University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir **p-ISSN : 2588-4131 e-ISSN: 2588 -7092**

An Investigation into the Evolution of "Father Rentería's Personality in the Novel " Pedro Páramo " Based on Freud's Theory

Zahra Sayyedyazdi Zahra[1]✉ 0000-0002-2959-5103 Batool Afsharkia [2] 0009-0005-9398-4743

1. Department of Persian Language and Literature, Vali Asr University of Rafsanjan, Rafsanjan, Iran.E-mail: z.sayyedyazdi@vru.ac.ir
2. Department of Persian Language and Literature, Vali Asr University of Rafsanjan, Rafsanjan, Iran.E-mail: batoolafsharkia@yahoo.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 27 November 2021

Received in revised form: 04 February 2022

Accepted: 09 May 2022

Published online: Autumn 2024

Keywords:

Father Rentería, Pedro Páramo, Personality, Psychological Criticism, Freud.

ABSTRACT

Personality is among the most important principles of psychological criticism. In a general division of the personality structure, Freud divided personality into three elements: id, ego, and superego, in which the whole "id " and a large proportion of "ego" and "superego" are considered as unconscious elements. In this study, in the light of Freud's theory and in a descriptive-analytical way, it was shown that Father Rentería (one of the characters in Pedro Páramo's novel) who, as a priest of the Catholic Church in the small town of Comala, should play the role of a flexible and wise "superego" and act benevolently towards all members of this society, under the influence of instincts such as hunger (or fear of hunger), in conflicts between his id and superego, draws his ego toward his id. In fact, he turns into a self in this society instead of playing the role of a flexible superego of society due to paving the way for his id and his complete surrender to the unbridled power of Pedro Páramo. A self that is a surrender to Comala's id that is Pedro Páramo and his son, Miguel. Then, due to the unrestrainedness of Comala's id and the encroachment on his life - that is, the killing of her brother and the rape of her niece, Anna, by Miguel - a sense of guilt gradually awakens in him and after employing some defense mechanisms to move away from his id and to moves towards his superego and, finally, enters into the realm of self-consciousness (new reality) and makes a novel "I".

Cite this article: sayyedyazdi, Zahra & afsharkia, batool. "Investigating the Evolution of the Character of "Father Rentería "in novel, "Pedro Paramo", Based on Freud's Theory" *Research in Contemporary World Literature*,2024, 29 (2), 689-707. DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2022.334594.2237.

© The Author(s). Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2022.334594.2237.

پژوهش ادبیات معاصر جهان

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir

University of Tehran press

شاپای چاپی: ۲۵۸۸-۴۱۳۱ شاپای الکترونیکی ۲۵۸۸-۷۰۹۲

بررسی سیر تحول شخصیت «پدر رنتریا» در رمان «پدرو پارامو» بر اساس نظریه‌ی فروید

سید آیت حسینی [۱]✉ حسنا سلیمی [۲]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر رفسنجان، رفسنجان، ایران. رایانامه: z.sayyedyazdi@vru.ac.ir

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر رفسنجان، رفسنجان، ایران. رایانامه: batoolafsharkia@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۰۶

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۱/۱۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۹

تاریخ انتشار: پاییز ۱۴۰۳

کلیدواژه‌ها:

پدر رنتریا، پدرو پارامو، شخصیت، نقد روان‌شناسانه، فروید.

چکیده

شخصیت یکی از مهم‌ترین اصول نقد روان‌شناسانه است. فروید در یک تقسیم‌بندی کلی از ساختار شخصیت آن را به سه قسمت «نهاد»، «خود» و «فراخود»تقسیم کرده‌است که در آن تمام «نهاد»و قسمت زیادی از «خود» و «فراخود»جزء ناهوشیار (ناخودآگاه) هستند. در این پژوهش، در پرتو نظریه‌ی فروید و به شیوه‌ای توصیفی-تحلیلی نشان داده می‌شود که *پدر رنتریا*(از شخصیت های رمان **پدرو پارامو**) که به‌عنوان کشیش کلیسای کاتولیک شهر کوچک کومالا باید در نقش یک «فراخود» انعطاف پذیر و فهیم با دیدی خیرخواهانه نسبت به تمام آحاد این جامعه عمل کند؛ تحت تأثیر غرایزی مانند گرسنگی(یا ترس از گرسنگی) «خودِ» خویش را در بحبوحه‌ی جدال «نهاد« با «فراخود» به «نهاد» نزدیک می‌کند. در حقیقت، او به سبب میدان دادن به «نهادِ» خویش و سرسپردگی کاملش به قدرت لجام گسیخته‌ی *پدرو پارامو*، به جای آنکه نقش «فراخود» انعطاف پذیر جامعه را ایفاء کند به «خودِ» این جامعه تبدیل می‌شود، اما «خود»ی که کاملاً در خدمت «نهادِ» کومالا، یعنی *پدرو پارامو* و پسرش *میگوئل* است. سپس به علت لجام گسیختگی «نهادِ» کومالا و دست اندازی به ساحت زندگی او-یعنی کشته شدن برادر و مورد تجاوز قرار گرفتن برادر زاده‌اش *آنا* توسط *میگوئل*- بتدریج با بیدار شدن حس گناه در او و پس از به‌کارگیری بعضی از مکانیزم های دفاعی از «نهادِ» خویش فاصله می‌گیرد، رو به «فراخود»ش می‌آورد و سرانجام وارد حیطه‌ی خودآگاهی(واقعیت جدید) و یک «من» نوین می‌شود.

استناد: سیدیزدی، زهرا و افشارکیا، بتول. "بررسی سیر تحول شخصیت «پدر رنتریا» در رمان «پدرو پارامو» بر اساس نظریه فروید"، *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۱۴۰۳، ۲۹ *(۲)*، ۶۸۹-۷۰۷.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2022.334594.2237..

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

۱- مقدمه

نقد روانشناختی ادبی در دهه‌های اولیه سده‌ی نوزدهم پا به عرصه‌ی ظهور گذاشت ؛ براساس این نوع نقد، آثار ادبی ذیل نظریه‌های روانشناختی و روانگاوی که ازسوی نظریه‌پردازان مطرح حوزه‌ی روانشناسی مانند فروید[۱]، اریکسون[۲]، یونگ[۳]، آدلر[۴]، هورنای[۵] و دیگر نظریه‌پردازان این حوزه ارائه شد تا به لایه‌های زیرین و ناپیدای آثار پی برده شود و خوانشی روانکاوانه از آن آثار و شخصیت‌های نویسندگان و شخصیت آثار به عمل آید (عربی و همکاران ۲). آرای زیگموند فروید، نقطه‌ی عطفی در تکامل نقد ادبی است. او نخستین روانشناسی بود که فراتر از نگاه بالینی به روان انسان، اسطوره‌ها را به کارکردهای قلمرو ناخودآگاه ذهن آدمی پیوند زد. قلمرو ناخودآگاه ذهن بشر زمینه‌ی اصلی نظریه‌ی روانکاوی فروید است. «روانکاوی از بدو پیدایش با ادبیات عجین بوده و به‌رغم آنکه در اصل برای نقد ادبی ابداع نشده‌است؛ می‌تواند در مطالعات نقادانه‌ی ادبی کاربرد داشته باشد(پاینده ۷۱). بر اساس نظریه‌ی روانکاوی فروید و توصیف او از سه لایه‌ی اصلی روان بشری، شکل گرفت و تحت تأثیر نظریه‌ی انقلابی ضمیر ناخودآگاه وی بود. فروید به‌عنوان بنیان‌گذار روانکاوی، توانست با توجه به دریافت‌های جدید و نوآورانه‌ی خویش از روان انسان و کشف ابعاد جدیدی از وجود آدمی خوانش جدیدی از متون ادبی و اساطیری و آثار هنری را به مخاطبان خود ارائه دهد (صادق ۱۹۷-۱۹۶).

روانکاوی در نقد ادبی نخست به منظور شناخت روانی نویسنده به‌کار رفت. این کار را خود فروید آغاز کرد. در نقد روانکاوانه‌ی کلاسیک، متن نشانه‌ی بیماری نویسنده تلقی می‌شود. درواقع، متن یک اثر ادبی حکم یک رؤیا را دارد و منتقد روانکاو همان شیوه‌ای را برای رمزگشایی از رؤیا به‌کار می‌برد عیناً برای فهم نابسامانی روان نویسنده کاربردی می‌داند. فروید اعلام می‌کند که رمان‌نویس و روان‌کاو هر دو ضمیر ناخودآگاه را خوب فهمیده‌اند. کافی است هنرمند توجه خود را بر ضمیر ناخودآگاه خود متمرکز کند و به همه‌ی موجودیت‌های بالقوه‌ی خود گوش فرادهد و به‌عوض آنکه با نقد آگاهانه آنها را سرکوب کند بیانی هنری به آن بخشد. (اظهری و صلاحی‌مقدم ۵)

---

[1] Freud

[2] Erik Erikson

[3] Carl Gustav Jung

[4] Alfered Adler

[5] Karen Horney

فروید در تشریح شخصیت سه ساختار بنیادی را مطرح کرد: «نهاد»، «خود»و »فراخود». «نهاد» جایگاه یا مخزن تمام غریزه‌هاست و انرژی روانی کل، یعنی، زیست‌مایه را در بردارد؛ بنابراین، «نهاد» ساختار نیرومند شخصیت است، زیرا تمام نیروی دو ساختار دیگر را تأمین می‌کند. ازآنجاکه نهاد مخزن غرایز است، حیاتی است و به‌طور مستقیم با ارضای نیازهای بدنی ارتباط دارد. هنگامی‌که بدن در حالت نیاز است یک تنش یا فشار پدید می‌آید و ازاین‌رو ارگانیسم ازطریق ارضا کردن این نیاز در جهت کاهش تنش عمل می‌کند. نهاد به‌هیچ‌وجه از واقعیت آگاه نیست « فروید قسمت نامعقول وتابع غریزه و ناشناخته و ناخودآگاه روان را «نهاد» نامید و قسمت معقول و منطقی و هوشیار روان را «خود». قسمت سوم یعنی «فراخود» همانند یک سانسورچی درونی عمل‌می‌کند و ما را وامی‌دارد تا با درنظرگرفتن فشارهای اجتماعی، تصمیمات اخلاقی اتّخاذ کنیم»(برسلر۱۷۶). می‌توانیم نهاد را به یک نوزاد تشبیه کنیم. هنگامی‌که نیازهای این نوزاد ارضا نمی‌شوند با تحریکی وحشیانه جیغ می‌کشد و چنگ می‌زند، امّا نمی‌داند چگونه خود را ارضا کند. دومین ساختار شخصیت "خود" است. خود، از آگاهی به واقعیت برخوردار است. به روش علمی قادر به ادراک و دست‌کاری محیط فرد است. می‌توان عنوان ارباب شخصیت را به خود اطلاق کرد. قصد خود، خنثی کردن تکانه‌های نهاد نیست، بلکه کمک به نهاد است در نیل به کاهش تنش الزامی آن.

خود ازآنجاکه به واقعیت آگاه است، تصمیم می‌گیرد که چه زمانی و به چه شیوه‌ای غرایز می‌توانند به بهترین شکل ارضا شوند. مجموعه‌ی سومی نیز وجود دارد– مجموعه‌ای نیرومند و کاملاً ناهوشیار از دستورها و باورها– که فرد آنها را در کودکی فرامی‌گیرد؛ این مجموعه، برداشت‌های وی از درست و نادرست است. در زبان روزمره، این اخلاق درونی را وجدان می‌نامیم که فروید آن را« فراخود» نامید. «فراخود» در نقش داور اخلاقی و به‌منظور حفظ پی‌جویی دائمی برای کمال اخلاقی، مصمم و حتی بی‌رحم است.« فراخود» ازنظر شدت، نامعقولی و پافشاری نسنجیده و پیگیرانه بر فرمان‌برداری، تفاوتی با «نهاد» ندارد. قصد آن، نه به تعویق انداختن خواست‌های لذت‌جویانه‌ی «نهاد»، بلکه بازداری همه‌ی آنهاست.« فراخود»، نه برای لذت تلاش می‌کند (همچون نهاد) و نه برای دستیابی به هدف‌های واقع‌گرایانه (همچون خود)؛ بلکه تلاش آن صرفاً در جهت کمال اخلاقی است (شولتز ۶۱–۵۸). درعصرکنونی، شناخت ویژگی‌های درونی شخصیت‌های داستانی ضرورتی اجتناب‌ناپذیر به نظر می‌رسد. شخصیت در داستان در واقع همان بینش و جهان‌بینی نویسنده‌است که در قالب شخصی تقلیدشده از جامعه عینیت می‌یابد (ملا ابراهیمی و حمزه۴۸۱)در این مقاله با رویکرد توصیفی–تحلیلی و با روش

کتابخانه‌ای، بر مبنای منظر روانکاوانه ابتدا مطالبی راجع به معنا و مفهوم شخصیت آورده‌ایم و سپس به تحلیل شخصیت پدر رنتریا در رمان پدرو پارامو پرداخته‌ایم.

پژوهش‌های زیادی در رابطه با نقد رواشناسانه‌ی فروید انجام شده‌است که می‌توان به این موارد اشاره کرد: « تحلیل روانکاوانه‌ی شخصیت‌های رمان سمفونی مردگان بر اساس آموزه‌های زیگموند فروید و شاگردانش» به نویسندگی اظهری و صلاحی مقدم (۱۳۹۱).

در این مقاله نویسندگان به تحلیل روانکاوانه‌ی شخصیت‌های رمان سمفونی مردگان بر اساس نظریات فروید درباره‌ی ذهن و ساختار شخصیت، انواع عقده‌ها و تأثیر غریزه‌ی جنسی در منش فرد پرداخته‌اند. فؤاد مولودی هم در مقاله‌ی «تحلیل شخصیت‌های رمان سمفونی مردگان بر مبنای دیدگاه فروید درباره‌ی غرایز «نهاد» (۱۳۹۷)» با خوانشی روانکاوانه لایه‌های پنهان رمان و چگونگی شکل-گیری شخصیت را تحلیل کرده است. هاشمی تزنگی و همکارانش نیز در مقاله ی« نقد روانکاوی شخصیت اصلی رمان رقصه‌ی الجلدیه و النّهره با تکیه بر نظریه‌ی سطوح شخصیت فروید (۱۳۹۸) به بررسی و بیان تعارضات و کشمکش‌های بین «نهاد»، «خود» و « فراخود» و نمود آن در شخصیت اصلی رمان پرداخته است. معصومه صادقی نیز درسال ۱۳۹۸ سیر تحول شخصیت بیژن را در داستان بیژن و منیژه از مسیر تشرف «من» به «فرامن» بررسی کرده و مکانیزم‌های دفاعی وی در موقعیت‌های مختلف را نام برده رک: «تحلیل سیر شخصیت قهرمان در یک داستان عاشقانه–قهرمانی از منظر نقد روان‌شناختی (بر مبنای مطالعه‌ی موردی: داستان بیژن و منیژه)» حاصل جسنجوهای بسیار این است که در زبان‌های اسپانیایی و انگلیسی هیچ پژوهش روانشناختی درباره شخصیت پدر رنتریا انجام نشده است؛ البته مقالاتی در مورد کلیت رمان از دیدگاه‌های پست کولونیالیستی، فمینیستی، روایت شناختی و از این قبیل وجود دارد اما تاکنون پژوهشی در رابطه با تحلیل شخصیت پدر رنتریا در رمان «پدرو پارامو» انجام نشده است. بنابراین نویسندگان ضمن معرفی رمان به تحلیل روان‌شناختی شخصیت پدر رنتریا و چگونگی به‌کارگیری مکانیزم‌های دفاعی این شخصیت پرداخته‌اند.

روانکاوی ازجمله علومی است که می‌توان در مطالعات ادبی از آن بهره برد. در نقد روانشناسی توجه به شخصیت اهمیت زیادی دارد حتی می‌توان گفت روانشناسی همان شناخت شخصیت‌هاست در نقد روانشناسی باید انگیزه‌های رفتار و شخصیت درونی افراد و ارتباط آنها را با مسائل و موضوعات بیرونی بررسی و تحلیل کرد. شخصیت پدر رنتریا بنا بر آنچه در طول رمان پیش می‌آید ؛تحول اساسی پیدا می‌کند برای دانستن تم داستان روانکاوی و شناخت این شخصیت ضرورت دارد.

۲- بحث و بررسی

معرفی نویسنده

خوان رولفو[1] در ۱۶ ماه مه ۱۹۱۷ در آپولکو در مکزیک چشم به جهان گشود و در ۷ ژانویه‌ی ۱۹۸۶ در مکزیکوسیتی بدرود جهان گفت. این نویسنده‌ی مکزیکی به‌عنوان یکی از برترین رمان نویسان و نویسندگان داستان کوتاه در آمریکای لاتین سده‌ی بیستم به شمار می‌رود. او را به دلیل درون‌مایه‌های داستانیش غالباً به‌عنوان آخرین نویسنده از نسل رمان‌نویسان انقلاب مکزیک می‌شناسند. از یک سو تأثیری شدید بر نویسنده‌ی بزرگ کلمبیایی، گابریل گارسیا مارکز، داشت و، از سوی دیگر، بسیار تحت تأثیر رمان نویس برجسته‌ی آمریکایی، ویلیام فاکنر، بود. این تأثیرپذیری به‌ویژه در دنبال کردن شیوه‌ی سیال ذهن قابل اشاره است که فاکنر به نحوی استادانه آن را مخصوصاً در رمان **خشم و هیاهو** به‌کارگرفته است. رولفو از جمله نویسندگانی‌ست که نویسنده‌ی بزرگ آرژانتینی، خورخه لوئیس بورخس، سفارش به خواندن آثارشان می‌کند. او در طول زندگیش چند فیلمنامه، مجموعه‌ای از نامه‌ها برای همسرش و داستانی به نام «خروس طلایی» نوشت. اما آنچه او را در زمره‌ی قله‌ی نوردان ادبیات جهان قرار داد، انتشار مجموعه داستان **دشت سوزان (شامل پانزده داستان کوتاه)** در ۱۹۵۲ و رمان کم حجم **پدرو پارامو** در ۱۹۵۵، هر دو به زبان اسپانیایی و در مکزیک، بود. رمان **پدرو پارامو** به سبک رئالیسم جادویی‌ست و در آن شیوه‌هایی از جمله جریان سیال ذهن و فلاش بک مورد استفاده قرار گرفته است. اولین ترجمه‌ی فارسی این رمان در اوایل دهه‌ی شصت هجری شمسی توسط احمد گلشیری انجام گرفت و انتشار یافت. در این پژوهش از همین ترجمه استفاده شده است.

خلاصه‌ی رمان

پدرو پارامو داستان کومالا، شهری کوچک در نواحی روستایی مکزیک در اوایل سده‌ی بیستم میلادی، را روایت می‌کند. *خوان پرئیادو* بنا به قولی که به مادرش در آخرین لحظات زندگی او داده‌است راهی کومالا می‌شود تا پدرش، *پدرو پارامو*، را که هیچ شناخت و خاطره‌ای از او ندارد در آنجا بیابد و از او بخواهد تا آنچه را در طول سالیان سال از مادر و او دریغ کرده پس بدهد. اما در طول راه با یک شبح قاطر چی همسفر می‌شود که مدعی‌ست *پدرو پارامو* پدر او و، همچنین، پدر همه اهالی کومالا هم است. به محض ورود، *خوان پرئیادو*، خلاف توصیفات مادر از کومالا به‌عنوان شهری پر از سرسبزی و طراوت و وفور، با شهری روبرو می‌شود که خانه‌هایش ویران، خیابان‌هایش متروک و دشت‌هایش سوخته است و چنان از سر و سامان افتاده که علف‌های هرز همه جای آن را اشغال کرده‌اند. در واقع او قدم به شهر اشباح می‌گذارد و در همان آغاز خودِ او نیز به یکی از آن اشباح تبدیل می‌شود و از

[1] Rolfo

طریق آنها داستان‌های ستمکاری‌ها و سلطه‌جویی جبارانه *پدرو پارامو* و تجاوزگری‌های پسرش میگوئل با همدستی *پدر رنتریای* کشیش، از یک سو، و روایات تیره بختی‌ها، ستم پذیری‌ها و سرگردانی اهالی کومالا را، از سوی دیگر، می‌شنود. تنها نکته‌ی مثبت در شخصیت *پدرو پارامو*، عشق جانگداز او به زنی به نام *سوسانا سان خوان* از زمانی که هر دو کودک بوده‌اند می‌باشد؛ عشقی که یکسویه است و هیچگاه به وصال نمی‌رسد. پس از مرگ *سوسانا*، *پدرو پارامو* کومالا را به حال خود رها می‌کند، افلیج و نیمه‌جان گوشه‌ای بیرون از کومالا و رو به آن، و در حالی‌که شاهد است کومالا و مردمش به‌تدریج رو به زوال و نابودی می‌روند، سوگوارانه و بی اعتنا بر صندلی می‌نشیند. این وضعیت یک سال و اندی طول می‌کشد، تا اینکه شامگاهی در اثر آتش خشم یکی از پسرانش و با تیغ چاقوی او از پا درمی‌آید. مجروحانه از صندلی بلند می‌شود، چند قدم به جلو تلو تلو خوران می‌رود و، سرانجام، چون توده‌ای سنگ از هم می‌پاشد.

در این رمان، اگرچه *پدر رنتریا* به عنوان کشیش کلیسای کاتولیک کومالا ظاهراً شخصیتی فرعی ست، در واقع چون سایه‌ی *پدرو پارامو* از اهمیت بسیاری در پیشبرد رمان برخورداراست. این *پدر رنتریا*ست که مردم تهیدست کومالا را با القاء حس گناهکاری و اعتراف‌گیری هر روزه برده و مطیع *پدرو پارامو* کرده‌است؛ مردمی که از طریق او به این باور رسیده‌اند که وضعیت مرتفع *پدرو پارامو* و موقعیت پست آنها چیزی جز خواست خداوند و مشیّت الهی نیست. او در تمام موقعیت‌هایی که *پدرو پارامو* نیازمند توجیه ستمکاری‌ها و تجاوزاتش است با گرفتن رشوه با او و علیه رعایا همکاری می‌کند. در حقیقت *پدرو پارامو* و پسرش *میگوئل* نمی‌توانند جز با حضور و توجیهات او توانایی چیرگی بر رعایا و استثمار و زبون سازی آنها را داشته باشند. او در این مسیر چنان سنگدلانه به پیش می‌رود که علی‌رغم توجیه مکرر جباریت *پدرو پارامو* و هرزگی *میگوئل*، برای مثال، از طلب آمرزش برای زنی بیچاره و بی‌گناه به بهانه‌ی اقدام به خودکشی او سر بازمی‌زند. تنها جایی که دچار تردید و احساس گناه می‌شود؛ جاییست که *میگوئل* به حریم خودِ او دست اندازی می‌کند: برادرش را می‌کشد و برادر زاده‌اش *آنا* را مورد تجاوز قرار می‌دهد. او سرانجام نیز با ترک کومالا و پیوستن به انقلابیون مردم کومالا را محروم از آمرزش به حال خود رها می‌کند. بدین ترتیب، کومالا، از یک سو، با طرد شدن از جانب *پدرو پارامو* پس از مرگ سوسانا سان خوان و، از سوی دیگر، با فاصله گرفتن *پدر رنتریا* از آن پس از پیوستن به انقلابیون، به سرزمینی ویران مملو از اشباح ناآمرزیده، که به همین دلیل توان ترک زمین و ورود به آسمان را ندارند، تبدیل می‌شود. در این میان طعنه‌ی نام‌ها نیز جالب است: *پدرو پارامو* در زبان اسپانیایی به معنای سنگِ سرزمین هرزه‌روی و *رنتریا* به معنای دشت حاصلخیز است!

نظریه‌ی روان‌شناسانه‌ی زیگموند فروید

نقد ادبی روانکاوانه ماهیت و ارزش خود را بیش‌تر مدیون زیگموند فروید است. نظریات فروید حداقل پنجاه سال بر تفکر اروپا مسلط بوده است. فروید در تلاش بود ناهنجاری‌های روانی را توضیح دهد و عقیده داشت که هیچ ناهنجاریی تصادفی نیست. او همه‌ی انسان‌ها را مبتلا به ناهنجاری‌های رفتاری می‌دانست و بیماران را ترغیب می‌کرد که درباره‌ی بیماری خود و خاطرات زندگی خود سخن بگویند. روند بهبود در بسیاری از آنان با سخن گفتن و یادآوری خاطرات گذشته، به‌ویژه دوران کودکی، آغاز می‌شد. فروید ساختار واژگان را برای اتفاقات درون ذهن ما ممکن می‌سازد. او همچنین نظریات روانکاوانه‌ی خویش را در مورد آفرینش اثر هنری بیان می‌دارد و این نظریات تمامی مکاتب مدرنیستی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. فروید اعتقاد داشت که روان انسان از دو بخش خودآگاه و ناخودآگاه است. برای توضیح این مطلب فروید در کتاب **تعبیر خواب** مثال کوه یخی را عنوان می‌کند که آن بخش بزرگ زیر آب همان ناخودآگاه و بخش کوچک بیرون از آب خودآگاه است. فروید اعتقاد داشت که ناخودآگاه مجموعه‌ای از آرزوها، اشتیاق‌ها، امیدها و ترس‌های سرکوب شده است. فروید اعتقاد دارد شکل‌گیری روان انسان هم‌عرض و یا نظیر رشد جسمی و رشد بدن اوست. او همچنین سه مرحله‌ی دهانی، مقعدی و تناسلی را برای شکل‌گیری روان انسان تعریف می‌کند و برخی از بیماری‌های روانی را حاصل عدم تکامل و شکل‌گیری صحیح یکی از مراحل می‌داند. هدف نقد روان‌شناختی تحلیل یا روانکاوی نویسنده، شخصیت‌های داستانی و همچنین خود خواننده است. فردی که اثر هنری را می-نویسد و همچنین شخصی که آن را می‌خواند، همه‌ی این پروسه‌ها فرایندی درمانی هستند، به‌عبارتی‌دیگر، در نوشتن و خواندن به دنبال آمال و آرزوهایی هستیم که به آنها دست نیافته‌ایم. این فرایند را فروید مرحله‌ی اجرای آرزوها می‌نامد. آن بخش از وجود فرد که به آن آگاه است (خودآگاه)، قسمت اندکی از وجود اوست. بیش از هشتاد درصد اعمال و رفتارهای هر شخص به‌صورت ناخودآگاه اتفاق می‌افتد و لحظه‌ی، درمان لحظه‌ای است که شخص از ناخودآگاه خویش آگاهی پیدا کند. تمام رفتارهای انسانی به تحریک میل جنسی صورت می‌گیرد. زبان ناخودآگاه انسان در دو حوزه ، خود را آشکار می‌کند: الف: خواب و ب: هنر.

از منظر فروید عمل هنر و رؤیا شبیه یکدیگر است، زیرا هر دو برای روایت کردن روان انسان را از نماد استفاده می‌کنند. فروید اعتقاد دارد که آرزوها، سرکوب‌ها و ترس‌ها از بین نمی‌روند بلکه به‌صورت نمادین در خواب و هنر ارضاء می‌شوند. او همچنین اعلام می‌کند چیزی که به‌صورت نمادین مشاهده می‌شود یک مفهوم ظاهری و یک مفهوم نهفته دارد که برای رسیدن به مفهوم نهفته باید نماد و معانی احتمالی مرتبط با آن بررسی شود. فروید اعلام می‌کند که ناخودآگاه منطق‌های عجیبی برای بیان

خویش دارد که با زبان ما به‌طورکلی متفاوت است. او برای توضیح این مطلب دو اصطلاح را تعریف می‌کند:

الف: فشردگی که هنگامی روی می‌دهد که وقتی چند شیء و یا حسی مثل ترس، آرزو و خاطره خودشان را در یک‌چیز دیگر نشان دهند.

ب: جابه‌جایی، وقتی‌که شیء و یا حسی مثل خاطره، ترس و آرزو به حس و با چیزی دیگر تبدیل می‌شود.

او همچنین دو عقده به نام‌های عقده‌ی اودیپ در پسران و عقده‌ی الکترا در دختران را تعریف می‌کند. او معتقد است که پسر در حدود سن پنج‌سالگی به تفاوت جنسی خویش با مادرش پی می‌برد و عاشق مادرش می‌شود و چون پدر را رقیبی سرسخت می‌بیند که نمی‌تواند او را از بین ببرد، در او عقده‌ی اودیپ شکل می‌گیرد. در دختر نیز وضعیت مشابه است. دختر در حدود سن پنج‌سالگی عاشق پدرش می‌شود و چون نمی‌تواند مادر را به‌عنوان رقیبی قوی کنار بزند عقده‌ی الکترا در او شکل می‌گیرد. کودک پسر و یا دختر وقتی بزرگ‌تر می‌شود رشدی کامل و طبیعی در او صورت می‌گیرد که تصمیم می‌گیرد در بزرگسالی با جنس مخالف خویش ازدواج کند (ساداتی ۶۲-۶۱).

معنا و مفهوم شخصیت

نقد روانشناسی در ادبیات جایگاه ممتازی دارد «شعر و ادب مسئله‌ای روانشناسی است ازاین‌جهت توجه به روانشناسی را منتقدان در فهم آثار ادبی بسیار مهم می‌شمارند و آن را مفتاح سایر شقوق و اقسام نقد به شمار می‌آورند» (زرین‌کوب ۱۸۲). ریشه‌های علم روانشناسی را باید در رم و یونان باستان جستجو کرد. فلاسفه‌ی رم و یونان سؤالاتی را در مورد شخصیت مطرح می‌کردند که آن سؤالات یا مشابه آنها امروزه توسط روان‌شناسان مطرح می‌شود. امّا بررسی رفتار به شیوه‌ی علمی و تجربی در سال ۱۸۷۹، توسط دانشمند آلمانی ویلهلم وونت پایه‌گذاری شد. یکی از اهداف اصلی و اولیه‌ی روانشناسی شخصیت این است که بداند انسان چگونه و چرا به شکل خاصی عمل می‌کند. روانشناسان شخصیت، عمدتاً روی رفتارهای نرمال تأکید دارند. اصطلاح شخصیت (personality) از ریشه‌ی واژه‌ی لاتین پرسونا(persona) به معنای نقاب اخذ شده است(Abrams'Harpham124) در یونان باستان، بازیگران به هنگام نمایش ماسکی را به‌صورت خود می‌زدند و ازطریق آن، نقش واقعی خود را که در ارتباط با همان نقاب بوده است ارائه می‌دادند. مردم نیز سعی دارند رفتار خود را مطابق خواسته‌ها و انتظارات اجتماعی بروز دهند. امّا شخصیت در معنای علمی به این سادگی قابل‌تبیین نیست، زیرا شخصیت یک مفهوم انتزاعی است که ازطریق انسجام و هماهنگی مجموعه‌ای از خصوصیات معنا پیدا می‌کند. این خصوصیات عبارتند از: عواطف و هیجانات، انگیزه‌ها، افکار، تجارب و ادراکات. از سوی

دیگر شخصیت تنها شامل جنبه‌های ظاهری رفتار نیست بلکه معنای واقعی شخصیت چندبعدی است و این ابعاد شامل طیفی از فرایندهای درونی و ذهنی است که افراد را وادار به انجام رفتار معینی می‌کند. به همین دلیل هر یک از نظریات موجود در روانشناسی شخصیت، تعریف ویژه‌ای از شخصیت ارائه می‌دهند. راجرز[1] در تعریف شخصیت از واژه‌ی «خود» (self) استفاده می کند و یا اریکسون به «هویت» (identity) اشاره می نماید. از نظر راجرز شخصیت آن چیزی است که در طی مراحل و بحران‌های رشد حاصل می‌شود. برگر[2]، تعریف ساده‌ای از شخصیت ارائه داده‌است. او در تعریف شخصیت می‌نویسد: شخصیت عبارت است از، الگوهای با ثبات رفتار که از درون افراد برمی‌خیزد (دارابی ۳-۱). عنصر شخصیت از ارکان مهم داستان است که بار اصلی معنای موردنظر نویسنده را بر عهده دارد و میان عناصر یک داستان رابطه برقرار می‌کند. باید در نظر داشت که نویسنده هرگز به‌طور تصادفی شخصیت‌های داستانش را گزینش نمی‌کند؛ بلکه بین او و شخصیت‌هایی که خلق می‌کند رابطه‌ای عمیق وجود دارد و نویسنده ازطریق رفتارها و گفتارهای این شخصیت‌ها، منظور خود را بیان می‌دارد. «شخصیت از مهم‌ترین عناصر داستانی به شمار می رود زیرا شخصیت مهم‌ترین عنصری است که درون مایه‌ی داستان را به خواننده منتقل می‌کند و مهم‌ترین عامل طرح داستان است (یونسی ۳۳۱). در علم روانشناسی شخصیت هر فرد، گرایش‌های دیرپای سرشتی وی و آن واقعیت بنیادینی است که زمینه‌ساز تفاوت‌های مهم در رفتار فرد محسوب می‌شود. اگر بخواهیم شخصیت‌های یک اثر ادبی که در حقیقت نمایانگر روان نویسنده‌ی آنست را بر اساس مکتب روانکاوی مورد بررسی قرار دهیم باید به بارزترین تحلیل و یافته‌های فروید رجوع نماییم. شناخته‌ترین تحلیل‌های فروید از عملکرد و ساختار ذهن در مراحل رشد، سه الگوی « نهاد»، «خود» و «فراخود» است (هاشمی تزنگی و همکاران ۸۹).

دسته‌بندی فروید از شخصیت

الف) «نهاد»

«نهاد» اساسی‌ترین جنبه‌ی شخصیت است. «نهاد» مثل یک کودک نازپرورده عمل می‌کند زیرا خواهان ارضای فوری امیالش است. «نهاد» مظهر اصل لذت است و در شکل ابتدایی خود مانند دستگاه بازتاب عمل می‌کند. غرایز در «نهاد» قرار دارد و به‌عنوان منبع انرژی روانی که شخصیت را کنترل می‌کند، خدمت می‌کنند. «نهاد» مخزن خاطرات سرکوب شده‌ی بدوی و

[1] Rogers

[2] Berger

بچه‌گانه است. فروید «نهاد» را مخزن هیجان‌ها نامید (۳۹). «فروید بر این باور است که قسمت بیش‌تر روان بشری به‌صورت غیرآگاهانه است و در آن انگیزه‌های اولیه و امیال و احساس‌های سرکوب‌شده قرارمی‌گیرند که این انگیزه‌ها و امیال سرکوب‌شده برای دست یافتن به اهداف خود، همواره راه درست را انتخاب نمی‌کنند و گاه به‌قصد 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» (هاشمی تزنگی و همکاران ۹۰). بر اساس مدل فروید « نهاد» ، مجموعه‌ای از گرایش‌های غریزی و ناهماهنگ است و تنها قسمتی از شخصیت است که از ابتدای تولد همراه انسان است و فعالیت می‌کند. او روان کودکان را در آغاز تولد، یکسره بر اساس « نهاد » توضیح می‌دهد و بر این باور است که« من »و« فرامن» در ادامه‌ی زیست کودک شکل می‌گیرند. وقتی بدن در حالت نیاز است، تنش یا فشار به وجود می‌آید و در این هنگام « نهاد» ازطریق ارضا کردن نیاز، تنش را کاهش می‌دهد. ازاین‌رو نهاد ساختاری کودکانه، خودخواه، لذت‌جو، غیراخلاقی و لجوج دارد (شرف و منصفی ۳۳).

ب) «من» یا «خود»

با رشد شخصیت، بخش دیگری از شخصیت که «من» نامیده شده است شکل می‌گیرد. «من» انرژی خود را از «نهاد» می‌گیرد و درواقع توسط «نهاد» به‌وجود می‌آید و بعد هسته و مجری شخصیت می‌شود و درخواست‌های «نهاد» و «فرامن» را کنترل می‌کند. همان‌گونه که نهاد مظهر اصل لذت است، «من» مظهر «اصل واقعیت» است. یکی از وظایف اصلی «من»، یافتن راه‌هایی است که به‌صورت منطقی باعث ارضای درخواست‌های «نهاد» شود. «من» یک کارکرد مهم دیگر نیز دارد و آن فرایند ثانوی است. این کارکرد زمانی تحقق می‌یابد که فرایند نخستین «نهاد» به پایان رسیده باشد. «من» همچنین دنیای بیرونی را درک می‌کند؛ یادآوری می‌کند و انواع دیگر فعالیت‌های روانی را انجام می‌دهد. به‌زعم فروید اگر «من» متلاشی شود فرد به مرحله‌ی جنون می‌رسد. زیرا «من» محور و هسته‌ی شخصیت انسان است و با از بین رفتن آن انسان با دنیای واقعی قطع ارتباط می‌کند و به انواع هذیان و توهم دچار می‌شود (دارابی ۴۰). «ویژگی‌هایی مانند عقل، ارتباط با دنیای بیرونی، رفتار هوشمندانه و منطقی ساختار «من» را تشکیل می‌دهد. «من»، تصمیم‌گیرنده‌ی اصلی و اجراکننده‌ی نهایی شخصیت بوده و چون جنبه‌های هوشیار و نیمه‌هوشیار دارد ، می‌تواند در هر سه سطح تصمیم‌گیری کند. «من» از واقعیت آگاه است و تصمیم می‌گیرد که چه هنگام و چگونه غرایز «نهاد» می‌توانند بهتر ارضا شوند. «من» جلوی ارضای «نهاد» را نمی‌گیرد، بلکه می‌کوشد آن را برحسب واقعیت‌ها به تعویق اندازد یا هدایت مجدد کند. «من» به شیوه‌ای عملی و واقع‌بینانه محیط را

درک و دست‌کاری می‌کند؛ ازاین‌رو بر اساس اصل واقعیت عمل می‌کند. «من» همواره می‌کوشد درخواست‌های «نهاد» را به‌صورت منطقی برآورد کند و همواره بین درخواست‌های اغلب متضاد نهاد و واقعیت سازش برقرار کند. ازنظر فروید «من» در پی اعمال تأثیر دنیای خارج در «نهاد» با اصل واقعیت جایگزین کرده و بر «نهاد»تحمیل کند. ادراک برای «من» نقش غریزه برای «نهاد» را ایفا می‌کند، ازاین‌رو برخلاف «نهاد» که در برگیرنده‌ی هوس‌های انسان است، «من» را باید مظهر خرد و عقل سلیم دانست» (شرف و منصفی ۳۴).

ج) « فرامن» یا« فراخود»

هنگامی‌که کودک معیارهای اخلاقی والدین خود را کسب می‌کند، « فرامن» به وجود می‌آید. در اوایل رشد، زمانی که کودک در سال‌های پیش‌دبستانی قرار دارد، باید درست را از غلط تشخیص دهد. کودک به سبب انجام کارهای درست پاداش می‌گیرد و به دلیل انجام کارهای غلط تنبیه می‌شود. «فرامن » با جذب این آموزش شکل می‌گیرد و می‌تواند ازآن پس خود به وظایفش عمل کند.« فرامن» دو جنبه یا نظام فرعی دارد که عبارتند از: وجدان و من آرمانی. وجدان از آنچه که فرد آن را غلط می‌داند و آنچه را که نباید انجام دهد؛ تشکیل می‌شود و «من »آرمانی از آنچه درست و مناسب است تشکیل می‌شود. بنابراین «فرامن» پیرو اصل اخلاقیات است. «فرامن» ممکن است «من » را به سبب افکار یا اعمال بد تنبیه کند. روش تنبیه آن این است که باعث می‌شود «من» احساس گناه کند و از سوی دیگر «فرامن» باعث می‌شود که «من» به خاطر کارهای خوب احساس غرور و شادمانی کند (دارابی ۴۱-۴۰). «فراخود» در حقیقت متعلق به «خود» است و در میان سازمان عالی روحی با وی شریک است و بااین‌همه با نهاد رابطه‌ای صمیمی دارد. این عامل، میراثی از عقده‌ی ادیپ است؛ هنگامی‌که این عقده ترک شده و جای خود را خالی گذاشته است. «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. بنابراین «فراخود» در ارتباطی دوسویه 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» (هاشمی تزنگی و همکاران۹۰).

در ادامه‌ی جستار به تحلیل سیر تحول شخصیت پدر رنتریا در رمان پدرو پارامو می‌پردازیم.

تحلیل روان‌شناختی سیر تحول پدر رنتریا

الف) پشیمانی از گناه

فروید معتقد است احساس گناه مرز بین بایدها و نبایدها و قانون و اخلاق را شکل می‌دهد و انسان اخلاقی، نتیجه‌ی سرخوردگی انسانی است که امیال تن‌کامانه‌ی خود را در قالب یک قانون اخلاقی فرهیخته تعالی بخشیده‌است. به گمان فروید هر چه آدمیان در پاک‌دامنی و معنویت غوطه‌ورتر می‌شوند، احساس گناه آنها بیش‌تر می‌شود و بار سنگین‌تری از گناه را به دوش خویش احساس می‌کنند، چرا که فرد هر چه بیش‌تر به‌سوی مسائل معنوی و دینی گام بردارد، این تضاد و شکاف میان مسائل درونی واگوی خود با فرمان‌ها و دستورهای آن، اقتدار خارجی و عینی را بیش‌تر می‌کند، یعنی، عملاً احساس گناه افزایش پیداکرده و وجدان همواره با عذاب همراه است (صادقی ۲۱۱ –۲۰۹).

شخصیت پدر رنتریا شخصیتی فرعی در این رمان است؛ اما تنها شخصیتی است که تحولی واقعی و راستین را پشت سر می‌گذارد، یعنی تنها شخصیت دینامیک یا پویای رمان، پدر رنتریاست. پدر رنتریا کشیش دهکده‌ی کومالاست. عادت کرده از یک‌سو در اتاق اعتراف بنشیند و به اعتراف پیرزن‌ها گوش بدهد و از سوی دیگر آلت و ابزار تشرع بخشیدن به کارهای ستم‌گرانه‌ی پدرو پارامو و تجاوزگری‌های میگل پارامو (پسر پدرو پارامو) باشد، چشم بر تمام نابکاری‌های آنها ببندد، با پولی که از آنها برای خود و کلیسای کوچک می‌گیرد (یعنی با اخذ رشوه) به توجیه آنها در میان تمام اهالی تحت ستم کومالا بپردازد. تا اینکه میگل پارامو به خانواده‌ی خود او یعنی دختر برادرش (آنا) تجاوز می‌کند. از اینجا به بعد درگیری درونی او آغاز می‌شود. زنگ بیدار باش در او به صدا درمی‌آید. بنا به عادت غریزی یا به زبان فروید، بنا به سیطره‌ای که «نهاد» بر شخصیت او دارد یکی دو بار سعی می‌کند به آنا بقبولاند که شاید میگل پارامو نبوده که به او تجاوز کرده است که هر بار با تأکید آنای مظلوم بر انجام گرفتن تجاوز توسط میگل پارامو روبه‌رو می‌شود. از اینجا به بعد کشمکش‌های درونی او آغاز می‌شود.

«پدر رنتریا که خوابش نمی‌برد، روی تختش غلت زد. به خودش گفت، هرچه اتفاق افتاد تقصیر خودم بود می‌ترسم آدم‌های پولدار را سرزنش کنم. چون زندگیم را آنها تأمین می‌کنند. گداها هیچ‌وقت پولی کف دستم نمی‌گذارند، و دعا شکم آدم را سیر نمی‌کند. تا بوده همین بوده. نتیجه‌ی کار هم، همین است که می‌بینم. تقصیر خودم است. همه‌ی کسانی را که دوستم داشته‌اند فریب داده‌ام» (رولفو ۵۷).

تا اینکه میگل پاراموی جوان می‌میرد و او تصمیم می‌گیرد هرگز مراسم کلیسا را برای بخشش روح او به اجرا درنیاورد. سرانجام با اصرارهای پدرو پارامو و نهایتاً با سکه‌هایی که پدرو پارامو به کلیسا می‌بخشد مراسم را با اکراه اجرا می‌کند و تنها و تهی به محراب کلیسا می‌رود.

«پدر رنتریا رویش را از جنازه برگرداند و برای مرده‌ها دعا خواند. عجولانه می‌خواست به پایان دعا برسد تا بدون آنکه دعای آمرزش برای کسانی بخواند که کلیسا را پر کرده بودند؛ بیرون برود. پدر

می‌خواهم برایش طلب آمرزش کنید. سرش را تکان داد و گفت: خیر، این کار را نمی‌کنم. آدم پلیدی بود. حق ندارد به ملکوت خدا پا بگذارد و اگر شفاعتش را بکنم خدا از دستم خشمگین می‌شود این را که می‌گفت، انگشت‌هایش را در هم انداخته بود تا لرزش آنها دیده نشود. امّا دیده می‌شد» (۴۹). پس از ایجاد احساس گناه و پشیمانی از آن در پدر رنتریا او سعی می‌کند از مکانیسم‌های دفاعی برای گریز از این احساس کمک بگیرد؛ اولین مکانیسم دفاعی که او از آن بهره می‌گیرد واکنش سرکوب است. «وقتی انسان نمی‌تواند تعارض‌های روانی خود را به‌طور مستقیم رفع کند، درواقع کل وجود او در معرض خطر قرار می‌گیرد. برای رفع این خطر، انسان به‌طور ناآگاه به مکانیزم‌های دفاعی متوسل می‌شود تا به کمک آنها بتواند موجودیت خود را حفظ کند. توسل به مکانیزم‌های دفاعی تقریباً برای همه‌ی انسان‌ها پیش می‌آید و هرکس در زندگی روزمره‌ی خود، به‌نحوی شکست‌ها، نگرانی‌ها و اضطراب‌های خود را به یاری همین مکانیزم‌ها ناچیز جلوه می‌دهد» (گنجی ۲۰۳).

ب) سرکوب/ واپس رانی

فروید در مورد مکانیزم سرکوب می‌نویسد: «سرکوب در حکم نوعی پدیده‌ی تاریخی است. به اسارت درآوردن مؤثر غرایز، بر پایه و به‌قصد نظارت سرکوب‌گرانه، که نه از سوی طبیعت بلکه از جانب خود انسان تحمیل شده است» (فروید ۱۳۶). «سرکوبی مکانیزمی است که روان به‌وسیله‌ی آن از گذار تجارب آسیب‌زای گذشته یا هیجان‌های مربوط به آن، از ناهوشیاری جلوگیری می‌کند. بدین معنا، سرکوبگری نوعی فراموشی است؛ به تعبیری، نگهبانی است که در مقابل دروازه‌ی هوشیاری ایستاده و از ورود خاطرات دردناک یا شرم‌آور گذشته ممانعت به عمل می‌آورد. بنابراین، سرکوب‌گری عاملی فعال است و برای مقاومت در برابر تکانه‌های صادرشده از ناهوشیار، از نیروی کافی برخوردار، و همواره گوش‌به‌زنگ است. به‌این‌ترتیب، بدون این‌که فرد آگاه باشد، تعارضی همیشگی بین روان هوشیار و ناهوشیار وجود دارد. درواقع این پدیده می‌تواند محصولی از هراس، وسواس، اضطراب و خودنمایی باشد» (پالمر ۳۲-۳۱).

پدر رنتریا با وجود اینکه می‌داند گناهکار است و شایسته‌ی ماندن در کلیسا نیست امّا بازهم سعی دارد کشیش را متقاعد کند که برای او طلب آمرزش کند و در کلیسا بماند. او این‌طور دلیل می‌آورد که مردم دهکده برای اعتراف نزد او می‌آیند یا اینکه مرگ‌ومیر در روستا زیاد است و او باید مراسم تدفین را به‌جا بیاورد امّا با همه‌ی این دلایل کشیش نمی‌پذیرد و به او می‌گوید انسانی که خودش گناهکار است نمی‌تواند برای دیگران طلب آمرزش کند. درواقع پدر رنتریا با اعتراف کردن نزد کشیش و آمرزش

خواستن از او سعی می‌کند نسبت به تعارضات درونی خودش بی‌اعتنایی کند یا آنها را به فراموشی بسپارد.

«منظورتان این است که باید کلیسایم را ترک کنم؟ مجبورید. وقتی خودتان گناهکارید نمی‌توانید درباره‌ی دیگران دعای خیر کنید. اگر پیش من نیایند چی؟ شاید سزاوار باشید قضاوتش با آنهاست. مگر نمی‌توانید؟ این‌طور بگویم. باید موقتاً مرتب مراسم تدهین به‌جا بیاورم ... مراسم عشای ربانی. مرگ‌ومیر توی روستای من بیداد می‌کند. قضاوتش با پروردگار است. بازهم خودداری می‌کنید و کشیش به او جواب منفی داده بود» (رولفو ۱۱۹).

در ادامه وقتی پدر رنتریا از پیش کشیش برمی‌گردد و واقف به این است که صلاحیت رفتن به کلیسا را ندارد و نباید از مردم عادی اعتراف بگیرد و برای آنها طلب آمرزش کند امّا با حالتی درمانده به کلیسا می‌رود تا اعترافات را بشنود امّا گفتار و رفتار ظاهریش برخلاف تمایلات درونی اوست زیرا این تمایلات اضطراب‌آور هستند و احساس گناه او را افزایش می‌دهند مثلاً او در برخورد با اولین کسی که نزد او به اعتراف پرداخته حالت خشمگینانه‌ای از خود بروز می‌دهد. او می‌کوشد تا با این اقدام، خود را در برابر این احساس ناخوشایند درون خود مصون نگه دارد. «پس مست کرده‌ای، هان؟ کی شروع کردی؟ راستش رفتم شب‌زنده‌داری میگیلتو، پدر. خیلی خوردم. آن‌قدر به من خوراندند که حال و روز یک دلقک را پیدا کردم. تو چیز دیگری نبوده‌ای دوروتئا. اما حالا گناه کرده‌ام، پدر. خیلی گناه کرده‌ام ... حرف بزن. حالا که دیگر نمی‌توانم کار بدی درباره‌اش بکنم اعتراف می‌کنم که من کسی بوده‌ام که برای میگیلتو خانم می‌بردم ... آنچه را گفتی تکرار کن. دوروتئا. چشم، من کسی بودم که برای میگیلتو خانم می‌بردم ... می‌خواهی من به تو چه بگویم، دوروتئا؟ خودت کارت را قضاوت کن. ببین می‌توانی خودت را ببخشی؟ چند بار آمده‌ای اینجا از من خواسته‌ای وقتی می‌میری تو را به بهشت بفرستم؟ ... امّا خدا تو را ببخشاید. ممنونم پدر، و من هم تو را به نام او می‌بخشم. حالا می‌توانی بروی» (۱۲۳–۱۲۱).

ج) مکانیسم دفاعی انکار

در این مکانیزم، «من » انرژی خود را بسیج می‌کند و افکار ناخوشایند را واپس می‌زند خاطره‌ی ناخوشایند دارای انرژی است و در ناهوشیار ذهن باقی می‌ماند. در اینجا بین فکر سرکوب‌شده‌ای که می‌خواهد ابراز شود و نیروهای سرکوب‌کننده‌ی «من» تعارض ایجاد می‌شود. اهمیت مکانیزم سرکوبی در این است که آنچه را که ما به‌ظاهر فراموش کرده‌ایم، درواقع سرکوب شده است. تجربه‌ها و خاطرات گذشته که به‌نوعی سرکوب شده‌اند، درصدد فرصتی هستند که خود را به بخش هوشیار ذهن انتقال دهند. به همین دلیل این نیروهای بازداشتی «من» تا اندازه‌ای شل می‌شود، به‌طوری‌که فکر

سرکوب‌شده ممکن است در رؤیا ابراز شود (دارابی ۴۴-۴۵). «آنا فروید، در تعریف این سازوکار دفاعی، بر این باور است که فرد، جنبه‌ها و بخش‌هایی از واقعیت را که به ذلیل نامقبول‌بودن، نمی‌تواند بپذیرد، به شکل ناخودآگاه، رد می‌کند؛ به‌گونه‌ای که اصلاً وجود آن را انکار می‌کند، وقتی سخن از انکار واقعیت به میان می‌آید، به این معنی است که شخص با استفاده از این دفاع، دیگر مجبور نخواهد بود با آن واقعیت روبه‌رو شود» (خاطریان و همکاران ۲۲۱).

پدر رنتریا چون خودش قدرت را به پدرو پارامو داده و به کارهایش تشرع می‌بخشیده برای اینکه خودش را از بار گناهان سنگین رهایی بخشد به‌طور ناخودآگاه اراده‌ی پروردگار را دلیل قدرت پارامو می‌داند و این‌گونه گناهانی را که به‌واسطه‌ی چشم‌پوشی بر کارهای او مرتکب شده را انکار می‌کند و برای خودش دلیل می‌آورد که چون آدم بی‌چیزی است و به پول نیاز دارد و آدم‌های فقیر نمی‌توانند به او پول بدهند پس درازای کارهای پدرو پارامو از او پول می‌گرفته و چشمش را بر روی این تجاوزگری‌ها می‌بسته است. در حقیقت پدر رنتریا برای محافظت از خودش در برابر احساس گناه دلیل‌تراشی می‌کند و این‌گونه خودش را از احساسات ناخوشایند ناشی از گناه تبرئه می‌کند.

«باوجوداین می‌گویند زمین کومالا حاصلخیز است. شرم‌آور است همه‌اش باید در دست یک نفر باشد. پدرو پارامو هنوز مالک است؟ این اراده‌ی پروردگار است. گمان نمی‌کنم اراده‌ی پروردگار در این مورد دخالتی داشته باشد. شما چی فکر می‌کنید؟ گاهی دچار شک شده‌ام. امّا همه دراین‌باره یقین دارند. شما هم با آنها هم‌عقیده‌اید؟ من تنها آدم بی‌چیزی هستم و آماده‌ام خودم را کوچک کنم تا وقتی او این‌طور بخواهد» (رولفو ۱۲۰).

د) تعالی« من» به« فرامن»

«من» باعث ارتباط فرد با جهان واقعیت است و باعث می‌شود تا با قوانین اجتماعی سر کند. کار «من» ایجاد تعادل بین منازعات «نهاد» و« فرامن» است.« من» بر اثر عوامل مختلف ازجمله رفتارهای اجتماعی شکل می‌گیرد « فرامن» آن بخش از شخصیت است که به ارزش‌ها بها می‌دهد. «نهاد» با کودک متولد می‌شود امّا «فرامن» بر اثر تربیت به وجود می‌آید، آموخته‌های اخلاقی و مذهبی، اوست. «فرامن» امیال مکروه و ناپسند را به ناخودآگاه واپس زده می‌کند. «فرامن» معاییراخلاقی و وجدان ماست. یکی از فرق‌های «من» و «فرامن» این است که «من» عمدتاً در خودآگاه و «فرامن« عمدتاً در ناخودآگاه است. قلمرو «نهاد» تحت حکومت لذّت و قلمرو «من» تحت حکومت واقعیت و قلمرو « فرامن» تحت حکومت اخلاق است. (شمیسا ۲۵۵-۲۵۴) «فرامن» ازنظر جدیت، غیرمنطقی‌بودن و پافشاری به «نهاد» شباهت دارد، امّا خلاف « نهاد» عمل می‌کند. هدف «فرامن» این است که کاملاً

جلوی درخواست‌های لذت‌جویانه‌ی «نهاد» را بگیرد ازاین‌رو نه برای لذت تلاش می‌کند و نه برای دستیابی به اهداف منطقی، بلکه تنها برای تحقق کمال اخلاقی می‌کوشد (شرف و منصفی ۳۵).

در این داستان تحول واقعی پدر رنتریا را می‌بینیم او را در ابتدا در کلیسایی مشاهده می‌کنیم که مظهر ناخودآگاه او است او با نشستن در این کلیسا و گرفتن اعتراف گناه از مردم بی‌گناه چشمش را بر دنیای بیرون بسته است تا این‌که تجاوز میگل پارامو به آنا برادرزاده‌اش باعث می‌شود که زنگ بیدار باش در او به صدا درآید و احساس گناه در او شکل بگیرد او اکنون می‌تواند بفهمد که مردم دهکده تحت ستم خانواده‌ی پارامو واقع شده‌اند از این به بعد پدر رنتریا به تک‌تک افرادی می‌اندیشد که پدرو پارامو به آنها تجاوز می‌کرده و او به‌جای ایستادگی در برابر پارامو از مردم مظلوم دهکده اعتراف می‌گرفته است و تهدیدشان می‌کرده که هرگز به بهشت راه نخواهند یافت. او به زمانی می‌اندیشد که پدرو پارمو به قدرت رسیده و برای انجام اعمال خلاف شرعش احکام شرعی دروغین می‌آورده است و با این کار به تمام اهالی کومالا خیانت می‌کرده است. امّا اکنون از انجام این‌همه ستم در حق مردم روستا پشیمان است و لحظه لحظه‌ی زندگی او افسوس و حسرت است او سعی می‌کند خودش را از انسان‌ها مخفی کند و حتی آرزوی مرگ نیز می‌کند.

«سال‌های سال بعد پدر رنتریا هنوز شبی را به یاد می‌آورد که سختی تختخوابش نمی‌گذاشت خواب به چشمش برسد و او را از خانه بیرون راند ... فکر کرد ماجرا از وقتی شروع شد که پدرو پارامو بزرگ شد و کارها را در اختیار گرفت. قدرتش مثل علف هرز رشد کرد. و بدی کار این است که قدرت را از من به دست آورد. می‌خواهم اعتراف کنم که دیشب با پدرو پارامو خوابیدم. پدر به‌زودی از پدرو پارامو بچه‌دار می‌شوم ... همیشه امیدوار بودم برای اعتراف چیزی پیشم می‌آید، اما هیچ‌وقت نیامد... ارابه‌ها توی جاده‌ی مدیا لونا راه افتادند. به‌سرعت خم شد، توی علف‌های بلند حاشیه‌ی رود پنهان شد. از خودش پرسید: از کی پنهان می‌شوی؟ صدایشان را شنید: صبح‌به‌خیر، پدر. بلند شد و گفت: صبح‌به‌خیر، پروردگار عاقبت‌به‌خیرتان کند ... یکی از مردها پرسید: زنگ اول نماز خورده است؟ جواب داد حتماً خورده. و قدم‌زنان سمت مخالف را در پیش گرفت تا مزاحمش نشوند. صبح به این زودی کجا می‌روید پدر؟ ... توی کونتلا کسی مرده؟ می‌خواست به آنها بگوید: من مرده‌ام، جنازه منم. اما فقط لبخند زد» (رولفو ۱۱۷–۱۱۵). پدر رنتریا در ادامه‌ی سیر تحول روحی خود به انسان‌هایی می‌اندیشد که به او اعتماد کرده‌اند و او از اعتماد آنها سوءاستفاده کرده است او به زنی می‌اندیشد که برای رهایی از بار سنگین گناهان خود نزد او آمده و به اعتراف پرداخته است.

«هنوز هم ماریا دیادا در نظرم هست، روزی که آمد ببیند برای خواهرش، ادوویخس، طلب آمرزش کرده‌ام یا نه. همیشه به هم‌نوع‌هایش خدمت می‌کرد. هر چه داشت و نداشت به آنها می‌داد. حتی پسر

هم به آنها داد، به همه‌ی آنها ... اما دست به خودکشی زد. این کار خلاف اراده‌ی پروردگار است ... به او گفتم در لحظه‌ی آخر کار را خراب کردی، درست در لحظه‌ی آخر. آن‌همه کارهای خوب برای رستگاری‌ات ذخیره کرده بودی و آن‌وقت همه را پامال کردی! اما او پامال نکرد. با دلی مالامال از غصه مرد» (رولفو ۵۸–۵۷).

فکر کردن به گذشته و انسان‌هایی که پیش او می‌آمده‌اند و از او می‌خواستند که برایشان شفاعت کند باعث افسوس و حسرت او شده‌است زیرا خود او و همه‌ی کشیش‌هایی که این مسئولیت را بر عهده داشتند نیز شایسته‌ی آمرزش نیستند و نمی‌توانند به بهشت وارد شوند به‌طوری‌که او هنگام شمارش نام کشیشان آنها را گوسفند می‌داند، زیرا می‌داند که آنها برای خواندن چند کلمه که به‌اصطلاح انجام آن را آمرزش می‌دانند از آدم‌ها به‌ناحق پول دریافت می‌کنند.

«شاید با زیاد دعا کردن ... پدر، بیایید زیاد دعا کنیم. می‌گویم، «شاید». شاید با دعای گریگور قدیس بتوانیم ... اما برای آن دعا باید کمک خواست، باید دنبال کشیش‌ها فرستاد، این کار خرج برمی‌دارد. ماریا دیادا جلو چشم‌های من بود، پیرزنی با بچه‌های زیاد ... مگر بخشیدن او چقدر برایش تمام می‌شد؟ آن‌هم وقتی‌که به آن آسانی می‌توانست یکی دو کلمه زیر لبی بخواند یا حتی صد کلمه اگر برای آمرزش روحش لازم بود. از بهشت و جهنم چه می‌دانست؟ بااین‌همه می‌دانست که چه کسی شایستگی دارد به بهشت برود ... فهرستی داشت. شروع کرد اسم تک‌تک قدیس‌های کاتولیک را در ذهن مرور کند، از قدیس‌های همان روز شروع کرد ... و ادامه داد. روی لبه‌ی تخت که نشست کم‌کم خوابش گرفت: من قدیس می‌شمارم انگار گوسفند می‌شمارم» (۵۸–۵۹). احساس گناه لحظه‌ای او را رها نمی‌کند او برای سرکوب کردن این احساس تصمیم می‌گیرد به نزد کشیش دیگری برود و با اعتراف نزد او و طلب بخشش از او نسبت به تمایلات درونیش بی‌اعتنایی نشان دهد است. «سعی می‌کرد به کونتلا فکر نکند. رفته بود آنجا تا پیش کشیش یک اعتراف کلی بکند و کشیش حاضر نشده بود برایش طلب بخشایش کند. این مردی که اسمش را به من نمی‌گویید کلیسایتان را از میان برده و شما جلوش را نگرفته‌اید. حالا چه جیزی برایتان مانده است؟ با قدرت‌هایی که پروردگار در اختیارتان گذاشته چه کرده‌اید؟» (۱۱۸) بی‌اعتنایی کشیش نسبت به او و سرزنش او برای این گناهان باعث می‌شود که پدر رنتریا انکار کند که این انجام این‌همه گناه به اختیار پدرو پارامو بوده است پس سعی می‌کند به خودش و کشیش بقبولاند که اینها همه اراده‌ی پروردگار است امّا بازهم با واکنش کشیش روبه‌رو می‌شود و کشیش از او می‌خواهد کلیسا را ترک کند. او راه نجات از کلیسا را پیوستن به انقلابیون می‌داند؛ پس کلیسا را ترک می‌کند و اسلحه به دست می‌گیرد.

۳- نتیجه‌گیری

پدر رنتریا به‌عنوان کشیش کلیسای کاتولیک کومالا به علت تن سپردن به غرایزی از قبیل گرسنگی(یا ترس از گرسنگی) در تعارضات بین «نهاد» و «فراخود» به «نهاد» نزدیک می شود. به‌عبارتی «خود» او «خود»ی نامتعادل و در خدمت «نهاد» اوست. او نهیب های «فراخود» خویش را با توجیهاتی نظیر مشیت الهی و فقر به حیطه‌ی ناخودآگاه پس می‌راند. از سوی دیگر، کومالا به کلی تحت سیطره‌ی «نهاد» *پدرو پارامو* و پسرش *میگوئل* قرار دارد. *پدر رنتریا* برای ارضاء خواست‌های «نهاد» خویش راه سرسپردگی و تسلیم کامل به »نهاد» کومالا را در پیش می‌گیرد. یعنی، به‌جای آنکه به‌عنوان کشیش کلیسای کاتولیک شهر در نقش «فراخود» انعطاف پذیر و معتدل جامعه عمل کند به «خود»ی در خدمت «نهاد» این شهر تبدیل می‌شود. لجام گسیختگی «نهاد» کومالا به کشته شدن برادر و مورد تجاوز قرار گرفتن برادرزاده اش *آنا* توسط *میگوئل* می‌انجامد. این رویداد، یعنی دست درازی «نهاد» کومالا به قلمرو او، نخست، احساس گناه را در او بیدار می‌کند. او برای گریز از این احساس و حفظ جایگاه خود در کومالا، در نخستین گام، مکانیزم های دفاعی ای مانند سرکوب و انکار را به‌کار می‌گیرد و، سرانجام، پس از شدت گرفتن احساس گناه، به سوی کشیش کونتلا–شهر مجاور کومالا– اما در حقیقت به نزد «فراخود» واپس رانده‌ی خویش می‌رود؛ و زمانی که توجیهات همیشگیش–مشیّت الهی و فقر– نمی‌توانند او را در برابر کشیش کونتلا، یا «فراخود» او، شایسته‌ی بخشش و آمرزش کنند با فاصله‌گیری از «نهاد» و تحت نهیب های «فراخود» کومالا را ترک می‌کند، به کریستروهای انقلابی می‌پیوندد و زندگی جدید را آغاز می‌کند– یا در حقیقت وارد حیطه‌ی خودآگاهی(واقعیت جدید) و یک «خود» نوین می‌شود.

References

Abrams. M. H .Harpham.G. *Glossary of Literary Terms*. Cengage Learning.2014.

Arabi, Sajjad, et al. "Adaptation of the Main Character of the Two Short Stories "Velan al-Dawlah" by Jamal Zadeh and "Shorty" by Mikhail Naimeh based on Alfred Adler's Theory of Positivism" *Contemporary World Literature Research*, published online since December 21, 2023.

Azhari, Mahbube. Salahi Moghadam, Soheila. "The Psychological Analysis of the Novel Symphony of the Dead Based on the Teachings of Sigmund

Freud and His Students". *Contemporary Persian Literature*, vol. 2/no. 2 (2012): 1-17.

Bressler, Charles. *An Introduction to the Theory and Methods of Literary Criticism*. Translated by Mustafa Abedini Fard. Edited by Hossein Payandeh. Tehran. Nilofar Publication. 2016.

Darabi, Jafar. *Psychological Theories of Personality; a Comparative Approach*. First Edition. Tehran. Ayezh Publication. 1998.

Freud, Sigmund. *Psychoanalysis and my life*. Translation of Enayat. Tehran. Donya-e-Ketab. 2003.

Ganji. Hamze. *General psychology*. Tehran, Besat publication. 2008.

Hashemi Tezangi, et al. "The Psycho-analytic Criticism of the Main Character of the Novel "Dance of Al-Jadila and Al-Nahr" Based on Freud's Theory of Personality Levels". *Lasan Mobin Quarterly (Arabic Literature Research)*, vol. 10./no. 36 (2018): 85-99.

Khaterian, Kowsar. Et al. "The Analysis of Rostam's Character in the Story of Rostam and Sohrab Based on Defense Mechanisms". *Two Quarterly Journals of Pahlavani Literature, Lorestan University*, vol. 4/no. 6 (2019): 213-241.

Mulla Ebrahimi. Ezzat, Hamza. Reyhaneh "The Analysis of the Novel Aftab" by Ghassan Konfani Based on Freud's Theory of Defense Mechanism" *World Contemporary Literature Research*, vol. 27/no. 1(2022) 480-502

Palmer, Michael, Freud. *Jung and Religion*. Translated by Mohammad Dehkanpour and Gholamreza Mahmoudi. Tehran, Roshd Publication. 2006.

Payande, Hossein. *Theory and literary criticism*. Tehran. Samt Publication. 2023.

Rolfo, Juan. *Pedro Paramo.* Translated by Ahmad Golshiri. Second Edition. Esfahan. Farda Publication. 1992.

Saadaati, Seyyed Shahabaddin. "The Examination of Psychoanalytic Theories in Two Films of Alfred Hitchcock" *Golestaneh*. no. 100 (2009).

Sadeghi, Masoumeh. "Analysis of the Hero's Character in a Romantic-heroic Story from the Perspective of Psychological Criticism (Based on a Case Study: the Story of Bijan and Manijeh)". *Research Journal of Epic Literature*, vol. 15/no. 2 (2018): 195-220.

Shamisa, Cyrus. *Iiterary Criticism*. Third edition. Tehran, Mitra Pubication. 2009.

Sharaf, Roham and Mohammadreza Monsafi. "The Analytical Comparison of the Psychology of Ibn Maskowayh and Freud's Theory of Personality". *Contemporary Wisdom, Research Institute of Humanities and Cultural Studies*, vol. 7/no. 4 (2015): 25-49.

Showalter. Duane . *Personality Theories*, Translated by Yusef Karimi, et al. Tehran, Arsbaran Publishing. 2007.

Zarinkoub, Abdul Hossein. *An Introduction to Literary Criticism*. Tehran, Sokhan publication. 1995.

Yunsi, Abraham. *The art of story writing*. Tehran. Negah publication 1992.