تحولات النفس وصراع الهوية: دراسة تحليلية للشخوص في رواية "قصه موج" الفارسية

د. محمد حسن إبراهيم محمد (*)

المستخلص

يتناول هذا البحث دراسة الشخوص في رواية "قصه‌ی موج" من خلال مقاربة تحليلية نفسية–اجتماعية–سردية، تهدف إلى الكشف عن أبعاد الشخصية الرئيسة (موج) والشخصيات الموازية لها مثل "فرياد"، "لعيا"، و"برفاز". تبرز الدراسة كيفية تمثيل هذه الشخصيات للصراع الوجودي والاجتماعي والنفسي للمرأة في المجتمع الفارسي المعاصر، خاصة في ظل ضغوط الزواج القسري والهيمنة العائلية. كما تسلط الضوء على التقنيات السردية المستخدمة، مثل الراوي غير الموثوق، التداعي الحر، التناص الديني، والرمزية، بما يعكس تداخلاً بين الذاتي والجمعي، وبين الفردي والسلطوي. وتخلص الدراسة إلى أن الرواية تقدم شخصيات مركّبة تعكس أبعادًا إنسانية عميقة، وتكسر ثنائية الخير/الشر عبر تقديم شخصيات رمادية قادرة على إحداث أثر نفسي وفكري في القارئ.

الكلمات المفتاحية: رواية موج، تحليل الشخصيات، النقد النفسي، النقد السردي، المرأة، الزواج القسري.

Abstract

This study explores the characterization in the Persian novel "Ghesseh-ye Mouj" through a psycho-social and narratological approach. It aims to uncover the dimensions of the main character (Mouj) and the parallel figures

(*) أستاذ مساعد بقسم اللغة الفارسية وآدابها، كلية اللغات والترجمة – جامعة الأزهر.

such as “Faryad,” “Laia,” and “Parvaz.” The research highlights how these characters embody the existential, social, and psychological struggles of the modern Persian woman, particularly under the pressures of forced marriage and family dominance. It also analyzes the narrative techniques employed, including the unreliable narrator, free association, religious intertextuality, and symbolism, which reflect the interplay between the individual and the collective, the self and authority. The study concludes that the novel presents complex, multidimensional characters who go beyond the binary of good and evil, offering gray figures that evoke deep psychological and intellectual resonance in the reader.

Keywords: Mouj novel, characterization, psychoanalytic criticism, narratology, women, forced marriage.

تُعدّ رواية "قصه موج" للكاتبة الإيرانية "خورشيد شمس" إضافة قيمة للأدب الفارسي المعاصر، بما تقدمه من رؤى عميقة حول النفس البشرية وصراعاتها الداخلية والخارجية. تتميز الرواية بتنوعها السردي وثراء شخصياتها التي تتفاعل مع أحداث معقدة، مما يجعلها مجالًا خصبًا للدراسة التحليلية المتعمقة.

كما تُعدّ دراسة الشخصيات أحد المداخل المركزية لفهم النصوص الروائية، إذ تُجسّد الشخصيات المعاناة والهوية والتحولات الداخلية في مواجهة المجتمع والواقع. وفي رواية "قصه موج"، نُصادف نماذج إنسانية متشابكة تحمل في طياتها أصداء الأنوثة، الرفض، الحب، القمع، والتوق إلى الحرية.

مشكلة البحث

تتمثل مشكلة البحث في الكشف عن الآليات التي يعتمدها الكاتب في بناء شخصياته، وفهم طبيعة التحولات التي تطرأ عليها نتيجة للتفاعلات الداخلية والخارجية. كما تسعى الدراسة إلى تحديد كيف تعكس هذه الشخصيات قضايا اجتماعية ونفسية أعمق تتعلق بالهوية، الانتماء، الصراع، والتغير في السياق الإيراني المعاصر؟

أسئلة البحث

ما أنواع الشخصيات (رئيسية، ثانوية، نمطية، ديناميكية) في رواية "موج"؟

كيف يتم بناء الشخصيات في الرواية على المستويين النفسي والاجتماعي؟

ما التحولات الرئيسية التي تمر بها الشخصيات، وما العوامل المؤثرة في هذه التحولات؟

كيف تعكس صراعات الشخصيات الداخلية والخارجية قضية الهوية في الرواية؟

ما الدور الذي تلعبه الشخصيات في تطوير الحبكة وخدمة الثيمات المحورية للرواية؟

أهداف البحث

- تصنيف وتحليل الشخصيات في رواية "موج" بناءً على معايير نقدية محددة.
- تحديد الخصائص النفسية والاجتماعية التي تميز كل شخصية.
- تتبع مسار التغير والتحول في الشخصيات الرئيسة وفهم أسبابه.
- بيان الأثر الفني للشخصيات في بناء الرواية وتشكيل رسالتها.

أهمية البحث

تبرز أهمية هذه الدراسة في الكشف عن آليات بناء الشخصية في الرواية، وتفكيك أبعادها النفسية والاجتماعية والسردية، وكيف تسهم هذه الشخصيات في بناء العالم الروائي وتطوير ثيماته المحورية، وكيف تعبّر عن المأزق الوجودي للبطلة، وسط إكراهات الواقع الإيراني التقليدي، مع التركيز على مفهوم التحول وصراع الهوية.

منهجية البحث:

ستعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يتضمن وصفًا دقيقًا للشخصيات وخصائصها، ثم تحليلًا معمقًا لأبعادها النفسية والاجتماعية وتفاعلاتها داخل النص. سيتم الاستعانة ببعض المفاهيم والنظريات المتعلقة بعلم نفس الشخصيات في الأدب والنقد الثقافي لفهم أعمق لدور الشخصيات في عكس الواقع الاجتماعي والثقافي.

الدراسات السابقة:

هناك دراسات كثيرة عن الأدب الفارسي في مصر في شكل مقالات عامة عن الأدب واللغة والدراسات الفارسية أو في شكل أطروحات جامعية؛ بينما الدراسات الخاصة والمفصَّلة حول "الشخصية في الرواية الفارسية" ضمن سياق البحث الأكاديمي تبدو محدودة نسبياً أو مدرجة في ثنايا الرسائل الجامعية (ماجستير ودكتوراه) تحت عناوين أخرى؛ ولذا آمل أن تسد هذه الدراسة قدرا ولو ضئيلا من فراغ المكتبة العربية في هذا المجال.

الإطار النظري والمنهجي:

تعريف الشخصية:

الشخصية لغة:

لابد من البحث عن أصل كلمة "شخصية" في أمهات المعاجم وقد جاء في لسان العرب لفظ "الشخصية" " شخص: الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، وقول عمر بن أبي ربيعة:

فكان مجني، دون من كنت أتقي ثلاث شخوص: كاعبان ومعصر[١]

فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة. والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص. وكل شئ رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه. وفي الحديث: لا شخص أغير من الله، الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، وقد جاء في رواية أخرى: لا شئ أغير من الله، وقيل: معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله."[٢]

وفي المعجم الوسيط كلمة شخصية تعني "صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل."[٣]

وهنا يختلف مفهوم الشخصية عن التعريف السابق، لأن المقصود بالشخصية هنا ليس الجسد/ الجسمان، وإنما الصفات والأفكار، وذكر الخليل في كتاب العين: "شخص: الشخص: سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشخوص والأشخاص"[٤]

تعريف الشخصية الروائية والقصصية اصطلاحاً:

الشخصية الروائية هي وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته، والتعبير عن إحساسه بواقعه، وهي "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، وبدون الشخصية لا وجود للرواية، لذا تجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: "الرواية شخصية"[٥]

"الشخصية هي العنصر المحوري في العمل السردي، وهي الكائن المتخيل الذي تجري على لسانه الأحداث، وتتجسد من خلاله الصراعات والأفكار، وتُبنى عبر صفاته وسلوكياته ومواقفه من الحوادث، ولها دور أساسي في بناء الفضاء الدلالي للعمل الفني"(٦).

تعريف آخر: "الشخصية في العمل القصصي هي التجلّي الفني لكائن بشري أو شبه بشري، يُعاد تشكيله داخل بنية العمل، ويُوظّف لتحقيق وظائف سردية ودلالية ونفسية واجتماعية، ضمن تفاعل مع باقي مكونات النص مثل الزمان والمكان والحبكة"(٧).

"إن مدلول الشخصية لا يتشكل من خلال التكرار فقط، بل يتحدد من خلال كل أشكال التقابل أيضا؛ أي استنادا إلى مجموع العلاقات التي تنسجها الشخصيات في ما بينها، بعبارة أخرى، إن النسق سابق على الشخصية وهو المحدد لها."(٨)

ويقول باختين إن المهم في الشخصية ليست الشخصية ذاتها، بل المهم فيها هو ما يمثله العالم لها، وما تمثله هي لذاتها. ويرى سعيد يقطين أن الشخصية هي تجسيد لأنماط الوعي الاجتماعي والثقافي الذي تعبر عنه، وهي تعيش قلقها مع العالم ومع ذاتها؛ حيث تلعب علاقات الشخصيات داخل العمل الروائي بعضها مع بعض دوراً مهماً في إبراز البعد الاجتماعي الذي يرتهن إليه الكاتب في تقديم شخصياته.(٩)

يتحدث جمال مير صادقي عن الشخصية القصصية فيقول:

الشخصية في العمل الروائي أو المسرحي هي الفرد الذي تكون صفاته النفسية والأخلاقية موجودة في أفعاله، وفي ما يقوله ويفعله. وإنّ خلق مثل هذه الشخصيات التي تبدو للقارئ في مجال القصة وكأنها أشخاص حقيقيون تقريبًا، يُسمَّى "التشخيص" أو "بناء الشخصية"

وبناءً على تعريف مير صادقي للشخصية القصصية، نصل إلى نتيجة أن الكاتب حين يشرع في كتابة قصة يكون مُلزَماً بخلق شخصيته القصصية وإيجادها. تمامًا كما أنّ المولود قبل ولادته لم يكن سوى روحٍ هائمة، فإذا دخل إلى الدنيا (وفي القصة: إذا خطت الشخصية داخل العالم القصصي) دخل مجرى الحياة (الحياة القصصية). والمبدع – أي الكاتب – يمنح هذه الشخصية القدرة على الإرادة والاختيار، لكي تصل إلى هدفها في مسار السرد القصصي. وفي المقابل،

يرافق المبدع ما أبدعه – من شخصيات – منذ لحظة الإبداع خطوة بخطوة حتى يساعدها على بلوغ هدفها النهائي. ومن غير المستغرب إذن أن تكون هذه الشخصية بحاجة إلى روح وجسد، إلى كل ما يجعلها قابلة للتصديق وتكون شخصية واقعية.(١٠)

إذن فالشخصية الروائية أو القصصية هي: كائن سردي متخيل، يُعيد الكاتب تشكيله داخل النص، ويُعبّر من خلاله عن رؤية فكرية وفنية للعالم، ويُستخدم كأداة لتمثيل التجربة الإنسانية من خلال المواقف والسلوك واللغة والتطور عبر الحبكة، وله وجود لغوي ودلالي ووظيفي داخل البناء الروائي.

"إن وظيفتها (أي الشخصية) وظيفة خلافية، فهي كيان فارغ؛ أي "بياض دلالي" لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدلالات فيها، وهو منطق تلقيها أيضا"(١١)

ويرى لوغان أن الشخصية هي عنصر من عناصر النص، وإدراكها يرتبط بإدراك العناصر الأخرى التي يتكون منها النص الروائي كالمكان والزمان والسرد.(١٢)

نخلص من كل هذا إلى أن الشخصية الروائية أو القصصية هي كائن سردي متخيل يُعاد تشكيله داخل بنية النص الفني، يُجسِّد أنماطًا من الوعي الاجتماعي والثقافي، ويُستخدم بوصفه أداةً للتعبير عن رؤية الكاتب الفكرية والجمالية للعالم، من خلال مواقفه وسلوكياته وتفاعله مع الشخصيات الأخرى، ويضطلع بوظائف سردية ودلالية ونفسية ضمن نسق العمل، فتتشكل هويته عبر شبكة من العلاقات داخل النص، ويكتسب معناه من موقعه في البناء الكلي، لا من خصائصه المنعزلة.

أهم المناهج التي تُعنى بدراسة الشخصيات

١. المنهج البنيوي:

الهدف: تحليل الشخصيات من حيث بنيتها وعلاقاتها داخل النص دون الالتفات للسياق الخارجي أو نية المؤلف.

السمات: التركيز على الوظائف السردية، الأدوار، الرموز، والتناظرات بين الشخصيات.(١٣)

٢. المنهج النفسي:

الهدف: تحليل الشخصيات من خلال نظريات التحليل النفسي، خاصة فرويد ويونغ.

السمات: تفسير السلوك والدوافع اللاواعية، عقد الطفولة، صراع الـ (هو) والـ (أنا) والـ (أنا الأعلى)[١٤].

٣. المنهج الاجتماعي أو الواقعي:

الهدف: فهم الشخصيات بوصفها نتاجًا للبيئة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تعيش فيها.

السمات: تحليل الخلفية الطبقية، الأدوار الاجتماعية، التأثير السياسي والمادي على الشخصية.[١٥]

٤. المنهج الأسلوبي:

الهدف: دراسة كيف تكشف اللغة والأسلوب عن سمات الشخصيات.

السمات: التركيز على الحوار، ضمير السرد، الصور البلاغية، التكرار، المفردات، الإيقاع.[١٦]

٥. المنهج السيميائي:

الهدف: ينظر المنهج السيميائي إلى الشخصية بوصفها "علامة" داخل النص الأدبي، يتم تحليلها من خلال الدلالات التي تحملها، وكيف تتفاعل هذه الدلالات مع علامات أخرى لتنتج المعنى.

السمات: يهتم هذا المنهج بتحليل الشفرات اللغوية والثقافية التي تشكل الشخصية.[١٧]

٦. منهج تحليل الخطاب :

الهدف: قراءة الشخصية بوصفها نتاجًا للخطاب والسياق اللغوي والثقافي.

السمات: التركيز على اللغة المستخدمة في تقديم الشخصية، وأثر السلطة، والإيديولوجيا.[١٨]

٧. المنهج السردي:

الهدف: تحليل الشخصية من حيث دورها السردي، والزمن، والراوي، ووجهة النظر.

السمات: تصنيف الشخصيات (رئيسية/ثانوية – ديناميكية/ثابتة)، التوتر بين السرد والحوار.[١٩]

هذه المناهج ليست حصرية، وكثيرًا ما تتداخل في التطبيق العملي لدراسة الشخصية، حيث يمكن للنقد الحديث أن يستفيد من أكثر من منهج لتقديم قراءة شاملة وعميقة للشخصيات الروائية والقصصية. وكان الباحث أكثر ميلا بل جنوحا نحو المنهج السردي بعد تطعيمه مع المنهج الوصفي التحليلي في صورة أقرب إلى تطعيم الأشجار.

تصوير الشخصية:

بصفة عامة، لكلّ قصةٍ عناصر ومكوّنات تُصبّ في قالبٍ خاص، بحيث تُنتظَّم وتنسجم لتسير في اتجاه تحقيق هدفٍ فكريٍّ معيّن.[٢٠] ومن بين هذه العناصر، أو بالأحرى أهمّها، هو الشخصية وفنّ بناء الشخصية. ويرى يونسي أنّ أهمّ ناقلٍ لموضوع القصة وأبرز عنصرٍ في بنائها هو شخصياتها القصصية...[٢١]

تصوير الشخصيّة في القصة هو في الحقيقة ثمرةُ سعي القاص، من خلال تحليل الأفراد في بيئتهم العائلية والاجتماعية، للبحث عن هويّتهم الحقيقية؛ حيث إن تصوير الشخصيّة يعني إظهار الهويّة الصادقة لشخوص القصة.[٢٢]

لكي يتمكن أي كاتب من تقديم شخصيات حيّة ومُقنِعة في عمله الأدبي، عليه أن يراعي ثلاثة عوامل أساسية: الثبات والاتساق، وامتلاك دافع منطقي ومعقول، وإبراز الشخصيات بطريقة مقبولة وواقعيّة.[٢٣]

إن الشخصيات الرئيسة هي شخصيات مسيطرة وتظهر بصورة الإفراد المهيمن رغم أن سلوكها قد لا يتسم، بالسلوك البطولي، وأيا كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباعث ينير معالم الشخصية[٢٤]

يمكن تصوير الشخصية من خلال أفعالها وسلوكها، فالأفعال التي تقوم بها الشخصية، تصرفاتها في المواقف المختلفة، وطريقة تعاملها مع الآخرين، تكشف عن طبيعتها ودوافعها أكثر من أي وصف مباشر.

مثال: بدلاً من القول "كان بخيلاً"، يصف الكاتب الشخصية وهي تتردد في شراء قطعة خبز بسيطة رغم امتلاكها الكثير من المال[٢٥].

عادة ما يقدم كلّ قصاص رؤيته الفكريّة، وتأملاته، ومشاعره، ومعتقداته الخاصة في سياق السرد القصصي؛ ولأن أفضل وسيلة لتصوير هذه المشاعر والمعتقدات هي الشخصيات؛ فإنّ فن بناء الشخصيات يكتسب أهميةً خاصة في الأدب القصصي. ومن خلال التعرّف على الشخصيّات القصصيّة، يستطيع القارئ أن يقف على أيديولوجية الكاتب ورؤيته للعالم.[٢٦]

وللكتاب في تصوير الشخصيات النامية طريقتان: أولاهما: أن يكون الشخص في القصة متكافئا مع نفسه، أي منطقيا في صفاته، بحيث يمكن تفسيرها كلها بالحالة النفسية والموقف، ولا يكون فيها تناقض غير مفهوم، والثانية: يحرص فيها الكاتب على ألا يكون الشخص منطقيا مع نفسه في سلوكه، ويبلغ التصوير النفسي أقصى درجات التعقيد بحيث يتعذر الحكم على الشخصيات، بإخضاع دوافعهم النفسية لمنطق معين.[٢٧]

وقد اتجه الكتاب المعاصرون نحو تفعيل عنصر المفاجأة في سلوك الشخصيات، وهو جانب مهم في الصراع والتفاعل، وتكتسب فيه الشخصيات حيويتها، ويتحاشى الكتاب فيه التفسير والتعليل، والكشف عن الجوانب النفسية التي تتحكم في سلوك الشخصية.[٢٨]

ويرى الباحث أن تصوير الشخصية في الرواية أو القصة هو عملية فنية تتجلى من خلالها ملامح الفرد المتخيَّل في العمل السردي، من حيث سلوكه وأفعاله وتفاعله مع الأحداث، بما يعكس طبيعته النفسية والاجتماعية، ويُجسِّد تطوّره أو ثباته ضمن بنية النص. ويُعتمد في ذلك على وسائل غير مباشرة، كالحديث الذاتي، والتصرّفات في المواقف، والعلاقات مع الشخصيات الأخرى، أكثر من الوصف الخارجي المباشر.

وتتنوّع أنماط التصوير بين تقديم شخصية متّسقة داخليًا يسهل فهم دوافعها، وشخصية معقّدة تتشابك فيها التناقضات وتتباين فيها الدوافع، مما يضفي عليها عمقًا ومفاجأة، ويزيد من تفاعل القارئ مع أبعادها النفسية والاجتماعية.

خلاصة الأساليب:

الأسلوب	طبيعته
مباشر	وصف من الراوي
غير مباشر	استنتاج القارئ عبر الأفعال والحوار
سرد ذاتي	تقديم الشخصية من داخلها
الحوار	من خلال اللغة والتفاعل
الرمز	استخدام الأسماء أو الدلالات الرمزية
المكان/الزمان	تأثير البيئة في الشخصية
المقارنة	عبر التضاد أو التشابه

أنواع الشخصية:

عرف جير ألديرنس «الشخصية» في «قاموس السرديات» بأنها كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال: إنسانية يمكن أن تكون رئيسة أو ثانوية؛ ديناميكية وثابتة، منسقة أو غير منسقة، مسطحة أو مستديرة.(٢٩)

من حيث الدور الوظيفي:

الشخصية المحورية:

قد تفتقد الرواية للصراع، ويغيب عنها الحدث، وبهذا تفتقد "البطل" ويظهر فيها ما يطلق عليه النقاد الشخصية المحورية(٣٠)

ولذا حينما يتم تسخير الأحداث والحوار والشخصيات الأخرى لإضاءة هذه الشخصية خارجيا وداخليا سلوكا وأقوالا، وتهيمن هذه الشخصية على الأحداث والأزمنة والأمكنة وتتفاعل معها، وتكون وظيفة الشخصيات الأخرى التي تلتقيها أو تصادفها إبراز التحولات النفسية والذهنية التي مرت بهذه الشخصية، نكون بهذا الشكل أمام ما يسمى الشخصية المحورية، وهذا لا يعني أن الشخصيات الأخرى بلا فاعلية، فقد تكون الشخصية الفاعلة هامشية، وهي التي تحرك الأحداث والشخصية المحورية، أو الرئيسية وهي التي تدفعها للعمل.(٣١)

الشخصية الثانوية:

إلي جانب الشخصية الرئيسة هناك شخصيات أخرى ذات دور أو أدوار ثانوية، لا بد أن يقوم بينها جميعا رباط يوحد اتجاه القصة، ويتضافر على ثمار حركتها، وعلى دعم الفكرة أو الأفكار فيها، وذلك بتلاقي الشخصيات في حركتها نحو مصائرها، وتجاه الموقف العام في القصة، ولا تكون الشخصيات الثانوية أقل حيوية وعناية من الروائي، فهي كثيرا ما تحمل آراء المؤلف، وكل شخصية ذات رسالة تؤديها كما يريد منها القاص..[٣٢]

الشخصية المضادة:

من الناحية الفنية، لا يمكن للرواية أن تكتمل دون وجود صراع، وغالبًا ما يكون هذا الصراع متجسدًا في شخصية مضادة للبطل. هذه الشخصية ليست مجرد عقبة تعترض طريق البطل، بل هي عنصر أساسي في تطوير الحبكة وإبراز جوانب القوة والضعف لدى الشخصيات الرئيسية.[٣٣]

الشخصية المساعدة أو المساندة:

يجب أن تكون الشخصية المساعدة مصممة بشكل جيد كشخصية متطورة تماما، وليس مجرد توازن مضاد للبطل. هذا العمق يضمن أن تظل الشخصية المساعدة جذابة وأن تفاعلاتها مع البطل تتناغم مع الأصالة والأهمية.[٣٤]

وهناك رأي آخر هو أن يجعل الروائي لها دور مؤثر لربط الشخصيات بالنص الروائي وبأحداثها لذا يستعين الكاتب بها لمساندة الشخصيات الرئيسة في تكملة الأحداث.[٣٥]

من حيث التركيب والعمق:

الشخصية المدورة:

ويسميها بعض النقاد "الشخصية المكثفة" أو"النامية"، وهي الشخصية المركبة والمعقدة التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع القارئ أن يعرف مسبقا ما سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار،[٣٦] فهي في كل موقف على شأن، وهي المغامرة الشجاعة المعقدة، التي تؤثر في من سواها وتتأثر بهم أيضا.[٣٧] ويجمع النقاد على أنها تتكشف للقارئ بالتدريج،

وتنمو وتتطور، والمعيار الحقيقي للحكم على نموها هو قدرتها على الإدهاش والإقناع، وهي غالبا ما تكون الأداة التي تتمثل فيها رؤية الروائي.[٣٨]

الشخصية المسطحة:

وهي الشخصية التي تبقى ثابتة الصفات طوال الرواية، لا تنمو ولا تتطور بتغير العلائق البشرية أو بنمو الصراع؛ الذي هو أساس الرواية، إذ تبقى ثابتة في جوهرها، وقد تبنى هذه الشخصية على سجية واحدة، أو حول فكرة واحدة، أو تصور بشكل كاريكاتوري مضخم،[٣٩] "الشخصية المسطحة عادة تمثل فكرة أو قد تمتلك صفة لا تفارقها، ويعوزها عنصر المفاجأة، إذ من السهل معرفة توجهها إزاء الشخصيات والأحداث الأخرى، وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويرا وأضعف فنا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط، لا تكشف به كثيرا عن الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية.[٤٠]

نبذة عن الرواية وسياقها الأدبي والاجتماعي:

العنوان: "قصّەی موج"، المؤلّفة: "خورشید شمس"، سنة الطبع ١٤٠٢هـ.ش. عدد الصفحات: ٢٢٢ صفحة تقريبًا، النوع الأدبي: رومانسي، الإصدار والمكان: من الصعب العثور على تفاصيل دقيقة لمعلومات الطباعة (رقم الطبعة، ومكان الطبع)؛ إذ إن النسخ المتداولة متوفّرة عبر مواقع إلكترونية غير رسمية (مثل رمان دونی واونلاین رومان)، والتي لم تُدون بيانات الطبعة الصادرة عما قبل حوالي يونيو ٢٠٢٤.

السياق الأدبي والاجتماعي:

الرواية تنتمي إلى الأدب "الرومانسي الاجتماعي"، وهو النوع الذي يجمع بين قصص الحب الدرامية والتفاعلات الاجتماعية الأكثر عمقًا وتأثيرًا على الشخصيات، مع لمسات من الغموض والحبكة المعقدة. يناقش الموضوع (الزواج الإجباري)، وهو موضوع حساس في المجتمعات المحافظة، حيث يطرح تساؤلات حول حرية الاختيار لدى المرأة، وتوازن السلطة بين الأجيال. هنا، "جبر الجد" يعكس ضغوط الأدوار التقليدية والعائلية.

برزت شخصيات ذكورية مثل فرياد والدكتور نيك كرموز لتباين الخيارات والظروف: الأول مرتبط بجذور الطفولة والواجب، والثاني رمز للتنوّع والاختلاف، إذ يُفتح قلب الشخصية الرئيسة أمام حقيقة جديدة في قصتها الزوجية. يلفت السرد بسلاسته، مع فواصل نفسية مكثّفة وتقنيات سردية توغّل في أعماق موج، مما يوفّر صدى واضحًا لدى القرّاء المهتمين بالأبعاد النفسية والعاطفية.

ملخص الرواية

موج: رحلةٌ في أعماق النفس المضطربة

تسرد رواية "موج" سيرة فتاة شابة تُدعى موج، تغرق في وحدة قاتلة ومعاناة نفسية مزمنة ناتجة عن صدمات الطفولة، وفقدان انتقائي للذاكرة لا تذكر منه سوى لحظة وداع مؤلمة، ظلت تلاحقها كالظل.

١. بداية الرواية – حالة نفسية مدمّرة

البطلة "موج" تبدأ القصة في مستشفى، مصنّفة بأنها تعاني من صدمة نفسية حادة، تتخلّلها هلوسات وكوابيس نابعة من طفولة مؤلمة وعلاقة متوترة مع جدها ووالدتها (اعتداء جنسي).

يظهر الطبيب النفسي نيك كشخصية "غريبة" تبدو ودودة ومتفهمة، وتبدأ بينه وبين موج محادثات تكشف عن وحدة بطلتنا وشعورها بأنها بلا قيمة.

٢. لقاء "برفاز" – شرارة جديدة

قبل المستشفى، تعاني موج من اكتئاب وعزلة؛ تغادر الجزيرة إلى طهران هربًا من حياة مزرية.

في المكتبة، تلتقي الشاب الغامض "برواز" (بمعنى "طيران" بالفارسية)، يعزف لها مقطوعة البيانو "حديقة ممطرة" ويقدم لها خدمة بسيطًة عند نسيان بطاقتها المصرفية. أثار صوته وعطره ذكرياتها المؤلمة، بما في ذلك رفضها لخطيبها السابق "فرياد" قبل عامين.

تتطور العلاقة غراميًا حين يصبح "برواز" الأستاذ البديل في الجامعة، وتظهر بدايات انجذاب ممزوجة بالارتباك من جانبهما.

٣. الزواج القسري – تصاعد الأزمات

تتلقى موج مكالمة من الأم تجبرها على السفر إلى الشمال (تشالوس)، وتتضح محاولة فرض الزواج عليها من قريبها فرياد.

البطلة ترفض، لكنها تجد نفسها مضطرة للذهاب إلى طهران ومن ثم إلى بيت الجد، حيث تواجه ضغوطات ضخمة من العائلة.

يجتمع فرياد معها في المنزل؛ علاقتهما مشحونة، ويُصيبها إحباطه ووقوفه ضد رغبتها بشدّة.

تستمر موج في محاولة إقناع الجد، لكنه يرفض، فتلجأ إلى صديقتها لعيا وتقع في صراع داخلي بين كرهها لنظام التقاليد وطغيان المشاعر تجاه الأستاذ برواز.

٤. التحرّر والصدمة – رحلة إلى الشمال والمستشفى

بعد مواجهة حادة مع فرياد (صفعتان وصراع من الكلمات الثقيلة)، تقرّر موج مغادرة المنزل فجأة.

تهرع إلى جزيرة كيش، وتصاب بانقلاب نفسي وجسدي (تلتوي قدمها)، ليتم نقلها إلى المستشفى، حيث تتصاعد أزمة الهلوسات والصدمات.

يلتقيها نيك ويبدأ مسلسلًا من الدعم اللطيف الجاد، وتظهر بينهما بعض التلميحات الرومانسية.

٥. الحب المستحيل

تُدار رحلتها النفسية داخل المستشفى، تتبادل الحوار مع نيك وتبوح بنظرتها السوداء للحياة، وتصف نفسها بأنها "ورقة في أيدي الرياح" و"جثة تمشي".

تحاول الهروب من ذاتها بالخضوع لأعمال سطحية (موسيقى، مسلسلات أمريكية).

يبدأ نيك في إظهار جوانب مرحة وذكية؛ يلمّح لقدرته على فهمها، ويستخدم أسلوبًا ساخرًا يخرجهما عن الطابع العلاجي البحت.

يتضح لها أنه ليس طبيبًا بحتًا، بل رفيق يحاول معها "إعادة تذكرة للحياة"، بينما يؤكد أنّ الحياة "تذكرة واحدة فقط".

٦. خيانة مزدوجة

في مناسبة اجتماعية (حفل نظمته ماهرخ)، تتسلل موج إلى حقيبة برواز، لتكتشف صلة غامضة (علاقة مثلية) بينه وبين فرياد.

تصل إلى الصدمة الكبرى عندما تسمع محادثة بينهما، يكشف فيها فرياد عن هذه العلاقة المثلية مع برواز– علاقة سرية سابقة، وما كان من علاقة حب كان "خطأ جميلا".

هذه الكَشوف تُدمر التوازن العاطفي لموج، وتزرع في نفسها غمًا عميقًا، تدفعها لأن تُرسل عنوانها الجديد لفرياد، رغم احساسها بالاشمئزاز.

٧. **العلاقات المختلطة – ثلاثي متوتر**

تصبح العلاقات متشابكة: موج بين برواز، وفرياد، ونيك. تتوتّر الأحداث بمواجهات حادة في منزلها تُسجّل سرا عبر هاتفها.

برواز وفرياد يصطدمان أمام موج، حيث تنفجر مشاعرهم بالحب والكراهية، وتمنع رسائل "نيك" أن تتحول المواجهة إلى كارثة نفسية.

٨. **ذروة المواجهة – قناع ينهار**

يتصاعد الغضب والاستياء، وتلجأ موج إلى بكاء مرير، وتُذكّر الجميع – خاصة آقاجون (الجد) – بحقها في رفض الزواج القسري.

تتبلور رغبتها في فضح زواج الأقارب، وتبدأ تسجيلات المواجهات لتوثيق الظلم.

٩. **خاتمة أوليّة – ولادة جديدة في الظلام**

تُنكشف المعاناة المتجذّرة: يعود الظلم القديم إلى الاعتداء الجنسي من الجد وفقدان الطفولة.

بعد وفاة الجد، تنفجر العواطف والصراع الداخلي، وتبدأ موج في التمرد الصامت (توزيع الحلوى).

وتُختتم الرواية بمشهد شاعري: تمشي موج على الشاطئ، تتلقى اتصالًا من نيك، يتبادلان عبارات حب عميقة، فتتنفس أخيرًا بطمأنينة. الزهور تتفتح، والمياه تهدأ، في إشارة إلى ولادة جديدة لموج، فتاة تحررت من قيود الطفولة، ومن العلاقات المشوهة، لتبدأ حياة صافية إلى جانب رجل يعرف جراحها، ويقبلها كما هي.

تحليل شخوص الرواية من حيث (الاسم، الخلفية، الدوافع، الصراعات)، وتتبع مسار تحولها وتطورها، مع إلقاء الضوء على الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية وعلاقتها بالحبكة:

موج

تُعد "موج" بلا شك القلب النابض لرواية "موج" الفارسية، وراويتها، "والراوي أو السارد، هو الصوت السردي الذي يقوم بحكي القصة، وهو كائن نصي مختلف عن المؤلف الحقيقي. وللراوي خصائص فنية محددة تشكل هويته السردية: الموقع السردي الذي يحدد علاقته بالعالم المحكي (داخلي أو خارجي)، ودرجة المعرفة التي تتراوح بين العلم المطلق والمعرفة المحدودة، والاتساق الداخلي الذي يتطلب ثبات خصائصه عبر النص، والوظيفة الدرامية إذا كان شخصية داخل القصة"(٤١)

وأما "موج" الراوية؛ فهي ليست مجرد بطلة، بل هي راوية تلامس الوعي وتأخذنا في رحلة عميقة داخل متاهات نفسها. تتجلى في شخصيتها سمات متعددة تبرز تعقيدها النفسي وتطورها المستمر، مما يجعلها شخصية محورية، نامية، ومستديرة.

هذا النوع من الشخصيات، هو "نماذج إنسانية معقدة، تحظى باهتمام السارد حيث يخصها دون غيرها بقدر من التميز، ويمنحها حضوراً طاغياً تحتل به مكانة مرموقة، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل السردي"(٤٢).

أولًا: التوصيف العام لشخصية "موج"

البعد	التحليل
النوع السردي	راوية داخلية غير موثوقة
الوظيفة	بطلة ومحور السرد، كل شيء يُرى من منظورها الذاتي
الطابع	نامية – دائرية – مشوشة الوعي
الموضوع	تمثّل رحلة امرأة من التشظي النفسي إلى الوعي والتحرر
نوع الشخصية	محورية: تدور القصة حولها بالكامل، ونتابع الأحداث من خلال منظورها (ضمير المتكلم).

	نامية: تخضع لتحولات نفسية، عاطفية، وسلوكية تدريجية وعميقة. مدوّرة: ذات أبعاد نفسية معقدة، وتناقضات داخلية تجعل منها شخصية إنسانية حقيقية.
الحالة النفسية	معقدة، مليئة بالتقلبات والاضطرابات الداخلية
تطور الشخصية	من الاكتئاب والضياع إلى النضوج والشفاء العاطفي
الرمزية	تمثل "المرأة الباحثة عن ذاتها في خضم التحديات"

راوية غير موثوقة، لحظة وعي بأن الوحدة لم تعد طارئة بل أصبحت كيانًا يقيم فيها، مرآة للتيه النفسي والبحث عن بداية الحزن دون جدوى، بلغة شعرية تستنطق التفاصيل الصغيرة لتدلّ على الفقدان الكبير.

تخلط "موج" ببراعة بين الواقع والهذيان، الذاكرة والتخيل، مما يجعل القارئ يندفع إلى داخل رأسها ويعيش أزماتها، ويشكك فيما يراه ويقرأه. هذا النوع من السرد يعكس تفكك وعيها النفسي.

مثال: من أين بدأت حالتي السيئة هذه؟ من أي نقطة لا نهاية لها؟ أول مرة زارتني الوحدة، لا أتذكر أي يوم كان، أي تاريخ؟ أي ساعة؟ ماذا كنت أفعل؟ أي ملابس كنت أرتدي؟[٤٣]

التحليل: على المستوى النفسي، المقطع يعكس حالة من القلق الوجودي والاضطراب النفسي الذي تعانيه الشخصية الرئيسية (موج). تتجلّى هنا؛ حيث الضياع الزمني: فقدان الإحساس بالزمن ("لا أتذكر أي يوم؟ أي تاريخ؟ أي ساعة؟") يشير إلى أن الحزن أو الوحدة لم تكن لحظة عابرة، بل شعورًا متراكبًا، غير مرتبط بزمن معيّن.

اضطراب الهوية: السؤال عن الملابس – وهو تفصيل ظاهري صغير – يعبّر عن محاولة الإمساك بخيط من الواقع لاسترجاع اللحظة، لكنه أيضًا يدلّ على انكسار العلاقة بين الذات وجسدها. الشعور بالوحدة ككائن حي، الوحدة تظهر كشيء "زارها"، وكأنها كيان له حضور، مما يدل على شدة تأثيرها وتحولها إلى رفيق دائم غير مرغوب فيه.

على المستوى الأسلوبي، اللغة: لغة حوار داخلي، أقرب إلى المناجاة الذاتية، بأسلوب متسلسل لكنه مفتّت، يعكس الارتباك الذهني.

تكرار أدوات الاستفهام (من أين؟ متى؟ ماذا؟ أي؟) يصنع إيقاعًا داخليًا مضطربًا ويزيد من حدة التيه.

الصور مبنية على عناصر ملموسة (اليوم – التاريخ – الساعة – اللباس)، لكنها تصطدم بـ عجز الذاكرة، فتصبح هذه الصور علامات على فقدان الذات.

على المستوى السردي والبنائي

هذا المقطع يعبّر عن الذروة الأولى في رحلة الانهيار النفسي. يُظهر كيف تغزو الوحدة شخصية "موج" دون أن تترك أثرًا زمنياً محدداً، وهذا ما يضيف طابعًا قدريًا/مصيريًا للمأساة.

كما يمكن اعتباره مدخلاً لفصل الاستبطان الذاتي في السرد، حيث تدخل القارئة/القارئ إلى عقل الشخصية لا إلى الحدث الخارجي.

الرمزية في اسم "موج"

اسمها ذاته (موج) يوحي بالحركة، بالتقلب، بعدم الاستقرار، وهذا المقطع يعكس تمامًا هذا الاضطراب الوجودي ... الولادة من جديد.

الموج لا يعرف أين يبدأ أو ينتهي، كما هي لا تعرف من أين بدأت حالتها السيئة، وهذا يجعل الاسم جزءًا من البناء الرمزي العميق.

ثانياً: البنية النفسية المعقدة

١. اضطراب ما بعد الصدمة والانهيار النفسي

مثال: نعم، أنا تلك الموجة التي جن جنونها، والتي تستسلم للصخور!)[٤٤]

التحليل: صورة "الموجة" هنا ليست فقط مجازية، بل تعبير عن استسلام "موج" لقسوة التجربة التي مرت بها. هنا تظهر ذروة الانهيار النفسي، حين يتحول الكائن إلى طيف هش، بلا مقاومة.

مثال آخر: منذ فترة أتذكر، أنني كنت وما زلت مستعدة لخسارة أي شيء. وصلت إلى نقطة فقدت فيها نفسي أيضًا.(٤٥)

التحليل: يعبر هذا عن إحساس عميق بالفقدان، حتى فقدان الذات، مما يشير إلى أزمة هوية حادة.

مثال: من أين بدأت حالتي السيئة هذه؟ من أي نقطة بلا نهاية؟... لا يهم، المهم أنني نسيت! زهايمر مؤقت! مورفين ذهني!(٤٦)

التحليل: يكشف هذا المقطع عن حالة من التشوش الذهني والرغبة في الهروب من الواقع والألم. تشوش داخلي عميق، فقدان للتسلسل الزمني والمنطقي، وكأنها تنفصل عن الوعي أو تحاول محوه كآلية دفاع. هنا تستخدم موج ذكائها الحاد لتوليد مفارقة ساخرة تجمع بين الألم والهرب منه. هذا المزج بين المفاهيم (النسيان كمخدر) هو وسيلتها في النجاة المؤقتة من الألم الوجودي.

صراع داخلي بين "الخضوع" و"التمرد"

تُجسد "موج" الصراع بين ضغط المجتمع الذي يتمثل في الزواج القسري، وبين رغبتها في نيل الحرية العاطفية والوجودية.

مثال: أذهب إلى تشالوس ماذا يمكن ألا يحدث؟ هل ستُفتح النقاشات القديمة البالية مرة أخرى؟(٤٧)

التحليل: يعكس هذا تذمرها ورفضها للأعراف والتقاليد المجتمعية التي تفرض عليها اختيارات معينة.

مثال آخر يعكس رغبتها في التمرد والهروب: أريد أن أذهب لأضيع في مكان ما، مثلاً في وسط غابات الشمال، في قبو كوخ مهجور، أو أذهب إلى الصحراء في سنام جمل! لماذا أذهب بعيدًا؟ بحر الخليج هنا! يمكنني أن أنام ليلة في بطن حوت ولا أستيقظ في الصباح!(٤٨)

التحليل: هذا التعبير الدرامي يكشف عن رغبتها الشديدة في الاختفاء والهروب من واقعها المؤلم.

٢. العزلة والانفصال عن الذات

مثال: في هذا المنزل، كنت أنا فقط والجدران الأربعة... كنت وحيدة جداً، يا حظ نيك، كان يملك نفسه.[٤٩]

التحليل: لا تعاني "موج" من الوحدة فقط، بل من إحساس عميق بالفراغ الداخلي. تعجز عن أن تملك نفسها مثل "نيك". شعورها بالعجز عن السيطرة الذاتية يعمّق اغترابها.

٣. السخرية السوداء وآليات الدفاع النفسي

مثال: لم أكن أشبه أقراني، لم أكن أتزين، لم أكن أهوى اللعب مع الفتيان، ولا المتعة والقذارة، ولا حتى الدراسة بجد (لم أكن دحيحة)...[٥٠]

التحليل: يكشف هذا عن عدم انسجامها مع معايير محيطها بطريقة ساخرة.

ثالثاً: الصراعات العاطفية:

الحساسية المفرطة والعمق العاطفي

"موج" مرهفة الحس، وتتأثر بشدة بما يدور حولها من أحداث وشخصيات، وتتأثر بالشعر والطبيعة.

مثال: عيون پرواز كانت تغرقني في ذاتي. لا أعرف لماذا، لكن يجب أن أكتشف سر حدقة عينيه...[٥١]

التحليل: يوضح هذا عمق تفكيرها وتأثرها الشديد بالآخرين ورغبتها في فهمهم.

مثال آخر: كنتُ أعشق هذه الأغنية ولم أستطع منع نفسي، فغنيتُ معه لا إراديًا بصوت خافت. للمرة الأولى، شخص ما يعزف أغنية خصيصًا لي، لنفسي وحدي، وكم كنتُ محظوظة.[٥٢]

التحليل: يبرز هذا حساسيتها للموسيقى وتأثرها العاطفي العميق، وشعورها بالامتنان للحظات البسيطة.

التناقض العاطفي تجاه الحب

مثال: اشتاق قلبي لنيك بشدة... كنت وحيدة جدًا... يا لحظ نيك، كان يملك نفسه... ولكن أين أنا وأين نيك؟...(٥٣)

التحليل:

البنية اللغوية والعاطفية:

استخدام عبارة "دلم براى نيک لاخ لاخ شد" هو تعبير فارسي شاعري، يعكس اشتياقًا مُمزقًا، فـ"لاخ لاخ شدن" توحي بتمزق داخلي يشبه تفكك الخيوط.

تتعاقب الجمل القصيرة والمتقطعة: "من خيلى تنها بودم... خوش به حال نيک..." ما يدل على اضطراب عاطفي وعدم استقرار شعوري.

العبارة الأخيرة: "ولى من كجا و نيک كجا" توحي بالهوة الوجودية بين المتكلمة ونيک، وهو تعبير عن الشعور بعدم الاستحقاق أو الشعور بالدونية.

الرمزية:

نيک يرمز هنا إلى نموذج من الاستقرار أو التوازن النفسي، بينما المتكلمة غارقة في الوحدة والاضطراب.

الوحدة ليست مجرد حالة اجتماعية بل حالة روحية. هي لا تقارن نفسها بنيک من حيث الظروف، بل من حيث القدرة على "امتلاك الذات".

المنظور السردي:

السرد بصيغة المتكلم يعمق الإحساس بالتجربة الذاتية، ويخلق مسافة بين المتلقي والواقع الخارجي، فيتحول النص إلى اعتراف داخلي أو مونولوج داخلي. هذه الصيغة تجعل القارئ يتورط عاطفيًا مع الساردة.

الدلالة النفسية:

النص يشي بحالة من الاكتئاب والوحدة القاتمة. تعبير "ولى من كجا و نيک كجا" يعكس ما يُسمّى في التحليل النفسي بـ مقارنة الذات السلبية، التي تؤدي غالبًا إلى ازدراء الذات أو شعور بالعجز.

هذا المقطع يمثل لحظة ذروة وجدانية تتقاطع فيها الذاكرة، الوحدة، والحنين، ضمن حالة من انكسار داخلي عميق. إنه تجلٍّ لأنثى تواجه العزلة الداخلية وسط عالم يبدو للناظر من الخارج عاديًّا، لكنه في داخلها ممزق، تمامًا كما هو قلبها "لا خ لا خ".

مثال: لا أستطيع أن أثق، ولا أريد أن أبقى وحيدة...[٥٤]

التحليل: الصراع هنا واضح بين حاجتين متعارضتين: الأمان في العزلة والخوف منها.

رابعاً: العلاقة مع الزمن والذاكرة

مثال: من أين بدأت حالتي السيئة؟... لا يهم، المهم أنني نسيت![٥٥]

التحليل: موج لا تهرب من الألم، بل تنكره. هذا "النسيان الانتقائي" يعكس حالة الفصام الإدراكي عن الألم.

خامساً: العلاقات والسقوط العاطفي:

مثال: فرياد أشعلني بولاعة جدّي ووقف يشاهد احتراقي...[٥٦]

التحليل: تصوير الخيانة والحب السادي الذي يعاقبها دون أن يتدخل لإنقاذها. شعورها بأنها مستهلكة ومستغلة في علاقة مدمّرة.

سادساً: التحوّل والنهوض من الحطام:

تتطور "موج" كشخصية نامية، تبدأ "موج" كضحية محاصرة بين أوامر العائلة وضغوطها، وتنتهي كناجية تخطو نحو الشفاء. يظهر هذا التطور من خلال عدة مراحل:

الضعف واليأس في البداية:

تُظهر "موج" في بداية الرواية حالة من الانكسار والعجز

مثال: شبكت يديها حول الفنجان، حدقت في بخار الشاي وكأنها عادت سنوات للوراء. لم تتكلم.[٥٧]

التحليل: تعبر هذه الصورة عن انغماسها في الذكريات المؤلمة وعجزها عن التفاعل.

مثال آخر: شعرت بالغثيان. أردت أن أتقيأ مشاعري. أوصلت نفسي إلى الفناء، ألقيت بجسدي وسط الحديقة.[٥٨]

التحليل: وصف بالغ الدلالة على ذروة يأسها وشعورها بالمرض الجسدي والنفسي.

بوادر التغيير وبداية استعادة الذات

تفاعل "موج" مع شخصيات مثل "برفاز" والدكتور "نيك" يمثل نقاط تحول في رحلتها.

مثال على تأثرها وتغير حالتها: كنتُ أعشق هذه الأغنية ولم أستطع منع نفسي، فغنيتُ معه لا إراديًا بصوت خافت. للمرة الأولى، شخص ما يعزف أغنية خصيصًا لي، لنفسي وحدي، وكم كنتُ محظوظة.(٥٩)

التحليل: يظهر هذا بداية شعورها بالاتصال والعثور على لحظات سعادة صغيرة، وهو ما يمهد للتحول.

مثال على شعورها بالأمان مع الدكتور نيك: عند رؤيته اطمأن قلبي مجددًا(٦٠)

التحليل: هذا الشعور بالأمان يمثل خطوة مهمة نحو الشفاء.

التحول نحو القوة والاستقلالية:

تصل "موج" إلى نقطة تتخذ فيها قرارًا حاسمًا بالرحيل والانفصال، مما يمثل تحولًا كبيرًا من الخنوع إلى المواجهة.

مثال: تمتمت: إذا كان الأمر هكذا، فسأعود أنا أيضًا غدًا صباحًا. حاولت أن أُدخل الحياة في صوتي، لم أرد أن أكسر نفسي أكثر أمام فرياد، لم يكن يستحق دموعي.(٦١)

التحليل: هنا تستعيد موج كرامتها وتظهر قوتها في المواجهة. هذه لحظة انعتاق موج من دور الضحية. ليست بعد الآن منكسرة... بل تتخذ القرار: الخروج من الألم.

مثال: أخرجت جثتي من الباب الخلفي للفيلا...(٦٢)

التحليل: تخلّي موج عن "النسخة القديمة الميتة" من ذاتها. استعارة مرعبة لكنها تفتح بابًا لحياة جديدة.

التطور الروحي:

مثال: أنا موج، الفتاة التي كانت بعيدة عن الصلاة وعن الله حتى الآن، الآن فقط ذكر الله يريحني. من كان يظن أنني سأمد يدي بالدعاء؟ يا إلهي، هل تراني؟ هل ترى عبدتك المسكينة؟ أسجد لك لتفكني من قيودي وأسري.(٦٣)

التحليل: يُعد هذا التطور الروحي نقطة تحول جوهرية، حيث تلجأ "موج" إلى الإيمان كوسيلة للمواجهة والتغلب على يأسها، مما يؤكد أنها شخصية مُتطورة نفسيًا وروحانيًا.

الصمت: موج تصمت كثيرًا، لكن صمتها يحمل نيرانًا لا تُرى.

مثال: أستطيع أن أذهب ذات ليلة وأنام في بطن حوت ولا أستيقظ صباحًا.(٦٤)

تشبيه وجودي يُحاكي قصة يونس، لكن من منظور سوداوي يعكس رغبة في الزوال لا النجاة.

مثال: الصمت علامة رضا؟ لا! لم أصرخ لأن صوتي قُطع!(٦٥)

التحليل: موج لم تكن صامتة برغبتها، بل لأن الصوت أُخذ منها قسرًا (بح صوتها). لكنها ستصرخ يومًا ما.

سابعا: **تمثل "موج" الصراع الوجودي للمرأة الفارسية الحديثة**: بين التقاليد والانفتاح. بين الحب والخيانة. بين الدين والإيمان الحميم. بين الجسد والروح.

ثامنا: **أدوات وتقنيات سردية**

التقنية	التوضيح
الراوي غير الموثوق	السرد من منظور موج يجعل الحقيقة ضبابية. لا نثق تمامًا بما نراه
التداعي الحر	الرواية تتحرك بين الماضي والحاضر كحلم مشوّش
الرمزية	كل شيء – من الاسم إلى المرآة – له دلالة نفسية أو اجتماعية
التناص الديني	تظهر لحظات تحولها من خلال العودة إلى الإيمان كحبل نجاة
الانفصال الذاتي	موج تنظر لنفسها كجسم غريب: "بدوت أنحف" – ليس وعيًا بالشكل، بل باستهلاك النفس

وفي النهاية، اختيار بطلةٍ امرأةٍ في الرواية وتصوير مجتمعٍ يشهد تحوّلًا يعدّ من النقاط المحورية في الرواية، إذ يرى كثيرٌ من الكتّاب أنّ دور النساء في إحداث التحوّل داخل المجتمع أوضح وأعمق من دور الرجال، كما تؤكّد «رز» بوضوح أنّ التحوّل متجذّر بعمق في وعي النساء.(٦٦)

باختصار: "موج" ليست مجرد شخصية أدبية، بل حالة وجودية مركّبة. تمثّل تقاطع الألم مع الذكاء، الانكسار مع التمرّد، البحث عن الذات مع الخوف منها. إنها مرآة نفسية وانعكاس لواقع اجتماعي داخلي وخارجي. تبدأ كضحية صامتة، تنمو، تنكسر، ثم تعيد بناء نفسها. شخصية ديناميكية، معقدة، صادقة لحد الألم، وتمثل نضال الإنسان مع ذاته أولًا، ثم مع عالمه. تتطور الرواية معها من التشظي إلى بداية التئام مؤلم ولكنه حقيقي. شخصية مكتوبة بعناية نفسية وأدبية مذهلة — وصدقًا، أرى أنها من أجمل الشخصيات النسائية المعقدة في الأدب الفارسي المعاصر.

برفاز "پرواز"

بناءً على التوصيفات والمعلومات الواردة في الرواية، يمكن تصنيف شخصية "برفاز" بوضوح كشخصية نامية ومستديرة. تتقاطع فيها عدة أبعاد نفسية وعاطفية وفكرية، مما يجعلها شخصية نامية ومستديرة بكل ما تعني الكلمة.

نامية: تتطور شخصية "برفاز" من مجرد غريب جذاب إلى دكتور جامعي ذكي، ثم إلى شخصية ذات ماضٍ عاطفي معقد وميول غير تقليدية، وهذا التطور يؤثر بشكل مباشر على حبكة الرواية وعلى تطور شخصية "موج" نفسها.

مستديرة: تُظهر النصوص جوانب متعددة لشخصيته: ثقته وجاذبيته، ذكائه الحاد وملاحظته الدقيقة، هدوئه الظاهري، وصراعاته العاطفية العميقة التي تنبع من ميوله الجنسية غير التقليدية وعلاقته بـ "فرياد". هذه الأبعاد المتعددة تجعله شخصية واقعية ومعقدة.

النوع الدرامي والسردي للشخصية:

التصنيف العام:

البعد	التحليل
نوع الشخصية	شخصية محورية ثانوية (محور داخلي لا خارجي). نامية: تتطور عبر الرواية. مدورة: تملك جوانب متناقضة وغنية نفسيًا. رمزية: تمثل أكثر من ذاتها.

الاسم نفسه پرواز "برفاز"	الطيران والإقلاع يحوي رمزًا شديد الدلالة على الهروب، التحرر، الفن، والمأساة.
الوظيفة في السرد	المرآة، المحفّز، المربك. "برفاز" لا يحمل دور الحبيب التقليدي، بل يظهر ك: "إطار معرفي" في حياة موج. "أب رمزي" (أستاذ، مثقف، صوت داخلي مرشد). "محفّز صدمة" أو لمواجهة الذات. لا يقدّم أجوبة... فقط أسئلة!

في البداية، يتم تقديم "برفاز" كشخصية غامضة وجذابة، تتسم بالثقة والذكاء. وصفه بأنه "واثق، مغازل، وربما غامض بعض الشيء" يثير فضول القارئ ويدفعه نحو استكشاف دوافعه. تتجلى ثقته وذكاؤه من خلال كونه "دكتور في الجامعة" وقدرته على "السيطرة على المواقف". هذا الغموض المتعمد حول شخصيته يجذب البطلة ويجعلها تسعى لفهمه.

مثال: الشاب الذي كان يجلس خلف البيانو لم أره هناك من قبل...[٦٧]

التحليل: هذا الاقتباس يبرز الغموض الأولي المحيط بـ "برفاز" وكونه شخصية جديدة في حياة "موج".

السمات النفسية والفكرية

١. الثقة المربكة:

يتحدث برفاز بصوت رخيم، عميق، وموزون. يحمل هدوء الفلاسفة وغموض الشعراء:

مثال: بصوته العميق الذي يخرج من أعمق نقطة في حنجرته ويلجأ إلى أوتاره الصوتية...[٦٨]

التحليل: هذا الوصف يعكس عمقًا نفسيًا وتحكمًا في الانفعال، وهو جزء من جاذبيته الخاصة.

٢. المراقب العارف:

"برفاز" ليس فقط ذكيًا، بل يعرف كيف يُظهر ذكاءه بلغة السيطرة:

مثال: لا شيء يخفى عن عيني، أراقبكم أكثر مما تراقبون أنفسكم.[٦٩]

التحليل: يجسّد هنا شخصية الـ"المرشد" الغامض الذي يرى ما لا يُرى.

٣. العمق العاطفي والغموض: رغم سيطرته الظاهرة، يحمل "برفاز" أعاصير عاطفية داخلية لم تهدأ بعد:

تأثير "برفاز" على "موج" عميق، فهو يثير فيها مشاعر مختلطة من الانجذاب والتوتر والارتباك. وصف عيني "برفاز" بأنهما كانتا تغرقانها في ذاتها يدل على مدى تأثرها به ورغبتها في فهمه. هذا التأثير لا يقتصر على الجانب العاطفي، بل يتعداه إلى الجانب الفكري والمعرفي، فهو بمثابة محفز يثير لديها الأسئلة بدلاً من تقديم الحلول.

مثال: عيون پرواز كانت تغرقني في ذاتي. لا أعرف لماذا، لكن يجب أن أكتشف سر حدقة عينيه...[٧٠]

التحليل: هذا الاقتباس يعكس مدى انشغال "موج" بـ "برفاز" ورغبتها الملحة في فهمه، مما يؤكد دوره كشخصية محورية في صراعها الداخلي. كما أن هذا التوصيف يسوّق للشخصية كـ لغز جمالي ومعرفي في آنٍ واحد.

الأبعاد الرمزية لشخصية "برفاز"

البراءة التي خُدعت: في مشهده المحوري، يوصف بأنه: "يحمل رمزية الصفاء/البراءة التي تم خداعها."

تركيبة الحضور = الضحية التي بدت الجاني، والمرشد الذي انهار من الداخل.

التأنق السطحي والاضطراب الداخلي: طريقة كلامه وملابسه ترمز إلى تماسكٍ زائف يخفي فوضى:

"وصف الراوية "موج" لطريقة حديثه وملابسه يُظهر اهتمامًا بالمظهر، لكنه يخفي اضطرابًا داخليًا."

البعد الجندري: التحوّل وكسر النمط، يظهر في واحدة من أكثر لحظات الرواية صدمةً وجمالًا في آن.

مثال: تذكرت طلاء الأظافر الأسود على إصبعه... كيف لم أره؟[٧١]

تلك اللحظة تقلب فهم الراوية، وتكشف لنا أن "برفاز" ليس فقط غامضًا، بل يحمل هوية متحولة جنسانيًا أو جندريًا. هذا يربك القارئ ويعيد تعريف كل اللقاءات السابقة معه.

العلاقة بـ "فرياد" و"موج"

مع فرياد: "برفاز" ليس حبيبًا فقط، بل معشوق مُغدور، وناقد صارم لثنائية الرجل/المرأة التقليدية.

مثال: لماذا يعتقد الجميع أن الرجال والنساء فقط لهم الحق في الحب؟![٧٢]

ويبدو أن فرياد كان يعرف ميوله، لكن رفضها علنًا مما سبب قطيعة.

مثال: قلت إن لمست موج، فلا تعد إلي.[٧٣]

يتم الكشف عن أهم جانب في تعقيد شخصية "پرواز" من خلال علاقته بـ "فرياد". هذه العلاقة غير التقليدية، التي تتضمن ميولًا جنسية مختلفة ولبس "برفاز" لملابس نسائية ووضع المكياج، تُحدث صدمة كبيرة للبطلة "موج". هذا الكشف يضيف بعدًا إنسانيًا عميقًا لشخصية "برفاز"؛ حيث يتضح أنه يعاني من صراعات داخلية ومجتمعية بسبب هويته وميوله.

مثال: إذا كنت لا تريد التحدث معي، فلماذا اتصلت فجر اليوم؟ هناك حدود للمبالغة في الدلال، يا فتى. أين أنت؟ يجب أن نجلس ونحل مشكلتنا هذه من جذورها وجهاً لوجه. صدقني، مشاعري تجاهك لم تتغير بعد. ما زلت أرغب في أن تضع المكياج لي وترتدي ملابس نسائية. صدقني، ما زلت أحب عينيك الزرقاوين كما في الماضي. اطمئن، لا يوجد رجل آخر يمكنه أن يملأ مكانك بالنسبة لي.[٧٤] هذه الرسالة من "فرياد" لـ "پرواز" تكشف عن طبيعة علاقتهما وتفاصيلها الغريبة، وتظهر جوانب من شخصية "برفاز" لم تكن متوقعة.

مثال آخر: لماذا يعتقد الجميع أن الرجال والنساء فقط لهم الحق في أن يقعوا في الحب؟! لماذا يعتقد الجميع أن الرجال والنساء فقط لهم الحق في سلوك طريق العشق للوصول إلى الوصال؟[٧٥] هذا السؤال الذي يطرحه "برفاز" يُظهر وعيه بالوضع الشاذ لعلاقته والصراع المجتمعي الذي يواجهه، مما يضيف عمقًا فلسفيًا لشخصيته.

مع موج:

ترى فيه نموذجًا مثقفًا، فنيًا، لكنها تشعر بتهديد مبطن من غموضه:

"موج متأثرة... لكن مرتبكة. تحاول اكتشاف سره." مع تقدم السرد، تتكشف أبعاد أعمق لشخصية "برفاز". فهو ليس مجرد عازف بيانو ساحر أو دكتور جامعي، بل هو شخصية تحمل تاريخًا معقدًا وعلاقات متشابكة تؤثر بشكل مباشر على "موج". اسمه، الذي يعني "الطيران، التحليق"، يرمز إلى كونه حالة التحليق المعرفي والفني في حياة البطلة، لكنه في الوقت نفسه يُحدث لديها ارتباكًا عاطفيًا.

مثال: الأستاذ باشا استمر دون أن ينتبه لي – لقد اتصلت بك عدة مرات ولم ترد. كنت أريد أن أقول لك ألا تنسى الهدية التذكارية. نظرت إليه ببرود – أضاف: تراجعت.[٧٦]

التحليل: هذا الموقف الأولي يُظهر برودًا وتجاهلًا ظاهريًا من "برواز" تجاه "موج"، مما يزيد من تعقيد علاقتهما ويخفي دوافعه.

النهاية النفسية والتحليل السردي البنيوي

"برفاز" هو الوجه الآخر من "موج". يمثل القلق الجندري، والتيه الهوياتي الذي تحاول البطلة إنكاره في نفسها. لا يتكلم كثيرًا... لكنه يجعل الآخرين يتكلمون مع أنفسهم. كل ظهوره في الرواية إما من وراء بيانو، أو من وراء شاشة، أو من وراء نظرة؛ أي أنه دائمًا خلف إطار... برواز حقيقي.

برواز/برواز/باشا هو شخصية: ثانوية ظاهريًا، محورية داخليًا. مدورة، نامية، ومُركّبة. رمزية للفن، الجنس، الهوية، والانكسار. "مرآة مظلمة" تعكس هشاشة من حوله. دوره هو "السؤال"... لا "الحل".

باختصار، "برفاز" ليس مجرد شخصية تظهر لتؤثر على "موج" ثم تختفي، بل هو كيان معقد يحمل على عاتقه أبعادًا نفسية واجتماعية وفكرية عميقة. دوره كـ "الأب البديل" أو "المثال الثقافي" يتجاوزه ليصبح محفزًا للتساؤلات بدلاً من الحلول، مما يجعله شخصية محورية في السرد الروائي لـ "موج".

"**فرياد**"

النموذج المعقد للرجل المكسور

"فرياد" يعني؛ "صراخ" بالفارسية، وهو اسم يرمز لصوت داخلي مضطرب لا يجد متنفسه، ليكون علامة مستترة على القهر والكبت. فرياد ليس مجرد شخصية عابرة في رواية "موج"، بل هو تجسيد درامي حيّ للوجع الإنساني المكبوت، لندوب الماضي، ولصراع الهوية. يحمل اسمه "فرياد" (صرخة) دلالة رمزية قوية: صرخة لا تُسمع، لكنها تنخر في الداخل، وتحمل طابعًا نفسيًا عميقًا، لا يُعبّر عنها بالكلمات بل بالسلوك المضطرب، المتناقض، العنيف تارة والحنون تارة أخرى.

النوع السردي:

شخصية رمادية	لا يمكن تصنيفه كخير أو شر تمامًا.
خصم نفسي/عاطفي	أكثر من كونه خصم خارجي تقليدي.
شخصية نامية	تمر بتحولات وتُظهر عمقًا نفسيًا.
تطور الشخصية	من ثانوي إلى محوري

يبدأ "فرياد" كشخصية باهتة في خلفية السرد، لكنه يتطور ليصبح جوهر الصراع، خاصة في ما يتعلق بمسألة الزواج القسري. يتحول تدريجياً من صورة سطحية إلى شخصية نامية ذات أبعاد داخلية مؤلمة.

"فرياد" كمحرّك درامي

رغم أن "فرياد" لا يكون دائمًا في مركز الحدث، إلا أن أثره النفسي والدرامي على مجريات السرد هائل. هو حامل الجراح القديمة، ومنكسر داخليًا، ومحرّك لصراعات موج الذاتية.

مثال: لم أستطع أبدًا أن أكون شخصًا جيدًا... خسرت دائمًا![٧٧]

التحليل: كلمات تنطق بالخذلان الذاتي والتعب الوجودي العميق.

البنية النفسية والسلوكية

الازدواجية السلوكية:

يتم تصوير "فرياد" شخصية متناقضة بين مظهرها الخارجي وداخلها المكسور. فهو مهندس معماري ناجح اجتماعيًا، لكنه يعاني من الأرق والقلق والاضطرابات النفسية، خاصة في ظل العلاقة المتوترة مع موج.

مثال: ناجحًا في مجال الهندسة المعمارية، لكنه يعاني أيضًا من أرق وقلق. يوجد شيء في الوسط يجعل فرياد يهرب حتى من نفسه.[٧٨] (حدّق فرياد في البحر وتابع – أنا معلق! بين الأرض والسماء!)[٧٩]

هذا التناقض بين النجاح الخارجي والانهيار الداخلي يشكل عماد شخصيته المركبة.

يظهر فرياد بمظهر الرجل الهادئ والحامي، لكنه يخفي بداخله سلطوية ناعمة وتلاعبًا عاطفيًا خفيًا. يسيطر بطريقة غير مباشرة من خلال لغة ناعمة لكنها مموّهة بالقسوة.

مثال: أخذ نفخة أخرى من السيجارة ونفث دخانها في الغرفة وتهامس بصمت – فقط اخرس![٨٠]

هذه المشاهد تكشف عن تعبير عدواني رمزي، وعن شخصية تتلاعب بالمواقف عبر التهديد النفسي.

يعيش فرياد بين القسوة والحنان، بين السيطرة والانسحاب. مثال حي على هذه الازدواجية:

مثال: صفعة فرياد على وجهي أصدرت صوتًا مدويًا... لم أصدق أنه يمكن أن يكون بهذا العنف.[٨١]

لكن بعدها يختفي ويترك ورقة: مثال: لم أستطع أبدًا أن أريد وأحب بشكل صحيح وحقيقي!) (لم أكن الرجل الذي تحتاجينه... ولكني حاولت أن أكون أقل سوءًا.[٨٢]

التحليل: هو لا يعرف كيف يحب بشكل صحي. كلما اقترب جرح. وكلما شعر بالذنب، هرب.

الوجه الآخر: الألم المخفي والضعف الكامن

رغم مظهره الساخر واللامبالي أحيانًا، يكشف "فرياد" عن ألم عميق وضعف كبير، خاصة عندما يواجه تهديدًا بكشف الحقيقة.

الخوف من الكشف والتوسل: يظهر "فرياد" خوفًا شديدًا من كشف أسراره، مما يجعله ضعيفًا ومتوسلًا أمام "موج".

مثال: تغير لون فرياد مرة أخرى ليصبح أبيض كالجص. توقف – ماذا أفعل الآن؟[٨٣]

هذا المشهد يظهر ضعفه البشري وخوفه من العواقب، مما يجعله أكثر من مجرد "خصم" أو شخصية "ثابتة".

التعبير عن المعاناة: يكشف "فرياد" عن ماضيه الأليم والانتهاك الذي تعرض له، مما يبرر جزءًا من سلوكه المضطرب.

مثال: لم أستطع أبداً أن أكون شخصاً جيداً... لم أستطع أبداً أن أحصل على شيء! خسرت دائماً![٨٤]

مثال: كان آقا جون يهددني في أذني بأنه إذا تحركت سيدفنني حياً... تلك الليلة كنت ميتاً، لم يكن لدي شك، لكنني كنت أخشى أن أدفن حياً.[٨٥]

التحليل: فرياد ضحية طفولة قمعية وعنيفة. هذا التهديد زرع فيه خوفًا دفينًا وتشوهًا عاطفيًا، يظهر لاحقًا في علاقاته غير المستقرة.

هذه الاعترافات تكشف عن عمق جراحه وتأثيرها المدمر على شخصيته، وتجعله شخصية مأساوية تستدعي التعاطف.

التعويض بالفن

مثال: ثلاثة أيام كاملة، نقش فرهاد ملامح وجهي بالصدف، وفي النهاية، أهداني تحفة فنية رائعة.[٨٦]

التحليل: الفن هنا ليس مجرد هواية، بل آلية دفاع نفسي. هو يحاول أن "يُحب" عبر الإبداع، بدلًا من الكلمات أو الالتزام العاطفي المباشر.

السلطة والتهديد

مثال: إذا قلتِ كلمة لأي أحد، سأقطع رأسك عند الشاطئ...[٨٧]

التحليل: هنا يتجلى الوجه المظلم لفرياد. حين يشعر بفقدان السيطرة، يتحول إلى التهديد كوسيلة للبقاء في المشهد.

التحولات الدرامية

من القوة إلى الهشاشة:

مثال: شحب وجه فرياد كأنه جص، ثم قال مترددًا: ماذا أفعل الآن؟[٨٨]

التحليل: هذه اللحظة تكشف هشاشته الحقيقية. فرياد ليس "قاسيًا" بطبعه، بل يعاني من فراغ داخلي يخفيه خلف أقنعة الغضب والتسلط.

محاولة الإصلاح بالتحايل

مثال: ندفع مبلغًا ونحصل على رسالة مزورة، ونغلق فم هذا الكلب العجوز.[٨٩]

التحليل: يحاول أن يساعد، لكن بأساليب ملتوية. كأنه يقول: "أريد أن أفعل الصح، لكنني لا أعرف كيف."

علاقة فرياد بـ "موج"

هي علاقة مضطربة، محكومة بالندم والقهر:

مثال، موج تقول: كرامتي التي كانت أمانة في يد فرياد وقد أضاعها.[٩٠]

التحليل: فرياد كان بالنسبة لموج شخصًا يمكن أن يكون كل شيء... لكنه اختار أن يكون لا شيء.

الذروة الرمزية

مثال: أصبحتِ مثل الشاي البارد على الطاولة، سقطتِ من فمي، موج.[٩١]

التحليل: تعبير فجّ، مؤلم، ساخر من الحب. فرياد يُسقِط حبيبته من مقام "العشق" إلى "الاعتياد والفتور".

العلاقة المعقدة مع "برواز"

تكشف هذه العلاقة عن جانب خفي من فرياد، مليء بالميول غير النمطية والتعلق المرضي والحنين المنكسر.

مثال: ما زلت أرغب في أن تضع المكياج لي وترتدي ملابس نسائية...[٩٢]

هذا البوح يعكس تمزق الهوية الجنسية أو الشعورية لديه، مما يضيف بعدًا نفسيًا معقدًا.

الذات الملوثة: فرياد هنا يقدّم صورة لذاته عبر استعارة لعبة "الدومينو"، كل من يقترب منه يسقط.

مثال: أخذ فرياد نفساً عميقاً – الحياة مثل لعبة الدومينو، أنتِ تعلمين أن كل من أصل إليه يسقط على الأرض. منذ البداية لم أرد أن أصل إليكِ لتبقي واقفة. صمت – أنا سيئ، لكن أنتِ... أنتِ بريئة، أنتِ طاهرة، أنتِ طيبة، أنتِ تستطيعين أن تستمري وتتحسني لأن جرحكِ ليس عميقاً وملوثاً مثلي، إنه خدش صغير سيشفى وحده، لكن بالنسبة لي بقي أثره وسيبقى، الجلسة (جلسة العلاج النفسي) لا تستطيع أن تحسن حالتي...[٩٣]

هذا المقتطف تحديدًا كاشف جدًا عميق جدًا ومشحون بالرموز النفسية والوجدانية، ويمكن تحليله على أكثر من مستوى، خاصة وأنه يأتي في نهاية الرواية:

١. المستوى النفسي

فرياد هنا يقدّم صورة لذاته عبر استعارة لعبة "الدومينو": كل من يقترب منه يسقط. هذه صورة لـ الذات الملوثة؛ أي إدراكه بأنه مصدر أذى للآخرين بحكم تكوينه أو تاريخه. حين يقول: إنه لم يرد الوصول إلى البطلة (موج) حتى لا تسقط، يظهر وعي بالذات المدمّرة ممزوجًا بنوع من الحماية السلبية؛ يريد حمايتها بالابتعاد عنها.

اعترافه بـ "أنا سيئ" مقابل "أنتِ بريئة، طاهرة، طيبة" يعبّر عن انقسام داخلي:

الذات السوداء = فرياد.

الذات البيضاء/المطهرة = موج.

حين يصف جرحها بأنه "خدش صغير يشفى وحده"، يقارن ذلك بجرحه العميق والملوث الذي لا يندمل، ما يشير إلى إحساسه بالذنب المزمن والجرح الوجودي الذي لا يراه قابلاً للعلاج.

٢. المستوى الرمزي/الاستعاري

"الدومينو" رمز للعدوى النفسية: كل سقوط يجر سقوطًا آخر، أي أنّ العطب النفسي عند فرياد ليس فرديًا بل ينتقل للآخرين من خلال علاقاته.

الجرح مقابل الخدش:

جرحه = صدمة عميقة + تلوث (إثم، خطيئة، فساد).

خدشها = صدمة سطحية يمكن التعافي منها دون تدخل مكثّف.

"الجلسة لا تستطيع أن تحسن حالتي" تعكس أزمة الثقة بالعلاج النفسي، وربما رفضًا لاشعوريًا لفكرة الخلاص أو التصحيح. كأنّه يرى نفسه حالة ميؤوسًا منها.

٣. المستوى العاطفي- الاجتماعي

اعتراف فرياد موجّه إلى موج نفسها، لكنه في الوقت ذاته نوع من التفريغ العلاجي. هو لا يتحدث فقط عن ذاته، بل عن موقعها هي في مقابل ذاته؛ يجعلها صورة للنقاء في مواجهة عجزه.

هذا التباين (أنا سيئ/أنت طيبة) يوحي برغبته في إبعادها عنه حفاظًا عليها، لكنه في العمق "يكرّس تعلقًا بها"؛ لأنها تمثل الأمل الذي يفتقده.

٤. الدلالة السردية

هذا المقطع يقدّم للقارئ "منعطفًا" في شخصية فرياد، يكشف عن وعيه بذاته وبالآخر. يضع خطوطًا فاصلة بين مصيره المغلق ومصير البطلة المفتوح.

يضيف طبقة من "الدرامية النفسية" في الرواية: العلاقة ليست مجرد ضغط خارجي (زواج قسري، قيود اجتماعية) بل هي أيضًا "علاقة متصدعة داخليًا" بسبب إدراك البطل/الطرف الآخر لعجزه الوجودي.

رمزيته في الرواية

فرياد = الصرخة التي لا تُسمع.

هو ماضٍ لا يمكن نسيانه.

هو إنذار مستمر بأن الحب وحده لا يكفي إذا لم يكن نابعًا من شفاء داخلي.

خلاصة شخصية فرياد: ليس شريرًا، لكنه مجروح جدًا. لا يُحب بصدق، بل يصرخ طلبًا للنجدة. ضحية مجتمع ذكوري لم يسمح له أن يعبر عن مشاعره. يستخدم الفن والتهديد لنفس الغاية: النجاة من الألم. فرياد يمثل الذات المأزومة بالذنب والصدمة، في حين أن موج تمثل الذات الممكنة للشفاء والانفتاح.

اللقاء بينهما هو مرآة: كل منهما يرى ذاته من خلال الآخر، لكن بحدود مختلفة.

باختصار، شخصية "فرياد" ليست فقط أداة قهر اجتماعي (كما يظهر في فكرة الزواج القسري) بل هي أيضًا شخصية مأزومة وجوديًا، تحمل جرحًا داخليًا يجعلها ترى نفسها مصدر دمار للآخرين. وهذا التعقيد يعطي الرواية بعدًا سيكولوجيًا غنيًا، يتجاوز ثنائية "الجلاد– الضحية" إلى مستوى أعمق من التصدع الإنساني. هو تجسيد حيّ لفكرة "الصراع الداخلي المعقّد"، ويقف في منطقة رمادية أخلاقية تجعل القارئ يتأرجح بين التعاطف معه ورفضه. وبذلك؛ فهو أحد أكثر شخصيات الرواية تأثيرًا وتوترًا.

"**نيك**"

الوظيفة السردية: طبيب نفسي، مرشد عاطفي، حب سابق/حالي محتمل، تجسيد للذات الناضجة والآمنة، رمز فلسفي للوعي، النضج، والاحتواء المؤقت.

نوع الشخصية حسب البناء الدرامي: شخصية ثانوية محورية، شخصية نامية ومستديرة، تعكس من خلال تباينها مع "موج" جوانب نفسية وفكرية من شخصيتها.

ثانياً: السمات الشخصية والنفسية لـ "نيك"

١. الحكمة والعقلانية

"نيك" يجمع بين التحليل النفسي الدقيق والعمق الفلسفي، يقدّم إجابات منطقية، لكنه لا "ينقذ" البطلة، بل يساعدها على إنقاذ نفسها:

مثال: يا موجة، عديني أن تضحكي من أعماق قلبكِ كل يوم، عديني أن تبقي عاشقة، وأن تعيشي بعشق.[٩٤]

سطر يحمل جوهر رسالة "نيك": النمو من الداخل لا من الخارج.

مثال: إذا كان الماضي يضر بمستقبل العلاقة، فهو لم يعد ماضياً، بل حاضرًا مجهولًا.[٩٥]

هذا النوع من التصريح يعكس شخصًا يحلل الحاضر بدقة عاطفية ومنطقية في آنٍ معًا.

٢. الفكاهة وخفة الظل

"نيك" ليس صورة جامدة للطبيب النفسي، بل هو شخص حقيقي يعيش تقلباته ويدمج الفكاهة في تواصله:

مثال: إذا شعرتِ بحموضة في معدتك، يمكنكِ أن تسبيني وأنت مرتاحة.[٩٦]

مثال: ضحك دكتور "نيك" بصوت عالٍ مرة أخرى – يا إلهي، ما هذا الشعر... رفع "نيك" حاجبيه – كيف يمكنك أن تسخر مني وتلعب لعبة اللص والشرطي ثم تقول في النهاية إنها كانت مجرد مزحة وينتهي الأمر، ولا أستطيع أنا ذلك؟ لا، ليس بعد الآن[٩٧]

هذا المزج بين المزاح والمعالجة النفسية يعكس احتواء من نوع مختلف: مريح وغير قسري.

٣. الغموض والتقلب المزاجي

رغم الحكمة، يبدو "نيك" فوضويًا ومتناقضًا أحيانًا:

مثال: نيك" جلس بجانبي وضغط رأسه بين يديه. فجأة، ماذا حدث له؟ لم أقل شيئًا.[٩٨]

التناقض في سلوكه يجعل منه شخصية "واقعية" أكثر منها مثالية. هو ليس بطلًا خارقًا، بل إنسان يُظهر ضعفه، وتلك قوة في السرد.

٤. الاحتواء دون التملك

"نيك" لا يحاول تملك "موج"، بل يمنحها مساحة للشفاء الذاتي.

"أنا قبل كل شيء صديقكِ، ثم طبيبكِ النفسي."

"لا أستطيع أن أكون مستشاراً جيداً لكِ، اذهبي من هنا!"

هذه المفارقة بين الدعم والانسحاب توضح أن "نيك" لا يسعى للحلول السهلة، بل يدفع البطلة لاختيار طريقها بنفسها.

ثالثاً: البنية الرمزية والوظيفة السردية

"نيك" = الغريب الحاضر/الغائب

يظهر عبر "ومضات" سردية: مكالمات، ذكريات، هلوسات. ليس حاضرًا جسديًا دومًا، لكنه يعيش في وجدان موج:

"يا حظ "نيك"، كان يملك نفسه. كنت أرغب أنا أيضًا أن أملك نيك لنفسي، أن يكون بجانبي دائمًا..."

هو تمثيل رمزي للذات المتزنة التي تتوق "موج" لامتلاكها.

"نيك" = رمز الشفاء

يمثل "نيك" النموذج الناضج للعلاقة بعد العاصفة. هو "الحب الممكن" الذي يأتي بعد التصالح مع الذات.

مثال: اشتاق قلبي لنيك بشدة، في هذا المنزل كنت أنا فقط والجدران الأربعة من حولي، كنت وحيدًا جدًا، وحيدًا جدًا. يا حظ نيك، كان يملك نفسه. كنت أرغب أنا أيضًا أن أملك نيك لنفسي، أن يكون بجانبي دائمًا وفي كل مكان، ولكن أين أنا وأين نيك... كنت أخشى أن أؤذيه.[٩٩]

"نيك هو الاسم، نيك."

"نيك يعني جيد، تمامًا مثلك."

"نيك" ليس مجرد اسم، بل رسالة. يعني "الخير" أو "الطيبة"، ما يعزز رمزيته كضوء في النفق.

رابعاً: تطور الشخصية وديناميكيتها

"نيك" يبدأ كشخصية جامدة (طبيب – منصت – عقلاني) ويتحول تدريجياً إلى شخصية إنسانية:

في البداية	طبيب محترف – يتعامل رسميًا مع "موج"
لاحقًا	صديق – يحتضن مزاحها، يضحك بصوت عالٍ
أخيرًا	أخيرًا: يُكاشفها بمشاعره، يعترف بدوره في قلبها

مثال على التحول: يبدو أنكِ نسيتِ، أنا قبل كل شيء صديقكِ، ثم طبيب نفسي.) ثم الكشف عن اسمه: "نيك هو الاسم، نيك." (هذا الغريب اسمه ... "نيك")[١٠٠]

مثال: أنت اثنان: أحدهما أنت نفسك وشخص آخر هو أنا، أسكن في قلبك.[١٠١]

وهذه رسالته التي تؤكد تحول مشاعره المخبأة: لا أعلم لماذا بين كل هذا الغياب أراكِ... أقبلكِ... أحتضنكِ! ربما هذا هو الحب، أن أموت بعيداً عنكِ كل لحظة لكنكِ ما زلتِ تعيشين في داخلي![١٠٢] هذه الاعترافات تُظهر تحولًا دراميًا هادئًا ولكن عميقًا.

خامساً: نيك كشخصية أو مرآة لموج

مثال على التباين والحكمة: إذا أضر الماضي بمستقبل علاقة، فلم يعد اسمه ماضياً. إنه حاضر مجهول. يجب أن ترى ما إذا كان الماضي قد دُفن أم لا. – إنه يحمل ماضيه على كتفيه. – عض نيك شفتيه وهز رأسه – إذن هذا ليس ماضياً، بل هو نفس الحاضر المجهول[١٠٣]

نيك يعكس النقيض من موج:

العنصر	نيك	موج
المزاج	هادئ ومتزن	مضطربة ومتقلبة
التعامل مع الألم	عقلاني	عاطفية وانفعالية
طريقة التواصل	فكاهة + منطق	انفعال + صمت
موقعه الرمزي	الشفاء والنضج	الجرح والفوضى

هذا التباين يجعل كل لقاء بينهما لحظة كشف وتطور داخلي لموج.

باختصار، نيك ليس فقط شخصية مساعدة، بل هو محور أساسي يُقدم أبعادًا فلسفية وعاطفية عميقة، رمز فلسفي للذات الناضجة، وبوصلة عاطفية في رواية "موج". وجوده العابر يحمل وزنًا ثقيلًا في تطور الراوية، ويُمكن اعتباره الشخصية "الرافعة" في القصة، رغم ظهوره غير المستمر، يتطور دوره من طبيب نفسي حكيم إلى حبيب وأمل لموج، مما يجعله شخصية معقدة وديناميكية ذات تأثير بالغ على مسار القصة والتحول النفسي للبطلة.

"لعيا": (شخصية ثانوية ومسطحة ومحفِّزة)

النوع:

شخصية ثانوية

والشخصية الثانوية "هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[١٠٤]

مسطحة: ذات سمات واضحة لا تتغير.

ثابتة: لا تمر بتطور نفسي أو تحوّل داخلي يُذكر.

الدور السردي

تلعب لعيا دورًا سرديًا مزدوجًا، فهي من جهة صديقة "موج" المقرّبة، المرحة والداعمة، ومن جهة أخرى تمثّل عنصر توتر وتذكير بالحياة السابقة، بل وأحيانًا تمارس دورًا رمزيًا في تضخيم وحدة البطلة. تعتبر شخصية محفّزة للأحداث من خلال تعليقاتها، خصوصًا حول الأستاذ پاشا، التي تفتح مسارات جديدة في السرد.

السمات الأساسية

مرحة، ساخرة، متذمرة، صاخبة؛ فهي صديقة مرحة ومساندة، تستخدم الفكاهة لكسر الحزن.

مثال: آه يا قدرة، أنتِ ما زلت طفلة، أمامكِ طريق لتكبري، وهذا المسكين فرياد لم يكن حظه جيدًا ليتزوجكِ.[١٠٥] يُظهر هذا المثال الجانب الفكاهي والداعم.

فضولية، صريحة، حازمة

مثال: يا إلهي، لما لم توقظيني مبكراً؟ كيف سأجهز نفسي في نصف ساعة الآن؟ أقول لكِ: إذا تأخرتُ ولم يسمح لي الأستاذ بالدخول، فسأرى ذلك من عينيكِ.[١٠٦] يوضح هذا المثال تذمر لعيا ولهجتها السريعة الغضب.

داعمة لكن أيضًا مزدوجة أو مزعجة أحيانًا

مثال بالفارسية: حسنًا، اهتمي بنفسك قليلًا، اذهبي وضعي وصلات لشعرك، أنتِ حتى لم تثقبي أذنيكِ، ماذا أعرف؟ ضعي بعض المكياج يا فتاة، هل أنتِ ولد؟[١٠٧]

مثال: لكن هاتفي رن. أجبته بغضب: "نعم؟ لعيا، لقد أزعجتني!" قليلة الأدب! قولي ما لديك، أنا مشغولة. أوه، من لا يعرفك يظن أنكِ مشغولة جدًا، وأنت الآن تجلسين في زاوية تصطادين الذباب والبعوض. استلقيت على أحد جانبي: "بالضبط، حسنًا، قولي ما عندك وإلا سأغلق.[١٠٨]

مثال: لعيَا كانت مرتاحة جداً ولا تدري عن شيء – لا، والله ما رأيت، أقول. ما أخبار الأستاذ؟ منذ فترة لا يأتي للجامعة، اشتقت له. واحتست شايها، ولأنني لم أجبها قالت – تبدو أنك لستِ في مزاج جيد، يبدو أنكِ كنتِ على حق. سأذهب، ومتى احتجتِ شيئاً أخبريني لأعد لكِ الشاي وأطبخ لكِ.[١٠٩] يوضح هذا الاقتباس طبيعة لعيا التي تبدو داعمة لكن أيضًا مزدوجة أو مزعجة أحيانًا.

الدور الرمزي والوظيفي

تمثل الجانب الفوضوي/الاجتماعي في حياة موج، مقابل العزلة والانطواء.

تُستخدم كـ شخصية كاشفة، تسلط الضوء على هشاشة موج النفسية وترددها، من خلال التناقض بين شخصيتيهما.

مثال: أردت أن أقول إنني قلت رأيي الشخصي فقط! الأستاذ لن يعجب أبدًا بفتاة مثلي. ما الجاذبية التي يمكن أن تجدها في فتاة شابة ذات شعر أسود قصير؟[١١٠]

تمثل مرآة الماضي، أي حياة موج قبل الزواج، بحرّيتها وتفاعلاتها الاجتماعية.

اللغة والسلوك

لغتها تنبض بالحياة، سريعة، صاخبة، مباشرة، غالبًا ما تكون غاضبة أو ساخرة.

تدخلاتها الكلامية، مثل: "أنتِ تجعلينني أجنّ!" أو "آه يا قذرة..." (اه كثافت تو) تعكس شخصيتها الطاغية.

في ميزان تحليل فيركلف (من زاوية الخطاب)

لعيا تتحدث من موقع غير مهيمن ولكن بصوت مرتفع، تمثل خطاب الحياة اليومية الشعبية/الاجتماعية، وتعيد التوازن بين العالم الداخلي الصامت لـ "موج" والعالم الخارجي الضاغط. خطابها متكرر، يعكس النظام الاجتماعي الذي تحاول البطلة الهروب منه، لكنه أيضًا يسحبها نحوه مرارًا.

باختصار، رغم كونها شخصية ثانوية، تلعب "لعيا" دورًا بنيويًا في الرواية. هي أشبه بالخيط الفوضوي الذي يخترق عزلة "موج"، ويذكّر القارئ مرارًا بما تخسره أو ما تهرب منه. إنها شخصية

ثابتة ولكنها ذات وظيفة دينامية، تتحرك في الخلفية لتدفع بالسرد إلى الأمام وتكشف الطبقات النفسية للبطلة.

الأم

تلعب الأم في رواية "موج" دورًا معقدًا ومتناقضًا إلى حد كبير، يتراوح بين الشخصية الداعمة لابنتها والضحية المستسلمة للتقاليد العائلية وسلطة الأب والجد. غالبًا ما تظهر كشخصية مسطحة، لا تمر بتطورات كبيرة على مدار السرد، وتتسم بسمات رئيسة تتكرر في المواقف المختلفة.

دور الأم في رواية "موج"

تُقدم الأم في الرواية شخصية متعددة الأوجه، يمكن تلخيص دورها وخصائصها الرئيسة في النقاط التالية:

١. الشخصية المتلاعبة والعاطفية

تظهر الأم في بعض الأحيان وهي تحاول إقناع ابنتها "موج" بالزواج من خلال الاستعطاف والتهديد. هذا الجانب يضفي عليها بعض التعقيد، حيث إنها ليست مجرد شخصية سلبية بالكامل.

مثال: بدأت أمي تبكي وحاولت الدفاع عني. "ولكن..." قاطعها أبي وصرخ في وجهي[١١١] (وأنتِ أيضًا لا تجلسي هنا عبثًا وتذرفي الدموع، كانت أمي تبكي بصمت. كنت عالقة مثل حمار في الوحل بسبب أمر السيد جون ودموع أمي.[١١٢]

٢. الاستسلام العاطفي والضعف

على الرغم من محاولاتها أحيانًا التدخل أو إبداء التعاطف، تظهر الأم بشكل عام مستسلمة للواقع الاجتماعي ولقرارات الجد والأب. إنها شخصية بكّاءة وعاجزة أمام سلطة العائلة، وتكتفي بالبكاء الصامت والتنهد.

مثال: أمي كعادتها كانت تبكي بصمت، بينما الجد أدخل ملعقته بهدوء في سلطة شيرازي.[١١٣]

يرمز هذا المشهد إلى سلبية الأم وتقبلها الكامل لواقع مفروض، مما يجعلها أقرب إلى شخصية مسطحة لا تسعى للتغيير.

مثال: هل كنتُ أحب أباكِ؟ لكن ما إن أدركت الأمر حتى قالوا: إن عقد بنت العم وابن العم قد عُقد في السماء... (١١٤)

وهذا يدل على قبولها للأمر الواقع، وترويجها لخطاب "الزواج سيوَلّد الحب"، مما يضفي عليها سمة الخضوع للعرف، ونقل هذا القبول لابنتها.

٣. التعاطف الخافت والدور الداعم (المحدود)

تُبدي الأم بعض التعاطف مع "موج" وتظهر كشخصية داعمة لابنتها في بعض المواقف، على الرغم من محدودية هذا الدعم. هي تحاول التخفيف من حدة الموقف أحيانًا، وتسأل عن حال ابنتها وقلقها عليها، ولكنها غالبًا ما تكون مقيدة بالتقاليد.

مثال: كانت أمي واقفة في منتصف الغرفة ومعها كوب شاي... هل أنتِ أفضل؟(١١٥)

مثال: مرحباً أمي، كيف حالكِ؟ –أوه ماما...مرحباً –هل كنتِ نائمة؟(١١٦) يظهر هنا دورها كشخصية داعمة في بداية المكالمة.

يشي هذا المشهد بلحظة أمومة خافتة، لكنها لا تترجم إلى فعل حقيقي لإنقاذ ابنتها من مصير مفروض.

٤. القلق على المظاهر الاجتماعية والمتطلبات المنزلية

في بعض الأحيان، يلمح النص إلى اهتمام الأم بالمظاهر الاجتماعية، كما في كابوس "موج" حيث توزع الحلوى. كما أنها تطلب من "موج" القيام بمهام المنزل، مما يعكس دورها التقليدي.

مثال: أمي التي كانت تعد سلطة شيرازي رفعت رأسها – جيد أنكِ جئتِ، اذهبي من الفناء الخلفي وأحضري بعض البرتقال المرّ الذي تم قطفه للتو من السلة لأضعه في سلطة شيرازي، أسرعي يا أمي.(١١٧)

٥. ضحية القيود والتقاليد العائلية

تُقدم الأم شخصية عاشت تجربتها الخاصة مع الزواج القسري أو التقاليدي، وتفهم معاناة ابنتها "موج" لأنها مرت بتجربة مماثلة. هذا يفسر جزئيًا تعاطفها، ولكنه يوضح أيضًا عدم قدرتها على الخروج من إطار التقاليد.

مثال: (هل كنت أحب أباكِ؟ ولكن ما أن أدركت حتى قالوا: إن عقد ابنة العم وابن العم قد عُقد في السماء، ومن هذه الأقاويل أنكم إذا تزوجتم ستحبون بعضكم البعض، لكني لم أفعل. فقط تعلقت وفهمت أنه يمكن العيش والاستمرار والبناء بالتعلق.)[١١٨]

٦. المساهمة في معاناة "موج" النفسية

على الرغم من تعاطفها، يصف النص الأم (مع الأب) كسبب رئيس لمعاناة "موج" النفسية، حيث يُلقى اللوم عليهما لـ"رمي" الراوية في "الثقب الأسود" للمعاناة بسبب برود الأب وبكاء الأم وعجزها.

مثال: برود أبي، بكاء أمي... ولكن عائلتي رمتني مرة أخرى في الدوامة.[١١٩]

٧. التعبير عن السعادة بوفاة الجد

في تحول ملحوظ في نهاية المقتطفات، تُظهر الأم سعادة كبيرة بوفاة الجد "آقاجون"، مما يشير إلى أنها كانت هي الأخرى ضحية لسلطته وأن وفاته يمثل تحررًا لها ولابنتها.

مثال: كان صوت أمي يرتجف – يا ابنتي، تهانينا لك، كم أنت محظوظة أنك ستتمكنين من الانفصال الآن...[١٢٠]

الصفة	التوضيح
ثانوية	لا تدفع الحبكة بل تؤثر عليها بشكل غير مباشر.
مسطّحة	لا نراها تتغير أو تعارض، شخصيتها تُختزل في البكاء.
ثابتة	لا تتطور عبر النص.
ضعيفة الإرادة	لا تحمي ابنتها، ولا تواجه الأب أو الجد.
رمزية	تمثل المرأة التقليدية الخاضعة، في مقابل السلطة الذكورية.

التقابل الدرامي مع الأب:

الأب	الأم
السلطة والقسوة	العاطفة الضعيفة
ينفّذ الأوامر ويصرخ	تبكي وتصمت

يمثل "القيد"	تمثل "العجز"
عنصر ضغط مباشر	عنصر خذلان صامت

باختصار، الأم في رواية "موج" هي شخصية ثانوية ومسطحة في الغالب، ليست شريرة، لكنها تمثل أحد أوجه الضعف البنيوي داخل النظام الأبوي. تظهر: كـ حلقة وصل بين الابنة والعائلة، تجسد صراعًا داخليًا بين دور الأم الحنونة ورضوخها للضغوط الاجتماعية والعائلية. وكأداة اجتماعية تكرّر القهر الذي عايشته. تتأرجح بين الاستسلام والدموع، لكنها لا تتخذ موقفًا واضحًا، ما يجعلها جزءًا من المشكلة، لا الحل. دورها يصب في تسليط الضوء على حجم القيود المفروضة على النساء في هذا السياق الثقافي، وكيف يمكن أن تستمر دائرة المعاناة من جيل إلى جيل.

دور الأب في رواية "موج"

الأب في رواية "موج" شخصية محورية، على الرغم من كونه شخصية ثانوية، فهو يمثل بشكل رئيسي السلطة الأبوية التقليدية والضغط الاجتماعي والعائلي. يركز على المصلحة العائلية والميراث، ولا يتردد في ممارسة الضغط على ابنته "موج" لتنفيذ رغبات العائلة، حتى لو كان ذلك على حساب سعادتها. علاقته بـ"موج" متوترة جدًا، حيث يظهر بمظهر الشخصية الباردة والمتبلدة المشاعر، والتي لا تتحدث بلغة الحب بل بلغة الواجب والميراث.

الأب يمثل "المنطق الاجتماعي" القاسي، وهو ثابت في قناعاته وممارساته، ويعتبر "القيد" الذي يكبل "موج". هو مطيع لسلطة الجد وينفذ أوامره دون تردد، ويدعم قراراته، ويوبّخ "موج" على عنادها وعدم انصياعها.

التصنيف الدرامي:

الأب = القيد = اللغة الاجتماعية التقليدية.

شخصية ثانوية، مسطّحة وثابتة

يمثّل حلقة من حلقات "الضغط الأسري" إلى جانب الجد، ويظهر كحاجز أمام حرية "موج" النفسية والوجدانية.

وظيفته الدرامية تكمن في تعزيز مأساة البطلة، إذ يوفّر نموذجًا للأب غير المتفهم، الذي يختزل الأبوة في الطاعة للموروث والعائلة

أبرز الأدوار والصفات التي تميز شخصية الأب، مع أمثلة من النص:

١. السلطة والسعي للميراث

الأب هو الدافع الحقيقي وراء رحلة "موج" وزواجها القسري، حيث يرى في ذلك حفظًا لملك العائلة ومصلحتها. يرى أن أي تراجع عن هذا الأمر هو "عار" عليه.

مثال: لا أستطيع أن أقف وأرى ميراث أبي يُمنح هكذا. هذا عار عليّ.(١٢١)

٢. التوتر في العلاقة مع "موج" والبرود العاطفي

علاقة الأب بـ"موج" تتسم بالتوتر الشديد والبرود، حيث يصفها النص بأنها "سيئة جدًا، أسوأ بكثير". هو لا يبالي بمشاعر ابنته ويلقي بها في "الثقب الأسود" للمعاناة.

مثال: أبي يتظاهر بوجود عائلة من ثلاثة أفراد يحبون بعضهم البعض. عدم التفكير في المشاعر وعدم وجود المودة بين أفراد عائلتي، برود أبي، بكاء أمي... ولكن عائلتي رمتني مرة أخرى في الدوامة.(١٢٢)

٣. الطاعة لسلطة الجد وتوبيخ "موج"

يُظهر الأب طاعة عمياء للجد، ويدعم قراراته بالكامل. كما أنه لا يتوانى عن توبيخ "موج" والضغط عليها عندما تعاند أو تعترض.

مثال: أبي ملأ كوب الجد باللبن الرائب وأشار لي بعينيه وحاجبيه بمعنى كفى.(١٢٣)

مثال: صرخ أبي – يا موج، استحِ يا فتاة.(١٢٤)

٤. شخصية ثابتة ومسطحة

بشكل عام، يظهر الأب شخصية مسطحة وثابتة لا تتطور على مدار المقطع المذكور. دوره محدود ولكنه مؤثر، حيث يمثل القمع العائلي والضغط الاجتماعي الذي تعاني منه "موج". تصرفه الهادئ في بعض الأحيان، مثل إشعال غليونه، قد يعكس نوعًا من عدم المبالاة أو العجز عن التدخل في وجه إرادة الجد.

مثال: الأب كان يحشو غليونه.[١٢٥]

باختصار، شخصية الأب في موج ليست مجرد حضور جانبي، بل هي عنصر رمزي مركزي في بنية القمع الأسري والاجتماعي. هو رجل لا يصغي، لا يشعر، لا يُعارض. وجوده ثقيل، لغته جامدة، وأثره عميق في تدمير الروح الهشة للبطلة. هو صورة متكررة في الأدب لـ"الأب القيد" لا "الأب الحضن".

دور الجد "آقا جون" في رواية "موج"

يمثل الجد "آقا جون" في رواية "موج" محورًا أساسيًا للصراع، فهو ليس مجرد شخصية، بل يجسد السلطة التقليدية والعائلية المطلقة التي تتحكم في مصائر الأفراد، وخاصة "موج". يتسم "آقا جون" بكونه شخصية ثابتة ومسطحة، لا تتغير سماتها أو معتقداتها على مدار الرواية، بل تظل تجسيدًا للضغط الاجتماعي والعائلي. يعتبر "آقا جون" القوة المحركة الرئيسية للأحداث، حتى في غيابه، حيث يظل تأثيره مهيمنًا على القرارات والمصائر.

سمات الجد "آقا جون" ودوره:

يمثل "آقا جون" عدة جوانب محورية في الرواية:

السلطة التقليدية والأبوية: هو الرمز الأعلى للسلطة في العائلة، وقراراته حاسمة ولا تقبل النقاش أو الاستئناف. يصر على فرض إرادته للحفاظ على ما يسميه "شجرة العائلة".

مثال: هذه الحالة من الجد تعني لا مجال للمساومة، النقاش انتهى. الحكم صدر ومحكمة الجد لن تصدر حكم استئناف بأي شكل من الأشكال.[١٢٦]

مثال: في هذه العائلة، كلمة آقا جون هي الكلمة، لا يمكن الهروب.[١٢٧]

المحرك الأساسي للصراع: على الرغم من عدم ظهوره المباشر في بعض الأجزاء، إلا أن "آقا جون" هو السبب الجذري لمعاناة "موج" وصراعاتها. هو الذي يفرض عليها الزواج من أجل الميراث والحفاظ على النسب. شاهد على الصراع دون مشاركة، حين تحتدّ الخلافات بين موج وأهلها حول الزواج القسري من فرياد، لا يتدخل. صمته لا يعني الموافقة، بل الحكمة أو

العجز... وربما الخوف من كسر النظام القائم. وجوده يُبرز التناقض بين التقاليد الصامتة والحاجة للصراخ.

مثال: آقا جون قال بصوت عالٍ لأبي: "خسرو، يا بني، اسكب لي اللبن الرائب." هذه الحالة من جدي تعني أنه لا مجال للمناقشة، والنقاش قد انتهى. لقد صدر الحكم، ومحكمة آقا جون لن تصدر حكمًا بالاستئناف بأي شكل من الأشكال.[١٢٨] شيخٌ مُسنٌّ مُتعَب يجلس تحت شجرة برتقال من الصباح حتى المساء ويتخذ القرارات للجميع.[١٢٩]

مثال: الجد اشترط أنه إذا لم يتزوج الطفلان من بعضهما البعض، فلا ميراث...[١٣٠]

مثال: لماذا كان علي أن أدفع ثمن أنانية آقاجون وخيانة فرياد؟[١٣١]

رمز للتقاليد المكبلة: يجسد "آقا جون" التقاليد البالية والأفكار التي تُكبّل "موج" وتمنعها من العيش بحرية، مثل مفهوم الشرف والميراث والزواج العائلي القسري. هو "شبح المجتمع" الذي يحاصرها.

مثال: كنت أتمنى لو أن آقاجون يتجاهل شجرة العائلة ويتجاهل الزواج من الأقارب.[١٣٢]

مثال: من كل عائلة آرام، أنتما الاثنان، أنتِ وفرياد، لم تتزوجا من بعضكما وبقيتما عبئًا عليّ. توقف عن الأكل وضرب يديه على صدره – لا يحق لحفيديّ، الحاج منصور آرام، قطع شجرة العائلة هذه، شجرة النسب الوراثية هذه.[١٣٣]

الخصم الثابت: يُصنف "آقا جون" كخصم رئيسي في الرواية، فهو مصدر البؤس والتعاسة لـ"موج" وبقية أفراد العائلة. لا يظهر عليه أي تطور أو تغيير في شخصيته، ويبقى على موقفه المتسلط حتى وفاته التي تمثل تحررًا للشخصيات الأخرى.

مثال: هو من كان سبب كل هذا البؤس الذي عانيته.[١٣٤]

مثال: آقاجون ذهب إلى الجحيم... لقد جئنا لتكفينه ودفنه.[١٣٥]

باختصار، "آقا جون" في رواية "موج" هو التجسيد الحي للتقاليد السلبية والسلطة العائلية المستبدة، التي تتحكم في الأفراد وتسبب لهم المعاناة، إنه "شاهدٌ لا يشهد"، وصامتٌ يبوح بكل شيء. يمثل العقبة الرئيسية أمام حرية "موج" وسعادتها.

دور "العمة" في رواية "موج"

شخصية ثانوية، مسطّحة وثابتة، لا تشهد تطورًا نفسيًا أو دراميًا على مدار السرد. تظهر شخصية "العمة" في رواية "موج" بأبعاد متعددة، تتراوح بين الدعم الأولي للأم والترحيب، إلى السلبية والتملق، وصولاً إلى رمز للاضطهاد ضمن العائلة. العمة تمثل "المرأة التي تعيد إنتاج القمع الأنثوي بنفسها"، من خلال تماهيها مع صوت السلطة، وتحقير صوت موج، وتقديم الطاعة والتواطؤ كمقياس للأنوثة المقبولة في العائلة. يمكن تقسيم دورها إلى الجوانب التالية:

١. الداعمة والترحيبية (مبدئياً)

في البداية، تظهر العمة كجزء من العائلة الموسعة التي تدعم الأم وتشارك في الترحيب بشخصية "فرياد". هذا يضيف بُعدًا تقليديًا للعائلة التي تجتمع وتستقبل أفرادها.

مثال: عمتكِ أيضاً ستأتي معنا، حسناً، إنه منزل أبيها بعد كل شيء![١٣٦]

٢. المتملقة والانتهازية

يتحول دور العمة ليصبح أكثر سلبية، حيث تظهر شخصية متملقة لـ "آقا جون" (الجد)، وتسعى لتحقيق مصالحها الخاصة. تظل شخصية ثابتة لا تقدم أي تعقيد أو تطور في هذا الجانب من الرواية.

مثال على تملقها: عمتك، لتتودد لآقا جون، قالت بصوت عالٍ لفرياد: لدي حبوب خافضة للحرارة في حقيبتي، إذا استطعت أحضرها لموج.[١٣٧]

٣. رمز للاضطهاد والسلبية

تتجسد سلبية العمة وعدم تعاطفها مع "موج" بشكل واضح. في أحد المواقف، تظهر وهي تتفوه بالسوء، مما يعكس موقفها السلبي تجاه "موج".

مثال: العمة أيضًا كانت تتفوه بالسوء.[١٣٨]

هي لا تكتفي بالصمت، بل تشارك فعليًا في الجو القمعي للأسرة، وهو ما يزيد من عزلة "موج" وشعورها بالخذلان.

ويتعمق هذا الجانب السلبي والاضطهادي في كابوس "موج" حيث تُلقي العمة النقل على رأس "موج" المقطوع، مما يعكس شعور "موج" بالاضطهاد الداخلي والخارجي من أفراد العائلة. هنا، تظل العمة شخصية ثابتة غير متطورة، لكنها تُبرز الدور الذي يلعبه بعض أفراد العائلة في قمع الآخرين باسم العادات أو المصلحة.

باختصار، يمكن اعتبار "العمة" في رواية "موج" شخصية ثانوية مسطحة، تُمثل في غالب الأحيان النسوة التقليديات اللاتي يُسهمن في القمع أو يستسلمن له تحت غطاء المصلحة أو العادات الاجتماعية.

مسؤولة الصندوق في المكتبة (صندوقدار): (**شخصية ثانوية مساعدة**)

دورها محدود في موقف معين (مشكلة البطاقة البنكية)، وتُظهر اختلافاً في التعامل مع البطلة مقارنة بعازف البيانو.

مثال على تفاعلها: السيدة التي كانت مسؤولة عن قسم الصندوق كانت تنظر إليّ من تحت لتحت، وتكرر: عزيزتي، من فضلك أسرعي، نريد إغلاق المحل و...[١٣٩]

گلنوش: (**شخصية ثانوية ومسطحة**)

"گلنوش" تظهر كصديقة أخرى في المجموعة، وهي (متعلقة بوالدتها) وتتحدث معها كثيراً؛ إذ لا يُعرف عنها الكثير بخلاف ارتباطها بوالدتها.

سماتها: متعلقة بوالدتها.

مثال: أجل يا أمي، وصلت. أبي أوصلني وذهب إلى العمل. عندما يأتي في المساء ليأخذني، المشتريات...[١٤٠] هذا يؤكد تعلق گلنوش بوالدتها.

"**بيتا**": (**شخصية ثانوية ومسطحة وساكنة**)

"بيتا" صديقة لموج، تظهر مع جلي في الجامعة. تتميز بملامحها (ذات النمش) وضحكتها اللطيفة. تبدو أكثر وعيًا بالآداب العامة من جلي وحامد توصف بأنها "شخصية غير مستقرة" و"هوائية".

سماتها: غير مستقرة، متقلبة.

مثال: بيتا أيضاً لم يكن لديها شخصية مستقرة على الإطلاق، كانت متقلبة.[١٤١] هذا يصف طبيعة شخصيتها.

مثال: استيقظت على صوت "جولي" و"بيتا"[١٤٢].

مثال: "بيتا" بوجهها ذي النمش عندما كانت تضحك كانت لطيفة[١٤٣].

مثال: احتجت "بيتا" – يا له من أسلوب في الحديث، أنتِ رقم واحد في الفصل، إذا قلتِ هذا، فماذا عن البقية؟[١٤٤].

"**جولي**" (**كَلَى**): (**شخصية ثانوية**، **ومسطحة**، **وساكنة**.)

التعريف: صديقة لموج، تظهر في الجامعة. تتفاعل مع موج وتشارك في الحديث عن "أستاذ بارفاز". تبدو أكثر جرأة في التعبير عن رأيها من بيتا.

مثال: استيقظت على صوت جولي وبيتا[١٤٥].

مثال: جولي قفزت في منتصف كلامها – تقصد صاحب العينين الزرقاوين[١٤٦].

مثال: جولي رمت بعينيها وقالت – الأستاذ بارفاز انسحب[١٤٧].

مثال: ابتسامة جولي الساخرة[١٤٨].

كاوه: (**شخصية ثانوية ومسطحة وساكنة**)

كاوه هو زميل في الجامعة، يبدو أنه مزعج أو مستفز، يوصف بأنه كريه، بدين، بلا شعر، ورائحته كريهة. هو شخصية مسطحة تخدم غرضاً كوميدياً / تنفيرياً. رد فعل موج العنيف تجاهه يدل على أنه شخصية غير مرغوب فيها بالنسبة لها.

سماته: كريه، بدين، بلا شعر، رائحة كريهة، يدعي الظُرف.

مثال: ليس لديه شعرة واحدة على رأسه، وبطنه يتقدمه بمترين، ودائماً ما تفوح منه رائحة الجوارب. لحيته متساقطة على شكل عملات. في رأيي، هو أكثر إنسان مقرف وممل في التاريخ.[١٤٩]

مثال: "كاوه" وهو يحك مكان مطاط جوربه بصوته المقرف قال– كان تعليقًا جيدًا)[١٥٠].

مثال: عندما قال هذا، صعقتني الكهرباء واشمأززت منه وهاجمته مثل كلب مسعور – اصمت أيها الأحمق[١٥١].

مثال: نظرات كاوه الجشعة.[١٥٢]

كامي (كامى): (**شخصية ثانوية**، **ومسطحة**، **وساكنة**.)

التعريف: يُذكر اسمه كرفيق للعيا. دوره هامشي جدًا في هذا المقطع الذي يذكر فيه، ولا يظهر سوى عبر صوت لعيا.

مثال: حسنًا، أنا ذاهبة، كامي ينتظرني.[١٥٣]

جاء صوت كامي – سلمي لي.[١٥٤]

ماهرخ: (**شخصية مسطحة وثابتة**)

وتُعرف بشكل رئيسي بكونها ابنة خالة "لعيا" وبسعيها للفت انتباه الرجال، خاصةً "برفاز". لا يُظهر النص أي عمق في شخصيتها أو تطور في سلوكها أو صفاتها على مدار السرد، مما يرسخها كشخصية ثانوية تدعم الحبكة دون أن تكون محوراً للتحولات.

سماتها الرئيسية

السطحية والاهتمام بالمظاهر: تُوصف بأنها تقدم نفسها بطريقة "الموديل" أو "النموذج"، ما يشير إلى اهتمامها المبالغ فيه بمظهرها الخارجي ورغبتها في الظهور بمظهر جذاب.

البحث عن الزواج والتقرب من الرجال: يُذكر بشكل صريح (كالعادة، تبحث عن زوج وتتسلق على برفاز)[١٥٥]، مما يؤكد أن دافعها الأساسي هو إيجاد شريك حياة، وأنها لا تتوانى عن استخدام أساليب للفت الانتباه لتحقيق هذا الهدف.

التصرف المسرحي والمبالغ فيه: يتجلى ذلك في وصف تصرفاتها، مثل (لوّت رأسها ورقبتها وتوجهت نحو البيانو بحركة مسرحية)[١٥٦]، وهي حركات تُظهر سعيها الواضح لجذب الانتباه وإثارة الإعجاب.

شخصية جامدة وثابتة: لا تُظهر ماهرخ أي تغيير أو تطور في شخصيتها أو أهدافها، وتبقى محصورة في إطار اهتمامها بالظاهر وسعيها للزواج.

تقديم الذات

مثال: اقتربت منا بدلال وقالت: أهلًا وسهلًا... اسمي ماهي.[١٥٧]

هذا الاقتباس يُظهر كيف تُقدم ماهرخ نفسها بأسلوب يُركز على جاذبيتها الجسدية ودلالها، وهو ما يتوافق مع صورة "الموديل" التي تُنسب إليها.

محاولة لفت انتباه "پرواز"

مثال: ماهرخ، التي كان من الواضح أنها تأخذ كل شيء على محمل شخصي، لوّت رأسها ورقبتها وتوجهت نحو البيانو بحركة مسرحية – إنها تتراكم عليها الغبار منذ سنوات، آمل أن تحدث ضجة الليلة.[١٥٨]

هذا المثال يُسلط الضوء على تلاعب ماهرخ وتصرفاتها المسرحية التي تهدف إلى إثارة إعجاب "برفاز" وتوجيه الأنظار إليها، مؤكدة سعيها لجذب انتباهه.

نظرة الراوية إليها

مثال: ماهرخ، كالعادة، تبحث عن زوج وتتسلق على پرواز.[١٥٩]

تعليق الراوية هذا يعكس بوضوح النظرة السطحية التي تُقدم بها ماهرخ، ويؤكد هدفها الرئيسي المتمثل في البحث عن زوج، مما يقلل من أي جوانب أخرى قد تكون لشخصيتها.

ذكرها ضمن سياق ثانوي:

مثال: كانت معدتي تُصدر أصواتاً من الجوع، بسبب ماهرخ جون وبرواز ومفاجأة فرياد، لم أتذوق الطعام هذه الساعات. [١٦٠]

هذا الاقتباس يُظهر أن ذكر ماهرخ هنا يخدم فقط سياقاً جانبياً (تفسير سبب جوع "موج")، ولا يضيف أي تفصيل لشخصيتها أو دورها، مما يؤكد كونها شخصية ثانوية مسطحة.

باختصار، تخدم شخصية ماهرخ في النص دوراً وظيفياً يتمثل في إثراء البيئة المحيطة بالشخصيات الأخرى وتقديم نموذج للشخصية السطحية التي تُركز على الجوانب الخارجية. لا تُقدم الرواية أي أدلة على تغير أو نمو هذه الشخصية، مما يُرسخ مكانتها كشخصية مسطحة وجامدة في السرد.

حامد (**حامد**): (**شخصية ثانوية**، **وشخصية مسطحة**، **وشخصية ساكنة**.)

التعريف: طالب جامعي، يشارك في الحديث عن أستاذ بارفاز، ويبدو أنه يميل إلى المزاح أو التعليقات الجريئة.

مثال: حامد قال من خلف جولي – ذلك الولد الوسيم. آسف حامد[١٦١].

أستاذ زاهدي (**استاد زاهدى**): (**شخصية ثانوية**، **ومسطحة**، **وساكنة**)

أستاذ جامعي صارم يهتم بالانضباط في فصله. يمثل السلطة الأكاديمية ويُخرج "موج" من الفصل بسبب عدم انتباهها.

مثال: دخل الأستاذ زاهدي الفصل[١٦٢].

مثال: عدت إلى الفصل على صوت الأستاذ زاهدي – أليس كذلك يا آنسة "موج آرام"؟[١٦٣].

مثال: "لطفاً امروز بيرون كلاس حضور داشته باشيد و با دستش به در خروجى اشاره كرد و ادامه داد — حواس پرتى تو كلاس من ممنوعه خط قرمزه" الترجمة: (الرجاء الوجود خارج الفصل اليوم، وأشار بيده إلى باب الخروج، وتابع – التشتت في فصلي ممنوع، إنه خط أحمر).

السيد أشرافي (**آقاى اشرافى**): (**شخصية نمطية**)

وتُعرف أيضًا بالشخصية التقليدية أو الكاريكاتورية، وهي شخصيات معروفة بصفات محددة متكررة في أعمال أدبية مختلفة. لا تتطلب تعقيدًا كبيرًا لفهمها.

في هذا الجزء، يُمكن أن نرى ملامح للشخصية النمطية في "آقاى اشرافى" (السيد أشرافي)، مدير الكلية. فهو يُقدم كرجل رسمي ذو مظهر ثابت (بدلة بنية وحذاء أسود) وله طريقة كلام محددة تعكس منصبه (العتاب الرسمي لموج، والاعتذار لبارفاز).

مثال: مع صوت مدير الكلية الجاف والعبوس، أدرت رأسي. الحمد لله أنه ظهر الآن. كالعادة، كان يرتدي بدلة بنية وحذاء أسود. ضحكت، لكن مع نظرته الغاضبة، جمعت شفتي

ووجهي، لكن في أعماقي لم أكن سعيدة برؤية السيد أشرافي بهذا الشكل من قبل. هذه المرة رفع صوته: أتحدث إليكِ.[١٦٤]

الطيار/ المضيف (خلبان/ مهماندار هواپيما): (**شخصيات نمطية**)

يظهرون في المطار والطائرة، وهي شخصيات نمطية تخدم وظيفتها في القصة (السفر).

سائق التاكسي (راننده تاكسى): (**شخصية مسطحة ووظيفية بحتة**)

دوره يقتصر على قيادة السيارة وإظهار نفاد صبر الأب.

مثال: أبي ضايق سائق التاكسي كثيراً ليضغط على دواسة البنزين[١٦٥].

الممرضة ذات الشعر الأشقر والرموش الاصطناعية: (**شخصية مسطحة وثابتة**)

وهي تخدم غرضًا وظيفيًا. تُقدّم ببعض التفاصيل الشكلية ولكن دون عمق في الشخصية، وتعبّر عن ملاحظتها لـ "موج" بكونها "غير متناغمة".

مثال: الممرضة ذات الشعر الأشقر والرموش الاصطناعية جاءت نحوي... قالت بصوت حاولت أن تجعله رخيمًا: هاتفك لدى السيد الدكتور. لقد انتهى محلولك الوريدي...[١٦٦]

دلالات نفسية ورمزية في التفاعل بين الشخصيات

تحليل العلاقات الثنائية (موج/فرياد – موج/أمها – موج/برفاز)

١. **موج / فرياد**

طبيعة العلاقة: علاقة قسرية – متوترة – قائمة على التناقض بين الخارج والداخل

التحليل: فرياد يُمثّل الوجه الصارم للنظام الأبوي. في الظاهر، هو "العريس المناسب" المفروض من قِبل العائلة، لكنه في وعي موج رمزٌ للتهديد وفقدان الذات.

العلاقة يشوبها العنف الرمزي: فرياد لا يضرب موج جسديًا، لكنه يسطو على قرارها، مستقبلها، وحتى حريتها في الحلم.

المفارقة أن فرياد قد يكون مأزومًا هو الآخر، ضحية ثقافة تفرض عليه التملك لإثبات رجولته.

الوظيفة السردية

إبراز الصراع بين "الذات الأنثوية" و"سلطة المجتمع"

دفع موج نحو التمرد والهروب

يشكّل فرياد نقيضًا دراميًا لشخصية "پرواز"

٢. **موج / أمها**

طبيعة العلاقة: علاقة متوترة – معقدة – يغلب عليها الكبت العاطفي

التحليل: الأم ليست شريرة، لكنها مأسورة في قالب ثقافي يرى أن سعادة الابنة لا تأتي إلا عبر الزواج.

موج تبحث عن حضن، عن إنصات، في حين أن الأم تُسكتها بعبارات مثل "كلنا مررنا بهذا" أو "أبوك يعرف مصلحتك".

هنا، يتكرر ما يُعرف بـ"الوراثة الصامتة للمعاناة"، حيث تنقل الأم قهرها لابنتها دون وعي.

الوظيفة السردية:

تصوير العجز العاطفي في العلاقات النسائية داخل العائلة التقليدية

إبراز عمق وحدة موج وافتقارها للدعم الحقيقي

تعرية الصمت النسوي أمام الظلم الذكوري

٣. **موج / برفاز**

طبيعة العلاقة: عاطفية – حالمة – تتسم بالتواطؤ الروحي

التحليل: "برفاز" ليس فقط الشاب الذي تحبه "موج"، بل هو امتداد لحلمها بالحرية والمعنى.

لقاؤهما في "المكتبة" ليس مصادفة: المكتبة فضاء رمزي للمعرفة والانعتاق.

في "برفاز"، ترى موج عالماً موازياً، شخصاً لا يريد امتلاكها بل فهمها.

ومع ذلك، لا تخلو العلاقة من الشك، الخوف، والسؤال: "هل سيتحول هو أيضًا إلى فرياد آخر؟"

الوظيفة السردية

تجسيد الأمل والبديل الممكن.

إظهار هشاشة العلاقات الجديدة وسط جروح قديمة.

منح الرواية بُعداً رومانسيًا، يشبه الحلم أو القصيدة.

مستويات الصراع (الخضوع/التمرّد – التماهي/الرفض).

١. الخضوع / التمرّد

هذا المستوى يرتبط بالفعل والسلوك، ويظهر في:

الخضوع

"موج"، في البداية، خاضعة لضغط العائلة، تتلقى الأوامر وتكتم مشاعرها.

العمة تجسد النظام الأبوي التقليدي، تمارس خضوعها للنظام بصيغة القمع.

الجد خاضع لقيم تقليدية، لكنه أحيانًا يتعاطف ضمنيًا مع موج، ما يعكس خضوعًا هادئًا للزمن وذكرياته.

التمرّد

موج، في تطورها التدريجي، تنتقل نحو التمرد الداخلي، ثم الخارجي (مثل رفضها لفرياد، وانخراطها في مجموعة واتساب "باشا").

فرياد، رغم مظهره، يمثل تمردًا سطحيًا لكنه يعيد إنتاج العنف الذكوري.

٢. التماهي / الرفض

هذا المستوى نفسي–هوياتي، مرتبط بتموضع الشخصيات مع أو ضدّ المنظومات الثقافية والاجتماعية.

التماهي

العمة تتماهى مع صورة المرأة الحارسة للشرف والتقاليد، وتعيد إنتاج سلطة النظام الذكوري.

فرياد يتماهى مع صورة "الابن المثالي" للعائلة، المحافظ، المسيطر.

موج (في بداياتها) تتماهى مؤقتًا مع صورة البنت الصالحة، الصامتة، التي لا تحتج.

الرفض

موج (في تحولها) ترفض هذه الصورة، وتسعى إلى تفكيكها عبر الكتابة، والعزلة، والصمت الانتقائي.

مجموعة "باشا" تمثل فضاءً رمزيًا للرفض، حيث تنكسر الصور النمطية، وتُفتح إمكانيات التعبير الفردي.

رمزية الأسماء والمكان (الشمال، جزيرة كيش، المكتبة...).

١. "**موج**" (**اسم البطلة**)

الرمزية

"موج" تعني "الموجة" بالفارسية والعربية، وهي رمز للحركة، التقلّب، التمرد، والحرية.

موج ليست ساكنة، ولا تقبل الثبات. هي روح متمردة، قلقة، تبحث عن ذاتها وسط عائلة تقليدية وزواج قسري.

الموج يحمل دلالة الغضب الكامن والعنف الهادئ، كما أنه يمكن أن يكون مدمّرًا أو مخلّصًا.

الدلالة السردية

حياتها مثل الموج: تصطدم بالصخور (القيود الاجتماعية)، لكنها لا تنكسر بسهولة.

اسمها يعكس إيقاع السرد نفسه، الذي يتأرجح بين العاطفة والتمرد، الحنين والثورة.

٢. "**الشمال**" **الإيراني**

الرمزية

الشمال في الأدب الإيراني غالبًا ما يرتبط بالطبيعة، الهروب، الحرية، والحنين.

هنا، الشمال هو المكان الذي تصطحب فيه العائلة "موج" ظاهريًا للراحة، لكن في العمق هو رحلة فرض القرار عليها.

وفي المقابل، يتحول إلى ساحة للمواجهة الداخلية والانهيار والانبعاث.

الدلالة السردية

الشمال هو الجغرافيا النفسية لعاصفة موج.

الغابات والبحر هناك تحاكي حالتها الداخلية: الغموض، التردد، والعزلة.

كأنه مكان للانفصال عن الواقع، لكنه في النهاية لا يمنحها النجاة بل يُعريها أمام ذاتها.

٣. "**جزيرة كيش**"

الرمزية

جزيرة كيش تُعرف في المخيال الإيراني بالتحرر النسبي، السياحة، والانفتاح.

هي مساحة للحلم، للهرب، وللقاءات العابرة. بعيدة عن سلطة العائلة والتقاليد.

الدلالة السردية

في الرواية، كيش تمثل إمكانية العالم الآخر. فيها تلتقي "موج" بـ "برفاز" داخل المكتبة، حيث يبدأ وعيها بالتشكل خارج الإطار المفروض عليها.

الجزيرة تتيح لموج أن "تحيا"، ولو للحظات، خارج وصاية الآخرين.

ومع كونها جزيرة، فهي أيضًا ترمز للعزلة والانفصال — فهي ليست اندماجًا كاملًا بالعالم، بل منطقة عبور.

٤. "**المكتبة**"

الرمزية

المكتبة هنا ليست فقط مكانًا للكتب، بل فضاء للمعرفة، للتأمل، وللبحث عن الذات.

في الأدب، المكتبة غالبًا ما ترمز إلى وعي بديل، ونافذة على الحياة التي لم تُعش.

الدلالة السردية

لقاء موج بـ "برفاز" في المكتبة لا يخلو من رمزية: هو لقاء بين ذات تبحث عن صوتها، وشخص يمثل الأفق المفتوح (برفاز = الإطار/النافذة).

الكتب تمثل السلطة المعرفية مقابل السلطة الأسرية التي تطوقها.

المكتبة تصبح بيتًا مؤقتًا للحوار الداخلي، للحب غير المكتمل، وللوعي الناشئ.

٥. "**برفاز**" (**اسم الشاب**)

الرمزية

"برواز" تعني بالفارسية "التحليق" أو "الطيران"، وهو ضد الثبات والانحباس.

هو لا يفرض نفسه، بل يعرض فكرة الخلاص والانطلاق.

رمزيته مرتبطة بإمكانية التغيير، لكنه لا يُقدم كفارس منقذ، بل كشريك محتمل في الحلم.

الدلالة السردية

حضور برواز يوازي لحظة يقظة موج، لكنه لا يحمل وعدًا خارجيًا بالإنقاذ، بل يُفعّل سؤالها الداخلي: "هل أريد أن أطير؟ وإن فعلت، إلى أين؟"

٦. "**البيت**" **والعائلة**

الرمزية

البيت في الرواية ليس مأوى، بل قيدا. فضاء للرقابة والعنف الرمزي، وربما الجسدي.

العمة، فرياد، والوالدان يمثلون سلطات مختلفة داخل هذا الفضاء، تؤدي جميعها إلى خنق موج.

الدلالة السردية

الرواية تدور في جوهرها حول الخروج من البيت، لا كفرار جسدي فقط، بل كتحرر رمزي.

خلاصة رمزية الأمكنة والأسماء:

العنصر	الرمز	الوظيفة السردية
موج	الموجة	التقلّب، المقاومة، الذات الباحثة
الشمال	الغابة، الطبيعة	ساحة الصراع الداخلي والانهيار
كيش	الجزيرة	حلم الهرب، العزلة المؤقتة، الانفتاح المحدود
المكتبة	المعرفة	الحلم، اللقاء، البديل الرمزي للأسرة
برفاز	التحليق	وعد الحرية، لكن دون يقين
البيت	القيد	بنية العنف الاجتماعي والأسري

في ضوء تحليل الشخوص في رواية "قصه موج"، يمكن تلخيص الأثر الفني لهذه الشخصيات في بناء الرواية وتشكيل رسالتها في النقاط التالية:

١. تجسيد الصراعات الداخلية والخارجية

الصراع النفسي: الشخصيات الرئيسة مثل "موج" و"فرياد" تجسد صراعات نفسية عميقة تتعلق بالهوية، البحث عن الذات، التعامل مع الماضي، والخوف من المستقبل. هذه الصراعات تمنح الرواية عمقًا إنسانيًا وتجعل القارئ يتعاطف مع الشخصيات.

الصراع الاجتماعي: تتفاعل الشخصيات مع محيطها الاجتماعي، وتكشف عن التحديات التي تواجه الأفراد في مجتمعاتهم، سواء كانت قيودًا تقليدية، أو صعوبات اقتصادية، أو صراعات طبقية. هذا التفاعل يثري البناء السردي ويقدم صورة واقعية للمجتمع.

الصراع الوجودي: من خلال تساؤلات الشخصيات حول معنى الحياة، الموت، الحب، الحرية والخسارة، تلامس الرواية قضايا وجودية كبرى. هذه التساؤلات ليست مجرد أفكار مجردة، بل تتجلى في قرارات الشخصيات وأفعالها، مما يجعلها جزءًا لا يتجزأ من النسيج السردي.

وفي محاولة لإسقاط فكرة تجسيد الصراعات الداخلية والخارجية على رواية "قصه موج" نجد أن كل شخصية تمثل محورًا في الحكاية النفسية لا الحدثية، تبدو وكأنها تحمل صوتًا نفسيًّا أو اجتماعيًّا يعكس وجهًا من وجوه الواقع الإيراني المعاصر، ولا سيما في ما يتعلّق بموضوعات الزواج القسري، قمع المرأة، العائلة التقليدية، والتوق إلى الحرية. على سبيل المثال:

موج تجسّد النفس الممزقة بين الخضوع والصراخ الداخلي، فتمثل الذات الحالمة، المقهورة، والباحثة عن معنى.

فرياد ليس مجرد شخصية بل يُجسّد السلطة الذكورية المعقدة؛ لا يظهر كشرير مطلق، بل كنتاج منظومة.

فرياد وماهرخ تظهران كصور متباينة لردود الأفعال على القهر: الأولى صدى داخلي غاضب، والثانية طبقة اجتماعية زائفة.

الجد والعمة يرمزان للسلطة القَدرية.

الأستاذ باشا يمثل بوابة الهروب الثقافي والفكري.

٢. دفع الأحداث وتطوير الحبكة

الديناميكية: الشخصيات ليست مجرد كائنات ثابتة، بل تتغير وتتطور على مدار الرواية. هذه الديناميكية هي المحرك الأساسي للأحداث، فقرارات "موج" وسعيها المستمر، على سبيل المثال، هي التي تدفع السرد إلى الأمام وتخلق نقاط تحول رئيسية.

التشابك: تتشابك مصائر الشخصيات وتتأثر ببعضها البعض. هذا التشابك يخلق شبكة معقدة من العلاقات التي تزيد من تعقيد الحبكة وتفتح آفاقًا جديدة للسرد. فالعلاقة بين "موج" و"فرياد" لا تؤثر عليهما فقط، بل على كل من حولهما.

التوقعات والتوتر: سلوكيات الشخصيات وتفاعلاتها تخلق حالة من الترقب والتوتر لدى القارئ. على سبيل المثال، الصراعات الداخلية للشخصيات أو القرارات المصيرية التي تتخذها تبني حالة من التشويق وتجعل القارئ يتساءل عن مصيرها.

٣. إثراء البعد الرمزي والدلالي

الرمزية: رغم أن الشخصيات تنتمي إلى عالم سردي واقعي، إلا أن بعضها (مثل فرياد أو الأستاذ باشا) يحمل بعدًا رمزيًّا، يجعل الرواية تتجاوز الواقعية إلى مستوى التأمل الوجودي. هذا الدمج بين الواقعية والرمزية يُضفي على الرواية بعدًا جماليًّا وتأويليًّا ويجعلها منفتحة على قراءات متعددة

تعدد الأصوات: من خلال تقديم وجهات نظر مختلفة من خلال شخصيات متعددة، تتسع رسالة الرواية لتشمل رؤى متنوعة للحياة والقضايا المطروحة. كل شخصية تقدم منظورًا فريدًا يثري التجربة الكلية للقارئ.

الرسالة الفلسفية: تعبر الشخصيات عن أفكار فلسفية معينة أو تسهم في طرح تساؤلات جوهرية حول الوجود الإنساني. هذه الأفكار لا يتم تقديمها بشكل مباشر، بل تتجلى في حوارات الشخصيات وتأملاتها وأفعالها، مما يجعلها جزءًا عضويًا من الرسالة.

وتعمل رواية "قصه موج" على توصيل رسالة حول أحقية الفرد في الاختيار، ورفض القهر باسم التقاليد، وهذه الرسالة لا تُقال مباشرة، بل تُبنى عبر مسار الشخصيات ومعاناتها؛ لأن الرسالة لا تُفرض على القارئ، بل تُستنبط من خلال التفاعل العاطفي مع الشخصيات، مما يمنح الرواية قوة تأثير وجدانية وفكرية

٤. **إضفاء الواقعية والمصداقية**

التفاصيل النفسية: من خلال الوصف الدقيق للحالات النفسية للشخصيات، وعواطفها، ودوافعها، تصبح الشخصيات أكثر واقعية وإنسانية. هذا العمق النفسي يجعل القارئ يصدقها ويتعاطف معها.

التنوع البشري: تقديم شخصيات متنوعة في سماتها وأهدافها وخلفياتها يعكس تنوع الواقع البشري، مما يجعل الرواية أكثر شمولية ومصداقية.

التأثير العاطفي: القدرة على خلق شخصيات حقيقية ومؤثرة عاطفيًا يجعل الرواية تترك أثرًا عميقًا في نفس القارئ، وتجعله يتأمل في قضاياها ورسائلها حتى بعد الانتهاء من القراءة.

٥. **التقابل والتضاد بين الشخصيات كوسيلة لفهم البطل**

الشخصيات الثانوية تُبنى غالبًا بالتقابل مع موج:

ماهرخ كضد خارجي (السطحيّة والامتثال).

فرياد كضد داخلي (التوق إلى الثورة).

العمة كضد عائلي اجتماعي.

هذا التقابل يساعد القارئ على فهم عمق موج عبر مرآة الآخرين، ويُبرز تطورها النفسي والنضج الذي قد تصل إليه.

باختصار، إن الشخصيات في رواية "موج" ليست مجرد أسماء تتحرك ضمن سرد، بل هي أرواح تنبض بالأسئلة، والتمزق، والحلم، وهي النسيج الحي الذي يمنح الرواية روحها وعمقها؛ فكل شخصية تساهم في نحت صورة الواقع والمأزق الوجودي الذي تعيشه البطلة.

وبذلك تشكّل الشخصيات العمود الفقري لرسالة الرواية وفنيتها، حيث تُبنى من خلالها رؤية الكاتبة للمجتمع، والحرية، والمرأة، والحب، والمقاومة الصامتة مما يجعلها تجربة روائية غنية ومؤثرة.

الخاتمة

خلصت هذه الدراسة إلى أن رواية "قصه‌ی موج" تقدّم نموذجًا سرديًا تتقاطع فيه التحولات النفسية للشخصيات مع صراع الهوية الفردية والجمعية. وقد بيّن التحليل أن:

١. تدور قصه‌ی موج حول فتاة تعيش أزمة زواج قسري وضغوطًا عائلية واجتماعية خانقة.

٢. البطلة "موج" تبحث عن الخلاص عبر الانسحاب إلى عوالم داخلية (الشعر، الرسائل، الذكريات)، لتجد في تلك الفضاءات البديلة ملاذًا من قسر الواقع.

٣. "موج" تمثل صوت الحرية والبحث عن هوية بديلة، في حين تجسد الشخصيات الأخرى وجوه القهر الاجتماعي والعائلي.

٤. الشخصيات الثانوية (مثل فرياد، برفاز، الأب، الجد، العمة و...) تعمل بوصفها مرايا تكشف عن وجوه مختلفة للسلطة والتقليد والصراع النفسي.

٥. يكون الاستقرار على اسم معين جزءا من الاستراتيجية السردية؛ على سبيل المثال "موج"، "برفاز"، "فرياد"، "نيك".

٦. الشخصيات الرئيسية تعكس أثر الضغوط الاجتماعية والعائلية على بناء الذات.

٧. التحولات الداخلية تمثل محاولات مقاومة رمزية لإعادة تعريف الهوية في مواجهة القسر والاغتراب.

٨. النص يكشف عن علاقة جدلية بين البعد النفسي والبعد الاجتماعي، حيث يتداخل الحميمي مع العام.

٩. الرواية تُسهم في إبراز قضايا الهوية والحرية والأنوثة بوصفها إشكاليات مركزية في الأدب الإيراني المعاصر.

١٠- رواية "قصه‌ی موج" ليست مجرد نص سردي، بل فضاءٌ لتحولات النفس وصراع الهوية، يجمع بين الذاتي والموضوعي، ويمثل إضافة مهمة للأدب الإيراني في بعده النقدي والاجتماعي.

١١- تم استخدام آليات الوصف والتفسير للكشف عن مستويات التوتر بين الداخل والخارج، بين الفردي والجماعي.

١٢- انطلقت الدراسة من تعريف الشخصية الأدبية بوصفها بنية سردية تعكس الوعي الفردي والاجتماعي في آن.

١٣- وُظِّف التصور النقدي الذي يرى في الشخصية وسيطًا بين النص والواقع، وعنصرًا كاشفًا لتحولات الذات في ظل قوى القهر والاغتراب.

١٤- الصراع النفسي والهوياتي هو المحرك الرئيس للنص، ما يجعل الرواية وثيقة أدبية تعكس تحولات الذات الأنثوية في المجتمع الإيراني المعاصر.

توصيات:

- توسيع دراسة الشخصيات الأدبية الإيرانية عبر مقاربات مقارنة مع نصوص عربية أو عالمية تتناول موضوع الزواج القسري وصراع الهوية.
- الاستفادة من منهجيات متعددة (سوسيولوجية، أنثروبولوجية، نفسية) لتوسيع دائرة القراءة النقدية للرواية.
- التشجيع على ترجمة الرواية لتصل إلى جمهور أوسع، بما يسمح بمزيد من الدراسات النقدية المتقاطعة ثقافيًا.

الهوامش

[١] كتاب شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية، مُحَمَّد حسن شراب، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٢٧ هـ- ٢٠٠٧ م، ج ١، ص ٤٨٧.

[٢] لسان العرب لابن منظور الإفريقي المصري، جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم بن منظور (٦٣٠–٧١١هـ)، بيروت: دار صادر، ١٩٥٥م، ج ٧، الصفحة ٤٥.

[٣] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الطبعة الرابعة، القاهرة. سنة الطبع: ٢٠٠٤، ص ٤٧٧.

[٤] كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج٤، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م. ص٣٢٥.

[٥] فنون النثر العربي الحديث، شكرى عزيز الماضى، القاهرة ، ٢٠١٢، ص ٣٠.

[٦] التحليل النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م، ص: ٩٢.

[٧] تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، سعيد يقطين، ط٤، المركز الثقافي العربي، بيروت–الدار البيضاء، ١٩٩٧م، ص. ١١٤.

[٨] بتصرف: سميولوجية الشخصيات الروائية، فليب هامون، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبم الفتاح كيليطو، الطبعة العربية الأولى، ٢٠١٣، سوريا، ص ١٥.

[٩] تمثلات الشخصية في الرواية، فاضل ثامر(كاتب وناقد ومترجم عراقي) آخر تحديث: ١٤:٤٩–١٧ أبريل ٢٠٢٤ م. ٠٩ شوّال ١٤٤٥ هـ، https://n9.cl/ntvpx

[١٠] بتصرف: https://madresenevisandegi.com/30002/characterization-in-the-story/

[١١] سميولوجية الشخصيات الروائية، فليب هامون، ترجمة سعيد بنكراد، مصدر سابق، ص ١٣.

[١٢] تمثلات الشخصية في الرواية، فاضل ثامر(كاتب وناقد ومترجم عراقي) مصدر سابق.

[١٣] بتصرف: مورفولوجيا الحكاية، بروب، فلاديمير، ترجمة: صياح الجهيم، الطبعة الثانية، دمشق: دار ابن رشد، ١٩٨٠، ص. ٣٧ وما بعدها.

[١٤] بتصرف: مقدمة في التحليل النفسي، فرويد، سيغموند. ترجمة: مصطفى صفوان، القاهرة: دار المعارف، ط٣، ١٩٨٥، ص. ١٨٩وما بعدها.

[١٥] بتصرف: الرواية والتاريخ الاجتماعي، جورج لوكاش. ترجمة، فخري صالح، عمّان، دار أزمنة، ط١، ٢٠٠٢، ص. ٧٤ وما بعدها.

[١٦] بتصرف: الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي. بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط٥، ٢٠٠٥، ص. ١٢٢وما بعدها.

(١٧) بتصرف: السيميائيات وقراءة النص الأدبي، سعيد بن كراد، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ١٩٩٦، ص ١٢٠وما بعدها.

(١٨) بتصرف: اللغة والسلطة، نورمان فيركلف. ترجمة، حسن ناظم ومحمد حيدر، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ط١، ٢٠١٢، ص. ١٤٢وما بعدها.

(١٩) بتصرف: تزفتان تودوروف. مدخل إلى الأدب العجائبي. ترجمة، منذر عياشي، بيروت، دار الحوار، ط١، ١٩٩١، ص. ٣٣ وما بعدها.

(٢٠) جایگاه جرجی زیدان در داستان نویسی معاصر عربی، پروینی، خلیل، و هومن ناظمیان، ، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ٢، ١٣٨١هـ.ش.، ص ٥٠٣.

(٢١) داستان و شخصیت پردازي در داستان، عبداللهیان، حمید، مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران. ١٣٨١هـ.ش، ص ٤١٥

(٢٢) قصه نویسي، براهني، رضا، چاپ سوّم، ١٣٦٢هـ.ش، تهران: نشر نو، ص ٢٨٥.

(٢٣) شخصیت پردازي زن در ادبیات داستانی نجیب گیلانی، عبدي، صلاح الدین و شهلا زمانی، مجله زن در فرهنگ و هنر، دوره ٢، شماره ٣، ١٣٩٠هـ.ش، ص٩٩.

(٢٤) القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، أنريكي أندرسون، ترجمة علي إبراهيم علي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٠، ص٢٤٠،٢٣٩.

(٢٥) تحليل النص السردي: مدخل إلى نظرية السرد، الفن، مريم، الطبعة الثانية. بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٠. ص ٨٥.

(٢٦) شخصیت پردازی در رمان همسایه ها، آتش سودا، محمدعلی، و امید حریری جهرمی، مجله پژوهشهای نقد ادبی و سبک شناسی، پیش شماره ١، ١٣٨٩هـ.ش، ص ١٠

(٢٧) في نظرية الرواية. عالم الرواية، عبد المالك مرتاض، الكويت، ١٩٩٨. ص ١٢٢.

(٢٨) أركان الرواية، فورستر، نقلا عن: عامر غرايبي، الموقع: Amerghraibeh.arabb logs. Com/ archive/ 2009/ 83.1400, html. نقلا عن: البطل في الآداب العالمية: من الأسطورة إلى الحداثة، نسيمة زمالي، ص ٣٧٨.

(٢٩) تمثلات الشخصية في الرواية، فاضل ثامر(كاتب وناقد ومترجم عراقي) مصدر سابق.

(٣٠) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،١٩٩٧، ص ٥٠٧.

(٣١) بتصرف: رسم الشخصية في روايات حنا مينا، فريال سماحة، ص ٢٥، نقلا عن: البطل في الآداب العالمية: من الأسطورة إلى الحداثة، نسيمة زمالي، ص ٣٨١.

(٣٢) التحولات النفسية والذهنية في الشخصية الروائية، خليل الموسى، مجلة المعرفة، العدد ٣٩٥، ١٩٩٥، ص ١١٠.

(٣٣) بررسی شخصیت های قهرمان و ضد قهرمان در چند اثر داستانی دهه های هفتاد و هشتاد، لیلا کریم پور (کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی اراک)، دکتر مُحَمَّد رضا اسعد (استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، گروه زبان و ادبیات فارسی، اراک، ایران. نویسنده مسوول)، دکتر محسن ایزد یار (استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، گروه زبان و ادبیات فارسی، اراک، ایران)، سمیرا کریم پور (کارشناس ارشد پژوهش هنر)، فصلنامه زیبایی شناسی ادبی، سال چاردهم، شمار ٢٨، ١٣٩٥، ص ٢٥.

(٣٤) شخصية الـ ENTJ كأداة تباين: كشف تباين القائد، تاريخ الزيارة: ٢٠٢٤/٧/١٩، https://n9.cl/mrprl

(٣٥) بناء الشخصية في روايات جيل الثمانينيات، أسماء عبد الرحيم تكروني، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، ص٢٤٤٣.

(٣٦) https://www.iranketab.ir/blog/types-of-characters، تاريخ الزيارة ٢٠٢٤/٣/٢٥.

(٣٧) عالم الرواية، رولان بورنوف، نقلا عن: عامر غرايبي، موقع إلكتروني: Amerghraibeh.arabb logs. Com/ archive/ 2009/ 83.1400, html. نقلا عن: البطل في الآداب العالمية: من الأسطورة إلى الحداثة، نسيمة زمالي، ص ٣٧٨.

(٣٨) في نظرية الرواية. عالم الرواية، عبد المالك مرتاض، مصدر سابق، ص ١٢٢.

(٣٩) النقد الأدبي الحديث، مُحَمَّد غنيمي هلال، مصدر سايق، ص ٥٣٠.

(٤٠) بتصرف: الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السراب، مؤنس الرزاز، وزارة الثقافة للنشر عمان، عام ٢٠٠٩م، ص١٣.

(٤١) نجيب محفوظ لم يحترم أساسيات الفن الروائي في "الكرنك" إشكاليات الراوي والمروي له في الرواية تقود إلى سرد مصطنع، مُحَمَّد سعيد احجيوج (كاتب مغربي)، جريدة العرب، لندن، السنة ٤٨، العدد ١٣٥٨٥، الأحد ٢٠٢٤/٨/٢٤.

(٤٢) بنية الشخصية الروائية، دراسة تطبيقية في رواية " من قتل أسعد المروري" للحبيب السائح– رسالة ماجيستير إعداد (علي بن تيشة وأحمد التجاني)، كلية الآداب واللغات– جامعة الشهيد حمه لخضر– الجزائر–٢٠١٩– ص ٢٠.

(٤٣) "از کجا این حال بدم شروع شد از کدوم نقطه‌ي بی پایان؟ اولین باري که تنهایی بهم سرزد و بیادم نمیاد چه روزي بود چه تاریخی؟ چه ساعتی؟مشغول انجام چه کاري بودم؟ کدوم لباسم تنم بود؟..." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، ١٤٠٢هـ.ش، ص٢).

(٤٤) "آره من همون موجیم که دیوونه شده که به صخره‌ها داره تن میده!" (موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص١٠٦).

(٤٥) "از وقتی یادم میاد آمادگی از دست دادن هرچیزیو داشتم و دارم من به نقطه ایی رسیدم که خودم رو هم از دست دادم" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص٥٣).

(٤٦) "از کجا این حال بدم شروع شد از کدوم نقطه‌ي بی پایان؟... مهم نیست مهم آینه که فراموش کردم! یه آلزایمر موقتی! یه مورفین ذهنی!" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص٢).

(٤٧) "از کجا این حال بدم شروع شد از کدوم نقطه‌ي بی پایان؟... مهم نیست مهم آینه که فراموش کردم! یه آلزایمر موقتی! یه مورفین ذهنی!" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص١٨).

(٤٨) "دلم میخواد برم یه جایی گم و گورشم مثلاً وسط جنگل شمال تو زیر زمین یه کلبه‌ي متروکه یا برم صحرا تو کوهان شتر اصلاً چرا راه دور برم دریاي خلیج همین بغله !می‌تونم یه شب برم تو شکم نهنگ بخوابم و صبح بیدار نشم!" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٥٣).

(٤٩) "تو این خونه فقط من بودم و چهار تا دیوار... خیلی تنها، خوش به حال نیک خودش رو داشت..." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٠٨).

(٥٠) "هیچ ربطی به هم سنو سالام نداشتم نه بزک می‌کردم، نه اهل پسر بازی بودم، نه عشقو حالو کثافت کاری، نه حتی خرخونی می‌کردم..." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٣٤).

(٥١) "چشم‌هاي پرواز منو غرق خودم می‌کرد نمیدونم چرا ولی باید راز مردمک چشم‌هاشو کشف کنم..." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٧).

(٥٢) "من که عاشق این ترانه بودم و نمی‌تونسم جلوي خودم رو بگیرم بی‌اختیار زیر لب همراهیش کردم براي اولین‌بار یک نفر برای من برای خودم به تنهایی آهنگ اختصاصی می‌زد و من چه خوشبخت بودم." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٦).

(٥٣) «دلم برای نیک لا خ لا خ شد... من خیلی تنها بودم... خوش به حال نیک خودش رو داشت... ولی من کجا و نیک کجا...» (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٠٨).

(٥٤) "نه میتونم اعتماد کنم نه دلم میخواد تنها بمونم..." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٥٣).

(٥٥) "از کجا این حال بدم شروع شد... فراموش کردم!" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١،٢).

(٥٦) "فریاد با فندک بابا بزرگ منو آتیش زد عقب ایستاد و سوختنم رو تماشا کرد..." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١١٠).

(٥٧) "دستاشو دور فنجون قلاب کرد به بخار چایی خیره شد انگار پرت شده بود به سالهای دور حرف نمیزد" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٤١).

(٥٨) "حالت تهوع داشتم می‌خواستم احساستمو بالا بیارم خودمو به حیاط رسوندم نعشمو انداختم وسط باغچه" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٤٤).

(٥٩) "من که عاشق این ترانه بودم و نمی‌تونسم جلوی خودم رو بگیرم بی‌اختیار زیر لب همراهیش کردم برای اولین‌بار یک نفر برای من برای خودم به تنهایی آهنگ اختصاصی می‌زد و من چه خوشبخت بودم." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٦).

(٦٠) "با دیدنش دوباره دلم قرص شد" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٥٦).

(٦١) "لب زدم– حالا که اینجوریه منم فردا صبح برمی گردم.سعی کردم به صدام جون بدم نمی‌خواستم بیشتر از این سر فریاد بشکنم ارزش گریه‌های منو نداشت." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٤٥، ٤٦).

(٦٢) "جنازمو از در پشتی ویلا بیرون بردم..." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٤٦).

(٦٣) "من موج دختری که تا الان از نماز و خدا دور بود حالا فقط یاد خدا آرومم می کنه. کی فکرشو می‌کرد که من دست به دعا بشم؟ خدایا منو می‌بینی؟ بندهی بی نواتو می‌بینی؟ به تو سجده می‌کنم که منو از بند و اسارت رها کنی." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٢٥).

(٦٤) "می‌تونم یه شب برم تو شکم نهنگ بخوابم و صبح بیدار نشم!" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٥٣).

(٦٥) "سکوت علامت رضاست؟ نه! من فریاد نزدم چون صدامو بریدن!" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٢١).

(٦٦) تحلیل تیپ و دگردیسی شخصیت قهرمان و اشخاص رمان هستی بر پایهٔ نظریهٔ انیاگرام، علی اکبر سام خانیانی (دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، ایران.) (نویسندهٔ مسئول)، معصومه شهابیان (کارشناس ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، ایران)، – ابراهیم محمّدی (دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، ایران.)، پژوهش های نوین ادبی، سال سوم، شمارهٔ اول پیاپی ٥، بهار و تابستان ١٤٠٣ ١٩٤، ص ٢١٠.

(٦٧) "پسر جوانی که پشت پیانو نشسته بود رو تا به حال اونجا ندیده بودم..." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، مصدر سابق، ص ٣).

(٦٨) "با همان صدای بم که دقیقاً از آخرین نقطه‌ی دیافراگمش به سمت تارهای صوتیش پناه می‌برد..." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٤).

(٦٩) "هیچ چیزی از چشم من مخفی نمی‌مونه. من شمارو بیشتر از خودتون زیر نظر می‌گیرم." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٤).

(٧٠) "چشم‌هاي پرواز منو غرق خودم می‌کرد نمیدونم چرا ولی باید راز مردمک چشم‌هاشو کشف کنم..." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٧).

(٧١) "یادم اومد لاک مشکی روی انگشتش... چرا این لاک رو ندیده بودم؟" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٧٩).

(٧٢) "چرا همه فکر میکنند فقط زن و مرد حق دارند عاشق بشند؟!" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١١٤).

(٧٣) "گفتی اگه دستت به موج برسه دیگه سراغم نیا." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٧٦).

(٧٤) "اگه نمی خواي با من حرف بزنی چرا دم صبح زنگ زدی؟ نازکردنم حدی داره پسر جون. کجایی؟ باید بشینیم این مشکلمونو از ریشه حل کنیم فیس تو فیس. باور کن حسم به تو هنوز تغییري نکرده هنوزم دلم میخواد برام آرایش کنی و لباساي زنونه بپوشی هنوزم... باور کن هنوزم مثله قدیم عاشق چشم‌های آبیتم. خیالت راحت هیچ مرد دیگه ایی نمی تونه جاي تورو براي من پر کنه" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٧٥).

(٧٥) "چرا همه فکر میکنند فقط زن و مرد حق دارند عاشق بشند !؟ چرا همه فکر میکنند فقط زن و مرد حق دارند راه و رسم عاشقی رو برن تا برسن به رسیدن" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١١٤).

(٧٦) "استاد پاشا بدون توجه به من ادامه داد – چند بار زنگ زدم برنداشتید می‌خواستم بگم سوغاتی فراموش نشه. سرد نگاهش کردم – اضافه کرد انصراف دادم" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٧١).

(٧٧) "هیچ وقت نتونستم آدم خوبی باشم... همیشه از دست دادم!" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٤٣).

(٧٨) "موفق در زمینه معماری، اما دچار بی‌خوابی و اضطراب است." " یه چیزي این وسط هست که فریادو از خودش هم فراري میدهـ." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٦٥).

(٧٩) "فریاد به دریا خیرهـ شد و ادامه داد– من معلقم! بین زمین و آسمونم !" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٥٢).

(٨٠) "یه کام دیگه از سیگار گرفت و بی‌صدا گفت –فقط خفه شو!" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٧٧).

(٨١) «سیلی فریاد تو گوشم جیغ کشید... باورم نمی‌شد این همه بد باشه » (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٤٤).

(٨٢) "هیچ وقت نتونستم درست و حسابی بخوام و عاشقی کنم !" "من اون مردی نبودم که تو نیاز داشتی... ولی سعی کردم کمتر بد باشم." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٤٣).

(٨٣) "رنگ فریاد به بار دیگه مثله گچ سفید شد مکث کرد– حالا چیکار کنم؟" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١١١).

(٨٤) "هیچ وقت نتونستم آدم خوبی باشم... هیچ وقت نتونستم به دست بیارم !همیشه از دست دادم!" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٤٣).

(٨٥) "آقا جون در گوشم تهدیدم می‌کرد که جم بخورم خاك میریزه رو تن لشم و منو زنده به گور می کنه... اونشب من مرده بودم شک نداشتم ولی از زنده توي گور خاك شدن می‌ترسیدم." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٤٩).

(٨٦) «فریاد سه روز تمام اجزاي صورتمو با صدف طرح زد و آخر سر یه ژوژمان معرکه بهم هدیه داد» (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٥١).

(٨٧) «اگه یه کلمه به کسی چیزی بگی سرتو لب ساحل می‌برم...» (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١١٦).

(٨٨) "رنگ فریاد مثله گچ سفید شد – حالا چیکار کنم؟" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١١١).

(٨٩) "یه پول می‌دیم، نامه جعلی جور می‌کنیم، دهن این پیر سگ رو می‌بندیم." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٢٧).

(٩٠) "غرور من که دست فریاد امانت بود و گمش کرده بود..." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٠٥).

(٩١) "تو هم مثل چای سرد شدی روی میز از دهنم افتادی موج" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٤٥).

(٩٢) "هنوز دلم می‌خواد برام آرایش کنی و لباسای زنونه بپوشی..." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٧٥).

(٩٣) "فریاد نفس عمیق کشید – زندگی مثله یه دومینو می مونه خودت میدونی که من به هرکی برسم می افته زمین. از اولشم نمی‌خواستم به تو برسم که تو سرپا بمونی مکث کرد – من بدم ولی تو... تو معصومی تو پاکی تو مهربونی تو میتونی ادامه بدي و خوب بشی چون زخمت به اندازه ی من عمیق و چرکی نیست یه خراش کوچولوعه که خودش خوب میشه ولی براي من جاش موندهـ و می مونه مشاوره نمی تونه حالمو خوب کنه..." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٥٢).

(٩٤) "موج بهم قول بدهـ هر روز از ته دل بخندي بهم قول بدهـ عاشق بمونی عاشقانه زندگی کنی." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٣٢).

(٩٥) "اگه گذشته به آیندهي یک رابطه صدمه بزنه دیگه اسمش گذشته نیست..." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٨٠).

(٩٦) "اگه معدتون ترش کرد می‌تونید با خیال راحت به من فحش بدین" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٥٥).

(٩٧) "دکتر نیک دوباره با صدای بلند خندید–خدای من چه شاعرانه...نیک ابرواشو بالا انداخت–چطور شما میتونید منو سرکار بزارید بازی دزدو پلیس راه بندازید آخرش بگید یه شوخی بود و تمام اونقت من نمی‌تونم؟ نوچ دیگه نداشتیم." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٨٠).

(٩٨) "خندهـ اش گرفت –ببخشید خانم خانما همه چیز تازه شروع شد..." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٨٩).

(٩٩) "دلم برای نیک لاخ لاخ شد، تو این خونه فقط من بودم و چهار تا دیوار دور تا دور خونه تنها بودم خیلی تنها خوش به حال نیک خودشو داشت منم دلم میخواست نیکو برای خودم داشته باشم همیشه و همه جا کنارم باشه ولی من کجا و نیک کجا... میترسیدم بهش آسیب بزنم" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٠٨).

(١٠٠) "مثله اینکه فراموش کردید من قبل از هرچیزی دوست شما هستم و بعد هم دکتر روانپزشک." "این غریبه اسم داره...نیک" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٥٤).

(١٠١) "تو دو نفری یکی خودتی اونیکی هم منم که دارم توي قلبت زندگی می‌کنم" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٤١).

(١٠٢) "نمی‌دانم چرا بین اینهمه نبودنت تورا می‌بینم...می‌بوسم... به آغوش می‌کشم ! شاید عشق همین باشد که من هر لحظه دور ازتو بمیرم ولی تو هنوز هم در من زندگی کنی" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٤٣).

(١٠٣) "اگه گذشته به آیندهی یک رابطه صدمه بزنه دیگه اسمش گذشته نیست. حال نامعلومه. باید ببینید گذشته خاك شده یا نه. –گذشته اشو با خودش به دوش می کشه –نیک پوست لبشو جویید و سرشو تکون داد–پس گذشته نیست همون حال نا معلومه" (قصّهی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٨٠).

(١٠٤) غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي– صبحية عودة زعرب– دار مجدلاوي للنشر والتوزيع– عمان – الأردن –٢٠٠٦ ص١٣١.

(١٠٥) "اه کثافت تو هنوز بچه ایی راه داری تا بزرگشی این فریاد بدبختم پیشونیش بلند نبوده که باید تورو بگیره" (قصّهی موج، خورشید شمس، مصدر سابق، ص ٣٠).

(١٠٦) "ای وای خوب چرا زودتر بیدارم نکردی الان من چجوری تو نیم ساعت حاضرشم. گفته باشما دیر برسم استاد راه ندهـ از چشم تو می‌بینم" (قصّهی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١١).

(١٠٧) "خوب یه ذره به خودت برس موهاتو برو اکستنشن بزار تو حتی گوشتم سراخ نکردي چه میدونم یه ذره آرایش کن دختر جون مگه تو پسري آخه. –موي بلند دست نوازش گر میخواد" (قصّهی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٣٢).

(١٠٨) "گوشیم زنگ خورد با حرص گوشیمو جواب دادم–بله لعیا سوراخ کردی... بی ادب... بگو حرفتو کار دارم... اووو هرکی ندونه فکر می کنه تو چقدر سرت شلوغه حالا نشستی یه گوشه به شکار پشه و مگس دیگه. یه وری لم دادم – دقیقاً خب حرفتو بزن وگرنه قطع می‌کنم" (قصّهی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٧٢).

(١٠٩) "لعیا خیلی راحت و از همه جا بی خبر بود –نه والا ندیدم، میگم. چه خبر از استاد؟ از وقتی دانشگاه نمیاد دلم براش تنگ شدهـ. و چاییشو هورت کشید و چون جوابشو ندادم گفت–خیلی رو مود نیستی انگار حق با تو بود. من برم هر وقت کار داشتی بگو بیام برات چاي بریزم و آشپزي کنم." (قصّهی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٣٦).

(١١٠) "خواستم بگم من فقط نظر شخصیمو گفتم! – استاد هیچ وقت از یه دختري مثله من خوشش نمیاد. شیر برنج با موهاي مشکی پسرونه چه جذابیتی می تونه واسش داشته باشه؟" (قصّهی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٣٢).

(١١١) "مامان که گریهاش شروع شدهـ بود اومد ازم دفاع کنه – ولی آخهـ... بابا وسط حرفش پرید و به من توپید" "شما هم الکی اینجا نشین آبغوره بگیر" "مامان بی صدا گریه می‌کرد" (قصّهی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٢١).

(١١٢) "من واسه دستور آقا جون و گریههاي مادرم مثله خرتو گل گیر کرده بودم" (قصّهی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٢٥).

(١١٣) "مامان مثله همیشه بی صدا اشک می‌ریخت و بابا بزرگ با آرامش قاشقشو تو سالاد شیرازی فرو کرد." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٢٩).

(١١٤) "مگه من باباتو دوست داشتم ولی تا به خودم اومدم گفتن عقد دختر عمو پسر عمو رو تو آسمونا بستن..." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٣٩).

(١١٥) "مامانم وسط اتاق با یه استکان چای وایستاده بود... بهتری؟" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٣٥).

(١١٦) "سلام مادر خوبی؟ –عه مامان...سلام –خواب بودی؟" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٥٤).

(١١٧) "مامانم که داشت سالاد شیرازی درست می‌کرد سرشو بالا آورد –خوب شد اومدی برو از حیاط پشتی چندتا از نارنجهایی که تازه چیده شده رو از تو سبد بیار من تو سالاد شیرازی بریزم بدو مادر." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٢٥).

(١١٨) "مگه من باباتو دوست داشتم ولی تا به خودم اومدم گفتن عقد دختر عمو پسر عمو رو تو آسمونا بستن و از این حرفا که ازدواج کنید عاشق هم میشید ولی من نشدم. فقط وابسته شدم و فهمیدم با وابسته شدنم می‌گذره و میشه زندگی کرد و زنده موند و ساخت." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٣٩)

(١١٩) "سردی پدرم گریه‌های مادرم...ولی خانوادهام دوباره منو به داخل سیاهِ چاله پرتاب کردن." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٥٣).

(١٢٠) "صدای مامان می‌لرزید –مادر خوشا به سعادتت خوش به حالت که دیگه می تونی جدا بشی..." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٤٥).

(١٢١) "من نمی‌تونم وایستم ببینم دستی دستی ملک پدریم رو ببخشه. واسم افت داره." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٢٠).

(١٢٢) "پدرم تظاهر به داشتن خانوادهی سه نفره ایی که به هم علاقه دارند فکر نکردن به احساس و عدم علاقهی بین اعضای خانواده ام سردی پدرم گریه های مادرم...ولی خانوادهام دوباره منو به داخل سیاه چاله پرتاب کردن." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٥٣).

(١٢٣) "بابا لیوان آقا جونشو پر از دوغ کرد و با چشم و ابرو بهم اشاره زد که یعنی دیگه کافیه." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٢٩).

(١٢٤) "بابا غرش کرد–موج حیا کن دختر." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٢٨).

(١٢٥) "بابا پیپ چاق می‌کرد." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٢٠).

(١٢٦) "این حالت بابا بزرگ یعنی جای چونه نیست بحث تمومه. حکم صادر شده و به هیچ وجه دادگاه آقا جون رأی تجدید نظر صادر نمی‌کند." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٢٩).

(١٢٧) "تو این خانواده حرف حرف آقا جونه نمیشه فرار کرد." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٣٩).

(١٢٨) "آقا جون باصداي بلند رو به بابام گفت–خسرو پسرم براي من دوغ بریز. این حالت بابا بزرگ یعنی جاي چونه نیست بحث تمومه. حکم صادر شده و به هیچ وجه دادگاه آقا جون رأي تجدید نظر صادر نمی کنه" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٢٩).

(١٢٩) "پیر مرد فکستنی از صبح تا شب میشینه زیر درخت نارنج براي همه تصمیم میگیره." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٧٥).

(١٣٠) "آقا جون شرط گذاشته اگه دو تا بچه‌ها با هم ازدواج نکنند ارثیه بی ارثیه هپلی هپو..." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٢٦).

(١٣١) "من چرا باید تاوان خود خواهی آقا جونو بی معرفتی فریادو میدادم؟" قصّه‌ی موج، خورشید شمس، ١٤٠٢هـ.ش، ص ١١٠.

(١٣٢) "دلم میخواست آقا جون بیخیال درخت خانواده بشه بیخیال ازدواج فامیلی بشه." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١١٤).

(١٣٣) "از کل خاندان آرام فقط تو و فریاد با هم ازدواج نکردید و موندید رو دستم. دست از غذا خوردن کشید دستشو به سینههاش کوبید –دو تا نوههای من، حاج منصور آرام اجازه ندارند این درخت خانوادگی این شجرنامهی موروثی و قطع کنند." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٢٩).

(١٣٤) "همون که مسبب این همه بدبختیه من بود" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٥٤).

(١٣٥) "آقاجون گور به گور شد... اومدیم کفن و دفن" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٥٤).

(١٣٦) "عمه جونت هم با ما میاد خب بلاخره خونه‌ی پدریشه دیگه!" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٩).

(١٣٧) "عمه‌ات واسه خود شیرینی پیش آقا جونش با صدای بلند به فریاد گفت من قرص تب بر توی کیفم دارم اگه می‌تونی برای موج ببر." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٣٨).

(١٣٨) "عمه هم بد و بیراه می‌گفت." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٢٠).

(١٣٩) "خانمی که مسئول بخش صندوق بود زیر چشمی نگاهم می‌کرد پشت سر هم می‌گفت عزیزم لطف کنید سریع‌تر میخوایم مغازه رو ببندیم و..." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٣).

(١٤٠) "بله مامان رسیدم بابا منو رسوند خودش رفت سر کار عصر که اومد دنبالم خریدارو..." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٢).

(١٤١) "بیتا هم کلاً شخصیت باثباتی نداشت بادي به هرجهت بود." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٢).

(١٤٢) "باصداي‌گلی وبیتا به‌خودم اومدم" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٠٠).

(١٤٣) "بیتا با اون صورت کک‌مکیش وقتی می‌خندید بامزه میشد" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٠٠).

(١٤٤) "بیتا اعتراض کرد– عه این چه طرزحرف زدنه ناسلامتی نمره یک کلاس یا دیگه تو اینجوري بگی واي به حال بقیه" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٠٠).

(١٤٥) "با صدای گلی و بیتا به‌خودم اومدم" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٠٠).

(١٤٦) "گلی پرید وسط حرفش–همون چشم آبیه رو می‌گه" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٠٠).

(١٤٧) "گلی چشم ابرو نازك‌کرد – استاد پرواز انصراف داد" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٠١).

(١٤٨) "نیشخند گلی" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٠١).

(١٤٩) "سرش یه تار موهم نداره شکمش دو متر جلوتر از خودش حرکت می کنه همیشه هم بوي جوراب میده ریشاشم سکه ایی ریخته به نظرم چندش آورترین و بی مزه ترین انسان در طول تاریخه." قصّه‌ی موج، خورشید شمس، ١٤٠٢هـ.ش، ص ١٠١.

(١٥٠) "کاوه همینجوری که ردکش جورابشو میخاروند باهمون صدای مزخرفش گفت–خوب تیکه ایی بود" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٠١).

(١٥١) "اینو که گفت برق منو گرفت چندشم شد و بهش مثله سگ هاری پریدم – خفه‌شو زردك" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٠١).

(١٥٢) "نگاه‌های حریص کاوه" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٠١).

(١٥٣) "خوب من برم کامی جون منتظرمه" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٠٣).

(١٥٤) "صدای کامی اومد – سلام برسون" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٠٠).

(١٥٥) "ماهرخم که مثله همیشه دنبال شوهر میگرده از سرو کول پرواز بالا میره" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٧٨).

(١٥٦) "پیچی به سرو گردنش داد و با حالت نمایشی به طرف پیانو رفت–" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٧٢).

(١٥٧) "با قر و مر به ما نزدیک شد–خوش آمدید... ماهی هستم" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٧٠).

(١٥٨) "ماهرخ که معلوم بودهمه چیو به خودش می گیرهـ پیچی به سرو گردنش داد و با حالت نمایشی به طرف پیانو رفت–سال هاست داره اینجا خاك میخوره امیدوارم امشب گردو خاك به پا کنید" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٧٢).

(١٥٩) "ماهرخم که مثله همیشه دنبال شوهر میگرده از سرو کول پرواز بالا میرهـ" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٧٨).

(١٦٠) "معدم به قارو قور افتاده بود از صدقه سر ماهرخ جون و پرواز و سورپرایز فریاد این چند ساعته لب به غذا نزده بودم" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٨٥).

(١٦١) "حامد از پشت سرگلی لب زد–همون بچه خوشگله". "تأسف حامد" قصّه‌ی موج، خورشید شمس، ١٤٠٢هـ.ش، ص ١٠٠.

(١٦٢) "استاد زاهدی وارد کلاس‌شد" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٠١).

(١٦٣) "باصدای استاد زاهدی به‌کلاس برگشتم–مگه نه خانم موج آرام؟" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ١٠١).

(١٦٤) "با صدای خشک و عبوس مدیریت دانشکده سرمو چرخوندم خدارو شکر که الان سر و کلش پیدا شد مثله همیشه کت و شلوار قهوه‌ایی و کفش مشکی پاش بود خندم گرفت ولی با نگاه عصبانیش به خودم لب و لوچمم جمع کردم ولی ته دلم تا حالا انقدر از دیدن آقای اشرافی خوشحال نشده بودم ایندفه صداشو بالا برد–با شما هستم." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٩٩).

(١٦٥) "بابا به راننده تاکسی گیر سه چار پیچ داد که گازشو بگیر." (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٢٢).

(١٦٦) "پرستار بخش با موهای بلوند و مژههای اکستنشن به سمت من اومد...با صدایی که تلاش میکرد خوش آهنگ باشه ادامه داد– گوشیتون پیش آقای دکتره سرمتون تموم شده" (قصّه‌ی موج، خورشید شمس، المصدر السابق، ص ٣٢).

المصادر والمراجع:

العربية:

١- الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي. بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط٥،.

٢-بناء الشخصية في روايات جيل الثمانينيات، أسماء عبد الرحيم تكروني، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا.

٣- بنية الشخصية الروائية، دراسة تطبيقية في رواية " من قتل أسعد المروري" للحبيب السائح، رسالة ماجستير إعداد (علي بن تيشة وأحمد التجلني)، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمه لخضر – الجزائر–٢٠١٩–.

٤-تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، سعيد يقطين، ط٤، المركز الثقافي العربي، بيروت–الدار البيضاء، ١٩٩٧م.

٥-تحليل النص السردي: مدخل إلى نظرية السرد، الفن، مريم، الطبعة الثانية. بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٠.

٦-التحليل النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.

٧-التحولات النفسية والذهنية في الشخصية الروائية، خليل الموسى، مجلة المعرفة، العدد ٣٩٥، ١٩٩٥.

٨-الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السراب، مؤنس الرزاز، وزارة الثقافة للنشر عمان، عام ٢٠٠٩م.

٩- رسم الشخصية في روايات حنا مينا، فريال سماحة، ص ٢٥، نقلا عن: البطل في الآداب العالمية: من الأسطورة إلى الحداثة، نسيمة زمالي.

١٠– الرواية والتاريخ الاجتماعي، جورج لوكاش. ترجمة، فخري صالح، عمّان، دار أزمنة، ط١، ٢٠٠٢.

١١- سميولوجية الشخصيات الروائية، فليب هامون، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، الطبعة الأولى، ٢٠١٣، سوريا.

١٢- السيميائيات وقراءة النص الأدبي، سعيد بن كراد، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ١٩٩٦.

١٣- غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي- صبحية عودة زعرب - دار مجدلاوي للنشر والتوزيع - عمان - الأردن -.٢٠٠٦

١٤- فنون النثر العربي الحديث، شكرى عزيز الماضى، القاهرة ، ٢٠١٢.

١٥- في نظرية الرواية. عالم الرواية، عبد المالك مرتاض، الكويت، ١٩٩٨.

١٦- القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، أنريكي أندرسون، ترجمة علي إبراهيم علي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٠.

١٧- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج٤، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م.

١٨- كتاب شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية، مُحَمَّد حسن شراب، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٢٧ هـ- ٢٠٠٧ م.

١٩- لسان العرب، لابن منظور الإفريقي المصري، جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم بن منظور (٦٣٠-٧١١هـ)، بيروت: دار صادر، ١٩٥٥م.

١٠- اللغة والسلطة، نورمان فيركلف. ترجمة، حسن ناظم ومُحَمَّد حيدر، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ط١، ٢٠١٢.

٢٠- مدخل إلى الأدب العجائبي. تزفتان تودوروف. ترجمة، منذر عياشي، بيروت، دار الحوار، ط١، .١٩٩١

٢١- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الطبعة الرابعة، القاهرة. سنة الطبع: ٢٠٠٤.

٢٢- مقدمة في التحليل النفسي، فرويد، سيغموند. ترجمة: مصطفى صفوان، القاهرة: دار المعارف، ط٣، ١٩٨٥.

٢٣- مورفولوجيا الحكاية، بروب، فلاديمير، ترجمة: صياح الجهيم، الطبعة الثانية، دمشق: دار ابن رشد، ١٩٨٠.

٢٤- نجيب محفوظ لم يحترم أساسيات الفن الروائي في "الكرنك" إشكاليات الراوي والمروي له في الرواية تقود إلى سرد مصطنع، مُحَمَّد سعيد احجيوج (كاتب مغربي)، جريدة العرب، لندن، السنة ٤٨، العدد ١٣٥٨٥، الأحد ٢٠٢٤/٨/٢٤.

٢٥- النقد الأدبي الحديث، مُحَمَّد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،١٩٩٧.

الفارسية:

١- بررسی شخصیت های قهرمان و ضد قهرمان در چند اثر داستانی دهه های هفتاد و هشتاد، لیلا کریم پور (کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی اراک)، دکتر مُحَمَّد رضا اسعد (استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، گروه زبان و ادبیات فارسی، اراک، ایران. نویسنده مسوول)، دکتر محسن ایزد یار (استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، گروه زبان و ادبیات فارسی، اراک، ایران)، سمیرا کریم پور (کارشناس ارشد پژوهش هنر.)، فصلنامه زیبایی شناسی ادبی، سال چاردهم ، شمار ٢٨، ١٣٩٥.

٢- تحلیل تیپ و دگردیسی شخصیت قهرمان و اشخاص رمان هستی بر پایهٔ نظریهٔ انیاگرام، علی اکبر سام خانیانی (دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، ایران.) (نویسندهٔ مسئول)، معصومه شهابیان (کارشناس ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، ایران)، - ابراهیم مُحَمَّدی (دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی،

دانشگاه بیرجند، ایران.)، پژوهش های نوین ادبی، سال سوم، شمارة اول پیاپی ٥، بهار و تابستان ١٤٠٣ ١٩٤.

٣- جایگاه جرجی زیدان در داستان نویسی معاصر عربی، پروینی، خلیل، و هومن ناظمیان، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ٢، ١٣٨١هـ.ش.

٤- داستان و شخصیت پردازي در داستان، عبداللهیان، حمید، مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران. ١٣٨١هـ.ش.

٥- شخصیت پردازی در رمان همسایه ها، آتش سودا، محمدعلی، و امید حریری جهرمی، مجله پژوهشهای نقد ادبی و سبک شناسی، پیش شماره ١، ١٣٨٩هـ.ش.

٦- شخصیت پردازي زن در ادبیات داستانی نجیب گیلانی، عبدي، صلاح الدین و شهلا زمانی، مجله زن در فرهنگ و هنر، دوره ٢، شماره ٣، ١٣٩٠هـ.ش.

٧- قصّه نویسي، براهنی، رضا، چاپ سوّم، ١٣٦٢هـ.ش، تهران: نشر نو.

٨- قصّه‌ی موج، خورشید شمس، ١٤٠٢هـ.ش.

المواقع العربية:

١- أركان الرواية، فورستر، نقلا عن: عامر غرايبي، الموقع: .Amerghraibeh.arabb logs Com/ archive/ 2009/ 83.1400, html. نقلا عن: البطل في الآداب العالمية: من الأسطورة إلى الحداثة، نسيمة زمالي.

٢- شخصية الـ ENTJ كأداة تباين: كشف تباين القائد، تاريخ الزيارة: ٢٠٢٤/٧/١٩، https://n9.cl/mrprl

٣- الشخصية المضادة في الرواية: ضرورة درامية أم إسقاط اجتماعي؟ صالح الرشيدي (كاتب وروائي كويتي)، تاريخ الزيارة ٢٠٢٤/٠٢/٠٨، https://n9.cl/bf3ni

٤-عالم الرواية، رولان بورنوف، نقلا عن: عامر غرايبي، موقع إلكتروني:Amerghraibeh.arabb logs. Com/ archive/ 2009/ 83.1400, html. نقلا عن: البطل في الآداب العالمية: من الأسطورة إلى الحداثة، نسيمة زمالي.

٥- مثلات الشخصية في الرواية، فاضل ثامر(كاتب وناقد ومترجم عراقي) آخر تحديث: ١٤:٤٩-١٧ أبريل ٢٠٢٤ م. ٠٩ شوّال ١٤٤٥ هـ، https://n9.cl/ntvpx

الفارسية:

١ -https://madresenevisandegi.com/30002/characterization-in-the-story/

٢ -https://www.iranketab.ir/blog/types-of-characters