Interdisciplinary research in persian Language and literature
Print ISSN: 2821-076X
Online ISSN: 2821-0778
Vol. 4, New Series, No.1, spring and summer 2025

Rereading The Novel *Tough-skinned* Based on Freud Defense mechanisms Theory

Elnaz Khojaste Zonoozi*

[1]*- Assistant Professor, Department of Persian language and literature, Faculty of literature, Alzahra University, Tehran, Iran.

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
09/02/2025
Accepted:
27/09/2025

ABSTRACT

Psychoanalytic criticism is a method of showing how literature influences and is influenced by the human mind. The Novel *Tough-skinned* by Sananz Asadi is published recently and has a simple narrative but a psychoanalytic theme. The plot of the story is narrated by the homodiegetic narrator. Torrential rain has brought the narrator's father's corns out of the grave, and upon seeing this scene, all of the narrator's repressed memories of his father emerge from his unconscious mind. Throughout the narrative, the instability and irresponsibility of the father's character is observed, and the audience finds out the same behavioral pattern in the narrator and his brother. This research aims to answer the questions of how the main characters of this novel can be analyzed from the perspective of Freud's theory, and whether the narrator unconsciously uses defense mechanisms in his narrative, using qualitative research. According to the research results, the Ego hasn't been formed in the father and his unstable behaviors are a sign of id-dominance. The character of the narrator and his brother are established in the pre-Oedipal stage and don't have a stable Ego. The defense mechanisms like "Suppression", "Reverse reaction", and "Displacement" has shaped the narrative. Hereditary and social determinism has passed on the father's dysfunctional personality to his children, leaving behind a sick and defective generation in society.

Keywords: Freud, Unconscious, Id, Ego, Defense mechanisms, Tough-skinned.

Cite this article: Khojaste Zonoozi, Elnaz, (2025), *Rereading the novel Tough-skinned Based on Freud psychoanalytic theory*, Interdisciplinary research in persian Language and literature,Vol. 4, New Series, No.1, spring and summer 2025: pages:267-290.
DOI: 10.30479/IRPLI.2025.21592.1253

© The Author(s).

Publisher: Imam Khomeini International University

*__Corresponding Author__: Elnaz Khojaste Zonoozi
Address: Assistant Professor, Department of Persian language and literature, Faculty of literature, Alzahra University, Tehran, Iran.
E-mail: E.Khojaste@alzahra.ac.ir

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی
شاپا چاپی: ۰۷۶-۲۸۲۱X
شاپا الکترونیکی : ۰۷۷۸-۲۸۲۱
سال چهارم، دورهٔ جدید، شمارهٔ اول، بهار و تابستان، ۱۴۰۴

بازخوانی رمان *سخت‌پوست* براساس نظریهٔ سازوکارهای دفاعی فروید

الناز خجسته زنوزی[۱]*

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۳/۱۱/۲۱

پذیرش:
۱۴۰۴/۰۷/۰۵

چکیده

نقد روان‌کاوانه رهیافتی برای چگونگی تأثیرگذاری و تأثیرپذیری ادبیات از سطوح ذهنی و روانی بشر به‌شمار می‌رود. رمان *سخت‌پوست* اثر ساناز اسدی، ازجمله آثار داستانی منتشرشده در سال‌های اخیر است که با وجود داشتن روایتی بدون پیچیدگی، از بن‌مایه‌ای روان‌کاوانه برخوردار است. پیرنگ اثر از زبان راوی‌ای درون‌رویداد روایت می‌شود که جنازهٔ تازهٔ پدرش در پی بارش بارانی سیل‌آسا از قبر بیرون آمده است و با دیدن این صحنه، تمام خاطرات تلخ سرکوب‌شدهٔ کودکی راوی دربارهٔ پدرش از ضمیر ناخودآگاه وی برمی‌خیزد و در جریان روایت، بی‌ثباتی و بی‌قیدی شخصیت پدر و انتقال همین الگوی رفتاری به راوی و برادرش آشکار می‌شود. پژوهش حاضر درصدد است با بهره‌گیری از رویکرد کیفی، به این پرسش‌ها پاسخ دهد که چگونه می‌توان شخصیت‌های اصلی این اثر را ازمنظر تئوری ساختار شخصیت فروید تحلیل کرد و راوی چگونه در روایت خود به‌طور ناخودآگاهانه سازوکارهای دفاعی را به‌کار برده است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که «خودِ» بالغ و متکامل در ساختار شخصیتی پدر شکل نگرفته است و عمدهٔ رفتارهای ناشی از بی‌ثباتی وی نمایانگر غلبهٔ «نهاد» است. از سوی دیگر، شخصیت راوی و برادرش امین در مرحلهٔ پیشاُدیپی تثبیت شده است و آن دو نیز از خودِ بالغ، منسجم و باثبات برخوردار نیستند. لذا، روایت در این اثر براساس سازوکار روانی «سرکوب»، «واکنش وارونه» و «جابه‌جایی» شکل گرفته است. بدین‌ترتیب، گونه‌ای جبر وراثتی و اجتماعی، شخصیت ناکارآمد پدر را به فرزندان انتقال داده و نسلی بیمار و معیوب را در جامعه برجای گذاشته است.

کلمات کلیدی: فروید، ناخودآگاه، نهاد، خود، سازوکارهای دفاعی، *سخت‌پوست*.

استناد: خجسته زنوزی، الناز. (۱۴۰۴). *بازخوانی رمان سخت‌پوست براساس نظریهٔ سازوکارهای دفاعی فروید*، دوفصلنامه پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی، سال چهارم، دورهٔ جدید، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۴: ۲۹۰-۲۶۷.

DOI : 10.30479/IRPLI.2025.21592.1253

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)

حق‌مؤلف © نویسندگان.

* **نشانی پست اکترونیکی نویسنده مسئول:** E.Khojaste@alzahra.ac.ir

۱. مقدمه

روان‌کاوی (Psychology)، دانشی است که بنیان‌های نظری آن در آثار زیگموند فروید (Sigmund Freud)، روان‌کاو اتریشی، انسجام یافته است. اهمیت نظریهٔ روان‌کاوی چنان درخور تأمل است که کتاب *تفسیر خواب* (*The Interpretation of Dreams*) را، که بنیان نظری اندیشهٔ فروید است، می‌توان جزو تأثیرگذارترین آثار قرن بیستم قرار داد. دانش روان‌کاوی در درجهٔ نخست شیوه‌ای بالینی و درمانی است. باوجوداین، رهیافتی برای روشن کردن وجوه مختلف فرایند بازخوانی آثار ادبی و چگونگی تأثیرگذاری و تأثیرپذیری ادبیات از سطوح ذهنی و روانی بشر نیز به‌شمار می‌رود. نقد روان‌کاوانه (Psychoanalytic Literary criticism) یکی از گرایش‌های مهم نقد ادبی محسوب می‌شود و رمان *سخت‌پوست*، که در سال ۱۴۰۱ از نویسنده‌ای جوان به‌نام ساناز اسدی منتشر و تاکنون بیش از ده بار تجدید چاپ شده، مملو از دلالت‌های روان‌کاوانه است. بدین منظور، جستار پیش‌رو نخست مبانی نظری را ارائه خواهد کرد؛ سپس به تحلیل واکنش‌های ذهنی و روانی شخصیت‌های رمان خواهد پرداخت.

۱ـ۱. ضرورت و مسئلهٔ پژوهش

با توجه به اینکه ساناز اسدی، در رمان *سخت‌پوست* از شیوهٔ روایتگری در قالب خاطره‌گویی و تداعی آزاد بهره برده و رمانی آفریده است که دلالت‌های روان‌کاوانه در فهم آن تأثیری بی‌قیدوشرط دارد، ارائهٔ یک بازخوانی نقادانه براساس تئوری روان‌کاوی فروید، ضروری به‌نظر می‌رسد. پژوهش حاضر درصدد است به این پرسش‌ها پاسخ دهد که برمبنای تئوری فروید، چگونه می‌توان شخصیت‌های اصلی این رمان را تحلیل کرد؟ راوی چگونه در روایت خود به‌طور ناخودآگاهانه از سازوکارهای دفاعی استفاده کرده است؟ و ساختار روانی شخصیت‌ها زمینه‌ساز چه استنباطی از جامعهٔ انسانی معاصر است؟

۱ـ۲. پیشینهٔ پژوهش

با توجه به اینکه رمان *سخت‌پوست* در سال ۱۴۰۱ به انتشار رسیده است و از آثار بسیار جدید در حوزهٔ ادبیات داستانی محسوب می‌شود، تاکنون پژوهشی دربارهٔ آن صورت نگرفته است. لذا، در زمینهٔ تحلیل سازوکارهای دفاعی در آثار داستانی، تاکنون پژوهش‌های گوناگونی صورت گرفته است که از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: مقاله‌ای به‌نام «تحلیل روان‌کاوانهٔ

شخصیت بانوگشسب براساس آرای فروید و یونگ» (۱۳۹۲) از خدیجه بهرامی رهنما و محمود طاووسی که نویسندگان در این جستار به تحلیل اندیشه‌های اساطیری یونگ و آرای روان‌کاوانهٔ فروید پرداخته‌اند و مکانیسم‌های دفاعی همچون «تصعید»، «سرکوب» و «انکار» را در کنش‌های روانی بانوگشسب تحلیل کرده‌اند. مقاله‌ای با عنوان «بررسی داستان بوف کور براساس نظریهٔ تعارض» (۱۳۹۹) از مهدیه کوپاهی و دیگران که نویسندگان در این اثر، راوی بوف کور را معادل خودِ واقعی نویسنده قلمداد کرده‌اند و با تحلیل انواع سازوکارهای دفاعی همچون «فرافکنی»، «دلیل‌تراشی»، «جابه‌جایی» و «خواب و رؤیا» در شخصیت راوی، آن را شخصیت راوی به شخصیت صادق هدایت تعمیم داده‌اند! درضمن، مقاله‌ای با عنوان «تحلیل رمان مردان آفتاب از غسان کنفانی براساس نظریهٔ مکانیسم دفاعی فروید» (۱۴۰۱) از عزت ملاابراهیمی و ریحانه حمزه که نویسندگان در این اثر، تنش‌های روانی شخصیت‌ها در جامعهٔ بحران‌زدهٔ فلسطین در این رمان را با تکیه بر تحلیل سازوکارهای دفاعی «انکار»، «دلیل‌تراشی»، «فرار» و «طفره» واکاوی و بررسی کرده‌اند.

دربارهٔ پیشینهٔ پژوهش رمان سخت‌پوست نیز تنها می‌توان به مقالات مرور و معرفی که به این کتاب پرداخته‌اند اشاره کرد. در این میان، مریم طباطبایی‌ها در پایگاه اطلاع‌رسانی «شهر کتاب»، مقاله‌ای ژورنالیستی با عنوان «یادداشتی بر رمان سخت‌پوست»[1] (۱۴۰۱) منتشر کرده و در نهایت اختصار، به مرور و معرفی پیرنگ و کشمکش‌های بیرونی داستان پرداخته است. محمدرضا صالحی در نشریهٔ اینترنتی «فینیکس» نیز در مقاله‌ای کوتاه با عنوان «رستاخیز پدر؛ نگاهی به نوولای *سخت‌پوست* نوشتهٔ ساناز اسدی»[2] (۱۴۰۲) به معرفی زندگی و آثار نویسنده و بررسی روساخت آن پرداخته و از قضا پیرنگ آن را ساده و فاقد هیچ‌گونه پیچ‌وخمی دانسته است! مرجان صادقی در سایت کتاب‌نیوز نیز مقاله‌ای به‌نام «سخت‌پوست در گفت‌وگو با ساناز اسدی»[3] (۱۴۰۱) منتشر کرده و به معرفی رمان پرداخته است. درمجموع، باید گفت تاکنون هیچ‌گونه پژوهش علمی مستقلی دربارهٔ این اثر داستانی انجام نشده است.

1. http://old.bookcity.org/detail/30903
2. https://phoenixjournal.org
3. https://ketabnews.com/fa/news/18289

۲. مبانی نظری

در آغاز قرن بیستم، فروید علم روان‌کاوی را بنیان نهاد و با نوشتن کتاب *تفسیر خواب*، پیوند عمیق آن با ادبیات را آشکار کرد. در این اثر ارزشمند، «فروید برای نخستین بار با استفاده از تعبیرات روان‌کاوانه به تفسیر اودیپ شهریار و هملت پرداخت.» (ولک،۱۳۸۸:۱۳۰) آن‌گاه به این نکته پی برد که «بسیاری از یافته‌های او دربارهٔ روان انسان پیش‌تر در رفتار شخصیت‌های ادبی به نمایش گذاشته شده‌اند و ازاین‌رو، [اعتقاد داشت] باید ادبیات را به‌منزلهٔ مجموعه‌ای از شواهد و قرائنی که بر نظریهٔ روان‌کاوی صحه می‌گذارند، به‌دقت خواند و تحلیل کرد.» (پاینده،۱۳۹۷:۷۰) فروید دستگاه ذهن را به سه بخش تقسیم کرد: «ضمیر ناخودآگاه (unconsciousness)، ضمیر نیمه‌آگاه (subconscious) و آگاه (conscious)؛ که در تئوری روان‌کاوی ضمیر ناخودآگاه از جایگاهی به‌خصوص برخوردار است.» (موللی،۱۳۸۹:۱۸) «ناخودآگاه» همان بُعدی از شخصیت است که با بخش «خودآگاه» ذهن در تقابل قرار می‌گیرد. مجموعه‌ای از تمایلات، افکار و خاطراتی که ضمیر خودآگاه پنهان داشته است، به ساحتی دور از دسترس رانده می‌شود که ضمیر ناخودآگاه نام دارد. از همین‌جا روشن می‌شود «من» انسانی، ساحتی یکپارچه نیست؛ بلکه «به دو پارهٔ آگاه و ناخودآگاه انشقاق یافته است و این دوبودگی، دست بالا را در ضمیر ناخودآگاه دارد.» (پاینده،۱۳۹۷:۷۴)

با الهام از همین الگو، فروید شخصیت را به سه بخش «نهاد» (Id)، «خود» (Ego) و «فراخود» (Super ego) تقسیم‌بندی کرد. «نهاد» بخش لذت‌طلب و شهوت‌ران ذهن است که ساختاری غیراخلاقی و افسارگسیخته دارد. درعوض، «فراخود» همان وجدان اجتماعی و پیرو اصل اخلاق است و «خود» می‌کوشد، بین این دو بخش تعادل ایجاد کند. فروید اضطراب را تهدیدی برای «خود» یا «ایگو» تلقی می‌کند و معتقد است: «اضطراب اساس ایجاد رفتار روان‌رنجور و روان‌پریش است. ایگو برای دوری از تکانه‌های اضطرابی باید تعارض بین درخواست‌های نهاد و محدودیت‌های جامعه و فراخود را کاهش دهد. این تعارض همیشه وجود دارد؛ زیرا غرایز همواره برای ارضا فشار می‌آورند و تحریم‌های جامعه چنین ارضایی را محدود می‌کنند. تمام رفتارها از این نظر که علیه اضطراب دفاع می‌کنند، دفاعی‌اند. شدت نبرد درون شخصیت ممکن است نوسان داشته باشد؛ اما هرگز متوقف نمی‌شود و معمولاً هم‌زمان با استفاده از چند سازوکار دفاعی (Defense Mechanism) از خودمان در برابر این اضطراب

دفاع می‌کنیم.» (فروید،۱۹۹۳:۲۱۰) واپس‌رانی، سرکوب، دلیل‌تراشی، واکنش وارونه، فرافکنی، انکار، فلسفه‌بافی و والایش از این سازوکارها محسوب می‌شوند.

فروید برای رشد روانی ـ جنسی ساختار شخصیت، مراحلی را در نظر گرفت و معتقد بود: «تیپ شخصیت منحصربه‌فرد فرد در کودکی، عمدتاً از تعامل‌های والد ـ فرزند شکل می‌گیرد.» (فروید،۱۳۴۵:۳۸) کودک می‌کوشد با ارضای درخواست‌های نهاد، لذت را به حداکثر برساند، درحالی‌که والدین می‌کوشند اخلاقیات اجتماعی را در شخصیت کودک تثبیت کنند. فروید تجربیات کودکی را به‌قدری مهم می‌دانست که معتقد بود شخصیت بزرگسال به‌طور جدی در پنج یا شش سالگی شکل می‌گیرد. وی مراحل رشد روانی را در سه قالب «مرحلهٔ دهانی» (Oral stage)، «مرحلهٔ مقعدی» (Anal stage) و «مرحلهٔ آلتی» (Phallic stage) یا همان «عقدهٔ ادیپی» (Oedipal Complex) طبقه‌بندی و اذعان می‌کند: «فرد درصورتی‌که در کودکی در هریک از این مراحل تثبیت شود، تأثیرات عدم تعادل شخصیتی وی در بزرگسالی آشکار خواهد شد.» (فروید،۱۳۴۹:۱۱۷)

فروید رؤیا را شاهراهی به ضمیر ناخودآگاه می‌دانست و معتقد بود: «رؤیاها شاهراه‌هایی به ناخودآگاه است. رؤیاها، تحقق آرزوها و تمایلات ناخودآگاه را بازتاب می‌دهند. از آن‌جا که این تمایلات یکپارچگی خود را تهدید می‌کنند، پس ذهن ناخودآگاه سانسورشان می‌کند.» (فروید،۱۳۸۸:۳۸۷) رؤیا زبانی است که ناخودآگاه هر فرد برای برقراری ارتباط و مراوده با او به کار می‌برد. «به عبارتی، روان‌کاوی زبان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه است. ضمیر ناخودآگاه می‌کوشد فرد را از امیال واقعی‌اش آگاه سازد؛ اما چون با مقاومت ضمیر آگاه مواجه می‌شود، به‌ناچار آن امیال را با ظاهری عوض‌شده به فرد نشان می‌دهد. فروید فرایند این تغییر را «کار ـ رؤیا» می‌نامد.» (پاینده، ۱۳۸۸:۲۰۲) در میان مجموعهٔ این تئوری اندام‌وار، تئوری «ساختار شخصیت» و «سازوکارهای دفاعی» در بازخوانی روان‌کاوانهٔ رمان *سخت‌پوست*، بیش از سایر اجزای این چارچوب نظری، کارکرد دارد. لذا، نخست ساختار شخصیتی راوی تحلیل و سپس سازوکارهای دفاعی کاویده خواهد شد.

۳. بررسی پیرنگ رمان

رمان *سخت‌پوست*، از زبان یک راوی درون‌رویداد به‌نام سیناست که جنازهٔ تازهٔ پدرش به‌واسطهٔ وقوع یک باران سیل‌آسا نبش قبر شده و با دیدن این صحنه، خاطرات گذشتهٔ راوی نیز نبش قبر

می‌شود! در این رمان، راوی، امین برادر بزرگ‌ترش، و مهم‌تر از همه پدر، محور اصلی رویدادهای داستانی را رقم می‌زنند. شیوهٔ روایت اثر چنین است که بخش‌های آن، یکی‌درمیان به روایت حال و گذشته می‌پردازد و در آغاز هر بخش، تاریخ آن روز ذکر می‌شود. رمان با توصیف صحنهٔ قبرستانی در امامزاده محمد در رامسر در تاریخ هفدهم شهریور ۱۳۹۵، آغاز می‌شود. باران باعث نبش قبر مرده‌هایی شده است که تازه دفن شده‌اند و هنوز سنگ قبری برای آن‌ها نصب نشده است. مردم عکس‌هایی از این اتفاق عجیب گرفته‌اند و در گروه‌های تلگرامی پخش می‌کنند؛ درحالی‌که زیر عکس‌ها نوشته شده است: «بیرون آمدن مرده‌های قبرستان رامسر بر اثر باران شدید.» (اسدی،۹:۱۴۰۳) نیمی از نعش داوود، از قبر بیرون زده و نیمی دیگر، هنوز درون قبر است. بدین‌ترتیب، کشمکش بیرونی داستان شکل می‌گیرد و گره اصلی پیرنگ افکنده می‌شود: «شهر به هم ریخته بود و پدر برگشته بود.» (همان:۱۱) بخش دوم، فلش‌بکی به نوزده سال قبل دارد و تاریخ سوم مهر ۱۳۷۶ روایت می‌شود؛ یعنی زمانی که داوود به‌منظور کار کردن و دستیابی به تمکن مالی به ژاپن می‌رود؛ اما تنها پس از یک سال به‌طور ناگهانی و بی‌خبر برمی‌گردد! رمان در بخش‌های کوتاه تدوین شده است که هر بخش، پس از توضیح تکه‌ای از ماجرای تاریخ هفدهم شهریور ۱۳۹۵، به ماجراهای نوزده سال گذشته، به‌خصوص پس از بازگشت داوود از ژاپن، گریزی می‌زند و این سیر روایت به‌مرور پیش‌تر می‌آید تا آنجا که راوی ماجرای غرق شدن پدر در دریا را روایت می‌کند. در کنار آن، ماجراهایی چون مسابقهٔ فوتبال ایران و استرالیا در جام‌جهانی ۱۹۹۸، خاطرهٔ آمدن محمدعلی کلی به ایران و رفتن داوود و امین به دیدار وی، ازجمله روایت‌های فرعی است که نکات روان‌شناختی دلالتمندی از آن برداشت می‌شود. بخش پایانی رمان، دوباره در تاریخ هفدهم شهریور ۱۳۹۵ روایت می‌شود و داستان در همان نقطه‌ای که آغاز شده بود، پایان می‌یابد. در سیر پیشرفت پیرنگ، تعلیقات ظریفی مشاهده می‌شود که تصویری تأمل‌برانگیز از زیستِ روانی کاراکترهای داستان به دست می‌دهد.

۴. تحلیل مبانی نظریهٔ ساختار شخصیت

پیش‌تر اشاره شد که از منظر تئوری روان‌کاوی فروید ذهن از سه کنشگر با نام‌های «نهاد»، «خود» و «فراخود» تشکیل شده است. «نهاد بنابر اصل لذت عمل می‌کند و ازطریق ارتباطی که با کاهش تنش دارد، برای افزایش دادن لذت و اجتناب از درد فعالیت می‌کند. ازاین‌رو، ساختاری خودخواه و لذت‌جو دارد. درمقابل، خود ارباب منطقی شخصیت است و از ارضای

نهاد جلوگیری نمی‌کند؛ بلکه می‌کوشد آن را به تعویق اندازد یا تغییر جهت دهد تا ضروریات واقعیت را برآورده سازد. البته، نیروی سومی هم وجود دارد که آن را فراخود یا وجدان اجتماعی می‌نامیم. این جنبهٔ اخلاقی شخصیت در پنج یا شش سالگی آموخته می‌شود و از مقررات رفتاری که والدین تعیین کرده‌اند، تشکیل می‌شود.» (فروید،۱۳۸۹:۲۴) «خود» در روان هر فرد «با توسل به اصل واقعیت می‌کوشد تا از سویی افراط‌های ویرانگرانهٔ «نهاد» را مهار کند و از سوی دیگر، تفریط‌های ریاضت‌گونهٔ «فراخود» را بکاهد. وظیفهٔ «خود» برقراری نوعی تعادل بین این دو کنشگر متعارض است.» (پاینده،۱۳۸۹:۲۳) در کاراکترهای اصلی رمان *سخت‌پوست*، که عبارت‌اند از پدر (داوود)، امین و راوی، تعارض بین «نهاد» و «فراخود» به‌صورت رفتارهای متناقض و امیال ناسازگار جلوه‌گر می‌شود. در این بخش به‌منظور تبیین وضعیت شخصیتی سه کاراکتر اصلی رمان، نخست به تحلیل شخصیت پدر، که نقشی کلیدی در شکل‌گیری شخصیت فرزندانش دارد و سپس امین و راوی پرداخته خواهد شد.

۴ـ۱. پدر (داوود)

اشاره شد که جنازهٔ پدر به‌واسطهٔ وقوع یک طوفان سیل‌آسا از قبر بیرون می‌زند؛ گویی با بازگشت نمادینش نوعی آشفتگی و بی‌نظمی به همراه می‌آورد: «برق قطع بود. آب قطع بود. سقف نصف بیشتر خانه‌های شهر خراب شده بود... شهر به هم ریخته بود و پدر برگشته بود.» (اسدی،۱۴۰۳:۱۱) فضای متلاطم پیرامون راوی در این وضعیت، استعاره‌ای از آشفتگی درون وی است که علت آن، بیرون آمدن جنازهٔ پدر از دل قبرستان است. به هم ریختن شهر و بازگشت پدر، خبر از یک اتفاق غیرمترقبه می‌دهد. با جملهٔ «شهر به هم ریخته بود و پدر برگشته بود» بخش اول رمان به پایان می‌رسد؛ اما این عبارت، چنان کلیدی است که بخش بعدی، دوباره با همین جمله آغاز می‌شود: «پدر برگشته بود.» (همان:۱۲) سپس راوی به‌واسطهٔ برگشت جنازهٔ پدر با باران سیل‌آسا در هفدهم شهریور ۱۳۹۵، فلش‌بکی به نوزده سال پیش زده، ماجرای بازگشت پدر از ژاپن را در سوم مهر ۱۳۷۶ روایت می‌کند: «پدر یک سال پیش رفته بود ژاپن. می‌گفت سه چهار ساله که برگردم با پول آنجا خودم یک مغازه وسط بازار می‌خرم. قرار بود چهار سال بماند اما تازه یک سال شده بود که برگشت.» (همان:۱۳) در روایت راوی از بازگشت پدر، نشانه‌های اضطراب نمایان است: «هول شده بودم... بابا برگشته.»

(همان:۱۲) اما پرسشی که در اینجا شکل می‌گیرد آن است که چرا بازگشت پدر، چنین برای فرزند اضطراب‌آور است و چرا روح و روان وی را آشفته کرده است؟

راوی با تکنیک «تداعی آزاد» (Free association)، مدام از حال به گذشته به‌اصطلاح فلش‌بک می‌زند. تداعی آزاد از دیدگاه نظریهٔ روان‌کاوی فروید، به روشی گفته می‌شود که در آن بیمار، هر آنچه به ذهنش خطور می‌کند، بیان می‌کند. خاطرات گذشته و ماجراهای حال درهم می‌آمیزد و وضعیتی از محتویات ذهنی وی را بیان می‌دارد. «بیمار در این روش باید بدون نگرانی، خجالت، خودسانسوری و با احساسی آزادانه، از درونیات خود پرده بردارد تا آلام درونی‌اش تسکین یابد.» (فروید:۱۳۸۲:۱۱۲) همین پیش‌وپس‌شدگی رویدادها از مجرای نگاه راوی، عملاً موجب می‌شود مخاطب به شناختی از شخصیت پدر برسد: «پدرم تا یک سال قبل توی قنادی عمو کاظم کار می‌کرد. پدرم هر وقت بیکار می‌شد می‌رفت قنادی. قنادی را ول می‌کرد تا کار بهتری شروع کند و هربار هم برمی‌گشت. این بار هم برگشته بود.» (اسدی،۱۴۰۳: ۱۴ـ۱۵) «پدر دراز کشیده بود روی [مبل] دونفره. ضبط ماشین را روشن کرده بود و درهایش را باز کرده بود.» (همان:۶۰) «همیشه خوشش می‌آمد با جوان‌ترها رفاقت کند.» (همان:۴۶) «بعضی روزها می‌آمد کنار آب می‌ایستاد. بعضی وقت‌ها چندتا ماهی تازه می‌آورد. بعضی وقت‌ها سوار می‌شد، همراه [مسافرها] می‌رفت تا وسط آب شنا می‌کرد و برمی‌گشت.» (همان:۸۱) «هرشب توی حیاط راه می‌رفت، ماشین را تمیز می‌کرد، می‌نشست توی ماشین، ضبط ماشین را روشن می‌کرد و توی تاریکی فقط سرخی سر سیگارش پیدا بود و صدای خواننده که می‌پیچید توی حیاط.» (همان:۴۰) بنابر نشانه‌های درون‌متنی، پدر اهل خوش‌باشی و فردی بی‌مسئولیت است که ارضای لذت‌های زودگذر، ویژگی اصلی شخصیت اوست. وی به مسافران و دریا علاقه‌ای عجیب دارد و همین‌طور به ویلایی که برای آنجا مسافر پیدا می‌کند. وی بیشتر زمان خود را به‌طور افراطی در آن ویلا و همراه آن مسافران می‌گذراند یا در دریا شنا می‌کند. این وضعیت بیانگر غلبهٔ «نهاد» است؛ چراکه «نهاد برای رسیدن به اهداف لذت‌طلبانه‌ای که از عمیق‌ترین لایه‌های ضمیر ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرند، خودخواهانه و غیرعقلانی عمل می‌کند و به پیامدهای اعمالش یا منطق عقلی اهمیتی نشان نمی‌دهد.» (فروید،۱۹۹۱:۴۷)

غلبهٔ «نهاد» موجب شده است رفتارهای مبیّن تعادل و میانه‌روی «خود» در شخصیت پدر رنگ ببازد. به‌گفتهٔ فروید: «نهاد از واقعیت آگاه نیست. می‌توانیم آن را به نوزادی تشبیه کنیم که

نیازهایش برآورده نمی‌شوند، گریه می‌کند و مشت تکان می‌دهد؛ ولی نمی‌داند چگونه خودش را ارضا کند.» (فروید،۱۳۴۹:۸۵) تنها راهی که «نهاد» می‌تواند نیازهایش را ارضا کند، «ازطریق عمل بازتابی یا کامرواسازی توهمی یا تجربهٔ خیال‌پردازی است که فروید آن را «تفکر طبق فرایند نخستین» (Primary process thinking) می‌نامد.» (فروید،۱۹۹۳:۱۴) وی این وضعیت را شیوهٔ زیست انسان‌های بدوی می‌داند که لذت را بر هر عاملی مقدم می‌شمارند. بازتابی از همین حالت در کاراکتر پدر نمایان است: «پدرم توی خانه مانده بود. بیرون نمی‌رفت. دراز می‌کشید روی زمین. می‌رفت توی حیاط، دراز می‌کشید روی زمین. غذا می‌خورد، ماشین را تمیز می‌کرد، دراز می‌کشید روی زمین. تا این‌که می‌گفت بریم دریا.» (اسدی،۱۴۰۳:۸۰) در فصل دوم داستان مشخص می‌شود اهل شرط‌بندی هم هست که نشانه‌های درون‌متنی از لاقیدی‌های پدر است. در شرط‌بندی روی نتیجهٔ بازی ایران و استرالیا پنجاه تومان برنده می‌شود و آن را هم به‌بیهودگی هدر می‌دهد: «پدر هر روز برای پنجاه تومان یک نقشه می‌کشید و هر شب یک چیزی از پنجاه تومان کم می‌شد.» (همان:۴۰) «سه ماه گذشته بود و پول را به هیچ زخمی نزده بودیم.» (همان:۶۲) درضمن، تقدیرگرایی و سپردن آینده به بخت و اقبال و احتمال، از ویژگی‌های پدر است که در داستان، در دلبستگی وی به مجسمهٔ یک گربه متجلی شده که هنگام برگشت از سفر ژاپن، با خود آورده است: «ماشین خریده بود. قرض کرده بود و گفته بود با ماشین کار می‌کند و ماه‌به‌ماه پولش را پس می‌دهد. گربهٔ سفید شانس را هم گذاشته بود روی داشبورد ماشین.» (همان:۲۴) پدر معتقد است این گربه برایش شانس می‌آورد؛ اما امین در اعتراض به این رفتارهای پدر می‌گوید: «همه می‌رن ژاپن پول می‌آرن، سرمایه می‌آرن، بابای ما رفته گربه آورده.» (همان: ۲۶) نکتهٔ جالب آنکه «در آیین بودا در ژاپن، گربه نشانهٔ گناه و سوءاستفاده از نیکی‌ها و نعمات این جهان است.» (شوالیه و گربران،۱۳۸۵:۶۹۸) از قضا در این داستان نیز اعتقاد پدر به شانس آوردن مجسمهٔ گربه با سوءاستفادهٔ وی از غرایز و تکانه‌های نهاد ارتباط نمادین یافته است. مجموعهٔ این ویژگی‌ها موجب شده است پدر شخصیتی تهی از ایگوی منسجم داشته باشد.

۴ـ۲. امین

امین برادر بزرگ‌تر راوی است که با پدرش داوود سر جنگ و ناسازگاری دارد: «یکی پدرم می‌زد، یکی امین. امین باید بلند می‌شد، یکی دو تا در را می‌کوبید به هم، می‌رفت بیرون و

دیرتر زنگ می‌زد و می‌گفت دو سه روز نمی‌آید. پدر باید می‌رفت دریا، جلوِ ویلا می‌نشست، اگر دریا آرام بود لباس‌هایش را درمی‌آورد و شنا می‌کرد، می‌رفت تا جایی که به‌زور می‌شد توی آب پیدایش کرد و بعد برمی‌گشت.» (اسدی،۱۴۰۳:۱۰۹) وی پدر را علت اصلی ناکامی‌اش در زندگی می‌داند: «دو تا انگشتش را زد به خاکِ به‌هم‌خورده و خیس قبر گفت: "برنگرد دیگه، آقا داوود. بسه دیگه. برنگرد. همون‌جا رو سفت بچسب... هربار برگشتی، همه‌چی خراب شد. برنگرد دیگه، آقا داوود. یه بار یه جا موندگار شو."» (همان:۳۴) شخصیت بی‌ثبات پدر، که ناشی از مهارناپذیری «نهاد» است، امین را می‌آزارد؛ اما با بررسی مختصات شخصیتی امین، می‌توان دریافت که تفاوت چندانی با پدر ندارد. هنگام مرگ پدر، جوانی ۳۸ ساله و مجرد، دستفروش لباس و پیک موتوری یک آشپزخانهٔ تهیهٔ غذاست و بساط دست‌فروشی‌اش را در جوار همان آشپزخانه پهن می‌کند. امین مثل پدر بی‌مسئولیت است، شغل ثابت ندارد، عاشق همان ویلاهایی است که پدر برای آنجا مسافر پیدا می‌کند و با وجود انزجار از خلق‌وخوی پدر، شخصیتی همتای وی دارد: «بیکار شده بود. مثل تمام زندگی‌اش. به هر اتفاقی توی زندگی‌مان فکر می‌کردم، امین یا قبلش بیکار شده بود یا کمی بعدترش... هربار گور بابای یک کاری می‌شد و پرونده‌اش بسته می‌شد. گور بابای رستوران، گور بابای مغازه، گور بابای آژانس، گور بابای ساختمان.» (همان:۹۰) «آب زد به صورتش. کشید به پس گردنش، به زیر گلویش، شبیه پدرم وقت‌هایی که می‌خواست برود توی آب.» (همان:۶۳)

امین نیز رفتن در آب را دوست دارد: «امین کفش‌هایش را درآورد و رفت لب آب. همان لب آب را اگر می‌گرفتیم تا پشت ویلا بی‌دردسر می‌رفتیم.» (همان:۷۹) انتخاب اسم «امین» در معنای لغوی خود درمورد این کاراکتر، بسیار دلالتمند و به این معناست که وی نگه‌دارنده و امانتدار صفات رفتاری پدر خود است؛ چنان‌که در بخشی از داستان به همان مبلی تکیه می‌زند که داوود قبل از مرگش به آن تکیه می‌زد: «پسره رسیده بود به ویلا. تن خیسش را ول کرده بود روی مبل، همان‌جایی که پدرم همیشه می‌نشست.» (همان:۱۱۸)

امین همچون پدرش صفاتی کودک‌وار دارد و شخصیتش در وضعیتی پیشاادیپی تثبیت شده است. مطابق با تئوری روان‌کاوی، چنان‌که اشاره شد، کودک از هنگام تولد تا حدود شش سالگی، سه مرحلهٔ حساس رشد روحی روانی خود را طی می‌کند که شامل سه مرحلهٔ دهانی، مقعدی و آلتی است و سلامت ساختار روان وی در بزرگسالی بستگی به نحوهٔ گذار این مراحل

دارد. «اگر کودک هر مرحله از رشد روانی خود را به‌طور کامل طی کند، در بزرگسالی شخصیتی متوازن و به‌لحاظ روانی سالم خواهد داشت؛ اما اگر عبور از این مراحل با اختلال همراه باشد، شخصیتش اصطلاحاً در همان مرحله تثبیت می‌شود (از رشد بازمی‌ماند) و در آینده از نابهنجاری‌های شخصیتی رنج خواهد برد.» (پاینده،۱۳۹۷:۸۸)

رفتارهای ویرانگرانهٔ ناشی از بی‌مسئولیتی و بی‌نظمی، از منظر فروید، انگارهٔ تثبیت در این مرحله و ناکامی در رشد شخصیتی است: «کودک بین چهار تا هفت سالگی است که ذَکَر را می‌شناسد. او که تا پیش از چهار سالگی مادر را به‌عنوان اولین ابژهٔ عاطفی شناسایی می‌کند و پس از گذر از این سن، با ابژه‌ای به نام پدر آشنا می‌شود و با درک جایگاه پدر و تمایز او از مادر، نسبت‌به ابژهٔ مادر حساسیت بیشتری می‌یابد. بنابراین اگر کودک، پسربچه باشد، با شیطنت‌های خود درصدد برمی‌آید پدر را از مادر دور سازد تا با ذَکَر خود، عشق جنسی (Libidinal love) مادر را ناخودآگاهانه از آن خویش سازد. به این ترتیب، مثلثی ادیپی شکل می‌گیرد. در این مثلث که مادر در رأس آن قرار گرفته است، پسربچه درصدد برمی‌آید، پدر را کنار بزند تا این مثلث به یک رابطهٔ متقابل و دوسویه تبدیل شود.» (موللی،۱۳۸۹: ۵۸-۵۷) پسربچه نهایتاً «از راه همانندسازی با پدر، این دوره را به‌سلامت طی می‌کند؛ اما اگر اختلالی در این فرایند پیش آید، کودک هنگام بزرگسالی در برقراری روابط طبیعی با جنس مخالف دچار مشکل خواهد شد.» (پاینده،۱۳۹۷:۹۱) در این داستان، مادر شخصیتی ایستا و منفعل دارد و پدر نیز الگوی شخصیتی مناسبی برای پسر نیست تا در گذار از این مرحله الگوی روان‌شناختی مناسبی برای پسر قرار گیرد. نزاع مداوم امین با پدر در داستان مبیّن همین وضعیت پیشاادیپی است. لذا، نشانه‌های عدم‌تعادل شخصیتی و غلبهٔ «نهاد» در واکنش‌های روانی امین، نمایانگر تثبیت در دورهٔ پیشاادیپی و دست نیافتن به «خود» متعادل و متکامل است.

۴ـ۳. راوی

در این بخش، به تحلیل شخصیت راوی پرداخته خواهد شد. راوی که با پیش‌وپس کردن خاطراتش، مرتب از پدر و امین صحبت می‌کند و ابعاد شخصیتی خودش، به‌ظاهر در پس روایت از پدر و برادر پنهان شده است، ناخودآگاهانه اطلاعاتی در اختیار مخاطب قرار می‌دهد که نمایانگر شباهت رفتاری وی به پدر است، حتی بیشتر از شباهت‌های رفتاری امین به پدرش؛ زیرا «جریان‌های روانی ناخودآگاهانه، از پاره‌ای آزادی‌های قابل ملاحظه که خودآگاهی ما از آن

بی‌بهره است، برخوردار می‌باشد.» (فروید،۱۳۵۲:۱۲۰) او نیز درست مثل پدر و امین به ویلا و دریا عشق می‌ورزد: «تمام شهر پر بود از ویلا اما برای ما فقط یکی از آن‌ها «ویلا» بود.» (اسدی،۱۴۰۳:۴۰) اشاره به اینکه ویلای موردعلاقهٔ پدر، ویلای «ما» است، دلالتگر آن است که تکانه‌ها و تمنیات «نهاد» در شخصیت پدر، به وجود هر دو پسرش تسری یافته است. علاقه‌مندی به «دریا» نیز محدود به شخصیت پدر نیست؛ چراکه راوی هنگام عزیمت پدر به‌سوی دریا و قایق‌سواری، اغلب با وی همراه می‌شود.

در بخشی از داستان که مربوط به خاطرات «دوازدهم فروردین ۱۳۷۷» است، راوی همراه پدر و مسافر جوانی با قایق رهسپار دریا می‌شود. مسافر وسط آب شیرجه می‌زند تا شنا کند. در دقایقی که پدر و پسر در قایق منتظر بازگشت مسافرند، پدر سؤالی از راوی می‌کند: «تو بزرگ بشی می‌خوای چی‌کاره بشی؟» (همان:۸۵) پاسخ راوی تأمل‌برانگیز است: «صدایم را بلند کردم و گفتم: ''می‌خوام عابدزاده بشم.'' فکر می‌کردم ذوق می‌کند... هیچ‌کس به‌اندازهٔ احمدرضا عابدزاده وقتی که توی دروازه ایستاده بود پدرم را خوشحال نمی‌کرد. می‌خواستم عابدزاده باشم.» (همان) چنان‌که در این بخش از متن آشکار است، نه‌تنها راوی همتای شخصیتی پدر است؛ بلکه مدام می‌کوشد توجه پدر به‌عنوان والد همجنس را به خود جلب کند. بنابراین، باید شغل وی را که «عکاسی» است، دلالتمند و نمادین دانست؛ به‌خصوص آنکه در طول روایت خاطرات گذشته، با دوربین عکاسی‌ای که در اختیار پدر بوده، مدام از کارهای وی عکس می‌گیرد که نمایانگر برداشت‌های ناخودآگاهانهٔ راوی از سکنات شخصیتی پدر است: «پدر دوزانو روی زمین نشسته، سیگار نصفه روی لبش، با یک دست بادبزن پلاستیکی قرمز را بالای منقل نگه داشته و با دست دیگر یکی از سیخ‌های کباب را بلند کرده. عکس را من گرفتم.» (همان:۳۶)

گفته شد یکی از بخش‌های مهم داستان، مربوط به صحنه‌ای است که مسافری جوان در قایقی که پدر و راوی در آن هستند به درون آب شیرجه می‌زند؛ اما پس از گذشت دقایقی ناپدید می‌شود. پدر که متوجه می‌شود جوان در حال غرق شدن است، با پریدن در دریا جستجوی اندکی انجام می‌دهد؛ اما خود را به خطر نمی‌اندازد و بدون آنکه جوان را نجات دهد، بازمی‌گردد. پسر غرق می‌شود: «پدرم گفت: ''تقصیر خودش بود. من اگر می‌رفتم نزدیک‌تر، خودم هم غرق می‌شدم.''» (همان:۹۸) پدر به راوی می‌گوید هرگز هنگام غرق شدن

کسی، خود را به خطر نیندازد و به کسی هم در این باره هیچ‌چیز نگوید؛ چون به دردسر می‌افتد. شگفت آنکه در پایان داستان، هنگامی که خود پدر در آب دریا در حال غرق شدن است، راوی به‌وضوح نظاره‌گر این صحنه است؛ اما هیچ اقدامی نمی‌کند و به تأسی از رفتاری که مستقیماً از پدر آموخته است، خود را به خطر نمی‌اندازد: «پدرم داشت خودش را توی آب غرق می‌کرد و من نگاهش می‌کردم... من نگاهش می‌کردم. وقتی دیگر نیامد بالا، زنگ زدم به امین، گفتم به هرکدام از قایقی‌ها و نجات‌غریق‌ها که می‌شناسد خبر بدهد. گفته بودم بابا غرق شده و قطع کرده بودم.» (همان:۱۳۲)

راوی عملاً در بطن شخصیت پدر و برادر است که خود را معرفی می‌کند؛ چراکه «منِ انسان برعکس آن‌گونه که جلوه می‌کند، بدون مرزهای دقیق تا درون ضمیر ناآگاه روان که آن را نهاد می‌نامیم ادامه می‌یابد و پیچیدگی‌های درونی را در کنش‌های بیرونی‌اش عیان می‌کند.» (فروید،۱۴۰۰:۱۳) او می‌کوشد خود را همانند پدر سازد و از آنجا که مثل برادرش در مرحلهٔ پیشاُدیپی تثبیت شده است، این بار برخلاف برادر که با پدر سر ستیز دارد، می‌کوشد بیش‌ازپیش همتای پدر باشد: «برطبق نظر فروید، هرکسی نه یک بلکه دو شیوه برای مواجهه با عقدهٔ اُدیپ دارد: «مثبت» (غیرهمجنس‌خواهانه) و «منفی» (همجنس‌خواهانه). پسر دربرابر تهدیدِ اختگی ممکن است با پدرش رویارو شود یا ممکن است راه منفی را در پیش بگیرد، و بکوشد، به قول فروید، با آرزوی گرفتنِ جای مادرش و محبوبِ پدر واقع شدن از تهدید ایمن شود.» (ایستوپ،۱۳۸۸:۱۲۲) چنان‌که مشاهده می‌شود، با نگاهی فرویدی، امین به سویهٔ مثبت و راوی به سویهٔ منفی عقدهٔ ادیپ دچار است. درنتیجه، کفهٔ غرایز «نهاد» در شخصیت راوی نیز سنگینی می‌کند و نمایانگر محرومیت راوی از «خود» کامل و بالغ است. بدین‌ترتیب، پدر به‌واسطهٔ غلبهٔ «نهاد» افسارگسیخته توأم با صفات کودکانه در شخصیتش، عملاً نسلی از فرزندانی را باقی گذاشته که نفسی ضعیف، بیمار، نامتعادل و هنجارگریز دارند؛ زیرا اگر «نهاد» در شخصیت فرد مهار نشود، می‌تواند «برای ارضای تکانه‌های لذت‌جویانه‌اش فرد و اطرافیان او را نیز به نابودی بکشاند.» (گرین،۱۳۸۵:۱۳۱) امین بی‌مسئولیت و بی‌ثبات و راوی ترسو و دروغگوست و هرکدام از این دو، بعد خاصی از شخصیت پدر را انعکاس می‌دهند. این همگونی شخصیتی راوی با پدر، به‌خصوص جایی به‌شدت خودنمایی می‌کند که در پایان داستان، با فرهاد، صاحب ویلا، به‌خاطر حق پایمال‌شدهٔ پدرش گلاویز می‌شود و این عبارت دلالتمند را به زبان می‌آورد:

«می‌ترسید. دهانش باز مانده بود. یک هل به قایق دادم، زل زدم توی چشم‌هاش و گفتم: "من پسر داوودم."» (اسدی،۱۴۰۳:۱۳۴)

۵. سازوکارهای دفاعی در نظریهٔ فروید

سازوکارهای دفاعی «میل ناخودآگاه ما را برای نشناختن یا تغییر نیافتن رفتار ویرانگرانه‌مان، به این دلیل که هویتمان را برمبنای آن شکل داده‌ایم و از آنچه در صورت بررسی دقیق‌تر درخواهیم یافت هراسانیم، برآورده می‌سازند.» (تایسن،۱۳۸۷:۴۳) تمام واکنش‌های ذهنی از آنجا که درصدد فروکش اضطراب‌اند و می‌خواهند علیه اضطراب از «خود» فرد دفاع کنند، «سازوکارهای دفاعی» نامیده می‌شوند. شگفت آنکه «وقتی موقتاً سازوکارهای دفاعی ما مختل می‌شوند و از کار می‌افتند، احساس اضطراب می‌کنیم.» (فروید،۱۳۹۹:۲۷)

این سازوکارها به انواع گوناگونی دسته‌بندی می‌شوند: الف) واپسرانی: براساس این سازوکار، «تکانه‌ها یا خاطره‌هایی که تهدید سخت یا رنج‌آور دارند از میدان هشیاری بیرون رانده می‌شود. خاطره‌هایی که ترس و احساس گناه و بیزاری از خویشتن را برمی‌انگیزد، واپس رانده می‌شود؛ به‌خصوص آنکه واپسرانی بعضی از تکانه‌های کودکی امری همگانی است.» (فروید،۱۳۸۸:۳۳۲) ب) سرکوب: این اصطلاح به‌معنای «دور کردن غیرارادی افکار یا خاطرهٔ تهدیدکننده از آگاهی هشیار است.» (فروید،۱۳۸۹:۲۳) سرکوبگرها صفات شخصیتی منفی خود را بیش از سایر افراد انکار می‌کنند. ج) دلیل‌تراشی: فروید منسوب کردن رفتار و کردار خویش به انگیزه‌های منطقی یا جامعه‌پسند را دلیل‌تراشی می‌نامد و معتقد است به دو منظور صورت می‌گیرد: «۱. کاستن از ناامیدی ناشی از دست نیافتن به هدف، ۲. تراشیدن انگیزه‌های پذیرفتنی برای رفتار خویش.» (فروید،۱۹۹۱:۵۳) د) واکنش وارونه: «واپس‌زنی احساس منفی و مقابله با آن با انجام رفتاری در تضاد با آن احساس.» (فروید،۱۳۸۹:۴۲) د) فرافکنی: این اصطلاح، بدان معناست که «ویژگی‌ها، صفات یا رفتار ناخوشایندی از خودمان را به‌شکل اغراق‌آمیزی به دیگران نسبت دهیم تا به وجود آن‌ها در خودمان اذعان نکنیم.» (تایسن،۱۳۸۷:۴۷) ه) انکار: «وقتی واقعیت ناگوارتر از آن باشد که شخص بتواند با آن روبه‌رو شود، ممکن است وجودش را انکار کند.» (همان:۴۸) ی) جابه‌جایی: اگر آنچه نهاد را ارضا کند دردسترس نباشد، آن‌گاه امکان دارد فرد آن تکانه را با تکانه‌ای دیگر جابه‌جا کند. «جابه‌جایی ساختاری ناخودآگاهانه در روان است که براساس آن، فرد به‌دلیل داشتن ترسی ناخودآگاهانه از برخورد با یک ابژه، نمی‌تواند با او روبه‌رو شود؛ در

نتیجه ابژهٔ دلخواهی را با آن «جابه‌جا» می‌کند.» (فروید،۱۳۸۹:۵۱) در ادامه، مصداق‌های درون‌متنی این سازوکارها در رمان تحلیل خواهد شد.

۱ـ۵. بازیابی و تحلیل سه سازوکار دفاعی «سرکوب»، «واکنش وارونه» و «جابه‌جایی»

در این بخش «به‌جاست بگوییم تمامی عناصر یک متن به هم پیوسته‌اند و کارکردهای متعدد این عناصر است که ساختار [معنایی] یک متن را تشکیل می‌دهد.» (برتنس،۱۳۸۷:۶۹) در آن دسته از آثار داستانی که تمامی اجزای پیرنگ، همپوشانی و کارکرد دارد، این قاعده جاری است؛ درست همانند رمان *سخت‌پوست*. در این رمان، دسته‌ای از ایماژها به کار رفته است که به‌نظر می‌رسد در جایگاه «سازوکارهای دفاعی» قابلیت بازخوانی دارد. در این میان، «سرکوب»، «واکنش وارونه» و «جابه‌جایی»، بیش از سایر سازوکارهای دفاعی در برهم‌کنش‌های رفتاری شخصیت‌ها و شاکلهٔ روایت داستانی بازنمود یافته است.

۱ـ۱ـ۵. تحلیل انگاره‌های سازوکار «سرکوب»

سرتاسر این رمان، روایتگر خاطراتی «سرکوب‌شده» در ناخودآگاه کودکی راوی است که رانه‌های آن با بازگشت جنازهٔ پدر در پی باران سیل‌آسا سر برآورده شده است. لذا، می‌توان «سرکوب» را مهم‌ترین سازوکار دفاعی در این اثر دانست که شاکلهٔ روایت براساس آن بنا شده است. از آنجا که ذهن خودآگاه نمی‌تواند تمام ترس‌ها و آزارهایی را که دیده، تحمل کند و در تلاش است از میزان رنج ناشی از آن بکاهد، انبوهی از این تکانه‌های رنج‌آور را به‌سوی ذهن ناخودآگاه می‌راند؛ اما «چیزی که اهمیت دارد این است که همیشه احتمال بازگشت امر سرکوب‌شده در میان است. تداعی یک تصویر، یک شیء، بو، یا هر امری که پیکرهٔ امر سرکوب‌شده را بیدار کند، موجب رانش آن به بخش خودآگاه ذهن می‌شود.» (ایستوپ،۱۳۸۸:۴۹) رانش امر سرکوب‌شده به خودآگاه را دقیقاً می‌توان در صحنهٔ آغازین این رمان دید: «پدر با آخرین باران تابستانی برگشت. باران شدید، زمینِ گلیِ امامزاده محمد و چندتا از قبرهایی را شسته بود که تازه بودند و سنگ نداشتند. توی عکس، چهارتا جنازه همان‌جور صاف و کفن‌پوش از توی قبرها زده بودند بیرون. نصفشان بیرون بود و نصف دیگرشان توی گل. هر چهارتا شبیه هم، هم‌اندازه، هم‌قد. من پدر را شناختم.» (اسدی،۱۴۰۳:۹) در پی دیدن همین تصویر است که هرآنچه در ذهن راوی سرکوب شده، از عمق ضمیر

ناخودآگاه به گسترهٔ خودآگاهی رانده می‌شود و از آن پس، ذهن راوی مدام بین زمان گذشته و حال، آونگ‌وار در نوسان قرار می‌گیرد.

راوی که با سرکوب این خاطرات، در تمام این سال‌ها کوشیده اضطراب خود را تسکین دهد، حالا با برگشتن جنازهٔ پدر، به یاد بازگشت او از ژاپن می‌افتد: «شهر به‌هم ریخته بود و پدر برگشته بود.» (همان:۱۱) این بازگشت نمادین، اضطراب فروخفتهٔ راوی را بیدار می‌کند. «اضطراب نشانهٔ بازگشت امر واپس‌رانده است. شخص وقتی دچار اضطراب می‌شود که موضوعی قبلاً واپس‌رانده از اعماق ناخودآگاهش سربرمی‌آورد و می‌خواهد دوباره آشکار شود.» (فروید،۱۳۹۹:۲۷) بیدار شدن همین رانه‌های پس‌زده‌شده، موجب می‌شود ناخودآگاه راوی با صحنهٔ غرق شدن پدر در دریا که خود شاهد آن بوده ولی به‌کمک پدر نرفته است، مواجه شود و مهم‌ترین تکانهٔ اضطرابی سرکوب‌شدهٔ وی بیدار شود: «پدرم داشت خودش را توی آب غرق می‌کرد و من نگاهش می‌کردم... من نگاهش می‌کردم.» (اسدی،۱۴۰۳:۱۳۲) سپس راوی در طول داستان به روایت تمام خاطرات گذشته و همین‌طور روایت زخم‌هایی می‌پردازد که به‌طور غیرمستقیم از غلبهٔ نهاد در شخصیت پدر ناشی شده و به ساختار شخصیتی خودش و برادرش لطمه‌هایی عمیق وارد کرده است.

۲ـ۱ـ۵. تحقق آرزو و تحلیل انگاره‌های سازوکار «واکنش وارونه»

ازجمله علایق پدر که به‌طرز مؤکدی در داستان تکرار و به یک ایماژ تبدیل می‌شود، تمایل به «ویلا» و «مسافران» است و بخش عمدهٔ لذت‌جویی‌ها و کامروایی‌های وی به این دو ایماژ در داستان پیوند می‌یابد: «پدرم مسافرها را دوست داشت. برایش فقط مسافر نبودند. با همه‌شان رفیق می‌شد.» (اسدی،۱۴۰۳:۳۸) او با پیدا کردن مسافر برای یکی از ویلاهای اطراف امرار معاش می‌کند؛ اما ویلا و مسافران پیش از آنکه در نظرش وسیله‌ای برای امرار معاش باشد، وسیله‌ای برای ارضای تکانه‌های «نهاد» است: «پدرم عاشق ویلا بود. عاشق تمام آدم‌هایی که آورده بود آنجا. عاشق تمام آدم‌هایی که برایشان ماهی تازه آورده بود و با ماشین می‌رفت دنبالشان.» (همان:۵۵) «پدرم عاشق آدم‌حسابی‌ها بود. از نظر او، هرکس توی سفر گدابازی درنمی‌آورد آدم‌حسابی بود. هرکس عاشق ویلا با آن چارچوب‌های دروپنجرهٔ نارنجی و شیروانی قرمز می‌شد آدم‌حسابی بود.» (همان:۶۷) «با مسافرها هرجایی می‌رفت و هرکاری می‌کرد، بهش خوش می‌گذشت.» (همان:۴۱) «ما، تهرانی‌ها و خوشی‌ها و کارها و عادت‌هایشان

را می‌شناختیم. او بهمان می‌گفت که کجای جاده را بیشتر دوست دارند. فقط او می‌دانست که به‌نظرشان پلوکباب کدام مغازه بهتر است، ماهی را سرخ‌شده دوست دارند یا کبابی، توی ویلاهایشان شب تا صبح کولر را روشن می‌گذارند یا مثل ما پنجره‌ها را باز می‌کنند، ویلاها را متری چند می‌خرند، شبی چند اجاره می‌کنند، چند شب می‌مانند.» (همان:۵۰)

اما نکتهٔ مهم آن است که پدر از به تملک درآوردن ویلا و امکاناتی که مسافران آن در اختیار دارند، محروم است و آرزوی تصاحب آن را همواره در سر می‌پروراند. همچنان که در بخشی از رمان، وقتی ویلا تنها برای یک روز در اختیار تام وی قرار می‌گیرد، احساس مالکیت آن را دارد: «ویلا را سپرده بودند دست پدرم تا به مسافرها اجاره بدهد. وسط امتحان‌ها بود، از آن‌وقت‌ها که به‌زور مسافر پیدا می‌شد. [پدر گفت] امروز ویلا مال ماست. کباب می‌خوریم، می‌خوابیم، فیلم می‌بینیم، عشق می‌کنیم.» (همان:۵۴) ویلا و مسافرانش پدر را به مرحلهٔ ارضای تکانه‌های «نهاد» می‌رساند؛ اما از آنجا که او صاحب و مالک این ویلا و امکانات و خوشی‌هایش نیست، همواره این آرزو در وجودش سرکوب می‌شود. لذا، تمایل به ویلا و مسافران، مصداق بارزی از «آرزوهای کام‌نیافته» و میل به «تحقق آرزو» از منظر تئوری فروید است. پدر که هرگز نتوانسته ویلای دلخواهش را داشته باشد و از امکانات موردعلاقه‌اش در زندگی برخوردار باشد، با عشق‌ورزی به ویلا و مسافران آن قصد دارد این میل فروخورده را در خود ارضا کند و نسبت‌به این وضعیت، نوعی «واکنش وارونه» بروز می‌دهد. از همین روست که به آن‌ها به‌شدت عشق می‌ورزد: «آرزوهای کام‌نیافته با اُبژه‌سازی از تصویرهای نزدیک به رؤیاهای فرد، قادر است خود را در قالب آرزوهای کام‌یافته جا بزند. این تصاویر می‌تواند شامل تمام خواسته‌های مادی باشد و به‌طور کلی رؤیاهای جنسی را نیز دربر گیرد.» (فروید،۱۹۹۳:۲۲) وی با تقرب به تمایلات و آرزوهایش، که اهم آن‌ها تصاحب ویلا و بهره‌مندی از لذت‌های مرتبط با آن است، موجب شده است رنج ناشی از دست نیافتن به آرزوها و لذایذ، که برخاسته از شهوت‌طلبی «نهاد» است، در روانش تسکین یابد.

علاقه‌مندی پدر به «دریا» نیز در این رمان به یک ایماژ تبدیل می‌شود و با رفتن درون آن احساس آرامش می‌کند: «می‌رفت دریا و تور می‌انداخت و از همان وسط آب قایق را ول می‌کرد و تا ساحل با شنا برمی‌گشت.» (اسدی،۱۴۰۳:۲۴) «ساحل برای پدر همان یک تکه بود. نزدیک ویلا. همان‌جا شنا می‌کرد و همان‌جا سوار قایق می‌شد و می‌رفت ماهی‌گیری.» (همان:۹۵)

یکی از قراین درون‌متنی دلالتمند داستان، بخشی است که پدر پس از یک سال، وقتی از ژاپن برمی‌گردد، همان شب کنار دریا می‌رود و تن به آب می‌زند: «گفت خیلی هوس دریا کرده و لباس‌هایش را درآورد. آب تا بالای سینه‌اش رسیده بود. همان‌جا زانوهایش را خم کرد و تا گردن رفت توی آب. می‌گفت قبل از شنا، تن آدم باید آرام‌آرام به آب عادت کند. آب زد به صورتش... مادرم خوشحال بود... از توی آب که برگشت، چشم‌هایش قرمز بود. سبک شده بود.» (همان:۱۸) دریا از آن جهت که با ویلا و مسافران ارتباط دارد، موجب تسکین «نهاد» در روان پدر می‌شود؛ اما به‌دلیل آنکه وی تنها مجاز به ورود به دریاست و بر ویلا و امکانات مسافران تملکی ندارد، لذا تنها در دریاست که به احساس آرامش و سبکی دست می‌یابد و سرانجام، مرگ وی نیز به‌طور نمادین در دریا رقم می‌خورد: «امین گفت: "سرش رو می‌زدی تهش رو می‌زدی اینجا بود. آخرش هم خودش رو همین‌جا کشت."» (همان:۱۱۶)

پدر که نمی‌تواند به آرزوهای خویش اعم از ویلا و وسایل آسایش آن دست یابد، در واکنش به این وضعیت به ویلایی دل بسته است که متعلق به او نیست؛ بلکه به دیگری تعلق دارد. پدر که از «خود» مستحکم و متعادل برخوردار نیست و نمی‌تواند واقعیت‌های زندگی خویش را بپذیرد، به بدیلی تصنعی از این آرزوها وابستگی روحی یافته و در مواجهه با ناکامی رؤیاهای خویش، دست به «واکنش وارونه» زده است. پدر، درواقع ویلا، مسافران و دریا را از آن جهت دوست می‌دارد که او را به تکانه‌های نهاد پیوند می‌زند و نوعی واکنش وارونه به محرومیت از مالکیت لذایذ اوست: «واکنش وارونه، ایجاد تسکینی برای آمال دست‌نیافته است و فرد را از ضایعهٔ هیستریا و لطمات جبران‌ناپذیر آن تا حدی دور می‌کند.» (فروید،۱۹۹۱:۳۳) پدر نیز با پناه جستن به همتای آرزوهای ناکامش، روان خویش را از لطمات ناشی از اضطراب روحی در امان نگه داشته است.

۳ـ۱ـ۵. تحلیل انگاره‌های سازوکار «جابه‌جایی»

ازجمله ایماژهای دلالتمند در این اثر، شخصیت «محمدعلی کلی» است که پدر، عمیقاً دوستش می‌دارد و در پی همذات‌پنداری با اوست. وی به‌شوق دیدار با محمدعلی کلی از شمال کشور به تهران می‌رود: «از روزی که اخبار اعلام کرده بود آمده ایران، پدرم روی پا بند نبود. به هر دری زده بود برود تهران، جایش را پیدا کند و یک بار هم که شده، محمدعلی را از نزدیک ببیند.» (اسدی،۱۴۰۳:۱۰۱)

قصد دارد امین و راوی را نیز با خود ببرد؛ اما راوی از اضطراب مواجهه با محمدعلی بیمار می‌شود و نمی‌تواند همراه پدر و برادر برود. سرانجام، پدر به‌همراه امین موفق می‌شود محمدعلی را از نزدیک ببیند: «داوود رفت چسبید بهش. بعد ایستاد عقب. دوتا بازوهاش رو گرفت. هی نگاهش می‌کرد. دو قدم اومد عقب. یه گارد گرفت. بابای ما با اون هیکل نافرم رفته بود جلوی محمدعلی گارد گرفته بود.» (همان:۱۰۲)

نکتهٔ مهم آنکه محمدعلی کلی، محبوب هر سه شخصیت اصلی داستان است و حتی پدر و امین با وجود اختلافات زیادی که با هم دارند، راوی اذعان می‌دارد یکی از مهم‌ترین علایق مشترکشان عکس محمدعلی کلی است: «تنها چیزی بود که امین و پدر، هر دو دوستشان داشتند. عکس بزرگی از محمدعلی که ایستاده بود بالای سر جرج فورمن. فورمن ناک‌اوت شده بود و دوتا دستش بی‌حال بالای سرش افتاده بود روی زمین.» (همان:۷۶) شخصیت «عابدزاده» نیز همین کارکرد را در داستان دارد: «هیچ‌کس به‌اندازهٔ احمدرضا عابدزاده وقتی که توی دروازه ایستاده بود، پدرم را خوشحال نمی‌کرد.» (همان:۸۵)

محمدعلی و عابدزاده همان «خود» ایده‌آل و دست‌نیافتنی برای هر سه شخصیت پدر، امین و راوی هستند؛ اما از آنجا که هیچ‌یک نمی‌توانند به این انگارهٔ ذهنی دست یابند، در ناخودآگاهشان، به این شخصیت‌ها جلوه‌ای قهرمانانه و رؤیاگونه می‌دهند و عملاً آن‌ها را با «خود» ایده‌آل جابه‌جا می‌کنند. «به‌گمان فروید، در هر شخصیت فرد، اعم از روان‌رنجور و روان‌پریش، گونه‌ای جابه‌جایی عناصر یا به عبارت بهتر گونه‌ای از جا کنده شدن عناصر وجود دارد و نه آگاهی و نه خود، توان شناخت این جابه‌جایی عناصر را ندارند.» (احمدی،۱۳۸۹:۴۴۴) محمدعلی و عابدزاده همان ویژگی‌هایی را در خود حمل می‌کنند که پدر و دو پسرش از آن‌ها محروم‌اند؛ ویژگی‌هایی چون موفقیت، شجاعت، شهرت و ثروت؛ که دستیابی به آن‌ها نیازمند یک ایگوی بالغ، منسجم و کمال‌یافته است؛ اما این خواسته تنها در حد یک آرزوی ناکام باقی می‌ماند و صرفاً به عکسی روی دیوار یا ویدئویی ضبط‌شده از بازی فوتبال ایران و استرالیا تبدیل می‌شود: «هرجا بازی حساس می‌شد، هرجا پنالتی می‌شد، هرجا حرکت آهستهٔ گل از خودش قشنگ‌تر بود، سریع آن تکه از بازی را ضبط می‌کردیم.» (اسدی،۱۴۰۳:۱۱۰) پدر درصدد است ایگوی ناکارآمدش را با شخصیت محمدعلی و عابدزاده جابه‌جا کند و همین الگو را به پسران خویش منتقل کرده است. این جابه‌جایی در ضمیر ناخودآگاه هر سه شخصیت، باعث تسکین اضطراب ناشی از عدم تکامل

شخصیتی آن‌ها می‌شود و نمایانگر آن است که هر سه به ناکارآمدی شخصیتی خود، آگاهی دارند؛ اما نمی‌توانند با این بخش ناکارآمد از شخصیت خود مواجهه یابند و به همین دلیل، تنها به تکانه‌های زودگذر نهاد دل بسته‌اند.

