



امرو واقع لکانی

—تلویزیون

(بخش اول)

اسلاوی ژیتک
ترجمہ طاہر رھبری

غلام

امر واقع لکانی - تلویزیون (بخش اول)

اسلاوی ژبیک

ترجمه‌ی طاهر رهبری

"بخش دوم این مقاله در پست های بعدی زغال منتشر خواهد شد"

لکان: تلویزیون - بیائید همچون احمقها رفتار کنیم، بیائید این عنوان را بطور تحت الفظی برداشت کرده و از خودمان یک سوال بپرسیم، اما نه این سؤال که «از آموزه‌های لکان چه چیزی راجع به تلویزیون می توان آموخت؟»، این پرسش به مسیر نادرستی راه می‌برد که روانکاوی کاربردی نامیده می‌شود. بلکه این سؤال معکوس که: «از پدیده‌ی تلویزیون در مورد آموزه‌های لکان چه چیزی می‌توان آموخت؟». در نگاه اول این پرسش همان قدر عبث (بزورد) است که گزاره‌ی جامعه‌شناسانه‌ی معروف هگلی: «روح یک استخوان است»: برابر کردن متعالی‌ترین و فرارترین نظریات با یک پدیده‌ی فرهنگ - توده‌ای عامیانه. اما شاید همچون گزاره‌ی هگلی، یک "حقیقت فرضی" درون این ابتذال آشکار وجود داشته باشد. شاید به کمک صفات ویژه و بخصوص برنامه‌های تلویزیون آمریکایی بتوان این گزاره‌ی بنیادین لکانی را فهمید که می‌گوید روانکاوی روان‌شناسی نیست: باورهای درونی - حتا درونی‌ترین احساسات از قبیل هم‌دردی، گریه، تاسف، خنده - می‌توانند به دیگران انتقال داده شوند یا به دیگران محول شوند بی آن که خلوصشان را از دست دهند.

اولین درس تلویزیون: روان‌کاوی روان‌شناسی نیست

لکان در اولین سمینارش درباره‌ی اخلاقیات روان‌کاوی از نقش گروه همسرایان در تراژدی باستان سخن می‌گوید: تماشاگران نگران و اشباع شده از مشکلات روزمره به تماشا می‌آیند و بدون تجربه‌ی پیشین مصایب نمایش، قادر به درک ترس‌ها و اندوه‌های آن نیستند. اما مسئله‌ای نیست: گروه همسرایان اینجا حضور دارد تا به جای تماشاگران اندوه و درد را حس کند. به بیان صریح‌تر، تماشاگران به واسطه‌ی گروه همسرایان، احساسات مورد نیاز نمایش را در می‌یابند: «دیگر از هر اضطرابی آسوده خواهید شد، زیرا حتی اگر چیزی احساس نکنید، گروه همسرایان به جای شما آن را حس خواهد کرد.»^[۱] حتی اگر تماشاگران با خواب‌آلودگی در حال نظاره‌ی نمایش باشند - با استفاده از این عبارت خوب و قدیمی استالینیستی - وظیفه دارند با قهرمانان نمایش هم‌دردی کنند. چنین پدیده‌ای در جوامع ابتدایی در قالب «گرینده‌گان» بازشناسی می‌شود: زنانی که مزد می‌گیرند تا به جای‌مان گریه کنند. به این ترتیب وظیفه‌ی سوگواری را از طریق «دیگری» انجام داده‌ایم در حالی که می‌توانیم وقت‌مان را در امور مفیدتری صرف کنیم از جمله در مشاخره برای تقسیم میراث فرد مرده.

برای اجتناب از این عقیده که انتقال و صورت خارجی دادن به درونی‌ترین احساسات فقط یکی از خصیصه‌های مربوط به مراحل ابتدایی رشد است، بی‌ایید پدیده‌ای مرسوم را در سریال‌ها یا برنامه‌های عامیانه‌ی تلویزیون به یاد آوریم - خنده‌ی ضبط شده. پس از نمایش هر نکته‌ی مضحک یا کنایی، می‌توان خنده و هلهله‌ای را به همراه صدای متن نمایش شنید. این جا همتای دقیق گروه همسرایان در تراژدی باستانی را شکل داده ایم. این جاست که باید در پی "روزگار باستان زنده" بود. گفتنی است، این خنده برای چیست؟ اولین پاسخ ممکن - که خنده‌ی ضبط شده به ما یادآوری می‌کند که چه زمانی بخندیم - به حد کافی جالب توجه است زیرا به تناقضی اشاره دارد که می‌گوید خنده یک وظیفه است نه نوعی احساس خود انگیخته. اما این اولین پاسخ کافی نیست زیرا ما به طور معمول نمی‌خندیم. بنابراین تنها جواب درست شاید این بوده باشد که **دیگری** - که در تلویزیون نمود می‌یابد - وقتی به جای ما می‌خندد، ما را حتی از انجام وظیفه‌ی خندیدن‌مان خلاص می‌کند. پس، حتی اگر عصرگاهان خسته از کار احمقانه‌ی روزمره‌ی سخت، جز خواب‌آلوده زل زدن به صفحه‌ی

تلویزیون کاری نکنیم، می‌توانیم پس از آن بگوئیم که به طرز ابژکتیوی، از طریق وساطت دیگری واقعاً خوب وقت گذرانده‌ایم.

همه‌ی مطلب این است که، فقط با تصور کردن از خود بیگانگی سوژه در اسم دلالت (the signifier) به محض اینکه سوژه در یک شبکه‌ی دال بنیادین بیرونی گرفتار می‌شود، می‌توان شرح داد که چگونه سوژه آزار دیده، تقسیم شده و تجزیه می‌شود. برای درک مفهوم تقسیم شدن لکانی سوژه، باید نقیضه‌ی معروف لوییس کارول را به یاد آورد: دختر کوچک به دوست صمیمی‌اش می‌گوید: «خیلی خوشحالم که مارچوبه دوست ندارم، چون اگر دوست داشتم مجبور بودم بخورم و نمی‌توانم خوردنش را تحمل کنم!» اینجا ما سراسر با مسئله‌ی لکانی بازتاب‌پذیری میل روبرو هستیم: میل همواره میل داشتن به یک میل است. پرسشی که معمولاً با تاخیر پیش می‌آید چنین است: «من به چه باید میل داشته باشم؟» اما «خیلی چیزها هست که من تمایل دارم، من به خیلی چیزها میل دارم، کدامیک از آنها شایسته‌گی آن را دارد که ابژه‌ی میل من باشد؟ من به کدام میل باید میل داشته باشم؟» تناقض در موقعیت اساسی سیاست کلاسیک استالینیستی زمانی به طور تحت‌اللفظی بازتولید می‌شود که قربانی متهم باید به دوست داشتن مارچوبه (بورژوازی، ضد انقلابی‌گری) اعتراف کند و هم‌زمان شدت انزجار خود را از رفتاری که او را مستحق مجازات مرگ کرده ابراز کند. به همین علت قربانی استالینسم بهترین مثال است برای بیان تفاوت بین *sujet d'énoncé* (سوژه‌ی بیان شده) و *sujet d'énonciation* (سوژه‌ی بیان کننده). آن‌چه حزب از او می‌خواهد چنین است: «اکنون حزب می‌خواهد اهداف انقلابی‌اش را تحکیم کند، پس کمونیست خوبی باش و آخرین خدمتت را به حزب انجام بده، اعتراف کن!» اینجا تقسیم شدن سوژه در خالص‌ترین شکل آن روی می‌دهد: تنها راه برای این که متهم در سطح "سوژه‌ی بیان کننده" ثابت کند کمونیست خوبی است اعتراف کردن است، یعنی تعیین کردن خودش در سطح "سوژه‌ی بیان شده" به عنوان یک خائن. شاید ارنستو لاکلاو حق داشت زمانی که گفت استالینسم پدیده‌ای زبانی نیست بلکه خود زبان یک پدیده‌ی استالینیستی است.

به این ترتیب می‌توان محتاطانه بین اندیشه‌ی لکانی در مورد سوژه‌ی منقسم و اندیشه‌ی "پساساختارگرایانه‌ی" درباره‌ی سوژه-حالات فرق نهاد. در پاساساختارگرایی سوژه اغلب به سوژه‌گانی تقلیل می‌یابد. سوژه معمولاً به صورت محصول فرآیندی غیر-سوبژکتیو درک می‌شود: سوژه همیشه در فرآیندی پیشا سوبژکتیو ("نوشتن"، "میل" و غیره) گرفتار یا منقطع شده و بر انواع مختلف "تجربه" یا زیست شخصی فرد در مقام "سوژه‌ها"، "بازیگران" یا "عملان" فرآیند تاریخی تاکید

می‌گردد. برای مثال در پسااختارگرایی تنها در یک نقطه‌ی معین تاریخ اروپایی است که خالق اثر هنری، نقاش یا نویسنده، خود را در مقام فردی خلاق می‌بیند که در اثرش، به انباشته‌ی درون سوپژکتیوش معنا می‌دهد. البته استاد بزرگ چنین تحلیلی فوکو بود: ممکن است گفته شود که فوکو در کارهای متاخرش قصد داشت موقعیت‌های مختلفی را بازشمارد که افراد سوژه-حالات خویش می‌دانند.

با لکان اما با نگاه دیگری به سوژه روبرو هستیم. برای ساده گفتن موضوع: اگر ما همه‌ی انباشتگی حالات متفاوت سوژه شدن را فروکاهیم، اگر همه‌ی انباشته‌گی تجربه‌ی حال را به چگونه‌گی زیستن افراد در مقام سوژه-حالت تقلیل دهیم، چیزی که بر جا می‌ماند حفره‌ای است که با این انباشته‌گی پر شده بود و این خلاء محض، این فقدان ساختار نمادین همان سوژه است: سوژه‌ی اسم دلالت. به این ترتیب این سوژه دقیقاً نقطه‌ی مقابل اثر سوژه‌گانیت است: آن چه سوژه‌گانیت می‌پوشاند نه یک فرآیند پیش یا فراسوپژکتیو نوشتار بلکه یک فقدان ساختار است، فقدان سوژه است.

ایده‌ی غالب ما درباره‌ی سوژه - در اصطلاحات لکانی - همان «سوژه‌ی مدلول» است، عاملی فعال، حامل نوعی دلالت که سعی دارد خود را در قالب زبان بیان کند. نقطه‌ی شروع لکان بازنمایی نمادین است که می‌گوید سوژه همواره در یک مسیر انحرافی است، یک نابه‌جایی یا یک شکست. بدین معنی که سوژه هرگز نمی‌تواند دالی را بیابد که "از آن خودش باشد". پس همواره بیش یا کم از اندازه می‌گوید. به طور خلاصه: گاهی آنچه واقعاً می‌خواهد بیان کند بیش از گفته‌های اوست. یک نتیجه‌گیری معمول اما نادرست مسئله این است که سوژه نوعی انباشته‌گی درونی معناست که این انباشته‌گی همواره از تولید نمادین گفتار وی تجاوز می‌کند: «زبان نمی‌تواند آن چه من قصد گفتنش دارم را کاملاً بیان کند...» نظر لکانی دقیقاً برعکس است: مازاد دلالت یک فقدان بینادین را می‌پوشاند. سوژه‌ی اسم دلالت دقیقاً همین فقدان است، همین امکان‌ناپذیری در یافتن اسم دلالتی که "از آن خودش" بوده باشد: شکست در بازنمایی خویشتن سوژه یک وضعیت مثبت است. سوژه می‌کوشد خود را در یک دلالت بازنمایی کند و بازنمایی شکست می‌خورد، اینجا ما به جای انباشته‌گی با یک فقدان روبرو می‌شویم و این فضای خالی که با شکست ایجاد شده همان سوژه‌ی اسم دلالت است. برای نشان دادن مطلب در یک راه متناقض: سوژه‌ی اسم دلالت یک اثر پس کنشی شکست در بازنمایی شخصی خودش است. به همین علت است که شکست در بازنمایی تنها راهی است که سوژه را به قدر کافی می‌نمایاند.

برای روشن تر کردن این مورد تعیین کننده، دوباره به گزاره‌ی مجموعه‌شناسانه‌ی هگلی بازمی‌گردیم: «روح (سوژه) یک استخوان است، یک مجموعه (*der Geist ist ein Knochen*)» اگر ما این گزاره را به طور تحت‌اللفظی قرائت کنیم، این یک گزاره‌ی بی‌معنی ماتریالیستی-عوامانه است که سوژه را به دم‌دست‌ترین واقعیت مادی آن فرو می‌کاهد. اما حقیقت فرضی در کجای کلمات هگلی پنهان شده است؟ اثر جمله‌ی «روح یک استخوان است» در شنونده احساس نابسندگی محض، احساس تناقض مطلقش است: کاملاً بی‌معناست - چه‌طور ممکن است پویایی دیالکتیکی روح را به حضور راکد یک تکه‌ی بی‌جان مجموعه کاهش دهیم؟ یک هگلی چنین پاسخ می‌دهد که: سوژه دقیقاً همین تناقض مطلق است، این احساس نفی مطلق که در حین تجربه‌ی حد اعلای نابسندگی در گزاره‌ی «روح یک استخوان است» به ما دست می‌دهد. اینجا با نوعی اقتصاد گفتاری مواجهیم: سعی داریم با بیان گزاره‌ی سوژه را تعریف کنیم اما تلاش ما شکست می‌خورد، ما تناقض مطلق را تجربه می‌کنیم، نهایت ارتباط منفی بین سوژه و مُسند- و دقیقاً همین تضاد مطلق تعریفی از سوژه در مقام نفی به دست می‌دهد. دقیقاً مشابه لطفه‌ای شورویایی درباره رابینوویچ یهودی که قصد مهاجرت داشت. کارمند اداره‌ی مهاجرت علتش را از او می‌پرسد، رابینوویچ پاسخ می‌دهد: «به دو دلیل. اول این که نگرانم که در اتحاد شوروی، کمونیست‌ها قدرت را از دست بدهند و آن وقت قدرت به دست ضدانقلاب خواهد افتاد و قدرت جدید تقصیر همه‌ی اعمال کمونیست‌ها را به گردن ما یهودیها خواهد انداخت و دوباره بساط کشتار یهود علم خواهد شد ...» کارمند به میان حرف او می‌پرد و می‌گوید: «کاملاً بی‌معناست، چیزی در اتحاد شوروی نمی‌تواند عوض شود - قدرت شوروی تا ابد خواهد ماند» رابینوویچ جواب می‌دهد: «خوب این دلیل دوم من است». منطقی اینجا دقیقاً مشابه منطقی گزاره‌ی هگلی است. «روح یک استخوان است»، شکست، خودش در خوانش اول، معنای درست را به ما می‌دهد.

دومین درس تلویزیون: فقط دوبار می‌میرید

بدین ترتیب ما به سوپه‌ی دیگر و معمولاً نادیده‌ی آموزه‌ی لکانی می‌رسیم: سوپه‌ی ابژه در ایستایی خویش، مازادها، همه آن چیزها که از فرآیند دلالت برجای مانده‌اند. این ابژه - یعنی ابژه‌ی کوچک a لکانی - که خلاء ساختار نمادین را پر می‌کند، همان سوژه است: $a \diamond \$,$ «روح یک استخوان است». در نظریه‌ی لکان، کلمه‌ای برای جایگزینی ابژه‌ی غایب

وجود ندارد، بلکه خود ابژه فقدان اسم دلالت را پر می‌کند، خلاء مرکزی مربوط به **دیگری بزرگ** در ساختار نمادین. و اینجا دوباره یک کارتون - یعنی یک پدیده‌ی دیگر ویژه‌ی تلویزیون - بیش از هر روش دیگری برای روشن کردن یکی از مقولات اساسی لکانی به کار می‌آید.

بگذارید بر تصور « دانش در امر واقع » تمرکز کنیم: ایده‌ای که می‌گوید طبیعت از قوانین خویش آگاه است و طبق آن رفتار می‌کند. همه‌ی ما صحنه‌ی کلاسیک و کهن الگویی کارتونها را می‌شناسیم: گربه‌ی ای به لبه‌ی پرتگاه نزدیک می‌شود اما نمی‌ایستد: او هم‌چنان به آرامی پیش می‌رود و اگر چه او در آسمان رهاست و زمینی زیر پای او نیست اما نمی‌افتد. چه زمانی می‌افتد؟ درست لحظه‌ای که زیر پایش را نگاه می‌کند و متوجه می‌شود که در آسمان رهاست. نکته‌ی این پیشامد-بی معنی این است که، زمانی که گربه به آرامی در آسمان راه می‌رود، مثل این است که امر واقع برای لحظه‌ای دانش‌اش را فراموش کند: در نهایت هنگامیکه گربه زیر پایش را نگاه می‌کند، به یاد می‌آورد که باید از قوانین طبیعت پیروی کند و می‌افتد. منطق این اتفاق هم‌چون منطق رویای معروفی است که فروید در تعبیر رویاها از پدری نقل می‌کند که نمی‌دانست مرده است: اینجا دوباره این نکته وجود دارد که او چون نمی‌دانست مرده هم‌چنان به زنده‌گی ادامه می‌داد. باید به او یادآوری می‌شد مرده است، و برای ایجاد یک چرخش طنزآمیز در موقعیت وی، باید بگوییم او هنوز زنده است زیرا برای همیشه فراموش کرده بمیرد. به این ترتیب گزاره‌ی *memento mori* [مرگ را فراموش مکن!] باید چنین خوانده شود: **یادت نرود بمیری!**

این فاصله‌ی بین دو مرگ را به ما نشان می‌دهد: پدری در رویای فروید، به واسطه‌ی فقدان دانش، هم‌چنان زنده است اگرچه مرده است. از این منظر می‌توانیم به مسئله‌ی تکرار نزدیک شویم: به روشی هرکسی باید دوبار بمیرد. این دقیقاً تئوری هگل درباره‌ی تکرار تاریخ است. زمانی که ناپلئون برای اولین بار شکست خورد و به البا تبعید شد، او نمی‌دانست که قبلاً مرده است، نقش تاریخی او به پایان آمده بود، و این مسئله تنها زمانی به او یادآوری شد که برای دومین بار در واترلو شکست خورد. در این مورد، زمانی که او برای بار دوم مرد، واقعاً مرده بود^[۲]

و مختصراً اینکه، جایگاه کمونیست استالینیست دقیقاً بین دو مرگ است. باید به تعاریف تا حدی شاعرانه‌ی کمونیسم در آثار استالین توجه کرد. برای مثال، زمانیکه او در سخنرانی‌اش در خاکسپاری لنین جار می‌زند: «ما کمونیست‌ها از کالبدی

ویژه‌ایم. ما از جنس مخصوصی ساخته شده‌ایم». بازشناسی اسم لکانی این جنس مخصوص ساده است: ابژه‌ی کوچک *a*، ابژه‌ی متعالی که در فرجه‌ی بین دو مرگ جای دارد. در دید استالینیستی، کمونیست‌ها "مردان اراده‌ی پولادین" اند، به نوعی، از چرخه‌ی روزمره‌ی انسان‌های عادی و از ضعف‌های آن‌ها جدا شده‌اند. چنان که پنداری "مرگ را زنده‌گی" می‌کنند، هنوز زنده‌اند اما از چرخه‌ی نیروهای طبیعی جدا شده‌اند. انگار صاحب بدنی دیگرند، بدنی متعالی فراتر از بدن فیزیکی معمولی‌شان. (در *نونیکا* ساخته‌ی لوییج، *آپارچیک* عضو عالی حزب که نقش‌اش را Bela Lugosi بازی می‌کند با استفاده از تصویر دراکولا مورد اشاره قرار می‌گیرد. آیا در حقیقت یک "مرده‌ی زنده‌ی" دیگری است، که عقیده‌ی قبلی درباره‌ی حالت چیزها که از آن سخن رفت را بیان می‌کند، یا این فقط یک همرویداد فرخنده است؟) دقیقاً همان فانتزی حامی تصویر کمونیست استالینیستی، در کارتون تام و جری به کار گرفته می‌شود: پشت تصویر شکست‌ناپذیر و فناپذیری کمونیستی که شاق‌ترین شرایط را تاب می‌آورد، و صحیح و سالم می‌ماند و با نیرویی تازه‌نفس‌تر باز می‌گردد همان منطق-فانتزی (*fantasy-logic*) نهفته است که در تصویر گربه‌ای که کله‌اش با دینامیت منفجر می‌شود و در صحنه‌ی بعدی صحیح و سالم تعقیب دشمن نوعی‌اش - موش - را ادامه می‌دهد.

مسئله این است که ما این تصور بدن متعالی قرار داده شده در بین دو مرگ را قبلاً در ارباب کلاسیک جامعه‌ی پیشا-بورژوازی پیدا می‌کنیم: برای مثال، یک شاه-گویا یک بدن اسرار آمیز، اثیری، متعالی، ماورای بدن معمولی‌اش داشت که موقعیت وی را به مثابه‌ی شاه تشخیص می‌بخشید.^[۳] تفاوت بین ارباب کلاسیک و رهبر توتالیتار در چیست؟ بدن فرا-جسمیت‌یافته‌ی ارباب کلاسیک نتیجه‌ی مکانیسم نمایشی است که توسط Boétie، پاسکال و مارکس توصیف شده است: ما سوژه‌ها فکر می‌کنیم با شاه همچون یک شاه رفتار می‌کنیم زیرا او درخودش شاه است، اما در واقع شاه یک شاه هست چرا که ما همچون یک شاه با او رفتار می‌کنیم. و این حقیقت که قدرت کاریزمایی یک شاه نتیجه‌ی تشریفات نمادینی است که توسط سوژه‌ها اجرا می‌شود باید مخفی بماند: ما سوژه‌ها، قربانی این توهم هستیم که شاه از قبل در خودش یک شاه بوده است. به همین خاطر است که ارباب کلاسیک باید قدرتش را با حواله دادن به یک مرجع غیر-اجتماعی، یک اقتدار بیرونی (از قبیل خدا، طبیعت، یک اسطوره‌ی پیشین و غیره) مشروعیت بخشد. به محض اینکه مکانیسم نمایشی که به او اقتدار کاریزمایی می‌بخشد، آشکار شود، ارباب قدرتش را از کف خواهد داد.

اما درباره‌ی رهبر توتالیترا مشکل این است که او برای مشروعیت بخشیدن به نقش‌اش نیازی به احاله به یک مرجع خارجی ندارد. او به سوژه‌هایش نمی‌گوید: «شما باید از من پیروی کنید زیرا من رهبر شما هستم» کاملاً برعکس: «من شخصاً هیچم. من همانم که می‌بینید، یک گزاره، یک تجسد، مجری اراده‌ی شما، قدرت من قدرت شماست» به طور خلاصه رهبر توتالیترا با آشکار کردن منشاء مشروعیت قدرت خویش در چرخه-اشاره (refer-ring) با استدلال پاسکالی-مارکسی پیش گفته، پرده از منشاء قدرت ارباب کلاسیک برمی‌اندازد. او به سوژه‌ها می‌گوید: «من ارباب شما هستم چون شما با من هم‌چون یک ارباب رفتار می‌کنید، آن شما هستید که با کرده‌هایتان مرا ارباب خود ساخته‌اید!»

حال که استدلال پاسکالی-مارکسی درباره‌ی رهبر توتالیترا صدق نمی‌کند، چه‌طور می‌توانیم موقعیت وی را واژگون کنیم؟ اینجا فریب اساسی شامل این حقیقت است که مرجع مشروعیت قدرت رهبر توتالیترا (مردم، طبقه، ملت) وجود ندارد، یا به بیان روشن‌تر، تنها -با/در- بازنمایی بت‌واره‌ی خویش وجود دارد، حزب و رهبرش. ناتوانی در شناسایی بُعد نمایشی اینجا دقیقاً در جهت عکس اتفاق می‌افتد: ارباب کلاسیک ارباب است فقط تا زمانی که سوژه‌ها هم‌چون یک ارباب با او رفتار کنند، اما در توتالیتاریسم مردم، "مردم واقعی" اند فقط تا زمانی که در بازنمایی‌شان، حزب و رهبر آن، تجسد یابند. پس قاعده‌ی ناتوانی شناسایی بعد نمایشی توتالیترا به صورت زیر خواهد بود: حزب می‌پندارد حزب است زیرا خواسته‌های واقعی مردم را نمایندگی می‌کند، چون ریشه در مردم دارد، اراده‌ی مردم را نشان می‌دهد، اما در واقع مردم مردم‌اند زیرا - یا به بیان روشن‌تر تا زمانی که - حزب را تجسد بخشند. و وقتی که می‌گوییم کسانی که حزب را پشتیبانی کنند وجود ندارند منظورمان این نیست که اکثریتی از مردم آشکارا از قدرت گرفتن حزب حمایت نمی‌کنند: سازوکار مسئله پیچیده‌تر است. کارکرد متناقض «مردم» در دنیای توتالیترا می‌تواند به آسانی با تحلیل جمله‌هایی نظیر «همه‌ی مردم پشتیبان حزب‌اند» روشن شود. این گزاره نمی‌تواند رد شود زیرا پشت شکل بیانیه از یک حقیقت، ما تعریف بخشنامه‌ی مردم را داریم: در تحلیل نهایی جهان استالینیستی «کسانی که حزب را پشتیبانی می‌کنند» - با استفاده از اصطلاحات کریپکی [*] - تنها چهره‌هایی‌اند که مردم را تشکیل می‌دهند. بنابراین عضو واقعی مردم فقط کسی است که حامی رهبری حزب است: کسانی که علیه قدرت حزب عمل کنند به طور خودکار از جمع مردم کنار گذاشته شده، تبدیل به «دشمن مردم» می‌شوند. آنچه اینجا داریم نسخه‌ی خشن‌تر لطیفه‌ی معروف است: «دلبر من سر همه‌ی قرارهایمان می‌آید، چون وقتی نیاید دیگر دلبر من

نیست» مردم همیشه از حزب پشتیبانی می‌کنند زیرا کسی که با قدرت حزب درافتد به طور خودکار از جمع مردم حذف می‌شود.

پس تعریف لکانی دموکراسی بدین صورت خواهد بود: نظامی سیاسی-اجتماعی که مردم در آن وجود ندارند، مردم به صورت یک یگانه‌گی (unity) وجود ندارند و در بازنمایی یگانه (unique) شان تجسد یافته‌اند. به این خاطر، صورت پایه‌ای نظام دموکراسی آن مکان قدرتی است که، بنا به ضرورت ساختارش، یک مکان خالی است.^[4] در یک نظام دموکراسی قدرت بین مردم حضور دارد اما مردم مگر اجتماعی از سوژه‌های قدرت نیستند؟ اینجا ما با تناقضی مشابه روبرو هستیم، عادی‌ترین زبان هم‌زمان شکل والاترین و نهایی‌ترین فرازبان را به خود می‌گیرد. چون مردم نمی‌توانند در آن واحد بر خود حکومت کنند، مکان قدرت همواره باید یک مکان خالی باقی بماند، هر کس که آن را تسخیر کند می‌تواند موقتاً حکومت کند، هم‌چون یک جانشین یا نماینده‌ی سلطه‌ی محال. - به تعبیر سن ژوست: «هیچ کس نمی‌تواند معصومانه فرمانروایی کند». و در توتالیتاریانیسم دوباره حزب دقیقاً همان سوژه‌ای شد که می‌تواند - به عنوان تجسد بی‌واسطه‌ی مردم - معصومانه حکومت کنند. تصادفی نیست که کشورهای واقعاً سوسیالیست خود را "دموکراسی‌های خلق" می‌خوانند، در نهایت «خلق» دوباره هستی می‌یابد.

رانه‌ی مرگ

درست در مرحله‌ی این تفاوت مابین دو مرگ، در این مکان خالی در قلبِ **دیگری** است که باید دنبال رانه‌ی مرگ مسئله‌برانگیز بگردیم. رابطه‌ی بین رانه‌ی مرگ و نظام نمادین بوسیله‌ی لکان ثابت شده است، اما ما می‌توانیم بین مراحل مختلف آموزه‌های او با ارجاع دادن به حالات متفاوت گشتالت بین رانه‌ی مرگ و اسم دلالت فرق قائل شویم. در دوره اول (سمینار اول «کارکرد و حوزه‌ی گفتار و زبان...»)، این دیدگاه لکان که هر واژه یک مرگ، قتل یک چیز است، برگرفته از پدیدارشناسی هگلی است: همین که واقعیت نمادینه شود، در یک شبکه‌ی نمادین گرفتار شود، خود چیز بیشتر در واژه و در مفهوم آن حضور می‌یابد تا در واقعیت بلاواسطه‌ی فیزیکی خویش. به بیان واضح‌تر، ما نمی‌توانیم به واقعیت بلاواسطه بازگردیم، حتا اگر از کلمه به چیز برگردیم، برای مثال، از کلمه‌ی "میز" به میز در واقعیت فیزیکی اش، چرا که

ظاهر میز خودش قبلاً با یک فقدان قطعی مشخص شده است. برای دانستن این که واقعاً میز چیست، چه معنایی دارد، ناگزیریم باز به واژه رجوع کنیم که اشاره بر غیاب چیز دارد.

در دوره دوم (خوانش لکانی نامه‌ی نزدیده‌ی پو)، لکان به جای واژه و گفتار بر زبان در مقام یک ساختار انطباقی (synchronic) تاکید می‌کند، مکانیسم مستقل بی معنی‌ای که معنا را همچون نتیجه‌اش تولید می‌کند. اگر در دوره‌ی اول مفهوم لکانی، زبان هنوز برای او اساساً پدیدارشناسانه است (لکان همواره تکرار می‌کند که ساحت روان‌کاوی، ساحت معنا است - *la signification*) اینجا ما با مفهومی "ساختارگرایانه" از زبان به صورت سیستم افتراقی عناصر روبرو می‌شویم. حال رانه‌ی مرگ بوسیله‌ی نظم نمادین خودش تعریف می‌شود: به زبان لکان رانه‌ی مرگ چیزی نیست مگر «صورتکی بر چهره‌ی نظام نمادین». در این مقام مهم‌ترین چیز تقابل بین مرحله‌ی امر خیالی تجربه‌ی معنا و سازوکار اسم دلالت/دلالت بی معنایی است که آنرا تولید می‌کند. مرحله‌ی امر خیالی توسط اصل لذت هدایت می‌شود و در تلاش ایجاد یک تعادل خودپایدارانه (همواستاتیکی) است. نظم نمادین در خودسری کورکورانه‌اش همیشه مخل این تعادل حیاتی است: نظام نمادین «فراسوی اصل لذت» است. زمانی که فرد در شبکه‌ی دال‌ها گرفتار می‌شود، این شبکه بر او تأثیری رنج‌بار دارد، او بخشی از نظام خودکار بیگانه‌ای می‌شود که تعادل انسانی وی را به هم می‌زند. (برای مثال از طریق اجبار به تکرار در دوره‌ی سوم، زمانی که لکان در آموزه‌هایش بر امر واقع به مثابه‌ی امر محال تاکید می‌کند، دلالت رانه‌ی مرگ به صورت بنیادین تغییر می‌کند. این تغییر در ساده‌ترین شکلش می‌تواند به صورت رابطه‌ی بین اصل لذت و نظام نمادین بیان شود. تا پایان دهه‌ی پنجاه اصل لذت با مرحله‌ی امر خیالی شناخته می‌شد: نظم نمادین مانند امر واقع «ماورای اصل لذت» تصور می‌شد. اما اگر از اواخر دهه‌ی پنجاه بیاغازیم (سمینار درباره‌ی اصول/اخلاق روان‌کاوی)، بر عکس نظام نمادین با استفاده از اصل لذت شناخته می‌شود: «ساختار ناخودآگاهی شبیه زبان» و «فرآیند اصلی» زبان یعنی جابه‌جایی‌های کنایی-استعاری آن توسط اصل لذت هدایت می‌شود. آن چه درون ساختار زبان پنهان شده نه نظام نمادین که یک درونه‌ی واقعی است؛ یک هسته‌ی تروماتیک. برای اشاره به این هسته‌ی تروماتیک درونی لکان، اصطلاح فرویدی چیز (*das Ding*) را به کار می‌برد، چیز به مثابه‌ی صورت خارجی ژویسانس محال. (اصطلاح چیز این‌جا با همه‌ی دلالت ضمنی‌اش در قلمرو سینمایی

علمی تخیلی دلهره‌آور به کار می‌رود: «بیگانه» موجودی از فیلمی به همین نام به تمام معنا یک چیز پیشا-نمادین مادرانه است)

نظام نمادین بر آن است تا تعادل همواستاتیکی را برقرار کند، اما در درونه‌ی آن، در هسته‌ی آن جزئی بیگانه و تروماتیک وجود دارد که نمی‌تواند نمادینه شود، نمی‌تواند با نظام نمادین یک‌پارچه شود: این عنصر غریب و تروماتیک همان چیز (*The thing*) است. لکان برای آن نوواژه‌ای را اختراع کرد: *l'extimité* - زنا‌ی بیرونی، که عنوان یکی از درس‌گفتارهای ژاک آلن میلر شده است. در این سطح رانه‌ی مرگ چیست؟ دقیقاً متضاد نظام نمادین: شاید همان چیزی که ساد «مرگ ثانوی» می‌نامد، نابودی بنیادین بافت نمادین از طریق آنچه که به اصطلاح از واقعیت تشکیل شده است. وجود عینی نظم نمادین دلالت بر امکان امحاء بنیادین آن دارد، «مرگ نمادین» - نه مرگ اصطلاحاً «ابژه‌ی امر واقع» در نمادش بلکه بطلان خود شبکه‌ی دلالت.

این تمایزگذاری بین مراحل مختلف آموزه‌های لکان فقط برای منظوره‌های تئوریک صورت پذیرفته بلکه دستاوردهای بسیار معینی برای سامانه‌ی من از لحظه‌ی نهایی درمان روان‌کاوی‌ام دارد. در دوره‌ی اول، آنجا که تاکید بر روی کلمه‌ای گذاشته شده است که همچون یک واسطه برای باز شناسی درون سوپژکتیو میل عمل می‌کند، سمپتوم‌ها (*symptoms*) همچون نقاط سفیدی نمایان شده، عناصر خیالی تاریخ سوژه نمادزایی شده و فرآیند تحلیل روانکاوانه نمادپردازی کردن آن‌ها و یک‌پارچه کردن آن‌ها در جهان نمادین سوژه است: تحلیل روانکاوانه به طور پس کنشی، به آن چه نخست یک نشانه‌ی بی معنا بود معنی می‌بخشد. لحظه‌ی نهایی روانکاوی چنین فرا می‌رسد: زمانی که سوژه بتواند گذشته‌ی شخصی خود را در پیوسته‌گی خویش برای دیگری نقل کند، لحظه‌ای که میل وی یک‌پارچه شود و بتواند در یک «گفتار کامل» (*parole pleine*) بازشناخته شود.

در دوره‌ی دوم که نظام نمادین همچون اثر رنج بار بر روی یک سوژه تصور شده است، یعنی همچون تحمیل یک کمبود تروماتیک بر روی خودش - و البته نام این کمبود، یا فقدان اخته‌گی (=کستراسیون) نمادین است - لحظه‌ی نهایی تحلیل روانکاوانه زمانی فرامی‌رسد که سوژه دیگر آماده است تا این کمبود بنیادی را بپذیرد، لحظه‌ای که سوژه به اخته‌گی نمادین همچون بهای پرداخته شده برای دست یافتن به میل خویش رضایت دهد.

در دوره‌ی سوم با **دیگری بزرگ**، با نظم نمادین و جزء تروماتیک در مرکز آن روبرو هستیم و در نظریه‌ی لکان، امر خیالی به صورت برساخته‌ای درک می‌شود که به سوژه توان کنار آمدن با ضوابط این درونه‌ی تروماتیک را می‌دهد. در این دوره لحظه‌ی نهایی تحلیل به صورت «گذر از خیال» (*la traversée du fantasme*) تعریف می‌شود: نه تفسیر نمادین امر خیالی بلکه تجربه‌ی این حقیقت که خیال-بژه، از طریق حضور فریبنده‌اش، فقط یک فقدان، یک خلاء در دیگری را پر می‌کند. چیزی آن سوی خیال وجود ندارد، خیال یک ساخته است، یک کارکرد که این خلاء، این هیچ را در دیگری پنهان می‌کند. بنابراین رکن تعیین‌کننده‌ی دوره‌ی سوم آموزه‌های لکان، تاکید بر امر واقع به جای امر نمادین است.^[۵]

ممنوعیت محال

ایده‌ی مرسوم درباره‌ی "امر واقع" لکانی این است که: امر واقع هسته‌ی اصلی است که در برابر نمادینه و نفی شدن مقاومت می‌کند، هسته‌ای که بر ماندن در جایگاه خویش پافشاری می‌کند و همیشه بدان بازمی‌گردد. داستان علمی تخیلی معروفی (Experiment اثر Fredric Brown) این نکته را کاملاً روشن می‌کند. پروفیسور جانسن نمونه‌ی کوچکی از یک ماشین زمان را اختراع کرد. دستگاهی که اشیای کوچک را می‌تواند به گذشته یا آینده بفرستد. پروفیسور ابتدا شاخص دستگاه را روی آینده قرار می‌دهد و با قراردادن مکعبی برنجی در صفحه‌ی دستگاه و برنامه‌ریزی سفری پنج دقیقه‌ای می‌خواهد عمل کرد دستگاه را به دو همکارش نشان دهد. مکعب برنجی فوراً غیب شده و پنج دقیقه بعد دوباره آشکار می‌شود. آزمایش بعدی یعنی فرستادن به پنج دقیقه قبل کمی نیرنگ آمیز است. جانسون چنین توضیح می‌دهد که شاخص دستگاه را روی گذشته قرار داده و نمونه را راس ساعت سه بر صفحه‌ی دستگاه خواهد گذاشت. چون زمان به عقب باز می‌گردد مکعب باید در دست او ناپدید شود و پنج دقیقه مانده به ساعت سه روی صفحه‌ی دستگاه پیدا شود، درست پنج دقیقه پیش از زمانی که او مکعب را روی دستگاه قرار خواهد داد. یکی از همکارانش سوالی واضح می‌پرسد: «پس چگونه مکعب را روی صفحه قرار خواهی داد؟» جانسون توضیح می‌دهد که مکعب راس ساعت سه از روی صفحه ناپدید می‌شود و در دست او پیدا می‌شود تا توی دستگاه گذاشته شود. این اتفاق دقیقاً رخ می‌دهد. همکار دوم می‌خواهد بداند اگر پس از آن که مکعب پدیدار شد (پنج

دقیقه پیش از آن که روی صفحه گذاشته شود) جانسون نظرش را تغییر دهد و مکعب را روی صفحه‌ی دستگاه نگذارد چه اتفاقی خواهد افتاد. آیا اینجا یک پارادوکس ایجاد خواهد شد؟

پروفسور جانسون جواب می‌دهد: «نظر جالبی است. من بهش فکر نکرده بودم و خیلی جالب خواهد بود که امتحانش کنیم. خوب من نخواهم ...» اصلاً پارادوکسی وجود ندارد. مکعب باقی ماند اما همه چیز غیر از آن، استاد و بقیه و همه ناپدید شدند.

پس حتی اگر همه ی واقعیتِ نمادین خود را فسخ کند، هیچ شود، امر واقع - مکعب کوچک - به جای خود باز خواهد گشت. منظور لکان همین است زمانی که می‌گوید دستور اخلاقی حالتی از حضور امر واقع در امر نمادین است: *Fiat justitia, pereat mundus!* [به لاتین: عدالت باید اجرا شود حتی اگر به قیمت نابودی جهان تمام شود. جمله‌ای منسوب به نخستین فردیناند امپراتور مقدس روم-م] مکعب باید به جای خویش بازگردد حتی اگر همه‌ی کائنات، تمامی واقعیت نمادین نابود شود.

اما این فقط یک سویه‌ی امر واقع لکانی را نشان می‌دهد، سویه‌ای که در دهه پنجاه نفوذ قاطع داشت، جایی که اول ما با امر واقع جانورخوی روبرو هستیم، واقعیتِ پیشا-نمادین که همواره به جایگاه خویش بازمی‌گردد، سپس با نظم نمادین که درک ما از واقعیت را تشکیل می‌دهد، و درنهایت با امر خیالی در مقام نهادی فریبنده که سازگاری آن متأثر از نوعی بازی آینه‌ای است؛ یعنی وجود واقعی ندارد و تنها یک تاثیر ساختاری است. با پیشرفت آموزه‌های لکان در دهه‌های شست و هفتاد منظور وی از امر واقع هر چه بیشتر به آن چه در دهه‌ی پنجاه خیال می‌نامید نزدیک‌تر می‌شود. بیائید موردی از تروماتیسیم را در نظر بگیریم: در دهه‌ی پنجاه، در نخستین سمینار، این که حادثه‌ی تروماتیک نوعی وجود خیالی است که هنوز کاملاً نمادینه نشده، در دهه‌ی هفتاد جای خود را به جهان نمادین سوژه می‌دهد که تروماتیسیم در آن واقعی است؛ هسته‌ای سخت که در برابر نمادینه شدن مقاومت می‌کند. اما نکته این است که مهم نیست حادثه‌ی تروماتیک اتفاق افتاده باشد، یا به اصطلاح در واقعیت «واقعاً رخ داده باشد.» مسئله این است که حادثه‌ی تروماتیک آثاری ساختاری از خود به جا می‌گذارد (جابه‌جایی، تکرار و الخ.) امر واقع یک هویتی است که باید پس از آنکه ما بتوانیم برای تحریفات ساختار نمادین دلیل بیاوریم ایجاد شده باشد. البته معروف‌ترین مثال فرویدی برای یک هویت واقعی، پدرکشی آغازین است: بی‌معنا خواهد

بود که دنبال آثار آن در واقعیت پیشاتاریخی بگردیم، اما با این وجود اگر بخواهیم وضعیت کنونی چیزها را گزارش دهیم، آن باید از پیش فرض شده باشد. این دقیقاً مانند مبارزه‌ی براندازنده‌ی بین ارباب و بنده در پدیدارشناسی ذهن هگل است: بی‌معناست که دنبال تاریخی برای وقوع چنین جنگی بگردیم، نکته فقط این است که آن باید از پیش فرض شده باشد، چنانکه آن یک مفهوم ضمنی سناریو-فانتزی را به وسیله‌ی حقیقت عینی که مردم عملی می‌کنند، تشکیل می‌دهد- آن وضعیت درون سوژکتیو معروف به "رابطه‌ی ابزاری با جهان ابژه" است.

پس پارادوکس امر واقع لکانی چنین است که اگر چه امر واقع یک هویتی است که وجود ندارد (به معنی «وجود واقعی»، رخ دادن در واقعیت) با اینحال یک سری خاصیت‌هایی دارد. امر واقع یک خاصیت سببی ساختاری قطعی را به کار می‌گیرد و می‌تواند یک سری تأثیراتی بر واقعیت نمادین سوژه‌ها بگذارد. چنین است که امر واقع می‌تواند به صورت انبوهی از لطیفه‌هایی با زمینه‌ی مشابه تصویر شود: «آیا این همان جایی نیست که دوک ولینگتون سخنرانی معروفش را انجام داد؟» «چرا جا همان است، اما دوک هرگز آن سخنان را نگفت» این سخنان نگفته همان امر واقع لکانی است. می‌توان برای این منظور مثالهای زیادی را نقل قول کرد- «اسمیت نه تنها اشباح را باور ندارد حتا از آن‌ها نمی‌ترسد!» و غیره - حتا خود خدا به باور لکان به امر واقع تعلق دارد: «خدا همه‌ی کمالات را با خود دارد جز یکی، او وجود ندارد!» در این معنا *sujeet* *supposé-savoir* (سوژه‌ای که انگار می‌داند) لکانی نیز یک هویت واقعی است: وجود ندارد، اما گامی قطعی در پیشرفت درمان روانکاوانه به شمار می‌رود. مثال نهایی مک‌گافین معروف است، ابژه‌ی هیچکاک، بهانه‌ای خالص تنها برای پیش بردن ماجرا که در خویشتنش «هیچ نیست». تنها دلالت مک‌گافین دلالتی است بر بعضی شخصیت‌های فیلم، یعنی باید چنین به نظر برسد که برای آن‌ها دارای اهمیت حیاتی است. حکایت بدیع معروفی است که: دو مرد در قطاری نشسته‌اند. یکی از آن‌ها می‌پرسد: «آن بالا روی قفسه بارها توی آن بسته‌بندی چیست؟» «آن یک مک‌گافین است» «مک‌گافین دیگر چیست؟» «خوب دستگاهی است که در کوه‌پایه‌های اسکاتلند شیرها را به دام می‌اندازد» «اما کوه‌پایه‌های اسکاتلند که شیر ندارد» «خوب پس آن مک‌گافین نیست» نسخه‌ی دیگری هست که به منظور ما نزدیک‌تر است و تنها در جمله‌ی آخر با نسخه‌ی نخست تفاوت دارد: «خوب می‌بینی که استفاده از مک‌گافین چه قدر موثر بوده!» مک‌گافین چنین

است، هیچ محض اما موثر. لازم نیست که اضافه کنیم مک‌گافین خالص‌ترین شکل چیزی است که لکان ابژه‌ی کوچک a می‌نامد: یک تهی محض که طرز کار آن همچون ابژه-علتِ میل است.

پس تعریف دقیق ابژه‌ی امر واقع چنین خواهد بود: علتی که درون خود هیچ نیست اما دنباله‌ای از تاثیرهای منحرف و نابه‌جا را به همراه دارد. اگر امر واقع چنین محال است پس معین کردن آثار آن هم محال خواهد بود. لاکلاو و موفه [۶] اولین کسانی بودند که چنین برداشتی را از امر واقع و رابطه آن را در حوزه‌ی ایدئولوژی اجتماعی با مفهوم شان در باره‌ی آنتاگونیسم ارائه کردند: آنتاگونیسم دقیقاً همین هسته‌ی محال است، حدی است عینی که در خودش هیچ است، و به صورت پس کنشی همچون نقطه‌ای تروماتیک از زنجیره‌ی آثار خویش ساخته می‌شود، از آن‌ها می‌گریزد و از بروز شکافی در حوزه‌ی اجتماعی جلوگیری می‌کند. می‌توان خوانشی از آن با تکیه بر مفهوم کلاسیک «مبارزه‌ی طبقاتی» به دست داد: واپسین دال نیست که به همه‌ی پدیدارهای اجتماعی معنا می‌دهد («شکل نهایی همه‌ی فرآیندهای اجتماعی در مفهوم مبارزه‌ی طبقاتی بیان می‌شود») بلکه دقیقاً برعکس یک حد عینی، یک نفی مطلق، یک مرز تروماتیک است که از بروز تمامیت نهایی حوزه‌ی اجتماعی جلوگیری می‌کند. "مبارزه‌ی طبقاتی" جز در آثار خویش تجلی نمی‌یابد، جز در این حقیقت که هر تلاشی برای کامل کردن حوزه‌ی اجتماعی، برای گماشتن هر پدیدار اجتماعی در یک مکان معین ساختار اجتماع محکوم به شکست است.

اگر امر واقع را این چنین یک هویت واهی و پارادوکسیکال تعریف کنیم که گر چه وجود ندارد اما ویژه‌گی‌هایی دارد و می‌تواند دنباله‌ای از آثار را تولید کند، روشن است که از ژویسانس حرف می‌زنیم: ژویسانس وجود ندارد، محال است اما آثار تروماتیک بسیار تولید می‌کند. طبیعت پارادوکسیکال ژویسانس سرنخی برای شرح پارادوکس بنیادینی بدست می‌دهد که وجود امر واقع را تأیید می‌کند: حقیقتی درباره‌ی ممنوعیت چیزها که پیش از این در خودش محال است. اگرچه مثال‌های بسیار وجود دارد اما اولین نمونه‌ی آن ممنوعیت زنا با محارم است. می‌توان نگرش محافظه‌کارانه‌ی معمول در مورد جنسیت کودکان را نیز نمونه آورد: کودکان معصومانند، جنسیت در کودکان وجود ندارد، به همین دلیل باید سرسختانه کنترل‌شان کرد و با جنسیت کودکانه جنگید. لزومی ندارد بر این حقیقت آشکار تأکید شود که جمله‌ی معروف فلسفه‌ی تحلیلی - آخرین گزاره‌ی *Tractatus* ویتگنشتاین - حاوی چنین تناقضی است: «جایی که نتوان سخنی گفت، باید

سکوت کرد.» فوراً پرسش احمقانه سر می‌رسد: اگر پیش از این گفتن درباره‌ی ناگفتنی ممنوع است چرا اضافه کنیم که باید درباره‌اش سکوت کرد؟ همین پارادوکس را در کانت بازمی‌یابیم: زمانی که با اصل مشروعیت ساختار قدرت کلنجر می‌رود، مستقیماً می‌گوید نمی‌توان به اصول تیره و تار مشروعیت قدرت نفوذ کرد زیرا نباید نفوذ کرد (یعنی با نفوذ کردن خود را بیرون از حوزه‌ی آن قرار داده‌ایم و به صورت خودکار آن را از مشروعیت انداخته‌ایم). نسخه‌ای گویا از اخلاق آمرانه‌ی کانت

Du kannst, denn du sollst! – تو می‌توانی چون مجبوری.

راه‌حل این پارادوکس – چرا باید امری که به خودی خود محال است ممنوع شود؟ – در این موضوع نهفته است که محال بودن مربوط به سطح وجودی است (محال است، یعنی وجود ندارد) در صورتیکه ممنوعیت مربوط به خصوصیات است (ژویسانس ممنوع است به خاطر خصوصیاتش)...

پانویس:

[۱] Jacques Lacan, *L'éthique de la psychanalyse* (Paris: Seuil, ۱۹۸۶), p.۲۹۵.

[۲] For this distinction between the two deaths, J. Lacan, *L'éthique de la psychanalyse*, chapter XXI ("Antigone dans l'entre-deux-morts"), and also my analysis of Hitchcock's "The Trouble with Harry" in October ۳۸ (Fall ۱۹۸۶), ۹۹-۱۰۲.

[۳] The classic text by Ernst Kantorowicz, *The King's Two Bodies*. In "Das Dinghafte der Geldware" (Wo es war ۱, Ljubljana. ۱۹۸۶), Rado Riha has applied this notion of the sublime body to the Marxian theory of commodity-fetishism.

[۴] Claude Lefort, *L'invention démocratique* (Paris: Fayard ۱۹۸۱.)

[۵] This whole periodization of Lacan's teaching is indebted to Jacques-Alain Miller's seminar.

[۶] Ernesto Laclau/Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy* (London: Verso, ۱۹۸۶.)



مجله الکترونیکی زغال
<http://www.zoghalmag.com>