



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



مقایسه تطبیقی دو شخصیت زن در فیلم "لیلا" ساخته داریوش مهرجویی، از منظر "تئوری آلوده انگاری" ژولیا کریستوا

زهرآ آبانگاه^۱

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

چکیده

از دیرباز تاکنون، هویت یک زن، با مقوله "مادر شدن" گره خورده است. ناتوانی در باروری، مقدمه 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 می کشد که زندگی زناشویی او با ناباروری اش دچار مشکل می شود. او رنج ناشی از طرد شدن "لیلا"، به دلیل ناتوانی اش در بچه دار شدن، از سوی "مادر جون"، مادر همسرش، را به تصویر می کشد. این طرد شدن بر مبنای نظریه روانکاوانه ژولیا کریستوا، زبان شناس و روانکاو فرانسوی بلغاری الاصل، "آلوده انگاری" نام دارد. لیلا به عنوان "امر آلوده" از سوی مادر همسرش، آلوده انگاشته می شود. بنابراین، در این پژوهش تلاش بر این است با مقایسه ای تطبیقی میان شخصیت های "لیلا" و "مادر جون"، به این پرسش ها پاسخ دهیم: مهرجویی چگونه طرد شدن 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) می گذارد؟ 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

^۱ abangah.zahra@gmail.com

مقدمه

ژولیا کریستوا^۱، در کتاب خود با عنوان *قدرت‌های وحشت*^۲ به مضامین مهمی می پردازد. او در این کتاب، با استفاده از زبان روانکاوی لاکانی^۳، نظریه‌هایی مانند "نظریه آلوده انگاری"^۴، 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)^۵ 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"^۶ می نامد. امری که با برهم زدن نظم و رعایت نکردن 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 نظریه انتقادی^۷ دانست که هدف آن تحلیل جامعه و فرهنگ به منظور زیر سوال بردن ساختارهای قدرت در اجتماع و مفروضات فرهنگی است. در نتیجه، این مفهوم بسترساز 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 روزنامه 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 سه‌گانه

^۱ Julia Kristeva : لو در ۲۴ ژوئن ۱۹۴۱ در اسلیون، بلغارستان متولد شده است، زبان‌شناس، روان‌کاو و

نویسنده

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

^۲ *Pouvoirs d'Horreur*

^۳ Jacques Lacan

^۴ L'abjection

^۵ L'autre

^۶ L'abject

^۷ Théorie critique

"بانو" (۱۳۷۰)، سارا" (۱۳۷۱) و "لیلا" دانست. این فیلم، روند روایت های مهرجویی از رنج زنان را کامل می کند. بدین ترتیب که، در فیلم "بانو"، مهرجویی آشفتگی 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 رنج زنی فداکار را به تصویر می کشد که مورد بی مهری و قضاوت ناعادلانه 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 نوه 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 مقایسه تطبیقی درون مایه دو شخصیت زن اصلی داستان، "لیلا" و "مادر جون" 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 از مقایسه آنها با هم امکان پذیر خواهد بود. این مقایسه بر پایه هم سنجی تطبیقی شخصیت ها با هم، استوار است. بنابراین، مقایسه تطبیقی (که زیر مجموعه ای از ادبیات تطبیقی است) بین دو شخصیت زن اصلی در این روایت، همچون بستری است که امکان مطالعه 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 مقایسه تطبیقی، شناخت دقیق تفاوت های بین شخصیت آلوده انگار و شخصیت آلوده انگاشته شده است. تا پاسخ سوالات زیر را بیابیم: چرا نازی لیلا دلیل آلوده انگاشته شدن او از سوی مادر همسرش (مادر جون) 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" در کنار فیلم های دیگر 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 اجتماعی-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 شیفتگی 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 آشغال دونی اثر غلامحسین ساعدی" (فرح بخش. مکرمی. ۱۴۰۳) اشاره کرد که به زبان فارسی نگارش شده است و به کنکاش امرآلوده در میان شخصیت های داستان رمان مطرح شده، می پردازد.

همچنین، از میان مقالات غیر فارسی زبان می توان مقاله ای به زبان فرانسه با عنوان: "اثر تظهيرگر 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، اولاً 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. دوماً 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 لیل، 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 لیل 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 مرزبندی‌های ساختارگرایانه، نگاهی نو به علم روانکاوی بباندازد. در واقع هدف او، ارائه خوانشی نو از بحران‌های هویتی و استنباطی و اجتماعی انسان‌ها بود که این مهم را با تلفیق روانکاوی با حوزه‌های 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, ۱۹۷۴: ۱۵).

از نظر او، سوژه^۶ در هسته ذهنیت^۷ توسعه می‌یابد و پردازش توسط زبان به آن عینیت می‌بخشد. در واقع، نقش سوژه برای او پررنگ است، زیرا او سوژه را عامل ایجاد سیستم دال‌ها^۸ می‌داند. سیستمی که کارکردی نشانه‌شناختی^۹ و نمادین^{۱۰} دارد. بنا بر نظر کریستوا، همه این‌ها به مرحله پیش‌زبانی کودک، یعنی قبل از نمود "خود" برمی‌گردد. سپس، او وارد مرحله "کورا"^{۱۱} می‌شود، فضایی که به گفته کریستوا، قبل از ورود کودک به سیستم نشانه‌شناسی 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, ۱۹۷۴: 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، کوراء 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 رابطه 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: نشانه شناختی که شامل انگیزه (محرکه) درونی سوژه است که از طریق آنها انرژی فیزیکی و احساسات در زبان بیان می شوند و نمادین که تابع قوانین، دستور زبان و شفافیت است و در خدمت بیان موقعیت است.» (Kristeva, ۱۹۷۴: ۲۲-۲۳)

این همانی است که لاکان نیز بر آن تأکید دارد: تفاوت قائل شدن بین زبان نشانه شناختی، که از طریق ریتم و لحن آشکار می شود، 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 رسانه خنثی نیست که جایگاهش فقط ابزاری برای انتقال پیام باشد، بلکه در هر لحظه توسط چیزی غیر از امر نمادین، یعنی امر نشانه شناختی، درنور دیده می شود. در واقع کریستوا بدین سان «سوژه سخنگو^۱» (فاعل سخنگو) را از نو، در زبان شناسی و فلسفه تبیین می کند:

" مفهوم نشانه شناسی پیوند نزدیکی با برداشت کریستوا از سوژه سخنگو دارد. برای کریستوا، این یک سوژه متعالی و همگن نیست، بلکه سوژه ای است که توسط روانکاوی تحلیل می شود، یعنی سوژه شکافته شده^۲، یک موجودیت شکننده و ناپایدار، که بین خودآگاه و ناخودآگاه تقسیم شده و به شیوه ای نسبتاً دراماتیک شکل گرفته است. سوژه سخنگو، همانطور که کریستوا می گوید، «سوژه ای در حال فرآیند^۳» است." (Floka, ۲۰۰۶: ۱۱۱)

علاوه بر این، برخلاف نظر فروید، برای او، دوره «پیشا آدیپی»^۴ در رشد فرد و در شکل گیری سوژه، اهمیت بسیاری دارد. طبق نظر کریستوا، این دوره، مقدم بر امر نمادین است، که ظهور آن با «آدیپی شدن» سوژه مشخص می شود. او "آلوده انگاری" را یکی از فرآیندهای پیشا آدیپی می داند که از طریق آن، نوزاد انسان جایگاه خود را در جهان پیدا می کند. به این ترتیب که، در مراحل اولیه رشد، کودک نسبت به محیط

^۱ Sujet parlant سوژه سخنگو (مانند من متعالی هوسرل) سوژه ای است که کاملاً از اعمال خود آگاه است، سوژه ای که: گفتارش صرفاً به انتقال معنایی قابل تعیین محدود می شود.

^۲ Sujet clivé: یک مفهوم کلیدی در روانکاوی فرویدی و لاکانی است

^۳ Sujet en procès

^۴ La période préœdipienne

اطراف خود نگرشی نا آگاهانه اتخاذ می‌کند. این برداشت از سوی کودک با بلعیدن و یا دور انداختن ابژه ای در محیط اطراف قابل ملاحظه است. بعد از آن، کودک با سوژکتیویته (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 سازی 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 میل^۳ خود ، حد و مرزی متصور می‌شود. هرگاه "دیگری" این نظم را برهم بزند، او، از طریق نفی و طرد، این تهدید را دور می‌کند. 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 سنگ بنای مفهوم "آلوده انگاری" می‌داند. به عبارت دیگر، در فرآیند آلوده انگاری، سوژه، موضوعی که تهدید کننده هویتش است را امر آلوده تلقی می‌کند و برای دفع آن وارد عمل می‌شود.

حال، با توجه به آنچه که گفته شد، در ابتدا می‌توان اذعان کرد که در فیلم لایلا، مفهوم آلوده انگاری، قابل درک است. به این معنا که، لایلا به دلیل ناتوانی در بچه دار شدن، توسط مادر همسر (سوژه آلوده انگار)، مطرود و امر آلوده ارزیابی می‌شود. 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 می‌کند. در نتیجه روند آلوده انگاری را آغاز می‌کند تا لایلا را از زندگی پسرش به بیرون براند.

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

^۱ Subjectivité

^۲ L'être

^۳ L'objet de désir

^۴ Sur moi

برخوردار بوده است. به دلیل همین 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، در جوامع 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 فرزند پسر به عنوان نیروی کار که در کشاورزی و دامداری یاور خانواده بوده است، بسیار ضروری به نظر می‌رسید. علاوه بر این، در فرهنگ جامعه ما، داشتن فرزند پسر از این رو نیز دارای اهمیت بوده است که او به عنوان تنها وارث و حافظ دارایی‌های خانواده و عصای پیری پدر و مادر تلقی می‌شده است. به همین دلیل زنی که نمی‌توانست این "موهبت" را برای همسر و خانواده همسرش به ارمغان بیاورد، مورد تحقیر قرار می‌گرفته است. امروزه، با مدرن شدن جوامع، شاید اهمیت باروری و مخصوصاً پسرزایی کم رنگ شود، اما همچنان از موضوعات مهم و تعیین‌کننده در سرنوشت زوج‌های جوان خواهد بود.

حال، برای بررسی جنبه‌های آلوده انگاری، ابتدا مختصری از داستان فیلم ارائه می‌شود 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 مطالعه فرآیند آلوده انگاری در یک مقایسه تطبیقی خواهیم بود.

به عنوان خلاصه ای از داستان فیلم می‌توان این گونه گفت که: در ابتدای فیلم، لیلا (لیلا حاتمی) و رضا (علی مصفا) در مراسم شله زرد پزان به مناسبت بیست و هشتم صفر، در خانه مادری لیلا با هم آشنا می‌شوند. آنها کمی بعد با هم ازدواج می‌کنند. در ابتدا، روزگار به خوشی سپری می‌شود. 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 زن دیگری ازدواج کند. لیلا بعد از فشارهای روانی و عاطفی، تن به خواسته مادر رضا می‌دهد 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 زنانشویی اش تحمل نمی‌کند و خانه رضا را ترک می‌کند.

تحلیل و بررسی

الف) آلوده انگار

کریستوا امر آلوده را امری تعریف می‌کند که با زیر پا گذاردن مرزها و قوانین، اصل هویت "سوژه" را هدف می‌گیرد و نظم حاکم در دنیای سوژه را بر هم می‌زند. 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 مراسم‌های سنتی و مذهبی را گرمی می‌دارند. برای مثال، صحنه آغاز و پایان فیلم در مراسم شعله زرد پزان در روز ۲۸ صفر به نمایش در می‌آید. از سویی، لیلا نماینده دخترانی است که در بافت فرهنگی خود ریشه دارند. او حاضر است متواضعانه از خواسته‌ها و آرزوهای خود، برای حفظ خانواده، چشم‌پوشی کند. از سوی دیگر، رضا از خانواده‌ای 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 نمی‌شود. او، زنی مقتدر و خود رأی است که برخلاف شخصیت لیلا، برای رسیدن به هدف خود، خواسته دیگران را نادیده می‌گیرد. برای مادر، داشتن فرزند 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 مادر چون قرار دارد، ناتوانی خود او در آوردن فرزندان پسر برای بقای میراث خانواده است. او چند فرزند دختر و تنها یک فرزند پسر دارد. این وحشت از ابتدا بر آگاهی مادر چون به عنوان سوژه، سایه انداخته است. به دیگر سخن، وحشت از ناتوانی در آوردن فرزند پسر، به عنوان ادامه دهنده نسل، در ابتدا در وجود خود مادر چون نهادینه شده است. بعد از آگاه شدن از مشکل لیلا، لیلا برای او تبدیل به "امر آلوده"^۱ می‌شود. بنا بر نظریه کریستوا به دلیل اینکه وحشت از ناتوانی از پسرزایی در روان مادر چون همیشگی است، در نتیجه او در تمام زندگی اش با حضور آن به عنوان تهدیدی برای هدف ارزشمندش، دست و پنجه نرم می‌کند. به این معنا که میدان مبارزه‌ای دائمی میان سوژه و امر آلوده برقرار خواهد بود. و در نتیجه آن، آرامش سوژه مختل می‌شود. حضور لیلا به عنوان تجسم این وحشت، یادآور حضور دائمی این ترس در ضمیر خود مادر چون 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 امر آلوده، یادآور ترسی عمیق در درون مادر جون به عنوان سوژه آلوده انگار خواهد بود که این ترس او را در مرحله اول وادار به تبری جستن از امر آلوده می‌کند. به همین دلیل، مادر جون به سراغ لیلا می‌رود 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، ۱۸:۰۰).

او بعد از ناامید شدن از بارداری لیلا، کم‌کم شروع به تحقیر و سرزنش لیلا می‌کند. 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 می‌کشد. از اینجا به بعد لیلا، کم‌کم در سکانس‌ها، تنها و وا پس رانده شده، نشان داده می‌شود. او صدای مادر و خاله رضا را می‌شنود که می‌گویند:

"بچه بیچاره‌ام، داره می‌سوزه و می‌سازه [...] خاله: زنش دهنش رو بسته." (۳۰:۰۰). 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.» (۳۱:۰۰).

همچنین، مادر جون با القای این نکته که خدا هم نمی‌خواهد برای لیلا کاری کند، یک قدم دیگر در آلوده انگاشتن لیلا پیش می‌رود. در صحنه ای دیگر، مادر جون به لیلا می‌گوید 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 استجابِ دعا نبودنِ لیلا" را القا می‌کند. 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 خاله رضا شروع به گشتن به دنبال دختری برای ازدواج با رضا می‌کنند. بعد از چند جلسه خواستگاری رفتن و عدم موافقت رضا با ازدواج با دختران معرفی شده، مادر رضا، لیلا را مقصر می‌داند. او این بار "خودخواهی" لیلا را دلیل آلوده

انگاریش می‌انگارد. او خود که به دلیل رسیدن به هدفش احساسات لیلا را نادیده می‌گیرد، آنچه که در خود اوست دلیل ناپاکی لیلا معرفی می‌کند.

در ادامه، سوژه روش دیگری برای از میان برداشتن امر آلوده بر می‌گزیند. او گردن بند مرواریدی را با این کلمات: "گردن بند مروارید، اومد نیومد داره، به بعضی میاد، به بعضی نه!" به لیلا می‌دهد. 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، می‌زند و لیلا را از سر راه بر می‌دارد. مادر جون که خود زن است، احساسات لیلا را نادیده می‌گیرد در حالی که از لیلا می‌خواهد احساسات او را درک کند تا او به مراد خود برسد.

مهرجویی، زندگی زناشویی از هم گسسته لیلا طرد شده و ناامید بعد از این صحنه را، با پاره شدن گردن بند مروارید، به زیبایی به تصویر می‌کشد.

بعد از موافقت رضا با ازدواج با یکی از این دختران پیشنهادی، صحنه رفتن خانواده رضا به خانه آن دختر، و تنها ماندن لیلا مرحله آخر از آلوده انگاری امر آلوده به وسیله سوژه است. این مرحله نادیده انگاشتن کامل لیلا، توسط مادر جون است. مهرجویی صحنه ای می‌آفریند که در آن همه خانواده رضا در حال رفتن به خانه عروس جدید هستند، در این صحنه لیلا حضور دارد ولی به چشم مادر شوهرش نمی‌آید، گویی لیلا آنجا نیست:

"عجیبه که مادر جون 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 می‌دارد و خود خواهی اش را بعد از رسیدن به خواسته اش، با نادیده گرفتن لیلا عیان می‌کند، در حالیکه لیلا منتظر مهر بیشتر از سمت مادر جون به خاطر این از خودگذشتگی اش است.

در انتها می‌توان گفت، مادر جون که برایش داشتن نوه پسری بسیار ارزشمند است، ناباروری لیلا را امری آلوده و تهدیدی برای ادامه نسل خانواده می‌انگارد. پس با استفاده از فرآیند آلوده انگاری، لیلا را طرد می‌کند تا برای رضا زن دیگری بگیرد. او این کار را با کمک زبان نمادین و تحت تاثیر قرار دادن احساسات لیلا آلوده انگاشته شده انجام می‌دهد. اما از آنجا که امر آلوده، تهدیدی همیشگی در آگاهی سوژه است و به کشمکش دائمی میان سوژه و امر آلوده بدل خواهد شد، مادر جون با وجود تمام تلاش هایش، باز ناکام می‌ماند و بچه رضا، دختر می‌شود.

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، نازایی شخصیت لیلا است. او به عنوان فرد آلوده انگاشته شده با فرآیند آلوده انگاری که توسط شخصیت مادر جون رخ می دهد، مواجهه می شود.

در ابتدای فیلم همه چیز خوب پیش می رود و زندگی عاشقانه این زوج ادامه دارد. تا اینکه موضوع ناباروری اش، زندگی آنها را مختل می کند. لیلا در صحنه های ابتدایی، از زندگی اش بسیار راضی و خوشحال است:

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

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

"لیلا: اگر مشکل از من باشه چی؟"

رضا: من از اوضاع همین طور که هست راضی ام. (لیلا ۱۷:۰۰)

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

مهرجویی در روایت داستان، اهمیت فرزند پسر در خانواده رضا را به نمایش می گذارد، مانند صحنه تولد لیلا. در این سکانس هدایا (به استثنای هدیه پدر رضا) به بهانه تولد لیلا، اما مربوط به رضا است. مانند هدیه 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 ناباروری لیلا، شروع به دور کردن لیلا از زندگی پسرش می کند.

در مرحله اول، لیلا، که بر عکس مادر جون، شخصیتی مطیع و از خود گذشته دارد، با حرف ها و آلوده انگاری های مادر جون، خود را علت مشکل می داند. در واقع، لیلا نمی تواند در مقابل مادر جون 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 خودخواهی. تو که می‌تونی بچه داشته باشی، پس چرا بچه‌ی یه غریبه رو بزرگ کنی؟" (۰۰:۲۸)

اما، رضا در پاسخ به لیلا سکوت می کند. 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 می بیند که بهای آن را می پردازد:

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

در واقع، او در این مرحله با سوژه 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 می کند. 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 خواسته 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 خواسته 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، احساس «ناتوان دیدن خود» و در نتیجه «بی‌ارزش بودن» در درونش، به عنوان محرکه درونی، و از سوی دیگر، احساسات «شرم و گناهکار بودن» که

مادرشوهرش به او القا می کند، به مثابه محرکه بیرونی، او را به تسلیم شدن در برابر خوشبختی شوهرش سوق می دهد.

با رضایت لیلا، خواستگاری ها شروع می شود. هر بار، مانند یک مادر، شوهرش را برای رفتن به خواستگاری آماده می کند و مشتاقانه منتظر بازگشت او می ماند. او این رنج را تحمل می کند به این امید که رضا خودش، مرتکب این عمل نشود و در مقابل مادرش بایستد. او درد را تحمل می کند تا اینکه شوهرش پس از قرار ملاقات بگوید که آن زن را دوست نداشته است. در این لحظه است که او لبخند می زند، گویی تهدید را جدی نمی بیند. لیلا فکر می کند که رضا هم به اجبار مادرش به خواستگاری می رود و گرنه 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 کنجکاو و ناسالم، میل غیرمنطقی به دیدن آنچه ما را آزار می دهد و هیجان تخطی از منع قرار دارد. طرد شدن در جریان دائمی بین دو قطب جاذبه و دافعه قرار دارد. این موضوع به وضوح در فیلم لیلا قابل مشاهده است. هر بار که شوهر با زن دیگری قرار می گذارد، 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 مرحله بعد، لیلا تحت تأثیر کنش های آلوده انگار (توضیح داده شده در قسمت الف)، خود را تنهای تنها می یابد. او پس از صحبت های مادرشوهرش می فهمد که رضا هم بچه می خواهد اما آشکارا این را نشان نمی دهد. لیلا بعد از دیدار با مادر شوهر، رو به رضا می کند و می گوید:

«تو که نمی تونی با سرنوشت بجنگی، (با فریاد) به من بگو که بچه می خوای.» (۴۸:۰۰).

در این جا، او طرد شدگی و بیرون ماندن از زندگی رضا را درک می کند. او در مواجهه با واقعیت، علیه انفعال 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 همیشگی لیلا، سکوت می کند. رضا در پاسخ به لیلا می گوید:

«چی بگم....»

لیلا: خوشتر اومد؟

رضا: نمی دونم

لیلا: (با ناامیدی) مبارکه! (۱:۲۳:۰۰)

پس از این صحنه، روند آلوده انگاری نزد لیلا کامل می‌شود. او احساس می‌کند 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 صحنه بعد که در خانه مادر لیلا اتفاق می‌افتد، 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 روانکاوانه کریستوا، می‌تواند این گونه تفسیر شود: لیلا که خود نیز، خود را امر آلوده می‌بیند، حال با سایه حضور زن دیگری در زندگی مشترکش، که حاصل تسلیم شدنش در برابر آلوده انگار است، از خود بیزار می‌شود و خود را، با استفراغ به بیرون می‌اندازد:

«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) کاملاً 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 می‌کند. 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: "عجیب که مادر جون حتی یک بار هم از من نپرسیده "حالت چگونه؟" یعنی نمی‌دونه من چه عذابی می‌کشم؟! (۰۱:۵۱:۰۰)

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

در این مرحله، او وارد مرحله "آلوده زدایی" می‌شود. به این معنا که، با ترک رضا، که تنها دلیل پذیرش آلوده انگاشته شدنش بود، او را با "دیگری" تنها می‌گذارد و خود را از گرداب آلودگی رها می‌کند. 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 می‌کنند. در نتیجه، لیلا خانه را ترک می‌کند. در این لحظه، طرد کامل رخ می‌دهد اما این بار از سوی شخصیت آلوده انگاشته شده. این بار این، لیلا است که رضا را تنها می‌گذارد و ترکش می‌کند.

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 خانه رضا، به سمت خانه مادرش می‌دود. برگشتن لیلا به دامن مادر نشانه‌ای از رجوع به "کورا" و در نهایت، انتقال به زبان نشانه‌شناختی 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 ادیپی شکل می‌گیرد، فضای روانی ناپایدار کورایی که در آن، با اینکه هنوز فرد "کلام" را نیاموخته است، اما دارای معنا است. این فضا از چیدمانی از بیرون ریزی‌های خشونت‌آمیز مقعدی و دهانی تشکیل می‌شود. این شیوه‌ای بیان به ظاهر قابل توجه نیستند، اما برای کریستوا حاوی "معنی" 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. » (Floka ۲۰۰۶: ۱۱۱).

این زبانی است بی کلام و سرشار از سکوت و مرتبط با مادر. مهرجویی این را با "سکوت" لیلا بعد از ورود به خانه مادری، به درستی به تصویر می‌کشد. در این مرحله، این لیلا است که رضا را نادیده می‌گیرد و با روزه سکوت خود و رد خواسته‌های رضا برای بازگشت لیلا به خانه، او را به حریم خود راه نمی‌دهد و حاضر به بخشیدن او نمی‌شود. بدین رو، لیلا پس از پایان فرآیند آلوده انگاری، به پالایش روح می‌رسد و خود را در خانه مادری، دوباره باز می‌یابد:

« کرامت [...] به این درجه می‌رسد که صفر ناگفتنی‌ها با بی‌نهایت شورش همزمان می‌شود: پاکی قربانیان شر، پاکی کسانی که در برابر شر مقاومت می‌کنند. » (Kristeva, ۲۰۰۷).

نتیجه‌گیری

از منظر کریستوا، آلوده انگاری همانند بستری مناسب است که هنرمند با بهره‌گیری از آن، نظم نمادین جامعه و فرهنگ را زیر سوال می‌برد تا هم خود را و هم جامعه را

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 مقایسه تطبیقی بین دو شخصیت متفاوت با تنها وجه اشتراک "زن بودن"، فراهم می کند، تا به شناخت بهتر از هر دو شخصیت زن اصلی دست یابیم. مادر جون که خود در میان فرزندان تنها یک پسر دارد، با اطلاع یافتن از ناتوانی لیلا از به دنیا آوردن نوه 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 مادر جون 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، مادر جون، 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 کاملاً طرد شده می یابد. او با ترک خانه رضا و بازگشت به خانه 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 - روایت های داریوش مهرجویی. شرق، ۱۳ دی ۱۳۹۵.

رحمانی، م. دباغ، ط. (۱۳۹۵). ناباروری به مثابه مسئله های اجتماعی-فرهنگی تجربه زیسته زنان نابارور در جستجوی درمان در قزوین. مسائل اجتماعی ایران، سال هفتم، شماره 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، (۱۱).

مکرمی رستمی، ی. فرح بخش، ع. ر. (۱۴۰۳). بررسی مفهوم آلوده/نگاری ژولیا کریستوا در آشغال دونی اثر غلامحسین ساعدی. نقد زبان و ادبیات خارجی. ۶۳-۴۳، (۳۳)، ۲۱.

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

Latin references

Folka, Joseph. (۲۰۰۶). *the language of abjection: Kristeva and Céline*. Verbum Analecta Neolatina VIII/۱. pp. ۱۰۹-۱۱۵

Kristeva, Julia. (۱۹۷۴). *the Revolution of Poetic Language*, Paris: Seuil.

Kristeva, Julia. (۱۹۸۰). *Desire in Language*, New York: Columbia University Press

Kristeva, Julia. (۱۹۸۲). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*.

Kristeva, Julia. (۲۰۰۷). *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 ۲۴

Pascal, Marie. (۲۰۲۲). *Abjection: between disgust and sublime*. Dalhousie French Studies no ۱۲۱: ۳-۶