Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 15, No.4 Serial Number. 35

A sociological look at the encounter between self-other link based on Horton Cooley's Theory (Case study: novel of "I lead you to my other" by Aicha Arnaout)

Doi:10.22067/jallv15.i4. 2404-1416

Amir Farhangdust
Ph.D Candidate in Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran.

Abdolahad Gheibi[1]
Professor in Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran.

Mahin Hajizadeh
Professor in Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran.

Received: 2 October 2023 ▌Received in revised form: 20 December 2023 ▌Accepted: 24 January 2024

Abstract

The concepts of self and other in the modern era have undoubtedly diverged from premodern understandings. One effective approach to comprehend this connection is through the lens of sociological formulations. Charles Horton Cooley, a prominent American sociologist, offered a distinct perspective on this issue. His empathetic, introspective approach posits the self as inherently connected to society. He argues that understanding the self is impossible outside the context of society and the reflected perceptions of others. Cooley categorizes this interconnectedness into four forms: organic dependency, the other as imagination, the looking-glass self, and the self and group as another. Each form possesses unique characteristics.
This novel approach to self and other serves as the theoretical framework for the present analysis of Aicha Arnaout's novel, "I Lead You to My Other." The novel's central theme, evident in its preface, is explored through a scientific lens using Cooley's theories. This essay demonstrates that the Syrian-Albanian author was not unconcerned with Cooley's sociological ideas and proposed forms of self-other connection. Through the creation of "Saros" an invisible entity crucial to the story, Arnaout vividly portrays the encounter with an imaginary other, or "the other as imagination." Furthermore, the deep and distinct relationships Maryam, the novel's protagonist, forms with various characters exemplify the concepts of organic dependency, the looking-glass self, and the self and group as another. These details, supported by evidence from the novel, were initially outlined at the beginning of this research.

Keywords: Self, other, Horton Cooley, Aicha Arnaout, novel of "I lead you to my other".

1. Corresponding Author Email: Abdolahad@azaruniv.ac.ir

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ پانزدهم، شماره٤ (پیاپی۳۵) زمستان ۱٤۰۲، صص:۵۹-٤۱

نگاهی جامعه‌شناسانه به مواجههٔ خود و دیگری بر پایهٔ نظریهٔ هورتون کولی (مطالعهٔ موردی: رمان أَقودُک إلی غیري از عائشة أَرناؤوط)

(پژوهشی)

امیر فرهنگ‌دوست (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران)
عبدالأحد غیبی (استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. نویسندهٔ مسئول)[1]
مهین حاجی‌زاده (استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران)

Doi:10.22067/jallv15.i4. 2404-1416

چکیده

بی‌تردید، خود و دیگری در بستر مدرنیته، دستخوش ایده‌پردازی‌های متفاوت‌تری از دوران پیشامدرن قرارگرفته است. در چنین دورانی، از کارسازترین شیوه‌ها برای درک صحیح این پیوند، دریافت صورت‌بندی‌های جدید جامعه‌شناسان از آن می‌باشد. «چارلز هورتون کولی»، جامعه‌شناس آمریکایی، از نظریه‌پردازانی است که این موضوع را با نگاه متمایزی نسبت به ایده‌پردازان این حوزه نگریسته است. او با شیوهٔ «درون‌نگری همدلانه»اش، خود را در پیوندی دائمی با جامعه تعریف می‌کند و جز در بافتار جامعه و آیینهٔ اذهان دیگران، راهی برای کشف و فهم آن قائل نیست. کولی این پیوستار را در چهار شکل که مشتمل‌اند بر «پیوند ارگانیک»، «پندار‌بودگیِ دیگری»، «خودآیینگی» و «خود-دیگری گروهی»، با مختصاتی ویژه دسته‌بندی کرده است. این رویکرد جدید به خود و دیگری در پژوهش حاضر به‌عنوان مبنایی نظری برای تحلیل رمان «أقودُک إلی غیري» از عائشة أرناؤوط انتخاب شده تا به محوری‌ترین مسئله‌اش که از پیشانی‌نوشت آن هویداست، نگاهی علمی بیندازد. نتایج حاصل از این جستار نشان می‌دهد که نویسندهٔ سوری-آلبانیایی این رمان، بی‌توجه به نگرهٔ جامعه‌شناختی کولی و صورت‌های ارائه‌شدهٔ او در پیوند خود و دیگری نبوده است. او با طرحی که از وجود نامرئی «ساروس» - عنصر مهم قصه‌اش- ریخته، مواجهه با دیگریِ خیالی یا «پندار‌بودگیِ دیگری» را به شکل پرنمودی تجسم بخشیده است. همچنین از رهگذر ارتباط متمایز و عمیقی که مریم - قهرمان داستانش - با شخصیت‌های متنوع داستان می‌سازد، جلوهٔ پرواضحی از پیوند ارگانیک، خودآیینه‌سان و خود-دیگری گروهیِ کولی را تداعی کرده است؛ امری که جزئیات آن در لابه‌لای این پژوهش، با ذکر شواهدی از رمان به اشاره درآمده است.

کلیدواژه‌ها: خود، دیگری، هورتون کولی، عائشة أرناؤوط، رمان «أقودُک إلی غیري».

تاریخ دریافت: ۱٤۰۲/۷/۱۰ تاریخ بازنگری: ۱٤۰۲/۹/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۲/۱۱/٤

[1]. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: Email: Abdolahad@azaruniv.ac.ir

۱. مقدمه

خود و دیگری، از دیرباز تاکنون، ابژهٔ اندیشمندان بسیاری بوده است. آنچه کاوش و بررسی این موضوع را در دوران کنونی پراهمیت ساخته، تعریف جدیدی است که امروزه از انسان و قضایایش می‌شود. با گام نهادن به دوران خردورزی و مدرنیته و ظهور متفکرانی چون «کانت»[۱] و «دکارت»[۲]، نگاه به انسان و مسائل آن به‌تدریج از باورهای پیشامدرنی و فلسفه‌های اسکولاستیک (مَدرسی) فاصله گرفت و تغییرات بنیادینی در تعریف انسان و چگونگی پیوندش با دیگران پدیدار شد. از این منظر، دیگر انسان بما هو انسان و آنچه او را معلّق، منفرد و غیرقابل دسترس معرفی می‌نمود، از اعتبار ساقط شد و انگاره‌های دیگری جایگزینش شد. ازجمله مبانی‌ای که به‌عنوان اصلی کلی میان علوم شناختی همه‌گیر شد، تعریف انسان بر مبنای نسبت‌یافتگی‌اش با اشیاء و دیگران بود. از بارزترین این نگره‌ها، تئوری‌ای است که «هورتون کولی»[۳] (۱۹۲۹–۱۸٦٤) در نگاهش به انسان از دریچهٔ جامعه‌شناسی مدرن مطرح می‌سازد. این نظریه‌پرداز آمریکایی با پیوندی که میان ذهنیت‌گرایی و عینیت‌گرایی برقرار ساخت، بنیانی نو در رفتارشناسی جامعه‌شناختی ایجاد نمود. به‌باور او، جامعه‌شناسی تنها به قلمرو شناخت ذهنی رفتار محدود نمی‌شود، بلکه در ساخت اجتماعی واقعیت است که می‌توان آن را شناخت و به زوایایش پی برد. از این‌رو، شیوهٔ خود در جامعه‌شناسی را «درون‌نگری همدلانه» معرفی کرد. به‌باور کولی، خود نمی‌تواند جدای از دیگری باشد؛ چراکه به‌عنوان موجودی اجتماعی، تنها در ارتباط با دیگری معنا می‌یابد. او این ارتباط را در چهار شکل دسته‌بندی نمود: ۱) پیوند ارگانیک یا اندام‌واره ۲) پندار بودگی دیگری که امکانِ وجود خیالی دیگری را بیان می‌کند ۳) خودآیینگی که مشهورترین تئوری اوست، و ٤) خود–دیگری گروهی.

از جمله آثاری که به‌شکلی آگاهانه و ساختمند، خود و دیگری را بر مبنای سوژهٔ مدرن به روایت کشیده، رمان «أقودک إلى غيري» از «عائشة أرناؤوط»[٤]، نویسندهٔ مقیم فرانسه است؛ رمانی که پژوهش حاضر را واداشته تا بر مبنای آنچه کولی دربارهٔ پیوند خود و دیگری صورت‌بندی کرده است، مورد مداقه قرارش دهد. از این‌رو، پس از اشاره‌ای کوتاه به بنیان و روشمندی کولی، مختصری به رمان و موضوعش می‌پردازد و در ادامه می‌کوشد در ذیل اشکالی که کولی از این پیوستار معرفی نموده، رمان را تعقیب و با ذکر شواهد برجسته‌ای از آن، تحلیل‌شان کند تا به این دو پرسش از پژوهش پاسخ مناسبی داده باشد:

۱. دسته‌بندی‌های کولی از پیوند خود و دیگری تا چه اندازه در رمان، قابل انطباق است؟

۲. طرح روایی داستان چگونه با این اشکال از بستگیِ خود و دیگری گره می‌خورد و روایت می‌شود؟

در پاسخ به پرسش‌های طرح‌شده باید گفت که أرناؤوط با شخصیت‌پردازی‌هایی که در داستان از کاراکترهای نامتجسّدی نظیر «ساروس» و «سرمد» به‌عمل آورده، ارتباط با دیگریِ خیالی را که اساس و بنیان چهارگانهٔ کولی در ارتباط با دیگری است، فراهم می‌آورد. او همچنین با انتخاب «پیرنگ بلوغ» برای سازهٔ روایی خود، نوع مواجهه با دیگریِ کولی را که به‌نظر در قسم آخرش (خود–دیگری گروهی) به اوج می‌رسد، با سلوک فردی قهرمان خود متناظر ساخته تا از این طریق نشان دهد که توجه هه‌جانبه‌ای به تئوری کولی در تعریف خود–دیگری و اقسام آن داشته است.

۱.۱. روش پژوهش

پژوهش حاضر با کاربست شیوهٔ جامعه‌شناختی «هورتون کولی» پیرامون چگونگی مواجههٔ خود با دیگری، اطلاعات نظری مورد نیاز را از منابع مکتوب جمع‌آوری و بر اساس یادداشت‌های محتوایی، طبقه‌بندی می‌کند. در ادامه، نمونه‌ها را بر اساس شباهت، برجستگی و انطباق‌پذیری بالایشان شناسایی و انتخاب کرده و در ذیل مؤلفه‌های استخراج‌شده بررسی و تحلیل می‌نماید.

۲.۱. پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ پژوهش حاضر را باید در سه بخش از هم تفکیک نمود؛ دستهٔ اول پژوهش‌هایی‌اند که وجه اشتراکشان با مقالهٔ حاضر صرفاً در رمانی است که محل کندوکاو قرار گرفته که خود به دو مقاله می‌انجامد؛ اولی مقاله‌ای است با عنوان «تحلیل رمان أقودک إلی غیري از عائشة أرناؤوط بر اساس نظریهٔ حس مکان» که عبدالأحد غیبی و همکاران در سال ۱۴۰۱ منتشر ساخته‌اند. در این پژوهش، مکان و لایه‌های معنادارش بر اساس آرایِ نظریه‌پردازانی چون «نورنبرگ شولتز» بررسی شده است. دومی مقاله‌ای است از مهین حاجی‌زاده و همکاران که با عنوان «کاربست معنامند نما در ترکیب‌بندی‌های سینمایی رمان أقودک إلی غیري از عائشهٔ أرناؤوط» در سال ۱۴۰۲ چاپ‌شده است. بررسی فریم‌های سینمایی رمان و کارکردی که هریک در پیشبرد روایت دارد، عمده اهدافی است که این پژوهش دنبال می‌کند. دستهٔ دوم جستارهایی‌اند که شرح و بسطی از ایدهٔ کولی ارائه داده‌اند. در این زمینه، تنها پژوهش قابل اعتنا، مقالهٔ «مشارکت اجتماعی دانشجویان دختر دانشکده‌های علوم اجتماعی دانشگاه‌های تهران و عوامل اجتماعی مؤثر بر آن» از خدیجه سفیری و مریم صادقی است که سال ۱۳۸۸ منتشر و اشاره‌ای گذرا به بخشی از نظریهٔ کولی کرده است. بخش آخر مقالاتی است که عمدتاً از گروه ادبیات به‌چاپ رسیده‌اند و درپیشانی‌شان از کلیدواژه‌های «من و دیگری» یا «خود و دیگری» سود می‌جویند. این دسته از مقالات که اغلب بر تأویل نویسندگانش بنیان یافته‌اند، با نگاهی نمادشناسانه در تلاش‌اند تا خود و دیگری را ذیل وجوه سیاسی–اجتماعی تفسیر کنند، بی‌آنکه شاکله‌شان بر نظریهٔ ساختمندی اعتنا یافته باشد. وجه تمایز مقالهٔ حاضر از پژوهش‌های انجام‌شده را باید در رویکرد نظریه‌مند آن دانست که برای نخستین‌بار، با نگاه کولی به مقولهٔ خود و دیگری، یک رمان معاصر عربی را می‌کاود.

۲. بنیان و روشمندی کولی در جامعه‌شناسی

آراء کولی از منابع فکری متعددی نظام یافته است؛ از تاریخ‌نگاران، فیلسوفان و ادبا گرفته تا روان‌شناسان و زیست‌شناسان در شکل‌گیری تعقّلات ضمیری او تأثیرگذار بوده‌اند. «کولی در کسوت یک جامعه‌شناس و در هیئت یک روانشناس اجتماعی، جامعه‌شناسی را علمی عملی می‌دانست که به‌شدت از اصول فلسفهٔ عمل‌گرایی (پراگماتیسم) متأثّر است. به‌زعم او، آنچه از علم‌الاجتماع انتظار داریم این است که راهنمای عملی ما باشد (روسک و وارن، ۱۳۶۹: ۳۳۵). کولی با رد اندیشهٔ دکارت که سدی مفهومی میان فرد و جامعه برکشیده بود، مدعی شد که «یک فردِ جدا از جامعه، تجرید و انتزاعی است که

به شناخت تجربه درنمی‌آید. همچنان که جامعه به‌مثابهٔ امری جدا از افراد، پدیده‌ای نامفهوم، تصوری و تجریدی است» (Cooley, ١٩٦٤: ٣٦). مطالعهٔ آثار «داروین»[٥] و علاقهٔ کولی به تئوری تکاملی او، در کنار تأثّر شدیدش از آرای «اسپنسر»[٦]، موجب روی آوردن او به نظریات اندام‌واره‌ای و بررسی آدمی به‌عنوان واقعیتی برآمده از گونه‌های زیستی پیش از خود گردید. اما «کولی در یک نقطهٔ عزیمت از نظریه‌پردازان کلاسیک، یعنی با آفرینش مفهوم خود، معنای تازه‌ای به این مفهوم اندامی داد؛ مفهومی که در آرایِ معاصرین او غایب بود» (تنهایی، ١٣٩٥: ١٤٤).

گرچه این جامعه‌شناس امریکایی را به همراه همکارش «هربرت مید»[٧] به‌عنوان نمایندگان عمدهٔ مکتب کنش متقابل نمادین برشمرده‌اند؛ اما آنها به‌لحاظ خصلت ذهن‌گرایانه و عین‌گرایانه در باب صورت‌های کنش متقابل اجتماعی، از یکدیگر متمایز می‌شوند (کولی،١٤٠٠: ١٢). کولی صورت‌ها را بیشتر به‌گونهٔ درون ذهن می‌دید، نه به‌عنوان صورت‌هایی که به گفتهٔ مید، به بُعد عینی تجربه تعلق دارند و ما آن‌ها را در برابر بُعد روانی تجربه قرار می‌دهیم (Coser, ١٩٧٧: ٣٢٩). او تأکیدش بر این بود که بررسی جهان اجتماعی انسان باید بر کنکاش معانی ذهنی‌ای مبتنی باشد که کنشگران انسانی به کنش‌هایشان نسبت می‌دهند، و یک چنین معانی را باید از طریق فهم و روش «درون‌نگری همدلانه» مورد بررسی قرارداد تا اتکای محض بر گزارش رفتار (ریتزر، ١٣٩٣: ٧٢). کولی با الهام گرفتن از مکتب پراگماتیسم و کنش متقابل نمادین، تفسیری درون‌نگرانه از «خود» ارائه بخشید که تنها در ارتباط با «دیگری» و اجتماع تکوین می‌یابد، و نخستین‌بار با طرح مفاهیمی چون: «پیوند ارگانیک»، «گفت‌وگوی خیالی»، «خودآینگی»، «خود-دیگری گروهی»، «گروه‌های نخستین» و...، میراث مفهومی مهمی را در جامعه‌شناسیِ شناختی برجای نهاد.

٣. دربارهٔ رمان

«أقودک إلی غیري» داستانی است در بازهٔ سال‌های ١٩٦١ تا ١٩٩٩. از روستایی در دمشق شروع می‌شود و در ساحل مانشِ فرانسه پایان می‌یابد؛ ماجرای دختری است به نام «مریم» که داستان می‌نویسد، ویلسون، نیچه و کامو می‌خواند و استراوینسکی گوش می‌دهد؛ سرگذشت انسانی که برای تجربهٔ آزادی و رهیدن از یوغ روزمرگی و سنّت، آنی از تقلّا بازنمی‌ایستد (حاجی‌زاده و همکاران، ١٤٠٢: ٦٦). روایت به‌صورت تودرتو با داستانکی آغازمی‌شود که مریم حوالی چهارده‌سالگی نوشته و بی‌آنکه چشم امیدی به آن داشته باشد، جایزه می‌برد؛ داستان مُرده‌ای که در مزارش زنده می‌شود و از آن بیرون می‌جهد و به خانه برمی‌گردد؛ اما در پی ناآرامی‌ای که غربتِ این اتفاق برای اهل خانه باعث شده، تصمیم می‌گیرد که به مزارش بازگردد. نگهبان گورستان ولی با این جملهٔ داستان‌سازش که «*گور را تنها برای مردگان می‌گشاییم*»، مانع از ورود دوباره‌اش می‌شود. او با طردشدگی از دو دنیای زندگان و مردگان، سرآخر برآن می‌شود که به دنیای خالق‌اش «مریم» پا بگذارد. موجود عفریت‌گونی که توسط مریم «ساروس» نام می‌گیرد، اینک پابه‌پایش جهان دیگری را تجربه می‌کند، راه می‌رود و راه می‌براند، می‌آموزد و می‌آموزاند؛ اویی که سرانجام، هم‌زمان با کسوف ساحل «فکمپ»، با آفریننده‌اش درمی-آمیزد و یکی می‌شود. داستان به‌موازات ماجرای مریم و ساروس، آکنده از ماجراهایی است که مریم در هر برهه از زندگی-

اش با شخصیت‌های جوراجور ازسرگذرانده؛ حکایت‌هایی برآمده از تجربه‌های خویشاوندی، عاطفی، جنسی و هستی‌شناختی که هریک به‌نحوی ترجمانی از رابطه‌مندی با دیگری است.

٤. صورت‌های پیوندپذیرِ خود و دیگری از نگاه کولی

٤.١. پیوند ارگانیک[٨]

از بنیادی‌ترین آراء کولی در تشریح پیوستار افراد جامعه، نگاه زیست‌شناختی و ارگانیسمی او به جامعه است. بر مبنای نظریهٔ ارگانیک وی «کل طبیعت، زندگی بشر و اجتماع، واحدهایی مرتبط، وابسته‌به‌هم و درهم تنیده‌اند که از طریق کنش متقابل با تمام اجزاء، در قالب فعالیت دوجانبهٔ وسیعی زندگی و رشد می‌کنند» (Hinkle, 1967: 11). کولی در تلاش برای توضیح مفهوم «خود» از دو تمثیل سود جسته است: در نخستین تمثیل، «من» را به نقطه‌ای رنگین در مرکز دیواری چراغانی‌شده مانند کرده است و در تمثیلی دیگر می‌گوید که «من» را می‌توان همچون هستهٔ یک سلول زنده دانست که گرچه از آنچه احاطه‌اش کرده و به آن شکل داده کاملاً مجزا نیست؛ اما فعّال‌تر و سازمان یافته‌تر است. این تمثیل‌ها نشان می‌دهند که در واقع هریک از ما جزئی از یک کل و درعین‌حال، در محیطی که احاطه‌مان کرده است، منحصربه‌فردیم (دیلینی، ١٤٠٠: ٢٣٩). دیدگاه اندام‌گون کولی بر وحدت کل و ارزش ویژهٔ هر فرد تأکید و هرکدام را با توسل به «دیگری» تشریح می‌کند. به باور او، همین فردیّت یا تفاوت کارکردی با سایرین است که به هر عضو اهمیت ویژه‌ای می‌دهد. به یک تعبیر، کل اجتماع تا حدودی به هریک از افراد وابسته است؛ زیرا هرکدام در زندگی عمومی نقشی ایفا می‌کنند که دیگری نمی‌تواند ایفایش کند. در واقع، ما یک ارگانیسم یا کل زنده‌ای داریم که از اعضای مختلفی تشکیل شده است که در آن، هر عضو به اعضای دیگر وابسته است (کولی، ١٤٠٠، ٤٤-٤٣).

