دو فصلنامهٔ فلسفی شناخت، «ص۳۹-۷۰»
پژوهشنامهٔ علوم انسانی: شمارهٔ ۷۷/۱
پاییز و زمستان ۱۳۹۶، *Knowledge*, No.77/1

برساخت فانتزی و تحلیل سوژهٔ هیستریک در گفتمان فیسبوک با تأکید بر ابژهٔ نگاه خیره

سروناز تربتی *

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۱/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۳/۱۰

چکیده

تحقیق حاضر به منظور تحلیل ارتباط‌گران فیسبوک همچون سوژه‌های لکانی انجام گرفته است. سوژهٔ لکانی «فرد» یا «سوژهٔ آگاه» در فلسفه مدرن غرب نیست. تبیین روان‌کاوانهٔ سوژهٔ خط خورده لکانی، شرح و تحلیل ابژهٔ نگاه‌خیره را در برساخت فانتزی و سوژهٔ هیستریک امکان‌پذیر می‌کند. در این تحقیق با بهره‌مندی از رویکرد پساساختارگرا و روان‌کاوی لکانی، در صدد پاسخ به دو پرسش هستیم: ۱- چگونه ابژهٔ نگاه‌خیره (ابژه a) فیسبوک را عرصهٔ فانتزی می‌کند؟ ۲- چگونه گفتمان فیسبوک سوژه‌های هیستریک برمی سازد؟ در این تحقیق، کاربران فیسبوک چون سوژه‌هایی که در عرصهٔ رانهٔ دیداری با یاری امر تصویری برای پر کردن حفرهٔ تروماتیک تا بالاترین حد فانتزی، تعاملات خود را گسترش می‌دهند، تحلیل می‌شوند. با بازسازی هویت‌مندی کاذب سوژه‌ها در پیش‌زمینه‌ای نامرئی و کامیابی تنزل یافته از احاطه شدن توسط تصاویر منجمد، گفتمان فیسبوک با برساخت سوژه‌های هیستریک در گسترش رسوخ ایدئولوژی سرمایه‌داری تحلیل‌پذیر، و تولید حاصل از گفتمان فیسبوک همچون ابژهٔ نگاه‌خیره، تبیین‌پذیر می‌شود.

واژگان کلیدی: لکان، فانتزی، گفتمان فیسبوک، ابژهٔ نگاه خیره، سوژهٔ هیستریک

---

* استادیار گروه علوم ارتباطات اجتماعی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شرق، آدرس الکترونیک:
sarvenaz.torbati@gmail.com

مقدمه

فهم ما از تعامل در فیسبوک، اساساً وابسته به بازنمایی ما از فضا است. این بازنمایی به شکل خودانگیخته، مبتنی بر هندسهٔ اقلیدسی، فضا را بر اساس حد فاصل میان نقاط که خصوصیت آن است، تعریف می‌کند. اما برای توصیف فیسبوک[۱] همچون کتاب چهره‌ها که تجربهٔ ارتباطی جدیدی را به وجود آورده است، فهم متفاوتی از مکان و فضا ملزم می‌شود. ارتباط در فیسبوک، کاربران را در فضایی از حس حضور همه‌جایی[۲] و ارتباط متقابل بصری، دیدن و دیده شدن در یک زمان، قرار می‌دهد.

به‌نظر می‌رسد فهم متریک و اقلیدوسی از مکان برای این شکل تعامل مناسب نیست و این فهم از مکان قادر به توصیف چیرگی ما در فیسبوک نیست. تعامل در فیسبوک ما را قادر می‌سازد تا پست یا تصویر یک فرد را لایک[۳] کنیم و با این کار او را از این که از پست او لذت بردیم، آگاه سازیم. هرچند، لایک کردن پست یا تصویر به کاربر این امکان را می‌دهد تا لذت خود را نشان دهد، اما نمی‌تواند نشانگر دلیل الزام آوری برای پاسخ به این سؤال باشد که چرا ممکن است یک نفر از یک عکس یا پُست خوشش بیاید و همزمان بخواهد لذت خود را نشان دهد. این موضوع دلیل خوبی نیست که بواسطهٔ آن نشان دهیم که چگونه اِگوها[۴] قادرند به صورت لذت‌طلبانه مرزهای خود را برای دسترسی به زمینهٔ مشترک استعلا بدهند. چگونه کاربران، در آپاراتوس بصری فیسبوک، خود را جایگزین موقعیت دیگری می‌کنند و به صورت همدلانه تمایز کمتری در تفاوت میان خود و دیگری ایجاد می‌کنند و چرا غالباً تمایل به تعامل با افرادی داریم که با نقطه نظرات ما موافق هستند؟ پاسخ به این دست از سؤالات زمانی امکان‌پذیر می‌شود که خود را همچون اِگوهای مجزا و درون ماندگار[۵] ندانیم. فهم این که چگونه این شکل از تعامل بصری، فیسبوک را

---

[۱] . Facebook

[۲] . omnipresence

[۳] . like

[۴] . ego

[۵] . immanent

منظور از اگوهای درون‌ماندگار، اگو به مثابهٔ مونادهای لایبنیتس اســت. لایبنیتس جوهر فرد یا اجزا تجزیه‌ناپذیر جهان را موناد می‌خواند. هر مونادی با آن‌که فروبسته و بدون در و پنجره است آیینه‌ای از کل جهان است. از نظر او، از آن‌جا که بیرونی بودن علیت با اصل اندراج محمول در مفهوم (predicate-in-notion principle) ناسازگار است، بنابراین علیت به صورت محض درون‌ماندگار است. برای مطالعه بیشتر نگاه کنید به:

Broad, Ch,D. *Leibniz: An Introdution*, Ed: C.Lewy, Lodon: Cambridge university press,1975, p.45.

تبدیل به فضایی برای فانتزی کرده است، زمانی امکان‌پذیر می‌شود که بتوان از هندسه اقلیدوسی عبور کرد که معیار آن اندازه و فاصلهٔ میان نقاط است و به فهمی توپولوژیکی از ارتباط و خود دست یافت. واژه توپوس[1] در زبان یونان باستان به معنای مکان بوده، اما این مکان بر اساس فاصله یا اندازه متریک اندازه‌گیری نمی‌شود، بلکه آنچه در این فضا مهم است مفهوم همسایگی یا نسبت میان چیزها است.

در مواجهه با این سؤالات، باید نقطه نظری توپولوژیکی و غیر متریک اتخاذ کرد تا بتوان کارکرد کیفی تعامل در فیسبوک را به درستی و دقت بیان نمود. با توجه به دیدگاه کلی توپولوژی، فضا توسط حد فاصل میان نقاط تعریف نمی‌شود، بلکه در عوض توسط خصوصیات و نسبت‌هایی تعریف می‌شود که در فرایند کژدیسی‌ها و تغییر شکل‌ها، مانند خمیدگی و کشش، ثابت باقی بمانند. فضای توپولوژی مبتنی بر مفاهیمی چون فاصله، اندازه، ناحیه و زاویه نیست، بلکه مبتنی بر مفهوم همسایگی است. این فهم از فضا ما را قادر می‌سازد تا نگاهی روان‌کاوانه بر کاربر فیسبوک داشته باشیم که به عنوان اِگوهای درون ماندگار به شمار نیایند که به صورت مکانیکی با یکدیگر تعامل دارند، بلکه آنها را چون اِگوها و سوژه‌های میل از پیش مفصل بندی شده[2] بدانیم. برای این شکل از تحلیل روان‌کاوانهٔ ارتباط از نظریهٔ سوژهٔ لکانی و اصطلاحات مربوط به آن بهره گرفته می‌شود که در بسط متن حاضر تعریف مفاهیم شده است.

پرسش دیگر تحقیق، چگونگی برساخت سوژهٔ هیستریک در مواجهه با ابژهٔ نگاه‌خیره[3] در گفتمان سرمایه‌داری فیسبوک است؛ با تأکید به این امر که سوبژکتیویتهٔ هیستریک توسط نفوذ تولید ابژهٔ a در گفتمان سرمایه‌داری برساخته می‌شود. با توجه به این که در رویکرد پساساختارگرای لکانی، روابط و رویدادهای اجتماعی تنها در قالب گفتمان‌ها، معنادار و قابل تحلیل هستند، شرح داده می‌شود که چرا فیسبوک یک نظام گفتمانی است؟ عناصر این گفتمان چیست؟ دال برتر این گفتمان کدام است؟ بدین ترتیب، کارکرد فیسبوک چون محلی برای تعاملات اجتماعی و فردی که مبتنی بر نگاه‌خیره است در قالب گفتمان سرمایه‌داری و هیستریک لکان تحلیل‌پذیر می‌شود.

۲- اصطلاح‌شناسی

۲-۱- توپولوژی ارتباط

---

۱. topos
۲. pre-articulate
۳. gaze

به‌منظور تحلیل تعامل در فیسبوک با توجه به فانتزی بصری که مبتنی بر میل به دیدن و دیده شدن است، تحلیل روان‌کاوانهٔ خود را با مثالی از یکی از اشکال توپولوژی آغاز می‌کنم و سپس آن را درجهت پاسخ به پرسش‌های تحقیق بسط می‌دهم. از میان این اشکال می‌توان به نوار موبیوس اشاره کرد. نوار موبیوس یک شکل سه وجهی است که با پیچاندن یک نوار کاغذی و سپس بهم پیوستن انتهای نوار به یکدیگر که یک حلقه درست می‌کند، به وجود می‌آید. این شکل نشانگر این است که چگونه واژه‌های متضاد، مانند درون/بیرون، عشق/نفرت، دال/مدلول با یکدیگر نه در گسستگی بلکه در پیوستگی قرار دارند.

تعامل ارتباط‌گران در فیسبوک که مبتنی بر نگاه‌خیره است، با در نظر گرفتن شکل توپولوژیکی، نشانگر چرخش مداوم درون و بیرون اگوها و سوژه‌ها است. بدین ترتیب ما ارتباط‌گران درون‌ماندگار که در انزوا و اِگوی یکه که در یک مدل خطی تعامل برقرار می‌کنیم، در نظر نمی‌آییم. در قدم آغازین، فهم ما از توپولوژی زمانی صورت می‌گیرد که کلیت چیزها را همچون یک ساختار درک کنیم. ساختار همچون کلیتی که معناداری اجزای تشکیل دهندهٔ آن توسط جایگاه و نسبت میان اجزای آن کل معین می‌شود. به‌عنوان مثال، در یک سازمان، رابطه و نسبت میان کارکنان سازمان را جایگاه و موقعیت شغلی‌شان معین می‌کند.

رویکرد پساساختارگرا و روان‌کاوانهٔ تحقیق، محقق را ملزم به روشن ساختن توپولوژی ارتباط‌گران از نگاه روان‌کاوی لکان در سه ساحت رئال[۱]، خیالی[۲] و نمادی[۳] می‌کند. تحلیل ارتباط‌گران در این سه ساحت، در ارتباط و هم‌پوشانی با یکدیگر قرار دارند. با توجه به این سه ساحت، بدن در سه مرحله قرار می‌گیرد: بدن در مرحله رئال (پیش‌آینه‌ای)، بدن در مرحله خیالی و بدن در حالت سوژهٔ نمادی که از نظر لکان این سوژه، سوژهٔ دارای شکاف است. با بیان این سه ساحت می‌توان شکل گیری اِگو، سوژه و دیگری بزرگ[۴] را توصیف و از طریق آن به ابژهٔ نگاه‌خیره (ابژهٔ a) و چگونگی برساخت فانتزی دست یافت.

---

[۱] real.

[۲] imaginary

[۳] symbolic

[۴] Other

منظور از «دیگری بزرگ» که در زبان انگلیسی با حرف بزرگ O نوشته می‌شود؛ زبان، قانون و فرهنگ است. البته دیگری با حرف o کوچک هم به معنای مادر است. برای توصیف دیگری بزرگ و دیگری کوچک در زبان انگلیسی این چنین نوشته می‌شود: m(O)ther .

۲-۲- بدن در ساحت رئال

در مرحلهٔ پیش آینه‌ای که همان ساحت رئال است، بدن حسی از یگانگی و یکپارچگی ندارد (یعنی از همان بدو تولد) و همواره مورد هجوم رانه‌ها[۱] و تکانش‌ها قرار دارد. بدن در این مرحله وارد نظم نمادی و هنجارهای اجتماعی نشده است. ساحت رئال پیش از زبان و کلمه است. با ساحت خیالی و نمادی پیوند دارد. به جای چیزی می‌نشیند که نه در ساحت خیالی است و نه در ساحت نمادی.[۲] در ساحت رئال، بدن شناخت و تصویری از خود ندارد و توسط رانه‌ها به ویژه رانهٔ دهانی و مقعدی احاطه شده است. رانه را نباید با غریزه که یک امر زیست‌شناختی است، اشتباه گرفت. زیرا رانه‌ها بر خلاف غریزه، ساختی فرهنگی ـ زبانی پیدا می‌کنند. رانه‌ها همواره در پی کسب لذت هستند و هیچگاه کاملاً سیر و راضی نمی‌شوند. لکان، رانه‌ها را که موجب راندن و حرکت سیری ناپذیر و لذت‌طلب است، ژوییسانس[۳] یا کیف می‌نامد:

«رانه‌ها امری جزئی هستند، نه بدین معنا که جزئی از یک کل هستند ... بلکه سکسوالیته را به صورت جزئی بازنمایی می‌کنند؛ رانه‌ها کارکرد بازتولیدی سکسوالیته را بازنمایی نمی‌کنند بلکه فقط بعدی از کیف [ژوییسانس] هستند.»[۴]

بدن در مرحلهٔ پیش‌زبانی ارگانیسمی با انرژی‌های بالقوه است که به آن لیبیدو می‌گوییم و قرابتی میان ژوییسانس لکان و لیبیدوی فروید وجود دارد. لکان[۵] در سمینار ۲۰، ژوییسانس را «جوهر دارای بدن» توصیف می‌کند. بدین معنا که جایگاه ژوئی‌سانس و رانه‌ها در بدنی است که هنوز وارد نظم نمادی نشده است و حسی از یکپارچگی ندارد. «این رئال است که بیش از هر چیز دیگری فعالیت‌های ما را کنترل می‌کند...»[۶]، رانه‌ها (دهانی، دیداری، شنیداری و مقعدی) از آن جهت که جزئی و پراکنده هستند نمی‌توانند کاملاً توسط زبان تعریف شوند.[۷] ابژه‌های مورد توجه رانه‌ها نیز

---

[۱] drive
[۲] Sheridan, 1998: 28
[۳] jouissance
[۴] Encyclopedia of Lacanian Psychoanalysis Drive: 2015
[۵] Lacan, 1998a: 23
[۶] Lacan, 1998b: 60
[۷] Ibid: 168

جزئی هستند و حالت جایگزینی دارند. به‌عنوان مثال، ابژۀ رانۀ دهانی، سینه مادر است که پس از ورود به مرحلۀ نمادی می‌تواند توسط ابژه‌های دیگر مانند سیگار کشیدن جایگزین شود و به همین ترتیب، ابژۀ رانه دیداری، **نگاه‌خیره** و ابژۀ رانۀ شنیداری، صدا است. ویژگی تکرارپذیری رانه‌ها منجر به اجباری وسواس‌گون می‌شود. فیسبوک و شبکه‌های مجازی که با رانۀ دیداری در ارتباط است، و ابژۀ آن نگاه خیره است، رویت ابژه‌های تصویری را در اجباری وسواس‌گون بازنمایی می‌کنند.

۳-۲- بدن در ساحت خیالی

ساحت خیالی، اساس شکل‌گیری اگو در مرحله آینه است. زمانی که کودک (۶ تا ۱۸ ماهگی) برای اولین بار خود را در آینه می‌بیند و خود را با تصویر آینه‌ای این‌همان[۱] می‌کند، بدن خود را به صورت یک کلیت یکپارچه می‌فهمد. لکان این مرحله را خیالی می‌نامد و این تصویر ایده‌ال را دروغین می‌داند، از آن‌جایی که این تصویر یک تصویر معکوس شده از بدن است، به‌عنوان مثال با بالا آوردن دست چپ به‌طور معکوس دست مقابل در آینه بالا می‌آید. از نظر لکان این مرحلۀ خود شیفتگی (نارسیستیکی) است که اگو در حالت تقلید و ادا در آوردن قرار دارد. وقتی اگو در مرحلۀ آینه قرار می‌گیرد، همواره خود را در آینه می‌بیند و همزمان در آینه دیده می‌شود.[۲] سرآغاز این مرحله در کودکی است اما این بدین معنا نیست که در همان دوران به پایان می‌رسد. اگو در بزرگ‌سالی نیز همواره خود را با تصویر خود این‌همان می‌سازد تا تصویری از من ایده‌ال[۳] داشته باشد. اگو در این حالت ویژگی توپولوژیک دارد، بدین معنا که همزمان که خود را در آینه می‌بیند، توسط دیگری یعنی تصویر خود دیده می‌شود و این تصویر همان تصویر ایده‌ال شده‌ای است که توسط مادر معنادار شده است. این تصویر در مرحله خیالی، تنها تصویر آینه‌ای نیست بلکه همزمان تصویری را شامل می‌شود که اگو از بیرون و به‌ویژه از سوی والدین خود توسط دیگری دریافت می‌کند و همواره خود را در صدد همانندسازی با آن تصویر قرار می‌دهد. این تصویر ساختار زبانی دارد، برای مثال والدین یا دیگری می‌گویند: «چه دختر قشنگی» یا «چه پسر شجاعی»، بدین‌ترتیب، تصویر از خود در اگو توسط زبان و تصویر او در آینه برساخته می‌شود. اگو همواره سعی می‌کند تا از زاویۀ دید تصویر ایده‌ال، خود را ببیند و در عین حال، توسط دیگری دیده بشود. تصویری که فرد از خود دارد منشاء بیرونی دارد و اگو تلاش می‌کند خود را با آن تصویر این‌همان

---

[۱] identify

[۲] Fink, 1995: 36-37

[۳] Ego-ideal

بکند و همزمان چیزی را درونی می‌کند که بیرونی است و بدین طریق زمانی که خود را می‌بیند، نگاه دیگری را هم بر خودش مشاهده می‌کند، گویی دیگری نیز از بیرون به او نگاه می‌کند که در اصطلاح به آن نگاه‌خیره دیگری یا گیز[۱] می‌گویند، البته نگاه‌خیره همواره نامرئی باقی می‌ماند. بدین ترتیب، در سطح خیالی آنچه در درون است در بیرون مشاهده می‌شود و بالعکس. اگو توپوس است، که همواره چون نوار موبیوس درون آن بیرونی و بیرون نیز درونی شده است.

آنچه در مدل‌های رایج ارتباطی چون مدل خطی شانون و ویویر (۱۹۴۹)، مدل تعاملی شرام (۱۹۵۴) یا مدل فرا تعاملی برن لوند (۲۰۰۸) مشاهده می‌شود فهم ارتباط در فضایی ساختاری و توپولوژی نیست. هدف این مدل‌های ارتباطی چگونگی انتقال پیام به گیرنده و بازخورد در یک فضای خطی است.

برای فهم تعامل در فیسبوک با درکی از فضای غیر خطی می‌توان چنین گفت: آپلود کردن تصاویر یا لایک کردن تصاویر در فیسبوک، یک کنش درخودمانده و منزوی اگو نیست. همانطور که خاطرنشان شد، فهم تعامل در فیسبوک یا هر شکل از تعامل در دنیای واقعی تنها لذت ما را از تعامل به صورت اگوی درخود مانده نشان نمی‌دهد. ارتباط‌گران غالباً، تصویر یا پستی را لایک می‌کنند که در یک رابطهٔ توپولوژی با آن قرار می‌گیرند. به کلام دیگر، تصویری توسط ارتباط‌گر لایک می‌شود که در این‌همانی و شباهت با خود می‌بیند و در این حالت، مانند تصویر در آینه (یعنی مرحلهٔ خیالی) نه تنها آن تصویر را می‌بینند بلکه توسط آن تصویر (تصویر ایده‌ال از خود) نیز دیده می‌شوند. اما برساخت فانتزی بصری زمانی تکمیل می‌شود که اگو چون سوژهٔ میل مفصل‌بندی شده توسط زبان قدم به مرحلهٔ نمادی می‌گذارد و توسط دیگری بزرگ مورد تأیید قرار می‌گیرد تا سوبژکتیویته‌اش برساخته و خیال‌پردازیش کامل شود.

۴-۲- بدن در ساحت نمادی

تفکر ساختارگرای آلتوسر[۲] که ما را سوژه‌های به دنیا آمده در ایدئولوژی می‌داند، توسط لکان تقویت و گسترش پیدا می‌کند. بدین معنا که ما در زبان به دنیا می‌آییم، توسط زبان (آلتوسر آن را ایدئولوژی می‌داند) نامیده و توسط نام پدر هویتمند می‌شویم. بنابراین، زبان پیش از ما وجود داشته است. ساحت نمادی از زمانی آغاز می‌شود که کودک حرف می‌زند و قدم به مرحلهٔ یادگیری زبان در ساختار اجتماعی می‌گذارد. ما زبان را از والدین خود می‌آموزیم و والدین ما هم از والدین خود و به همین شکل زبان (که در معنای بسیط خود فرهنگ، سنت، هنر، موسیقی، دین، قانون و

---

[۱] gaze

[۲] آلتوسر: ۱۳۸۷

اسطوره‌ها است) نسل به نسل و سینه به سینه منتقل می‌شود. از نظر لکان، زبان متعلق به ما نیست بلکه متعلق به دیگری بزرگ است. در این باره می‌گوید: «سوژه چون بردهٔ زبان ظاهر می‌شود....که به موجب آن جایگاهش از زمان تولدش ثبت می‌شود، حتی اگر فقط توسط نام خاص او باشد».[1]

پس از تولد، ما قدم در جهانی می‌گذاریم که مفاهیم از پیش تعریف شده‌اند، به‌عنوان مثال، اگر نوزادی گریه کند، والدین او می‌گویند که احتمالاً کودک گرسنه است و به این ترتیب، نیاز[2] کودک را با نام نهادن تبدیل به درخواست[3] می‌کنند. این درخواست برآورده می‌شود (کودک سیر می‌شود). در این معنا زبان میل تولید می‌کند.

۳- ابژهٔ میل و ساحت نمادی

لکان، استدلال اسپینوزا را دنبال می‌کند که «میل[4] چیزی جز ذات انسان نیست»[5]. جایگاه «میل» و «فانتزی» در ساحت نمادی است. میل به‌طور هم‌زمان قلب وجود انسان است و موضوع مورد توجه روان‌کاوی به‌شمار می‌رود. اما لکان میل را که زبان و در ناخودآگاه است، متعلق به دیگری بزرگ می‌داند و معتقد است میل انسان، میل دیگری است.[6] در عین‌حال، میل یک امر زیست‌شناختی نیست. ما همواره خواستار چیزی هستیم یا میل به چیزی داریم که متعلق به دیگری است. آنچه من به‌آن چشم دارم به وسیلهٔ دیگری بزرگ، یعنی به وسیلهٔ فضای نمادینی که در آن مقیم هستم، پیشاپیش تعیین شده است.[7] زمانی که میل از زبان عبور می‌کند جهت‌مند می‌شود و بدن را به مثابه فراورده‌ای زبانی متصور می‌کند. «وقتی به کسی می‌گویم تو «استاد منی!» یک طرز رفتار خاص را بر خود تحمیل کرده‌ام، و در عین‌حال با همان حرکت، طرف مقابل را هم وادار به رفتار خاص می‌کنم.»[8] قسمتی از میل به صورت درخواست متحقق و قسمت بازگو نشدهٔ آن از نظم نمادی به صورت افزوده بیرون می‌ماند (امر رئال)، که در اصطلاح‌شناسی لکان ابژهٔ کوچک

---

[1] Lacan 1977: 148
[2] need
[3] demand
[4] desire
[5] Lacan 1998b: 275
[6] Ibid: 235
[7] ژیژک، ۱۳۹۲: ۵۷
[8] ژیژک، ۱۳۹۲: ۶۱

a نامیده می‌شود. میل در جدا شدن درخواست از نیاز شکل می‌گیرد.[1] ابژهٔ کوچک a خود هم ابژهٔ میل و هم علت میل است، ابژهٔ a ابژهٔ میل است که ما در دیگری جستجو می‌کنیم.[2]
لکان در سمینار ۱۹۶۲–۶۳، ابژهٔ a را همچون مازاد و باقی‌مانده‌ای تعریف می‌کند که باقی‌ماندهٔ درآمد ساحت نمادی در ساحت رئال است.[3] از آنجا که هیچ‌گاه میل‌مندی سوژه به طور کامل بیان نمی‌شود، افزوده‌ای را تولید می‌کند که توسط فانتزی یا خیال‌پردازی پشتیبانی می‌شود. فانتزی سعی در پر کردن مازادی دارد که چون به عرصه نمادی وارد نشده، همچون یک خالی/حفره باقی مانده است. فانتزی از میل پشتیبانی می‌کند. سوژه قادر به حفظ میلش می‌شود.[4] باید در نظر داشت که فانتزی به‌عنوان مقولهٔ روان‌کاوانه، قابل تحلیل به سناریوی تخیلی که در آن امیال ما برآورده می‌شود نیست. خود میل نمی‌تواند برآورده شود یا به فرجام برسد.[5] به‌علاوه ابژهٔ میل ما چیزی از پیش داده شده نیست. بلکه خیال‌پردازی [فانتزی] قبل از هر چیزی به ما یاد می‌دهد که میل خود را به چیزی معطوف کنیم. خیال‌پردازی عملاً میل ما را بر می‌سازد.[6] رسانه‌ها در پر کردن این حفره با برساخت فانتزی یاری می‌کنند. خیال‌پردازی [فانتزی] آن چیزی است که ژیژک بین‌الاذهانی می‌نامد. منظور او این است که خیال پردازی تنها محصول تعامل بین سوژه‌ها است.[7]

از آن‌جا که زبان، دیگری بزرگ است، میل ما نیز میل دیگری محسوب می‌شود. بدین ترتیب، میل در ساحت نمادین برساخته می‌شود. ما سوژه‌های از پیش مفصل‌بندی شده و میل‌مند شده توسط زبان هستیم. به این معنا که جهان ما توسط زبان معنادار و ساخته می‌شود. در اصطلاح‌شناسی لکان واقعیت محصول زبان است: زبان چیزها را به عرصه واقعیت می‌آورد (آن را بخشی از واقعیت انسان می‌کند)، چیزهایی که پیش از این که رمزگشایی شوند موجودیت نداشتند، نمادی یا به زبان در می‌آیند.[8] به زعم لکان، میل، ابژهٔ میل شخص دیگر است و توسط شخص دیگر شناسایی می‌شود. همیشه میل برای یک چیز دیگر است.[9] این میل، نه میل واقعی ما بلکه میل دیگری است. میل اسطوره‌ای و اولیه از زبان ـ زنجیرهٔ دال‌ها ـ عبور می‌کند، زبانی که به دیگری تعلق

---

[1]. Lacan 2004: 311
[2]. Lacan 2015: 177
[3]. Evans 2006: 128
[4]. Lacan 1998b: 185
[5]. مایرس، ۱۳۸۵: ۱۳۱
[6]. همان: ۱۳۲
[7]. همان: ۱۳۳
[8]. Fink 1995: 25
[9]. Lacan 2004: 167

دارد. میل ما همواره میل دیگری[۱] باقی می‌ماند، یعنی میل مادر و میل دیگری بزرگ (جامعه و فرهنگ)، میل دیگری نیز متعلق به دیگری است. ابژهٔ میل، شیء/ چیز[۲] یا ابژهٔ گم‌شده‌ای است که فهم آن ناممکن می‌شود و فانتزی از آن حمایت می‌کند. همچنین حول این ابژه، رانه‌ها در گردش هستند. رانه به مقصد نمی‌رسد اما برای دنبال کردن هدف خود به دور ابژه [a] می‌شود.[۳] سائق [رانه] در حلقهٔ بسته‌اش «در محصور کردن» ابژه‌اش، آن‌گونه‌که لکان می‌گوید، شامل است و در ضرب‌آهنگش، در تکرار ناکامیش برای نائل شدن به ابژه، ارضاء می‌یابد.[۴] میل همچون یک حفره، هرگز پُر یا برآورده نمی‌شود و تنها در قالب درخواست‌ها و آرزوها بیان می‌شود. مانند کوزه‌ای که اطرافش حول خالی بودن درونش ساخته می‌شود. میل امری خصوصی تلقی نمی‌شود، محصولی است اجتماعی که در رابطه‌ای دیالکتیک با دریافت امیال سوژه‌های دیگر بر ساخته می‌شود. این سوژهٔ میل‌مند شده توسط زبان را سوژهٔ میل می‌نامند.

٤- اختگی در ساحت نمادی و ابژهٔ a

واژهٔ ترجمه‌ناپذیر ژویی‌سانس به‌معنای لذت مفرط، بیان‌گر کیفی توام با رنج است، آنچه فرای اصل لذت می‌رود. لذت، به زعم فروید در «فراسوی اصل لذت» از قانون منع زنای با محارم فرمانبرداری می‌کند. اما ژویی‌سانس/کیف با تخطی از قانون، فراسوی اصل لذت به جریان درمی‌آید.[۵] برساخت سوژه توسط دال‌ها در ساحت نمادی با منع و ثبت بدن که جایگاه رانه‌ها و ژوئی‌سانس به‌شمار می‌آید، همراه می‌شود.

برش حاصل از دال‌ها، با به نظم و انقیاد درآوردن بدن در عرصهٔ نمادی را اختگی می‌نامند. لکان می‌گوید: «اختگی به معنای عدم پذیرش ژویی‌سانس است. از آن رو می‌تواند به نردبان وارانه شدهٔ قانون میل نائل شود».[۶] تأثیر نخستین دال‌ها، سرکوبِ «آن چیزی»[۷] است که تمامیت ژویی‌سانس موجود تلقی می‌شود. در لحظهٔ حضور دال دیگری بزرگ، ژویی‌سانس به شکل تمامیت یکپارچهٔ خود رخت می‌بندد. تأثیر دال بر برش و اجبار بدن، برای مصرف ژویی‌سانس و امکان‌پذیر ساختن لذت تحت قانون نام پدر یا فالوس است؛ مازادی باقی می‌ماند، ته‌مانده‌ای که حاصل این تخلیه

---

[۱] m(O)ther

[۲] Thing

[۳] Lacan 1998b: 168

[۴] ژیژک ۱۳۸۵: ۳۱۵

[۵] Lacan 2015: 184

[۶] Lacan 2004: 324

[۷] The Thing

است. مازادی که توسط عملیات تخلیه‌سازی نمادی چون ژوییسانس افزوده در اطراف منطقهٔ محرکات جنسی باقی می‌ماند، یعنی در محلی که رانه مفصل‌بندی می‌شود. یک سطح از این باقی‌مانده ابژه گم شده یا ابژهٔ a است. محرکات جنسی که در تجسم ابژهٔ a قرار گرفته‌اند، ژوییسانس متعلق به فانتزی هستند، این فانتزی با هدفمندی به سوی تکه‌ای از بدن و آفرینش توهمی از وحدت پیوند سوژه با ابژهٔ معین برساخته می‌شود. [۱]

۵- ابژهٔ a چون افزودهٔ ساحت نمادی در رئال

ابژهٔ a، حفره‌ای که ابژه‌های جزئی و پراکندهٔ رانه به حول آن می‌شود، در خلئی ملموس در قلب زبان، بدن و وجود قرار دارد؛ از این رو، این فقدان است که زندگی را به پیش می‌راند.[۲] ابژهٔ a به هر چیزی اشاره دارد که این خلاء را پر کند.[۳]

شکل دیگری از توپولوژی، مانند تورس[۴]، یک حلقهٔ سه بعدی که از طریق حرکت یک استوانه که دو انتهای آن به هم می‌پیوندد شکل می‌گیرد. خصوصیت اصلی این شکل، مرکز ثقل بیرون افتاده از حجمش است. تصور کنید که ابژهٔ میل در مرکز حلقه و رانه‌ها در یک حرکت دورانی در سطح دایره سه بعدی می‌گردند. به عبارتی افزودهٔ بیرون مانده از ساحت نمادی در ساحت رئال و ارتباط آن با رانه‌ها توسط دو فانتزی پارادوکسیکال حمایت می‌شود: فانتزی میل که ابژه a چون علت میل دیگری، خلاء دیگری را پر می‌کند و فانتزی رانه که ابژه a، چون ژوییسانس افزوده با فراتر رفتن از محدودیت‌های کیف یا همان ژوییسانس، اضطراب اختگی را جبران می‌کند. ابژهٔ نگاه‌خیره که مبتنی بر فانتزی رانه دیداری است برساخته می‌شود تا ژوییسانس افزودهٔ حاصل از لذت تعامل دیداری را پر سازد.

۶- فانتزی سوژهٔ میل و سوژهٔ رانه

باتوجه به این که میل در ساحت نمادی جای دارد و دارای ساختار زبانی است، بدین ترتیب، فانتزی میل می‌تواند با بهره‌گیری از محورهای همنشینی و جانشینی معنادار شود. برای مثال، در برساخت فانتزی میل، دال‌ها می‌توانند کنار یکدیگر قرار بگیرند و زنجیره‌ای از دال‌ها را درست کنند یا

---

[۱] . Encyclopedia of Lacanian Psychoanalysis Jouissance: 2015

[۲] . راگند ۱۳۸۴: ۳۴۴

[۳] . Colette 1991: 216

[۴] . Torus

به‌جای یکدیگر بنشینند، مانند استعاره. دال برتر در گفتمان موجود، سوژه را برای دال‌های دیگر تعریف می‌کند. می‌توان در پروفایل شخصی کاربران این وضعیت را مشاهده کرد. کاربران با ایجاد زنجیره‌ای از دال‌ها، همچون نام، وضعیت تأهل، میزان تحصیلات، شغل، سال تولد، محل زندگی و ذکر نام فیلم، کتاب و موسیقی مورد علاقه، خود را بیان‌پذیر می‌کنند و توسط دال برتر، سوژه قابل تعریف برای دال‌های دیگر می‌شوند. این سوژهٔ میل‌مند شده توسط زبان یا دیگری بزرگ در عرصهٔ اجتماعی تعریف و معنادار می‌شود.

فانتزی رانه، به ابژه‌هایی توجه دارد که هرگز منتهی به سنتزی نهایی نمی‌شوند. بدین ترتیب، جزئی و پراکنده باقی می‌مانند، و در عرصه زبانی قابل بازنمایی نیستند. پراکندگی این ابژه‌ها به ویژه در سطح رانه دیداری در مداری مدور، موجب تولید اجباری می‌شود که برای کامیابی سیری‌ناپذیر رانهٔ دیداری در گردانهٔ تصاویر و نوشته‌ها به دام می‌افتد. ویژگی بازگشت‌پذیری رانهٔ دیداری چون امر رئال از طریق ابژه نگاه‌خیره توصیف‌پذیر می‌شود. بدین‌ترتیب، ارتباط‌گران به دنبال ابژه‌هایی جزئی هستند که به خیال‌پردازی‌هایشان تداوم بخشند.

تفاوت و در عین‌حال قرابت و درهم‌تنیدگی سوژهٔ میل و سوژهٔ رانه، راهگشایی برای هدایت این تحقیق به‌سوی پاسخ به چگونگی برساخت فانتزی بصری است. سوژه پس از ورود به ساحت نمادی، یعنی ورود به ساحت اجتماعی و هویت‌مند شدن توسط زبان از هستی خود فاصله می‌گیرد، از سوی دیگر، هستی او که بدن همراه با رانه‌ها در ساحت رئال است در اطراف محرکات حسی و جنسی قرار دارد و در عرصه زبان بیان‌ناپذیر باقی می‌ماند. رانه‌ها پس از ورود سوژه به عرصهٔ زبان، در ارتباط با میل نمادی و در اطراف حفره میل به چرخش در می‌آیند. سوژهٔ میل، که در دیالکتیک با امیال دیگری برساخته می‌شود، در پاسخ به این که من چه می‌خواهم؟ یا میل من چیست؟ پاسخ می‌دهد: میل من توسط دال برتر (S1) معین می‌شود، که اساساً در قالب آرزوی موفقیت جلوه‌گر می‌شود، برای مثال، دال پزشک که در عرصهٔ اجتماعی دارای اعتبار، احترام، ثروت و مورد تأیید دیگری بزرگ است.

میل سوژه، بخش بیرون ماندهٔ تحقق نیاز و آرزو است. تحقق آرزو، ضامن تحقق میل نیست. بلکه آرزو توسط دال برتر در حوزهٔ نمادی تعریف می‌شود. میل به آرزو درآمده توسط دال برتر در حوزهٔ نمادی، با فقدان مواجه است. زیرا اساساً دال‌ها، فقدان هستند. هم‌پوشانی سه ساحت رئال، خیالی و نمادی در گره برومه‌ای[۱] نشانگر این امر است که دال‌ها نمی‌توانند تماماً و به‌طور کامل چیزی را به زبان درآورند و امر رئال در وحشتی از دلالت‌ناپذیری باقی می‌ماند. دال‌ها با افزوده‌ای

---

[۱] Lacan 1998a: 112

بیش از میل سوژه، در ساحت رئال و فقدان دال برای بیان‌پذیر ساختن این امر هولناک، سوژه را با اضطراب مواجه می‌کند. فالوس همچون دال فقدان «دال میل دیگری»[۱] و «دال ژوئی‌سانس»[۲] توصیف شده است. کارکرد فانتزی پر کردن این حفره، میان دال (امر نمادی) و رانه (امر لذت)، است. کارکرد فانتزی همچون صفحهٔ تلویزیون میان ساحت میل و رانه عمل می‌کند.[۳]

سوژهٔ میل در مواجهه با پرسش من چه می‌خواهم یا بهتر است بگوییم دیگری از من چه می‌خواهد با امری ناممکن روبه‌رو می‌شود. او دست به خیال‌پردازی می‌زند تا این امر ناممکن را به امری رمزآلود تبدیل کند. رسانه‌ها در یاری برای برساخت فانتزی جهت پایدار نگه‌داشتن میل سوژه، سوژه را تبدیل به قهرمان میل خود می‌کنند. از خودبیگانگی یک کارمند آمریکایی، ناامنی مالی، قوانین بروکراتیک، کارت‌های اعتباری، طلب ناامیدانهٔ شادمانی از طریق مصرف، او را با روان‌پریشی جنایت‌آمیز و کابوس‌گونهٔ خود روبه‌رو می‌سازد. افزوده‌ای فراتر از خواسته‌های مصرفیش، حفرهٔ احساس بی‌مصرفی او را همچون یک امر تروماتیک نمایان می‌سازد. در قهرمان‌پردازی فیلم «سوپرمن» او تبدیل به ابرمردی می‌شود که قادر است فراتر از توانایی‌های انسانی و قانونی جامعه به صورت یک قهرمان توانا، به‌درد بخور، جذاب و مورد توجه زنان عمل کند. او با هم‌ذات‌پنداری با این فانتزی غیر ممکن از اضطراب حفرهٔ میل دیگری و اختگی حاصل از ژوییی‌سانس افزوده طفره می‌رود و ایده‌آلی از خود می‌سازد که از سوی نگاه پنهان دیگری بزرگ مورد تأکید قرار گیرد.

فانتزی برساخته شده؛ در دو ساحت رئال (رانه‌ها) و نمادی (میل) کارکرد خود را نمایان می‌سازد. فرمول فانتزی $(a <> \$)$ نشانگر در هم‌تنیدگی میل و رانه است. لکان به ما می‌آموزد که این بعد خیالی از فانتزی توسط کارکرد امر نمادی و امر رئال تعیّن پیدا می‌کند. این دقیقاً همان معنای فرمول $(a <> \$)$ است: نمایانگر درهم تنیدگی امر نمادی و امر رئال، متعیّن کنندهٔ پیکربندی امر خیالی است».[۴] میانجی‌گری رسانه‌ها، تبلیغات و شبکه‌های اجتماعی به‌ویژه فیسبوک در برساخت فانتزی برای یافتن ابژهٔ گم شده، سوژهٔ خط‌خورده را هویتی ساختگی می‌بخشد. این هویت برساخته شده در امر نمادی با حمایت رانه‌ها، لذتی افزوده از ابژه‌هایی می‌برد که با دریافت ارزش لیبیدویی از سوی دیگری بزرگ، پربار شده‌اند. وسوسهٔ لذت از ابژه‌های جزئی با خاصیت

---

[۱] Lacan 2004: 290

[۲] Ibid: 320

[۳] Zizek 1997: 32

[۴] Eidelsztein 2009: 184

بازگشت‌پذیری رانه‌ها، و همواره مصرف کردن و مصرف شدن، یا دیدن و دیده شدن در یک زمان، سوژه‌ها را در عرصهٔ رانهٔ دیداری نمایان می‌سازند.

۷- برساخت فانتزی دیداری در فیسبوک

۱-۷- نگاه‌خیره

بر اساس نظریاتی که در مورد نگاه‌خیره در فلسفهٔ معاصر فرانسه وجود داشته است، به‌ویژه سارتر و مرلوپونتی، لکان نظریهٔ نگاه‌خیره خود را با موضع‌گیری نسبت به آنها به شکل متمایزی گسترش می‌دهد. در تحلیل روان‌کاوانهٔ لکانی، ما سوژهٔ شکاف خورده در میدان دید هستیم، که از یک سو میان رانهٔ دیداری چشمی و از سوی دیگر نگاه خیره/گیز دیگری قرار گرفته‌ایم. به زعم لکان چشم و نگاه‌خیره، این برای ما شکافی است که توسط آن رانه در سطح حوزهٔ دیداری نمایان می‌شود.[۱] او در نهایت، نگاه‌خیره را یک امکان ناآشنا [۲] در مواجهه با محدودیت‌های تجربهٔ مرئی می‌داند، که همچون یک فقدان، اضطراب اختگی را بر می‌سازد.[۳]

به زعم سارتر در *هستی و نیستی*، نگاه خیرهٔ دیگری به یک شخص، او را در همان لحظه تبدیل به ابژه می‌کند. این واقعیت که «دیگری در حال دیدن من است» باعث می‌شود تا دیگری نیز به‌عنوان یک سوژه بازشناسی شود. این امر منجر می‌شود که یک شخص به‌عنوان ابژه‌ای که «توسط دیگری دیده می‌شود» به خود نگاه کند و حضور خود را مبتنی بر نگاه دیگری دریابد، در واقع من خودم را می‌بینم چون دیگری مرا می‌بیند. از سوی دیگر نگاه‌خیره دیگری نامرئی است، در حالی‌که حضور آن قطعی به‌شمار می‌آید. زمانی که شخصی از درون یک سوراخ کلید در حال دید زدن است، حضور او و چون خودآگاهی غیر بازتابانه و غیر قطعی وابسته به حضور دیگری است. با نمایان شدن نگاه دیگری، او از حضور خودش آگاه می‌شود، تنها زمانی که با نگاه خیرهٔ دیگری مواجه می‌شود.[۴] من از هستی خود زمانی آگاه می‌شوم که متوجه نگاه دیگری بر خود شوم. به زعمی، نگاه‌خیره دیگری بزرگ، سوژه را تبدیل به ابژهٔ دیدن خود کرده است. نگاه به‌عنوان حضور بالفعل یا امکان صرف دیگری، به‌عنوان بازشناسی سوژه در دیگران عمل می‌کند. به زعم سارتر «پیوند اساسی من با دیگری– به‌عنوان سوژه باید بتواند به امکان دائمی من از دیده شدن توسط دیگری بازگردد».[۵] دیگری اساساً شخصی است که به من نگاه می‌کند.

---

[۱]. Lacan 1998b: 73

[۲]. strange contingency

[۳]. Ibid: 72-73

[۴]. Sartre 1983: 256-257

[۵]. Ibid

سوژهٔ شکاف‌دار لکانی میان دیدن رانهٔ چشمی که توجه‌اش ابژه‌های جزئی در حیطهٔ محرکات جنسی است (مانند هرزه نگاری و عریان‌گرایی) و نگاه دیگری بزرگ که سوژه را تحت انقیاد یا ابژهٔ خود در می‌آورد، تقسیم شده است. نگاهی که، نگاه قابل دیدن نیست بلکه نگاهی است که توسط من در میدان دیدن دیگری به «تصور» در می‌آید.[۱] در سطح تأثیر ادراکی، نوار موبیوس نگاه خیره‌ای را بازنمایی می‌کند که در مقابل خود رانه‌های دیگری را بسط می‌دهد، به طوری که هر یک از قبل متولد شده‌اند. یک شخص نگاه‌خیره ندارد. یک شخص مورد نگاه‌خیره قرار می‌گیرد، به طور ناخودآگاه کسی را می‌بیند مادامی که دیده می‌شود.[۲]

این ایده را می‌توان با طرح نظریهٔ کیاسم[۳] مرلوپونتی گسترش داد. مرلوپونتی اصطلاح گوشت[۴] را به‌عنوان عنصر هستی‌شناسانه معرفی می‌کند تا به‌واسطهٔ آن بتواند نشان دهد که چگونه بدن[۵] نقطهٔ تلاقی بدنی است که به‌صورت فعالانه درک می‌کند و به‌صورت منفعلانه درک می‌شود. بین جهان و بدن من یک «درون‌پیوستگی[۶] دوجانبه و هم‌پیوندی یکی در دیگری» وجود دارد.[۷] بدن ما و جهان به‌گونه‌ای درهم بافته شده است که «اشیاء در ما گذر می‌کند به همان صورت که ما در اشیاء گذر می‌کنیم.»[۸] بدن می‌تواند جهان را ببیند چون خود بدن «از» جهان است. بیننده نمی‌تواند امر مرئی را تصاحب کند مگر آن‌که خود بیننده «از آن» باشد.[۹] مرلوپونتی این خصوصیت گوشت را که توسط آن بدن همزمان، هم ادراک کننده و هم ادراک شونده است، کیاسم می‌نامد. کیاسم به‌عنوان بدن ادراک کننده و ادراک شونده، گره‌گاه[۱۰] گوشت جهان است که عملکرد بازگشت‌پذیری[۱۱] را می‌سازد. مرلوپونتی با انکار دوگانه انگاری سوژه – ابژه که بر اساس تضاد دیالکتیکی فلسفه سارتر بنا شده است، توسط یک نگاه‌خیره دارای بدن[۱۲]، نظریه‌پردازی می‌کند.

---

[۱] Ibid
[۲] Eidelsztein 2009: 315
[۳] chiasm
[۴] flesh
[۵] body
[۶] reciprocal insertion
[۷] Merlou-Ponty 1962: 138
[۸] Ibid: 123
[۹] Ibid: 134-135
[۱۰] node
[۱۱] reversibility
[۱۲] embodied gaze

مرلوپونتی در کتاب *مرئی و نامرئی*، نظریه کیاسم خود را در مورد بدن این چنین مطرح می‌کند که بدن همچون کیاسم یا احساس مضاعف، بدین معنا است که زمانی که با یک دست، دست دیگر را لمس می‌کنیم، رابطهٔ بازگشت‌پذیری میان دو دست وجود دارد، به کلام دیگر دستی که لمس می‌کند، خود لمس می‌شود. این بازگشت‌پذیری موقعیت بدن ما را به صورت ابژه بودن و سوژه بودن (لمس شدن و لمس کردن) به صورت همزمان نشان می‌دهد. بدن همزمان می‌تواند ببیند و دیده شود، لمس کند و لمس شود.[۱] مرلوپونتی نظریه خود را از مرحلهٔ لمس کردن تا دیدن گسترش می‌دهد:

«نگاهی که می‌گوییم، چیزهای مرئی را دربرمی‌گیرد، لمس می‌کند و دربر می‌گیرد: بنابراین دیدن هم چون لمس کردن دارای طبیعتی چندپهلو است و از سوی جنبهٔ ابژکتیو است که عینیت جهانِ مرئی تولید می‌شود.»[۲]

بدین‌ترتیب، از آن‌جا که دید توسط دیدن لمس می‌شود، زمانی که یک شخص می‌بیند نباید توسط دنیایی که به آن نگاه می‌کند غریبه باشد. یا به عبارتی، زمانی که کسی چیزی را می‌بیند از سوی آن چیز نیز دیده می‌شود، یعنی از جهان بیرونی. جهان بیرونی در تکمیل دید ما، ما را می‌بیند اما خود نامرئی است و نطقهٔ نگاه‌خیرهٔ ما به‌شمار می‌آید.

در ساختار توپولوژی لکان، رانه دارای ساختاری لبه‌دار و حلقوی شکل است، و در مدار دایره‌ای قرار گرفته است که هیچ‌گاه از منطقهٔ محرکات جنسی جدا نمی‌شود و همیشه به آن بازگشت می‌کند. به همین سبب نیز هرگز به هدف نمی‌رسد، اما آن را در دایره دنبال می‌کند. این مدار از ساختار دستور زبانی سه‌گانه‌ای پیروی می‌کند: صدای معلوم (من می‌بینم)، صدای بازگشتی (من خودم را می‌بینم) و صدای مجهول (من دیده می‌شوم)[۳]. بازگشت ساختار مجهولی یعنی «من دیده می‌شوم» به نگاهی است که در بیرون از سوژه قرار دارد و سوژه در پاسخ به این سؤال که دیگری می‌خواهد من چگونه دیده شوم، دست به خیال‌پردازی/ فانتزی بزند. مادامی که سوژه در تلاش است تا دیده شود، از حالت منفعل ساختار مجهولی بیرون می‌آید. به‌عبارت دیگر، سوژه در این حالت ساختار مجهولی «من دیده می‌شوم» را به ساختار فاعلی «من کاری می‌کنم تا دیده شوم» در می‌آورد.

توپولوژی ساختار دستور زبانی رانه دیداری، دلالت بر این دارد که دیدن و دیده شدن هم‌زمان با هم صورت می‌گیرد، همچنین نشان می‌دهد که «دیده شدن از سوی دیگری» امری منفعل نیست.

---

[۱] . Merlou-Ponty 1996: 124

[۲] . Merlou-Ponty 2004: 133

[۳] . Lacan 1998b: 178

زمانی که من تصویری را می‌بینم بدین معنا است که من خودم را در آن تصویر می‌بینم و همزمان توسط آن عکس نیز دیده می‌شوم. آپلود کردن عکس در فیسبوک، نوشتن پست، به اشتراک گذاشتن که شکل جدیدی از تعاملات اجتماعی محسوب می‌شود، کنشی برای دیده شدن است، در سطح دیگر من خودم را می‌بینم و تبدیل به ابژۀ نگاه دیگری می‌شوم. این که چگونه دیده شوم، از فانتزی دیداری حمایت می‌کند. حرکت دوّار رانه‌ها، پیام را به سوی فرستنده پیام باز می‌گرداند. در حالی‌که می‌خواهم دیده شوم (توسط دیگری) همزمان می‌بینم و خودم را می‌بینم.

۲-۷- ابژۀ نگاه‌خیره و ابژۀ a

لکان با گسترش مفهوم ابژۀ گمشدۀ a همچون علت میل در ۱۹۶۴، نظریه خود را در ارتباط با نگاه‌خیره شکل داد، نظریه‌ای که کاملاً متمایز از نظریه سارتر بود. در حالی‌که سارتر نگاه را با عمل دیدن درهم می‌آمیزد، لکان این دو را از هم متمایز می‌کند، به طوری که نگاه‌خیره، خود، ابژۀ عمل دیدن می‌شود یا به زبان دقیق‌تر، ابژۀ رانۀ دیداری می‌شود. بنابراین، نگاه به زعم لکان، در سمت سوژه قرار ندارد بلکه در سمت دیگری بزرگ است. همچنین نظر به این‌که سارتر، دریافتی از دوسویه بودن دیدن دیگری و دیده شدن توسط او دارد، لکان دریافتی آنتی‌نومیک/ تناقض‌آمیز میان نسبت نگاه و چشم (دیدن) دارد: چشمی که می‌بیند مربوط به سوژه است و نگاه به سمت ابژه است و هیچ انطباقی میان این دو وجود ندارد، «بنابراین تو هیچ‌وقت از زاویه‌ای که من تو را می‌بینم مرا نمی‌بینی»[1]. وقتی سوژه، ابژه را می‌بینید، ابژه نیز همزمان به آن سوژه نگاه کرده است اما از نطقه‌ای که سوژه نمی‌تواند آن را ببیند. این شکاف میان چشم و نگاه، چیزی به‌غیر از تقسیم سوژه در زمینۀ بینایی نیست.

در درون ساختار دیداری فانتزی، نگاه در بیرون از آن قرار دارد، و سوژه خودش را همچون «به من نگاه می‌شود، من یک تصویر هستم» تعریف می‌کند. در اینجا، دستور زبان مجهول صدا، «به من نگاه می‌شود» نشان می‌دهد که رانۀ دیداری ناشی از منطقۀ محرکات جنسی چشم است، دایره‌های اطراف ابژۀ کوچک a، دوباره به منطقه محرکات جنسی بر می‌شود. در این ساختار رانه‌ها مدار خود را تکمیل می‌کنند و سوژۀ جدید ظاهر می‌شود. بنابراین، فانتزی دیداری، سوژه‌ای را هویت می‌دهد که برای «دیده شدن داده شده» که در نسبت با نگاه همزیستی دارد.

---

[1] Ibid: 103

اگر نگاه‌خیره را ابژه عمل دیدن در نظر بگیریم (یعنی ابژه a)، باید این چنین مفصل‌بندی کنیم که ما چیزی را می‌بینیم که آن چیز ابژه‌ای است که از زاویه‌ای ما را می‌بیند که ما آن را نمی‌بینیم، «من از یک نقطه می‌بینم، اما موجودیت من از زوایای مختلفی دیده می‌شود»[1]. هدف رانه مقصدی مرئی و حساس نیست، بلکه نتیجهٔ آن ارائهٔ بازگشت آن است بعد از آن که به دور مقصد خودش، نیست و مفقود می‌شود؛ بعد از مواجه شدن با امر رئال، و امکان‌ناپذیر بودن برای تحقق کامل.[2] از سوی دیگر، همان‌طور که اشاره شد به زعم مرلوپونتی، بر اساس ویژگی پدیدارشناسانه، میان بدن و جهان بیرون در هم تنیدگی وجود دارد به طریقی که چیزها به درون ما عبور می‌کنند و در عین حال، ما از درون آنها عبور می‌کنیم. به عبارت دیگر، میان دیدن و دیده شدن بازگشت‌پذیری وجود دارد که وقتی به چیزی نگاه می‌کنیم آن چیز نیز به ما نگاه می‌کند.

نگاه‌خیرهٔ به تصور درآمدهٔ سارتر و «بازگشت‌پذیری امر مرئی و نامرئی» مرلوپونتی، این امکان را به لکان می‌دهد تا نظریهٔ متمایز خود را از نگاه‌خیره عرضه کند. او صورت‌بندی سارتر از نگاه‌خیره را با تأکید بر این نکته نقد می‌کند که سوژه‌های منفرد به‌عنوان مرجع نگاه‌خیره به‌طور اساسی توسط نظم نمادی زبان ساختارمند شده‌اند. از سوی دیگر، نگاه‌خیره سارتر را به‌عنوان آن‌چیزی که «یک نگاه‌خیره دیده شده[3] نیست، بلکه نگاه‌خیره است که توسط من در میدان دید دیگری بزرگ خیال‌پردازی می‌شود»[4]، معنای دیگری می‌بخشد. نگاه‌خیره هیچ ارتباطی به اندام بینایی ندارد، بلکه مربوط به حضور دیگری بزرگ است. از نظر لکان، دیگری بزرگ همتای دیگری نیست بلکه ناخودآگاه زبانی است.[5] در اینجا دیگری، یک دیگری زبانی یا غیریت مطلق است که درون سوژهٔ میل‌مند، ساختارمند می‌شود. سوژه بر چیزی نگاه‌خیره ندارد بلکه خودش را به‌صورت ناخودآگاه به‌عنوان چیزی که دیده می‌شود، می‌بیند. در میدان دیداری دیگری بزرگ، نگاه‌خیره در نقطه‌ای قرار گرفته است که سوژه نمی‌تواند آن نظرگاه را داشته باشد و از این نظر، امر نامرئی است که می‌بیند اما دیده نمی‌شود. لکان می‌گوید:

«سارتر می‌نویسد تا اینجا من تحت نگاه‌خیره هستم، من چشمی را نمی‌بینم که به من نگاه کند، اگر چشم را ببینم، نگاه‌خیره ناپدید می‌شود. آیا این یک تحلیل پدیدارشناسانهٔ درست است؟

---

[1] Ibid: 72

[2] Encyclopedia of Lacanian Psychoanalysis Drive, 2015

[3] seen gaze

[4] Lacan 1998b: 84

[5] Ibid: 84-85

خیر، این واقعیت ندارد. زمانی که من تحت نگاه‌خیره هستم، زمانی که نگاه‌خیره‌ای را جلب می‌کنم... من آن را همچون نگاه‌خیره نمی‌بینم.»[۱]

لکان دیدگاه مرلوپونتی در مورد دیدن و بازگشت‌پذیری را مورد نظر قرار می‌دهد و دیدگاه انتقادی‌ای را موضع‌گیری می‌کند. او نظریهٔ بازگشت پذیری را می‌پذیرد که بدن هم سوژه و هم ابژه است، هم می‌بیند و هم دیده می‌شود؛ اما لکان در بازگشت پذیری دیدن و دیده شدن، به دیدن اولویت می‌دهد. مرلوپونتی با توجه به نظریه بازگشت پذیری بدن را هم‌زمان هم سوژه می‌داند و هم ابژه، اما لکان، همان‌طورکه بیان شد، چشم را در سوی سوژه و نگاه‌خیره را در سوی ابژه قرار می‌دهد. لکان، میدان دیداری را در نظریه مرلوپونتی همچون یک امر ساختگی می‌داند که در واقع، تأثیرات آن ساختگی و دروغین است.[۲] از نظر لکان، بحث ما دربارهٔ گذر کردن از مرئی و نامرئی نیست. بلکه در واقع، شکاف بین چشم و نگاه است که در آن رانه در میدان دیداری خودش را متجلی می‌کند.[۳]

می‌توان گفت در فانتزی دیداری که «فانتزی دیده شدن» است، سوژه خودش را با نگاه خیرهٔ به تصور درآمده این‌همان می‌سازد. برساخت فانتزی برای پر کردن فقدان حاصل در میدان دید شکل می‌گیرد تا ایده‌ال سوژه ساخته شود. این فانتزی در برابر نگاه‌خیره‌ای برساخته می‌شود که به زعم لکان، «فقدان حاصل از اضطراب اختگی» است. به‌عبارت دیگر، فانتزی در پاسخ به این پرسش ساخته می‌شود که دیگری می‌خواهد من چگونه دیده شوم، فانتزی‌ای مبنی بر این که ببینیم و دیده شویم. هرچند، چرخش رانهٔ دیداری کامل نمی‌شود مگر این که دیگری‌های بزرگ دکمهٔ لایک زیر آن را بزنند. بدین ترتیب، دکمهٔ لایک، فانتزی دیداری را کامل می‌کند، حفرهٔ تروماتیک را که درون هستهٔ سوژه شکل گرفته، پر می‌کند و سوژه را قادر می‌کند تا میلش را حفظ کند.

اگرچه، به روز کردن استَتوس و نظر دادن در مورد آن، همان ساختار را دارد که به موجب آن، در اینجا، رانهٔ شنیداری که از منطقهٔ حسی گوش ناشی می‌شود، به دور ابژهٔ کوچک a می‌چرخد و به منطقهٔ حسی باز می‌شود. بنابراین، رانهٔ شنیداری به رانهٔ دیداری برای فانتزی کردن به شیوه سینماتوگرافی کمک می‌کند. ابژه دیداری و ابژهٔ شنیداری باقی می‌مانند. ویژگی دقیق آنها این است که با ابژهٔ میل پیوند دارند. نگاه و صدا همچون ابژه‌های فقدان ظاهر می‌شوند: ابژهٔ نگاه دقیقاً آن‌چیزی است که در میدان دیداری دیده نمی‌شود و صدا همواره در میدان گفتار فراموش می‌شود.[۴]

---

[۱] Ibid: 84

[۲] Ibid: 72

[۳] Ibid: 72-73

[۴] Eidelsztein 2009: 235

سوژه در پاسخ به این پرسش که چگونه باید دیده و شنیده شود، خیال‌پردازی می‌کند. زمانی که توسط دیگری لایک می‌شود، خیال‌پردازی/فانتزی او مورد تأیید دیگری قرار می‌گیرد که از زاویه دید او پنهان مانده است و سوژه در این حالت هویت‌مند می‌شود.

فیسبوک یک فضای انتزاعی از پیش کامل شده نیست، بلکه یک فضای کشیده شدهٔ نیمه کاره است که به‌طور مداوم توسط تاشوندگی انعکاسی، اگوها و سوژه‌ها بازسازی می‌شود. بدین‌ترتیب، نگاه‌خیره در فیسبوک با دریافتی توپولوژی از فضا، کاربران را تبدیل به سوژه‌های جدیدی می‌کند که همواره با پرسش هیستریک «چگونه دیده شوم» مواجه می‌کند. او به همان اندازه که می‌نگرد در سیطرهٔ نگاه‌خیره قرار می‌گیرد و در توهمی از تمامیتی که امر نمادی بر او منطبق می‌سازد، شکاف خود را پر می‌کند. او حقیقت لذت دیدن و دیده‌شدن را در ارائهٔ ژست‌ها، واقع‌نمایی می‌کند. سوژهٔ جدید فیسبوکی در دام تکرار «دیده شدن» و «دیدن» دچار سرگشتگی می‌شود.

۸- مرور رویکردهایی در باب تعامل در فیسبوک

با توجه به شرح مباحث نظری در باب تعامل در فیسبوک و برساخت فانتزی با تأکید بر رانهٔ دیداری، مروری کوتاه به تحقیقات در این زمینه می‌کنیم. ژوزف والتر[۱] (۱۹۹۶) با ارائهٔ مدل ارتباطی فراشخصی[۲]، که وضعیت تعاملات فردی را در ارتباطات کامپیوتر- واسط مورد مطالعه قرار داده است، بر این نظر است که ارتباطات متن ـ محور[۳] کامپیوتری این امکان را به کاربران می‌دهد تا فرستندهٔ پیام قادر به بازنمایی هوشمندانه‌ای از خود باشد و همواره این امکان را داشته باشد تا دست به اصلاح و دستکاری نمایش خود بزند، همچنین فرستنده قادر است نمایش و ارائهٔ بهتر و گزینش‌شده‌ای از خودش به دیگری بدهد. با در نظر گرفتن این مدل ارتباطی، ما بر اساس انتظارات دیگری رفتار می‌کنیم و داده‌های اجتماعی در ارتباطات به صورت گزینشی فرستاده و دریافت می‌شود.

مطالعات انجام گرفته بر روی فیسبوک توسط وانگ و مون[۴] (۲۰۱۰)، با بررسی علائم و نشانه‌های دیداری برای آغاز دوستی در فیسبوک، مدل فراشخصی والتر را تأیید می‌کند. نتایج این تحقیق نشانگر این است که بیشتر زن‌ها و مردها ترجیح می‌دهند کسانی را برای دوستی انتخاب کنند که

---

[۱] Walther: 1996

[۲] hyperpersonal

[۳] text-based

[۴] Wang & Moon, 2010

عکس پروفایل آنها جذاب و گیرا باشد و بدین ترتیب، علائم و نشانه‌های غیر کلامی در این مطالعه از اهمیت برخوردار است.

مدل والتر با در نظر گرفتن بازنمایی گزینش‌شدهٔ کاربران جهت برآورده ساختن انتظارات دیگران، و بیان تأثیر جذابیت عکس‌های پروفایل توسط وانگ و مون، گرچه با رویکرد لکانی قرابت دارد اما راهگشایی برای تحلیل روان‌کاوانه به‌شمار نمی‌آید. این دسته از رویکردها قادر نیستند فهمی از فضای توپولوژیک ارائه دهند، تا این شکل از ارتباط نگاه‌محور، یعنی همزمانی دیدن و دیده شدن را بازگو کند. به‌علاوه، این که چرا ما تمایل به نمایش و گزینش عکس‌های جذاب داریم، نامعلوم باقی می‌ماند. همچنین در ارائهٔ نظریه‌ای که بتواند برساخت سوبژکتیویتهٔ کنونی را در سیطرهٔ امر نمادین بیان کند، نابسنده است.

۹-گفتمان فیسبوک

لکان به‌عنوان نظریه‌پرداز سرآمد برای بیان نسبت میان گفتمان و سوژه ظهور کرده است. او به‌عنوان یک پساساختارگرا در جستجوی فهم برساخت سوژه از طریق گفتمان بود.[۱] ساختارگراها و پساساختارگراها مدعی هستند که سوژه اساساً آفریده شده، ناشی شده و معادل با گفتمان است.[۲] با توجه به آنچه در ادامه شرح داده می‌شود، نظام گفتمانی منجر به معنا بخشی تعاملات و روابط اجتماعی می‌شود. فیسبوک از آن‌جهت گفتمان تلقی می‌شود که به تعاملات فردی-اجتماعی شکل می‌دهد و در قالب گفتمان سرمایه‌داری و هیستریک لکان، در برساخت سوژهٔ هیستریک تأثیرگذار است. عناصر این نظام گفتمانی، همچون گفتمان هیستریک لکان مفصل‌بندی می‌شود. در این مفصل‌بندی، سوژهٔ هیستریک یا $ در جایگاه عامل، دال برتر یا S1 در جایگاه دیگری، شناخت یا S2 در جایگاه تولید و ابژهٔ میل دیگری یا ابژهٔ a (ابژهٔ نگاه‌خیره نیز به‌شمار می‌آید) در جایگاه حقیقت قرار می‌گیرد.

در ابتدا گفتمان فیسبوک در ادامهٔ گفتمانی شکل می‌گیرد که محصول جامعه سرمایه‌داری است. از نظر لکان، گفتمان جامعه سرمایه‌داری شکل جدیدی از گفتمان ارباب است.[۳] تولید ابژهٔ a، در

---

[۱] Alcorn 1994: 19

[۲] Ibid

[۳] Fink 1997: 131

گفتمان فیسبوک از فانتزی پشتیبانی می‌کند و در شکل دادن به ارتباطی که حقیقت آن منجر به شناخت از خود شود، ناکام باقی می‌ماند. حقیقت حاصل از این گفتمان، سوژهٔ خط‌خورده ($) و از خود بیگانه است. سوژهٔ خط خورده در جدالی دائم با امر تصویری در سیطرهٔ نگاه‌خیره در افقی نامرئی همواره خواهان تأیید سوبژکتیویتهٔ خود از جانب دیگریِ پنهان است. تنوع امر تصویری و شنیداری به واسطه فانتزی، سوژهٔ هیستریک را بر می‌سازد. به زعم ژیژک، هیستری دست کم از نظر روان‌کاو اشاره دارد به رفتار مبتنی بر پرسش، به‌ویژه پرسش درباره دیگری بزرگ. این پرسش در آثار ژیژک غالباً به تلخیص به صورت che vuoi? بیان می‌شود؛ دیگری بزرگ از من چه می‌خواهد؟[۱]

سوژه‌های از معنا گسیخته که ابژهٔ میل خود را در میلی مفرط از امر تصویری تنزل داده‌اند، در خیال‌پردازی چگونه دیده شدن، در لذت اندام‌نمایی و تفاوت‌های جزئی سرگردان گشته‌اند. تحلیل وضعیت ایدئولوژی رسوخ کردهٔ سرمایه‌داری و برساخت سوژه‌های هیستریک تعاملات فیسبوکی در گرو شرح چهار گفتمان لکان امکان‌پذیر می‌شود.

۱۰- برقراری ارتباط در چهار گفتمان

بدون شک، گفتمان غالب در جهان، گفتمان قدرت است که در تلاش برای به‌دست آوردن است و دست آخر این گفتمان، منجر به قدرت برای قدرت می‌شود. اما روان‌کاوی لکانی گفتمان قدرت نیست. شکل خاصی از قدرت را در شرایط تحلیلی گسترش می‌دهد. ساختار گفتمان تحلیلی متفاوت از گفتمان قدرت است.[۲] با توجه به اینکه در رویکرد پساساختارگرا، زبان به واقعیت بیرونی موجودیت می‌بخشد، در پاسخ به این که گفتمان در نگاه لکان چیست باید چنین گفت: «گفتمان چیست؟ نظامی است که تحت نظام‌مندی آن، چیزی توسط موجودیت زبان تولید می‌شود و منجر به کارکرد پیوندهای اجتماعی می‌شود».[۳] برای تحلیل زمینه‌های اجتماعی و ارتباطی ساختار یافته نیاز به بررسی گفتمان موجود است تا کارکرد عناصر زبانی در آن معنادار شود. گفتمان‌های لکان عبارتند از: گفتمان ارباب[۴]، گفتمان دانشگاه[۵]، گفتمان هیستریک[۶] و گفتمان روان‌کاو[۷]؛ و گفتمان

---

[۱] مایرس ۱۳۸۵: ۱۲۴

[۲] Fink 1995:129

[۳] Lacan 1978: 12

[۴] Master’s discourse

[۵] University’s discourse

[۶] Hysteric’s discourse

[۷] Analyst’s discourse

سرمایه‌داری در تقارن با گفتمان ارباب در گذشته مطرح می‌شود. گفتمان‌ها در زمینۀ معنا بخشی به تعاملات و روابط اجتماعی قابل تحلیل هستند. با گذر از دو گفتمان روان‌کاو و دانشگاه و حفظ محوریت متن، گفتمان ارباب/سرمایه‌داری و گفتمان هیستریک جهت تحلیل سوژۀ هیستریک فیسبوکی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

تعامل در چهار گفتمان لکان همراه با ذکر جایگاه‌های عناصر سازندۀ گفتمان یعنی: S1 ، S2 ،a ،$ تحلیل‌پذیر می‌شود. چگونه تعامل در فیسبوک منجر به برساخت سوژۀ هیستریک می‌شود، یا به عبارت دیگر، چگونه فضای تعاملی فیسبوک در چهارچوب گفتمان سرمایه‌داری، تحلیل‌پذیر می‌شود؟

چهار گفتمان از اصول اولیه‌ای پیروی می‌کنند. به این معنا که هر گفتمان دارای چهار جایگاه است: ۱- عامل (agent)، فاعل یا عاملی است که چیزی را می‌گوید؛ ۲- دیگری (other)، شنونده‌ای که پیام گوینده را دریافت می‌کند؛ ۳- حقیقت (truth)، که حقیقت گفتۀ بیان شده است؛ ۴- تولید (product)، نتیجه و محصول خطاب است. ترتیب قرار گرفتن این چهار جایگاه به ترتیب زیر است:

$$\frac{\text{agent}}{\text{truth}} \qquad \frac{\text{other}}{\text{production}}$$

(۱)[1]

عناصر در چهار گفتمان ثابتند اما جایگاه آنها متغیر است. با انتقال به جایگاه جدید و کسب نسبت متفاوت با عناصر گفتمان، معنایی تازه می‌یابند. این عناصر عبارتند از دال برتر (S1) که معنا تولید می‌کند، شناخت که در زنجیرۀ دال‌ها (S2) نمایان می‌شود، ابژۀ a که علت میل یا کیف افزوده و ابژۀ نگاه‌خیره است، و سوژۀ خط خورده ($) که میان هستی و زبان، خودآگاهی و ناخودآگاهی یا دیدن و نگاه دو نیمه شده است. عناصر هر یک از این گفتمان‌ها با چرخشی در جهت عقربه‌های ساعت جایگاه خود را تغییر می‌دهند و تفسیر جدیدی را می‌پذیرند.

$$\frac{S2}{S1} \quad \frac{a}{\$} \qquad\qquad \frac{S1}{\$} \quad \frac{S2}{a}$$

(۲)[2]

$$\frac{a}{S2} \quad \frac{\$}{S1} \qquad\qquad \frac{\$}{a} \quad \frac{S1}{S2}$$

H U M

A

U = گفتمان دانشگاه M= گفتمان ارباب H= گفتمان هیستریک A= گفتمان روان‌کاو

---

[1] Fink 1995: 131

[2] Lacan 2007: 29

۱۱- گفتمان ارباب و گفتمان سرمایه‌داری

قابل ذکر است که لکان در طرح گفتمان ارباب، تحت تأثیر دیالکتیک ارباب/ بندهٔ هگل در کتاب *پدیدارشناسی روح* هگل بوده است، که از آن برای خدمت به روان‌کاوی یاری می‌جوید. هرچند تفاوت‌هایی میان دیالکتیک لکانی و دیالکتیک هگلی وجود دارد. اما با توجه به سخنرانی کوژو[۱] در مورد هگل و لکان در دهه ۱۹۳۰، لکان تأکید زیادی بر مرحلهٔ خاصی از دیالکتیک دارد که در آن مرحله ارباب با بنده مواجه می‌شود و از این طریق، میل به صورت دیالکتیکی توسط نسبت او با میل دیگری ساخته می‌شود.[۲] لکان در سمینار ۱۷ می‌گوید:

«در نتیجه، آنچه باقی می‌ماند ذات ارباب است. یعنی اینکه او نمی‌داند چه می‌خواهد. شما در این‌جا چیزی را دارید که ساختار واقعی گفتمان ارباب را می‌سازد. برده چیزهای زیادی را می‌داند. اما آنچه را برده بهتر می‌داند هنوز، آن چیزی است که ارباب می‌خواهد، حتی اگر ارباب از آن آگاهی نداشته باشد. این یک امر رایج است، که بدون آن [ارباب] نمی‌تواند یک ارباب باشد. برده می‌داند که آن چیز چیست و این کارکرد او به‌عنوان برده است.»[۳]

لکان برای بیان رابطهٔ میان ارباب و بنده مدیون هگل بوده است. او در *Ecrit* بیان می‌کند که هگل نظریه‌ای توصیفی در باب کارکرد خاصی از پرخاشگری ارائه داده است و از پیکار میان ارباب و بنده و همچنین از بازشناخت[۴] در پیکار میان آن دو سخن می‌گوید.[۵]

گفتمان ارباب با قرار گرفتن دال برتر (S1) در جایگاه عامل، شناخت (S2) در جایگاه دیگری، ابژهٔ a در جایگاه تولید و سوژهٔ خط خورده ($) در جایگاه حقیقت، ساخته می‌شود. در گفتمان سرمایه‌داری جایگاه‌ها طبق شکل (۳) تغییر می‌کنند.

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

گفتمان ارباب

$$\frac{\$}{s1} \qquad \frac{S2}{a}$$

گفتمان سرمایه‌داری

---

[۱] Kojeve

[۲] Evans 2006: 43

[۳] Lacan 2007: 32

[۴] recognition

[۵] Lacan 2006: 98-99

(۳)

ارتباط در گفتمان ارباب که اولین گفتمان لکان به‌شمار می‌آید، ارتباط میان ارباب و بنده است. کارکرد گفتمان ارباب، سازمان بخشیدن به زمینۀ اجتماعی با توجه به ایدئولوژی حاکم یا دال برتر است. عامل یا گوینده در این گفتمان، نام یا دال دارای قدرت (S1) و مخاطب، برده است که در موقعیت کارگر قرار دارد و با کاری که برای ارباب انجام می‌دهد، شناخت (S2) حاصل می‌کند. اما از این رو که برده در تلاش برای تحقق میل ارباب است، شناخت نه شناخت واقعی از خود بلکه دانش فنی محسوب می‌شود. شناخت در شکل مدرن آن، یعنی گفتمان سرمایه‌داری، نامعلوم و مبهم است. تولید حاصل از ارتباط در گفتمان ارباب، لذت افزوده (یا ارزش افزوده) است. این افزوده حاصل تلاش کارگر و مختص سرمایه‌داری است.[۱] به این معنا که برده در جهت برآورده ساختن میل ارباب می‌کوشد، اما این میل ارباب است و نه میل به درخواست آمدۀ برده. برده با برآورده کردن درخواست ارباب، افزوده‌ای را تولید می‌کند، میل ارباب توسط او به‌طور کامل متحقق نمی‌شود.

در جایگاه حقیقت، سوژۀ خط خورده ($) قرار دارد به این معنی که برده میان میل ارباب (دیگری) و هستی خود، میان آنچه انجام می‌دهد و آنچه حقیقت برده است شکاف می‌خورد. سوژۀ هیستریک شده‌ای که در لابه‌لای میل حفره‌دار ارباب با این پرسش مواجه می‌شود که ارباب از من چه می‌خواهد؟ این شکل از ارتباط (ارباب و بنده)، سوژه را رهنمون شناخت واقعی نمی‌کند. شناخت برده از خود به‌تعویق می‌افتد. در این گفتمان، مخاطب توسط عامل یا گوینده سرکوب می‌شود زیرا در ازای برآوردن خواسته دیگری میلش سرکوب می‌شود. مخاطب همواره از خود پرسش می‌کند که چگونه باید خواسته دیگری را برآورده سازم. گفتمان ارباب در شکل مدرن خود تبدیل به گفتمان سرمایه‌داری می‌شود. با چرخشی میان سوژۀ خط خورده که در جایگاه عامل یا گوینده می‌نشیند، شکل مدرن ارتباط در جامعه سرمایه‌داری و فیسبوک که گسترش گفتمان سرمایه‌داری است، برساخته می‌شود.

لکان ارتباط در گفتمان سرمایه‌داری را نسخۀ جدیدی از گفتمان ارباب می‌داند. خاصیت موبیوسی، منجر به درهم غلتیدن عناصر گفتمان و هم‌پوشانی و تنیدگی آنها می‌شود، و گفتمان سرمایه‌داری به شکل مدرنش ظهور می‌کند. لکان می‌گوید:

«با این واقعیت آغاز کردیم که موقعیت اولیۀ شناخت گفتمان ارباب به سوی برده است. و فکر کردم می‌توانم اتفاقی را نشان دهم که میان گفتمان کلاسیک ارباب و گفتمان مدرن ارباب می‌افتد؛

---

[۱] . Fink 1995: 131

اتفاقی که من آن را سرمایه‌داری می‌نامم. این اتفاق تغییری در جایگاه شناخت است .... حقیقت این است که تمامی دانش که به جایگاه ارباب منتقل شده است، چیزی است که روشنگر نیست بلکه بیشتر حقیقت را تیره و نامعلوم می‌کند.»[۱]

گفتمان سرمایه‌داری همان‌طور که در شاکلهٔ ۳ مشاهده می‌شود، در جایگاه عامل یا گوینده، سوژهٔ خط خورده ($) می‌نشیند که سوژهٔ هیستریک است (در گفتمان هیستریک به شرح آن می‌پردازم)، همان سوژه‌ای که با پرسش «دیگری از من چه می‌خواهد؟» مواجه است.

در گفتمان سرمایه‌داری، S2 یا شناخت، در جایگاه دیگری (مخاطب) قرار می‌گیرد، این جایگاه به‌جای برده، توسط تبلیغات پر می‌شود. S2، زنجیره‌ای از دال‌ها تلقی می‌شود که در همنشینی با یکدیگر قرار دارند و با دخالت دال برتر این شناخت تکمیل می‌شود. تولید این گفتمان، چون گفتمان ارباب، ارزش افزودهٔ مصرف به شکل ابژهٔ a است. دال برتر (S1) در جامعه سرمایه‌داری «مصرف» است که در جایگاه حقیقت قرار می‌گیرد. تبلیغات به شکل دال‌هایی چون نام برندها و محصولات گوناگون و در فیسبوک نام کاربران در غالب انسان‌های به تصویر مبدل شده هستند، که شناختی کاذب تولید می‌کند. شناخت حاصل، مصرف‌گرایی و میل به مصرف است. لکان می‌گوید:

«حالا در گفتمان سرمایه‌داری عنصر حقیقت در جای دیگری است. این حقیقت باید توسط آنچه جایگزین برده‌های گذشته می‌شود، تولید شود، آن چیزی که توسط کسانی که خودشان محصول خودشان می‌شوند. هر ذرهٔ آن بیش از دیگری قابل مصرف است. ما به آن «جامعه مصرفی» می‌گوییم. در یک مرحله بعد «انسان مادی» می‌گویند.»[۲]

سوژهٔ خط خورده (در گفتمان سرمایه‌داری) با مصرف احساس لذت می‌کند و از مورد تأیید و پذیرش قرار گرفتن، کیف او تکمیل می‌شود. کیفی که مازاد یا ارزش افزودهٔ آن، محصول گفتمان است. میل متعین شده توسط جامعه سرمایه‌داری و در احاطهٔ رانه‌ها توسط ابژه‌های جزئی و پراکندهٔ سرمایه‌داری، سوژهٔ خط خورده را تا حد کامیابی مصرف تنزل می‌دهد. چهره‌های بدیل شده به ابژه‌های مصرفی در فیسبوک تنزل میل‌مندی سوژه‌ها را در امر تصویری رقم می‌زند. مصرف کردن در وحدت با مصرف‌شدگی ابژه‌ها، حول محور تروماتیک a افزودهٔ مضاعفی فراتر از اصل لذت تولید می‌کند. تولید در گفتمان سرمایه‌داری چیزی جز افزودهٔ کیف نیست که در عرصه نمادی متحقق نمی‌شود. همخوانی گفتمان فیسبوک با گفتمان سرمایه‌داری، کاربر را در جایگاه عامل به اجبار مصرف و مصرف‌شدگی ابژهٔ رانه دیداری گرفتار می‌کند. تا همزمان کیف دیگری، و کیف خود را

---

[۱]. Lacan 2007: 31-32

[۲]. Ibid: 32

برآورده کند. مصرف در قالب امر تصویری و شنیداری ظاهر می‌شود. بدین طریق، گفتمان فیسبوک همچون یک آپاراتوس بصری و اجتماعی شده در ادامهٔ گفتمان سرمایه‌داری تحلیل پذیر می‌شود.

۱۲- سوژه‌های هیستریک و گفتمان فیسبوک

از سوی دیگر، سوژهٔ هیستریک شده در گفتمان فیسبوک برساخته می‌شود. لکان در سخنرانی خود در میلان در ۱۹۷۸، موضع خود را از سرمایه‌داری با شناسایی گفتمان هیستریک تغییر می‌دهد.[۱] سوژه‌ای خط خورده ($) حقیقت گفتمان ارباب است، در گفتمان مدرن ارباب، یعنی گفتمان سرمایه‌داری، سوژهٔ خط خورده در جایگاه گوینده می‌نشیند. سوژه‌ای که در مواجهه با دال برتر و همرنگی با جامعه می‌خواهد سوژهٔ ایده‌ال باشد، تا حقیقت خود را که ابژهٔ میل ارباب است، تمین کند (شکل ۲ در گفتمان هیستریک). مشاهده می‌شود که گفتمان ارباب/ سرمایه‌داری مدرن در چرخشی تبدیل به گفتمان هیستریک شده است. سوژهٔ هیستریک در دو گفتمان سرمایه‌داری و هیستریک در جایگاه عامل قرار دارد. تغییر موضع لکان از گفتمان سرمایه‌داری به هیستریک، روشنگر این امر است که جایگاه حقیقت که توسط ابژهٔ a اشغال شده، حقیقت سوژهٔ هیستریک جهت ایده‌ال سازی در چشم دیگری است. سوژه‌ای که سمپتوم‌های خود را در جلوه‌های گوناگون چون تصاویر و استاتوس‌ها نمایان می‌سازد تا ابژهٔ میل دیگری باشد.

«ساختار هیستریک زمانی عملی می‌شود که گفتمانی تحت تسلط سمپتوم‌های گوینده قرار می‌گیرد که همچون شکست سوژه، $، برای منطبق شدن با یا راضی کردن دال‌های ارباب عمل می‌کند، که توسط جامعه ارائه گشته و او را همچون سوژهٔ ایده‌ال در بر گرفته است.»[۲]

در گفتمان هیستریک سوژهٔ خط خورده ($) در جایگاه عامل و دال برتر (S1) در جایگاه مخاطب یا دیگری قرار می‌گیرد. دال برتر یا همان دیگری با لایک کردن پست‌ها و تصاویر عامل، شناختی کاذب (S2) در جایگاه تولید، ایجاد می‌کند که این تولید، توهمی از هویت‌مندی سوژهٔ هیستریک است. ابژهٔ a در جایگاه حقیقت، سوژهٔ هیستریک را چون ابژهٔ میل دیگری در گفتمان فیسبوک جلوه‌گر می‌کند، سوژهٔ هیستریک یا عامل ارتباط در مقام ابژه‌ای برای میل دیگری‌های بزرگ ایفای نقش می‌کند تا سرخوشی حاصل از توجه دیگری بزرگ را تامین کند.

ابژهٔ a در گفتمان فیسبوک (با توجه به گفتمان سرمایه‌داری) در جایگاه تولید، شکل جدیدی از روابط و ارتباطات اجتماعی را می‌سازد. ژیژک در مقالهٔ *ابژهٔ a در پیوندهای اجتماعی* می‌نویسد:

---

[۱]. Olivier 2009: 30

[۲]. Bracher 1994: 122

«در کتاب *ژاک لکان و آن سوی دیگر روان‌کاوی*: در تولیدات غیرمادی، تولیدات، اشیاء مادی نیستند، بلکه خود روابط اجتماعی میان فردی جدیدی هستند، به‌طور خلاصه، تولیدات غیرمادی مستقیماً زیست‌سیاسی، و محصول زندگی اجتماعی هستند.»[1]

ابژهٔ a که ارزش افزودهٔ حاصل از اقتصاد لیبیدویی جامعه سرمایه‌داری به‌شمار می‌آید، نه در عرصه فردی بلکه در عرصهٔ اجتماعی کارکرد خیال‌پردازانهٔ خود را اعمال می‌کند. ژیژک در همان مقاله خاطر نشان می‌کند: «محصولات کثیر تنها کالا یا خدمات نیست، این کثرت به طور قابل توجه‌ای شامل تشریک مساعی کردن، ارتباطات، و اشکال روابط زیستی و اجتماعی است.»[2] تولید ابژهٔ a در گفتمان فیسبوک ضامن روابط اجتماعی و ارتباطات می‌شود. این شکل از ارتباطات جمعی در سرمایه‌داری شکلی از مصرف را در شبکه‌های اجتماعی معنادار می‌کند؛ مصرف در معنای مصرف بصری که میل دیداری سوژه را حفظ می‌کند. بدین ترتیب، سوژهٔ برساخته شده در حقیقت گفتمان بصری فیسبوک، و تولید ابژهٔ a که از فانتزی بصری حمایت می‌کند، در گام بعدی (گفتمان هیستریک)، با قرار گرفتن سوژهٔ هیستریک در جایگاه عامل و حقیقت حاصل یعنی ابژهٔ a، سوژهٔ برساخته شده را در تداوم فانتزی، در مقام ابژهٔ میل دیگری تقویت می‌کند و گفتمان فیسبوک را در قالب گفتمان سرمایه‌داری هیستریک شدهٔ لکانی تحلیل‌پذیر می‌کند.

۱۳- نتیجه‌گیری

درک فضای توپولوژی ارتباط در فیس‌بوک و فرمول فانتزی ($ <> a) مشخص می‌کند که سوژهٔ خط خورده در نسبت با ابژهٔ کوچک a هم‌چون تقاطع میان مرحلهٔ خیالی، نمادی و رئال است. اگو در ساحت خیالی با تصویر معکوس شده در آینه که توسط دیگری در ساختار زبانی تعریف شده است، همانندسازی می‌کند تا برای دستیابی به «من ایده‌ال» در حوزهٔ میل دیگری تحقق یابد و در ساحت نمادی، چون سوژهٔ میل‌مند شده توسط زبان، هویت خود را با «ایده‌ال من» که با دال برتر (S1) مشخص می‌شود، تکمیل کند. در ساحت رئال رانه دیداری، سوژه را میان چشم و نگاه‌خیره در میدان دید قرار می‌دهد و ابژهٔ a که به زعم لکان علت میل دیگری، ژوئی‌سانس افزوده و ابژهٔ نگاه‌خیره است، هم‌چون یک حفره باقی می‌ماند. نگاه‌خیره، در پیش‌زمینه‌ای نامرئی قرار می‌گیرد تا سوژهٔ خط خورده خود را در معرض دید چشم و نگاه نامرئی قرار دهد. سوژه برای پر کردن این حفره تروماتیک نامرئی، با چشم‌چرانی و هم‌زمان عریان‌نمایی در سطح محرکات جنسی

---

[1] Zizek 2006: 119

[2] Ibid

چشم، امر تصویری را به بالاترین حد فانتاسماتیک خود گسترش می‌دهد تا شکاف خود را با ابژهٔ میل دیده شدن، به واسطهٔ نگاه‌خیره تا سطح ابژه‌ای که تنها در صدد کامیابی است تنزل دهد.

در این تحقیق، استدلال شد که چگونه فیسبوک در فانتزی دیداری سوژهٔ خط خورده، عمل می‌کند. کاربر فیسبوک، همچون سوژهٔ «داده شده برای دیده شدن»، خواستار دیدن است تا فانتزی دیداری را در اطراف حفرهٔ ابژهٔ کوچک a بازیابی کند. فرمول (a <> $)، به‌عنوان ماتیمهٔ فانتزی در گراف میل، ویژگی بصری فیسبوک را همچون صحنه‌ای از تصاویر منجمد معین می‌کند که به موجب آن سوژهٔ خط خورده، ابژهٔ کوچک a را احاطه و بازاحاطه می‌کند تا به این پرسش که دیگری می‌خواهد من چگونه دیده شوم، پاسخ دهد. با آپلود کردن عکس، سوژه رانهٔ دیداری را از منطقهٔ محرک‌های جنسی بازیابی می‌کند و خودش را همچون سوژهٔ داده شده برای دیده شدن هویت‌مند می‌کند. هرچند، چرخش رانهٔ دیداری کامل نمی‌شود مگر اینکه دیگری‌های بزرگ دکمهٔ لایک زیر آن را بزنند. بدین‌ترتیب، دکمهٔ لایک، فانتزی دیداری را کامل می‌کند، حفرهٔ تروماتیک را که درون هستهٔ سوژه شکل گرفته، پر می‌کند و سوژه را قادر می‌کند تا میلش را حفظ کند. نوشتنِ نظر، بر روی یک عکس بهترین شکل فانتزی کردن است که از طریق آن سوژه می‌تواند حفرهٔ تروماتیک خود را پر کند. بدین ترتیب، می‌توان گفت که گزینش کاربر برای آپلود کردن تصویر و پیام اساساً در جهت نگاه دیگری است. از این طریق، سوژه دیده می‌شود و شکاف سوژه در میان رانه دیداری و نگاه دیگری توسط لایک شدن با پشتیبانی فانتزی دیداری پر می‌شود.

تحلیل گفتمان فیسبوک در چهارچوب گفتمان سرمایه‌داری و هیستریک لکان، و تولید ابژهٔ a، به همراه گردش رانه‌های دیداری در حد کامیابی لذت دیدن و امر تصویری، سوژهٔ هیستریک ($) را بر می‌سازد که با شناسایی گفتمان هیستریک، این سوژه با ارائهٔ سمپتوم‌های خود (S1) در جلوه‌هایی تصویری و نوشتاری چون ابژهٔ میل دیگری در جایگاه حقیقت، شناسایی می‌شود.■

فهرست منابع

التو سر، لوئی، ***ایدئولوژی و ساز و برگ‌های ایدئولوژیک دولت***، ترجمهٔ روزبه صدر آرا، تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۷.

راگند، الی، «مفهوم رانه مرگ نزد لکان»، ترجمهٔ شهریار وقفی‌پور، ***ارغنون***، شماره ۲۶–۲۷، صص ۳۴۱ تا ۳۸۲، ۱۳۸۴.

ژیژک، اسلاوی، ***آنچه همیشه می‌خواستید دربارهٔ لکان بدانید: اما می‌ترسید از هیچکاک بپرسید***، ترجمه مهدی پارسا، تهران: گام‌نو، ۱۳۸۵.

ژیژک، اسلاوی، ***چگونه لکان بخوانیم***، ترجمه علی بهروزی، تهران، رخداد نو، ۱۳۹۲.

مایرس، تونی، ***اسلاوی ژیژک***، ترجمه فتاح محمدی، زنجان: نشر هزاره سوم، ۱۳۸۵.

Alcorn Jr, M.W, “The Subject of Discourse: Reading Lacan Through (and Beyond) Poststructuralist Contexts”, In Bracher, M., Alcorn Jr., M.W. et al. ***Lacanian Theory of Discourse, Subject, Structure and Society*** (pp. 19-45). New York: New York University Press, 1994.

Barnlund, D.C. ***A Transactional Model of Communication***, 9th edition, Belmont, CA: Thomson Wadsworth, 2008.

Bracher, M, “On the Psychological and Social Functions of Language: Lacan’s Theory of the Four Discourses”, In Bracher, M., Alcorn Jr., M.W., et al. ***Lacanian Theory of Discourse, Subject, Structure and Society*** (pp. 107-128) New York: New York University Press, 1994.

Broad, Ch.D. ***Leibniz: An Introduction***, Ed: C.Lewy, Lodon: Cambridge university press, 1975.

Colette, S. ***Literature as Symptom, Lacan and the Subject of Language***, Ed: E. Ragland- Sullivan and M. Bracher. New York: Routledge, 1991.

Evans, D. ***An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis***, London: Routledge, 2006.

Encyclopedia of Lacanian Psychoanalysis, ***Nosubject.com/index.php***, “Jouissance”, 2015.

Encyclopedia of Lacanian Psychoanalysis, ***Nosubject.com/index.php***, “Drive”, 2015.

Eidelsztein, A. ***The Graph of Desire, Using the work Jacques Lacan***, Trans: Florencia F.C. Shanahan London: NW3 5HT, 2009.

Fink, B. ***The Lacanian Subject, Between Language and Jouissance***, Princeton University Press, 1995.

Lacan, J. ***The Agency of the Letter in the Unconscious, or Reason Since Freud, Ecrits: a selection***, Trans: A. Sheridan. London: Tavistock, 1977.

Lacan, J. ***On Psychoanalytic Discourse***, Trans: Stone, J.W. Published in the bilingual work: Lacan in Italia, 1978.

Lacan, J. ***The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis***, Ed: J-A. Miller Trans: A. Sheridan. W. W. Norton & Company: New York, London, 1998b.

Lacan J. ***On Feminine Sexuality, The Limits of Love and Knowledge, Book 20, Encore (1972-73)***, Ed: J-A Miller. Trans: B. Fink. W. W. Norton & Company: New York, London, 1998a.

Lacan, J. ***Ecrites: A Selection***, Trans: B. Fink. W.W. Norton & Company: New York, London, 2004.

Lacan, J. ***Ecrites***, Trans: B. Fink, In collaboration with: H.Fink & R.Grigg. W.W. Norton & Company: New York, London, 2006.

Lacan, J. ***The Other Side of Psychoanalysis***, Trans: R. Grigg. W.W Norton & Company: New York, London, 2007.

Lacan, J. ***Transference, The Seminar of Jacques Lacan***, Book 8, Edit: J-A. Miller. Trans: B. Fink. Wiley: USA, 2015.

Merleau-Ponty, Maurice, ***The Visible and the Invisible***, trans. Alphonso Lingis, ed. Claude Lefort, Evanston: Northwestern University Press, 1968.

Merleau-Ponty, Maurice "Eye and Mind" in ***The Merleau-Ponty Aesthetics Reader***, Trans. Michael B. Smith, ed. Galen A. Johnson, Evanston: Northwestern University Press, 1996.

Merleau-Ponty, M. "The Visible and the Invisible", Ed: T. Baldwin. ***Routledge***

online at http://web.missouri.edu/~stonej/Milan_Discourse2.pdf ; Accessed 9 May 2008, 2004.

Olivier, B. "Lacan on the Discourse of Capitalism, Critical Prospects", ***Phronimom***, Vol 10 (1). Pp: 25-42, 2009.

Sartre, J-P. ***Being and Nothingness***, Trans: E. Hazel, Barnes Publisher: Washington Square Press, 1983.

Schramm,W. ***How Communication Works***, In W. Schramm Ed. Urbana, Illinois: University of Illinois Press, 1954.

Shannon, C.E. & Weaver, W. ***The Mathematical Theory of Communication***, Urbana, Illinois: University of Illinois Press, 1949.

Sheridan, A. "Translator's note". In Lacan, J, ***The four fundamental Concepts of Psycho-Analysis***, New York and London: W.W. Norton & Company, Inc. 1998.

Walther, J.B. "Computer-mediated communication: Impersonal, interpersonal, and hyperpersonal interaction", ***Communication Research***, Vol 23, number 1. Pp: 13-43, 1996.

Wang,S.& Moon,Sh. “Face off: Implications of visual cues on initiating friendship on Facebook”, ***Computers in Human Behavior***. Vol. 26 (2): 226–234, 2010.

Zizek, S. ***The Plague of Fantasies***. London/New York: Verso. 1997.

Zizek, S. “Object *a* in Social Links”, In ***Jacque Lacan and the Other Side of Psychoanalysis***, Ed: J.Clemens, J and Grigg, R. Duke University Press, Pp: 108-137, 2006.

The Construction of Fantasy and Hysteric Subject Analysis on Facebook: by Emphasis on Gaze Object

Sarvenaz Torbati[*]

Abstract

The present research analyzes Facebook communicators as Lacanian subjects. Lacanian subject is not the 'individual' or 'conscious subject' of modern philosophy. Through psychoanalytic explanation of Lacanian barred subject, this research will define and analyze the gaze object in the construction of fantasy and hysteric subject. According to the post-structuralism and Lacanian approach, I came up with two critical questions: 1- How Facebook becomes a locus for fantasy by considering the gaze object (object a)? 2- How the Facebook discourse construct a hysteric subject? The Facebook users are being analyzed as subjects who, by using images, are developing their interactions in the visual field of drive to fulfill their traumatic lack in such a phantasmatic way. The reconstruction of false identification in an invisible background and the declined satisfaction of subjects that originate from being embraced by frozen images is a significant issue to look at Facebook as a discourse that regenerates hysteric subjects. By the penetration of capitalism ideology the Facebook discourse and the production of gaze object can be defined and analyzed.

Keywords: Lacan, gaze object, fantasy, Facebook discourse, hysteric subject

---

[*] Assistant Professor, Department of Social Communication Science, East Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran.
Email address: sarvenaz.torbati@gmail.com