جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۱۱، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

اعتیاد و دیگربودگی: مطالعهٔ فیلم دارکوب از منظر آلوده‌انگاری

جلال فرزانه دهکردی[۱*]

چکیده

دارکوب (۱۳۹۶) فیلمی به کارگردانی بهروز شعیبی است که تأثیر اعتیاد را در برساخته شدن هویت فردی و اجتماعی شخصیت اصلی فیلم، مهسا، به تصویر می‌کشد. در طول فیلم، اعتیاد مهسا باعث می‌شود که اطرافیانش او را فردی انزجارآور و گونه‌ای از آلودگی اجتماعی محسوب کنند و به تحقیر و طرد او بپردازند؛ ازاین‌رو، شخصیت مهسا و چگونگی برساخته شدن هویت اجتماعی او از دیدگاه آلوده‌انگاری قابل بررسی است. ساختار روایی *دارکوب* را می‌توان دارای دو سطح از آلوده‌انگاری دانست؛ سطح نخست، به برساخته شدن شخصیت مهسا به‌عنوان «امر آلودهٔ» اجتماعی دلالت می‌کند و سطح دوم، ارتباط او با جمعیت‌های آلوده‌انگاشته و چگونگی شکل‌گیری آنها را نشان می‌دهد؛ به همین دلیل، در این مقاله از تلفیق دو زیرشاخهٔ موجود در نظریهٔ آلوده‌انگاری، یعنی آلوده‌انگاری روان‌شناختی و آلوده‌انگاری اجتماعی، برای بررسی ماهیت اعتیاد به‌عنوان آلودگی اجتماعی و معتاد به‌عنوان «امر آلوده» استفاده می‌شود. این دو زیرشاخه دارای مضمون‌های مشترکِ «دیگربودگی امر آلوده»، «برساخته شدن گفتمانی آن» و «سیالیتش در مرزهای سوژه» هستند. با استفاده از این سه مضمون، چگونگی شکل‌گیری فرد معتاد به‌عنوان «امر آلوده» و ارتباط این برساختهٔ آلوده‌انگاری با تشکیل «جمعیت‌های آلوده‌انگاشته» و جغرافیای فرهنگی مربوط به آنها بررسی می‌شود. به‌این‌ترتیب، روش تحقیق این مقاله روش تحلیل مضمونی است. همچنین، برای اعتبارسنجی مضمون‌های ذکرشده، این مضامین به‌صورت بینامتنی با تجربهٔ زیستهٔ معتادان مقایسه می‌شوند. در این مقاله مشخص می‌شود که این سه مضمون نه‌تنها عواملی برای برساختن فرد به‌عنوان «امر آلوده» هستند، بلکه به تشکیل جمعیت‌های آلوده‌انگاشته و مناطق حاشیه‌ای آلوده منجر می‌شوند.

واژگان کلیدی: امر آلوده، جمعیت‌های آلوده‌انگاشته، ژولیا کریستوا، ایموجن تایلر

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۱/۲۹ تاریخ پذیرش: ۹۹/۶/۱۸

۱. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، بخش زبان‌های خارجی، مرکز زبان، دانشگاه امام صادق (ع)، تهران، ایران (نویسنده مسئول) Email: jalal.farzaneh@gmail.com

مقدمه

دارکوب (۱۳۹۶) فیلمی به کارگردانی بهروز شعیبی است که آسیب‌های اعتیاد بر شخصیت و هویت اجتماعی زنان را به نمایش می‌گذارد. این فیلم، ازاین‌رو اهمیت دارد که دربارهٔ شخصیت‌پردازی از زنی معتاد و چگونگی تأثیر این اعتیاد بر روان، زندگی خانوادگی و هویت اجتماعی او ساخته شده است. نمود بارز این اعتیاد نیز بر چهرهٔ فروریخته و بدن درهم‌شکستهٔ شخصیت اصلی فیلم، مهسا، مشاهده می‌شود. این درهم‌شکستگی، اگرچه دلسوزی دیگران را برمی‌انگیزد، دلیل اصلی انزجار آنها از این زن و تحقیر اجتماعی او نیز هست. به همین دلیل، بدن درهم‌شکستهٔ مهسا و رفتارهای اجتماعی او نمونه‌ای از آلودگی اجتماعی است.

این‌گونه ترس و انزجار از پیکرِ اجتماعیِ فرد معتاد را می‌توان از چشم‌انداز آلوده‌انگاری[1] تحلیل کرد. آلوده‌انگاری رویکردی در مطالعات فرهنگی و نظریهٔ ادبی معاصر است که تجربهٔ فرد و اجتماع را هنگام رویارویی با «امر آلوده»[2] بررسی می‌کند و دلایل آلوده انگاشتن پدیده‌های مختلف را در ذهن افراد جامعه مطالعه می‌نماید (آریا[3]، ۲۰۱۴: ۵-۴). از دیدگاه کلی، آلوده‌انگاری زمانی اتفاق می‌افتد که مرزهای هویتی و وجودی فرد یا اجتماع به‌وسیلهٔ آنچه در حال پوسیدن و گندیدگی است مورد تهدید قرار گیرد (کورس‌میر[4] و اسمیت[5]، ۲۰۰۴: ۲). «امر آلوده» می‌تواند نمونه‌های مشهودی نظیر زخم چرکین، جسد مرده یا خون باشد، اما گاهی اوقات گروه‌های اجتماعی نظیر رنگین‌پوستان، دیوانگان و مبتلایان به ایدز نیز گونه‌هایی از «امر آلوده» محسوب می‌شوند (کراس[6]، ۱۹۹۶: ۹۰). ازاین‌رو، آلوده دانستن یک پدیده، الزاماً به معنای آلودگی ذاتی آن نیست (کریستوا[7]، ۱۹۸۲: ۴)؛ بلکه به این دلیل است که «امر آلوده» هویت فردی و اجتماعی یک ساختار را تهدید می‌کند و مرزهای آن را به رسمیت نمی‌شناسد (آریا، ۲۰۱۴: ۴۰).

ژولیا کریستوا به آلوده‌انگاری از دیدگاه روان‌شناختی می‌نگرد و آن را فرایندی برای هویت‌یابی سوژه می‌داند. از نظر او، زمانی که دوگانهٔ من/دیگری مرز مشخصی ندارد، آلوده‌انگاری برای

1. abjection
2. the abject
3. Arya
4. Korsmeyer
5. Smith
6. Kraus
7. Kristeva

مشخص کردن مرز میان من و دیگری و پیکربندی این دوگانه به کار بسته می‌شود (بیردس‌ورث[1]، ۲۰۰۴: ۹۰). اگرچه کریستوا سعی می‌کند با رویکردی روان‌شناختی به تبیین آلوده‌انگاری بپردازد، آلوده‌انگاری به‌ناگزیر ماهیتی اجتماعی نیز دارد. ازآنجاکه آلوده‌انگاری به شکل‌گیری هویت اجتماعی افراد و تشکیل و تثبیت روابط اجتماعی می‌پردازد، فروکاستن رویکرد کریستوا به موضوعی صرفاً روان‌شناختی باعث می‌شود که از جنبه‌های فرهنگی ـ اجتماعی آن غفلت شود (همان: ۸۰). به همین دلیل، نظریهٔ آلوده‌انگاری دارای دو زیرشاخهٔ روان‌شناختی و جامعه‌شناختی است که هر دو آنها در تکمیل و تکامل یکدیگر نقش دارند.

در فیلم *دارکوب*، اعتیاد مهسا و دیگر دوستان او، آنها را به امری آلوده تبدیل کرده است. آنها هم از نظر ظاهری پیکری فروشکسته و منزجرکننده دارند و هم از نظر اجتماعی به گروه نابهنجار جامعه (معتادان و بزهکاران) متعلق هستند. در *دارکوب* نه‌تنها مهسا به‌عنوان «امر آلوده» به نمایش گذاشته می‌شود، بلکه همراهان آسیب‌دیدهٔ او نیز به‌عنوان طبقه‌ای به‌حاشیه‌رانده‌شده و آلوده‌انگاشته، به تصویر کشیده می‌شوند؛ طبقه‌ای زجرکشیده و رهاشده که فیلم با آلوده‌انگاری آنها توسط جامعه سر سازش ندارد و پیوسته آنان را قربانیان این فرایند محسوب می‌کند. درواقع، فیلم *دارکوب* با تمرکز بر زندگی مهسا به‌عنوان نمادی از «امر آلوده»، نشانه‌های روان‌شناختیِ آلوده‌انگاری فرد معتاد توسط خانواده و نزدیکان را به تصویر می‌کشد و به اعتراض به این آلوده‌انگاری می‌پردازد. بااین‌حال، *دارکوب* در سطح روانشناسی فرد معتاد و روابط خانوادگی او باقی نمی‌ماند. این فیلم با به تصویر کشیدن محل زندگی مبتلایان به اعتیاد و دیگر آسیب‌دیدگان اجتماعی، جمعیتی را به نمایش می‌گذارد که در فرایند آلوده‌انگاری از فضای عمومی اجتماع طرد شده و به حاشیهٔ آن کوچیده‌اند. به همین دلیل، نگارنده برای بررسی *دارکوب* از منظر آلوده‌انگاری، تلفیقی از هر دو زیرشاخهٔ آلوده‌انگاری، یعنی روان‌شناختی و اجتماعی، را به کار می‌بندد. از این تلفیق سه مضمون «دیگربودگی امر آلوده»، «برساخته شدن گفتمانی آن» و «سیالیتش در مرزهای سوژه» استخراج می‌شود. هرکدام از این سه مضمون پس از بررسی در فیلم با تجربهٔ زیستهٔ معتادان قیاس بینامتنی می‌شوند و با آنچه در جامعه اتفاق می‌افتد مرتبط می‌گردند.

1. Beardsworth

۱. پیشینهٔ پژوهش

بررسی پژوهش‌های انجام‌گرفته دربارهٔ آلوده‌انگاری در سینمای غرب نشان می‌دهد که این پژوهش‌ها عموماً به مطالعهٔ فرایندهای آلوده‌انگاری سوژهٔ غربی از جنبه‌های جنسیتی، قومیتی و نژادی پرداخته‌اند. ازجملهٔ مهم‌ترین این پژوهش‌ها می‌توان به کتاب باربارا کرید[1] با عنوان *پتیارگان: فیلم، فمینیسم و روان‌کاوی*[2] اشاره کرد که به شخصیت‌شناسی زنان هیولاوار با استفاده از اندیشه‌های کریستوا می‌پردازد و مفهوم آلوده‌انگاری نخستین کریستوا را در فیلم‌هایی نظیر *جن‌گیر* و *دراکولا* بررسی می‌کند (کرید، ۱۹۹۳). در پژوهشی دیگر با عنوان *آلوده‌انگاری و بازتاب*، رینا آریا به فیلم‌های *جن‌گیر*، *دیوانه از قفس پرید* و *رانندهٔ تاکسی* می‌پردازد و انزوای اجتماعی شخصیت‌های این فیلم‌ها را با همین نظریه تحلیل می‌کند (آریا، ۲۰۱۴: ۱۵). همچنین، تینا چَنتر[3] در کتاب خود با عنوان *تصویر آلوده‌انگاری* به بررسی فرایند آلوده‌انگاری در فیلم‌هایی نظیر *کازابلانکا* و *تولد یک ملت*[4] می‌پردازد و آلوده‌انگاری را به‌عنوان فرایندی که در شکل‌گیری گروه‌های اجتماعی و انزوای بعضی دیگر دخیل می‌شود، معرفی می‌کند (چنتر، ۲۰۰۸). بااین‌حال، پژوهش چنتر و آریا تأکید فراوانی بر رویکرد روان‌شناختی آلوده‌انگاری دارد و چندان به تجربه‌های اجتماعی اشاره نمی‌کند.

علاوه‌براین، بررسی پژوهش‌هایی که تاکنون به زبان فارسی در حوزهٔ آلوده‌انگاری انجام گرفته‌اند، حاکی از آن است که پژوهشگران از این رویکرد برای مطالعهٔ آثار ادبی (شعر و رمان) بهره گرفته‌اند و برای بررسی این آثار نیز بیشتر به اندیشه‌های کریستوا بسنده کرده‌اند. این در حالی است که مطالعهٔ اعتیاد به‌عنوان مصداقی از آلودگی فردی و اجتماعی از نظر پژوهشگران دور مانده است. مطالعهٔ پژوهش‌های انجام‌گرفته با رویکرد آلوده‌انگاری نشان می‌دهد نه‌تنها پژوهشی در حوزهٔ سینما و ادبیات، در زبان فارسی و انگلیسی، در زمینهٔ آلوده‌انگاری انجام نگرفته است، بلکه پژوهش‌های کلی‌تری نیز که به موضوع آلوده‌انگاری و اعتیاد در حوزه‌های دیگر فرهنگ بپردازند، وجود ندارد. ازاین‌رو، هدف از این مقاله آسیب‌شناسی معضل اعتیاد و برخوردهای اجتماعی با فرد معتاد از منظر آلوده‌انگاری است.

1. Barbara Creed
2. The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis
3. Tina Chanter
4. The Birth of a Nation

۲. چارچوب نظری

در زبان انگلیسی واژهٔ آلوده‌انگاری دو معنای عمومی نزدیک به هم دارد: نخست: حقارت، خواری و فرومایگی و دوم: تحقیر و خوار کردن (فرهنگ دانشگاهی وبستر، ۲۰۰۳: ۳). بنابراین، آلوده‌انگاری، از یک‌سو، به حالت و موقعیت حقارت و از سوی دیگر به فرایند تحقیر دلالت می‌کند. در معنای نخست، آلوده‌انگاری شرایطی از فرومایگی و بیچارگی را نشان می‌دهد؛ موقعیتی که فرد در آن قرار گرفته است و از چنین چشم‌اندازی به او نگریسته می‌شود (هاپکینز[1]، ۲۰۰۰: ۲۲۵). مفهوم دوم، بر عملکرد و سائقه‌ای دلالت می‌کند که به‌وسیلهٔ آن، فرد آنچه را در سطح شخصیت و هویت خود نمی‌داند، واپس می‌زند (آریا، ۲۰۱۴: ۳).

در حوزهٔ مطالعات فرهنگی، آلوده‌انگاری بر فاصله‌ای دلالت می‌کند که سوژه میان خود و آنچه آلوده می‌داند، ایجاد می‌کند. در این رویارویی «امر آلوده»، تمامیت فردی و «منِ» سوژه را تهدید می‌کند، اما از تبدیل شدن به ابژه‌ای برای سوژهٔ خود نیز خودداری می‌کند (آریا، ۲۰۱۴: ۴). به همین دلیل، آلوده‌انگاری بیشتر مواقع با تحقیر و انزجار همراه است. انزجاری که نشان‌دهندهٔ مقاومت سوژه برای حفظ مرزهای امن خود است. ازاین‌رو، هر آنچه در متون ادبی و فرهنگی در شرایطی از حقارت و فرومایگی به سر می‌برد یا توسط دیگری تحقیر می‌شود با رویکرد آلوده‌انگاری قابل مطالعه است.

۲-۱. آلوده‌انگاری روان‌شناختی

نظریه‌پردازی دربارهٔ جنبهٔ روان‌شناختی آلوده‌انگاری توسط ژولیا کریستوا صورت گرفته است. کریستوا آلوده‌انگاری را فرایندی می‌داند که در روند آن، سوژه خود را تعریف می‌کند. در این فرایند سوژه آنچه را نسبت به خود بیگانه می‌داند، آلوده می‌انگارد و طرد می‌کند و از این گذر مرزهایی شکننده و ظریف برای «منِ» خود ایجاد می‌کند (مک‌آفی[2]، ۲۰۰۴: ۴۵). از نظر کریستوا نخستین و بارزترین گونهٔ آلوده‌انگاری توسط نوزاد و هنگام تولد انجام می‌گیرد. پیش از زایمان، نوزاد در رحم مادر و در یگانگی کامل با او قرار دارد و هنوز سوژه نیست. هنگام زایمان، آلوده‌انگاری به کودک کمک می‌کند که در فرایند تعریف خود قرار گیرد. نخستین پدیده‌ای نیز که آلوده انگاشته می‌شود پیکر مادر یا همان خاستگاه نوزاد است (همان: ۴۸). حس نوزاد به مادر خود

1. Hopkins
2. McAfee

تناقضی از هم‌ذات‌پنداری/جدایی است. پیش از زایمان نوزاد در شیفتگی و اتحاد کامل با پیکر مادر خود به سر می‌برد، اما برای پیدا کردن «منِ» خود باید با پیکر مادر وداع کند. درواقع، نوزاد به این دلیل پیکر مادرش را آلوده می‌انگارد که نمی‌تواند از آن رهایی یابد (اولیور[1]، ۱۹۹۳: ۶۰).

کریستوا در کتاب *قدرت‌های هراس*[2]، تلاش می‌کند ریشه‌های روان‌شناختی تنفر، انزجار و دل‌زدگی و چگونگی عملکرد آنها را در روان آدمی بررسی کند. از نظر او، سوژه با تجربهٔ آلوده‌انگاری و قرار گرفتن در روند آن به رؤیای «خودِ» کامل و پاک جامهٔ عمل می‌پوشاند و در این فرایند دوگانهٔ خود/دیگری (خود/ابژه) شکل می‌گیرد (کریستوا، ۱۹۸۲: ۴۵). آلوده‌انگاری به این امر منجر می‌شود که سوژهٔ آلوده‌انگار میان خود و امر آلوده تمایز قائل شود (تایلر، ۲۰۱۳، ۲۸). به‌این‌ترتیب، آلوده‌انگاری تلاش سوژه است برای یافتن فردیت خود و سوژه با استفاده از آلوده‌انگاری مرزهای بیرون/درون را تثبیت می‌کند (بیردس‌ورث، ۲۰۰۴: ۸۳).

۲-۲. آلوده‌انگاریِ اجتماعی

اگرچه ژولیا کریستوا، با رویکرد روان‌شناختی خود، به‌خصوص با توجه به اندیشه‌های ژاک لاکان، به مفهوم آلوده‌انگاری جان تازه‌ای بخشید، این مفهوم پیش از او در پژوهش‌های مردم‌شناختی مطالعه شده بود. برای مثال، جورج باتای[3]، نقش جامعهٔ سرمایه‌داری را در آلوده‌انگاری فقرا و درماندگان مطالعه کرد (نوئیس[4]، ۲۰۰۰: ۱۷۷). از دیدگاه باتای، آلوده‌انگاری فقط به فرد مربوط نمی‌شود، بلکه جنبهٔ جامعه‌شناختی نیز دارد و از بهره‌کشی طبقاتی سرچشمه می‌گیرد (هگارتی[5]، ۲۰۰۰: ۶۲). خود کریستوا نیز برای بسط نظریهٔ آلوده‌انگاری خود به پژوهش‌های مردم‌شناختیِ مری داگلاس دربارهٔ آلوده‌انگاری و نقش آن در مرزبندی سوژه‌ها، تکیه می‌کند (کریستوا، ۱۹۸۲: ۶)؛ ازاین‌رو، آلوده‌انگاری علاوه‌بر زمینهٔ روان‌شناختی دارای بُعد جامعه‌شناختی نیز هست.

طبیعی است که تمایز از دیگری و دل‌زدگی نسبت به او وقتی در گسترهٔ اجتماع و در مقیاس کلان بروز یابد، به امری اجتماعی تبدیل می‌شود. از نظر سارا احمِد[6] آلوده‌انگاری و دل‌زدگی

1. Oliver
2. Powers of Horror
3. George Bataille
4. Noys
5. Hegarty
6. Sara Ahmed

نهفته در آن، عاملی برای شکل‌گیری و تعریف روابط قدرت در جامعه است؛ چنان‌که بعضی از پیکرهای انسانی در مقایسه با بعضی دیگر آلوده انگاشته می‌شوند و در جایگاه اجتماعی پایین‌تری قرار می‌گیرند؛ ... ازاین‌رو، دل‌زدگی نسبت به آنچه در موقعیت اجتماعی، پست‌تر انگاشته می‌شود، عاملی است برای تثبیت روابط اجتماعی قدرت. درواقع، از طریق آلوده‌انگاری، بعضی از پیکرها، ابژه‌ها و حتی فضاهای اجتماعی که «امر آلوده» در آن به سر می‌برد، پست‌تر از دیگر مکان‌ها دانسته می‌شوند (احمد، ۲۰۰۴: ۸۸–۸۹).

از این منظر، اگرچه کریستوا آلوده‌انگاری را با نگاهی روان‌شناختی بررسی می‌کند و به آن ماهیتی غیرتاریخی[1] می‌دهد، آلوده‌انگاری پدیده‌ای است که در ارتباط با بافت فرهنگی‌ـاجتماعی جامعه بروز می‌کند. ازاین‌رو، ممکن است در بافت‌های تاریخی و موقعیت‌های اجتماعی گوناگون، گروه‌ها و نحله‌های اجتماعی مختلف آلوده انگاشته شوند (مک‌کلینتاک[2]، ۱۹۹۵: ۷۲–۷۳). طبیعی است که رفتار کنشگران یک فرهنگ در انگیزه‌های روان‌شناختی آنها ریشه دارد، اما می‌تواند به امری اجتماعی تبدیل شود (باتلر[3]، ۲۰۰۴: ۴۱). به دیگر سخن، آلوده‌انگاری پدیده‌ای تاریخ‌باور[4] و «نهادینه در فرهنگ»[5] است.

۳-۲. ساخت نظریه

اصطلاح آلوده‌انگاری اجتماعی را ایموجن تایلر[6] در واکنش به نظریهٔ آلوده‌انگاری کریستوا مطرح می‌کند. تایلر معتقد است که رویکرد روان‌شناختی کریستوا دربارهٔ آلوده‌انگاری، به‌خصوص در دو دههٔ آخر قرن بیستم، تأثیر فراوان بر علوم انسانی و هنر داشته است. بااین‌حال، از نظر تایلر این روش روانکاوانه در شرح و تحلیل فرایندهای پویا و زندهٔ زیست اجتماعی تأثیری ماندگار نداشته و توجه اندیشمندان علوم اجتماعی را چندان به خود جلب ننموده است (تایلر، ۲۰۱۳: ۴). تایلر معتقد است که مفهوم «امر آلودهٔ» کریستوایی اگرچه در روانکاوی و بررسی‌های فمینیستی مؤثر و مولّد بوده، بیش‌ازاندازه در چارچوب مؤلفهٔ مادرانهٔ آلوده‌انگاری گرفتار آمده است (تایلر، ۲۰۰۹: ۹۵).

1. ahistorical
2. McClintock
3. Butler
4. historicist
5. culturally-situated
6. Imogen Tyler

به همین دلیل، تایلر بر لزوم چرخش انتقادی در آلوده‌انگاریِ کریستوایی تأکید می‌کند. از نظر او، آلوده‌انگاری باید مناسبات اجتماعی و روابط بینافردی[1] را نیز در چشم‌انداز خود قرار دهد. به همین دلیل، تایلر در رویکرد آلوده‌انگاری اجتماعی خود به مطالعهٔ چگونگی شکل‌گیری روابط قدرت در اجتماع می‌پردازد و فرایندها و شکل‌هایی از آلوده‌انگاری را بررسی می‌کند که به طرد و واپس‌زنی بعضی از گروه‌های اجتماعی می‌انجامد (تایلر، ۲۰۰۹: ۹۶؛ ۲۰۱۳: ۴۲).

بااین‌حال، مشکل اصلی رویکرد تایلر نیز درآمیختگی بیش‌ازاندازهٔ آن با سیاست و تاریخ معاصر غرب است، چراکه هدف اصلی‌اش نقد جامعهٔ نئولیبرال انگلستان با روشِ پژوهشِ موردی است. درهرحال، هر دوی این رویکردها دارای دو اشتراک عمده هستند. نخست اینکه به برساخته شدن «امر آلوده» از طریق روندهای گفتمانی و زبان‌شناختی تأکید می‌کنند و دوم اینکه هر دوی آنها سیالیّت مکانی «امر آلوده» و قرارگرفتگی آن در مرز میان سوژه و ابژه را از مشخصه‌های آن می‌دانند. به همین دلیل، در پژوهش حاضر از اشتراک این مضامین در هر دو زیرشاخه برای مطالعهٔ چگونگی برساخته شدن «امر آلوده» و گسترش گفتمان آلوده‌انگاریِ اعتیاد استفاده می‌شود تا چارچوب نظری مناسبی برای بررسی فرهنگی آلوده‌انگاری اعتیاد در فیلم *دارکوب* به دست آید.

۳. روش پژوهش

دارکوب فیلمی اجتماعی و واقع‌گراست. به همین دلیل برای بررسی جامعه‌شناختی آن با رویکرد آلوده‌انگاری لازم است مشخص شود آیا این فیلم فرایند آلوده‌انگاری فرد معتاد را در جامعهٔ واقعی به‌درستی و به‌گونه‌ای موثق به تصویر می‌کشد یا خیر؟ به‌عبارت دیگر، بررسی تطبیقی فرایندهای آلوده‌انگاری در *دارکوب* با آنچه در جامعهٔ واقعی با مشاهدهٔ فرد معتاد، به‌عنوان «امر آلوده» اتفاق می‌افتد، مشخص می‌کند که آیا فیلم به حمایت از گفتمان مسلط آلوده‌انگارانه یا به انتقاد از آن می‌پردازد. به همین منظور، در این مقاله از پژوهش‌هایی استفاده شده است که به «تجربهٔ زیستهٔ» زنان معتاد در جامعه پرداخته‌اند. این پژوهش‌ها همگی با استفاده از ابزار مصاحبهٔ مستقیم با معتادان مواد مخدر و بررسی عمیق تجربه‌های آنها انجام شده‌اند و به همین دلیل، با آنچه در جامعه برای فرد معتاد اتفاق می‌افتد، تطبیق بسیار دارد. طبیعی است که مطالعهٔ

1. intersubjective relations

بینامتنی میان فیلم و این تجربه‌های زیسته می‌تواند در بررسی موفقیت فیلم در بازنمودن فرایند آلوده‌انگاری و جهت‌گیری آن در قبال این فرایند کمک شایانی بکند. ازاین‌رو، سه مضمون «دیگربودگی امر آلوده»، «برساخته شدن گفتمانی آن» و «سیالیتش در مرزهای سوژه» نخست در فیلم دارکوب و سپس در داده‌های حاصل از تجربهٔ زیستهٔ معتادان مطالعه می‌شوند. به‌این‌ترتیب، روش تحقیق این مقاله روش تحلیل مضمونی است که با رویکردی بینامتنی به درک معانی و تجربهٔ جمعی معتادان از فرایند آلوده‌انگاری یاری می‌رساند.

٤. کاربست نقد

٤-١. مرزهای سیالِ «امر آلوده» در دارکوب

چنانکه دربارهٔ نخستین تجربهٔ آلوده‌انگاری توضیح داده شد، نوزاد پیکر مادر را به این دلیل آلوده می‌انگارد که «منِ» او را تهدید می‌کند و نوزاد برای مشخص کردن مرز میان خود و مادر ناگزیر است پیکر مادر را آلوده بینگارد. درواقع، نخستین آلوده‌انگاری به این دلیل اتفاق می‌افتد که مرزهای هویتیِ نوزاد، توسط پیکر مادر تهدید می‌شوند (مک‌آفی، ۲۰۰۴: ۴۸). کریستوا، مشخصهٔ اصلی آلوده‌انگاری را سردرگمی و قرارگرفتگی آن در مرزهای مادی و روانی سوژه می‌داند. او معتقد است امر آلوده به این دلیل آلوده انگاشته می‌شود که مرزها، موقعیت‌ها و قوانین را محترم نمی‌شمرد و به هویت سوژه، ساختار و نظم حاکم آسیب می‌زند (کریستوا، ۱۹۸۲: ۴). آلوده‌انگاری به این دلیل اتفاق می‌افتد که امر آلوده مرزهای یک ساختار را تهدید می‌کند.

این ساختار می‌تواند بدن یک فرد، هویت او، یک سازمان یا حتی کلیت جامعه باشد. به همین دلیل، هرگاه نمونه‌ای از آلوده‌انگاری پیش کشیده می‌شود، موضوع بی‌ثباتی ذاتی مرزها و تأثیرات اخلال‌گرایانهٔ «امر آلوده» بر این مرزها، به‌خودی‌خود، مطرح می‌شود (آریا، ۲۰۱۴: ۴۰). بااین‌حال، «امر آلوده» ماهیتی دوگانه نیز دارد. «امر آلوده» اگرچه مرزها را به رسمیت نمی‌شناسد و همواره در حال گذر از آنهاست، کاملاً هم از آنها جدا نمی‌شود (کریستوا، ۱۹۸۲: ۹).

در *دارکوب*، مهسا نمونه‌ای از «امر آلوده» است که به ناگاه در مرز خانوادهٔ روزبه ظاهر می‌شود. مهسا به‌عنوان زنی معتاد که پیش از این توسط روزبه از محدودهٔ خانوادگی خود دور شده است، حالا پس از یک اتفاق ساده به مرزهای امن خانوادهٔ جدید روزبه نزدیک می‌شود. اگر خانوادهٔ روزبه را ساختاری اجتماعی که می‌خواهد تمامیت خود را حفظ کند، مهسا از خانوادهٔ

روزبه نیز کاملاً جدا نیست. روزبه پس از جدایی از مهسا، سعی کرده است خانواده‌ای تشکیل دهد و تمامیت آن را حفظ کند. مشکل اینجاست که او به همسر پیشین خود، مهسا، به دروغ گفته است که نوزادشان در کوهستان برفی مرده است. حالا مهسا به دنبال کشف موضوع است. او اگرچه دیگر همسر روزبه و جزئی از خانوادهٔ او نیست، به‌واسطهٔ کودک خود با خانوادهٔ جدید روزبه ارتباط پیدا می‌کند و درست در مرزهای تمامیت این خانواده قرار می‌گیرد. به همین دلیل، مهسا خصوصیت اصلی «امر آلوده» یعنی قرارگرفتگی در مرزهای سوژه را داراست. این واقعیت که مهسا مادر واقعی کودک است، به او این توانمندی را می‌دهد که بی‌محابا به محدودهٔ خانوادهٔ روزبه وارد شود و تمامیت آن را تهدید کند.

از نظر کریستوا، «امر آلوده» دربرگیرندهٔ نوعی دوپهلویی است. از نظر او، «امر آلوده» اگرچه از سوژه رهاست، هم‌زمان سوژه را «از آنچه تهدیدی برای اوست رها نمی‌کند» (کریستوا، ۱۹۸۲: ۹). کریستوا می‌نویسد: «من، آلوده‌انگاری را تنها زمانی تجربه می‌کنم که یک «دیگری» در جایگاهی که می‌توانست از آن من باشد، قرار گرفته است» (کریستوا، ۱۹۸۲: ۱۰). در *دارکوب*، مهسا از همین شرایط دوگانه برخوردار است. در صورت عدم اعتیاد، مهسا می‌توانست در جایگاه مادر فعلی خانواده قرار بگیرد و به‌عنوان همسر روزبه از کودک خود مراقبت کند. بااین‌حال، اعتیاد باعث شده است که او در جایگاه اصلی خود نباشد. او به مرزهای سوژه تبعید شده و در حاشیهٔ آن جای گرفته است. به اعتقاد کریستوا، آلوده‌انگاری بر این پرسش که «من چه کسی هستم؟» بنا نمی‌شود، بلکه زمانی بروز می‌یابد که پرسش «من کجا هستم؟» مطرح می‌شود. به همین دلیل، آلوده‌انگاری امری «موقعیت‌مند» است (کریستوا، ۱۹۸۲: ۱۰). بیردس‌ورث معتقد است «کسی که آلوده‌انگاری او را احاطه کرده است، همواره از جایگاهش می‌پرسد و تا زمانی که دودلی او دربارهٔ جایگاهش برطرف نشود، تقابلش با این دیگربودگی که حتی نام گذاشتن بر آن نیز امکان‌پذیر نیست، ادامه می‌یابد» (بیردس‌ورث، ۲۰۰۴: ۹۰).

سرگشتگی و دیگربودگی مهسا زمانی بیشتر مشخص می‌شود که او در مرزهای خانوادهٔ جدید روزبه قرار می‌گیرد، اما هیچ قطعیت و شناختی از میزان فاصلهٔ خود با خانوادهٔ روزبه ندارد. سرگردانی مهسا در شبی بارانی که او برای جست‌وجو و دیدن کودکش پا به آپارتمان روزبه می‌گذارد، کاملاً هویدا است. حضور مهسا در این صحنهٔ فیلم، نشانه‌ای از قرارگرفتگی «امر آلوده» در مرزهای خانوادهٔ روزبه است. مهسا در حالی وارد آپارتمان روزبه می‌شود که باران

سرتاپایش را خیس کرده است و از سرما به خود می‌لرزد. در این صحنه، اگرچه مهر مادری مهسا را به خانهٔ روزبه کشانده است، جایگاه واقعی‌اش در منزل روزبه مشخص نیست. او حتی نمی‌داند در کجای منزل می‌تواند بنشیند. باران و سرما بیچارگی و درماندگی مهسا را دوچندان بازتاب می‌دهد. در این صحنه، مهسا نمادی از «امر آلوده» است و آلودگی در حالت ظاهری و پیکرهٔ اجتماعی او موج می‌زند. هنگامی که او از در آپارتمان وارد می‌شود به‌خوبی می‌داند که وضعیت ظاهری‌اش باعث آلودن منزل می‌شود و هنگامی که از او می‌خواهند جایی مناسب بنشیند، همچون حیوانی آلوده و درمانده گوشه‌ای از منزل چمباتمه می‌زند. ازاین‌رو، ورود نابهنگام مهسا به آپارتمان روزبه نه‌تنها نشانگر آلودگی اوست، بلکه بر سرگشتگی مکانی او و حضور ناگزیرش در مرزهای سوژه نیز دلالت می‌کند. این سرگشتگی مهسا در مرزهای خانوادهٔ روزبه در خودرو او بیشتر نمایان می‌شود. هنگامی که در شب بارانی روزبه ناچار می‌شود مهسا را تا محل سکونتش برساند، مهسا نه‌تنها لباس‌های عاریه‌ای همسر دوم روزبه را می‌پوشد، بلکه غذای خانهٔ او را نیز با حسرت مزه‌مزه می‌کند. مهسا می‌داند که اعتیاد او را در مرزهای خانواده شناور کرده است. نشانهٔ زبان‌شناختی این فاصلهٔ نامشخص نیز زمانی آشکار می‌شود که پس از جدال لفظی میان او و روزبه، روزبه می‌خواهد او را از خودرو بیرون بیندازد. در این لحظه است که مهسا به او گوشزد می‌کند که به او دست نزند، چراکه دیگر همسرش نیست. در جدول ۱ نمونه‌های جملات به‌کاررفته توسط شخصیت‌ها به همراه موقعیت سیال سوژه مشخص شده‌اند. باید ذکر شود که این جملات نه‌تنها بر سیالیت سوژه دلالت می‌کنند، بلکه چنان‌که در بخش بعدی توضیح داده می‌شود، نشانه‌هایی زبان‌شناختی برای آلوده‌انگاری نیز هستند.

جدول ۱. نشانه‌های زبان‌شناختی آلوده‌انگاری و سیالیت در مرزهای سوژه

موقعیت مکانی	نشانه‌های سیالیت در زبان	موقعیت سیال سوژه
منزل روزبه	روزبه به مهسا: تو اینجا چیکار می‌کنی؟ حرف آدم سرت نمیشه؟	گوشه‌ای از منزل چمباتمه می‌زند. جایش در منزل مشخص نیست.
	مهسا به دخترش: من هم اگه یه دختر داشتم مثل تو ...	در منزل لباس‌های عاریه‌ای همسر دوم روزبه را پوشیده است.
خودرو روزبه	مهسا به روزبه: به من دست نزن من الان زنت نیستما!	صندلی عقب خودرو نشسته است، فاصله‌ای نامعلوم از روزبه دارد.
	من هم اگه معتاد نبودم الان داشتم ...	در صندلی عقب خودرو روزبه غذای خانهٔ او را با حسرت می‌خورد.

نتایج به دست‌آمده از تجربهٔ زیستهٔ زنان معتاد نشان می‌دهد که این سرگشتگی آنها و قرار گرفتن در مرزهای خانواده، در شرایط واقعی جامعه نیز تکرار می‌شود. میترا ۳۷ ساله در مصاحبه‌ای واقعی می‌گوید: «وقتی مصرف شیشهٔ من زیاد شده بود مادرم بچمو ازم گرفت... پسرم کلاً خونه مادرشوهرم بود». تجربهٔ هم‌زمان مادر بودن و نبودن را فرزانه ۳۱ ساله نیز به‌گونه‌ای مشابه بیان می‌کند «مادرم وقتی دید مصرفم زیاد شده نمیذاشت بچمم کنارم باشه ...» (کرمی‌زاده و باستانی، ۱۳۹۶: ۲۱). تجربهٔ سرگشتگی در مرزهای خانواده را مهناز بیست‌ساله به‌گونه‌ای دیگر مطرح می‌کند «پنج سال با خانواده حرف نزدم، توی عالم خودم بودم، نه بیرون می‌رفتم نه عروسی» (گروسی و محمدی دولت‌آباد، ۱۳۹۰: ۶۸).

٤-۲. گفتمان آلوده‌انگاری در دارکوب

چنانکه در بخش پیشین ذکر شد، قیافه و رفتار مهسا حالتی از انزجار را در محیط اطرافش می‌پراکند و بر آلوده‌انگاری او دلالت می‌کند. درواقع، وضعیت ظاهری مهسا به‌عنوان یک معتاد متجاهر به برانگیختن احساس انزجارِ بیشتر در محیط اطرافش کمک می‌کند. انزجار حالتی روانی است که در هنگام مشاهدهٔ پدیدهٔ آلوده اتفاق می‌افتد و واکنش‌هایی نظیر واپس‌زنی و اکراه را در رفتار فردی که مشاهده‌گر «امر آلوده» است برمی‌انگیزد. از منظر آلوده‌انگاری اجتماعی این اکراه که در حالت و رفتار مشاهده‌گر نمایان می‌شود، ریشه و پیشینه‌ای فرهنگی و اجتماعی نیز دارد (تایلر، ۲۰۱۳: ۲۱). درواقع، انزجار اگرچه به‌صورت واکنشی فیزیکی یا روانی تجربه می‌شود، به‌مرور زمان با ارزش‌ها و مفاهیم اجتماعی گره می‌خورد و «امر آلوده» از نظر معناشناختی موضوعی ننگین و شرم‌آور دانسته می‌شود (نگای، ۲۰۰۵: ۱۱).

ازاین‌رو، انزجار ماهیتی گفتمانی دارد. چنان‌که سارا احمِد همراهی نشانه‌شناختی بعضی از واژه‌ها با یکدیگر در زبان روزمره را عاملی برای بروز «کردارهای بیانیِ» خاص در سطح جامعه می‌داند. ... این همراهی نشانه‌ها در آفریدن انزجار نقشی اساسی ایفا می‌کنند. از نظر احمِد هنگامی که امری را انزجارآور معرفی می‌کنیم از هنجارها و عرف‌هایی در گفتار استفاده می‌کنیم که باعث تولید «امر آلوده» می‌شود؛ ... از این نظر، نشانه‌های مرتبط با انزجار که در پیشینهٔ زبان‌شناختی یک فرهنگ وجود دارند با یکدیگر همراه می‌شوند و به پیکره‌ها و ابژه‌هایی خاص در فرهنگ پیوند می‌خورند (احمِد، ۲۰۰۴: ۹۲-۹۳). احمِد معتقد است نشانه‌ها و انگاره‌های

مرتبط با انزجار با تکرار مداوم، به عادات و رفتارهای اجتماعی منجر می‌شوند و در گفتمان جامعه نهادینه می‌گردند (تایلر، ۲۰۱۳: ۲۴).

در *دارکوب* نیز گفتمان‌های آلوده‌انگارانه دربارهٔ اعتیاد به رویه‌های گفتمانی و رفتارهای اجتماعی خشن نسبت به فرد معتاد می‌انجامد. در طول فیلم مهسا با واژه‌هایی نظیر «عملی»، «نشئه» و «بدبخت» خطاب می‌شود و بار معنایی این نشانه‌های زبان‌شناختی عموماً با رویه‌ها و رفتارهای خشن نسبت به او همراه می‌شود. همراهی این رفتارهای خشن با استفاده از واژه‌های مبتنی بر انزجار در صحنه‌ای از فیلم مشاهده می‌شود که مهسا برای پرس‌وجو دربارهٔ فرزند خود به فروشگاه زنجیره‌ای که روزبه در آن کار می‌کند، مراجعه می‌کند. در این صحنه، روزبه مهسا را با خود به‌سمت در پشتی فروشگاه می‌برد و با لحنی تحقیرآمیز او را به بیرون پرتاب می‌کند؛ طوری که حتی دست مهسا آسیب می‌بیند. این رفتار خشن به همین صحنه ختم نمی‌شود و وقتی مهسا زخم‌خورده و عصبانی دوباره به فروشگاه بازمی‌گردد، روزبه این بار با لحن و واژه‌های مرتبط با آلوده‌انگاری فرد معتاد، مهسا را به زمین می‌کوبد و روی زمین می‌کشد. گویی که پیش‌زمینه‌های گفتمانی مرتبط با آلوده‌انگاری اجتماعیِ اعتیاد، این مجوز را به روزبه می‌دهد که رفتارهایی خشن با مهسا داشته باشد.

نگاه کریستوا به نقش زبان در شکل‌گیری سوژه نیز، مانند احمِد، رویکردی گفتمانی است. کریستوا شکل‌گیری سوژه را در گرو رابطهٔ میان انسان و زبان می‌داند. از نظر کریستوا زبان «منظومه‌ای دلالتی»[1] است که «سوژهٔ سخنگو»[2] در آن جای می‌گیرد و در آنجا دائماً در حال بازسازی و نوسازی است (کریستوا، ۱۹۸۹: ۲۷۲ و ۲۸۵؛ مک‌آفی، ۲۰۰۴: ۲۹). ازاین‌رو، سوژه «حاصل فرایندهای زبان‌شناختی» است و هیچ خودِ خودآگاهی پیش از به کار بستن زبان وجود ندارد (مک‌آفی، ۲۰۰۴: ۲۹). کریستوا اعتقاد دارد که فرایندهای دلالتی زبان، به‌خصوص آنجا که نقشی استعاری و نمادین پیدا می‌کنند در فرایند آلوده‌انگاری مؤثرتر هستند (بکر-لکرون[3]، ۲۰۰۵: ۱۶۲). او با نگاه به اندیشه‌های ماری داگلاس بر این باور است که سنت‌های اجتماعی حاکم با ایجاد گفتمان‌هایی دربارهٔ پاک و ناپاک به ساختارهای اجتماعی نظم می‌دهند (چنتر، ۲۰۰۸: ۲۰). بااین‌حال، هیچ‌چیز به غیر از زبانی که امر پاک را از ناپاک و

1. signifying system
2. speaking being (parlêtres)
3. Becker-Leckrone

شایسته را از قبیح متمایز می‌کند، در فرایند آلوده‌انگاری مؤثر نیست: «هیچ‌چیز به‌اندازهٔ زبانِ نمادین سوژه را تطهیر نمی‌کند» (مک‌آفی، ۲۰۰۴: ۵۵).

در *دارکوب*، کارکرد زبان‌شناختیِ گفتار همواره در جهت آلوده‌انگاری فرد معتاد و محکوم کردن اوست. شخصیت‌های غیرمعتاد فیلم در گفتار خود سعی می‌کنند فرد معتاد را تحقیر کنند تا به این وسیله برتری خود نسبت به او را نشان دهند و سپس به هدف خود برسند. نمونهٔ این کارکرد زبان‌شناختی را می‌توان در گفتار روزبه مشاهده کرد. هنگامی که مهسا می‌خواهد دخترش را ببیند روزبه به او می‌گوید که دخترش «مادر عملی نمی‌خواد». در این شرایط، کارکرد زبان‌شناختیِ وجه نمادین، ابتدا مهسا را به پدیده‌ای آلوده و ناشایست برای مادری معرفی می‌کند و سپس ابزاری می‌گردد که به‌وسیلهٔ آن همسر دوم روزبه خود را برای مراقبت از کودک شایسته‌تر بداند. درواقع، روزبه زبان نمادین را ابتدا برای آلوده‌انگاری مهسا و سپس برای تطهیر خودش به کار می‌بندد.

جدول ۲. نشانه‌های زبان‌شناختی آلوده‌انگاری و کنش‌های مربوط به آن

موقعیت مکانی	نشانه‌های آلوده‌انگاری در زبان	کنش آلوده‌انگارانه مبتنی بر طرد و دورریزی
فروشگاه	روزبه به مهسا (با تحقیر): برو گم شو بیرون، بدبخت تو الان نشئه‌ای نمی‌دونی چی می‌گی.	او را جلوی جمعیت روی زمین می‌کشد.
	مهسا به روزبه (از روی ...): من خَرم ...	دست خود را می‌بُرد و از فروشگاه فرار می‌کند.
کارگاه ساختمانی	مازیار به مهسا (با عصبانیت): تو مادر رو کشتی، برو تا...، اومدی آبروی من رو ببری؟	دنبال او می‌دود و به او سنگ پرتاب می‌کند؛ مهسا فرار می‌کند.
	مازیار به مهسا: به خدا یک‌بار دیگه بیای می‌کشمت.	مازیار سرش را پایین می‌اندازد و با بی‌تفاوتی مهسا را ترک می‌کند.
خودرو روزبه	روزبه به مهسا (با تحقیر): می‌شه این‌قدر حرف نزنی؟ برو پایین بهت میگم.	مهسا را بیرون می‌کشد. کیف مهسا روی زمین پخش می‌شود.

پیش از این نشان داده شد که تجربهٔ زیستهٔ فرد معتاد از قرارگرفتگی خود، به‌عنوان «امر آلوده» در مرزهای خانواده، دلیل عرفی برای از دست دادن حق مادری است. تجربهٔ زیستهٔ این افراد از رویه‌های گفتمانی نیز نشان می‌دهد که آنها شرایط تحقیر گفتمانی مهسا را در زندگی

خود آزموده‌اند: «شوهرم به همه می‌گفت که من معتاد به شیشه هستم. حتی به پدرم می‌گفت من زن معتاد نمی‌خواهم، بیایید دختر معتادتون را از خانهٔ من ببرید» (کرمی‌زاده و بوستانی: ۱۳۹۶: ۱۹). طبیعی است که این تحقیر گفتمانی ابتدا به آلوده‌انگاری و سپس به عمل طرد می‌انجامد. فرد معتاد دیگری از تجربهٔ زیستهٔ خود از فرایند آلوده‌انگاری را اینچنین توصیف می‌کند «من مثل یک حیوان زندگی می‌کنم. هیچکس نزدیکم نمی‌شه. از نظر مردم ما انگلیم ... یه بار خواستم تاکسی سوار بشم، مسافرا به راننده گفتن ما پولشو حساب می‌کنیم. اینو راه نده». جالب اینجاست که تجربهٔ زیستهٔ فرد معتاد دیگری بسیار مشابه تحقیر زبان‌شناختی‌ای است که مازیار نسبت به مهسا در *دارکوب* نشان می‌دهد: «برادرم از خونه پرتم کرد بیرون. به من گفته اگه یکبار دیگه ببینمت حتماً می‌کشمت» (جوادی و پیله‌وری، ۱۳۹۶: ۳۸-۳۹). به‌این‌ترتیب، تجربهٔ زیستهٔ معتادان نشان می‌دهد که گفتمان آلوده‌انگارانه در نهایت به اِعمال خشونت نسبت به فرد معتاد و طرد او ختم می‌شود: «مادرشوهرم به ما گفت یا ما را انتخاب کنید یا نشئگی را. بعد از کلی دعوا از خونشون بیرونم کرد» (کرمی‌زاده و بوستانی، ۱۳۹۶: ۱۸).

٤-۳. دیگربودگی و «جمعیت‌های آلوده‌انگاشته» در دارکوب

رینا آریا با نگاه به هر دو رویکرد روان‌شناختی و جامعه‌شناختیِ آلوده‌انگاری به این نتیجهٔ کلی می‌رسد که «آلوده‌انگاری پیرامون هراس از دیگری شکل می‌گیرد» (آریا، ۲۰۱۴: ۷). کریستوا آلوده‌انگاری را شرط لازم برای هویت‌یافتن سوژه می‌داند و معتقد است پس از تجربهٔ نخستین آلوده‌انگاری، آلوده انگاشتن پیکر مادر هنگام تولد، این تجربه در وجود سوژه باقی می‌ماند (مک‌آفی، ۲۰۰۴: ۴۸). بااین‌حال، این آلوده‌انگاری نخستین در دیگر مراحل زندگی فرد پیوسته تکرار می‌شود (مک‌آفی، ۲۰۰۴: ۱۸).

کریستوا شرط تحقق آلوده‌انگاری را تعریف و برساختن «دیگری» می‌داند. او آلوده‌انگاری را توانمندی سوژهٔ سخنگو در گسستن از «دیگری» و رها شدن از سیطرهٔ حضور او می‌داند؛ «دیگری‌ای که همواره سوژه را تعقیب می‌کند و مانند شبح بر سر راهش ظاهر می‌شود». او می‌نویسد: «امر آلوده، پیوسته پیش روی ما قرار دارد ... همراه نخستین تلاش‌هایمان برای رها شدن از وجود مادر؛ حتی پیش از اینکه خارج از پیکر او وجود داشته باشیم». او آلوده‌انگاری را شکلی از جدا شدن می‌داند که خشن و زمخت است. گونه‌ای از گسستن که در رگ‌هایش «خطر

بازگشت به سیطرهٔ قدرتی که هم‌زمان هم خفقان‌آور است و هم امنیت‌بخش»، همواره جریان دارد (کریستوا، ۱۹۸۲: ۱۲–۱۳).

ازاین‌رو، سوژه آلوده‌انگاری را به این دلیل تجربه می‌کند که مرزی میان «خود» و «مادر/دیگری»[1] ایجاد کند (کوتزباچ[2] و مولر[3]، ۲۰۰۷: ۸). درواقع، اگرچه «دیگری» توسط سوژه برساخته می‌شود و نیرویی خارج از تن آدمی به‌حساب می‌آید، همواره بخشی نهادینه «در وجود خود ما»[4] است. به همین دلیل، ترس و دلهرهٔ ناشی از «دیگریِ آلوده‌انگاشته»[5] همواره از درون خود ما سرچشمه می‌گیرد (آریا، ۲۰۱۴: ۷). نمونهٔ بارز آلوده‌انگاری از نظر کریستوا نفرت و دل‌به‌هم‌خوردگی فرد از مایعات و مواد زائدی است که پس از خروج از بدن فرد، انزجار او را برمی‌انگیزند. این مواد تا پیش از اینکه از بدن خارج شوند جزئی از کلیت تن محسوب می‌شوند، اما پس از خروج امری آلوده انگاشته می‌شوند. ازاین‌رو، «امر آلوده»، نفرت‌انگیز است و هنگامی که به‌شکل فضولات بدن نمود پیدا می‌کند، ترسناک و تهوع‌آور می‌شود؛ ... به همین دلیل، آلوده‌انگاری را می‌توان ترس فردی و جمعی از دیگربودگی دانست و شکل ظاهری آن در تنفر از فضولات بدن نمود می‌یابد (کوتزباچ و مولر، ۲۰۰۷: ۸). آریا این ویژگی آلوده‌انگاری را به رویکرد اجتماعی آن تعمیم می‌دهد. از نظر او در آلوده‌انگاری اجتماعی، ترس از دیگری می‌تواند به افراد یا گروه‌هایی خاص در اجتماع انسانی منتقل شود؛ گروه‌هایی که در حاشیهٔ جامعه زندگی می‌کنند و به این دلیل بدنام و شرم‌آور دانسته می‌شوند که تمایز آنها از دیگران فهم‌شدنی نیست (آریا، ۲۰۱۴: ۷).

در *دارکوب*، مهسا نمونه‌ای از «دیگری آلوده‌انگاشته» و نمادی از «دیگربودگی» است. چنانکه پیش از این ذکر شد، مهسا در مرزهای سیال سوژه، یعنی خانوادهٔ روزبه، قرار دارد و مانند عنصری نامطلوب از آن اخراج شده است. بااین‌حال، نمی‌توان گفت که جزئی از آن خانواده نیست. از سوی دیگر، مهسا نمونه‌ای از «امر آلوده» است. اعتیاد شکل ظاهری او را به هم ریخته و از او عنصری انزجارآور و دیگری‌ای آلوده به وجود آورده است. دختر مهسا هنگامی که برای نخستین بار مهسا را می‌بیند از او می‌ترسد و جیغ می‌کشد. او مهسا را فردی نامعمول و بدشکل در نظر می‌آورد. فردی که دندان‌های سیاه او ترس و انزجار می‌آفریند.

1. (m)other
2. Kutzbach
3. Mueller
4. other-in-the-self
5. the (a)object

دیگربودگی مهسا را در رفتار مازیار، برادر مهسا، با او نیز می‌بینیم. هنگامی که مهسا کتک‌خورده و آسیب‌دیده به آغوش برادر پناه می‌برد، نه‌تنها مازیار به او روی خوش نشان نمی‌دهد، بلکه با خشم به دنبال او می‌دود و مهسا رنجیده و ترسیده پا به فرار می‌گذارد. در این صحنه، فضای کارگاه ساختمانی که پوشیده از سنگ و فلز و جرقه‌های جوشکاری است، نماد سردی و خشونتی است که مازیار نسبت به خواهر خود بروز می‌دهد. اینجا دیگر مهسا خواهر مازیار نیست، بلکه دیگری‌ای آلوده‌انگاشته است که می‌توان عاطفه و احساس نسبت به او را کنار گذاشت و با خشونت با او رفتار کرد. دیگربودگی مهسا زمانی بیشتر مشخص می‌شود که مهسا با زجه و ناله به برادر می‌گوید که روزبه دستش را کبود کرده است و او حامی دیگری جز برادرش ندارد، اما مازیار خشمگین و بی‌تفاوت او را تنها می‌گذارد.

مهسا هنگام واگویه کردن خاطرات خود بر این نکته تأکید می‌کند که پس از مرگ پدر هنگامی که هنوز ازدواج نکرده بود، برادرش مازیار او را به بهانهٔ کمی دیر رسیدن به خانه زیر مشت و لگد می‌گرفته است. همین کتک‌ها و تحقیرهای پی‌درپی مهسا را در دام اعتیاد انداخته، اما رسوایی و بدنامی برای مازیار به همراه نداشته و او را به امر آلودهٔ اجتماعی تبدیل نکرده است. طبیعی است که فرد معتاد، مقصر قطعی اعتیاد خود نیست. عوامل روحی و روانی، کودکی سخت، شرایط اجتماعی و خانوادگی می‌توانند عوامل آلودگی به اعتیاد باشند. آلودگی مهسا به اعتیاد هم بی‌ارتباط با شرایط خانوادگی او و مرگ زودهنگام پدر نبوده است. اگرچه گفتمان‌های حاکم بر جامعه مهسا را به «امر آلوده» تبدیل کرده، رفتار خشن و غیرانسانی مازیار از این آلوده‌انگاری اجتماعی در امان مانده است.

بااین‌حال، آلوده‌انگاریِ اجتماعی، فرد معتاد را مقصر اصلی و عامل ترس، دلهره و آلودگی جامعه می‌داند. این «جمعیت‌های آلوده‌انگاشته»[1] به‌ناگزیر از فضای عمومی اجتماع بیرون رانده می‌شوند و به حاشیه‌های آن می‌کوچند. این واقعیت که جمعیت آلوده‌انگاشته تهدیدی برای جامعه محسوب می‌شوند، توجیه‌گر آن است که آنها باید از بافت جامعه بیرون رانده شوند. درواقع، دیگری انگاشتنِ «امر آلوده» عاملی برای به حاشیه راندن اوست. آریا دربارهٔ جمعیت‌های آلوده‌انگاشته می‌نویسد:

1. abject populations

«در شرایط دیگربودگیِ خود، این جمعیت‌ها، حقیر و نفرت‌انگیز انگاشته می‌شوند. اگر ریشه‌های تاریخی را پی بگیریم، جمعیت‌های رانده‌شده و مطرود همواره وجود داشته‌اند. همگی این جمعیت‌ها از تبعیض رنج برده‌اند و از بدنهٔ اصلی جامعه کنار گذاشته شده‌اند؛ چراکه تهدیدی که آنها به‌عنوان «دیگری» و «امر آلوده» بازنمودی از آن هستند، نه‌تنها نشانگر جنبهٔ روانی آلوده‌انگاری است، بلکه بر جنبهٔ اجتماعی آن نیز دلالت می‌کند» (آریا، ۲۰۱۴: ۷).

در فیلم *دارکوب*، بیگانه و در حاشیه بودن مهسا نمونه‌ای است کوچک از واماندگی و درهم‌شکستگی جمعیت‌های آلوده‌انگاشته‌ای که در حاشیهٔ جامعه زندگی می‌کنند. در واقع، در *دارکوب* مهسا از طریق دوستان و محل زندگی خود به «مناطق آلوده‌انگاشته»[1] پیوند می‌خورد و فیلم از طریق این ارتباط، وضعیت اجتماعی حاشیه‌نشینانی را به تصویر می‌کشد که هرکدام از آنها نیز برساختهٔ آلوده‌انگاری اجتماعی هستند.

آشکارترین مکانی که تجمع این جمعیت را نشان می‌دهد، خانه‌ای است که مهسا در آن سکونت دارد. این خانه درواقع خانه‌ای چنداتاقی و کلنگی است که مهسا و دیگر زنان آسیب‌دیده اتاق‌های آن را اجاره کرده‌اند. بی‌نظمی و آلودگی، ویژگی‌های اصلی این ویران‌سرا هستند. این خانه نمونه‌ای است از «منطقهٔ آلوده‌انگاشته» که «جمعیتی آلوده‌انگاشته» را در خود جای می‌دهد. هرکدام از این زنان به این دلیل که از اعتیاد رنج می‌برند یا سابقهٔ اعتیاد داشته‌اند «امر آلوده» محسوب شده و به حاشیهٔ اجتماع کوچیده‌اند.

از نظر کریستوا، تشکیل جمعیت‌های آلوده‌انگاشته و کوچ آنها به حاشیهٔ اجتماع نتیجهٔ آلوده‌انگاری و دیگری‌سازی نهادینه در آن است (سوژولم[2]، ۲۰۰۵: ۸۱). درواقع، آلوده‌انگاری در بُعد روان‌شناختی خود باعث فاصله گرفتن سوژه از ابژه و تعریف «خود» می‌شود و نخستین تجربهٔ این فاصله گرفتن نیز با آلوده‌انگاری بدن مادر انجام می‌گیرد. در روشی مشابه، آلوده‌انگاری اجتماعی با ترفند ایجاد انزجار میان پیکرهایی که از نظر اجتماعی پذیرفته‌شده و مطلوب هستند و دیگرانی که باید از گسترهٔ اجتماع طرد شوند، فاصله ایجاد می‌کند.

دیوید سیبلی[3] به نظریهٔ آلوده‌انگاری کریستوا از چشم‌انداز جغرافیای فرهنگی نگاه می‌کند. او دیدگاه‌های کریستوا دربارهٔ قرارگرفتگی «امر آلوده» در مرزهای سوژه و به حاشیه رانده شدن

1. abject zones
2. Sjöholm
3. David Sibley

نهایی آن را عاملی می‌داند که در صورت فراگیر شدنِ آلوده‌انگاری به شکل‌گیری فضاهایی جغرافیایی در حاشیهٔ اجتماع منجر می‌شود (سیبلی، ۱۹۹۵: ۸۰). این محیط‌ها به‌دلیل قرار گرفتن در حاشیهٔ جغرافیاییِ اجتماع، همواره مقصد و مأمنی مناسب برای گروه‌هایی هستند که آلوده و مضر دانسته می‌شوند و به همین دلیل نیز به حاشیه رانده شده‌اند (فیاسنت-کلی[1]، ۲۰۱۲: ۲۱۷). درواقع، در فرایند آلوده‌انگاریِ اجتماعی جمعیتی از پیکرهٔ اجتماع جدا می‌شود و در حاشیهٔ آن قرار می‌گیرد. به‌این‌ترتیب، آلوده‌انگاری اجتماعی به پیکره‌بندی مکانی جامعه می‌پردازد و سعی در تفکیک فضای زیستی جمعیت‌های آلوده‌انگاشته دارد (سیبلی، ۱۹۹۵: ۸۰).

جوادی و پیله‌وری تجربهٔ زیستهٔ معتادان از تجمعشان در یک مکان مشخص را ناشی از تلاش آنها برای کنار یکدیگر بودن (هم‌باشی) برای حمایت از یکدیگر می‌داند. از این منظر، انزجار از افراد معتاد و محروم شدن آنها از حمایت خانوادگی و اجتماعی باعث پیوند خوردن معتادان به یکدیگر می‌شود تا بتوانند در غیاب حمایت‌های اجتماعی به پشتیبانی از یکدیگر به روش خودشان بپردازند: «وقتی توی پاتوق، مواد می‌رسید اون‌ها که وضع‌شون خوب بود از اون‌هایی که پولی نداشتند و خمار بودند دعوت می‌کردند. اینجوری نیست که همدیگه رو تنها بگذاریم» (جوادی و پیله‌وری، ۱۳۹۶: ۳۹). درواقع، می‌توان گفت که آلوده‌انگاری فرد معتاد است که او در کنار دیگر هم‌دردهای خود پناه بگیرد. در نتیجه، گونه‌ای از جغرافیای آلوده‌انگاری ایجاد می‌شود.

زاغه‌هایی که در *دارکوب* بر روی تپه‌ای ویرانه و زیر دکل‌های برق فشارقوی ساخته شده، نمونه‌ای از همین جغرافیای آلوده‌انگاری است. این زاغه‌ها که با پسماندهای پلاستیکی و لاستیک‌های کامیون ساخته شده‌اند، زیستگاه معتادان و خانواده‌های آنان هستند. تصویر اندوهناک این زاغه‌نشین که در غروب آفتاب در پهنهٔ افق گسترده شده نشان‌دهندهٔ حضور مناطق آلوده‌انگاشته در همسایگی کلان‌شهرها است؛ نمادی که به‌عنوان «امر آلودهٔ» کلان در برابر سامانه‌های زیست اجتماعی مدرن خودنمایی می‌کند. این منطقهٔ آلوده‌انگاشته در نخستین سکانس *دارکوب* به نمایش درمی‌آید. در این سکانس جمعیت آلوده‌انگاشته‌ای را می‌بینیم که با لباس‌های مندرس زیر دکل فشارقوی این زاغه‌نشین به‌سوی شهر گام برمی‌دارند، درحالی‌که در پس‌زمینهٔ آنها جرثقیل‌های مرتفع، برج‌های سربه‌فلک‌کشیده و آسمان‌خراش‌ها در دوردست

1. Pheasant-Kelly

مشاهده می‌شوند. از منظر جغرافیای فرهنگی، هر چشم‌انداز[1] دارای ساختاری معنایی و نشانه‌شناختی است و بر روابط اجتماعی نهادینه در آن دلالت می‌کند (میچل[2]، ۲۰۰۵: ۵۰). در این تصویر نیز دوگانهٔ کلان‌شهر/منطقهٔ آلوده بر جمعیتی دلالت می‌کند که در شرایطی از جداافتادگی، سیالیت و دگربودگی به سر می‌برند و از افق آلوده‌انگاشته شدنِ خود به منظرهٔ دوردست می‌نگرند. حرکت این افراد در افق و به‌سمت کلان‌شهر نشانگر آن است که این جمعیت با اینکه از گسترهٔ اجتماع طرد شده‌اند، هر لحظه می‌توانند همچون سوژه‌ای کریستوایی در مرزهای آن جاری شوند و در گسترهٔ جغرافیایی آن پخش شوند.

بیهوده نیست که پس از این سکانس کوتاه، ظهور نابهنگام امر آلودهٔ اجتماعی در *دارکوب* بلافاصله مشاهده می‌شود. بعد از این سکانس اولیه، مهسا و دوستش، تینا، به همراه یکدیگر و در فروشگاه زنجیره‌ای در حالی به تصویر کشیده می‌شوند که تینا اجناسی را مخفیانه در کیف خود گذاشته است و می‌خواهد بدون پرداخت هزینهٔ آنها از صندوق فروش بگذرد. ظهور مهسا و تینا در آغاز فیلم درحالی‌که هنگام دزدی از فروشگاه توسط مأمور فروش غافلگیر می‌شوند، نشان می‌دهد که امر آلودهٔ اجتماعی، اگرچه در فرایند آلوده‌انگاری به حاشیهٔ کلان‌شهرها و به مناطق آلوده‌انگاشته کوچانده می‌شود، مانند امر آلودهٔ کریستوایی سر بزنگاه بر سر راه سوژه و در گسترهٔ کلان‌شهرهای مدرن ظاهر می‌شود. درواقع، اگرچه مدرنیته و ساختارهای اقتصادی‌ـاجتماعی وابسته به آن «امر آلوده» را به حاشیهٔ خود تبعید می‌کنند، این جمعیت‌های آلوده‌انگاشته گاه‌وبیگاه در برابر چشمان شهروندان ظاهر می‌شوند و باعث انزجار، ترس و غافل‌گیری آنها می‌شوند. از این منظر، «امر آلوده» به‌عنوان عنصر درون‌زادِ[3] مدرنیته در فضای آن وجود دارد، اما مدرنیته دائماً آن را انکار می‌کند. «امر آلوده تکهٔ ازخودراندهٔ‌شدهٔ مدرنیته است که نمی‌تواند از آن جدا شود» (مک‌کلینتاک، ۱۹۹۵: ۷۲).

نتیجه‌گیری

کریستوا، آلوده‌انگاری را رهیافت سوژه برای یافتن هویت خود معرفی می‌کند. از نظر او، نخستین تجربهٔ آلوده‌انگاری هنگام زایمان اتفاق می‌افتد و در این فرایند کودک پیکر مادر را آلوده می‌انگارد تا بتواند هویتی مستقل از او پیدا کند. از سوی دیگر، ایموجن تایلر فرضیه‌پردازی

1. Landscape
2. Mitchel
3. endogenous

روان‌شناختی کریستوا دربارهٔ آلوده‌انگاری را گرفتار آمدن بیش‌ازاندازه در مؤلفهٔ مادرانه می‌داند و معتقد است برای کارآمد کردن بیشتر آلوده‌انگاری باید جنبه‌های اجتماعی آن را با نگاه به سازوکارهای اِعمال قدرت در جامعه پی گرفت. به همین دلیل، تایلر با پیگیری موارد اجتماعی طرد و انکار فرایندهای اجتماعی را که به آلوده‌انگاری افراد و به حاشیه رانده شدن آنها می‌انجامد، مطالعه می‌کند. هر دو این رویکردها دارای مضمون‌هایی مشترک‌اند که از شناخت‌شناسی‌های مشترک آنها سرچشمه می‌گیرد. در هر دو آنها، «امر آلوده» در مرزهای هویتی سوژه قرار می‌گیرد و هویت آن را تهدید می‌کند. در هر دو مورد نیز قرار گرفتن «امر آلوده» در مرزهای سوژه به برساخته شدن «دیگری» می‌انجامد. این دیگربودگی در شکل فردی باعث طرد و واپس‌زنی «امر آلوده» می‌شود و زمانی که در سطح اجتماع تجربه شود به ایجاد جمعیت‌ها و مناطق آلوده‌انگاشته منجر می‌شود.

در *دارکوب*، اعتیاد به‌عنوان گونه‌ای از آلودگی اجتماعی و فرد معتاد به‌عنوان «امر آلوده» بازنموده می‌شوند. این آلودگی ابتدا به‌صورت بینافردی، در شخصیت زن معتاد فیلم و ارتباط او با خانوادهٔ قبلی‌اش بازنموده می‌شود و با پیشرفت سیر داستان جمعیت‌های آلوده‌انگاشته و مناطقی که این جمعیت‌ها در آنها ساکن می‌شوند به تصویر کشیده می‌شود. ازاین‌رو، در این مقاله از مضمون‌های مشترک در هر دو رویکرد آلوده‌انگاری برای بررسی چگونگی عملکرد آلوده‌انگاری اعتیاد بهره گرفته شد. در این پژوهش، ابتدا شخصیت اصلی فیلم به‌عنوان دیگری‌ای آلوده که در مرزهای شکنندهٔ خانوادهٔ پیشین خود قرار دارد، بررسی شد و سپس فرایند تبدیل شدن این آلوده‌انگاری به پدیده‌ای اجتماعی و فراگیر که به تولید جمعیت‌ها و مناطق آلوده‌انگاشته منجر می‌شود، مطالعه گردید. مطالعهٔ روندهای زبان‌شناختی و گفتمانی در *دارکوب* نشان داد که این روندها در برساخته شدن فرد معتاد به‌عنوان «امر آلودهٔ» اجتماعی مؤثر است. همچنین، این مقاله مشخص کرد که دیگری‌سازی ناشی از این روندها در تشکیل جمعیت‌های آلوده‌انگاشته نقش اساسی بازی می‌کند. به‌دیگر سخن، ارتباط آلوده‌انگارانهٔ میان سوژه و «امر آلوده» الگویی از همان رابطه‌ای است که در سطح وسیع‌تر میان جمعیت‌های آلوده‌انگاشته و دیگر شهروندان وجود دارد.

همچنین برای پاسخ به این پرسش که آیا مضمون‌های موجود در فرایند آلوده‌انگاری در *دارکوب*، در جامعهٔ واقعی نیز اتفاق می‌افتند یا خیر، مطالعه‌ای بینامتنی میان فیلم و تجربهٔ زیستهٔ

معتادان انجام گرفت. این قیاس مشخص کرد که این فرایندها در جامعهٔ بیرونی نیز اتفاق می‌افتد. به‌علاوه، فیلم به‌گونه‌ای انتقادی به این فرایندها می‌نگرد. طبیعی است که بازتاب انتقادی این فرایندها می‌تواند در شناخت اجتماعی نسبت به آنها و اصلاحشان مؤثر باشد.

منابع

۱. جوادی، سیدمحمدحسین و پیله‌وری، اعظم (۱۳۹۴)، بررسی تجربهٔ زیستهٔ مصرف‌کنندگان بی‌خانمان: پژوهش کیفی، ***فصلنامهٔ اعتیادپژوهی و سوءمصرف مواد***، سال یازدهم، شمارهٔ ۴، ص‌ص ۴۸-۲۷.

۳. شعیبی، *بهروز* (۱۳۹۶)، *دارکوب*، تهران: مؤسسهٔ هنرهای تصویری سوره.

۴. کرمی‌زاده، الهام و باستانی، داریوش (۱۳۹۶)، پیامدهای مصرف شیشه: مطالعهٔ کیفی زنان معتاد در شهر کرمان، ***مطالعات زن و خانواده***، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱، ص‌ص ۳۴-۷.

۵. گروسی، سعیده و محمدی دولت‌آباد، خدیجه (۱۳۹۰)، تبیین تجربهٔ زیسته زنان وابسته به مواد مخدر از پدیدهٔ اعتیاد، ***جامعه‌شناسی زنان***، سال دوم، شمارهٔ اول، ص‌ص ۷۴-۵۵.

6. Ahmed, Sara (2004), *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
7. Arya, Rina (2014), *Abjection and Representation: An Exploration of Abjection in the Visual Arts, Film and Literature*, University of Wolverhampton, UK
8. Beardsworth, Sara (2004), *Julia Kristeva: Psychoanalysis and Modernity*, New York: State University of New York Press.
9. Becker-Leckrone, Megan (2005), *Julia Kristeva and Literary Theory*, New York: Palgrave.
10. Butler, Judith (2004), *Undoing Gender*, New York: Routledge.
11. Chanter, Tina (2008), *The Picture of Abjection: Film, Fetish, and the Nature of Difference*, Bloomington: Indiana University Press.
12. Creed, Barbara. (1993), *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*, Abingdon: Routledge.
13. Hegarty, Paul (2000), *George Bataille: Core Cultural Theorist*, London: Sage.
14. Hopkins, David (2000), *After Modern Art 1945–2000*, Oxford: Oxford University Press.
15. Korsmeyer, C. & Smith, B. (2004), 'Visceral Values: Aurel Kolnai on Disgust' in Kolnai, A. (ed.) *On Disgust*, Chicago: Open Court, pp. 1–25.
16. Krauss, Rosalinde. (1996), "Informe" without Conclusion', *October*, 78, pp. 89–105.
17. Kristeva, Julia (1982), *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York: Columbia University Press.
18. Kristeva, Julia (1984), *Revolution in Poetic Language*, trans. Leon S. Roudiez, New York: Columbia University Press.
19. Kristeva, Julia (1997), *The Portable Kristeva*, ed. Kelly Oliver, New York: Columbia University Press.
20. Kristeva, Julia (1989), *Language, the Unknown: An Initiation into Linguistics*, trans. Anne Menke. New York: Columbia University Press.

21. Kutzbach, Konstanze & Mueller, Monika (2007), "Introduction", *The Abject of Desire: The Aestheticization of the Unaesthetic in Contemporary Literature and Culture*, New York: Rodopi.
22. McAfee, Noëlle (2004), *Julia Kristeva*, London: Routledge.
23. McClintock, Anne (1995), *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Contest*, New York: Routledge.
24. *Meriam-Webster's Collegiate Dictionary* (2003), Massachusetts: Incorporated Springfield.
25. Mitchell, Don (2005), "*Landscape" Cultural Geography: A Critical Dictionary of Key Concepts*, London I.B. Tauris & Co Ltd. pp. 49-56.
26. Ngai, Sianne (2005), *Ugly Feelings: Literature, Affect, and Ideology*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
27. Noys, Benjamin (2000), *George Bataille: A Critical Introduction*, London: Pluto Press.
28. Oliver, Kelly (1993), *Reading Kristeva: Unravelling the Double-bind* Bloomington, IN: Indiana University Press.
29. Pheasant-Kelly, F. E. (2012), *Institutions, Identity and Insanity: Abject Spaces in Shutter Island*", New Review of Television and Film Studies. Vol. 10, No. 2, pp. 212-229.
30. Sibley, David (1995), *Geographies of Exclusion*, London and New York: Routledge.
31. Sjöholm, Cecilia (2005), *Kristeva and the Political.* New York: Routledge.
32. Tyler, Imogen (2009), *'Against abjection'*, Feminist Theory, vol. 10 (1),pp. 77–98.
33. Tyler, Imogen (2013) *Revolting Subjects: Social Abjection and Resistance in Neoliberal Britain*, London: Zed Books.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی