[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.22.2]

[DOI: 10.61186/jpll.32.97.317]

مقالهٔ علمی-پژوهشی

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

مهنوش وحدتی*

چکیده

مقالهٔ حاضر در تلاش است تا یکی از اسرارآمیزترین و زیباترین حکایت‌های بیدل دهلوی را، که شرح‌حال زندگی خود او است، از منظر نظریه‌های ژاک لکان، روان‌کاو فرانسوی پیرو مکتب فروید، بررسی کند. هدف اصلی، بررسی سیر تحول شخصیت اصلی داستان برمبنای سه الگوی مهم از ناخودآگاه لکانی، مرحلهٔ آینه‌ای، مرحلهٔ نمادین و ساحت واقع است. علاوه‌برآن، تفصیل و توضیح حالت‌های روانی شخصیت اصلی داستان در پرتو نظریه‌های فانتزی، دیگری، فقدان، ابژهٔ کوچک و نظریهٔ اختگی بازتاب روشنی می‌یابد. سوژهٔ لکانی در داستان بیدل با خلئی عظیم مواجه است که برای پرکردن این حفره در وجود خویش، به‌دنبال همسان‌سازی خود با دیگری یا همان تصویری است که انوب نقاشی کرده است. سوژهٔ چندپاره، خود را در قاب تصویر هماهنگ و بی‌نقص می‌یابد و می‌کوشد که هویت ازدست‌رفته‌اش را در تصویر کامل بجوید، غافل از اینکه با ورود به مرحلهٔ نمادین دچار انفصال و خط‌خوردگی می‌شود. او با توسل به فانتزی سعی در زنده نگه‌داشتن توهم تکامل خود دارد، گرچه با ورود به امر واقع و رویارویی با ترومای این ساحت و عدم امکان برای نمادینه‌کردن دردهایش، دست به خودکشی نمادین می‌زند و به زنجیرهٔ دال‌های متواتر نظم نمادین پایان می‌دهد. یافته‌ها نشان داد که بیدل در گذر از مرحلهٔ آینه‌ای، با شناختی خیالی از خود، به بیگانگی مرحلهٔ نمادین نزدیک می‌شود و در امر واقع به‌عنوان سوژه‌ای روان‌پریش، مابین خیال و واقعیت مردد می‌شود و به مرگی نمادین روی می‌آورد.

کلیدواژه‌ها: بیدل دهلوی، ژاک لکان، فانتزی، ابژهٔ کوچک، فقدان، اختگی.

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

CC BY NC

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

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۲، شمارهٔ۹۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، صص۳۱۷-۳۳۳

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*

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.22.2]

[DOI: 10.61186/jpll.32.97.317]

۱. مقدمه

ابوالمعالی میرزاعبدالقادربن‌عبدالخالق ارلاس، با تخلص بیدل، شاعر فارسی‌سرا به سبک هندی است. او زادهٔ ۱۰۵۴ هجری قمری و متولد ایالت بهار هندوستان است. سبک خاص نوشتاری بیدل بدین‌گونه است که تفکر عرفانی‌اش 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* زندگی‌نامهٔ شخصی بیدل است. بیدل برای شرح وقایع موجود در این کتاب ابتدا شروع به مقدمه‌پردازی می‌کند و سپس به‌تفصیل 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، به‌طوری‌که 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 هرروز به آن خیره می‌شود و هرچه بیشتر می‌گذرد، بیشتر به شگفتی آن پی می‌برد، به‌طوری‌که دوستان نزدیکش با مشاهدهٔ شباهت منحصربه‌فرد و بیش‌ازحد تصویر به بیدل در حیرت می‌مانند. ده‌سال می‌گذرد و روزی بیدل به بستر بیماری می‌افتد. در طول دورهٔ بیماری که حدود هفت‌ماه به طول می‌انجامد، بیدل یادی از تصویر به‌جامانده 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 به‌صورت ناخودآگاه دستخوش چنین تغییری شده است. هنگامی که بهبودی نسبی می‌یابد، دوباره سری به تصویر مخدوش‌شده 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 روان‌کاوانهٔ این قسم اتفاقات عجیب است. مقالهٔ پیش‌رو در تلاش است با کمک نظریه‌های لکان پرده از اسرار این نوشته بردارد. این مهم محقق نمی‌شود مگر آنکه خواننده ابتدا با آراء روان‌کاوی لکان آشنا شود و سپس ارتباط این نظریات و حوادث پیش‌آمده در

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.22.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.317]

«داستان تصویر» را درک کند. بدین‌منظور، سیر تحول روانی بیدل، شخصیت اصلی داستان، در گذر از سه مرحلهٔ آیینه‌ای، نمادین و واقع لکان، به‌تصویر 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 بوتهٔ آزمایش گذاشته نشده است. حال‌آنکه این اثر به خودی خود یک شاهکار روان‌کاوانهٔ تمام‌عیار است که با مقداری تحقیق و تفحص می‌توان پرده از لایه‌های روانی شخصیت اصلی داستان برداشت. محدودهٔ پژوهش این جستار، کتاب *چهارعنصر* بیدل دهلوی (۱۳۹۲) است که در اینجا «داستان تصویر» واقعهٔ 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 مرحلهٔ 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 ازبین‌بردن تصویر توسط بیدل در انتهای داستان چیست؟

۱. ۱. پیشینهٔ تحقیق

همان‌گونه که اشاره شد، داستان تصویر بیدل تاکنون مورد بحث روان‌کاوانه قرار نگرفته است. آنچه دردسترس است، تنها یک مقالهٔ تطبیقی تحت عنوان «بررسی تطبیقی واقعهٔ تصویر بیدل دهلوی با تصویر دوریان گری اسکار وایلد» (۱۳۹۵) است. عبدالـله ولی‌پور و رقیه همتی این دو داستان را با توجه به شباهت‌های موجود از دیدگاه ادبیات تطبیقی بررسی و مقایسه کرده‌اند و درآخر به این مهم رسیده‌اند که اسکار وایلد، نویسندهٔ انگلیسی قرن نوزدهم، در نگارش *تصویر دوریان گری* تحت تأثیر نوشتهٔ بیدل بوده است. درخصوص نظریات لکان منابع متفاوتی موجود است و از مهم‌ترین آنها که مقالهٔ حاضر از آن بهره جسته و بدان استناد می‌کند، کتاب *ژاک لکان* نوشتهٔ شون هومر (۲۰۰۴) است که به‌تفصیل به سه مرحلهٔ 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 به‌دنیا آمد. او علاقه و استعدادی وافر به زبان لاتین و فلسفه داشت؛ به مدرسهٔ طب رفت و در سال ۱۹۲۰ شروع به تحصیل در زمینهٔ روان‌کاوی کرد. آشنایی با مکتب سوررئال، ذهن او را در زمینهٔ 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

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.22.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.317]

نظریه‌های لکان، نظریهٔ الگوی سه‌گانهٔ او است. او معتقد است که ناخودآگاه انسان براساس یک الگوی سه‌گانه شکل می‌گیرد. این سه الگو یا سه مرحله عبارت‌اند: از امر تصویری[1] که مرحلهٔ آینه‌ای[2] را شامل می‌شود، امر نمادین[3] که زندگی اجتماعی سوژه را دربرمی‌گیرد، و امر واقع[4] 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 هرکدام از این مراحل حذف شوند، زنجیرهٔ این الگو از هم می‌پاشد.

مرحلهٔ آینه‌ای به‌طور معمول بین شش تا هجده‌ماهگی 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، ایدهٔ آینه‌ای لکان تکمیل شد و لکان اذعان کرد که این مرحله نه‌تنها 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 هنگامی‌که فرد به تصویری از خود جذب می‌شود، من یا ایگو[5] ظاهر می‌گردد؛ بنابراین، ایگو کارکردی خیالی دارد. لکان تأکید می‌کند که ایگو مبتنی بر تصویری توهمی از تمامیت ذهنی فرد است. وظیفهٔ ایگو این است که این توهم انسجام و تسلط را حفظ کند؛ بنابراین، نفس از پذیرش بیگانگی و تکه‌تکه‌شدن خودداری می‌کند؛ ازاین‌رو، برای لکان دو لحظهٔ ازخودبیگانگی وجود دارد: اول، بیگانگی ازطریق مرحلهٔ آینه‌ای و شکل‌گیری ایگو، و دوم، ازطریق زبان و ساختار سوژه در ساحت نمادین. لکان تأیید می‌کند که به‌منظور بقا، موجودیت فرد باید توسط دیگری[6] تشخیص داده شود. به‌این‌معناکه تصویر ما بایستی با نگاه دیگری قابل تشخیص باشد؛ ازاین‌رو، افراد همزمان به دیگری به‌عنوان تضمین‌کنندهٔ بقای خود و رقیبی قوی وابسته هستند (Homer, 2004: 25-32).

مادر به‌منزلهٔ اولین دیگری برای کودک پا به عرصهٔ وجود می‌گذارد. مادر اولین و تنها کسی است که به نیازهای اولیهٔ کودک مثل گریه‌ها یا خواسته‌هایش پاسخ می‌دهد، اما در مقطعی از زندگی سوژه، مادر در برآوردن این خواسته‌ها ناکام می‌ماند و سوژه متوجه کمبود دیگری می‌شود. اینجاست که کمبود[7] شکل می‌گیرد و فرد در تمام طول زندگی‌اش به‌دنبال برطرف‌کردن این فقدان است. این امر اولین تجربهٔ 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 خودباوری و خودشناسی به‌شمار می‌آید (Quigley, 2009:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.22.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.317]

1-6). ازهمین‌رو، سوژه به‌ناچار به فانتزی متوسل می‌شود و تلاش می‌کند با کمک فانتزی تصویری خیالی از خود تجسم کند و از ترومای[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 ابژهٔ ازدست‌رفته می‌بیند. لکان این پدیده را با این معادله نشان می‌دهد: (a <> $). $ همان سوژهٔ منقطع یا چندپاره است که نظم نمادین آن را محدود کرده است. لوزی مابین دال است که علت فانتزی است و a به‌معنای ابژهٔ 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 ابژهٔ کوچک نیروی محرکه‌ای برای فانتزی است، نیرویی که او را به‌سمت یافتن ناممکن وامی‌دارد تا درخلال آن به خیال متوسل شود (نازیو، ۱۴۰۱: ۱۵۲-۱۵۰).

۲. بحث و بررسی

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

۲. ۱. مرحلهٔ آینه‌ای و «داستان تصویر»

مرحلهٔ آینه‌ای 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 ازطریق مادر می‌شناسد و بدن خود را از بدن مادر جدا نمی‌داند. این ساحت مقطعی است که بیدل برای نخستین‌بار تصویر یکپارچهٔ 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 می‌پنداشت، اما اکنون به‌مدد این تصویر، خود را از دیگران متمایز می‌کند و هویتی خیالی برای خویش رقم می‌زند. پایه و اساس مرحلهٔ آینه‌ای، 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 جوارح خود را منشأ حرکات کلی و جزئی می‌داند و به فریب رنگ‌آمیزی اوهام از پردهٔ فهم اصلی دور می‌ماند» (بیدل، ۱۳۹۲: ۳۸۸). درحقیقت، 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

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.22.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.317]

به‌حساب می‌آید که بعدها سوژه با خروج از مرحلهٔ خیالی و ورود به مرحلهٔ نمادین و جایگاه زبان، با آن روبه‌رو می‌شود و به کشف واقعیت چندپارهٔ خود نائل می‌آید. پس از طراحی تصویر توسط انوب، بیدل چنان دچار شگفتی می‌شود که بی‌درنگ اذعان می‌دارد: «کیفیتی منظور تماشا گردید که تحقیق دربرابرش شبهه می‌پیمود و آیینه در مقابلش عکس می‌نمود. به تفتیش 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 آینهٔ 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 مشاهدهٔ 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 درعین‌حال خیالی و فانتزی است. برمبنای عقاید لکان، فرد خودشیفته 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 به‌عنوان سوژهٔ لکانی در این مرحله آنچنان درگیر لذت است که حقیقت وجودی‌اش را به‌دست فراموشی می‌سپرد و با گذر از ساحت خیالی، با دوگانگی هویتش روبه‌رو می‌شود:

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

بیدل به‌دلیل شباهت زیاد تصویر به خودش در تشخیص اصل از فرع عاجز می‌ماند 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. درحقیقت 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 همان‌طورکه خودش در مصراع سوم اذعان می‌کند، همزمان محرم و بیگانه می‌شود، اما به‌عقیدهٔ لکان، او در نقطهٔ شروع بیگانگی از خود[۱۵] به‌سر می‌برد (Homer, 2004: 23-25). بیدل در تصویر، وحدتی دلپذیر را می‌یابد که درواقع در بدن خودش تجربه نمی‌کند. امر خیالی برای لکان دقیقاً همین قلمرو تصاویر

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.22.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.317]

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 می‌فریبد تا او را از درک نقصان‌های وجودی‌اش غافل کند. ابژهٔ 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 سوژه آن را جایگزین فقدان می‌کند. نگاه فانتزی‌واری که سوژه را به ابژه بدل می‌سازد (Lacan, 1988: 220). همچنان‌که 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 ازآنجاکه این تصویر با وجود واقعی بیدل متفاوت است، به‌مرور دوگانگی در سوژه پدیدار می‌شود که منجربه ازخودبیگانگی می‌شود و سوژه همواره به‌دنبال آگاهی از خود و یافتن هویت واقعی خویشتن است (Lacan, 1977: 75). تصویر به او لذتی خاص و نیز حس هویت می‌بخشد، ولی درحقیقت او با هویتی روبه‌رو است که واقعیت ندارد. برای لکان، ضمیر خودآگاه یعنی همان چیزی که فروید آن را اگو می‌نامد. به‌عبارت 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 سوژه، 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 «داستان 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

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.22.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.317]

بزرگ‌ترین دلایل سرخوردگی سوژه همین مطلوب‌کردن مطلق است (مکارمی، ۱۴۰۱: ۱۷۴). در امر خیالی، بیدل به خودشناسی و نخستین مراحل بیگانگی از خود می‌رسد.

۲. ۲. مرحلهٔ نمادین و «داستان تصویر»

تا قبل از ورود به مرحلهٔ نمادین، زندگی سوژه با یکپارچگی و تکامل همراه است، اما به‌محض ورود به این مرحله، دچار دوگانگی و تردید می‌شود؛ جنسیت خود را بازمی‌شناسد و نامی به او اطلاق می‌شود که از سیطرهٔ اراده و انتخاب او خارج است. مرحله‌ای که لکان آن را «نام پدر»[۲۲] 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 مرحلهٔ زبانی دچار فقدان عمیقی می‌شود:

> در سنهٔ یکهزارویکصد هجری، به‌مقتضای 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: ۳۹۲-۳۹۱).

عشقی که بیدل به تصویر می‌ورزد، شیفتگی‌ای نارسیستیک است که ویژگی‌های خود را در وجود دیگری می‌یابد و همین به نفرت یا بیماری او منجر می‌شود (Lacan, 1999: 91). درحقیقت، بیماری برای بیدل به‌منزلهٔ 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 به‌گونه‌ای نمادین در اینجا از مادر فرضی خود و مرحلهٔ آینه‌ای جدا می‌شود و وارد قلمرو پدر و مرحلهٔ نمادین می‌گردد. پدر باعث جدایی سوژه از مادر و تداعی‌گر مرگ است و اینجاست که سوژه یگانگی خود را با مادر خیالی از دست می‌دهد و تبدیل به «من» می‌شود و نام پدر زمینه‌ساز مرگ سوژه است (مکارمی، ۱۴۰۱: ۱۳۳). بیدل با ورود به مرحلهٔ نمادین و درگیری با بیماری مهلک، مانند سوژهٔ لکانی دچار انقسام یا خط‌خوردگی[۲۳] می‌شود. واقعیتی که سوژه در این ساحت با آن روبه‌رو است، دقیقاً عکس چیزی است که او در خیالش تصور می‌کرد. درحقیقت، سوژه در رویارویی با چندپارگی نظم نمادین، که اینجا همان بیماری او است، به خیال و فانتزی متوسل می‌شود. مهم‌ترین فانتزی بیدل رجوع دوباره به عکس بی‌نقص و یافتن صحت و سلامتی خیالی‌اش ازطریق آن است:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.22.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.317]

بودم گردی فسردهٔ یأس مآل پرواز 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 دورهٔ نمادین یا همان اجتماع است که با قواعد و قوانین خود موجبات سرکوب سوژه را فراهم و او را درگیر بیماری‌های روانی می‌کند (مکارمی، ۱۴۰۱: ۱۲۳). بیدل با گذر از مرحلهٔ خیالی و ورود به ساحت نمادین، دچار آشفتگی و عدم انسجام می‌شود و یگانگی‌اش با تصویر خیالی را از دست می‌دهد. ژیژک، مفسر لکان، معتقد است که با وجود تمام این امور، سوژه برای تداوم یگانگی خیالی‌اش 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 مطالعهٔ مصلحتی گشود. از ساز ورق‌گردانی‌اش، 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 آفتابی 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 به‌هم افشارد. اگر تری هوا سرایت می‌کرد، بایستی اوراق دیگر نیز نم برمی‌آورد. همانا طفل بی‌خبری دست نم‌آلود بر صفحه سوده است و رنگ‌ها را به بازی محو نموده (بیدل، ۱۳۹۲: ۳۹۲).

با ورود بیدل به مرحلهٔ 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 درحقیقت هویت یا خود واقعی او است بروز می‌کند و به‌عقیدهٔ 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. درحقیقت، بیدل تلاش می‌کند تصویری را درونی کند که بیرونی است، پس ناخوشی او در تصویر هم تأثیر می‌گذارد و همزمان با مریضی‌اش تصویرش هم دچار زوال می‌شود و بالعکس. لکان معتقد است که درگیری میان این خواهش بیرونی و درونی، موجب بروز سمپتومی[۲۴] می‌شود که ماحصل این ناهماهنگی است (مکارمی، ۱۴۰۱: ۹۲). در اینجا، سمپتوم بیدل مریضی او است که در احوال بیرونی و تصویرش بروز می‌کند. بیدل با ورود به مرحلهٔ ادیپی دچار دوگانگی هویت می‌شود؛ بنابراین، بیدل سوژهٔ منقسم[۲۵] است و تصویر که علت فانتزی است دال است. تمام تلاش بیدل بر آن است تا به‌واسطهٔ این تصویر یا فانتزی به هویت

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.22.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.317]

یکپارچهٔ خود که همان ابژهٔ کوچک است دست پیدا کند. در این مرحله، بیدل به‌وسیلهٔ تصویر مخدوش‌شده تفاوت‌ها را حس می‌کند، هویت خودش را از تصویر و دیگران جدا می‌یابد و درحقیقت با کسب زبان به تضادی دوگانه[۲۶] می‌رسد. جامعهٔ حاضر یا همان حلقهٔ دوستان او که دیگری بزرگ نظم نمادین هستند، جملگی از زایل‌شدن 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، جادهٔ سواد عدم به عرض آورده. نه از رنگ پیراهن توهم بویی و نه از نشان پیکر، تخیل مویی (بیدل، ۱۳۹۲ :۳۹۲).

مخدوش‌شدن تصویر بیدل از دیدگاه لکان نوعی اختگی[۲۷] است. بیدل متوجه می‌شود که دیگر کامل نیست و همین اتفاق باعث نهادینه‌شدن کمبود بزرگی در وجود او می‌شود. لکان بر این باور است که انسان مانند حیوانی اخته‌شده است که از نردبانی وارونه بالا می‌رود و این نردبان درواقع زندگی فرد است. لکان اختگی را یکی از سه قسم فقدان جسم[۲۸] مطرح می‌کند که دو فقدان دیگر ناامیدی و انزوا است. درواقع، اختگی کمبود نمادین شیء خیالی است (Quigley, 2009: 1-3). لکان معتقد است که این اختگی 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 عکس‌العمل روانی، شهوانی[۳۱] است که طی آن، فرد با قبول نسبی این کمبود همواره با وسوسهٔ تخلیه‌کردن آن درگیر است. سومین پیشامد روان‌پریشی[۳۲] است که فرد کاملاً این اختگی و کمبود را رد می‌کند، با این تصور که حقیقت چیزی فراتر از آن است (همان، ۶). آنچه برای بیدل در مقطعی از سرگذشتش 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 دفن‌کردن آن سعی در پاک‌کردن صورت مسئله دارد و هرگز نمی‌تواند جای خالی فقدانی را که با آن روبه‌رو است پر کند. درحقیقت، برعکس سوژهٔ روان‌نژند، روان‌پریش قادر نیست بین ساحت خیالی، نمادین و واقعی ارتباط حقیقی برقرار کند و حلقهٔ وصل آنها را درهم می‌شکند. بیدل بین تکامل تصویر در ساحت خیالی و ناهماهنگی آن در ساحت نمادین و مجدداً هماهنگی دوبارهٔ آن در امر واقع، سردرگم می‌ماند. او تصور می‌کند که دچار وهم[۳۳] و خیال[۳۴] گشته است. هنگامی که نگاه خیرهٔ بیدل دوچندان می‌شود، این نگاه به‌صورت لکه درمی‌آید که این لکه، نظم ساحت نمادین را از بین

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.22.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.317]

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 آورد؛ زیرا قابل مشاهده نیست و درقالب دال‌ها نمی‌گنجد، امری که در هاله‌ای از ابهام متافیزیکی قرار دارد. ژیژک مثال ساده و نغزی از هستی‌شناسی لکان می‌زند: بازی شطرنج، 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 مرحلهٔ جدایی ابدی از مادر است و مقطعی است که فرد دست به هر کاری می‌زند تا دوباره به مرحلهٔ اولیه یعنی امر خیالی برگردد. لکان معتقد است که فرد با تجربهٔ هنرهایی چون نویسندگی یا نقاشی درصدد تداعی مرحلهٔ 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، نسخهٔ مطلوب طلبیدم و اوراق تأمل برگردانیدم. به‌یکبار مانند چراغی که در خانهٔ تاریک از زیر دامن برآرند، یا سرپوش از روی مجمر تافته بردارند، شاهد سرادق غیب، نقاب تغافل شکافت و با هزاران لمعه، برق جمال از پرده بیرون تافت. چون به افاقه آمدم، طاقت تکرار تأمل نداشتم. جنون بی‌اختیاری اجزای صفحه را به چاک 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 مجدد به تکامل و زیبایی رسیده است. ازآنجاکه بیدل مانند سوژهٔ لکانی در زنجیرهٔ 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 نزدیکی‌اش به تکامل اولیهٔ 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 زادهٔ درهم‌آمیختگی ساحت خیالی و نمادین است

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.22.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.317]

(Gorton, 2008: 81). بیدل بعد از رویارویی با ترومای امر واقع از مواجههٔ مستقیم با واقعیت فرار می‌کند و کمبودی را که با مخدوش‌شدن تصویرش در خود حس می‌کند، با پاره‌کردن آن برای همیشه در خود نهادینه می‌کند و با ازبین‌بردن و دفن‌کردن آن، سعی می‌کند از حقیقت دوری گزیند. غافل از اینکه این فقدان به‌صورت 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 ابژهٔ 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 دفن‌کردن تصویر، می‌کوشد تا این فانتزی را برای همیشه در خود زنده نگه دارد و همان دالی را که واسطهٔ پیوند بود درهم می‌شکند. درآخر، بیدل با سرخوردگی[۳۶] مواجه می‌شود که برای خلاصی از آن چاره‌ای ندارد جز ازبین‌بردن 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 کژفهمی[۳۸] یاعدم تشخیص بجا[۳۹] است. تصویر بیدل در وهلهٔ اول استغنا و استقلالی[۴۰] دارد که خود بیدل در مواجهه با آن احساس کمبود می‌کند. تصویر درآن‌واحد 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 تمییزدادن بین خود و تصویر نیست و آنچنان در آن غرقه می‌شود که خود واقعی‌اش را هم به فراموشی می‌سپارد و مانند سوژه‌ای روان‌پریش در درک خیال و واقعیت وامی‌ماند و وقتی به خودش می‌آید که دیگر هویتش را از کف داده است و چاره‌ای جز نابودی آن ندارد؛ بنابراین، به دال مرگ متوسل می‌شود که به‌منزلهٔ 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 منجربه تنفر فرد از تصویر می‌گردد؛ زیرا تصویر بهتر و کامل‌تر از خود او است. بیدل به‌علت ناتوانی در نمادینه‌کردن دردی که بر او در امر واقع گذشته، آن را دوچندان حس کرده و بنابراین رنجش به زخمی روانی بدل می‌شود. این درد به‌علت نمادینه‌نشدن، سبب گسست زنجیرهٔ دال‌های متواتر شده و با خودکشی نمادین او پایان می‌پذیرد (مکارمی، ۱۴۰۱: ۱۱۶-۱۱۵). درواقع، بیدل شیفتهٔ تصویری شده که به‌زعم خودش مانند آیینه شفاف است، تصویری که نمی‌توان چشم از آن برداشت، ولی به‌گفتهٔ لکان، سوءتفاهم در درک آن است که منجربه انزجار و ترس او از تصویر خودش می‌شود. بیدل بر آن است که با تمسک به تصویر امر خیالی،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.22.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.317]

شکاف میان امر نمادین و امر واقع را بپوشاند (همان، ۱۳۰). متأسفانه او هرگز در این امر موفق نمی‌شود و از خودشناسی[۴۳] به بیگانگی‌ازخود[۴۴] و تخریب نمادین خویش[۴۵] می‌رسد.

۳. نتیجه‌گیری

پیش از رویارویی با نقاشی انوب، بیدل روزگار خوب و خوشی را می‌گذراند، ولی به‌محض مواجهه با تصویر، با دو قسم از دیگریِ لکانی روبه‌رو می‌شود: اولی، تصویرش و دومی، انوب که هردو او را از شناخت واقعی خویش دور نگه می‌دارند. مرحلهٔ آیینه‌ای 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 ازآنجاکه 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 مرحلهٔ ادیپی می‌شود، به‌تدریج از مادر خیالی خود، انوب، دور می‌شود و به‌سمت بیگانگی از خویش گام برمی‌دارد 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 ازدست‌داده، با نگاه ابژه یکی شده و از خودآگاه به ناخودآگاه پرتاب شده است. او درصدد 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 درنتیجهٔ فقدان هویت صاحب آن است. بیدل برای بازیابی این ابژهٔ کوچک ازطریق دال که همان تصویر است به خلق فانتزی دست می‌زند و درآخر با ازبین‌بردن دال با ابژهٔ 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 نهادینهٔ 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 درآخر هرگز قادر نیست به تکامل برسد؛ ازاین‌رو، تصاویر خیالی او جملگی با شکست مواجه می‌شوند. بیدل در این داستان از مرحلهٔ شناخت

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.22.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.317]

خود و کشف هویتش با دیدن تصویر و یکی‌شدن با آن به مرحلهٔ بیگانگی از خود می‌رسد و سپس به‌صورت 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

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.22.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.317]

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

منابع

بیدل دهلوی (۱۳۹۲). *چهارعنصر*. تصحیح سید ضیاءالدین شفیعی. تهران: مؤسسهٔ الهدی.

مکارمی، حسن (۱۴۰۱). *شرحی بر تلویزیون لکان*. تهران: نشانه.

نازیو، خوان داوید (۱۴۰۱). *پنج جستار دربارهٔ نظریهٔ روان‌کاوی لکان*. ترجمهٔ مهدی خوریان و نرگس شریف‌زاده. تهران: نشانه.

ولی‌پور، عبدالله (۱۳۹۳). سیری در معانی وادی غزال: معرفی چهارعنصر بیدل دهلوی. *آیینهٔ میراث*. ۳۶: ۲۲۹-۲۷۲.

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

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.22.2]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.317]

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]

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.22.2]

[DOI: 10.61186/jpll.32.97.317]