
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, Rudolph

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

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، کشمکش‌های روحی و روانی شخصیت‌های مرد نابهنجار رمان‌های شوهرآهوخانم، آناکارنینا و مادام بواری را بررسی می‌نماید، این رمان‌ها در موضوع، درونمایه، شیوه بیان و روایت شباهت دارند؛ بنابراین روانکاوی شخصیت‌های ضد قهرمان در این رمان‌ها مسأله‌ی اصلی این پژوهش است. یافته‌ها نشان می‌دهد که شخصیت‌های ضد قهرمان (مرد و نابهنجار) در هر سه رمان در مسیر حرکت خطی داستان تا انتها به گونه‌ای عمل می‌کنند که تحت سیطره وجه نهاد قرار دارند و در راستای برآورده کردن وجه نهاد باعث روانپریشی خود و اطرافیان و نیز فروپاشی کانون خانواده می‌شوند. سیدمیران با سه شخصیت دیگر، یعنی؛ لئون و رودلف در رمان آناکارنینا و ورونسکی در رمان مادام بواری کمی متفاوت است. دلیل این تفاوت متاهل بودن سیدمیران است. موضوع و درونمایه‌ی هر سه رمان با این که در دو فضای متفاوت جامعه شرقی و غربی رخ می‌دهد، خیانت و فروپاشی خانواده است. به دلیل غلبه وجه نهاد، اضطراب روان‌نژندی و همچنین اضطراب اخلاقی در ساختار شخصیت این افراد مشاهده می‌شود. به دنبال این اضطراب‌ها اغلب مکانیسم‌های دفاعی در هر چهار شخصیت نشان داده می‌شود.

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

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، ۱۳۷۴، ص ۲۱)

از دیدگاه اسماعیل آذر تفاوت در زبان‌ها در آثار ادبی باعث می شود 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، ص ۲۵)

این پژوهش از دو زاویه گستره ادبیات تطبیقی را شامل شده است: ۱- تطبیق شخصیت‌های مرد و نابهنجار سه رمان از سه ملیت مختلف. ۲- یکی از گستره‌های ادبیات تطبیقی بررسی 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، ص ۹)

به دلیل حجم مکتب روانکاوی فروید در حوزه روانشناسی شخصیت، آن چه در این نوشتار مورد استفاده قرار گرفته است بخش ساختار شخصیت را شامل می‌شود 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 خطی داستان است، یعنی از هنگامی که شخصیت وارد فضای رمان می‌شود تا وقتی که از رمان بیرون می‌رود. زیرا با تحلیل حرکت خطی داستان، کشمکش‌های روحی و روانی شخصیت‌ها عالیت‌ر نشان داده می‌شود. مکتب‌های گوناگونی در این حوزه هستند که می‌توان مکتب فرانسه، آمریکایی، اروپایی شرقی و آلمانی را نام برد. در این نوشتار تلفیقی از دو مکتب آمریکایی و آلمانی صورت گرفته است. در مکتب آمریکایی، پژوهشگر ادبیات تطبیقی اجازه بررسی آثار ادبی با دیگر دانش‌ها را دارد. و در مکتب آلمانی متون ادبی معنایی ذاتی یا ثابت ندارند و لحظه‌ی دریافت متون ادبی از سوی مخاطب، این متون معنا پیدا می‌کنند. در این مقاله نیز ادبیات با دانش روانشناسی پیوند خورده است و درک و دریافت شخصیت‌ها و تحلیل آن‌ها با تجربه ذهنی نویسنده مقاله صورت پذیرفته است.

در علم روانشناسی، شخصیت و دیدگاه‌های ارائه شده در مورد آن باعث به وجود آمدن مبحث مستقلی به نام روانشناسی شخصیت شده است. این نظریه‌ها تحت عناوین مکتب‌های روان‌پویایی، رفتارگرایی، روانکاوی اجتماعی، انسان‌گرایی و... نام گرفته‌اند. آن چه در این مقاله آمده مکتب روانکاوی فروید است. این پژوهش شخصیت‌های ضدقهرمان سه رمان به نام‌های شوهرآهوخانم (ایران)، مادام بواری (فرانسه) و آنکارینا (روسیه) را که در تقابل با شخصیت‌های اصلی و زن داستان قرار می‌گیرند بر مبنای نظریه ساختار شخصیت در روانکاوی فروید تحلیل می‌کند و سپس آن‌ها را مورد تطبیق قرار می‌دهد.

شوهرآهوخانم داستان هوس‌های مردی است به نام سیدمیران، که با داشتن چهار فرزند، با تصاحب زن زیبایی به نام هما به همسرش آهو خیانت می‌کند و زندگی خانوادگی خود را در معرض فروپاشی و مصیبت قرار می‌دهد. در آنکارینا زنی به نام آنا، با طرح عشق و دوستی با مردی به نام ورونسکی به شوهرش خیانت می‌کند و عاقبت خود را به زیر قطار می‌اندازد. در مادام بواری نیز اما به شوهرش خیانت و در پایان خودکشی می‌کند. 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 مبنای ساختار شخصیت در روانکاوی فروید، شباهت و تفاوت شخصیت‌های ضدقهرمان سه رمان در وجوه نهاد، من و فرامن چگونه است؟
- ۲- عامل اضطراب این شخصیت‌ها چیست و از کدام مکانیسم‌های دفاعی برای غلبه بر اضطراب استفاده می‌نمایند؟

پیشینه پژوهش

نمونه‌هایی از پژوهش‌ها با رویکرد روانکاوی فروید و تفاوت آن‌ها با مقاله حاضر با توجه به تقدم و تأخر مورد بررسی واقع شده‌اند:

تحلیل شخصیت در نمایشنامه‌های تنسی ویلیام^۱ بر اساس رویکرد روانشناسانه زیگموند فروید (با تأکید 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 نسرين دفترچی رمان‌های آرمانس^۲ استاندال^۳ و تام جونز^۴ هنری فیلدینگ^۵ را بر اساس دیدگاه زیگموند فروید مورد تحلیل قرار داده‌اند 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 اظهار می‌کند و سهیلا صلاحی مقدم نیز در مقاله «تحلیل روان کاوانه‌ی شخصیت‌های رمان سمفونی مردگان بر اساس آموزه‌های زیگموند فروید و شاگردانش» بحث عقده‌های شخصیتی را مطرح کرده‌اند. (اظهاری، ۱۳۹۱)

در مقاله محمدرضا روزبه و کیانوش دانیاری، با عنوان تحلیلی روانشناسانه از داستان سیاوش بر مبنای الگوی ساختار ذهن فروید، که در ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی 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 آمده‌اند. (روزبه، ۱۳۹۳)

ملیحه قاسمی و یدالله جلالی پندری، در مقاله «بررسی تیپ شخصیتی شخصیت‌های رمان شوهرآهو خانم» که در ادبیات پارسی معاصر به چاپ رسیده است، از دیدگاه چهار بُعد شخصیتی انسان که شامل برون‌گرا - درون‌گرا، حسی - شهودی، فکری - احساسی، و باساختار - منعطف است به این رمان نگریسته‌اند و نتیجه می‌گیرند که تیپ شخصیتی سیدمیران برون‌گرا، حسی، فکری، و باساختار، تیپ شخصیتی آهو برون‌گرا، حسی، فکری / احساسی، و باساختار، و تیپ شخصیتی هما برون‌گرا، حسی، فکری، و منعطف است. (قاسمی، ۱۳۹۴)

رساله‌ی دکترای با عنوان بررسی تحلیلی و تطبیقی شخصیت در رمان‌های مادام بواری، آنکارینا و شوهرآهو خانم از دیدگاه روانکاوی فروید را آریا نگین تاجی و دیگران در دانشگاه پیام نور تهران در حوزه‌ی ادبیات تطبیقی و تحلیل شخصیت‌های اصلی رمان‌ها انجام داده‌اند. (۱۳۹۵)

مبانی پژوهش: فروید و ساختار شخصیت

«ساختار شخصیت از نظر فروید دارای سه وجه مشخص است:

- ۱- نهاد (id): نهاد مرکب از غرایز، تمایلات، و خواسته‌های شخص است. اصرار نهاد بر ارضای بدون قید و شرط این غرایز و تمایلات است. به عبارت دیگر نهاد تابع اصل لذت است. (کریمی، ۱۳۸۹: ۶۷)
 - ۲- من یا خود (ego): «در حالی که نهاد طبق اصل لذت عمل می‌کند، من از اصل واقعیت پیروی می‌کند. من تکانه‌های نهاد را تا زمان مناسب به تأخیر می‌اندازد و حتی می‌تواند این تکانه‌ها را به سوی هدف‌های مناسب تغییر جهت دهد.» (روزنهان، ۱۳۹۰: ۱۰۵) بقول حمیدرضا شایگان فر «من همیشه ناچار است بین دو نظام احساسی و بدون منطق، یعنی نهاد و فرامن تعادل برقرار سازد.» (شایگان فر، ۱۳۸۴: ۱۱۱)
 - ۳- من برتر یا فراخود (superego): «فراخود در حقیقت نقطه مخالف و ضد نهاد است؛ یعنی هر اندازه نهاد کوشش به ارضای بدون چون و چرای غرایز و تمایلات دارد، فراخود سعی در محدود کردن و محروم کردن ما از همه لذت‌ها و ارضای نیازها دارد.» (کریمی، ۱۳۸۹: ۶۸-۶۷)
- «تعارض بین فرایندهای گوناگون شخصیت معمولاً موجب نوعی عذاب روانی می‌شود که فروید آن را اضطراب نامید.» (روزنهان، ۱۳۹۰: ۱۰۸) «فروید معتقد است اضطراب بهایی است که بشر کنونی برای

تمدن می‌پردازد.» (آزاد، ۱۳۸۴: ۳۱) «خود پیوسته میان خواسته‌های نهاد، فشارهای واقعی و دستورات فراخود پادرمیانی می‌کند. هرگاه خود بیش از حد تحت فشار قرار گیرد اضطراب پدید می‌آید. اضطراب واقعی ترسی است از خطرهای واقعی در دنیای واقعی. اضطراب روان رنجوری تعارضی است میان ارضای غریزی و واقعیت. اضطراب اخلاقی تعارضی است میان خود و فراخود.» (شولتز، ۱۳۸۱: ۹۳) «علاوه بر این شخص برای حفظ انسجام شخصیت خود از یک رشته مکانیسم‌های دفاعی استفاده می‌کند که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: واپس زنی، جابه‌جایی، والایش، برون افکنی، همانندسازی، درون افکنی، بازگشت، تثبیت، انکار، دلیل تراشی، تبدیل و جبران. همه این مکانیسم‌ها راه‌هایی غیر معقول برای سازگاری هستند.» (کریمی، ۱۳۸۹: ۷۶) «فروید معتقد بود که اختلالات 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 می‌گیرد، 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 می‌گیرند. در این میان شباهت‌ها و تفاوت‌های این ضدقهرمان‌ها با توجه به فضای جامعه‌ی شرقی و غربی نمایش داده می‌شود. در اینجا روانکاوی شخصیت ضدقهرمان رمان شوهر اهو خانم براساس نظریه‌ی فروید مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

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 می‌دهد که وجه نهاد در این مرد کنترل شده است و طبق اصول و موازین اخلاقی، شرعی و عرفی و در چهارچوب تشکیل خانواده از این وجه استفاده کرده است. اما حضور زن چادر سفید در ابتدای رمان که بعداً مشخص می‌شود هما‌زنی است با رفتار نجیب، شرمگین و ظریف خود زنگ خطری را برای وجه من و وجه فرامن سیدمیران به صدا درمی‌آورد. هنگام نماز در مسجد وجه نهاد سیدمیران مقابل وجه فرامن او کسی‌عرض اندام می‌کند و زن چادر سفید را به خاطرش می‌آورد. خیال زن چادر سفید، که نویسنده نیز آن را معصیت بار می‌داند تحریک و وسوسه وجه نهاد است. «زن چادر سفید

بعد از ظهر روز بعد نیز به نانوائی می‌آید. بچه‌ای در بغل دارد. سیدمیران گوشه چادر سفیدی را می‌بیند که باد تکانش می‌دهد. دل سیدمیران نیز تکان می‌خورد و می‌تپد. وجه نهاد دست‌بردار نیست. «وقتی بیرون آمد و دید که اوست آشکارا دلش تپید.» (افغانی، ۱۳۹۱: ۳۶)

سیدمیران با عنوان افتخارآمیز کلمه سید مردی خوش اخلاق و پرهیزکار است. دو بار سفر او به خراسان که مشهدهی میران نیز به او می‌گفتند گویای ایمان مذهبی و وجه فرامن او است. او رئیس صنف نانوائیان و مورد احترام است. این احترام و اعتبار از وجه من سیدمیران است.

«سیدمیران سرابی که مشهدهی میرانش نیز می‌گفتند، علاوه بر ایمان مذهبی و خوش قلبی ذاتی، اخلاقاً مردی متین و بانزاکت، آرام و ملاحظه‌کار بود» (همان: ۳۴)

در روایت خطی رمان با به پایان رسیدن فصل اول وجه فرامن ضربه کاری را از دست وجه نهاد دریافت می‌کند. او با این که روزه‌دار است نماز ظهر و عصرش را از یاد می‌برد. «سیدمیران سرابی با این افکار راه خانه و گوشه راحت خود را در پیش گرفته بود. آفتاب بکلی غروب کرده بود. ساعتش را بیرون آورد، ده دقیقه به افطار مانده بود. وقتی به صرافت افتاد که نماز ظهر و عصر آن روزش را به کلی از یاد برده است با خود گفت: - بر فراموشی ایرادی نیست، در منزل قضای آن را به جای خواهم آورد.» (همان: ۵۸)

وجه نهاد به صورت کودکی بازیگوش در ساختار شخصیت میران دوست ندارد که در مقابل هشدار وجه فرامن دست از بازی‌اش بردارد. بالاخره سیدمیران برای توجیه علاقه و از خود بیخود شدنش که او را مضطرب کرده است از مکانیسم دفاعی دلیل تراشی استفاده می‌کند. اضطراب میران روان نژندی است. او کشش دیدن دوباره زن را ناشی از خیر خواهی‌اش برای کمک به زن به حساب می‌آورد.

در فصل دوم با گذشته سیدمیران و زندگی زناشویی چهارده ساله او با آهو آشنا می‌شویم و از زبان مشهدهی میران می‌شنویم که در گذشته نیز وجه نهاد تحت کنترل وجه من در ساختار شخصیت او قرار داشته است و آدم خطاکاری نبوده است. «شوخی می‌کنم ضعیفه، می‌خواهم ببینم تو چه می‌گویی، به علاوه تو باید شوهرت را بهتر از کف دست شناخته باشی. من آن وقت‌ها که جوان بودم، دندان در دهانم بود و موهای سرم از سیاهی مثل شبق برق می‌زد اهل این شیطنت‌ها نبودم؛ حالا که به قول معروف پاتیلیم دررفته است چطور ممکن است باشم؟» (همان: ۸۹)

در فصل سوم شبی که سیدمیران از خانه شهردار برمی‌گردد ناگهان هما را در ده قدمی پیشاپیش خود می‌بیند. اکنون یک هفته از آخرین دیدار او با این زن چادرسفید در دکان نانوائی گذشته است. او کشمکش روحی غریبی را در ساختار شخصیت خود تجربه می‌کند. از طرفی هوای تملک او را در سر پرورنده است و از طرف دیگر می‌خواهد خیرخواهانه به او کمک کند. کشمکش بین وجه نهاد و وجه فرامن او در حال رخدادن است. «بر خود با بیزاری لعنت می‌فرستاد که تسلیم سوداهای پست و ناپسند شده است؛ به جای آن که زن جوان و بی‌موجب را به چشم خواهر- برادری بنگرد، هوای تملک و تصرفش را در سر پرورنده است. از این که می‌دید فرصت یک نیکوکاری به جا و خدایسندانه را از دست داده است مثل آن که گناهی کرده

باشد، ناراحت و پشیمان بود.» (همان: ۹۳) در این کشمکش باز وجه نهاد حرف خود را به کرسی می‌نشانند. «اما سیدمیران برای مدت چند دقیقه در چنان گردابی از ترس و دوگانگی اراده گیر کرده بود که همه پندهای نیکوی جهان را از یاد برده بود. پایی در پس و پایی در پیش داشت. و فقط موقعی بر حالت ضعف و تردید خود که تا مرحله تب‌آلودی برایش آزاردهنده شد فائق آمد که دید بازو به بازوی او در کوچه خلوت و تاریک مشغول راه رفتن و گفتگو کردن است. در زندگی اولین بار بود که از جسارت و قدرت خود در تصمیم گرفتن لذت می‌برد.» (همان: ۹۴) این احساس لذت از برتری وجه نهاد بر دو وجه دیگر است.

در کشمکش‌های روحی و روانی سیدمیران رفتار متناقض‌ها که با دست پس می‌زد و با پا پیش می‌کشید، سرگردانش می‌کند. اضطراب روان نژندی سراپای وجودش را فرامی‌گیرد. نمی‌داند آتشی را که در آن گرفتار شده است، چگونه خاموش نماید؟ سعی می‌کند از مکانیسم دفاعی سرکوبی استفاده نماید. «شرح داستان پس از آن روز کذایی 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 بی‌فایده و دشواری بود. هر چه زمان می‌گذشت این احساس که ممکن است از فرط تعصب یا غیرت مردی دستخوش انگیزه‌های نابه‌جا شده باشد بیشتر بر او چیره می‌گردید.» (همان، ۱۴۲-۱۴۱)

مکانیسم دفاعی سرکوبی کارساز نیست، عطش نهاد سیدمیران را فقط لیوان آب هما فرو می‌نشانند. وجه من در استفاده از مکانیسم دفاعی سرکوبی برای کم کردن اضطراب با شکست روبرو می‌شود. «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 می‌برد. وجه من در ساختار شخصیت میران قادر نیست، نقش خود را به درستی انجام دهد؛ چرا که میران باید در فکر خوشبختی خانواده‌اش باشد و در راستای کسب و کار حلالش تلاش نماید. از فکر زن بیرون بیاید و این همه خود را درمانده نکند. وجه فرامن و ایمان مذهبی او نیز کم تأثیر شده است. روزه‌داری او نیز فقط تکلیفی است که باید انجام شود. از این رو وجه نهاد دوباره او را به سمت خانه زن در کوچه صنعتی که از محله‌های بدنام شهر است می‌کشاند. او توان مقاومت با وجه نهاد را از دست داده است. «مردی مؤمن در قلمرو پرهیجان دنیایی که از دو هفته پیش با آن آشنا شده بود احساس می‌کرد نیرویی مقاومت ناپذیر، مانند کرم کوچکی که ماهیگیر به نوك قلابش می‌زند، او را که در حکم يك ماهی گرسنه بود به سوی خود وسوسه می‌کند.» (همان: ۱۴۷)

نیروی مقاومت ناپذیری که افغانی از آن سخن می‌گوید همان وجه نهاد است. این نیرو شب هنگام او را به کوچه بدنام صنعتی می‌کشاند. اما در آن جا وجوه ساختار شخصیتش مقابل هم صف‌آرایی می‌کنند. «می‌خواست قدم پیش بگذارد و چکش در را به صدا درآورد از گمان بد می‌ترسید، از خود هما شرم داشت، از موهایی سپید خود خجالت می‌کشید؛ بی‌موقع بود و بهانه‌ای در دست نداشت. در وجودش دو نیروی جنگنده در مقابل هم صف‌بندی کرده بودند: عشق که او را به سوی ماجرا پیش می‌خواند؛ پرهیز که به وی

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

افغانی استادانه کشمکش مرد مؤمن، خانواده‌دار و عاشق را تصویر می‌کند. دو نیروی جنگنده در وجود میران یکی عشق و هوس است که از وجه نهاد برمی‌خیزد و دیگری پرهیز که هم می‌تواند از وجه من باشد و هم از وجه فرامن. اما بی‌شک شرم و خجالت از موهای سپیدش از وجه فرامن است. این وجه او را بیشتر مورد شماتت و سرزنش قرار می‌دهد. «اصلاً ترا بگو مرد، که بعد از باد پنجاه تازه بید چل چلی ات گل کرده، یکی نیست از تو پیرسد آخر آدم عاقل مگر دعای سرت را گم کرده‌ای؛ ترا که اگر زودتر زن گرفته بودی 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 می‌آید. «به هر اسم و بهانه‌ای که می‌خواهد باشد و مردم هر چه دلشان می‌خواهد بگویند، من این زن را به خانه خود خواهم آورد. عشق هما کار خود را کرده بود.» (همان: ۱۸۱)

افغانی ناخودآگاه از بی‌رنگ شدن وجه فرامن در ساختار شخصیت سیدمیران نمادسازی می‌کند. ابتدای داستان از ماه رمضان شروع می‌شود. سیدمیران مرد مؤمن و روزه‌داری است. با آمدن هما به صحنه زندگی‌اش گاهی روزه‌بودنش را فراموش می‌کند و می‌خواهد پکی به سیگارش بزند. نماز ظهر و عصرش را از یاد می‌برد و برای خواندن قضایش دچار شک می‌شود. او هر کاری می‌کند در ماه رمضان موفق به آوردن هما نمی‌شود. پس به وجه فرامن در ساختار شخصیت میران امیدی هست. حال که رمضان پایان یافته است، او هما را همراه خودش به خانه می‌آورد. با همان چادر سفیدی که روز اول دیده بود. و در تمام هفت سالی که نویسنده به ترتیب زمانی از کام یافتن میران روایت می‌کند دیگر خبری از روزه گرفتن 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 می‌کند. «من برای او بودم، او برای کی بود؟! برود به امان خدا!» (همان: ۸۰۰) گاراژ مکان رفتن و آمدن است. افغانی ناخودآگاه از گاراژ نمادی برای ساختار شخصیت سیدمیران می‌سازد. هما که نماد هوس و وجه نهاد سیدمیران است می‌رود و او به سمت آهو و بچه‌هایش که نهاد وجه من در ساختار شخصیت او به حساب می‌آیند برمی‌گردد. 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 ورونسکی

ورونسکی مردی جذاب، جنتلمن و ثروتمند است. ماجراهای عاشقانه زیادی را در خارج از عالم اعیان تجربه کرده است. او آدم چشم و گوش بسته‌ای نیست و این از سیطره وجه نهاد در ساختار شخصیت این مرد است. او از لاقیدی وجه نهادش راضی است و از این که این وجه را در راستای واقعیت و کانون خانواده

کنترل نماید، بی‌علاقه است و حتی آن را مضحک می‌شمارد. «ازدواج هرگز در نظر او کاری ممکن جلوه نکرده بود. نه فقط زندگی خانوادگی را دوست نمی‌داشت، بلکه بنا به عقیده‌ای کلی که در محیط زندگی او، میان افسران مجرد رواج داشت زندگی خانوادگی و خاصه نقش شوهر را با خود ناسازگار می‌پنداشت و در آن چیزی با خود دشمن می‌یافت و از همه مهم‌تر آن را مضحک می‌شمرد.» (تولستوی، ۱۳۸۷: ۹۵) این تفکر و میدان داری وجه نهاد در ساختار شخصیت ورونسکی علاوه بر زندگی میان افسران مجرد، به دلیل تربیت خانوادگی اوست. مادرش در جوانی در مجلس اعیان درخشان و در دوران شوهرداری و خاصه بعد از آن ماجراهای عاشقانه بسیار داشته بود که بر کسی پوشیده نبود. برادرش نیز خطاکار است. او با داشتن زن و بچه، معشوقه دارد. دختر عموی او بتسی نیز در هوس بازی بالادست ندارد. او کجروترین و فاسدترین زنی است که در پترزبورگ می‌شود پیدا کرد. هدف دلربایی ورونسکی از کیتی نیز ازدواج نیست اما کیتی از خصایل این مرد ناآگاه است، فقط پدر کیتی او را خواستگار و شوهری شایسته نمی‌داند و به حق او نیز این گونه است.

ورونسکی به دلیل غلبه وجه نهاد در ساختار شخصیتش، وقتی چهره زیبای آنا را می‌بیند به راحتی دل از مهر کیتی برمی‌دارد و درست در شبی که کیتی از او انتظار خواستگاری دارد با آنا می‌رقصد و این یعنی عشقی دیگر. وجه نهاد ورونسکی را ترغیب می‌کند که سوار قطاری باشد که آنا نیز در آن رهسپار پترزبورگ است. وجه من در ساختار شخصیت این مرد بر وجه نهاد کنترل ندارد. عدم کنترل وجه نهاد از طرف وجه من پیوند عاقلانه این مرد را با واقعیت بیرون و جامعه می‌برد. از رها کردن کیتی که بگذریم، وجه نهاد او برای عشق و رابطه با آنا کارنینا راه غیرمتعارفی را انتخاب کرده است. آنا شوهر و یک بچه هشت ساله دارد. وجه من او برای درک این موضوع در برابر وجه نهاد به شدت ناتوان است. «این کار به کجا می‌انجامد، نمی‌دانست و حتی به آن فکر هم نمی‌کرد.» (همان: ۱۵۲)

ورونسکی این کار را بدیع می‌شمارد و جسارت در این کار را بزرگی می‌داند. نگاه او به این رابطه، ویژگی خاص جرگه اعیان است. دنیای ضیافت‌ها، مجلس‌های رقص و به طور کلی عیاشان بلندپایه. «گرچه خوب می‌دانست که نه در نظر بتسی اسباب سخره می‌شد و نه در چشم دیگر افراد جرگه اعیان. او به خوبی می‌دانست که در نظر این اشخاص عاشق دوشیزه یا به طور کلی زنی آزاد شدن و ناکام ماندن ممکن است اسباب سخره باشد، اما هرگاه مردی زنی شوهردار را با سماجت دنبال کند و زندگی خود را بر سر آن گذارد که او را بفریبد و به لغزش بکشد کارش بدیع شمرده می‌شود و جسارتش از بزرگی دانسته می‌شود.» (همان: ۱۸۳)

به دلیل همین نگاه خاص جرگه اعیان، حتی مادر ورونسکی وقتی از این رابطه خبردار می‌شود، خوشحال است. نگاه جرگه اعیان نسبت به رابطه با زنی شوهردار و بلند پایه و افتخار به این عمل. اولین ضربه‌ای که به خاطر غلبه وجه نهاد به شخصیت اجتماعی ورونسکی وادار می‌شود زمانی است که به خاطر ماندن در هنگ و دیدار با آنا، سمتی را که به او پیشنهاد می‌شود رد می‌کند.

ورونسکی در نوع رابطه اش با آنا هوس باز نیست. واقعاً عاشق است. تنها ایراد قضیه در این است که او در این عشق انحراف دارد. او عاشق يك زن شوهردار است و این به دلیل عدم درك صحیح وجه من از واقعیات است. این عدم درك از غلبه وجه نهاد است. وجه نهادی که ورونسکی را از عشق کیتی مجرد غافل و او را به سمت آنای شوهردار روانه می‌کند. «آنا زنی محترم و شریف بود و دل به او داده بود و او دوستش می‌داشت و به این سبب در چشم او سزاوار همان اندازه حرمت، و حتی بیش تر از آنی بود که او شایستگی همسر قانونی می‌دانست.» (همان: ۴۰۱-۴۰۰)

انحراف ورونسکی و غلبه وجه نهاد او به اندازه‌ای است که آنای شوهردار باردار می‌شود و اولین فکری که به مغز این آدم عاقل می‌آید فرار است. آنا هم بی‌میل نیست اما علاقه به پسرش او را از این کار بر حذر می‌دارد. با این حال در کنار این نهاد افسارگریخته، وجه فرامن در شخصیت ورونسکی منفعل نیست. «و اول بار در عمرش احساس کرد که می‌خواهد گریه کند. نمی‌دانست که به راستی چه چیز او را این طور متأثر کرده است. دلش به حال آنا می‌سوخت و احساس می‌کرد که نمی‌تواند به او کمک کند و در عین حال می‌دانست که گناه تلخ کامی آنا به گردن اوست. می‌دانست که به او بد کرده است.» (همان: ۳۱۵)

احساس گناه در ورونسکی از اضطراب اخلاقی و از طرف وجه فرامن است. عشق ورونسکی به آنا به دلسوزی تبدیل می‌شود. او که پیشترها به این رابطه افتخار می‌کرد اکنون آن را به خاطر تلخ کامی آنا گناه می‌داند. عشق ورونسکی که به دلسوزی تبدیل می‌شود جایگاه والای خود را از دست می‌دهد. از این جهت در ادامه به دلیل کم‌رنگ شدن وجه فرامن در حد کامروایی و هوس تنزل می‌یابد. از این رو آنا نیز زیبایی گذشته را در چشم این مرد از دست می‌دهد. «امروز احساس می‌کرد که کامرواییش را پشت سر گذاشته است. آنا به هیچ روی زنی نبود که اول بار دیده بود. صورت ظاهر و احوال باطنش هر دو عوض شده و در قیاس با گذشته نازیب و فربه شده بود.» (همان: ۴۶۷)

با وجود تنزل عشق، ورونسکی احساس می‌کند که نمی‌تواند پیوند ببرد. بیماری تب، زایمان و وضع رو به مرگ آنا به کمک این احساس می‌آید و او دوباره به آنا نزدیک می‌شود. بزرگواری و بخشش شوهر آنا ورونسکی را منقلب می‌کند. شرمسار می‌شود و دوباره احساس گناه می‌کند. «ورونسکی بعد از گفتگو با الکسی الکساندرویچ چون از خانه کارنین بیرون آمد و سر پله‌ها ایستاد به زحمت به یاد می‌آورد که کجاست و به کجا باید برود. شرمسار بود و خفت کشیده و احساس گناه در دل داشت و هیچ راهی نمی‌دید که خفت خود را بشوید و باز بتواند سر خود را بالا بگیرد.» (همان: ۵۳۶)

با این وصف، احوال ورونسکی با آن شخصیتی که به وجه نهادش افتخار می‌کرد به کل متفاوت است. شرمساری و احساس گناه، اعتراف به بزرگواری شوهر آنا، بلندی او و پستی خود همه از واکنش‌های وجه فرامن است. ورونسکی مضطرب است؛ اضطراب اخلاقی. او از هجوم این احساس‌ها با تپانچه به خودش شلیک می‌کند. تیرش خطا می‌رود و زخمی می‌شود. بعد از بهبود دوباره به همان شخصیت قبلی باز می‌گردد و نهاد وجه غالب ورونسکی می‌شود. از نامجویی و پیشرفت اجتماعی کناره می‌گیرد و با این که ماموریت

تاشکند را به او پیشنهاد کرده اند نمی‌پذیرد و از خدمت ارتش انصراف می‌دهد و با آنا که او هم از تب زایمان و بحران مرگ بهبود یافته است به همراه نورسیده اش راهی خارج می‌شود. بیش از سه ماه نمی‌گذرد که احساس می‌کند نیکبختی اش بی‌غش نیست. احساس می‌کند تحقق آرزوی او از آن کوه سعادت که انتظارش را داشت، بیش از کاهی به او ارزانی نداشته است. نسبت به آنا سرد می‌شود. از این رو به هر هوس زودگذری درمی‌آویزد و بالاخره در پاسخ به این اضطراب روان نژندی از مکانیسم دفاعی تصعید استفاده می‌کند و خودش را به نقاشی سرگرم می‌کند. بعد از بازگشت از خارج از آنا می‌خواهد که طلاق بگیرد. با دالی صحبت می‌کند که آنا را راضی کند. زیرا بدون طلاق، دخترش و بچه‌های دیگرش از نظر قانونی مال او نخواهند بود بلکه متعلق به الکسی الساندروویچ هستند. این تصمیم و درد دل کردن با دالی مبنی بر طلاق آنا و ازدواج با او نشانگر کمک گرفتن از وجه من در جهت اصلاح غلبه وجه نهاد است. زود رنجی و حسادت آنا همراه با سردی عشق ورونسکی کار آن دو را مرتب به مشاجره می‌کشاند. ورونسکی و آنا هر دو با بهره گیری از مکانیسم دفاعی برون افکنی دیگری را مقصر می‌پندارند. «هیچ يك از آن‌ها علت رنجش خود را بر زبان نمی‌آورد اما هر يك دیگری را مقصر می‌شمرد و در هر فرصتی می‌کوشید که تقصیرش را به او ثابت کند.» (همان: ۹۳۴)

خودکشی آنا دعوی هر دو را پایان می‌بخشد اما رنج گناهی را که این مرد مرتکب شده است افزون می‌کند. آنا خودکشی اش را مجازات ورونسکی اعلام کرده بود. از این رو مرگ آنا ضربه روحی شگفتی برای ورونسکی است. اولین واکنش او به این مرگ مکانیسم دفاعی تبدیل یا هیستری است. در واقع این مکانیسم دفاعی پاسخ به اضطراب اخلاقی است. تولستوی از زبان مادر ورونسکی حال او را این گونه توصیف می‌کند: «شش هفته تمام يك کلمه با هیچ کس حرف نزد... دکتر تشخیص منگی کامل داد. بعد داشت دیوانه می‌شد.» (همان: ۹۸۵-۹۸۴)

بالاخره جنگ صرب‌ها نعمتی است که خدا برای او می‌فرستد. ورونسکی در این اقدام یعنی رفتن به جنگ از مکانیسم دفاعی واکنش سازي بهره می‌گیرد. وجه فرامن در ورونسکی به شدت تحت تأثیر مرگ آنا قرار می‌گیرد. او می‌رود تا خود را فدا کند. بکشد یا کشته شود. او در پاسخ به اضطراب اخلاقی راه شستن گناهانش را این گونه در نظر می‌گیرد. «نه فقط خودش به جبهه می‌رود بلکه مخارج يك سواران را هم از جیب خودش می‌پردازد.» (همان: ۹۸۱ - ۹۸۰)

تحلیل ساختار شخصیت لئون

لئون اولین مردی است که در یونویل اما بواری را شیفته می‌کند. علایق اما بواری در لئون وجود دارد. «از این گذشته هنرهایی هم داشت: نقاشی با آب و رنگ می‌کرد، خواندن نتهای موسیقی را می‌دانست و اگر بعد از شام بازی ورق به میان نمی‌آمد به طیب خاطر به ادبیات می‌پرداخت.» (فلویر، ۱۳۸۹: ۱۰۵)

گرایش به این‌ها بیانگر مکانیسم دفاعی تصعید در پاسخ به اضطراب روان نژندی در ساختار شخصیتی لئون

است. «گرایش به ادبیات و هنر ممکن است تصعید حالت کمرویی باشد، که در آن افراد حالات درونی خویش را در قالب آثارشان بیان می‌کنند.» (شفیع آبادی و ناصری، 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 می‌کند.

شب ورود اما بواری، لئون در دو صحنه ناخودآگاه به دنیای شخصی و خصوصی اما بواری کشیده می‌شود. این کشش ناخودآگاه از حضور پررنگ وجه نهاد در ساختار شخصیت این مرد حکایت می‌کند: ۱- اما بواری حین ورود به مهمانخانه شیر طلایی به آشپزخانه می‌رود. به بخاری نزدیک می‌شود. با نوک انگشتان پیراهن خود را از سر زانو می‌گیرد و تا قوزک پا کمی بالا می‌زند. لئون نظاره گر اما بواری است. ۲- لئون بی آن که متوجه شده باشد، ضمن صحبت، پای خود را روی یکی از میله‌های صندلی که خانم بواری بر روی آن نشسته بود گذاشته بود. (فلویر، ۱۳۸۹: ۱۰۳) گویی وجه نهاد او دارد پا از گلیمش درازتر می‌کند. و در صحنه سوم «بامداد روز بعد هنگامی که اما بواری از خواب برخاست، منشی را در میدان دید. زن جوان لباس خواب به تن داشت. لئون سربالا گرفت و به او سلام داد. اما در جواب به سرعت سری فرود آورد و پنجره را بست.» (همان: ۱۰۵)

رفته‌رفته وجه نهاد تحریک می‌شود. لئون شهرستانی است و کم رو. اعتماد به نفس ندارد. در ساختار شخصیت او کشمکش بین وجه نهاد و وجه من است. وجه فرامن کم تأثیر است و سرانجام غلبه با وجه نهاد است. وجه نهاد او خواهان اما بواری متاهل است. علاوه بر کم رویی و عدم اعتماد به نفس، تنها چیزی که راه وجه نهاد لئون را مسدود می‌کند، مکانیسم دفاعی سرکوبی از طرف اما بواری است. اما بواری عشق لئون را سرکوب می‌کند. لئون وقتی اما بواری را دست نیافتنی می‌بیند از دوست داشتن بی نتیجه خسته می‌شود و این کار را دیوانگی می‌داند. «با خود می‌گفت: این چه دیوانگی است. آیا ممکن است بر او دست یافت.» (همان: ۱۲)

دیوانگی پنداشتن این کار از وجه من است. در سطر بالا هم می‌خوانیم با خود می‌گفت. خود همان وجه من است. از این رو وجه نهاد عقب نشینی می‌کند، زیرا که وجه فرامن به دلیل دست نیافتنی بودن اما بواری به او قداست می‌بخشد. «از این رو اما در نظرش به قدری پاکدامن و دست نیافتنی جلوه کرد که هر گونه امیدی، هر چند مبهم، از دلش رخت بر بست.» (همان: ۱۲۹)

وجه من که از اصل واقعیت پیروی می‌کند، برای تعدیل هر دو، چه شهوت از طرف وجه نهاد و چه قداست و الوهیت اما بواری از طرف وجه فرامن، از مکانیسم دفاعی سرکوبی بهره می‌گیرد تا از فشار اضطراب روان نژندی رهایی یابد. راه حل لئون برای سرکوبی شهوت و عشقش به اما بواری ترک یونویل است.

لئون برای خدا حافظی به خانه اما بواری می‌آید. هر دو از احساسی که به هم دارند باخبرند. حین بدورد یک مکانیسم دفاعی از لئون دیده می‌شود. مکانیسم دفاعی جابه‌جایی. انتقال احساس روانی و حالت عاطفی از یک شخص به شخص دیگر. پاسخی به اضطراب روان نژندی. لئون احساس وجه نهادش به اما

بواری را با بوسیدن دخترش برت به نمایش می‌گذارد. او به صورت نمادین حس عاطفی و روانی به اما بواری را به دخترک اما بواری انتقال می‌دهد. «لئون چندین بار گردن طفل را بوسید. خداحافظ طفلک من! خداحافظ کوچولوی عزیز، خداحافظ!» (همان: ۱۴۴)

علاوه بر بوسه، انتقال احساس عاطفی لئون به لحن خداحافظی اش با برت نیز قابل دریافت است. لئون برت را طفلک من! و کوچولوی عزیز صدا می‌زند.

رفتن لئون مکانیسم دفاعی سرکوبی است، اما درمان نیست. از این رو وقتی لئون بعد از سه سال اما بواری و شوهرش را در روان می‌بیند، مثل خباثت رودلف برای به چنگ آوردن اما بواری نقشه می‌کشد و حساب و کتاب می‌کند. «لئون شب قبل، موقعی که از آقا و خانم بواری جدا شده بود آن دو را در خیابان دنبال کرده و سپس چون دیده بود که آن‌ها در مقابل مهمانخانه صلیب سرخ توقف کرده بودند از همان راه بازگشته و تمام شب را به نقشه ریزی گذرانده بود.» (همان: ۲۷۵)

در پاریس حجب لئون بر اثر معاشرت با زنان نقصان یافته بود و نهادهای غالب ساختار شخصیت او شده بود. وجه نهاد لئون علی‌رغم مقاومت و جوه من و فرامان اما بواری به اصرار به هدف خود می‌رسد.

لئون پس از ارضای هوسش به دلایل سرزنش و شوخی رفقاییش، باخبر شدن مادرش که پسرش وقت خود را در پای زن شوهرداری تلف می‌کند و همچنین نصیحت استادش، تصمیم می‌گیرد که از اما بواری دوری کند. این تصمیم از جانب وجه من در ساختار شخصیت لئون برای کاهش غلبه وجه نهاد است. لئون برای این تصمیم سوگند می‌خورد. گویی با این سوگند وجه فرامان را نیز به یاری می‌طلبد. «سرانجام لئون قسم خورد که دیگر اما را نبیند، و اکنون که می‌دید این زن چه ناراحتی‌ها و چه حرف‌ها که ممکن است برای او پیش بیاورد، گذشته از شوخی‌های رفقاییش که صبح‌ها پیرامون بخاری به او می‌گفتند، خود را سرزنش می‌کرد که چرا به قولش وفا نکرده است. وانگهی او می‌خواست دفتربار رتبه یکم بشود، و لذا اکنون وقت آن رسیده بود که جدی باشد. از این رو، ناچار بود از هرزگی و احساسات هوس انگیز و تخیلات هیجان آور چشم‌پوشد، چون هر سرمایه‌دارزاده‌ای در عنفوان جوانی، هر چند برای یک روز یا یک دقیقه هم باشد خود را قادر به هوس‌های عظیم و کارهای بزرگ دانسته است. حقیرترین عیاش‌ها خواب شاهزاده خانم‌ها را دیده‌اند و هر سردفتری در خود مختصر ذوق شاعرانه‌ای احساس کرده است. بنابراین لئون دیگر از اما بیزار شده بود. و اما هم همان قدر از لئون نفرت پیدا کرده بود که لئون از او.» (همان: ۳۴۳)

با این همه نفرت و بیزاری، اما بواری و لئون از دست هم رهایی نمی‌یابند تا این که مرگ اما بواری حکم جدایی آن دو را صادر می‌کند.

تحلیل ساختار شخصیت رودلف

رودلف دومین مردی است که بعد از لئون به اما بواری سوءنظر دارد ولی اولین مردی است که اما بواری را به دست می‌آورد. به دلیل این که وجه نهاد همیشه و در همه حال غالب ساختار شخصیت این مرد

است. رودلف هوس باز است نه عاشق. از همان لحظه دیدار اما بواری به خودش می‌گوید، او را به دست خواهیم آورد! حتی فلور هم وجه غالب ساختار شخصیت رودلف را برای خواننده رمانش تشریح می‌کند. «آقای بولانژه سی و چهار سال داشت؛ ذاتاً خشن و تیزهوش بود و به علاوه با زنان مشهوری رابطه پیدا کرده بود و در این مورد سر رشته داشت. این یکی به نظرش خوشگل آمده بود؛ و لذا اغلب در فکر او و شوهرش بود.» (همان: ۱۵۷)

رودلف رذل است. او وقتی اشتیاق اما بواری را درمی‌یابد و تنفر از شوهرش را از زبان او می‌شنود، حداکثر سوءاستفاده را از این زن نگون بخت می‌کند. از این رو در ساختار شخصیت این مرد وجه فرامن بی تأثیر است. «رودلف متوجه شد که می‌تواند از این عشق تمتع‌های دیگر بگیرد. او هر گونه خودداری را ناراحت کننده تشخیص داد. در رفتار با او بی تکلف شد. از اما زنی انعطاف پذیر و فاسد ساخت.» (همان: ۲۲۷)

با این که وجه نهاد در رأس ساختار شخصیت این مرد قرار دارد، ولی وقتی پای هزینه کردن برای وجه نهاد به میان می‌آید، حاضر به هر کاری نیست. اما بواری از رودلف می‌خواهد که از یونویل فرار کنند و در جایی دور به زندگی ادامه دهند. «رودلف از اما پرسید: حالا چه باید کرد؟ چه می‌خواهی؟ اما فریاد زد: مرا همراه خودت ببر. مرا برجا. آه. از تو درخواست می‌کنم.

رودلف گفت: ولی...

ولی چه؟

ولی دخترت...؟

اما چند دقیقه فکر کرد و سپس جواب داد: خوب، او را هم با خودمان می‌بریم. حیف!

و رودلف وقتی به دور شدن اما نگاه می‌کرد با خود گفت: این دیگر چه جور زنی است؟» (همان: ۲۳۰)

رودلف در صحنه‌ای دیگر نیز برای اما بواری هزینه نمی‌کند. جایی که مساله مرگ و زندگی اما بواری است. و آن زمانی است که اما بواری قبل از خودکشی اش از رودلف درخواست پول می‌کند. درخواست فرار از طرف اما بواری، رودلف را مضطرب می‌کند. اضطراب روان نژندی. رودلف با استفاده از مکانیسم دفاعی دلیل تراشی از اقدام فرار با اما بواری امتناع می‌ورزد. دلایل او بچه اما بواری، دردسرهای هزینه‌این کار است. «در نهایت من نمی‌توانم با قبول و پذیرش مسئولیت یک بچه ترک وطن بکنم... این حرف‌ها را با خود می‌گفت تا در عقیده خویش راسخ تر گردد. به علاوه دردسرهای هزینه‌این کار... آه! نه، نه، هزار بار نه! این کار نهایت دیوانگی است.» (همان: ۲۳۸-۲۳۷)

او همچنین برای کاهش اضطرابش به اما بواری نامه می‌نویسد و در آن با استفاده از مکانیسم دفاعی دلیل تراشی رفتارش را توجیه می‌کند. رودلف در سطر به سطر این نامه از دلیل تراشی بهره گرفته است. «اما، شجاع باش! شجاع باش! من نمی‌خواهم موجب بدبختی شما بشوم... رودلف در این جا با خود اندیشید:

بعد از همه این حرف‌ها، واقع این است که من مرد با شرفی هستم و صلاح او را می‌خواهم. دوباره نوشت: تصمیم خود را عاقلانه سنجیده‌اید؟ فرشته بینوا! هیچ می‌دانید که من شما را به چه گردایی می‌کشاندم؟ این طور نیست؟ و شما هم به تصور خوشبختی آینده، دیوانه وار و با اعتماد کامل در آن قدم می‌گذاشتید. آه! چقدر ما بدبختیم! چقدر بی‌مغزیم!

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

نیازی به نوشتن تمام نامه نیست. همین چند سطر گویای دلیل تراشی این مرد خبیث است. خبیث از آن جهت که گریه هم بلد نیست. «لازم بود چند قطره اشکی هم روی نامه بریزم. ولی من که نمی‌توانم گریه کنم. این تقصیر من نیست. سپس قدری آب در لیوان ریخت، انگشتش را در آن فرو برد و روی نامه نگاه داشت. از بالا یک قطره درشت چکید که لکه بی‌رنگی روی 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 فرامان این مرد نیست.

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

از زمانی که سیدمیران هما را سه طلاقه می‌کند و از نظر شرعی و قانونی بر هم حرام می‌شوند، او دیگر قابل مقایسه با ورونسکی، رودلف و لئون است.

سیدمیران در روند غلبه وجه نهاد، بیش از لئون و رودلف به ورونسکی شبیه است. ورونسکی نیز بدون این که آن زن قانونی و شرعی اش باشد با هم در یک خانه زندگی می‌کنند، شبیه زندگی سیدمیران و هما. ورونسکی و سیدمیران از جهت زندگی با معشوقه خود تقریباً مشابه هستند و با رودلف و لئون تفاوت دارند. با این حال هر چهار نفر در غلبه وجه نهاد با هم مشترک هستند. ورونسکی و سیدمیران هر دو عاشق اند، ولی لئون و رودلف هوس بازند. البته آشنایی لئون و اما بواری تا قبل از دیدار آن‌ها در روان مستثنی است. رودلف عیاش و دغل باز است. در ساختار شخصیت این مرد وجه فرامان بی‌تأثیر است.

لئون نیز در جریان دیدار دوباره با اما بواری در شهر روان دست کمی از رودلف ندارد. او که قبل از رفتن به پاریس از ته دل عاشق اما بواری بود و خجالت می‌کشید حتی راز قلب خود را به اما بواری فاش کند و سرانجام از مکانیسم دفاعی سرکوبی بهره گرفت و به پاریس رفت؛ در آن جا بر اثر معاشرت با زنان پاریسی، خجالت را از یاد برد و در عوض جسارت را یاد گرفت. از این جای رمان لئون نیز مثل رودلف است. اما بواری با کمک گرفتن از وجه من و وجه فرامان او را پس می‌زند ولی لئون به اجبار او را سوار درشکه می‌کند. رابطه با لئون سبب مقروض شدن اما بواری می‌شود. لئون نیز مثل رودلف کمکی به اما بواری نمی‌کند. رودلف و

لئون حتی برای مرگ اما بوارِی احساس دلسوزی ندارند و شب بعد از خاکسپاری اما بوارِی به راحتی در خانه‌های خود در خواب هستند.

ورونسکی مثل رودلف آدم چشم و گوش بسته‌ای نیست. او از جرگه اعیان است. مثل رودلف ثروتمند است و املاک دارد. افسری جوان، زیبا و مجرد. او نیز شبیه رودلف ماجراهای عاشقانه داشته است. او نیز مثل رودلف که در باغ پشت خانه اما بوارِی را می‌بیند، از حیاط پشتی خانه وارد منزل آنا می‌شود. تفاوت ورونسکی و رودلف در عشق و هوس است. رودلف پس از کامروایی، اما بوارِی را از یاد می‌برد. او حتی به اما بوارِی کمک مالی نمی‌کند، در حالی که ورونسکی به دلیل عشق آنا شغل و اعتبارش را از دست می‌دهد. او از علاقه اش که ترقی در شغل نظامی است می‌گذرد. به خاطر آنا هر مأموریتی را که به او می‌دهند نمی‌پذیرد و از شغلش استعفا می‌دهد. زمانی هم که به دلیل حساسیت و حسادت آنا با هم مشاجره می‌کنند مهر او به جای عشق، از دلسوزی چاشنی می‌گیرد. این مهر دلسوزانه برای اولین بار او را به گریه وادار می‌کند. ورونسکی احساس گناه می‌کند ولی رودلف و لئون از این احساس بی‌بهره‌اند. چون وجه فرامن که مترادف با وجدان و ایمان مذهبی است در ساختار شخصیت آن‌ها بی‌تأثیر است. عشق ورونسکی اگر چه از وجه نهاد سرچشمه می‌گیرد با این حال وجه فرامن را در ساختار شخصیتش به واکنش وادار می‌کند. عشق او از این جهت غلبه وجه نهاد است که انحراف دارد. او عاشق یک زن متاهل شده است. احساس گناه در ورونسکی از وجه فرامن است. همین احساس و کنش وجه فرامن در یک موقعیت آن قدر نیرومند می‌شود که ورونسکی را وادار می‌کند که خود را به خاطر این گناه و حقارت که از غلبه وجه نهادش سرچشمه گرفته است بکشد. این موقعیت زمانی است که الکسی کارنین شوهر آنا با بزرگواری و لطف او و آنا را می‌بخشد. این بخشش و بزرگواری از طرف الکسی آن قدر تأثیرگذار است که چهره و شخصیت این مرد که آنا برای ورونسکی ساخته بود در ذهن ورونسکی عوض می‌شود. آن گونه که ورونسکی خود را حقیر می‌یابد. خودکشی ناموفق ورونسکی کشمکش و تعارض وجه نهاد و وجه فرامن است.

در تفاوت با بی‌خیالی رودلف و لئون نسبت به مرگ اما بوارِی، واکنش ورونسکی به مرگ آنا مکانیسم دفاعی تبدیل یا هیستری است. او لب به غذا نمی‌زند. شش هفته تمام با هیچ کس حرف نمی‌زند. وقتی هم که جنگ شروع می‌شود، ورونسکی آن را نعمتی می‌داند. به جنگ می‌رود تا بکشد یا کشته شود.

سیدمیران در جریان غلبه وجه نهادش، از ورونسکی نیز بهتر است. بدی میران بدی به معشوقه و همسر دومش هما نیست، بدی میران بدی در حق آهو و بچه‌هایش است. این مرد تمام خواسته‌های هما را برآورده می‌کند. در موقع بیماری تنه‌ایش نمی‌گذارد. زندگی هما را از یک وضعیت فقیرانه و بد به یک وضعیت عالی و خوب تغییر می‌دهد. سیدمیران آنقدر هما را دوست دارد که به خاطرش قاچاق می‌کند. دارایی و ملک و خانه اش را بر باد می‌دهد. یک روز هم اگر از میران سلی می‌خورد و سه طلاقه می‌شود، مقصر اصلی خود هما است که برخلاف هشدار میران نیمه برهنه به خیابان می‌رود. حتی سیدمیران پس از این ماجرا نیز هما

را می‌بخشد و از این به بعد زندگی اش با هما شبیه زندگی ورونسکی و آنا است. سیدمیران نیز مثل ورونسکی در روند رابطه اش با هما شغل و اعتبار خود را از دست می‌دهد و حتی دکان نانوايي اش بسته می‌شود. سیدمیران، ورونسکی و رودلف هر سه در موقعیت فرار قرار می‌گیرند. سیدمیران و هما هر دو برای فرار اشتیاق دارند. سیدمیران تمام ملک و املاک خود را می‌فروشد. سمساری می‌آورد و وسایل خانه را حراج می‌کند. همراه با هما به گاراژ می‌رود ولی جسارت زنانه آهو نقشه آن دو را باطل می‌کند. سیدمیران قبل از فرار نامه‌ای به زن اولش آهو می‌نویسد و برای توجیه اقدام خود کمی از پول فروش خانه را به همراه نامه برای آهو می‌گذارد. سیدمیران در نامه‌اش از مکانیسم دفاعی دلیل تراشی استفاده می‌کند. او با مکانیسم دفاعی برون‌فکنی در به‌دري هما و خودش را به گردن آهو می‌اندازد.

رودلف و اما بوارى نیز تصمیم به فرار می‌گیرند. اما بوارى به تنهایی مقدمات سفر را می‌چیند. تفاوت برنامه فرار رودلف و اما بوارى با فرار سیدمیران و هما این است که اما بوارى مشتاق است ولی رودلف اشتیاق ندارد. در صورتی که سیدمیران و هما هر دو مشتاق هستند. رودلف نیز مثل سیدمیران نامه می‌نویسد و در آن از مکانیسم دفاعی دلیل تراشی استفاده می‌کند. رودلف پس از فرستادن نامه به تنهایی فرار می‌کند. سیدمیران باز می‌گردد و هما نیز به تنهایی می‌گریزد.

ورونسکی نیز به آنا پیشنهاد فرار می‌دهد. آنا به خاطر بچه اش سریوژا به ورونسکی التماس می‌کند که دیگر هرگز در این خصوص با او حرفی نزنند. با این حال بعد از زایمان آنا، به اتفاق به خارج از کشور می‌روند.

نتیجه‌گیری

پیروى بی‌چون و چرا از وجه نهاد ویژگی مشترک و بارز ساختار شخصیت لئون، رودلف، ورونسکی و سیدمیران است. سیدمیران در این ویژگی مشترک با لئون، رودلف و ورونسکی تفاوت نیز دارد. این تفاوت در این نکته است که سیدمیران در جامعه اسلامی زندگی می‌کند و هما تا قبل از سه طلاقه شدن دومین همسر شرعی و قانونی او به حساب می‌آید. تا قبل از آشنایی با هما وجه من در ساختار شخصیت سیدمیران به درستی وظیفه خود را انجام داده است. او زندگی خوبی دارد و صاحب زن و چهار فرزند است اما این وجه پس از آشنایی با هما در مقابل وجه نهاد رنگ می‌بازد و کم تأثیر می‌شود. وجه من در ساختار شخصیت ورونسکی در مقابل وجه نهاد کم تأثیر است. ورونسکی زمانی که می‌توانست با بهره‌گیری از وجه من با کیتی ازدواج نماید و آینده خوشبختی را برای خود تضمین نماید، با پیروی از وجه نهاد واقعیت را کنار می‌گذارد و غیرمعارف و انحرافی، برخلاف عرف به آنای شوهردار دل می‌بندد و به دست آوردن او را برای خود افتخار محسوب می‌کند. لئون و رودلف نیز بی‌توجه به وجه من در جهت ارضای وجه نهاد برخلاف عرف و واقعیت جامعه با اما بوارى که زن متاهلی است ارتباط برقرار می‌کنند.

وجه فرامان در ساختار شخصیت لئون و رودلف بی‌تأثیر است. وجه فرامان در ساختار شخصیت ورونسکی نشان داده می‌شود. یک بار تلخ کامی آنا در این رابطه و در پی آن بخشش و بزرگواری شوهر آنا وجه فرامان را در ساختار شخصیت ورونسکی برمی‌انگیزد و او به گناه، شرمساری و پستی خود معترف می‌شود و تحت تأثیر عذاب وجدان و اضطراب اخلاقی اقدام به خودکشی می‌کند که ناموفق است. بار دوم پس از خودکشی آنا برای پر کردن عمق رنجی که در آن گرفتار است به جنگ می‌رود تا با فدا کردن جان خود گناهانش را بشوید. ورونسکی این تصمیم را تحت تأثیر وجه

فرامن می‌گیرد. سیدمیران در تفاوت با شخصیت‌های هم طراز خود از وجه فرامن فعال برخوردار است. او سید، متقی و اهل نماز و روزه است. البته این وجه در گذشته سیدمیران روایت می‌شود زیرا پس از آشنایی با هما وجه فرامن کم‌کم در او کم‌رنگ می‌شود و به جای آن وجه نهاد پررنگ می‌شود تا جایی که وجه فرامن به طور مطلق تأثیر خود را از دست می‌دهد.

سیدمیران به دلیل اضطراب روان نژندی از مکانیسم‌های دفاعی دلیل‌تراشی، سرکوبی، جابه‌جایی و برون‌افکنی استفاده می‌کند.

مکانیسم‌های دفاعی لئون تحت تأثیر اضطراب روان نژندی سرکوبی، تصعید و جابه‌جایی می‌باشد. رودلف در نامه‌ای که به اما بوار می‌نویسد در پاسخ به اضطراب روان نژندی، سطر به سطر از مکانیسم دفاعی دلیل‌تراشی استفاده می‌کند.

ورونسکی در روند رابطه با آناکارینا به خاطر سردی عشق و همچنین مشاجره‌هایی که با آنا دارد زیر فشار اضطراب روان نژندی از مکانیسم دفاعی تصعید و برون‌فکنی بهره می‌گیرد. بعد از خودکشی آنا نیز با احساس گناه و شرمساری که از اضطراب اخلاقی سرچشمه می‌گیرد، اولین واکنش او مکانیسم دفاعی تبدیل یا هیستری است و سپس برای پر کردن عمق رنجی که در آن گرفتار است به مکانیسم دفاعی واکنش‌سازی روی می‌آورد.

منابع

- آزاد، حسین، (۱۳۸۴)، آسیب‌شناسی روانی ۱، تهران: بعثت.
- آذر، امیر اسماعیل، (۱۳۸۷)، ادبیات ایران در ادبیات جهان، تهران: سخن
- افغانی، علی محمد، (۱۳۹۱)، شوهر آهو خانم، تهران: نگاه.
- تولستوی، لئو، (۱۳۸۷)، آناکارینا (ترجمه سروش حبیبی)، تهران: نیلوفر.
- جمال‌الدین، محمد سعید، (۱۳۸۹)، ادبیات تطبیقی، ترجمه سعید حسام‌پور و حسن کیانی، دانشگاه شیراز: شیراز
- داس، آلن ا، (۱۳۸۶)، نظریه‌های شخصیت، نظریه‌ها و فرایندها (ترجمه سیاوش جمالفر)، تهران: روان.
- روزبه، محمدرضا، (بهار ۱۳۹۳)، تحلیلی روانشناسانه از داستان سیاوش بر مبنای الگوی ساختار ذهن فروید، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، س ۱۰، ش ۳۴، صص ۱۰۷-۱۲۹.
- روزنهان، دیوید آل وای. پی. سلیگمن، (۱۳۹۰)، آسیب‌شناسی روانی (ترجمه یحیی سید محمدی)، جلد اول، تهران: ساوالان.
- شایگان‌فر، حمیدرضا، (۱۳۸۴)، نقد ادبی، تهران: داستان.
- شفیع‌آبادی، عبدالله، غلامرضا ناصری، (۱۳۸۹)، نظریه‌های مشاوره و روان‌درمانی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- شولتز، دوان، (۱۳۸۱)، نظریه‌های شخصیت (ترجمه یوسف کریمی و همکاران) تهران: ارسباران.
- فلویر، گوستاو، (۱۳۸۹)، مادام بوار (ترجمه محمد مهدی فولادوند)، تهران: جامی.
- کریمی، یوسف، (۱۳۸۹)، روانشناسی شخصیت، تهران: ویرایش.
- گویارد، ام‌اف، (۱۳۷۴) ادبیات تطبیقی، ترجمه علی اکبر خان محمدی، پازنگ: 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.