

## بررسی زاویه‌ی دید در کتاب « قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن »

### اثر مهدی آذریزدی

یوسف نیکروز<sup>۱</sup>

سودابه کشاورزی<sup>۲</sup>

#### چکیده:

زاویه‌ی دید یکی از عناصر مهم داستانی است انتخاب زاویه‌ی دید مناسب با مصالح داستانی بسیار حائز اهمیت است؛ زیرا زاویه‌ی دید بر دیگر عناصر داستانی (پیرنگ، شخصیت، گفتگو و صحنه‌سازی) تأثیر بسزایی دارد، به عبارت دیگر زاویه‌ی دید محک اساسی برای سنجش و بررسی آثار داستانی است. تمامی دیدگاه‌های روایی معایب و محاسن و کاربردهای خاص خود را دارند؛ اما هنر نویسندگان در این است که براساس «مخاطب داستان»، «هدف» و «مواد و مصالحی» که در اختیار دارد، زاویه‌ی دیدی را برای داستان‌ش گزینش کند که بیشترین تأثیر بر مخاطب خود داشته باشد.

از این رو در این پژوهش به بررسی روایی و ویژگی‌های آن در قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن اثر «مهدی آذریزدی» پرداخته می‌شود ابتدا تعریفی از روایت، روایی و انواع زاویه‌ی دید ارائه شده است، سپس انواع زاویه‌ی دید و روایت‌گیر انواع آن (روایت‌گیر برون داستانی و روایت‌گیر درون داستانی) در قصه‌های این کتاب بررسی می‌گردد.

آذریزدی در روایت داستان‌های کتاب مذکور به ترتیب از زاویه‌ی دید دانای کل نامحدود، دیدگاه نمایش، دانای کل محدود و دیدگاه اول شخص بیشترین استفاده، کرده است.

با توجه به این که زاویه‌ی دید دانای کل نامحدود در مجموعه‌ی مذکور بیشترین کاربرد داشته و نویسندگان از ویژگی همه-چیزدانی و مفسری روایی در این دیدگاه روایی برای شناخت آسان شخصیت‌ها و انتقال مفاهیم تربیتی و اخلاقی استفاده کرده است می‌توان گفت آذریزدی هنگام آفرینش داستان‌ها به مخاطب کودک می‌اندیشیده است. **واژگان کلیدی:** داستان، زاویه‌ی دید، روایت‌گیر، روایی، آذریزدی.

#### درآمد

مهدی آذریزدی نویسنده‌ی معروف داستان‌های کودکان به سال ۱۳۰۱ در خرمشاه حومه‌ی یزد متولد شد و از سال ۱۳۳۶ به نوشتن داستان‌های گوناگون برای کودکان و نوجوانان اهتمام ورزید، وی با انتخاب سبک به خصوصی در زمینه نگارش داستان‌هایش به عنوان یکی از نویسندگان ورزیده و مطلع داستان‌های کودکان و نوجوانان در ادبیات معاصر ایران درآمده است. هشت کتاب در مجموعه‌ی «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» و ده کتاب در مجموعه‌ی «قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن» انتشار داد. آذریزدی ترجمه‌ای به نام «گره‌ی ناقلا» و حکایت منظومی به نام «شعر قند و عسل» و هم چنین دو کتاب آموزشی به نام «خود آموز عکاسی» و «خود آموز شطرنج» نیز دارد و در سال ۱۳۴۳ از سازمان یونسکو جایزه‌ای دریافت کرد و در سال ۱۳۴۵ دو اثر وی به عنوان اثر برگزیده‌ی «شورای کتاب کودک» انتخاب شد.

در این مقاله به بررسی گونه‌های روایتی در مجموعه‌ی «قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن» پرداخته‌ایم بدین منظور ابتدا مطالبی درباره‌ی گونه‌های روایتی و نقل تک‌گویی درونی بیان می‌کنیم و سپس برای هر کدام از گونه‌های روایتی و انواع نقل تک‌گویی نمونه‌های از داستان‌های مجموعه‌ی «قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن» را ذکر کرده‌ایم.

#### چارچوب نظری

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 (روایی) دارد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۸).

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج

۲- مربی دانشگاه علمی- کاربردی مرکز کازرون

هر روایت از دو جزء تشکیل می‌شود: قصه و قصه‌گو. در اصطلاح ادبیات « به کسی (وگاهی 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)

دیدگاه یا زاویه‌ی دید در به هم پیوند دادن اجزای داستان و سوق دادن فهم خواننده به سوی مقصود و هدفی معین نقش مهمی برعهده دارد 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)

دیدگاه‌های روایت در داستان را به طور عمده در هشت گروه می‌توان دسته‌بندی کرد: دیدگاه دانای کل نامحدود، دیدگاه دانای کل نمایشی، دیدگاه دانای کل محدود، دیدگاه اول شخص، دیدگاه تک‌گویی درونی، دیدگاه تک‌گویی بیرونی، دیدگاه دوم شخص و دیدگاه بدون راوی. (مستور، ۱۳۸۴: ۳۵ - ۴۵).

لازم است توضیح مختصری درباره‌ی انواع دیدگاه‌های روایی ارائه داده شود:

### دانای کل نامحدود

در این شیوه رابطه‌ی راوی با جهان داستان، شبیه رابطه‌ی آفریدگار با کاینات است؛ به این معنی که نویسنده دارای اختیارات بی‌شمار است او آزادانه به همه جا سرک می‌کشد و از همه جا و همه کس حتی از نیات، افکار و عواطف شخصیت‌ها خبر می‌دهد. او از گذشته، حال و حتی آینده باخبر است و از آنها اطلاع می‌دهد و حتی بنا به ضرورت، جریان داستان را متوقف می‌کند و راجع به حالات، حوادث و افراد، به تحلیل و تفسیر می‌پردازد. (روزبه، ۱۳۸۴: ۴۱).

### دانای کل محدود

در این دیدگاه، دیگر نویسنده اشراف کامل بر کل داستان و همه شخصیت‌ها ندارد، خواننده تنها از حوادثی که شخصیت محوری داستان در آن حضور دارد، باخبر می‌شود.

«راوی-دانای کل-به جای حرکت در میان شخصیت‌ها، خود را محدود به یکی از اشخاص داستان می‌کند و از زاویه‌ی دید او داستان را روایت می‌کند. بنابراین نمی‌تواند افکار و احساسات دیگر شخصیت‌های داستان را درک کند و فقط به بیان گفتار و رفتار و اعمال قابل دیدن آن‌ها پردازد.» (مستور، ۱۳۸۴: ۴۰).

نویسنده در این زاویه‌ی دید اختیار ندارد که مانند دانای کل نامحدود به ذهن و درون همه شخصیت‌ها وارد شود، بلکه از روی رفتار و گفتارشان قضاوت می‌کند؛ اما این شیوه نسبت به دانای کل نامحدود به واقعیت نزدیک‌تر است، زیرا از دریچه‌ی افکار و احساسات یک نفر جهان را می‌نگریم و این با شرایط عادی زندگی هماهنگی بیشتری دارد. زاویه‌ی دید دانای کل و سوم شخص برای داستان‌های کودکان بسیار مناسب است.

«در قصه‌ی کودکان، به ویژه در گروه‌های پایین‌تر، زاویه‌ی دید سوم شخص و وجود دانای کل بر تأثیر داستان می‌افزاید. این دانای کل حالت قصه‌گویی را برای کودک تداعی می‌کند که برای او بسیار دل‌انگیز است.» (سرمنشقی، ۱۳۶۶: ۷۲).

### دیدگاه نمایشی

در این زاویه‌ی دید، گویی داستان صحنه نمایش است که شخصیت‌ها در آن حرف می‌زنند و عمل می‌کنند و خواننده از ظاهر اعمال و رفتار آن‌ها می‌تواند ویژگی‌های شخصیت‌شان را بشناسد.

«در زاویه‌ی دید عینی یا نمایشی، نویسنده اختیاری برای تجزیه و تحلیل راوی و خصوصیات خلقی و شخصیت‌ای داستان ندارد و قادر به تک‌گویی یا تفسیر افکار و نحوه بیان شخصیت نیست. داستان سراسر

گفت‌وگوست و اعمال و رفتار قابل دیدن و تصویری پذیر شخصیت‌ها را نشان می‌دهد، درست همان‌طور که بازیگران را بر صحنه‌ی تئاتر می‌بینیم.» (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۴۹۹).

در این زاویه‌ی دید گفت‌وگو نقش بسیار مهمی در گسترش پیرنگ دارد؛ و سرعت عمل داستان بیشتر می‌شود ولی از صمیمیت موجود در متن کاسته می‌شود. این زاویه‌ی دید محدود به زمان و مکان خاصی نیست. «زاویه‌ی دید نمایشی سرعت عمل نمایشی را افزایش می‌دهد ولی از نزدیکی به وقایع یا صمیمیت داستان، می‌کاهد. از طرف دیگر زاویه‌ی دید نمایشی به دلیل سیر آزادانه در زمان و مکان، امکان بهره‌گیری از روش‌های روایی چون تدوین موازی را فراهم می‌سازد.» (لزگی، ۱۳۸۴: ۱۶).

### زاویه‌ی دید اول شخص

در این دیدگاه یکی از شخصیت‌ها داستان را روایت می‌کند اگر شخصیت اصلی راوی باشد راوی - قهرمان نامیده می‌شود و اگر شخصیت فرعی روایت‌گر باشد راوی - ناظر است.

«زاویه‌ی دید اول شخص از این نظر که نویسنده سریع‌تر می‌تواند از زمان حال به گذشته برود، بر زاویه‌ی دید سوّم شخص برتری دارد، زیرا در این زاویه‌ی دید به ایجاد فضایی برای استفاده از شیوه‌های غیر مستقیم نیاز نداریم. خاطراتی که از زبان اول شخص بیان می‌شود، طبیعی‌تر و صادقانه‌تر است.» (بیشاب، ۱۳۸۳: ۱۰۴)

به محض این که راوی را مشخص کردیم باید به دنبال جفت مکمل او؛ یعنی روایت‌گیر باشیم مفهوم روایت‌گیر را نخستین بار ژرار ژنت مطرح کرد و سپس جرالدر برینس آن را بسط داد، روایت‌گیر متفاوت از خواننده است و تزوتان تودروف<sup>۳</sup> 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، ۱۳۸۲: ۷۴).

### تک‌گویی درونی

در تک‌گویی درونی، اندیشه و احساس شخصیت داستان بازگو می‌شود؛ یعنی راوی آنچه را در ذهن شخصیت می‌گذرد، به این معناکه انگار راوی از قدرت فکر خوانی برخوردار است و با خواندن ذهن شخصیت، تنها نقش انتقال دهنده یا بازگو کننده‌ی ذهن شخصیت را ایفا می‌کند. کهنمویی پور در مورد یکی از کاربردهای تک‌گویی درونی معتقد است:

«نویسنده برای نشان دادن افکار و احساساتی که قهرمانانش را به اضطراب و پریشانی کشاند به کار می‌گیرد» (کهنمویی پور، ۱۳۸۱: ۴۹۴).

تک‌گویی درونی به دو شیوه‌ی مستقیم و غیرمستقیم بیان می‌شود.

### نقل تک‌گویی درونی مستقیم:

در این شیوه، ذهن شخصیت داستان در موقعیت اول شخص (من - راوی) و در نتیجه با نقل قول مستقیم روایت می‌شود. از آن جا که شخص، درباره‌ی 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.

هر چند نقل تک‌گویی درونی در داستان‌های مخصوص بزرگسالان بر جذابیت داستان می‌افزاید ولی این شیوه‌ی برای داستان کودکان مناسب نیست؛ زیرا باعث پیچیدگی داستان می‌شود و این پیچیدگی ممکن برای کودک قابل فهم نباشد.

«در قصه کودک، توالی حوادث باید در روایت رعایت شود و به ویژه از شیوه جریان سیال ذهن باید پرهیز کرد.» (سرمشقی، ۱۳۸۶: ۷۲).

### نقل تک‌گویی درونی غیرمستقیم:

در نقل تک‌گویی درونی غیرمستقیم جمله‌ها از سوی سوم شخص مفرد بیان می‌شود بر خلاف نقل قول مستقیم که جمله‌ها از سوی اول شخص ارائه می‌شود.

کالر جاناناتان<sup>۴</sup> در کتاب «نظریه‌ی ادبی» در این خصوص 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 (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 روایت‌نویس می‌نامند.» (جاناناتان، ۱۳۸۲: ۱۱۷)

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

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

اما روایت‌گیر درون داستانی، روایت‌گیری است که خود در بطن روایتی که خطاب به او گفته می‌شود، مشارکت دارد. از این رو چنین کسی نقش روایت‌گیر - شخصیت را بر عهده دارد و درگیر رخدادهای داستان است.

چون آذریزدی از شیوه‌ی تک‌گویی درونی نیز برای روایت داستان بهره گرفته؛ بنابراین ضروری است که به تعریف اجمالی این شیوه‌ی روایی نیز پردازیم

- با توجه به این که مجموعه‌ی قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن "ویژه‌ی گروه سنی کودکان است در این پژوهش برآنیم که دریابیم آیا نویسنده‌ی اثر در روایت داستان‌های مجموعه‌ی مذکور به اصول داستان‌نویسی برای کودکان توجه داشته؛ به عبارت دیگر آیا داستان‌ها متناسب با ویژگی‌های کودکان روایت کرده؟ هم‌چنین آیا آذریزدی زاویه‌ی دید داستان‌ی «قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن را فراخور حال و هوای داستان و بقیه‌ی عناصر داستان انتخاب کرده است؟

### بحث

مهدی آذریزدی یکی از نویسندگان برجسته ادبیات کودک و نوجوان بود که هنر اصلی وی بازنویسی و بازآفرینی داستان‌های متون کهن متناسب با میزان درک و فهم کودکان است، وی به عنصر روایت بیش از سایر عناصر داستان توجه و اهتمام جدی داشته است که در این مقاله داستان‌های مجموعه‌ی «قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن» را براساس انواع زاویه‌ی دید بررسی می‌کنیم. در این قسمت زاویه‌ی دید چند داستان را به عنوان نمونه بررسی و تحلیل می‌کنیم.

### داستان «بچه‌ آدم»

داستان «بچه‌ آدم» با زاویه‌ی دید نامحدود روایت می‌شود؛ راوی سوم شخص در همان بند نخست ضمن زمینه‌چینی به فضاسازی پرداخته است و به خواننده نشان می‌دهد که در دنیای این داستان سفر دریایی دشوار و استرس‌آور بوده است:

«در آن روزها سفر دریا و کشتی کار آسان 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. کشتی در سفرهای دور و دراز خیلی دیر به مقصد می‌رسید و اگر دریا طوفانی می‌شد خطر غرق شدن کشتی بیشتر بود. به همین جهت بعضی از مردم که از دریا دور بودند و دریا را ندیده بودن از سفر دریا می‌ترسیدند و تا وقتی مجبور نبودند به کشتی سوار نمی‌شدند ولی آنها که در کناره‌های دریا زندگی می‌کردند با دریا و کشتی آشنا بودند و از سفر دریا استفاده می‌کردند.» (آذریزدی، ۱۳۸۸، ج ۴: ۵).

و در بند سوم نیز راوی سوّم شخص خیلی سریع شخصیت‌های داستان را به شیوه‌ی مستقیم معرفی 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. خانواده‌ی یقظان عبارت بود از همسرش، و پسر پانزده ساله‌اش و یک بچه‌ی یک ساله که پسر بود و هنوز شیر می‌خورد.» (همان).

همان‌طور که ملاحظه می‌شود نویسنده به کمک راوی همه‌چیزدان سریع شخصیت‌های داستان را لو داده این عمل از نظر داستان‌نویسی کودک بجا و صحیح است «نکته‌ای که در آغاز ادبیات کودک و نوجوان باید به آن اهمیت دهیم و به آن پردازیم و در ادبیات رئال نیز وجود دارد این است که در ابتدای داستان، چون کودک تحملش کم است؛ معمولاً نویسنده خیلی سریع شخصیت‌هایش را لو دهد.» (حجوانی، ۱۳۸۱: ۲۹).

در نمونه‌ی بالا در دو پاراگراف نخست، راوی ابتدا فضای کلی داستان (سخت بودن سفر دریا) را به خواننده منتقل می‌کند و در پاراگراف سوم به معرفی مستقیم شخصیت‌های داستان پرداخته است؛ در حقیقت در نمونه‌ی ذکر شده پیوند بین گونه‌ی روایتی، زمینه‌چینی و شخصیت‌سازی داستان کاملاً مشهود است.

وقتی دیواره‌ی کشتی شکاف برمی‌دارد و کشتی پر از آب می‌شود یقظان به همراهانش در کشتی می‌گوید: «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، ج ۴: ۱۰).

بلافاصله در بند بعد راوی همه‌چیزدان و مفسر زاویه‌ی دید نامحدود 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 امکانات زاویه‌ی دید نامحدود (همه‌چیزدانی و مفسری) به شیوه‌ی غیرمستقیم این نکته‌ی مهم را به خواننده خردسال آموزش می‌دهد که در لحظات دشوار و هراس‌آور باید با امید دادن، به افراد قوت‌قلب بخشید تا برای نجات خود تلاش کنند و حتی لزومی ندارد در چنین شرایطی حقایق استرس‌زا بیان شود.

انتخاب این دیدگاه روایی به دلیل برخوردارگی از ویژگی همه‌چیزدانی در جذابیت داستان نقش بسزایی دارد، وقتی در اثر طوفانی شدن دریا گهواره‌ی حی‌بن‌یقظان در دریا رها می‌شود و جریان آب گهواره را به جزیره‌ی ناشناس می‌رساند؛ چون کودک قادر به حرف زدن نیست و آدمیزادی در آن جزیره به جز حی‌بن‌یقظان وجود ندارد، نویسنده به یاری همه‌چیزدانی راوی ذهنیات و تک‌گویی‌های درونی حی‌بن‌یقظان و دیگر حیوانات را بیان می‌کند که در صورت حذف همه‌چیزدانی راوی این تک‌گویی‌های درونی نیز حذف می‌شود و می‌توان می‌گفت داستان به طور کلی جذابیت خود را از دست می‌دهد و داستان صرفاً به یک سری کنش‌های معمولی و بی‌معنی مبدل می‌شود، در حقیقت راوی زبان‌گویای بچه‌ی آدم و حیوانات جزیره و تکمیل‌کننده‌ی شخصیت آن‌ها است؛ زیرا بچه‌ی آدم نمی‌تواند سخن بگوید و حیوانات جزیره نیز به زبان آدمی سخن نمی‌گویند:

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

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).

بنابراین بچه آدم زبان خاص حیوانات را یاد می‌گیرد و چون خواننده با این زیان آشنا نیست بدون قدرت همه‌چیزدانی و مفسری راوی، علاوه بر آن‌که داستان گنگ و نامفهوم می‌شد جذابیت خود را نیز از دست می‌داد. در نمونه‌ی زیر راوی از زاویه‌ی دید نامحدود به ذهن بچه آدم نقب می‌زند و افکار او را بیان می‌کند و زبان آهوایی را برای خواننده ترجمه می‌کند:

«بچه آدم بزرگ شده بود و یاد گرفته بود راست‌راست راه برود. او نمی‌تواند همراهش بدود، ولی می‌تواند از سربالایی بالا برود و از درخت بالا رود و آهو که دست و پایش سم دارد نمی‌تواند. چرا آهو سم دارد و انگشت ندارد؟ این را نمی‌دانست، موقعی رسید که بچه آدم به مادر خوانده‌اش کمک کند. شاخ آهو را می‌گرفت و از سربالایی بالا می‌کشید. به زبان آهوایی به او می‌گفت: «بیا نترس، نمی‌افتی، من گرفتم.» صداهایی می‌کرد که معنی‌اش این چیزها بود.» (همان: ۱۷-۱۸).

بچه آدم علاوه بر فراگیری زبان آهوایی نیز از خودش اختراع کرده بود که ممکن است خواننده با آن‌ها آشنایی نداشته باشد به همین دلیل راوی همه‌چیزدان معنی آن‌ها بیان می‌کند:

«بچه آدم برای اینکه بعضی چیزها را به آهو بفهماند، علاوه بر صدای معمولی صداهای تازه‌ای هم از خودش اختراع کرد: «آی ... های ...» و «آ ... یو ...» نخیر، فایده نداشت و آهو جز آنچه بلد بود چیزی یاد نمی‌گرفت. به خیال بچه آدم «آی ... های ...» یعنی برو کنار و «آ ... یو ...» یعنی «حالا برگرد» ولی آهو یاد نمی‌گرفت و شب وقتی دست و پای بچه آدم زیر تنه آهو می‌ماند جز اینکه با زور دست و پایش را بکشد و آهو را کنار بزند و دوباره در بغل او گرم شود چاره‌ای نبود.» (همان: ۱۸).

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

«صبح زود بود. آهو بیرون رفته بود و او هنوز خوابیده بود. آهو هیچ وقت او را بیدار نمی‌کرد و او بود که اگر زودتر بیدار می‌شد آهو را بیدار می‌کرد. و آن روز ناگهان صدای وحشتناکی شنیده شد: «واق واق ... واق واق ...» خیلی ترسناک بود و آهو هم ترسیده بود و فرار کرده بود و آمده بود توی غار پیش بچه‌اش. بچه آدم خواست بیرون. اما آهو موی سرش را با دندان گرفته بود و نمی‌گذاشت. او هرگز سگ ندیده بود و حالا یک سگ به آنجا حمله کرده بود. سگ به غار نزدیک شد و صدایش چقدر درشت بود. بچه آدم نمی‌دانست که سگ چه می‌خواهد. آهو بچه را به طرف ته غار هل داد و خودش رفت دم غار و سگ پیش آمد ولی آهو با شاخش به سگ حمله کرد. همینکه ضربت شاخ آهو به پهلو سگ رسید سگ صدای دردناکی کشید و فرار کرد. و بچه آدم این‌ها را می‌دید: «عجب! پس واق واق یعنی این. و وقتی کسی می‌خواهد به کسی اذیت کند می‌گوید واق واق. پس چرا آهو واق واق نکرد؟»

بچه آدم آمد دم غار و صدای سگ را تقلید کرد: «واق واق ... سگ یکبار به او جواب داد اما همانجا که بود نشست و جلو نیامد. آهو هم نگاه غضبناکی به بچه آدم انداخت. بچه آدم رویش را به طرف آهو برگرداند و باز گفت: «واق واق ...» و آهو شاخش را به طرف او نشانه گرفت: «چه معنی دارد بچه من صدای سگ بکند.»

بچا آدم ساکت شد و رفت جلو و همان‌طور که از خود آهو یاد گرفته بود او را نوازش کرد. و این موضوع تمام شد. این را فهمیده بود که آهو از صدای واق واق بدش می‌آید. «واق واق» یعنی «من با تو بدم.» (همان: ۲۱-۲۲).

در نمونه‌ی بالا راوی به ذهن بچه آدم رسوخ کرده و افکار اشتباه او را بیان می‌کند و این افکار اشتباه کودکانه طنزی دلنشین به داستان بخشیده است.

ویژگی دیگر زاویه‌ی دید نامحدود دخیل بودن است راوی در این دیدگاه به اظهار نظر و تفسیر می‌پردازد. نویسنده از این ویژگی راوی در راستای انتقال مفاهیم تربیتی به مخاطب خردسال استفاده کرده است؛ مثلاً در

نمونه‌ی زیر با اظهار نظرهای راوی مخاطب خردسال به شیوه‌ی غیرمستقیم به خوبی کردن تشویق و برانگیخته می‌شود:

«بچه آدم وقتی دید نمی‌تواند کبوتر را بگیرد خواست که به آنها خوبی کند. او آنها را دوست می‌داشت و خدمت کردن و خوبی کردن خاصیت دوست داشتن است. همیشه اینطور است، بچه آدم قدری از آن دانه‌های ریز را جمع کرد و وقتی این دفعه کبوترها آمدند ریخت جلوشان. کبوترها خوشحال شدند و شروع کردند به خوردن. بچه آدم هم از این کار خوشحال شد، نتیجه خوبی کردن همیشه خوشحالی است. باز هم این کار را کرد.» (همان: ۲۰).

حضور راوی در داستان آنقدر پررنگ است که گویی راوی نامحدود یکی از شخصیت‌های داستان است؛ مثلاً در نمونه‌ی زیر وقتی حوادث دلخراشی برای شخصیت‌های 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 آزمایش کرد. دانه جمع کرد و کبوتری را گرفت و سرش را کند.» (همان: ۲۳)

در جای دیگر نیز احساسات خود را به "بچه آدم" ابراز می‌کند:

«وقتی به کشتزار گندم رسیدند فهمیدند که در اینجا هم آدم هست. اما چه جور آدمی؟ همسفران گفتند باید خیلی احتیاط کنیم. ممکن است در این جزیره وحشیان آدم خوار بوده باشند و ممکن است ما را غافلگیر کنند و کار خطرناک شود (بیچاره بچه آدم).» (همان: ۵۲)

حضور فعال راوی در موارد دیگر نیز چشم می‌خورد؛ مثلاً در نمونه‌ی به صورت خیلی زیبا تک جمله‌ای زیبا و درخشان بیان کرده است:

«احتیاج همیشه مایه کوشش است و کودک تنها بیشتر به راه رفتن احتیاج داشت. بزودی بر دیواره گهواره آویزان شد. ایستادن یاد گرفت.» (همان: ۱۶)

از تفاوت‌های عمده میان داستان‌های قدیم و جدید حضور فراوان راوی در داستان‌های قدیمی است:

«از تفاوت‌های عمده میان این دو نوع، یکی حضور بلامعارض راوی است در قصه‌های قدیم، حال آن که 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).

