

## **An Examination of Psychological Defense Mechanisms in the Play, *From Behind the Glasses*, by Akbar Radi, Based on the Views of Sigmund Freud**

**Sara Darvishi<sup>1</sup>, Shokoufeh Masouri<sup>2</sup>**

Received: 04 August 2024, Accepted: 02 October 2024

### **Abstract**

The discovery of the concept of the unconscious by Sigmund Freud was one of the history-making trends of the 20th century. Understanding the unconscious, like other abstract concepts, was not simply possible, and its content could only be accessed through concrete manifestations. Defense mechanisms are one of the concrete examples of the existence of the unconscious in a person's mind, and reflection on how they occur provides useful information about the unconscious. This research was initiated to examine the impacts of these mechanisms on daily life and to find out how to recognize them. Studying the basic principles of Freud's theories was the first step to recognize and understand this category of unconscious reactions. The world of drama became the basis of this research, and its purpose was to comprehend how defense mechanisms appear in dramatic characters in the play "From Behind the Glasses" by Akbar Radi. Demonstrators were placed in the experiment as examples of real people. Their behavior and dialogues during the play were analyzed with a psychoanalytic view, and through them, data was obtained from the mind and unconscious, which led to the understanding of how psychological defense mechanisms appear in these characters. The research findings indicate that the characters in these three plays primarily use projection as a means to alleviate anxiety. In literature and art, especially in its dramatic form, one can find many characters who, relying on Freud's theories, pay attention to psychoanalytical aspects and the appearance of defense mechanisms and carefully examine them. This research has tried to be able to take a step towards informing the readers by providing even a little information about the mechanism of the human mind.

**Keywords:** Sigmund Freud, Unconscious, Psychological defense mechanisms, Akbar Radi

---

1. MA in Art Research, Department of Art Research, Soore University, Tehran, Iran.

Email: saaradar@yahoo.com

2. Faculty member, Department of Theatre, Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran (Corresponding Author).

Email: shmasouri@gmail.com

## بررسی مکانیزم‌های دفاع روانی در نمایشنامه از پشت شیشه‌ها اثر اکبر رادی، بر اساس آرای زیگموند فروید

سارا درویشی<sup>۱</sup>، شکوفه ماسوری<sup>۲</sup>

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۱۱

### چکیده

کشف مفهوم ناهشیار توسط زیگموند فروید از جریان‌های تاریخ‌ساز قرن بیستم بود که درک سازوکار آن به یکی از مهم‌ترین مباحث در باب واکاوی درونیات و ذهن آدمی تبدیل شد. درک ناهشیار همچون سایر مفاهیم انتزاعی به‌سادگی امکان‌پذیر نبود و دستیابی به محتوای آن تنها از طریق نمودهای عینی صورت می‌گرفت. مکانیزم‌های دفاع روانی یکی از مصادیق عینی وجود ناهشیار در ذهن آدمی است. این مقاله که به شیوه توصیفی - تحلیلی نگارش شده در پاسخ به این پرسش شکل گرفت که شناسایی این مکانیزم‌ها در نمونه‌های ساختگی و غیرواقعی چگونه امکان‌پذیر است. ادبیات نمایشی که منبعی نامتنهی از شخصیت‌های ساخته ذهن بشر است؛ بستری مناسب برای بررسی حالات و رفتار انسانی با نگاهی روان‌کاوانه در اختیار قرار می‌دهد. به همین جهت نمایشنامه از پشت شیشه‌ها از آثار اکبر رادی به عنوان نمونه مورد بررسی این پژوهش قرار گرفته است و رفتار و دیالوگ‌های شخصیت‌های آن در طول نمایشنامه از رهگذار نظریات فروید مورد بررسی واقع شد. آشفتگی‌های ذهنی متعدد شخصیت‌های این نمایشنامه داده‌های قابل تأملی از ناهشیار آنان ارائه می‌کند و به همین خاطر درک نحوه بروز مکانیزم‌های دفاع روانی را میسر می‌سازد. در ادبیات و هنر به‌خصوص گونه نمایشی آن می‌توان شخصیت‌های بسیاری را یافت که با تکیه بر نظریات فروید به جنبه‌های روان‌کاوانه و بروز مکانیزم‌های دفاعی در آنها توجه کرد و آنها را مورد بررسی دقیق قرار داد.

واژگان کلیدی: زیگموند فروید، ناهشیار، مکانیزم‌های دفاع روانی، اکبر رادی

۱. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.

Email: saaradar@yahoo.com

۲. عضو هیئت علمی دانشگاه سوره، تهران، ایران.

Email: shmasouri@gmail.com

## مقدمه

فروید به عنوان پایه‌گذار علم روان‌کاوی در نخستین قدم‌های شناخت ابعاد مختلف روان انسان به معرفی ساختاری اساسی برای ذهن او پرداخت. او در این دسته‌بندی ساختاری، ذهن را به سه بخش تقسیم کرد. بخش نخست نهاد یا id است که در ساده‌ترین شکل بیان می‌توان از آن به عنوان بخش نیازهای غریزی یاد کرد. نهاد اولین بخش این مدل ساختاری است که از هنگام تولد در ذهن وجود دارد. در جریان رشد و در سال‌های ابتدایی زندگی کودک بخش دیگری در ذهن با عنوان من یا ego شروع به شکل‌گیری می‌کند. مهم‌ترین و اصلی‌ترین هدف و وظیفه من حفظ آرامش ذهن و رهایی از اضطراب ناشی از تنش‌های درونی و بیرونی است. در واقع من در وهله نخست با هدف ایستادگی در برابر خواسته‌های غریزی و افسارگسیخته نهاد، فعالیت خود را آغاز می‌کند و پس از آن و در روند رشد اهدافی اساسی‌تر را پی می‌گیرد. فروید بخش سوم را من برتر و یا superego نام‌گذاری کرد که بیش از هر چیز جنبه‌های اخلاقی رفتار و ذهنیات فرد را شکل می‌دهد. من برتر وارث فرهنگ و سنت‌های والدین فرد است و هنجارهای ذهنی و ژنتیکی آنها را حمل می‌کند و همچون نهاد از بدو تولد در ساختار ذهن فرد وجود دارد. نهاد و من برتر این دو بخش ذاتی ذهن در تضاد و تقابلی دائمی با یکدیگر قرار دارند که در صورت عدم وجود بخشی به عنوان میانجی، سلامت روان فرد با خطرهای جدی روبه‌رو خواهد شد. نقش واسطه میان نهاد و من برتر را من بر عهده دارد و می‌کوشد میان خواسته‌های این دو بخش تعادل ایجاد کند تا صدمات ذهنی ناشی از این تعارض درونی را به حداقل برساند. علاوه بر میانجی‌گری میان نهاد و من برتر، من به عنوان بخش اکتسابی ذهن، خود را با محیط بیرونی نیز روبه‌رو می‌بیند: «من»، با آگاهی از واقعیت، روبه‌رشد می‌نهد، تا ناخودآگاه وقت خود را صرف پی‌جویی ابژه‌هایی نکند که خیالی هستند و بسیار کمتر از ابژه‌های واقعی لذت‌بخش‌اند» (ایستوپ، ۱۳۸۲: ۷۱). من برای انجام وظایف خود که به‌طور مشخص دوری از خطر، اضطراب و رویدادهای ناخوشایند است به روش‌هایی روی می‌آورد که آنها را مکانیزم‌های دفاعی می‌نامیم (Sandler به نقل از فروید، ۲۰۱۳). مکانیزم‌های دفاع روانی<sup>۲</sup> دسته‌ای از واکنش‌های حیاتی ناهشیار ذهن هستند که توسط من برای بقای فرد بروز پیدا می‌کنند. نحوه درک سازوکار این مکانیزم‌ها به‌سادگی امکان‌پذیر نیست و نیاز به پیشینه‌های بالینی

بی‌شماری است، درمانگر می‌کوشد در خلال مکالمات خود با بیمار ریشه‌های بروز این مکانیزم‌ها را دریابد، هرچه داده‌های بیشتری از گذشته فرد در دسترس باشد تشخیص یک مکانیزم خاص راحت‌تر اتفاق می‌افتد. تنها راه نفوذ به ناهشیار هر فرد داده‌هایی است که از خوداظهاری او به دست می‌آید و هرچه این اطلاعات جزئیات بیشتری را دربر داشته باشند روند درمان و درک اختلالات روانی بهبود و تسریع پیدا می‌کند. این پژوهش با هدف شناخت نحوه سازوکار این مکانیزم‌ها به سراغ جهان نمایش به عنوان آینه تمام‌نمای جهان واقع رفته است: «تجلیات ناخودآگاه در کل در حکم» (استعاره‌های نمایش‌گونه) می‌باشند. چراکه در پس آنها شاهد امور سرکوب‌شده و واپس‌نشسته‌ای هستیم که در مصیبت‌نامه (تراژدی) منعکس می‌شوند، و یا در برخورد با سازوکارهای دفاعی ناخودآگاه چون «نفی» و «وازدگی» و... به لباس مبدل درمی‌آیند و در اشکال دیگرگونه هنر نمایشی، مانند درام، کمدی و خیمه‌شب‌بازی، جلوه می‌کنند. به این اعتبار، اشکال متنوع هنر و فعالیت نمایشی می‌توانند به عنوان تظاهرات نمایش‌وار ناخودآگاه به شمار آیند» (شریعت‌کاشانی، ۱۴۰۱: ۲۲۳).

شخصیت‌های نمایشی اغلب از دل جوامعی زاده می‌شوند که نمایشنامه‌نویس در آن زیست می‌کند. هنر نمایشی ایران در صد سال اخیر به‌خوبی توانسته سیمای انسان معاصر ایرانی را به تصویر بکشد. اکبر رادی از جمله نمایشنامه‌نویسان واقع‌گرای است که با قلم خود شخصیت‌هایی را خلق کرده که مخاطب ایرانی توان همذات‌پنداری با آنها را داراست. شخصیت‌های آثار رادی فاقد هرگونه روتوش‌اند؛ اشخاص نمایشی او یک انسان واقعی با تمام فضائل و رذایل شخصیتی را به تصویر می‌کشند، شخصیت‌هایی برآمده از دل اجتماع که برای ما آشنا هستند، فارغ از اغراق و بزرگ‌نمایی در برخی صفات اخلاقی. پژوهش حاضر با رویکردی روانکاوانه با تمرکز بر نحوه بروز مکانیزم‌های دفاع روانی از میان آثار متعدد رادی، از پشت شیشه‌ها که از نمایشنامه‌های ابتدایی کارنامه کاری اوست را مورد مطالعه و بررسی قرار داده است.

## روش تحقیق

پژوهش حاضر از پژوهش‌های کیفی است و با استفاده از شیوه توصیفی - تحلیلی به بررسی نظریه‌های روانکاوانه

دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

در این پایان‌نامه نگارنده عرفان اسلامی را ما به ازای شرقی روان‌کاوی در نظر بگیرد. از نظر او اشعار مولانا خاصیتی درمانگر دارند؛ چراکه می‌توان از دل آنها مفاهیمی به‌روز همچون مکانیزم‌های دفاعی را بیرون کشید و با فهم چنین سازوکارهای پیشرفته‌ای می‌توان در آینه اشعار مولوی به تسلی خاطر دست پیدا کرد. در تحلیل داده‌ها، داستان‌های منظوم مثنوی در ابتدا به زبان ساده و به قول راوی به «قصه» تبدیل شده‌اند و پس از آن بررسی ناهشیار و ضمیر پنهان اشخاص داستان‌ها صورت گرفته است.

- نگین تاجی، آریا (۱۳۹۵). «بررسی تحلیلی و تطبیقی شخصیت در رمان‌های مادام بواری، آناکارنینا و شوهر آهو خانم از دیدگاه روان‌کاوی فروید». رساله دکتری. دانشگاه پیام نور (مرکز تحصیلات تکمیلی تهران). دانشکده علوم انسانی.

این پایان‌نامه مسئله روان آدمی را دنبال می‌کند. همچنین به دنبال تأثیرپذیری ادبیات جهان از یکدیگر است. پژوهشگر دلایل بروز مکانیزم‌های دفاعی و همچنین روان‌رنجوری‌های موجود در شخصیت‌های جامعه آماری را مورد واکاوی قرار داده و از منظر تطبیقی به بیان شباهات و تفاوت‌های آنها پرداخته است.

- عزیزی، رضا (۱۳۹۷). «مکانیزم‌های دفاع روانی در گزیده داستان‌های سنائی و عطار». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه خوارزمی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

این پژوهش به دنبال یافتن رابطه‌ای میان عرفان و روان‌کاوی است. نکته قابل تأمل در این پژوهش شبیه کردن شخص عارف به روان‌کاو است و نگارنده چنین عقیده دارد که عارف توانایی آن را دارد که از طریق حکایات و تمثیل‌های خود از آلام روحی مخاطب بکاهد. در بخش تحلیل داده‌ها حکایات منظوم به نثر آورده شده و از نظرگاه روان‌کاوانه به منظور فهم و درک کارکرد مکانیزم‌های دفاعی مورد بررسی قرار گرفته است.

- حق‌وردی، میثم (۱۳۹۷). «تحلیل روان‌کاوی شخصیت بر اساس نظریات زیگموند فروید در نمایشنامه‌های ضحاک، چوب به دست‌های ورزیل و کلاته گل اثر غلامحسین ساعدی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه سوره. دانشکده هنر.

در این پایان‌نامه به این نکته اشاره شده که فروید همچون

فروید و همچنین مطالعه دقیق نمایشنامه‌های رادی پرداخته است. منابع این پژوهش را به صورت عمده کتاب‌ها و مقالاتی تشکیل می‌دهند که به بررسی و تحلیل ابعاد و جنبه‌های مختلف تفکر و جهان‌بینی فروید پرداخته‌اند؛ به همین جهت روش کتابخانه‌ای به منظور جمع‌آوری اطلاعات در مسیر نگارش این پژوهش مورد استفاده قرار گرفت.

### پیشینه پژوهش

- حسین‌پور، مهدی (۱۳۹۰). «تحلیل شخصیت در نمایشنامه‌های تنسی ویلیامز بر اساس رویکرد روانشناسانه زیگموند فروید (با تأکید بر سه اثر باغ وحش شیشه‌ای، گربه روی شیروانی داغ و اتوبوسی به نام هوس)». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده هنر و معماری.

یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های نگارنده پژوهش یافتن ارتباطی میان شخصیت ویلیامز و شیوه خلق اشخاص نمایشی بوده است. پژوهشگر تلاش کرده تا با توجه به جزئی‌ترین نکات تحلیلی روان‌کاوانه ارائه دهد و بیش از هر چیز به مبانی و اصول روان‌کاوی فروید و مابعد فروید کسانی چون یونگ و لاکان پرداخته و کمتر به مکانیزم‌های دفاعی اشاره دارد.

- تیموری، جمال‌الدین (۱۳۹۰). «رابطه مکانیزم‌های دفاعی و ساختار رفتاری شخصیت در آثار هارولد پینتر با نگاهی به نمایشنامه‌های سرایدار، بازگشت به خانه و خیانت». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی. دانشکده هنر و معماری. این پایان‌نامه مشخصاً به مکانیزم‌های دفاعی در اشخاص سه نمایشنامه جامعه آماری پرداخته است. تحلیل داده‌ها با تدوین جدولی که میزان و تعداد دفعات به‌کارگیری مکانیزم‌های دفاعی در هر صحنه از نمایشنامه را نشان می‌دهد، صورت گرفته است. نگارنده در فصل آخر با پرداختن به شخصیت اصلی هر نمایشنامه و تمرکز بر رفتار و دیالوگ‌های او به بررسی تحلیلی ناهشیار شخصیت پرداخته است.

- بنی‌فاطمی، سیدعلی (۱۳۹۰). «مکانیسم‌های دفاع روانی در داستان‌های مثنوی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه خوارزمی.

دیگر" می‌نمایاند، کسی که به هیچ‌وجه به‌جا نمی‌آورد، ام‌اش، ناخودآگاه "غریب" است و "ناجور" (کوهن، ۱۳۹۸: ۱۰۴).

شهریار وقتی پور به نقل از فروید چنین می‌نویسد: «ناخودآگاه را فقط به منزله امری آگاهانه است که درک می‌کنیم، وقتی که دستخوش تغییر شکل یا ترجمه به امری آگاهانه قرار گرفته باشد. آثار روان‌کاوی هرروزه به ما نشان می‌دهند که ترجمه این نوع از امور [یعنی ناخودآگاه] ممکن است. برای آنکه چنین ترجمه‌ای رخ دهد، فرد تحت روان‌کاوی باید بر موانع و انواع مقاومت‌های خاص غلبه کند، همان مقاومت‌هایی که پیش‌تر باعث پس‌راندن ایده‌ای از ضمیر ناخودآگاه، مصالحی فراهم کرده بودند تا سرکوبش کنند» (وقفی‌پور، ۱۳۸۲: ۱۳۳).

بر اساس یافته‌های فروید می‌توان رؤیا، خاطرات، آرزوها، مکانیزم‌های دفاع روانی و... را از نمونه‌های ترجمه‌شده ناهشیار در نظر گرفت. فروید رؤیا را شاهراه رسیدن به ناهشیار معرفی کرد و خواب‌های خود را با شواهد بالینی به‌دست‌آمده ترکیب کرد؛ نتیجه آن بود که رؤیاها نقشی حیاتی در شناخت محتوای روان و ناهشیار فرد بازی می‌کنند. از نظر او خواب در پیچه‌ای برای خروج و آزادسازی محتویات سرکوب‌شده ناهشیار است. در خواب فرد خارج از قواعد محدودکننده زندگی فردی و اجتماعی خود قرار می‌گیرد و بخش قابل توجهی از بندهایی که فرد را تحت کنترل قرار می‌دهند از دست‌وپایش باز می‌شوند. با وجود تمام موارد یاد شده اما باید در نظر داشت که عوامل دیگری نیز در تولید خواب‌ها دست‌اندرکارند: «هر شمارش کامل سرچشمه رؤیا به تشخیص چهار نوع سرچشمه منتهی می‌شود؛ که این چهار نوع برای طبقه‌بندی خودرؤیاها نیز به کار آمده‌اند. و عبارت‌اند از ۱. تحریک‌های حسی بیرونی (عینی)؛ ۲. تحریک‌های حسی درونی (ذهنی)؛ ۳. محرک‌های جسمانی درونی (ارگانیکی)؛ و ۴. سرچشمه‌های صرفاً روانی تحریک» (فروید، ۱۳۹۹: ۲۵).

از دیگر نمونه‌های رفتاری که می‌توان در فهم محتوای ناهشیار به آنها استناد کرد مکانیزم‌های دفاع روانی هستند. در نظریه روان‌کاوی فروید مکانیزم‌های دفاعی دسته‌ای از فرایندهای ذهنی‌اند که برای ایجاد راه‌حل‌های سازش‌آمیز در برابر تعارضاتی که از عهده حل مسئله ذهن بیرون است، رخ می‌دهند. این فرایندها اغلب به صورت ناهشیار اتفاق می‌افتند و بیشتر از هر چیز وظیفه آن را دارند که در برابر تنش و حملات اضطراب از سلامت روان فرد دفاع کنند. مفهوم

افلاطون به دنبال کشف زوایای پنهان مؤلف و به دنبال آن «الهام شاعرانه»<sup>۲</sup> ای بود که افلاطون به عنوان منبع سرایش شعر معرفی کرده بود. از نظر فروید ناهشیار به جای الهام نشسته است و اکنون زمان تحلیل ناهشیار مؤلف از لابه‌لای آثار اوست. نکته‌ای که در تحلیل نگارنده وجود دارد آن است که اشخاص نمایش را به مثابه اجزای دستگاہ روان در نظر می‌گیرد و نحوه رفتار و کنش آنها در متن نمایشنامه را به نهاد، من و من برتر نسبت می‌دهد و با آنها مقایسه می‌کند.