نتیجه‌گیری

از میان اجزای ساختارمند تئوری فروید، نظریهٔ «ساختار شخصیت» و «سازوکارهای دفاعی» در تحلیل رمان *سخت‌پوست* اثر ساناز اسدی، نقشی کلیدی ایفا می‌کند. در رمان *سخت‌پوست*، بارش باران سیل‌آسا جنازهٔ پدر خانواده را، که به‌تازگی از دنیا رفته است، پس می‌زند و موجب می‌شود پسر با دیدن این صحنه، تمام خاطرات «سرکوب‌شدهٔ» کودکی و رفتارهای مخرب پدر را، که ناشی از غلبهٔ تکانه‌های نهاد لذت‌طلب است، در قالب رانه‌های اضطرابی در ذهن مرور کند. مخاطب از روایت اثر درمی‌یابد راوی و برادرش امین با الگوبرداری از شخصیت پدر، به همتای رفتاری وی تبدیل شده‌اند؛ شخصیت‌هایی که از خودِ کمال‌یافته محروم‌اند و نهاد در آن غلبه یافته است. پدر به‌واسطهٔ محرومیت از ثبات شخصیتی و برخوردار نبودن از ایگوی منسجم، به تکانه‌های نهاد همچون ویلا، دریا و مسافرانی که از ویلا لذت می‌برند دل بسته است و از آنجا که قادر نیست «خودِ» باثبات داشته باشد، سلبریتی‌هایی قهرمان همچون محمدعلی کلی و عابدزاده را با خود ناکارآمدش جابه‌جا می‌کند. نام نمادین این داستان نیز به همین درون‌مایه اشاره دارد. «سخت‌پوست» استعاره‌ای از شخصیت پدر است که ناخودآگاهانه درصدد پوست‌اندازی و دور انداختن ایگوی ناکارآمد خود برمی‌آید تا یک محمدعلی کلی یا عابدزاده باشد؛ اما به موفقیت نایل نمی‌شود؛ بلکه درعوض، نسلی بیمار با شخصیت‌هایی ناکارآمد همچون امین و راوی (سینا) را از خود برجای می‌گذارد. امین و راوی هر دو از پدر تأثیر تربیتی پذیرفته‌اند و گویی پدر آینه‌ای برای انعکاس صفات اخلاقی به ضمیر ناخودآگاه این دو نفر است. سرانجام، یکی همچون امین بیکار و بی‌مسئولیت از آب درمی‌آید و دیگری همچون راوی ترسو، پنهان‌کار و دروغگو، که به تأسی از شیوهٔ تربیتی پدر، غرق شدن وی را در آب نظاره‌گر می‌شود و به‌کمکش نمی‌رود. این وضعیت می‌تواند چشم‌اندازی از جامعه‌ای باشد که شخصیت‌هایی بی‌ثبات و تهی از خودِ منسجم در آن، نسلی همتای خود را به جامعه تحویل خواهند داد و این جبر وراثتی هشداری فرهنگی است که رمان *سخت‌پوست* در قالب استعاره‌ای دلالتمند، آن را مطرح کرده است.

منابع و مآخذ

- احمدی، بابک (۱۳۸۹). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.
- اسدی، ساناز (۱۴۰۳). *سخت‌پوست*. تهران: چشمه.
- ایستوپ، آنتونی (۱۳۸۸). *ناخودآگاه*. ترجمهٔ شیوا رویگریان، تهران: مرکز.
- برتنس، هانس (۱۳۸۷). *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- پاینده، حسین (۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی؛ درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای* (ج ۱). تهران: سمت.
- ـــــــــــ (۱۳۸۹). *داستان کوتاه در ایران (ج۲)*. تهران: نیلوفر.
- ـــــــــــ (۱۳۸۸). *نقد ادبی و دموکراسی*. تهران: نیلوفر.
- تایسن، لیس (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز و حکایت قلم نوین.
- شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها (ج ۴)*. ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
- فروید، آنا (۱۳۸۹). *من و سازوکارهای دفاعی*. ترجمهٔ محمد علی‌خواه، تهران: مرکز.
- فروید، زیگموند (۱۳۴۵). *آیندهٔ یک پندار*. ترجمهٔ هاشم رضی، تهران: آسیا.
- ـــــــــــ (۱۳۵۲). *توتم و تابو*. ترجمهٔ ایرج پورباقر، تهران: آسیا.
- ـــــــــــ (۱۳۴۹). *سه رساله دربارهٔ تئوری میل جنسی*. ترجمهٔ هاشم رضی، تهران: آسیا.
- ـــــــــــ (۱۳۸۲). *کاربرد تداعی آزاد در روان‌کاوی کلاسیک*. ترجمهٔ سعید شجاع شفتی، تهران: ققنوس.
- ـــــــــــ (۱۳۸۸). *تفسیر خواب*. ترجمهٔ شیوا رویگریان، تهران: مرکز.
- ـــــــــــ (۱۳۹۹). *کاربرد روان‌کاوی در نقد ادبی (هفت اثر از فروید دربارهٔ ادبیات)*. ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: مروارید.
- ـــــــــــ (۱۴۰۰). *تمدن و ملالت‌های آن*. ترجمهٔ محمد مبشری، تهران: ماهی.
- گرین، ویلفرد و دیگران (۱۳۸۵). *مبانی نقد ادبی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.
- موللی، کرامت (۱۳۸۹). *مبانی روان‌کاوی فروید ـ لکان*. تهران: نی.
- ولک، رنه (۱۳۸۸). *تاریخ نقد جدید (ج ۷)*، ترجمهٔ سعید ارباب‌شیرانی، تهران: نیلوفر.

- Freud, Sigmund & Joseph Breuer (1991), Studies on hysteria, Trans, James & Alex Strachey. London: Penguin.
- Freud, Sigmund (1993), "Two Encyclopedia Articles". *Historical and Expository Works on Psychoanalysis*, trans. James Strachey. London: Penguin Books.

References

- Ahmadi, B. (2010). *Structure and interpretation of the text*. Tehran: Markaz.
- Asadi, S. (2024). *Tough-skinned*. Tehran: Cheshmeh.
- Bertens, H. (2008). *Literary Theory*. Translated by Mohammadreza Abolghasemi, Tehran: Mahi.
- Chevalier, J & Gheerbrant, A. (2006). *Dictionary of symbols (V4)*. Translated by Soudabeh Fazayeli. Tehran: Jeyhoon.
- Easthope, A. (2009). *The Unconscious*. Translated by Shiva Rooygariyan, Tehran: Markaz.
- Freud, A. (2010). *The Ego and the Mechanisms of Defense*. Translated by Mohammad Alikhah, Tehran: Markaz.
- Freud, S. (1966). *The future of the fantasy*. Translated by Hashem Razi. Tehran: Asia.
- ---------- (1972). *Totem & taboo*. Translated by Iraj Poorbagher. Tehran: Asia.
- ---------- (1970). *Three treatises on the theory of sexual desire*. Translated by Hashem Razi. Tehran: Asia.
- ---------- (1993), "Two Encyclopedia Articles". *Historical and Expository Works on Psychoanalysis*, trans. James Strachey. London: Penguin Books.
- ---------- (2003). *Notes upon a Case of Obsessional Neurosis*. Translated by Saeed Shoja Shafti. Tehran: Ghoghnous.
- ---------- (2009). *The Interpretation of Dreams*. Translated by Shiva Rooygariyan, Tehran: Markaz.

- ---------- (2020). *The application of psychoanalysis in literary criticism (Seven works by Freud about literature)*. Translated by Hosein Payandeh, Tehran: Morvarid.
- ---------- (2021). *Civilization and its boredom*. Translated by Mohammad Mobashsheri, Tehran: Mahi.
- Freud, S & Joseph Breuer (1991), Studies on hysteria, Trans, James & Alex Strachey. London: Penguin.
- Guerin, W. L. & others. (2006). *A handbook of critical approaches to literature*. Translated by Farzaneh Taheri. Tehran: Niloufar.
- Movalleli, K .(2010). *Fundamentals of Freud – Lacan psychoanalysis*. Tehran: Ney.
- Payandeh, H. (2018). *Literary theory and criticism: an interdisciplinary textbook (V1)*. Tehran: samt.
- ---------- (2010). *Short story in Iran (V1)*, Tehran: Niloufar.
- ---------- (2010). *Literary criticism and democracy*, Tehran: Niloufar.
- Tyson, L. (2008). *Critical theory a user…c*. Translated by Maziar Husseinzadeh & Fatemeh Husseini. Tehran: Negeh-e Emruz & Hekayet-e Ghalam-e Novin.
- Wellek, R. (2009). *A History of Modern Criticism*. Translated by Saeed Arbab shirani, Tehran: Niloufar.