خوانش رمان *قاعدهٔ بازی* فیروز زنوزی جلالی، بر پایهٔ نظریهٔ آلوده‌انگاری ژولیا کریستوا

حجت‌اله پورعلی*؛ رویین تن فرهمند*؛ نرگس باقری**

دریافت مقاله:
۹۳/۳/۱۳
پذیرش:
۹۳/۶/۳۱

چکیده

تاکنون نظریه‌های بسیاری موجب پیوند روانکاوی و ادبیات شده است که هر کدام از آنها چشم‌انداز نوینی در خوانش، درک و تحلیل آثار ادبی ایجاد کرده‌اند؛ از جملهٔ این نظریات، «آلوده‌انگاری» ژولیا کریستوا است که پیوندی میان جهان درون، جهان متن و نویسنده در مقام فاعل سخنگوست. رمان *قاعدهٔ بازی* اثر فیروز زنوزی جلالی؛ رمانی روانکاوانه است که در آن راوی، پلشتی‌های روح انسانی را برون‌افکنی می‌کند. متن آن، آینه‌ای است که پلیدی‌ها و دروغ‌های ذهن را منعکس می‌سازد. این پژوهش بر آن است تا با روش توصیفی ـ تحلیلی نشان دهد که چگونه راویِ قاعدهٔ بازی، در فرآیند کسب هویت خود، در پی جداسازی مرزهای خویش با مادر و دوری از اوست. به جز این جایگاه، نشان دادن بحران‌های راوی، نویسنده و اجتماع مدّ نظر مؤلف بوده است. در این اثر، راوی/ نویسنده همچون فاعلی سخنگو از طریق زبان نشانه‌ای، به پالایش روح خویش می‌پردازد تا افزون بر پاکی و تطهیر خود، راهگشای آن برای جهان پیرامون خود باشد.

کلیدواژه‌ها: نقد ادبی، آلوده‌انگاری، ژولیا کریستوا، زنوزی جلالی، قاعدهٔ بازی.

---

* دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر رفسنجان. (نویسنده مسئول) pourali_hojat@yahoo.com

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر رفسنجان.

*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر رفسنجان.

مقدمه

پس از آنکه نظریات فروید (۱۹۳۹ـ ۱۸۵۶م) دربارهٔ روانکاوی باعث پیوند میان روانکاوی و ادبیات شد، تاکنون نظریه‌های بسیاری در این راستا ارائه شده است که هر کدام از آنها چشم‌انداز نوینی در خوانش، درک و تحلیل آثار ادبی ایجاد کرده‌اند؛ از جمله این نظریات، «آلوده‌انگاری» یا «وازنش»[1] ژولیا کریستوا است. «ژولیا کریستوا» (۱۹۴۱م) از نظریه‌پردازان شناخته‌شدهٔ پساساختارگرایی است که به مطالعهٔ روانکاوانه در حوزهٔ ادبیات پرداخته است. او با بررسی متون گوناگون و تطبیق آن با نظریه‌هایش، خوانش متفاوت و نوینی از آثار ادبی ارائه کرده است که مایهٔ درک بهتر و دسترسی به لایه‌های زیرین متون می‌شود. کریستوا در کتاب *قدرت وحشت* (۱۹۸۰م) به طرح و گسترش نظریات جدید خود دربارهٔ مطالعات بینارشته‌ای ادبیات و روانکاوی می‌پردازد و با کاربرد نظریهٔ آلوده‌انگاری در تحلیل *سفر به انتهای شب* اثر «لویی فردینان سلین» (۱۹۸۴ـ ۱۹۶۱م)، این نظریه را رویکردی نو در نقد و مطالعات ادبی می‌نامد. او بر این است که نویسنده یا شاعر، سوژه‌هایی هستند که آثارشان را مجالی برای افشای بحران‌های وجود خویش و جهان پیرامون قرار داده‌اند (سلیمی کوچی، ۱۳۹۱: ۱۱۶). از این‌رو، نظریهٔ روانکاوانه را در خوانش متون ادبی به کار می‌گیرد.

یکی از ریشه‌های نظریهٔ کریستوا که روانکاوی پسافرویدی به شمار می‌رود، نظریهٔ فروید دربارهٔ دستگاه روانی انسان و تقسیم آن به «نهاد»، «خود» و «فراخود» است. با توجه به نگاه فروید، «خود» از راه مسلط شدن بر خواسته‌های غرایز، با چندین روش بر رخدادهای درونی فرمان می‌راند. یکی از راه تصمیم‌گیری اینکه آیا خواسته‌ها اجابت می‌شوند یا خیر؛ دیگر از راه واگذاشتن اجابت آن خواسته‌ها به زمان و اوضاع مساعد در دنیای بیرونی؛ یا از راه سرکوب تمام تحریکاتِ آن خواسته‌ها (فروید، ۱۳۸۲: ۴). به باور او بخش بزرگ خواسته‌های بشری در ناخودآگاه قرار دارد؛ اما ناخودآگاه چنان در پستوهای ذهن بشری واپس زده شده است که ریشهٔ آنها آشکار نیست یا بسیار دشوار است که بدان راه یافت. ناهشیار (ناخودآگاه)، بخش مهم‌تر شخصیت است و با اینکه نادیدنی است، از وسعت بیشتری برخوردار است. ژرفای سترگ و تاریک ناهشیار، دربرگیرندهٔ غریزه‌ها، آرزوها و میل‌هایی است که رفتار انسان را جهت‌دار و مشخص می‌کند (شولتز، ۱۳۸۶: ۵۸). کریستوا از این اصطلاحات، برداشت‌ها و دریافت‌های شخصی خودش را دارد. او به جای «خود»، «سوژه» را مطرح می‌سازد و بر پایهٔ سرکوبیِ امر ناخواسته، آلوده‌انگاری را تعریف می‌کند که در ادامه به شرح آنها خواهیم پرداخت.

شالودهٔ نظریهٔ ژولیا کریستوا

۱. سوژه

کریستوا «خود» و «سوژه» را دو مفهوم متفاوت می‌داند. او استعلا و خودآگاه «خود» را با هویتی

1. Abjection

منسجم باور ندارد؛ پس، از اصطلاح «سوژه» استفاده می‌کند. «خود» مفهومی مستقل است؛ اما سوژه متأثر از شرایط گوناگونی است که به طور معمول، از ارادهٔ فرد خارج است؛ برای نمونه، تولد در خانوادهٔ «الف» و تولد در خانوادهٔ «ب» هر کدام شرایط محیطی و فرهنگی خاص خود را بر نوزاد تحمیل می‌کند؛ در حالی که، نوزاد هیچ دخالتی در انتخاب محل تولدش ندارد. در طول فرآیند رشد نیز، هر کدام از عوامل فرهنگی، اجتماعی و زبانی که بدون دخالت فرد بر او تحمیل شده است، به صورت ناخواسته بر او اثر می‌گذارد. انسان، تابع انواع پدیده‌ها همچون فرهنگ، تاریخ، بافت، روابط و زبان است. این پدیده‌ها در اساس، شیوهٔ به هستی درآمدن انسان را شکل می‌دهد. پس، بهتر است اشخاص به‌جای «سوژه» در نظر گرفته شوند نه «خود». سوژه‌ها از تمام پدیده‌هایی که آنها را شکل می‌دهند، به‌طور کامل آگاهی ندارند؛ حتی در هستی آنها بُعد دور از دسترسی وجود دارد که «ناخودآگاه» نامیده می‌شود. ناخودآگاه؛ قلمرو امیال، تنش‌ها، انرژی و سرکوب‌هایی است که به سطح خودآگاهی نرسیده است. سوژه بودن به معنی آگاهی یافتن از خویشتن در جایگاه یک «خود» نیست؛ بلکه تجربهٔ داشتن هویتی است که به شیوه‌هایی شکل می‌گیرد که سوژه از آن آگاه نیست (مک آفی، ۱۳۸۴: ۱۴). سوژه در اصطلاح‌شناسی کریستوا همان «شخص» است که هنگام نقد یک متن ادبی می‌تواند به نویسنده یا شاعر اشاره کند. کسی که مولّد معناست و همواره در فراشد است (سلیمی کوچی، ۱۳۹۱: ۱۱۷). از این‌رو، هنگامی که از «سوژه» و «فاعلِ سخنگو» می‌گوییم منظورمان هویتی است که در تکاپو برای «شدن» و «شکل گرفتن» است.

۲. امر نشانه‌ای و امر نمادین

کریستوا می‌گوید؛ وقتی به زبان و فرآیند دلالتی آن می‌نگریم، باید به دو شیوهٔ عملکرد زبان توجه داشته باشیم؛ نشانه‌ای[1] و نمادین[2]. امر نشانه‌ای بر جنبه‌های عاطفی دلالت دارد و تابع قوانین رَوِشمند نحوی نیست؛ اما در مقابل، امر نمادین، شیوه‌ای از دلالت است که بر زبان، به‌جای یک نظام نشانه‌ای کامل، با دستور زبان و نحو آن مبتنی است (Keristeva, 1984: 27). امر نمادین، وجهی از دلالت است که جنبهٔ خودآگاه و روشن دارد و موجودات سخنگو با آن می‌کوشند معنا را تا جایی که ممکن است با کمترین ابهام بیان کنند. بیان دانشمندان و منطق‌دانان نمونهٔ بسیار مناسبی از تلاش برای استفادهٔ نمادین از زبان است؛ در حالی که، بیان در موسیقی و شعر نمودی از امر نشانه‌ای است که می‌تواند از ناخودآگاه سرچشمه بگیرد (مک آفی، ۱۳۸۴: ۳۵). از نگاه کریستوا، امر نمادین و نشانه‌ای در یک متن از یکدیگر جداپذیر نیستند و میان آن دو تعامل برقرار است؛ اما اگر در متنی، وجه نمادین چیره باشد آن متن، ظاهری[3]؛ و اگر وجه نشانه‌ای پررنگ باشد، زایشی[4] خواهد بود.

1. Symbolic
2. Semiotic
3. Phenotext
4. Genotext

۳. آلوده‌انگاری

بر طبق نظریهٔ کریستوا، آلوده‌انگاری پدیده‌ای روانی است که در دوران کودکی پیش از مرحلهٔ آینه‌ای[1] اتفاق می‌افتد. مرحلهٔ آینه‌ای از اصطلاحات «ژک لکان»[2] (۱۹۸۱ـ ۱۹۰۱م) است. او می‌گوید؛ کودک، تصویر خویش را در آینه می‌بیند و مجذوب آن می‌شود؛ در این مرحله که مرحلهٔ پیش‌زبانی است، می‌کوشد از وضعیت خیالی هستی به تصویر تکّه‌پارهٔ خود در آینه، وحدت معیّنی ببخشد. او یک کمال مطلوب «ساختگی» یا یک «خود» ایجاد می‌کند. اگر کودک بخواهد به شخصی برای خود تبدیل شود باید جداسازی خود از دیگران را نیز بیاموزد (سلدن، ۱۳۷۷: ۱۷۶ـ ۱۷۵). به باور لکان «مرحلهٔ آینه را باید به‌عنوان تعیین هویت درک کرد» (Lacan, 1997: 1). کریستوا و لکان، هر دو در شرح فرآیند هویت‌یابی، به نقش و جایگاه مادر پرداخته‌اند. از نگاه لکان، کودک با ورود به «ساحت نمادین» از «یکی‌بودگی» پیشازبانی که با مادر داشت، محروم می‌ماند و دچار هجران می‌شود. این انشقاق، مادر را به دیگری (موجود جدا از کودک) تبدیل می‌کند (پاینده، ۱۳۸۸: ۳۶). نقش انقلابی لکان در شکل گرفتن نظریهٔ پسافرویدی این بوده است که تأکید را از پدر به مادر جابه‌جا می‌کند. او با خوانش‌های بی‌شمار خود از متون فروید و آثار ادب کلاسیک (ازجمله هملت) نشان می‌دهد که میل انسانی، بدون چون و چرا کردن دربارهٔ پیوندهای خود با میل مادر، نمی‌تواند جایگاه خود را بیابد؛ اما کریستوا بر این است؛ کودک حتی پیش از مرحلهٔ آینه‌ای، شروع به جداسازی خود از دیگران می‌کند که این مرزها را آلوده‌انگاری می‌نامد؛ فرآیند دور انداختن آنچه بخشی از خود شخص به نظرمی‌رسد (مک آفی، ۱۳۸۴: ۷۷). کریستوا فرآیندی را شرح می‌دهد که طفل از طریق آن از وحدت یکپارچه‌ای بیرون می‌آید که با مادر و اطرافیانش دارد. کودک، این عمل را به‌گونه‌ای فیزیکی یا ذهنی با بیرون راندن آن چیزی انجام می‌دهد که با خودِ سالم و دست نخورده‌اش بیگانه است. از آنجایی که، مادر اولین وجود خارجی است که کودک بیش از همه با او در ارتباط است؛ بیشترین تصور آلودگی بر مادر سایه می‌افکند. بر این اساس، مادر و هر آنچه به او وابسته است مانند لباس، شیر و حتی آغوش گرم مادر، آلوده انگاشته می‌شود.

کریستوا، به همین‌جا بسنده نمی‌کند و فرآیند آلوده‌انگاری را فرآیندی مستمر در طول زندگی انسان می‌داند. از آن گذشته، نظریهٔ خود را به ساحت متون ادبی کشانده، آن را گسترش داده و به آن کارکردی اجتماعی بخشیده است که می‌توان با آن پس از کشف درونِ آفرینش‌گر متن، از بحران‌های روحی و درونی انسان و جهان پیرامون وی پرده برداشت. وی در توجیه کاربرد این نظریه در تحلیل متون ادبی، از سوژه با عنوان «فاعل سخنگو» نام می‌برد و به «نقش پالایندگی» ادبیات اشاره می‌کند. به باور او، هنر و ادبیات می‌تواند آلودگی‌ها را نمایان ساخته و ترس و تنفر سوژه برای نابودی آنها را برانگیزد. او می‌گوید؛ متن به صورت ابزاری برای «دگرگون

1. The mirror section
2. Jacques lacan

ساختن» مقاومت‌ها، محدودیت‌ها و رکودهای طبیعی و اجتماعی درمی‌آید و همه اینها با وارد ساختن هریک از رمزگان‌های دلالتی گوناگون انجام می‌پذیرد. (پین، ۱۳۹۰: ۲۶۸) کریستوا این فرآیند را «برون‌ریزی» می‌نامد. برون‌ریزی امر آلوده در ادبیات، به‌شیوه‌های مختلف نشان داده می‌شود. از مهم‌ترین آنها می‌توان به انکار و طرد مادر، نفی رابطه مادر ـ فرزندی، احساس جدال همیشگی با امر آلوده، ظهور واژگان و اصلاحات ناخوشایند، تبدیل متن به جایگاهی برای نشان دادن ناخودآگاهی؛ و تاریکی‌های روح، برای رسیدن به والایش اشاره کرد؛ که در ادامه هرکدام از اینها تحلیل و بررسی خواهد شد.

قاعدهٔ بازی

رمان *قاعدهٔ بازی* اثر «فیروز زنوزی جلالی» (۱۳۲۹)، برای نخستین بار در سال ۱۳۸۶ چاپ شد. در سال ۱۳۸۷، از آن قدردانی شد و نخستین جایزهٔ ادبی «جلال آل احمد» را دریافت کرد، همچنین توانست به عناوین کتاب سال ۱۳۸۷ و جایزهٔ «قلم زرین» انجمن قلم ایران نیز دست یابد. نویسنده در این رمان می‌کوشد با استفاده از شیوه جریان سیال ذهن به واکاوی خاطرات راوی و مسائل ذهنی وی بپردازد. محور اصلی رمان، گفت‌وگوهای راوی با خود ـ حدیث نفس‌ـ است. قاعدهٔ بازی از نظرگاه ژانر در دستهٔ رمان‌های روان‌شناختی قرار می‌گیرد. در این رمان محوریت موضوع داستان، «راوی» است و بیشترین تمرکز نویسنده بیان حالات روانی وی بوده است که در صحنه‌های مختلف به کشکمش‌های درونی وی می‌پردازد. راوی بیشتر در ارتباط با دیگران به مشکل برمی‌خورد و روی هم رفته، هویت اجتماعی ضعیفی دارد.

یکی از ویژگی‌های رمان روانی، استفاده از تکنیک روایت به شیوهٔ سیال ذهن است. فنی است که برای بیان و ارائهٔ افکار و احساسات انبوه ذهنی به‌کار برده می‌شود. (Cuddon,1979: 661) در جریان سیال ذهن با مفهوم روانکاوی سروکار داریم و اینکه آدم چیست و چه کاره است؟ (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۰۴). در سراسر داستان، راوی به دنبال هویت گمشدهٔ خود و بازگشتن به فطرت پاکش است. این جستجو، راوی را تا مطب روان پزشک هم می‌کشاند تا شاید هویت گمشدهٔ خود را بیابد. با توجه به این مسئله، با یک داستان روان‌شناختی سروکار داریم. «توجه به سیلان ذهن و تداعی افکار در ذهن فرد، ناگزیر منجر به تأکید بر تنهایی ذاتی فرد می‌شود؛ زیرا هر ذهنیتی، منحصر به فرد و جدا از اذهان دیگر است.» (لاج، ۱۳۸۴: ۱۱۹) در بیشتر صحنه‌ها راوی از دیگران فاصله گرفته و در تنهایی و دنیای ذهنی خودش غوطه‌ور است و به واکاوی خاطرات گذشته یا بررسی ایده‌هایش برای آینده مشغول است. گاهی همهٔ افراد را مقابل خود می‌پندارد و به نقد رفتارهای آنان می‌پردازد چنان‌که گویی او از دیگران جداست و از ضعف بشری بهره‌ای نبرده است.

راویِ قاعدهٔ بازی، یعنی «داور علت‌خواه»، در حال محاکمهٔ خویش است. او دنبال یک «او» می‌گردد تا او را بکشد، «او»یی که پست و ناپاک است. راوی چهار روز به خودش فرصت می‌دهد

تا «او» را پیدا کند و در نهایت درمی‌یابد که این «او» بسیار به وی نزدیک است و در واقع خود اوست.

«دیدم که لنگ زد، مثل من که رو پای راست لنگ می‌زنم. آیا خودم بودم که دنبال خودم بودم؟» (زنوزی جلالی، ۱۳۸۶: ۱۱۷). در تمام مدت این چهار روز که راوی به واکاوی درون خویش می‌پردازد، با زندگی وی و جدال‌ها و کشمکش‌ها و عقده‌های روحی وی آشنا می‌شویم. در این فرآیندِ هویت‌یابی، «او» وجه شیطانی و طردشدهٔ راوی است که منشأ تمامی پلیدی‌هاست؛ و این فرصت، زمانی است تا راوی این پلیدی را کشف کند و با برون‌ریزی جهان ذهنی خود و کشتن نفس شیطانی، رستگار شود. راوی در قاعدهٔ بازی باید خویشتن خویش را کشف کند و از دیگرانی چون رامپوت، اصغر سیاه، جواد سلاخ، حسن چراغ، سلیم جابلیق، مرد بلوچ و... رهایی یابد که همگی در درون او هستند. در این‌باره کریستوا بر این است؛ همزمان که کودک تفاوت خود را با پیرامونش درمی‌یابد، متوجه تفاوت میان خود (سوژه) با دیگری (ابژه) می‌شود (مک آفی، ۱۳۸۴: ۴۰). بازشناختن مرزها و تفاوت‌های میان سوژه و ابژه یکی از ضروری‌ترین مراحل در فرآیند فرد بودن است.

پیشینهٔ پژوهش

این نظریه پیش از این، در مقاله‌ای با نام «کاربست نظریه آلوده‌انگاری کریستوا بر شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» فروغ فرخزاد» به‌کار گرفته شده است. در این مقاله، به شرح نظریه کریستوا و تحلیل شعر فروغ براساس آن پرداخته شده است.

«ما همه بازی‌مان را می‌کنیم» عنوان مقاله‌ای از نرگس باقری است. در این پژوهش، رمان از دیدگاه روانکاوی و به‌ویژه با تکیه بر فرآیند فردیت‌یابی راوی، بررسی شده است که سیر روایت به‌سوی کسب هویت را به‌خوبی نشان می‌دهد.

مریم غفاری جاهد در مقاله‌ای با نام «قاعده بازی در شکارگاه» به بررسی ساختاری متن پرداخته و آن را رمان جریان سیال ذهن خوانده؛ سپس ویژگی‌های شخصیتی راوی را بیان کرده است. این ویژگی‌ها شامل دوراندیشی، فریبکاری، هوش و ذکاوت، بداخلاقی، مصمم بودن و فیلسوف مآبی است.

در این پژوهش به‌طورخاص، به ارتباط راوی با مادرش در طول فرایند فردیت، بررسی ادبیات به عنوان دالّ ممتاز، نقش پالایندگی ادبیات و تحلیل روانکاوی راوی، پرداخته می‌شود که در پژوهش‌های پیشین بررسی نشده است.

خوانش قاعدهٔ بازی برپایهٔ نظریهٔ کریستوا

۱. مادر مصداقی از آلوده‌انگاری

مهم‌ترین مصداق آلوده‌انگاری، مادر آلوده است. (مک آفی، ۱۳۸۴: ۷۹) کودک برای اینکه به سوژه بدل شود، باید از هم‌ذات‌پنداری با مادرش صرف‌نظر کند. او باید خطی میان خود و مادرش ترسیم کند. سوژه خود را در جدایی/ یگانگی ناممکنی با تن مادر درمی‌یابد. سوژه از آن تن متنفر است؛ تنها به این دلیل که قادر به رهاشدن

از آن نیست. (همان: ۸۰) در روند پیشبرد روایت در رمان قاعدهٔ بازی نیز، راوی یک نیروی دوگانهٔ جاذبه، دافعه در برابر مادر خویش دارد. در اوان کودکی تصویر مادر برای او دلخواه و پاک است و گمان می‌کند با نزدیک شدن به او آرامش می‌یابد: «می‌دانستم که اگر با مادر می‌رفتم، دیگر دست‌های کوچک و محتاج من توان گشودن در شکارگاه را نداشتند» (زنوزی‌جلالی، ۱۳۸۶: ۲۰۳). اگر «داور علت‌خواه»، این گرما و نیروی پناهنده را بپذیرد؛ فرآیند کشف خویشتن و فراز و فرودهای روح انسانی در وی متوقف می‌شود. در نتیجه از مادر دور می‌شود و قدم به شکارگاه می‌گذارد. باغی که نمادی از داستان بهشت و گناه نخستین آدم است. لحظهٔ دورشدن از پاکی و معصومیت و غرق در ذات انسانی و کشف تاریکی و سیاهی است.

ـ «همه چیزهای مهم زندگی‌شان را یک جاهایی جا می‌گذارند، یک جاهایی گمشان می‌کنند، جایی مثل این باغ و دیگر هیچ‌وقت هم پیدایشان نمی‌کنند، یعنی نمی‌توانند پیدایش کنند.» (همان: ۲۵۴)

پس از دورشدن از کودکی و طی یک «گذر شتابناک برزخی» (همان: ۲۹۱)، چهرهٔ مادر دگرگون می‌شود؛ به پیرزنی چروکیده و در حال پوسیدن تبدیل می‌شود که راوی از او می‌رمد و هر نوع رابطه با وی را انکار می‌کند.

۲. توصیف مادر در فضایی آلوده

از دیدگاه کریستوا حتی شیر پاک و آغوش گرم مادر نیز آلوده انگاشته می‌شود؛ بنابراین، عجیب نیست اگر چشمان همیشه مهربان و دست همیشه نوازشگر مادر به‌جای آنکه ستودنی باشد در نگاه راوی مشمئزکننده جلوه کند. در نمونه‌های زیر، راوی مادرش را با کلماتی دون و در فضایی آلوده ترسیم می‌کند که نمودی از برون‌ریزی ذهنی است:

ـ «از چراغ گردسوزش فرار کردم. از چشمان همیشه‌مهربان و دست همیشه نوازشگرش هم. تعلّقات مشمئزکننده‌ای بودند که باید ازشان می‌گریختم.» (همان: ۲۹۰)

ـ «حتی از «او» از مادر، آن پیرزن ورچلوزیده که از بطنش ناخواسته سریده بودم رو خشتِ سردِ این دنیا گریزان بودم.» (همان: ۲۹۵)

ـ «نگاهش کردم، من پسرش بودم؟ پسر این موجود رشک به سر؟» (همان: ۳۰۸).

در بعضی موارد ردپای آلوده‌انگاری از زمان کودکی نیز فراتر رفته و حتی دوران جنینی را نیز دربرمی‌گیرد. بطن و زهدان مادر که کریستوا از آن با نام کورا[1] یاد می‌کند(۱)، فضایی غریب و همچنان آشنا برای کودک است که منشأ دو احساس متضاد است. ترس بازگشتن به تن مادر که حالت استعاری از دست‌دادن هویت خود است از یک‌سو؛ و از سویی دیگر اشتیاق به آن است. در رمان *قاعدهٔ بازی*، این انزجار و ترس را می‌توان در کلمات سبُکی مشاهده کرد که راوی در توصیفات خود استفاده می‌کند:

ـ «من را که دید، برخاست، درد و رضایت در چشمش نیشتر زد. به دنبالش تو رفتم. با نمی که

1. Chora

پهلوهام را طور مشمئزکننده‌ای آزار می‌داد و چسبناکی مشمئزکننده‌ای که به رعشه‌ام انداخت... .» (همان: ۳۰۷)

ـ «راستی من با چه صبری در تاریک‌خانهٔ بطن او، نه ماه و نه روز در خودم غوز کرده بودم.» (همان: ۳۲۹)

۳. تلاش برای انکار و نفی رابطه نَسبی با امر آلوده

فرد هنگام برخورد با امر آلوده تلاش می‌کند ارتباط با آن را انکار کند. این انکار به شکل‌های مختلفی بروز داده می‌شود. نپذیرفتن، شک و تردید در ارتباط با امر آلوده و... از تأثیرات ناخودآگاه بر کنش‌های سوژه است. «مارگارت ماهلر»[1] براین است که رشد کودک با ابژه (مادر) از سه برهه یا فاز می‌گذرد، نخستین برهه را «خوداندری»[2] می‌داند. در این هنگام، کودک نمی‌تواند رابطه‌ای با ابژه برقرار کند. برهه دوم، «همزیستاری»[3] است. همزیستاری یک مفهوم زیست‌شناختی است و آن رابطه‌ای به سود طرفین است؛ یعنی هم کودک نیازهای کودکانه خود را از طریق مادر رفع می‌سازد و هم مادر نیازهای مادرانه خود را از طریق کودک تأمین می‌کند. برهه سوم، «جدایی‌ـ فردشوندگی»[4] است. کودک در مرحله جدایی، به چنان رشدی می‌رسد که بتواند میان فرانمودهای خود و فرانمودهای مادر فرق بگذارد؛ به تدریج مرزهای «من» خود را از مادر بازشناسد؛ همچنین از وی جداشده و به کشف بخش‌های دیگر واقعیت‌ها بپردازد. مرحله فردشوندگی در پی این مرحله می‌آید که در آن، نوزاد از وابستگی خود به مادر کاسته[5] و خود به ارضای خواست‌هایش می‌پردازد. (صنعتی، ۱۳۸۷: ۱۱۱)

در طول فرآیند فردشوندگی، سوژه (راوی) در پی دست یافتن به هویت مستقل خویش است؛ بنابراین می‌کوشد از مادرش فاصله بگیرد و مرزهایی بسازد که یکی از این مرزها، انکار مادر است:

ـ «این جابه‌جایی موذیانه را یکی انجام داده است. نه، مادرم، مادر من نبود.» (زنوزی جلالی، ۱۳۸۶: ۲۰۷)

ـ «آنکه همیشه خدا تک و تنها بود و مدام نماز می‌خواند و تا باهاش دو کلام حرف می‌زدی چانه‌اش می‌لرزید و نقطه‌نقطه می‌شد و اشک تو چشمش می‌جوشید هم دیگر مادرم نبود.» (همان ۲۱۲)

ـ «دیگر مطمئن بودم که من را دزدیده بودند! از خیلی وقت‌ها پیش من را دزدیده بودند.» (همان: ۲۰۷)

ـ «این پیرزن که بوی ترشیدهٔ تند و مشام آزاری دارد، روزی مادر من بوده است... . این پیرزن که اکنون سر پررشگی دارد و بوی قلیا و اسید و تنباکو می‌دهد.» (همان: ۳۲۵)

ـ «من می‌گویم خب تو آن حال که شما بچه‌ای را زاییدید، می‌گویید بیهوش شدید و مادربزرگ تنها پیشتان بوده، بعد که بند ناف بچه را بریده است او را برده تو آن اتاق گرم که تو لگن بشوید... یعنی ممکن است همان‌وقت یکی

1. Margaret Mahler
2. Autistic phase
3. Symbiosis
4. Separation-individuation
5. Ego boundary

آمده باشد با یک پسر دیگر و بچه‌ها را با هم عوض کرده باشند؟.» (همان: ۲۰۸)

این انکار تنها شامل مادر نمی‌شود؛ بلکه راوی در ابتدا تمامی رذالت‌ها را از دیگرانی که در زندگی او هستند می‌داند و خود را جدا از دیگران. او در ابتدای رمان می‌گوید دنبال یک «او» است که باید کشته شود و نمی‌گوید «من».

۴. ایجاد مزاحمت مکرر توسط امر آلوده

کریستوا در تشریح فرآیند آلوده‌انگاری، می‌گوید آنچه کودک آلوده انگاشته است یکبار و برای همیشه از بین نمی‌رود. امر آلوده همچنان حول آگاهی باقی می‌ماند تا به خودآگاهی سوژه آسیب برساند. (مک آفی، ۱۳۸۴: ۸۲) در جای‌جای رمان، می‌خوانیم که موضوعی آزاردهنده همواره در حال نفوذ به ذهن راوی است. این موضوع، همان مزاحمت‌هایی است که ناخودآگاه در اطراف خودآگاه ایجاد می‌کند.

ـ «حالا که فکر می‌کنم، می‌بینم اولش هیچ‌چیز چندان مهمی نبود؛ نه، آن‌قدر مهم نبود که حتی فکرم را مشغولش کنم. فقط گاه‌گداری قسمتی از دانستگی‌ام را آزار می‌داد و بعدها دیدم که یکباره بود، مثل وجود چیز ریز مزاحمی که آدم نداند از کی و از کجا و چطور زیر پوستش خلیده است.» (زنوزی جلالی، ۱۳۸۶: ۴۰)

ـ «هرگز تصور نمی‌کردم روزی مثل امروز، آن ذرهٔ ناچیز مزاحم غول من شود و تا حدی اعصابم را تحریک کند که نفرتش را به دل بگیرم و آرزوی کشتنش را بکنم.» (همان: ۴۱)

عملکرد ناخودآگاه مانند انسانی است که در اتاقی تنگ و تاریک حبس شده باشد و با بی‌قراری، هر آن به دیوار مشت می‌کوبد و اعلام وجود می‌کند. در تمام فعالیت‌های روزمره از عادی‌ترین تا دقیق‌ترین آنها، رد پایی از تأثیر ناخودآگاه دیده می‌شود. از نگاه کریستوا؛ «سوژه، امر آلوده را هم ناخوشایند می‌یابد و هم جذاب و بنابراین مرزهای خود او، به‌طور متناقضی، پیوسته تهدید و تضمین می‌شوند.» (مک آفی، ۱۳۸۴: ۸۳) امور سرکوب شده تأثیر خود را به‌صورت ایجاد مزاحمت، لغزش‌های زبانی، حواس‌پرتی و... نشان می‌دهد. در شرح کریستوا از آلوده‌انگاری، خواننده درمی‌یابد که این فرآیند تنها مرحله‌ای موقتی در رشد شخص به‌شمار نمی‌رود؛ بلکه همواره در سراسر زندگی او باقی می‌ماند. عبارت‌های مختلف توصیفی چون؛ «دست از سرم برنمی‌داشت» و «نیروی مخل آزاردهنده» مزاحمت‌های امرآلوده را به خوبی نشان می‌دهد:

ـ «وسواس جستجوی نشانه‌ها، مدت‌ها بود که دست از سرم برنمی‌داشت، مدام جلوی آینه بودم.» (زنوزی جلالی، ۱۳۸۶: ۲۰۶)

ـ «بعدها فهمیدم اگر که به سراغش می‌رفتم با تمام دل نمی‌رفتم. برده می‌شدم، نه با میل؛ بلکه نیروی وسوسه‌انگیز و مزاحمی مرا با خودش به طرف پیرزن می‌کشاند. نیروی مخل و آزاردهنده‌ای بود که می‌خواست راحتی‌ام را ضایع کند.» (همان: ۲۹۵)

ـ «دلم می‌خواست به سرش داد بزنم و بگویم. دست از سرم بردار پیرزن!.» (همان: ۳۲۱)

ـ «کاش نمی‌آمدم و نمی‌دیدمش، کاش رشگ‌هاش را نمی‌دیدم... خدایا! چه می‌خواهد از

جانم این پیرزن.» (همان: ۳۲۸)

همین که راوی می‌خواهد به توصیف زیبایی‌ها بپردازد، ذهنش معطوف پلیدی‌ها می‌شود و نمی‌تواند آنها را نادیده بگیرد:

ـ «درختان انجیر، درختان سیب، برگ‌هایشان را لابد دارند زیر باران می‌شویند. در تمام زمین باران می‌بارد. ابرهای نیلی و کبود، آسمان را پر کرده‌اند و حالا حالاهاست که ببارد. شبِ خالی از زمان، خالی از خنده و خوشبختی همین بو را می‌دهد، بوی سیب. بوی سیب‌های فاسد، سیب‌هایی که مدام فاسد و فاسدتر می‌شوند.» (همان: ۷۷۹)

۵. تلاش برای از بین بردن امر آلوده

گفتیم فرآیند آلوده‌انگاری، فرآیندی است که کودک در جریان آن شروع به بیرون راندن چیزهایی از خود می‌کند که می‌پندارد جزئی از خودِ پاک اوست. این رانش و دفع، هم به شکل فیزیکی و هم روانی اتفاق می‌افتد. راوی داستان از ابتدا به دنبال کشتن «او»ست و این «او» چیزی جز لکه‌های روح راوی نیست که در روند رشد و رسیدن به فردیت باید بر آنها چیره شود. جدال با ناپاکی‌ها در قاعدهٔ بازی هم بدین‌گونه است. چراکه راوی داستان، پس از کشمکش‌های بسیاری با مادرش، به این نتیجه می‌رسد که باید با امر آلوده مقابله کند و آن را از بین ببرد؛ بنابراین، لباس‌های چرک و عرق‌ناک مادر را می‌شوید که آن را نمودی از آلودگی می‌داند:

ـ «رفتم پلاستیک لباس‌ها را برداشتم. رو پلاستیک، از تو پر شپش بود. مرده و زنده مثل خشخاش‌های سوخته. پلاستیک را دراندم و لباس‌ها را ریختم تو طشت. بوی چرک و نا و عرق و بخار آمد.» (همان: ۳۱۴)

ـ «لُختش کرده بودم و نشانده بودمش رو صندلی، وسط حیاط... نشانده بودمش رو صندلی و با قیچی موهایش را بریده بودم. قیچی کُند بود. ریشه‌کن می‌کرد و موهاش را نمی‌برید؛ می‌کشید و ریشه‌کَنشان می‌کرد؛ جیغ می‌زد... قیچی می‌کردم و می‌کَندم.» (همان: ۳۱۷)

راوی در حین تلاش برای از بین بردن امر آلوده، خود را از شرّ چرک و نا و عرق می‌رهاند. سرانجام در نقل‌قول آخر، از جملهٔ «لُختش کرده بودم» استفاده می‌کند تا به صورت نمادین، بیان‌کنندهٔ عریانی از آلودگی‌ها باشد؛ در ادامه جملهٔ «ریشه‌کن کردن» نیز آن معنا را تقویت می‌کند. این پاک‌سازی به همهٔ ابعاد جسمی و روحی خود او در زندگی نیز جریان می‌یابد. به طوری که راوی در نهایت، با کشتن خود به هر نوع پلشتی و فرومایگی بازگفته‌اش، پایان می‌دهد.

ـ «و حالا در این هوای سنگین گوگردی که بوی شیرین و ملسِ تمام سیب‌های گندیدهٔ دنیا را می‌دهد و بویش همهٔ آشپزخانه را پر کرده است، خوابم می‌آید. فقط خواب. و می‌دانم که این خواب، چه خواب خوب و شیرین و خوش راحتی است.» (همان: ۸۱۹)

متن به مثابهٔ دالّ ممتاز آلوده‌انگاری

از نگاه کریستوا، ادبیات نوعی برون‌ریزی ذهنی است؛ وی بر این است برای نشان دادن

آشفتگی‌های ذهنی، ادبیات ابزاری بسیار کارآمد است و می‌تواند منعکس‌کنندهٔ دردهایی باشد که در ناخودآگاه فرد ریشه دوانده است. «ادبیات به مؤلف و خواننده کمک می‌کند تا برخی از ناخوشی‌هایی که روحشان را رنج می‌دهد پردازش کنند و راهی را مطرح می‌کند تا آنچه موجب رنج‌مان می‌شود پردازش کنیم. علاوه بر نشان دادن علائمی از ناخوشی‌های روح، ادبیات قادر است نقشی پالایشگر داشته باشد و روان را به پاکی و تطهیر برساند.» (مک آفی، ۱۳۸۴: ۸۳) هنگامی که در ناخودآگاه امری آلوده تصور شود، به صورت نامستقیم در توصیف و تعریف آن، کلماتی را به کار می‌بریم که آلودگی را نمایان می‌سازد یا فضایی آلوده را ترسیم می‌کنیم که فرد یا شئ آلوده در آن قرار دارد. به این ترتیب، بدون آنکه مجبور به برون‌ریزی و به نمایش گذاشتن مستقیم ناخوشی‌ها باشیم، می‌توانیم دردها و تنش‌های درونی را از صافی ادبیات و هنر عبور داده و به پالایش روان خود بپردازیم. هرگاه امری ناخوشایند باشد هرچیز وابسته به آن نیز ناخوشایند پنداشته می‌شود؛ چراکه ناخودآگاه، فرد را به یادآوری امر ناخوشایند و آلوده هدایت می‌کند. از دیدِ کریستوا؛ ادبیات آلوده‌انگار، فعالیت مهمی در فرهنگ یک جامعه است که می‌تواند درونی‌ترین بحران‌های اجتماعی و نیز جدی‌ترین فاجعه‌های انسانی و نابسامانی‌های جهان پیرامون را بیان کند. (Keristeva, 1982: 208)

زبان در قاعدهٔ بازی، به شکل ترکیبی از امر نمادین و نشانه‌ای، ویژگی‌های شخصیت داستان را نشان می‌دهد. راوی، اعتمادناپذیر است و به شکل منطقی همهٔ قضایا را به نفع خود تغییر می‌دهد؛ خود را مجاب می‌کند و قصد فریب مخاطب را دارد؛ اما با تداعی خاطرات به شکلی مبهم و در جریان روایت‌های متفاوت، می‌توان روح واقعی او را دید.

در رمان قاعدهٔ بازی، یکی از مهم‌ترین موارد آلوده‌انگاری یعنی حضور واژگان و مفاهیمی که بد و زشت و مورد انزجار هستند، درخور ملاحظه است. بسامد بالای واژگانی چون جنایت، نجاست، پلیدی، مرگ، کشتن، حقارت، رذیلت، پلشتی، آهن‌پاره‌های بی‌مصرف، میوه‌های پلاسیده، آب‌های لجن‌آلود، لجن، نخاله، چرک، بوی ترشیدگی، نفس‌های بد بو، چشم پلقیده، جیرجیر موش‌ها، سگ گر ولگرد، پنجره‌های خاک‌گرفته، ذرات گردوغبار، آسمان سیاه، ابرهای خاکستری و بسیاری از فضاهای سیاه و تاریک و صفات شخصیت‌های منفی داستان، نشان‌دهندهٔ این ادعا هستند. «داور علت‌خواه»، راوی داستان قاعدهٔ بازی، در ادارهٔ کل ضایعات کار می‌کند. ضایعات همان دور ریختنی‌ها و طردشدنی‌ها هستند. همان امور ناخوشایند. او همهٔ شخصیت‌های پیرامون خود را جزء ضایعات می‌داند و قصد از بین بردن آنها و پاکیزه گرداندن محیط خود را دارد. بدین شکل، متن جایگاهی می‌شود برای دورریختن‌ها و پاک‌کردن‌ها. نخست راوی، خود را از همهٔ شرارت‌ها و پلیدی‌ها پاک و بری می‌داند و بر این است دیگران او را آلوده‌اند:

ـ «آدم هرچند طاهر؛ هرچند نیک‌نفس؛ هرچند پاک و مطهر؛ آیا اگر همین آدم با جامهٔ

پاکش مدام پا به لجن‌زار بگذارد، شتکی از آن همه لجن بر دامانش نمی‌نشیند؟» (زنوزی جلالی، ۱۳۸۶: ۱۳۷).

او از همسرش متنفر است و او را موجودی شلخته، حواس‌پرت و بی‌عقل می‌پندارد. پدرش را مسئول همهٔ فرومایگی‌ها می‌داند و با نام شکارچی از وی یاد می‌کند. در «حسن کوری» خوی شرارت می‌بیند؛ اما رفته‌رفته با پیشبرد داستان آشکار می‌شود که همهٔ این ویژگی‌های شیطانی در روح خود راوی وجود دارد. خوب که فکر می‌کند، می‌بیند به همسرش بدی کرده و دوستانش را به‌دلیل منافع شخصی لو داده است و انبار گناهانش آن‌قدر پُر است که دیگر گنجایش ندارد.

ـ «آن‌قدر جنس رو جنس تو انبارم تلمبار کرده‌ام که دیگر نمی‌توانم حتی یک حلب کوچک رذالتم را توش جا بدهم.» (همان: ۵۶۱)

راوی حین کشف همهٔ پستی‌هایش در پی تطهیر خویش است. می‌گوید:

ـ «من اگرچه آدم خبیث و رذلی هستم و اگرچه مادر دهر چون من نزاییده است، ولی از وجدانی غول‌آسا و حسابگر در رنجم که دائم در جستجو است تا آن راوی خبیث را پیدا کند و به مکافاتش برساند.» (همان: ۸۳۰)

راوی به دنبال خویشتن خویش است. به گذشته‌ها گریز می‌زند و ردّ پای ناپاکی‌ها را جست‌وجو می‌کند.

ـ «کجا بود؟ کی بود؟... چه کرده بودم خدایا؟ هیچ، هیچ به یاد ندارم، فقط می‌دانم در تاریکی، از رو یکی از حفره‌های عمیق زندگانی‌ام پریده بودم... آیا این اولین لکّه نبود بر سپیدی روحم؟ هنوز به لکه‌ها عادت نداشتم. بوی لجن را می‌فهمیدم، آزارم می‌داد و رنج می‌بردم.» (همان: ۴۶۹)

و بدین شکل با روش تداعی آزاد؛ راوی، یکایک لکه‌ها و سیاهی‌ها را به یاد می‌آورد و بازگو می‌کند. او در جایگاه یک «سوژهٔ» در حالِ «شدن»، مدام به مسئلهٔ «خود» توجه دارد. او در طول رمان، مدام در حال تحوّل است و با «خود»های مختلف درحال درگیری است. این فراشدن و تحوّل در گذار از مراحل مختلف کودکی، بلوغ و... دیدنی نیست:

ـ «آن‌وقت دانستم آدم‌ها مدام در حال بلعیدن خودشان‌اند، کودکی‌شان را می‌بلعند و نوجوان می‌شوند، نوجوانی‌شان را می‌بلعند و جوان می‌شوند.» (همان: ۲۹۳)

در ساختار رمان و فصل‌بندی آن، داستان به چهار روز تقسیم شده است؛ هر کدام از این چهار روز به نام یک حیوان است. روز اول روز «روباه» است. روباه حیوانی است که در کثرت حیله‌وری و زیرکی معروف است. راوی در این بخش از رمان به دنبال شناخت ریاکاری‌هاست. «روز دوم به نام شغال و روز سوم به نام گرگ است. شغال نام حیوانی است از نوع سگ و برزخ میان روباه و گرگ است. این جانور به پرندگان اهلی نیز حمله می‌کند و آفت آنهاست. داور این مرحلهٔ برزخی را طی می‌کند تا به گرگ برسد. گرگ حیوانی درنده است و روز آخر روز پلنگ است. از روباه به پلنگ تبدیل شدن در چرخهٔ هستی داور علت‌خواه را به‌جایی می‌رساند که در چهارمین روز دست به اقدام علیه خود بزند.» (باقری، ۱۳۸۸: ۷۱)

«هنر، اغلب با پیش کشیدن امور آلوده‌ای که برای زایل کردنشان تلاش می‌کند، نقش تطهیر و تهذیب نفس را برعهده می‌گیرد.» (مک آفی، ۱۳۸۴: ۸۲) از این‌رو، ادبیات می‌تواند درونی‌ترین عقده‌های بشر را در خود هضم کند. در اینجا نیز عرصهٔ متن جایگاهی برای دفع همهٔ آلودگی‌ها و طرد بدی‌هاست. متن، کارکرد پالایش‌یافته است. راوی/ سوژه، در جریانِ فراشد، زخم‌های روحش را می‌یابد و می‌گوید:

ـ «ناگاه احساس کردم که بیرون از خودم ایستاده‌ام و دارم تن آسیب‌دیده و مجروح خودم را می‌شویم و درد مکیفی دارد از مغز استخوان‌هام می‌خلد بیرون؛ و احساس کردم که روحم دارد از آلودگی کهن و کهنه‌ای پاک می‌شود» (زنوزی جلالی، ۱۳۸۶: ۶۴۹)؛ و این همان پالایش و تطهیر است.

بحث و نتیجه‌گیری

نظریات روانکاوی، هر کدام چشم‌انداز نوینی پیش روی خواننده می‌گشاید و باعث درک بهتر متون می‌شود. نظریهٔ آلوده‌انگاری ژولیا کریستوا نیز یکی از آنهاست که این پژوهش نشان داد می‌توان با آن به خوانشی نوین و گاه متفاوت از خوانش‌های پیشین در یک اثر ادبی دست یافت. از مهم‌ترین ویژگی‌های این نظریه آن است که می‌توان با آن از دنیای راوی/ نویسنده، به درون انسان معاصر و دنیای پیرامون او پی برد. نشانه‌های آلوده‌انگاری در شخصیت راویِ قاعده بازی بیانگر آن است که او در مراحل تکوینِ هویت نه تنها در جداسازی مرزهای خود با مادر تلاش می‌کند؛ که با بیرون‌ریزی و کشف پلیدی‌های روح و طرد عناصر آلودهٔ درونی و بیرونی خود، به شکل فیزیکی و روحی برای رسیدن به خویشتن پاک و واقعی خود نیز می‌کوشد.

این پژوهش همچنین، نشان‌دهنده اهمیت ادبیات به‌جای ابزاری برای برون‌ریزی عقده‌های درونی است و آشکار می‌سازد چگونه جهانِ متن می‌تواند همچون دالّ برتر آلوده‌انگاری، با نشان‌دادن زخم‌ها، دردها، پلیدی‌ها و دیگر ویژگی‌های منفی و خلق جهانی آلوده، به شکل درونی و بیرونی، فجایع انسانی را نشان دهد و به تطهیر و پالایش آنها کمک کند.

پی‌نوشت

۱) کریستوا، برای ارائهٔ شرحی از روابط درونی و پویای میان امر نشانه‌ای و نمادین، جسورانه مفهوم کورا را مطرح می‌سازد که خوانشی نافذ از افلاطون و هم‌زمان یادآور اصطلاح فنی و دقیق «کوریون» است و نخستین جایگاه جسمانی فرآیندهای دلالتی جنین است (پین، ۱۳۹۰: ۲۷۲).

منابع

باقری، نرگس. (۱۳۸۸). «ما همه بازی‌مان را می‌کنیم (نگاهی به رمان قاعدهٔ بازی)». *مجلهٔ کتاب ماه ادبیات*. شمارهٔ ۲۶، صص ۷۵ ـ ۷۰.

پاینده، حسین. (۱۳۸۸). «نقد شعر زمستان از منظر نظریهٔ روانکاوی لکان». *فصلنامهٔ زبان و ادب پارسی*. شماره ۴۲. صص ۴۷ ـ ۲۷.

پین، مایکل. (۱۳۹۰). *لکان، دریدا، کریستوا*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز. چاپ سوم.

زنوزی جلالی، فیروز. (۱۳۸۶). *قاعده بازی*. تهران: علم.

سلدن، رامان؛ پیتر، ویدوسون. (۱۳۷۷). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو. چاپ دوم.

سلیمی کوچی، ابراهیم؛ و فاطمه سکوت‌جهرمی. (۱۳۹۱). «کاربست نظریهٔ آلوده‌انگاری کریستوا بر شعر دلم برای باغچه می‌سوزد فروغ فرخزاد (رویکرد تطبیقی)». *فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. پیاپی ۱۳، پاییز، صص ۱۳۰ـ ۱۱۵.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). *انواع ادبی*. تهران: باغ آینه.

شولتز، دوان. (۱۳۸۶). *نظریه‌های شخصیت*، تهران: ارسباران.

صنعتی، محمد. (۱۳۸۷). *تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات*. تهران: نشر مرکز.

فروید، زیگموند. (۱۳۸۲). «رئوس نظریهٔ روانکاوی». ترجمهٔ حسین پاینده. *نشریهٔ ارغنون*. شمارهٔ ۲۲، صص ۷۴ـ ۱.

لاج، دیوید؛ و دیگران. (۱۳۸۴). *نظریه‌های رمان*. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نظر.

مک آفی، نوئل. (۱۳۸۴). *ژولیا کریستوا*. ترجمه مهرداد پارسا. تهران: مرکز.

———. (1984). ***Revolution in Poetic Language, trans***. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.

Lacan, Jacaques. (1977). *Ecrits: A Selection Traans*. Alan Sheridan, New York: W. W. Norton & company.

Cuddon, J. A. (1979). *A Dictionary of literary Terms*. Middlesex: Penguin Books Ltd.

Keristeva, Julias. (1982). *Powers of Horror*: An Essay on Abjection, Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی