The Journal of New Critical Arabic Literature
Home page: https://mcal.yazd.ac.ir/
Original Research Article/ Fifteenth Year, No. 28, Spring and Summer 2025, pp.175-211.

The application of Vladimir Propp's structural model in the short story 'Shams al-Ṣighār' from the collection *Damascus al-Harayiq* by Zakaria Tamer

Qadir Ghaderi[1], Assistant professor of Arabic language and literature, Payame Noor University, Iran, Tehran
Fatemeh Ghaderi, Associate professor of Arabic language and literature, Yazd University, Yazd, Iran
Taha Ghaderi, MA graduate in Arabic language and literature, Saqez, Iran

Received: 20-02-2024 Accepted: 24-01-2025

Introduction: The emergence of the Formalist movement led to new studies in various literary fields. Formalists believed that form and structure are not tools for expressing content; rather, it is content that creates form and structure. Thus, content is merely the context in which form is realized. By focusing on the text and disregarding external factors such as the era and the author's personality, they sought to uncover the rules that generate a literary work. The "Structuralist" school emerged from this movement. This school played a prominent role in the literary theory, as it aimed to extract an internal model for analyzing literary works (School, 2014: 26). Using the ideas of prominent structuralist theorists like Propp, Lévi-Strauss, Foucault, Genette, Kristeva, Eco, and Barthes, structuralists sought to analyze the literary, social, and cultural events of various societies by focusing on the internal aspects and relationships between elements within a structure. They aimed to uncover a structure that could be examined in both written and spoken forms. Morphology was one of the key topics in this regard. The term "morphology" refers to the study and understanding of the structure and characteristics of objects. Propp categorized folklore works based on their form and referred to this process as morphology. He used the term to describe tales based on their constituent units and the relationship between these units and the whole tale (Propp, 1989: A, 17). He selected one hundred tales from the "Alexander Afanasyev" collection and analyzed them based on their actions and events. According to him, morphology means describing tales based on their components and their interrelationships with each other and the entire tale (Kupa, 2010: 104-103). In his attempt to identify fixed (functions) and variable (characters) elements in Russian fairy tales, Propp concluded that, although the characters in a tale may vary, their functions are fixed and limited (School, 2014: 96). He called the function or functioning of the smallest component of fairy tales, which he attributed to the action of a character in advancing the plot.
Zakaria Tamer, the great Arabic short story writer and specialist in children's literature, in one of his stories titled "Shams al-Ṣighār" (The Sun for Children), which was written for children, used all of Propp's functions (except for the

[1]- Corresponding Author Email: qaderi@pnu.ac.ir

functions of recognition [Q] and marriage [W]). Despite its brevity, this story shares many similarities with the structure of fairy tales. Due to the repetition of functions, this text can be analyzed from the perspective of Propp's morphology. The introduction of multiple characters with different functions and their impact on the progression of the plot has led to the occurrence of numerous events in the story. Shams al-Ṣighār in the collection *Damascus al-Harayiq* has remained relatively unknown, and no research has been conducted on it yet.

Methodology: In this article, using a descriptive-analytical method, Zakaria Tamer's short story "Shams al-Ṣighār" has been analyzed with the aim of evaluating the effectiveness and applicability of Propp's model in the morphological analysis of the story.

Results and discussion: The results obtained are highly consistent with Propp's findings; they show that Shams al-Ṣighār has a unified structure. This suggests that Propp's model is capable of conducting a morphological analysis of the story. Although the story is brief, it seems to align with almost all of Propp's functions, except for the functions of recognition (Q) and marriage (W). Each of the characters in the story represents a specific aspect of human traits: the mother symbolizes power and domination, the brother symbolizes evil and deceit, and the hero has a dual personality. Initially, he represents evil, not seeing himself as vulnerable, but later, a second aspect of his character emerges, showing him to be a submissive and passive individual.

Conclusion: The results of the research indicate that, although Zakaria Tamer's "Shams al-Ṣighār" is a short story, it seems to align with all of Propp's functions. Each of the characters represents a specific aspect of human traits; the mother symbolizes power and domination, the brother symbolizes evil and deceit, and the hero initially exhibits a dual personality. At first, he symbolizes evil, not perceiving himself as vulnerable, but then the second aspect of his character emerges, revealing him to be submissive and passive.

In the first movement of the story, as observed, the characters are shown through their actions, and the reader understands the nature and traits of the characters through what they say and do. Characterization occurs through their speech and actions in the story's scenes, revealing the characters to the reader. The author does not directly describe or state the characteristics of the characters, but instead, he replaces description with direct portrayal. In other words, instead of telling and describing, the narrator shows them directly. The characters in the first movement of this short story, designed by the author, contribute to various narrative elements. Except for the hero, all of the characters are static, while the hero is dynamic. Despite the hero’s initial dialogue reflecting rebellion and recklessness, showing the function of evil, opposition, and conflict (HCA), after a short time, he transforms into a submissive and passive character, following his mother's wishes and striving to carry out her commands.

Keywords: Morphology, Vladimir Propp, Zakaria Tamer, Shams for kids.

References

Abdi, Salah al-Din, (2009), "Using heritage in Zakaria Tamer's fiction" magazine, "Al-Uloom al-Hussein al-Dawlah", No. 16.

Ahmadi, Babak, (1389), Structure and interpretation of the text, Edition. 12, Tehran: Nashr al-Karzan. (In Persian)

Ashrafi, Betoul, Giti Taki, and Mohammad Behnam Far, (2013), investigation of selfishness and characterization in the story of Hazrat Suleiman based on Propp's theory, Persian Language and Literature Magazine, Q67, No. 230, pp. 25-47. (In Persian)

Bagheri, Kulthum and Shirkhani, Mohammad Reza, (2018), "Comparative study of surrealism in two short stories "Fi Yaom Marh" by Zakaria Tamer and "Three Drops of Blood" by Sadegh Hedayat", Kaoosh Nameh Magazine of Comparative Literature, 9th year, number 36. (In Persian)

Blavi, Rasool, Khazri, Ali and Sheikhiani, Alireza, (2015), "Rhythology of the story of Prophet Moses (pbuh) in the Holy Quran based on the theory of Vladimir Propp", Research Journal of Quranic Studies, Volume 7, Number 27, pp. 161-177.

Ghahrami, Ali and Foroughi, Maleeha, (2021), "Investigation of poetic elements in the collection of stories of "Sohail Al-Jawad Al-Abeez" and "Zakaria Tamer", Contemporary Arabic Literature Criticism Magazine, No. 21, Series 23. (In Persian)

Goldman, Lucin and others, (1381), Society, Culture and Literature, translated and compiled by: Mohammad Jaafar Poindeh, Tehran, Cheshmeh Publishing House, third edition. (In Persian)

Harland, Richard, (1401), a historical introduction to literary theory from Plato to Barthes, 7th edition, Tehran, Cheshmeh Publishing House. (In Persian)

Hosseini Ajdad Niaki, Seyed Esmail and Rakhshandeh Nia, Seyeda Akram, (2017), "Critical discussion of humor in the story "Al-Jarimah" from the collection of stories "Rabi fi al-Ramad" by Zakaria Tamer, Lesan Mobin Magazine, Volume 10, Number 34. (In Persian)

Ibrahim, Abdullah, (2005), Encyclopedia of Arabic Narrative, Chapter One, Beirut, Arab Foundation for Studies and Publishing. (In Arabic)

Kaden, Robert and Larry Fink, (1373), "Literary Criticism of the 20th Century", Arganon Magazine, translated by Hale Lajurdi, first year, number 4, pp. 1-17. (In Persian)

Kopa, Fatemeh, (1389), analysis of stories from Kush Nameh based on the theory of Vladimir Propp, Pik Noor Specialized Quarterly, Q1, Vol.1, pp. 103-122. (In Persian)

Lamei, Ahmed, (2021), "The gender of the characters and their educational function in Zakaria Tamer's children's stories (Case study: Negligible tips)", "Arabic language and literature" magazine (Magazine of Mashhad Faculty of Literature and Human Sciences), Volume 13, Number 3. 26 in a row. (In Persian)

Martin, Wallace, (1382), Narrative theories, translator: Mohammad Shahba, first edition, Tehran, Hermes book publishing company. (In Persian)

Mashayikhi, Hamidreza and Mirsaidi, Seyedah Haniyeh, (2015), "Morphological analysis of Abas al-Aqdar Lanjib Mahfouz", Quarterly Journal of the Iranian Society of Arabic Language and Literature, No. 38, pp. 21-41.

----------, (2015), review of Najib Mahfouz's novel "The Day of Zaim's Murder" based on Propp's morphological theory, Lasan Mobin Quarterly, 8th year, new period, 25th issue, pp. 137-159.

Mir Hashemi, Seyed Morteza and Saadati Nia, Zahra, (2015), "Rhythology of the Egyptian legend of Mahan based on the theory of Vladimir Propp", Literary Text Research Journal; Year 20, number 70. (In Persian)
Mir Sadeghi, Jamal, (2014), Story Elements, edition. 9, Tehran: Sokhn Publishing House. (In Persian)
Mohammadzadeh, Maryam, (2018), "Elements of nihilism in the works of Sadegh Hedayat and Zakaria Tamer", Publication: Tafsir and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda), Volume 11, Number 41. (In Persian)
Molla Ebrahimi, Ezzat and Bahmani Alvares, Parasto, (1402), "Rhythology of the short story Yad Fai al-Qabar by Ghassan Kanfani based on the theory of Vladimir Propp" published in "Researches of Literary Criticism and Stylistics", serial 52.
Okhowwat, Ahmad, (1371), Story Grammar, First Edition, Isfahan, Farda Publishing House. (In Persian)
Peene, Michael, (1382), The Culture of Critical Thought (from Enlightenment to Postmodernity), translated by Payam Yazdanjo, first edition, Tehran, Center Publishing. (In Persian)
Propp, Vladimir, (1368A), Morphology of Fairy Tales, translated by Fereydon Badrei, Tehran: Tos Publishing. (In Persian)
----------, (1368B) The morphology of the story, translated by Media Kashigar, first edition, Tehran, Rooz publications. (In Persian)
----------, (1371), the historical roots of fairy tales, translator: Fereydon Badrei, first edition, Tehran, Tos publications. (In Persian)
Sarami, Ghadamali, (2013), Formalism of Shahnameh stories, edition. 6, Tehran: Scientific and Cultural Publications. (In Persian)
Scholes, Robert, (2014), An Introduction to Structuralism in Literature, translated by Farzaneh Taheri, edition. 3, Tehran: Aghah Publishing House. (In Persian)
Shamisa, Siros, (1381), Literary types, Tehran: Ferdous. (In Persian)
Tamer, Zakaria, (1994), Damascus Alhararq- Al-Shams le-ASSeghar, third edition, Beirut, Dar Riyad Al-Rayes. (In Arabic)
Wadi, Taha, (1994), Studies in the Criticism of Al-Rawiyah, third edition, Cairo: Dar al-Maarif. (In Arabic)
Webster, Roger, (1382), an introduction to the study of literary theory, translator: Elaha Dehnavi, first edition, Tehran, Rozengar Publications. (In Persian)
Zarin Koob, Abdul Hossein, (1393), Notes and thoughts, first edition, Tehran, Asatir publishing house. (In Persian)

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
https://mcal.yazd.ac.ir/
مقاله پژوهشی/ سال پانزدهم/ بیست و هشتم پیاپی/ ۳۰ علمی (۱۴۰۴)، صص۲۱۱-۱۷۵

کاربرد الگوی ساختاری ولادیمیر پراپ در داستانِ کوتاهِ «شمس للصغار» از مجموعه داستانیِ «دمشق الحرائق» اثر زکریا تامر

قادر قادری *، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
فاطمه قادری، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد، یزد، ایران.
طاها قادری، کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دبیر آموزش و پرورش، سقز، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۰۳

چکیده

روایت‌شناسی رویکردی نوین و ساختارگرا در تحلیل ادبیات داستانی است که به بررسی سبک‌های روایت، ساختار و نظام‌های حاکم بر داستان‌گویی می‌پردازد. این رویکرد در پی کشف زبان روایت و الگوهای ساختاری انواع روایی است. مکتب ساخت‌گرایی که از نظریات زبان‌شناسانه‌ی فردینان دوسوسور الهام‌گرفته، زمینه‌ساز نقد ساختاری در ادبیات شد. از پیشگامان این رویکرد، ولادیمیر پراپ است که با تحلیل ریخت‌شناسانه‌ی قصه‌های پریان روسی، الگویی برای ساختار آن‌ها ارائه‌نمود و نشان‌داد که این قصه‌ها باوجود تنوع ظاهری، از نظر عملکرد قهرمانان و توالی رخدادها، ساختار مشابهی دارند. در این مقاله، داستان «شمس للصغار» اثر زکریا تامر با روش توصیفی-تحلیلی و باهدف سنجش کارایی الگوی پراپ در تحلیل ریخت‌شناسانه بررسی‌شده است. نتایج نشان می‌دهد این داستان، علی‌رغم کوتاهی، از ساختاری واحد برخوردار هستند و با اکثر خویشکاری‌های پراپ (به‌جز شناسایی و عروسی) مطابقت دارد. شخصیت‌ها نیز نماد ابعاد مختلف انسانی‌اند: مادر نماد سلطه، برادر نماینده شرارت، و قهرمان دارای شخصیتی دوگانه است که از نماد شر به انسانی مطیع و منفعل تحول می‌یابد.

کلیدواژه‌ها: ریخت‌شناسی، ولادیمیر پراپ، زکریا تامر، شمس للصغار.

۱-پست الکترونیکی نویسنده‌ی مسئول: qaderi@pnu.ac.ir

مقدمه

ظهور جنبش فرمالیسم، منجر به آغاز مطالعات جدیدی در حوزه‌های مختلف ادبی شد. پیروان این جنبش معتقدبودند که فرم و شکل، ابزار بیان محتوا نیستند؛ بلکه این محتواست که فرم و شکل را به وجود می‌آورد. به این ترتیب، محتوا، تنها بستری است که در آن فرم محقق می‌شود. آنان با تمرکز بر متن و کنارگذاشتن عوامل بیرونی مانند زمانه و شخصیت مؤلف، درصدد کشف قواعدی بودند که یک اثر ادبی را می‌آفریند. در نهایت مکتب "ساختارگرایی[۱]" از دل این جنبش برآمد.

این مکتب نقشی برجسته در نظریه‌های ادبی ایفا کرد؛ زیرا به‌دنبال استخراج الگویی درونی برای بررسی آثار ادبی بود (اسکولز، ۱۳۹۳: ۲۶). ساختارگرایان با استفاده از دیدگاه‌های نظریه‌پردازان بزرگ ساختارگرا چون پراپ[۲]، استراوس[۳]، فوکو[۴]، ژنت[۵]، کریستوا[۶]، اکو[۷] و بارت[۸] کوشیدند تا با تمرکز بر زمینه‌های درونی و ارتباط میان عناصر یک ساختار، وقایع ادبی، اجتماعی و فرهنگی جوامع مختلف را تحلیل کنند. آنان در پی کشف ساختاری بودند که در نوشتار و گفتار قابل بررسی است. ریخت‌شناسی یکی از مباحث مهم در این زمینه به‌شمار می‌آمد.

واژه‌ی ریخت‌شناسی یا "مورفولوژی"[۹]، به بررسی و شناخت ساختار و ویژگی‌های اشیا اطلاق می‌شود. پراپ دسته‌بندی آثار فولکلوریک را براساس شکل آن‌ها انجام‌داد و این فرآیند را ریخت‌شناسی نامید. وی این اصطلاح را به‌معنای توصیف حکایت‌ها براساس واحدهای تشکیل‌دهنده و ارتباط این واحدها با یکدیگر و کل حکایت به‌کار برد (پراپ، ۱۳٦۸الف: ۱۷).

پراپ صد قصه از مجموعه "الکساندر آفاناسیف[۱۰]"را برگزید و آن‌ها را براساس کنش‌ها و رویدادهایشان بررسی کرد. به‌گفته‌ی وی، ریخت‌شناسی به معنی توصیف قصه‌ها بر اساس اجزای سازنده و ارتباط آن‌ها با یکدیگر و کل قصه است (کوپا و موسوی، ۱۳۸۹: ۱۰٤-۱۰۳). او در تلاش برای شناسایی عناصر ثابت (خویش کار) و متغیر (شخصیت‌ها) در قصه‌های پریان روسی، به این اصل رسید که هرچند پرسوناژهای یک حکایت متغیرند، اما کارکرد آن‌ها ثابت و محدود است (اسکولز، ۱۳۹۳: ۹٦). پراپ کارکرد یا خویش‌کاری را کوچک‌ترین جزء سازنده‌ی قصه‌های پریان می‌داند و آن را به عمل یک شخصیت در پیشبرد داستان نسبت می‌دهد.

زکریا تامر، نویسنده‌ی بزرگ داستان کوتاه عربی، خصوصاً در عرصه‌ی داستان کودکان، در یکی از داستان‌های خود به نام "شمس للصغار" که برای کودکان نوشته‌شده، از تمام خویشکاری‌های پراپ (جز خویشکاری‌های شناختن: Q و عروسی:W) استفاده کرده‌است. این داستان باوجود حجم کم، شباهت زیادی به الگوی قصه‌های پریان دارد و به‌خاطر تکرار خویشکاری‌ها، می‌توان آن را از دیدگاه ریخت‌شناسی پراپ بررسی کرد. ورود شخصیت‌های متعدد با کارکردهای مختلف،

و تأثیر آن‌ها در پیشرفت داستان، موجب پیدایش رویدادهای متعددی در این داستان شده است. روایت "شمس للصغار" در مجموعه "دمشق الحرائق" نسبتاً ناشناخته باقی‌مانده و تاکنون پژوهشی در این زمینه صورت نگرفته است. این پژوهش با استفاده از الگوی ریخت‌شناسی پراپ، به بررسی داستان و پاسخ به پرسش‌های زیر خواهد پرداخت:

۱-مهم‌ترین خویشکاری‌ها و حرکت‌های داستان «شمس للصغار» کدام هستند؟

۲-ساختارهای بنیادین داستان «شمس للصغار» تا چه اندازه با ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ انطباق دارد؟

پیشینه‌ی پژوهش

مطابق بررسی‌های انجام‌شده، تاکنون پژوهشی مستقل در خصوص تحلیل ریخت‌شناسانه‌ی داستان «شمس للصغار» اثر زکریا تامر بر اساس نظریه‌ی ولادیمیر پراپ نگاشته نشده است؛ از این‌رو پژوهش حاضر در نوع خود بدیع محسوب می‌شود. با این حال، پژوهش‌هایی که به آثار تامر یا نظریه‌ی پراپ پرداخته‌اند، به‌عنوان پشتوانه‌ی نظری در این پژوهش مورد بهره‌برداری قرار گرفته‌اند:

سیده اکرم رخشنده‌نیا و سید اسماعیل حسینی اجداد نیاکی در مقاله‌ی «گفتمان انتقادی طنز در داستان "الجريمة"» (لسان مبین، شماره‌ی ۳٤: ۱۳۹۷)، به تحلیل طنز تلخ تامر در نقد جامعه پرداخته‌اند.

مریم محمدزاده در مقاله‌ی «مؤلفه‌های نهیلیسم در آثار صادق هدایت و زکریا تامر» (تفسیر و تحلیل متون فارسی، شماره ٤١: ۱۳۹۸) به اشتراکاتی چون یأس و مرگ‌اندیشی در آثار این دو نویسنده پرداخته است.

پیمان صالحی و همکاران در مقاله‌ی «بررسی تطبیقی سوررئالیسم در داستان‌های "في يوم مرح" و "سه قطره خون"» (کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، شماره‌ی ۳٦: ۱۳۹۸) بیان می‌کنند که هر دو نویسنده فضایی سوررئال را با عناصر خیال، طنز و جنون خلق کرده‌اند.

احمد لامعی‌گیو در مقاله‌ی «جنس شخصیت‌ها و کارکرد تربیتی آن‌ها در داستان‌های کودک زکریا تامر» (زبان و ادبیات عربی، شماره‌ی ۲٦: ۱۴۰۰) به این مطلب می‌پردازد که شخصیت‌های انسانی و حیوانی در این آثار نقش محوری دارند و پیام‌های تربیتی از طریق آن‌ها منتقل می‌شود.

ملیحه فروغی و علی قهرمانی در مقاله‌ی «بررسی عناصر شاعرانگی در مجموعه "صهیل الجواد الأبیض" زکریا تامر» (نقد ادب معاصر عربی، شماره‌ی ۲۳: ۱۴۰۰)، به ظرفیت‌های شعرگونه‌ی این داستان‌ها پرداخته‌اند.

عزت ملا ابراهیمی و پرستو بهمنی الوارس در مقاله‌ی خود با عنوان «ریخت‌شناسی داستان کوتاه "يد في القبر" از غسان کنفانی» (پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۵۲: ۱۴۰۲) به بررسی داستان فوق الذکر از منظر ریخت‌شناسی پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که در داستان مدنظر، از ۳۱ کارکرد پراپ، ۱۶ مورد قابل شناسایی است.

در حوزه‌ی نظریه‌ی پراپ، می‌توان به مقالات زیر اشاره داشت:

صلاح‌الدین عبدی در مقاله‌ی «به‌کارگیری میراث در ادب داستانی زکریا تامر» (العلوم الإنسانیة الدولیة، شماره‌ی ١٦: ۲۰۰۹) چگونگی بازآفرینی طنزآمیز شخصیت‌های تاریخی توسط تامر را بررسی کرده است..

حمیدرضا مشایخی و سیده هانیه میرسیدی، در مقاله‌ی «تحلیل السُّمان و الخَریف نجیب محفوظ با رویکرد ریخت‌شناسی» (الجمعیة الإیرانیة للغة العربیة و آدابها، شماره‌ی ٢٤: ١٣٩١) به تفاوت پایان‌بندی این رمان با قصه‌های پریان پرداخته‌اند.

حمیدرضا مشایخی و سیده هانیه میرسیدی در مقاله‌ی «التحلیل المورفولوجي لعبث الأقدار نجیب محفوظ» (الجمعیة الإیرانیة للغة العربیة و آدابها، العدد ۳۸: ۱۳۹۵)، به بررسی تطبیقی ساختار رمان عبث الأقدار نجیب محفوظ بر اساس الگوی ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ پرداخته‌اند. آن‌ها ابتدا به معرفی نظریه‌ی پراپ درباره‌ی قصه‌های پریان و کارکردهای ثابت آن‌ها می‌پردازند؛ سپس نشان می‌دهند که این رمان، با وجود تفاوت‌های ظاهری، از نظر ساختاری با الگوی پراپ همخوانی دارد و عملکردهای داستانی آن از نظم و انسجام مشابهی برخوردار است. هدف پژوهش، ارزیابی کارایی نظریه پراپ در تحلیل این رمان است.

