

## بررسی شخصیت‌پردازی در داستان‌های خردسالان با تمرکز بر ۳۹ اثر

صفوراسادات رشیدی\*  
دانشگاه مازندران

محمد یحیایی\*\*  
دانشگاه محقق اردبیلی

### چکیده

خردسالان به دلیل ویژگی‌های خاص ذهنی و شناختی دارای جایگاهی ویژه‌اند. ادبیات آنان نیز خصوصیتی منحصر به فرد دارد؛ چراکه این گروه معمولاً قادر به خواندن نیستند و با ادبیات، به واسطه‌ی راوی یا داستانگو ارتباط برقرار می‌کنند. همچنین داستان‌های متعلق به این گروه سنی از نظر کمی، کوتاه یا بسیار کوتاه است؛ از این رو، نویسنده باید با ارتقای کیفی اثر، این امر را جبران کند. در این میان به کارگیری شیوه‌ها و ابزارهای شخصیت‌پردازی، مانند کنش، گفتار، وضعیت ظاهری، زمان، مکان، لحن و نام، به نویسنده کمک می‌کند تا اقزون بر شخصیت‌پردازی مناسب، در ایجاد ارتباط با مخاطب نیز موفق شود. نگارندگان در مقاله‌ی حاضر به بررسی شیوه‌ها و ابزارهای شخصیت‌پردازی و انواع شخصیت‌های داستانی در ۳۹ داستان از گروه سنی «الف» می‌پردازند. بررسی صورت‌گرفته نشان می‌دهد که نویسندگان این حوزه، در به کارگیری برخی از این ابزارها و شیوه‌ها، مانند توصیف وضعیت ظاهری شخصیت و نام‌سازی، به خوبی عمل نکرده‌اند و در مقابل، از برخی شیوه‌ها چون: توصیف کنش و گفتار شخصیت‌ها بهتر استفاده کرده‌اند. با توجه به ظرفیت‌های گسترده‌ی این ابزارها و شیوه‌ها شایسته است که نویسندگان این حوزه، در پرداخت شخصیت‌های داستانی، از آن‌ها بیشتر بهره ببرند و شخصیت‌هایی جذاب و ماندگار خلق کنند. واژه‌های کلیدی: ادبیات کودک، داستان‌های خردسالان، شخصیت‌پردازی.

\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی s.rashidi@stu.umz.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)

\*\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی Mo\_yahyaei@yahoo.com

## ۱. مقدمه

ادبیات کودک به گونه‌ای از ادبیات گفته می‌شود که متعلق به سه گروه خردسال، کودک و نوجوان است. از میان این سه گروه، خردسالان ادبیاتی ویژه‌ی خود دارند. نویسندگان و شاعرانی که برای خردسالان دست به خلق اثر می‌زنند، سعی می‌کنند در هنگام خلق و آفرینش آثار خود، ویژگی‌های ذهنی و شناختی آنان را مد نظر داشته باشند. ادبیات کودک به دلیل داشتن ویژگی‌هایی منحصر به فرد، بسیار مهم، اثرگذار و درعین حال آسیب‌پذیر است. تفاوت سنی، فکری، روحی و جسمی تولیدکنندگان ادبیات کودک (شاعران و نویسندگان) با مخاطبان‌شان (کودکان و خردسالان) از ویژگی‌های برجسته‌ی این حوزه از ادبیات است؛ از این رو، افرادی که در این حوزه قلم می‌زنند و فعالیت می‌کنند، باید خود را به کودک و دوران کودکی نزدیک کنند و بتوانند از نگاه و فکر یک کودک بنویسند تا به دنبال آن، آثاری تولید کنند که توجه و پسند کودک را به همراه داشته باشد؛ بنابراین، لازم است تولیدکنندگان آثار کودک درباره‌ی ویژگی‌های جسمی و روانی کودک مطالعاتی داشته باشند. همچنین ارتباط با کودکان و جهان ذهنی آنان، به نویسنده کمک می‌کند علاوه بر شناخت درست مخاطب خود، دید و نگاه کودکانه‌ی خود را بازیابد و پرورش دهد.

از میان گونه‌های ادبی، داستان‌ها یکی از مهم‌ترین و پرتعدادترین گونه‌های ادبیات کودک هستند. داستان از طریق شخصیت‌های خود با کودک ارتباط برقرار می‌کند. همچنین علاوه بر تأثیرات روحی‌روانی خاص خود، می‌تواند به صورت غیرمستقیم، یکی از بهترین ابزارهای آموزشی و تربیتی کودک باشد. کودک همزمان با گوش دادن به داستان و لذت بردن از آن، تجربیات و دانستنی‌های بسیاری را فرامی‌گیرد. همه‌ی این تأثیرات و دستیابی به این اهداف، از طریق شخصیت‌های داستانی صورت می‌گیرد؛ درواقع، به دلیل توجه فراوان کودک به شخصیت‌ها و همذات‌پنداری‌اش با آنان، پرداخت درست شخصیت‌ها از سوی نویسندگان اهمیتی ویژه می‌یابد. با پرداخت مناسب شخصیت‌های داستانی به وسیله‌ی ابزارها و شیوه‌های شخصیت‌پردازی، هم می‌توان به کودک، غیرمستقیم، آموزش داد و هم موجب لذت و تفریح او شد.

## ۲. روش پژوهش

روش این پژوهش، توصیفی تحلیلی است و در آن از شیوه‌ی کتابخانه‌ای استفاده شده است. در این پژوهش ابتدا همه‌ی داستان‌ها مطالعه شدند؛ سپس هر کدام از شیوه‌های شخصیت‌پردازی و عناصر وابسته به آن، جداگانه در هر داستان بررسی و پس از آن، هر کدام از این عناصر با توجه به داده‌های به‌دست‌آمده از هر داستان، تجزیه و تحلیل شد. نمونه‌های این پژوهش ۳۹ داستان از ۲۱ کتاب داستان گروه سنی «الف» است که بیشتر آن‌ها در دهه‌ی هشتاد و از سوی انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان منتشر شده‌اند. نام داستان‌های درون متن و شاهد مثال‌ها، از میان همین ۲۱ کتاب انتخاب شده است. برخی از این آثار، مجموعه‌داستان و برخی دیگر داستان‌هایی مستقل هستند.

## ۳. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی شخصیت و شخصیت‌پردازی پژوهش‌هایی متعدد صورت گرفته است که از میان آن‌ها می‌توان به مقاله‌های ماریا نیکولایووا (۱۳۸۳) و (۱۳۸۷)، مسعود فروزنده (۱۳۸۸) و پژوهش مناف یحیی‌پور و علیرضا کرمانی (۱۳۷۷) اشاره کرد؛ برای مثال، فروزنده (۱۳۸۸) برخی عناصر داستان چون: پیرنگ، شخصیت، درونمایه، زاویه‌ی دید، فضا و صحنه را در بیست داستان از گروه سنی «ب» بررسی کرده است. یحیی‌پور و کرمانی (۱۳۷۷) نیز با توجه به شخصیت‌های داستانی، محتوای تعدادی از داستان‌های منتشرشده در نیمه‌ی اول سال ۱۳۷۶ را بررسی کرده‌اند. همچنین می‌توان از مقاله‌ی شایا محمدی رفیع (۱۳۸۴) نام برد که از معدود مقالاتی است که اختصاصی و مستقل، به موضوع شخصیت‌پردازی در ادبیات کودک پرداخته و انواع شخصیت‌ها را در آثار شش تن از شاعران پیش و پس از انقلاب، در گروه‌های سنی «ب» و «ج»، بررسی کرده است.

البته هیچ یک از پژوهش‌ها و مقالات پیش‌گفته، آثار حوزه‌ی خردسالان، یعنی گروه سنی «الف» را بررسی نکرده‌اند؛ از این‌رو، می‌توان گفت پژوهش حاضر در شمار معدود پژوهش‌هایی است که جداگانه و گسترده به بحث شخصیت‌پردازی، شیوه‌ها و ابزارهای مؤثر آن در حیطه‌ی داستان‌های خردسالان می‌پردازد.

