

تحلیل قصه‌های رایج در گویش لکی برمبنای الگوی ولادیمیر پروپ

* دکتر علی حیدری

** دکتر علی فتح‌اللهی

چکیده

این مقاله، ابتدا به تعریف قصه، سابقه قصه، ساختار قصه و طبقه‌بندی قصه‌ها می‌پردازد و سپس دیدگاه‌های «ولادیمیر پروپ»، قصه‌شناس مشهور روسی و ۳۱ خویشکاری که او از صد قصه رایج در روسیه (قصه پریان) استخراج کرده است، همراه با شخصیت‌های اصلی قصه و حوزه خویشکاری‌های آن‌ها نقل می‌کند. در ادامه، ناهماهنگی الگوی پروپ را با قصه‌های رایج در گویش یا لهجه لکی شرح می‌دهد و نمونه‌هایی از آن قصه‌ها را ذکر می‌کند که در حوزه‌های مختلفی از خویشکاری‌ها و شخصیت‌های اصلی قصه با الگوی پروپ در تضاد است.

واژگان کلیدی: خویشکاری، قصه، قصه پریان، شخصیت.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان (ali_heydari13482006@yahoo.com).

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان.

۱. تعریف قصه

اصطلاح قصه (marchen)، در زبان آلمانی «faivya Tale» (قصه پریان) و در زبان انگلیسی و فرانسوی «contede fee» (افسانه پریان) و... نامیده شده است... (برونو، ۱۳۸۴ : ۴۵).

جمال میرصادقی می‌گوید: «به آثاری که تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیشتر از تحول و تکوین آدم‌ها و شخصیت‌هاست، قصه می‌گویند» (میرصادقی، ۱۳۸۵ : ۲۲). پروپ قصه را، بر مبنای نظریه و برداشت خود، چنین تعریف می‌کند: «بسط و تطوری را که از شرارت یا کمبود و نیاز شروع می‌شود و با گذشت از خویشکاری‌های میانجی، به ازدواج یا به خویشکاری‌های دیگری که به‌عنوان سرانجام و خاتمه قصه به‌کار گرفته شده است، می‌انجامد» (پروپ، ۱۳۶۸ : ۱۸۳). قصه‌ها واقعیات تحریف شده اقوام و ملل مختلف‌اند. اما، باین‌همه، اشتراکات فراوانی دارند. قصه جزء مهمی از میراث فرهنگی هر قوم به‌شمار می‌رود. در قصه‌ها، ارزش‌های سنتی و پس‌زمینه‌های فرهنگی و روان‌شناختی هر قوم و حوادث و سوانح اجتماعی جاری انعکاس می‌یابد (الول ساتن، ۱۳۸۸ : ۱۲).

۲. ساختار قصه

درحقیقت، قصه ساختاری مانند رمان، داستان کوتاه و حتی حکایت ندارد؛ بلکه عناصر ثابت و متغیر فراوانی دارد که شکل‌دهنده تمام قصه‌هاست. مثلاً عنوان‌هایی مانند شاه، شاهزاده، قهرمان، دیو، اژدها، درخت، کبوتر و... و موضوعاتی چون خواستگاری، خیانت به مخدوم، به‌سزای اعمال رسیدن خائن، جست‌وجو در پی کاری سخت و غیرممکن و... و مضامینی همچون بازگردانی، غاظرانی، انگشتر را در نان پنهان کردن، کودکان کسی را سربریدن، ازدواج‌های قلبی، شاهی یا شاهزادگی در لباس مبدل و... در بسیاری از قصه‌های ملل مختلف آمده است. قصه نیز مانند اسطوره، نمادین و بیشتر نمادهای قصه، در ملل مختلف یکسان است.

بعضی منتقدان، رابطه‌ی علی و معلولی قصه را ضعیف دانسته و گاه، به ضعیف بودن آن اشاره کرده‌اند. شمیسا درباره‌ی داستان‌های سنتی می‌گوید: «معمولاً پلات ندارند یا پلات آن‌ها بسیار ساده است؛ یعنی حوادث علت و معلولی ندارند» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۹۹). این درحالی است که اصولاً آنچه در این قصه‌ها مطرح بوده است، یکسره، لایه‌ی زیرین قصه‌هاست و لایه‌ی رویی آن‌ها، به‌طور کلی مدنظر گویندگان نشان نبوده است. هدف قصه‌پرداز، علاوه بر ظاهر کودک فریب آن، معانی نمادین و لایه‌های زیرین آن است.

۳. پیشینه‌ی طبقه‌بندی قصه‌ها

پروپ، درباره‌ی سخت بودن تقسیم‌بندی قصه‌ها می‌گوید: «یک قصه گاه، آمیزه‌ای از چند دسته است. ... به‌همین دلیل سخت است که درست تقسیم‌بندی شوند» (پروپ، ۱۳۶۸: ۲۶). در بخشی دیگر می‌گوید: «قصه پدیده‌ای فوق‌العاده و متنوع و متکثر است و بدیهی است که نمی‌توان یکباره، آن را با تمام بسط و شمولش بررسی کرد. باید مواد قصه را به بخش‌هایی قسمت نمود و...» (پروپ، ۱۳۶۸: ۲۵).

برونو می‌گوید: «اگر بررسی قصه‌ها، به یک یا دو قصه محدود می‌شد، این امکان وجود داشت که همه‌ی ظرایف و لطایف آن تشریح گردد. هرچند ژرفای آن باز هم به‌خوبی مورد بررسی قرار نمی‌گرفت؛ زیرا هر قصه، به تنهایی، دارای لایه‌های فراوان پراهمیت است» (برنو، ۱۳۸۴: ۳۱).

قصه‌ها را از دیدگاه‌های متفاوت تقسیم‌بندی کرده‌اند:

اولریش مارتسولف قصه‌های ایرانی را، به هشت طبقه تقسیم کرده است:

۱. حیوانات؛ ۲. جادو؛ ۳. مقدس و تاریخی؛ ۴. داستان کوتاه؛ ۵. دیو ابله؛ ۶. خنده‌دار و لطیفه‌ها؛ ۷. مسلسل مربوط به هم یا قصه‌های زنجیره‌ای؛ ۸. برگرفته از آثار ادبی (مارتسولف، ۱۳۷۶: ۵۷).

ایرادهای فراوانی بر این طبقه‌بندی وارد است؛ از جمله، مبنای طبقه‌بندی یکسان نیست: گاهی بر اساس طول و حجم طبقه‌بندی شده است. مانند شماره ۴؛ یعنی از این جهت باید تمام قصه‌ها به دو دسته تقسیم شود: داستان کوتاه و بلند. گاهی بر پایه درون‌مایه‌شان. مانند شماره ۶. گاهی، مبنای تقسیم‌بندی شخصیت‌های انسانی و حیوانی است و... شاید قصه‌ای باشد که هم‌زمان، در چند طبقه قرار گیرد؛ مثلاً قصه‌ای که شخصیت‌های حیوانی دارد، با جادو درآمیخته است، بن‌مایه طنز دارد، مسلسل است، دیو ابلهی، در آن نقش دارد، چه‌بسا، طولانی هم نیست و...

پروپ در نقد دیدگاه مارتسولف و امثال او معتقد است: «دسته‌بندی قصه‌ها، برپایه مضمون ناموفق است» (پروپ، ۱۳۶۸ : ۱۹۶). و می‌افزاید: وسلوفسکی به‌درستی هشدار داده بود که در بعضی تقسیم‌بندی‌ها، بین موضوع (که کلی‌تر است) با موتیف (که جزئی است)، خلط شده است (پروپ، ۱۳۶۸ : ۱۹۶).

وونت در کتاب روان‌شناسی مردم، قصه را چنین تقسیم‌بندی کرده است: ۱. اساطیری؛ ۲. خالص پریان؛ ۳. قصه‌ها و حکایات زیستی؛ ۴. خالص جانوران؛ ۵. پیدایش و آفرینش چیزها؛ ۶. مطابقت آمیز؛ ۷. اخلاقی (پروپ، ۱۳۶۸ : ۲۷). پروپ، بر این تقسیم‌بندی نیز ایراد می‌گیرد و می‌گوید: «از کجا معلوم است که حکایات جانوری و اخلاقی و... نباشند» (پروپ، ۱۳۶۸ : ۲۷).

ولکف نیز، پانزده مضمون را در قصه‌ها دنبال می‌کند: ۱. بیدادگر فراری؛ ۲. قهرمان ابله؛ ۳. سه برادر؛ ۴. عروس؛ ۵. دوشیزه دانا؛ ۶. زن بی‌وفا و... (پروپ، ۱۳۶۸ : ۲۹). پروپ این تقسیم‌بندی را هم، اساسی نمی‌داند؛ زیرا معتقد است که بر یک اساس، تقسیم‌بندی نشده است. (پروپ، ۱۳۶۸ : ۳۰). حق با اوست: مثلاً موضوعی «بیدادگر فراری» با «سه برادر» از یک سنخ نیست و... برای فرار از این تقسیم‌بندی‌های غیرجامع و غیرمانع، اگر بخواهیم قصه‌ها را دقیق‌تر و به دسته‌هایی مانند پریان و غیرپریان، پریان اخلاقی، اساطیری اخلاقی، اساطیری اخلاقی طنزآمیز و... تقسیم کنیم، وضعیت از این هم دشوارتر می‌شود.

پروپ، که با کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» در قصه، تحولی ایجاد کرد، برای دوری از چنین تقسیم‌بندی‌هایی، به شیوه‌ای دیگر روی آورد. او در تحقیق خود، در یک‌صد قصه پریان، در روسیه، اعمال (خویشکاری‌ها) تقریباً مشابهی در قصه‌ها یافت که همان‌ها را مبنای تحلیل قصه قرار داد. از دیدگاه او، خویشکاری، بر عمل و کار شخصیت قصه، از نظر اهمیتش در پیشرفت داستان دلالت دارد. مثلاً اگر خواستگار، با اسب از پنجره به داخل می‌پرد، خویشکاری‌ای به نام پریدن با اسب وجود ندارد؛ بلکه کار سخت نامیده می‌شود (پروپ، ۱۳۷۱: ۱۱۶). او خویشکاری‌های قصه را عناصری ایستا و پایدار و محدود و توالی آنها را ثابت می‌داند و معتقد است که امکان دارد قصه‌ای، در مقایسه با قصه‌ای دیگر، بعضی خویشکاری‌ها را نداشته باشد، اما در توالی و ترتیب آنها، پس‌و‌پیشی دیده نمی‌شود.

«بدره‌ای»، در مقدمه ترجمه کتاب پروپ می‌گوید: «یک عمل واحد در قصه‌های مختلف، ممکن است به وسیله شخصیت‌های مختلف مثلاً دیوی، اژدهایی، غولی یا خرسی انجام گیرد. پروپ این کارهای ثابت قهرمانان قصه را خویشکاری نامید. او ۳۱ خویشکاری را تشخیص داد که آرایش متوالی آنها، ساختار قصه‌های پریان را نشان می‌دهد» (پروپ، ۱۳۷۱: ۲۸). «انواع کارها در خویشکاری‌ها، باعث تفاوت خویشکاری یا تعدد آنها نمی‌شود؛ مثلاً اگر کبوتری، عقابی، کلاغی و... کفش شاهزاده‌ای را می‌رباید، در خویشکاری تفاوتی ایجاد نمی‌کند. اما از زوایه دیگر، اینها می‌توانند تفاوت‌هایی اساسی در خاستگاه قصه داشته باشند. قدمت و کهنگی قصه‌ها، تأثیر باور و فرهنگ‌های متفاوت و بسیاری مسائل دیگر، در انتخاب همین واژه‌هاست که از دیدگاه پروپ (و بحق) در ساختار قصه، تفاوتی ندارند. پروپ ترکیب قصه را ثابت اما طرح و مواد آن را متغیر می‌داند» (پروپ، ۱۳۷۱: ۱۱۸).

۴. الگوی پروپ

چنانکه آمد، پروپ ۳۱ خویشکاری را، در قصه‌های پریان تشخیص داده بود که در پی، ذکر می‌شود:

۱. غیبت (B)
۲. قهرمان قصه، از کاری نهی می‌شود (نهی = I).
۳. نهی، نقض می‌شود (نقض نهی = S).
۴. شریر به خبرگیری می‌پردازد (خبرگیری = E).
۵. شریر اطلاعات لازم را، دربارهٔ قربانی‌اش، به‌دست می‌آورد (خبردهی = S).
۶. شریر می‌کوشد قربانی‌اش را بفریبد تا بتواند بر او یا بر متعلقات وی، دست یابد (فریب‌کاری = n).
۷. قربانی، فریب می‌خورد و ناآگاهانه، به دشمن خود کمک می‌کند (هم‌دستی = θ).
۸. شریر، به یکی از اعضای خانواده، صدمه یا جراحتی وارد می‌کند (شرارت = A).
۹. یکی از افراد خانواده، یا بی‌چیز است یا آرزوی داشتن چیزی را دارد (نیاز = a).
۱۰. مصیبت یا نیاز، علنی می‌شود. از قهرمان قصه درخواست می‌شود یا به او فرمان می‌دهند که اقدام کند و... (رخ‌دادن رویدادی ربط‌دهنده = B).
۱۱. جست‌وجوگر موافقت می‌کند که به مقابله بپردازد (مقابلهٔ آغازین = C).
۱۲. قهرمان خانه را ترک می‌گوید (عزیمت = \uparrow). (با عزیمت اول دارای علامت B، متفاوت است).
۱۳. قهرمان، برای اینکه وسیلهٔ جادویی یا یاریگری را دریافت کند، آزمایش می‌شود: بازپرسی می‌شود؛ به او حمله می‌شود (نخستین خویشکاری بخشنده = D).
۱۴. قهرمان، در برابر کارهای بخشندهٔ آینده، واکنش نشان می‌دهد (واکنش قهرمان = E).
۱۵. قهرمان، اجازهٔ استفاده از یک عامل جادویی را به‌دست می‌آورد (تدارک یا دریافت شیء جادویی = F).

۱۶. قهرمان، به جایی که در جستجوی آن است، منتقل یا راهنمایی می‌شود (انتقال مکانی میان دو سرزمین، راهنمایی = G).
۱۷. قهرمان و شریر، به نبرد تن‌به‌تن می‌پردازند (کشمکش = H).
۱۸. قهرمان را داغ می‌کنند (داغ کردن، نشان گذاشتن = j).
۱۹. شریر شکست می‌خورد (پیروزی = I).
۲۰. بدبختی یا مصیبت یا کمبود آغاز قصه التیام می‌پذیرد (التیام = K).
۲۱. قهرمان باز می‌گردد (بازگشت = ↓).
۲۲. قهرمان تعقیب می‌شود (تعقیب، دنبال کردن = pr).
۲۳. رهایی قهرمان از شر تعقیب‌کننده (رهايي = RS).
۲۴. قهرمان ناشناخته، به خانه یا سرزمین دیگر می‌رسد (رسیدن به ناشناختگی = O).
۲۵. قهرمان دروغینی ادعاهای بی‌پایه می‌کند (ادعاهای بی‌پایه = L).
۲۶. انجام دادن کار دشواری، از قهرمان خواسته می‌شود (کار دشوار = M).
۲۷. مأموریت انجام می‌گیرد و مشکل حل می‌شود (حل مسأله = N).
۲۸. قهرمان شناخته می‌شود (شناختن = Q).
۲۹. قهرمان دروغین یا شریر رسوا می‌شود (رسوایی = EX).
۳۰. قهرمان شکل و ظاهر جدیدی پیدا می‌کند (تغییر شکل = T).
۳۱. شریر مجازات می‌شود (مجازات = U).
۳۲. قهرمان عروسی می‌کند و بر تخت پادشاهی می‌نشیند (عروسی = W).
- هر کدام از این خویشکاری‌ها ممکن است چندین زیرمجموعه داشته باشد که برای دوری از اطناب، از ذکر آنها خودداری می‌شود.

۱.۴. تقسیم‌بندی پروپ

با توجه به شهرت پروپ و تقسیم‌بندی خویشکاری‌های او، به نظر می‌رسد که تمام قصه‌های موجود، کمابیش باید، با طرح ازپیش‌ساخته پروپ، هماهنگ باشد یا با اندکی سهل‌گیری، آن‌ها را هماهنگ کرد؛ اما گاهی اوقات، این هماهنگی، با سختی هم غیرممکن می‌نماید. پروپ، خود، در جوابی که به لویی استروس می‌دهد، با صراحت کامل اعتراف می‌کند که من از این همه قصه، تنها، قصه‌های پریان را بررسی و دسته‌بندی کرده‌ام (پروپ، ۱۳۷۱: ۱۰۶). لذا، به اعتقاد ما، فقط قصه‌های پریان می‌تواند از الگوی پروپ تبعیت کند؛ آن هم، به احتمال زیاد، قصه‌هایی که پروپ آن‌ها را مطالعه کرده است یا با آن قصه‌ها، شباهت تام دارد. شاید اگر پروپ، قصه‌های دیگری را در این دسته‌بندی قرار می‌داد، خویشکاری‌های بیشتری را کشف می‌کرد. به گفته خود او، اگر این الگو در قصه‌های دیگر به کار رود، «در هر مورد نتیجه متفاوتی به دست خواهد آمد. به عنوان مثال، قصه‌های دو همکرد و قصه‌های پریان بر اصول کاملاً متفاوتی مبتنی هستند (پروپ، ۱۳۷۱: ۱۰۶).

پروپ، چنان به الگوی برساخته و تحمیلی خود معتقد است که اگر قصه‌ای (قصه پریان)، با آن الگو همخوانی نداشته باشد، به جای دست‌کاری الگوی خود، مایل است که در قصه دست ببرد یا دست‌کم وانمود کند که قصه مشکل دارد یا راوی و ناقل، چیزی از آن کاسته یا بدان افزوده است (پروپ، ۱۳۷۱: ۱۵). درحالی‌که، دخل و تصرف ناقلان در قصه، طبیعی به نظر می‌رسد؛ زیرا قصه‌ها، از یک نسل به نسل دیگر، از یک قوم به قوم دیگر، از یک کشور به کشور دیگر و... به تناسب زمان و مکان، تغییرات اساسی و غیر اساسی یافته‌است. از آنجایی‌که این انتقالات نیز، مکتوب نبوده و شفاهی است، این تغییرات جزء ماهیت قصه شده است؛ حتی قصه‌هایی که با الگوی پروپ همخوانی دارد. اگر این دگرگونی‌ها نبود، شاید بعضی قصه‌ها، با الگوی او همگام نمی‌شد.

علاوه‌براین خویشکاری‌ها، پروپ، به‌طورکلی، هفت شخصیت را در قصه‌ها تشخیص داده است: شریر، بخشنده، یاریگر، شاهزاده، گسیل‌دارنده، قهرمان، قهرمان دروغین.

حوزه عملیات آن‌ها را نیز، جدا کرده است. هرچند گاهی، یک حوزه عملیات، در بین چند شخصیت مشترک است.

۲.۴. حوزه عملیات و خویشکاری

<u>شیر</u>	<u>بخشنده</u>	<u>یاریگر</u>	<u>شاهزاده</u>	<u>گسیل‌دارنده</u>	<u>قهرمان</u>	<u>قهرمان دروغین</u>
H	D	G	M	B	C()	C().
A	F	K	J		E	E
Pr		RS	EX		W	L
		8	Q		C	
		T	U			
			W			
			$\eta \zeta \varepsilon \delta B r \theta$			
			مشترک در همه			
			شخصیت‌ها			

در این قسمت نیز، می‌توان در تقسیم‌بندی پروپ دست برد و بعضی را حذف یا اضافه کرد. مثلاً بخشنده و یاریگر تفاوت چندانی با هم ندارند. پروپ، خود، در قصه‌ای، به این یکسانی اشاره کرده است (پروپ، ۱۳۶۸: ۱۳۶۴).

پروپ بعضی بخش‌ها را که ممکن است در حد یک خویشکاری باشد، خویشکاری نمی‌نامد؛ بلکه می‌گوید که این‌ها، پیوند دهنده خویشکاری‌هاست (پروپ، ۱۳۶۸: ۱۵۰ و ۱۵۴). از سوی دیگر، مطلب یا موضوعی را که یک خویشکاری بیش نیست، دو یا

سه خویشکاری می‌داند؛ مثلاً خویشکاری‌های ۵ و ۵، عملاً، یک خویشکاری بیشتر نیست؛ یا خویشکاری‌های ۶ و ۷ نیز یکی بیشتر نیست.

استروس بر خویشکاری‌های پروپ ایرادهایی گرفته است که به بعضی از آن‌ها اشاره می‌شود:

«یکی از مشکلات پروپ در دسته‌بندی خویشکاری‌ها این است که مقداری مواد اضافی باقی می‌ماند که هیچ خویشکاری با آن‌ها منطبق نیست. این مشکل، پروپ را به‌زحمت می‌افکند و وی پیشنهاد می‌کند که آنچه باقی مانده است، به دو مقوله ناخویشکاری، پیونددهنده و انگیزش‌ها تقسیم شود» (پروپ، ۱۳۷۱: ۵۸). خویشکاری‌ها جامع و مانع نیستند: گاهی گفتاری، دو خویشکاری را دربر می‌گیرد و گاهی، برعکس.

فریدون بدره‌ای، مترجم کتاب پروپ نیز، معتقد است چون پروپ نتوانست تمام قصه‌ها را در ساختار انعطاف‌ناپذیری که خود ساخته بود، جای دهد، به اندیشه دگرذیسی توسل جست (پروپ، مقدمه بدره‌ای، ۱۳۷۱: ۴۲). بعضی معتقدند که شیوه پروپ، برموند، گرماس و لوی استروس، الگوها و ساختارهایی را که به‌دست داده‌اند، ذاتی قصه‌ها نیست؛ بلکه بر قصه تحمیل شده است (پروپ، مقدمه بدره‌ای، ۱۳۶۸: ۹).

بدره‌ای، در مقدمه ترجمه‌اش بر کتاب پروپ، منتقدان اصلی روش و الگوی پروپ را معرفی می‌کند. برای اطلاع بیشتر، می‌توان به مقدمه کتاب رجوع کرد (پروپ، ۱۳۶۸: ۷). در بخش دیگر، شماری از دانشمندان غربی را نام می‌برد که تأیید یا رد سخن پروپ باعث شهرت آن‌ها شده است (پروپ، مقدمه بدره‌ای، ۱۳۶۸: ۱۷ تا ۱۹).

داندس، در ریخت‌شناسی قصه‌های بومیان آمریکای شمالی، اصلاحاتی در روش پروپ به‌وجود آورد که حائز اهمیت است (پروپ، مقدمه بدره‌ای، ۱۳۷۱: ۳۸).

۵. مطابق نبودن الگوی پروپ با قصه‌های لکی

در بین ۲۵ قصه رایج در گویش یا لهجه لکی، به قسمت‌هایی برخوردیم که با خویشکاری‌هایی که مدنظر پروپ است، تفاوت‌هایی دیده می‌شود (دست‌کم، ۱۸ قصه از آن‌ها، در حوزه قصه‌های پریان است و تا حال، نوشته نشده و نگارنده، برای اولین بار، در مجموعه‌ای (طرح پژوهشی دانشگاه لرستان) آن‌ها را مکتوب کرده است). این تفاوت‌ها، یا به محیط جغرافیایی، سیاسی یا اجتماعی خاستگاه قصه برمی‌گردد یا ناشی از نارسایی الگوی پروپ است. نگارنده، در زیر، به نمونه‌هایی از آن‌ها می‌پردازد:

۱.۵. جابه‌جایی خویشکاری در حوزه شخصیت‌ها

در الگوی پروپ، خویشکاری شماره ۱۷ (داغ کردن قهرمان = \bar{L} ، یعنی ضدقهرمان یا شریر، بر بدن قهرمان داغی می‌نهد) در هیچ‌کدام از قصه‌های مدنظر نگارنده نیامده است. البته پروپ ادعا ندارد که این خویشکاری باید حتماً در قصه‌ای وجود داشته باشد؛ بلکه معتقد است اگر در قصه‌ای بحث از داغ کردن باشد، قهرمان باید داغ شود). برخلاف اظهارات پروپ، در قصه‌هایی که نگارنده بررسی کرده است، اگر سخن از داغ کردن است، قهرمان است که بر بدن ضدقهرمان یا شریر داغ می‌نهد. مانند:

الف. در قصه «پادشاه و سه پسر»، قهرمان، بعد از اینکه برادران ناجوانمرد خود را می‌یابد، دلداری‌شان می‌دهد: «در این مدت نیز، دو برادر خود را در شهر می‌یابد و از آن‌ها می‌خواهد با دستمزدی بیشتر، پیش او بمانند؛ به شرط آنکه در قبال آن پول، داغ غلامی بر ران آن‌ها بگذارند» (حیدری، ۱۳۸۹: ۸۵). پس از آنکه برادران ناجوانمرد، قهرمان (برادر کوچک) را در چاه می‌اندازند و پیش پدر می‌روند و خود را قهرمان و فاعل همه کارهای انجام‌شده معرفی می‌کنند، «پسر را از چاه نجات می‌دهند. پسر لباس ابدالی می‌پوشد و به شهر پدر می‌آید. به در کاخ پدر که می‌رسد با ندای «یا علی من جود، یا علی من جود»، با گرز، به در کاخ پادشاه می‌کوبد. پادشاه دلیل را می‌پرسد. می‌گوید: «دو غلام در شهر شما

دارم که فرار کرده‌اند. می‌خواهم آن‌ها را تحویلم دهی.» پادشاه او را به خانه می‌برد و دستور می‌دهد کسی از خانه بیرون نرود. همه را بازدید می‌کنند. اما خبری از داغ غلامی نیست. تا اینکه پادشاه می‌گوید: «کسی جز دو پسرمانده است.» ابدال می‌گوید: «محض احتیاط آن‌ها را هم نگاه کنیم.» و در کمال تعجب می‌بینند، داغ غلامی، بر ران پسران پادشاه است. با این کار از حقیقت ماجرا پرده برداشته می‌شود (حیدری، ۱۳۸۹: ۸۵).

ب. در قصه «پسر پادشاه و اسب بحری»، وقتی باجناغ‌های پسر کچل (قهرمان) به او گفتند: «آیا حاضری دو کل (بز نر کوهی) به ما بفروشی؟»، گفت: «بله»، دو کل به آن‌ها فروخت؛ به شرط اینکه مهر غلامی بر ران آن‌ها بزند. آن‌ها نیز به اجبار پذیرفتند. پسر کچل نیز، دو کل به آن‌ها فروخت. اما با مهر سلیمان حکم کرد که مغز سرشان از بین برود. پس از آنکه داماد (پسر کچل، قهرمان) دستبردهای دیگری می‌زند و پادشاه به او توجه می‌کند، «پادشاه کس می‌فرستد تا آن نادره‌سوار را به بارگاه بیاورند. پسر به نزد شاه می‌رود و مورد تفقد او قرار می‌گیرد. اما هنوز او را نمی‌شناسد؛ زیرا لباس مبدل (سیرابی و...) ندارد. پس از گفت‌ووشنود، پسر می‌گوید: «من دو غلام در این شهر دارم که گریخته‌اند و داغ غلامی من، بر روی ران آن‌هاست.» پادشاه دستور می‌دهد تا هیچ کس از شهر بیرون نرود. همه را بازدید می‌کنند؛ اما خبری از دو غلام نیست. بالاخره، پادشاه می‌گوید: «کسی نمانده جز نزدیکان من.» با اصرار پسر کچل، نزدیکان پادشاه نیز بازدید می‌شوند و در کمال تعجب می‌بینند که داغ غلامی او، بر ران دو داماد پادشاه نقش بسته است. سپس، پسر کچل پرده از حقیقت ماجرا برمی‌دارد و این بار، با هفت ساز و هفت دهل، در هفت شبانه روز، دختر و پسر با هم عروسی می‌کنند (حیدری، ۱۳۸۹: ۸۱).

علاوه بر این دو، در قصه‌های دیگر نیز، همین خویشکاری یا شبیه به آن، به کار رفته است. اما هیچ‌گاه قهرمان، به دست ضدقهرمان یا شریر داغ نمی‌شود.

۲.۵. اختلاف در توالی خویشکاری‌ها

چنانکه آمد، پروپ معتقد است که توالی و ترتیب خویشکاری‌ها، در تمام قصه‌های پریان یکسان است. در این باره نیز، همه جا، حق با پروپ نیست (در بیشتر قصه‌ها، الگوی پروپ رعایت شده است؛ اما، از آنجایی که پروپ معتقد است که این الگو استثنا ندارد، چند نمونه ذکر می‌شود:

الف. در قصه «مرد و دو دختر»، در چند جا، توالی خویشکاری‌ها، بر مبنای الگوی پروپ نیست. در ابتدای قصه پس از خویشکاری ۱، خویشکاری ۱۲ به وجود می‌آید و سپس، خویشکاری ۵ و... . در اینجا لازم است جملاتی از قصه آورده شود تا قضاوت آسان‌تر باشد:

«دختر، برای رهایی، حيله‌ای به کار بست: لباس‌های خود را بر ستونی پوشاند و خود، یک فرجی به تن کرد و جلویش را دوخت. سپس کلاهی بر سر نهاد و در تاریکی شب فرار کرد. دختر راه خود را ادامه داد تا اینکه به خانه پیرزنی رسید که پسری داشت. پیرزن، دختر را به کلفتی پذیرفت. دختر، علاوه بر کارهای خانه، برای او چوپانی نیز می‌کرد... پسر پیرزن دست دختر را گرفت و با چاقو فرجی او را پاره کرد و کلاه را از سرش برداشت. در کمال تعجب دید همان دختر است که دو بار در عروسی، عاشق او شده بود. با هفت ساز و هفت دهل جشن عروسی آن‌ها را بر پا کردند... پدر دختر، برای انتقام از دختر به هر جایی سر می‌زد تا بالاخره، دختر را در خانه آن پسر یافت. خود را به شکل گدایی درآورده بود و وارد خانه شد. دختر او را شناخت، اما نمی‌توانست حقیقت را برای پسر فاش کند. به شوهرش گفت: «این مرد را به خانه راه نده.» شوهر گفت: «ای زن! برکت از هر خانه‌ای که گدا و رهگذر در آن نیاساید، می‌رود.» بالاخره، پدر شب مهمان آنان بود. زن، در آن شب، دو پسر دوقلو به دنیا آورد و پدر، هر دو را سر برید و چاقو را در گیسوهای زن پنهان کرد. صبح، وقتی پسران را کشته شده دیدند و تیغ را در گیسوان زن یافتند، او را کتک زدند و پسران سر بریده را به او داده و از خانه بیرونش کردند...» (حیدری، ۱۳۸۹: ۶۴).

الگوی مطرح شده در این قصه چنین است: دختر، قهرمان قصه، هنگامی که از تصمیم شوم پدر، مبنی بر ازدواج با او آگاه می‌شود، شبانه، با لباس مبدل فرار می‌کند (۱ = غیبت = B). پس از فرار، به خانه پیرزنی می‌رود و پیرزن از او می‌خواهد علاوه بر کارهای خانه، گاوچران او شود. از سوئی دیگری، پیرزن او را در حمایت خود قرار دهد (۱۲ = نخستین خویشکاری بخشنده = D) و دختر هم می‌پذیرد (۱۳ = واکنش قهرمان = E). پدر شیر، به دنبال دختر می‌رود (۴ = خبرگیری = ε) و اطلاعات لازم را به دست می‌آورد و جای دختر را پیدا می‌کند (۵ = خبردهی = \dot{S}). او با توجه به ترس دختر از اینکه نمی‌تواند واقعیت را به همسرش بگوید، موفق می‌شود که شوهر را بفریبد (۶ = فریبکاری = n). او، در اجرای نقشه موفق می‌شود (۷ = همدستی = θ) و پدر، پسران دخترش را سر می‌برد و تیغ را در گیسوان دختر پنهان می‌کند (۸ = شرارت = A) و چنانکه پیداست، خویشکاری‌ها اتفاق نیفتاده است.

ب. در پایان همین قصه، دختر، بار دیگر، با شوهرش، با هفت ساز و هفت دهل عروسی می‌کند. (عروسی = W) (۳۱) و سپس، شوهر، پدر بدجنس (شیر) را می‌کشد و به سزای اعمالش می‌رساند. (مجازات = U) (۳۰). مطابق الگوی پروپ، بعد از عروسی مجدد، باید قصه تمام می‌شد و اگر قرار می‌بود در این قصه، شیر مجازات شود یا قهرمان بر ضد قهرمان یا شیر غلبه کند، باید قبل از این خویشکاری (عروسی = W) اتفاق می‌افتاد. پایان قصه عیناً نقل می‌شود: «مرد، دوباره، مراسم عروسی را با هفت ساز و هفت دهل برپا کرد. بار دیگر، پدر دختر برگشت و ندای «یا علی من جود» (چه کسی می‌بخشد) سر داد. زن، این بار، به شوهرش گفت: «این همان مرد و پدر من است. بار قبل نافرمانی کردی و آن بلا بود که بر سر ما آورد. این بار، او را راه نده.» مرد به گدا گفت: «برو خانه همسایه و برگرد تا هدیه‌ای درخور تو آماده کنم.» زمانی که مرد برگشت، شوهر با یک تیر او را از پا درآورد» (حیدری، ۱۳۸۹: ۶۴). درحالی که مطابق الگوی پروپ، قبل از خویشکاری W (عروسی)، باید خویشکاری U (مجازات شیر) می‌آمد که در این قصه، برعکس آمده است.

ج. در قصه «ملک خورشید» قبل از خویشکاری (غیبت = B)، خویشکاری‌های ۴ (شریر به خبرگیری می‌پردازد (خبرگیری = E)) و ۵ (شریر اطلاعات لازم را درباره قربانی‌اش به دست می‌آورد (خبردهی = S)) اتفاق می‌افتد. «پادشاهی بود و دو زن داشت که بچه‌دار نمی‌شدند. روزی دیوی، در هیئت درویشی، به کاخ آمد و قول داد که وردی بخواند و زنان بچه‌دار شوند و بچه آن‌ها نیز پسر باشد؛ به شرط آنکه پسر زن کوچک را، هنگامی که بزرگ شد، به او بدهند. زنان و پادشاه می‌پذیرند و درویش دو سیب به زنان می‌دهد. زنان سیب را می‌خورند و حامله می‌شوند. پس از تولد و بزرگ‌شدن پسران، درویش برای بردن پسر، به کاخ پادشاه می‌آید. پس از بگومگو از طرف پادشاه و زن کوچک‌تر، بالاخره، درویش پسر را که ملک خورشید نام دارد، با خود به غاری می‌برد...» (حیدری، ۱۳۸۹: ۶۹).

توالی خویشکاری‌ها چنین است: درویش می‌فهمد که زنان پادشاه نازا هستند: ۴: (خبرگیری = E). مشکل نازایی را حل می‌کند و بعد از مدتی، برمی‌گردد تا پادشاه به قول خود وفا کند و یکی از پسرها را به او بدهد: ۵: (خبردهی = S) و درویش پسر کوچک را، با خود به غاری می‌برد: ۱: (غیبت = B)

د. در قصه «ملک جمشید» نیز، خویشکاری‌های ۱۶ (کشمکش = H) و ۱۸ (پیروزی = I)، بعد از پایان قصه و بعد از خویشکاری‌های ۲۶ و ۲۸ و... رخ می‌دهد که با الگوی پروپ همخوانی ندارد. قسمت آخر قصه که شامل خویشکاری‌های ۱۶ و ۱۸ است، نقل می‌شود: «دیو به مادر گفت: «با او نرد بازی کن و شرط قمار، بستن دست بازنده با موی سر من باشد؛ زیرا موی سر من، با هیچ زوری پاره نمی‌شود و هر شمشیری نیز، آن را نخواهد برید. در این صورت، او را، دست بسته، نابود خواهیم کرد... . دیو، به ملک جمشید حمله کرد. ملک جمشید هرچه تلاش کرد، نتوانست دستانش را باز کند... . دیو ملک جمشید را، در چاهی که در آن نزدیکی بود، انداخت و... برادر ملک جمشید ابتدا طناب محکمی را درون چاه آویزان کرد و ملک جمشید، با دندان، طناب را محکم گرفت... . با تهدید، شمشیر را از مادر گرفت و با آن، [موهایی] که بر دست و انگشتان ملک جمشید پیچیده بود، باز کرد... .

با همان شمشیر زمردنگار، مادر را قطعه قطعه کرد. سپس به دیو حمله کرد و او را نیز، مانند مادرش تکه‌تکه کرد» (حیدری، ۱۳۸۹: ۱۰۲).

این، درحالی است که قبل از اتمام داستان، و این خویشکاری‌ها (۱۶): قهرمان و شریر، به نبرد تن‌به‌تن می‌پردازند: کشمکش (= H) و (۱۸): شریر شکست می‌خورد (پیروزی = I)، خویشکارهای دیگری از قبیل ۲۵: انجام‌دادن کار دشواری از قهرمان خواسته می‌شود (کار دشوار = M) و ۲۶: مأموریت انجام می‌گیرد و مشکل حل می‌شود (حله مسئله = N) و ۲۸: قهرمان دروغین یا شریر رسوا می‌شود (رسوایی: EX)، انجام شده است.

۳.۵. جابه‌جایی در حوزه عملیات خویشکاری‌ها

مطابق الگوی پروپ، خویشکاری‌های ۲ و ۳ مربوط به قهرمان است نه کس دیگر (قهرمان قصه از کاری نهی می‌شود؛ نهی = I و ۳: نهی نقض می‌شود (نقض نهی = S)؛ درحالی‌که در بسیاری از قصه‌های مدنظر ما، قهرمان، در طول قصه از کاری نهی نمی‌شود؛ بلکه خود قهرمان، یاریگر یا بخشنده یا... را از کاری نهی می‌کند و نقض نهی به ضرر قهرمان تمام می‌شود. مثلاً در قصه «پدر و دو دختر»، چنین آمده است: «پدرِ دختر، برای انتقام از دختر به هر جایی سر می‌زد تا بالاخره، دختر را در خانه آن پسر می‌یابد. خود را به شکل سائل و گدایی درآورده، وارد خانه می‌شود. دختر او را شناخت، اما نمی‌توانست حقیقت را برای پسر فاش کند. به شوهرش گفت: «این مرد را به خانه راه نده.» شوهر گفت: «ای زن! برکت از هر خانه‌ای که گدا و رهگذر در آن نیاساید، می‌رود.» بالاخره، پدر، آن شب مهمان آنان بود. زن، در آن شب، دو پسر دوقلو به دنیا آورد و پدر هر دو را سر برید و چاقو را در گیسوهای زن پنهان [کرد]. صبح، وقتی پسران را کشته‌شده دیدند و تیغ را در گیسوان زن یافتند، او را کتک زدند و پسران سربریده را به او داده و از خانه بیرونش کردند و...» (حیدری، ۱۳۸۹: ۶۴).

چنانکه پیداست، قهرمان است که شوهرش را از کاری (راه‌دادن گدا به خانه) نهی می‌کند و همچنین، شوهر است که حرف زن را نادیده می‌گیرد (گدا را به خانه راه می‌دهد) و در نهایت، دختر (قهرمان) است که زیان می‌بیند و ...

۴.۵. آمیختگی یاریگر و شریر

در الگوی پروپ، هیچ‌گاه شریر و ضدقهرمان، یاریگر و بخشنده نمی‌شوند و یا یاریگر و بخشنده، شریر و ضدقهرمان نمی‌شوند. اما در قصه‌های لکی، بارها، این شخصیت‌ها، با هم آمیخته‌اند. مثلاً در قصه «پسر ابله پادشاه»، شریر و یاریگر به شدت درهم آمیخته‌اند؛ نره دیو، هم شریر و هم یاریگر است؛ ماده‌دیو نیز، هم شریر و هم یاریگر است (حیدری، ۱۳۸۹: ۸۷).

در قصه «گردلی گردان ۱» و «گردلی گردان ۲» نیز، شریر که ابتدا به شکل یاریگری بر قهرمان نمایان می‌شود تا اعتماد او را جلب کند، بعداً به او ضربه می‌زند. در هر دو قصه، ابتدا، دیو کیسه گردلی گردان را پر از کشمش و... می‌کند. سپس، دختران او را یکی پس از دیگری می‌برد و می‌خورد تا نوبت به دختر آخری می‌رسد و... .

همچنین، در قصه «کفش طلازرین» چنین تغییری وجود دارد: «کفش طلازرین، از ترس نامادری، در چاه رفت و اسیر دیوی شد. دیو از او پرسید: «خانه من زیبا و تمیز است یا خانه مادرت؟» دختر گفت: «خانه شما.» گفت: «موهای من تمیز است یا موهای مادرت؟» گفت: «موهای تو.» گفت: «ریسمان، در مشک من خوب است یا ریسمان در مشک مادرت؟» گفت: «ریسمان در مشک تو.» دیو خوابید و به دختر توصیه کرد و گفت: «اگر آب سیاهی جریان پیدا کرد، چیزی نگو. اگر آب آبی و یا زردی هم جریان یافت، باز، چیزی نگو. اما اگر آب سفیدی جریان یافت، مرا بیدار کن.»

انواع آب‌های مختلف جریان یافت و دختر دیو را بیدار نکرد. تا اینکه آب سفیدی مثل برف جریان یافت. دختر دیو را از خواب بیدار کرد. دیو دختر را در آب فرو برد و خورشیدی در پیشانی و ماهی در چانه او پدیدار شد» (حیدری، ۱۳۸۹: ۶۷). چنین جابه‌جایی و تغییری در الگوی پروپ وجود ندارد.

در قصه «ولی محمدشاه»، روباه که در مقام شریر، در اول قصه ظاهر می‌شود و قرص‌های نان ولی محمد آسیابان را که هنوز جنبه قهرمان پیدا نکرده است، می‌خورد. در

ادامه، در مقام یاریگر ظاهر می‌شود که تمام قصه، با ذکاوت او پیش می‌رود و ولی محمد را به دامادی پادشاه و در نهایت، به پادشاهی مملکتی دیگر می‌رساند (حیدری، ۱۳۸۹: ۷۵).

۵.۵. تعدد یاریگران

در قصه «کفش طلازرین»، دو شریر وجود دارد: نامادری و دیو (حیدری، ۱۳۸۹: ۶۷). در قصه «هفت دختر»، پیرزنی، در مقام یاریگر نمایان می‌شود و با کمک و راهنمایی بزی (یاریگر دوم) پسران دختر کوچک، پیدا می‌شوند که این امر، به التیام قصه منجر می‌شود (حیدری، ۱۳۸۹: ۷۳).

در قصه «پادشاه و سه پسر»، ابتدا دختر پادشاه قهرمان را، از نقشه شوم وزیر آگاه می‌کند. سپس، پیرزنی او را، در رسیدن به هدف راهنمایی می‌کند و مدت‌ها، نزد خود نگه می‌دارد. در پایان، کاروانی تجاری او را، از چاه در می‌آورند (حیدری، ۱۳۸۹: ۸۵).

در قصه «گره و تازی»، پسر شاه پریان، پیرزن، گربه، تازی و موش در مقام یاریگر ایفای نقش می‌کنند (حیدری، ۱۳۸۹: ۱۰۵).

در قصه «پسر ابله پادشاه»، تعداد یاریگران بیشتر است (به ترتیب): پسر وزیر، نره دیو، ماده دیو، پیرزن (حیدری، ۱۳۸۹: ۸۷).

گاه نیز، تعدد قهرمانان به چشم می‌خورد: در قصه «هفت برادر و یک خواهر»، قهرمان درهم آمیخته است. در برهه‌ای، هفت برادر قهرمان‌اند که از خانه بیرون می‌روند و هفت دیو را می‌کشند و در پایان نیز، در مقام قهرمان، دیو هفت‌سر را می‌کشند. اما در مرحله میانی داستان، دختر، در مقام قهرمان، نقش بازی می‌کند (حیدری، ۱۳۸۹: ۹۹) و ...

۶.۵. تعدد شریرها

در قصه «هفت دختر»، چند شریر وجود دارد: در قسمت اول، نامادری و در ادامه، پدر در نقش شریر، در حق دختران ظلم می‌کنند و در پایان، دختر بزرگ در مقام شریر، در حق دختر کوچک بدی می‌کند (حیدری، ۱۳۸۹: ۷۱).

در قصه «پادشاه و سه پسر»، ابتدا وزیر پادشاه در مقام شریر ظاهر می‌شود؛ اما در ادامه، برادران بزرگ‌تر، برادر کوچک (قهرمان) را درون چاهی می‌اندازند (حیدری، ۱۳۸۹: ۸۵). در قصه «پسر ابله پادشاه»، نره‌دیو، ماده‌دیو، تاجر، باقلافروش، چوپان و یاغیان شریرند؛ اما شرارت همه یکسان نیست (حیدری، ۱۳۸۹: ۸۷).

در قصه «هفت برادر و یک خواهر» نیز، شریر قصه، در ابتدا، مرد خدانشناسی است که سرمه‌دان را، از آستانه خانه برمی‌دارد و کمانی آویزان می‌کند. اما در مرحله بعد، گربه و در پایان، کسی که ضربه نهایی را به دختر وارد می‌کند، دیو هفت‌سر است که شریر تلقی می‌شود (حیدری، ۱۳۸۹: ۹۹) و ...

۶. وجود خویشکاری‌های جدید

در قصه‌های بررسی شده، مطالبی وجود دارد که از نظر نگارنده، در حد یک خویشکاری است یا دست‌کم، از برخی خویشکاری‌های پروپ، کم‌اهمیت‌تر نیست: الف. برای مثال، در قصه «ولی‌محمدشاه»، خویشکاری‌هایی با عنوان «نمک‌نشناسی قهرمان» و «عقوبت قهرمان توسط یاریگر» دیده می‌شود که در الگوی پروپ وجود ندارد. روباه که در مقام شریری، در اول قصه ظاهر می‌شود و قرص‌های نان ولی محمد آسیابان را، که هنوز جنبه قهرمانی پیدا نکرده است، می‌خورد، در ادامه، نقش یاریگری را بازی می‌کند که تمام قصه، با ذکاوت او پیش می‌رود. در ادامه، ولی‌محمد، خود را گم می‌کند و به تلاش‌های روباه جواب مثبت نمی‌دهد. نگارنده در اینجا، قسمت آخر این قصه را می‌آورد تا قضاوت را برای خواننده آسان کند: «روباه، که به قول خود وفا کرده بود، خواست

نمک‌شناسی ولی‌محمد را آزمایش کند، خود را به دل‌درد زد و تمارض کرد. ولی‌محمد، عکس‌العملی درخورِ شأن او نشان نداد. روباه عصبانی شد و خود را به مردگی زد. ولی‌محمد گفت: «این روباه را پرت کنید تا بوی گندش کاخ را فرانگرفته است.» روباه از نمک‌شناسی او عصبانی شد و برخاست و گفت: «ای نمک‌شناس! ای آسیابان! ای ترسو! ای گدا! ای کسی که به خودت رییدی و...» دختر که موضوع را فهمید، خواست نزد پدر برگردد، ولی‌محمد به التماس افتاد و روباه، دوباره، دل دختر را به دست آورد و گفت: «ما برادریم و عصبانی شدیم و به هم تهمت زدیم. تو نباید ناراحت شوی.» زمان زیادی گذشت... تا اینکه واقعاً روباه مُرد. ولی‌محمد از ترس، او را در قفسی طلایی گذاشت تا بویش تمام کاخ را فرا گرفت و گوشتش از بین رفت. ولی‌محمد او را دفن کرد. اما از ترس، گاهی اوقات، شب‌ها می‌رفت و استخوان‌های [ش] را نیز، برمی‌گرداند» (حیدری، ۱۳۸۹: ۷۵).

ب. یکی دیگر از این خویشکاری‌ها که در قصه‌های بررسی‌شده این پژوهش وجود دارد، تغییر شکل قهرمان است. این خویشکاری با خویشکاری شماره ۲۹ (تغییر شکل قهرمان = T) تفاوت دارد. بنابر دیدگاه پروپ در آن خویشکاری، قهرمان، در مراحل پایانی قصه، پس از کشف حقیقت، در برابر پدر، مادر، بستگان، دوستان و... که به گونه‌ای، در حق او ظلم کرده‌اند، خود را معرفی می‌کند و کسانی که در حق او ستم کرده بودند، مجازات می‌شوند. همچنین، چهره حقیقی خود را برملا می‌کند. این خویشکاری فقط مخصوص قهرمانان است. اما تغییر شکل برای این پژوهش زمانی است که قهرمان، در ابتدای قصه و تقریباً بعد از غیبت آغازین تغییر شکل می‌دهد تا از شر شریر و ضدقهرمان در امان بماند؛ یعنی چهره حقیقی خود را کتمان می‌کند و با شکلی دیگر، در قصه حضور می‌یابد. در حقیقت این تغییر، برخلاف تغییر شکلی که پروپ به آن معتقد است، علاوه بر قهرمان، به ضدقهرمان و شریر نیز مربوط می‌شود. کسی که تغییر شکل می‌دهد در بیشتر مواقع، در این زمینه موفق است و در طول قصه، به مرور زمان، حقیقت خود را بر ملا می‌کند. تغییر ظاهر ممکن است دلایل مختلفی داشته باشد؛ از جمله:

الف. قهرمان از ترس شناخته شدن، تغییر شکل می‌دهد. معمولاً با تکه‌ای سیرابی که بر سرش می‌نهد، خود را به شکل پسر کچلی درمی‌آورد. مانند قصه «ملک خورشید» که قهرمان از ترس شناخته شدن، با سیرابی گوسفندی، خود را به شکل پسری کچل درمی‌آورد (حیدری، ۱۳۸۹: ۶۹). در قصه «پسر پادشاه و اسب بحری» نیز، پسر پادشاه برای اینکه شناخته نشود، با سیرابی، خود را به کچل می‌نماید (حیدری، ۱۳۸۹: ۸۱). در قصه «پسر ابله پادشاه»، دختر، از ترس اینکه او را بشناسند و به او طمع ورزند، خود را به شکل پسری درمی‌آورد (حیدری، ۱۳۸۹: ۸۷). در قصه «گردلی گردان ۲»، دختر در بخشی از قصه، برای اینکه دیو او را نشناسد، لباس‌های ژنده می‌پوشد (حیدری، ۱۳۸۹: ۹۱). در قصه «وزیر خائن و دختر پادشاه»، دختر از ترس شناخته شدن و نیز، برای آنکه بتواند از دست شریر فرار کند، لباس بدلی می‌پوشد و خود را به شکل مردی درمی‌آورد (حیدری، ۱۳۸۹: ۷۸).

ب) گاهی، قهرمان دختری است که لباس مبدل می‌پوشد و خود را به شکل پسری درمی‌آورد تا در زمان مقتضی، باعث دلربایی دیگران شود؛ مانند قصه «گردلی گردان ۲»: دختر در بخشی از داستان، با لباس‌های زربفت، ناشناس در مجلس عروسی شرکت می‌کند و پسر پادشاه را عاشق خود می‌کند (حیدری، ۱۳۸۹: ۹۱).

ج) قهرمان، برای فریب دیگران تغییر شکل می‌دهد. در قصه «گره و تازی»، پسر کچل، با انگشتر جادویی، خود را به شکل زیباترین پسر درمی‌آورد (حیدری، ۱۳۸۹: ۱۰۵).

د) گاهی شریر، برای فریب قهرمان تغییر شکل می‌دهد. در قصه «حیرانه»، مادر حیرانه، برای به دست آوردن و فریفتن دخترش، لباس مردانه می‌پوشد (حیدری، ۱۳۸۹: ۶۱).

ه) گاهی برای نشان دادن ضدقهرمان به جای قهرمان، این تغییر شکل صورت می‌گیرد. در قصه «»، پیرزن دختر بد قیافه خود را می‌آراید تا او را به جای کفش طلازین، عروس پادشاه کند (حیدری، ۱۳۸۹: ۶۷). در قصه «بژن بژن» نیز، همین عمل، عیناً تکرار می‌شود (حیدری، ۱۳۸۹: ۵۵).

و) گاهی نیز، قهرمان برای فریب شریر، دست به چنین تغییر شکلی می‌زند. در قصه «پادشاه و سه پسر»، پسر کوچک (قهرمان) خود را به شکل دختری درمی‌آورد تا وزیر خائن را شیفته خود کند تا بتواند نقشه‌ای خود را عملی کند (حیدری، ۱۳۸۹: ۸۵) و

نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان نتیجه گرفت که الگوی ازپیش‌ساخته پراب، با همه قصه‌های موجود سازگار نیست؛ زیرا، به اعتراف خود او، وی این الگو را، فقط از قصه‌های پریان (مخصوص روسیه) استخراج کرده است؛ بنابراین تنها، بر قصه‌های پریان منطبق است. به اعتقاد نگارنده، احتمالاً الگوی پروپ، با قصه‌های پریان در سایر ملل نیز، کاملاً منطبق نیست یا دست‌کم، با قصه‌های پریان رایج در گویش لکی عیناً همخوانی ندارد. این ناهمخوانی، گاه به توالی و ترتیب خویشکاری‌ها مربوط است؛ گاه، خویشکاری جدیدی وجود دارد که در الگوی پروپ نیامده است؛ گاهی حوزه خویشکاری، در بین شخصیت‌های اصلی قصه، برعکس آمده است؛ گاهی نیز، به جابه‌جایی و تعدد شخصیت‌های اصلی قصه مربوط است و ...

کتابنامه

۱. الول ساتن و لارنس پل (۱۳۷۶). قصه‌های مشدی گلین خانم، چ ۲، تهران: مرکز.
۲. انجوی شیرازی، سیدابوالقاسم (۱۳۸۲). گل به صنوبر چه کرد: قصه‌های ایرانی، چ ۳، تهران: امیرکبیر.
۳. برونو، بتلهایم (۱۳۸۱)، افسون افسانه‌ها، ترجمه اختر شریعت‌زاده، تهران: هرمس.
۴. برونو، بتلهایم (۱۳۸۴). کودکان به قصه نیاز دارند، ترجمه کمال بهروزکیا، تهران: افکار.
۵. پروپ، ولادیمیر (۱۳۶۸). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
۶. پروپ، ولادیمیر (۱۳۷۱). ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

۷. حسینی، محمد (۱۳۸۲). ریخت‌شناسی قصه‌های قرآن: بازخوانش دوازده قصه قرآنی، تهران: ققنوس.
۸. حیدری، علی (۱۳۸۹). ریخت‌شناسی قصه‌های رایج در لکی.
۹. شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). انواع ادبی، چ ۳، تهران: فردوس.
۱۰. لوفلر دلاشو، مارگریت (۱۳۶۶). زبان رمزی قصه‌های پریوار، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.
۱۱. مارتسولف، اولریش (۱۳۸۸). طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی، ترجمه کیکاوس جهاننداری، چ ۸، تهران: سروش.
۱۲. میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲)، عناصر داستان، چ ۴، تهران: سخن.