فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال شانزدهم (۱۳۹٤)، شماره ۳۰

شخصیّت پردازی با رویکرد روانشناختی در داستان سیاوش*

فخری زارعی۱
کارشناس ارشد ادبیات فارسی
دکتر سیّد کاظم موسوی
دانشیار دانشگاه شهرکرد
غلامحسین مددی
کارشناس ارشد ادبیات فارسی

چکیده:

عنصر «شخصیّت» از عناصر مهمّ داستان‌پردازی است. این عنصر متناسب با موضوع و مطابق با اصول و تکنیک‌های داستان‌پردازی نوین درگسترهٔ داستان‌های شاهنامه حضور دارد. پردازش هر شخصیّت به گونه‌ای مؤثّر، سبب ایجاد ارتباط عمیق‌تر میان مخاطب و داستان می‌گردد تا جایی که شخصیّت‌ها از دنیای اسطوره‌ای و حماسیِ اغراق آمیز خارج می‌شوند و با تصویری زنده، ملموس و مطابق با عالم واقع، در برابر مخاطب متصوّر می‌شوند. از آنجا که داستان سیاوش بستر مناسبی برای نشان‌دادن هنر داستان‌پردازی فردوسی است، این پژوهش می‌کوشد قدرت شخصیّت‌پردازی فردوسی، شیوه‌های معرّفی شخصیّت، کنش و واکنش شخصیّت‌ها را مورد تحلیل قراردهد؛ همچنین با واکاوی علل واکنش شخصیّت‌ها در موقعیت‌های مختلف ژرف ساخت عمیقی از داستان نشان دهد و از این رهگذر به برداشتی روانکاوانه دست یابد. از تنهٔ روانکاوی شخصیّت‌ها به درون‌گرایی سیاوش، پارانویایی بودن کاووس و شخصیّت پسیکوپاتی گرسیوز پی می‌بریم. همچنین می‌توان شاهد به‌کارگیری انواع مکانیسم‌های دفاعی بود . از جمله مکانیسم جابه جایی توسط رستم و سیاوش، مکانیسم دفاعیِ رجعت و پرخاشگری توسط گرسیوز و مکانیسم تلافی و فرافکنی توسط سودابه.

واژگان کلیدی: فردوسی، عناصر داستان، شخصیّت پردازی، داستان سیاوش، نقد روانشناختی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۴/۲۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۶/۳

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

مقدّمه

ادبیّات داستانی قدیمی‌ترین نوع ادبی است که به شکل « قصّه »، « 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 تخیّل در داستان ذکر می‌کند و تجربیّات خود را به دیگران انتقال می‌دهد. از شیوه‌های بیان داستان ارائهٔ آن در قالب نظم است که دشوارتر از نثر است؛ زیرا محدودیّت در انتخاب الفاظ به جهت رعایت وزن، ردیف، قافیه و الگوهای موسیقی، کارداستان پرداز را به مراتب سخت‌تر می‌نماید. « در گذشته تقریباً همهٔ هنرهای ادبی، به شعر یا به قول شاعران به نظم بوده است. از دورهٔ کلاسیک (عهد باستان در یونان و روم قدیم) تا دورهٔ نئوکلاسیک اروپا (در انگلستان تا اوایل قرن ١٨) نظم و زبان منظوم، تنها میدان‌دار صحنهٔ ادبیات بوده است.» (سلیمانی ، ١٣٦٩، ص١٠٥)

بحث پیرامون عناصر داستانی از بحث‌های نوپایی است که امروزه در عرصهٔ 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 نویس می‌گردد. داستان از عناصر مختلفی از جمله پیرنگ، گفتگو، کشمکش، بحران، صحنه، سبک و بیان و... تشکیل می گردد که هریک در جهت پیشبرد داستان لازم و بایسته اند.

فردوسی با آگاهی و مهارت یک داستان‌نویسِ معاصر از عناصر داستانی برای هرچه زیباتر شدن اثر خود کمک‌گرفته است. او داستان‌پردازی را وسیله‌ای برای رسیدن به اهداف والای خود یعنی زنده نگه داشتن زبان، تمدّن و فرهنگ ایرانی قرار می‌دهد. فردوسی با داستان‌پردازی‌های خود، حقّ این شیوهٔ ادبی را ادا می‌کند و به تمامی جوانب آن توجّه ویژه‌ای دارد.

در این میان از اساسی‌ترین عناصر داستان، عنصر شخصیّت و شخصیّت‌پردازی است. هنر داستان‌پردازی درگرو پردازش مؤثّر یک شخصیّت است. نشان دادن همهٔ

ابعاد وجودی یک شخصیّت باعث ارتباط بهتر میان مخاطب و داستان می‌گردد. در شخصیّت‌پردازی « نویسنده شخصیّت‌ها را به گونه‌ای ارائه می‌کند که خودشان حرف بزنند و رفتار کنند تا از این طریق خواننده شخصاً به خلقیّات و انگیزهٔ شخصیّت‌ها که در پس رفتار و گفتارشان وجود دارد، وقوف یابد. نویسنده ممکن است علاوه بر گفتار و اعمال ظاهری شخصیّت، اندیشه‌ها، احساسات و واکنش او به وقایع را نیز به تصویر بکشد. » (ایبرمز، ١٣٨٤، ص٤٥)شخصیّت‌ها از نظر بیان اندیشه‌های نویسنده دارای اهمّیّت زیادی هستند. هر نویسنده از طریق اشخاص و موقعیّت‌های عینی در داستان که توسّط آنها ایجاد می‌گردد، بهتر می‌تواند اندیشه‌های کلّی و انتزاعی خود را بیان کند. (از روی دست رمان نویس، ترجمهٔ سلیمانی، ١٣٦٧، ص١٥١)

شخصیّت عنصری است که عینیّت و هستی همهٔ عناصر دیگر وابسته به آن است. در هر داستان به طور کلّی دو نوع شخصیّت وجود دارد: شخصیّت اصلی که محور حوادث داستانی است و شخصیّت‌های فرعی که جهت پر رنگ کردن شخصیّت اصلی وارد می‌شوند و پس زمینهٔ داستان را تشکیل می‌دهند. «عامل شخصیّت محوری است که تمامیّت قصه بر مدار آن می‌چرخد. تمام عوامل دیگر عینیّت، کمال، معنا، مفهوم و حتّی علّت وجودی خود را از عامل شخصیّت کسب می‌کنند.»(براهنی، ١٣٤٨، ص٢٤٢) در هر داستان شخصیّت پردازی بیشتر از « شخصیّت» اهمّیّت دارد و باعث جان بخشیدن به داستان می‌گردد. وجود شخصیّت‌هایی که شبیه به شخصیّت‌های واقعی زندگی باشند، باعث تقویت داستان است.« شخصیّت پردازی آفرینش اشخاص با ویژگی‌های اخلاقی و روحی مشخّص در داستان یا شعر روایتی است.» (رضایی، ١٣٨٢، صص٧-٦٤)

در این پژوهش علاوه بر بررسی چگونگی شخصیّت پردازی داستان به دلیل وجود جنبه های روان شناسی در بررسی شخصیّت‌ها به مبحث روان شناسی شخصیّت نیز پرداخته شده است و بنا به ضرورت به بعضی از جنبه های شخصیّتی از دیدگاه یونگ ، انواع مکانیسم های دفاعی از دیدگاه فروید و همچنین بنا به نوع رفتار

شخصیّت های داستان به بعضی از اختلالات روانی ــ رفتاری از جمله پسیکوپات و پارانویا نیز توجّه شده است.

از منظر روان شناسی دیدگاه‌های متفاوتی در مورد شخصیّت وجود دارد. در این میان می توان به دیدگاه یونگ اشاره کرد. یونگ افراد را به دو دستهٔ درون گرا و برون-گرا طبقه بندی می‌کند. (پارسا،۱۳۷۰، ص۲۰۷) او شخصیّت را مرکّب از چندین سیستم یا دستگاه روانی می‌داند که عبارتند از : من، ناخودآگاه فردی، ناخودآگاه جمعی، ماسک، آنیما، سایه و...(سیاسی، ۱۳۸۱، ص۷۲) هر شخصیّت برای سازگاری با شرایط محیط به مکانیسم های دفاعی مختلفی دست می‌زند. 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.

پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ داستان پردازی و هنر فردوسی آثاری چند تألیف شده است . سعیدحمیدیان در کتاب «درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی» (۱۳۸۳) ضمن ارائهٔ دیدگاهی ارزشمند دربارهٔ جایگاه اسطوره در شرق و غرب و نیز بررسی ویژگی‌هایی از شاهنامه، به ساختار داستان‌های سنّتی و بعضی از عناصر شاخص داستان‌نویسی در شاهنامه اشاره دارد. مهدی محبّتی 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 . محمّد حنیف نیز در کتاب «قابلیّت‌های نمایشی شاهنامه» (۱۳۹۰) ضمن اینکه به بعضی از عناصر داستان نویسی و تطبیق آنها با متون نمایشی می پردازد به داستان‌هایی مانند «زال»، «سیاوش» و «رستم و اسفندیار» اشاراتی دارد. علاوه بر آن مقالاتی با رویکرد روانکاوانه تألیف شده است که می‌توان به مقاله "تحلیل شخصیّت کاووس، گرسیوز و سیاوش در شاهنامه" (۱۳۸٦) نوشتهٔ احمد امین و...، "تحلیل شخصیّت در داستان رستم وسهراب" (۱۳۹۲) نوشتهٔ 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 توجّه به آثار فوق پژوهش حاضر می-کوشد هنر شخصیّت پردازی را در داستان سیاوش با رویکردی روان شناسانه مورد بررسی قرار دهد.

