Literary Theory and Criticism
Year 7, Vol. 1, No. 13
Spring & Summer 2022
Research Article

DOI:10.22124/naqd.2022.21300.2316
DOR:20.1001.1.24767387.1401.7.1.4.9
Received: 13/12/2021 Accepted: 14/04/2022

A Study of Golshiri's *Prince Ehtejab*, based on Kristeva's Abjection Theory

Fatemeh Sadeqi Naqdali Olya[1] *
Roqayeh Bahadori[2]

Abstract

Julia Kristeva is one of the theorists who have tried to establish a close connection between literature and psychoanalysis by proposing various theories in areas such as literary criticism, feminism, and psychoanalysis. She seeks to examine the relationship between language and the subject in dialectical and dynamic processes by proposing concepts such as the speaking subject, the symbolic and the semiotic, thus clarifying the connection between psychoanalysis and language with the notion of abjection. Abjection is a process through which the linguistic subject, by entering the symbolic realm, considers anything that threatens the boundaries of its subjectivity as the other and tries to reject, deny and repress it. In this paper, Houshang Golshiri's novel *Prince Ehtejab* is read based on Kristeva's theory. In this reading of the novel, we are confronted with Prince Ehtejab's pain, wounds and the evils of his soul. After a futile attempt to rid himself of all that he assumes contaminated, and to gain purity, tired of rebuilding the past and achieving the desired individuality, he gives up exploring the corners of his mind and surrenders to death. In literature, abjection theory considers the text as the superior signifier of abjection. This process is illustrated in literature in a variety of ways, including the denial of the mother, negation of the mother-child relationship, a constant sense of controversy with the abject, an attempt to defend the privacy of subjectivity, and the emergence of unpleasant words and phrases. It turns the text into a place for exposing the subconscious and the darkness of the soul and whatever casts a shadow of that fear and terror over the subject, so that the individual may attain sublimation and purification.

Keywords: Abjection, The Semiotic, The Symbolic, Subject, *Prince Ehtejab*, Julia Kristeva

*1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Tehran Payam-e Noor University, Tehran, Iran. **(Corresponding Author: sadeghifatemeh@pnu.ac.ir)**
2. PhD candidate in Persian Language and Literature, University of Shiraz, Shiraz, Iran. (rbahadori2007@gmail.com)

Extended Abstract

1. Introduction

Julia Kristeva has tried to establish a close connection between literature and psychoanalysis. She has sought to clarify the connection between psychoanalysis and language through her theory of abjection. Abjection is a process in which the linguistic subject, by entering the symbolic realm, considers anything that threatens their subjectivity as the other and at the same time tries to deny and repress it. In the present article, Houshang Golshiri's novel *Prince Ehtejab* has been studied based on Julia Kristeva's theory of abjection.

2. Theoretical Framework

Kristeva introduced the concept of abjection into literary studies due to the cathartic role of literature. She believes that in literary texts, the writer is a subject that uses her/his work as a venue for talking about crises both inside her/him and in the world surrounding her/him. The present article studies the concept of abjection in Houshang Golshiri's *Prince Ehtejab* in order to point out some of these crises.

3. Methodology

The present article follows a descriptive-analytical method. First, some major concepts in Kristeva's theory, such as 'subject', 'the semiotic' and 'the symbolic', are explained and the concept of 'abjection' is analyzed. Then, using the main components of this theory, Houshang Golshiri's *Prince Ehtejab* is examined.

4. Discussion and Analysis

Different instances of abjection can be identified in Golshiri's *Prince Ehtejab*. An important one can be found in the case of the mother who is constantly denied by the Prince, as are the other mothers in the novel. This might be because their presence is deemed to threaten the independent identity of the subject. The Prince also describes the crimes committed by other masculine subjects in order to distance himself from them and protect his identity. According to Kristeva, the subject finds the abject both repelling and attractive, both endangering and protecting her/his identity, examples of which can be the Prince's description of his father, Monireh Khatun, and Fakhr-o-Nesa.

5. Conclusion

In Golshiri's *Prince Ehtejab*, instances of impurity and sin can be detected in the character of the Prince. His attempt to exonerate himself is futile, making him finally surrender. The novel ends with the death of the Prince, the speaking subject. The present article offers a new reading of this novel and applies a theory through which we can delve into the inner being of humans and the

world surrounding them. Thus, a literary text can be regarded as a signifier that reveals human pain, impurities and sins, and help to eliminate them. In this novel, the literary text is a venue for the identification and elimination of impurities and vices.

Select Bibliography

Aliakbari, M. 1393 [2014]. "Nabarabari Sourati az Aloudehengari." *Zanan-e Emrouz* 6: 1.10.

Firouzi, A. and Akbari M. 1391 [2012]. "Mafhoum-e Ma'anakavi dar Andisheyeh-ye Julia Kristeva." *Shenakht* 67: 111-131.

Golshiri, Houshang. 1357 [1979]. *Shazdeh Ehtejab*. Tehran: Ghoghnous.

Kristeva, J. 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. L. S. Roudiez (trans.). New York: Columbia University Press.

Kristeva, J. 1984. *Revolution in Poetic Language*. L. S. Roudiez (trans.). New York: Columbia University Press.

Kristeva, J. 1388 [2009]. *Fardiyat-e Eshteraki*. M. Parsa (trans.). Tehran: Rouzbehan.

Makaryk, I. R. 1385 [2006]. *Daneshnameh-ye Nazaryeh-ha-ye Adabi-e Mo'aser*. M. Mohajer and M. Nabavi. Tehran: Agah.

McAfee, N. 1384 [2005]. *Julia Kristeva*. M. Parsa (trans.). Tehran: Markaz.

Mehraeen, M. and Hajizadeh A. 1393 [2014]. "Matn va Qodrat: Charchoubi Nazari Baraye Tafsir-e Enteghadi." *Naqd-e Adabi* 27: 29-67.

Payne, M. 1390 [2011]. *Lacan, Derrida va Kristeva*. P. Yazdanjou. Tehran: Markaz.

Selden, R. and Widowson P. 1377 [1998]. *Rahnama-ye Nazaryeh-ye Adabi-e Mo'aser*. A. Mokhber (trans.). Tehran: Tarh-e Now.

How to cite:

Sadeqi Naqdali Olya, Fatemeh. and Bahadori, Roqayeh. 2022. "A Study of Golshiri's *Prince Ehtejab*, based on Kristeva's Abjection Theory", *Naqd va Nazaryeh Adabi,* 13(1): 79-101. DOI:10.22124/naqd.2022.21300.2316

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

DOI:10.22124/naqd.2022.21300.2316
DOR:20.1001.1.24767387.1401.7.1.4.9
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۱/۲۵
صفحات ۷۹-۱۰۱

سال هفتم، دوره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۱، شماره پیاپی ۱۳
مقاله پژوهشی

بررسی رمان *شازده‌احتجاب* براساس نظریه آلوده‌انگاری کریستوا

فاطمه صادقی نقدعلی علیا [*1]
رقیه بهادری [۲]

چکیده

ژولیا کریستوا ازجمله نظریه‌پردازانی است که با طرح نظریات متنوعی در حوزه‌هایی چون نقد ادبی، فمیسنیم و روان‌کاوی سعی کرده‌است میان ادبیات و روان‌کاوی پیوند نزدیکی برقرار سازد. او با طرح مفاهیمی چون سوژه سخن‌گو، امر نشانه‌ای و امر نمادین در پی آن است تا ارتباط زبان و سوژه را در فرایندی دیالکتیکی و پویا بررسی کند و در این مسیر، با نظریه آلوده‌انگاری سعی دارد ارتباط میان روان‌کاوی و زبان را روشن سازد. آلوده‌انگاری فرایندی است که طی آن سوژه زبانی با ورود به حوزه نمادین هرآن‌چیزی که مرزهای سوبژکتیویته‌اش را تهدید کند، دیگری پنداشته و سعی در طرد، نفی و واپس‌زنی آن دارد. در این پژوهش به خوانش رمان *شازده‌احتجاب* هوشنگ گلشیری برپایه نظریه کریستوا می‌پردازیم. در این خوانشِ رمان با دردها و زخم‌ها و پلیدی‌های روح شازده‌احتجاب رویارو می‌شویم. او پس از تلاشی بیهوده برای بری کردن خود از هرآنچه آلوده می‌انگارد و پیوستن به پاکی و خلوص، خسته از بازسازی گذشته و رسیدن به فردیت مطلوب، از کنکاش در زوایای ذهنش دست برمی‌دارد و تسلیم مرگ می‌شود. نظریه آلوده‌انگاری در قالب ادبیات، متن را به‌مثابه دال برتر آلوده‌انگاری قلمداد می‌کند؛ این فرایند در ادبیات به شیوه‌های مختلفی ازجمله انکار و طرد مادر، نفی رابطه مادر-فرزندی، احساس جدال همیشگی با امر آلوده، تلاش برای دفاع از حریم سوبژکتیویته و ظهور واژگان و اصطلاحات ناخوشایند نشان داده می‌شود و متن را به جایگاهی برای نشان‌دادن ناخودآگاهی و تاریکی‌های روح و هرآنچه سایه‌ای از آن ترس و وحشت را به درون سوژه فرومی‌ریزد، تبدیل می‌کند تا فرد به والایش و تطهیر برسد.

واژگان کلیدی: آلوده‌انگاری، امر نشانه‌ای، امر نمادین، سوژه، شازده‌احتجاب، ژولیا کریستوا.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.
* sadeghifatemeh@pnu.ac.ir
rbahadori2007@gmail.com

۱- مقدمه

نظریات متفاوتی درباب زبان از رویکردهای و جنبه‌های متفاوت بیان شده‌است. دراین‌میان روان‌کاوی بیشترین تأثیرات را در زبان‌شناسی و فرهنگ داشته‌است. ژولیا کریستوا (۱۹۴۱) یکی از متفکران پساساختارگرا در سنت فلسفه فرانسوی است که به‌طورمشخص دو حوزه روان‌کاوی و زبان را در قالب بررسی‌های متون ادبی در ادبیات فرانسه بررسی کرده‌است. کریستوا که خود روان‌کاو است و در دانشگاه سوربن تدریس می‌کند از دیدگاه فمنیستی به زبان می‌اندیشد؛ چنانکه افزون بر طرح مفاهیم روان‌کاوانه‌اش، چرخشی از سنت پدرسالارانه فرویدی به سمت مرکزیت مادرانه و تن مادر در روند رشد کودک دارد. وی همچنین طی مطالعات خود به نوشتار زنان در اثر *انقلاب در زبان شاعرانه*[1] توجه نموده و نیز در آثاری چون *خورشید سیاه*[2] به بررسی آثار ژرار دو نروال در قالب دو مفهوم مالیخولیا و افسردگی در زبان پرداخته است. از دیگر نویسندگانی که کریستوا به بررسی آثار آنان از دریچه روان‌کاوانه پرداخته است می‌توان به مارگریت دوراس، لویی فردینان سلین، لوتره دِ آمون و داستایفسکی اشاره کرد. کریستوا افزون بر روان‌کاوی، منتقد ادبی برجسته‌ای است که به ادبیات به چشم بستری می‌نگرد که به‌مثابه پالایشگر به راون‌نژندی‌های مؤلفان و نویسندگان می‌پردازد. یکی از مهم‌ترین نظریات کریستوا در رویکرد روان‌کاوانه‌اش به زبان، طرح مفاهیمی چون امر نشانه‌ای و نمادین، کورا، سوژه سخنگو، آلوده‌انگاری، مالیخولیا و افسردگی، طرد و بیگانگی و متن زایشی و متن ظاهری است. در ادامه به‌طورمبسوط به نظام فکری کریستوا درباب زبان با تکیه بر مفهوم آلوده‌انگاری و سپس خوانش رمان کوتاه *شازده‌احتجاب* نوشته هوشنگ گلشیری براساس این نظریه پرداخته می‌شود.

پرسش‌های پاسخ‌داده‌شده در این پژوهش عبارت‌اند از: امر آلوده چگونه شکل می‌گیرد؟ ادبیات در بیان نظریه آلوده‌انگاری چه جایگاهی دارد؟ راوی یا سوژه سخنگو در *شازده‌احتجاب* با امر آلوده چگونه روبه‌رو می‌شود؟

۱-۱- پیشینه پژوهش

تاکنون درباره نظریه آلوده‌انگاری کریستوا مقالاتی چون «نابرابری، صورتی از آلودگی» نوشته علی‌اکبری (۱۳۹۳)، «متن و قدرت: چارچوبی نظری برای تفسیر انتقادی متن» نوشته مهرآیین

1. Revolution en langue poetique
2. Le soliel noire

و حاجی‌زاده (۱۳۹۳) نوشته شده‌اند که به معرفی این نظریه پرداخته‌اند. چند تن از پژوهشگران نیز از این نظریه به شیوه عملی برای تحلیل متن ادبی بهره برده‌اند: سلیمی‌کوچی و سکوت جهرمی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «کاربست نظریه آلوده‌انگاری کریستوا در شعر دلم برای باغچه می‌سوزد فروغ فرخزاد»؛ پورعلی و دیگران (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «خوانش رمان *قاعده بازی* فیروز زنوزی جلالی، برپایه نظریه آلوده‌انگاری ژولیا کریستوا»؛ زمانی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل اسطوره‌ای-بینامتنی رمان حیرانی براساس نظریه آلوده‌انگاری ژولیا کریستوا»؛ نبی‌زاده نودهی و احمدزاده (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «آلوده‌انگاری، رویارویی با امر آلوده و تکوین هویت مردانه در نمایشنامه هملت از دیدگاه جولیا کریستوا».

درباره رمان *شازده‌احتجاب* مقالات زیادی نوشته شده‌است که اغلب به تأثرات این داستان از جریان‌ها و مکتب‌های داستان‌نویسی پرداخته‌اند و خود گلشیری نیز درباب آن مصاحبه‌هایی دارد که بیشتر درباره محتوای داستان و انواع زاویه دید و جریان سیال ذهن است. مقالاتی درباره ویژگی‌های روان‌شناختی، مضمون و محتوای داستان، ویژگی‌های شخصیت‌ها و نیز برخی ویژگی‌های تکنیکی مانند زاویه دید، روایت، تکنیک‌های مدرن نگاشته شده‌است که حجم آنها زیاد است و در این مقال نمی‌گنجد. لازم به ذکر است تاکنون پژوهشی که به بررسی این رمان از منظر نظریه آلوده‌انگاری بپردازد، انجام نشده‌است.

۲- چارچوب نظری

برای بررسی نظریه آلوده‌انگاری کریستوا لازم است نخست به دیگر نظریات او اشاره کنیم، تا ضمن بیان سیر تکوینی نظریات کریستوا، به درک بهتری از مفهوم آلوده‌انگاری دست یابیم.

۲- ۱- سوژه[1]

«سوژه» از مفاهیم پایه‌ای نظریه کریستوا به شمار می‌آید؛ اهمیت «سوژه» از دید کریستوا تا حدی است که به گفته کلی الیور[2] «هر نظریه‌ای درباره زبان، نظریه‌ای درباره «سوژه» است» (مک‌آفی[3]، ۱۳۸۴: ۳۰). به‌همین‌دلیل، او نظریه زبانی خود را «سوژه در فرآیند»[4] نامیده‌است. از

1. Sujet
2. Kelly Oliver
3. Noëlle McAfee
4. Sujet en process (subject in process)

دیدگاه وی پیوندی ژرف و استوار میان «سوژه سخن‌گو» و زبان وجود دارد و این «سوژه» است که معنا را چون روح در کالبد زمان می‌دمد.

کریستوا «خود»[1] و «سوژه» را دو مفهوم متفاوت می‌داند. «خود» مفهومی مستقل است؛ اما سوژه متأثر از شرایط گوناگونی است که به‌طورمعمول، از اراده فرد خارج است. خود، اصطلاحی که در اشاره به موجودی کاملاً آگاه از نیات خویش به‌مثابه موجودی خودمختار در جهان به‌کار می‌رود که با خود و شعور خویش هدایت می‌شود؛ اما سوژه‌ها از تمام پدیده‌هایی که آنها را تشکیل می‌دهند، کاملاً آگاهی ندارند.

سوژه در اصطلاح‌شناسی کریستوا همان «شخص» است که هنگام نقد متن ادبی می‌تواند به نویسنده یا شاعر اشاره داشته باشد. «کسی که مولد معناست و همواره در فراشد است» (مکاریک، ۱۳۸۵؛ ۳۹۲). ازاین‌رو، نمی‌توان زبان را فارغ از سوژه و در سطحی ایستا از کنشگران زبانی مطالعه کرد و برعکس، از نظر وی زبان همواره باید در سطح و فرایندی پویا نگریسته شود. همچنین کریستوا «عمل خلاقه را همچون محملی بالقوه و مستعد برای واقعیت‌بخشی و ساخت سوبژکتیویته‌ای(۱) معترض در چارچوب گفتمان‌های رسمی و مسلط می‌بیند» (فیروزی و اکبری، ۱۳۹۱: ۱۲۸).

طرز تلقی کریستوا از سوژه و ارتباط آن با زبان آنچنان که زبان در ساخت‌یابی هویت سوژه عامل کلیدی است، سبب می‌شود تا ارتباط زبان و سوژه را از منظری روان‌شناختی بررسی کند؛ ازاین‌رو برای شناخت این دیدگاه می‌بایست به آنچه قلمرو زبانی را تشکیل می‌دهد، پرداخت.

۲-۲- امر نمادین(۲) و امر نشانه‌ای(۳)

از دید کریستوا زبان فرایندی پویا است و معنا از هم‌کنشی نشانه و نماد برمی‌خیزد؛ کریستوا، فرایند دلالتی زبان را از نظر عملکرد دارای دو وجه عمده می‌داند و از آن به «امر نمادین» و «امر نشانه‌ای» تعبیر می‌کند. او امر نشانه‌ای را معطوف به جنبه عاطفی زبان می‌داند «که تابع قوانین روش‌مند نحوی نیست، بلکه روشی ناخودآگاه است که انرژی ذهن، جسم و تن و روان را هم‌زمان در فرایند زبان آزاد می‌کند. در مقابل، امر نمادین، شیوه‌ای از دلالت است که به دستور زبان و نحو آن مبتنی است» (Kristeva, 1984: 27). برای کریستوا امر نمادین تنها یکی از دو ساحت تشکیل‌دهنده زبان است که در کاربرد آن بروز می‌یابد. از دیدگاه کریستوا، کاربرد نمادین زبان آنجایی است که زبان بدون هیچ ابهامی و به‌طور ساخت‌مند به دلالت‌یابی

1. Self

و معنازایی می‌پردازد؛ درحالی‌که امر نشانه‌ای به کاربردی از آن اشاره دارد که از زبان به‌منزله بستری برای تخلیه روانی استفاده می‌شود. صورت نخست را می‌توان در گفتمان‌های علمی و صورت دوم را در گفتمان‌های ادبی و هنری پی گرفت.

سوژه در حالت‌های خودانگیخته و هیجانی از طریق زبان هربار به ساحت نشانه‌ای و فضای کورای نشانه‌ای(۴) باز می‌گردد. در این معناست که زبان، به‌ویژه در شکل خلاقانه‌اش که بیشتر با وجه نشانه‌ای پیوند دارد نزد کریستوا به‌مثابه پالایش سوژه ظاهر می‌شود. ادبیات قادر است نقش پالایشگر داشته باشد و روان را به پاکی و تطهیر برساند. همین وجه کاتارسیس‌گونه زبان در قالب ادبیات است که مفهوم دیگری از اندیشه کریستوا را به میان می‌آورد و آن مفهوم آلوده‌انگاری و امر آلوده است.

۲-۳- آلوده‌انگاری[1]

برای فهم تقابل سوژه-ابژه در تفکر کریستوا، درک مفهوم «آلوده‌انگاری» و نقش آن در شکل‌گیری سوبژکتیویته ضروری است. به‌طورخلاصه آلوده‌انگاری عبارت از طرح و واپس‌زنی[2] چیزی درون خود است که برای خود «دیگری» محسوب می‌شود و خود به این وسیله مرزهایی برای یک «من» همواره ناپایدار ایجاد می‌کند (مک‌آفی، ۱۳۸۴ :۷۵). آلوده‌انگاری سازوکاری برای دفاع از تمامیت مرزهای سوژه است، مبتنی بر فرایند بیرون راندن دیگری از خود. به‌این‌ترتیب امر آلوده جایی میان ابژه و سوژه قرار دارد و عناصر منع‌شده‌ای[3] از خود را باز می‌نماید که به‌زحمت از یک فضای آستانه‌ای[4] جدا شده‌اند (Childers and Hentzi, 1995: 308). در توضیح این عملکرد باید گفت کریستوا معتقد است که موجودات به‌عنوان سوژه‌هایی مجرد و مستقل به جهان وارد نمی‌شوند، بلکه تجربه نخستین ما، تجربه‌ای از یک تمامیت و یکسانی با محیط و تجربه‌ای از یک کورای نشانه‌ای است (مک‌آفی، ۱۳۸۴ :۷۶).

طبق نظر کریستوا، کودک در زمان جدا شدن از فضای کورا که فضایی آمیخته با تن مادر است، خود را به‌مثابه سوژه می‌شناسد و رفته‌رفته مرزهای سوبژکتیویته‌اش را سامان

1. Abjection
2. Repression
3. Taboo
4. Liminal Space

می‌بخشد. وی معتقد است که در دوره کورا (پیشازبانی)، اساس شناخت بر خود استوار است و هیچ شناخت جامعی از خود به‌عنوان یک سوژه، فردی جدای از دیگر موجودات یا جهان وجود ندارد (کریگان، ۱۳۹۵؛ ۱۶۵). در آلوده‌انگاری، سوژه با عبور نسبی از امر نشانه‌ای، خود را به‌مثابه سوژه‌ای می‌شناسد که مرزهایش آن را از دیگران جدا می‌سازد، در این مرحله سوژه هرچیزی که این مرزها را تهدید به تخریب کند به‌مثابه امری آلوده[1] می‌شناسد و آن را طرد می‌کند و از خود می‌راند.

بر طبق نظریه کریستوا، آلوده‌انگاری پدیده‌ای روانی است که در دوران کودکی پیش از مرحله آینه‌ای[2] اتفاق می‌افتد. مرحله آینه‌ای از اصطلاحات «ژاک لکان»[3] است. او می‌گوید کودک تصویر خویش را در آینه می‌بیند و مجذوب آن می‌شود؛ در این مرحله که مرحله پیشازبانی است، می‌کوشد از وضعیت خیالی هستی به تصویر تکه‌پاره خود در آینه، وحدت معینی 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 :۱۷۵-۱۷۶). به باور لکان «مرحله آینه را باید به‌عنوان تعیین هویت درک کرد» (Lacan, 1977: 1). کریستوا و لکان هردو در شرح فرایند هویت‌یابی، به نقش و جایگاه مادر پرداخته‌اند. از نگاه لکان کودک با ورود به «ساحت نمادین» از «یکی بودگی» 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)؛ اما کریستوا بر این است که کودک حتی پیش از مرحله آینه‌ای، شروع به جداسازی خود از دیگران می‌کند که او این مرزها را آلوده‌انگاری می‌نامد؛ فرآیند دور انداختن آنچه بخشی از خود شخص به نظر می‌رسد (مک‌آفی، ۱۳۸۴ :۷۷).

کریستوا با بازخوانی آثار لکان، مادر را در فرآیند رشد ذهنیت قرار می دهد. آلوده‌انگاری شامل دوره‌ای است که کودک شروع به جدا شدن از پیکر مادر می‌کند. قبل از اینکه کودک در آینه خودش را به‌نادرستی بشناسد، ابتدا باید از این مادر بیگانه شود. کریستوا می‌نویسد: «حتی قبل از اینکه همانند باشم، «من» نیستم، مگر اینکه جدا شوم، رد کنم، آلوده انگارم» (Kristeva, 1982: 13). بنابراین آلوده‌انگاری قبل از قرارگیری سوژه در زبان، پیش از ظهور «من» اتفاق می‌افتد: «آن امر آلوده، شیءِ روبه‌روی من نیست، چیزی را که نام می‌برم یا

1. Abject
2. The mirror section
3. Jacques Lacan

تصور می‌کنم [...] امر آلوده فقط یکی از ویژگی‌های شیء را دارد، اینکه در مقابل «من» است (Ibid: 1). وینفرید منیناس می‌پرسد این امر آلوده و عجیب چیست؟ «چیزی که مقدم بر تمایز بین خودآگاه و ناخودآگاه است، و همیشه باید از قبل «اخراج شود» تا برخی از «سوژه‌های سخنگو» بتوانند از خود به‌عنوان «من» سخن بگویند؟» (Menninghaus, 2003: 369).

امر آلوده، پیرامون خودآگاهی، به‌طور نامحسوس برای همیشه باقی می‌ماند. درواقع این ترس از بازگشت به تن مادر، این ترس مربوط به از دست دادن هویت خود شخص، همان چیزی است که فروید آن را منع نهایی احساس غرابت می‌داند؛ این فضای غریب درواقع هیچ چیز تازه یا بیگانه‌ای نیست؛ بلکه چیزی است که در ذهن آشنا و سابقه‌دار بوده‌است (مک‌آفی، ۱۳۸۴: ۸۴). فروید این پدیده را «بازگشت امر سرکوب‌شده» و کریستوا آن را «آلوده‌انگاری» نخستین می‌نامد؛ اما هردو در این توافق دارند که این وضعیت همراه همیشگی خودآگاهی است؛ اشتیاقی به بازگشت به کورای مادران و همچنین نگرانی عمیق درباره مکان از دست دادن هویت و سوبژکتیویته خود (همان: ۸۲).

درمجموع می‌توان گفت ژولیا کریستوا با طرح نظریات خود همچون ژاک لکان سعی دارد مطالعات زبان‌شناسی را به روان‌کاوی نزدیک کند؛ وی با انتخاب اصطلاح «سوژه» به‌جای «خود» سعی دارد نگاه هویت‌ساز به زبان را نشان دهد. زبان در نگاه کریستوا، سوژه را در فرایندی پویا قرار می‌دهد (سوژه سخن‌گو)؛ فرایندی که از طریق آن دو امر نشانه‌ای و امر نمادین شکل می‌گیرد. امر نشانه‌ای به وجه ناخودآگاهی پیوند می‌یابد (گفتمان‌های هنری وادبی) که نیروی حیاتی و تغذیه‌کننده زبان و وجه نمادین صورت آگاهانه زبان است که در کارکردهای بی‌ابهام زبان مانند گفتمان‌های علمی در فرایند انتقال معنا ظهور می‌یابد. امر نشانه‌ای و امر نمادین در نظام فکری کریستوا نه در تقابل که در امر معنازایی لازمه یکدیگرند؛ امر نشانه‌ای به مرحله پیشازبانی پیوند می‌یابد که فضای کورای نشانه‌ای است. در این فضا کودک در یک فضای امن نشانه‌ای و در یک تمامیت با تن مادر زیست می‌کند. این مرحله که بدیلی از مرحله آینه‌ای لکانی است با شکل‌گیری سوژه در تناظر است. کودک با خروج از فضای کورا مرزهای سوبژکتیویته‌اش را شکل می‌دهد. در این فرایند شکلی از فضای کورا همچنان با سوژه همراه خواهد بود که به‌مثابه امر آلوده در نظریه آلوده‌انگاری نشان داده می‌شود. آلوده‌انگاری فرایندی است که طی آن سوژه هرآنچه را با وی در تقابل است دیگری پنداشته و بنا بر نوعی فرافکنی بر پدیده‌ها آنها را از طریق نفی و طرد از خود

دور می‌سازد. امر آلوده که همواره حول آگاهی فرد باقی می‌ماند به‌مثابه تهدیدی بر تخریب مرزهای سوژه عمل می‌کند که سعی در نابودی آن دارد. آلوده‌انگاری که با نوعی از انحراف پیوند می‌یابد سایه‌هایی از وحشت را بر سوژه مستولی می‌کند که در فرهنگ و گفتمان‌های مذهبی به‌عنوان نوعی ناپاکی سعی بر تطهیر و دور نگه داشتن آن می‌شود.

درحالی‌که آلوده‌انگاری به‌عنوان فرآیندی روانی معرفی شده‌است، بر تمام جنبه‌های زندگی اجتماعی و فرهنگی تأثیر می‌گذارد. این «مرحله‌ای نیست که «می‌گذرد»، بلکه فرآیندی همیشگی است که کارکردی اساسی در برنامه‌ریزی ذهنیت دارد» (Tyler, 2009: 80). از آنجایی که امر الوده «آن چیزی است که هویت، نظام، نظم بدن پاک را مختل می‌کند»، چون «مرزها، مواضع، قوانین را رعایت نمی‌کند» (Kristeva, 1982: 4)، تابوهایی برای حفاظت از جوامع و اجتماعات وجود دارد. «آلوده‌انگاری فراتر از هر ابهامی است. زیرا، درحالی‌که یک نگهدارنده را رها می‌کند، به‌طور بنیادی سوژه را از چیزی که آن را تهدید می کند جدا نمی‌کند؛ برعکس، آلوده‌انگاری اذعان می‌کند که سوژه در معرض خطر دائمی قرار دارد» (Ibid: 9). ردپای تجربه‌های آلوده‌انگاری را می‌توان به صحنه اصلی آلوده‌انگاری مادر -این سرآغاز بودن- یافت، جایی که در آن «امر آلوده پنهان درخشونت سوگواری برای «چیزی» است که برای همیشه از دست رفته‌است» و بنابراین مقصود سرکوب اولیه است (Ibid: 15).

احساس تعدی، انزجار، پرخاشگری و نارضایتی در مرحله این‌همانی نخستین با مادر و در ارتباط با بدن او شکل می‌گیرد؛ بنابراین اگر کودک در قطع این ارتباط به فهم خوبی از رابطه با مادر رسیده باشد، در روند رشد خود در ارتباط با پیرامون خود و دیگران می‌تواند رابطه درستی را پی‌ریزی کند. در تفکر کریستوا این اتفاق در گذر از مرحله کورای نشانه‌ای روی می‌دهد، وقتی کودک هنوز در انسجام و یگانگی با بدن مادر خود به‌سر می‌برد. کریستوا خواهان پاسداشت این آلوده‌انگاری اصیل است چراکه «کشف یک دیگری در خودم من را دچار شیزوفرنی نمی‌کند، بلکه من را قادر می‌سازد تا در مقابل خطر روان‌پریشی بایستم، چیزی که شاید تنها جهنم حقیقتاً هولناک باشد» (Kristeva, 1987: 5-6). تمدن با نفی و سرکوب این آلوده‌انگاری مشروع نخستین، زمینه مادرکشی و درنتیجه برآمدن آلوده‌انگاری منحرف پدرسالارانه را فراهم می‌آورد.

در نظریه کریستوا نمونه‌های متعددی از پدیده‌ها هستند که موجب آلوده‌انگاری می‌شوند، اما همه آنها از یک الگو پیروی می‌کنند: «تهدید کردن مرزهای خود که باید

دوباره ساخته شوند». تجربه آلوده‌انگاری هم فرد را به خطر می‌اندازد و هم از آن محافظت می‌کند: «به خطر می‌اندازد از این جهت که مرزهای خود را تهدید می‌کند و همچنین منشأ حیوانی ما را به ما یادآوری می‌کند، از ما محافظت می‌کند زیرا می‌توانیم از طرق مختلف امرآلوده را دور کنیم. آلوده‌انگاری به دو صورت تجلی می‌یابد: بیرون راندن (امر آلوده) و قیدوشرط گذاشتن برای آلوده بودن» (Arya, 2017 : 51-52).

کریستوا مفهوم آلوده‌انگاری نزد سوژه را به‌مثابه «فاعل سخن‌گو» در عرصه مطالعات ادبی با توجه به نقش «پالایندگی» ادبیات قابل‌طرح می‌داند. بر پایه این مفهوم، در متون ادبی نویسنده یا شاعر به‌عنوان سوژه‌هایی قلمداد می‌شوند که آثار خود را در مجالی برای افشای بحران‌های وجود خویش و جهان پیرامون قرار داده‌اند (نک. کریستوا، ۱۳۸۸: ۱۶۵). به عقیده او، از سویی نظریه آلوده‌انگاری نوعی رویکرد برای «شناخت هنر، زبان و ادبیات» است و از سوی دیگر، هنر و ادبیات نیز به‌نوبه خود زمینه مطرح‌کردن و نمایان‌کردن آلودگی‌ها را برای سوژه فراهم می‌کنند و به‌دنبال آن سوژه برای دور کردن، نابودی و زوال آلودگی‌ها که ترس و تنفر او را برمی‌انگیزند، تلاش می‌کند. نویسنده یا شاعر مضامین آلوده‌انگار از قبیل درد، رنج، مرگ، شکنندگی و تزلزل زندگی انسان، نابسامانی‌ها و آلودگی نهادها و نظام‌های اجتماعی را در کلام ادبی و شاعرانه خود قرار می‌دهد تا بدین‌وسیله رنجی را که روح به‌خاطر این آلودگی‌ها متحمل می‌شود، کاهش دهد. «هنر، اغلب با پیش کشیدن امور آلوده‌ای که برای زایل کردنشان تلاش می‌کند، نقش تطهیر و تهذیب نفس را برعهده می‌گیرد» (مک‌آفی، ۱۳۸۴ :۸۲).

به باور او، هنر و ادبیات می‌تواند آلودگی‌ها را نمایان کند و ترس و تنفر سوژه برای نابودی آنها را برانگیزد. او می‌گوید متن به‌صورت ابزاری برای «دگرگون ساختن» مقاومت‌ها، محدودیت‌ها و رکودهای طبیعی و اجتماعی درمی‌آید و همه اینها با وارد ساختن هریک از رمزگان‌های دلالتی گوناگون انجام می‌پذیرد (پین[1]، ۱۳۹۰: ۲۶۸). کریستوا این فرایند را «برون‌ریزی» می‌نامد.

برون‌ریزی امر آلوده در قالب ادبیات، متن را به‌مثابه دال برتر آلوده‌انگاری قرار می‌دهد؛ این فرایند در ادبیات به شیوه‌های مختلف نشان داده می‌شود؛ از مهم‌ترین آنها می‌توان به انکار و طرد مادر، نفی رابطه مادر-فرزندی، احساس جدال همیشگی با امر آلوده، تن آلوده و بدن بیگانه

1. Michael Payne

با ظهور واژگان و اصلاحات ناخوشایند نام برد و متن را به جایگاهی برای نشان‌دادن ناخودآگاهی و تاریکی‌های روح، و هرآنچه سایه‌ای از آن ترس و وحشت را به درون سوژه فرو می‌ریزد، تبدیل کرد تا فرد به والایش و تطهیر برسد.

شازده‌احتجاب ازجمله رمان‌هایی است که مفاهیم آلوده‌انگاری در آن غالب است، چراکه ساختارهای محدودکننده (در اینجا توافق‌ها و ارزشگذاری‌های زندگی شاهزادگان قاجار) با نفی و سرکوب آلوده‌انگاری مشروع نخستین، زمینه مادرکشی و درنتیجه برآمدن آلوده‌انگاری منحرف پدرسالارانه را فراهم می‌آورد. در ادامه شیوه‌های برون‌ریزی امر آلوده در ادبیات با بررسی رمان *شازده‌احتجابِ* گلشیری بررسی می‌شود.

۳- خوانش رمان *شازده‌احتجاب* از منظر نظریه آلوده‌انگاری

۳- ۱- درباره رمان

رمان کوتاه *شازده‌احتجاب* نوشته هوشنگ گلشیری روایت آخرین شب زندگی شازده‌ای قجر به‌نام شازده‌احتجاب است. او تب‌دار و مسلول است و آخرین شب زندگی‌اش را در اتاقی تاریک و نمور با اوهام و توهمات خویش می‌گذراند.

شازده‌احتجاب که در گذشته با نام خسرو شناخته می‌شد در کنار پدربزرگ و در میان عمه‌ها، عموها و دبدبه و کبکبه‌هایشان بزرگ می‌شود. پدربزرگ، یعنی همان شازده بزرگ، مردی بسیار مستبد و خون‌خوار بود که مادر خود را کشت، برادر ناتنی و زن و سه‌فرزند او را به چاه اندازد و یکی از زنان خود را داغ کرد. فخرالنسا، همسر شازده‌احتجاب، که دخترعمه شازده است، از خاندان مادری خود نفرت دارد. او پس‌از مرگ پدر و مادربزرگ پدری خود به‌اجبار مادرش با شازده‌احتجاب ازدواج می‌کند، اما هرگز با او پیوندی مهرآمیز ندارد و پیوسته حکایت خون‌خواری‌های اجدادش را به رخ او می‌کشد.

شازده با فخری، کلفت فخرالنسا، ارتباطی پنهانی برقرار می‌کند اما موفق نمی‌شود حسادت فخرالنسا را برانگیزد و در پی آن محبت او را به دست آورد. به شراب و قمار روی می‌آورد و کم‌کم املاک پدری را از دست می‌دهد. فخرالنسا از بیماری سل موروثی می‌میرد و شازده‌احتجاب از فخری می‌خواهد که نقش او را بازی کند. شخصیت دیگری که پیام‌آور مرگ برای شازده و خاندان اوست، «مراد» کالسکه‌چی است. او هر ازگاهی خبر مرگ یکی از بستگان شازده را می‌آورد تا بالاخره نوبت به خود شازده می‌رسد.

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 (به شیوه تک‌گویی، حدیث‌نفس و دانای کل محدود) است. رمان از نظرگاه ژانر در دسته رمان‌های روان‌شناختی قرار می‌گیرد. در این رمان، محوریت موضوعی داستان تلاش شازده‌احتجاب برای شناختِ خود است. بیشترین تمرکز نویسنده بیان حالات روانی وی است که در صحنه‌های مختلف به کشمکش‌های درونی او می‌پردازد.

استفاده از تکنیک روایت به شیوه سیال ذهن، یکی از ویژگی‌های رمان روانی است. فنی است که برای بیان و ارائه افکار و احساسات انبوه ذهنی به‌کار برده می‌شود (Cuddon, 1979: 661)؛ «توجه به سیلان ذهن و تداعی افکار در ذهن، ناگزیر منجر به تأکید بر تنهایی ذاتی فرد می‌شود؛ زیرا هر ذهنیتی، منحصربه‌فرد و جدا از اذهان دیگر است» (به نقل از پورعلی و دیگران، ۱۳۹۲: ۳۰)؛ پس در جریان سیال ذهن با مفاهیم روان‌کاوی سروکار داریم. در سراسر داستان، راوی از دیگران فاصله گرفته‌است و در تنهایی و دنیای ذهنی خویش غوطه‌ور است و به واکاوی خاطرات گذشته می‌پردازد. او با جست‌وجو در خاطرات و دامن‌زدن به توهمات، در پی هویت گمشده خویش و مبرا کردن خود از آلودگی‌های دنیای پیرامونش است.

در تمام مدت که راوی به واکاوی درون خویش می‌پردازد، ما با زندگی وی و جدال‌ها و کشمکش‌ها و عقده‌های روحی او آشنا می‌شویم. این فرصت زمانی است تا راوی این پلیدی را کشف کند و با برون‌ریزی جهان ذهنی خود به شناختی نسبی از خویش دست یابد.

۳-۲- خوانش رمان براساس نظریه کریستوا

۳- ۲- ۱- مادر مصداقی از آلوده‌انگاری

آلوده‌انگاری حسی موقتی و گذرا از تمایز از مادر است: احساسی شکننده، نامناسب و ناشناخته از خود. فرآیند تغذیه همزمان به سمت سینه و شیر دادن و پس‌زدن و کنار کشیدن در هنگام سیری است. این حرکت شناسایی و جدایی نماد جابه‌جایی بین یکی‌بودن با مادر و سپس ابراز تمایز است و روندی را نشان می‌دهد که در آن مرزهای بین نوزاد و مادر ایجاد می‌شود. احساس انزجار و وحشت و اقدام به کنار گذاشتن مادر، خودشیفتگی را درهم می‌شکند و درنتیجه احساس وحشتی حل‌نشدنی را ایجاد می‌کند. «کودک باید بدن

مادر را آلوده انگارد تا خود کودک با همذات پنداری با بدن مـادری و آلاینـده‌های آن آلـوده نشود» (Oliver, 2003: 47).

بنابراین، مهم‌ترین مصداق آلوده‌انگاری، مادر آلوده است (مک‌آفی، ۱۳۸۴: ۷۹). کودک برای اینکه به سوژه بدل شود باید از همذات‌پنداری با مادرش صرف‌نظر کند. او باید خطـی میـان خود و مادرش ترسیم کند. سوژه خود را در جدائی/ یگانگی ناممکنی با تن مـادر درمی‌یابـد. سوژه از آن تن متنفر است؛ تنها به این دلیل که قادر به رها شدن از آن نیست (همان: ۸۰).

براساس آنچه گلشیری درباره رمان خود می‌گوید: «شازده فکر می‌کنـد آن‌چنـان موفـق شده‌است فخری را از نظر ذهن و جسم بسازد که می‌تواند ادعا کند ذهنیات او را می‌خواند و حتی می‌داند در اتاق دیگر در همین لحظه که شازده فکر می‌کند، فخری چه کار می‌کنـد و به چه می‌اندیشد» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۵۶). می‌توان گفت کل رمان، حتی آن بخشی کـه ظـاهراً برآمده از ذهنیات فخری است، ذهنیات شازده را بازتاب می‌دهد. دراین‌صورت، اینکه در کـل رمان این‌همه اندک و مبهم به مادر پرداخته شده، پرسش‌برانگیز است. درباره زن‌های دیگـر داستان (مادربزرگ، عمه‌ها، منیره‌خاتون، فخرالنسا و فخری) برحسب اهمیت آنها توصـیفاتی مفصل‌تر آورده شده‌اسـت. هـر بـار نـامی از مـادر آورده می‌شـود، راوی خیلـی سـریع از آن می‌گذرد و به گفتن «اشکش را پاک کـرد» (گلشـیری، ۱۳۵۷: ۳۰) یـا «مـادر گریـه می‌کـرد» (همان: ۳۲) اکتفا می‌کند و در وصف مادر فقط یک بار می‌خوانیم:

«با گونه‌های فرورفته‌اش میان زن‌ها نشسته بود. چارقد سیاه و تور مادر زیر گلویش گـره خـورده بود. موریانه چشم زن‌هایی را که دو طرف و بالای سر مادر بودند خورده بود. مـادر از میـان زن‌هـا بلند شد. همان دستش را که تا حالا پشت زن‌ها مانده بود، دراز کرد تا شاید شازده‌احتجـاب بلنـد شود و دست مادر را بگیرد. اما شازده همچنان سـربه‌زیر نشسـته بـود. دسـت مـادر سـفید بـود. رگ‌های دو دست کوچک مادر سبز بود. و شازده می‌دانست که حالا مادر، یکی‌یکی، بـه زن‌هـای توی عکس نگاه می‌کند. مادر پیراهن بلندش را به دست گرفت و آمد درست روبه‌روی پـدربزرگ ایستاد، تعظیم کرد و دست پدربزرگ را بوسید بعـد دسـت مـادربزرگ را» (گلشـیری، ۱۳۵۷: ۲۶-۲۷).

حتی در این تصویر کوتاه هم شازده سعی بـر نادیـده‌انگاری و انکـار مـادر دارد. نـه‌تنهـا خودش سربه‌زیر نشسته‌است و دست‌های درازشده مادر را نادیده می‌گیرد، بلکه بقیه زن‌های تصویر نیز مادر را نمی‌بینند چراکه چشم‌هایشان را موریانه خورده‌است. می‌توان چنین تعبیر

کرد که شازده، افزون‌بر اینکه مادر را طـرد می‌کنـد، می‌خواهـد مـادر، بـه‌عنوان مصـداقی از آلودگی، از دید همگان پنهان بماند و ارتباط مادر- فرزندی را انکار کند.

سعی در حذف و انکـار مـادر را در شخصـیت‌های دیگـر نیـز شـاهدیم. نمونـه بـارز آن، مادرکشی پدربزرگ است. «با دست خودم مادر سلیطه‌ام را کشتم [...] مـادر سـلیطه‌ام رفـت توی اتاق. در را بست [...] یکی از شیشه‌های رنگی را شکستم و با چند گلوله راحتش کردم» (همان: ۱۶). دلیل این مادرکشی را نمی‌دانیم، حتی برای شازده هم جـای پرسـش اسـت کـه چرا پدربزرگ این کار را کرده‌است: «راستی فخرالنسا، تو نمی‌دانی چرا پدربزرگ مـادرش را کشت، آن هم توی خانه آقا؟» (همان: ۶۴).

مادر در ذهن فخرالنساء هم هیچ جایگاهی ندارد. از مادر «فخرالنسا فقط دو چشم سـیاه یادش مانده بود» (همان: ۷۱). او راهم به جای مادر، نیره‌خـاتون خطـاب می‌کنـد: «هیچ‌وقـت نمی‌گفت: مادر» (همان: ۷۹). این در حالی است که فخرالنسا بسیار درگیـر خـاطرات اسـت و درباره پدر و مادربزرگش اطلاعات قابل‌توجهی به خواننده ارائه می‌شود. در کل رمان، مادرها به حاشیه رفته‌اند و انکار می‌شوند، چراکه حضور آنها هویـت مسـتقل «سـوژه» را بـه خطـر می‌اندازد؛ بنابراین سوژه آن را امری آلوده می‌انگارد.

۳- ۲- ۲- تلاش برای انکار و نفی رابطه نسبی با امر آلوده

تعامل ذهن و جسم بیش از همه در فرایند تکوین فردیت نمود می‌یابد، سـوژه سـخن‌گو بایـد بـا تعیین حدومرزهای مشخص و روشن برای بدن خویش، خـود را از دیگـر سـوژه‌ها متمـایز کنـد. کریستوا احراز این تمایز و فرایند روانی تکوین هویت را بـا آلوده‌انگـاری مـرتبط می‌دانـد. کـودک برای شکل بخشیدن بـه هویـت خودبسـنده و مرزبنـدی بـدن پـاکیزه و مسـتقل خـویش بایـد پیوندهای خود را با بدن مادر بگسلد و بدین‌منظور ناگزیر است بدن مادر را آلوده بینگـارد و طـرد کند تا از یگانگی با آن رهایی یابد. ازاین‌رو، نخستین مرزبندی‌های فرضـی میـان بـدن کـودک و بدن مادر شکل می‌گیرد. بدین‌ترتیب کودک با شناسایی مادر به‌عنوان «دیگری» و سپس «ابـژه» خود را در جایگاه سوژه تثبیت می‌کند. این ابتدای فرایند تکوین هویت است.

برای تکمیل این روند، سوژه می‌بایسـت پـس از تعیـین مرزهـای قلمـرو بـدن خـویش، اطمینان حاصل کند که این بدن پاک، خالص و به‌تمامی تحت اختیار و از آن خـود اوسـت. این کار تنها با تفکیک دقیق سوژه از ابژه و با برقراری «تمایز اساسـی میـان مـن و دیگـری،

بیرون و درون، پاک و ناپاک» و با اتخاذ «موضعی تدافعی» علیه هرآنچه ناقض این تمامیت و خودبسندگی باشد انجام‌پذیر است (Kristeva, 1982: 7)؛ بنابراین هرآنچه ناپاک پنداشته می‌شود و حس کراهت را برمی‌انگیزد باید از قلمروی بدن طرد و حذف شود و بدین‌منظور وضع پاره‌ای ممانعت‌ها و محدودیت‌ها ضروری است. پیش از هرچیز سوژه برخی از مواد را آلوده قلمداد می‌کند و می‌کوشد که آنها را از محدوده بدن خویش واپس زند. محرمات و انحرافات اجتماعی از جمله زنا، فساد، جنایت و قانون‌شکنی هم از مصادیق امر آلوده هستند و باید از آنها دوری کرد.

در بخش نخست روایت، راوی به بیان رذالت‌ها و جنایت‌های اجدادش می‌پردازد؛ جد کبیر حاکم مستبدی است که بر جان و مال و ناموس مردم تسلط دارد. قدرت را خوب می‌شناسد و به لوازم و شیوه‌های حفظ آن نیز آگاهی و دسترسی دارد. زندگی او در دو حوزه خلاصه می‌شود: قتل و اعمال زور، شهوت و سرگرمی‌های جنسی:

«هر روز باید فقط یکی دوتا را سر برید، دو یا سه‌تا مرال و تکه زد تا بشود شب اسب‌های پیشکشی را سوار شد و یا برعکس» (گلشیری، ۱۳۵۷: ۴۰).

«اگر یکی را سر بریدی حتماً باید دخترش را یا دختر برادرش را [...] صیغه کنی تا غائله بخوابد» (همان: ۴۱).

در کتاب خاطرات جد کبیر از این دست جنایات فراوان است، اما همه آنها نیست. «حتماً یادش رفته بنویسد که چطور آن‌همه آدم را فرموده، زنده‌زنده، گچ بگیرند. حتماً یادش رفته بنویسد که چطور سر آن پسر را گوش تا گوش بریده» (همان: ۶۴). خفیه‌نویسی را گچ می‌گیرد تا بقیه یادبگیرند درست ببینند و بنویسند و پسربچه را سر می‌برد چون مادر پسر از جد کبیر می‌خواهد که او را به دلیل شیطنت‌های بچگانه تنبیه کند.

دومین مرد این خانواده پدربزرگ است که همچون پدر خود خون‌ریز و وحشی است. درباره مادرکشی پدربزرگ پیش‌تر گفته شد. از دیگر جنایات پدربزرگ کشتن برادر است، آن هم به این جرم که «پیغام داده بود: این ملک و املاک ارث پدر من هم هست» (همان: ۱۹). پدربزرگ فقط به این دلیل که برادرش ادعای حق ارث کرده بود، او را خفه می‌کند و با همسر و سه فرزندش توی چاه می‌اندازد و رویشان سنگ می‌ریزد. درواقع پدربزرگ صورت ادامه‌یافته جد کبیر است با این تفاوت که او از میان تمایلات دوگانه جد کبیر تنها

خون‌ریزی را برگزیده‌است و به حرم‌سرای خود توجه چندانی ندارد: «دسته‌دسته دعوت کرد و زهر داد، بام خانه را روی سر تمام سردمدارهای ایل خراب کرد» (همان: ۴۱).

پدر هم اگرچه به اندازه جد کبیر و پدربزرگ خون‌ریز نیست، مرتکب جنایت شده‌است، «بعد یکدفعه پیداشان شد. چند هزار نفر بودند، شاید [...] من نمی‌خواستم آن‌طور بشود. اول فکر نمی‌کردم که آدم‌ها را بشود، آن‌هم به‌این‌آسانی، له‌ولورده کرد. وقتی راه افتادند موج آمد [...] دستور دادم: «ببندیدشان به مسلسل»» (همان: ۲۲-۲۳). هنگام توصیف این فجایع می‌خوانیم که «شازده‌احتجاب خودش را چسپاند به پای پدر. دست پدر هنوز میان موهای خسرو بود» (همان: ۲۳). این آخرین تصویری است که در آن شازده با پدر در ارتباط است. گویا پس از یادآوری خاطرات این رویداد، این ابژه مردانه نیز به‌عنوان امری آلوده کنار گذاشته می‌شود. به این طریق شازده با شرح جنایت‌ها و آلودگی‌های دیگر ابژه‌های مردانه، خود را از آنها جدا می‌کند و با این مرزگذاری در پی دست‌یافتن به هویت مستقل خویش و بری کردن خود از هر نوع آلودگی است.

۳-۲-۳- ایجاد مزاحمت مکرر توسط امر آلوده

کریستوا در تشریح فرآیند آلوده‌انگاری، می‌گوید آنچه کودک آلوده انگاشته‌است یک‌بار و برای همیشه از بین نمی‌رود. امر آلوده همچنان حول آگاهی باقی می‌ماند تا به خودآگاهی سوژه آسیب برساند (مک‌آفی، ۱۳۸۴: ۸۲). در جای‌جای رمان، موضوعات آزاردهنده همواره درحال نفوذ به ذهن راوی است. این‌موضوع، همان مزاحمت‌هایی است که ناخودآگاه در اطراف خودآگاه ایجاد می‌کند.

عملکرد ناخودآگاه مانند فردی محبوس‌شده در اتاقی تنگ و تاریک است که با بی‌قراری دائماً به هر شیوه‌ای اعلام وجود می‌کند؛ در تمام فعالیت‌های روزمره ردپایی 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» (همان: ۸۳). این تناقض درونی و امور سرکوب‌شده به اشکال مختلف خود را در *شازده‌احتجاب* نشان می‌دهند. نمونه بارز این تناقضات را در توصیفات شازده از پدر و منیره‌خاتون می‌بینیم.

از طرفی پدر شخصی است که مرتکب جنایت شده‌است و امری آلوده شمرده می‌شود و در برخی توصیفات انسانی ضعیف توصیف می‌شود که نمی‌خواهد راه پدر و پدربزرگش را ادامه دهد، اما توانایی مقابله با آنها را هم ندارد. پدر «خیلی کشته، اما خوبی پدر این بوده که نمی‌دیده، که جلو روش نبوده، که هر روزه نبوده، که یک ساعت و خلاص. یک دفعه دویست تا پانصد زخمی و کشته» (گلشیری، ۱۳۵۷: ۷۹). در جایی دیگر پدر را سوار بر اسب کهرش درحال تاخت و با اقتدار وصف می‌کند، «پدر که هنوز داشت روی آن اسب کهر می‌تاخت [...] اسب را نگه داشت و پرید پایین» (همان: ۲۱). این توصیفات متناقض را در مورد رویداد مربوط به منیره‌خاتون نیز شاهدیم، توصیفاتی که چندین بار در رمان تکرار می‌شوند و هربار آمیزه‌ای از لذت و هراس، خواستن و پس‌زدن است.

با وجود اینکه از ماجرای منیره‌خاتون چیزی «در آن کتاب قطور نبود» ورق زدنش باعث شد «منیره‌خاتون با تمامی آن گوشت گرم و زنده‌اش باز زنده شود» (همان: ۴۲). ابتدای بازی، خسروخان کوچک به بودن در آغوش برهنه منیره‌خاتون و اصرار او برای چسباندن سرش به سینه خود اعتراضی ندارد، تا اینکه منیره‌خاتون پیشروی می‌کند و «شازده چندشش شد و حس کرد که تنش برهنه شده‌است» (همان: ۴۳). اصرارهای منیره‌خاتون باعث فرار خسرو و فاش‌شدن بازی اسب‌سواریشان می‌شود. همه اینها به داغ شدن و دیوانه شدن منیره‌خاتون می‌انجامد. پس از آن، شازده بارها به دیدن منیره‌خاتون می‌رود و با او حرف می‌زند و مشتاق است بداند منیره‌خاتون در ظرف آب چه می‌بیند و به سمت او جذب می‌شود و البته بارها صدای جیغ‌های آزاردهنده منیره‌خاتون را در خاطرات شازده می‌شنویم.

اینها نمونه‌هایی از مزاحمت‌ها و مسائل آزاردهنده‌ای هستند که همواره در سراسر زندگی شازده باقی می‌ماند. نکته جالب‌توجه این است که تمام خاطرات مربوط به منیره‌خاتون، در ادامه خاطره‌ای مربوط به فخرالنسا آمده‌است و تمامشان به خاطره‌ای دیگر از فخرالنسا ختم می‌شوند. یکی دیگر از این موارد آزاردهنده و متناقض، خاطرات مربوط به فخرالنسا است که در بازگویی خاطرات شازده خودنمایی می‌کند. به این موضوع در ادامه پرداخته می‌شود.

۳- ۲- ۴- دفاع سوژه از حریم سوبژکتیویته

سوژه برای دفاع از حریم سوبژکتیویته خود تلاش می‌کند از امر آلوده دوری کند. سازوکار دیگر برای حفظ حریم پاک سوبژکتیویته، پیوستن به پاکی است. در این رمان می‌توان فخرالنسا را با توصیفاتی که از او شده‌است، نماد پاکی دانست. شازده ابتدا می‌کوشد به

فخرالنسا بپیوندد. او با بازگو کردن جنایت‌های جد بزرگ، پدربزرگ، پدر و دیگران، همچنین تن‌ندادن به این شیوه زیستن، خود را از آنها جدا می‌کند؛ فخرالنسا همواره از اینها با تحقیر و تمسخر یاد می‌کند؛ اما این کار فایده‌ای ندارد، شازده همچنان از فخرالنسا فاصله دارد و نمی‌تواند پیش او جایگاهی بیابد؛ کلام نیش‌دار و لبخندهای تحقیرآمیز فخرالنسا بارها در روایت تکرار می‌شود، برای نمونه «هنوز ایستاده بود و نگاه می‌کرد. لبخند می‌زد؛ همان لبخند تلخ که وقتی آدم می‌دید، دلش می‌خواست صورت خودش را پنهان کند یا اینکه برود روبه‌روی آینه قدی بایستد و درست به سرووضع خودش دقیق شود». یا «دست گذاشت زیر چانه‌ام. سرم را بلند کردم. همان لبخند. کاش می‌شد یک‌جوری این لبخند را پاک کنم» (همان: ۷۵ و ۷۶).

در بیشتر خاطراتی که فخرالنسا را به تصویر می‌کشد بعدی فرازمینی به او می‌دهد، «انگشتش سرد بود، مثل تنش که آن‌همه سرد و سفید بود، کشیده بود و بی‌خون» (همان: ۱۱). رنگ سفید همراه همیشگی فخرالنسا است؛ «دهان فخرالنسا [...] آنقدر کوچک بود که وقتی می‌خندید فقط چند دندان سفیدش پیدا می‌شد؛ دست‌ها که پشت آن پیراهن تور سفید، بود و نبود؛ انگشت‌های سفید و کشیده‌اش روی جلد کتاب مانده بود [...] فخرالنسا عینک را با دستمال سفیدش پاک کرد [...] دامن تور سفیدش را جمع کرد» (همان: ۷؛ ۲۷). چندین بار فخرالنسا به طرح‌های مینیاتوری همانند می‌شود، همان‌قدر ظریف و دور از دسترس (همان: ۳۴-۳۵ و ۴۵). در چند جا تصویر فخرالنسا در کنار آب که نماد پاکی است می‌بینیم، برای نمونه «فخرالنسا پاهایش را می‌گذارد روی لبه حوض [...] و بعد توی پاشویه، با آن‌همه ماهی. ماهی‌ها می‌آیند و به انگشت‌های فخرالنسا دهن می‌زنند» (همان: ۸۴).

مجموع این صفات می‌تواند بیانگر فرامادی بودن، معصومیت، خلوص و پاکی فخرالنسا باشد. فخرالنساء زنی است برگرفته از عکس‌های مینیاتوری، «ایستاده زیر بید مجنون یا نشسته کنار جوی آب با موهای افشان و جام‌به‌دست» (همان: ۴۵). زنی زیبا و اثیری و دست‌نیافتنی که دست هیچ مردی به او نمی‌رسد و حتی شازده که همسر اوست تنها می‌کوشد از دور او را بشناسد که موفق هم نمی‌شود.

از نمونه‌های تلاش شازده برای شناختن و کشف فخرالنسا و شاید رساندن خودش به او آنجاست که عکس عمه‌ها را می‌بیند، شازده «می‌دانست که آن‌سوی سایه‌روشن عکس عمه‌ها خیلی چیزها هست. و اگر بخواهد می‌تواند در ظلمت آن‌سوی‌تر چیزی بیابد [...] که با آن می‌توان فخرالنسا را از سر نو ساخت یا حتی خودش را. اما وقتی چشم‌ها را با

قلمتراش درآورده بود [...] و خیلی وقت بود که رها کرده بود» (همان: ۲۴) درواقع وقتی به راهی برای رسیدن به فخرالنسا که نماد پاکی است می‌رسد، با یادآوری خاطره بیرون آوردن چشم گنجشک‌ها با قلم‌تراش، که از درون‌مایه‌های تکرارشونده است، خود را بخشی از امر آلوده می‌انگارد و تلاشش را بیهوده. در جایی دیگر به ناتوانی خود اعتراف می‌کند «شازده می‌دید که فخرالنسا، مثل همان عکس، آن‌همه دور و ناآشناست [...] وقتی دید که دیگر نمی‌تواند [...] فهمید که باید شروع کند، که باید هرطور شده [...] و بلند گفت: از کجا؟» (همان: ۴۸). در ادامه تلاش فخری برای فخرالنسا شدن را می‌بینیم. آخرین صحنه‌ای که قبل از شنیدن خبر مرگ شازده شاهدیم تصویر فخرالنسا است. «شازده دید که فخرالنسا پشت آن گرد روی موها و پشت آن پیراهن تور و عینک و پوست سفیدش، به دور از دسترس او، هست و نیست» (همان: ۹۳).

۳- ۲- ۵- واژه‌ها و مفاهیم آلوده‌انگار

در رمان *شازده‌احتجاب* با واژگان و مفاهیم ناخوشایند و آلوده‌انگار بسیاری روبه‌رو هستیم، ازجمله درون‌مایه‌های تکرارشونده‌ای نظیر تصویر درآوردن چشم گنجشک‌ها، سوزاندن کتاب‌ها و از همه مهم‌تر سرفه‌های ناشی از سل اجدادی که ویژگی اعضای این خانواده است. افزون بر صدای سرفه، صدای ناخوشایند جیرجیرک‌ها، تیک‌تاک آزاردهنده ساعت، صدای چوب‌دستی و صندلی چرخ‌دار مراد که همواره پیام‌آور مرگ است، همچنین تصویر دیوارهای بلند، پنجره‌های همیشه‌بسته، علف‌های هرز، آب راکد و لجن‌آلود حوض و ماهی‌های مرده همگی می‌توانند از نظر راوی/ نویسنده مصداق امر آلوده باشند که فضای داستان را پر کرده‌اند. غروب‌های دلگیر، شب‌های تاریک و روزهای ملال‌آور زمان‌های حاکم بر این روایت‌اند. مرگ از دیگر مفاهیم دلگیر و ناخوشایندی است که بر سراسر داستان سایه افکنده‌است.

۳- ۲- ۶- مرگ

تلاش شازده برای احتراز و از بین بردن امر آلوده راه به جایی نمی‌برد. او طی یادآوری خاطرات و توهماتش، به ضعف‌ها و حقارت‌های خود پی می‌برد و می‌فهمد که خود او بخشی از امر آلوده است؛ رذیلت‌ها و ستم‌های او در حق فخری و فخرالنسا کمتر از جنایت‌های اجدادش نیست و نوعی خشونت مدرن‌شده شمرده می‌شود. درحقیقت امر آلوده چیزی جز لکه‌های روح شازده

نیست که در روند رشد و رسیدن به فردیت باید بر آنها چیره شود؛ ولی نمی‌تواند. می‌توان گفت شازده که از پاسداشت سوبژکتیویته‌اش ناامید می‌شود، خود را در آلودگی غرق می‌کند.

تا پیش از مرگ فخرالنسا شازده می‌کوشد با آزار فخری، کلفت خانه، و درآوردن صدای جیغ و خنده‌های او حسادت فخرالنسا را برانگیزد و توجه او را به خود جلب کند؛ امّا در این امر ناموفق است. او پس از مرگ فخرالنسا دیگر از شناختن و رسیدن به فخرالنسا مأیوس می‌شود و سازوکاری دیگر پیش می‌گیرد. فرایند مسخ فخری به فخرالنسا بی‌درنگ پس‌از مرگ فخرالنسا آغاز می‌شود که این شیوه کاربردی دوسویه دارد؛ از طرفی با تبدیل فخری به فخرالنسا و تسلط بر او، به‌نوعی بر فخرالنسا، هرچند دروغین، چیره می‌شود تا شاید جبرانی باشد بر تمام حقارت‌ها و ناکامی‌هایش. از طرف دیگر، به دلیل شباهت ظاهری منیره خاتون با فخری (فخری: پیدا بودن چشم‌های سیاه از پشت چادر (همان: ۳۳)، لپ‌های چاق (همان: ۲۷ و ۴۸)، دست‌های چاق و پرگوشت (همان: ۲۸)؛ منیره‌خاتون: پیدا بودن چشم‌های سیما از پشت چادرنماز (همان: ۴۲)، انگشت‌های چاق و عرق‌کرده (همان: ۴۳)، تن گرم و پرگوشت (همان‌جا))، فخری همچنین جایگزینی است برای منیره‌خاتون؛ لازم به یادآوری است که منیره‌خاتون مدام شازده را به سینه‌های برهنه‌اش می‌چسبانده (همان: ۴۳) و هنگامی که او را داغ می‌کردند جیغ می‌زده‌است (همان: ۴۷) و اینها جواب پرسش‌هایی است که فخری از خود می‌پرسد: چرا «همه‌ش سرش رو می‌گذاره رو سینه‌ام. با فخرالنسا هیچ‌وقت از این کارا نمی‌کرد. چرا گفت، همین‌طور خوبه، جیغ بزن، جیغ بزن؟» (همان: ۵۱).

درحقیقت شازده با این کار هم آن امتناع اولیه‌اش از منیره‌خاتون و لذت احتمالی را که از دست داده جبران می‌کند، یعنی به امر آلوده می‌پیوندد، و هم با تن‌دادن به خواست منیره‌خاتون، هرچند در ظاهری مسخ‌شده، برای عذاب وجدان خود از بلایی که سر منیره‌خاتون آمد تسکین می‌یابد.

تلاش برای چیرگی بر آلودگی‌ها برای شازده آشفتگی و ناکامی به بار می‌آورد. پس در سال‌های پایانی عمرش همه چیز را رها می‌کند، کتاب خاطرات جد کبیر و عکسش را می‌سوزاند. از دیگر رفتارهای منفعلانه و ناامیدانه شازده باختن همه اموال موروثی پای میز قمار و روی‌آوردن به شراب‌خواری است. شازده در پای میز قمار الگوی آشنای قربانی بودن و بازندگی خود را پیوسته تکرار می‌کند. شازده در آخرین یادآوریش از فخرالنسا بیان می‌کند «هیچ‌وقت نگفت: تو خوبی، شازده. هرچه کردم نگذاشت تن برهنه‌اش را ببینم» (همان: ۹۲) و این‌گونه به

بازنده بودنش اعتراف می‌کند. درنهایت همه اینها باخبر مرگ شازده، متوقف می‌شود. راوی خسته از بازسازی گذشته، از کنکاش در زوایای ذهنش دست برمی‌دارد و تسلیم مرگ و آینده محتومش می‌شود.

۴- نتیجه‌گیری

از نگاه کریستوا، ادبیات نوعی برون‌ریزی ذهنی است؛ برای نشان‌دادن آشفتگی‌های ذهنی، ادبیات ابزاری بسیار کارآمد است و می‌تواند منعکس‌کننده دردهایی باشد که در ناخودآگاه فرد ریشه دوانده‌است. چنانکه پیشتر نیز گفته شد ادبیات می‌تواند نقشی پالایشگر داشته باشد و افزون بر نشان دادن ناخوشی‌های روح و پردازش آنها، قادر است روان را به پاکی و تطهیر برساند. هنگامی‌که در ناخودآگاه امری آلوده تصور شود، به‌صورت نامستقیم در توصیف و تعریف آن، کلماتی را به‌کار می‌بریم که آلودگی را نمایان می‌سازد یا فضایی آلوده را ترسیم می‌کنیم که فرد یا شیءِ آلوده در آن قرار دارد. به‌این‌ترتیب، بدون آنکه مجبور به برون‌ریزی و به نمایش گذاشتن مستقیم ناخوشی‌ها باشیم، می‌توانیم دردها و تنش‌های درونی را از صافی ادبیات و هنر عبور دهیم 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 دید 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.

زبان در *شازده‌احتجاب*، به شکل ترکیبی از امر نمادین و نشانه‌ای، ویژگی‌های شخصیت داستان را نشان می‌دهد. راوی درونی با تداعی خاطرات به شکلی مبهم و در جریان روایت‌های متفاوت تنش‌های درونی و تناقضات روحی خود را نشان می‌دهد.

در *شازده‌احتجاب* نخست شاهد نبرد سوژه با امر آلوده، دفاع از سوبژکتیویته‌اش و تلاش برای پیوستن به پاکی هستیم؛ شازده احتجاب با آشکارسازی جنایت‌ها و شهوترانی‌ها و آلودگی‌های دیگران (ابژه‌ها) و نکوهش‌کردن آن و یادآوری این نکته که او از انجام چنین اموری ناتوان است می‌کوشد جدایی خود از امر آلوده را اعلام کند و خود را مبرا کند. او همچنین برای جلب‌توجه فخرالنسا که برایش نماد امر ناآلوده است تلاش می‌کند؛ امّا پس از

درک عجزش در جدایی از امر آلوده و رسیدن بـه خلـوص، از همـه‌چیـز دسـت می‌شـوید و روزبه‌روز بیشتر در امر آلوده غرق می‌شود.

در حین تداعی خاطرات، این سیر قهقرایی شخصیت سوژه به شیوه‌های مختلـف بـه تصـویر کشیده می‌شود؛ فضاهای داستان، رنگ‌ها، بوها و حتی زمان‌هـای روایت‌شـده همـواره دلگیرتـر و ناخوشایندتر می‌شوند. این امور ناخوشایند خود را در واژگان و مفاهیم نیـز نشـان می‌دهنـد، کـه پررنگ‌ترین آنها مرگ است. مرگ از ابتدای داستان حضور دارد و رفته‌رفتـه سـیطره‌اش بـر فضـا بیشتر می‌شود تا اینکه رمان با مرگ شازده‌احتجاب، سوژه سخنگو، پایان می‌یابد.

این پژوهش، افزون بر اینکه به خوانشی دیگرگون از اثری ادبی پرداخت، نظریـه‌ای را بـه کـار گرفت که می‌توان با آن از دنیای راوی/ نویسنده، به درون انسان معاصر و دنیـای پیرامـون او پـی برد. این تحقیق نشان می‌دهد که ادبیات ابزاری برای برون‌ریزی عقده‌های درونی اسـت و آشـکار می‌سازد که چگونه جهان متن می‌تواند همچون دال برتـر آلـوده‌انگـاری، بـا نشـان‌دادن زخم‌هـا، دردها، پلیدی‌ها و دیگر ویژگی‌های منفی و خلق جهانی آلوده، به شکل درونی و بیرونـی، فجـایع انسانی را نشان دهد و به تطهیر و پالایش آنها کمک کنـد. در *شـازده‌احتجـاب* نیـز عرصـه مـتن جایگاهی برای دفع همه آلودگی‌ها و طرد بدی‌هاست. متن، کارکرد پالایش یافتـه و راوی/ سـوژه، در جریان فراشد، زخم‌های روحش را می‌یابد.

پی‌نوشت

۱- اصـطلاح «سـوبژکتیویته » در فارسـی بـه «ذهنیـت»، «عاملیـت» یـا «فاعلیـت» برگردانـده شده‌است. «سوبژکتیویته» در وهله نخست «ناظر به رابطه زبان و سـوژه اسـت. زبـان کـه همـواره جنبه‌های روحی و جسمی سوژه یا فاعل سـخنگو را نشـان می‌دهـد، مؤکـد تقابـل مبنـایی میـان «خود» و «سوژه» می‌شود. زبان در دست «خود» ابزار و وسیله بیـان اسـت؛ درحالی‌کـه «سـوژه» رفته‌رفته تابع زبان می‌شود. کریستوا اثر زبان بر سوژه و تبعیت «سوژه» از زبان را به‌حـدی بـدیهی می‌داند که به‌طورکلی «سوژه» را از نتـایج فرآینـدهای زبان‌شـناختی بشـمار مـی‌آورد» (مکاریـک، ۱۳۸۵: ۵۱).

۲- Symbolic: زبان به‌مثابه بیان واضح و قاعده‌مند معنا.

۳- Semiotic: منظور زبان به‌منزله انگیزش احساسات یا به‌طورمشخص تخیل رانه‌ها و انـرژی‌هـای سوژه است.

۴- کورا (chora) یک مفهـوم فلسـفی در فلسـفه افلاطـون اسـت؛ آنجـایی کـه از هرگونـه توصـیف می‌گریزد. برای کریستوا کورا یک فضای امن مادرانه است که کودک خـود را در آن مـی‌یابـد و در آن

در یک تمامیت با تن مادر زندگی می‌کند. کودک در ابتدای تولد تا شروع شکل‌گیری مرزهای سوبژکتیویته‌اش در فضای کورای نشانه‌ای غرقه است.

منابع

پاینده، حسین. ۱۳۸۸. «نقد شعر زمستان از منظر نظریه روان‌کاوی لاکان» . *فصلنامه زبان و ادب پارسی*، (۴۲): ۲۷-۴۷.

پورعلی، حجت‌الله؛ فرهمند، رویین‌تن و باقری، نرگس. ۱۳۹۲. «خوانش رمان قاعده بازی فیروز زنوزی جلالی، برپایه نظریه آلوده‌انگاری ژولیا کریستوا». *فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی*، سال دوم (۲): ۲۶-۳۹.

پین، مایکل. ۱۳۹۰. *لاکان، دریدا، کریستوا*، ترجمه پیام یزدان جو. تهران: مرکز.

زمانی، فاطمه. ۱۳۹۸. «تحلیل اسطوره‌ای- بینامتنی رمان حیرانی براساس نظریه آلوده‌انگاری ژولیا کریستوا». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۱۵(۵۴): ۱۳۵-۱۶۱.

سلدن، رامان. و ویدسون، پیتر. ۱۳۷۷. *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.

سلیمی‌کوچی، ابراهیم. و سکوت جهرمی، فاطمه. ۱۳۹۱. «کاربست نظریه آلوده‌انگاری کریستوا بر شعر دلم برای باغچه می‌سوزد فروغ فرخزاد». *فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، (۱۳): ۱۱۵-۱۳۰.

علی‌اکبری، معصومه. ۱۳۹۳. «نابرابری صورتی از آلوده‌انگاری». *نشریه زنان امروز*، (۶): ۱-۱۰.

فیروزی، آزیتا. و اکبری، مجید. ۱۳۹۱. «مفهوم معنا کاوی در اندیشه ژولیا کریستوا». *دوفصلنامه فلسفی شناخت (پژوهش‌نامه علوم انسانی)*، ۶۷(۱): ۱۱۱-۱۳۱.

کریگان، کیت. ۱۳۹۵. *جامعه‌شناسی بدن: نظریه‌های مدرن، پست‌مدن و پساساختارگرایانه*، ترجمه محسن ناصری‌راد. تهران: نقش ونگار.

کریستوا، ژولیا. ۱۳۸۸. *فردیت اشتراکی*. ترجمه مهرداد پارسا. تهران: روزبهان.

گلشیری، هوشنگ. ۱۳۵۷. *شازده‌احتجاب*، تهران: ققنوس.

گلشیری، هوشنگ. ۱۳۸۰. «خلاقیت سهم اصلی نویسندگی». *همراه با شازده‌احتجاب*، گردآوری فرزانه طاهری و عبدالعلی عظیمی. تهران: دیگر. ۵۳- ۶۲.

مک‌آفی، نوئل. ۱۳۸۴. *ژولیا کریستوا*، ترجمه مهرداد پارسا. تهران: مرکز.

مکاریک، ایرناریما. ۱۳۸۵. *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

مهرآیین، مصطفی. و حاجی‌زاده، ابوالفضل. ۱۳۹۳. «متن و قدرت: چارچوبی نظری برای تفسیر انتقادی متن». *نقد ادبی*، سال هفتم (۲۷): ۲۹-۶۷.

نبی‌زاده نودهی، رخشنده. و احمدزاده، شیده. ۱۳۹۹. «آلوده‌انگاری، رویارویی با امر آلوده و تکوین هویت مردانه در نمایشنامه هملت از دیدگاه جولیا کریستوا». *نقد زبان و ادبیات خارجی*، ۲۴(۱۷): ۳۰۷-۳۲۶.

Arya, Rina. 2017. “Abjection Interrogated, Uncovering The Relation Between Abjection and Disgust”. *Journal of Extreme Anthropology*, Vol. 1(1): 48-61.

Childers, Joseph and Hentzi, Gary. 1995. *The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism*, New York: Columbia University Press.

Cuddon, John Anthony. 1979. *A Dictionary of literary Terms*, Middlesex: Penguin Books Ltd.

Kristeva, Julia. 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.

Kristeva, Julia. 1984. *Revolution in Poetic Language, trans*. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.

Kristeva, Julia. 1987. *In the Beginning Was Love: Psychoanalysis and Faith*, trans. Arthur Goldhammer. New York: Columbia University Press.

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

Menninghaus, Winfried. 2003. *Disgust: The Theory and History of a Strong Sensation*, trans. Eiland, Howard. and Golb, Joel. Albany: SUNY Press.

Oliver, Kelly. 2003. “The Crisis of Meaning”. Eds. Lechte, John. and Mary Zournazi. *The Kristeva Critical Reader*, Edinburgh: Edinburgh University Press. 36–54.

Tyler, Imogen. 2009. "Against Abjection". *Feminist Theory*, 10(1): 77–98.

روش استناد به این مقاله:

صادقی نقدعلی علیا، فاطمه و بهاری، رقیه. ۱۴۰۱. «بررسی رمان *شازده‌احتجاب* براساس نظریه آلوده‌انگاری کریستوا». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۳(۱): ۷۹-۱۰۱. DOI: 10.22124/naqd.2022.21300.2316

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.