

# An Analysis of the Main Character of the Realist Play *The Stairway* from the Perspective of Raymond Cattell's Trait Psychology\*

Afruz Keshavarz<sup>1</sup> , Mohammad Reza Sharifzadeh<sup>2</sup> , Seyed Mostafa Mokhtabad Amrei<sup>3</sup> 

<sup>1</sup> PhD student of Art Research, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

<sup>2</sup> Professor of Art Department, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

<sup>3</sup> Professor of Dramatic Literature, Faculty of Arts, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.



10.22080/RJLS.2025.28434.1524

Received:

1403-10-29

Accepted:

1404-03-16

Keywords:

Psychological analysis; Sixteen Personality Factor Questionnaire (16PF); Raymond Cattell; realism; character; The Stairway.

## Abstract

This study seeks to provide a psychological analysis of the main character of the realist play *The Stairway* (*Pellekan*) by Akbar Radi on the basis of Raymond Cattell's Sixteen Personality Factor Questionnaire (16PF). Cattell identifies sixteen source traits as the fundamental dimensions of personality, which are represented in the Sixteen Personality Factor Questionnaire (16PF) and determine patterns of human behavior. The present article aims to answer the question of how the main character of the realist play *The Stairway* can be interpreted through Raymond Cattell's trait theory. By examining the dialogues and actions presented in the dramatic text, the study analyzes the character. The protagonist of *The Stairway* is a man named Bolbol whose actions and speech constitute the core of the plot. Findings of this descriptive-analytical research indicate that Bolbol receives high scores on factors A (Warmth), B (Reasoning), C (Emotional Stability), E (Dominance), H (Social Boldness), N (Privateness), Q1 (Openness to Change), and Q2 (Self-Reliance), whereas he receives low scores on factors G (Rule-Consciousness), I (Sensitivity), M (Abstractedness), O (Apprehension), and Q4 (Tension). No clear evidence is found in the text regarding factors F (Liveliness), L (Vigilance), and Q3 (Perfectionism).

## 1. Introduction

Characters in drama possess human characteristics such as speech, emotions, actions, and reactions. Consequently, it is possible to identify psychological, behavioral, and personality traits within them. This, however, depends on the playwright's familiarity with personality and trait

\* **Corresponding Author:** PhD student of Art Research, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

**Address:** Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

**Email:** afruzkeshavarz@yahoo.com.

**Tel:** 09113531532



Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

theories in psychology and on his ability to create characters that transcend superficiality and exhibit deeper psychological dimensions.

In realist plays, all elements are presented in a vivid and realistic manner. Characters resemble actual people whom we encounter in everyday life. The realist playwright does not feel obliged to select an extraordinary or unusual individual as the hero of the story. Rather, he chooses his protagonist from among ordinary people and from whatever social environment he desires. At the same time, such a character represents others of his kind and remains connected to the society in which he lives.

The realist dramatist attempts to portray life as it is. Truth, in his view, resides not in imagination but in events themselves. Therefore, he allows characters and incidents to speak for themselves and refrains from imposing his own thoughts and emotions, acting instead as a spectator of his own work. Realism, in its simplest sense, means “reflecting the details of life with precision and delicacy.” Realist writers may address a variety of subjects, yet their works generally emphasize reality and detail, portraying authentic characters in authentic settings, depicting the everyday experiences of ordinary people, and focusing particularly on individuals from the lower and middle social classes and their modes of life and behavior.

In psychology, numerous theories concerning personality have been proposed. Among these, trait theories are particularly relevant to dramatic literature because of their emphasis on personality. Through behavioral analysis and clinical, scientific, and experimental investigations, trait theories classify human personality into general and identifiable patterns. One of the most prominent figures in this field is Raymond Cattell (1905–1998), the British psychologist. Cattell viewed personality as a system closely related to the environment and categorized traits through factor analysis.

This system of personality classification can be useful for writers of realist drama. Since dramatic characters possess human attributes, the study of trait psychology becomes especially significant. Through an understanding of human traits, the playwright gains insight into the realistic qualities and inner dimensions of diverse personalities. Such knowledge enables the creation of realist characters endowed with deeper psychological layers. Consequently, the more familiar writers become with trait psychology and the complexities of personality, the more effectively they can create characters with varied and multidimensional features.

*The Stairway*, written by the contemporary playwright Akbar Radi, is a realist drama that explores how an individual may attain wealth and social status through injustice, exploitation, and the violation of others' rights. Radi strongly criticizes and condemns such conduct. The central character of the play is a man named Bolbol, and the plot revolves around his oppressive actions and behavior. The present study investigates Bolbol's personality traits through Raymond Cattell's Sixteen Personality Factor Questionnaire in order to determine which personality factors may contribute to the formation of tyrannical, egocentric, and exploitative personalities such as his.

## 2. Research Questions and Methodology

The present study employs a descriptive-analytical method. First, Raymond Cattell's Sixteen Personality Factor Questionnaire (16PF) is examined. Subsequently, Bolbol, identified as the protagonist of *The Stairway*, is analyzed in light of this psychological framework. Data collection is based on library research, literature review, and close reading of Akbar Radi's *The Stairway*. The study follows a qualitative approach aimed at answering the research questions. After collecting the necessary data, a psychological analysis of the protagonist is conducted in order to address these questions:

- What are the personality characteristics of Bolbol, the main character of the realist play *The Stairway*, from the perspective of Raymond Cattell's trait theory?
- How can the character of Bolbol be interpreted within the narrative framework of the play on the basis of Raymond Cattell's Sixteen Personality Factor Questionnaire (16PF)?

### 3. Findings and Conclusion

This article first introduced Raymond Cattell's Sixteen Personality Factor Questionnaire (16PF) and subsequently selected Bolbol, the protagonist of the realist play *The Stairway*, for analysis on the basis of this model. The analysis was conducted through an examination of the dramatic text, including dialogues, actions, motivations, and plot development.

The selection of this play was primarily motivated by its realist nature and the realism of its characters. Trait psychology can only be meaningfully applied when dramatic characters behave in ways comparable to real individuals in the real world, a condition that is most fully realized in realist texts.

The analysis of Bolbol according to Cattell's model demonstrates that he scores highly on factors A (Warmth), B (Reasoning), C (Emotional Stability), E (Dominance), H (Social Boldness), N (Privateness), Q1 (Openness to Change), and Q2 (Self-Reliance), while scoring low on factors G (Rule-Consciousness), I (Sensitivity), M (Abstractedness), O (Apprehension), and Q4 (Tension). No evidence concerning factors F (Liveliness), L (Vigilance), and Q3 (Perfectionism) is explicitly provided in the play.

Accordingly, the personality profile of the protagonist of *The Stairway* can be delineated through the 16PF model. It may therefore be argued that Akbar Radi successfully created, through the character of Bolbol, a multidimensional figure endowed with profound psychological layers consistent with Cattell's source traits, thereby shaping the dramatic action in an engaging manner. Such a psychological approach to literary texts enables a deeper understanding of characters and provides explanations for their actions, behaviors, and motivations. A trait-psychological perspective on characters in realist drama represents an interdisciplinary approach that contributes to the expansion and development of realist dramatic literature. What becomes particularly significant is the application of trait psychology to the creation and analysis of realistic dramatic characters.

This type of psychological analysis can assist writers of realist literature in employing personality psychology—especially trait psychology—to create characters that are not only dramatically compelling but also structurally complex and psychologically profound, transcending superficiality and stereotypical characterization. Such characters are capable of displaying more intricate and convincing actions, behaviors, and dialogues within the various situations presented in the narrative.

علمی پژوهشی

## تحلیل کاراکتر اصلی نمایشنامه‌ی رئالیستی پلکان از منظر روانشناسی صفت ریموند کتل\*

افروز کشاورز<sup>۱</sup>، محمدرضا شریف‌زاده<sup>۲</sup>، سیدمصطفی مختاباد امرئی<sup>۳</sup>

doi: [10.22080/RJLS.2025.28434.1524](https://doi.org/10.22080/RJLS.2025.28434.1524)

### چکیده

در این پژوهش تلاش بر این است که به تحلیل روانشناسانه‌ی کاراکتر اصلی نمایشنامه‌ی رئالیستی پلکان اثر اکبر رادی بر مبنای آزمون ۱۶ عاملی (16PF) ریموند کتل بپردازد. کتل، شانزده صفت عمقی را به عنوان عوامل بنیادی شخصیت مطرح می‌کند که به پرسشنامه‌ی شانزده عاملی شخصیت (16PF) شهرت دارند و تعیین‌کننده‌ی نوع رفتار افراد می‌باشند. این مقاله با هدف پاسخ به این پرسش که چگونه می‌توان کاراکتر اصلی نمایشنامه‌ی رئالیستی پلکان را بر مبنای نظریه‌ی صفتی ریموند کتل خوانش نمود، با بررسی و مطالعه‌ی دیالوگ‌ها و کنش‌ها در متن نمایشنامه، به تحلیل کاراکتر می‌پردازد. کاراکتر اصلی در نمایشنامه‌ی پلکان مردی به نام بلبل است که در هر پنج اپیزود حضور دارد و کنش داستان حول محور اعمال و گفتار او صورت می‌گیرد. روش جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای، مروری و خوانش متن نمایشنامه است. روش به کار رفته در این پژوهش، روش توصیفی-تحلیلی است. نتایج حاصل نشان داد که کاراکتر بلبل در عوامل A (گرمی)، B (استدلالی بودن)، C (ثبات هیجانی)، E (سلطه‌گری)، H (جرأت)، N (توداری)، Q1 (تغییر پذیری)، Q2 (اعتمادبه‌نفس) نمره‌ی بالا و در عوامل G (رعایت قواعد)، I (حساسیت)، M (انتزاع‌گرایی)، O (بیمناکی) و Q4 (تنش) نمره‌ی کمی می‌گیرد. به عوامل F (سرزندگی)، L (گوش‌به‌زنگی) و Q3 (کمال‌گرایی) اشاره‌ای نمی‌شود.

تاریخ دریافت:

۱۴۰۳/۱۰/۲۹

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۴/۰۳/۱۶

کلیدواژه‌ها:

روانشناسانه، پرسشنامه‌ی شانزده عاملی شخصیت (16PF)، ریموند کتل، رئالیسم، کاراکتر، نمایشنامه‌ی پلکان.

\* نویسنده مسؤل: افروز کشاورز

آدرس: دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، ایران.

ایمیل: [afruzkeshavarz@yahoo.com](mailto:afruzkeshavarz@yahoo.com)

تلفن: ۰۹۱۱۳۵۳۱۵۳۲

<sup>۱</sup> - دانشجوی دکتری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران. (نویسنده مسؤل). رایانامه: [afruzkeshavarz@yahoo.com](mailto:afruzkeshavarz@yahoo.com)

<sup>۲</sup> - استاد، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران. رایانامه: [moh.sharifzade@iauctb.ac.ir](mailto:moh.sharifzade@iauctb.ac.ir)

<sup>۳</sup> - استاد، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران. رایانامه: [mokhtabm@modares.ac.ir](mailto:mokhtabm@modares.ac.ir)

## ۱ مقدمه

رنالیسم در نمایشنامه‌های ایرانی دارای جایگاه قابل اعتنایی است و هویت خود را از مؤلفه‌هایی مانند واقع‌گرایی، ساده‌نویسی و مشاهدات عینی دریافت می‌کند. رنالیسم، به مفهوم خاص خود، عنوان جنبشی ادبی است که «در اواخر نیمه‌ی اول قرن نوزدهم آغاز شد و مشهورترین نمونه‌هایش را در انگلستان در رمان‌های جرج الیوت و تامس هاردی، در فرانسه در رمان‌های بالزاک و فلوربر، در روسیه در رمان‌های تولستوی و داستایوسکی و در آمریکا در رمان‌های ویلیام دین هاولز و مارک تواین می‌توان دید. رنالیسم به این مفهوم جنبشی در ضدیت با رمانتیسم تلقی می‌شود و مدت‌هاست عمر آن به سر آمده است.» (پاینده، ۱۳۸۸: ۷۰)؛ در صورتی که مفهوم عام رنالیسم، به سبکی اطلاق می‌شود که همچنان در نمایشنامه‌ها، داستان‌های کوتاه و رمان‌هایی که به طور مستمر در زمان حاضر نوشته می‌شوند. نمایشنامه‌های رنالیستی دارای ساختاری مبتنی بر وجود کاراکترها، کنش‌های نمایشی، کشمکش‌ها و گفتگوها است که داستان نمایشی و تم داستانی را به نمایش درمی‌آورد. بنابراین می‌توان گفت درام مستقیماً با ذات آدمی و ویژگی‌های انسانی مرتبط بوده و بدین شکل صورت می‌گیرد. زیرا که کاراکترها بار انتقال پیام داستانی را بر عهده می‌گیرند.