اما شباهت روایت داستان با داستان‌های قدیمی به معنای عدم ابتکار آذربیدی در روایت داستان نیست؛ مثلاً در مواردی راوی دانای کل، دانای کل بودن خود را مخفی می‌کند و اطلاعات خود را هم سطح با اطلاعات "بچه 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.» (آذربیدی، ۱۳۸۸، ج ۴: ۲۵)

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

همچنین راوی تکنیک‌های جالب دیگری را در روایت به کار می‌برد؛ مثلاً در نمونه‌ی زیر راوی ابتدا گفت‌وگو بعد نام گوینده‌اش را ذکر می‌کند:

«بچه‌ها، بچه‌ها نقاشی «صدای یکی از همسفران در ته غار این خبر را داد. تخته سنگ‌های نازکی بغل هم چیده بود درست مثل یک ردیف کتاب و روی آنها نقاشی شده بود: سگ، بز، درخت، کبوتر، سایه آدم، شاخه گندم، گل آفتاب‌گردان.» (همان: ۵۵-۵۴).

با این شگرد خواننده بیشتر به تعجب و شگفتی بیننده‌ی نقاشی می‌برد. راوی در بیان تک‌گویی درونی شخصیت‌های داستان نیز شگردهای خاصی به کار می‌برد و همین مانع یکنواختی و کسل‌کنندگی داستان شود؛ مثلاً در نمونه‌ی زیر تک‌گویی درونی بچه‌ی آدم را به شیوه‌ی غیرمستقیم بیان می‌کند:

«بچه‌ی آدم فکر کرد: «سگ هم مثل من است، از ته غار نمی‌آید، از سقف هم نمی‌آید و از دیوار سنگی هم نمی‌آید، فقط از دهانه‌ی غار می‌آید. و اگر دم دهانه‌ی 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 خنده‌ی خودش را شنید «فقهه» و خوشش آمد. (همان: ۳۴)

برای بیان تک‌گویی درونی شخصیت‌ها فقط به شیوه‌ی غیرمستقیم اکتفا نمی‌کند، در نمونه‌ی زیر تک‌گویی درونی به شیوه‌ی مستقیم بیان می‌کند:

«قدری فکر کرد و یادش آمد که وقتی باران آمده بود قدری آب توی پوست کدو جمع شده بود. و پوست کدو را می‌شود به خانه آورد: «حالا اگر آهو نتواند راه برود خودم همه چیز برایش می‌آورم. او جز آب و علف چیزی نمی‌خواهد.» (همان: ۲۳).

هم چنین در مواردی راوی نخست تک‌گویی درونی بچه‌ی آدم را به شیوه‌ی مستقیم بیان می‌کند سپس اشاره می‌کند این افکار در ذهن بچه‌ی آدم گذشته است:

«این بود که یک روز غار را پاکیزه کرد و دیگر هر وقت کاری داشت می‌رفت بیرون «چطور آهو این چیزها را نمی‌فهمد؟» بچه‌ی آدم تعجب می‌کرد» (همان: ۱۸)

راوی در مواردی اصلاً اسم شخصیتی که تک‌گویی درونی‌اش را بیان می‌کند به خواننده نمی‌گوید و خواننده باید سعی کند گوینده‌ی مطلب را بشناسد:

«روزها در آنجا غیر از خودشان بعضی حیوانات هم می‌آمدند و می‌رفتند. از دور یا نزدیک، خرگوش بود، بز بود، گربه بود، شتر مرغ بود، خروس بود. ولی هیچ‌کدام با آهو رفیق نبودند و آهو از بعضی از آنها می‌ترسید: «اینها دیگر کی هستند؟ بچه‌ی آدم هیچ‌کدام از آنها را دوست نمی‌داشت اول‌ها اینطور بود، تازه یاد گرفته بود که کف دست‌هایش را محکم به هم بزند و جرقی صدا کند. آن وقت حیوانات فرار می‌کردند: بهتر بگذار بروند. «همه تند می‌رفتند ولی لاک‌پشت آهسته می‌رفت.» (همان: ۱۹)

بنابراین راوی با زاویه‌دید دانای کل نامحدود در داستان «بچه‌ی آدم» به شیوه‌ی مستقیم در آغاز داستان فضاسازی می‌کند و شخصیت‌های داستان را به خواننده معرفی می‌کند هم‌چنین همه‌چیزدانی راوی در این داستان در راستای تکمیل شخصیت بچه‌ی آدم و حیوانات جنگل است به طوری که گویی نویسنده توانایی سخنگویی این شخصیت‌ها در وجود راوی داستان به ودیعه گذاشته است و راوی جفت مکمل آن‌هاست. هم‌چنین راوی به تحلیل و اظهار نظر درباره‌ی رفتار شخصیت‌های داستان می‌پردازد و مفاهیم تربیتی سودمندی را به خواننده کودک منتقل می‌کند. بنابراین بین راوی بر فضاسازی و شخصیت‌پردازی و شیوه‌ی انتقال مقاصد تربیتی داستان تأثیر گذاشته است.

چون از میان همه‌ی انواع زاویه‌ی دید، دانای کل نامحدود هم از امتیاز فکرخوانی همه‌ی شخصیت‌ها و حضور در همه‌ی مکان‌ها و هم مفسری برخوردار است. به همین جهت برای روایت این داستان مناسب‌ترین زاویه‌ی دید است.

### داستان «هندی و هندی‌تر»

زاویه‌ی دید داستان «هندی و هندی‌تر» براساس انواع زاویه‌ی دید مد نظر جمال میرصادقی، دانای کل محدود است؛ زیرا مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده روی راوی واقع نیست؛ بلکه بر یکی از شخصیت‌های داستان - یعنی "مرد رهگذر" - متمرکز است. و دوربین راوی فقط با مرد رهگذر همراه است.

آذریزدی در بند اول داستان، ضمن مشخص کردن راوی سوّم شخص کار صحنه‌پردازی داستان را به شیوه‌ی مستقیم از زبان راوی انجام می‌دهد:



«رهگذری از راهی می‌رفت. رسید به راسته دست‌فروشان که هر یکی چیزی می‌فروختند. فروشنده‌ای هم در دکه آهنگری ایستاده بود و شمشیرها بر در دیوار آویخته بود.» (همان، ج ۱۰: ۲۶).

سپس فروشنده برای جذب مشتری با صدای بلند تبلیغ می‌کند: «شمشیری هندی دارم. تیغ هندی می‌فروشم، ببر و ببر دارم، شمشیر هندی اصل، تیغ هندی بی‌بدل، آی پول پول حلال، آی صاحب معرفت، تیغ هندی ببر تا بهترین شمشیرهای عالم را داشته باشی.» (همان).  
راوی به کمک امکانات زاویه‌ی دید دانای کل محدود (که فقط به ذهن یکی از شخصیت‌های داستان می‌تواند نفوذ کند و افکار او را بیان کند). تک‌گویی درونی رهگذر را این چنین بیان می‌کند:

«رهگذر با خود گفت: "در خانه همه چیز دارم و شمشیر ندارم، شاید روزی احتیاج پیدا شود و اینطور که این مرد تعریف می‌کند باید تیغ هندی از همه بهتر باشد، ما که می‌خریم بگذار شمشیر هندی بخریم."» (همان).  
بیان این تک‌گویی درونی سبب تعلیق‌آفرینی در داستان شده است؛ زیرا خواننده با آگاهی از افکار رهگذر منتظر است بداند سرانجام رهگذر چه کار می‌کند و آیا شمشیر هندی همان‌طور است که فروشنده تبلیغ کرده و رهگذر نیز باور کرده است.

بنابراین تأثیر زاویه‌ی دید دانای کل محدود در داستان «هندی و هندی‌تر» این است که راوی در وهله‌ی نخست به شیوه‌ی مستقیم صحنه‌ی داستان را نمایش داده و سپس تعلیق‌آفرینی کرده است.

اگر نویسنده به جای زاویه‌ی دید دانای کل محدود از دانای کل نامحدود استفاده می‌کرد و می‌توانست به ذهن فروشنده نفوذ کند خواننده قبل از به پایان رسید داستان می‌فهمید که ادعاهای فروشنده در خصوص شمشیر حقیقت ندارد؛ بنابراین پایان داستان خیلی زود و قبل از آن‌که داستان حتی به پایان نزدیک شود بر خواننده آشکار می‌شد و از کنجکاوی و هیجان او برای ادامه‌ی داستان کاسته می‌شود.

هم‌چنین اگر از زاویه‌ی دید نمایشی (بیرونی) استفاده می‌شد و راوی حتی نمی‌توانست افکار رهگذر را هم بیان کند طنزی که در داستان در نتیجه‌ی تضاد آشکار بین تصور رهگذر درباره‌ی شمشیر هندی قبل و بعد از امتحان آن بوجود آمده از بین می‌رفت.

«رهگذر یکی از شمشیرها را خرید و خوشحال و بانشاط گفت: «حالا می‌خواهم امتحان کنم.» قلوه سنگی جلوی پایش افتاده بود، پرسید: «می‌شود با این آزمایش کرد؟»  
فروشنده گفت: «شمشیر مال تو است و دست مال تو، چرا که نشود؟»

رهگذر شمشیرش را بالا برد و چنان بر قلوه سنگ فرود آورد که شمشیر به دو نیم شد. اعتراض کنان گفت: «مگر تو نگفتی که شمشیر هندی همه چیز را به دو نیم می‌کند پس چرا حالا خود شمشیر به دو نیم شده؟ شاید که این شمشیر هندی نبود!»

فروشنده گفت: «چرا بود، ولی بعضی چیزها از بعضی چیزها چیزتر است، اگرچه شمشیر هندی بود ولی این سنگ از او هندی‌تر بود!» (همان: ۲۷-۲۸).

نویسنده می‌توانست از دیدگاه اول شخص استفاده کند و رهگذر را راوی داستان قرار دهد؛ ولی همان‌طور که در مقدمه‌ی مقاله ذکر کردیم در داستان‌های کودکان بهتر است راوی سوم شخص باشد تا راوی داستان تداعی‌گر حالت قصه‌گویی باشد که خوشایند کودکان است.

### داستان «لحاف و کرسی»

آذریزدی در پردازش داستان «لحاف و کرسی» از فنّ مناظره استفاده کرده است و با زاویه‌ی دید نمایشی (بیرونی) داستان را روایت می‌کند راوی در این دیدگاه به اظهارنظر درباره‌ی رویدادها و شخصیت‌های داستان نمی‌پردازد هم‌چنین از قدرت فکرخوانی برخوردار نیست و نمی‌تواند با نفوذ به ذهن شخصیت‌های داستان خواننده را از نیات و افکار و تک‌گویی‌های درونی آن‌ها آگاه کند؛ گویی داستان صحنه نمایش است که شخصیت‌ها در آن حرف می‌زنند

راوی به تحلیل و تفسیر وقایع و رویدادها و شخصیت‌ها نمی‌پردازد، فقط گفتگوهای بیرونی شخصیت‌های داستان را بیان می‌کند و تک‌گویی درونی آن‌ها را مطرح نمی‌کند، در این داستان آنچه روایت می‌شود گفت‌وگوی لحاف، کرسی و آتش است؛ اما با این وجود عنصر گفتگو بین این سه شخصیت کاستی‌های موجود در معرفی شخصیت‌ها را از بین برده است، زیرا از طریق گفتگوی شخصیت‌ها خواننده به شیوه‌ی غیرمستقیم به اندیشه‌ها و احساسات و ادراکات آن‌ها پی می‌برد؛ مثلاً در نمونه‌ی زیر غرور و از خود راضی بودن لحاف و کرسی در گفته‌هایشان آشکار است:

لحاف گفت به کرسی که کن خدا را شکر	که من هوای تو را توی برف و یخ دارم
تو چوب خشکی و سرما نمی‌توانی خورد	منم که گرمم و از پشم و پنبه پروارم
اگرچه پاره کنی سینه‌ام ز گوشه نیش	من آن نیم که به قهر از تو دست بردارم
شنید کرسی و گفت اینقدر به خویش مناز	که من به سهم خود از گرمی تو بیزارم
تو بی‌بخار چه داری که گرمی آرد بارد	منم که گرمم و گرمی ز خود پدید آرم
اگر نباشد کرسی لحاف هم سرد است	تو گر نباشی و باشی منم که سالارم

(همان، ج ۸: ۳۰).

بعد از مناظره‌ی لحاف و کرسی، آتش نیز وارد صحنه‌ی گفتگو و مجادله می‌شود و با گفته‌های خود داستان را از اوج به سمت گره‌گشایی می‌کشانند:

شنید آتش و گفت ای خدا، الهی شکر	که من خود اثرم گم شده است آثارم
که من که آتشم اینجا درست گمنامم	که من که خود کاره‌ام اینک درست بی‌کارم
یکی لحاف و یکی کرسی است و من هیچم	نه کس به یاد من است و نه من به گفتارم
اگر زبانه کشم می‌کنند خاموشم	اگر به پای کسی برخورم گرفتارم
لحاف و کرسی گویند و نام آتش نیست	همین بس است که خود آگهم ز مقدارم
عزیز گم شده‌اش ناشناخت بسیار است	من آن عزیزم و این یکی ز بسیار

(همان: ۳۰-۳۱).

آتش در خلال سخنانش ضمن معرفی خود و بیان گلایه‌هایش، درون‌مایه‌ی داستان (انسان‌های ارجمند و عالی‌قدر بسیاری هستند که ناشناخته‌اند) را نیز به نمایش گذاشته است.

در حقیقت عنصر گفتگو پیرنگ داستان را گسترش داده، درون‌مایه را به نمایش گذاشته و شخصیت‌ها را نیز معرفی کرده است؛ بالطبع چنین داستانی گنجایش پذیرش حضور پرنگ راوی را ندارد؛ زیرا در این صورت راوی تکرارکننده‌ی سخنان شخصیت‌های در حال بحث و مجادله می‌شود آذیردینا دریافت این نکته از دیدگاه نمایشی استفاده کرده که فقط ناظر صحنه‌های داستان است و گفته‌ها و شنیده‌ها را نقل می‌کند.

بنابراین دیدگاه نمایشی‌تر مقایسه با بقیه‌ی دیدگاه‌های روایی دیگر تناسب بسیار زیادی با بقیه‌ی عناصر سازنده‌ی داستان دارد.

### داستان «صاحب غنی آباد»

زاویه‌ی دید این داستان اول شخص جمع است؛ زیرا راوی جزء شخصیت داستان محسوب می‌شود و از نوع راوی ناظر است، چون راوی‌ای که شخصیت اصلی داستان نبوده به گذشته خود برگشته و ماجرای که قبلاً رخ داده، روایت می‌کند. راوی داستان گروهی از جوانان خام هستند که با مردم برحسب ظاهر آن‌ها رفتار می‌کنند و در همان بند اول داستان شخصیت‌ها و صحنه و فضای داستان را به خواننده معرفی می‌کند:

«یک دسته از رفقا، به بهانه 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 مایه وجد و سرور می‌شد طبیعت زیبا، گرد ما همچو قاب قشنگی می‌نمود که پرده‌ی دل‌ویزی را دور گرفته باشد.» (همان، ۶۵:۷).

در نمونه‌ی بالا مشخص شده که چندین جوان که با هم رفیق بودند شخصیت‌های داستان هستند و صحنه‌ای که داستان در آن رخ داده دشت و صحرا بوده و فضای کلی داستان شاد و دل‌انگیز است.

نویسنده این داستان همچون لقمان حکیم معتقد است ادب را از بی‌ادبان نیز می‌توان آموخت، به همین دلیل شخصیت‌های خطاکنده را راوی قرار داده تا ضمن این‌که علت خطای آن‌ها به درستی از زبان خودشان بیان شود و مخاطب کودک دریابد که با انسان‌ها به خاطر ظاهر و پوشش آن‌ها رفتار نکند:

«سفره را بر چمن گستردیم و با چشم و دست اشتها، گواراترین خوراک‌ها را در آن می‌دیدیم و می‌خوردیم. در این ضمن، پیرمردی 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 رفته‌ای. دیگری گفت: اگر هم روزه نبود، نمی‌توانستی با ما روی زمین غذا بخوری، تای شلوارت خراب می‌شد.» (همان، ۶۵).

بنابراین راوی داستان در معرفی شخصیت‌های داستان و نمایش صحنه‌ی داستان نقش دارد و کار فضاسازی داستان را نیز انجام داده است.

چون راوی اول شخص جمع، نیت و عقاید خودشان را بدون واسطه‌ی نویسنده بیان می‌کنند، بر واقع‌نمایی داستان افزوده می‌شود؛ بنابراین اشتباه جوانان (راوی) در نزد خواننده مستهجن‌تر جلوه کند و سبب عبرت‌گیری بیشتر می‌شود.

همه‌ی جوانان در این داستان با پیرمرد دهاتی (شخصیت اصلی) برحسب ظاهر او رفتار می‌کنند و تصمیم گرفتند او را دست بیندازند؛ از این رو از دیدگاهی باید استفاده کرد که انگیزه و نیت واقعی همه‌ی جوانان را بیان کند. دیدگاه دانای کل محدود این قابلیت را ندارد؛ زیرا راوی در این دیدگاه روایی فقط قدرت بیان نیت و افکار درونی یک شخصیت را دارد. هم‌چنین دیدگاه روایی نمایشی فقط بیان‌کننده‌ی رفتارهای بیرونی و ظاهری شخصیت‌هاست و از این طریق ممکن است درک زشتی رفتار جوانان برای مخاطب کودک چندان ملموس و آشکار نشود. ولی دیدگاه دانای کل نامحدود براساس امکانات روایی‌ای که دارد قابلیت روایت این داستان را دارد و می‌تواند نیت و عقاید همه‌ی شخصیت‌های داستان را بیان کند هم‌چنین امتیاز آن نسبت به دیدگاه اول شخص جمع این است که تداعی‌گر حالت قصه‌گویی برای کودکان می‌باشد و کاستی آن نسبت به این دیدگاه، کاهش واقع‌نمایی داستان است.

## داستان «حق و ناحق»

داستان «حق و ناحق» شامل دو بخش است که بخش اول از دیدگاه دانای کل نامحدود و بخش دوم با زاویه‌ی دید اول شخص مفرد روایت شده است.

این زاویه دید، از نوع سوم شخص و نامحدود است راوی از تمام ماجراها، رفتار شخصیت‌ها و افکارشان آگاه است. به تمام مکان‌ها سرک می‌کشد و اطلاعاتی وسیع در اختیار خواننده قرار می‌دهد؛ مثلاً در نمونه‌ی زیر راوی فکر کردن شخصیت اصلی داستان را نیز بیان می‌کند:

«مرد کاسب وقتی پیغام را شنید گفت: "اطاعت می‌شود" بعد پیش خود فکر کرد که امیر لشکر مرا نمی‌شناسد آیا با من چه کار دارد؟ اما از طرف دیگر آشنایی با امیر را غنیمت می‌دانست و گفت: شاید خریدی، فروشی، کاری دارد و انشاء الله خیر است.» (همان، ج ۲: ۸).

روایت بخش اول داستان «دانای کل» است؛ زیرا راوی به عنوان شخصیت داستانی در دنیای داستان ظاهر نمی‌شود و از نوع نامحدود است، زیرا مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده بر راوی واقع شده است نه بر یکی از شخصیت‌های داستان، شخصیت اصلی داستان کاسب است؛ اما دوربین روایت داستان فقط با کاسب همراه نیست بلکه با

امیر، درویش و قاضی نیز همراه است و در حقیقت خواننده اطلاعات داستانی خود را تنها از کاسب دریافت نمی‌کند. بعضی اوقات نیز به کمک امیر، درویش و قاضی دریافت می‌کند؛ مثلاً با خارج شدن کاسب از خانه‌ی امیر مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده از کاسب خارج می‌شود و روی شخصیت دیگری پیاده می‌شود:

«وقتی خواجه از خانه‌ی امیر بیرون رفت امیر به وکیل گفت: بد نشد، کار ما راه افتاد، اما بهتر است تو دیگر به دکان این مرد نروی تا موضوع به صورت یک معامله تمام شده باشد و رنگ دوستی و رفاقت پیدا نکند. من حوصله‌ی این حرف‌ها را ندارم، البته اگر اینجا بیاید با او خوش‌رفتاری می‌کنم و بسیار هم ممنون هستم ولی پولی داده است و سر وعده پس می‌گیرد و بقیه‌ی حرف‌ها تعارف است. وکیل گفت: باشد، اطاعت می‌شود.» (همان: ۱۳).

نویسنده از طریق گفته‌های راوی دانای کل نامحدود به شیوه‌ی مستقیم در ابتدای روایت، زمینه‌چینی داستان را انجام می‌دهد، در این زمینه‌چینی راوی عمل فضاسازی داستان را نیز انجام می‌دهد و مخاطب را در همان پاراگراف اول متوجه حلقه‌ی موجود در بغداد (مکانی که داستان در آن‌جا رخ می‌دهد) می‌کند:

«معتصم، خلیفه‌ی عباسی، در بغداد غلامان و خدمتگزاران بسیاری داشت که بیشتر آنها از شهرها و کشورهای دیگر بودند و با مردم بغداد پیوند خویشی و آشنایی و هم‌زبانی نداشتند و هر یک به نوعی بلای جان مردم بودند.

بعضی از این غلامان وقتی به ریاست و فرماندهی و امیری و سرداری لشکر می‌رسیدند دارای دم و دستگاهی می‌شدند و علاوه بر خدمت لشکری در شهر کارهایی داشتند؛ معامله داشتند، دید و بازدید داشتند، حساب و کتاب داشتند، و لازم می‌شد برای زد و بندهای خود مردم شهر بشناسند. این بود که از میان بغدادیان اشخاصی را انتخاب می‌کردند تا در حساب‌ها و کارهایشان نظارت و سرپرستی کنند و آنها را «وکیل» می‌نامیدند.» (همان، ج ۲: ۵).

بخش اول داستان دارای سه شخصیت پیچیده (امیرترک، وکیل و مردکاسب) است. آذریزدی - نویسنده‌ی عرصه‌ی ادبیات کودک - برای این نکته واقف بوده که خلق شخصیت‌های پیچیده در داستان‌های کودک پسندیده نیست.

«هر قدر در داستان‌های مدرن به پویایی، دیگرگونی شخصیت و کلاً نسبی‌گرایی در شخصیت‌پردازی تأکید می‌شود، در قصه‌ی کودک ماجرا بر عکس است. در قصه‌ی کودک داستان باید براساس شخصیت‌های روشن و زودآشنا تکوین یابد.» (سرمشقی، ۱۳۸۶: ۷۲).

چون جنبه‌ی تربیتی داستان نیز برای آذریزدی مهم بوده؛ بنابراین لازم دانسته است که خواننده‌ی کودک این حقیقت را در دوران کودکی بداند که رفتار ظاهری بعضی از اشخاص با نیات و افکار واقعی آنها متفاوت است به همین دلیل شخصیت‌های پیچیده داستان را حذف نکرده؛ بلکه برای شناخت آسان این شخصیت‌ها از امکانات گونه‌ی روایتی ناهمسان‌متن‌نگار استفاده کرده است.

وکیل یکی از شخصیت‌های پیچیده داستان است، راوی دانای کل نامحدود در زمینه‌چینی داستان در بند سوم همه‌ی وکلا را به شیوه‌ی مستقیم معرفی 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، ج ۲: ۵).

مرد کاسب نیز شخصیتی 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 ۴ ماه که پولش نزد امیر است به سراغ او نرود تا امیر این اقدام او را حمل بر صداقت و صمیمیت کند در حالی که از همان روزی که پولش را به امیر قرض داده به ۴ 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 سرمایه کم در ظرف ۴ ماه چندان فایده نمی‌کرد و در خرید و فروش احتمال ضرر هم هست اما در این همکاری حالا می‌دانم ۴ 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 داشته باشد و موقع مناسب نباشد، بهتر است خود امیر مرا بخواهد، اصلاً رفتن من به خانه امیر یک نوع جسارت است و چون طلبکار هستم بد است، هیچ کس از طلبکار خوشش نمی‌آید، ممکن است امیر هم از دیدار من شرم‌منده 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 این که پولم را گرفتم آن وقت گاه‌گاه امیر را ببینم تا جای هیچ حرفی نباشد و صداقت و صمیمیت ما ثابت شود.» (همان: ۱۴).

راوی همه‌چیزدان دانای کل نامحدود با نفوذ به ذهن مردکاسب و بیان تک‌گویی درونی او، شناخت شخصیت پیچیده‌ی مردکاسب و پی‌بردن به انگیزه‌ی او را برای خواننده‌ی کودک آسان کرده است. نویسنده از ویژگی مفسری و دخالت‌گری راوی سوم شخص نامحدود برای بیان انگیزه‌ی رفتار شخصیت پیچیده‌ی امیر نیز استفاده کرده است؛ مثلاً وقتی مرد کاسب چهار ماه بعد از زمان مقرر برای وصول طلبش به خانه‌ی امیر می‌رود و با او صحبت می‌کند:

«بار دیگر نامه‌ای نوشت و به خانه امیر رفت و این بار نامه را داد و به زبان و هم یادآوری کرد که: جناب امیر، امیدوارم از من آزاده نشوید. من واقعاً در بازار گرفتاری دارم و این مختصر پول مورد احتیاج من است لطفی بفرمایید که زودتر آبروی مرا نجات دهید.» (همان: ۱۶)

امیر در پاسخ به مردکاسب چنین می‌گوید:

«امیر برگشت به مجلس و به مرد کاسب گفت: بله، یک فکری می‌کنم، من هم این کار را واجب می‌دانم و سعی می‌کنم زودتر کارت را درست کنم، یک کمی صبر داشته باش عزیزم، خدا خودش وسیله‌ساز است.» (همان).

اگر راوی همه‌چیزدان و دخیل نباشد، ممکن است مخاطب کودک انگیزه‌ی واقعی امیر (این‌که جلوی حضار در مجلس وانمود کند مرد کاسب برای قرض گرفتن پول نزد او آمده) را تشخیص ندهد:

«امیر در حضور دیگران طوری حرف می‌زد مثل اینکه مرد کاسب به گدایی آمده باشد و از او تقاضایی داشته باشد، اما مرد کاسب دیگر نمی‌توانست سخت بگیرد و با خداحافظی از مجلس بیرون رفت. وقتی مرد کاسب بیرون رفت امیر شروع کرد به غرولند زدن:

«عجب مردمی هستند. همین که یک بار چشته‌خور شدند دیگر ول کن نیستند. مرتب از آدم توقع دارند، مثل اینکه پول علف خرس است از این‌ور بکاری از آن‌ور سبز شود.» (همان: ۱۶-۱۷).

بنابراین می‌توان گفت دیدگاه دانای کل نامحدود تأثیر بسیار مهمی در شخصیت‌پردازی داستان دارد و باعث شده خواننده‌ی کودک به آسانی بتواند شخصیت‌های پیچیده داستان را بشناسد هم‌چنین هدف نویسنده از پردازش شخصیت‌های امیر، وکیل و مردکاسب این است که خواننده از سرنوشت آن‌ها عبرت بگیرد؛ به عبارت دیگر شخصیت‌های داستان با سرنوشت خود منتقل‌کننده‌ی درون‌مایه‌ی داستان به خواننده هستند و آسان کردن شناخت آن‌ها توسط راوی گامی در راستای انتقال درون‌مایه‌ی داستان به خواننده‌ی کودک است. از این رو می‌توان گفت زاویه‌ی دید دانای کل نامحدود به شیوه‌ی غیرمستقیم بر انتقال درون‌مایه‌ی داستان نیز اثر گذاشته است؛ زیرا امیر با تظاهر به خوش‌رفتاری و ثروتمندی و دوستی نزدیک با خلیفه مرد کاسب را فریب می‌دهد تا به او پول قرض بدهد و مرد کاسب نیز به انگیزه‌ی سودجویی و برخورداری از مزایای دوستی با امیر پولش را به او قرض می‌دهد سرانجام چون نیت هیچ‌کدام پاک و خالصانه نبوده مردکاسب از گرفتن پول خود عاجز می‌شود و در نتیجه امیر نیز از طرف پیرمردچادردوز که امین خلیفه بوده مورد تهدید واقع می‌شود و سخن پیرچادردوز با وجود نداشتن مرتبه اجتماعی و سیاسی بالا، مؤثر واقع می‌شود و امیر پول کاسب را پس می‌دهد چون هدف پیرچادردوز فقط رضای خداست:

«من یک کاسب زحمتکش هستم که از مزد چادردوزی نان می‌خورم و دیگر هیچ چیز نیستم، گردنم از همه باریکتر است، زوری هم ندارم، امیرها هم در فرمان من نیستند اما اگر حرفم اثری دارد برای این است که حرف را فقط برای رضای خدا می‌زنم. اینکه می‌بینی بعضی از مردم حرفشان اثر ندارد برای این است که حرف خوب و خیر

را هم برای غرضی می‌زنند و نیتشان خالص نیست. یکی می‌خواهد با تو دوست باشد و از تو استفاده کند حرفی به سود تو می‌زند، وقتی می‌بیند زور امیر بیشتر است حساب می‌کند بهتر است با امیر رفیق باشد و کوتاه می‌آید، خدا را می‌خواهند و خرما را هم می‌خواهند» (همان: ۳۱).

در حقیقت نویسنده می‌خواهد خواننده از سرنوشت بد امیر و مردکاسب و عاقبت نیک پیرچادردوز درس بگیرد، نیتش را همیشه پاک و خالص و خیرخواهانه نگه دارد و انگیزه‌ی کارهایش از طمع‌ورزی دور باشد.

چون هیچ‌کدام از دیدگاه‌های روایی این قابلیت را ندارند که به ذهن چند شخصیت در یک داستان رسوخ کنند و نیات و افکار درونی آن‌ها را بازگو کنند تا شناخت شخصیت‌های پیچیده‌ی داستان را برای کودکان آسان شود؛ بنابراین زاویه‌ی دید دانای کل نامحدود مناسب‌ترین دیدگاه روایی برای روایت این بخش داستان است.

در بخش دومِ راوی داستان به اول شخص مفرد تغییر می‌یابد. مرد کاسب می‌خواهد بداند علت این‌که امیر در شهر از هیچ‌کس جز پیرچادردوز حساب نبرد، چیست به همین دلیل پیرمردچادردوز 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 وظیفه روایت کردن داستان را بر دوش گرفته و از طرف دیگر همچون شخصیت‌های داستان عهده‌دار نقش در داستان است راوی از نوع راوی - قهرمان است. در حقیقت پیرمرد چادر دوز (شخصیت اصلی - راوی) با نگاهی به عقب یا گذشته خود، آنچه را که برایش پیش آمده است، روایت می‌کند.

در این نوع روایت چون رویدادهای داستان حاصل تجربیات شخصیت اصلی داستان؛ یعنی پیرمردچادردوز می‌باشد 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 هرچایی نیستم و شوهر دارم و آبرو دارم.» (همان: ۳۴).

هنگامی که تنش و کشمکش بین امیر ترک و پیرچادردوز بیشتر می‌شود و پیر، امیر ترک را 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 خانه 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 هم اکنون محله را و شهر بر می‌آشوبم و دادخواهی می‌کنیم و بغداد را بر سر امیر می‌کوبیم.» (همان: ۳۴).

در این قسمت از داستان با وجود آن‌که کشمکش بین قهرمان داستان (پیرچادردوز) و امیر ترک شدت گرفته است و خواننده، شاهد صحنه‌ی هراس‌آور است؛ اما از تعلیق و هول و ولای او برای دانستن سرانجام پیرچادردوز کاسته می‌شود؛ زیرا می‌داند قهرمان داستان سی سال بعد از آن واقعه با افتخار و عزت زندگی می‌کند پی‌بردن به سرانجام امیر ترک و زن، خواننده را به اتمام داستان برمی‌انگیزد.

بنابراین راوی در دیدگاه اول شخص مفرد علاوه بر افزایش حقیقت‌مانندی داستان تا حدودی از تعلیق داستان کاسته است تا هیجان زیاد خواننده هنگام رسیدن به گره‌گشایی و پایان داستان تعدیل شود.

در بخش دومِ داستان؛ یعنی وقتی که پیرچادردوز راز خود را برای مرد کاسب می‌گوید و زاویه‌ی دید از دانای کل نامحدود به اول شخص مفرد تغییر می‌یابد، نویسنده می‌توانست برای روایت این بخش از داستان از هر کدام از انواع زاویه‌ی دید استفاده کند ولی چون ۳۳ صفحه از این داستان با زاویه‌ی دید دانای کل نامحدود روایت شده، به کارگیری راوی اول شخص علاوه بر این‌که بر سرعت روایت داستان و حقیقت‌مانندی آن افزوده، سبب تنوع بخشیدن به داستان و رفع کسالت در خواننده‌ی کم‌تحمل 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 گیرنده‌ی 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 شخصیت مشارکت ندارد بلکه صرفاً گیرنده و شنونده آن است ولی در کلیت متن داستان پیش و پس از این حکایت به عنوان شخصیت اصلی است هم راوی (پیرمرد چادر دوز) و هم روایت‌گیر (مرد کاسب) در بخش‌هایی از روایت اصلی نقش شخصیت‌های داستان را ایفا می‌کند.

پس از بررسی انواع دیدگاه روایی در مجموعه‌ی «قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن» بدین نتیجه رسیدیم که:

- داستان‌های: خیر و شر (ج: ۱، ص: ۵)، شیر و گرگ و روباه (ج: ۳، ص: ۳۳)، پلنگ و آدمیزاد (ج: ۳، ص: ۳۶)، شیر و آدمیزاد (ج: ۳، ص: ۴۳)، خروگاو (ج: ۳، ص: ۵۵)، زبان خروس (ج: ۵، ص: ۱۴)، کبوتر و بوتیمار (ج: ۵، ص: ۴۲)، شغال رنگی (ج: ۵، ص: ۵۲)، یک کلاغ - چل کلاغ (ج: ۷، ص: ۱۹)، بیله دیگ بیله چغندر (ج: ۷، ص: ۲۷)، اخلاص (ج: ۱۰، ص: ۵۴)، حکایت موشه و قالب پنیر (ج: ۷، ص: ۴۷)، شتر دیدی ندیدی (ج: ۷، ص: ۵۳) استخوان لای زخم (ج: ۷، ص: ۵۸)، جنگ تنوری (ج: ۱۰، ص: ۵۳)، خبرچین (ج: ۱۰، ص: ۳۶)، طوطیانسه (ج: ۸، ص: ۲۶)، اصل موضوع (ج: ۱۰، ص: ۵)، شاخ شتر (ج: ۱۰، ص: ۱۶)، گنج (ج: ۱۰، ص: ۱۹)، تخم مرغابی (ج: ۱۰، ص: ۲۴)، مهمان عزیز (ج: ۱۰، ص: ۳۳)، بافنده‌ی داننده (ج: ۹، ص: ۵)، بچه‌ی آدم (ج: ۴، ص: ۵)، خر دردمند و گرگ نعلبند (ج: ۳، ص: ۱۱)، گربه و موش (ج: ۸، ص: ۶)، بلبل و بچه‌اش (ج: ۸، ص: ۱۳)، فوت کاسه‌گری (ج: ۷، ص: ۱۳)، یک خشت هم بگذار بر دیگ (ج: ۷، ص: ۳۰)، دارد کفشش را پیدا می‌کند (ج: ۷، ص: ۵۳)، نادر و پیر دهقان (ج: ۸، ص: ۱۸)، 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 باقیست (ج: ۷، ص: ۴۲)، و ما پوستین را ول کردیم پوستین ما را ول نمی‌کند (ج: ۷، ص: ۵۱)، موش‌ها و گربه‌ها (ج: ۵، ص: ۲۷)، هر چیز که خوار آید یک روز به کار آید (ج: ۷، ص: ۶۲)، میان همه پیغمبرها جرجیس را انتخاب کردی (ج: ۷، ص: ۳۴)، سفره‌ی بزرگ (ج: ۱۰، ص: ۲۹)، هوس‌های مورچه‌ای (ج: ۳، ص: ۱۶)، روباه و بزغاله (ج: ۵، ص: ۵)، مرد و نامرد (ج: ۶، ص: ۵) دارای زاویه‌ی دید دانای کل نامحدود است.

- داستان‌های: نه خانی آمده نه خانی رفته (ج: ۷، ص: ۳۷)، بت پرست (ج: ۱۰، ص: ۴۶) و هندی و هندی‌تر (ج: ۱۰، ص: ۲۶) دارای دانای کل محدود است.

- داستان‌های: 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) و شیر و سگ (ج: ۳، ص: ۱۹) دارای دیدگاه نمایشی است.

- داستان صاحب غنی آباد (ج: ۷، ص: ۶۴) دارای دیدگاه اول شخص است.

- داستان حق و ناحق دارای زاویه‌ی دید ترکیبی است.

از مجموع ۵۸ داستان در مجموعه‌ی «قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن» ۴۸ داستان با زاویه‌ی دید دانای کل نامحدود، ۳ داستان با دیدگاه دانای کل محدود، ۵ داستان با دیدگاه نمایشی، ۱ داستان با زاویه‌ی دید اول شخص و ۱ داستان نیز با دیدگاه‌های ترکیبی (زاویه‌ی دید دانای کل نامحدود و اول شخص) روایت شده است.

با توجه به گفته‌ی فاطمه سرمشقی در مقاله «جیستی ادبیات کودک» که در مقدمه مقاله ذکر شده است در داستان‌های کودکان بهتر است از راوی دانای کل و دیدگاه سوم شخص استفاده کرد؛ بنابراین در ۵۱ داستان از مجموعه‌ی مذکور راوی دانای کل و دیدگاه سوم شخص است، به همین جهت می‌توان گفت راوی داستان‌ها تداعی‌کننده حالت قصه‌گویی برای خواننده کودک است و از این رو برای مخاطب خردسال مناسب می‌باشد. هم‌چنین آذرزیدی از راوی برای ارائه‌ی سریع فضا و صحنه‌ی دنیای داستان استفاده کرده و از طریق راوی همه چیزدان و دخیل در دیدگاه دانای کل نامحدود برای شناخت آسان شخصیت‌های پیچیده داستان و انتقال مفاهیم تربیتی و اخلاقی به مخاطب استفاده کرده است. روایت داستان‌های مجموعه‌ی «قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن»

متناسب با گروه‌های سنی ج و د است به طوری که با قطعیت می‌توان ادعا کرد نویسنده در هنگام آفرینش داستان‌های اثر مذکور دغدغه‌ی خواننده کودک را داشته است.

### نتیجه‌گیری:

بیشترین دیدگاه روایی‌ی که در کتاب «قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن» استفاده شده است به ترتیب عبارتند از: دانای کل نامحدود در ۴۸ داستان، زاویه‌ی دید نمایشیدر ۵ داستان، دیدگاه دانای کل محدود در ۳ داستان، دیدگاه اول شخص ۱ داستان و زاویه‌ی دید ترکیبی (دانای کل نامحدود و اول شخص) در ۱ داستان. استفاده بیشتر از دیدگاه دانای کل نامحدود و محدود به دلیل این‌که راوی در این دیدگاه‌ها حالت قصه‌گویی را برای کودکان تداعی می‌کند و برای آن‌ها دلنشین و جذاب است متناسب با ویژگی‌های مخاطب داستان (کودکان) است.

راوی در داستان‌های مجموعه‌ی مورد بررسی بر فضاسازی، صحنه‌پردازی، شخصیت‌پردازی و پیرنگ داستان اثر گذاشته، هم‌چنین آدریزدی از ویژگی همه‌چیزدانی و مفسری راوی در دیدگاه دانای کل نامحدود برای آسان کردن شناخت شخصیت‌های پیچیده و انتقال مفاهیم تربیتی به مخاطب کودک استفاده کرده است. نویسنده متناسب با نوع مخاطب (کودان) جریان سیال ذهن را برای روایت داستان به کار برده ولی تک‌گویی درونی شخصیت‌ها را به شیوه‌ی مستقیم و غیرمستقیم کرده است البته به طوری که سبب گنگ شدن داستان نشده است.

ویژگی دیگر راوی دانای کل نامحدود (بیشترین گونه‌ی استفاده شده) در مجموعه‌ی «قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن» حضور پر رنگ راوی است و به همین دلیل روایت داستان به روایت داستان‌های کلاسیک شبیه شده است؛ اما این بدان معنی نیست که آدریزدی در روایت داستان‌ها ابتکار ندارد؛ بلکه در مواردی راوی دانای کل با مخفی کردن دانای کل بودن خود فاصله‌ی بین نویسنده و راوی حفظ کرده است و بر حقیقت‌مانندی و زیبایی داستان افزوده است.

### فهرست منابع:

- آدریزدی، مهدی. (۱۳۸۹). *قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن*. تهران: اشرفی، چاپ چهاردهم.
- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، اصفهان: چاپخانه اصفهان.
- ایرانی، ناصر. (۱۳۶۴). *داستان، تعاریف، ابزارها و عناصر*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، چاپ اول.
- افخمی، علی. علوی، فاطمه. (۱۳۸۲). *زبان‌شناسی روایت، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ش: ۱۶۵، ۷۲-۵۵.
- بیشاب، لئونارد؛ (۱۳۸۳). *درس‌هایی درباره داستان‌نویسی*؛ ترجمه محسن سلیمانی. چاپ سوّم. تهران: مهر.
- تودورف، تزوتان. (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*. محمد نبوی، تهران: انتشارات آگاه، چاپ دوّم.
- جاناناتان، کالر. (۱۳۸۲). *نظریه‌ی ادبی (معرفی بسیار مختصر)*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.
- حافظی، علی‌رضا. (۱۳۶۸). *گفت و شنود در بررسی و شناخت ادبیات کودک و ادبیات نوجوان*. تهران: شمع.
- داد، سیما. (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: انتشارات مروارید، چاپ دوّم.
- روزبه، محمدرضا (۱۳۸۴). *ادبیات معاصر ایران (نثر)*، چاپ اول، تهران: روزگار.
- فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۷۱). *درباره‌ی نقد ادبی*. تهران: نشر قطره.
- کهنمویی پور، ژاله. خطاط، نسرین دخت. افخمی، علی. (۱۳۸۱). *فرهنگ توصیفی نقد ادبی (فرانسه - فارسی)*. تهران: موسسه‌ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۶). *ادبیات داستانی (قصه، رمانس و داستان کوتاه، رمان)*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات: سخن.



مستور، مصطفی (۱۳۸۴). *مبانی داستان کوتاه*. چاپ دوم. تهران: انتشارات مرکز.

- Konan, Rimmon. Shlomith (۲۰۰۲) *narrative fiction. Second Edition*. London and New York. Routledge.

حجوانی، مهدی (۱۳۸۱). *یکی بود یکی نبود کلاغه به خونه‌اش نرسید* (گزارش هجدهمین نشست نقد ادبی). کتاب ماه کودک و نوجوان. آبان ماه. شماره.

سرمشقی، فاطمه (۱۳۸۶). *چیستی ادبیات کودک*. کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۱۱۸.

لزگی، سید حبیب‌الله، سجّادصدر، احمدعلی (۱۳۸۴). "بررسی امکانات راوی زاویه‌ی دید سوّم شخص محدود و دانای کل در خلق ترس و تعلیق"، شماره‌ی ۱۵۱، ص ۸۱-۹۸. مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی مشهد (علمی- پژوهشی).



دانشگاه هرمزگان



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

[www.anjomanfarsi.ir](http://www.anjomanfarsi.ir)