مقاله

تحلیل روان‌شناختی شخصیت‌پردازی در ادبیات کودک و نوجوان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مسیح نوروزی
ابوذر کریمی

قسمت دوم: مجید

قصه‌های مجید، نخستین مجموعه‌داستانی است که مخاطبان ایرانی را با هوشنگ مرادی کرمانی آشنا کرد؛ نویسنده‌ای که بعدها برندهٔ جایزهٔ هانس کریستیان آندرسن شد. این داستان‌ها را نخستین بار مرادی کرمانی برای اجرا در رادیو نوشته و به تصریح او تعداد واقعی آن‌ها بسیار بیش از آن است که به انتشار رسیده و داستان‌های منتشرشده، منتخب تمامی داستان‌هایی است که پیش‌تر نوشته شده. اقتباس تلویزیونی کیومرث پوراحمد از این داستان‌ها نیز بعداً بر معروفیت و محبوبیت آن افزود. خوانندهٔ داستان‌ها هنگامی که از پس این سال‌ها به آن‌ها رجوع می‌کند، بیش از هر چیز بر کیفیت بالای اقتباس پوراحمد از این داستان‌ها وقوف می‌یابد که در آن، به‌ویژه شخصیت‌های «مجید» و «بی‌بی» تا حد زیادی مطابق با آن‌چه داستان در پی آن بوده، پرداخت شده‌است؛ هرچند در اصل داستان، ماجراها در کرمان می‌گذرد و در اقتباس تلویزیونی در اصفهان.

چنان که به‌تفصیل به این موضوع خواهیم‌پرداخت، جذابیت و ویژگی مجید به عنوان یک کاراکتر داستانی، بر عنصر بومی ایرانی و ملموس بودن خصایل و موقعیت‌های آن استوار است. تمامی ظرایف و وسواس‌های ایرانی،

به عنوان اجزای هویت‌بخش فضاسازی موقعیت‌ها و ریزپرداخت‌های شخصیت‌ها عناصری آشنا برای مخاطب فارسی‌زبانی است که از نظام تربیتی و مناسبات فرهنگی ایران مطلع و در این فضا تنفس کرده‌است.

الگوی سفر در این داستان، از کهن‌الگوهای افسانه‌های شرقی که مبتنی بر بازشناسی شخصیت اصلی است، تبعیت می‌کند. فرهنگ عامیانهٔ فارسی از این ساختار، به‌ویژه در آوازهای عامیانه سرشار است که گاه محتوای کمال را در درون خود حمل می‌کنند و گاه نیز صرفاً از وجه شکل‌گرایانهٔ (فرمال) ساختار مدور بهره می‌برند؛ نمونه‌های «دویدم و دویدم...» و «تو که ماه بلند آسمونی...» از این گونه اند.

شخصیت‌ها

۱.مجید

مجید، نوجوانی کرمانی (در فیلم و سریال اصفهانی است.) است که با مادربزرگ خود بی‌بی زندگی می‌کند و اگرچه می‌دانیم پدر و مادر او از دنیا رفته‌اند، هیچ‌گاه در این باره از مجید اطلاعی به دست نمی‌رسد. او هم‌چنین، خواهری بزرگ‌تر و شوهرخواهری به نام آمیزکمال دارد که در بازار، دکان صحّافی دارد و این دو گه‌گاه با او و بی‌بی رفت‌وآمد می‌کنند. ماجراها در زمانی دور می‌گذرد و این فاصلهٔ زمانی زیاد با مخاطب، زمینهٔ رخدادهای بدیع را پدید می‌آورد. مجید بر مبنای گونه‌شناسی سنتی شخصیت (بلغم، سودا، صفرا و دم)، نمودار کامل یک شخصیت سودایی است که خیال‌پروری و بلندپروازی از ویژگی‌های آن است. این ویژگی در حاضرجوابی‌های او و تصمیم‌های محبت‌آمیزش در مورد اشخاص مورد علاقه‌اش نیز کاملاً مشاهده می‌شود. به طور کلی، اغلب شخصیت‌های داستانی از این دست. در آثار کودکان و نوجوانان کم‌وبیش دارای مشخصه‌های سودایی‌اند.

مجید پسرک رؤیاپردازی که اوج دوران کودکی‌اش را بدون پدر و مادر، در منزلی قدیمی در کرمان می‌گذراند و چنان است که گویا هیچ دوستی ندارد، عمده ساعات زندگی‌اش را در کنار مادر بزرگش سر می‌کند. مجید خلاف سنش، بیشتر وقتش را مجبور است با یک پیرزن و با کاسب‌کارهای محل و معلم‌های مدرسه و اولیای آن سر کند. همین امر، منجر به آن می‌شود تا مجید به سبب نداشتن دوستان صمیمی و یا خواهر و برادری که بتوانند همدمی صمیمی برای او باشند، اکثر مواقع با خودش حرف بزند. رؤیاهایی که شخصیت مجید را شکل می‌دهد، فراتر از آن است که او را بر واقعیت بیرونی مستولی سازد یا با آن مربوط کند. فقر از دیگر عناصر مهم زندگی اوست که بسیاری از جنبه‌های روحی و روانی او را شکل می‌دهد.

یکی از بهترین تحلیل‌های روانی‌ای که می‌توان حول شخصیت مجید انجام داد، زمانی است که آرزوهایش را در قالب بهترین نوع زندگی برای ملوسو (گربه خانگی‌اشان) تصویر می‌کند. تحلیل این رؤیا، بسیاری از گره‌های

روحی ـ روانی مجید را روشن می‌کند. این رؤیاها در شخصیت مجید، طوری گره خورده‌اند که لحظه به لحظه چنین کودکی را برای‌مان حقیقی‌تر و ملموس‌تر می‌کنند.

مجید برای بازی کردن با پرنده قفس بی‌بی، آن را از میخ دیوار پایین می‌آورد، ولی در همین حین بی‌بی دوباره به خانه می‌آید و مجید که هول شده است، قفس از دستش می‌افتد. او از ترس بی‌بی، تقصیر را گردن گربه خانگی‌ای می‌اندازد که در تمام زندگی‌اش، تحت مراقبت بی‌بی بزرگ شده است. بی‌بی، مجید را وا می‌دارد گربه را داخل گونی بیندازد و به جایی دور ببرد و آن‌جا رهایش کند. مجید که نمی‌تواند ببیند به سبب تقصیر او، گربه در به در می‌شود، تصمیم می‌گیرد گربه را به دست صاحبخانه‌ای اعیان بسپارد، ولی چندان در این امر موفق نمی‌شود. احساس دوستی و محبتی که مجید نسبت به گربه دارد، به خوبی خصلت پرورش یافته او را تحت تأثیر محبت‌های ساده‌دلانه پیرزن نشان می‌دهد. این نوع ساده دلی که با نوعی محبت درونی همراه است، به خوبی درونیات پیرزنی را که مربوط به نسلی قدیمی است و در آن، زن همواره وظیفه فرزند و شوهرداری بر عهده داشته است و در فضای ساده و بی‌غل و غش روستا بزرگ شده، نشان می‌دهد. مجید که به شدت خیال‌پرداز و سر به هواست، گوشه‌ای از میدان‌گاهی زیر درخت توت می‌نشیند و سعی می‌کند با حرف‌های دل‌خوش‌کنک که بیشتر برای خود او مناسب است، گربه را دلداری دهد. این رؤیاپردازی طولانی مجید، بسیاری از چهره‌های پنهان روان‌شناختی او را روشن می‌کند؛ به طوری که در این تصویر، مجید خواست‌هایش را که ناشی از کمبودهای عاطفی و اجتماعی اوست، بیان می‌دارد.

مجید رؤیایش را با این جمله آغاز می‌کند:« خدایی‌اش را بخوایی، تو گربه خوش قلب و باادب و درستی هستی. اگر می‌بینی که حالا به دست من، بدبخت و بیچاره شدی؛ زیاد سخت نگیر، صبر داشته باش. دنیا را چه دیدی؟ ان‌شاءالله، عاقبت به خیر می‌شی.» این اشاره به گربه در واقع کنایه‌ای است به خودش که از خوش‌قلبی و با ادبی خودش به شکل درونی آگاه است. نوع بیان طوری است که نشان می‌دهد خود مجید در درون، این‌چنین است. کنایه‌اش به بدبختی و بیچارگی گربه، به موقعیت خودش است که تقدیر موقعیت سختی را در زندگی او به وجود آورده است. مجید که هیچ نقشی در شرایط بد اجتماعی و زندگی شخصی‌اش ندارد، آن را حاصل تقدیری می‌داند که برحسب اتفاق برای او تعریف شده و صبر و تحمل، تنها نیرویی است که می‌تواند موقعیت پیچیده‌اش را قابل تحمل کند. این صبر و تحمل، جز از مسیر رؤیاپردازی برای آینده‌ای نا معلوم، قابل پیگیری نیست. چیزی که در نهاد مجید مشخص است، امید و آرزویی است که شاید از مسیر تقدیر، به ناگاه زندگی‌اش را از این رو به آن رو می‌کند و این دگرگونی، همان عاقبت به خیری است که از مسیر زبان خود بی‌بی به او تلقین شده است. برای همین هم از اصطلاحی صرفاً قدیمی برای آن استفاده می‌کند یعنی:«عاقبت به خیری.»

در ادامه مجید می‌گوید:« جایی می‌برمت که یک قصر بزرگ و سفید، میان درخت‌های سر به فلک کشیده است. صاحب قصر آدم بسیار خوب پولدار، گربه دوست و دست و دل‌بازی است.» شرایط خشک کویریِ کرمان و اساساً بسیاری از مناطق ایران، وجود دارد و درخت را نمادی از آرامش و آسایش و نوعی آرزوی دور از دسترس می‌پندارد و این نوع نگره، در بسیاری از آثار ادبی فارسی نیز تأثیر به سزایی داشته است. از طرفی، قصر سفید رنگ نماد عمومی ضمیر ناخودآگاه جمعی، برای خوشبختی بی حد و حصر است. نکته مهم‌تر در این بین، حضور صاحبخانه‌ای پولدار است که در نظر مجید، معمولاً خصلت «پولدار» بودن در تقابل با «دست و دل‌بازی» است و برای همین هم در رؤیای او، این دو خصلت می‌توانند در یک نفر جمع شوند. این موضوع را قبلاً خود مجید تلویحاً بیان کرده است. «اما کم‌تر جایی می‌شد پیدا کرد که باب سلیقه من و او باشد. عیب کار این بود که آدم‌ها یا اعیان بودند و نامهربان و خسیس یا بی‌پول و فقیر بودند و مهربان و دست و دلباز که هیچ‌کدام‌شان به درد من و گربه نمی‌خورد.»

از طرفی، مجید مرد صاحب‌خانه را فردی «گربه دوست» می‌پندارد. این اشاره‌ای است به یکی از بزرگ‌ترین مشکلات مجید، چرا که مجید در تنهایی‌هایش معمولاً مجبور است با افرادی نظیر «بی‌بی» و کاسب‌کارهای محل سر و کله بزند. افرادی که یا به خاطر پا به سن گذاشتن‌شان و یا ذات طبیعی‌شان رابطه خوبی با بچه‌ها ندارند و آن‌ها را تنها مایه دردسر می‌پندارند. این شرایطی است که حتی در مورد معلم‌ها و اولیای مدرسه نیز صدق می‌کند و این نیاز مبرم عاطفی مجید و نبود یک پدر قدرتمند که حافظ منافع او باشد یا از او پشتیبانی کند، همواره او را آزار می‌دهد. این آزار در رؤیای مجید، به شکل صاحبخانه‌ای که بچه دوست باشد، تجلی پیدا می‌کند.

