

A Psychoanalysis Criticism of the Main Character of the Raghse Aljadile va Alnahr Novel: Using Freud's Theory of Personality*

Zahra Hashemi tezangi

*PhD student, department of Arabic language and literature, Persian Gulf
University, Bushehr*

Ali khezri

*Assistant Professor, department of Arabic language and literature, Persian
Gulf University, Bushehr*

Khodadad Bahri

*Assistant Professor, department of Arabic language and literature, Persian
Gulf University, Bushehr*

Abstract

Reviewing the character structure is one of the modern theories of literary criticism which was establishing by Freud. He divided the mental processes of each person in the growth stages into three parts: Nature, self, and superego. Given that, critics find a new look at the art and literary works, and study these levels in literary personality. The present study examined and expressed conflicts and tensions between the three structures and its manifestation in the novel main characters. Raghse Aljadile va Alnahr is a novel of realism combined with fantasy which was written by Wafa Abdel, the Iraqi poet and novelist. In the current study, the researchers were trying to use the analytical descriptive approach and they focused on the psychoanalysis of the main character through Freud theory of personality. The results of the research showed that "self" has always been in anxiety due to conflicts between nature, and superego and the outside world which can be understood from monologues and dialogues between her and others. This has led her to take advantage of some mechanisms, such as fantasy and rationalization.

Keywords: nature, self, superego, Reyhane, Raghse Al-Jadile va Al-Nahr

* -Received on: 14/04/2019

Accepted on:09/08/2019

-Email: alikhezri@pgu.ac.ir

-DOI: 10.30479/lm.2019.10421.2778

-© Imam Khomeini International University. All rights reserved.

نقد روانکاوی شخصیت اصلی رمان «رقصه الجدیله و النهر» با تکیه بر نظریه سطوح

شخصیت فروید*

زهرا هاشمی تزنگی، دانشجوی دکتری دانشگاه خلیج فارس
علی خضری، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر
خداداد بحری، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر

چکیده

بررسی و نقد ساختار شخصیت، از نظریه‌های نقد ادبی مدرن و مبتنی بر مبانی روان‌شناسی است که فروید آن را بنیان نهاد. وی فرایندهای ذهنی هر فرد در مراحل رشد را به سه ساختار شخصیتی نهاد، خود و فراخود تقسیم کرد و آن را شرح و گسترش داد. در پی این دریافت، ناقدان به آثار ادبی نگاهی دوباره افکندند و تحلیل‌گران کوشیدند، سطوح یاد شده را در شخصیت‌های آثار ادبی بررسی کنند. این پژوهش نیز به بررسی و بیان تعارضات و کشمکش‌های بین این سه ساختار و نمود آن در وجود شخصیت اصلی رمان رقصه الجدیله والنهر پرداخته است. رمان رقصه الجدیله والنهر، اثری رئالیستی، آمیخته با خیال و از جمله رمان‌های «وفاء عبدالرزاق» شاعر و رمان‌نویس عراقی است که پژوهشگران، کوشده‌اند با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی به روانکاوی شخصیت اصلی آن براساس سطوح شخصیت فروید بپردازند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که «خود» در شخصیت اصلی داستان همواره به سبب تعارضات بین «نهاد» که او را به لذت‌ها دعوت می‌کند و «فراخود» که او را به جهاد در راه وطن و دفاع از میهن فرامی‌خواند در اضطراب بوده است و این اضطراب را می‌توان به وسیله مونولوگ‌ها و دیالوگ‌هایی که بین او و دیگران بیان شده است، درک نمود. چنین اضطراب‌ها و استرس‌هایی فرد را به بهره‌گیری از برخی مکانیزم‌های دفاعی وا می‌دارد؛ همانگونه که قهرمان داستان برای دور شدن از این استرس به مکانیزم خیالبافی روی آورده است.

کلمات کلیدی: نهاد، خود، فراخود، ریحانه، رقصه الجلمة والنهر .

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۱/۲۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۰۵/۱۸

- نشانی پست الکترونیکی (نویسنده مسؤل): alikezri@pgu.ac.ir

- شناسه دیجیتال (DOI): 10.30479/lm.2019.10421.2778

۱. مقدمه

نقد روان‌شناسی که بر پایهٔ روان‌شناسی جدید فروید بنیان‌گذاری شد، ارتباط اثر ادبی و مفاهیم روان‌شناسی را با هدف تجزیه و تحلیل افکار و اندیشه‌ها و ارزیابی علل رفتار شخصیت‌ها بررسی می‌کند. به دنبال اوج گرفتن پژوهش‌های روان‌شناسان، بویژه فروید در اوایل قرن بیستم، نظریه‌های او دربارهٔ ضمیر ناخودآگاه و روش روانکاوی او، در حوزهٔ نقد روان‌شناسی راه یافت و یکی از مکتب‌های تفسیری پر سر و صدای قرن بیستم گردید. (فرزاد، ۱۳۸۸: ۷۸) شناخته شده‌ترین تحلیل‌های فروید از ساختار و عملکرد ذهن، الگوی نهاد، خود و فراخود است. (گرین و همکاران، ۱۳۸۳: ۳۲۵) در حقیقت او با روانکاوی‌های خود در پی یافتن علل رفتار و گفتار اشخاص بود و سعی می‌کرد با فهم سه ساختار موجود در هر شخصیت و غلبهٔ هر یک از این سه بر شخصیت فرد، علل روان عملکردهای آنها را درک کند. چنین روانکاوی‌هایی در شخصیت‌های داستان نیز که در حقیقت نماد روان مؤلف آن است، می‌تواند علل برخی رفتارها و گفتارهای آنها را نشان دهد و نقش مهم «خود» و مکانیزم‌های دفاعی آن را در شخصیت‌های داستان بیان دارد.

از جمله رمان‌های قابل بررسی با این الگوها، رمان *رقصة الجديلة والنهر* اثر وفاء عبدالرزاق است. وفاء عبدالرزاق، داستان‌نویس و شاعر عراقی از ادیبان وطن‌دوستی است که در هیچ‌یک از فعالیت‌های ادبی خود از سرزمینش و دردها و آرزوهای هم‌میهانش دور نشده است. هدف این پژوهش کشف و تحلیل سطوح سه‌گانهٔ نهاد، خود و فراخود در شخصیت اصلی داستان؛ یعنی ریحانه و همچنین شرح سازوکارهای دفاعی خود شخصیت‌های داستان برای سازگاری با جامعه و یا میانجی‌گری میان نهاد و فراخود بوده است تا بدین وسیله بیان دارد که اضطراب‌های اشخاص این رمان چگونه بر مسیر زندگی آنها اثر گذاشته است و آنها برای رفع این تأثیر از چه راهکارهایی بهره گرفته‌اند.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در زمینه نقد روان‌شناسی شخصیت براساس سطوح شخصیت فروید تاکنون پژوهش‌های ارزشمندی صورت گرفته است که به برخی از آنها اشاره می‌شود. یحیی معروف و مسلم خزلی در مقالهٔ «نقد روان‌شناختی شخصیت در اشعار متنبی» که در شماره دوم مجله ادب عربی در سال ۱۳۹۲ چاپ شده است به تحلیل شخصیت متنبی در سطوح نام برده و مکانیزم‌های دفاعی وی در موقعیت‌های مختلف پرداخته‌اند. پژوهش دیگر، مقالهٔ «واکاوی روان‌شناختی مضامین مشترک در اشعار سیدقطب و دیوان ترکی شهریار» از علی احمدزاده و کبری روشنفکر است که در سال ۱۳۹۵ در مجله ادب عربی به چاپ رسید و نویسندگان در این مقاله به واکاوی مضامینی؛ مانند رثا و دوران کودکی و پیری و سازوکارهای دفاعی آنها پرداخته‌اند. بر اساس اطلاع نویسندگان دربارهٔ اعمال شعری و داستانی وفاء عبدالرزاق با رمان *رقصة*

الجدلة والنهر تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است؛ بنابراین نویسندگان، ضمن معرفی این اثر که در حقیقت گزارشی از عصر حاضر و واقعه‌ای خطیر می‌باشد، سطوح سه‌گانه شخصیتی شخصیت‌های اصلی رمان را بررسی و نقد می‌نمایند.

پرسش‌هایی که پژوهشگران در صدد پاسخگویی به آن هستند، عبارتند از:

- نقد روانشناسی داستان مذکور با تکیه بر نظریه سطوح شخصیت فروید چه کمکی به درک بهتر این اثر می‌کند؟

- چگونه می‌توان غلبه یکی از ساختارهای سه‌گانه شخصیتی فروید را در شخصیت اصلی این داستان درک کرد؟

- هنگامی که شخصیت اصلی داستان دچار اضطراب می‌شود از کدام مکانیزم دفاعی بهره می‌گیرد؟

با توجه به سؤال‌های مطرح شده، فرضیه‌های پژوهش چنین است:

- با کمک بررسی سطوح سه‌گانه شخصیتی فروید، می‌توان علت تعارض موجود در رفتار شخصیت اصلی داستان، ریحانه را درک کرد؛

- با توجه به سخنان شخصیت اصلی داستان با خود و دیگران و سرانجام با اقدامی که در نهایت داستان بر می‌گزیند، می‌توان غلبه یافتن فراخود بر نهاد وی را دریافت؛

- به نظر می‌رسد که نجوای درونی ریحانه با خود درباره عشق به عادل و سر فرود آوردن به میلی ذاتی در برابر ارزش والای جهاد در راه وطن نشان دهد که او از مکانیزم‌هایی؛ همچون عقلانی‌سازی بهره گرفته باشد و در عین حال روان او به صورت ناخودآگاه و غیرارادی با کشاندن روح وی به دنیای خیال سعی می‌کند این امیال ذاتی را سرکوب نماید.

۲. شرح حال و زندگی ادبی وفاء عبدالرزاق

وفاء عبدالرزاق شاعر و رمان نویس معاصر عراقی در سال ۱۹۵۲ در بصره دیده به جهان گشود. وی بنیان‌گذار انجمن خلاقیت صلح لندن و معاون فرهنگ‌سرای عربی در هند و سفیر حسن نیت خاورمیانه از سال ۲۰۱۶ و عضو چندین انجمن بین‌المللی است. در سال ۲۰۱۴ از انجمن توسعه و تحصیلات تکمیلی فارابی دکترای افتخاری و تقدیرنامه گرفت و جوایز و مدال‌های متعددی از جشنواره‌های مختلف دریافت کرد. منتقدان آثار ادبی وی را در روزنامه‌ها و مجلات و شبکه‌های اینترنتی تحلیل و نقد کرده‌اند که آخرین این تحلیل‌ها، کتاب "المتخیل التعبیری" از نادر عبدالخالق و کتاب "فانتزیا النص" اثر دکتر ولید جاسم الزبیدی و "رقص علی أوتار الألفاظ" از علوان سلمان است. (مرکز النور. <http://www.alnoor.se>)

رمان رقصه الجدیلة والنهر که در نه فصل نوشته شده، اثری رئالیستی است که با خیال نویسنده آمیخته شده است. این اثر اولین رمان عربی است که جرم و جنایات داعش را ثبت کرده و نویسنده در آن، اندوه و دردی را که داعش و مهاجمان تکفیری بر اقوام ایزدی^۱ در سبایکر و کوبانی وارد کرده‌اند، به تصویر کشیده است. در واقع نویسنده در این رمان به مسائل انسان معاصر عربی پرداخته و موضوعی زنده و عینی را به شکل داستان درآورده است و توانسته با توصیف‌های خویش و نمایش اندیشه‌های والای برخی شخصیت‌های داستان، ادبیات را به واقعیت زندگی در جامعهٔ عربی نزدیک کند.

رمان با ریحانه که شخصیت اصلی داستان است، شروع می‌شود و به شرح و بیان حالات روحی و جسمی و اضطراب‌های درونی شخصیت‌های داستان که وفاء با اهتمام به بیان و تصویربرداری از ترس و تعارضی که تا نهایت عمرشان با آنها بود، پرداخته است.

۳. شخصیت و ساختار سه‌گانهٔ آن

عنصر شخصیت از ارکان مهم داستان است که بار اصلی معنای مورد نظر نویسنده را بر عهده دارد و میان عناصر یک داستان رابطه برقرار می‌کند. باید در نظر داشت که نویسنده هرگز به طور تصادفی شخصیت‌های داستانش گزینش نمی‌کند؛ بلکه بین او و شخصیت‌هایی که خلق می‌کند رابطه‌ای عمیق وجود دارد و نویسنده از طریق رفتارها و گفتارهای این شخصیت‌ها، منظور خود را بیان می‌دارد. در علم روان‌شناسی شخصیت هر فرد، گرایش‌های دیرپای سرشتی وی و آن واقعیت بنیادینی است که زمینه‌ساز تفاوت‌های مهم در رفتار فرد محسوب می‌شود. (آیسنک، ۱۳۷۷: ۵۷)

اگر بخواهیم شخصیت‌های یک اثر ادبی که در حقیقت نمایانگر روان نویسنده آن است را بر اساس مکتب فروید روانکاوی کنیم باید به بارزترین تحلیل و یافته‌های وی رجوع نماییم. «شناخته‌ترین تحلیل‌های فروید از عملکرد و ساختار ذهن در مراحل رشد، سه الگوی نهاد، خود و فراخود است.» (گرین و همکاران، ۱۳۸۳: ۳۲۵)

۳-۱. خود یا من

در هر انسان یک سازمان روانی وجود دارد که در میان دو چیز دیگر جا داده شده است. یکی از آنها قوهٔ ادارک و تأثیرات حسی است که به وسیلهٔ آن نیازمندی‌های بدنی احساس می‌شود و دیگری نیروی تحریکی اوست. این سازمان روانی که خود جزئی از دستگاه روانی است با هدف معین میان ادراکات و نیروی تحریک میانجی‌گری می‌کند. سازمان روانی را "خود" یک انسان می‌نامیم. (فروید، ۱۳۴۷: ۳۶)

خود، قسمتی واسط میان نهاد و فراخود است که منطبق با واقعیت‌ها است و با حرکتی ارادی و آگاهانه بر دو قسمت دیگر اشراف دارد و وظیفهٔ آن حفظ ذات است؛ به این صورت که افسار امیال غریزی را که از نهاد بر می‌خیزد به دست می‌گیرد و هر آنچه که درست می‌داند را، اشباع و آنچه که لازم می‌بیند را

سرکوب می‌کند و نماد حکمت و سلامت عقل می‌شود. (الغامدی، ۲۰۰۳: ۲۳-۱۸) خود، پیوسته مجبور است با قوه تفکر به حل تناقض بین نهاد و فراخود بپردازد، پس نباید آرام باشد و همیشه باید منتظر کشمکش بین نهاد و فراخود باشد و فاصله بین آنها را کم کرده و یا از میان بردارد. (فروید، ۱۴۰۹ق: ۹۴) خود، در حقیقت ناظری است که وظیفه هماهنگی و ایجاد تعادل بین دو ساختار دیگر نهاد و فراخود را بر عهده دارد و هنگامی که به سبب تعارض میان آن دو دچار اضطراب می‌شود، برای دفاع از خویش به برخی مکانیزم‌ها متوسل می‌شود.

۲-۳. نهاد یا او

فروید بر این باور است که قسمت بیشتر روان بشری به صورت غیرآگاهانه است و در آن انگیزه‌های اولیه و امیال و احساس‌های سرکوب شده قرار می‌گیرند که این انگیزه‌ها و امیال سرکوب شده برای دست یافتن به اهداف خود، همواره راه درست را انتخاب نمی‌کنند و گاه به قصد دست یافتن به امیال، از مسیر صحیح خارج می‌شوند. وی این امیال که شامل تمامی امور ارثی و ذاتی است و همواره با خود و فراخود درگیر است را نهاد یا او نامید. (الوافی، ۲۰۱۱: ۱۳۳) بنابراین به غیر از خود، ما عامل روانی دیگری در انسان می‌شناسیم که وسیع‌تر و در عین حال مبهم‌تر از آن است. این عامل را او یا نهاد می‌نامیم که خود پوسته خارجی آن است. (فروید، ۱۳۴۷: ۳۷-۳۹). این ساختار، بر اصل لذت قرار یافته و در آن خواسته‌ها و عواطف متعارض و حتی متضاد وجود دارد که هر یک بر ارضای کامل خود اصرار می‌ورزد.

۳-۳. فراخود یا فرامن

فراخود، آن چیزی است که در طبیعت انسان جایگاه والایی دارد و در پی ارتباط ما با والدین ایجاد می‌شود. ما این ارزش‌های والا را در هنگام کودکی شناخته‌ایم و برخی را خوشایند و با ارزش دیده‌ایم و از برخی از آنها ترسیده‌ایم و سپس در سنین بزرگی آنها را در وجود خودمان نمود داده‌ایم. (ظاظا و الشنوفی، ۱۹۷۸: ۳۴) فراخود در حقیقت متعلق به خود است و در سازمان عالی روحی با وی شریک است و با این همه با نهاد رابطه‌ای صمیمی دارد. این عامل، میراثی از عقده ادیپ^۲ است هنگامی که این عقده ترک شده و جای خود را خالی گذاشته است. (فروید، ۱۳۴۷: ۱۲۰) من برتر، قشری است از من که مانند من، هم پیوسته تنها و هم وابسته به عالم خارج می‌کوشد تا من را در مقابل او مدد و با واقعیات سازگار کند. (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۱۷۲)؛ بنابراین فراخود در ارتباطی دو سویه میان خود و نهاد سعی بر این دارد که به خود در برابر جهان بیرونی و واقعیت‌ها کمک کند و راه سازگاری میان خود و عالم خارج را فراهم سازد.

در این ساختارها، در حالی که در نهاد، نیازهای متناقض و حتی متضاد در کنار یکدیگر قرار دارند و با درک اختلافات، اهداف خود را دنبال می‌کنند؛ خود همیشه شاهد اضطراب و کشمکش میان نیازهای

متضادی است که باید برای آنها تصمیمی جدی اتخاذ شود؛ تا آنجا که در هنگام استرس فرد را مجبور به اتخاذ مکانیزم‌های دفاعی می‌کند. در حقیقت "خود" باید میان خودسری‌های "نهاد" که بر ارضای سریع پافشاری می‌کند و میان مقررات خارجی و بیرونی تعادل ایجاد کند، «که این میانجی‌گری به دو صورت اتفاق می‌افتد: از سویی با کمک عامل دراکهٔ خود در دنیای خارج مطالعه می‌کند تا مناسب‌ترین فرصت را برای ارضای بی‌خطر به چنگ آورد و از سویی نهاد را تحت تاثیر قرار می‌دهد و هیجان آن را به زنجیر می‌کشد. حتی در پاره‌ای موارد که لازم بداند آنها را مجبور می‌کند تا نحوهٔ ارضای خود را تغییر دهند یا اینکه در ازای پاداش نیکوتری از آن صرف‌نظر کنند.» (فروید، ۱۳۴۷: ۵۴-۵۵)

۴. ساختار شخصیتی شخصیت اصلی داستان

از جمله عناصر تشکیل دهندهٔ هر داستان، شخصیت است که آنها را براساس الگوهای مختلف؛ مانند الگوی تقسیم شخصیت به شخصیت ایستا و پویا، شخصیت قلبی و قراردادی، شخصیت اصلی و فرعی و... تقسیم‌بندی می‌کنند. در رمان مورد بحث، ریحانه که شخصیت اول و اصلی داستان است از ابتدا تا انتهای داستان نقش دارد؛ به این صورت که رمان با وی شروع می‌شود و در خلال داستان و در با رفتارها و اندیشه‌های خویش نمایانگر روان مؤلف داستان، وفاء عبدالرزاق می‌شود.

ریحانه قهرمانی است که وطن‌دوستی و شجاعت او سبب اصلی نوشتن این رمان توسط نویسنده شده است. وی چنانکه راوی در داستان بیان می‌دارد از خانواده‌ای اصیل است که پدرش او را نیکو تربیت نمود: «كَانَ أَبُوهَا يَنْتَبِيهِ إِلَى أَسْرَةِ عَرِيقَةٍ، رَبَّاهُم أَحْسَنَ تَرْبِيَةٍ، وَعَلَّمَهُمْ حُبَّ الْوَطَنِ وَالْمُوتِ مِنْ أَجْلِهِ... وَهِيَ وَرِثَتْ مِنْهُ صِفَةَ الْبُطُولَةِ وَالْتَّضَحِّيَةِ.» (عبدالرزاق، ۲۰۱۶: ۸۹)

(پدر ریحانه از یک خانواده اصیل بود او به نیکی آنها را پرورش داده بود و وطن‌دوستی و مرگ در راه وطن را به آنها آموخته بود... و ریحانه نیز ویژگی قهرمانی و فدا شدن در راه وطن را از پدر آموخته بود.)

پدر ریحانه به شکلی نیکو او را تربیت کرده بود و ارزش وطن‌دوستی و مقابله با هر ارزشی در مقابل وطن را در وی تقویت کرده بود؛ به طوری که در خلال داستان در مواقع بسیاری شاهد تسلط خود او بر نهاد می‌باشیم؛ به شکلی که من او با من برتر او در اغلب مواقع منطبق شده است. هر چند که گاه شاهد تعارض‌های خود و نهاد او و کشمکش من ریحانه و میانجی‌گری او بین خواسته‌های لذت‌طلبانه نهاد و من برتر در سیر داستان هستیم؛ به طوری که این کشمکش به خواننده منتقل می‌شود و او را درگیر حوادث داستان می‌کند.

در پی حمله داعش به سرزمین کوبانی، هدف اصلی ریحانه مبارزه در راه وطن و دفاع از آن است که بر اثر رشد من آرمانی در وی شکل گرفته و از ارزش‌های بزرگ اجتماعی است. بارزترین نمود کشمکش خود ریحانه با نهاد او در عشق و محبتش به عادل است. در اینجا نهاد ریحانه از غریزهٔ عشق سرشار شده است چنانکه فروید بر این باور است که نهاد افراد از دو غریزهٔ عشق و گرسنگی - که شیلر

معتقد است این دو مورد چرخ‌های جهان را می‌چرخاند- پر شده است و به طور خلاصه می‌توان گفت که تمام نیروهای نهاد از این دو غریزه سرچشمه می‌گیرند. (فروید، ۱۳۴۷: ۵۲) اما آنچه در این داستان در نهاد ریحانه نمود بارزی دارد، عشق است؛ ریحانه در میدان تمرین با عادل آشنا و به او علاقه‌مند شده بود: «وَكَاثَتْ تُحِبُّ عَادِلًا وَتُبَاعِبُهُ فِي نَظَرَاتِهَا، تَشُدُّهَا إِلَيْهِ آرَاؤُهُ فِي الْحُكَامِ وَالْوَطَنِ وَمَعْرِفَةَ حَقِيقَةِ الْوَطَنِيِّينَ مِنْ غَيْرِهِمْ.» (عبدالرزاق، ۲۰۱۶: ۸۶)

(ریحانه به عادل علاقه داشت و با نگاه‌هایش او را دنبال می‌کرد و دیدگاه عادل درباره حاکمان و وطن و شناخت واقعی وطن‌دوستان او را به خود جذب می‌نمود.)

ریحانه در پی عقده‌الکتر^۳ موجود در حس زنانه‌اش احساسات خود را از پدر به مرد دیگر که عادل است، انتقال می‌دهد و سعی می‌کند میل عاطفی پاسخ داده نشده‌اش را با عشق‌ورزی به عادل پاسخ دهد تا ناکامی خود را جبران کند؛ اما خود او سعی دارد این میل ذاتی را سرکوب کند و به قصد جا نماندن از آن هدف بزرگ اجتماعی، به آن اجازه بروز ندهد؛ در واقع خود او به عنوان یک اجرا کننده تلاش می‌کند میان فشارهای نهاد و فشارهای فراخود و مقتضیات جهان خارجی تعادل ایجاد کند و در نتیجه به سازوکارهایی متعدد متوسل می‌شود. وی گاه از طریق مکانیزم دفاعی عقلانی‌سازی و تعقل سعی در پس زدن احساس عشق خویش از طریق خودالقایی و مونولوگ درونی در جهت ارزش و آرمان وطن‌دوستی دارد: «وَمَا الْفَائِدَةُ مِنْ هَذَا الْحَقْفَانِ يَا قَلْبِي!! غَدًا أَوْ بَعْدَ غَدٍ سَنَمُوتُ، سَيَطْلُ صَوْتُ حُبِّي أَبْكَمًا، وَعَيْنَاهُ كَرَفِيفٍ أَعْمَى... عَلَيَّ التَّخَلُّصُ مِنْ هَذِهِ الْمَسَاعِرِ، أَنَا لَمْ أُخْلَقْ لِلْحُبِّ، نِدَاءُ الْوَطَنِ أَعَمَّقَ فِي رُوحِي مِنْ لِحْظَةٍ هَمْسٍ عَابِرَةٍ.» (همان: ۸۹)

(ای قلب من! هیچ فایده‌ای در این عشق نیست. فردا یا دیگر روز خواهیم مرد و صدای عشق من بی‌صدا و چشمان عشق نابینا خواهد شد. من باید خود را از این احساس‌ها برهانم؛ چرا که من برای اندیشیدن به عشق آفریده نشده‌ام و ندای وطن از یک لحظه کوتاه در روح من عمیق‌تر است.)

گاهی نیز با انتقاد از خود سعی می‌کند که از عشق وارهد. او همواره در حال انتقاد از افکار و اندیشه‌هایی است که سعی دارند او را به عادل مشغول سازند و این «انتقاد از خود و ساختن نمونه‌های آرمانی، تظاهرات اصلی فراخود هستند.» (بلوم، ۱۳۵۲: ۱۴۲) در اینجا فراخود که مأمور نظارت بر اعمال خود است همواره به مساعدت من ریحانه می‌آید و کردار خود او را داوری و بررسی می‌کند.

همانگونه که در نجوای درونی‌اش خطاب به خود می‌گوید:

«يَا قَلْبِي غَنِّ لِرِعْشَةِ الْقَتْلِ وَلَا تَعْنَنَّ لِلْحُبِّ. وَاتْرُكْ لِحْظَةَ عَشْقِكَ لِلْأَشْجَارِ سُرْدُدَهَا الْفُصُولُ.» (عبدالرزاق، ۲۰۱۶: ۹۰)
 (ای قلب من برای لرزش کشتن و نه برای دوست داشتن آواز بخوان و لحظه‌های عاشقانه‌ات را برای درختان رها کن که (گذر) فصل‌ها آن را تکرار خواهد کرد.)

هدف خود ریحانه دوری جستن از پاسخ به لذت عشق‌ورزی است. او وظیفه‌ای دشوار بر عهده دارد؛ زیرا در حالی که از سویی عالم خارج از او خواسته‌ای دارد، نهاد از دیگر سوی، از او طلب ارضای

خواسته‌هایش را دارد و او باید میان دنیا و او میانجی شود. هنگامی که در اردوگاه به سر می‌برد شبی از خواب بیدار شده، دوباره درگیر افکارش با عادل می‌شود:

«خَرَجْتُ مِنَ الْمُحَيِّمِ بِهُدُوٍّ لِنَلَّا نُوَقِّظَ الْأَخْرِيَاتِ، شَعَرْتُ بِرُطُوبَةِ الْحَشَائِشِ النَّدِيَّةِ، كَانَتْ تُرِيدُ أَنْ تُسَكِّنَهُ قَلْبَهَا، لَكِنْ قَلْبَهَا أَبِي ذَلِكَ، فَقَدْ امْتَلَأَ بِحُبِّ آخِرٍ، وَلَيْسَ فِيهِ مَكَانٌ فَارِعُ لِرَجُلٍ.» (همان: ۹۱)

(از خیمه‌ها به آرامی خارج شد تا دیگران را بیدار نکند. رطوبت علف‌های نمناک را حس کرد و می‌خواست عشق او را در قلبش جای دهد؛ اما قلب او از این امر امتناع ورزید؛ چرا که از عشق به دیگری پر شده بود و در آن جای خالی برای هیچ مردی نبود.)

در این عبارات شاهد غلبه و تسلط خود ریحانه بر نهاد وی که او را به لذت عشق ورزی دعوت می‌کند، هستیم. این امر نشان می‌دهد که خود وی توانسته به رشد نسبی خویش برسد؛ یعنی توانسته در اغلب موارد آنگونه که لازم است، سازمانش را تنظیم کند و در نهاد خویشتن نفوذ کند. البته این تسلط همیشگی نیست و ممکن است در برخوردش با نهاد دچار آشفتگی گردد؛ چرا که احیاناً با وجود قدرت وی بر کنترل نهاد، به دنیای خیال وارد می‌شود و خیال‌پردازی می‌کند. البته باید این نکته را در نظر گرفت که بین خود و نهاد دشمنی و اختلاف ذاتی وجود ندارد و تا زمانی که خود در ارتباطش با نهاد مقررات ایده‌آلی را به انجام برساند هیچ‌گونه اختلال عصبی به وجود نمی‌آید. (فروید، ۱۳۴۷: ۵۷)

نهاد ریحانه او را به غریزه زنده بودن (اروس) و عشق ورزیدن دعوت می‌کند؛ اما فراخود او تلاش می‌کند با تغییر آن به ارزش و لذت دیگری در عوض پاداش نیکوتر، از آن صرف‌نظر کند و در نتیجه بر آن پیروز شود. این پیروزی را می‌توان فراوان مشاهده کرد؛ برای مثال، هنگامی که شیرین، شخصیت دیگر داستان، در میدان تمرین، نیمه شب ریحانه را غرق در رؤیایها و بیدار می‌بیند به او می‌گوید:

«عُودِي إِلَى فِرَاشِكَ أَمَامَنَا تَدْرِيْبُ شَاقُّ غَدًا.»

- لَا وَقْتٌ لِلنَّوْمِ يَا شَيْرِيْنَ، لَا وَقْتٌ لِلنَّوْمِ، لَمْ نَأْتِ هُنَا لِنَنَامَ وَنَحْلَمَ، لَنْ أَحْلَمَ. « (عبدالرزاق، ۲۰۱۶: ۹۲)

(به بستر بازگرد که فردا تمرین سختی در پیش داریم. - نه شیرین اکنون وقت خواب نیست. ما به اینجا برای خواب و رؤیا نیامده‌ایم و من هرگز رؤیاپردازی نمی‌کنم.)

ریحانه حتی لذت خواب و رؤیا را هم از خود دور می‌کند، زیرا وی از این حقیقت به خوبی آگاه است که برای پرورش ابعاد وجودی و من برتر خویش باید تلاش کرد و متحمل رنج‌های فراوان شد.

اضطرابی که در ریحانه وجود دارد و آسایش و خواب را از او منع می‌کند به سبب وابستگی خود او به خواسته‌های جامعه و دنیای خارج است؛ چرا که «وابستگی «خود» به «نهاد» موجب اضطراب روان‌رنجور می‌شود؛ وابستگی آن به «فراخود» اضطراب اخلاقی به وجود می‌آورد و وابستگی آن به دنیای بیرونی، اضطراب واقعی ایجاد می‌کند.» (فیست و دیگران، ۱۳۸۷: ۴۸)

در جایی دیگر هنگامی که عادل ریحانه و دیگران را به تمرین فرامی‌خواند، ریحانه می‌گوید:

«أنت تبدلُ جُهداً كبيراً لتدريتنا، خاصة نَحْنُ النساءِ، لم نَتَعَوَّدْ حُسُونَةَ الحركةِ، لَكِنَّا بِفِعْلِ قُوَّةِ الإِرَادَةِ وَعَزِيمَةِ الوَطَنِ وَالسَّرْفِ نُقاوِمُ جُهودَ التَّدْرِيبِ المُضْنِيَةِ.» (عبدالرزاق، ۲۰۱۶: ۹۹)

(تو تلاش زیادی برای تمرین دادن، خصوصاً به ما زنان می کنی و ما به تمرین های سخت و خشن عادت نکرده ایم، ولی با اراده قوی و تصمیم راسخ، برای وطن و شرف در این تمرین های سخت مقاومت می کنیم.)

ریحانه در کوبانی به دنبال من برتر خویش با دوستانش به مبارزه علیه داعش پرداخت و پس از کشتن چندین داعشی در راه وطن، در نهایت، اسیر یک جنایتکار داعشی شد که او را به شهادت رساند و با انتخاب شهادت من او به رستگاری رسید:

«نَظَرْتُ السَّابِقَةَ لِحَدِّ السِّيفِ، وَتَوَسَّلْتُ بِالدَّاعِشِيِّ أَنْ لَا يَغْتَصِبَهَا، فَخَيَّرَهَا بَيْنَ التَّمَتُّعِ وَالذَّبْحِ بِهَا، فَأَخْتَارَتْ الذَّبْحَ.» (همان: ۱۱۶)

(دختر جوان به لبه شمشیر نگاهی کرد و از داعشی درخواست کرد که به او تجاوز نکند. داعشی او را بین دو راه لذتجویی از وی و کشته شدن مختار کرد و او مرگ را برگزید.)

این امر که هیچ وقت در خلال داستان، در ریحانه احساس شرم و نگرانی و گناه پیش نمی آید، نشان می دهد که او حداقل هرگز اسیر نهادش نشده است و با کنترل نیک «خود» ساختاری اش و نظارت همواره فراخودش بر خواهش های لذت جویانه نهاد غلبه کرده است.

۵. مکانیزم های دفاعی خود ریحانه

اشخاص برای مقابله با ناکامی ها و آن دسته از اعمالی که نهاد را به عمل بدانها دعوت می کند و خود در برابر آن شرایط دچار اضطراب می شود از برخی وسیله های دفاعی استفاده می کنند. «مکانیزم های دفاعی در پاسخ به موقعیت هایی است که امنیت خود را تهدید می کند. فرد ممکن است مکانیزم های روانی را به طور آگاهانه و یا ناآگاهانه به کار برد.» (مانفردا و کرامپیتز، ۱۳۶۹: ۱۳۴) چنانکه «بلکمن» در بیان انواع مکانیزم ها، دفاع های هوشیار را در مقابل دفاع های ناهشیار، اصلی را در مقابل فرعی، سازگاری را در مقابل ناسازگاری، دفاع ساده را در مقابل دفاع منشی، دفاع فوری را در مقابل مزمن قرار داد و آنها را ۱۰۱ مورد دانست. (بلکمن، ۱۳۹۴: ۵)

مکانیزم دفاعی خود ریحانه در برابر شرایط استرس زایی که در آن قرار گرفته است، خیال بافی است. هنگامی که فرد نتواند به خواسته هایش برسد و با کشاکش و ناکامی دست به گریبان باشد، گاهی به خیال بافی پناه می برد. خیال بافی، راه چاره ای موقتی و گریزی از احساس حقارت است. وقتی شخص از رؤیای خیال بافی بیرون می آید و با واقعیات روبرو می شود، همچنان با حقایق تلخ و ناکامی های موجود سروکار پیدا می کند. (پارسا، ۱۳۷۶: ۲۴۳) این مکانیزم در وجود ریحانه وجود داشت. او هنگامی که می بیند قادر نیست به گزینه نهادش در دست یافتن به عادل پاسخ مثبت دهد دچار اضطراب می گردد؛ بنابراین برای رهایی از آن آشفتگی، خیال را جایگزین حقیقت می کند و خود را در حالتی قرار می دهد

که دوست دارد و از آن لذت می‌برد: «انْدَسْتُ فِي فَرَاشِهَا ... مِثْلَ كُلِّ الْأَحْلَامِ مَرَّ عَلَى أَجْفَانِهَا حُلْمٌ دَارٍ مُتَوَاضِعَةٌ بِعُرْفِ ثَلَاثٍ وَصَالَةٍ مُزِينَةٍ بِصُورِ الْأَوْلَادِ، وَحَدِيقَةٍ بِهَا أَمَامَ الدَّارِ تُزْرَعُ بِهَا ثَلَاثُ شَتَلَاتٍ، وَتُسَمِّيهَا بِأَسْمَاءِ الْأَوْلَادِ... عَصْرًا يَسْقِي عَادِلٌ وَرُودَ الْحَدِيقَةِ وَيَتِمَارُ حَانَ بَرَشِ الْمَاءِ، وَالْأَطْفَالَ يَلْعَبُونَ بِالْكَرَةِ... إِلَّا أَنْ الْحَقِيقَةَ تُوَقِّظُهَا مِنْ حُلْمٍ تَرَاهُ مُزْعَجًا عَلَى الرُّغْمِ مِنْ صَفْوِهِ وَجَمَالِهِ ... مُزْعَجٌ لِعَدَمِ تَحَقُّقِهِ.» (عبدالرزاق، ۲۰۱۶: ۹۱).

(در بسترش غرق شد... چون دیگر رؤیاها در برابر چشمانش خانه‌ای محقر دید که سه اتاق و یک سالن تزیین شده به عکس فرزندان داشت و باغی که در آن سه نهال کاشته شده بود و هر یک را به اسم هر یک از فرزندان نامیده بود. به هنگام عصر، عادل مشغول آب دادن به گل‌های باغ بود و آن دو با ریختن آب بریکدیگر شوخی می‌کردند و کودکانی که با توپ بازی می‌کردند تا آنکه حقیقت او را از خوابی که در عین پاکی و زیبایی‌اش به سبب عدم تحقق آن در عالم واقع، ناراحت کننده بود، بیدار کرد.)

در این مکانیزم، فرد هوشیارانه چیزی را تجسم می‌کند که می‌داند خیال‌پردازی است. این خیال‌پردازی می‌تواند آرزوی فرد را ارضا کند و او را از مواجهه با واقعیت دردناک دور نگه دارد. (بلکمن، ۱۳۹۴: ۷۴) چنانکه من ریحانه به خیال پناه برده است و برای جبران ناکامی خود به خیالبافی و اختلالات و ناخوشی‌های روانی پناه می‌برد و خود و عادل را تجسم می‌کند، در حالی که کودکانشان در کنار آنها بازی می‌کنند. این مکانیزم از آنجا شکل می‌گیرد که ریحانه متوجه است که در عالم واقع و با وضعیت آشوب جامعهٔ خویش امکان پاسخگویی به کشاکش روانی میان خود و نهاد خویش را ندارد؛ بنابراین برای دفع کامهای وازده، خود ریحانه به وادی خیال پناه می‌برد تا در آنجا که اصل لذت بر واقعیت‌ها غلبه می‌کند، به آرامش دست یابد. او هنگامی که دوباره به عالم خیال وارد و غرق اندیشه‌های لذت بخش می‌شود، با خطاب دوستش مواجه می‌شود که می‌گوید:

«أَيْنَ أَنْتِ؟

إِنَّهُ حُلْمٌ مُزْعَجٌ، بَلْ قَوْلِي كَابُوسُ الْحَلْمِ صَحَا عَلَى كَابُوسِ الْوَاقِعِ، وَ عَلَى الْقَضَاءِ عَلَيْهِمَا، أَوْ قَتَلَهُمَا مَعًا، قُتِلَ الْكَابُوسُ بِالْكَابُوسِ.» (عبدالرزاق، ۲۰۱۶: ۹۲)

(حواست کجاست؟ رؤیایی ناخوشایند بود. رؤیا نه بلکه کابوسی بود که با کابوس واقعیت بیدار شد. من باید این دو کابوس را از بین ببرم و نابود کنم به این شکل که با کابوسی دیگر کابوس را بکشم.)

در این عبارت، بهره‌گیری ریحانه از مکانیزم سرکوب‌گری به غیر از خیالبافی را نیز شاهد هستیم؛ چراکه او با استفاده از سرکوب و نابودی این محتوای فکری عاطفهٔ خویش، سعی دارد از اضطراب خود بکاهد. این نکته را باید متذکر شد که نظریهٔ فروید در ابتدا، این طور مطرح شده بود که سرکوب‌گری علت اضطراب است؛ اما خلال سال‌های (۱۹۲۶-۱۹۲۳) او متوجه شد که این ترتیب معکوس است. انواع اضطراب که ناشی از تعارضات درونی؛ نظیر تعارض‌های جنسی یا پرخاشگری‌اند، مکانیزم‌هایی را در ذهن به راه می‌اندازد که سرکوب‌گری یکی از آنهاست و به کاهش اضطراب می‌انجامد. (بلکمن،

نتیجه گیری

پس از بررسی رمان رقصه الجدیلة والنهر بر اساس سطوح شخصیتی فروید بر شخصیت اصلی این داستان، ریحانه، به نتایج زیر دست یافتیم:

۱. در رمان مذکور، نویسنده به بیان حالات روحی و بیان مونولوگ‌ها و دیالوگ‌های مختلف پرداخته است و همین امر زمینه را برای نقد روان‌شناسی آن بر اساس الگوهای سه گانه فرایند ذهنی در سطوح شخصیت فروید مهیا می‌سازد و به این وسیله می‌توانیم علت رفتارهای شخصیت اصلی داستان و تعارض‌های موجود در افکار و اعمال وی را که گاه میل دارد به معشوق خویش، عادل، عشق ورزد و گاه خود را از این افکار دور می‌سازد، درک کنیم.

۲. «خود» در شخصیت ریحانه همواره بین پذیرفتن لذت‌جویی‌های «نهاد» که او را به لذت عشق‌ورزیدن به عادل دعوت می‌کند و آرمان‌های «فراخود» و «دنیای خارجی» که او را به دفاع از میهن و جهاد در راه وطن دعوت می‌کنند، در کشمکش است و همچون یک اجرا کننده و ناظر سعی دارد بین این دو ساختار تعادل ایجاد کند. در نهایت ریحانه با انتخاب شهادت در راه وطن از خواسته لذت‌جویانه نهاد مبنی بر عشق‌پذیری چشم‌پوشی می‌کند و فراخود وی به صورت آگاهانه و ارادی بر نهاد غلبه می‌کند.

۳. تعارض درونی موجود در شخصیت ریحانه پیوسته «خود» وی را دچار استرس و اضطراب می‌کند و «خود» او برای ایجاد تعادل و دور شدن از عواطف ناخوشایند از قلمرو هشیار به برخی سازوکارهای دفاعی پناه می‌برد و با بهره‌گیری از مکانیزم‌هایی؛ نظیر خیالبافی و کشاندن خواسته‌ها به دنیایی غیر واقعی و همچنین عقلانی‌سازی سعی می‌کند اضطراب را از خود دور کند.

۴. نتیجه دیگر پژوهش نمایانگر این مهم است که «خود» قهرمانان و بزرگان چون دیگر اشخاص همواره در کشمکش بین «نهاد» و لذت‌ها و «فراخود» و ارزش‌ها و آرمان‌های برتر و دنیای خارج است؛ اما ایشان با نظارت رشد یافته «خود» شخصیتی و بهره‌گیری از برخی مکانیزم‌ها توانسته‌اند نظارت و کنترل را بر عهده بگیرند و اضطراب‌ها را از خویش برانند.

۵. چنین پژوهشی سبب می‌شود با استناد به مطالب روان‌شناسی از نقد شخصیت به صورت سلیقه‌ای خودداری شود و خواننده با آشنایی با این سطوح سه‌گانه، علل برخی رفتارهای خویش را در کنار درک این علل در رفتارهای شخصیت اصلی این داستان متوجه شود.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- ایزدی‌ها از اقلیت‌های مذهبی کرد هستند که در شمال عراق، سوریه، جنوب شرقی ترکیه و قفقاز زندگی می‌کنند.
- ۲- عقده ادیپ، تمایل حسی و عاطفی پسر بچه به مادرش است که با رقابت پدر مواجه می‌شود؛ بنابراین آن را سرکوب می‌کند و این فرایند به تشکیل فراخود وی منجر می‌گردد.
- ۳- عقده الکترا مقابل عقده ادیپ است که در حس عاطفی دختر بچه‌ها نسبت به پدر به وجود می‌آید.

منابع

- آیسنک، هاسن یورگن. (۱۳۷۷). *واقعیت و خیال در روان‌شناسی؛ ترجمهٔ محمدنقی براهینی*، چاپ دوم، تهران: انتشارات رشد.
- آریان‌پور، امیرحسین. (۱۳۵۷). *فرویدیسم با اشاراتی به ادبیات و عرفان؛ چاپ دوم*، تهران: انتشارات ابن سینا.
- بلکمن، جی. اس. (۱۳۹۴). *۱۰۱ مکانیزم دفاعی؛ ترجمهٔ سیده زینب فرزاد فرد و محمود دژکام*، تهران: انتشارات رشد.
- بلوم، جرال. اس. (۱۳۵۲). *نظریه‌های روانکاوی شخصیت؛ ترجمهٔ هوشنگ حقنویس*، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- پارسا، محمد. (۱۳۷۵). *زمینه روان‌شناسی؛ چاپ دوازدهم*، تهران: انتشارات بعثت.
- ظاظا، رضوان و منصف الشنوفی. (۱۹۷۸). *مدخل إلى مناهج النقد الأدبی؛ الطبعة الثانية*، الكويت: دارالعربية للنشر و التوزيع.
- عباس، فیصل. (۱۹۹۶). *التحليل النفسی والاتجاهات الفرویدیة؛ الطبعة الاولى*، بیروت: دارالفکر العربی.
- عبدالخالق، نادر أحمد. (۲۰۰۹). *الشخصیة الروائیة بین أحمد باکثیر ونجیب الکیلانی؛ بیروت: العلم و الإیمان للنشر*.
- عبدالرزاق؛ وفاء. (۲۰۱۶). *رقصة الجديلة والنهر؛ سیدنی: [د.ن.]*.
- الغامدی، حسین عبدالفتاح. (۲۰۱۳). *المدارس النفسیة و نظریات الشخصیة؛ الطبعة الثانية*، الاسکندریة: دارالوفاء.
- فروید، زیگموند. (۱۳۴۷). *مفهوم ساده روانکاوی؛ ترجمهٔ فرید جواهرکلام*، چاپ دوم، تهران: انتشارات مروارید.
- _____ . (۱۴۰۹ق). *الكف و العرض و القلق؛ ترجمهٔ محمدعثمان نجاتی*، بیروت: دارالشروق.
- فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۸۸). *درباره نقد ادبی؛ چاپ پنجم*، تهران: نشر قطره.
- فیست، جس و دیگران. (۱۳۸۹). *نظریه‌های شخصیت؛ ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی*، چاپ پنجم، تهران: نشر روان.
- گرین، ویلفرد و همکاران. (۱۳۸۳). *مبانی نقد ادبی؛ ترجمهٔ فرزانه طاهری*، تهران: نیلوفر.
- مانفرد، مارگریت و ل، کرامپیتز. (۱۲۶۹ق). *روان پرستاری؛ ترجمهٔ طلعت شهریاری و همکاران*، تهران: نشر مرکز.

- الوافی، عبدالرحمن. (۲۰۱۱). مدخل إلى علم النفس؛ الطبعة الخامسة، الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر.

منابع الکترونیک

- ایزدی‌ها چه کسانى هستند، ۱۳۹۳/۱۸، شبکه العالم، <http://fa.alalam.ir/news/1621528>

- وفاء عبدالرزاق، ۲۰۱۷، مرکز النور، <http://www.alnoor.se/author>.

نقد التحليل النفسي للشخصية الرئيسة لرواية "رقصة الجديلة والنهر" اعتماداً على نظرية مستويات فرويد الشخصية*

زهرا هاشمي تزنگي، طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها جامعة خليج فارس، بوشهر

علي خضري، أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها جامعة خليج فارس، بوشهر

خداداد بحري أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها جامعة خليج فارس، بوشهر

الملخص

يستند نقد بنية الشخصية وهو من النظريات الحديثة للنقد الأدبي إلى أسس علم النفس الذي أسسه فرويد، حيث قسّم فرويد العملية العقلية لكل شخص في المراحل الثلاث للتطور إلى البنى الثلاثة للشخصية وهي "الذات"، و"الأنا"، و"الأنا العليا" ثم وصفها ووسعها. فألقى النقاد بعد فرويد نظرة جديدة على الأعمال الأدبية، وحاول المحللون اكتشاف البنى الثلاثة في شخصيات الآثار الأدبية. تتناول هذه الدراسة بالبحث عن النزاعات بين هذه الهياكل الثلاثة وتمثيلها في وجود الشخصية الرئيسة لرواية "رقصة الجديلة والنهر".

وأما رواية "رقصة الجديلة والنهر" فهي رواية رومانسية خيالية من روايات "وفاء عبد الرزاق" شاعرة وروائية عراقية تحاول هذه الدراسة التحليل النفسي لشخصيتها الرئيسة. فيحاول الباحثون استخدام المنهج الوصفي - التحليلي لتحديد نفسية الشخصية الرئيسة بناءً على مستويات فرويد الشخصية. وتظهر نتائج البحث أنّ "الأنا" في الشخصية الأصلية كان دائماً قلقاً ومضطرباً بسبب الصراعات بين "الذات الذي يدعو إلى اللذائذ" و"الأنا العليا" والعالم الخارجي الذي يدعو إلى الجهاد والدفاع عن الوطن؛ حيث يمكن فهم هذا الأمر في الشخصية الأصلية من خلال المونولوجات والحوارات بينها وبين الآخرين، وتسبب هذه المخاوف والتوترات إلى استعمال بعض الآليات، كما استخدمت ريحانة آلية التخيل ابتعاداً عن الاضطرابات.

كلمات مفتاحية: الذات، الأنا، الأنا العليا، ريحانة، رقصة الجديلة والنهر.

* تاريخ الوصول: ١٣٩٨/٠١/٢٥ تاريخ القبول: ١٣٩٨/٠٥/١٨

- عنوان البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول: alikhzezri@pgu.ac.ir

- شناسه دیجیتال (DOI): 10.30479/lm.2019.10421.2778