

فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه
سال شانزدهم (۱۳۹۴)، شماره ۳۰

شخصیت پردازی با رویکرد روانشناختی در داستان سیاوش*

فخری زارعی ۱

کارشناس ارشد ادبیات فارسی

دکتر سید کاظم موسوی

دانشیار دانشگاه شهرکرد

غلامحسین مددی

کارشناس ارشد ادبیات فارسی

چکیده:

عنصر «شخصیت» از عناصر مهم داستان پردازی است. این عنصر متناسب با موضوع و مطابق با اصول و تکنیک‌های داستان پردازی نوین در گستره داستان‌های شاهنامه حضور دارد. پردازش هر شخصیت به گونه‌ای مؤثر، سبب ایجاد ارتباط عمیق‌تر میان مخاطب و داستان می‌گردد تا جایی که شخصیت‌ها از دنیای اسطوره‌ای و حماسی اغراق آمیز خارج می‌شوند و با تصویری زنده، ملموس و مطابق با عالم واقع، در برابر مخاطب متصور می‌شوند. از آنجا که داستان سیاوش بستر مناسبی برای نشان دادن هنر داستان پردازی فردوسی است، این پژوهش می‌کوشد قدرت شخصیت پردازی فردوسی، شیوه‌های معرفتی شخصیت، کنش و واکنش شخصیت‌ها را مورد تحلیل قرار دهد؛ همچنین با واکاوی علل واکنش شخصیت‌ها در موقعیت‌های مختلف ژرف ساخت عمیقی از داستان نشان دهد و از این رهگذر به برداشتی روانکاوانه دست یابد. از تنه روانکاوی شخصیت‌ها به درون‌گرایی سیاوش، پارانویایی بودن کاووس و شخصیت پسگویی گرسیوز پی می‌بریم. همچنین می‌توان شاهد به کارگیری انواع مکانیسم‌های دفاعی بود. از جمله مکانیسم جابه جایی توسط رستم و سیاوش، مکانیسم دفاعی رجعت و پرخاشگری توسط گرسیوز و مکانیسم تلافی و فرافکنی توسط سودابه. واژگان کلیدی: فردوسی، عناصر داستان، شخصیت پردازی، داستان سیاوش، نقد روانشناختی.

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۶/۳

* تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۴/۲۲

۱ - نشانی الکترونیکی نویسنده مسئول: Fakhri.zarei78@gmail.com

مقدمه

ادبیات داستانی قدیمی‌ترین نوع ادبی است که به شکل «قصه»، «افسانه» و «داستان» بیان می‌شود. انسان حوادثی را که تجربه کرده یا برای او نقل شده است، گاه به صورت واقعی و گاهی آمیخته با تخیل در داستان ذکر می‌کند و تجربیات خود را به دیگران انتقال می‌دهد. از شیوه‌های بیان داستان ارائه آن در قالب نظم است که دشوارتر از نثر است؛ زیرا محدودیت در انتخاب الفاظ به جهت رعایت وزن، ردیف، قافیه و الگوهای موسیقی، کارداستان پرداز را به مراتب سخت‌تر می‌نماید. «در گذشته تقریباً همه هنرهای ادبی، به شعر یا به قول شاعران به نظم بوده است. از دوره کلاسیک (عهد باستان در یونان و روم قدیم) تا دوره نئوکلاسیک اروپا (در انگلستان تا اوایل قرن ۱۸) نظم و زبان منظوم، تنها میدان‌دار صحنه ادبیات بوده است.» (سلیمانی، ۱۳۶۹، ص ۱۰۵)

بحث پیرامون عناصر داستانی از بحث‌های نوپایی است که امروزه در عرصه داستان نویسی مطرح است. آثار این بحث را ابتدا می‌توان در نظریه‌های ارسطو پیرامون تراژدی دید؛ بعدها نویسندگان بزرگی طبق اصولی خاص به داستان پردازی پرداختند و به کارگیری عناصر داستانی را از لوازم داستان نویسی دانستند. بررسی عناصر داستان باعث فهم بیشتر اثر و پی بردن به قدرت داستان نویسی می‌گردد. داستان از عناصر مختلفی از جمله پیرنگ، گفتگو، کشمکش، بحران، صحنه، سبک و بیان و... تشکیل می‌گردد که هر یک در جهت پیشبرد داستان لازم و بایسته اند.

فردوسی با آگاهی و مهارت یک داستان‌نویس معاصر از عناصر داستانی برای هرچه زیباتر شدن اثر خود کمک گرفته است. او داستان پردازی را وسیله‌ای برای رسیدن به اهداف والای خود یعنی زنده نگه داشتن زبان، تمدن و فرهنگ ایرانی قرار می‌دهد. فردوسی با داستان پردازی‌های خود، حق این شیوه ادبی را ادا می‌کند و به تمامی جوانب آن توجه ویژه‌ای دارد.

در این میان از اساسی‌ترین عناصر داستان، عنصر شخصیت و شخصیت پردازی است. هنر داستان پردازی درگرو پردازش مؤثر یک شخصیت است. نشان دادن همه

ابعاد وجودی یک شخصیت باعث ارتباط بهتر میان مخاطب و داستان می‌گردد. در شخصیت‌پردازی «نویسنده شخصیت‌ها را به گونه‌ای ارائه می‌کند که خودشان حرف بزنند و رفتار کنند تا از این طریق خواننده شخصاً به خلیقات و انگیزه شخصیت‌ها که در پس رفتار و گفتارشان وجود دارد، وقوف یابد. نویسنده ممکن است علاوه بر گفتار و اعمال ظاهری شخصیت، اندیشه‌ها، احساسات و واکنش او به وقایع را نیز به تصویر بکشد.» (ایبرمز، ۱۳۸۴، ص ۴۵) شخصیت‌ها از نظر بیان اندیشه‌های نویسنده دارای اهمیت زیادی هستند. هر نویسنده از طریق اشخاص و موقعیت‌های عینی در داستان که توسط آنها ایجاد می‌گردد، بهتر می‌تواند اندیشه‌های کلی و انتزاعی خود را بیان کند. (از روی دست رمان نویس، ترجمه سلیمانی، ۱۳۶۷، ص ۱۵۱)

شخصیت‌عنصری است که عینیت و هستی همه عناصر دیگر وابسته به آن است. در هر داستان به طور کلی دو نوع شخصیت وجود دارد: شخصیت اصلی که محور حوادث داستانی است و شخصیت‌های فرعی که جهت پر رنگ کردن شخصیت اصلی وارد می‌شوند و پس زمینه داستان را تشکیل می‌دهند. «عامل شخصیت محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد. تمام عوامل دیگر عینیت، کمال، معنا، مفهوم و حتی علت وجودی خود را از عامل شخصیت کسب می‌کنند.» (براهنی، ۱۳۴۸، ص ۲۴۲) در هر داستان شخصیت‌پردازی بیشتر از «شخصیت» اهمیت دارد و باعث جان بخشیدن به داستان می‌گردد. وجود شخصیت‌هایی که شبیه به شخصیت‌های واقعی زندگی باشند، باعث تقویت داستان است. «شخصیت‌پردازی آفرینش اشخاص با ویژگی‌های اخلاقی و روحی مشخص در داستان یا شعر روایتی است.» (رضایی، ۱۳۸۲، صص ۷-۶۴)

در این پژوهش علاوه بر بررسی چگونگی شخصیت‌پردازی داستان به دلیل وجود جنبه‌های روان‌شناسی در بررسی شخصیت‌ها به مبحث روان‌شناسی شخصیت نیز پرداخته شده است و بنا به ضرورت به بعضی از جنبه‌های شخصیتی از دیدگاه یونگ، انواع مکانیسم‌های دفاعی از دیدگاه فروید و همچنین بنا به نوع رفتار

شخصیت های داستان به بعضی از اختلالات روانی - رفتاری از جمله پسیکوپات و پارانویا نیز توجه شده است.

از منظر روان شناسی دیدگاه های متفاوتی در مورد شخصیت وجود دارد. در این میان می توان به دیدگاه یونگ اشاره کرد. یونگ افراد را به دو دسته درون گرا و برون-گرا طبقه بندی می کند. (پارسا، ۱۳۷۰، ص ۲۰۷) او شخصیت را مرکب از چندین سیستم یا دستگاه روانی می داند که عبارتند از: من، ناخودآگاه فردی، ناخودآگاه جمعی، ماسک، آنیما، سایه و... (سیاسی، ۱۳۸۱، ص ۷۲) هر شخصیت برای سازگاری با شرایط محیط به مکانیسم های دفاعی مختلفی دست می زند. این مکانیسم ها از دیدگاه فروید انواعی دارد که بنا به ضرورت در ادامه به برخی از آن اشاره شده است؛ از جمله مکانیسم رجعت (بازگشت)، پرخاشگری، بی تفاوتی، جابه جایی و فرافکنی.

پیشینه تحقیق

در زمینه داستان پردازی و هنر فردوسی آثاری چند تألیف شده است. سعیدحمیدیان در کتاب «درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی» (۱۳۸۳) ضمن ارائه دیدگاهی ارزشمند درباره جایگاه اسطوره در شرق و غرب و نیز بررسی ویژگی هایی از شاهنامه، به ساختار داستان های سنتی و بعضی از عناصر شاخص داستان نویسی در شاهنامه اشاره دارد. مهدی محبتی به بررسی اجمالی بعضی از عناصر داستانی در دو داستان «رستم و سهراب» و «رستم و اسفندیار» در کتاب «پهلوان در بن بست» (۱۳۸۱) می پردازد. محمد حنیف نیز در کتاب «قابلیت های نمایشی شاهنامه» (۱۳۹۰) ضمن اینکه به بعضی از عناصر داستان نویسی و تطبیق آنها با متون نمایشی می پردازد به داستان هایی مانند «زال»، «سیاوش» و «رستم و اسفندیار» اشاراتی دارد. علاوه بر آن مقالاتی با رویکرد روانکاوانه تألیف شده است که می توان به مقاله «تحلیل شخصیت کاووس، گرسیوز و سیاوش در شاهنامه» (۱۳۸۶) نوشته احمد امین و...، «تحلیل شخصیت در داستان رستم و سهراب» (۱۳۹۲) نوشته سید کاظم موسوی و... و همچنین

مقاله "تحلیل میتوس های روایی لشکرکشی کیکاووس به مازندران در شاهنامه" (۱۳۹۲) نوشته مصطفی ملک پایین و... اشاره نمود. با توجه به آثار فوق پژوهش حاضر می-کوشد هنر شخصیت پردازی را در داستان سیاوش با رویکردی روان شناسانه مورد بررسی قرار دهد.

بحث و بررسی

شاهنامه فردوسی از آثاری است که در آن به عنصر شخصیت توجه فراوان شده است. آنچه فردوسی را از دیگر داستان نویسان متمایز می کند موقعیت شناسی و توجه به ویژگی های روانی و کنشی شخصیت ها متناسب با موضوع حماسه است. او بدون آنکه در روند کلی شاهنامه تناقضی در ارائه شخصیت ها روی دهد متناسب با وضعیت داستان، شخصیت ها را با حالت ها و ویژگی های خاص آن داستان وارد صحنه می کند. هر یک از شاهان و پهلوانان داستان ها از جهاتی با دیگری متفاوت و هیچ یک شبیه دیگری نیستند. « شخصیت های داستان های شاهنامه دارای ویژگی های اجتماعی، روانی، فکری ویژه و منحصر به فردی می باشند که در برابر حوادث، واکنش ها و رفتارهایی مطابق شخصیت خود بروز می دهند. » (دقیقیان، ۱۳۷۱، ص ۱۴) حوادث داستان از تقابل دو گروه ایرانی و تورانی به وجود می آید و داستان بیان حماسه ای ایرانی است. معمولاً ایرانیان نماد نیکی و تورانیان مظهر پلیدی هستند؛ اما شخصیت ها در همه جای داستان از این اصل پیروی نمی کنند؛ بدین معنی که شخصیت های مثبت لزوماً در میان ایرانیان و شخصیت های منفی در میان تورانیان نیستند بلکه گاه شخصیتی منفی در میان ایرانیان، می تواند منشأ حوادثی گردد که داستان را به فاجعه کشاند و گاهی شخصیتی مثبت در میان تورانیان می تواند سمبل ارزش های اخلاقی باشد. از این رو باید گفت: بیشتر شخصیت های این داستان شخصیت های جامعی هستند. «محک و آزمون یک شخصیت جامع این است که آیا می تواند به شیوه مقنع و متقاعدکننده ای خواننده را با شگفتی روبه رو سازد؟» (فورستر، ۱۳۵۷، ص ۱۰۲)

ویژگی بارز بیشتر شخصیت‌های این داستان پختگی و همه بعدی بودن آنهاست. قدرت داستان پرداز در خلق چنین شخصیت‌هایی به نمایش گذاشته می‌شود. بیشتر شخصیت‌های این داستان هم از جنبه درونی و هم از جنبه بیرونی معرفی شده‌اند. هریک از این شخصیت‌ها با توجه به نقش خود، در داستان حاضر می‌شوند، سخن می‌گویند، عملی انجام می‌دهند و سپس در صورت لزوم از صحنه خارج می‌شوند. بعضی از شخصیت‌های داستان سیاوش به علت حضور در داستان‌های قبل به طور کامل معرفی نمی‌گردند، مانند کاووس، رستم، طوس و... برخی دیگر هم که نقش چندان پررنگی بر عهده ندارند مختصر و گذرا در حد نشان دادن قدرت بدنی و یا ویژگی‌های اخلاقی معرفی می‌شوند. مانند: نستیهن، کلباد، فرشیدورد....

در هر داستان «نویسنده به دو طریق مستقیم و غیرمستقیم شخصیت‌های داستانش را معرفی می‌کند. در معرفی مستقیم شخصیت، نویسنده رک و صریح با شرح یا با تجزیه و تحلیل می‌گوید که شخصیت او چه جور آدمی است... در معرفی غیرمستقیم نویسنده با عمل داستانی شخصیت را معرفی می‌کند.» (لارنس، ۱۳۶۹، ص ۴۸) فردوسی در معرفی شخصیت‌های داستان به چند شیوه عمل می‌کند:

(۱) معرفی از زبان راوی

(۲) معرفی از زبان شخصیت‌های دیگر داستان

(۳) معرفی از طریق کنش و رفتار شخصیت

(۴) معرفی از طریق قرار دادن شخصیت در محیط

(۵) معرفی از طریق گفتگو

از آنجا که شیوه بیان این داستان بیشتر بر پایه «گفتگو» استوار است اغلب شخصیت‌ها یا از طریق شخصیت‌های دیگر و یا با کنش و عمل خود معرفی می‌گردند. در بیشتر موارد علاوه بر جنبه ظاهری، جنبه‌ها و ویژگی‌های درونی نیز مورد توجه قرار می‌گیرد و راوی، مترجم احوال او می‌گردد. داستان سیاوش از داستان‌هایی است که جدال‌های درونی شخصیت پایه‌گذار بیشتر حوادث داستان است و توجه به حالات

درونی از ضروریات شخصیت پردازی است و از این طریق درون‌گرایی یا برون‌گرایی شخصیت نشان داده می‌شود. جمال میرصادقی شخصیت‌های داستان را به دو دسته کلی اصلی و فرعی تقسیم می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۸۰، ص ۷۰)

انواع شخصیت در داستان سیاوش

- **شخصیت‌های اصلی داستان:** داستان سیاوش از دو بخش تشکیل می‌گردد. بخش اول تا پایان مرگ سیاوش که شخصیت اصلی، سیاوش است و بخش دوم از تولد کیخسرو تا به سلطنت نشستن او که باید کیخسرو را شخصیت اصلی آن دانست.

- **شخصیت‌های فرعی:** شخصیت‌های فرعی با توجه به نقش و اهمیت‌شان در داستان می‌توانند به انواع مختلفی تقسیم گردند. بعضی بیشترین تعامل را با شخصیت اصلی دارند. عده‌ای نیز کم رنگ‌تر هستند و در درجه‌ای پایین‌تر قرار می‌گیرند. این شخصیت‌ها به چند دسته تقسیم می‌شوند که عبارتند از:

(۱) **شخصیت همراز:** شخصیت همراز « شخصیت فرعی در داستان و نمایشنامه است که شخصیت اصلی به او اعتماد می‌کند و با او « اسرارمگو » را در میان می‌گذارد. (میرصادقی، ۱۳۸۰، ص ۷۰) مانند شخصیت پیران. سیاوش شخصیت اصلی داستان، پیران را همدم خود قرار می‌دهد و به واسطه اعتمادی که به او می‌کند همه سخنانش را می‌پذیرد. پیران نزدیک‌ترین فرد به سیاوش است.

(۲) **شخصیت مخالف:** شخصیت مخالف به شخص یا اشخاصی گفته می‌شود که در مقابل شخصیت اصلی قرار می‌گیرند. (همان، ص ۷۰) مانند گرسیوز که بی شک بزرگ‌ترین تهدید و همواره شخصیتی مخالف در برابر سیاوش است تا جایی که منجر به کشته شدن سیاوش می‌گردد.

(۳) **شخصیت‌های مقابل:** «اشخاص دیگری که در برابر « شخصیت اصلی » قرار می‌گیرند تا « شخصیت‌های مخالف » را بهتر یا برجسته‌تر نشان دهند به شخصیت

مقابل معروفند.» (میرصادقی، ۱۳۸۰، ص ۷۰) مانند شخصیت پیران در برابر گرسیوز که شخصیتی مقابل است زیرا نیک خواهی او در داستان، منفی بودن شخصیت گرسیوز را برجسته تر می کند. به ویژه این که هر دو تورانی و هر دو دشمن ایرانیان هستند.

میرصادقی از جنبه دیگری شخصیت را به شخصیت پویا و ایستا تقسیم می کند. شخصیت ایستا برخلاف شخصیت پویا در طول داستان دستخوش تغییر محسوسی نمی شود و در پایان داستان همان خواهد بود که در آغاز بوده است. (همان، ص ۹۳) جدا از این تقسیم بندی ها انواع دیگری از شخصیت نیز وجود دارد؛ از جمله شخصیت آینه گردان که می تواند بازتاب شخصیت های دیگر باشد. (تورودوف، ۱۳۷۹، ص ۶۵) در ادامه به این نوع شخصیت و نمونه آن در داستان پرداخته می شود.

شخصیت می تواند در عین آنکه در گروه شخصیت های مقابل قرار دارد جزء دسته مخالفان نیز باشد. برای بررسی شخصیت های داستان نمی توان مرزبندی مشخصی انجام داد. در داستان سیاوش شخصیت هایی ارائه شده اند که مجموعه ای از خوبیها و بدیها را توأمان دارند. در این داستان « قوی ترین گاهی ضعیف ترین است و شجاع ترین گاهی دارای ضعف های عادی، خردمندترین هم ممکن است خطا کند و همین هاست که آنان را به زندگی و حوزه درک و لمس ما تا حدود زیادی نزدیک می سازد.» (حمیدیان، ۱۳۸۳، ص ۵۸) فردوسی اصول و تکنیک هایی برای شخصیت پردازی به کار می گیرد که مطابق با اصول و عناصر داستان نویسی امروز است. « چهره خانه شاهنامه از حیث غنا و وسعت در ادبیات کهن جهان بی مانند است. پس از شاهنامه در ادبیات کهن اثری با این استحکام در شخصیت پردازی ظهور نکرده است. » (دقیقیان، ۱۳۷۱، ص ۱۶) با این توضیحات به شخصیت پردازی و بررسی جنبه های مختلف روان شناسی شخصیت ها در داستان سیاوش پرداخته می شود.

سیاوش

فردوسی به دلیل پیچیدگی شخصیت سیاوش شیوه های مستقیم و غیرمستقیم را در معرفی این شخصیت به کار می گیرد. در شیوه مستقیم راوی - نویسنده برای معرفی،

شخصیت را به طور مستقیم تعریف می‌کند و معمولاً با کلی‌گویی و تعمیم دادن، شخصیت مورد نظر را به خواننده معرفی می‌کند. (اخوت، ۱۳۷۱، ص ۱۴۱) زیبایی سیاوش، اشاره به هنرهای رزمی و چگونگی مهارت‌های او از نمونه‌هایی است که راوی آن را به صورت مستقیم بیان می‌کند.

جهان‌گشت از آن خوب پرگفت‌وگویی کزان گونه نشنید کس موی و روی
(ب ۶۹، ص ۱۰)

و:

هنرها بیاموختش سر به سر بسی رنج برداشت و آمد به بر
(ب ۸۳، ص ۱۱)

فردوسی برای تأکید بر ویژگی‌های جسمانی شخصیت سیاوش از روش مستقیم استفاده می‌کند. توصیف‌هایی از این نوع می‌تواند به نویسنده کمک کند تا ذهنیت خواننده را نسبت به شخصیت داستان، در مسیری که مایل است تغییر دهد. بیشاب معتقد است توصیف جسمانی از شخصیت سایه می‌سازد. (حنیف، ۱۳۷۹، ص ۹۸) این امر کمک می‌کند خواننده ارتباط بیشتری با داستان و افراد آن برقرار کند. معرفی سیاوش از زبان کاووس از این نمونه است.

تورا پاک یزدان چنان آفرید که مهر آورد بر تو هرکت بدید
(ب ۱۵۰، ص ۱۵)

معرفی از طریق گفتگو از دیگر روش‌های معرفی غیرمستقیم است و در معرفی شخصیت‌ها بسیار اهمیت دارد. «نویسنده می‌تواند به جای معرفی مستقیم شخصیت و یا معرفی شخصیت از زبان او از روش مکالمه که آن نیز روش غیر مستقیم است برای آشکار ساختن خصوصیات درونی و بیرونی او استفاده کند.» (وستلند، ۱۳۷۱، ص ۱۴۲) داستان‌پرداز به کمک انواع گفتگو شخصیت‌ها را به گونه‌ای محسوس و واقعی‌تر معرفی می‌کند. این موضوع سبب تحریک خواننده در پیگیری سرنوشت شخصیت مورد نظر می‌شود. این نوع معرفی خواننده را به تفکر و اندیشه وا می‌دارد و باعث می‌شود خود

به شناخت شخصیت دست بزند و در نتیجه با او بهتر ارتباط برقرار کند. گاهی خواننده خود را در قالب آن شخصیت قرار می‌دهد تا جایی که ممکن است، خود را قهرمان اصلی بداند و این اوج ارتباط و تأثیر داستان در خواننده است که بیانگر قدرت داستان پرداز و مهارت او در شخصیت پردازی است. در اینجا از سخنان سیاوش با سودابه می‌توان به شخصیت او پی برد. امتناع سیاوش از خیانت و وفاداری به عهد و پیمان از مهم‌ترین ویژگی‌های اخلاقی اوست. سخنان او با بهرام و زنگه ویژگی‌های دیگر او را نشان می‌دهد.

همی سر ز یزدان نباید کشید فراوان نکوهش نباید شنید

(ب ۱۰۳۹، ص ۶۷)

گاه شخصیت‌های داستان به وسیله کلام و نوع نگرششان نسبت به شخصیت‌های دیگر، معرفی می‌شوند. برای نمونه سیاوش در مورد پیمان شکنی با افراسیاب، می‌گوید:

زبان برگشایند هرکس به بد به هر جای بر من چنان چون سزد

(ب ۱۰۴۶، ص ۶۸)

فردوسی نگاه مثبت اندیش سیاوش را با نگرش او نسبت به افراسیاب نشان

می‌دهد. سیاوش پس از شنیدن سخنان گرسیوز درباره افراسیاب می‌گوید:

سیاوش بدوگفت مندیش زین که یارست با من جهان آفرین

گر آزار بودیش در دل ز من سرم بر نیفراختی ز انجمن

کنون با تو آیم به درگاه او درخشان کنم تیره گون ماه او

که بر من شب آرد به روز سپید سپهد جزین کرد ما را امید

بر و بوم و فرزند و گنج و سپاه ندادی به من کشور و تاج و گاه

(ب ۲۰۵۱-۵، ص ۱۳۳)

معرفی به وسیله راوی روش دیگری است که غیرمستقیم به معرفی شخصیت

می‌پردازد. گاه راوی در توصیف و معرفی شخصیت، ویژگی‌های او را پوشیده و ضمنی

بیان می‌کند. او با این شیوه تأکید بیشتری بر ویژگی‌های شخصیت دارد. برای نمونه راوی پس از ورود سیاوش به توران درباره او می‌گوید:

سیاوش به ایوان خرامید شاد به مستی ز ایران نیامدش یاد

(ب ۱۲۹۷، ص ۸۴)

هنر معرفی شخصیت را در این بیت می‌توان دید. ظاهر این توصیف، توصیف مستی سیاوش است اما در کنار این مستی شدت میهن‌پرستی سیاوش نیز بیان می‌شود. تنها «مستی» می‌تواند سیاوش را از یاد سرزمین خود دور سازد. این توصیف به این معنی است که خاطره ایران همیشه در درون سیاوش باقی است اگرچه راوی آشکارا به آن اشاره نمی‌کند. علاقه او به ایران از طریق راوی بار دیگر با توصیف حالت‌های او نشان داده می‌شود.

سیاوش چو آن دید آب از دو چشم ببارید و ز اندیشه آمد به خشم

همان شهر ایرانش آمد به یاد همی بر کشید از جگر سرد باد

که یاد آمدش بوم زابلستان بیاراسته تا به کابلستان

(ب ۴-۱۲۳۱، ص ۸۰)

معرفی شخصیت از طریق اعمال و رفتار شیوه دیگر است. از این طریق می‌توان شخصیت را واقعی‌تر جلوه داد. کنش، خود واقعی شخصیت را به طور زنده و ملموس به تصویر در می‌آورد و شخصیت او را در ذهن خواننده تثبیت می‌کند. کنش داستانی به دو دسته تقسیم می‌شود؛ کنش عادت‌ی و کنش غیر عادت‌ی. کنش عادت‌ی عملی است که مرتب تکرار می‌شود. (اخوت، ۱۳۷۱، ص ۱۴۴) این کنش را می‌توان در رفتار سیاوش دید. سیاوش همواره محتاط، مطیع و پیرو است؛ این اطاعت همیشگی از اعمال و رفتار او نمایان است. رفتن به نزد سودابه، میانجیگری او در مجازات سودابه و پذیرفتن پیشنهاد ازدواج با جریره و فرنگیس از نمونه‌های این ویژگی است.

در شیوه توصیف به یاری عمل، «نویسنده اشخاص داستان را به جنبش درمی‌آورد و به یاری اعمال و رفتارشان خواننده را با خصوصیاتشان آشنا می‌کند.» (یونسی، ۱۳۷۹،

ص ۳۰۱) از منظر روان شناسی بعضی از رفتارهای فرد می تواند واکنشی در برابر عوامل نامطلوب باشد که به آن مکانیسم دفاعی و سازگاری می گویند. مکانیسم های دفاعی در پاسخ به عوامل ایجاد کننده «فشار» (stress) به وجود می آیند. فشار عاملی است که سبب جلوگیری از رفتار می گردد. در این داستان وجود سودابه و حمایت نشدن سیاوش از سوی پدر عوامل فشار هستند که برای او ایجاد تنیدگی روانی «tension» می کنند. سیاوش برای رفع این تنیدگی روانی به مکانیسم دفاعی جابه جایی دست می زند؛ واکنش «جابه جایی یا تعویض» (Displacement) «تغییر جهت دادن یک کشش است از یک شیء یا موقعیت ترسناک و نامطلوب محیطی به شیء یا محیط مطلوب تری که دلهره کمتری دارد.» (شفیع آبادی و ...، ۱۳۶۵، ص ۵۸) سیاوش با رفتن به جنگ و پناه بردن به توران این واکنش را انجام می دهد. چون او نمی تواند عوامل فشار روانی موجود را کنترل نماید، با این تصمیم می کوشد در خود سازگاری ایجاد کند. بی تفاوتی و فرار از موقعیت روش دیگری است که فرد برای فرار از موقعیت مخاطره آمیز استفاده می کند. (عظیمی، ۱۳۵۰، ص ۱۶۱) بنابراین رفتن سیاوش می تواند فرار از عوامل ایجاد ناکامی باشد.

سیاوش شخصیتی درون گراست. این موضوع از دیالوگ ها، رفتار، کشمکش ها و ژرف ساخت شخصیت او نمایان است. پردازش شخصیت اهورایی او به منظور همراه و همدل کردن مخاطب در سرنوشت و اعمالش بسیار اهمیت دارد. از این طریق محبوبیتی نزد مخاطب می یابد که سبب می گردد از ابتدای داستان علاقه مند پی گیری زندگی او گردد، از شادی او شاد و از غمگینی او اندوهگین شود.

به نظر روان شناسان «نیازهای روحی و جسمی انسان باید به طور طبیعی و معتدل برآورده شود. اگر نیازهای آدمی ارضا نشود، تعادل انسان به هم خورده، موجب پیدایش نگرانی و ناآرامی می گردد. (رشیدپور تهرانی، ۱۳۵۱، ص ۱۰) دیالوگ های سیاوش ناامیدی، نگرانیها و ناآرامی های شخصیت او را نمایان می سازد.

نزدادی مرا کاشکی مادرم وگر زاد مرگ آمدی بر سرم

که چندین بلاها بیاید کشید ز گیتی همی زهر باید چشید

(ب ۲-۱۰۴۱، ص ۶۸)

آنچه در شخصیت پردازی سیاوش مورد توجه است، نزدیک کردن این شخصیت به شخصیت های واقعی است. کشمکش های درونی و تردیدها به واقعی بودن شخصیت داستان کمک می کند. تردیدهایی که در وجود سیاوش نمایان است، تأییدی بر درون گرایی اوست. با توجه به طبقه بندی شخصیت از دیدگاه روانشناسی به درون گرا و برون گرا، سیاوش در زمره درون گرایان قرار می گیرد. شخصیت های درون گرا اهل تردیدند حتی پس از تصمیم هم مدتی از خود تردید نشان می دهند. (سیاسی، ۱۳۸۱، ص ۶۵) تردید سیاوش در رفتن به توران، انتخاب همسر و دودلی او هنگام بنای سیاوش گرد از لحظاتی است که شخصیت قهرمان داستان را ملموس تر می کند. فردوسی داستان پردازی واقع گراست. اگرچه باید اغراق را از ویژگی های اصلی حماسه دانست اما اجازه نمی دهد این ویژگی نوع ادبی بر شخصیت پردازی او و واقعی بودن شخصیت ها اثر گذارد.

«بهترین واقع گرایان همواره کاری می کنند که با خواندن داستان آنها ناگهان متوجه شویم که این رفتارها را پیشتر هم دیده ایم و به این ترتیب سبب می شوند تا ما هم در نحوه ادراک آنان از رفتار انسانی سهیم شویم.» (میرصادقی، ۱۳۶۹، ص ۲۰) نمونه های مختلف رفتارهای واقع گرایانه را می توان در شخصیت سیاوش دید. فردوسی گاه در بیان شخصیت سیاوش او را نمونه افرادی معرفی می کند که در عین دوربینی به اطراف خود توجهی ندارند. سیاوش با توجه به اشارات داستان پرداز مرگ خود، سرنوشت کیخسرو و آینده ایران را می بیند اما قادر نیست حقایق نزدیک به خود را دریابد. به گرسبوز بزرگترین تهدید زندگیش اعتماد می کند و ذره ای بدگمانی نسبت به او در دل راه نمی دهد. این ویژگی نیز مؤید درون گرا بودن سیاوش است زیرا شخصیت های درون گرا بیشتر با آینده درگیرند و برای آینده نقشه می کشند و توجهی به حال ندارند. (سیاسی، ۱۳۸۱، ص ۶۵)

رستم

قرارگرفتن این شخصیت با پیشینه پهلوانی خود در کنار سیاوش کاملاً متناسب، هماهنگ و حساب شده انجام می‌گیرد. رستم بیشتر به شیوه غیرمستقیم و از طریق اعمال و رفتارش معرفی می‌گردد. پذیرش پرورش سیاوش نوعی معرفی غیرمستقیم شخصیت، هنرمندی‌ها و شایستگی‌های رستم به خواننده است. اعتماد کاووس به او و آرامشی که از حضور رستم کسب می‌شود گویای وجود امنیت بخش و توانمند اوست. کاووس می‌گوید:

چو بیدار باشی تو خواب آیدم چو آرام یابی شتاب آیدم

(ب ۶۰۵، ص ۴۱)

در اینجا شخصیت رستم به کمک گفتگو و از زبان شخصیت دیگر داستان معرفی می‌شود. از آنجا که عمل شخصیت‌های داستان از فکر و احساس آنها سرچشمه می‌گیرد، زمانی که داستان پرداز حیثیت پهلوانی شخصیت داستانش؛ یعنی رستم را در خطر می‌بیند دست به انتخاب می‌زند و در بحرانی‌ترین نقاط داستان او را از صحنه خارج می‌کند. رستم پس از بازگشتن از نزد سیاوش و ترک دربار کاووس تا شنیدن خبر مرگ سیاوش در داستان حضور ندارد. وجود رستم با همه قاطعیتش در صحنه بیرون کشیدن سودابه از حرمسرا به تصویر درمی‌آید. در اینجا رستم به وسیله کنش معرفی می‌گردد. آنچه باعث عینی شدن شخصیت رستم می‌شود و او را به شخصیتی واقعی نزدیک‌تر می‌کند، جنبه عاطفی اوست. شخصیت رستم از زبان راوی یک شخصیت محوری معرفی می‌شود. پیوستگی موضوعی داستان‌های شاهنامه، حضور رستم در داستان‌های پیشین و معرفی کامل او سبب شده‌است در اینجا به این شخصیت چندان پرداخته نشود اما فردوسی اجازه نمی‌دهد این مطلب خلأیی در شخصیت پردازیش ایجاد کند؛ از اینرو از هر رویداد کوچک و بی‌اهمیت بهترین استفاده را می‌برد. برای نمونه راوی هنگام مرگ سیاوش، در معرفی محوری بودن شخصیت رستم می‌گوید:

همه شهر ایران به ماتم شدند پر از درد نزدیک رستم شدند
(ب ۲۶۲۹، ص ۱۷۲)
در سوگواری سیاوش، مردم به جای رفتن نزد کاووس به حضور رستم می‌روند.
با این حادثه هر چند کوچک رستم برای خواننده به عنوان یک فرد محوری در داستان
به تصویردرمی آید.

شخصیت او پس از حرکت به سمت توران از طریق اعمالش معرفی می‌گردد.
جنگ او با پیلسم و افراسیاب بیانگر قدرت و نیروی جسمانی و شدت حمله او در
ویرانی سرزمین توران نشانه آشفتگی درونی رستم در از دست دادن سیاوش است.
چگونگی ورود این شخصیت به داستان و خروج او نمونه بارز قدرت شخصیت پردازی
داستان پرداز است.

تحلیل رفتار رستم می‌تواند رهیافتی به شخصیت او باشد. رستم در برابر خشم
کاووس نسبت به صلح‌پذیری سیاوش، به واکنشی دفاعی متوسل می‌شود. او از مکانیزم
«جابه‌جایی» کمک می‌گیرد. چون نمی‌تواند در برابر خشم کاووس سکوت کند و از
سوی دیگر اطاعت نکردن از پادشاه نیز مخالف موازین اخلاقی و اجتماعی اوست،
دربار را ترک کرده و به سرزمین خود باز می‌گردد و بدین‌گونه محیط نامطلوبی را که
سبب ایجاد فشار روانی او شده است رها می‌کند و به این دوگانگی روانی پایان
می‌دهد.

کاووس

آنچه داستان را گیراتر نشان می‌دهد وجود شخصیت‌هایی با اعمال و رفتاری
متفاوت است. وجود این‌گونه شخصیت‌ها، باعث تنش در داستان می‌شود و در پی این
تنش و تضاد، هریک به اعمال و رفتاری دست می‌زنند که داستان را دست‌خوش
دگرگونی و هیجان می‌کند. در این داستان کاووس از اشخاص بحران‌ساز است. فردوسی
می‌کوشد ویژگی‌های این شخصیت را از طریق کنش‌های او نشان دهد. از اینرو از هر

موقعیتی بهره می‌گیرد. او در مواردی از حادثه‌ای هرچند کوچک برای معرفی شخصیت استفاده می‌کند. در این داستان، هوس‌بازی که مشخصه بارز کاووس است از ابیات آغازین داستان، با تصاحب کنیزک تورانی بیان می‌شود.

از خصوصیات ظاهری کاووس سخنی به میان نمی‌آید اما ویژگی‌های درونی او از طریق اعمالش یا از زبان دیگران بیان می‌شود. دهن‌بینی کاووس با اتهاماتی که سودابه نسبت به سیاوش می‌زند نشان داده می‌شود. گفتگو شیوه دیگر نمایش دادن شخصیت کاووس است. او مردی است ستایش‌طلب. این ویژگی از گفتگوی او با سیاوش آشکار می‌گردد:

پس پرده پوشیدگان را ببین زمانی بمان تا کنند آفرین

(ب ۱۵۲، ص ۱۵)

جاه‌طلبی او از طریق راوی داستان و به وسیله توصیف هدایایی که برای سیاوش می‌فرستد مشخص می‌گردد. راوی این ویژگی را به شیوه‌ای غیرمستقیم بیان می‌کند. کاووس پس از بازگشت سیاوش از زابلستان هدایایی برای او می‌فرستد اما تاج تنها چیزی است که در میان هدایا دیده نمی‌شود:

| | |
|----------------------------|-----------------------------|
| ز هر چیز گنجی بفرمود شاه | زمهر و ز تیغ و ز تخت و کلاه |
| زدینار و از بدره‌های درم | زدیبای و از گوهر بیش و کم |
| از اسپان تازی به زین پلنگ | ز برگستوان و زخفتان جنگ |
| جز افسر که هنگام افسر نبود | بدان کودکی تاج درخور نبود |

(ب ۷-۱۲۴، ص ۱۳)

تک‌گویی درونی از راه‌های ارائه شخصیت است. فرد آمال و اندیشه‌های درونی خود را در شرایط بحرانی نقل می‌کند. بدین‌گونه می‌توان به لایه‌های پیچیده و زیرین ذهن او دست یافت. فردوسی از تک‌گویی درونی استفاده می‌کند تا جاه‌طلبی و مقام‌پرستی کاووس را برای خواننده به تصویر درآورد و بدین‌وسیله نهفته‌های ذهن

شخصیت را از زبان خود شخصیت آشکار کند. برای نمونه تک‌گویی کاووس هنگام تصمیم‌گیری برای گذشتن متهم از آتش، خودبینی او را بیان می‌کند.

کزین دو یکی گر شود نابکار از آن پس که خواند مرا شه‌ریار

(ب ۴۷۴، ص ۳۴)

کنش‌های کاووس در معرفی شخصیت او نقش به‌سزایی دارند. عمل و کنش، فکر و اندیشه درونی شخصیت را نشان می‌دهد. این روش را می‌توان روش نمایشی در پرداخت شخصیت دانست. هر حرکت شخصیت جنبه‌ای از ویژگی‌های او را معرفی می‌کند. فرستادن سیاوش به جنگ توران می‌تواند حس برتری جویی کاووس را نشان دهد و سکوت او با توجه به خطر وجود افراسیاب حرکتی است که خودمحموری و جاه‌طلبی او را برای خواننده به تصویر در می‌آورد.

بدین کار هم داستان شد پدر که بندد برین کین سیاوش کمر
از و شادمان گشت و بنواختش به نوی یکی پایگه ساختش

(ب ۶-۵۹۵، ص ۴۱)

در داستان‌های جذاب، اغلب شخصیت‌ها به وسیله خواننده کشف می‌شوند و داستان‌پرداز از معرفی مستقیم شخصیت خودداری می‌کند. فردوسی نیز در بسیاری از موارد شخصیت‌های داستان را به این شیوه معرفی می‌کند. خواننده با شنیدن واکنش کاووس پس از خواندن نامه سیاوش مبنی بر صلح و شنیدن سخنان رستم به کشف شخصیت می‌پردازد و بدین‌گونه جنبه دیگری از شخصیت کاووس به تصویر در می‌آید. تندخویی او از طریق گفتگوی رستم با سیاوش بیان می‌شود. رستم به سیاوش در مورد پیک حامل نامه می‌گوید:

چنین گفت با او گو پیلتن کزین درکه یارد گشادن سخن
همانست کاووس کز پیش بود ز تندی نکاهد نخواهد فزود

(ب ۵-۸۹۴، ص ۵۹)

شخصیت کاووس با همه ابعاد وجودیش در ایجاد حوادث بحرانی داستان نقش بسزایی دارد و بدین وسیله داستان پرداز، حوادث را به سمت نقطه اوج پیش می‌برد. خودکامگی و سبکسری کاووس عامل بحران ساز در داستان است. این ویژگی او باعث می‌گردد سیاوش کشته و خون‌های زیادی ریخته شود. فردوسی به وسیله واکنش افراسیاب از شنیدن نوع برخورد کاووس با سیاوش این خودکامگی و بی‌خردی را نشان می‌دهد. در اینجا کنش و واکنش بیشترین نقش را در معرفی شخصیت ایفا می‌کنند:

از آن پس به پیران چنین گفت رد که کاووس تندست و اندک خرد
که بشکبید از روی چونین پسر چنین برز بالا و چندین هنر

(ب ۲-۱۲۸۱، ص ۸۳)

هنری جیمز شخصیت‌هایی را آینه‌گردان می‌نامد. این شخصیت‌ها هم ادراک شونده‌اند و هم ادراک‌کننده. خواننده بیشتر اطلاعات خود را در مورد شخصیت‌های دیگر از شخصیت آینه‌گردان به دست می‌آورد. شخصیت آینه‌گردان کنش‌های دیگران را ادراک و درباره آنها داوری می‌کند. (تودوروف، ۱۳۷۹، ص ۶۵) در این داستان، داستان پرداز از سیاوش به عنوان شخصیتی آینه‌گردان جهت مرور شخصیت کاووس استفاده می‌کند و در این راه از عنصر گفتگو کمک می‌گیرد. دیالوگ‌های سیاوش، بهرام و زنگه به شناخت و معرفی هرچه بیشتر کاووس کمک می‌کند. سیاوش درباره پدر می‌گوید:

ز بهر نوا هم بیازارد او سخن‌های گم کرده باز آرد او

(ب ۱۰۷۴، ص ۷۰)

یکی کشوری جویم اندر جهان که نامم ز کاووس ماند نهان
زخوی بد او سخن نشنوم زییگار او یک زمان بغنوم

(ب ۲-۱۰۹۱، ص ۷۱)

شخصیت کاووس در گروه شخصیت‌های پویا قرار دارد. «شخصیت پویا، شخصیتی است که پیوسته و مداوم در داستان دستخوش تغییر و تحول باشد و جنبه‌ای

از شخصیت او، عقاید و جهان بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصیتی او دگرگون شود.» (میرصادقی، ۱۳۸۰، ص ۹۴) شخصیت کاووس درطول حوادث داستان تغییر می یابد و متحوّل می گردد بدین گونه که در پایان سلطنت چهره ای عابد و نیک خواه از او به نمایش درمی آید.

کاووس از منظر روان شناسی، شخصیتی پارانویایی است. غرور و تکبر، ناپایداری شخصیت، خودشیفتگی و داوری های نادرست از ویژگی های شخصیت پارانویایی است. بیشتر قضاوت های او سطحی و عجولانه است و در مواردی کینه توزی های خود را نشان می دهد. پارانویایی منبعی از سلطه گری است. به محض اینکه احساساتش جریحه دار می شود کینه توزی می کند. (گنجی، ۱۳۸۲، صص ۲-۲۵۱) نمونه ناداوری کاووس در ابتدای داستان دیده می شود. او هنگام ادّعی طوس و گیو مبنی بر تصاحب کنیزک تورانی، کنیزک را از آن خود می کند. نمونه دیگر، قضاوت میان سودابه و سیاوش است. آنگاه که سودابه جامه بر تن می درد تا وانمود کند سیاوش قصد او را داشته است. فردوسی برای معرفی شخصیت دست به تشریح و تفسیر نمی زند. او اجازه می دهد شخصیت عمل کند و خود را به خواننده معرفی کند. در رفتارشناسی غرور-ورزی از دیگر ویژگی های شخصیت های پارانویایی است که در قسمت های مختلف داستان سیاوش در رفتار کاووس مشهود است. «پارانویایی با هیچ کس به تفاهم نمی رسد مگر زمانی که او را بالاتر از همه بدانند.» (گنجی، ۱۳۸۲، ص ۲۵۱) برای نمونه می توان به برخورد کاووس هنگام صلح پذیری سیاوش و خشمی که نسبت به رستم هنگام شنیدن صلح سیاوش از خود نشان می دهد، اشاره کرد. هنگام رسیدن خبر حمله افراسیاب به ایران خودبینی کاووس از طریق گفتگوش با موبدان به تصویر درمی آید. او در ابتدا تصمیم می گیرد خود به میدان نبرد رود. «حتّی پهلوانی رستم را از یاد می برد و خود را شایسته تر می داند.» (رحیمی، ۱۳۷۱، ص ۱۱۵)

جز از من نشاید ورا کینه خواه کنم روز روشن بدو بر سیاه

(ب، ۵۷۷، ص ۴۰)

در پاسخ موبدان که می‌گویند پهلوانی را برای این کار برگزین، می‌گوید :

چنین داد پاسخ بدیشان که من نبینم کسی را بدین انجمن
 که دارد پی و تاب افراسیاب مرا رفت باید چو کشتی بر آب

(ب ۵-۵۸۴، ص ۴۰)

افراسیاب

ضحاک پروتوتیپ افراسیاب است. «او را از اغلب جهات گویی از روی الگوی ضحاک ساخته‌اند.» (حمیدیان، ۱۳۸۳، ص ۲۵۲) فردوسی برای توصیف شخصیت او از شخصیت‌های دیگر بهره می‌گیرد و او را از زبان آنها معرفی می‌کند. وجود استثنایی و متفاوت افراسیاب نسبت به دیگران افراسیاب از زبان کاووس این‌گونه معرفی می‌شود :

یکی انجمن کرد از ایرانیان کسی را که بد نیک‌خواه کیان
 بدیشان چنین گفت کافراسیاب ز باد و ز آتش ز خاک و ز آب
 همانا که ایزد نکردش سرشت مگر خود سپهرش دگرگونه کشت
 زبان را به خوبی گروگان کند که چندین به سوگند پیمان کند
 چوگرد آورد مردم کینه جوی بتابد ز پیمان و سوگند روی

(ب ۵-۵۷۲، صص ۴۰-۳۹)

داستان‌پرداز بعضی از شخصیت‌های داستان را پویا و متغیر ارائه می‌دهد. اینگونه شخصیت‌ها در مسیر حوادث داستان تحول می‌یابند، حوادث بر آنها اثر می‌گذارد و ممکن است تغییرات اخلاقی و روحی در آنها به وجود آید. «شخصیت‌ها می‌توانند تغییر کنند ولی برای تغییر باید محرکی در کار باشد.» (زیلگر، ۱۳۶۸، ص ۸۸) محرک تغییر شخصیت افراسیاب وجود سیاوش در توران است. افراسیاب در داستان شخصیتی پویاست. از هنگام حضور سیاوش تا قبل از کارشکنی‌های گرسیوز شخصیتی نیک‌اندیش می‌شود و پس از مدتی به خوی اصلی خود باز می‌گردد. صراحت بیان او از طریق گفتگوی او با بزرگان توران نشان داده می‌شود. او بدون پرده‌پوشی از ظلم و ستم

خود بر مردم سخن می‌گوید. این حرکت برای تغییر شخصیت او لازم است و بخوبی به آن توجه شده است. فردوسی شخصیت افراسیاب را جزو شخصیت‌های پویا قرار می‌دهد و به این شیوه از شخصیت متحول شده او برای تحرک بخشیدن به داستان بهره می‌گیرد. او در بخشی از داستان می‌خواهد تغییری در این شخصیت ایجاد کند؛ بنابراین زمینه سازی این اقدام را در این قسمت داستان انجام می‌دهد تا خواننده شاهد تضاد شخصیتی در داستان نباشد:

| | |
|----------------------------|----------------------------|
| بدیشان چنین گفت کز روزگار | نبینم همی بهره جز کارزار |
| بسا نامداران که بر دست من | تبه شد به جنگ اندرین انجمن |
| بسی شارستان گشت بیمارستان | بسی بوستان نیز شد خارستان |
| به هر سو نشان سپاه منست | بسا باغ کان رزم‌گاه منست |
| ز بیداری شهریار جهان | همه نیکوی باشد اندر نهران |
| نپرَد ز پستان نخچیر شیر | شود آب در چشمه خویش قیر... |
| شود بچه‌یی باز را دیده کور | نزاید به هنگام در دشت گور |

(ب. ۷-۷۸۱، صص ۳-۵۲)

سودابه

شخصیت پردازی در داستان‌های بلند با داستان‌های کوتاه متفاوت است. در داستان‌های بلند «خواننده بارها همسایه و همسفر شخصیت‌ها می‌شود. علاوه بر این از خیالات و توهّمات اشخاص نیز به طور دقیق و گسترده با خبر می‌گردد.» (ترابیان، ۱۳۸۴، ص ۶۸) فردوسی با آگاهی بر این موضوع، خواننده را در شرایط مختلف با شخصیت‌های خود روبه‌رو می‌سازد و آنها را معرفی می‌کند. عمیق‌ترین شناخت فردوسی نسبت به زن در شخصیت سودابه به تصویر درمی‌آید. در بسیاری از موارد توصیفات فردوسی از حالات و افکار سودابه، بیانگر حالات و اندیشه‌های عمومی زنانه است. توسل به ستایش برای رسیدن به هدف، قدرت خطرپذیری در لحظات بحرانی و اشک‌های

فریبانه؛ اما در لحظه خیانت و اتهام راه سودابه از دیگر زنان شاهنامه جدا می‌گردد. از طریق گفتگوهای او، اعمال و اقداماتش توصیف می‌گردد.

داستان نویسی می‌تواند به درون شخصیت نفوذ کند و به خواننده نشان دهد او به چه می‌اندیشد. در واقع می‌تواند رهیافتی به شخصیت داستان داشته باشد. (تورکو، ۱۳۸۹، ص ۲) فردوسی به تبعیت از این اصل درون سودابه را از طریق دیالوگ‌ها و رفتارشان نشان می‌دهد. جملاتی که از زبان سودابه بیان می‌شود، نافذ بودن کلام او را نشان می‌دهد زیرا درخام کردن شخصیت ساده‌لوحانه کاووس نقش مؤثری دارد. فردوسی با واکاوی درون سودابه شخصیت زیرک او را بهتر نشان می‌دهد. زیرکی سودابه از ترتیب جملات او در برابر کاووس استنباط می‌شود. او قبل از طرح کردن پیشنهاد خود مبنی بر رفتن سیاوش به حرمسرا زبان به ستایش کاووس می‌گشاید:

بدو گفت کای شهریار سپاه که چون تو ندیدست خورشید و ماه
جهان شاد بادا به پیوند تو نه اندر زمین کس چو فرزند تو
فرستش به سوی شبستان خویش برخواهران و فغستان خویش

(ب ۴-۱۴۲، ص ۱۴)

سودابه پس از ستایش کاووس، به ستایش فرزند او می‌پردازد. تأکید مکرر سودابه در آوردن ضمیرهای شخصی «تو» و «خویش» بیانگر زیرکی و شناخت او از شخصیت خودمحور کاووس است. فردوسی به وسیله این دیالوگ‌ها تا حدودی شخصیت کاووس را نیز ترسیم می‌کند.

توصیف فضای پیرامون شخصیت می‌تواند تا حدود زیادی به ساختن شخصیت کمک کند. این فضا سازی و صحنه پردازی در معرفی شخصیت سودابه نقش به سزایی دارد. شخصیت‌های داستان را می‌توان از منظرهای متفاوتی تقسیم بندی کرد. سودابه شخصیتی استعاری است. «این شخصیت‌ها بیانگر مفهوم خاصی هستند که به صورت یک اسم بیان می‌شوند و محوریت پیدا می‌کنند.» (ترابیان، ۱۳۸۴، ص ۷۲) فضاها و محیط‌های پررنگ و نگاری که سودابه در آن قرار می‌گیرد متناسب و هماهنگ با

شخصیت تنوع طلب او انتخاب می‌شود. از سوی دیگر این رنگارنگی در جهت جلب توجه سیاوش به سودابه و پیش بردن داستان به سمت بحران‌های داستان بی‌تأثیر نیست و داستان پرداز در زمینه توصیف بخوبی به آن پرداخته است. وجود شخصیت سودابه با ویژگی‌های عنوان شده نقطه مقابل شخصیت سیاوش است. تقابل این دو شخصیت و ایجاد تضاد میان آن دو باعث جذابیت بیشتر داستان می‌گردد؛ زیرا هرچه تضادها بیشتر و جدال‌ها قوی‌تر، داستان کشش بیشتری می‌یابد. سودابه شخصیتی گره افکن است و فردوسی در پرورش این شخصیت بسیار موفق عمل می‌کند. او برای گره افکنی در داستان تا حد امکان از این شخصیت بهره می‌گیرد و او را منشأ بحران‌ها و تعلیق‌های بسیاری قرار می‌دهد. تک‌گویی درونی سودابه افکار او را نشان می‌دهد و قصد او را برای خواننده آشکار می‌کند. گفتنی است «وقتی شخصیتی با خود حرف می‌زند این نشانه آن است که شخصیت می‌خواهد افکار خود را برون افکنی کند و تحت تأثیر افکار خویش دست به انجام اعمال بزند.» (براهنی، ۱۳۴۸، ص ۲۶۷) سخنان سودابه با خود پس از امتناع سیاوش از پیشنهاد او و دیدن هدایایی که کاووس به سیاوش اهدا می‌کند از اقدامی شوم خبر می‌دهد:

| | |
|--------------------------------|-------------------------------|
| نگه کرد سودابه خیره بماند | به اندیشه افسون فراوان بخواند |
| بد و نیک و هر چاره کاندرد جهان | کنند آشکارا و اندر نهان |
| که گر او نیاید به فرمان من | روا دارم ار بگلسد جان من |
| بسازم گر او سر پیچد ز من | کنم زو فغان بر سر انجمن |

(ب ۱۴-۳۱۱، ص ۲۴)

از منظر رفتار شناسی، رفتار سودابه پس از امتناع سیاوش از ارتباط با او قابل بررسی است. او در مقابل ممانعت سیاوش به مکانیسم دفاعی فرافکنی (projection) دست می‌زند. فرافکنی واکنشی است که فرد دچار اضطراب انجام می‌دهد. او احساسات، تمایلات، عواطف و افکار خود را به دیگران نسبت می‌دهد. با این هدف که از فشارها و ناراحتی‌ها درامان بماند. (سیاسی، ۱۳۵۶، ص ۱۲۷) سودابه به این مکانیزم

دفاعی دست می‌زند و ادعا می‌کند سیاوش قصد خیانت به پدر و ایجاد ارتباط با او را داشته است و اینگونه خود را از هر بدگمانی و تهمتی می‌رهاند.

فردوسی برای نشان دادن اوج و فرود داستان از جنبه‌های مختلف شخصیت سودابه بهره می‌گیرد. شخصیت سودابه مانند هر شخصیت دیگری از دستگاه‌های روانی متعددی تشکیل شده است؛ اما دستگاه روانی «سایه» در وجود او نسبت به دستگاه‌های دیگر برتری می‌یابد. از اینرو جنبه‌های حیوانی طبیعت او غالب و سبب بروز رفتارهای ناپسند در داستان می‌شود. یونگ «جنبه حیوانی طبیعت انسان را "سایه" می‌نامد. افکار، احساسات نامناسب و ناپسندیده ناشی از سایه، گرایش دارند به اینکه در خودآگاه و در رفتار آدمی بروز و ظهور کنند.» (شاملو، ۱۳۶۸، ص ۴۸) سودابه در پی ناکامی در برقراری ارتباط با سیاوش دچار سرخوردگی می‌شود و رفتارهایش بر حول اصل «جبران یا تلافی» (Compensation) می‌گردد. یعنی مکانیزمی که یک فرد به کار می‌گیرد تا علیه حقارت و کهتری خود مبارزه کند. سودابه به دنبال تحقیر پیش آمده، در پی جبران است که گاه به صورت انتقام درمی‌آید. جبران فقط به معنی از بین بردن نارسایی نیست زیرا ممکن است این احساس که ظاهراً از بین رفته است باز هم با فرد باقی بماند. جبران انواع مختلفی دارد. از جمله «جبران تهاجمی» که گاه آن را انتقامی می‌نامند. (منصور، ۱۳۶۹، ص ۳۹) با این نگرش، اصل انتقام در شخصیت سودابه بسیاری از اعمال او را توجیه پذیر می‌کند.

فرنگیس

فرنگیس از شخصیت‌هایی است که عواطف و احساسات نقش پررنگی در شکل‌گیری شخصیتش دارد. او شخصیتی ایستاست. فرنگیس به همسری سیاوش درمی‌آید، با او همراه می‌شود و تا پایان برای شخصیت وفادار و پایدار می‌ماند. او به چند شیوه معرفی می‌گردد؛ از زبان پیران، از زبان راوی داستان و از طریق رفتار و اعمال خود. فرنگیس با عمل، شخصیت وفادار خود را به نمایش می‌گذارد. او در نقطه بحرانی، جان

خود را به خاطر همسر و کمک به فرزند در معرض خطر قرار می‌دهد و بدین‌گونه شخصیتی وفادار معرفی می‌شود. ازجان‌گذشتگی و بی‌پروایی او به کمک عنصر گفتگو بیان می‌شود. او به سیاوش می‌گوید:

فرنگیس گفت ای خردمند شاه مکن هیچ گونه به ما در نگاه
مباش ایچ ایمن به توران زمین یکی باره گام زن برنشین
تورا زنده خواهم که مانی به جای سرخویش گیر و کس را مپای

(ب ۵- ۲۱۷۳، ص ۱۴۰)

فرنگیس در تمام مدت حضور در داستان با اعمال و رفتارش معرفی می‌شود.

گیو

گیو در گروه شخصیت‌های مقابل قرار می‌گیرد. حضور او در ابتدا، حضوری کوتاه است. اما در بخش پایانی داستان با اعمال خود تأثیر بسزایی در نقطه اوج آن بخش دارد. از جمله نقش‌های این شخصیت کمک به معرفی شخصیت کنیزک تورانی است. او با پرسش‌های خود موجب می‌گردد تا کنیزک به سخن درآید و خود را معرفی کند. نکته‌ای که می‌توان در شناخت گیو از این گفتگو استنباط کرد، ذهن جستجوگر گیو است. پرسش‌های او از کنیزک بیانگر این ویژگی شخصیتی اوست. هم‌چنین سخنان او با طوس نشان دهنده منطق و خرد اوست. او در پاسخ تندخویی طوس می‌گوید:

ز بهر پرستنده گرم گوی نگردد جوانمرد پرخاش جوی

(ب ۴۷، ص ۸)

صفات ظاهری او به طور مستقیم بیان نمی‌شود. نقش او در یافتن کیخسرو نقش کلیدی داستان است. کنش گیو درایت و هوشیاری او را نشان می‌دهد. تنها رفتن او به توران برای ناشناخته ماندن، تسلط او بر زبان تورانی و کشتن تورانیانی که از آنان نشان کیخسرو را می‌پرسد نمونه‌های زیرکی، درایت و دانش او و بیان زمان اقامت او در

توران نشان دهنده عزم استوار اوست. توانایی‌های جسمی گیو از طریق اعمال دلاورانه او در جنگ با تورانیان برای گذراندن کیخسرو از جیحون نشان داده می‌شود. در مجموع باید گفت: شخصیت گیو از تلفیق چند شیوه معرفی می‌گردد. از گفتگوی او با کیخسرو، ماهیت وجودی او در داستان مشخص می‌گردد:

| | |
|---------------------------|-----------------------------|
| بدو گفت گیو ای شه سرفراز | جهان را به نام تو آمد نیاز |
| برادر مرا هست هفتاد و هشت | جهان شد چو نام تو اندر گذشت |
| اگر من شوم کشته دیگر بود | سر تاجور باشد افسر بود |
| به شاهی نیچیم جان و روان | پدر پهلوان است و من پهلوان |
| چه باشد چو پیدا نباشد یکی | بسی پهلوان است و شاه اندکی |

(ب ۶-۳۳۲۲، ص ۲۱۸)

درجایی دیگر آمده است:

| | |
|---------------------------|---------------------------|
| ز مادر تو بودی مراد جهان | که بیکار بد تخت شاهنشهان |
| مرا نیز مادر ز بهر تو زاد | ازین کار بردل مکن هیچ یاد |

(ب ۱-۳۴۷۰، ص ۲۲۸)

طوس

شخصیت طوس مانند گیو تنها از طریق اعمال و رفتارش به نمایش گذاشته می‌شود. راوی نیز در معرفی او چندان دخالت ندارد. ذکر این نکته ضروری می‌نماید که از ابتدای داستان سلطه جویی و خودمحموری او با رفتارش بر سر تصاحب کنیزک آشکار می‌گردد. «در داستان‌های سنتی، اشخاص و وقایع فرعی، گویی نقش اصلی‌شان برجسته جلوه‌دادن حوادث و اشخاص کانونی است.» (حمیدیان، ۱۳۸۳، ص ۳۵) طوس جزو این دسته از شخصیت‌هاست. شخصیت طوس همانند شخصیت‌های فرعی به داستان سیاوش رنگ بهتری می‌بخشد و سبب می‌شود داستان با جزئیات ظریف‌تر که به روشن شدن وقایع و حوادث کمک می‌کند، بیان شود. هنگام رویارویی با سرخه قادر به کشتن

او نیست و کم‌دلی او با این عمل نشان داده می‌شود. راوی او را پس از شنیدن سخنان سرخه این‌گونه توصیف می‌کند :

دل طوس بخشایش آورد سخت بران نامبردار برگشته بخت

(ب ۲۷۵۴، ص ۱۸۰)

هنگام حملهٔ افراسیاب بار دیگر کم توانی و کم جرأتی او به تصویر درمی‌آید :

بیامد خود از قلب توران سپاه برطوس شد داغ دل کینه خواه
از ایران فراوان سپه را بکشت غمی شد دل طوس و بنمود پشت

(ب ۶-۲۸۶۵، ص ۱۸۷)

در بسیاری از داستان‌ها ارتباط شخصیت‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای در تحرک داستان دارد. فردوسی نیز با ارتباط شخصیت‌های فرعی چون طوس با شخصیت اصلی، داستان را از یکنواختی بیرون می‌آورد. خیره‌سری و نادانی طوس از طریق رفتار و مقاومت کردنش در برابر پادشاهی کیخسرو، به نمایش درمی‌آید. او برخلاف دیگر پهلوانان، پادشاهی کیخسرو را به رسمیت نمی‌شناسد. گفتگوی او با گیو ویژگی دیگری از این شخصیت را معرفی می‌کند :

به ایران پس از رستم پیلتن سرافرازتر کس منم ز انجمن
همان شیر پرخاش جویم به جنگ بدرم دل پیل و چنگ پلنگ
نبیره منوچهر شاه دلیر که گیتی به تیغ اندر آورد زیر
همی بی من آیین و رای آورید جهان را به نو کدخدای آورید

(ب ۵-۳۵۹۲، صص ۷-۲۳۶)

در این گفت‌وگو به جز تفاخر طوس به نژاد و دلاوری، سلطه‌جویی او نیز نشان داده می‌شود. از دلایل مخالفت او با کیخسرو آن است که بدون رای او عمل کرده‌اند. در مجموع طوس شخصیتی « ایستا » و بی‌حرکت است. « دگرگونی شخصیت او از مشاهده و تجربه در طی زمان و ثمرهٔ کارکرد عوامل درونی نیست بلکه برگشتی سریع و ناشی از انگیزه‌های بیرونی است. » (مسکوب، ۱۳۵۴، ص ۲۲۲) او در نهایت پادشاهی

کیخسرو را می‌پذیرد و در ظاهر دچار تحوّل درونی می‌شود اما پیامد این پذیرش اجباری در داستان فرود نمود پیدا می‌کند.

گودرز

فردوسی داستان خود را بر شخصیت‌هایی محکم بنا می‌کند. حتی اگر در داستان حضور کم رنگی داشته باشند. «شخصیت‌ها را باید پایه‌های یک اثر دانست و هر قدر این پایه‌ها استحکام بیشتری داشته باشند بنای اثر محکم‌تر و پایدارتر خواهد بود.» (دقیقیان، ۱۳۷۱، ص ۱۷) نقش گودرز در این داستان نقش کم‌رنگی است. گودرز در این داستان نقش ابزاری را دارد تا کار پیرنگ با سهولت بیشتری انجام گیرد. خواب او و ندای سروش، تنها یک عامل برای فرستادن گیو و یافتن کیخسرو است و این، روابط علّت و معلولی پیرنگ را منسجم‌تر می‌کند. حضور گیو باعث استحکام پیرنگ داستان است. این حضور، رفتن گیو را به توران برای یافتن کیخسرو توجیه می‌کند. مهم‌ترین شناختی که از این شخصیت داده شده است قدرتمندی و نفوذ او در دربار کاووس است. قاطعیّت گودرز در سخنانش خطاب به طوس آشکار است. او گیو را پیک سخنان خود قرار می‌دهد:

| | |
|---------------------------|-----------------------------|
| بدو گفت با طوس نوذر بگوی | که هنگام شادی بهانه مجوی |
| چرا سرکشی تو به فرمان دیو | نبینی همی فرّ گیهان خدیو |
| بزرگان و گردان ایران زمین | همه شاه را خواندند آفرین |
| اگر تو بیچی ز فرمان شاه | مرا با تو کین خیزد و رزمگاه |

(ب ۷-۳۵۸۴، ص ۲۳۶)

پیران

گاه داستان پرداز از شخصیت برای ایجاد دگرگونی در شخصیت‌های دیگر استفاده می‌کند. فردوسی از شخصیت پیران در متحوّل کردن افراسیاب بهره می‌گیرد. از

سوی دیگر پیران شخصیت همراز داستان است. اوج شخصیت پردازی را می توان در شخصیت همه جانبه پیران دید. «پیران مظهر تدبیری است که با تقدیر بر نمی آید.» (مسکوب، ۱۳۵۴، ص ۲۲۱) اولین حضور پیران نیز همراه با خردمندی و تدبیر است. پس از شنیدن تصمیم سیاوش، با سخنان خردمندانه خود درصدد بر می آید آینده توران را تضمین کند. اوج درایت او در سخنانش با افراسیاب نمایان است. با توصیف دانایی افراسیاب از آغاز، ذهن او را برای پذیرش پیشنهاد خود آماده می گرداند. شروع سخن با بیان دانایی افراسیاب، درحقیقت به معنی پایان سخن با پذیرش پیشنهاد از سوی اوست. پیران به او القا می کند که دانایی توست که مخاطب سخنان من قرار گرفته است. درمرحله بعد، محاسن موقعیت پیش آمده را ابتدا، برای دیگر کشورها و شاهان و بعد برای توران ترسیم می کند، تا بدین گونه حس رقابت را در افراسیاب برانگیزد:

که هر کس که بر نیکوی درجهان توانا بود آشکار و نهان
از این شاهزاده نگیرند باز ز گنج و ز رنج آنچه آید فراز

(ب ۱۰۹-۱۱۰، ص ۷۲)

سپس از شایستگی های سیاوش سخن می گوید و در نهایت امتیازات این پناهندگی را برای افراسیاب بخوبی تشریح می کند. (ب ۲۹-۱۱۱۱، صص ۴-۷۳) بدین ترتیب آرام آرام ذهن افراسیاب برای پذیرش آماده می گردد. هر جا سیاوش اندوهگین می گردد پیران حضور دارد. خلق چنین شخصیتی در کنار سیاوش بایسته و لازم است زیرا اوست که با سخنان امیدوارکننده خود در شخصیت سیاوش دگرگونی ایجاد می کند و مقدمات اقامت سیاوش را در سرزمین توران آماده می کند. وفاداری پیران به عهد و پیمان، هم در کلام و هم در اعمال او دیده می شود. دیگر شخصیت های داستان نیز به این خصیصه اشاره می کنند. سیاوش او را این گونه می نامد:

چنین داد پاسخ سیاوش بدوی که ای پیر پاکیزه و راست گوی
گر ایدونک با من تو پیمان کنی شناسم که پیمان من مشکنی
ز آهرمنی دور و دور از خطا خنیده به گیتی به مهر و وفا

(ب ۷-۱۲۴۵، ص ۸۱)

از موارد دیگری که در مورد شخصیت پیران بیان گردیده است، شخصیت درونی او و نگرانی‌هایش است. ثبات شخصیتی پیران باعث گردیده است تا کشمکش درونی در کمترین حد خود در او به وجود آید. او پس از آنکه سخنان مأیوسانه سیاوش را می‌شنود از ترغیب سیاوش برای ماندن در توران پشیمان می‌گردد اما پس از لحظاتی نگاهی خوش‌بینانه به ماجرا می‌افکند و می‌گوید:

| | |
|-------------------------------|------------------------------|
| چنین گفت کز من بد آمد به من | گر او راست گوید همی این سخن |
| وزان پس چنین گفت با دل به مهر | که از جنبش و راز گردان سپهر |
| ز کاووس و ز تخت شاهنشهی | به یاد آمدش روزگار بهی |
| ورا من کشیده به توران زمین | پراگندم اندر جهان تخم کین... |
| چه داند بدو رازها کی گشاد | همانا ز ایرانش آمد به یاد |
| دل خویش زان گفته خرسند کرد | نه آهنگ رای خردمند کرد |

(ب ۱۷۰۰-۱۶۹۴، ص ۱۱۰)

در داستان شخصیت‌ها به دو شکل نشان داده می‌شوند؛ از طریق بسط و تکامل و از طریق الهام و القا. نویسنده می‌تواند به شخصیت خود در برابر خواننده تکامل دهد و یا به مرور یک شخصیت کامل و پرداخته شده را القا کند. (زیلگر، ۱۳۶۸، ص ۸۹) پیران از گروه دوم است. شخصیتی کامل و پرداخته شده که این کمال در طول داستان به تدریج به تصویر در می‌آید. پیران شخصیتی مثبت، کارآمد و مقتدر است. «گرایش‌های فردی پیران در هنگامی که کشمکش‌های اجتماعی پیش می‌آید فاقد ارزش و اعتبار می‌گردد.» (سامانی، ۱۳۸۴، ص ۱۰۷) ویژگی‌های متضاد شخصیتی پیران باعث واقعی جلوه‌دادن شخصیت او شده است. او هم سعی در کمک به فرنگیس و کیخسرو دارد و هم هنگام درخطر قرارگرفتن توران مقابل آنها می‌ایستد. شخصیت او چنان پرداخته شده است که گویی این شخصیت درعالم واقع با همین ویژگی‌ها حضور دارد. پیران درگروه شخصیت‌های «ایستا» قرار می‌گیرد. دو جنبه شخصیتی او یعنی حس میهن‌پرستی و انسان‌دوستی او از ابتدا تا پایان داستان باقی است. با نگاهی در ژرف

ساخت شخصیت پیران می‌توان دریافت آنچه او را از نظر عناصر داستانی در قالب شخصیتی ایستا قرار می‌دهد، زیر بنایی روان شناختی دارد. حس میهن پرستی پیران در حد افراطی نمایان می‌گردد. درحقیقت شخصیت اجتماعی او شخصیت فردی را تحت الشعاع قرار می‌دهد به گونه‌ای که آرزوهای فردی را فدای آرمان‌های اجتماعی می‌کند و از نظر روان‌شناسی شخصیت «پرسونا» می‌یابد. شخصیت پرسونا شخصیتی اجتماعی است. از این منظر شخصیت خصوصی هرکس در زیر ماسک قرار می‌گیرد و پرتویی از اجتماع می‌گردد و در نوع شدید خود اهداف و آمال واقعی خود را نمی‌تواند دنبال کند. (شاملو، ۱۳۶۸، ص ۴۶)

گرسیوز

گرسیوز جزو شخصیت‌های «مخالف» است. بزرگترین گره افکنی‌های داستان به دست این شخصیت انجام می‌گیرد. از اینرو حضور او باعث ایجاد بحران و نقطه اوج در داستان می‌گردد. رفتن او به عنوان پیک افراسیاب جهت صلح، اولین حضور او در داستان است اما شخصیت اصلی او پس از آمدن سیاوش به دربار تورانیان به خواننده معرفی می‌گردد. گرسیوز از دیدگاه رفتارشناسی می‌تواند نمونه شخصیت‌های پسیکوپاتی باشد. چنین شخصیتی «هیچ‌گاه قبل از انجام عمل تصمیم نمی‌گیرد و به عاقبت کار خود نمی‌اندیشد بلکه تصمیمات او آنی است. آنها به صداقت و راست گویی بی‌توجه- اند و برای رسیدن به هدف‌های خود از دروغ گویی باکی ندارند. آنها نسبت به هر چیز و هرکس بی‌عشق و سنگدل هستند. (فرجی، ۱۳۵۵، ص ۹۰) با تأمل در رفتار گرسیوز نمونه این ویژگی‌ها را می‌توان در سراسر داستان شاهد بود. از سخن‌چینی‌های او در هنگام دیدار از سیاوش‌گرد تا کشتن سیاوش در انتهای داستان درون کینه‌توز گرسیوز به تصویر درمی‌آید. در ابتدای ورود سیاوش به توران، نقطه مقابل سیاوش است. هرچا سیاوش هنری را به معرض نمایش می‌گذارد، کینه‌ای در دل گرسیوز ایجاد می‌گردد. فردوسی هرچه سیاوش را به افراسیاب نزدیک‌تر می‌کند، موقعیت گرسیوز را بیشتر در

خطر قرار می‌دهد تا بدین‌گونه داستان به سمت نقطه اوج پیش رود. سخنان گرسیوز با افراسیاب بیانگر شخصیت منفی‌گرای اوست. پس از دیدار از سیاوشگرد درباره سیاوش اینگونه می‌گوید:

سیاوش نه آن است کش دید شاه همی ز آسمان برگذارد کلاه
فرنگیس را هم ندانی تو باز تو گویی شده است از جهان بی نیاز
(ب-۳-۱۹۷۲، ص ۱۲۸)

گرسیوز از جهاتی نیز نقطه مقابل پیران است. زمانی که پیران مشغول انتخاب همسر برای سیاوش و یاریگر او در ساختن شهر سیاوش است، از گرسیوز خبری نیست اما زمانی که پیران از سیاوش دور می‌شود فردوسی حضور گرسیوز را در کنار سیاوش پررنگ‌تر می‌کند. گرسیوز شخصیتی پسیکوپاتی است که هیچ‌گونه احساس همدردی و ترحم نسبت به دیگران ندارد. پسیکوپات‌ها نسبت به دیگران بی‌توجهند و با نهایت بی‌رحمی مایلند هر چیز را تصاحب کنند. آنها سنگدلند. توجه به رفتار گرسیوز بیانگر شخصیت پسیکوپاتی اوست. (امین و...، ۱۳۸۶، ص ۲۵) آنچه گرسیوز را بخوبی معرفی می‌کند، کشمکش‌های درونی او در طول داستان است. نامه‌های گرسیوز در برابر شخصیت‌هایی چون پیران و سیاوش، سبب عکس‌العمل‌هایی از سوی او شده است که گاه به صورت پرخاشگری و کشمکش‌های جسمانی و گاه به صورت مکانیزم فرار از موقعیت و رجعت نمود می‌یابد. به نظر می‌رسد گرسیوز در قسمت‌هایی از داستان که حضور کم‌رنگی دارد به واکنش دفاعی رجعت دست می‌زند و آنگاه که به توطئه می‌پردازد از واکنش دفاعی پرخاشگری کمک می‌گیرد و حضور پررنگ‌تری می‌یابد. روان‌شناسان معتقدند که فرد همواره در پاسخ به ناکامی و فشاری که در آن ایجاد می‌شود سه نوع عکس‌العمل از خود نشان می‌دهد. (۱) پرخاشگری (۲) رجعت (۳) بی‌تفاوتی. آنها معتقدند پرخاشگری همیشه به دنبال ناکامی آشکار می‌شود. گاهی رجعت، گوشه‌گیری و انزواطلبی نیز از عوارض این ناکامی است. (عظیمی، ۱۳۵۱، صص ۷-۱۵۴)

شخصیتهای فرعی کم حضور

در داستان سیاوش شخصیت‌های دیگری نیز وجود دارند که یا سیاهی لشکرند و یا لحظاتی کوتاه در داستان اثر می‌گذارند و آن را به پیش می‌برند. از جمله مادر سیاوش، جریره، هومان، کلباد، اورازاد، فرهاد، شیدوش و...

نتیجه‌گیری

داستان خوب، داستانی است که همه عناصر داستان در یک پیوند ارگانیک قرارگیرند. در داستان سیاوش شخصیت‌پردازی و معرفی شخصیت‌ها به روش‌های مختلف، نشان می‌دهد که فردوسی با دیدی آگاهانه به این عنصر پرداخته است. شخصیت‌ها به طور زنده و ملموس در برابر مخاطب نقش آفرینی می‌کنند و با فاصله گرفتن از دنیای اغراق آمیز حماسه، مخاطب را با خود همراه می‌نمایند. ورود و خروج شخصیت‌ها نیز هدفمند و در پی جریانی منطقی اتفاق می‌افتد. نکته دیگر انتخاب شخصیت‌هاست؛ هیچ شخصیتی بدون تأثیر در داستان حضور نمی‌یابد حتی شخصیت‌های فرعی نیز در زمان حضور خود، بر حرکت داستان تأثیر می‌گذارند و سپس از صحنه خارج می‌شوند. واقعی بودن شخصیت‌ها در داستان سبب کشش مخاطب می‌گردد تا جایی که مخاطب با آنها همدل می‌شود و برای پیگیری سرنوشت هر یک از شخصیت‌ها تا پایان داستان همراه راوی پیش می‌رود. توجه به جنبه‌های رفتاری شخصیت‌ها راهبردی به سوی روان‌شناسی شخصیت آنهاست. شخصیت‌هایی چون سودابه، رستم، گرسیوز و... در برابر عوامل فشارهای درونی و بیرونی به مکانیسم‌های دفاعی از جمله فرافکنی، بی‌تفاوتی و فرار، جابه‌جایی، رجعت و پرخاشگری دست می‌زنند و سعی در ایجاد سازگاری در خود دارند. همچنین در این داستان شخصیت پارانویایی کاووس و پسیکوپاتی گرسیوز نیز به خوبی به نمایش درآمده است.

منابع و مأخذ

الف) کتاب‌ها:

- ۱- اخوَت، احمد، (۱۳۷۱) دستور زبان داستان، تهران، نشر فردا.
- ۲- از روی دست رمان نویس، (مجموعه مصاحبه‌ها) (۱۳۶۷) ترجمه محسن سلیمانی، تهران، نشر هنر اسلامی.
- ۳- ایبرمز، ام.اچ، فرهنگ اصطلاحات ادبی، (۱۳۸۴) ترجمه سعید سبزیان، تهران، انتشارات رهنما.
- ۴- براهنی، رضا، قصه نویسی، (۱۳۴۸) تهران، نشر اشرفی.
- ۵- پارسا، محمد، زمینه روان‌شناسی، (۱۳۷۰) چاپ پنجم، تهران، انتشارات بعثت.
- ۶- ترابیان، علی اکبر، کارگاه داستان‌نویسی، (۱۳۸۴) تهران، نشر سنبله.
- ۷- تودوروف، تزوتان، بوطیقای ساختارگرا، (۱۳۷۹) ترجمه محمد نبوی، تهران، انتشارات آگاه.
- ۸- تورکو، لوئیس، گفتگونویسی در داستان، (۱۳۸۹) ترجمه پریسا خسروی سامانی، تهران، نشر رسش.
- ۹- حمیدیان، سعید، درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، (۱۳۸۳) چاپ دوم، تهران، انتشارات ناهید.
- ۱۰- حنیف، محمد، رازورمزهای داستان‌نویسی، (۱۳۷۹)، تهران، انتشارات مدرسه.
- ۱۱- دقییان، شیریندخت، منشأ شخصیت در ادبیات داستانی، (۱۳۷۱) بی‌جا، ناشر: نویسنده.
- ۱۲- رحیمی، مصطفی، سیاوش برآتش، (۱۳۷۱) تهران، شرکت سهامی انتشار.
- ۱۳- رشیدپورتهرانی، مجید عقده حقارت، (۱۳۵۱) تهران، شرکت سهامی انتشار.
- ۱۴- رضایی، عربعلی، واژگان توصیفی ادبیات، (۱۳۸۲)، تهران، نشر فرهنگ معاصر.
- ۱۵- زیلگر، ایزابل، هنرنویسندگی، (۱۳۶۸)، ترجمه خدادادموقر، بی‌جا، نشر پانوس.

- ۱۶- سامانی، جمشید، تحلیلی از شخصیت‌های شاهنامه، (۱۳۸۴) تهران، انتشارات شاهنامه پژوهی.
- ۱۷- سلیمانی، محسن، رمان چیست، (۱۳۶۹) چاپ دوم، تهران، نشر نی.
- ۱۸- سیاسی، علی اکبر، روان شناسی شخصیت، (۱۳۵۶) چاپ دوم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۱۹- _____، نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان شناسی، (۱۳۸۱) چاپ نهم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۲۰- شاملو، سعید، مکتب‌ها و نظریه‌ها در روان‌شناسی شخصیت، (۱۳۶۸) چاپ دوم، تهران، انتشارات رشد.
- ۲۱- شفیق آبادی، عبدا...، غلامرضا، ناصری، نظریه‌های مشاوره و روان درمانی، (۱۳۶۵) تهران، نشر دانشگاهی.
- ۲۲- عظیمی، سیروس، مباحث اساسی در روان شناسی رفتار شناسی، (۱۳۵۰) چاپ سوم، تهران، انتشارات مروی.
- ۲۳- فرجی، ذبیح‌الله، نقش ناکامی‌ها در شخصیت، (۱۳۵۵) تهران، انتشارات کاویان.
- ۲۴- فردوسی، شاهنامه، (۱۳۸۲) به کوشش سعید حمیدیان، ج ۳، چاپ ششم، تهران، انتشارات قطره.
- ۲۵- فورستر، جنبه‌های رمان، (۱۳۵۷) ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ دوم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۲۶- گنجی، حمزه، روان شناسی عمومی، (۱۳۸۲) چاپ بیست و دوم، تهران، انتشارات ساوالان.
- ۲۷- لارنس، پراین، تأملی دیگر درباب داستان، (۱۳۶۹) ترجمه محسن سلیمانی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- ۲۸- مسکوب، شاهرخ، سوگ سیاوش، (۱۳۵۴) چاپ سوم، تهران، نشرخوارزمی.

۳۰- منصور، محمد، احساس کهنتری (به ضمیمه بررسی های بالینی آدلر) (۱۳۶۹) تهران ، انتشارات دانشگاه تهران.

۳۱- محبتی، مهدی، (۱۳۸۱)، «پهلوان در بن بست»، تهران، نشر سخن.

۳۱- میرصادقی، جمال، ادبیات داستانی، (۱۳۶۹)، چاپ دوم، تهران، انتشارات ماهور.

۳۲- _____، عناصر داستان، (۱۳۸۰) چاپ چهارم، تهران، نشر سخن.

۳۳- وستلند، پیتر، شیوه های داستان نویسی، (۱۳۷۱) محمدحسین عباسپور تمیجانی،

تهران، انتشارات مینا.

۳۴- یونسی، ابراهیم، هنر داستان نویسی، (۱۳۷۹)، چاپ ششم، تهران، انتشارات نگاه.

ب) مقالات:

۱- امین، احمد، غلامحسین، مددی، (۱۳۸۶)، «تحلیل روان شناختی شخصیت

کاووس، گرسیوز و سیاوش در شاهنامه»، فصلنامه زبان و ادب، شماره ۳۴، صص ۷-۳۳.

۲- ملک پایین، مصطفی و دیگران، (۱۳۹۲)، «تحلیل میتوس های روایی لشکرکشی

کیکاووس به مازندران در شاهنامه»، مجله شعرپژوهی (بوستان ادب)، دوره پنجم، شماره

۴، دانشگاه شیراز، صص ۱۷۶-۱۵۱.

۳- موسوی، سیدکاظم و دیگران، (۱۳۹۲)، «تحلیل شخصیت در داستان رستم و

سهراب»، مجله شعرپژوهی (بوستان ادب)، شماره ۲، سال پنجم، تابستان، دانشگاه شیراز،

صص ۱۷۶-۱۵۱.