رسول بلاوی و همکاران در مقاله‌ی «ریخت‌شناسی قصه‌ی حضرت موسی (ع) در قرآن» (پژوهش‌نامه معارف قرآنی، شماره‌ی ۲۷: ۱۳۹۵)، به بررسی ریخت‌شناسی قصه‌ی حضرت موسی(ع) در قرآن با تکیه بر نظریه‌ی ولادیمیر پراپ پرداخته‌اند. آن‌ها با تقسیم قصه به سه بخش و تحلیل خویشکاری‌های شخصیت‌ها، نشان‌داده‌اند که این داستان با الگوی پراپ تا حد زیادی هماهنگ است. از میان ۳۱ خویشکاری پیشنهادی پراپ، ۲۳ مورد در این قصه دیده می‌شود و ساختار کلی آن با سه حرکت از حرکات شش‌گانه پراپ هم‌راستا است.

زهرا سعادتی نیا و سید مرتضی میرهاشمی در مقاله‌ی «ریخت‌شناسی افسانه ماهان مصری بر اساس نظریّه‌ی ولادیمیر پراپ» (متن‌پژوهی ادبی، شماره‌ی ۷۵: ۱۳۹۵) به تحلیل ساختار افسانه‌ای با استفاده از نظریه‌ی پراپ پرداخته‌اند.

ولادیمیر پراپ و نظریه‌ی ریخت‌شناسی

ولادیمیر پراپ، در آوریل سال ۱۸۹۵ میلادی در شهر پطرزبورگ روسیه در خانواده‌ای اصالتاً آلمانی متولدشد. در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۱۳ تا ۱۹۱۸ میلادی، در دانشگاه پطرزبورگ در رشته‌ی زبان‌شناسی روسی و آلمانی به تحصیل پرداخت و پس از پایان تحصیل، کار خود را با تدریس زبان آلمانی و روسی در دبیرستان آغاز کرد و سپس به تدریس زبان آلمانی در دانشگاه پرداخت. وی از سال ۱۹۳۲ میلادی تا پایان عمر، عضو هیئت‌علمی دانشگاه پطرزبورگ بود و از ۱۹۳۸ میلادی به بعد، توان خود را صرف مطالعات مردم‌شناسی و فولکور روسی نمود و آثار ارزشمندی را در این زمینه تألیف کرد که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از ریخت‌شناسی قصه‌های پریان (۱۹۲۸)، ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان (۱۹٤٦)، شعر حماسی روسی (۱۹۵۵)، جشن‌ها و اعیاد روستائیان روسیه (۱۹٦۳). مهم‌ترین اثر پراپ، ریخت‌شناسی قصه‌های پریان است. پراپ در دوران جوانی در کنار محققان صورت‌گرایی مانند "رومن یاکوبسن[۱۱]"در انجمن مطالعه‌ی زبان شعر (اوپوئیاز) فعالیت می‌کرد و می‌توان گفت نماینده‌ی موضع صورت‌گرایی در دل ساختارگرایی است. (اسکولز، ۱۳۹۳: ۹۲). بر این اساس، می‌توان گفت که پژوهش‌های پراپ نقطه‌ی اتصال میان زبان‌شناسی، فولکلور و نظریه‌های روایت‌شناسی مدرن به‌شمار می‌رود.

ریخت‌شناسی پراپ

یکی از مباحث برجسته در پژوهش‌های روایت‌شناسی ساختارگرا، کشف دستور زبان داستان‌ها می‌باشد. پژوهشگران این حوزه تلاش کرده‌اند تا قوانین حاکم بر قصه‌ها و ساختارهای آن‌ها را شناسایی و دسته‌بندی کنند. از آنجایی‌که قصه‌های عامیانه دارای ساختار ساده‌ای هستند، به‌راحتی می‌توان قواعد حاکم بر آن‌ها را تحلیل و طبقه‌بندی کرد (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۳-۳٦). این ساختارگرایی در تحلیل داستان‌های عامیانه، مدل‌ها و مکاتب گوناگونی را به‌وجود آورده است (پراپ، ۱۳٦۸ب: ۷). تحقیقات در این زمینه پیشینه‌ای طولانی دارد که ریشه‌های آن به مطالعات ادبی دوران باستان بازمی‌گردد؛ اما روایت‌شناسی مدرن از زمان ولادیمیر پراپ آغاز شد (کادن و فینک، ۱۳۸۰: ۲۵۹).

واژه‌ی "روایت‌شناسی" نخستین بار توسط "تودوروف[۱۲]" در سال ۱۹٦۹ در کتاب "دستور زبان دکامرون" معرفی شد که نه‌تنها شامل ادبیات داستانی، بلکه تمامی اشکال روایت، از جمله اسطوره، فیلم و ادبیات نمایشی نیز می‌شود (اخوت، ۱۳۷۱: ۷). روایت‌شناسی به بررسی و تحلیل انواع مختلف روایت، راوی‌ها، و استخراج نظم حاکم بر آن‌ها می‌پردازد و هدف آن، شناخت سبک، ساختار و دلالت‌ها در متون روایی است (ابراهیم، ۲۰۰۵: ۷-۹). بررسی ساختارگرایانه داستان را می‌توان از جنبه‌ای دیگر نیز موردتوجه قرارداد و آن را "ریخت‌شناسی" نامید.

یکی از روش‌های اصلی در تحلیل ساختار داستان‌ها، "ریخت‌شناسی" است. این اصطلاح ابتدا در حوزه‌ی زیست‌شناسی برای مطالعه‌ی ساختار موجودات زنده و غیرزنده به‌کار می‌رفت و به معنای تحلیل اجزای تشکیل‌دهنده و روابط آن‌ها بود (سرامی، ۱۳۹۳: ۳). ولادیمیر پراپ با استفاده از این روش به مطالعه‌ی قصه‌های عامیانه پرداخت و معتقدبود همان‌طور که ساختار گیاهان را می‌توان با دقت بررسی کرد، ساختار داستان‌ها نیز باید به‌صورت مشابهی مطالعه شود (پراپ، ۱۳٦۸الف: ۱۷).

پراپ در اثر خود "ریخت‌شناسی قصه‌های پریان" به این نتیجه رسید که تمامی داستان‌ها دارای قواعد بنیادینی هستند که در ژرف‌ساخت آن‌ها مشترک می‌باشند و این قواعد در تمام قصه‌ها قابل‌شناسایی هستند (پین، ۱۳۸۲: ۱۸٦). در ادبیات، ریخت‌شناسی به‌معنای بررسی ساختار آثار ادبی و شناسایی گونه‌ها و اشکال آن‌ها است. هر تقسیم‌بندی که آثار ادبی را بر اساس ویژگی‌های خاصی از یکدیگر تمایز دهد، در این حیطه قرار می‌گیرد (سرامی، ۱۳۹۳: ٤).

ریخت‌شناسی، به تحلیل و تفکیک اجزای سازنده‌ی آثار ادبی و دسته‌بندی آن‌ها پرداخته و می‌تواند تمامی حوزه‌های ادبیات را دربر بگیرد؛ از کلیات تا جزئیات آثار خاص. هدف این علم، تجزیه و تحلیل آثار ادبی و شناخت رابطه‌ی میان اجزای آن‌ها است (همان).

پراپ، نخستین کسی نبود که به مطالعه‌ی قصه‌های عامیانه پرداخت؛ این مطالعه‌ها در نیمه‌ی اول قرن نوزده توسط دو محقق آلمانی به نام‌های "ویلهلم و یاکوب گِریم[۱۳]" آغازشد که حاصل تحقیقات خود را در دو جلد در سال‌های ۱۸۱۲ تا ۱۸۱٤ میلادی منتشر کردند. این انتشار تأثیر زیادی بر تحقیقات جهانی قصه‌های فولکلور داشت و موجب‌شد تا مطالعه‌ی این نوع داستان‌ها موردتوجه محققان قرار گیرد و مکاتب مختلفی در این حوزه پدید آید (زرین‌کوب، ۱۳۹۳: ۲۳۱). "آگوست ویلهلم" نخستین کسی بود که قصه‌های فولکلوریک را به‌عنوان «جنس ادبی» مطرح کرد. این توجه در آثار صورت‌گرایان روسی به اوج خود رسید؛ زیرا یکی از دستاوردهای عمده‌ی آنان، توجه به اشکال ادبی فراموش‌شده مانند قصه‌های عامیانه بود (احمدی، ۱۳۸۹: ۱٤٤). پیش از پراپ،

محققانی چون "وزلوفسکی[١٤]" نیز به این مطالعات پرداختند و پراپ در حقیقت، ادامه‌دهنده‌ی مسیر آن‌ها بود. سپس "آندره یولس[١٥]" در سال ١٩٣٠ میلادی و "لرد راگلان[١٦]" در سال ١٩٣٦ میلادی تلاش‌هایی برای مطالعه‌ی ساختارگرایانه قصه‌ها داشتند (اسکولز، ١٣٩٣: ٦٩-٩٠ و ٩٩-١٠٢). اما آنچه کار پراپ را متمایز می‌کند، این است که تحقیقات او نمونه‌ای برجسته از روش‌شناسی علمی و پژوهش در قانون‌های ساختاری بود (هارلند، ١٤٠١: ٢٤٦).

"آلن داندس[١٧]" نیز برای تحلیل ساختاری فولکلور، دو مدل ارائه داده است:

نخست، مدلی که پراپ آن را دنبال کرد؛ در این مدل، ساختار متن فولکلوریک بر اساس نظم زمانی متوالی عناصر موجود در متن بررسی می‌شود. بر این اساس، «اگر قصه‌ای شامل عناصر الف تا ی باشد، ساختار قصه به‌موجب همان توالی تعیین می‌گردد». "آلن داندس" این شیوه را به تبعیت از "لوی اشتراوس[١٨]" «تجزیه و تحلیل ساختاری زنجیری» نامید (پراپ، ١٣٧١: ٧-٨).

مدل دوم، متعلق به "لوی اشتراوس" است. او معتقد بود در پشت اسطوره‌های به‌ظاهر متفاوت، ساختار جهانی ثابتی وجود دارد. به باور او، اسطوره‌ها نوعی زبان‌اند و می‌توان آن‌ها را به واحدهای منفرد[١٩] تقسیم کرد که در ترکیب با یکدیگر معنای خاصی پیدا می‌کنند. این ترکیب‌ها به‌عنوان نوعی دستور قابل‌تحلیل هستند (ایگلتون، ١٣٦٨: ١٤٣ به نقل از پروینی و همکاران، ١٣٨٧: ١٨٨). مدل او بر مطالعه‌ی الگوها و بررسی طرح‌های نهفته در یک متن فولکلوریک استوار است. در این شیوه، عناصر متن از نظم معین خود خارج‌شده و دوباره گروه‌بندی و تحلیل می‌شوند.

"لوی اشتراوس" در سال ١٩٥٥ میلادی با ارائه‌ی روش «تجزیه و تحلیل ساختاری عمودی»، به مطالعه‌ی فولکلور پرداخت. به عقیده‌ی او، روش پراپ تنها به‌ظاهر و جنبه‌های آشکار بافت متن می‌پردازد؛ درحالی‌که روش اشتراوس به بررسی جنبه‌های ناپیدا و مهم‌تر می‌پردازد (همان: ٨). این دو روش از اساسی‌ترین شیوه‌های تجزیه‌وتحلیل ساختاری به شمار می‌آیند (پراپ، ١٣٧١: ٢٩) و هر دو در زمینه‌ی شیوه‌ی کار نیز اشتراک نظر دارند (مارتین، ١٣٨٢: ٧٦).

تفاوت اصلی این دو روش در هدف آن‌هاست؛ اشتراوس به دنبال کشف قالب و ساختار نهفته در اسطوره‌هاست، درحالی‌که پراپ تلاش دارد دستور ساختاری قصه‌ها را پیدا کند. روش پراپ تجربی و استنتاجی است که تجزیه و تحلیل‌های آن قابل تکرار هستند؛ اما شیوه‌ی اشتراوس نظری و استقرایی است و تکرار آن دشوار می‌باشد. تفاوت دیگر این دو روش، توجه به بافت متن است؛ درحالی‌که پراپ فقط به ساختار متن توجه می‌کند و آن را مستقل از بافت اجتماعی بررسی می‌کند، اشتراوس سعی دارد الگوهای اسطوره‌ها را به دنیای بزرگ‌تری ارتباط دهد. درنتیجه، روش پراپ

اولین گام مهم است که خود در نوع خود یک پیشرفت به شمار می‌آید. (پراپ، ۱۳٦۸الف: ۹). بدین ترتیب، مقایسه‌ی این دو رویکرد نشان می‌دهد که هریک، با تکیه بر مبانی خاص خود، سهم مهمی در توسعه‌ی دانش روایت‌شناسی و مطالعات اسطوره ایفا کرده‌اند.

خویشکاری‌ها

پراپ در قصه‌های پریان به ۳۱ خویشکاری دست‌یافت و طبق نظر او، تمام این خویشکاری‌ها در هیچ قصه‌ای هم‌زمان یافت نمی‌شوند و برای هر خویشکاری، خلاصه‌ی فشرده‌شده‌ای از آن خویشکاری را با یک نشانه‌ی قراردادی به‌قرار زیر مشخص کرده است:

«۱.غیبت (β)، ۲.نهی یا قدغن (y)، ۳.نقض نهی یا سرپیچی (δ) ٤.خبرگیری (ε)، ٥.خبردهی (§)، ٦. فریبکاری یا نیرنگ (η)، ۷.همدستی یا همکاری (g)، ۸.شرارت (A)، ۹.میانجیگری/ عناصر پیوند دهنده (B)۱۰.مقابله (C)، ۱۱.عزیمت (⇧)، ۱۲.بخشنده (D)، ۱۳.واکنش قهرمان / کار دشوار (E)، ۱٤.دریافت ابزار جادویی و وسیله سحرآمیز (F)، ۱٥.انتقال مکانی (G) ۱٦.کشمکش یا مبارزه (H) ۱۷.علامت‌گذاری و نشان گذاشتن (J)، ۱۸.پیروزی (I)، ۱۹.التیام مصیبت و رفع شر (K)، ۲۰.بازگشت (⇩)، ۲۱.تعقیب (rp)، ۲۲.نجات یا رهایی (Rs)، ۲۳.ناشناختگی (O)، ۲٤.ادعاهای بی¬پایه (L)، ۲٥.انجام کار دشوار (M)، ۲٦.حل مسئله (N)، ۲۷.شناختن یا شناسایی (Q)، ۲۸.افشاگری یا رسوایی (EX)، ۲۹.تغییر شکل (T)، ۳۰.مجازات (U)، ۳۱.عروسی (W) (اشرفی و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۳).

بعضی از این خویشکاری‌ها با نشانه‌ی قراردادی خود در حرکت‌های داستانی موجود در این جستار ذکر گردیده است.

پراپ از طریق بررسی صد حکایت فولکلوریک و قصّه‌های کودکان، به‌اصطلاح "نقش ویژه[۲۰]" رسید. منظور او از این اصطلاح، «کنش یک شخصیّت بر اساس اهمیتی که در مسیر کنش‌های حکایت دارد» است. (احمدی، ۱۳۸۹: ۱٤٥). او از تجزیه و تحلیل قصه‌های پریان، چهار قانون را تدوین کرد:

۱- تعداد نقش ویژه‌ها در حکایت پریان محدود است. ۲- عناصر ثابت و دائمی حکایت‌ها را نقش ویژه‌های شخصیت تشکیل می‌دهند. ۳- جایگزینی و توالی نقش ویژه‌ها همواره یکسان است. ٤- همه‌ی حکایت‌های پریان ازلحاظ ساختار، یک‌گونه هستند و می‌توان آن‌گونه‌ی نهایی را کشف کرد.

او بر این اساس، شخصیت‌های موجود در قصه‌ها را به هفت دسته‌ی کلّی و اصلی تقسیم کرد: ۱- قهرمان، دلاوری که جستجوگر است، گاه قربانی توطئه‌ها می‌شود، امّا معمولاً پیروز است. ۲- شاهدخت، یا زن نیکوکار، که قهرمان در جستجوی اوست. ۳- بخشنده یا پیشگو، که نخست آزمایشگر قهرمان است و سپس یاور او می‌شود. ٤- یاریگر و دوست قهرمان. ٥- گسیل دارنده، که قهرمان را به مأموریتی می‌فرستد. ٦- شریر و بدکار که دشمن قهرمان است. ۷- قهرمان دروغین یا شیاد، که خود را به‌جای قهرمان معرفی می‌کند (همان). این تقسیم‌بندی یکی از نخستین تلاش‌های نظام‌مند برای طبقه‌بندی کارکردهای روایی شخصیت‌ها به‌شمار می‌رود و پایه‌ای برای تحلیل‌های ساختاری بعدی فراهم کرده است.

نگاهی کوتاه به حیات علمی و ادبی "زکریا تامر"

"زکریا تامر"، نویسنده‌ی برجسته‌ی سوری، در سال ۱۹۳۱ میلادی متولدشد و به‌عنوان یکی از پیشگامان داستان کوتاه در جهان عرب شناخته می‌شود. او با مجموعه‌هایی چون «النمور في اليوم العاشر»، «الربيع في الرماد» و «الرعد» شهرت‌یافت و بیش از ۱۵۰ داستان برای کودکان و نوجوانان نوشت که جایگاه او را در ادبیات کودک عربی تثبیت کرد.

سبک نگارش تامر از زندگی واقعی و تجربیات شخصی او الهام‌گرفته و با زبانی تند، ساختارشکن و نوآورانه همراه است. او به‌ویژه با ترکیب عناصر طنز، واقعیت، سوررئالیسم و رئالیسم جادویی، مرز میان رؤیا و واقعیت را در هم می‌شکند و فضای آثارش را سرشار از دلهره، وحشت و نمادگرایی می‌سازد.

تامر با بهره‌گیری از سنت قصه‌گویی عربی، اما با نگاهی نو و آزاد از ایدئولوژی‌های بسته، به انتقاد از ستم اجتماعی و سیاسی می‌پردازد و تصویری انتقادی از جوامع عربی ارائه می‌دهد. آثار او با استقبال منتقدان و نسل جوان روبرو شده‌اند و در سال ۲۰۰۹ میلادی موفق به دریافت جایزه‌ی ادبیات بین‌المللی مونترال شد.

ریخت‌شناسی حرکت اول داستانِ کوتاهِ «شمس للصغار»

داستان کوتاه، ابزاری جالب و آموزنده در دستان "زکریا تامر" برای بیان مفاهیم اخلاقی و فلسفی و اجتماعی و سیاسی است. این نوع داستان‌پردازی تنها وسیله‌ای برای انتقال پیام نیست، بلکه تبدیل به سبک ادبی او شده و به کمک آن مسائل انسان مدرن و مسائل همیشگی بشر را بیان می‌کند. تامر

در آثار خود مانند «دمشق الحرائق»، «الحصرم» و «الجراد في المدينه»، داستان‌های آموزنده و جالبی را مطرح‌کرده که از شاهکارهای ادبیات معاصر عربی به شمار می‌آیند. داستان کوتاه «شمس للصغار» که در مجموعه داستان‌های «دمشق الحرائق» آمده، یکی از نمونه‌های بارز این سبک است. این داستان که در سال ۱۹۹٤ میلادی به چاپ سوم رسیده، با پنج صفحه و ۵۳۷ واژه به‌سادگی و روانی نوشته‌شده و از زبان ساده و قابل‌فهم برای بیان نکات پیچیده روان‌شناختی و اجتماعی بهره برده است.

در داستانکِ فوق، از منظر ریخت‌شناسی، دو حرکت قابل‌مشاهده است؛ شخصیت‌های حرکت اول این داستانک که نویسنده، بسیار هنرمندانه آنان را انتخاب نموده، موجب قوام این بخش شده‌اند، غیر از قهرمان داستان، جملگی شخصیت‌هایی ایستا هستند؛ اما قهرمان داستان شخصیتی پویا دارد. این شخصیت علی‌رغم اینکه دیالوگ‌های نخستین وی دالّ بر یاغی‌گری اوست و خویشکاری شرارت، مقابله و کشمکش را در او به نمایش می‌گذارد، اما پس از گذشت مدت‌زمانی، تبدیل به شخصیتی مطیع در برابر مادر می‌شود و درصدد اجرای فرامین او برمی‌آید؛ از این‌رو پویایی و تحولی که در کردار وی به وجود می‌آید، سبب گسترش طرح داستان و ایجاد زمینه برای گره‌افکنی می‌شود.

در حرکتِ دوم قصه، نویسنده در یک کنش واحد، چندین خویشکاری را به‌کار گرفته و با تلفیق آنها از پی‌رنگ آن حمایت کرده‌است. در این بخش از داستان، در ابتدا کشمکش و نشان‌گذاشتن شرور و قهرمان مشاهده می‌شود که به دراماتیک‌شدن حادثه‌ی داستان کمک‌کرده و منازعه‌ی آن‌ها، کارکردی عاطفی به داستان بخشیده، احساسات خواننده را تحت تأثیر قرارداده و میان خواننده و قهرمان، ارتباط برقرار ساخته است.

شخصیت‌های داستانِ کوتاهِ «شمس للصغار»

در داستان‌های "زکریا تامر"، شخصیت‌ها به‌طور واقع‌گرایانه و دقیق توصیف می‌شوند؛ به‌طوری‌که ویژگی‌های جسمی، روحی و رفتاری آن‌ها به‌طور شفاف در اختیار خواننده قرار می‌گیرد. نویسنده بر روند رشد و تکامل شخصیت‌ها در طول رویدادها تمرکز دارد و از جزئیات دقیق برای نشان‌دادن پیچیدگی‌های درونی آنان استفاده می‌کند. همچنین، تامر با بهره‌گیری از نگاه شخصیت‌ها به جهان و رویدادها، پیام‌ها و مضامین عمیق داستان را بیان می‌کند.

در داستانک موردنظر، شخصیت‌ها به دو دسته‌ی قهرمانان اصلی و قهرمانان فرعی تقسیم می‌شوند. قهرمانان اصلی شامل مادر، برادر بزرگ‌تر و برادر کوچک‌تر هستند. مادر شخصیتی

مقتدر، سلطه‌جو و سرکوبگر دارد، برادر بزرگ‌تر پسربچه‌ای بازیگوش، شرور و بی‌پروا است و برادر کوچک‌تر بلندپرواز و آمال‌گراست. این سه شخصیت اصلی به‌طورکلی "ایستا" هستند؛ زیرا تغییرات اندکی در شخصیت آن‌ها رخ می‌دهد و حوادث داستان تأثیری بر آنان نمی‌گذارد. در پایان داستان، این شخصیت‌ها تقریباً همان‌طور که در آغاز بودند، باقی می‌مانند.

در مقابل، شخصیت‌های فرعی داستان به‌ویژه پسرک شیک‌پوش و مرفه، شخصیتی پویا دارند. او ابتدا بسیار مصمم، خودخواه و مغرور به نظر می‌رسد؛ اما پس از تعامل با برادر بزرگ‌تر، تکبر خود را کنار می‌گذارد و وارد رابطه دوستی و رفاقت می‌شود. این تغییر در شخصیت او با گریه و آشکارشدن ضعف و ناتوانی‌اش نمود می‌یابد. در مقابل، غول و دیو که در شکل گربه تجسم‌یافته‌اند، هیچ‌گونه تغییر و تحول شخصیتی ندارند و همچنان ایستا می‌مانند. همچنین، بقال نیز شخصیتی ثابت دارد که همیشه با دقت و ریزبینی به مسائل نگاه می‌کند و پایبند به قوانین است.

ریخت‌شناسی حرکت اول داستانِ کوتاهِ «شمس للصغار» بر اساس نظریه‌ی پراپ

ریخت‌شناسی داستان، به‌عنوان یکی از شاخه‌های مهم در نقد ساختاری، می‌کوشد تا ساختار درونی روایت‌ها را براساس کارکرد عناصر و نقش‌های شخصیت‌ها تحلیل کند. داستان کوتاه «شمس للصغار» از جمله آثاری است که با وجود سادگی ظاهری، از ظرفیت بالایی برای تحلیل ساختاری برخوردار می‌باشد. در این بخش، با تمرکز بر حرکت آغازین داستان، تلاش‌شده تا متن براساس الگوی عملکردهای سی و یک‌گانه‌ی پراپ تحلیل شود و از خلال آن، ساز و کار روایت و شیوه‌ی سازمان‌دهی عناصر روایی در اثر مورد نظر بازنمایی گردد.

وضعیت آغازین داستانِ کوتاهِ (شمس للصغار)

وضعیت یا صحنه‌ی آغازین، بیانگر چگونگی شروع داستان است که در الگوی ریخت‌شناسی موردتوجه قرارگرفته است. قصه‌ها و داستان‌ها هرکدام به شیوه‌ای آغاز می‌شوند؛ صحنه‌ی آغازین این داستان با دیالوگ شخصیت اصلی داستان، که خود راوی و قهرمان داستان نیز می‌باشد، آغازشده است و نویسنده در همان آغازِ داستان با گفتگوی مستقیم شخصیت‌ها (قهرمان، برادر و مادرش) از زبان خود آن‌ها، تا حد زیادی خواننده را در جریان خصوصیت‌های ظاهری، رفتاری و درونی شخصیت‌ها آشنا کرده، جلوه‌ای نمایشی به داستان بخشیده و ماهیت شخصیت‌ها را توسط خود آن‌ها نشان داده است. متن داستان «شمس للصغار» بسیار موجز و شامل ۵ صفحه و ۵۳۷ واژه است. ساختار حاکم بر آن، بسیار روان و جذاب می‌باشد؛ واژگانِ متروک و غامض در آن به‌کار

نرفته و مهندسی کلمات و چیدمان جملاتِ آن به‌گونه‌ای است که مخاطب را به‌دنبال خود می‌کشد:

«قُلتُ لِأَخِي المُستَلقِي عَلَى السَّرِيرِ: «أَنتَ كَالضِّفدَعَةِ»[۲۱]» (تامر، ۱۹۹٤: ۱۸۷).

در صحنه‌ی آغازین برادر کوچکتر، که پسربچه‌ای بازیگوش و شیطان است، در دیالوگ اول، برادرش که بر روی تخت دراز کشیده است را به وزغ تشبیه می‌کند. (صحنه‌ی آغازین یا وضعیت اولیه: a) و (شرارت: A)

در بخشی دیگر، برادر کوچکتر به برادر بزرگ خود می‌گوید: «قَالَ لِي: «عِندَمَا تَكبُرُ سَتَصِيرُ سُرّاقاً، وَأَكُونُ أَنَا شُرطِيّاً فَأَقبِضُ عَلَيكَ وَأَسجِنُكَ»[۲۲]» (همان)

برادر کوچک که همچون برادر بزرگتر، شخصیتی سربه‌هوا، ماجراجو و بلندپرواز دارد، از آمال و مقاصد آینده‌ی خود سخن می‌راند که دوست دارد پلیس شود و برادر را دستگیر کند و به زندان بیفکند (شرارت: A)

در ادامه گفتگوی بین برادر کوچکتر و بزرگتر به این صورت ادامه پیدا می‌کند:

-«قُلتُ لَهُ: «أَنَا لَا أَخَافُ مِن رِجَالِ الشُّرطَةِ»[۲۳]» (همان) (A: شرارت)

-«قَالَ: «هَكَذَا يَتَكَلَّمُ السُّرَّاقُ»[۲٤]» (همان) (مقابله: C)

-«فَزَعَلتُ وَقُلتُ لَهُ: «سَأَضرِبُكَ عَلَى وَجهِكَ»[۲۵]» (همان) (شرارت: A) و (مقابله: C)

-«فَصَاحَ بِصَوتٍ عَالٍ حَادٍّ، فَأَتَت أُمِّي مِنَ المَطبَخِ، فَقَالَ لَهَا أَخِي وَهُوَ يَضَعُ يَداً عَلَى خَدِّهِ، وَيُشِيرُ إِلَيَّ بِاليَدِ الأُخرَى قَائِلاً: «ضَرَبَنِي عَلَى وَجهِي»[۲٦]»(همان) (واکنش قهرمان/کار دشوار: E)، (ادعاهای بی‌پایه: L) و (میانجیگری: B)

-«فَصَرَختُ قَائِلاً: «كَذّاب»[۲۷]»(همان) (واکنش قهرمان/کار دشوار: E) و (مقابله: C)

در این لحظه مادر از خود واکنشی نشان می‌دهد:

«فَقَالَت أُمِّي بِغَيظٍ: «اُخرُسَا»[۲۸]» (همان) (y: نهی)

در ابتدای داستان، برادر کوچک‌تر که راوی و قهرمان داستان است، با شیطنت، سربه‌سر برادر بزرگ‌تر می‌گذارد و میان آن‌ها کشمکش و درگیری آغاز می‌شود (کشمکش: H). راوی، که از برادرش شرورتر و بی‌پرواتر است، بی‌واهمه از قانون و پلیس، تهدید می‌کند که سیلی محکمی بر گوش برادرش خواهد زد (مقابله: C). در مقابل، برادر بازیگوش با فریادی بلند، مادر را صدا می‌زند و شکایت می‌کند که راوی به صورتش سیلی زده است؛ رفتاری که نشان از فریبکاری (η) و ادعاهای بی‌پایه (L) دارد. در این‌جا، مادر با اقتداری ملموس و تنها با فرمان «اُخرُسَا» (نهی: Y)،

به این نزاع پایان می‌دهد (میانجی‌گری: B). در ادامه، به‌منظور تنبیه برادر کوچک‌تر، او را برای خریدن شیر به مغازه می‌فرستد (مجازات: U). این کنش مادر نیز نشانه‌ای از نقش سلطه‌گر و میانجی‌گر او در ساختار روایی داستان است.

«ثُمَّ وَضَعَت يَدَهَا عَلَى كَتِفِي وَقَالَت: «تَعَالَ وَاشتَرِ لَبَناً»[۲۹]» (همان) (میانجیگری/ عناصر پیوند دهنده: B)+(مجازات: U)

اما برادر کوچکتر این‌گونه جواب می‌دهد: «قُلتُ: «أَرسِلِي أَخِي»[۳۰]» (همان) (کشمکش یا مبارزه: H)

-«قَالَت: أَلا تَرَى أَنَّهُ مَرِيضٌ؟![۳۱]» (همان: ۱۸۸) (حل مسئله: N)

-«قُلتُ: «وَأَنَا مَرِيضٌ أَيضاً»[۳۲]» (همان) (ادعاهای بی‌پایه: L) و (سرپیچی: δ) و (فریبکاری یا نیرنگ: η)

-«قَالَت: «أَنتَ كَالقِردِ»[۳۳]» (همان) (مجازات: U)

-«قُلتُ: «رِجلِي تُوجِعُنِي»[۳۴]» (همان) (ادعاهای بی‌پایه: L) و (سرپیچی: δ) و (فریبکاری و نیرنگ: η)

سرانجام این ادعاهای باطل برای عدم تمکّن در برابر دستورِ مادرِ مقتدر نافع واقع‌نشد و پسر بازیگوش مجبور می‌شود که دست از استنکاف بردارد و در برابر فرمانِ مادر، تمکین کند و راهیِ دکان بقال گردد:

«فَلَم تُصَدِّق مَا قُلتُ، وَاضطَرَرتُ إِلَى مُغَادَرَةِ البَيتِ وَأَنَا أَشُدُّ أَصَابِعَ يَدِي اليُمنَى عَلَى النُّقُودِ، أَمَّا اليَدَ اليُسرَى فَقَد أُمسَكَتِ الصَّحنَ بِحِرصٍ[۳۵]» (همان). (کار دشوار: E) و (انتقال مکانی: G)

در این بخش، مادر با نافرمانی پسر مواجه می‌شود (مقابله: C) و پسر با بهانه‌تراشی سعی در سرباززدن از فرمان مادر دارد (مقابله: C)؛ اما اقتدار مادر در سطحی است که او را مجبور به ترک خانه (عزیمت: $\Uparrow$) و اجرای دستور می‌کند (پیروزی: I). پسر نیز مطیع فرمان مادر شده و از خانه خارج می‌شود (غیبت: β).

این وسواس و حساسیت پسر کوچکتر در مثال فوق به خاطر توصیه‌ی مادر بود که:

«فَقَد أَوصَتنِي أُمِّي أَلَّا أُضِيعَ النُّقُودَ، وَأَلَّا أُكسِرَ الصَّحنَ، وَأَلَّا أُدلِقَ اللَّبَنَ[۳۶]». (همان) (نهی: y).

پسر بازیگوش که خود راوی و قهرمان داستان است، به مغازه‌ی بقال می‌رود (عزیمت: $\Uparrow$) و ابتدا به توصیف حالات ظاهری شخصیت بقال می‌پردازد:

«وَسِرتُ مُتَبَاطِئاً حَتَّى بَلَغتُ دُكّانَ البَقَّالِ، فَوَجَدتُهُ جَالِساً عَلَى كُرسِيٍّ أَمَامَ بَابِ دُكَّانِهِ، وَكَانَ سَمِيناً لَهُ بَطنٌ كَالحُبلَى[۳۷]».(همان)

سپس از او طلب شیر می‌کند:

«هَل عِندَكَ لَبَن؟[۳۸]»

بقال نیز- که داشت مگسی را از خود دور می‌ساخت که نزدیک بود وارد دهانش شود- از او سؤال می‌کند:

«لَبَن مَاعِز أَم لَبَن بَقَر؟[۳۹]» (علامت‌گذاری و نشان گذاشتن: J)، (خبرگیری: ε)

«فُوجِئتُ بِسُؤَالِهِ، وَقُلتُ: لَا أَعرِفُ؟[۴۰]»

«قَالَ: اِرجِع وَاسأَل أُمَّكَ[۴۱]»

او نیز نزد مادرش برمی‌گردد (بازگشت: ⇩) و این خبر را به او می‌دهد (خبردهی: §). «قَالَت بِغَضَبٍ: هَاتِ لَبَنَ البَقَرِ[۴۲]» (علامت‌گذاری و نشان گذاشتن: J)

«فَرَجَعتُ إِلَى دُكَّانِ البَقَّالِ وَقُلتُ لَهُ: تُرِيدُ أُمِّي لَبَنَ البَقَرِ[۴۳]»

پسربچه دوباره به مغازه برمی‌گردد (بازگشت: ⇩) و طلب شیر گاو می‌کند (علامت‌گذاری و نشان گذاشتن: J)، بقال نیز می‌گوید: «لايُوجَد سِوَى لَبَنِ المَاعِزِ[۴۴]»؛ پسربچه دوباره به خانه برگشته (کار دشوار: E) و مادر باخشم بیشتری می‌گوید: همان شیر بز را بخر و وی نیز مجدداً به مغازه بازمی‌گردد (عزیمت: ⇧) و شیر را خریداری می‌کند (پیروزی: I):

«فَرَجَعتُ إِلَى البَقَّالِ وَقُلتُ لَهُ: أَعطِنِي لَبَنَ مَاعِزٍ. فَأَخَذَ مِنِّي النُّقُودَ وَأَحصَاهَا بِدِقَّةٍ وَتَأَنٍّ، ثُمَّ رَمَاهَا فِي طَاسَةٍ حَدِيدِيَّةٍ مَوضُوعَةٍ عَلَى رَفٍّ خَشَبِيٍّ، وَوَضَعَ الصَّحنَ فِي كَفَّةِ المِيزَانِ ثُمَّ وَضَعَ اللَّبَنَ فِي الصَّحنِ ثُمَّ أَعطَانِي الصَّحنَ وَأَوصَانِي أَلَّا أُدلِقَ اللَّبَنَ[۴۵]» (علامت‌گذاری و نشان گذاشتن: J)، (نهی یا قدغن: y)

هر قصه معمولاً با یک صحنه‌ی آغازین شروع می‌شود؛ همان‌گونه که این قصه با معرفی قهرمان و اعضای خانواده‌اش شروع‌شده است. اگرچه صحنه‌ی نخستین «با آنکه یک خویشکاری محسوب نمی‌شود؛ اما یک عنصر ریخت‌شناسی مهم به‌حساب می‌آید» (پراپ، ۱۳۶۸الف: ٦٠). شخصیت‌های حرکت اول این داستانک که با طراحی خاص نویسنده، موجب قوام این بخش شده‌اند، به غیر از قهرمان داستان، جملگی شخصیت‌هایی ایستا هستند؛ اما قهرمان داستان شخصیتی پویا دارد. این شخصیت علی‌رغم اینکه دیالوگ‌های نخستین او دالّ بر یاغی‌گری و سربه‌هوا بودن او دارد و خویشکاری شرارت، مقابله و کشمکش (HCA) را در او به نمایش می‌گذارد؛ اما پس از گذشت مدت‌زمان کوتاهی، تبدیل به شخصیتی مطیع و منفعل در برابر خواسته‌ی مادر می‌شود و

درصدد اجرای فرامین او برمی‌آید، از این‌رو پویایی و تحولی که در کردار وی به وجود می‌آید، سبب گسترش طرح داستان و ایجاد زمینه برای گره‌افکنی می‌شود که درحرکت دوم داستان بدان پرداخته خواهد شد. در حرکت اول داستان، می‌توان محوّل‌شدن وظیفه‌ی خرید شیر به بچه توسط مادر را نخستین گره‌ی داستان به‌حساب آورد، و این امر، این سؤال را در ذهن مخاطب متبادر می‌سازد که آیا این کودک از اجرای امری که مادرِ مقتدر به او محول کرده است (پول را گم نکند، ظرف را نشکند، شیر را نریزد) برمی‌آید یا نه؟

اما شخصیت برادر با خویشکاری شرور و فریبکار (ηA) و مادر با شخصیتی مقتدر و سلطه‌جو و میانجی‌گر (B)، به‌صورت شخصیت‌های ایستا و ثابت و پایدار باقی‌ماندند. شخصیت‌های ایستا شخصیت‌هایی هستند که «همواره حول یک تفکر ثابت می‌چرخند و در تمام موقعیت‌های داستان به یک صورت ظاهر می‌شوند، در رفتار و رویکردهایشان تغییری ایجاد نمی‌شود و حوادث داستان تأثیری در سلوک آنان ندارد. طبیعت و سرشت این شخصیت‌ها از ابتدا تا انتهای داستان ثابت باقی می‌مانند، نه از داستان متأثر می‌شوند و نه بر آنان تأثیری می‌گذارد» (وادي، ۱۹۹٤: ۲۷). همان‌طور که این ویژگی‌ها تا پایان داستان در این شخصیت‌ها هویدا بود. بنابراین می‌توان گفت خویشکاری (HCA) توسط میانجی‌گر (B) اصلاح گردید که این اصلاح را به‌نوعی می‌توان رفع مصیبت (K) دانست که همگی با الگوی پراپ همسانی دارند. شخصیت برادر قهرمان را نیز می‌توان در زمره‌ی شخصیت نوعی[٤٦] به شمار آورد که نویسنده آن را برای اشاره به‌نوعی از شخصیت‌های فرصت‌طلب و فریبکار (η) که در الگوی پراپ نیز آمده، دانسته است:

«وَضَعَت يَدَهَا عَلَى كَتِفِي، وَقَالَت: تَعَالَ وَاشتَرِ لَبَناً. قُلتُ: أَرسِلِي أَخِي. قَالَت: أَلَا تَرَى أَنَّهُ مَرِيضٌ؟[۲۹، ۳۰، ۳۱]» (تامر: ۱۹۹٤: ۱۸۷)

او در ابتدا با فریبکاری و تمارض، مادر را فریب‌داد که برادرش او را کتک زده است (ادعاهای بی‌پایه: L) و در ادامه خود را به مریضی زد تا مادر او را دنبال خرید نفرستد.

همان‌طور که مشاهده می‌شود، هریک از شخصیت‌های فوق بیانگر بُعد خاصی از صفات انسانی هستند؛ مادر نماد قدرت و سلطه و برادر نماد شرارت و فریبکاری؛ قهرمان نیز در این حرکتِ اول دوبُعدی بود؛ ابتدا نماد شر که خود را آسیب‌پذیر نمی‌دید، سپس بُعد دوم از شخصیت او نمودار شد که انسانی مطیع و منفعل بود.

همان‌طور که مشاهده گردید در حرکت اول، شخصیت‌ها در حین انجام‌دادن اعمالشان نشان‌داده‌شدند و خواننده از طریق آنچه گفتند و کارهایی که انجام دادند، به ذات و خصوصیات شخصیت‌های داستان پی برد و شخصیت‌پردازی از طریق گفتار و اعمالی که در صحنه‌ی داستان

انجام دادند صورت پذیرفت و به خواننده نمایانده‌شد. نویسنده خود به‌طور مستقیم به بیان و توصیف ویژگی‌های آنان نپرداخت، بلکه نمایش‌دادن شخصیت‌ها را جایگزین توصیف و شرح آن‌ها کرد؛ یعنی به‌جای گفتن و توصیف، راوی آن را مستقیماً نشان داد.

ریخت‌شناسی حرکت دوم داستانِ کوتاهِ «شمس للصغار»

پسربچه پس از خریدن شیر و پرداخت هزینه‌ی آن، به‌آرامی و طمأنینه راه می‌افتد «فَسِرتُ بِخُطىً بَطِيئَةٍ حَذِرَةٍ[۴۷]» (تامر، ۱۹۹٤: ۱۸۹) (بازگشت: ⇩) و شیر موجود در ظرف را با دو چشمانش به‌طور مداوم می‌پاید تا مبادا بریزد: «وَعَينَايَ لَا تُفَارِقَانِ اللَّبَنَ المُتَرَجرِجَ فِي الصَّحنِ[۴۸]» (همان) (کار دشوار: E). درراه، پسر سفیدرویی با موهای شانه‌زده و لباس‌های فاخر سر راه او قرار می‌گیرد «فَاعتَرَضَ طَرِيقِي فَجأَةً وَلَدٌ أَبيَضَ الوَجهِ، مُمَشَّطُ الشَّعرِ، جَمِيلُ الثِّيَابِ[۴۹]» (همان) (ناشناختگی: O)، (رویداد ربط‌دهنده: B)، (علامت‌گذاری و نشان‌گذاشتن: J) و وی را خدمتکار خطاب می‌کند «وَقَالَ لِي بِاحتِقَارٍ: أَنتَ خَادِمٌ![۵۰]» (همان) (شرارت: A)؛ او نیز می‌گوید: «فغضبتُ وقلتُ له: أُمُّكَ غَسَّالَةٌ وَشَحَّاذَةٌ![۵۱]»(همان) (واکنش قهرمان/کار دشوار: E). پسر می‌گوید: «أَبِي عِندَهُ سَيَّارَةٌ. أَبُوكَ عِندَهُ سَيَّارَةٌ؟[۵۲]» (همان) پسربچه جوابش را نمی‌دهد و به راه خود ادامه می‌دهد: «لَم أَفُه بِكَلِمَةٍ[۵۳]» (همان) (بازگشت: ⇩)؛ اما پسر دوباره جلوی او سبز می‌شود (تعقیب: rp) و مشت گره‌کرده‌اش را پیش می‌آورد: «وَمَدَّ يَداً مَضمُومَةَ الأَصَابِعِ وَسَأَلَنِي: أُحزُر مَاذَا يُوجَدُ فِي يَدِي؟ فَزَالَ غَضَبِي، وَقُلتُ: لَا أَعرِفُ[۵۴]» (همان. (خبرگیری: ε)

«قَالَ: «هَيَّا أُحزُر»، قُلتُ: «فَرَنك»، قَالَ: «لَا.. لَم تَحزُر»[۵۵]». (همان)

«وَفَتَحَ يَدَهُ فَإِذاً عَلَى رَاحَتِهِ المَبسُوطَةِ ذُبَابَةٌ مَيتَةٌ، وَقَالَ مُتَفَاخِراً: أَنَا اِصطَدتُهَا[۵۶]» (همان)

«فَقَرِفتُ، بَينَمَا ضَحِكَ الوَلَدُ بِهَزءٍ، وَرَمَى الذُّبَابَةَ المَيتَةَ فِي الصَّحنِ[۵۷]» (همان) (شرارت: A)، (کار دشوار: E)، (علامت‌گذاری و نشان گذاشتن: J)

«فَلَحِقتُ بِهِ وَضَرَبتُهُ بِالصَّحنِ[۵۸]» (همان) (مقابله: C) پسربچه نیز با او گلاویز می‌شود

«فَسَالَ اللَّبَنُ عَلَى ثِيَابِهِ، وَسَقَطَ الصَّحنُ عَلَى الأَرضِ وَتَحَطَّمَ[۵۹]» (همان: ۱۸۹) (کار دشوار: E) (علامت‌گذاری و نشان گذاشتن: J).

در اینجا، یکی از صحنه‌های جذاب و خنده‌آور این داستانِ کوتاه اتفاق می‌افتد:

«وَقَعَدَ الوَلَدُ عَلَى الأَرضِ، وَأَخَذَ يَصرُخُ وَيَبكِي كَالبِنتِ، وَبَدَا مَنظَرُهُ مُضحِكاً[۶۰]» (همان: ۱۹۰)

قهرمان داستان نیز به این فکر می‌کند که اگر مادرش جریان را بفهمد او را کتک خواهد زد و برادرش او را سرزنش خواهد کرد:

«فَأُمِّي سَتَضرِبُنِي إِذَا عُدتُ إِلَى البَيتِ مِن دُونِ صَحنِ اللَّبَنِ وَسَيَنظُرُ إِلَيَّ أَخِي شَامِتاً[٦١]» (همان). (رسوایی: XE)، (مجازات: U)؛ درنتیجه تصمیم می‌گیرد که فوراً صحنه را ترک نماید (انتقال مکانی: G)

«... إِنِّي خِفتُ وَرَكَضتُ هَارِباً وَلَم أَتَوَقَّف إِلّا حِينَ تَعِبتُ[٦٢]» (همان) (غیبت: β)، (انتقال مکانی: G).

کوچه خلوت است «كَانَ الزُّقَاقُ خَالِياً[٦٣]» (همان) (علامت‌گذاری و نشان‌گذاشتن: J) و قهرمان داستان اشک‌هایش را با آستینش پاک می‌کند «فَبَكَيتُ وَمَسَحتُ دُمُوعِي بِطَرفِ كُمِّي[٦٤]» (همان) و با حزن و اندوه بر زمین می‌نشیند و گریه می‌کند و نمی‌داند چه کند: «وَقَعَدتُ عَلَى الأَرضِ مُتعِباً لَا أَعرِفُ مَاذَا سَأَفعَلُ[٦٥]» (همان) (علامت‌گذاری و نشان گذاشتن: J)، (ناشناختگی: O).

در این اثنا انگشتری می‌یابد: «وَتَنَبَّهتُ بَغتَةً لِخَاتَمٍ مُلقىً قَرِيباً مِنِّي، فَالتَقَطتُهُ، وَكَانَ يَبدُو أَنَّهُ مِن فِضَّةٍ غَيرَ أَنَّهُ لَم يَكُن نَظِيفاً فَأَخَذتُ أَمسَحُهُ بِثِيَابِي[٦٦]» (همان) (دریافت ابزار جادویی و وسیله سحرآمیز: F)، (علامت‌گذاری و نشان گذاشتن: J).

با برداشتن آن، گربه‌ای مقابلش ظاهر می‌گردد و می‌گوید: «أنا المَارِدُ خَادِمُ الخَاتَمِ[٦٧]» (همان) (دریافت ابزار جادویی و وسیله سحرآمیز: F) «هيّا اُطلُب ما تشاء فأُلَبِّي طلبك[٦٨]» (همان) (خویشکاری بخشنده: D)،(خبرگیری: ε)،(حل مسئله: N). پسربچه هم طلب همان کاسه و همان شیر را می‌کند. غول نیز برایش حاضر می‌کند «أُريدُ صحنَ لَبَنٍ بدلاً مِنَ الصحن الذي انكسر، قال: طلبُكَ سيتحقق. ها هو الصحن[٦٩]» (همان) (حل مسئله: N)، (التیام مصیبت: K)، (همدستی یا همکاری: g)، اما مگس مرده هم چنان بر روی شیر افتاده است. پسربچه خوشحال راهی خانه می‌گردد «غيرَ أني استأتُ قليلاً إذ عَثَرتُ عَلَى ذُبابةٍ مَيتةٍ طافيةٍ عَلَى وَجهُ اللَّبَنِ، ولكني انطلقتُ نحو البيتِ أسيرُ بِخُطى واثقةٍ مَرِحَةٍ[٧٠]» (همان: ١٩١) (پیروزی: I)، (بازگشت: ⇩) و(نجات یا رهایی: Rs)

در بخش آغازین حرکت دوم قصه، شکست قهرمان و پیشرفت تباهی مشاهده می‌شود. در این بخش، قهرمان داستان به قهرمانی پروبلماتیک تبدیل می‌شود؛ زیرا کار و عملش در برابر مسائل حل نشدنی قرار می‌گیرد و میانجی تباه‌گری (پسری که سر راه او سبز شد) به او اجازه نمی‌دهد تا پیوندی میان خود و وظیفه‌ای که به او محول شده است را ایجاد نماید و وظیفه‌ی خود را که همانا اطاعت از فرمان مادر است به سرانجام برساند. لذا افزون بر تحقیر او، مانع رسیدن وی به اهدافش نیز شده و او را به حاشیه و انزوا می‌کشاند. به عقیده‌ی گلدمن قهرمان‌های پروبلماتیک از میان قشر متوسط برخاسته‌اند و میانجی‌های تباه‌گر معمولاً افراد زورگو و قدرتمند جامعه هستند (گلدمن و

همکاران، ۱۳۸۱: ۳۳۳). در این حرکت از داستان نیز نویسنده به‌خوبی به بودن قهرمان از قشر متوسط (با کاسه برای خرید شیررفتن) و میانجی تباه‌گر از قشر بالای جامعه (سفیدرو و لباس فاخر و موهای شانه‌زده و خانواده ثروتمند) اشاره داشته است. اگرچه رفتار این شخصیت منفی در تعارض با قهرمان قرار دارد و عدم اقناع او را در پی داشته، اما درصدد جبران برنمی‌آید و از حادثه گریخته، دست از تلاش برداشته و به گریه پناه می‌آورد و تنها عاملی که سبب رهایی او از این وضع می‌گردد، نیرویی جادویی و مافوق بشری است.

طبق الگوی پراپ، در این حرکتِ قصه، مقابله به‌مثلِ قهرمان با پسر شرور (E) تعقیب شرور (rp) ناشناختگی شرور (O) یافتن انگشتر جادویی (F)، خویشکاری بخشنده (D)، (همدستی یا همکاری: g)، و سایر خویشکاری‌هایی که در حرکت قصه بدان‌ها اشاره شد، استفاده کرده است. همان‌طور که مشاهده می‌شود، نویسنده در این داستان در یک کنش واحد چندین خویشکاری به‌کار گرفته و با تلفیق آن‌ها از پی‌رنگش حمایت کرده است. در این حرکت دوم داستان در ابتدا کشمکش و نشان گذاشتن (AJ) شرور و قهرمان مشاهده می‌شود که به دراماتیک‌شدن حادثه‌ی داستان کمک‌کرده، منازعه‌ی آن‌ها کارکردی عاطفی به داستان بخشیده و احساسات خواننده را تحت تأثیر قرارداده و میان خواننده و قهرمان، ارتباط و پیوند برقرار ساخته است.

در این بخش دو نوع کشمکش به چشم می‌خورد: یکی کشمکش انسان بر ضد انسان که بدان اشاره‌شد و دیگری کشمکش انسان بر ضد خود؛ آنجا که قهرمان دچار خود درگیری می‌شود و خود را سرزنش می‌کند که وظیفه‌ی خویش را به‌درستی انجام نداده و مورد مؤاخذه‌ی مادر و برادر قرار می‌گیرد و این دو کشمکش هم‌زمان بار عاطفی داستان را به حداکثر رسانده است. شخصیت‌های به‌کار گرفته‌شده در این قسم نیز همان‌طور که پیش‌تر با علائم اختصاری مشخص گردیدند، با خویشکاری‌های شخصیتی پراپ تناسب دارند؛ قهرمان گرچه قهرمانی مسئله‌دار است و به‌واسطه‌ی جامعه‌اش حمایت نمی‌گردد و شخصیت‌های شرور (E) سر راه او ظاهر می‌شوند، اما طبق الگوی پراپ، به خویشکاری جادویی بخشنده‌ای (D) برمی‌خورد و پس از آن ابزار معجزه (F) دریافت می‌کند. توالی خویشکاری (F D E) این قصه متناسب با توالی قصه‌های پریان پراپ است و کار و موقعیت دشوار (M) قهرمان درنهایت به التیام مصیبت (K) قهرمان ختم می‌شود.

در این قسم توصیفاتی وجود دارد که می‌توان گفت کارکرد جداسازی دارند؛ آنگاه‌که پسربچه شیر را خریداری می‌کند، خواننده بی‌صبرانه منتظر است تا ببیند چه حادثه‌ای در شرف تکوین است، اما نویسنده به‌گونه‌ی هنرمندانه‌ای با توصیفاتی، بین بن‌مایه‌های روایی، جدایی می‌اندازد و خواننده را دچار تحیّر و سرگردانی می‌کند و این بلاتکلیفیِ مخاطب خود سبب افزایش هیجان وی

برای دنبال‌کردن داستان می‌گردد: «فأخذ مني النقود، وأحصاها بدقة وتأن، ثم رماها في طاسة حديدية موضوعة على رف خشبي، ووضع الصحن في كفة الميزان ثم وضع اللبن في الصحن ثم أعطاني الصحن وأوصاني ألا أدلق اللبن، فسرت بخطى بطيئة...» (تامر، ۱۹۹٤: ۱۸۹).

درحرکت اول به گره‌ی نخست اشاره شد که زمینه‌ساز گره‌ای بود که در این حرکت دوم افکنده‌شده است؛ گره‌ی دوم داستان جایی است که شرور (A) بر سر راه قهرمان ظاهر می‌شود و این سؤال برای مخاطب به وجود می‌آید که آیا این شخص شرور مانع به مقصد رسیدن پسربچه شود؟ و درصدد یافتن این جواب است. و آنگاه‌که کشمکش (H) درمی‌گیرد و به اوج خود می-رسد. در نتیجه‌ی افزایش و شدت یافتن درگیری و کشمکش‌ها، بحران پدید می‌آید و خواننده با رخدادی ناگهانی و غیرقابل‌پیش‌بینی و غیر قابل انتظار که همانا شکستن ظرف و ریختن شیر است (M) مواجه می‌شود. سپس داستان به نقطه‌ی اوج و بزنگاه می‌رسد و آن مواجه‌شدن قهرمان با غول جادویی (F) است و درنهایت با پیروزی و التیام مصیبت‌های (I) او گره‌ها گشوده شده و داستان به پایان می‌رسد.

نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش حاکی از آن است که داستان «شمس للصغار» زکریا تامر با اینکه از حجم کمی برخوردار است، اما چنین به نظر می‌آید که تمام خویشکاری‌های پراپ بر آن منطبق است. هر یک از شخصیت‌های موجود در آن، بیانگر بُعد خاصی از صفات انسانی هستند؛ مادر نماد قدرت و سلطه، برادر نماد شرارت و فریبکاری، قهرمان نیز در این حرکت اول دوبُعدی بود؛ ابتدا نماد شر که خود را آسیب‌پذیر نمی‌دید، سپس بُعد دوم از شخصیت او نمودار شد که انسانی مطیع و منفعل بود.

درحرکت اول داستان همان‌طور که مشاهده‌شد، شخصیت‌ها در حین انجام‌دادن اعمالشان نشان‌داده‌شدند و خواننده از طریق آنچه گفتند و کارهایی که انجام دادند به ذات و خصوصیات شخصیت‌های داستان پی‌برد و شخصیت‌پردازی از طریق گفتار و اعمالی که در صحنه‌ی داستان انجام دادند، صورت پذیرفت و به خواننده نمایانده شد و نویسنده خود به‌طور مستقیم به بیان و توصیف ویژگی‌های آنان نپرداخت؛ بلکه نمایش‌دادن شخصیت‌ها را جایگزین توصیف و شرح آن‌ها کرد؛ یعنی به‌جای گفتن و توصیف راوی، آن را مستقیماً نشان داد.

شخصیت‌های حرکت این داستانک که با طراحی خاص نویسنده، موجب قوام‌بخشی‌های مختلف داستان شده‌اند و به‌غیراز قهرمان داستان جملگی شخصیت‌هایی ایستا هستند؛ اما قهرمان داستان

شخصیتی پویا دارد. این شخصیت علی‌رغم اینکه دیالوگ‌های نخستین او دال بر یاغی‌گری و سربه‌هوا بودن او دارد و خویشکاری شرارت، مقابله و کشمکش (HCA) را در او به نمایش می‌گذارد، اما پس از گذشت مدت‌زمان کوتاهی، تبدیل به شخصیتی مطیع و منفعل در برابر خواسته‌ی مادر می‌شود و درصدد اجرای فرامین او برمی‌آمد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Structuralism.
۲. Vladimir Propp
۳. Claude Lé vi-Strauss
٤. Paul Michel Foucault
٥. Gé rard Genette
٦. Julia Kristeva
۷. Umberto Eco
۸. Roland Barthes
۹. Morphology
۱۰. Alexander Aphanacif
۱۱. Roman Jakobson
۱۲. Tzvetan Todorov
۱۳. Wilhelm & Jacob Grim
۱٤ Veselovsky
۱٥ Andre Jolles
۱٦ Lord Raglan
۱۷ Alan Dundes
۱۸ Claude Lé vi-Strauss
۱۹ Mytheme

۲۰. پراپ نقش ویژه را چنین تعریف می‌کند: «کنش یک شخصیت بر اساس اهمیتی که در مسیر کنش‌های حکایت دارد».(احمدی، ۱۳۸۹: ۱٤٥).
۲۱. به برادرم که بر روی تخت دراز کشیده بود، گفتم: تو مانند قورباغه هستی
۲۲. [برادر کوچکم] به من گفت: هنگامی‌که بزرگ شوی، دزد خواهی شد و من نیز پلیس می‌شوم و تو را بازداشت می‌کنم و به زندان می‌اندازم.
۲۳. به او گفتم: «من از پلیس نمی‌ترسم».
۲٤. گفت: «دزدها [معمولاً] این‌گونه صحبت می‌کنند!»
۲٥. عصبانی شدم و به او گفتم: «[یک سیلی] به صورتت خواهم زد.

۲٦. «[برادر کوچکم] با صدای بلند و تند فریاد برآورد، [به همین جهت] فوراً مادرم از آشپزخانه آمد، برادرم که یکی از دستانش را بر روی گونه‌اش گذاشته بود، با دستِ دیگرش به من اشاره کرد و گفت: به صورتم [سیلی] زد.

۲۷. فریاد زدم و گفتم: «دروغ می‌گوید».

۲۸. مادرم باخشم گفت: لال شوید!

۲۹. سپس [مادرم با مهربانی] دستش را بر شانه‌ام گذاشت و گفت: «بیا [برو] شیر بخر»

۳۰. گفتم: برادرم را بفرست

۳۱. [مادر] گفت: مگر نمی‌بینی که او مریض است؟

۳۲. گفتم: من هم مریضم.

۳۳. [مادر] گفت: تو مثل میمون هستی!

۳٤. گفتم: پایم درد می‌کند.

۳٥. [مادر] به چیزهایی که من گفتم باور نکرد، و ناچار شدم خانه را ترک کنم [و فرمان مادر را اجرا نمایم]؛ درحالی‌که با انگشتان دست راستم پول‌ها را به شدّت گرفته بودم و با دست چپم، کاسه را [محکم] گرفته بودم.

۳٦. مادرم به من سفارش کرد که پول را گم نکنم و ظرف را نشکنم و شیر را نریزم

۳۷. به‌آرامی حرکت کردم تا اینکه به دکان بقّال رسیدم؛ بقال را در حالی یافتم که جلوی دکانش بر روی صندلی نشسته است، او مردی چاق بود و شکمی گنده داشت به‌مانند زنِ آبستن!

۳۸. آیا شیر داری؟

۳۹. شیر بز یا گاو؟

٤۰. از سؤالش شوکه شدم و گفتم: نمی‌دانم؟

٤۱. گفت: برگرد و از مادرت بپرس.

٤۲. مادر نیز با غضب به او می‌گوید: شیر گاو.

٤۳. به مغازه بقال بازگشتم و به او گفتم: مادرم شیر گاو می‌خواهد.

٤٤. فقط شیر بز موجود است

٤٥. به نزد بقّال برگشتم و به او گفتم: شیر بُز به من بده. بقال پول را از من گرفت و به دقّت آن را شمرد و در داخل کاسه مسی که بر روی طاقچه‌ای چوبی قرار داشت، انداخت و کاسه [ی من] را در کفه ترازو گذاشت، سپس شیر را در آن ریخت و کاسه را به من داد، و سفارش کرد که [مواظب باشم و]شیر را نریزم.

٤٦. «شخصیتِ نوعی یا تیپ، نشان‌دهنده‌ی خصوصیات گروه یا طبقه‌ای از مردم است که او را از دیگر گروه‌ها و طبقه‌ها متمایز می‌کند»(میرصادقی، ۱۳۹٤: ۱٤۳).

٤٧. با قدم‌هایی آهسته و محتاطانه حرکت کردم
٤٨. در حالی که چشمانم همچنان به شیر درون ظرف که می‌لرزید، خیره مانده بود.
٤٩. ناگهان پسری با چهره‌ای سفید، مویی شانه‌زده و لباسی زیبا، سرِ راهم سبز شد.
٥٠. و با تحقیر به من گفت: «تو یک نوکری!»
٥١. خشمگین شدم و به او گفتم: «مادرت رخت‌شوی و گداست!»
٥٢. پدرم ماشین دارد. آیا پدر تو هم ماشین دارد؟
٥٣. هیچ نگفتم.
٥٤. و دستش را که انگشتانش را بسته بود، به سویم دراز کرد و پرسید: «حدس بزن چه چیزی در دستم است؟» خشمم فرو نشست و گفتم: «نمی‌دانم.»
٥٥. پسر ثروتمند با تحقیر گفت: «بیا حدس بزن، تو چی تو دستمه؟»پسر فقیر جواب داد: «پول؟»پسر ثروتمند با خنده گفت: «نه، حدس نزدی!»
٥٦. مُشت گره کرده اش را باز کرد، ناگهان دیدم روی کف دست گشوده‌اش یک مگس مرده بود. با افتخار گفت: «من شکارش کردم!»
٥٧. احساس چندش کردم، در حالی‌که پسر با تمسخر خندید و مگس مرده را درون ظرف شیر انداخت.
٥٨. به دنبالش دویدم و با ظرف به او ضربه زدم.
٥٩. شیر بر روی لباسش ریخت، و ظرف به زمین افتاد و شکست.
٦٠. پسر روی زمین نشست و شروع کرد مثل دخترها جیغ زدن و گریه کردن، و حالتش خنده‌دار به نظر می‌رسید
٦١. مادرم مرا کتک خواهد زد اگر بدون سینی شیر به خانه برگردم، و برادرم هم با تمسخر و شادی مرا نگاه خواهد کرد.
٦٢. کوچه خلوت بود
٦٣. از ترس پا به فرار گذاشتم و فقط وقتی ایستادم که از نفس افتاده بودم..
٦٤. گریستم و اشک‌هایم را با لبه آستینم پاک کردم
٦٥. خسته روی زمین نشستم و نمی‌دانستم چه کار کنم
٦٦. ناگهان متوجه انگشتری شدم که که در نزدیکی من روی زمین افتاده بود. آن را برداشتم؛ به‌نظر می‌رسید نقره‌ای باشد، گرچه تمیز نبود، پس شروع به پاک‌کردنش با لباسم کردم.
٦٧. من غول هستم در قالب گربه، و خادمِ این انگشترم.
٦٨. زود باش بگو، هر آنچه را بخواهی برایت فراهم خواهم کرد
٦٩. گفتم: «یک ظرف شیر می‌خواهم به‌جای ظرفی که شکست.» او گفت: «درخواستت برآورده می‌شود. این هم ظرف.».

۷۰. با این‌که کمی ناراحت شدم چون مگس مرده‌ای را روی سطح شیر دیدم، اما با قدم‌هایی محکم و شادمانه به‌سوی خانه راه افتادم.

منابع ومآخذ

ابراهیم، عبدالله، (۲۰۰۵). **موسوعة السرد العربي**، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

احمدی، بابک، (۱۳۸۹). **ساختار و تأویل متن**، چ۱۲، تهران: نشر مرکز.

اخوت، احمد، (۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**، اصفهان، نشر فردا.

اسکولز، رابرت، (۱۳۹۳). **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ سوم، تهران، نشر آگاه.

اشرفی، بتول، تاکی، گیتی و بهنام فر، محمد، (۱۳۹۳). «بررسی خویشکاری‌ها و شخصیت‌پردازی در داستان حضرت سلیمان بر اساس نظریه پراپ»، *زبان و ادب فارسی*، ٦٧ (۲۳۰): ٤٧-۲٥.

ایگلتون، تری، (۱۳۶۸). **پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی**، ترجمه: عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

پراپ، ولادیمیر، (١٣٦٨ الف). **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران، نشر توس.

_____، (١٣٦٨ ب). **ریخت‌شناسی قصه**، ترجمه مدیا کاشیگر، چاپ اول، تهران، نشر روز.

_____، (۱۳۷۱). **ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان**، مترجم: فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات توس.

پروینی، خلیل و ناظمیان، هومن، (۱۳۸۷). «الگوی ساختارگرایی ولادیمیر پراپ و کاربردهاي آن در روایت‌شناسی»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۷(۱۱): ۲۰۳-۱۸۳.

پین، مایکل، (۱۳۸۲)، **فرهنگ اندیشه انتقادی (از روشنگری تا پسامدرنیته)** ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

تامر، زکریا، (١٩٩٤)، **دمشق الحرائق- شمس للصغار**، الطبعة الثالثة، بیروت: دار ریاض الریس.

زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۹۳). یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، تهران: نشر اساطیر.

کوپا، فاطمه و موسوی، عاطفه سادات، (۱۳۸۹). «تجزیه و تحلیل حکایاتی از کوش‌نامه براساس نظریه ولادیمیر پراپ»، *نقد داستان معاصر فارسی*، ۱(۱): ۱۲۲-۱۰۳.

کادن، رابرت و فینک، لاری، (۱۳۷۳). «نقد ادبی قرن بیستم»، ترجمه هاله لاجوردی، *ارغنون*، ۱(٤): ۱۷-۱.

گلدمن، لوسین و همکاران، (۱۳۸۱)، **جامعه، فرهنگ و ادبیات**، ترجمه و گردآورنده: محمدجعفر پوینده، چاپ سوم، تهران: نشر چشمه.

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

میر صادقی، جمال، (١٣٩٤)، **عناصر داستان**، چاپ نهم، تهران: نشر سخن.

وادي، طه، (١٩٩٤). **دراسات في نقد الرواية**، الطبعة الثالثة، القاهرة: دار المعارف.

هارلند، ریچارد، (١٤٠١)، **درآمدی تاریخی بر نظریه‌ی ادبی از افلاطون تا بارت**، چاپ هفتم، تهران، نشر چشمه.

تطبيق النموذج البنيوي لفلاديمير بروب في القصة القصيرة "شمس للصغار" من مجموعة "دمشق الحرائق" لزكريا تامر

قادر قادری[1*]

فاطمه قادری[2]

طاها قادری[3]

المُلَخَّص

تُعدّ السردية مقاربة حديثة وبنيوية في تحليل الأدب القصصي، حيث تدرس أساليب السرد، وبنى الحكاية، والأنظمة الحاكمة على عملية السرد. تهدف هذه المقاربة إلى الكشف عن "لغة السرد" وأنماط البناء المختلفة للأشكال السردية. استُلهمت المدرسة البنيوية من نظريات اللغوي فرديناند دوسوسور، وقد شكّلت أساسًا للنقد البنيوي في الأدب. من أبرز رواد هذا الاتجاه، فلاديمير بروب، الذي قدم من خلال تحليله المورفولوجي للحكايات الخرافية الروسية نموذجًا بنوياً لها. وأثبت أن هذه الحكايات، رغم تنوعها الظاهري، تشترك في بنية موحّدة من حيث أدوار الأبطال وتسلسل الأحداث. في هذه الدراسة، تم تحليل القصة القصيرة "شمس للصغار" للكاتب زكريا تامر بالمنهج الوصفي-التحليلي، بهدف تقييم مدى فعالية نموذج بروب في التحليل المورفولوجي. وأظهرت النتائج أن هذه القصة، رغم قصرها، تتسم ببنية موحدة وتتوافق مع معظم وظائف بروب (باستثناء التعريف والزواج). كما تعكس الشخصيات أبعادًا مختلفة من الطبيعة الإنسانية؛ حيث تمثل الأم رمزًا للسيطرة، والأخ رمزًا للشر، في حين يتسم البطل بشخصية مزدوجة تتحول من رمز الشر إلى إنسان خاضع وسلبي.

الكلمات الدليلية: المورفولوجيا، فلاديمير بروب، زكريا تامر، شمس للصغار.

---

[1] أستاذ مساعد في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة بيام نور، طهران، إيران.

[2] أستاذة مشاركة في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة يزد، يزد، إيران.

٣- ماجيستير في اللغة العربية وآدابها، معلم في وزارة التربية والتعليم، سقز، إيران.