ترسیم جامعه بسان پیکره‌ای که هر عضو آن، ارتباط مستقیمی با عضو دیگر دارد و نقش غیرقابل جبرانی را در حیات پیکره عهده‌دار است، هستهٔ اصلی قصهٔ أرناؤوط را در رمان «أقودک إلی غیري» شکل داده است. نویسنده با طرحی که از وجود ساروس به‌عنوان «دیگری» در زندگی «مریم» ریخته است، شکل ارگانیکیِ رابطه را به‌طور ملموسی گوشزد می‌کند. برای نمونه، در یکی از برش‌ها از زبان مریم دربارهٔ ساروس می‌گوید:

«نضحتُ بالرعب لغیابه، انطفأتُ کشرارة عابرة وغدا جسدي قاحلاً ثم تحوّلت إلی ظلٍ للاشيء. أکان یعرف ما یحدث لي؟ أکان یجهل أن غیابه یجعلني خلیطاً رثاً من اللاتجانس؟ رغم تدویم الأسئلة المدوّخ فقد کنت في انتظار عودته. أجل کنتُ أنتظره» (أرناؤوط، ٢٠٠٦: ٩٤). (ترجمه) «از نبودش وحشت کردم. مثل جرقه‌ای کوتاه خاموش شدم و جسمم پژمرد، و بعد به سایه‌ای از نیستی مبدّل شدم. می‌دانست که چه اتفاقی برایم می‌افتد؟ نمی‌دانست که نبودش مرا به ترکیب فرسوده‌ای از ناسازگاری تبدیل می‌کند؟ با وجود گردشِ سرگیجه‌آور پرسش‌ها، منتظر بازگشتش بودم. آری چشم‌به‌راهش بودم».

تاب و تبی که مریم در انتظار ساروس -که برهه‌ای ترکش کرده بود- این‌گونه بروز می‌دهد، پرده از پیوند ارگانیکی او با ساروس برمی‌دارد. درواقع، چشم‌به‌راهی مریم را باید اضطراب و تکاپوهای عضوی از شبکهٔ بهم‌متصل تلقی کرد که در پیِ بازیابی دوبارهٔ خویش است؛ شبکه‌ای که با نبود ساروس، به‌عنوان عضو مهمی از آن، در ریخت جسمی پلاسیده و ازهم‌

گسیخته درآمده است. آنچه در این شاهد قابل اعتناست، حفظ «فردیّت» خود و دیگری در عین وابستگی به همدیگر است؛ ویژگی‌ای که در نقش غیرقابل جبران ساروس در پیوندش با مریم جلوه‌گر است؛ امری که در آن سویش، یعنی دربارهٔ مریم نیز صادق است. همانطور که در دیالوگِ ساروس دربارهٔ مریم به‌خوبی می‌توان تعقیبش کرد:

«أذكر أول لقاء لي بها. نسيج الهواء بعبيره وإشعاعاته قادني بشكل سحريّ، كنتُ بحاجة إليها لنتحقّق. وعند عتبة غرفتها تلمستُ باكورة إدراكي لالتحام المكان والزمان» (همان: ٤). (ترجمه) «اولین دیدارم با او را به‌خاطر دارم. بافت هوا با رایحه و پرتوهایش به‌طرز سحرآمیزی مرا با خود برد. برای آن‌که به هستی درآییم، به او نیاز داشتم. در پیشگاه اتاقش، اولین درکم از ادغام مکان و زمان را حس کردم».

آنچه ساروس در این قسمت از رمان دربارهٔ سهم مریم در به وجود آمدنش بازگو می‌کند، عمیق‌ترین نیاز خود به دیگری را در چهارچوب رابطه‌ای اندام‌گون یادآور شده است؛ یعنی سهم «اونتیک» دیگری در پدیداریِ من؛ مقوله‌ای که فصل مشترکی را با فلسفهٔ اگزیستانس، به‌ویژه نگاه «هایدگر» به دیگری رقم زده است. نکتهٔ تأمل‌برانگیزی که در این شاهد خودنمایی می‌کند، دوسویگی نیاز «خود» و «دیگری» است که در فعل «لنَتحقَّق» آشکارا دریافت می‌شود؛ یعنی همچون نیاز اندام‌های یک کالبد به هم، همان‌قدر که ساروس در پاگذاردن به هستی محتاج مریم است، مریم نیز در ساخت ابعاد دیگری از خود به او نیاز دارد .از روشن‌ترین شواهدی که پیوند پیکرگون خود و دیگری را در رمان ترسیم کرده، جمله‌ای است که نویسنده در دهان «خضره» می‌گذارد؛ درمانگر پای مریم که در پیِ سانحه‌ای تاحد قطع شدن رفته بود:

«البشرُ خيوطٌ في شبكة دائمة التحرك، لايجب أن ننتظر أجر ما نفعل، الأمور في دورة كاملة، كل منا يعطي لإنسان ما تلقّاه من آخر» (همان: ١١٦). (ترجمه) «انسان‌ها رشته‌هایی‌اند در یک شبکهٔ همیشه در حرکت. بابت کاری که می‌کنیم نباید منتظر پاداشی بمانیم؛ همه‌چیز یک دور کامل می‌چرخد و هریک از ما چیزی که از دیگری گرفته را به یک نفر می‌بخشد».

اشارهٔ نویسنده به یک شبکهٔ در حال حرکت و انسان‌هایی که به‌مثابهٔ رشته‌هایی در آن‌اند، این‌که شبکه مدام در حال حرکت است و هریک چیزی را که گرفته به دیگری بازخواهد داد، و نتیجه‌ای که سرآخر از این تسلسل شبکه‌ای گرفته است، یعنی عدم نیاز به قدردانی و انتظارِ آن؛ چراکه هر عضو به وظیفه‌ای عمل کرده که مابه‌ازایش توسط عضوی دیگر جبران خواهد شد، فلسفهٔ شبکه‌ای کولی را در پیوند ارگانیک و اندام‌وار «خود» و «دیگری»، به‌شکلی برجسته تداعی کرده است.

٤. ٢. گفت‌وگوی خیالی[٩]

کولی با شیوهٔ رفتارشناسانه‌ای که از فرزندان خود به‌عمل آورد، چنین اظهار داشت که ذهن از دوران کودکی، افکارش را به‌شکل «گفت‌وگو» درمی‌آورد و گاهی با یک همبازی خیالی مشغول گفت‌وگو می‌شود. به‌باور او، این مطلب که ذهن کودکان در یک گفت‌وگوی دائمی به‌سر می‌برد، در مورد بزرگسالان نیز صادق است و هرگز متوقّف نمی‌شود؛ اما ما به‌ندرت متوجه‌اش می‌شویم؛ زیرا به‌غایت آشنا و غیرارادی‌اند. به‌زعم این نظریه‌پرداز، از آنجایی که تنها با «اشتراک‌گذاری» است که فرد می‌تواند فکر کند یا وجود داشته باشد، همهٔ افراد در تلاش‌اند تا آن بخش از زندگی‌شان را که سعی دارند بر

خود مکشوف سازند، با دیگران درمیان بگذارند. این خصیصه که در نگاه کولی جزء ویژگی‌های اصلی ذهن آدمی و تجلّی جامعه‌پذیری آن است، از مختصات مهمی برخوردار است، این‌که: ۱) وقتی شکل می‌گیرد که ارتباط واقعی مختل شود؛ یعنی ریشه در حرمان دارد. ۲) در این نوع گفت‌وگو، تفاوتی بین شخص حقیقی و خیالی نیست و حضور حسّی فرد مقابل اولویت ندارد؛ بلکه فرد نامرئی به‌آسانی واقعی‌تر از فرد مرئی می‌شود. ملاک واقعی بودن تنها ایجاد یک «زندگی درونی» با دیگری است. ۳) گفت‌وگو بدون پاسخ مسموع یا مشهود است. ٤) پویایی معاشرت خیالی از فردی به فردی دیگر متفاوت است. برای مثال، در زنان نسبت به مردان فعّال‌تر است. ٥) گفت‌وگوی خیالی شرط سلامت ذهن است؛ نه یک اختلال و بدون آن، ذهن به انحطاط می‌گراید؛ چراکه ذهن نه سلولی منزوی که محل مهمان‌نوازی و مراوده است (کولی، ١٤٠٠: ٨١– ٨٧).

ازجمله موقعیت‌هایی که در روایت أرناؤوط منجر به شکل‌گیری چنین گفت‌وگویی شده است، راه‌یابی شخصیتی به نام «سرمد» در زندگانی مریم است؛ مردی که بیش از آن‌که به‌صورت عینی با مریم حشرونشر داشته باشد، در عالم خیال و از رهگذر معاشرت خیالی با او گپ‌وگفت می‌کند، چنانکه دریکی از بُرش‌ها از زبان مریم مشاهده‌اش می‌کنیم:

«أفكر فيها متمددة على الأعشاب، مفتحة الحواس لهسيس سنابل القمح وصرير الجداجد وخرير الجدول الزئبقي. أتلمّس وجه سرمد في الهواء، أبوح له بهواجسي، أحادثه كما لو كان موجوداً معي، أناوله لفائفي الرخيصة لندخن معاً، أريه رسومي القاتمة الهائمة بالحبر الصيني التي تتوسدها قصائدي، نغمر وجهينا في وبر القطط الدافئ ونقفز بمرح عابر مع كلابنا، أكتب له وأملأ دفاتري» (أرناؤوط، ٢٠٠٦: ١٢٠). (ترجمه) «به او فکر می‌کنم، درحالی که روی چمن دراز کشیده‌ام و حواسم را به خِش‌خِش خوشه‌های گندم، آواز جیرجیرک‌ها و شُرشُر رودخانهٔ جیوه‌رنگ داده‌ام. صورت سرمد را در هوا لمس می‌کنم. احساساتم را برایش فاش می‌کنم. طوری با او حرف می‌زنم که انگار کنارم است. از نخ سیگارهای ارزانم به او می‌دهم تا باهم دود کنیم. نقاشی‌های تاریک و سرگردانم با جوهر چینی را که سروده‌هایم در میانشان است، نشانش می‌دهم. صورتمان را در موهایِ گرم گربه‌ها فرومی‌بریم و از سر شادی گذرایی با سگ‌هایمان بالا می‌پریم. برایش می‌نویسم و دفترهایم را پُر می‌کنم».

أرناؤوط با آرایش چنین موقعیتی در داستان که در آن، مریم هرآنچه را که در یک رابطهٔ دو سویه انجام‌پذیر است، از مسیر گفت‌وگو و معاشرت خیالی برمی‌آورد، کوشیده تا علاوه‌بر تجسّد عینی و اُبژکتیو شخصیت‌های خود، صورت ذهنی و سوبژکتیو آن‌ها را نیز مجسم سازد. گفت‌وگو با دیگری و ایجاد یک زندگی درونی با او که در این قسمت با کاربست افعال حسی–حرکتی متعدّدی همچون لمس کردن، فاش گفتن از احساسات، سیگار کشیدن، نشان دادن نقاشی‌ها، فروبردن صورت در موهای گربه و بالا پریدن که جملگی از فردیّت گوینده خارج‌اند و با حضور دیگری به وقوع می‌پیوندند، ایدهٔ گفت‌وگو و معاشرت خیالی «خود» با «دیگری» را به‌شکل عریانی بازنمایانده است. از دیگر زمینه‌های مهم شکل‌گیری گفت‌وگو و معاشرت خیالی با دیگری، صحنه‌ای است که نویسنده این‌گونه بر آن تأکید می‌کند:

«كان فادي يرافقني في كل ذلك، ينحشر بين الكسور العشرية والزوايا الهندسية، يرافق ديناصوراتي المنقرضة ويمازحها، يتحلل، يتبلور، يتكاثف، لم أنقطع عن التفكير فيه، وكلما مرت الأيام كنت أشعر بانجذاب أكثر إليه، لكنني كنتُ عاجزة عن فعل أي شيء. كنت أتحرق شوقاً ليشاركني اكتشافاتي اليومية التي مارستها بيني وبين نفسي. كنت أرغب في أن يشاركني أحد ما مشاعري تلك» (همان: ٧١). (ترجمه)

«فادی در تمامی آن‌ها همراهی‌ام می‌کرد. بین کسرهای اعشار و زوایای هندسی گیر می‌افتاد. همراه دایناسورهای منقرض شده‌ام می‌شد و با آنها شوخی می‌کرد. گاهی کم‌رنگ می‌شد، گاه جلوه می‌کرد، حضورش زیاد می‌شد. نمی‌توانستم از فکر کردن به او دست بردارم. هرچه روزها می‌گذشت بیشتر جذبش می‌شدم، ولی هیچ کاری از دستم برنمی‌آمد. از شوق حضورش در اکتشاف‌های روزانه‌ام که تنهایی انجامشان می‌دادم، می‌سوختم. دوست داشتم کسی شریک آن حس‌هایم شود».

اشتراک‌گذاری با دیگری –همان‌گونه پیش‌تر در باب انگیزه‌های شکل‌گیری معاشرت و گفت‌وگوی خیالی گفته شد– از مهم‌ترین دلایل ایجاد گفتمان این‌چنینی با دیگری است. در داستان أرناؤوط، سوژه‌ای که نویسنده در ریخت مریم به آن شکل بخشیده، سوژه‌ای است مدرن که با عدول از تابوها و تجربه‌های پیشامدرنی، دست‌به‌کارهایی می‌زند و غور در کتاب‌ها و اندیشه‌هایی می‌کند که هضم ریز و درشت آن برای عامه، از خانواده گرفته تا اغلب دوستانش، امکان‌پذیر نیست. در چنین فضایی که سوژه در حاشیه قرار می‌گیرد و منزوی می‌شود، ناگزیر در عالم خیال، رابطه‌ای را با دیگری شکل می‌بخشد؛ حتی اگر آن دیگری به شکل انضمامی، تجسم و تجسدی عینی داشته باشد. همان‌گونه که در این برش، «فادی»، دلدارِ مریم، از آن برخوردار است، تا آن بُعد غیرقابل درکی را که دیگران از هضمش عاجزند، با او درمیان بگذارد و سهیم‌اش کند. از دیگر مؤلفه‌های گفت‌وگوی خیالی که در رمان انعکاس یافته، این قسمت است:

« كل ما حولنا غارق في خُدرة الليل الأنيسة. امتدت أنامله السمراء إلى وجهي تتحسسه بكامله دون أن يقول شيئاً، كما لو كانت لمساته تستشف آثار القناع القديم على جلدي، تستجلي فلولها لتمحوها. -كان يؤلمك كثيراً! أليس كذلك؟ -ليس بالدرجة التي تتوقع. -كان يؤلم الآخرين؟ -أكثر مما تتوقع على ما أعتقد. تشابك هذا الحوار فيّ دون أن نتفوه به، أزحتُ وجهي عن نظراته الطرية لأوغِل في تأملاتي» (همان: ١٦١). (ترجمه) «چیزهای اطرافمان همگی غرق در تاریکی دمساز شب بودند. انگشتان گندمی‌اش به‌سمت صورتم دراز شدند و بی‌آنکه چیزی بگوید، تمامش را لمس می‌کردند. انگار که لمس‌هایش، آثار ماسک قدیمی را روی پوستم تشخیص می‌داد، به‌دنبال بقایایش می‌گشت تا از بین ببردشان. – خیلی اذیتت می‌کنه! مگه نه؟ – نه اونقدری که فکر می‌کنی. – بقیه رو هم اذیت می‌کنه؟ – فکر کنم بیشتر از اونی که تصور می‌کنی. این گفت‌وگو، بی‌آنکه به زبان آوریمش، در وجودم پیچید. صورتم را از نگاه دلپذیرش برگرداندم تا غرق در افکارم شوم».

آنچه این شاهد از رمان بر آن گوشزد می‌کند، مقوله‌ای است که کولی دربارهٔ پویایی معاشرت خیالی و تفاوت آن میان افراد مختلف اظهار داشته و جنس زن را در این باره فعّال‌تر معرفی کرده است. در این قسمت از رمان که مریم سرانجام پس از گذر از تجربه‌های مختلف، با نورس، همسر آینده‌اش، خلوت می‌کند، شاهد هستیم که چگونه زنانگی و فضایی که آبستن از شورمندی و لطافت است، آتش این گفت‌وگوی متفاوت با نورس را می‌گیراند؛ گفت‌وگویی که جمله واژگانش از رهگذر خیال ادا می‌شوند، هرچند که طرف دیگر گفت‌وگو، یعنی نورس، در چند قدمی مریم است. خیره‌گی مریم به صورتِ نورس و کلماتی که نه به‌شکل مسموع، بلکه به‌طور خیالین جریان می‌یابند، پرده از شکل گفت‌وگوی خیالی با دیگری برمی‌دارد.

۳.٤. پنداربودگیِ دیگری[۱۰]

به‌باور کولی، «از مهم‌ترین صورت‌های پیوند با دیگری، ارتباط بین الأذهانی است و دیگری می‌تواند صرفاً پنداری باشد که از او در ذهن خود می‌پرورانیم» (جیزانی، ۲۰۱۲: ۹٤). پیوند من با دیگری آشکارا مشتمل بر رابطهٔ بین هر پنداری دربارهٔ دیگری یا سایر پندارهای ذهن من است. اگر در دیگران چیزی وجود داشته باشد که کاملاً فراسوی این باشد و هیچ تأثیری بر من نگذارد، از این منظر هیچ واقعیت اجتماعی ندارند. بنابراین؛ جامعه در بلافصل‌ترین جنبهٔ خود، رابطهٔ بین پندارهای شخصی است. برای آن‌که جامعه داشته باشیم، ضروری است که افراد جایی با هم ملاقات کنند و آن‌ها به‌عنوان پندارهای شخصی، تنها در ذهن با یکدیگر جمع می‌شوند. کولی پنداربودگی دیگری را با مثالی عینی به‌خوبی تشریح کرده است. به گفتهٔ او، در صورتی که سیلی‌ای به‌طور تصادفی نواخته شود و خیال را برنیاشوبد، تأثیر ناچیزی بر اعصاب، قلب و هاضمه برجای می‌گذارد؛ امّا یک حرف یا نگاه ناراحت‌کننده می‌تواند بی‌خوابی شبانه، سوءهاضمه یا تپش قلب را به‌دنبال داشته باشد. بنابراین؛ برخورد خیالی در ابعادی غیرقابل‌تصور، مهم‌تر از برخورد مادی است (کولی، ۱٤۰۰: ۱۱۱ و ۱۰۱). این شکل از پیوند با دیگری در چند مؤلفهٔ مهم قابل‌بیان است:

۱. تأثیر احوال دیگری بر ما نشانگر دیگری به‌مثابهٔ یک حالت و اتمسفر است که هرکدام ناخودآگاه از طریق تجلّی آوایی و سیمایی به دیگران عرضه می‌کنیم. ۲. ریشه داشتن یک احساس از دیگری وابسته به نمودی در اوست که ممکن است از آن سابقهٔ ذهنی داشته‌ایم (کریب، ۱۹۹۹: ۱۲۱). ۳. دیگری می‌تواند تداعی‌گر مفهومی باشد که به تصویرش الصاق می‌کنیم؛ یعنی معبری برای گذر از مصداق به مفهوم، از ابژه به سوژه، بسان فهم عدالت با تفکر دربارهٔ واشینگتن، مهربانی با لینکلن. ٤. دیگری قوام‌یافته از خیال من است تا یک واقعیت مجسم بیرونی. ۵. ذهن نقطهٔ تلاقی بسیاری از پندارهای شخصی است که با هریک از آنها می‌توان به دیگری دست یافت؛ یعنی بخشی از پندارهای ما دربارهٔ یک فرد به همان فرد تقلیل نمی‌یابد، بلکه می‌تواند به دیگران نیز تعمیم یابد (کولی، ۱٤۰۰: ۱۱۰–۱۰۲). از پرانطباق‌ترین صحنه‌هایی که پیوند با دیگری در این شکلش، تبلور پررنگی در آن یافته، این بُرش از رمان است:

«مصدرُ القصة غير معروف. لانعرف بالضبط إن كان ذلك حقيقياً أم لا. الناس ينسجون كثيراً من التصورات الوهمية، يبدو أن الإنسان بحاجة إلى هذا النوع من الخيال المثير. منهم من يدّعي أن أمه ولدته في القبر، وهذا لايمكن» (أرناؤوط، ۲۰۰٦: ۱٤). (ترجمه): «منبع داستان معلوم نیست. دقیقاً نمی‌دانیم که واقعی بوده یا نه. مردم خیال بافی‌های زیادی می‌کنند. به‌نظر، انسان به این خیال‌های مهیّج نیاز دارد. یکی از آنها ادعا می‌کند که مادرش او را در قبر به دنیا آورده و این ممکن نیست».

در این قسمت از داستان که مریم در پیِ قیل‌وقال‌هایی که همکلاسی‌هایش دربارهٔ زنده شدن دوبارهٔ گازوئیل‌فروش محل در دهان می‌چرخانند، سراسیمه به مادرش پناه می‌برد تا جواب قانع‌کننده‌ای بیابد، نویسنده با دیالوگی که در ابتدای پاسخ مادر گنجانده، آشکارا بر پنداربودگیِ دیگری تأکید کرده است؛ این‌گونه که ابتدا با مخدوش نشان دادن مصدر خبر، آن را از خاستگاه واقعی‌اش سلب می‌کند و در ادامه با این فلسفه که «مردم محتاج خیال‌های مهیّج‌اند»، بر صورت‌های ذهنی‌ای که از دیگری در ذهن می‌پرورانیم، تأکید می‌کند. آنچه در این شاهد بسیار قابل اعتناست، ویژگی‌های حسی و نمودهای بارز

جسمی گازوئیل‌فروش است که مصدر الهام اهالی برای آرایش چنین «دیگری»ای از او شده، که هیچ ارتباطی با نمود خارجی‌اش ندارد؛ ویژگی‌های گوتیک‌گونی نظیر: شمایل عجیب و نسبتاً مخوش، مسیر متروکی که از آن رفت‌وآمد می‌کند، ورودش از دروازۀ صدرانی معروف و رُعب ناخواستۀ کودکان از وی که جملگی در بخش‌های ابتدایی رمان، روایت و پنداری خیالی و مخوف را از شکل بخشیده است.

در میان دیالوگ‌ها و ریز و درشت وقایعی که در داستان می‌گذرد و این شکل از پیوند با دیگری را گوشزد می‌کند، بی‌شک مجسم‌ترین شاهد بر پندارِبودگی دیگری را باید در نحوۀ پاگرفتن شخصیت «ساروس» در داستان کندوکاو کرد؛ مقوله‌ای که نویسنده در یکی از برش‌ها به‌خوبی بازگویش می‌کند:

«لقد صنعتُ شكلَه بنفسي، تحت أصابعي الأخرى اللامرئية تَبرعمتْ عيناه، ارتَسمتْ خطوط جسده، أنتشتْ أذناه، نبت شعره وشمخ أنفه، كما لو أنني حبلتُ به.. أو تناولتُه مما وراء الأفق.. إنه لايشبه أحداً.. لايشبه أحداً قط» (همان: ٢٤). (ترجمه) «شکلش را خودم ساختم. زیر انگشتان نامرئی دیگرم [بود که] چشمانش ازهم شکفت، خطوط تَن‌اش ترسیم شد، گوش‌هایش سربرآورد، موهایش روئید و بینی‌اش برآمد. انگار که آبستنش بودم.. یا از فراسوی افق آورده بودمش.. او شبیه کسی نیست... اصلاً شبیه کسی نیست».

با نگاهی موشکافانه به طرحی که أرناؤوط در روایتگری این داستان ریخته است، خواهیم دید که پدیداری شخصیت محوری داستان، یعنی «ساروس»، برآمده از جهان ذهنی مریم است، نه کاراکتری که در زیست‌جهان مشترکی با دیگران هم حضور داشته باشد؛ چه او موجودی تولّدیافته از داستانی است که مریم در چهارده سالگی می‌نگارد، از دلِ همان نوشتار است که بیرون می‌جهد و پا به زندگانی‌اش می‌گذارد. در واقع، ساروس که تجسّدی از ناخودگاه مریم یا به اصطلاح فنّی‌تر، «منِ دیگر» اوست، قوام‌یافته از ذهنیّت مریم و تصویرگری‌های اوست؛ آن دیگری‌ای که تنها مریم می‌بیندش و صدایش را می‌شنود، و همان‌گونه که در این شاهد بدان تأکید شده، هیچ مشابه خارجی ندارد؛ چراکه ریخت و هیئتش از پندار مریم قوام یافته، نه واقعیتی بیرونی.

از دیگر شواهد پندارِبودگیِ دیگری در رمان، صحنه‌ای است در انجمن هنر که «اَنَس»، یکی از هنرمندان آنجا، با نقشی که از مریم روی تابلو می‌آورد، تداعی‌اش می‌کند:

«أدار نحوي اللوح الخشبي حيث ثبتتْ ورقةُ "الكانسون" بدبابيس صفراء اللون عند الزوايا. لم أجد وجهي في اللوحة، لم أرَ إلا قلادتي وخطاً غائباً لعنق وكتف، كان القلادة مصاغة بضبابية خاصة تنبثق منها بعض التفاصيل التي تتفاوت في وضوحها. قال أنس بفخر وهو ينظر إلى لوحته: -هذا أنتِ! وكنتُ أنا حقاً. إذ لم يرها من يعرفني إلا وقال بدهشة: -يا إلهي!! إنها مريم!» (همان: ١٥٣). (ترجمه) «بوم چوبی را که کاغذ «کانسون» رویش با منگنه‌های زردی به گوشه‌ها ثابت شده بود، سمتم چرخاند. صورتم را در تابلو پیدا نکردم. تنها گردنبندم را دیدم و خطی ناپیدا از گردن و شانه. گردنبند با تاری خاص کشیده شده بود و برخی از جزئیاتش که وضوح متفاوتی داشتند، از آن پیدا بود. اَنَس در حالی که به نقاشی‌اش می‌نگریست، با افتخار گفت: – این تویی! واقعاً من بودم؛ چون هرکه مرا می‌شناخت، به‌محض دیدنش با تعجب می‌گفت: – خدای من!! این مریم است!!»

از مهم‌ترین مؤلفه‌هایی که کولی در ذیل پندار‌بودگیِ دیگری بدان اشاره کرده، درهم تنیدگی خیال و واقع در تکوین تصویری است که سرآخر از دیگری در ذهن می‌پرورانیم. این ویژگی در کنار آنچه او «اصالت مفهومی دیگری» بیان نمود، در این تابلوی «کانسپچوآل» خود را به نمایش می‌گذارد. درواقع، آنچه اَنَس از مریم روی تابلو آورده، یک «مفهوم» از مریم است که البته از عناصر حسی و تجلی سیمایی‌اش نیز الهام گرفته است. به یک تعبیر، تابلو که صورتِ دیگری از مریم را به آیکونیک‌ترین شکل ممکن تصویر کرده، او را نه براساس اُبژگی‌اش، بلکه براساس امری تماماً ذهنی و سوبژکتیو نگریسته است. از این‌رو، صورت را که بارزترین نمود در بدنمندی است، از نقاشی مریم حذف می‌کند و اِلمان‌های مفهومی دیگری را به‌جایش می‌نشاند، تا این‌گونه بر پندار‌بودگیِ مریم که در داستان، زنانگی‌اش در کمترین حد و جهان فکری‌اش در متن ماجراست، تأکید کند و در کانون بنشاند.

٤.٤. خودآیینگی[11]

به اعتقاد کولی، آگاهی یک شخص از خودش، بازتاب افکار دیگران دربارهٔ اوست؛ پس به هیچ روی نمی‌توان از خودهای جداگانه سخن به میان آورد. بدون ادراک همبستهٔ شما، او و آنها، هیچ ادراکی از «من» نمی‌تواند در ذهن صورت ببندد. منظور کولی از این مفهوم این است که انسان‌ها دارای آگاهی‌اند و آگاهی در تعامل اجتماعی مستمر شکل می‌گیرد (ریتزر، ١٤٠١: ٢٧٦). کولی برای روشن ساختن خصلت انعکاسی خود، آن را به آینه تشبیه نمود. همچنان که سیما، اندام و لباسمان را در آینه برانداز می‌کنیم و اگر برازنده‌اش ببینیم، خرسند می‌شویم و در غیر آن، ناخرسند، در ذهن دیگران نیز به‌گونه‌ای تخیلی، برداشتی از ظاهر، رفتار، کردار و شخصیتمان داریم و به صورت‌های گوناگون از این برداشت متأثّر می‌شویم (کوزر، ١٤٠٠: ٤١٠). از منظر او «خودِ هرکس، انعکاس رفتارهای اطرافیان او، و مانند تصویری است که از خارج در آینه می‌افتد. به همین جهت، دَم از خود آیینه‌ای می‌زند. وی معتقد است که آگاهی هرکس نسبت به خود، زادهٔ سه عامل –دو عامل تصوری و یک عامل عاطفی– است: ١. تصور شخص از جلوه‌ای که او نزد دیگران دارد. ٢. تصور شخص از قضاوتی که دیگران دربارهٔ جلوهٔ او می‌کنند. ٣. احساس خوشی یا ناخوشی شخص از این قضاوت» (آگبرن و نیمکوف، ١٣٥٤: ٢٣١–٢٣٠).

کولی در کنار برشمردن ارکان خود آیینه‌ای که گاهی به «خود انعکاسی» هم تعبیرش می‌کنند، موارد مهم دیگری را نیز ذیل این پیوند با دیگری بیان نموده است که در چند مؤلفه خلاصه می‌شوند: ١. احساس غرور یا شرمی که از تصوّر قضاوت دیگری پدیدار می‌شود، نه انعکاس مکانیکی خودمان، بلکه احساس انتسابی یا تأثیر خیالی این انعکاس در ذهن دیگری است. ٢. در این پیوند، فرد بر آن است که ارزش جدیدی به پندارها و اهدافش دهد و زندگی را بر اساس تصور دیگری از او طراحی کند. ٣. جنسیت در شدّت و ضعف خود انعکاسی تأثیرگذار است و در زنان بیش از مردان نمود دارد. از این روست که زنان نسبت به مردان، حساسیت و نگرانی بیشتری به پنداشت اجتماعی خود دارند. ٤. هنگام بروز شکست یا رسوایی، صورت زنانهٔ مردانی که با خشم، منکر هرگونه توجه به پنداشت دیگران می‌شدند، برملا می‌شود و درمی‌یابند که چه اندازه در اذهان دیگران می‌زیسته‌اند ٥. در این رابطه، فرد می‌کوشد که خود را بر اساس قضاوت دیگری شکل دهد؛ به همین‌خاطر، شخصیتی نمایشی ساخته می‌شود (کولی، ١٤٠٠: ١٦٢–١٤٧).

از پررنگ‌ترین صحنه‌هایی که خودآیینگی را به‌شکل واضحی بازنموده است، این برش از رمان می‌باشد: «بكري ونادر، ابنا صاحب معمل طوب الاسمنت اللذان كنتُ أراقبهما من نافذة غرفتي العليا في بيتنا السابق. كنتُ أتكئ على حافتها أتأملهما وهما يساعدان والدهما خلال العطل المدرسية... كنت أحياناً أضع أسطوانة لشوبان وأرفع صوت الحاكي، ثم أتظاهر بجانب النافذة بأنني أعزف على البيانو الوهمي الذي انتقيتُ له مكاناً حيث لايستطيعان رؤيته!» (أرناؤوط، ۲۰۰۶: ۳۹). (ترجمه) «بكري و نادر، پسران صاحب کارخانهٔ بلوک سیمانی که از پنجرهٔ اتاق بالایی خانهٔ قبلی‌مان می‌پاییدم‌شان. لَم می‌دادم به لبه‌اش و آن دو را که در تعطیلات مدرسه به پدرشان کمک می‌کردند، نگاه می‌کردم. گاهی صفحه‌ای از «شوپن» می‌گذاشتم و صدای گرامافون را بلند می‌کردم، بعد کنار پنجره وانمود می‌کردم که در حال نواختنِ پیانویی خیالی‌ام که برایش جایی را برگزیده‌ام که نمی‌توانند آن را ببینند».

در ریخت داستانی أرناؤوط، مریم متعلق به خانواده‌ای از طبقه فرودست است؛ امری که در جای‌جایِ رمان، از گزارش‌هایی که دربارهٔ نوع پوشش، درآمد خانواده و کیفیت قوت و جیره‌شان می‌دهد، خود را به‌خوبی نشان می‌دهد. در یک چنین فضای زیستی، دختر جوانی همچون مریم، در مواجهه با نگاه پسران مرد متموّلی که صاحب کارخانه است و همسایهٔ دیواربه‌دیوارشان، می‌کوشد طوری خود را بیاراید که در پنداشت آن‌ها ناپسند جلوه نکند؛ زیرا در خیال مریم، قضاوت آن دو پسر از او، آن‌گاه خوشایند است که او برآمده از طبقهٔ مرفّهی باشد؛ از این‌رو، تظاهر به نواختن پیانو می‌کند؛ ساز گران‌بهایی که همواره از المان‌های زندگی بورژوازی و قشر مرفّه بوده، تا این‌سان، مانع از مخدوش شدن تصویرش در ذهن آن‌ها شود. از بی‌پرده‌ترین شواهدی که به مفهوم خودآیینگی در رمان اشاره جسته، مونولوگی است که مریم این‌گونه به زبان جاری می‌سازدش:

«كلُّ شيء حولي مثقلٌ بالمعاني التي نطلقها عليه، نستعبد وجوده ببصماتنا الذهنية، بأختام تصوراتنا وخيالنا القاصر، بينما وجودُه الصافي بكامل تفاعله الحيّ يتكور في منطقة سرية عصية علينا» (همان: ۱۳۱). (ترجمه) «در اطرافم، همه‌چیز با مفاهیمی که به آن می‌دهیم، سنگین شده‌اند. ما وجودشان را با آثار ذهنی‌مان، با مُهر تصورات و تخیل محدودمان به بند می‌کشیم، در حالی که وجود نابشان، با جمله تعامل‌های پویایی که دارند، در ساحت رازآلودی شکل می‌گیرند که برایمان غیرقابل دسترس است».

آنچه مریم با گزاره‌های عریانش از آن می‌گوید، به مبانی خود انعکاسی اشاره دارد. نویسنده صورت‌هایی را که «خود» به یاریِ خیال دربارهٔ «دیگران» و چیزها پردازش کرده، در ذهن می‌پرواند و به آنها نسبت می‌دهد، به «در بند کردن»شان مانند کرده است. او فرق بسیاری را میان صورت‌های ذهنی و حقیقی قائل شده و اولی را همچون اسیری دربند و غیرقابل دسترس می‌انگارد؛ چراکه در ساحت غیرقابل دسترسی‌اند؛ یعنی در «اذهان دیگران»، و از آن جایی که انسان براساس خصلت آیینگی‌اش، همواره در پیِ ساخت تصویری خوشایند از خود در ذهن دیگران است، ناگذیر تن به یک تیپ نمایشی می‌دهد که دستکاری‌شده و مصنوع است. از این‌رو، نمی‌توان به صورت‌های حقیقیِ برداشت دیگران دست یافت؛ چه دیگری نیز طوری به استقبال من خواهد آمد که در تصورش، «من» آن را خوشایند می‌پندارد. از جمله برش‌های داستان که بر آشکارگی صورت زنانهٔ مردان در خودآیینگی اشاره می‌کند، این قسمت است:

«أختك مشّاها أخوك الله لايوفقه على طريق السكر وشرب البيرة وعلى الوجودية ونحن من الناس المتعصبين وخاصة من عائلة الشريفة، ولا نرضى أن تكون فتاة من عائلتنا غير شريفة.. أوكد أن الممشى مثل هذا تمشيه فتاة تكون مجردة من الشرف لأنها لازم تقدر وتعرف أن

أهلها أشراف ومحافظين وأنها ليست تعيش في باريز لتعمل مثل فتيات باريز إنها تعيش في دمشق ولكنها لا تعرف معنى حياتنا الشرقية.. نصيحة أخ شريف يقسم بشرفه إذا لم تردها عن هذا الطريق المشين أن أقتلها» (همان: ١٢٤-١٢٣). (ترجمه) «برادرت که خیر نبیند، باعث شده تا خواهرت در راه مستی، نوشیدن آبجو و وجودگرایی بیفتد. ما انسان‌های باغیرتی هستیم، به‌ویژه از یک خانوادهٔ باآبرو. نمی‌پسندیم که دختری از خانواده‌مان بی‌آبرو باشد... تنها یک دختر بی‌آبرو پا در چنین راهی می‌گذارد. او باید بداند که خانواده‌اش افرادی باآبرو و محافظه‌کارند، این‌که در پاریس زندگی نمی‌کند تا مثل دختران پاریسی رفتار کند، او در دمشق زندگی می‌کند، اما معنای زندگی شرقی‌مان را بلند نیست.. این نصیحت برادر آبروداری است که به عزتش قسم می‌خورد، اگر او را از این راه ننگین برنگردانی، خواهدش کشت».

برش حاضر اشاره به صحنه‌ای دارد که حازم، برادر مریم، نامه‌ای را از سوی فرد ناشناسی که ظاهراً از خویشان و بستگان آن‌هاست، تحویل می‌گیرد؛ نامه‌ای آکنده از ملامت و ارعاب که نگارنده‌اش با نگاهی «جنسیت‌زده»[۱۲] از شیوهٔ زیستی مریم و خدشه‌ای که او بر تصویر خانوادگی‌شان وارد ساخته، صحبت می‌کند. آنچه در بیان نویسنده پرواضح است، گنجیدن در چهارچوب پیش‌ساخته‌ای است که در پنداشت دیگران و طبع‌شان مقبول است؛ از این‌رو، داشتن فلسفه‌ای جز آنچه در افکار و اذهان اهل دمشق می‌گذرد را مایه رسوایی می‌انگارد؛ طوری که در صورت برگشت‌ناپذیری مریم، به قتلش وعید می‌دهد. آنچه در این شاهد محل تأکید است، نهیبی است که نگارنده در پیِ آسیبی که می‌پندارد به وجهه‌شان وارد شده، سر می‌دهد؛ امری که به‌باور کولی، چهرهٔ زنانه مردانی را که به‌ظاهر، اعتنایی به‌پنداشت دیگران ندارند، هنگام بحران و رسوایی برملا می‌کند. این خصیصه از خودانعکاسی، در واکنش‌های پدر مریم نیز قابل مشاهده است. برای نمونه در قسمتی از رمان، آن‌گاه که مادر مریم، نظر همسرش را دربارهٔ بازی دخترشان در تئاتر جویا می‌شود، او چنین عکس‌العمل نشان می‌دهد:

«مسرح!؟ ألا تكفينا صورها التي تنشر في المجلات والصحف. كل من في الحيّ يحدثني بشأنها، أبوها مؤذن في الجامع وإمام أحياناً، وهي تخرج وتلتقي بالغرباء وتتصور معهم، ألا يكفينا الشعر والأدب والندوات؟ والآن المسرح!» (همان: ٣١). (ترجمه) «تئاتر!؟ عکس‌هاش که تو مجله‌ها و روزنامه‌ها چاپ می‌شن برامون کافی نیست؟ همه تو محله از اون می‌گن، پدرش مؤذن مسجده و گاهی امام‌جماعت و اون می‌ره بیرون و غریبه‌ها رو ملاقات می‌کنه و با اونا عکس می‌گیره. شعر و ادبیات و گردهمایی‌ها برامون کافی نیست؟ و حالا تئاتر!».

از منظر کولی، نباید کرنش و تشویشی را که پدر مریم از رفتن دخترش روی صحنه و ایفای نقش در تئاتر بروز می‌دهد، نوعی آسیب سایکولوژیک و اختلال «فومو» قلمداد کرد؛ بلکه از نگاه او، مردان بر اساس خصلت خودآیینگی، هنگام بروز بحران و بیم رسوایی‌شان چنین واکنش‌هایی را نشان می‌دهند؛ خصیصه‌ای که باید آن را ترجمانی از بیم قضاوت شدن و آهمندیِ تصویر مهذّبشان به‌شمار آورد؛ پروایی که در این شاهد، پدر مریم دربارهٔ بازی دخترش در در تئاتر، مراوده‌اش با مردان و حضور در نشست‌های ادبی نشان می‌دهد.

٤. ٥. خود–دیگری گروهی[١٣]

در نگاه هوتون کولی، از دیگر پیوستارهای میان خود و دیگری، رابطه‌ای است که او تحت عناوینی چون «خود–دیگری گروهی» و یا «خود–دیگری اجتماعی» از آن سخن به میان می‌آورد؛ مؤلفه‌ای به‌نظر در طرح آن، بی‌توجه به دیدگاه همکارش «هربرت مید» در بیان «دیگری تعمیم‌یافته» نبوده است. به‌باور کولی «گاهی دیگری نه یک فرد مشخّص و معیّن؛ بلکه گروهی است که فرد خود را با آن می‌شناسد و می‌شناساند. در چنین پیوستاری، «خود» دربارهٔ نظر، خدمت و ارادهٔ مشترک و امثال آن‌ها، با استفاده از کلمهٔ «ما» صحبت می‌کند. در این موقعیت، دوئالیتهٔ خود–دیگری از میان برمی‌خیزد، من–های متکثّر رنگ می‌بازند و انانیّت به فراموشی سپرده می‌شود. به دیگر سخن، خود با استحاله در یک دیگری بزرگ‌تر، در ریخت «خود–دیگری گروهی» متولّد می‌شود. در این پیوند، فرد زندگی بزرگ‌تری را تعقیب می‌کند و احساسش تنها با همکاری و مخالفت اعضاء تحریک می‌شود. کولی پرنمودترین خود–دیگری گروهی را «مای ملی» معرفی می‌کند؛ خودی با روحیهٔ شریف، خادم و انسانی» (کولی، ١٤٠٠: ١٦٣–١٦٢). در رمان حاضر، نویسنده خود–دیگری گروهی را به اشکال مختلفی به نمایش گذاشته است. از جملهٔ آن‌ها اشارهٔ بی‌پرده و صریحی است که از زبان مریم بازگویش می‌کند:

«عدتُ في تلك الفترة إلى الكتابة بشكل مسعور، الكتابة من الأحشاء وفي الأحشاء، بينما كان الأفق ينسحب من مكانه تاركاً انسداداً مرعباً، يتماهى الذاتيّ بالجمعيّ بشكل ملتبس، الخارجي والداخلي» (أرناؤوط، ٢٠٠٦: ١٥٦). (ترجمه) «در آن برهه، دیوانه‌وار به نوشتن بازگشتم. نوشتن از درون و در درون، درحالی‌که افق از جایگاه‌اش عقب می‌نشست و گرفتگی هولناکی را برجای می‌نهاد. فردیّت به‌طور مبهمی با جمعیّت درمی‌آمیخت، بیرونی با درونی».

چنانچه در سیر تقویمی رمان تأمل کنیم و نگاه مریم را به خود، دیگری و جهان دنبال نماییم، خواهیم دید که با نزدیک‌تر شدن به بخش‌های پایانی، پیوند مریم و دیگری به «خود – دیگری گروهی» متمایل‌تر می‌شود. داستان أرناؤوط در ریختی از «پیرنگ بلوغ»[١٤]، به‌گونه‌ای آرایش یافته که در قسمت‌های پایانی، قهرمان همگام با رشد جسمی و ذهنی‌اش، از خودیّتِ خویش بیرون می‌جهد و سر از دیگریِ بزرگ‌تری به نام «مایِ وطن» برمی‌آورد؛ چهارچوبی که به‌شکلی مستقیم، از جهان ذهنی اول شخص خود تأثیر می‌پذیرد. آنچه مریم در این برش درباره‌اش صحبت می‌کند، درواقع ناظر به این بخش از رمان است. درآمیختگی فردیّت و جمعیّت، امر بیرونی و درونی، گفته‌های دختری است که به‌تدریج با نادیده‌انگاشتن خود و پیوستن به دیگری گروهی، از بحران‌های روحی هولناکش می‌گذرد و نوشتن را که در فصول قبل ترک گفته بود، دوباره از سر می‌گیرد. این وجه از مریم، در جانبازی‌هایی که داوطلبانه در قبال مجروحان جنگ «یوم کیبور» می‌کند، به‌طرز بی‌پیرایه–ای تجسم یافته است. برای نمونه، در برشی این‌گونه می‌نگریمش:

«ونظراً لعدم تمكننا من مغادرة المهجع بسبب حالة الجرحى التي كانت تتطلب استنفاراً دائماً واستعداداً لأي طارئ، فقد كنت أتناوب معها النوم على بطانية صوف مددناها على الأرض بجانب المدخل، تحت نافذة طُلي زجاجها، للتمويه الليلي، بلون "النيلة" الأزرق الشفوف. كنا نتناوب النوم بعد منتصف الليل، أضع رأسي على فخذها وأحياناً يتوسد رأسُها الأثيري فخذي. يحيط بجسدينا المنهكين خفق آلام خَدِرة في الهواء، يستفزّنا موت محتمل في كل لحظة» (همان: ١٣٩). (ترجمه) «ازآنجایی‌که به‌خاطر وضع مجروحان که نیاز به هوشیاری مدام و آمادگی برای هرگونه حادثهٔ غیرمنتظره داشتند، نمی‌توانستیم بخش را ترک کنیم، بغل ورودی و زیر

پنجره‌ای که شیشه‌اش برای استتار شب، نیلی شده بود، پتویی پشمی پهن کرده بودیم و رویش به‌نوبت با او می‌خوابیدم. بعدِ نیمه‌شب باهم به خواب می‌رفتیم. سرم را روی رانش می‌گذاشتم و گه‌گداری هم او سر سبکش را روی رانم رها می‌کرد. ضربان دردهایی سِر شده در هوا، تَن‌های رنجورمان را در احاطه می‌گرفت. بیم مرگ احتمالی در هر لحظه، هراسانمان می‌ساخت».

آنچه در این قسمت از رمان تصویر شده، جان‌فدایی‌های دختری است که نه از پیِ خواست شخصی و تمنّای فردی، بلکه درصدد برآوردن هدفی مشترک و به‌غایت بزرگ است. نویسنده در کنار واقع‌نگاری از وضع جانکاه مجروحان انفجار بمب‌های ناپالم رژیم غاصب، تصویر کاملی نیز از بلوغ فکری مریم، قهرمان داستانش، ترسیم می‌کند؛ مریمی که با گذر از تشخّص‌جویی‌ها، به دیگری بزرگ‌تر و شریف‌تری گرویده است و خود را در آن گُم کرده است، تا آنجا که برای به‌سرانجام رسیدن هدف مشترک که همان معالجه و بهبود مجروحان سوخته‌جان است، از اصلی‌ترین نیازهای تنانهٔ خود می‌گذرد و به کمترین مقداری بسنده می‌کند؛ امری که در ادامه، هنگام رویارویی‌اش با ساروس، به‌خوبی به اشاره درمی‌آید:

«أجل.. كنتُ معكِ، لم أفارقك لحظة واحدة، لكنك كنتِ موغلة في الغياب عني، موغلة في الغياب عنكِ أيضاً، معجونة حتى الفناء بلبّ الألم البشري، كنتُ معك أكثر من أي وقت مضى، رأيت أحشاء الأرض تتخلخل فيك، أبصرتُ رعاف روحك الذي لم تحسي به، لمست زلزلة خلاياك التي لم تعيريها انتباهاً» (همان: ١٤٦). (ترجمه) «بله.. با تو بودم. یک آن از تو جدا نشدم، اما تو در نبودم غرق شده بودی، در نبودِ خودت هم. تو تا سرحد فنا با جوهر درد انسانی عجین بودی. بیشتر از همیشه با تو بودم. دیدم که اندرونهٔ زمین توی وجودت می‌جنبد، از روحت خون می‌چکد و حسش نمی‌کنی. لرز سلول‌هایت را که توجّهی به آنها نداشتی، حس کردم».

دیالوگی که ساروس در این صحنه خطاب به مریم که طی مرخصی چند ساعته‌ای از بیمارستان به خانه بازگشته، می‌گوید، از برجسته‌ترین جلوه‌های «خود–دیگری گروهی» در رمان است. اذعان ساروس بر فراموش شدندش توسط مریم، این‌که او حتی خودش را هم به فراموشی سپرده و با دردهای انسانی عجین شده، حال آن‌که در گذشته بر مشاهدهٔ مریمی خو گرفته بود که تکیده در کنج خانه، صرفاً با چند تن حشرونشر داشت، از جمع کناره می‌گرفت و رویکرد خودمحورانه‌ای را پیش‌گرفته بود، جملگی ضمن اظهار شگفتی ساروس، از نگاه جدید مریم به خود، دیگری و پیوند جدیدی که به‌وجود آمده، پرده برمی‌دارد؛ پیوندی که خود در دیگریِ به‌غایت وسیعی رنگ‌باخته و به «ما» مبدل شده است.

نتیجه

۱. دیدگاه کولی در خصوص پیوند خود با دیگری، از آن حیث که برآمده از مقتضیات سوژهٔ مدرن است و علاوه‌بر بُعد بیرونی ارتباط، بر جهانی که از رهگذر خیال شکل می‌گیرد هم اعتنا دارد، در جامعه‌شناسی مدرن حائز اهمیت است. صورت‌های چهارگانهٔ او از پیوند با دیگری از کارآمدترین رویکردها برای دریافت چگونگی این ارتباط قلمداد می‌شود.

۲. برآمد این جستار نشان از آن دارد که أرناؤوط در شکل‌بخشی به شخصیت‌های رمانش، بی‌توجه به دیدگاه کولی نبوده است. او با طرحی که از وجود «ساروس» و نقش غیرقابل جبران و دوسویه‌ای که میان او و «مریم»، خالقش، می‌اندازد، شکل ارگانیکی پیوند با دیگری را ترسیم می‌کند.

۳. نویسنده با آرایش شخصیتی نامتجسد از «سَرمد» و گفت‌وگویی که مریم همواره با او برقرار می‌کند، همچنین سهمی که «فادی» در پذیرایی از سخنان نامسموع‌اش عهده‌دار است، دو انگیزهٔ مهم از گفت‌وگوی خیالی با دیگری را تصویر کرده است؛ اولی واقعی بودن شخص خیالی که نشان از جامعه‌پذیری ذهن دارد، و دومی اشتراک‌گذاری وجوهی که «خود» از بازگویی و ابرازش بازمانده است.

٤. نویسنده گاهی در کنار گزاره‌گری‌های بی‌واسطه، شیوهٔ آیکونیکی را برای نشان دادن نوع پیوند با دیگری برمی‌گزیند که نمود برجسته‌اش را در تابلوی مفهومی یا «کانسپچوال» از مریم می‌توان نگریست؛ تابلویی که از دیگری به‌عنوان یک مفهوم سوبژکتیو بهره‌برداری می‌کند.

۵. أرناؤوط با پلان‌هایی که از خودنمایی‌های مریم در انظار دیگران تصویر کرده، همچنین پروایِ مادرش از بی‌آبرویی فرزندانش به‌خاطر ریخت ظاهری او در تئاتر، خودآیینگی را که بر تصورات خود از قضاوت دیگری تأکید دارد، ترسیم می‌کند. او همچنین با کرنش‌های پدر و برادرش حازم، افشایِ صورت زنانهٔ مردان هنگام بروز بحران و رسوایی را به نمایش گذارد؛ ویژگی‌ای که از مختصات خودآیینگی است.

٦. نویسندهٔ آلبانیایی‌الأصل از «خود–دیگری گروهی» که آخرین پیوستار معرفی‌شدهٔ کولی است، فروگذار نبوده؛ چه با نقشی که به مریم در جانبازی در بیمارستان و فراموشی خودیّتش می‌دهد، در کنار اذعان‌های مستقیمش در دوران بلوغ خود، مایِ ملّی را که به‌باور کولی برجسته‌ترین نمود این رابطه است، تصویر می‌کند.

پی‌نوشت

۱. Immanuel Kant
۲. Rene Descartes
۳. Horton Cooley

٤. عائشة ارناؤوط در۱۰ اکتبر ۱۹٤٦ در دمشق متولّد شد. خاندانش اصالتاً آلبانی‌تبار بودند که به سوریه مهاجرت کردند. او که مدتی به مدیریت برنامه‌ریزی تحصیلی و کارگردانی برنامه‌های آموزشی مشغول بود، سرانجام در سال ۱۹۷۸ به فرانسه مهاجرت کرد و ساکن پاریس شد (ألتونجی، ۲۰۰۱: ۱۲۱). أرناؤوط در کنار شعر، در حوزهٔ داستان نیز قلم‌فرسایی می‌کند. رمان «أقودک إلی غیري» اثر مشهور او در این زمینه است. از او علاوه بر زبان عربی، تاکنون پنج دفتر شعر به فرانسه نیز به چاپ رسیده است. البته باید گفت آنچه تاکنون از او انتشار یافته، شمار بسیار کمی از نوشته‌هایش را در بر می‌گیرد. به‌همین خاطر، به نویسنده‌ای که بسیار می‌نویسد و کمتر منتشر می‌کند، زبانزد است (صیّادانی و همکاران، ۱٤۰۱: ٤۳).

۵. Charles Darwin
٦. Herbert Spencer
۷. George Herbert Mead

۸. Organic dependency
۹. imaginary conversation
۱۰. the other as imagination
۱۱. looking-glass self

۱۲. جنسیت‌زدگی یا Sexism که گاهی از آن با واژهٔ «تعصب» نیز یاد می‌کنند، تبعیضی است که افراد بر اساس جنسِ خود تجربه می‌کنند (طباطبایی و پراندوجی، ۱۳۹۸: ۱۷٦).

۱۳. self and group as another

۱٤. از پیرنگ‌های خوش‌بینانه‌ای است که به «رشد» می‌پردازد. در این پیرنگ، آموزه‌هایی برای یادگیری وجود دارند و شخصیت در پایان، با تأثیرگرفتن از این آموزه‌ها به انسان بهتری تبدیل می‌شود. این پیرنگ، یک دگردیسی است که در مسیر کودکی به بزرگی (خامی به پختگی) رخ می‌دهد، اما باید توجه داشت پیرنگ بلوغ تنها به فرایند رشد مربوط می‌شود (توبیاس، ۱٤۰۰: ۲۲٤).

کتابنامه

۱. آگبرن، ویلیام، نیمکوف، میرفرانسیس. (۱۳٥٤). **زمینهٔ جامعه‌شناسی**، ترجمهٔ امیرحسین آریان‌پور، چاپ نهم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

۲. أرناؤوط، عائشة. (۲۰۰٦). **أَقودک إلى غيري**؛ دمشق: دار کنعان.

۳. ألتونجي، محمد. (۲۰۰۱). **معجم أعلام النساء**، بیروت: دارالعلم للملایین.

٤. تنهایی، حسین. (۱۳۹٥). **بازشناسی تحلیلی نظریه‌های مدرن جامعه‌شناختی در مدرنیتهٔ میانی**، چاپ دوم. تهران: علم.

٥. توبیاس، رونالدبی. (۱٤۰۰). **بیست کهن الگوی پیرنگ**، ترجمهٔ ابراهیم راهنشین، چاپ پنجم، تهران: ساقی.

٦. جيزاني، محمدکاظم. (۲۰۱۲). **مفهوم الذات و النضج الإجتماعي**، عمان: دار صفاء للنشر و التوزیع.

۷. دیلینی، تیم. (۱٤۰۰). **نظریه‌های کلاسیک جامعه‌شناسی**، ترجمهٔ وحید طلوعی و بهرنگ صدیقی، چاپ چهاردهم، تهران: نی.

۸. روسک، جوزف و وارن، رولاند. (۱۳٦۹). **مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی**، ترجمهٔ بهروز نبوی و احمد کریمی، تهران: فروردین.

۹. ریتزر، جورج. (۱٤۰۱). **نظریهٔ جامعه‌شناسی**، ترجمهٔ هوشنگ نایبی، چاپ نهم، تهران: نی.

۱۰. _____. (۱۳۹۳). **نظریهٔ جامعه‌شناسی در دوران معاصر**، ترجمهٔ محسن ثلاثی، چاپ نوزدهم، تهران: علمی.

۱۱. کریب، إیان. (۱۹۹۹). **النظرية الإجتماعية من بارسونز إلى هابرماس**، ترجمة محمدحسین غلوم، کویت: المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب.

۱۲. کوزر، لیوئیس. (۱٤۰۰). **زندگی و اندیشهٔ بزرگان جامعه‌شناسی**، ترجمهٔ محسن ثلاثی، چاپ سوم، تهران: علمی.

۱۳. کولی، چارلز هورتون. (۱٤۰۰). **طبیعت آدمی و نظم اجتماعی**، ترجمه محمد صفّار، تهران: سمت.

۱٤. حاجی‌زاده مهین عبدالاحد غیبی و امیر فرهنگ دوست. (۱٤۰۲).«کاربست معنامند نما در ترکیب‌بندی‌های سینمایی رمان أقودک إلى غيري از عائشة أرناؤوط»، ادب عربی، دورهٔ پانزدهم، شمارهٔ ۱، صص ۸۲-٦۱
Doi:10.22059/jalit.2022.339781.612519

۱۵. صیادانی، علی، پرویز احمدزاده هوچ و امیر فرهنگ دوست. (۱٤۰۱). «جلوه‌پذیری اکسپرسیونیستی سازواره‌های زبان و معنا در سروده‌های عائشة أرناؤوط»، *زبان و ادبیات عربی*، دورهٔ چهاردهم، شمارهٔ ۳، صص ٤٥-۲٦.
Doi: 10.22067/jallv14.i3 2204-1135
۱٦. طباطبایی، سمیه‌السادات و پراندوجی، نعمیه. (۱۳۹۸). «گذر از مردانگی به زنانگی در رمان La nuit sacree/ لیلة القدر، اثر طاهر بن جلون». زبان و ادبیات عربی. دورهٔ یازدهم،.شماره ۱. صص ۱۹۳-۱۷۱.
Doi: 10.22067/jall.v11i2.68651

17. Coser, L. (1977). *Master of Sociological Thought*, NewYork: Harcourt Brace Jovanovic. [In English].
18. Cooley, C. (1964). *Human nature and Social Order*, NewYork: Schoocken. [In English].
19. Hinkle, R. (1967). Charls Horton Cooley's General Sociological Orientation. *The Sociological Quarterly* . 8 (11). 5-20. [In English].

References

Al-Tunji, M. (2001). *Dictionery of womens' flags*. Beirut: Dar Al-Elm L'el- Malayeen. [In Arabic].
Arnaout, A. (2006*) I lead you to my others*. Damascus: Dar Canaan. [In Arabic].
Craib, I. (1999). *Social theory from Parsons to Habermas*. Translated by Ghuloum, M. Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters [In Arabic].
Coser, L. (2021). *The life and thought of great sociologists*. Translated by Thalasi, M. Third edition, Tehran: Elmi. [In Persian].
Cooley, C. (2021). *Human Nature and the Social Orde*r. Translated by Saffar, M. Third edition, Tehran: Samt. [In Persian].
Delaney, T. (2021). *Classical Social Theory*. Translated by Seddighi, B & Tolouee, V. 14th edition .Tehran: Ney. [In Persian].
Hajizadeh, M& Gheibi,A &Farhangdust,A.(2023). Meaningful use of the view in the cinematic compositions of the novel "I lead you to others" by Aicha Arnaout. *Adab-E-Arabic.*15 (1). 61-82. [In Persian].Doi: 10.22059/Jalit.2022.339781.612519
Jizani, M. (2012). Self-concept and social maturity. Amman: Dar Safaa for Publishing and Distribution. [In Arabic].
Ogburn, W & Nimkoff, M. (1975). *The field of sociology*. Translated by Arianpour, A. 9th edition.Tehran: Pocket books joint stock company. [In Persian].

Rusk, J. (1990). *An introduction to sociology*. Translated by Nabavi, B & Karimi, A.Tehran: Farvardin. [In Persian].

Ritzer, G. (2014). *Contemporary Sociological theory*,Translated by Thalasi, M. 19th edition, Tehran: Elmi. [In Persian].

_____(2022) *Theory of Sociology*, translated by Hoshang Naibi, 9th edition, Tehran: NashreNey.

Sayadani, A& Ahmadzadeh, P &Farhangdust,A (2022). Expressionist Manifestability of the structure of language and meaning in the poems of aicha Arnaout. *Arabic Language & literature*. 14 (3). 26-45. [In Persian]. Doi: 10.22067/jallv14.i3 2204-1135

Tabatabaie, S & Parandavaje, N. (2019). The Shift from Masculine to Feminine Identity in La Nuit Sacrée Novel by Tahar Ben Jelloun. *Arabic Language & literature*. 11 (1). 171-193. [In Persian]. Doi: 10.22067/jall.v11i2.68651

Tanhaee, H. (2016). *Analytical Recognition of Modern Sociological Theory in Intermediate Modernity*. Tehran: Elm. [In Persian].

Tobias, R. (2021). *20 Master Plot* (5th ed). Translated by Rahneshin, E. second edition,Tehran: Saghi. [In Persian].