

تحلیل روانکاوانه حکایت عاشق حشیش کشیده از هزار و یک شب بر مبنای نظریه های ژاک لکان

واژگان کلیدی

- * امر خیالی
- * مرحله آینده ای
- * امر نمادین
- * ژاک لکان
- * هزار و یک شب

دکتر محمد تقی یونسی رستمی * zibaderakhshide@gmail.com

استادیار دانشگاه آزاد واحد رشت

زیبا درخشیده

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی واحد علوم و تحقیقات گیلان

چکیده

تحلیل و بررسی آثار ادبی بر بنیاد دیدگاه های جدید باعث فهم جنبه های ناشناخته اثر ادبی می شود؛ مطالعه بینارشته ای نشان دهنده آن است که درک همه جانبه زندگی انسانی تنها از مسیر گفت و گوی ما بین همه سنت های فکری امکان پذیر است. قصه های هزار و یک شب از جمله مهم ترین و شیرین ترین حکایات مشرق زمین است که تاکنون به وجهی که در خور آن است، مورد توجه قرار نگرفته است. بررسی روانکاوانه حکایت «عاشق حشیش کشیده» از مجموعه هزار و یک شب و تحلیل آن بر اساس نظریات ژاک لکان، درباره ساختمان نفسانی انسان می تواند دریچه های تازه ای را از معانی نهفته در هزار و یک شب به روی مخاطبان بگشاید. در مقاله حاضر ابتدا مبانی نظری دیدگاه لکان و مفاهیم مورد نظر او درباره رشد روانی به اختصار معرفی شده اند. آن گاه مفاهیم ساحت خیالی، خود و مرحله آینه ای را در حکایت عاشق حشیش کشیده جسته و مورد تحلیل واقع شده اند. این پژوهش در بررسی خود به این نتیجه رسیده است که «حکایت عاشق حشیش کشیده» بر اساس شکست آدمی در ساحت امر نمادین و بازگشت به امر خیالی شکل گرفته است.

درآمد

افسانه ها در یک تعبیر، محلی برای تجلی و تخلیه آرزوهای انسان است. حکایات و اسطوره ها و متون ادبی همواره یکی از منابع مطالعاتی مهم روانکاوان و مردم شناسان بوده است. قصه ها و افسانه ها سرشار از معانی پنهان درونی است که برای دست یافتن به این لایه های معنایی میبایست علوم و فنون بسیاری به کار بست. روانکاوی یکی از شاخه های بسیار مهم علوم انسانی است که کلید رمزگشایی حکایات و راه دست یافتن به معنای پنهان را مهیا می سازد. اصل نظریه روانکاوی مبتنی بر این نگرش است که وجود انسانی دارای ساحتی دو گانه است. بر حسب این نگرش انسان موجودی واجد دو بودگی (*doubleness*) است.

بخشی از این بود یا ساحت روان آدمی خودآگاهی است و بخشی دیگر ناخودآگاهی. ژاک لکان از مهم ترین فیلسوفان و روانکاوان قرن بیستم است که با تدوین دستگای مفهومی، دریچه های بسیاری درحوزه علوم انسانی و نقد فرهنگی گشود. او به پیروی از فروید از ستایشگران آثار ادبی بوده است و آثار ادبی را واجد درس هایی برای روانکاوان می دانست. (پین، ۱۳۸۰: ۴۱) « لگان روانکاو را به مثابه روانشناسی می داند که علم او خواندن معنی *sense* و رمز گشایی نوشته ای است که در معرض دید همه است. » (فرضی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۱۶) این رهیافت گشایشی است در حوزه علوم انسانی و خوانش متون ادبی که موجب درکی ژرف تر از ساحت های زندگی آدمی است. در ادامه به توضیح و تشریح مهم ترین مفاهیم دستگای فکری لکان پرداخته می شود و با خوانش حکایت عاشق حشیش کشیده به پرسش هایی که در ادامه می آید پاسخ داده می شود .

۱. بن مایه اصلی حکایت عاشق حشیش کشیده بر مبنای چه تجربیاتی شکل گرفته

است ؟

۲. محتوای روانکاوانه شخصیت عاشق حشیش کشیده چه تاثیری بر فرم ساختاری این حکایت گذاشته است؟

یشینه پژوهش

در ایران پژوهش های زیادی در مورد نظریات ژاک لکان، روانکاو و نظریه پرداز فرانسوی، صورت نگرفته است و شاید همین امر باعث شده است که بررسی آثار شعرا و نویسندگان ایرانی با رویکرد نقد لکانی کمتر مورد توجه قرار گیرد. سارا فرضی در رساله کارشناسی ارشد خود، با عنوان « تبیین تجربه عرفانی فنا و اتحاد با مطلق در مثنوی مولوی بر اساس نظریه لگان » در سال ۱۳۸۹ به بررسی شخصیت مولوی از دیدگاه روانشناسی لگان می پردازد . حسین پاینده در مقاله ای از دیدگاه نظریه روانکاو لکان، شعر « زمستان » اخوان ثالث را بررسی کرده است. پژوهش دیگر، مقاله « تحلیل انقلاب روحی سنایی بر اساس نظریه ژاک لکان » نوشته سارا فرضی و سید مهدی زرقانی است و نیز « تاویل حکایت دو زاهد از تاریخ بیهقی بر اساس نظریه ژاک لکان » نوشته سارا فرضی و مهدخت پور خالقی چترودی است . مقاله دیگر « نقدی روانکاوانه بر شعر هملت شاملو » از کاظم دزفولیان ، فواد مولودی و حامد یزد خواستی است که در این مقاله، شعر هملت شاملو بر اساس نظریات فروید، یونگ و لکان مورد بررسی قرار می گیرد. در مورد داستان های کتاب هزار و یک شب بر اساس نظریه لکان تاکنون پژوهش صورت نگرفته است .

خلاصه حکایت عاشق حشیش کشیده

حکایت عاشق حشیش کشیده، حکایت مردی است که تمامی ثروت خود را در راه تمتع از زن ها از دست می دهد. فقر عاشق به نقطه ای می رسد که برای لقمه ای نان نیز به زحمت می افتد. روزی در هنگام یافتن لقمه ای نان میخی به انگشت او فرو می رود و خون جاری

می شود. پس از آن به گرمابه می رود تا خود را پاکیزه کند. لباس از تن به در می آورد و هنگامی که می خواهد وارد حوض آب شود، قدری حشیش پیدا می کند با کشیدن حشیش توهمی به او دست می دهد از این قرار که استاد داک و دو غلام به شستشوی او مشغول اند. سپس خیالی دیگر به او دست می دهد که گویی خواجه ای است ثروتمند که در خلوت گاه خود مشغول عشرت با زنی زیبا روست. در همین توهمات است که یکباره بانگی می شنود که او را مورد خطاب قرار می دهد. به خود که می آید می بیند و لخت و عور در حوض آب سرد افتاده است و مردم گرد او جمع شده اند. سپس با خشونت از گرمابه رانده می شود.

تبیین نظریه لکان

ژاک لکان، روانکاو فرانسوی (۱۹۰۱-۱۹۸۱ م) از جمله مهم ترین متفکران و روانکاوان عصر حاضر است که تاثیر بسیاری بر جنبش های نظری بعد از خود گذاشت. شعار او « بازگشت به فروید » بود، اما بازگشت لکان بازگشتی خلاقانه بود. او توانست با خوانشی دیالکتیکی نظریات فروید در گفت و گو با سنت های فکری و فلسفی از جمله زبان شناسی سوسور و پدیدار شناسی، صورت بندی تازه و خلاقانه ای از آرای فروید ارائه دهد. در نظریه لکان، ساختمان روان انسان متشکل است از سه ساحت امر نمادین (the symbolic) امر خیالی (the imaginary) و امر واقع (the real). این سه ساحت پیوندی استوار با یکدیگر دارند که موجب انتظام دستگاه روان آدمی است. « ساختمان نفسانی هر فرد آدمی موکول به نوع پیوندی است که بنا بر سرگذشت او میان این سه عنصر ایجاد می شود. اما عدم پیوستگی هر یک از آن ها موجب از هم پاشیدگی دو قطب دیگر می شود. » (موللی، ۱۳۹۰: ۶۹)

پایانه نظریات لکان بر اساس « مرحله آینه ای » (the mirror stage) است که در ارتباط با ساخت امر خیالی است. در این مرحله کودک که جذب « تصویر » خود در آینه می شود. این تصویر باعث می شود که کودک که به اعتقاد لکان موجودی نارس است، اندک اندک به

انسجام و کلیت خود برسد. « مرحله آینه ای حاکی از آن است که تشکیل من نفسانی در نزد کودک حاصل کشف تصویرش در آینه است. » (همان : ۱۵۰)

به عبارتی « خود » (ego) کودک با دیدن تصویر در آینه تعین پیدا می کند. در چنین تجربه ای کودک متوجه می شود هویتی جدای از دیگران و مادر دارد. به این ترتیب کودک در مرحله آینه ای که از حدود شش ماهگی تا هجده ماهگی است و تکوین آن تا حدود سه سالگی ادامه می یابد، با دیدن تصویرش (image) در آینه و تعین یافتن « خود »، خویش را جدای از دیگران و مادر در می یابد که این امر آهسته آهسته در کودک این ظن را به وجود می آورد که دارای استقلال و هویتی مستقل است . کودک با دیدن تصویر کامل خود در آینه دچار این فریب می شود که دارای شخصیتی یکپارچه و منسجم است و هیچ گونه ضعف ذاتی ندارد. این تصور با آنچه کودک در کالبد خود درک و فهم می کند، مغایر است . بنابراین تصویری که آینه از هماهنگی و یکپارچگی و انسجام می دهد تصویری دروغین است؛ اما کودک فریفته این تصویر می شود که علت خودشیفتگی (narcissism) است . این تصور خام و فریبنده، پایه اصلی ساحت امر خیالی است. این تصورات نه تنها با دیدن خود در آینه بلکه با مشاهده دیگران و بزرگسالان نیز به وجود می آید . کودک آن ها را دارای قدرت و تسلط می یابد و از آن ها تقلید می کند. تقلید از هم نوعان و احساس این همانی (identification) تا پایان سه سالگی ادامه دارد. در این نقطه کودک دچار از خود بیگانگی می شود . یا تکلم کودک دارد امر نمادین می شود که ساحت قانون، زبان و فرهنگ است . اگر ما در ساحت امر خیالی با رابطه ای دوسویه بین کودک و مادر مواجه ایم، در ساحت امر نمادین رابطه ای سه سویه داریم: کودک مادر پدر. « اولین شرط دسترسی به ساحت رمز و اشارت نزد کودک پدر است از آن جهت که مانع ادامه هم آمیختگی با مادر می گردد. در اینجا مداخلیت پدر به معنای تحریم کودک از تمتع نسبت به مادر است. » (همان : ۱۰۱) اما توجه به این نکته ضروری است که

آنچه که از آن با نام پدر یاد می‌شود نه رابطه خویشاوندی که استعاره ای از پدر است. این استعاره شامل قانون، زمان و اجتماع و ... می‌شود. با ورود پدر، کودک در فرآیند اختگی (Castration) دست از قلمرو امر خیالی شسته و به وسیله زبان، ساحت امر نمادین را تجربه می‌کند. « زیرا کودک بدون مواجهه با استعاره پدر ممکن است در قلمرو خیالی، در دایره بسته کودکی باقی بماند. » (ایستوپ، ۱۳۸۲: ۱۳۹) لکان توضیح می‌دهد که ساحت نمادین عرصه زمان و واقعیت روزمره نیز هست، هرچند زبان ساحت امر خیالی را نیز در بر می‌گیرد. اما کودک می‌آموزد در ساحت امر نمادین که با شی، بلکه با نام شی سر و کار دارد. بدین طریق که واژه جایگزین شی می‌شود که بدان دلالت می‌کند از همین رو واژه حضوری ساخته شده از غیاب است. از سویی دیگر «در نظر لکان ناخودآگاه ساختاری به مانند زبان دارد.» (فرضی، ۱۳۹۲: ۳۳) لکان به پیروی از سوسور دال را در مرکز توجه قرار می‌دهد، به این صورت که آنچه مهم است واژه است و نه شی. واژه جایگزین شی می‌شود و شی غایب می‌شود. در نظر سوسور دال صورت صوتی کلمه است در ذهن و مدلول مفهوم ذهنی آن. در اندیشه لکان نیز آنچه اهمیت دارد دال است و نه مدلول و مرجع. دال مرکز در ساحت نمادین "فالوس" است. لکان بین فالوس و قضیب تفاوت قائل می‌شود. از نظر لکان «کارکرد فالوس به عنوان دال فقدان و تفاوت جنسی است.» (هومر، ۱۳۹۴: ۷۹) به عبارت دیگر در نظریه لکان فالوس را نباید با اندام جنسی مردانه یکی دانست. با دخالت پدر در رابطه دوسویه مادر و کودک و تجربه فرآیند اختگی که ضرورت ورود به ساحت امر نمادین است، شکاف و زخمی بین ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه پدید می‌آید که هرگز بهبود نمی‌یابد. این داغی است که کودک می‌بایست برای اجتماعی شدن و بلوغ تحمل کند. این شکاف هرگز بهبود نمی‌یابد

چرا که از منظر لکان سوژه چیزی جز این شکاف نیست. این شکاف و فقدان خود بر سازنده میل و اشتیاق است. لکان از این شکاف و خلا با نام ابژه پتی (object petite a) یاد می کند. « ابژه پتی a نه یک چیز، که فضایی خالی است و خود فقدان است. به عبارت دیگر همین فقدان باعث می شود که انسان برای پر کردن آن به ابژه هایی میل بورزد، اما هرگز نمی توان این فقدان را پر کرد. چرا که خود همین فقدان باعث میل ورزیدن می شود.» (ژیتک، ۱۳۹۲: ۱۵)

در ابتدای حکایت با عشق حشیش کشیده می خوانیم: «مردی بود خوبرویان دوست داشتی و مال بدیشان صرف کردی تا اینکه بی چیز شد و جهان بر او تنگ گشت و در اسواق همی گردید تا چیزی به دست آورد بدان سد رمق کند.» (هزار و یک شب؛ ۱۳۹۰: ۵۰۶)

توصیفی از زندگی روزمره مردی لذت جوی که در راه تمتع از زیبارویان دچار فقر و تنگ دستی می شود اگر به عنوان حکایت توجه کنیم "عاشق" صفتی است برای این مرد. لکان انواع خواست و تمنا را به دو دسته نیاز (need) و تقاضا (Demand) تقسیم می کند. نیاز خواستی است که تا زمانی که نیازی دیگر بروز نکند، برآورده می شود. آنچه که اجابت نمی شود، تمناست. تمنا بر ساخته ابژه پتی a است که با ورود به ساحت امر نمادین به وجود می آید اما هرگز ارضا نمی شود. سوژه برای آنکه خود را با دیگری بزرگ که عرصه قانون و زبان و نام پدر است یکی کند، سعی در ارضای تمنای خود دارد تا احساس قدرت و چیرگی کند، اما چنین اتفاقی نخواهد افتاد. چرا که در دیگری بزرگ دارای امتیاز و برتری نسبت به دیگران (other-ness) است، بدین دلیل دیگری بزرگ نمی تواند از طریق تطبیق هویت (Identification) با کسی یا چیزی هماهنگ شود. (ایستوپ، ۱۳۸۲: ۱۲۸) بنابراین اشتیاق

همواره ارضا نشده باقی می ماند. «آرزومندی آشتی فناناپذیر است که پیوسته از خاکستر خود زاده می شود.» (موللی، ۱۳۹۰:۱۰۰)

عاشق به دلیل داشتن فقدان (Lack) به سوی ابژه های گوناگون و متعدد می رود تا مگر بتواند این خلا را پر کند اما این شکاف و خلا پر ناشدنی است. همین خاموش ناشدنی بودن آتش میل است که «عاشق حکایت» را به سوی زیبارویان می کشاند. و ثروتش را در این راه از دست می دهد. ناتوانی و بی چیزی، او را به سطح نیازهای (Need) اولیه سوق می دهد. «همی گردید تا چیزی دست آورده بدان سد رمق کند.» (هزار و یک شب، ۱۳۹۰:۵۰۶)

«ناگاه پاره ای میخ به انگشت او فروشد و خون از او برفت. پس بنشست و خون از انگشت پاک کرده با کهنه ای آن را بیست. پس از آن برخاسته نالان بود تا به گرمابه اندر شد و جامه بکند و به درون رفته در کنار حوض آب گرم نشسته آب بر سرهمی ریخت.» (همان) میخ به دلیل شباهت به قضیب دال جنسی است. با فرو شدن میخ در تن "عاشق" و جاری شدن خون، گویی عاشق مورد تجاوز قرار گرفته است. این مسئله موجب شکست روانی "عاشق" می شود. شکست در ساحت نمادین، محرومیت در زندگی روزمره و سرخوردگی از قانون، اجتماع، فرهنگ و دیگری بزرگ. به همین دلیل به سوی گرمابه می رود و جامه هایش را از تن در می آورد. این صحنه گویی صحنه گذار از ساحت نمادین به ساحت خیالی و مرحله آینه ای است. "عاشق حکایت" با درآوردن جامه ها گویی به کودکی که لخت در آغوش مادر می آرآمد تبدیل شده است که آب و دریا به معنی بازگشت به سوی مادر است. (گرتروود، ۱۳۹۵:۲۸۱) آب نشانه زن یا مادر است. از طرفی «آب به عنوان سمبل رحم به کار می رود.» (شمیسا، ۱۳۷۲:۱۷۱) بنابراین "عاشق حکایت" به دلیل شکست در عرصه زندگی روزمره و

ساحت نمادین به دوران کودکی و ساحت امر خیالی پناه می برد تا مگر از رنج و سختی ساحت نمادین رهایی یابد و در ادامه خواهیم دید که این مکانیزم روانی به دلیل آن است که "عاشق حکایت" به دلیل آنکه نمی تواند در واقعیت، تمناها و آرزوهای جنسی اش را ارضا کند و در زندگی شکست خورده است به ساحت امر خیالی پناه می برد تا بتواند به طور خیالی و با خودفریبی با آرزوهایش دست یابد. در اینجا شب یکصد و چهل و دوم تمام می شود و در ادامه حکایت در شب بعد آغاز می شود. ادامه قصه در ساحت امر خیالی می گذرد پیداست که در خود فرم حکایت نیز انفصال بین ساحت امر نمادین و ساحت امر خیالی رعایت شده است و هر کدام از ساحت های قصه در شبی جداگانه روایت می شود. در ادامه می خوانیم: «پس به کنار حوض آب سرد بیامد. کس بدانجا ندید. در آنجا خلوت کرد و پاره ای حشیش در آنجا یافت. آن را به دهان گذاشته فرو برد. حشیش در مغز او اثر کرد و بر روی سنگ ها بغلتید و از اثر حشیش چنان خیال کرد که استاد دلاکان او را همی مالد و دو غلام بر سر او ایستاده، یکی طاس در دست دارد و دیگری آلاتی که به گرمابه اندر کار است در دست دارد.» (هزار و یک شب، ۱۳۹۰: ۵۰۷)

حشیش مخدری است که وجه خودآگاه را کاهش می دهد و ساحت ناخودآگاه را برجسته می کند. با کشیدن حشیش "عاشق حکایت" آهسته آهسته به ساحت خیالی گام می نهد و از ساحت نمادین گسسته می شود. زندگی که در خیال او آمد و رفت دارد، زندگی اشرافی است. «پس از آن خیال کرد که دلاک به او می گوید: ای خواجه، وقت آن است که بیرون روی... پس از آن دلاک برخاست و دست او بگرفت و فوطه حریر سیاه به میان او بست و غلامان با طاس و سایر آلات از پی او روان شدند تا او را به خلوتگاه در آوردند و در آنجا

بخور اندر آتش نهاده بودند و از همه میوه ها و عطرها بدانجا حاضر بود.» (همان) در این توصیف پیداست که "عاشق حکایت" در طلب و آرزوی زندگی اشرافی بوده است و چون در ساحت نمادین و واقعیات روزمره به چنین زندگی دست نیافته است، در عالم خیال و بازگشت به ساحت خیالی خود را در زندگی اشرافی متصور می شود. این تصورات همین طور ادامه پیدا می کند تا آنکه "او را همی مالیدند تا اینکه خوابش برد. در خواب دید که دخترکی او را در آغوش است. او را ببوسد و در میان هر دو پایش بنشست و خرز به دست گرفته دخترک را پیش کشید و در زیر خود بخوابانید. پیش از این دانستیم که مرد این عوالم را در کنار حوض آب می بیند. آب خود سمبل زن و مادر است. حال مرد خرز (آلت تناسلی) به دست گرفته است. خرز خود نماد فالوس است. فالوس، قضیب نیست. فالوس همان دال مرکزی در ساحت نمادین و زنجیره دلالت است. بر این عبارت فالوس دال ممتاز است دال منحصر به فردی که در هر سه ساحت خیالی، نمادین و واقعی عمل می کند. "عاشق حکایت" در میان آب (مادر)، خرز (فالوس) به دست گرفته است. کودک برای آنکه میل مادر را دوباره به خود جلب کند، ادای نداشتن فالوس را در می آورد و هم زمان پی می برد که زمانی فالوس خواهد داشت که دست از این تظاهر بردارد تا "فالوسی نمادین" داشته باشد. (هومر، ۱۳۹۴: ۸۱) "عاشق حکایت" با از دست دادن ثروت خود و ارضا نشدن تمنیاتش در ساحت خیالی با به دست گرفتن قضیب قصد دارد دوباره صاحب فالوس شود. چرا که فالوسش را از دست داده است و دیگر هیچ قدرتی ندارد. این تصور او را به بیراهه برده است چرا که فرمول رابطه قضیب با فالوس به این شکل در می آید: «تشخیص غیاب یا فقدان+قضیب= فالوس.» (همان) در همین هنگام است که «ناگاه یکی بر وی بانگ زد مه ای

حشیشی بی دست و پا، بیدارشو که ظهر شد و تو هنوز به خواب اندری. پس چشم باز کرد خود را به میان حوض آب سرد یافت که مردم بدو گرد آمده همی خندند و خرزه او راست گشته و فوطه به میان ندارد. پس دانست که همه این ها اضغاث احکام و تخیلات حشیش است. محزون گشت و مردم به او گفتند: ای پست ترین حشیشیان، تو شرم نداری که بدینسان خمیده ای؟ پس تیانچه بر او همی زدند و او قفایی همی خورد تا تنش از تیانچه سرخ گردید و از بس گرسنگی به هلاکت نزدیک بود. «(هزار و یک شب، ۱۳۹۰:۵۰۸)

دیدیم که مردم در عالم خیال از انواع میوه ها می خورد و با زنی گرم عشق بازی بود که ناگاه صدا و خطابی او را از این عوالم بیرون کشید. این خطاب، خطاب دیگری بزرگ است. خطابی از جانب ساحت نمادین، و یا خطابی از جانب نام پدر که مرد را بر عریانی خود آگاه می کند. گویی "عاشق حکایت" مانند حضرت آدم (ع) است پس از خوردن میوه ممنوعه، خود را عریان دریافته است و تازه می فهمد که همه بر اثر کشیدن حشیش و احلام است. بنابراین با آگاه شدن به وضعیت خویش دوباره نیازهای اولیه و روزمره اش سر بر می کشد و این بار قوی تر. عاشق حکایت در ساحت خیالی به ارضای تمنیات و تقاضا و نیازهایش مشغول بود، اما با صدای واقعیت که: بیدار شو، به خود آمده و نیازهایش را استوارتر دیده به ویژه گرسنگی (NEED) را که از بس گرسنگی به هلاکت نزدیک بود.

نتیجه گیری

با توجه به بررسی انجام شده در حکایت عاشق حشیش کشیده بر اساس نظریات ژاک لکان، این نتیجه حاصل شد که شالوده اصلی حکایت بر اساس شکست در ساحت نمادین و

نارضایتی در ارضای امیال و ارضای آن از طریق تخیل و بازگشت به ساحت خیالی و یکی شدن با مادر شکل گرفته است. داستان در دو شب بازگو می شود. با توجه به تحلیل روانکاوانه روشن شد که نقل شدن داستان در دو شب اتفاقی نبوده است. در شب اول عاشق حکایت در ساحت نمادین به سر می برد. با نقل حکایت در شب بعد عاشق در ساحت خیالی است که نشان می دهد که شالوده حکایت عاشق حشیش کشیده بر طرحی روانکاوانه استوار است.

منابع

۱. ایستوپ، آنتونی (۱۳۸۲)، ناخودآگاه، ترجمه شیوا رویگریان، تهران: نشر مرکز.
۲. پاینده، حسین (۱۳۸۸)، نقد شعر زمستان از منظر نظریه روان کاوی لاکان، فصلنامه زبان و ادب پارسی، زمستان ۸۸، شماره ۴۲، ص ۴۶-۲۷.
۳. پین، مایکل (۱۳۸۰)، لکان، دریدا، کریستوا، ترجمع پیام یزدان جو، تهران: نشر مرکز.
۴. دزفولیان، کاظم، مولودی، فواد و یزدخواستی، حامد (۱۳۸۸)، نقد روان کاوی بر شعر هملت شاملو، ادب پژوهی، پاییز ۸۸، شماره ۹، ص ۶۹-۷۸.
۵. ژیتزک، اسلاوی (۱۳۹۲)، کژنگریستن، ترجمه مازیاراسلامی و صالح نجفی، تهران: نشر رخداد نو.
۶. شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، داستان یک روح، تهران: فردوس.
۷. فرضی، سارا (۱۳۹۲)، خیالات جان، تجربه عرفانی در آینه لکانی، تهران: نگاه معاصر.
۸. قرضی، سارا و زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۸)، تحلیل انقلاب روحی سنایی بر اساس نظریه ژک لکان، جستارهای ادبی، سال چهل و دوم، ۱۳۸۸، شماره ۱۶۶، ص ۸۷-۱۱۰.
۹. فرضی، سارا و مهدخت پور خالقی (۱۳۸۹)، تاویل حکایت دو زاهد از تاریخ بیهقی بر اساس نظریه ژک لکان، جستارهای ادبی، سال چهل و دوم، ۱۳۸۹، شماره ۱۶۴.
۱۰. گرتروود، جابز (۱۳۹۵)، فرهنگ سمبل ها، اساطیر و فولکلورها، ترجمه محمدرضا بقاپور، تهران: اختران.
۱۱. موللی، کرامت (۱۳۹۰)، مبانی روانکاوی فروید لکان، تهران: نشر نی.
۱۲. هزار و یک شب (۱۳۹۰)، ترجمه عبداللطیف تسوجی، تهران: هرمس.
۱۳. هومر، شون (۱۳۹۴)، ژاک لکان، مترجمین: محمدعلی جعفری و سیدمحمدابراهیم طاهایی، تهران: ققنوس.