

مرحلة المرأة في فيلم الجوكو..

لاكانيات سينما التحليل النفسي

يوسف عدنان – أستاذ باحث، ناقد سينمائي

تبصّر واستثمار في مرحلة المرأة

يُعتبر الإنسان هو الكائن الأكثر مقدرة على إدراك انعكاس صورته في المرأة، وباعتباره كذلك، فهو يسقط في شراك الفتنة البصرية واستلابات جمّة، تمرّ تحت جسر المتخيّل وأهوائه. نُشير بدايةً، أن ما قد يغيب عن كثير من الناس، هو عدم اقتصار وظيفة المرأة على التمرني البصري المعكوس لشكلنا الخارجي في الزُجاج المطّلي، بقدر ما هي تخلّق على صعيد جدل الكينونة والمظهر – أن تنظر لنفسك من خارج نفسك – تلك الرابطة الأولية بين صورة الجسد وتشكّل الأنا ضمن رحي قُطبي "الذات" و"الموضوع".

كما أن الجسد لا يُحدّد في هذه الرابطة كمنطقة عُضوية صمّاء، مُتماسفة عن اللاشعور. وإنما يُنظر له – الجسد – كنطاق مرآوي ملغوم، تنشط في مُعتركه دينامية ليبيدية، من مفاهيمها البارزة: التماهي؛ الصورة الهوامية؛ الآخر؛ النرجسية؛ العدوانية؛ الغيرة، الجدل المُتعلق بالموضوع. فالذات المُنعقدة اللسان والمُتواجدة خارج نظيمة اللغة في طفولتها المُبكرة، لا تجد لها تحديداً في الواقع، سوى من خلال مُعجم الجسد، وانطلاقاً من وظيفته الأصلية باعتباره دالاً.

لقد سبق للمُحلل النفسي الفرنسي جاك لاکان "Jacques lacan" أن كشف لنا بفداذة عن سرّ المرأة وسحرها ودخلها في تفعيل سرديات السجل الخيالي، الذي يُعتبر أول مطرح مُستقبل للأنا. داعيًا إلى ضرورة الالتفاتة المشحونة بقلق فلسفي، إلى مرحلة المرأة باعتبارها مُشكّلا لوظيفة "الأنا" (1). ومن أهم الخلاصات التحليلية النفسية والفلسفية الحاسمة لمرحلة المرأة في نظر لاکان، والتي أذكت قوله بصيغة أنطولوجية: هي أن الأنا هي موضوع، وليست ذات (2). بمعنى آخر، أن الأنا – على الرغم مما تُحس وتعي بعكس ذلك – ليست عاملاً مستقلاً ذاتياً، أي أنها ليست مقراً "لأنا" تتمتع بالحرية، وقادرة على تحديد مصيرها بنفسها. بناء عليه، ينظر لاکان إلى "الأنا" على أنها تتسم كليّة بعصابية فاضحة، ومتأصلة في صميم جوهرها، باعتبارها دفاعاً مُتقدماً ينجم عن جهل تكويني حيال اللاوعي (3).

أما مجهودنا في هذه الورقة المُقدّمة، فسينصب على سحب أهم الأفكار – ولو بشكل مُكثّف – من الأطروحة التحليلية النفسية المُدعاة بـ: "مرحلة المرأة" mirror stage (4)، لغرض تحليل مظاهرها وتداعياتها على شخصية "جوكر". يتعلق الأمر إذن، بإظهار الأهمية الخاصة بمرحلة المرأة في فيلم "جوكر"، من خلال الضوء الذي تُلقيه على "تشكل الأنا" ضمن التجربة التي يُعطينا التحليل النفسي عنها. مُعتمدين في ذلك، على البيانات التي يُمكن العودة إليها في أحداث الفيلم؛ وهي تتعلق بالمقاطع الواردة أدناه:

- Arthur fleck makes silly faces by the mirror scene
- Underwear dancing scene
- Bathromm dance scene
- Let's put a smile on that face scene

١. المرأة.. ذاكرة بدون "أنا"

إن مساعي توظيف النظرية اللاكانية في فهم شخصية "جوكر"؛ تنتسب من حيث الإطار التحليلي النفسي إلى التعديل الذي أجراه لاكان على الطور المرأوي (5)، حيث لم تُعد تُعتبر المرأة لحظة في حياة الرضيع، ولكنها تمثل بنية دائمة من الذاتية. أو كنموذج ذهني "لنظام تخريبي"، تُغذيه هوية مُستلبة، تسمُ بنيتها الصلبة النمو الذهني للذات برُمته (6). لقد أشار جاك لاكان في la relation d'objet؛ بأن "مرحلة المرأة" هي أبعد ما تكون من مُجرد ظاهرة تحدث أثناء نمو الطفل. إنها توضح الطبيعة المُتعارضة للعلاقة المزدوجة. هذه العلاقة الثنائية لا تُشير فقط إلى العلاقة بين "الهُو" و"الأنا" و"الأنا الأعلى" و"جسم الإنسان"، والتي تتميز دائمًا بأوهام التشابه والمعاملة بالمثل، ولكن أيضًا إلى العلاقة بين الخيال والحقيقة. تُوقر الهوية المرثية التي يتم الحصول عليها من المرأة "شكلاً خياليًا" لتجربة حقيقية مجزأة (7). إنطلاقًا من هذه الأرضية، يُمكن أن نتحرك صوب زمن مُتقدم من عُمر شخصية "جوكر"، زمن يُتمثل ذاكرة بلا أنا، وتاريخًا بلا ذات، ووجهًا بلا هوية.

- فهل من تفسير لسلوكيات الجوكر من داخل نظرية المرأة اللاكانية؟
- وكيف تعيش هذه الشخصية الموسومة بالغرابة تراجيديتها الخاصة مع المرأة؟

من الملاحظ أن للمرأة مكانة شاخصه في كواليس شخصية "جوكر"، واختلاطاته مع نفسه حتى يظهر لنفسه. إنها الأُحجية الأكثر غموضًا واستغلاقًا من النُكتة التي اشتهر بها الفيلم، والتي يُمكن أن نُقحمها كذلك في سبر هوامات سيكولوجية البطل الفوضوي. يختار المُخرج مدخل لاكاني بامتياز، عندما جعل كلمة السر الأولى، مُصاغة في خطاب سيميائي "لأثر فليك" مع المرأة، والتي يلج بنا من خلالها إلى العُلبة السوداء، ومن جوفها تُفتح النوافذ وتنطلق الأحداث التي قد تكون مُجرد حُلُم يقظة أو هذيان شديد الهزة أو تجربة ذهنية خيالية، كتلك النُكتة التي شكّلت قبل نهاية العرض لغزًا محيرًا بالنسبة للجمهور، بل وكانت نواة التّشويش الذي أقحم عُنصر الوهم بين المشاهد الواقعية وما يدور في رأس "جوكر" من دُهانات صعبة المنال. فقيمة الخُدعة حتى من زاوية التحليل النفسي، تكمن في حقيقتها. بحيث يكون الخيال أبلغ تعبيرًا عنها من الواقع. إن المرأة و النُكتة هما الرموز الموظفة إخراجيًا من أجل التعبير عن أوهام ذات الجوكر التّخيلية، ولربما عن أوهام الجمهور كذلك، المُنعكسة في عدسة الكاميرا، كخلفية تُضاعف وهم المرأة.

وفي سياق ربط الأفكار ببعضها البعض، يظهر على سلوكيات "جوكر"، أنه كان يجد انتشاءه الخاص عندما يُراقص ذاته، وهو يُطلُّ عليها من خلال المرأة، أو في حالات ترميمه لوجوهه المُستبدلة، أو عندما يقف مُتأملًا ذاته المشروخة. دومًا هنالك مرآة يُخرُجُ منها ويرمي فيها "جوكر" شيئًا ما، مثل قُبعة الساحر، التي تجعلنا نُصدق أنها تستطيع أن تُنجب الأرناب أمام أنظارنا. إن المرأة بمثابة سطح عاكس لنفسية "جوكر"، وفي نفس الوقت عمق يُخفي ويَحجُب حقيقة الأعراض التي تنفجر بطرق فظيعة في العراء، عندما تقع الذات الرمزية فريسة تبعثر الدوال، لا يبقى أمام الأنا سوى الإلغاء التخيلي.

لننتبه بداية إلى أن الفيلم لا يُقدم لنا تاريخًا طفليًا مُعيّنًا، كركيزة لاستبطان علاقة "آرثر فليك" بالمرأة أثناء نشأته. بمعنى أدق؛ يغيب عنَّا التمرحل المرآوي لآنا "آرثر فليك". لكن يبدو أن هذا التاريخ الذي نبحت عنه مُدَوّن بشكل ما على المرأة ذاتها، إنها تكاد تكون الأرشيف الوحيد الذي يُطالعنا به الفيلم، وكأنها تحمل بصمات سيرته الذاتية بكل أعماقها وأسرارها وأبعادها الداخلية. لقد غار وسفل جوكر – جراء نُكوص مُتخيل – من نفس البوابة "المرأة"؛ لكي يعثر عن أصول فلتانة "لأناه المجهول"، أو عن حقيقة تخصُّه، وهي في غالب الأحيان "تكون قد كُتبت في موضع آخر" بتعبير لاكاني.

لقد شكّلت المرأة ذلك النطاق الجراحي لاختلالات البناء التجييري للآنا، وهو النطاق الذي عبره يُحاول "آرثر فليك" تشریح رغباته وهواماته ومكبواته الطفلية. وهو أمام المرأة يرسم البسمة المُختاتلة على وجه التعاسة، المدفونة تحت جلد كلِّ وجه من وجوهه الهوائية، يُسقط حركاته المدفوعة باختناق ليبيدي على تصلباته العقلية والجسدية، يتجوّل بذاكرة المرأة بين مواقع النقي والحرمان والإحباط المُدمسة والظليلة في عقله الباطن. لقد كانت المرأة تُري آرثر فليك ما لا يراه الجمهور، تُريه هوية مُستحيلة وحقيقية غائبة ووجها مؤجل النظر إليه. وهو ما قد يحلينا إلى مسألة النرجسية وبناءاتها في مرحلة المرأة عند هذه الشخصية. كما أننا كُنَّا نرى "جوكر" من مرآة المجتمع، أما بالنسبة له، فقد عنت المرأة كلَّ شيء، إنها الطريد والمؤوى، رمز للخداع والمعرفة، قناة للظهور والإختفاء، حقل للهدم والبناء، مكان للمحو والتسجيل.

٢. قلق الجسد المجزأ عند "جوكر"

إن مرحلة المرأة "le stade de miroir" عبارة عن مأساة ينتقل اندفاعها الداخلي من عدم الاكتفاء إلى الاستباق، والتي تُحرِّك بالنسبة للذات الواقعة في خُدعة التماهي المكاني الاستهجمات التي تتلاحق بدءاً بصورة مُجزأة للجسم، إلى شكل تجميحي وترميمي للجسم في كليته (8). فمرحلة المرأة - دراما تُدبّر للذات، الساقطة في وهم التماهي المكاني، الهوامات التي تتابع انطلاقاً من صورة مجزأة للجسد، إلى شكل سنسيمييه تجبيرياً orthopédique في كليته - إلى تقمص شكّتها armure أخيراً. وهي هوية ستطبع، من خلال بنيتها الجامدة، كل تطور الذات الذهني (9). وعلى إثر ذلك، ينبغي لنا أن نُسلم بأن وحدة الجسد ليست أولى، بل هي إفشاء لغزو طويل. أمّا ما يبدو أنه أول، وعلى العكس من ذلك، فإنما هو قلق الجسد المجرأ. هذا القلق الذي نجده لم يُعادر لاوعي "جوكر" واستحوذ على مُتخيِّله بالكامل.

• لماذا كان الجوكر على هذا الحجم من الإرتباط بالمرأة؟

• هل في الأمر تنقيب خائب في الفراغ، عن صورة غير موجودة؛ أم تشكيل لشتات الذات؟

لمرحلة المرأة تداعيات واضحة من زاوية التحليل النفسي اللاكاني على نفسية "جوكر". ففي كل رقصة يُطل فيها على ذاته أمام المرأة، تحمل إيقاعاته الحركية، رفضاً وتحطيمًا للجسد المجرأ - كلوحة تكعيبية بريشة بابلو بيكاسو - ونقصد هنا صورة الجسد المُقسّم والمُفتت والمخصي، كما تم تخليقها وحشوها من قبل خيالاته في مرحلة المرأة. وتظهر هذه المرحلة وفقاً لما افترض لاكان، أن الأنا هي نتاج سوء فهم مُعبراً عنه بمصطلح سوء التّعرف méconnaissance، حيث يتضمن اعترافاً كاذباً. بالإضافة إلى ذلك، فإن مرحلة المرأة هي المكان الذي يُصبح فيه الشخص مُغترباً عن نفسه (10).

نستعيد من خلال شخصية "جوكر" صوت الأطروحة اللاكانية حول الجسد المجرأ؛ بحيث يبدو لنا جسد آرثر فليك في صورته الهوامية كقطاع غير مهيكّل بالمرّة، وحاملاً لشتات "أنا" منظور له كموضوع لا كذات (من زاوية لاكان). فمن حالات الإنقسام البادية على هذا الأخير عندما يُواجه المرأة، وهو يُحاول استجماع شتات أعضاء جسده، يبرز لنا بجلاء "هوام الجسد المجرأ". وبإمكان الوقوف - من الناحية التحليلية للتخيلات - على وجود هذا الهوام ضمن ذهانات عديدة، ومن ضمنها الفصام (11). وهو يُعد من بين أهم سمات شخصية آرثر فليك، المشكوك حتى في حقيقة اسمه الشخصي والعائلي.

تظهر لنا فائدة الأطروحة اللاكانية في تحليل التماهي وتصدعات المرحلة التجبيرية عند "جوكر". إذ يتعين التأكيد على أنّ التّماهي البدائي الخاص بمرحلة المرأة {يشكل} أصل جميع تماهيات الذات الآتية فيما بعد. وفي أغلب الأحيان، فإن تفكيك التبنين الذي ستحدثه الصيرورة الذهانية، سيصاحبه تفكيك لتبنيّن صورة الجسد (12)، الشيء الذي نجده يُواقع اضطراب آرثر فليك المُحدّد في تنافر الصلة بين الموضوع والصورة، ليعيش على رصيد التّوثر العدواني لهذه المرحلة. حتّى أن مجموعة من صور العدوانية التي تكسو أفعال جوكر، من عُنف وقتل ودماء وتمزيق وسواد إلى آخره، يُمكن أن نقرأها كإستعدادات لقلق الجسد المُجزأ، من خلال الصور التي يحويها (13). إن هذا المنحى من التحليل – حسب لاكان – يُلقي الضوء في جوانب أخرى على المازوشية الأصلية وغريزة الموت من خلال مرحلة المرأة (14).

٣. القناع وتوثرات "الوجه المرآوي"

تُصاحب الأقنعة تطور شخصية آرثر فليك، إنها خارج لداخل التحولات النفسية العميقة التي يُمسي ويُصبح عليها هذا الأخير، كما تتضاعف هذه الأقنعة، وتبتلع إحداها الأخرى، في عملية تشظي الجسد وتشتته. إنها المحلّول الذي يُفتّت إمكان وجود أي هوية ذاتية للجوكر. لقد كان القناع رمزاً لانقلاب راديكالي عرفته الشخصية. فمن المُهادنة إلى الرفض والتّمرد، من التّمزق الداخلي إلى التناغم الذاتي، من الإحساس بالخوف إلى التّحرر منه، من التّخفي إلى الظهور. أن يصبح المرء "ما هو"؛ يفترض أن لا يكون لديه أدنى دراية "بما هو". إنها الصيغة التي تكشف بها هوية جوكر المُهمّة. هوية أصبح يغزوها سؤال "ما أنا" وليس "من أنا".

- فهل لآرثر فليك من وجه؟ ولماذا يعرفُ الوجه توتراً خاصا عنده؟
- ألم يقل الجوكر بعظم لسانه بأنه غير موجود، أو على الأقل لا أحد يشعره بوجوده!
- وإلى ماذا يعود إذن هذا الخواء الجوهرى في ذات الجوكر؟

تفقد ذات آرثر فليك عن وجودها أية حقيقة قد تستند عليها مُنذ حدث ولوجها إلى المسرح المرآوي. لقد وقع الجوكر في شبك "آخر" المرآة {الأنثى}؛ الذي ليس بصورة واقعية، مثل اختلاقاته النرجسية لـ "ذات المهرج"، هي في أغلب الأحوال إستثمارات مسحوبة دوماً من تأليفات المرآة وتاريخها العاثر بتشكّل الأنثى. ومن هنا كانت المرآة بالنسبة له، منطقة تقع بين المُقبِل وما مضى؛ بين الحقيقة والوهم، بين الخيال والواقع، بين الوعي واللاوعي. ما من حقيقة تترآى لأرثر فليك حول هويته الذاتية، إنه يعيش أمام المرآة قلق الشّتات الجسدي والاستلاب الذاتي والعودة إلى سديم الصُور العتيقة القابعة في خوافي النفس.

تظهر الحاجة إلى المرآة لدى "أرثر فليك" في لحظات التّفكك النفسي. حيث يبدأ في الالتفات إلى تلك الصورة المُتوحدة – آرثر الفرح – ليرى ما الذي طرأ عليها بالفعل، وما الذي تعكسه مما يجري في داخله، وما الذي ينوي عمله بعد ذلك كُلّه. فالمرآة إذن تعكس إلى الخارج ذلك العالم الداخلي لشخصية "فليك". لنقل أن نشأة القناع الأخير المُعبّر عن "الجوكر" قد كانت من حُطام الوجه الأمومي بوصفه مرآة لأرثر فليك. كما لا يعود منشأ المرض الذي شُخص به "جنون الضحك المرضي" أو "اضطراب التعبير العاطفي اللاإرادي" إلى سبب أو منشأ عضوي كما احتُمِل في الفيلم، إثر تعرّض هذا الأخير للضرب في رأسه أثناء طفولته.

نُرجع هذا الاعتلال النفسي عند آرثر فليك إلى اضطرابات الوجه، الذي تعتصر في واجهته ثنائية المشاعر المتناقضة {ضحك / بكاء}. بمعنى أوضح، إن آرثر فليك مُتوحد مع الصورة المفروضة عليه من الأم الفصامية، صورة المهرج الفرح happy دوماً، وهو اللقب الذي كانت تناديه به. بينما هذا القناع، الذي تُحمَلُ عليه شخصية persona جوكر، تتناقض تماماً مع داخله المؤلم والتعيس. وربما هذا ما يفسر لنا ضحكاته القهريّة، إنها ضحكات مذبوحة – مثل تلك الابتسامة التي رسمها على خذوده في مُنتهى الفيلم – لأنها لا تعكس حقيقة ذاته. أما المرآة فقد شكّلت الفضاء المُتوثر الذي تستيقظ فيه هذه البنية الفصامية لدى "أرثر فليك"، والتي حاول فهمها من منطلق ذاتي، فجمع النقيضين معاً قائلاً: "كنت أعتقد أن حياتي تراجيديا، أما الآن فصرت موقناً أنها كوميديا". إنه الفُصام السعيد.

ما من مشهد سريلي وغير مُتوقع، كفعل مبيت "آرثر فليك" داخل ثلاجة بيته، بعد قتل أمه، مُحاكياً في فُعوده وضعية الجنين وهو لا يزال في بطن الأم. فبكيفية لاواعية أخذت الثلاجة على خشبة المُتخيل، شكل الرحم البارد، والذي فيه سيحدث مخاض ولادة شخصية "جوكر"، وإحداثه القطيعة التامة مع الهويات السابقة، وهو يعيش جدلية البناء والتخريب إزاء رغبته. لننتبه في هذا المشهد إلى دلالة الصورة الخصائية من الناحية اللاشعورية. فقد وجدت "المرأة المزيفة" الحاملة صورة تعريفية عن آرثر فليك انكسارها الرمزي في إنمحاء "وجه الأم الوهمية". كيف ذلك؟ وبماذا يُفسّر هذا الإقتران؟

إن وجه الأم يُعد أول مرآة للطفل، إذ هناك مرآة تسبق مرحلة المرآة، وهي تلك التي تتكون من خلال النظرة المتبادلة بين "عين الطفل" و "وجه الأم"، حيث ينعكس وجه الأم بوصفه "مرآة" يرى فيها الطفل ذاته ويُمكنه من خلالها أن يُطل على العالم الخارجي. يُمكن القول أن هذه التجربة، كما عدت على مُتخيل "آرثر فليك"، قد منحته انعكاساً لوجوده من داخل وجه أمه. ولذلك، فبعد اكتشافه لحقيقة كونه ابن بالتبني، حدثت لديه صدمة عميقة أعادت له إضطراب الزمن المرآوي. إن قتل "الأم الوهمية" قد أشراط من حيث السببية النفسية بانكسار المرآة المزيفة – أي صورته حول ذاته التاريخية، هذه الصورة المنسوخة من وجه الأم باعتبارها مرآة كما بيّنا ذلك. الشيء الذي يشرح لنا توترات القناع كوجه مرآوي، كُتب فيه القدر المأساوي لشخصية جوكر*.

إلى جانب ما ذكر، نرى أيضاً أن الدلالة الرمزية للقناع تحتوي كل صور التخريب والتدمير للوجوه الأخرى، وجه المجتمع ووجه الأم المزيفة والوجه الخصائي للأبوة ووجه النظام بالأساس. فالجوكر هو رمز لشخصية تفصل بين هويتها النفسية وقناعها الرمزي هوة سحيفة تجعل من التطابق مع "الدال" السيد (القيم والأفكار والأيدولوجية) مسألة شبه مستحيلة. وينتج عن استحالة التطابق هذا اخفاق في ما كان يسميه لويس ألتوسير "الاستدعاء الأيدولوجي"، أي أن لا تستطيع أن تكون حاملة لأيدولوجيتها التاريخية (15).

ختم:

أصبحُ الكلام عن جوكر المرأة؟ أو بصياغة أخرى، هل هنالك من صلة لشخصية جوكر في وجودها وتخليقها بالمرأة؟ إذا ما أخذنا بفكرة كون المتخيل هو ما يعكس الرغبة في الصورة التي تحملها الذات عن نفسها، سيبدو لنا أن هذا الأنا الآخر alter-ego الذي يحاول "أرثر فليك" بجنون العثور عليه في نفسه، هو صورة "جوكر" التي وجدها خارج ذاته "آخر الذات". وهي صورة رامزة - من وجهة نظر التحليل النفسي - إلى صراع ذاتي محضه المرأة. لهذا كانت هي الشاهد الحقيقي على ميلاد وموت فونتازم جوكر، لأنه صورة عن اللاوجود أو ما لا يوجد وراء المرأة (16). وكانت أيضا كيفية لتأويل حُقم "جوكر"، بقلب معنى الحقم، كما جاء في وصف لاكان للهوية المستلبة: فهذا الأخير هو من يقول إنه هو الآخر (17).

يُصيب الجمهور بدوره نصيب لا محدود من بدع وخدع ومخاتلات وأوهام هذا المسرح المرآوي. فالشاشة السينمائية هي أيضا مرآة تعكس لنا صور الآخر في ذواتنا نحن. ليس "جوكر" بشخصية سجيننة الزمن الفيلمي ومنتمية الصلاحية خارجه، فهناك صدى لهذه الشخصية على صعيد كل ذات تعيش تشوشها الخاص مع المرأة. إذ تمت مهرج نائم في لاوعي كل واحد منا، واستيقاظه يعني أن هناك ذات تخيلية تطفو على سطح وعينا المشوش بحقيقة أنفسنا.

بقي أن نختم هذا العرض التحليلي النفسي، بإيداع حكمة وحيزة في بريد الفيلم وهي تقول: "عندما يوضع الإنسان في قفص فإنه يتخبط في البداية.. ثم يبدأ بتزيين قفصه". فالمرأة كاستعارة للقفص هي المكان الذي يسجن فيه الأنا التخيلي، أما تلك الزينة التي يضعها على القفص/المرأة، فهي كل التشكيلات الوهمية المضافة من طرف ذات غائبة يقع وجودها خارج تفكيرها في نفسها. "أوجد حيث لا أفكر". ما من شك، أن حصاد هذه التفسيرات يؤول الى الخلاصة اللاكانية المسحوبة من مرحلة المرأة. وهي أشبه ما تكون بدليل أركيولوجي حول تاريخ "لأنا" مؤرّخ كبنية قصة خيالية.

هوامش:

1. يجري وصف مرحلة المرأة من خلال محاضرتين: مرحلة المرأة the looking-glass phase المقدمة لأول مرة إلى المؤتمر الدولي الرابع عشر للتحليل النفسي المنعقد في مارينباد marienbad سنة 1936 تحت رئاسة إرنست جونس. و مرحلة المرأة باعتبارها مُشكِّلا لوظيفة "الأنا"؛ مداخلة قدمها لآكان إلى المؤتمر الدولي السادس عشر للتحليل النفسي بزيوريخ، في 17 يوليوز 1949. راجع: المجلة الفرنسية للتحليل النفسي، العدد 4 أكتوبر – نوفمبر 1949، ص ص 455 – 499.
2. جاك لآكان، مجلة بيت الحكمة، العدد الثامن، السنة الثانية، مطبعة النجاح الجديدة، 1988، ص 19.
3. جاك لآكان، موسوعة ستانفورد للفلسفة، ترجمة: سليمان السلطان، "مرحلة المرأة، الأنا، الموضوع"، عن موقع حكمة.
4. يبدو أن جاك لآكان يستعمل تعبير "مرحلة المرأة" أو "طور المرأة" دون تمييز بينهما، مع ميل خفيف إلى تفضيل التعبير الثاني.
5. هذا التطور في تفكير جاك لآكان يتضح في مقالته الأخيرة بعنوان "تخريب الموضوع وجدلية الرغبة".
6. كاترين كليمان، التحليل النفسي، ترجمة، محمد سبيلا، حسن أحجيج، منشورات الزمن، 2004، ص 57.
7. راجع: جاك لآكان، بعض الانعكاسات على الأنا، 1953.
8. كاترين كليمان، التحليل النفسي، مرجع مذكور، ص 57.
9. جاك لآكان، مجلة بيت الحكمة، مرجع مذكور، ص 26.
10. Jacques lacan , L'angoisse ; 1962-1963.
11. لآكان، بيت الحكمة، مرجع مذكور، ص 40.

12. نفس المرجع، ص 43.

13. راجع: جاك لاكان، الكتابات، ص 101.

14. راجع: لاكان، الكتابات، ص – 181 (أقوال حول السببية النفسية).

* نفهم مع لاكان أن اللاشعور مصاغ وفق أثر الشيء الذي يفعل فعله ليشكل الذات. (وضعية اللاشعور؛ كتابات، 1966).

15. أن نقرأ فيلم الجوكر عبر جاك لاكان (التحليل النفسي) ولويس ألتوسير (المادية التاريخية)؛ منشور على صفحة التحليل النفسي الإلكترونية.

16. تبرز إذن ظاهرة التماهي المرآوي المصاحبة لنمو الأنا، كمعيار مُنظم لمسار حياتها، والذي لا يستطيع أن يوجد إلا من خلال اختفاء الصورة وراء المرآة: فوحدة الأنا يلازمها الموت كغياب – ومن تمت يتبين "عدم الوجود" أو "الفقدان لوجود" الذي يسم كينونة الذات، وحيث الموت المقيم كصورة في المرآة، هو إذن النهاية القادمة لكل حياة، إنه النهاية الحاضرة منذ البدء في الانفتاح الذي يشكل المتخيل.

17. التحليل النفسي، مرجع المذكور، ص 58.