قسمت‌های عمده‌ای از رؤیای مجید، مربوط به خورد و خوراک می‌شود؛ به طوری که به خوبی با موقعیت مالی او و بی‌بی همخوان است. مجید پسری است نوجوان و در سن رشد که در آستانه بلوغ قرار دارد. این سنی

جذابیت و ویژگی مجید به عنوان یک کاراکتر داستانی، بر عنصر بومی- ایرانی و ملموس بودن خصایل و موقعیت‌های آن استوار است. تمامی ظرایف و وسواس‌های ایرانی، به عنوان اجزای هویت‌بخش فضاسازی موقعیت‌ها و ریزپرداخت‌های شخصیت‌ها عناصری آشنا برای مخاطب فارسی‌زبانی است که از نظام تربیتی و مناسبات فرهنگی ایران مطلع و در این فضا تنفس کرده‌است.

است که معمولاً نیاز مبرمی به تغذیه خوب و سالم وجود دارد. این رؤیاپردازی از کمبود شدید مالی مجید نشان دارد؛ به طوری که مجید همواره آن‌قدر که نیاز جسمی و سنی‌اش ایجاب می‌کند، تغذیه نمی‌شود. این مسأله‌ای است که در امتداد داستان مجید، هر از گاهی در تکراری بودن غذاهایی که بی‌بی درست می‌کند و غر زدن‌های مجید نشان داده می‌شود. مهم‌تر زمانی است که مجید از موش‌هایی حرف می‌زند که نه تنها می‌توانند عامل تغذیه باشند، بلکه حتی اگر گربه بخواهد، آن‌ها با او بازی می‌کنند: «اگر نصف روز هم با آن‌ها بازی کنی، هرگز خسته نمی‌شوی. خم به ابرو نمی‌آرن، هرگز کاری نمی‌کنند که تو ناراحت بشی. اگر بازی کردن با موش دلت را زد و هوس بازی با گربه خوب به کلهات افتاد، گربه‌های سفید و سیاه یکدست، زرد و حنایی، نازنازی و بازیگوش است که برای دوست شدن و بازی کردن با تو سر و دست می‌شکنند.» این قسمت از رؤیا نشان می‌دهد که نبود همبازی برای مجید، بخش عمده‌اش به این موضوع بر می‌گردد که مجید همفکر و هم‌طبقه‌ای برای دوستی پیدا نمی‌کند. خصایل خاص، شرایط اجتماعی خاص و خیلی از عناصر ویژه و منفرد مجید، باعث می‌شوند که او نتواند کسی را برای همکلاسی و همراهی پیدا کند. «همبازی‌هایی که خسته نمی‌شوند»، از همبازی‌های بزرگسالی حکایت دارد که مجید اشتباهاً بر می‌گزیند و بعد از کمی سر و کله زدن با آن‌ها، خسته می‌شوند و مجید را از سر خود باز می‌کنند.

از جمله نکات مهم در شناخت مجید، عاشق‌پیشگی اوست. این عاشق‌پیشگی عموماً از مسیر مفهوم «انتقال» در روان‌شناسی یونگ به شعر، کتاب و حتی به گربه و عواطف ظریفه منتقل می‌شود، ولی نکته در این است که این عشق، نوعی نگاه به جنس دختر یا زن است که به شکل بارزی در زندگی مجید کم دیده می‌شود. بی‌بی در این بین، شخصیتی خنثی است. پیرزن که قابلیت‌های جنسی و روحی زنانه ندارد، به طور کلی چه در کلام و چه در محبت، نمی‌تواند نیازهای عاطفی مجید را کاملاً برآورده کند. از طرفی سن مجید، سنی است که آغاز عاشق‌پیشگی‌های کودکانه به حساب می‌آید. و در این مقطع است که نوجوان به درک متقابلی از جنس مخالف، به عنوان یک همدم و همراز که می‌تواند بسیاری از گره‌های ذهنی او را باز کند، دست می‌یابد.

مجید در رؤیایش به گربه‌هایی اشاره می‌کند که سیاه و سفید یکدست و زرد حنایی هستند و جالب آن‌که صفت‌هایی که برای آن‌ها انتخاب می‌کند، صفت‌هایی کاملاً دخترانه‌اند. او گربه‌ها را شمایی از جنس مادینه گم شده زندگی‌اش می‌بیند؛ با رنگ‌های مختلف، ناز نازی و بازیگوش. این نیاز مبرم او برای دوستی، در این عبارت: «برای دوست شدن و بازی کردن با تو سر و دست می‌شکنند»، بروز عینی پیدا می‌کند.

جالب آن که خانه‌ای که مجید آن را تصور می‌کند، تنها یک مرد دارد؛ آن هم صاحبخانه‌ای که اگر گربه به سراغ ماهی‌های حوض هم برود: «بی‌خیال این حرف‌هاست» و بقیه افراد خانه :«زن و دخترهای مهربان خنده‌رو صاحب قصر» هستند که:« مدام زیر درخت‌های قصر نشسته‌اند، یک‌بند قلیان می‌کشند و تو را نوازش می‌کنند. زانوها و دامن پرچین و نرم و گرم‌شان جون می‌ده برای خوابیدن تو.» این عبارات، خواست و نیاز مبرم مجید به مادر را نشان می‌دهد. مادری جوان که قلیان می‌کشد و لباس‌های زیبا می‌پوشد و این لباس‌ها نماد آن چیزهایی است که با دنیاگریزی و ساده‌پوشی بی‌بی، در تقابل مستقیم است. این لباس‌ها جایگاه امن مجید است که می‌تواند بر آن سر بگذارد و در آرامش مطلق بخوابد. از طرفی:«تازه بوی خوش تنباکوی قلیان‌ها تو دماغت می‌پیچد، مست می‌شی و نرم نرمک کیفت کوک می‌شه. آن‌جا دیگر از بوی ناجور تنباکوی بی‌بی خبری نیست.» بوی مادری که از حیاتی سرزنده نشان دارد و در مقابل بوی کهنگی و کمبود عاطفی مادربزرگ (بی‌بی) است. بی‌بی چه به لحاظ جنسی و چه به لحاظ سنی، موجودی خنثی است. این رؤیا زمانی تطابق کامل با خواست مجید را نشان می‌دهد که خودش به آن، این طور اعتراف می‌کند: «به هر حال، آن‌قدر گفتم و گفتم، خیال‌های خوش بافتم که از شما چه پنهان، دهان خودم هم، کم‌کم آب افتاد و گرسنه شدم، هوس کردم که گربه باشم و بروم چنان جایی.»[1]

تضاد درونی و روان‌شناختی ترس و جسارت نیز در شخصیت مجید، بخشی از تعارض درونی اوست. مجید در موقعیت‌هایی که نقش خطاکار را ایفا می‌کند، به‌شدت محافظه‌کار و جبون می‌نماید. به‌راحتی تقصیر را به گردن دیگری می‌اندازد (داستان گربه) و یا از مواجهه با مؤاخذه‌کنندگان می‌گریزد (داستان سماور). در داستان‌های «سماور» و «طلبکار»، تضاد این خصایل بهتر مشخص می‌شود. سماوری که برای یک تازه‌عروس به بهایی گزاف تهیه شده، به مجید سپرده می‌شود که آن را به منزل عروس برساند، اما او به دلیل خجالت مدتی صبر می‌کند تا بی‌بی و سایر مهمانان به آن‌جا بروند و سپس سماور را ببرد. در این فاصله، به منزل مادر رضائی خود می‌رود و آن پیرزن گمان می‌کند مجید سماور را برای او آورده‌است. مجید باز هم به دلیل رودربایستی و خجالت، اعتراضی نمی‌کند و وقایع شکل می‌گیرند. این خصایل برآمده از الگوی درون‌گرایانهٔ شخصیت است. حال آن

یکی از بهترین تحلیل‌های روانی‌ای که می‌توان حول شخصیت مجید انجام داد، زمانی است که آرزوهایش را در قالب بهترین نوع زندگی برای ملوسو (گربه خانگی‌اشان) تصویر می‌کند. تحلیل این رؤیا، بسیاری از گره‌های روحی- روانی مجید را روشن می‌کند. این رؤیاها در شخصیت مجید، طوری گره خورده‌اند که لحظه به لحظه چنین کودکی را برای‌مان حقیقی‌تر و ملموس‌تر می‌کنند.

که جسارت‌های مجید در مواردی است که خود تصوری از جسارت ندارد و در واقع بر اساس شکلی از سوءتفاهم صورت می‌پذیرد. مجید در واقع امر شخصیتی است محتاط و محافظه‌کار که کم‌تر نسبت به اتفاقات اعتراض می‌کند. حتی در داستان «ناظم» که مرده‌شوی را در یک انشا به عنوان خدمت‌گزارترین فرد جامعه معرفی می‌کند نیز تصوری از این که این انشا امری خلاف عرف و ادب و هنجار است، ندارد (کما این که درواقع هم نیست) و همین مسئله، طنز ماجرا را شکل می‌دهد. محتاط بودن مجید، در کنار سادگی او، خود زمینه‌ساز بسیاری وقایع داستانی این مجموعه است. به عنوان مثال در داستان «بیل»، او مسئول نگهداری بیل‌ها در اردو می‌شود و از قضا یکی از بیل‌ها گم می‌شود و نویسنده با ترسیم اضطراب مجید در گیرودار این ماجرا، عمق سادگی او را به‌خوبی نشان می‌دهد. این سادگی و در عین حال انجام اشتباهاتی که برای لاپوشانی خطاهایی که به‌خودی‌خود خطاکاری به حساب نمی‌آیند، جذابیت مجید را می‌افزاید.

چیزی که در نهاد مجید مشخص است، امید و آرزویی است که شاید از مسیر تقدیر، به ناگاه زندگی‌اش را از این رو به آن رو می‌کند و این دگرگونی، همان عاقبت به خیری است که از مسیر زبان خود بی‌بی به او تلقین شده است.

۲.بی‌بی

بی‌بی، پیرزنی است کرمانی که در دنیا جز مجید کسی را ندارد. وابستگی مطلق مجید و بی‌بی به یکدیگر، هستهٔ اصلی پرداخت این دو شخصیت است. بی‌بی تأثیری تام و تمام بر شخصیت مجید دارد و مرادی کرمانی این تأثیر را به‌درستی در تمامی داستان‌ها کم‌وبیش ارائه می‌دهد. از سوی دیگر، بی‌بی فردی قدیمی با دید وبینشی کاملاً سنتی است که در اجرای سنت‌ها، تعارفات و به‌جا آوردن رسوم اصرار زیادی دارد. بسیاری از موقعیت‌های داستانی، غالباً از این نقطه آغاز می‌شود که بی‌بی برای انجام رسم‌های عرفی، از مجید کاری می‌خواهد و مجید به دلایلی در انجام آن اشتباه می‌کند. جالب آن است که مجید اگرچه در قیاس با بی‌بی، علاقهٔ بیشتری به پدیده‌های نو و تازه دارد، همواره سایهٔ بی‌بی را در ذهن خود احساس می‌کند. نمونهٔ این نکته در داستان «ماهی» رخ می‌دهد. مجید که پس از تلاش‌های بسیار، سرانجام برای خوردن ماهی به منزل آقای حیدری ـ معلمش ـ دعوت شده و در این مسیر، موجبات ناراحتی بی‌بی را هم فراهم آورده‌است، به محض آن که بر سر سفره می‌نشیند، گفته‌های بی‌بی را به یاد می‌آورد که پیش‌تر به مجید گفته‌است ماهی به مردم کویر نمی‌سازد: «پاک پشیمان شده‌بودم. می‌خواستم بلند شوم و بی‌خداحافظی بزنم به چاک. اما تو رودربایستی گیر کرده‌بودم و نمی‌دانستم چه‌کار کنم. تکهٔ گوشت همین‌جور تو دستم بود... خیس عرق شده‌بودم. پشت گوش‌ها و تیر پشتم داغ شده‌بود. لب‌هام می‌لرزید و پره‌های دماغم می‌سوخت...»[۲]

بی‌بی اهل تعارف است و به همین سبب، خصلت رودربایستی را به مجید منتقل کرده‌است. شخصیت بی‌بی را می‌توان در دو داستان «ماهی» و «خواب‌نما» بهتر تشخیص داد. در داستان «ماهی»، هنگامی که بی‌بی در پایان داستان قهر می‌کند و از دست مجید به خانهٔ‌خواهر او پناه می‌برد، تنهایی او بیش از سایر داستان‌ها بروز می‌یابد. حرکتی که از بی‌بی در این داستان سر می‌زند، نشان می‌دهد که مجید برای او در حکم تمام بستگان و نزدیکانی است که از دست داده و وقتی از خانه قهر می‌کند، چنان است که گویی با همسرش اختلاف پیدا کرده و به خانهٔ پدرش رفته‌است.

اکنون به نظر می‌رسد می‌توان طنز رابطهٔ مجید و بی‌بی را در غالب نظریه‌های روان‌شناختی موشکافی

کرد. در حقیقت رابطهٔ بی‌بی و مجید، حاصل شکلی خفیف از آشفتگی نقش‌هاست. منظور از نقش در این مورد، تعریف دقیق و آکادمیک آن در روان‌شناسی اجتماعی است: «نقش در تماس با موقعیتی خاص که به نقش فعلیت می‌بخشد، پدیده‌های عینی و قابل‌مشاهده به وجود می‌آورد. اما ماهیت آن در این سطح [= سطح موقعیت فردی] دچار دگرگونی می‌شود و دیگر نمی‌توان به آن به چشم مجموعه‌ای از تجویزات تغییرناپذیر نگریست؛ این تجویزات غالباً دستوراتی کلی هستند برای نحوهٔ عمل که باید به خواسته‌های موقعیت‌های واقعی نیز پاسخگو باشند.»[۳]

وضعیت نقشی مجید و بی‌بی در قبال یکدیگر، آمیزه‌ای از چندین نقش مختلف است. نکتهٔ مثبت این نحو از شخصیت‌پردازی، آن است که اعمال ناهنجار شخصیت در وضعیتی خاص و نادر تبیین می‌شود که تأثیرات منفی حاصل از تقلید شخصیت توسط مخاطب کودک و نوجوان رخ ندهد. بی‌بی ایفاگر نقش‌های پدری،مادری و نیز مادربزرگ درنسبت با مجید است و مجید نیز متقابلاً نقش فرزند را برای بی‌بی ایفا می‌کند. در موقعیت‌های مختلف، این نقش‌ها گاه وارونه و متغیر است. بخشی از طنز داستان‌ها نتیجهٔ این آشفتگی است. هر نقش به فراخور تعاریف عرفی و هنجاری که دربردارد، مجموعه‌ای از توقعات و وظایف است. به عقیدهٔ پارسونز، نقش افراد به کمک توقعات هنجارساز اعضای گروه مشخص می‌شود؛ نظیر توقعاتی که در سنت‌های اجتماعی بیان شده‌اند.[۴] در ترسیم شخصیت‌های بی‌بی و مجید، نویسنده گروه یا خانواده‌ای را ترسیم می‌کند که با صورت غالب خانواده در تعریف مخاطب، تفاوت دارد.

داستان ماهی نمونه‌ای از آشفتگی نقش‌هاست که به آشفتگی توقع‌ها می‌انجامد «گرچه می توان مفهوم توقع را درست مثل مفهوم نقش در سطوح مختلف حقیقت موردتوجه قرارداد، اما این مفهوم همواره شامل عنصری تعاملی است.»[۵] ترسیم صحیح این واقعیات روان‌شناختی در داستان، از دو راه مشاهده یا برگرداندن نظریه به داستان ممکن است.

از جمله خلاقانه‌ترین نمودهای شخصیت‌پردازی در قصه‌های مجید، حضور سایه‌وار شخصیت بی‌بی در شخصیت مجید است. خصلت جالب‌توجه که در مجید دیده می‌شود، در مقیاسی کوچک‌تر در بی‌بی هم وجود دارد. داستان «خواب‌نما» تنها داستان این مجموعه است که بی‌بی در آن شخصیت محوری است. مواجههٔ بی‌بی با پدیدهٔ مرگ، موضوع این داستان است. پیرمردی به نام مش‌عباس که آبکش (فردی که در ایام قدیم آب از چاه می‌کشید و در آب‌انبار می‌ریخت) محله است، از دنیا می‌رود و بی‌بی از مرگ او غمگین می‌شود. بی‌بی به لحاظ روان‌شناختی ازدست‌رفتن و مرگ نزدیکانش (پسر و شوهرش) را در مرگ مش‌عباس می‌بیند. افسردگی بی‌بی، موجب می‌شود که مجید گمان کند بی‌بی عاشق مش‌عباس بوده‌است (!) (تجلی ذهنیت سودایی و نیز فرافکنی ویژگی عاشق‌پیشگی در مجید). او به‌دروغ برای بی‌بی خوابی را نقل می‌کند که در آن، مش‌عباس بی‌بی را با خود برده‌است. بی‌بی این خواب را جدی می‌گیرد و مرگ خود را باور و به طور عمومی اعلام می‌کند: «وضع و حال بی‌بی دقیقه به دقیقه بدتر می‌شد. پاک از این رو به آن رو شده‌بود. می‌دیدم که دست و دلش به کار نمی‌رود. سفره و استکان‌نعلبکی‌ها را سرسری جمع کرد. نزدیک بود استکان از دستش بیفتد.»[۶] سپس به سراغ یکی از اقوام که با او اختلاف داشته، می‌رود و بدهی‌هایش را صاف می‌کند و... این داستان نمونه‌ای از خودبیمارانگاری (hypocondrie) را عرضه می‌کند که در میان سالخوردگان متداول است و به معنای نگرانی در باب مزاج و سلامتی، به گونهٔ وسواس‌انگیز و روان‌نژندانه است. خودبیمارانگار، بر اثر این اختلال، تمایل دارد او را بیمار بپندارند

تا از مسئولیت‌هایش رها شود و بدون آن که احساس گناه کند، از مراقبت و مواظبت دیگران برخوردار گردد.[۷]

۳. معلم

از اشخاص فرعی داستان‌های مجید، می‌توان به معلمان مدرسه اشاره کرد. یکی از این معلمان شاخص که در داستان‌های مختلف، با اسامی گوناگون ظاهر می‌شود، ولی به لحاظ داستانی همواره یک نقش را ایفا می‌کند، معلمی است با چهره مثبت. آقای احمدی در داستان «ژاکت پشمی» و آقای حیدری در «ماهی» و بعد آقای اقدسی در «اردو»، همگی تا حد زیادی به لحاظ شخصیتی نقش یک نفر را به اجرا می‌گذارند. جالب آن که با توجه به این شناخت، در اقتباس تلویزیونی آن نیز تمام این چهره‌ها در یک نقش خلاصه شده‌اند.

یکی از خصوصیات بارز داستان‌های مجید، آن است که مخاطب، عمومِ حالت‌ها و برداشت‌های ذهنی دیگر اشخاص داستانی را از مسیر ذهنیت مجید در می‌یابد. به همین علت، در رویارویی‌های مجید با دیگران، برداشتِ میان واقعیت و تخیل مجید، همواره می‌تواند مخاطب را فریب دهد. برای مثال، در داستان‌های مجید با این جنس جمله‌ها زیاد روبه‌رو می‌شویم: «آقای اقدسی ناراحت شده بود. لب‌هاش را کشید توهم و پیشانی‌اش را خاراند. به نظرم دلش نمی‌خواست این جوری بشود. نمی‌خواست بدون من به اردو برود!» یا :«آقا نگاهم نمی‌کرد. انگار ازم خجالت می‌کشید.» این جنس جملات، همواره با برداشتی ذهنی همراهند که گرچه موقعیت را به خوبی نشان می‌دهند، واقعیت این است که تصویری که می‌بینیم، صرفاً از نگاه مجید است و هیچ قطعیتی در واقعیت این امر نیست که آیا واقعاً معلم خجالت می‌کشد یا این که واقعاً در دل می‌خواهد او را با خود ببرد یا این که نه. گرچه دراین موقعیت خاص، معلم واقعاً در دل می‌خواهد حتماً چنان شود و بعداً روایت هم همین را نشان می‌دهد، ولی تصاویری که از نگاه مجید می‌بینیم، همواره نمی‌توانند همین‌قدر صادق باشد. مثل وقتی که در مورد رفتارهای جواد قضاوت می‌کند:«ظهر، سر ناهار، دیدم جواد چندتا بچه را جمع کرده است دورش و دارد با آن‌ها حرف می‌زند و گاهی اشاره می‌کند به طرف من. حتم داشتم که دارد پشت سر من حرف می‌زند و به خیال خودش پته‌ام را می‌اندازد رو آب که این‌ها فلان و بهمانند وضع گوشت‌شان خوب نیست. چیزهایی از این قبیل.» به هر حال مخاطب اغلب با مجید همراه می‌شود و به حرف‌هایش باور دارد. بالاخره، کسی که این قصه‌ها را نوشته، همان مجید است که حالا دیگر بزرگ شده.

همین نوع نگاه مجید است که دنیای داستانی را می‌سازد. زمانی که این نگاه متوجه معلم می‌شود، تحلیلی نو پدید می‌آورد.

مجید، معلمی را که در واقع یک شخصیت است ، طوری نشان می‌دهد که خودش می‌خواهد. مجید، معلم را مردی مهربان، جدی و در عین حال خوش طینت می‌بیند. معلمی که از شرایط بد مالی و بحران خانوادگی‌اش آگاه است، آن را به خوبی درک می‌کند و با خواست مجید برای پنهان کردنش همراه است. معلم نقش خالی پدر را برای مجید به خوبی ایفا می‌کند. این همان عنصر نرینه‌ای است که مجید درونا ً به آن احتیاج دارد. این معلم همواره می‌کوشد مصالح حقیقی مجید را رعایت کند. برای همین هم در داستان عیدی، او را از پرداخت عیدی نهی می‌کند و یا در داستان اردو، همه تلاشش را برای بردنش انجام می‌دهد و یا در انتهای داستان ژاکت پشمی، پول ژاکت را به بی‌بی پرداخت می‌کند. کمبود این عنصر نرینه در زندگی مجید، شور و شوق عجیبی را در دلش نسبت به این چهره از معلم بر می‌انگیزد؛ به طوری که همواره در ذهنش دغدغه ناراحتی او را می‌پروراند. این دغدغه را در داستان اردو به شدت حس می‌کنیم. مجید در اضطراب آن است که اگر نتواند از پس مسئولیت‌هایی که به عهده‌اش گذاشته شده بر بیاید، باعث ناراحتی معلم و آبرو ریزی خودش خواهد شد. مجید به خوبی از نیک‌دلی معلم آگاه است و نبود همین جنس محبت در زندگی‌اش، باعث می‌شود قدردانی و قدرشناسی‌اش نسبت به این معلم چندین برابر شود.

از طرفی، معلم برای مجید به لحاظ روان‌شناختی، نقش یک فرا ـ من (super ego) را ایفا می‌کند. مجید تمایل شدیدی به نزدیک شدن به چهره معلم دارد. معلمی که می‌توان در کتاب‌فروشی دیدش، معلمی که هم‌چون مجید دارای روحیه‌ای خیرخواهانه است و از پس موقعیت‌های سخت بر می‌آید و در لحظات بحرانی هم می‌تواند جدی و بداخلاق باشد و در عین حال با رعایت صلاح و مصلحت، امور را در روند خیر قرار دهد. حتی این معلم گاه هم‌چون خود مجید، وضع مالی چندان خوبی ندارد. این عناصری است که مجید به لحاظ ذهنی با آن‌ها ارتباط می‌گیرد و از آن‌ها الگوسازی می‌کند.

نبود همبازی برای مجید، بخش عمده‌اش به این موضوع بر می‌گردد که مجید همفکر و هم‌طبقه‌ای برای دوستی پیدا نمی‌کند. خصایل خاص، شرایط اجتماعی خاص و خیلی از عناصر ویژه و منفرد مجید، باعث می‌شوند که او نتواند کسی را برای همکلاسی و همراهی پیدا کند. «همبازی‌هایی که خسته نمی‌شوند»، از همبازی‌های بزرگسالی حکایت دارد که مجید اشتباهاً بر می‌گزیند و بعد از کمی سر و کله زدن با آن‌ها، خسته می‌شوند و مجید را از سر خود باز می‌کنند.

از جمله نکات مهم در شناخت مجید، عاشق‌پیشگی اوست. این عاشق‌پیشگی عموماً از مسیر مفهوم «انتقال» در روان‌شناسی یونگ به شعر، کتاب و حتی به گربه و عواطف ظریفه منتقل می‌شود، ولی نکته در این است که این عشق، نوعی نگاه به جنس دختر یا زن است که به شکل بارزی در زندگی مجید کم دیده می‌شود. بی‌بی در این بین، شخصیتی خنثی است. پیرزنی که قابلیت‌های جنسی و روحی زنانه ندارد، به طور کلی چه در کلام و چه در محبت، نمی‌تواند نیازهای عاطفی مجید را کاملاً برآورده کند.

۴. ناظم

ناظم اگرچه تنها در دو داستان «تشویق» و «ناظم» حضور دارد، ترسیمی از بعد خشن تصور مجید از پدر است. به همان ترتیب که معلم غالباً ـ جز در داستان «تسبیح» ـ بیانگر بعد مثبت آن است. ناظم فردی است که مشخصه بارز او تمسخر و تحقیر نسبت به دیگران و از درک متقابل نسبت به دیگران عاجز است. ناظم نماد سرکوب عاطفی و مانع جدی هر انگارهٔ نو است. وجود این شخصیت، برای نشان دادن بعد سازندهٔ بی‌بی که او نیز نوستیز است، لازم بوده‌است. در مقایسهٔ این دو، می‌توان تفاوت دو نگاه را دریافت. به همان ترتیب که نوستیزی بی‌بی آبشخوری اصیل دارد، در ناظم ناشی از خصومت‌های شخصی است.

۵. نرگس

نرگس شخصیتی پررنگ و با پرداخت جزءبه‌جزء نیست؛ سایه‌ای است که در برخی داستان‌ها تکرار می‌شود و نقشی همواره کم‌رنگ دارد، اما ترسیم شخصیت نرگس توسط مجید، بیانگر گوشه‌ای از شخصیت اوست. به عبارت دیگر، آنیما یا زن درون مجید، در نرگس تجلی می یابد. در این‌جا صرفاً برای خوشامد مجید، نرگس را یکی از شخصیت ها در نظر می‌گیریم.

روایت به مثابهٔ تجلی شخصیت مجید

داستان‌های مجید به وسیلهٔ راوی اول‌شخص روایت می‌شود. در حقیقت راوی، مجیدی است که پس از سال‌ها به نقل ماجراهای گذشتهٔ خود می‌پردازد و در عین حال، از وضعیت امروز خود اطلاع چندانی به مخاطب نمی‌دهد. در حقیقت، مجموعهٔ عناصر روایت بدین سمت و سو راه می‌برند که خواننده، راوی را متحد و یگانه با نویسنده در نظر گیرد.

نکتهٔ مشخصی که در نحوهٔ روایت اول‌شخص کم‌تر مرسوم است و در این داستان‌ها به چشم می‌خورد، نگاه بیرونی راوی نسبت به خود است. توصیفاتی که مجید از خود به دست می‌دهد، در پاره‌ای مواقع از جنس روایت سوم‌شخص است و گویی که او خود را در جریان وقایع از بیرون می‌نگریسته‌است. همین موجب می‌شود که نوعی احساس علاقهٔ وافر در راوی که امروز به وقایع گذشته می‌نگرد، نسبت به گذشته‌اش و حتی نوعی خودشیفتگی یا به عبارت گویاتر خودبینی ذاتی در شخصیتِ در زمانی مجید نیز احساس شود که از سویی آن را جذاب ساخته، از سوی دیگر از نوعی تلاش برای جلب توجه مخاطب از جانب مجید حکایت می‌کند. این خصلت، مجید را در کنار بی‌بی کاملاً معنا می‌کند؛ زیرا می‌توان شکلی از بازسازی و تقلید شخصیت بی‌بی را در مجید نیز بازشناسی نمود.

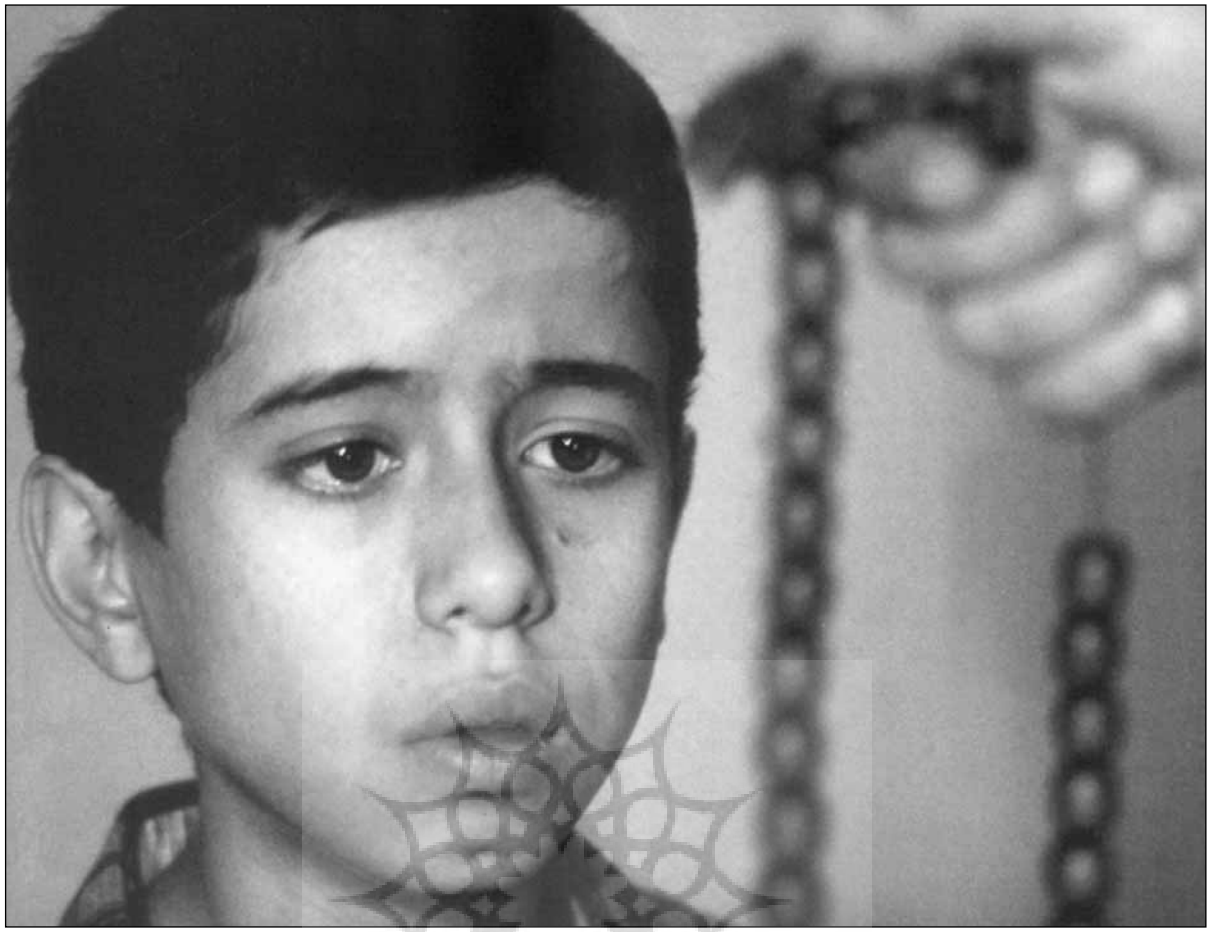
فاصلهٔ زمانی شخصیت با مخاطب

پرداخت شخصیت مجید به نحوی است که ارتباط مخاطب با او، به‌راحتی برقرار می‌شود. از جمله عناصر مؤثر در این فرایند، فاصلهٔ زمانی شخصیت و رویدادها با خوانندهٔ امروزی است. بخشی از طنز و کشش این شخصیت حاصل آشنایی‌زدایی آن از برخی عناصر کاملاً آشناست که به‌ناگزیر خواننده را وامی‌دارد به بازنگری در مفاهیم آشنا بپردازد.

الگوی سیر تکاملی شخصیت در مجید

به لحاظ الگوی سیر تکاملی شخصیت، در میان تمامی داستان‌های مجید، قصهٔ «ناف بچه» مشخصاً از ساختاری کهن‌الگویی تبعیت می‌کند و نمونه‌ای مثال‌زدنی است. این ماجرا بر اساس این خرافه شکل می‌گیرد که در زمان‌های گذشته، پس از تولد نوزاد، بند ناف او را در محلی قرار می‌دادند که آرزو می‌کردند سرانجامِ آن نوزاد به آن‌جا ختم شود. فرضاً بند ناف را در منزل فردی ثروتمند می‌انداختند تا نوزاد در آینده فردی متمول گردد. بند ناف کودکی از آشنایان، در یک قوطی کبریت به مجید سپرده می‌شود تا آن را در محل مناسبی بیندازد: «این‌جوری شد که بردن ناف بچه و به سروسامان رساندنش، افتاد گردن من و من تو رودربایستی گیر کردم و جلوی چشم‌های ریز و قی‌کرده و نگاه‌های سرگردان و غصه‌دار بچه، ناف را تحویل گرفتم و بردم تا به سلیقهٔ خودم، جای خوبی براش دست و پا کنم.»[۸]

مجید به ترتیب برای انجام این وظیفه، به سراغ «سرکار محمودی»، «پهلوان شهر»، «عبدالله سینمایی»،



«آقای طاهری» معلم ریاضی، «آقای سلیمی» شاعر و «آمیز حسن» تاجر معروف فرش می‌رود. سرکار محمودی، پاسبانی است که در گذشته «سر فلکه درست دم پیچ خیابان می‌ایستاد و هیچ بنی‌بشری جرأت نمی‌کرد که سوار بر دوچرخهٔ بی‌نمره یا دو ـ سه ترکه از جلوش رد بشود.»[۹] مجید به در منزل او می‌رود و متوجه می‌شود که او آن‌چنان که گمان می‌کرده‌است، فرد پرجذبه و دارای خدمت‌گزاران بسیار نیست، بلکه فردی تریاکی است و روزگار مصیبت‌باری را می‌گذراند. «از سرکار محمودی فقط سبیل‌هایش مانده‌بود. نه قدش بلند بود ونه چهارشانه بود و نه لباس‌های شق‌ورق پاسبانی داشت.»[۱۰] مجید به‌سرعت آن‌جا را ترک می‌کند و در می‌یابد که سرکار محمودی، آن فردی نیست که می‌توان با زیستن نظیر او، به سعادت و خوشبختی رسید.

پهلوان شهر، نفر بعدی است که به ذهن مجید می‌رسد که «ابهتش رستم دستان را به یاد می‌آورد و از هزارقدمی نعره می‌کشید که: من پهلوانم.» مجید جست‌وجو می‌کند و به‌زحمت معرکهٔ پهلوان را پیدا می‌کند و او را می‌بیند که کارها و حرکات محیرالعقولی انجام می‌دهد، اما در پایان کار متوجه می‌شود که پهلوان به مردم التماس می‌کند که سکه‌ای در کاسه‌اش بیندازند و دست‌آخر برای به‌رحم‌آوردن دل مردم، مصیبت می‌خواند. بدین ترتیب، مجید از پهلوان شهر نیز نومید می‌شود و به سراغ عبدالله سینمایی می‌رود. عبدالله سینمایی آپاراتچی، سینماست و می‌تواند «مفت ومجانی هر فیلم را سی ـ چهل بار ببیند.» اما متوجه می‌شود که او نیز به سبب فروش قطعات سانسوری فیلم‌ها به بچه‌های محل، از سینما اخراج شده‌است.

بعد از آن، به یاد آقای طاهری، معلم ریاضی می‌افتد که سود و زیان بازرگانان را در مسائل ریاضی به‌راحتی حساب می‌کند و «هرقدر بازرگان‌ها توی مسئله پول می‌دادند، جنس می‌خریدند، می‌کشیدند روی قیمت‌ها و با انواع و اقسام قر و فر و کم و کسر و حقه‌بازی می‌فروختند و پول‌شان را به بهره می‌گذاشتند، آقا توی یک چشم‌به‌هم‌زدن سود و زیان‌شان را در می‌آورد و می‌گذاشت کف دست بچه‌ها.» اما وقتی به سراغ آقای طاهری می‌رود، او را در حال چانه‌زدن بر سر بدهی‌هایش به بقال محل می‌بیند. در حالی که زن آقای طاهری نیز بچه‌به‌بغل با بقال دعوا می‌کند. سپس به سراغ آقای سلیمی، شاعر شهر می‌رود که در تمامی انجمن‌ها و محافل ادبی صاحب اعتبار است: «به انجمن ادبی شهر سر می‌زد و شاعران تازه‌کار، مثل پروانه دورش می‌گشتند و استاد

تضاد درونی و روان‌شناختی ترس و جسارت نیز در شخصیت مجید، بخشی از تعارض درونی اوست. مجید در موقعیت‌هایی که نقش خطاکار را ایفا می‌کند، به‌شدت محافظه‌کار و جبون می‌نماید. به‌راحتی تقصیر را به گردن دیگری می‌اندازد (داستان گربه) و یا از مواجهه با مؤاخذه‌کنندگان می‌گریزد (داستان سماور).

استاد به نافش می‌بستند... همیشهٔ خدا دلم می‌خواست وقتی که بزرگ شدم، عین او بشوم؛ مشهور و مورد احترام کوچک و بزرگ.» شاعر که دو زن دارد، در منزل هیچ‌یک از همسرانش نیست. مجید شاعر را در حالی پیدا می‌کند که دزدانه سیبی را از باغ منزل یکی از متمولین شهر می‌چیند و لاابالی‌وار، از هنرناشناسی مردم گلایه می‌کند.

مجید از خیر آقای سلیمی نیز می‌گذرد و بند ناف را به منزل آمیز حسن تاجر فرش می‌برد. «وضعش تو ولایت ما از خیلی‌ها بهتر بود و کلی برو و بیا و اعتبار و احترام داشت. ده ـ بیست‌تا کارگاه قالیبافی تو روستاهای دوروبر برای خودش دست‌وپا کرده‌بود و کارگاه رنگرزی‌اش که پشم‌های قالی را رنگ می‌کرد، لنگه نداشت.» در ضمن اشاره می‌کند که آمیز حسن، از طریق تقلب در کار و بهرهٔ نامشروع از قالیبافان کرمان، ثروتش را به دست آورده‌است. پس از آن که مجید به بهانهٔ مصاحبه برای روزنامه دیواری مدرسه، آمیز حسن را سرگرم می‌کند که ناف بچه را در جایی از خانه‌اش بیندازد، متوجه منظور مجید شده، را از خانه بیرون می‌کند. سرانجام، مجید ناف بچه را در خرابه‌ای می‌اندازد.

الگوی سفر در این داستان، از کهن‌الگوهای افسانه‌های شرقی که مبتنی بر بازشناسی شخصیت اصلی است، تبعیت می‌کند. فرهنگ عامیانهٔ فارسی از این ساختار، به‌ویژه در آوازهای عامیانه سرشار است که گاه محتوای کمال را در درون خود حمل می‌کنند و گاه نیز صرفاً از وجه شکل‌گرایانهٔ (فرمال) ساختار مدور بهره می‌برند؛ نمونه‌های «دویدم و دویدم...» و «تو که ماه بلند آسمونی...» از این گونه اند. سرکار محمودی و پهلوان شهر، نمادهای قدرتند که یکی در قالب عرفی و دیگری در قالب سنتی تشریح می‌شود و جست‌وجوی مجید در واقع، سیری انفسی برای و معطوف به خود اوست. او به دنبال پایگاه مطمئنی برای آرزوها و امیالش می‌گردد و این جست‌وجو، از طریق ناف بچه صورت می‌گیرد. مجید در حقیقت در پی سرنوشت خود، به این سفر می‌پردازد و نخست نمادهای قدرت را از آرزوهایش به دور می‌اندازد. عبدالله سینمایی نشانهٔ روح خلاقانه و میل هنری و آقای سلیمی، نماد طبع ادبی و شاعرانهٔ اوست که بی‌سرانجامی آن‌ها بر شخصیت محوری روشن می‌شود. آقای طاهری که معلم ریاضی است، نماد علم و فرد دانشمند و آمیز حسن، نماد ثروت و رفاه است. مجید در پایان داستان، در مسیر بازشناسی از این‌همه در می‌گذرد و به این حقیقت وقوف می‌یابد که هر انسان می‌باید سرنوشتی را که خاص خود اوست، پی بگیرد. صرف‌نظر از ابعاد کهن‌الگویی این ساختار، این داستان از نوعی کارکرد تعلیمی نیز بهره می‌برد. عنصر مشترک در تمامی تصاویر آرمانی که در وجود مجید در این داستان به تحول می‌رسد، شهرت است.

پیوند شخصیت‌پردازی مجید با روان‌شناسی اجتماعی ایرانیان

پیش‌تر اشاره کردیم که عنصر بومی، از نقاط برجسته و درخشان در شخصیت‌پردازی مجید است. نخستین عنصر بومی شاخص در مجید، خصلت رؤیا پردازی آمیخته به زندگی در اوست. این ویژگی در فرهنگ‌های شرقی، در اشکالی کاملاً متفاوت از صور فانتاستیک ادبیات غرب بروز می‌یابد، به طوری که همواره نظام‌های تربیتی و مناسبات اجتماعی شرق، به نحوی ناخواسته کهن‌الگوهای قهرمانی و شخصیت برتر را در خود می‌پرورد. یونگ از جمله ستایندگان این‌گونه تفکرات است که غالباً از منظر پروردگان فرهنگ و تمدن اروپایی قابل درک نمی‌نماید و مالیخولیا جلوه می‌کند. یونگ در ستایش رؤیا می‌نویسد: «من می‌خواهم نشان دهم رؤیا چه چیز زنده‌ای است. رؤیا مرده‌ای نیست که مثل کاغذ خشک، خش و خش کند. یک موقعیت زنده است؛ مانند جانوری است با شاخک‌های حسی یا بندناف‌های بسیار. نمی‌فهمیم که وقتی درباره‌اش صحبت می‌کنیم، مشغول تولید است. به این دلیل است که بدویان از رؤیاهای‌شان حرف می‌زنند و به این دلیل است که من از رؤیاها سخن می‌گویم. ما با رؤیاهای‌مان به حرکت درمی‌آییم، رؤیاها ما را بیان می‌کنند، ما هم بیان‌شان می‌کنیم و تقارن‌ها و تصادف‌هایی در ارتباط با آن‌ها وجود دارد. ما تصادف‌ها را جدی نمی‌گیریم؛ چون نمی‌توانیم آن‌ها را به صورت علّی در نظر بگیریم. رویدادها به علت رؤیاها اتفاق نمی‌افتند؛ این ادعای مهمی است و هیچ‌گاه نمی‌توانیم اثبات کنیم. صرفاً اتفاق می‌افتند. معقول است که این امر را در نظر بگیریم که اتفاق می‌افتند. اگر قاعدهٔ خاصی نداشتند، اگر مثل آزمایش‌های آزمایشگاهی نبودند، متوجه وقوع‌شان نمی‌شدیم. این صرفاً یک قاعدهٔ معقول است.»[11] سپس او در نسبت تمدن‌های شرق با این عنصر می‌نویسد: «شرق بخش عظیمی از دانش خود را بر این بی‌قاعدگی بنا می‌کند و عمدتاً تقارن و تصادف را مبنای تکیه‌پذیر جهان می‌داند، نه علیت را. همزمانی، پیش‌فرض شرق است و علیت، پیش‌فرض مدرن غرب هرچه بیشتر خود را مشغول رؤیاهای‌مان کنیم، این همزمانی‌ها را بیشتر می‌بینیم ـ شانس‌ها و تصادف‌ها را. به یاد داشته باشید که کهن‌ترین کتاب علمی چینیان، دربارهٔ شانس‌های احتمالی زندگی است.»[12]

آرزوپروری در مجید، مشخصاً در داستان «آرزوها» مورد اشاره قرار گرفته‌است. هرچند این داستان کمی از فضای واقع‌گرایانهٔ سایر داستان‌ها فاصله می‌گیرد، مقصود نویسنده تأکید مضاعف بر این عنصر بوده‌است. تا حدی که مجید پس از یک بار یافتن اسکناس یک تومانی روی زمین، مدام نگاهش را به زمین می‌دوزد بلکه بار دیگر پولی روی زمین بیابد. سرانجام، بی‌بی حواس مجید را به این موضوع جلب می‌کند که به ستاره‌اش در آسمان دقت کند: «بی‌بی، شب‌ها روی بام، ستاره‌ام را از میان ستاره‌ها نشانم می‌داد و می‌گفت: مجید این ستاره مال توست، خوب نگاهش کن که گم نشه. و من ستاره‌ام را نگاه می‌کردم تا خوابم می‌برد. تو عالم خواب می‌دیدم که ستاره‌ام را از آسمان آورده‌ام پایین و دارم با آن بازی می‌کنم.»[۱۳] خیالپروری در این شخصیت، با نوعی باور به اقبال و تصادف همراه است که ـ همچنان که از یونگ نقل شد ـ درونمایهٔ باورهای فرهنگی شرق است؛ زیرا آن‌چه در تصور غالب شرقی و ایرانی در موفقیت افراد تأثیر اولی دارد، نه سخت‌کوشی و تلاش شخصی ایشان، بلکه عنایت یک نیروی مافوق مادی و برخورداری از طالع و بخت لازم برای موفقیت است.

مجید درهای تازه‌ای را بر روان‌شناسی مخاطب ایرانی می‌گشاید. شکلی از بازنگری عادات و خصایل روانی فراگیر ایرانیان در مناسبات فردی و اجتماعی آن‌ها، در داستان‌های مجید جریان دارد. این بازنگری، از خرافه‌ها تا روحیات مذهبی و نیز روش‌های برقراری مناسبات اجتماعی را در بر می‌گیرد. از سویی آشنایی‌زداییِ حاصل از فاصلهٔ زمانی رخداد با مخاطب، موجب می‌گردد نگاه مبهوت‌وار و ناآشنای شخصیت‌ها با مقولات کاملاً آشنا برای مخاطب، به شکلی از طنز بدل شود که صرفاً موجد لبخند نیست؛ زیرا مخاطب پیشاپیش می‌داند که روال رخدادها و شخصیت‌ها چندان از خود او دور نیست و این طنز، نحوه‌ای از خود ـ نقادی مهربانانه‌ای است که مؤلف موجب می‌شود. همین امر باعث شده‌است که فرضاً قصه‌ای که حول «ماهی» و خوردن آن در منطقه‌ای کویری(کرمان) شکل می‌گیرد، در اقتباس تلویزیونی به موضوع «میگو» تغییر داده‌شود. آن‌چه مخاطب ایرانی را در برخورد با این اثر به خود نقادی وا می‌دارد، حضور بخش‌هایی از شخصیت و تجربیات مجید در زیست عینی فرد ایرانی است که بسیاری از این خصلت‌ها را در رهگذر هزاران سال آمیختگی با روش‌ها و آموزه‌های بومی خود آموخته‌است. مؤلفهٔ فاصلهٔ زمانی میان مخاطب و رخداد، در افزایش تأثیرگذاری نقادانهٔ داستان بر مخاطب، نقشی تعیین‌کننده دارد.

خصلت سودایی مجید، در نهایتِ خود، به شهرت‌طلبی بدل می‌شود. مهم‌ترین بارزهٔ مجید آن است که به هر ترتیب، حضور خود را اعلام می‌کند و اجازه نمی‌دهد که اطرافیان از کنارش بی‌تفاوت بگذرند. در داستان «عیدی»، این توجه‌طلبی در قالب رقابت بر سر میزان پرداخت عیدی به سرایدار بروز می‌کند و در داستان «ژاکت پشمی»، در بیان توانایی‌های بی‌بی در بافتن ژاکت‌های پشمی و سرانجام اهدای یک ژاکت به معلم. در این میان مرادی کرمانی، هوشیارانه مجید را به عنوان شاعر و باخصلت علاقه‌مندی به ادبیات طراحی و به خواننده معرفی می‌کند. این ویژگی از سویی باعث می‌شود که موقعیت‌هایی نامتعارف و مطایبه‌آمیز رخ دهد و از سوی دیگر، بیانگر این

از طرفی، معلم برای مجید به لحاظ روان‌شناختی، نقش یک فرا-من (super ego) را ایفا می‌کند. مجید تمایل شدیدی به نزدیک شدن به چهره معلم دارد. معلمی که می‌توان در کتاب‌فروشی دیدش، معلمی که هم‌چون مجید دارای روحیه‌ای خیرخواهانه است و از پس موقعیت‌های سخت بر می‌آید و در لحظات بحرانی هم می‌تواند جدی و بداخلاق باشد و در عین حال با رعایت صلاح و مصلحت، امور را در روند خیر قرار دهد.

میل ذاتی اشباع‌ناپذیر در طرح خود است. این همه در کنار ابعادی که مستقیماً در داستان‌ها شرح داده شده‌اند (نظیر این که مجید بدون حضور پدر و مادر و در کنار بی‌بی رشد کرده و نیز خاستگاه اجتماعی و اقتصادی سطح بالایی نداشته‌است)، پرداخت روان‌شناختی شخصیت مجید را کاملاً منسجم و باورپذیر می‌سازد. دست‌کم مخاطب قادر است در هر لحظه و موقعیتی از داستان، مجید را بفهمد یا درک کند، هرچند سایر شخصیت‌های داستان نسبت به این مشخصه بی‌تفاوت یا ناآگاه باشند. نویسنده این موضوع را با اطمینان کامل پرداخت داستانی کرده‌است، به طوری که گاه احساس می‌شود مجید خود نیز به این تفاهم مخاطب با خود واقف است و به میزان قابل‌توجهی بر سوزوگداز و ترحم‌طلبی ماجرا می‌افزاید. ویژگی ترحم‌طلبی، هنگامی بیشتر بروز می‌یابد که او قصد جبران یا پنهان کردن یک خطا را دارد، اما هیچ‌گاه مستقیماً قصد نمی‌کند که مخاطب یا اشخاص داستان را به رحم آورد.

دریچهٔ تصورات مأخوذ از بی‌بی و انگاره‌های سنتی را در مجید، می‌توان تصویری از اضطراب الاکلنگ‌وار مخاطب ایرانی، در انتخاب میان گزینه‌های سنتی و مدرن دانست. تصویرهای این برخورد در مواجههٔ مجید و بی‌بی با پدیدهٔ عکس نیز خودنمایی می‌کند. ویژگی‌های پیش‌گفته، همگی از دیدگاه ارائهٔ وضعیتی از روان‌شناسی اجتماعی ایرانیان حایز اهمیت است به ویژه بخصوص که نگاهی مثبت و عاری از بغض و پیرایه را در مخاطب اندیشمند برمی‌انگیزد.

به همین ترتیب، در داستان «دعوت» نمی‌توان ویژگی مهمان‌نوازی ایرانی را در شخصیت مجید نادیده گرفت. مجید یکی از دوستان قدیمی‌اش را می‌بیند و به رغم آن که پولی همراه ندارد، او را به بستنی و فالوده دعوت می‌کند و تعلیق داستان از این خصلت فراگیر ایرانی مایه می گیرد. پرده‌پوشی‌ها و تعارفات که ارزش‌های روان جمعی ایرانیان است، در این داستان به‌وضوح دیده می‌شود. در همین حین، اضطراب و نگرانی حاصل از ملزم‌ساختن خود به مهمان‌نوازی نیز تشریح و آمیزه‌ای از این خصلت با گونه‌ای از رقابت اجتماعی، به‌درستی به تصویر کشیده می‌شود. به همین لحاظ، از منظر روان‌شناسی اجتماعی می توان این داستان را دارای ارزش بسیار دانست.

کاربرد نمادها در شخصیت‌پردازی مجید

۱. طبل

از جمله رؤیاپردازی‌های جالب مجید، در داستان «طبل» شکل می‌گیرد. توجه به پس‌زمینه‌های موجود در ادبیات کهن و فرهنگ ایرانی درباره طبل، می‌تواند نکته گره‌گشایی را در مورد شخصیت‌پردازی مجید آشکار کند.

یکی از خصایل اخلاقی مجید که خود نیز از آن آگاه است، لاف‌زنی‌های اوست. مجید بیشتر اوقات، بی‌توجه به سن و سالش و همین‌طور شرایط طبقاتی‌اش، خواست‌ها و آرزوهایی در ذهن می‌پروراند که اگر چه ساده و دور از دسترسند. از طرفی، مجید خودش خوب از قابلیت‌های سخن‌سرایی‌اش آگاه است. این قابلیت از آن جایی ناشی می‌شود که او در دوره سنی‌ای است که در آن کودک تلاش زیادی می‌کند تا مورد توجه اطرافیان باشد. این جلب توجه کردن، در میان بچه‌ها گاه از مسیر انجام کارهای خلاف و یا تلاش برای عرضه و نمایش قابلیت‌هاشان و در بسیاری موارد دروغ‌گویی‌هایی که از مسیر رؤیاپردازی‌هاست، انجام می‌شود. این جنس لاف زدن‌ها برای مهم جلوه دادن خود است و از مسیر آن‌ها هیچ عایدیِ مادی حاصل نمی‌شود، بلکه فقط توجه دیگران است که کودک (در این‌جا مجید) خواستار آن است. لاف زدن‌های مجید، خیلی از مواقع به علت شرایط بد مالی و نداشتن یک حامیِ راهنما، برای او دردسر ساز می‌شود. او همیشه سعی می‌کند دیگر کمبودهایش را با عملی کردن لاف‌هایش جبران کند. نمونه بارز آن را در داستان «عیدی» می‌توان دید که در آن مجید برای برتر نشان دادن خود نسبت به دیگر بچه‌ها، مبلغ عیدی زیادی را برای اهدا به سرایدار مدرسه اعلام می‌کند و این تصمیم او، طبعاً به مشکل می‌خورد.

این نوع جلب توجه مجید را در رؤیای نواختن، به خوبی می‌توان دید. در همسایگی مجید، مردی زندگی می‌کند که طبل بزرگی دارد و در مواقع لزوم، مثل ماه رمضان، برای اعلان ساعات مختلف شرعی و خبر کردن مردم، از آن استفاده می‌کند. مجید دلباخته نواختن طبل می‌شود. این نوع انتخاب به خوبی خصلت مجید را روشن می‌کند. او حتی در انتخاب سازش، ساز پر سر و صدا انتخاب می‌کند که در این‌جا به واقع موسیقی‌ای تولید نمی‌کند، بلکه فقط اعلانی است عمومی، نوعی جلب توجه در مقیاس بزرگ، ولی همان‌طور که او برای جبران کمبودهایش می‌کوشد لاف‌هایش را عملی کند و این کار برایش دردسرهای زیادی دارد، تصمیمش را برای نواختن طبل به مرحله اجرا می‌گذارد. معمولاً عموم گره‌گشاییِ شخصیت مجید، در گفت‌وگوهای ذهنی‌اش آشکار می‌گردد.

محور اصلی این اتفاقات، بلند پروازیِ اوست، ولی نکات پیرامونی آن را می‌توان به احساسات فوق‌العاده حساس و ظریفش و همین‌طور عاشق‌پیشگی او نسبت داد. یکی از نمونه‌های بارز این شوق که در گفت‌وگوها و همین‌طور تصویرسازی ذهنی بروز می‌یابد، اولین لحظاتی است که در اتاقک چشمش به طبل می‌افتد:«طبل گوشه اتاقک به پهلو خوابیده بود و تکیه به دیوار داشت. نوری که از بیرون اتاقک تو می‌آمد، روی پوستش افتاده بود و پوست صاف و خوشگلش زیر نور برق می‌زد.» این‌جا شاهد تصویری هستیم که گرچه می‌تواند واقعیت داشته باشد، زمانی دیده می‌شود که از چشم مجید به طبل نگریسته شود. این‌ها تصاویری است که او می‌بیند و به آن بها می‌دهد؛ وگرنه ممکن است تصویر واقعی چیزی جز یک اتاقک مخروبه و طبلی کهنه و وارفته نباشد.

یکی دیگر از عواملی که عشق او به حول طبل را برانگیخته‌تر می‌کند، حس ممنوعیت است. چرا که طبل را ابزاری مختص یک ارتباط مهم می‌دانند و از این جهت صاحب آن، محمود آقا، این اجازه را به او نمی‌دهد تا محض امتحان هم که شده، چند ضربه‌ای با آن بزند و از طرفی، این ساز از میزان در آمدی که مجید ممکن است به دست آورد، بسیار گران‌تر است. همین عوامل، شور و شوق او را چندین برابر می‌کند.

شوق مجید را در جلب توجه و کسب اعتبار، به خوبی در ارتباطش با طبل می‌توان حس کرد:«وقتی که محمود آقا، در دل شب طبل می‌زد و صدای بَم طبل محله را بیدار می‌کرد، همراه با بیدار شدن محله، آرزوی من هم بیدار می‌شد.»

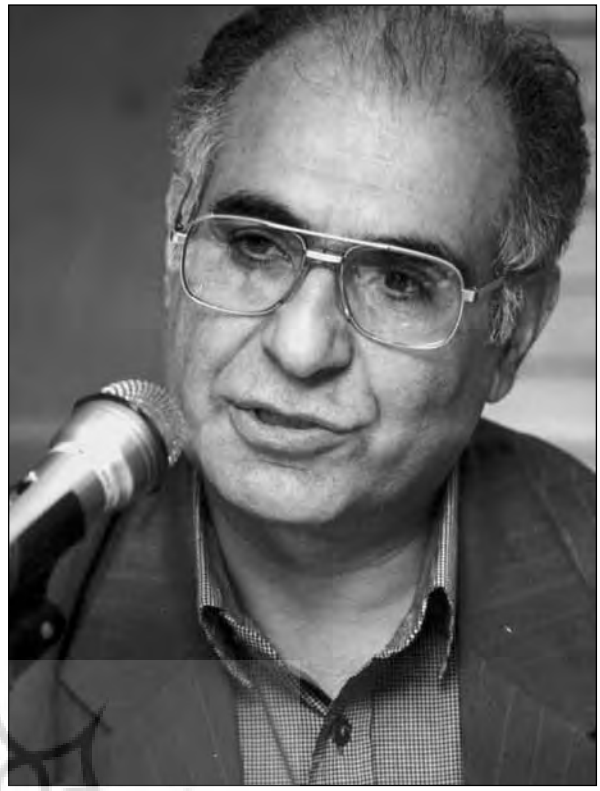
عاشق‌وارگی مجید نسبت به طبل، چنان درونی است که خواننده را برای انجام هر عمل غیر منتظره‌ای از مجید آماده می‌کند:«به هرحال، آرزوی داشتن طبل به دلم ماند. بنده و نوکر دست به سینهٔ آرزویم شدم. خیال داشتن طبل و بیدار کردن محله تو دل شب، یک لحظه از کله‌ام بیرون نمی رفت. روی صفحه کاغذ بزرگی، طبل گنده‌ای کشیدم و رنگش کردم و زدم به دیوار اتاق‌مان.»

چرا لاف‌زنی‌های مجید، با وجود آن‌که چندان هم بزرگ نیستند، عجیب می‌نماید؟ این ناشی از آن محدودیت‌هایی است که مجید به شکلی همه جانبه با آن‌ها مواجه است. این کلید بسیاری از جذابیت‌های داستان‌های مجید است. این موقعیت را می‌توان در این تصویر دید که مجید می‌گوید: «هیچ چیز توی دنیا بدتر از آن نیست که آدمیزاد بخواهد دزدکی طبل بزند و توقع داشته باشد کسی، جز خودش، صدایش را نشنود! طبل برای خبر کردن دیگران است. آن را برای صدا کردن، بیدار کردن و جمع کردن جمعیت ساخته‌اند، نه برای دزدکی و آهسته زدن. من می‌خواستم کاری کنم که طبل را غیر از خودم کسی نشنود. اگر بیابان برهوت بود، می‌شد

جسارت‌های مجید در مواردی است که خود تصوری از جسارت ندارد و در واقع بر اساس شکلی از سوءتفاهم صورت می‌پذیرد. مجید در واقع امر شخصیتی است محتاط و محافظه‌کار که کم‌تر نسبت به اتفاقات اعتراض می‌کند. حتی در داستان «ناظم» که مرده‌شوری را در یک انشا به عنوان خدمت‌گزارترین شغل جامعه معرفی می‌کند نیز تصوری از این که این انشا امری خلاف عرف و ادب و هنجار است، ندارد (کما این که درواقع هم نیست) و همین مسئله، طنز ماجرا را شکل می‌دهد. محتاط بودن مجید، در کنار سادگی او، خود زمینه‌ساز بسیاری وقایع داستانی این مجموعه است.

چنین کاری کرد.»

بیابان، رؤیایی است که مجید آن جا به تنهایی بتواند خودنمایی کند؛ خودنمایی‌ای که همواره با حضور دیگران محدود می‌شود. بیابان برای مجید یک فرصت بزرگ است. گستره‌ای برای عرض اندام.



۲. عکس

علاقهٔ مجید به شهرت و مطرح‌شدن، در علاقهٔ او به عکس نیز مانند طبل نمایان می‌شود، با این تفاوت که تعلق خاطر به عکس، نشانه‌ای از میل به ماندگاری و جاودانگی نیز هست. این خصیصه در داستان‌های «عکس یادگاری» و «شهرت» نمایان است. در داستان «عکس یادگاری»، طنزی شکل می‌گیرد که از سویی نتیجهٔ تصور عجیب مجید از پدیدهٔ عکس و از سویی، حاصل مقاومت بی‌بی در برابر عکس‌گرفتن مجید است. نحوهٔ کاربرد عکس به مثابهٔ نماد در این داستان، برآمده از فاصلهٔ زمانی است که پیش‌تر نویسنده میان شخصیت‌ها و مخاطب درافکنده‌است؛ چنان که معانی مستتر در این نماد، نمی‌تواند به یک داستان کنونی منتقل گردد و نیز طنز داستان از این فاصلهٔ زمانی معنا می‌گیرد: «روزی که تو مدرسه گفتند باید بری عکس بگیری بیاری تا بزنیم تو پرونده‌ات، اول باورم نشد. بعد که شستم خبردار شد قضیه جدی است، چنان خوشحال شدم و دست‌وپایم را گم کردم که نزدیک بود بپرم دست معلم‌مان را بابت این محبت ببوسم و بعد از زور خوشی سوت بزنم.»[۱۴]

عکس هم چنین، نماد گذار از جهان سنتی به جهان مدرن است. بی‌بی به محض آنکه مطلع می‌شود مجید باید برای پروندهٔ مدرسه‌اش عکس بگیرد ـ همان‌طور که خواننده پیش‌بینی می‌کند ـ مخالفت می‌کند: «ملاشدن، درس خوندن، آدم شدن اصلاً ربطی به عکس‌گرفتن نداره. اگر کتابی، دفتر مشقی، قلمی چیزی می‌خواستی قبول می‌کردم. ولی عکس برداشتن برای ملا شدن از آن حرف‌هاست که من باور نمی‌کنم. ...راستش را بگو، کی یادت داده که این‌جور دروغ‌های شاخ‌دار بگی؟»[۱۵] سرانجام بی‌بی پس از صحبت با اولیای مدرسه متقاعد می‌شود.

افزون بر این، مطابق شخصیت مجید که به لحاظ عاطفی دارای کمبودهای یک نوجوان یتیم است، از عکس تصوری رمانتیک دارد. به محض عکس‌انداختن، یک نسخه از عکسش را به نرگس، دختر مورد علاقه‌اش می‌دهد. تصویر نرگس در این بخش از داستان‌های مجید، نشان‌دهندهٔ وجود سایقهٔ عاطفی صرف در مجید است؛ زیرا نرگس بیش از آن طنزآمیز است که مخاطب را به همذات پنداری با مجید دعوت کند: «نرگس از دور می‌آمد. نانی زیر بغلش بود و کاسه‌ای ماست به دست داشت. چادرش عقب رفته‌بود و نان دیده می‌شد. همان‌جور که می‌آمد؛ دزدکی ماست هم می‌خورد، دوروبرش را می‌پایید، چهار انگشت دست نرم و سفیدش را می‌زد تو کاسه ماست و می‌گذاشت تو دهانش و انگشت‌ها را خوب می‌لیسید و باز چهار انگشتش را می‌زد تو ماست.»[۱۶]

در داستان «شهرت»؛ عکس نقشی بیش از این دارد؛ به طور واضح بیان میل به شهرت و جاودانگی است. مجید توانسته یکی از شعرهایش را که در کنار عکسش در مجله‌ای چاپ شده است، ببیند. عکس خود را به همه نشان می دهد و تصور می‌کندفردی مهم شده‌است. در پایان داستان نیز درمی‌یابد که شهرت چیزی فراتر از این است. الگوی سیر تکاملی شخصیت را در نگرش مجید به نماد عکس نیز می‌توان تشخیص داد که در عین حال، برای مخاطب نوجوان بسیار آموزنده است.

۳. توپ

میل به توپ در مجید، بیانگر کودکیِ آکنده از محرومیت است. مجید می خواهد توپی داشته باشد، اما بی‌بی به دلیل عدم بضاعت مخالفت می‌کند و سرانجام نیز توپی بچگانه و نادلخواه را برای مجید می‌خرد. این نماد در پی جلوه‌بخشیدن به یک کودکی ناتمام است و چه‌بسا بتوان ندانم‌کاری‌های مجید را به این کودکی ناتمام نسبت داد. می‌دانیم که مجید از کودکی ناچار بوده کار کند و زیستن در کنار بی‌بی، امکان تفریحات کودکانه را از او گرفته‌است. به همین سبب، کودکِ درون او در تمامی امور وی مداخله می‌کند و اجازهٔ ایفای نقش بالغ را

به او نمی‌دهد.

۴. دوچرخه

دوچرخه را به چه عنوان می‌شناسیم؟ دست‌کم در ذهن اغلب مخاطبان ایرانی، دوچرخه جایزه‌ای است که بابت معدل خوب از سوی پدر و مادر به فرزندان داده می‌شود. دوچرخه وسیله‌ای است برای تفنن و تفریح. در زندگی مجید به عنوان یک نوجوان جای هرگونه تفنن و تفریح خالی است. به همان صورت که تصور او از توپ مورد تجاوز واقعیت قرار می‌گیرد، دوچرخهٔ او نیز بیش از آن جدی است که کودکانه باشد. مجید برای طی مسیر خانه تا مدرسه‌اش که بسیار از خانه دور است، دوچرخه‌ای تهیه می‌کند و آن‌چه می‌خرد، به کاریکاتور رؤیاهایش بدل می‌شود. دوچرخه‌ای دست‌دوم که هر گوشهٔ آن نیاز به شکسته‌بندی دارد. آن چه برای مجید در مورد دوچرخه رخ می‌دهد، تصویری از دنیای محرومیت و تضاد میان خواسته‌ها و ممکن‌هاست. در عین حال، مجید خود در این باره با نوعی بی‌تفاوتی ـ و نه اندوه یا خودکم‌بینی ـ سخن می‌گوید. می‌دانیم که راوی، مجیدِ بزرگسال است و این بی‌تفاوتی بیش از آن که در ذات رخداد نهفته باشد، در نگاه راوی نسبت به خاطره‌ای در گذشته است. اساساً این ویژگی‌ای است که طنز خاص مرادی کرمانی را در تمامی این داستان‌ها شکل می‌دهد. دوچرخهٔ مجید توجیهی است برای رؤیازدگی ذهن او. وقتی واقعیت چنین توانایی اندکی برای مجید به ارمغان می‌آورد، او خواه‌ناخواه به رؤیا روی می‌آورد.

۵. کراوات

کراوات واضح‌ترین نماد تازه‌به‌دوران‌رسیدگی است. مجید به همراه بی‌بی، باید در مراسم خواستگاری دختر یکی از بستگان شرکت کند و به همین دلیل، تصمیم می‌گیرد کراوات بزند. از دوستش احمد می‌خواهد که یکی از کراوات‌های پدرش را به او قرض بدهد. احمد با تأکید بر این نکته که پدرش حساسیت زیادی روی کراوات‌هایش دارد، یک کراوات به مجید قرض می دهد. پیداکردن کسی که بتواند کراوات را گره بزند، بخشی از ماجرای طنزآمیز داستان «کراوات» است. سرانجام، مجید با کراوات به مهمانی موعود می‌رود، اما آمدن بی‌بی ـ که بناست برای چانه‌زنی‌های مرسوم در مراسم خواستگاری به مادر عروس کمک کند ـ به تأخیر می‌افتد. مجید به کمک اعتمادبه‌نفسی که از کراوات به دست آورده‌است، حرف‌های نامربوطی می‌زند و به شیوهٔ خودش می‌کوشد نقش بی‌بی را ایفاکند. در میانهٔ مجلس، احمد برای بردن کراوات پدرش می‌آید، اما آن دو نمی‌توانند گره کراوات را باز کنند!

کراوات در این داستان، نماد تمامی پدیده‌های ناشناختهٔ جدید است که صرفاً برای چشم‌وهم‌چشمی یا عرض اندام استفاده می‌شوند. افزون بر این، می‌توان بیان نوعی ویژگی ایرانی را در این برخورد دید؛ اتفاقی که برای همهٔ ما آشناست. جالب‌ترین بخش ماجرا هنگامی رخ می‌دهد که مجید و احمد برای بازکردن گره کراوات به پدر احمد که در کوچه به او برخورده‌اند، رجوع می کنند. پدر احمد به شکلی بغض‌آلود، از این که مجید کراواتش را زده‌است، عصبانی می‌شود و حتی قصد کتک‌زدن او را می‌کند که ناگهان بی‌بی از راه می‌رسد. در کنار نگاه نوستیز بی‌بی، نویسنده گونه‌ای از نوگرایی چشم‌بسته و ناآگاهانه را نیز در نماد کراوات به نمایش می‌گذارد که مخاطب به اشتباه نیفتد و این تیزبینی مرادی کرمانی را در حفظ تعادل در الگوسازی‌های تربیتی، در قصه‌های مجید نشان می‌دهد.

۶. سبیل

از جمله خواست‌های مهم دوره کودکی، زودتر بزرگ‌شدن است؛ خواستی که اوج نیازش را کودک معمولاً در نوجوانی حس می‌کند؛ یعنی در دوره سنی‌ای که عیناً مجید در آن واقع شده است. این نوع نیاز برای همه کودکان معمول است، ولی نکته‌ای که راجع به مجید کاملاً مشخص است، نیاز عمیق‌تر اوست. مجید گرچه چندان جدی گرفته نمی‌شود، سرپرستی دو نفر، یکی خودش و دومی بی‌بی را به عهده دارد. بی‌بی و مجید زوجی هستند که در نگاه اجتماعی، کمبودهای مشترک زیادی دارند. فقر، نبود حامی، تنهایی، ضعف جسمانی و عدم توجه دیگران بدیشان همگی خصایلی هستند که هر دو از آن رنج می‌برند. طبق همین کمبودهاست که مجید مجبور است کار کند و در بقیه اوقات زندگی، از ساده‌ترین لذایذ زندگی محروم بماند. مجید یکی از اصلی‌ترین مسیرهایی را که برای رهایی از این قفس اجتماعی می‌بیند، «بزرگ» شدن است. بزرگ‌شدن یعنی توانایی در کارکردن و تأمین

در حقیقت رابطهٔ بی‌بی و مجید، حاصل شکلی خفیف از آشفتگی نقش‌هاست. منظور از نقش در این مورد، تعریف دقیق و آکادمیک آن در روان‌شناسی اجتماعی است: «نقش در تماس با موقعیتی خاص که به نقش فعلیت می‌بخشد، پدیده‌های عینی و قابل‌مشاهده به وجود می‌آورد. اما ماهیت آن در این سطح [= سطح موقعیت فردی] دچار دگرگونی می‌شود و دیگر نمی‌توان به آن به چشم مجموعه‌ای از تجویزات تغییرناپذیر نگریست؛ این تجویزات غالباً دستوراتی کلی هستند برای نحوهٔ عمل که باید به خواسته‌های موقعیت‌های واقعی نیز پاسخگو باشند.

امرار معاش و از این مسیر، تأمین بسیاری از خواست‌ها. بزرگ شدن یعنی توانایی کلامی و بدنی برای محافظت از خود؛ محافظتی که مجید از مسیر زبان‌بازی برای خود فراهم می‌کند. او خود را خیلی به موقع به موش‌مردگی می‌زند و به موقع با حرف‌های جالبش، راه را برای خودش از میان سایرین باز می‌کند.

نگاه فوق‌العاده جذاب مجید به «سبیل»، از همین پس‌زمینه‌ها آغاز می‌شود. عنصری مهم در دوران نوجوانی که برای این رده سنی، معنای مهمی در بر دارد. معمولِ چنین کنجکاوی‌ها و خواست‌های درونی، آن است که از مسیر حمایت یک پدر یا جانشین آن به روشی صحیح طی می‌شود. پدری که راه و روش اصلاح صورت را به شکل عینی در طی سال‌ها برای کودک به نمایش می‌گذارد و از طرفی این عمل، فرصتی برای کودک فراهم می‌کند تا کنجکاوی‌اش را از مسیر سؤال و جواب با او، بر طرف کند. گرچه نگاهی که از مسیر مجید به مخاطب منتقل می‌شود، صرفاً از آن خود مجید نوجوان نیست؛ چرا که توانایی او در شناخت انواع سبیل قطعاً مربوط به مجیدی است که بزرگ شده و بعد از مدت‌ها به نقل داستانش می‌پردازد.

بی‌بی به عنوان یک عنصر زنانه، طبعاً نمی‌تواند جایگزین مناسبی برای عنصر مردانه زندگی مجید باشد. برای همین هم در موعدی که مجید را با سبیل تراشیده می‌بیند، به او چشم غره می‌رود. حال آن که در نقطه مقابل آن برخورد فوق‌العاده هوشمندانه یک عنصر مردانه، یعنی اکبر آقا شوفر را می‌بینیم که می‌تواند چقدر راحت و سریع موضوع را به یک اتفاق جانبی تبدیل کند. همین برخورد ساده است که بخش مهمی از کمبود روابط عناصر مردانه را در زندگی مجید نشان می‌دهد.

از طرفی در این داستان، نگاه جالبی به فرهنگ سبیل در جامعه ایرانی انداخته می‌شود. اهمیت آن را می‌توان در اسم‌گذاری انواع آن و همین‌طور اسم‌گذاری افراد بر اساس سبیل متوجه شد. مثل «احمد سبیل»، خرما فروش توی بازار.

سبیل تعیین کنندگی زیادی در برداشت افراد جامعه از یکدیگر دارد. این که جوان‌ها چه نوع سبیلی می‌گذارند، قدیمی‌ها، تازه به دوران رسیده‌ها و همین‌طور می‌توان اقشار متفاوتی را نام برد که با نوع سبیل‌شان معنی می‌گیرند و یا لااقل نوع سبیل‌شان، قضاوت‌هایی را حول آن‌ها شکل می‌دهد. این نوع نگاهِ اساسی است که مجید را بیش از پیش به داشتن سبیل ترغیب می‌کند؛ چرا که از مسیر این انتخاب‌هاست که می‌تواند هویت فردی خود را برای جامعه تعریف کند. این چیزی است که مجید همواره در پی آن بوده است.

مجید، معلمی را که در واقع یک شخصیت است ، طوری نشان می‌دهد که خودش می‌خواهد. مجید، معلم را مردی مهربان، جدی و در عین حال خوش طینت می‌بیند. معلمی که از شرایط بد مالی و بحران خانوادگی‌اش آگاه است، آن را به خوبی درک می‌کند و با خواست مجید برای پنهان کردنش همراه است. معلم نقش خالی پدر را برای مجید به خوبی ایفا می‌کند. این همان عنصر نرینه‌ای است که مجید درونا ً به آن احتیاج دارد.

پی‌نوشت

۱. نقل‌قول‌ها از داستان «گربه» : مرادی کرمانی، هوشنگ: **قصه‌های مجید**، انتشارات معین، چاپ چهاردهم ۱۳۸۱ (چاپ دوم ناشر)، صص ۳۲ـ ۱۹

۲ مرادی کرمانی،پیشین، ص ۲۹۹

۳. روش، آن‌ماری و اسپنله، بلا و: **مفهوم نقش در روان‌شناسی اجتماعی (مطالعات تاریخی ـ انتقادی)**، ابوالحسن سروقد مقدم، معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی، چاپ اول ۱۳۷۲، ص ۱۵۶

۴. همان، ص ۱۵۹

۵. همان

۶. مرادی کرمانی، پیشین، ص ۳۰۸

۷. یونگ، کارل گوستاو: **روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه**، محمدعلی امیری، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم ۱۳۷۷، ص ۱۸۱

۸. مرادی کرمانی، پیشین، ص ۲۵۴

۹. همان، ص ۲۵۵

۱۰. همان، ص ۲۵۹

۱۱. یونگ، کارل گوستاو: **تحلیل رؤیا**، رضا رضایی، نشر افکار، چاپ اول ۱۳۷۷، ص ۸۲

۱۲. همان، صص ۳ـ۸۲

۱۳. مرادی کرمانی، پیشین، ص ۱۱۵

۱۴. همان، ص ۹۹

۱۵. همان، ص ۱۰۰

۱۶. همان، ص ۱۰۹