

بررسی عشق در داستان لیلی و مجنون مکتبی از منظر لکان

اکرم نعمت اللهی^۱

سید مرتضی میرهاشمی^۲

چکیده:

ژک لکان روانکاو برجسته‌ی فرانسوی با استفاده از مفاهیم بنیادی فروید افق‌های تازه‌ای را در روانکاوی گشود. پرداختن وی به علوم چون فلسفه، زبان‌شناسی و انسان‌شناسی و وارد نمودن آن‌ها در حیطه روانکاوی باعث پیشرفت و استقبال چشمگیری در این علم گردید. تفکر لکانی امروزه در ادبیات، سینما، زبان‌شناسی و دیگر علوم راه یافته و تأثیری عمیق بر جای نهاده است. در این بین نقد روانکاوانه در ادبیات با استفاده از نظریات لکان نمود بارزی یافت. خوانش لکانی باعث تحلیل روش‌های تجلی میل در سه ساحت، خیالی، نمادین و واقع گردید.

در نوشته حاضر نخست به عشق از منظر لکان و سپس به بررسی آن در داستان لیلی و مجنون مکتبی پرداخته ایم.

واژگان کلیدی: لکان، عشق، میل، لیلی و مجنون، مکتبی

مقدمه

اندیشه‌های نظریه پرداز بزرگ فرانسوی ژک لکان با تکیه بر روانکاوی فرویدی و هم‌چنین بسط و گسترش این مفاهیم و به کارگیری آن در قالب و زبانی نو باعث پیشرفت چشمگیر علم روانکاوی گردید. تأکید لکان بر ناخودآگاه شخصیت یا نویسنده نیست بلکه بر خود متن و رابطه متن با خواننده است. پرداختن به مقوله عشق که با میل در ارتباط است در سه ساحت لکانی قابل توجه و بررسی است. عشق در این سه ساحت به صور گوناگون متبلور می‌شود.

در ساحت نخستین عشق ورزیدن به تصویر خود نمود می‌یابد. در این مرحله تصویر ذهنی با واقعیت درهم می‌آمیزد اما مدتی بعد سوژه به بازتاب تصویر خود دست می‌یابد و از خود بیگانگی حاصل می‌شود. عشق در این مرحله تصویری ذهنی و امری خیالی است. در مرحله نمادین سوژه با کمک زبان میل را به مرحله درخواست رهنمون می‌سازد که اعتلای میل را به دنبال دارد. وجود هنجارهای اجتماعی و قانون‌های نمادین در این مرحله باعث عدم هماهنگی کامل بین زبان و سوژه می‌گردد. اشاره به این امر لازم است که شکل‌گیری سوژه در این مرحله صورت می‌پذیرد.

پس عشق در ساحت نمادین با استفاده از زبان به مرحله‌ی درخواست می‌انجامد و صورتی بیرونی می‌یابد و در مدار نمادین مفاهیم اجتماعی قرار می‌گیرد. در ساحت واقع که نقطه مقابل ساحت نمادین است عشق به نوعی شیدایی برای دسترسی به دیگری نمایان می‌شود. شیدایی که تمامیت سوژه را هدف قرار می‌دهد و وی را به مشغولیتی بی پایان دچار می‌سازد.

در نوشته‌ی حاضر نخست به بررسی از نظر لکان در سه ساحت خیالی، نمادین و واقع خواهیم پرداخت. سپس به بررسی و تحلیل این امر در داستان لیلی و مجنون مکتبی می‌پردازیم.

عشق در سه ساحت لکان

لکان با به کارگیری اندیشه‌های فروید و وارد نمودن علوم دیگر در روانکاوی جان تازه‌ای به آن بخشید. عشق از جمله مباحثی است که لکان به شرح و تبیین آن پرداخت. در این بخش به مبحث عشق در سه ساحت خیالی، نمادین و واقع می‌پردازیم:

الف - ساحت خیالی عشق: لکان عشق و شیدایی را در بعد خیال یا تصویر (ذهنی) یک فاجعه روانی می‌داند،

۱- دانشجوی دکتری دانشگاه خوارزمی

۲- عضو هیأت علمی دانشگاه خوارزمی

یک کذب محض که فرد آن را متحمل می‌شود. شیدایی در بعد تصویری نوعی به دام افتادگی در وادی نارسایی سیسم و خودشیفتگی است. سوژه در این نوع شیدایی به تصویر خود عشق می‌ورزد. پس سقوط "ایده آل من به دنیای ابژه و به حد من ایده آل صورت می‌پذیرد." (کدیور، ۱۳۸۸: ۷۷) عمر عشق نیز بستگی به این دو مقوله دارد. رابطه‌ای که در این میان وجود دارد تنها حراست از خود شیفتگی است. لکان معتقد است "عشق عمدتاً در بعد تصویری است و در این میان خود مبتنی بر خود شیفتگی است." (همان: ۷۷)

در این نوع عشق شخص خود را در وجود دیگری دوست دارد، یعنی سوژه به تصویر خود در دیگری که توأم با لذت است عشق می‌ورزد. این نوع عشق همانند آن چه در عالم خیالی وجود دارد مبتنی بر دوسو گرایی است و "در هر لحظه ضد خود را به همراه دارد." (همان: ۷۸)

ب- ساحت عشق نمادین: لکان به نوع دیگری از وجود عشق با عملکرد نمادین نیز قائل است. این نوع عشق با درخواست عشق مطرح می‌شود و برای بیان آن بر حقیقتی اشاره دارد که کمتر کسی به آن توجه نموده و این امر درخواست میل می‌باشد که بین میل و ارضای آن، قرار گرفته است.

میل _____ درخواست میل _____ ارضای میل

در واقع دستگاه کلامی و زبان توسط میل به حرکت در می‌آید. گرچه ممکن است این حرکت، ناچیز، ابتدایی و حتی به سختی قابل دریافت و شنیدن باشد فقط با در نظر گرفتن حضور درخواست در میان میل و ارضای آن است که می‌توان چاره‌ای برای توضیح مقوله کامیابی و ناکامیابی یافت. لکان می‌گوید: "تمام احتیاجات موجود متکلم، آلوده به واقعیتی است که همانا گرفتار بودن آن‌ها در نوع دیگری از ارضاست." (همان: ۷۸) نوع دیگر ارضا همان تقاضا یا درخواست زبانی است.

احتیاجات موجود متکلم _____ تقاضا _____ ارضای میل

دستگاه زبان امیال

پس تمام احتیاجات باید از دستگاه زبان بگذرند. بنابر نظر لکان تقاضا در وجود با بیان درخواست کلامی برای ارضای میل، اعتلای خود را به همراه می‌آورد. چرا که این درخواست پاسخ، به دیگری وابسته است. دیگری که می‌تواند این میل را ارضا نماید. با این سخن دونگته در ذهن پیش می‌آید نخست پاسخ دیگری ارضای میل را به همراه می‌آورد و دیگر خود نفس پاسخ است که اهمیت می‌یابد. در این مرحله نفس پاسخ دیگری ارضا به همراه می‌آورد. بدون در نظر گرفتن هیچ امر مادی (ماده) که نیاز را ارضا می‌کند. بنابراین "در ماورای تقاضا، ماده‌ی ارضاکننده معنویت می‌یابد." (همان: ۷۹) می‌توان گفت ماده در این مرحله تبدیل به نشانه شده است: نشانه عشق. لکان این چرخش را که به سمت سیر غیر مستقیم میل، درخواست و ارضای میل اضافه شده، درخواست عشق می‌داند که در فراسوی مبادله‌ی یک شی مادی است.

تأکید وی بر این است که ارزش مادی آن چه رد و بدل می‌شود نیست که اهمیت می‌یابد، بلکه مبادله عشق است که به برکت وجود احتیاج صورت می‌پذیرد. گرچه بعدها او مقوله‌ی اشتیاق را به این فرایند اضافه نمود:

میل + درخواست + ارضای میل + اشتیاق = درخواست عشق

دلیل ماورایی درخواست عشق به معنای جستجوی چیزی ورای داشتن‌ها، ورای امر مادی در نزد دیگری و در نهایت رفتن به جستجوی وجود دیگری است. این عملکرد عشق در بعد نمادین است. اما حرکت عشق از ساحت نمادین به ساحت واقع، پذیرفتن ژوئی سانس مهلک دیگری است و این جاست که عشق با ژوئی سانس برخورد می‌کند و در این امر حد و مرزهای عشق در بعد واقع و ارتباط با ژوئی سانس را خاطر نشان می‌سازد. افق تازه‌ای که لکان در مقابل ما می‌گشاید این است که "عشق آن چیزی است که به ژوئی سانس اجازه می‌دهد تا حد اشتیاق متعالی گردد." (همان: ۸۰)

ج - ساحت واقع عشق: در این نوع اروس (اصل لذت)، عشق هم چون هدیه‌ای از ساحت نمادین به ساحت واقع که نوعی شیدایی برای دسترسی به دیگری است متبلور می‌شود. این نوع شیدایی تمامی وجود سوژه را هدف قرار می‌دهد و در تمامیت وجودش ریشه می‌دواند. تعبیر لکان به این نوع عشق چنین است:

"عشق هم چون نفرت یک مشغولیت بی پایان است." (همان: ۷۷) در این نوع عشق سوژه چنان در خیانت به خود و فریب دادن خویش زیاده روی می‌کند که به مشغولیتی بی پایان دست می‌یابد. با توجه به این امر هر فرد در مقابل دو انتخاب قرار می‌گیرد:

۱ - به مرگ تدریجی عشق رضایت می‌دهد (نوعی تاناتوس در عشق)

۲ - خود را در معرض تغییرات پی در پی قرار می‌دهد و می‌پذیرد تا دردها و داغ‌های متناوب که هر یک شهادی بر وجود چاک خورده وی هستند بر پیکرش نقش بندند. چاک‌های وجود وی بر اثر تحمل کردن متناوب بدست آوردن چنین عشق و اشتیاقی نیاز به فراخوان وفاداری در بعد تصویری ندارد بلکه نیاز به وجود چیزی در ساحت واقع است: ژوئی سانسو در وراء.

با وارد شدن ژوئی سانسو ماورایی در قلمرو عشق متوجه می‌شویم که عشق وارد ساحت جدیدی شده و از ساحت نمادین به واقع ارتقا یافته است.

در این ساحت عشق خود را ملزم به دوست داشتن ژوئی سانسو نمی‌داند بلکه آن را تبدیل به ژوئی سانسو در وراء می‌کند. عشق در این ساحت عشقی در سطح سائق است و سائق را در ارتباط با دیگری قرار می‌دهد. پس این امر باعث می‌شود تا عشق وارد دیالکتیک اشتیاق شود. این امر زمانی محقق می‌گردد که ژوئی سانسو از تک روی دست بردارد، دچار نقصان شود تا خود را گرفتار در دسرهای اشتیاق نماید. این نوع عشق از نظر لکان بر اثر ناممکن بودن رابطه‌ی جنسی قدم به عالم هستی نهاده است. با توجه به این نظریه عشق، جایگزینی برای یک پاسخ و یا راه حل غیر ممکن است و این جانشینی در نتیجه ناممکن بودن امر جنسی واقع گردیده است. تأکید بر این امر لازم می‌نماید که لکان عشق را تصادفی می‌داند که در اثر برخورد به وجود آمده و بعدها مسأله معشوق یا شریک را به میان می‌آورد. عشق در بعد واقع، میثاق ناخودآگاه است که در آن دو سوژه شرط وجود ژوئی سانسوهای خود را با هم هم‌نوا و هماهنگ می‌سازند. این قرار داد در بعد واقع صورت می‌گیرد و بسیار عمیق تر، فراگیرتر و ریشه‌ای تر از قرار دادهای بعد نمادین است. همین میثاق در بعد واقع گاه چنان ابعاد هولناکی به خود می‌گیرد که تمامی مرزهای ترسیم شده توسط اصل لذت را در هم می‌شکند و به سرایشی غریزه مرگ در می‌غلطد.

پس با حضور عشق در ساحت واقع به این امر دست می‌یابیم که عشق تنها یک رابطه اجتماعی نیست بلکه رابطه‌ی بین ژوئی سانسو و اشتیاق است که دو نفر را به هم می‌پیوندد. همین عشق باعث می‌گردد تا سوژه از ژوئی سانسو خودشهوانی خود دست بردارد و در جستجوی ابژه‌ای در خارج از خود برآید.

مطالعه عشق ما را بر این امر آگاه می‌سازد که شرایط عشق همان شرایط ژوئی سانسو است. ژوئی سانسو که هم به وجود آورنده عشق و هم نابود کننده آن است. "انتخاب معشوق یا ابژه بر مبنای نشانه صورت می‌پذیرد اما پا بر جایی آن منوط به ژوئی سانسو است." (همان: ۸۳)

بر این اساس می‌توان گفت اساساً دو نوع انتخاب ابژه وجود دارد:

۱ - کسی که با فالوس به عنوان دال پیوند می‌بندد، پس در این مقوله ارضایی در محدوده‌ی اصل لذت وجود دارد.

۲ - در این نوع که خود ابژه مد نظر است و ویرانی غریزه مرگ را به همراه می‌آورد. در نهایت بدون وجود اشتیاق، عشق غیر ممکن است حتی اگر ژوئی سانسو در بین باشد. اما گاه رابطه‌ای تنها با ژوئی سانسو صورت می‌گیرد. این رابطه بدون اشتیاق چیزی با رنگ و بوی نفرت در برنخواهد داشت.

خلاصه داستان لیلی و مجنون مکتبی

پادشاهی از خطه‌ی عرب در عین توانگری و جاه و مقام از نداشتن فرزند غمین بود. پس دعا و بخشش بسیار نمود تا سرانجام صاحب فرزندی شد که وی را قیس نام نهاد. بر طبق آیین مرسوم، منجمان را خواست تا از طالع فرزند، او را آگاهی دهند و آنان وی را به عشق جگر سوز فرزند و هم نشینی با دد و دام خبر می‌دهند. قیس از کودکی در مکتب دل به عشق لیلی می‌سپارد. تأدیپ و اندرز معلم موثر واقع نمی‌شود تا این که لیلی از آمدن به مکتب باز داشته می‌شود. فراق لیلی، مجنون را آواره کوه و بیابان می‌کند. پدر بعد از آگاهی از حال فرزند، او را به خانه می‌آورد و به خواستگاری لیلی می‌رود اما تلاش وی راه به جایی نمی‌برد. پس دگر باره قیس به کوه نجد پناه می‌برد. پدر برای بهبود فرزند دست یاری به سوی پیری مستجاب الدعوه دراز می‌کند. اما او نیز بر دوام عشق قیس دعا می‌کند. در نهایت پدر او را به زیارت کعبه می‌برد و از خداوند یاری می‌جوید، شاید که محبت لیلی از دل قیس بیرون رود، اما مجنون در طواف خانه‌ی خدا خواهان فرونی عشق لیلی است و بعد از آن دوباره سر به بیابان می‌نهد. از سوی دیگر لیلی نیز از فراق یار بیمار می‌شود و طبیب فرزانه با دادن گلی از جانب قیس وی را بهبود می‌بخشد. در همین ایام لیلی در باغ با همسالان به منظور تفریح و در انتظار قیس به سر می‌برد. بر حسب اتفاق ابن سلام شاه جوان و قدرتمند از آن محل می‌گذرد و با دیدن وی دل بدو می‌سپارد. پس به خواستگاریش می‌رود. خانواده لیلی می‌پذیرند اما تا بهبودی حال دختر عقد را به تعویق می‌اندازند. در این زمان نوفل نامی چون داستان قیس مجنون را می‌شنود برای رساندن او به معشوق به جنگ با قبیله‌ی لیلی بر می‌خیزد. اما قیس برای این که خونی نریزد خود را تسلیم می‌کند و نوفل برای زنده ماندن قیس دست از جنگ می‌کشد. قیس بار دیگر راهی کوه و بیابان می‌شود. ابن سلام در موعد مقرر لیلی را به خانه‌ی خویش می‌برد و او را به عقد خویش در می‌آورد، اما هرگز از وی محبتی نمی‌بیند. مجنون که مشتاق دیدار لیلی است با کمک شبان ابن سلام در پوستین گوسفندی به نزدیک چادر لیلی می‌رود اما با شنیدن صدای وی مدهوش می‌شود و شبان وی را از معرکه به در می‌برد.

پدر مجنون به دیدن فرزند راهی کوه نجد می‌شود اما مجنون وی را نمی‌شناسد. پدر به نصیحت وی می‌پردازد ولی تلاش وی بی نتیجه می‌ماند. مدتی بعد پدر از دنیا می‌رود. رفتن مادر به نزد وی نیز بی اثر است او که برای دیدار فرزند راهی بیابان گردیده از پی فرزند آن چنان می‌دود تا سرانجام در مانده و از دنیا می‌رود و در همان بیابان به خاکش می‌سپارند.

ابن سلام که از بی مهری لیلی رنجور و به تنگ آمده به قصد کشتن مجنون روانه صحرا می‌شود اما خود شکار درندگان می‌گردد. لیلی از طبیب فرزانه می‌خواهد تا او را به منظور دیدار یار به صحرا برد و بدین طریق هر دو شامان می‌گردند. در همین حین لیلی بیمار می‌شود و از دنیا می‌رود. مجنون پس از آگاهی از واقعه مرگ لیلی به زیارت پیکر او می‌رود و در نزد تابوتش جان می‌سپارد. اهل قبیله هر دو را در یک گور به خاک می‌سپارند و بر تربت آن‌ها عمارتی بنا می‌کنند که همواره زیارتگاه عاشقان پاکبخته باشد.

نگاهی به داستان بر اساس نظر ژک لکان

قهرمان داستان قیس است. اولین مرحله رشد قیس بر اساس ساحت خیالی لکان و شکل‌گیری من نفسانی از این بیت آغاز می‌شود:

زبان آتش دل که داشت مادام	چون جان نگرفت با کس آرام
تا روی پری رخی ندیدی	از گریه دمی نیارمیدی
مادر پدرش نجست و خویشان	می‌جست کسی به غیر ایشان

(ذوالفقاری. ۳۴۵-۳۴۷)

عالم خیالی ساحت من نفسانی است. ساحتی که من نفسانی دائم در حال تعارض و جدال است. سوژه در این بعد به بدن و تصویر خود عشق می‌ورزد و پیش از مرحله عشق به دیگران است. در این بعد کارکرد من نفسانی خیالی است. اولین گام مهم سوژه در مرحله‌ی آینه آگاهی به این امر است که موجودی متمایز از دیگران است. مرحله آینه از شش تا هیجده ماهگی و پایان آن در سه سالگی است. در سه بیت اخیر، مکتبی حالت قیس را دقیقاً در ساحت خیالی توصیف می‌کند.

شناخت تصویر خویش و احساس بی‌قراری قیس برای یافتن مطلوب واقعی از همین ابیات آغازین دریافت می‌شود. در این مرحله آگو شکل می‌گیرد و از طریق سوژه رابطه اش با جهان خارج تکرار و تقویت می‌شود. پس این مرحله در مرکز تجربه سوژه قرار می‌گیرد. تصویر عشق سوژه اگر چه در ابتدا حالتی ذهنی دارد اما با گذر از مرحله‌ی خیالی در حالت ارتقا قرار می‌گیرد و از تصویر ذهنی صرف به سمت بعد نمادین حرکت می‌کند. گرچه در بعد خیالی، حالت‌های نارسای سیسم به چشم می‌خورد اما سوژه (قیس) از این مرحله عبور می‌کند و در واقع وارد مرحله‌ی نمادین عشق می‌گردد. ارتقا سوژه در حرکت از بعد خیالی عشق به بعد نمادین خیلی سریعتر از آن چه لکان به آن معتقد است صورت پذیرفته است.

در داستان لیلی و مجنون مکتبی عشق از همان ابتدا در وجود قیس ریشه دوانده است اما مرحله‌ی آغازین به آن چه لکان بعد تصویری نام نهاده نزدیکتر می‌نماید. پس ارتقا عشق از بعد خیالی به بعد نمادین در سوژه باعث به وجود آمدن میل و سپس اشتیاق برای دسترسی به دیگری است. پس از طی این مرحله عشق در بعد نمادین واقع می‌گردد و عامل حرکت زبانی و ایجاد کلام که همان میل است سوژه را به حرکت وا می‌دارد:

چون سال به ده رسیدش از هفت	جوش جگرش به آسمان رفت
بود از دل سوزناک بریان	بی واسطه ماه و سال گریان
هر دم زخرا به ایش جستند	رخساره اش از گلاب شستند

(همان: ۱۳۵)

سوژه همزمان با دسترسی به زبان وارد مرحله‌ی نمادین می‌شود. این مرحله از کارکردی زبانی برخوردار است. در واقع دیگری بزرگ در این مرحله زبان است و هیچ‌گاه با سوژه به طور کامل هماهنگ و همانند نمی‌شود. سوژه به عنوان یک انسان قادر به گریز از امر نمادین و نظام زبان نیست. می‌توان گفت در این مرحله سوژه به علت تکمیل فرایند زبانی از آموزش برخوردار می‌شود. قیس قهرمان داستان وارد مکتب می‌شود چرا که ساخت سوژه در این مرحله صورت می‌گیرد. پس نیاز به آموزش در این بعد صورت می‌پذیرد:

کردند هم آخر از پی پند	در حلقه‌ی مکتبی پای بند
مکتب نه که باغ پر زبلبل	از چوب ادب کشیده غلغل

(همان: ۱۳۵)

مکتبی در این داستان نشان می‌دهد که سوژه از طریق زبان با هنجارها و قوانین اجتماعی آشنا و در واقع سازگاری ایجاد می‌کند. از نظر لکان ورود به این مرحله و سرکوب فقدان باعث پدیدار شدن دو ساحت خودآگاه و ناخودآگاه می‌شود. لازمه‌ی ورود به این ساحت شناخت دیگری و تمایز بین خود و دیگری است. سوژه در این داستان به این امر پی برده است اما هنوز در مرحله‌ی ابتدایی آن به سر می‌برد. با رفتن قیس به مکتب ابژه مطلوب و گمشده وی پدیدار می‌شود:

چون دیده‌ی قیس دید رویش	شد عاشق صورت نکویش
رفت آتش دل به هر رگ و پی	چون آتش سوزناک در نی
تخم غم عشق شد دل او	از رگ زده ریشه در گل او

(همان: ۱۳۶)

تا این قسمت داستان مجنون تنها عاشق محسوب می‌شود. عاشقی که شور و شیدایی وی از ساحت تصویری به ساحت نمادین ارتقا یافته است. در این ساحت لیلی نیز وارد مقوله‌ی عشق می‌گردد. مکتبی لیلی را "دل داده به قیس و دل ربوده" معرفی می‌کند. عشق لیلی از عالم نمادین آغاز می‌شود و ژوئی سانس حاصل عشق صورت می‌پذیرد. در این مرحله عشق با عنوان درخواست عشق مطرح می‌شود و بر حقیقتی که کمتر کسی به آن توجه نموده اشاره می‌نماید:

هم داغ، دو همدم به هم خوش
چون دانه سرشته در گل هم
پروانه و شمع در یک آتش
رستند به دیده و دل هم
(همان: ۱۳۷)

در واقع دستگاه کلامی مهمترین نقش را در این برهه ایفا می‌کند. در این مرحله عشق مجنون که به درخواست پاسخ دیگری منوط است بدون در نظر گرفتن هیچ امرمادی میل را ارضا می‌کند پس ماده تبدیل به نشانه شده و آن نشانه عشق است.

این امر از دید لکان فراسوی مبادله‌ی یک شی مادی است. چرا که مبادله‌ی عشق به برکت وجود احتیاج صورت می‌پذیرد. در ارتباط با لیلی و مجنون این احتیاج دوجانبه است. اولین عامل بازدارنده و نماد قانون و هنجارهای اجتماعی معلم مکتب خانه است که با جدایی آن دو از هم سعی در از بین بردن رابطه دارد:

از گوش به گوش گفتن راز
ترسید معلم مودب
در گوش معلم آمد آواز
کاوازه برون رود زمکتب
نشانده دومه مقابل هم
باشد که روند از دل هم
(همان: ۱۳۷)

دومین عامل بازدارنده در این داستان مادر لیلی است که وی را از رفتن به مکتب باز می‌دارد:

از بس که شد آن جرس پرآواز
بستد ز ادب سرای فرزند
شد مادر لیلی آگه از راز
گل چید زپیش بلبل‌ی چند
لیلی که زقیس ماند مهجور
چون شاخ بریده گشت رنجور
(همان: ۱۳۸)

این جاست که کل شبکه اجتماعی، خانواده، دوستان و خویشاوندان پدیدار می‌شوند. این ارتباط، لیلی و مجنون را در مدار نمادین مفاهیم اجتماعی قرار می‌دهد. بعد از این مرحله، عشق از بعد نمادین به سمت بعد واقع ارتقا می‌یابد. این عشق با ژوئی سانس ماورایی در ارتباط است و در دیگری به دنبال امری و رای ماده است و به درخواستی ماورایی می‌رسد. این همان عملکرد عشق در بعد واقع است.

پس سوژه اصلی داستان که به شیدایی در عشق رسیده به کوه و بیابان پناه می‌برد. میل وی که همان میل دیگری است او را از اجتماع جدا می‌کند:

چون قیس گل خزان رسیده
چون مرغ پریدنش هوس بود
زان گلبن ناز شد بریده
وز چوب معلمش قفس بود
تنگ آمده بر وی از زمانه
افکند قلم که هیچ غم نیست
در وادی ریگ شادی آورد
غم بیش ز ریگ وادی آورد
(همان: ۱۴۱-۱۴۰)

سوژه از همین قسمت در گذر از بعد نمادین به بعد واقع است. چیزی ورای تصویر، رفتار وی نشان دهنده آن است که وی به چیزی در فراسوی پاسخ دیگری نظر دارد. این جاست که عشق به ژوئی سانس اجازه می‌دهد تا حد اشتیاق متعالی گردد. پس عشق ژوئی سانس را وارد دیالکتیک اشتیاق ساخته به همین دلیل عشق واقع صورت می‌پذیرد. این امر با همراهی ژوئی سانس و اشتیاق صورت می‌پذیرد. عشق لیلی و مجنون از همان ابتدا در نتیجه‌ی ناممکن بودن قدم به عالم هستی نهاده است. می‌توان گفت این عشق جانشینی برای پاسخ به امری ناممکن است. گفتیم که عشق بر اثر تضاد صورت می‌پذیرد و وجودش مدیون یک برخورد است. تصادفی که در این داستان با اولین برخورد به وجود می‌آید و باعث آشکار شدن معشوق و آغاز عشق لیلی و مجنون می‌گردد. رابطه‌ی عمیق لیلی و مجنون به نوعی از یک میثاق در ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرد. شرط وجودی این عشق هم نوایی ژوئی سانس‌های آن دو با هم است. این میثاق صورت گرفته در ساحت واقع چنان ابعاد هولناکی به خود می‌گیرد که هر دو قهرمان داستان را از مرزهای ترسیم شده اروس به سرایشی تاناتوس می‌کشاند. اینجاست که سمپتوم دو نفر یک امر واحد می‌شود.

عشق در بعد واقع با ارضا کامل در تضاد است و هر مانعی باعث افزایش لیبدو می‌شود. عشق در امر واقع ناشناخته‌ای می‌شود که در مرز جهان اجتماعی - نمادین و در کشاکشی پایدار با آن حضور دارد. پس حضور عشق در امر واقع باعث ناممکن بودن آن می‌گردد. در واقع مطلوب واقعی یا ابژه گمشده دست نیافتنی است. این امر در داستان لیلی و مجنون مکتبی به زیبایی به تصویر کشیده شده است:

هر جا که گذشت گردبادی	زان سرو رونده کرد یادی
می زیست بدین خراب حالی	از یار پیر و زخویش خالی
بی سرقدمی به جای می‌داشت	بی جان بدنی به پای می‌داشت

(همان: ۱۴۴)

سوژه تلاش می‌کند تا به امر دست نیافتنی و مطلوب خود برسد این اشتیاق تا بدان جا پیش می‌رود که سوژه را به تاناتوس می‌کشاند. تلاش پدر و مادر سوژه در از بین بردن عشق راه به جایی نمی‌برد تا این که تاناتوس آن دو را می‌رباید. گویا آن‌ها در گردونه‌ای هستند که همگی در میل و خواست سوژه اصلی داستان محو و نابود می‌شوند. یاری دهندگانی چون نوفل از قدرت و شاید بتوان گفت از میل واقعی برای یاری سوژه برخوردار نیستند به همین دلیل بسیار زودگذر و ناموفق هستند و با روان ضربه‌ای از صحنه به در می‌روند.

در این میان ابن سلام وارد داستان می‌شود. عشق او نسبت به لیلی در حد یک گزینه صورت می‌گیرد. عشقی در عالم آینه. لیلی برای وی در نقش دیگری در عالم آینه نمود می‌یابد. این میل یک طرفه است و میل دیگری بزرگ را مرتفع نمی‌سازد. خود شیفتگی از جمله مواردی است که در رفتار ابن سلام مشاهده می‌شود و باعث از بین رفتن وی می‌گردد:

چون ابن سلام سوی او دید	تن غرقه در آب روی او دید
پا از نم دیده در گلش ماند	دل رفت و جراحات دلش ماند
چون ابن سلام را به لیلی	هر لحظه زیاده گشت میلی...
چون مرغ به صد زبان سخن گفت	زان غنچه یکی جواب نشنفت...
دانست که پیش آن شمایل	مجنون رمیده است حایل...
برداشت پی هلاک مجنون	بر تیغ کمر چو دور گردون...
زان سو چو درندگانش دیدند	گرد آمده از همش دریدند...

(همان: ۲۲۷-۲۲۸)

لیلی که با ژوئی سانسوی زاده‌ی عشق در معشوق محو گردیده در درخواستش مصر است. آن چنان در این امر پیش می‌رود که یکباره در تاناتوس گم می‌شود. در واقع اشتیاق سوژه برای دست یافتن به مطلوب گمشده وی را به رانه مرگ رهنمون می‌سازد:

لیلی زخزان باغ، بی یار چون باغ خزان رسیده بیمار
بیماری غم که بردش از جای چون برگ خزان فکندش از پای
(همان: ۲۳۵)

ارضای میل سوژه در داستان هنگامی که عشق به بعد واقع می‌رسد وجود ندارد چرا که هرگز ارضای میل به طور کامل صورت نمی‌پذیرد. عشق در بعد واقع با نشانه‌ای در عالم واقعیت بروز می‌کند و آن حالات سوژه، سرودن شعر برای معشوق، گریزان شدن از جامعه و شیدایی است. این امر به نحو ناخودآگاه عمل می‌کند یعنی به شکل اختلالی در واقعیت نمادین بروز می‌کند. عشق در امر واقع فراسوی امر نمادین و خیالی است:

در عشق تو از جهان گذشتم وز جمله گذشتگان گذشتم
بی روی تو بر در لحد پای بنهادم و از جهان گذشتم
آن دم که زیکدیگر گذشتیم تو از دل و من زجان گذشتم
(همان: ۲۱۵)

آن چه با سوژه و عشق در ساحت واقع مرتبط است وجود تروما است و منشا آن برخورد محرک بیرونی و ناتوانی سوژه در فهم تحریکات و تفوق و پیروزی بر آن هاست. اولین روان ضربه در داستان که سوژه قادر به آن نیست در زمان نوزادی رخ می‌دهد که نشانه‌ی آن ناآرامی سوژه و گریه بسیار اوست. این خاطره فهم ناپذیر واپس زده می‌شود تا دوباره باز بر اثر رویدادی به سطح خودآگاهی باز گردد. در این داستان سوژه با دیدن لیلی در مکتب آن امر فهم ناشده را باز می‌یابد. از همین جاست که روان ضربه جریان نماد سازی را متوقف و سوژه را در مرحله‌ی آغازین رشد تثبیت می‌نماید. این رنج و اختلال از ابتدای داستان تا انتها سوژه را آرام نمی‌گذارد و مدام همراه وی است. همین تجربه روان ضربه است که نشان می‌دهد امر واقع به طور کامل جذب امر نمادین و واقعیت اجتماعی نمی‌شود. تلاش سوژه برای بیان درد و رنج در قالب زبان (نماد) همواره چیزی را در وی باقی می‌گذارد که قادر به بیان آن نیست. این همان عشق در بعد واقع است که در نهایت به مرگ سوژه می‌انجامد:

هر سو چو بنات نعش، خیلی در پیش نهاده نعش لیلی
چون دلبر خویش را چنان دید از فرق فتاده آسمان دید...
نزدیک جنازه رفت مدهوش بگرفت جنازه را در آغوش
می‌گفت به اشک و آه و فریاد خود رفته نکرده هم‌رهان یاد
آن تیغ اجل که بر تو خوردست درمن بتر از تو کار کردست
شادم که به وصلت‌ای دل افروز نزدیکترم کنون به هر روز
گفت این و جنازه پوش بگشاد رخ بر قدمش نهاد و جان داد
(همان: ۲۳۹-۲۴۰)

نتیجه‌گیری:

می‌توان گفت عشق در سه ساحت لکانی حضور دارد، عالم خیالی که با خود شیفتگی و شیدایی در بعد تصویری آغاز می‌شود و در واقع نوعی نارسی سیم است که سوژه به تصویر خود عشق می‌ورزد پس از طی مرحله آینه‌ای و ورود به عالم نمادین سوژه به نوعی شیدایی برای دسترسی به دیگری می‌رسد. بعد از این مرحله امر واقع قرار دارد

که سوژه در این مرحله به ژوئی سانس ماورایی دست می‌یابد در نتیجه دست یابی به مطلوب گمشده ناممکن می‌شود. پس عشق امر واقع دست نیافتنی است و بسیار عمیق و فراگیر است. در داستان لیلی و مجنون مکتبی، سوژه اصلی داستان از همان ابتدا درگیر عشق می‌شود و با طی مراحل عشق و ارتقا آن از بعد خیالی به بعد نمادین و در نهایت به بعد واقع دست می‌یابد و اشتیاق وی آن چنان متعالی می‌گردد که معشوق را نیز با خود همراه می‌کند و در نهایت این ژوئی سانس در لیلی و مجنون آن چنان رخنه می‌کند و با اشتیاق همراه می‌گردد که هر دو را به تاناتوس می‌کشاند.

پی‌نوشت

ژوئی سانس (jouissance): ژوئی سانس مفهومی بسیار پیچیده نزد لکان است. این اصطلاح را معمولاً لذت ترجمه می‌کنند. اما ژوئی سانس شامل ترکیبی از لذت و درد است یا به عبارت دقیق‌تر، لذت در درد. این کلمه فرانسه برای تجربه‌ی وجد آمیز مذهبی یا عرفانی است. اولین بار لکان در سال ۱۹۵۳ این اصطلاح را به کاربرد و در کار او در دهه‌ی شصت نمود بارزی پیدا کرد و آن زمانی بود که آن را به امر واقع ربط داد.

اروس (eros): از نظریات اسطوره‌ای و شاعرانه لکان است که به معنی اصل لذت است.

تاناتوس (thanatos): رانه مرگ. خدای مرگ در اساطیر یونان که از بساخت‌های لکان در روانکاوی است.

مرحله آینه‌ای (the mirror stage): این مرحله که در ساحت خیالی لکان واقع است. سوژه بین شش تا هجده تصویر خود را در آینه تشخیص می‌دهد. نوزاد مجذوب خودش سعی می‌کند آن را کنترل و با آن بازی کند. گرچه وی ابتدا تصویر خود را با واقعیت به هم می‌آمیزد اما به زودی در می‌یابد که تصویر ذهنی خودش یعنی بازتابی از خود اوست. لازم به ذکر است منظور از آینه نه آینه واقعی بلکه هر سطح بازتابنده مانند چهره مادر است.

لیبدو (libido): نیروی محرکه‌ی بنیادی بشر است. لیبدو میل ناخودآگاه است که اصل سازمان دهنده تفکر، کنش و روابط اجتماعی است.

تروما (trauma): در فارسی به معنای روان ضربه در پزشکی عبارت از هر نوع بریدگی یا زخم است. روان ضربه در روان‌شناسی مواردی است که شامل رویدادهایی است که از جنبه‌ی روانی آزار دهنده است. روان ضربه تروما رخدادی نیست که در واقعیت برای فرد اتفاق بیفتد بلکه معمولاً رخدادی روانی است.

فهرست منابع:

اسحاقیان، جواد، (۱۳۸۱)، مکتب لکان و روان‌شناسی ساختارگرا در نقد ادبی، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، تهران: ۲۸-۳۲

پاینده، حسین، (۱۳۸۸)، نقد شعر زمستان از منظر روانکاوی لکان، پژوهشگاه علوم و مطالعات انسانی، شماره ۴۲، تهران: ۲۷-۴۶

تسلیمی، علی، (۱۳۹۰)، نقد ادبی، چاپ دوم، تهران: نشر آه

جمعی از نویسندگان، (۱۳۹۰)، ارغنون ۲۲، چاپ اول، تهران: نشر سازمان چاپ و انتشارات ذوالفقاری، حسن، (۱۳۸۹)، لیلی و مجنون، چاپ اول، تهران: نشر چشمه

فتوحی، محمود، (۱۳۸۵)، آیین نگارش مقاله علمی پژوهشی، چاپ اول، تهران: سخن

فرضی، سارا، (۱۳۸۸)، تحلیل انقلاب روحی سنایی بر اساس نظریه ژک لکان، جستارهای ادبی، مجله علمی و پژوهشی، شماره ۱۶۶، تهران: ۸۷-۱۰۹

کدیور، میترا، (۱۳۸۸)، مکتب لکان، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی

هال، کالوین اسپینگر، (۱۳۹۱) مقدمات روان‌شناسی فروید، ترجمه شهریار شهیدی، چاپ دوم، قم: آینده درخشان

هومر، شون (۱۳۹۰) ژاک لکان، محمد علی جعفری و سید ابراهیم طاهایی، چاپ دوم، تهران: نی

میرهاشمی، سیدمرتضی، (۱۳۸۴)، تأملی در لیلی و مجنون مکتبی شیرازی از منظر سبک شناختی، فصلنامه پژوهشهای ادبی، شماره ۸، تهران: ۱۱۷-۱۳۸

یاوری، حورا، (۱۳۸۷)، روانکاوی و ادبیات، چاپ اول، تهران: سخن