بررسی سازو کارهای دفاعی[1] در داستان «عیناک قدری[2]» اثرغاده السمان

دکتر حسین ناظری[3]، سیده زهرا مکی[4]

(تاریخ دریافت: ۹۵/۳/۱۵، تاریخ پذیرش: ۹۵/۴/۲۵)

چکیده

ما در این نوشتار برآنیم تا به بررسی ساز وکارهای دفاعی در داستان کوتاه «عیناک قدری» بپردازیم. «عیناک قدری» نخسین داستان در مجموعه‌ای با همین نام، از غاده السمان شاعر و نویسنده‌ی سوری الاصل است که در اکثر آثار خویش به موضوع زن وحقوق وی می‌پردازد. فروید در نظریه‌ی روانکاوی خود، ساختمان روانی انسان‌ها را به سه بخش «نهاد»، «من» و «من برتر» تقسیم می‌کند. . به اعتقاد فروید «نهاد» بزرگ‌ترین بخش سازمان روانی شخصیت است که شامل کلیه‌ی غرایز و انگیزه‌های ابتدایی بشر می‌باشد. «من» بخش عقلانی و منطقی شخصیت است که جنبه آگاهی داشته وتحت نفوذ واقعیت قرار دارد. «من برتر» آخرین مرحله‌ی تکامل روان و مظهر قانون اجتماع است که در حقیقت همان قسمت اخلاقی و قانون مدار شخصیت را می‌سازد. سازوکارهای دفاعی رفتارهای ناخودآگاهی هستند که «من» برای کاهش میزان اضطراب خود در مواجهه با ناهماهنگی میان خواسته‌های «نهاد» و «من برتر» از آن‌ها بهره می‌گیرد. مبنا و اساس اغلب سازوکارهای دفاعی را واپس راندن خواسته‌های «نهاد» ودوری از واقعیت تشکیل می‌دهد. به نظرمی رسد غاده‌السمان با شخصیت‌پردازی قوی در داستان «عیناک قدری» موفق شده است تا چگونگی به کارگیری این سازوکارها را توسط طلعت به عنوان شخصیت اصلی داستان ترسیم کند. ما در این جستار به ذکر چند نمونه بهره‌گیری از این سازوکارها در داستان خواهیم پرداخت.

واژگان کلیدی

سازوکارهای دفاعی، عیناک قدری، فروید، غاده‌السمان.

1- Defense mechanisms

۲ – چشمانت سرنوشت من‌اند.

۳– نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه فردوسی

۴– نویسنده: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه فردوسی z. makki68@gmail. com

مقدمه

پس از پشت سر گذاشتن دوره رنسانس و همراه با نوآوری‌های روزافزون در علوم مختلف تجربی و ریاضی، علوم انسانی و به خصوص ادبیات و نقد ادبی نیز دستخوش تغییراتی بنیادین شد. این تغییرات آرام آرام و بعد از جنگ جهانی اول و دوم به کشورهای شرقی و عربی نیز راه یافت. یکی از مهم ترین نمونه‌های تحول در زمینه نقد را می‌توان در تغییر شیوه‌های نقدی از زیبایی شناسی صرف به مطالعات میان رشته‌ای مشاهده کرد. به مرور حوزه‌های مختلف علوم انسانی از قبیل جامعه‌شناسی، فلسفه، روان‌شناسی و. . . به صورت رسمی وارد حوزه‌های نقدی شدند. اگرچه پیش از آن نیز در آثار نقدی قدما از زمان ارسطو تا سده‌های پیش تأملات مختلف انسانی در آثار نقدی مشاهده می‌شد اما از این دوره به بعد شکلی جدی‌تر یافت و دامنه آن محدودتر اما تخصصی‌تر شد.

اما رویکرد روان‌شناختانه در حوزه نقد ادبی که بنیان پژوهش حاضر بر آن استوار است پس از طرح نظریه ضمیر ناخودآگاه توسط فروید و بسط و گسترش آن توسط شاگردان مکتب وی، رونقی دوچندان یافت. از این دوره به بعد و در یک نگاه کلی می‌توان پژوهش‌های نقدی – روانشناختی را در حوزه سه رویکرد مؤلف محور، متن‌محور و مخاطب‌محور جای داد. پیش زمینه رویکرد مؤلف‌محور را اصول و مبانی مکتب رومانتیسم تشکیل می‌دهند زیرا به اعتقاد پیروان این مکتب هر اثر ادبی و به خصوص شعر زاییده فیض و جوشش‌های درونی خالق اثر است. اما دو رویکرد دیگرِ متن‌محور و مخاطب‌محور بیش از آن‌که به خالق اثر توجه کند در پی کشف مجهولات متن و انفعالات خواننده در برابر آن هستند.

غاده‌السمان شاعره و نویسنده زن سوری‌الاصل است که اکنون تابعیت لبنانی دارد. وی به دلیل تسلط بر زبان فرانسوی و انگلیسی در داستان‌نویسی و نگارش رمان از ادبیات غرب تأثیر بسیاری پذیرفته است. از طرف دیگر به اعتقاد برخی ناقدین معاصر غادۀشاعر غریزه است؛ غریزه به جان آمده؛ غریزه‌ای که حداکثر فشار را تحمل کرده و دیگر هنگام از هم گسستن آن است؛ غریزه‌ی زن، غریزه زن عرب که از پس دیوار ستبر و کهنه قرون فریاد برمی آورد و اظهار وجود می‌کند. از این جهت است که می‌توان برای آثار غاده –چه شعر و چه نثر– ارزش روان‌کاوانه قائل شد.

طبق نظریه فروید درباره ی ساختمان روانی – که در متن به توضیح تفصیلی آن خواهیم پرداخت – فرد در هنگام سرکوب تمایلات و غرایز خود که به دلیل محدودیت‌های محیطی و یا اجتماعی امکان ارضای آن را ندارد دچار اضطراب می‌شود و به منظور کاهش این اضطرابات به صورت ناخودآگاه از از سازوکارهای دفاعی استفاده می‌کند. ما در این مقاله سعی داریم تا بر تمرکز بیشتر بر متن داستان به تحلیل و بررسی سازوکارهای دفاعی موجود در

آن بپردازیم.

غادۀ السمان

غادۀالسمان، شاعر و نویسنده زن سوری است که در اکثر اشعارش عشق، زن، تبعیض و تعصب ستیزی از بن‌مایه‌های اصلی به شمار می‌رود. (مدنی، ۱۳۸۵: ۷۱) وی بدون هراس از جنسیت خود، صریح و شفاف، احساسات و عواطفش را درباره انسان، تنهایی، عشق و جهانی که در آن زندگی می‌کند به تصویر می‌کشد. (همان: ۷۴)

غادۀالسمان در نامه‌ای که در تاریخ ۱۰/۱۰/ ۱۹۸۸ برای دکتر عبدالحسین فرزاد از پاریس ارسال کرده، خود را چنین معرفی می‌کند: «در دمشق از پدر و مادری سوری زاده شدم. پدرم مرحوم دکتر احمد السمان، رئیس دانشگاه سوریه و وزیر آموزش و پرورش بود. من تحت نظارت وی نخستین کارهایم را در سنین نوجوانی به چاپ رساندم. از دانشگاه سوریه با مدرک لیسانس ادبیات انگلیسی فارغ‌التحصیل شدم. سپس دوره فوق لیسانس را در دانشگاه آمریکایی بیروت گذراندم، و بعد ازآن در دانشگاه لندن دوره دکترای ادبیات را پی گرفتم و مدتی نیز در دانشگاه دمشق به عنوان استاد سخنران کار می‌کردم. سپس کار روزنامه‌نگاری را برگزیدم و تا اکنون نیز با مجله‌الحوادث همکاری می‌کنم. در سال ۱۹۷۷ انتشارات غادۀالسمان را تأسیس کردم. . . . » (غادۀالسمان، ۱۳۶۸: ۹)

فروید

زیگموند فروید (Sigmund Freud) در ششم ماه می‌سال ۱۸۵۶ در خانواده‌ای یهودی از طبقه متوسط به دنیا آمد. پدرش تاجر پشم بود. فروید در کودکی پسری بسیار جدی و پرتلاش بود و شش سال پیاپی شاگرد اول مدرسه شد و توانست بیشتر سال‌های تحصیل خود را با خرج مدرسه بگذراند. از آن جایی که وی از خانواده‌ای یهودی بود تنها می‌توانست در مشاغلی چون بازرگانی، قضاوت و پزشکی فعالیت کند و او علی‌رغم علاقه‌ای که به گیاه‌شناسی داشت به پزشکی روی آورد. (جزایری،۲۱:۱۳۸۲) فروید آثار نمایش‌نامه‌نویسان، شعرا و فلاسفه‌ای هم‌چون گوته، شکسپیر، کانت، هگل، شوپنهاور و نیچه را مشتاقانه می‌خواند. (رایکمن، ۱۳۸۷: ۳۴) شاید به همین خاطر است که گفته شده، نظریه‌ی شوپنهاور در خصوص اراده، فروید را در دیدگاهش درباره‌ی اراده در ناهشیاری تحت تأثیر قرار داده بود. (شی‌هی، ۱۳۸۸: ۱۲۲)

فروید به ریشه‌های جنسی در بررسی تعدادی از بیماری‌های روان‌نژندی به طور افراطی و غیرقابل‌توجیه می‌نگریست، و به همین‌خاطر بود که برخی از روان‌شناسان بزرگ هم‌چون، آلفرد آدلر (Alfred Adler) و یونگ (Jung) که در ابتدا از شاگردان وی بودند، پس از گذشت مدتی، از مکتب روانکاوی فروید فاصله گرفتند و نظریات خود را درباره روان‌شناسی فردی و روان‌شناسی

تحلیلی مطرح کردند. اما به‌رغم انتقادات بسیاری که به نظریات فروید وارد است، می‌توان گفت: «خدمت علمی فروید عبارت است از شناخت این امر که نیازها و تعارضات ناهشیار، انگیزه اکثر رفتارهای آدمی است. و خدمت دیگر وی، تأکید او بر اهمیت تجارب دوران اولیه کودکی در رشد شخصیت است. » (اتکینسون، ۱۳۸۱: ۹۷)

نقد روان‌کاوانه

نقد روان‌کاوانه شکلی از نقد ادبی است، که برخی از شیوه‌های روان‌کاوی را به متون ادبی اعمال می‌کند و تفسیرهایی از متون به دست می‌دهد. این نوع نقد از دیرباز وجود داشته است و می‌توان ارسطو را پدر نقد روانشناسانه دانست؛ چرا که تحلیل‌های تجربی و روان‌شناختی او در تمامی آثارش به خصوص بوطیقا دیده می‌شود. (زکی، ۱۹۹۷: ۳۲۶)

نقد روان‌کاوانه هم‌چون بیشتر رویکردهای نقدی دیگر به سه نوع مؤلف محور، مخاطب‌محور ومتن‌محور تقسیم می‌شود. نقدی که فروید، به منظور شناخت زوایای ذهنی شکسپیر، درباره نمایشنامه هملت نگاشت، از نوع رویکرد اول است. (پاینده، ۱۳۸۲: ۸۱) اما در رویکرد دوم، سرشناس‌ترین نظریه‌پرداز این نوع از نقد روان‌کاوانه، نورمن هالند (Norman Holl-land) است. اصطلاحی که وی در نقد ادبی وضع کرد، اصطلاح نقد تبادلی (Transaction-al criticism) است. این شکل از نقد در پی روشن‌کردن رابطه شخصی یا شخصیتی خواننده با متن است و از این جهت با هویت خواننده سر و کار دارد. (همان: ۹۱) اما در مورد رویکرد سوم درحوزه نقد روان‌کاوانه – که مبنای پژوهش حاضر نیز می‌باشد – نظرات مختلفی وجود دارد، برخی منتقدان مخالف استفاده از روان‌کاوی برای فهم رفتار شخصیت‌های داستانی می‌باشند، زیرا به اعتقاد آنان این شخصیت‌ها واقعی نیستند و در نتیجه روانی ندارند که بتوان آن را روان‌کاوی کرد. اما برخی طرفداران این رویکرد به دو دلیل عمده به دفاع از این شیوه برآمده‌اند:

نخست آن‌که: هنگام روان‌کاوی شخصیت‌های داستانی منظور ما این نیست که آن‌ها واقعی هستند بلکه معتقدیم آن‌ها تجربه‌های روانی انسان‌ها را باز می‌نمایند.

و دوم این‌که: روان‌کاوی شخصیت‌های داستانی به همان اندازه موجه است که تحلیل شخصیت‌های داستانی از منظر نقد فمنیستی، مارکسیستی، آمریکایی و . . . قابل‌قبول است. (تایسن، ۱۳۸۷: ۶۵)

نقد روان‌کاوانه در جامعه عربی

در دوران جنگ جهانی دوم، در جوامع عربی، سیطره روش‌های علمی بر نقد، باعث شکل‌گیری رویکردهای مختلف نقدی و از جمله نقد روان‌کاوانه شد. از جهاتی می‌توان عقاد را بنیان‌گذار رویکرد روانکاوانه در نقد ادبی عربی دانست؛ چراکه وی در آثار خود به دلیل آشنایی

با نظریات فروید به جستجوی درون ادیب (الفحص‌الباطنی) دعوت می‌کرد. (زکی، ۱۹۹۷: ۲۰۶) در عین حال روشن‌ترین و کامل‌ترین نمونه‌ی این رویکرد در کتاب محمدخلف الله‌احمد با عنوان «من الوجهۀ النفسیۀ فی دراسۀ الادب و نقده» پدیدار شد. (عطیه، ۱۳۹۱: ۲۳۷)

البته طه حسین در پی چاپ دو کتاب درباره ابونواس، در مقاله‌ای که در یکی از جراید منتشر کرد، گنجاندن نظریات روان‌شناختی به ویژه تحلیل‌های روان‌کاوانه‌ی فروید و مکتب او را در پژوهش‌های ادبی رد کرد. (مندور، ۲۰۰۸: ۷۰) به هرحال امروزه، جز تعداد معدودی از ناقدان مانند عزالدین اسماعیل و نویهی که به طور کامل گرایش مبتنی بر روان‌شناسی را ترجیح می‌دهند، کمتر کسی کاملاً به این شیوه می‌پردازد، ولی اغلب ناقدان، ضمن آراء نقدی که ارائه می‌دهند ملاحظات روان‌شناختی نیزدارند. (رجائی، ۱۳۷۸: ۱۹۳)

ارائه این مطلب از این جهت دارای اهمیت است که به نظر می‌رسد غادۀالسمان تا حدودی با مفاهیم روان‌شناختی آشنایی داشته، و در تبیین شخصیت‌های داستانی خویش از آن بهره گرفته است که در مطالب بعدی به توضیح بیشتر آن خواهیم پرداخت.

شخصیت‌پردازی

همان‌گونه که اشاره کردیم، رویکرد ما در این جستار از نوع متن‌محور، و بر اساس تحلیل سازوکارهای دفاعی به کار گرفته شده در شکل‌گیری شخصیت طلعت در داستان کوتاه «عیناک قدری» است. بنابراین به‌جاست که در ابتدا اشاره‌ای نیز به تأثیر شخصیت‌پردازی در روند داستان داشته باشیم.

داستان دو رکن اصلی دارد: ۱- حادثه ۲- شخصیت.

حوادث داستان همان است که حکایت می‌شود، یعنی مجموعه‌ای که با ترتیبی سببی قرار می‌گیرد تا به نتیجه‌ای طبیعی برای آن سلسله منجر شود. شیوه‌ی جدیدی که در تألیف داستان جدیدتر از روش سابق است؛ شیوه‌ی تمرکز بر کشف ویژگی‌ها و خصوصیات درونی و بیرونی هر یک از شخصیت‌هاست. (رجایی، ۱۳۷۸: ۲۳۳) خالق اثر ادبی به جای آن‌که صرفا آدم‌ها را در وقایع خاصی نشان دهد، توجه خواننده را به ویژگی‌ها و خصوصیات شخصیت جلب می‌کند تا جایی‌که مخاطب متن، خود به قضاوت درباره روند وقایع و ریشه‌یابی علل آن حوادث در انگیزه‌ها و رفتار شخصیت‌ها بپردازد و به همین‌جهت می‌توان گفت: در این شیوه جدید، خالق اثر ادبی در رفتار انسان‌ها به «چراها» نظر دارد. (پاینده، ۱۳۸۲: ۱۲۹)

این ملاحظات در رابطه با شخصیت‌پردازی به خوبی در داستان «عیناک قدری» به چشم می‌آید. غاده در این داستان به گونه‌ای آگاهانه و زیرکانه، خواننده را از مکنونات قلبی و اضطرابات

ذهنی طلعت باخبر می‌سازد آن هم به گونه‌ای که حضورش به عنوان نویسنده از نمود کمتری برخوردار باشد. شیوه روایت به گونه‌ای است که شخصیت‌های فرعی هم‌چون سایه در حاشیه قرار گرفته‌اند و توصیف آن‌ها برای درک و شناخت بهتر علل و انگیزه رفتارهای طلعت است. و به همین جهت است که می‌توان گفت آن‌چه که خواننده را با داستان همراه می‌سازد، خط سیر حوادث نیست؛ بلکه سیر تحول شخصیت طلعت و جدال‌های ذهنی او با خویشتن است.

ساختمان روانی شخصیت

برای ورود به بحث سازوکارهای دفاعی، ناگزیر از شناخت ساختمان روانی شخصیت هستیم. فروید پس از تقسیم فعالیت‌های روانی به خودآگاه، نیمه‌آگاه و ناخودآگاه، به منظور توجیه ساختمان روانی شخصیت، آن را به سه جزء یا سیستم تقسیم کرد و آن‌ها را «نهاد»، «من» و «فرامن یا من برتر» نامید.

نهاد (Id/ Es): به اعتقاد فروید «نهاد» بزرگ‌ترین بخش سازمان روانی شخصیت است که شامل کلیه غرایز و انگیزه‌های ابتدایی بشر بوده، و به طورکلی جنبه‌ی کسب لذت و دوری از درد و الم دارد. بنابراین اساس نهاد بر خواهندگی واصل کسب لذت است. (احمدوند، ۱۳۶۸: ۱۴) می‌توان گفت: که نهاد به گذشته نظر دارد و تحت سیطره گذشته است. و شاید از این منظر بتوان فروید را جزو جبرگرایان به حساب آورد. البته جبرگرایی روان‌شناختی. (عباس، ۱۹۹۶: ۳۳)

من (Ego/ Ich): در سنین یک تا دو سالگی جزء دیگر شخصیت یعنی «من» که در حقیقت هسته مرکزی شخصیت و به منزله قوه‌ی مجریه‌ی آن است، به‌تدریج تشکیل شده و رشد می‌نماید. «من» بخش عقلانی و منطقی شخصیت است که جنبه آگاهی داشته و تحت نفوذ واقعیت است و می‌کوشد میان خواسته و تمایلات «نهاد» و مقتضیات اجتماعی و محیط واقعی نقش میانجی را ایفا کند.

من برتر (Super Ego/ UperIch): «من برتر» آخرین مرحله‌ی تکامل روان و مظهر قانون اجتماع و درحقیقت همان قسمت اخلاقی و قانون‌مدار شخصیت است که به عنوان مانعی بزرگ برسر تحقق انگیزه‌های «نهاد» قرار می‌گیرد. (احمدوند، ۱۳۶۸: ۲۰-۱۶) آنا فروید در کتاب من و سازوکارهای دفاعی اذعان می‌دارد که: «اگر به خاطر دخالت «من» یا نیروی‌های خارجی که «من» به نوعی نماینده آن‌هاست، نبود، هر غریزه تنها یک سرنوشت می‌شناخت و آن هم ارضاء بود. » (فروید، ۱۹۳۶: ۵۰)

چنان‌که گفته شد، «من» در زندگی اخلاقی و اجتماعی خود، نمی‌تواند به تمامی خواسته‌های «نهاد» بپردازد و این‌جاست که اضطراب شکل می‌گیرد. فروید از نخستین کسانی بود که اضطراب را دارای اهمیت شمردند. او میان

اضطراب عینی ـ که پاسخی واقع‌بینانه در برابر یک خطر بیرونی، و مترادف با ترس است ـ و اضطراب روان‌رنجوری تفاوت قائل شد. به اعتقاد او اضطراب روان‌رنجوری، نتیجه‌ی یک تعارض ناهشیار است که میان تکانه‌های «نهاد» و محدودیت‌هایی که «من» و «من برتر» اعمال می‌کند ایجاد می‌شود. (اتکینسون، ۱۳۸۱: ۱۵۲) در این‌جاست که ما برای حفاظت از من نفسانی در مقابل زخم و جراحت یک واقعیت ناراحت‌کننده، سازوکارهای دفاعی یعنی استراتژی‌های ناخودآگاه را برای تحریف واقعیت و کاهش اضطراب ایجاد می‌کنیم. (هلر، ۱۳۸۹: ۳۳۲)

سازوکارهای دفاعی

مبنا در به کارگیری سازوکارها بهره‌گیری از رویکرد «هیجان‌مدار» به جای رویکرد «مسأله مدار» است که به جای حل مسأله سعی در کاهش هیجان و اضطراب ناشی از آن دارد؛ البته از آن جایی که همیشه برای هر مساله‌ای راه حل ساده‌ای وجود ندارد، بنابراین گاهی افراد مجبور می‌شوند که از راه حل‌های هیجان‌مدار استفاده کنند. (اتکینسون، ۱۳۸۱: ۱۵۴)

اغلب سازوکارهای دفاعی چند ویژگی مشترک دارند:

– تمام این سازوکارها جنبه ناخودآگاه دارند و معمولا فرد به صورت ناآگاهانه از آن‌ها استفاده می‌کند.

– سازوکارهای دفاعی قدرت سازگاری تطابق بهتر با عوامل نامساعد محیطی را به فرد می‌دهند.

– این سازوکارها نقش تسکین موقت را دارند و به کلی مشکل را حل نمی‌کنند.

– استفاده مکرر ازسازوکارهای دفاعی سبب دوری و جدایی از واقعیت می‌شود. (احمدوند، ۱۳۶۸: ۲۹)

خلاصه داستان

«عیناک قدری» داستان طلعت دختر پنجم خانواده‌ای مردسالار است. پدر وی که در آرزوی داشتن فرزندی مذکر به سر می‌برد وقتی متوجه می‌شود که پنجمین فرزند وی نیز دختر است به شدت برمی‌آشوبد، و قصد کشتن وی را می‌کند اما با پا درمیانی دیگران منصرف می‌شود. طلعت رفته‌رفته بزرگ می‌شود و با پافشاری، برخلاف دیگر خواهرانش ادامه تحصیل می‌دهد. او در کارش بسیار موفق است و همه او را با نام استاد طلعت می‌شناسند. طلعت برخلاف دیگر دختران هم سن‌وسالش هیچ توجهی به مردان ندارد، و سرسختانه هرگونه عاطفه و احساسی را در خود سرکوب می‌کند. نفرت از ظلم و استبداد پدر و احساس انزجار از ضعف و ناتوانی مادر، شخصیتی زمخت و غیرقابل‌انعطاف از او می‌سازد. اما دو حادثه مهم او را دچار تحول درونی کرده، عشق واپس‌رانده‌شده به ژرفای درونش را باز می‌نماید. حادثه نخست دیدار وی با عماد برادر یکی از شاگردانش است. طلعت

در همان دیدار آغازین حرارتی از عشق را در درون خود احساس می‌کند اما مدام درپی انکار و سرکوب آن است؛ اما حادثه دوم، دیدار طلعت با سلمی یکی از دوستان دوران دبیرستانش می‌باشد. دوستی که در همان سنین نوجوانی ازدواج کرده و اکنون دارای فرزند بود. تصور طلعت از زندگی سلمی با آن‌چه که در واقعیت می‌دید تناسبی نداشت. طلعت سلمی را مانند همه زنان دیگر موجود بدختی می‌دانست که باید ستم‌ها و زورگویی‌های همسرش را تحمل کند و به تنهایی و با مشقت بسیار و در اوج ناامیدی از فرزندش نگهداری نماید، اما آن‌چه که از نزدیک می‌دید خوشبختی و رضایت‌مندی دوستش در زندگی با مردی بود که عشق و محبت را به او هدیه می‌کرد. سرانجام طلعت دست از مقاومت برمی‌دارد و احساس پنهان کرده در درونش را رها می‌سازد وبه سوی عماد که چندبار تلویحاً از او خواستگاری کرده رهسپار می‌شود.

اکنون به بحث اصلی این جستار یعنی بررسی سازوکارهای دفاعی شخصیت طلعت در داستان «عیناک قدری» می‌پردازیم و در ابتدا، هریک از مکانیزم‌ها را توضیح داده و سپس شواهدی را از داستان ارائه می‌دهیم:

بررسی مکانیسم‌های دفاعی

در این قسمت تلاش داریم تا برخی از رفتار مردگونه طلعت را از طریق مبحث مکانیسم‌های دفاعی فروید تحلیل کنیم. در ادامه تعدادی از این مکانیسم‌ها که نمود پررنگ‌تری دارد عنوان می‌شود:

سرکوب (repression): سرکوب، واپس‌رانی یا واپس‌زدن یکی از مکانیسم‌های دفاعی روانی است که به عنوان عمل مقدماتی کلیه فعالیت‌های دفاعی‌روانی به حساب می‌آید. فروید بر دفع یا سرکوب امیال در حکم مکانیسمی جامع و کامل و سنگ زیربنایی که شالوده روانکاوی بر آن استوار است تأکید می‌کرد. (هلر، ۱۳۸۹: ۳۳۲)

می‌توان گفت که اصلی‌ترین مکانیسم مورد استفاده در داستان عیناک قدری نیز همان سرکوب یا واپس‌رانی است، تا جایی که داستان با این عبارت کلیدی آغاز می‌شود؛ عبارتی که مفهوم فرار و واپس رانی را به روشنی القا می‌کند: «نوافذ البناء الواسعة المضيئة تنظر الى الشارع المزدحم كانها عيون كبيرة بلهاء. . . و هی وراء احدى النوافذ رصينة جامدة كعادتها، انكبت على بعض الاوراق حتى كادت تلصق بها وجهها، كانها تهرب الى اوراقها من عالمها. . ولماذا الهرب؟. . . » (پنجره‌های بزرگ و روشن ساختمان، مانند چشمان زنی ابله، به خیابان شلوغ خیره شده بود . . . و طلعت پشت یکی از پنجره‌ها مثل همیشه محکم و بی‌حرکت نشسته بود، و غرق در برگه‌های پیش رویش بود تا جایی‌که نزدیک بود چهره‌اش را به آن‌ها بچسباند، گویی که از دنیایش به سوی آن برگه‌ها می‌گریخت . . . اما چرا فرار؟) (السمان، ۱۹۹۳: ۸)

طلعت با پرداختن بیش از حد به کار و تحصیلش و ساختن شخصیتی مردانه از خود، سعی دارد با پیروی از «من برتر» که همان مطالبات اجتماعی و محیط واقعی یعنی پدر مردسالار است، خواسته «نهاد» یعنی پیروی از غریزه‌ی زنانه و پرداختن به عواطف دخترانه را سرکوب کند. این قضیه تا جایی به کودکی وی مربوط می‌شود که حتی- طلعت - نام وی نیز نامی مشترک از حیث مونث مذکر است. «لماذا لم یقتلها ابوها یوم نبَّأوهُ بأن بنتا خامسهٔ ولدت له؟. . کان یرید صبیا بعد بناته الاربع . . وریث اَمجاد دکانه و حلقته علی رصیف الشارع . . وریث نرجیلته. . یرید وریث یسمیه طلعت. . اسماها طلعت!!. . یرید صبیا لا یضطر لسجنه فی الدار بعد ان یفوز بالشهادهٔ الابتدائیهٔ . . لایخاف علیه من السیر فی الشارع وحده! . . وهی قد وعت قضیتها منذ البدایهٔ . . منذ اکتشفت ان اسمها طلعت . . منذ البدایهٔ و هی تکافح ضد الشمس . . تتعلق باذیالها و تشدها کی تشرق من المغرب. . اصرت علی اتمام دراستها بعناد کان یثیر فی نفس ابیها سرورا خفیا یفشل فی اخفائه. . لم یعد یخاف علیها من السیر فی الشارع وحدها. . إنها لاتتهادی بدلال . . لاتعنی بمظهرها . . » (چرا پدرش روزی که به او گفتند دختر پنجمش به دنیا آمده است او را نکشت؟ او بعد از چهار دخترش، پسری می‌خواست . . پسری که وارث نام و آوازه‌ی دکان او و جانشین او با دوستانش در پیاده‌رو خیابان باشد . . وارث قلیانش باشد . . وارثی باشد که اسمش را طلعت بگذارد . . پدرش پسری می‌خواست که بعد از اتمام مرحله ابتدایی مجبور نباشد او را در خانه زندانی کند . . و از تنها رفتنش به خیابان نهراسد! و از از ابتدا داستان را دانست . . از زمانی که فهمید اسم او طلعت است. . از همان آغاز او علیه خورشید می‌جنگید . . به دامن خورشید می‌آویخت و از او می‌خواست که از مغرب طلوع کند . . او با اصرار و پافشاری درسش را تمام کرد. لجاجتی که درون پدرش شادی پنهانی را برمی‌انگیخت شادی که نمی‌توانست آن را کاملاً مخفی کند . . . پدرش از این‌که او تنها در خیابان تردّد کند نمی‌ترسید . . . او با کرشمه گام برنمی‌داشت . . به ظاهرش توجهی نداشت . . .) (همان: ۹)

در جای دیگر نیز همین مطلب تأکید می‌شود: «الانثی ماتت یوم اسموها طلعت. ماتت» (زنانگی مرد روزی که او را طلعت نامیدند) (همان: ۱۴).

- انکار (denial): منظور از انکار این است که شخص از ادراک واقعه ناخوشایند در واقعیت بیرونی امتناع ورزد. (رایکمن، ۱۳۸۱: ۴۴) از آن‌جایی که غادهٔ السمان در داستان «عیناک قدری» از شیوه جریان سیال ذهن برای بیان قصه استفاده کرده است، راحت‌تر می‌توان مکانیسم‌های دفاعی مخصوصاً انکار را احساس کرد. در این داستان نویسنده احساس زنی را مطرح می‌کند که گمان دارد عشق آزادی‌اش را سلب خواهد کرد، و بحران‌های روحی بسیاری را برای او به وجود خواهد آورد.

(یوسف، ۲۰۱۰: ۴۰) از این‌رو، طلعت به عنوان زنی مغرور و سرسخت که در درونش نفرتی عمیق نسبت به مردها را پرورانده، مدام در حال انکار علاقه‌ی خود به عماد، از عبارات مختلفی در ذهنش استفاده می‌کند: «لا شیء فی حیاتی سوی عملی. . انا سعیده. . لا شیء ینقصنی. . املک حریتی و قدری کأیّ رجل فی هذه المکاتب. . انا حرة سعیدة. سعیدة!. . لماذا تظل تکرر لنفسها انها سعیدة؟

عماد قال لها ذات مرة: «عندما نکون سعداء فعلا لایخطر لنا ان نتساءل ان کنا کذلک ام لا؛ السعادة تصبح جزءا منا. انک لا تتساءلین اذا کانت یدک فی مکانه ام لا. . نحن نتحسس الاشیاء عندما نشک بوجودها. . » لماذا تستعید کلماته بهذا الحنین؟ انها لاتحبه. .

لا. . لم تحبه قط. . کانت تتسلی به کما یداعب ابوها جارتهم الحسناء کلما التقاها علی الدرج. . » (هیچ چیزی در زندگی من جز کارم نیست . . . من خوشبختم . . . هیچ کاستی ندارم . . . من مانند هر مردی در این کتابخانه مالک آزادی و سرنوشتم هستم . . . من یک آزاد خوشبختم . . . خوشبخت! . . چرا مدام با خودش تکرار می‌کرد که خوشبخت است؟ روزی عماد به او گفته بود: «ما اگر حقیقتاً خوشبخت باشیم هرگز به ذهنمان خطور نمی‌کند که از خود بپرسیم که آیا خوشبخت هستیم یا نه؛ خوشبختی جزئی از وجود ما می‌شود. تو از خودت نمی‌پرسی که آیا دستت در جای خودش قرار دارد یا نه . . ما زمانی به دنبال هرچیز می‌گردیم که به وجود آن شک کنیم . . » چرا سخنان او را با این آهنگ به یاد می‌آورد؟ اما او عماد را دوست ندارد. . نه . . او هرگز عماد را دوست ندارد . . او فقط با او تفریح می‌کند همان‌گونه که هرگاه پدرش همسایه‌ی زیبایشان را در پله‌ها می‌بیند به او شوخی می‌کند) (غادةالسمان، ۱۹۹۳: ۸)

انکار این علاقه در قسمت‌های دیگری از داستان نیز تأکید می‌شود، مانند این عبارت که علاوه بر انکار نشانگر واپس‌رانی نیز هست: -«ما هذه الخواطر السخیفه؟ انها لا تحب عماد. . کل ما فی الامر ان المصنف بین یدیها قد انتهی و ان علیها ان تجلب سواه و تغرق فی عملها. . » (این خاطره‌های سبکسرانه چیست؟ او عماد را دوست ندارد . . مسأله تنها این است که کتابی که در دستش بوده تمام شده است و او باید کتاب دیگری را بگیرد و غرق در کارش شود.) (همان: ۱۱)

نمونه دیگر این انکار هنگامی است که برای عیادت شاگردش که خواهر عماد است به منزل آنان می‌رود اما در اصل قصد او دیدار عماد است اما این نیت درونی را انکار می‌کند: -«لا. . لم تکن تذهب من اجله و انما کانت تطمئن الی اخته. . » (نه او به خاطر عماد نرفته است تنها برای اطمینان یافتن از خواهرش رفته است) (همان: ۱۳)

- همانندسازی (identification): دراین مکانیزم فرد به صورت ناخودآگاه به اقتباس

ویژگی‌های شخصیتی فرد دیگر اقدام می‌کند. به طور معمول همانندسازی در رابطه با افراد محبوب و مشهور صورت می‌گیرد. اما در همانندساز دفاعی که توسط آنا فروید کشف شده است، فرد سعی می‌کند به وسیله انطباق با دشمن تهدیدکننده، و اخذ صفات وی از راه درون‌فکنی برای تسکین اضطراب خود اقدام کند. (احمدوند، ۱۳۶۸: ۷۶) همانندسازی دفاعی در داستان «عیناک قدری» به خوبی در رابطه میان طلعت و پدرش مشهود است. طلعت که از نفرتی درونی نسبت به پدرش رنج می‌برد، با بهره‌گیری از همین مکانیزم، به رفتاری مشابه رفتار وی اقدام می‌کند. او هم‌چون پدرش قلیان می‌کشد؛ بر سرمادرش فریاد می‌زند و مغرورانه گام برمی دارد: -«الا تجلس مع ابیها کل امسیة تناقشه فی السیاسة و المشاریع و الدخل القومی؟ . . الا تدخن نرجیلته بینما هو یضحک فرحا بها و فرحا بظلال الذعر و العجز فی عینی امها؟» (مگر نه این‌که هر روز عصر با پدرش درباره‌ی سیاست و طرح‌ها و درآمد ملی گفتگو می‌کند؟ . . آیا همانند او قلیان نمی‌کشد و پدرش شادمان از او و ترس و عجزی که در چشمان مادرش موج می‌زند نمی‌خندد؟) (غادة السمان، ۱۹۹۳: ۱۰)

البته غادهٔ پیش از این، علت احساس نفرت توأم با محبت طلعت از پدرش و نیز دلایل تلاش او برای همانندسازی دفاعی با پدرش و سایر مردان را توضیح می‌دهد: -«احزان مبهمه تنمو فی هدوء صمتها و فی غمرة احساسها القاتم نحو ابیها . . تری فیه عالمها. . مجتمعها . . تتحداه. . تکره کراهیة شفاقة لا حقد فیها . . تشفق علیه . . ترید ان تکون رجلا کی ترضیه . . کی تذله . . تدفعای ثمن لنصرته . . ترید بان یشعر بانها تساویه . . ترید ان یحبها، لانه یحترمها لا لانه یشفق علیها کما یشفق علی اخوتها و علی امها . . » (اندوده‌هایی مبهم در آرامش سکوتش و درگیرودار احساس تیره او نسبت به پدرش می‌بالید و بزرگ می‌شد . . . او در پدرش جهان پیرامونش را می‌دید. جامعه‌اش را . . . او را به مبارزه می‌طلبید . . . از او بیزار بود. بیزاری همراه با شفقت و دلسوزی که در آن کینه و حقدی نیست . . . دلش به حال او می‌سوخت. . . می‌خواست که یک مرد باشد تا او را راضی کند . . . تا او را خاروذلیل کند . . . و برای رسیدن به هدفش هر بهایی را می‌پرداخت . . . دوست داشت که پدرش احساس کند که طلعت با او برابر است . . . می‌خواست که پدرش دوستش داشته باشد به خاطر این‌که قابل احترام است نه این‌که به او ترحم کند همان‌گونه که به خواهران و مادرش ترحم می‌کرد . . .) (همان: ۹)

- جبران (compensation): افراد برای جبران ناتوانی‌های خود به این مکانیسم روی می‌آورند. در واقع کاربرد جبران، نوعی دفاع در برابر احساس حقارت است. (میرلو، ۱۳۹۰: ۶) شواهدی که از متن ارائه می‌شود به گونه‌ای است که نشان می‌دهد موفقیت‌های طلعت

در تحصیل و کار از نوع جبران براساس دیدگاه آدلر است. در فرضیه‌ی آدلر، نخستین تجربه‌ی فرد در مقایسه‌ی خود با جهانِ غیر از خود، احساس زبونی و ناتوانی است. به اعتقاد او این احساس، نه تنها امری غیر عادی نیست، بلکه عاملی برای پیشرفت به حساب می‌آید. طبق این دیدگاه، این احساس کهتری می‌تواند واقعی و یا تصوری باشد. (احمدوند، ۱۳۶۸: ۴۳) در خانواده‌ای که طلعت در آن به دنیا می‌آید، دختربودن خود ابتدایی‌ترین دلیل برای احساس حقارت و کهتری است. اما طلعت در چنین فضایی به جای تسلیم و پذیرش، تصمیم به جبران گرفته و برخلاف دیگر خواهرانش ادامه تحصیل می‌دهد: –«اصرّت علی اتمام دراستها بعناد کان یثیر فی نفس ابیها سرورا خفیا یفشل فی إخفائه. . » (او با اصرار و پافشاری درسش را تمام کرد. لجاجتی که درون پدرش شادی پنهانی را برمی‌انگیخت شادی که نمی‌توانست آن‌را کاملاً مخفی کند . . .) (غادة السمان، ۱۹۹۳: ۹) –«یوم حازت شهادتها الجامعیة رمتها بوجه أبیها کأنها تصفعه . . انها سعیدة باحترامه لها . . سعیدة باذلالها الخفی له . . سعیدة . . یجب ان تکون کذلک. . » (روزی که مدرک تحصیلی‌اش را گرفت آن را به صورت پدرش پرت کرد انگار که او را سیلی می‌زد. . او به خاطر احترامی که پدرش به او می‌گذاشت خوشبخت بود . . به خاطر تحقیرکردن پنهانی پدرش خوشبخت بود . . باید چنین می‌نمود . .) (همان: ۱۰)

تمکن مالی می‌یابد: – «بعد شهر واحد یجتمع لدیها مبلغ کافٍ لشراء السیارة . . سیارة صغیرة لها وحدها . . سیسهل علیها التنقل بین اماکن عملها الکثیرة . . الدائرة فی الصباح . . مکتب الشرکة بعد الظهر . . الدروس الخاصة لیلاً حتی الحادیة عشرة» (بعد از یک ماه پول لازم را برای خرید یک اتومبیل جمع کرد، ماشین کوچکی که فقط مال او بود و با آن به راحتی می‌توانست به محل‌های کارش که زیاد بودند برود . . . کاری که در صبح دایر بود . . . بعدازظهر دفتر شرکت . . . و شب تا ساعت ۱۱ تدریس خصوصی.) (همان:۱۱)

و همان‌گونه که عماد می‌گوید، به استادی سرشناس تبدیل می‌شود: –«سمعت عنک کثیراً یا استاذة طلعت . . أهلاً و سهلاً» (نام تو را زیاد شنیده ام استاد طلعت. . خوش آمدی) (همان: ۱۲)

- فلسفه بافی (intellectualization): فلسفه‌بافی، عبارت است از: «تلاش برای گسلش عاطفی از یک موقعیت تهدیدکننده از طریق رودررویی انتزاعی و فکری با آن. » (اتکینسون، ۱۳۸۱: ۱۶۱) –« لماذا أهرب من التفکیر به و کأنه شیء یخیفنی؟ . . إنه لم یعن شیئا بالنسبة إلیّ . . انها مغامرة کأیة مغامرة لأی شاب . . جمیع الشباب یستعیدون ذکری مغامراتهم . . » (من چرا از فکر کردن

به آن می‌هراسم؟ آن چیز مهمی نیست . . این یک ماجراجویی و هیجان گذراست که برای هر جوانی پیش می‌آید . . تمام جوانان چنین خاطراتی را به یاد می‌آورند.) (غادة السمان، ۱۹۹۳: ۱۲)

- جابه‌جایی (displacement): در جابه‌جایی، خشمی که نمی‌تواند به خاستگاه ناکامی ابراز شود، به سوی یک هدف سهل‌الوصول یا کم‌خطر هدایت می‌شود. (اتکینسون، ۱۳۸۱: ۱۶۲) بهترین نمونه‌های جابه‌جایی دردر داستان «عیناک قدری» در ارتباط طلعت با سایر مردان و یا مادرش به تصویر کشیده می‌شود. بی‌توجهی و بی‌میلی افراطی طلعت به سایر مردان به نوعی بیانگر خشم فروخفته‌ی وی نسبت به پدرش است که با بی‌توجهی و طردکردن سعی در تحقیر او دارد. از طرفی فریادزدن او بر سر مادرش علاوه بر نوعی همانندی دفاعی با پدرش، می‌تواند برگرفته از جابه‌جایی خشم او نیز باشد: -«انها لا تتهادی بدلال . . لاتعنّی بمظهرها. لاتثیر اهتمام احد. . تکره الرجال و الشباب. لا . . لاتکرههم . . الکراهیة اعتراف بوجود الشیء المکروه و هی لا تحس بوجودهم علی الاطلاق . . لاترید ان تحس بوجودهم . . و الا فلماذا ترفض الدخول لتحیة أیة خاطبة شاء لها حظها العاثر أن تدقّ بابهم؟. . » (او با کرشمه گام برنمی‌داشت . . . به ظاهرش توجهی نداشت . . . و توجه هیچ‌کس را برنمی‌انگیخت. . . از مردان و پسران جوان نفرت داشت. نه. . . از آنان نفرت نداشت . . نفرت یعنی اعتراف به وجود چیزی منفور ولی او اصلاً وجود آن‌ها را احساس نمی‌کرد . . نمی‌خواست وجودشان را احساس کند. . وگرنه چرا از پذیرش هر خواستگاری که می‌خواست با کوبیدن در خانه آنان بختش را امتحان کند، ابا می‌کرد؟. .) (غادة السمان، ۱۹۹۳: ۹)

-«حین تعود الی الدار منهکة ثائرة تصیح فی وجه أمها لأن طعامها لم یجهز ثم تنتقده مهما کان نوعه، کما یفعل‌ای شاب فی الحی . . » (هنگامی که خسته و خشمگین، به خانه باز می‌گردد، به روی مادرش فریاد می‌زند که چرا غذایش را آماده نساخته است و سپس غذا هرچه که باشد از آن انتقاد می‌کند، همان‌گونه که هر پسر جوان دیگری در محله همین کار را می‌کند.) (همان: ۱۰)

نمونه ظریف دیگری که از جابه‌جایی می‌توان ذکر کرد، توصیف نحوه فشردن زنگ در خانه سلوی است. طلعت در راه خانه دوستش ذهنیت‌های منفی خود را مرور می‌کند؛ وی سلمی را زنی چاق با دست‌های ترک‌ترک تصور می‌کند که در حال تمیزکردن پنجره‌هاست. در اندیشه طلعت اثار گریه کاملاً بر چهره سلوی مشهود است. غادة با زیرکی فشردن زنگ در را به گونه‌ای توصیف می‌کند که می‌تواند بیانگر

جابه‌جایی خفیف خشم طلعت به سمت زنگ در باشد: –«تقف أمام دار سلوی و هی ترتعد برداً. تتحقق من اسم زوجها علی الباب قبل أن تقرع الجرس: «محمود سالم». لم تخطیء الدار. . . . . تهوی بیدها علی الجرس بانتقام أحمق لم تستقم ردود فعله بعد. . » (در حالی‌که از سرما می‌لرزید در مقابل خانه سلوی ایستاد. قبل از این‌که زنگ را بفشارد از اسم صاحب‌خانه مطمئن شد: «محمود سالم» خانه را درست پیدا کرده بود، دستش را با احساس انتقام‌جویی دیوانه‌ای که به نتیجه‌ی کارش نمی‌اندیشد بر روی زنگ فشرد.) (همان: ۱۷)

- واکنش‌سازی (reaction formation): یکی دیگر از مکانیزم‌های دفاعی واکنش‌سازی است، که با اسامی دیگری نظیر وانمودسازی، عکس العمل‌سازی، کمال مطلوب‌سازی، تشکل واکنش و واکنش وارونه شناخته می‌شود. به واسطه این مکانیزم، در فرد خصوصیات خلقی و رفتاری خاصی پدید می‌آید که معمولا نقطه‌ی مقابل تمایلات درونی شخص است. رفتار خشک و خشن و غیرقابل سازش فرد برای نیل به کمال مطلوب، اغلب یک واکنش سازی برعلیه انگیزه‌ها و تمایلات نهی شده است. (احمدوند، ۱۳۶۸: ۹۰)

یکی از بهترین نمونه‌های واکنش سازی درداستان نوع برخورد طلعت با عماد است.

–«قالت أخته: «أستاذة طلعت . . أقدم لک أخی عماد» . . نظر إلیها . . لم تتجاوزها عیناه متفرستان کما یفعل الرجال جمیعاً . . ظلتا تتأملانها ببطء . . عینان عمیقتان خضراوان تجوسان وجهها کعاصفة عطر مثیرة. . رحلة نظراته فی مجاهل عوالمها أرهقتها، کشفتها . . جعلتها تشعر أنها مضحکه و سخیفه . . و انها لیست الأستاذه طلعت . . و انها لیست سوی ممثله اکتشفت فجأة ان ثیابها مضحکه و ان دورها مضحک و انها بحاجة الی البکاء فی صدر ما . . ولکنها جلست برصانتها المعروفه . . کررت الدرس لأخته ببرودها المعروف . . » (استاد طلعت . . برادرم عماد به نزد شما می‌آید» . . عماد به وی نگاه کرد. . اما چشمان خیره‌اش او را مورد تجاوز قرار نداد همان‌گونه که همه مردان چنین می‌کنند . . با آرامش و تأمل در او نگریست . . دوچشم ژرف سبزرنگش مانند طوفان عطری دل‌انگیز چهره او را درنوردیدند . . و طلعت احساس کرد که نگاه‌های این دو چشم عینک سیاه را از چهره‌اش بر می‌دارد . . . . . کوچ نگاه‌های عماد به مکان‌های ناشناخته‌ی دنیای درون طلعت او را ناتوان می‌ساخت، او را آشکار می‌ساخت . . او را وادار می‌کرد که احساس کند که خنده‌دار و سبک است . . او را وادار می‌کرد که احساس کند استاد طلعت نیست . . احساس کند که او کسی نیست جز بازیگری که به یک‌باره فهمیده است که لباسش خنده دار است و نقشش مضحک و نیاز به سینه‌ای دارد که سر برآن نهد و بگرید .

. اما او با همان استواری همیشگی‌اش نشست . . . و درس را برای خواهر عماد با همان سردی شناخته شده‌اش تکرار کرد) (السمان، ۱۹۹۳: ۱۲)

نمونه دیگر آن را در توصیف شیوه‌ی لباس پوشیدن سلمی می‌توان یافت. -«الیاقهٔ التی تشبه ربطهٔ عنق رجل تضیق حول عنقها تضیق. تکاد تلهث. ترتعد. تسعل. سلوی تعانقها و تجلس بجانبها. ما أحلی رائحه العطر المنبعث من شعرها. ما أجمل عقدها الماسی. بریقه المضیء ذوالألوان المتعدده سکین من قوس قزح تغوص فی صدرها . . یا لنعومهٔ ثوبها. جلست تحدثهما و قد ازدادت انطواءً، ستصمد، ستتماسک. کم تبدو جمیله لو ارتدت مثل ثوب سلوی. -«دروس اللغه الانکلیزیه ضروریه فعلاً، دعینا نبدأ منذ الآن» (یقه‌اش که مانند کراوات‌های مردانه بود، گردنش را به تنگی گرفته بود. نزدیک بود به نفس‌نفس بیفتد. می‌لرزید. سرفه می‌کرد. سلوی او را در آغوش گرفت و در کنارش نشست. چقدر رایحه‌ای که از موهایش به مشام می‌رسید خوشبو بود. چقدر گردن‌آویز الماسش زیبا بود. تلألؤ درخشان رنگارنگش هم‌چون خنجری از رنگین‌کمان بود که در سینه‌اش غور می‌کرد . . چقدر پیراهنش نرم بود. مشغول سخن‌گفتن شدند و او بیشتر در خود فرو رفت. محکم بود و خوددار. اما چقدر زیباتر به نظر می‌رسید اگر پیراهنی هم‌چون سلوی به تن داشت. اما گفت: «فعلا درس زبان انگلیسی مهم است. بگذار از همین‌حالا شروع کنیم») (همان: ۱۸)

- بازگشت (regression): در برخی شرایط استرس‌زا و اضطراب‌آور، مشاهده می‌شود که افراد تمایل دارند به مراحل قبلی زندگی خویش، به خصوص دوران کودکی رجوع کنند. رجوع‌کردن به مرحله پایین‌تر را بازگشت می‌نامند. در واقع با به کاربردن این مکانیزم، فرد خود را از موقعیتی که موجب آزار وی شده رها و دور می‌کند و به موقعیتی که در آن می‌تواند به آسانی به ارضای خواسته‌هایش بپردازد، تمسک می‌جوید. رفتار بزرگ‌سالانی که برای حل تعارضات بین فردی از لحن و حالات کودکانه استفاده می‌کنند، نمونه‌ای از این مکانیزم دفاعی است. (میرلو، ۱۳۹۰: ۲) شاید بتوان گفت نخستین شاهد این سازوکار هنگامی که طلعت در کنار پدرش قلیان می‌کشد اما به یک‌باره دلتنگ می‌شود: «تشعر فجأه بأن جمرات النرجیله تحرق خدیها . . و ان دخانها یخنقها . . و انها تود لو تدفن خیبتها فی صدر أمها و تحدثها و هی ترتعد عن عماد . . » (ناگهان احساس می‌کند که اخگرهای قلیان صورتش را می‌سوزاند . . و دود آن خفه‌اش می‌کند . . دوست داشت که ناامیدی‌اش را در سینه مادرش دفن کند و با او سخن بگوید آن هنگام که از عشق عماد به خود می‌لرزید.) (غادهٔ السمان، ۱۹۹۳: ۱۰)

نمونه دیگر این رفتار را بند نهایی داستان و نقطه اوج آن می‌توان یافت؛ آن‌جا که طلعت بی‌قرار و مشتاق به سمت عماد می‌دود تا پذیرش

عشقش را اعلام کند: -«ترکض فجأة . . لاتری الناس الذین یرمقونها بدهشه . . لاأحد یهمها. ترکض . . شعرها یتبعثر . . نظارتها تسقط . . تتحطم تحت قدمیها . . ترکض . . المطر یبللها. » (ناگهان شروع به دویدن می‌کند . . مردمی را که با وحشت به او می‌نگرند نمی‌بیند . . هیچ‌کس توجهش را جلب نمی‌کند. می‌دوید . . موهایش در هوا پریشان بود . . عینکش افتاد . . در زیر گام‌هایش شکست . . می‌دوید . . و باران خیسش می‌کرد.) (همان: ۲۰) ۷

- دلیل‌تراشی (rationalization): دلیل‌تراشی، در واقع توجیه رفتاری است که اقدام به انجام آن کرده‌ایم، ولی دلیل اصلی آن را نمی‌دانیم. همین مسأله موجب می‌شود فرد برای توجیه رفتار خود به دلایل قابل قبول روی آورد که موردپسند دیگران و جامعه است، اما دلیل واقعی نیست. بسیاری کاربرد این سازوکار را یک تدبیرخود فریبانه وخودبزرگ‌کننده می‌دانند. (میرلو، ۱۳۹۰: ۳) بهترین نمونه‌های دلیل‌تراشی در داسان «عیناک قدری» هنگامی است که طلعت سعی دارد علاقه‌ی خود به عماد را در ذهنش توجیه کند: ۱۸- «لا. . لم تحبه قط. . کانت تتسلی به کما یداعب ابوها جارتهم الحسناء کلما التقاها علی الدرج. . » (السمان، ۱۹۹۳، ۸)

البته طلعت علت واقعی رفتار خود را می‌داند ولی بادلیل تراشی سعی در انکار آن دارد: ۱۹- «کنت أتسلی کأی شاب . . کأبی . . کزمیلی. . تدفن رأسها بین یدیها . . تعرف أنها تخدع نفسها . . لم تکن تتسلی. انها قضیهٔ حقیقیهٔ کانت أکبر من أن تواجهها. . »

نتیجه گیری

- مکانیزم‌های دفاعی استراتژی‌هایی هستند که تمامی ما به کم‌وبیش در هنگام وقوع بحران‌های روحی و روانی ازآن اسفاده می‌کنیم. این سازوکارها تنها هنگامی خطرآفرین هستند که به شکل افراطی مورد استفاده قرار گیرند و رابطه فرد را با واقعیت به طورکلی منقطع سازند.
- برخلاف دیدگاه برخی از منتقدین که نقد روانکاوانه‌ی شخصیت‌های متن را غیرقابل‌قبول می‌دانند، نقد روان‌شناختیِ متن محور، به خوبی می‌تواند زمینه را برای درک بهتر نظریات روان‌شناسان فراهم آورد. و به عنوان نمونه آزمودنی مورد استفاده قرار گیرد.
- برخی از نمودهای آنیما و آنیموس، که از کهن‌الگوهای معروف در روان‌شناسی تحلیلی یونگ به شمار می‌روند را می‌توان به کمک برخی مکانیزم‌های دفاعی، هم‌چون همانندسازی یا جبران تبیین کرد.
- غاده السمان، به دلیل تسلط بر زبان انگلیسی وآشنایی با ادبیات مدرن غربی، با بهرگیری از رویکردهای نوین روایت داستان، پرداختی عمیق و قوی از شخصیت طلعت در داستان «عیناک قدری» ارائه داده است.
- شیوه‌های نوین ارائه داستان که بر پایه

توصیف شخصیت و حالات ذهنی او و نیز جریان سیال ذهن استوار است، فضا را برای انجام پژوهش‌های نقدی از منظر روان‌کاوی گسترده‌تر می‌سازد.

منابع

- اتکینسون، ریتال (ریچارد س. اتکینسون- ارنست ر. هیلگارد)۱۳۸۱، زمینه روانشناسی، ترجمه: سعید شاملو- نیسان گاهان- یوسف کریمی- کیانوش هاشمیان، انتشارات رشد، چاپ دهم، تهران.
- احمدوند، محمدعلی، ۱۳۶۸، مکانیسم‌های دفاعی، انتشارات بامداد، چاپ اول، تهران.
- پاینده، حسین۱۳۸۲، گفتمان نقد، انتشارات روزنگار، چاپ اول، تهران.
- تایسن، لیس،۱۳۷۸، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه: مازیار حسین زاده- فاطمه حسینی، نشر نگاه امروز، چاپ اول، تهران.
- جزائری، ۱۳۸۳، علی رضا، فروید بنیان گذار روانکاوی، دانژه، چاپ اول، تهران.
- رایکمن، ریچارد، ۱۳۸۷، نظریه‌های شخصیت، ترجمه: مهرداد فیروز بخت، نشر ارسباران، چاپ اول، تهران.
- رجایی، نجمه، ۱۳۷۸،آشنایی با نقد ادبی معاصر عربی، انتشارات دانشگاه فردوسی، چاپ اول، مشهد.
- زکی، احمدکمال، ۱۹۹۷،النقد الادبی الحدیث، لونجمان، الشرکة المصریة العالمیة للنشر، الطبعة الاولی.
- السمان، غادة، ۲۰۰۶، إمرأه عربیة. . . وحرة، منشورات غادة السمان، الطبعة الاولی، بیروت-لبنان.
- السمان غادة، ۱۹۹۳،عیناک قدری، منشورات غادةالسمان، الطبعة العاشره، بیروت-لبنان.
- السمان، غادة، ۱۳۶۸،در بند کردن رنگین کمان(مجموعه اشعار)، مقدمه و ترجمه: عبدالحسین فرزاد، نشر نقره، چاپ اول، تهران.
- شی هی، نوئل، ۱۳۸۸،پنجاه اندیشمند بزرگ روان شناسی، ترجمه: ژاله افشاری‌منفرد - حمید پیروی- یعقوب وکیلی، نشر دانژه، چاپ اول، تهران.
- عباس، فیصل،۱۹۹۶، التحلیل النفسی و الاتجاهت الفرویدیة، دارالفکر العربی، الطبعة الاولی، بیروت.
- عطیه، جورج، ۱۳۹۱، ادبیات معاصر عربی (داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه، شعر و نقد)، ترجمه: علی گنجیان- عباس نوروز پور، سخن، چاپ اول، تهران.
- فروید، آنا، ۱۳۸۲، من و ساز و کارهای دفاعی، ترجمه: محمد علی خواه، نشر مرکز، چاپ اول، تهران.
- مدنی، نسرین، ۱۳۸۵، در کوچه‌های خاکی معصومیت، چشمه، چاپ اول، تهران.
- مندور، محمد، ۲۰۰۸،النقد و النقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزیع، الطبعة السادسة، قاهره.
- هلر، شارون، ۱۳۸۹، دانشنامه فروید، ترجمه: مجتبی پردل، ترانه، چاپ اول، مشهد
- یوسف، شوقی بدر، ۲۰۱-۲۰۱۱، القصة القصیرة النسویة اللبنانیة (أنطولوجیا)، اسکندریة، موسسة حورس الدولیة، طبعة الاولی.