Shiraz University
Journal of Children's Literature Studies
Semiannual, ISSN: 2783-0616
Vol 16, Issue 2, 2025-2026, Ser 32

OPEN ACCESS

Extended Abstract

DOI: 10.22099/JCLS.2024.50316.2045

Comparative Analysis of the Two Stories *The Alphabet Village* and *The Star Tree* based on Propp's Theory of Morphology

Sabereh Siavashi *
Mobina Kabiri

Introduction

There is a subset in Human Sciences called comparative literature that examines the relationships between different nations, cultures and languages. By examining literary works, comparative literature explores the depth of these connections and reveals how intellectuals in the literary realm have learned from other nations, how deep is this learning, and how it has manifested in their own works. Comparative literature itself encompasses various schools of thought, one of which is the American school of comparative literature. This school allows us to identify the similarities and differences between works and to determine the degree of proximity between two works in terms of their content structure, narrative structure, and the quality of their transmission of concepts and values. For a more accurate evaluation, Propp's morphology model is also used simultaneously, which has a structuralist nature and includes functions that, while examining the details of a work, also provide the reader with a general overview of the work. Additionally, the two selected works belong to the realm of children's literature: *The Star Tree* in Persian literature and *The Alphabet Village* in Arabic literature. These works strive to impart lessons suitable for the age and psychological state of their young audiences and to convey their intended content in accordance with the

* Associate Prof of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. (Corresponding author)
saberehsiavashi@ut.ac.ir
Article Info: Received: 2024-06-12, **Accepted:** 2024-12-22
COPYRIGHTS ©2025 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the Original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

principles of children's literature. The protagonist of the Persian story is a pine tree, while the protagonist of the Arabic story is a child.

Research Methodology, Background, and Objectives

This research is based on the American school of comparative literature, comparing the two stories *The Alphabet Village* and *The Star Tree*, and combining it with the Propp's morphology model and the principles and rules of children's literature.

The background of this research can be examined in two parts: First, regarding the Persian work, no research has been conducted on it to date; therefore, it can be claimed that this research is the only study conducted on it. Second, regarding the Arabic work, some examples of articles and theses have been found, but none of them have been based on the American school of comparative literature, Propp's morphology theory, and the principles of children's literature simultaneously. On the other hand, some narrative researchers believe that by rearranging the desired functions of Propp and removing some of them, Propp's theory can be applied to all stories. Many researchers have used Propp's model to analyze and critique stories, which can be considered one of the goals of such research. Although understanding how the intended content is conveyed by authors from different cultures in the field of children's literature is another important goal pursued in this research.

Discussion

This research seeks to determine the level of conformity between the two stories based on Propp's morphology theory and to find specific functions of Propp's theory in both stories that influence children and through which concepts and values are transmitted to young audiences. Moreover, it aims to understand the role of different cultural backgrounds. The Persian story is about three trees that want to give a gift to a newborn baby and her mother. Among them, the pine tree has nothing to give. The Arabic story is about a boy named "Hassan" who lives in the village of letters and is friends with everyone in this village except for the letter "R". He cannot pronounce this letter and faces a challenge. Both authors try to depict situations for children that they may find themselves in for any reason, experiencing moments of stress and anxiety, and not knowing how to decide and behave. Here, the author comes to the aid of the child and begins to educate him. However, to understand how this education has taken place and to what extent it has been done correctly, it is examined using the components of Propp's morphology theory. The thirty-one functions of this model are applied to the texts to determine how many of them exist in the texts and for what purposes. These functions have been used in the text of the two stories for various reasons such as introducing the story, simulating a child's confrontation with difficulties, raising the possibility of seeking help from others as a solution, warning against doing bad things, accepting flaws and using new methods for progress, not

being alone, strengthening children's courage in facing life's difficulties, keeping children away from pessimism, encouraging continuous effort, hoping for a bright future, and so on. Then, the functions found from Propp's model, in accordance with the principles of children's literature, are also examined in the field of comparative literature to determine the extent of similarities and differences between the Persian and the Arabic stories. Also, the type of emphasized values and the methods of their transmission are identified.

Conclusion

The findings of this research indicate that twenty-one of Propp's functions were employed in both stories. The only significant difference between the two stories lies in their opening scenes, where the use of an omniscient point of view and the concealment of characters while still being discernible has led to a stronger evaluation of the Persian story compared to the Arabic one. Additionally, in both *The Star Tree The Alphabet Village*, most actions are non-physical and internal. Most of the identified functions have a gentle nature and are used to promote the character development of children. In this regard, both authors have been successful, particularly evident in the function of punishment. Furthermore, to avoid causing psychological harm to children, the hero's test phase in Propp's theory has been omitted from both stories. The preservation of delicacy in both stories is evident in the type of magical object, even in the characterization of the antagonist, the nature of evil, and its punishment. Moreover, despite cultural differences, nearly identical values have been emphasized in these works, and the protagonists have exhibited similar reactions in similar situations. The observable functions in both stories have been used to promote the child's personal growth and to prepare them for making better decisions in the future.

Keywords: comparative literature, function, children's story, the theory of morphology

References:

Abbasi, N. (2023). *Morphology of fourteen narrative works in the field of children's literature* (Master's thesis). Arak University. [in Persian]

Ahmadi, B. (1992). *Structure and interpretation of text: Semiotics and structuralism* (Vol. 1). Tehran: Markaz Publication. [in Persian]

Al-Salhout, J. (2011). *Encyclopedia of research and studies in modern Palestinian literature* (Vol. 3). Umm al-Fahm: Al-Qasemi Center for Arabic Language. [in Arabic]

Ashrafi, B., et al. (2015). Functions in Quranic stories based on Propp's view. *Literary-Quranic Research, 3*(4), 26–55. https://doi.org/20.1001.1.23452234.1394.3.4.2.8 [in Persian]

Jalalipour, B. (1999). Morphology of the story of the Mazandaran war based on Propp's method. *Honare Paeez, 45*, 32–53. [in Persian]

Jazini, M. J. (2015). *Morphology of minimalistic stories*. Tehran: Sales Publication. [in Persian]

Martin, W. (2003). *Narrative theory* (M. Shahba, Trans.). Tehran: Hermes. [in Persian]

Mokhtari, M. (2017). The tale of narrative: A critique of narrative theory – Case study: Vladimir Propp's morphology theory. *Critical Research Journal of Humanities Texts and Programs, 17*(7), 183–197. [in Persian]

Nazemian, H., & Parvini, Kh. (2009). Vladimir Propp's structuralism model and its applications in narratology. *Persian Language and Literature Research, 7*(11), 183–203. [in Persian]

Propp, V. (1989a). *Morphology of the folktale* (F. Badrei, Trans.). Tehran: Tous. [in Persian]

Propp, V. (1989b). *Morphology of the tale* (M. Kashigar, Trans.). Tehran: Mikhak. [in Persian]

Scholes, R. (2014). *An introduction to structuralism in literature* (F. Taheri, Trans.). Tehran: Agah. [in Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (2012). *Resurrection of words: Lectures on the theory of Russian formalists*. Tehran: Sokhan. [in Persian]

Shuqair, M. (1986). *Al-Hajez: A collection of children's stories*. Amman: Dar al-Karmel. [in Arabic]

Shukri Pinovandi, G. (1979). *Grandmother's stories 1* (Vol. 1). Qom: Zemzeme-ye Zendegi. [in Persian]

Shukri, Y. (2016). A morphologic study of the *Shahnameh*, the story of Shaghad based on Propp's theory. *Scientific-Research Quarterly of Persian Language and Literature, 8*(26–27), 217–240. [in Persian]

Taheri, F. (1999). *An introduction to structuralism in literature*. Tehran: Naqsh-e Jahan. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
پاییز و زمستان ۱۴۰۴
مطالعات ادبیات کودک
شاپا الکترونیکی: ۰۶۱۶-۲۷۸۳
مقاله‌ی علمی پژوهشی، دوفصلنامه، سال ۱۶، شماره‌ی دوم،
پاییز و زمستان ۱۴۰۴، پیاپی ۳۲، صص ۸۱-۱۰۱
OPEN ACCESS
DOI: 10.22099/JCLS.2024.50316.2045

تحلیل تطبیقی دو داستان «*قریة‌الحروف*» و «*درخت ستاره*» بر اساس نظریه‌ی ریخت‌شناسی پراپ

صابره سیاوشی*
مبینا کبیری**

چکیده

ادبیات تطبیقی مشابهت‌های محتوایی و ساختاری میان آثار نویسندگانی از فرهنگ‌های گوناگون را بررسی می‌کند. این پژوهش به مقایسه‌ی تطبیقی *داستان‌های* «*قریة الحروف*» اثر محمود شقیر و «*درخت ستاره*» اثر قنبر شکری می‌پردازد و این دو داستان را با بهره‌گیری از نظریه‌ی ریخت‌شناسی، به‌صورت توصیفی‌تحلیلی، بر پایه‌ی مکتب آمریکاییِ ادبیات تطبیقی بررسی می‌کند. پژوهش حاضر به دنبال این است که میزان تطابق دو داستان را با نظریه‌ی ریخت‌شناسی پراپ دریابد. یافته‌های تحقیق نشان‌می‌دهد که در خویشکاری‌های موجود در دو داستان، نمی‌توان متوجه تفاوت چشمگیری شد و تنها اختلاف موجود به صحنه‌ی آغازین دو داستان بازمی‌گردد. هم‌چنین بیشتر کنش‌ها، شکلی غیرفیزیکی و درونی دارند. بیشتر خویشکاری‌های یافت‌شده برای کودکان شکلی لطیف و فهمیدنی دارند و به‌نوعی به‌منظور رشد شخصیتی از آن‌ها استفاده شده است و ازاین رو می‌توان گفت که هر دو نویسنده موفق‌بوده‌اند. هم‌چنین باوجود تفاوت‌های فرهنگی، تقریبا به ارزش‌های یکسانی در این آثار توجه شده است و تفاوت فرهنگی لزوماً باعث تفاوت‌های چشمگیر نشده است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، خویشکاری، داستان کودک، نظریه‌ی ریخت‌شناسی.

۱. مقدمه

ادبیات تطبیقی، شاخه‌ی مهمی از علوم انسانی و اجتماعی است که روابط ملت‌ها، زبان‌ها و فرهنگ‌های متفاوت را در آثار ادبی تحلیل کرده و ارتباط‌ها و مشابهت‌ها میان ادبیات و فرهنگ‌ها را واکاوی می‌نماید تا معلوم‌گردد که اقوام مختلف از

* دانشیار، زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران، تهران، ایران saberehsiavashi@ut.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)
** کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران، تهران، ایران mbkabiri98@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/٤/۲۳، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۱۰/۲

COPYRIGHTS ©2025 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the Original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

هم چه آموخته‌اند و این آموخته‌ها در آثار ادبی‌شان چگونه نمود یافته است. در این پژوهش، مشابهت‌ها و تفاوت‌های دو داستان «*قریة الحروف*» و «*درخت ستاره*» که برگرفته از دو فرهنگ عربی و فارسی است، به‌صورت تطبیقی مطالعه می‌شوند تا مشخص شود این دو اثر ادبی از نظر ساختار محتوایی، روایی، انتقال مفاهیم و ارزش‌ها تا چه میزان به یکدیگر نزدیک هستند. باتوجه‌به اینکه بررسی آثار روایی به لحاظ شکل و ساختار، یکی از موضوعات بسیار با اهمیت در حوزه‌ی روایت‌شناسی است، دو داستان یادشده با تکیه بر الگوی ریخت‌شناسی بررسی‌خواهند شد. این پژوهش، درصدد است ریخت‌شناسی دو داستان «*قریة الحروف*» و «*درخت ستاره*» را با بهره‌گیری از الگوی ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ[۱] بررسی نماید. سؤال اصلی پژوهش این است که این داستان‌ها تا چه میزان با الگوی ریخت‌شناسی پراپ انطباق دارند؟ برای یافتن پاسخ، بررسی پرسش‌های فرعی زیر ضروری است:

۱. در دو داستان «*قریة الحروف*» و «*درخت ستاره*» تا چه اندازه از خویشکاری‌های سی‌ویک گانه‌ی مطرح‌شده در نظریه‌ی پراپ استفاده شده است؟

۲. الگوی ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ بر کدام‌یک از دو داستان «*قریة الحروف*» و «*درخت ستاره*» انطباق بیشتری داشته است؟

۳. مقایسه‌ی دو داستان «*قریة الحروف*» و «*درخت ستاره*» با خاستگاه‌های متفاوت فرهنگی بر اساس الگوی ریخت‌شناسی پراپ چه نتیجه‌ای دربردارد؟

برخی پژوهشگران روایی معتقدند با جابه‌جاکردن کارکردهای پراپ و حذف کردن برخی از آن‌ها، می‌توان نظریه‌ی پراپ را درباره‌ی تمام داستان‌ها به‌کار گرفت. بسیاری از پژوهشگران برای تحلیل و نقد داستان از الگوی پراپ استفاده کرده‌اند که این موضوع می‌تواند ضرورت انجام پژوهش‌هایی از این دست را نیز توجیه کند. درباره‌ی روش این پژوهش نیز باید گفت که بر پایه‌ی مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، مقایسه‌ی دو داستان «*قریة الحروف*» و «*درخت ستاره*» در چارچوب الگوی ساختگرای پراپ صورت می‌پذیرد.

۱. ۱. پیشینه‌ی پژوهش

داستان «*درخت ستاره*»، داستانی از مجموعه داستان‌های کتاب *قصه‌های مادربزرگ* اثر قنبر شکری‌پینوندی[۲] است که در سال ۱۳۵۸ نوشته شده است. درباره‌ی داستان «*درخت ستاره*» نقد و پژوهشی انجام نشده است، ازاین رو می‌توان ادعا کرد پژوهش حاضر تنها مطالعه‌ی انجام‌شده درباره‌ی این اثر است که می‌تواند ضمن گشودن راه برای سایر پژوهشگران، زمینه‌سازِ نقد، تحلیل و تطبیق آثار این مؤلف باشد. داستان «*قریة الحروف*» اثر «محمود شقیر»[۳] است. درباره‌ی آثار او پژوهش‌هایی انجام شده است. ازجملـه:

ابراهیمی و فاضلی (۱۴۰۲) در مقاله‌ی «الرمز وأبعاده الدلالیّه فی روایات محمود شقیر للأطفال» به بررسی رمان‌های *أنا وجمانه*، *کلام مریم* و *أحلام الفتی النحیل* پرداخته‌اند و نشان‌داده‌اند که محمود شقیر چگونه از نمادها برای اهدافش استفاده کرده است که البته این پژوهش درباره‌ی داستان‌های شقیر و بر اساس نظریه‌ی پراپ نیست.

اکبری‌قارخون (۱۳۹۲) در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان *بررسی موردی داستان‌های «الحاجز، مهنه‌الدیک و الملوک الصغار* به بررسی سه مجموعه از داستان‌های کوتاه شقیر برای کودکان پرداخته و مسائلی مانند: ساده‌نویسی، بیان فهم‌پذیر، پرداختن

به مسائل جدید را از ویژگی‌های سبکی شقیر برشمرده است، این پایان‌نامه نیز بر اساس داستان انتخابی پژوهش حاضر و بر اساس نظریه‌ی پراپ نیست.

کاظم‌زاده و روشفکر (۱۳۹۲) در مقاله ی خود با عنوان «سبک‌شناسی داستان معاصر عربی با بررسی موردی مجموعه داستان «*طقوس المرأة الشقیة*»» تکنیک‌هایی مانند: هنجارگریزی، فشردگی و حجم استفاده از فعل مضارع در بیان واقعیت‌ها و میزان اثرگذاری آن‌ها را در این مجموعه بررسی کرده‌اند، اما بررسی‌ها بر اساس نظریه‌ی پراپ نبوده‌است.

کاظم‌زاده (۱۳۹۰) در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «بررسی عناصر داستان در داستان‌های محمود شقیر» به بررسی عناصر ساختی در داستان‌های محمود شقیر پرداخته است و به بررسی ابعاد مختلف ساختی مانند: مضمون، شخصیت، زمان و گفت‌وگو پرداخته است.

باتوجه‌به نمونه‌های معرفی‌شده، اهداف و نوع پرداخت به آثار شقیر، مشخص می‌شود که تاکنون درباره‌ی داستان «*قریة الحروف*» پژوهش مستقلی براساس نظریه‌ی پراپ انجام نشده است و این مطلب، جنبه‌ی نوآوری پژوهش حاضر را تقویت می‌کند.

۲. خلاصه‌ی داستان‌ها

در این بخش، مختصری از داستان «*درخت ستاره*» و سپس خلاصه‌ی داستان «*قریة الحروف*» شرح داده می‌شود.

۲. ۱. خلاصه‌ی داستان «*درخت ستاره*»

داستان، شرح ماجرای سه درخت کاج، زیتون و بید است که قصد دارند به مناسبت تولد نوزادی، هدیه‌ای تهیه نمایند. دو درخت زیتون و بید که به خود و داشته‌هایشان مغرور شده‌اند، درخت کاج را به‌دلیل تنگدستی مسخره می‌کنند. تمسخر آنان کاج را آزرده ساخته و طعنه‌هایشان او را به این باور می‌رساند که موجودی بی‌مصرف است. فرشته‌ای که شاهد ماجرا بود، نزد درخت کاج می‌آید و با اطلاقِ صفتِ «درخت همیشه سبز» به او امید می‌دهد. فرشته می‌فهمد درخت کاج، مهربان و پاک است و از دو درختی که او را آزرده‌اند، کینه به دل ندارد. او نزد دوستش رفته و کمک می‌خواهد. دو فرشته به آسمان می‌روند، ستاره‌های زیبا را جمع کرده و به درخت کاج آویزان می‌کنند. درخت کاج پر از نور می‌شود. او این زیبایی خیره‌کننده را به والدین نوزاد هدیه می‌دهد و آنان را بسیار خوشحال می‌کند.

۲. ۲. خلاصه‌ی داستان «قریة الحروف»

داستان «قریة الحروف»، داستان پسری به نام حسن است که در دهکده‌ای موسوم به «دهکده‌ی حروفِ الفبا» زندگی می‌کند. او و حروفِ الفبا تنها ساکنان این دهکده‌اند. حسن در این دهکده برای دستیابی به هرچیز، واژه‌ی آن را می‌سازد. برای این کار ابتدا به خانه‌ی حروفِ تشکیل‌دهنده‌ی آن کلمه، رفته و حرف مربوطه را از خانه‌ی آن حرف برمی‌دارد و از کنارهم‌چیدن حروف مربوطه، آن شیء را شکل می‌بخشد. حسن با همه‌ی حروف، به جز حرف «راء» دوست است، او قادر نیست حرف «راء» را تلفظ نماید، بنابراین در تلفظ واژگانی که این حرف در آن‌ها به‌کار رفته است، محدودیت دارد. او می‌پندارد حرف «راء» از دادن حرف مورد نیاز به او خودداری می‌کند. بعد از مدتی، حسن بیمار می‌گردد، به اندازه‌ای که قادر به حرکت نیست. او برای معالجه، ناچار است از داروها و مواد غذایی خاصی استفاده کند که در واژگان همه‌ی آن‌ها حرف «راء» به کار رفته است. وی به‌دلیل مشکلی که با حرف «راء» دارد، نمی‌تواند دارو و مواد خوراکی مورد نیاز برای درمانش را تأمین

کند. از طرفی بدنش از حرکت بازمانده و از سویی، از تهیه دوا و غذا وامانده است. سایر حروف به یاریاش میشتابند. حسن با کمک آنان، روش خلاقانهای را میآموزد که در نتیجهی آن و ایجاد تغییر در سبک زندگیاش، این مشکل بزرگ را حل میکند.

۳. بحث و بررسی الگوی ریختشناسی پراپ

ریختشناسی علمی است که پراپ برای اولین بار در دههی شصت و اوایل دههی هفتاد برای دستیابی به مدلی برای مطالعهی داستان و قصه تبیین کرد. «ریختشناسی به معنای مطالعهی صور و شکلهاست» (پراپ، ۱۳۶۸ب: ۱۱). این علم به تحقیق در ساختار آثار ادبی و شناسایی گونههای آن میپردازد و این آثار را بر اساس مشخصههای آنها متمایز میکند. «یکی از اصلیترین دغدغههای پراپ، مسأله تقسیمبندی قصهها بود. پژوهشگرانِ پیش از او، قصهها را بر مبنای موضوع یا درونمایه طبقهبندی میکردند، اما پراپ به دنبال تحلیل ساختارگرایانه قصهها بود» (مارتین، ۱۳۸۲: ۶۵). او برای تحلیل ساختارگرایانهی آثار و متون ادبی، الگویی را جستوجو میکرد که بتواند کوچکترین تا بزرگترین عناصر داستانی و روابطِ پنهانِ حاکم میانِ آنها را مشخص کند. بنابراین پراپ الگوی ریختشناسی خود را در «توصیف حکایتها براساس واحدهای تشکیلدهندهی آنها و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت به کار برد» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۴۴).

پراپ برای تقسیمبندی ساختارگرایانهی داستانها نیاز داشت همهی واحدهای ساختاری حکایات را شناسایی و دستهبندی کند. «در تجزیهوتحلیل ساختاری، گام نخست و اساسی، کشف و تعیین کوچکترین واحد ساختاری است که البته دشوارترین بخش تحقیق ساختارگرایانه است؛ زیرا بدون شناخت کوچکترین واحد ساختاری، تجزیهوتحلیل غیرممکن است» (ناظمیان و پروینی، ۱۳۸۷: ۱۹۰). در نظر پراپ، طبقهبندی، مهمترین و نخستین گام مطالعه محسوب میشد. اصل ایدهی پراپ این بود که در تمام قصههای جهان با هر فرهنگ و خصوصیتی، میتوان بر پایهی یک الگوی واحد، عناصر یکسانِ تکرار شوندهای به نام «عملکرد شخصیت» پیدا کرد. «از نظر پراپ، کوچکترین واحد سازندهی قصه، عملکرد یا کارکرد شخصیتهای آن است. منظور او از این اصطلاح، عمل یا کار یک شخصیت از نقطه نظر اهمیت آن در پیشبرد قصه است» (همان: ۱۹۱). پراپ کوشید صد حکایت از حکایات پریان روسی را بر اساس ساختار و عملکرد شخصیتهای آن داستانها طبقهبندی و سازماندهی نماید. «پراپ به این نتیجه رسیده بود که تمام داستانهای پریان در ادبیات روس را میتوان از منظر ساختار و «نقش قهرمانان» طبقهبندی کرد و همه را به مجموعهی مشخصی از نقشها بازگرداند. این چنین طبقهبندیای میتواند جانبِ علمی داشته باشد، نه طبقهبندی از چشماندازِ قهرمانان. اگر در ساختارِ داستانهای پریان بکوشیم که آنها را از منظرِ «وظیفه» یا «نقش» قهرمانان طبقهبندی کنیم به سیویک ساختار منتهی خواهد شد یا بهتر است بگوییم به سیویک وظیفه و نقش» (شفیعیکدکنی، ۱۳۹۱: ۳۴۵).

به اعتقاد پراپ اگرچه در داستانهای متعدد ممکن است شخصیتهای داستانی از نظر «هویت» و «شیوهی مواجهه» متفاوت و متغیر باشند، اما عنصر ثابت و پایدار در تمامی این قصهها، اَعمال این شخصیتها و ماهیت کارهایی است که آنها انجام میدهند. او کارکرد را «عمل یک شخصیت دانست که بر حسب میزان اهمیت آن در پیشبرد کنشها تعریف میشود» (طاهری، ۱۳۷۹: ۹۶). پراپ نتیجه گرفت همهی قصههای پریان به لحاظ ساختار قصهها و بافتِ عملکردِ شخصیتها یکسان هستند، یعنی همهی آنها دارای مدلی مشترکند و نظام ساختاری در تمام آنها مشابه و یکسان است.

او اندیشید با اندکی تغییر می‌توان این مدل را به داستان‌های سایر ملل نیز تسری داد. بدین‌ترتیب پراپ موفق شد با سازماندهی صد حکایت از حکایات پریان روسی، چهار قانون و قاعده‌ی کلی را به‌عنوان قوانین ثابت و حاکم بر همه‌ی داستان‌ها ارائه نماید. «این قاعده‌ها عبارتند از: ۱. کارکردهای شخصیت‌های یک حکایت، عناصری پایدار و ثابت‌اند و اجزای بنیادین یک حکایت را تشکیل می‌دهند، ۲. تعداد کارکردهای متعلق به حکایت پریان محدود است، ۳. همه‌ی حکایت‌های پریان از لحاظ ساختار آن، به یک نوع تعلق دارند، ۴. توالی کارکردها همیشه یکسان است» (شکری، ۱۳۹۵: ۱۰). به کمک این چهار قاعده می‌توان به مراحل عملیِ روش پراپ پی‌برد. اینکه خویشکاری‌های حکایات به ترتیب و براساس توالی زمانی یکی پس از دیگری اتفاق می‌افتد، به این معنا نیست که همه‌ی کارکردها و خویشکاری‌های نظریه‌ی پراپ، لزوماً در همه‌ی قصه‌ها اتفاق می‌افتد. ممکن است در برخی از داستان‌ها بنا به ضرورتِ قصه، بعضی از خویشکاری‌ها حذف شده‌باشند، ولی این امر قانون توالی خویشکاری‌ها را منتفی نمی‌کند و ترتیب و نظم در رخداد سایر خویشکاری‌ها را نقض نمی‌کند. «تفاوت در عناصر اساسی داستان مانند شخصیت، زبان، فضا، طرح، موضوع، محتوا، هدف، ساختمان و ... در برخی از متون، الگویی متناسب نیاز دارد تا با آن معیار مطالعه شود. بر همین اساس، پراپ بر اساس ساختار درونی قصه‌های فولکلوریک تقسیم‌بندی‌های متعددی را در حوزه‌ی خویشکاری‌ها و کنش‌گرها ارائه داده است. با تأمل و تعمق در این تقسیم‌بندی‌ها می‌توان به سی‌ویک خویشکاری یا کارکرد اشاره نمود» (مختاری، ۱۳۹۶: ۱۸۹). این مصادیق به اجمال عبارت‌انداز صحنه‌ی آغازین، غیبت، نهی، نقضِ نهی، خبرگیری، خبردهی، فریب‌کاری، همدستی، شرارت، احساس نیاز [فقدان]، میانجیگری، مقابله، عزیمت، کارکردِ بخشنده، واکنشِ قهرمان، دریافت شیء جادویی، انتقال، کشمکش، داغ گذاشتن، پیروزی، التیامِ مصیبت، بازگشت، تعقیب، رهایی، ناشناختگی، ادعاهای بی‌اساس، کار دشوار، حلِ مسأله، شناختن، رسوایی، تغییرشکل، مجازات و عروسی. «یک شخصیت ممکن است بیش از یکی از نقش‌ها را ایفا کند، مثلاً شخص بدجنس ممکن است قهرمان دروغین هم باشد، یا بخشنده ممکن است اعزام کننده هم باشد» (اسکولز، ۱۳۹۳: ۹۹). باتوجه‌به اینکه دو داستان «*قریة الحروف*» و «*درخت ستاره*» قابلیت انطباق‌پذیری با الگوی ریخت‌شناسی پراپ را دارند، بعد از تشریح کارکردهای پراپ، ریخت‌شناسی داستان‌ها صورت گرفته است.

۴. تحلیل تطبیقی دو داستان براساس الگوی پراپ

وجود مشابهت‌های کارکردی در ساختار داستان‌های کودکان از قبیل بعضی کنش‌ها و رفتارها، باعث ترغیب خواننده به بررسی دقیق‌تر قصه برای درک بهتر پیام این داستان‌ها می‌گردد. همین موضوع موجب می‌شود مطالعه‌ی تطبیقی و بررسی ساختاری داستان‌های «*درخت ستاره*» و «*قریة الحروف*» بر اساس نظریه‌ی پراپ جالب باشد. حضور شخصیت‌های فانتزی و عناصر خیالی در داستان‌های کودکان و وقوع رخدادهای مشابه در این داستان‌ها، امری طبیعی، پر بسامد و پیش‌بینی‌پذیر است. مفاهیمی مانند تأکید بر مهربانی، دادن انگیزه‌ی مثبت به قهرمانانِ قصه برای تلاش و ازدست‌ندادن امید، در پیامِ اصلی این قصه‌ها نهفته است. این نمونه‌ها خواننده را بر می‌انگیزد به بررسی جزئیات در ساختار داستان‌ها برای کشف درون‌مایه‌ی آن‌ها بپردازد؛ زیرا، «ساختارگرایان از طریق تحلیل و بررسی ساختارهای درونی اثر، توانستند پیام پنهان در متن را به‌دست‌آورند» (عباسی، ۱۴۰۱: ۱۰).

۴. ۱. بخش مقدماتی (صحنه‌ی آغازین)

یکی از اساسی‌ترین عناصر در هر روایت داستانی، صحنه‌ی آغازین آن روایت است. مطابق الگوی پراپ «قصه معمولاً از وضعیتی اولیه آغاز می‌شود: اعضای خانواده را نام می‌برد یا قهرمان آینده را فقط با ذکر نام و عنوان معرفی‌می‌کند. هر چند وضعیت اولیه در شمار کارهای اشخاص قصه نیست، اما به‌هرحال عنصر ریخت‌شناسی مهمی است» (پراپ، ۱۳۶۸ الف: ۵۲) برای اینکه داستانی به‌صورت جذاب و گیرا آغاز شود، ابتدا باید در بخش مقدماتیِ داستان، فضای حاکم بر قصه از تعادل اولیه برخوردار باشد، سپس به عللی، جهان عادی داستان به گونه‌ای دچار به‌هم‌خوردگی شود که شخصیتِ اصلی روایت را ناچار به واکنش نماید. «صحنه‌ی آغازین را به اختصار می‌توان معرفی وضعیت تعادل قصه پیش از شروع بحران معرفی کرد. در هر قصه، صحنه‌ی آغازین آن، معرف اطلاعات اولیه در مورد معرفی شخصیت‌های قصه و موقعیت آنان و وضعیت تعادل حاکم بر داستان، قبل از وقوع (بدکاری و) شرارت است» (جلالی‌پور، ۱۳۷۹: ۳۶).

در داستان «قریة الحروف»[۴]، راوی (حسن)، وضعیت اولیه داستان را در صحنه‌ی آغازین این گونه تشریح می‌کند: «نامم حسن است. من در دهکده‌ای زیبا به نام دهکده‌ی حروف زندگی می‌کنم. در این دهکده به غیر از من هیچ انسانی زندگی نمی‌کند. همه‌ی آنانی که در این دهکده سکونت دارند، حروف الفبا هستند که همگی‌شان به جز یکی از آن‌ها «حرف راء» با من دوست هستند» (شقیر، ۱۹۸۶: پ۱).[۵] نقطه‌ی قوت این صحنه‌ی آغازین در استفاده از تشخیص و جان‌بخشی به حروف الفبا و تمثیلی‌بودن داستان است. صحنه‌ی آغازین داستان «*درخت ستاره*» که از زاویه‌ی دید دانای کل بیان شده چنین است: «یک شب که آسمانِ پر از ستاره، مثل روز روشن بود و ماه زیبا در آسمان همچون چراغی نورافشانی می‌کرد، در یک غار تاریک و سرد، زن فقیری، کودکی را به دنیا آورد. زمین و آسمان به‌خاطر قدم مبارک این نورسیده شادمانی و پایکوبی کردند...» (شکری‌پینوندی، ۱۳۵۸: ۳۲) که در این صحنه نیز پنهان نگاه‌داشتن هویت مادر و فرزند و رویداد تاریخی میلاد مسیح (ع)، کشش لازم برای جذب خواننده را به‌وجود آورده است. هم‌چنین تلاش مخاطب و کشف هویت مادر و فرزند و دلیل استفاده از درخت کاج در جشن‌های کریسمس از سوی او، به تقویت صحنه‌ی آغازین این داستان کمک درخور توجهی کرده است. درنهایت، صحنه‌ی آغازین هر دو داستان، مطابق با الگوی پراپ است. در ابتدای داستان و در وضعیت اولیه، شخصیت‌های داستان و همه‌ی اعضای خانواده و قهرمان قصه به‌طور شفاف معرفی می‌گردند. شخصیت اصلیِ داستان *قریة الحروف*، حسن است که از ابتدا تا انتهای قصه، نقش راوی را ایفا می‌کند. او تنها انسان حاضر در دهکده‌ی حروف است و همه‌ی ساکنان جز او، شخصیت‌هایی تمثیلی و از حروف الفبا هستند. مناسبات میان حسن و سایر ساکنان از همان آغاز روشن است. او می‌گوید همه‌ی ساکنان این دهکده دوستان خوب من هستند جز یکی از آن‌ها که حرف «راء» است. در ادامه‌ی قصه، وی سبک زندگی خود در این دهکده و شیوه‌ی تعامل مسالمت‌آمیزش با سایر ساکنان دهکده‌ی حروف را شرح می‌دهد و علل دوست‌نبودنش با حرف راء را بیان می‌کند. راوی داستان *درخت ستاره* به عنوان دانای کل، شخصیت‌های اصلی قصه را ابتدای داستان این گونه معرفی‌می‌کند: «نزدیک‌های صبح پیرمردی چوپان که از نزدیک غار می‌گذشت، آن زن و نوزاد زیبای او را دید و مقداری نان و شیر به آن‌ها داد. در کنار غار سه درخت کاج و زیتون و بید وجود داشت. وقتی آن‌ها این عمل چوپان را دیدند، پیش خود فکر کردند که هرکدام چیزی به مادر و نوزاد وی هدیه دهند و آن‌ها را خوشحال کنند...» (شکری‌پینوندی، ۱۳۵۸: ۳۲-۳۳) شخصیت‌ها که به مانند سایر این نوع داستان‌ها تعداد کمی دارند (رک. جزینی، ۱۳۹۴: ۳۵) درظاهر مشخص هستد اما مخاطب به‌تدریج و در پس تلاشی ذهنی، آنان را می‌شناسد.

در صحنه‌ی آغازین، ذهن کودک برای شناخت فضا و شخصیت‌ها آماده می‌شود تا بتواند در ادامه، کم‌کم ذهن خود را آماده‌ی پذیرش مطالب انتزاعی کند.

۴. ۲. دورشدن یا غیبت

غیبت اولین خویشکاری از کارکردهای سی‌ویک گانه‌ی الگوی پراپ است که در داستان قریة الحروف اتفاق نمی‌افتد. هیچ‌یک از شخصیت‌های دهکده، آن محل را ترک نمی‌کنند. حتی حسن با وجود بیماری و ناملایمات، دهکده‌ی خود را ترک نکرده و با کمک اطرفیانش تلاش می‌کند که موانع را برطرف نماید. این یکی از درس‌هایی است که مخاطبانِ اصلی داستان که نسل جدید و نوجوان هستند، باید به آن توجه نمایند و درک کنند که ترکِ دیار زمانی پذیرفتنی است که با هدف تعالی‌یافتن، برای بازگشت به زیست‌بومِ قبلی و ارائه‌ی خدمت در زادگاه اصلی صورت پذیرد. اما آنچه غیبت را امری مذموم معرفی می‌کند، فرار از صحنه به قصد خلاصی خویش از وضعیت موجود و باقی‌گذاردن دیگران در گرفتاری، بدون اقدام برای رفع مشکلات آنان است که نوعی خودخواهی است. در داستان *درخت ستاره* نیز درخت کاج که از سوی دوستانش سرزنش‌شده است، استوار برجای می‌ماند و تمام طعنه‌های آنان را شنیده و در مقابل ریشخندهایشان شکیبایی می‌کند تا راه نجات را بیابد. تطابق این خویشکاری در هر دو داستان مشابه هم است.

۴. ۳. ممنوعیت

طبق خویشکاری ممنوعیت (قدغن یا نهی)، قهرمان داستان از انجام کاری نهی می‌شود، یا یک ممنوعیت قهرمان را درگیر خود می‌نماید. این خویشکاری در داستان *قریة الحروف* با این عبارات بیان گردیده است: «اما مشکلی که با آن روبه‌رو بودم، این بود که هر چیزی (کلمه‌ای) را که حرفِ «راء» در آن قرار داشت، نمی‌توانستم به‌دست بیاورم. چون حرفِ «راء» قبول نمی‌کرد از خودش، به من حرفی بدهد تا به‌طور مثال، کلمه‌ی «خیار» را کامل کنم. با این وصف، مدت زمان زیادی گذشت درحالی‌که من از هر چیزی که حرفِ «راء» در آن بود، محروم بودم» (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۴).[۶] همه مشکلات قهرمان داستان از آنجا شکل می‌گیرد که حسن نمی‌تواند این حرف را درست تلفظ کند. او محرومیتش (ممنوعیت) را این گونه شرح می‌دهد: «زمانی که می‌خواهم کلمه «حجر» را تلفظ و بیان‌کنم، کلمه «حجغ» از دهانم خارج می‌گردد، و این باعث شده که با حرف راء به مشکلی بزرگ بخورم» (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۲).[۷] محرومیت او در استفاده‌ی از حرفِ «راء» به حدی رسید که هنگامی‌که بیمار شد و برای درمانش به تهیه داروهایی نیاز داشت که در واژه‌ی آن‌ها حرف «راء» به‌کار رفته بود، از به‌دست آوردنش ناتوان‌گردید. این محدودیت، حتی برای تأمین غذا و سایر ضروریات زندگی‌اش نیز وجود داشت. بدین‌ترتیب این احساس خطر در او تقویت شد که اگر حرف «راء» حاضر نشود به او کمک کند، ممکن‌است هیچگاه از بستر این بیماری خلاص‌نگردد. در ادامه‌ی داستان، نویسنده احساس نگرانیِ شدید حسن را با این عبارت به تصویر می‌کشد: «آیا باید بقیه‌ی عمرم را با بیماری به سر ببرم؟» (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۵).[۸]

محرومیتِ درخت کاج در داستان *درخت ستاره*، این گونه است که او هم علاقه دارد همانند سایر دوستانش، هدیه‌ای تهیه و به نوزاد و مادرش تقدیم‌کند، اما هیچ‌چیز مفیدی ندارد که بتواند به آنان پیشکش نماید. دو درخت دیگر او را این گونه سرزنش‌می‌کنند: «درخت بید به او گفت: تو اصلاً چیز مفیدی نداری که بتوانی به آن‌ها هدیه کنی. برگ‌های تو مثل خار است و تن نوزاد را می‌آزارد، در حالیکه برگ‌های من نرم و لطیف است. درخت زیتون رو به درخت کاج کرد و

گفت: من می‌خواهم بدانم تو چه چیزی داری که می‌خواهی به او بدهی؟ نه مثل بید برگ‌های لطیفی داری و نه مثل من میوه‌هایت قابل استفاده است. در حقیقت ما درختی از تو بی‌فایده‌تر ندیده‌ایم» (شکری‌پینوندی، ۱۳۵۸: ۳۴). در این خویشکاری کودک درک می‌کند که همیشه همه‌چیز مطابق میل او پیش نمی‌رود و باید به مرور توانایی «نه شنیدن» را فراگیرد.

۴. ۴. نقض ممنوعیت

این خویشکاری به زیرپاگذاشتن ممنوعیت و نقض نهی اشاره می‌کند. در داستان *قریة الحروف*، دوستان حسن می‌بینند که او درمانده شده است و به کمکش می‌شتابند. آن‌ها نزد حرف «همزه» می‌روند که در داستان نقش طبیب دهکده را دارد. نویسنده محتوای نسخه‌ی شفابخش را این چنین در اختیار مخاطب قرارمی‌دهد: «روزی مریض شدم و توان حرکت نداشتم؛ زیرا حرکت هم حرف «راء» دارد ... حرف «همزه» که دکتر دهکده‌ی حروف است، نزدم آمد و گفت که باید خرما بخورم تا سلامتی‌ام را مجدداً به‌دست‌آورم» (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۵).[۹] حسن می‌بیند نسخه‌ی طبیب برای او خوردن خرما یا «تمر» است، اما در این واژه هم حرف «راء» وجود دارد، پس بر درماندگی‌اش افزوده می‌شود. دوستان حسن که بدحالی او را می‌بینند، به سراغ حرف ذال می‌روند که نقش شخصیت باهوش و «ذکی» را در این داستان دارد: «اما سایر حروف که دوستانِ من بودند، ساکت نماندند و به سراغ «ذال» باهوش رفتند و درباره‌ی مشکل من با او مشورت کردند و از او راهنمایی خواستند. حرف «ذال» پیش من آمد و گفت: راه حل این مشکل خیلی ساده است. اما فقط همین نیست. به تو راهکاری می‌دهم که کاملاً از حرف «راء» بی‌نیاز و از دستِ او راحت شوی. ولی نخست باید بیماری تو را درمان کنیم» (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۶).[۱۰] بدین‌ترتیب حسن به کمک دوستانش و مشاوره‌های حرف ذال، موفق می‌شود برای همیشه خود را از این محرومیت کُشنده رهایی بخشد.

در داستان *درخت ستاره*، درخت کاج با کمک فرشته‌ای که در نزدیکی او بود، از این ممنوعیت خلاص‌شد. نویسنده شرح نقض ممنوعیت را چنین شرح می‌دهد: «اما فرشته‌ی کوچکی که در همان حوالی در حال گشت‌وگذار بود، گریه‌ی درخت کاج را دید، پس بی‌درنگ به طرف درخت کاج رفت و روی شاخه‌اش نشست و گفت: تو درخت مهربانی هستی. ناراحت نباش من یک‌چیز با ارزش به تو هدیه‌می‌دهم که تا ابد باقی بماند و از بین نرود و اگر خواسته باشی، می‌توانی به نوزاد کوچولو هدیه کنی.» (شکری‌پینوندی، ۱۳۵۸: ۳۶) و درنهایت قهرمان هر دو داستان، از ممنوعیت خلاص شده‌اند. با استفاده از این خویشکاری، کودک ناامیدنشدن، مشورت و کمک‌گرفتن از دیگران را به‌عنوان راه‌های ابتدایی مقابله با مشکلات در ذهنش ثبت می‌کند.

۴. ۵. بدکاری (شرارت)

در داستان‌ها هنگامی‌که ضدِ قهرمان یا شخص بدکار به یکی از اعضای خانواده آسیب می‌رساند؛ به‌عنوان مثال شخص را می‌رباید یا به چپاول او اقدام می‌نماید، یا وسایلی را تخریب کرده یا می‌دزدد، یا دستور قتل صادر می‌کند، شرارت روی داده است. مطابق مدل پراپ «نقش ضد قهرمان (در داستان) برهم‌زدن آسایش خانواده‌ی خوشبخت و رساندن بدبختی، ضرر یا زیان است» (پراپ، ۱۳۶۸ب: ۶۲). با این تعریف از شرارت که هر آسیب یا زیانی که از ناحیه‌ی شخص خبیث،

متوجه قهرمان، یا قربانی یا یکی از اعضای داستان گردد و او را دچار صدمات روحی یا زیان جسمانی نماید، از مصادیق شرارت دانسته شده است، می‌توان ادعا کرد در داستان *قریة الحروف* امتناع‌نمودن حرف راء از دادن حرفی از خود به حسن، مصداق شرارت بوده و این حرف را به‌دلیل داشتن چنین رویکردی، می‌توان شخصِ خبیث یا شخصیت بدجنس داستان تلقی‌نمود؛ زیرا، این کار او باعث زمین‌گیرشدن قهرمان داستان تا سرحدِ مرگ شده است. حسن برای حرکت، نیاز به حرف راء داشت؛ اما به‌دلیل دسترسی‌نداشتن به این حرف، از این امر بازماند. در داستان *درخت ستاره*، دو درخت بید و زیتون، مصادیق خباثت هستند. آن‌ها با غرور و تکبر، داشته‌های خود را چون پُتک بر سر درخت کاج (که فاقد میوه و برگ‌های لطیف بود) کوبیدند، آن‌چنان که در باورِ درخت کاج، بی‌ارزشی و شرمندگی رشد نمود. استفاده از «بدکاری» در داستان، به مخاطب کوچک نشان می‌دهد که اگر به آن روی آورد، ممکن است داشته‌های مهمی را از دست بدهد و به نوعی به او هشدار می‌دهد که نباید در هر زمینه‌ای خطر کرد.

۴. ۶. کمبود (فقدان یا احساس نیاز)

وقتی نیاز به چیزی و کمبود آن احساس شود، خویشکاری نیاز، فقدان یا کمبود اتفاق‌می‌افتد. «این کارکرد را می‌توان از دو دیدگاه بررسی کرد: اول، وقتی است که نیاز و کمبود، خودش وجود دارد و کسی یا کسانی در ایجاد آن نقشی نداشته‌اند و دوم، احتیاج و کمبود به‌وسیله‌ی یک عامل خارجی به‌وجود می‌آید و درواقع این کارکرد، بر قربانی یا قهرمان داستان تحمیل‌می‌گردد» (جلالی‌پور، ۱۳۷۹: ۴۰). در داستان *قریة الحروف* هر دو دیدگاه را می‌توان دید: شکل اول: «همه مشکل اینجاست که زبان من نمی‌تواند این حرف را درست تلفظ نماید، مثلاً زمانی که بخواهم کلمه «حجر» را تلفظ و بیان کنم، کلمه «حجغ» از دهانم خارج می‌گردد و این باعث شده است که با حرف راء مشکل بزرگی داشته باشم» (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۲).[۱۱] کمبود در این داستان، در حقیقت نقصی در فیزیکِ حسن است که باعث شده او نتواند حرف «راء» را تلفظ کند. به‌عبارتی این کمبود و نیاز از درون اوست که می‌جوشد. شکل دوم: «اما مشکلی که با آن روبه‌رو بودم این بود که هرچیزی (کلمه‌ای) را که حرفِ «راء» در آن قرار داشت، نمی‌توانستم به‌دست بیاورم؛ چون حرفِ«راء» قبول نمی‌کرد از خودش، به من حرفی بدهد تا به‌طور مثال، کلمه‌ی «خیار» را کامل کنم. با این وصف، مدت زمان زیادی گذشت، درحالی‌که من از هر چیزی که حرفِ«راء» در آن بود، محروم بودم» (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۴).[۱۲] در مجموع باید خاطرنشان کرد که اگرچه کمبود ممکن است از قبل وجود داشته باشد، اما همواره عاملی بیرونی موجب می‌شود که آن کمبود، به یک‌باره احساس‌گردد. به عبارت دیگر، عامل بیرونی ریشه‌ی بروز عامل درونی است.

در داستان *درخت ستاره*، درخت کاج با محرومیت شدیدی روبه‌رو است. او نه مانند درخت زیتون میوه‌های خوشمزه دارد و نه مانند درخت بید، برگ‌هایی لطیف با خواص دارویی! این سه درخت قصد هدیه‌دادن به مادر و فرزند را دارند: «درخت بید مغرورانه گفت: می‌دانید من بهترین برگ‌هایم را به این کودک هدیه می‌کنم تا سایه‌ی من بر روی گهواره‌ی کودک باشد و با برگ‌هایم با ملایمت او را باد می‌زنم. درخت زیتون گفت: من هم زیتون‌های رسیده‌ام را به این مادر و فرزند هدیه می‌کنم» (شکری‌پینوندی، ۱۳۵۸: ۳۳)، اما تنگدستی درخت کاج (به عنوان عامل درونی) مانع از آن شده است که او بتواند همانند دو درخت دیگر هدیه‌ای تهیه کند. از سویی دو درخت دیگر، او را سرزنش کرده‌اند که به‌عنوان عامل بیرونی، باعث شکل‌گیری احساس بی‌مصرفی وشرمندگی درونِ او شده است و این باور را در وی ایجاد کرده که موجودی بی‌مصرف است و به درد هیچ‌چیز و هیچ‌کس نمی‌خورد. «درخت کاج خیلی ناراحت شد و سرش را به زیر انداخت و

گفت: شما درست می‌گویید دوستان. من یک درخت بی‌مصرف هستم که نمی‌توانم چیزی به نوزاد کوچولو هدیه کنم» (شکری‌پینوندی، ۱۳۵۸: ۳۴). در حقیقت، این نمودی پیشرفته‌تر از محرومیت است و کودک که با شروع استفاده از خویشکاری‌ها در مسیر رشد شخصیتی قرار گرفته است، درمی‌یابد که هم باید با نقص‌های خود روبه‌رو شود و هم انتظار آن دسته از عوامل بیرونی را داشته باشد که بر پیشرفت خواسته‌هایش اثر بگذارد.

۴. ۷. میانجیگری

پس از بداقبالی و فاجعه‌ای که شکل می‌گیرد و نیاز را آشکار می‌کند، قهرمانِ داستان اجازه می‌یابد برای خلاص‌شدن از کمبود و رفع نقص، از حامیان خود کمک دریافت نماید. «این خویشکاری در الگوی پراپ، کارکردی پیونددهنده دارد. مطابق الگوی پراپ، پس از مشخص‌شدن نیاز، شخصیتِ قهرمان نقش پررنگ در داستان برعهده می‌گیرد. در این جا ممکن‌است به قهرمان فرمان داده شود یا از او درخواستی گردد، یا اینکه قهرمان داستان به‌طور داوطلبانه دست به اقدام بزند. قهرمان داستان می‌تواند به یکی از دو صورت «قهرمانِ جست‌وجوگر» یا «قهرمانِ قربانی‌شده» ظاهر شود» (جلالی‌پور، ۱۳۷۹: ۴۰). در دو داستان *قریة الحروف* و *درخت ستاره*، قهرمانانِ داستان‌ها (حسن و درخت کاج) به‌طور داوطلبانه و از روی نیاز درونی، در جست‌وجوی راهی هستند بر کمبودهایشان غلبه کرده و به سَبک عادی زندگی برگردند. در هر صورت، در هر دو داستان، به شخصیت‌های اصلی قصه این اجازه داده شده است که به کمک عنصرِ حامی یا میانجی که در داستان *قریة الحروف*، «همه‌ی حروف دهکده به جز حرف راء» هستند و در داستان *درخت ستاره*، «دو فرشته» این نقش را برعهده دارند، برای غلبه بر این نقص تلاش کنند و تا رسیدن به نتیجه‌ی دلخواه، مبارزه‌ای بی‌وقفه را شکل‌دهند. با آن که در خویشکاری‌های قبلی وجود خطر، نقص و نیاز را در ذهن کودک شکل‌می‌دهند؛ اما به‌مرور او درمی‌یابد که نباید بترسد یا دچار اضطراب شود، چون همیشه حامیانی مانند والدین و آشنایان دارد.

۴. ۸. مقابله

درنهایت، مطابق مدل پراپ قهرمان داستان تصمیم‌می‌گیرد به مقابله با شخص بدکارِ قصه بپردازد. «این خویشکاری مخصوص قصه‌هایی است که قهرمانِ جست‌وجوگر دارند. قهرمانان تبعیدی، مغلوب، افسون‌شده و... نمی‌توانند برای آزادی، از خود اشتیاقی ارادی به نمایش بگذارند. اصولاً در چنین قصه‌هایی خویشکاری «مقابله‌ی آغازین» وجود ندارد» (جلالی‌پور، ۱۳۷۹: ۴۳). در هر دو داستان، قهرمان‌ها بی‌یاور نیستند و به‌تنهایی در صف مقدمِ مقابله با شخصیت شرور داستان قرار ندارند. در داستان *قریة الحروف*، حسن در انجام مبارزه‌اش تنها نیست و سایرِ حروف الفبا با کمک طبیب دهکده و حرف باهوش ذال، به حسن کمک می‌کنند. نقش حسن، قهرمانِ جست‌وجوگر است. ولی موضوعی که او جست‌وجو می‌کند، با اهدافی که قهرمانان جست‌وجوگر در داستان‌های دیگر دنبال می‌کنند، متفاوت است. همین امر در داستان *درخت ستاره* نیز اتفاق می‌افتد. به گفته‌ی راویِ داستان، فرشته‌ای که نزدیک درخت کاج و شاهد غم و گریه‌ی او بود، نزد دوستش رفت و از او خواست که به درخت کاج کمک کند. بدین‌ترتیب درخت کاج توانست به کمک آن دو فرشته‌ی مهربان با مشکلش مقابله کند. استفاده از این خویشکاری به کودکان جسارت مواجهه با مشکلات را می‌دهد و آنان را تشویق می‌کند که به‌جای اظهار درماندگی، کاری به نفع خود انجام دهند.

۴. ۹. عزیمت (رفتن)

برمبنای این خویشکاری، قهرمان، خانه را ترک کرده و اقدام به رفتن می‌نماید. باید توجه داشت که «این رفتن، از دورشدن موقتی که قبلاً شرح داده شد، متفاوت است. میان رفتنِ قهرمانِ جست‌وجوگر و رفتن قهرمانِ قربانی تفاوت وجود دارد. هدف اولی (عزیمتِ قهرمان جست‌وجوگر) جست‌وجو است، حال آنکه دومی (قهرمانِ قربانی) بی‌اینکه در فکر جست‌وجوی چیزی باشد، به سرآغاز راهی می‌رسد (آغاز سفری پرحادثه اما بدون جست‌وجو) که ماجراهای بسیاری در آن راه انتظارش را می‌کشد» (پراپ، ۱۳۶۸ب: ۶۷). در داستان *قریة الحروف*، قهرمان سفری فیزیکی را از طریق پیمودن گام‌هایش انجام نمی‌دهد. بلکه سفری است که درواقع مهاجرت نفسانی او از سبکِ زندگیِ موجود به سبکِ زندگیِ مطلوب به‌شمار می‌آید. او در این سفر می‌آموزد چگونه با تغییردادن روش‌های زندگیِ کنونیِ خود، بر دو نیاز غلبه کند که شرح آن در خویشکاری کمبود (کارکرد فقدان یا احساس نیاز) بیان شد؛ کمبودی که در وجود خودش بود و نیازی که وی در ایجادش نقشی نداشته‌است، بلکه به‌وسیله‌ی حرف راء (عامل خارجی) به‌وجود آمده و بر او تحمیل شده است. خلاصی او از این دو شکل ممکن نیست، مگر اینکه تغییر مهمی در سبک زندگی خود ایجاد کند.

در داستان *درخت ستاره*، خویشکاری عزیمت، به‌صورت فیزیکی اتفاق نمی‌افتد. مطابق الگوی پراپ، عزیمت همیشه با رفتن از جایی به جای دیگر محقق نمی‌شود. «عزیمت، رفتن قهرمان است، چه این قهرمان جست‌وجوگر باشد، چه قربانی. در برخی قصه‌ها، قهرمانِ قصه در مکان جابه‌جا نمی‌شود و کل ماجرا در یک جا اتفاق‌می‌افتد» (پراپ، ۱۳۶۸ب: ۶۷). درباره‌ی درخت کاج، عزیمت عبارت است از برون‌رفتِ او از وضع موجود، یعنی تغییر باورِ او از ایمان به بی‌حاصلی تا رسیدن به باور مطلوب یعنی خودباوری (دیدن نقاطِ مثبت در وجود خود). خویشکاری رفتن در اینجا، همان عزیمتی است که در باور درخت کاج اتفاق‌می‌افتد. درواقع دو فرشته‌ی مهربان که به کمک درخت کاج می‌شتابند، باعث می‌شوند درخت کاج با نگاه به داشته‌هایش (چیزهایی از قبیل سرسبزیِ همیشگی و دائمی) از موجودی تهی‌دست به درختی تبدیل شود که پایِ ثابت میهمانی افراد زیادی در عید سالِ نو مسیحیان به‌شمار آید. ازآنجاکه رفتن در هر دو داستان غیرفیزیکی است، برای کودکی که توان دورشدن از خانه را ندارد، بسیار فهم‌پذیر می‌شود که به‌جای رفتن می‌تواند دورشدن یا سفرهای ذهنی را جایگزین‌کند تا بتواند به تناسب شرایطش بهترین تصمیم‌ها را بگیرد.

۴. ۱۰. بخشنده

مطابق الگوی پراپ، ترکیب خویشکاری‌های شرارت، میانجی‌گری، مقابله‌ی آغازین و عزیمت «گره پیچ قصه» را شکل‌می‌دهد. ازاین پس شخصیت جدیدی وارد داستان می‌گردد که پراپ آن را «بخشنده» می‌نامد. این عناصر، «عناصر درگیرشدن انتریگ قصه، یعنی آن مرحله‌ای است که پس از آن، عمل قصه به مفهوم دقیق کلمه بسط می‌یابد. در این مرحله، شخص تازه‌ای وارد قصه می‌شود. او را می‌توان هبه‌کننده یا دقیق‌تر بگوییم تهیه‌چی نامید. معمولاً قهرمان قصه – چه جست‌وجوگر و چه قربانی– وی را ناگهانی بر سر راه خود می‌بیند» (پراپ، ۱۳۶۸ب: ۶۸). قهرمان جست‌وجوگر یا قهرمان قربانی‌شده، به کمک بخشنده وسیله‌ای دریافت می‌کند که ترمیم مصیبت را امکان‌پذیر می‌کند و به بازنمودن گره قصه منجر می‌شود. «در ادامه‌ی قصه، قهرمان با کاربرد این وسیله بر شر پیروز می‌گردد» (همان). در این داستان، حرف ذالِ باهوش، ایفای نقش شخصیت بخشنده‌ی داستان را برعهده دارد. او سبکِ دیگری از زندگی و تغییر در روش کنونی

را به حسن می‌آموزد. این سبکِ حیات‌بخش همانند وسیله‌ای جادویی به قهرمان داستان هدیه می‌شود و می‌تواند او را در مقابله با عنصر بدجنس داستان یاری کند.

در داستان *درخت ستاره*، فرشته و دوستش شخصیت‌های بخشنده‌ی داستان هستند. فرشته نزد او آمد و به او امید داد و او را درخت همیشه‌سبز نامید. «فرشته به طرف کاج رفت و روی شاخه‌اش نشست و گفت: درخت همیشه سبز، چرا این طور غمگین و ناراحت هستی؟ سپس نزد دوستش رفت و از او کمک خواست.... به او گفت، من (به کاج) قول داده‌ام که هدیه‌ای برایش ببرم، بیا به من کمک کن تا می‌توانیم از آسمان ستاره جمع کنیم و به کاج بدهیم تا او بتواند به نوزاد کوچولو هدیه کند» (شکری‌پینوندی، ۱۳۵۸: ۳۶). این خویشکاری به کودک می‌آموزد که دنیا را به‌طور کامل سیاه نبیند و به یاد داشته باشد که جهان پیرامون همیشه بدی‌ها و خوبی‌ها را در کنار هم دارد.

۴. ۱۱. واکنش قهرمان

مطابق الگوی پراپ، قهرمان غالباً قبل از دریافت وسیله‌ی نجات‌بخش از بخشنده، مجبور است سلسله اعمالی انجام‌دهد؛ آزمونی که شایستگی او را برای دریافت وسیله‌ی مدّنظر اثبات کند. «اما برای دریافت این وسیله، قهرمان قصه باید کارهایی را انجام دهد که هرچند می‌توانند گوناگون باشند، اما پیامد همه‌ی آن‌ها دستیابی به وسیله‌ی سحرآمیز است» (پراپ، ۱۳۶۸ب: ۶۸). در هر داستان عزم قهرمان و عملکردش، عامل اصلی موفقیت اوست که می‌تواند شخصیت اصلی قصه را در دستیابی به نتیجه‌ی مطلوب یاری دهد. در داستان *قریة الحروف*، اراده‌ی قهرمان برای ایجاد تغییر در سبک زندگی، مطابق با آموزه‌هایی که او از بخشنده‌ی داستان دریافت نموده است، شکلی خودخواسته و ارادی دارد. شاید به همین‌دلیل است که بخشنده، قبل از اینکه با به‌کارگیری یک سلسله اقدامات، به آزمودن قهرمان اقدام کند تا میزان شایستگی‌اش برای دریافت وسیله‌ی جادویی را دریابد، به او اطمینان می‌کند و نسخه‌ی شفابخشِ سبکِ درستِ زندگی را بدون آزمودن وی، در اختیارش قرار می‌دهد. در این خویشکاری، ابتدا بخشنده به امتحان قهرمان می‌پردازد و عموماً قهرمان پس از پشت‌سرگذاشتن چند مانع دشوار، از راهنمایی‌های او بهره‌مند می‌شود. در داستان *قریة الحروف*، این رشته اتفاقات، برای اثبات استحقاق قهرمان داستان، دیده نمی‌شود.

در داستان *درخت ستاره* نیز، این آزمون‌ها از جانب دو فرشته‌ی بخشنده صورت نگرفت و گذر قهرمان از موانع، به‌شکل غالب یافت نمی‌شود، اما بااین حال، درخت کاج در پایان، باز هم شایستگی خود را ثابت کرد: «آیا تو هنوز این دو درخت را که تو را اذیت کرده‌اند، دوست خود می‌دانی؟ درخت کاج گفت: من نمی‌توانم مانند آنان بد باشم. آن‌ها عاقبت خواهند فهمید که کار اشتباهی کرده‌اند و همین برای من کافی است» (شکری‌پینوندی، ۱۳۵۸: ۳۶). استفاده از «واکنش قهرمان»، مخاطب کودک را متوجه این حقیقت می‌سازد که گرچه نباید بترسد یا احساس تنهایی کند، اما درعین‌حال نباید دست از تلاش و ارتقای شخصی هم بردارد و شخصیتی کاملاً وابسته داشته باشد.

۴. ۱۲. دریافت وسیله‌ی جادویی

وسیله‌ی جادویی عنصری است که به کمک قهرمان داستان می‌آید تا او را برای رسیدن به خواسته‌اش یاری کند. «عامل جادویی از نظر پراپ شامل الف. جانوران، ب. اشیایی که خاصیت جادویی دارند یا از میان آنان خاصیت جادویی ظهور

می‌کند و ج. صفات و توانایی‌هایی مانند قدرتِ تغییر شکل است که مستقیماً به قهرمان داده می‌شود، تا او را در جهت رفع مصیبت یا کمبود یاری‌رسانند» (اشرفی و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۲ و۴۳). وسیله‌ی جادویی، معمولاً یک نماد است و لزوماً همیشه سحرانگیز و جادویی نیست. این نماد در هر داستانی ممکن است شکل متفاوتی به خود بگیرد. در داستان *قریة الحروف* وسیله‌ی جادویی که به حسن کمک کرد تا به کمک آن از شرارت حرف راء خلاصی یابد، چیزی جز سبک درست زندگی نبود. بخشنده، سبک درست زندگی را که برای قهرمان، حُکمِ یک وسیله‌ی جادویی را داشت به او بخشید. قهرمان داستان توانست با تغییر الگوی زندگی خود و به‌کارگیری این سبک جدید در سرتاسر زندگی‌اش با کمبودهای دوگانه‌ی درونی و بیرونی (نقص فیزیکی‌اش در تکلم حرف‌راء و امتناع «حرفِ راء» از اعطای حرفی به او) مقابله کند. اما این چه نوع سبک زندگی بود که توانست دنیای حسن را دگرگون کند؟ راوی آن را این گونه شرح می‌دهد: «حرف ذال تمامی حروف را (به‌جز حرف «راء») جمع کرد. از بین آن‌ها حروفِ «باء» و «لام» و «حاء» را انتخاب کرد. با این حروف، واژه‌ی «بلح» (خارک یا همان خرمای نارس) را تهیه کرد. سپس از بین سایر حروف؛ حروف «شین» و «میم» و «سین» را برداشت و با آن‌ها واژه‌ی «شمس» (خورشید) را ایجاد کرد. سپس خارک (خرمای نارس) را زیرِ نور خورشید گذاشت، تا به خرمای رسیده (تمر) تبدیل شود. آنگاه آن را برای من آورد. من آن را خوردم و بلافاصله بیماری‌ام بهبود یافت» (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۷).[۱۳] این تغییر سبک زندگی، وسیله‌ی جادویی است که در داستان قریهٔ الحروف، توانست مشکل حسن را برای همیشه حل کند.

در داستان *درخت ستاره*، «دو فرشته مهربان به آسمان رفتند و تا می‌توانستند ستاره‌های زیبا را جمع کردند و یکی‌یکی به درخت کاج آویزان کردند. درخت کاج، غرق در نور و روشنایی شد» (شکری‌پینوندی، ۱۳۵۸: ۳۶)؛ این گونه بود که سراسر وجود کاج را درخشش خیره‌کننده‌ای فراگرفت و درخت کاجِ به‌ظاهر بی‌مصرف، به درخت پرستاره‌ی درخشان تبدیل شد که می‌توانست برای همه نویدبخش شادی باشد. در این خویشکاری کودک به‌تدریج با مفاهیم انتزاعی‌تری آشنا می‌شود که تاکنون به اهمیتشان پی نبرده و این عامل می‌تواند باتوجه‌به فرهنگ، دین، جامعه و سیاست نام‌های مختلفی به خود بگیرد. مثلاً برای کودک مسلمان، مفاهیم دعای خیر، توسل همان وسیله‌ی جادویی باشد اما در دین و فرهنگ‌های دیگر، این وسیله نام‌ها و اشکال دیگری پیدا کند.

۴. ۱۳. انتقال

کارکردِ انتقال، در بیشتر داستان‌ها به معنای انتقالِ قهرمان قصه از سرزمینی به سرزمین دیگر است. به این معنا که «قهرمان قصه به محلی که جایگاه چیزی است که جست‌وجو می‌کند، می‌رود یا بُرده می‌شود یا از این محل آگاهی می‌یابد» (پراپ، ۱۳۶۸ب: ۸۰). در داستان *قریة الحروف*، بخشنده برای انتقال فیزیکیِ قهرمان، کوچک‌ترین مشاوره‌ای نمی‌دهد. آنچه در داستان روی می‌دهد، این است که قهرمان داستان از یک سبک زندگی که در آن وابستگی تام به حرف راء وجود دارد، به سبک دیگری از زندگی که در آن تمام وابستگی‌ها به حرف راء از میان برداشته می‌شود، انتقال داده می‌شود. در حقیقت این انتقال به‌صورت غیرفیزیکی صورت می‌پذیرد.

در داستان *درخت ستاره*، این خویشکاری با کارکردِ رایج در نظر عموم، یعنی انتقالِ فیزیکی از سرزمینی به سرزمین دیگر تفاوت دارد. انتقال در این داستان، انتقالِ غیرفیزیکی و به‌صورت ایجاد تغییر در اندیشه‌ی درخت کاج است. او راهنمایی می‌شود تا از این باور که موجودی بی‌مصرف است، به اندیشه‌ی مثبت و خودباورانه‌ای انتقال داده شود که

می‌تواند با نگاه به داشته‌ها و توانمندی‌های وجودیِ خویش، برای همه پربهره جلوه نماید. «شایان توجه است که گاهی این عنصر در قصه از قلم می‌افتد و دیگر به عنوان کاری خاص، ظاهر نمی‌شود. قهرمان قصه فقط به محل مطلوب می‌رسد، که چگونگی‌اش را قصه نمی‌گوید» (همان: ۸۱). انتقال نیز از جمله خویشکاری‌هایی است که درباره‌ی سبک زندگی و تغییر آن به هر شکل ممکن و عاقلانه به کودک آگاهی می‌بخشد تا در صورت نیاز و پیش از ناامیدی، از آن به‌عنوان راهِحل استفاده‌کند.

۴. ۱۴. پیروزی

این کارکرد بدین معناست که ضدقهرمان یا شخص خبیث از قهرمان داستان شکست می‌خورد. این شکست در همه‌ی مواقع به‌معنای کشته‌شدن یا اسارت ضدقهرمان و شخصیت خبیث داستان نیست. گاهی خفّتی که شخصیت بدجنس در پایان به آن دچار می‌گردد، حتی از کشته‌شدن ضدقهرمان هم دردناک‌تر و مؤثرتر است. در داستان قریة الحروف، راوی این شکست و خفت را درباره‌ی حرف «راء» به‌صورت تنهاشدن او در دهکده‌ی حروف و از دست‌دادن همه‌ی دوستانش چنین بیان می‌کند: «در وقتی که همه به این مناسبت، این شادی را جشن می‌گرفتند، حرف راء تنهایِ‌تنها زیر درخت موزی بدون حتی یک دوست نشسته بود» (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۱۰).[۱۴]

در داستان *درخت ستاره*، دو درخت بید و زیتون که خود را برتر از درخت کاج می‌دانستند و تصور می‌کردند هدیه‌های ارزشمندی برای هدیه‌دادن به خانواده نوزاد دارند، با دیدن زیبایی کاج که تمام شاخه‌هایش پر از ستاره‌های روشن و زیبا شده بود، متحیر شدند و این موفقیت برای کاج آن وقت بیشتر جلوه کرد که داخل منزل نوزاد شد و آنجا را غرق در نور و روشنایی کرد. «همین که درخت کاج از خواب بیدار شد دید که اطرافش غرق در نور است، اول فکر کرد که خواب می‌بیند. با دقت دستی به شاخ و برگ و تن خود کشید. دید که تمام شاخه‌هایش پر از ستاره‌های روشن و زیبا است. سپس دوستانش را سریع بیدار کرد. گفت: بلند شوید، چشم‌هایتان را باز کنید. ببینید من چقدر زیبا شده‌ام» (شکری‌پینوندی، ۱۳۵۸: ۳۶). بیشتر استفاده از خویشکاری پیروزی بیش از سایر خویشکاری‌ها در معرض فهم و توجه کودک قرار می‌گیرد؛ زیرا هیچ‌کودکی برای شنیدن داستان‌های رنج و شکست آمادگی ذهنی کاملی ندارد و تنها می‌تواند ناراحتی را در حد کم و در ابعاد خرد درک کند. بنابراین، این خویشکاری عنصر جدایی‌ناپذیر داستان‌های کودکان است.

۴. ۱۵. التیامِ مصیبت

این کارکرد به معنای رفعِ شر یا کمبود اولیه است. پراپ در کتاب *ریخت‌شناسی قصه*، یازده نمونه‌ی رفعِ شر را شرح داده است. «با پیروزیِ قهرمان، کمبود و نیاز تحمیل‌شده از سوی شخصیت خبیث بر قهرمان رفع می‌شود و بدین‌ترتیب مصیبت، التیام می‌یابد یا شر رفع می‌شود. این کارکرد با خویشکاری مصیبت یا نیاز، یک زوج را تشکیل‌می‌دهد. پراپ تأکید می‌کند قصه در این خویشکاری به‌اوج‌می‌رسد» (جلالی‌پور، ۱۳۷۹: ۴۹و۵۰). در داستان *قریة الحروف* این التیامِ مصیبت، زمانی روی داد که حسن از بیماری نجات یافت و توانست کارهایی انجام دهد که پیش‌ازآن قادر به انجامش نبود. دوستانش به این مناسبت، جشنی برپا نمودند و همه‌ی اهالی دهکده‌ی حروف (به غیر از حرف راء) در آن شرکت کردند و همراه با حسن به جشن و خوشحالی پرداختند و خلاصی حسن از شرّ این مصیبت و کمبود را شادباش گفتند.

در داستان *درخت ستاره*، التیامِ مصیبت این گونه شرح داده می‌شود: «دو درخت بید و زیتون به محض اینکه چشم‌های خود را باز کردند، از زیبایی درخت کاج حیرت‌زده شدند. نوزاد هم به محض اینکه کاج را دید، لبخند زیبایی زد. مادرش گفت: ای کاج مهربان بفرمایید. میهمان ما باشید. فرزند من از دیدن شما خیلی خوشحال خواهد شد.» (شکری‌پینوندی، ۱۳۵۸: ۳۸). این خویشکاری در نظریه‌ی پراپ به کودکان می‌آموزد که مشکلات همیشگی نیستند و با صبر و تسلیم‌نشدن، به‌مرور امکان رهایی وجود خواهد داشت.

۴. ۱۶. بازگشت

خویشکاری بازگشت عموماً به معنای مراجعه‌ی قهرمان از مأموریتی است که به آن اعزام شده است. این کارکرد غالباً به ازمیان‌رفتن فاصله و مکان دلالت دارد. «بازگشت، فوری است و اغلب به همان‌شکلی است که شکل (فرم) رسیدن قهرمان به مقصد بوده است. گاهی نیز بازگشت حالت فرار دارد... (در حالت کلی) به تعیین کار خاصی که بی‌واسطه به بازگشت مربوط باشد، نیازی نیست» (پراپ، ۱۳۸۶ب: ۸۷). در داستان *قریة الحروف*، این خویشکاری با تعریف متداول و فیزیکی بازگشت، سازگار نیست. اگر بازگشت، نقطه‌ی مقابل عزیمت دانسته شود، در راستای تعریفی که برای عزیمتِ قهرمان داستان *قریة الحروف* به عمل آمد، می‌توان بازگشت حسن به شرایط عادی و زندگیِ بدونِ محدودیت (استقرار سبکِ جدید زندگی و عادتِ به آن) را برای قهرمان داستان، همان خویشکاری بازگشت مدّنظر پراپ دانست؛ همان‌طور که در داستان *درخت ستاره*، رهایی کاج از تمسخر دوستانش و خلاصی او از باور بی‌مصرف‌بودن را هم می‌توان بازگشت قهرمان داستان به حساب آورد. استفاده از این خویشکاری، به کودک آرامش‌خاطر می‌بخشد و خیال او را از این راحت می‌کند که همه‌چیز درست خواهد شد.

۴. ۱۷. کار سخت

کارکردِ تکلیفِ دشوار یا کارِ سخت، انجام کار دشواری است که از قهرمان خواسته می‌شود یا به او پیشنهاد می‌گردد. «این عنصر یکی از شیرین‌ترین عناصر قصه است... انواع کار سخت آن‌چنان متنوع است که هر یک، کاربرد نماد جداگانه‌ای را می‌طلبد. با وجود این نیازی نیست که به جزئیات بپردازیم...» (پراپ، ۱۳۸۶ب: ۹۳). خویشکاری کارِ سخت در داستان *قریة الحروف*، این است که حسن باید روش‌های معمول را کنار بگذارد و سبک زندگی جدیدی را برگزیند که این ترک عادت، امری دشوار است. او باید بتواند به‌جای استفاده از واژگانی که حرف راء دارند، از واژگان جایگزینی استفاده کند که قابلیت رفع نیازهایش را داشته باشند. یعنی مانند کاری که پیش‌تر حرف ذال انجام داده بود و برای معالجه‌ی حسن، به‌جای تهیه‌ی تمر (نوعی خرمای رسیده) که حرف راء دارد، بلح (نوعی خرمای نارس) را در زیر نور خورشید (شمس) قرار داد تا رسیده شود و سپس آن را به‌عنوان دارو به حسن داد. در داستان *درخت ستاره* نیز تغییر باور درخت کاج را می‌توان کار سختی به شمار آورد که کاج با موفقیت از پس آن برآمد. خویشکاری «کار سخت» مفهوم «هزینه‌دادن برای به‌دست‌آوردن» را در ابعاد کوچک برای کودکان فهم‌پذیر می‌کند تا در آینده در فکرشان باقی بماند که باید دشواری‌هایی را تحمل‌کنند تا به خواسته‌هایشان برسند.

۴. ۱۸. حل مسأله

بر طبق این خویشکاری، راه حل پیدا شده و کار شاق انجام می‌گردد و امر دشوار به‌طور قطعی صورت می‌پذیرد و به‌عبارتی مسأله به‌طور کامل حل می‌شود. «البته شکل‌های انجام (یافتن) کارِ سخت، دقیقاً به شکل‌های کار سخت مربوط می‌شود. در برخی از موارد، کار سخت، پیش از موعد معین، یا حتی پیش از مطرح‌شدن، انجام می‌شود.» (پراپ، ۱۳۸۶ب: ۹۴) در داستان قریة الحروف، حسن انجام این کار سخت را از حرف ذال به‌خوبی فرا گرفت. او در عمل نشان‌داد که قادر به حل مسأله است و به‌درستی از انجام این کار برمی‌آید: «می‌خواستم از حرف «ذال» به خاطر این حُسن تدبیرش تشکر کنم، ولی نمی‌توانستم با گفتن «شکراً» از او تقدیر کنم، زیرا در واژه‌ی «شکراً» هم حرف «راء» قرار داشت. به کاری که حرف «ذال» کرده بود و («تمر» را از چیزهای دیگری که حرف «راء» در آن نبود، حاضر کرده بود) فکر کردم و تصمیم‌گرفتم من هم مانند او عمل‌نمایم؛ لذا به‌جای «شکراً» گفتم: دستت درد نکنه دوست من. حرف ذال و بقیه‌ی حروف خندیدند. چون درس را به‌خوبی یاد گرفته‌بودم» (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۸-۷).[۱۵]

در داستان *درخت ستاره*، کار سخت با کمک دو فرشته‌ی مهربان انجام‌شد: «درخت کاج گفت: حالا من هم می‌توانم به نوزاد کوچولو هدیه بدهم. سپس به طرف غار به‌راه افتاد... درخت کاج داخل غار رفت و آنجا را مثل روز روشن کرد. سرانجام درخت کاج هم توانست هدیه‌ای به نوزاد بدهد و او بسیار خوشحال شد» (شکری پینوندی، ۱۳۵۸: ۳۸) استفاده از این خویشکاری نیز کمک می‌کند تا اطمینان کودک از حتمی‌شدن پیروزی افزایش یابد تا بدین‌جهت بیش از صحبت به عمل روی آورد.

۴. ۱۹. شناسایی قهرمان

خویشکاری شناسایی قهرمان در داستان *قریة الحروف* کارکردی از پیش پیداست. شخصیت‌های داستان دهکده‌ی حروف از سه دسته تجاوز نمی‌کنند. قهرمان، شخصیت بدجنس و دوستان قهرمان. تنها شخصیت انسانی حاضر در دهکده‌ی حروف حسن است که تمامی ماجراهای داستان پیرامون او می‌چرخد. مناسبات سایر شخصیت‌های دهکده با او، نقش آنان را در داستان مشخص می‌کند؛ سایر اهالی دهکده یا دوست او هستند یا دشمن او. بنابراین نقش قهرمان از ابتدای داستان پررنگ و برجسته است. هرچند بیان فرازونشیب‌های داستان از زبان راوی و جمع‌بندی او از موفقیت شخصیت اصلی و پیروزی‌اش بر شخصیت خبیث، شناسایی قهرمان را برجسته‌تر می‌نماید. در داستان *درخت ستاره*، دو درخت بید و زیتون نقش ضد قهرمان را ایفا می‌کنند، دو فرشته کمک‌رسان هستند و قهرمان، درخت کاج است که داستان درباره‌ی او و مشکلاتش شکل‌می‌گیرد. این خویشکاری نیز از ملزومات آثار کودکانه است تا او بتواند با قهرمان هم‌ذات‌پنداری کند و رفتارهای خوبش را الگو قرار دهد و از شخصیت شرور فاصله بگیرد و نخواهد مثل او باشد.

۴. ۲۰. مجازات

در دو داستان *قریة الحروف* و *درخت ستاره* خویشکاری مجازات، معادل خویشکاری پیروزی قهرمان است؛ زیرا مقابله‌ی میان قهرمان و شخصیت بدجنس در این قصه، یک رویارویی ساده است و به نبرد منجر نمی‌شود. چه مجازاتی برای حرف راء از این بالاتر که حسن موفق‌شد خود را برای همیشه از منت حرف راء خلاص‌کند (پیروزی) و اهالی دهکده،

او را برای دستیابی به هدفش یاری نمودند و در انتها همگی به افتخار این پیروزی برایش جشن برپا کردند، درحالی‌که حرف «راء» همه‌ی دوستانش را از دست داده بود و تنهای‌تنها زیر درخت موزی بدون حتی یک دوست نشسته بود. در داستان *درخت ستاره*، دو درخت بید و زیتون که از داشته‌های خود بسیار مغرور شده بودند و به درخت کاج با دیده‌ی تحقیر نگاه می‌کردند، با دیدن زیبایی خیره‌کننده‌ی درخت کاج و در مقابل آن همه درخشندگی و نور او مبهوت‌شدند: «دو درخت بید و زیتون به محض اینکه چشمان خود را باز کردند، از زیبایی درخت کاج حیرت‌زده شدند» (شکری‌پینوندی، ۱۳۵۸: ۳۷). استفاده از خویشکاری «مجازات» نیز به کودک هشدار می‌دهد که اگر کار بدی کند، باید مانند شخصیت شرور و شکست‌خورده منتظر مجازات و تنبیه باشد.

۴. ۲۱. عروسی

در دو داستان *قریة الحروف* و *درخت ستاره* خویشکاری عروسی به معنای متداول آن مشاهده نمی‌شود. نویسندگان در برخی قصه‌ها، قهرمان داستان را در اوج موفقیت و نیک‌بختی نشان‌می‌دهند، بدین‌ترتیب که پس از پیروزی قهرمان بر شخصیت بدجنس، قصه را با ازدواج قهرمان و دختر دلخواهش به‌سرانجام می‌رسانند. در چنین داستان‌هایی، غرض خویشکاری عروسی، نشان‌دادن اوج موفقیت قهرمان در دستیابی به همه‌ی اهدافش است. در داستان *قریة الحروف*، اوج موفقیت قهرمان برای دستیابی به همه‌ی آرمان‌هایش، در یک هدف جمع می‌گردد: رسیدن به سبک مطلوب زندگی. حسن به سبکی از زندگی دست‌یافته است که او را برای همیشه از حرف «راء» بی‌نیاز می‌نماید. نویسنده این موفقیت او را در دو موقعیت نشان‌می‌دهد: الف. حسن می‌خواهد از حرف «ذال» به‌خاطر این حُسن تدبیرش و راهی که به او نشان‌داده، تشکرکند. او می‌گوید: نمی‌توانستم با گفتن «شکراً» از او تقدیر کنم، زیرا در واژه‌ی «شکراً» حرف «راء» قرار داشت. به کاری که حرف «ذال» کرده بود، فکر کردم و تصمیم‌گرفتم من هم مانند او عمل‌نمایم؛ لذا بجای «شکراً» گفتم: «دستت درد نکنه دوست من» (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۸).[۱۶] حرف ذال و بقیه‌ی حروف خندیدند. چون درس را به‌خوبی یاد گرفته بودم. ب. حسن قصد دارد از دوستانش به خاطر همه‌ی کمک‌هایشان تقدیر نماید. او می‌گوید: «بی‌درنگ بلند شدم تا برای دوستانم هدایایی آماده کنم. می‌دانستم که آن‌ها دوست دارند که با جوهر[۱۷] بر روی کاغذی[۱۸] نامشان را بنویسم. قبل از این، به‌خاطر اینکه در هر دو کلمه‌ی [حبر] و [ورق] حرف راء به‌کار رفته است، نمی‌توانستم آن‌ها را بنویسم، اما حالا دیگر برایم مهم نیست. به‌سادگی به‌جای [ورق] تعدادی [صفحه] و بجای [حبر] مقداری [گواش] و بجای [ریشه‌ی = پَرِقلم] از قلم استفاده کردم و اسمِ هر حرف را بر روی دربِ خانه‌اش نوشتم» (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۸ و ۹).[۱۹]

در داستان *درخت ستاره*، خلاص‌شدن درخت کاج از این باور غلط که موجودی بی‌مصرف است و برای هیچ‌کس و هیچ‌کاری مفید نیست، یک‌پیروزی بزرگ به‌شمار می‌رود: «درخت کاج گفت: حالا من هم می‌توانم به نوزاد کوچولو هدیه‌بدهم» (شکری‌پینوندی، ۱۳۵۸: ۳۷) مطابق الگوی پراپ، اینکه درخت کاج توانست وجودِ خود را آراسته نماید و خویش را با تمام زیبایی‌های ظاهر و درونش به‌عنوان هدیه به دیگری عرضه نماید، برای او حکم عروسی دارد. در مقابل خویشکاری «مجازات»، خویشکاری «عروسی» سرانجام نیک قهرمان داستان را به کودک نشان‌می‌دهد تا ضمن مقایسه‌ی این دو خویشکاری، خود تصمیم‌بگیرد که به سمت خوبی و برخورداری از مزایای آن برود.

۴. ۲۲. سایر کارکردها

در دو داستان *قریة الحروف* و *درخت ستاره*، دیگر خویشکاری‌های الگوی پراپ مصداق ندارد.

۵. نتیجه‌گیری

هر دو داستان «*قریة الحروف*» و «*درخت ستاره*» به‌دلیل سازگارشدن با بیشترِ خویشکاری‌هایِ مطرح‌شده‌ی پراپ، در تطابق با الگوی ریخت‌شناسی هستند و بر اساس مدل پراپ قابلیت تجزیه‌وتحلیل دارند. از خویشکاری‌های سی و یک گانه‌ی پراپ در داستان‌ها، بیست و یک کارکرد را می‌توان دید. این کارکردها عبارتند از: صحنه‌ی آغازین، دورشدن یا غیبت، ممنوعیت، نقضِ ممنوعیت، بدکاری یا شرارت، کمبود یا فقدان یا احساس نیاز، میانجی‌گری، مقابله، عزیمت یا رفتن، بخشنده، واکنش قهرمان، دریافت وسیله‌ی جادویی، انتقال، پیروزی، التیامِ مصیبت، بازگشت، کارِ سخت، حل مسأله، شناسایی قهرمان، مجازات و عروسی.

با آن که تمام کارکردهای یادشده، میان دو اثر مشترک هستند، اما مهم‌ترین یافته‌ها در این چند مؤلفه خلاصه می‌شوند: در صحنه‌ی آغازین، استفاده از زاویه‌ی دید دانای کل و پنهان‌نگاه داشتن شخصیت‌ها در عین مشخص‌بودن، از نقاط قوت داستان فارسی نسبت‌به داستان عربی است. غیر فیزیکی‌بودن انواع جابه‌جایی‌ها و درونی و نفسانی‌بودن بسیاری از کنش‌های شخصیت‌های اصلی، از دیگر ویژگی‌های مهم این دو داستان است. خویشکاری‌هایی مانند ممنوعیت، عزیمت، کمبود، انتقال، التیام مصیبت، بازگشت، کار سخت، مجازات و حتی عروسی همگی تابع این اصل هستند و دلیل آن هم حفظ لطافت و پرهیز از رواج خشونت میان کودکان و حل مشکل با روش‌های خردمندانه است که از اصول داستان‌نویسی برای کودکان به‌شمار می‌رود. البته بیشترین نمود آن در خویشکاری مجازات است. در هر دو داستان بخش آزمون قهرمان نیز حذف شده است تا کودکان دچار اختلالات اضطرابی و ترس نشوند. این لطافت در نوع وسیله‌ی جادویی دریافت‌شده نیز کاملاً حفظ شده است. حتی در شخصیت‌پردازی ضد قهرمان، نوع خباثت و سرانجام آن، بیش‌ازآن که با خشونت همراه باشد، تأمل‌برانگیز است.

الگوی ریخت‌شناسی پراپ تقریباً با هر دو داستان منطبق شده است و نمی‌توان در مجموع خویشکاری‌ها، متوجه تفاوت چشمگیری شد. تنها تفاوت در صحنه‌ی آغازین دو داستان است که در داستان *درخت ستاره* به خاطر نوع پردازش شخصیت‌ها و ابتکاری که در آن به‌کار رفته، اندکی موفق‌تر عمل‌شده و سازگاری بیشتری با الگوی پراپ دارد. هم‌چنین خویشکاری‌های دیدنی در هر دو اثر، می‌توانند باعث رشد شخصیتی کودک شده و زمینه را برای تصمیم‌گیری‌های بعدی او فراهم می‌آورند.

مقایسه‌ی این دو داستان با خاستگاه‌های متفاوت فرهنگی، نشان‌می‌دهد تفاوت فرهنگ و خاستگاه نمی‌تواند به‌طور حتمی واکنش‌های متفاوت قهرمانان و شخصیت‌های این داستان‌ها را رقم بزند. آنان وقتی در شرایط یکسان قرار می‌گیرند، از خود واکنش‌های مشابهی بروز می‌دهند، یکسان می‌اندیشند و ارزش‌های همسانی را نشر می‌دهند.

یادداشت‌ها

(۱). ولادیمیر پراپ، با ارائه‌ی الگوی ریخت‌شناسی در کتابی به‌نام ریخت‌شناسی قصه‌های پریان به‌شهرت رسید. مدل او سی‌ویک عملکرد و هفت شخصیت بنیادی را در اغلب داستان‌های برخاسته از فرهنگ‌ها و ملل مختلف نشان‌می‌دهد. اندیشه‌های او تأثیر زیادی بر روایت‌شناسی ساختارگرا گذاشت و پایه‌ی نظریه‌های ساختگرایانه‌ی دیگری گردید.

(۲). قنبر شکری پینوندی، نویسنده ادبیات داستانی حوزه‌ی کودکان است یکی از آثارش، *قصه‌های مادربزرگ* است که در دو مجلد به‌چاپ‌رسیده‌است. جلد اول این اثر شامل هجده داستان کوتاه است که «*درخت ستاره*»، قصه‌ی چهارم این کتاب است.

(۳). محمود شقیر، نویسنده‌ی فلسطینی (۱۹۴۱)، در سال ۱۹۶۵ موفق به دریافت لیسانس فلسفه و جامعه‌شناسی گردید. شقیر یک شخصیت اجتماعی‌سیاسی معروف است و مهم‌ترین ویژگی ادبی او توانمندی‌اش در ایجاد پیوند میان ادبیات، سیاست، ارزش‌های مقاومت و پایداری است. او بیشتر عمرش را صرف قضیه‌ی فلسطین نمود. جمیل السَّلحوت (۲۰۱۱) به فهرست عناوین کامل آثار شقیر راکه بیش از ۴۵ کتاب داستانی و نمایشنامه است، در جزء سوم موسوعة أبحاث و دراسات فی الأدب الفلسطینی الحدیث، ذیل عنوان أدیب مدینة السَّلام؛ در صفحات ۴۶۰ تا ۴۶۳ اشاره کرده است است.

(۴). داستان *قریة الحروف* مشتمل بر ۴۳۴ کلمه است. کوتاه‌بودن بسیار زیاد متن، محقق را ناگزیر نموده است برای ارجاع به متن عربیِ داستان (پس از نام مؤلف و تاریخ نشر) بجای شماره صفحه، شماره پاراگراف را ذکر نماید. دلیل این امر آن است که با جابه‌جایی ابعاد صفحه یا تغییریافتن فونت صفحه‌ی اصلیِ داستان، پاراگراف مهم‌ترین شاخصی است که بدون تغییر باقی‌می‌ماند. این کار ضمن کمک به دریافت بهتر خواننده، از تکرار ارجاعات مشابه به یک صفحه‌ی خاص جلوگیری می‌کند.

(۵). إسمي حسن، أعيشُ في قرية جميلة إسمها قرية الحروف، وهذه‌القرية لايسكن فيها أحد غيري، وكل‌الذين يسكنون في هذه‌القرية هم أصدقائي‌الحروف. غير أن واحداً منهم. (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۱)

(۶). ولكن المشكلة التي كانت تواجهني أنني لا أستطيع أن أحصل على أي شيء فيه حرف الراء، فلم يكن الراء يقبل أن يعطيني من عنده حرفاً لأكمل كلمة خيارة مثلاً، وبهذا قضيتُ فترةً طويلةً وأنا محرومٌ من هذه الأشياء. (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۴)

(۷). كل الموضوع أن لساني لا يستطيع نطق هذا الحرف بشكل صحيح فإذا أردت أن أقول حجر فإنها تخرج من فمي «حجغ»، وهذا سبب لي مشكلة كبيرة مع حرف الراء. (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۲)

(۸). فهل سأبقى مريضاً بقية حياتي؟ (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۵)

(۹). وذات يوم أصابني مرضٌ ولم أستطع الحركة .... وعندها جاءت الهمزة و هي طبيبة الحروف، قالت إنه يجب علي أن آكل حبة تمر لكي تعود لي صحتي. (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۵)

(۱۰). لكن أصدقائي الحروف لم يسكتوا، ذهبوا إلى حرف الذال الذكي، وشاوروه في مشكلتي، فجاء إليّ و قال: لاتحزن يا صديقي، إن حل هذه المشكلة بسيط جداً، وليس هذا فقط ولكنني سأخبرك بحلٍّ يريحك تماماً من حرف الراء، ولكن علينا أوّلاً أن نعالجك من مرضك. (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۶)

(۱۱). كل الموضوع أن لساني لا يستطيع نطق هذا الحرف بشكل صحيح، فإذا أردت أن أقول حجر فإنها تخرج من فمي «حجغ»، وهذا سبب لي مشكلة كبيرة مع حرف الراء. (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۲)

(۱۲). ولكن المشكلة التي كانت تواجهني أنني لا أستطيع أن أحصل على أي شيء فيه حرف الراء، فلم يكن الراء يقبل أن يعطيني من عنده حرفاً لأكمل كلمة خيارة مثلاً، وبهذا قضيتُ فترةً طويلةً و أنا محرومٌ من هذه الأشياء. (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۴)

(۱۳). فعلاً جمع الحروف كلها ما عدا الراء طبعاً، وأخذ منهم باء ولام وحاء، فأصبح لديه بلح، ثم طلب شين وميم وسين، فصار عنده شمس ووضع البلح تحت الشمس، فصار تمراً وأحضره لي، فأكلته وشفيت من مرضي على الفور. (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۷)

(۱۴). في‌الوقت الذي كان فيه الجميع يحتفلُ بهذه المناسبة، كان الراء وحده يجلس تحت الشجرة البعيدة بدون أصدقاء. (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۱۰)

(۱۵). لكنني لم أستطع أن أشكره لأن كلمة شكراً فيها حرف الراء. وفكرتُ فيما فعل حرف الذال، فهو قد استبدل التمر بأشياء أخرى ليس فيها راء، فقررت أن أفعل مثله، وقلتُ له: سلمت يداك يا صديقي، فضحك حرف الذال وضحكت الحروف لأنني تعلمت الدرس جيداً. (شقیر، ۱۹۸۶: پ ۸–۷)

(۱۶). سلمت يداك يا صديقي. (شقير، ۱۹۸۶: پ ۸)

(۱۷). حبر.

(۱۸). ورق.

(۱۹). وعلى الفور ذهبت لأحضر الهدايا لأصدقائي الحروف. كنتُ أعرف أنهم يحبون أن أكتبهم بالحبر على الورق، ولم أكن قد كتبتهم من قبل بسبب حرفي الراء في الحبر والورق. أما الآن فلم يعد يهمني، وبكل بساطة أحضرت بدل الورق عدداً من الصفحات، وبدل الحبر أحضرتُ سائلاً ملوناً وبدل الريشة قلماً وكتبتُ لكل حرفٍ إسمه على باب بيته. (شقير، ۱۹۸۶: پ ۸ و ۹)

منابع

ابراهیمی، ملا؛ زهرا فاضلی. (۱۴۰۲). «الرمز وأبعاده الدلاليّة في روايات محمود شقير للأطفال». *دراسات فی اللغه العربیه و آدابها*، شماره‌ی ۳۸، صص ۱۸۹-۲۱۰. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/2165138

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن: نشانه‌شناسی و ساختارگرایی*. ج ۱، تهران: مرکز.

اسکولز، رابرت. (۱۳۹۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: آگاه.

اشرفی، بتول و همکاران. (۱۳۹۴). «خویشکاری‌های موجود در داستان‌های قرآن بر مبنای دیدگاه پراپ». *پژوهش‌های ادبی- قرآنی*، سال ۳، شماره‌ی ۴، صص ۲۶-۵۵. https://paq.araku.ac.ir/article_29331.html

اکبری‌قارخون، مهدی. (۱۳۹۲). *بررسی موردی داستان‌های «الحاجز، مهنه‌الدیک و الملوک الصغار*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه ابوعلی سینا: همدان

السَّلحوت، جميل. (۲۰۱۱). *موسوعة أبحاث ودراسات فی الأدب الفلسطینی الحدیث*. ج۳، أم الفحم: مجمع القاسمي للغة العربية.

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸ الف). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، تهران: طوس.

ـــــــــــ (۱۳۶۸ ب). *ریخت‌شناسی قصه*. ترجمه‌ی مدیا کاشیگر، تهران: میخک.

جزینی، محمدجواد. (۱۳۹۴). *ریخت‌شناسی داستان‌های مینی مالیستی*. تهران: ثالث.

جلالی‌پور، بهرام. (۱۳۷۹). «ریخت‌شناسی قصه جنگ مازندران براساس روش پراپ». *هنر پاییز*، شماره‌ی ۴۵، صص ۳۲-۵۳. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/625146

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی درباره‌ی نظریه‌ی ادبی صورت‌گرایان روس*. تهران: سخن.

شقیر، محمود. (۱۹۸۶). *الحاجز: مجموعة قصصية للأطفال*. عمان: دار الكرمل.

شکری‌پینوندی، قنبر. (۱۳۵۸). *قصه‌های مادربزرگ ۱*. ج ۱، قم: زمزمه زندگی.

شکری، یدالله. (۱۳۹۵). «بررسی ریخت‌شناسانه‌ی داستان شغاد از شاهنامه بر اساس نظریه‌ی پراپ». *زبان و ادب فارسی*، شماره‌های ۲۶ و ۲۷، سال ۸، صص ۲۱۷-۲۴۰. https://journals.iau.ir/article_538035.html

طاهری، فرزانه. (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. تهران: نقش جهان.

عباسی، نرگس. (۱۴۰۱). *ریخت‌شناسی چهارده اثر داستانی در حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه اراک.

کاظم‌زاده، نسرین. (۱۳۹۰). *بررسی عناصر داستان در داستان‌های محمود شقیر*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه تربیت مدرس: تهران.

کاظم‌زاده، نسرین؛ روشنفکر، کبری. (۱۳۹۲). «سبک‌شناسی داستان معاصر عربی با بررسی موردی مجموعه داستان «طقوس للمرأة الشقیة»». *لسان مبین (پژوهش ادب عربی)*، سال ۴، شماره‌ی ۱۲، صص۱۲۸-۱۴۹.
https://journals.ikiu.ac.ir/article_305.html

مارتین، والاس. (۱۳۸۲) *نظریه‌های روایت*. ترجمه‌ی محمد شهبا، تهران: هرمس.

مختاری، مسروره. (۱۳۹۶). «حکایتِ روایت: آسیب‌شناسیِ نظریه‌ی روایت؛ مطالعه‌ی موردی: نظریه‌ی ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ». *پژوهش‌نامه‌ی انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، سال ۱۷، شماره‌ی ۷، صص ۱۸۳-۱۹۷.
https://criticalstudy.ihcs.ac.ir/article_2924.html

ناظمیان، هومن؛ پروینی، خلیل. (۱۳۸۷). «الگوی ساختارگرایی ولادیمیر پراپ و کاربردهای آن در روایت‌شناسی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۱۱، صص ۱۸۳-۲۰۳. https://ensani.ir/fa/article/56799

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی