

مقاله علمی-پژوهش

نقدی لکانی بر «داستان تصویر» بیدل دهلوی: سیری از خودشناسی به بیگانگی و تخریب نمادین خود

*مهنوش وحدتی

چکیده

مقاله حاضر در تلاش است تا یکی از اسرارآمیزترین و زیباترین حکایت‌های بیدل دهلوی را، که شرح حال زندگی خود او است، از منظر نظریه‌های ژاک لکان، روان‌کاو فرانسوی پیرو مکتب فروید، بررسی کند. هدف اصلی، بررسی سیر تحول شخصیت اصلی داستان برمبانی سه الگوی مهم از ناخودآگاه لکانی، مرحله آینه‌ای، مرحله نمادین و ساحت واقع است. علاوه‌برآن، تفصیل و توضیح حالت‌های روانی شخصیت اصلی داستان در پرتو نظریه‌های فانتزی، دیگری، فقدان، ابزه کوچک و نظریه اختنگی بازتاب روشی می‌یابد. سوژه لکانی در داستان بیدل با خلیق عظیم مواجه است که برای پرکردن این حفره در وجود خویش، به‌دبال همسان‌سازی خود با دیگری یا همان تصویری است که انوب نقاشی کرده است. سوژه چندپاره، خود را در قاب تصویر هماهنگ و بی‌نقص می‌یابد و می‌کوشد که هویت ازدست‌رفته‌اش را در تصویر کامل بجودی، غافل از اینکه با ورود به مرحله نمادین دچار انفال و خطخوردگی می‌شود. او با توسل به فانتزی سعی در زنده نگهداشتن توهمندی خود دارد، گرچه با ورود به امر واقع و رویارویی با ترومای این ساحت و عدم امکان برای نمادینه کردن دردهایش، دست به خودکشی نمادین می‌زند و به زنجیره دال‌های متواتر نظم نمادین پایان می‌دهد. یافته‌ها نشان داد که بیدل در گذر از مرحله آینه‌ای، با شناختی خیالی از خود، به بیگانگی مرحله نمادین تزدیک می‌شود و در امر واقع به عنوان سوژه‌ای روان‌پریش، مابین خیال و واقعیت مردد می‌شود و به مرگی نمادین روی می‌آورد.

کلیدواژه‌ها: بیدل دهلوی، ژاک لکان، فانتزی، ابزه کوچک، فقدان، اختنگی.

* دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران، m.vahdati@khu.ac.ir



تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۴/۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۶/۲۴

دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۲، شماره ۹۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، صفحه ۲۱۷-۲۳۳

A Lacanian Analysis of Bidel Dehlavi's *Story of the Picture*: A journey from self-identification to alienation and symbolic self-destruction

Mahnoosh Vahdati*

Abstract

The current study attempts to discuss one of the most mysterious and enchanting stories of Bidel Dehlavi, his autobiography, from a Lacanian psychoanalytical perspective. The primary goal is to scrutinize the psychoanalytical evolution of the story's main character based on three significant Lacanian stages of the unconscious: the Mirror Stage, the Symbolic Order, and the Real Order. In addition, the psychoanalytical portrayal of the main character is reflected in the light of Lacanian concepts of Fantasy, the Other, Lack, *Objet petit a*, and Castration. The Lacanian subject in Bidel's story encounters a huge void. To fill this gap, he strives to identify himself with the other or the picture that his friend, Anub, has painted. The shattered subject discovers himself in the harmonious and perfect image and strains to recover his lost identity in the flawless picture. The subject is unaware that by entering the Symbolic Order, he would suffer alienation and distortion. Hence, by clinging to Fantasy, he endeavors to keep the illusion of being perfect. However, by stepping into the Real Order and facing the trauma of this stage and the impossibility of symbolizing his pains, he commits symbolic suicide and breaks the chain of recurring signifiers. The findings of the current study indicate that the main character (Bidel) passes through the Mirror Stage with an imaginary identification of himself, then faces the alienation of the Symbolic Order, and in the Real Order, as a psychotic subject, he is baffled between Fantasy and Reality and commits a symbolic suicide.

Keywords: Bidel Dehlavi, Jacques Lacan, Fantasy, *Objet petit a*, Lack, Castration.

*PhD holder in English Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran,
m.vahdati@khu.ac.ir

۱. مقدمه

ابوالمعالی میرزا عبدالقادربن عبدالخالق ارلاس، با تخلص بیدل، شاعر فارسی سرا به سبک هندی است. او زاده ۱۰۵۴ هجری قمری و متولد ایالت بهار هندوستان است. سبک خاص نوشتاری بیدل بدین‌گونه است که تفکر عرفانی اش را با استعاره‌های ادبی و کنایه عجین می‌کند. در عنصر چهارم کتاب چهارعنصر (۱۳۹۲) حکایتی موجود است به نام «داستان تصویر» که در آن بیدل شرح ماجرایی شگفتانگیز و خیال‌گونه را بازگو می‌نماید. چهارعنصر زندگی‌نامه شخصی بیدل است. بیدل برای شرح واقعیت موجود در این کتاب ابتدا شروع به مقدمه‌پردازی می‌کند و سپس به تفصیل اتفاقات موجود را شرح می‌دهد و گاه از شعر و فلسفه نیز مدد می‌جوید (ولی‌پور، ۱۳۹۳: ۱۴۰-۱۳۳). ماجرا از این قرار است که یکی از دوستان بیدل به نام انوب چتر، که از قضا نقاشی چیره‌دست است، مدت‌ها به او اصرار می‌کند تا تصویری از صورت بیدل ترسیم کند. سرانجام، بیدل رضایت می‌دهد و انوب تصویری خیره‌کننده از او طراحی می‌کند، به‌طوری که بیدل با دیدن آن اثر مات و مبهوت می‌ماند و اذعان می‌کند که هر وقت بدان می‌نگرد گویی خود را در آینه می‌بیند. بیدل تصویر را لای کتابی می‌گذارد و هر روز به آن خیره می‌شود و هرچه بیشتر می‌گذرد، بیشتر به شگفتی آن پی می‌برد، به‌طوری که دوستان نزدیکش با مشاهده شباهت منحصر به فرد و بیش از حد تصویر به بیدل در حیرت می‌مانند. ده‌سال می‌گذرد و روزی بیدل به بستر بیماری می‌افتد. در طول دوره بیماری که حدود هفت‌ماه به طول می‌انجامد، بیدل یادی از تصویر به‌جانانده در لابه‌لای اوراق کتاب نمی‌کند، تا اینکه در این اثنا از سر تصادف یکی از دوستانش کتاب را می‌گشاید و در کمال حیرت متوجه می‌شود که تصویر به طرز عجیبی زرد و مخدوش شده است. بیدل با دیدن این صحنه مات و مبهوت می‌ماند و نمی‌داند چگونه این تصویر به صورت ناخودآگاه دستخوش چنین تغییری شده است. هنگامی که بهبودی نسیی می‌یابد، دوباره سری به تصویر مخدوش شده می‌زند و با کمال تعجب درمی‌یابد که تصویر صحیح و سالم به حالت اول خود بازگشته است. با دیدن این صحنه، از هوش می‌رود و زمانی که به هوش می‌آید، تصویر را پاره و آن را زیر خروارها خاک دفن می‌کند.

این داستان به‌نظر رؤیایی، شگفتانگیز یا ناممکن می‌رسد، اما آنچه حائز اهمیت است شرح روان‌کاوانه این قسم اتفاقات عجیب است. مقاله پیش‌رو در تلاش است با کمک نظریه‌های لکان پرده از اسرار این نوشه بردارد. این مهم محقق نمی‌شود مگر آنکه خواننده ابتدا با آراء روان‌کاوی لکان آشنا شود و سپس ارتباط این نظریات و حوادث پیش‌آمده در

«داستان تصویر» را درک کند. بدین منظور، سیر تحول روانی بیدل، شخصیت اصلی داستان، در گذر از سه مرحله آینه‌ای، نمادین و واقع لکان، به تصویر کشیده شده و حوادثی که در خلال داستان برای او حادث می‌شوند، با مدد نظریه‌های متفاوتی که در این سه ساحت گنجانده شده، معنا می‌یابند.

«داستان تصویر» تاکنون در مقام روان‌کاوی به بوته آزمایش گذاشته نشده است. حال آنکه این اثر به خودی خود یک شاهکار روان‌کاوانه تمام‌عیار است که با مقداری تحقیق و تفحص می‌توان پرده از لایه‌های روانی شخصیت اصلی داستان برداشت. محدوده پژوهش این جستار، کتاب چهار عنصر بیدل دهلوی (۱۳۹۲) است که در اینجا «داستان تصویر» واقعه چهارم از عنصر چهارم آن، مورد بحث و بررسی قرار خواهد گرفت. این تحقیق درنهایت می‌کوشد تا به ابهامات پیش‌رو پاسخ دهد: ۱. گذر بیدل از مرحله خیالی به نمادین و سپس امر واقع با چه پیامدهای روانی همراه است؟ ۲. بیدل چگونه با کمک فانتزی سعی در یگانگی با تصویر خیالی و پرکردن فقدانش دارد؟ ۳. علت اصلی از بین بردن تصویر توسط بیدل در انتهای داستان چیست؟

۱.۱. پیشینه تحقیق

همان گونه که اشاره شد، داستان تصویر بیدل تاکنون مورد بحث روان‌کاوانه قرار نگرفته است. آنچه در دسترس است، تنها یک مقاله تطبیقی تحت عنوان «بررسی تطبیقی واقعه تصویر بیدل دهلوی با تصویر دوریان گری اسکار وايلد» (۱۳۹۵) است. عبدالله ولی‌پور و رقیه همتی این دو داستان را با توجه به شباهت‌های موجود از دیدگاه ادبیات تطبیقی بررسی و مقایسه کرده‌اند و در آخر به این مهم رسیده‌اند که اسکار وايلد، نویسنده انگلیسی قرن نوزدهم، در نگارش تصویر دوریان گری تحت تأثیر نوشته بیدل بوده است. درخصوص نظریات لکان منابع متفاوتی موجود است و از مهم‌ترین آنها که مقاله حاضر از آن بهره جسته و بدان استناد می‌کند، کتاب ژاک لکان نوشته شون هومر (۲۰۰۴) است که به تفصیل به سه مرحله آینه‌ای، نمادین و امر واقع لکانی پرداخته است.

۱.۲. چارچوب نظری و روش تحقیق

ژاک ماری لکان در سال ۱۹۰۱ میلادی در خانواده‌ای کاتولیک و مرفه به دنیا آمد. او علاقه و استعدادی وافر به زبان لاتین و فلسفه داشت؛ به مدرسه طب رفت و در سال ۱۹۲۰ شروع به تحصیل در زمینه روان‌کاوی کرد. آشنایی با مکتب سورئال، ذهن او را در زمینه زبان و توانایی‌های ناخودآگاه زبانی انسان قوت بخشید. لکان بزرگ‌ترین و بحث‌برانگیزترین روان‌کاو پس از فروید است که گاهی به او لقب فروید فرانسوی نیز می‌دهند. یکی از مهم‌ترین

نظریه‌های لکان، نظریه‌الگوی سه‌گانه او است. او معتقد است که ناخودآگاه انسان براساس یک الگوی سه‌گانه شکل می‌گیرد. این سه الگو یا سه مرحله عبارت‌اند: از امر تصویری^۱ که مرحله آینه‌ای^۲ را شامل می‌شود، امر نمادین^۳ که زندگی اجتماعی سوزه را دربرمی‌گیرد، و امر واقع^۴ که جایگاه حواس پنج‌گانه است و همواره از نمادینهشدن سرباز می‌زند (Homer, 2004: 84). لکان معتقد است که این سه مرحله بسیار به هم وابسته‌اند و چنانچه هر کدام از این مراحل حذف شوند، زنجیره این الگو از هم می‌پاشد.

مرحله آینه‌ای به‌طور معمول بین شش تا هجده ماهگی رخ می‌دهد. در این مرحله، کودک شروع به تشخیص تصویر خود در آینه می‌کند. این آینه نباید به‌طور خاص واقعی یا فیزیکی باشد، بلکه می‌تواند هر سطح منعکس‌کننده‌ای مانند صورت مادر باشد که بازتابش معمولاً با لذت همراه است. در سال ۱۹۵۰، ایده آینه‌ای لکان تکمیل شد و لکان اذعان کرد که این مرحله نه تنها مقطعی از زندگی کودک، بلکه نمایانگر ساختار دائمی زندگی یک فرد بالغ است. تصویر آینه‌ای ممکن است گیج‌کننده باشد و باعث بیگانگی فرد از خود شود؛ زیرا اغلب با خود واقعی اشتباه گرفته می‌شود. لکان معتقد است هنگامی که فرد به تصویری از خود جذب می‌شود، من یا ایگو^۵ ظاهر می‌گردد؛ بنابراین، ایگو کارکردی خیالی دارد. لکان تأکید می‌کند که ایگو مبتنی بر تصویری توهی از تمامیت ذهنی فرد است. وظیفه ایگو این است که این توهی انسجام و تسلط را حفظ کند؛ بنابراین، نفس از پذیرش بیگانگی و تکه‌تکه‌شدن خودداری می‌کند؛ از این‌رو، برای لکان دو لحظه از خودبیگانگی وجود دارد: اول، بیگانگی از طریق مرحله آینه‌ای و شکل‌گیری ایگو، و دوم، از طریق زبان و ساختار سوزه در ساحت نمادین. لکان تأیید می‌کند که به‌منظور بقا، موجودیت فرد باید توسط دیگری^۶ تشخیص داده شود. به‌این معناکه تصویر ما باستی با نگاه دیگری قابل تشخیص باشد؛ از این‌رو، افراد همزمان به دیگری به‌عنوان تضمین‌کننده بقای خود و رقیبی قوی وابسته هستند (Homer, 2004: 25-32).

مادر به‌منزله اولین دیگری برای کودک پا به عرصه وجود می‌گذارد. مادر اولین و تنها کسی است که به نیازهای اولیه کودک مثل گریه‌ها یا خواسته‌هایش پاسخ می‌دهد، اما در مقطعی از زندگی سوزه، مادر در برآوردن این خواسته‌ها ناکام می‌ماند و سوزه متوجه کمبود دیگری می‌شود. اینجاست که کمبود^۷ شکل می‌گیرد و فرد در تمام طول زندگی‌اش به‌دبای برطرف‌کردن این فقدان است. این امر اولین تجربه نارضایتی و شکست انسان است. گرچه لکان همواره معتقد است که دیگری امری نمادین است و واقعی نیست، اما همین دیگری منشأ اضطراب و سدی دربرابر خودبازری و خودشناسی به‌شمار می‌آید (Quigley, 2009: 22.2)

۶-۱). از همین‌رو، سوژه به ناچار به فانتزی متول می‌شود و تلاش می‌کند با کمک فانتزی تصویری خیالی از خود تجسم کند و از ترمومای^۸ امر واقع در امان بماند. از دیدگاه لکان، فانتزی چهار عنصر دارد: سوژه،^۹ ابژه،^{۱۰} دال^{۱۱} و تصویر.^{۱۲} درواقع، فانتزی زمانی شکل می‌گیرد که سوژه به ابژه تبدیل می‌شود. سوژه با ازدستدادن ابژه و رویارویی با فقدان، خود با آن یکی می‌شود و در فانتزی‌اش خودش را ابژه ازدست‌رفته می‌بیند. لکان این پدیده را با این معادله نشان می‌دهد: (a) \$ <> a\$ به معنای ابژه کوچکی^{۱۳} است که سوژه تمام عمر در جست‌وجوی آن است. درواقع، سوژه به چیزی تبدیل می‌شود که آن را از دست داده است. فانتزی حاصل برش دال و عمل ابژه است و این ابژه کوچک نیروی محركه‌ای برای فانتزی است، نیرویی که او را به سمت یافتن ناممکن و امیدار دارد تا در خلال آن به خیال متول شود (نازیو، ۱۴۰: ۱۵۲-۱۵۰).

۲. بحث و بررسی

داستان را از ابتدا و مرحله‌به‌مرحله با استفاده از نظریه‌های لکان نقد و بررسی می‌کنیم.

۱. مرحله‌آینه‌ای و «داستان تصویر»

مرحله‌آینه‌ای مرحله‌ای پیش‌زبانی است که قبل از ورود پدر و شکل‌گیری کامل جنسیت و هویت سوژه رخ می‌دهد. این مرحله قلمرو مادر است؛ چراکه فرد در این مرحله خود را از طریق مادر می‌شناسد و بدن خود را از بدن مادر جدا نمی‌داند. این ساحت مقطعی است که بیدل برای نخستین بار تصویر یکپارچه خود را در نقاشی انوب مشاهده می‌کند. نقاشی حکم تصویر ایده‌آلی را دارد که توسط مادر ساحت خیالی (انوب چتر) معنا یافته است. تا قبل از این، بیدل وجود خود را چندپاره می‌پندشت، اما اکنون به مدد این تصویر، خود را از دیگران متمایز می‌کند و هویتی خیالی برای خویش رقم می‌زند. پایه و اساس مرحله‌آینه‌ای، شکل‌گیری خود در آینه است که این آینه می‌تواند به تصویر یا دیگری که فرد الگویی از خود را در آنها می‌یابد اطلاق شود. «داستان تصویر» با مقدمه‌ای آغاز می‌شود که در آن بیدل اذعان می‌دارد که گاهی نقش و اسرار تصاویری خیال‌انگیز، انسان را از اصل ازلی و هویت واقعی خویش دور می‌کند: «آدمی که افسون غرورش رهزن تحقیق است، بیشتر جوار خود را منشأ حرکات کلی و جزئی می‌داند و به فریب رنگ‌آمیزی اوهام از پرده فهم اصلی دور می‌ماند» (بیدل، ۱۳۹۲: ۳۸۸). در حقیقت، تصویری که قرار است بیدل را به اصل وجودی‌اش نزدیک کند، فانتزی است که او را در خلال داستان از واقعیت ذاتی‌اش دور می‌کند. این تصویر فریبی

به حساب می‌آید که بعدها سوژه با خروج از مرحله خیالی و ورود به مرحله نمادین و جایگاه زبان، با آن روبه‌رو می‌شود و به کشف واقعیت چندپاره خود نائل می‌آید. پس از طراحی تصویر توسط انب، بیدل چنان دچار شگفتی می‌شود که بی‌درنگ اذعان می‌دارد: «کیفیتی منظور تماشا گردید که تحقیق دربرابر ششهه می‌پیمود و آیینه در مقابلش عکس می‌نمود. به تفتش تفاوت امتحانی شعور، هرچند به تأمل می‌پرداختم، شخص خود را در آن تمثال بازنمی‌شناختم» (بیدل، ۱۳۹۲: ۳۹۱). تصویر برای بیدل حکم همان آینه‌ای را دارد که وجود خود را در آن بازمی‌یابد و آن‌چنان با تصویر احساس یگانگی می‌کند که از نگریستن بی‌وقفه بدان ناگزیر است. بیدل شروع به همانندسازی خودش با تصویر می‌کند و تبدیل به آینه تمام‌عیار یک تماشاگر چشم‌چران می‌شود (Bozovic, 1992: 166). بیدل تصویر خود را چنان بی‌نقص و هماهنگ می‌یابد که حتی یک روز را هم نمی‌تواند با ندیدن تصویر موردنظر به شب برساند. او با مشاهده این یکپارچگی و تکامل، بهنوعی دچار خودشیفتگی نارسیستواری^{۱۴} می‌شود که رهایی از آن به این سادگی‌ها امکان‌پذیر نیست، غافل از اینکه این تصویر کامل و یکپارچه در عین حال خیالی و فانتزی است. برمنای عقاید لکان، فرد خودشیفتنه نمی‌تواند خودش را بدون تصویر ببیند؛ زیرا این عمل برخلاف اعتماد به نفسش است و در نتیجه تصویر را یک خیال یا وهم درنظر می‌گیرد (Lacan, 1977: 75). بیدل به عنوان سوژه لکانی در این مرحله آنچنان درگیر لذت است که حقیقت وجودی‌اش را به دست فراموشی می‌سپرد و با گذر از ساحت خیالی، با دوگانگی هویتش روبه‌رو می‌شود:

سیر او در امتیاز فرع و اصل آشنا را داشت مستغنى ز وصل
تا شود بیگانه هم محروم نشان بیدلم می‌گفت بی کام و زبان
(بیدل، ۱۳۹۲: ۳۹۱)

بیدل به دلیل شباهت زیاد تصویر به خودش در تشخیص اصل از فرع عاجز ماند و این امر سرآغاز فانتزی و خیال‌پردازی او است. او تصویری که تنها انعکاسی از خود واقعی خویش است را به‌علت یکپارچگی با خود یکی می‌کند و غرق در لذت تکامل می‌شود. در حقیقت تصویر همزمان هم خود بیدل است و هم فانتزی است که خود او نیست. او با دیدن این وحدت، چندپاره‌بودن خود را به فراموشی می‌سپارد و همان‌طور که خودش در مصراج سوم اذعان می‌کند، همزمان محروم و بیگانه می‌شود، اما به عقیده لکان، او در نقطه شروع بیگانگی از خود^{۱۵} به سر می‌برد (Homer, 2004: 23-25). بیدل در تصویر، وحدتی دلپذیر را می‌یابد که در واقع در بدن خودش تجربه نمی‌کند. امر خیالی برای لکان دقیقاً همین قلمرو تصاویر

است که ما در آنها خود را شناسایی می‌کنیم. اما در عمل این امر ما را در شناختن خودمان به اشتباه می‌اندازد باعث بیگانگی از خود می‌شود. تصویر، بیدل را همچون اربابی خیالی می‌فربندد تا او را از درک نقصان‌های وجودی اش غافل کند. ابژه تصویر، بیدل را چنان به اسارت خود درمی‌آورد که از دید لکان او را دچار نگاه خیره^{۱۶} می‌کند (Payne, 1993: 217). در اینجا، نگاه خیره همان شیء خیالی است که سوزه آن را جایگزین فقدان می‌کند. نگاه فانتزی‌واری که سوزه را به ابژه بدل می‌سازد (Lacan, 1988: 220). همچنان که بیدل روزگار می‌گذارد، این شناسایی خیالی با تصویر را ادامه می‌دهد و این‌گونه ایگو یا نفس خود را پرورش می‌دهد. برای لکان، نفس تنها این فرآیند اعتیاد‌آور است که با آن می‌توانیم با کشف چیزهایی در جهان که با آنها در یگانگی هستیم وجود خود را شناسایی کنیم (Eagleton, 2008: 153-4).

از دیدگاه لکان، در این مرحله هیچ تمایزی بین فرد و تصویر یا بین فاعل و مفعول^{۱۷} وجود ندارد. بیدل خود را با تصویر می‌شناسد و قریب ده‌سال، روز و شب، مدام به تصویری که بیانگر هویت اوست نگاه می‌کند: «مدت ده‌سال تماشای آن نگارستان، بی‌نشئهٔ حیرتی نبود، و حضور آن انجمن جز ساغر اسرار نمی‌پیمود» (بیدل، ۱۳۹۲: ۳۹۱). لکان این تصویر خیالی یکپارچه را «خود ایده‌آل»^{۱۸} می‌نامد و از آنجاکه این تصویر با وجود واقعی بیدل متفاوت است، به مرور دوگانگی در سوزه پدیدار می‌شود که منجر به از خود بیگانگی می‌شود و سوزه همواره به‌دلیل آگاهی از خود و یافتن هویت واقعی خویشتن است (Lacan, 1977: 75). تصویر به او لذتی خاص و نیز حس هویت می‌بخشد، ولی در حقیقت او با هویتی روبرو است که واقعیت ندارد. برای لکان، ضمیر خودآگاه یعنی همان چیزی که فروید آن را اگو می‌نامد. به عبارت دیگر، در این مرحله، اگوی بیدل شکل می‌گیرد. لکان معتقد است که خودآگاه فرد در برخورد با دیگری یا چیزی غیر از وجود خودش شکل می‌گیرد و حتی گفتمان نیز در دیگری آغاز می‌شود و ناخودآگاه محل گفتمان دیگری است. دیگری از دیدگاه لکان به دو قسم تقسیم می‌شود. دیگری با حرف بزرگ یا دیگری بزرگ^{۱۹} و دیگری با حرف کوچک یا دیگری کوچک.^{۲۰} برای سوزه، نخستین دیگری بزرگ، مادر است که در ساحت خیالی شکل می‌گیرد و دیگری کوچک هر چیزی می‌تواند باشد، مثل فانتزی، اگو یا حتی تصویر فرد در آینه که خودآگاه فرد در آن منعکس می‌شود. در «دانستان تصویر»، دیگری هم می‌تواند خود بیدل باشد، هم تصویرش و هم انوب که شکل‌دهنده و تکامل‌بخش هویت او است. درواقع، بیدل می‌کوشد که تصویر را مطلوب مطلق^{۲۱} خویش کند، اما لکان معتقد است که از

بزرگترین دلایل سرخوردگی سوزه همین مطلوب کردن مطلق است (مکارمی، ۱۴۰۱: ۱۷۴).

در امر خیالی، بیدل به خودشناسی و نخستین مراحل بیگانگی از خود می‌رسد.

۲. مرحله نمادین و «داستان تصویر»

تا قبل از ورود به مرحله نمادین، زندگی سوزه با یکپارچگی و تکامل همراه است، اما به محض ورود به این مرحله، دچار دوگانگی و تردید می‌شود؛ جنسیت خود را بازمی‌شناسد و نامی به او اطلاق می‌شود که از سیطره اراده و انتخاب او خارج است. مرحله‌ای که لکان آن را «نم پدر»^{۳۲} می‌نامد (Žižek, 2013: 145). در این مرحله، ناخودآگاه فرد همراه با زبان شکل می‌گیرد. دوره‌ای که طی آن بیدل در بستر بیماری می‌افتد و با ورود به مرحله زبانی دچار فقدان عمیقی می‌شود:

در سنّه یکهزارویکصد هجری، به مقتضای عجز بشری، عارضه‌ای بر قوای بی‌دست و پا زور آورد و هفتماه چون سایه با خاک همبسترم کرد. چندی تلواسهٔ تب چون کباب بر آتشم می‌گرداند و مدتی گداز جوهر استقامت چون عرقم به آب می‌راند. آخرکار، غبار طاقت‌ها در آب نشست و شعلهٔ توانایی نقش خاکستر بست و تفسیدگی‌های کام، لقمه را چون صدف به خشکی دندان برمی‌آورد (بیدل، ۱۳۹۲: ۳۹۱-۳۹۲).

عشقی که بیدل به تصویر می‌ورزد، شیفتگی‌ای نارسیستیک است که ویژگی‌های خود را در وجود دیگری می‌باید و همین به نفرت یا بیماری او منجر می‌شود (Lacan, 1999: 91). در حقیقت، بیماری برای بیدل به منزله نقش پدر است که او را از نظم و یگانگی مادر ساحت خیالی جدا می‌کند. اگر در داستان بیدل، انوب چتر را مادری نمادین در نظر بگیریم که در شکل‌گیری هویت بیدل دخیل بوده و بهنوعی به او جان بخشیده و او را در تصویری هرچند خیالی متولد کرده است، باید گفت بیدل به گونه‌ای نمادین در اینجا از مادر فرضی خود و مرحله آینه‌ای جدا می‌شود و وارد گلمرو پدر و مرحله نمادین می‌گردد. پدر باعث جدایی سوزه از مادر و تداعی‌گر مرگ است و اینجاست که سوزه یگانگی خود را با مادر خیالی از دست می‌دهد و تبدیل به «من» می‌شود و نام پدر زمینه‌ساز مرگ سوزه است (مکارمی، ۱۴۰۱: ۱۳۳). بیدل با ورود به مرحله نمادین و درگیری با بیماری مهلك، مانند سوزه لکانی دچار انقسام یا خط‌خوردگی^{۳۳} می‌شود. واقعیتی که سوزه در این ساحت با آن رو به رو است، دقیقاً عکس چیزی است که او در خیالش تصور می‌کرد. در حقیقت، سوزه در رویارویی با چندپارگی نظم نمادین، که اینجا همان بیماری او است، به خیال و فانتزی متولّ می‌شود. مهم‌ترین فانتزی بیدل رجوع دوباره به عکس بی‌نقص و یافتن صحت و سلامتی خیالی‌اش از طریق آن است:

بودم گردد فسرده یا س مآل	برواز به باد رفته و ریخته بال
چون عکس نمود داشتم، لیک به وهم	چون صبح نفس می‌زدم اما به خیال
(بیدل، ۱۳۹۲: ۳۹۲)	

لکان براین باور است که مسبب اصلی ناخوشی و بیماری، نظم دوره نمادین یا همان اجتماع است که با قواعد و قوانین خود موجبات سرکوب سوژه را فراهم و او را در گیر بیماری‌های روانی می‌کند (مکارمی، ۱۴۰۱: ۱۲۳). بیدل با گذر از مرحله خیالی و ورود به ساحت نمادین، دچار آشتفتگی و عدم انسجام می‌شود و یگانگی اش با تصویر خیالی را از دست می‌دهد. ژیژک، مفسر لکان، معتقد است که با وجود تمام این امور، سوژه برای تداوم یگانگی خیالی اش با تصویر، به دیگری نظم نمادین محتاج است (Žižek, 2013: 159). دیگری نظم نمادین، پدر، زبان یا جامعه است که در اینجا جامعه یا حلقهٔ دوستان بیدل را شامل می‌شود:

در آن ایام، یکی از رفقا کتابی را که در آن صفحه توأم اوراقش بود، به مطالعه مصلحتی گشود. از ساز ورق‌گردانی اش، صدای سودن دستی به گوش خورد که می‌گفت: آه! بر این نقش غریب، چشم‌زخمی رسیده و این بهار تماشا پامال شکست رنگ گردیده. در اینجا آفتایی نتابیده است تا روغن تصویر را به جوش آرد و دامن رنگ، اثر لکه بردارد و نه شرم بی‌نقابی بر شبیه کاغذ انفعال گماشته تا هجوم عرقش اینقدر بهم افشارد. اگر تری هوا سرایت می‌کرد، بایستی اوراق دیگر نیز نم برمی‌آورد. همانا طفل بی‌خبری دست نم‌آورد بر صفحه سوده است و رنگ‌ها را به بازی محو نموده (بیدل، ۱۳۹۲: ۳۹۲).

با ورود بیدل به مرحله نمادین، وهم و خیال درهم می‌شکند و سوژه با خلئی مواجه می‌شود که تمام عمر با او است. فقدان اصلی بیدل با تیرگی و مخدوش‌شدن تصویر مورد علاقه‌اش که در حقیقت هویت یا خود واقعی او است بروز می‌کند و به عقیده ژیژک، توسط ابژه، بی‌هویت و خط‌خورده می‌شود (Žižek, 2013: 82). اگوی بیدل همواره در تلاش است تا با استفاده از تصویر خیالی، خود را کامل مجسم کند و برای این دیده‌شدن به دیگری محتاج است. در حقیقت، بیدل تلاش می‌کند تصویری را درونی کند که بیرونی است، پس ناخوشی او در تصویر هم تأثیر می‌گذارد و همزمان با مریضی اش تصویرش هم دچار زوال می‌شود و بالعکس. لکان معتقد است که در گیری میان این خواهش بیرونی و درونی، موجب بروز سمت‌تومی^{۲۴} می‌شود که ماحصل این ناهمانگی است (مکارمی، ۱۴۰۱: ۹۲). در اینجا، سمت‌توم بیدل مریضی او است که در احوال بیرونی و تصویرش بروز می‌کند. بیدل با ورود به مرحله ادبی دچار دوگانگی هویت می‌شود؛ بنابراین، بیدل سوژه منقسم^{۲۵} است و تصویر که علت فانتزی است دال است. تمام تلاش بیدل بر آن است تا به‌واسطه این تصویر یا فانتزی به هویت

یکپارچه خود که همان ابژه کوچک است دست پیدا کند. در این مرحله، بیدل بهوسیله تصویر مخدوش شده تفاوت‌ها را حس می‌کند، هویت خودش را از تصویر و دیگران جدا می‌یابد و در حقیقت با کسب زبان به تضادی دوگانه^{۲۶} می‌رسد. جامعه حاضر یا همان حلقة دوستان او که دیگری بزرگ نظم نمادین هستند، جملگی از زایل شدن تصویر افسوس می‌خورند و بیدل خود خواهان واکاوی آن می‌شود:

چون وا رسیدم، رنگی در میان نبود تا برشگست، تهمت توان گماشت و نقشی در نظر نمی‌آمد تا گرد سرابش باید انگاشت. گداز مردمک بنیاد چشم به سیل خانمان سیاهی داده بود و ریزش مژگان، خاشاک آببردهای به کنار تفرقه نهاده. بی‌مویی آثار ابرو، هلال عالم خیال سفید کرده و موهومی نشان لب و دهان، جاده سواد عدم به عرض آورده. نه از رنگ پیراهن توهم بوبی و نه از نشان پیکر، تخیل مویی (بیدل، ۱۳۹۲: ۳۹۲).

مخدوش شدن تصویر بیدل از دیدگاه لکان نوعی اختنگی^{۲۷} است. بیدل متوجه می‌شود که دیگر کامل نیست و همین اتفاق باعث نهادینه شدن کمبود بزرگی در وجود او می‌شود. لکان بر این باور است که انسان مانند حیوانی اخته شده است که از نرdbانی وارونه بالا می‌رود و این نرdbان درواقع زندگی فرد است. لکان اختنگی را یکی از سه قسم فقدان جسم^{۲۸} مطرح می‌کند که دو فقدان دیگر نامیدی و انزوا است. درواقع، اختنگی کمبود نمادین شیء خیالی است که دو فقدان دیگر نامیدی و انزوا است. (Quigley, 2009: 1-3). لکان معتقد است که این اختنگی تبعات سه‌گانه‌ای دارد. اولین رخداد، روان‌نژندی^{۲۹} است که طی آن، فرد این عقده^{۳۰} را می‌پذیرد، اما همواره از بابت آن حس تنفر و انزجار دارد. دومین عکس العمل روانی، شهوانی^{۳۱} است که طی آن، فرد با قبول نسبی این کمبود همواره با وسوسه تخليه کردن آن درگیر است. سومین پیشامد روان‌پریشی^{۳۲} است که فرد کاملاً این اختنگی و کمبود را رد می‌کند، با این تصور که حقیقت چیزی فراتر از آن است (همان، ۶). آنچه برای بیدل در مقطعی از سرگذشتی پیش می‌آید، آخرین پدیده یعنی روان‌پریشی است. بیدل انکار می‌کند که کامل نیست، که هویتی واحد ندارد، که پاره‌پاره و خط‌خورده است و درآخر، با ازبین‌بردن تصویر و دفن کردن آن سعی در پاک‌کردن صورت مسئله دارد و هرگز نمی‌تواند جای خالی فقدانی را که با آن روبرو است پر کند. درحقیقت، برعکس سوژه روان‌نژند، روان‌پریش قادر نیست بین ساحت خیالی، نمادین و واقعی ارتباط حقیقی برقرار کند و حلقة وصل آنها را درهم می‌شکند. بیدل بین تکامل تصویر در ساحت خیالی و ناهمانگی آن در ساحت نمادین و مجدداً همانگی دوباره آن در امر واقع، سردرگم می‌ماند. او تصور می‌کند که دچار وهم^{۳۳} و خیال^{۳۴} گشته است. هنگامی که نگاه خیره بیدل دوچندان می‌شود، این نگاه به صورت لکه درمی‌آید که این لکه، نظم ساحت نمادین را از بین

می‌برد و بیدل را بین آگاهی بیرونی و عدم آگاهی درونی، یعنی بین خودآگاه و ناخودآگاهش، دوشقه می‌کند (Žižek, 2013: 192).

۲.۳. امر واقع و «داستان تصویر»

آخرین مرحله در سیر تکاملی شخصیت بیدل، امر واقع است. امر واقع مفهومی متفاوت با واقعیت صرف است و آن را نباید با واقعیت معمول زندگی روزمره یکی دانست. امر واقع پدیدهای مبهم، پیچیده و تغییرناپذیر است. وجودی که ما بودنش را می‌پذیریم، اما از دسترسمان خارج است و نمی‌توان آن را به زبان آورده؛ زیرا قابل مشاهده نیست و در قالب دال‌ها نمی‌گنجد، امری که در هالهای از ابهام متافیزیکی قرار دارد. ژیژک مثال ساده و نغزی از هستی‌شناسی لکان می‌زند: بازی شترنج، که قوانین آن ساحت نمادین، مهره‌ها ساحت خیالی، و حوادث پیش‌بینی‌نشده ساحت واقع یا همان امر واقع هستند. امر واقع همواره از نمادینه‌شدن سرباز می‌زند (Žižek, 2007: 8-9). ساحت واقع مرحله جدایی ابدی از مادر است و مقطوعی است که فرد دست به هر کاری می‌زند تا دوباره به مرحله اولیه یعنی امر خیالی برگردد. لکان معتقد است که فرد با تجربه هنرهایی چون نویسنده‌گی یا نقاشی درصد تداعی مرحله نخستین است. درست همان عملی که انوب با اصرار شدید قصد انجام آن را داشت. بیدل پس از بهبودی دوباره به تصویر موردنظر سر می‌زند و با کمال تعجب درمی‌یابد که تصویر بدون نقص و کامل است. این همان تکاملی است که در امر واقع رخ می‌دهد، اما بی‌اختیار فریاد برمی‌آورد که طاقت تکرار ندارد و تصویر را پاره‌پاره و آن را دفن می‌کند:

هنگامی که ضعف قوا به کمال توانایی رسید، نسخه مطلوب طلبیدم و اوراق تأمل برگردانید. به یکبار مانند چراغی که در خانه تاریک از زیر دامن برآرنده، یا سرپوش از روی مجرم تافته بردارند، شاهد سرادق غیب، نقاب تغافل شکافت و با هزاران لمعه، بر ق جمال از پرده بیرون تافت. چون به افقه آدم، طاقت تکرار تأمل نداشت. جنون بی‌اختیاری اجزای صفحه را به جاک گریبان رسانید و اضطراب بی‌حوصلگی هم‌چنانش به خاک مدفون گردانید (بیدل، ۱۳۹۲: ۳۹۴-۳۹۳).

بیدل پس از بهبودی وارد امر واقع می‌شود. مرحله‌ای که فاقد فقدان است و همه‌چیز در کمال قرار دارد؛ مانند تصویری که مجدهد به تکامل و زیبایی رسیده است. ازانجاکه بیدل مانند سوژه لکانی در زنجیره دال‌های متواتر^{۳۵} اسیر است، با دیدن تغییر تصویر، فریاد برمی‌آورد که از تکرار خسته شده و با نابودی نمادین تصویرش، سعی در آزادی خویش و نزدیکی اش به تکامل اولیه ساحت خیالی دارد. درواقع، تکرار همان میل برتری است که همواره ارضانشده باقی می‌ماند و بیدل را میان میل خود و یکی‌شدن با تصویر مردد می‌کند. در این مرحله، سوژه دچار حضور و غیابی می‌شود که زاده درهم‌آمیختگی ساحت خیالی و نمادین است

(Gorton, 2008: 81). بیدل بعد از روپارویی با تروماتی امر واقع از مواجهه مستقیم با واقعیت فرار می‌کند و کمبودی را که با مخدوش شدن تصویرش در خود حس می‌کند، با پاره کردن آن برای همیشه در خود نهادینه می‌کند و با ازبین بردن و دفن کردن آن، سعی می‌کند از حقیقت دوری گزیند. غافل از اینکه این فقدان به صورت ترومایی تلخ در او نهادینه می‌شود و او برای همیشه از مادر خیالی خود، که در اینجا انوب است، جدا خواهد ماند. بیدل برای دست‌یابی به ابژه کوچک، به آن تبدیل می‌شود و دال را برش می‌دهد و درحقیقت به چیزی مبدل می‌شود که آن را از دست داده است. بیدل، با پاره و دفن کردن تصویر، می‌کوشد تا این فانتزی را برای همیشه در خود زنده نگه دارد و همان دالی را که واسطه پیوند بود درهم می‌شکند. در آخر، بیدل با سرخوردگی^{۳۶} مواجه می‌شود که برای خلاصی از آن چاره‌ای ندارد جز ازبین بردن هویت خویش که همان تصویر مورد نظر است. این عکس‌العمل نوعی انکار^{۳۷} است. از دیدگاه لکان، شناخت فرد از وجود خودش در آینه، نوعی کفه‌نمای^{۳۸} یا عدم تشخیص بجا^{۳۹} است. تصویر بیدل در وهله اول استغنا و استقلالی^{۴۰} دارد که خود بیدل در مواجهه با آن احساس کمبود می‌کند. تصویر در آن واحد هم خود اوست و هم نیست و بیدل باید این تفاوت و تمایز را مابین خود و تصویر، تشخیص دهد تا به فردیت^{۴۱} برسد، اما متأسفانه قادر به تمیزدادن بین خود و تصویر نیست و آنچنان در آن غرقه می‌شود که خود واقعی اش را هم به فراموشی می‌سپارد و مانند سوزه‌ای روان‌پریش در درک خیال و چاره‌ای جز نابودی آن ندارد؛ وقتی به خودش می‌آید که دیگر هویتش را از کف داده است و چاره‌ای جز نابودی آن ندارد؛ بنابراین، به دال مرگ متولسل می‌شود که به منزله تمامشدن، ادامه‌ندادن و عدم تکرار است (مکارمی، ۱۴۰۱: ۱۴۵). لکان این تصویر را که فرد موجودیت خود را با آن می‌یابد ایماگو^{۴۲} می‌نامد و معتقد است که سوءتفاهم در درک این تصویر، ایده‌آلی از خودآگاه فرد می‌سازد و منجر به تنفر فرد از تصویر می‌گردد؛ زیرا تصویر بهتر و کامل‌تر از خود او است. بیدل به علت ناتوانی در نمادینه کردن دردی که بر او در امر واقع گذشته، آن را دوچندان حس کرده و بنابراین رنجش به زخمی روانی بدل می‌شود. این درد به علت نمادینه‌نشدن، سبب گسست زنجیره دال‌های متواتر شده و با خودکشی نمادین او پایان می‌پذیرد (مکارمی، ۱۴۰۱: ۱۱۶-۱۱۵). درواقع، بیدل شیفتۀ تصویری شده که بهزعم خودش مانند آینه شفاف است، تصویری که نمی‌توان چشم از آن برداشت، ولی به‌گفته لکان، سوءتفاهم در درک آن است که منجر به انزجار و ترس او از تصویر خودش می‌شود. بیدل بر آن است که با تمسک به تصویر امر خیالی،

شکاف میان امر نمادین و امر واقع را بپوشاند (همان، ۱۳۰). متأسفانه او هرگز در این امر موفق نمی‌شود و از خودشناسی^{۴۳} به بیگانگی از خود^{۴۴} و تخریب نمادین خویش^{۴۵} می‌رسد.

۳. نتیجه‌گیری

پیش از رویارویی با نقاشی انوب، بیدل روزگار خوب و خوشی را می‌گذراند، ولی به محض مواجهه با تصویر، با دو قسم از دیگری لکانی روبه‌رو می‌شود؛ اولی، تصویرش و دومی، انوب که هردو او را از شناخت واقعی خویش دور نگه می‌دارند. مرحله آینه‌ای بیدل را با ارباب خیالی تصویر کامل‌ش روبه‌رو می‌کند که مشتاقانه مترصد تصاحب آن است. پرتره درواقع بیانگر احوال بیرونی و درونی بیدل است و او را همان‌گونه که هست نشان می‌دهد و نمایانگر هویت واقعی او است. تکامل و تخریب تصویر بستگی به احوال و روزگار خود بیدل دارد. او آنچنان با دیدن تصویر شگفت‌زده می‌شود که آن را خود دومش^{۴۶} تصور می‌کند. اما از آنجاکه نمی‌تواند به هویت واقعی خودش با کمک تصویر دست یابد، همواره محکوم به بازشناسی اشتباه است و با پاره‌کردن تصویر، هویت اصلی خویش را زیر سؤال می‌برد و دست به ساختارشکنی^{۴۷} می‌زند. هنگامی که بیدل وارد مرحله ادیپی می‌شود، به تدریج از مادر خیالی خود، انوب، دور می‌شود و به سمت بیگانگی از خویش گام بر می‌دارد و درنهایت درباب هویت واقعی‌اش تردید می‌کند و دست به تخریب آن می‌زند. بیدل از دنیایی واقعی به جهان خیالی درون تصویر قدم گذاشته، وجود خود را ازدست داده، با نگاه ابزه یکی شده و از خودآگاه به ناخودآگاه پرتاب شده است. او در صدد است تا آنچه را به نظر او خیالی بیش نیست از بین ببرد؛ چون دیگر قادر به دیدن حقیقت نیست. دلیل آن هم این است که او مانند نارسیس اسطوره‌ای آنقدر محو تصویر خیالی خودش می‌شود که هویت واقعی‌اش را به فراموشی می‌سپرد و حقیقت خود را گم می‌کند. این ناتوانی در تشخیص حقیقت و خیال، از او سوژه‌ای روان‌پریش می‌سازد. تغییر و دگرگونی تصویر موردنظر در ساحت نمادین، تنها درنتیجه فقدان هویت صاحب آن است. بیدل برای بازیابی این ابزه کوچک از طریق دال که همان تصویر است به خلق فانتزی دست می‌زند و در آخر با ازبین بردن دال با ابزه کوچک یکی می‌شود. آنچه مانع ارضاشدن میل بیدل می‌شود، توقعی ناممکن از یکپارچگی و تکامل است؛ زیرا سوژه در اصل خود چندپاره است و نظم نمادین این آرزوی نهادینه او را محال می‌کند. لکان معتقد است که بشر ذاتاً به خودشیفتگی تمایل دارد و همین امر باعث می‌شود که از خود یا جهان پیرامون خود تصاویر نابی خلق کند، اما در آخر هرگز قادر نیست به تکامل برسد؛ از این‌رو، تصاویر خیالی او جملگی با شکست مواجه می‌شوند. بیدل در این داستان از مرحله شناخت

خود و کشف هویتش با دیدن تصویر و یکی شدن با آن به مرحله بیگانگی از خود می‌رسد و سپس به صورت نمادین دست به خودکشی می‌زند، هویت خود را از بین می‌برد و به تخریب نمادین خود روی می‌آورد.

پی‌نوشت

1. Imaginary Order
2. Mirror Stage
3. Symbolic Order
4. Real Order
5. Ego
6. The Other
7. Lack
8. Trauma
9. Subject
10. Object
11. Signifier
12. Image
13. Objet petit a
14. Narcissistic
15. Alienation of the Self
16. Gaze
17. Subject and Object
18. The Ideal I
19. The Big Other
20. The Little Other
21. The Ideal Object
22. Nom du Pere (The name of the father)
23. \$ (The Split or Barred Subject)
24. Symptom
25. The Split Subject
26. Binary Opposition
27. Castration
28. Lack of Object
29. Neurosis
30. Castration Complex
31. Erotic
32. Psychotic
33. Hallucination
34. Delusion
35. Chain of Signifiers
36. Repression
37. A Form of Denial
38. Méconnaissance
39. Misrecognition
40. Independence
41. Becomes a Subject
42. Imago

43. Self-identification
 44. Self- alienation
 45. Symbolic self – destruction
 46. Second Self
 47. Deconstruction

منابع

- بیدل دهلوی (۱۳۹۲). چهار عنصر. تصحیح سید ضیاءالدین شفیعی. تهران: مؤسسه الهدی.
 مکارمی، حسن (۱۴۰۱). شرحی بر تلویزیون لکان. تهران: نشانه.
 نازیو، خوان داوید (۱۴۰۱). پنج جستار درباره نظریه روان‌کاوی لکان. ترجمه مهدی خوریان و نرگس شریفزاده. تهران: نشانه.
 ولی‌پور، عبدالله (۱۳۹۳). سیری در معانی وادی غزال: معرفی چهار عنصر بیدل دهلوی. آینه میراث. ۲۷۲-۲۲۹: ۳۶

- Bozovic, M. (1992). The man behind his own retina. *Everything You Always Wanted to Know About Lacan (but Were Afraid to Ask Hitchcock)*. Verso Books.
- Eagleton, T. (2008). *Literary Theory: An Introduction* (3rd ed.). Univ of Minnesota Press.
- Gorton, K. (2008). *Theorizing Desire: from Freud to Feminism to Film*. UK: Macmillan.
- Homer, S. (2004). *Jacques Lacan*. In Routledge eBooks. <https://doi.org/10.4324/9780203347232>
- Lacan, J. (1977). *Ecrits: A Selection* (A. Sheridan, Trans.; 1st ed.). Tavistock Publication.
- Lacan, J. (1988). *The Seminar of Jacques Lacan: Book I: Freud's Papers on Technique* (J.-A. Miller, Ed.; Forrester, Trans.). Cambridge University Press.
- Lacan, J. (1999). *The Seminar of Jacques Lacan: On Feminine Sexuality, the Limits of Love and Knowledge* (J.-A. Miller, Ed.; B. Fink, Trans.; 1st ed.). Norton and Company.
- Payne, M. (1993). *Reading Theory: An Introduction to Lacan, Derrida and Kristeva*. <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA20061613>
- Quigley, T. R. (2009). *A brief outline of psychoanalysis - freud*. <http://timothyquigley.net/vcs/freud.html>
- Žižek, S. (2007). *How to Read Lacan*. In W.W. Norton eBooks. <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA84409779>
- Žižek, S. (2013). *Enjoy your symptom!* In Routledge eBooks. <https://doi.org/10.4324/9780203699270>

References In Persian

- Bidel Dehlavi (2013). *Four Elements*. by Sayyed Ziâ Al-Din Shafie, Tehran: Hodâ Institute.[In Persian]
- Makârami, Hassan (2022). *A Description of Lacan's Television*. Tehran: Neshâneh. [In Persian]
- Nasio, J.D. (2022). *Five Lessons on the Psychoanalytic Theory of Jacques Lacan*. Translated by Mehdi Khoriân and Narges Sharifzâdeh. Tehran: Neshâneh. [In Persian]
- Valipour, Abdullâh (2014). Walking through the Meanings of Sonnet: Introducing the Four Elements of Bidel Dehlavi. *Âyineh Mirâs*, 36: 272-229. [In Persian]