DOI: 10.22067/jls.v49i3.64091

خوانشی روانکاوانه از داستان کوتاه «گرگ» اثر هوشنگ گلشیری

معراج کاظمی[۱]
دکتر ناصر ملکی[۲]
بهمن فلاح[۳]

جستارهای نوین ادبی مجلهٔ علمی-پژوهشی، شمارهٔ ۱۹۵، زمستان ۱۳۹۵

چکیده

آنچه امروز به مثابهٔ مکتب نقد روانکاوی در حوزهٔ ادبیات مطرح است ریشه در تحقیقات و کاوش‌های فروید در زمینهٔ ناخودآگاه انسان دارد. دستاورد او در زمینهٔ شناخت و نحوهٔ کارکرد ذهن، الگوهای جدیدی در زمینهٔ تجزیه و تحلیل آثار ادبی معرفی کرد. الگوی ساختاری از برجسته‌ترین نظریات او در تبیین ماهیت ذهن و نحوهٔ کارکرد آن است. بر اساس این الگو، ذهن به سه بخش «نهاد»، «من» و «فرامن» تقسیم‌بندی شده است که هر بخش کارکرد به خصوصی دارد. تحقیق حاضر، که جزو پژوهش‌های کتابخانه‌ای و کیفی به شمار می‌آید، خوانشی روان‌کاوانه از داستان «گرگ» اثر هوشنگ گلشیری است که به صورت مشخص با استفاده از الگوی ساختاری فروید و انطباق آن با سه شخصیت محوری داستان یعنی گرگ، اختر و دکتر، کنش‌های این شخصیت‌ها را تحلیل کرده و جنبه‌های جدیدی از این داستان را نمایان سازد. تحلیل این داستان با رویکرد روان‌کاوانهٔ فروید، سفری به جهان ذهن گلشیری در مقام مؤلف اثر است. رخدادهای عجیب و بی‌پاسخی که در پیرنگ داستان از رهگذر تقابل و تعامل اختر با گرگ و دکتر پدید می‌آید، جان‌مایهٔ اثر گلشیری است که پرسش‌هایی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند و در این پژوهش رمزگشایی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: گرگ، گلشیری، نهاد، من، فرامن.

۱- کارشناس ارشد زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بروجرد (نویسندهٔ مسئول)
kazemi.meraj@gmail.com
۲- دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه رازی کرمانشاه n.maleki@razi.ac.ir
۳- کارشناس ارشد زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان (تبریز) bahman.fllh@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۵/۱۴

مقدمه

در باب فروید و اهمیت روان‌کاوی

پایه و اساس آنچه امروز به عنوان نقد روانکاوانه[1] شناخته می‌شود، در آراء و نظرات زیگموند فروید (۱۹۳۹–۱۸۵٦ م.)، پزشک و روان‌شناس اتریشی ریشه دارد. فارغ از این بحث که برخی یافته‌های فروید، امروزه دیگر در محافل علمی مطرح نیست، نباید اهمیت کار و تلاش وی را در نمایاندن حوزهٔ جدیدی در شناخت ذهن انسان نادیده انگاشت. «در عرصهٔ نقد هنر و ادبیات از منظر روان‌شناسی، گام‌های اولیه را افلاطون و ارسطو برداشتند. این دو متفکّر دربارهٔ تأثیر و ماهیت شعر و کیفیات روحی شاعر نظراتی عرضه کردند که سنگ بنای نظریه‌پردازی‌های بعدی شد. در دوره‌های بعد نیز هگل، نیچه، شوپنهاور و دیگر فلاسفه و متفکران در باب خاستگاه‌های روحی و روانی هنر و ابعاد انفسی آن دیدگاه‌های اثرگذاری مطرح کردند، اما تکوین و تکامل این شیوه از نقد و مبانی و مباحث گستردهٔ آن به ظهور فروید و آرای او بازمی‌گردد» (روزبه و دانیاری، ۱۳۹۳: ۱۰۸–۱۰۷). تقسیم‌بندی‌هایی که فروید از ذهن انسان و همچنین شرح کارکرد هر بخش مطرح کرد، نقش به‌سزایی نه تنها در پیشبرد علم روان‌کاوی، بلکه در دیگر حوزه‌های علوم انسانی ایفا کرد به طوری که برخی از متفکران و نظریه‌پردازان برجستهٔ علوم مختلف با تأسی از نظریات وی، و در مواردی با تصحیح و نقد آن، سعی در انطباق و تبیین مسائل حوزهٔ تخصصی خود نمودند. حمیدرضا شایگان‌فر در کتاب *نقد ادبی*، ریشهٔ نقد روان‌شناسانه را در فلسفهٔ یونان باستان و در آثار افلاطون و ارسطو می‌داند اما استفادهٔ هدفمند از الگوهای روانکاوی جهت تجزیه و تحلیل یک اثر ادبی یا هنری را می‌توان با پیدایش مکتب نقد روان‌کاوانه هم‌دوره دانست (۱۳۸٤: ۱۰٤–۱۰۳). ذکر این نکته نیز حائز اهمیت است که فروید برخی از یافته‌های خود را که در قالب تئوری مطرح می‌کند به صورت تجربی و بر اساس بررسی و تحلیل بیماران خود به دست آورده و لذا در طول زندگی علمی خود بارها آن‌ها را تصحیح و پالایش می‌کند. بنابراین ممکن است پس از خواندن کتاب‌های متقدم و کتاب‌های متأخر وی، خواننده با تناقضاتی روبه‌رو شود که ناشی از همین موضوع است.

1- Psychoanalysis Criticism

مختصری پیرامون زندگی ادبی گلشیری

هوشنگ گلشیری از شاخص‌ترین داستان‌نویسان و منتقدان معاصر ادبیات فارسی بـه شـمار می‌آیـد. او یکی از اولین نویسندگان ایرانی است که در نوشتار خود تکنیک‌های ادبی مدرن را به کار گرفته اسـت. «با شروع جریان رمان نو که تمایل نویسندگان به سـمت مسـائل ذهنـی و روانـی قهرمانـان داسـتان‌هـا معطوف شد، عنصر شخصیت و چگونگی پردازش آن، بـیش از پـیش مـورد توجـه نویسـندگان قـرار گرفت. در ایران نیز در پی آشنایی داستان‌نویسان با آثار منتشرشـدهٔ نویسـندگان غربـی، گـرایش‌هـا بـه سوی جریان نگارش رمان‌های روان‌شناسانه افزایش یافت. یکی از نویسندگانی کـه در ایـن زمینـه گـام نهاد، هوشنگ گلشیری بود که به امکانات تازه‌ای در داستان‌نویسی پی برد و تغییـری اساسـی در مشـی ادبی خود داد» (بـارانی و جعفـری، ۱۳۹۱: ۱۱). گلشـیری همچنـین از تأثیرگـذارترین نویسـندگان در پیشبرد ادبیات فارسی و پرورش نویسندگان جوان ایرانی به حساب می‌آید. وی کـار خـود را در سـال ۱۳۳۹ بـا پـژوهش در زمینـهٔ ادبیـات فولکلـور آغـاز کـرد و پـس از مـدتی در حیطـهٔ سـرایش شـعر فعالیت‌هایی داشت اما توفیقی نیافت و بر ادبیات منثور و به طور مشخص داستان کوتـاه متمرکـز شـد. آشنایی او با بهرام صادقی (داستان‌نویس برجستهٔ معاصر) کمک شایانی به پختگی آثـار آتـی وی نمـود. از ویژگی‌های بارز گلشیری تعهد و اعتقاد به کار گروهی بود. جُنگ اصفهان نام حلقهٔ ادبی بـود کـه بـه همراه چند تن از نویسندگان و روشنفکران هم‌عصرش پایه گذارد. دامنهٔ فعالیت‌های گلشـیری محـدود به نویسندگی داستان و رمان نمی‌شود. همکاری وی با نشریات و روزنامه‌های معتبر ماننـد *پیـام نـوین*، *کیهان هفته* و *فردوسی* تنها بخشی از آن است. وی از اعضای محـوری و اصـلی کـانون نویسـندگان از ابتدای فعالیت آن در سال ۱۳٤۷ تا اتمام فعالیتش بود و حتـی پـس از تعطیلـی آن هـم از پیگیری‌هـای مجدّانه برای فعالیت مجددش کم نگذاشت. انگیزهٔ بالا و انرژی تمام‌نشدنی گلشـیری موجـب تشـکیل کارگاه‌های متعدد داستان‌خوانی و نقد داستان گشت که خروجی آن تأثیر به‌سـزایی در پـرورش نسـلی از نویسندگان نوگرا داشت. «گلشیری از آنجا که خود در کار داستان‌نویسـی شخصـیت‌پردازی را اصـل می‌دانست و زنجیرهٔ رویدادها را بر محور شناخت از ذهنیت شخصیت‌های داستان تنظیم می‌کرد، طبعـاً توجهی به پرداخت صحنه‌های عینی و گستره‌های آفاقی داستان نداشت. شاید به همین دلیـل بـود کـه پیوسته بر کار نویسندگانی ماننـد دولت‌آبـادی و دانشـور کـه بیشـتر گسـتره‌های عینـی و آفـاقی را در داستان‌های خود می‌پروردند خرده می‌گرفت و کار ایشان را بـا نقـالی و حکایـت‌گویی سـنتی یکسـان

می‌پنداشت» (کریمی‌حکاک، ۱۳۷۹: ١٤٦). گلشیری در ١٦ خرداد ۱۳۷۹ به علت بیماری منتژیت چشم از جهان فروبست. پس از درگذشت وی، بنیاد فرهنگی- مطالعاتی گلشیری به همت عده‌ای از یاران وی از جمله همسرش فرزانهٔ طاهری تأسیس شد که هدف آن ادامهٔ راه گلشیری در جهت آموزش و حمایت قشر جدید نویسندگان و اهدای جایزهٔ سالانه به آثار داستانی برتر بود و این جایزه از سال ۱۳۸۰ تا ۱۳۹۳ در دو بخش بهترین رمان و بهترین مجموعه داستان، به نویسندگان اعطا شد. «هوشنگ گلشیری را بی‌تردید باید در زمرهٔ بارزترین چهره‌های داستان‌نویسی ایران در قرن بیستم شمرد. او در افقی تازه کار نویسندگانی چون صادق هدایت و بهرام صادقی را ادامه داد که جهان رؤیاها و اوهام آدمی را نیز بخشی جدایی‌ناپذیر از قلمرو داستان می‌دانند و در کار داستان‌نویسی از واقعیت عینی درمی‌گذرند تا به لایه‌های نهفتهٔ ذهن و ضمیر شخصیت‌های خود دست یابند» (کریمی‌حکاک، ۱۳۷۹: ١٤٧-١٤٦). تأثیر گلشیری بر نویسندگان هم‌عصر و جوان بعد از خود به اعتقاد بسیاری از منتقدان انکارناشدنی است. در وصف او همین بس که رضا براهنی در یادداشتی به مناسبت مراسم یادبود وی چنین می‌نویسد: «مرگ هوشنگ گلشیری، مرگ هرکسی نیست. مرگ او مرگ یگانه‌ای است از میان سه یا چهار یگانهٔ این زمان، این زبان، و این نثر. در قصهٔ کوتاه، تالی نداشت، ندارد. هم‌قامت‌هایش هدایت و چوبک‌اند، و شاید - می‌گوییم شاید - بهرام صادقی و علایی و ساعدی در قصهٔ بلند کار بدیع کرده‌اند. گلشیری نوع ادبی را به هم ریخته است. هم از قصهٔ کوتاهِ بلند، و هم از نوعِ رمان، نوع‌زدایی کرده است ... . در این آثار، و قصه‌های بی‌شمار کوتاهش، با وسواس انسان و زبان سر و کار داریم، و نیز با وسوسهٔ مرگ و وسوسهٔ شهادت و معصومیت، و نقیض‌های رندانهٔ این دو. مرگ گلشیری مرگ هر کسی نیست» (براهنی، ۱۳۷۹: ٤١).

خلاصهٔ داستان

داستان کوتاه «گرگ» نخستین بار در مجموعه داستان *نمازخانهٔ کوچک من* در سال ١٣٥٤ توسط نشر زمان به چاپ رسید و نشر نیلوفر در سال ۱۳۸۰ این داستان را به همراه تعدادی دیگر از داستان کوتاه‌های گلشیری در مجموعه‌ای تحت عنوان *نیمهٔ تاریک ماه* روانه بازار کرد. «گرگ» حکایت زنی است به نام اختر (شخصیت اصلی و محوری داستان) و همسرش دکتر (پزشک آبادی)، که زندگی آن‌ها با ظهور گرگی عجیب و مرموز تحت تأثیر قرار گرفته و حوادث داستان شکل می‌گیرد. داستان در روستایی بی نام و نشان اتفاق می‌افتد و تاریخ وقوع حوادث داستان نیز مشخص نیست. راوی

داستان بی‌نام و به احتمال زیاد مدیر یا معلم مدرسهٔ روستاست. اختر زنـی لاغرانـدام و کوتـاه اسـت و نوزده سال سن دارد و به همراه دکتر در منزل کوچکی در بهداری زندگی می‌کننـد. بهـداری آن طـرف روستا و کنار قبرستان است. گهگاه که هوا خوب باشد، اختر برای گشت زدن در روستا بیرون می‌آیـد. پاراگراف دوم به توصیف اختر و روال زنـدگی او اختصـاص دارد. مـاجرا بـا پـاراگراف سـوم شـروع می‌شود. با بارش اولین برف، اختر دیگر از خانه بیرون نمی‌رود و سر و کلهٔ گـرگ در اطـراف بهـداری پیدا می‌شود. صدای زوزهٔ گرگ که بلند می‌شود، اختر با وحشت بـه کنـار پنجـره مـی‌رود و بـه بیابـان خیره می‌شود و این به امری روزمره بدل می‌شود. ابتدا این قضـیه جـدی گرفتـه نمی‌شـود امـا پـس از مدتی دکتر به صرافت افتاده و برای گرفتن گرگ شـروع بـه تلـه‌گـذاری می‌کنـد کـه بی‌فایـده اسـت. پیشنهاد می‌شود که اختر به مدرسه برود و به دانش‌آموزان نقاشـی تعلـیم دهـد. تنهـا نقشـی کـه اختـر می‌کشد گرگ است که از قضا بسیار به سگ گله شبیه اسـت. گـرگ داسـتان بسـیار بـاهوش بـه نظـر می‌رسد و با وجود این که تا کنار تله می‌آید، دم به تلـه نمی‌دهـد. ایـن موضـوع وحشـت بیشـتری را سبب می‌شود تا جایی که دکتر از ژاندارم‌ها می‌خواهد چند شب در خانهٔ آن‌ها بمانند و کشیک بدهنـد. اختر اهل مطالعه است و مدام کنار بخاری مشغول مطالعه است. بعد مشخص می‌شود کتاب‌های جـک لندن را می‌خواند. به همین خاطر اطلاعات زیادی نسبت به گرگ‌ها و سگ‌ها پیدا کرده است. حضـور گرگ و وحشت مدام اختر در طول داستان بیشتر و بیشتر شده تا آنجا که دکتر تصـمیم می‌گیـرد اختـر را با خود به شهر ببرد. برف در تنگ جاده زیاد شده و ماشین ظاهراً خراب می‌شود و بـرف‌پـاک‌کـن از کار می‌افتد. اختر و دکتر، گرگ را می‌بینند که کنار جاده به آن‌ها خیره شده است. بعد از ترسـیدن دکتـر از پیاده شدن، اختر از ماشین بیرون می‌رود و به همراه گرگ ناپدید می‌شوند. یک رانندهٔ بـاری دکتـر را روز بعد در حالی که بیهوش است به یک قهوه‌خانه می‌برد و بعد از به هـوش آمـدن، داسـتان را بـرای دیگران تعریف می‌کند.

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های بسیاری در قالب مقاله، پایان نامه و رساله با استفاده از الگوی ساختار ذهـن فرویـد انجـام پذیرفته است که هر کدام با به‌کارگیری رویکرد روان‌کاوانهٔ فروید زمینهٔ تخصصی خود را مـورد تجزیـه و تحلیل قرار داده‌اند. برای نمونه در زمینهٔ فلسفه و عرفان می‌توان به پایان‌نامهٔ گلشن صـادقی بـا عنـوان

بررسی و مقایسهٔ ساختار شخصیت انسان از دیدگاه علامه طباطبایی و فروید و استنتاج دلالت‌های تربیتی آن‌ها اشاره کرد. نمونه ی دیگر، تلاش احسان معزی‌پور در بررسی آثار هنری تحت عنوان *تحلیل بازنمود ضمیر ناخودآگاه در آثار نقاشی اکسپرسیونیسم مبتنی بر نظریه‌های فروید، یونگ و لکان* است. اما در مطالعات ادبی دامنهٔ پژوهش‌ها وسیع‌تر است؛ مانند پژوهش محبوبه اظهری با عنوان *نقد روان‌کاوانهٔ آثار عباس معروفی* یا *نقد و تحلیل روانشناختی شخصیت‌های شاهنامه* که عنوان پایان‌نامهٔ مجید هوشنگی است.

بیشترین بررسی‌هایی که از آثار گلشیری صورت گرفته متوجه ویژگی‌های زبان‌شناختی و فرمالیستی آثار وی بوده است که شمار آن بسیار است و امکان ذکر همهٔ آن‌ها در این بخش نیست. «شخصیت‌پردازی در داستان کوتاه گرگ از هوشنگ گلشیری» توسط محمد بارانی و زهره جعفری یا پژوهش زهره جعفری تحت عنوان *بررسی عناصر داستانی در پنج داستان کوتاه هوشنگ گلشیری* انجام شده که البته یکی از داستان‌های بررسی‌شده در آن پژوهش، داستان کوتاه «گرگ» است. محبوبه زارع پژوهشی در قالب پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان *مکتب‌های روان‌شناسی و ادب داستانی (بررسی آثاری چند از گلشیری از دیدگاه روان‌شناسی)* انجام داده است که در آن به‌اختصار به آراء نحله‌های روان‌شناسی و روان‌کاوی اشاره شده و سپس برخی از داستان‌های گلشیری مورد ارزیابی کلی قرار گرفته‌اند.

پژوهش حاضر اولین تلاش در خوانش داستان کوتاه «گرگ» اثر هوشنگ گلشیری با استفاده از رویکرد روان‌کاوی فروید با تکیه بر الگوی ساختار ذهن است. آنچه در داستان‌های گلشیری خودنمایی می‌کند، روابط پیچیدهٔ شخصیت‌هاست که با ظرافت خاصی در پیرنگ داستان مفصل‌بندی شده است. پرداخت به جهان درونی شخصیت‌ها نقطهٔ قوت داستان‌های گلشیری است و گرگ نمونهٔ بارز آن به شمار می‌رود. به همین سبب رویکردی روان‌کاوانه در تحلیل ناخودآگاه شخصیت‌ها و نیز رمزگشایی از پیرنگ معماگونهٔ داستان می‌تواند بسیار مفید واقع شود. به نقل از فروید: «من ضمیر ناخودآگاه را کشف نکردم. کاشفان حقیقی شعرا و هنرمندان هستند» (هوف، ١٣٦٥: ١٥٠). بر این اساس، تحلیل این داستان در بستر مکتب روان‌کاوی فروید نه تنها در فهم داستان کمک می‌کند، بلکه تفسیری بدیع در بازنمایی ظرافت هنر گلشیری ارائه می‌دهد که هم می‌تواند مورد توجه پژوهشگران واقع شود و هم انگیزه‌ای جهت پژوهش‌های آتی باشد. «روان‌کاوی به‌سختی می‌تواند به مسألهٔ

استعداد هنری پاسخ گوید، ولی بدون تردید می‌تواند بر طرز کارکرد نیروی تخیل هنرمند روشنی بیفکند» (هاوزر، ۱۳۶۳: ۱۱۷). در این پژوهش ابتدا مباحث نظری شرح و بسط داده خواهد شد و به‌طور مشخص الگوی ذهن فروید و ارکان سه‌گانهٔ آن توضیح داده می‌شود. افزون بر این، دو رانهٔ تأثیرگذار بر ناخودآگاه ذهن معرفی شده و سپس با استناد به نظریات مطرح‌شده، حوادث و شخصیت‌های داستان تحلیل می‌شوند.

چارچوب نظری پژوهش

«خودآگاه»/«پیش‌خودآگاه»/«ناخودآگاه»

نظر به اینکه آن بخش از نظریات فروید که مبتنی بر ساختار ذهن و شرح کارکرد بخش‌های مختلف آن است دستمایهٔ این پژوهش است، تمرکز بحث به این سو معطوف می‌شود. فروید ذهن انسان را بر اساس الگوی تایپوگرافیک[1] به سه بخش: خودآگاه[2]، پیش‌خودآگاه[3] و ناخودآگاه[4] تقسیم می‌کند. «خودآگاه رابط مستقیم انسان با جهان واقعیت است. پیش‌خودآگاه محل نگهداری خاطراتی است که بخش خودآگاه به آن اجازهٔ ورود می‌دهد بی آن که در این خاطرات تغییری ایجاد کند. بخش ناخودآگاه محل اشتیاق، تصاویر، تفکرات، و خواسته‌های سرکوب‌شدهٔ طبع انسان است» (Bressler, 1994: 145). ما با بخش خودآگاه ذهن با جهان ارتباط برقرار می‌کنیم و آن را تجزیه و تحلیل می‌نماییم. بخش پیش‌خودآگاه را می‌توان حد فاصل خودآگاه و ناخودآگاه دانست. این بخش مربوط به تفکراتی است که به اذن خودآگاه فراخوانده می‌شوند. هر آنچه که اجازهٔ ورود به سطح خودآگاه را نداشته باشد سرکوب شده و به بخش ناخودآگاه رانده می‌شود. ناخودآگاه محل حس‌های پنهان، تفکرات شرم‌آور، اشتهای سیری‌ناپذیر و خواسته‌های غیرمعقول انسان است.

«نهاد»/«من»/«فرامن»

تمرکز اصلی روان‌کاوی فروید بر روی ناخودآگاه، شناخت و تأثیر آن بر بخش خودآگاه ذهن است. به زعم فروید، بخش اعظم ذهن انسان متعلق به ناخودآگاه است که ما از وجود و نفوذ آن به بخش

1- Typographical Model
2- Conscious
3- Preconscious
4- Unconscious

خودآگاه غافلیم. ناخودآگاه از دیدگاه فروید در پس رفتارها و اعمال ما در جامعه قرار دارد و پیوسته به صورت غیرمستقیم بر خودآگاه تأثیر می‌گذارد. اما بعدها فروید الگوی دیگری مطرح کرد که شاید بتوان آن را مشهورترین و مهم‌ترین دستاورد وی برشمرد. الگوی سه‌گانه[1] یا الگوی ساختاری[2] که ذهن انسان را به سه بخش «نهاد»[3]، «من»[4]، و «فرامن»[5] تقسیم‌بندی می‌کند. ««نهاد» بخش غیرمعقول، غریزی، ناشناخته و ناخودآگاه ذهن است که شامل خواسته‌های پنهانی، امیال تاریک و ترس‌های شدید است. «نهاد» تنها به دنبال تأمین ضرورت اصل لذت است. فروید دومین بخش ذهن را «من» نام‌گذاری کرد که بخش معقول، منطقی و بیدار ذهن است. اگر «نهاد» بر اساس اصل لذت عمل می‌کند، عملکرد «من» با اصل واقعیت هماهنگ است. بخش سوم ذهن، «فرامن»، همچون یک سنسور داخلی عمل می‌کند و سبب می‌شود که بر اساس فشارهای اجتماعی، قضاوت‌های اخلاقی کنیم. بر خلاف «نهاد»، «فرامن» بر اساس اصل اخلاقیات عمل می‌کند و اساساً در خدمت محافظت از ما و جامعه در برابر «نهاد» است» (همان: 146). «نهاد» همانند ناخودآگاه اشتهای سیری‌ناپذیر امیال سرکوب‌شده است که پیوسته به دنبال کسب لذت و ابراز وجود است. در طرف دیگر، «فرامن» در مقام عنصر بازدارنده به مقابله با «نهاد» برمی‌خیزد و او را باز به ناخودآگاه پس می‌زند. در این میان «من» که با اصل واقعیت سر و کار دارد، مسئول برقراری تعادل بین این دو را بر عهده دارد. به این معنا که با استفاده از اسلحهٔ «فرامن» جلوی گسترش «نهاد» را می‌گیرد و در مواقع ضروری «فرامن» را محدود می‌سازد تا «نهاد» بیشتر جلوه کند. آنچه توجه فروید را به خود جلب کرده بود بخش ناشناخته و پنهانی ذهن یعنی «نهاد» بود. «اقتدار نهاد بیانگر هدف واقعی زندگی نظام‌مند هر فرد است» (Freud, 1949: 19). به دیگر سخن، فروید «نهاد» را موتور محرکهٔ زندگی انسان می‌داند. موتوری که بسیار سرکش است و تنها ارضای خود را می‌بیند. «هدفی مانند تلاش برای زنده ماندن و دفاع از خویشتن در برابر خطر به واسطهٔ نگرانی را نمی‌توان به نهاد نسبت داد. این کنش مربوط به شرح وظایف «من» است و همچنین دغدغهٔ یافتن مطلوب‌ترین و کم‌خطرترین راه کسب لذت با در نظر

1- Tripartite Model
2- Structural Model
3- Id
4- Ego
5- Superego

گرفتن جهان بیرونی نیز از کارهای «من» است. «فرامن» ممکن است خواسته‌های تازه‌ای مطرح کند اما کارکرد اصلی آن را می‌توان همان محدود کردن لذت‌ها دانست» (همان).

«غریزهٔ زندگی»/«غریزهٔ ویرانگر»

در ادامهٔ شرح و بررسی «نهاد»، فروید از «غریزه» نام می‌برد و تعریفی از آن ارائه می‌دهد که به نوعی غریزه را عامل اصلی بروز «نهاد» می‌داند. به عبارت دیگر، اگر «نهاد» را موتور محرکه زندگی بنامیم، آن‌گاه غریزه را می‌توان موتور محرکهٔ «نهاد» فرض کرد. تعریفی که فروید مطرح می‌کند تأمل‌برانگیز است: «آن نیروهایی که بنا بر فرض ما در پس تنش‌های ناشی از نیاز نهاد قرار دارد، غرایز نامیده می‌شوند. آن‌ها بازنمود خواسته‌های بدن از ذهن هستند، غرایز به رغم این که علت غایی همهٔ فعالیت‌های انسان هستند، ماهیتی محافظه‌کارانه دارند. هر وضعیتی که موجود زنده به آن نائل شده باشد، به مجرد کنار گذاشتن آن وضعیت، باعث گرایشی به استقرار مجدد آن می‌گردد» (فروید، ۱۳۹۰: ٦). در واقع عطش غریزهٔ سیری‌ناپذیر است و مدام به اشکال مختلف سعی در مطرح کردن نیازی جدید دارد. فروید به وجود دو نوع «غریزهٔ» اصلی در «نهاد» معتقد است؛ «اروس»[1] (کلمه‌ای یونانی به معنای عشق) و «غریزهٔ ویرانگر»[2]. «اروس به دنبال یکپارچگی بیشتر و حفظ آن است و به صورت خلاصه به دنبال پیوند است؛ در حالی که «غریزهٔ ویرانگر» به دنبال بر هم زدن رابط و نابودی همه چیز است» (Freud, 1949: 20). اروس یا «غریزهٔ جنسی»[3] که بعدها فروید عنوان «لیبیدو»[4] را برای آن انتخاب کرد به عقیدهٔ او مهم‌ترین و قدرتمندترین غریزهٔ آدمی است که در «نهاد» جای دارد. این غریزهٔ پرانرژی در «نهاد» آدمی است که او را به موفقیت و برتری سوق می‌دهد و سیری‌ناپذیر است. غریزهٔ ویرانگر یا «غریزهٔ متخاصم»[5] به دنبال نابودی و تباهی خود و دیگران است. «از نظر فروید، لیبیدو عاملی است غریزی و پرانرژی در درون نهاد که تمایل به تسلط، بقا و فاعلیت دارد؛ نیرویی که در مبارزه با مرگ می‌کوشد انسان را در هر زمینه به پیروزی و برتری برساند» (شایگان‌فر، ۱۳۸٤: ۱۱۳). از آنجا که اروس در پی سازندگی، خلق زیبایی و در یک کلام زندگی است، فروید برای آن از

1- Eros
2- Destructive Instinct
3- Sexual Instinct
4- Libido
5- Aggressive Instinct

اصطلاح «غریزهٔ زندگی»[1] نیز استفاده کرده است. از سوی دیگر به سبب آن که غریـزهٔ ویرانگـر در پـی نابودی، نیستی و تباهی اقدام می‌کند، آن را «تاناتوس»[2] (کلمهٔ یونـانی بـه معنـای مـرگ) مـی‌نامـد و از اصطلاح «رانهٔ مرگ»[3] برای اشاره به آن اسـتفاده می‌کنـد (Barry, 2009: 93). علـی‌رغـم آنچـه اغلـب تصور می‌شود که این دو عامل غریزی درون «نهاد» همواره با هـم در تقابـل‌انـد، گهگـاه مـی‌تواننـد در تعامل نیز باشند. «از لحاظ کارکرد زیست‌شناختی، این دو غریزهٔ اساسی یا در تقابـل بـا یکـدیگر یـا در کنار یکدیگرند. بنابراین عمل خوردن، نابودی چیزی است (غذا) با هدف نهایی وحدت بـا آن (جـذب غذا) و عمل جنسی نوعی کنش متخاصمانه است با نیت ایجاد صمیمانه‌ترین وحدت (بین دو عاشـق). کنش این دو غریزهٔ اصلی در کنار هم و در تقابل با هم سبب به وجود آمـدن انـواع گونـاگونی در امـر زندگی می‌شود» (Freud, 1949: 21).

بحث و بررسی

چنانچه داستان «گرگ» بر پایهٔ الگوی ساختار ذهن فروید مطالعـه شـود، آن‌گـاه شخصـیت‌های اصـلی داستان یعنی اختر، دکتر و گرگ را به ترتیب می‌توان نمـودی از «مـن»، «فـرامن» و «نهـاد» بـه حسـاب آورد. در واقع کشمکش، حضور و یا عدم حضور این سه شخصیت است که پیرنـگ داسـتان را پـیش می‌برد. در ادامه چگونگی انطباق شخصیت‌ها با الگوی ساختاری فروید، نقش و تأثیر آن‌ها بـر یکـدیگر که منجر به تعامل و تقابل‌های اساسی داستان شده است و می‌توان گفت جان‌مایهٔ این داستان گلشـیری است مورد بررسی قرار می‌گیرد. نقد ادبی روان‌کاوانه بسته به این که چـه چیـزی را مـورد توجـه قـرار دهد، می‌تواند معطوف به مؤلف، محتوا، ساختمان صوری، یـا خواننـده باشـد (ایگلتـون، ۱۳۶۸: ۲۱۵). در طول بحث باید این نکته مد نظر باشد که به سبب آن که اختر شخصیت محـوری و اصـلی داسـتان است، تحلیل هویت و عملکرد دو شخصیت دیگر (گرگ و دکتر)، در قیاس با اختر به دست مـی‌آیـد. به بیان دیگر، این سه شخصیت در کنار هم شخصیتی واحد را تشکیل مـی‌دهنـد کـه در وجـود اختـر شکل می‌گیرد.

1- Life Instinct
2- Thanatos
3- Death Drive

اختر/«من»

فروید «من» را بخش منطقی و استدلالگر ذهن می‌داند که با جهان اطراف در ارتباط است. «من» محل برخورد و درگیری «نهاد» و «فرامن» است. با این تعریف، اختر از میان شخصیت‌های داستان با «من» انطباق بیشتری دارد. «من همیشه ناچار است میان دو نظام احساسی و بدون منطق، یعنی نهاد و فرامن تعادل برقرار سازد» (شایگان‌فر، ۱۳۸٤: ۱۱۱). یکی از نکات جالب داستان سیر تحول اختر است. در ابتدای داستان علی‌رغم این که اختر در این روستا یک غریبه است، روزهای آفتابی به گشت و گذار در ده می‌پردازد. با زن‌های آبادی خوش‌وبش می‌کند و به واسطهٔ علاقه‌ای که به بچه‌ها دارد، پاکت آب‌نبات یا شکلات با خود همراه دارد. نکتهٔ دیگر این که در ابتدای داستان، اختر بر خلاف ظاهر ضعیف و عجیبش، شخصیتی عادی نشان می‌دهد. اما همه چیز با بارش اولین برف و خانه‌نشین شدن اختر شروع می‌شود. تنهایی و انزوای اختر او را به‌آهستگی در مسیر دیگری قرار می‌دهد. طبق اطلاعاتی که داستان به دست می‌دهد، همسر اختر پزشک است و به ضرورت شغل، مجبور است همواره به روستاهای اطراف سرکشی کند. افزون بر این، منزل دکتر و اختر توی بهداری آن طرف قبرستان است و این جداافتادگی عامل مهمی در تنهایی اختر است.

دکتر/«فرامن»

گورین به نقل از فروید می‌نویسد: «فرامن نمایندهٔ تمامی نبایدهای اخلاقی است، یاری دهندهٔ انگیزش به سوی تکامل، و به صورت خلاصه، تا به آن اندازه که ما قادر بوده‌ایم در حیطهٔ روان‌شناسی درک کنیم، آنچه که مردم بر آن مراتب عالی در زندگی بشر نام می‌نهند» (Guerin, 2011: 205). همسر اختر در داستان نام ندارد و او را به نام دکتر صدا می‌زنند. وجه تسمیهٔ این شخصیت، او را از لحاظ وجههٔ اجتماعی در مرتبه‌ای بالاتر از دیگر شخصیت‌های داستان قرار می‌دهد. وجود او در کنار اختر و تبلور آن به صورت رابطه‌ای عاشقانه، نمودی از «فرامن» است؛ یک پزشک منظم و وظیفه‌شناس که دغدغهٔ همسرش را دارد و کسی نشنیده که صدایش را برای او بلند کند. اما پرداخت گلشیری به شخصیت دکتر، به مانند اسم او، به صورتی تعمدی، ناقص است. تناقض حضور و عدم حضور دکتر در داستان نکته‌ای بسیار مهم است. او به عنوان «فرامن» حضوری بسیار کمرنگ در کنار «من»/ اختر دارد: یا او را تنها می‌گذارد یا هنگام حضورش تأثیری بر اختر ندارد. در این شرایط است که خلأ

حضور همسری قابل اتکا را موجودی درنده، حریص، خستگی‌ناپذیر و در یک کلام غریزه‌ای سیری‌ناپذیر و ویرانگر پر می‌کند.

گرگ/«نهاد»

«تعریفی که فروید از نهاد ارائه می‌دهد بسیار شبیه به آن چیزی است که دین‌داران نام شیطان را بر آن می‌نهند» (Guerin, 2011: 205). توصیف نهاد توسط شمیسا نیز جالب است: «اگر تمثیل قدما را در باب این که آدمی دو سر دارد، سری که به فرشته می‌رسد و سری که به شیطان می‌رسد، ... در نظر آوریم، نهاد جنبهٔ شیطانی و فرامن جنبهٔ ملَکی اوست» (شمیسا، ۱۳۷۸، ۲۲۰). با این تفاصیل، در میان حیوانات، گرگ شاید بیشترین تشابه را با «نهاد» داشته باشد و ویژگی‌های رفتاری و زیست‌شناسی این موجود به صورتی عجیب منطبق بر ویژگی‌های «نهاد» است. «نهاد» طبق آنچه فروید می‌گوید پیوسته به دنبال کسب لذت و شکستن هنجارهاست و در این مسیر از هیچ کوششی دریغ نمی‌کند. خوی وحشی و حریص گرگ نیز به مثابهٔ «نهاد» است.

تقابل اختر و گرگ

زنی نوزده‌ساله و تنها با اندامی لاغر، قامتی کوتاه و رنگی پریده کنار پنجره در برابر گرگی عظیم‌الجثه با دو چشم زغال‌گونه و براق که خستگی‌ناپذیر ساعت‌ها بی‌حرکت به دو دستش تکیه داده و به پنجرهٔ اتاق اختر خیره می‌شود. این شاهکار گلشیری در به تصویر کشیدن تقابل گرگ/ «نهاد» و اختر/ «من» است: «بعد هم تعریف کرد که اول ترسیده، یعنی یک شب که صدای زوزه‌اش را شنیده حس کرده که بایست از نرده آمده باشد این طرف و حالا مثلاً پشت پنجره است، یا در. چراغ را که روشن کرده سیاهی‌اش را دیده که از روی نرده پریده و بعد هم دو چشم براق را دیده. گفت: درست دو زغالِ افروخته بود. بعد هم گفت: خودم هم نمی‌دانم چرا وقتی میبینمش چشم‌هایش را، یا آن حالت سکون... می‌دانید درست مثل یک سگ گله به دو دستش تکیه می‌دهد و ساعت‌ها به پنجره‌ی اتاق ما خیره می‌شود» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۲۳۳). مهم‌ترین چالش داستان، چالش درونی اختر است که متشکل از تقابل گرگ به عنوان عامل نابودی در برابر عشق و علاقه به دکتر و زندگی اجتماعی است. در این میان هر کفهٔ ترازو سنگین‌تر شود، اختر به آن سمت کشیده می‌شود.

پیشتر گفته شد که اختر در ابتدای داستان رفتاری طبیعی دارد. بعد از خانه‌نشین شدنش و حضور گرگ، ترس و تردید دو عنصر اساسی در توصیف حال اختر هستند. راوی در یکی از نوبت‌هایی که دکتر برای سرکشی رفته و صدیقه نزد اختر مانده بود چنین می‌گوید: «اما صدیقه دو چشم براق گرگ را دیده بود و دیده بود که زن دکتر چطور خیره به چشم‌های گرگ نگاه می‌کند. وقتی صدیقه هم صدایش زده نشنیده است» (همان: ۲۳۲). یا در جای دیگر، به نقل از دکتر می‌گوید: «بعد هم گفت که زنش سرِ نترسی دارد، و تعریف کرد که یک شب، نصف شب که از خواب پریده دیده کنار پنجره نشسته، روی یک صندلی. دکتر که صداش زده زن گفته: نمی‌دانم چرا این گرگ همه‌اش می‌آید روبه‌روی این پنجره» (همان: ۲۳۳).

«نهاد» به عنوان محل انباشتن افکار و نیازهای سرکوب‌شده پیوسته به دنبال راهی برای اعلام موجودیت است. در این داستان زوزهٔ گرگ چنین کارکردی دارد و گلشیری هنرمندانه از این بن‌مایه[1] چندین بار استفاده کرده است: «صدیقه گفته بود: صدای زوزهٔ گرگ که بلند می‌شود می‌رود کنار پنجره» (همان: ۲۳۲). «دکتر دیده بود که گرگ درست آن طرف نرده‌ها نشسته، توی تاریک‌روشن ماه و گاه گداری رو به ماه زوزه می‌کشد» (همان: ۲۳۳). اما اختر تسلیم نمی‌شود و برای فرار از گرگ تصمیم می‌گیرد به مدرسه برود و درخواست تدریس نقاشی بکند. «آری اگر من صاحب قدرت و کفایت لازم باشد، ... می‌تواند بر روی نهاد اعمال نفوذ کند، ... ولی از آنجا که ضعیف بوده و فاقد قدرت کافی است، قادر به کنترل نهاد نمی‌گردد» (فروید، ۱۳۶۳: ۲۰۳–۲۰۱). در واقع اختر در جایگاه «من» می‌پندارد با نادیده انگاشتن «نهاد» و رفتن به سمت «فرامن» (اختر در نقش همسر دکتر و زنی اجتماعی) می‌تواند بر مشکل فائق آید حال آن که طبق نظریات فروید، «نهاد» پیوسته در تلاش است تا کسب لذت کند و چنانچه در جایی سرکوب شود، از مسیری دیگری نقب می‌زند. طرح‌هایی که اختر در کلاس با بچه‌ها کار می‌کند یا در خانه در تنهایی خود می‌کشد تنها یک چیز است. گرگ. «خانم نشسته بود کنار بخاری و انگار چیزی می‌کشید. صدای در را شنید. وقتی هم مرا دید اول کاغذهایش را وارو کرد. نقاشی‌های خانم تعریفی ندارد. فقط همان گرگ را کشیده بود. دو چشم سرخ درخشان توی یک صفحهٔ سیاه، یک طرح سیاه‌قلم از گرگِ نشسته، و دیگری هم وقتی گرگ دارد رو به ماه زوزه می‌کشد» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۲۳۶). در جایی دیگر نمونه‌ای از استیصال اختر در

1- Motif

رهایی از حضور گرگ: «سر ساعت آمد به بچه‌ها نقاشی تعلیم داد. یکی از همان طرح‌هاش را روی تخته سیاه کشیده بود. خودش گفت. وقتی هم ازش پرسیدم: آخر چرا گرگ؟ گفت هرچه خواستم چیز دیگری بکشم یادم نیامد، یعنی گچ را گذاشتم روی تخته خود به خود کشیدمش» (همان: ۲۳۶).

تصویر «تاناتوس» و «اروس» در گرگ

در تقسیم‌بندی «نهاد» از دو بخش کلی غریزهٔ ویرانگر (Thanatos) و غریزهٔ زندگی (Eros) نام برده شد که هر کدام مشمول بخشی از صفات گرگ هستند. گرگ را می‌توان نمایندهٔ تام غریزهٔ ویرانگر دانست: «از گرگ‌ها هم انگار حرف زدیم و من برایش تعریف کردم که گاهی که گرگ‌ها خیلی گرسنه می‌شوند حلقه‌وار می‌نشینند و به هم خیره می‌شوند، یک ساعت، دو ساعت، یعنی آن قدر که یکی از ضعف بغلتد، آن وقت حمله می‌کنند و می‌خورندش» (همان: ۲۳٤). حال آن که گرگی که گلشیری خلق کرده از غریزهٔ زندگی نیز بی‌بهره نیست. گرگ در جایگاه ویرانگری به دنبال انزوا، تسلیم، مرگ و نابودی اختر است. به دیگر سخن، به دنبال قطع رابطهٔ اختر با مردم اطرافش است و این در حالی است که نوع نشستن و خیره شدنش به اختر منجر به برقراری نوعی ارتباط روحی بین او و اختر می‌شود. «امیال وافر جنسی اکثراً ماهیتی منحصراً شهوانی ندارند؛ بلکه از غریزهٔ شهوت با بخش‌هایی از غریزهٔ ویرانگری نشئت گرفته‌اند» (فروید، ۱۳۸٦: ۲۵۰). گرگ به دنبال تسلط و تصاحب اختر پرانرژی و خستگی‌ناپذیر در اطراف او حضور دارد و از این منظر می‌توان او را همچنین تجسمی از غریزهٔ زندگی به حساب آورد هر چند متناقض. این دو نیروی «نهاد» اختر را آشفته و مشوش کرده‌اند و او خود را هر روز تسلیم‌تر می‌بیند.

سیطرهٔ گرگ بر اختر

حال اختر روز به روز بدتر می‌شود و در این میان حضور گرگ محسوس‌تر و تلاش‌های دکتر بی‌اثرتر. «من» در وجود اختر هر لحظه ناامید از «فرامن» و تسلیم در برابر «نهاد» می‌شود. در یکی از نقاشی‌های اختر سایهٔ گرگ به صورتی اغراق‌آمیز کشیده می‌شود: «سایهٔ گرگ خیلی اغراق‌آمیز شده است؛ طوری که تمام بهداری و قبرستان را می‌پوشاند» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۲۳٦). این توصیفی زیبا از حال و روز «منِ» اختر است که چگونه سایهٔ شومِ «نهاد» بر او چیره شده است. روند چالش درونی اختر در بخش‌های پایانی داستان تغییر می‌کند. اگر در ابتدا، اختر از حضور گرگ مضطرب و پریشان

می‌شود، از نیمهٔ داستان به بعد این ترس به نوعی حس کنجکاوی و آرامش تبدیل می‌شود. وجههٔ سلطه‌گر و کامران گرگ توانسته اختر را مسحور خود کند و این نمودی از غریزهٔ زندگی وجود گرگ است که با برقراری نوعی ارتباط روحی، اعتماد اختر را جلب کرده است. این دوگانگی گرگ را می‌توان در نقاشی‌های اختر دید. اختر مدام گرگ می‌کشد و هرچه بیشتر می‌کشد بیشتر سگ می‌کشد آن هم سگ گله. سگ و گرگ ورای تفاوت‌های فیزیکی از لحاظ شخصیتی نیز متفاوت‌اند. اگر گرگ نماد درندگی، سخت‌کوشی، حرص، زیاده‌خواهی و خون‌خواری است، سگ‌ها نماد امنیت، آرامش، وفا و دوستی با انسان هستند. در این میان سگ گله، که چند بار در متن بدان اشاره شده است، نسبت به سگ‌های معمولی باوفاتر، باابهت‌تر و مسئولیت‌پذیرتر است. «یکی دو تا هم طرح پوزهٔ گرگ است، که بیشتر شبیه پوزهٔ سگ‌هاست، دندان‌هاش به‌خصوص» (همان: ۲۳۶). در جای دیگر تردید راوی از طرح گرگی که اختر برای بچه‌ها کشیده بود این گونه بیان می‌شود: «حیف که بچه‌ها در زنگ تفریح پاکش کرده بودند. بعد از ظهر هم که نقاشی یکی دو تاشان را دیدم فکر کردم شاید بچه‌ها نتوانسته‌اند درست بکشند. آخر، طرح بچه‌ها، همه، درست شبیه سگ گله شده بود، با گوش‌های آویخته و دمی که گرد کفلش حلقه زده بود» (همان: ۲۳۶). اوج این تردیدها و ابهام در نقاشی‌های گرگ/ سگ اختر را می‌توان در پاراگراف پایانی داستان مشاهده کرد: «من که نمی‌فهمم. تازه وقتی هم صدیقه نقاشی‌ها را برایم آورد بیشتر گیج شدم. یک یادداشت سر دستی به آن‌ها سنجاق شده بود که مثلاً تقدیم به دبستان ما. وقتی می‌خواسته برود سپرده به صدیقه که اگر حالش بهتر نشد و یا چهارشنبه نتوانست بیاید، نقاشی‌ها را بدهد به من تا به جای مدل ازشان استفاده کنیم. به صدیقه که نمی‌توانستم بگویم، به دکتر هم حتی، اما آخر طرح سگ، آن هم سگ‌های معمولی، برای بچه‌های دهاتی چه لطفی دارد» (همان: ۲۳۸).

گرگ و سگ از لحاظ ظاهری به هم شباهت دارند اما به همان اندازه از یکدیگر متمایزند و این تمایز را اختر به عنوان معلم نقاشی می‌داند، تا آنجا که راوی در توصیف طرح روی تخته می‌نویسد: «دمی که گرد کلفش حلقه زده بود» (همان: ۲۳۶). این یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد سگ‌هاست و هیچ گرگی دم سربالا ندارد. گلشیری این نکته را هوشمندانه در توصیف راوی قرار داده است تا مشخص شود که تصویر گرگ در ذهن اختر در حال تبدیل شدن به سگ است تا جایی که در بخش پایانی رویارویی اختر، دکتر و گرگ، اختر چنین می‌گوید: «بعد هم انگار موتور خاموش می‌شود.

اختر هم که چراغ قوه‌اش را انداخته دیده که گرگ درست کنار جاده نشسته است. گفته: خودش است. باور کن خیلی بی‌آزار است. شاید هم اصلاً گرگ نباشد، سگ گله باشد یا یک سگ دیگر. برو بیرون ببین می‌توانی درستش کنی» (همان: ۲۳۷).

رویارویی نهایی

فصل پایانی داستان «گرگ»، زمان رویارویی اختر/ «من»، گرگ/ «نهاد» و دکتر/ «فرامن» است. هنگامی که در تنگ برف زیاد می‌شود ماشین به طرزی عجیب خراب می‌شود و برف‌پاک‌کن‌ها از کار می‌افتند. دکتر و اختر هم گرگ را می‌بینند که کنار جاده به آن‌ها خیره شده است. دکتر دستپاچه و مستأصل، از ترس گرگ از ماشین بیرون نمی‌رود. این در حالی است که هراسی در رفتار اختر مشاهده نمی‌شود. اختر گرگ را بر خلاف دکتر، بی‌آزار می‌پندارد. دکتر را مجبور به برطرف کردن مشکل ماشین می‌کند اما دکتر از ترس گرگ نمی‌پذیرد. بار دیگر حضور دکتر در کنار گرگ بی‌فایده و بی‌اثر است. اختر گرگ را پذیرفته است و «من» را تسلیم «نهاد» کرده است و در این میان تلاش «فرامن» در سرکوب «نهاد» راه به جایی نمی‌برد. در نتیجه «فرامن» شکست می‌خورد و «نهاد» بر «من» تسلط می‌یابد. اختر از ماشین پیاده شده، به سوی گرگ می‌رود و در برف و کولاک ناپدید می‌شود.

نتیجه‌گیری

تمرکز فروید در طول فعالیت‌های علمی خود حول محور ناخودآگاه بود؛ این که ناخودآگاه چیست، چگونه عمل می‌کند و تأثیرش بر بخش خودآگاه به چه صورت است. در این راستا برای تبیین کارکرد ذهن انسان در بخش خودآگاه و ناخودآگاه، فروید الگوهایی معرفی کرد که بر اساس آن ذهن به سه بخش «نهاد»، «من» و «فرامن» تقسیم‌بندی می‌شود. «نهاد» مرکز تجمع افکار، احساسات و میل‌های واپس‌زده و سرکوب‌شده است که دائماً در پی بروز در سطح خودآگاه ذهن یا «من» است. «من» بخش منطقی و استدلالگر ذهن است که با جهان اطراف در ارتباط است. برای جلوگیری از جولان لجام‌گسیخته و طاغی «نهاد» بخشی لازم است به نام «فرامن» که وظیفه‌اش رام کردن و در صورت نیاز سرکوب «نهاد» است. «فرامن» را می‌توان منبع اخلاقیات و آموزه‌های معرفتی انسان دانست که در جامعه از طرق مختلف ساخته و کسب می‌شود. همچنین «نهاد» از دو نیروی محرکهٔ قدرتمند که فروید آن‌ها را غریزی می‌نامید بهره می‌جوید. «غریزهٔ زندگی» یا «اروس» و «غریزهٔ

ویرانگر» یا «تاناتوس». اروس به دنبال برتری فرد بر دیگران و نوعی شهوت سلطه‌گری و کامیابی است. غریزهٔ ویرانگر به دنبال نابودی فرد و جامعه است و کارکرد آن قطع رابطهٔ فرد با جامعه، نابودی درونی فرد و به طور کلی در پی ویرانی و تباهی زندگی اجتماعی است. این دو یا در کنار هم یا در تقابل هم عمل می‌کنند و پیش می‌روند. بر اساس این نظریات فروید، خوانشی روان‌کاوانه از داستان «گرگ» صورت گرفت و در آن سه شخصیت اصلی یعنی گرگ، اختر و دکتر به ترتیب با «نهاد»، «من» و «فرامن» مقایسه شدند و رابطهٔ آن‌ها با استفاده از کارکرد الگوی ساختاری فروید مورد بررسی قرار گرفت. گرگ آینهٔ تمام‌نمای «نهاد» آدمی است که پیوسته به دنبال نابودی، زیاده‌خواهی و کسب لذت است. گرگ گلشیری هر دو نیروی غریزی «نهاد» (اروس– تاناتوس) را نمایندگی می‌کند. اختر در مقام شخصیت محوری داستان نمایندهٔ «من» است که هدف مورد نظر گرگ برای سلطه و چیرگی است. دکتر نیز به عنوان عامل بازدارندهٔ گرگ نقش «فرامن» را بر عهده دارد. جان‌مایهٔ داستان «گرگ» کشمکش این سه شخصیت یعنی سه بخش ذهن است. تقابل عشق و دل‌بستگی به دکتر با کشش غریزی و مرموز به گرگ، زندگی اختر را دچار بحران می‌کند و سرانجام به نابودی و نیستی او می‌انجامد.

کتابنامه

اظهری، محبوبه. (۱۳۸۸). *نقد روانکاوانهٔ آثار عباس معروفی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه الزهراء.

ایگلتون، تری. (۱۳٦۸). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

بارانی، محمد؛ جعفری قورتانی، زهره. (۱۳۹۱). «شخصیت‌پردازی در داستان کوتاه گرگ از هوشنگ گلشیری». *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*. دورهٔ ۱. شمارهٔ ۱. صص ۲۰–۱۱.

براهنی، رضا. (۱۳۷۹). «مرگ گلشیری مرگ هر کسی نیست». *ماهنامهٔ بایا*. فروردین و اردیبهشت و خرداد. شمارهٔ ۱۰ و ۱۱ و ۱۲. صص ٤۱–٤۱.

جعفری، زهره. (۱۳۹۱). *بررسی عناصر داستانی در پنج داستان کوتاه هوشنگ گلشیری*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه سیستان و بلوچستان.

روزبه، محمدرضا؛ دانیاری، کیانوش. (۱۳۹۱). «تحلیل روان‌شناسانه از داستان سیاوش بر مبنای ساختار ذهن فروید». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. دورهٔ ۱۰. شمارهٔ ۳٤. صص ۱۲۹–۱۰۷.

زارع، محبوبه. (۱۳۹۰). *مکتب‌های روان‌شناسی و ادب داستانی (بررسی آثاری چند از گلشیری از دیدگاه روان‌شناسی)*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم سبزوار.

شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۸٤). *نقد ادبی*. تهران: دستان.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). *نقد ادبی*. تهران: فردوس.

صادقی، گلشن. (۱۳۹۱). *بررسی و مقایسهٔ ساختار شخصیت انسان از دیدگاه علامه طباطبایی و فروید و استنتاج دلالت‌های تربیتی آن‌ها*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه شیراز.

فروید، زیگموند. (۱۳٦۳). *روان‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی افشار. تهران: کاویان.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۰). «رئوس نظریهٔ روان‌کاوی». ترجمهٔ حسین پاینده. *ارغنون*. شمارهٔ ۲۲. تهران: سازمان چاپ و انتشارات. صص ۷۳-۱.

کریمی حکاک، احمد. (۱۳۷۹). «هوشنگ گلشیری». *ایران‌نامه*. بهار ۷۹. شمارهٔ ۷۰. صص ۱٤۸-۱٤۳.

گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۲). *نیمهٔ تاریک ماه*. تهران: نیلوفر.

معزی پور، احسان. (۱۳۹۲). *تحلیل بازنمود ضمیر ناخودآگاه در آثار نقاشی اکسپرسیونیسم مبتنی بر نظریه‌های فروید، یونگ و لکان*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه علم و فرهنگ تهران.

هاوزر، آرنولد. (۱۳٦۳). *فلسفهٔ تاریخ هنر*. ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی. تهران: نگاه.

هوشنگی، مجید. (۱۳۸۸). *نقد و تحلیل روان‌شناختی شخصیت‌های شاهنامه*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه تربیت مدرس.

هوف، گراهام. (۱۳٦۵). *گفتاری دربارهٔ نقد*. ترجمهٔ نسرین پروینی. تهران: امیرکبیر.

Barry, Peter. (2009). *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press.

Bressler, Charles E. (1994). *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*, (4th ed.). New Jersey: Pearson Prentice Hall.

Freud, Sigmund. (1949). *An Outline of Psychoanalysis*. (James Strachey, Trans.). New York: WW. Norton and Company, Inc.

Guerin, Wilfred L; Labor, Earle. et al. (2011). *A Handbook of Critical Approaches to Literature*. New York: Oxford University Press.