مطالعات هنر و فرهنگ

دوره ۸، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲

صفحات ۲۷۳-۲۵۷

Online ISSN: ۲۵۳۸-۴۹۳۷

Print ISSN: ۲۵۸۸-۲۷۰۸

www.irijournals.com

بررسیِ تحلیلیِ سه نظم بنیادینِ لکان در فیلم سینمایی اینسپشن

فاطمه سادات حسینی

کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه غیر انتفاعی ارم شیراز

چکیده

در تحلیل فیلم اینسپشن و رابطه ی آن با سه اصل بنیادین لکان ،میتوان ارتباط نزدیکی یافت و شخصیت کاب را مورد نقد قرار داد.فیلم سینمایی اینسپشن ساخته‌ی ی کریستوفر نولان داستانِ زندگیِ یک سارق اندیشه است که با نفوذ به ضمیر ناخودآگاه افراد اندیشه ی آنها را می دزدد .سارق که به اتهام قتل همسرش در ایالات متحده تحت پیگرد قانونی قرار گرفته است ،درازای انجام یک کار غیر ممکن با پیشنهاد پاک شدن سابقه اش روبرو می شود .اینسپشن یا تلقین در حقیقت سرگذشت یک ماجراجویی در لایه های خیالی ذهن و تأثیر آن در ناخودآگاه و واقعیت زندگی است. درست که بیش از ده سال از اکران اینسپشن می گذرد اما هنوز هم نقدهای متفاوتی از این اثر وجود دارد که هرکدام به تنهایی بسیار قابل تأمل و متفاوت هستند.از آنجا که ژاک لکان در حوزه ی روانکاوی کاوی ذهن و اندیشه جز برجسته ترین روان کاوان زمان خود تا به امروز است ،در حقیقت روان کاو کسی است که یک کوچه ی بن بست را به خیابان اصلی تبدیل می کند و از آنجا که در فیلم زندگی برای قهرمان اصلی داستان که همان شخصیت کاب است به یک کوچه ی بن بست رسیده است ،به واسطه ی حضور همسرش (همسری که در ذهن کاب هنوز زنده است اما در حقیقت مال فوت شده و در خیال کاب زنده است و در این جهان حضور دارد)با کمک اندیشه ی لکان از این رو که در باور وی واقعیتِ موجودات انسانی را در سه سطح در هم آمیخته می داند(سطح نمادین، سطح خیالی،سطح واقع)و روند داستان و فیلمنامه به گونه ای بوده است که این سه سطح یه قالب تصویر کشیده ،ما را برآن داشت تا در این پژوهش به بررسی این سطوح روان کاوی اندیشه لکان در زندگی عادی به کمک اثر نولان بپردازیم.

واژه‌های کلیدی: ژاک لکان،کریستوفر نولان، اینسپشن

۱-۱-مقدمه

در عصر نو همراه با ناتوانی زبان و البته پیچدگی دنیا از نظر انسان، هم از نقطه نظر شکل و چارچوب آن، طرح و فرم و هم از لحاظ التقاط معنی و محتوا در اثرهای هنری، مفاهیم نیز دستخوش تغییر و ترکیب شده است. نظریه پردازان و اندیشمندان پست مدرنیسم که اغلب فرانسوی میباشند، مانند: ژاک لکان، میشل فوکو، ژان بودریار، ژیل دلوز، ژان فرانسوا لیوتار، ژاک دریدا، اهب حسن و چالز جنکز باپیدایش تفکر پست مدرنیسم از دهه ۱۹۶۰ میلادی در زمان تحولات بسیار زیاد و گسترده این دوران در کشورهای آمریکایی و اروپایی، این نظریه به صورت مرتب و منسجم به وسیله این متفکران به حوزههای متفاوت فرهنگی و هنری شروع به گسترش یافت. به همین جهت هنر و سینما که پدیدهای همهگیر و دارای مخاطب زیاد و همچنین دارای تاثیرگذاری زیاد است، درتلاش برآورد این حقیقت است که علاوه بر ایجاد سرگرمی، با استفاده از ابزار و زبان مخصوص به خود به بازسازی مفاهیم و سوالات جاگذاشته از جهان مدرن به شکل آگاهانه بپردازد.

فیلم سینمایی اینسپشن ساختهی کریستوفر نولان است.داستانِ فیلم در رابطه با زندگی شخصی یک دزد است، اما نه دزدی که در تعریف ذهنی همه ی ما وجود دارد. این بار نویسنده به صورت دیگری مخاطب را به چالش کشیده است.داستان در رابطه با سارقی است که مأمور بیرون کشیدن افکار از ذهن انسان هاست ،او برای یک سازمان جاسوسی کار میکند و تسلط او در زمانی است که ذهن باخته خواب باشد. وی رازهای مهم و ناگفتهی انسان ذهن باخته را از خواب شخص می دزدد و این رازها را به خریدار ارائه میدهد. سایتو (کن واتانابه) که یک سرمایه دار ژاپنی است به دنبال حذف رقیب تجاری خود میباشد که در این فیلم به خانواده فیشر معروف هستند. ایده این است که سایتو به کاب پیشنهاد میدهد، این بار به جای سرقت افکار یک فکر رو در ذهن فیشر (کلین مورفی) پرورش دهد. این ایده ذهنی این بود که فیشر شرکت پدرش را که به ارث برده است، متلاشی کند و به این صورت اصلیترین رقیب سایتو، خود دست به نابودی خود میزند. در ازای این کار با نفوذی که در آمریکا دارد، اسم کاب را از لیست سیاه حذف میکند و مشکل شمنع ورود کاب را به آمریکا حل خواهدکرد تا اینکه بتواند فرزندان خویش را ببیند.

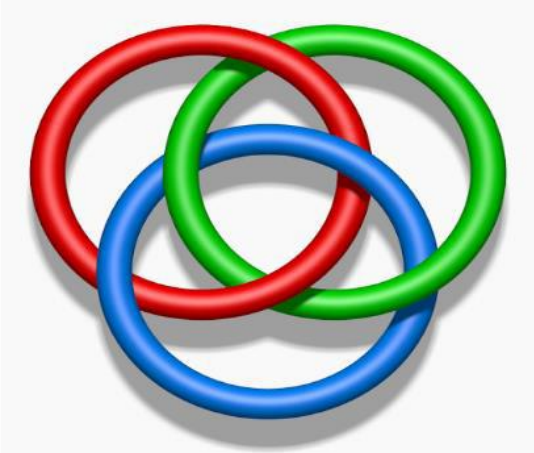
لئوناردو دی کاپریو در نقش دام کاب، جوزف گوردون لویت در نقش آرتور، تام هاردی در نقش ایمنه، کلین مورفی در نقش رابرت فیشه، الیوت پیج در نقش آریا دنی، ماریون کوتیار در نقش مال (همسر کاب)، کن واتانابه در نقش سایتو، دلیپ رائو در نقش یوسف. بازیگرانی هستند که در این اثر نقش آفرینی کرده اند.

