

مقدمه

اگرچه نقد روان‌شناختی به جنبه‌های زیبایی‌شناختی اثر چندان توجهی ندارد، اهمیت این رویکرد تا حدی است که گاه بدون یاری‌جستن از آن، فهم اثر ادبی ناممکن می‌نماید و توسل به این رویکرد در شناخت هرچه ژرف‌تر آثار ادبی بسیار راه‌گشاست:

منتقدی که به شاهکاری منحصرأ از زاویه دید فروید بنگرد، ارزش هنری آن را از پشت شیشه‌ای مات می‌بیند، با این وجود، خواننده‌ای که روش روان‌کاوی را به این بهانه رد می‌کند که بیشتر علم تشریح اعصاب بوده و بی‌ربط و مهمل می‌نماید، خود را از ابزاری ارزشمند در راه شناخت نه تنها ادبیات، بلکه سرشت بشر و همچنین خویشتن خویش محروم می‌سازد (گورین و همکاران، ۱۳۷۳: ۱۶۸).

اتفاقاً دلیل اصلی اینکه نگارنده در این جستار نقد و بررسی داستان «زندگی پنهان والتر میتی» را برگزید، این است که عملاً نشان دهد که گاه بدون یاری نقد روان‌شناختی و درک جنبه‌های روانی نویسنده اثر، معنا و مفهوم اثر، چنانکه باید چهره نمی‌نماید و چه بسا درک کاملاً نادرستی از اثر، دامن‌گیر منتقد و خواننده گردد. از آنجا که نقد داستان مورد بحث بر اساس دیدگاه روان‌شناس بزرگ - کارن هورنای - بنیان نهاده شده است، معرفی اجمالی او و دیدگاهش ضروری می‌نماید.

کارن هورنای^۱ در سال ۱۸۸۵ در آلمان زاده شد و تحصیلات خود را در پزشکی و روان‌پزشکی در همانجا به پایان رساند. در سال ۱۹۳۲ در امریکا به عنوان استاد دانشگاه در رشته روان‌کاوی مشغول به تدریس شد و مؤسسه مشهوری موسوم به «مؤسسه روان‌کاوی هورنای» در نیویورک تأسیس کرد که هنوز نیز دایر است.

کارن هورنای بسیاری از نظریات فروید از جمله نظریه معروف لیبیدو یا غریزه جنسی او را رد کرد. او برخلاف فروید که دلیل اصلی بیماری‌های روانی را سرکوب‌غرایز جنسی می‌دانست، معتقد بود که بیماری‌های روانی حاصل روابط خشن و ناهنجار افراد با کودک است.

از دیدگاه او شرایط ناهنجار دوران کودکی مانع پرورش استعداد‌های کودک می‌شود و چنان اضطراب و تشویشی در کودک به وجود می‌آورد که به آن «اضطراب اساسی»^۱ می‌گویند. کودک در محیطی چنین ناامن، به دنبال راه چاره‌ای است که خود را از کمند آزار دیگران رها کند تا کمتر دچار دلهره شود. راه‌هایی که کودک به آن دست می‌یازد از سه حالت خارج نیست؛ مهرطلبی، برتری‌طلبی و انزوطلبی. اگر کودک می‌توانست منحصرأ به یکی از این سه سپر دفاعی پناه ببرد، دچار عذاب و رنج نمی‌شد، اما مشکل اینجاست که بنا بر موقعیت‌های مختلف، کودک ناچار است از هر سه راه یاد شده استفاده کند و از آنجا که این سه راه، با هم تضاد و مغایرت دارند، چنان کشمکش و تضادی در کودک ایجاد می‌شود که به آن «تضاد اساسی»^۲ می‌گویند.

کشمکش حاصل از تضاد اساسی چنان دردآور و مستأصل‌کننده است که کودک ناچار می‌شود به‌نوعی آن را حل و فصل کند. از این رو، دو حالت از سه حالت یاد شده را پنهان می‌کند و در عوض حالت سوم را بیشتر برجسته می‌کند. از این به بعد شخصیت و رفتار کودک، بر اساس آن حالت تدافعی است که او در خود برجسته کرده است، به عنوان نمونه کودکی که به مهرطلبی روی آورده، آدمی سلیم، رام، سربه‌راه، متواضع و به‌طور کلی خوب جلوه‌گر می‌شود.

کودکی که به هریک از سه حالت تدافعی متوسل می‌شود، چون همه انرژی‌اش صرف خنثی کردن آزار دیگران می‌شود و همواره با یک نقاب زندگی می‌کند، روزبه‌روز از «خود واقعی»^۳ خود بیشتر فاصله می‌گیرد و اعتماد به نفسش شکننده‌تر می‌شود؛ به عنوان مثال کسی که مهرطلبی پیشه کرده، هیچ‌گاه قادر به ابراز خشم خود نیست، چون ابراز خشم در تضاد با مهرطلبی است، از این رو کودک مهرطلب در مواجهه با موقعیت‌های خشمگین‌کننده خودش نیست و حتی ممکن است لبخندی هم بر لب بیاورد تا مهرطلبی او اثبات گردد.

از طرف دیگر کودکی که به یکی از سه حالت تدافعی یاد شده پناه برده، به‌هیچ‌وجه به این معنا نیست که دو حالت دیگر کاملاً در او از بین رفته‌اند، بلکه دو حالت دیگر هم گاه سر از گریبان بیرون می‌کنند و کودک در نهایت درماندگی می‌ماند چه کند. به عنوان مثال

1. Basic Anxiety
2. Basic Conflict
3. Real Self

کودک مهرطلب در مواجهه با یک انسان سرکش، فروتنی پیشه می‌کند و آزار او را به دیده اغماض می‌نگرد، اما در همان حال برتری‌طلبی نهفته در وجود او نمایان می‌شود و کودک در دوسویه‌ای کاملاً متناقض، در مانده می‌شود و نمی‌داند باید چه واکنشی داشته باشد. از این رو کودک به موجودی حقیر و عاجز و درمانده و بدون اعتماد به نفس تبدیل می‌شود. این امر حس کینه‌ورزی و میل به انتقام از کسانی که این روزگار سیاه را برای کودک رقم زده‌اند شعله‌ور می‌کند. انتقام، مستلزم وجود نیرو و توانی عظیم در وجود کودک است، اما چنانکه گفته شد کودک به دلیل فاصله‌گرفتن از خود واقعی و اتلاف همه توانش در راه خنثی کردن آزار دیگران، بسیار ضعیف و شکننده شده و اعتماد به نفس و توانی برای انتقام گرفتن ندارد. اما در هر حال کودک نمی‌تواند ساکت بنشیند و باید راه چاره‌ای بجوید، از این رو به تخیل پناه می‌برد و در عالم خیال یک «خود ایده‌آلی»^۱ برای خود می‌سازد و در خیال خود را یک شخصیت ممتاز و برجسته تصور می‌کند که قادر است «چرخ بر هم زندار غیر مرادش گردد».

کودک به این طریق، هم خود را برتر از دیگران می‌بیند و احساس حقارت او تسکین می‌یابد و هم در تخیل تضادهای حاصل از سه حالت تدافعی را کمرنگ می‌کند. اما خود ایده‌آلی که معلول ناهنجاری‌هایی عمیق در شخصیت کودک بود، از این به بعد خود، سلسله‌جنبان مشکلات زیادی در ذهن کودک می‌شود. کودک به‌جای اینکه در جهت پرورش خود واقعی خود بکوشد، همه انرژی‌ها و توانایی‌هایش صرف رسیدن به خود ایده‌آلی می‌شود و چون خود ایده‌آلی بسیار آرمانی است، کودک هرچه تلاش می‌کند، باز هم نمی‌تواند به آن برسد. از این رو چه بسا شخص کمال‌گرا حتی به موفقیت‌های زیادی نیز دست یابد، اما اصلاً به آرامش و لذت نمی‌رسد، چراکه هیچ موفقیتی نمی‌تواند اعتماد به نفس او را تقویت کند و شخص در یک دور باطل گرفتار می‌شود؛ از یک سو روزبه‌روز در جهت رسیدن به خود ایده‌آلی، از خود واقعی‌اش دورتر می‌شود و شخصیتش مدام ضعیف و شکننده‌تر می‌گردد و از سوی دیگر هیچ‌گاه خوشبختی را درک نمی‌کند، چراکه خود ایده‌آلی او بسیار فراتر از جایگاهی است که شخص کسب می‌کند.

اما نکته مهم درباره شخص ایده‌آل‌گرا اینکه او در واقع هیچ تلاش واقعی در جهت رسیدن به یک زندگی بهتر انجام نمی‌دهد، بلکه بزرگ‌ترین شاخصه چنین فردی خیال‌پروری است، چراکه شخص در تخیل همه احتیاجات خود را برآورده می‌کند و به محض اینکه اراده کند، زمین و زمان در تسخیر اوست. به عنوان مثال، کودک ترسو و خجالتی خود را شجاع و قهرمان می‌پندارد و کودک کودن، خود را نابغه تصور می‌کند. از این رو روزبه‌روز تمرکز و توانایی واقعی چنین فردی، ضعیف‌تر می‌شود و به دلیل عدم توجه به خود واقعی، رشد عقلانی‌اش متوقف می‌گردد و شخص همواره در عالم بچگی سیر می‌کند، ولو اینکه با تلاش زیاد به بالاترین مراتب اجتماعی نیز دست یابد. لذا شخصی که دچار اضطراب اساسی است و به خود ایده‌آلی پناه می‌برد، در عالم واقع شخصی بی‌عرضه، حقیر، دارای تجارب محدود و دست‌وپاچلفتی است که از عهده هیچ کاری بر نمی‌آید و همیشه در تشویش و اضطراب به سر می‌برد (هورنای، ۱۳۸۷: ۹-۷۹؛ همان، ۱۳۸۶: ۱۷-۹۲).

زندگی پنهان والتر میتی (با اندکی تلخیص)

جیمز تربر (۱۸۹۴-۱۹۶۱)، یکی از نویسندگان و طراحان طنزپرداز بزرگ امریکا و جهان بود که آثار ماندگاری از خود به‌جای گذاشت که می‌توان به مهم‌ترین آنها زندگی و روزگار سخت من، سرگل تربر، به دنیای من خوش آمدید، کارناوال تربر و افسانه‌های زمان ما اشاره کرد. تربر «از چهره‌های برجسته و قابل مطالعه ادبیات معاصر امریکاست. او را بعد از مارک تواین، بزرگ‌ترین طنزنویس امریکایی شناخته‌اند» (تربر، ۱۳۴۵: ۹). منتقدان، «زندگی پنهان والتر میتی» را بهترین داستان کوتاه او می‌دانند؛ داستانی پنج‌صفحه‌ای که تربر پیش از چاپ، پانزده بار آن را بازنویسی کرد و پس از چاپ، فیلمی بر اساس آن و با همین عنوان در هالیوود ساخته شد که بسیار مورد توجه قرار گرفت (برتون، ۱۹۷۳: ۱۷).

«جا نمی‌زنیم. صدای فرمانده (والتر میتی)، مثل صدای شکستن یخ نازکی بود. اونیفرم رسمی‌اش تنش بود و کلاه سفید قیطان‌دوزی شده‌اش را یک‌بری روی یک چشم خاکستری بی‌حالتش پایین کشیده بود. نمی‌توانیم قربان. فرمانده گفت از تو نمی‌پرسم ستوان برگ. نورافکن‌ها را روشن کن. دورش را برسان به ۸۵۰۰. جا نمی‌زنیم. بعد فریاد زد بزن روی هشت کمکی! ستوان برگ هم تکرار کرد: روی هشت کمکی. فرمانده فریاد زد همه قدرت در برجک شماره سه. خدمه که در هواپیمای دریانشین هشت‌موتوره

غول‌آسای نیروی دریایی، هرکدام مشغول کاری بودند، گفتند: پیرمرد از معرکه درمان می‌برد. پیرمرد از هیچ چیز نمی‌ترسد.

خانم میتی فریاد زد برای چه اینقدر تند می‌روی؟ آهسته‌تر! والتر میتی گفت: چی؟ حیرت‌زده و غافلگیر شده، به زنش نگاه کرد. زنش ناآشنا به نظر می‌آمد. مثل زن غریبه‌ای که از وسط جمعیتی سرش داد کشیده باشد. والتر میتی ساکت به سمت واتربری راند و صدای غرش هواپیمای اس.ان. ۲۰۲، در بدترین طوفان بیست سال پرواز در نیروی دریایی در خطوط هوایی دور و آشنای مغزش محو شد. خانم میتی گفت: انگار بازم جوش آوردی. کاش می‌گذاشتی دکتر رنشا ببیندت. والتر میتی، ماشین را جلو آرایشگاه نگه داشت. زنش پیاده شد و گفت یادتان نرود تا من موهایم را درست کنم، گالش‌ها را بگیری. میتی گفت: من گالش نمی‌خواهم. زن فریاد زد مگر تمامش نکردیم؟ تو دیگر جوان نیستی‌ها؟ راستی دستکش‌هایت کجاست؟ باز گمشان کردی؟ والتر میتی دستکش‌ها را از جیب بیرون آورد و دستش کرد، اما همین‌که زنش رفت، پشت چراغ قرمز آنها را درآورد. چراغ سبز شد و پاسابانی داد زد: آقا سریع! مدتی بی‌هدف، دور خیابان‌ها گشت و بعد از جلو بیمارستانی گذشت تا به توقف‌گاه برود.

پرستار گفت: مک میلان، بانک‌دار میلیونر و دوست روزولت است. والتر میتی در حالی که دستکش‌هایش را درمی‌آورد، گفت: بله. کار دست کیست؟ پرستار گفت: دکتر رنشا و دکتر دکتربنوبو، ولی دو متخصص هم اینجا هستند؛ دکتر رمینگتون از نیویورک و دکتر میتفورد از لندن. او پرواز داشت. در یک دالان خنک باز شد و دکتر رنشا بیرون آمد. گفت سلام میتی. مک میلان، بانک‌دار میلیونر و دوست روزولت، عرقمان را درآورده. کاش یک نگاه بهش می‌انداختی. میتی گفت بدم نمی‌یاد. در اتاق عمل معرفی‌ها صورت گرفت. دکتر میتفورد گفت: «کتابتان را درباره انسداد مجرای لنفوی خوانده‌ام، شاهکار است قربان». والتر میتی گفت سپاسگزارم.

دستگاه بزرگ پیچیده‌ای که با لوله‌ها و سیم‌های زیادی به تخت عمل وصل بود، از کار افتاد. پرستاری فریاد زد: «هوش‌بر نو دارد از کار می‌افتد. در شرق امریکا، هیچ‌کس نیست بتواند درستش کند.» میتی با خونسردی گفت: «ساکت شو مرد!» والتر میتی با ظرافت شروع به کار با یک ردیف پیچ براق کرد و صدا زد: یک خودنویس به من بده. یک پیستون خراب را از دستگاه بیرون کشید و خودنویس را جایش گذاشت و گفت: حالا ده دقیقه دیگر کار می‌کند. عمل را ادامه دهید. ناگهان پرستاری شتابان آمد و زیر گوش دکتر رنشا

چیزی گفت. میتی دید که رنگ او پرید. رنشا دستپاچه گفت: کورئوپسی کرده، می‌شود بقیه‌اش را تو ادامه بدهی میتی؟ میتی به او و قیافهٔ بزدلانهٔ بنبو و دو متخصص بزرگ نگاه کرد و گفت: هرطور مایلید و دست به کار شد.

دنده عقب مک! بیوک را بپا. والتر میتی محکم روی ترمز زد. متصدی توقف‌گاه گفت تو خط اشتباه رفتی مک! میتی زیر لب گفت: اه. هان و بعد بااحتیاط شروع به عقب رفتن و خارج شدن از خطی شد که رویش نوشته بود فقط خروج. متصدی گفت بگذار همانجا باشد، می‌کشمش کنار. میتی از ماشین بیرون آمد. متصدی به داخل ماشین پرید و با مهارت فوق‌العاده‌ای آن را سر جایش پارک کرد.

والتر میتی همان‌طور با خودش فکر کرد: لعنتی‌ها چقدر مغرورند. خیال می‌کنند همه چیز را می‌دانند. یک بار خارج از شهر سعی کرده بود زنجیر چرخ‌ها را باز کند، ولی زنجیر دور محور چرخ پیچیده بود. اجباراً مردی با ماشین تعمیرات آمده بود و زنجیر را باز کرده بود. از آن به بعد، همیشه خانم میتی وادارش می‌کرد که برای باز کردن زنجیرها، به یک تعمیرگاه برود. والتر میتی با خودش گفت: دفعهٔ دیگر دست راستم را نوارپیچی می‌کنم تا به من نخندند و فکر کنند که خودم نمی‌توانم زنجیرها را باز کنم. میتی، به برف در حال ذوب پیادو رو لگدی پراند و زیر لب گفت گالش.

وقتی والتر میتی با جعبهٔ گالش برگشت، با خودش فکر کرد چیز دیگری که زنش گفته بود بگیرد چه بود؟ روزنامه‌فروشی رد شد و محاکمهٔ واتربری را اعلام می‌کرد. دادستان ناحیه ناگهان تفنگ خودکار سنگینی را زیر دماغ والتر میتی گرفت و گفت این را قبلاً دیده‌اید؟ میتی گفت ویلی ویکرز ۸۰/۵۰ من است. همه‌های در دادگاه به وجود آمد. دادستان حيله‌گرانه گفت شما در تیر اندازی با هر نوع اسلحه‌ای مهارت دارید، این‌طور نیست؟ وکیل میتی فریاد زد اعتراض دارم. ما ثابت کردیم که متهم در شب چهاردهم ژوئیه دست راستش نوارپیچی شده بوده و او نمی‌توانسته است شلیک کند. والتر میتی دستش را کمی بالا برد و طرفین دست از بگومگو برداشتند. بعد آرام گفت: من با هر جور سلاحی از فاصلهٔ سیصدپایی می‌توانستم فیتس هرست را با دست چپم بزنم. دادگاه شلوغ شد. صدای جیغ زنی از میان هیاهو به گوش رسید و دختر مومشکی دلربایی خودش را در دامان میتی انداخت. دادستان بی‌رحمانه ضربه‌ای به او زد. میتی هم بدون اینکه از جا بلند شود، مشتت زیر چانهٔ مرد زد و گفت سگ کثیف!

بیسکویت سگ! زنی که از آنجا می‌گذشت، به والتر میتی خندید و گفت «گفت بیسکویت سگ. این مردک با خودش گفت بیسکویت سگ» میتی به فروشنده گفت یک بیسکویت می‌خواهم برای تولد سگ و بعد به هتل رفت، جایی که با زنش قرار گذاشته بود آنجا یکدیگر را ببینند. زنش دوست نداشت اول او به هتل برسد. می‌خواست شوهرش مثل همیشه مدتی انتظارش را بکشد. والتر میتی صندلی چرمی بزرگی را در لابی هتل پیدا کرد و روزنامه‌های قدیمی را برداشت و ورق زد «آیا آلمان می‌تواند دنیا را از هوا فتح کند؟» گروهبان گفت توپ‌ها رالی جوان را ترسانده‌اند قربان! فرمانده میتی از زیر موهای ژولیده‌اش سربالا به او نگاه کرد و گفت ببر بخوابانش. هواپیما را تنها می‌برم. گروهبان با نگرانی گفت آخر شما نمی‌توانید قربان. بردن آن بمبافکن به دو نفر احتیاج دارد. زده‌های ما هم آسمان را جهنم کرده‌اند. میتی گفت من باید بروم. با یک پیک برندی چطور؟ گروهبان گفت با آتشبارشان محاصره‌مان کرده‌اند. فرمانده میتی با لبخند گفت آدم فقط یک دفعه زندگی می‌کند گروهبان، نه! پیک دیگری از براندی ریخت و سر کشید. گروهبان گفت «ندیده‌ام کسی بتواند برندی را مثل شما دستش بگیرد قربان. معذرت می‌خوام ها! والتر میتی در حالی که آوازی را زمزمه می‌کرد سوار بمبافکن شد و گفت: بدرود!

چیزی به شانه‌اش خورد. خانم میتی گفت: «تمام هتل را دنبال گشته‌ام. چرا خودت را تو این صندلی کهنه قایم کرده‌ای؟ چطور انتظار داشتی پیدایت کنم؟ والتر میتی با حواس‌پرتی گفت: محاصره است. خانم میتی گفت چی؟ چیز گرفتی؟ بیسکویت سگ؟ توی جعبه چیست؟ میتی گفت گالش. نمی‌توانستی تو فروشگاه پایت کنی؟ والتر میتی گفت: تو فکر بودم. هیچ فهمیده‌ای من هم گاهی فکر می‌کنم؟ او نگاهش کرد و گفت وقتی رسیدیم خانه، برایت درجه می‌گذارم. جلو داروخانه سر پیچ، زن گفت صبر کن. یک چیز یادم رفت. یک دقیقه هم طول نمی‌کشد. والتر میتی سیگاری روشن کرد. به دیوار داروخانه چسپید و سرزنش‌آلود گفت: لعنت به دستمال! پک آخر را هم به سیگار زد و دورش انداخت. آن وقت با همان لبخند زودگذر جلو جوخه آتش ایستاد، صاف و بی‌حرکت، متفرعن و مغرور، والتر میتی شکست‌ناپذیر، مرموز تا آخر (استون و همکاران، ۱۳۷۶: ۳۵۵-۳۶۰).

نقد و بررسی

شاید فضای داستان در ابتدا پیچیده به نظر آید و خواننده در میان خویشکاری‌های شگفت و غیرمنتظره شخصیت اصلی داستان سرگردان و مبهوت بماند، اما این داستان یک داستان بسیار ساده است که در یک خط مستقیم دنبال می‌شود. والتر میتی که از حاشیه‌نشینان امریکاست، با زن خود به شهر می‌آید و او را به آرایشگاه می‌برد و سپس با زن خود به خانه برمی‌گردد. کل داستان همین است و بس. آنچه غیر از مورد یاد شده، در داستان اتفاق می‌افتد، همه در ذهن والتر میتی رخ می‌دهد، چراکه او مدام در یک دنیای خیالی و وهمی زندگی می‌کند و به محض پیش آمدن کوچک‌ترین فرصتی، به خیال‌بافی متوسل می‌شود. داستان با یک رؤیا آغاز و با رؤیایی دیگر پایان می‌یابد. والتر میتی، در ابتدای داستان، فرمانده خلبان یک هواپیمای دریانشین هشت‌موتوره غول‌آسای نیروی دریایی است که با مهارت و شجاعت تمام، هواپیما و خدمه را از یک طوفان مهیب نجات می‌دهد. در رؤیای بعدی، یکی از بهترین پزشکان دنیاست که یک میلیونر مشهور و دوست روزولت را از مرگ نجات می‌دهد و با آرامش تمام جراحی او را به پایان می‌برد. جالب است که در همین رؤیا، دستگاه اکسیژن از کار می‌افتد و والتر با مهارتی خاص، با یک خودنویس آن را دوباره راه می‌اندازد و نمی‌گذارد عمل جراحی عقب بیفتد. در گام بعدی، میتی یک تیرانداز ماهر است که قادر است با دست چپ، نشانه‌ای را مورد هدف قرار دهد و بی‌هیچ ترسی به کشتن فیتس هرست، اعتراف می‌کند. در رؤیای بعدی، او خلبان یک بمب‌افکن است که به‌تنهایی و با کمال آرامش و مهارت، هواپیما را از آسمانی که جهنم شده است، بیرون می‌برد و بالاخره در پایان داستان، او بدون اینکه ترسی به خود راه دهد و حتی چشم‌بندی بر چشم ببندد، مغرور و قهرمانانه، جلو جوخه آتش می‌ایستد و به استقبال مرگ می‌رود.

به‌راستی این داستان در پی گفتن چیست و تربر چه هدفی را از این داستان پنج‌صفحه‌ای که پانزده بار آن را بازنویسی کرد، دنبال می‌کند؟ داستان «زندگی پنهان والتر میتی» در سال ۱۹۳۹، مقارن با جنگ جهانی دوم نوشته شده است، از این رو برخی از منتقدان، در عالم رؤیا سیر کردن والتر میتی و بشولیدگی او را دال بر سرگشتگی و تحیر انسان‌ها در بحبوحه جنگ جهانی دوم می‌دانند. (برتون، ۱۹۷۳: ۵۶). اسکار کارل

لایندر^۱ معتقد است که پیچیدگی‌های شهری و جامعه صنعتی، والتر میتی را وادار به خیال‌بافی کرده است، چراکه در جوامع صنعتی دیگر جایی برای بروز رفتارهای قهرمانانه نیست. (کارل لایندر، ۱۳۸۸: Scribd.com) روبرت مارسبرگر^۲ نیز در تأیید دیدگاه لایندر تأکید می‌کند که یکی از راه‌هایی که انسان می‌تواند به وسیله آن از نیروهای مخرب جامعه در امان باشد، پناه بردن به خیال است، کاری که والتر میتی بدان توسل جسته است (مارسبرگر، ۱۳۸۸: Scribd.com). تردی رینگ^۳ نیز معتقد است که والتر میتی، نمونه برجسته‌ای از انسان‌های مدرن است؛ انسان‌هایی که در دنیایی مالمال از مسؤلیت‌های شاق و خسته‌کننده گرفتار شده و تنها افراد کمی توانایی آن را دارند که از پس این مسؤلیت‌ها برآیند (رینگ، ۱۳۸۸: Scribd.com).

به نظر نگارنده دیدگاه منتقدان یاد شده، هرچند بی‌راه نیست، اما ریشه این شولیدگی‌ها را باید در جای دیگری جست. حتی اگر جیمز تربر این داستان را در بهشت برین و در یک دنیای آرمانی می‌نوشت و اگر به جای پانزده بار، هزاران بار دیگر هم آن را بازنویسی می‌کرد، باز هم داستان به همین صورتی که اکنون پیش روی خواننده است، نوشته می‌شد و والتر میتی، همان می‌بود که اکنون است، چراکه درواقع والتر میتی در این داستان، خود جیمز تربر است و مشکل تربر، مشکلی درونی است و ارتباطی با دنیای بیرون و جنگ جهانی و زندگی پیچیده مدرن ندارد.

رویکرد روان‌شناختی می‌تواند به‌خوبی نمایانگر این امر باشد که چطور نویسنده‌ای می‌تواند در هیأت یکی از شخصیت‌های آثارش ظاهر شود. به عنوان نمونه در نقد روان‌شناختی معطوف به نویسنده، متن ادبی نوعی خیال‌پردازی و نشانه بیماری نویسنده تلقی می‌گردد و منتقد در پی آن است که از متن به روان و ناخودآگاه نویسنده، نقب بزند: «این نوع نقد روان‌کاوانه، کوششی است در جهت پرتوافشانی بر لایه‌های ژرف معنای آثار ادبی از طریق مرتبط کردن وقایع آن، به آنچه در کودکی بر پدیدآورندگان آثار یاد شده گذشته است» (پاینده، ۱۳۷۳: ۲۲۵). به عبارت دیگر، در این نوع نقد، هدف منتقد این است که نشانه‌های بیماری یا حالت‌های غیرطبیعی را در آثار نویسندگان پیدا کند تا

1. Eskar Karel Lainer
2. Robert Morseberger
3. Trady Ring

بتواند از این طریق، به بیماری نویسنده پی‌ببرد که اصطلاحاً به این کار، آسیب‌نگاری^۱ می‌گویند (پاینده، ۱۳۸۲: ۷۹).

به عنوان مثال فروید با نقد و بررسی رمان معروف *برادران کار/مازوف*، اثر داستایوسکی، مقاله‌ای با عنوان «داستایوسکی و پدرکشی»، نوشت که در آن با روان‌کاوی نویسنده رمان، به تحلیل رمان پرداخت که: «یکی از بهترین نمونه‌های نقد ادبی فرویدی است که امروزه هم مورد استناد بسیاری از منتقدان هوادار نقد روانکاوانه قرار می‌گیرد» (پاینده، ۱۳۷۳: ۲۲۵). نمونه دیگر این نقد، تک‌نگاری فروید، درباره نقاش معروف، لئوناردو داوینچی بود، به این ترتیب که فروید با بررسی تابلوهای نقاشی داوینچی و زندگی‌نامه او، نوعی آسیب‌نگاری روانی از داوینچی ارائه داد (پاینده، ۱۳۸۲: ۸۰). علاوه بر این، فروید با نقد نمایشنامه *هملت*، اثر شکسپیر و رمان *آقا شنی*^۲ از ا. ت. آ. هافمن^۳، نمونه‌های دیگری از نقد روان‌شناختی معطوف به نویسنده را دستمایه منتقدان قرار داد. اما بیشتر منتقدان معتقدند مهمترین نقد روان‌شناختی معطوف به نویسنده، نقدی است که مری بناپارت، شاگرد فروید، درباره آثار ادگار آلن پو، شاعر و داستان‌کوتاه‌نویس معروف امریکایی، ارائه کرد و با بررسی زندگی‌نامه و آثار آلن پو، به این نتیجه رسید که او بیماری (Mother fixation) داشته، یعنی پسری که در رقابت با پدرش می‌ماند و نمی‌تواند هویت خود را با پدرش، همگون کند، از این رو در بزرگسالی هیچ زنی را، جز از سنخ مادرش، نمی‌تواند زنی ایده‌آل بداند (پاینده، ۱۳۸۲: ۸۰؛ مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴۲-۱۴۳؛ گورین: ۱۶۲؛ رایت، ۱۳۷۳: ۹۹).

پس همان‌طور که فروید و مری بناپارت توانستند از طریق بررسی آثار داستایوسکی، داوینچی، شکسپیر و آلن پو به بیماری نویسنده پی‌ببرند، نگارنده نیز در این جستار بر آن است که می‌توان با بررسی یکی از معروف‌ترین داستان‌های کوتاه تربر و توسل به دیدگاه روان‌شناختی کارن هورنای و آسیب‌نگاری^۴ جیمز تربر، روان‌نژندی او را نمایان ساخت؛ نویسنده‌ای که کوشیده است با نمایش خود در هیأت والتر میتی به نوعی تداعی آزاد دست یازد و اندکی آرام یابد.

1. Psychopatography
2. The Sandman
3. E.T.A.Haffman
4. Psychopatography

نکته مهمی که در اینجا باید یادآور شد، این است که جیمز تربر در زندگی واقعی خود شخصیتی روان‌رنجور داشت که با وجود کامیابی‌های شگرفش، همواره با خود درگیر بود و رنجی عظیم تا پایان عمر چون خوره از درون او را می‌خورد، اما دم بر نمی‌آورد و با روی آوردن به طنز، تا آخر عمر با نقابی زندگی کرد که با خود واقعی بسیار فاصله داشت و از این رو هیچ‌گاه آرامشی درونی و لذت‌بخش، وجود او را مترنم نکرد. حال اگر با توجه به دیدگاه کارن هورنای، به زندگی تربر بنگریم، متوجه این‌همانی هرچه بیشتر والتر میتی با او می‌شویم.

جیمز تربر در دوران کودکی در محیطی ناآرام بزرگ شد و کشمکش‌ها و حقارت‌های دوران کودکی، زمینه‌ساز روان‌رنجوری او و پناه بردن به خود ایده‌آلی برای جبران حقارت‌هایش شد. دیوید ریچتر^۱ در این باره معتقد است:

«تربر در شش‌سالگی به‌وسیله برادر بزرگ‌تر خود، از ناحیه چشم نابینا شد. تربر کودکی خجالتی و درون‌گرا و عصبی بود و طرح‌های اتوبیوگرافی که تربر نمایش می‌داد و شخصیت بسیاری از کاراکترهای مشهورش مانند والتر میتی، ممکن است متأثر از شخصیت خود او باشد» (ریچتر، ۱۹۹۸: ۳۱).

به عبارت دیگر، جیمز تربر یک شخصیت مهرطلب بود که تمام انرژی و خلاقیت‌هایش صرف راضی نگه‌داشتن دیگران و جلوگیری از خصومت آنها شد و از این رو هیچ‌گاه به خود واقعی توجهی نکرد و در زندگی واقعی، بسیار حقیرانه و نابالغانه عمل می‌کرد و تنها با تکیه بر خود ایده‌آلی خود، در جهت جبران کاستی‌هایش برمی‌آمد.

چنانکه گفته شد، کودکی که در محیطی ناهنجار بزرگ می‌شود، دچار تضادی اساسی شده و در رنجی جانکاه، همه انرژی‌اش صرف جلب رضایت دیگران و دفع خصومت آنها می‌شود. اما چون باز هم نمی‌تواند به آرامش خاطر برسد، به خود ایده‌آلی متوسل می‌شود و ناکامی‌هایش را از طریق تخیل، برآورده می‌کند. از این رو کودکی این‌چنین، روزبه‌روز در زندگی واقعی از دیگران عقب می‌ماند و همواره حقیر و بی‌عرضه و ناکارآمد زندگی را پیش می‌برد و همه خلاقیت‌هایش به دلیل مشکلات روانی، در بند می‌ماند و امکان بروز نمی‌یابد. جیمز تربر نیز در شرح‌حالی که از خود به‌جای گذاشته، صراحتاً به ناتوانی‌هایش در

دوران کودکی اشاره می‌کند؛ ناتوانی‌هایی که تا آخر عمر علی‌رغم شهرت چشمگیرش، مانع لذت بردن او از زندگی شد و همواره او را در حالتی نابالغانه نگه‌داشت:

جیمز تربر در هشت دسامبر ۱۸۹۴ در کلمبیا متولد شد و در آنجا اتفاقات وحشتناکی برایش رخ داد. تا هفت‌سالگی قادر به هضم غذا نبود... هیچ نوع خط‌مشی واضحی در زندگیش دیده نمی‌شود. فقط یادم می‌آید که مهارت خاصی در پشت پا گرفتن به خودش داشت، دائماً زمین می‌خورد و عینک دسته‌طلایی‌اش مرتباً محتاج تعمیر بود... لباس‌های بسیار عالی را فوق‌العاده بد می‌پوشد و هرگز نمی‌تواند کلاهش را بیابد. به همان اندازه که خشمگین کردنش آسان است، آرام نمودنش مشکل می‌باشد. وقتی خشم می‌گیرد، تنها راه چاره، دوری جستن از اوست... هنگامی که دیگران صحبت می‌کنند، مطلقاً توجهی نمی‌کند و ترجیح می‌دهد که تا خاتمه سخن آنها به هیچ چیز فکر نکند تا نوبت حرف زدن به او برسد... زندگانی تربر به علت فقدان نقش و نگار، کسی را که قصد نوشتن اتوبیوگرافی او را داشته باشد، سخت آزار می‌دهد و به شگفت می‌آورد... (تربر، ۱۳۴۵: ۱۴-۱۷).

برتون برنستین^۱ نیز در اتوبیوگرافی که از تربر ارائه کرده است، بر روان‌رنجوری و کشمکش درونی تربر صحنه گذاشته است:

تربر چگونه آدمی است؛ عجیب، پیچیده، متناقض، زجرکشیده و کلافه‌کننده که کفر آدم را درمی‌آورد. تربر انسانی است که با خودش در جنگ و جدال است... در سال‌های اولیه زندگی نابینا شد، در نوشیدن شراب زیاده‌روی می‌کرد و اغلب دچار بدمستی و عربده‌کشی می‌شد. تربر زندگی بسیار نامنظم و درهم و سردرگمی داشت. تربر بسیار حساس، بداخلاق، ترش‌رو و دمدمی‌مزاج بود (برنستین، ۱۹۷۳: مقدمه).

پس با توجه به مطالب گفته شده، می‌توان چنین گفت که تربر در دوران کودکی در محیطی ناامن و پرتنش بزرگ شد و بینایی یکی از چشمان خود را نیز در این فضای متلاطم از دست داد. درواقع نهاد تربر به‌شدت سرکوب شد و هرچه من او در جهت تعادل میان نهاد و فرامن کوشید، تلاشش به‌جایی نرسید و فرامن در وجود تربر بسیار برجسته و پرنرنگ شد، تا حدی که هیچ ارزش و اهمیتی برای خود قایل نبود و برای جلب رضایت دیگران حتی حاضر بود جانش را نیز بر کف گذارد.

از این رو، تربر از سه حالت انزواطلبی، برتری طلبی و مهرطلبی به سپر دفاعی مهرطلبی پناه برد و دو حالت دیگر را در خود فرونهفت، هرچند هیچ‌گاه دو حالت دیگر نیز در وجود او از بین نرفتند و هریک در زمان‌های مقتضی سر از گریبان فضول برمی‌آوردند و تضادی اساسی را در وجود تربر پدیدار می‌ساختند. تربر برای جبران کمبودها و حقارت‌های درونی‌اش، راهی جز توسل به خود ایده‌آلی نداشت، لذا با پناه بردن به خود ایده‌آلی که جوهره اصلی آن، تخیل و خیال‌پردازی است، کوشید به آرامش دست یابد و شخصیتی برجسته و قابل احترام از خود بروز دهد؛ آرزویی که علی‌رغم موفقیت‌های بزرگش، هیچ‌گاه برآورده نشد، چراکه شخصی که اسیر خود ایده‌آلی است، به هیچ جایگاهی راضی نیست و نهاد، مدام در پی لذت بیشتر، مرتبه‌ای بالاتر را می‌جوید و از این رو تربر همواره در رنج و عذابی طاقت‌فرسا و دهشتناک زیست و وجودش در درگیری بین نهاد و فرمان، پاره‌پاره و از هم گسیخته شد و عمری زیست و به روی دیگران لبخند زد و طنز نوشت، بدون اینکه خودش باشد و بدون اینکه ذره‌ای از این خنده‌ها از درون او برآید.

بدیهی است آثار ادبی پدید آمده از زیر دست چنین فردی نیز نمی‌تواند از روح رنجور و شخصیت آسیب‌دیده او بی‌تأثیر بماند:

در آثار تربر غمی جریان دارد که مسخره‌بودن داستان‌هایش را تعدیل می‌کند. شخصیت‌هایش موجودات وحشت‌زده و متعجبی هستند که با ثباتی منطقی طرح‌های زندگی‌های بی‌منطقی را دنبال می‌کنند. در آثار تربر مرز بین طنز و تراژدی بسیار نازک است. در بسیاری از آثارش، عقده‌های اجتماعی و عیوب انسانی را با لطف و ظرافت به زبانی عامیانه و در عین حال شاعرانه پروراند است و از غرور و بخل و حسد و جاه‌طلبی و شهوت‌رانی مردم سخن می‌گوید. قصه‌هایش پر از تراژدی‌های خانوادگی و جنون جنگ‌های جهانی و وحشت از وسایل مدرن و ماشین‌های عجیب است (تربر، ۱۳۴۵: ۹-۱۰).

چنانکه مشاهده شد آثار تربر نیز چون وجود خود او غم‌بار و دهشتناک است؛ هرچند منتقدی که با شخصیت درونی تربر آشنا نبوده، به‌خطا چنین تصور کرده که تلاطم و اضطراب نهفته در وجود شخصیت‌های پروریده تربر، تحت تأثیر جنگ جهانی و تکنولوژی و ماشین‌های عجیب است، در حالی که این ناملایمتهای بیشتر از درون تربر برمی‌خیزد تا محیط بیرون. از طرف دیگر تراژدی‌ها و غرور و بخل و حسد و جاه‌طلبی و شهوت‌رانی که

به عقیده منتقد در آثار تربر موج می‌زند، یکی از ویژگی‌های بارز شخصیت‌های مهرطلب است؛ به این ترتیب که شخص مهرطلب با تعکس منفی^۱ چنین می‌پندارد که زمین و زمان دشمن او هستند و او را به تمسخر گرفته‌اند (هورنای، ۱۳۸۷: ۲۰۴-۲۱۲). از همین روست که بیشتر شخصیت‌های آثار تربر لبریز از غرور و جاه‌طلبی و حسد و عناد هستند. یادآوری این نکته ضروری است که خیال‌پردازی تنها محدود به شخصیت اصلی «داستان زندگی پنهان والتر میتی» نیست، بلکه در بیشتر آثار تربر، این امر مشهود است و همان‌طور که خود تربر به دلیل موانع روانی نابالغ باقی مانده و رفتاری چون کودکان دارد، شخصیت‌های آثارش نیز با خصوصیتی کمابیش این‌چنین جلوه‌گر شده‌اند:

«شخصیت‌های تربر عموماً انسان‌هایی خیال‌پرداز و رؤیایی‌اند. شخصیت والتر میتی نمونه و حتی نماد یک شخصیت خیال‌پرداز در ادبیات محسوب می‌شود، چنانکه به شخصیت‌هایی از این نوع «والتر میتی‌وار» نیز گفته می‌شود. شخصیت اصلی داستان «دیدار بابانوئل» پدری است که تربر او را طوری معرفی می‌کند که در اوایل داستان فکر می‌کنیم که او هم یکی از بچه‌ها است، چراکه او نیز همسرش را مانند بچه‌هایش، مامان می‌خواند. پدر این داستان نه تنها تفاوت زیادی با بچه‌ها ندارد، بلکه به دلیل تفکر کودکانه و خیال‌پردازانه‌اش می‌توان حتی او را کودک‌تر از بچه‌هایش خواند. چراکه فقط اوست که بابانوئل را می‌بیند و اوست که با صدای سورت‌مۀ گوزن‌های بابانوئل از جا بلند می‌شود» (بدوین، ۱۳۸۸: fam.blogfa.com).

با توجه به مطالب گفته شده می‌توان این پندار را ارائه کرد که جیمز تربر در داستان زندگی پنهان والتر میتی، در واقع پرده از شخصیت واقعی دربند خود برداشته و آن را نمایان ساخته است؛ کاری که برای یک شخصیت روان‌رنجور بسیار مشکل است؛ چراکه همواره در این ترس به سر می‌برد که مبادا دیگران به شخصیت واقعی مفلوک و ناتوان او پی‌برند و او را به دیده تمسخر بنگرند، از این رو می‌کوشد مدام با یک نقاب زندگی کند و هیچ‌وقت خودش نباشد و از طریق توسل به تخیل و خود ایده‌آلی، در پی آرامش درونی برآید. اما هر روز که می‌گذرد عرصه زندگی بر او تنگ‌تر می‌شود تا جایی که احساس می‌کند دیگر نمی‌تواند زندگی را با این وضع پیش ببرد، از این رو با تداعی آزاد و پرده‌برداری از اسرار درونی، به تخلیه روانی دست می‌یازد و بار سنگینی را از این طریق از

دوش خود برمی‌دارد، کاری که جیمز تربر در داستان مورد بحث انجام داده و شاید از همین رو بوده که پانزده بار این داستان پنج‌صفحه‌ای را بازنویسی کرده است. به عبارت دیگر، تربر مردد بوده که آیا توانایی پرده‌برداری از خود واقعی‌اش را دارد یا نه و آیا در این صورت دوستان او با پی بردن به شخصیت ضعیف و روان رنجور او، او را ترک نخواهند گفت و به دیدهٔ حقارت به او نخواهند نگرست؟ همین تعارض باعث شده او بارها داستان مورد بحث را نوشته و باز از خیر چاپ آن بگذرد تا اینکه در پانزدهمین بار دل به دریا زده و آن را برای چاپ فرستاده و از این طریق با تداعی آزاد و تخلیهٔ روانی خود، زندگی‌تار و به آخر خط رسیده‌اش را اندکی فروغ و روشنایی بخشیده است. پس به زعم نگارنده، والتر میتی در داستان مورد بحث کسی جز خود واقعی جیمز تربر نیست.

چنانکه گفته شد والتر میتی شخصیتی کاملاً خیال‌پرداز بود که به محض پیش آمدن کوچک‌ترین فرصتی، به عالم خیال پناه می‌برد و کمبودهای خود را از این طریق جبران می‌کرد؛ چنانکه در رؤیا شخصیتی چنان برجسته از خود به وجود آورد که مایهٔ تحسین و بهت همگان بود، اما در زندگی عادی، یک انسان بی‌عرضه و مفلوک بود که هیچ کاری از او برنمی‌آمد و زن او مثل یک پسر بچه با او رفتار می‌کرد تا یک همسر، تا حدی که به زنش می‌گوید: «تو فکر بودم. هیچ فهمیده‌ای من هم گاهی فکر می‌کنم؟» (استون و همکاران، ۱۳۷۶: ۳۶۰).

او مجبور بود علی‌رغم تنفرش از دستکش و گالش، از ترس زنش، گالش بخرد و دستکش را حداقل جلو زنش بپوشد و سرعت خود را در رانندگی مطابق میل زنش تنظیم کند. البته اگر زن میتی زمام اختیار او را در دست گرفته و چون یک کودک با او رفتار می‌کند، چندان مقصر نیست، چراکه والتر میتی عرضهٔ انجام دادن هیچ کاری را ندارد:

«خانم میتی در رفتارش با والتر کاملاً محق است، چراکه هیچ منتقد یا خواننده‌ای حتی نمی‌تواند تصور زندگی با چنین مردی را به ذهن خود راه دهد» (فرگوسن، ۱۳۸۸: Scribd.com).

جالب است حتی تخیلات والتر میتی نیز با زندگی جیمز تربر سخت در پیوند است؛ اگر والتر میتی در تخیل، دو بار خود را در صحنهٔ جنگ تصور می‌کند که با مهارت تمام،

خود و زیر دستانش را از مخمصه رهایی می‌بخشد و چشم امید همه به اوست، به خاطر جبران این حقارت در زندگی تربر است که به دلیلی نابینا شدن یک چشمش، او را به ارتش راه ندادند و به‌ناچار در وزارت امور خارجه خدمت کرد و پس از پایان خدمت به دانشگاه بازگشت (استون و همکاران، ۱۳۷۶: ۳۵۳). اگر والتر میتی در تخیل خود را یکی از ماهرترین پزشکان جهان می‌داند که مهمترین جراحی‌ها را به او می‌سپارند و کتاب پزشکی او یکی از شاهکارهای علم پزشکی است، به خاطر این است که پزشکان از عهده درمان چشم تربر برنیامدند و نابینایی یک چشم او به صورت یک عقده حقارت تا پایان عمر او را رنج می‌داد و از طرف دیگر مهرطلب‌ها تشنه آنند که دیگران به وجود آنها احتیاج پیدا کنند، وجودش را مثمر ثمر بدانند و از او کمک بخواهند (هورنای، ۱۳۸۷: ۲۱۲).

اگر والتر میتی در تخیل خود را چنان ماهر و فنی تصور می‌کند که با یک خودنویس دستگاه اکسیژن را راه می‌اندازد، به خاطر جبران این حقارت است که در زندگی واقعی، به دلیل روان‌رنجوری و تضاد اساسی، استعدادها و خلاقیت‌هایش عقیم مانده بود و با تجارب محدودش از عهده هیچ کاری بر نمی‌آمد؛ چنانکه والتر میتی نیز علی‌رغم خیال‌پردازی‌های آرمان‌گرایانه‌اش، در زندگی واقعی بسیار ضعیف عمل می‌کند، طوری که وقتی خیابانی را اشتباه می‌رود، خودش قادر نیست دنده عقب، ماشین را هدایت کند و از این رو، مسؤول پارکینگ، با ریشخندی اهانت‌آمیز ماشین را به توقف‌گاه می‌آورد. از طرف دیگر والتر حتی قادر نیست زنجیر چرخ ماشین خود را باز کند و برای اینکه به خاطر این همه بی‌عرضگی، او را دست نیندازند، مجبور می‌شود دست راستش را نوارپیچی کند تا عذر او را در عدم توانایی‌اش در باز کردن زنجیر چرخ، موجه بدانند. توانایی ذهنی او نیز بسیار پایین است و هرچه می‌کوشد که به یاد آورد زن او چه چیزی می‌خواسته، موفق نمی‌شود و در فرجام به‌جای دستمال، بیسکویت سگ می‌خرد!

اگر والتر میتی در تخیل بدون اینکه حتی چشم‌بندی بر چشم بزند، عیارانه جلو جوخه آتش سینه سپر می‌کند، اگر در دادگاه بدون هیچ ترسی به جرم خود اعتراف می‌کند، اگر در دادگاه بی‌هیچ ترسی دادستان را با مشت فرومی‌کوبد و او را سگ کثیف خطاب می‌کند، اگر در صحنه‌های هولناک جنگ، بی‌باکانه خنده بر لب دارد و هیچ ترسی در چهره او پدیدار نیست، همه به خاطر این است که تربر در زندگی واقعی خود بسیار ترسو و

مضطرب است و از طریق تخیل می‌خواهد این کاستی را جبران کند، چراکه شخصت‌های روان‌رنجور مهرطلب، اساساً مبارزان خوبی نیستند و همیشه در ترس و بیم به سر می‌برند: «تیپ مهرطلب برخلاف برتری‌طلب اصولاً جنگنده و مبارز خوبی نیست، اعم از اینکه جنگ و مبارزه با عوامل و عناصر خارجی باشد یا با عفریت‌ها و عوامل درونی خودش. مهرطلب باور ندارد که خودش به‌تنهایی می‌تواند از عهده کارهای زندگی و کارهای خود برآید، از فکر خود دفاع نمی‌کند، ابراز وجود متشخصانه را دلیل بر پز و خونمایی می‌داند، با آهنگ متین و محکم حتی به مستخدم خود نمی‌تواند دستور و فرمان دهد، بلکه حرف‌ها و درخواست‌هایش ملتسانه و عاجزانه است. مهرطلب اگر از شخص یا عقیده یا چیز به‌خصوصی خوشش نیاید، جرأت ابراز ندارد و ترس از مسخره شدن زندگی محدود او را محدودتر می‌کند» (هورنای، ۱۳۷۸: ۱۹۶-۲۰۸).

البته مثال‌های یاد شده به این معنا نیست که شخص مهرطلب با توسل به تخیل و خود ایده‌آلی فقط در جهت جبران حقارت‌های خاص زندگی خود می‌باشد، بلکه شخص مهرطلب چون می‌خواهد به هر ترتیب شده خودش را مورد توجه دیگران قرار دهد، در هر زمینه‌ای دوست دارد نفر اول باشد، فارغ از اینکه توانایی آن را دارد یا نه.

«به شدتی که ماهی احتیاج حیاتی به آب دارد، مهرطلب به محبت و توجه دیگران احتیاج دارد. مهرطلب صرف‌نظر از علاقه واقعی‌اش، به هر وسیله که فکر می‌کند او را آسان‌تر و زودتر به بزرگی می‌رساند، متوسل می‌شود؛ امروز در امور قهرمانی می‌خواهد برتر باشد، فردا در امور سیاسی، پس فردا در زمینه نویسنده‌گی و روز دیگر در نقاشی و غیره و غیره» (همان: ۲۱-۲۱۱).

از طرف دیگر، والتر میتی از خود هیچ اراده‌ای نداشت و تمام و کمال در اختیار زنش بود تا حدی که از ترس، جلو زنش دستکشش را پوشید و علی‌رغم میل باطنی خود، گالش خرید و همیشه می‌بایست ربع ساعتی پیش از موعد مقرر در قرارگاه حاضر می‌شد تا مبادا خشم زنش را برانگیزد. این بی‌ارادگی و آلت دست دیگران قرار گرفتن نیز از ویژگی‌های بارز شخصیت مهرطلب است که تربر نیز از این لون بود:

«مهرطلب بر اساس کمک‌ها و خدمت‌های درخواست‌شده یا نشده‌ای که به دیگران می‌کند و براساس سایر احتیاجات عصبی‌اش از دیگران می‌خواهد که اختیار خوب و بد و به‌طور کلی مسؤولیت زندگی‌اش را در دست گیرند و اداره‌اش کنند. برایش زن انتخاب

کنند، پول به او قرض بدهند، شغلش را عوض کنند. خلاصه چون انسانی است ضعیف، منفی، حقیر و غیر مسئول، از دیگران می‌خواهد که زندگی‌اش را بچرخانند» (هورنای، ۱۳۸۷: ۲۱۲).

نتیجه‌گیری

جیمز تربر یکی از نویسندگان طنزپرداز و معروف امریکا، شخصی روان‌رنجور و دارای عقدهٔ حقارت بود که چون نمی‌توانست در عالم واقع، با حقارت‌هایش بجنگد و شخصیتی برجسته و قابل احترام از خود بر جای گذارد، با توسل به خود ایده‌آلی و تخیل، در جهت جبران همهٔ کاستی‌هایش برآمد و هرآنچه که عملاً نتوانسته بود به آن دست یازد، در عالم خیال به آن دست یافت. از این رو روزبه‌روز از شخصیت واقعی خود بیشتر فاصله گرفت و همین فاصله گرفتن از خود واقعی، زمینه‌ساز عدم رشد فکری و بلوغ اجتماعی او شد، طوری که در عالم واقع، علی‌رغم کمال‌گرایی‌هایش، همواره در اضطراب و تشویش و حقارت زیست و عمری را با نقاب زندگی کرد. در این جستار بر اساس دیدگاه روان‌شناختی کارن هورنای و با توجه به شخصیت حقیر، متزلزل و خیال‌پرداز والتر میتی، نگارنده به این نتیجه رسید که تربر در داستان «زندگی پنهان والتر میتی»، عملاً پرده از زندگی واقعی و حقارت‌بار پنهان خود برداشته و در هیأت والتر میتی، خود واقعی‌اش را بازنمایانده است و لذا والتر میتی در داستان یاد شده، می‌تواند مصداق خود جیمز تربر باشد.

منابع

- استون، ویلفرد و همکاران (۱۳۷۶)، همه‌چیز و هیچ‌چیز (مجموعه داستان کوتاه)، ترجمهٔ حسن افشار، تهران: مرکز.
- بدوین، فرهاد (۱۳۸۸/۵/۲۵)، دیدار بابائونل *fam.blogfa.com*
- پاینده، حسین (۱۳۸۲)، *گفتمان نقد*، مقالاتی در نقد ادبی، تهران: روزنگار.
- تربر، جیمز (۱۳۴۵)، *افسانه‌های عصر ما*، ترجمهٔ مهشید امیرشاهی، تهران: سازمان کتاب‌های جیبی.
- رایت، الیزابت (۱۳۷۳)، «نقد روان‌کاوانهٔ مدرن»، ترجمهٔ حسین پاینده، *ارغنون*، سال اول، صص ۹۷-۱۲۲.

فروید، زیگموند (۱۳۷۳)، «داستایوسکی و پدرکشی»، ترجمه حسین پاینده، ارغنون، سال اول، صص ۲۷۱-۲۵۳.

گورین، ویلفرد. ال و همکاران (۱۳۷۳)، *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*، ترجمه زهرا میهن خواه، تهران: اطلاعات.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)، *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

هورنای، کارن (۱۳۸۶) *تضادهای درونی ما*، ترجمه محمدجعفر مصفا، تهران: بهجت.

_____ (۱۳۸۷)، *عصبیت و رشد آدمی*، ترجمه محمدجعفر مصفا، تهران: بهجت.

Bernstien, Burton (1973), *Therber, a biography illustrated with drawings and photographs by James Therber*, London: Victor Gollancz

Karel Lainer, Eskar (20/4/1388), *The secret life of Walter Mitty*, www@Scribd.com.

Morseberger, Robert (20/4/1388), *The secret life of Walter Mitty*, www@Scribd.com.

Man,Fergosen (20/4/1388), *The secret life of Walter Mitty*, www@ Scribd.com.

Richter, David.H (1998), *The borzoi book of short fiction*, Mcgraw-Hill- Ince

Ring, Trady (20/4/1388), *The secret life of Walter Mitty*, www@ Scribd.com.