همچنین پیش از ورود به بحث اصلی مقاله که تحلیل چگونگی شخصیت‌پردازی در داستان‌های خردسالان است، کوتاه و فشرده، به اهمیت داستان برای کودکان و اثرگذاری فراوان آن بر روان و شخصیت آنان اشاره خواهد شد.

#### ۴. آثار روانی داستان

داستان‌ها با روان و ذهن مخاطب ارتباط برقرار می‌کنند، بر آن‌ها اثر می‌گذارند و در ساختن شخصیت او مؤثرند. یک داستان خوب، آثاری مثبت بر خواننده و مخاطب خود دارد. داستان در کنار جنبه‌ی سرگرمی و ایجاد لذت و تفریح برای کودک، موجب رشد مهارت‌های زبانی، انتقال و افزایش مهارت فلسفه‌ورزی و پرسشگری، انتقال ایدئولوژی، ایجاد مهارت تفکر انتقادی، اصلاح تصورات نادرست و گاه، درمان بیماری‌های روحی و روانی می‌شود.

#### ۴-۱. لذت و تفریح

به یقین یکی از دلایل اصلی کودک برای گوش‌سپردن به داستان، لذت و تفریح است که این امر، خود موجب رسیدن به آرامش روانی و تخلیه‌ی هیجانات روحی او می‌شود.

#### ۴-۲. رشد مهارت‌های زبانی

داستان‌ها، افزون بر آشناکردن کودک با زبان نوشتاری و رسمی، به علت استفاده از کلمات و جملات، دایره‌ی واژگانی کودک را نیز افزایش می‌دهند و او را با ساختار و الگوهای جدید جمله‌ها آشنا می‌کنند. بر اساس تحقیق چامسکی، میان رشد زبانی کودکان و میانگین سطح پیچیدگی کتاب‌هایی که با آن سروکار دارند و نیز تعداد کتاب‌هایی که با آن آشنایی دارند یا در دوران کودکی برایشان خوانده شده است، همبستگی مثبت وجود دارد (نک: آدینه‌پور، ۱۳۸۱: ۲).

#### ۴-۳. انتقال و افزایش مهارت فلسفه‌ورزی و پرسشگری

«اکثر محققان بر این عقیده هستند که قصه‌گویی تجربه‌ی مشترک همه‌ی انسان‌هاست و هیچ انسانی را نمی‌توان یافت که چنین تجربه‌ای نداشته باشد. ارائه‌ی داستان به شکل‌های گوناگون ذهن دانش‌آموزان را فعال و خلاق می‌کند و به دانش‌آموزان

می‌آموزد در مواجهه با مشکلات به یک راه حل نیندیشند» (اسکندری و کیانی، ۱۳۸۶: ۱۹).

#### ۴-۴. انتقال ایدئولوژی

ایدئولوژی را می‌توان همان مفاهیم، مبانی فکری و ارزش‌های ذهنی نویسنده دانست. نویسنده از زبان به‌عنوان ابزار بیان داستانش بهره می‌برد و از این طریق، مفاهیم و ارزش‌ها و ایدئولوژی‌های خود را به مخاطبانش منتقل می‌کند؛ در واقع ادبیات کودک «به‌گونه‌ای ژرف، ایدئولوژیک بوده و عملکرد آن انتقال شکل‌های ویژه‌ی انتظام و معنای اجتماعی است» (استیونز، ۱۳۸۷: ۷۱).

#### ۴-۵. ایجاد مهارت تفکر انتقادی و اصلاح تصورات نادرست

تفکر انتقادی «تفکری است مستدل و مستند به مدارک و اطلاعاتی موثق که انتظار می‌رود به قضاوتی صحیح منجر شود و استانداردهایی مناسب را برای ارزیابی و تفسیر مسائل پیچیده و بحث‌برانگیز به منظور حصول به نتیجه‌گیری یا تصمیم‌گیری در خصوص انجام کار یا باور به عقیده‌ای، عرضه کند» (کوکبی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۶۱). داستان‌ها سبب ایجاد پرسش ذهنی و تفکر و اندیشه در کودک می‌شوند. در هر داستان وضعیتی ثابت و متعادل، ناگهان دچار تغییر و نوعی عدم تعادل می‌گردد که در پایان داستان حل می‌شود و به وضعیت متعادل خود می‌رسد. شخصیت‌های داستانی گاه با مشکلاتی روبه‌رو می‌شوند که موجب اتخاذ تصمیم‌ها یا انجام کنش‌هایی از سوی آنان می‌گردد.

#### ۴-۶. درمان بیماری‌های روحی و روانی

امروزه از کتاب برای درمان بسیاری از بیماری‌ها و اختلال‌های روحی و روانی استفاده می‌کنند. در این شیوه، درمانگر متناسب با شرایط سنی فرد درمانجو (بیمار) و نوع مشکل او، کتابی را برمی‌گزیند و آن را به فرد ارائه می‌دهد یا برای او می‌خواند. این روش هیچ‌گونه عوارضی ندارد؛ البته به‌تنهایی در درمان بیماری‌ها راهگشا نیست و معمولاً به‌عنوان روشی مکمل به کار می‌رود. با این حال، به‌طور قطع، تأثیر مثبتی در آرامش روحی بیمار دارد.

### ۵. شخصیت‌پردازی

یکی از عناصر مهم و برجسته‌ی داستان، شخصیت‌های آن است. هر داستانی روایتگر اعمال، گفتار، اندیشه، حوادث پیش‌رو، کشمکش‌های ذهنی و دغدغه‌های یک شخصیت است. داستان‌ها، نمایش‌دهنده و ارائه‌دهنده‌ی شخصیت‌های جدید به مخاطبان خود و جهان داستان‌اند. بسیاری از عناصر داستانی با حضور شخصیت‌ها معنا می‌یابند؛ در واقع نویسنده برای خلق و نمایش شخصیت یا شخصیت‌های داستانی‌اش، از شیوه‌هایی خاص بهره می‌برد. به چگونگی ارائه‌ی شخصیت با توجه به این شیوه‌ها شخصیت‌پردازی می‌گویند. «شخصیت‌پردازی یعنی مجموع خصایص قابل مشاهده، ترکیبی از خصایص ظاهری که شخصیت را یگانه و منحصر به فرد می‌کند» (مک‌کی، ۱۳۸۹: ۲۴۶). برای پرداخت شخصیت‌ها دو شیوه‌ی توصیف مستقیم و غیرمستقیم وجود دارد. توصیف غیرمستقیم از راه‌های گوناگون چون: ارائه‌ی کنش، گفتار، وضعیت ظاهری، نام شخصیت، مکان و زمان امکان‌پذیر است.

### ۶. شیوه‌ها و ابزارهای شخصیت‌پردازی در داستان‌های خردسالان

#### ۶-۱. توصیف مستقیم

در این شیوه‌ی شخصیت‌پردازی، نویسنده مستقیم به توصیف و معرفی شخصیت می‌پردازد و حتی ممکن است نظر و قضاوتش را درباره‌ی شخصیت بیان کند. در این شیوه معمولاً نویسنده از صفت یا برخی اجزاء کلام یا اسم برای معرفی شخصیت استفاده می‌کند. در گذشته، نویسندگان بیشتر از این شیوه استفاده می‌کردند؛ در حالی که امروزه نویسندگان سعی می‌کنند از ترکیب این شیوه با شیوه‌های غیرمستقیم و نمایشی بیشتر بهره ببرند. ریمون‌کنان<sup>۱</sup> معتقد است که «برتری توصیف مستقیم شخصیت در یک متن خاص، بر خواننده، اثر خردمندانه، قدرتمند و پایدار بر جای می‌گذارد... در عصر و زمانه‌ی فردگرا و نسبیتمحوری مثل دوره‌ی کنونی ما، تعمیم‌پذیری و طبقه‌بندی به‌سختی مقبول می‌افتد و موجب‌بودگی توصیف مستقیم را به فروکاهندگی آن تعبیر می‌کنند. و آنکه در عصر کنونی که اشارت‌گری و تعیین‌ناپذیری بر بستار و قطعیت برتری دارد و بر نقش فعال خواننده تأکید می‌شود، صراحت و قابلیت هدایت‌کنندگی

<sup>۱</sup> Rimmon-Kenan

توصیف مستقیم را غالباً از جمله‌ی معایب می‌دانند تا مزایا. در نتیجه، در داستان قرن بیستم از توصیف مستقیم کمتر استفاده می‌شود و توصیف غیرمستقیم گوی و میدان را از آن خود کرده است» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۵).

به‌طورکلی توصیف مستقیم در داستان‌های خردسال یا کم است یا اصلاً وجود ندارد؛ البته در این میان، داستان‌هایی هم دیده می‌شوند که در جای‌جای آن‌ها توصیف مستقیم آمده است. در این داستان‌ها توصیفات تقریباً کم‌اهمیت هستند و به درک و شناخت شخصیت کمک نمی‌کنند. با اینکه امروزه سعی می‌شود در داستان سهم توصیف غیرمستقیم بیشتر باشد و خواننده خود به شناخت شخصیت‌ها دست یابد، در داستان‌های خردسالان به دلیل کوتاهی و برای کمک به خردسال برای شناخت شخصیت‌ها، می‌توان از آن (توصیف مستقیم) به‌عنوان ابزاری کمکی در کنار شیوه‌ها و ابزارهای غیرمستقیم شخصیت‌پردازی سود برد.

#### ۶-۲. توصیف غیرمستقیم

در شیوه‌ی غیرمستقیم، برخلاف توصیف مستقیم، نویسنده از عناصر گوناگون نظیر کنش، گفتار، وضعیت ظاهری، محیط، پیرنگ، لحن و نام برای نشان‌دادن شخصیت و عمق‌بخشیدن به آن بهره می‌برد. «عناصر مختلف شخصیت‌پردازی معمولاً در گفتار با یکدیگر ترکیب می‌شود. تصویر کلی‌ای را که از یک شخصیت در ذهن ما شکل می‌گیرد می‌توان به بی‌شمار نشانه‌های مختلف در متن نسبت داد. این نشانه‌های متنی که هیچ‌یک به تنهایی اثری ندارند، به‌واسطه‌ی اینکه چگونه ترکیب شوند بر یکدیگر اثر می‌گذارند و تأثیر آن‌ها در شخصیت‌پردازی از طریق تنوع و تکرار در روایت دوچندان می‌شود» (لوت، ۱۳۸۶: ۱۱۰). همین مطلب را ریمون کنان به‌گونه‌ای دیگر مطرح می‌کند و می‌گوید: «در اصل هر عنصر متن حکم شاخص شخصیت را دارد و برعکس ممکن است شاخص‌های شخصیت در راستای سایر اهداف متن عمل کنند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۳).

#### ۶-۲-۱. کنش

آن بخش از شخصیت که به مرحله‌ی عمل و اثرگذاری بر پیرامون (محیط و افراد) می‌رسد، کنش است. کنش، نمود بیرونی و رفتاری شخصیت‌هاست که از درون و تفکرات فرد نشئت می‌گیرد. کنش شخصیت‌ها، بخش فعال داستان‌هاست و به آن‌ها

پویایی و تحرک می‌بخشد. پیرامون کنش شخصیت‌ها، می‌توان دو مسئله را مطرح کرد: مسئله‌ی نخست، بررسی میزان کنش شخصیت‌ها و دیگری شناخت بهتر شخصیت‌ها از طریق بررسی کنش‌های عادی و غیرعادی است. شخصیت‌هایی که کنش‌های بیشتری در مسیر داستان از خود بروز می‌دهند، شخصیت‌های پویا و شخصیت‌هایی که بیشتر درونشان نمایش داده می‌شود و کمتر انجام‌دهنده‌ی کنشند، شخصیت‌هایی ایستا هستند. برای مخاطب خردسال، معمولاً شخصیت‌هایی که پویا هستند و تحرک و کنشی بیشتر دارند، جذاب‌تر و پذیرفتنی‌ترند؛ البته نمی‌توان این مسئله را بهانه قرار داد و شخصیت‌هایی عاری از فکر و اندیشه به مخاطب خردسال ارائه کرد، بلکه صحیح‌تر این است که همزمان با تلفیق این دو عنصر مهم در شخصیت‌ها، کفهی کنش و تحرک، اندکی سنگین‌تر باشد.

به‌طورکلی درباره‌ی کنش در داستان‌های خردسال باید گفت که کنش‌ها به طرز چشمگیری در داستان‌ها دیده می‌شوند و شخصیت‌ها در کنار و حاشیه‌اند؛ البته این امر درباره‌ی همه‌ی داستان‌ها صدق نمی‌کند. در این میان، داستان‌هایی نیز وجود دارند که تا حد امکان به شخصیت یا شخصیت‌هایشان پرداخته‌اند و شخصیت در محور و مرکز داستان قرار دارد؛ اما به دلیل تنگ‌بودن عرصه و مجال و با توجه به شناخت‌شناسی مخاطب، به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که مخاطب در همان زمان اندک و با امکانات محدودش می‌تواند تا حدودی به شخصیت‌ها نزدیک شود.

در بررسی کنش‌های این ۳۹ داستان نکاتی آشکار شد که از هر کدام چند نمونه ذکر می‌شود:

بیشتر کنش‌های شخصیت‌ها در این داستان‌ها، غیرعادی است؛ البته با توجه به مخاطب‌شناسی و گونه‌شناسی این داستان‌ها این مسئله بسیار طبیعی است؛ زیرا همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، کنش‌های غیرعادی جنبه‌ی پویای شخصیت‌ها را نشان می‌دهد و کنش‌های عادی جنبه‌ی غیرپویا و انفعالی شخصیت‌ها را آشکار می‌کند؛ بنابراین شخصیت‌های داستان‌های خردسالان، نمایشگر کنش‌های غیرعادی‌اند و این مسئله تأییدکننده‌ی وجود هرچه بیشتر پویایی در این آثار است.

نمونه‌های زیر کنش‌های غیرعادی را نشان می‌دهند:

- «[احمد] با عجله یکی از دکمه‌های بلوزش را باز کرد و دوباره بست» (طائرپور، ۱۳۸۸: ۲۹).



- «گر به عصبانی شد. پنجول‌هایش را نشان داد و گفت: اما پنجول تیز بلیت می‌شود، مگر نه؟» (کلهر، ۱۳۸۸ الف: ۱۷).

- «سنباب دمش را به زمین کوبید و گفت: نمی‌توانی بروی؟ اما من می‌توانم تو را بیرون کنم!» (همان: ۴).

مثال‌های زیر نیز نمایانگر کنش‌های عاداتی هستند:

- «اگر عروسکم مریض می‌شد، من برایش گریه می‌کردم» (شفیعی، ۱۳۸۸: ۵).

- «کنار دکان بزی یک درخت غرغرو بود، درخت صبح تا شب غر می‌زد» (کتبی، ۱۳۸۸: ۴).

- «مادر همیشه اجازه می‌داد احمد قاشق‌های شیر را توی شیشه بریزد» (طائرپور، ۱۳۷۶: ۷).