۱-۲-بیان مسأله

اینسپشن یک فیلم اکشنِ علمی تخیلی به نویسندگی و کارگردانی کریستوفر نولان است که در سال ۲۰۱۰ اکران شد. نولان تهیهکنندگی این فیلم را با همسرش، اما توماس، بر عهده داشتهاست. در این فیلم (شخصیتِ محوری) لئوناردو دیکاپریو، نقش یک دزد حرفهای را ایفا میکند که با نفوذ به ضمیر ناخودآگاه افراد، افکار آنها را میدزدد. او، که در ایالات متحده تحت پیگرد قانونی است، با پیشنهاد پاک شدن سابقهاش در ازای یک کارِ غیر ممکن روبهرو میشود؛ که تلقین یک ایده به ضمیر ناخودآگاه یک شخص است، از آنجایی که در دنیای حقیقی رسیدن به موفقیتها را میتوان دستخوشِ خیالاتی دانست که رویایشان را قبل از رسیدن در سر داشتیم و از نگاهِ لکان نیز این دید قابل بررسی است، ایدهی انجام این پژوهش از نگاهِ لکان در این فیلم را قوت بخشید. از دید لکان سه نظم بنیادین وجود دارد : ۱ - امر نمادین، که در حقیقت همان واقعیت است. ۲ - امر خیالی، که

امیال و میل ورزی است. ۳ - امر واقع که هر دو امرِ پیشین را تهدید به نابودی میکند. اگر خیال از واقعیت حذف شود واقعیت را از دست خواهیم داد و اگر واقعیت از خیال حذف شود خیال را ازدست خواهیم داد. در حقیقت ما کنکاش میکنیم در امرِ حقیقی و امرِ خیالی چرا که هستهای که واقعیت را شکل میدهد خیال است و هستهای که خیال را شکل میدهد واقعیت است، سوژههای انسانی در اکثرِ مواقع قادر نیستند بین امرِ واقعی و امرِ خیالی توازن برقرار کنند. لکان در سمینار خود موسوم به «یا بدتر ... » که در سال ۱۹۷۲ برگزار شد، پیوند و رابطه این سه وجه از نفسِ آدمی را چنین تعریف میکند: "زنجیری متشکل از سه حلقه، به نحوی که اگر یکی از این حلقهها را جدا سازیم، دو حلقه ی دیگر از هم باز شده و تشکل خود را از دست میدهند".

این نحوه ی پیوستگی را هندسهی موضعی، گرهِ برومه مینامند. در نظرِ لکان، رابطهی امرِ خیالی، امرِ نمادین و امرِ واقع در زندگیِ انسان منطبق بر اصل گرهِ برومه است،که عدم پیوستگیِ هرکدام، موجب نابودیِ دیگری میشود. نکته ی حائز اهمیت این است که هیچکدام این سه حلقه، در دیگری زندانی نیست بلکه انسجامِ آنها وابسته به انسجام دیگر حلقه ها است تصویر (۱-۱).



تصویر .Error! No text of specified style in document-۱. شماتیکی از گره برومه

ما در فیلم اینسپشن شاهد این هستیم که چگونه در عمقِ خیال به واقعیت میتوان رسید، چرا که هر چه به لایه های عمیقِ خواب میرسند انگار به واقعیت لحظه به لحظه نزدیکتر میشوند. بازیگرِ نقشِ کاب در لایه های عمیقِ خواب و خیال است که همسرش را میبینید و باهم بودنِ آنها به نوعی بیانگرِ این مسئله است که کنکاشِ زیاد در امرِ خیالی، ما را به هسته امرِ واقعی رهنمون خواهد رساند که در دیالوگی از فیلم، کاب به این نکته با ظرافتی مثال زدنی اشاره میکند: "برای تلقین، به خیال نیازمندیم!" همانطور که در فیلم هم توضیح داده میشود، خیالات بخشی از ذهنِ سوژه نیستند، بلکه اموریاند که چشمانداز سوژه از واقعیت را تشکیل میدهند. موضوع وقتی دردسرساز میشود که یک سوژه، از پیش خودش را در مقابل استخراج کنندهها آماده کرده باشد! در حقیقت، پروسهی ورود به «رویایی درون رویایی دیگر» شما را وارد وضعیتِ عمیقتری از رویابینی میکند، هرچه عمیقتر شوید، طنابِ اتصالتان به واقعیت نازکتر و شکنندهتر میشود.

ما در این پژوهش، ضمنِ پرداختن به این نکات، به بررسیِ شاتهای زیباشناسی فیلم و تأثیرِ موسیقیِ متن در القای حس تلقین و ناخودآگاه از دیدِ لکان نیز خواهیم پرداخت.

۱-۶-پیشینه و سوابق پژوهش

تاکنون علاوه بر سمینارهای ویدیوییِ موجود از لکان، کتابها و مقالات بسیاری در رابطه با وی به چاپ رسیده است؛ همچنین مقاله و نقدهایی در رابطه با فیلم اینسپشن موجود میباشند، که ما در اینجا به برخی از آنها اشاره خواهیم داشت.

مقاله جهان به مثابه رویا، بحثی تطبیقی در اندیشه ابن عربی و فیلم اینسپشن توسط علیرضا شاه محمدی و قدرت الله خیاطیان در سال ۱۳۹۷ در نشریه مطالعات تطبیقی هنر به چاپ رسیده است،که در این مقاله به این پرداخته شده است که فیلم اینسپشن نسبت به فیلمهایی که به موضوع رویا پرداختهاند با استقبال بیشتری روبرو شده است و اینکه در بین اندیشمندان قرون میانه، ابن عربی قبلا به شرح این موضوع پرداخته بود و در ساختاری نظاممند، این موضوع را براساس اندیشههایی چالش برانگیز تبیین کردهاست. شاه محمدی و خیاطیان با بیان این پرسش که آیا اساساً خط ربطی میانِ این اندیشه و فیلم وجود دارد؟ این پژوهش را ا نجام دادهاند و در مقاله (مقاله جهان به مثابه رویا، بحثی تطبیقی در اندیشه ابن عربی و فیلم اینسپشن) بر این اساس تلاش میکنند، نقاط مشترکِ موجود در اینسپشن و اندیشهی ابن عربی و ارتباط بینِ آنها را مشخص کنند. در این مقاله، تشابهات سطحیتر، کمتر مورد توجه بودهاند و عمده مساعی بر این ایده استوار بوده است که تطابق، در لایه های عمیقتر دنبال شود. بر این مبنا، به روش توصیفی-تطبیقی، سه محور اصلی مورد توجه قرار گرفته و فیلم بر اساس این سه محور تفسیر شده است. نتایج این پژوهش را میتوان در چند بخش دستهبندی کرد؛ نخست آن که ابن عربی و نولان در آثار خود، به مرزکشیهای مرسوم میان رؤیا و واقعیت میتازند و تعریف جدیدی از این دو مفهوم ارائه میکنند، دیگر آن که از نظر آنها حتی دانستن علم تعبیر برای درک صحیحی از یک رؤیا کافی نیست و تشخیص جایگاه حقیقی رؤیا و واقعیت، تعیین کننده است و در آخر، آنها نشان میدهند رؤیا، درجهای از آفرینندگی دارد که میتواند منجر به خلق در جهان ظاهر شود. حاصل نهایی این پژوهش، رابطهای سهگانه و البته در هم تنیده است که میتوان بر اساس آن معتقد شد، فیلم و اندیشههای ابن عربی پیرامون موضوع رؤیا، براساس تطابق نظاممندی که میان آنها برقرار است، ساختار رویکردی به این مسأله را در هم میشکنند و چارچوبهای تازهای برای نگرش به این موضوع به دست میدهند. این موضوع با تفاوت زمانی- مکانی و فرهنگی بین ابن عربی و نویسنده فیلم، امری شگفت میماند.

مقاله مناسب سازی ذهنیت بیننده در اینسپشن براندازی یک ژانر خواندن از طریق تروپهای روانکاوی که توسط دلیا هرناندز و پروفسور بون در سال ۲۰۱۳ نوشته شده است. که در آن به این پرداخته شده است که، نولان در فیلم اینسپشنِ خود قهرمانی را خلق میکند که ناخواسته در قتل همسرش شریک شده است و این مشارکت در قتلِ همسرش تمایل او را به تکرار آسیب از دست دادن همسرش تداوم میبخشد. اجبار تکرار کاب (لئوناردو دیکاپریو) به او این امکان را میدهد که نه تنها هویت ثابت خود را حفظ کند، بلکه همچنین به او کمک میکند تا از پذیرش «از دست دادن» یا «از دست دادن رمانتیک چیزی که هرگز نداشتهایم» اجتناب کند (ژیژک، طاعون خیالات ۱۹۴). کاب باید با این واقعیت آشتی کند که اگرچه ازدواج به طور نمادین اتحاد خود را با مال به یک رابطه مکمل، به سمت پایان رسمیت میبخشد. در فیلم، کاب با این واقعیت آشتی میکند که هرگز نمیتوانست مالک واقعی مال را آنطور که خیال میکرد داشته باشد. با این حال، از دست دادن شیئی که فکر میکرد در اختیار دارد، روایتی است که به او اجازه میدهد مکان خود را تغییر دهد. خود را به واقعیت تبدیل کند ناتوانی کاب در رویارویی با واقعیت تنهایی خود، نقطه قوت خود را نشان میدهد. شناسایی برای تماشاگر، که در نهایت او را به درک روانی عمیقتری میبرد، فیلم مانند آینهای از انعکاس خود برای تماشاگر به دلیل ترجیح کاب برای واقعیت مجازی رویای شفاف خود شبیه

ترجیح سوژه پست مدرن برای بعد مجازی لذت آنی است. درفیلم دائماً بیننده را منحرف میکند و تدوین ناپیوسته تماشاگر را درگیر دیگری میکند. شبیهسازی که توجه کامل او را میطلبد تا ساختار روایت را کنار هم بگذارد. فیلم سوژهای را به تصویر میکشد که واقعیت را به عنوان یک شبیهسازی درک میکند.

مشروعیت بیشتر در مورد دروغ در حالی که تماشاگر ناخودآگاه مسیر خطای کاب را طی میکند، او مسیر را طی میکند، مسیر حقیقت و همچنین رابطه کاب با واقعیت نشان میدهد که چگونه در زندگی روزمره، ما این مسیر را از سر میگیریم. رویای شخصیتهایی را ببینید که ما خودمان را شبیه آنها تصور میکنیم. از این رو پرسونای مصنوعی، بیرونی است، فرافکنی که در دنیای واقعی وجود دارد زیرا در انتظار نگاه جامعه عمل میکند.

نولان تماشاگر را در پیچ و خم از سوء تفاهمات ساخته شده از طریق تفسیرهای نادرست از شخصیت کاب، اما پیچیدگی داستانی یک شبیه سازی فوق واقعی، در نهایت تماشاگر را به رویارویی با سوبژکتیویته پشت "حقیقت" خود سوق میدهد. به خاطر آوردن استدلال شاتز که به این نتیجه میرسد که فیلمهای ژانر مجموعهای قابل پیشبینی از درگیریها و راهحلها را بازیافت میکنند.که تماشاگر را از روایت منحرف میکند و توجه او را به سمت «خود تعارض» هدایت میکند و نظام ارزشی مخالفی که آن را نشان میدهد (کوریگان و وایت ۴۶۱). نولان ساختار ژانر فیلم است و در عوض از ساختار داستانی پیچیده در اینسپشن برای خلق یک فیلم معمایی استفاده میکند. که مستلزم مشارکت فعال از سوی تماشاگراست. این ساختار یک شبیهسازی ایجاد میکند، که توجه کامل بیننده را میطلبد زیرا دارای یک خط داستانی پیچیده است که میتواند به سرعت او را منحرف کند. داستان بیننده را به عنوان یک موضوع دانش درگیر میکند تا در نهایت با کاب مقابله کند و همچنین خودش؛ به عنوان یک موضوع میل فریب یک تفسیر گذشته نگر را مجبور میکند، اما مهمتر از آن مکگوان خاطرنشان میکند، نولان دروغ را به عنوان قلمرویی که آزادی واقعی را به سوژه ارائه میدهد، بازیابی میکند (مکگوان).

تحلیل فیلم اینسپشن براساس تئوری نظری

جامعه آماری و گرداوری داده ها

۳-۱-روانکاوی و سینما

روانکاوی دانشی است در جهت تمرکز عمیق به ذهن ناخوداگاه ، اساس روانکاوی یعنی توصیف ناخوداگاه. ما با نفی خوداگاه به ناخوداگاه نخواهیم رسید. منظور از ناخودآگاه آن بخش از روان است که از دسترس آگاهی خارج شده‌است ولی به کنترل رفتار فرد ادامه می‌دهد. این اصطلاح نخست در سال ۱۸۹۶ توسط فروید استفاده شد. در یکی از جنبه‌های روان‌کاوی یعنی درمان، درمانگر که روان‌کاو نامیده می‌شود می‌کوشد درمان جو را نسبت به تعارض‌های ناخودآگاهش آگاه کند. اما ژک لکان بر این عقیده بود که روان‌کاوی کاری است که یک روان‌کاو می‌کند.کار مهمی که یک روان کاو باید انجام دهد ، دسترسی به ناخوداگاه بیمار است برای درمان بیمار (تا زمانی که روانکاو به ناخوداگاه بیمار دسترسی پیدا نکند ،عملا درمانی صورت نمی پذیرد).از زمانی که سینما به عنوان یک رسانه ی مهم دیداری و شنیداری وارد دنیای انسانی شد ،دریچه های تازه ای برای کار روانکاوان و نمایش انچه که به عنوان فیلم های حوزه ی روانشناسی وارد دنیای سینماشد را ارایه کرد.فیلم های روان شناختی اصولا فیلم هایی هستند که به القای تعلیق، ترس نهان، و در انتها ابهام داستانی بسیار شهرت دارند. این فیلم‌ها در کنار حسِ تعلیقِ بی‌پایان و القای ترسی متفاوت چنان زیرکانه به زیر پوست مخاطب نفوذ می‌کنند که شاید تصویر کنیم توسط چندین روانشناس و انسان‌شناس خبره نوشته و ساخته شده‌اند.فیلم سینمایی اینسپشن اثر کریستوفر نولان با تاثیر بر ناخوداگاه و همچنین با تاثیر پذیری شاید ناخواسته از سه نظم بنیادین لکان یکی از این دسته فیلم های حوزه ی روان شناختی محسوب

می شود. بنابراین در این پژوهش یکی از دلایل نقد فیلم بر اساس نظریه ی سه نطم بنیادین لکان این است که : علاوه بر نشان دادن نقاط ضعف و قوت اثر ، نکات ظریف و پنهانی اثر را نیز آشکار کند. در حقیقت نقد وظیفه دارد به بیننده کمک کند تا آن نکات پنهان را هم دریابد. در واقع نقد یک فیلم،چیزی به جز کشف وارزشیابی آنچه که سازنده فیلم با ساخت آن ،قصد بیان و القای آن به مخاطب با نمایش آن فیلم داشته است ، نیست. همچنین بررسی اینکه در بیان و نشان دادن آنچه مورد نظرش بوده ،تا چه حد موفق شده است .در نقد روان شناختی یک اثر شیوه ی روانشناختی به معنای کلی کلمه هیچ چیز تازه ای ندارد. حتی ارسطو درقرن چهارم قبل ازمیلاد ازاین شیوه استفاده کردتا تعریف کلاسیکش راازتراژدی به عنوان ترکیبی ازاحساس ترحم و وحشت برای ایجاد تخلیه ی هیجانی به دست دهد.به هرحال در قرن بیستم نقد روان شناختی وابسته به مکتب فکری خاصی شد یعنی به نظریه های روانکاوی فروید و پیروانش.اغلب سوکاربردها درباره ی شیوه ی روان شناختی مدرن در نقد فیلم هم ازهمین وابستگی سرچشمه گرفته است.به عنوان مثال مفروضات نقد خود را بیش ازحد تحمیل میکنند وفیلم رابه زور به بستر نظریه ی روانکاوانه میکشانند و در این میان سایر مسائل مرتبط با اثر را قربانی میکنند. درحوزه ی فیلم های روان شناختی یک نقد پدیدارشناختی نیز وجود دارد. پدیدارشناسی مهمتر از هرچیز یک روش است ، روشی برای تغییر رابطه مان با جهان امروز می باشد .روشی برای آنکه آگاهی مان از این جهان دقیق تر شود. اما درعین حال و به دلیل همین واقعیت ، حالا به نگرش خاص نسبت به جهان بدل شده است و اگر بخواهیم دقیق تر بگوییم به نگرش خاص نسبت به رابطه ی ما با جهان می باشد .نظام فلسفی موسوم به پدیدار شناسی چون یک روش و نگرش است ، چندین عرصه ی مورد توجه انسان را در برمی گیرد.روان شناسی، روانپزشکی ، مطالعات اجتماعی و نقد پدیدارشناس با تکیه بر التفات یا قصد ما را دوباره به سوی هشیاری فیلمساز فرا می خواند. پدیدارشناس به هنگام فهم اثر ، باید در هر اثر مسیر آن را پیدا کند و در آن پیش رود و فرآیند آن اثر را مثل یک فرآیند تجربه کند.

نظریه ی لکان و ارتباط آن با فیلم اینسپشن

۱-۴ مقدمه

مسئله رؤیا پردازی در خواب رکن اصلی فیلم اینسپشن است اما در این میان فارغ از این فیلم، یک پرسش اساسی مطرح است که ما چطور می توانیم تشخیص دهیم که چه زمان خواب و چه زمان بیدار هستیم. نخستینکسی که خارج از فلسفه به این مسئله پرداخت دکارت بود.وی در کتابی تحت عنوان تأمالت در فلسفه ی اولی که در ایران نیز توسط دکتر احمد احمدی ترجمه شده به بحث فلسفه ی مدرن پرداخته است. این کتاب اساساً کتابی ست که برای اولین بار در تاریخِ فلسفه مسئله سوژه را مطرح کرد و به سوژه را حائز اهمیت اولویت دانست. تا پیش از دکارت اولویت تفکر فلسفی اندیشیدن در باب چیستی جهان،اشیا،خدا،کیهان و محیط پیرامون انسان بود، اما هیچگاه خود انسان محل پرسش نبوده،زیرا بر این باور بوده اند که آن چیزی که ارزش اندیشیدن دارد و به تعبیری ماندگار است، جوهره و ذات وجودیِ است و انسان بدون جوهره و ذات تنها مخلوقی است که به دنیا آمده و روزی از دنیا خواهد رفت.و جوهره و ذات، چیزی است که از ما باقی خواهد ماند.پرسش آنها همواره در رابطه با ذات است(مثلا ذات اسمان چیست؟).در حقیقت دکارت نخستین کسی است که در بخشِ ماندگار و مانای اجسام دکارت یک چرخش فلسفی ایجاد می کند و اصلی ترین پرسش را چیستیِ وجودِ انسان می داند و اینکه اساساً وجودِ انسان به چه اندازه معتبر است و مستقل از سایر موارد، به جه میزان ارزش اندیشیدن دارد.دکارت در آغاز این کتاب درگیر همین پرسش است و عنوان می کند که من گاهی اوقات خواب می بینم و در لحظاتی که در خواب هستم فکر می کنم که

واقعیت است.و تنها زمانی که از خواب بیدار می شوم درک می کنم که مرحله ی پیشین خواب و رؤیا بوده و اکنون همه چیز واقعی و دارای موجودیت است.پرسشی که در اینجا دکارت مطرح می کند این است که اگر دنیای پس از بیداری نیز خود یک رؤیا باشد چه اتفاقی خواهد افتاد؟

۲-۴-ذات انسان و فلسفه دکارت

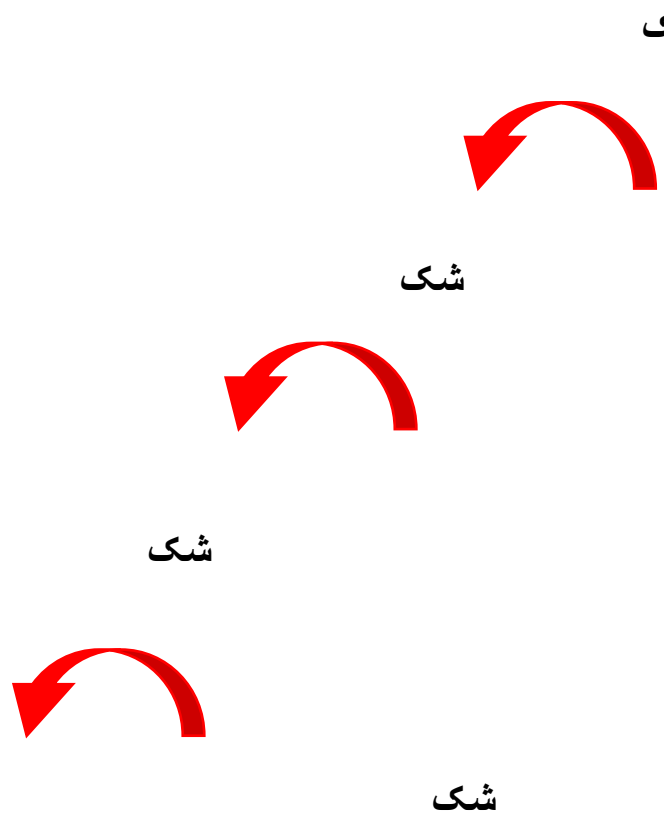
بر اساس استدلال دکارت در صورتی که این دنیا ،رؤیای دنیایی دیگر باشد، در آن صورت ما با هیچ چیز واقعی ای سر و کار نداریم پس هیچ چیز ارزش اندیشیدن ندارد.پس دکارت با بیان این پرسش یک شبه و شک ایجاد می کند.درحقیقت طرح این پرسش،آغازگر وجودِ شک در دکارت است و به شکِ دکارتی معروف می شود.

اینسپشن نیز به نوعی ادامه همین شک دکارتی می باشد. شک دکارتی رادیکال ترین شک تاریخ فلسفه است. رادیکال به این معنا که به همه چیز توانایی شک برانگیزی دارد.دکارت با ایجادِ شک در تمامی موارد در پی رسیدن به آخرین مرحله ی شک است،همانند یک صافی از تمامی مواردِ شک عبور می کند و آنچه در انتها باقی خواهد ماند را واقعی می داند که دارای ارزش اندیشه است که می توان آن را به عنوان مبنا در نظر گرفت.بر این اساس، پس از رسیدن به یک مبنای واحد ،مسیر حرکت درست را خواهیم یافت.

دکارت تا جایی به این شک ادامه می دهد که در آخر تنها چیزی که برای شک باقی می ماند وجودِ خودش است و به این پرسش می رسد که آیا وجودِ من واقعی است یا یک رؤیا؛ در این لحظه او به همه چیز در جهان شک کرده و تمامی موارد پیشین را فاقد اعتبار دانسته و لایق صرف اندیشه ندیده است و در مرحله ی آخر به شک در وجود خود رسیده، اینکه آیا اصلا وجود دارد یا نه؟او در طی مراحل تکمیل شک به مرحله ی آخر رسیده است و در این مرحله اگر به وجود خود نیز شک کند، چیزی برایش باقی نخواهد ماند و اگر خودش را هم از دست بدهد در یک بدبینی مطلق فرو خواهد رفت.در یک بدبینی مطلق جهان اساساً وجود ندارد و یک رؤیاست و همه چیز مثل یک بازی می ماند و در بی هدفی تام از بین خواهد رفت. بنابراین در تاریخ فلسفه ی دکارت این لحظه، لحظه ی بسیار مهمی است که حداقل بتواند وجودِ خودش را اثبات کند،چرا که باور داشت از هر طریقی که در رویا فرورفته باشد قطعاً وجود داشته ،که توانایی ورود به رؤیا را پیدا کرده است پس باید این را به اثبات می رساند. دکارت در مرحله ی بعد،هرآنچه که با حواس پنج گانه قابل ادراک باشد را به صورت محتمل رویا می خواند اما استدلال های منطقی و ریاضی را واقعی می داند،زیرا مستقل از وجود هستند چه دکارت باشد و نباشد این ها به صورت منطقی همیشه نمود دارند.(مثلا ۴=۲+۲ ربطی به حواس ما ندارد یک اثبات منطقی و ریاضی است.) در نتیجه با تمسک به شیطان فریبکار[۱] به استدلال های منطقی و ریاضی هم شک می کند وآنها را نیز قابل اعتماد نمی داند.دکارت در پی ممارست در ایجاد شک در تمامی مراحل ،به دنبال رسیدن به آخرین مرحله ی شک رادیکال دکارتی است برای دریافت مبنای محکم و استوار است که حتی خداوند و شیطان فریب کار هم مانع از ایجاد شک در آن باشند.آخرین مرحله شک رادیکال دکارتی،شکی است که حتی وجود خود را نیز مورد ظن قرار می دهد و اینجاست که یک بازخورد در مرحله نخست ایجاد می شود و این جرقه را ایجاد می کند که خود نیز وجود دارد چرا که دارای اندیشه است و در مقام اندیشه هایش است که دارای وجود می باشد (من می اندیشم که دارم شک می کنم.)

[۱] استدلال شیطان فریب کار : دکارت بر این عقیده بود که شاید خداوند یک شیطانِ فریب کار را مامور گمراهی در ذهن ما برای قبول استدلال های ریاضی و منطقی قرار داده است.

آیا شیطان فریب کار در خود فرایند شک کردن می تواند مداخله کند؟ بله، اما تیزهوشی دکارت در این است که،موردی که توسط شیطان فریب کار برای فریب ما مورد ظن قرار گرفته را قابل شک نمی داند، یعنی به خود فرآیند شک کردن نمی توان شک کرد به جهت این که اگر به خود فرآیند شک ،شک داشته باشیم به معنای شکی مجدد است که باعث انحلال ماجرا خواهد شد و خود شک را نمی توان منحل کرد.



تصویر ۴-۱.مراحل شکل دکارتی

در فرآیند شک کردن همیشه،یک شک در سطح بالاتر قرار می گیرد بدان معنا که خود عمل شک کردن قابل اضمحلال نیست زیرا در هر مرحله که بخواهیم آن را از بین ببریم، باز در مرحله ی بالاتر از طریق فرآیند شک کردن به وجود می آید و شک را از حالتی به حالت دیگر و یا از سحطی به سطح بالاتر منتقل می کند. به عقیده ی دکارت هر آنچه که در جهان است قابل انحلال است و خدشه ای در نظم جهان ایجاد نمی کند جز عمل شک، زیرا شک قابل اضمحلال نیست و به هر طریقی که به آن شک کنیم،باز در (سطح)LEVEL بالاتری مجدد شک را ایجاد کردیم، شک کردن همان اندیشیدن است.زمانی که انسان به مسئله ای شک میکند در واقع بدان مسئله می اندیشد پس جایگاه شک درخود اندیشه قرار دارد.در واقع شک کردن همان اندیشیدن است. دکارت بر این عقیده است که در فرآیند شک کردن ،این اندیشه است که باعث ایجاد شک می شود ،یعنی می اندیشیم که شک می کنیم و شک حتی باعث ایجاد یقین می شود.اما نکته این نیست که موجودیت فیزیکی یک فرد باعث اندیشیدن وی خواهد بود،وجودِ یک فرد به معنای حضور بدن فیزیکی او نیست.وجود به این معنا که هر شخص در مقام افکار و اندیشه هایش وجود دارد نه بدن مادی اش ،بنابراین هر شخصیتی را می توانیم از طریق نحوه ی اندیشیدن اش تعریف کنیم و

هویت هر فرد به لحاظ نگرش و افکار وی تحسین پیدا می کند.تمامی این نکات در مورد شک دکارتی را بیان کردیم ،تا از این طریق انگیزه ی تغییر افکار در فیلم اینسپشن را درک کنیم، اکنون متوجه می شویم که چرا در فیلم اینسپشن آن ها از طریق تغییر افکار کاب،سعی در تغییر شخصیت و هویت او دارند.

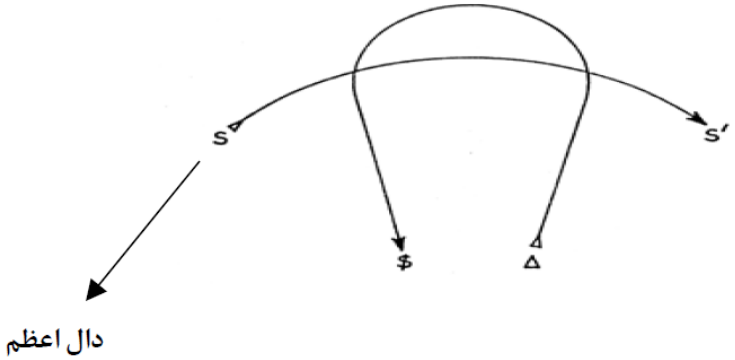
کاب فکر می کرد، که هیچ یک از دوستانش در جریان خطرات کار نیستند.اینکه در لایه های عمیق خواب، جنبه های هولناک ماجرا نمود پیدا می کنند،کاب خیال می کرد که مدیریت تمام جریانات را برعهده دارد و دوستانش از حقیقت امر بی اطلاع هستند اما ماجرا این است که تنها کسی که در بی خبری محض قرار دارد و در حصار یک بازی اندیشه قرار گرفته تا تبدیل به کاب دیگری شود ،خود کاب است .

در جهانِ امروز این تغییر و تحولات در نگرش و افکار بشریت، از طریق رسانه ها وشبکه های اجتماعی صورت می پذیرد.آنها (رسانه و کسانی که صاحب رسانه هستند) با ایجاد تحول در نگرش افراد،در پی خلقِ شخصی با ویژگی هایی جدید هستند.انسانی که آن طور که بابِ میل آنهاست فکر کند یعنی هرآن چیزی را که توسط آنها به ذهن و اندیشه ی فرد تزریق شده را بپذیرد.باید در نظر داشت که اساسی ترین مسئله در مواجه با رسانه این است که تقابل خیر و شر و سپاه سفید و سیاه وجود ندارد ،تمامی آن ها نامطلوب و گمراه کننده هستند صاحبان رسانه به دنبال منفعت طلبی خود هستند و قصد دارند افکار فرد را به طوری تغییر دهند که بتواند به سود خود بهره برداری کنند. به همین سبب وقتی به فلسفه لکان، دکارت، یونگ مراجعه می کنیم از نگاه تمامی این فیلسوفان و صاحب نظران بزرگ مخالفتی با ماهیت رسانه مشاهده می کنیم. این مخالفت بدان معنا نیست که با شخص صاحب رسانه زاویه ای داشته باشند بلکه به عقیده آن ها هر رسانه سعی در تصاحب افکار و نگرش بشریت به نفع خود دارد به طوری که فرد متوجه این فریب رسانه اس نشده باشد.آنها به درستی می دانند که جوهره ی وجودی هر انسان ،اندیشه ی اوست و اگر بخواهند شخصی را تغییر دهند باید انقلابی در نحوه ی نگرش او را ایجاد کنند .
همانطور که پیش تر اشاره کردیم به عقیده دکارت هر انسان در مقام اندیشه هایش موجودیت دارد و اگر نیت تحول در شخصیت فردی را داشته باشیم با استفاده از کاشت ایده[۲]در ناخودآگاه فردِ منظور صورت می پذیرد.

فرمول ۴-۱: جبر دال و مدلول

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

[۲] در این پژوهش به معنای هسته ی مرکزی هر شخص است که آن را تعریف می کند که مجموعه است از ویژگی های فردی هر شخص که او را تشریح می کند.



تصویر ۴-۲. گراف دالِ اَعظم

جدول ۴-۱. جدول دال و مدلول

نشانه	دراین جهان همه چیز یک نشانه است و هر نشانه از دو قسمت تشکیل شده است : دال و مدلول.
S1 (دال)	دال به صورت فیزیکی و مادی قابل مشاهده می باشد .
S2 (مدلول)	معنای ذهنی از نشانه ای که برای ما قابل درک است.
	دالی که مدلول ندارد و به خود اشاره دارد.
دال اعظم	آن ویژگی از هر شخص است که قابل مشاهده و در دسترس نیست که به واسطه ی آن می توان شخصیت فرد را تغییر داد.

اغلب صاحب نظران در زمینه ی روانکاوی برای درمان بیمار از دال اعظم مّدد می جویند. در جلسات روان کاوی، روانکاو در پی یافتن نشانه هایی است تا به دال اعظم دسترسی پیدا کند،با تحول در دال اعظمِ بیمار و جایگزینی یک دال جدید بیمار را درمان کند. فیلم انیسپشن نیز در همین راستا سعی در تغییر شخصیت کاب دارد.

[۳] لکان بر این باور است که همواره در ذهن ما یا ذهن هر سوژه ای یک دال اعظم وجود دارد، که کل هویت ما را سازماندهی می کند و اگر دال اعظم یک شخص را بگیریم او تبدیل به شخصیتی دیگر خواهد شد.

نتایج و پیشنهادات

فیلم سینمایی تلقین (Inceptionیا اینسپشن) روایت یک سارق به نام کاب با بازی لئوناردو دی کاپریو است. او یک تکنولوژی خاص و جالب دارد که به کمک آن به رویا و ضمیر ناخودآگاه افراد نفوذ می‌کند. کاب به دلیل همین جرایم و دزدی افکار، 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.

اما داستان اصلی زمانی آغاز می‌شود که فردی به نام سایتو با بازی کن واتانابه در ازای پاک کردن سوابق کاب، پیشنهاد انجام کاری را به او می‌دهد. این ماموریت با سایر کارهای قبلی کاب متفاوت است و تقریبا غیرممکن به نظر می‌رسد! چرا که او به جای دزدیدن افکار، باید یک ایده و فکر را به ضمیر ناخودآگاه یک شخص تلقین کند و در ذهن او بکارد! این شخص رابرت فیشر (با بازی کیلین مورفی) نام دارد و مدیر یک شرکت بزرگ و از رقبای سایتو است. سایتو می‌خواهد با تلقین یک ایده در ذهن فیشر، او را مجاب به منحل کردن شرکت بزرگی بکند که به تازگی از پدرش به او ارث رسیده است. این ماموریت زمینه‌ساز شکل‌گیری داستان و فراز و نشیب‌های آن است. ارتباط کاب با همسر مرده‌اش در رویا و اشتیاق بی حد او برای بازگشت به خانه و ملاقات با فرزندانش، به زیبایی فیلم کمک کرده‌است. همچنین بازی بی‌نظیر دی‌کاپریو در نقش کاب تاثیر زیادی در شکل‌گیری فضای رمزآلود داستان داشته است. در ضمن استفاده‌ی به جا از صحنه‌های اکشن و هیجان‌انگیز در خلال فیلم، مخاطب را کاملا به اوج می‌رساند. داستان فیلم به گونه‌ای است که قطعا تاثیر ماندگاری بر ذهن مخاطب می گذارد .

از آنجا که فیلم در حوزه ی روانکاوی و ورود به ضمیر ناخودآگاه اشخاص است ما را برآن داشت که از نگاه لکان به تحلیل و نقد فیلم بپردازیم ،چرا که لکان روان پزشک و روان کاو فرانسوی بود که در در زمان روانکاوان نو_فرویدی ،آرای فروید را تا حدی دگرگون کرده بود و ایده بازگشت به فروید را ایجاد کرد. هم اکنون نیمی از روانکاوان دنیا لکانی هستند و تفکر لکانی امروزه در حوزه ادیبات، سینما مطالعات زنان، فمنیسم و آموزش و پروش ،مارکسیسم و مبارزه با نژاد پرستی و... بکار می رود.

از جمله موارد اساسی که در نظریه های روانکاوی ژاک لاکان به آن برمی خوریم , مقولات سه گانه ی امر تخلی ,امر نمادین و امر واقعی در عرصه روابط بین دو ذهن یا دو تفکر یا بین درمانگر و بیمار است .

در واقع، امر خیالی(I)نشان‌گر جستجویی بی‌پایان در پی خود است. امر خیالی قلمروِ من (ego)است، جایی که من (I) به غلط خود را یک وجود کامل می‌بیند، تصور می‌کند با معنایی روشن و منسجم سخن می‌گوید، ولی در واقع در معرض همه نوع خیال است، از جمله قدرت نادیده گرفتن نظم نمادین. لاکان اشاره می‌کند که انسان به صورت نارس به دنیا می‌آید. به این معنا که 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 آینه ی واقعی باشد و هم آینه ی فردی دیگر) است که بر این مشکل غلبه می‌کنند. تصویر آینه به کودک آرامش می‌دهد زیرا او از خودش تصور کاملی ندارد. او هرپاره از خودش را متعلق به دیگری می‌داند. تصویر آینه باعث می‌شود تا کودک تصویر کاملی از خودش به دست بیاورد. او جای دقیق اندام‌هایش را نمی‌داند. وقتی می‌خواهد چیزی را به دهان ببرد، نمی‌تواند مکان دقیق دهانش را مشخص کند. 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؛ و در نتیجه مثل آن‌ها کامل باشد. این تلاش باعث پیدایی من یا نفس در کودک می‌شود.

«نفس از نظر ساختاری از هم گسسته‌است و میان خودش و تصویر خودش دوپاره‌است. از همین رو است که همواره خواهد کوشید تا دیگری (تصویر در آینه یا فرد دیگری که دیده‌است) را با خود یکی کند».

پس در حقیقت لکان معتقد است که کودک در بدو تولد دارای یک بدن قطعه قطعه است ،به این معنا که اعضای بدن کودک به یکدیگر متصل نیستند و این متصل نبودن از لحاظ فیزیکی نیست از دیدگاه فکری است چرا که کودک بر آن ها کنترلی ندارد و وابسته به دیگران است.به عقیده ی لکان نوزاد در بدو تولد موجودی است وابسته که هیچ کنترلی بر اعضای بدن خود ندارد و نمی تواند هماهنگی لازم را میان اعضای بدن خویش برقرار کند.

در سنین بین ۶ تا ۱۸ ماهگی زمانی که تقریبا به تکامل نسبی میان اعضای بدن دست پیدا کرده و متوجه حضور مستقل اش از مادر شده است، به مرحله ی آیینه ای می رسد که مرحله ی رشد کودک است که کودک کم کم به شناخت خود می رسد.بنابراین زمانی که کودک به درک تصویر خیالی خود در آینه می رسد ،لحظه ای است که به وجود مستقل خود از مادر نیز پی می برد.خیال بخشی قابل انکاری است از واقعیت در حقیقت توهم بخشی جدانشدنی از واقعیت است ،در فیلم اینسپشن این خیال را با توجه به سلیقه ی کارگردان به وسیله ی خواب به نمایش داده شده است.کارگردان خیالات را در قسمت خواب به نمایش درآورده و واقعیت را در قسمت بیداری به نمایش گذاشته ،نولان حلقه‌ی ارتباطی میان خیال و واقعیت را در زندگی روزمره با استفاده از هنر سینما به مخاطب نشان داده در صورتی که 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 و به ما نشان می دهد چطور می توانیم با اخلال درسامان نمادین در واقعیت تغییراتی ایجاد کنیم، بدون دخالت در سامان نمادین هم می توانیم باعث اخلال در سامان خیالی شویم.شویم.به این صورت که با یک شیطنت زیرکانه مثل دروغ گفتن می توان باعث اخلال در سامان نمادین و تغییر واقعیت شد .درست مشابه کاری که بازیگر نقش کاب برای فیشر انجام داد ، در فیلم اینسپشن ترفندی که دیکاپریو بازیگر نقش کاب 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 شکل خنثی دیده نمی شود بلکه واقعیت همیشه برای ما تحریف شده است و فکر می‌کنیم که هر چیزی را به صورت حقیقی اش می بینیم اما حقیقت این است . ما با هر موقعیتی که روبرو می شویم از قبل عواطفمان تنظیم شده است که چطور نسبت به موقعیتِ بوجود آمده ، واکنش نشان دهیم . احساسات ما نسبت به ymbolic order[۴] خنثی نیستند. همه ما درگیر وجود هستیم و درصد کمی ، به وجود حقیقی دست پیدا می کنند و فقط فانتزی های وجودشان را تغییر می‌دهند و مجدد به وجود کاذب خود باز خواهند گشت و از طریق فانتزی جدید وجود کاذب جدیدی برای خود تعریف می کنند . مسیری که لکان دنبال می کند این است که شخصی که به این دو راهی بین وجود و تفکر رسیده ، می تواند وجودش را فراسوی هر فانتزی تعریف کند و ناخودآگاهش حول فانتزی ها در سامان خیالی نچرخد ، بلکه معطوف به خود امر نمادین باشد اما چگونه؟ بوسیله ی حمله ی امر واقع که در فیلم مدام به فانتزی های کاب حمله می کند و سعی در نابودی و تخریب فانتزی های کاب دارد، اما کاب با آنها مبارزه می کند و با استفاده از شنیدن آهنگ مخصوص که مربوط به قوانین و سامان نمادین بود ، وارد مرحله ی بالاتر و لایه ی عمیق تر خواب می شد تا همچنان توانایی حراست فانتزی های جدید خود را

---

[۴] سامان نمادین

داشته باشد. در فیلم بزرگترین امر واقعی که به فانتزی ها حمله می کند همسرکاب است. مال که منشأ تمام خراب کاری ها است(تمام کسانی که در لایه های خواب به کاب و دوستانش حمله می کنند با نیت سوءقصد به کاب و متوقف کردن فانتزی های کاب)همه ی این وقایع با رهبری مال صورت می گیرد و به عبارتی دیگر مقصر تمامی این جریانات است ، حتی درآخر فیلم تمام جریانات در تلاشند تا راه نفوذی مال به ذهن کاب را مسدود کنند ، تا مال و کاب باهم دیداری نداشته باشند . چرا که مال است که تمام توان خود را صرف نابودیِ فانتزی ها ی کاب می کند به سبب اینکه مال از دنیا رفته ، مال نماد مرگ است و مرگ به عنوان قدرتمند ترین امر واقع شناخته می شود زیرا مرگ نماد جریانی است که همه چیز را خراب می کند.

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 یه 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،۱۳۹۹:۳۱۶).

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 .

کاری که روان کاو انجام می دهد ،این است که مشکل بیمار را پیدا می کند و آن را برطرف می سازد ، مشکل کاب مرگ همسرش است که به خاطر او، کار و حتی روابطش با فرزندانش را هم از دست داده،چرا که کاب خودش را مسئول مرگ مال می داند.روان کاو می خواهد کاب با مرگ همسرش کنار آمده تا دیگر عذاب نکشد و بتواند سرپرستی فرزندانش را برعهده بگیرد. روان کاو با تبدیل بزرگترین مشکل کاب ، که مرگ همسرش است به دال اعظم و بواسطه ی آن دال اعظم ،کاب را subjectity یا سوژه مند می کند ، و بر این اساس توانایی تغییر کل وجودِ کاب را دارد و با استفاده از نقطه ی ضعف کاب ،

مشکل کاب را حل می کند. در حقیقت نقطه ی ضعف و مشکل کاب را تبدیل به یک نقطه ی قوت می کند تا از آن طریق به نقطه ی مثبتِ این ایده برسد که اکنون که مال در این دنیا ن نیست ، من (کاب) مسئولیت مضاعفی در قبال دو فرزندم دارم و باید قوی تر از قبل ادامه دهم.

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 ۱۰۹-۹۳ .

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) (۲۰۱۳راهنمای 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 ،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 آثاار 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