### فروید و روان‌کاوی

از نخستین بارقه‌های منتج به کشف روان‌کاوی فرضیه‌ای بود که فروید در جریان درمان بیماران فلج هیستریک آن را مطرح کرد؛ او از احتمال این موضوع سخن گفت که منشأ چنین اختلالاتی در «ذهن» فرد است نه در «مغز» او. درواقع فروید به این نتیجه رسید که برای درمان بیمارانی از این دست تنها شناخت اعصاب و عملکرد آنها چاره‌ساز نیست و آنچه اهمیت بیشتری دارد توجه و شناخت سازوکار روان فرد بیمار است. مهم‌ترین سنگ بنای روان‌کاوی کشف مفهومی با عنوان ناهشیار<sup>۳</sup> بود. فرضیه‌ای که از سوی فروید مطرح شد دقیقاً اشاره به همین مفهوم دارد و درواقع در عبارت پیشین می‌توان ذهن را به مثابه ناهشیار در نظر گرفت. فروید در خلال درمان مراجعین خود متوجه شد که ناهشیار توانایی آن را دارد تا کنترل ذهن فرد را به دست گیرد، کلمات را داخل دهانش بگذارد یا آنها را از ذهنش پاک کند. ناهشیار با استفاده از داده‌هایی که از بدو تولد در خود ذخیره کرده این توانایی را به دست آورده تا خارج از اراده فرد سکان برخی رفتارها را در دست گیرد. درواقع «قانونی وجود دارد که می‌گوید تمام خواسته‌های واپس‌زده‌شده به شکل نیروهای متناقض و متضاد در ناخودآگاه نگه داشته می‌شود، تا اینکه روزی بعد از بلوغ بیرون بزنند. به عبارت دیگر ناکامی و خشم ناشی از سرخوردگی پنهان می‌شود ولی از بین نمی‌رود بلکه در خفا در ضمیر ناخودآگاه به او فشار می‌آورد و سپس تعیین‌کننده واکنش‌های بزرگسالی می‌شود» (علیمرادیان به نقل از فروید، ۱۳۹۴: ۷۰).

ناهشیار این قدرت را دارد تا فرد را به رفتاری مجبور کند که برای فرد غریب به نظر می‌رسد و او را از انجام آن به تعجب وامی‌داشت و حدیث نفس بیمار با خود چنین بود: «ناخودآگاه مرا به چشم خودم همچون "کسی

- ممکن است بهنجار و یا انطباقی باشند و به جهت سازگاری با محیط صورت گیرند.

- غالباً به صورت ناهشیار رخ می دهند.

- همواره در حال دگرگونی هستند و نمی توان الگوی تکراری برای آنها یافت؛ مگر در شرایطی که این مکانیزمها به خصوصیت رفتاری فرد تبدیل شود و یا حالتی از بیماری روانی را ایجاد کند؛ که در این صورت امکان عدم انعطاف در بروز مکانیزمها وجود دارد.

- این مکانیزمها در بسیاری موارد با یکدیگر همخوانی دارند.

- همزمان با رشد فرد دچار تغییر می شوند؛ به همین خاطر است که در نوعی از دسته بندی، آنها را از بدوی تا رشد یافته درجه بندی می کنند (نقل به مضمون. Hentschel and Smith, 2004).

سرکوب، بازگشت، واکنش وارونه، انزوا، ابطال، فرافکنی، همانندسازی، والايش و جابه جایی؛ از جمله مکانیزمهایی هستند که توسط فروید و در زمان حیات او مطرح شدند. پس از او تعدادی دیگر از این دست مکانیزمها توسط روان کاوان دیگر معرفی و مورد بررسی قرار گرفته اند. این پژوهش علاوه بر مکانیزمهای مطرح شده توسط فروید به معرفی مواردی از مکانیزمهای مابعد فروید نیز پرداخته است.

### مکانیزمهای دفاع روانی

- سرکوب یا واپس رانی<sup>۵</sup>: در این شکل از دفاع یک خواسته یا یک میل که به بخش هشیار مغز رسیده به عقب رانده می شود؛ در واقع حذف خاطرات، افکار یا احساسات آزاردهنده از ذهن هشیار فرایندی است که در مکانیزم سرکوب رخ می دهد. واپس رانی زمانی فعال می شود که ناهشیار درمی یابد که یادآوری یک خاطره ناخوشایند و رویدادی آزاردهنده باعث ایجاد اضطراب می شود؛ «از این رو مجموعه ای از دفاعهای گوناگون بسیج می شوند تا تعارض پدید آمده را کاهش دهند و از تنش بکاهند و بر ثبات شخصیت بیفزایند. اما این همه به بهای تحریف واقعیت درونی آدمی امکان وقوع می یابد» (بیتمن و هلمز، ۱۳۹۹: ۱۳۶).

از این گفته چنین برمی آید که واپس رانی افراطی این توانایی را دارد که چهره واقعیت را در نظر آدمی تغییر دهد و به همین دلیل امکان قطع ارتباط با جهان خارج و بروز

مکانیزم دفاع روانی از این فرضیه ناشی شد که نیروهایی مخالف در ذهن وجود دارند که همواره در حال نزاع هستند و دائماً تلاش می کنند تا بتوانند تعارضات میان خود را حل کنند. آنا فروید مکانیزمهای دفاعی را چنین تعریف کرد: «راهها و وسایلی که من به وسیله آنها رنج و اضطراب را دفع می کند، و کنترلش را بر رفتار، احساسات و انگیزشهای غریزی اعمال می دارد» (فروید، ۱۳۹۸: ۴).

آنچه تمامی روان کاوان از زمان فروید تا به امروز در مورد مکانیزمهای دفاعی بر آن اتفاق نظر دارند این است که این مکانیزمها عملکرد طبیعی ذهن هستند و به خودی خود علامتی از اختلال روانی نیستند. زمانی این مکانیزمها به شکل اختلال روانی ظاهر می شوند که فرد به گونه ای افراطی از آنها استفاده کند و به صورتی از منش رفتاری در فرد درآید؛ این امر به صورت ناهشیار اتفاق می افتد و به همین جهت است که نیاز به بررسی بیشتر دارد و باید از طریق روشهای مختلف درمانی به ناهشیار نفوذ کرد تا دلیل استفاده بیش از حد از مکانیزمی خاص را دریافت. فروید در مورد اهمیت وجود این مکانیزمها برای یاری رساندن به من و همچنین نقش بسزای آنها در رشد کودک چنین می نویسد: هدف اصلی مکانیزمهای دفاعی دفع خطر است و در مورد عملکرد موفقیت آمیز آنها در این مورد شکی وجود ندارد؛ قطعاً من به تنهایی و بدون وجود این مکانیزمها توانایی رشد مناسب و متعادل خود را نداشتم (نقل به مضمون. Freud, 1964).

فروید معتقد است که این مکانیزمها تا زمانی که من کودک به شکل کامل رشد نیافته و ضعیف است از او در برابر خطرات خارجی محافظت می کنند؛ اما بعد از رشد کامل من است که این مکانیزمها می توانند به تهدیدی برای من تبدیل شده و به جای آنکه به عنوان ابزار کمکی من در برابر شرایط اضطراب آور باشند، به نوعی تشویش و درگیری ذهنی تبدیل می شوند (نقل به مضمون. Cramer, 2015). او همچنین به این مسئله نیز اشاره کرده است: اما این نکته نیز قطعی است که این مکانیزمها توانایی آن را دارند که زمانی خود به یک خطر جدی تبدیل شوند. زمانهایی وجود دارد که من برای مکانیزمهای اتخاذ شده توسط ذهن بهای سنگینی را پرداخت می کند (نقل به مضمون. نقل به مضمون. Freud, 1964).

به طور کلی می توان ویژگیهای مشترکی میان تمام مکانیزمهای دفاعی یافت که به شرح زیر هستند:

- از وظایف من هستند.

اصطلاح فرافکنی در روان‌کاوی به‌طور کلی به معنای دیدن خود در دیگری است. در این فرایند دفاعی فرد آنچه را که درون خود احساس می‌کند به دیگری نسبت می‌دهد. این شکل از دفاع نیز می‌تواند اثرات مثبت و یا منفی داشته باشد. فرافکنی زمانی پیامد مثبت به همراه دارد که بتواند حالتی از هم‌دلی را برانگیخته کند، در حالات افراطی، امکان بروز اختلالات پارانوییدی را برای فرد ایجاد می‌کند. در چنین موقعیتی ترکیبی از فرافکنی و سرکوب باعث می‌شود تا فرد دچار این احساس شود که دیگران با او دشمنی دارند و در ارتباط با دیگری دچار عدم اعتماد می‌شود. در درمان بالینی، آنچه باعث می‌شود روان‌کاو به استفاده از این مکانیزم توسط فرد پی ببرد آن است که فرد درونیات خود را به شکل بیرونی در قالب صفات فردی دیگر بیان می‌کند. در این مکانیزم تصور ذهنی فرد چنین است: آن‌کسی که شما می‌بینید من نیستم، خود شما هستید. در واقع فرد سعی می‌کند احساسات و افکاری را با فرافکنی از ذهن خود بیرون کند اما در نهایت با آنچه فرافکنی شده یکی می‌ماند.

- بازگشت<sup>۱</sup>: اساس این مکانیزم بر آن است که فرد در برابر موقعیت استرس‌زا به صورت هشیار یا ناهشیار تلاش می‌کند تا از این موقعیت فرار کند و مفر او در چنین شرایطی: ۱. به شکل انتزاعی رجوع به خاطرات خوش گذشته یا ۲. به طور عینی بازگشت به دوران رشد و بروز رفتارهای کودکانه است. «مکانیسم دفاعی بازگشت به مرحله اولیه رشد یا حتی شیوه بیان کودکانه‌ای است که به منظور اجتناب از آنچه به عنوان یک موقعیت طاقت‌فرسا یا غیر قابل قبول تلقی می‌شود، انجام می‌شود... ابزاری است که با هدف اجتناب از اضطراب، با کنار گذاشتن تفکر واقع‌بینانه و منطقی به نفع یک وضعیت ذهنی که ممکن است در گذشته چنین اضطرابی را از بین برده یا از آن اجتناب کرده باشد، به کار می‌رود» (پیچ، ۱۴۰۱: ۱۰۶).

- والایش یا تصعید<sup>۲</sup>: مکانیزمی است که بیشتر می‌توان آن را در هنرمندان و یا دانشمندان و یا به‌طور کلی آن دسته از افرادی دید که توانسته‌اند اثری از خود در جهان به‌جا بگذارند. البته این گفته بدین معنا نیست که اشخاص عادی از این مکانیزم استفاده نمی‌کنند اما برای مثال زدن از نمونه‌های شاخص بهره‌گیری از این مکانیزم بیشتر به سراغ افرادی می‌روند که چنین اثراتی از خود به‌جا گذاشته‌اند. در مکانیزم والایش شخص آرامش خود در مقابله با آزار و رنج روحی را به

اشکال مختلفی از ناهنجاری‌های روانی در استفاده مفرط از این مکانیزم قابل مشاهده است.

- واکنش وارونه<sup>۳</sup>: در این مکانیزم به نظر می‌رسد آنچه در هشیار فرد وجود دارد اعم از خواسته، میل و... در ناهشیار احساس ترس ایجاد می‌کند. در این مکانیزم فرد برای جبران آن احساس ناخوشایند، به صورت ناهشیار ممکن است دست به فعالیت‌هایی بزند که عکس آن چیزی است که در واقعیت وجود دارد. این واکنش گاهی زمانی رخ می‌دهد که فردی در دریافت احساسات مورد نیاز خود از دیگری ناتوان است؛ در واکنش وارونه فرد به جای آنکه با فرد مقابل خود به مکالمه بپردازد سعی در آن دارد تا آن احساسات نادیده شده را به شکل مطلوب خود به‌گونه‌ای که خواهان آن است به دیگری ابراز کند. در این شکل از دفاع رانه‌های اضطراب‌آور به شکلی اغراق‌شده در جهت عکس فعال می‌شوند (نقل به مضمون. دانشنامه بریتانیکا، url1). شناسایی واکنش وارونه نسبت به دیگر مکانیزم‌ها دشوار و پیچیده‌تر است، چراکه برای تحلیل سازوکار و نحوه بروز آن باید به لایه‌هایی عمیق‌تر از ناهشیار نفوذ کرد. یکی از اشکال افراطی استفاده از مکانیزم واکنش وارونه را می‌توان در افرادی که دچار اختلال شخصیتی وسواس هستند، مشاهده کرد. واکنش وارونه یک مکانیزم رایج میان افراد وسواسی است که به وسیله آن سعی می‌کنند با تبدیل احساسات منفی به احساسات مثبت با خشم درونی خود مقابله کنند (نقل به مضمون. Blum, 2023). این امر بدین معنا نیست که دوره‌های مقطعی استفاده از این مکانیزم همواره به شکل وسواس بروز پیدا می‌کنند؛ بلکه در نهایت می‌تواند باعث الگوهای ثابت رفتاری وسواس‌گونه در فرد شوند و حالتی از اختلال روانی را در فرد شکل دهد.

- فرافکنی<sup>۴</sup>: نوعی از دفاع است که در آن احساسات به شکلی ناهشیار به شخص دیگری منتقل می‌شوند؛ در این مکانیزم افکار و احساسات درونی فرد به شخص دیگری منتقل می‌شود تا فرد بتواند در ذهن هشیار و ناهشیار خود تنش را از میان ببرد. «خیال از میان برداشتن چیزی از درون روان و نسبت دادن آن به یک شخص یا موضوع در جهان خارج یا نهادن آن در درون یک شخص یا موضوع در جهان خارج. از این رو، مثلاً اگر شخصی که خشمش را فرا می‌افکند معمولاً گمان می‌کند دیگری از او خشمگین است» (لیر، ۱۳۹۹: ۳۴۲ و ۳۴۳).

رها سازند. شاید چنین به نظر برسد دلیل تراشی شباهاتی با مکانیزم عقلانی سازی داشته باشد که دور از ذهن نیست؛ به این خاطر که هر دو به دنبال راهکارهای عقلی و منطقی برای فرار از اضطراب هستند. اما تفاوتی مهم میان این دو وجود دارد؛ در مکانیزم دلیل تراشی فرد به دنبال منطقی جلوه دادن اشتباه‌های شخصی خود است درحالی که مکانیزم عقلانی سازی چنین نیست، فرد در این مکانیزم اکثراً به دنبال رهایی از آن چیزی است که با علت خارجی در زندگی اش پیشامد کرده است.

- انزوا<sup>۱۳</sup>: این مکانیزم شامل ایجاد شکاف ذهنی یا مانعی بین برخی شناخت‌های تهدیدکننده و سایر افکار و احساسات است. مثال آن شخصی است که یک رشته فکری را دنبال می‌کند و ناگهان سکوت می‌کند تا شکافی میان صحبت‌هایش ایجاد کند، سپس به بحث در مورد یک موضوع جدید و نامرتبط می‌پردازد.... انزوا به عنوان یک دفاع، در واقع موقعیت تهدیدآمیز و دلهره‌آور را از ذهن و ناهشیار حذف نمی‌کند، بلکه تأثیر آن را به حداقل می‌رساند (نقل به مضمون. Baumeister, Dale and Sommer, 1998). مکانیزم انزوا به عنوان شکافی میان یک دریافت ناخوشایند از شرایط بیرونی و یا درونی و سایر ادراکات و احساسات، عمل می‌کند. از طریق ایجاد این شکاف است که ارتباط با رویداد ناخوشایند محیطی و یا درونی - مرور خاطرات بر اساس تداعی - به حداقل می‌رسد و من، ذهن را از مواجهه با امری که باعث ایجاد تنش در فرد می‌شود، محافظت می‌کند.

این مکانیزم بیشتر از سوی افرادی که دچار افسردگی هستند، مورد استفاده قرار می‌گیرد. یکی از نکات مهم در این مکانیزم آن است که افراد به پردازش داده‌های ذهنی خود می‌پردازند و در نتیجه این پردازش گاهی ممکن است افکار آزاردهنده دیگری را به یاد بیاورند که همین امر موجب تشدید حالات افسردگی در آنها می‌شود. مطالعات انجام شده پیرامون این نوع از دفاع نشان می‌دهد که این افراد نسبت به تهدیدات بیرونی دچار حساسیت بالایی هستند و در ارتباطات اجتماعی خود دچار چالش می‌شوند. پژوهشگران حوزه روان‌کاوی بر این باورند که مکانیزم انزوا یکی از مهم‌ترین مکانیزم‌ها برای شناخت و درک تهدیدات خارجی است؛ چرا که در این مکانیزم برخلاف بیشتر مکانیزم‌ها تصویری اشتباه از محیط پیرامون و یا دیگران وجود ندارد. به

جای آنکه در درمان موقتی توسط داروهای روان‌پزشکی یا سوءاستفاده از مواد مخدر و... پیدا کند؛ آن را در آفرینش می‌یابد. در این مکانیزم فرد سعی می‌کند رانه‌های غریزی خود را در کانالی غیر غریزی به بخش هشیار ذهن برساند؛ این‌طور به نظر می‌رسد در نزاع همیشگی میان من برتر و نهاد، پیروزی از آن من برتر بوده است.

- انکار<sup>۱۴</sup>: شاید بتوان آن را شکلی از سرکوب در نظر گرفت. آنچه باعث تمایز میان سرکوب و انکار می‌شود آن است که در انکار فرد به‌طور هشیار از پذیرفتن حقایق دردناک بیرونی سرباز می‌زند و از قبول آنها امتناع می‌کند. در مکانیزم سرکوب واپس‌رانی احساسات امری است که به صورت ناهشیار رخ می‌دهد.

- عقلانی‌سازی<sup>۱۵</sup>: استفاده از این مکانیزم بیشتر در افرادی دیده می‌شود که فقدان و یا ضربه روحی جدی را تجربه کرده‌اند. این افراد برای تحمل بار مصیبت وارده سعی در فهم آن دارند و به دنبال نوعی یاری‌گر ذهنی هستند تا بتوانند خود را از موقعیت تنش‌زای موجود خارج کنند. این افراد بیش از سایرین در تلاش هستند تا با استفاده از جنبه‌های عقلانی ذهن خود، اضطراب ناشی از این اتفاقات را دفع کنند.

آنافروید معتقد است این مکانیزم از مهم‌ترین مکانیزم‌های اتخاذشده توسط من فرد نوجوان در حین بلوغ است: «این عقلانی ساختن زندگی غریزی، یعنی تلاش برای مهار کردن فرایندهای غریزی از طریق متصل ساختن آنها به اندیشه‌هایی در خودآگاهی می‌تواند به آنها پرداخت، یکی از عمومی‌ترین، اولیه‌ترین و ضروری‌ترین دستاوردهای "من" آدمی است. ما آن را نه به عنوان یکی از فعالیت‌های "من" بلکه به عنوان یکی از اجزای مطلقاً ضروری آن در نظر می‌گیریم» (فروید، ۱۳۹۸: ۱۷۳).

- دلیل تراشی<sup>۱۶</sup>: نوعی مکانیزم دفاعی که فرد به وسیله آن برای رفتار یا اعمال غیرقابل قبول توجیهی برای خود و دیگران ارائه می‌کند. این در حالی است که به صورت ناخواسته انگیزه‌های واقعی این رفتار را به صورت ناهشیار پنهان می‌کند (نقل به مضمون. Balls, 2015). در این‌گونه از مکانیزم فرد به کمک دسته‌ای توجیهات منطقی سعی در کاهش اضطراب موقعیت دارد. افرادی که از این مکانیزم بهره می‌گیرند تلاش می‌کنند تا رفتارهای غیرموجه را با استفاده از مؤلفه‌های عقلانی ذهن توجیه کنند تا بتوانند به نحوی خود را از اضطراب ناشی از پیامدهای رفتاری که مشاهده شده،

که می‌تواند در خانواده، در محیط کار، در جمع دوستان و ... مقبولیت کسب کند و پذیرفته شود. از نظر فروید افرادی بیشتر این مکانیزم را به کار می‌گیرند که مرزهای من آنها به دلایل مختلف ضعیف شده باشد؛ این افراد به آسانی در معرض همانندسازی قرار می‌گیرند؛ ناهشیار این افراد تنها راه چاره برای پذیرفته شدن را در هم‌رنگ جماعت شدن می‌یابد. این نکته را نیز نباید فراموش کرد که آنچه در همانندسازی رخ می‌دهد، شبیه شدن مطلق و صددرصدی به دیگری نیست؛ در واقع آنچه اتفاق می‌افتد آن است که یک ویژگی به خصوص از کانال ذهنی فرد می‌گذرد و با محتویات ناهشیار وی درهم می‌آمیزد و نتیجه، ترکیبی از ویژگی‌های دیگری و داده‌های ناهشیار فرد است.

۱- جابه‌جایی<sup>۱۴</sup>: در این مکانیزم ناهشیار فرد می‌کوشد ذهن را بر هدفی جدید متمرکز کند تا آن را جایگزین اهدافی قرار دهد که برای من خطرناک و یا غیرقابل قبول هستند. در تعریف ابتدایی فروید از این مکانیزم چنین گفته شده که هدف اصلی این مکانیزم انحراف مرکز تمرکز ذهن از یک رویداد مهم به رویدادی بی‌اهمیت است. مکانیزم جابه‌جایی در ۳ شکل متفاوت امکان بروز دارد: ۱. جابه‌جایی در ابژه: در این حالت احساسات مربوط به یک شخص ممکن است به شخص یا حتی موجود دیگری منتقل شود. یکی از نظریه‌های فروید در مورد این شکل از جابه‌جایی مربوط به ترس کودکان از حیوانات بود؛ از نظر او گاهی ممکن است کودک ترس خود از والدین را به ترس از حیوانات تبدیل کرده باشد.

۲. جابه‌جایی جسمانی: این شکل از مکانیزم جابه‌جایی می‌تواند به عنوان تعریفی برای سازوکار فتیشیسم جنسی باشد. در این مکانیزم رانه جنسی از خود جزء جنسی بدن جدا می‌شود و به قسمت دیگری از بدن جابه‌جا می‌شود.

۳. جابه‌جایی فویاگونه: در این شکل از جابه‌جایی فرد خواسته‌های درونی خود - اغلب رانه‌های مربوط به نهاد - را به صورت ناهشیار در قالب فویا بروز می‌دهد. این خواسته و نیازها در اعماق ناهشیار به شکل پنهان حضور دارند اما سرکوب شده‌اند؛ دلیل این امر آن است که چنین خواسته‌هایی اغلب همراه با تنش، ترس و اضطراب است. دلیل بروز اختلالات فوییک در افراد این شکل از جابه‌جایی است. فویا در واقع انتقال فرایندهای روان‌شناختی از جسم یا مفهومی که مواجهه با آن غیرممکن است به جسم یا

بیان بهتر در این نوع مکانیزم فرد دچار توهم نیست و واقعیت را آن‌طور که هست درک می‌کند.

- بی‌اثرسازی یا ابطال<sup>۱۵</sup>: فردی که ابطال را به عنوان یک گونه از دفاع به کار می‌گیرد سعی می‌کند با انجام رفتاری مخالف، اثر یک فکر یا عمل مخرب و آزاردهنده را خنثی کند. فرد تلاش می‌کند تا گذشته را به شکلی تغییر دهد که بتواند در نهایت به این باور برسد که رخداد ناخوشایندی که برایش پیش‌آمد کرده هرگز اتفاق نیفتاده است و به ظاهر تصور می‌کند که آن را به طور کلی از ذهنش پاک کرده است؛ اما می‌داند که هرگز چنین امری در ذهن اتفاق نمی‌افتد. اتفاقات هر چقدر هم ناگوار در نهایت در ظرف ناهشیاری حضور دارند. شاید بتوان گفت که در این شکل از مکانیزم، ناهشیار به شکلی جدی‌تر تلاش می‌کند تا رخداد خاصی که موجب رنجش فرد می‌شود را از دسترس هشباری دور نگه دارد. در مطالعاتی که پس از فروید بر روی این مکانیزم انجام شد؛ هدف از اعمال این مکانیزم توسط ذهن را تلاش برای جبران معرفی کردند. کلاین کسی بود که خنثی‌سازی را نوعی «جبران جادویی» می‌دانست؛ از نظر او تصور فردی که از این مکانیزم استفاده می‌کند چنین است که می‌تواند با خنثی و یا حذف آسیبی که در گذشته اتفاق افتاده است آن را به شکل دیگری در ذهن خود درآورد تا دیگر آن را به عنوان یک آسیب تلقی نکند.

- همانندسازی<sup>۱۶</sup>: شکلی از مکانیزم است که در آن فرد به شکل ناهشیار ویژگی‌های شخصیتی اطرافیان خود را در وجود خود بازسازی می‌کند. در سال‌های ابتدایی حیات کودک وجود این مکانیزم بخشی از طبیعت رشد اوست که با الگوبرداری از رفتار سرپرستان و یا اطرافیان خود آن را به عنوان دفاعی در برابر تهدید ناشی از شرایطی که او را دچار اضطراب می‌کند، به کار می‌گیرد. «شخص چنان خود را تغییر می‌دهد که به شخص دیگری بدل می‌شود. در این خیال، شخص خود را به صورت دیگری درمی‌آورد، یعنی ویژگی یا صفت شخصیتی معینی را برمی‌گیرد و بخشی از خود می‌کند» (لیر، ۱۳۹۹: ۳۴۱). همان‌طور که گفته شد این مکانیزم در فرایند رشد کودک امری مهم تلقی می‌شود اما در شکل افراطی آن حتی در زمان کودکی این امکان وجود دارد که فرد برای حفظ ارتباط با دیگری - که می‌تواند والدین او باشند - درونیات خود را پنهان سازد و به فردی درست شبیه به فرد مقابل خود تبدیل شود چراکه در این صورت است

می‌پردازد» (خلج، ۱۳۸۱: ۱۶۰).

رادی شخصیت‌های خود را از دل جامعه انتخاب می‌کند و همگی آنها به‌نوعی مابه‌ازایی در جهان واقع دارند و همین امر سبب شده تا برای بررسی روان‌کاوانه به سراغ نمایشنامه‌نویسی همچون او برویم. زمانی که به دنبال گره‌های ذهنی و آکاوی درونیات شخصیت در حوزه روان هستیم؛ نیاز به یک نمونه زنده داریم. یک فرد واقعی با تمام نیازها و مشکلاتی که یک انسان در طول زندگی با آنها روبه‌روست. پس هنگامی که در حوزه ادبیات نمایشی به دنبال چنین دغدغه‌هایی هستیم؛ هیچ اثری بهتر از یک نمایشنامه‌هایی می‌توان افرادی را یافت که آنها را می‌شناسیم و شادی و اندوه آنها برای ما آشناست و آنها را لمس کرده‌ایم. با شخصیت‌های آثار واقع‌گرا می‌توانیم همذات‌پنداری کنیم و باورشان داریم. می‌توانیم بپذیریم که آنها نیز شبیه به ما هستند، گاهی می‌توانیم رفتارشان را پیش‌بینی کنیم و گاهی به عکس در پایان نمایشنامه از آنچه شخصیت انجام داده غافلگیر می‌شویم. رادی همانند هر نمایشنامه‌نویس واقع‌گرای دیگری تلاش کرده تا انسانی که به تصویر می‌کشد برای مخاطبش باورپذیر باشد. او می‌کوشد تا خط روایی نمایشنامه به نحوی پیش رود که مخاطب پذیرای آن باشد و منتظر بروز اتفاقی خارق‌العاده و عجیب نیست.

با این اوصاف رجوع به هرکدام از نمایشنامه‌های رادی برای بررسی روان‌شناختی اشخاص نمایش امکان‌پذیر است، چراکه همگی آنها ویژگی‌های انسانی مورد بحث این پژوهش را دارا می‌باشند؛ نمونه منتخب این پژوهش، نمایشنامه از پشت شیشه‌هاست. رادی در این نمایشنامه شخصیت‌های ماندگار به معنای مانده در شرایط سخت و آزاردهنده زندگی را به تصویر می‌کشد. بامداد به عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی این نمایشنامه چهره یک روشنفکر را برای مخاطب به تصویر می‌کشد. فردی که در تعارض همیشگی میان جهان واقعی و جهان آرمانی خودساخته‌اش است و توان رهایی از آن را ندارد. همین تعارض است که بامداد را به شخصیتی تبدیل می‌کند تا بتوان سویه‌های روان‌شناختی آن را مورد بررسی قرار داد. مریم نیز به عنوان دیگر شخصیت اصلی این نمایشنامه در شرایط نامطلوب به سر می‌برد و همچون بامداد توانایی گریز و تغییر شرایط را ندارد.

مفهومی قابل تحمل و کنترل‌پذیر (نقل به مضمون. Mer-lo, 2019).

- دوباره‌سازی<sup>۱۷</sup>: ملانی کلاین این مکانیزم را از انواع بدوی و رشدنیافته در آدمی به شمار آورده است و در تقسیم‌بندی‌های زیگموند و آنا فروید وجود نداشته است. این مکانیزم اولین بار توسط رونالد فیربرن در نظریه «روابط موضوعی اشیاء»<sup>۱۸</sup> مطرح شد. او معتقد بود که کودک انسان در آغاز رشد توانایی ایجاد طیفی میان خوبی و بدی را ندارد؛ در ذهن کودک رفتار والدین به دو دسته خوب و بد تقسیم می‌شوند و میان این دو هیچ رابطه‌ای وجود ندارد. در مکانیزم دوباره‌سازی همه‌چیز یا خوب مطلق است یا بد مطلق. این شکل از دفاع خصوصیت بنیادین ذهن کودک است اما بهره‌گیری از این مکانیزم در بزرگسالی می‌تواند علامت نوعی اختلال روانی باشد و این امکان را به وجود می‌آورد تا فرد بزرگسال در ارتباط با دیگری ناکام باشد؛ زمانی که نتواند رفتار دیگری را به شکل ملغمه‌ای از خوب و بد در ذهن خود تحلیل کند. البته که مشابه سایر مکانیزم‌ها استفاده افراطی از این مکانیزم است که باعث اختلال در دستگاه عصبی فرد می‌شود (نقل به مضمون. بیتمن و هلمز، ۱۳۹۹).

### اکبر رادی و خلق شخصیت‌های واقع‌گرا

اکبر رادی فعالیت خود در حوزه ادبیات نمایشی را از سال ۱۳۳۸ با نگارش نمایشنامه *روزنه آبی* آغاز کرد. رادی همانند هر نویسنده تازه‌کاری در ابتدای کار خود مقبولیتی در میان نویسندگان بزرگ زمان خود نیافت و حتی نمایشنامه روزنه آبی را دو سال بعد از نگارش با سرمایه شخصی به چاپ رسانید چراکه ناشری حاضر به چاپ نمایشنامه او نبود. در طول سال‌های بعد نمایشنامه‌های متعددی را به رشته تحریر درآورد، همچنین تا سال‌های آخر عمر به صورت مداوم آثار خود را بازنویسی می‌کرد و با ویراستی تازه این نمایشنامه‌ها به چاپ می‌رسیدند. اکبر رادی در ابتدای امر نمایشنامه‌نویسی واقع‌گراست. منصور خلج در مورد سبک نمایشنامه‌نویسی رادی چنین می‌نویسد: «سبک رادی آمیزه‌ای از ناتورالیسم (طبیعت‌گرایی) و رئالیسم (واقعیت‌گرایی) است. او از زندگی می‌نویسد و واقعیت‌های ظاهری محیط پیرامون خویش و شرایط دوران خود را بیان می‌کند و گاه چون نویسندگان واقع‌گرا به تحلیل و نقد دوره تاریخی، شرایط اجتماعی و وضعیت انسانی دوره‌ای که در آن به سر می‌برد،

بامداد: برای اینکه اگه بگم، اون موضوع دیگه جاذبه خودشو از دست می‌ده (رادی، ۱۳۵۵: ۱۶).

در اینجا به نظر می‌رسد که علاوه بر توجیه، مکانیزم دیگری نیز در کار است. بامداد با گفتن چنین جمله‌ای سعی در واپس‌رانی احساسات خود دارد، شاید تنها مسئله موجود پنهان کردن از دیگران نیست، شاید خواندن دست‌نوشته‌ها برای خود او اضطراب‌آور است و در تلاش برای فرار از موقعیتی که در آن گرفتار است، یکی اصرار مریم و دیگر اضطراب خود از شنیدن نوشته‌ها، مریم را توجیه و احساسات درونی خود را واپس می‌زند.

بامداد: وقتی می‌بینم پایی ندارم که راه برم، وقتی فکر می‌کنم باید سال‌ها این گوشه بشینم و به یه نقطه مبهم خیره بشم... همه این‌ها منو بیشتر به اون میز نزدیک می‌کنه (رادی، ۱۳۵۵: ۱۸).

این دیالوگ‌ها می‌توانند علاوه بر توجیه نوعی از واکنش وارونه نیز به همراه داشته باشند. ناهشیار بامداد از خیره ماندن و نشستن مدام پشت میز خسته است و انجام هرروز آنها اگرچه به او آرامش می‌دهد اما برخلاف میل باطنی سعی می‌کند تا به بهانه‌های ناهشیار ذهنش گوش بسپارد و کارهایی را انجام دهد که خلاف خواسته‌های درونی اوست.

در تمام طول نمایش بامداد با چنین جملاتی سعی در توجیه خانه‌نشینی خودش دارد. مریم در سال‌های زندگی مشترک با بامداد این بهانه‌تراشی‌ها را گوشه ذهن خود داشته و پس از سال‌ها جایی در میانه نمایش هنگامی که به یاد اولین دیدارشان در یک مهمانی می‌افتد که بامداد شبیه به مواردی که در طی سال‌های گذشته رخ داده، از مهمانی فرار می‌کند:

مریم: اونوقت تو یه نگاهی بهم کردی و گفتی: معذرت می‌خوام، صفرای من داره به‌هم می‌خوره (رادی، ۱۳۵۵: ۳۹).  
میزان اضطراب بودن در جمع برای بامداد به قدری هولناک بوده که به شکل روان‌تنی باعث اختلال در عملکرد گوارش او شده است. این بار یک واکنش بیولوژیک بهانه به دست او داده تا بتواند از جایی که باعث اضطراب او شده، فرار کند. کمی بعدتر این دیالوگ را از زبان مریم می‌شنویم:  
مریم: باید می‌فهمیدم. آره، باید می‌فهمیدم. تو داشتی خودتو معرفی می‌کردی (همان، ۳۹).

بعد از سال‌ها مریم ناگهان متوجه می‌شود که از همان

## سازوکار مکانیزم‌های دفاع روانی در اشخاص اصلی نمایشنامه از پشت شیشه‌ها

رادی در همان توضیح صحنه نخست شکاف میان بامداد و مریم را برای مخاطب خود به تصویر می‌کشد. مریم، معلم «جوان و ظریف و شاداب» وارد خانه‌ای می‌شود که بامداد «سرش پایین افتاده، چیز می‌نویسد، لباس خاکستری‌رنگی پوشیده، پکی به سیگارش می‌زند و فکر می‌کند و به کمک چوب زیر بغل می‌رود گرام را روشن می‌کند».

مریم در آغاز نمایش سعی در تغییر این فضای دل‌مرده زندگی و خانه دارد و می‌کوشد تا آنجا که می‌تواند در این خانه بی‌روح قدری از نشاط خود را تزریق کند اما به صورت مداوم با عکس‌العمل‌های خنثی و منفی بامداد روبه‌رو می‌شود. در این واکنش‌ها همواره نشانه‌هایی از توجیه یا همان دلیل‌تراشی از سوی بامداد وجود دارد:

مریم: امشب می‌ریم بیرون؟

بامداد: مری جان، من یه کم خسته‌م (رادی، ۱۳۵۵: ۹).  
بامداد از خانه بیرون نمی‌رود چون خسته است، اما خستگی صرفاً توجیهی برای عدم علاقه حضور او در اجتماع و بودن در محیطی بیرون از این چهاردیواری است که به آن عادت کرده و برایش امنیت به همراه دارد. فکر خروج از خانه او را مضطرب می‌سازد و به همین دلیل به بهانه خستگی پیشنهاد مریم را رد می‌کند.

مریم: ... خونه خواهرم می‌آی؟

بامداد: مدتی برای ما تلفن نمی‌زنه.

مریم: اگه بریم خیلی خوشحال می‌شه.

بامداد: می‌دونی که من حوصله دید و بازدیدهای رسمی رو ندارم (رادی، ۱۳۵۵: ۱۴).

بامداد در ابتدا سعی می‌کند دلیلی را چاشنی حرف‌های خود کرده تا بتواند اندکی مریم را مجاب کند که رفتن به خانه خواهرش کار بی‌هوده‌ای است. در واقع در پاسخ ابتدایی نوعی از فرافکنی را به کار می‌گیرد و سپس از دلیل‌تراشی استفاده می‌کند؛ بی‌حوصلگی را به عنوان دلیلی برای رفتار غیراجتماعی خود عنوان می‌کند و از این طریق سعی می‌کند تا مانع ایجاد شرایط تنش‌زا میان خود و مریم شود.

مریم: ... اما تو هیچ‌وقت بهم نگفتی که چی می‌نویسی.

بامداد: من به هیچ‌کس نمی‌گم عزیزم.

مریم: چرا؟

یکی دیگر از مکانیزم‌هایی که بامداد از آن بهره می‌برد، در این جمله قابل شناسایی است:  
 بامداد: ... این به جور گردگیری، به جور شست‌وشوی  
 زنگاره (رادی، ۱۳۵۵: ۱۸).

شست‌وشو، گردگیری هر دو از افعالی هستند که به هنگام نظافت از آنها استفاده می‌شوند. به کارگیری هوشمندانه این افعال از سوی رادی بروز مکانیزم بی‌اثرسازی در بامداد را به خوبی نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد بامداد به دنبال بی‌اثر کردن رویدادهای گذشته است اما واقعیت مصمم‌تر از آن است که به او این اجازه را بدهد تا چیزی را بتواند از گذشته خود پاک کند.

در میانه نمایش نقطه عطفی در رفتار بامداد وجود دارد، درست زمانی که مریم توانسته با شرایط بامداد کنار بیاید و او را به عنوان یک همسر منزوی پذیرفته است، بامداد از لاک خود بیرون می‌آید:

بامداد: امشب... میای بریم بیرون شام بخوریم؟

مریم: کجا؟

بامداد: «مینی گلف».

مریم: «مینی گلف»؟ با دست صورت متشنج خود را می‌پوشاند و آهسته گریه می‌کند (رادی، ۱۳۵۵: ۴۰).

رفتار بامداد به قدری عجیب است که باعث اضطراب مریم می‌شود. بامداد برای فرار از انزوای خود در تلاش برای انجام هر کار مقطعی است. حتی اگر به قیمت برهم خوردن آرامش خودش باشد؛ در میان‌سال‌های چنین احساس می‌کند که همسر خود را آزرده و درصدد است تا دل او را به دست آورد و به همین خاطر شکلی از همانندسازی او فعال می‌شود اما بعد از گذشت سال‌ها این همانندسازی بی‌فایده است. مریم در ابتدای نمایش بارها دیالوگ‌هایی شبیه به آنچه بامداد از آن استفاده کرده را گفته است و حالا بعد از سال‌ها بامداد کسی است که می‌گوید: «میای بریم بیرون شام بخوریم؟». چنین به نظر می‌رسد که خواسته‌های مریم در ناهشیار بامداد ضبط شده و ناهشیار در تلاش است تا بتواند خواسته‌های گذشته مریم را برآورده سازد تا بار دیگر همان مریم شاداب خود را به دست آورد.

در دیگر سو خستگی و بی‌حوصلگی همیشگی بامداد گاهی این احساس را در مریم ایجاد می‌کند که این خستگی شاید از زندگی با مریم در بامداد ریشه می‌گیرد و این ترس در او وجود دارد که مبادا بامداد از او دل‌زده شود و به همین

روز اول بامداد شخصیت خود به عنوان یک فرد بهانه‌گیر را به او معرفی کرده است. مریم سال‌ها با این رفتار بامداد زندگی کرده و در طول این سال‌ها ناخواسته متوجه وجود این الگوی رفتاری در بامداد نبوده است. مریم در انکاری ناهشیار به تعدد این توجیحات اهمیت نمی‌داده و ناگهان بعد از یک تداعی آزاد به این نکته رسیده است. دیالوگ‌های این‌چنین از سوی بامداد زمانی که مریم با شوق در انتظار برآورده شدن خواسته‌هایش است، به نوعی بروز مکانیزم انزوا در شخصیت بامداد را به نمایش می‌گذارد. او در طول نمایشنامه همواره در خانه و نشسته پشت یک میز به تصویر کشیده شده است. خود را منزوی کرده تا به آنچه در بیرون از جهان او می‌گذرد ارتباطی نداشته باشد. او به دنبال جهان آرمانی خود از دنیای واقعی دست شسته و به همین خاطر از مواجهه با آن دچار اضطراب می‌شده و با بهانه‌تراشی به دنبال فرار از موقعیت‌هایی بوده که او را در ارتباط با دنیای بیرون از خودش - دنیایی که او در آن آرامش را یافته - قرار می‌داده است.

از دیگر علائم استفاده از مکانیزم انزوا در افراد آن است که آنها به پردازش محتویات ذهنی خود می‌پردازند و همین امر باعث می‌شود تا فاصله آنها با دنیایی که برای آنها چیزی جز ترس و اضطراب به همراه ندارد، بیشتر شود. رادی پردازش ذهنی بامداد را چنین نشان می‌دهد: بامداد: ... وقتی حس می‌کنم فرصت کوتاهی در پیش دارم، وقتی می‌بینم پائی ندارم که راه برم، وقتی فکر می‌کنم باید سال‌ها این گوشه بشینم و به یه نقطه مبهم خیره بشم... همه این‌ها منو بیشتر به اون میز نزدیک می‌کنه. اونوقت خودمو می‌نشونم اون‌جا و به عجله کاغذها رو یکی بعد از دیگری سیاه می‌کنم؛ در حالیکه پشت سر من، از کنار این پنجره زندگی مثل نسیم می‌گذره، و من بیشتر عجله می‌کنم (رادی، ۱۳۵۵: ۱۸).

در مکانیزم انزوا فرد از اطراف خود یک تصویر واقعی دارد و به آنچه بیرون از خود می‌گذرد هشیار است. بامداد به گذران زمان و حتی به بطالت روزهای خود واقف است، اما این مکانیزم اجازه هرگونه فعالیت را از او سلب کرده است. این مکانیزم در بامداد دیگر فقط یک مکانیزم مقطعی و لحظه‌ای نیست. سی سال استفاده از این مکانیزم، انزوا را به صفت ذاتی او تبدیل کرده است و به همین خاطر شخصیت بامداد را یک شخصیت منزوی می‌نامیم.

(رادی، ۱۳۵۵: ۱۱)

مریم: ... وقتی بچه بودم، اون روزا باغچه ما پر از گلای اطلسی بود. غروب، ما یه گرامافون چاپ سنگ داشتیم، می‌داشتیم رو تخت و گوش می‌کردیم؛ نوای موسیقی بلند می‌شد، گلا انگار بیدار می‌شدن... (رادی، ۱۳۵۵: ۱۵).  
و یا گاهی بازگشت به مکانی که باعث ایجاد آرامش در او می‌شود:

مریم: پدرم می‌گفت گل اطلسی تو قبرستون حسابی رشد می‌کنه. گلش می‌شه اندازه یه کاسه. راست می‌گفت. وقتی رفتم سر خاکش دیدم. گلای درشت! (رادی، ۱۳۵۵: ۶۷)

او با دیدن گل‌های اطلسی سر خاک پدرش احساس آرامش می‌کند و حسی از دوران خوش کودکی در او زنده می‌شود. به همین خاطر رفتن به قبرستان شبیه به شکلی از مکانیزم بازگشت است.

مریم در آغاز نمایشنامه، زمانی که از خانه‌شان صحبت می‌کند به گل‌ها اشاره می‌کند و در ابتدای نمایش هم می‌بینیم که او با خود گل به خانه آورده است. خریدن گل و نگهداری از آن در خانه شاید به شکلی همان مکانیزم بازگشت باشد. اینکه فضای خانه‌ای که به گفته بامداد شبیه به یک دالان شده را به شکلی که سابقاً در خانه پدری برایش دلپذیر بوده است، تغییر دهد. چنین تغییری باعث می‌شود تا بتواند فضای بی‌روح خانه‌ای که در آن با بامداد زندگی می‌کند را تاب بیاورد. به همین خاطر زمانی که بامداد به او پیشنهاد درست کردن یک کلکسیون را می‌دهد به سرعت به جمع‌آوری گل‌ها فکر می‌کند:

بامداد: هر کی یه جوری خودشو سرگرم می‌کنه.

بامداد: یکی هم با کلکسیون.

مریم: کلکسیون؟ (با شوقی مبهم) بد نگفتی. آره. این یه چیزی. (نرم، خیره به گلدان.) گل! گلای تمام دنیا رو جمع‌آوری می‌کنم (رادی، ۱۳۵۵: ۴۰).

این کلکسیون از میان‌سالی تا پایان نمایشنامه که مریم و بامداد هر دو پیر شده‌اند وجود دارد و یکی از مهم‌ترین دارایی‌های مریم محسوب می‌شود. رسیدگی به این کلکسیون و مراقبت از آن شاید شکلی از مکانیزم والایش در مریم باشد. مریم برای رهایی از انزوایی که بامداد او را به‌اجبار به آن دچار کرده به جمع‌آوری گل‌ها روی آورده است؛ به همین خاطر زمانی که یک موش به کلکسیون او

خاطر از واکنش وارونه بهره می‌گیرد. مسئله اصلی در ناهشیار مریم این است که زندگی با بامداد برای او ملال‌انگیز شده و نشاطی در آن وجود ندارد، بامداد کسی است که به خواسته‌های او اهمیت نمی‌دهد، برای علایق او احترام قائل نیست و به او توجه ندارد. او تمام این احساسات را به‌نوعی به بامداد فرافکنی می‌کند و در نهایت باعث می‌شود که با وجود چنین احساساتی برخلاف انگیزه‌های درونی، ناهشیارانه دست به رفتاری معکوس بزند و احساس کند که این خود اوست که برای بامداد خسته‌کننده شده است:  
مریم: خیلی دلم می‌خواد... واسه تو خسته‌کننده نباشم (رادی، ۱۳۵۵: ۱۴).

این دیالوگ شروع دسته‌ای از واکنش‌های وارونه مریم نسبت به بامداد است. مریم به موهایش گل می‌زند، برای خودش دامن می‌دوزد.

مریم در فضای سنگین و دخمه‌وار ذهن و خانه بامداد گیر افتاده و تلاش می‌کند حتی به‌تنهایی از این فضا خارج شود. البته در ابتدای نمایش چیزی عکس این حالت را می‌توان دریافت کرد، شاید به شکلی تلاش دارد تا با همانندسازی فضای خانه را برای خود قابل تحمل کند:  
مریم: ... آدم تو خونه یه نفسی می‌کشه (رادی، ۱۳۵۵: ۷).

مریم: هر روز... با اون اتوبوسای دو طبقه و چهارراه‌ها و چراغ قرمز... باز خوبه این خونه یه دوش داره که آدم یه آبی رو خودش بریزه، یه خستگی در کنه. نمی‌دونم کلاس چقدر مشکله (رادی، ۱۳۵۵: ۸).

این‌طور به نظر می‌رسد که مریم در ابتدا سعی دارد شرایط سخت را با استفاده از مکانیزم همانندسازی برای خود آسان‌تر کند. اما این مکانیزم راه حل اصلی او برای فرار از این موقعیت نیست. یکی از مکانیزم‌های مهم مورد استفاده توسط شخصیت مریم، مکانیزم بازگشت است. او در بازه‌های مختلف زمانی به گذشته خود رجوع می‌کند. این بازگشت گاهی به شکل بازگویی خاطره‌ای مربوط به کودکی و نوجوانی است:

مریم: ... نمی‌دونم چقدر دریا رو دوست دارم... اونوقتا، دانشکده که بودم، تابستونو می‌رفتم اردو. خیلی خوش می‌گذشت. شب، تو اون هوای خنک سوار قایق می‌شدیم و تو خط مهتاب رو آب می‌رفتم. من یه ته صدائی هم داشتم؛ اما حالا... (نگاه غم‌گرفته‌ای به در و دیوار اتاق می‌کند).

افتاد و از آن پس تمام پژوهش‌ها در حوزه روان آدمی با تحول عظیمی روبه‌رو شد. پرده‌برداری از وجود ناهشیار در ذهن انسان سهم بزرگی در این تحول ایفا کرد و باعث توجیه بسیاری از رفتارهای انسانی شد. روان‌کاوی به هنر و ادبیات نیز نفوذ پیدا کرد و تغییراتی شگرف در خلق و خوانش آثار هنری و ادبی پدید آورد. این پژوهش به دنبال درک ارتباط میان روان‌کاوی و هنر نمایش شکل گرفت؛ توجه به امور درونی انسان و رفتار او دغدغه اصلی این پژوهش بود. بررسی و شناخت نظریات فروید در مورد ناهشیار و اصول بنیادین روان‌کاوی این مسیر را هموار و بینشی جامع ایجاد کرد تا بتوان بر اساس چنین یافته‌هایی به درک بهتر درونیات انسان دست پیدا کرد. از مشکلاتی که درک سازوکار ناهشیار در نمایشنامه را با چالش روبه‌رو می‌کند آن است که تنها بخشی از زندگی شخصیت در نمایشنامه به تصویر کشیده می‌شود و به همین جهت داده‌ها مقطعی و محدود است؛ این در حالی است که یکی از مهم‌ترین ابزار برای درک بروز یک مکانیزم دفاعی خاص در افراد داشتن اطلاعات متعدد از سال‌های مختلف زندگی آنهاست. یک روان‌کاو داده‌های بسیاری را مورد تحلیل و تأویل قرار می‌دهد تا بتواند به درست‌ترین درک از ناهشیار بیمار دست پیدا کند. اما ادبیات نمایشی در بیشتر موارد دست ما را خالی نگاه می‌دارد و گره‌هایی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند که هر کس بسته به برداشت خود می‌تواند آن گره‌ها را باز کند. با وجود چنین داده‌های محدودی دیالوگ‌های میان بامداد و مریم در بعضی موارد به خوبی بهره‌گیری از مکانیزم‌های دفاعی از سوی آنها را به نمایش می‌گذارد. از محدودیت‌های اساسی پیش‌روی این پژوهش عدم وجود منابع مناسب ترجمه شده در مورد مکانیزم‌های دفاع روانی بود. در انجام چنین پژوهش‌هایی دسترسی آسان به منابع معتبر از اهمیت بالایی برخوردار است و در این پژوهش به علت عدم وجود منابع فارسی، به منابع انگلیسی زبان ارجاع داده شد. در میان مقاله و کتاب‌های انگلیسی که به عنوان منابع این پژوهش قرار گرفتند، مقالاتی وجود دارند که صرفاً به بررسی یک مکانیزم دفاعی خاص پرداخته‌اند و جای خالی چنین منابعی به زبان فارسی در روند این پژوهش و اساساً هر پژوهش دیگری در این حوزه احساس می‌شود. در پژوهش‌هایی که در مورد بروز مکانیزم‌های دفاع روانی در حوزه ادبیات نمایشی صورت گرفته بیشتر نمایشنامه‌های غربی مورد واکاوی قرار گرفته‌اند و پیشنهاد نگارنده به

آسیب می‌رساند رفتار افراطی همراه با پرخاش از خود نشان می‌دهد خشم او بروز مکانیزم جابه‌جایی را نشان می‌دهد. مریم: تو کلکسیون منو جوئیدی. تو آفتاب منو خوردی. تو زندگی منو ضایع کردی. من سال‌های ساله که دنبال تو می‌گردم. آخرش پیدات کردم. خب، حالا می‌خوام زندگی مو ازت بگیرم: بده، بده، گلای منو به‌ام پس بده. زندگی منوقی کن... (رادی، ۱۳۵۵: ۸۴).

او در پایان نمایش به دنبال زندگی از دست رفته خود می‌گردد و به جای آنکه دلیل آن را در خود و یا بامداد جست‌وجو کند، همه‌چیز را از چشم موش می‌بیند. جویدن کلکسیونی که باعث آرامش روحی مریم می‌شد بخشی از اتفاقی بود که رخ داد. اما مریم با جابه‌جایی دلخوری خود از عمری که به نظرش هدر رفته بود از خودش و بامداد به یک موش، سعی در آرام کردن خود و عبور از شرایطی که باعث اضطرابش شده را دارد.

در آخرین لحظات نمایشنامه زمانی که بامداد می‌خواهد به قولی که سال‌ها پیش به مریم داده عمل کند او دچار سرکوبی ناخواسته می‌شود؛ مریم زمانی مشتاق شنیدن دست‌نوشته‌های بامداد بود و سال‌ها این اشتیاق را سرکوب کرده بود و حالا زمانی که موعد وفای به عهد شده او چیزی از آن همه اشتیاق را به یاد نمی‌آورد.

از پشت شیشه‌ها راوی یک زندگی مدرن در سال‌های نزدیک به انقلاب است، جامعه‌ای در حال رشد که با مسائلی همچون صنعتی شدن، عبور از سنت به مدرنیته و ... دست‌وپنجه نرم می‌کند. در این میان بامداد و مریم اعضای این جامعه در حال گذارند که هرکدام به شکلی در تلاش هستند تا بتوانند جایگاه خود را در چنین جامعه‌ای ثابت کنند و بتوانند با تغییرات آن همسو شوند و در آن دوام بیاورند. مسائلی از این دست می‌تواند ناهشیار اشخاص نمایش را مورد هدف قرار بدهد و زیست روانی آنان را با چالش‌های متفاوتی روبه‌رو سازد. به همین جهت است که در این نمایشنامه انواع مختلفی از مکانیزم‌های دفاعی را شاهد هستیم. مکانیزم‌هایی که به شخصیت‌ها این اجازه را می‌دهد تا بتوانند با شرایط موجود سازش کنند.

### نتیجه‌گیری و پیشنهاد

ورود به ذهن آدمی و درک نحوه پردازش اطلاعات در آن از موضوعاتی بود که با شروع قرن بیستم توسط فروید اتفاق

فضای ادبیات و تئاتر، سینما نیز از مهم‌ترین رسانه‌هایی است که انسان را در برابر خویشتن خود قرار می‌دهد و بیش از هر رسانه دیگری توانایی آن را دارد که ویژگی‌های انسانی را به تصویر بکشد و از همین منظر یکی از بهترین مواردی است که می‌توان در آن به تحلیل روانشناسانه به‌خصوص نحوه بروز مکانیزم‌های دفاع روانی پرداخت.

پژوهشگران آن است که بیش‌ازپیش به آثار ایرانی توجه کنند چراکه در ادبیات نمایشی ایران نیز نمونه‌های قابل تأمل با رویکرد روانشناسانه وجود دارد. علاوه بر ادبیات نمایشی می‌توان به گونه‌های دیگر ادبیات نیز رجوع کرد؛ داستان‌های کوتاه که در دهه‌های اخیر نوشته شده‌اند می‌توانند نمونه‌های خوبی برای چنین تحلیل روانشناسانه‌ای باشند. خارج از

### پی‌نوشت‌ها

- |                                    |                          |                              |
|------------------------------------|--------------------------|------------------------------|
| 1. structural model of the psyche. | 2. Defense mechanism.    | 3. divine inspiration.       |
| 4. Unconscious.                    | 5. Repression.           | 6. Reaction formation.       |
| 7. Projection.                     | 8. Regression.           | 9. Sublimation.              |
| 10. Denial.                        | 11. Intellectualization. | 12. Rationalization.         |
| 13. Isolation.                     | 14. Undoing.             | 15. Identification.          |
| 16. Displacement.                  | 17. Splitting.           | 18. Object relations theory. |

### فهرست منابع

- ایستوپ، آنتونی (۱۳۸۲)، ناخودآگاه، شیوا رویگریان، تهران، مرکز. بیتمن، آنتونی؛ هلمز، جرمی (۱۳۹۹)، درآمدهی نو بر روان‌کاوی نظریه و درمان، علیرضا طهماسب، تهران، فرهنگ نشر نو.
- پیچ، کوین (۱۴۰۱)، روانشناسی برای بازیگران تنوری‌ها و تمریناتی برای پروسه بازیگری، پوپیک رحیمی، تهران، قطره.
- رادی، اکبر (۱۳۵۵)، از پشت شیشه‌ها، تهران، کتاب زمان.
- خلج، منصور (۱۳۸۱)، نمایشنامه‌نویسان ایران از آخوندزاده تا بیضایی، تهران، اختران.
- شریعت‌کاشانی، علی (۱۴۰۱)، روان‌کاوی و ادبیات و هنر از فروید تا ژاک دریدا، تهران، چاپ و نشر نظر.
- فروید، آنا (۱۳۹۸)، من و سازوکارهای دفاعی، محمد علی‌خواه، تهران، مرکز.
- فروید، زیگموند (۱۳۹۹)، تفسیر خواب، شیوا رویگریان، تهران، مرکز.
- فروید، زیگموند (۱۳۸۲)، «ضمیر ناخودآگاه»، شهریار وقفی‌پور، ارغنون روان‌کاوی (۱)، شماره ۲۱، ص ۱۵۲-۱۳۳.
- فروید، زیگموند (۱۳۹۴)، مبانی روان‌کاوی کلاسیک، شاهرخ علیمردیان، تهران، هاشمی.
- کوهن، جاش (۱۳۹۸)، چگونه فروید بخوانیم، صالح نجفی، تهران، نی.
- لیو، جاناناتان (۱۳۹۹)، فروید، مجتبی جعفری و علیرضا طهماسب، تهران، فرهنگ نشر نو.

- Balls, Michael (2015). "Rationalisation and Intellectualisation". *Alternatives to Laboratory Animals*. Volume 43. P49-50.
- Baumeister, Roy F. ; Dale, Karen; Sommer, Kristin L.(1998). "Freudian Defense Mechanisms and Empirical Findings in Modern Social Psychology: Reaction Formation, Projection, Displacement, Undoing, Isolation, Sublimation, and Denial". *Journal of Personality*. Volume66. P 1081-1124.
- Blum, Lawrence D. (2023). "Minding our Minds: Obsessive-Compulsiveness, Psychiatry, and Psychology". *Cult Med Psychiatry*. Volume 47. P 543-554.
- Cramer, Phebe (2015). "Understanding Defense Mechanisms". *Psychodynamic Psychiatry*. Volume 43. P 523-552.
- Freud, Sigmund (1964). *Analysis Terminable and Interminable*. London: The Hogarth Press.
- Hentschel,Uwe; Smith, Gudmund (2004). *Defense Mechanisms: Theoretical, Research and Clinical Perspectives*. Amsterdam: North Holland.
- Merlo, Emanuele Maria (2019). Adolescent phobia as a "mask object". *Mediterranean Journal of Clinical Psychology*. Volume 7, No 1 Suppl.
- Sandler, Joseph (2013). *On Freud's "on Analysis Terminable and Interminable"*. London: Karnac book.
- URL1:<https://www.britannica.com/science/reaction-formation>