### ۱-۱- بیان مسأله

شخصیت‌های حاضر در نمایشنامه، دارای خصوصیات انسانی از جمله صحبت کردن، بیان احساسات، کنش و واکنش و ... هستند. بنابراین می‌توان ویژگی‌های روانشناختی، صفتی و رفتاری انسانی را در آنها مشاهده نمود. البته این موضوع به نویسنده و مهارت وی در شناخت نظریه‌های صفتی و شخصیتی روانشناسی و خلق شخصیت‌های غیرسطحی با لایه‌های عمیق روانی دارد. در نمایشنامه‌های رنالیستی تمامی مؤلفه‌ها به صورت واقعی و زنده در داستان حضور دارند. شخصیت‌ها، مشابه افراد واقعی‌ای هستند که آنها را در اطراف خود دیده و دائماً با آنها سروکار داریم. نویسنده‌ی نمایشنامه‌های رنالیستی لزومی نمی‌بیند که فرد «غیرعادی و یا عجیبی را که با اشخاص معمولی فرق دارد به عنوان قهرمان داستان خود انتخاب کند. او قهرمان خود را از میان مردم و از هر محیطی که بخواهد بر می‌گزیند و این فرد در عین حال نماینده‌ی هم‌نوعان خویش و وابسته به اجتماعی است که در آن زندگی می‌کند.» (دریایی و اسعد، ۱۳۹۲: ۷۱)

نمایشنامه‌نویس واقع‌گرا می‌کوشد تا زندگی را آنگونه که هست، بیان نماید. او معتقد است که حقیقت نه در خیال او بلکه در خود رویدادها نهفته است. بنابراین به کاراکترها و وقایع این امکان را می‌دهد تا خود را بیان کنند. بدین صورت که افکار و احساسات خود را ظاهر نمی‌سازد و همچون تماشاگر اثر خود عمل می‌کند. مفهوم ساده‌ی واقع‌گرایی «جزئیات زندگی را با دقت و ظرافت کامل منعکس کردن.» (سلیمانی، ۱۳۸۷: ۱۰۸)؛ است. نویسنده‌ی رنالیسم ممکن است که به لحاظ منطقی به موضوعات متنوعی پردازد، اما بیشتر آثار، بر واقعیت و جزئیات تأکید

داشته و به شخصیت‌های واقعی در جهان واقعی، رویدادهای روزمره‌ی زندگی مرتبط با انسان‌های واقعی و حضور افراد در طبقات اجتماعی سطح پایین و متوسط و همچنین نوع زیست و رفتار آنها می‌پردازد. از طرفی در مباحث روانشناسی، نظریات گوناگونی پیرامون شخصیت انسان مطرح می‌شود. یکی از این نظریات که به واسطه‌ی حضور شخصیت، می‌تواند با ادبیات نمایشی مرتبط باشد، نظریه‌های صفتی است. نظریه‌های صفت، با استفاده از تحلیل رفتار و مطالعه‌ی بالینی، علمی و آزمایشگاهی شخصیت انسان‌ها، الگویی کلی و مشخص از صفات انسانی را دسته‌بندی می‌کند. یکی از نظریه‌پردازان مهم و صاحب‌سبک این حوزه، ریموند کتل<sup>۱</sup>، روانشناس انگلیسی (۱۹۰۵-۱۹۹۸) (شولتز، ۱۴۰۱، ۳۴۵)؛ است. او شخصیت را نظامی مرتبط با محیط در نظر می‌گیرد و صفات را با تأکید بر تحلیل عاملی دسته‌بندی می‌کند.

بدین معنی که اگر چند متغیر با هم همبستگی زیادی داشته باشند، احتمالاً با یکدیگر وجه اشتراک خواهند داشت. منظور از عامل<sup>۲</sup> «زیر مجموعه از اطلاعاتی [است] که همبستگی بسیار زیادی دارند.» (گنجی، ۱۳۹۱، ۴۳۸)؛ و مترادف صفت شخصیتی<sup>۳</sup> است. کتل این عوامل را صفات نامید و آنها را به صورت عناصر ذهنی شخصیت تعریف کرد. «فقط در صورتی که صفات شخصیتی کسی را بشناسیم، می‌توانیم پیش‌بینی کنیم که او در موقعیت خاصی چگونه رفتار خواهد کرد.» (شولتز، ۱۴۰۱، ۳۴۵-۳۴۴)؛ وی اذعان دارد که با شناخت شخصیت، رفتار انسان‌ها را می‌توان پیش‌بینی کرد. بدین معنی که فرد با ویژگی‌های شخصیتی منحصر به فرد عکس‌العمل‌های مشخص و قابل پیش‌بینی خواهد داشت. این مدل تقسیم‌بندی شخصیتی و صفتی، می‌تواند برای نویسندگان حوزه‌ی ادبیات نمایشی واقع‌گرایانه مفید باشد. با توجه به اینکه کاراکترهای نمایشی و جوهری انسانی دارند، مطالعه‌ی روانشناسی صفت حائز اهمیت می‌شود. نمایشنامه‌نویس با مطالعه‌ی صفات انسانی، به ویژگی‌های واقع‌گرایانه‌ی انسان‌های مختلف و همچنین لایه‌های درونی شخصیت آن‌ها پی می‌برد. بنابراین می‌تواند هنگام خلق کاراکتر از این گونه قابلیت‌هایی که علم روانشناسی در اختیار روانشناسان می‌گذارد، بهره‌برده و به آفرینش کاراکترهای رئالیستی با لایه‌های درونی عمیق‌تر بپردازد. بنابراین هرچه دانش علم روانشناسی صفت و شناخت وجوه مختلف شخصیت بیشتر شود، نویسنده‌ی رئالیستی راحت‌تر می‌تواند دست به آفرینش کاراکتر با وجوه متنوع‌تری بپردازد.

نمایشنامه‌ی پلکان اثر رئالیستی نمایشنامه‌نویس معاصر، اکبر رادی است. این نمایشنامه درباره‌ی این است که چگونه یک انسان می‌تواند با ضایع کردن و زیر پا گذاشتن حقوق دیگران، حق خوری و ظلم، به موقعیت‌های بالای اجتماعی و ثروت برسد. اکبر رادی به خوبی به نقد و مذمت این موضوع می‌پردازد. کاراکتر اصلی نمایشنامه مردی به نام بلبل است و داستان حول اعمال و رفتار ظالمانه‌ی وی شکل می‌گیرد. این مقاله به دنبال آن است که ویژگی‌های صفتی کاراکتر بلبل را بر اساس پرسشنامه‌ی شانزده عاملی شخصیت (16PF) ریموند کتل بررسی کند تا به این

نتیجه برسد که چه عوامل صفتی‌ای می‌تواند در شکل‌گیری شخصیت‌های ظالم، خودبین و سوءاستفاده‌گری همانند بلبل، نقش آفرینی کند.

#### ۱-۲- پرسش‌های پژوهش

۱- ویژگی‌های شخصیتی بلبل که به عنوان کاراکتر اصلی نمایشنامه‌ی رئالیستی پلکان انتخاب شده است، از منظر نظریه‌ی صفتی ریموند کتل چگونه است؟

۲- کاراکتر بلبل چگونه در بستر داستان و بر مبنای پرسشنامه‌ی شانزده عاملی شخصیت (16PF) ریموند کتل خوانش می‌گردد؟

#### ۱-۳- روش‌شناسی پژوهش

روش به کاررفته در این پژوهش، روش توصیفی-تحلیلی است که در ابتدا نظریه‌ی شانزده عاملی شخصیت (16PF) ریموند کتل مطالعه و بررسی می‌شود و سپس کاراکتر بلبل که به عنوان کاراکتر اصلی نمایشنامه‌ی رئالیستی پلکان انتخاب شده است، با توجه به همپوشانی با نظریه‌ی روانشناختی مورد نظر، تحلیل می‌شود. کاراکتر اصلی<sup>۴</sup>، کاراکتری است که کنش نمایشی را رقم می‌زند و داستان حول محور او شکل می‌گیرد. روش جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای، مروری و خوانش متن نمایشنامه‌ی پلکان اثر اکبر رادی است. پژوهش حاضر به روش کیفی و برای رسیدن به جواب سؤالات پژوهشی انجام شده که پس از جمع‌آوری اطلاعات، به تجزیه و تحلیل روانشناسانه‌ی کاراکتر اصلی با هدف رسیدن به پاسخ پرسش‌های پژوهشی می‌پردازد.

#### ۱-۴- پیشینه‌ی تحقیق:

تاکنون در زمینه‌ی تحلیل روانشناسانه‌ی نظریه‌ی صفت شانزده عاملی شخصیت (16PF) ریموند کتل در بررسی کاراکتر اصلی نمایشنامه‌ی رئالیستی پلکان، پژوهشی صورت نگرفته است. پژوهش‌های انجام شده دو دسته هستند. دسته‌ی اول کاملاً تخصصی و درمانی در حیطه‌ی روانشناسی هستند و به بررسی پرسشنامه‌ی مذکور در جامعه‌ی آماری واقعی انسانی می‌پردازند که در این مقال نمی‌گنجد و در صورت لزوم در بخش تعاریف و مبانی نظری، به آن‌ها ارجاع داده می‌شود. به عنوان مثال در مقاله‌ی «بررسی مفاهیم شخصیت و نظریه‌های مختلف مرتبط با آن» (سروستان، ۱۳۹۸)، به بررسی نظریات روانشناسان صفت از جمله گوردن آلپورت<sup>۵</sup>، هانس آیزنک<sup>۶</sup> و ریموند کتل می‌پردازد. همچنین در مقاله‌ی «مقایسه نتایج آزمون ۱۶ عاملی کتل در مورد داوطلبین آزاد و متقاضیان استخدام» (ملیانی و دیگران، ۱۳۸۸)، به بررسی دو دسته از افراد متقاضی استخدام و افرادی که خواهان استخدام نیستند، می‌پردازد. یافته‌ها نشان‌دهنده‌ی آن است که از میان شانزده عامل شخصیت کتل، داوطلبین متقاضی استخدام را افرادی اجتماعی‌تر، باهوش‌تر، اصولی‌تر، جسورتر، ملاحظه‌کارتر، خویشان‌دارتر، سلطه‌پذیرتر، زودباورتر، اطمینان‌به‌خود بالاتر، متکی به دیگران، آرمیده‌تر و سرسخت‌تر معرفی می‌کند.

دسته‌ی دوم مقالاتی هستند که از پرسشنامه‌ی شانزده عاملی صفت (16PF) ریموند کتل در تحلیل کاراکترهای داستانی بهره می‌گیرند، اما با بررسی جامع پژوهش‌های انجام شده، مشخص می‌گردد که هیچ کدام از آنها به تحلیل کاراکترهای نمایشی و به ویژه نمایشنامه‌ی رئالیستی پلکان، نمی‌انجامد. به عنوان مثال در مقاله‌ی «تحلیل روانشناختی ویژگی‌های شخصیت حاکم در سیاست‌نامه‌ی خواجه نظام‌الملک و مقایسه‌ی آن با نظریه‌ی شانزده عاملی کتل» (معین آبادی بیدگلی، پوراحسان، ۱۴۰۰)، با تحلیل شخصیت حاکم، به شش ویژگی برون‌گرایی، جسارت، ثبات هیجانی، هوش، وجدان و اعتماد اشاره می‌شود. بدین ترتیب پژوهش و بررسی نظریه‌ی صفت ریموند کتل در حیطه‌ی ادبیات نمایشی ضرورت می‌یابد، چرا که پرداختن به این مقوله هم در حوزه‌ی تحلیل بازیگری و کارگردانی و درک متن هم در حوزه‌ی نگارش متون نمایشی بسیار حائز اهمیت است.

## ۲- چارچوب نظری

رویکرد نظری این پژوهش، شناخت و بهره‌گیری از علم روانشناسی صفت با تأکید بر نظریات روانشناس مشهور ریموند کتل، در تحلیل و بررسی کاراکتر نمایشنامه‌ی پلکان اثر معروف اکبر رادی، نمایشنامه‌نویس معاصر ایرانی است. برای تحقق این امر، چارچوب نظری به چهار بخش تقسیم می‌شود که در ابتدا خلاصه‌ی نمایشنامه‌ی پلکان و سپس مفهوم کاراکتر نمایشی و روانشناسی شخصیت مطرح شده و در نهایت به توضیح پرسشنامه‌ی شانزده عاملی شخصیت (16PF) ریموند کتل می‌پردازد.

### ۲-۱- خلاصه‌ی نمایشنامه‌ی پلکان:

اکبر رادی در سال ۱۳۶۱ نمایشنامه‌ی پلکان را به نگارش در آورد. این اثر برای نخستین بار در سال ۱۳۶۸ توسط انتشارات نمایش به چاپ رسید. (فرخی، ۱۳۸۶: ۱۸۶)؛ این نمایشنامه در پنج بخش نوشته شده است. بلبلی کاراکتر اصلی نمایشنامه است و در هر پنج بخش، قسمت‌هایی از شیوه‌ی زندگی و طی کردن پلکان ترقی نشان می‌دهد. در ابتدای نمایشنامه، بلبلی فردی فقیر است و او گاو آقاگل را می‌دزدد و با پول فروش آن، کاسبی می‌کند. در بخش دوم نمایشنامه، بلبلی محترم خانم، دختر آبله‌رو و یک چشم حاج عمو را خواستگاری کرده و بمانی را که نشان کرده بود را از سر خود باز می‌کند. زیرا که حاج عمو بسیار ثروتمند است. بمانی متوجه کار بلبلی می‌شود خود را در رودخانه می‌اندازد و غرق می‌شود. در بخش سوم نمایشنامه، بلبلی با دختر حاج عمو ازدواج کرده و در رشت فروشگاه و تعمیرگاه موتور و دوچرخه دارد. همسر اسکندر که شاگرد مغازه‌ی بلبلی است، بیمار شده و برای درمان به پول نیاز دارد. اما بلبلی به او کمکی نمی‌کند و می‌میرد. در بخش چهارم نمایشنامه، بلبلی ساخت‌وساز می‌کند و برای گرفتن زهرچشم از کارگران، سلیمان را در توالی زندانی می‌کند. سلیمان بیمار است ولی بلبلی با اینکه می‌داند او خرابکار نیست، او را رها نمی‌کند. سلیمان در توالی یخ زده و می‌میرد. در بخش آخر نمایشنامه، بلبلی، مهندس تاج نامیده می‌شود. او دارای ملک و املاک و شهرک و کارخانه و جواهرات زیادی است. زمانی که دچار حمله‌ی قلبی

می‌شود، یحیی، نوکر خانه‌ی آنها که نماینده تمام افرادی است که در مسیر پلکان بلبل له شده‌اند (مثل آقاگل، بمانی، اسکندر، سلیمان)، به او کمک نکرده و داروی او را نمی‌دهد و مرگ او را نظاره می‌کند.

## ۲-۲- کاراکتر نمایشی

به زعم ارسطو، کاراکتر دومین عنصر تراژدی بعد از طرح<sup>۷</sup> است (قادری، ۱۳۸۶، ۱۱۳). مقصود از طرح همان «رویدادهای اصلی یک روایت» (هیوارد، ۱۳۸۶، ۴۷۲)؛ و «دربردارنده‌ی منطقی آفرینش‌گرانه برای نقشه‌چینی رویدادهای آن» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۳، ۷۶)؛ است. ارسطو در کتاب فن شعر<sup>۸</sup> خود اذعان دارد که کاراکتر همان «ذات واقعی است که به واسطه‌ی کنش شخصیت خیالی تعیین می‌شود» (لتوین، استاک دیل، ۱۳۹۱، ۱۰۰)؛ بدین معنی که شخصیت یک کاراکتر در اثر نمایشی، تنها به واسطه‌ی کنش‌های او قضاوت می‌شود. داستان ظرفی است که کاراکتر مظلوم آن بوده و در آن معرفی می‌شود و داستان حول محور او می‌چرخد. انواع کاراکتر نمایشی شامل؛ کاراکتر محوری، کاراکتر مخالف، کاراکتر پیچیده، کاراکتر ساده، کاراکتر اصلی، کاراکتر درجه دو، کاراکتر تراژیک، کاراکتر کلاسیک، کاراکتر کمیک، کاراکتر آرکی تاپی، کاراکتر کلیشه‌ای، کاراکتر سیاهی لشکر، کاراکتر استاک، کاراکتر همراز و غیره می‌باشند که هر کدام از آنها کارکرد و تعریف ویژه و مختص به خود دارند. (قادری، دولت‌آبادی، بارسقیان، ۱۳۹۸، ۳۰۱)؛ در یک نمایشنامه‌ی رئالیستی، کاراکترها هستند که داستان را با اعمال و رفتار و گفتار خود به پیش می‌برند. یعنی نمایشنامه‌نویس بدون مداخله‌ی روایت‌گونه، داستان را از زبان کاراکترها نقل می‌کند و آنها هستند که «داستان را در حین حرکت و در حال عمل تصویر می‌نمایند.» (زرین کوب، ۱۳۸۷، ۱۱۶)؛ نمایشنامه‌ی رئالیستی، داستانی دیداری است که «توان حرکت در زمان را به دست آورده است.» (اسلین، ۱۳۸۲، ۱۹)؛ کاراکترهای نمایشی به کمک دیالوگ و مونولوگ و با دادن اطلاعات به مخاطب برای پیشبرد طرح داستانی، افکار و احساسات و خصوصیات خود را بیان می‌کنند. (آرمر آلن، ۱۳۸۳، ۱۰۹)؛ بنابراین می‌توان گفت که گفتگوها افشاکننده‌ی کاراکتر هستند و پیرنگ را پیش می‌برند. (بلکر، ۱۳۸۹، ۴۵-۴۳)؛ به همین دلیل است که باید «لموس تر و واضح تر» (فیلد، ۱۳۸۸، ۳۲) باشند.

## ۲-۳- روانشناسی شخصیت

هدف روانشناسی شخصیت، شناسایی گرایش‌های منحصر به فرد و پایدار در انسان‌ها است. چرا که این گرایش‌ها سبب ایجاد تفاوت میان آن‌ها می‌شود. به همین دلیل است که هر کدام از اشخاص در واکنش به موقعیت‌های مختلف، پاسخ‌های متفاوتی ارائه می‌دهند. هدف روانشناسی شخصیت «دریافتن اینکه چگونه افراد به نحو معنی‌داری با یکدیگر متفاوتند، تا آنجا که می‌توانیم بفهمیم و پیش‌بینی کنیم که هر فرد چگونه به یک موقعیت معین پاسخ خواهد داد و رفتار خواهد کرد.» (مورف، ایدوک، ۱۳۹۱، ۱۱)؛ است. شخصیت شامل مجموعه‌ای از صفات، گرایش،

عادات، تمایلات مادی و معنوی و اخلاقی انسان است که به صورت موروثی و اکتسابی حاصل می‌گردد و در «کردار و رفتار و گفتار و افکار فرد جلوه می‌کنند و وی را از دیگر افراد متمایز می‌سازند.» (فرجامی، ۱۳۹۲، ۱۵)

روانشناسان شخصیت در عین اعتقاد به منحصر به فرد بودن انسان‌ها، به دنبال یافتن اشتراکات میان انسان‌ها هستند. آنها بر پایه‌ی شباهت‌های موجود میان انسان‌ها، در جهت کشف و ادراک الگوهای رفتاری هستند. روانشناسان شخصیت «به کلیت انسان می‌پردازند. بنابراین روابط پیچیده میان جنبه‌های مختلف کنش انسان، از جمله یادگیری، ادراک و انگیزش را بررسی می‌کنند.» (پروین، ۱۳۷۴، ۵)

شخصیت انسان، «ترکیبی از اعمال، افکار، هیجانات و انگیزش‌های فرد است.» (راس، ۱۳۸۶، ۱۳)؛ و بر اساس نقشی که در جامعه ایفا می‌کند، ظاهر می‌گردد. یعنی «فرد به اجتماع خود شخصیتی را ارائه می‌دهد که جامعه بر اساس آن، او را ارزیابی می‌کند.» (شاملو، ۱۳۹۰، ۴۲)؛ شخصیت شامل «تفاوت‌های فردی در الگوهای مشخص تفکر، احساس و رفتار است و به تفاوت‌های ویژگی‌های روانی آنها اشاره دارد، نه تفاوت‌های فیزیکی یا بیولوژیکی.» (Vazire, 2014, 3-4)

#### ۲-۴- پرسشنامه‌ی شانزده عاملی شخصیت (16PF) ریموند کتل

یکی از مباحثی که در روانشناسی شخصیت مطرح می‌شود، نظریات مرتبط با روانشناسی صفت است. مفهوم صفت ویژگی شخصی متمایز کننده است و به «الگوهای به هم مرتبطی از رفتارها اشاره دارد که بیانگر سبک و روش فرد برای برخورد با دنیای اطراف هستند.» (خدایاری‌فرد، حسنی‌راد، عابدینی، ۱۳۹۹، ۲۳). ریموند کتل یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان آمریکایی انگلیسی روانشناسی صفت است که «تأثیر فوق‌العاده مهمی بر روانشناسی و علم به طور کلی گذاشته است.» (Boyle and others, 2016, 41)؛ هدف کتل از بررسی صفت شخصیت این بود که «پیش‌بینی کند فرد چه کاری انجام خواهد داد یا چگونه در پاسخ به موقعیت محرک معینی، رفتار خواهد کرد.» (شولتز، ۱۴۰۱، ۳۴۴)؛ او معتقد است که «شخصیت به ما می‌گوید، شخص در فلان وضعیت چه کار خواهد کرد.» (رایکمن، ۱۳۸۷، ۳۱۵)؛ «کتل صفت را یک ساختار روانی<sup>۹</sup> می‌داند که از مشاهده‌ی رفتار خاص انسان استنباط می‌شود و مسئول نظم و تداوم این رفتار است.» (شاملو، ۱۳۹۰، ۱۷۴)؛ نظریه‌ی وی مبتنی بر تحلیل عاملی<sup>۱۰</sup> است. او عامل را مترادف صفت شخصیتی و تحلیل عاملی را تحلیل صفات شخصیتی نیز می‌نامد. تحلیل عاملی روشی برای «کشف صفاتی که آنها را بلوک‌های ساختمانی شخصیت می‌دانست.» (گنجی، ۱۳۹۱، ۴۳۹-۴۳۸)؛ است. او شخصیت را «چیزی که اجازه‌ی پیش‌بینی رفتار شخص را در اوضاع و احوال معین به ما می‌دهد، تعریف کرده است.» (کریمی، ۱۳۹۰، ۱۳۲)

تقسیم‌بندی صفات از نظر کتل بدین ترتیب است؛ صفات مشترک<sup>۱۱</sup>، صفات منحصر به فرد<sup>۱۲</sup>، صفات توانشی<sup>۱۳</sup>، صفات خلقی<sup>۱۴</sup>، صفات پویشی<sup>۱۵</sup>، صفات سطحی<sup>۱۶</sup>، صفات عمقی<sup>۱۷</sup>، صفات سرشتی<sup>۱۸</sup> و صفات محیط ساخته<sup>۱۹</sup> (شولتز، ۱۴۰۱، ۳۵۰-۳۴۷)؛ صفات عمقی یا زیربنایی، صفاتی پایدارتر، مهم‌تر و همچنین «منبع و سرچشمه‌ی صفات

روساختی و علت‌های واقعی رفتار آدمی هستند.» (کریمی، ۱۳۹۰، ۱۳۳)؛ کتل شانزده صفت عمقی را به عنوان عوامل بنیادی شخصیت مطرح و معرفی می‌کند. این عوامل که تحت عنوان «پرسشنامه‌ی شانزده عاملی شخصیت (16PF) شهرت دارند.» (شولتز، ۱۴۰۱، ۳۵۰)؛ به شکل دو قطبی ارائه می‌شوند. (جدول ۱). «در واقع آنها سی و دو صفت هستند که به صورت دو به دو با هم تضاد دارند.» (گنجی، ۱۳۹۱، ۴۴۱)؛ بنابراین «شخصیت شامل شانزده ویژگی اصلی یا منبع است که آنها را به عنوان تمایلات متضاد دسته‌بندی می‌کند.» (Gideon Opoku, 2023, 5)

عامل	نمرات پایین	نمرات بالا
A	تودار، کناره‌گیر، جدا	معاشرتی، بامحبت، آسان‌گیر
B	کم‌هوش	باهوش
C	(به راحتی ناراحت می‌شود، از لحاظ هیجان کم ثبات است ego توانمندی پایین خود)	توانمندی بالای خود، آرام، از لحاظ هیجانی با ثبات است
E	سلطه‌پذیر، مطیع، سر به راه، مردد، بردبار	سلطه‌جو، جسور، نافذ
F	جدی، متین، افسرده، نگران	بی‌خیال، مشتاق، شادمان
G	مصلحت‌آمیز، فراخود ضعیف	وظیفه‌شناس، فراخود قوی
H	ترسو، خجالتی، گوشه‌گیر، مقید	بی‌باک، ماجراجو
I	مصمم و واقع‌بین، متکی به نفس، پرتوقع	حساس، احساساتی، وابسته
L	زودباور، فهیم، پذیرا	مظنون، حسود، گوشه‌گیر
M	اهل عمل، واقع‌بین، علاقمند به جزئیات	خیال‌باف، حواس‌پرت
N	رک و روراست، ساده‌لوح، بی‌ادعا	زیرک، مادی، با بصیرت
O	از خود مطمئن، ایمن، مغرور	بیمناک، نایمن، ملامت‌کننده‌ی خود
Q1	محافظه‌کار، معتقد به ارزش‌های سنتی، بی‌علاقه به تغییر	رادیکال، لیبرال، اهل آزمایش، پذیرای تغییر
Q2	وابسته به گروه، پیوستن به دیگران و پیروی از آنها را ترجیح می‌دهد	خودبسنده، مبتکر، مستقل
Q3	مهار نشده، بی‌بندوبار، تکانشی	مهار شده، وسواسی، دقیق
Q4	آرمیده، بی‌دغدغه، مسلط بر خود	تنیده، برانگیخته، کج خلق

جدول ۱: شانزده صفت عمقی از نظر کتل (شولتز، ۱۴۰۱: ۳۵۱)

کسانی که در عامل (گرمی) A نمره‌ی کمی می‌گیرند، غالباً محتاط و کناره‌گیر هستند. آنها در وضعیت‌هایی که صمیمیت و تعامل اجتماعی را می‌طلبد، نمره‌ی پایینی کسب می‌کنند. اشخاصی که نمره‌ی بالایی می‌آورند، به مردم علاقمند بوده و تعاملات صمیمانه را می‌طلبند. (رایکمن، ۱۳۸۷، ۳۲۱)؛ این عامل پیوستار «برونگرایی در برابر درونگرایی» (Marusin, 2023, 209) است و «ماهیت گروهی فرد را به عنوان درجه‌ای که فرد به دنبال برقراری ارتباط با افراد دیگر است، می‌سنجد. زیرا از طریق آنها روابط رضایت‌بخش و باارزشی پیدا می‌کند.» (Córdoba, Jaramillo, 2012, 171)

کسانی که در عامل B (استدلالی‌بودن) نمره‌ی کمی می‌گیرند، توانایی عقلی کمتر و کسانی که نمره‌ی بالایی می‌گیرند، توانایی عقلی بیشتری دارند. «عامل B استدلال: انتزاعی در برابر واقعی.» (Marusin, 2023, 209)؛

همان تفکر عینی-تفکر انتزاعی است که هوش را بر اساس غالب بودن می‌سنجد. «تفکر انتزاعی مشخصه‌ی فردی با هوش بالاتر و تفکر عینی نشانگر هوش پایین‌تر است.» (Córdoba, Jaramillo, 2012, 171)

کسانی که در عامل C (ثبات هیجانی) نمره‌ی کمی می‌گیرند، مشکلات زندگی را نمی‌توانند مهار کنند و ایگوی ضعیفی دارند؛ اما افرادی که نمره‌ی بالایی می‌آورند، ایگوی قوی داشته و با استرس‌ها و اضطراب و مشکلات کنار می‌آیند. (رایکمن، ۱۳۸۷، ۳۲۱)؛ عامل C که بی‌ثباتی عاطفی - ثبات عاطفی را شامل می‌شود و «به ثبات عاطفی فرد و نحوه‌ی انطباق با محیط خود مربوط است. این عامل به طور خاص عزت نفس را معین می‌کند.» (Córdoba, Jaramillo, 2012, 171)

افرادی که در عامل E (سلطه‌گری) نمره‌ی کمی می‌گیرند، برای اجتناب از هرگونه نزاع، با خواسته‌های دیگران موافقت کرده و احساساتشان را در نظر نمی‌گیرند و با همه کنار می‌آیند، اما کسانی که نمره‌ی بالایی می‌گیرند، نظر و خواسته خود را به صراحت بیان می‌کنند و اهل دستور دادن و امر و نهی کردن هستند. (رایکمن، ۱۳۸۷، ۳۲۲) «عامل E (تسلیم- تسلط) درجه‌ی کنترلی را که فرد تمایل دارد در خود نگه دارد را اندازه‌گیری می‌کند و روابط با انسان‌های دیگر بر حسب مسلط‌بودن یا مطیع‌بودن فرد تعیین می‌شود.» (Córdoba, Jaramillo, 2012, 171)

افرادی که در عامل F (سرزندگی) نمره‌ی کمی می‌گیرند، قابل اتکا و قابل اعتماد و کارآمد هستند. افرادی که نمره‌ی بسیار کمی می‌گیرند، خود انگیختگی را در خود خاموش کرده، به گونه‌ای که بسته و تحت فشار به نظر می‌رسند. افرادی که نمره‌ی بالایی کسب می‌کنند، روحیه‌ی بالایی داشته و در محافل و مجالس حضور دارند. اما کسانی که نمره‌ی آنها خیلی بالا است، تکانشی، غیر قابل اتکا و ناپخته‌اند به صورتی که در موقعیت‌هایی که باید با متانت رفتار کنند، نمی‌توانند جلوی خود را بگیرند. (رایکمن، ۱۳۸۷، ۳۲۲). «عامل F سرزندگی: مهار شده در برابر خود جوش.»؛ (Marusin, 2023, 209) «محتاطانه - تکانشی با سطح اشتیاق مشهود در زمینه‌های اجتماعی مرتبط است.» (Córdoba, Jaramillo, 2012, 171)

افرادی که در عامل G (رعایت قواعد) نمره‌ی کم می‌گیرند، قوانین را به درستی رعایت نمی‌کنند. زیرا که معیارهای درونی شده ندارند و یا ارزش‌های نامتعارفی دارند. نمره‌ی بسیار بالا در این عامل با انعطاف‌پذیری و اخلاقی‌بودن افراطی رابطه دارد. (رایکمن، ۱۳۸۷، ۳۲۲)؛ «عامل G (بی‌خیالی- وسواس) درونی‌سازی ارزش‌های اخلاقی را می‌سنجد و از نظر ساختاری سوپر ایگو را بررسی می‌کند.» (Córdoba, Jaramillo, 2012, 171)

افرادی که در عامل H (جرأت) نمره‌ی کمی می‌گیرند، زمانی که در موقعیت‌های دشوار قرار می‌گیرند، دچار اضطراب و استرس می‌شوند، اما کسانی که نمره‌ی آنها بالا است، شروع‌کننده‌ی ارتباطات اجتماعی هستند. افرادی که نمره‌ی خیلی بالایی می‌گیرند، کم طاقت و خودنما و متظاهر هستند. (رایکمن، ۱۳۸۷، ۳۲۳) «عامل

H (خودجوش - خجالتی) واکنش‌پذیری سیستم عصبی را بر اساس پاراسمپاتیکیک یا گرایش‌های تسلط دلسوزانه‌ی فرد می‌سنجد.» (Córdoba, Jaramillo, 2012, 171)

افرادی که در عامل I (حساسیت) نمره‌ی کمی می‌گیرند، واقع‌بین بوده و احساسات دیگران را نادیده می‌گیرند. افرادی که نمره‌ی خیلی کمی می‌گیرند، در موقعیت‌هایی که توجه به احساسات بسیار اهمیت دارد، دچار مشکل می‌شوند. افرادی که در این عامل نمره‌ی بالا می‌گیرند، به عواطف و احساسات دیگران توجه می‌کنند. (رایکمن، ۱۳۸۷، ۳۲۴)؛ «عامل I حساسیت: دلنازکی در برابر سرسختی» (Marusin, 2023, 209)؛ و فاکتور عقلانی - عاطفی است که «برای اندازه‌گیری میزان شیوع احساس یا تفکر منطقی در تصمیم‌گیری برای رفتار در زندگی روزمره استفاده می‌شود.» (Córdoba, Jaramillo, 2012, 172)

اشخاصی که در عامل L (گوش به زنگی) نمره‌ی کمی می‌گیرند، رفتار عادلانه و منصفانه‌ی دیگران را بدیهی و مبرهن می‌دانند. کسانی که نمره‌ی بسیار کمی می‌گیرند، به دلیل اینکه به انگیزه‌های دیگران فکر نمی‌کنند، مورد سوءاستفاده‌ی قرار می‌گیرند. افرادی که نمره‌ی بالایی می‌گیرند، ظنین، بدگمان و بی‌اعتماد هستند. (رایکمن، ۱۳۸۷، ۳۲۴)

کسانی که در عامل M (انتزاع‌گرایی) نمره‌ی کمی می‌گیرند، روی داده‌های مشخص تمرکز کرده و علاقمند به جزئیات می‌باشند. کسانی که در این عامل نمره‌ی بالایی می‌گیرند، بیشتر با تفکر، تجسم و تخیل سر و کار دارند و معمولاً خلاق و مبتکر هستند. افرادی که در این عامل نمره‌ی بسیار بالایی می‌گیرند، در تفکرات خود غرق شده و حواس پرت می‌شوند و نظرات غیرعملی می‌دهند. (رایکمن، ۱۳۸۷، ۳۲۴)

افرادی که در عامل N (توداری) نمره‌ی کمی می‌گیرند، بی‌ریا و رک و روراست هستند و درباره‌ی خودشان به راحتی حرف می‌زنند. افرادی که نمره‌ی بسیار کمی می‌گیرند، در جایی که باید حساب شده رفتار کنند، بی‌پرده و با صراحت حرف می‌زنند و رفتار می‌کنند. افرادی که نمره‌ی بالایی می‌گیرند، انگیزه‌های دیگران را در نظر دارند و با سیاست رفتار می‌کنند. کسانی که نمره‌ی بسیار بالایی می‌گیرند، ظرهر ساز، زیرک و تودار هستند و توداری را به برقراری رابطه‌ی صمیمانه با دیگران ترجیح می‌دهند. (رایکمن، ۱۳۸۷، ۳۲۴)

کسانی که در عامل O (بیمناکی) نمره‌ی کمی می‌گیرند، اعتمادبه‌نفس دارند و آرام هستند. افرادی که نمره‌ی بسیار کمی می‌گیرند، به هیچ عنوان در توانایی‌های خود تردید نمی‌کنند. اما افرادی که نمره‌ی بالایی می‌گیرند، مضطرب بوده و همواره احساس گناه و ناامنی می‌کنند. (رایکمن، ۱۳۸۷، ۳۲۵-۳۲۴)؛ «عامل O دلهره: اضطراب در برابر اطمینان خاطر» (Marusin, 2023, 209)؛ و ایمن - نایمن است که به بررسی «عزت نفس بر اساس تجربه، احساس گناه یا ناامنی می‌پردازد» (Córdoba, Jaramillo, 2012, 172).

اشخاصی که در عامل Q1 (تغییرپذیری) نمره‌ی کمی می‌گیرند، وضع موجود را ترجیح می‌دهند و طرفدار عادات و رفتارهای سنتی هستند. افرادی که نمره‌ی بسیار کمی می‌گیرند، حتی زمانی که تغییر لازم باشد، تلاش چندانی برای ایجاد تغییر نمی‌کنند. اما افرادی که نمره‌ی بالایی می‌گیرند، تغییر پذیر هستند. (رایکمن، ۱۳۸۷، ۳۲۵)؛ «عامل Q1 (سنتی-نوآورانه) جهت‌گیری روانشناختی به سمت تغییر را بررسی می‌کند.» (Córdoba, Jaramillo, 2012, 172)

افرادی که در عامل Q2 (اعتمادبه‌نفس) نمره‌ی کمی می‌گیرند، کار کردن با گروه را ترجیح می‌دهند. افرادی که نمره‌ی خیلی کمی می‌گیرند، معمولاً نمی‌توانند به تنهایی کاری را انجام بدهند زیرا که وابسته به گروه هستند، اما افرادی که نمره‌ی بالایی می‌گیرند، ترجیح می‌دهند خود به تنهایی تصمیم بگیرند و افرادی که نمره‌ی بسیار بالایی می‌گیرند، نمی‌توانند با دیگران همکاری کنند. (رایکمن، ۱۳۸۷، ۳۲۵)؛ «عامل Q2 (وابستگی به گروه-خودکفایی) میزان وابستگی به فرد را می‌سنجد.» (Córdoba, Jaramillo, 2012, 172).

افرادی که در عامل Q3 (کمال‌گرایی) نمره‌ی کمی می‌گیرند، تصمیمات آنی و لحظه‌ای می‌گیرند. افرادی که نمره‌ی خیلی کمی می‌گیرند، بی‌برنامه و سطحی هستند. کسانی که نمره‌ی بالایی می‌گیرند، منظم هستند و از آن لذت می‌برند. افرادی که نمره‌ی بسیار بالایی می‌گیرند، درگیر وسواس فکری می‌شوند. (رایکمن، ۱۳۸۷، ۳۲۵)؛ «فاکتور Q3 (بدون مهار-کنترل شده) تلاش‌های فرد برای حفظ تطابق میان امر مطلوب و واقعیت، خود را بر اساس استانداردهای تأیید شده توسط جامعه بررسی می‌کند.» (Córdoba, Jaramillo, 2012, 172)

افرادی که در عامل (تنش) نمره‌ی کمی می‌گیرند، به سختی عصبانی می‌شوند. در حالت افراطی نیز بی‌انگیزه رفتار می‌کنند، اما افرادی که نمره‌ی بالایی می‌گیرند، پرنگیزه و بی‌قرار هستند. در حالت افراطی بسیار کم‌طاقت و تحریک‌پذیر می‌شوند. (رایکمن، ۱۳۸۷، ۳۲۵)؛ «فاکتور Q4 (آرام-استرس) احساسات ناخوشایندی که معمولاً با تحریک سیستم عصبی خودمختار همراه هستند و به عنوان استرس شناخته می‌شوند را اندازه‌گیری می‌کند.» (Córdoba, Jaramillo, 2012, 172)

### ۳- تحلیل داده‌ها

کاراکتر بلبل در عامل A (گرمی)، نمره‌ی بالایی می‌گیرد. زیرا کسانی که در این عامل نمره‌ی کمی می‌آورند، آدم‌های توداری هستند که انزوا را دوست دارند، اما بلبل منزوی و کناره‌گیر نیست. از طرفی افرادی که نمره‌ی بالایی می‌آورند، معاشرتی و بامحبت، آسان‌گیر و خواهان تعاملات صمیمانه با مردم هستند. کاراکتر بلبل در مقابل کاراکترهای دیگر به صورت گزینشی عمل کرده و تنها زمانی بامحبت و صمیمانه رفتار می‌کند که منفعتی ببرد. به عنوان مثال در رابطه با حاج عمو بسیار صمیمانه و بامحبت رفتار می‌کند تا از این راه بتواند با دختر او ازدواج کند. «دارم بندگی می‌کنم حاج عمو جان.» (زادی، ۱۳۸۳، ۳۷)؛ «یه دل پرواری واسه شما خورد کرده‌م که بخوری و حسابی قوه بگیر.» (همان منبع، ۳۸-۳۷)؛ «خدا سلامتی بده حاج عمو جان، از ماهی سردابی، پنیر سیامیزگی، ترشی

هفتابجار... شما لب تکون بده، خودم وظیفه‌ی بندگی رو به جا می‌آرم.» (همان منبع، ۴۴)؛ «نوکرتم حاج عمو جان! می‌آم دکون تو جارو می‌کنم، واست خم می‌ذارم، غلام دخترت می‌شم. زمین چیه؟ بگو رو تخم چشمای من راه بره، آبله کدومه؟ اصلش اینه که دختر نجابت داشته باشه.» (همان منبع، ۴۶)

همچنین بلبل در رابطه با آرمن و علیوف نیز صمیمانه رفتار می‌کند تا معامله‌ی پر سودی انجام دهد: «اسین و الام.. حرضت میرزا ابو آرمن قاراپتین! علی علی! [...] قربانت بچرخم! پیرسرای مارو که روشن کردی داداش.» (همان، ۶۸)؛ «آی دهن تو من طلا! بشین خسته‌ای. اسکندر، یه چایی لب گس واسه آرمن ما خدمت کن.» (همان، ۶۹)؛ «آمشتی علیوف، تعریف کن بینم کجا هستی داداش؟ این روزا چله‌ی سردآبیه و بازار ماهی پیک! بشین واستادی.» (همان، ۷۷)؛ در مکالمه‌ی تلفنی با سرهنگ گلسار نیز صمیمانه رفتار می‌کند زیرا که از روابط با افراد مهم سود می‌برد: «شما خودتون گل سرسبد رشتین جناب سرهنگ، گلسار ما قابل شمارو نداره.. جان؟ به چشم [...] شما امر بفرمایین.» (همان، ۸۷)؛ طبق این جملات بلبل می‌توان نتیجه گرفت که او تودار و جدا و منزوی و کناره‌گیر نیست. پس در این عامل نمره‌ی بالایی می‌گیرد.

بلبل در عامل B (استدلالی بودن) نمره‌ی بالایی می‌گیرد. او توانایی عقلی زیادی دارد و برای مراحل ترقی و پیشرفت نقشه می‌کشد و برنامه‌ریزی می‌کند. او کاراکتر بسیار باهوشی است. «اگه شانسم بلند شه، اولش سی تا تک تومنی می‌کنم و چک و چونه‌ی تو رو می‌بندم [...] بعدشم یه دوچرخه‌سازی همینجا می‌زنم و آن، می‌رم تو صنعت [...] این روزا دیگه اسب ور افتاده مستی. هر کی رو نگاه می‌کنی، داره اسبشو می‌فروشه دوچرخه بخره [...] دوچرخه تعمیرات می‌خواد [...] نقشه‌ی من تعمیراته مستی [...] تا ملاطشو جور کنم، دکه بد نیس. کته پزی، شایدم جگرکی، دل و قلوه و اینا.» (همان، ۲۹-۲۷)؛ در بخش دوم نمایشنامه برای اینکه دختر ثروتمند حاج عمو را به چنگ بیاورد، هر شب او را به کباب و لیموناد دعوت می‌کند. حاج عمو وقتی متوجه ماجرا می‌شود ابتدا عصبانی شده و می‌گوید: «پدر صلواتی! پس بگو واسه چی هر شب کمین منو اینجا می‌کشیدی.» (همان، ۴۶)؛ بلبل می‌داند که دختر کوچک حاج عمو خواستگار دارد و چون دختر بزرگ حاج عمو آبله‌رو و یک چشم است، خواستگاری ندارد. به همین دلیل دختر کوچک را نیز نمی‌تواند شوهر دهند. او از این موقعیت استفاده می‌کند و این مسأله را پیش می‌کشد و حاج عمو را راضی می‌کند: «نذار کوچکه به آتش بزرگه بسوزه و کنج خونه حروم بشه. ستاره‌ی دخترته حاج عمو، افتاده پیش پای من. خم شو ورش دار!» (همان، ۴۶)؛ «اون خونه‌ی رشتی شما که مخروبه افتاده داره می‌آد پایین. خب اگه قباله‌ی دخترت کنی، منم می‌فروشم، آن، دکونش می‌کنم، مثلاً دوچرخه‌سازی.» (همان، ۴۸)؛ در بخش پنجم نمایشنامه به پسرش پیشنهاد می‌دهد تا با ثریا دختر آقای آهنگی ازدواج کند. چرا که آن‌ها خانواده‌ی سرشناسی هستند: «شهرت این خانواده از مرزهای مملکت هم گذشته.» (همان، ۱۱۴)؛ این ازدواج در کار معاملات آهن و سیمان بلبل که اکنون مهندس تاج نامیده می‌شود مؤثر است. او خطاب به پسرش می‌گوید: «انجیل رسیده رو باید،

آن، پوست کند و بلعید پسر جان؛ و گرنه قسمت کلاغ سیاه می‌شه.» (همان، ۱۱۴)؛ «این وصلت برای آتیه‌ی تو سند اطمینانه پسر.» (همان، ۱۲۹)؛ در متن نمایشنامه به باهوش بودن خود اشاره می‌کند و به پسرش سعید می‌گوید: «درسته که مغز منو به ارث بردی - دست چپش را به سنگینی بالا می‌آورد و با انگشت به سرش می‌زند- اما ندیده‌ام از این موهبت الاهی استفاده کنی.» (همان، ۱۱۵-۱۱۴)؛ بلبل برای اینکه در آینده سعید را در دانشگاه مشغول به کار کند به آنها پول داده است: «من پنج میلیون تومن به پروهی دانشگاه گیلان کمک کرده‌م واسه چی؟ حرف زن! واسه اینکه وقتی برگشتی، با عزت و احترامی که مناسب شأن من باشه، بری اونجا درس بدی.» (همان، ۱۲۱)؛ با توجه به این دیالوگ‌ها می‌توان گفت که بلبل کاراکتر بسیار باهوشی است و در عامل B نمره‌ی بالایی می‌گیرد.

بلبل در عامل C (ثبات هیجانی) نمره‌ی بالایی می‌گیرد. زیرا طبق تعریف کتل، افرادی که در این عامل نمره‌ی کمی می‌گیرند، ایگوی ضعیفی داشته و همواره احساس می‌کنند که از پس مشکلات زندگی بر نمی‌آیند و نمی‌توانند آن‌ها را مهار و مدیریت کنند. همچنین نمی‌توانند خود را با استرس‌ها تطبیق بدهند، اما کسانی که در این عامل نمره‌ی بالایی می‌آورند، ایگوی قوی داشته و زندگی را به راحتی قبول می‌کنند و با استرس‌ها و مشکلات به خوبی کنار می‌آیند. بلبل کاراکتری با ایگوی قوی است. او به راحتی ناراحت نمی‌شود و با ثبات و قوی است. به عنوان مثال حتی زمانی که در بخش ابتدای نمایشنامه تحقیر می‌شود و توهین می‌شنود، احساس ناراحتی نمی‌کند و با سیاست پاسخ می‌دهد. چرا که به خود اطمینان دارد. مشدی آقا خطاب به بلبل می‌گوید: «سرش بره مفت خوری برجاست [...] گدای خوش سلیقه [...] تو اگه غیرت شو داشتی، جفت این پسره واستاده بودی رو زمین و پشت بند آبجی بلبت بودی، نگاش کن نصف توئه [...] بی‌ته مگه شاخ داره؟ تویی دیگه [...] جنست خرابه بلبل [...] اُ اُ رعیت بچه می‌ره تو صنعت! تو چرا نقدر نمک داری کچل؟ [...] آخه نه خیلی خوشبویی، دم بادم می‌شینی! تو سرت یه جا می‌ره پات یه جا [...] می‌گم کچل، تو هم ختم روزگاریا!» (همان، ۲۸-۲۰)؛ پاسخ بلبل به او بدین صورت است: «عشق است! [...] نوبت مام می‌رسه مشتی. خدارو چه دیدی؟ یهو دیدی مام نشستیم و پا شدیم و زدیم تو گوش دنیا [...] د گازش نده [...] د نازش بده.» (همان، ۲۱-۲۰)؛ زمانی که سید بلبل را تحقیر می‌کند: «کچل کلاهتو برداشتی هوا صاف شد [...] به شرطی که وقتی آفتاب بهت می‌خوره بو گندت بلند نشه [...] بی‌همه کس معلوم نیست خودشو کجاها می‌مالونه که یه فرسخی بوی گه می‌ده [...] تو قابل نیستی ورزاگوز [...] نیمچه زدن نداره پدرسگ.» (همان، ۳۰)؛ بلبل بدون ناراحتی و احساس ضعف پاسخ می‌دهد: «نوکر سیدم هستیم [...] ما نیمچه تیم سد [...] ما که جسارت نکردیم سد. یه دونه چایی گفتیم؛ دیگه چرا می‌زنی؟» (همان، ۳۰)؛ «آره! از فردا نشون تون می‌دم. جلوی همه‌تون وای میستم. روی از دم تونو کم می‌کنم [...] این همه دویدم، این همه سختی کشیدم، توسری خوردم، مسخره‌م کردین، نیش، کنایه، زخم زبون، دیگه بسه، دیگه به تنگ اوادم. حالا می‌خوام یه جا واستم، می‌خوام تو همین دشتکی دکه بزمن و چشمای همه‌تونو از کاسه دربیارم. می‌بینی! وقتی دکه رو زدم، وقتی دود کبابو لوله‌ای فرستادم

طرف قهوه‌خونه و دکون مشت‌ی آقا، که مٹ سگ بو بکشین، اونوقت بهتون می‌گم کی غیرت داره و کی بوی گه میده.» (همان، ۳۲)

بلبل در عامل E (سلطه‌گری) نمره‌ی بالایی می‌گیرد. زیرا کسانی که در این عامل نمره‌ی بالایی می‌گیرند، نظر و خواسته خود را به صراحت بیان می‌کنند و اهل دستور دادن و در دست گرفتن سررشته‌ی امور هستند. بلبل از این قضیه مستثنی نیست. او برای رسیدن به خواسته‌هایش به راحتی دستور می‌دهد و برای همه تعیین تکلیف می‌کند. او کاملاً سلطه‌جو است و زیر بار سلطه نمی‌رود. برای مثال خطاب به حاج‌عمو می‌گوید: «ستاره‌ی دخترته حاج‌عمو، افتاده پیش پای من. خم شو ورش دارا!» (همان، ۴۶)؛ میرحسین برادر بمانی است و از بلبل می‌پرسد که چرا بمانی را که انگشت‌نمای مردم کرده است را ول می‌کند، پاسخ می‌دهد: «فردا یه پا زودتر بیا که اول وقت میدون باشی [...] بمانی؟ هیچی! بهش بگو به دست وبال من نیچه، [...] من حرفامو باش یه کاسه کردم؛ تو دیگه همش نزن [...] همینه! خیلی برات زور داره فردا نیا.» (همان، ۵۷-۵۶)؛ کشیده محکمی به صورت میرحسین می‌زند و می‌گوید: «یادت باشه! حاج‌عمو بو بیره، تومون تو اینجا می‌کنم. دو سکه پرت می‌کند روی زمین - برو ورش دارا! دیگه‌م این‌ورا پیدا نشین. نه تو، نه اون خواهرت. درک.» (همان، ۵۷)؛ در بخش سوم نمایشنامه به اسکندر می‌گوید: «اسکندر، یه چایی لب‌گس واسه آرمن ما خدمت کن [...] بعدشم یه پا برو قصابی، بین شل معین اگه مغز رون داره، یه کیلو بگیر ببر خونه. به محترم خانوم بگو ناهار نفرسته، خودم ظهری می‌آم خونه، که تو هم یه سری بری پیش زنت [...] فرزها! نگاه کن! به شل معین بگو آق بلبل گفته پنجه‌تو من طلا! خودش دیگه می‌دونه.» (همان، ۶۹)؛ در معامله با آرمن نیز نظر خود را به صراحت می‌گوید: «دنده‌ت بی‌موقع پرید آرمن. تو که ادعای رفاقت داشتی چرا مگسی می‌شی؟ بیا بگو علی علی ختمش کن [...] الباقی رو می‌ذارم شب جمعه پای میز. منه منه با کباب ترش و کولمه [...] رسیدشم بده و پاش تاریخم بذار، بنویس تا آخر هفته.» (همان، ۷۳-۷۲)؛ در بخش چهارم نمایشنامه برای پیدا کردن فرد خرابکار به الیاس و حاجی‌نور دستور می‌دهد تا سلیمان را در مستراح زندانی کنند. او با اینکه می‌داند سلیمان بی‌گناه است، «درسته منم می‌دونم اون مرد گناهی نداره [...] با وجود بر این من تمام زورمو روش می‌آرم؛ چون می‌دونم این سه تا کسایی نیستن که بذارن سلیمان مفت بیخود گرو بره.» (همان، ۹۸-۹۷)؛ اما به کارش ادامه می‌دهد؛ «می‌خواستم بگم مستراح جای مصفایی نیس؛ به خصوص که زمستونم عقب افتاده و ناودونا از سرما زنگوله بستن [...] اگه تا یه ساعت دیگه این موش ما توی تله نیفته، سنگ، لوله، قیل‌گونی، همه‌ی اینا کروی می‌ره توی پرونده‌ی سلیمان. می‌بینی؟ پرونده‌ی سنگینی می‌شه، اونم برای آدمی که سرش توی کلاف خودش بوده و شیش تا یتیمچه داره [...] تا یه ساعت دیگه! برین. ضمناً! یه فرصت کوچولوی دیگه بهشون می‌دم: اگه تا همین یه ساعت رفتن سر کارشون، که هیچ، وقت تلف شده رو حساب می‌کنیم و از حقوقشون ورمی‌داریم؛ وگرنه امروز تعطیل می‌کنم و فردا چهل‌تای دیگه می‌ریزن اینجا. اینم بهشون بگو.» (همان، ۹۵-۹۴)؛ «پول می‌دم کار می‌خوام. باقی‌شم حرف مفته! دارالعجز و بنگاه

خیریه وانکردم [...] نمی‌تونه بره سر گذر، یه کاسه بذاره جلوش. اومده اینجا باید پیزی شو بکشه و فعلگی کنه؛ والسلام» (همان، ۱۰۳)؛ تا اینکه سلیمان در دستشویی یخ می‌زند و می‌میرد. در بخش آخر نمایشنامه به پسرش دستور می‌دهد و تعیین تکلیف می‌کند: «من به اندازه‌ی وزن تو خرجت نکرده‌م که بری اونجا گردن تو کلفت کنی و بیای اینجا چرت و چولا بگی [...] من اینا رو نمی‌دونم. من تو رو فرستادم بری یه تخصصی پیدا کنی و کلهت باد اون طرفارو بخوره و آدم بشی؛ بعدم سرتو بذاری جای پات و برگردی وطنت پیش خانواده‌ت. فرستادم قلب و عوروق و اینجور چیزا بخونی [...] اگه اون چیزی رو که من می‌خوام تو نخوای، نمی‌تونی پاتو از این فرمانیه بیرون بذاری پسر جان.» (همان، ۱۲۲-۱۲۰)

عامل F (سرزندگی) در مورد کاراکتر بلبل به خوبی تبیین نمی‌شود. به جدیت، متانت، افسردگی، نگرانی، بی‌خیالی، اشتیاق و شادمانی کاراکتر اشاره‌ای نمی‌شود.

بلبل در عامل G (رعایت قواعد) نمره‌ی کمی می‌گیرد. زیرا کسانی که نمره‌ی آنها در این عامل کم است، قواعد و ضوابط را رعایت نمی‌کنند. علت این عدم رعایت این است که ارزش‌ها و معیارهای درونی شده ندارند، یا ارزش‌های نامتعارفی دارند. بلبل به قوانین و قواعد پایبند نیست. در ابتدای نمایشنامه گاو و گوساله‌ی آقاگل را می‌دزدد و با پول فروش آن کاسبی جگرکی راه می‌اندازد. «ردش کردم به قصاب [...] چکی پونصد و پنجاه.» (همان، ۳۳)؛ موتور را به قیمت بالاتر به علیوف می‌فروشد: «قیمتش روشه جان علیوف، حضرت عباسی!» (همان، ۷۸)؛ بدون توجه به قانون، سرخود سلیمان را در دستشویی زندانی می‌کند و باعث مرگ او می‌شود، فقط به این دلیل که سلیمان به میزان کم مبلغ دستمزد اعتراض کرده بود: «هیژده تومن واسه شیش سر عائله نون خالی هم نمی‌شه» (همان، ۱۰۴)؛ زمانی که مم‌تقی از داربست پوسیده افتاد و میج پایش آسیب دید، برای آنکه صدای بقیه‌ی کارگرها در نیاید، به سرعت داربست فلزی نصب می‌کند و به هر کدام از آنها مساعده به عنوان حق‌السکوت می‌دهد: «بدگمانی خیلی بده قربان. شما اینو می‌دونستین که اگه چهل تا آدم یهو برگردن و به میج پای مم‌تقی خیره بشن، چه مشکلاتی پیش می‌آد؟ اینه که نشستین پشت میز و یه فکر حسابی کردین؛ مساعده! یکی دو روز بعد بوی مساعده بلند شد!» (همان، ۱۰۶)

بلبل در عامل H (جرأت) نمره‌ی بالایی می‌گیرد. زیرا کسانی که نمره‌ی آنها در این عامل بالا است، آغازگر و شروع‌کننده‌ی تماس‌های اجتماعی هستند و از وضعیت‌های اجتماعی ترسناک نمی‌ترسند. بلبل به راحتی ارتباط اجتماعی برقرار می‌کند و در موقعیت‌های مختلف دچار استرس نمی‌شود. این ارتباطات با آقاگل، مشدی‌آقا، کبله‌دایی، حاج‌عمو، آرمن، علیوف، پخدوز، جناب سرهنگ، حاجی‌نور، آقای آهنچی و ثریا مشهود است. او ترسو، خجالتی و گوشه‌گیر نیست بلکه بالعکس بی‌باک، ماجراجو است. بدون هیچ ترسی دزدی می‌کند، بمانی را رها می‌کند و سلیمان را می‌کشد.

بلبل در عامل I (حساسیت) نمره‌ی کمی می‌گیرد. زیرا افرادی که در این عامل نمره‌ی کمی می‌گیرند واقع بین هستند. یعنی آنقدر دقیق، عینی و عملی فکر می‌کنند که احساس دیگران را نادیده می‌گیرند. بلبل به احساس آقاگل، بمانی، اسکندر، حسن جوت پسر سلیمان توجهی نمی‌کند و بر مبنای آنچه که در ذهن دارد، رفتار می‌کند. برای او اهمیتی ندارد که با دزدیدن گاو آقاگل، او را از هستی ساقط می‌کند. «من چه می‌دونم چندتا بودن - خلقش تنگ شده است، منکر - بابا حالا ما به چیزی گفتیم؛ چرا دیگه مته می‌ذارین؟ پس بفرما رد کامیونم بدم... صوبی اومدیم به پا قهوه‌خونه دوتا چایی کوفت کنیم و بریم دنبال بدبختی. دایی گفت دیشب پشت خونه‌ی آگل صدای موتور شنیده. گفتم: آره منم دیدم. والسلام! دیگه رسوا نکنین دیگه.» (همان، ۲۳)؛ «گاو داری همینه دیگه مشت، اسمش گاو؛ یعنی به وقت می‌افته، به وقت نوله می‌شه، به وقت وازش می‌کنن.» (همان، ۲۵)؛ برای او اهمیتی ندارد که بمانی را انگشت نمای پسیخان کرده و او باید چگونه به زندگی‌اش ادامه دهد. میرحسین می‌پرسد: «یعنی به این سادگی ولش می‌کنی؟ [...] اون دیگه چجوری سر بلند کنه؟» (همان، ۵۶)؛ برای او مهم نیست که زن اسکندر اگر بستری نشود می‌میرد. زمانی که اسکندر با بی‌پناهی به بلبل می‌گوید: «بلبل خان... زخم داره توی خونه پرپر می‌زنه و دست و بال منم بسته‌س. اگه بتونی به پونصد تومن واسه من جور کنی... دستم به دامت [...] شش ماهه از حقوقم بردار.» (همان، ۶۵-۶۴)؛ بلبل او را پس می‌زند. برای او وضعیت معیشتی و سلامتی سلیمان و حسن جوت اهمیتی ندارد. «تخم دو زرده‌ی سلیمان! [...] زبونم که نداری بنده خدا.» (همان، ۸۸)

عامل L (گوش به زنگی) در مورد کاراکتر بلبل به خوبی تبیین نمی‌شود.

بلبل در عامل M (انتزاع‌گرایی) نمره‌ی کمی می‌گیرد. زیرا کسانی که در این عامل نمره‌ی کمی می‌گیرند، روی داده‌های مشخص و قابل مشاهده تمرکز می‌کنند و اهل عمل است و در پیدا کردن راه حل‌های عینی و ملموس تبحر دارند. او حواس پرت و خیال‌باف نیست و نظرات غیر عملی نمی‌دهد. «من ده تا خونه‌ی مهندسی رو شیش ماهه مقاطعه کردم، تا حتی برنامه‌ی ساختمانی رو به ماه جلو انداختم؛ برای اینکه نخوره به پاییز که بارندگیه؛ برای اینکه کنتراته و سر موقع باید خونه‌هارو تحویل بدم.» (همان، ۹۰)؛ «خوشا به سعادتت که لچک سرت و از دنیا خبر نداری محترم. وقتی دلار متلاطم می‌شه، وقتی آهنگی آهنای جاده ساوه‌رو توی همون گمرک با به امضا پاس می‌کنه، وقتی نتونی ته ماشینت لم بدی و با احساس امنیت بری حزب، آره، اینا علامته، علامت بدی هم هست. و من مث اسبی که قبل از شروع زلزله اونو زیر سم‌های خودش حس می‌کنه و سراسیمه شیهه می‌کشه... صدای ترک خوردنو شنیدم.» (همان منبع، ۱۲۵)

بلبل در عامل N (توداری) نمره‌ی بالایی می‌گیرد. زیرا افرادی که در این عامل نمره‌ی بالایی می‌گیرند، حساب شده و سیاستمدارانه رفتار می‌کنند و انگیزه‌های دیگران را در نظر دارند. بلبل، ساده‌ لوح و بی‌ادعا و روراست نیست بلکه بالعکس زیرک، مادی، با بصیرت است. کلیت متن بر این ویژگی بلبل اذعان دارد.

در عامل O (بیمناکی) نمره‌ی کمی می‌گیرد. زیرا کسانی که در این عامل نمره‌ی کمی می‌گیرند، به خودشان شک نمی‌کنند. بلبل به هیچ‌وجه در توانایی‌های خود شک نمی‌کند و از خود مطمئن، ایمن و مغرور است. او هرگز مضطرب نیست و احساس گناه نمی‌کند. «اینو می‌گم برای اینکه بدونی منم زحمت کشیده‌م، منم از توی لجن دراومدم؛ ولی شپش نیستم. منی که بلندترین برج مسکونی این شهر و ساختم، منی که شهرک اوین و از یه شرکت هندی قاپیده‌م و سه ساله کترات کرده‌م. تو منو میشناسی؟ منی که اینجا نشسته‌م و کشتارگاه، سنگ‌بری، شیر پاستوریزه، سه شرکت مسافری و یه کارخانه ابریشم‌کشی رو یک تنه با این دست و پای ناقصم دارم اداره می‌کنم [...] منی که صرافای تهران خیال می‌کنند دویست میلیون تو بانکای اروپا سپرده دارم و جواهرفروشا همه جا چو انداختن که درشت‌ترین تخمه الماس دنیا زیر یکی از درختای ویلای من چاله. من مهندس مسعود تاج، پیمانکار و سرمایه‌دار معروف، پسر میرتراب دلاک که هیچ‌وقت پدرشو ندید، دوره‌گرد، بارفروش، جگرکی سابق پسخان، کسی که با سیصد تا تک تومن شروع کرد و امروز فقط دقیقه‌ای سیصد تومن به حسابش سرازیر می‌شه... وقتی سرم سیاهی رفت و از پله‌ی پنجم کله شدم، می‌دوننی تو اون ساختمون چیکار می‌کردم؟ [...] این دستام تا مچ آلوده به قیل بود. اگه مقدر بود بمیرم با افتخار مرده بوده بودم، چون با این همه کبکبه اون لحظه لباس کار تنم بود. و این دست کم برای تو باید درس عبرت باشه و این که بدونی پدرت کیه، جدت کی بوده و یه بته خودرو چه شکلی بی نور و در سایه رشد می‌کنه.» (همان، ۱۲۳-۱۲۲)

بلبل در عامل Q1 (تغییرپذیری) نمره‌ی بالایی می‌گیرد. بلبل وضع موجود را برنمی‌تابد و برای ایجاد تغییر تلاش زیادی می‌کند. او از دوره‌گردی و بارفروشی، جگرکی تبدیل به پیمانکار و سرمایه‌دار معروف و صاحب کشتارگاه، سنگ‌بری، شیر پاستوریزه، شرکت مسافری و کارخانه ابریشم‌کشی و ملک و املاک زیادی می‌شود.

بلبل در عامل Q2 (اعتماد به نفس) نمره‌ی بالایی می‌گیرد. او خودبسنده، مبتکر و مستقل است. او وابسته به هیچ گروهی نیست و از دیگران پیروی نمی‌کند. «من مثل اونای دیگه شازده مسلک و عافیت طلب نیستم که پخ کنی در برم. می‌مونم و پوز همه‌شونو می‌زنم.» (همان، ۱۲۸-۱۲۷)؛ «من خونه‌های گلسارو می‌سازم و اول پاییزم تحویل می‌دم عین تابلو.» (همان، ۹۰)

عامل Q3 (کمال‌گرایی) در مورد کاراکتر بلبل به خوبی تبیین نمی‌شود. هرچند که او بلندپرواز است و اهداف بلند مدت دارد، اما وسواس فکری و اعمال اجباری، تصمیمات لحظه‌ای و بی‌بندوباری در این کاراکتر دیده نمی‌شود.

بلبل در عامل Q4 (تنش) نمره‌ی بالایی می‌گیرد. او پارانگیزه و بی‌قرار است و گاهی کم‌طاقت و تحریک‌پذیر می‌شود. «نینم دیگه جلوی این مرد که واسه من قیافه بیای؛ فهمیدی یا شافت کنم؟ -بی محابا یقه کبله‌دایی را می‌چسبد- من شاه‌رگ شو می‌زنم که به‌ام بگه بو می‌دی [...] جلو خودش می‌گم، مگه شکم دارم - سریع و با نفرت

می‌رود طبق را برمی‌دارد و باقیمانده تمشک‌ها را پرتاب می‌کند دور- اینم دیگه فاتحه.» (همان، ۳۱-۳۲)؛ «کشیده محکمی می‌خواباند-یادت باشه! حاج‌عمو بو بیره، تومون تو اینجا می‌کنم» (همان، ۵۷)؛ کاراکتر بمانی را که نشان کرده بود، برای رسیدن به پول و ثروت حاج‌عمو قربانی می‌کند. «مگه چی کارت کردم؟ قرق تو شکستم؟ غلط کردم یه دونه بنفشه بهات دادم و بردمت گردش و یه بستنی خوردیم. حالا این وقت شب اومدی انگل من شدی می‌گی چیکار کنم؟ دستمو بذارم زیر ساطور؟ یا به تو هم باید باج بدم؟ خیلی خب! - چاقو را پرت می‌کند توی دکه و از خرجینک آویخته به کمرش یک دسته اسکناس بیرون می‌آورد- دو پنجاه خوبه؟ - دو اسکناس جدا می‌کند- واسه همه باز بلند می‌شه، واسه ما شب جغد... بیا اینم کفاره‌ش! بگیر و برو دیگه مثل کنه به‌ام نجسب.» (همان، ۵۵)

عامل	نمرات پایین	نمرات بالا	در نمایشنامه اشاره نمی‌شود
A (گرمی)		*	
B (استدلالی بودن)		*	
C (ثبات هیجانی)		*	
E (سلطه‌گری)		*	
F (سرزندگی)			*
G (رعایت قواعد)	*		
H (جرأت)		*	
I (حساسیت)	*		
L (گوش‌به‌زنگی)			*
M (انتراع‌گرایی)	*		
N (توداری)		*	
O (بیمناکی)	*		
Q1 (تغییرپذیری)		*	
Q2 (اعتمادبه‌نفس)		*	
Q3 (کمال‌گرایی)			*
Q4 (تنش)	*		

جدول ۲: تحلیل کاراکتر بلبل از منظر شانزده صفت عمقی (آزمون 16PF) ریموند کتل (منبع: نگارندگان)

#### ۴- نتیجه‌گیری

در این مقاله ابتدا آزمون ۱۶ عاملی (16PF) ریموند کتل مطرح شد و سپس بلبل به عنوان کاراکتر اصلی نمایشنامه‌ی رئالیستی پلکان انتخاب و بر مبنای آزمون مذکور، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت. این تحلیل با

استفاده از داده‌های متن نمایشی اعم از دیالوگ‌ها، کنش‌ها، انگیزه‌ها و طرح داستانی صورت یافت. آنچه که در انتخاب این نمایشنامه اهمیت داشت، رئالیستی بودن داستان و کاراکترهای آن است. چرا که بررسی روانشناسی صفت تنها در صورتی اتفاق می‌افتد که کاراکتر نمایشی، مشابه کاراکتر واقعی در جهان واقعی رفتار و عمل کند و این امر جز در متون رئالیستی انجام نمی‌گیرد. نتایج بررسی کاراکتر بلبل بر مبنای آزمون کتل نشان داد که کاراکتر بلبل در عوامل A (گرمی)، B (استدلالی بودن)، C (ثبات هیجانی)، E (سلطه‌گری)، H (جرأت)، N (توداری)، Q1 (تغییر پذیری)، Q2 (اعتمادبه‌نفس) نمره‌ی بالا و در عوامل G (رعایت قواعد)، I (حساسیت)، M (انتزاع‌گرایی)، O (بیمناکی) و Q4 (تنش) نمره‌ی کمی می‌گیرد و به عوامل F (سرزندگی)، L (گوش‌به‌زنگی) و Q3 (کمال‌گرایی) در متن نمایشنامه اشاره‌ای نمی‌شود.

بدین ترتیب و بر مبنای این آزمون، ویژگی کاراکتر اصلی نمایشنامه‌ی رئالیستی پلکان مشخص شد. لذا می‌توان گفت که اکبر رادی توانسته است با خلق کاراکتر بلبل مطابق با صفات عمقی ریموند کتل، کاراکتری چند بعدی و با لایه‌های عمیق روانی در بستر داستان نمایشنامه خلق نماید و در نتیجه کنش داستان را به گونه‌ای جذاب رقم بزند. این نوع نگاه روانشناسانه به متن، منجر به ادراک عمیق از کاراکترها شده و در نتیجه اعمال و رفتار و کنش‌های آنها را توجیه می‌نماید. نگرش روانشناسی صفت به کاراکترهای نمایشنامه‌ی رئالیستی، نگرشی بینارشته‌ای است و به وسعت و توسعه‌ی متون نمایشی واقع‌گرایانه کمک می‌کند. آنچه در اینجا اهمیت می‌یابد، بهره‌گیری از علم روانشناسی صفت در آفرینش و تحلیل کاراکترهای واقع‌گرایانه‌ی نمایشی است. این نوع تحلیل روانشناسانه می‌تواند به نویسندگان حوزه‌ی ادبیات رئالیستی کمک نموده تا با استفاده از علم روانشناسی شخصیت علی‌الخصوص روانشناسی صفت، دست به آفرینش کاراکترهای واقع‌گرایانه بزنند که نه تنها جذابیت نمایشی داشته، بلکه به لحاظ ساختاری دارای لایه‌های عمیق روانشناسی بوده و از سطح و تیپ خارج هستند. این گونه کاراکترها در موقعیت‌های مختلف داستان، کنش‌ها، رفتارها و گفتگوهای پیچیده‌تر و بهتری خواهند داشت.

## منابع

- آرمر، آلن، (۱۳۸۳)، «فیلمنامه‌نویسی برای سینما و تلویزیون»، عباس اکبری، انتشارات سوره مهر: تهران.
- اسلین، مارتین، (۱۳۸۲)، «دنیای درام نشانه‌ها و معنا در رسانه‌های نمایش: تئاتر، سینما، تلویزیون»، محمد شهباء، انتشارات هرمس: تهران.
- بلکر، اروین آر، (۱۳۸۹)، «عناصر فیلمنامه‌نویسی»، محمد گذرآبادی، انتشارات هرمس: تهران.

- پاینده، حسین، (۱۳۸۱)، سیمین دانشور، «شهرزادی پسامدرن»، **مجله متن پژوهی ادبی دانشگاه علامه طباطبائی**، شماره ۱۵، ص ۸۱-۷۲.
- پروین، لارنس، (۱۳۷۴)، «روانشناسی شخصیت (نظریه و تحقیق)»، محمدجعفر جوادی، پروین کدیور، مؤسسه خدمات فرهنگی رسا: تهران.
- خدایاری فرد، محمد؛ حسنی راد، مرجان و عابدینی، یاسمن، (۱۳۹۹)، «روانشناسی شخصیت»، انتشارات دانشگاه تهران: تهران.
- دریایی، مهدی و اسعد، محمدرضا، (۱۳۹۲)، «نظریه‌ی رمان در ساختار رمان‌های رئالیستی و تحلیل رئالیستی رمان کوتاه مدیر مدرسه‌ی جلال آل احمد»، **فصلنامه علمی ترویجی زبان و ادبیات فارسی**، سال چهارم، شماره ۱۵، صص ۶۷.
- راس، آلن، (۱۳۸۶)، «روانشناسی شخصیت نظریه‌ها و فرایندها»، سیاوش جمالفر، انتشارات روان: تهران.
- رایکن، ریچارد، (۱۳۸۷)، «نظریه‌های شخصیت»، مهرداد فیروزبخت، انتشارات ارسباران: تهران.
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۷)، «ارسطو و فن شعر»، انتشارات امیرکبیر: تهران.
- سروستانی، نرگس، (۱۳۹۸)، «بررسی مفاهیم شخصیت و نظریه‌های مختلف مرتبط با آن»، **مجله پیشرفت‌های نوین در روانشناسی**، علوم تربیتی و آموزش و پرورش، سال دوم، شماره ۱۲، ۱۲۱-۹۲.
- سلیمانی، محسن، (۱۳۸۷)، «رمان چیست؟»، سوره‌ی مهر: تهران.
- شاملو، سعید، (۱۳۹۰)، «مکتب‌ها و نظریه‌ها در روانشناسی شخصیت (با تجدید نظر و اضافات)»، انتشارات رشد: تهران.
- شولتز، دوان و آلن شولتز، سیدنی، (۱۴۰۱)، «نظریه‌های شخصیت»، یحیی سیدمحمدی، انتشارات ویرایش: تهران.
- فرجامی، اعظم، (۱۳۹۲)، «بررسی شخصیت در فیلم‌های تاریخی مذهبی»، چاپ اول، مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما: تهران.
- فرخی، حسین، (۱۳۸۶)، «نمایشنامه‌نویسی در ایران از آغاز تا ۱۳۷۰»، انتشارات فرهنگستان: تهران.
- فیلد، سید، (۱۳۸۸)، «راهنمای فیلمنامه‌نویسی»، عباس اکبری، انتشارات افراز: تهران.
- قادری، نصرالله، (۱۳۸۶)، «آنا تومی ساختار درام»، انتشارات کتاب نیستان: تهران.
- قادری، نصرالله؛ دولت‌آبادی، غلامحسین و بارسقیان، آراز، (۱۳۹۸)، «بوطیقای نمایشنامه‌نویسی»، انتشارات یکشنبه: تهران.
- کریمی، یوسف، (۱۳۹۰)، «روانشناسی شخصیت»، مؤسسه نشر ویرایش: تهران.

- گنجی، حمزه و گنجی، مهدی، (۱۳۹۱)، «**نظریه‌های شخصیت**»، انتشارات ساوالان: تهران.
- لتوین، دیوید، استاک‌دیل، جو و استاک‌دیل، رایین، (۱۳۹۱)، «**معماری نمایشنامه**»، پدرام لعل‌بخش، ابوذر متشکری، انتشارات افراز: تهران.
- معین‌آبادی‌بیدگلی؛ پوراحسان، حسین و پوراحسان، سمیه، (۱۴۰۰)، «تحلیل روانشناختی ویژگی‌های شخصیت حاکم در سیاست‌نامه‌ی خواجه نظام‌الملک و مقایسه‌ی آن با نظریه‌ی شانزده عاملی کتل»، **پژوهش‌های سیاست اسلامی**، سال ۹، شماره ۲۰، (۳۷۶-۳۵۵).
- ملیانی، مهدیه؛ طاوولی، آزاده؛ خدابخش، روشنگر و بختیاری، مریم، (۱۳۸۸)، «مقایسه نتایج آزمون ۱۶ عاملی کتل در مورد داوطلبین آزاد و متقاضیان استخدام»، **فصلنامه تازه‌های روان‌شناسی صنعتی‌سازمانی**، سال نخست شماره ۱، ۴۵-۳۹.
- مورف، کارولین سی و ایدوگ، اوزلم، (۱۳۹۱)، «**روانشناسی شخصیت یافته‌های موجود رهیافت‌های نوین چشم‌انداز آینده**»، ترجمه عطاالله محمدی، انتشارات کتاب ارجمند نسل فردا: تهران.
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد، (۱۳۸۳)، «**درآمدی به نمایشنامه‌شناسی**»، انتشارات سمت: تهران.
- هیوارد، سوزان، (۱۳۸۶)، «**مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی**»، ترجمه فتاح محمدی، هزاره سوم: زنجان.

## Reference

- Abolghasemi, A. (1392). *Examining character in historical-religious films*. Tehran: Islamic Research Center of IRIB.
- Armer, A. (1383). *Screenwriting for film and television* (A. Akbari, Trans.). Tehran: Soureh Mehr.
- Aslin, M. (1382). *The world of drama: Signs and meaning in the media of performance, theatre, cinema, and television* (M. Shahba, Trans.). Tehran: Hermes.
- Belker, I. R. (1389). *The elements of screenwriting* (M. Gozarabadi, Trans.). Tehran: Hermes.
- Daryaei, M., & Asad, M. R. (1392). Theory of the novel in the structure of realist novels and a realist analysis of Jalal Al-e Ahmad's short novel *The School Principal*. *Scientific-Promotional Quarterly of Persian Language and Literature*, 4(15), 67–81.
- Farrokhi, H. (1386). *Playwriting in Iran from the beginning to 1370*. Tehran: Farhangestan.
- Field, S. (1388). *Screenwriting guide* (A. Akbari, Trans.). Tehran: Afraz.
- Ganji, H., & Ganji, M. (1391). *Personality theories*. Tehran: Savalan.
- Ghahderi, N. (1386). *The anatomy of dramatic structure*. Tehran: Neyestan.
- Ghahderi, N., Dowlatabadi, G. H., & Barsaghian, A. (1398). *The poetics of playwriting*. Tehran: Yekshanbeh.
- Hayward, S. (1386). *Key concepts in cinema studies* (F. Mohammadi, Trans.). Zanjan: Hezareh Sevvom.
- Karimi, Y. (1390). *Personality psychology*. Tehran: Virayesh Institute.
- Khodayarifard, M., Hasani-Rad, M., & Abedini, Y. (1399). *Personality psychology*. Tehran: University of Tehran Press.
- Letwin, D., Stockdale, J., & Stockdale, R. (1391). *The architecture of drama* (P. Lalbakhsh & A. Motesakeri, Trans.). Tehran: Afraz.
- Maeinabadi-Bidgoli, H., Pourahsan, H., & Pourahsan, S. (1400). A psychological analysis of personality traits dominant in *Siyasat-nameh* of Khwaja Nizam al-Mulk and their comparison with Cattell's sixteen-factor theory. *Islamic Policy Research*, 9(20), 355–376.
- Morf, C. C., & Ayduk, O. (1391). *Personality psychology: Existing findings, new approaches, and future perspectives* (A. Mohammadi, Trans.). Tehran: Arjmand-e Nasl-e Farda.
- Milyani, M., Tavoli, A., Khodabakhsh, R., & Bakhtiari, M. (1388). Comparison of the results of Cattell's 16 Personality Factors Test between free applicants and employment applicants. *Journal of Industrial and Organizational Psychology*, 1(1), 39–45.
- Nazerzadeh Kermani, F. (1383). *An introduction to dramaturgy*. Tehran: SAMT.
- Payandeh, H. (1381). Simin Daneshvar: A postmodern Scheherazade. *Matn-Pazhuhi-ye Adabi (Literary Text Research Journal)*, 15, 72–81.
- Pervin, L. A. (1374). *Personality psychology: Theory and research* (M. J. Javadi & P. Kadivar, Trans.). Tehran: Rasa Cultural Services Institute.
- Ryckman, R. (1387). *Theories of personality* (M. Firouzbakht, Trans.). Tehran: Arsbaran.
- Ross, A. O. (1386). *Personality psychology: Theories and processes* (S. Jamalfar, Trans.). Tehran: Ravan.
- Sarvestani, N. (1398). Examining the concept of personality and related theories. *Advances in Psychology, Educational Sciences and Education*, 2(12), 92–121.
- Shamloo, S. (1390). *Schools and theories in personality psychology* (Revised and expanded ed.). Tehran: Roshd.
- Schultz, D., & Schultz, S. (1401). *Theories of personality* (Y. Seyedmohammadi, Trans.). Tehran: Virayesh.
- Soleimani, M. (1387). *What is a novel?* Tehran: Soureh Mehr.
- Zarrinkoub, A. H. (1387). *Aristotle and the Poetics*. Tehran: Amir Kabir.

## پی‌نوشت

<sup>1</sup> Raymond Cattell

<sup>2</sup> Factor

<sup>3</sup> Trait

<sup>4</sup> protagonist

<sup>5</sup> Gordon Allport

<sup>6</sup> Hans Eysenck

<sup>7</sup> plot

<sup>8</sup> poetic

<sup>9</sup> Mental structure

<sup>10</sup> Factor Analysis

<sup>11</sup> Comon traits

<sup>12</sup> Unique traits

<sup>13</sup> Ability traits

<sup>14</sup> Temperment traits

<sup>15</sup> Dynamic traits

<sup>16</sup> Surface traits

<sup>17</sup> Source traits

<sup>18</sup> Constitutional traits

<sup>19</sup> Environmental mold traits