌شود که آیا تصورات شخصیت x در مورد آینده حقیقت دارد؟» (برودل، ۱۳۸۰، ۱۶۲)

تولان به خصلتی دوگانه برای آینده‌نگرها اعتقاد دارد وی معتقد است «آینده‌نگرها تعلیق را از میان می‌برند. چرا که آینده‌نگرها پیش آمده‌های آتی را پیش از آن که ضرورت گاه‌شمارانه داستان نقل آن‌ها را اقتضا کند بر خواننده آشکار می‌سازد. از سویی دیگر آینده‌نگرها نوع متفاوتی از تحیر و سردرگمی را مطرح می‌کنند، خواننده دائماً در تحیر به سر می‌برد که چگونه شخصیت‌ها و رخ داده‌ها از موقعیت کنونی خود به موقعیت آتی و دور دستی که پیش‌تر بدان اشاره شده بود، پر می‌کشند؛ و دائماً در فکر طرح نقشه‌ای است تا از این وقایع (حد فاصل میان زمان حال و آینده) سر در بیاورد.» (تولان، ۱۳۸۳، ۱۲۹)
 در داستان سؤال پیچ راوی می‌خواهد داستان مربوط به یحیی بن اکثم که نسبت به مقام علمی امام جواد(ع) و امام هادی(ع) حسادت می‌ورزیده را بیان کند ولی قبل از آغاز

داستان برندگان میدان؛ یعنی امام جواد(ع) و امام هادی(ع) را به خواننده لو می‌دهد: «یحیی بن اکثم از زمان مأمون تا متوکل قاضی بغداد بود تا این‌که متوکل او را عزل کرد. یحیی در تمام این مدت نسبت به مقام علمی امام جواد و امام هادی علیهم السلام حسادت می‌ورزید و خیلی میل داشت که فرصتی پیدا کند. با این‌که بیچاره همیشه ناکام می‌شد باز هم به هر بهانه‌ای یک مشت سؤال بغرنج در آستین داشت که در وقت مناسب یاران امام را سؤال پیچ کند.» (آذریزدی، ۱۳۸۸، ج ۸، ۱۸۴)

۲-۲-۳- حضور آشکار راوی دانای کل در روایت دارد:

راوی داستان «سیخ کبریت» که سوّم شخص مفرد محدود است نظرات و تحلیل‌های خود را در مورد حوادث و روی‌دادهای داستان بیان می‌کند: «چون در حمام پولی داده و گرفته نمی‌شد دیگر حمام ده استاد و کارگر و دنگ و فنگ نداشت. همین که آب گرم داشت دیگر کار مردم رو به راه بود. هر کسی لنگ و قطیفه را خودش هم‌راه می‌برد و رختکن حمام هم مراقبت لازم نداشت زیرا مردم همه دین‌دار و با خدا بودند و هرگز کسی به لباس و اثاث دیگران کاری نداشت. و چه خوش است زندگی وقتی همه درست‌کار باشند و بدانند حتی وقتی هیچ‌کس مراقب نیست هیچ‌کس مال دیگری را نمی‌برد، و آن‌جا این‌طور بود.» (همان، ج ۸، ۱۰۲)

۲-۲-۴- راوی نقل و روایت گزارشی

حضور پر رنگ راوی در بعضی موارد خارج از چارچوب روی‌دادهای و حوادث داستان به توضیح بعضی مسائل منجر می‌شود این کار شبیه گزارش وضعیّت است نه داستان‌گویی؛ مثلاً در داستان از همه به‌تر:

«اداره‌ی مکه در ایام حج کار دشواری بود. شهر مکه علاوه بر یک مجلس شورا به نام دارالندوه دارای ۹ سازمان بزرگ بود. هر یک از این سازمان‌ها قسمتی از کارهای شهر را انجام می‌داد. دو تا از این سازمان‌ها به نام رفاده و سقایه با ریاست عبدالمطلب اداره می‌شد. رفاده مهمان‌دار حج‌گزاران بود. هر کس از هر جا به زیارت کعبه می‌آمد مهمان سازمان رفاده بود. توان‌گران مکه به این سازمان اعانه‌هایی تقدیم می‌کردند و مسافران از این سازمان خوراک رایگان دریافت می‌داشتند. مردم مکه-قریش و بنی‌هاشم-زیارت‌کنندگان کعبه را مهمان‌های خدا، مهمان‌های کعبه و مهمان‌های شهرشان می‌دانستند و در این مهمانی تا می‌توانستند مهمان دوستی و سخاوت خود را نشان می‌دادند.

سقایه هم سازمان جداگانه‌ای بود که برای زیارت‌کنندگان آب تهیه می‌کرد. سرزمین مکه همواره گرم و خشک و بی‌حاصل بوده و آبی جز آب چند چاه نداشته است، به دلیل نبودن رودخانه و چشمه، آب‌رسانی برای مصرف روزهای حج کار مشکلی بود، این بود که

سازمان سقاییه از مدتی پیش از حج، از چاه‌های اطراف آب می‌کشید و در آب‌گیرها و آب انبارها ذخیره می‌کرد.» (همان، ج ۸، ۱۲-۱۱)
 قصد راوی از این شیوه‌ی روایت این است که خواننده را نسبت به فضای عمومی حوادث آگاه کند.

در داستان اخلاص در عملنیز راوی قبل از بیان داستان ابتدا گزارشی تاریخی بیان می‌کند که اگر آن را حذف کنیم هیچ ضرری به داستان نمی‌رساند گوئی نویسنده خواسته بر اطلاعات تاریخی مخاطب بیفزاید.

۲-۲-۵- سرعت روایت و تلخیص داستان:

سرعت روایت داستان سیخ کبریت زیاد است راوی با خلاصه‌گویی داستان را روایت می‌کند:

«این‌طور بود و بود و سال‌ها گذشت و یک روز دیگ بزرگ حمام سوراخ شد، خزینه خالی شد و تون پر از آب شد و حمام بسته شد، آن هم نزدیک زمستان که وجود حمام بیش‌تر اهمیت پیدا می‌کرد.» (همان، ج ۷، ۱۰)
 در داستان شیر و آب نیز این ویژگی وجود دارد.

۲-۲-۶- جمع بستن راوی با مخاطب:

راوی فعلی را به خود و مخاطب نسبت می‌دهد و از ضمیر جمع استفاده می‌کند که این خود نشان دهنده‌ی حضور پر رنگ راوی در داستان است. منظور راوی از شناسه اول شخص جمع، خود و مخاطب فرضی‌اش است:

«می‌دانیم که معاویه با تبلیغات فراوان مردم شام را نسبت به امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام و فرزندانش بی‌خبر و بدگمان نگاه می‌داشت و بسیاری از مردم بدگویی‌های او را باور می‌کردند و از روی جهالت، فرزندان پیغمبر را دشمن می‌داشتند.» (همان، ج ۸، ۱۰۰)
۲-۲-۷- احساسات خود را به شخصیت‌ها و روی دادهای داستان ابراز می‌کند:

در داستان همکاری موش و زاغ راوی احساسات خود را نسبت به صیاد مستقیم بیان کرده است:

«بیچاره صیاد ساده لوح نمی‌دانست که جن و پری افسانه است و چون ما خودمان اسرار بعضی چیزها و کارها را نمی‌دانیم خیال می‌کنیم جن و پری در آن دخالتی داشته.» (همان، ج ۱، ۳۹)
 علاوه بر ابراز احساسات از شناسه‌ی اول شخص جمع استفاده کرده است. در داستان حضرت ابراهیم نیز راوی احساسات خود را نسبت به حوادث و روی دادهای داستان بیان می‌کند.

۲-۲-۸- مخاطب را مورد خطاب مستقیم قرار می‌دهد:

راوی داستان اسفند دودکن حضور پر رنگ خود را با خطاب قرار دادن مخاطب نشان داده است: «خوب می‌خواستید آخر قصه چطور بشود؟ همان طور شد.» (همان، ج ۶، ۵۱)

۲-۲-۹-جمله‌های حکیمانه‌ی راوی:

راوی داستان جاهلانه جمله‌هایی حکیمانه بیان می‌کند: «دو جاهل در صحرای بلخ می‌رفتند. راه دراز بود اما از جهالت تا حماقت راه درازی نیست.» (همان، ج ۷، ۹۲)

راوی داستان قارون و کودک دانا نیز جمله‌هایی حکیمانه از جانب خود بیان می‌کند.

۲-۲-۱۰-راوی دانای کل بودن خود را پنهان می‌کند:

راوی دانای کل بودن خود را در داستان کودک دانا از طریق آوردن فعل نمی‌دانیم در جمله‌ی زیر پنهان می‌کند و از این طریق فاصله‌ی بین راوی و نویسنده حفظ می‌شود: «دیگر نمی‌دانیم که آیا زن حاکم رامان را فراموش کرد یا او هم از رامان قدردانی کرد. اما این را می‌دانیم که هم جمنا و هم رامان تا بودند احساس می‌کردند که سعادت‌مند و خوشبختند.» (همان، ج ۶، ۹۷)

در داستان کبوتر جهان‌گرد نیز راوی از این ویژگی برخوردار است.

۲-۲-۱۱-استناد به منابع تاریخی:

استناد راوی به منابع تاریخی و شخصیت‌های واقعی به باورپذیری داستان از سوی خواننده کمک می‌کند آذریزدی این شگرد را بیش‌تر در جلد ۵ (قصه‌های قرآن) و جلد ۸ (قصه‌های چهارده معصوم) به کار گرفته است.

در داستان آسان‌گیری و گذشت راوی چنین می‌گوید: «جاحظ- دانشمند عرب- در کتاب خود البیان و التبیین نوشته است که امام باقر(ع) در چند کلمه تمام اسرار هم‌زیستی را جمع کرده و فرموده: آسایش زندگی، پیمان‌های است که دو ثلث آن را هوشیاری و یک سوم آن را چشم‌پوشی و آسان‌گیری پر می‌کند.» (همان، ج ۸، ۱۳۲)

همه‌ی این ویژگی‌ها مبین شاخصه‌های یک نوع سنتی راوی است که عموماً راوی دانای کل خوانده می‌شود. «طی این شیوه نویسنده هم چون رب النوعی بر بلندای داستان نشسته و اعمال کلیه‌ی اشخاص آن را، رو در روی هم، در جمع یا در خلوتشان ثبت و روایت می‌کند. او مجاز است علاوه بر نقل کنش و واکنش‌های افراد به ذهن آن‌ها نیز حلول کند و اندیشه‌شان را برای خواننده بر ملا سازد. مجاز است شخصی را وانهد، به مکان دیگری یا زمان دیگری رود و شخص دیگری را باز گیرد و روایت کند مجاز است حتی کنش داستان را متوقف کند و به اظهار نظر و اظهار فضل یا تحلیل وقایع، اعمال و نظریات و خصوصیات آدم‌های داستان بپردازد.» (مندنی پور، ۱۳۸۴، ۹۹-۹۸) و تعیین تکلیف می‌نمایند که «البته در این زمانه، هیچ نویسنده‌ی متفکری نه چنین خود بزرگ بین است و نه خواننده‌ی

خود را چنان کودن فرض می‌کند که مستقیماً در داستان حاضر شود و بر آن حاشیه بنویسد.» (همان)

ویژگی‌های راوی در این کتاب به قصه‌های قدیمی شباهت زیادی دارد. «از تفاوت‌های عمده میان این دو نوع، یکی حضور بلامعارض راوی است در قصه‌های قدیم، حال آن‌که بسا در داستان‌های جدید راوی از صحنه غایب است و اشخاص خود به صحنه می‌آیند و می‌گویند و می‌کنند آن چه می‌خواهند.» (حافظی، ۱۳۶۸، ۱۹)

۳- نتیجه‌گیری

مجموعه‌ی قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب دارای ۳۰۰ داستان است که پس از بررسی گونه‌های روایتی در همه‌ی آن‌ها به نتایج زیر رسیدیم:

۱۹۱ داستان دارای گونه‌ی روایتی ناهمسان متن نگار است؛ به عبارت دیگر ۶۳/۶۶ درصد از کل داستان‌ها با این گونه‌ی روایتی، روایت شده‌اند. بسامد بالای گونه‌ی روایتی ناهمسان متن نگار بر جذابیت داستان برای مخاطب کودک می‌افزاید هم‌چنین وجود دانای کل به دلیل خاصیت تحلیل‌گری‌اش به شخصیت‌پردازی داستان‌های کودکان نیز کمک می‌کند؛ زیرا با تحلیل یا بیان افکار درونی آن‌ها شناخت شخصیت‌های داستان را آسان می‌کند

۷۳ داستان دارای گونه‌ی روایتی ناهمسان بی‌طرف است؛ به عبارت دیگر ۲۴/۳۳ درصد از کل داستان‌ها با این گونه‌ی روایتی، روایت شده است. آذریزدی از گونه‌ی ناهمسان بی‌طرف در داستان‌هایی استفاده کرده است که شناخت شخصیت‌ها و دریافت پیام داستانی برای مخاطب کودک دشوار و دیرپاب نباشد؛ به عبارتی نویسنده در چنین داستان‌هایی شرایطی مهیا کرده تا کودک پس از تفکر به نتیجه‌ای درست برسد.

۳۰ داستان ترکیبی از چند گونه‌ی روایتی است؛ به عبارت دیگر ۱۰ درصد از کل داستان‌ها با این گونه‌ی روایتی، روایت شده است. ۵ داستان دارای گونه‌ی روایتی ناهمسان کنش‌گر است؛ به عبارت دیگر ۱/۶۶ درصد از کل داستان‌ها با این گونه‌ی روایتی، روایت شده‌اند.

بارزترین ویژگی‌های راوی در این داستان‌ها حضور پررنگ وی در داستان است که به صورت‌های زیر آشکار شده است: تأثیر مستقیم راوی بر احساس خواننده، راوی دانای کل، خواننده را زودتر از جریان داستان از آینده باخبر می‌کند، راوی دانای کل، به استدلال و توضیح و تحلیل پرداخت در مورد روی‌دادها و شخصیت‌های داستان می‌پردازد، خطاب راوی به شخصیت داستان، راوی نقال و روایت‌گزارشی، جمع بستن راوی با مخاطب،

مخاطب را مورد خطاب مستقیم قرار می‌دهد، جمله‌های حکیمانه‌ی راوی، راوی دانای کل، دانای کل بودن خود را پنهان می‌کند، استناد به منابع تاریخی.

شیوه‌ی روایت‌گری راوی در قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب به داستان‌های کلاسیک شباهت دارد. نویسنده‌ی مجموعه‌ی مورد بحث، با همه‌ی محدودیت‌ها، در زمانه‌ی خود کاری سترگ و ارجمند آفرید و ما هم در این پژوهش با تکیه بر آمار و ارقام و مستندات قابل مشاهده، بی‌طرفانه، ویژگی‌های روایت و راوی را در همه‌ی قصه‌های موجود در این مجموعه بررسی و عرضه کردیم؛ اگرچه برخی از نوشته‌های موجود شرایط لازم برای قصه بودن را نداشتند.

منابع

- ۱- آذریزدی، مهدی. (۱۳۸۸). *عاشق کتاب و بخاری کاغذی*، چاپ سوم، تهران: انتشارات مؤسسه‌ی فرهنگی هنری.
- ۲- _____ (۱۳۸۹). *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب*. چاپ چهاردهم، تهران: اشرفی
- ۳- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، چاپ اول، اصفهان: چاپ‌خانه اصفهان.
- ۴- افخمی، علی و علوی، فاطمه. (۱۳۸۲). «زبان‌شناسی روایت»، *مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ش ۱۶۵، ۷۲-۵۵.
- ۵- برودل، دیوید. (۱۳۸۰). *روایت در فیلم داستانی*، ترجمه‌ی سیدعلالدین طباطبایی، جلد اول، چاپ اول، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- ۶- تودورف، تزوتان. (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*. محمّد نبوی، چاپ دوم، تهران: انتشارات آگاه.
- ۷- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). *در آمدی نقادانه- زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمه‌ی ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- ۸- جاناتان، کالر. (۱۳۸۲). *نظریه‌ی ادبی (معرفی بسیار مختصر)*، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: مرکز.
- ۹- حافظی، علی‌رضا. (۱۳۶۸). *گفت‌وشنود در بررسی و شناخت ادبیات کودک و ادبیات نوجوان*، چاپ اول، تهران: شمع.
- ۱۰- داد، سیما. (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ دوم، تهران: انتشارات مروارید.
- ۱۱- سرمشقی، فاطمه. (۱۳۸۶). «چیستی ادبیات کودک»، *کتاب ماه کودک و*

نوجوان، ش ۱۱۸، صص ۶۲-۷۴.

۱۲- عباسی، علی. (۱۳۸۱). «گونه‌های روایتی». پژوهش نامه دانشکده‌ی ادبیات و

علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، ش ۳۳، صص ۷۴-۵۱.

۱۳- فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۷۱). *درباره‌ی نقد ادبی*، چاپ اول، تهران: نشر قطره.

۱۴- مندنی پور، شهریار (۱۳۸۴). *ارواح شهرزاد*، چاپ سوم، تهران: ققنوس.

15- Konan, Rimmon. Shlomith. (2002). **narrative fiction**. Second Edition. London and New York. Routledge.

16- Simpson, paul. (1993). **Language, ideology and point view**. London: routledge.

he, J. Wolfgang von : *Gdichte* , West- Ostlicher Deiwand, Gondrom, Muenchen 1995.