گاه در تعدادی از داستان‌ها با کنش‌های بسیار از سوی شخصیت‌ها مواجهیم؛ اما این کنش‌ها به شناساندن آن‌ها کمکی نمی‌کنند و کارکردی دیگر دارند؛ آن‌ها تنها در خدمت روایت و نقل داستان قرار می‌گیرند. معمولاً در این داستان‌ها، یا همه‌ی شخصیت‌ها یک نوع کنش تکراری انجام می‌دهند یا اینکه گاه یک شخصیت بارها به تکرار کنش‌های خود می‌پردازد. می‌توان گفت که معمولاً در این داستان‌ها شخصیت به معنای اصلی کلمه وجود ندارد و کنش‌ها و روایت داستان است که اصل قرار می‌گیرند. داستان‌های «دختری به اسم فرشته»، «میومیو بلیت نمی‌شود»، «دریاچه را کی دزدیده؟»، «سگی که قارقار می‌کرد» از مجموعه داستان سگی که قارقار می‌کرد، «هزار در» از مجموعه‌ی بچه‌ی سنگی، قدم یازدهم، ماجرای شیری که غمگین بود، کلاغ‌ها و مزرعه‌ی پنبه، کلاغ‌ها و فرار، «خاله غصه‌دار» و «بادکنکی که شاد بود» از مجموعه‌ی تو مادر منی؟ در این گروه جای می‌گیرند. همچنین با اینکه عموماً شخصیت‌های این داستان‌ها شخصیت‌هایی پویا هستند، شخصیت‌هایی هم دیده می‌شوند که از شخصیت‌های اصلی داستان به شمار می‌روند، اما پویا نیستند؛ البته می‌توان برای بسیاری از آنان دلایل قانع‌کننده آورد و این مسئله را توجیه‌شدنی دانست. برای نمونه می‌توان به شخصیت‌های زیر اشاره کرد:

- راوی در داستان *خاله‌ی عروسک من*: دلیل انفعال این شخصیت را می‌توان بیان خاطرات و آوردن کنش‌های عاداتی بسیار او دانست.

- بالون در داستان «چه بالون‌های باهوشی پیدا می‌شود» از مجموعه‌ی سگی که قارقار می‌کرد: این شخصیت بیشتر از کنش دارای گفتار است. به دلیل نوع شخصیت او که اهل تأمل و تفکر است، نسبت به هواپیما که بی‌فکر و عجول است، کنشی کمتر دارد.

- همه‌ی شخصیت‌های «خاله غصه‌دار» از مجموعه‌ی داستان تو مادر منی؟: در این داستان همه‌ی شخصیت‌ها در رویارویی با بی‌آبی حوضچه، فقط گریه می‌کنند و هیچ حرکت مفیدی برای حل کردن این مشکل انجام نمی‌دهند.

#### ۶-۲-۲. گفتار

تنه‌ی اصلی هر داستان، کنش و گفتار شخصیت‌هاست. بخش‌هایی چشمگیر از داستان‌ها، به ارائه‌ی این دو عنصر اختصاص می‌یابد. گفتار نیز همانند کنش و رفتار شخص، نمود بیرونی اندیشه و نوع تفکر فرد است؛ اما این آشکارسازی در مقایسه با کنش، صریح‌تر و واضح‌تر است. گفتار شخصیت را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: گفت‌وگویی که شخص با خود انجام می‌دهد و بدون حضور مخاطب بیرونی و توجه به او صورت می‌گیرد و نیز گفت‌وگویی که شخص با دیگر اشخاص داستان انجام می‌دهد که از طریق هر یک از آن‌ها، می‌توان به شناخت شخصیت‌ها دست یافت.

درباره‌ی چگونگی کاربرد عنصر گفت‌وگو در داستان‌های بررسی‌شده در این پژوهش، چندین نکته‌ی شایان توجه است:

در برخی داستان‌ها گفت‌وگو با این هدف میان شخصیت‌ها جریان دارد که تا حد امکان به مخاطب اطلاعات و جزئیاتی از شخصیت ارائه دهد. داستان‌های *لولوی قشنگ من*، *این همه تلق و ملق*، *با یک گل بهار نمی‌شود*، *هی، با من دوست می‌شوی؟*، *ماجرای احمد و ساعت*، *تربچه و نخودچه* در *بچه‌ی سنگی*، *میومیو بلیت نمی‌شود*، «چه بالون‌های باهوشی پیدا می‌شود»، *لحاف آبی* از مجموعه‌ی *سگی که قارقار می‌کرد*، *بهترین هدیه* در *پله‌بازی*، *تو مادر منی؟* و *بادی که خوابش می‌آمد* از مجموعه‌ی داستان *تو مادر منی؟* نمونه‌های این کارکرد گفت‌وگو هستند.

در مقابل، در برخی دیگر از این داستان‌ها یا عنصر گفت‌وگو وجود ندارد یا شخصیت به هیچ وجه صحبت نمی‌کند و تنها راوی و نویسنده است که سخن می‌گوید. گاهی نیز با وجود دیالوگی که در ظاهر وجود دارد، به علت یکسان‌بودن و قالبی‌بودن جملات شخصیت‌ها، نمی‌توان آن را دیالوگ دانست؛ برای نمونه می‌توان از داستان‌های *کلاغ‌ها* و *مزرعه‌ی پنبه*، *ماجرای شیری که غمگین بود*، «هزار در» و «بچه‌ی

«سنگی» از مجموعه‌ی بچه‌ی سنگی، یکی بود، «دریاچه را کی دزدیده؟» و «سگی که قارقار می‌کرد» از مجموعه‌ای به همین نام، «بازی خواب و ماه»، «پله‌بازی»، «مادر بیغوغو»، «سوگلی و قاشق» از مجموعه‌ی پله‌بازی، «خاله غصه‌دار» در تو مادر منی؟ و «خوش به حالت» از نوک‌طلا رفته کجا؟ نام برد.

تعدادی از داستان‌ها نیز دارای تک‌گویی‌اند. تک‌گویی، نوعی از دیدگاه اول شخص است که راوی داستان با بیان آنچه در ذهن و درونش می‌گذرد، داستان را به پیش می‌برد. تک‌گویی یا مونولوگ، دو نوع است: درونی و بیرونی؛ در تک‌گویی درونی راوی حرف‌هایش را به شکلی بی‌نظم و پراکنده بیان می‌کند و این مسئله موجب می‌شود که داستان زمان‌بندی منظمی نداشته باشد؛ اما در تک‌گویی بیرونی، راوی با این فرض که کسی مخاطب اوست سخنانش را منظم و همراه با نظم زمانی بیان می‌کند (نک: بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۸۵).

در آثار خردسالان، شخصیت‌ها نیز به دنبال ساختار بسیار ساده‌ی داستان‌ها، ساده هستند و معمولاً تک‌گویی‌هایشان از نوع بیرونی است. افزون‌براین، باید گفت که نسبت تک‌گویی در مقابل دیالوگ در این داستان‌ها بسیار کم است و دلیل آن هم، پویایی و گرایش به تحرک در داستان‌های این گروه سنی است. همچنین از آنجاکه ذهن خردسال نمی‌تواند با افکار و لایه‌های عمیق روح شخصیت‌ها درگیر شود، ممکن است در شناخت درست آن‌ها دچار مشکل شود.

در زیر به برخی نمونه‌های تک‌گویی اشاره می‌شود:

- «کاش می‌توانستم از آن بالا، نوک آن کوه، به دنیا نگاه کنم. حتماً از آن بالا خیلی چیزها پیدااست» (انواری، ۱۳۸۹: ۱۳).

- «کفش‌دوزک با خودش گفت: 'حیف شد! پشه وزوزی زودتر به تاب رسید؛ زودتر با او دوست شد'» (کلهر، ۱۳۸۸: ۶۵).

- «باید یک کاری بکنم که ساعت زودتر ۶ بشود. چطور است عقربه‌ی کوچک را کمی هل بدهم!... فکر نمی‌کنم کسی بفهمد من این کار را کرده‌ام، همه خواب هستند و مرا نمی‌بینند» (طائرپور، ۱۳۸۸: ۱۶).

در برخی داستان‌ها نیز شخصیت، سخنی را چندین بار تکرار می‌کند که معمولاً هدف و معنای اصلی داستان در آن نهفته است؛ برای نمونه، در داستان لولو پشمالو کرم

کوچولو شخصیت اصلی (لولو) پرسشی را چندین بار، به صورت‌های گوناگون مطرح می‌کند:

«لولو با خودش گفت: اگر کمی بالاتر بروم، آن وقت چه چیزهایی می‌بینم؟» (پریخ، ۱۳۸۹: ۱۲). «آن بالا بالاها که نرفته‌ام چه شکلی است؟» (همان: ۳۶).

در داستان یکی بود نیز پرسشی بارها تکرار می‌شود و در پایان داستان، با پاسخ مثبت به این سؤال، مخاطب شاهد به تحقق رسیدن هدف داستان است. این پیام در نحوه‌ی نام‌گذاری داستان نیز دیده می‌شود: «همه با هم پرسیدند: یعنی کسی صدای ما را می‌شنود؟ نه، ممکن نیست؛ آخر ما کوچک‌ترین و بی‌صداترین موجود دنیا هستیم» (طاقدیس، ۱۳۸۶: ۹ و ۱۳ و ۱۴ و ۲۷).

در مجموع باید گفت که در بیشتر داستان‌های بررسی شده، عنصر دیالوگ میان شخصیت‌ها وجود دارد و بیشتر آن‌ها معمولاً بسیار ساده‌اند.

### ۶-۲-۳. وضعیت ظاهری

تعریفی که راوی یا شخصیت‌های داستان از خصوصیات فیزیکی و ظاهری خود یا دیگر اشخاص داستان ارائه می‌دهند نیز می‌تواند به شناخت و باورپذیری هرچه بیشتر شخصیت‌ها بینجامد. با استفاده از این شیوه، علاوه بر پرداخت ظاهر شخصیت‌ها که موجب خاص شدن و هویت یافتن آنان به‌عنوان شخصیتی مستقل می‌شود، می‌توان به شخصیت آنان عمق بخشید و عادت‌ها و رفتارهای آنان را آشکار کرد.

بررسی ۳۹ داستان خردسال انتخاب شده در این پژوهش نشان می‌دهد که در میان شیوه‌های شخصیت‌پردازی، یکی از شیوه‌هایی که کمتر به آن پرداخته شده و تقریباً بیشتر نویسندگان به آن بی‌توجه بوده‌اند، توصیف وضعیت ظاهری شخصیت‌هاست؛ در واقع نویسندگان هنگامی که طرح داستان‌هایشان را در ذهن می‌ریخته‌اند و شخصیت‌هایشان را در ذهن تصور می‌کرده‌اند، گویی هیچ‌گونه تعین و هویتی به لحاظ وضعیت ظاهری (قیافه و لباس و وسایل شخصی) برای آنان قائل نبوده‌اند. وضعیت تصاویر از این جهت نسبت به متن اندکی بهتر است؛ البته بسیاری از این تصاویر درباره‌ی وضعیت ظاهری شخصیت‌ها اطلاعاتی مهم به مخاطب ارائه نمی‌دهند و گاهی حتی در تضاد با متن عمل کرده‌اند؛ با این حال، تقریباً تنها مرجع مخاطب درباره‌ی وضعیت ظاهری شخصیت‌ها، همین تصاویر است. درباره‌ی وضعیت ظاهری شخصیت‌ها می‌توان نکات زیر را مطرح کرد:

در بعضی داستان‌ها مانند کلاغ‌ها و فرار، کلاغ‌ها و مزرعه‌ی پنبه، از شکوفه تا درخت، «هزار در» از بچه‌ی سنگی، یکی بود، «دریاچه را کی دزدیده؟» و «سگی که قارقار می‌کرد» در سگی که قارقار می‌کرد، «بازی خواب و ماه»، «پله‌بازی»، «بهترین هدیه»، «مادر بغوغو» و «من بستنی می‌خواهم»، «سوگلی و قاشق» از مجموعه‌ی پله‌بازی، قدم یازدهم و «خاله غصه‌دار» از مجموعه‌ی تو مادر منی؟ هیچ‌گونه اطلاعاتی درباره‌ی ظاهر شخصیت در متن نیامده است.

همچنین در برخی داستان‌ها با وجود ارائه نشدن اطلاعات یا اندک بودن آن در متن داستان، می‌توان از تصاویر، اطلاعاتی درباره‌ی وضعیت ظاهری شخصیت‌ها به دست آورد، هر چند که این اطلاعات نیز عموماً کم و جزئی‌اند؛ برای مثال، لولو در داستان لولوی قشنگ من به شکل عروسکی سر خرمن نمود یافته که به چوبی بسته شده و موها و گونه‌هایش قرمز است؛ او همچنین کلاهی بر سر دارد و پیراهن و چکمه پوشیده است. بزی نیز به صورت گوسفندی با دو شاخ و سم و گونه‌هایی قرمز به تصویر کشیده شده که زنگوله دارد.

در تصویر این دو شخصیت، از رنگ قرمز زیاد استفاده شده است. بیشتر اطلاعات از تصاویر این دو به دست آمده است؛ به عنوان مثال در دو تصویر داستان از شاخ بزی استفاده شده است. در بخشی، بزی با شاخ‌هایش به چوبی که لولو به آن بسته شده می‌زند، چوب را می‌شکند و لولو را رها می‌کند. همچنین هنگامی که لولو بر پشت بزی سوار می‌شود، با نگه داشتن شاخ‌های او تعادل خود را حفظ می‌کند.

بزی در این همه تلقی و ملق، همانند یک انسان، لباس به تن دارد (پیراهن بلند قرمز و بلوز سبزرنگ)، عینکی بر چشم زده و کلاهی سبز بر سر گذاشته است. او در بازار آتش می‌فروشد. طراحی ریش و عینک و کلاه برای این شخصیت، بر حالت متفکرانه‌ی او افزوده؛ چنان‌که گویی ریش سفید و بزرگ حیوانات است. درخت، دهان و لب و بینی دارد. شخصیت درخت می‌توانست بهتر و جذاب‌تر از چیزی که در داستان است به تصویر درآید.

در تعدادی از داستان‌ها گاه دیده می‌شود که اطلاعاتی که تصاویر درباره‌ی شخصیت می‌دهند با اطلاعات متن در تضاد است؛ برای نمونه، در متن داستان‌های، با من دوست می‌شوی؟، شخصیت سنجاقک، سنجاقک نقره‌ای خطاب می‌شود؛ در حالی که در تصویر رنگ بدن سنجاقک سبز است. تنها در یک صفحه، به علت سبز بودن رنگ صفحه و

همانندی آن با رنگ شخصیت و در نتیجه، محوشدن تصویر او، سنجاقک به رنگ سفید تصویر شده است. در متن داستان «تربچه و نخودچه» از مجموعه‌ی بچه‌ی سنگی نیز آشکارا گفته می‌شود که هر دو شخصیت به اندازه‌ی یک بند انگشت هستند؛ اما قد و اندام نخودچه در تصویر درشت‌تر و بزرگ‌تر از تربچه است؛ البته شاید تصویرگر می‌خواست بدین وسیله بد بودن شخصیت نخودچه را در دید مخاطب شدت بخشد و شخصیت تربچه را در مقابل او معصوم جلوه دهد؛ با این حال، اطلاعات در متن و تصویر در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند.

#### ۶-۲-۴. زمان و مکان

بیشتر داستان‌های کودکان، از نظر زمانی دارای نظم و ترتیب هستند و وقایع به ترتیب رخ‌دادنشان بیان می‌شوند. در مقایسه با نخستین داستان‌های کودکان، امروزه داستان‌ها در گستره‌ی زمانی کمتر، حوادث داستانی بیشتری را نقل می‌کنند؛ بنابراین توجه به جزئیات (صحنه) در این داستان‌ها در برابر خلاصه‌گویی روایت (تلخیص) در داستان‌های اولیه قرار می‌گیرد (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۷۳-۵۷۸).

با توجه به بررسی صورت‌گرفته در داستان‌های خردسالان، باید گفت که بسیاری از این داستان‌ها زمان ندارند یا زمان در آن‌ها مبهم است و معمولاً به صورت «یک روز» و «روزی» می‌آیند. در داستان‌هایی که در آن‌ها به زمان اشاره شده است، این اشاره معمولاً به شکل فصل یا شبانه‌روز و در یک نمونه نیز روزهای هفته بوده است. همچنین زمان در این داستان‌ها کلی است و به شکل جزئی و همراه با اطلاعات کمکی ارائه نشده است. در بیشتر این داستان‌ها به مکان اشاره شده که به شکل اشاره در متن یا از طریق تصاویر است.

از میان داستان‌هایی که به مکان اشاره کرده‌اند، بیشترین تعداد داستان‌ها در طبیعت و سپس در خانه اتفاق افتاده است. از آنجاکه بسیاری از این داستان‌ها دارای شخصیت‌های حیوانی‌اند، کاملاً طبیعی است که طبیعت جایگاه وقوع اتفاقات و حضور آن‌ها باشد. از این میان، داستان‌هایی وجود دارند که به مکان اشاره نکرده‌اند یا مکان به شکل مبهم در آن‌ها آمده است. در میان این داستان‌ها نیز گاه می‌توان به صورت ضمنی به محل رخدادها پی برد. نکته‌ی دیگر اینکه در بسیاری از داستان‌ها معمولاً در همان ابتدای داستان تکلیف زمان و مکان مشخص می‌شود؛ اینکه اصلاً آیا زمان و مکان در آن داستان مطرح شده است یا نه و اگر مطرح شده، چگونه است.

در مجموع، مکان و زمان در این داستان‌ها کلی است و پرداخت شخصیت از این منظر اندک بوده است؛ البته شاید نویسندگان این حوزه با در نظر گرفتن خردسالان و وضعیت روحی و شناختی آنان، عامدانه سعی داشته‌اند که به جزئیات محیط شخصیت‌ها کمتر بپردازند. افزون بر این، گفتنی است که محیط، زمان، مکان و فرهنگ وابسته به شخصیت‌ها می‌تواند، خود، موضوع داستان باشد یا اینکه از شخصیت‌ها و دوره‌های تاریخی و مکان‌های گوناگون برای مخاطب گفتنی‌های فراوان داشته باشد.

### ۶-۲-۵. لحن

«لحن محصول آگاهی نویسنده از رخدادها و موضوع داستان و ترکیب اجزای مختلف قصه است که در نهایت در نوع بیان شخصیت‌ها و حتی راوی تجلی پیدا می‌کنند... لحن، آهنگ احساسات گوینده است و تابع شخصیت و نیت اوست» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۵۹). چگونگی ترکیب و چینش کلمات موجب ایجاد لحن می‌شود. ممکن است شخصیت در لحظات گوناگون از لحن‌های مختلفی در کلام استفاده کند؛ اما کثرت استفاده از نوع مخصوصی از لحن موجب می‌شود که شناخت بیشتر از شخصیت دست یابیم و دربارهی او به دیدگاهی خاص برسیم.

از میان داستان‌های بررسی شده، تقریباً در نیمی از داستان‌ها، لحن در کلام شخصیت‌ها دیده می‌شود؛ اما در نیمی دیگر، عنصر لحن وجود ندارد. دلیل اصلی آن، این است که به‌طور طبیعی در داستان‌هایی که عنصر گفت‌وگو وجود ندارد یا ضعیف است؛ خواه‌ناخواه لحن و ظرافت‌های آن نیز شکل نخواهد گرفت. هنگامی که جملات شخصیت‌ها قالبی و تکراری باشد، لحن نیز معنی نخواهد داشت.

همچنین در این داستان‌ها معمولاً شخصیت‌هایی که از ابتدا تا پایان داستان با یک لحن سخن می‌گویند یا بر گفتارشان لحنی خاص غلبه دارد، به تیپ نزدیک هستند. بیشتر این شخصیت‌ها دارای لحن‌های گوناگونند. این مسئله از نکات مثبت در شخصیت‌هاست. در زیر چند نمونه از لحن شخصیت‌ها ارائه می‌شود:

بیشتر جملاتی که بزی در داستان *لولوی قشنگ من* بیان می‌کند همراه با لحنی شاد است. او شخصیتی شاد و بی‌خیال دارد؛ البته لحن‌های دیگر نیز در کلامش دیده می‌شود؛ برای مثال لحن مصمم او در جمله‌ی «من تو را به آرزویت می‌رسانم» (انواری، ۱۳۸۹: ۱۵) نمود یافته است و هنگامی که این جمله چندین بار تکرار می‌شود، قطعیت و اراده‌ی فراوانش را نیز آشکار می‌کند. در گفتن جمله‌ی «بهتر است برگردیم...» (همان:

۲۱) نیز لحن خسته‌ی او مشهود است. جمله‌ی «بزی خشکش زد و با ناله و زاری گفت: 'لولو!'» (همان: ۲۴) هم از لحن ناراحت و غمگین بزی حکایت می‌کند. لحن خال‌خالی در بیشتر قسمت‌های داستان با یک گل بهار نمی‌شود، شاد و پرهیجان است. او همواره می‌پندارد بهار آمده و به همین دلیل شادمانی‌اش را ابراز می‌کند: «آی ننه‌جان! های ننه‌جان! درخت، جوانه زده. بهار آمده، بهار آمده!» (طاق‌دیس، ۱۳۸۸: ۷)؛ البته گفته‌های او گاهی لحن غمگین نیز به خود می‌گیرند: «باشه، باشه، صبر می‌کنم» (همان: ۵). لحن نه‌کفشدوزک در اغلب بخش‌های داستان، مهربانانه و همراه با تأمل و ثبات است: «نه، ننه‌جان. با یک گل بهار نمی‌شود! باز هم باید صبر کنی، بالاخره بهار می‌آید» (همان)؛ البته شوق و شادی نیز در لحن ننه نمود دارد: «ننه کفشدوزک خندید و گفت: 'خب، مگر نمی‌بینی که بهار رسیده. همه جا پر از گل و جوانه شده و برف‌ها آب شده است؟'» (همان: ۱۱).

در داستان‌های، با من دوست می‌شوی؟ هر یک از شخصیت‌ها لحنی متمایز و خاص دارند؛ به‌عنوان نمونه، لحن کفشدوزک در مقابل عنکبوت آمیخته با حسرت و فروتنانه است: «چه همسایه‌ی خوبی! چه تاب قشنگی دارد! کاش من را هم سوار تابش می‌کرد!» (کلهر، ۱۳۸۸: ۲)؛ درحالی‌که عنکبوت لحنی مودیانانه و گاه ترسناک دارد.

لحن سنجاچک در مقابل کفشدوزک مهربانانه و خواهشگرانه است: «سلام. خوبی؟ می‌آیی با هم بازی کنیم؟» (همان: ۳) «خب، بیا با هم تاب‌بازی کنیم» (همان: ۴). «خب، من هم تاب درست می‌کنم. تو من را تاب می‌دهی و من هم تو را» (همان: ۶)؛ اما در مقابل لحن مهربانانه و دوستدارانه‌ی سنجاچک، لحن کفشدوزک عموماً تند و صریح و گاهی حتی بی‌ادبانه است: «تو که تاب نداری. من می‌خواهم تاب‌بازی کنم» (همان). «نه خیر، تاب تارتوری خیلی بهتر است» (همان: ۷)؛ البته در پایان داستان با آشکارشدن ماهیت عنکبوت برای کفشدوزک، کفشدوزک نیز در برابر سنجاچک، لحنی مهربانانه و فروتنانه در پیش می‌گیرد: «تو دوست بهتری هستی. من را نمی‌خوری. ثابت هم بهتر است؛ من را نمی‌گیرد» (همان: ۲۰).

#### ۶-۲-۶. نام

یکی از ابزارهایی که نویسنده می‌تواند از آن در پردازش و ارائه‌ی هر چه بهتر شخصیت استفاده کند، نام‌گذاری شخصیت است. شخصیت‌ها در ابتدا با «نام» معرفی می‌شوند و مخاطب قرار می‌گیرند. نام هر فرد، بخشی از هویت اوست. همچنین نام‌ها می‌توانند



درباره‌ی فرد اطلاعاتی جزئی‌تر به مخاطب بدهند. نویسنده با انتخاب نام، باری قومی، ملی و نژادی بر دوش شخصیت می‌گذارد. همچنین نام‌ها می‌توانند بیانگر زمان تولد افراد باشند (نک: کارد، ۱۳۸۷: ۸۰).

نویسنده می‌تواند به «نام» به‌عنوان یک موقعیت مناسب نگاه کند که می‌تواند علاوه‌بر جذاب‌کردن و ماندنی‌کردن شخصیت، به‌صورت غیرمستقیم، اطلاعات یا احساساتی جزئی و خاص را به مخاطب انتقال دهد. نام از آن جهت می‌تواند به‌یادماندنی باشد که خاص یا جدید و روان باشد و ناخودآگاه و آنی، توجه خواننده را به خود جلب کند و نه‌تنها تا آخر داستان، بلکه تا مدت‌ها در ذهن او ثبت شود.

از آن جایی که در دنیای واقعی نیز گاه مشاهده می‌شود که میان نام افراد و شخصیت آن‌ها تناسب و ارتباط وجود دارد، نویسنده نیز می‌تواند چنین ارتباطی را برقرار کند. همچنین ممکن است نویسنده بخواهد با استفاده از نام شخصیت، معنی یا مفهومی خاص را در ذهن مخاطب تداعی کند که البته برای تحقق این اهداف لازم است میان او و مخاطب، اشتراکات فرهنگی برقرار باشد. از طرفی مخاطب نیز باید دارای سطحی از دانش، تجربه یا احساسات مشترک با نویسنده و دیگر مخاطبان باشد؛ اما به دلیل اینکه مخاطب این داستان‌ها خردسالان هستند، انتقال ظرافت‌ها و انتظار نویسنده برای تحقق اهداف دلخواهش، اندکی بعید به نظر می‌رسد.

با در نظر گرفتن این موضوع که شاید ذهن خردسال نتواند ظرافت‌های معنایی مدنظر نویسنده را از طریق «نام» شخصیت‌ها دریابد، نویسنده باز هم می‌تواند با انتخاب نام‌های گوناگون، احساسات مختلف را به کودک انتقال دهد و به‌عنوان ابزاری از آن بهره‌برد. نام‌هایی که آهنگ و وزن دارند، معمولاً برای مخاطب خردسال بیشتر جذابند.

بررسی‌های انجام‌شده نشان می‌دهد که در این داستان‌ها، عموماً نام شخصیت‌ها کلی است؛ البته گاهی نویسندگان به‌همراه نام‌های کلی و عمومی، از صفت نیز استفاده می‌کنند. این صفات را می‌توان توضیح یا عاملی برای شناخت شخصیت‌ها دانست که البته آن هم بسیار قالبی است و تنها به‌عنوان برچسب، به نام الصاق شده و نقشی مثبت و اثرگذار بر شخصیت و شخصیت‌پردازی آن‌ها ندارد. همچنین در بعضی داستان‌ها، برخی شخصیت‌ها اصلاً نام ندارند.

در داستان‌های بررسی‌شده، بسیاری از شخصیت‌ها نامی ویژه ندارند و اسم جنس یا عنوانی کلی هستند. می‌توان گفت که تقریباً بیشتر نویسندگان این داستان‌ها، نام‌سازی

نکرده‌اند و شخصیتی با نامی جدید و ماندنی نیافریده‌اند. این مسئله که چرا نویسندگان در این گروه سنی به نام‌سازی روی نمی‌آورند و نام‌های جدید و خاص را تجربه و آزمایش نمی‌کنند تأمل برانگیز است. شاید یافتن نام‌هایی که برای عموم خردسالان آشنا باشد و آنان بتوانند با آن نام‌ها ارتباط برقرار کنند برای نویسندگان دشوار باشد؛ افزون‌براین شاید نویسندگان در نام‌گذاری شخصیت‌ها سعی می‌کنند از تجربه‌های نویسندگان پیش از خود استفاده کنند و از انتخاب نام‌هایی که ممکن است مخاطب آن‌ها را نپذیرد بپرهیزند؛ البته باید گفت که امروزه نویسندگان می‌توانند نام‌های شخصیت‌های داستانشان را از میان نام‌های آن دسته از شخصیت‌های برنامه‌های تلویزیونی مخصوص خردسالان که در کانون توجه عموم آنان است، برگزینند یا دست‌کم آن‌ها را به‌عنوان الگو در نظر داشته باشند.

#### ۷. ویژگی‌های شخصیت‌ها در داستان‌های خردسالان

##### ۱-۷. انواع شخصیت‌ها

شخصیت‌های داستانی خردسالان را از نظر نوع می‌توان به شش گروه تقسیم کرد: شخصیت‌های انسانی، گیاهی، حیوانی، دست‌ساخت، ذهن‌ساخت و پدیده‌ی طبیعی غیرجاندار. از این میان، شخصیت‌های جانوری و سپس انسانی، بیشترین تعداد را دارند؛ در مقابل، شخصیت‌های ذهن‌ساخت بسیار کم‌تعداد هستند. این امر را می‌توان از نشانه‌های ضعف نویسندگان در خلق و ایجاد شخصیت‌های تازه و جذاب در این حوزه دانست.

##### ۲-۷. سن شخصیت‌ها

درباره‌ی سن شخصیت‌ها باید گفت که در بیشتر این داستان‌ها سن مطرح نمی‌شود؛ درواقع توصیف شخصیت‌ها از نظر سن، بسیار ضعیف است. به‌خصوص در داستان‌هایی که حیوانات از شخصیت‌های اصلی آن هستند، سن شخصیت‌ها به‌عنوان جزئی از خصوصیات و ویژگی‌های شخصیتی آنان در نظر گرفته نمی‌شود.

##### ۳-۷. جنسیت شخصیت‌ها

در این داستان‌ها بحث جنسیت و تمایز میان جنسیت‌ها مطرح نیست و در داستان‌ها نمودی ندارد. کودکان در دنیایی تمایزنا یافته زندگی می‌کنند و دنیای ذهنی آنان

هیچ‌گونه تمایزی میان جنسیت‌ها و فرهنگ‌ها و افراد گوناگون قائل نیست؛ بنابراین نپرداختن به این مسئله در داستان‌های آنان، نه تنها نقص نیست، بلکه امری مثبت و به‌جاست. بیشتر این شخصیت‌ها از لحاظ میزان پیچیدگی و نمود روانی، شخصیت‌هایی ساده و برون‌گرا هستند. همچنین از آنجاکه این داستان‌ها بیشتر بر اساس کنش شخصیت‌ها شکل گرفته‌اند، تحولی چشمگیر در آنان صورت نمی‌گیرد؛ به بیان دیگر، شخصیتی که در طی داستان و به تدریج متحول شود یا تحول او محسوس باشد، بسیار اندک است.

### ۸. باهم‌نگری

نتایج حاصل از بررسی ۳۹ اثر داستانی خردسال نشان می‌دهد که داستان‌های خردسالان دارای ویژگی‌هایی خاص است که در زیر به آن‌ها اشاره می‌شود:

۱. در داستان‌های این گروه سنی، شخصیت‌ها کنش‌های فراوان دارند و عموماً از نوع غیرعادی است.
۲. عنصر گفتار در این داستان‌ها به دو صورت مونولوگ و دیالوگ دیده می‌شود. تعداد دیالوگ نسبت به مونولوگ بیشتر است که دلیل این امر، گرایش به تحرک و پویایی در این داستان‌هاست. ۳. مکان و زمان در این داستان‌ها بسیار کلی است.
۴. معمولاً نام شخصیت‌ها بسیار شبیه به یکدیگر و کلی است. بیشتر نویسندگان در داستان‌هایشان نام‌سازی نکرده و نام‌های جدید و خلاقانه ارائه نداده‌اند.
۵. انواع شخصیت‌های داستانی خردسالان عبارت‌اند از: شخصیت‌های انسانی، گیاهی، حیوانی، دست‌ساخت، ذهن‌ساخت و پدیده‌ی طبیعی غیرجاندار. در این میان، شخصیت‌های جانوری و بعد از آن، شخصیت‌های انسانی بیشترین تعداد را دارند. کمترین نوع شخصیت‌ها نیز شخصیت‌های ذهن‌ساخت هستند.
۶. در بیشتر داستان‌ها سن شخصیت‌ها مطرح نمی‌شود.
۷. در این داستان‌ها بحث جنسیت و تمایز میان جنسیت‌ها نمودی ندارد.
۸. بیشتر شخصیت‌ها از لحاظ میزان پیچیدگی و نمود روانی، شخصیت‌هایی ساده و برون‌گرا هستند.

۹. کنش شخصیت‌ها محور اصلی بیشتر این داستان‌هاست؛ از این رو، شخصیت‌ها تحولی چشمگیر را تجربه نمی‌کنند؛ به سخن دیگر، شخصیتی که در طی داستان و به تدریج متحول شود یا تحول او محسوس باشد، بسیار اندک است.

۱۰. لحن شخصیت‌ها به دلیل قالبی بودن و تکراری بودن جملات، تقریباً در نیمی از داستان‌ها نمودی ندارد؛ اما در نیمی دیگر، عنصر لحن در کلام شخصیت‌ها وجود دارد. افزون بر این، شخصیت‌ها گاه علاوه بر داشتن لحنی غالب در کلام، لحن‌های گوناگون دیگری نیز دارند.

در پایان شایسته‌ی یادآوری است که پژوهش حاضر، با توجه به منابع پژوهشی موجود و نیز تحلیل نویسندگان مقاله از داستان‌های خردسالان صورت گرفته است؛ از این رو، شکل‌گیری پژوهش گسترده و مستقلاً دیگر، با تکیه بر مخاطب خردسال، شایسته و ضروری است. از آنجاکه در حوزه‌ی بررسی آثار خردسال و شناخت بیشتر مخاطبان این گروه سنی، پژوهش‌هایی اندک انجام شده، امید است که پژوهشگران، به این حوزه توجهی ویژه کنند.

### فهرست منابع

آدینه‌پور، طاهره. (۱۳۸۱). «تحلیل مقایسه‌ای قصه‌های قومی و ادبیات معاصر کودک ایران». در مجموعه مقالات همایش ادبیات کودکان و نوجوانان، دانشگاه بیرجند، صص ۱-۱۴.

استیونز، جان. (۱۳۸۷). «ایدئولوژی و گفتمان روایی در ادبیات داستانی کودک»، در دیگرخوانی‌های ناگزیر؛ رویکردهای نقد و نظریه‌ی ادبیات کودک. به کوشش مرتضی خسرونژاد، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، صص ۷۱-۸۷.

اسکندری، حسین و ژاله کیانی. (۱۳۸۶). «تأثیر داستان بر افزایش مهارت فلسفه‌ورزی و پرسشگری دانش‌آموزان». فصلنامه‌ی مطالعات برنامه‌ی درسی، شماره ۷، صص ۱-۳۶.

انواری، سحر. (۱۳۸۹). لولوی قشنگ من. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۸). درآملی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی. تهران: افراز.

پریرخ، زهره. (۱۳۸۹). لولو پشمالو کرم کوچولو. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

- حق‌پرست، نورا. (۱۳۸۷). *ماجرای شیری که غمگین بود*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۸). *نوک طلا رفته کجا؟*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- رحماندوست، مصطفی. (۱۳۸۷). *قصه‌ی دو تا لاک‌پشت تنها*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ریمون‌کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوپقیقای معاصر*. ترجمه‌ی ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
- شعبان‌نژاد، افسانه. (۱۳۸۳ الف). *کلاغ‌ها و مزرعه‌ی پنبه*. تهران: محراب قلم.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۳ ب). *کلاغ‌ها و فرار*. تهران: محراب قلم.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۰). *بچه‌ی سنگی*. تهران: محراب قلم.
- شفیعی، شهرام. (۱۳۸۸). *خاله‌ی عروسک من*. تهران: قدیانی.
- شمس، محمدرضا. (۱۳۸۷). *تو مادر منی؟*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- طائرپور، فرشته. (۱۳۷۶). *ماجرای احمد و سارا*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۸). *ماجرای احمد و ساعت*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- طاق‌دیس، سوسن. (۱۳۸۶). *یکی بود*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۸). *با یک گل بهار نمی‌شود*. تهران: قدیانی.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۹). *قلم یازدهم*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- فروزنده، مسعود. (۱۳۸۸). «نقد و تحلیل داستان در گزیده‌ای از داستان‌های کودکان». *ادب‌پژوهی*، شماره ۹، صص ۱۵۱-۱۷۱.
- کارد، اورسون اسکات. (۱۳۸۷). *شخصیت‌پردازی و زاویه‌ی دید در داستان*. ترجمه‌ی پریسا خسروی ساسانی، تهران: رسش.
- کتبی، سرور. (۱۳۸۸). *این همه تلق و ملق*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۹). *پله‌بازی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- کلهر، فریبا. (۱۳۸۸ الف). *سگی که قارقار می‌کرد*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- کلهر، مژگان. (۱۳۸۸ ب). *هی، با من دوست می‌شوی؟*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- کوکبی، مرتضی و همکاران. (۱۳۸۹). «بررسی مهارت‌های تفکر انتقادی در داستان‌های کودکان و نوجوانان». *مطالعات ادبیات کودک*، شماره ۲، صص ۱۵۷-۱۹۳.
- لوته، یاکوب. (۱۳۸۶). *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*. تهران: مینوی خرد.
- محمدی رفیع، شایا. (۱۳۸۴). «شخصیت‌پردازی در شعر کودک». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، شماره ۹۹، صص ۵۵-۶۲.
- مک‌کی، رابرت. (۱۳۸۹). *داستان؛ ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی*. ترجمه‌ی محمد گذرآبادی، تهران: هرمس.
- نیکولایوا، ماریا. (۱۳۸۳). «زیبایی شناسی متغیر شخصیت در ادبیات کودک». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، ترجمه‌ی آیدا میرشاهی، شماره ۸۳، صص ۱۴۳-۱۵۰.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۷). «فراسوی دستور داستان»، در *دیگرخوانی‌های ناگزیر؛ رویکردهای نقد و نظریه‌ی ادبیات کودک*. به‌کوشش مرتضی خسرونژاد، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، صص ۵۴۷-۵۸۹.
- هیرمندی، رضی. (۱۳۷۸). *از شکوفه تا درخت*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- یحیی‌پور، مناف و علیرضا کرمانی. (۱۳۷۷). «تحلیل محتوای کتاب‌های بازاری بر اساس شخصیت‌های داستانی کتاب‌های کودک و نوجوان نیمه‌ی اول سال ۱۳۷۶». *پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، شماره ۱۳، صص ۱۴-۴۷.
- یوسفی، ناصر. (۱۳۸۷). *تا بهار*. تهران: قدیانی.