Journal of Comparative Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq

Volume 19, Issue 74
June 2025
pp. 20-39

Research Article

Comparative Analysis of the Personality Structure of Vronsky, Seyedmiran, Leon and Rudolph based on Freudian Psychoanalysis

Arya Negintaji*, Tahereh Hassani

Abstract

Key The present study, with an analytical-comparative approach based on Freud's psychoanalysis in the section on personality structure, examines the spiritual and psychological conflicts of the abnormal male characters in the novels Mis Ahou's Husband, Anna Karenina, and Madame Bovary. These novels are similar in subject, theme, style of expression, and narrative; therefore, the psychoanalysis of the antihero characters in these novels is the main issue of this research. The findings show that the antihero characters (male and abnormal) in all three novels act in a way that is dominated by the id aspect throughout the linear movement of the story until the end, and in order to satisfy the id aspect, they cause psychosis in themselves and those around them, as well as the collapse of the family center. Seyedmiran is slightly different from the other three characters, namely; Leon and Rudolf in the novel Anna Karenina and Vronsky in the novel Madame Bovary. The reason for this difference is that Seyedmiran is married. The theme and subject of all three novels, although they take place in two different spaces of Eastern and Western society, is betrayal and the collapse of the family. Due to the dominance of the institutional aspect, neurotic anxiety and also moral anxiety are observed in the personality structure of these people. Following these anxieties, defense mechanisms are often shown in all four characters.

Keywords: Novel, Freud, Antihero, Seyedmiran, Vronsky, Leon, Rudolf

How to Cite: Negintaji A, Hassani T., Comparative Analysis of the Personality Structure of Vronsky, Seyedmiran, Leon and Rudolph based on Freudian Psychoanalysis, Journal of Comparative Literature Studies, 2025;19(74):20-39.

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran

Correspondence Author: Arya Negintaji **Email:** arya.negintaji@pnu.ac.ir

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq

دوره ۱۹، شماره ۷۴
بهار ۱۴۰۴
صص: ۳۹-۲۰

مقاله پژوهشی

تحلیل تطبیقی ساختار شخصیت ورونسکی، سیدمیران، لئون و رودلف بر اساس روانکاوی فروید

آریا نگین تاجی*، طاهره حسنی

چکیده

پژوهش پیش رو با رویکرد تحلیلی - تطبیقی بر مبنای روانکاوی فروید در بخش ساختار شخصیت، کشمکش های روحي و رواني شخصیت‌های مرد نابهنجار رمان های شوهرآهوخانم، آناکارنینا و مادام بواری را بررسی می نماید، این رمان ها در موضوع، درونمایه، شیوه بیان و روایت شباهت دارند؛ بنابراین روانکاوی شخصیت های ضد قهرمان در این رمان ها مساله ی اصلی این پژوهش است. یافته ها نشان می دهد که شخصیت های ضد قهرمان (مرد و نابهنجار) در هر سه رمان در مسیر حرکت خطی داستان تا انتها به گونه ایی عمل می کنند که تحت سیطره وجه نهاد قرار دارند و در راستای برآورده کردن وجه نهاد باعث روانپریشی خود و اطرافیان و نیز فروپاشی کانون خانواده می شوند. سیدمیران با سه شخصیت دیگر، یعنی؛ لئون و رودلف در رمان آناکارنینا و ورونسکی در رمان مادام بوواری کمی متفاوت است. دلیل این تفاوت متاهل بودن سیدمیران است. موضوع و درونمایه ی هر سه رمان با این که در دو فضای متفاوت جامعه شرقی و غربی رخ می دهد، خیانت و فروپاشی خانواده است. به دلیل غلبه وجه نهاد، اضطراب روان نژندی و همچنین اضطراب اخلاقی در ساختار شخصیت این افراد مشاهده می شود. به دنبال این اضطراب ها اغلب مکانیسم‌هاي دفاعی در هر چهار شخصیت نشان داده می شود.

واژگان کلیدي: رمان، فروید، ضدقهرمان، سیدمیران، ورونسکی، لئون، رودلف

استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه گنبد کاووس، گنبد کاووس، ایران

نویسنده مسئول: آریا نگین تاجی
ایمیل: arya.negintaji@pnu.ac.ir

مقدمه

گویارد ادبیات تطبیقی را این طور تعریف می کند: «ادبیات تطبیقی سخن از پیوند ادبیات دو یا چند ملت با یکدیگر است. در تعریفی کوتاه، ادبیات تطبیقی عبارت از مطالعه تاریخ روابط ادبی بین‌المللی است.» (گویارد، ۱۳۷٤، ص۲۱)

از دیدگاه اسماعیل آذر تفاوت در زبان‌ها در آثار ادبی باعث می‌شود در قلمرو ادبیات تطبیقی بگنجند: «مرز میان ادبیات یک کشور با ادبیات دیگر کشورها در قلمرو پژوهش‌های تطبیقی، زبان‌ها است. اختلاف زبان‌ها شرط انجام پژوهش‌های تطبیقی در حوزه‌ی ادبیات است.» (آذر، ۱۳۸۷، ص۲۵)

این پژوهش از دو زاویه گستره ادبیات تطبیقی را شامل شده است: ۱- تطبیق شخصیت‌هاي مرد و نابهنجار سه رمان از سه ملیت مختلف. ۲- یکي از گستره‌هاي ادبیات تطبیقي بررسي تعامل ادبیات با دیگر دانش‌ها است.

«گستره‌های ادبیات تطبیقی متنوع و گوناگون که یکی از مهم‌ترین آن‌ها مقایسه انواع ادبی مانند قصه، نمایشنامه، مقاله و... میان ادبیات ملت‌هاست.» (جمال الدین، ۱۳۸۹، ص۹)

به دلیل حجم مکتب روانکاوی فروید در حوزه روانشناسي شخصیت، آن چه در این نوشتار مورد استفاده قرار گرفته است بخش ساختار شخصیت را شامل مي‌شود که تقسیم شده است به سه وجه: نهاد، من و فرامن.

تحلیل شخصیت‌های که در این مقاله مورد استفاده قرار گرفته است بر اساس زمان و حرکت خطي داستان است، یعني از هنگامی که شخصیت وارد فضاي رمان مي‌شود تا وقتی که از رمان بیرون می رود. زیرا با تحلیل حرکت خطی داستان، کشمکش های روحی و روانی شخصیت‌ها عالیتر نشان داده می شود.

مکتب‌هاي گوناگوني در این حوزه هستند که مي‌توان مکتب فرانسه، آمریکایي، اروپاي شرقي و آلماني را نام برد. در این نوشتار تلفیقي از دو مکتب آمریکایي و آلماني صورت گرفته است. در مکتب آمریکایي، پژوهشگر ادبیات تطبیقي اجازه بررسي آثار ادبي با دیگر دانش‌ها را دارد. و در مکتب آلماني متون ادبي معنایي ذاتي یا ثابت ندارند و لحظه ي دریافت متون ادبي از سوي مخاطب، این متون معنا پیدا مي‌کنند. در این مقاله نیز ادبیات با دانش روانشناسي پیوند خورده است و درک و دریافت شخصیت‌ها و تحلیل آن‌ها با تجربه ذهني نویسنده مقاله صورت پذیرفته است.

در علم روانشناسي، شخصیت و دیدگاه های ارائه شده در مورد آن باعث به وجود آمدن مبحث مستقلي به نام روانشناسي شخصیت شده است. این نظریه‌ها تحت عناوین مکتب‌هاي روان پویایي، رفتارگرایي، روانکاوي اجتماعي، انسان گرایي و... نام گرفته اند . آن چه در این مقاله آمده مکتب روانکاوي فروید است.

این پژوهش شخصیت‌هاي ضدقهرمان سه رمان به نام‌هاي شوهرآهوخانم (ایران)، مادام بواري (فرانسه) و آناکارنینا (روسیه) را که در تقابل با شخصیت های اصلی و زن داستان قرار می گیرند بر مبناي نظریه ساختار شخصیت در روانکاوي فروید تحلیل مي‌کند و سپس آن ها را مورد تطبیق قرار مي‌دهد.

شوهرآهوخانم داستان هوس‌هاي مردی است به نام سیدمیران، که با داشتن چهار فرزند، با تصاحب زن زیبایي به نام هما به همسرش آهو خیانت مي‌کند و زندگي خانوادگي خود را در معرض فروپاشی و مصیبت قرار مي‌دهد. در آناکارنینا زنی به نام آنا، با طرح عشق و دوستي با مردي به نام ورونسکي به شوهرش خیانت مي‌کند و عاقبت خود را به زیر قطار مي‌اندازد. در مادام بواري نیز اما به شوهرش خیانت و در پایان خودکشي می کند. غلبه وجه نهاد در ساختار شخصیت این افراد عامل اصلی کشش داستانی و به وجود آمدن حوادث جالب هر سه رمان است.

در این مقاله برآنیم که به سوالات اساسی ذیل پاسخ دهیم:

۱- بر مبناي ساختار شخصیت در روانکاوي فروید، شباهت و تفاوت شخصیت‌هاي ضدقهرمان سه رمان در وجوه نهاد، من و فرامن چگونه است؟

۲- عامل اضطراب این شخصیت ها چیست و از کدام مکانیسم‌هاي دفاعي براي غلبه بر اضطراب استفاده مي‌نمایند؟

پیشینه پژوهش

نمونه هایی از پژوهش ها با رویکرد روانکاوی فروید و تفاوت آن‌ها با مقاله حاضر با توجه به تقدم و تأخر مورد بررسی واقع شده اند:

تحلیل شخصیت در نمایشنامه‌های تنسی ویلیام[1] بر اساس رویکرد روانشناسانه زیگموند فروید (با تاکید بر سه اثر باغ وحش شیشه‌ای، گربه روی شیروانی داغ، اتوبوسی به نام هوس)، پایان نامه‌ای است از مهدی حسین پور. نویسنده در این پایان نامه، از دیدگاه روانکاوی فروید به تأثیر زندگی نامه ویلیامز بر آثارش پرداخته است .(حسین پور، ۱۳۸۲)

مهران مرادی نیز تحلیل روانشناسی شخصیت و زندگی فریدون در شاهنامه فردوسی را بر پایه ی مکتب روانکاوی زیگموند فروید انجام داده است که این مقاله از جنبه رشد و تکامل شخصیت در کودکی و نوجوانی و شرایط محیط به تحلیل زندگی فریدون پرداخته است. (مرادی، ۱۳۸۵)

مهدی ممتحن و نسرین دفترچی رمان‌های آرمانس[2] استاندال[3] و تام جونز[4] هنری فیلدینگ[5] را بر اساس دیدگاه زیگموند فروید مورد تحلیل قرار داده اند که مبنای کار آن‌ها نیز مبحث خودآگاه و ناخودآگاه است. (ممتحن، ۱۳۸۸)

1 - Tenesi Vilyams
2- Armans
3- Stendhal
4- Tom Jones
5- Henry Feilding

محبوبه اظهری و سهیلا صلاحی مقدم نیز در مقاله «تحلیل روان کاوانه ی شخصیت‌های رمان سمفونی مردگان بر اساس آموزه‌های زیگموند فروید و شاگردانش» بحث عقده‌های شخصیتی را مطرح کرده‌اند. (اظهری، ۱۳۹۱)

در مقاله محمدرضا روزبه و کیانوش دانیاری، با عنوان تحليلي روانشناسانه از داستان سیاوش بر مبناي الگوي ساختار ذهن فروید، که در ادبیات عرفانی و اسطوره شناسی به چاپ رسیده است از همین تحلیل که شخصیت‌های اثر به عنوان نماد نهاد، من و فرامن قرار می‌گیرند استفاده شده است. به عنوان مثال سودابه مظهر نهاد، کاووس نماینده من و سیاوش معرف فرامن به حساب آمده اند. (روزبه، ۱۳۹۳)

ملیحه قاسمی و یدالله جلالی پندری، در مقاله «بررسي تيپ شخصيتي شخصيت‌هاي رمان شوهرآهوخانم» که در ادبیات پارسی معاصر به چاپ رسیده است، از دیدگاه چهار بُعد شخصيتي انسان که شامل برون گرا ـ درون گرا، حسي ـ شهودي، فكري ـ احساسي، و باساختار ـ منعطف است به این رمان نگریسته اند و نتیجه می گیرد که تیپ شخصيتي سیدمیران برون گرا، حسي، فكري، و باساختار، تیپ شخصيتي آهو برون گرا، حسي، فكري/ احساسي، و باساختار، و تیپ شخصيتي هما برون گرا، حسي، فكري، و منعطف است. (قاسمی، ۱۳۹۴)

رساله ی دکتری با عنوان بررسی تحلیلی و تطبیقی شخصیت در رمان های مادام بواری، آناکارنینا و شوهرآهو خانم از دیدگاه روانکاوی فروید را آریا نگین تاجی و دیگران در دانشگاه پیام نور تهران در حوزه ی ادبیات تطبیقی و تحلیل شخصیت های اصلی رمان ها انجام داده‌اند. (۱۳۹۵)

مبانی پژوهش: فروید و ساختارشخصیت

«ساختار شخصيت از نظر فروید داراي سه وجه مشخص است:

۱- نهاد (id): نهاد مركب از غرايز، تمايلات، و خواسته‌هاي شخص است. اصرار نهاد بر ارضاي بدون قيد و شرط اين غرايز و تمايلات است. به عبارت ديگر نهاد تابع اصل لذت است.» (كريمي، ۶۷:۱۳۸۹)

۲- من یا خود (ego): «در حالي كه نهاد طبق اصل لذت عمل مي‌كند، من از اصل واقعيت پيروي مي‌كند. من تكانه‌هاي نهاد را تا زمان مناسب به تاخير مي‌اندازد و حتي مي‌تواند اين تكانه‌ها را به سوي هدف‌هاي مناسب تغيير جهت دهد.» (روزنهان، ۱۰۵:۱۳۹۰) بقول حمیدرضا شایگان‌فر «من همیشه ناچار است بین دو نظام احساسی و بدون منطق، یعنی نهاد و فرامن تعادل برقرار سازد.» (شایگان‌فر، ۱۳۸۴: ۱۱۱)

۳- من برتر یا فراخود (superego): «فراخود در حقيقت نقطه مخالف و ضد نهاد است؛ يعني هر اندازه نهاد كوشش به ارضاي بدون چون و چراي غرايز و تمايلات دارد، فراخود سعي در محدود كردن و محروم كردن ما از همه لذت‌ها و ارضاي نيازها دارد.» (كريمي، ۱۳۸۹: ۶۸-۶۷)

«تعارض بين فرايندهاي گوناگون شخصيت معمولا موجب نوعي عذاب رواني مي‌شود كه فرويد آن را اضطراب ناميد.» (روزنهان، ۱۰۸:۱۳۹۰) «فروید معتقد است اضطراب بهايي است كه بشر كنوني براي

تمدن مي‌پردازد.» (آزاد، ۱۳۸۴: ۳۱) «خود پیوسته میان خواسته‌هاي نهاد، فشارهاي واقعیت و دستورات فراخود پادرمیاني مي‌کند. هرگاه خود بیش از حد تحت فشار قرار گیرد اضطراب پدید مي‌آید. اضطراب واقعي ترسي است از خطرهاي واقعي در دنیاي واقعي. اضطراب روان رنجوري تعارضي است میان ارضاي غریزي و واقعیت. اضطراب اخلاقي تعارضي است میان خود و فراخود.» (شولتز، ۱۳۸۱: ۹۳) «علاوه بر این شخص براي حفظ انسجام شخصیت خود از یک رشته مکانیسم‌هاي دفاعي استفاده مي‌کند که مهم‌ترین آن‌ها عبارت اند از: واپس زني، جابه‌جایي، والایش، برون افکني، همانندسازي، درون افکني، بازگشت، تثبیت، انکار، دلیل تراشي، تبدیل و جبران. همه این مکانیسم‌ها راه حل‌هایي غیر معقول براي سازگاري هستند.» (کریمي،۱۳۸۹: ۷۶) «فروید معتقد بود که اختلات روانی آسیب شناسی روانی به دو طریق ممکن است به وجود آیند: الف- زمانی که مکانیسم‌های دفاعی با شکست مواجه شوند و خود به وسیله اضطراب آسیب بیند و قادر به هیچ‌گونه فعالیتی نباشد. ب- زمانی که اضطراب بیش از اندازه بسیار ناراحت‌کننده است. به طوری که یک یا بیش از یک مکانیسم دفاعی در حالت بسیار افراطی مورد استفاده قرار بگیرد.» (داس، ۱۳۸۶: ۸۷)

بحث و بررسی

در این پژوهش تحلیل تطبیقی بین شخصیت‌های ضدقهرمان در شوهر اهو خانم، اناکارنینا و مادام بواری از دیدگاه روانکاوی فروید مورد بحث و بررسی قرار می گیرد، ضدقهرمان در شوهر اهو خانم سید میران، در اناکارنینا ورونسکی و در مادام بواری رودلف و لئون که بخاطر ارضای وجه نهاد باعث مشکلات خانوادگی و اجتماعی زیادی شدند و توازن زندگی چندین نفر را برهم زدند؛ از دیدگاه روانکاوی فروید مورد تحلیل قرار می گیرند. در این میان شباهت ها و تفاوت های این ضدقهرمان ها با توجه به فضای جامعه ی شرقی و غربی نمایش داده می شود. در اینجا روانکاوی شخصیت ضدقهرمان رمان شوهر اهوخانم براساس نظریه ی فروید مورد بررسی و تحلیل قرار می گیرد.

تحلیل ساختار شخصیت سیدمیران

سیدمیران زن و بچه دارد. صاحب خانواده خوشبختی است و این خوشبختی را با تلاش و رنج به دست آورده است. خانواده دوستی این مرد نشان می دهد که وجه نهاد در این مرد کنترل شده است و طبق اصول و موازین اخلاقي، شرعي و عرفي و در چهارچوب تشکیل خانواده از این وجه استفاده کرده است. اما حضور زن چادر سفید در ابتداي رمان که بعداً مشخص مي‌شود هما زني است با رفتار نجیب، شرمگین و ظریف خود زنگ خطري را براي وجه من و وجه فرامن سیدمیران به صدا درمي‌آورد. هنگام نماز در مسجد وجه نهاد سیدمیران مقابل وجه فرامن او کسي‌عرض اندام مي‌کند و زن چادر سفید را به خاطرش مي‌آورد. خیال زن چادر سفید، که نویسنده نیز آن را معصیت بار مي‌داند تحریك و وسوسه وجه نهاد است.«زن چادر سفید

بعدازظهر روز بعد نیز به نانوايي مي‌آيد. بچه‌اي در بغل دارد. سيدميران گوشه چادر سفيدي را مي‌بيند كه باد تكانش مي‌دهد. دل سيدميران نيز تكان مي‌خورد و مي‌تپد. وجه نهاد دست‌بردار نيست. «وقتي بيرون آمد و ديد كه اوست آشكارا دلش تپيد.» (افغانی،۱۳۹۱: ۳۶)

سيدميران با عنوان افتخارآميز كلمه سيد مردي خوش‌اخلاق و پرهيزكار است. دو بار سفر او به خراسان كه مشهدي ميران نيز به او مي‌گفتند گوياي ايمان مذهبي و وجه فرامن او است. او رئيس صنف نانوايان و مورد احترام است. اين احترام و اعتبار از وجه من سيدميران است.

«سيدميران سرابي كه مشهدي ميرانش نيز مي‌گفتند، علاوه برايمان مذهبي و خوش‌قلبي ذاتي، اخلاقاً مردي متين و بانزاكت، آرام و ملاحظه‌كار بود» (همان: ۳۴)

در روايت خطي رمان با به پايان رسيدن فصل اول وجه فرامن ضربه كاري را از دست وجه نهاد دريافت مي‌كند. او با اين كه روزه‌دار است نماز ظهر و عصرش را از ياد مي‌برد. «سيدميران سرابي با اين افكار راه خانه و گوشه راحت خود را در پيش گرفته بود. آفتاب بكلي غروب كرده بود. ساعتش را بيرون آورد، ده دقيقه به افطار مانده بود. وقتي به صرافت افتاد كه نماز ظهر و عصر آن روزش را به كلي از ياد برده است با خود گفت: - بر فراموشي ايرادي نيست، در منزل قضاي آن را به جاي خواهم آورد.» (همان: ۵۸)

وجه نهاد به صورت كودكي بازيگوش در ساختار شخصيت ميران دوست ندارد كه در مقابل هشدار وجه فرامن دست از بازي‌اش بردارد. بالاخره سيدميران براي توجيه علاقه و از خود بيخود شدنش كه او را مضطرب كرده است از مكانيسم دفاعي دليل‌تراشي استفاده مي‌كند. اضطراب ميران روان نژندی است. او كشش ديدن دوباره زن را ناشي از خيرخواهي‌اش براي كمك به زن به حساب مي‌آورد.

در فصل دوم با گذشته سيدميران و زندگي زناشويي چهارده ساله او با آهو آشنا مي‌شويم و از زبان مشهدي ميران مي‌شنويم كه در گذشته نيز وجه نهاد تحت كنترل وجه من در ساختار شخصيت او قرار داشته است و آدم خطاكاري نبوده است. «شوخي مي‌كنم ضعيفه، مي‌خواهم ببينم تو چه مي‌گويي، به علاوه تو بايد شوهرت را بهتر از كف دستت شناخته باشي. من آن وقت‌ها كه جوان بودم، دندان در دهانم بود و موهاي سرم از سياهي مثل شبق برق مي‌زد اهل اين شيطنت‌ها نبودم؛ حالا كه به قول معروف پاتيلم دررفته است چطور ممكن است باشم؟» (همان: ۸۹)

در فصل سوم شبي كه سيدميران از خانه شهردار برمي‌گردد ناگهان هما را در ده قدمي پيشاپيش خود مي‌بيند. اكنون يك هفته از آخرين ديدار او با اين زن چادرسفيد در دكان نانوايي گذشته است. او كشمكش روحي غريبي را در ساختار شخصيت خود تجربه مي‌كند. از طرفي هواي تملك او را در سر پرورانده است و از طرف ديگر مي‌خواهد خيرخواهانه به او كمك كند. كشمكش بين وجه نهاد و وجه فرامن او در حال رخ‌دادن است. «بر خود با بيزاري لعنت مي‌فرستاد كه تسليم سوداهاي پست و ناپسند شده است؛ به جاي آن‌كه زن جوان و بي‌موجب را به چشم خواهر- برادري بنگرد، هواي تملك و تصرفش را در سر پرورانده است. از اين كه مي‌ديد فرصت يك نيكوكاري به‌جا و خداپسندانه را از دست داده است مثل آن‌كه گناهي كرده

باشد، ناراحت و پشیمان بود.» (همان: ۹۳) در این کشمکش باز وجه نهاد حرف خود را به کرسي مي‌نشاند. «اما سیدمیران براي مدّت چند دقیقه در چنان گردابي از ترس و دوگانگي اراده گیر کرده بود که همه پندهاي نیکوي جهان را از یاد برده بود. پایي در پس و پایي در پیش داشت. و فقط موقعي بر حالت ضعف و تردید خود که تا مرحله تب‌آلودي برایش آزاردهنده شد فائق آمد که دید بازو به بازوي او در کوچه خلوت و تاریك مشغول راه رفتن و گفتگو کردن است. در زندگي اولین بار بود که از جسارت و قدرت خود در تصمیم گرفتن لذت مي‌برد.» (همان: ۹۴) این احساس لذت از برتری وجه نهاد بر دو وجه دیگر است.

در کشمکش های روحی و روانی سیدمیران رفتار متناقض هما که با دست پس مي‌زد و با پا پیش مي‌کشید، سرگردانش مي‌کند. اضطراب روان نژندی سراپاي وجودش را فرامی گیرد. نمي‌داند آتشي را که در آن گرفتار شده است، چگونه خاموش نماید؟ سعي مي‌کند از مکانیسم دفاعي سرکوبي استفاده نماید. «شرح داستان پس از آن روز کذایي که سیدمیران با خشم و رنجش از خانه حسین‌خان بیرون زد، چنین بود که تا سه روز بعدش اصلاً نخواست به هما و کار او بیندیشد؛ اما این کوشش کار بي‌فایده و دشواري بود. هر چه زمان مي‌گذشت این احساس که ممکن است از فرط تعصب یا غیرت مردي دستخوش انگیزه‌هاي نابه‌جا شده باشد بیشتر بر او چیره مي‌گردید.» (همان، ۱۴۲-۱۴۱)

مکانیسم دفاعي سرکوبي کارساز نیست، عطش نهاد سیدمیران را فقط لیوان آب هما فرو مي‌نشاند. وجه من در استفاده از مکانیسم دفاعي سرکوبي براي کم کردن اضطراب با شکست روبرو مي‌شود.

«من بین دو قطب اهریمنی و فرشتگی وجود آدمی تعادل و توازن برقرار می‌کند.» (روزبه و دانیاری، ۹۳: ۳)

سیدمیران سه روز را در انتظار به سر مي‌برد. وجه من در ساختار شخصیت میران قادر نیست، نقش خود را به درستي انجام دهد؛ چرا که میران باید در فکر خوشبختي خانواده‌اش باشد و در راستاي کسب و کار حلالش تلاش نماید. از فکر زن بیرون بیاید و این همه خود را درمانده نکند. وجه فرامن و ایمان مذهبي او نیز کم تأثیر شده است. روزه‌داري او نیز فقط تکلیفي است که باید انجام شود. از این رو وجه نهاد دوباره او را به سمت خانه زن در کوچه صنعتي که از محله‌هاي بدنام شهر است مي‌کشاند. او توان مقاومت با وجه نهاد را از دست داده است. «مردي مؤمن در قلمرو پرهیجان دنیایي که از دو هفته پیش با آن آشنا شده بود احساس مي‌کرد نیرویي مقاومت ناپذیر، مانند کرم کوچکي که ماهیگیر به نوك قلابش مي‌زند، او را که در حکم یك ماهي گرسنه بود به سوي خود وسوسه مي‌کند.» (همان: ۱۴۷)

نیروي مقاومت ناپذیري که افغاني از آن سخن مي‌گوید همان وجه نهاد است. این نیرو شب هنگام او را به کوچه بدنام صنعتي مي‌کشاند. اما در آن جا وجوه ساختار شخصیتش مقابل هم صف‌آرایي مي‌کنند. «مي‌خواست قدم پیش بگذارد و چکش در را به صدا درآورد از گمان بد مي‌ترسید، از خود هما شرم داشت، از موهاي سپید خود خجالت مي‌کشید؛ بي‌موقع بود و بهانه‌اي در دست نداشت. در وجودش دو نیروي جنگنده در مقابل هم صف‌بندي کرده بودند: عشق که او را به سوي ماجرا پیش مي‌خواند؛ پرهیز که به وي

نهیب مي‌زد: حوصله، سیدمیران، حوصله! این زن از تو تصور دیگري دارد؛ در این وقت شب کجا مي‌روي؟!» (همان: ۱۴۹-۱۴۸)

افغاني استادانه کشمکش مرد مؤمن، خانواده‌دار و عاشق را تصویر مي‌کند. دو نیروي جنگنده در وجود میران یکي عشق و هوس است که از وجه نهاد برمي‌خیزد و دیگري پرهیز که هم مي‌تواند از وجه من باشد و هم از وجه فرامن. اما بي‌شك شرم و خجالت از موهای سپیدش از وجه فرامن است. این وجه او را بیشتر مورد شماتت و سرزنش قرار مي‌دهد. « اصلاً ترا بگو مرد، که بعد از باد پنجاه تازه بید چل‌چلي‌ات گل کرده، یکي نیست از تو بپرسد آخر آدم عاقل مگر دعاي سرت را گم کرده‌اي؛ ترا که اگر زودتر زن گرفته بودي الان نوه‌هایت دور و برت جمع بودند چه به این غلط‌ها! » (همان: ۱۵۰)

رفته‌رفته وجه نهاد سرکش یا دیو مهیب نفس بر وجه فرامن سیدمیران غالب مي‌آید. « به هر اسم و بهانه‌اي که مي‌خواهد باشد و مردم هر چه دلشان مي‌خواهد بگویند، من این زن را به خانه خود خواهم آورد. عشق هما کار خود را کرده بود.» (همان: ۱۸۱)

افغاني ناخودآگاه از بی رنگ شدن وجه فرامن در ساختار شخصیت سیدمیران نمادسازي مي‌کند. ابتداي داستان از ماه رمضان شروع مي‌شود. سیدمیران مرد مؤمن و روزه‌داري است. با آمدن هما به صحنه زندگي‌اش گاهي روزه‌بودنش را فراموش مي‌کند و مي‌خواهد پکي به سیگارش بزند. نماز ظهر و عصرش را از یاد مي‌برد و براي خواندن قضایش دچار شك مي‌شود. او هر کاري مي‌کند در ماه رمضان موفق به آوردن هما نمي‌شود. پس به وجه فرامن در ساختار شخصیت میران امیدي هست. حال که رمضان پایان یافته است، او هما را همراه خودش به خانه مي‌آورد. با همان چادر سفیدي که روز اول دیده بود. و در تمام هفت سالي که نویسنده به ترتیب زماني از کام یافتن میران روایت مي‌کند دیگر خبري از روزه‌گرفتن این مرد باخدا نیست.

از فصل پنجم تا پایان رمان وجه من در ساختار شخصیت سیدمیران قادر به کنترل وجه نهاد نیست، تا این که جسارت آهو در گاراژ میران را به خودش آشنا و وجه من را در او فعال مي‌کند. «من براي او بودم، او براي کي بود؟! برود به امان خدا!» (همان: ۸۰۰) گاراژ مکان رفتن و آمدن است. افغاني ناخودآگاه از گاراژ نمادي براي ساختار شخصیت سیدمیران مي‌سازد. هما که نماد هوس و وجه نهاد سیدمیران است مي‌رود و او به سمت آهو و بچه‌هایش که نهاد وجه من در ساختار شخصیت او به حساب مي‌آیند برمي‌گردد. دیگر گریزگاه او از هما، خود هما نیست، گریزگاه او از هما، آهو و بچه‌هایش است. افسوس سیدمیران از گذشته در این گفته‌اش نمایان است.

تحلیل ساختار شخصیت ورونسکي

ورونسکي مردي جذاب، جنتلمن و ثروتمند است. ماجراهاي عاشقانه زیادي را در خارج از عالم اعیان تجربه کرده است. او آدم چشم و گوش بسته‌اي نیست و این از سیطره وجه نهاد در ساختار شخصیت این مرد است. او از لاقیدي وجه نهادش راضي است و از این که این وجه را در راستاي واقعیت و کانون خانواده

کنترل نماید، بي علاقه است و حتي آن را مضحك مي‌شمارد. «ازدواج هرگز در نظر او كاري ممكن جلوه نكرده بود. نه فقط زندگي خانوادگي را دوست نمي‌داشت، بلكه بنا به عقيده‌اي كلي كه در محيط زندگي او، ميان افسران مجرد رواج داشت زندگي خانوادگي و خاصه نقش شوهر را با خود ناسازگار مي‌پنداشت و در آن چيزي با خود دشمن مي‌يافت و از همه مهم‌تر آن را مضحك مي‌شمرد.» (تولستوی،۱۳۸۷: ۹۵) اين تفكر و ميدان داري وجه نهاد در ساختار شخصيت ورونسكي علاوه بر زندگي ميان افسران مجرد، به دليل تربيت خانوادگي اوست. مادرش در جواني در مجلس اعيان درخشيده و در دوران شوهرداري و خاصه بعد از آن ماجراهاي عاشقانه بسيار داشته بود كه بر كسي پوشيده نبود. برادرش نيز خطاكار است. او با داشتن زن و بچه، معشوقه دارد. دختر عموي او بتسي نيز در هوس بازي بالادست ندارد. او كجروترين و فاسدترين زني است كه در پترزبورگ مي‌شود پيدا كرد. هدف دلربايي ورونسكي از كيتي نيز ازدواج نيست اما كيتي از خصايل اين مرد ناآگاه است، فقط پدر كيتي او را خواستگار و شوهري شايسته نمي‌داند و به حق او نيز اين گونه است.

ورونسكي به دليل غلبه وجه نهاد در ساختار شخصيتش، وقتي چهره زيباي آنا را مي‌بيند به راحتي دل از مهر كيتي برمي‌دارد و درست در شبي كه كيتي از او انتظار خواستگاري دارد با آنا مي‌رقصد و اين يعني عشقي ديگر. وجه نهاد ورونسكي را ترغيب مي‌كند كه سوار قطاري باشد كه آنا نيز در آن رهسپار پترزبورگ است. وجه من در ساختار شخصيت اين مرد بر وجه نهاد كنترل ندارد. عدم كنترل وجه نهاد از طرف وجه من پيوند عاقلانه اين مرد را با واقعيت بيرون و جامعه مي‌برد. از رها كردن كيتي كه بگذريم، وجه نهاد او براي عشق و رابطه با آناكارنينا راه غيرمتعارفي را انتخاب كرده است. آنا شوهر و يك بچه هشت ساله دارد. وجه من او براي درك اين موضوع در برابر وجه نهاد به شدت ناتوان است. «اين كار به كجا مي‌انجاميد، نمي‌دانست و حتي به آن فكر هم نمي‌كرد.» (همان: ۱۵۲)

ورونسكي اين كار را بديع مي‌شمارد و جسارت در اين كار را بزرگي مي‌داند. نگاه او به اين رابطه، ويژگي خاص جرگه اعيان است. دنياي ضيافت‌ها، مجلس‌هاي رقص و به طور كلي عياشان بلندپايه. «گرچه خوب مي‌دانست كه نه در نظر بتسي اسباب سخره مي‌شد و نه در چشم ديگر افراد جرگه اعيان. او به خوبي مي‌دانست كه در نظر اين اشخاص عاشق دوشيزه يا به طور كلي زني آزاد شدن و ناكام ماندن ممكن است اسباب سخره باشد، اما هرگاه مردي زني شوهردار را با سماجت دنبال كند و زندگي خود را بر سر آن گذارد كه او را بفريبد و به لغزش بكشاند كارش بديع شمرده مي‌شود و جسارتش از بزرگي دانسته مي‌شود.» (همان: ۱۸۳)

به دليل همين نگاه خاص جرگه اعيان، حتي مادر ورونسكي وقتي از اين رابطه خبردار مي‌شود، خوشحال است. نگاه جرگه اعيان نسبت به رابطه با زني شوهردار و بلند پايه و افتخار به اين عمل. اولين ضربه‌اي كه به خاطر غلبه وجه نهاد به شخصيت اجتماعي ورونسكي وادار مي‌شود زماني است كه به خاطر ماندن در هنگ و ديدار با آنا، سمتي را كه به او پيشنهاد مي‌شود رد مي‌كند.

ورونسكي در نوع رابطه اش با آنا هوس باز نيست. واقعاً عاشق است. تنها ايراد قضيه در اين است كه او در اين عشق انحراف دارد. او عاشق يك زن شوهردار است و اين به دليل عدم درك صحيح وجه من از واقعيات است. اين عدم درك از غلبه وجه نهاد است. وجه نهادي كه ورونسكي را از عشق كيتي مجرد غافل و او را به سمت آناي شوهردار روانه مي‌كند. «آنا زني محترم و شريف بود و دل به او داده بود و او دوستش مي‌داشت و به اين سبب در چشم او سزاوار همان اندازه حرمت، و حتي بيش تر از آني بود كه او شايستگي همسر قانوني مي‌دانست.» (همان: ٤٠١-٤٠٠)

انحراف ورونسكي و غلبه وجه نهاد او به اندازه‌اي است كه آناي شوهردار باردار مي‌شود و اولين فكري كه به مغز اين آدم عاقل مي‌آيد فرار است. آنا هم بي ميل نيست اما علاقه به پسرش او را از اين كار بر حذر مي‌دارد. با اين حال در كنار اين نهاد افسارگريخته، وجه فرامن در شخصيت ورونسكي منفعل نيست. «و اول بار در عمرش احساس كرد كه مي‌خواهد گريه كند. نمي‌دانست كه به راستي چه چيز او را اين طور متاثر كرده است. دلش به حال آنا مي‌سوخت و احساس مي‌كرد كه نمي‌تواند به او كمك كند و در عين حال مي‌دانست كه گناه تلخ كامي آنا به گردن اوست. مي‌دانست كه به او بد كرده است.» (همان: ٣١٥)

احساس گناه در ورونسكي از اضطراب اخلاقي و از طرف وجه فرامن است. عشق ورونسكي به آنا به دلسوزي تبديل مي‌شود. او كه پيشترها به اين رابطه افتخار مي‌كرد اكنون آن را به خاطر تلخ كامي آنا گناه مي‌داند. عشق ورونسكي كه به دلسوزي تبديل مي‌شود جايگاه والاي خود را از دست مي‌دهد. از اين جهت در ادامه به دليل كمرنگ شدن وجه فرامن در حد كامروايي و هوس تنزل مي‌يابد. از اين رو آنا نيز زيبايي گذشته را در چشم اين مرد از دست مي‌دهد. «امروز احساس مي‌كرد كه كامروايي‌اش را پشت سر گذاشته است. آنا به هيچ روي زني نبود كه اول بار ديده بود. صورت ظاهر و احوال باطنش هر دو عوض شده و در قياس با گذشته نازيبا و فربه شده بود.»(همان: ٤٦٧)

با وجود تنزل عشق، ورونسكي احساس مي‌كند كه نمي‌تواند پيوند ببرد. بيماري تب، زايمان و وضع رو به مرگ آنا به كمك اين احساس مي‌آيد و او دوباره به آنا نزديك مي‌شود. بزرگواري و بخشش شوهر آنا ورونسكي را منقلب مي‌كند. شرمسار مي‌شود و دوباره احساس گناه مي‌كند. «ورونسكي بعد از گفتگو با الكسي الكساندرويچ چون از خانه كارنين بيرون آمد و سر پله‌ها ايستاد به زحمت به ياد مي‌آورد كه كجاست و به كجا بايد برود. شرمسار بود و خفت كشيده و احساس گناه در دل داشت و هيچ راهي نمي‌ديد كه خفت خود را بشويد و باز بتواند سر خود را بالا بگيرد.» (همان: ٥٣٦)

با اين وصف، احوال ورونسكي با آن شخصيتي كه به وجه نهادش افتخار مي‌كرد به كل متفاوت است. شرمساري و احساس گناه، اعتراف به بزرگواري شوهر آنا، بلندي او و پستي خود همه از واكنش‌هاي وجه فرامن است. ورونسكي مضطرب است؛ اضطراب اخلاقي. او از هجوم‌اين احساس‌ها با تپانچه به خودش شليك مي‌كند. تيرش خطا مي‌رود و زخمي مي‌شود. بعد از بهبود دوباره به همان شخصيت قبلي باز مي‌گردد و نهاد وجه غالب ورونسكي مي‌شود. از نامجويي و پيشرفت اجتماعي كناره مي‌گيرد و با اين كه ماموريت

تاشکند را به او پیشنهاد کرده اند نمي‌پذيرد و از خدمت ارتش انصراف مي‌دهد و با آنا که او هم از تب زايمان و بحران مرگ بهبود يافته است به همراه نورسيده اش راهي خارج مي‌شود. بيش از سه ماه نمي‌گذرد که احساس مي‌کند نيکبختي اش بي غش نيست. احساس مي‌کند تحقق آرزوي او از آن کوه سعادتي که انتظارش را داشت، بيش از کاهي به او ارزاني نداشته است. نسبت به آنا سرد مي‌شود. از اين رو به هر هوس زودگذري درمي‌آويزد و بالاخره در پاسخ به اين اضطراب روان نژندی از مکانيسم دفاعي تصعيد استفاده مي‌کند و خودش را به نقاشي سرگرم مي‌کند. بعد از بازگشت از خارج از آنا مي‌خواهد که طلاق بگيرد. با دالي صحبت مي‌کند که آنا را راضي کند. زيرا بدون طلاق، دخترش و بچه‌هاي ديگرش از نظر قانوني مال او نخواهند بود بلکه متعلق به الکسي الساندرويچ هستند. اين تصميم و درد دل کردن با دالي مبني بر طلاق آنا و ازدواج با او نشانگر کمك گرفتن از وجه من در جهت اصلاح غلبه وجه نهاد است. زود رنجي و حسادت آنا همراه با سردي عشق ورونسکي کار آن دو را مرتب به مشاجره مي‌کشاند. ورونسکي و آنا هر دو با بهره گيري از مکانيسم دفاعي برون افکني ديگري را مقصر مي‌پندارند. «هيچ يك از آن‌ها علت رنجش خود را بر زبان نمي‌آورد اما هر يك ديگري را مقصر مي‌شمرد و در هر فرصتي مي‌کوشيد که تقصيرش را به او ثابت کند.» (همان: ۹۳٤)

خودکشي آنا دعواي هر دو را پايان مي‌بخشد اما رنج گناهي را که اين مرد مرتکب شده است افزون مي‌کند. آنا خودکشي اش را مجازات ورونسکي اعلام کرده بود. از اين رو مرگ آنا ضربه روحي شگفتي براي ورونسکي است. اولين واکنش او به اين مرگ مکانيسم دفاعي تبديل يا هيستري است. در واقع اين مکانيسم دفاعی پاسخ به اضطراب اخلاقی است. تولستوي از زبان مادر ورونسکي حال او را اين گونه توصيف مي‌کند: «شش هفته تمام يك کلمه با هيچ کس حرف نزد... دکتر تشخيص منگي کامل داد. بعد داشت ديوانه مي‌شد.» (همان: ۹۸۵-۹۸٤)

بالاخره جنگ صرب‌ها نعمتي است که خدا براي او مي‌فرستد. ورونسکي در اين اقدام يعني رفتن به جنگ از مکانيسم دفاعي واکنش سازي بهره مي‌گيرد. وجه فرامن در ورونسکي به شدت تحت تأثير مرگ آنا قرار مي‌گيرد. او مي‌رود تا خود را فدا کند. بکشد يا کشته شود. او در پاسخ به اضطراب اخلاقی راه شستن گناهانش را اين گونه در نظر مي‌گيرد. «نه فقط خودش به جبهه مي‌رود بلکه مخارج يك سواران را هم از جيب خودش مي‌پردازد.» (همان: ۹۸۱ - ۹۸۰)

تحليل ساختار شخصيت لئون

لئون اولين مردي است که در يونويل اما بواري را شيفته مي‌کند. علايق اما بواري در لئون وجود دارد. «از اين گذشته هنرهايي هم داشت: نقاشي با آب و رنگ مي‌کرد، خواندن نتهاي موسيقي را مي‌دانست و اگر بعد از شام بازي ورق به ميان نمي‌آمد به طيب خاطر به ادبيات مي‌پرداخت.» (فلوبر،۱۳۸۹: ۱۰۵) گرايش به اين‌ها بيانگر مکانيسم دفاعي تصعيد در پاسخ به اضطراب روان نژندی در ساختار شخصيتي لئون

است. «گرايش به ادبيات و هنر ممكن است تصعيد حالت كمرويي باشد، كه در آن افراد حالات دروني خويش را در قالب آثارشان بيان مي‌كنند.» (شفيع آبادي و ناصري، ۱۳۸۹: ۵۶) لئون نیز تا قبل از سفر به پارس خجالتی و کمرو است. او توانایی این که احساسات قلبی خود را به اما بواری بگوید، ندارد. به ناچار عشق به اما بواری را سرکوب می کند.

شب ورود اما بواري، لئون در دو صحنه ناخودآگاه به دنياي شخصي و خصوصي اما بواري كشيده مي‌شود. اين كشش ناخودآگاه از حضور پررنگ وجه نهاد در ساختار شخصيت اين مرد حكايت مي‌كند: ۱- اما بواري حين ورود به مهمانخانه شير طلايي به آشپزخانه مي‌رود. به بخاري نزديک مي‌شود. با نوک انگشتان پيراهن خود را از سر زانو مي‌گيرد و تا قوزک پا كمي‌بالا مي‌زند. لئون نظاره گر اما بواري است. ۲- لئون بي آن كه متوجه شده باشد، ضمن صحبت، پاي خود را روي يكي از ميله‌هاي صندلي كه خانم بواري بر روي آن نشسته بود گذاشته بود. (فلوبر، ۱۳۸۹: ۱۰۳) گويي وجه نهاد او دارد پا از گليمش درازتر مي‌كند. و در صحنه سوم «بامداد روز بعد هنگامي‌كه اما بواري از خواب برخاست، منشي را در ميدان ديد. زن جوان لباس خواب به تن داشت. لئون سربالا گرفت و به او سلام داد. اما در جواب به سرعت سري فرود آورد و پنجره را بست.» (همان: ۱۰۵)

رفته‌رفته وجه نهاد تحريک مي‌شود. لئون شهرستاني است و كم رو. اعتماد به نفس ندارد. در ساختار شخصيت او كشمكش بين وجه نهاد و وجه من است. وجه فرامن كم تأثير است و سرانجام غلبه با وجه نهاد است. وجه نهاد او خواهان اما بواري متاهل است. علاوه بر كم رويي و عدم اعتماد به نفس، تنها چيزي كه راه وجه نهاد لئون را مسدود مي‌كند، مكانيسم دفاعي سركوبي از طرف اما بواري است. اما بواري عشق لئون را سركوب مي‌كند. لئون وقتي اما بواري را دست نيافتني مي‌بيند از دوست داشتن بي نتيجه خسته مي‌شود و اين كار را ديوانگي مي‌داند. «با خود مي‌گفت: اين چه ديوانگي است. آيا ممكن است بر او دست يافت.» (همان: ۱۲)

ديوانگي پنداشتن اين كار از وجه من است. در سطر بالا هم مي‌خوانيم با خود مي‌گفت. خود همان وجه من است. از اين رو وجه نهاد عقب نشيني مي‌كند، زيرا كه وجه فرامن به دليل دست نيافتني بودن اما بواری به او قداست می بخشد. «از اين رو اما در نظرش به قدري پاكدامن و دست نايافتني جلوه كرد كه هر گونه اميدي، هر چند مبهم، از دلش رخت بر بست.» (همان: ۱۲۹)

وجه من كه از اصل واقعيت پيروي مي‌كند، براي تعديل هر دو، چه شهوت از طرف وجه نهاد و چه قداست و الوهيت اما بواري از طرف وجه فرامن، از مكانيسم دفاعي سركوبي بهره مي‌گيرد تا از فشار اضطراب روان نژندی رهایی یابد. راه حل لئون براي سركوبي شهوت و عشقش به اما بواري ترک يونويل است.

لئون براي خداحافظي به خانه اما بواري مي‌آيد. هر دو از احساسي كه به هم دارند باخبرند. حين بدرود يک مكانيسم دفاعي از لئون ديده مي‌شود. مكانيسم دفاعي جابه‌جايي. انتقال احساس رواني و حالت عاطفي از يک شخص به شخص ديگر. پاسخی به اضطراب روان نژندی. لئون احساس وجه نهادش به اما

بواري را با بوسيدن دخترش برت به نمايش مي‌گذارد. او به صورت نمادين حس عاطفي و رواني به اما بواري را به دخترک اما بواري انتقال مي‌دهد. «لئون چندين بار گردن طفل را بوسيد. خداحافظ طفلک من! خداحافظ کوچولوي عزيز، خداحافظ!» (همان: ۱۴۴)

علاوه بر بوسه، انتقال احساس عاطفي لئون به لحن خداحافظي اش با برت نيز قابل دريافت است. لئون برت را طفلک من! و کوچولوی عزيز صدا می زند.

رفتن لئون مکانيسم دفاعي سرکوبي است، اما درمان نيست. از اين رو وقتي لئون بعد از سه سال اما بواري و شوهرش را در روان مي‌بيند، مثل خباثت رودلف براي به چنگ آوردن اما بواري نقشه مي‌کشد و حساب و کتاب مي‌کند. «لئون شب قبل، موقعي که از آقا و خانم بواري جدا شده بود آن دو را در خيابان دنبال کرده و سپس چون ديده بود که آن‌ها در مقابل مهمانخانه صليب سرخ توقف کرده بودند از همان راه بازگشته و تمام شب را به نقشه ريزي گذرانده بود.» (همان: ۲۷۵)

در پاريس حجب لئون بر اثر معاشرت با زنان نقصان يافته بود و نهاد وجه غالب ساختار شخصيت او شده بود. وجه نهاد لئون علي رغم مقاومت وجوه من و فرامن اما بواري به اصرار به هدف خود مي‌رسد.

لئون پس از ارضاي هوسش به دلايل سرزنش و شوخي رفقايش، باخبر شدن مادرش که پسرش وقت خود را در پاي زن شوهرداري تلف مي‌کند و همچنين نصيحت استادش، تصميم مي‌گيرد که از اما بواري دوري کند. اين تصميم از جانب وجه من در ساختار شخصيت لئون براي کاهش غلبه وجه نهاد است. لئون برای این تصمیم سوگند مي‌خورد. گويي با اين سوگند وجه فرامن را نيز به ياري مي‌طلبد. «سرانجام لئون قسم خورد که ديگر اما را نبيند، و اکنون که مي‌ديد اين زن چه ناراحتي‌ها و چه حرف‌ها که ممکن است براي او پيش بياورد، گذشته از شوخي‌هاي رفقايش که صبح‌ها پيرامون بخاري به او مي‌گفتند، خود را سرزنش مي‌کرد که چرا به قولش وفا نکرده است. وانگهي او مي‌خواست دفتريار رتبه يکم بشود، و لذا اکنون وقت آن رسيده بود که جدي باشد. از اين رو، ناچار بود از هرزگي و احساسات هوس انگيز و تخيلات هيجان آور چشم بپوشد، چون هر سرمايه دارزاده‌اي در عنفوان جواني، هر چند براي يک روز يا يک دقيقه هم باشد خود را قادر به هوس‌هاي عظيم و کارهاي بزرگ دانسته است. حقيرترين عياش‌ها خواب شاهزاده خانم‌ها را ديده اند و هر سردفتري در خود مختصر ذوق شاعرانه‌اي احساس کرده است. بنابراين لئون ديگر از اما بيزار شده بود. و اما هم همان قدر از لئون نفرت پيدا کرده بود که لئون از او.» (همان: ۳۴۳)

با اين همه نفرت و بيزاري، اما بواري و لئون از دست هم رهايی نمي‌يابند تا اين که مرگ اما بواري حکم جدايي آن دو را صادر مي‌کند.

تحليل ساختار شخصيت رودلف

رودلف دومين مردي است که بعد از لئون به اما بواري سوءنظر دارد ولي اولين مردي است که اما بواري را به دست مي‌آورد. به دليل‌اين که وجه نهاد هميشه و در همه حال وجه غالب ساختار شخصيت اين مرد

است. رودلف هوس باز است نه عاشق. از همان لحظه دیدار اما بواري به خودش مي‌گويد، او را به دست خواهم آورد! حتي فلوبر هم وجه غالب ساختار شخصيت رودلف را براي خواننده رمانش تشريح مي‌كند. «آقاي بولانژه سي و چهار سال داشت؛ ذاتاً خشن و تيزهوش بود و به علاوه با زنان مشهوري رابطه پيدا كرده بود و در اين مورد سر رشته داشت. اين يكي به نظرش خوشگل آمده بود: و لذا اغلب در فكر او و شوهرش بود.» (همان: ۱۵۷)

رودلف رذل است. او وقتي اشتياق اما بواري را درمي‌يابد و تنفر از شوهرش را از زبان او مي‌شنود، حداكثر سوءاستفاده را از اين زن نگون بخت مي‌كند. از اين رو در ساختار شخصيت اين مرد وجه فرامن بی تأثير است. «رودلف متوجه شد كه مي‌تواند از اين عشق تمتع‌هاي ديگر برگيرد. او هر گونه خودداري را ناراحت كننده تشخيص داد. در رفتار با او بي تكلف شد. از اما زني انعطاف پذير و فاسد ساخت.» (همان: ۲۲۷)

با اين كه وجه نهاد در رأس ساختار شخصيت اين مرد قرار دارد، ولي وقتي پاي هزينه كردن براي وجه نهاد به ميان مي‌آيد، حاضر به هر كاري نيست. اما بواري از رودلف مي‌خواهد كه از يونويل فرار كنند و در جايي دور به زندگي ادامه دهند. «رودلف از اما پرسيد: حالا چه بايد كرد؟ چه مي‌خواهي؟

اما فرياد زد: مرا همراه خودت ببر. مرا بربا. آه. از تو در خواست مي‌كنم.

رودلف گفت: ولي...

ولي چه؟

ولي دخترت...؟

اما چند دقيقه فكر كرد و سپس جواب داد: خوب، او را هم با خودمان مي‌بريم. حيف!

و رودلف وقتي به دور شدن اما نگاه مي‌كرد با خود گفت: اين ديگر چه جور زني است؟» (همان، ۲۳۰)

رودلف در صحنه‌اي ديگر نيز براي اما بواري هزينه نمي‌كند. جايي كه مساله مرگ و زندگي اما بواري است. و آن زماني است كه اما بواري قبل از خودكشي اش از رودلف درخواست پول مي‌كند. درخواست فرار از طرف اما بواري، رودلف را مضطرب مي‌كند. اضطراب روان نژندی. رودلف با استفاده از مكانيسم دفاعي دليل تراشي از اقدام فرار با اما بواري امتناع مي‌ورزد. دلايل او بچه اما بواري ، دردسرها و هزينه‌اين كار است. « در نهايت من نمي‌توانم با قبول و پذيرش مسئوليت يک بچه ترک وطن بكنم... اين حرف‌ها را با خود مي‌گفت تا در عقيده خويش راسخ تر گردد. به علاوه دردسرها و هزينه‌اين كار... آه! نه، نه، هزار بار نه! اين كار نهايت ديوانگي است.» (همان: ۲۳۸-۲۳۷)

او همچنين براي كاهش اضطرابش به اما بواري نامه مي‌نويسد و در آن با استفاده از مكانيسم دفاعي دليل تراشي رفتارش را توجيه مي‌كند. رودلف در سطر به سطر اين نامه از دليل تراشي بهره گرفته است. «اما، شجاع باش! شجاع باش! من نمي‌خواهم موجب بدبختي شما بشوم... رودلف در اين جا با خود انديشيد:

بعد از همه‌این حرف‌ها، واقع‌این است که من مرد با شرفي هستم و صلاح او را مي‌خواهم. دوباره نوشت: تصمیم خود را عاقلانه سنجیده‌اید؟ فرشته بینوا! هیچ مي‌دانید که من شما را به چه گردابي مي‌کشاندم؟ این طور نیست؟ و شما هم به تصور خوشبختي آینده، دیوانه وار و با اعتماد کامل در آن قدم مي‌گذاشتید. آه! چقدر ما بدبختیم! چقدر بي مغزیم!

رودلف در این جا مکث کرد تا عذر جدّي پیدا کند. چطور است بنویسم که تمام ثروتم را از دست داده ام؟ ولي نه،این مانع کار نخواهد بود. بعدها مي‌توان از سر شروع به کار کرد... مگر ممکن است حرف حسابي به این جور زن‌ها فهماند؟» (همان: ۲۴۰-۲۳۹)

نیازي به نوشتن تمام نامه نیست. همین چند سطر گویاي دلیل تراشي این مرد خبیث است. خبیث از آن جهت که گریه هم بلد نیست. «لازم بود چند قطره اشکي هم روي نامه بریزم. ولي من که نمي‌توانم گریه کنم. این تقصیر من نیست. سپس قدري آب در لیوان ریخت، انگشتش را در آن فرو برد و روي نامه نگاه داشت. از بالا یک قطره درشت چکید که لکه بي رنگي روي کاغذ گذاشت.» (همان: ۲۴۱)

ساختار شخصیت رودلف همراه با خباثت درون، در جای جای رمان در جهت غلبه وجه نهاد است. از این رو توصیفی از وجه من و فرامن این مرد نیست.

تطبیق سیدمیران، ورونسکي، رودلف و لئون از منظر ساختار شخصیت در روانکاوی فروید

از زماني که سیدمیران هما را سه طلاقه مي‌کند و از نظر شرعي و قانوني بر هم حرام مي‌شوند، او دیگر قابل مقایسه با ورونسکي، رودلف و لئون است.

سیدمیران در روند غلبه وجه نهاد، بیش از لئون و رودلف به ورونسکي شبیه است. ورونسکي نیز بدون این که آنا زن قانوني و شرعي اش باشد با هم در یك خانه زندگي مي‌کنند، شبیه زندگي سیدمیران و هما.

ورونسکي و سیدمیران از جهت زندگي با معشوقه خود تقریبا مشابه هستند و با رودلف و لئون تفاوت دارند. با این حال هر چهار نفر در غلبه وجه نهاد با هم مشترك هستند. ورونسکي و سیدمیران هر دو عاشق اند، ولي لئون و رودلف هوس بازند. البته آشنایي لئون و اما بواري تا قبل از دیدار آن‌ها در روان مستثني است. رودلف عیاش و دغل باز است. در ساختار شخصیت این مرد وجه فرامن بی تأثیر است.

لئون نیز در جریان دیدار دوباره با اما بواري در شهر روان دست کمي‌از رودلف ندارد. او که قبل از رفتن به پاریس از ته دل عاشق اما بواري بود و خجالت مي‌کشید حتي راز قلب خود را به اما بواري فاش کند و سرانجام از مکانیسم دفاعي سرکوبي بهره گرفت و به پاریس رفت؛ در آن جا بر اثر معاشرت با زنان پاریسي، خجالت را از یاد برد و در عوض جسارت را یاد گرفت.از این جای رمان لئون نیز مثل رودلف است. اما بواري با کمك گرفتن از وجه من و وجه فرامن او را پس مي‌زند ولي لئون به اجبار او را سوار درشکه مي‌کند. رابطه با لئون سبب مقروض شدن اما بواري مي‌شود. لئون نیز مثل رودلف کمکي به اما بواري نمي‌کند. رودلف و

لئون حتي براي مرگ اما بواري احساس دلسوزي ندارند و شب بعد از خاکسپاري اما بواري به راحتي در خانه‌هاي خود در خواب هستند.

ورونسكي مثل رودلف آدم چشم و گوش بسته‌اي نيست. او از جرگه اعيان است. مثل رودلف ثروتمند است و املاك دارد. افسري جوان، زيبا و مجرد. او نيز شبيه رودلف ماجراهاي عاشقانه داشته است. او نيز مثل رودلف كه در باغ پشت خانه اما بواري را مي‌بيند، از حياط پشتي خانه وارد منزل آنا مي‌شود. تفاوت ورونسكي و رودلف در عشق و هوس است. رودلف پس از كامروايي، اما بواري را از ياد مي‌برد. او حتي به اما بواري كمك مالي نمي‌كند، در حالي كه ورونسكي به دليل عشق آنا شغل و اعتبارش را از دست مي‌دهد. او از علاقه اش كه ترقي در شغل نظامي‌است مي‌گذرد. به خاطر آنا هر مأموريتي را كه به او مي‌دهند نمي‌پذيرد و از شغلش استعفا مي‌دهد. زماني هم كه به دليل حساسيت و حسادت آنا با هم مشاجره مي‌كنند مهر او به جاي عشق، از دلسوزي چاشني مي‌گيرد. اين مهر دلسوزانه براي اولين بار او را به گريه وادار مي‌كند. ورونسكي احساس گناه مي‌كند ولي رودلف و لئون از اين احساس بي بهره‌اند. چون وجه فرامن كه مترادف با وجدان و ايمان مذهبي است در ساختار شخصيت آن‌ها بی تأثير است. عشق ورونسكي اگر چه از وجه نهاد سرچشمه مي‌گيرد با اين حال وجه فرامن را در ساختار شخصيتش به واكنش وادار مي‌كند. عشق او از اين جهت غلبه وجه نهاد است كه انحراف دارد. او عاشق يك زن متاهل شده است. احساس گناه در ورونسكي از وجه فرامن است. همين احساس و كنش وجه فرامن در يك موقعيت آن قدر نيرومند مي‌شود كه ورونسكي را وادار مي‌كند كه خود را به خاطر اين گناه و حقارت كه از غلبه وجه نهادش سرچشمه گرفته است بكشد. اين موقعيت زماني است كه الكسي كارنين شوهر آنا با بزرگواري و لطف او و آنا را مي‌بخشد. اين بخشش و بزرگواري از طرف الكسي آن قدر تأثيرگزار است كه چهره و شخصيت اين مرد كه آنا براي ورونسكي ساخته بود در ذهن ورونسكي عوض مي‌شود. آن گونه كه ورونسكي خود را حقير مي‌يابد. خودكشي ناموفق ورونسكي كشمكش و تعارض وجه نهاد و وجه فرامن است.

در تفاوت با بي خيالي رودلف و لئون نسبت به مرگ اما بواري، واكنش ورونسكي به مرگ آنا مكانيسم دفاعي تبديل يا هيستري است. او لب به غذا نمي‌زند. شش هفته تمام با هيچ كس حرف نمي‌زند. وقتي هم كه جنگ شروع مي‌شود، ورونسكي آن را نعمتي مي‌داند. به جنگ مي‌رود تا بكشد يا كشته شود.

سيدميران در جريان غلبه وجه نهادش، از ورونسكي نيز بهتر است. بدي ميران بدي به معشوقه و همسر دومش هما نيست، بدي ميران بدي در حق آهو و بچه‌هايش است. اين مرد تمام خواسته‌هاي هما را برآورده مي‌كند. در موقع بيماري تنهايش نمي‌گذارد. زندگي هما را از يك وضعيت فقيرانه و بد به يك وضعيت عالی و خوب تغيير مي‌دهد. سيدميران آنقدر هما را دوست دارد كه به خاطرش قاچاق مي‌كند. دارايي و ملك و خانه اش را بر باد مي‌دهد. يك روز هم اگر از ميران سيلي مي‌خورد و سه طلاقه مي‌شود، مقصر اصلي خود هما است كه برخلاف هشدار ميران نيمه برهنه به خيابان مي‌رود. حتي سيدميران پس از اين ماجرا نيز هما

را مي‌بخشد و از این به بعد زندگي اش با هما شبیه زندگي ورونسكي و آنا است. سیدمیران نیز مثل ورونسکی در روند رابطه اش با هما شغل و اعتبار خود را از دست می دهد و حتی دکان نانوایی اش بسته می شود.

سیدمیران، ورونسكي و رودلف هر سه در موقعیت فرار قرار مي‌گیرند. سیدمیران و هما هر دو براي فرار اشتیاق دارند. سیدمیران تمام ملك و املاك خود را مي‌فروشد. سمساري مي‌آورد و وسایل خانه را حراج مي‌كند. همراه با هما به گاراژ مي‌رود ولي جسارت زنانه آهو نقشه آن دو را باطل مي‌كند. سیدمیران قبل از فرار نامه‌اي به زن اولش آهو مي‌نویسد و براي توجیه اقدام خود كمي از پول فروش خانه را به همراه نامه براي آهو مي‌گذارد. سیدمیران در نامه‌اش از مكانیسم دفاعي دلیل‌تراشي استفاده مي‌كند. او با مكانیسم دفاعي برون‌فكني دربه‌دري هما و خودش را به گردن آهو مي‌اندازد.

رودلف و اما بواري نیز تصمیم به فرار مي‌گیرند. اما بواري به تنهایی مقدمات سفر را می چیند. تفاوت برنامه فرار رودلف و اما بواري با فرار سیدمیران و هما این است كه اما بواري مشتاق است ولي رودلف اشتیاق ندارد. در صورتي كه سیدمیران و هما هر دو مشتاق هستند. رودلف نیز مثل سیدمیران نامه مي‌نویسد و در آن از مكانیسم دفاعي دلیل تراشي استفاده مي‌كند. رودلف پس از فرستادن نامه به تنهایي فرار مي‌كند. سیدمیران بازمی گردد و هما نیز به تنهایي مي‌گریزد.

ورونسكي نیز به آنا پیشنهاد فرار مي‌دهد. آنا به خاطر بچه اش سریوژا به ورونسكي التماس مي‌كند كه دیگر هرگز در این خصوص با او حرفي نزند. با این حال بعد از زایمان آنا، به اتفاق به خارج از كشور مي‌روند.

نتیجه‌گیری

پیروي بي چون و چرا از وجه نهاد ویژگي مشترک و بارز ساختار شخصیت لئون، رودلف، ورونسكي و سیدمیران است. سیدمیران در این ویژگي مشترک با لئون، رودلف و ورونسكي تفاوت نیز دارد. این تفاوت در این نكته است كه سیدمیران در جامعه اسلامي زندگي مي‌كند و هما تا قبل از سه طلاقه شدن دومین همسر شرعي و قانوني او به حساب مي‌آید. تا قبل از آشنایی با هما وجه من در ساختار شخصیت سیدمیران به درستي وظیفه خود را انجام داده است. او زندگي خوبي دارد و صاحب زن و چهار فرزند است اما این وجه پس از آشنایي با هما در مقابل وجه نهاد رنگ مي‌بازد و كم تأثیر مي‌شود. وجه من در ساختار شخصیت ورونسكي در مقابل وجه نهاد كم تأثیر است. ورونسكي زماني كه مي‌توانست با بهره گیري از وجه من با كیتي ازدواج نماید و آینده خوشبختي را براي خود تضمین نماید، با پیروي از وجه نهاد واقعیت را كنار مي‌گذارد و غیرمتعارف و انحرافي، برخلاف عرف به آناي شوهردار دل مي‌بندد و به دست آوردن او را براي خود افتخار محسوب مي‌كند. لئون و رودلف نیز بی توجه به وجه من در جهت ارضاي وجه نهاد برخلاف عرف و واقعیت جامعه با اما بواري كه زن متاهلي است ارتباط برقرار مي‌كنند.

وجه فرامن در ساختار شخصیت لئون و رودلف بی تأثیر است. وجه فرامن در ساختار شخصیت ورونسكي نشان داده مي‌شود. یک بار تلخ كامی آنا در این رابطه و در پي آن بخشش و بزرگواري شوهر آنا وجه فرامن را در ساختار شخصیت ورونسكي برمي‌انگیزد و او به گناه، شرمساري و پستي خود معترف مي‌شود و تحت تأثیر عذاب وجدان و اضطراب اخلاقی اقدام به خودكشي مي‌كند كه ناموفق است. بار دوم پس از خودكشي آنا براي پر كردن عمق رنجي كه در آن گرفتار است به جنگ مي‌رود تا با فدا كردن جان خود گناهانش را بشوید. ورونسكی این تصمیم را تحت تأثیر وجه

فرامن مي‌گيرد. سيدميران در تفاوت با شخصيت‌هاي هم طراز خود از وجه فرامن فعال برخودار است. او سيد، متقی و اهل نماز و روزه است. البته اين وجه در گذشته سيدميران روايت مي‌شود زيرا پس از آشنايي با هما وجه فرامن كم‌كم در او كم رنگ مي‌شود و به جاي آن وجه نهاد پررنگ مي‌شود تا جايي كه وجه فرامن به طور مطلق تأثير خود را از دست می دهد.

سيدميران به دليل اضطراب روان نژندی از مكانيسم‌هاي دفاعي دليل‌تراشي، سركوبي، جابه‌جايي و برون‌افكني استفاده مي‌كند.

مكانيسم‌هاي دفاعي لئون تحت تأثير اضطراب روان نژندی سركوبي، تصعيد و جابه‌جايي مي‌باشد.

رودلف در نامه‌اي كه به اما بواري مي‌نويسد در پاسخ به اضطراب روان نژندی، سطر به سطر از مكانيسم دفاعي دليل تراشي استفاده مي‌كند.

ورونسكي در روند رابطه با آناكارنينا به خاطر سردي عشق و همچنين مشاجره‌هايي كه با آنا دارد زير فشار اضطراب روان نژندی از مكانيسم دفاعي تصعيد و برون فكني بهره مي‌گيرد. بعد از خودكشي آنا نيز با احساس گناه و شرمساری كه از اضطراب اخلاقی سرچشمه می گيرد، اولين واكنش او مكانيسم دفاعي تبديل يا هيستري است و سپس براي پر كردن عمق رنجي كه در آن گرفتار است به مكانيسم دفاعي واكنش سازي روي مي‌آورد.

منابع

آزاد، حسين، (۱۳۸۴)، **آسيب شناسي رواني ۱**، تهران: بعثت.

آذر، امير اسماعيل، (۱۳۸۷)، **ادبيات ايران در ادبيات جهان**، تهران: سخن

افغاني، علي محمد، (۱۳۹۱)، **شوهرآهوخانم**، تهران: نگاه.

تولستوی، لئو، (۱۳۸۷)، **آناكارنينا (ترجمه سروش حبيبي)**، تهران: نيلوفر.

جمال الدين، محمد سعيد، (۱۳۸۹)، **ادبيات تطبيقی**، ترجمه سعيد حسام پور و حسن كيانی، دانشگاه شيراز: شيراز

داس، آلن ا، (۱۳۸۶)، **نظريه‌های شخصيت، نظريه‌ها و فرايندها(ترجمه سياوش جمالفر)**، تهران: روان.

روزبه، محمدرضا، (بهار۱۳۹۳)، تحليلی روانشناسانه از داستان سياوش بر مبنای الگوی ساختار ذهن فرويد، **فصلنامه ادبيات عرفانی و اسطوره‌شناسی**، س ۱۰، ش ۳۴، صص۱۰۷-۱۲۹.

روزنهان، ديويد آل واي. پي. سليگمن، (۱۳۹۰)، **آسيب شناسي رواني (ترجمه يحيي سيد محمدي)**، جلد اول، تهران: ساوالان.

شايگان‌فر، حميدرضا، (۱۳۸۴)، **نقدادبی**، تهران: دستان.

شفيع آبادی، عبدالله، غلامرضا ناصری، (۱۳۸۹)، **نظريه‌های مشاوره و روان درمانی**، تهران: مركز نشر دانشگاهی.

شولتز، دوان، (۱۳۸۱)، **نظريه‌هاي شخصيت (ترجمه يوسف كريمي و همكاران)** تهران: ارسباران.

فلوبر، گوستاو، (۱۳۸۹)، **مادام بواري (ترجمه محمد مهدي فولادوند)**، تهران: جامي.

كريمي، يوسف، (۱۳۸۹)، **روانشناسي شخصيت**، تهران: ويرايش.

گويارد، ام اف،(۱۳۷۴) **ادبيات تطبيقی**، ترجمه علی اكبر خان محمدی، پاژنگ: تهران.

COPYRIGHTS

© 2025 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: نگین تاجی آریا، حسنی طاهره، تحلیل تطبیقی ساختار شخصیت ورونسکی، سیدمیران، لئون و رودلف بر اساس روانکاوی فروید، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۹، شماره ۷۴، بهار ۱۴۰۴، صفحات ۳۹-۲۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی