www.hijournal.ir
مجله علمی تخصصی
علوم انسانی و اسلامی در هزاره سوم

دوره ۷، شماره ۳، بهار ۱۴۰۲، ۸۱۰-۷۹۴ ISSN: 2717-4441

فالوس از اسطوره اوزیریس تا سه ساحت لکانی

فاطمه سادات حسینی[۱]

کارشناسی ارشد، پژوهش هنر، موسسه آموزش عالی ارم، شیراز، ایران

مجید اسلمی

مربی، گروه هنر، موسسه آموزش عالی ارم، شیراز، ایران

چکیده

فالوس در داستان های اسطوره ای مصر به اندام مردانه و عامل باروری تعلق دارد. فالوس در نظریات فروید نیز همواره اندام جنسی مردانه است و عامل تاثیر در عقده ی ادیپ، اما به عقیده لکان، فالوس توانایی انجام کارهاست. در حقیقت از نگاه لکان فالوس به عنوان دال در هر کدام از سه ساحت خیالی، نمادین و واقع کارکرد متفاوتی دارد. پدر نیز دال و استعاره‌ای است، نه فردی واقعی. «نام پدر» دالی است که جفت مادر/کودک را می‌شکند و کودک را با نظام نمادین میل و فقدان آشنا می‌کند. کارکرد پدر در عقده ادیپ موجب شکل‌گیری هویت کودک به عنوان فرامن می‌شود.چرا نقش پدر به عنوان شخصی که مادر و کودک را از یکدیگر جدا می کند باعث فهم کودک از جدایی از مادر و شناخت خود به عنوان هویتی مستقل میگردد. این تحقیق به بررسی تاریخچه فالوس و همچنین به تأثیر کارکرد نقش فالوس در سه ساحت نمادین، خیالی و واقعی از نگاه لکان می پردازد.

واژگان کلیدی: فالوس، اوزیریس، ساحت لکانی

[۱] **نویسنده مسئول:** hana.hosseini71@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۲/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۳/۱۵

مقدمه

اسطوره اوزیریس مربوط به مصر باستان است که خدای زایش و باروری نیز نامیده می شود و پیشینه ی آن به چیزی در حدود چهار هزار سال قبل از میلاد مسیح باز می گردد.(روزنبرگ ،۱۳۷۹ :۳۱۳). خدای خورشید (رَع) بزرگترین خدا در مصر است مصری ها به واسطه پرستش رَع اولین قوم یکتا پرست هستند، بعدها موسی به واسطه همین رَع و استفاده از این یکتاپرستی دین یهودیت را در مصر به وجود آورد.خدای آسمان به خدای خورشید خیانت می کند و با خدای زمین وارد رابطه می شود ، وقتی رع متوجه می شود همسرش را نفرین می کند که در هیچ ماهی از سال بچه دار نشود خدای آسمان (زن رع) یک معشوقه دیگر به نام خدای تحوت دارد.خدای توث یا تات (تحوت) برای خدای آسمان دل می سوزاند و با ماه تخته نرد بازی می کند، در این بازی از پیش تعیین شده می برد و باعث می شود که بر نفرین خدای رع غلبه کنند.هفتاد و دومین جزء هر روز را به خدای خرد (تحوت) می بازد یعنی هر یک روز که بیست و چهار ساعت است را اگر به هفتاد و دو قسمت تقسیم کنیم، هفتاد و دومین جزء متعلق به تحوت است یعنی در ۳۶۰ روز سال پنج روز شامل هیچ ماهی در سال نمی شود. و متعلق به معشوقه او خدای آسمان است. (گاهی اسفند ۲۹ روزه می شود و گاهی ۳۰ روزه و ماه های ۳۱ روزه در شش ماه اول سال متعلق به خدای آسمان است.) بنابراین خدای آسمان ، تنها در این شش روز فرصت باروری داشته تا بتواند بر نفرین همسرش غلبه کند.در طی این روزها که متعلق به هیچ ماهی نبودند، نوت فرزندانی شامل ازیریس، ایزیس، ست و نفتیس را به دنیا آورد. ایزیس و ازیریس شیفته یکدیگر شدند و در حالی که هنوز در رحم نوت به سر می‌بردند زن و شوهر شدند. در طرف دیگر خواهرشان نفتیس نیز با ست ازدواج نمود. او همراه با شوهرش ازیریس، بر مصر فرمانروایی کردند و به مردم سرزمین خود تمام مهارت‌های اولیه تمدن را آموختند.

شکل ۱- اوزیریس یا خدای مردگان مصر که به شکل مردی سبز رنگ نمایش داده شده که بیانگر زندگی پس از مرگ است

پیش از اوزیریس مصری ها آدم خوار بودند و فارغ از هر فرهنگ و تمدن بودند. اوزیریس نخستین کسی است که به مصریان دانش کشاورزی و صنایع دستی را آموخت و قانون منع کشتار انسان ها و دزدی را وضع کرد. قانون ارثیه و قانون های حکومتی توسط اوزیریس پایه گذاری شدند. او پادشاهی دانا و فرمانروایی مهربان بود. (ایونس ،۱۳۷۵ :۶۸)

برادر کوچکتر وی (ست) به قدرت اوزیریس حسادت کرده و نقشه قتل او را کشید. ست مخفیانه طول بدن اوزیریس را اندازه گرفت و یک تابوت ساخت، جشن بزرگی برپا کرد و گفت: «ما امشب یک جشن بزرگ داریم هر کس در این صندوق

جای بگیرد برنده مسابقه خواهد بود.» چندین نفر از میهمانان، برای تصاحب آن، به درون صندوقچه رفتند ولی فقط، اوزیریس بود که در آن کاملاً جای گرفت، زیرا صندوقچه برای او تعبیه شده بود. ست از فرصت استفاده نموده و درب آن را محکم بست و اوزیریس درون آن محبوس شد. ست و یارانش صندوقچه را در جایی به آب انداختند که رود به سوی دریای مدیترانه می‌رفت و سرانجام صندوقچه مسافتی طولانی را بر روی آب طی کرد تا به سواحل فنیقیه در بیبلوس رسید.(اینوس ، ۲۲۰:۱۳۷۵).

در ساحل شهر بیبلوس ،تابوت اوزیریس به گل می شیند و از آن جهت که اوزیریس دارای یک بدن مقدس است (چراکه در باور مصریان او خدای زایش و باروری بوده)در کنار بدن وی ، درختی به نام اوریکا می روید و تابوت اوزیری در بدنه ی درخت مدفون می شود. پادشاه شهر بیبلوس هنگامی که زیبایی این درخت را می بیند ، دستور می دهد درخت را قطع کنند تا به عنوان ستون مرکزی کاخ از آن استفاده کنند.ایزیس همسر اوزیریس اولین جادوگر تاریخ می باشد که به عنوان یکی از بزرگترین ایزد بانوان مصر نیز به شمار می رود ، نخستین کسی است که گندم و جو را کشف کرد و نماد عشق و برکت است.(روزنبرگ ۱۳۸۱ :۳۵).

با مرگ اوزیریس ، ایزیس گیسوان خود را برید و مویه کنان سراسر مصر را به دنبال او می گردد ، ایزیس وِرد های جادویی را از رع که خدای خدایان مصر است ، می آموزد و به جست و جوی پیکر همسر متوفی خود می پردازد. در پی این جستجو متوجه می شود که پیکر همسرش در تنه ی درخت گزی است که در ستون مرکزی کاخ پادشاه بیبلوس قرار دارد. هنگامی که ایزیس به ساحل شهر بیبلوس می رسد در آنجا خدمتکاران را مشغول شست و شوی لباس می بیند. ایزیس با نقشه ی قبلی گیسوان خدمتکاران را به زیبایی می بافد و با استفاده از ورد های جادویی گیسوان آن ها را عطرآگین می کند.هنگام بازگشت خدمتکاران به کاخ پادشاه ،همسر پادشاه با دیدن گیسوان زیبا و عطرآگین خدمتکاران ،تصمیم می گیرد که از ایزیس به عنوان پرستار فرزندش استفاده کند. طی گذشت چند روز ایزیس کل کاخ را به آتش می کشد و خود را تبدیل به پرنده ای می کند که به دور ستون حاوی پیکر اوزیریس می گردد. پس از اینکه هویت ایزیس برای ملکه و پادشاه آشکار می گردد ، ستون حاوی تابوت اوزیریس را در قبال برداشتن نفرین ایزیس از پادشاه و ملکه به وی تحویل می دهند. (در برخی از روایات نقل شده که اوزیریس برای مدتی زنده شده و ایزیس از وی باردار می شود.) ایزیس با به دست آوردن ستون مرکزی کاخ و شکافتن آن پیکر همسرش را به دست می آورد و آن به مصر باز میگرداند و در مردابی در رود نیل آن را مخفی می کند چرا که هنوز از خطر ست در امان نبود ، وی در این هنگام از همسرش باردار بود. (اینوس ،۲۲۰:۱۳۷۵). ست، در هنگام شکار، تابوت اوزیریس که توسط ایزیس پنهان شده بود را یافت. ست بدن اوزیریس را قطعه‌قطعه، هر قسمت را در جایی پنهان می کند که ایزیس نتواند اجزای جنازه را پیدا کند.

شکل ۲- تندیس ایزیس به هنگام سوگواری برای اوزیریس

هنگام بازگشت ایزیس با تابوت خالی همسرش رو به رو می شود. ایزیس دوباره با کمک جادو و سحر قطعات پراکنده پیکر را بازسازی می کند اما یک قسمت هیچ گاه پیدا نمی شود که فالوس اوزیریس است. ایزیس تکه های از هم گسسته همسرش را با کمک پارچه های سفیدی به هم می پیچد تا از هم جدا نشود. (تکنولوژی مومیایی از این جا شکل می گیرد.) وردی می خواند و اوزیریس زنده می شود.اوزیریس اکنون زنده شده اما فاقد فالوس است با این وجود ایزیس باردار شده است. اما خود اوزیریس دیگر اجازه ماندن در این جهان را ندارد و باید به جهان مردگان برود. در جهان دیگر اوزیریس خدای مردگان است و اگر کسی در مصر بمیرد و مومیایی شود بعد از مرگ به نزد اوزیریس می رود و اوزیریس است که تصمیم می گیرد که متوفی به بهشت یا به دوزخ برود و دچار چه مجازاتی شود (پس مصری ها با این امید مرده ها را مومیایی می کنند که در جهان دیگر زنده شوند.)بعدها در اساطیر مصر فالوس اوزیریس که هیچگاه پیدا نشد بزرگترین نماد مذهبی شد. عَلم های بزرگ با ارتفاع تنه درختان نماد فالوس است و در جشن ها و زمان رویش گیاهان این نماد را در مصر به عنوان نماد باروری و منشأ زایش استفاده می کنند.

فالوس در نگاه لکان

لکان در روان کاوی فالوس را با حرف فی یونانی (بزرگ Φ، کوچک φ یا ϕ) نشان می دهد. ایده اصلی لکان فاقد فالوس بودن است. درست است که فالوس به اندام جنسی مردانه گفته می شود اما در فضای فکری لکان مرد و زن به واسطه اندام های بیولوژیک شان تعریف نمی شوند. شما به لحاظ جنسی می توانید زن باشید اما به لحاظ روانی مردانه عمل کنید و بالعکس و به لحاظ بیولوژیک مرد باشید اما به لحاظ روانی زنانه عمل کنید. همانند مردهایی که تمایل به آرایش های زنانه دارند و یا خانم هایی که تمایل به رفتارهای مردانه دارند. آن چیزی که مد نظر لکان است نحوه ی عملکرد ذهنی و روانی شماست این عملکرد روانی اگر مردانه عمل کند یا زنانه در هر دو صورت شما فاقد فالوس هستید اگر شما مردی باشید که تمام خصوصیات مردانه را هم داشته باشید باز هم از نگاه لکان شما همچنان فاقد فالوس هستید. (این ربطی به فاقد فالوس بودن یا نبودن شما ندارد ، مقصود این است که در نگاه لکان شما فاقد فالوس هستید.) بر این اساس ایده لکان به این صورت است که انسان همواره فاقد فالوسمی باشد و در بدن خود یک جای خالی دارد که با این جای خالی به دنیا می آید و تا آخر عمر این جای خالی با او باقی خواهد ماند. که در توضیح این مسئله به اسطوره اوزیریس ارجاع می دهد و معتقد است که آن جای خالی، فالوس[۲]است.

فالوس چیست؟

فالوس در یکی از تعاریف قدرت انجام کارهاست. از دیگر معانی فالوس لیبیدو[۳]است. فروید در اواخر عمرش به این نتیجه رسید که شما فقط یک انرژی در سطح وجودیتان دارید که لیبیدو است. فالوس یک جور اندام بدون تن است که من به خودم،به تن خودم ،وصل می کنم ،اما هرگز به صورت یک عضو ارگانیک در نمی آید ،بلکه همیشه به صورت زایده ای نامربوط و مصنوعی از من بیرون می زند(ژیژک،۲۰۰۶:۵۰). لیبیدو ارتباط نزدیکی با خود فالوس دارد فالوس هم در بیان لکان همین کار را انجام می دهد به همین سبب است که معتقدیم فالوس ربطی به جنسیت ندارد و توانایی انجام کارهاست. بنابراین فالوس قدرتی است مرتبط با شجاعت ؛ اینکه شما چه میزان در کارها شجاعت پیگیری دارید.

---

[۲] بازنمایی تمثیلی از آلت مردانه در مصر باستان. برگرفته از داستان های اساطیر مصر و خدایان اوزیریس فالوس ((phallus))

[۳] لیبیدو میل انجام کارها می باشد مانند بنزین در باک ماشین بسته به این که روی چه چیزی جهت گیری کرده باشد مثلا شب که انسان خواب است لیبیدو به این فکر می کند که صبح چه دستوراتی صادر کند و از چه کاری ممانعت به عمل آورد.

مرحله فالوسی

از نظر فروید، عقده ادیپ با «مرحله فالوسی» رشد جنسی کودک همزمان است. فروید معتقد بود پیش از این مرحله همه کودکان اساساً موجوداتی دو جنسیتی‌اند که از لحاظ جنسی با اقدام به خودارضایی ارضا می‌شوند. منظور او این بود که نوزادان از طریق بدن خودشان به تحریک جنسی دست می‌یابند. [در این مرحله] ابژه جنسی به معنای دقیق کلمه، وجود ندارد، اما نوزادان از طریق بهره برداری از مناطق شهوت‌زا ارضا می‌شوند. منطقه شهوت‌زا هر ناحیه یا عضو بدن از قبیل دهان، مقعد و نیز اندام جنسی است که نوزاد آن را دارای اهمیت جنسی قلمداد می‌کند. برای مثال، مکیدن شست فعالیتی خودارضاگرانه است به این معنا که متضمن تحریک ناحیه مشخصی از بدن است و کودک از آن کسب لذت می‌کند. آنچه در مرحله فالوسی تغییر می‌کند این است که تحریک جنسی بر اندام تناسلی متمرکز می‌شود. اما تفاوتی مهم بین میل جنسی و جنسیت کودک و فرد بالغ وجود دارد. از این حیث که در دوران نوزادی، در هر دو جنس، تنها یک اندام تناسلی، یعنی قضیب، است که به حساب می‌آید. بنابراین، آنچه جریان دارد برتری اندام تناسلی نیست، بلکه برتری فالوس است.(خانه فرهنگی اجتماعی روان شناسی پیمان)

دیدن حضور یا فقدان قضیب است که کودک را به پذیرش این امر وا می دارد که دخترها و پسرها متفاوتند. فروید فرض می کرد که در وهله ی اول هر دو جنس، غیاب قضیب زنانه را انکار می کنند و باور دارند که آن را دیده اند، حتی اگر آن جا نباشد؛ اما سرانجام مجبور به پذیرش غیاب قضیب زنانه می شود و آن را با ایده ی اختگی توجیه می کنند.

پسر، زن را مردی اخته شده تلقی می کند و دختر مجبور است بپذیرد که قضیب نداشته و هرگز نخواهد داشت. فروید بین قضیب به عنوان یک عضو بدن و «فالوس» به عنوان دال تفاوت جنسی قائل به تمایز نبود. فالوس در نظریات فروید همواره اندام جنسی مردانه است.

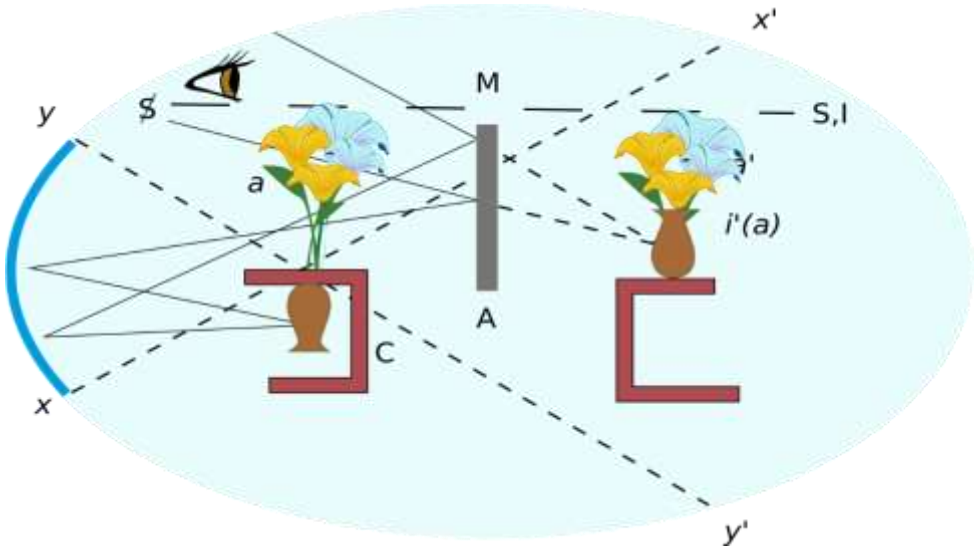
• از نظر لاکان، اهمیت بینش فروید درباره ی میل جنسی و جنسیت کودک در این نبود که آیا دختران قضیب دارند یا پسران از اخته شدن می ترسند یا نه، بلکه در کارکرد فالوس به عنوان دال فقدان و تفاوت جنسی بود. فالوس را در نظریه ی لاکانی نباید با اندام جنسی مردانه خلط کرد، گرچه واضح است که به طور ضمنی بر آن نیز دلالت می کند.فالوس پیش از هر چیز یک دال و در نظام لاکانی دالی منحصر به فرد است. فالوس در هر سه ساحت لاکانی – امر نمادین، امر خیالی، امر واقع – عمل می کند و با بسط نظام لاکانی به دال تقسیم نشدنی منفردی بدل می شود که زنجیره ی دلالت را تثبیت می کند. در واقع، فالوس دالی منحصر به فرد است، چرا که فرایند دلالت را آغاز می کند. در این جا به جنبه های خیالی و نمادین فالوس و این که چگونه این جنبه ها از طریق استعارهِ پدری، به نام پدر مربوط می شوند، می پردازیم.

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[۴]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

[۴] 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.

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).



نمودار دو آینه ی لکان

نمودار دو آینه لکان که نمودار بسیار معروفی است. یک آینه کوژ داریم یک آینه تخت ، دو گلدان داریم. یک گلدان در یک سمت واژگون است و در سمت دیگر درست و گل ها درون آن قرار دارند. در سمت دیگر هم گل ها به صورت معلق در هوا قرار گرفته اند ، یک چشم داریم که به کل این ماجرا نگاه می کند.

خاصیت آینه کوژ این است که همه چیز را سر و ته نشان می دهد هنگامی که نور گلدان در آینه کوژ تابیده می شود گلدان صاف شده و نورش از خلال این گل ها عبور می کند و به آینه تخت می تابد و از آینه تخت منعکس شده و به چشم می رسد. اینجاست که چشم در آینه تخت گلدانی می بیند که به واسطه آینه کوژ صاف شده است و گل ها دقیقاً درون گلدان قرار گرفته اند چون نور این گلدان واژگون که حالا اینجا صاف شده، از خلال این گل ها هم عبور کرده، به همین سبب چشم یک گلدان صاف شده می بیند که گل ها دقیقا درون آن قرار گرفته اند. این گل ها دقیقا فالوس هستند. این بدن واژگون بدن حقیقی شماست و آن گلدان صاف ، بدن خیالی شماست.

در نمودار دو آینه، لکان سعی می کند به ما بگوید که چگونه بدنی که فاقد فالوس است به شکل خیالی می تواند دارای فالوس شود. این Φ که روبروی آینه در فضای بیرون از آینه تخت است[۵] + و گل هایی که در گلدان قرار گرفته اند[۶] - Φ. در ابتدای نمودار شما یک گلدان واژگون دارید که بدن حقیقی شماست و بدنی که داریم خیالی است. از دید لکان این بدنی که می بینیم خیالی است.

بدن قطعه قطعه

[۵] در تعاریف لکان نماد + قبل Φ (فی) به معنای واقعی بودن است.

[۶] در تعاریف لکان نماد – قبل از (فی) به معنای خیالی بودن است.

لکان معتقد است کودک هنگام تولد دارای یک بدن قطعه قطعه[۷]است. یعنی سر کودک جدا، دست و پا جداست ، و اعضای بدن به هم متصل نیستند. این متصل نبودن بدین معناست که از لحاظ فکری کنترلی بر آن ها ندارد. به گفته لکان کودک در هنگام تولد درکی از وجود خود ندارد. او تکه گوشتی است از لحاظ بیولوژیک گرسنه شده شیر خورده و سیر شده و این پروسه ادامه دارد. کارکرد بدن در مقطع اول تولد در نوزاد همانند ماهی قزل آلا می ماند که حتی هنگام پخت هم تکان می خورد با وجود این که به هیچ سری متصل نیست یا مثل دم مارمولک یا پای هشت پا که بعد از جدا شدن از بدن هم همچنان دارای حرکت هستند. این ها همه ایده ی بدن قطعه قطعه را به ما می دهند. به طور مثال در پزشکی چکشی وجود دارد برای تست اعصاب نقاط مختلف بدن ،یا کسانی که در کما هستند تست تیزی از آنها گرفته می شود به این صورت که با یک شی تیز به زیر شست پا ضربه وارد می کنند که اگر واکنش غیر ارادی قسمت ضربه خورده را به همراه داشته باشد، بیانگر این است که بدن شما یک بدن قطعه قطعه، در شکل حقیقی خودش است.کودکی که به دنیا می آید هنوز اعضای بدنش به هم متصل نیستند. به لحاظ فیزیک اعضا متصل هستند، اما از نظر فرمانی اختیار کاملی ندارند.به این صورت که در بدو تولد دست خبر ندارد که به مغز متصل است و مغز هم آن قدر پرورش نیافته که درکی از این مسئله داشته باشد که من دو دست و دو پا دارم و باید آن ها را با هم هماهنگ کنم و در جهت یک هدف خاص به حرکت در بیاورم (به همین دلیل نوزاد موقع شیر خوردن حرکاتی غیر ارادی به سمت های دیگر دارد که می تواند حرکت دست، پا و یا سر به سمتی بی هدف باشد و این ماجرا از شش تا هجده ماهگی ادامه دارد تا کم کم به رشد کرده و ارتباطات را شناسایی و هماهنگ کند.) لکان از این مرحله به عنوان مرحله آینه ای یاد می کند. «مرحله آینه ای نمایشی است که پیش رانه درونی آن از نقصان تا تدارک به جریان می افتد و آن چیزی است که به رغم سوژه ، که گرفتار جذبه یکی انگاری فضایی است، رشته فانتزیها را می سازد که از بدن قطعه قطعه شکلی از تمامیتش که آن را ارتوپدیک خواهم نامید و سرانجام تا به خود بستن هویتی بیگانه کننده، که با ساختار صلبش رشد ذهنی کامل نوزاد را مشخص می کند ، گسترده است.» (لکان به نقل از هومر ، ۱۳۹۴ :۴۴و۴۵).

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

[۷] این که هر قسمت بدن برای حرکت احتیاج به اتصال به سایر اعضا و فرمان گرفتن از یک مغز مرکزی را ندارد.

[8] Mirror stage

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 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. تصور همه از دنیای کودکی، دنیای پر از مهربانی و شادی است اما گاهی دو کودک در مواجهه با یکدیگر شدیدترین خشونت ها رو علیه هم نشان خواهند داد. چرا که آن ها تصوری از جدا بودن اجزای بدنشان از هم ندارند و در حقیقت خاطره ی بدن قطعه قطعه و واقعی آن ها در ذهنشان پاک نشده و با این حمله به یکدیگر می خواهند به حالت اولیه بدن قطعه قطعه برگردند، به سبب این که تصویر خیالی بدن آن ها دچار شکستگی شده است وبازگشتش به بدن حقیقی (قطعه قطعه) او را ملزم به اعمال این خشونت ها می کند.هنگامی که ما در مورد خود صحبت می کنیم، خود را به عنوان یک فرد سیستماتیک در نظر میگیریم. همان طور که دکارت می گوید من می اندیشم پس هستم، بدین معنا که هر فردی در مقام اندیشه هایش دارای یک شخصیت و تفکر مستقل است.ژک لکان از مهم ترین روانکاوان بعد از فروید است در سال ۱۹۳۶ به این نظریه پرداخت که تمامی آن چیزهایی که به عنوان هویت خود مد نظر داریم، خیالی است.

به گفته لکان اولین مرحله ای که کودک خودش را در آینه می بیند به معنی واقعی کلمه به لحاظ تصویری لحظه ای است که کودک وجود خود رو با هویت من تجربه می کند تا قبل از آن لحظه کودک درکی از وجود خود ندارد و خود را در امتداد بدن مادر می داند (درکی از وجود خود و مادر به صورت مستقل ندارد.) به این معنا که وقتی کودک برای اولین بار خویش را داری یک هویت مستقل میبیند، متوجه میشود که صحت و واقعیت یک سوژه با هم ترکیب بوده اند. این همان چیزی است که منجر به جدایی سازه ای که فروید آن را اید (نهاد) یا خویشتن ناخودآگاه از ایگو نامیده است و به عنوان شکلی از خود که "من" در نظرگرفته میشود، میگردد. در طی این مرحله من تبدیل به دیگری می شود، ایگو تبدیل به چیزی جدا از سوژه ای در هم آمیخته که کودک قبلاً تجربه کرده است، می شود. تصویری جدید از خود در خلال استفاده از زبان رشد می کند، اما اصرار بر این است که این بدان معناست که انسان واضحاً از خود واقعی جدا می باشد.زمانی که نوزاد شروع به پرورش دادن

این هویت جدید میکند ایگو موظف است تا به فرد کمک کند خویش را حس کند و از او در مقابل امیال خشن و ناسازگار محافظت کند. سوژه درونی ناخودآگاه یا اید، رابطه دوگانه ای را با یک سوژه در هم آمیخته و چیزی که کودک به عنوان یک هویت درک می کند تجربه می کند.(محسنی ،۹۷،۱۳۸۶).

با توجه به نمودار دو آینه ی لکان سه سامان ذهنی داریم

۱. سامان نمادین
۲. سامان خیالی
۳. سامان واقع

در نمودار ۲ آینه لکان گلدان واژگون بدن حقیقی یا بدن از هم گسسته است.گلدان صاف نمایانگر بدن خیالی است و گل های درون گلدان فی منفی (بزرگ Φ، کوچک φ یا ϕ)، و هر چیزی که در عمق آینه است خیالی ست. به دلیل این که گل ها فی مثبت بودند و فی حقیقی، در آینه سالم هستند و برعکس شده (فالوس همیشه وجود دارد و ربطی به تولد و متصل بودنش به شخص متولد شده، ندارد. فالوس در شکل حقیقی و مثبت خود موجود است و هیچ ربطی به گلدان ها و آینه و چشم ندارد.) آینه تخت نمایانگر سامان نمادین است.

بُعد نمادین در نظریه لکان

بعد نمادین همانند به صورت یک رفتار دوجانبه در سوژه نمایش داده می شود ، انسان عمل خویش را به ابژه تبدیل می کند به جهت اینکه به جایگاه نخست خود دست یابد. این دوسویگی مبنایی است در جهت پیشرفت نظام نمادین که قانون و عمل جای یکدیگر را می گیرند. در حقیقت نظم نمادین یک فضایی است که امر خیالی را به امر واقعی مرتبط می کند. سامان نمادین را می توان به شیشه عمر دیو نسبت داد که اگر نباشد همه چیز نابود می شود.(بهروزی ،۱۳۹۹ :۲۷)

با توجه به توضیحات داده شده سامان نمادین آینه تخت در نمودار دو آینه لکان است که بدن قطعه قطعه را با فالوسی که بیرون از بدن است و هیچ ارتباطی با بدن ندارد مرتبط می کند و یک تصویر خیالی از این ارتباط به چشم ما عرضه می کند تا ما بتوانیم بدن را دارای یک فالوس خیالی بدانیم و به واسطه این انرژی خیالی و بدن یکپارچه شده اهداف خود را پیگیری کنیم. از دیگر معانی سامان نمادین مادر است. مادر کسی است که کودک در آینه مادر تصویر خیالی خود را می بیند و به واسطه مادر توانایی متصل شدن خیالی خود را به فالوس پیدا می کند.

اگر این زاویه آینه تخت که در نمودار دو آینه عمودی است مقداری چرخش پیدا کند چشم ما تصویر درستی نمی بیند. چرا که گل ها بیرون از گلدان قرار خواهند گرفت و در این صورت دقیقا به لحظه ای خواهیم رسید که حوصله انجام هیچ کاری را نداریم. بدین معنا که گلدان که بدن ماست فاقد گل هاست یعنی فاقد فالوس خیالی (لیبیدو) است.

لیبیدو به مثابه ی غریزه ی ناب حیات ،یعنی حیات نامیرا ،حیات غیر قابل واپس زدن ،حیاتی که به اندام نیاز ندارد ،حیات ساده شده و نابود نشدنی.دقیقا همان پیزی که باید از موجود زنده کسر شود ،چرا که موجود زنده تابع چرخه باز تولید جنسی است.و تمام صورت های ابژه ی کوچک –آ که می توانیم بازشماریم در حکم نماینده ها و هم ارزهای این لیبیدو هستند(ژیژک،۸۶:۲۰۰۶)

افراد افسرده فاقد حال و حوصله برای انجام کارها هستند. پس با توجه به تعریف ذکر شده وقتی سامان نمادین دچار چرخش زاویه شده (زاویه آینه تخت تنظیم نباشد و گل ها درون گلدان قرار نگیرند) سبب حذف لیبیدو برای انجام کارها می شود. پس افراد افسرده در سامان نمادین دچار اخلال شده اند. این جاست که متوجه می شویم روانکاوان چگونه بیمارانشان را

درمان می کنند. آن ها زاویه ی سامان نمادین بیمار را به جهت درستی تنظیم می کنند.روانشناس فقط اندکی زاویه ی بیمار را تغییر می دهد تا دوباره گل ها درون بدن خیالی او قرار بگیرند تا دوباره دارای لیبیدو و فالوس (انگیزه و انرژی و میل انجام کارها) شود و دوباره توانایی و جرأت انجام کارها را پیدا کند.گاهاً در زمان نوزادی رابطه بین مادر (سامان نمادین) و نوزاد دچار اخلال بوده و سبب انحراف آینه تخت که همان سامان نمادین است در ناخودآگاه نوزاد می شود و در بزرگسالی باعث مشکلاتی از قبیل افسردگی خواهد شد. اتفاق بدتری که می تواند رخ دهد این است که گل ها درون گلدان باشند یعنی زاویه آینه تخت زاویه مناسبی باشد ولی آینه تخت ترک خورده باشد اگر آینه را بشکنیم در آینه چه چیزی خواهیم دید؟ بدن قطعه قطعه (شکل حقیقی بدن) را خواهیم دید. اگر مادر علاوه بر این که رابطه خوبی با نوزاد نداشته خشونت هم ورزیده باشد، سامان نمادین نوزاد دچار ترک شده و به لحاظ روانی در بزرگسالی همواره خواهان بازگشت به شکل حقیقی بدن (قطعه قطعه) هستند و به شکل ناخودآگاه این افراد در بزرگسالی دچار مازوخیسم (خودآزاری) می شوند.

از نگاه لکان انسان از بدو تولد فاقد فالوس است و این ربطی به جنسیت فرد ندارد ، اگر بدن قطعه قطعه را در نظر بگیریم در بین اجزای جدا از هم فضاهای خالی بسیاری داریم که اینها فضاهای خالی موجود در بدن هستند که به واسطه یک لباس خیالی که از بدن یکپارچه در آینه می بینیم، فضاهای خالی به شکل خیالی پر شده است.اینجاست که می توانیم منشا درد های سایکوسوماتیک را درک کنیم(دردهایی که ازلحاظ پزشکی هیچ علتی ندارند و نشان داده نمی شوند اما وجود دارند)در حقیقت یک صفحه از خلال بدن ما عبور می کند و بدن ما را تکه تکه کرده از محل هایی از بدن ما عبور می کند و بدن را به شکل حقیقی خود باز می گرداند و فضاهای خالی را محل دردهای سایکوسوماتیک خواهد کرد. بدن قطعه قطعه سامان واقعی است. آن تصاویر خیالی ای که در آینه می بینیم سامان خیالی هستند ، symbolic order هم کل واقعیت فیزیکی که ما پیش روی خود داریم.لکان معتقد است برای هر مسئله این سه این نظم وجود دارد و ما باید این توانایی را داشته باشیم که تشخیص بدهیم در یک مسئله واحد هر قسمت چطور مربوط به این ۳ نظم می شود.در سامان نمادین (مادر، زبان، قانون، فرهنگ جامعه، روابط انسانی، مادیت اشیا) هر آنچه که ما می بینیم، تمام قوانین و فرهنگ ها باید رعایت شود. مثلاً در ازدواج تمامی قوانین باید رعایت شود. (پهن شدن سفره ی عقد ، مهریه ، جاری شدن خطبه عقد و...) همه ی این ها سامان نمادین هستند.

بُعد خیالی در نظریه لکان (فالوس خیالی Phallus Imaginary)

• کودک به آرامی متوجه می شود که او خودِ موضوع میل مادر یا تنها موضوع میل او نیست، چرا که میل مادر به جای دیگری معطوف است. بنابراین، او می کوشد تا دوباره موضوع میل مادر بشود و به حالت اولیه اتحاد سعادتمندانه باز گردد. بنابراین، رابطه ی ساده دو جانبه ی کودک و مادر به رابطه سه جانبه ی کودک، مادر و موضوع میل مادر بدل می شود. کودک می کوشد تا با بدل شدن به آن موضوع میل، مادر را اغوا کند.

لاکان این عنصر سوم را فالوس خیالی می نامد. فالوس خیالی آن چیزی است که کودک گمان می کند فرد باید داشته باشد تا بتواند موضوع میل مادر بشود و از آن جا که میل مادر معمولاً متوجه پدر است، کودک گمان می کند که پدر دارنده این فالوس است. کودک در تلاش برای ارضای میل مادر خود را با ابژه ای که گمان می کند مادر آن را از دست داده است همانند می سازد یا یکی می انگارد و می کوشد تا برای مادر به آن ابژه بدل شود.

فالوس به این معنا خیالی است که در ذهن کودک با ابژه ای واقعی مرتبط است که از دست رفته است و می توان آن را دوباره به دست آورد. از نظر لاکان، عقده ی ادیپ شامل فرایند دست کشیدن از دال است و در این مقام هرگز در وهله ی اول وجود نداشته است. بنابراین، آنچه فروید اختگی می نامد فرایند نمادینی است که به موجب آن کودک در می یابد که « فاقد » چیزی است:... فالوس.(خانه فرهنگی روانشناسی پیمان)

یا مثلاً در مسئله ازدواج، علاقه طرفین در سامان خیالی واقع شده است ، چرا که هیچ اطمینانی برای آن وجود ندارد. لکان معتقد است که دوست داشتن اساساً یک خیال است.

باید یک امکانی وجود داشته باشد که به شکلی خیالی این توهم ایجاد شود که به همان اندازه که یک نفر را دوست داریم او نیز به ما علاقه است،تا بدین صورت امکان درستی فراهم شود.

به طور نمونه کلاس درس یک سامان نمادین است. حتی جزوه گرفتن از همکلاسی یک سامان نمادین است و در راستایِ پیشامد های حاصله از این فضای نمادین ، ذره ذره دوستی هایی مابین افراد حاضر در این فضا شکل خواهد گرفت. ولی این دوستی هنوز هم کامل نیست(چرا که به عقیده ی لکان باید در یک فضای ذهنی هر سه سامان موجود باشند.)

در فضایِ نمادین یک رابطه ی دوستی یکسری قراردادهایی اتفاق می افتد ،این قرارداد ها در هر فضا بسته به نوع فضای نمادین موجود قابل تغییر هستند به طور نمونه در فضای نمادین یک رابطه ی دوستی ، حساب کردن پول تاکسی و هدیه دادن طرفین این رابطه ، ذره ذره یک فضای دوستی در این رابطه شکل می گیرد که تمام این رخداد ها مربوط به سامان نمادین است. اما تمام این ها ،خیال دوستی و دوست بودن طرفین رابطه است چرا که هر زمان یک رخداد می تواند این خیال ایجاد شده را بر هم بزند و سامان خیالی یکی از طرفین این رابطه را در هم بشکند ،در حقیقت هر رابطه ی دوستی دارای یک بخش خیالی است چرا که اگر خیال نباشد ،هیچ رابطه ای برقرار نخواهد شد.

از نظر لاکان، عقده ادیپ در وهله اول ساختاری نمادین symbolic است. هنگامی که دو فرد با هم زندگی یا ازدواج می‌کنند، این کار را به دلایلی بسیار شخصی و خصوصی انجام می‌دهند، اما در عین حال جنبه اجتماعی یا نمادین گسترده‌تری نیز در این رابطه وجود دارد. یک رابطه یا ازدواج نه تنها به طرفین آن بلکه به کل شبکه اجتماعی دوستان، خویشاوندان و نهادها نیز مربوط است. بنابراین، روابط شخصی، زن و مرد را در مدار نمادین مفاهیم اجتماعی قرار می‌دهد. پس، از نظر لاکان، باید بین طرفین واقعی رابطه و ساختارهای نمادینی که روابط زن و مرد را سازماندهی می‌کنند فرق بگذاریم.

در جامعه ما، عقده ادیپ آن ساختار اولیه‌ای است که روابط نمادین و ناخودآگاه ما را تعریف می‌کند. به بیان دقیق‌تر، عقده ادیپ نشان‌دهنده ساختاری سه جانبه است که رابطه دو جانبه میان مادر و کودک در ساحت خیالی را می‌گسلد، گر چه خواهیم دید که ساحت خیالی هیچ‌گاه صرفاً ساختاری دو جانبه نیست و همواره جزو سومی نیز در کار است. ویژگی تجارب اولیه نوزاد وابستگی مطلق به مادر است، چرا که مادر نیاز نوزاد به تغذیه، مراقبت و پرورش را برطرف می‌کند. کودک در عین حال با معمای میل مادر (دیگری) مواجه می‌شود. من در میل دیگری بزرگ چه هستم؟ پاسخ‌هایی که کودک به آن می‌رسد برای حل عقده ادیپ در او اهمیت بسیار دارد.

عقده ادیپ بیانگر گذار از امر خیالی به امر نمادین است. مدار بسته میل متقابل میان مادر و کودک با مداخله عنصر سوم، نام پدر، می‌گسلد و فضایی ایجاد می‌شود که در آن کودک می‌تواند خود را به عنوان موجودی مجزا از مادر شناسایی کند. لاکان این عنصر سوم را نام پدر می‌خواند، زیرا لزومی ندارد که پدرِ واقعی یا حتی فردی مذکر باشد، بلکه موقعیتی نمادین است که کودک آن را جایگاه موضوع میل مادر تلقی می‌کند. خواهیم دید که نام پدر همچنین موقعیت مرجعیت و قانون نمادین است که مداخله می‌کند تا میل کودک را بازدارد. از نظر لاکان، آن دال محوری که کل فرایند مذکور حول آن می‌چرخد، فالوس است.(لکان به نقل از هومر)

اختگی از نظر لاکان فرایندی است که به موجب آن پسران می پذیرند که تنها با پذیرش این که هرگز نمی توانند «در واقعیت» فالوس را داشته باشند می توانند به طرزی نمادین فالوس «داشته باشند» و دختران هنگامی که از همانندسازی « فالوسی » خود با مادرشان دست بردارند می توانند « نداشتن » فالوس را بپذیرند. کارکرد عقده ادیپ در روانکاوی لاکان چنین است.

فالوس نمادین Symbolic Phallus

• اتحاد خیالی کودک و مادر با دخالت نام پدر گسسته می شود. چنین فرض می شود که پدر چیزی دارد که کودک فاقد آن است و این همان چیزی است که مادر به آن میل می ورزد. در این جا باید دقت کنیم که نام پدر را با پدر واقعی خلط نکنیم. نام پدر، کارکرد نمادینی است که خود را به دنیای توهم آمیز کودک تحمیل می کند و جفت خیالی مادر و کودک را می شکند.

کودک گمان می کند که پدر است که میل مادر را ارضا می کند و دارنده ی فالوس است. لاکان استدلال می کند که به این معنا عقده ی ادیپ شامل عنصر جانشینی است، یعنی قرار گرفتن یک دال، نام پدر، به جای دال دیگر، میل مادر.

فرایند دلالت از طریق این کنش اولیه ی جانشینی آغاز و کودک به عنوان سوژه ی فقدان وارد نظام نمادین می شود. به همین دلیل است که لاکان فرایند نمادپردازی را « فالوسی » توصیف می کند. از طریق نام پدر است که فالوس به عنوان دال سازمان دهنده ی مرکزی ناخودآگاه مستقر می شود. فالوس، ابژه گمشده «اصلی» است، اما تنها تا آن جا که هیچ کس در وهله ی اول آن را نداشته است. بنابراین، فالوس شبیه هیچ دال دیگری نیست؛ فالوس دالِ غیاب است و به عنوان یک چیز، ابژه یا عضو بدن «وجود» ندارد.

• لاکان فرایند دست کشیدن از فالوس خیالی را با تلقی فروید از اضطراب اختگی معادل می داند، اما اظهار می کند که فرایند اختگی در نظریه ی فروید بسیار پیچیده تر از آن است که عموماً گمان می کنند. اختگی نه تنها شامل اضطراب از دست دادن قضیب است، بلکه در عین حال شناسایی فقدان و غیاب نیز هست. کودک نگران از دست دادن قضیب خود است و همزمان متوجه می شود که مادر قضیب ندارد. بنابراین، ایده قضیب به نحو مجازی با تشخیص فقدان مربوط است. به این اعتبار است که لاکان استدلال می کند که فالوس قضیب نیست: فالوس قضیب به علاوه ی تشخیص غیاب یا فقدان است. اختگی هراسِ از دست دادن قضیب، در گذشته، در مورد دختران، و در آینده، در مورد پسران، نیست، بلکه فرایند نمادین دست کشیدن از این ایده است که فرد می تواند برای مادر فالوس باشد.

• مداخله ی پدر، مادر را از کودک دور می کند و فالوس را برای همیشه خارج از دسترس او قرار می دهد. اگر فرض شود که پدر نمادین دارای فالوس است، پس کودک تنها زمانی می تواند خود به سوژه ای در نظام نمادین بدل شود که فالوس خیالی را انکار کند. مسئله ی لاکان این است که چگونه می توان « فقدان » را به شکل نمادین نشان داد – چیزی که بنا به تعریف وجود ندارد؟ راه حل او ایده نقاب است. حضور نقاب به این معناست که ابژه ای در پشت آن وجود دارد و نقاب آن را می پوشاند، گرچه این صرفاً پیش فرض سوژه است. نقاب بدین نحو تداوم این ایده را موجب می شود که ابژه وجود دارد. بنابراین، هم دخترها و هم پسرها می توانند با فالوس بر مبنای دسترس ناپذیری و در پس نقاب ماندن همیشگی آن رابطه داشته باشند.

فالوس حلقه ی ارتباطی حیاتی میان میل و دلالت است. میل فرایند نمادپردازی را به حرکت در می آورد. فالوس ابژه ی نهایی میل است که ما آن را از دست داده ایم و همیشه به دنبالش می گردیم اما در وهله ی اول آن را نداشته ایم. در مقام جمع بندی باید گفت که فالوس نشان دهنده ی لحظه ی گسستگی است که در آن کودک وادار به تشخیص میل دیگری، میل مادر، می شود. «مادر از کودک دریغ داشته می شود تا آن جا که از میل کودک برای بدل شدن به آن چیزی که مادر به آن میل می ورزد ممانعت می شود». بنابراین، فالوس همواره متعلق به جای دیگری است؛ فالوس جفت مادر / کودک را می شکند و نظام تبادل نمادین را آغاز می کند. فالوس به این اعتبار هم خیالی و هم نمادین است؛ به این اعتبار خیالی است که نمایشگر ابژه ای است که گمان می رود میل مادر را ارضا می کند؛ در عین حال نمادین است چرا که نمودگار این تشخیص است که میل ارضا شدنی نیست. با شکستن جفت خیالی، « فالوس نمودار لحظه تقسیم فقدان در هستی» است که از نو شکاف ذاتی سوژه را نشان می دهد. فالوس در مقام حضوری در غیاب، در مقام ارزشی « ظاهری »، نوعی فریب است.

بُعد واقع در نظریه لکان

بعد واقع به حقیقت غیر قابل تغییر اصیل که مطلق و بی نهایت شده است اشاره دارد ، با این حال وقتی بعد واقع نمایان می شود از تصاویر سطحی و تجمع آن ها تشکیل نشده است با این کارهای محدودی که مغز ما انجام می دهد هم تقریب زده نمی شود درحقیقت بعد واقع اصلاً ذهن انسان نیست و مستقل از آن است. برای مثال ما با خودمی گوییم این واقعا چیزی که میبینیم نیست.در واقع ما به تنهایی قادر به درک مقدار اندکی نور هستیم و تخیل خود را در مجموعه ای از قوانین و نهادها به کار می بریم و با خود می گوییم مثلاً چیزی را درک می کنیم که میز نامیده می شود وحتی داستانی که در پایان نامه ذکر کردیم یک داستان نمادین است با این هدف که معنایی برای مغز ما ایجاد کند. در باور لکان بعد واقع آن چیزی است که کاملاً در برابر بعد نمادین سازی مقاومت می کند و وقتی می گوید مقاومت در برابر نمادین سازی بدین منظور است که خارج از زبان و منطق و خارج از هر ابزاری است که ذهن انسان برای درک از واقعیت دارد. بنابرین بعد واقع خارج از حد توانایی و تصور ماست، به همین سبب است که لکان از امر واقع به عنوان امر غیر ممکن یاد می کند ، بعد واقع همچون جام شراب مقدس است که ما سعی در توصیف آن داریم اما در عین حال قابل تصور نیست ، مغز ما برای آن ساخته نشده است.بعد واقع ساحتی است خارج از بعد نمادین یعنی جایی بیرون از دنیای زبان قرار دارد، همانند تن کودک قبل از استقرار واژه ها در روان، یا ضربه روانی ای که به دلیل سنگینی اش به کلمه در نمی آید، اما همیشه در فرآیند به کلمه درآوردن هم چیزی بیرون از زبان باقی می ماند که همان پسماند که آن هم بعد واقع است.(حسن زاده ،۱۳۹۹: ۷۲).

بعد واقع در جهتی کاملاً متضاد با واقعیت بوده و مقوله ای است تغییر ناپذیر. ظهور این بعد حالتی متناوب دارد بدین معنا که هر بار به طور غیر منتظره ای آشکار می گردد و قلمرو ای است بیگانه با بعد نمادین و وحشت آدمی در مقابل آن ناشی از همین بیگانگی عمیق است. بعد واقع مقوله ای است که هر بار هنگام تشکیل بعد نمادین به بیرون فکنده شده و از مدار آن به خارج پرتاب می شود.بعد واقع حاصل و مازادی است از آنچه که از طریق وسایل انسانی نتوانسته به کارگرفته شود و وارد عالم او گردد. غرابت بعد واقع از آن روست که آدمی در حیطه شناخت خود و در زبان تکلم خویش عاجز از نامیدن آن است که هنوز به سطح کاملی وارد نشده و یا قاعده مند نشده است. (پاینده، ۱۳۸۸ :۳۷.)

طبق نظر لکان بعد واقع بایستی تحلیل و نماسازی شود. بایستی با کلمات بیان شود و در قالب دال ها بیان شود همان طور که ژاک آلن میلر می گوید، تحلیل شامل ناپدید شدن امر واقع و پدیدار شدن آن در قالب امر نمادین است.تفسیر با مورد هدف قرار دادن بعد واقع به تحلیل شونده کمک می کند تا آنچه موجب تثبیت شدگی یا گیر افتادن امیال وی شده بیان نماید.انسان در بدو تولد هیچ فالوس و لیبیدویی ندارد یعنی توانایی و میل به انجام هیچ کاری را ندارد. کودک هم در این مرحله میل و توانایی انجام کاری را ندارد. تنها یک تکه بدن است.

قانون پدر و فرامن Father – Superego

• کودک با مداخله ی پدر از دنیای خیالی وفور کودکانه به جهان نمادین فقدان پرتاب می شود. عقده ی ادیپ ویژگی بارز این گذار از امر خیالی به امر نمادین یا، همان طور که فروید در کتاب های توتم و تابو و تمدن و ناخرسندی های آن نظریه پردازی کرده است، گذار از طبیعت به فرهنگ است. از نظر فروید، عقده ی ادیپ منشأ تمدن، مذهب، اخلاق و هنر است. تمدن و فرهنگ تنها از طریق واپس زنی و والایش میل ما به زنا با مادر است که پیشرفت می کند. بنابراین، مفهوم نام پدر با منع زنا با محارم و برانگیختن قانون نمادین در ارتباط است.

از نظر لاکان، نظام نمادین و فرایند دلالت، « فالوسی » است و تحت تأثیر استعاره ی پدری و تحمیل قانون پدری قرار دارد. به نظر می آید که پدر تجسم قانون اجتماعی – نمادین است و کارکرد استعاره ی پدری قرار دادن قانون پدر به جای میل به مادر است. از نظر لاکان، این لحظه ی بنیادگذاریِ ناخودآگاه نیز هست و لحظه ای که فالوس به عنوان دال سازمان دهنده ی مرکزی

ناخودآگاه مستقر می شود. با این حال، درونی سازی استعاره ی پدری چیز دیگری نیز ایجاد می کند که فروید آن را سوپراگو می نامد. لاکان مفهوم سوپرایگو را به گونه ای بسیار خاص و مهم بسط داد.

• فرامن یا سوپر ایگو از طریق گذار از طبیعت به فرهنگ به واسطه ی درونی سازی تابوی زنا با محارم پدیدار می شود و اغلب با رشد وجدان اخلاقی پیوند دارد. لاکان این رابطه ی بین سوپراگو و قانون را حفظ می کند و به متناقض نمای ذاتی ای اشاره می کند که فروید آن را توضیح نداده بود.

فروید در توتم و تابو استدلال می کند که منع زنا با محارم اساس تمام قوانین اجتماعی متعاقب است. به عبارت دیگر، بنیادی ترین میل همه ی سوژه های بشری میل به زنا با محارم است و منع آن مبین اصل حاکم تمام جوامع است.

از نظر لاکان، سوپرایگو در نظام نمادین جای می گیرد و رابطه ای نزدیک اما متناقض نما با قانون دارد. منع نیز مانند قانون تنها در قلمرو فرهنگ عمل می کند و هدف آن همواره جلوگیری از زنا با محارم است: فروید منع زنا با محارم را به عنوان اصل بنیادین قانون ازلی مشخص می کند، قانونی که تمام پیشرفت های فرهنگی دیگر چیزی جز پیامدها و انشعابات آن نیستند. او در عین حال زنا با محارم را میل بنیادین تشخیص می دهد. به عبارت دیگر، قانون بر اساس آن چیزی بنا شده است که می کوشد طردش کند، یا، به بیان دیگر، میل به شکستن قانون و سرپیچی از آن پیش شرط وجود قانون است.

سوپر ایگو از طرفی ساختاری نمادین است که میل سوژه را تنظیم می کند و از طرف دیگر این الزام بی معنی و کور در آن وجود دارد. همان طور که لاکان در سمینار بیستم می گوید، هیچ چیزی هیچ کس را به لذت بردن وادار نمی کند مگر سوپر ایگو: « سوپرایگو الزام ژوئیسانس است – لذت ببر! ». بنابراین، سوپر ایگو هم قانون است و هم مایه ی ویرانی قانون یا آن چیزی که قانون را تخریب می کند. سوپرایگو در لحظه ای پدیدار می شود که قانون – قانون همگانی یا اجتماعی – ناکام می ماند و، همان طور که ژیژک می گوید، در همین لحظه ی ناکامی، قانون وادار می شود که « در لذتی نامشروع به دنبال حمایت بگردد ».

سوپرایگو به یک معنا متضاد دیالکتیکی قانون همگانی است؛ سوپرایگو آن چیزی است که ژیژک قانون وقیح « شبانه » می نامد. آن طرفِ زیرینِ تاریک که همواره و ضرورتاً قانون همگانی را همراهی می کند. بنابر روانکاوی، سوژه راهی برای اجتناب از این تنش میان قانون و میل به تخطی کردن از آن ندارد و این خود را به صورت « گناه » متجلی می کند. در واقع، از منظر روانکاوی ما صرفاً زمانی گناهکار محسوب نمی شویم که قانون را زیر پا بگذاریم و به زنا با محارم دست یازیم، بلکه همواره به سبب میل ورزیدن به زنا با محارم گناهکاریم.

• چنین است متناقض نمای نهایی سوپرایگو: «هرچه بیشتر خود را تسلیم امر فرامن سوپرایگو بکنیم، فشار آن بیشتر است و بیشتر احساس گناه می کنیم».

منابع

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

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

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.

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

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

امراللهی ،تینا (۲۰۲۳) امر نمادین ناخودآگاه بی اختیار بر گرفته از سایت امر نمادین: ناخودآگاه و بی‌اختیار(vista.ir) .
ایستوپ، آنتونی.ناخودآگاه، ترجمه:شیوا رویگریان(۱۳۹۰)، تهران: انتشارات مرکز .
اینوس، ورونیکا.اساطیر مصر،ترجمه:باجلان فرخی(۱۳۹۴)،تهران : انتشارات نشر ماهی .
آلن پل ،ایان(۲۰۱۰) ، آنچه اینسپشن درباره تجربه ما از واقعیت و فیلم به ما می گوید،مقالات ویژه ،ش۶۵ .
آزادفر،رضایی،رشیدی(۱۳۹۳)بنیان های نظری و عملی موسیقی فیلم.تهران:انتشارات سوره مهر .
برت،تری،نقد هنر.ترجمه کامران غبرایی (۱۳۹۶) تهران :انتشارات چتر فیروزه .
پیر کلرو، ژان (۱۳۸۵) واژگان لکان، ترجمه کرامت موللی، تهران: انتشارات نشر نی .
پورمسعود،ع(۱۳۹۸) نقد فیلم اینسپشن، سخنرانی دانشگاه شهید بهشتی برگرفته از com.aparat.www
حاج محمدی،ر(۱۳۹۴) تحلیل و موشکافی پایان فیلم اینسپشن برگرفته از مجله اینترنتی هزارتو .
رائفی پور،ع(۱۳۹۸)نقد فیلم اینسپشن:سخنرانی جلسات مصاف برگرفته از سایت .com.aparat.www
راباته، ژان میشل(۱۳۸۲) پیش درآمدی بر ژاک لکان، ترجمه فتاح محمدی ،نشریه ارغنون ،ش ۲۲ .
روزنبرگ، دانا،اساطیر جهان : داستان ها و حماسه ها .ترجمه عبدالحسین شریفیان)۱۳۷۹ .(تهران: انتشارات اساطیر .
زائری، قاسم (بی تا)، «دیگری بزرگ سوار بر امر واقعی »، هفته نامه پنجره، ش ۷۴ .
زاهدی،تورج(۱۳۸۸) نشانه شناسی موسیقی فیلم تهران :انتشارات سوره مهر .
ژیژک ،اسلاوی) (۲۰۱۳)راهنمای انحرافی به سینما نقدی بر نظریات سینمایی.
ژیژیک اسلاوی (۲۰۰۷) لاکان به روایت ژیژیک. ترجمه فتاح محمدی (۱۳۹۰) چاپ اول ، زنجان ، انتشارات هزاره سوم .
ژیژک.اسلاوی،لاکان–هیچکاک.ترجمه مازیار اسلامی (۱۳۹۹)تهران: انتشارات ققنوس .
ژیژک،اسلاوی ،چگونه لکان بخوانیم.ترجمه علی بهروزی(۱۳۹۹) تهران:انتشارات نشر نی .
سیدی اصل،سید تیمور ؛نظری انامق،علیرضا(۱۳۹۷) لکان به زبان ساده.تهران : انتشارات نشر نارون دانش .
سلمان زاده ،الف(۴شهریور ۱۳۹۹)نقد اینسپشن یک تلقین تحمیلی مجله اینترنتی سینما فارس .
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.
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 ۶۴–۵۳.
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 .
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.
ظهیر مالکی ،سیروس(۱۳۹۱) مفاهیم زیبایی شناسی در سینما.تهران : انتشارات ابتکار نو .
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.
فالزن،کریستوفر،فلسفه به روایت سینما ترجمه ناصرالدین علی تقویان(۱۳۹۴) تهران :انتشارات سوره مهر .
فینک،بروس.سوژه لکانی ترجمه محمد علی جعفری(۱۳۹۷)تهران:انتشارات ققنوس .
فربی،جولین و جوی،استوارت.سینمایی کریستوفر نولان،تصور ناممکن ترجمه : نیوشا صدر(۱۳۹۵)تهران : انتشارات چترنگ .
گودیناف ،جری و رید،روبرت ،فیلم به مثابه فلسفه ترجمه : مهرداد پارسا(۱۳۹۱)تهران: انتشارات رخ داد نو .

لکان ،ژاک.اضطراب.ترجمه صبا راستگار کریمی(۱۳۹۶).تهران : انتشارات پندار تابان .
لوران آسون، پاول(۲۰۰۳) لکان.ترجمه :مهرگان نظامی زاده و مرضیه خزائی(۱۳۹۹)تهران :انتشارات نشر ثالث .

لکان،ژاک،الکان تلویزیون. ترجمه :انجمن روان پژوهان فارسی زبان فرانسه .
لکان ،ژاک.گزیده مکتوبا ت لکان.ترجمه:امیرصدرا درخشانی فر(۱۳۹۸)تهران:انتشارات دمان .
کالی، جاسمین(۱۳۹۵)از گیم تا فیلم نقش گیم در دگرگونیهای شکلی سینمای امروز، ترجمه :شیوا مقانلو، نشر بیدگل، تهران.
کدیور ، میترا (۱۳۸۸) مکتب لکان : روانکاوری در قرن بیست یکم. چاپ دوم ، تهران ، انتشارات ققنوس.
کدیور، میترا(۱۳۹۶)مکتب لکان : چاپ چهارم، تهران: نشر اطلاعات.
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.
میتری،ژان،روان شناسی و زیبایی شناسی سینما ،ترجمه: شاپور عظیمی(۱۳۹۴)تهران :انتشارات سوره مهر .مجله خانه فرهنگی و اجتماعی پیمان (
منصوری،الف)۱۴۰۰(رمزگشایی فیلم اینسپشن تحلیل شخصی برگرفته از سایت www.aparat.com
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.
موللی، کرامت) ۱۳۸۳(مبانی روانکاوی فروید ـ لکان، تهران: انتشارات نشر نی .
وارتنبرگ، تامس، تامسون- جونز، کاترین)۱۳۹۶ ،)فلسفه فیلم و هنر دیجیتال ، ترجمه: گلناز نریمانی، نشر ققنوس، تهران.
هومر، شون(۱۳۹۰) ژاک لاکان .ترجمه :محمدعلی جعفری، محمدابراهیم طاهائی، تهران، نشر ققنوس .
هارت،جرج،اسطوره های مصری.ترجمه عباس مخبر. (۱۳۷۴).تهران :انتشارات مرکز .
هوارث،دیوید .سوسور، ساختارگرایی و نظام‌های نمادین. ترجمه کمیل بهرامی ، نشریه رسانه زمستان ۱۳۸۶ – شماره ۷۲ از ۱۸۷ تا ۲۰۴.
هرناندز،دلیا و پروفسور بون(۲۰۱۳)مناسب سازی ذهنیت بیننده در آغاز کار براندازی یک ژانر از طریق تروپ های روانکاوی .
هاروی، دیوید(۱۳۹۳) وضعیت پسامدرنیته تحقیی در خاستگاه های تحول فرهنگی، ترجمه: عارف اقوامی مقدم، نشر پژواک، تهران.
هاشملو،جعفر(۱۳۹۶) نظریه روانکاوی ژاک لکان برگرفته از سایت http://jafarhashemlou.blogfa.com/post/692
هایدگر، مارتین(۱۳۸۳) پرسش از تکنولوژی، ترجمه: شاپور اعتماد، نشریه ارغنون ، سال اول، شماره ۱ ،تهران، صص ۳۰-۱.
یزدخواستی، حامد و فؤاد مولودی(۱۳۹۱) خوانشی لکانی بر شازده احتجـاب گلشـیری، فصلنامه علمی ـ پژوهشی ادب پژوهی، ش ۲۱ .
Buckland, Warren. Puzzle films: complex storytelling in contemporary cinema. 26-
Chichester, West Sussex, U.K.: Wiley-Blackwell, 2009. Print.
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.
New York: Routledge, 2010. Print.

Fink, Bruce. The Lacanian subject: between language and jouissance. Princeton, N.J.: 32-Princeton University Press, 1995. Print.
Freud, Sigmund, and James Strachey. The ego and the id. New York: Norton, 19621960.
Homer, Sean. Jacques Lacan. London: Routledge, 2005. Print.
Inception. Dir. Christopher Nolan. Per£ Leonardo Dicaprio, Ellen Page, Joseph Gordon
Levitt. Warner Bros. Entertainment, Inc., 2010. DVD.
Lacan, Jacques. Freud's papers on technique, 1953-1954. New York: W.W. Norton, 1988.
Lacan, Jacques. The ethics of psychoanalysis, 1959-1960. New York: Norton, 1992. 41- Print.
McGowan, Todd. The fictional Christopher Nolan. Austin: University of Texas Press, 43-2012. Print.
Smith, M. W.. Reading simulacra: fatal theories for postmodernity. Albany: State 45-University of New York Press, 2001. Print.
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
culture. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1991. Print.
Zizek, Slavoj. Enjoy your symptom!: Jacques Lacan in Hollywood and out. New York: 51-Routledge, 1992. Print.
Zizek, Slavoj. The plague offantasies. London: Verso, 1997. Print.
Zizek, slavoj. "Slavoj Zizek - Freud Lives." The European Graduate School - Media and
Communication - Graduate & Postgraduate Studies Program. N.p., n.d.