نقد و بررسی مجموعه داستان «اژدها خانم» اثر «لوئیچی کاپوآنا»

همانندی‌های بسیار و تمایزات اندک

فریدون راد

در گردآوری یا نوشتن قصه‌ها و داستان‌های کوتاه در یک مجموعه، معمولاً باید از قصه‌هایی که کاراکترها، فضا و رخدادهای شبیه به هم دارند، اجتناب ورزید و مجموعه‌ی گوناگون و متنوعی ارایه داد تا هر کدام از داستان‌ها، فرازهای معین، دلالت‌گر، غایت‌مند و گیرایی را نشان بدهند و ضمناً نگره‌های متفاوت نسبت به مفهوم داستان و مخصوصاً موضوع و واقعیت‌های تخیلی یا غیرتخیلی مجموعه را به نمایش بگذارند. در کتاب «اژدها خانم» اثر «لوئیجی کاپوآنا» با بیست قصه روبه‌رو هستیم که توجه مخاطب را خواسته یا ناخواسته به موارد فوق معطوف می‌کند.

قصه‌ی «سوزن» (صص ۷ تا ۱۸) که به برآورده شدن آرزوهای انسان بدون دخالت خود او می‌پردازد، به گونه‌ای به همان مقوله‌های همیشگی، یعنی تأثیر مأیوس نشدن و خوش‌بین بودن و این‌که، کافی است انسان امیدوار باشد و بعد همه چیز خود به خود درست می‌شود، نظر دارد: نیرو و قدرتی ماورایی در امور دخالت می‌کند و همه چیز را سامان می‌دهد (ص ۱۰). نویسنده این نیرو را که در قالب یک سوزن کاربری داستانی پیدا کرده است دقیقاً معین نمی‌کند و خواننده نمی‌داند که آیا جادویی در کار است یا لطف خداوند شامل حال خیاط و دخترش شده است:

«بعد از خوردن غذا دختر یک دفعه نگاهش به کت افتاد و از تعجب فریاد کشید. کت وصله‌پینه شده و چنان خوب دوخته شده بود که انگار نو است. روی آستین آن هم سوزنی به چشم نمی‌خورد.

"سوزن آن زن است."

در واقع سوزن جایی نبود که زن آن را گذاشته بود.

"دختر جان من چیزی به کسی نگو. این سوزن برای ما خوشبختی می‌آورد"» (ص ۱۰).

«رعدشاه» (صص ۱۹ تا ۳۴) قصه‌ای طولانی و خسته‌کننده است؛ چون نویسنده نتوانسته غیر از موضوع «رعدآسا بودن» صدای شاه و کر شدن اطرافیان به اتفاق دیگری بپردازد. طرح و پیرنگ این قصه بر خلاف طرح ضعیف قصه‌ی «سوزن» ظرفیت آن را دارد که منشاء حوادث فانتزیک جالبی باشد. متأسفانه نویسنده فقط به یک اتفاق معمولی اکتفا نموده است، اما نتیجه‌ی نهایی قصه قابل تأمل است: درباریان و اطرافیان بعد از معالجه شدن شاه توسط دختر جادوگر به رغم آن‌که گوش‌های‌شان شنوا شده است وانمود می‌کنند که هنوز کر هستند و دستورات و فرمان‌های شاه را نمی‌شنوند:

«شاه وزیرانش را عفو و آن‌ها از زندان آزاد کرد و به شغل خودشان برگرداند. دیگر خطر این وجود نداشت که کسی از صدایشان کر شود، ولی مردم همه پیش‌بینی کردند: حالا خواهید دید که همگی خود را به کری خواهند زد! همان‌طور هم شد» (صص ۳۳ و ۳۴).

قصه‌ی «پری‌گل» (صص ۳۵ تا ۵۱) به دلیل تأکید بر طرح، یعنی روابط علت و معلولی، از سطحی‌نگری اجتناب می‌ورزد و ساختاری منجسم پیدا می‌کند. رخدادها به واقعیات نزدیک‌ترند و از جادو و جادوگری و نیروهای ماورایی که در اصل «امدادهای ذهنی» خود نویسنده هستندکه برای کاراکترهایش در نظر می‌گیرد، خبری نیست. نویسنده روبه‌رو شدن کاراکترهایش را به شکلی داستانی و در قالب حوادثی باورپذیر شکل می‌دهد. از این‌رو، موقعیت‌های داستانی نسبتاً گیرایی خلق می‌شود:

«دخترک چلاق لنگان لنگان به طرف مغازه شیرفروشی رفت، وقتی از گوشه کوچه پیچید، شاهزاده و همراهانش سوار بر اسب پدیدار شدند، دخترک آن‌قدر ترسید که پایش لیز خورد و به زمین افتاد. با فریاد او شاهزاده به موقع موفق شد اسبش را نگه دارد و جان دخترک را نجات دهد. از اسب پایین پرید، به او کمک کرد از زمین بلند شود، با مهربانی از او پرسید آیا صدمه دیده است؟ و با دیدن او که می‌لنگید خیال کرد به خاطر زمین خوردن است که لنگان لنگان قدم برمی‌دارد. آن وقت او را بغل کرد و به مغازه‌ی شیرفروشی برد و بعد هم تا خانه همراهی‌اش کرد» (ص ۳۷).

او رخدادها را با هم می‌سنجد و در این میان اتفاقاتی را که جزو موضوع اصلی داستان نیستند با بیانی موجز روایت می‌کند؛ مثلاً در رابطه با کاراکتر «مادربزرگ» تا وقتی که او بخشی از داستان است، حتی برایش گفتار هم در نظر می‌گیرد و جزو بافت اصلی داستان می‌کند، اما همین‌که می‌میرد، خیلی ساده در مورد مرگ او می‌گوید: «پیرزن جان سپرد» (ص ۳۸) و بعد به بقیه‌ی داستان می‌پردازد.

در این قصه‌ی تخیلی و زیبا، دخترک چلاق که از دست خواهر بزرگ‌ترش آزار و اذیت می‌بیند، با کمک کردن به یک شاخه گل پژمرده و بازگرداندن طراوت قبلی‌اش به او، در حقیقت به خودش کمک می‌کند. این گل در اصل مظهر زیبایی، لطافت و همه‌ی مهرورزی‌ها است و جلوه‌ای عاشقانه دارد و گاهی به شکل یک زن که نمادی از مادر خود دختر چلاق است، در می‌آید و به او کمک می‌کند:

«در تاریکی سلول زندان، آن گل قرمز رنگ را دید که مثل قطعه زغال گداخته‌ای می‌درخشید. رفته رفته نور آن بیش‌تر شد، تمام اتاق را روشن کرد و از میان آن زنی بسیار زیبا پدیدار شد که پاهایش به زمین نمی‌رسید، انگار لباسی از نور بر تن کرده بود: «من پری‌گل هستم. مرا به این اسم می‌نامند چون یک ماه موجودی هستم زنده و به شکل انسان و ماه دیگر به شکل گل درمی‌آیم، تقدیر من چنین است. تو مرا از روی زمین برداشتی، تمیزم کردی، روزی دوبار آب گلدانم را عوض کردی و نگذاشتی زجر بکشم. حالا نوبت من است که مهربانی‌ات را جبران کنم» (صص ۴۷ و ۴۸).

طرح و پیرنگ قصه‌ی «پری‌گل» سنجیده و هنرمندانه‌ای است و حوادث رابطه‌ی تنگاتنگی با هم دارند. ضمناً این قصه دارای ما به ازاهای روان‌شناختی قابل توجهی هست که اغلب به گونه‌ای غیرمستقیم و هنرمندانه منتقل می‌شوند؛ در مقابل «نفرت و بدی» هم «عشق و نیکویی» وجود دارد و غایت‌مندی‌ها و دلالت‌گری‌های دیگری هم به شکل تدریجی و به طریقی زیبا و هنرمندانه در ساختار اثر تسری یافته است. این قصه شباهت‌هایی نسبی هم به داستان «سیندرلا» دارد و به رغم کوتاه بودنش، به لحاظ لطافت و زیبایی و پیرنگ و طرح رخدادها و نیز خلق موقعیت‌های عمیق و تأثیرگذار عاطفی، دست کمی از آن ندارد. در پایان قصه ازدواج دختر مهربان با شاهزاده برایش نوعی رستگاری تلقی می‌شود. نویسنده این قسمت پایانی را با کمی طنز و شوخ‌طبعی درآمیخته است:

«دخترک چلاق که با معجزه‌ی پری‌گل دیگر چلاق نبود، به یک شاهزاده خانم تبدیل شد و با یادآوری گذشته‌اش دلش می‌خواست همیشه او را به آن اسم، یعنی "چلاق" صدا کنند. هر بار هم که در ضیافتی شرکت می‌کرد از روی عشوه‌گری حتی کمی لنگان لنگان راه می‌رفت» (ص ۵۱).

قصه‌ی «عروسک کوچولو» (صص ۵۳ تا ۷۰) به همان موضوع همیشگی که در رابطه با ساحل‌نشینان فقیر و پری‌های دریایی است، می‌پردازد. طیف گسترده‌ای از این قصه‌ها وجود دارد که در آن‌ها هر بار پیشنهاد، راه و چاه یا پاداشی از طرف پری دریایی به آدم‌های فقیری که از دریا استعانت می‌طلبند و یا کنار آن به گلایه می‌نشینند، ارایه می‌شود. در این قصه نیز مرد ماهیگیر تنگ‌دستی که با زن و دختر بسیار کوچکش زندگی می‌کند به کنار دریا می‌رود و از بخت و اوضاع زندگیش می‌نالد و ناگهان یک پری دریایی از دریا سر بر می‌آورد و با او به گفت‌وگو می‌نشیند و پیشنهاد خوبی برای خریدن دختر ماهیگیر می‌دهد و معامله هم انجام می‌شود، اما....

به اقتضای جدید بودن نسبی قصه، ماجراهایی رخ می‌دهند که همیشه پایان‌شان خوب و خوش است. در این قصه بر خلاف قصه‌ی «پری‌گل» که در آن گل سرخی به شکل یک پری بسیار مهربان و زیبا در می‌آید و به دیگران کمک می‌کرد، نقش متفاوت و متضادی برای پری در نظر گرفته شده و او موجودی خبیث، نامهربان و حتی جادوگر است. در کل در این قصه با موقعیت‌ها و لحظات عاطفی و تأثیرگذاری روبه‌رو می‌شویم که از طریق آن نویسنده موفق می‌شود با مخاطب ارتباط برقرار کند:

«مادر بی‌چاره شروع کرد به شیون کردن و گیس‌هایش را از جا کندن. زار می‌زد و فریاد می‌کشید: "آه فرزند نازنینم، ای نامرد، رفتی و او را فروختی! آه عروسک کوچولوی من. "-" خفه شو وگرنه خودم خفه‌ات می‌کنم. به خاطر تو بود که او را فروختم، مگر نه این‌که می‌گفتی باید شکم یک نفر دیگر را هم سیر کنیم؟ مگر نمی‌گفتی او باعث بدبختی ماست؟ این هم حلقه‌ای از گیسوانش که به عنوان یادگاری برایت فرستاده است. "-" تمام این طلاها را خودت خرج کن. برای من همین حلقه‌ی مو کافی است." زن حلقه‌ی گیسوان بچه را می‌بوسید و قطرات اشک از چشمانش روی آن می‌چکید، "به مردم چه خواهی گفت؟"-" می‌گویم بچه در دریا غرق شد و ماهی‌ها او را خوردند» (صص ۵۸ و ۵۹).

قصه‌ی «عروسک کوچولو» نه در حد قصه‌ی «پری‌گل»، اما به‌طور نسبی دارای پیرنگ تقریباً منسجمی است و حوادث آن در چارچوب واقعیات تخیلی داستان باورپذیر هستند.

«گربه‌ی گچی» (صص ۷۱ تا ۸۷) گرچه همانند قصه‌های قبلی به گونه‌ای خطی روایت می‌شود، اما حین حفظ این پیش‌روندگی مستقیم دارای پیچیدگی‌ها، تغییر حالت‌ها و دفورماسیون برخی از کاراکترها است که به قصه، گیرایی، دلالت‌زایی و اندیشه‌ورزی عمیقی بخشیده است. قصه معمولاً در هر کدام از این ایستگاه‌های کوتاه «تغییر شکل و موقعیت»، مخاطب را نگه می‌دارد و به اندیشیدن وادار می‌کند و به‌طور هم‌زمان از لحاظ تعلیق‌زایی و حس‌آمیزی هم به شدت ذهن و احساس او را برمی‌انگیزد؛ «گربه‌ی گچی» از تحرک و پویایی قابل ملاحظه‌ای برخوردار است، ضمن آن‌که همین ویژگی در کاراکتر «گربه‌ی گچی» و کاراکترهای دیگر هم انعکاس می‌یابد. این اثر زیبا است و در آن از ترفندهای هنرمندانه‌ای هم‌چون «انیمیشن» نیز استفاده شده است:

«شاهزاده خانم، گربه‌ی گچی را به اتاق برد. تمام روز با آن بازی و با تکان دادن گربه تفریح می‌کرد: "گربه کوچولو مرا دوست داری؟ "گربه نیز با سر جواب مثبت می‌داد - "گربه کوچولو دلت یک گربه‌ی ماده می‌خواهد؟" گربه با سرش تصدیق می‌کرد - "گربه کوچولو می‌خواهی من و تو با هم ازدواج کنیم؟"، گربه با سر تصدیق می‌کرد» (ص ۷۳).

نویسنده بعداً با خلاقیت، همین «گربه‌ی گچی» را به یک شاهزاده تبدیل می‌کند. او با ترفندهای ذهنی زیبایی پیرزن جادوگر را هم هر آن به شکل یک حیوان در می‌آورد؛ در نتیجه، هر لحظه از داستان با این پرسش هیجان‌انگیز که «حالا چه خواهد شد؟» همراه می‌شود. این ویژگی‌ها مخاطب را به خواندن و پی‌گیری رخدادها کنجکاو و راغب می‌سازد:

«جغد با پنجه‌هایش جسدی را برداشت و از آن‌جا برد. شاهزاده گفت: "هیچ بعید نیست آن جغد همان جادوگر باشد. اگر برگشت خودم حسابش را می‌رسم!" چندی نگذشت که ماده سگی لاغر و پشمالو پیدایش شد که از انتهای غار آهسته آهسته پیش می‌آمد و زوزه می‌کشید - "ای سگ این‌جا دنبال چه می‌گردی؟" شاهزاده با شمشیر به او حمله‌ور شد ولی نتوانست به او ضربه‌ای بزند. ماده سگ هم ناپدید شد- "خودش بود. اگر برگردد پدرش را در می‌آورم." چندی نگذشت که موش بزرگی با دمی بلند که پوست آن کنده شده بود پیدایش شد - "ای موش کثیف این‌جا دنبال چه می‌گردی؟ "-"یکی از آن جسدها را به من بدهید. به درد شما که نمی‌خورد. "-" برو هر کدام را که خواستی بردار"» (صص ۸۵ و ۸۶).

پایان این قصه‌ی زیبا هم مثل اکثر قصه‌ها با ازدواج شاهزاده و شاهزاده خانم به پایان می‌رسد و بار دیگر حقیقت همیشگی این نوع قصه‌ها را آشکار می‌کند: همه‌ی آزمون‌ها و خطرزایی‌ها به خاطر اثبات و ابراز شایستگی برای رسیدن به چنین نتیجه‌ی مهرآمیز و عاشقانه‌ای طراحی شده است! طرح و پیرنگ قصه‌ی «گربه‌ی گچی» نیز هوشمندانه و حساب شده است و همین یکی از عوامل انسجام، تعلیق‌زایی و گیرایی اثر به شمار می‌رود. در قصه‌ی «چشمه‌ای که زیبا می‌کرد» (صص ۸۹ تا ۱۰۳) هر پاداشی که در قبال نیکویی و تلاش عاید انسان می‌شود، یکباره قدرت و خاصیتی جادویی پیدا می‌کند تا هم‌زمان ارزش‌ها و توانمندی فرد را ارتقا دهد. همه چیز همانند قصه‌های قبلی کاملاً تخیلی، انتزاعی و تجریدی است. هر کدام از رخدادهای تخیلی برای حادثه‌ی بعدی تبدیل به علت می‌شود و این به «طرح» وجاهت منطقی بیشتری می‌بخشد.

پیرزن در عوض کمک دختر جوان می‌خواهد با آینده‌نگری به او در رویارویی با حوادثی که پیش روی دارد، یاری رساند:

«خوب گوش کن، آن‌جا چشمه‌ای جادویی وجود دارد. هر کسی یک بار در آن شیرجه برود مثل پنجه‌ی آفتاب از آن بیرون می‌آید، ولی باید محتاط باشی، این غار چهار تا اتاق دارد. در اتاق اول یک اژدها وجود دارد، آن پیاز را به دهان او بینداز، آن وقت بدون آن‌که اذیتت کند، می‌گذارد عبور کنی. در اتاق دوم یک غول فولادی وجود دارد با شمشیری فلزی که مدام آماده‌ی حمله است. اگر تیغه‌ی چاقویت را به او نشان بدهی می‌گذارد از آن‌جا عبور کنی. در اتاق سوم شیر همیشه گرسنه‌ای است، به محض این‌که دیدی به طرفت می‌آید، زنگوله را به صدا در آور. او نیز به تو کاری نخواهد داشت. نباید از چیزی بترسی» (صص ۹۸ و ۹۹).

در قصه‌ی «چشمه‌ای که زیبا می‌کرد» با خرده‌روایت‌های داستانی روبه‌رو می‌شویم. این اثر در کل به صورت «قصه در قصه» پیش می‌رود (صص ۹۹ و ۱۰۰) و در پایان به یک آزمون نهایی ختم می‌گردد که نوعی شرط و شروط برای ازدواج شاهزاده خانم با شاهزاده است. آن‌چه قصه را پیچیده‌تر و زیباتر کرده آن است که همین «شرط و شروط» همانند بخش‌های قبلی جزو عوامل اصلی شکل‌گیری رخدادهایی هستند که هر کدام یک داستانک به حساب می‌آیند. به یکی از این خرده‌روایت‌ها توجه کنید:

«شاهزاده به جست‌وجوی تاج خروس طلایی به راه افتاد، آن خروس در جنگلی زندگی می‌کرد که مملو بود از حیوانات درنده و وحشی و خطر بزرگ دیگری هم وجود داشت، اگر کسی صدای آوازش را می‌شنید بلافاصله جان می‌داد و می‌مرد. شاهزاده پس از صدها حیله یک روز صبح خروس را دید که بالای درختی در خود فروخته بود. او را خیلی راحت پایین کشید و کشت. پیروزمندانه برگشت» (صص ۱۰۰ و ۱۰۱).

طرح و پیرنگ قصه‌ی «چشمه‌ای که زیبا می‌کرد» سنجیده و دارای انسجام نسبی است، زیرا هر حادثه‌ای ناشی از رخداد قبلی و خودش نیز علتی برای حادث شدن رخداد بعدی است.

قصه‌ی «پیرزن» (صص ۱۰۵ تا ۱۱۴) عمدتاً به تأثیر خواسته‌ها و ترفندهای پیرزنی می‌پردازد که خودش چندان در قصه حضور ندارد، اما آرزوها و اقداماتش برای شاه بی‌رحم و مردم‌آزار سبب ناکامی و شکست و برای خدمتکار شاه که جوانی مهربان، نیکوکار و دلسوز است، مایه‌ی سعادت، عشق و نیک‌بختی می‌شود؛ به عبارتی عطیه‌ها و ارزش‌ها با بهای مهر و عطوفت به ارزیابی در می‌آیند نه با اقتدارمندی و شوکت پوشالی شاهانه. در آخر قصه معلوم می‌شود که پیرزنی که شاه به او آزار رسانده، ملکه‌ی پریان است (ص ۱۱۱). این قصه نیز پیرنگ منسجم و هوشمندانه‌ای دارد. ضمناً رویکرد طبقاتی نیز در آن مشهود است، گرچه در پایان، چنین نگرشی تعدیل می‌شود:

«شاه بالاخره متقاعد شد نمی‌تواند حریف ملکه‌ی پری‌ها بشود. او با دختر زیبای دیگری ازدواج کرد. بله، گرچه زیباترین دختر جهان نبود، ولی دختر شاه فرانسه بود. خدمت‌کارش هم با دختر پینه‌دوز ازدواج کرد. شاه، جهیزیه‌ی مفصل و خانه‌ی بزرگی به آن‌ها در ارگ سلطنتی داد. شاه و خدمت‌کارش صاحب چندین و چند فرزند شدند» (ص ۱۱۴).

نگره‌ای طنزآمیز هم عملاً در برخی حوادث وجود دارد که به گیرایی اثر کمک کرده و ناقض بن‌مایه‌های جدی قصه هم نیست:

«در خانه‌ی پیرزن چشم آن‌ها وسط اتاق به جارویی افتاد که سرپا ایستاده بود. شاه به وزیران گفت: "بفرمایید، ایشان علیاحضرت ملکه هستند." وزیران همگی حیرت زده به هم نگاه کردند ولی هیچ یک جرئت نمی‌کرد حرف بزند و بگوید: "اعلیاحضرتا، ولی آن‌که یک جاروست و بس." شاه به جای جارو، دختر پیرزن پینه‌دوز را می‌دید، زیباترین دختر جهان، دسته جارو را که خیال می‌کرد دست دخترک است گرفت و به کالسکه برد و در کنار خود نشاند و شروع کرد به تعریف و تمجید از او» (صص ۱۰۹ و ۱۱۰).

در قصه‌ی «سه حلقه‌ی ازدواج» (صص ۱۱۵ تا ۱۲۴) دنائت و دشمنی و رقابت و هم‌چشمی دو خواهر بزرگ‌تر نسبت به هم و نسبت به خواهر کوچک‌ترشان تصویر شده است. آن‌چه در مورد این قصه می‌توان گفت آن است که نویسنده به‌طور نامتعارفی هیچ چشم‌انداز قابل تغییری برای وضعیت مورد نظر ندارد و همه چیز را یک سویه شده نشان می‌دهد، طوری که قصه با همان شرایط قبلی به پایان می‌رسد. با آن‌که بعد از مرگ هر دو خواهر بزرگ‌تر راه نجات و دعوت مجدد به دنیای زندگان پیشنهاد می‌شود؛ اما هر دو خواهر بد طینت که به علت خیانت ذاتی‌شان به دست شوهران‌شان کشته شده‌اند، حاضر نیستند توبه کنند و اصلاح شوند و به زندگی برگردند. آن‌ها در همان حال که مرده‌اند به شکل متناقض و نامتعارفی بر حفظ خصوصیات زشت و کریه خود اصرار می‌ورزند، یعنی هم‌چنان می‌خواهند زیر خاک و در عالم مردگان بمانند. هر کدام نیز جملاتی را بر زبان می‌آورند که بیانگر محتوم و ثابت بودن نهاد زشت آن‌ها است:

«خورشیدشاه جواب داد: "خواهیم دید." روز بعد به جایی رسید که ملکه را در آن‌جا دفن کرده بودند، روی سنگ قبر ضربه‌ای زد و گفت: "تو که آن‌جا زیر خاک دفن شده‌ای، خواهرت مرا نزد تو فرستاده است. اگر بخواهی از آن ظلمت بیرون بیایی، باید از اعمال بدت توبه کنی." – "به خواهرم پیغام بده من این‌جا خاک جایم خوش است، خدا لعنت‌اش کند، زمان به هر حال می‌گذرد." – "پس ای زن بی‌چشم و رو همان‌جا زیر خاک بمان." خورشیدشاه به سفرش ادامه داد. با رسیدن به محل دفن شاهزاده خانم روی سنگ قبرش ضربه‌ای زد. همان جملات قبلی را گفت و همان جواب خواهر دیگر را شنید – "پس ای زن بی‌چشم و رو همان‌جا زیر خاک بمان." خورشیدشاه به سفرش ادامه داد و کرم‌ها جسد آن دو خواهر را جویدند و خوردند» (صص ۱۲۳ و ۱۲۴).

قصه‌ی تخیلی «سه حلقه‌ی ازدواج» برآیند سه رویکرد گوناگون به زندگی است؛ خواهر بزرگ‌تر جاه‌طلب‌تر و مادی‌تر است و خواهر وسطی نیز دست‌کمی از او ندارد، اما خواهر کوچک‌تر به حقیقت و معنا و معنویت زندگی نظر دارد. خواهرانش هر دو حلقه‌های طلا و نقره را برای ازدواج برمی‌گزینند اما او با آن‌که امکان انتخاب هر کدام از این حلقه‌ها را دارد، انتخاب اولیه‌اش یک حلقه‌ی کم‌بها است؛ زیرا به ظواهر زندگی چندان اهمیت نمی‌دهد:

«پدرش سخت خشمگین شده بود، چون او حلقه‌ی فلزی بی‌ارزش را انتخاب کرده بود. پیرزن حرفی نزد و ناپدید شد. در راه برگشت به خانه، پدر پشت سرهم غرولند می‌کرد: "چرا آن حلقه‌ی طلا را برنداشتی؟" – "خداوند به من این طوری الهام کرد» (صص ۱۱۷ و ۱۱۸).

آموزه‌ی اخلاقی و روان‌شناختی قصه آن است که هر کسی خودش خوب و بد بودن زندگیش را برمی‌گزیند و نوع انتخاب و رویکرد اوست که زندگی و سرنوشتش را تباه یا به آن مفهوم می‌بخشد. طرح و پیرنگ این قصه بسیار ساده و براساس نگرش متفاوت و متمایزی شکل گرفته است.

نویسنده در قصه‌ی تخیلی «نخودچی» (صص ۱۲۵ تا ۱۳۷) می‌کوشد ذهن مخاطب را به «حقیقت‌بینی» و «معناجویی» معطوف کند و در این رابطه به شکلی هنرمندانه از شیوه‌ی گروتسک کمک می‌گیرد و ظاهرشاه را که بینا اما کوردل و تیره‌ذهن است، با یک «دفورماسیون» بیرونی نیز مواجه می‌سازد و او را به شکل طنزآمیزی تغییر می‌دهد تا شاه که مظهر شکوه و جلال و محور اقتدار است تا حد موجودی مضحک تنزل یابد. این ترفند در قصه‌ی «نخودچی» در حقیقت تنبیهی برای شاه و آزمونی برای تغییر شخصیت او به حساب می‌آید:

«پیرزن گفت: "اعلیاحضرتا، باید وسط یک دشت طاقباز دراز بکشید." شاه آن‌قدر چاق شده بود که دیگر قادر نبود حتی قدمی بردارد. دستور داد: "مرا قل بدهید." مردم هم او را مثل بشکه‌ای از روی پله‌ها و کوچه‌ها قل دادند و از زور خستگی عرق می‌ریختند. عاقبت به دشت رسیدند و شاه را طاقباز دراز کردند. یکی از آن بوقلمون‌های عجیب و غریب نوکی به شکمش زد. خیال می‌کنید چه چیز بیرون زد؟ فواره‌ای نوشیدنی صاف و شفاف. تمام آن‌چه شاه در آن سال‌ها نوشیده بود. مردم بشکه‌های‌شان را با پارچ، سطل، گلدان و هر چه دم دست‌شان بود پر می‌کردند. انگار به جشن انگورچینی آمده بودند. همگی نوشیدند. شکم شاه نیز اندکی فروکش کرد. بعد یکی از بوقلمون‌ها نوکش را به شکم شاه زد و آن وقت تمام غذاهای خوشمزه‌ای که شاه در آن همه سال بلعیده بود، بیرون ریخت» (صص ۱۳۲ و ۱۳۳).

در این قصه‌ی زیبا، از تضاد هم به شکلی هنرمندانه استفاده شده است. «نخودچی» در شکم شاه قرار می‌گیرد و همین موجود ریز و ناچیز به هر چه حجیم‌تر و گنده‌تر شدن جسم شاه کمک می‌کند (صص ۱۳۰ تا ۱۳۲). قصه‌ی «نخودچی» از لحاظ داده‌های بصری و نیز به دلیل تأویل‌زا و دلالت‌گر بودنش قابل اعتنا است: همه چیز در آن به تناوب در قالب تناقض‌های گوناگون پیش می‌رود و همین سبب شده است که این قصه‌ی زیبا بیانی غیرمستقیم و هنری داشته باشد و در نتیجه، همه چیز تلویح‌زا، استعاری، دلالت‌گر و معنادار شود:

«شاه بی‌چاره خون می‌گریست. نخودچی مرده بود و خودش هم کور شده بود. – "آه نخودچی نازنین من." اندک زمانی سپری شد و پیرزن همیشگی سر و کله‌اش پیدا شد. او همان پری دوست شاهزاده خانم دختر شاه اسپانیا بود – "اعلیاحضرتا غصه نخورید. نخودچی زنده است و چشم‌های شما نیز در محل امنی است و آن‌ها در قوز شاهزاده خانم اسپانیایی قرار دارند." شاه به هر زحمتی بود خود را به قصر شاه اسپانیا رساند و ملتمسانه از پشت در فریاد زد: "شاهزاده خانم، چشم‌های مرا بدهید"» (ص ۱۳۶).

طرح و پیرنگ این قصه هم هوشمندانه و زیبا است؛ تا حدی که علاوه بر انسجام ساختاری اثر، آن را به‌طور هم‌زمان از عناصر بصری و ابژه و داده‌های درون‌متنی و ژرف‌اندیشانه‌ای برخوردار کرده است.

در قصه‌ی «درخت سخنگو» (صص ۱۳۹ تا ۱۴۹) انگیزه‌ی گردآوری اشیاء عجیب، عتیقه و بسیار نایاب علت اولیه‌ی یک جست‌وجو قرار می‌گیرد و نهایتاً به فتح باب یک قصه‌ی تخیلی زیبا می‌انجامد که در آن دختری اسیر جادوگر شده و در درون یک درخت زندانی شده است. این‌جا نیز همانند اغلب قصه‌ها، فداکاری و شجاعت برای نجات دختر در میان است که نهایتاً به ازدواج و پایان خوش داستان منتهی می‌شود. به عبارتی، نماد و مظهر عشق گرفتار شده است و جست‌وجوگری قهرمان باید آن

را بیاید؛ اما راه عشق پر خطر است، زیرا پای جادوگران و دیوان در میان است:

«پادشاه بعد از مالیدن دوباره‌ی پماد به سینه‌اش، در یک چشم به هم زدن پیش درخت سخنگو برگشت. جادوگر آن‌جا نبود و درخت به او گفت: "مواظب باش. بدن و قلب من داخل این تنه‌ی درخت قرار دارد. وقتی خواستی مرا قطع کنی به حرف‌های جادوگر گوش بده. اگر به تو گفت به بالا ضربه بزنی، تو به پایین ضربه بزن و بر عکس، و گرنه مرا خواهی کشت و بعد هم باید سر جادوگر را با یک ضربه‌ی تبر از بدن جدا کنی. یک ضربه‌ی قاطع، و گرنه دخلت را می‌آورد» (صص ۱۴۵ و ۱۴۶).

در این قصه، اختیار کشتن دختر جوان از جادوگر گرفته شده و او دختر را فقط زندانی کرده است. در عوض، اختیار کشته شدن خودش به شکلی متناقض در حادثه‌ی کشتن دختر جوان و در قالب «فرصت نجاتی برای دختر» به قهرمان داستان داده شده است تا گشایشی رخ دهد:

«شاه تبر را امتحان کرد. از یک تیغ هم تیزتر بود. پرسید: "به کجا بزنم؟" – "به این‌جا." ولی او به جای دیگری ضربه زد– "آه اشتباه کردم باید از اول شروع کنم." پشت سر هم ضربه‌ها را بر خلاف گفته‌های جادوگر به درخت می‌زد. جادوگر هم سخت مواظب بود تا سرش را برنگرداند. شاه گفت: "آه، نگاه کن." – "داری چه می‌بینی؟" – "یک ستاره." – "ستاره در روز روشن؟ غیرممکن است." – "آن بالا، پشت آن شاخه، نگاه کن." همان‌طور که جادوگر سرش را برگرداند تا ستاره را تماشا کند. شاه از پشت سر با ضربه‌ای قاطع سر او را از بدن جدا کرد. طلسم باطل شده بود. از تنه‌ی درخت زنی بیرون آمد، آن‌قدر زیبا که چشم را می‌زد، مثل پنجه‌ی آفتاب» (صص ۱۴۶ و ۱۴۷).

«طرح» قصه‌ی «درخت سخنگو» حالتی لابیرنتی دارد: در پس هر حادثه‌ای، رخداد دیگری حادث می‌شود. در نتیجه، تعلیق‌زایی، گیرایی و زیبایی این اثر تخیلی زیاد است و خود داستان هم پیچیدگی‌های کنش‌زا و حس‌آمیزی دارد؛ زن جادوگری دختری زیبا را اسیر می‌کند و دختر یک دیو هم به عنوان عاملی بیناپینی، بدون آن‌که ارتباطی با جادوگری داشته باشد به علت حسادت سبب اسارت بیشتر دختر و ناکام ماندن قهرمان داستان می‌شود. قصه‌ی «درخت سخنگو» یکی از روایت‌های زیبا و جذاب مجموعه قصه‌ی «اژدها خانم» به قلم «لوئیجی کاپوآنا» است.

«درختی با پرتقال‌های طلایی» (صص ۱۵۱ تا ۱۶۲) به بی‌اعتباری سخن و قول شاهان نظر دارد و ضمناً فاصله‌ی طبقاتی را یکی از بن‌مایه‌های ذهنی و عقیدتی و شیوه‌ی عملی زندگی آنان و شاهزادگان قلمداد می‌کند و تا وقتی که این مسئله حل نشود، یعنی تا یک پسر دهاتی به شیوه‌ای معجزه‌آسا جای یک شاهزاده را نگیرد – باید آرزوی ازدواج با شاهزاده خانم‌ها را از سر بیرون کند:

«آن‌جا خورجینی روی زمین افتاده بود. شاه آن را پر از پرتقال‌های طلا کرد، حالا که رمز باز کردن غار را بلد بود می‌توانست چند بار دیگر به آن‌جا برگردد. وقتی با خورجین از غار بیرون آمد، پسر دهاتی را دید که منتظرش آن‌جا ایستاده بود – "اعلیاحضرتا، حالا دیگر شاهزاده خانم مال من است." چهره‌ی شاه درهم فرو رفت. آیا باید دخترش را به آن دهاتی زمخت می‌داد؟ – "هر چیز دیگری بخواهی به تو می‌دهم ولی فکر شاهزاده خانم را از سرت بیرون کن." – "اعلیاحضرتا، ولی شما قول داده بودید، نه؟" – "کلمات را باد با خود می‌برد"» (صص ۱۵۶ و ۱۵۷).

«طرح» قصه در خدمت و به اختیار «تابع‌های ذهنی» خود نویسنده شکل داده شده است. به نظر می‌رسد که نویسنده با تأکید زیاد روی این نظریه‌ی محوری که «فاصله‌ی طبقاتی تعیین‌کننده است» ذهنیت‌های خودش را هم وارد داستان کرده و به آن آسیب‌زده است؛ زیرا باورپذیر بودن رخداد اصلی قصه کم است و پرسش‌هایی به جای می‌گذارد:

«چرا پادشاه فرانسه که خودش به طبقه‌ی اشراف و دربار تعلق دارد در آغاز با شکل و لباس و وضعیت یک پسر دهاتی برای ازدواج با شاهزاده خانم می‌آید؟» ضمناً منظور نویسنده از رازگشایی قصه‌وار از «ناپدید شدن پرتقال‌های طلایی درخت» چیست؟ متأسفانه هیچ پاسخی برای این پرسش‌ها در قصه وجود ندارد.

در قصه‌ی «بدون گوش» (صص ۱۶۳ تا ۱۷۱) نویسنده بیش‌تر بر «داستان‌گونگی» تأکید دارد و به چگونگی خلق کاراکترها و طرح و پیرنگ اثر بی‌اعتنا است. از این‌رو، برخی علت‌ها را به احتمالات ذهنی خودش و دیگران واگذار می‌کند که باورپذیر نیست؛ وقتی دختر کوچولو توسط مرد گرگ‌نما به داخل چاه و از آن‌جا به زیر زمین برده می‌شود، با وجود آن‌که آن‌جا اساساً نور نیست، اما نویسنده روشن بودن مکان را به بهانه‌ی وجود طلا و الماس توجیه می‌کند، در حالی که برای درخشیدن خود الماس هم نور لازم است: «گرچه آفتاب هرگز به آن‌جا نمی‌تابید به هر حال از درخشش آن همه جواهر همه‌جا دیده می‌شد» (ص ۱۶۵). او در رابطه با گوش‌های دختر جوان هم همین اشتباه را مرتکب می‌شود. وقتی دو ماهی عجیب را در بازار ماهی‌فروشان که به طرز غیرقابل باوری هیچ نوع دیگری از ماهی در آن وجود ندارد، می‌خرند و به کاخ می‌آورند و شکم‌شان را باز می‌کنند، گوش‌های دختر را در شکم آن‌ها پیدا می‌کنند و عجیب‌تر آن‌که آن را به گوش‌های شاهزاده دوباره می‌چسبانند: «شاهزاده خانم دوان دوان آمد. بله، گوش‌های خودش بود، از شدت ذوق می‌لرزید. گوش‌ها را سر جایش گذاشت و گوش‌ها چون هنوز خون‌شان تازه بود، به جای خود چسبیدند» (ص ۱۷۱).

این قصه پیش از آن‌که داستان دختر جوان و مرد گرگ‌نما و ماهی‌های رودخانه باشد، قصه‌ی ساده‌اندیشی، خوش‌بینی و

سطحی‌نگری بیش از حد نویسنده است.

«موش کوچولو» (صص ۱۷۳ تا ۱۸۴) اثری مطایبه‌آمیز و کم محتوا به شمار می‌رود که به قرینه‌ی برخی داستان‌ها و حکایات افسانه‌ای و تمثیلی نوشته شده است و حاوی دلالت‌گری یا گیرایی و جذابیت داستانی باورپذیری نیست. در نتیجه، حتی خواننده را هم سرگرم نمی‌کند؛ چون موضوع آن اساساً در یک شوخی خلاصه می‌شود و طرح سطحی و اولیه‌ی داستان هم در همان صفحه‌ی آغازین خود را نشان می‌دهد:

«یکی بود، یکی نبود. شاهی بود که آرام و قرار نداشت، چون روزی پیرزن فالگیری به او گفته بود: "موش کوچولو پنیر نمی‌خواهد، می‌خواهد با شاهزاده خانم ازدواج کند و اگر شاه دخترش را به او ندهد، موش کوچولو شاه را خواهد کشت"» (ص ۱۷۳).

قصه‌ی «پر طلایی» (صص ۱۸۵ تا ۲۰۳) گرچه موضوع متفاوت و متمایزی دارد، ولی به علت اغراق و مبالغه‌ی بیش از حد حتی در چارچوب تخیلی بودنش هم باورپذیر نیست. این اثر تا حدی معماوار و پازل‌گونه است: «دختر با اشتها غذا می‌خورد، رشد می‌کرد، حتی زیباتر هم شده بود ولی وزنش همین‌طور کم و کم‌تر می‌شد تا جایی که در مقایسه با یک پر واقعی، پر سنگین‌تر بود. تنها نفسی مثل آه او را به هوا می‌برد» (صص ۱۸۹ و ۱۹۰). گاهی راوی مداخله می‌کند و عباراتی بر زبان می‌آورد که سبب فاصله‌گذاری ذهنی می‌شود: «خوب، حالا شاه و ملکه را این‌جا بگذاریم تا اشک بریزند و خودمان به دنبال شاهزاده خانم راه بیفتیم» (ص ۱۹۱). بخش‌هایی که در آن عناصر دیگری وارد روایت می‌شوند و جایگاهی داستانی پیدا می‌کنند، از زیبایی برخوردار است:

«گروهی پرنده در حال پرواز بودند – "ای پرندگان کمی از آن‌چه در نوک‌تان دارید به من بدهید. از گرسنگی هلاک شدم. "–"جوجه‌های ما در لانه منتظرند. این غذاها مال آن‌هاست." پرندگان به پروازشان ادامه دادند و رفتند. باد دخترک را بالاتر برد. یک ردیف ابر کوچک رد شد – "ای ابرها، ابرهای زیبا، قطره‌ای آب به من بدهید که از تشنگی هلاک شدم. "–" آبی که ما داریم مال مزارع است. خیلی هم عجله داریم." – ابرها گذشتند و رفتند» (ص ۱۹۴).

متأسفانه نویسنده از این ابتکار نسبی نتیجه‌ی متناقضی می‌گیرد و خودش غیرواقعی بودن همه چیز را لو می‌دهد؛ او بعداً وقتی شاهزاده‌ی پرتقالی به جست‌وجوی شاهزاده خانم لوس و بی‌تربیت می‌رود و از مردم پرس‌وجو می‌کند، از زبان مردم می‌گوید که آن‌ها هم شنیده‌اند پرندگان و ابرهای آسمان به او غذا و آب نداده‌اند (ص ۱۹۸). حالا باید پرسید این حادثه‌ای که در آسمان رخ داده چگونه به گوش مردم رسیده است! قصه‌ی «پر طلایی» طرح و پیرنگ منسجمی ندارد. هیچ منطق و روابط علت و معلولی شاخصی که تحلیل‌پذیر باشد در آن نیست. از لحاظ محتوا هم به گونه‌ای کم‌رنگ به تنبیه شاهزاده خانم لوس و مزاحم نظر دارد که آن هم متأسفانه نهایتاً نتیجه‌ای متناقض به دنبال دارد، چون حتی به این نکته که آیا او به آموزه‌ای تربیتی دست یافته یا نه، اشاره‌ای نمی‌شود. باید یادآور شد که او حتی مزاحم جادوگر هم هست، چون پیرزن جادوگر شخصیتی مثبت دارد.

قصه‌ی «جیرجیرک» (صص ۲۰۵ تا ۲۲۰) اثری است که طرح یا پیرنگ آن حتی در عالم تخیل هم توجیه‌پذیر نیست. گنجی هم که در پایان با راهنمایی‌های جیرجیرک پیدا می‌شود باز بی‌فایده به نظر می‌رسد، زیرا وجود خود جیرجیرک در قصه اساساً زیر سئوال است.

قصه‌ی «اژدها خانم» (صص ۲۲۱ تا ۲۴۰) که نویسنده عنوان کتابش را هم به آن اختصاص داده، روایتی بسیار شلوغ، پر حادثه و پر از کلیشه است که تعداد رخدادها با حجم متن و نیز با منطق روابط علت و معلولی طرح یا پیرنگ قصه هماهنگی ندارد. در نتیجه، اثری دل‌بخواهی و ساختگی است؛ نویسنده کاراکترها و عناصر و عوامل متنوع و تا حدی بی‌ربط را به کار می‌گیرد (پیرزن جادوگر، اژدها، گرگ، پینه‌دوز، دختر جوان و شاهزاده) که همین‌ها سبب ابهام قصه می‌شود و ذهن مخاطب را حول یک موضوع محوری پیش نمی‌برد. تغییر حالت‌ها و مثلاً گرگ شدن زن بابا که می‌توانست تمثیلی گیرا و دلالت‌گر باشد، بیش‌تر جنبه‌ی تنوع بخشی به حوادث دارد. نویسنده اغلب بدون دلیل و به نوبت به کاراکترها فرصت می‌دهد که زنده بمانند تا او به میل خودش در پایان قصه به‌طور ناگهانی، ساده‌لوحانه و بسیار خوش‌بینانه به هر چیز بد و زشت خاتمه بدهد و قصه را با شادی و ازدواج و ارتقاء طبقاتی باورناپذیر دختر جوان و پدرش، به آخر برساند:

«کاترینا وارد شد – "ای پیرمرد! بگو ببینم بعد از این همه سال چگونه می‌توانی دخترت را بشناسی؟" – "پس گردن او سه خال دارد. "–" مثل این خال‌ها؟" سرش را خم کرد تا پس گردنش را نشان پیرمرد بدهد. – "آه، دخترم! دختر نازنینم!" گریه‌کنان یکدیگر را در آغوش گرفتند. شاهزاده راضی و خوشحال به پیرمرد گفت: "حالا فقط رضایت شما مانده است. "–" آیا شما حاضر می‌شوید با دختر یک پینه‌دوز ازدواج کنید؟" شاهزاده متحیر ماند. پس آن زن کولی فالگیر راست گفته بود. ولی آن دختر آن‌قدر زیبا بود که هیچ شاهزاده خانمی به پایش نمی‌رسید. مرد پینه‌دوز شاهزاده گفت و دخترش نیز لقب شاهزاده خانم» (ص ۲۳۹).

قصه‌ی «سکه‌ی ناچیز» (صص ۲۴۱ تا ۲۵۰) از لحاظ «طرح» خاص داستان‌های تخیلی که از تابع‌های ذهنی خود نویسنده هم پیروی می‌کنند به‌طور نسبی دارای انسجام موضوعی و ساختاری است. در این اثر از «تمثیل» و قرینه‌سازی استفاده خوبی

شده و همین موضوع به ارتباط رخدادها کمک کرده است، خصوصاً این‌که رخدادهای متناقض تمثیل یا قرینه‌ای متباین و یا پی‌آمدی دیگرگونه از همدیگر می‌شوند:

«پول‌های جعبه‌ی شاه رفته رفته کم‌تر می‌شد. شاه از دوردست همان صدا را می‌شنید که می‌گفت: "سکه‌ی ناچیز من، صد لیر می‌خواهم، هزار لیر می‌خواهم." هر تعدادی که آن صدای نامریی به زبان می‌آورد، درست همان اندازه از جعبه برداشته می‌شد» (ص ۲۴۷).

ضمناً در کنار بچه‌ی سفالین یا به عبارتی مجسمه‌ی نمادین بچه، با خود بچه هم روبه‌رو هستیم. در پایان قصه، این بچه، زنده و واقعی به صورت جوانک رعنایی از درون مجسمه‌ی سفالی که شبیه بچگی خود او است، بیرون می‌آید که نشانگر قریحه و خلاقیت زیبای نویسنده است: «بچه‌ی سفالی از هم ترکید و از میان آن جوانک رعنایی بیرون آمد» (ص ۲۴۹).

قصه‌ی «مار کوچولو» (صص ۲۵۱ تا ۲۶۱) نیز از پیرنگ تخیلی قابل قبولی برخوردار است؛ رخدادها به همدیگر مربوط می‌شوند و دلالت‌گری‌هایی را نیز آشکار می‌کنند. قصه از لحاظ موضوعی تا حدی نامتعارف و متمایز است؛ زیرا به شکلی غرابت‌زا، ملکه به جای فرزند، یک مار کوچولو به دنیا می‌آورد که در پایان به کمک ذهنیات نویسنده و ترفندهای ابتکاری جادوگر خیراندیش قصه، به شاهزاده خانمی زیبا تبدیل می‌شود (ص ۲۶۰). البته همین اتفاق هم برای بلبلی که مثل او در اصل جزو حیوانات به حساب می‌آید، رخ می‌دهد؛ بلبل به یک مرد جوان تغییر شکل می‌یابد (همان صفحه) تا شاهزاده خانم شوهر مناسبی پیدا کند.

قصه‌ی مار کوچولو در اصل استحاله‌ی انسان به حیوان و حیوان به انسان را نشان می‌دهد و نویسنده برای اثبات و باورپذیر کردن چنین موضوعی خیلی خوب از امکانات و کاربری‌های داستان استفاده کرده است.

قصه‌ی «تخم‌مرغ سیاه» (صص ۲۶۳ تا ۲۷۶) عاری از هر گونه غایت‌مندی و جذابیت داستانی است و در اصل کوششی ذهنی برای رخدادسازی‌های تخیلی و نهایتاً شکل‌دهی به یک قصه‌ی کم‌مایه است که حتی مخاطب را سرگرم نمی‌کند. در این اثر غایت‌مندی اخلاقی یا تربیتی و یا اجتماعی خاصی وجود ندارد.

قصه‌ی «اسب برنزی» (صص ۲۷۷ تا ۲۸۸) یکی از زیباترین و جذاب‌ترین قصه‌های کتاب «اژدها خانم» اثر «لوئیجی کاپوآنا» به شمار می‌رود. در این قصه، نویسنده به بهترین شکل ممکن از همه‌ی عناصر و کاراکترهایش استفاده‌ی داستانی می‌کند و پیرنگ اثر خلاقانه و هنرمندانه است. ضمناً دلالت‌گری و آموزه‌های اخلاقی قابل توجهی ارایه می‌شود؛ مثلاً رویکرد تحقیرآمیز شاهان و عدم پایبندی آن‌ها به قول‌شان خیلی خوب نشان داده شده است:

«چندین و چند روز جشن گرفتند. ولی از ازدواج شاهزاده خانم با مردک قوزی حرفی زده نشد، چه رسد به دادن نیمی از سرزمین. شاه حالا که دخترش را به دست آورده بود و مرد کوتوله هم غول وحشی جنگلی را کشته بود، به فکر قولش نبود. مرد کوتوله گاهی از او می‌پرسید: "اعلیاحضرتا، پس عروسی من چه شد؟" ولی شاه موضوع صحبت را عوض می‌کرد. گوش شنوایی نداشت» (ص ۲۸۲).

لحن طنزآمیزی هم در قصه وجود دارد که واقعیت‌ها را تلویحی و تأویل‌آمیز کرده است. نویسنده از تضاد هم بهره گرفته است و وقایع را نیز کلاً به صورت شرط و شرط‌گذاری و انجام دادن آزمون‌های گوناگون برای رسیدن به آرزو پردازش نموده است.

در کل باید گفت، هر کدام از قصه‌های مجموعه‌ی «اژدها خانم» اثر «لوئیجی کاپوآنا» یا یک یا چند ویژگی ماورایی و غیرقابل تصور کاربری و کارایی داستانی پیدا می‌کند (در این رابطه می‌توان به صدای گوش‌خراش شاه، زشت بودن دختر یک شاه دیگر، یا بدقولی شاهان، جنایت برخی از جادوگران و نیک‌اندیشی و انسانی‌تر بودن پریان و تعدادی از جادوگران اشاره نمود) و یا به ویژگی‌های اعجازآمیز و گاه سحرآمیزی (مثل سوزنی که برای کمک به دیگران، خودش می‌دوزد، گلی که به شکل زنی مهربان در می‌آید، گربه‌ای که حرف می‌زند و حرکت می‌کند و مجسمه‌ی سفالینی که از درونش، جوان رعنایی بیرون می‌آید) نظر داشت.

در بعضی از قصه‌ها مثل «پری‌گل»، «پیرزن»، «نخودچی»، «اژدها خانم» و «مار کوچولو» جادوگران و پریان، نیک و مهربان‌اند و به انسان‌ها کمک می‌کنند تا آرزوهای‌شان برآورده شود و در قصه‌هایی مثل «عروسک کوچولو»، «گربه گچی» و «درخت سخنگو» جادوگران شرور و بد ذات هستند و دشمن انسان به حساب می‌آیند.

اغلب قصه‌ها به نحوی به شاهان و شاهزادگان ارتباط دارند و بیشترشان حول «دوآلیزم» محوری همیشگی، یعنی مبارزه بین «خیر و شر» یا تقابل و تعارض «زیبایی و زشتی» که درونمایه‌ی خاص این نوع قصه‌ها است، شکل‌دهی شده‌اند و از آن‌جایی که موضوع و محتوا و کاراکترهای شماری از قصه‌ها تکراری هستند، خواننده را خسته می‌کنند. عدم طرح ساختاری منسجم برخی از آن‌ها هم از میزان باورپذیری‌شان کاسته و سبب شده است که همانند حکایت‌ها و ساخته‌های ذهنی معمولی، جلوه کنند. در این مجموعه، قصه، تعداد معینی از کارها هم در همان چارچوب و شاکله‌ی تخیلی و قصه‌وارشان، از زیبایی و گیرایی دلالت‌گرانه و آموزه‌های تأثیرگذار برخوردارند. باید اذعان داشت که گرچه تعداد قصه‌های زیبا و خلاقیت‌دار کتاب «اژدها خانم» اثر «لوئیجی کاپوآنا» بیش‌تر است؛ اما همانندی و شباهت کاراکترها، رخدادها و نتیجه‌گیری‌های پایانی آن‌ها به مراتب بیش از