



**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 Farhangdust¹

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

Abdolahad Gheibi¹

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

Mahin Hajizadeh¹

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، دوره پانزدهم، شماره ۴ (پیاپی ۳۵) زمستان ۱۴۰۲، صص: ۵۹-۴۱

نگاهی جامعه‌شناسانه به مواجهه خود و دیگری بر پایه نظریه هورتون کولی

(مطالعه موردی: رمان *أقودک إلی غیري* از عائشة أرناؤوط)



(پژوهشی)



امیر فرهنگ دوست^۱ (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران)
عبدالأحد غیبی^۲ (استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. نویسنده مسئول)^۱
مهین حاجی‌زاده^۳ (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 قرار گرفته 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 شیوه «درون‌نگری همدلانه»^۱، خود را در پیوندی دائمی با جامعه تعریف می‌کند و جز در بافتار جامعه و آیین اذهان دیگران، راهی برای کشف و فهم آن قائل نیست. کولی این پیوستار را در چهار شکل که مشتمل‌اند بر «پیوند ارگانیک»، «پنداربودگی 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 «أقودک 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 نویسنده سوری-آلبانیایی این رمان، بی‌توجه به نگره جامعه‌شناختی کولی و صورت‌های ارائه‌شده او در پیوند خود و دیگری نبوده است. او با طرحی که از وجود نامرئی «ساروس» - عنصر مهم قصه‌اش - ریخته، مواجهه با دیگری خیالی یا «پنداربودگی دیگری» را به شکل پرنمودی تجسم بخشیده است. همچنین از رهگذر ارتباط متمایز و عمیقی که مریم - قهرمان داستانش - با شخصیت‌های متنوع داستان می‌سازد، جلوه پرواضحی از پیوند ارگانیک، خودآیین‌سان و خود-دیگری گروهی 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 «أقودک إلی غیري».

۱. مقدمه

خود و دیگری، از دیرباز تاکنون، ابژه 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 به تدریج از باورهای پیشامدرنی و فلسفه‌های اسکولاستیک (مدرسی) 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 معلق، منفرد و غیرقابل دسترس معرفی می‌نمود، از اعتبار ساقط شد و انگاره‌های دیگری جایگزینش شد. از جمله 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 (۱۹۲۹-۱۸۶۴) در نگاهش به انسان از دریچه 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، شیوه 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 امکان وجود خیالی دیگری را بیان می‌کند (۳) خودآیینگی که مشهورترین تئوری اوست، و (۴) خود-دیگری گروهی.

از جمله آثاری که به‌شکلی آگاهانه و ساختمانده، خود و دیگری را بر مبنای سوژه مدرن به روایت کشیده، رمان «آودک ایلیری» از «عائشة ارنائو و ط»^۴، نویسنده مقیم فرانسه است؛ رمانی که پژوهش حاضر را واداشته تا بر مبنای آنچه کولی درباره پیوند خود و دیگری صورت‌بندی کرده است، مورد مذاقه قرارش دهد. از این‌رو، پس از اشاره‌های کوتاه به بنیان 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 بستگی خود و دیگری گره می‌خورد و روایت می‌شود؟

در پاسخ به پرسش‌های طرح‌شده باید گفت که ارنائو و ط با شخصیت‌پردازی‌هایی که در داستان از کاراکترهای نامتجسّدی نظیر «ساروس» و «سرمد» به‌عمل آورده، ارتباط با دیگری خیالی را که اساس و بنیان چهارگانه کولی در ارتباط با دیگری است، فراهم می‌آورد. او همچنین با انتخاب «پیرنگ بلوغ» برای سازه روایی خود، نوع مواجهه با دیگری 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 به جنبه‌ای به تئوری کولی در تعریف خود-دیگری و اقسام آن داشته است.

۱.۱. روش پژوهش

پژوهش حاضر با کاربست شیوه جامعه‌شناختی «هورتون کولی» پیرامون چگونگی مواجهه 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. پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش حاضر را باید در سه بخش از هم تفکیک نمود؛ دسته اول پژوهش‌هایی‌اند که وجه اشتراکشان با مقاله حاضر صرفاً در زمانی است که محل کندوکاو قرار گرفته که خود به دو مقاله می‌انجامد؛ اولی مقاله‌ای است با عنوان «تحلیل رمان آفودک اِلی غیری از عائشه اَرناؤوط بر اساس نظریه حس مکان» که عبدالأحد غیبی و همکاران در سال ۱۴۰۱ منتشر ساخته‌اند. در این پژوهش، مکان و لایه‌های معنا‌دارش بر اساس آرای 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 آفودک اِلی غیری از عائشه اَرناؤوط» در سال ۱۴۰۲ چاپ شده است. بررسی فریم‌های سینمایی رمان و کارکردی که هریک در پیشبرد روایت دارد، عمده اهدافی است که این پژوهش دنبال می‌کند. دسته دوم جستارهایی‌اند که شرح و بسطی از ایده کولی ارائه داده‌اند. در این زمینه، تنها پژوهش قابل‌اعتنا، مقاله «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 نظریه کولی کرده است. بخش آخر مقالاتی است که عمدتاً از گروه ادبیات به‌چاپ رسیده‌اند و در پیشانی‌شان از کلیدواژه‌های «من و دیگری» یا «خود و دیگری» سود می‌جویند. این دسته از مقالات که اغلب بر تأویل نویسندگانشان بنیان یافته‌اند، با نگاهی نمادشناسانه در تلاش‌اند تا خود و دیگری را ذیل وجوه سیاسی-اجتماعی تفسیر کنند، بی‌آنکه شاکله‌شان بر نظریه ساختمان‌داری اعتنا یافته باشد. وجه تمایز مقاله حاضر از پژوهش‌های انجام‌شده را باید در رویکرد نظریه‌مند آن دانست که برای نخستین بار، با نگاه کولی به مقوله 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 فلسفه عمل‌گرایی (پراگماتیسم) متأثر است. به‌زعم او، آنچه از علم‌الاجتماع انتظار داریم این است که راهنمای عملی ما باشد (روسک و وارن، ۱۳۶۹: ۳۳۵). کولی با رد اندیشه دکارت که سدی مفهومی میان فرد و جامعه برکشیده بود، مدعی شد که «یک فرد جدا از جامعه، تجرید و انتزاعی است که

به شناخت تجربه درنمی‌آید. همچنان که جامعه به‌مثابه امری جدا از افراد، پدیده‌ای نامفهوم، تصویری و تجریدی است» (Cooley, ۱۹۶۴: ۳۶). مطالعه آثار «داروین»^۵ و علاقه کولی به تئوری تکاملی او، در کنار تأثر شدیدش از آرای «اسپنسر»^۶، موجب روی آوردن او به نظریات اندام‌واره‌ای و بررسی آدمی به‌عنوان واقعیتی برآمده از گونه‌های زیستی پیش از خود گردید. اما «کولی در یک نقطه عزیمت از نظریه‌پردازان کلاسیک، یعنی با آفرینش مفهوم خود، معنای تازه‌ای به این مفهوم اندامی داد؛ مفهومی که در آرای معاصرین او غایب بود» (تنهایی، ۱۳۹۵: ۱۴۴).

گرچه این جامعه‌شناس امریکایی را به همراه همکارش «هربرت مید»^۷ به‌عنوان نمایندگان عمده مکتب کنش متقابل نمادین برشمرده‌اند؛ اما آنها به‌لحاظ خصلت ذهن‌گرایانه و عین‌گرایانه در باب صورت‌های کنش متقابل اجتماعی، از یکدیگر متمایز می‌شوند (کولی، ۱۴۰۰: ۱۲). کولی صورت‌ها را بیشتر به‌گونه درون ذهن می‌دید، نه به‌عنوان صورت‌هایی که به گفته مید، به بُعد عینی تجربه تعلق دارند و ما آن‌ها را در برابر بُعد روانی تجربه قرار می‌دهیم (Coser, ۱۹۷۷: ۳۲۹). 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، ۱۳۹۳: ۷۲). 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 نخستین بار با طرح مفاهیمی چون: «پیوند ارگانیک»، «گفت‌وگوی خیالی»، «خودآینگی»، «خود-دیگری گروهی»، «گروه‌های نخستین» و... میراث مفهومی مهمی را در جامعه‌شناسی شناختی برجای نهاد.

۳. درباره رمان

«آودک الی غیری» داستانی است در بازه سال‌های ۱۹۶۱ تا ۱۹۹۹. از روستایی در دمشق شروع می‌شود و در ساحل مانس 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 تجربه آزادی و رهیدن از یوغ روزمرگی و سنت، آنی از تقلاً بازنمی‌ایستد (حاجی‌زاده و همکاران، ۱۴۰۲: ۶۶). روایت به‌صورت تودرتو با داستانی آغاز می‌شود که مریم حوالی چهارده‌سالگی نوشته و بی‌آنکه چشم‌امیدی 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 غربت این اتفاق برای اهل خانه باعث شده، تصمیم می‌گیرد که به مزارش بازگردد. نگهبان گورستان ولی با این جمله داستان‌سازش که «گور را تنها برای مردگان می‌گشاییم»، مانع از ورود دوباره‌اش می‌شود. او با طردشدگی از دو دنیای زندگان و مردگان، سرآخر بر آن می‌شود که به دنیای خالق‌اش «مریم» پا بگذارد. موجود عفریت‌گونی که توسط مریم «ساروس» نام می‌گیرد، اینک پایه‌پایش جهان دیگری را تجربه می‌کند، راه می‌رود و راه می‌براند، می‌آموزد و می‌آموزاند؛ اوایی که سرانجام، هم‌زمان با کسوف ساحل «فکمپ»، با آفریننده‌اش درمی‌آمیزد و یکی می‌شود. داستان به‌موازات ماجرای مریم و ساروس، آکنده از ماجراهایی است که مریم در هر برهه از زندگی-

اش با شخصیت‌های جوراجور از سرگذرانده؛ حکایت‌هایی برآمده از تجربه‌های خویشاوندی، عاطفی، جنسی و هستی-شناختی که هریک به نحوی ترجمانی از رابطه‌مندی با دیگری است.

۴. صورت‌های پیوندپذیر خود و دیگری از نگاه کولی

۱.۴. پیوند ارگانیک^۱

از بنیادی‌ترین آراء کولی در تشریح پیوستار افراد جامعه، نگاه زیست‌شناختی و ارگانیسمی او به جامعه است. بر مبنای نظریه 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 دوجانبه 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 چراغانی شده مانند کرده است و در تمثیلی دیگر می‌گوید که «من» را می‌توان همچون هسته یک سلول زنده دانست که گرچه از آنچه احاطه‌اش کرده و به آن شکل داده کاملاً مجزا نیست؛ اما فعال‌تر و سازمان یافته‌تر است. این تمثیل‌ها نشان می‌دهند که در واقع هریک از ما جزئی از یک کل و درعین حال، در محیطی که احاطه‌مان کرده است، منحصربه‌فردیم (دیلینی، ۱۴۰۰: ۲۳۹). دیدگاه اندام‌گون کولی بر وحدت کل و ارزش ویژه هر فرد تأکید و هرکدام را با توسل به «دیگری» تشریح می‌کند. به باور او، همین فردیت 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، ۱۴۰۰، ۴۴-۴۳).

ترسیم جامعه بسان پیکره‌ای که هر عضو آن، ارتباط مستقیمی با عضو دیگر دارد و نقش غیرقابل جبرانی را در حیات پیکره عهده‌دار است، هسته اصلی قصه ارنائو و در رمان «آفودک اِلی غیری» شکل داده است. نویسنده با طرحی که از وجود ساروس به‌عنوان «دیگری» در زندگی «مریم» ریخته است، شکل ارگانیکی رابطه را به‌طور ملموسی گوشزد می‌کند. برای نمونه، در یکی از برش‌ها از زبان مریم درباره ساروس می‌گوید:

«نضحْتُ بالرعب لغيابه، انطفأتُ كشرارة عابرة وغدا جسدي قاحلاً ثم تحوّلت إلى ظلٍ للاشيء. أكان يعرف ما يحدث لي؟ أكان يجهل أن غيابه يجعلني خليطاً رثاً من اللاتجانس؟ رغم تدويم الأسئلة المدوّخ فقد كنت في انتظار عودته. أجل كنتُ أنتظره» (ارناو و، ۲۰۰۶: ۹۴). (ترجمه) «از نبودش وحشت کردم. مثل جرقه‌ای کوتاه خاموش شدم و جسمم پژمرد، و بعد به سایه‌ای از نیستی مبدل شدم. می‌دانست که چه اتفاقی برایم می‌افتد؟ نمی‌دانست که نبودش مرا به ترکیب فرسوده‌ای از ناسازگاری تبدیل می‌کند؟ با وجود گردش 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 شبکه بهم‌متصل تلقی کرد که در پی بازیابی دوباره 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 «فردیت» 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 دیالوگ ساروس دربارهٔ مریم به خوبی می‌توان تعقیب کرد:

«أذكر أول لقاء لي بها. نسيح الهواء بعبيره وإشعاعاته قاذني بشكل سحريّ، كنتُ بحاجة إليها لنتحقّق. وعند عتبة غرفتها تلمستُ باكورة إدراكي لالتحام المكان والزمان» (همان: ۴). (ترجمه) «اولین دیدارم با او را به خاطر دارم. بافت هوا با رایحه و پرتوهایش به طرز سحرآمیزی مرا با خود برد. برای آن‌که به هستی درآیم، به او نیاز داشتم. در پیشگاه اتافش، 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 پدیداری 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 «لنتحقّق» 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 پی سانحه‌ای تاحد قطع شدن رفته بود:

«البشرُ خيوطٌ في شبكةٍ دائمة التحرك، لايجب أن تنتظر أجر ما نفع، الأمور في دورةٍ كاملة، كل منا يعطي لإنسان ما تلقاه من آخر» (همان: ۱۱۶). (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 شبکهٔ 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 انتظار 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.

۴. ۲. گفت‌وگوی خیالی^۹

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 متوقف 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 در میان بگذارند. این خصیصه که در نگاه کولی جزء ویژگی‌های اصلی ذهن آدمی و تجلی 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 حسی فرد مقابل اولویت ندارد؛ بلکه فرد نامرئی به آسانی واقعی‌تر از فرد مرئی می‌شود. ملاک واقعی بودن تنها ایجاد یک «زندگی درونی» با دیگری است. (۳) گفت‌وگو بدون پاسخ مسموع یا مشهود است. (۴) پویایی معاشرت خیالی از فردی به فردی دیگر متفاوت است. برای مثال، در زنان نسبت به مردان فعال‌تر است. (۵) 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 مراد است (کولی، ۱۴۰۰: ۸۱-۸۷).

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

«أفکر فیها متمددة علی الأعشاب، مفتحة الحواس لهیسی سنابل القمح وصریر الجداجد وخریر الجدول الزنبقي. أتلّمس وجه سرمد فی الهواء، أبوح له بهواجسی، أحادثه كما لو كان موجوداً معي، أناوله لفائفی الرخیصة لندخن معاً، أریه رسومي القاتمة الهانمة بالحبیر الصینی التي تتوسدها قصاندي، نغمر وجهینا فی وبر القطط الدافی ونقفز بمرح عابر مع کلابنا، أکتب له وأملأ دفاتری» (ارناو و، ۲۰۰۶: ۱۲۰). (ترجمه) «به او فکر می‌کنم، در حالی که روی چمن دراز کشیده‌ام و حواسم را به خِش خِش خوشه‌های گندم، آواز جیرجیرک‌ها و شُرُشُر رودخانه 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 موهای گرم گربه‌ها فرومی‌بریم و از سر شادی گذرایی با سگ‌هایمان بالا می‌پریم. برایش می‌نویسم و دفترهایم را پُر می‌کنم».

ارناو و با آرایش چنین موقعیتی در داستان که در آن، مریم هرآنچه را که در یک رابطه دو سویه انجام‌پذیر است، از مسیر گفت‌وگو و معاشرت خیالی برمی‌آورد، کوشیده تا علاوه بر تجسد عینی و ابژکتیو شخصیت‌های خود، صورت ذهنی و سوژکتیو آن‌ها را نیز مجسم سازد. گفت‌وگو با دیگری و ایجاد یک زندگی درونی با او که در این قسمت با کاربست افعال حسی-حرکتی متعددی همچون لمس کردن، فاش گفتن از احساسات، سیگار کشیدن، نشان دادن نقاشی‌ها، فروردن صورت در موهای گربه و بالا پریدن که جملگی از فردیت گوینده خارج‌اند و با حضور دیگری به وقوع می‌پیوندند، ایده گفت‌وگو و معاشرت خیالی «خود» با «دیگری» را به شکل 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 دينا صورتاتي المنقرضة ويمازحها، يتحلل، يتبلور، يتكاثف، لم أنقطع عن التفكير فيه، وكلما مرت الأيام كنت أشعر بانجذاب أكثر إليه، لكنني كنت 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: ۷۱). (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 ارنائو و پط، 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 تجسیدی عینی داشته باشد. همان‌گونه که در این برش، «فادی»، دلداری مریم، از آن برخوردار است، تا آن بعد غیرقابل درکی را که دیگران از هضمش عاجزند، با او درمیان بگذارد و سهمش را کند. از دیگر مؤلفه‌های گفت‌وگوی خیالی که در رمان انعکاس یافته، این قسمت است:

«كل ما حولنا غارق في خُدرة الليل الأنيسة. امتدت أنامله السماء إلى وجهي تتحسسه بكامله دون أن يقول شيئاً، كما لو كانت لمساته تستشف آثار القناع القديم على جلدي، تستجلي فلولها لتمحوها. -كان يُولمك كثيراً! أليس كذلك؟ -ليس بالدرجة التي تتوقع. -كان يُولم الآخرين؟ -أكثر مما تتوقع على ما أعتقد. تشابك هذا الحوار في دون أن نتفوه به، أضحُت وجهي عن نظراته الطرية لأوغل في تأملاتي» (همان: ۱۶۱). (ترجمه) «چیزهای اطرافمان همگی غرق در تاریکی دمساز شب بودند. انگشتان گندمی‌اش به سمت صورتم دراز شدند و بی‌آنکه چیزی بگوید، تمامش را لمس می‌کردند. انگار که لمس‌هایش، آثار ماسک قدیمی را روی پوستم تشخیص می‌داد، به دنبال بقایایش می‌گشت تا از بین ببردشان. - خیلی اذیت 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 درباره پویایی معاشرت خیالی و تفاوت آن میان افراد مختلف اظهار داشته و جنس زن را در این باره فعال‌تر 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 آستن 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 صورت نورس و کلماتی که نه به شکل مسموع، بلکه به‌طور خیالین جریان می‌یابند، پرده از شکل گفت‌وگوی خیالی با دیگری برمی‌دارد.

۳.۴. پنداربودگی 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: ۹۴). پیوند من با دیگری آشکارا مشتمل بر رابطه بین هر پنداری درباره 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 جنبه خود، رابطه 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 گفته او، در صورتی که سیلی‌ای به‌طور تصادفی نواخته شود و خیال را برنیاشوبد، تأثیر ناچیزی بر اعصاب، قلب و هاضمه برجای می‌گذارد؛ اما 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، ۱۴۰۰: ۱۱۱ و ۱۰۱). این شکل از پیوند با دیگری در چند مؤلفه مهم قابل‌بیان است:

۱. تأثیر احوال دیگری بر ما نشانگر دیگری به‌مثابه یک حالت و اتمسفر است که هرکدام ناخودآگاه از طریق تجلی آوایی و سیمایی به دیگران عرضه می‌کنیم.
۲. ریشه داشتن یک احساس از دیگری وابسته به نمودی در اوست که ممکن است از آن سابقه 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 درباره واشینگتن، مهربانی با لینکلن.
۴. دیگری قوام‌یافته از خیال من است تا یک واقعیت مجسم بیرونی. ۵. ذهن نقطه تلاقی بسیاری از پندارهای شخصی است که با هریک از آنها می‌توان به دیگری دست یافت؛ یعنی بخشی از پندارهای ما درباره یک فرد به همان فرد تقلیل نمی‌یابد، بلکه می‌تواند به دیگران نیز تعمیم یابد (کولی، ۱۴۰۰: ۱۱۰-۱۰۲). از پرنایب‌ترین صحنه‌هایی که پیوند با دیگری در این شکلش، تبلور پرنرنگی در آن یافته، این بُرش از رمان است:

«مصدرُ القصة غیر معروف. لانعرف بالضبط إن كان ذلك حقیقاً أم لا. الناس ینسجون كثيراً من التصورات الوهمیة، یدو أن الإنسان بحاجة إلى هذا النوع من الخیال المثیر. منهم من یدعی أن أمه ولدته فی القبر، وهذا لا یمکن» (أرناؤوط، ۲۰۰۶: ۱۴). (ترجمه): «منبع داستان معلوم نیست. دقیقاً نمی‌دانیم که واقعی بوده یا نه. مردم خیال بافی‌های زیادی می‌کنند. به‌نظر، انسان به این خیال‌های مهیج 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 پی قیل‌وقال‌هایی که همکلاسی‌هایش درباره زنده شدن دوباره گازوئیل فروش محل در دهان می‌چرخانند، سراسیمه به مادرش پناه می‌برد تا جواب قانع‌کننده‌ای بیابد، نویسنده با دیالوگی که در ابتدای پاسخ مادر گنجانده، آشکارا بر پنداربودگی 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 مهیج‌اند»، بر صورت‌های ذهنی‌ای که از دیگری در ذهن می‌پرورانیم، تأکید می‌کند. آنچه در این شاهد بسیار قابل‌اعتناست، ویژگی‌های حسی و نمودهای بارز

جسمی گازوئیل فروش است که مصدر الهام اهالی برای آرایش چنین «دیگری» ای از او شده، که هیچ ارتباطی با نمود خارجی اش ندارد؛ ویژگی های گوتیک گونی نظیر: شمایل عجیب و نسبتاً مخوش، مسیر متروکی که از آن رفت و آمد می کند، ورودش از دروازه صدرانی معروف و رُعب ناخواسته کودکان از وی که جملگی در بخش های ابتدایی رمان، روایت و پنداری خیالی و مخوف را از شکل بخشیده است.

در میان دیالوگ ها و ریز و درشت وقایعی که در داستان می گذرد و این شکل از پیوند با دیگری را گوشزد می کند، بی شک مجسم ترین شاهد بر پنداربودگی دیگری را باید در نحوه پاگرفتن شخصیت «ساروس» در داستان کندوکاو کرد؛ مقوله ای که نویسنده در یکی از برش ها به خوبی بازگویی می کند:

«لقد صنعتُ شكلاً بنفسي، تحت أصابعي الأخرى اللامرئية تبرعمتُ عينا، ارتسمتُ خطوط جسده، أنتشتُ أذناه، نبت شعرة وشمخ أنفه، كما لو أنني حبلتُ به.. أو تناولته مما وراء الأفق.. إنه لايشبه أحداً.. لايشبه أحداً قط» (همان: ۲۴). (ترجمه) «شکلش را خودم ساختم. زیر انگشتان نامرئی دیگرم [بود که] چشمانش ازهم شکفت، خطوط تن اش ترسیم شد، گوش هایش سربرآورد، موهایش روئید و بینی اش 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 ارناؤوط 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 زیست جهان مشترکی با دیگران هم حضور داشته باشد؛ چه او موجودی تولد یافته از داستانی است که مریم در چهارده سالگی می نگارد، از دل همان نوشتار است که بیرون می جهد و پا به زندگانی اش می گذارد. در واقع، ساروس که تجسّدی از ناخودگاه مریم یا به اصطلاح فنی تر، «من دیگر» اوست، قوام یافته از ذهنیت مریم و تصویرگری های اوست؛ آن دیگری ای که تنها مریم می بیندش و صدایش را می شنود، و همان گونه 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 پنداربودگی دیگری در رمان، صحنه ای است در انجمن هنر که «آنس»، یکی از هنرمندان آنجا، با نقشی که از مریم روی تابلو می آورد، تداعی اش می کند:

«أدار نحوي اللوح الخشبي حيث ثبتتُ ورقة "الكانسون" بدبائس صفراء اللون عند الزوايا. لم أجد وجهي في اللوحة، لم أزل إلا قلاذتي وخطاً غائباً لعنق وكتف، كان القلادة مصاغة بصبابية خاصة تنبثق منها بعض التفاصيل التي تتفاوت في وضوحها. قال أنس بفخر وهو ينظر إلي لوحته: - هذا أنت! وكنتُ أنا حقاً. إذ لم يرها من يعرفني إلا وقال بدهشة: - يا إلهي!! إنها مریم!» (همان: ۱۵۳). (ترجمه) «بوم چوبی را که کاغذ «کانسون» رویش با منگنه های زردی به گوشه ها ثابت شده بود، ستمم چرخاند. صورتم را در تابلو پیدا نکردم. تنها گردن بندم را دیدم و خطی ناپیدا از گردن و شانه. گردن بند با تار خاص کشیده شده بود و برخی از جزئیاتش که وضوح متفاوتی داشتند، از آن پیدا بود. آنس در حالی که به نقاشی اش می نگرست، با افتخار گفت: - این تویی! واقعاً من بودم؛ چون هر که مرا می شناخت، به محض دیدنش با تعجب می گفت: - خدای من!! این مریم است!!»

از مهم‌ترین مؤلفه‌هایی که کولی در ذیل پنداربودگی دیگری بدان اشاره کرده، درهم تنیدگی خیال و واقع در تکوین تصویری است که سرآخر از دیگری در ذهن می‌پروانیم. این ویژگی در کنار آنچه او «اصالت مفهومی دیگری» بیان نمود، در این تابلوی «کانسپچوآل» خود را به نمایش می‌گذارد. در واقع، آنچه آنس از مریم روی تابلو آورده، یک «مفهوم» از مریم است که البته از عناصر حسی و تجلی‌سیمایی‌اش نیز الهام گرفته است. به یک تعبیر، تابلو که صورت دیگری از مریم را به آیکنیک‌ترین شکل ممکن تصویر کرده، او را نه براساس اُبژگی‌اش، بلکه براساس امری تماماً ذهنی و سوژکتیو نگریسته است. از این‌رو، صورت را که بارزترین نمود در بدنمندی است، از نقاشی مریم حذف می‌کند و المان‌های مفهومی دیگری را به جایش می‌نشانند، تا این‌گونه بر پنداربودگی مریم که در داستان، زنانگی‌اش در کمترین حد و جهان فکری‌اش در متن ماجراست، تأکید کند و در کانون بنشانند.

۴.۴. خودآیینگی^{۱۱}

به اعتقاد کولی، آگاهی یک شخص از خودش، بازتاب افکار دیگران درباره اوست؛ پس به هیچ روی نمی‌توان از خودهای جداگانه سخن به میان آورد. بدون ادراک همبسته 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، ۱۴۰۱: ۲۷۶). 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 متأثر می‌شویم (کوزر، ۱۴۰۰: ۴۱۰). از منظر او «خود هرکس، انعکاس رفتارهای اطرافیان او، و مانند تصویری است که از خارج در آینه می‌افتد. به همین جهت، دم از خود آیینی‌ای می‌زند. وی معتقد است که آگاهی هرکس نسبت به خود، زاده سه عامل - دو عامل تصویری و یک عامل عاطفی - است: ۱. تصور شخص از جلوه‌ای که او نزد دیگران دارد. ۲. تصور شخص از قضاوتی که دیگران درباره جلوه او می‌کنند. ۳. احساس خوشی یا ناخوشی شخص از این قضاوت» (آگبرن و نیمکوف، ۱۳۵۴: ۲۳۱-۲۳۰).

کولی در کنار برشمردن ارکان خود آیینی‌ای 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: ۱. احساس غرور یا شرمی که از تصور قضاوت دیگری پدیدار می‌شود، نه انعکاس مکانیکی خودمان، بلکه احساس انتسابی یا تأثیر خیالی این انعکاس در ذهن دیگری است. ۲. 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. ۳. جنسیت در شدت 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. ۴. هنگام بروز شکست یا رسوایی، صورت زنانه مردانی که با خشم، منکر هرگونه توجه به پنداشت دیگران می‌شدند، بر ملا می‌شود و درمی‌یابند که چه اندازه در اذهان دیگران می‌زیسته‌اند. ۵. در این رابطه، فرد می‌کوشد که خود را بر اساس قضاوت دیگری شکل دهد؛ به همین خاطر، شخصیتی نمایشی ساخته می‌شود (کولی، ۱۴۰۰: ۱۶۲-۱۴۷).

از پررنگ‌ترین صحنه‌هایی که خودآیینگی را به شکل واضحی بازنموده است، این برش از رمان می‌باشد: «بکری و نادر، ابنا صاحب معمل طوب الاسمنت اللذان کنتُ أراقهما من نافذة غرفتي العليا في بيتنا السابق. کنتُ أتکئُ علی حافتها أتألمهما وهما یساعدان والدهما خلال العطل المدرسية... کنتُ أحياناً أضع أسطوانة لشوبان وأرفع صوت المحاکي، ثم أظهار بجانب النافذة بأنتي أعزف علی البيانو الوهمي الذي انتقيتُ له مكاناً حيث لا يستطيعان رؤيته!» (أرناؤوط، ۲۰۰۶: ۳۹). (ترجمه) «بکری و نادر، پسران صاحب کارخانه بلوک سیمانی که از پنجره اتاق بالایی خانه قبلی مان می‌پایدم‌شان. کم 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 نواختن پیانویی خیالی‌ام که برایش جایی را برگزیده‌ام که نمی‌توانند آن را ببینند».

در ریخت داستانی آرناؤوط، مریم متعلق به خانواده‌ای از طبقه فرودست است؛ امری که در جای‌جای رمان، از گزارش‌هایی که درباره نوع پوشش، درآمد خانواده و کیفیت قوت و جیره‌شان می‌دهد، خود را به خوبی نشان می‌دهد. در یک چنین فضای زیستی، دختر جوانی همچون مریم، در مواجهه با نگاه پسران مرد متمولی که صاحب کارخانه است و همسایه 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 طبقه مرفه‌ی باشد؛ از این‌رو، تظاهر به نواختن پیانو می‌کند؛ ساز گران‌بهایی که همواره از المان‌های زندگی بورژوازی و قشر مرفه 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:

«کُلُّ شيءٍ حولي مثقلٌ بالمعاني التي نطلقها عليه، نستعبد وجوده بصفاتنا الذهنية، بأختام تصوراتنا وخیالنا القاصر، بینما وجوده الصافي بکامل تفاعله الحي يتکور في منطقة سرية عصية علينا» (همان: ۱۳۱). (ترجمه) «در اطرافم، همه چیز با مفاهیمی که به آن می‌دهیم، سنگین شده‌اند. ما وجودشان را با آثار ذهنی مان، با مهر 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 یاری خیال درباره «دیگران» و چیزها پردازش کرده، در ذهن می‌پراند 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 پی ساخت تصویری خوشایند از خود در ذهن دیگران است، ناگذیر تن به یک تیپ نمایشی می‌دهد که دستکاری شده و مصنوع است. از این‌رو، نمی‌توان به صورت‌های حقیقی 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 زنانه مردان در خودآیینگی اشاره می‌کند، این قسمت است:

«أحتک مسأها أحوک الله لایوقفه علی طریق السكر وشرب البيرة وعلی الوجودية ونحن من الناس المتعصبين وخاصة من عائلة الشريفة، ولا نرضی أن تكون فتاة من عائلتنا غیر شريفة.. أوکد أن الممشی مثل هذا تمشیه فتاة تكون مجردة من الشرف لأنها لازم تقدر وتعرف أن

أهلها أشراف ومحافظين وأنها ليست تعيش في باريذ لتعمل مثل فتيات باريذ 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: ۱۲۴-۱۲۳). (ترجمه) «برادرت که خیر نبیند، باعث شده تا خواهرت در راه مستی، نوشیدن آبجو و وجودگرایی بیفتد. ما انسان‌های باغیرتی هستیم، به‌ویژه از یک خانواده 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 ارباب که نگارنده‌اش با نگاهی «جنسیت‌زده»^{۱۲} از شیوه 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 پی آسیبی که می‌پندارد به وجهه‌شان وارد شده، سر می‌دهد؛ امری که به‌باور کولی، چهره‌زنان مردانی را که به‌ظاهر، اعتنایی به پنداشت 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 درباره بازی دخترشان در تئاتر جویا می‌شود، او چنین عکس‌العمل نشان می‌دهد:

«مسرح؟! ألا تكفيننا 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 يكفيننا الشعر والأدب والندوات؟ والآن المسرح!» (همان: ۳۱). (ترجمه) «تئاتر؟! عکس-هاش 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 آهمنده‌ی تصویر مهذب‌شان به‌شمار آورد؛ پروایی که در این شاهد، پدر مریم درباره بازی دخترش در تئاتر، مراوده‌اش با مردان و حضور در نشست‌های ادبی نشان می‌دهد.

۴. ۵. خود-دیگری گروهی^{۱۳}

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 مشخص و معین؛ بلکه گروهی است که فرد خود را با آن می‌شناسد و می‌شناساند. در چنین پیوستاری، «خود» درباره‌ی نظر، خدمت و اراده‌ی مشترک و امثال آن‌ها، با استفاده از کلمه «ما» صحبت می‌کند. در این موقعیت، دوئالیته خود-دیگری از میان برمی‌خیزد، من-های متکثر رنگ می‌بازند و انانیت به فراموشی سپرده می‌شود. به دیگر سخن، خود با استحاله در یک دیگری بزرگ‌تر، در ریخت «خود-دیگری گروهی» متولد می‌شود. در این پیوند، فرد زندگی بزرگ‌تری را تعقیب می‌کند و احساسش تنها با همکاری و مخالفت اعضاء تحریک می‌شود. کولی پرمودترین خود-دیگری گروهی را «مای ملی» معرفی می‌کند؛ خودی با روحیه شریف، خادم و انسانی» (کولی، ۱۴۰۰: ۱۶۳-۱۶۲). در رمان حاضر، نویسنده خود-دیگری گروهی را به اشکال مختلفی به نمایش گذاشته است. از جمله آن‌ها اشاره 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 انسدداً مربعاً، يتماهی الذاتيّ بالجمعیّ بشكل ملتبس، الخارجي والداخلي» (أرناؤوط، ۲۰۰۶: ۱۵۶). (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. فردیت به‌طور مبهمی با جمعیت 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 آرناؤوط در ریختی از «پیرنگ بلوغ»^{۱۴}، به‌گونه‌ای آرایش یافته که در قسمت‌های پایانی، قهرمان همگام با رشد جسمی و ذهنی‌اش، از خودیت خویش بیرون می‌جهد و سر از دیگری بزرگ‌تری به نام «مای 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 فردیت و جمعیت، امر بیرونی و درونی، گفته‌های دختری است که به‌تدریج با نادیده‌نگاشتن 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 تمكنا من مغادرة المهجع بسبب حالة الجرحى التي كانت تتطلب استنفاراً دائماً واستعداداً لأبي طارئ، فقد كنت أتناوب معها النوم على بطانية صوف مددناها على الأرض بجانب المدخل، تحت نافذة طلي زجاجها، للتمويه الليلي، بلون "النيلة" الأزرق الشفوف. كنا نتناوب النوم بعد منتصف الليل، أضع رأسي على فخذي وأحياناً يتوسد رأسها الأثيري فخذي. يحيط بجسدنا المنهكين خفق آلام خدرة في الهواء، يستفزنا موت محتمل في كل لحظة» (همان: ۱۳۹). (ترجمه) «از آنجایی که به‌خاطر وضع مجروحان که نیاز به هوشیاری مدام و آمادگی برای هرگونه حادثه 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 به نوبت با او می‌خوابیدم. بعد نیمه‌شب باهم به خواب می‌رفتیم. سرم را روی رانش می‌گذاشتم و گه‌گداری هم او سر سبکش را روی رانم رها می‌کرد. ضربان دردهایی سر شده در هوا، تن‌های رنجورمان را در احاطه می‌گرفت. بیم مرگ احتمالی در هر لحظه، هراسانمان می‌ساخت.»

آنچه در این قسمت از رمان تصویر شده، جان‌فدایی‌های دخترتری است که نه از پی خواست شخصی و تمنای 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 داستان، ترسیم می‌کند؛ مریمی که با گذر از تشخیص‌جویی‌ها، به دیگری بزرگ‌تر و شریف‌تری گرویده است و خود را در آن گم کرده است، تا آنجا که برای به‌سرانجام رسیدن هدف مشترک که همان معالجه و بهبود مجروحان سوخته‌جان است، از اصلی‌ترین نیازهای تنانه خود می‌گذرد و به کمترین مقداری بسنده می‌کند؛ امری که در ادامه، هنگام رویارویی‌اش با ساروس، به‌خوبی به اشاره درمی‌آید:

«أجل.. كنتُ معك، لم أفارقك لحظة واحدة، لكنك كنتِ موغلة في الغياب عني، موغلة في الغياب عنكِ أيضاً، معجونة حتى الفناء بلب 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 تعيرها انتباهاً» (همان: ۱۴۶). (ترجمه) «بله.. با تو بودم. یک آن از تو جدا نشدم، اما تو در نبودم غرق شده بودی، در نبود خودت هم. تو تا سرحد فنا با جوهر درد انسانی عجین بودی. بیشتر از همیشه با تو بودم. دیدم که اندرون زمین توی وجودت می‌جنبند، از روحت خون می‌چکد و حسش نمی‌کنی. لرز سلول‌هایت را که توجهی 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-دیگری‌گروهی» در رمان است. اذعان ساروس بر فراموش شدنش توسط مریم، این‌که او حتی خودش را هم به فراموشی سپرده و با دردهای انسانی عجین شده، حال آن‌که در گذشته بر مشاهده مریمی خو گرفته بود که تکیده در کنج خانه، صرفاً با چند تن حشرونشر داشت، از جمع‌کناره می‌گرفت و رویکرد خودمحو‌رانه‌ای را پیش گرفته بود، جملگی ضمن اظهار شگفتی ساروس، از نگاه جدید مریم به خود، دیگری و پیوند جدیدی که به وجود آمده، پرده برمی‌دارد؛ پیوندی که خود در دیگری 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 سوژه مدرن است و علاوه بر بُعد بیرونی ارتباط، بر جهانی که از رهگذر خیال شکل می‌گیرد هم اعتنا دارد، در جامعه‌شناسی مدرن حائز اهمیت است. صورت‌های چهارگانه او از پیوند با دیگری از کارآمدترین رویکردها برای دریافت چگونگی این ارتباط قلمداد می‌شود.

۲. برآمد این جستار نشان از آن دارد که ارنائو و پ 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 «سَرمَد» و گفت‌وگویی که مریم همواره با او برقرار می‌کند، همچنین سهمی که «فادی» در پذیرایی از سخنان نامسموع‌اش عهده‌دار است، دو انگیزه 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.
۴. نویسنده گاهی در کنار گزاره‌گری‌های بی‌واسطه، شیوه آیکونیک را برای نشان دادن نوع پیوند با دیگری برمی‌گزیند که نمود برجسته‌اش را در تابلوی مفهومی یا «کانسپچوال» از مریم می‌توان نگرست؛ تابلویی که از دیگری به‌عنوان یک مفهوم سوژکتیو بهره‌برداری می‌کند.
۵. ارنائو و پ با پلان‌هایی که از خودنمایی‌های مریم در انظار دیگران تصویر کرده، همچنین پروای مادرش از بی‌آبرویی فرزندان به‌خاطر ریخت‌ظاهری او در تئاتر، خودآیینگی را که بر تصورات خود از قضاوت دیگری تأکید دارد، ترسیم می‌کند. او همچنین با کرنش‌های پدر و برادرش حازم، افشای صورت زنانه مردان هنگام بروز بحران و رسوایی را به نمایش گذارد؛ ویژگی‌ای که از مختصات خودآیینگی است.
۶. نویسنده آلبانیایی‌الأصل از «خود-دیگری گروهی» که آخرین پیوستار معرفی‌شده کولی است، فروگذار نبوده؛ چه با نقشی که به مریم در جانبازی در بیمارستان و فراموشی خودپیش می‌دهد، در کنار اذعان‌های مستقیمش در دوران بلوغ خود، مای‌ملی را که به‌باور کولی برجسته‌ترین نمود این رابطه است، تصویر می‌کند.

پی‌نوشت

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

۴. عائشة ارنائو و پ در ۱۰ اکتبر ۱۹۴۶ در دمشق متولد 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 (آلتونجی، ۲۰۰۱: ۱۲۱). ارنائو و پ در کنار شعر، در حوزه 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. به همین خاطر، به نویسنده‌ای که بسیار می‌نویسد و کمتر منتشر می‌کند، زبانزد است (صیادانی و همکاران، ۱۴۰۱: ۴۳).

۵. Charles Darwin
۶. 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 واژه «تعصب» نیز یاد می‌کنند، تبعیضی است که افراد بر اساس جنس خود تجربه می‌کنند (طباطبایی و پراندوجی، ۱۳۹۸: ۱۷۶).

۱۳. self and group as another

۱۴. از پیرنگ‌های خوش‌بینانه‌ای است که به «رشد» می‌پردازد. در این پیرنگ، آموزه‌هایی برای یادگیری وجود دارند و شخصیت در پایان، با تأثیر گرفتن 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 (تویاس، ۱۴۰۰: ۲۲۴).

کتابنامه

۱. آگبرن، ویلیام، نیمکوف، میرفرانسیس. (۱۳۵۴). *زمینه جامعه‌شناسی*، ترجمه امیرحسین آریان‌پور، چاپ نهم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
۲. ارنائو، عائشه. (۲۰۰۶). *أفودک إلی غیري؛ دمشق: دارکنعان*.
۳. التونجی، محمد. (۲۰۰۱). *معجم أعلام النساء، بیروت: دارالعلم للملایین*.
۴. تنهایی، حسین. (۱۳۹۵). *بازشناسی تحلیلی نظریه‌های مدرن جامعه‌شناختی در مدرنیته میانی*، چاپ دوم. تهران: علم.
۵. تویاس، رونالدی. (۱۴۰۰). *بیست کهن‌الگوی پیرنگ*، ترجمه ابراهیم راهنشین، چاپ پنجم، تهران: ساقی.
۶. جیزانی، محمدکاظم. (۲۰۱۲). *مفهوم الذات و النضج الإجتماعي، عمان: دار صفاء للنشر و التوزیع*.
۷. دیلینی، تیم. (۱۴۰۰). *نظریه‌های کلاسیک جامعه‌شناسی*، ترجمه وحید طلوعی و بهرنگ صدیقی، چاپ چهاردهم، تهران: نی.
۸. روسک، جوزف و وارن، رولاند. (۱۳۶۹). *مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی*، ترجمه بهروز نبوی و احمد کریمی، تهران: فروردین.
۹. ریتزر، جورج. (۱۴۰۱). *نظریه جامعه‌شناسی*، ترجمه هوشنگ نایی، چاپ نهم، تهران: نی.
۱۰. _____ (۱۳۹۳). *نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر*، ترجمه محسن ثلاثی، چاپ نوزدهم، تهران: علمی.
۱۱. کریب، ایان. (۱۹۹۹). *النظرية الإجتماعية من بارسونز إلی هابرماس*، ترجمه محمدحسین غلوم، کویت: المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب.
۱۲. کوزر، لیویس. (۱۴۰۰). *زندگی و اندیشه بزرگان جامعه‌شناسی*، ترجمه محسن ثلاثی، چاپ سوم، تهران: علمی.
۱۳. کولی، چارلز هورتون. (۱۴۰۰). *طبیعت آدمی و نظم اجتماعی*، ترجمه محمد صفار، تهران: سمت.
۱۴. حاجی‌زاده مهین عبدالاحد غیبی و امیر فرهنگ‌دوست. (۱۴۰۲). «کاربست معنامند نما در ترکیب‌بندی‌های سینمایی رمان *أفودک إلی غیري* از عائشه ارنائو»، *ادب عربی، دوره پانزدهم، شماره ۱، صص ۸۲-۶۱*

۱۵. صیادانی، علی، پرویز احمدزاده هوچ و امیر فرهنگ دوست. (۱۴۰۱). «جلوه‌پذیری اکسپرسیونیستی سازواره‌های زبان و معنا در سروده‌های عائشة أرناؤوط»، *زبان و ادبیات عربی*، دوره چهاردهم، شماره ۳، صص ۴۵-۲۶.

Doi: 10.22067/jallv14.i3.2204-1135

۱۶. طباطبایی، سمیه‌السادات و پراندوجی، نعمیه. (۱۳۹۸). «گذر از مردانگی به زنانگی در رمان *La nuit sacree* / لیلۃ القدر، اثر طاهر بن جلون». *زبان و ادبیات عربی*. دوره یازدهم، شماره ۱. صص ۱۹۳-۱۷۱.

Doi: 10.22067/jall.v11i2.68651

17. Coser, L. (1977). *Master of Sociological Thought*, New York: Harcourt Brace Jovanovic. [In English].

18. Cooley, C. (1964). *Human nature and Social Order*, New York: Schooken. [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 Order*. 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). *00 Master Plot* (5th ed). Translated by Rahnesin, E. second edition, Tehran: Saghi. [In Persian].

