STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

Special Issue Winter (2025), No. 1, pp. 159-179

A Psychological Analysis of the Hero's Character in Mahmoud Timur's Novel, *Salwa fi Mahab Al-Rih,* Based on Henry Murray's Psychological Theory

Abdolahad Gheibi*[1], Rahim Yousefi[2],Yeganeh Akbarpoor Asl[3]

Received: 19/07/2025 **Accepted: 10/11/2025**

Abstract

The psychological analysis of literary works is one of the methods and approaches of modern literary criticism. This pioneering method in the literary world has attracted so many researchers, and has led to the formation of so many worthy and worth mentioning works in this field. Character is one of the most important elements in the formation of the fictional works, which has been considered seriously in psychological critique of literary works. One of the approaches to personality analysis is Henry Murray's school of psychology, which is based on the theory of needs. From his point of view, the pressure caused by the unfulfillment of needs in people leads to many behaviors and reactions in them. Mahmoud Timur, a well-known Egyptian writer, has circulated a lot of psychological atmosphere in his writings. The novel entitled *Salwa fi Mahab Al-Rih* can be considered as one of the most prominent fictional works of Timur's in which the protagonist suffers from a variety of mental disorders which are caused by the environment. The present study has addressed the psychological analysis of the hero's character using descriptive-analytical method by drawing upon Henry Murray's psychological approach taking into account needs such as: succorance, counteraction, autonomy, defendance, and exhibitionism. The results of this research show that the hero's needs, especially the need for succorance, have been effective in her life time, are manifested in her behavior and performance, and have influenced her preliminary, sentimental, imaginative, satisfying, and adaptive behaviors.

Keywords: Psychology, Henry Murray, *Salwa fi Mahab Al-Rih*, Mahmoud Timur

[1] Professor of Arab Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, (Corresponding author) *Abdolahad@azaruniv.ac.ir*
[2] Associate Professor of Psychology, Azarbaijan Shahid Madani University, *Yousefi@azaruniv.ac.ir*
[3]M.A, student of Arab Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, *Akbarpour@azaruniv.ac.ir*

Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-28]

فصلنامهٔ مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷
مقالة علمية محكمة

تحلیل روانشناختی شخصیت قهرمان در رمان «سلوی فی مهب الریح» اثر محمود تیمور بر پایهٔ نظریه روان‌شناختی هنری مورای

عبدالاحد غیبی*[۱]، رحیم یوسفی[۲]، یگانه اکبرپور اصل[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۱۹
ویژه‌نامه‌ی فصل زمستان ۱۴۰۴ شمارهٔ ۱، صص. ۱۵۹-۱۷۹

چکیده

تحلیل روان‌شناختی آثار ادبی، از رویکردهای نقد ادبی معاصر به شمار می‌رود که با پیشتازی در دنیای ادبیات، پژوهشگران و منتقدان بسیاری را مجذوب خود ساخته است. شخصیت یکی از اساسی‌ترین ارکان و عناصر سازندهٔ آثار داستانی است که در نقد روان‌شناختی آثار ادبی مورد توجه جدی قرار گرفته است. یکی از رویکردهای تحلیل شخصیت، مکتب روان‌شناسی «هنری مورای» است که بر پایه نظریه نیازها می‌باشد. از دیدگاه «هنری مورای» فشار ناشی از برآورده نشدن نیازها در افراد، منجر به بروز رفتارها و واکنش‌های متعددی در آن‌ها شود. «محمود تیمور»، نویسندهٔ معروف و سرشناس مصری، صبغهٔ روان-شناختی را در تألیفات خود، جاری کرده است. رمان «سلوی فی مهبّ الریح» را می‌توان جزو برجسته‌ترین آثار داستانی «تیمور» به شمار آورد که شخصیت اصلی داستان از انواع اختلالات روانی ناشی از محیط و برآورده نشدن نیازها در رنج و عذاب است. پژوهش حاضر می‌کوشد تا به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و با استفاده از رویکرد روان‌شناختی هنری‌مورای، بر اساس نیازهایی چون: مهرطلبی، عمل تقابلی، خودمختاری، خویشتن‌پایی و نمایش، به تحلیل روانشناختی شخصیت قهرمان در این داستان بپردازد. نتایج به‌دست آمده از این پژوهش نشان می‌دهد که از فهرست بیست‌گانهٔ نظام روان‌شناسی مورای، نیاز به مهرطلبی در زندگی قهرمان بیش از سایر نیازها تأثیر بسزایی داشته و منجر به بروز رفتارهای ابتدایی، عاطفی، تخیلی، ارضایی و تطبیقی شده است.

کلیدواژه‌ها: روان‌شناسی، هنری مورای، سلوی فی مهب الریح، محمود تیمور.

[۱] استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. (نویسندهٔ مسئول) *Abdolahad@azaruniv.ac.ir*
[۲] دانشیار گروه روانشناسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. *Yousefi@azaruniv.ac.ir*
[۳] کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. *Akbarpour@azaruniv.ac.ir*

الناشر: جامعة الخوارزمی والجمعیة الایرانیة للغة العربیة وآدابها

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-28]

۱. مقدمه

ادبیات یکی از هنرهای زیبا و والای بیان و یا نوعی دستاورد انسانی است که زیبا توصیف می‌شود و مقصود از آن، بیان احساسات و عواطف روحی و تأثیرگذاری بر وجدان، عاطفه و خیال است. موضوع ادبیات، خود انسان و پاسخ‌گویی او به هر آن چه در پیرامونش است، می‌باشد و از این جهت به روانشناسی شباهت دارد (خفاجی، ۱۹۹۵: ۱۹۱-۱۹۲). ادبیات محصول ذهن انسان است و تحلیل فرآیندهای ذهنی بر توسعه نقد ادبی تأثیر می‌گذارد. روانکاوی به عنوان منبع پیوند دهنده ادبیات و روانشناسی، پس از ورود به عرصه ادبیات و مطالعه متون ادبی، شخصیت‌ها و حالات درونی آنها، توانسته است مسائل و مشکلات جامعه را در پرتو مفاهیم روانکاوی منعکس کند (امین مقدسی و همکاران، ۱۴۴۳: ۱۱۰).

امروزه نقد ادبی به بخش جدایی‌ناپذیر ادبیات تبدیل شده است. برای فهم صحیح یک متن ادبی، لزوماً مستلزم پژوهش در مورد حالات روانی و عاطفی نویسنده است که در چارچوب سخنان و رفتار شخصیت‌های رمان تعیین می‌شود. بنابراین، برای بررسی ذهنیت و حالات روانی و معنوی نویسنده، باید چگونگی بیان اعمال و سخنان شخصیت‌ها را در سراسر رمان بررسی کنیم (کریمی فرد و همکاران، ۱۴۴۳: ۱۱۳).

این پیوند میان ادبیات و روانشناسی منجر به ایجاد نقد روانشناختی در حوزه نقد ادبی گردید. این روش قبل از وقوع جنگ جهانی دوم در میان نویسندگان و منتقدان جهان عرب مورد توجه و عنایت قرار گرفت(خبّاز، ۱۹۹۴: ۷۳). و در دورهٔ معاصر به سرعت به دست بسیاری از منتقدان برجستهٔ دنیای عرب امثال طه حسین، عبّاس محمود عقّاد، ابراهیم عبدالقادر مازنی و... توسعه یافت؛ به نحوی که مازنی و دوستانش از پیشگامان ورود به نقد روان‌شناختی محسوب می‌شوند (تقی‌پور و دیگران، ۱۳۹۰: ۶۹).

نمونه‌ای از رمان‌های روان شناختی این دوره عبارت است از: رمان «سارهٔ» به قلم عقّاد، «ابراهیم الکاتب» مازنی، «الأم الشّریرهٔ» در مجموعه داستان «عودهٔ الرّوح» توفیق حکیم و «السّراب» اثر نجیب محفوظ (خبّاز، ۱۹۹۴: ۹۲- ۷۳).

محمود تیمور، پدر داستان نویسی جدید عرب، ادیب حاذق و ماهر مصری، در این قاعده از معاصران خود عقب نماند (داغر، ۲۰۰۰: ۱۳۱۸) و در داستان‌پردازی‌هایش روح روان‌شناسی را در آثار خود تقویت کرد. «محمود تیمور در بیشتر آثار داستانی خود ، رویکرد روانشناسی رایج را برای کشف انگیزه‌های پنهانی و مخفی که قهرمانان را به انجام اعمالی غیر قابل کنترل ترغیب می‌کند، به کار می‌گیرد» (جندی، بی‌تا: ۱۱۸). «تیمور خصوصیات، قامت، صدا، لباس‌ها، شکل ظاهری، آرزوها، دردها، خوشبختی و بدبختی آن را به تصویر می‌کشد. وی در داستان-هایش به شخصیت‌های حزن آور تأکید داشته است مخصوصاً شخصیت‌هایی که در جامعه در حاشیه قرار دارند و تیمور به سختی‌ها، دردها، رنج‌ها و ناراحتی روانی، روحی و اجتماعی آن‌ها و انواع محرومیت‌ها پرداخته است»(ابن صالح، ۲۰۰۸: ۸۸). تیمور در هر یک از آثارش نوع متفاوتی از بعد روان‌شناسی را به تصویر می‌کشد. یکی از آثار موفق و برجستهٔ تیمور در این زمینه رمان «سلوی فی مهبّ الریح» است. نویسنده در این اثر، ابزار روان‌شناختی خود را به کار گرفته است و با شیوه‌ای ظریف و دقیق، قهرمان داستان را تحلیل می‌کند.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-28]

بیشتر نویسندگان کتاب‌های شخصیت، ایده اصلی هنری مورای را نظریه نیازها و فشارهای او می‌دانند که شامل حدود بیست نیاز می‌باشد (جابر، ۱۹۹۰: ۲۱۴). مورای نیاز را به عنوان یک مجموعه فرضی در مغز تعریف کرد که ادراکات و فرآیندهای شناختی ما را برای برآورده شدن نیازها تنظیم می کند (الطهراوی، ۲۰۱۵: ۱۲). یک نیاز می تواند توسط یک وضعیت درونی مانند گرسنگی یا یک محرک بیرونی مانند غذا ایجاد شود. همچنین ما را وادار می کند که به دنبال انواع خاصی از فشار باشیم یا از آن اجتناب کنیم (انجلر، ۱۹۹۱: ۲۱۳). فهرست نیازهای روانشناختی مورای یکی از معروف ترین فهرست‌های نیازهای روانشناختی است که شامل بیست نیاز ازجمله: تسلط، مهرطلبی، عمل تقابلی، طرد، دنباله‌روی، خودمختاری، نمایش و... است.

۱. ۱. ضرورت، اهمّیّت و هدف

غالب داستان‌های محمود تیمور در حوزه روانشناسی قرار می‌گیرند. او در ترسیم شخصیت‌ها، تحلیل درونی را ابزار کار خود قرار می‌دهد. از آن جایی که مفاهیم حاکم بر رمان «سلوی فی مهب الریح»، قابل تطبیق با اوضاع اجتماعی بیشتر جوامع بشری است تحلیل روانشناسانهٔ شخصیت قهرمان داستان با استفاده از تکنیک‌های روان-شناسی هنری مورای و پی بردن به لایه‌های درونی رفتار قهرمان و بیان آسیب‌های اجتماعی از اهداف و ضروریات اصلی پژوهش حاضر محسوب می‌شود.

۱. ۲. پرسش‌های پژوهش

۱. بر اساس نظریهٔ روانشناختی هنری مورای، قهرمان داستان از چه نیازهایی رنج می‌برد؟
۲. کدام یک از نیازها نمود بیشتری در شخصیت قهرمان دارد؟
۳. عدم ارضای این نیازها چه تاثیری در عملکردهای رفتاری او داشته است؟

۱. ۳. پیشینهٔ پژوهش

محمود تیمور، بیشتر به خاطر داستان‌های کوتاه در بین طرفداران ادبیات معاصر، جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. امّا در پژوهش‌ها کمتر به رمان‌های او پرداخته شده است. از مهمترین پژوهش‌هایی که می‌تواند به نوعی با موضوع مقاله حاضر مرتبط باشد می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: پایان‌نامهٔ «نقد و بررسی تطبیقی داستان‌های کوتاه محمود تیمور و جمال‌زاده بر اساس نقد ساختارگرایی» از (اسماعیل اسلامی زاخت) در سال ۱۳۹۴ نگاشته شده است. در تحقیق یاد شده، داستان‌های هر دو نویسنده، موقعیت متن‌های روایی، نظام روایی و نتایج کلی حاصل از تحلیل این داستان‌ها بررسی شده است. پایان‌نامهٔ «بررسی شخصیت پردازی در پنج اثر محمود تیمور» از (یحیی براتی) در سال ۱۳۸۹ به رشتهٔ تحریر در آمده است. در این پژوهش، ابتدا به مراحل داستان نویسی در ادبیات عربی اشاره شده و سپس انواع شخصیت‌ها از حیث داستانی ذکر گردیده و نویسنده در پنج داستان به خصوصیات اجتماعی شخصیت‌ها و شیوه‌های شخصیت‌پردازی اهتمام ورزیده است. مقالهٔ «بازتاب دیگری غربی در رمان شمس و لیل نوشته محمود تیمور» از (اصغر جلال وند و مهدی ناصری) در سال ۱۳۹۳

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-28]

که در دو فصلنامه علمی- پژوهشی نقد ادب معاصر عربی دانشگاه یزد، سال چهارم، شماره ۶ به چاپ رسیده است. نویسندگان به بررسی دو مورد از داستان‌های کوتاه محمود تیمور که در یکی عنصر سنت و دیگری عنصر مدرنیسم جلوهٔ بیشتری یافته، می‌پردازند. مقالهٔ « کنش پذیری داستان نداء المجهول اثر محمود تیمور بر اساس نظریهٔ زمان- روایی ژرار ژنت» از (حسین شمس آبادی و طاهره میرزاده) در سال ۱۳۹۹، در پژوهشنامه ادبیات داستانی، سال نهم، شماره ۳ به چاپ رسیده است. مقالهٔ «تحلیل رجزهای شاهنامه بر پایه نظریهٔ روانشناختی نیازهای هنری موری» از(محمد مهدی خطیبی و ابراهیم استاجی) در سال ۱۳۹۴ در نشریه ادبیات پهلوانی، سال دوم، شمارهٔ ۲ به چاپ رسیده است. در این مقاله رجزهای شاهنامه با تکیه بر نیاز پرخاشگری، خویشتن‌پایی، تحقیرگریزی و عمل متقابل تحلیل شده است. مقالهٔ «نقد روانشناختی قهرمان در رمان «العطر الفرنسی» اثر امیر تاج السر بر اساس نظریه نیازهای هنری موری» از (بهنام فارسی و سلما قیومی) در سال ۱۳۹۸ که در فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)، سال یازدهم، شماره ۳۸ به چاپ رسیده است. نویسندگان، رمان مذکور را براساس نظریهٔ نیازهای هنری مورای و نیازهایی چون طرد، فهم، مهرورزی، سلطه جویی مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند.

۱. ۴. روش پژوهش

پژوهش حاضر بر آن است تا به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و با استفاده از رویکرد روان‌شناختی هنری‌مورای، به تحلیل روانشناختی شخصیت قهرمان در داستان«سلوی فی مهب الریح» بپردازد.

۲. تعریف موضوع

۲. ۲. نظریه نیازهای هنری مورای

هنری مورای [1] (۱۹۸۸- ۱۸۹۳) روان‌شناس سرشناس آمریکایی، تأثیر عظیم و ماندنی بر مطالعهٔ شخصیت داشته است و از او به عنوان یکی از روان‌شناسان برجستهٔ زمان خویش، ستایش شده است (شولتز، ۱۳۷۷: ۲۳۲). مهمترین خدمت مورای به نظریه و پژوهش در شخصیت، استفادهٔ او از مفهوم نیاز برای توضیح انگیزش و جهت رفتار است. در واقع، نظریهٔ شخصیت او را می‌توان به صورت روان‌شناسی ماهیت انسان توصیف کرد (شولتز، ۱۳۷۷: ۲۲۱). به عقیده مورای، روانشناسی باید با احوال فردی در تعامل باشد و بر اساس این باور، نظریه خود را شخصیت‌شناسی نامید؛ زیرا به شخصیت از جنبه های گوناگون به عنوان واحدی می‌نگرد و جز موارد استثنایی که در هر مورد می توان به آن پرداخت، هیچ عنصر فرعی وجود ندارد و معتقد است شخصیت، سیستم کنترل کننده بدن و نهادی است که بدون توقف از بدو تولد تا زمان مرگ به کار خود ادامه می دهد. به اعتقاد او، شخصیت همواره در حال تغییر و تحول است. شخصیت فرد به رویدادهای متعددی اطلاق می شود که کل زندگی فرد را درگیر می کند؛ تاریخچه شخصیت، خود شخصیت است (عبدالرحمن، ۱۹۹۸: ۳۳۸). به عقیده مورای کار یک شخصیت‌شناس این است که نگاهی طولانی و عمیق به داستان زندگی یک فرد داشته باشد، تا مضامین

[1] Henry Murray

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-28]

اساسی داستان را کشف کند؛ به همان شکلی که یک منتقد ادبی به رمان نگاه می کند و سعی می‌کند ویژگی های اساسی طرح آن را استخراج کند (جابر،۱۹۹۰: ۲۱۵).

مورای نیاز را به عنوان یک شکل فرضی دارای قدرت نسبتاً پایدار که از مغز سرچشمه می گیرد، تعریف می کند که ادراکات، تفکر و اعمال ما را تنظیم می کند. مورای به گسترش نیازهای بیولوژیکی پرداخت که شامل: گرسنگی، تشنگی، رابطه جنسی، تنگی نفس، نیاز به تسکین یا اجتناب از دردهایی مانند سرما، گرما و آسیب می‌باشد. مورای معتقد است که نیاز نقطه آغاز هر رفتار انسانی است؛ زیرا انسان همواره به دنبال برآورده کردن نیازهای اساسی خود در زندگی روزمره است (عبدالرحمن، ۱۹۹۸: ۳۳۹).

نیازهای روانشناختی محرک رفتار تلقی می شوند و برای رفتاری که از فرد سر می‌زند توضیحات بیشتری در اختیار ما قرار می دهند. نیازهای روانشناختی ویژگی های خود را از فرهنگ محیطی که فرد در آن زندگی می کند، به دست می آورد و نقش مهمی در رفتار فرد ایفا می کند. فردی که می‌تواند نیازهای خود را به خوبی برآورده کند و از طرف جامعه و محیط خود تقویت و حمایت شود. در مقابل فردی که خواسته های او برآورده نمی شود، دارای تنش و اضطراب است و این نشان دهنده نقش مهم و حیاتی این نیازها در فرد است (الطهراوی، ۲۰۱۵، ص۱۵).

۲. ۲. ۲. نیازها

تحقیقات اصلی مورای منجر به فهرستی مرکّب از ۲۰ نیاز شد. این فهرست، نمایندهٔ نظام روان‌شناسی مورای است که شامل نیازهای زیر می‌شود:

تسلط.۵	دنباله‌روی.۴	خودمختاری.۳	پرخاشگری.۲	خواری‌طلبی.۱
پیشرفت.۱۰	جنسی.۹	شناخت حسی.۸	نمایش.۷	بازی.۶
پیوندجویی.۱۵	طرد.۱۴	مهرطلبی.۱۳	پروردن.۱۲	تحقیرگریزی.۱۱
خویشتن‌پایی.۲۰	آسیب‌گریزی.۱۹	عمل تقابلی.۱۸	نظم.۱۷	فهم.۱۶

(جابر، ۱۹۹۰: ۲۲۰-۲۲۱) لازم به توضیح است که در این جستار، از این فهرست، تنها نیازهایی مطرح است که در شخصیت قهرمان داستان نمود پیدا کرده است.

۳. پردازش تحلیلی موضوع

۳. ۱. گذری بر رمان «سلوی فی مهب الریح»

رمان «سلوی فی مهبّ الرّیح» داستان دختری است که در اسکندریه نزد پدربزرگ خود زندگی می‌کند و از نعمت پدر و مادر محروم بوده است. پدر سلوی، مادرش را به خاطر فساد اخلاقی‌اش طلاق داد و بعد از مدتی از دنیا رفته رفت. (ضیف، ۱۹۶۱: ۳۰۵) «ام یونس» و «حاج مسرور» به عنوان خدمتکار نزد آن‌ها زندگی می‌کردند. سلوی در جشنی به طور اتفاقی با دختری به نام سنیه از طبقه اشراف آشنا می‌شود. دوستی بین آن‌ها ایجاد می‌شود و سنیه او را به نامزدش «شریف» و جوانی به نام «حمدی» که دوست شریف بود معرفی می‌کند. پدربزرگ

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-28]

سلوی از دنیا می‌رود و سلوی به نزد مادرش در قاهره منتقل می‌شود (همان: ۳۰۵). زهیری پاشا، پدر سنیه از اشراف مصر محسوب می‌شد . مادر سنیه نیز فوت کرد. مادر سلوی دخترش را تحریک کرد تا خود را به خانوادهٔ سنیه بخصوص پدرش نزدیک کند بلکه زهیری پاشا به اوضاع مالی آن‌ها رسیدگی نماید (تیمور، ۱۹۹۵: ۱۴). حمدی از طبقهٔ پایین و فقیر جامعه بود، اما طولی نکشید که به بیماری سل دچار شد و در گذشت (ضیف، ۱۹۹۵: ۳۰۵). مادر سلوی نیز به خاطر اعتیاد به الکل از دنیا رفت. سپس زهیری پاشا نیز به دلیل سکتهٔ قلبی فوت کرد (تیمور، ۱۹۹۵: ۱۷). سلوی برای کار در خیاطخانه‌ای مشغول کسب روزی می‌شود، با شرایطی که او باردار بود. اما فرزند او بعد از به دنیا آمدن، می‌میرد. شیردادن نوزادی را به عهده می گیرد؛ چرا که مادر نوزاد بیمار بود و از عهدهٔ شیردادن به او بر نمی‌آمد. بعدها متوجه می‌شود که نوزاد فرزند سنیه است (ضیف، ۱۹۶۱: ۳۰۵).

۳. ۲. تحلیل شخصیت قهرمان بر اساس نظریه نیازها

داستان‌ها نشان دهندهٔ نیازها، فشارهای زندگی واقعی یا درونی آزمودنی هستند. برای این کار باید وجوه مشترک داستان‌های ابداعی را بیرون بکشیم. در اینجا با یک پرسش مواجه می‌شویم که آیا داستان‌ها معرّف زندگی واقعی خود فرد هستند یا برگرفته از زندگی دیگران، از طریق داستان‌ها و فیلم‌ها و کتاب‌ها هستند؟ محمود تیمور، شخصیت‌های داستانی خود را اغلب از طبقات مختلف جامعهٔ خود گرفته است. شخصیت‌های رمان «سلوی فی مهب الریح» نیز محیط اجتماعی جامعهٔ مصر علی الخصوص دختران طبقهٔ متوسط جامعه را به تصویر می‌کشند. وجوه تفسیری مورای شامل دو وجه می‌باشد: «وجه صوری و وجه محتوایی» (بهرامی، ۱۳۸۳: ۱۶۳). در این تحلیل، با وجه محتوایی نظریهٔ مورای سر و کار خواهیم داشت. در وجه محتوایی تفسیر، مورای به ۵ مورد مهم توجه می‌کند: تشخیص قهرمان، نیازهای قهرمان، رفتارهای قهرمان، اطرافیان قهرمان، سرانجام داستان.

۳. ۲. ۱. تشخیص قهرمان داستان

«آنزیو»[1] و «شابرت»[2] (از روان‌شناسان سرشناس) سه ویژگی را برای شناسایی قهرمان ضروری می دانند:

الف. شباهت: قهرمان کسی است که بیشترین شباهت را از نظر سن، جنس، رفتار و سابقهٔ زندگی به آزمودنی دارد. ب. توجه: قهرمان کسی است که آزمودنی به او بیشتر از همه توجه می کند. (توصیف و شرح می دهد) ج. نقش اول: قهرمان در روند سناریوی داستان نقش اول را دارد (همان: ۱۶۵).

قهرمان شخصیت اصلی و نقش اول داستان است. قهرمان داستان دختری به نام سلوی است. واژهٔ «سلوی» به معنای پرنده است (فرحات، ۲۰۰۱: ۲۷۹) که به خوبی با ادامه عنوان داستان که «فی مهب الریح» می باشد، هم خوانی دارد. به همین دلیل محمود تیمور نام داستان را «سلوی فی مهب الریح» یعنی «سلوی در گذر تندباد» نامگذاری کرده است. سلوی اهل شهر اسکندریهٔ مصر است، بنابراین ملیت او مصری است. رمان «سلوی فی مهبّ

[1] Anzio
[2] Chabert

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-28]

الریح» روایت‌گر دختری از جامعهٔ مصر است که از همان کودکی با محرومیت و فقدان پدری پرورش یافته است. به این دلیل که نیازهای او در خانه که بخش اصلی پرورش هر شخصیتی می‌باشد، ناکام می‌ماند و فشاری ناشی از برآورده نشدن نیازها به خصوص کمبود محبت و توجه و احساس ترس از تنهایی، او را در مسیر نادرستی قرار می‌دهد تا بتواند از این رهگذر نیاز سرکوب شده را جبران نماید. محمود تیمور، به زیبایی هر چه تمام این شخصیت را بعد از اشتباهات و خطاها مجازات می‌کند تا بار دیگر فرامن قهرمان تقویت شده و امید به آینده در او ایجاد شود.

۳. ۲. ۲. نیازهای قهرمان

نیازهای قهرمان، انگیزه‌های رفتار تلقی و همراه با فشارها و ارزش‌ها، سه متغیر شخصیت نامیده می‌شوند. نیازها بر اساس قدرت، در یک مقیاس ۱تا ۵ درجه بندی می‌شوند. درجه بندی نیازها بر اساس شدت، مدّت، تکرار و اهمیت است: ۱. ناشی از عوامل درونی هستند یا بیرونی. ۲. با عواطف و هیجانات همراهند. ۳. شدید هستند یا خفیف. ۴. گذرا و موقّتی و یا پایدارند. ۵. باعث رفتار آشکار می شوند یا فعالیتی پنهان (بهرامی، ۱۳۸۳: ۱۶۶). نیازها دو دسته‌اند: نیازهای حفظ کننده: تأمین کننده زندگی حیوانی و نباتی انسان هستند. مانند خوردن، خوابیدن. نیازهای سازنده: آینده نگر، نارضایتی از وضع موجود و تکاپو برای تغییر وضع موجود (همان: ۱۷۰).

۳. ۲. ۲. ۱. مهرطلبی[1]

یعنی مورد پرستاری، حمایت، نگهداری، عشق، نصیحت، راهنمایی، پرورش، بخشش، و تسلی قرار گرفتن؛ برای نزدیک بودن به یک حامی مخلص و برای داشتن یک حامی دائمی (کریمی، ۱۳۷۵: ۲۲۶). مهرطلبی عبارت است از برآورده شدن نیازهای انسان از طریق همدردی و یاری هم‌پیمان است و درخواست کمک، حمایت، رضایت، عنایت، محبت، نصیحت، آسایش و نزدیکی به کسی که حمایت و تأیید را محقق می کند (عبدالرحمن، ۱۹۹۸: ۳۴۴).

نیاز مهم و اساسی سلوی، محبت و عاطفه و حمایت از طرف خانواده می‌باشد. این نیاز موجب به وجود آمدن نیازهای دیگر از جمله مقابله، خویشتن‌پایی، نمایش و خودمختاری می‌شود. این نیاز در قاهره و پیش مادرش خود را نشان داده و شدیدتر می‌شود. به طوری که سلوی در برابر این نیاز با فشارهایی مواجه شده و در صدد رفع آن‌ها برمی‌آید. بارزترین و اصلی‌ترین نیاز سلوی، نیاز مهرطلبی اوست به خصوص از جانب خانواده. سلوی یتیم بزرگ شده بود و مادرش نیز به خاطر طلاق و جدایی از نزدشان رفته بود. بنابراین سلوی تا میانهٔ زندگی از مهر و محبت و حمایت و توجهات والدین برخوردار نبوده است. البته این نیاز نزد پدربزرگش تا حدودی تأمین می‌شد. می‌توان نیاز به حمایت و داشتن پدر را در کنجکاوی سلوی نسبت به تصویر پدرش مشاهده کرد. ام یونس از پدر و مادر سلوی برایش تعریف می‌کرد و پدرش را قهرمان و آراسته به صفات مردانگی توصیف می‌کرد و از عشق او به مادرش برای سلوی بازگو می‌کرد. این صحبت‌ها انگیزه‌ای را در سلوی ایجاد می‌کند که چهرهٔ پدرش را ببیند. او متوجه شده بود که تابلوی عکس پدرش در یکی از اتاق ها آویزان است، بنابراین کنجکاوی و احساس درونی

[1] Succorance

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-28]

نسبت به محبت پدر در سلوی ایجاد شده واین جسارت را در خود پیدا کرده و در مقابل تابلو قرار می‌گیرد و مات و مبهوت به پدرش خیره می‌شود و در افکارش غرق می‌شود به طوری که زمان از دست او خارج شده بود. او احساس می‌کند که تابلو زنده شده است و پدرش با او صحبت می‌کند. بنابراین سلوی بسیار وحشت زده می‌شود و می‌گریزد. این رفتار سلوی نشان می‌دهد که شاید در افکار خود به واقعیت پیدا کردن تابلو می‌اندیشید و همین امر باعث می‌شود که او احساس کند این افکار برایش زنده شده است: «وَأَدَرتُ مِقبَضَ البابِ، وَسَرعانَ ما دَخَلتُ. نورٌ ضَئيلٌ يَدلِفُ إلَى المكانِ وَغاشِيَةٌ مِنَ السُّكونِ تُخَيِّمُ عَلَيه وَاستَطَعتُ أن أرى عَلَى الحائِطِ صورةً مُلوَّنَةً مُكبِرَةً بِالحَجمِ الطَّبيعي، لِشَخصٍ مُرتَدٍ لَبوسَ الضُّباطِ. مَثُلتُ قُبالَةَ الصّورةِ خَرساءَ، أطيلُ التَّأمُّلَ فيها وَلَمْ أدرِ: أ قليلٌ مَضَى عَلَيَّ مِنَ الوَقتِ أم كَثيرٌ، وَأنا عَلَى هذه الحالِ؟ وَخُيِّلَ إلَيَّ أن شَفَتَي أبي تَختَلِجانِ، وَأنَّهُ بَدَأَ يَخطُو مِن إطارِ الصّورةِ المجَلَّلِ بِالسَّوادِ، فَخَرَجتُ إلى البَهوِ أعدُو صارِخَةً فَزِعَةً.»[1] (تیمور، ۱۹۹۵: ۸۶- ۸۵) بعد از پدر، این بار نوبت به مادرش می‌رسد و این نیاز را به صورت سوال مطرح می‌کند و دلش مهر و محبت مادری را طلب می‌کند و دوست دارد مادرش را ببیند. سلوی سراغ مادرش را از ام یونس می گیرد، او کنجکاو است که بداند مادرش کجاست و چرا به دیدار سلوی نیامده است: «أخبِرِيني عَن أمّي، أينَ هِيَ الآنِ، يا أم يونس؟ أُريدُ أن أعرِفَ أينَ هِيَ؟ وَلِماذا لا تَأتي لِزيارَتِنا.»[2] (همان: ۸۶) ام یونس به او می‌گوید که مادرش در قاهره زندگی می‌کند و سلوی دوباره پرسش خود را تکرار می‌کند: «لِماذا لا تَأتي لِتَراني؟»[3]: (همان: ۸۶) ام یونس سوال او را بی پاسخ می‌گذارد.

نیاز سلوی به مهر ومحبت مادری در این دیالوگ مطرح می‌شود و وظایف مادری توصیف می‌شود که مادر سلوی هیچ کدام از این خصوصیات را ندارد. مادر در میان انسان‌ها به فداکاری و از خودگذشتگی معروف است که اگر فرزندش دچار بیماری شود شب را بر بالین او سپری می‌کند. مادری که آغوش خود را از فرزندش دریغ نمی‌کند و امنیت و آسایش را برای او فراهم می‌آورد تا او در محیطی سالم رشد و پرورش یابد و وارد جامعه و محیط اجتماعی و دوستانه شود. سلوی ذهنیت دیگری در مورد مادرش برای خود ساخته بود. با تعریف‌هایی که دوستش سنیه در مورد مادر خود کرده بود، سلوی تصور می‌کرد که مادر او نیز همین خصوصیات و ویژگی ها را خواهد داشت: «كانت سِنيةُ تَروي لِي بَينَ حينٍ وَحينٍ ما تَتَذَكَّرُهُ مِن شُئونِ أمِّها: كَيفَ كانت تُعنى بِطعامِها وَمَلبَسِها وَمَنامِها، وَكَيفَ كانت تَطهُو لَها بِنَفسِها بَعضَ الألوانِ الَّتي تَميلُ إليها. وَفي مَوعدِ النَّومِ تُهَيِّئُ لَها الفِراشَ، وَتَمكُثُ بِجَوارِها حَتّى يَغلِبَ عَلَيها سُلطانُ

[1] دستگیرهٔ در را چرخاندم و فوراً داخل شدم، نور کم‌سویی در اتاق وجود داشت و پوششی از سکوت بر آن جا حکم فرما بود. موفق شدم بر روی تابلو یک چهرهٔ رنگی در اندازهٔ طبیعی مشاهده کنم؛ شخصی که لباس افسران پلیس را بر تن داشت. در مقابل تصویر لال و گنگ، ایستادم و مدت طولانی بود که داشتم فکر می‌کردم و ندانستم که زمان بر من کم یا زیاد گذشت و من چه مدت در آن حالت ایستاده بودم. احساس کردم که لب های پدرم تکان خورد و شروع کرد به قدم زدن در چارچوب تصویری که به سیاهی آمیخته شده بود. به سوی خارج شدم در حالی که ترسان و پریشان می‌دویدم.

[2] از مادرم برایم تعریف کن، او الان کجاست؟ می‌خواهم بدانم که او کجاست و چرا به دیدن ما نمی آید

[3] پس چرا به دیدن من نمی آید.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-28]

الكَرى. وَهذهِ القُبُلاتُ الَّتي لا نِهايةَ لَها تَعمُرُها بِها طِوالَ اليومِ، قُبُلاتٌ وَأحضانٌ كانت تُثيرُ في نَفسِ سِنيةَ أحياناً أشدَّ الضِّيقِ.»[1] (همان: ۹۴). بنابراین سلوی چنین دیدگاهی را نسبت به مادرش فراموش می‌کند: «تِلكَ الصورةُ الَّتي تَخَيَّلتُها في شأنِ الأمِّ قَد طارَت مِن مُخَيِّلَتي عَلَى أثَرِ إنقِضاءِ الأيامِ الَّتي عاشَرتُ فيها أمّي.»[2] (همان: ۹۴).

۳. ۲. ۲. ۲. نمایش[3]

به منظور تحت تأثیر قراردادن دیگران برای مورد تماشا یا مورد شنیدن قرار گرفتن، برای به هیجان آوردن، شگفت زده کردن، شاد کردن، شوکه کردن، فریفتن، سرگرم کردن، یا اغوا کردن دیگران انجام می شود (کریمی، ۱۳۷۵، ص۲۲۶). سلوی در کنار ام یونس، هنر خیاطی را فرا می‌گرفت. زمانی که موفق شد اولین کار لباسش را به اتمام برساند، مشتاق بود که آن را به مادرش نشان دهد و او سلوی را به خاطر این امر تشویق کند و تعجب مادرش را برانگیزد: «سلوى: أمّاه، أُريدُ أن أريكِ شَيئاً؟ فَأجابَتني في سهومٍ دونَ أن تَلتَفَّت إليّ: شيئاً؟ سلوى: شَيئاً بَديعاً عَمَلتُه بِنفسي. أمّ: ما هو؟ سلوى: ثوبٌ جديدٌ. أمّ: فَالتَفَتَت إليّ و قالت: أينَ هو؟ سلوى: فَأَرَيتُها إيّاه، وَقَلبي بالِغُ الخَفوقَ. فَمَدَّت يَدَها إليه وَلَمَسته لَمسَةً خَفيفةً، ثُمَّ لَوَت رَأسَها إلى صينيَّةِ الأَكلِ، وَقالت: أنتِ الّتي عَمَلتِهِ؟ سلوى: فَأَجَبتُها: أُقَسِّمُ لَكِ، يا أمّاه، إنّي أَنَا الّتي فَصَّلتُهُ وَخَطتُه وَطَرَّزتُه! هَل أعجَبكِ؟ فَقالَت في لَهجَةٍ هادِئَةٍ: حَسَنٌ! سَلوى: هَل أعجَبكِ حَقّاً، يا أمّاه؟ أمّ: قُلتُ لَكِ حَسَنٌ.»[4] (تیمور، ۱۹۹۵: ۹۹). سلوی از اولین لباسی که خودش دوخته بود، احساس خوشحالی و شعف می‌کرد، به همین دلیل لباس را نزد مادرش آورد تا هنر سلوی را ببیند و از کار او شگفت زده شود و سلوی را مورد تحسین قرار دهد. سلوی دلش می‌خواست نزد مادرش محبوب و عزیز باشد. او لباس را به مادرش نشان داد و مادرش بعد از اینکه نگاه مختصری به لباس انداخت، نه تنها شگفت زده نشد بلکه سلوی را نیز مورد تشویق قرار نداد و تنها به این جمله که «زیباست» بسنده کرد.

---

[1] گهگاهی سنیه از مادرش برای من تعریف می‌کرد؛ اینکه چگونه به خوراک، لباس و خواب او توجه می‌کرد و چگونه مادرش غذاهایی که سنیه به آن ها علاقه داشت برای او مهیا می‌کرد و به هنگام خواب، تختخواب سنیه را آماده می‌کرد و در کنار او می‌ماند و شب بیداری می‌کشید تا سنیه در خواب فرو رود و بوسه‌هایی که هیچ گاه پایان نمی‌یافت و در طول روز نثار سنیه می‌کرد، بوسه‌ها و آغوش‌هایی که گاهی دلتنگی و درد شدیدی را در وجود سنیه بر می‌انگیخت.

[2] آن تصویری که در مورد مادر در ذهن خود پرورده بودم، در اثر سپری شدن اولین روزهایی که در کنار مادرم زندگی می کردم، از خیالم پر کشید.

[3] Exibition

[4] به او گفتم مادر می‌خواهم چیزی را برایت نشان دهم بدون اینکه به من توجهی بکند با اخم جواب داد: چیزی؟ سلوی: چیز جدید و تازه ای که خودم انجامش داده‌ام. مادر: چه چیزی است؟ سلوی: یک لباس جدید. به سمت من برگشت و گفت: کجاست؟ آن را نشانش دادم، درحالی که قلبم به تپش افتاده بود. دستش را دراز کرد و به آرامی لمس کرد. سپس سرش را به سمت سینی غذا برگرداند و گفت: تو انجامش داده ای؟ به او جواب دادم: مادر قسم می‌خورم که خودم آن را بریدم و دوختم و گلدوزی اش کردم. شگفت زده شدی؟ با لحنی آرام گفت: زیباست. مادر واقعاً شگفت زده شدی؟ به تو گفتم که زیباست.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-28]

۳. ۲. ۲. ۳. عمل تقابلی[1]

مقصود از عمل تقابلی، تسلط یافتن یا جبران شکست با کوشش دوباره، برای رفع یک تحقیر به وسیله ازسرگرفتن اقدام، برای غلبه بر ضعف، برای سرکوبی ترس، برای جستجوی موانع و دشواری ها به منظور غلبه بر آنها، و برای حفظ احترام به خود و افتخار در سطح بالا است (کریمی، ۱۳۷۵: ۲۲۷). حمدی برای اینکه دوستش سلوی را در ورطهٔ زندگی تنها نگذارد و حامی و پشتیبان او باشد، تصمیم می‌گیرد که به دیدار سلوی بیاید و به او قول می‌دهد تا مشکلات و سختی‌های سلوی را رفع می‌کند؛ ولی چون خودش نیز فردی شکست خورده در زندگی بود که هیچ پشتوانه و خانواده‌ای نداشت و فردی ضعیف و ناتوان بود نمی‌تواند به قولی که به سلوی داده بود عمل کند. بنابراین سلوی به خاطر عهدشکنی حمدی، تصمیم می‌گیرد تا به دیدار حمدی برود و توهینی که به او شده است را به حمدی بگوید و این‌چنین احساس نیاز به مقابله را از خود به نمایش گذارد: «قَدِ استَبَدَّت بِي تَلکَ الفِکرَةُ الجَرِیئَةُ. یَجِبُ أن أُنَفِّذَها، یَجِبُ أن أردَّ الإهانَةَ الّتي لَحَقَتني مِن ذلکَ الشَّخصِ. یَجِبُ أن أفهَمَه أنَّني لَستُ ألعوبةً في یَدِهِ، وَأن شَخصِیَّتي أقوی مُن شَخصِیّتِه، وَأعزُّ مَکانةً.»[2] (تیمور، ۱۹۹۵: ۱۳۵).

۳. ۲. ۲. ۴. خودمختاری[3]

هدف از خودمختاری، آزاد شدن، دور ریختن محدودیت‌ها، شکست انحصارات، برای مقاومت در برابر اجبار و بازداری؛ به منظور مستقل بودن و آزاد بودن برای عمل بر طبق انگیزه‌ها، و برای مبارزه طلبیدن عرف و سنت است (کریمی، ۱۳۷۵، ص۲۲۷). سلوی در کارهای منزل، به ام یونس کمک می‌کرد، اما برخلاف همیشه، روزی سلوی دیگر کارهای خانه را انجام نداد و این‌گونه می‌خواهد مطابق خواسته و میل خود عمل کند و خودمختار و آزاد باشد: «تَرَکتُ حُجرةَ الحُزنِ وَأنَا مَزهُوَّةٌ، قَد تَجَلَّی لي أنّي قادرةٌ أن أعیشَ وَفقَ هَوایَ، لایَتَحَکَّمُ في مشیئتي أحدٌ.»[4](تیمور، ۱۹۹۵: ۱۰۷). هنگامی که حمدی به قولی که داده بود عمل نمی‌کند، سلوی به خانهٔ حمدی می‌رود و این اولین بار است که او به تنهایی بیرون از خانه می‌رود: «وَقَفتُ أمامَ المرآةِ أتأمّلِ نَفسي، ثُمَّ ابتَسَمتُ، وَتَرَکتُ المنزِلَ وَقَلبي موصولُ الخفوقَ. کانَت هذه المرّةَ الأولی الّتي فیها وَحدي، فَجَمَعتُ شُجاعَتي.»[5](همان: ۱۳۵). سلوی قرارها و ملاقات‌هایی که با حمدی داشت از خانواده‌اش پنهان می‌کرد و هر جریانی رخ می‌داد به دوستش سنیه تعریف می‌کرد و سنیه نیز

---

[1] Counteraction

[2] فکر جسورانه‌ای به ذهنم خطور کرده بود. باید آن را انجام دهم. باید اهانتی که از آن شخص به من رسیده بود پاسخ بدهم. باید به او بفهمانم که بازیچهٔ دست حمدی نیستم و شخصیت قوی و محکم و والا مقامی نسبت به او دارم.

[3] Autonomy

[4] از انبار بیرون آمدم و درحالی که خودخواهانه عمل می‌کردم بر من روشن شد می‌توانم طبق خواستهٔ خودم زندگی کنم و کسی نمی‌تواند جلوی خواستهٔ من را بگیرد.

[5] مقابل آیینه ایستادم در حالی که با خودم فکر می‌کردم، سپس لبخند زدم و خانه را ترک کردم در حالی که قلبم همچنان می‌تپید. این اولین بار بود که به تنهایی از خانه خارج می‌شدم. پس شجاعت به خرج دادم.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-28]

با شنیدن صحبت های سلوی متعجب می‌شد و سلوی می‌گفت که دوره، دورهٔ آزادی وخودمختاری است: «هذا زمنُ الحريّةِ.»[1] (همان: ۱۴۳).

۳. ۲. ۲. ۵. خویشتن پایی[2]

به منظور دفاع از خود در برابر تهاجم، انتقاد، و سرزنش؛ برای پوشاندن یا توجیه کردن یک رفتار غلط، شکست، یا کوچک شدن انجام می شود (کریمی، ۱۳۷۵، ۲۲۷). سلوی برای اولین بار، تنها به بیرون می‌رود و تصمیم گرفته بود که به خانهٔ حمدی برود و این قضیه را از اهل خانه پنهان کرده بود. در راه بازگشت ام یونس، سلوی را می‌بیند و از او سوال می‌کند که کجا رفته و چرا به تنهایی این کار را کرده است. سلوی نیز خود را در این کار آزاد می‌داند و به گفتهٔ خودش به سنّی رسیده است که هر کاری بخواهد می‌تواند انجام دهد: «أم يونس: تلبسين ثياب أمّك و تخرجين وحدك؟ سلوى: أنا حرّة أفعل ما أريد. كنت حيث كنت. أم يونس: إنّي أسألك أين كنت؟ سلوى: أ لا تكفّين عن هذيانك؟ سلوى: كان بي ضجر، فخرجت إلى الطّريق، وركبت التّرام إلى الهرم. أجل، وحدي، أ في ذلك ضير؟ لست طفلة إنّني في سنّ تخوّلني أن أفعل ما أريد. أم يونس: كلا، يا سلوى. بل أنت في سنّ توجب عليك الحذر الشّديد.»[3] (همان: ۱۴۲- ۱۴۱).

۳. ۲. ۳. طرز رفتار قهرمان

رفتار: نیازها + فشارها، ارزش‌ها و عوامل داخلی ⟵ تلاقی ⟵ تولید ⟵

نقش برهم خوردن تعادل حیات ⟵ آغاز فعالیت (بهرامی، ۱۳۸۳: ۱۶۹). رفتار همیشه جهت دار است و فرد با رفتاری پاسخ می دهد که می داند بیشترین رضایت را در یک موقعیت خاص به همراه خواهد داشت. (روتز، ۱۹۸۴: ۱۰۸) بنابراین رفتار یعنی سبک و شیوهٔ فرد که برای ارضای نیازها در پیش می‌گیرد. اگر مفهوم نیاز، بیانگر عوامل اساسی رفتار در یک فرد می باشد، مفهوم فشار بیانگر عوامل موثر بر رفتار در محیط است. فشار صفت و ویژگی یک موضوع محیطی یا شخصی است که دست یابی به یک هدف خاص را تسهیل یا مانع می کند. مورای و همکارانش به این نتیجه رسیدند که نیازها، رفتار را تعیین می کنند. آن‌ها اصطلاح فشار را برای نیروهای مستقیم بر اساس موقعیت ها و رویدادهای محیط انتخاب کردند (الرّقاد، ۲۰۱۷: ۳۶۵).

طرز رفتار قهرمان در دو سطح مورد بررسی قرار می‌گیرد: سطح تحولی- سطح پیشرفت. در سطح تحولی، درجهٔ جامعه‌پذیری فرد مورد مطالعه قرار می‌گیرد و به دو صورت رفتارهای ابتدایی و رفتارهای یادگرفته شده

---

[1] این دوره، دوره آزادی است.

[2] Defendance

[3] ام یونس: لباس مادرت را می‌پوشی وتنهایی بیرون می‌روی؟ سلوی: من آزادم هر کاری بخواهم انجام دهم. ام یونس: کجا بودی؟ سلوی: بودم که بودم. ام یونس: سوال کردم کجا بودی؟ سلوی: نمی خواهی از یاوه گویی دست برداری(جار و جنجال راه نینداز) ام یونس: از تو خواهش می کنم به من بگو کجا رفته بودی؟ سلوی: احساس دلتنگی کردم، سوار واگن برقی شدم و به هرم رفتم. ام یونس: تنهایی؟ سلوی: بله تنهایی، اشتباه کردم؟ بچه نیستم. در سنّی هستم که هر آن چه بخواهم انجام دهم. ام یونس: اما تو در سنّی هستی که باید از خودت مراقب باشی.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-28]

(اجتماعی) تقسیم می‌شوند (شولتز، ۱۳۷۷: ۱۷۲- ۱۷۱). در سطح پیشرفت، نوع شکل گیری رفتار قهرمان و پیشرفت فزایندهٔ آن در رسیدن به هدف بررسی می‌شود. در این سطح ۵ نوع رفتار قابل شناسایی است:
الف- رفتار عاطفی ب- رفتار وهمی و تخیلی ج- رفتار ارضایی د- رفتار زمینه‌ساز و مقدماتی هـ- رفتار تطبیقی (همان: ۱۷۳- ۱۷۲).

۳. ۲. ۳. ۱. رفتار ابتدایی

رفتارهای ابتدایی شامل گریه کردن، خندیدن، ترسیدن، خشمگین شدن و ... : بازنمایی بیشتر این رفتارها در داستان‌های ابداعی مراجع، نشانگر رجعت به رفتارهای کودکانه است(شولتز، ۱۳۷۷: ۱۷۲- ۱۷۱). دومین شخصی که سلوی را ترک می‌کند، پدربزرگش است که به دلیل بیماری از دنیا می رود. به همین خاطر ام یونس، سلوی را به خانه پدری سنیه می‌فرستد تا سلوی احساس ترس و نگرانی نداشته باشد؛ اما با این حال سلوی غمگین و ناراحت است. فوت پدربزرگ، ترس و وحشت را به ارمغان می‌آورد. ترس تنها ماندن و نداشتن حامی و پشتیبان او را وحشت‌زده می‌کند که مبادا دوباره بی‌سرپرست بماند: «أنَا أشعُرُ بِضِيقٍ يَغزُو قَلبِي، فَبِالرُّغمِ مِمّا يَشمُلُني في ذلكَ القَصرِ مِن رِفاهيةٍ وَراحَةٍ، كُنتُ أُحسُّ أحياناً فِراغاً كَبيراً حَولِي، فَيُخيّلُ إلِيَّ أنّي أعيشُ وَحيدةً في مَكانٍ واسِعٍ، يَغشاهُ الصَمتُ المخيفُ.»[1] (تیمور، ۱۹۹۵: ۹۲). یاد پدربزرگ می‌افتاد و صدای ام یونس در ذهن او تداعی می‌شد و از شدت فشار بدنش می‌لرزید و همه این رفتارها ناشی از ترس از دست دادن و تنها ماندن بود: «جَدُّكِ راحَ، يا سلوى، راحَ وَانتَهَى. يَقرَعُ سَمعي مِن حينٍ إلى حينٍ قَرعَاً شَديداً، فَارتَجِفُ وَيَسري أوصالي فَزَعٌ شديدٌ.»[2](همان: ۹۲). پس رفتار ابتدایی چون ترسیدن و گریه کردن به خاطر فوت پدربزرگ در سلوی بروز می‌یابد.

۳. ۲. ۳. ۲. رفتار عاطفی

پاسخ‌های آنی و بی واسطه قهرمان در خصوص حوادث ذکر شده در داستان‌ها، این رفتارها با حالات درونی ارتباط دارند و همراه با سرخوشی یا غمگینی تظاهر می‌کنند. اضطراب و احساس گناه هم در این طبقه قرار می‌گیرد. با شنیدن اینکه به نزد مادرش می‌رود، امیدی در دل سلوی ایجاد می‌شود که هنوز تنها نیست و یک حامی دیگری دارد. اما تمامی امیدهای سلوی به یأس تبدیل می‌شود. مادری که هیچ عاطفه‌ای در وجود او دیده نمی‌شود و سلوی هیچ گرمی و محبتی از جانب او دریافت نمی‌کند: «وَعَجَبتُ مِن نَفسي إذ لَم أشعُر بِأيّةِ عاطفةٍ نَحوَها،

[1] من درد و دلتنگی را احساس می کردم که به قلبم هجوم می آورد علی رغم اینکه در ان قصر از آسایش و رفاه برخوردار بودم. گاهی اوقات کنار خودم یک خلأ و جای خالی احساس می کردم و خیال می کردم که در این مکان بزرگ و وسیع تنها زندگی می کنم که سکوت ترسناک و وحشتناکی بر آن حاکم است.

[2] سلوی، پدربزرگت رفت و زندگی‌اش به پایان رسید (خاموش شد). گاهی اوقات در گوش‌هایم ضربهٔ شدیدی احساس می‌کردم و می‌لرزیدم و ترس و وحشت وجودم را فرا می‌گرفت.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-28]

بَلِ العكسِ بَدَأتُ أُحِسُّ وَأَنا مَعَها بِضيقٍ»[۱] (همان: ۹۳). سلوی به اندازه‌ای احساس تنهایی می‌کند که خود را کسی می‌یابد که در این دنیا، خانواده‌ای ندارد؛ چرا که مادرش به او توجه و محبت نمی‌کند و نیازهای روحی او را برآورده نمی‌سازد. سنّی که سلوی در آن قرار دارد شانزده ساله است و مادرش نتوانسته دختر نوجوانش را درک کند و به خوبی پرورش دهد. سلوی نسبت به این مسئله بسیار ناراحت و غمگین است و هیچ امیدی در زندگی خود نمی بیند: «إنّها في وادٍ وَأنَا في وادٍ آخرَ! إنّي أُعِدُّ نَفسي في هذه الدُّنيا بِلا أهلٍ.»[۲] (همان: ۱۰۳). فشارهایی از جانب مادرش بر سلوی تحمیل می‌شود که در همان ابتدا، کم توجهی و بی مهری او را نسبت به سلوی مشاهده می‌کنیم و همین امر موجب ناراحتی و اندوه سلوی می‌گردد و به صورت پنهانی و در تک گویی درونی خود را نشان می‌دهد. سپس روابط سرد خانوادگی و تنها ماندن سلوی از یک طرف و شیوهٔ زندگی مادرش از طرفی دیگر به سلوی فشار می‌آورد. بی‌تفاوت شدن نسبت به زندگی و ناراحتی شدید که حتی خود را بدون خانواده می‌یابد، رفتار عاطفی او را نشان می‌دهد.

۳. ۲. ۳. ۳. رفتار وهمی و تخیلی

اگر ارضای نیازهای قهرمان به طور واقعی امکان پذیر نباشد؛ او ناگزیر به خیال‌پردازی توهمی به رویاهای بیداری و نشخوار لحظات شاد گذشته پناه می‌برد. سلوی از زندگی در کنار مادرش ناامید شده بود و در کنار او احساس درد و اندوه می کرد. زمانی که سلوی رویاهای کودکی اش را به یاد می آورد و دلش می خواست مثل گذشته در کنار پدربزرگش زندگی کند و این‌گونه می‌خواهد: «وَطَغَت عَلَيَّ أحلامُ الطُّفولةِ، فَجَعَلتُ أتَصَفَّحُ الماضي، وَكَأنّي أعيشُ فيهِ عوداً عَلَى بَدءٍ. هذا مَنزِلُنا القديمُ في حَيٍّ مُحرَّم بَک بِحَديقَتِهِ المهمَلَةِ، وَها هُوَ ذا جَدّي يَلعَبُ بِالنَّردِ مَعَ الطّوخي أفندي، وَهناکَ بِجوارِ البابِ يَقبَعُ الحاج مسرور غارقاً في تَأمُّلاتِه الّتي لا تَنتَهي، وَأنَا أقفِزُ بُمنةً وَيُسرَةً في الحَديقَةِ، كَأنّي فَراشَةٌ أتَنَقَّلُ مِن زَهرَةٍ إلى زَهرَةٍ بَينَ الأيکِ وَالغُصونِ.»[۳](همان: ۱۱۱). در رفتار وهمی، فرد به گذشتهٔ خود برمی‌گردد تا نیاز به شادی و خوشی را از این طریق ارضا کند. سلوی نیز برای فرار از موقعیتی که در آن بوده است، برای لحظاتی به گذشته می‌نگرد و خوشی‌های خود را در خانهٔ اسکندریه نزد پدربزرگش جست و جو می‌کند. قهرمان خود را همچون پروانه‌ای آزاد و رها از مشکلات و سختی‌ها تصور می‌کند.

[۱] تعجب کردم که چرا هیچ عاطفه و محبتی نسبت به او احساس نمی‌کنم، بلکه برعکس احساس کردم که با او در فشار هستم (احساس در تنگنا بودن کردم).

[۲] او (مادرم) در وادی دیگر به سر می‌برد و من نیز در وادی دیگر. من در این دنیا خود را کسی یافته‌ام که هیچ خانواده‌ای ندارد.

[۳] رویاهای کودکی بر من چیره شد و شروع به جست و جو در گذشته کردم گویی دوباره در آن زندگی می‌کنم. این خانهٔ قدیمی ما در محلهٔ محرم بیگ به همراه باغ انبوهش بود. این همان پدربزرگم است که با طوخی افندی مشغول بازی نرد می‌باشد و آن جا کنار در، حاج مسرور غرق در اندیشه های بی پایانش است و من در باغ به چپ و راست می‌پرم، گویی پروانه‌ای هستم که در میان شاخ و برگ‌ها از شکوفه‌ای به شکوفهٔ دیگر در حال گردش است.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-28]

۳. ۲. ۳. ۴. رفتار ارضایی

این رفتار مستقیماً به ارضای نیازهای قهرمان منجر و در فرجام داستان‌ها اغلب مشاهده می‌شود که فشار ناشی از درد، این انگیزه را در سلوی ایجاد کرده که در سن شانزده سالگی کارهایی را مطابق میل و هوای خود انجام دهد که برای دختری به سن و سال او مناسب نیست. سلوی در بیرون رفتن‌های خود، سیگار را نیز تجربه می‌کند: «دَخَّنتُ لِفافةَ تَبغٍ.»[۱](همان: ۱۴۳). سلوی برای اینکه نیازهای جوانی‌اش را برطرف کند، دست به انجام برخی اعمال می‌زند مانند: بیرون رفتن‌های مخفیانه و پنهانی، سیگار کشیدن و ... تنها به دلیل ارضا کردن روح جوان و پرخروش خود. و همچنین زینت دادن و آراستن خود که این موارد تقریبا تا سرانجام داستان پیش می‌رود. سلوی بدون اینکه خانواده‌اش در جریان باشد، با حمدی در ارتباط بود و با او برای گردش و تفریح به بیرون می‌رفت و همهٔ این‌ها را برای دوستش سنیه بازگو می‌کرد. سنیه از صحبت‌های سلوی متوجه می‌شود که حمدی به او علاقه دارد و عاشقانه او را دوست می‌دارد. اما این عشق و علاقه نسبت به حمدی از سوی سلوی دیده نمی‌شود و فقط به این دلیل می‌باشد که از وضعیتی که در خانه و نزد مادرش وجود دارد، فرار کند و مهر و محبت را در نزد دیگران جستجو کند: «سنية: إنَّهُ يُحِبُّكِ. سلوى: يَجوزُ. سنية: لاتَسخرِي مِنّي! وَإنّكِ لَتُحبّينَه أيضاً. سلوى: هذه مسألةٌ أُخرى، يا عزيزَتي.لَيسَ الحُبُّ بِالأَمرِ السَّهلِ؛ فَلنَخُض في حَديثٍ آخرَ. سنية: إذَن أنتِ لا تُحِبّينَه؟ سلوى: وَهل قُلتُ ذلک. سنيه: إنّي لاأفَهمُ ما تَبغينَ. سلوى: فَضاحكتُ طويلاً.»[۲](همان: ۱۶۱).

همهٔ این رفتارهای ناسالم سلوی به مادرش برمی‌گردد که دارای فساد اخلاقی است و فردی دائم الخمر است و پیوسته در خانه سیگار می‌کشد. به همین دلیل سلوی نیز تحت تأثیر رفتارهای مادرش قرار می‌گرفت: «دَخَلَت أمّي حُجرَتي، فَرَأَتني أَتَزَيّنُ، فَقالت: إسمَعي، يا سلوى، إنَّها آخرُ مَرّةٍ أُحَذِّرُكِ فيها أن تَأخُذي شَيئاً مِن أدواتِ زينَتي. أ سامِعةٌ أنتِ؟ هذه هي المرّةُ الأخيرةُ. سَأَغلِقُ بابَ حُجرَتي بِالمِفتاحِ، فَلا أدعكِ تَدخُلينها.فَلَم أجِب وَتابَعتُ زينَتي.»[۳](همان: ۱۲۸).

۳. ۲. ۳. ۵. رفتار زمینه‌ساز و مقدماتی

نشانگر زمینه‌سازی و مقدمه‌چینی برای ارضای نیازهاست. اگر خوب و منطقی طرح شده باشد نشانگر هوش و توانایی مدیریت فرد است.زهیری پاشا و لطف و عاطفهٔ او مورد توجه سلوی قرار گرفته بود؛ چرا که قبلاً نسبت به زهیری پاشا احساس ترس داشت: «كان الباشا فَكِهاً مِهذاراً شديدَ الملاطِفةِ، وَعَجَبتُ مِن نَفسي كَيفَ كُنتُ فيما سَلَفَ مِن

[۱] سیگار تنباکو دود کردم.

[۲] سنیه: او عاشق تو است. سلوی: ممکن است! سنیه: من را به سخره نگیر، حتم دارم تو نیز حمدی را دوست داری؟ سلوی: عزیزم این یک مسئله ی دیگری است.عشق کار آسانی نیست. در مورد چیز دیگری صحبت کنیم. سنیه: پس تو او را دوست نداری؟ سلوی: آیا من اینطور گفتم؟ سنیه: من نمی‌دانم که تو چه می‌خواهی؟ سلوی: خنده ی طولانی سر دادم.

[۳] مادرم وارد اتاقم شد و مرا دید که خودم را می‌آرایم، گفت: سلوی، آخرین بارت باشد که به وسایل آرایش من دست می زنی؟ شنیدی؟ این آخرین بار توست؛ اتاقم را با کلید قفل می کنم و اجازه نمی دهم وارد آن شوی. سلوی: جواب ندادم و آرایش را از سر گرفتم.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-28]

أيّامي يَتَمَلَّكُني الخوفُ حينَ أراهُ.»[۱](همان: ۱۶۴) اما بالاخره سلوی تحت تأثیر محبت‌های زهیری پاشا قرار گرفته و ازدواج با او را در سر می‌پروراند و تصمیم دارد که این موضوع را با او در جریان بگذارد: «اعتَزَمتُ أن أفاتِحَ الباشا فِي الأمرِ، وَأُصارِحَهُ بِما يَعتَلِجُ في خاطري، وَلكِنَّني لَم أنسِ مِن نَفسي جُرأةً عَلَى التَّكَلُّمِ. كَيفَ أستَدرِجُه إلى لَبِّ الموضوعِ؟ أخشى أن أتَوَرَطَ في مَزالِقَ مِن الكلامِ لا أستَطيعُ منها الخَلاصَ.»[۲](همان: ۱۹۷). در نهایت، سلوی، جسارت به خود می‌دهد و در مورد زندگی عشقی زهیری پاشا از او سوال می‌کند و هم زهیری پاشا و هم سلوی علاقهٔ خود را به طور غیرمستقیم به هم ابراز می‌دارند، سلوی بحث دربارهٔ این موضوع را اینگونه شروع می‌کند: «سلوى: أكانت في حياتِكَ مُغامراتُ حُبٍّ؟ زهيرى پاشا: إنّ قَلبِي لَم يَهدَأ عَنِ الحُبِّ لَحظَةً. إنِّيَ الآنَ في غَمرَةِ هذا الحبِّ. هذا سرٌّ بَيني و بَينَها. لَقَد أدبَرَ عَنّي عَهدَ الزَّواجِ. سلوى: بَل أنتَ في جِدَّةِ الرُّجولةِ.»[۳](همان: ۲۰۱).

۳. ۲. ۳. ۶. رفتار تطبیقی

این رفتار، گویای شک و تردید و انتظار کشیدن و متوقف شدن است. باید تعیین شود که این رفتار ماحصل دوراندیشی است یا ترس و تردید. ام یونس دایهٔ سلوی، به خاطر بیماری فوت می‌کند. او قبل از مرگش به سلوی هشدار داده بود که دل از زهیری پاشا برگیرد و با حمدی ازدواج کند. اکنون توهمات و فشار ناشی از آن‌ها به سراغ سلوی می‌آید و او را دچار تردید کرد و لحظه‌ای آرام نمی‌گذارد: «كانت ليلتي مُضطربةً جَيّاشةً بِالآلامِ وَالذِّكرَيّاتِ، لا يَكادُ يَغمِضُ لي جَفنٌ، حَتّى أَستَيقِظُ مُتفزِّعةً، يَتَراءى لي شَبَحُ هذه المرأةِ في مُختلفِ أدوارِ حياتِها معي. وَكانَ يُخَيَّلُ إليّ أن صَوتَها مازالَ يُرَدِّدُ عَلَى سَمعي جُملَتَهَا المعهودةَ: تَزوّجي، تَزوّجي أيَّ شخصٍ، حَتم أن تَتَزوّجي. اللهُ ستّارٌ.»[۴](همان: ۲۱۲). سلوی مجبور می‌شود برای خاتمه دادن به این اوضاع به ازدواج حمدی درآید. خود او از تصمیمی که در این مورد گرفته است مطمئن نیست و جوانب این کار را نسنجیده است و بدون فکر و اندیشه، تقدیر خود را رقم زده است. بنابراین سلوی برای فرار از این همه رنج و مشکلات و بدون اینکه دوراندیشی کند و تصمیم درستی بگیرد، به ناچار با حمدی ازدواج می‌کند به گمان اینکه در کنار او می‌تواند خوشبختی را احساس کند و زندگی‌اش جان دوباره‌ای بگیرد: «تَزَوَّجتُ حَمدي. وَإذا سَأَلتُ نَفسي عَلَى أيِّ وجهٍ تَمَّ ذلك؛ لَم أستَطِع أن أجيبَ. تَمَّ الزّواجُ في مُفاجَأَةٍ غَريبةٍ أذهَلَتني أنَا نَفسي.

---

[۱] پاشا مردی خوش قلب، خوش صحبت و با احساس بود و من از خودم در عجب بودم که چرا در گذشته زمانی که او را می دیدم، احساس ترس می کردم.

[۲] تصمیم گرفتم که پاشا را در جریان این کار قرار دهم و آنچه ذهنم را به خود مشغول کرده به صراحت برای او بازگو کنم. اما مطمئن نیستم که جرئت حرف زدن داشته باشم. چگونه لُبّ مطلب را به او ادا کنم. می ترسم در لغزش کلام فرو افتم و نتوانم از آن خلاص شوم.

[۳] آیا تاکنون در زندگی‌ات ماجراجویی و تجربهٔ عشق داشته‌ای. زهیری پاشا: قلب من لحظه‌ای به خاطر عشق آرامش نداشته است.اکنون اسیر دست عشق هستم. این رازی بین من و اوست. وقت ازدواج من گذشته است. سلوی به او می‌گوید: تو در آغاز جوانی هستی.

[۴] شب به خاطر دردها و خاطرات، پریشان و نگران بودم. تقریبا پلک روی هم نگذاشته بودم که وحشت‌زده از خواب پریدم. شبح این زن در دوره‌های مختلف زندگی‌اش بر من نمایان شد و خیال می‌کردم که صدایش پیوسته در گوشم این جملهٔ مشهورش را تکرار می‌کند: ازدواج کن، با شخصی ازدواج کن. حتما ازدواج کن. خداوند پوشانندهٔ خطاهاست.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-28]

إنَّ الضَبابَ الحالَکَ ما زالَ یَعقِدُ طَبَقاتَه حَولي، فَلا تَرَی عَینِي مِن حَیاتِي إلّا اللَّحَظاتَ الّتي أحیاها. إنَّها تلکَ الیدُ الخَفیَّةُ تُدفِعُ بي فِي الطّرِیقِ الَّذي تَختارُهُ هِيَ لي، لَا الطَّرِیقُ الّذي أختارُه أنَا لِنَفسي.»[1] (همان: ۲۱۳).

۳. ۲. ۴. اطرافیان قهرمان

مطالعهٔ خصوصیات رفتاری و شخصیتی اطرافیان، قسمت مهم تجزیه و تحلیل داستان‌های آزمون اندریافت موضوع است. منظور از اطرافیان قهرمان، هم شرایط محیط انسانی و هم فیزیکی است که به رغم آزمودنی، قهرمان در آن شرایط احاطه شده زندگی می‌کند. هنری مورای تأثیر اطرافیان را با عنوان فشار مطرح می‌کند. اینکه آیا اطرافیان سخت گیر، خشن و بی عاطفه هستند یا حمایتگر، باگذشت و مهربان؟ (بهرامی، ۱۳۸۳: ۱۷۴).

پدربزرگ سلوی، پیرمردی سالخورده و منزوی بود و بیشتر وقت خود را در اتاقش سپری می‌کرد و سلوی نیز همانند او گوشه‌نشینی اختیار می‌کرد و از غریبه‌ها نفرت داشت. اخلاق سرد و خشنی داشت و با اعضای خانه به تندی و باعصبانیت رفتار می‌کرد. اما با وجود خُلق خشن ، صلاح و خوبی سلوی را می‌خواست. ام یونس و حاج مسرور، با سلوی بسیار مهربانی می‌کردند، او را دوست داشتند و از سلوی مراقبت می‌کردند. از خود داستان می‌توان متوجه شد که سنیه، اولین دوست سلوی می‌باشد. دوستی مهربان و صادق که سلوی را بسیار دوست می‌داشت. به او هدایا، لباس و شیرینی تقدیم می‌نمود: «کانَت سِنیةُ تُحِبُّني أَصدَقَ الحُبِّ، وَتُولیني مِن دَلائِلِ الإخلاصِ ما یَبعثُ العَجَبَ. وَکثیراً مَاندَفَعَت تُقَبِّلُني فِي غَیرِمُناسِبَةٍ، وَلا تَفتَأُ تُدَلِّلُني وَتَدعُوني بِأعذَبِ الأَسماءِ، فَکُنتُ أُبادِلُها العَطفَ دونَ إفراطٍ...»[2] (همان: ۸۷). به جرأت می‌توان گفت که مادر سلوی، از هیچ حس مادرانه‌ای برخوردار نبوده است. مادری که هیچ عاطفه و محبّتی را نتوانست به فرزندش هدیه دهد و امنیت و آرامش را نصیب سلوی گرداند. حمدی نیز دوستی باوفا برای سلوی بود و در هر اوضاعی از سلوی حمایت می‌کرد و مراقب او بود. زمانی که سلوی از خانوادهٔ خود به خصوص مادرش ناامید شده بود، حمدی در این راه سلوی را تنها نمی‌گذارد و از او می‌خواهد که به دوستانش تکیه کند و در هر شرایطی از آن‌ها کمک بخواهد. زهیری پاشا در ابتدای داستان مردی خشن و عبوس بود و سلوی نیز نسبت به او ترس داشت. اما با زیاد شدن سن سلوی، خود را به سلوی نزدیک می‌سازد. او بزرگترین نیاز سلوی را نشانه می‌رود و خود را به عنوان پدر برای سلوی معرفی می‌کند، اما در ورای این نقاب پدری، نیت دیگری نهفته بود. آخرین فردی که در زندگی برای سلوی باقی می‌ماند، الداده شیرین است. این زن تأثیری شگرف در زندگی و افکار سلوی می‌گذارد و بار دیگر فرامن سلوی را بیدار کرده و او را به سوی آینده‌ای روشن

[1] با حمدی ازدواج کردم و زمانی که از خودم سوال کردم که چگونه شکل گرفت؛ نتوانستم پاسخی برای آن پیدا کنم. ازدواج به طور ناگهانی و عجیب اتفاق افتاد که بسیار متحیر و بهت زده‌ام کرد. مه غلیظ و سیاه همچنان مرتبه هایش را پیرامون من برپا می‌کرد و چشمم جز لحظاتی که در آن ها زندگی می‌کردم چیزی را نمی دید. آن دست پنهانی بود که مرا به طرف راهی پرتاب کرد که برای من انتخاب می‌کرد. راهی نبود که خودم آن را انتخاب کنم.

[2] سنیه صادقانه مرا دوست می داشت و صداقت خود را به من ابراز می‌کرد که باعث تعجب و شگفتی من می‌شد. بسیار اتفاق می‌افتاد که بدون هیچ مناسبتی مرا می‌بوسید و با مهربانی با من صحبت می‌کرد و با شیرین‌ترین و زیباترین اسم ها، مرا صدا می‌زد و من به او محبت می‌کردم بدون اینکه افراط کنم.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-28]

سوق می‌دهد. دست سلوی را می‌گیرد و تکیه‌گاهی برای قهرمان داستان می‌شود، به گونه‌ای که سلوی او را هدایت‌گر زندگی خود می‌داند.

۳. ۲. ۵. سرانجام داستان‌ها

مطالعهٔ سرانجام داستان‌ها می‌تواند برداشت نهایی آزمودنی در زمینهٔ بدبینی و خوش‌بینی، درماندگی و احساس قدرت را مشخص نماید، آیا آزمودنی امیدوار است یا مأیوس و بی‌پناه؟ سرانجام داستان‌ها، می‌توانند به صورت یکی از موارد پنج‌گانهٔ زیر دیده شود:

۱- موفق و خوب یا رضایت‌بخش و شادی‌آور ۲- نامطلوب و شکست ۳- سرانجام‌های دو یا چند راهی۴- سرانجام-های نا آشکار و مبهم ۵- سرانجام تناقض (بهرامی، ۱۳۸۲: ۱۷۵). پایان داستان سلوی فی مهب الریح را می‌توان، در مورد اول جای داد. با اینکه در اواخر داستان شاهد درگیری‌های درونی و احساس گناه سلوی می‌باشیم اما در نهایت، محمود تیمور سرانجام داستان خود را با مجازات سلوی و ایجاد امید دوباره در زندگی او به پایان می‌رساند.

۶. نتیجه

بر اساس رویکرد روان‌شناختی هنری مورای که طبق آن نیازهای اساسی فرد مورد توجه و بررسی قرار می‌گیرد و بر پایهٔ آن فشارها و رفتارهای شخصیت سنجیده می‌شود و تأثیر محیط و اطرافیان نیز مطرح می‌شود، نیازهای سلوی بر اساس این نظریه مورد تحلیل قرار گرفته است. سلوی شخصیت اصلی داستان، به شدت از برآورده نشدن نیازهای خود به ویژه نیاز به مهرطلبی که بر اساس نظریه روانشناختی هنری مورای، اساس همهٔ نیازها شناخته می‌شود، رنج می‌برد. به همین علت برای ارضای نیاز خود که باید بیشتر از طرف خانواده برآورده شود، به ناچار به افراد دیگری روی می‌آورد، صرف اینکه مورد محبت و توجه واقع شود و حامی و پشتیبانی از او مراقبت و دلجویی کند. نیازهای دیگری تحت تأثیر نیاز مهرطلبی خود را نشان می‌دهند. تداعی‌ها و تک‌گویی‌های درونی که از زیر مجموعهٔ تکنیک جریان سیال ذهن می‌باشند در گفتگوهای داستان جریان دارد و قهرمان داستان از ورای این تکنیک‌ها، مشکلات و دردها و رنج‌های خود را با خوانندهٔ متن در میان می‌گذارد و همهٔ این‌ها هنر نویسندگی محمود تیمور را به نمایش می‌گذارد. نیاز مهرطلبی سلوی در داستان نمود بیشتری داشته است و فشارهایی که از محیط بر او وارد می‌شود، بسته به شرایط، رفتارهای خاصی از خود بروز می‌دهد. نیاز به نمایش اینگونه توصیف شده است: قهرمان با دوختن لباسی که می خواهد به مادرش نشان دهد تا از طرف او تشویق و تحسین شود و او را تحت تأثیر عملی که انجام داده است، قرار دهد؛ به طوری که سرشار از هیجان است تا مادرش را شگفت زده کند. در نیاز به عمل تقابلی، قهرمان برای اینکه به حریف خود نشان دهد برخلاف او، فرد ضعیفی نیست و می‌تواند از پس خود برآید وشخصیت محکم و قوی دارد، دست به کاری می‌زند که این توهین و تحقیر را از خود دور کند؛ بنابرین با رفتن به خانه حمدی این نیاز را در خود حل می‌کند. در نیاز به خودمختاری قهرمان می‌خواهد از بند حصار محدودیت‌هایی که از جانب خانواده به او تحمیل شده بود، رها شود و مطابق میل و خواسته‌های خود رفتار کند و آزاد و مستقل باشد؛ بنابراین تنهایی بیرون رفتن و سیگار کشیدن را تجربه می‌کند.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-28]

در نیاز به خویشتن‌پایی، قهرمان داستان برای توجیه خطا و اشتباهات خود، سرپوش می‌گذارد و از خود دفاع کرده و برای اعمال خود بهانه‌تراشی می‌کند. قهرمان دربرابر سرزنش‌ها و انتقاداتی که به او می‌شود که چرا تنهایی از خانه خارج شده و لباس مادرش را به تن کرده است ، به این بهانه متوسل می‌شود که بزرگ شده است و می‌تواند مراقب خودش باشد. قهرمان به خاطر فشار ناشی از محیط، رفتارهای متفاوتی از خود بروز داده است. فوت پدربزرگ، رفتار ابتدایی همچون ترسیدن و گریه کردن را به همراه داشته است. رفتار عاطفی قهرمان زمانی آشکار می‌شود که از جانب مادرش هیچ احساس و عاطفه‌ای دریافت نمی‌کند و همین امر باعث می‌شود دلتنگی و ناراحتی به او هجوم آورده و آزرده خاطر شود. در رفتار وهمی_تخیلی، نیازهای عاطفی قهرمان، در واقعیت پاسخ داده نمی‌شود و او ناگزیر مجبور می‌شود در رویاها و اوهام، نیازهای خود را تصور کرده و این‌گونه برآورده کند. رفتارهای ارضایی زمانی بروز می‌یابند که قهرمان مستقل بودن را تجربه نکرده و دائم از طرف خانواده محدود شده باشد. سیگار کشیدن و تنهایی از خانه بیرون رفتن در رفتارهای قهرمان مشاهده می‌شود تا احساس بزرگ بودن کند. در رفتار زمینه‌ساز و مقدماتی، قهرمان در مورد موضوعی مقدمه چینی می‌کند و کم کم وارد بحث می‌شود تا در آخر به موفقیتی دست یابد؛ این رفتار برای قهرمان حکم دست‌یابی به خواسته‌ای است. در رفتار تطبیقی، ممکن است قهرمان در نتیجه شک و تردید تصمیماتی را اتخاذ کند که معلوم نباشد به ضرر اوست یا به سود او.

منابع

- بهرامی، هادی (۱۳۸۳)، آزمون‌های فرافکنی شخصیت، تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی، چاپ سوم.
- تقی‌پور، ابوالفضل، جلیلیان، صبری، قاسم‌پور، افسانه (۱۳۹۰)، «تطبیق شیوه‌های نقد ادبی بر آراء نقدی ابراهیم عبدالقادر المازنی»، پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی، شمارهٔ ۱، صص ۸۷- ۶۳.
- روتز، جولیان (۱۹۸۴)، علم النفس الإکلینیکی، ترجمهٔ: محمود هنا، عطیهٔ، بیروت: دارالشروق، الطبعهٔ الثانیهٔ.
- شولتز، دوان، شولتز، سیدنی الن (۱۳۷۷)، نظریه‌های شخصیت، ترجمهٔ، سید محمدی، یحیی، تهران: نشر هما، چاپ اول.
- شولتز، دوان (۱۳۸۳)، نظریه‌های شخصیت، مترجمان، کریمی، یوسف و دیگران، تهران: نشر ارسباران، چاپ چهارم.
- کریمی، یوسف (۱۳۷۵)، روان‌شناسی شخصیت، تهران: مؤسسهٔ نشر ویرایش، چاپ دوم.
- **ابن صالح، ابراهیم (۲۰۰۸)، القصة القصیرة عند محمود تیمور، تونس: دار محمد علی، الطبعة الرابعة.**
- **امین مقدسی ابوالحسن، توکلي رئوف، کرمي عنایت میثم (۱٤٤۳)، دراسة نفسانیة لروایة "عیون قذرة" وفق منهج نظریة الاضطراب وآلیة الدفاع لفروید. *دراسات في السردانیة العربیة*. جلد۳ ، شماره ۱، صص ۱۰۸-۱۳۱.**
- **انجلر، باربرا (۱۹۹۱)، مدخل الی نظریات الشخصیة، ترجمة: ابن دلیم، فهد بن عبدالله، طائف: دارالحارثی للطباعة و النشر، دون طبع.**
- **تیمور، محمود (۱۹۹۵)، الصفوة؛ نداء المجهول، سلوی في مهب الریح، احسان لله، کل عام و أنتم بخیر، بیروت- لبنان: مکتبة لبنان ناشرون، الشرکة المصریة العالمیة للنشر- لونجمان، الطبعة الأولی.**
- **جابر، جابر عبدالحمید (۱۹۹۰)، نظریات الشخصیة؛ الدینامیات، النمو، طرق البحث، التقویم، القاهرة: دار النهضة العربیة للطبع و النشر و التوزیع، دون طبع.**
- **جندی، أنور (دون تا)، من أعلام الفکر والأدب، مصر: الدار القومیة للطباعة و النشر.**

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-28]

- خبّاز، بيار (١٩٩٤)، محمود تيمور و عالم الرواية فى مصر؛ دراسة نفسية تحليلية، بيروت: دارالمشرق، الطبعة الأولى.
- خفاجى، محمد عبدالمنعم (١٩٩٥)، مدارس النقد الادبى الحديث، القاهرة: دارالمصرية اللبنانية، الطبعة الاولى.
- داغر، يوسف اسعد (٢٠٠٠)، مصادر الدراسة الأدبية، بيروت- لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى.
- الرّقاد، هناء خالد (٢٠١٧)، نظريات الشخصية و قياسها، عمان: دارالمأمون للنشر و التوزيع، الطبعة الاولى.
- ضيف، شوقي (١٩٦١)، الأدب العربي المعاصر في مصر، قاهره: دار المعارف، الطبعة الثالثة عشرة.
- الطهراوى، اسلام جميل (٢٠١٥)، الحاجات النفسية المشبعة لدى مستخدمى شبكة التواصل الاجتماعى «فيس بوك» من طلبة الجامعات، الجامعة الاسلامية-غزة، شؤون البحث العلمى والدراسات العليا، كلية التربية قسم الصحة النفسية المجتمعة.
- عبدالرّحمن، محمد السيّد (١٩٩٨)، نظريات الشخصية، قاهره: دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، دون طبع.
- فرحات، يوسف شكرى (٢٠٠١)، معجم الطّلاب، مغرب: مكتبة السّلام، الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى.
- كريمي فرد غلامرضا، خليلي بروين، باوان بوري مسعود (١٤٤٣)، دراسة رواية "لعبة النسيان" لمحمد برادة في ضوء نظرية سيغموند فرويد النفسية. *دراسات في السردانية العربية*. جلد۲، شماره ۲، صص ۱۱۱-۱۳۹.

References

- Baraheni, M. R. (1982). Fiction writing (3rd ed). Alborz. (In Persian)
  Barakat, H. (2018). The night mail (1st ed). Dar Al-Adab for Publishing and Distribution. (In Arabic)
  Bouazza, M. (2010). Narrative text analysis: Techniques and concepts. Arab Scientific Publishers. (In Arabic)
- Farzad, A. (2007). A review of contemporary Arabic fiction. Samarqand Journal**,** *17*, 22–45. Institute for Humanities and Cultural Studies. (In Persian)
- Horney, K. (2011)**.** The neurotic personality of our time (M. J. Mosaffa, Trans.). Behjat. (Original work published 1937) (In Persian)
- Horney, K. (2016)**.** Neurosis and human growth (S. Shamloo, Trans.). Roshd Publications. (Original work published 1950) (In Persian)
- Jahantab, T., Heydarian Shahri, A. R., et al. (2022). A study of early maladaptive schemas in Huda Barakat's novel Barid al-layl based on Jeffrey Young's theory. Journal of the Iranian Society for Arabic Language and Literature, *64*, 221–244. (In Persian)
- Karimi, Y. (2013)**.** Personality psychology)18th ed). Virayesh Publishing. (In Persian)
- Lawrence, A. E., & Oliver, J. (2002). Personality: Theory and research (M. J. Javadi & P. Kadiwar, Trans.; (6th ed.). Aiij Publications. (In Persian)
- Pervin, L. A. (1994). Personality: Theory and research (M. J. Javadi & P. Kadiwar, Trans.; 2nd ed.). Rasa Publications. (Original work published 1990) (In Persian)
- Schultz, D. P., & Schultz, S. E. (2021). Theories of personality (Y.Seyed Mohammadi, Trans.; (45th ed.). Virayesh Publications. (Original work published in English)
- Zein, H. (2007). Contemporary women's literature in Syria and Lebanon (1st ed). The Egyptian General Book Organization. (In Arabic)

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-28]

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩

تاريخ القبول: ٢٠٢٥/١١/١٠
تاريخ الوصول: ٢٠٢٥/٠٧/١٩

العدد الخاص الشتاء (٢٠٢٥م)، العدد ١، صص. ١٥٩-١٧٩

دراسة نفسية لشخصية البطل في رواية «سلوى في مهب الريح» لمحمود تيمور بناءً على نظرية هنري موراي النفسية

عبدالاحد غيبي*[١]، رحيم يوسفي[٢]، يگانه اكبرپور اصل[٣]

الملخص

التحليل النفسي للأعمال الأدبية واحدة من مناهج النقد الأدبي المعاصر والذي لفت أنظار العديد من العلماء والنقاد. الشخصية هي من أهم عناصر الروائية التي حظيت باهتمام جاد في النقد النفسي. إحدى مناهج تحليل الشخصية هي مدرسة هنري موراي لعلم النفس، والتي تقوم على نظرية الاحتياجات. من وجهة نظر هنري موراي، فإن الضغط الناجم عن عدم تلبية الاحتياجات لدى الناس يؤدي إلى العديد من السلوكيات وردود الفعل لديهم. محمود تيمور الكاتب المصري الشهير قد أعطى صبغة نفسية على كثير من أعماله القصصية. يمكن رواية «سلوى في مهب الريح» من أبرز روايات تيمور التي يعاني بطل الرواية من الاضطرابات البيئوية وعدم اشباع الاحتياجات. تحاول هذه الدراسة تحليل الشخصية النفسية لبطل هذه القصة بأسلوب وصفي تحليلي، مستخدمةً المنهج النفسي لهنري موراي القائم على احتياجات مثل: البحث عن الحب، والمواجهة، والاستقلالية، والاعتماد على الذات، والعرض. تُظهر نتائج هذه الدراسة أنه من بين قائمة موراي للحاجات النفسية العشرين، كان للبحث عن الحب تأثيرٌ بالغٌ على حياة البطل أكثر من غيرها، مما أدى إلى ظهور سلوكيات بدائية، وعاطفية، وتخيلية، وإشباعية، وتكيفية.

الكلمات الرئيسية: علم النفس، هنرى مورايسلوى في مهب الريح، محمود تيمور.

[١] **الأستاذ في قسم اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة الشّهيد مدني بأذربيجان.** (الكاتب المسئول)*Abdolahad@azaruniv.ac.ir*

[٢]

CC BY NC

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-28]