



Examining design structure in Lakki Pachas (tales)

Zahra GHarib Hoseini¹, Hmid Jafari², Hadis Noori³

Recived: 16/12/2020

Accepted: 26/7/2021

Abstract

Story design is a chain of events that adds direction to stories. Not only it determines the order and succession of events, but also an organized set of events connected through cause-and-effect relationships and arranged by a pattern or map. Design has a strong relationship with other elements of a tale. Examining the structure of design in folk tales enhances understanding and perception of the ruling system of tales and their attractions. Lakki's written tales examined in this paper are based on design elements and the types included Pacha (eight tales in one book), Se-Charaki by Jahanshah Azadbakhsh and Lakki legends by Kiomars Amiri Kalejoie. The design of the majority of stories was linear and since the manufactured order of events and trends rule the natural order of tales, closed-design was the most popular design in Lakki's Pachas. The drawbacks of extending Pacha's design were in the mystery solving part. Magical agents with metaphysical forces solve the protagonist's problem, while there is no introduction for the presence of the protagonist's supporting character. That is, the protagonist encounters them by accident.

Keywords: *Folk literature, Lakki Pachas (tales), Character in folklore stories, description in popular literature.*

¹. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Valiasr University of rafsanzan (Corresponding author)

tabasom_moola@yahoo.com

orcid id: 0000-0002-8270-3716

². Associate Professor of Persian Language and Literature, Valiasr University of rafsanzan

h.jafari@vru.ac.ir

³. M.A. Graduate of Persian Language and Literature, Valiasr University of rafsanzan

Extended Abstract

1. Introduction

Tale means a narration of events and it is usually used for works mostly emphasizing on extraordinary events. Folk tales are inherited to the next generations whether orally or in written form. Traditional values and cultural and psychological background of a nation, events, and social incidents all are reflected in tales.

Lakk people live in the west of Iran, mostly in Kermanshah, Hamedan, Ielam, and Lorestan. The Lakk people in Hamedan and Lorestan believe that they are a subgroup of Lors, while those in Kermanshah and Ielam believe that Lakk people are a subgroup of the Kurds. In "Selected History" by Hamdollah Mostofi (740HG) Lakks are introduced as a subgroup of Kurds and the regions where Lakks were settled is one of the 16 counties of Kurdistan (Yasami, 1984, 172-181). There are similarities between Kermanshahi, Gurani, and Lakki. Researchers in recent years have considered Lakki an independent accent from ancient Pahlavi. Henry Ravlinson, a historian and translator of Iran's ancient scripts mentions that "Lakki language is a derived form of ancient Farsi, which was common as an independent language along with Pahlavi" (Ravlinson, 1981, 55).

At any rate, there are many oral tales among Lakks inherited from previous generations and some of these tales are not available as organized written works. Pacha or Parcha (parča) in Lakki means tale.

2. Literature Review

Zolfaghari (2014) showed that the majority of short and semi-long stories have a linear design, love and *Ayyari* stories have a circular design, stories rooted in Indian culture have a tree design, long stories have a chain design, and proverbs have a staircase structure.

In his dissertation titled "Lakk common culture" Rezaei Norabadi (1993) begins with giving a thorough introduction to the background of Lors and Lakks along with geography, historical importance, etymology, language, accent, music, and so on in nine chapters.

3. Methodology

The study population consisted of three books, namely "Eight Stories in One Book" and "Secharaki" by Jahanshah Azadbakht and "Lakki's Legend" by Kiomars Amiri Kalejoie. Taking into account the large number of tales included in the three books, only 12 tales were selected for further analysis. These 12 tales contain more events where the

growing conflicts increase the actions and interactions. The study was carried out as a descriptive-analytical work through document method.

Results

Structures in Lakki Pachas were examined. The findings indicated that “Eight Stories in One Book” was the only book in which all the stories had a narrative process. Suspension and surprise were rarely seen in the stories under study. Several stories had shared aspects with Mashdi Galin Khanom and Jame-al-Hekayat works. The most common design in the stories was linear followed by circular, and tree design in terms of frequency. Happy endings were more common. Magical or supernatural forces were widely used to solve the problems of protagonists. The common weaknesses of the design in folk stories, the fight between evil and good and negligence of the existential aspects of the characters, were quite clear in Lakki stories. narrative process.

References

Books

1. Azadbakht J. (2009) *Pacha (Eight stories in one book)* Khoram Abad, Shapour Khast
2. Azadbakht J. (2016), *Secharaki Story* Khoram Abad, Shapour Khast
3. Elol Saten L. P. (1997) *Mashdi Galing Khanom Stories, 110 Iranian Folk Storeis*, Martolov Oilrish (edited), Tehran, Markaz Publication
4. Amiri Kalejoie, K (2008) *Lakki Legends*, Tehran, Soureh Mehr
5. Iengermensen R, Economy P. (2013) *Story writing*, translated by Sara Kazemi Manesh, Tehran, Avand Delnish
6. Toibas R. (2019) *Twenty architypes of design (how to develop)* translated by Rahneshin E., 4th ed., Tehran, Saqhi
7. Ghaderi N (2001) *Anatomy of drama structure*, Tehran, Neystan Book
8. Majoub M J. (2008), *Iranian folk literature, collected by Zolfaghari H.*, Tehran, Sokhan
9. Mirsadeghi J (2007) *Elements of story, 3rd ed.*, Tehran Sokahn.
10. Yasemi R (1984), *Kurd and racial continuity and its story, 2nd ed*, Tehran, Amirkabir
11. Dissertations
12. Rezaei N, Ali A (1993) *Lakk's folk culture, advised by Tamimdari A.*, MSA dissertation, School of Literature, Allame Tabatabaie University

Papers

13. *Studying design structure in Farsi fold stories*; Literary Research Quarterly 11th year, No.46, winter 2014, 99-124
14. Abbasi A (2011) Analyzing design in Nokhodi short story by Mohammad Hadi Mohammadi, Child Studies Research Journal Shiraz University, No.1, Spring and Summer, 167-188.



فصلنامه

سال ۱۹، شماره ۷۷، پاییز ۱۴۰۱، ص ۱۹۵-۲۲۷

مقاله پژوهشی

DOI: <https://doi.org/10.2634/Lire.19.77.195>

DOR: [20.1001.1.17352932.1401.19.77.10.8](https://doi.org/20.1001.1.17352932.1401.19.77.10.8)

بررسی شخصیت‌پردازی در پاچاهای لکی

دکتر زهرا غریب حسینی^{۱*}؛ دکتر حمید جعفری^۲؛ حدیث نوری^۳

پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۵/۴

دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۹/۲۶

چکیده

این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی با هدف شناخت بهتر پاچاهای (قصه‌ها) مکتوب لکی و معرفی ویژگیهای شخصیت‌های این قصه‌ها انجام شده است. جامعه آماری این پژوهش عبارت است از: پاچا «هشت قصه در یک کتاب» و «سه چارکی» از جهان‌شاه آزادبخت و افسانه‌های لکی از کیومرث امیری کله‌جویی. پژوهش نشان می‌دهد که نویسندگان این آثار در یادکرد صفات و ویژگیهای شخصیت‌های داستانی اصرار ویژه‌ای دارند. گاه این توصیفات در طول داستان چندین بار تکرار می‌شود. نکته مهم این است که بررسی این توصیفات ما را در رسیدن به الگویی ویژه برای خلق انبوه شخصیت داستانی راهنمایی نمی‌کند؛ ولی برای برقراری رابطه عاطفی ما با روایت و ملموس شدن جهان داستان نقش کلیدی دارد و گویای پیامی روشن درباره رابطه انسان و جهان است. هم چنین توصیف ویژگیهای شخصیت‌ها به همذات‌پنداری با آنها، باورپذیری وقایع و خویشکاریهای قصه‌ها یاری می‌رساند. می‌توان گفت نقاط عطف شخصیت‌ها در پاچاها (بوژه شخصیت اصلی) به طرح هنرمندانه داستان منجر می‌شود.

کلیدواژه‌ها: ادبیات عامه، پاچاهای (قصه) لکی، شخصیت در داستانهای فولکلور، توصیف در ادبیات عامه..

۱۹۵



فصلنامه پژوهشهای ادبی سال ۱۹، شماره ۷۷، پاییز ۱۴۰۱

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان h.jafari@vru.ac.ir

tabasom_moola@yahoo.com **orcid id:** 0000-0002-8270-3716

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان h.jafari@vru.ac.ir

۳. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان

۱. مقدمه

داستانها و افسانه‌ها جزء کهن‌ترین آثاری به شمار می‌رود که یادگاری از اندیشه و تخیل بشر است.

قصه، روایت ساده و بدون طرح و نقشه‌ای است که اتکای آن به‌طور عمده بر حوادث و توصیف است و خواننده یا شنونده هنگامی که آن را می‌خواند یا بدان گوش فرا می‌دهد به پیچیدگی خاص یا غافلگیری یا اوج و فرود مشخصی بر نمی‌خورد (یونسی، ۱۳۹۲: ۱۰).

افسانه‌سرایی و قصه‌پردازی جزئی از سنت‌های قدیمی ما است. نمونه افسانه و اساطیر ایران از زمان زرتشت و سال‌ها پیش از او در اوستا و کتابهای باستانی ما ظهور یافته است. «در قصه، طرح و نقشه رویدادها بر روابط علت و معلول، انسجام و وحدت کلی، تحلیل ویژگیهای ذهنی و روانی و فضای معنوی و محیط اجتماعی قهرمانان استوار نیست و از این جهت با داستان تفاوت دارد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲۷). پراپ قصه را تصویری زنده برای جماعتی حاضر، شنوا و تأثیرپذیر می‌داند که به نیت برآوردن مقاصد خاص اجتماعی، تأکید و تقویت آداب و رسوم، رهایش از تخطی‌ها و توضیح و توجیه جهان طبیعت به مقصد آموزش گفته می‌شود (ر.ک. پراپ، ۱۳۷۱: ۲۰).

قصه‌های عامه به صورت شفاهی یا مکتوب در میان اقوام گوناگون از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود و شامل انواع گوناگونی از اساطیر، قصه‌های پریان و قصه‌های مکتوبی است که موضوعات آن از فرهنگ قومیتی گرفته می‌شود. در هر داستانی، بخش معینی از تکامل دوران انسان نقش می‌بندد (بتلهایم، ۱۳۸۴: ۲۹).

این پژوهش به تحلیل عناصر توصیفی شخصیت در برخی از قصه‌های شناخته شده قوم لک می‌پردازد. لک‌ها قومی از اقوام ایرانی تبارند که محل سکونت آنها مناطق غربی و بیشتر در استانهای کرمانشاه، همدان، ایلام و لرستان است. امروزه، لکان استانهای لرستان و همدان، لک را زیر مجموعه لر می‌پندارند و لکان استانهای کرمانشاه و ایلام، لک را زیر مجموعه کرد به شمار می‌آورند. هنری راولینسون، تاریخ‌نگار معروف و مترجم اغلب سنگ نوشته‌های باستانی ایران اظهار می‌کند: «زبان لکی از فارسی باستان مشتق شده که همزمان با زبان پهلوی به‌طور جداگانه و مشخص صحبت می‌شده‌است» (راولینسون، ۱۳۶۰: ۵۵). تبارشناسی بسیاری از واژگان لکی به آیین میتراایسم و کتاب اوستا باز می‌گردد (ر.ک. عثمانوندی ۱۳۷۹: ۴۷-۵۴).

پارچا (parča) متل، داستان، پاچا یا افسانه، سرگذشت و حکایت گذشتگان است. قصه، داستان، تمثیل، سرگذشت نیز در این لغت است. افسانه و افسانه نیز هست، اساطیر، حدیث، اسطوره، قصه و حکایت بی‌اصل و دروغ که برای قصدی اخلاقی یا تنها برای سرگرم کردن ساخته‌اند (آزادبخت، ۱۳۸۸: ۱۱).

۱-۱ بیان مسأله

حضور شخصیت‌ها در قصه‌های کهن، مبارزه انسان با طبیعت، دلهره او از آینده، تلاشش برای زنده ماندن و بازتابی از آرمانجویی اوست. شخصیت داستانی، استعاره‌ای برای ذات و طبیعت بشر است. ما با شخصیت‌ها طوری ارتباط برقرار می‌کنیم که گویی واقعی هستند. رفتار آنان می‌تواند دیدگاه اجتماعی و ایدئولوژیک جامعه باشد. اهمیت شخصیت و ویژگیهای او تا حدی است که برخی از پژوهشگران کنش را به تصویر کشیدن شخصیت و شخصیت را تعیین کنش دانسته‌اند (ر.ک. تودوروف، ۱۳۹۵: ۴۳). بنابر اعتقاد «پراپ»، «بررسی صفات شخصیت‌ها تفسیر و تعبیر علمی قصه را ممکن می‌سازد» (پراپ، ۱۳۹۲: ۱۸۱). روند خلق شخصیت با ترسیم «محور شخصیت» برای نمود ویژگیهای ثابت وی و پیدا کردن ویژگیهای «متناقض‌نما» برای ایجاد پیچیدگی و پویایی قهرمان آغاز می‌شود و سپس با افزودن عواطف، طرز برخورد و اصول ارزشی برای جامع ساختن شخصیت و افزودن ویژگیهای جزئی برای هویت‌بخشی به شخصیت ادامه می‌یابد. در این پژوهش تلاش می‌شود به ابعاد مختلف شخصیت‌های روایات پرداخته شود. بدین‌گونه پژوهش، پلی است بین ادبیات و روانشناسی. الگوهای رفتاری شخصیت‌ها جنبه‌های مختلف کنش انسان را در موقعیت‌های مختلف نشان می‌دهد. با توجه به اینکه کنش‌های انسان، شخصیت او را بازتاب می‌دهد و رفتار انسان را زمانی می‌توان به‌طور کامل شرح داد که ابعاد گوناگون وجودی انسان، یعنی جنبه‌های عقلانی و غیرعقلانی و وجود حیوانی و موجودیت اجتماعی او در چشم‌اندازی مناسب قرار گیرد (ن. ک: گرم، ۱۳۸۷: ۲۳)، ناچاریم نیازهای فیزیکی و روحی او را بشناسیم. در این زمینه «آگاهانه یا ناآگاهانه، اسمایلی شش نوع ویژگی را به شخصیت‌هایش اختصاص می‌دهد که عبارت است از:

الف) ویژگیهای زیست‌شناختی: «آنهايي است که شخصیت را تا اندازه‌ای مشخص تعريف می‌کند که شامل انسانها (مرد یا زن) و حیوانات است» (اسمایلی، ۱۳۹۲: ۱۴۱).

در این پژوهش، تقسیمات اولیه حوزه ویژگیهای زیست‌شناختی در دو دسته شخصیت واقعی و شخصیت تخیلی یا غیر واقعی قرار می‌گیرد. لیندا سیگر، معتقد است شخصیت‌های غیر واقعی، ابعاد بیشتری دارند. وی به چهار نوع شخصیت غیر واقعی اشاره می‌کند؛ شخصیت تمثیلی با القای فکر مشخص یا مجسم کردن ویژگی خاص در خدمت بیان درونمایه داستان قرار می‌گیرد؛ فکرهایی چون عشق، خردمندی، بخشش یا عدالت. خالق شخصیت تمثیلی به عمد بسیاری از ویژگیهای جزئی را به آنها نمی‌دهد؛ بلکه این ویژگیها تا حدی است که فکر را متقل کند. شخصیت غیربشری با تأکید بر جنبه انسانی و شخصیت‌بخشی به حیوانات شکل می‌گیرد تا در مسیر داستان، عامل تجسم کیفیت خاصی باشد. شخصیت‌های خیالی یا فانتزی در دنیای عجیب و غریب جادویی، غیرعادی و شاعرانه یافت می‌شود و عبارت است از پریها، غولها، اجنه و جادوگران. شخصیت اسطوره‌ای بر تمام موانعی چیره می‌شود که سر راه هدفش قرار می‌گیرد و به مخاطب کمک می‌کند تا شناخت بهتری از هستی، اصول ارزشی و آمال خود به دست آورد (ر.ک. سینگر، ۱۳۹۵: ۲۱۱-۲۳۹).

ب) ویژگیهای جسمانی: ویژگیهای جسمانی، سطح بالاتری از شخصیت‌پردازی را به میزان دقیقتری ارائه می‌کند. هر کیفیت فیزیکی خاص، مثل سن، اندازه، چهره، وزن، کیفیت صدا، رنگ و قیافه می‌تواند مورد استفاده قرار بگیرد. حالات فیزیکی اعم از تندرستی یا بیماری، طبیعی بودن یا غیرطبیعی بودن و حتی لباس پوشیدن ممکن است به عنوان یک عامل مشخص شود (ر.ک. اسمایلی، ۱۳۹۲: ۱۴۲). این ویژگیها در پیوند با نیازهای فیزیکی و بیولوژیکی انسان مطرح می‌شود. چگونگی رفع این نیازها می‌تواند در وضعیت جسمانی انسان اثرگذار باشد. البته در این میان محیط جغرافیایی که انسان در آن زندگی می‌کند، نباید نادیده گرفته شود.

پ) ویژگیهای ذاتی: ویژگیهای ذاتی، مبادی اصلی خصلت‌های نامحدود شخصیت را منعکس می‌کند. بیشتر شخصیت‌ها، حالات برتری دارند که توسط سرشت ساخته شده فردی کنترل می‌شود؛ خصلت‌های فطری، مانند خوشحال بودن، خواب‌آلود بودن و عبوس بودن (ر.ک. همان: ۱۴۲ و ۱۴۳). این ویژگیها با درونگرا و برونگرا بودن انسانها پیوند دارد. انسانهای برونگرا گرایش دارند احساسات و هیجانات را سرکوب کنند؛ براحتی رابطه دوستی برقرار می‌کنند و توان زیادی برای لذت بردن از زندگی دارند. تیپ‌های

شخصیتی درونگرا بر فکر تأکید می‌کنند؛ خلوت‌گزین هستند؛ به ساکت و متواضع بودن و بیچگانه بودن گرایش دارند (ن. ک: شولتز و شولتز، ۱۳۹۰: ۱۱۸ و ۱۱۹).

ت) ویژگیهای انگیزشی: «انگیزه‌ها اغلب در یک یا دو سطح رخ می‌دهد: غریزی، عاطفی و احساسی. غرایز، محرکهای اصلی است و انگیزه‌های تحریک‌کننده‌های فعالیت» (همان: ۱۴۳). «شخصیت چیزی را می‌خواهد و در مورد آن خواسته احساس پیدا می‌کند؛ لذا شخصیت به سمت خواسته‌هایش تمایل پیدا می‌کند» (همان: ۱۴۴).

ث) ویژگیهای فکری-اندیشه‌ای: «اشاره به وجود کمی و کیفی فکر یا اندیشه‌های شخصیت دارد. وقتی شخصی گزینه‌ها را می‌شناسد، آنها را در نظر می‌گیرد؛ ارزیابی می‌کند یا مورد سنجش قرار می‌دهد. او در حال فکر کردن است» (همان: ۱۴۶). تفکر تحلیلی در صورت اعتماد به نفس داشتن بسیار کارآمد است و به انسان قدرت حل مشکلات را می‌بخشد. «احساس کارایی نیرومند به فرد امکان می‌دهد حتی در صورت رو به رو شدن با تنش موقعیتی و بن‌بست‌های حل مسئله، تمرکز خود را بر تکلیف ادامه دهد» (ریو، ۱۳۹۰: ۲۵۰). نتیجه درست اندیشیدن، اتخاذ تصمیمات کارساز در زندگی است که می‌تواند ضامن موفقیت‌های انسان باشد و او را در رسیدن به خودشکوفایی یاری رساند.

ج) ویژگیهای قطعی: ویژگیهای قطعی، «نتیجه تصمیم‌گیری شخصیت را نشان می‌دهد» (همان: ۱۴۷). این ویژگی در شناخت شخصیت‌ها بسیار مهم است. نتیجه مطلوب، منطقی و موفق برگرفته از پرورش نیروی تعقل است که از ویژگیهای انسان سالم شمرده می‌شود. «به اعتقاد فروم لازمه همه کشفیات و بینش‌های عظیم، تفکر سازنده است و انگیزه متفکران، توجه و احترام و علاقه به ارزیابی عینی کلیت مسئله است» (شولتز، ۱۳۸۶: ۷۲-۷۳).

چگونگی حضور شخصیت‌ها، گفتگوی آنها و توصیفاتی که از آنان می‌شود، می‌تواند در موفقیت قصه تأثیر بسیار زیادی داشته باشد و اندیشه‌های قصه‌پرداز را به مخاطب منتقل کند. توصیف شخصیت به جذابیت داستان یاری می‌رساند و افکار خواننده را جهت می‌بخشد. با این توضیح پرسش اساسی پژوهش این است که شخصیت‌های داستانی در «پاچاهای لکی» با چه ویژگیهایی توصیف شده است؟

۲-۱ ضرورت و اهمیت پژوهش

با توجه به اینکه قصه‌های قومی بخش درخور توجهی از آداب و رسوم و باورهای گذشتگان را دربردارد و بویژه کارکرد شخصیت‌ها در این قصه‌ها بازتاب رفتارها و کنش‌ها یا آرمانهای بنیادی است، بررسی قصه‌های لکی که از اقوام اصیل ایرانی شمرده می‌شوند، ضمن معرفی افسانه‌های این قوم با به کارگیری الگوی جامع شخصیت پردازی به مثابه ابزاری کارآمد در مطالعه جهان درون شخصیت‌های پاچا، گوشه‌ای از فرهنگ گذشته ما را آشکار می‌کند و در انتقال آن به نسل جدید یاری‌رسان است.

۳-۱ مروری بر پژوهشها

براساس بررسیها در زمینه توصیف شخصیت در قصه‌های لکی به‌طور ویژه پژوهشی انجام نشده؛ اما در موارد مشابه آثاری به‌صورت پایان‌نامه و مقاله ارائه شده که عبارت است از:

در مقاله «تقابلهای دوگانه در داستانهای عامه» (شریف‌نسب، ۱۳۹۴) دو داستان مشهور «سنگول و منگول» و «بلبل سرگشته» براساس مشهورترین و مفصلترین روایاتشان بررسی شده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که داستانهای عامه به‌عنوان متونی که پایان باز ندارد، بیشتر در تقابل‌های درونی خود صادق است و با شناخت هر جزء، ویژگی جزء مقابل بهتر دریافت می‌شود.

پایان‌نامه «بررسی و تحلیل سوگ سروده‌های لکی»، (نازی، ۱۳۹۶) به بررسی سوگ سروده‌های مکتوب شاعران کتاب گلزار ادب لرستان، که دیوان مکتوب و چاپ شده ندارند و یازده تن از شاعران لکی سُرّا که دیوان مستقل و چاپ شده دارند، پرداخته و این سوگ سروده‌ها از نظر موضوع و محتوا، قالب و اوزان شعری و... تجزیه و تحلیل شده است. نتیجه اینکه این سوگ سروده‌های لکی علاوه بر موضوعات رایج در ادبیات فارسی، موضوعات مختص به خود را هم دارند.

در پایان‌نامه «بررسی اشعار چهل سُرّو به زبان لکی» (جوادی، ۱۳۸۸) به‌صورت میدانی ۲۷۵ بیت از سروده‌های لکی برای ترجمه، آوانگاری و بررسی و تحلیل انتخاب شده است. در پایان‌نامه «فرهنگ عامه لک»، (رضایی نورآبادی، ۱۳۷۲) نویسنده ضمن معرفی کامل پیشینه لرها و لک‌ها، بیان کامل موقعیت جغرافیایی، اهمیت تاریخی، دلیل نامگذاری، زبان، گویش، موسیقی، پوشش و.... لک‌ها را بررسی کرده است.

۴-۱ چهارچوب نظری پژوهش

در صورتی که نویسنده داستان موفق شود به گونه‌ای متعادل و مناسب از الگوی شخصیت‌پردازی استفاده کند، جهان داستان برای مخاطبانش، ملموس می‌شود و شخصیت‌های داستانی، باورپذیر به نظر خواهند رسید. مخاطب از طریق شخصیتی که با او همذات‌پنداری می‌کند، وارد داستان می‌شود؛ به بیانی دیگر ترسیم صحیح ویژگی‌های شخصیت برای تبیین هدف و انگیزه شخصیت، خلق شخصیت چند بُعدی و مجسم ساختن زندگی عاطفی و کیفیت نگرش شخصیت کارآمد است. بنابراین، نویسندگان داستان باید از کم و کیف ویژگی‌های جزئی، خصلتها، افکار و احساسات اشخاص داستانی آگاه باشند؛ حتی اگر از آنها به طور مستقیم استفاده نکنند. ارسطو در کتاب فن شعر درباره‌ی پردازش شخصیت در تراژدی، که آن را «سیرت اشخاص داستان» (ایتی) نامیده است، می‌نویسد شخصیت باید سیرتی خاص، پسندیده و ثابت داشته باشد؛ چنین سیرتی باید با سرشت او مناسبت داشته باشد (۱۳۴۳: ۶۶ و ۶۷). می‌توان این موارد را با مقتضیات دراماتیک مربوط به شخصیت اصلی داستان مطابقت داد؛ زیرا وقتی شخصیتی به مثابه قهرمان داستان برگزیده می‌شود باید سیرتی مثبت، پایدار، باورپذیر و واقعی داشته باشد تا مفهوم کاتارسیس یا تزکیه ارسطویی محقق شود. رابرت اسکولز، معتقد است با استفاده از جزئیات روانشناسانه و رمزی نوشتن می‌توان به شخصیت داستان بُعد بخشید و در چگونگی ادراک رفتار انسانی سهیم شد (۱۳۹۶: ۱۹ و ۲۰). وی ویژگی‌های فردیت‌بخشی شخصیت را شامل تکیه کلامهای خاص، رفتارها یا ظاهر خاص می‌داند که بهره‌وری از آنها جزئی از هنر داستانگو است (همان). ادوارد فوستر می‌گوید کسی که داستان می‌نویسد، شخصیت‌هایی را خلق می‌کند با ویژگی‌هایی چون نام معین، جنسیت‌هایی مشخص، حرکات و سکناات و گفتاری قابل قبول (۱۳۹۱: ۷۵). اندرو هورتون برای شخصیت‌پردازی، فهرست طولانی و پیچیده‌ای از ویژگی‌های شخصیت را مطرح می‌کند و در پایان آن می‌نویسد: «بقیه فهرست را خودتان تهیه کنید» (۱۳۹۷: ۱۴۳). هم چنین سام اسمایلی می‌گوید شخصیت دربردارنده پیچیدگی‌ها و ویژگی‌هایی است که یک فرد را از بقیه افراد دیگر متمایز می‌سازد. از دید وی، سریعترین و بهترین روش شناخت هر فردی توجه به این ویژگی‌های شش‌گانه است که به طور بنیادی و اساسی

به تعیین طرح و شکل‌گیری شخصیت کمک شایانی می‌کند: ۱- زیست شناختی ۲- جسمانی ۳- ذاتی ۴- انگیزشی ۵- فکری- اندیشه‌ای ۶- قطعی (۱۳۹۲: ۱۱۵ و ۱۱۶). جامعه آماری این پژوهش سه کتاب «هشت قصه در یک کتاب» و «سه چارکی» از جهان‌شاه آزادبخت و افسانه‌های لکی از کیومرث امیری کله‌جویی است. این پژوهش با تکیه بر شخصیت‌های داستانی، ویژگیهای تأثیرگذار آنان را در روند کلی داستان براساس تقسیم‌بندی اسماییلی در کتاب «نمایش نویسی: ساختارکنش» بررسی و تحلیل می‌کند. علت گزینش این تقسیم‌بندی، فراگیری توصیفات در تعاریف انواع شخصیت - است.

۲. بحث و بررسی

افسانه‌ها به‌طور معمول پایان خوشی را برای راستی و درستی نمایش می‌دهند. شخصیت‌های افسانه‌ها اگرچه گاهی در قالب حیوانات و گاه درختان ظاهر می‌شوند، خواسته‌های درونی، آرمانی و انسانی را در هاله‌ای از مفاهیم به ظاهر وهم‌انگیز بیان می‌کنند. براساس توصیفات، ویژگیها و کنش‌های شخصیت‌ها می‌توان این‌گونه پنداشت که آنان خواستار این هستند که نسل‌های بعدی خود را با چنین باور و ادب و رفتاری انسانی تربیت کنند. با این رفتار و سیمایی که از شخصیت‌های افسانه‌ای به‌تصویر کشیده می‌شود، مبارزه گسترده با دشمنان انسانیت و عدالت به مخاطب منتقل می‌شود. نتیجه افسانه‌ها، که به‌طور معمول به پیروزی نیروهای خیر منجر می‌شود، این موضوع را القا می‌کند که ایرانیان، آزادگی و انسانیت را محور همه چیز می‌دانند. در بخش ذیل به بررسی توصیف با محوریت اشخاص داستانی پرداخته می‌شود که به‌گونه‌ای به داستان جهت می‌دهند و عمده‌ترین مبانی فکری گوینده را به مخاطب القا می‌کنند و در جذابیت داستانها نقش دارند:

۲-۱ ویژگیهای زیست‌شناختی

به لحاظ نوعی، شخصیت‌ها در پاچاهای لکی به شکلهای ذیل حضور دارند: در برخی از قصه‌های لکی فقط شاهد حضور شخصیت‌های انسانی هستیم که نقطه ضعفها، آرزوها و اهدافی شبیه به ما دارند؛ آبر قهرمان نیستند و مشخصات غیر بشری یا نقایص اغراق‌آمیز ندارند. این قصه‌ها عبارتند از:

قصه «کچل پشکل فروش»، قصه «خاص مراد»، قصه «مرد زن را خوب می‌سازد یا زن مرد را»، قصه «زنی می‌خواهم هم سیاه باشد و هم سفید، هم زن باشد و هم مرد» و قصه «کار علاجوی، بلاجوی». به تعبیر نانسی کرس: «موفقترین شروعه‌های داستان، شخصیتی واقعی و خالص را به خواننده نشان می‌دهد؛ زیرا بیشتر داستانها درباره انسانهاست» (کرس، ۱۳۹۱: ۲۵).

در برخی از قصه‌ها نیز شخصیت‌های انسانی و حیوانی هر دو دیده می‌شود و در کنار هم حوادث داستان را به پیش می‌برند. حضور شخصیت‌های نمادین در کنار شخصیت‌های انسانی، که به‌طور معمول با رفتار انسانی تعریف می‌شوند به‌منظور برجسته کردن روایت است. کنش‌های متفاوت شخصیت‌ها با ایجاد موقعیت‌های خاص به داستان هیجان می‌بخشد.

در قصه‌های «پسری که آهو شد»، «مرد یا زن»، «راستان و چاخان»، «مرد حيله‌گر»، «وزیر بدگو»، «کشاورز و سه مرد شیاد» و «رفاقت گرگ و روباه»، شخصیت‌های انسانی و حیوانی در کنار هم حضور دارند و هر یک به‌گونه‌ای با یاری رساندن به هم فضای داستان را عوض می‌کنند.

در تعدادی از قصه‌ها نیز فقط شخصیت‌های حیوانی حضور دارند؛ نظیر قصه «روباه دم خاص».

قصه «گر کچل» و «سه چارکی» در شمار قصه‌های کاملاً نمادین شمرده می‌شود که می‌توان ردپای اسطوره‌ها را در آنها واضحت‌ر مشاهده کرد. این درهم‌آمیختگی شخصیت‌ها به باور نویسندگان این جستار به قصه‌ها هویت ویژه‌ای می‌بخشد و آنان را از قصه‌هایی محبوب‌تر می‌کند که شخصیت‌های صرفاً انسانی است. درگیر کردن ذهن خواننده با موجوداتی عجیب و اتفاقاتی شگرف مثلاً سخن‌گفتن چشمه، مبین آرزوهای بشر و تلاش او برای ریختن طرحی نو است؛ در ضمن پیوند جدایی‌ناپذیر او را با طبیعت اطراف خود نشان می‌دهد. این‌گونه بیان اسطوره‌ای و شگفت به تأثیر ادبیات فولکلور بر شناخت زندگی فردی-اجتماعی نیز اشاره می‌کند. «در عصر پیشرفت بی‌وقفه جامعه بشر ادبیات فولکلور و موضوعات به‌ظاهر غیر واقعی آن، آمال فرهنگی و هنری مردم را برآورده می‌کند و به آنان جرئت و صبر می‌بخشد» (ر.ک. سپیک، ۱۳۹۳: ۱۳).

۲-۲ ویژگیهای جسمانی

صفات شخصیت‌ها کمیتهای متغیری است که می‌تواند پایگاه اجتماع، توانمندی جسمی، قدرت تأثیرگذاری و توان کلی شخصیت‌های داستانی را نشان دهد. توصیف ویژگیهای جسمی شخصیت‌ها به باورپذیری وقایع و خویشکاریهای قصه‌ها یاری می‌رساند. سریعترین شیوه به ذهن سپردن شخصیت، ذکر ویژگیهای جسمانی اوست که در پاچاها معمولاً با یک یا دو کلمه قابل تعریف است. در ادامه، ویژگیهای جسمی شخصیت‌ها از آن رو که به باور نویسندگان این جستار، هر یک عامدانه انتخاب و بیان شده است و در روند کلی داستان دخالت دارد، بررسی می‌شود:

در قصه «برادرها»، ویژگیهای جسمانی شخصیت‌ها، دقیق و گسترده مطرح نشده و ویژگی دو شخصیت ملک‌محمد و ملک‌جمشید، هم مانند یکدیگر وصف شده است؛ بدین‌گونه که بنابر گزارش نویسنده هر دو، نامرتب بودند و با تحول شخصیتی، لباسی آراسته برتن می‌کنند. از شخصیت دختر نیز فقط جنبه زیبایی او ذکر شده است:

«پسرهای عزیزم، من دیگر پیر و ناتوان شده‌ام و چیزی به آخر عمرم باقی نمانده- است» (امیری کله‌جویی، ۱۳۸۷: ۹).

«شنید که پادشاه آن شهر، دختر زیبایی دارد که از نظر زیبایی در شهر معروف است و همه مردم شهر از پیر و جوان، آرزوی دیدن او را حتی برای یک لحظه دارند» (همان: ۱۳).

«سرانجام ملک‌محمد را، که در یک کله‌پزی شاگردی می‌کرد و سر و وضع نامرتبی داشت، پیدا کرد» (همان: ۱۷).

در مورد «روباه» نیز تغییر شکل دادن به صورت پیرمرد، نکته درخور داستان است: «آن‌گاه روباه خودش را به شکل پیرمردی درآورد و همراه پسر پادشاه راهی جشن عروسی شد» (همان: ۲۴).

جایگزینی شخصیت‌ها و تغییر شکل دادن آنها بخش جدایی‌ناپذیر قصه‌های کهن است و با پیکرگردانی در اساطیر بی‌ارتباط نیست؛ تغییر هویتی که به قصه عمق بیشتری می‌بخشد و خواننده را برای درک لایه‌های زیرین داستان کنجکاو می‌کند. در قصه «پسری که آهو شد» هم این تغییر هویت را می‌بینیم:

«برادر دهان به آب زلال چشمه نهاده بود و با ولع آب می‌نوشتید. همان‌طوری که پرنده گفته بود، پس از نوشیدن آب چشمه، او تبدیل شد به یک بره آهوی قشنگ» (همان: ۳۲).

در داستان «کار علاجوی، بلاجوی» نیز شاهد تبدیل شدن انسان به حیوان هستیم: «فردای آن روز جوان به گاوی بزرگ تبدیل شد» (آزادبخت، ۱۳۹۵: ۹۹). «فردای آن روز جوان به الاغی زیبا تبدیل شد که بسیار راهوار بود. زیبایی و قدرت و توانایی بدنی و همه چیز آن مورد توجه خریداران قرار گرفت» (همان: ۱۰۳). این تبدیل شدن به حیوانات مختلف در صفحات (۱۰۴، ۱۰۵) کتاب تکرار می‌شود. البته گاهی تغییر و جایگزینی در همان قالب انسانی و تنها با نوعی تغییر پوشش (مثلاً برای استتار یا فریبکاری) انجام می‌شود؛ چنانکه در قصه «مرد یا زن» می‌بینیم: «شاه چنین کرد و در لباس درویش فقیر به آن کاخ رفت» (امیری کله‌جویی، ۱۳۸۷: ۴۲). در قصه «زنی می‌خواهم، هم سیاه باشد و هم سفید، هم زن باشد و هم مرد»، این تغییر پوشش دیده می‌شود: «دختر به همه دستور داد تا لباس مردانه بپوشند و خود را به شکل و شمایل مردان درآورند» (آزادبخت: ۱۳۹۵: ۲۴).

در قصه «پسری که آهو شد»، زیبایی، اساسی‌ترین ویژگی جسمانی شخصیت‌هاست: «ای دیو! اگر مرا نخوری، دختر خوشگلی دارم که به خاطر زیباییش معروف است. قول می‌دهم او را به تو بدهم» (امیری کله‌جویی، ۱۳۸۷: ۲۹).

در قصه «مرد یا زن»، جوانی و زیبایی و نوع پوشش جزء ویژگیهای جسمانی است که با عبارات توصیفی مطرح می‌شود: «دختر جوان و زیبای پادشاه، زندگی مشترک خود را در شهری غریب با آن مرد بسیار تنبل شروع کرد» (همان: ۳۸).

در داستان «راستان و چاخان» نیز صفت زیبایی مورد توجه بوده‌است:

«دختر زیبای پادشاه به عقد راستان درآمد» (همان: ۴۹).

وصف کچلی شخصیت اصلی قصه کچل پشکل فروش، عمده‌ترین ویژگی جسمانی است که در داستان از آن یاد شده‌است:

«در یک آبادی کوچک، پسر کچلی زندگی می‌کرد که در این دنیا فقط یک مادر پیر داشت» (همان: ۶۱).

در قصه «خاص مراد» به شرح ویژگیهای جسمانی شخصیت‌ها توجهی نشده است. عارضه‌های طبیعی و سنّ از ویژگیهای جسمانی در داستان «کُر کچل» است: «در دهی کوچک و دورافتاده، پیرزنی زندگی می‌کرد که نوه کچلی به نام احمد داشت. پیرزن و نوه‌اش یک بز خوب و شیرده داشتند» (همان: ۸۵).

درخت گفت: می‌بینی که من تشنه‌ام و از بی‌آبی، بسیاری از شاخ و برگهایم خشک شده است. تو باید پیش چشمه بروی و از او بخواهی که آبش را به پای من بریزد تا سیراب شوم و برگهایم زیاد شود (همان: ۸۸).

«روباه‌ها همگی از ترس، خودشان را از شاخه‌ها پرت کردند و با به جا گذاشتن دُم خود روی شاخه‌ها پا به فرار گذاشتند. حالا دیگر آنها یک دسته روباه دُم بریده را تشکیل می‌دادند» (همان: ۹۰).

«روباه پیر و عاقلی خودش را به آنها رساند و با میانجیگری او دو دسته با هم آشتی کردند» (همان: ۹۱).

در قصه «روباه دُم خاص» قیافه، وضعیت ظاهری، سنّ و حالت چهره توصیف شده است:

«روباه... گفت: روباه دُم خاص دندان چو الماس از طایفه ایل خاص جوان حیفی است. شیر با شمشیر، سلطان نخجیر، هم مرشد هم پیر، جوان حیفی است. ببر با صبر آن دشمن گبر جوان حیفی است» (همان: ۹۴).

عمده‌ترین ویژگی جسمانی در قصه «مرد حيله‌گر»، جوانی و نیرومندی است: «روزی مرد ثروتمند... در بیرون از شهر چشمش به پسر جوانی افتاد که از نظر جوانی و نیرو چیزی کم نداشت» (همان: ۹۹).

بیان سنّ، تنها ویژگی جسمانی در قصه «مرد زن را خوب می‌سازد یا زن مرد را» است:

«دختر... رنگ پریده پدر را دید و بر سر «تنیری» داد زد که دست پدرم را ببوس و به پای او بیفت... و گفت پدر این همان جوان ناتوانی بود که شما بدون ترحم مرا به عقد او درآوردی» (آزادبخت، ۱۳۸۸: ۵۱).

یادکرد سنّ در قصه «کشاورز و سه مرد شیاد»، مهمترین ویژگی جسمانی در داستان است:

«روزی مرد کشاورز، فرزندش را که نوجوان رشیدی شده بود، فرا خواند» (همان: ۱۷۳).

در قصه «وزیر بدگو»، سن و وضعیت فیزیکی شخصیت‌ها مورد توجه نویسنده - است:

«پسر شکارچی، سیزده، چهارده ساله شده بود؛ روزی در یکی از مراتع دور از روستا با مرد میان‌سالی روبه‌رو شد» (همان: ۷۳).

«پادشاه از سن کم پسر شکارچی و ورزیدگی و ادب او بسیار خشنود شد» (همان: ۷۴).

«در میان رمه‌اش اسب سبز رنگ لاغری دارد. آن را بگیر و چهل شب با شیر و خرما در پرورش آن بکوش تا با تو انس گیرد» (همان: ۸۶).

در قصه «زنی می‌خواهم هم سیاه باشد و هم سفید، هم زن باشد و هم مرد»، رنگ، قیافه، مو، لباس، سن و چهره عمده‌ترین ویژگیهای جسمانی است که تصویر گویایی از شخصیت‌های داستان را در اختیار خواننده قرار می‌دهد:

«پسر پادشاه گفت: من همسری می‌خواهم که چون شب، سیاه و چون شیر، سفید باشد هم زن باشد و هم مرد» (آزادبخت: ۱۳۹۵: ۲۱).

«در شهر مردی وجود داشت که تنها یک فرزند داشت و آن دختری بود که چون قرص ماه زیبا و چون پنجه آفتاب می‌درخشید... این دختر به سن ازدواج رسیده بود و خواستگاران زیادی داشت» (همان: ۲۲).

«... گیسوان بلندش چون سیاهی شب، اندام زیبای او را در برگرفت» (همان: ۲۳).
«گیسوانش را بر روی سرش جمع کرد و آستین و با چهره‌اش که چون آفتاب درخشان می‌تابید، پدیدار شد» (همان).

توصیف ادب، سن، زیبایی از عمده‌ترین ویژگیهای جسمانی شخصیت‌های داستانی «کار علاجوی، بلاجوی» است:

«دختری داشت که در زیبایی و رعنائی هم‌تا نداشت؛ گویی زلیخای زمانه بود» (همان: ۹۳).

پیرمرد و پیرزن فقیر و بی‌چیزی بودند؛ پسری داشتند. پسری فهمیده و مؤدب که از جان و دل در خدمت پدر و مادر بود و با وجود کهولت سن و ناتوانی نمی‌گذاشت آب در دل پدر و مادر تکان بخورد (همان: ۹۴).

«آن پری پیکر که تو دیده‌ای دختر پادشاه است» (همان).
در داستان سه چارکی به قیافه ظاهری شخصیت‌ها توجه ویژه‌ای شده است:
«برادر کوچک با همسرش در تربیت و پرورش آنها تلاش کردند و هر کدام از آنها به پسری کوچک تبدیل شدند» (آزادبخت، ۱۳۹۵: ۱۵۷).
«... دیدند آدم وحشی، که موهای سر و ریشش تا زانو می‌رسید، پیدا شد و با فحاشی کردن و عصبانیت به اسبها حمله کرد» (همان: ۱۵۹).
«برادران در شکل و قیافه ظاهری تقریباً شبیه هم بودند» (همان: ۱۶۴).
«این پادشاه، دختری زیبا و بسیار عفیف به نام سه‌چارکی داشت» (همان).

۲-۳ ویژگیهای ذاتی

ویژگیهای ذاتی، که به‌گونه‌ای با اخلاق و روحیات انسان در پیوند است، توان و ظرفیت روحی شخصیت‌های انسانی و نمادین را برای روبه‌رو شدن با ناملایمات و رسیدن به آرزوها نشان می‌دهد. قرار گرفتن در موقعیت‌های ویژه یا قرار گرفتن دو شخصیت در موقعیتی مشابه، موجب بیان رفتارها و ویژگیهای آنان می‌شود. نکته مهم این است که ویژگیهای ذاتی در بزنگاه‌های خاص، رفتارهای شخصیت‌ها را قابل پذیرش جلوه می‌دهد و خواننده بدین‌گونه آماده مشاهده و درک کنش‌های شخصیت‌ها برحسب رخدادها می‌شود. در صورت انحراف شخصیت‌ها از این محور، باورناپذیر، و کنش داستانی آنها بی‌معنی یا تصنعی می‌شود. وقتی قهرمان با حوادث متعددی برخورد می‌کند، ویژگی «متناقض‌نما» به دست می‌آورد و باعث عمق‌بخشی به جنبه انسانی شخصیت می‌شود. این خصوصیت «ثبات خلق و خوی شخصیت را نفی نمی‌کند؛ بلکه صرفاً چیزی به آن می‌افزاید» (سیگر، ۱۳۹۵: ۴۷).

کینه‌ورزی و حسادت‌طلبی ملک‌محمد و ملک‌جمشید و جسارت و فداکاری ملک‌خورشید، ویژگیهای ذاتی و تقریباً ثابت شخصیت‌های اصلی قصه «برادرها» شمرده می‌شود:

«کینه و حسادت دو برادر نسبت به برادر کوچکترشان، ملک‌خورشید از همین زمان اوج گرفت» (امیری کله‌جویی، ۱۳۸۷: ۲۲).

«ملک‌خورشید که در همه کاری جسور و فداکار بود، این بار نیز برای رفتن به داخل چاه پیشقدم شد» (همان).

برای بیان ویژگی ذاتی دختر در کل داستان «پسری که آهو شد» از واژه خوبی و برای نامزد قبلی پادشاه، حسادت و کینه‌ورزی استفاده شده است: «چند روزی از ماندن دختر در خانه پادشاه آن شهر نگذشته بود که به خاطر زیبایی و خوبی زبانزد همگان شد و همه از او تعریف می‌کردند» (همان). «... نامزد قبلی پادشاه که بشدت به زن شاه حسادت و کینه می‌ورزید و به فکر انتقام گرفتن از او بود» (همان: ۳۴ و ۳۳).

در قصه «مرد یا زن»، تنبلی مرد، شاخصترین ویژگی است که به آن اشاره شده است: «مرد تنبل... شب و روز در خانه دراز می‌کشید» (همان: ۳۸). ویژگیهای ذاتی که خصلت‌های نامحدود شخصیت را منعکس می‌کند در قصه «راستان و چاخان» به چشم نمی‌خورد. در قصه «خاص‌مراد» در کل داستان بر تنبلی خاص‌مراد و ساده‌لوحی و خوش‌باوری زن مرد کشاورز تأکید شده است: «بدتر از همه تنبلی خاص‌مراد بود که تن به کار و زندگی نمی‌داد و این مسئله، آنها را بیشتر تهیدست و فقیر می‌کرد» (همان: ۵۳). «زن که آدم ساده و خوش‌باوری بود با این حال عصبانی شد و گفت پول بابت چه بدهم» (همان: ۵۸).

در قصه‌های «کچل پشکل فروش» و «گرکچل» به ویژگی ذاتی مشخصی اشاره نشده است.

در قصه «روباه دُم خاص» ویژگی ذاتی گرگ، خندان بودن اوست: «گرگ، سرور بنده که همیشه می‌خنده، جوان حیفی است» (همان: ۹۴). ویژگی ذاتی در قصه «مرد حيله‌گر»، ساده لوحی است: «جوان از روی سادگی فریب خورد و داخل پوست بزغاله رفت... مرد ثروتمند در پوست را محکم بست و هر چقدر جوان فریاد کشید که در پوست را باز کند، باز نکرد» (همان: ۱۰۰).

در قصه «مرد زن را خوب می‌سازد یا زن مرد را؟» شخصیت محوری، که به «تنیری» معروف است، بسیار تنبل توصیف شده است: «آزمایش‌های لازم را روی او (تنیری) انجام دادند؛ مثلاً زیرش آب ریختند؛ تکان

نخورد؛ آتش روی او انداختند، سوختن را تحمل کرد، ولی زحمت تکان خوردن را به خود نداد» (آزادبخت، ۱۳۸۸: ۳۸).

بدگو بودن برای وزیر در قصه «وزیر بدگو»، ویژگی ذاتی او در کل داستان است: «تنها کسی که از بذل و بخشش شکارچی محروم ماند، وزیر بدگو بود» (همان: ۸۰). در این قصه، «با ادب بودن» یکی دیگر از شخصیت‌ها از دیگر ویژگیهای ذاتی مطرح شده است: «پادشاه از سن کم پسر شکارچی و ورزیدگی و ادب او بسیار خشنود شد» (همان: ۷۴).

دیگر ویژگی ذاتی در قصه مورد بحث، کینه‌ورزی است: «... وزیر از این رفتار پسر شکارچی کینه به دل گرفت» (همان: ۷۵). خام بودن و ساده‌دلی جوان و شیاد بودن برای سه مرد شهری در شمار ویژگیهای ذاتی در داستان «کشاوری و سه مرد شیاد» است:

«جوان خام، فردای آن روز از همان دروازه قبلی وارد شهر شد» (همان: ۱۷۵). «سه شیاد... با دیدن یک روستایی ساده‌دل به هم چشمکی زدند.» (همان: ۱۷۷). در قصه «زنی می‌خواهم، هم سیاه باشد و هم سفید، هم زن باشد و هم مرد»، عاقل و فهیم بودن از ویژگیهای ذاتی پسر پادشاه و دختر است:

«پسر پادشاه، فردی عاقل، فهیم و دانشمند بود» (آزادبخت، ۱۳۹۵: ۲۱). «او انواع مهارت‌های رزمی را فراگرفته بود. دختری عاقل، فهیم و توانا بود» (همان: ۲۲). هم چنین صفت حجب و حیا به دختر پادشاه نسبت داده شده است: «دختر با نهایت حجب و حیا و با زبانی فصیح و رسا گفت پسر پادشاه من دو ویژگی را نشانت دادم و ویژگی سوم را هم دارم؛ زیرا دختر هستم و جنسیت زن دارم و حاضرم شما را به شوهری انتخاب کنم» (همان: ۲۳). در قصه «رفاقت گرگ و روباه»، صفت کلیشه‌ای روباه، که مکاری است در کل داستان مشهود است:

«گرگ برای بار دوم فریب روبه مکار را خورد» (همان: ۸۶). مکار و جادوگر بودن استاد از ویژگیهای ذاتی تکراری «کار علاجوی، بلاجوی» است:

«پدر جان! این مرد مکار و جادوگر، استاد من نبوده و نیست» (همان: ۱۰۲).
 در این قصه هم چنین «فهمیدگی و ادب» مورد تأکید قرار گرفته است:
 پیرمرد و پیرزن فقیر و بی‌چیزی بودند؛ پسری داشتند. پسری فهمیده و مؤدب که از
 جان و دل در خدمت پدر و مادر بود و با وجود کهولت سن و ناتوانی نمی‌گذاشت
 آب در دل پدر و مادر تکان بخورد» (همان: ۹۴).
 در قصه «سه‌چارکی»، عفت و یژگی ذاتی «سه‌چارکی» است:
 «این پادشاه، دختری زیبا و بسیار عقیف به نام سه‌چارکی داشت» (همان: ۱۶۶).
 بررسی حکایتها نشان می‌دهد که بیشتر توصیفات ذاتی شخصیت‌ها از نوع مستقیم
 است. «توصیف مستقیم، هم صریح است و هم ماورای زمان. در نتیجه برتری توصیف
 مستقیم در هر متن خاص بر خواننده اثر خردمندانه، قدرتمند و پایدار بر جای می-
 گذارد» (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۸۵).
 تأکید گویندگان این قصه‌ها بر فضایل اخلاقی، که بسیاری از آنها با عنوان و یژگیهای
 ذاتی شخصیت‌ها مطرح شد، دلالت مستقیمی بر ارزش بخشی و اعتباردهی به این
 فضیلت‌ها و نشانه‌ای از علاقه گویندگان به انتقال آنها به مخاطبان بوده است.

۴-۲ و یژگیهای انگیزشی

در قصه‌ها به گونه‌ی ضمنی به و یژگیهای انگیزشی شخصیت‌ها اشاره شده است. در پاچاهای،
 انگیزشهای شخصیت‌ها، کاملاً مشخص است و در طی ماجرا و حوادث داستانی تجلی
 می‌یابد؛ بدین معنا که تحت تأثیر انگیزه، شخصیت به هدفی رو می‌آورد؛ در مسیر
 مشخصی قدم می‌گذارد تا داستان به نقطه اوج برسد. در نهایت از این و یژگی انگیزشی
 برای تحت تأثیر قرار دادن مخاطب و برای بیان چگونگی و چرایی رفتار بشر استفاده
 می‌شود. البته در کارکرد دیگری، این و یژگی، قدرت تخیل مخاطب را تقویت می‌کند و
 شخصیت به گونه سحرآمیزی در ذهن و قلب مخاطب ماندگار می‌شود. این و یژگیها در
 داستان می‌تواند به پیرنگ یاری رساند؛ حوادثی بیافریند؛ ماجراجوییهای را سبب شود و
 در روایت، گاهی موجب نقطه عطفی بشود و مسیر داستان را تغییر دهد.
 در قصه «برادرها» در توضیح و یژگیهای انگیزشی به اشتیاق انتخاب همسر و
 جست‌وجوی فرزند گمشده می‌توان اشاره کرد:



«پیرمرد گفت دختر کوچک پادشاه برای انتخاب همسر آینده خود شرط و شروطی قرار داده است... ملک محمد وسوسه شد و چگونگی شرط‌بندی را جویا شد» (امیری کله‌جویی، ۱۳۸۷: ۱۲).

«ملک جمشید کنجکاو شد و تصمیم گرفت دختری را که همه مردم شهر، این همه مشتاق دیدنش هستند برای یک لحظه هم که شده از نزدیک ببیند» (همان: ۱۳). در قصه «پسری که آهو شد»، زیبایی دختر است که باعث می‌شود پادشاه به انگیزه آن زیبایی به خواستگاری دختر برود.

«زیبایی دختر، چشم پادشاه جوان شهر را گرفت تا جایی که از دختر خواستگاری کرد و او را به عقد خود در آورد» (همان: ۳۳). در قصه «مرد یا زن»، غذای بسیار لذیذ و خوش طعم دختر پادشاه، باعث تحرک مرد تنبل می‌شود:

روز چهارم یا پنجم بود که که دختر پادشاه غذای بسیار لذیذ و خوش طعمی درست کرد. مرد که خیلی گرسنه‌اش بود و از طرف دیگر از کمک زنش ناامید شده بود به تلاش افتاد و هر طوری بود به خودش تکانی داد و دستش را به غذا رساند (همان: ۳۸).

در قصه «راستان و چاخان»، سخنان راستان درباره چگونگی دستیابی به ثروت، باعث تحریک چاخان می‌شود و او را بر آن می‌دارد که به آسیاب خرابه برود و گنج را به دست بیاورد:

«راستان که همه حرفهای آنها (سخنان حیوانات برای دستیابی به ثروت) را شنیده بود در دلش گفت: کاریت نباشد تا فردا» (همان: ۳۸). در قصه «خاص‌مراد» پیرزن با مراقبت و مهربانی بیش از حد باعث می‌شود که پسر مصمم، و دوباره به کار کشاورزی مشغول شود:

پیرزن... آب آورد و دست و پای پسرش را با آب گرم شست. خاص‌مراد، که هرگز خودش را به این خوشی ندیده بود، رو به طرف مادرش کرد و گفت چند روز دیگر هم باید به سر زمین بروم و آن را آبیاری کنم (همان: ۵۶).

در قصه «کچل پشکل فروش» ویژگیهای انگیزشی عبارت است از: دوری‌گزیدن پسرکچل و تظاهر به نگرانی برای بارش، حرفهای وسوسه‌انگیز پسرکچل درباره فروش چرم خشکیده و گرفتن طلا و جواهر که به طمع‌ورزی اهالی منجر می‌شود:

«... یکی از کاروانیان که می‌دید پسر کچل شبها را دور از دیگران به سر می‌برد و با دلهره و نگرانی برای بارش تا صبح نمی‌خوابد، کنجکاو شد و از او پرسید: راستی بار الاغت چیست؟» (همان: ۶۲)

پسر کچل گفت: بله در شهر، چرمهای خشکیده را برابر طلا و جواهر می‌خرند. آبادی با شنیدن این حرف به جان گاوهایشان افتادند و آنها را سر بریدند تا چرمهایشان را خشک کرده و به شهر ببرند و مثل پسر کچل با طلا عوض کنند» (همان: ۶۴).

در بخشی از داستان «گر کچل»، این‌گونه روایت شده‌است که خوردن نان و ماست سبب می‌شود گر کچل، قبل از طلوع خورشید بیدار شود:

«احمد که همه او را به نام گر کچل می‌شناختند به شوق خوردن نان و ماست، هر روز صبح قبل از طلوع خورشید از خواب بیدار می‌شد» (همان: ۸۵).

در قصه «روباه دُم خاص» علاقه چوپان به نی لبک روباه، انگیزه اصلی او برای به دست آوردن نی لبک است؛ به همین دلیل بزغاله‌ای به روباه می‌دهد و آن را می‌خرد:

«روزی چوپانی از نی لبک روباه خوشش آمد؛ بزغاله‌ای داد و آن نی لبک را از روباه خرید» (همان: ۹۳).

در قصه «مرد حيله‌گر»، کسب مُزد خوب انگیزه‌ای برای تحرک و پویایی است؛ بدین‌صورت که جوان، یکی از شخصیت‌های قصه، پیشنهاد کاری مرد ثروتمند را می‌پذیرد. هم چنین نیکی پسر جوان در حق ماهی، انگیزه‌ای برای ماهی می‌شود تا پسر را نجات دهد:

«جوان وقتی که دید مرد ثروتمند مُزد خوبی به او می‌دهد، قبول کرد و همراه او شد» (همان: ۹۹).

«یکی از ماهی‌های توی دریا، که روزی جوان در حق او نیکی کرده بود، او را شناخت و قبل از اینکه آسیبی به جوان برسد او را به ساحل آورد» (همان: ۱۰۱).

در قصه «مرد زن را خوب می‌سازد یا زن مرد را»، احساسات مادرانه، تهدید دختر پادشاه، ارتباط پندها با سفر و ارزشهای آن باعث ایجاد انگیزه شخصیت‌های داستانی شده است:

«کم‌کم ناله‌ها و التماسهای «تنیری»، احساسات مادرانه پیرزن را تحریک کرد و پیرزن پیش رفت تا کشمش‌ها را نزدیکتر برسد» (آزادبخت، ۱۳۸۸: ۳۹).

«... تنیری از این تهدید ترسید و به دختر پادشاه قول داد که دنبال کاری خواهد گشت» (همان: ۴۲).

«از آنجا که همه پندهای خریداری شده در رابطه با سفر بود، تصمیم گرفت به هر طریقی شده با کاروان تجار شهر حرکت کند» (همان: ۴۲).
در قصه «وزیر بدگو»، ویژگیهایی که باعث ایجاد انگیزه و برانگیخته شدن ضد قهرمان شده، عبارت است از: سکه ندادن پسر شکارچی به وزیر و بی‌توجهی پسر به التماسهای او:

«پسر شکارچی... سکه‌ها را گرفت؛ به هر کدام از درباریان سکه‌ای داد، آلا وزیر بدگو و به روستای خودشان با دست پر بازگشت. وزیر از این رفتار پسر شکارچی کینه به دل گرفت و ... به فکر انتقام افتاد» (همان: ۷۵).
«میمونها ... برای جلوگیری از خونریزی بیشتر تصمیم گرفتند خود را تسلیم کنند...» (همان: ۸۷).

در قصه «کشاورز و سه مرد شیاد»، شیادی سه مرد فریبکار قصه، باعث تحریک مرد کشاورز برای انتقام‌جویی است:

«سه شیاد ... با دیدن یک روستایی ساده‌دل به هم چشمکی زدند» (همان: ۱۷۷).
در داستان «زنی می‌خواهم، هم سیاه باشد و هم سفید، هم زن باشد و هم مرد»، آرزوی مونس و همدم داشتن، گفتن ویژگیهای دختر به پسر پادشاه برای ایجاد علاقه در او، طولانی شدن بازگشت پسر پادشاه از سفر و ایجاد دلهره و نگرانی از عوامل انگیزه‌بخش شخصیت‌های داستانی است:
«به مشاوران پادشاه گفت: «آرزوی هر جوانی است که روزی تشکیل خانواده بدهد و صاحب مونس و همدم شود» (آزادبخت، ۱۳۹۵: ۲۱).

«پدر پذیرفت و به دربار رفت و آنچه را دخترش به او گفته بود (داشتن ویژگیهای همسر موردپسند پسر پادشاه) به اطلاع آنها رساند و پسر پادشاه تصمیم گرفت تا دختر را از نزدیک ببیند» (همان: ۲۲).
«مدتی از سفر پسر پادشاه گذشت و چون بازگشتنش طولانی شد، نامزدش به دربار رفت» (همان: ۲۴).

در قصه «رفاقت گرگ و روباه»، بوی پنیر تازه چوپان، باعث تحریک روباه می‌شود تا آن را به دست آورد:

«چوپان و سگ گله‌اش در زیر درختی ایستاده بودند و تدارک صبحانه را می‌دیدند و بوی پنیر تازه آنها روباه را به هوس انداخت و تصمیم گرفت به هر شکل ممکن پنیر را به دست آورد» (همان: ۸۳).

در داستان «کار علاجوی، بلاجوی»، قول ازدواج جوان با دختر پادشاه و طمع‌ورزی به پیشنهاد صد سکه اضافی، مهمترین انگیزه شخصیت‌های داستان شمرده می‌شود: «به او قول دادند که فردا برای خواستگاری دختر شاه به دربار خواهند رفت. پسر جوان این وضعیّت را دید؛ آرام گرفت و از ناله و زاری دست برداشت» (همان: ۹۵). «مرد جادوگر صد سکه دیگر اضافه کرد. پدر وسوسه شد و از ذوق سکه‌ها پذیرفت تا قوچ را با گردنبندش بفروشد» (همان: ۱۰۴).

در قصه «سه چارکی»، سرکوفت هم سن و سالان باعث تحریک برادران برای پیدا کردن پدرشان می‌شود:

رشک و حسادت هم سن و سالان‌های آنها برانگیخته می‌شد و به برادران سرکوفت می‌زدند که اگر خیلی خوب هستید بروید و به حال پدر دیوانه و وحشی‌تان برسید و او را پیدا کنید... به مادر پناه بردند و از او خواستند تا سرگذشت پدر را برای آنها نقل کند (همان: ۱۵۹ و ۱۵۸).

علاقه پیرزن، انگیزه‌ای می‌شود که ملک‌محمد راز خود را بیان کند:

«ملک‌محمد وقتی پی برد که پیرزن به اندازه یک مادر واقعی او را دوست دارد تصمیم گرفت راز خود را با او در میان بگذارد» (همان: ۱۶۸).

۲-۵ ویژگی‌های فکری-اندیشه‌ای

قدرت اندیشه و در نهایت تصمیم‌گیری شخصیت در قصه‌ها آمادگی او را برای شروع به‌کاری نشان می‌دهد. در قصه‌ها بروز این ویژگی‌ها مبین رفتارهایی است که در طول روایت ممکن است رخ دهد. می‌توان این گونه پنداشت که راوی، ذهنیت خواننده را برای پذیرش رخدادی ویژه آماده می‌کند که البته می‌تواند در عمل اتفاق نیفتد و همین موضوع نیز به پویایی قصه یاری برساند و نوعی شگفت‌آفرینی تلقی شود. شخصیت منحصر به فرد نمی‌شود مگر اینکه با دوراهی انتخاب روبه‌رو شود. این ویژگی تا حدی

ایدئولوژی و نگاه خاص راوی را به زندگی مشخص می‌کند. مک‌کی معتقد است: «شخصیت حقیقی یک انسان در تصمیماتی که در شرایط بحرانی می‌گیرد آشکار می‌شود. هرچه بحران و فشار بیشتر باشد این آشکارشدن کاملتر است و تصمیمی که گرفته می‌شود به سرشت بنیادی شخصیت نزدیکتر» (مک‌کی، ۱۳۹۱: ۶۹).

در قصه «برادرها» شرط‌بندی با دختر پادشاه و تصاحب ثروت او، تماشای دختر پادشاه بدون پرداخت وجه و از بین بردن ملک‌خورشید قبل از رسیدن به سرزمین آباء و اجدادی، جزء ویژگیهای فکری-اندیشه‌ای مطرح در روایت شمرده می‌شود:

ملک‌محمد با خود اندیشید: چه بهتر از این، می‌روم با دختر پادشاه شرط‌بندی می‌کنم؛ شاید بتوانم او را شکست بدهم و به این وسیله، دختر پادشاه و همه ثروت او را تصاحب کنم. آن‌گاه قبل از اینکه برادران دیگر باز گردند، پیروزمند نزد پدر بازگردم و تخت پدر را تصاحب کنم (امیری کله‌جویی، ۱۳۸۷: ۱۲).

ملک‌جمشید کنجکاو شد و تصمیم گرفت دختری را که همه مردم شهر، این همه مشتاق دیدنش هستند برای یک لحظه هم که شده از نزدیک ببیند ... با خود گفت: «اگر او دختر پادشاه است، من هم پسر پادشاه هستم. از طرف دیگر اگر روزی برادران من بفهمند که من برای تماشای دختری ده سکه طلا داده‌ام، مرا سرزنش و مسخره خواهند کرد (همان: ۱۳).

در قصه «پسری که آهو شد»، انتقام گرفتن نامزد قبلی پادشاه از همسر فعلی پادشاه، اندیشه‌ای است که ذهن یکی از شخصیت‌های قصه را درگیر می‌کند:

«... نامزد قبلی پادشاه که بشدت به زن شاه حسادت و کینه می‌ورزید و به فکر انتقام گرفتن از او بود...» (همان: ۳۴ و ۳۳).

در قصه «مرد یا زن» تفکر غالب بر شخصیت پادشاه این است که فقط مرد می‌تواند از زن، موجود شایسته‌ای بسازد:

«زن اصرار می‌ورزید این زن است که در زندگی می‌تواند از مرد عنصری خوب و شایسته بسازد؛ اما پادشاه با این طرز تفکر زنش سخت مخالف بود و معتقد بود که فقط مرد می‌تواند از زن، موجود شایسته‌ای بسازد» (همان: ۳۷).

در قصه: «خاص‌مراد»، فکر و تصمیم خاص‌مراد برای رهایی یافتن از آمد و شدهای مرد کشاورز، داستان را در مسیر تازه‌ای قرار می‌دهد:

خاص مراد گفت: مادر امشب خودت را به مردن بزن. من نیمه‌های شب بالای سر تو می‌آیم و شروع به گریه و زاری می‌کنم که این مرد غریبه مادرم را کشت. تو هم همین‌طور خودت را به مردن بزن تا شاید دست از سر من بردارد (همان: ۵۹).
در قصه کچل پشکل فروش، تصمیم پسرکچل برای دعوت همه اهالی آبادی، تصمیمی خردمندانه است که می‌تواند مسیر زندگی او و دایه‌اش را تغییر دهد:

بین دایه جان، من هرچه فکر می‌کنم، می‌بینم من و تو امسال زمستان را با یک کیسه آرد نمی‌توانیم سر کنیم. به این خاطر نقشه‌ای کشیده‌ام... ما باید تنها گاومان را سر ببریم و کیسه آردمان را یک‌جا نان کنیم و از همه اهل آبادی دعوت کنیم که یک شب به مهمانی ما بیایند و ما باید اهل آبادی را غذا بدهیم (همان: ۶۱ و ۶۲).
عهد کردن و سوگند مردان آبادی برای به قتل رساندن پسرکچل از دیگر ویژگی‌های فکری و اندیشه‌ای حاکم بر بخشی از روایت است:

«این بار همگی با هم سوگند یاد کردند که پسرکچل را به قتل برسانند» (همان: ۶۶).
در قصه «کُر کچل»، اندیشه یافتن علت ناپدید شدن ماست، تصمیم روباه برای پس گرفتن دُم خود از پیرزن، تصمیم روباه‌های بی‌دم برای دوری از بقیه روباه‌ها از اندیشه‌های غالب و مطرح روایت شمرده می‌شود:
«پیرزن... پیش خودش عهد کرد هرطور شده تا علت ناپدید شدن ماست را پیدا نکند، آرام ننشیند» (همان: ۸۷).

۲۱۷ «روباه تصمیم گرفت نزد پیرزن رفته و هرطور شده دُمش را از او پس بگیرد» (همان: ۸۷).

«روباه‌های بی‌دُم تصمیم گرفتند جایی را برای سکونت خود، دور از بقیه روباه‌ها انتخاب کنند» (همان: ۹۰).

در قصه «روباه دُم خاص»، نابینا شدن شیر، روباه را به فکر فرو می‌برد تا از این موقعیت جدید بهره ببرد:

«وقتی روباه دید شیر کاملاً نابینا شده و دیگر نمی‌تواند جایی را ببیند به فکر فرو رفت ...» (همان: ۹۷).

در قصه «مرد حيله‌گر»، فکر کردن پسر جوان در مورد راه نجات خود، تصویری روشن از ارزیابی شخصیت‌های داستانی برای گزینش راه بروشد از گرفتاری‌ها و رنجهاست:



تا چند روز جوان در آنجا گرسنه و تشنه ماند در این فکر که چگونه خودش را نجات بدهد؛ اما هر کاری کرد فکرش به جایی نرسید... تصمیم گرفت خودش را از آن بالا به دریا پرت کند؛ اگر شانس بیاورد و زنده بماند که چه بهتر وگرنه مُردن در کوه سخت بود (همان).

فکر کردن به پاسخ وزیران قبلی، اندیشه پادشاه در مورد سخن دختر خود، تصمیم به سفر و فکر کردن درباره پند اول، ویژگیهای فکری - اندیشه‌ای شخصیت‌های قصه «مرد زن را خوب می‌سازد یا زن مرد را؟» به شمار رود:

«وزیر به فکر فرو رفت و به پاسخ وزیر قبلی اندیشید...» (آزادبخت، ۱۳۸۸: ۳۶).
 «از آنجا که همه پندهای خریداری شده در رابطه با سفر بود تصمیم گرفت به هر طریقی شده با کاروان تجار شهر حرکت کند» (همان: ۴۲).
 «تنیری به یاد اولین پندی که خریده بود افتاد و پیش خود فکر کرد که این همان چاره است» (همان: ۴۳).

در قصه «وزیر بدگو»، انتقام‌جویی از پسر شکارچی، تسلیم شدن، تهیه نقشه برای پایان دادن به ظلم وزیر، اندیشه‌های تأثیرگذار در داستان است:
 «پسر شکارچی... سکه‌ها را گرفت به هر کدام از درباریان سکه‌ای داد، آلا وزیر بدگو و به روستای خودشان با دست پر بازگشت. وزیر از این رفتار پسر شکارچی کینه به دل گرفت و ... به فکر انتقام افتاد» (همان: ۷۵).
 «پسر تا صبح نخوابید و برای پایان دادن به ظلم و بدگوییهای وزیر نقشه کشید» (همان: ۹۰).

در قصه «کشاورز و سه مرد شیاد» نیز ویژگیهای فکری - اندیشه‌ای و ویژگیهای قطعی در کنار هم توصیف شده است؛ بدین‌گونه که بلافاصله پس از اندیشه، اقدام عملی انجام شده است:

«کشاورز تصمیم گرفت گوساله مریضی که داشت بفروشد و این بار از فرزندش خواست تا او را همراهی کند و از تجربیات پدر استفاده کند» (همان: ۱۷۶).
 «کشاورز... تصمیم گرفت تا درس عبرتی به سه شیاد بدهد تا دفعه‌ای دیگر در صدد فریب کسی بر نیایند... و به همین منظور الاغی داشت و تصمیم گرفت آن را به سه شیاد بفروشد» (همان: ۱۷۷).

«سه شیاد تصمیم گرفتند خرگوش را بخرند... با التماس و اصرار از مرد کشاورز خواستند تا خرگوش را به آنها بفروشد» (همان: ۱۸۱).

در قصه «زنی می‌خواهم، هم سیاه باشد و هم سفید، هم زن باشد و هم مرد»، ویژگی فکری مشخصی مطرح نشده است و کنش یکی از شخصیت‌های قصه در واقع نتیجه فکر یا عهده نیست. طی داستان مسائلی بیان شده است که باعث حضور این عبارتها در متن می‌شود؛ مثلاً در سطر اول این عبارت به این دلیل است که پادشاه می‌خواهد دختر مورد علاقه پسرش را پیدا کند. سطر دوم، دختر انگشت خود را می‌برد تا خوابش نبرد تا حيلة انبارداران را به خود شاه بازگرداند. سطر سوم، پسر پادشاه به ویژگیهای نامزدش طی متن، که مورد علاقه اوست، پی می‌برد و دختر را به عقد در می‌آورد:

«شاه جارچی راه انداخت تا در شهر جار بزنند که هر کس دختری به این ویژگیها سراغ دارد به دربار بیاید» (آزادبخت، ۱۳۹۵: ۲۲).

«دختر... با شمشیرش نوک انگشتش را زخم نمود و بر آن نمک ریخت تا آن شب را نخوابد» (همان: ۲۵).

«پسر پادشاه، دختر را عقد کرد و جشن و عروسی برپا نمود و به مدت هفت شبانه‌روز شهر را آذین بستند» (همان: ۲۶).

در قصه «کار علاجوی، بلاجوی»، سه تصمیم مهم و اثرگذار دیده می‌شود: الف) خارج شدن دختر به قصد تفرج ب) قرار نهادن برای یافتن استاد پ) تصمیم به حضور یافتن در میدان حیوان‌فروشی:

«روزی دختر قصد نمود تا در خارج از شهر به تفرج پردازد» (همان: ۹۴).

— آنها... به مشورت با هم پرداختند و قرار گذاشتند که فردای آن روز پدر به سوئی برود و پسر به جانبی دیگر؛ شاید استادی را بیابند» (همان: ۹۸).

«تصمیم گرفت تا به عنوان خریدار در میدان حیوان‌فروشی شهر حضور یابد؛ شاید چیزی دستگیرش شود» (همان: ۱۰۳).

در قصه «سه چارکی»، ویژگیهای فکری— اندیشه‌ای و ویژگیهای قطعی در هم ادغام شده است.

تصمیم برادران برای پیدا کردن پدر، که نتیجه آن گروه‌بندی شدن و رفتن به هر سمت و سویی است، فکر کردن برای رسیدن به «سه‌چارکی» که به نقب زدن ختم می‌شود، فکر پادشاه برای نهادن شروط برای ملک‌محمد و در نتیجه بیان آن شروط. تصمیم به خواستگاری و حرکت به سوی کشور همسایه، فکر کردن ملک‌محمد در مقابل سه دیو و در نتیجه گرفتاری هر سه به دست آنها، فکر دختر پادشاه برای پنهان نمودن لکه صورت و در نهایت، نهادن پارچه روی صورت، مشورت دیوها و در نتیجه تحویل دادن توپیل به دختر.

«برادران تصمیم گرفتند هر طور شده پدر را پیدا کنند و به همین منظور به چند گروه تقسیم شدند و هر گروه به سمتی رفتند» (همان: ۱۵۹).

بعد چند روز تفکر و تأمل، ملک‌محمد به این نتیجه رسید که برای رسیدن به «سه‌چارکی» تنها راه نقب زدن است. ملک‌محمد با استفاده از حرفهای پیرزن و حرکاتی که او با دست انجام می‌داد، توانست با توجه به موقعیت خانه پیرزن، نقشه‌ای طراحی کند (همان: ۱۶۹).

پادشاه به فکر فرو رفت... و با خود فکر کرد که اگر پسر این شرط‌ها را به جا آورد، پس او قدرت مقابله با وی را ندارد؛ پس چه بهتر او را به دامادی بپذیرد؛ ولی اگر نتوانست انجام دهد، تفاوتی با دیگران ندارد و او را به سزای اعمالش می‌رساند... پادشاه به جوان رو کرد و گفت:... اگر سه شرط مرا به جا بیاوری دخترم را به شما می‌دهم؛ در غیر این صورت کشته خواهی شد (همان: ۱۷۳).

«برادران تصمیم گرفتند برای خواستگاری از آنها پا پیش بگذارند؛ پس از مشورت با پدر و مادر بار سفر بستند و به سوی کشور همسایه، کاروانی را به راه انداختند» (همان: ۱۶۰).

هر کدام از این ویژگی‌ها را می‌توان نشانه دانست با توجه به اینکه «نشانه‌ها بازتابی از اصلی‌ترین مفاهیم متغیر فرهنگی است که حامی دیدگاه جهان‌شمول خاصی مانند پدرسالاری، زن‌سالاری، آزادی، فردگرایی، عین‌گرایی، نژادپرستی و... است» (چندلر، ۱۳۹۴: ۲۱۷). بازتاب ویژگی‌های فکری شخصیت‌ها را در این افسانه‌ها می‌توان بازنمایاننده افکار و اندیشه‌های اقوام گذشته دانست.

۲-۶ ویژگی‌های قطعی

نتیجه تصمیم شخصیت‌های قصه‌ها به‌ویژه شخصیت محوری در بسیاری از مواقع می‌تواند:

(۱) مسیر قصه را عوض کند. (۲) سبب رخدادی شگفت در روایت داستانی بشود. (۳) پایان قصه را رقم بزند؛ به همین دلیل است که معمولاً در قصه‌ها برای موقعیت‌آفرینی، ایجاد فضاهای نو و شگفتی‌آفرینی ویژگی‌های قطعی شخصیت‌ها مورد توجه قصه‌پردازان قرار می‌گیرد. در پاچاها ویژگی قطعی شخصیت با گرگشایی داستان نمود می‌یابد به سبب اینکه اغلب قصه‌ها پایانی خوش دارند، ویژگی قطعی شخصیت‌ها قابل پیش‌بینی است. سیگر چنین پیش‌آمدی را جزء محاسن داستان به شمار می‌آورد:

بخشی از جذابیت شخصیت‌ها به قابل پیش‌بینی بودن آنها مربوط می‌شود؛ می‌دانی که وجود دارند؛ شناختی از تاریخچه زندگی آنها داری؛ رمز مورد احترام آنها را می‌شناسی و اصول اخلاقی و جهان‌بینی آنها را می‌دانی. شخصیت باید در معرض انتخاب قرار گیرد و انتخاب کند. تماشاگر می‌تواند این انتخاب را پیش‌بینی کرده از تماشای آنها لذت ببرد (سیگر، ۱۳۹۵: ۴۴).

در قصه «برادرها» نتیجه و عملکرد اندیشه‌های برادران، که به عنوان ویژگی‌های قطعی آنان می‌توان نام برد، عبارت است از:

تماشا کردن دختر پادشاه از روزنه، انداختن ملک‌خورشید به ته چاه.

«ملک‌جمشید... پس تصمیم گرفت بدون پرداخت وجهی این کار را بکند و به این خاطر خودش را به گوشه‌ای کشاند و سعی کرد پنهانی از روزنه‌ای دختر شاه را تماشا کند» (امیری کله‌جویی، ۱۳۸۷: ۱۴ و ۱۳).

۲۲۱ «ملک‌خورشید داخل چاه آب رفت... مقدار زیادی برای ذخیره آب به بالا فرستاد؛ اما وقتی خواست از چاه بیرون بیاید، برادران طناب را داخل چاه انداختند... و ملک‌خورشید به ته چاه افتاد» (همان: ۲۲).

در قصه «پسری که آهو شد»، نتیجه قطعی و عملکرد فکری نامزد قبلی پادشاه، این است که زن دیگر پادشاه را به چاه می‌اندازد:

«آن زن کینه‌ای دختر را به بهانه حمام از خانه بیرون برد. او را در چاهی انداخت و لباس‌هایش را به تن خود کرد و خودش را به جای او نزد شاه جا زد» (همان: ۳۴).

در قصه «مرد یا زن» نتیجه افکار پادشاه به این منجر می‌شود که تنها دختر خود را به عقد مردی بسیار تنبل و بی‌لیاقت درآورد:

«پادشاه... برای اثبات این موضوع به زنش، تنها دختر جوان و دم‌بخت خود را به عقد یک مرد بسیار تنبل درآورد...» (همان: ۳۸).



در قصه «راستان و چاخان»، تصمیم مرد فقیر برای سپردن خود به دست سرنوشت، ویژگی قطعی این شخصیت است:

«روزی مرد فقیر تصمیم گرفت زادگاهش را ترک کند؛ به دنبال رزق و روزی راهی سفر نامعلومی می‌شود و خودش را به دست سرنوشت بسپارد تا شاید وضعش تغییر بکند و زندگیش بهتر شود» (همان: ۴۵).

در قصه «رفاقت گرگ و روباه» نیز شخصیت محوری داستان بعد از اندیشه و تصمیم، بلافاصله به اقدام دست می‌زند:

فکر نزدیک شدن به چوپان موجب لرزش اندامهایش می‌شد. فکری به ذهن روباه رسید و سرعت به سوی خانه‌اش برگشت و سله‌ای در خانه داشت آن را برداشت و به سراغ گرگی که در نزدیکی محل زندگیش لانه داشت و تقریباً همسایه بودند رفت (همان: ۸۳).

در قصه «خاص‌مراد»، نتیجه اندیشه‌های خاص‌مراد به این منجر می‌شود که پیرزن خود را به مردن می‌زند و کشاورز از ترس فرار می‌کند. بنابراین، خاص‌مراد از مزاحمت مرد کشاورز نجات می‌یابد:

«پیرزن... که حاضر بود برای نجات پسرش هر کاری بکند قبول کرد و خود را به مردن زد... پیرزن انگار نه الان که هفته‌ها پیش مُرده بود و نفس نمی‌زد» (همان).
در قصه «کچل پشکل فروش»، نتیجه فکر پسرکچل، تبدیل کردن کیسه آرد به نان و کشتن گاوشان است:

«اولین روز زمستان که فرا رسید، پیرزن کیسه آرد را یک‌جا نان کرد... پسرکچل نیز سر گاوشان را برید» (همان: ۶۱).

حاصل عملکرد مردان آبادی، رفتن آنان نزد پسرکچل به قصد انتقام‌گیری است:
«به همین خاطر به آبادی بازگشتند و یک سر به سراغ پسر کچل رفتند» (همان: ۶۶).
در قصه «گر کچل»، تعهد پیرزن با خود، سبب می‌شود که انگشتش را ببرد تا خواب از سرش بپرد:

«یک انگشت خودش را برید و روی آن نمک پاشید تا خوابش نبرد و بعد زیر لحاف رفت و خودش را به خواب زد» (همان: ۸۷).

هم چنین اقدام روباهان دم‌بریده برای ساختن لانه بالای تپه به قصد دور شدن از روباه‌های دم‌دراز از دیگر کنش‌های این قصه است:

«... بالای تپه‌ای رفتند و هر کدام برای خود لانه‌ای ساختند تا دور از روباه‌های دُم‌دراز زندگی کنند» (همان: ۹۰).

در قصه روباه «دُم خاص»، نتیجه و عملکرد تفکر روباه، خوردن روده‌های ذخیره شده است و به دنبال آن، تنبیه سخت روباه:

«... بقیه روده‌هایی را که ذخیره کرده بود درآورد، خورد» (همان).

در قصه «مرد حيله‌گر» تصمیم پسر برای نجات خود به این عملکرد منجر می‌شود که خود را به دریا بیندازد:

«پس تصمیم خودش را گرفت. اسم یزدان را بر زبان آورد و خودش را از بالا به دریا انداخت» (همان).

نتیجه عهد پسر، تغییر قیافه دادن و حرکت برای یافتن مرد ثروتمند حيله‌گر است.

«قیافه‌اش را تغییر داد و برای پیدا کردن مرد حيله‌گر به راه افتاد» (همان).

در قصه «مرد زن را خوب می‌سازد یا زن مرد را؟» ویژگی‌های قطعی عبارت است از: درخواست مهلت از پادشاه، پیدا کردن ناتوانترین جوان، رفتن به سراغ سرنوشت و پایین رفتن از چاه.

«... گفت شاه به سلامت! همین طور با عجله نمی‌توان به این سؤال پاسخ داد. اگر ممکن است چهل روز به من فرصت دهید» (آزداخت، ۱۳۸۸: ۳۶).

«... پس از مدتی سرش را بلند کرد و به وزیر دستور داد تا در شهر بگردد و ناتوانترین جوان مجرد شهر را پیدا کند» (همان: ۳۸).

«مادر «تنیری» توانست رئیس کاروان را... قانع کند تا فرزند او را... با خود ببرد... او به این ترتیب به سراغ سرنوشتش رفت» (همان: ۴۲).

«تنیری گفت طناب را به دور کمر من ببندید و پایین بفرستید» (همان: ۴۳).

در قصه «وزیر بدگو» نتیجه و عملکرد تصمیم شخصیت‌ها چنین است: راهی شدن پسر به سوی دربار، برافراشتن پارچه سفید برای صلح و نهادن وزیر بر لبه پرتگاه:

«به مادر دستور داد، چند تا از کبکهای بزرگ را خوب تمیز کند و در سفره‌ای بگذارد... و راهی دربار شاه شد» (همان: ۷۴).

«... پارچه سفیدی را به نشانه آشتی و صلح‌جویی برافراشتند» (همان: ۸۷).

«پسر به فکر فرو رفت و چشمان وزیر را بست و او را لب پرتگاهی برد و گفت ای

وزیر بدگو توبه گرگ مرگ است» (همان: ۹۱).

عملکرد و نتیجه فکری شخصیت‌ها در قصه «کار علاجوی، بلاجوی» عبارت‌اند از: دستور شاه برای جلوگیری از قرار گرفتن افراد در مسیر دختر و وارد شدن به میدان حیوان‌فروشی.

«پدر را در جریان امر قرار داد و به امر شاه جارچیان همه اهل شهر را با خبر کردند تا اطلاع حاصل نموده و کسی در مسیر دختر شاه قرار نگیرد» (همان: ۹۴).
«جادوگر به عنوان خریدار وارد میدان دل‌الان شد» (همان: ۱۰۳).

۳. نتیجه‌گیری

در بیشتر پاچاهای لکی شخصیت‌های انسانی و غیرانسانی در کنار هم رخ داده‌ای داستان را به پیش می‌برند. می‌توان گفت که نقش و حضور حیوانات در زندگی انسان و گره‌خوردگی زندگی انسان با برخی از حیوانات در این امر بی‌تأثیر نبوده‌است. براساس نتایج این پژوهش، توصیف ویژگیهای جسمی شخصیت‌ها به باورپذیری وقایع و خویشکاریهای قصه‌ها یاری می‌رساند. در واقع تقابل یا آمیزه‌ای از ویژگیهای قهرمان با ویژگیهای دیگر شخصیت‌ها، زنجیره پیوسته‌ای را تشکیل می‌دهد که در نهایت به طرح هنرمندانه داستان منجر می‌شود.

ویژگی‌های ذاتی که به‌گونه‌ای با اخلاق و روحیات پایدار انسان در پیوند است، توان و ظرفیت روحی شخصیت‌های انسانی و شخصیت‌های نمادین را برای روبه‌رو شدن با ناملایمات و رسیدن به آرزوها نشان می‌دهد. تأکید گویندگان این قصه‌ها بر فضایل اخلاقی غالب که بسیاری از آنها با عنوان ویژگیهای ذاتی شخصیت‌ها مطرح شد، دلالت مستقیمی بر ارزش‌بخشی و اعتباردهی به این فضیلت‌ها و نشانه‌ای از علاقه گویندگان به انتقال آنها به مخاطبان است.

نکته دیگری که در پیوند با توصیف شخصیت‌ها از این جستار دریافت می‌شود این است که عمده ویژگی جسمانی شخصیت دختر در قصه‌های سه کتاب یادشده، کاربرد واژه زیبایی است و از توصیفات ظاهری و جسمانی آنان پرهیز شده است؛ درعوض بر توصیف ویژگیهای درونی و اخلاقی متمرکز شده‌اند که اغلب اوقات با مدد از حوادث مجسم می‌شود و این مطلب یکی از برجسته‌ترین ویژگیهای شخصیت‌پردازی زن در قصه‌های لکی است. تبدیل شخصیت‌های انسانی به حیوانی نیز از حوادث خارق‌العاده-

ای است که در قصه‌های لکی به فراوانی دیده می‌شود و می‌تواند علاوه بر بنمایه‌های اسطوره‌ای به بعد حیوانی انسان اشاره کند.

فهرست منابع

کتابها

آزادبخت، جهان‌شاه؛ (۱۳۸۸) **پاچا (هشت قصه در یک کتاب)**؛ خرم‌آباد: انتشارات شاپورخواست.

_____؛ (۱۳۹۵) **قصه سه چارکی**؛ خرم‌آباد: انتشارات شاپورخواست.

ارسطو؛ (۱۳۴۳) **فن شعر**؛ ترجمه عبدالحسین زرین کوب، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

اسکولز، رابرت؛ (۱۳۹۶) **عناصر داستان**؛ ترجمه فرزانه طاهری، چ ششم، تهران: نشر مرکز.

اسمایلی، سام؛ (۱۳۹۲) **نمایش‌نویسی: ساختارکنش**؛ ترجمه صادق رشیدی و پرستو جعفری، تهران: افراز.

امیری کله‌جویی، کیومرث؛ (۱۳۸۷) **افسانه‌های لکی**؛ تهران: سوره مهر.

بتلهایم، برونو؛ (۱۳۸۴) **کودکان به قصه نیاز دارند**؛ ترجمه کمال بهروزنیا، تهران: افکار.

پراپ، ولادیمیر؛ (۱۳۷۱) **ریشه‌های تاریخی قصه پریان**؛ ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

_____؛ (۱۳۹۲) **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**؛ ترجمه فریدون بدره‌ای، چ سوم، تهران: توس.

تودوروف، تزوتان؛ (۱۳۹۵) **بوطیقای نثر، پژوهش‌هایی نو در باره حکایت**؛ ترجمه انوشیروان گنجی‌پور، چ دوم، تهران: نی.

چندلر، دانیل؛ (۱۳۹۴) **مبانی نشانه‌شناسی**؛ ترجمه مهدی پارسا، چ پنجم، تهران: سوره مهر.

راولینسون، هنری؛ (۱۳۶۰) **گذر از ذهاب تا خوزستان**؛ ترجمه سکندر امان‌الهی بهاروند، تهران: آگاه.

- ریمون-کنان، شلومیت؛ (۱۳۸۷) روایت داستانی: بوطیقای معاصر؛ ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر.
- ریو، جان مارشال؛ (۱۳۹۰) انگیزش و هیجان؛ ترجمه یحیی سیدمحمدی، چ شانزدهم، تهران: ویرایش.
- سیپک، ییری؛ (۱۳۹۳) ادبیات فولکلور ایران؛ ترجمه محمد اخگری، چ چهارم، تهران: سروش.
- سیگر، لیندا؛ (۱۳۹۴) بازنویسی فیلمنامه؛ ترجمه عباس اکبری، تهران: امیرکبیر.
- _____؛ (۱۳۹۵) خلق شخصیت‌های ماندگار؛ ترجمه عباس اکبری، چ دوم، تهران: امیرکبیر.
- شولتز، دوان و شولتز، سیدنی الن؛ (۱۳۹۰) نظریه‌های شخصیت؛ ترجمه یحیی سیدمحمدی، چ نوزدهم، تهران: ویرایش.
- شولتز، دوان؛ (۱۳۸۶) روان‌شناسی کمال؛ ترجمه گیتی خوشدل، چ چهاردهم، تهران: پیکان.
- عثمانوندی، رستم؛ (۱۳۷۹) بومیان دره مهرگان، کرمانشاه: ماهیدشت.
- فورستر، ادوارد مورگان؛ (۱۳۹۱) جنبه‌های رمان؛ ترجمه ابراهیم یونسی، چ ششم، تهران: نگاه.
- کرس، نانسی؛ (۱۳۹۱) شروع، میانه، پایان؛ ترجمه نیلوفر اربابی، اهواز: رسش.
- گرم، انیه؛ (۱۳۸۷) روان‌شناسی تیپ‌های شخصیتی نه‌گانه؛ ترجمه پروین دقییان، چ دوم، تهران: آشیانه کتاب.
- مک‌کی، رابرت؛ (۱۳۹۱) داستان: ساختار، سبک و اصول فیلمنامه نویسی؛ ترجمه محمد گذرآبادی، چ هفتم، تهران: هرمس.
- هورتون، اندرو؛ (۱۳۹۷) فیلمنامه نویسی شخصیت محور؛ مترجم: ستاره پیرخداری، چ سوم، تهران: سمت.
- یاسمی، رشید؛ (۱۳۶۳) گرد و پیوستگی نژادی و تاریخی او؛ چ دوم، تهران: امیرکبیر.
- یونسی، ابراهیم؛ (۱۳۹۲) هنر داستان نویسی؛ چ هشتم، تهران: نگاه.

مقالات

حیدری، علی؛ (بهار و تابستان ۱۳۹۲) «تحلیل قصه‌ای لکی بر مبنای روانشناسی یونگ»؛ مجله علمی پژوهشی مطالعات کودک، دانشگاه شیراز، س چهارم، ش اول، (پیاپی ۷)، ص ۴۹-۶۸.

ذوالفقاری، حسن؛ (زمستان ۱۳۹۳) «بررسی ساختار پیرنگ (طرح) در قصه‌های عامیانه فارسی»؛ فصلنامه پژوهشهای ادبی، س ۱۱، ش چهل و شش ص ۹۹-۱۲۴.

شریف نسب، مریم؛ (۱۳۹۴) «تقابل‌های دوگانه در داستان‌های عامه»؛ نشریه فرهنگ و ادبیات عامه، س ۳، ش ۶، ص ۱-۲۱.

پایان‌نامه‌ها

جوادی (۱۳۸۸) «بررسی اشعار چهل سرو به زبان لکی»؛ به‌راهنمایی دکتر علی عباس رضایی نورآبادی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه کاشان.

رضایی نورآبادی، علی‌عباس؛ (۱۳۷۲) «فرهنگ عامه لک». به‌راهنمایی احمد تمیم‌داری، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات دانشگاه علامه طباطبائی.

نازی، علیرضا؛ (۱۳۹۶) «بررسی و تحلیل سوگ سروده‌های لکی»؛ به‌راهنمایی دکتر قاسم صحرائی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده ادبیات دانشگاه لرستان.

