بررسی تطبیقی رمان های *لقیطهٔ* و *احتمالاً گم شده‌ام* بر مبنای نظریهٔ مورین مرداک[1]

۱. فائزه عرب یوسف‌آبادی
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل.
۲. عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی [2]
استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل.

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۴۰۱، صص ۹۷-۱۲۰

چکیده

رمان‌های *لقیطهٔ* نوشتهٔ عبدالحلیم عبدالله و رمان *احتمالا گم شده‌ام* نوشتهٔ سارا سالار نمونهٔ خوبی از متونی است که به وضعیّت زن در جامعه ای مردسالار می پردازد. لیلی، قهرمان اصلی رمان *لقیطهٔ* است و قهرمان اصلی رمان *احتمالا گم شده‌ام*، خود روایتگر رمان است. قهرمان هر دو رمان زنانی هستند که هنجارهای جامعه و نقش‌هایی که در اجتماع پذیرفته‌اند، آن‌ها را محدود کرده‌است و با وجود آشفتگی‌های متعدد، برای رسیدن به کمال، سفری درونی را تجربه می کنند. مقالهٔ حاضر در نظر دارد با روش توصیفی- تحلیلی، به بررسی تطبیقی این دو رمان بر مبنای نظریهٔ مورین مرداک بپردازد. هدف این مقاله پاسخگویی به این پرسش است که توالی اعمال قهرمان زن در رمان‌های *لقیطهٔ* و *احتمالا گم شده‌ام* چگونه است؟ بر این اساس، سازه‌های متن دو رمان و مجموعه‌ای از روابط متنی آن با نظریهٔ مرداک ارزیابی و توصیف شد. نتایج پژوهش نشان می دهد که توالی اعمال لیلی در *لقیطهٔ* و راوی در *احتمالا گم شده‌ام*، از الگویی ده مرحله ای تبعیت می‌کند که عبارت است از: گذار از زنانگی، هم ذات‌پنداری با مردان، مسیر آزمون‌ها، موفقیت خیالی، نه گفتن زن قوی، هبوط

[1] این پژوهش با حمایت مالی دانشگاه زابل با شماره گرنت ۳۲٤٥ انجام شده است

[2] نویسندهٔ مسؤول: arabighalam@uoz.ac.ir

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

نزد الهه، تجدید زنانگی، علاج شکاف میان مادر و دختر، یافتن مرد درون و رسیدن به ماورای دوگانگی.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، زن در ادبیات، مورین مرداک، *لقیطهٔ*، *احتمالاً گم شده‌ام*.

۱. مقدمه[۱]

پژوهش پیش‌رو، با هدف شناخت هر چه بیشتر ادبیات داستانی فارسی و عربی، به بررسی تطبیقی رمان های *لقیطهٔ*[۲] (۱۹٤٥م) نوشتهٔ عبدالحلیم عبدالله (۱۹۱۳-۱۹۷۰م) و رمان *احتمالا گم شده‌ام* (۱۳۸۷ش) نوشتهٔ سارا سالار (۱۳٤٥ش) بر مبنای نظریهٔ مورین مرداک می پردازد. شاخصه‌های مهمی که این دو رمان را به هم نزدیک و ضرورت این پژوهش را اثبات می‌کند، شباهت دو اثر از لحاظ پرداخت شخصیت‌های اصلی و شباهت در پیرنگ و محتوای داستان است. هر دو داستان به وضعیّت زن در جامعه‌ای مردسالار می‌پردازد و قهرمان اصلی هر دو رمان، زنانی هستند که هنجارهای جامعه و نقش‌هایی که در اجتماع پذیرفته‌اند، آن‌ها را محدود کرده‌است؛ به همین دلیل با وجود آشفتگی‌های متعدد، برای رسیدن به کمال، سفری درونی را تجربه می‌کنند. از دیگرسو، از آنجا که ماهیت بشر در همه جای جهان و در تمام ادوار ثابت بوده است، می‌توان مشابهت افکار و اشتراک شخصیّت‌پردازی آثار هنری و ادبی را مبین وحدت نیازهای بشر و همسانی معضلات و معماهای آدمی و تشابه مسائل و دشواری‌های دیروز و امروز او در این‌جا و آن‌جای گیتی دانست؛ به‌ویژه دربارهٔ ملل شرق که از منظر دین، فرهنگ و تاریخ

۱ این پژوهش با حمایت مالی دانشگاه زابل به شماره گرنت زیر انجام شده است-۴۹- ۹۶۱۸ -UOZ- GR

۲ دختر سرراهی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

مشترکات زیادی با هم دارند. وجود چنین مشابهت‌هایی از یک سو و فقدان تحقیقی بنیادین که به بررسی تطبیقی این دو اثر بپردازد، از دیگرسو، نگارندگان را بر آن داشت که به انجام این پژوهش بپردازند.

با توجه به این‌که اسطوره‌شناسان تأکید دارند که «الگوی قهرمان بر روایت سفر قهرمان‌های ملت‌های مختلف مطابقت دارد» (کامبل، ۲۰۰۳: ۱۱)، هدف این پژوهش کشف تطابق این رمان‌ها و گذشتن از تفاوت‌های مرزهای زبانی برای رسیدن به شباهت‌های فرهنگی مربوط به وضعیّت زنان در میان ملّت‌های عرب‌زبان و فارسی‌زبان است.

۱-۱. پرسش پژوهش

توالی اعمال قهرمانان زن در رمان‌های *لقیطهٔ* و *احتمالا گم شده‌ام* چگونه است؟

۱-۲. فرضیهٔ پژوهش

توالی اعمال لیلی در رمان *لقیطهٔ* و راوی در رمان *احتمالا گم شده‌ام*، از الگویی ده مرحله ای تبعیت می‌کند که عبارت است از: گذار از زنانگی، هم ذات‌پنداری با مردان، مسیر آزمون‌ها، موفقیت خیالی، نه گفتن زن قوی، هبوط نزد الهه، تجدید زنانگی، علاج شکاف میان مادر و دختر، یافتن مرد درون و رسیدن به ماورای دوگانگی.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ اسطورهٔ سفر قهرمان و بررسی آن در متون ادبی عربی و فارسی، آثار متعددی انجام شده‌است که بیشتر به بررسی سفر قهرمان مرد اختصاص دارد. در این میان چند مقاله نیز از لحاظ بنیاد نظری با پژوهش حاضر شباهت دارد که عبارت

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

است از: مقالهٔ «سفر قهرمان مؤنث در سه فیلم نامه از بهرام بیضایی در چارچوب نظریهٔ مورین مرداک» (۱۳۹۳ش) نوشتهٔ محمودی و دیگران. این مقاله نخستین اثر به زبان فارسی است که امکان انطباق ساختاری آثار هنری فارسی را با الگوی مرداک نشان می‌دهد و اثبات می‌کند که در فیلم‌نامه‌های بیضایی مسیر تحوّل شخصیّت زنان از ده مرحلهٔ مشابه برخوردار است. مقالهٔ فوق علاوه بر تقدّم زمانی بر دیگر پژوهش‌ها، از ویژگی جامع و مانع بودن نیز برخوردار است که بدان امتیازی خاص بخشیده است.

پژوهش دیگر پایان‌نامهٔ «بررسی تطبیقی الگوی سفر قهرمان مونث در آثار استودیوی دیزنی و جیبلی» (۱۳۹۵ش) از دهقانی محمدآبادی و سرکی است. این پژوهش به بررسی تفاوت‌های ساختاری در چگونگی معرفی و ارائهٔ شخصیّت زن در انیمیشن‌های جدید دو کمپانی دیزنی و جیبلی در چارچوب نظریّهٔ مرداک می‌پردازد و نشان می‌دهد که درون‌گرایی دنیای شرق در برابر برون‌گرایی دنیای غرب موجب شده است که آثار جیبلی بیشتر متمرکز بر مسیر تحول شخصیّت قهرمان باشند. در نتیجه تولیدات این کمپانی بیشتر شخصیّت‌محور است تا کُنش‌محور.

خیراندیش و دیگران (۱۳۹٦ش) در مقالهٔ «تفرد قهرمان زن در افسانهٔ سنگ صبور با استناد به الگوی فردیت مرداک»؛ مرتضوی و نظری (۱۳۹۷ش) در پایان‌نامهٔ «مطالعه الگوی سفر قهرمان زن در سریال‌های دفاع مقدس: مطالعهٔ موردی مجموعهٔ کیمیا و مجموعهٔ خاک سرخ»؛ اسماعیلی‌پور (۱۳۹۷ش) در مقالهٔ «سفر قهرمانی مؤنث در رمان عادت می‌کنیم زویا پیرزاد براساس نظریه موربن مرداک» نیز بر اساس این نظریه به تحلیل آثار فوق پرداختند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

از دیگرسو، دربارهٔ جامعهٔ آماری مقالهٔ حاضر نیز، پژوهش هایی صورت گرفته است که اساس هیچ‌یک از آن‌ها تحلیل سفر قهرمان نیست؛ بنابراین، می توان مدعی شد که تاکنون هیچ‌یک از پژوهشگران به بررسی سفر قهرمان زن در دو رمان مذکور نپرداختند و این نخستین پژوهشی است که از این منظر به مطالعهٔ تطبیقی این دو اثر می‌پردازد.

۳. بحث و بررسی

۱-۳. بنیاد نظری پژوهش

یکی از پرکاربردترین عرصه‌های نقد اسطوره‌ای، بررسی اسطورهٔ سفر قهرمان[۱] است. سفر قهرمان «از اجزایی به‌هم‌پیوسته و مستحکم برخوردار است که از ژرفای ذهن بشر می‌تراود. با جزئیاتی متفاوت در هر فرهنگ؛ اما در اساس، مشابه و یکسان» (فوغلر، ۲۰۱۲: ۲۰). باوجود تنوع قهرمانان اسطوره‌ای «الگوهای جهان‌شمولی برای نقد و تحلیل آن‌ها ارائه شده‌است.» (غلوم، ۱۹۹۲: ۲۷۱) که همه به انگارهٔ کهن‌الگوییِ تکرارشونده‌ای اشاره دارند؛ بدین‌شکل که «رخدادهای قهرمان از یک نقطهٔ مشترک شروع و به نقطه‌ای مشخص ختم می‌شود.» (حلیفی، ۲۰۰۲: ٦٨).

در این اسطوره‌ها، قهرمان با دست‌کشیدن از اتفاقات روزمره، در پی سفری است که در طول آن با موانعی شگفت روبرو و بر آن ها چیره می‌شود. (کامبل، ۲۰۰۳: ۲۸) سفر قهرمان یکی از کُنش‌های نمادین قهرمان برای رهایی از محدودیت‌های زندگی مادی است که «ساختاری هدفمند را در سفرهای ظاهری و درونی و البته متحول‌کننده برای قهرمان ارائه

[۱] Hero's Journey

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

می‌دهد.» (القنطار، ۲۰۱٤: ۱۳) در برخی از این داستان‌ها به جای سفر به معنای مرسوم آن، سفری درونی که به ذهن و روان قهرمان مربوط می‌شود، رخ می‌دهد.

از میان تمام مطالعاتی که در این زمینه صورت گرفته‌است، اصلی‌ترین نظریه‌ها به جوزف کمپل[۱] و کریستوفر ووگلر[۲] بازمی‌گردد که با تمرکز بر سفر قهرمان بنا شده‌است. (ایندیک، ۲۰۰٤: ۲) کمپل برای اولین‌بار در کتاب *قهرمان هزار چهره* (۱۹٤۹م) سفر قهرمان را در سه مرحلهٔ کلی جدایی[۳]، تشرف[٤] و بازگشت[٥] ارائه کرد و پس از وی ووگلر در کتاب *سفر نویسنده* (۱۹۹۲م) با نگاهی جزئی‌تر، آن را در دوازده مرحله بسط داد. مراحل سفر قهرمانی او نیز همچون کمپل بر مبنای طیّ طریق مردِ اسطوره‌ای بود. (رنسما، ۲۰۰۹: ۲) سرانجام مورین مرداک[٦] در کتاب *ژرفای زن‌بودن*[۷] (۱۹۹۰م) سفر قهرمانانه‌ای را طراحی نمود که شامل تمامی مراحل تحوّل شخصیّت قهرمان، مخصوصاً وضعیّت زنان در جامعهٔ معاصر و چالش های روحی-روانی مربوط به آنان در تعامل و مراوده با جنس مقابل است.

او با بهره‌گیری از تئوری روانشناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ، نقشه‌ای که به زن احساس حرکت در مسیر تکامل و در عین حال احساس خرسندی و رضایت از روند مسیر را می‌دهد، ارائه و برای تحلیل سفر قهرمان زن، بوطیقایی نسبتاً ثابت را طراحی کرد و واژهٔ قهرمان هزارچهره را برای زن به‌طور اختصاصی تعریف نمود. آن‌چه در این کتاب به شکل ویژه مطرح می‌شود، عبارت از سیر تکامل قهرمان زن در طول سفری نمادین است.

---

۱ Joseph Campbell
۲ Christopher Vogler
۳ Departure
٤ Initiation
٥ Return
٦ Maureen Murdock
۷ The Heroine's Jurney

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

در این سفر نمادین، قهرمان زن معاصر با آزمون‌های دشواری روبرو می‌شود تا بتواند نقاط قوت خویش را کشف نماید و از آن طریق بر ضعف‌هایش فایق آید. او تلاش می‌کند ویژگی‌های نیمهٔ پنهان مردانهٔ خویش مانند تصمیم، خردورزی، شهامت و استقامت را در خود احیا نماید (مرداک، ۱۳۹۳: ٦۳). پستی و بلندی‌های این آزمون به او می‌آموزد که برای محافظت از خویش در مقابل توقّعات بی‌جا بایستد و مقتدرانه مخالفت خود را ابراز کند. با نیمهٔ زنانهٔ خویش نیز بیشتر آشنا شود.

در این مرحله قهرمان زن با تلطیف روحیّات زنانه و احیای احساساتش، جانی تازه می‌یابد و قوی‌تر و سالم‌تر از قبل مسیر کمال خویش را می‌پیماید. این انس و الفت از طریق جذب مجدد کهن‌الگوی آنیما میسر می‌گردد. (مرداک: ١٤٦) آنیما و آنیموس در مکتب روانشناسی تحلیلی یونگ به بخش ناهشیار یا خودِ درونیِ راستینِ هر فرد گفته می‌شود. به اعتقاد یونگ رسیدن هر انسانی به کمال مطلوبِ وجودی خویش زمانی رخ می‌دهد که آنیما یا عنصر مادینه و آنیموس یا عنصر نَرینه در او به وحدت و یگانگی کامل برسند. (یونگ، ۱۳۵۹: ۲۷۸)

مرداک با بررسی افسانه‌های جهان نشان داد که چگونه کهن‌الگوی[1] سفر قهرمانِ زن در هر زمان و مکان، خود را در قالبی جدید تکرار می‌کند. او برای اثبات این مهم، الگویی متشکل از ده مرحلهٔ ثابت ارائه نمود که در ادامه به بررسی جداگانهٔ هریک از این مراحل و شاخصه‌های آن در متن دو رمان می‌پردازیم:

۱-۳- ۱. گذار از زنانگی

کهن الگوها، ماهیّتی جهان شمول دارند و نمایندهٔ نوعی ترین و اساسی ترین خصوصیّات مشترک داستان ها، اساطیر و رهیافت های هنری هستند. (کادُن و پرستون، ۱۹۹۸: ۳۹). در میان الگوهای رفتاری بالقوه، کهن‌الگوی بزرگ و موثری وجود دارد که مادرهستی است.

[1] یونگ محتویات ناخودآگاه جمعی را «کهن الگو» (Archetype) می‌نامد (یونگ، ۱۳۷۱: ٤٠٥). این اصطلاح در زبان فارسی «آرکی‌تایپ»، «صورت مثالی»، «صورت ازلی» و «صورت نوعی» نیز خوانده می‌شود.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

«مادر، تداعی اصل حیات و تولد و گرمابخش زندگی و حاوی نیروی حمایت بی حد چه برای مردان و چه برای زنان در سراسر جهان است.» (یونگ، ۱۳٦۸: ۲٦) انسان به‌طور ناخودآگاه به کهن‌الگوی مادر اولیه علاقه‌مند است.

از آن جایی که «در جریان شکل‌گیری فرهنگ پدرسالار و پرستش مقامات آسمانی، عناصر زمینی و زنانه در کنار و همسان با عناصر مردانه دیده نمی‌شود، ایـن احسـاسِ علاقه به‌صورت نهانی به حاشیه رانده می شود.» (لاهیجی و کار، ۱۳۸۱: ۹۲) این دوری از کهن‌الگوی مادر سبب شده است که «بخش زنانه از وجود بسیاری از زن‌ها فقط در نهان‌خانهٔ ناخودآگاه متجلی شود و بر رفتار و حالاتشان در عرصهٔ ظهور رؤیاها یا در قلمرو هنر و ادبیات تأثیر بگذارد.» (ترقی، ۱۳۸۷: ۱۰) و آن‌ها را تبدیل به قهرمانانی نمادین نماید که در کنار مردها ایفای نقش می‌کنند.

در رمان های مورد بحث، قهرمانان اصلی داستان، زن هستند. هم لیلی در رمان *لقیطهٔ* و هم راوی در رمان *احتمالا گم شده‌ام*، در ابتدای داستان به تنهایی به سفر می روند. لیلی در رمان *لقیطهٔ* برای تجربهٔ دنیایی جدید به تنهایی از پرورشگاه به قاهره (عبدالله، ۱۹٤۵: ٤۷) و پس از مدتی به اسکندریه (همان:۱٤۹) سفر می‌کند. راوی مونث رمان *احتمالا گم شده‌ام* نیز از محل سکونت خود در زاهدان به خوابگاه دانشگاه تهران (سالار، ۱۳۸۷: ٥٤) نقل مکان می کند و وارد دنیای جدیدی از استقلال و خودکفایی می‌شود.

قهرمانان اصلی هر دو رمان در آغاز سفر با کنارگذاشتن برخی از کلیشه‌های زنانه همچون وابستگی، حساسیت و عاطفی‌بودن از کهن‌الگوی سنتی مادر فاصله گرفتند و در نتیجه به جهانی ناشناخته پا نهادند که برای آن ها شبیه به یک سفر درونی بی سابقه بوده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

هم لیلی در رمان *لقیطهٔ* و هم راوی در رمان *احتمالا گم شده‌ام*، به دلیل مشکلات مخصوص زنانِ تنهای دورهٔ معاصر مجبور شدند برای مراقبت از خود قوی تر باشند و به دلیل جدا شدن از تصوّراتی که سال ها دربارهٔ خود و دیگران داشتند، ترسی را تجربه کردند که وجه مشخصهٔ آن تمایل به انزوا و حتی کناره گیری از والد هم جنسشان است. (مرداک، ۱۳۹۳: ۲۲) نمونه های زیر از هر دو رمان، تمایل به گذار از زنانگی را در کلام هر دو قهرمان نشان می دهد:

لقیطهٔ: «اگر مرد بودم، و به جنگ می رفتم، شجاع ترین جنگجو به شمار می آمدم.» (عبدالله: ٥٦)

احتمالا گم شده‌ام: «خوشحالم که بچه ام پسر است و دختر نیست... پسرم می‌خواهد سوپرمن باشد یا اسپایدر من. می خواهد شجاع و قوی باشد... خودت هم می دانی که هیچ وقت آن چنان که باید و شاید مادر نبوده ای.» (سالار: ٣٦).

۱-۳- ۲. هم ذات‌پنداری با مردان

بخش بسیار مهمی از تفاوت های زنان و مردان ناشی از غیرهمسان بودن نیازهای روانی آن هاست. بازتاب این نیازهای روانی در رفتار، اعمال و عکس العمل هایی است که در شرایط و موقعیّت های گوناگون از این دو گروه نشان داده می‌شود. مرداک بر این باور است که «در این مرحله تحسین و تأیید مادر، برای قهرمان زن کافی نیست؛ لذا پدر ظهور می‌کند و زنانگی را برای قهرمان تعریف می‌کند و این تعریف سبب می‌شود که قهرمان با مردها همذات‌پنداری نماید.» (مرداک: ۳۹) به عبارت دیگر، قهرمان زن در ادامهٔ مسیر باید هدایتگری از جنس مذکر بیابد تا به تکامل درونی لازم برسد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

در هر دو رمان، قهرمانان زن محصول دنیا، تفکّر، فرهنگ و تربیت جوامعی مردسالار هستند که از کودکی از داشتن نعمت پدر محروم بوده اند. شخصیّت زن رمان عربی در قاهره و اسکندریه و شخصیّت زن رمان فارسی در زاهدان، عواطفی را تجربه کرده اند که اغلب تحت الزامات ویژه‌ای شکل گرفته و به آن ها این حقیقت را اثبات کرده است که فقط با اتکای به شهود زنانهٔ خود نمی توانند زندگی خویش را پیش ببرند و برای این که بتوانند زندگی خود را به طور همه جانبه مدیریّت کنند، لازم است از دریچهٔ چشم یک مرد نیز به پیرامون خود بنگرند؛ بنابراین، در برهه هایی از زندگی هر دو قهرمان، مردانی در جایگاه حامی یا استاد حاضر شدند و همانند یک پدر خردمند قهرمان را به سوی قوی تر شدن هدایت کردند.

در رمان *لقیطهٔ*، لیلی شخصیّت قهرمانی زنی است که با مردی پنجاه ساله به نام دکتر "ک" که رئیس بیمارستان بود، آشنا شد. «دکتر "ک" مؤمن و خوش‌برخورد و نیکوکار بود.» (عبدالله: ٤٧) این ویژگی باعث شد لیلی دربارهٔ کارهای بیمارستان و مسایل شخصی و زندگی روزمره‌اش از او کمک بخواهد (همان). او گاهی برای ملاقات دکتر به خانهٔ او نیز می‌رفت. (همان: ٦٩) سرانجام شرایط خاص زندگی لیلی، او را از هم جواری با دکتر "ک" دور کرد.

پس از آن لیلی با سفر به شهری دیگر و مشغول شدن به شغلی جدید پیر خردمند جدیدی را دریافت. در اسکندریه در درمانگاهی مشغول به کار شد و در آن‌جا با پیرمردی کهن‌سال به نام «شیخ امین» که مدتی بیمار و در آن مکان تحت درمان بود، آشنا شد. (همان: ۹۵) لیلی در شیخ امین تمامی ویژگی‌های پیر خردمند را می‌بیند. این نکته در بخش های

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

زیر از کلام لیلی خطاب به «شیخ امین» هویدا است: «تو یار و یاور من در کارهایم هستی.» (همان: ۱۷۲) «ما سرراهی‌ها به حمایت یک پشتیبان مطمئن نیازمندیم» (همان: ۳۵).

پس از ترخیص «شیخ امین» از درمانگاه، ارتباط او با لیلی همچنان ادامه دارد. در بخش هایی از داستان، هنگامی که ارادهٔ آگاهانهٔ لیلی دیگر قادر به یکپارچه‌ساختن او برای رسیدن به موفقیت نیست، شیخ امین با مداخله‌ای عینی، قدرتی فوق‌العاده به او می‌بخشد و او را نسبت به آینده و موفقیت‌های پیش‌رو امیدوار می‌سازد. او بارها با حمایت و راهنمایی پدرانه، همذات‌پنداری با مردان را در لیلی برمی انگیزد. به بخش‌های زیر از کلام لیلی خطاب به «شیخ امین» که در آن ویژگی یاریگری کهن‌الگوی پیر خردمند آشکار است، بنگرید: «پدر! اجازه بده از تو تشکر کنم؛ زیرا تو هستی که مرا از نو زنده کردی... تو چیزی را که طبیعت به من نداده بود، بخشیدی.» (همان: ۵۸) «پدرم! شما همیشه راهنما و یاور من بوده اید و امیدوارم در این مورد هم منّت خود را از من دریغ نکنید؛ زیرا جز شما کسی را ندارم که به او پناه ببرم.» (همان: ۱۱۰)

راوی در رمان *احتمالا گم‌شده‌ام* نیز زنی است ساکن زاهدان که از کودکی پدرش را از دست داده و تبعات این فقدان تا بزرگ سالی دامنگیر او بوده است. راوی در این داستان در تخیّل خود، زنی به نام گندم را می آفریند و به او شخصیّتی می دهد که همیشه آرزوی آن را دارد. در این دنیای خیالی حضور پدر گندم و ارتباط گرم گندمِ خیالی با پدرش و احساس تمایل شدید راوی به نزدیک‌شدن به پدر گندم کاملاً نشان دهندهٔ تلاش روانِ رنجور راوی برای پُرکردن جای خالی پدر است. به نمونه های زیر که نشان دهندهٔ نیاز شدید راوی به حضور پدر است، بنگرید:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

«یک‌هو مردی را دیدم چهارشانه... احساس کردم که با صورت زمین خورده ام؛ که صورتم پر از خون قرمز داغ است و من احساس کردم که دارم غرق می شوم؛ و من احساس کردم که زانوهام دارند می‌شکنند که می‌خواهند خم بشوند و جلو این پادشاه زانو بزنند.» (سالار: ۳۱) «پدر گندم یک قدم جلو آمد و من احساس کردم تک‌سلولی‌ای هستم که از وسط دو نصف شده که دستهایم می خواهند به یک طرف بروند و پاهام به یک طرف دیگر... چقدر دلم می‌خواست یک‌لحظه، فقط یک لحظه توی بغلش باشم و یک لحظه آن دست بزرگ و سنگین، موهام را نوازش کند و یک لحظه فراموش کنم که من کی هستم و چرا آن‌جا هستم.» (همان: ۵۵-۵٦)

در ادامهٔ این داستان دکتر روانشناسِ راوی نقش کهن‌الگوی پیر خردمند را ایفا می‌کند و چند بار با متذکرشدن اشکال های کار راوی، به او ادامهٔ مسیر را نشان می‌دهد (همان: ۳۱؛ ۳۳؛ ٤٦) و سبب می شود که راوی قادر به همذات‌پنداری با مردان شود.

۱-۳- ۳. مسیر آزمون‌ها

در این مرحله قهرمان زن باید بر اسطورهٔ وابستگی، جنس دوم و عشق رمانتیک غلبه کند. در ادامه به معرفی این آزمون ها و بازیابی مصادیقشان در دو رمان مورد بحث می پردازیم:

۱-۳- ۱-۳. شکست هیولای دوسر

هیولای دو سر، نمادی است از تضاد انتظاراتی که از زن در جامعهٔ معاصر وجود دارد و هر بخش آن به سمت و سویی سوق داده می شود. زن در دنیای کنونی باید بتواند علی رغم موانعی که برای حضورش در اجتماع وجود دارد، مشارکت های اجتماعی خویش را پیش ببرد. (مرداک: ٦٦) لیلی در رمان *لقیطهٔ* (عبدالله: ۳۷) و راوی در رمان *احتمالا گم*

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

شده‌ام (سالار: ٥٤)، با انتخاب دنیای جدید و حضور در اجتماع بیرون از خانه تصمیم می‌گیرند بر هیولای دوسر فایق آیند.

هم لیلی در رمان *لقیطهٔ* (عبدالله: ٧٤-٧٨) و هم راوی در رمان *احتمالا گم شده‌ام* (سالار: ٧٠-٧١)، از یک سو باید بتواند بر فرودستی اقتصادی، طردشدن های عامدانه و نادیده انگاشته‌شدن ها گاه به گاه در عرصهٔ اجتماع فائق آید و از دیگر سو، در محفل خانواده، کدبانویی پاسخگو به مطالبات تک‌تک اعضای خانواده باشد.

این مرحله از آزمون در رمان *لقیطهٔ* بیشتر بسط داده شده‌است؛ زیرا وضعیّت لیلی به‌عنوان یک دختر سرراهی در جامعه ای اسلامی، وضعیّت بسیار آسیب پذیری است. از یک‌سو، برچسب حرام زاده‌بودن (عبدالله: ٨٠) و تبعات حاصل از این عنوان و از سوی دیگر، بی پناهی کامل یک زن که از داشتن هر خویشاوندی محروم است، شرایط شکست هیولای دو سر را بسیار دشوارتر می کند. او باید هم به عنوان موجودی ظریف و لطیف قابلیّت دلربایی داشته باشد و هم در محیط کار در عین حفاظت از عفّت و عصمت خویش، در فضایی مملو از نابرابری و خشونت های پنهان کلامی و فیزیکی، رضایت صاحب کار خویش را جلب کند. (عبدالله: ٥٠؛ ٩٦)

۳- ۲-۳-۱. شکست شاهزادهٔ سوار بر اسب

آن چه در مورد اکثر زنان تبدیل به باوری کلّی شده‌است، تعمیم این عقیده است که اغلب دختران «آرزو دارند شاهزاده‌ای سوار بر اسب برای ازدواج با آن‌ها از راه برسد و آن‌ها را چشم‌بسته به شهر آرزوهای‌شان ببرد که درآنجا هرچه بخواهند در اختیارشان باشد.» (دولینگ، ۱۹۸۲: ۳) این گروه از زنان مردان را افراد باشکوه و بی نظیری می دانند که در زمینه های اجتماعی، جسمانی، اقتصادی و روانی توانایی های غیرقابل تصوّری دارند؛ در حالی که چنین شاهزاده ای در حقیقت وجود عینی ندارد و این تمایل در واقع توهم وجود

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

ابَرمردی است که جبران کنندهٔ تمام کمبودهایی باشد که این جنس از جامعه را دچار حسرت کرده‌است. قهرمان زن در مرحلهٔ آزمون‌ها تلاش می‌کند تا از این تصور نادرست رهایی پیدا کند.

هم لیلی در رمان *لقیطهٔ* (عبدالله: ٨٤؛ ١٤٣-١٤١ ؛ ١٥١-١٥٤؛١٧١) و هم راوی در رمان *احتمالا گم شده‌ام* (سالار: ٢٧-٢٨؛ ٣٩-٤٠؛ ١٠٠؛ ١١٥)، با به دست‌آوردن شهامتی که مقدمهٔ تکامل روانی سفر قهرمانی زن است، توانستند از جنس مقابل خویش اسطوره زدایی کنند و به این حقیقت برسند که خودشان باید پاسخگوی اغلب نیازهای خویش باشند. به نمونهٔ زیر از زبان راوی در رمان *احتمالا گم شده‌ام* که آشکارا به این موضوع اشاره می کند، بنگرید: «خوشحالم که نمی‌خواهد سیندرلا یا زیبای خُفته باشد، نمی‌خواهد منتظر باشد تا شاهزاده‌ای روی اسب سفیدش بیاید و نجاتش بدهد.» (همان: ٣٦)

٤-١-٣. موفقیت خیالی

قهرمان زن پس از عبور از جادهٔ آزمون‌ها احساس موفقیت می کند؛ اما این احساس، توهمی بیش نیست. «در این لحظه قهرمان زن خیال می‌کند قادر است هم قهرمان دنیای مردانه باشد و هم ملکهٔ دنیای زنانه.» (مرداک: ٨٢) در حالی که به دلیل محدودیّت های جسمی و روحی او در نهایت باید یکی از این دو دنیا را به نفع دیگری کنار بگذارد، در این صورت است که از این مرحله گذر می‌کند. در رمان *لقیطهٔ* لیلی با غلبه بر ضعف‌های زنانه و ورود به دنیایی جدید، گمان می‌کند که به موفقیّت رسیده‌است؛ (٣٣-٤٨) اما حقیقت چیز دیگری است. این موفقیّت تک‌بعدی و خودکفایی اقتصادی به تنهایی قادر به پُرکردن خلأهای عاطفی و التیام‌دادن روان آزرده و رنجور لیلی نیست و یک زخم کهنه و یک خاکستر زیر آتش همچنان ذره‌ذره روح زنانهٔ او را ویران می کند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

دربارهٔ راوی در *احتمالا گم‌شده‌ام* نیز چنین وضعیّتی وجود دارد. موفقیّت در ورود به دانشگاه (سالار: ۹۱)، احساس سربلندی در مقابل پسرش (همان: ۳۶)، خرسندی هایی موقتی و مقطعی بودند که هرگز نتوانستند خلأ و فقدانی که در وجود او موج می زدند را برطرف کنند. به جملات زیر از زبان راوی که منعکس کنندهٔ روان مغشوش اوست، بنگرید: «می گویم: خیلی خوب، این من هستم. منی که من نیست. منی که تو نیست. منی که او نیست. منی که شما نیست.» (همان: ۷۲) «به خودم می گویم: من خودم را نمی شناسم. تو خودم را نمی شناسی. او خودم را نمی شناسد. ما خودم را نمی شناسیم. شما خودم را...» (همان: ۸۱)

۳- ۱- ۵. نه گفتن زن قوی

وقتی زن قهرمان از طریق کمال طلبی و غرق در کار شدن، باز هم احساس رضایتمندی ندارد و از درون روان خویش زخمی و نالان هست، وضعیّت او نشان‌دهندهٔ حبابی به نام کهن‌الگوی پادشاه است. «این کهن‌الگو معرّف توقّعات بی‌جای مردانه‌ای است که قهرمان زن را از وسط به دو نیم می‌کند.» (مرداک: ۸۸) زن در این مرحله یاد می گیرد که کمال او در این نیست که نیازهای خود را برای پرورده شدن و محبت دیدن فراموش کند و خارج از حدّ توان خود تلاش کند تا فقط تأیید بگیرد و تحسین شود؛ بنابراین، در این مرحله دارای قدرتی می شود که برای محافظت از خویش در مقابل توقّعات بی جا بایستد و مقتدرانه مخالفت خود را ابراز کند.

زنان هر دو رمان در مقاطعی از زندگی به دلیل ترس از طردشدن و مطلوب نبودن تلاش می کردند که بر خلاف میل خود رفتار کنند تا نشان بدهند که کسی هستند که در حقیقت نبوده اند (عبدالله: ۹۶)؛ (سالار: ۸۰)؛ اما این وضعیّت برای هر دو قهرمان گذرا بوده و هم

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

لیلی در رمان *لقیطهٔ* (عبدالله: ۸٤؛ ۱٤۳؛ ۱٦۸؛ ۱۷۵) و هم راوی در رمان *احتمالا گم شده‌ام* (سالار: ۱۰۸-۱۰۹؛ ۱۱٦)، با هوش و درایت خویش دریافتند که باید مسیری جدید در زندگی خویش بیابند. این مرحله در داستان *لقیطهٔ* زمانی رخ می دهد که لیلی قاطعانه در مقابل جوان همسایه و تهدیدها و التماس های او می ایستد و بر عقیدهٔ خود پافشاری می کند. (عبدالله:۱٤۱) در داستان *احتمالا گم شده‌ام* نیز راوی با نه گفتن به خواسته های منصور، موفق می شود این مرحله از کمال را تجربه کند. (سالار:۱۱۵)

۳- ٦-۱. هبوط نزد الهه

قهرمان زن در ادامهٔ سفر بازگشتی به سوی کهن‌الگوی مادر و عواطف زنانه دارد. او با «هبوط به شب تاریک روح و ملاقات با الههٔ تاریکی و یا گوشه‌نشینی و افسردگی» (مرداک: ۱۱۷) به درونش می‌نگرد و به‌دنبال ابعاد زنانهٔ طردشده در خود می‌گردد. این مرحله از سفر یادآور اسطورهٔ پرسفون[۱] و سفر وی به اعماق زمین برای همذات‌پنداری با نیروهای زنانه است. (ژیران، ۱۳۸۵: ۱۹٦؛ فریزر، ۱۳۸۳: ٤۵٤؛ فرای، ۱۳۸٤: ۱۰۹)

در هر دو رمان، از دست‌دادن شور و هیجان روان قهرمانان زن، نتیجهٔ سال ها کتمان، انکار و نادیده‌انگاشتن نیازهای عاطفی زنانه است. مرحلهٔ هبوط نزد الهه هم برای لیلی در رمان *لقیطهٔ* و هم برای راوی در رمان *احتمالا گم شده‌ام*، فرصت مجددی را فراهم می کند که با شناخت دوبارهٔ خویشتنِ آسیب دیده و به فراموشی سپرده شدهٔ خویش، کام های وازدهٔ خود را دریابند و چاره ای برای التیام زنِ افسردهٔ درون خویش بیابند. در رمان *لقیطهٔ* لیلی پس از ملاقات با احلام به این نتیجه می رسد که لازم است به مسائل ظاهری خویش توجّه بیشتری داشته باشد. (عبدالله:۱٦٤) او در بُعد عاطفی و روانی نیز درمی یابد که اعماق

[۱] Persephone

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

وجودش نیازی سرکوب شده به نزدیک‌شدن به جمال و مهرورزی با او دارد. (همان: ۱۶۱-۱۶۲)

در رمان *احتمالا گم شده‌ام*، راوی نیز در بخش هایی از داستان به این نتیجه می رسد که باید بیشتر به بُعد جسمانی و ظاهری خود توجه کند. (سالار: ۱۲۱-۱۳۱) از منظر عاطفی و روانی نیز سعی می کند در ذهن و تخیّل خود به گندم جان بدهد و این بخش از بُعد زنانه اش را که تا قهقرای نابودی پس زده بود، حیاتی دوباره ببخشد. (همان: ۹۵)

۳- ۱- ۷. تجدید زنانگی

هبوط نزد الهه سبب می‌شود قهرمان زنی که خود را بیش‌از حد وقف آرمان‌های مردانه کرده‌است، در ادامهٔ سفر با دنیا و هویّت زنانه‌اش انس و الفتی مجدد داشته باشد. در بخش پیش دریافتیم که هر دو قهرمان در مقاطعی از زندگی به مسائلی که یک زن به آن ها نیازمند است، توجه نکردند و آن ها را پس زدند. این نیازهای وازده پیوسته درصدد راهی بودند که از حالت ناخودآگاه به خودآگاه درآیند؛ به همین دلیل تلاش برای واپس‌زدن مجدد و سرریز شدن این عواطف سبب افزایش فشار روانی و برهم‌خوردن آرامش آن ها شد تا این که در این مرحله از کمال، هر دو قهرمان راه حلی برای این مشکل پیدا کردند.

بیداری دوبارهٔ عشق و شور عاشقانه در زندگی لیلی در رمان *لقیطهٔ* و راوی در رمان *احتمالا گم شده‌ام*،گویای ورود این دو قهرمان به این مرحله از سفر است. لیلی پس از جست‌وجوی بی‌وقفه دربارهٔ گذشتهٔ مُبهم خویش و فرار از تمام مردانی که قصد نزدیک‌شدن به او را دارند، با تجربهٔ احساس عاطفهٔ زنانه به دکتر جمال، وارد این مرحله از کمال می شود. (عبدالله: ۱۸٤) راوی در رمان *احتمالا گم شده‌ام* نیز با جست‌وجوی مجدد گندم، نشانه‌هایی از پیوند دوباره‌اش با دنیای زنانه را در خود می‌بیند. (سالار: ۱۳٦) در این مرحله

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

میان کیفیّت تجدید زنانگی قهرمان زنِ دو رمان تفاوت وجود دارد؛ زیرا قهرمان زن در رمان *احتمالا گم شده‌ام*، در انتهای داستان موفّق می شود با آن نیمهٔ گمشده و به حاشیه رانده شدهٔ وجودش، آشتی و پیوند برقرار کند. این صلح با این بخش سرکوب شدهٔ روان قهرمان -که در طول داستان به شکل شخصیّت مجزّایی با عنوان گندم معرفی شده است- همان تجدید زنانگی او است.

۳ - ۸-۱. علاج شکاف میان مادر و دختر

مرداک معتقد است «شکاف درونی مادر-دختر با پرورش مادر درونی و کشف زن خردمند درون، امکان‌پذیر است.» (مرداک: ۱٦۷-۱۹۳) مرداک در این‌باره تأکید می‌کند که پیوند دوباره با کهن‌الگوی مادر، «به‌واسطهٔ شخصیتی شفابخش و خردمند که در کهن‌الگوی پیرزن نمود می‌یابد، صورت می‌پذیرد.» (همان: ۱۷۹) در سفر نمادین لیلی و راوی در رمان های مورد بحث شاهد حضور پیرزن هایی هستیم که برای پیوند دوبارهٔ دو قهرمان با دنیای زنانه، به ایفای نقش می پردازند.

در رمان *لقیطهٔ* پیرزنی وارد زندگی لیلی می شود و او را دخترم خطاب می کند و مدّعی می شود که نسبت به لیلی مهر مادرانه دارد؛ زیرا لیلی شبیه یکی از دخترانش است که پیرزن قادر به دیدن او نیست. (عبدالله: ٦۰) در بخش هایی از رمان، این پیرزن با تذکرات و پندهای خویش شکاف درونی روان لیلی به عنوان یک دختر سرراهی که از جانب مادر طرد و رها شده است را پر می کند.

این مرحله از کمال در رمان *لقیطهٔ* جایگاه پررنگ تری دارد؛ زیرا شکاف میان مادر و دختر در زندگی لیلی بسیار عمیق است. او از نخستین روزهای تولدش از مادر جدا شده و زمانی مادرش را می بیند که در بستر بیماری با مرگ دست‌وپنجه نرم می کند؛ (عبدالله:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

۲۰٤) بنابراین، با وجود ملاقات نهایی با مادر حقیقی، این شکاف در مسیر سفر قهرمانی او از طریق ارتباط با مادر حقیقی پر نمی شود. حضور پیرزن مذکور در بخش‌هایی از رمان سبب می شود، خلأ موجود در روان لیلی، تا حدودی برطرف شود و او از این طریق بتواند به نوعی با الگویی از زن خردمندِ درون پیوند برقرار کند و به تعادل روانی لازم برای یک زن نزدیک تر شود. (همان: ۱۸٤-۱۸۵)

در رمان *احتمالا گم شده‌ام*، نقش کهن‌الگوی مادر را پیرزن همسایه به نام خانم نعمتی ایفا می کند. این زن در برهه های مختلف زندگی راوی حمایت مادرانه ای نسبت به راوی دارد؛ از جمله این‌که حاضر می شود از فرزند راوی مراقبت کند تا راوی بتواند با فراغت مشکلات خود را حل کند؛ (سالار: ۱۲۷) بنابراین، حضور این پیرزن نیز برطرف‌کنندهٔ شکاف درونی مادر-دختر در سفر نمادین راوی در این رمان است.

۳- ۱- ۹. یافتن مرد درون

یکی از مهم‌ترین مراحل سفر قهرمان، «شناخت و کشف عنصر متضاد درون و وحدت عنصر مادینه و نرینه است.» (مورنو، ۱۳۸٦: ۷٦) این مرحله در الگوهای مختلف سفر قهرمان، به‌هنگام پیوند قهرمان مرد با زنِ درون و ازدواج با او (بلای، ۱۳۸٤: ۱۹۱) و همچنین ملاقات با خدابانو (کامبل، ۲۰۰۳: ۱۱٤) مشهود است. در الگوی مرداک، قهرمانِ زن با یافتن مردِ درون و کشف عنصر آنیموس، نیروهای زنانهٔ صمیمت، حساسیت و عشق را در خود زنده می‌کند؛ (مرداک: ۲۰۰) زیرا اگر زن عنصر مردانه یا آنیموسِ روان خویش را دریابد و به جای مقهورشدن در برابر نفوذ آن، با واقعیت آنیموس مواجه شود، می تواند به گنجینه هایی از خرد و خلاقیّت وصل شود. (یونگ، ۱۳۵۹: ۲۸۹)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

در رمان *لقیطهٔ* لیلی با قبول پیشنهاد ازدواج دکتر جمال و برقرارکردن ارتباط عاطفی با او وارد این مرحله از سفر نمادین می شود. (عبدالله: ١٦١) در رمان *احتمالا گم شده‌ام*، فرید رهدار مردی است که با حضورش در زندگی راوی، تعادل بخش آنیما و آنیموسِ درونی او می گردد و راوی با پذیرفتن این رابطه موفق می شود از احساس سرگشتگی و پریشانی رهایی یابد. (سالار: ١٣٣-١٤٠)

١-٣- ١٠. رسیدن به ماورای دوگانگی

هنگامی که افراد مختلف رویدادهای ناخوشایند را تجربه می کنند، اغلب تلاش می‌کنند که این رویدادها را به خاطر نیاورند و حتّی انکار کنند. این سرکوب و طرد تجربه های منفی، نگرشی خطی است که فرد بر اساس آن تلاش می کند گذشته ها را رها کند و فقط به آن چه پیش رو دارد، بپردازد. چنین عملکردی با وجود شیوع بسیار، از نظرِ شناختی ارزشمند نیست. «این رفتار دفاعی در مقابل خاطرات مزاحم بیشتر موجب دوام افسردگی و پریشانی فرد می شود.» (ولی تبار و حسین ثابت، ١٣٩٦: ١٦٧-١٦٨) و سبب می‌شود قهرمان زن در طول سفر، دچار شک، سوءتفاهم و بی‌اعتمادی شود؛ بنابراین او برای رسیدن به کمال، باید به مرحلهٔ ماورای دوگانگی برسد. (مرداک: ٢١٥) با توجه به مطالب فوق قهرمان سفر، باید از نگرش دوگانه گرای خطی که مدام زندگی را به دو بخش گذشته و آینده تقسیم می کند و در میان برزخِ رنج از گذشته و هراسِ آینده دست‌وپا می زند، رهایی یابد و با نگرشی دایره وار، تمام هستی را بی انتها ببیند. (همان:٢٣٠)

رسیدن به ماورای دوگانگی در رمان *لقیطهٔ* برای لیلی زمانی میسّر می شود که او با کمک دکتر جمال موفق می شود با مادر حقیقی خویش مواجه شود و او را ببخشد (عبدالله: ٢٠٤) و از این طریق خشم و اضطراب پنهان شده در وجودش را مدیریّت کند. در این بخش

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

از داستان لیلی به سطحی از کمال می رسد که در یابد که زندگی همچون دایره ای بی انتها، دارای بازگشت ها و چرخش های غیرقابل اجتناب است و به انسان این فرصت را می دهد که همیشه در حال تلاش و حرکت باشد و بار دیگر مسیرهای طی‌شده را بررسی کند و اشکال ها و خطاهای قبل را برطرف کند و در مسیری هموارتر از پیش به حرکت رو به رشد ادامه دهد.

در رمان *احتمالا گم شده‌ام*، سرگشتگی و احساس گم شدن راوی و دوپاره شدن هویّت او در این مرحله به پایان می رسد و راوی قادر می شود به مرحله ای از خودآگاهی برسد که از احساس دوگانگی و بیگانگی با گندم، حسد و غبطه خوردن به او، لجاجت ورزیدن و انکار کردنش رهایی یابد و دریابد که گندم همان خودِ آرمانی است که بدون وجود راوی فاقد تعیّن است. به جملات زیر از زبان راوی که نشانگر عبور او از دوگانگی است، بنگرید: «شاید هرچی گندم داشت از من داشت، از این‌که با من مقایسه می‌شد، اصلا شاید گندم کنار من بود که گندم بود.» (سالار: ۱۳۸)

نتیجه‌گیری

از مجموع آن چه دربارهٔ بررسی تطبیقی رمان های *لقیطهٔ* و *احتمالاً گم شده‌ام* بر مبنای نظریهٔ مورین مرداک گفته شد، این نتایج حاصل شد که هر دو نویسنده به وضعیت زنان جامعهٔ خویش توجه ویژه ای داشتند. توالی اعمال قهرمان زن در هر دو رمان از الگوی ده مرحله ای معینی تبعیت می‌کند که عبارت است از: گذار از زنانگی، همذات‌پنداری با مردان، مسیر آزمون‌ها، موفقیت خیالی، نه گفتن زن قوی، هبوط نزد الهه، تجدید زنانگی، علاج شکاف میان مادر و دختر، یافتن مرد درون و رسیدن به ماورای دوگانگی. خلاصهٔ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

یافته های هر دو رمان نشان می دهد که رابطهٔ میان زن و هویت زنانه اش یکی از اثرگذارترین روابط هر زن در طول زندگی اش است. این رابطه به طور مستقیم بر موفقیت و شکست، کمال گرایی، اعتماد به نفس، احساس امنیت در جامعه و رابطهٔ یک زن با مردان تأثیرگذار است.

در این پژوهش رابطهٔ قهرمان های زن داستان با مادرشان به عنوان الگویی زنانه در طول دوره های مختلف مورد بررسی قرار گرفت و این نتیجه حاصل شد که نویسندگان هر دو رمان سعی داشته اند این حقایق را به مخاطب جامعهٔ امروز بفهمانند که تمام این روابط، پیامدهایی عاطفی و روانی با نمودهای آشکار در سرنوشت اجتماعی و احساسی زنان دارد. زنانی که به دلایلی یا از داشتن مادر محروم هستند یا به شکل انتخابی تصمیم می گیرند کهن الگوی زنانهٔ روان خویش را پس بزنند و نادیده بینگارند، بُعد مردانهٔ روان خویش را بیشتر پرورش می‌دهند؛ در نتیجه اغلب در بزرگسالی در حیطهٔ شغلی، محرم اسرار و محبوب رئیس خود یا مردان صاحب منصب خواهند بود. این موفقیت موجب می‌شود این زنان احساس قدرت، کمال گرایی، داشتن توقع بالا از خودشان و دیگران را بیشتر تجربه کنند و از منظر روابط عاطفی با جنس مقابل بیشتر با مشکل مواجه شوند.

هم لیلی در رمان لقیطهٔ و هم راوی در رمان احتمالا گم شده‌ام، یاد گرفتند که باید در یک جا و یک مقطع، شخصیّت رونوشت شده ای که باورهای اطرافیان بر آن ها تحمیل کرده بود را رها کنند و به جای تاخت و تاز بی ملاحظه و طاقت فرسا به سوی موفقیت های اجتماعی و تلاش بی وقفه برای پیروز شدن در عرصه های خشک و سخت محیط شغلی، اندکی نیازهای طرد شدهٔ خویش به عنوان یک زن را پاسخگو باشند و آن ابعاد مهمی که

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

روح لطیف یک زن برای آن ساخته شده و بدان نیازمند است را دریابند، تا از بُعد اقناع روانی و آرامش درونی دچار خلأ نشوند و وضعیّت مطلوب تری را تجربه کنند.

در مرحلهٔ بعد هر دو قهرمان زن به سوی کهن‌الگوی مادر و عواطف زنانه رجعت می کنند. مرحله هم برای لیلی در رمان لقیطهٔ و هم برای راوی در رمان احتمالا گم شده‌ام، فرصت مجددی را فراهم می کند که از طریق جذب مجدد کهن‌الگوی آنیما، کام های وازدهٔ خود را دریابند و به ترمیم روحیّات زنانهٔ خویش بپردازند.

منابع فارسی

بلای، رابرت (۱۳۸٤ش). *مردِ مرد*. ترجمه: معتمدی، فریدون. چ۱. تهران: مروارید.

ترقی، گلی (۱۳۸۷ش). *بزرگ‌بانوی هستی*. چ۲. تهران: نیلوفر.

ژیران، فلیکس (۱۳۸۵ش). *اساطیر یونان*. ترجمه: اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. چ۳. تهران: کاروان.

سالار، سارا (۱۳۸۷ش). *احتمالا گم شده‌ام*. چ۱. تهران: چشمه.

فرای، نورتروپ (۱۳۸٤ش). *صحیفه‌های زمینی*. ترجمه: رهنما، هوشنگ. چ۱. تهران: هرمس.

فریزر، جیمز جرج (۱۳۸۳ش). *شاخهٔ زرین: پژوهشی در جادو و دین*. ترجمه: فیروزمند، کاظم. چ۱. تهران: آگاه.

لاهیجی، شهلا؛ کار، مهرانگیز (۱۳۸۱ش). *شناخت هویت زن ایرانی*. چ۳. تهران: مطالعات زنان.

مرداک، مورین (۱۳۹۳ش). *ژرفای زن‌بودن*. ترجمه: موحد، سیمین. چ۱. تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

مورنو، آنتونیو (۱۳۸٦ش). *یونگ و خدایان و انسان مدرن*. ترجمه: مهرجویی، داریوش. چ٤. تهران: مرکز.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳٦۸ش). *چهار صورت مثالی*. ترجمه: فرامرزی، پروین. چ۱. مشهد: آستان قدس رضوی.

_____ (۱۳۷۱ش). *خاطرات، رویاها*، اندیشه، ترجمه: فرامرزی، پروین. چ۱. مشهد: آستان قدس رضوی.

_____ (۱۳۵۹ش). *انسان و سمبل هایش*، ترجمه: صارمی، ابوطالب. چ۲. تهران: پایا.

ولی تبار، زهرا؛ حسین ثابت، فریده (۱۳۹٦).«نقش افکار خودکار منفی، نگرش های منفی و خاطرات مزاحم در افسردگی». دانشگاه علامه طباطبائی: *مطالعات روان شناسی بالینی*. دورهٔ۷. شمارهٔ۲٦. صص ۱٦۵-۱۷۹.

منابع عربی

حلیفی، شعیب (۲۰۰۲م). *الرحلة فی الأدب العربی: التجنیس، آلیات الکتابة، خطاب المتخیّل*. ط۱. المغرب: الدار البیضاء.

عبدالله، محمد عبدالحلیم (۱۹٤۵م). *لقیطة*. ط۱. القاهرة: دار مصر.

غلوم، ابراهیم عبدالله (۱۹۹۲م). «التوظیف الأسطوری فی تجربة القصة القصیرة فی الإمارات العربیة المتحدة». القاهرة: *الفصول*. المجلّد۱۱. العدد۲. ص ۲٦٤-۲۷۷.

فوغلر، کریستوفر (۲۰۱۲م). *دلیل السیناریست*. ط۱. دمشق: وزارة الثقافة.

القنطار، کمال (۲۰۱٤م). *رحلة فی اللانهایة*. ط۱. دمشق: الهیئة العامة السوریة للکتاب.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]

کامبل، جوزیف (۲۰۰۳م). *البطل بألف وجه*. ط۱. دمشق: دار الکلمهٔ.

منابع لاتین

Cuddon, J. A. & Preston ,Claire,۱۹۹۸, ***A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory***. Oxford UK: Blackwell.

Dowling, Colette (۱۹۸۲). ***The Cinderella Complex: Women's Hidden Fear of Independence***. New York: Continuum.

Classical Heroes in Modern Movies: Mythological «Indick,W. (۲۰۰٤).

. Boston: ***Journal of Media Psychology***,Vol. ۹, »Patterns of the Superhero

No.۳. Pp ۱-۱٤.

Rensma, Ritske (۲۰۰۹). ***The Innateness of Myth: a New Interpretation of Joseph Campbell's Reception of C.G. Jung***, New York: Continuum.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.2.4.5]