مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه
دوره ۹، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۲
صفحات ۴۹-۲۷

Online ISSN: ٢٤٧٦-٤٨٥X
Print ISSN: ٢٥٣٨-٢٠٩٨
www.irijournals.com

وقتی نولان در ایستگاه پایانی ابژه میل لکانی توقف می کند (بررسی میل از نگاه لکان در فیلم اینسپشن ساخته کریستوفر نولان)

فاطمه سادات حسینی[۱]، مجید اسلمی[۲]

[۱]کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه غیر انتفاعی ارم شیراز
[۲]مربی گروه هنر، موسسه آموزش عالی ارم، شیراز، ایران

چکیده

لکان از چهره های اصلی زندگی روشنفکری پاریس برای بیشتر قرن بیستم بود. تا جایی که گاهی به عنوان "فروید فرانسوی" از او یاد میشود، وی شخصیت مهمی در تاریخ روانکاوی است. آموزه‌ها و نوشته‌های او اهمیت کشف ناخودآگاه فروید را هم در درون تئوری و هم در عمل تحلیل و همچنین در ارتباط با طیف وسیعی از رشته‌های دیگر بررسی می‌کنند. به ویژه برای کسانی که به ابعاد فلسفی تفکر فرویدی علاقه مند هستند، آثار لکان ارزشمند است. لکان را میتوان جز نخستین کسانی دانست که، پلی میان رشته ی مورد علاقه اش و فلسفه پیدا کرده است.آنچه در این پژوهش مورد بررسی قرار می گیرد، تحلیل ابژه ی میل لکانی بااستفاده از فیلم اینسپشن ساخته کریستوفر نولان است،چرا که به عقیده ی لکان پیروی از ابژه ی میل ثمره ای جز نیستی نخواهد داشت و این موضوع به درستی در ساخته نولان به تصویر کشیده شده است ومرگ همسربازیگر نقش اصلی فیلم (کاب)خود صحه ای از فرمانبرداری تا راند آخر ابژه میل است،مقاله پیش رو برگرفته از پایان نامه ی ارشد نویسنده و با استفاده از راهنمایی های استاد عزیزی است، که علاقه ی فلسفی اندیشیدن را در دانشجویانش زنده کرد می باشد.

واژه‌های کلیدی: لکان، کریستو نولان،ابژه

مقدمه

ژاک لکان ۱۳ آوریل ۱۹۰۱ در پاریس متولد شد و در ۹ سپتامبر ۱۹۸۱ در گذشت. وی فرزند اول والدینی موفق از طبقه اجتماعی متوسط رو به بالا (بورژوا) بود؛ آلفرد لکان و امیلی بادری؛ خانواده‌ای کاتولیک که به شدت سنتی مذهبی بودند. حتی یکی از برادران لاکان نیز به دلیل میل و علاقه ی افراطی به مذهب، به صومعه فرستاده شد تا که تحت تعالیم مذهبی قرار گیرد، اما اتفاقاتی در محیط اجتماعی ژاک لکان صورت گرفت، دریافت مذهب برای او فریب بزرگی محسوب میشود و همین باعث شد که از مذهب دوری کند و به همین سبب حتی دعواهای بسیاری با خانواده خود داشت، تا جایی که نهایتاً قصد ترک منزل کرد تا که زندگی تازهای را شروع کند.او به همت یکی از عمه های خود که استعداد او را به خصوص در ریاضیات دریافته بود به دبیرستانی در پاریس فرستاده شد. بدین ترتیب بود که جوان شهرستانی مزیت زندگی در پایتخت را کشف کرد.

در سال ۱۹۲۰ وی به سربازی فراخوانده شد اما به سبب اینکه وی بسیار لاغر بود از خدمت سربازی معاف شد و این معافی برای او فرصتی شد که به سمت تحصیل برود. لکان دانشکدهی پزشکی را برای تحصیل انتخاب کرد. ورود او به دانشگاه پزشکی برای او علاقمندی بسیاری در زمینه ی روان پزشکی فراهم آورد. او در این رشته (روانپزشکی) از نوابغ فرانسه محسوب میشد، به صورتی که از سال ۱۹۲۶ در سمت روانپزشک در بیمارستان سنت آن به کار مشغول گردید.بعد از سال ۱۹۳۴ بود که او عاشق ماری لوییس میشود و با او پیوند عاطفی ازدواج برقرار میکند و حاصل و ثمره ی این ازدواج نیز دختری به نام کاترین و پسری به نام تیبوت است. او فلسفه را از مکتب فلاسفهای چون مارتین هایدگر آموخت و سعی کرد که در این حوزه از متمایزین عصر خود شود.به نظر میرسد چیزی که لکان را از کسانی که در حیطه روانپزشکی کار میکردند متمایز میکند، بحث دیدگاه بدیع او به جامعه ی هنر و ادبیات است. علاقه وی به هنر و ادبیات مقدمه ای بر ورود او به زمره ی هنرمندان و گروهی از ادیبان میشود.

در سال ۱۹۳۲ وی موضوع پایان نامه دکترا خود را تحت عنوان جنون پارانوئید در ارتباط با شخصیت پارانویید ارائه داد. اما چیزی که بیش از هر زمان برای او شهرت به وجود آورد، اقبال هنرمندان و ادیبان سورئالیسم از موضوع پایان نامه دکتر وی بود. وی همزمان با تحصیل در رشته پزشکی به مطالعه فیلسوفان ماقبل سقراط و همچنین افلاطون، ارسطو، دکارت و کانت پرداخت. او با تفکرات هگل و فلسفه قرون وسطی آشنا شد و به مطالعه زبانشناسی از طریق کتاب فردینان دوسُسور پرداخت.رساله دکتری وی تحلیلی است از زندگی واقعی زنی که لکان او را اِمِه (محبوبه) نامید. این زن که مبتلا به هذیان محبوبیت بود به هنرپیشه محبوب خود چند ضربه چاقو زده و او را شدیداً مجروح کرده بود. لکان در این رساله از روش تحلیلی رایج نزد روان پزشکان آن دوره پیروی نکرد و خط مشی خاص خود را برگزید.تقریر این رساله لکان را به سمت روانکاوی سوق داد و کم کم نظریه خود را بر مبنای مرحله آینه ای شکل داد و در ادامه مرحله آینه ای عامل تشکل بخش مَنِ نفسانی شد و مقدمات لازم را برای لکان فراهم آورد تا بعدها نظریات خود را در مورد دستگاه نفسانی (ایگو) کامل کند و به کشف سه بُعد اساسی ذات نفسانی آدم نائل آید. سه بُعد اساسی ذات نفسانی انسان عبارتند از: بُعد خیالی، بُعد نمادین، بُعد واقع

سوالات تحقیق :

۱- بررسی رابطه ی ابژه ی میل لکانی در فیلم اینسپشن،اینکه چگونه پیروی از ابژه ی میل، انسان را به نابودی می کشاند؟

۲- چگونگی شهود امر واقع در ژرفای امر خیالی فیلم اینسپشن با توجه به کارگیری از سه نظم بنیادین لکان؟

۳- چگونه می توان با دخالت در امر خیالی و بدون دخالت در امر نمادین باعث ایجاد تغییر در امر واقعی شد؟

پیشینه تحقیق :

مقاله بازنگری تناظر میان پرده ی سینما و آینه ی ژاک لکان با توجه به ماهیت تصویر سینمایی نوشته شهاب الدین عادل و معصومه گنجه ای که از طریق بازنگری بر فرآیند رویت تصویر سینمایی، یکبار دیگر به گسست سوبژکتیو لکانی میان امر درونی و امر بیرونی بپردازد و شیوه هایی را بنماید که از طریق آنها میتوان عدم وجود این گسست را از خود مدل نتیجه گرفت. به این منظور، در بحث از تصویر سینمایی دو انگاشت هستی شناسانه اشاره میشود که آن را از تصویر آینه مجزا میسازد. بنابه فرض نورنگاشت بودن تصویر و تابیدن از پرتوافکنی در پشت سر بیننده، هستی مستقلی به تصویر آینه میبخشد که فرایند رویت آن را به شیوه ی متفاوتی از تصویر آینه رقم میزند.

مقاله ژاک لکان، زبان و ناخوداگاه نوشته ی محمد رضا حسنی است که رابطه ی ناخودآگاه ذهن انسان و زبان را از دید لکان بررسی می کند.همچنین کتاب چگونه لکان بخوانیم نوشته ی اسلاوی ژیژک به ترجمه ی علی بهروزی به جای توضیح دادن لاکان از طریق متنگاه های تاریخی و نظری او،از خود لاکان برای توضیح معضلات اجتماعی و لیبیدویی ما کمک می گیرد.

مقاله بررسی روانکاوانه ی کارکرد سینما باتکیه بر مفهوم نگاه خیره در اندیشه ژک لکان نوشته ی میثم صالحی،که به تشریح مفاهیم مرتبط با ژاک لکان و سینما و همچنین انواع کارکرد سینما با توجه به نظریه های نظریه پردازان روانکاوانه ی فیلم، پس از لکان است .در نهایت کارکرد سینما در سه مولفه کلی: در مقام بازپدیدآیی مرحله آیینه ای، در مقام فانتزی در خدمت ایدئولوژی و ایجاد موقعیت چشم چرانی برای دست یابی به ابژه نگاه یعنی نگاه خیره یا نگاه ازلی از بیرون به سوژه مورد بررسی قرار می گیرد و ما را به این اندیشه رهنمون می سازد که سینما نه فقط یک بخش از هنر بلکه فراتر از آن، بخشی از ایدئولوژی و همچنین نقطه ی بازپدیدآیی فانتزی و استمرار میل ماست، می پردازد.

مفهوم مرحله آینه ای لکان در نظریه لکان

کودک بین سن ۶ تا ۱۸ ماهگی، در مرحله آینه ای قرار دارد. کودک در این مرحله فاقد توانایی های فیزیکی و روحی افراد بزرگسال است. قبل از لکان، فروید نشان داد که چگونه ناتوانی بیولوژیکی در دوران کودکی، به طور طبیعی برای انسان مقدر شده است تا رشد اجتماعی بر طبیعت او غلبه کند.فروید دلیل این غلبه را مدت زمان طولانی اتکای کامل به دیگران برای نیازهای حیاتی می‌داند. بعد از فروید، لکان این ناتوانی ذاتی که نوزاد با آن به دنیا می آید را برجسته کرد و جزئیات کالبدشناسی، فیزیولوژیکی، شناختی، عاطفی و هیجانی این وضعیت طبیعیِ نارسِ پس از تولد را شرح می‌دهد.لکان عقیده دارد که نوزاد در بدو تولد، بدن خود را تکه تکه و اجزای آن را جدا از هم احساس می‌کند. به همین دلیل به شدت به والدین خود نیازمند است. تجربه‌ی داشتن بدنی جدا از هم و وابسته به دیگران، برای نوزاد خوشایند نیست و منشأ اضطراب، پریشانی و سرخوردگی اوست. این درماندگی اولیه نوزاد، یعنی «ناتوانی حرکتی و وابستگی به پرستاری» و همچنین تجربه‌ی عواطف همراه آن، محرک اصلی مرحله آینه ای است.نوزادِ در حال رشد که با این عواطف منفی برانگیخته می‌شود، وقتی تصویر خود را در آینه می‌بیند، امید پیدا می‌کند که می‌تواند بر ناتوانی اولیه‌ی خود غلبه کند و خود را یکپارچه و کامل ببیند. با این حال در ابتدا هنوز خود را تکه تکه و جدا از هم احساس می‌کند. اما تصویر آینه تسلط نوزاد بر بدنش را مهیا می‌کند و در مقابل احساس تکه تکه بودن کودک، می‌ایستد. در نهایت نوزاد خود را با تصویر درون آینه یکی می بیند و با آن همانند سازی می‌کند.در مرحله آینه ای که مرحله رشد کودک است و او کم کم به شناخت خود خواهد رسید که این شناخت با همیاری

[۱] Mirror stage

اطرافیان صورت می پذیرد. یکی از عادات افراد در مواجهه با کودکان شش تا هجده ماه این است که تصویر کودک در آینه را به او نشان می دهند و تأکید می کنند که این تو هستی. به طور مثال این سوال مطرح می شود که تصاویر درون تلویزیون خیالی هستند یا واقعی؟ خیالی، مهم ترین نکته در وجود تصویر، خیالی بودنش است. تصویر همواره خیالی است وقتی که تصویر کودک در آینه را به او نشان می دهیم و تأکید می کنیم که تو هستی دقیقاً بیانگر تصویر خیالی است که در آینه تخت به ما نشان داده می شود. پس ما در آینه یک بدن متصل به هم و یکپارچه می بینیم. تصاویر درون تلویزیون هم بیانگر همین موضوع هستند.کودک هنگام مواجهه با آینه یک تصویر از بدن یکپارچه خود می بیند واین اولین لحظه ای است که کودک و سیستم ادراکی مغز کودک به این ایده می رسد که بدن او قطعه قطعه نیست و دارای یک بدن مستقل و یکپارچه است. از اینجا به بعد مغز کم کم پرورش یافته و کودک یاد می گیرد که از اجزای بدن را هماهنگ استفاده کند.بنابراین ما دارای دو بدن هستیم. بدن واقعی که یک بدن قطعه قطعه است مثل دم مارمولک که هر اعضا مستقل عمل می کند و بدن واحد و یکپارچه که همه اعضا هماهنگ باهم برای رسیدن به یک هدف عمل می کنند.گلدان واژگون، نمایانگر بدن قطعه قطعه است و گلدان صاف شده توسط آینه کوژ که در عمقِ خیالی آینه تخت شکل گرفته، همان بدن خیالی ماست، و تصویر پدید آمده یک بدن واحد و یکپارچه را نمایش می دهد که تصویری خیالی ست.معمولاً همه ی ما در اول صبح به آینه نگاه می کنیم، چرا که به یک تصویر خیالی احتیاج داریم، ما شب در هنگام خواب به صورت ناخوداگاه دچار بحران بدن قطعه قطعه شده ایم بحرانی که از آن بی اطلاع هستیم و فالوس لازم (توانایی انجام کارها=فالوس)برای اینکه اجزای بدن را با همدیگر هماهنگ کنیم نداریم، پس در ابتدای صبح به یک تصویر خیالی از بدن خود نیاز داریم تا دوباره حس انسجام ویکپارچگی اجزا ی بدن را به دست آوریم.

داستان فیلم

فیلم در رابطه با زندگیِ شخصیتی به نام دام کاب است که ایفای نقش آن توسط لئوناردو دی‌ککاپریو صورت گرفته است.کاب، یک دزدِ حاذق در استخراج اسرار ارزشمند مورد نیاز سازمان‌های جاسوسی و شرکت‌های تجاری و چندملیتی است. توانایی او در این است که هنگامی که دیگران در خواب هستند و ذهنشان در آسیب‌پذیرترین وضعیت است، اسرار کلیدی آنان را از درون رویاهایشان ربوده و در دنیای بیرون از خواب، این اسرار را به خریدارانِ متقاضی ارائه می‌کند. در حقیقت کاب سرپرستِ یک گروه خبره است که از روان‌کاوان و معماران زبردست تشکیل شده که با همکاری هم،مخفیانه وارد خواب‌های دیگران می شوند و سعی در کشف و ربودن اطلاعات افراد دارند.سایتو (کن واتانابه)یک سرمایه‌دار بزرگ ژاپنی است که به دنبال حذف رقیبان تجاری خود، به‌خصوص خانواده رابرت فیشر (کیلین مورفی) است سایتو که خود قبلاً مورد هجوم ناموفق تیم آقای کاب قرار گرفته بود و از توانایی آن‌ها در شگفت است، پیشنهاد یک مأموریت ظاهراً ناممکن را به آقای کاب می‌دهد، و آن این است که به جای این که اسرار ذهن رابرت فیشر جوان را بدزدند، یک اندیشه را درون ذهن ناخودآگاه آقای فیشر بکارند و همانطور که از اسم فیلم مشخص است (عنوان فیلم با ترجمه ی فارسی تلقین که معنای فارسی کلمه Inception است به معنای کاشتن و سرآغاز دادن به یک اندیشهٔ جدید در ضمیر ناخودآگاه است، طوری که میزبان، آن اندیشه را از آنِ خود بداند.)چیزی که سایتو در فیلم به دنبال آن است، اندیشهٔ متلاشی ساختن شرکت رابرت فیشر و پدرش موریس فیشر (پیت پاستویت) بعد از مرگ فیشرِ پدر است. سایتو در قبال انجامِ این کار توسط کاب به کاب قول می‌دهد که با استفاده از نفوذی که در آمریکا دارد، کاب را از روی لیست سیاه دولت آمریکا حذف کند، تا او بتواند به آمریکا بازگردد و دو فرزندش را دوباره ببیند،در حقیقت سایتو با تحریک احساسات کاب و وسوسه ی دیدار فرزنداش،او را به ملزم به انجام خواسته ی خود می کند. در روند فیلم

هنگامی که کاب و آرتور در حال انتخاب و جمع‌آوری اعضای تیمشان هستند، بیننده متوجه می‌شود کاب به اتهام قتل همسر سابقش مال (ماریون کوتیار) در آمریکا تحت تعقیب است، در حالی که کاب به آریادنی (الیوت پیج) توضیح می‌دهد که مال خودکشی کرده‌است، زیرا این ایده که «دنیای حقیقی نیز واقعیت ندارد و باید با خودکشی از آن بیدار شد»، او را به مرز جنون کشیده بود.

سایتو، کاب، آرتور و تیم منتخبشان (یک معمار که فضای خواب را می‌سازد، یک شیمیدان که وظیفه ی بیهوشی را بر عهده دارد، و یک جاعل هویت که قدرت تغییر چهره در خواب را دارد) جمعاً شش نفر، در یک برنامه ی از قبل طراحی شده با استفاده از یک داروی بسیار قوی خواب‌آور، وارد خوابِ رابرت فیشر می‌شوند تا اندیشه ی جدید را در ذهن او بکارند. اما آن چیزی که از آن خبر ندارند این است که رابرت فیشر از قبل در اصول محافظت از ضمیر ناخودآگاهِ خود تعلیم دیده بوده‌است، و لذا مقاومت سرسختانه‌ای از خود در خوابش به نمایش می‌گذارد. این مقاومت به صورت مقاومت مسلحانه در خیابان‌های لس آنجلس در خوابِ فیشر متجلی می‌شود. سایتو در این میان تیر می‌خورد و مجروح می‌شود.

بر طبق قوانینِ داستان، چنان‌چه شخصی درون خوابِ خود بمیرد، از خوابِ خود خارج می‌شود، یا یک لایه در واقعیت بالاتر می‌رود. اما اگر درون خوابِ شخصی دیگر باشد و نتواند به دلایلی (همانند اثر داروهای خواب‌آور) بیدار شود، یک لایه فرومی‌رود، و ذهنش تقریباً در حالتی برزخ‌گونه قرار می‌گیرد یعنی توانایی ساخت و کنترل رؤیا را در آن لایه پایینی نخواهد داشت، به سبب اینکه تقریباً گذشته خود را در لایه بالاتر فراموش می‌کند و فراموش می‌کند که در واقع در یک لایه عمیق‌تر از خواب قرار گرفته‌است؛ و مهمتر از همه این که گذر زمان در هر لایه پایین‌تر، به‌طور تصاعدی افزایش می‌یابد: پنج دقیقه در یک لایه ی بالاتر، برابر یک ساعت در لایه پایین‌تر است، که خود برابر ده روز در لایه بعدی، و الی آخر است و اینجاست که مأموریت در خطر شکست قرار می‌گیرد، یعنی ضمیر ناخودآگاه فیشر تقریباً موفق به حذف عوامل غیر بومی از خواب خود می‌شود. اما کاب برای موفقیت کاشت اندیشه در ذهن فیشر وهمچنین نجات اعضای گروهش از تبعید اجباری به برزخ تصمیم می گیرد،به همراه افراد گروهش به سطح پایین تری از رویا بروند.به این معنا است که کاب و اعضای تیمش برای رهایی از دام برزخ و خطر مرگ، همگی تصمیم میگیرند به لایه ی پایین تری از رویا سفر کنند یعنی در خوابِ فیشر همگی به خواب بروند، و در حالتی قرار بگیرند که رؤیای درونِ رؤیا نام دارد تا با داشتن زمانی بیشتر به کار خود ادامه دهند.

در لایه ی دوم که در یک هتل رخ می‌دهد، کاب این بار برای این که فیشر به چیزی شک نبرد، با او از در دوستی وارد شده و او را متقاعد می‌کند که دارد خواب می‌بیند، و این که دزدانی ماهر سعی در ربودن رمز گاوصندوق پدرش (که در آن وصیت‌نامه‌ای نیز برایش گذاشته شده) دارند. کاب موفق می شود، فیشر را فریب دهد و او را متقاعد می‌کند که ازطریق خواب دیدن می‌تواند وصیت‌نامه پدرش (که در واقع اندیشه آغازگر یا تلقینی است که کاب آماده کرده‌است) را دیده و قبل از دزدان به آن برسد.بنابراین هر دو (و بقیه تیم به‌طور ناشناس) باز به خواب می‌روند تا فیشر وصیت پدر خود را در خوابِ جدید ببیند (در واقع لایه ی سوم).در لایه سوم (که در کوهستانی اتفاق می‌افتد)، فیشر تیر می‌خورد و می‌میرد، همچنین سایتو نیز به دلیل مجروحیتی که در مرحله اول خواب پیدا کرده بود در لایه سوم خواب وضعیت وخیمی پیدا می‌کند و در شرف مرگ قرار می‌گیرد. در این وضعیت کاب و آریادنی، برای بازگرداندن فیشر از مرگ به لایه سوم، وارد لایه چهارم می‌شوند در حالی که کاب می‌داند در این لایه اسیر عناصر خیالی وجود همسر متوفای خود خواهد شد. مال که تصویری از همسر متوفی کاب است، از کاب می‌خواهد تا در همان لایه بماند و به قولی که روزی به او داده بوده (زندگی مشترک تا ابد) وفا کند در عوض به آریادنی و فیشر اجازه می‌دهد که از مرحله چهارم خواب خارج شوند. در این بین کاب به مال توضیح می‌دهد (یا در واقع به ضمیر

ناخودآگاه خودش توضیح می‌دهد، زیرا مال واقعی مرده‌است و این مال ساخته ضمیر ناخودآگاه کاب است) که هرگز نمی‌تواند با او زندگی کند، زیرا همواره عذاب وجدان خواهد داشت به این خاطر که خودش (کاب) این ایده را در ذهن مال تلقین کرده‌است که «دنیا واقعیت ندارد و باید از آن با خودکشی بیدار شد». از عناصر مهم در تلقین این است که شخص تلقین شونده تصور کند ایده‌ای که به ذهنش تزریق شده توسط خودش به دست آمده‌است، در واقع اگر بداند که ایده از ابتدا متعلق به خودش نبوده‌است، ذهن آن را نمی‌پذیرد. کاب با زیرکی راهی پیدا می‌کند که مال خودش به این نتیجه برسد که جهان حقیقت ندارد.او این ایده را در ذهن مال تلقین کرده بود زیرا از زندگی در دنیای خیالی در خواب خسته شده بود ولی مال به این زندگی علاقه داشت پس کاب راهی پیدا کرد که مال به بیدار شدن رضایت بدهد، اما هرگز تصور نمی‌کرد که اگر مال با این ایده بیدار شود هرگز نمی‌تواند از آن رهایی پیدا کند. پس در واقع دلیل خودکشی کردن مال، تلقین ایده از طرف کاب بود. کاب که حدس می‌زند سایتو اکنون در لایه سوم مرده‌است، برای پیدا کردن او در لایه چهارم می‌ماند اما آریادنی را مجبور به سقوط (فرایندی که موجب بیدار شدن از خواب می‌شود) می‌کند. نهایتاً همگی (به غیر از سایتو و کاب) از لایه سوم خارج و به بالا (لایه اول) بازمی‌گردند. اما کاب در جستجوی سایتو، آنجا (در لایه سوم و چهارم) می‌ماند، و به نظر می‌رسد که راه فراری به بیرون از آن رؤیاها ندارد. در صحنه ی نهایی فیلم، کاب (با چهره‌ای کهولت‌دار دیده می‌شود، درحالی‌که در همان سن باقی‌مانده‌است. درواقع پیر نشده، اما گویی ۵۰ سال را در این جهان (لایه چهارم) سپری کرده‌است. برزخ او را کاملاً فرسوده کرده، اما زمان برای جسمش معنا ندارد. گویی ذهنش در این برزخ تا ابد زندانیست.کاب همراه با سایتو (در سنین پیری) درون یک کاخ مکدّر اما زیبا با معماری سنتی ژاپنی دیدار می‌کند، و کاب به او می‌گوید که به یاد بیاورند که زمانی دور، هر دو به این دنیا وارد شدند، و این دنیا در واقع یک رؤیا است. سایتو این حرف را از زبان کاب می‌شنود، اما کاب خودش گوینده این حرف است، به نظر می‌رسد همان بلایی که سر مال، همسر سابق کاب آمده‌است، در این لحظه به سر کاب می‌آید. این ایده که "این دنیا رویا است" موجب شده بود همسر کاب خودش را بکشد تا از این خواب بیدار شود. حال کاب دچار این ایده شده‌است.

دیدار سایتو و کاب در برزخ

یکی از خواص رؤیاها در این فیلم این است که بینندگانِ درون خواب، به راحتی گذشته خود را فراموش می‌کنند، و لذا فراموش می‌کنند که در رؤیا هستند، ویا از کجا آمده‌اند. در صحنه‌ای در فیلم نیز مالوری از کاب می‌پرسد: «از کجا می‌دانی که دنیایی که *تو* در لایه‌های بالاتر در آن زندگی می‌کنی خودش یک رؤیا نیست؟» در سکانس دیگری نیز یک پیرمرد عربِ داروگر به کاب می‌گوید: «بعد از مدتی جای دنیای حقیقی و رؤیا عوض می‌شود. رؤیا برایت واقعی تر از واقعیت خواهد بود. تو که خودت این را تجربه کرده‌ای!» سایتو تپانچه‌ای را بلند می‌کند، اما فیلم نشان نمی‌دهد که با آن چه می‌کند، ناگهان کاب خود را بیدار و هوشیار در لایه ی صفر و بیرون از خواب می‌یابد.

کاب و تیمش در هواپیما برای انجام ماموریت در اندیشه فیشر

کاب و سایتو طوری به یکدیگر نگاه می‌کنند که انگار بعد از قرنی از خواب بیدار شده‌اند، سپس سایتو یک تماس تلفنی برقرار می‌کند تا سابقه ی کاب را از لیست سیاه دولت آمریکا پاک کند. پدر مالوری (بازیگری مایکل کین) در فرودگاه بین‌المللی لس‌آنجلس به استقبال او آمده و او را به نزد نوه‌هایش (فرزندان خردسال کاب و مالوری) می‌برد. در آن منزل، کاب، که هنوز باور ندارد که دارد به دیدار بچه‌هایش می‌رود، فرفره (totem[۲])را روی میز انداخته و به چرخش درمی‌آورد. کاب (قهرمان داستان)، فرفره‌ای دارد که آن را به چرخش درمی‌آورد. اگر فرفره پس از مدتی چرخش به زمین‌خورد، جهان جهان حقیقی است، و اگر نه، او درون جهان رؤیا است. انگار شک دارد در دنیای واقعی است. اما هنگامی که فرزندانش را می‌بیند، فرفره را به همان حال رها کرده و به سمت آن‌ها می‌رود.

[۲] از آنجایی که فضای حقیقی با فضای درون رؤیا از روی ظاهر قابل تمیز نیست، یکی از راه‌هایی که نفوذگران به خواب متوجه می‌شوند که در رؤیا هستند یا در بیداری، استفاده از یک علامت‌گذارهای ویژه‌است. در روانشناسی، به این علائم totemگفته می‌شود

دیدار کاب و فرزندانش

ساحت امر خیالی :

ساحتی است که سوژه در مرحله ی پیشا زبانی واقع شده است. این مرحله به دوران آیینگی کودک تعلق دارد و شامل دوره ی ۶ تا ۱۸ ماهگی سوژه است.سوژه در این مرحله به فرآیند شکل گیری خود می رسد.در حقیقت در این مرحله است که کودک کم کم به درک وجود خود و تمایز وجود خود از مادر می رسد..لکان به درک کودک از وجود خویش به عنوان یک وجود مستقل از مادر را مرحله آیینه ای می خواند. لکان با اشاره به این مهم که انسان به صورت نارس به دنیا می‌آید وکم کم به تکامل می رسد ساحت امر خیالی را اینگونه تعریف می کند که انسان تا چند سال پس از تولد نمی‌تواند حرکاتش را باهم هماهنگ کند. وقتی کودک به حدود شش ماهگی می‌رسد، سعی می‌کند این همذات‌پنداری و هماهنگی را به دست بیاورد. او با دیدن تصویر خودش در آینه (مراد از آینه، هم می‌تواند آینهٔ واقعی باشد و هم آینهٔ فردی دیگر که معمولا لکان از مادر به عنوان آینه کودک یاد می کند) است که بر این مشکل غلبه می‌کند. تصویر آینه به کودک آرامش می‌دهد زیرا او از خودش تصور کاملی ندارد. او هر بخش از خودش را متعلق به دیگری می‌داند. تصویر آینه باعث می‌شود تا کودک تصویر کاملی از خودش به دست بیاورد. او با نگاه کردن به آینه افراد دیگر، و توجه به حرکات آنها، سعی می‌کند مثل آنها بتواند حرکاتی منظم و با قاعده و دقیق داشته باشد. در نتیجه مثل آنها کامل باشد. این تلاش باعث پیدایی من و همان وجود مستقل کودک می شود،چرا که تا قبل از اینکه کودک به وجود مستقل خود پی ببرد،خود را با مادر یکی می داند و بعد از اینکه به وجود مستقل خودش پی برد از خیال یکی بودن با مادر خارج می شود.همواره توهم بخشی از واقعیت است،در فیلم اینسپشن این توهم را با توجه به سلیقه ی کارگردان از طریق خواب به نمایش گذاشته شده است.کارگردان خیالات را در قسمت خواب به نمایش درآورده و واقعیت را در قسمت هوشیاری به نمایش گذاشته،وی ارتباط بین خیال و واقعیت را در زندگی عادی با استفاده از هنر سینما به مخاطب نشان داده اما لکان برای اثبات این ارتباط نیازی به کمک گرفتن از ابزارهایی مانند خواب و هنر سینما ندارد.او به ما نشان می دهد که چه میزان از واقعیت را خیال در بر می گیرد و تا چه حدی موثر خواهد بود. در حقیقت امر خیالی شامل نگاه کردن به دیگران و دیدن خود است به نوعی که خود را در آینه ی دیگری دید.به طور کلی امر خیالی بر

فهم و ادراک تمرکز دارد در امر یا نظم خیالی، همین کلمه (خود در آینه ی دیگری) است که تأثیرگذار است. چراکه کودک پس از ورود به سنین بزرگسالی نیز این خصلت را از دست نمی‌دهد. یعنی همواره می‌خواهد کامل‌تر شود و وحدت بیشتری پیدا کند. درحقیقت من مطلوب هسته ی اصلی امر خیالی است. تصویری است اغراق‌آمیز که فرد از وجود خود ساخته و مبتنی بر آرزومندی اوست. امر خیالی نظمی است که لاکان آن را خوار می‌شمارد. او اشاره می‌کند که دوران مدرن نماینده ی اوج امر خیالی بشر است زیرا مشغول خود و تسخیر جهان به دست خود یا آفریده‌های خود است.. به عبارتی دیگر لاکان ارتباط خود و تصویر بازتاب یافته را به صورت بیگانه شدن خود و امر خیالی تعریف می‌کند، به این معنا که بیگانه شدن سازه اصلی امر خیالی در نظر گرفته می‌شود. ساحت امر خیالی حوزه تصاویر، تخیل و فریب است.(هاشملو،۱۳۹۶).

سامان خیالی در اینسپشن :

شامل خیال های کاب در فیلم می باشد که عبارتند از

- ✓ من یک دزد حرفه ای افکار هستم.
- ✓ دوستان خیلی خوبی دارم.
- ✓ بسیارزیبا و پولدار هستم.
- ✓ ساکن آمریکا هستم.
- ✓ انقدر مهم و حرفه ای هستم که پلیس در تعقیب من است.
- ✓ دو بچه ی زیبا دارم.
- ✓ (تمام قسمت های جذاب شخصیت کاب)

ساحت امر نمادین

ساحت امر نمادین شامل تمام چیزهایی است که معمولاً واقعیت می‌نامیده می شود. از زبان گرفته تا قانون و تمام ساختارهای اجتماعی. امر نمادین حوزه‌ای است که در آن به عنوان بخشی از جامعهٔ انسانی قرار می‌گیرید. در حقیقت ما از پیش از تولد در ساحت امر واقع قرار گرفته ایم چرا که متعلق به قومیت، کشور، زبان، خانواده‌ای خاص و گروهی اجتماعی و اقتصادی و حتی جنسیت هستیم. حتی پیش از تولد نام خانوادگی و نام برای ما انتخاب شده است. به اعتقاد لکان آنچه که ساحت نمادین را دایر می کند، زنجیره ی دلالت یا به تعبیر خودش قانون دال اَلست. (مفاخر،مختاباد امریی،افروز،۱۳۹۲)

تغییر واقعییت با استفاده از اخلال در سامان خیالی بدون دخالت در سامان نمادین:

بدون دخالت در سامان نمادین می توان باعث اخلال در سامان خیالی شد به طور مثال در رابطه ی دوستی می توان بدون اینکه در سامان نمادینِ دو دوست دخالت کرد،رابطه ی خیالی آن دو را دچار تنش و شکستی کرد.در قسمت نمادین این رابطه آنها با هم روابط انسانی خوبی دارند،باهم به باشگاه یا مدرسه می روند،هدایایی بین آن دو رد و بدل شده است و بدون دخالت در این سامان نمادین می توان با ایجاد یک شیطنت در قسمت خیالی باعث ایجاد اخلال در این رابطه ی خیالی شد مثلا به دروغ چیزهایی در مورد این رابطه بیان کرد که باعث از بین رفتن این سامان خیالی شد، درست همان ترفندی که دیکاپریو بازیگر نقش کاب در فیلم اینسپشن در ناخودآگاه کیلین مورفی بازیگر نقش فیشر به کار برد و با دروغ سامان خیالیِ وی را دچار قلقلک و تنش کرد تا در سامان واقعیِ فیشر تغییر ایجاد کند تا هنگامی که بیدار شد واقعیت را به نحوی دیگر ببیند.بنابراین از بزرگترین درس هایی که لکان به ما می دهد این است که هیچگاه واقعیت به صورت خنثی دیده نمی شود بلکه واقعیت همیشه برای ما تحریف شده است و ما فکر می‌کنیم که هر چیزی را به صورت حقیقی اش می بینیم حقیقت این است،پس در مواجه با هر موقعیتی که با آن روبرو می شویم از پیش عواطفمان تنظیم شده است که چگونه نسبت به موقعیتِ بوجود آمده، واکنش نشان دهیم. احساسات ما نسبت به symbolic order[۳] خنثی نیستند.

همانند رسانه ها که دروغ هایی را به شکل واقعیت به خورد مخاطب می دهند و این دروغ ها در سامان خیالی مخاطب تبدیل به بخش الزامی از واقعیت می شوند.اگر سامان خیالی را از واقعیت حذف کنیم کل واقعیت از هم فرو می پاشد و چیزی از واقعیت باقی نخواهد ماند به همین سبب لکان معتقد است که سامان خیالی جز مهم و سازنده ی خود واقعیت است.در واقعیت مادی اشیا به حدی نقش خیال مهم است که تمام جهت حرکت ما را در مواجه با روابط انسانی تنظیم می کند. لیبیدو و فالوس نیز در سامان خیالی قرار گرفته اند، به سبب اینکه فی منفی در گلدان قرار گرفته است و فقدانِ سامان خیالی باعث فروپاشی واقعیت شده اگر سامان خیالی نباشد، دوستی ای هم وجود ندارد ؛ روابط اجتماعی دچار گسستگی و ریزش شده و کل قانون فرو می ریزد.

سامان نمادین در فیلم اینسپشن :

---

[۳] لاکان این اصطلاح (دال) را از زبان‌شناس سویسی فردیناند دو سوسور وام گرفته است. سوسور معتقد بود که زبان نظامی از نشانه‌هاست و هرنشانه از دو بخش دال و مدلول تشکیل شده است. دال تصویر ذهنی از صورت نشانه است و مدلول مفهوم مرتبط با آن صورت. سوسور همچنین معتقد بود که زبان نظامی رابطه ای یا تفاوتی است. یعنی هیچ نشانه‌ای را نمی‌توان فارغ از نشانه‌ای دیگر تفسیر و تعریف کرد.

[۴] سامان نمادین

دال اعظم که در قسمت symbolic orther قرارمی گیرد. نمادین ترین نشانه ی نمادین که جوهره ی اصلی وجود هر شخص است که به وسیله ی آن وجود و هویت وی تعریف می شود، در اصل می توان گفت هر فرد داری یک پردازنده مرکزی است که توسط این هسته تمام ویژگی های وجودی آن فرد تنظیم می شود. دال اعظم در فیلم اینسپشن نیز شاملِ خود فرآیند روان کاوی است که کل فیلم را به گونه ای هدایت می کند که در انتهای فیلم کاب درمان شده باشد.بنابراین قانونی را که در کل فیلم حاکم است را مشخص می کند قانونی که گذر از هر مرحله ای به مرحله ی بعد را ملزم کرده است.

قوانین کار:

- ✓ هرکس برای خود یک شی داشته باشد که بواسطه ی آن بتواند به واقعیت بازگردد.
- ✓ هیچ کس نباید از شیِ شخص دیگر اطلاع داشته باشد اما کاب قانون را شکست و از شی همسرش اطلاع پیدا کرد.
- ✓ آهنگی که باید پخش می شد تا بوسیله ی آن به لایه های خواب و رؤیا بروند

سامان واقعی در نگاه لکان :

سامان واقعی حقیقتی است غیر قابل تغییر که در جهتی متضاد با واقعیت است.سامان واقعی مخرب و ویران گر هست و سامان خیالی و سامان نمادین را تهدید به نابودی می کند.

(در نمودار دو آینه تنها مورد واقعی،فی مثبت بود.)

در هر مورد باید هر سه سامان وجود داشته باشند مثلا در ازدواج :

۱.سامان نمادین (قوانین قبل ازازدواج است که باید رعایت شود مانند خواستگاری،شرایط ضمن عقد و...)

۲.سامان خیالی (خیالِ وجود دوست داشتن و عشق)

۳.سامان واقعی

گاهی شخص تمام وجود خود را در سامان واقعی تخلیه می کند و نمی تواند به حالت طبیعیِ خود بازگردد و تبدیل به یک انسان شیزوفرنی خواهد شد.پیش تر خواندیم که آینه تخت در نمودار دو آینه همان سامان نمادین است اما برای انسان شیزوفرنی این آینه ی تخت جود ندارد،بنابرین درکی از وجود منسجم و یکپارچه ی خود ندارد بلکه بدنی واژگون و قطعه قطعه است که مدام دچار تشنج می شود.

سامان واقع از نظر لکان،سامان خیالی و سامان نمادین را تهدید به متلاشی شدن کرده و بر روی هر سامان خیالی و سامان نمادینی خط می کشد،به عقیده ی لکان رخدادِ سامان خیالی و سامان نمادین باعث به وقوع پیوستنِ لحظه ی ژوییسانس[۵]سامان واقع است،که در این لحظه هیچ چیز از خیال باقی نمانده است..

لکان بر این باور است که لذت و درد در بالاترین درجات در هم آمیخته شده اند به طوری که نمی توان آن دو را از هم تفکیک کرد،طمع ورزی در لذت ارمغانی جز درد نخواهد داشت..بنابرین زیاده خواهی در لذت،حصولی دردآور است اینجاست که متوجه علت خودکشی مارین کوتیار بازیگر نقش مال (همسر کاب)در فیلم اینسپشن خواهیم شد.بر اساس نظریات لکان و باتوجه به توضیحات ارائه شده در این پژوهش می توان اظهار داشت که شخصیت مال (همسرکاب) مرز بین سامان نمادین و سامان خیالی را از دست داد و چنان در لذت ناشی از خیال زیاده روی کرد که دیگر توانایی به خاطر آوردن موقعیت خود را در واقعیت نداشت .همان گونه که اشاره شد، در بدن قطعه قطعه فضاهای خالی وجود دارد که در این فضاهای خالی چیزی به نام میل شکل می گیرد که میل بدان معطوف است و آن را با a[۶] نمایش می دهند. میل مهم ترین قسمت وجودی انسان است که گرایش آن توسط لیبیدو تنظیم می شد. ابژه کوچکa (میل) مدام در حال تغییر است.

امر واقع در اینسپشن:

امر واقع سامانی است که امر نمادین و امر خیالی را تهدید به نابودی می کند و در این فیلم در باور کاب یک همسر مرده و دو فرزند دارد و خودش نیز یک دزد حرفه ای اندیشه است.آنچه که در فیلم به عنوان امر واقع لحاظ می گردد،شامل بخش هایی است که کاب و دوستانش در هر لایه از رویا با حمله ی نیروهایی روبرو می شوند یا جایی منفجر می شود، قطار از ریل خارج میشود وارد خیابان شهری شده و در طول مسیر، تمامِ شهر را نابود می کند و به سمت مردم حرکت می کند و باعث تخریبِ شهر و نابودی مردم شهر می شود. مال همسر کاب بزرگترین امر واقع فیلم است چرا که مال نماد مرگ است و مرگ خود به تنهایی بزرگترین امر واقع است.تمامی این حمله ها در لایه های مختلف خواب صورت می گیرد،دراصل این سکانس ها به نوعی بیانگرِ هجوم امر واقع می باشند. برخلاف امر نمادین که براساس تقابل‌ها (حضور/غیاب) شکل می‌گیرد، در امر واقع هیچ غیابی وجود ندارد. اگر امر نمادین مجموعه‌ای از دال‌ها با کیفیتی سلبی است، امر واقع کیفیتی یکپارچه و یکدست دارد. امر واقع بیرون از زبان قرار می‌گیرد و ابژه اضطراب تلقی می‌شود چراکه از هر نوع واسطه‌ای به دور است. لاکان بر این عقیده بود که آرای فروید در باب لغزش‌های زبانی، حضور زبان در نهاد ذهن را نشان می‌دهد و ساختار ناخودآگاه مانند زبان است. ناخودآگاه

---

[۵] (Jouissance :از دیدگاه ژاک لکان ژوئی سانس مفهومی بسیار پیچیده و به معنی لذت در درد می باشد Jouissance (همان سامان واقع است،که در این لحظه هیچ چیز از خیال باقی نمانده است)

[۶] ا(ابژه ی کوچک=a میل(آرزو)یک دایره ی خالی می باشد که همیشه در حال چرخش به دور خود است و ابژه ی کوچک a را که در مرکز میل قرار دارد طلب می کند(..

بخشی جدا در ذهن که ارتباطی با خودآگاه و خود زبانی نداشته باشد، نبوده بلکه سازه‌ای است که پیچیدگی ساختاری خودآگاه را دارد. وقتی نظریه سوسور درباره رابطه دال و مدلول به عنوان تعریف نشانه و قائل شدن به مفهومی سلبی که دال‌ها را در ارتباط با هم قرار می‌دهد، در کنار آرای فروید قرار گیرد، روشن است که حرکت دال‌ها (عاملی که به ایجاد معنا می‌انجامد) می‌بایست اساسا ناخودآگاه باشد.لاکان معتقد بود کلمات در جریان حیات‌شان و در گردش میان اهالی زبان، معنا و قدرت تازه پیدا کرده برای هر فرد تجلی تمایلات خاصی خواهند بود.(امراللهی،تینا،۲۰۲۳). یعنی امر واقع چیزی است که تن به نمادین شدن نمی‌دهد و در نتیجه وارد زبان نمی‌شود تا قابل شناسایی باشد .

میل حقیقی انسان چیست؟

میل تمنایی است که آدمی در طلب وصولِ آن حرکت می کند تا به آن دست یابد، اما هنگام وصول این دست آورد تمایل به میلی دیگر مانع از رضایت در به دست آوردن میل پیشین می شود چرا که در هنگام رسیدن به میل پیشین، تنوع طلبی در امیال باعث حس نارضایتی در به دست آمدن میل کنونی شده و احساس پوچی در فرد ایجاد خواهد کرد. میل مشابه یک سرسره است که به هیچ منتهی می شود و می کوشد تا شکار گریزپایش را به چنگ آورد (اسلامی،۱۳۹۹:۳۱۶).اینجاست که دلایل خودکشی افراد مشهوری چون رابین ویلیامز یا لوسی گوردون را در اوج ثروت و قدرت درک خواهیم کرد.

هنگامی که فرد تا نهایت از ابژه کوچک a بهره وری کند. در نهایت ابژه ای برای مصرف باقی نخواهد ماند و میل (ابژه ی کوچک a) در این افراد با یک فضای خالی روبرو می شود پس آخرین میلِ وجودی برای آنها تنها میل به نیستی و مرگ است. اینجاست که علت خودکشی مال (همسرِ کاب) در فیلم اینسپشن با توجه به نظریه ی لکان آشکار می گردد،کاب و همسرش با ایجاد یک فضای خیالی به وسیله ی خواب هر آزمایشی را اجرا می کردند و این آزمایش را تا حدی پیش بردند که هیچ ابژه ی میلی برای مال باقی نماند.تنها میل باقی مانده در مال(همسر کاب)میل به نیستی بود. آخرین گزینه ی لذت برای این افراد خود نیستی است و نیستی برای آنها تبدیل به تنها معنای زندگی و تنها لیبیدوی باقی مانده شده است (درست مانند کاری که مایکل جکسون در بیداری انجام داد).درخلال فیلم،کاب همواره واقعیت و حضور فرزندانشان را در دنیای خارج از خیال به همسرش گوشزد می کرد،اما مال مزر بین خیال و واقعیت را از دست داده بود و در خیال به دنبال واقعیت و فرزندانش بود. در حقیقت وقتی ابژه کوچک a را تا انتها پیش رویم،ثمره ای جز نیستی نخواهد داشت.پیوسته فضای فکری لکان را در ایده ی اصلی فیلم دنبال می کنیم. تمام زندگی انسان از فانتزی ها و ایده آل هایی که در ذهنِ وی است تشکیل شده، وجود انسان کاملا در قید و بند لذت بردن می باشد و مسائلی که برای بشر مهم است با فقدانِ لذت، متلاشی خواهد شد.فانتزی با وجود خاصیت تصویری خود، ابژه ی a و فقدان موجود در میل را پنهان می کند و به مثابه حجابی مخفی کننده سوژه است تا سوژه همچنان بر فقدان مطلع نشود و همچنان میل بوزرد و همان گونه که ماری آلن بروس معتقد است که بشر به طور ساختاری

نمی داند چه می خواهد، نمی داند به چه چیز اشتیاق می ورزد. فانتاسم با نشان دادن این که چگونه می شود لذت ببرد، او را به سوی آرزومندی اش هدایت می کند(کدیور، ۱۳۹۶).

سه ساحت مختلف لکانی عبارت است از : ساحت واقع (the real) – نمادین (Symbolic) – خیالی (Imaginary). که در ساحت نمادین اتحاد بین ساحت واقع و خیالی شکل می پذیرد. لکان از طریق جبرهای لکانی این اتحادها را تعریف می کند.

۱-۶-۲جبر اول لکان

$$\frac{S1}{\$} = \frac{S2}{a}$$

جدول ۲-۱. تعاریف مرتبط با جبر نخست لکانی

S1	ساحت نمادین	در حقیقت ساحت نمادین شامل قانون، زبان و مادر برای کودک است. در امر نمادین مهم ترین مسئله زبان است. در حقیقت امر نمادینی که همه چیز را به هم بسط می دهد S1 (مادر) به $ (کودک) سوژه خط خورده
$	کودک	نمایانگر بدن قطعه قطعه است
A	ابژه کوچک a	میل و آرزو
S2	پدر	پدر اولین کسی که نوزاد را متوجه نقش مادر در ساحت نمادین کرده و بیشترین تاثیر را در درک نوزاد از وجود مستقل خود و رهایی از خیال یکی بودنش با مادر را دارد.
Void	حفره	فضاهای خالی در بدن قطعه قطعه که در محل درد بودند.

هر آن چه که در بالای کسر قرار بگیرد مثل S1 اقتدار خود را بر مخرج کسر اعمال می کند. در جبر اول لکانی S1 بر $ نفوذ دارد. (یعنی کودک تحت سلطه مادر است.) چرا که قبل از تولد، با مادر یک حضور منسجم دارد. بدن آن ها قبل از تولد متحد است و کودک همانند یکی از اعضای بدن مادر عمل می کند، اما بعد از تولد این انسجام از بین خواهد رفت ولی خود مادر هم انسان و یک سوژه خط خورده است که هنگام تولد از مادر خود جدا شده است.به عقیده لکان نخستین بیگانگی انسان با سوژه گی خود در مرحله آیینه ای از طریق درونی کردن تصویر صرفا بدنی به مثابه ی تمامیت روانی اتفاق می افتد. به یک معنا، اولین ضربه بزرگ به سوژه گی انسان و آن چیزی که به معنای واقعی هست، زده می شود و در این لحظه کودک چیزی را از دست می دهد و یا گم می کند که اتفاقا خود خود اوست. از این رو در منظر لکان سوژه همیشه خط خورده به حساب می آید از این رو سوژه خط خورده را با $ نمایش می دهیم، دیگری سوژه این چیز گم شده مبنای مفهوم میل را در نظر لکان پایه ریزی می کند و این چیز گم شده مبنای مفهوم میل را در نظر لکان پایه ریزی می کند.(صالحی،۱۳۹۸:۵۵)

جایگاه پدر:

هنگامی که کودک کم کم به درک مستقل بودن وجود خود از وجود مادر می رسد متوجه حضور یک نفر سوم در رابطه دو سویه اش با مادر خواهد شد. کودک کم کم به این آگاهی می رسد که یک رابطه سه گانه دارد. لکان لحظه ای که کودک به درک جایگاه پدر می رسد را این گونه تعبیر می کند که پدر، کودک را از آغوش مادر جدا می کند و کودک را در آغوش خود می فشارد. در آن لحظه این سوال در ذهن کودک ایجاد می شود که اگر من که جزئی از بدن مادر بودم، چرا در آغوش کسی دیگر هستم ؟ و این لحظه را لحظه ی بزرگ از خودبیگانگی[۷]برای کودک می داند.لحظه ای که مادر، کودک را برای انجام کارهای روزمره تنها می گذارد کودک دچار یک فقدان می گردد که این همان جایگاه (VOID) است که با ابژه کوچک a جایگزین می شود، اینجاست که کودک به خلق رؤیا پردازی در ذهن خود به برای غیاب مادر می پردازد تا بدین وسیله ابژه میل را سرکوب کند.(مثل مکیدن انگشت شست توسط نوزادان).

جدول جایگاه ها در شماتیک و جبر لکانی

S (سوژه)	سوژه همواره با ابژه کوچک a در ارتباط است. (همواره باقی مانده از رابطه ابژه کوچک a آن چیزی است که آن رابطه را به ما یادآوری می کند.) در حالت عادی سوژه فاقد میل است.
$	سوژه خط خورده یعنی یک انسان میل ورز (میل همواره میل دیگری است، به همین دلیل انسان ها در رابطه با به دست آوردن آرزوهایشان از یکدیگر تقلید می کنند.
S1 (مادر)	ساحت نمادین که با ابژه a جایگزین می شود. اگر ساحت نمادین میل باشد، ابژه a لذت ژوئیسانس کل وجود ماست.
A	سوژه ابژه کوچک a را دنبال نمی کند بلکه چیزی از یک رابطه باقی مانده که مدام آن رابطه را یادآوری می کند.

[۷] لحظه ای است که کودک در رابطه اش با مادر دچار فقدان شده و این پرسش برایش مطرح می شود که اگر جزئی از وجود مادر نیستم پس من چه هستم.

	فیلم دیدن، گردش، خوردن قهوه و.. شاید همه ی این ها جایگزین رابطه اولیه با مادر است.
♦	در ارتباط است با = ♦ ♦ مانع از نزدیکی بیش از حد به ابژه ی a می شود.
J1	ژوئیسانس پیشانمادین: رابطه اولیه سوژه با مادر است، زمانی که سوژه هنوز وارد ساحت نمادین خود (هنوز خط خورده نشده یعنی هنوز درگیر مسئله میل نشده)
J2	ژوئیسانس پسانمادین
ابژه a	تنها چیزی است که از رابطه اولیه نوزاد با مادر باقی مانده و آن را به ما یادآوری می کند. (داستان تکراری میل همان میل دیگری است.)

اگر ابژه ی کوچک a بیش از حد به شما نزدیک بشه چه اتفاقی خواهد افتاد؟

لکان بر این عقیده بود که همواره باید فاصله ی خود را با ابژه ی میل حفظ کنیم و بیش از حد به آن نزدیک نشویم و در ابژه ی میل طمع ورزی نکنیم. ابژه ی کوچک a تا زمانی خوشایند است که دور و غیرقابل دسترس باشد، اما هنگامی که بیش از حد نزدیک شود باعث ظهورِ درد است. مثلا اگر ابژه ی کوچک (a) میل ما در خوردن بستنی است، زمانی که در این میل زیاده روی کنیم به درد خواهیم رسید.

به عقیده لکان حفظ فاصله با ابژه میل از وقوع درد جلوگیری می کند و همیشه باید به یاد داشته باشیم که جایگاه ابژه حقیقی توسط ابژه کوچک a جایگزین جایگاه S1 از دست رفته است. در رابطه با ساحت امر واقع لکان برای فهم بهتر مخاطب از ژوئیسانس استفاده می کند. به خاطر داریم که لکان ژوئیسانس را لذت همراه با درد می داند و معتقد است که در لحظه ژوئیسانس انسان خود را فراموش می کند. برای رسیدن به ژوئیسانس در امر واقع، حضور امر نمادین و خیالی الزامی است.

$$\frac{j1}{j2}$$

ژوئیسانس نمادین چیزی است که اولین بار ما از ژوئیسانس در مقام امر واقع تجربه می کنیم که با نماد J1 نمایش داده می شود. ژوئیسانس پیشانمادین مثل اولین لحظه ی خوردن شیر توسط نوزاد است. اولین و بالاترین لذت تعریف شده برای نوزاد در مقام J1 تعریف شده است که مانند جوش های کوچک جوشکاری هستند که زود شکسته می شوند، درست است که ما خود را فراموش می کنیم، اما پیوند قوی تری با ابژه کوچک a برقرار می کنیم. در حقیقت ژوئیسانس همان امر واقع است، و ابژه ی کوچک a همان ساحت خیالی است.مواجه ی سوژه در بند با ابژه و علت میل او به این سبب است که از نگاه لکان میل همواره میل دیگری است و ابژه های کوچک نیز، همان جایگزین فقدان مادر در نوزادی است که در بزرگسالی به تکرارهای ناموفق در رسیدن به لذت در ابژه میل اولیه بدو تولد شده است. اما نکته ای که وجود دارد ژوئیسانس در اینجا ژوئیسانسj2 است که نمادین بوده و دارای آستانه های پایین تری است چرا که هر فرد دارای خصوصیات منحصر به فردی است که با توجه به چارچوب هایی که برای خود قائل است، مانع از انجام برخی از کارها در او شده که اجازه ی بالا بردن میزان لذت در آن فرد را نمی دهد.برای رسیدن به بالاترین حد ابژه میل باید منیت ها را رها کرد و از قواعد و قوانین دست و پاگیری که برای خود تعریف کردیم دست بکشیم. به همین دلیل است که بودایی ها معتقدند که من وجود ندارد. آن ها تفاوتی میان خود و طبیعت نمی دانند و می گویند زمانی انسان سعادتمند می شود که منیت ها را کنار بگذارد (دایره امن خود را رها کند و در گرو تعلقات

و روابط دنیوی نباشد.) و تا زمانی که خود را رها نکنیم به جاودانگی نخواهی رسید. از نگاه آن ها ارزمشند ترین گوهر وجودی آدمی،روح است که که به واسطه وجود این روح است که زنده ایم در غیر این صورت آدمی یک تکه گوشت است.اگر روح کسی از او گرفته شود،به مثابه این است که عضو حیاتی شخص از او گرفته شده است. (ملکی،حجاری،نویدی،۱۳۹۷،ص۱۱۷).

ابژه ی کوچک a دارای ویژگی های نمادین، خیالی و واقعی است. ابژه کوچک a به سبب این که یک منطقه مشترک بین هر سه ساحت دارد از ویژگی های این سه ساحت بهره برده است، آن بخش که مورد مهرورزی قرار می گیرد نمادین است. زمانی که به خلق یک جایگزین برای فقدان مادر می پردازد، خیالی است و قسمت واقع اش نیز لذت است،یعنی همان گره لذتی که آنچنان ذر امر نمادین مانع ایجاد می کند که هر گونه تلاشی برای تفسیر آن نقش بر آب می شود.(اسلامی،۱۳۹۹:۱۳).

در وجه واقعی امر واقع به شماتیک علم خواهیم رسید که یکی از جبرهای لکانی است.

$$\frac{S2}{S1} = \frac{a}{\$}$$

و امر واقع را از آن راستایی که مورد پسند شخص است در میل قرار می گیرد. میل در جهت ساحت واقع مورد تجزیه قرار می گیرد. بخاطر داریم که میل را در بخش واقعی دارای لذت دانستیم، پس از چه جهت آن را سبب متلاشی شدن امر واقع نیز می دانیم؟

با توجه به منطقه مشترک میل در سه ساحت نمادین، واقع و خیالی زمانی که مورد تجزیه قرار گیرد با مرگ در ارتباط می شود و از این جهت که مرگ با امر واقع در ارتباط است با ابژه ی میل نیز مرتبط می گردد.(موللی، ۱۳۸۳ :۶۷)

در وجه نمادین ابژه a ، میل دارای ویژگی های نمادین ساحت نمادین خواهد شد. ساحت نمادین که شامل قوانی، زبان، عرف و... است. مثلاً برای خرید یک پیتزا اولین چیزی که اتفاق افتاده است میل به خوردن پیتزا است. قسمت نمادین این خرید گرفتن شماره پیتزا فروشی و سفارش پیتزا است. قسمت خیالی این میل ترشح براق دهان به هنگام ایجاد میل خوردن پیتزا در وجود ماست و اگر در خوردن پیتزا زیاده روی کنیم به درد خواهیم رسید که در واقع همان منطقه مشترک ابژه a با ساحت واقعی است. **دومین جبر لکانی**

در دومین جبر لکانی ما به شماتیک فرد شیزوئید خواهیم رسید و این در هنگامی است که ابژه ی کوچک a به دنبال سوژه رفته و او را رها نمی کند و اینجاست که به امر واقع برخورد می کنیم.

$$\frac{a}{S2} = \frac{\$}{S1}$$

افرادی که وارد فاز هیستریک شده اند با ساحت نمادین دچار اختلاف اند و کسانی وارد فاز شیزوئید شده اند با ساحت خیالی دچار مشکل شده اند و تنظیمات آن ها با این ساحت بهم ریخته است.

ساحت طبیعی بدین گونه است که ما انتخاب کنیم سراغ چه ابژه ی میلی برویم.

شماتیک فرد هیستیریک

$$\frac{\$}{a} = \frac{S1}{S2}$$

هیستریک معضلی است مرتبط با امر نمادین. هنگامی که کودک در شیرخوارگی به شدت مورد مهرورزی مادر قرار گرفته باشد و پدری هم وجود نداشته باشد تا او را از مادر جدا کند و کم کم نوزاد را به این درک برساند که با مادر یکی نیست، رابطه ی نوزاد با مادر در سطح خیالی خود باقی مانده و متوجه حضور مستقل خود نخواهد شد و خود را متصل به مادر می داند. در حقیقت پدر نقش مهمی در فهم نوزاد به عنوان یک وجود مستقل و جدا از مادر را داشت. حضور پدر بود که نوزاد را متوجه می کرد که با مادر یکی نیست و پیوند خیالی اش را با مادر از هم می گسست و جایگاه نمادین مادر را به او تفهیم می کرد. پس کودکی که در رابطه خیالی یکی بودنش با مادر می ماند شیزوئید شده چرا که از فاز خیالی خارج نشده است و درکی از جایگاه مستقل خود ندارد.ما برای جایگاه ها احترام و ارزش زیادی قائل هستیم. در حقیقت جایگاه ها هستند که برای ما روابط را تعریف می کنند چرا که به جایگاه ها وابستگی داریم. اختلال در جایگاه ها (سامان نمادین) باعث ایجاد فاز هیستیریک می شود.آنچه که فرد هیستیریک از روانکاو انتظار دارد فراهم آوردن راه حلی است برای بن بستی که شخص هیستیریک در آن گرفتار شده است به این معنا که در پاسخ سوالات ایجاد شده برای فرد هیستیریک او را یاری کند(سوالاتی از قبیل اینکه من که هستم و از زندگی چه می خواهم؟) اما این دامی است که روانکاو باید باید با زیرکی از آن بپرهیزد و بیمار را به نحوی به آگاهی برساند که خود بیمار به جواب پرسش های مطرح شده اش برسد.(ژیژک،۲۰۰۶:۵۷)

نتیجه :

فیلم سینمایی تلقین (Inceptionیا اینسپشن) روایت یک سارق حرفه ای افکار است به نام کاب با بازی لئوناردو دی کاپریو است. کاب که به اتهام دزدی و قتل همسرش مرحومش، یک مجرم بین المللی شناخته شده و در آمریکا تحت تعقیب پلیس است؛ به همین دلیل نمی‌تواند به خاک آمریکا برگشته و فرزندانش را ببیند. در نتیجه کاب به دنبال راهی برای پاک کردن سابقه‌اش است آنچه که در این پژوهش مورد بحث قرار گرفت علت خودکشی همسر کاب با استفاده از ابژه ی میل لکانی بود چرا که به اعتقاد لکان همان گونه که اشاره شد، در بدن قطعه قطعه فضاهای خالی وجود دارد که در این فضاهای خالی چیزی به نام میل شکل می گیرد که میل بدان معطوف است و آن را با ابژه ی کوچک _آ نمایش می دهند.میل مهم ترین قسمت وجودی انسان است که گرایش آن توسط لیبیدو تنظیم می شد. ابژه کوچکa (میل) مدام در حال تغییر است.هنگامی که فرد تا نهایت از ابژه کوچک a بهره وری کند. در نهایت ابژه ای برای مصرف باقی نخواهد ماند و میل (ابژه ی کوچک a) در این افراد با یک فضای خالی روبرو می شود پس آخرین میلِ وجودی برای آنها تنها میل به نیستی و مرگ است. اینجاست که علت خودکشی مال (همسرِ کاب) در فیلم اینسپشن با توجه به نظریه ی لکان آشکار می گردد،کاب و همسرش با ایجاد یک فضای خیالی به وسیله ی خواب هر آزمایشی را اجرا می کردند و این آزمایش را تا حدی پیش بردند که هیچ ابژه ی میلی برای مال باقی نماند.تنها میل باقی مانده در مال(همسر کاب)میل به نیستی بود. آخرین گزینه ی لذت برای این افراد خود نیستی است و نیستی برای آنها تبدیل به تنها معنای زندگی و تنها لیبیدوی باقی مانده شده است (درست مانند کاری که مایکل جکسون در بیداری انجام داد).درخلال فیلم،کاب همواره واقعیت و حضور فرزندانشان را در دنیای خارج از خیال به همسرش گوشزد می کرد،اما مال مزر بین خیال و واقعیت را از دست داده بود و در خیال به دنبال واقعیت و فرزندانش بود. در حقیقت وقتی ابژه کوچک a را تا انتها پیش رویم،ثمره ای جز نیستی نخواهد داشت.توضیح دادیم که در فضای فکری لکان به وجود میل در انسان اشاره دارد، میل تمنایی است که انسان درجهت رسیدن به آن حرکت می کند، اما هنگام وصول این دست آورد تمایل به میلی دیگر مانع از رضایت در به دست آوردن میل پیشین می شود چرا که در هنگام رسیدن به میل پیشین، تنوع طلبی در

امیال باعث حس نارضایتی در به دست آمدن میل کنونی شده و احساس پوچی در فرد ایجاد خواهد کرد. میل مشابه یک سرسره است که به هیچ منتهی می شود و می کوشد تا شکار گریزپایش را به چنگ آورد (اسلامی،۳۱۶:۱۳۹۹).

نتیجه گیری:

بنابرین زیاده خواهی در لذت(میل)، نتیجه ای جز درد نخواهد داشت. اینجاست که متوجه علت خودکشی مارین کوتیار بازیگر نقش مال (همسر کاب)در فیلم اینسپشن خواهیم شد. بر اساس نظریات لکان و باتوجه به توضیحات ارائه شده در این پژوهش می توان اظهار داشت که شخصیت مال (همسرکاب) مرز بین سامان نمادین و سامان خیالی را از دست داد و چنان در لذت ناشی از خیال زیاده روی کرد که دیگر توانایی به خاطر آوردن موقعیت خود را در واقعیت نداشت .و دیگر موردی که به آن پرداخته شد این بود که اخلال در واقعیت وجود ندارد، چرا که واقعیت تغییر پذیر نیست. ساحت واقع چیزی است که واقعیت را تهدید به متلاشی شدن می کند، همانند فرد عصبانی که اقدام به شکستن چیزی می کند و بعد از آن به آرامش و لذت می رسد.در اینجاست که متوجه خواهیم شد که چرا در امر واقع که جنبه ی متلاشی شدن دارد وجوه لذت بخشی نیز دارد. میزان لذتی که در حمله ی امر واقع به واقعیت موجود است، از لذتی که در امر نمادین و ابژه های میل وجود دارد بیشتر است چرا که سعی به رسیدن در j1 دارد ولی همواره در j2 باقی می ماند. J2 ژوئیسانس های نمادین است. لذت هایی که در حمله ی امر واقع به واقعیت می رسید. ژوئیسانس همواره همراه با درد است. لحظه ی مرگ لذت بخش ترین لحظه ی زندگی است، چرا که دارای بالاترین درد بوده و درد و لذت در بالاترین درجات درهم آمیخته اند، چرا که در آن لحظه j2 از j1 عبور می کند.خروج روح از بدن، لذت بخش ترین قسمت وجود هر انسان است. در آن لحظه امر واقع به ابژه کوچک a در لحظه خروج روح از بدن بیش از حد نزدیک شده تا فرد را از هم متلاشی کند و شخص امکان دستیابی به بالاترین لذت که ژوئیسانس j1 (ژوئیسانس پیشانمادین) را به دست می آورد.در فیلم اینسپشن علتی که مال (ماریون کوتیار) اقدام به خودکشی کرد این بود که تا لحظه ای که او و همسرش کاب (دیکاپریو) با اراده ی خود به خواب می رفتند، لذت می برند (این وجه خیالی ابژه میل آن ها بود) اما هنگامی که وجه نمادین ماجرا را نقض کردند دچار اخلال در ابژه میل شدند و همین باعث مرگ مال شد. وجه نمادین همانند قانون است، نباید شکسته شود،بسان شیشه عمر دیو می ماند.نقض قانون توسط کاب و مشاهده ی شی ای که باعث بازگشت همسرش به دنیای خارج از خیال بود موجب نزدیکی بیش از حد ماریون کوتیار (مال) به ابژه a شد که منجر به نیستی وی گشت چرا که نزدیکی بیش از حد ابژه a ما را به مرز نیستی می رساند.

منابع و مأخذ

۱. احمدزاده، شیده(۱۳۸۵) ؛تئوری «دیگری» در نقد روانکاوی لکان، همایش ادبیات تطبیقی خودی از نگاه دیگری، تهران، دانشگاه شهید بهشتی.

۲. احمدزاده، شیده(۱۳۸۶)، ژاک الکان و نقد روانکاوی معاصر، نشریه پژوهشنامه فرهنگستان هنر، شماره ۴،تهران، صص ۹۳-۱۰۹.

۳. افشار، حمیدرضا، محرم زاده، ناتاشا(۱۳۹۵)، بررسی «امر واقع» در سینمای اصغر فرهادی بر اساس آرای اسلاوی ژیژک، دوفصلنامه علمی پژوهشی نامه هنر، شماره ۱۳،تهران، صص ۵۹-۴۵.

۴. استاواراکاکیس (۱۹۹۹) لاکان و امر سیاسی : ترجمه محمد علی جعفری (۱۳۹۲). چاپ اول، تهران، ققنوس.

۵. احمدی، شیده(۱۳۸۶)ژاک لکان و نقد روانکاوی معاصر، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، ش ۴ .

۶. امراللهی،تینا (۲۰۲۳) امر نمادین ناخودآگاه بی اختیار بر گرفته از سایت امر نمادین: ناخودآگاه و بی‌اختیار . (vista.ir)

۷. ایستوپ، آنتونی.ناخودآگاه، ترجمه:شیوا رویگریان(۱۳۹۰)، تهران: انتشارات مرکز .

۸. اینوس، ورونیکا.اساطیر مصر،ترجمه:باجلان فرخی(۱۳۹۴)،تهران : انتشارات نشر ماهی .

۹. آلن پل،ایان(۲۰۱۰)، آنچه اینسپشن درباره تجربه ما از واقعیت و فیلم به ما می گوید،مقالات ویژه،ش۶۵ .

۱۰. آزادفر،رضایی،رشیدی(۱۳۹۳)بنیان های نظری و عملی موسیقی فیلم.تهران:انتشارات سوره مهر .

۱۱. برت،تری،نقد هنر.ترجمه کامران غبرایی (۱۳۹۶) تهران :انتشارات چتر فیروزه .

۱۲. پیر کلرو، ژان (۱۳۸۵) واژگان لکان، ترجمه کرامت موللی، تهران: انتشارات نشر نی .

۱۳. پورمسعود،ع(۱۳۹۸) نقد فیلم اینسپشن، سخنرانی دانشگاه شهید بهشتی برگرفته از com.aparat.www

۱۴. حاج محمدی،ر(۱۳۹۴) تحلیل و موشکافی پایان فیلم اینسپشن برگرفته از مجله اینترنتی هزارتو .

۱۵. رائفی پور،ع(۱۳۹۸)نقد فیلم اینسپشن:سخنرانی جلسات مصاف برگرفته از سایت .com.aparat.www

۱۶. راباته، ژان میشل(۱۳۸۲) پیش درآمدی بر ژاک لکان، ترجمه فتاح محمدی،نشریه ارغنون،ش ۲۲ .

۱۷. روزنبرگ، دانا،اساطیر جهان : داستان ها و حماسه ها .ترجمه عبدالحسین شریفیان)۱۳۷۹ .(تهران: انتشارات اساطیر .

۱۸. زائری، قاسم (بی تا)، «دیگری بزرگ سوار بر امر واقعی »، هفته نامه پنجره، ش ۷۴ .

۱۹. زاهدی،تورج(۱۳۸۸) نشانه شناسی موسیقی فیلم تهران :انتشارات سوره مهر .

۲۰. ژیژک،اسلاوی) (۲۰۱۳)راهنمای انحرافی به سینما نقدی بر نظریات سینمایی.

۲۱. ژیژیک اسلاوی (۲۰۰۷) لاکان به روایت ژیژیک. ترجمه فتاح محمدی (۱۳۹۰) چاپ اول، زنجان، انتشارات هزاره سوم .

۲۲. ژیژک.اسلاوی،لاکان-هیچکاک.ترجمه مازیار اسلامی (۱۳۹۹)تهران: انتشارات ققنوس .

۲۳. ژیژک،اسلاوی،چگونه لکان بخوانیم.ترجمه علی بهروزی(۱۳۹۹) تهران:انتشارات نشر نی .

۲۴. سیدی اصل،سید تیمور ؛نظری انامق،علیرضا(۱۳۹۷) لکان به زبان ساده.تهران : انتشارات نشر نارون دانش .

۲۵. سلمان زاده،الف(۴شهریور ۱۳۹۹)نقد اینسپشن یک تلقین تحمیلی مجله اینترنتی سینما فارس .

۲۶. شهبازی،رامتین (۱۳۹۷)، دیجیتالیسم در سینما و نمادین شدن» امر خیالی »مطالعه ای بر تصویر »شهر»در فیلم تعطیلات رمی و بلید رانر،فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات(ویژه نامه سینما دیجیتال،صص۹۲-۷۶.

۲۷. شه کلاهی،فاطمه و امیر حسین ندایی (۱۳۹۹) خصوصیات روایی رمانهای پسامدرن در فیلمهای سینمایی (مطالعه موردی: فیلم سینمایی تلقین، کریستوفرنوالن، ۲۰۱۰)، نشریه هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی،ش ۳،صص ۵۳-۶۴.

۲۸. شاه محمدی،علیرضا و قدرت الله خیاطیان(۱۳۹۷)جهان به مثابه رویا، بحثی تطبیقی در اندیشه ابن عربی و فیلم اینسپشن،نشریه مطالعات تطبیقی هنر،ش ۱۶،صص ۱۰۴-۹۵ .

۲۹. صالحی،میثم (۱۳۹۸)بررسی روانکاوانه ی کارکرد سینما با تکیه بر مفهوم نگاه خیره در اندیشه ژاک لکان،رویش روان شناسی،ش ۴،صص۶۱-۵۵.

۳۰. ظهیر مالکی،سیروس(۱۳۹۱) مفاهیم زیبایی شناسی در سینما.تهران : انتشارات ابتکار نو .

۳۱. عادل،شهاب الدین ومعصومه گنجه ای(۱۳۹۹) بازنگری بر تناظر میان پرده ی سینما و آینهی ژاک لکان با توجه به ماهیت تصویر سینمایی،نشریه هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی، ش ۴،صص ۳۲-۲۵.

۳۲. فالزن،کریستوفر،فلسفه به روایت سینما ترجمه ناصرالدین علی تقویان(۱۳۹۴) تهران :انتشارات سوره مهر .

۳۳. فینک،بروس.سوژه لکانی ترجمه محمد علی جعفری(۱۳۹۷)تهران:انتشارات ققنوس .

۳۴. فربی،جولین و جوی،استوارت.سینمایی کریستوفر نولان،تصور ناممکن ترجمه : نیوشا صدر(۱۳۹۵)تهران : انتشارات چترنگ .

۳۵. گودیناف،جری و رید،روبرت،فیلم به مثابه فلسفه ترجمه : مهرداد پارسا(۱۳۹۱)تهران: انتشارات رخ داد نو .

۳۶. لکان،ژاک.اضطراب.ترجمه صبا راستگار کریمی(۱۳۹۶).تهران : انتشارات پندار تابان .

۳۷. لوران آسون، پاول(۲۰۰۳) لکان.ترجمه :مهرگان نظامی زاده و مرضیه خزائی(۱۳۹۹)تهران :انتشارات نشر ثالث .

۳۸. لکان،ژاک،الکان تلویزیون. ترجمه :انجمن روان پژوهان فارسی زبان فرانسه .

۳۹. لکان،ژاک.گزیده مکتوبا ت لکان.ترجمه:امیرصدرا درخشانی فر(۱۳۹۸)تهران:انتشارات دمان .

۴۰. کالی، جاسمین(۱۳۹۵)از گیم تا فیلم نقش گیم در دگرگونیهای شکلی سینمای امروز، ترجمه :شیوا مقانلو، نشر بیدگل، تهران.

۴۱. کدیور، میترا (۱۳۸۸) مکتب لکان : روانکاوری در قرن بیست یکم. چاپ دوم، تهران، انتشارات ققنوس.

۴۲. کدیور، میترا(۱۳۹۶)مکتب لکان : چاپ چهارم، تهران: نشر اطلاعات.

۴۳. کوشکی، اکبر(۱۳۹۵)تاثیر تکنولوزی بر زیباشناسی هنرهای معاصر با تکیاه بار آثار دیجیتاالی، پایان نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: دکترمحمدرضا شریف زاده، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

کینگ، جف(۱۳۸۹)مقدمه ای بر هالیوود جدید، ترجمه: محمد شهبا، نشر هرمس، تهران.

۴۴. میتری،ژان،روان شناسی و زیبایی شناسی سینما،ترجمه: شاپور عظیمی(۱۳۹۴)تهران :انتشارات سوره مهر .

۴۵. منصوری،الف)۱۴۰۰(رمزگشایی فیلم اینسپشن تحلیل شخصی برگرفته از سایت www.aparat.com

۴۶. مفاخر،فرشاد ومصطفی مختاباد امریی و غلام علی افروز (۱۳۹۲) بررسی متقابل ساختار ذهنی آهسته گام در فضای معماری و سینما از منظر ژاک لاکان(نمونه موردی: فیلم دودسکادن کوروساوا) برگرفته از سایت https://jfadram.ut.ac.ir/article_36430.html.

۴۷. موللی، کرامت) ۱۳۸۳(مبانی روانکاوی فروید ـ لکان، تهران: انتشارات نشر نی .

۴۸. وارتنبرگ، تامس، تامسون- جونز، کاترین)۱۳۹۶،)فلسفه فیلم و هنر دیجیتال، ترجمه: گلناز نریمانی، نشر ققنوس، تهران.

۴۹. هومر، شون(۱۳۹۰) ژاک لاکان .ترجمه :محمدعلی جعفری، محمدابراهیم طاهائی، تهران، نشر ققنوس .

۵۰. هارت،جرج،اسطوره های مصری.ترجمه عباس مخبر. (۱۳۷۴).تهران :انتشارات مرکز .

۵۱. هوارث،دیوید .سوسور، ساختارگرایی و نظام‌های نمادین. ترجمه کمیل بهرامی، نشریه رسانه زمستان ۱۳۸۶ – شماره ۷۲ از ۱۸۷ تا ۲۰۴.

۵۲. هرناندز،دلیا و پروفسور بون(۲۰۱۳)مناسب سازی ذهنیت بیننده در آغاز کار براندازی یک ژانر از طریق تروپ های روانکاوی .

۵۳. هاروی، دیوید(۱۳۹۳) وضعیت پسامدرنیته تحقیی در خاستگاه های تحول فرهنگی، ترجمه: عارف اقوامی مقدم، نشر پژواک، تهران.

۵۴. هاشملو،جعفر(۱۳۹۶) نطریه روانکاوی ژاک لکان برگرفته از سایت http://jafarhashemlou.blogfa.com/post/692

۵۵. هایدگر، مارتین(۱۳۸۳) پرسش از تکنولوژی، ترجمه: شاپور اعتماد، نشریه ارغنون، سال اول، شماره ۱،تهران، صص ۳۰-۱.

۵۶. یزدخواستی، حامد و فؤاد مولودی(۱۳۹۱) خوانشی لکانی بر شازده احتجـاب گلشـیری، فصلنامه علمی ـ پژوهشی ادب پژوهی، ش ۲۱ .

57. Buckland, Warren. Puzzle films: complex storytelling in contemporary cinema. 26-Chichester, West Sussex, U.K.: Wiley-Blackwell, 2009. Print.
58. Corrigan, Timothy, Patricia White, and Meta Mazaj. Critical visions in film theory: 28- classic and contemporary readings. Boston: Bedford/St. Martin's, 2011. Print. 29-Elsaesser, Thomas, and Malte Hagener. Film theory: an introduction through the senses.
59. New York: Routledge, 2010. Print.
60. Fink, Bruce. The Lacanian subject: between language and jouissance. Princeton, N.J.: 32-Princeton University Press, 1995. Print.
61. Freud, Sigmund, and James Strachey. The ego and the id. New York: Norton, 19621960.
62. Homer, Sean. Jacques Lacan. London: Routledge, 2005. Print.
63. Inception. Dir. Christopher Nolan. Per£ Leonardo Dicaprio, Ellen Page, Joseph Gordon
64. Levitt. Warner Bros. Entertainment, Inc., 2010. DVD.

65. Lacan, Jacques. Freud's papers on technique, 1953-1954. New York: W.W. Norton, 1988.
66. Lacan, Jacques. The ethics of psychoanalysis, 1959-1960. New York: Norton, 1992. 41- Print.
67. McGowan, Todd. The fictional Christopher Nolan. Austin: University of Texas Press, 43-2012. Print.
68. Smith, M. W.. Reading simulacra: fatal theories for postmodernity. Albany: State 45-University of New York Press, 2001. Print.
69. The Pervert's guide to cinema. Dir. Sophie Fiennes. Perf. Zizek. P Guide, 2006. DVD. 47-Z iEizliEek, Slavoj. Looking awry: an introduction to Jacques Lacan through popular
70. culture. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1991. Print.
71. Zizek, Slavoj. Enjoy your symptom!: Jacques Lacan in Hollywood and out. New York: 51-Routledge, 1992. Print.
72. Zizek, Slavoj. The plague offantasies. London: Verso, 1997. Print.
73. Zizek, slavoj. "Slavoj Zizek - Freud Lives." The European Graduate School - Media and Communication - Graduate & Postgraduate Studies Program. N.p., n.d.