Comparative Art and Literature Quarterly
Year ۲, Issue ٤, Winter ۲۰۲٥
Pages: ۲۱-۳۹

انجمن علمی هنر و ادبیات تطبیقی ایران

Comparative Comparison of Two Female Characters in Film "Leila" by Dariush Mehrjui, from the Perspective of Julia Kristeva's " abjection Theory "

Zahra Abangah
Department of French Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Abstract

For a long time, a woman's identity ties to the concept of "motherhood". Fertility is the prelude to suffering that can also overshadow other aspects of his life. Dariush Mehrjui portrays the life of a woman named Leila in the film "Lila" whose married life is in trouble with her infertility. He portrays the suffering caused by Leila's rejection, by "Mother Jun", her husband's mother, for her infertility. This rejection, based on the psychoanalytic theory of Julia Kristeva, a Bulgarian French linguist and psychoanalyst, is an "abjection". Leila is "abject" by Reza's mother. Therefore, in this research, we try to compare "Leila" and "Mother Jun" characters with a comparative comparison to answer these questions: How does Mehrjui portray Leila's rejection from her married life? What is the process of forming abjections in film? What effect does the process of abjection have on the main character (Leila)? To find the answers to these questions, we will try to study the concept of abjection in the film Leila, using a comparative approach and citing Kristeva's "abjection Theory". In the end, we will see that by accepting this contamination, Leila rejects from her married life, and in the end, this in itself causes the transformation and purification of Leila's personality.

Keywords :Abjection, Infertility, Suffering, Kristeva, Mehrjui

انجمن علمی هنر و ادبیات تطبیقی ایران

فصل‌نامۀ هنر و ادبیات تطبیقی
سال دوم، شمارۀ چهارم، زمستان ۱۴۰۳،
صفحات ۲۱-۳۹

مقایسۀ تطبیقیِ دو شخصیتِ زن در فیلمِ "لیلا" ساختۀ داریوش مهرجویی, از منظر "تئوریِ آلوده انگاریِ" ژولیا کریستوا

زهرا آبانگاه[1]

دکترا، گروه زبان و ادبیات فرانسه.دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه شهید بهشتی.تهران.ایران

چکیده

از دیرباز تاکنون, هویت یک زن, با مقولۀ "مادر شدن" گره خورده است. ناتوانی در باروری, مقدمۀ رنجی است که می تواند بر جنبه های دیگر زندگی او نیز, سایه بیاندازد. داریوش مهرجویی زندگی زنی به نام لیلا را در فیلم "لیلا" به تصویر می‌کشد که زندگی زناشویی او با ناباروری اش دچار مشکل می شود. او رنج ناشی از طرد شدنِ "لیلا", به دلیل ناتوانی اش در بچه دار شدن, از سویِ "مادرجون", مادر همسرش, را به تصویر می کشد. این طرد شدن برمبنای نظریۀ روانکاوانۀ ژولیا کریستوا , زبان شناس و روانکاو فرانسوی بلغاری الاصل, "آلوده انگاری" نام دارد. لیلا به عنوان " امرِآلوده" از سوی مادرِ همسرش, آلوده انگاشته می شود. بنابراین, دراین پژوهش تلاش بر این است با مقایسه ای تطبیقی میان شخصیت های"لیلا" و "مادرجون", به این پرسش ها پاسخ دهیم : مهرجویی چگونه طرد شدنِ لیلا از زندگی زناشویی اش را به تصویر می کشد؟ روند شکل گیری "آلوده انگاری" در این فیلم, چگونه است؟ فرآیند آلوده انگاری چه تأثیری بر شخصیت اصلی فیلم (لیلا) می‌گذارد؟ برای یافتن پاسخ این سوالات , ما با رویکردی تطبیقی و با استناد به "تئوری آلوده انگاری" کریستوا, تلاش خواهیم کرد مفهوم آلوده انگاری را در فیلم لیلا مورد مطالعه قرار دهیم. در پایان خواهیم دید که لیلا با پذیرفتن این آلوده انگاری, از زندگی زناشویی اش طرد می شود و این امر خود باعث دگرگونی و پالایش شخصیت لیلا می شود.

کلیدواژه‌ها: آلوده انگاری , ناباروری, رنج ,کریستوا, مهرجویی

---

[1] abangah.zahra@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۵

مقدمه

ژولیا کریستوا[1]، در کتاب خود با عنوان *قدرت‌های وحشت*[2] به مضامین مهمی می پردازد. او در این کتاب، با استفاده از زبانِ روانکاویِ لاکانی[3]، نظریه‌هایی مانند "نظریهٔ آلوده انگاری"[4], سوژه و ادبیات را مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد. از این میان, کریستوا توجه ویژه‌ای به مفهوم « آلوده انگاری » دارد. بنا بر نظر او, سوژه هر آنچه که در مقابل خود (دیگری)[5] می بیند را تهدید می پندارد و در فرآیندی به نام آلوده انگاری, آن را از خود دور می کند. به این ترتیب, با طرد کردن "دیگری", سعی بر حفظ مرزهای خود دارد. کریستوا, آنچه را که توسط سوژه طرد می شود را "امر آلوده"[6]می نامد. امری که با برهم زدنِ نظم و رعایت نکردنِ قوانین تعریف شده در مرزهای سوژه , هویت او را مختل می کند و با ایجاد ترس, سوژه را وادار به تقابل می کند.

آلوده انگاری را می توان زیر مجموعه ای از نظریهٔ انتقادی[7] دانست که هدف آن تحلیل جامعه و فرهنگ به منظور زیر سوال بردن ساختار های قدرت در اجتماع و مفروضات فرهنگی است. در نتیجه, این مفهوم بسترسازِ خلق آثار بسیاری در حوزه ادبیات و هنر محسوب می شود. از میان هنرمندانی که در این زمینه فعالیت داشته اند, می توان از داریوش مهرجویی(۱۳۱۸-۱۴۰۲) نام برد,کارگردانی که زنان نقش برجسته‌ای در آثار او دارند. گویی مسائل زنان از دغدغه های اصلی او در فیلمسازی بوده است. او در مصاحبه با روزنامهٔ شرق چنین می گوید:

«من واقعاً معتقدم که زنان مورد استثمار قرار می‌گیرند و همیشه سعی می‌کنم تصویر زنان را در فیلم‌هایم پررنگ‌تر کنم و نشان دهم که چقدر نمایانگر دانش اجتماعی ما هستند.» (روزنامه شرق. ۱۴۰۱)

«لیلا» فیلمی به نویسندگی و کارگردانی داریوش مهرجویی است که در سال ۱۳۷۶ اکران شد. این فیلم در دوازدهمین دوره انتخاب نویسندگان و منتقدان در سال ۱۳۷۶ به عنوان بهترین فیلم سال انتخاب شد. از لحاظ ساختاری، «لیلا» منعکس‌کننده موضع فلسفی فیلمساز نسبت به جامعه‌اش است. "لیلا" را می‌توان نقطه عطف سه‌گانهٔ

---

[1] Julia Kristeva : او در ۲۴ ژوئن ۱۹۴۱ در اسلیون، بلغارستان متولد شده است، زبان‌شناس، روانکاو و نویسنده

فرانسوی -بلغاری و استاد بازنشسته دانشگاه پاریس-سیته است.

[2] *Pouvoirs d’Horreur*

[3] Jacques Lacan

[4] L’abjection

[5] L'autre

[6] L’abject

[7] Théorie critique

"بانو"(۱۳۷۰), سارا"(۱۳۷۱) و "لیلا" دانست. این فیلم, روند روایت های مهرجویی از رنجِ زنان را کامل می کند. بدین ترتیب که, در فیلم "بانو" , مهرجویی آشفتگیِ زنی را به تصویر می کشد که مورد خیانت همسرش قرار گرفته است. بانو در انتهای فیلم, همسرش را ترک می کند. در فیلم "سارا" نیز, او رنجِ زنی فداکار را به تصویر می کشد که مورد بی مهری و قضاوت ناعادلانهٔ همسرش قرار می گیرد و خانه را ترک می کند. لیلا به عنوان آخرین حلقه از این سه گانه اقتباسی از رمانی به همین نام, نوشته مهناز انصاریان (۱۳۳۴) است. داستان فیلم, روایتی است از زندگی دختری به نام لیلا که بعد از ازدواج با رضا , متوجه می شود که نازا است. مادر رضا (مادر جون) که منتظر نوهٔ پسر به عنوان وارث و ادامه دهنده نسل خانواده است, با فهمیدن این مشکل, لیلا را تحت فشار می گذارد تا راضی به ازدواج مجدد رضا شود. او نیز مانند بانو و سارا در انتهای داستان منزل همسرش را ترک می کند.

در این مقاله سعی شده است با مقایسهٔ تطبیقیِ درون مایهٔ دو شخصیت زنِ اصلی داستان , "لیلا" و "مادرجون" مضمون ناباروری در این فیلم با توجه به مفهوم آلوده انگاری کریستوا بررسی شود.

در واقع, وجود شخصیت های دیگر در کنار شخصیت های اصلی و کنش های آنها نسبت به یکدیگر, یکی از راههای شناخت شخصیت ها در یک داستان است .این امر ازمقایسهٔ آنها با هم امکان پذیر خواهد بود. این مقایسه بر پایه هم سنجیِ تطبیقیِ شخصیت ها با هم ,استواراست. بنابراین ,مقایسهٔ تطبیقی(که زیر مجموعه ای از ادبیات تطبیقی است) بین دو شخصیت زن اصلی در این روایت, همچون بستری است که امکان مطالعهٔ دقیق تری از آلوده انگاری را برای ما فراهم می نماید.

"ادبیات تطبیقی هم اقدام عمل است در جهت دیگری و هم مطالعه اقدام عمل است نسبت به دیگری و تطبیقگر بی وقفه مقید به تجدید عمل بررسی دقیق امری است که به او امکان می دهد که دیگری را بهتر درک کند." (شورل،۱۳۸۶:۲۵-۲۴)

هدف از این مقایسهٔ تطبیقی, شناخت دقیق تفاوت های بین شخصیت آلوده انگار و شخصیت آلوده انگاشته شده است. تا پاسخ سوالات زیر را بیابیم: چرا نازایی لیلا دلیل آلوده انگاشته شدن او از سوی مادر همسرش (مادرجون) است؟ چگونه مهرجویی در این فیلم آلوده انگاشته شدن لیلا را به نمایش در آورده است؟ آلوده انگاشته شدن, چه تأثیری بر شخصیت لیلا دارد؟

بنابراین برای بررسی تجسم این مفهوم در قسمت بحث و بررسی در دو بخش " الف) آلوده انگار و ب) آلوده انگاشته شده , این فیلم را مورد مطالعه قرار دهیم.

پیشینه تحقیق

با وجود روایت تأثیر گذار فیلم , تاکنون نقدی علمی و آکادمیک بر روی آن صورت نگرفته است. اما نمونه های اندکی را می توان یافت که فیلم "لیلا"درکنار فیلم های دیگرِ مهرجویی مورد بررسی قرار گرفته است. مانند : "تحلیل محتوای سه گانه مهرجویی (لیلا، سارا و بانو) پیرامون نقش زن در خانواده" (شاهنوشی. تاکی.۱۳۹۰) که در آن نویسندگان با بررسی این سه اثر مهرجویی, ایفای نقش زن به عنوان شخصیت اول فیلم و چالش های مرتبط با مسائل زنان را بررسی می کنند. نمونه ای دیگر, مقاله ای با عنوان : "تحلیل جامعه شناختی پوشش زنان در سینمای داریوش مهرجویی: مطالعه نشانه شناختی سه گانه «لیلا»، «پری» و «مهمان مامان»"(اصلانی.۱۴۰۴) , است که نویسنده در آن با بهره گیری از رویکرد تحلیل محتوایی کیفی, سعی بر بررسی نقش اجتمایی-فرهنگی طراحی لباس شخصیت های زن در سینمای پس از انقلاب ایران دارد.

علاوه بر این, رویکرد آلوده انگاری کریستوا می تواند ابزاری کارآمد نزد هر پژوهشگری در هر جایی از جهان باشد مانند : "آلوده انگاری : میان انزجار و والایی" (Pascal.۲۰۲۲) که هدف آن بررسی چرایی شیفتگیِ هنرمندان برای استفاده از آلوده انگاری است.

این رویکرد به عنوان متدی سودمند در تحلیل رمان ها و آثار هنری در ایران نیز, محسوب می شود. مقالات بسیاری چه به زبان فارسی و چه به زبان های دیگر, در مجلات به چاپ رسیده اند. برای مثال می توان به مقاله " بررسی آلوده انگاری ژولیا کریستوا در آشغالدونی اثر غلامحسین ساعدی" (فرح بخش. مکرمی.۱۴۰۳) اشاره کرد که به زبان فارسی نگارش شده است و به کنکاش امرآلوده در میان شخصیت های داستانِ رمان مطرح شده, می پردازد.

همچنین, از میان مقالات غیر فارسی زبان می توان مقاله ای به زبان فرانسه با عنوان :" اثر تطهیرگر ادبیات آلوده انگار با نگاهی به رمان ملکوت بهرام صادقی"(وصال.موسوی.۱۴۰۱), را نام برد که با هدف تحلیل امر آلوده در تکوین هویت شخصیت ها , سعی دارد تأثیر شرایط اجتماعی نابسامان پس از کوتای ۲۸ مرداد, بر نویسنده را مورد بررسی قرار دهد.

اما آنچه که پژوهش پیش رو را حائز اهمیت می کند, اولا متمرکز بودن بر روی فیلم لیلا است (که تاکنون مورد بررسی قرار نگرفته است), با این هدف که مطالعه ای شایسته, بر روی این فیلم صورت بگیرد. دوما در این مقاله سعی شده است مفهوم آلوده انگاری نزد شخصیت های اصلی فیلم, مورد کنکاش قرار بگیرد تا مقایسه ای تطبیقی

بین دو شخصیت آلوده انگار و آلوده انگاشته شده در روایت فیلم لیلا, برای درک بهتر از این دو شخصیت , بر مبنای نظریه ژولیا کریستوا صورت بگیرد. لازم به ذکر است که هدف غایی از نگارش این مقاله, نائل شدن به درک درستی از مفهوم آلوده انگاری در این فیلم و تأثیر آن بر شخصیت اول روایت, یعنی لیلا می باشد.

چهارچوب نظری

فردیناند دو سوسور[۱]، ساختار همزمانی[۲] زبان را مورد بررسی داد و دال[۳](صورت) و مدلول[۴](معنی) و شکاف بین این دو را در نظام نشانه‌ای زبان متمایز ساخت. تحت تأثیر او , ژولیا کریستوا, سعی بر آن داشت تا با رهایی از مرزبندی های ساختارگرایانه, نگاهی نو به علم روانکاوی بیاندازد. در واقع هدف او, ارائهٔ خوانشی نو از بحران های هویتی و استنباطی و اجتماعی انسان ها بود که این مهم را با تلفیق روانکاوی با حوزه های زبان و ادبیات ممکن ساخت. او معتقد است که فرآیند معنا[۵] بر اساس ترکیب ابعاد ذهنی و اجتماعی عمل می‌کند:

«فرایند ناهمگن دلالت، شکلی عملی از ساختاربندی و ساختارزدایی است. گذار از قلمرو ذهنی و اجتماعی و در نهایت لذت و انقلاب» (Kristeva, ۱۹۷٤: ۱۵).

از نظر او, سوژه[۶] در هستهٔ ذهنیت[۷] توسعه می‌یابد و پردازش توسط زبان به آن عینیت می بخشد. در واقع, نقش سوژه برای او پررنگ است, زیرا او سوژه را عامل ایجاد سیستم دال ها[۸] می داند. سیستمی که کارکردی نشانه شناختی[۹]و نمادین[۱۰] دارد. بنا بر نظر کریستوا, همه این ها به مرحلهٔ پیش زبانیِ کودک, یعنی قبل از نمود "خود" برمی گردد. سپس, او وارد مرحله "کورا"[۱۱] می شود, فضایی که به گفته کریستوا, قبل از ورود کودک به سیستم نشانه شناسی است. کورا طبق نظر او, جایی است که :

« فراتر از بازتولید دال (صوتی، حرکتی و کلامی) است که سوژه از بُعد نمادین عبور می‌کند و به کورای نشانه‌شناختی-که سوی دیگری از مرز اجتماعی است-دسترسی پیدا می‌کند.» (Kristeva,۱۹۷٤: ۷۷).

---

[۱] Ferdinand de Saussure زبان‌شناس و نشانه‌شناس سوئیسی (۱۸۵۷ -۱۹۱۳)

[۲] Synchronique

[۳] Signifiant

[۴] Signifié

[۵] Le procès de signification

[۶] Sujet

[۷] Subjectivité

[۸] Système des signifiants

[۹] Sémiotique

[۱۰] Symbolique

[۱۱] Chora

به عبارتی دیگر, کورا, فضایی شامل خود (فرد) در مقابل جامعه است. بعد از این مرحله است که سوژه به دنیای نمادین و اجتماعی وارد می شود و با کمک فرآیند دلالت و کنش های نشانه شناسی سعی می کند رابطهٔ دال ها و مدلول ها را بشناسد. اینجا است که سوژه به ابعاد نشانه شناسی و نمادین نیاز دارد تا بتواند تولید معنا کند: «فرآیند دلالت در زبان دو جنبه دارد: نشانه‌شناختی که شامل انگیزه (محرکه) درونی سوژه است که از طریق آنها انرژی فیزیکی و احساسات در زبان بیان می‌شوند و نمادین که تابع قوانین، دستور زبان و شفافیت است و در خدمت بیان موقعیت است.» (Kristeva,۱۹۷٤ :۲۲-۲۳)

این همانی است که لاکان نیز بر آن تآکید دارد: تفاوت قائل شدن بین زبان نشانه شناختی, که از طریق ریتم و لحن آشکار می‌شود, امیال و انگیزه های درونی سوژه را بیان می کند و با بدن مادر مرتبط است و زبان نمادین, که با دستور زبان و نحو مطابقت دارد و با معنای ارجاعی و دنیای پدر مرتبط است.

از نگاه او زبان یک رسانهٔ خنثی نیست که جایگاهش فقط ابزاری برای انتقال پیام باشد, بلکه در هر لحظه توسط چیزی غیر از امر نمادین، یعنی امر نشانه‌شناختی، درنوردیده می‌شود. در واقع کریستوا بدین سان «سوژهٔ سخنگو[1]» (فاعل سخنگو) را از نو , در زبان‌شناسی و فلسفه تبین می کند:

" مفهوم نشانه شناسی پیوند نزدیکی با برداشت کریستوا از سوژه‌ی سخنگو دارد. برای کریستوا، این یک سوژه‌ی متعالی و همگن نیست ، بلکه، سوژه‌ای است که توسط روانکاوی تحلیل می‌شود، یعنی سوژه‌ی شکافته شده[2]، یک موجودیت شکننده و ناپایدار، که بین خودآگاه و ناخودآگاه تقسیم شده و به شیوه‌ای نسبتاً دراماتیک شکل گرفته است. سوژهٔ سخنگو، همانطور که کریستوا می‌گوید، «سوژه‌ی در حال فرآیند[3]» است." (Floka,۲۰۰٦ :۱۱۱)

علاوه بر این, برخلاف نظر فروید, برای او, دورهٔ «پیشا اُدیپی»[4]در رشد فرد و در شکل‌گیری سوژه، اهمیت بسیاری دارد. طبق نظرکریستوا, این دوره, مقدم بر امر نمادین است، که ظهور آن با « اُدیپی شدن» سوژه مشخص می‌شود. او " آلوده انگاری" را یکی از فرآیندهای پیشا اُدیپی می داند که از طریق آن, نوزاد انسان جایگاه خود را در جهان پیدا می‌کند. . به این ترتیب که, در مراحل اولیه رشد، کودک نسبت به محیط

---

[1] Sujet parlant سوژه‌ی سخنگو (مانند منِ متعالی هوسرل) سوژه‌ای است که کاملاً از اعمال خود آگاه است، سوژه‌ای که: گفتارش صرفاً به انتقال معنایی قابل تعیین محدود می‌شود.

[2] Sujet clivé: یک مفهوم کلیدی در روانکاوی فرویدی و لاکانی است

[3] Sujet en procès

[4] La période préœdipienne

اطراف خود نگرشی نا آگاهانه اتخاذ می‌کند. این برداشت از سوی کودک با بلعیدن و یا دور انداختن اُبژه ای در محیط اطراف قابل ملاحظه است. بعد از آن, کودک با سوبژکتیویته (فاعلیت/ ذهنیت)[۱] مرتبط می‌شود. به این معنا که سوژه، زمانی که می‌تواند مرزهای خود را با دیگری تعریف کند, خود را به عنوان یک «موجود[۲]» می‌یابد. این اتفاق برای اولین بار در رابطه با مادر رخ می‌دهد، در حالی که قبل از این، هیچ مرزی بین کودک و مادر وجود نداشت.

به دیگر سخن, در ابتدا، کودک مرزها را درک نمی‌کند و ابژه برای او فاقد معنای مشخص است. اما در طول فرآیند ابژه سازیِ کودک، مرزها با "دیگری" برقرار می‌شوند. این مرز بندی ها اغلب با حرکاتی خشونت آمیز مانند: تف کردن، بالا آوردن، استفراغ و حتی دفع مدفوع. همراه هستند. به بیانی ساده تر, هر سوژه ای, برای ابژه میلِ[۳] خود , حد و مرزی متصور می شود. هرگاه "دیگری" این نظم را برهم بزند, او, از طریق نفی و طرد, این تهدید را دور می کند. او با این کار, در حقیقت, از مرزهای" من" در برابر خطر محافظت میکند:

«این مستلزم تخلیه، تنش و فریاد است. هر "من", ابژه خود را دارد و هر "سوپر ایگو"[۴]، مطرود خود را .» (Kristeva,۱۹۸۰ :۱۰)

در نتیجه, این دور انداختن و یا طرد کردن است که کریستوا آن را سنگِ بنای مفهوم "آلوده انگاری" می داند. به عبارت دیگر, در فرآیند آلوده انگاری, سوژه, موضوعی که تهدید کننده هویتش است را امر آلوده تلقی می کند و برای دفع آن وارد عمل می شود.

حال, با توجه به آنچه که گفته شد, در ابتدا می توان اذعان کرد که در فیلم لیلا , مفهوم آلوده انگاری, قابل درک است. به این معنا که, لیلا به دلیل ناتوانی در بچه دار شدن, توسط مادر همسر(سوژهٔ آلوده انگار) , مطرود و امرِآلوده ارزیابی می شود. بعد از درمان‌های ناموفق , مادر رضا (مادر جون) که بی صبرانه منتظر تولد پسر رضا , به عنوان وارث ثروت و شوکت خانوادگی است ,احساس خطر می کند. در نتیجه روند آلوده انگاری را آغاز می کند تا لیلا را از زندگی پسرش به بیرون برانند.

لازم به ذکر است که در فرهنگ ایرانی, همواره توانایی باروری و به ویژه فرزند پسر داشتن, برای زنان ارزش محسوب می شده است. در گذشته و در خانواده های سنتی , زنی که فرزندان پسر بیشتری داشت از جایگاه ویژه ای نزد شوهر و خانوادهٔ شوهر

---

[۱] Subjectivité

[۲] L’être

[۳] L’objet de désir

[۴] Sur moi

برخوردار بوده است. به دلیل همینِ پیشینه تاریخی و فرهنگی , خانواده ای که در آن, زن از این توانایی محروم باشد, دستخوش مشکلات خواهد بود:

«مرحله «والد شدن» به عنوان یکی از مراحل زندگی، نشان‌دهنده تثبیت خانواده جدید است. ناباروری مانع از رسیدن همسران به این مرحله می‌شود و نظم فعالیت‌های زندگی و نقش‌های افراد را مختل می‌کند. عملکرد خانواده آسیب می‌بیند و مرزهای روابط همسران با یکدیگر و با خانواده‌هایشان نا مشخص می‌شود. این امر منجر به طلاق یا ازدواج مجدد می‌شود.» (رحمانی. ۱۳۹۵: ۱۶۲)

از گذشته تا کنون, باروری و به ویژه پسر زایی, به دلیل تداوم نسل, درجوامع بشری, به ویژه در جامعه و فرهنگ ما, از اهمیت بالایی برخوردار بوده است. در عصرهای قبل از صنعتی شدن جوامع, حضور فرزند و به ویژه فرزندِ پسر به عنوان نیروی کار که در کشاورزی و دامداری یاور خانواده بوده است, بسیار ضروری به نظر می رسید. علاوه بر این ,در فرهنگ جامعهٔ ما, داشتنِ فرزند پسر از این رو نیز دارای اهمیت بوده است که او به عنوان تنها وارث و حافظِ دارایی های خانواده و عصای پیری پدر و مادر تلقی می شده است. به همین دلیل زنی که نمی توانست این "موهبت" را برای همسر و خانواده همسرش به ارمغان بیاورد, مورد تحقیر قرار می گرفته است. امروزه, با مدرن شدن جوامع, شاید اهمیت باروری و مخصوصا پسرزایی کم رنگ شود, اما همچنان از موضوعات مهم و تعیین کننده در سرنوشت زوج های جوان خواهد بود.

حال , برای بررسی جنبه های آلوده انگاری ,ابتدا مختصری از داستان فیلم ارائه می شود و سپس در بخش تحلیل متن در دو بخش : الف) آلوده انگار و ب) آلوده انگاشته شده , با هم سنجی شخصیت و رفتارهای "مادرجون" و "لیلا" , به دنبال مطالعهٔ فرآیند آلوده انگاری دریک مقایسهٔ تطبیقی خواهیم بود.

به عنوان خلاصه ای از داستان فیلم می توان این گونه گفت که : در ابتدای فیلم, لیلا (لیلا حاتمی) و رضا (علی مصفا) درمراسم شله زرد پزان به مناسبت بیست و هشتم صفر, در خانهٔ مادرِ لیلا با هم آشنا می‌شوند. آنها کمی بعد با هم ازدواج می‌کنند. در ابتدا, روزگار به خوشی سپری می شود.اما پس از گذشت مدتی از زندگی مشترک، آنها متوجه می‌شوند که لیلا نمی‌تواند بچه‌دار شود. با وجود احساس رضایت رضا از زندگی بدون فرزند با لیلا، مادر رضا, مادر جون, (جمیله شیخی), از لیلا می‌خواهد که اجازه دهد رضا با زنِ دیگری ازدواج کند. لیلا بعد از فشارهای روانی و عاطفی, تن به خواسته مادرِ رضا می دهد و در نهایت, رضا دوباره ازدواج می‌کند. عروسی برگزار می‌شود. اما در شب عروسی، و با آمدن عروس جدید, لیلا حضور زن دیگری را در زندگی زناشویی اش تحمل نمی کند و خانهٔ رضا را ترک می کند.

تحلیل و بررسی

الف) آلوده انگار

کریستوا امر آلوده را امری تعریف می کند که با زیر پا گذاردن مرزها و قوانین , اصل هویتِ "سوژه" را هدف می گیرد و نظم حاکم در دنیای سوژه را بر هم می زند.

در فیلم لیلا, آرمان مادر شوهر, تداوم نسل برای حفظ هویت و میراث خانوادگی است. برای او ازدواج پسرش در راستای تحقق این هدف دارای اهمیت است.

فیلم در فضایی سنتی روایت می‌شود. لیلا از خانواده‌ای مذهبی و متمول می‌آید. آنها مراسم های سنتی و مذهبی را گرامی می‌دارند. برای مثال، صحنهٔ آغاز و پایان فیلم در مراسم شعله زرد پزان در روز ۲۸ صفر به نمایش در می آید. از سویی, لیلا نمایندهٔ دخترانی است که در بافت فرهنگی خود ریشه دارند. او حاضر است متواضعانه از خواسته‌ها و آرزوهای خود, برای حفظ خانواده, چشم پوشی کند. از سوی دیگر, رضا از خانواده ای ثروتمند و سنتی است. مادر در این خانواده نقشی کلیدی دارد. برعکس پدر, که مردی منفعل در برابر مادر خانواده است که با وجود مخالف با اقدامات او, مانع او نمی شود. او, زنی مقتدر و خود رأی است که برخلاف شخصیت لیلا , برای رسیدن به هدف خود, خواستهٔ دیگران را نادیده می گیرد. برای مادر, داشتن فرزندِ پسر از ارزش بسیار بالایی برخوردار است :

«مادر رضا: پسر همه چیز است، پسر تاج سر همه بچه‌ها ست.» (لیلا ۴۷:۰۰)

از منظر تئوری آلوده انگاری, آنچه مبنای عمل مادرجون قرار دارد, ناتوانی خود او در آوردن فرزندان پسر برای بقای میراث خانواده است. او چند فرزندِ دختر و تنها یک فرزند پسر دارد. این وحشت از ابتدا بر آگاهیِ مادرجون به عنوان سوژه, سایه انداخته است. به دیگر سخن, وحشت از ناتوانی در آوردن فرزندِ پسر, به عنوان ادامه دهنده نسل, در ابتدا در وجود خود مادرجون نهادینه شده است. بعد از آگاه شدن از مشکل لیلا, لیلا برای او تبدیل به " امر آلوده" [۱] می شود. بنا بر نظریهٔ کریستوا به دلیل اینکه وحشت از ناتوانی از پسرزایی در روان مادر جون همیشگی است, در نتیجه او در تمام زندگی اش با حضور آن به عنوان تهدیدی برای هدف ارزشمندش, دست و پنجه نرم می کند. به این معنا که میدان مبارزه ای دائمی میان سوژه و امر آلوده برقرار خواهد بود. و در نتیجهٔ آن, آرامش سوژه مختل می شود. حضور لیلا به عنوان تجسم این وحشت, یادآور حضور دائمی این ترس در ضمیر خود مادرجون است. به همین دلیل, وقتی مادر رضا متوجه می‌شود که لیلا توانایی برآورده کردن خواسته او را ندارد به

---

[۱] Abject

سرعت وارد عمل می‌شود. در واقع, لیلا به عنوان امرِ آلوده , یادآور ترسی عمیق در درونِ مادر جون به عنوان سوژهٔ آلوده انگار خواهد بود که این ترس او را در مرحلهٔ اول وادار به تبری جستن از امر آلوده می کند. به همین دلیل, مادر جون به سراغ لیلا می رود و خودش و پسرش و خانواده‌اش را از "عیب و نقص" تبرئه می‌کند:

« مادر شوهر: [می‌خندد] لیلا، مطمئن باش که هیچ مشکلی از طرف رضا نیست! ما اصلاً همچین مشکلی در خانواده مان نداریم!!" (لیلا، ۰۰:۱۸).

او بعد از ناامید شدن از بارداری لیلا, کم کم شروع به تحقیر و سرزنش لیلا می کند. به این روش که ابتدا با دادن حس گناه به لیلا و مشیت الهی دانستن این مشکل , سعی در آلوده انگاری او دارد.

در صحنه پیک نیک، رضا با چند کودک بازی می‌کند در حالی که لیلا تنهاست. مهرجویی به خوبی, آغاز فرآیند آلوده انگاری در این صحنه را با تنها قدم زدن لیلا کنار استخر, در حالی که رضا و بقیه در حال خوش گذرانی هستند به تصویر می کشد. از اینجا به بعد لیلا ,کم کم در سکانس ها, تنها و وا پس رانده شده , نشان داده می شود. او صدای مادر و خالهٔ رضا را می‌شنود که می‌گویند:

"بچهٔ بیچاره‌ام، داره می‌سوزه و می سازه [...] خاله: زنش دهنش رو بسته." (۰۰:۳۰). لیلا به آنها می‌گوید که خود رضا بچه نمی‌خواهد. در پاسخ، مادر شوهر می‌گوید که رضا به خاطر او ساکت است، وگرنه رضا عاشق بچه‌ها است. مادر رضا می‌گوید:

«تو گناهی نداری، اما می‌تونی صواب کنی... بذار رضا زن بگیره... حتما خدا نمی‌خواد تو بچه داشته باشی. اگر رضا رو دوست داری، کاری بکن.» (۰۰:۳۱).

همچنین, مادرجون با القای این نکته که خدا هم نمی خواهد برای لیلا کاری کند, یک قدم دیگر در آلوده انگاشتن لیلا پیش می رود. در صحنه ای دیگر, مادر جون به لیلا می گوید که رضا پنهانی, از خاله اش که زائر حرم حضرت زینب است خواسته است که برای بچه دار شدن لیلا دعا کند. این دیالوگ, به طور ضمنی به لیلا و بیننده "لایقِ استجابتِ دعا نبودنِ لیلا" را القا می کند. به کلامی دیگر, سوژه سعی در پاک نشان دادن خود با ناپاک معرفی کردن امر آلوده دارد تا به این طریق خود را تبرئه و پاک کند.

با موافقت لیلا ,که تسلیم این آلوده انگاری شده است, برای ازدواج مجدد, مادر جون به کمک خالهٔ رضا شروع به گشتن به دنبال دختری برای ازدواج با رضا می کنند.

بعد از چند جلسه خواستگاری رفتن و عدم موافقت رضا با ازدواج با دختران معرفی شده, مادر رضا, لیلا را مقصر می داند. او این بار "خودخواهیِ" لیلا را دلیل آلوده

انگاریش می انگارد. او خود که به دلیل رسیدن به هدفش احساسات لیلا را نادیده می گیرد, آنچه که در خود اوست دلیل ناپاکی لیلا معرفی می کند.

در ادامه, سوژه روش دیگری برای از میان برداشتن امر آلوده بر می گزیند. او گردن بند مرواریدی را با این کلمات :" گردن بند مروارید , اومد نیومد داره, به بعضی میاد, به بعضی نه !" به لیلا می دهد. او با هدف تطمیع لیلا و سپس با برانگیختن حس ترحم در لیلا که به او به عنوان مادر رحم کند و خودش را از زندگی رضا حذف کند, تیر آخر را به کالبد امر آلوده, می زند و لیلا را از سر راه بر می دارد. مادر جون که خود زن است, احساسات لیلا را نادیده می گیرد در حالی که از لیلا می خواهد احساسات او را درک کند تا او به مراد خود برسد.

مهرجویی, زندگیِ زناشوییِ از هم گسستهٔ لیلای طرد شده و ناامید بعد از این صحنه را, با پاره شدن گردن بند مروارید, به زیبایی به تصویر می کشد.

بعد از موافقت رضا با ازدواج با یکی از این دختران پیشنهادی, صحنه رفتن خانواده رضا به خانهٔ آن دختر, و تنها ماندن لیلا مرحله آخر از آلوده انگاریِ امر آلوده به وسیلهٔ سوژه است. این مرحله نادیده انگاشتن کامل لیلا, توسط مادر جون است. مهرجویی صحنه ای می آفریند که در آن همهٔ خانوادهٔ رضا در حال رفتن به خانهٔ عروس جدید هستند, در این صحنه لیلا حضور دارد ولی به چشم مادر شوهرش نمی آید, گویی لیلا آنجا نیست:

"عجیبه که مادرجون حتی یک بار هم از من نپرسیده "حالت چطوره؟" یعنی نمی‌دونه من چه عذابی می‌کشم؟!" (۰۱:۵۱:۰۰)

و این یعنی طرد کامل امر آلوده توسط آلوده انگار.در حقیقت, مادر جون نقاب از چهره بر می دارد و خود خواهی اش را بعد از رسیدن به خواسته اش , با نادیده گرفتن لیلا عیان می کند, در حالیکه لیلا منتظر مهر بیشتر از سمت مادرجون به خاطر این از خودگذشتگی اش است.

در انتها می توان گفت, مادرجون که برایش داشتن نوهٔ پسری بسیار ارزشمند است, ناباروری لیلا را امری آلوده و تهدیدی برای ادامه نسل خانواده می انگارد. پس با استفاده از فرآیند آلوده انگاری , لیلا را طرد می کند تا برای رضا زن دیگری بگیرد. او این کار را با کمک زبان نمادین و تحت تاثیر قرار دادن احساسات لیلای آلوده انگاشته شده انجام می دهد. اما از آنجا که امر آلوده , تهدیدی همیشگی در آگاهی سوژه است و به کشمکشی دائمی میان سوژه و امر آلوده بدل خواهد شد, مادر جون با وجود تمام تلاش هایش, باز ناکام می ماند و بچهٔ رضا, دختر می شود.

در قسمت "ب" بررسی خواهیم کرد که لیلا چگونه به این آلوده انگاری واکنش نشان می دهد.

ب) آلوده انگاشته شده

همان طور که در قسمت قبل مطرح شد, در فیلم لیلا, امر آلوده , نازاییِ شخصیتِ لیلا است. او به عنوان فرد آلوده انگاشته شده با فرآیند آلوده انگاری که توسط شخصیتِ مادرجون رخ می دهد, مواجهه می شود.

در ابتدای فیلم همه چیز خوب پیش می‌رود و زندگی عاشقانه این زوج ادامه دارد. تا اینکه موضوع ناباروری اش, زندگی آنها را مختل می‌کند. لیلا در صحنه‌های ابتدایی, از زندگی اش بسیار راضی و خوشحال است :

«خدای من، چقدرهمه چیز خوبه!... انگار تو بهشتم... روی ابرهام... خدایا شکرت!» (لیلا ۰۰:۱۱).

اما او پس از ترک مطب پزشک, در خود فرو می رود و با دلداری شوهرش لبخندی بر لبانش نقش می‌بندد.

"لیلا: اگر مشکل از من باشه چی؟

رضا: من از اوضاع همین‌طور که هست راضی‌ام." (لیلا ۰۰:۱۷)

رضا: به خدا قسم، برام مهم نیست، تو مهمی." (لیلا ۰۰:۲۵)

مهرجویی در روایت داستان, اهمیت فرزند پسر در خانواده رضا را به نمایش می گذارد, مانند صحنۀ تولدِ لیلا. در این سکانس هدایا (به استثنای هدیۀ پدر رضا) به بهانۀ تولد لیلا , اما مربوط به رضا است. مانند هدیۀ سرویس چای خوری و سماور که خواهر رضا به لیلا هدیه می دهد اما می گوید که رضا عاشق چای است.

پس از تشخیص پزشکی مبنی بر اینکه مشکل از اوست، دنیای لیلا دگرگون می شود. همان طور که در قسمت پیشین توضیح داده شد, اولین فردی که به این مشکل واکنش نشان می دهد, مادر رضا است. او پس از قطعی شدن ناباروریِ لیلا, شروع به دور کردن لیلا از زندگیِ پسرش می کند.

در مرحلۀ اول, لیلا, که بر عکس مادرجون, شخصیتی مطیع و از خود گذشته دارد, با حرف ها و آلوده انگاری های مادرجون ,خود را علت مشکل می داند. در واقع, لیلا نمی تواند در مقابل مادرجون مقاومت کند. به عبارت دیگر, او " آلوده انگاشته شدن" را می پذیرد.

لیلا و رضا در اولین قدم رفتن برای حل این مشکل به پرورشگاه, برای به سرپرستی گرفتن یک بچه می روند. اما بعد از ملاقات با بچه های بی سرپرست, لیلا از این کار منصرف می شود. او خطاب به رضا می گوید:

"به نظرم خودخواهیه. تو که می‌تونی بچه داشته باشی، پس چرا بچه‌ی یه غریبه رو بزرگ کنی؟" (۰۰:۲۸)

اما، رضا در پاسخ به لیلا سکوت می‌کند. مهرجویی با این سکانس تنها بودن لیلا در مواجهه با این مشکل را به تصویر می کشد. در بیشتر مواقع، لیلا به تنهایی در تصویر دیده می شود تا بیننده باور کند که او به تنهایی با این مشکل روبروست.

در ادامه, با افزایش فشار مادرجون بر لیلا , برای قبول ازدواج مجدد رضا, لیلا بیشتر از قبل خود را آلوده می پندارد. با ادعای مادر جون که به علت مشیت الهی او نابارور است, لیلا این را باور می کند. لیلا در حال نیایش با خدا، خود را گناهکاری می‌بیند که بهای آن را می‌پردازد:

«این همه بچه در دنیا هستند، یکی از اونهاا نمی‌تونست مال من باشه، دارم تاوان چیو پس می دم؟ من چه گناهی مرتکب شدم؟» (۰۰:۳۷)

در واقع, او در این مرحله با سوژهٔ آلوده انگار, همراه می شود تا از این طریق, سوژه از خواسته اش منصرف شود:

« لیلا به شوهرش: تنها راه اینه که دوباره ازدواج کنی. دیدی مادرجون چقدر خوشحال بود.» (۰۰:۳۳).

او برای اینکه شوهرش را از دست ندهد، با خواسته مادرجون موافقت می‌کند. اما این همراه شدن با آلوده انگار برای طرد کردن خود از زندگی شوهر, احساسات متضاد «انزجار» و «شیفتگی» را هم زمان در درون او برمی انگیزد. از یک طرف, او نیز از خود, منزجر است که چرا آلوده بودن را پذیرفته است و نمی تواند خواستهٔ خود را به زبان بیاورد و بگوید که او و رضا از زندگی خود راضی هستند و نمی خواهند این زندگی از هم بگسلد و در برابر زیاده خواهی و خودخواهی مادرجون ایستادگی کند. از طرف دیگر, در برابر این احساس, حس دلبستگی بسیار زیاد لیلا به رضا است. لیلا با سرکوب کردن خواستهٔ خود , می خواهد که رضا فرزند داشته باشد .او نمی خواهد مانع خوشبختی رضا باشد. در نتیجه, با آلوده انگار برای بیرون رانده خود از زندگی رضا, همدست می شود.

از یک سو, احساسِ «ناتوان دیدن خود» و در نتیجه «بی‌ارزش بودن» در درونش، به عنوانِ محرکهٔ درونی، و از سوی دیگر, احساسات «شرم و گناهکار بودن » که

مادرشوهرش به او القا می کند, به مثابهٔ محرکه بیرونی, ، او را به تسلیم شدن در برابر خوشبختی شوهرش سوق می‌دهد.

با رضایت لیلا, خواستگاری ها شروع می شود. هر بار، مانند یک مادر، شوهرش را برای رفتن به خواستگاری آماده می‌کند و مشتاقانه منتظر بازگشت او می ماند. او این رنج را تحمل می‌کند به این امید که رضا خودش, مرتکب این عمل نشود و در مقابل مادرش بایستد. او درد را تحمل می‌کند تا اینکه شوهرش پس از قرار ملاقات بگوید که آن زن را دوست نداشته است. در این لحظه است که او لبخند می‌زند، گویی تهدید را جدی نمی‌بیند. لیلا فکر می کند که رضا هم به اجبار مادرش به خواستگاری می رود وگرنه او لیلا را بدون بچه هم دوست دارد. او باور دارد که در این چالش تنها نیست و رضا در کنار او می ماند.

از منظری دیگر, طبق نظریه کریستوا, احساس آلوده انگاشته شدن, جایی بین کنجکاوی ناسالم، میل غیرمنطقی به دیدن آنچه ما را آزار می‌دهد و هیجان تخطی از منع قرار دارد. طرد شدن در جریان دائمی بین دو قطب جاذبه و دافعه قراردارد. این موضوع به وضوح در فیلم لیلا قابل مشاهده است. هر بار که شوهر با زن دیگری قرار می‌گذارد , لیلا نیز با او می رود و در خیابان منتظر برگشت رضا می ماند. بعد از برگشتن رضا, مشتاقانه از او در مورد قرار ملاقات, می پرسد. او با این کار خود را آزار می دهد زیرا خود را مستحق آلوده انگاری می داند.

در مرحلهٔ بعد, لیلا تحت تأثیر کنش های آلوده انگار (توضیح داده شده در قسمت الف), خود را تنهای تنها می یابد. او پس از صحبت‌های مادرشوهرش می‌فهمد که رضا هم بچه می‌خواهد اما آشکارا این را نشان نمی‌دهد. لیلا بعد از دیدار با مادر شوهر, رو به رضا می‌کند و می‌گوید:

«تو که نمی‌تونی با سرنوشت بجنگی، (با فریاد) به من بگو که بچه می‌خوای.» (۴۸:۰۰).

در این جا, او طرد شدگی و بیرون ماندن از زندگی رضا را درک می کند. او در مواجهه با واقعیت, علیه انفعالِ شوهر طغیان می کند. ازین پس, انگار او قصد دارد تا روند طرد شدگی اش را شتاب ببخشد.

در ادامه, رضا بعد از بازگشت از آخرین قرار, در پاسخ به پرسش های همیشگیِ لیلا, سکوت می‌کند. رضا در پاسخ به لیلا می‌گوید:

«چی بگم....

لیلا: خوشت اومد؟

رضا: نمی‌دونم

لیلا: (با ناامیدی) مبارکه!» (۱:۲۳:۰۰)

پس از این صحنه ، روند آلوده انگاری نزد لیلا کامل می شود. او احساس می کند که تهدید حذف شدن از زندگی رضا به واقعیت تبدیل شده است و زن دیگری به جای او خواهد آمد و دیگر جایی برای او نخواهد بود. در صحنهٔ بعد که در خانهٔ مادر لیلا اتفاق می افتد, لیلا چندین بار استفراغ می‌کند. نمایش این اتفاق شاید به ظاهر, به علت اضطراب لیلا در مواجهه با اتفاق ناخوشایندی است که در شرف وقوع است, اما از دید روانکاوانهٔ کریستوا, می تواند این گونه تفسیر شود: لیلا که خود نیز , خود را امر آلوده می بیند , حال با سایهٔ حضور زنِ"دیگری" در زندگی مشترکش ,که حاصل تسلیم شدنش در برابر آلوده انگار است, از خود بیزار می شود و خود را, با استفراغ به بیرون می اندازد:

«"من" این عنصر [امر آلوده], را نمی‌خواهم، «من» آن را جذب نمی‌کنم، «من» آن را دفع می‌کنم. اما از آنجایی که این غذا برای «من» یک «دیگری» نیست [...]، من خودم را دفع می‌کنم، خودم را تف می‌کنم، [...] در این سفر که «من» می‌شوم، در خشونت, هق‌هق و استفراغ، خودم را می‌زایم.» (Kristeva,۱۹۸۰ :۱۰-۱۱)

همان طور که در قسمت الف هم بیان شد, با قطعی شدن ازدواج رضا با آن زن (گیتی), لیلا متوجه می‌شود که توسط خانواده شوهرش (به استثنای پدر شوهرش) کاملا نادیده گرفته می‌شود. این صحنه یکی از دردناک ترین صحنه های فیلم است که در فضایی باز و در هنگام غروب خورشید به تصویر کشیده شده است. در اینجا او و پدر شوهر تنها مانده اند و بقیه به خانه عروس جدید رفته اند. واقعیتی تلخ, آشکارا در برابر لیلا قد علم می کند. او می‌فهمد که توسط مادر شوهر (آلوده انگار), دور انداخته شده است , در حالیکه, به خاطر همراهی با او در این آلوده انگاری, منتظر پاداش از اوست:

"عجیبه که مادرجون حتی یک بار هم از من نپرسیده "حالت چطوره؟" یعنی نمی‌دونه من چه عذابی می‌کشم؟!" (۰۱:۵۱:۰۰)

لیلا در روز عروسیِ رضا, به مرحله «انزجار» می‌رسد. او همسرش را برای مراسم عروسی آماده می‌کند و تمام وسایلش را از اتاق خوابشان جمع می‌کند و اتاق را برای عروس جدید مهیا می کند و خود به اتاقی مهمان نقل مکان می کند. هنگام شب, وقتی عروس و داماد وارد خانه می‌شوند، لیلا کاملاً از نظرها ناپدید می‌شود و در اتاق خود راحبس می کند و بعد از رفتن مهمان ها , از خانه می گریزد.

در این مرحله, او وارد مرحلهٔ "آلوده زدایی" می شود. به این معنا که, با ترک رضا ,که تنها دلیل پذیرشِ آلوده انگاشته شدنش بود, او را با " دیگری" تنها می گذارد و خود را از گرداب آلودگی رها می کند. به این ترتیب که, وقتی زوج جدید وارد اتاق

خواب می‌شوند، احساسات خشونت‌آمیز و مبهم شورش در لیلا فوران می‌کند. او دیگر نمی‌تواند تحمل کند و تمام احساسات سرکوب شده‌اش فرصت بروز پیدا می کنند. در نتیجه، لیلا خانه را ترک می‌کند. در این لحظه، طرد کامل رخ می‌دهد اما این بار از سوی شخصیتِ آلوده انگاشته شده. این بار این, لیلا است که رضا را تنها می گذارد و ترکش می کند.

از این جا به بعد, لیلا وارد مرحله دگردیسی می‌شود تا خود را از آلودگی تحمیل شده, پاک کند. همانطور که ظاهرش با پوشیدن چادر تغییر می‌کند، درونش نیز پس از این شورش تغییر می‌کند. او بعد از خارج شدن از خانهٔ رضا, به سمت خانهٔ مادرش می دود. برگشتن لیلا به دامان مادر نشانه ای از رجوع به "کورا" و در نهایت, انتقال به زبان نشانه شناختی است. زیرا بر اساس نظریه کریستوا, زبان نشانه‌شناسی، بیان اولیه‌ی کورا است. بر اساس نظر کریستوا, زندگی روانی فرد, در فضایی پیش از ورود به ساختارهای اُدیپی شکل می گیرد ، فضای روانی ناپایدارکورایی که در آن, با اینکه هنوز فرد "کلام" را نیاموخته است, اما دارای معنا است. این فضا از چیدمانی از بیرون ریزی های خشونت‌آمیز مقعدی و دهانی تشکیل می‌شود. این شیوهای بیان به ظاهر قابل توجه نیستند، اما برای کریستوا حاوی "معنی"[1] هستند:

« کریستوا این اولین شیوه‌ی بیان را «معنی» می‌نامد. معنی، بیانی است بدون اینکه صرفاً کلامی باشد. این معنا مشروط به چیدمان رانه‌هایی است که یک کلیت ناپایدار و موقت را تشکیل می‌دهند، که کریستوا آن را کورا می‌نامد.» (۱۱۱ : Floka۲۰۰۶).

این زبانی است بی کلام و سرشار از سکوت و مرتبط با مادر. مهرجویی این را با "سکوتِ" لیلا بعد از ورود به خانهٔ مادری, به درستی به تصویر می کشد. در این مرحله, این لیلا است که رضا را نادیده می‌گیرد و با روزهٔ سکوتِ خود و رد خواسته‌های رضا برای بازگشت لیلا به خانه، او را به حریم خود راه نمی دهد و حاضر به بخشیدن او نمی شود. بدین رو, لیلا پس از پایانِ فرآیند آلوده انگاری, به پالایش روح می رسد و خود را در خانهٔ مادری, دوباره باز می یابد :

« کرامت[...] به این درجه می‌رسد که صفرِ ناگفتنی‌ها با بی‌نهایتِ شورش همزمان می‌شود: پاکیِ قربانیانِ شر، پاکیِ کسانی که در برابر شر مقاومت می‌کنند."(Kristeva,۲۰۰۷.)

نتیجه گیری

از منظر کریستوا, آلوده انگاری همانند بستری مناسب است که هنرمند با بهره گیری از آن, نظم نمادین جامعه و فرهنگ را زیر سوال می برد تا هم خود را و هم جامعه را

---

[1] Signifiance

از وجود امر آلوده، پاک و مبرا کند. داریوش مهرجویی با به تصویر کشیدن رنج لیلا در فیلم خود، که به خاطر نازایی اش مورد آلوده انگاری از سوی مادرشوهرش، قرار گرفته است، در حقیقت به طور نا خودآگاه زوایای تاریک روح خود را نمایان می کند. او با خلق این اثر، قصد آگاهی دادن به جامعه و تطهیر امر آلوده را دارد تا از این طریق، هم مرهمی برای رنج حاصل از ناپاک قلمداد شدن زنانی مانند لیلا باشد و هم تغییری در نگرش جامعه به مشکلات زنان، برای ساخت جامعه ای آگاه تر، ایجاد شود.

او این کار را با ایجاد گره ای در روند داستان فیلم آغاز می کند. با در تقابل قرار دادن دو زن ،زمینه ای برای مقایسهٔ تطبیقی بین دو شخصیت متفاوت با تنها وجه اشتراکِ "زن بودن"، فراهم می کند، تا به شناخت بهتر از هر دو شخصیت زن اصلی دست یابیم. مادر جون که خود در میان فرزندانش تنها یک پسر دارد، با اطلاع یافتن از ناتوانی لیلا از به دنیا آوردن نوهٔ پسر، او را تهدیدی برای ادامه نسل خانواده می پندارد. بدین ترتیب لیلا تبدیل به "امر آلوده" و نازایی اش ، به موضوع آلوده انگاری از سوی مادر رضا که نقش آلوده انگار(قسمت الف) را دارد، تبدیل می شود. مادر شوهر با احساس خطر، فرآیند آلوده انگاری را شروع می کند. در ابتدا، با مبرا دانستن خود و پسرش از نقص، خودخواهانه ، لیلا را امر آلوده معرفی می کند. سپس با القای حس گناه به لیلا، سعی در تحقیر او دارد، در ادامه، با مقصر و خودخواه خواندن لیلا، او را بیشتر از قبل طرد می کند. در آخر با تسلیم شدن کامل لیلا که شخصیتی مطیع و رام دارد ، فرآیند بیرون راندن امر آلوده از زندگی مادر شوهر و پسرش، به طور کامل تحقق می یابد. هر چند که با دختر شدن بچه رضا و گیتی، حضور امر آلوده نزد مادرجون همچنان باقی می ماند.

در قسمت ب، تلاش بر این بوده است تا رفتار لیلا ، به عنوان امر آلوده انگاشته شده ، در مقابل شخصیت آلوده انگار، مادرجون ، در یک هم سنجی، مورد کنکاش قرار گیرد. لیلا از ابتدا هماهنگ با خواسته های او عمل می کند و تسلیم تحقیر های مادر جون می شود، به امید اینکه آلوده انگار، دست از طرد او بردارد. اما تحت تأثیر کنش های او، لیلا نیز خود را آلوده می انگارد. در مرحله بعد، او که خود را گناهکار و لایق این حقارت می پندارد، با آلوده انگار، همراه می شود تا از زندگی رضا بیرون رانده شود. هر چند او معتقد است که این آلوده انگاری راه به جایی نمی برد ، زیرا رضا عاشق او است و محال است تن به ازدواج دهد. اما با موافقت رضا با ازدواج مجدد، واقعیت، دیوارهای توهم او را می شکند و او خود را کاملا طرد شده می یابد. او با ترک خانهٔ رضا و بازگشت به خانهٔ مادری اش ، در حقیقت به کورای نشانه ای خود بازمی گردد و لب از سخن فرو می بندد. در واقع می توان این گونه گفت که مهرجویی با خلق سکانس

دگرگون شدن رفتار لیلا, بعد از آمدن عروس جدید به خانه, او را از امر آلوده تطهیر می کند و این امر را زمینه ساز رهایی لیلا از آلودگی و پالایش روح او معرفی می کند.

منابع فارسی

اصلانی، ش، (۱۴۰۴)،*تحلیل جامعه شناختی پوشش زنان در سینمای داریوش مهرجویی: مطالعه نشانه شناختی سه گانه «لیلا»، «پری» و «مهمان مامان»*،شانزدهمین کنفرانس بین المللی دستاوردهای نوین پژوهشی در علوم تربیتی، روانشناسی و علوم اجتماعی،تهران: https://civilica.com/doc/۲۳۱۵۰۶۷

خاطره - *روایت‌های داریوش مهرجویی*. شرق، ۱۳ دی ۱۳۹۵.

رحمانی, م, دباغ, ط . (۱۳۹۵). *ناباروری به مثابهٔ مسئله های اجتماعی-فرهنگی تجربه زیستهٔ زنان نابارور در جستوجوی درمان در قزوین*. مسائل اجتماعی ایران، سال هفتم، شمارهٔ ۹ ,ص.۱۵۹-۱۷۵

شورل،ای .(۱۳۸۹) ،*ادبیات تطبیقی*، ترجمه. ساجدی،طهمورث،انتشارات امیرکبیر.

شاهنوشی، م . تاکی، ع .(۱۳۹۰) .*تحلیل محتوای سه گانه مهرجویی (لیلا، سارا و بانو) پیرامون نقش زن در خانواده*، فصلنامه جامعه، فرهنگ، رسانه، (۱)۱.

مکرمی رستمی, ی . فرح بخش, ع ر . (۱۴۰۳). *بررسی مفهوم آلوده‌انگاری ژولیا کریستوا در آشغالدونی اثر غلامحسین ساعدی*. نقد زبان و ادبیات خارجی.-۶۳ ۲۱(۳۳),۴۳.

وصال,م . موسوی,ح . (۱۴۰۱).*اثر تطهیرگر ادبیات آلوده انگار با نگاهی به رمان ملکوت بهرام صادقی*. قلم، نشریه انجمن ایرانی زبان و ادبیات فرانسه, ۱۸(۳۶), ۵۴۷-۵۷۱

Latin references

Folka, Joseph. (٢٠٠٦). *the language of abjection: Kristeva and Céline*. Verbum Analecta Neolatina VIII/١. pp. ١٠٩–١١٥

Kristeva, Julia. (١٩٧٤). *the Revolution of Poetic Language*, Paris: Seuil.

Kristeva, Julia. (١٩٨٠). *Desire in Language*, New York: Columbia University Press

Kristeva, Julia. (١٩٨٢). *Powers of Horror: An Essay on Abjection.*

Kristeva, Julia. (٢٠٠٧). *From abjection to the banality of evil*, Conference with Jonathan Little, author of the novel The Kindly Ones, invited by the Roland Barthes Centre (University of Paris VII), at the ENS, on Tuesday, April ٢٤

Pascal, Marie. (٢٠٢٢). *Abjection: between disgust and sublime*. Dalhousie French Studies no ١٢١: ٣–٦