بحث و بررسی

شاهنامهٔ فردوسی از آثاری است که در آن به عنصر شخصیّت توجّه فراوان شده است. آنچه فردوسی را از دیگر داستان نویسان متمایز می کند موقعیّت شناسی و توجّه به ویژگی‌های روانی و کنشی شخصیّت‌ها متناسب با موضوع حماسه است. او بدون آنکه در روند کلّی شاهنامه تناقضی در ارائهٔ شخصیت‌ها روی دهد متناسب با وضعیّت داستان، شخصیّت‌ها را با حالت‌ها و ویژگی‌های خاصّ آن داستان وارد صحنه می کند. هر یک از شاهان و پهلوانان داستان‌ها از جهاتی با دیگری متفاوت و هیچ یک شبیه دیگری نیستند. « شخصیّت‌های داستان‌های شاهنامه دارای ویژگی‌های اجتماعی، روانی، فکری ویژه و منحصر به فردی می‌باشند که در برابر حوادث، واکنش‌ها و رفتارهایی مطابق شخصیّت خود بروز می‌دهند. » (دقیقیان، ۱۳۷۱، ص١٤) حوادث داستان از تقابل دو گروه ایرانی و تورانی به وجود می‌آید و داستان بیان حماسه‌ای ایرانی است. معمولاً ایرانیان نماد نیکی و تورانیان مظهر پلیدی هستند؛ امّا شخصیّت‌ها در همه جای داستان از این اصل پیروی نمی‌کنند ؛ بدین معنی که شخصیّت‌های مثبت لزوماً در میان ایرانیان و شخصیّت‌های منفی در میان تورانیان نیستند بلکه گاه شخصیّتی منفی در میان ایرانیان، می‌تواند منشأ حوادثی گردد که داستان را به فاجعه کشاند و گاهی شخصیّتی مثبت در میان تورانیان می‌تواند سمبل ارزش‌های اخلاقی باشد. از این رو بایدگفت : بیشتر شخصیّت‌های این داستان شخصیّت‌های جامعی هستند. «محک و آزمون یک شخصیّت جامع این است که آیا می‌تواند به شیوهٔ مقنع و متقاعدکننده‌ای خواننده را با شگفتی روبه‌رو سازد؟» (فورستر، ۱۳۵۷، ص۱۰۲)

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

در هر داستان« نویسنده به دو طریق مستقیم و غیرمستقیم شخصیّت‌های داستانش را معرّفی می‌کند. در معرّفی مستقیم شخصیّت، نویسنده رک و صریح با شرح یا با تجزیه و تحلیل می‌گوید که شخصیّت او چه جور آدمی است... در معرّفی غیرمستقیم نویسنده با عمل داستانی شخصیّت را معرّفی می‌کند.»(لارنس، ۱۳٦۹، ص٤۸) فردوسی در معرّفی شخصیّت‌های داستان به چند شیوه عمل می‌کند :

۱) معرّفی از زبان راوی
۲) معرّفی از زبان شخصیّت‌های دیگر داستان
۳) معرّفی از طریق کنش و رفتار شخصیّت
٤) معرّفی از طریق قرار دادن شخصیّت در محیط
۵) معرّفی از طریق گفتگو

از آنجا که شیوهٔ بیان این داستان بیشتر بر پایهٔ «گفتگو » استوار است اغلب شخصیّت‌ها یا از طریق شخصیّت‌های دیگر و یا با کنش و عملِ خود معرّفی می‌گردند. در بیشتر موارد علاوه برجنبهٔ ظاهری، جنبه ها و ویژگی‌های درونی نیز مورد توجّه قرارمی‌گیرد و راوی، مترجم احوال او می‌گردد. داستان سیاوش از داستان‌هایی است که جدال‌های درونی شخصیّت پایه‌گذار بیشتر حوادث داستان است و توجّه به حالات

درونی از ضروریّات شخصیّت پردازی است و از این طریق درون‌گرایی یا برون‌گرایی شخصیّت نشان داده می‌شود.

جمال میرصادقی شخصیّت های داستان را به دو دستهٔ کلّی اصلی و فرعی تقسیم می کند.(میرصادقی، ۱۳۸۰، ص۷۰)

انواع شخصیّت در داستان سیاوش

- **شخصیّتهای اصلی داستان:** داستان سیاوش از دو بخش تشکیل می‌گردد. بخش اوّل تا پایان مرگ سیاوش که شخصیّت اصلی، سیاوش است و بخش دوم از تولّد کیخسرو تا به سلطنت نشستن او که بایدکیخسرو را شخصیّت اصلی آن دانست.

- **شخصیّتهای فرعی:** شخصیّت‌های فرعی با توجّه به نقش و اهمّیّتشان در داستان می‌توانند به انواع مختلفی تقسیم گردند. بعضی بیشترین تعامل را با شخصیّت اصلی دارند. عدّه‌ای نیز کم رنگ‌تر هستند و در درجه‌ای پایین‌تر قرارمی‌گیرند. این شخصیّت‌ها به چند دسته تقسیم می‌شوند که عبارتند از :

۱) شخصیّت همراز: شخصیّت همراز « شخصیّت فرعی در داستان و نمایشنامه است که شخصیّت اصلی به او اعتماد می‌کند و با او « اسرارمگو » را در میان می‌گذارد.» (میرصادقی، ۱۳۸۰، ص۷۰) مانند شخصیّت پیران. سیاوش شخصیّت اصلی داستان، پیران را همدم خود قرار می دهد و به واسطهٔ اعتمادی که به او می کند همه سخنانش را می‌پذیرد. پیران نزدیک‌ترین فرد به سیاوش است.

۲) شخصیّت مخالف: شخصیّت مخالف به شخص یا اشخاصی گفته می‌شودکه در مقابل شخصیّت اصلی قرار می‌گیرند. (همان، ص۷۰) مانند گرسیوز که بی شک بزرگ‌ترین تهدید و همواره شخصیّتی مخالف در برابر سیاوش است تا جایی که منجر به کشته شدن سیاوش می گردد.

۳) شخصیّتهای مقابل: «اشخاص دیگری که در برابر « شخصیّت اصلی» قرارمی‌گیرند تا « شخصیّت‌های مخالف» را بهتر یا برجسته‌تر نشان دهند به شخصیّت

مقابل معروفند.» (میرصادقی، ۱۳۸۰، ص۷۰) مانند شخصیّت پیران در برابر گرسیوز که شخصیّتی مقابل است زیرا نیک خواهی او در داستان، منفی بودن شخصیّت گرسیوز را برجسته تر می‌کند. به ویژه این که هر دو تورانی و هر دو دشمن ایرانیان هستند.

میرصادقی از جنبهٔ دیگری شخصیّت را به شخصیّت پویا و ایستا تقسیم می کند. شخصیّت ایستا برخلاف شخصیّت پویا در طول داستان دستخوش تغییر محسوسی نمی شود و در پایان داستان همان خواهد بود که در آغاز بوده است.(همان، ص۹۳) جدا از این تقسیم بندی‌ها انواع دیگری از شخصیّت نیز وجود دارد؛ از جمله شخصیّت آینه گردان که می تواند بازتاب شخصیّت‌های دیگر باشد. (تورودوف، ۱۳۷۹، ص٦٥) در ادامه به این نوع شخصیّت و نمونهٔ آن در داستان پرداخته می شود.

شخصیّت می تواند در عین آنکه درگروه شخصیّت‌های مقابل قرار دارد جزءِ دستهٔ مخالفان نیز باشد. برای بررسی شخصیّت‌های داستان نمی‌توان مرزبندی مشخّصی انجام داد. در داستان سیاوش شخصیّت‌هایی ارائه شده‌اند که مجموعه‌ای از خوبیها و بدیها را توأمان دارند. در این داستان « قوی‌ترین گاهی ضعیف‌ترین است و شجاع‌ترین گاهی دارای ضعف‌های عادی، خردمندترین هم ممکن است خطا کند و همین‌هاست که آنان را به زندگی و حوزهٔ درک و لمس ما تا حدود زیادی نزدیک می‌سازد.»(حمیدیان، ۱۳۸۳، ص۵۸) فردوسی اصول و تکنیک هایی برای شخصیّت پردازی به کارمی گیرد که مطابق با اصول و عناصر داستان نویسی امروز است. « چهره خانهٔ شاهنامه از حیث غنا و وسعت در ادبیّات کهن جهان بی‌مانند است. پس از شاهنامه در ادبیّات کهن اثری با این استحکام در شخصیّت‌پردازی ظهور نکرده است. » (دقیقیان، ۱۳۷۱، ص١٦)با این توضیحات به شخصیّت‌پردازی و بررسی جنبه‌های مختلف روان شناسی شخصیّت‌ها در داستان سیاوش پرداخته می‌شود.

سیاوش

فردوسی به دلیل پیچیدگی شخصیّت سیاوش شیوه‌های مستقیم و غیرمستقیم را در معرّفی این شخصیّت به کار می‌گیرد. در شیوهٔ مستقیم راوی ـ نویسنده برای معرّفی،

شخصیّت را به طور مستقیم تعریف می‌کند و معمولاً با کلّی‌گویی و تعمیم دادن، شخصیّت مورد نظر را به خواننده معرّفی می‌کند. (اخوّت، ۱۳۷۱، ص۱٤۱) زیبایی سیاوش، اشاره به هنرهای رزمی و چگونگی مهارت‌های او از نمونه‌هایی است که راوی آن را به صورت مستقیم بیان می کند.

جهان‌گشت از آن خوب پرگفت‌وگوی کزان گونه نـشنید کـس مـوی و روی

(ب ٦۹، ص۱۰)

و:

هنرها بیاموختش سر به سر بسی رنج برداشت و آمد به بر

(ب۸۳، ص۱۱)

فردوسی برای تأکید بر ویژگی‌های جسمانی شخصیّت سیاوش از روش مستقیم استفاده می‌کند. توصیف‌هایی از این نوع می‌تواند به نویسنده کمک کند تا ذهنیّت خواننده را نسبت به شخصیّت داستان، در مسیری که مایل است تغییر دهد. بیشاب معتقد است توصیف جسمانی از شخصیّت سایه می‌سازد.(حنیف، ۱۳۷۹، ص۹۸) این امر کمک می‌کند خواننده ارتباط بیشتری با داستان و افراد آن برقرار کند. معرّفی سیاوش از زبان کاووس از این نمونه است.

تـورا پـاک یزدان چنـان آفرید که مهر آورد بر تو هرکِت بدید

(ب۱۵۰، ص۱۵)

معرّفی از طریق گفتگو از دیگر روش‌های معرّفی غیرمستقیم است و در معرّفی شخصیّت‌ها بسیار اهمیّت دارد. «نویسنده می‌تواند به جای معرّفی مستقیم شخصیّت و یا معرّفی شخصیّت از زبان او از روش مکالمه که آن نیز روش غیر مستقیم است برای آشکار ساختن خصوصیّات درونی و بیرونی او استفاده کند.» (وستلند ، ۱۳۷۱، ص۱٤۲) داستان‌پرداز به کمک انواع گفتگو شخصیّت‌ها را به گونه‌ای محسوس و واقعی‌تر معرّفی می‌کند. این موضوع سبب تحریک خواننده در پیگیری سرنوشت شخصیّت مورد نظر می‌شود. این نوع معرّفی خواننده را به تفکّر و اندیشه وا می‌دارد و باعث می‌شود خود

به شناخت شخصیّت دست بزند و در نتیجه با او بهتر ارتباط برقرار کند. گاهی خواننده خود را در قالب آن شخصیّت قرارمی‌دهد 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 شخصیّت پردازی است. در اینجا از سخنان سیاوش با سودابه می‌توان به شخصیّت او پی برد. امتناع سیاوش از خیانت و وفاداری به عهد و پیمان از مهمّترین ویژگی‌های اخلاقی اوست. سخنان او با بهرام و زنگه ویژگی‌های دیگر او را نشان می‌دهد.

همی سر ز یزدان نباید کشید　　فراوان نکوهش بباید شنید

(ب۱۰۳۹، ص٦٧)

گاه شخصیّت‌های داستان به وسیلهٔ کلام و نوع نگرششان نسبت به شخصیّت‌های دیگر، معرّفی می‌شوند. برای نمونه سیاوش درمورد پیمان شکنی با افراسیاب، می‌گوید :

زبان برگشایند هرکس به بد　　به هر جای بر من چنان‌چون سزد

(ب ۱۰٤٦، ص٦٨)

فردوسی نگاه مثبت اندیش سیاوش را با نگرش او نسبت به افراسیاب نشان می‌دهد. سیاوش پس از شنیدن سخنان گرسیوز دربارهٔ 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 برمن شب آرد به روز سپید　　سپهبد جزین کرد ما را امید
بر و بوم و فرزند وگنج و سپاه　　ندادی به من کشور و تاج و گاه

(ب۵-۲۰۵۱، ص۱۳۳)

معرّفی به وسیلهٔ راوی روش دیگری است که غیرمستقیم به معرّفی شخصیّت می‌پردازد. گاه راوی درتوصیف و معرّفی شخصیّت، ویژگی‌های او را پوشیده و ضمنی

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

سیاوش به ایوان خرامید شاد به مستی ز ایـــران نیامدش یاد

(ب۱۲۹۷، ص۸٤)

هنر معرّفی شخصیّت را در این بیت می‌توان دید. ظاهر این توصیف، توصیف مستی سیاوش است امّا درکنار این مستی شدّت میهن‌پرستی سیاوش نیز بیان می‌شود. تنها «مستی» می‌تواند سیاوش را از یاد سرزمین خود دور سازد. این توصیف به این معنی است که خاطرهٔ ایران همیشه در درون سیاوش باقی است اگرچه راوی آشکارا به آن اشاره نمی‌کند. علاقهٔ 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

همـــان شهر ایرانـــش آمـــد به یـاد همـی بر کشـید از جگـر سرد باد

که یاد آمـــــدش بـــوم زابلســـتان بـیـاراسـته تـا بـــه کابـلـــستـان

(ب ٤-۱۲۳۱، ص۸۰)

معرّفی شخصیّت از طریق اعمال و رفتار شیوهٔ دیگر است. از این طریق می‌توان شخصیّت را واقعی‌تر جلوه داد. کنش، خودِ واقعی شخصیّت را به طور زنده و ملموس به تصویر در می‌آورد و شخصیّت 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 مرتّب تکرار می‌شود. (اخوّت، ۱۳۷۱، ص١٤٤)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 شیوهٔ 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،

ص۳۰۱) از منظر روان شناسی بعضی از رفتارهای فرد می‌تواند واکنشی در برابر عوامل نامطلوب باشد که به آن مکانیسم دفاعی و سازگاری می‌گویند. مکانیسم های دفاعی در پاسخ به عوامل ایجاد کنندهٔ «فشار» (stress) به وجود می‌آیند. فشار عاملی است که سبب جلوگیری از رفتار می‌گردد. دراین داستان وجود سودابه و حمایت نشدن سیاوش از سوی پدر عوامل فشار هستند که برای او ایجاد تنیدگی روانی«tension» می‌کنند. سیاوش برای رفع این تنیدگی روانی به مکانیسم دفاعی جابه‌جایی دست می‌زند؛ واکنش «جابه‌جایی یا تعویض» (Displacement) «تغییر جهت دادن یک کشش است از یک شیء یاموقعیّت ترسناک ونامطلوب محیطی به شیء یا محیط مطلوب‌تری که دلهرهٔ کمتری دارد.» (شفیع آبادی و ...، ۱۳٦۵، ص۵۸) سیاوش با رفتن به جنگ و پناه بردن به توران این واکنش را انجام می‌دهد. چون او نمی‌تواند عوامل فشار روانی موجود را کنترل نماید، با این تصمیم می‌کوشد در خود سازگاری ایجاد کند. بی‌تفاوتی و فرار از موقعیّت روش دیگری است که فرد برای فرار از موقعیّت مخاطره‌آمیز استفاده می‌کند. (عظیمی، ۱۳۵۰، ص۱٦۱) بنابراین رفتن سیاوش می‌تواند فرار از عوامل ایجاد ناکامی باشد.

سیاوش شخصیّتی درون‌گراست. این موضوع از دیالوگ‌ها، رفتار، کشمکش‌ها و ژرف ساخت شخصیّت او نمایان است. پردازش شخصیّت اهورایی او به‌منظور همراه و همدل کردن مخاطب در سرنوشت و اعمالش بسیار اهمّیّت دارد. از این طریق محبوبیّتی نزد مخاطب می‌یابد که سبب می‌گردد از ابتدای داستان علاقه‌مند پی‌گیری 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 می‌گردد. (رشیدپور تهرانی، ۱۳۵۱، ص۱۰) دیالوگ‌های سیاوش ناامیدی، نگرانیها و ناآرامی‌های شخصیّت او را نمایان می‌سازد.

نـــزادی مـــرا کاشـــکی مادرم وگـــر زاد مـــرگ آمـدی برسرم

که چندیـــن بـلاها ببایـــد کشیـد زگیتـــــی همی زهـــر بایـد چشید
(ب۲-۱۰٤۱، ص٦٨)

آنچه در شخصیّت‌پردازی سیاوش مورد توجّه است، نزدیک‌کردن این شخصیّت به شخصیّت‌های واقعی است. کشمکش‌های درونی و تردیدها به واقعی بودن شخصیّت داستان کمک می‌کند. تردیدهایی که در وجود سیاوش نمایان است، تاییدی بر درون گرایی اوست. با توجّه به طبقه‌بندی شخصیّت از دیدگاه روان‌شناسی به درون‌گرا و برون‌گرا، سیاوش در زمرهٔ درون‌گرایان قرار می‌گیرد. شخصیّت‌های درون‌گرا اهل تردیدند حتّی پس از تصمیم هم مدّتی از خود تردید نشان می‌دهند. (سیاسی، ۱۳۸۱، ص٦٥) تردید سیاوش در رفتن به توران، انتخاب همسر و دودلی او هنگام بنای سیاوش‌گرد از لحظاتی است که شخصیّت قهرمان داستان را ملموس‌تر می‌کند. فردوسی داستان پردازی واقع‌گراست. اگرچه باید اغراق را از ویژگی‌های اصلی حماسه دانست امّا اجازه نمی‌دهد این ویژگیِ نوع ادبی بر شخصیّت پردازی او و واقعی بودن شخصیّت‌ها اثر گذارد.

«بهترین واقع‌گرایان همواره کاری می‌کنند که با خواندن داستان آنها ناگهان متوجّه شویم که این رفتارها را پیشتر هم دیده‌ایم و به این ترتیب سبب می‌شوند تا ما هم در نحوهٔ ادراک آنان از رفتار انسانی سهیم شویم.» (میرصادقی، ۱۳٦۹، ص۲۰) نمونه‌های مختلف رفتارهای واقع‌گرایانه را می‌توان در شخصیّت سیاوش دید. فردوسی گاه در بیان شخصیّت سیاوش او را نمونهٔ افرادی معرّفی می‌کند که در عین دوربینی به اطراف خود توجّهی ندارند. سیاوش با توجّه به اشارات داستان‌پرداز مرگ خود، سرنوشت کیخسرو و آیندهٔ ایران را می‌بیند امّا قادر نیست حقایق نزدیک به خود را دریابد. به گرسیوز بزرگترین تهدید زندگیش اعتماد می‌کند و ذرّه‌ای بدگمانی نسبت به او در دل راه نمی‌دهد. این ویژگی نیز مؤیّد درون‌گرا بودن سیاوش است زیرا شخصیّت‌های درون‌گرا بیشتر با آینده درگیرند و برای آینده نقشه می‌کشند و توجّهی به حال ندارند. (سیاسی، ۱۳۸۱، ص٦٥)

رستم

قرارگرفتن این شخصیّت با پیشینهٔ پهلوانی خود درکنار سیاوش کاملاً متناسب، هماهنگ و حساب‌شده انجام می‌گیرد. رستم بیشتر به شیوهٔ غیرمستقیم و از طریق اعمال و رفتارش معـــرّفی مـی‌گردد. پذیرش پرورش سیـــاوش نوعـــی معرّفـــی غیرمستقیـم شخصیّت، هنرمندی‌ها و شایستگی‌های رستم به خواننده است. اعتماد کاووس به او و آرامشی که از حضور رستم کسب می‌شود گویای وجود امنیّت بخش و توانمند اوست. کاووس می‌گوید :

چو بیدار باشی تو خواب آیدم چو آرام یابـــی شتـــاب آیـــدم

(ب ٦۰۵، ص٤١)

در اینجا شخصیّت رستم به کمک گفتگو و از زبان شخصیّت دیگر داستان معرّفی می‌شود. ازآنجا که عمل شخصیّت‌های داستان از فکر و احساس آنها سرچشمه می‌گیرد، زمانی که داستان‌پرداز حیثیّت پهلوانی شخصیّت داستانش؛ یعنی رستم را در خطر می‌بیند دست به انتخاب می‌زند و در بحرانی‌ترین نقاطِ داستان او را ازصحنه 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 همهٔ قاطعیّتش در صحنهٔ بیرون کشیدن سودابه از حرمسرا به تصویر درمی‌آید. در اینجا رستم به وسیلهٔ کنش معرّفی می‌گردد. آنچه باعث عینی شدن شخصیّت رستم می‌شود و او را به شخصیّتی واقعی نزدیک‌تر می‌کند، جنبـــهٔ عاطفی اوســـت. شخصیّت رستم از زبـــان راوی یک شخصیّت محوری معرّفی می شود. پیوستگی موضوعی داستان‌های شاهنامه، حضور رستم در داستان‌های پیشین و معرّفی کامل او سبب شده‌است در اینجا به این شخصیّت چندان پرداخته نشود امّا فردوسی اجازه نمی‌دهد این مطلب خلأیی در شخصیّت پردازیش ایجاد کند؛ از اینرو از هر رویداد کوچک و بی‌اهمیّت بهترین استفاده را می‌برد. برای نمونه راوی هنگام مرگ سیاوش، در معرّفی محوری بودن شخصیّت رستم می گوید :

همه شهر ایران به ماتم شدند پر از درد نزدیک رستم شدند

(ب ۲۶۲۹، ص۱۷۲)

در سوگواری سیاوش، مردم به جای رفتن نزد کاووس به حضور رستم می‌روند. با این حادثهٔ هر چند کوچک رستم برای خواننده به عنوان یک فرد محوری در داستان به تصویردرمی آید.

شخصیّت او پس از حرکت به سمت توران از طریق اعمالش معرّفی می‌گردد. جنگ او با پیلسم و افراسیاب بیانگر قدرت و نیروی جسمانی و شدّت حملهٔ او در ویرانی سرزمین توران نشانهٔ آشفتگی درونی رستم در از دست دادن سیاوش است. چگونگی ورود این شخصیّت به داستان و خروج او نمونهٔ بارز قدرت شخصیّت‌پردازی داستان‌پرداز است.

تحلیل رفتار رستم می‌تواند رهیافتی به شخصیّت او باشد. رستم در برابر خشم کاووس نسبت به صلح‌پذیری سیاوش، به واکنشی دفاعی متوسّل می‌شود. او از مکانیزم «جابه جایی» 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 وبه سرزمین خود باز می‌گردد و بدین‌گونه محیط نامطلوبی راکه سبب ایجاد فشار روانی او شده است رها می‌کند و به این دوگانگی روانی پایان می دهد.

کاووس

آنچه داستان را گیراتر نشان می‌دهد وجود شخصیّت‌هایی با اعمال و رفتاری متفاوت است. وجود این‌گونه شخصیّت‌ها، 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. دراین داستان کاووس از اشخاص بحران‌ساز است. فردوسی می‌کوشد ویژگی‌های این شخصیّت را از طریقِ کنش‌های او نشان دهد. از اینرو از هر

موقعیّتی بهره می‌گیرد. او در مواردی از حادثه‌ای هرچند کوچک برای معرّفی شخصیّت استفاده می‌کند. دراین داستان، هوس‌بازی که مشخّصهٔ بارز کاووس است از ابیات آغازین داستان، با تصاحب کنیزک تورانی بیان می‌شود.

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

پس پرده پوشیدگان را ببین　　زمانی بمـــان تا کنند آفـرین

(ب۱۵۲، ص۱۵)

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

ز هر چیز گنجی بفرمود شاه　　زمهر و ز تیغ و زتخت وکلاه
زدینـــار و از بـــدره‌های درم　　زدیبای و از گوهر بیش و کم
از اسپان تازی به زین پلنـگ　　ز برگستـوان و زخفتان جنگ
جز افسر که هنگام افسر نبود　　بدان کودکی تاج درخور نبود

(ب۷-۱۲٤، ص۱۳)

تک‌گویی درونی از راه‌های ارائهٔ شخصیّت 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

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

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

(ب٤٧٤، ص٣٤)

کنش‌های کاووس در معرّفی شخصیّت او نقش به‌سزایی دارند. عمل و کنش، فکر و اندیشهٔ درونی شخصیّت را نشان می‌دهد. این روش را می‌توان روش نمایشی در پرداخت شخصیّت دانست. هر حرکت شخصیّت جنبه‌ای از ویژگی‌های او را معرّفی می‌کند. فرستادن سیاوش به جنگ توران می‌تواند حسّ برتری‌جویی کاووس را نشان دهد و سکوت او با توجّه به خطر وجود افراسیاب حرکتی است که خودمحوری و جاه‌طلبی او را برای خواننده به تصویر در می‌آورد.

بدیـــن کار هم داستان شد پدر　　که بندد برین کین سیاوش کمر

از و شادمان گشت و بنواختش　　به نـــوّی یکی پایگـــه ساختش

(ب٦- ٥٩٥، ص٤١)

در داستان‌های جذّاب، اغلب شخصیّت‌ها به وسیلهٔ خواننده کشف می‌شوند و داستان‌پرداز از معرّفی مستقیم شخصیّت خودداری می‌کند. فردوسی نیز در بسیاری از موارد شخصیّت‌های داستان را به این شیوه معرّفی می‌کند. خواننده با شنیدن واکنش کاووس پس از خواندن نامهٔ سیاوش مبنی بر صلح و شنیدن سخنان رستم به کشف شخصیّت می‌پردازد و بدین‌گونه جنبهٔ دیگری از شخصیّت کاووس به تصویر در می‌آید. تندخویی او از طریق گفتگوی رستم با سیاوش بیان می‌شود. رستم به سیاوش در مورد پیک حامل نامه می‌گوید :

چنیـــن گفت با اوگـــو پیـلتن　　کزیـن درکه یارد گشادن سخن

همانست کاووس کز پیش بود　　ز تنـــدی نکاهد نخواهد فزود

(ب٥-٨٩٤، ص٥٩)

شخصیّت کاووس با همهٔ ابعاد وجودیش در ایجاد حوادث بحرانی داستان نقش بسزایی دارد و بدین وسیله داستان پرداز، حوادث را به سمت نقطهٔ 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 به‌وسیلهٔ واکنش افراسیاب از شنیدن نوع برخورد کاووس با سیاوش این خودکامگی و بی خردی را نشان می‌دهد. در اینجا کنش و واکنش بیشترین نقش را در معرّفی شخصیّت ایفا می‌کنند:

ازآن پس به پیران چنین گفت رد که کاووس تندست و اندک خرد
که بشکـــیبد از روی چونین پسر چنـیـن بـــرز بـالا و چندین هنر

(ب۲-۱۲۸۱، ص۸۳)

هنری جیمز شخصیّت‌هایی را آینه‌گردان می‌نامد. این شخصیّت‌ها هم ادراک شونده‌اند و هم ادراک‌کننده. خواننده بیشتر اطّلاعات خود را در مورد شخصیّت‌های دیگر از شخصیّت آینه‌گردان به دست می‌آورد. شخصیّت آینه‌گردان کنش‌های دیگران را ادراک و دربارهٔ آنها داوری می‌کند. (تودوروف، ۱۳۷۹، ص٦٥)در این داستان، داستان پرداز ازسیاوش به عنوان شخصیّتی آینه‌گردان جهت مرور شخصیّت کاووس استفاده می‌کند و در این راه از عنصر گفتگو کمک می‌گیرد. دیالوگ‌های سیاوش، بهرام و زنگه به شناخت و معرّفی هرچه بیشتر کاووس کمک می‌کند. سیاوش دربارهٔ پدر می‌گوید:

ز بهـــر نـوا هـــم بیـــازارد او سخن های گم کرده باز آرد او

(ب ۱۰۷٤، ص۷۰)

یکی کشوری جویم اندر جهان که نامـــم زکـــاووس ماند نهان
زخـــوی بد او سخـــن نشنوم زپیـــگار او یـــک زمـان بغنوم

(ب۲-۱۰۹۱، ص۷۱)

شخصیّـــت کـــاووس درگـــروه شخصیّـــت‌های پویا قـرار دارد. «شخصیّت پویا، شخصیّتی است که پیوسته و مداوم در داستان دستخوش تغییر و تحوّل باشد و جنبه‌ای

از شخصیّت او، عقاید و جهان بینی او یا خصلت و خصوصیّت شخصیّتی او دگرگون شود.» (میرصادقی، ۱۳۸۰، ص۹٤) شخصیّت کاووس درطول حوادث داستان تغییر می‌یابد و متحوّل می‌گردد بدین‌گونه که در پایان سلطنت چهره‌ای عابد و نیک خواه از او به نمایش درمی‌آید.

کاووس از منظر روان شناسی، شخصیّتی پارانویایی است. غرور و تکبّر، ناپایداری شخصیّت، خودشیفتگی و داوری‌های نادرست ازویژگی‌های شخصیّت پارانویایی است. بیشتر قضاوت‌های او سطحی و عجولانه است و در مواردی کینه توزی‌های خود را نشان می‌دهد. پارانویایی منبعی از سلطه‌گری است. به محض اینکه احساساتش جریحه دار می‌شود کینه‌توزی می‌کند. (گنجی، ۱۳۸۲، صص۲-۲۵۱) نمونهٔ ناداوری کاووس در ابتدای داستان دیده می‌شود. او هنگام ادّعای طوس و گیو مبنی بر تصاحب کنیزک تورانی، کنیزک را از آنِ خود می‌کند. نمونهٔ دیگر، قضاوت میان سودابه و سیاوش است. آنگاه که سودابه جامه بر تن می‌درد تا وانمود کند سیاوش قصد او را داشته است.

فردوسی برای معرّفی شخصیّت دست به تشریح و تفسیر نمی‌زند. او اجازه می دهد شخصیّت عمل کند و خود را به خواننده معرّفی کند. در رفتارشناسی غرور- ورزی از دیگر ویژگی‌های شخصیت‌های پارانویایی است که در قسمت‌های مختلف داستان سیاوش دررفتار کاووس مشهود است. «پارانویایی با هیچ‌کس به تفاهم نمی‌رسد مگر زمانی که او را بالاتر از همه بدانند.» (گنجی، ۱۳۸۲، ص۲۵۱) برای نمونه می‌توان به برخورد کاووس هنگام صلح‌پذیری سیاوش و خشمی که نسبت به رستم هنگام شنیدن صلح سیاوش از خود نشان می‌دهد، اشاره کرد. هنگام رسیدن خبر حملهٔ افراسیاب به ایران خودبینی کاووس از طریق گفتگویش با موبدان به تصویر درمی‌آید. او در ابتدا تصمیم می‌گیرد خود به میدان نبرد رود. «حتّی پهلوانیِ رستم را از یاد می‌برد و خود را شایسته‌تر می‌داند.» (رحیمی، ۱۳۷۱، ص۱۱۵)

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

(ب۵۷۷، ص٤۰)

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

چنین داد پاسخ بدیشان که من نبینـــم کســـی را بدین انجمن
که دارد پی و تاب ا فراسـیاب مرا رفت باید چو کشتی بر آب

(ب۵-۵۸٤، ص٤۰)

افراسیاب

ضحاک پروتوتیپ افراسیاب است. «او را از اغلب جهات گویی از روی الگوی ضحاک ساخته‌اند.» (حمیدیان، ۱۳۸۳، ص۲۵۲) فردوسی برای توصیف شخصیّت او از شخصیّت‌های دیگر بهره می‌گیرد و او را از زبان آنها معرّفی می‌کند. وجود استثنایی و متفاوت افراسیاب نسبت به دیگران افراسیاب از زبان کاووس این‌گونه معرّفی می‌شود :

یکـــی انجـمـن کـرد از ایـــرانیان کســـی را که بـــد نیک‌خـواه کیان
بدیـشان چنیـــن گفت کـافراسیاب ز بـاد و زآتـش زخـــاک و ز آب
همـانـا کـه ایـزد نکردش سرشت مگر خود سپهرش دگرگونه کشت
زبـــان را به خـوبی گـروگان کند که چندیـــن به سوگند پیـمان کند
چوگـرد آورد مردم کیـــنه جـــوی بتابـــد ز پیـــمان و سوگـــند روی

(ب۵-۵۷۲، صص٤۰-۳۹)

داستان‌پرداز بعضی از شخصیّت‌های داستان را پویا و متغیّر ارائه می‌دهد. اینگونه شخصیّت‌ها در مسیر حوادث داستان تحوّل می‌یابند، حوادث بر آنها اثر می‌گذارد و ممکن است تغییرات اخلاقی و روحی در آنها به‌وجود آید. «شخصیّت‌ها می‌توانند تغییر کنند ولی برای تغییر باید محرّکی در کار باشد.» (زیلگر، ۱۳٦۸، ص۸۸) محرّک تغییر شخصیّت افراسیاب وجود سیاوش در توران است. افراسیاب در داستان شخصیّتی پویاست. از هنگام حضور سیاوش تا قبل از کارشکنی‌های گرسیوز شخصیّتی نیک‌اندیش می‌شود و پس از مدّتی 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 شخصیّت او لازم است و بخوبی به آن توجّه شده است. فردوسی شخصیّت افراسیاب را جزوِ شخصیّت‌های پویا قرار می‌دهد و به این شیوه از شخصیّت متحوّل شدهٔ او برای تحرّک بخشیدن به داستان بهره می‌گیرد. او در بخشی از داستان می‌خواهد تغییری در این شخصیّت ایجاد کند ؛ بنابراین زمینه سازی این اقدام را دراین قسمت داستان انجام می‌دهد تا خواننده شاهد تضادّ شخصیّتی 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 نهان
نپرّد ز پستان نخچیر شیر شود آب در چشمهٔ خویش قیر...
شود بچّه‌یی باز را دیده کور نزاید به هنگام در دشت گور

(ب۷-۷۸۱، صص۳-۵۲)

سودابه

شخصیّت‌پردازی در داستان‌های بلند با داستان‌های کوتاه متفاوت است. در داستان های بلند« خواننده بارها همسایه و همسفر شخصیّت‌ها می‌شود. علاوه براین از خیالات و توهّمات اشخاص نیز به طور دقیق و گسترده با خبر می‌گردد.» (ترابیان، ۱۳۸٤، ص٦٨) فردوسی با آگاهی بر این موضوع، خواننده را در شرایط مختلف با شخصیّت های خود روبه‌رو می‌سازد و آنها را معرّفی می‌کند. عمیق‌ترین شناخت فردوسی نسبت به زن در شخصیّت سودابه به‌تصویر درمی‌آید. در بسیاری از موارد توصیفات فردوسی از حالات و افکار سودابه، بیانگر حالات و اندیشه‌های عمومی زنانه است. توسّل به ستایش برای رسیدن به هدف، قدرت خطرپذیری در لحظات بحرانی و اشک‌های

فریبانه؛ امّا درلحظهٔ خیانت و اتّهام راه سودابه از دیگر زنان شاهنامه جدا می‌گردد. از طریق گفتگوهای او، اعمال و اقداماتش توصیف می‌گردد.

داستان نویس می‌تواند به درون شخصیّت نفوذ کند و به خواننده نشان دهد او به چه می‌اندیشد. درواقع می‌تواند رهیافتی به شخصیّت داستان داشته باشد. (تورکو، ۱۳۸۹، ص۲) فردوسی به تبعیّت از این اصل درون سودابه را از طریق دیالوگ‌ها و رفتارش نشان می‌دهد. جملاتی که از زبان سودابه بیان می‌شود، نافذ بودن کلام او را نشان می‌دهد زیرا درخام‌کردن شخصیّت ساده‌لوحانهٔ کاووس نقش مؤثّری دارد.فردوسی با واکاوی درون سودابه شخصیّت 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

(ب٤-١٤٢، ص١٤)

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

توصیف فضای پیرامون شخصیّت می‌تواند تا حدود زیادی به ساختن شخصیّت کمک کند. این فضا سازی و صحنه پردازی در معرّفی شخصیّت سودابه نقش به سزایی دارد .شخصیّت‌های داستان را می‌توان از منظرهای متفاوتی تقسیم بندی کرد. سودابه شخصیّتی استعاری است. «این شخصیّت‌ها بیانگر مفهوم خاصّی هستند که به‌صورت یک اسم بیان می‌شوند و محوریّت پیدا می‌کنند.» (ترابیان، ۱۳۸٤، ص۷۲) فضاها و محیط‌های پررنگ و نگاری که سودابه در آن قرار می‌گیرد متناسب و هماهنگ با

شخصیّت تنوّع طلب او انتخاب می‌شود. از سوی دیگر این رنگارنگی در جهت جلب توجّه سیاوش به سودابه و پیش بردن داستان به سمت بحران‌های داستان بی‌تأثیر نیست و داستان پرداز در زمینهٔ توصیف بخوبی به آن پرداخته است. وجود شخصیّت سودابه با ویژگی‌های عنوان شده نقطهٔ مقابل شخصیّت سیاوش است. تقابل این دو شخصیّت و ایجاد تضاد میان آن دو باعث جذّابیّت بیشتر داستان می‌گردد ؛ زیرا هرچه تضادها بیشتر و جدال‌ها قوی‌تر ، داستان کشش بیشتری می یابد. سودابه شخصیّتی گره افکن است و فردوسی در پرورش این شخصیّت بسیار موفّق عمل می‌کند. او برای گره افکنی در داستان تا حدّ امکان از این شخصیّت 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 شخصیّتی با خود حرف می‌زند این نشانهٔ آن است که شخصیّت می‌خواهد افکار خود را برون افکنی کند و تحت تأثیر افکار خویش دست به انجام اعمال بزند.» (براهنی، ۱۳٤۸، ص۲٦۷) 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 :

نگـه کرد سـودابـــه خیـره بماند　　به اندیشه افسون فراوان بخواند
بد و نیک و هر چاره کاندرجهان　　کنـنـد آشـــکارا و انـدر نـــهان
کـه گـــــر او نیـاید به فرمان من　　روا دارم ار بگلـــسد جـان مـن
بسـازم گر او سر بپیـچد ز مـــن　　کنـــم زو فغـــان بر سـر انجمن

(ب۱٤-۳۱۱، ص۲٤)

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 فردِ دچارِ 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، ۱۳٥٦، ص۱۲۷) سودابه به این مکانیزم

دفاعی دست می‌زند و ادّعا 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 شخصیّت سودابه بهره می‌گیرد. شخصیّت سودابه مانند هر شخصیّت دیگری از دستگاه‌های روانی متعدّدی تشکیل شده است؛ امّا 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 «جنبهٔ حیوانی طبیعت انسان را "سایه" می‌نامد. افکار، احساسات نامناسب و ناپسندیدهٔ ناشی از سایه، گرایش دارند به اینکه در خودآگاه و در رفتار آدمی بروز و ظهور کنند.» (شاملو، ۱۳٦۸، ص٤۸) 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، ۱۳٦۹، ص۳۹) با این نگرش، اصل انتقام در شخصیّت سودابه بسیاری از اعمال او را توجیه پذیر می‌کند.

فرنگیس

فرنگیس از شخصیّت‌هایی است که عواطف و احساسات نقش پررنگی در شکل گیری شخصیّتش دارد. او شخصیّتی ایستاست. فرنگیس به همسری سیاوش درمی‌آید، با او همراه می‌شود و تا پایان برای شخصیّت وفادار و پایدار می‌ماند. او به چند شیوه معرّفی می‌گردد؛ از زبان پیران، از زبان راوی داستان و از طریق رفتار و اعمال خود. فرنگیس با عمل، شخصیّت وفادار خود را به نمایش می‌گذارد. او در نقطهٔ بحرانی، جان

خود را به خاطر همسر و کمک به فرزند در معرض خطر قرار می‌دهد و بدین‌گونه شخصیّتی وفادار معرّفی می‌شود. ازجان‌گذشتگی و بی پروایی او به کمک عنصر گفتگو بیان می شود. او به سیاوش می‌گوید:

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

(ب۵- ۲۱۷۳، ص۱٤۰)

فرنگیس در تمام مدّت حضور در داستان با اعمال و رفتارش معرّفی می‌شود.

گیو

گیو درگروه شخصیّت‌های مقابل قرار می گیرد. حضور او در ابتدا، حضوری کوتاه است. امّا در بخش پایانی داستان با اعمال خود تأثیر بسزایی در نقطهٔ اوج آن بخش دارد. از جمله نقش‌های این شخصیّت کمک به معرّفی شخصیّت کنیزک تورانی است. او با پرسش‌های خود موجب می‌گردد تا کنیزک به سخن درآید و خود را معرّفی کند. نکته‌ای که می‌توان در شناخت گیو از این گفتگو استنباط کرد، ذهن جستجوگر گیو است. پرسش‌های او از کنیزک بیانگر این ویژگی شخصیّتی اوست. هم‌چنین سخنان او با طوس نشان دهندهٔ منطق و خرد اوست. او در پاسخ تندخویی طوس می‌گوید:

ز بهر پرستندهٔ گرم گوی نگرددجوانمرد پرخاش‌جوی

(ب ٤۷، ص۸)

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، تسلّط 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 دهندهٔ عزم استوار اوست. توانایی‌های جسمی گیو از طریق اعمال دلاورانهٔ او در جنگ با تورانیان برای گذراندن کیخسرو از جیحون نشان داده می‌شود. درمجموع بایدگفت: شخصیّت گیو از تلفیق چند شیوه معرّفی می‌گردد. از گفتگوی او با کیخسرو، ماهیّت وجودی او در داستان مشخّص 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 نپیچیم جان و روان پدر پهلوان‌است و من پهلوان
چه باشد چو پیدا نباشد یکی بسی پهلوان‌است و شاه اندکی

(ب٦-۳۳۲۲، ص۲۱۸)

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

(ب۱-۳٤۷۰، ص۲۲۸)

طوس

شخصیّت طوس مانند گیو تنها از طریق اعمال و رفتارش به نمایش گذاشته می‌شود. راوی نیز در معرّفی او چندان دخالت ندارد. ذکر این نکته ضروری می‌نماید که از ابتدای داستان سلطه‌جویی و خودمحوری او با رفتارش بر سر تصاحب کنیزک آشکار می‌گردد. «در داستان‌های سنّتی، اشخاص و وقایع‌فرعی، گویی نقش اصلی‌شان برجسته جلوه‌دادن حوادث و اشخاص کانونی است.» (حمیدیان، ۱۳۸۳، ص۳۵) طوس جزو این‌دسته از شخصیّت‌هاست. شخصیّت طوس همانند شخصیّت‌های فرعی به داستان سیاوش رنگ بهتری می‌بخشد و سبب می‌شود داستان با جزئیّات 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 نامبـــردار برگشـته بخت

(ب۲۷۵٤، ص۱۸۰)

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

بیامـــد خود از قلـب توران سپاه برطـوس شد داغ دل کینه خواه

از ایـــران فراوان سپـه را بکـشت غمی شد دل طوس و بنمود پشت

(ب٦-۲۸٦٥، ص۱۸۷)

در بسیاری از داستان‌ها ارتباط شخصیّت‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای در تحرّک داستان دارد. فردوسی نیز با ارتباط شخصیّت‌های فرعی چون طوس با شخصیّت 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 رسمیّت نمی‌شناسد. گفتگوی او با گیو ویژگیِ دیگری از این شخصیّت را معرّفی می‌کند :

به ایـــران پـــس از رستـــم پیلتن ســـرافـــرازتـر کس منم ز انجمن

همان شیر پرخاش‌جویم به جنگ بـــدرّم دل پیـــل و چنـــگ پلنگ

نبیـــره منـــوچـــهر شـــاه دلیـــر کـه گیتـــی به تیـغ اندر آورد زیر

همـــی بی من آییـن و رای آورید جهـــان را به نـو کدخدای آورید

(ب ٥- ۳٥۹۲، صص۷- ۲۳٦)

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 شخصیّتی « ایستا »و بی‌حرکت است. «دگرگونی شخصیّت او از مشاهده و تجربه در طیّ زمان و ثمرهٔ کارکرد عوامل درونی نیست بلکه برگشتی سریع و ناشی از انگیزه‌های بیرونی است.» (مسکوب، ۱۳٥٤، ص۲۲۲) او در نهایت پادشاهی

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

گودرز

فردوسی داستان خود را بر شخصیّت‌هایی محکم بنا می‌کند. حتّی اگر در داستان حضور کم رنگی داشته باشند. «شخصیّت‌ها را باید پایه‌های یک اثر دانست و هر قدر این پایه‌ها استحکام بیشتری داشته باشند بنای اثر محکم‌تر و پایدارتر خواهد بود.» (دقیقیان، ۱۳۷۱، ص۱۷) نقش گودرز در این داستان نقش کم‌رنگی است. گودرز در این داستان نقشِ 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، روابطِ 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. مهمّترین شناختی که از این شخصیّت 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 شـــادی بهانه مجوی
چرا سرکشی تـو به فرمان دیو — نبیـــنی همـی فـرّ گیهان خدیو
بزرگـان و گـــردان ایران زمین — همه شـــاه را خواندنـد آفـرین
اگـــر تو بپیـــچی ز فرمان شاه — مـــرا با تو کین خیزد و رزمگاه

(ب۷-۳۵۸٤، ص۲۳٦)

پیران

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

سوی دیگر پیران شخصیّت همراز داستان است. اوج شخصیّت‌پردازی را می‌توان در شخصیّت همه جانبهٔ پیران دید. «پیران مظهر تدبیری است که با تقدیر بر نمی‌آید. » (مسکوب، ۱۳۵٤، ص۲۲۱) اوّلین حضور پیران نیز همراه با خردمندی و تدبیر است. پس از شنیدن تصمیم سیاوش، با سخنان خردمندانهٔ خود درصدد بر می‌آید آیندهٔ 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 می‌گرداند. شروع سخن با بیانِ دانایی افراسیاب، درحقیقت به معنی پایان سخن با پذیرش پیشنهاد از سوی اوست. پیران به او القا می‌کند که دانایی توست که مخاطب سخنان من قرار گرفته‌است. درمرحلهٔ بعد، محاسنِ موقعیّت پیش‌آمده را ابتدا، برای دیگر کشورها و شاهان و بعد برای توران ترسیم می‌کند، تا بدین‌گونه حسّ 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 آنچِ آید فراز

(ب۱۰-۱۱۰۹، ص۷۲)

سپس از شایستگی‌های سیاوش سخن می‌گوید و در نهایت امتیازات این پناهندگی را برای افراسیاب بخوبی تشریح می‌کند. (ب۲۹-۱۱۱۱، صص٤-۷۳) بدین ترتیب آرام آرام ذهن افراسیاب برای پذیرش آماده می‌گردد. هرجا سیاوش اندوهگین می‌گردد پیران حضور دارد. خلق چنین شخصیّتی در کنار سیاوش بایسته و لازم است زیرا اوست که با سخنان امیدوارکنندهٔ خود در شخصیّت سیاوش دگرگونی ایجاد می کند و مقدّمات اقامت سیاوش را در سرزمین توران آماده می‌کند. وفاداری پیران به عهد و پیمان، هم در کلام و هم در اعمال او دیده می‌شود. دیگر شخصیّت‌های داستان نیز به این خصیصه اشاره می‌کنند. سیاوش او را این‌گونه می‌نامد :

چنین داد پاسخ سیاوش بدوی　　که ای پیر پاکیزه و راست‌گوی
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 ۷-۱۲٤۵، ص۸۱)

از موارد دیگری که در مورد شخصیّت پیران بیان گردیده است، شخصیّت درونی او و نگرانی‌هایش است. ثبات شخصیّتی پیران باعث گردیده است تا کشمکش درونی در کمترین حدّ خود در او به‌وجودآید. او پس از آنکه سخنان مأیوسانهٔ سیاوش را می‌شنود از ترغیب سیاوش برای ماندن در توران پشیمان می‌گردد امّا پس از لحظاتی نگاهی خوش‌بینانه به ماجرا می‌افکند و می‌گوید :

چنین گفت کز من بد آمـد به من　　گر او راست گوید همی این سخن
وزان پس چنین گفت با دل به مهر　　که از جنبـش و راز گـردان سپهر
ز کـاووس و ز تخـت شاهنشهی　　به یـاد آمـدش روزگـار بهی
ورا من کشیـده به تـوران زمین　　پراگنـدم انـدر جهـان تخم کین...
چه دانـد بـدو رازها کی گشاد　　همـانـا ز ایـرانـش آمـد به یـاد
دل خویش زان گفته خرسند کرد　　نه آهنـگ رای خردمنـد کـرد

(ب ۱۷۰۰-۱٦۹٤، ص ۱۱۰)

در داستان شخصیّت‌ها به دو شکل نشان داده می‌شوند ؛ از طریق بسط و تکامل و از طریق الهام و القا. نویسنده می‌تواند به شخصیّت خود در برابر خواننده تکامل دهد و یا به مرور یک شخصیّت کامل و پرداخته شده را القا کند. (زیلگر، ۱۳٦۸، ص۸۹) پیران از گروه دوم است. شخصیّتی کامل و پرداخته شده که این کمال در طول داستان به تدریج به تصویر در می‌آید. پیران شخصیّتی مثبت، کارآمد و مقتدر است. «گرایش‌های فردی پیران در هنگامی که کشمش‌های اجتماعی پیش می‌آید فاقد ارزش و اعتبار می‌گردد.» (سامانی، ۱۳۸٤، ص۱۰۷) ویژگی‌های متضادّ شخصیّتی پیران باعث واقعی جلوه‌دادن شخصیّت او شده است. او هم سعی درکمک به فرنگیس و کیخسرو دارد و هم هنگام درخطر قرارگرفتن توران مقابل آنها می‌ایستد. شخصیّت او چنان پرداخته شده است که گویی این شخصیّت درعالم واقع با همین ویژگی‌ها حضوردارد. پیران درگروه شخصیّت‌های «ایستا» قرار می‌گیرد. دو جنبهٔ شخصیّتی او یعنی حسّ میهن‌پرستی و انسان‌دوستی او از ابتدا تا پایان داستان باقی است. با نگاهی در ژرف

ساخت شخصیّت 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 حدّ افراطی نمایان می‌گردد. درحقیقت شخصیّت اجتماعی او شخصیّت فردی را تحت الشعاع قرار می‌دهد به گونه‌ای که آرزوهای فردی را فدای آرمان‌های اجتماعی می‌کند و از نظر روان‌شناسی شخصیّت «پرسونا» می یابد. شخصیّت پرسونا شخصیتی اجتماعی است. از این منظر شخصیّت 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، ۱۳٦۸، ص٤٦)

گرسیوز

گرسیوز جزو شخصیّت‌های «مخالف» است. بزرگترین گره افکنی‌های داستان به دست این شخصیّت انجام می‌گیرد. از اینرو حضور او باعث ایجاد بحران و نقطهٔ اوج در داستان می‌گردد. رفتن او به عنوان پیک افراسیاب جهت صلح، اوّلین حضور او در داستان است امّا شخصیّت اصلی او پس از آمدن سیاوش به دربار تورانیان به خواننده معرّفی می‌گردد.گرسیوز از دیدگاه رفتارشناسی می‌تواند نمونهٔ شخصیّت‌های 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 بی‌توجّه‌اند و برای رسیدن به هدف‌های خود از دروغ گویی باکی ندارند. آنها نسبت به هر چیز و هرکس بی‌عشق و سنگدل هستند. (فرجی، ۱۳۵۵، ص۹۰) با تأمّل در رفتار گرسیوز نمونهٔ این ویژگی‌ها را می توان 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، نقطهٔ مقابل سیاوش است. هرجا سیاوش هنری را به معرض نمایش می‌گذارد، کینه‌ای در دل گرسیوز ایجاد می‌گردد. فردوسی هرچه سیاوش را به افراسیاب نزدیک‌تر می‌کند، موقعیّت گرسیوز را بیشتر در

خطر قرارمی‌دهد تا بدین‌گونه داستان به سمت نقطهٔ اوج پیش رود. سخنان گرسیوز با افراسیاب بیانگر شخصیّت منفی‌گرای اوست. پس از دیدار از سیاوشگرد دربارهٔ سیاوش اینگونه می‌گوید :

سیاوش نه آن است کـش دید شاه　　همی ز آســـمـان برگــذارد کـلاه
فــرنگیـــس را هم نـدانی تو بـاز　　تو گویی شده است از جهان بی نیاز

(ب۳-۱۹۷۲، ص۱۲۸)

گرسیوز از جهاتی نیز نقطهٔ مقابل پیران است. زمانی که پیران مشغول انتخاب همسر برای سیاوش و یاریگر او در ساختن شهر سیاوش است، از گرسیوز خبری نیست امّا زمانی که پیران از سیاوش دور می‌شود فردوسی حضور گرسیوز را در کنار سیاوش پررنگ‌تر می‌کند. گرسیوز شخصیّتی پسیکوپاتی است که هیچ‌گونه احساس همدردی و ترحّم نسبت به دیگران ندارد. پسیکوپات‌ها نسبت به دیگران بی‌توجّهند و با نهایت بی‌رحمی مایلند هر چیز را تصاحب کنند. آنها سنگدلند. توجّه به رفتار گرسیوز بیانگر شخصیّت پسیکوپاتی اوست. (امین و...، ۱۳۸٦، ص۲۵) آنچه گرسیوز را بخوبی معرّفی می‌کند، کشمکش‌های درونی او در طول داستان است. نامه‌های گرسیوز در برابر شخصیّت‌هایی چون پیران و سیاوش، سبب عکس العمل‌هایی از سوی او شده است که گاه به صورت پرخاشگری و کشمکش‌های جسمانی و گاه به صورت مکانیزم فرار از موقعیّت و رجعت نمود می‌یابد. به‌نظر 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 می یابد. 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) بی تفاوتی. آنها معتقدند پرخاشگری همیشه به دنبال ناکامی آشکار می‌شود. گاهی رجعت، گوشه‌گیری و انزواطلبی نیز از عوارض این ناکامی است.(عظیمی،۱۳۵۱، صص۷-۱۵٤)

شخصیّتهای فرعی کم حضور

در داستان سیاوش شخصیّت‌های 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...

نتیجه گیری

داستان خوب، داستانی است که همهٔ عناصر داستان در یک پیوند ارگانیک قرارگیرند. در داستان سیاوش شخصیّت‌پردازی و معرّفی شخصیّت‌ها به روش‌های مختلف، نشان می‌دهد که فردوسی با دیدی آگاهانه به این عنصر پرداخته است. شخصیّت‌ها 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 شخصیّت‌ها نیز هدفمند و در پی جریانی منطقی اتّفاق می‌افتد. نکتهٔ دیگر انتخاب شخصیّت‌هاست؛ هیچ شخصیّتی بدون تأثیر در داستان حضور نمی‌یابد حتّی شخصیّت های فرعی نیز در زمان حضور خود، بر حرکت داستان تأثیر می‌گذارند و سپس از صحنه خارج می‌شوند. واقعی بودن شخصیّت‌ها در داستان سبب کشش مخاطب می‌گردد تا جایی که مخاطب با آنها همدل می‌شود و برای پیگیری سرنوشت هریک از شخصیّت‌ها تا پایان داستان همراه راوی پیش می‌رود. توجّه به جنبه‌های رفتاری شخصیّت‌ها راهبردی به سوی روان‌شناسی شخصیّت آنهاست. شخصیّت‌هایی 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 شخصیّت پارانویایی کاووس و پسیکوپاتی گرسیوز نیز به خوبی به نمایش درآمده است.

منابع و مآخذ

الف)کتاب‌ها:

۱ – اخوّت، احمد،(۱۳۷۱) دستور زبان داستان، تهران، نشر فردا.

۲– از روی دست رمان نویس، (مجموعهٔ مصاحبه‌ها) (۱۳٦۷) ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران، نشر هنر اسلامی.

۳– ایبرمز، ام.اچ، فرهنگ اصطلاحات ادبی، (۱۳۸٤) ترجمهٔ سعید سبزیان، تهران، انتشارات رهنما.

٤– براهنی، رضا، قصّه نویسی، (۱۳٤۸) تهران، نشر اشرفی.

۵– پارسا، محمد، زمینه روان‌شناسی، (۱۳۷۰) چاپ پنجم، تهران، انتشارات بعثت.

٦–ترابیان، علی اکبر، کارگاه داستان‌نویسی، (۱۳۸٤) تهران، نشر سنبله.

۷– تودوروف، تزوتان، بوطیقای ساختارگرا، (۱۳۷۹) ترجمهٔ محمد نبوی، تهران، انتشارات آگاه.

۸– تورکو ، لویس، گفتگونویسی در داستان، (۱۳۸۹) ترجمهٔ 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– دقیقیان، شیریندخت، منشأ شخصیّت در ادبیّات داستانی، (۱۳۷۱) بی‌جا، ناشر: نویسنده.

۱۲– رحیمی، مصطفی، سیاوش برآتش، (۱۳۷۱) تهران، شرکت سهامی انتشار.

۱۳– رشیدپورتهرانی، مجید عقدهٔ حقارت، (۱۳۵۱) تهران، شرکت سهامی انتشار.

۱٤–رضایی، عربعلی، واژگان‌توصیفی ادبیّات، (۱۳۸۲)، تهران، نشرفرهنگ معاصر.

۱۵–زیلگر، ایزابل، هنرنویسندگی، (۱۳٦۸)، ترجمهٔخدادادموقر، بی‌جا،نشر پانوس.

۱٦- سامانی، جمشید، تحلیلی از شخصیّت‌های شاهنامه، (۱۳۸٤) تهران ، انتشارات شاهنامه پژوهی.

۱۷- سلیمانی، محسن، رمان چیست، (۱۳٦۹) چاپ دوم، تهران، نشر نی.

۱۸- سیاسی، علی اکبر، روان شناسی شخصیّت، (۱۳٥٦) چاپ دوم، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۱۹-_____، نظریه‌های شخصیّت یا مکاتب روان شناسی، (۱۳۸۱) چاپ نهم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۲۰ –شاملو، سعید، مکتب‌ها و نظریه‌ها در روان‌شناسی شخصیّت، (۱۳٦۸) چاپ دوم، تهران، انتشارات رشد.

۲۱- شفیع آبادی، عبدا...، غلامرضا، ناصری، نظریه های مشاوره و روان درمانی، (۱۳٦٥) تهران ، نشر دانشگاهی.

۲۲- عظیمی، سیروس، مباحث اساسی در روان شناسی رفتار شناسی، (۱۳٥۰) چاپ سوم، تهران، انتشارات مروی.

۲۳-فرجی، ذبیح‌الله،نقش ناکامی‌ها در شخصیّت، (۱۳٥٥) تهران، انتشارات کاویان.

۲٤- فردوسی، شاهنامه، (۱۳۸۲) به کوشش سعید حمیدیان، ج۳، چاپ ششم، تهران، انتشارات قطره.

۲٥- فورستر، جنبه‌های رمان، (۱۳٥۷) ترجمهٔ ابراهیم یونسی، چاپ دوم، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۲٦- گنجی، حمزه، روان شناسی عمومی، (۱۳۸۲) چاپ بیست و دوم، تهران ، انتشارات ساوالان.

۲۷- لارنس، پراین، تأمّلی دیگر درباب داستان، (۱۳٦۹) ترجمهٔ محسن سلیمانی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۲۸-مسکوب، شاهرخ، سوگ سیاوش، (۱۳٥٤)چاپ سوم، تهران، نشرخوارزمی.

۳۰– منصور، محمد، احساس کهتری (به ضمیمهٔ بررسی های بالینی آدلر) (۱۳٦۹) تهران ، انتشارات دانشگاه تهران.

۳۱– محبّتی، مهدی، (۱۳۸۱)، «پهلوان در بن‌بست»، تهران، نشر سخن.

۳۱–میرصادقی، جمال، ادبیات داستانی، (۱۳٦۹)،چاپ دوم،تهران،انتشارات ماهور.

۳۲–_____، عناصر داستان، (۱۳۸۰) چاپ چهارم، تهران، نشرسخن.

۳۳–وستلند، پیتر، شیوه‌های داستان‌نویسی، (۱۳۷۱) محمدحسین‌عباسپور تمیجانی، تهران، انتشارات مینا.

۳٤–یونسی، ابراهیم، هنرداستان نویسی،(۱۳۷۹)،چاپ ششم، تهران،انتشارات نگاه.

ب) مقالات:

۱– امین، احمد، غلامحسین، مددی، (۱۳۸٦)، «تحلیل روان شناختی شخصیّت کاووس،گرسیوز و سیاوش در شاهنامه»، فصلنامه زبان وادب، شماره ۳٤، صص۷–۳۳.

۲– ملک پایین، مصطفی ودیگران، (۱۳۹۲)، «تحلیل میتوس‌های روایی لشکرکشی کیکاووس به مازندران درشاهنامه» ،مجله شعرپژوهی(بوستان ادب)، دوره پنجم، شماره ٤، دانشگاه شیراز، صص۱۷٦–۱۵۱.

۳– موسوی، سیدکاظم ودیگران، (۱۳۹۲) ،«تحلیل شخصیّت در داستان رستم و سهراب»، مجلّهٔ شعرپژوهی(بوستان ادب)، شماره ۲، سال پنجم، تابستان، دانشگاه شیراز، صص۱۷٦–۱۵۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی