• دریافت ۹۱/۰۴/۱۳
• تأیید ۹۳/۰۳/۱۳

نقد «کهن‌الگوی عشق» در منظومهٔ *لیلی و مجنون* نظامی

شیرزاد طایفی*

چکیده

پدیدهٔ «عشق»، بیانگر احساس عاطفی شدیدی در ناخودآگاه جمعی بشر است که یونگ در مکتب روان‌شناسی تحلیلی خود، آن را به‌عنوان کهن‌الگویی برجسته بررسی کرده است. در این میان، منظومه‌های غنایی پارسی، بویژه لیلی و مجنون نظامی، عرصهٔ وسیعی از جلوه‌های ناخودآگاهانهٔ «کهن‌الگوی عشق» به‌شمار می‌آید و عشق در ناب‌ترین مفهوم خود در آن رخ می‌نمایاند. باید گفت در این روایت غنایی، روان «مجنون» بیشترین واکنش‌های ناشی از هیجانات عاشقانه را در خود نمودار می‌سازد. در این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی- تحلیلی در علم روانکاوی، دلایل روان‌نژندی‌های ناشی از نافرجامی عشق در روان مجنون و چگونگی رهنمون آن به عشقی متعالی، از منظر اندیشهٔ یونگ بررسی شده است. از این رو به‌نظر می‌رسد جلوه‌های مثبت «آنیما و آنیموس» و مفهوم «عشق در نگاه اوّل»، با نمادهای روانکاوانهٔ دلالتمندی تلفیق یافته و پیکرهٔ در هم تنیده‌ای از احساسات ناخودآگاهانهٔ ناشی از پدیدهٔ عشق را در ساختار داستان آفریده و در نهایت موجب برانگیختگی «فرامن» و تعالی این عشق شده است.

کلید واژه‌ها:

عشق، لیلی و مجنون، روانکاوی، یونگ، روان‌نژندی، فرامن.

* عضو هیأت علمی دانشگاه علّامهٔ طباطبایی sh_tayefi@yahoo.com

مقدّمه

«کهن‌الگو» (archetype)، به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین و مهمترین مبانی نظری اندیشهٔ یونـگ، پدیده‌ای جهان‌شمول و در عین حال ناخودآگاهانه در روان بشر است که نوع انسـان بـا شـناخت اصولی آن «می‌تواند شباهت‌های موجود میان نمایه‌های رؤیای انسان امروزی با نمودهای ذهن انسـان اوّلیـه و «جلـوه‌هـای گروهـی» و مضـمون‌هـای اسـطوره‌ای او را مشـاهده کنـد.» (یونگ،۱۳۸۹:۹۵) به اعتقاد یونگ «کهن‌الگوها ماهیّتی جهان‌شمول دارنـد و موجودیّـت‌شـان از شکل‌گیری مغز و ذهن انسان در طول تاریخ ناشی شده اسـت.» (بیلسـکر،۱۳۸۸:۶۰) از ایـن رو ناخودآگاه جمعی با پردازش تداعی‌های یکسان از وقایع ثبت‌شده و تحلیل مفـاهیم ناخودآگاهانـهٔ آنها، به‌طرزی شگفت، نمادهای یکسانی خلق می‌کند که یکی از بی‌بدیل‌ترین آنها «کهن‌الگـوی عشق» است. عشق، نقطهٔ عطفی در نهانگاه ناخودآگاهانهٔ بشر تلقّی مـی‌شـود و رخـداد آن، روح انسانی را به‌تکامل می‌رساند.

عشق زمینی که در کهن‌ترین صورت خود در قالب اسطورهٔ «آدم و حوّا» شناخته شده است، دلالتگر مفاهیم روانشناختی عمیقی است که در ناخودآگاه جمعی نقش بسته و قـدمتی بـه‌انـدازهٔ حیات نوع بشر دارد و آدمی پیش از ارضای هر نیازی، خود را محتاج کیمیـای عشـق مـی‌دانـد؛ همان‌گونه که یونگ نیز معتقد است: «آدم و حوّا، جواهر دگردیس «آدم کهن» هسـتند کـه [در حقیقت] خود را با نیروی عشق احیا کرده‌اند.» (یونگ،۱۳۸۱:۳۶۸)

جلوه‌های کهن‌الگویی عشق، که در بارزترین حالات خود، در قالب همزاد مذکّر و مؤنّث روان بشری (آنیما و آنیموس) آشکار می‌شود، در بیشتر آثار ادبی جهان از جملـه اسـاطیر، افسـانه‌هـا، حکایات، رمانس‌ها و منظومه‌های غنایی رخ می‌نمایاند. در این میـان، *لیلـی و مجنـون* در زمـرهٔ بی‌همتاترین عاشقانه‌های کلاسیک جهان قرار دارد و با آنکه سالیان درازی از سرودن این عاشقانهٔ ناب می‌گذرد، غبار زمان هنوز نتوانسته است اصالت عشق را در آن خدشه‌دار سازد و ارزش‌هـای ناب عاشقانه‌اش را بزداید. در این روایت، شخصیّت‌های لیلی و مجنون در حقیقت می‌تواند مبـیّن تصویری ژرف و دیگرگونه از اسطورهٔ آدم و حوّا باشد که در پایان هر دو این روایات، عشق مفهوم «آن سری» خود را باز می‌یابد و به درجه‌ای نایل می‌شود که به بیان پیر بلخ:

عشق‌ها گر زین‌سر و گر زان‌سـر اسـت عاقبـت ، مـا را بـدان سـر رهبـر اسـت

در این پژوهش ابتدا به خلاصه‌ای از داستان اشاره و سپس به نقد روانکاوانهٔ داستان پرداخته خواهد شد.

مسألهٔ پژوهش

پژوهش‌های کهن‌الگویی دربارهٔ متون کلاسیک ادب پارسی، قابلیّت‌های ژرف‌ساختی وسیع و نهان آنها را آشکار می‌سازد و نمادهای دلالتمند روانکاوانه‌ای را که منشاء آن از «ناخودآگاه جمعی» نوع بشر سرچشمه می‌گیرد، واکاوی می‌کند. در این میان مکتب روان‌شناسی تحلیلی یونگ می‌تواند دلایل ظهور «عشق» را به‌طور بنیادین و روشمند بررسی کند. این پژوهش در صدد است در جهت شناخت مفهوم عشق در متون کلاسیک گامی بردارد، تا از این طریق آشکار سازد کیفیت روانی این پدیده با گذر سالیان تغییری نمی‌کند؛ زیرا چارچوب روانی ذهن انسان هر قدر هم به‌سوی ساختارهای تمدن اجتماعی رهنمون شود، باز هم ساختار کهن خود را حفظ می‌کند و مفهوم عشق نیز برآمده از همین ساختار کهن است.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون دربارهٔ منظومه‌های غنایی پارسی که یکی از شاخص‌ترین آنها *لیلی و مجنون* است، پژوهش‌های زیادی انجام شده است. *تحقیق تطبیقی لیلی و مجنون* از پرویز اهور، *بحث در لیلی و مجنون نظامی* از مجتبی عشق‌پور و *شیوهٔ بیان نظامی در مثنوی‌های «خسرو و شیرین، و لیلی و مجنون»* از رحیم جلالی یزدی، از آثاری است که پیرامون صور بدیعی و بررسی خلاّقیّت‌های زبانی این منظومه تألیف شده است. همچنین، در حیطهٔ تحلیل عناصر داستانی این منظومه، تألیفی تحت عنوان *مقایسهٔ عناصر داستان در چهار منظومهٔ عاشقانه (خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، بیژن و منیژه، و سیاوش و سودابه)* صورت گرفته که اثر خورشید نوروزی است.

ویژگی‌های تصویری نگاره‌های شیرین و لیلی از ناهید ذاکری، فرهنگ کنایات «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» از مریم قربانیان هریس، بررسی تلمیحات داستانی در سه منظومه از خمسهٔ نظامی (اسکندرنامه، خسرو و شیرین، و لیلی و مجنون) از مینو مجیدی، بررسی جلوه‌های فرهنگ عامیانه در شعر نظامی (با تکیه بر خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، و هفت پیکر) از فاطمه الهامی، آینهٔ نور (نقد تطبیقی لیلی و مجنون نظامی و نظیره‌های آن) از حسینعلی یوسفی، و اثری تحت عنوان رومئو و ژولیت ویلیام شکسپیر و مقایسهٔ آن با لیلی و مجنون نظامی از علی‌اصغر حکمت، از دیگر پژوهش‌ها در باب لیلی و مجنون نظامی است. همچنین در این میان باید از اثری تحت عنوان راز عشق در مثنوی عارفانهٔ نظامی گنجوی از دکتر بهروز ثروتیان و کتابی به نام آوارگی کوه و بیابان از مریم طاهری مجد نام برد که در حقیقت هر دو

اثر، تنها اقتباسی از عاشقانه‌های لیلی و مجنون نظامی است.

با توجّه به جستجوهای انجام‌شده، تاکنون هیچ پژوهشی دربارهٔ نقد کهن‌الگویی عشق در این داستان صورت نگرفته است؛ از این رو امید است این پژوهش بتواند در جهت رمزگشایی از مفاهیم ناخودآگاهانهٔ عشق در این داستان، گامی بردارد.

خلاصه‌ای از داستان

مردی از بزرگان عرب پس از سال‌ها آرزو، انتظار و نذر و نیاز برای تولّد فرزند، عاقبت صاحب پسری برومند به نام «قیس» می‌شود و از جان و دل به تربیت و پرورش او روی می‌آورد و در زمان معهود، او را به مدرسه می‌فرستد.

قیس در مدرسه در نگاه اوّل، از عمق جان عاشق و شیدای همکلاسی زیبای خود «لیلی» می‌شود. این عشق، قیس را رسوای عالمیان می‌سازد؛ تا آنجا که او را «مجنون» لقب می‌نهند. امّا در این میان بدخواهان، وی را از وصال عشق خود دور می‌دارند و مجنون را بیش از پیش شیدا و ناآرام می‌سازند؛ از این رو پدر مجنون بارها به خواستگاری لیلی می‌رود؛ امّا در اوج ناباوری جواب رد می‌شنود. از آن به بعد مجنون راه صحرا پیش می‌گیرد و چون دیوانه‌ای سرگشته، بی‌قرار عشق خود می‌شود و حتّی زیارت کعبه، نصیحت خیرخواهان و جنگ با قبیلهٔ لیلی چاره‌گر واقع نمی‌شود، تا اینکه شخصی به‌نام ابن‌سلام، لیلی را به همسری خویش در می‌آورد.

پس از آنکه مجنون از این زناشویی خبر می‌یابد، بیش از پیش سودایی می‌شود و همدم طیور و وحوش می‌گردد. در این بین، لیلی نیز به عشق و همسری ابن‌سلام تن در نمی‌دهد و در دوری یار خویش می‌سوزد، تا آنکه بالاخره نامه‌هایی عاشقانه و صادقانه بین این دو یار بی‌قرار ردّ و بدل و دیداری از دوردست حاصل می‌شود؛ امّا بی‌قراری‌های عاشقانه همچنان فزونی می‌گیرد. در این میان ابن‌سلام از بی‌مهری‌های لیلی بیمار می‌شود و سپس جان به جان‌آفرین تسلیم می‌کند.

پس از این رویداد، دو عاشق در حالی که به مراحلی از تصفیهٔ روح نیز دست یافته‌اند، به وصال یکدیگر نایل می‌شوند. امّا دیری نمی‌پاید که بهار عمر لیلی به خزان می‌رسد و مجنون نیز در پی این واقعهٔ هولناک، هجران را تاب نمی‌آورد و بر سر مزار لیلی وفات می‌یابد و در پایان، آن دو عاشق صافی در بهشت برین به وصال جاودانه دست می‌یابند.

عشق در نگاه اوّل

«عشـق در نگـاه اوّل»، از ابتـدای تـاریخ بشـر، مقولـه‌ای پیچیـده و مملـو از رمـز و رازهـای کشف‌ناشدنی بوده است. بویژه آنکه حتّی روانکاوانی از جمله یونـگ، در ایـن بـاره دیـدگاه‌هـای تأمّل‌برانگیزی را مطرح کرده‌اند. یونگ معتقد است، فرد در ضمیر ناخودآگاه خود، تصویری ازلی–ابدی از جفت ایده‌آلش دارد که وی اصطلاحاً این تصویر را در مردان، «آنیما» (عنصر مادینـه یـا همزاد مؤنّث) و در زنان، «آنیموس» (عنصر نرینه یا همزاد مذکّر) نام می‌نهـد (و در جـای خـود، به‌تفصیل دربارهٔ مصداق‌های آن در داستان لیلی و مجنون سخن بـه میـان خواهـد آمـد). آنچـه «عشق در اوّلین نگاه» نامیده می‌شود، از منظر یونگ عبارت اسـت از رو بـه‌رو شـدن بـا زن یـا مردی که بیشترین شباهت را با آنیما یا آنیموس شخص دارد: «در چنین وضعیّتی، فـرد تصـویر ذهنی خود از زن یا مرد ایده‌آل را به آن فـرد فرافکنـی مـی‌کنـد و در دم بـه او دل مـی‌بـازد.» (یونگ،۱۳۸۷:۷۲)

این راه و رسم دلباختگی، در داستان‌های اساطیری، درام‌های عاشقانه، رمانس‌های غربـی و بویژه منظومه‌های غنایی، نمونه‌های بسیار متنوّعی دارد که *لیلی و مجنون* نظامی نیز از آن جمله است. نظامی هنگامی‌که در باب «عاشق شدن لیلی و مجنون بر یکدیگر» می‌سراید و رویـارویی این دو عاشق را وصف می‌کند، از ابتدا از مفهوم عشقی ناگهـانی کـه از همـان نگـاه اوّل شـکل گرفته، لب به سخن می‌گشاید:

عشـق آمـد و خـام جـام در داد — جـامی بـه دو خـوی خـام در داد
مستی بـه‌نخسـت بـاده سـخت اسـت — افتـادن نافتـاده، سـخت اسـت
ایـن، جـان بـه جمـال او سـپرده — دل بـرده، و لیـک جـان نبـرده
و آن بـر رخ ایـن، نظـر نهـاده — دل داده و کـام دل نـداده

(نظامی،۱۳۸۹:۷۹/ ۷۵–۷۱)

از آن پس، آتش عشق در وجود هر دو عاشق شراره مـی‌کشـد و در ایـن میـان مجنـون در پندارش، خود را بیش از لیلی گرفتار این عشق می‌بیند. بدین ترتیب عشقی کـه در ابتـدا از یـک نگاه آغاز شده، طبیعتاً وی را به‌سمت نوعی بی‌قراری می‌کشاند. از منظر یونگ، هنگامی‌کـه فـرد (زن یا مرد)، با خود می‌پندارد که همزاد مؤنّث یا مذکّر خویش را یافته است، در پی وصال وی بر می‌آید و عدم تحقق این وصل، می‌تواند برای وی عواقبی در بر داشته باشد.

باید توجّه داشت که جنبه‌های مثبت عنصر مادینه، از آن جهت که روان مردانه را بـه اصـل

تکامل نزدیک می‌سازد، وی را به‌سوی دستیابی به این بخش انکارناپذیر از روان بر می‌انگیزانـد. زیرا به ذهن مردانه این امکان را می‌دهد تا «خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش‌های وجود برد و می‌توان آن را رادیویی درونی انگاشت کـه بـا تنظـیم طـول موج، صداهای بیگانه را حذف می‌کند و تنها صدای انسان بزرگ را می‌گیرد. عنصر مادینه با این دریافت ویژهٔ خود نقش راهنما و میانجی را میان «من» و دنیای درونی، یعنی «خود» بـه عهـده دارد.» (یونگ، ۱۳۸۹:۲۷۸) از این رو هنگامی‌که مرد به عنصر مادینـه دسـت نمـی‌یابـد، تعـادل روانی- عاطفی خویش را در بسیاری از مواقع از دست می‌دهد و به این ترتیب گاهی ناخودآگاه تا ورطهٔ انهدام و از هم پاشیدگی پیش می‌رود.

در منظومهٔ *لیلی و مجنون* نیز هنگامی‌که عشق در نگـاه اوّل شـکل مـی‌گیـرد، سـوژه (مجنـون) به‌دلیل آنکه هنوز تصویر روشن و شناخته‌شده‌ای از عنصر مادینهٔ خویش (آنیما) یـا اُبـژه (لیلـی) نـدارد، بیتابی و میلش نسبت به آنیما بیشتر می‌شود. زیرا وجود خود را مملو از جنبه‌های مثبت آنیما مـی‌یابـد و اساساً در مرحله‌ای است که نمی‌تواند بپذیرد که روان زنانه‌اش می‌تواند جنبـه‌هـای منفـی نیـز داشـته باشد. بنابراین بیش از پیش به جنبه‌های مثبت آنیمای خویش دل می‌بازد و پس از ابتلا به درد عشـقی که با نگاه اوّل روی داده، نشانه‌های سرگشتگی و ناآرامی به‌سرعت در وی رخ می‌نمایاند:

چـون شـیفته گشـت قـیس را کـار — در چنبـر عشـق، شـد گرفتـار
از عشـق جمـال آن دلارام — نگرفـت بـه هـیچ منـزل آرام
در صـحبت آن نگـار زیبـا — مـی بـود، ولیـک نـاشـکیبا

(نظامی،۱۳۸۹:۷۹/ ۴۶-۶۱)

در آخرین بیت از شاهدمثال فـوق، نظـامی مجنـون را در همزبـانی و صـحبت بـا معشـوق، ناشکیبا می‌داند. واضح است که در این میان مجنون در مصاحبت با یار خود نیست، بلکـه درجـهٔ همذات‌پنداری با معشوق به حدّی رسیده است که عاشق همه حال در رؤیای وی به سر می‌بـرد. این حالت می‌تواند زمینهٔ بروز سلسله‌ای از *عقده‌های عاطفی* و کشمکش‌هـای درون‌روانـی را در فرد ایجاد کند که در ظاهر موجب «تغییرات ساختار روانی و حل کشمکش درونی‌سازی روانی بـا اتّکا بر بهبود ارزیابی واقعیّت می‌شود.» (فروید:۱۳۸۹:۲۶۴). امّا در اصل، این تغییر ساختار روانـی در بلند مدّت، بر هم ریختگی ساز و کارهای متعادل روان و فعّالیّت آنها را موجـب مـی‌گـردد. در این میان دسته‌ای از تداعی‌های واپس‌زده شده، ساختار متعادل روان را بر هـم مـی‌زننـد کـه در اینجا به تحلیل آنها پرداخته خواهد شد.

«عقده» چیست؟

به‌عقیدهٔ یونگ، «عقده، عبارت است از مجموعه‌ای از تداعی‌ها.» (بیلسکر،۳۶:۱۳۸۸) بنـابراین در معنای علمی خود، شامل دسته‌ای از ساز و کارهای روانی است که از طریق شناخت آن می‌تـوان به جنبه‌های ناقص و آسیب‌پذیر روان فرد پـی بـرد. تمـامی عقـده‌هـا، منشـاء عـاطفی دارنـد و «خودمختارند، به این معنا که به‌طور مستقل عمل می‌کنند و اثراتی جسمانی و روانی نیز از خـود باقی می‌گذارند.» (همان: ۳۷) در صورتی که عقده‌های عاطفی در روان فرد تحقّق نپذیرد، گاهی ممکن است کارکرد اعضا و جوارح بدن مختل شود. این نظریّه در علـم روانکـاوی، محـرّز تلقّـی می‌شود. بنابراین باید گفت روان تمامی افراد، مملو از این تداعی‌هاست و «عقده»، تنها مخـتص به عشّاق یا بیماران روانی نیست.

مفهوم عقدهٔ عاطفی و دلالت‌های آن در داستان

در هر اثر ادبی و بویژه آثار غنایی، می‌توان زنجیرهٔ تداعی‌های عاطفی و در نتیجـه شـکل‌گیـری عقده‌های عاطفی را در روان دلدادگان بررسی کرد. علاوه بر این، تقریباً در تمامی منظومـه‌هـای غنایی که عشق به‌صورت افلاطونی جلوه‌گر می‌شود، از آنجا که پیش از هـر چیـز، روان عاشـق تحت‌تأثیر انواع فشارها و تداعی‌های سرکوبگر عاطفی است، متعاقبـاً زنجیـرهٔ انـواع عقـده‌هـای عاطفی، برجستگی بیشتری دارد.

یونگ معتقد است محصور شدن عشق در جنبه‌های روحانی، موجب جبهه‌گیری‌های روانـی در عاشق می‌شود: «عملکرد روانی پیرامون عشق روحانی، متّکی بر پیش‌شرط‌های پیچیده است. هر تحریک ساده، هر تغییر کوچک در سازمان آن، نیرو و جهت‌گیری آن، روند تحوّلش در زمان و مکان متّکی بر شرایط روانی خاص به جبهه‌گیـری و *رفتـار* بـه نوبـهٔ خـود متشـکّل از عـوالم محتوایی است که مملو از تداعی‌های عاطفی است و امکان دیدن تمـامی جنبـه‌هـای نیروهـای عاطفی عشق در آن وجود ندارد.» (یونگ،۱۰۳:۱۳۸۵) و همین جبهه‌گیری‌ها و تعصّبات بی‌انتهـا در عاشق، بیشتر در جنبه‌های افلاطونی عشق شدّت می‌یابـد. در منظومـهٔ *لیلـی و مجنـون* نیـز، جنبه‌های افلاطونی عشق بسیار برجسته اسـت: «عشـق افلاطـونی یـا بـه تعبیـر عـرب «حـبّ العذری» که بین قبایل ساکن در میانه‌های شبه جزیرهٔ عربستان رواج داشته است، در وجود ایـن عاشق و معشوق تجسّم یافت که عشقی دوطرفه و توأم با عفّت داشتند.» (احمدنژاد،۳۴:۱۳۶۹) از این رو تأثیر زنجیرهٔ عقده‌های عاطفی بر روان مجنون نسبت به لیلی بسیار برجسته‌تر است.

در منظومهٔ *لیلی و مجنون*، عدم تحقّق آرزوی وصال در مجنـون، بـویژه در آغـاز داسـتان و نومیدی‌ای که در این میان از واکنش‌های روحی وی دریافته می‌شود (همچـون رسـوایی‌اش در آغاز عاشقی و گشتن او بر گـرد کـوی و بـازار)، زنجیـره‌ای از عقـده‌هـای عـاطفی را در وی بـر می‌انگیزد. به گونه‌ای که تمامی واکنش‌هـای روانـی وی، برخاسـته از یـاد معشـوق و بـا هـدف برانگیختن توجّه اوست. بنابراین در جای‌جای این منظومه، شاهد رفتارهایی از مجنـون هسـتیم که دلایل بروز آن، برخاسته از تداعی‌های حاصل از یاد لیلی است:

لیلـی چـو سـتاره در عمـاری　　مجنـون چـو فلـک بـه پـرده‌داری
لیلـی گُلـه بنـد ، بـاز کـرده　　مجنـون گلـه هـا ، دراز کـرده
لیلـی ز خـروش، چنـگ در بـر　　مجنـون چـو ربـاب چنـگ بـر سـر
لیلـی نـه، کـه صـبح گیتـی‌افـروز　　مجنـون نـه کـه شـمع خویشـتن‌سـوز

(نظامی،۱۳۸۹:۸۶/۱۱–۸)

با توجّه به این ابیات، می‌توان در یافت که هر تکانه یا واکنش رفتاری از جانب لیلی، موجب پدیداری تداعی و تکانه‌ای رفتاری در مجنون می‌شود. جایگاه لیلی در روان مجنون، زنجیره‌ای از تداعی‌های عاطفی را شکل داده که مجنون با یادآوری آنها، دردمند، منقلب و برانگیخته می‌شود و درصدد بر می‌آید تا رفتار مشابه یا مقارنی از خود نشان دهد. در واقع این نوع واکنش عـاطفی، ساختاری به‌هم پیوسته از عقده‌های عاطفی را تشکیل می‌دهد که نمونه‌های آن در سراسـر ایـن منظومه به‌چشم می‌خورد. اگرچه محور اصلی روایت در داستان، دربارهٔ شـرایط روانـی مجنـون و شیوهٔ برخورد او با عشق است، مجموعهٔ این عقده‌ها در سـاختار روانـی داسـتان، صـرفاً روایتگـر تداعی‌های حاصل از یاد لیلی در روان مجنون نیست، بلکه در روان لیلی نیز نمونهٔ این تداعی‌هـا به‌چشم می‌خورد. برای مثال، هنگامی‌که شوهر لیلی (ابن‌سلام) در گذشته است، می‌بینیم اگرچـه لیلی به‌ظاهر از مرگ وی ضجّه می‌زند، در واقع این بی‌تابی و آه و زاری جگرسـوز، از غـم فـراق مجنون است:

مـی‌کـرد ز بهـر شـوی ، فریـاد　　و آورد ، نهفتـه دوسـت را یـاد
از محنـت دوسـت مـوی مـی‌کنـد　　امّـا بـه طنـین دوسـت مـی‌کنـد
از دوری دوسـت، نالـه مـی‌زد　　بـر شـیون شـوی مالـه مـی‌زد

(نظامی،۱۳۸۹:۲۵۴/۷۰–۶۸)

در بسیاری از بخش‌های داستان، فشار این عقده‌ها بر روان مجنون و لیلی و امتداد این فراق

عاطفی، منجر به ظهور علایم روان‌نژندی می‌شود. دوباره تأکید می‌شود که میزان فشار این عقده‌های عاطفی در روان مجنون بیش از لیلی است. امّا به‌تدریج، مجنون با چیرگی بر روان‌گسیختگی ناشی از فراق عاطفی، با معشوق همذات‌پنداری کرده، جنبه‌های مثبت آنیما را به‌سوی تعالی روان و شکوفایی «فرامن» (من متعالی، ناخودآگاه و ملکوتی) سوق می‌دهد و با گذر از سختی‌های این عشق، به تعالی روح نایل می‌شود:

تا ظن نبری که بود مجنون — زان شیفتگان که بینی اکنون
بی‌روزه و بی نماز و بی‌نور — بیگانه ز عدل و از ادب دور
دانا ترِ دُور بود ، در دُور — دانسته رسوم چرخ را غور
دانندهٔ دانش نهانی — حل کرده رسوم زندگانی

(نظامی،۱۳۸۹:۲۴۳/ ۴-۱)

گذر مجنون از مراحل روان‌نژندی و رسیدن وی به تعالی روح (شکوفایی فرامن)، تحت تأثیر فعل و انفعالات ساز و کارهای خاصّی از روان صورت گرفته است که در روند این پژوهش، دلایل این تحوّل در واکنش‌های رفتاری مجنون و لیلی بررسی می شود.

عشق و زمینه‌های بروز روان‌نژندی

در قرن اخیر، روانکاوان پیشگام غرب برای ریشه‌یابی آسیب‌های روانی، به بررسی مسئلهٔ «کشمکش درونی عشق» پرداخته و تأثیر احساسات عاشقانه را در بروز علایم روان‌گسیختگی، روان‌نژندی یا به‌تعبیری دیگر، واپس‌زنی مورد کاوش قرار داده‌اند: «واپس‌زنی واژه‌ای است که فروید نخست برای «هیستریا» و «روان‌نژندی وسواس» به‌کار برد.» (صنعتی،۱۳۸۷:۲۵) بدین ترتیب در تعریف «واپس‌زنی» که قسمی از روان‌نژندی است، باید گفت که واپس‌زنی: «مقاومت حالتی است که «من» تحت شرایط تنش‌زایی مانند «یک کشمکش درون‌روانی» قرار می‌گیرد. این دو کشمکش ممکنست بین دو غریزه یعنی دو آرزو یا «پیش‌داشت» (attitude) باشد. یا ممکنست بین توقّعات «آن» و معیارهای «ابرمن» [یا همان فرامن] (super ego) یا در برابر فشاری از بیرون باشد. این فشارهای تنش‌زا به «درد روانی» (psychic pain) منجر می‌شوند. اگر این درد تحمّل‌ناپذیر شود، «من» ناگزیر است از موجودیّت خود در برابر این درد یا هر تهدید دیگری دفاع کند.» (همان:۲۷)

تنش درون‌روانی مجنون در رسیدن به لیلی، موجب بروز فشارهای تنش‌زا و در نتیجه ظهور

درد روانی و واپس‌زنی تکانه‌های رفتاری می‌شود. واپس‌زنی، در مفهوم کلّی خود بـه سـه دسـته تقسیم می‌شود. دو دستهٔ نخست از انواع واپس‌زنی، مربوط بـه پـس رانـدن «ضـدّ نشـانه‌هـا» و «غرایز» است و دستهٔ سوم آن که «بازگشت واپس‌زده» (Return of the repressed) نام دارد، قسم پیشرفته و البتّه حادترین نوع آن به‌شمار می‌آیـد کـه ناخودآگـاه، هرگـز قـادر بـه نـابودی اطّلاعات پس‌زده نیست. در ایـن حالـت مظـاهر واپـس‌زنـی، خـود را در قالـب انـواع «رؤیـا»، «پیراکنش» و «عواطف تراکم‌یافته و آسیب‌زننده» نمودار می‌سازد. واپس‌زنی در روان مجنون نیز از نوع سوم است که در نهایت ارتباط فرد را با واقعیّت قطع می‌کند و فرد روان‌نژند، تحـت تـأثیر عواطف واپس‌زدهٔ خود، حتّی تهدیدات فیزیکی محیط را در نمی‌یابد و درکی از خطرات پیرامـون خود ندارد. یونگ نیز به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین روانکـاوان در حیطـهٔ شـناخت ایـن عارضـه، «مطمئن نبود که چه توازنی بین جنبه‌های جسمانی و روانی موجب بروز روان‌گسیختگی در فـرد می‌شود.» (بیلسکر،۱۳۸۸:۳۸). امّا به‌طور قطعی به این نتیجه رسیده بود که یکی از اصـلی‌تـرین عوامل روانی در بروز روان‌نژندی، آسیب‌های عاطفی و قطع ارتباط با عنصر مادینه (آنیما) است.

در منظومهٔ *لیلی و مجنون*، یکی از اصلی‌ترین عواملی که زمینه‌سـاز واپـس‌زنـی احساسـات می‌شود، «سنّت» است. مجنون هنگامی‌که در مواجهه با لیلی (آنیما)، در نگاه اوّل دل می‌بـازد و به تعبیری روانکاوانه جذب ویژگی‌های مثبت این بخش از روان می‌شود، علایم بی‌قراری ناشـی از شیفتگی به آنیما در وی ظهور می‌کند. امّا به‌دلیل آنکه سـنن جامعـه بیتـابی مجنـون در راه و رسم عاشقی را بر نمی‌تابد و واکنش‌های رفتاری وی را به‌عنوان هنجار نمی‌پذیرد، این واکنش‌ها مورد پذیرش الگوهای سنّتی اجتماع قرار نمی‌گیرد:

از بس کـه سـخن بـه طعنـه گفتنـد　　از شـــیفته ، مـــاه نـــو نهفتنـــد
از بس کـه چـو سـگ زبـان کشـیدند　　ز آهـــو بـــره ، ســـبزه را بریدنـــد

(نظامی،۱۳۸۹:۸۱/ ۲۸-۲۷)

در نتیجه عوام وی را «مجنون» لقب می‌دهند. اقوام لیلی با ازدواج این دو دلـداده مخالفـت می‌ورزند و احساسات عاشقانهٔ وی، تحت تأثیر سنّت‌های جامعه، پس رانده می‌شـوند و در دسـتهٔ سوم از انواع واپس‌زنی یعنی «بازگشت واپس‌زده» و در قالب «پیراکنش‌های فراهنجار» بـازنمود می‌یابد و موجب ظهور علایم روان‌نژندی می‌شود. بدین ترتیب، این نوع روان‌نژندی ممکن است «با ظهور رؤیایی مؤثّر که مصالح توهّمی را عیان می‌کند به ضربتی جان گیرد، یـا ممکـن اسـت آهسته‌آهسته در یک رشته از رؤیاها که هنوز می‌باید بر میزان مشخّصی تردید غالب آیند، رو بـه

رشد نهد.» (فروید،۹۳:۱۳۸۸) که بروز چنین حالتی در روند داستان، در مجنون مشاهده می‌شود. این علایم در قالب «اسارت داوطلبانهٔ وی به دست پیرزن»، «انس‌گیری با وحوش»، «بی‌توجّهی به آسیب‌های طبیعی همچون سرما و گرما و برف و باران»، «سر به کوه و بیابان گذاشتن»، »سخن‌گفتن با پرندگان و چرندگان»، «شیدایی» و «سرود گفتن بر خرگاه لیلی» و در لیلی در قالب «بیماری»، «رنجوری و نزاری»، «همبستر نشدن با همسر» و «افسردگی» جلوه می‌یابد. زیرا «در هر حالتِ روان‌نژندی دو کشش وجود دارد که کاملاً در برابر هم قرار دارند: یکی آگاه و دیگری ناخودآگاه... کشمکش‌های درونی از شرایط و وقایع خاصّ فردی پدید می‌آید و یکی از اصلی‌ترین عوامل این کشمکش‌ها، در روابط عاطفی است.» (یونگ،۱۷:۱۳۸۷) و به‌نظر می‌رسد نشانه‌های روان‌نژندی در مجنون و همین‌طور لیلی، تحت تأثیر چنین شرایطی پدید آمده است. روان مجنون در پی وانهادگی و از دست‌دادگی عاطفی، بیش از ساختار روانی لیلی به دو نیم‌شدگی دچار شده است. زیرا مجنون نیمی از روان وانهادهٔ خود را در وجود لیلی می‌بیند. بنابراین عملاً موجودیّت روانی خود را از دست می‌دهد:

حرف از ورق جهان ، سترده — می‌بود نه زنده و نه مرده
بر سنگ فتاده خوار چون گِل — سنگی دگرش ، نهاده بر دل
صافی تن او، چو درد گشته — در زیر دو سنگ ، خرد گشته

(نظامی،۹۳:۱۳۸۹/ ۱۹-۱۷)

البتّه علایم برشمرده دربارهٔ بیماری روان‌نژندی، در تفسیر عرفانی یا ادبی داستان، تأویلات نمادپردازانهٔ دیگری می‌پذیرد: «در ادب عرفانی فارسی، لیلی مظهر عشق ربّانی و الهی و مجنون مظهر روح ناآرام بشری است که بر اثر دردها و رنج‌های جانکاه، دیوانه شده و در صحرای جنون و دلدادگی سرگردان است و در جستجوی وصال حق به وادی عشق در افتاده و می‌خواهد به مقام قرب حضرت لایزال واصل شود امّا به این مقام نمی‌رسد، مگر روزی که از قفس تن رها شود.» (یاحقّی،۷۳۲:۱۳۸۸)، که باید توجّه داشت، این شیوهٔ نمادپردازی در حیطهٔ نقدهای روانکاوانه نمی‌گنجد. چرا که نقدهای کهن‌الگویی و روانکاوانه شامل تحلیل‌هایی روان‌درمان‌گرانه می‌شود.

از منظر روانشناسی تحلیلی و به‌تعبیر یونگ، در شرایط بروز علایم روان‌نژندی، «من» به‌عنوان عاملی خودآگاه در ذهن، دیگر خود را در قالب کلّی منسجم آشکار نمی‌سازد. زیرا «من» را [در چنین شرایطی] می‌توان، دست کم به‌طور کاملاً فرضی تعریف کرد. امّا این تعریف هرگز

بیش از تصویری از شخصیّت هوشیار نخواهد بود؛ یعنی همهٔ آن ویژگی‌هایی که برای سوژه، ناشناخته یا ناهشیارند، در این تعریف نمی‌آید... این بخش ناهشیار به‌هیچ‌وجه بی‌اهمیّت نیست. چرا که سرنوشت‌سازترین صفات شخص، معمولاً ناهشیارند و فقط دیگران می‌توانند آنها را ببینند و یا [می‌توان] با کمک گرفتن از بیرون و زحمت زیاد به آنها پی برد.» (یونگ،۱۲:۱۳۸۳) بنابراین هنگامی‌که «من» به‌عنوان فرایند خودآگاهانه و هوشیار ذهن، دچار وانهادگی و دو نیم‌شدگی می‌شود، اغلب واکنش‌هایش، ناخودآگاهانه است که نمودهای آن، در منظومهٔ *لیلی و مجنون* نیز وجود دارد. در این میان یکی از بارزترین آنها، «اصرار مجنون در بیابان‌گردی و انس‌گیری با وحوش» است:

می خواند چو عاشقان ، نسیبی — می جست علاجی از طبیبی
وحشی شده و رسن گسسته — از جملهٔ خوی خلق، رسته
خو کرده چو وحشیان به صحرا — با بیخ نبات های خضرا

(نظامی،۱۸۸:۱۳۸۹/ ۱۶-۱۴)

همچنانکه از ابیات فوق پیداست، علایم روان‌نژندی در مجنون تا حدّی شدت یافته که خود نیز در پی مرهم و طبیبی برای آن است. امّا از آن‌جا که کلیّت ساختارمند و منسجم «من» در روان مجنون از هم گسیخته شده است، در مراحل ابتدایی ظهور این علایم، حضور یک «روان‌درمانگر» می‌تواند مؤثّر واقع گردد. از این رو باید گفت در این داستان، پدر مجنون گرچه به‌تعبیری عرفانی، نمادی از عقل معاش است، از منظر روانکاوی، در واقع نمادی از «روان‌درمانگر آگاه» به‌شمار می‌آید. همان‌گونه که سایر شخصیّت‌های نصیحتگر داستان نیز کمابیش همین نقش را برعهده می‌گیرند. البتّه هیچ‌کدام حتّی فرا درمانگری چون «کعبه» نیز سودی به حال وی ندارد. چنانکه مجنون هنگام زیارت کعبه، با حق ندا در می‌دهد:

یا رب تو مرا به روی لیلی — هر لحظه بده زیاده میلی...
جانم فَدِی جمال بادش — گر خون خوردم حلال بادش
گرچه ز غمش چو شمع سوزم — هم بی غم او مباد روزم

(نظامی،۹۹:۱۳۸۹/ ۴۲-۳۴)

بنابراین با توجّه به ابیات فوق، به‌نظر می‌رسد آسیب‌های وارد شده بر روان مجنون تا جایی پیش رفته است که قادر به تشخیص تأثیر عوامل پیش‌درمانگرانه نیست.

از دیگر علایم روان‌نژندی در داستان، «اصرار مجنون بر بیابان‌گردی» است که در اصل

دلیلی بر دو نیم‌شدگی روانی او می‌باشد. به این ترتیب که وی در ناخودآگاه سرکوب‌شده می‌پندارد معشوق خویش (لیلی) را می‌تواند در بی‌کرانهٔ بیابان بیابد. چنانکه در نمادپردازی گشتاری واژهٔ «بیابان» نیز متناظراً با این مفهوم رو به‌رو می‌شویم: «صحرا [یا بیابان] دارای دو نمادگرایی اساسی است: یکی نشانهٔ بی‌تمایزی اوّلیه است و دیگر نشانهٔ سطحی پهناور و بایر که در ورای آن باید حقیقت کشف شود.» (شوالیه،۱۳۸۵:۱۳۸) در داستان‌های غنایی، مفهوم دوم این نماد، بیشتر مطرح می‌شود و به این شیوه، سرگشتگی عاشق، مفهومی نمادین و در نتیجه روان‌شناختی می‌یابد:

آن کز دو جهان برون زند تخت — در پیرهنی کجا کشد رخت ؟
چون وامق آرزوی عذرا — گه کوه گرفت و گاه صحرا !
ترکانه ز خانه رخت بر بست — در کوچگه رحیل بنشست

(نظامی،۱۳۸۹:۵/۹۲-۳)

در این ابیات، اوج شوریدگی مجنون به وصف آمده است. البتّه نباید پنداشت که در این میان، لیلی غم رنج و بی‌تابی را بر دوش نمی‌کشد. علایم واپس‌زدگی، اضطراب و دو نیم‌شدگی روانی همان‌گونه که در مجنون نمایان شد، در روان لیلی نیز رخ نموده است که دلایل بروز علایم روان‌نژندی در روان لیلی نیز همانند مجنون است:

آن در به خوشه چون ثریّا — می‌ریخت ز دیده، دّر به دریا
او بود و شبی و درد و داغی — کس مونس او نه جز چراغی
پروانه‌صفت به شب نمی‌خفت — وز شب ، گله با چراغ می‌گفت

(نظامی،۱۳۸۹:۵/۲۶۰-۲)

البتّه باید گفت، همچنانکه لیلی و مجنون در سیر پر پیچ وخم عشق پیش می‌روند، علایم روان‌نژندی جای خود را به شکوفایی و تعالی «فرامن» می‌دهد. زیرا هر دو عاشق، به‌مرور زمان از تمامی جنبه‌های مثبت، منفی و متعالی آنیما و آنیموس در روان یکدیگر شناخت حاصل می‌کنند و این شناخت درون‌روانی، جایگزین ظواهر و جنبه‌های مثبت آنیما و آنیموس در داستان می‌گردد. در نتیجه عنصر نرینه و مادینه (آنیما و آنیموس)، به اوج تکامل می‌رسند.

جلوه‌های پیوند آنیما و آنیموس در داستان

اکنون که روشن شد علایم روان‌نژندی در هر دو عاشق ظهور یافته است و هر دو از لحاظ

واکنش‌های روانی و عاطفی در شرایطی شبیه هم به‌سر می‌برند، به بررسی مفهوم دقیق آنیما و آنیموس در داستان می‌پردازیم. یونگ در تعریف آنیما می‌گوید: «عنصر مادینه [یا آنیما] تجسّم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است، همانند احساسات، خلق و خوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حسّاسیّت‌های غیرمنطقی، قابلیّت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه که اهمیّتش از آنهای دیگر کمتر نیست.» (یونگ،۱۳۸۹:۲۷۰) نشانه‌های تجسّم آنیما در روان مجنون، در لا به لای رویدادهای داستان مکرراً جلوه‌گر می‌شود. در تعریف آنیموس یا همزاد مذکّر نیز «یونگ معتقد است همزاد مذکّر عبارتست از جنبه‌های مردانه‌ای که در ضمیر ناخودآگاه زنان وجود دارد.» (بیلسکر،۱۳۸۸:۶۲) و از آنجا که جنبه‌های مردانه در روان لیلی بیشترین شباهت به مجنون را دارد، شیفتهٔ مجنون گردیده است. همزاد نرینه (آنیموس) درحقیقت همان تجسّم تمامی گرایش‌های مردانه در روان زن است و باید گفت: «زن از طریق عنصر نرینه [یا آنیموس] می‌تواند به انکشاف نهفته در شرایط عینی شخصیّتی و فرهنگی خود، آگاهی یابد و به زندگی روحانی‌تری دست یازد.» (یونگ،۱۳۸۹:۲۹۳) که جلوه‌های تمام‌عیار آن در وجود لیلی تجلّی می‌یابد. مانند صحنه‌ای که لیلی پس از مرگ ابن‌سلام، بندهای بسته بر پای خود را پاره می‌بیند و با دل و جان به‌سمت مجنون می‌دود:

آن تازه دُری به عقل بسته — چون یافت دری ز قفل رسته
در چاره گری نکرد سستی — می جست به چاره تن درستی
کامروز، نه روز انتظارست — روز طلب وصال یارست
برخیز! جهان خوشست! برخیز! — پیش آر شکر! به گل برآمیز!

(نظامی،۱۳۸۹:۱۹/۲۶۳-۱۶)

لیلی در این داستان «تجسّم نبرد دنیای آرمانی با دنیای ضدّ و نقیض آنست.» (ستاری،۱۳۸۵:۲۲۲). بنابراین ذهن خود و مجنون را با احساسی رو به نشیب و فراز درگیر ساخته و در نتیجهٔ همین روند است که آنیما و آنیموس در پی اتّحاد و پیوند هستند. پیوند نهایی آنیما و آنیموس، اصلی‌ترین عامل در «تولّد کهن‌الگوی عشق» در داستان است. بویژه در موعد وصال دو عاشق، هنگامی‌که با دیدار یکدیگر سر از پا نمی‌شناسند، نشانه‌های شادی و هیجان حاصل از پیوند آنیما و آنیموس کاملاً بروز می‌یابد:

لیلی ز نشاط آن بشارت — شد همچو خرابی از عمارت
اوّل چو ستون خیمه برخاست — وآنگه چو طناب خیمه شد راست

از خیمه برون دوید بی خود / نز دام هراس داشت نه دد
در پای مسافر خود افتاد / چون سبزه به زیر پای شمشاد
مجنون که جمال دلستان دید / در پردهٔ پای خویش جان دید
بر زد شغبی سپهر فرسای / او نیز ، بیوفتاد از پای

(نظامی،۱۳۸۹:۲۶۴/۵۱-۴۶)

شکوفایی و در نهایت پیوند آنیما و آنیموس در روان مجنون و لیلی، این امکان را فراهم می‌آورد تا از لحاظ جسمانی و روحانی رشد کنند. از این رو در پایان این داستان شاهدیم که عنصر نرینه و مادینه، در قالب تقرّب عشقی آسمانی به تکامل و وصال درون‌روانی خود می‌رسند. در این روایت غنایی، دو عاشق نیمهٔ گم‌شدهٔ روح و جسم یکدیگرند و در حقیقت مکمّل روان هم هستند. باید گفت نمادین‌ترین حالت از تجلّی این دو کهن‌الگو، بویژه در لحظهٔ وصال این دو عاشق رخ می‌نمایاند. یعنی دقیقاً هنگامی‌که این دو، یکدیگر را در آغوش می‌کشند:

لام و الفی گسسته از بند / شد لام و الف ز روی پیوند
دو خطّ مقوّس روانه / شد دایرهٔ تمام خانه

(نظامی،۱۳۸۹:۲۶۶/۸۹-۸۸)

در ابیاتی که ذکر شد، مفهوم نمادینی که بیش از پیش جلب توجّه می‌کند، «یکی شدن لام و الف» است که در نهایت منجر به تشکیل دایره می‌شود. در این‌جا ناخودآگاه دو عاشق، با زبانی تصویری از تکامل خویش سخن می‌گوید. زیرا باید توجّه داشت: «ناخودآگاه هم زبانی دارد متفاوت. «زبانی تصویری» بمانند «زبان‌های کهن»، و جایگاه «استعاره‌ها» و «نمادها»ست که تا کلید رمز آنها را ندانی، برای درک معنا بازگشوده نمی‌شوند.» (صنعتی،۱۳۸۷:۴)

با توجّه به نمادهای به‌کار رفته در زبان ناخودآگاه این ابیات باید گفت، در آرای یونگ و سنن کهن‌الگویی مشرق‌زمین، «دایره» (دو خطّ مقوّس روانه/ شد دایرهٔ تمام خانه) نماد تکامل است. «دایره چون دارای آغاز و پایانی نیست، دلالت بر ابدیّت و تکامل دارد.» (هال،۱۳۸۷:۹) و در این روایت کهن‌الگویی ناب، دایره، نمادی از تکامل روان لیلی و مجنون است. زیرا در این حالت، روان آن دو عاشق به کمال پیوند رسیده است. به همین دلیل اتّحاد لام و الف که در عرفان نماد پشت کردن به هستی مجازی و تعلّقات مادّی است، در این تحلیل، نماد پیوند و اتّحاد دو روان در قالب یک کلّ منسجم و از همه مهم‌تر آنکه بازتابی نمادین از کهن‌الگوی «یین و یانگ» می‌باشد. «نمادگرایی یین و یانگ، با دایره‌ای نشان داده می‌شود که به‌وسیلهٔ

خطّی مورّب به دو قسمت مساوی تقسیم شده، و یک قسمت آن سیاه (یین)، و دیگری سفید (یانگ) است. لازم به یادآوری است که طول خطّ میانی برابر است با محیط قسمت بیرونی هر یک از این دو و اینکه محیط هریک از دو نیمهٔ یین و یانگ برابر است با محیط دایرهٔ کاملی که آنها را در بر گرفته.» (شوالیه،۱۳۸۷:۶۵۶) در واقع «یین» همان نماد آنیما و «یانگ» نماد آنیموس است و اتّحاد این دو با هم، دایره‌ای را شکل داده که نشان‌دهندهٔ پیوند ناب و عاشقانهٔ این دو کهن‌الگوی ازلی- ابدی می‌باشد. وصف این پیوند و وحدت ناب را در ابیات زیر مشاهده می‌کنیم:

دو شمع گداخت در یکی طشت — جان بود یکی ، جسد یکی گشت
افتاده دو رشته در یکی تاب — پر شد دو صراحی از یکی آب
بستند دو سفته بر یکی در — رستند دو دیده ، در یکی سر
دوری ز ره دو قطب، شد دور — گشت آینهٔ دو صبح ، یک نور

(نظامی،۱۳۸۹:۹۶/۲۶۶-۹۱)

دو عاشق، در این فرایند وصال درون‌روانی، هرگونه غرض مادّی و شهوانی را کنار می‌نهند و با رسیدن به والاترین گونهٔ تکامل روانی و ناخودآگاهانه، «فرامن» خویش را که رسته از تعلّقات مادّی، تجربی و آگاهانه است، به مرحلهٔ تکامل عمیق روحانی می‌رسانند. این والاترین صورت از پیوند عاشق و معشوق است و به بهترین نحو، تعالی کهن‌الگوی عشق را به‌تصویر می‌کشد. از همین روست که علایم روان‌نژندی که در ابتدا و میانهٔ داستان به‌چشم می‌خورد، در پایان محو می‌شود و تعالی همه‌جانبهٔ «فرامن» جانشین آن می‌گردد. زیرا «من» که در حقیقت «قهرمان همهٔ رؤیاهای بیداری... است» (ولک،۱۳۸۸:۱۳۳) پیش از این، فرد را از سیر در عوالم غنی ناخودآگاهی باز داشته است. باید توجّه داشت «تصاویری که ما در رؤیا می‌بینیم، فقط شکلی از یک داستان است.» (پاینده،۱۳۸۲:۷۲) بنابراین ساختار رؤیاگون این وصال که حقیقتی فراتر از مفهوم یک داستان را در بر دارد، سیر تعالی «من» تا «فرامن» را تجسّم می‌کند و در این میان روان لیلی و مجنون را از طیّ مرحله‌ای از دوبودگی به‌سوی تکامل و تعالی رهنمون می‌سازد. یونگ این صورت از تغییر روانی را «ولادت مجدّد» می‌نامد: «ولادت مجدّد ممکن است بدون هیچ‌گونه تغییری در وجود و تنها به‌صورت تجدید رخ می‌دهد. زیرا شخصیّتی که تجدید می‌شود، در طبیعت ذاتی خود تغییر نمی‌کند، بلکه فقط کنش‌ها و یا قسمت‌هایی از شخصیّت در معرض بهبود، مورد تقویت و اصلاح قرار می‌گیرند. بنابراین بیماران روحی در این مراسم درونی و روحانی ولادت مجدّد شفا می‌یابند.» (یونگ،۱۳۶۸:۵۸). در نهایت پیوند درونی و

وحدت ناخودآگاهانه بین آنیما و آنیموس، موجب حیات جاودانی دو عاشق به‌شیوه‌ای نمادین (همچنانکه را در پایان داستان آن دو را در بهشت در وصال یکدیگر می‌بینیم) و تعالی نمادین کهن‌الگوی عشق می‌شود.

نتیجه‌گیری

منظومهٔ *لیلی و مجنون*، روایتی ناخودآگاهانه از سر بر آوردن کهن‌الگوی عشق در روان آدمیان است. مجنون به‌عنوان نمادی از آنیموس (همزاد مذکّر) در روان لیلی و لیلی به‌عنوان نمادی از آنیما (همزاد مؤنّث) در روان مجنون، در حقیقت بیانگر نیمهٔ گمشدهٔ ازلی- ابدی روان یا به عبارتی دیگر همان کهن‌الگوی عشق به‌شمار می‌آیند که در همان دیدار اوّل، در دم به یکدیگر دل می‌بازند. از این جهت تنها جنبه‌های مثبت آنیما و آنیموس را در روان خود پررنگ می‌کنند و از جنبه‌های منفی چشم می‌بندند. زیرا هنوز شناختی از آن نیافته‌اند. به‌همین دلیل هنگام دچار شدن به درد جدایی، به‌سرعت به اضطراب و بی‌قراری گرفتار می‌شوند. در نتیجه تداعی‌های روان آنها، به زنجیره‌ای از عقده‌های عاطفی تبدیل می‌شود. به این مفهوم که هر کدام از این دلداده، در برابر یادکرد حالتی از رفتار معشوق، واکنش مقارن یا مشابهی را برای ارضای آن تداعی از خود بروز می‌دهد که در صورت ادامهٔ این حالات، علایم روان‌نژندی ظهور می‌یابد.

در این داستان، یکی از عوامل مؤثّر در تبدیل عقده‌های عاطفی به روان‌نژندی، فشار جنبه‌های منفی و مخرب «سنّت» است که بی‌تابی‌های هر دو عاشق را افزون می‌سازد و راه وصال را بر آنها می‌بندد. علایم روان‌نژندی در مجنون در قالب «اسارت داوطلبانهٔ وی به دست پیرزن»، «انس‌گیری با وحوش»، «بی‌توجّهی به آسیب‌های طبیعی همچون سرما و گرما و برف و باران»، «سر به کوه و بیابان گذاشتنن»، »سخن‌گفتن با پرندگان و چرندگان»، «شیدایی» و «سرود گفتن بر خرگاه لیلی» و در لیلی در قالب «بیماری»، «رنجوری و نزاری»، «همبستر نشدن با همسر» و «افسردگی» جلوه می‌یابد. در نهایت، همچنانکه لیلی و مجنون در سیر پر پیچ‌و خم عشق پیش می‌روند، علایم روان‌نژندی جای خود را به تعالی «فرامن» می‌دهد. زیرا هر دو عاشق، به‌مرور زمان از تمامی جنبه‌های مثبت و منفی آنیما و آنیموس شناخت حاصل می‌کنند و پیوند نهایی آنیما و آنیموس، موجب «تولد کهن‌الگوی عشق» و اتّحاد با «فرامن» در داستان می‌شود.

منابع

- احمدنژاد، کامل (۱۳۶۹). *تحلیل آثار نظامی گنجوی*. چاپ اوّل. تهران: علمی.
- بیلسکر، ریچارد (۱۳۸۸). *اندیشهٔ یونگ*. ترجمهٔ حسین پاینده. چاپ سوم. تهران: آشیان.
- پاینده، حسین (۱۳۸۲). گفتمان نقد (مقالاتی در نقد ادبی). چاپ اوّل. تهران: روزنگار.
- ستّاری، جلال (۱۳۸۵). *حالات عشق مجنون*. چاپ دوم. تهران: توس.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها* (ج۴). ترجمهٔ سودابه فضایلی. چاپ اوّل. تهران: جیحون.
- صنعتی، محمّد (۱۳۸۷). *تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیّات*. چاپ چهارم. تهران: مرکز.
- فروید، زیگموند (۱۳۸۸). *تفسیر خواب*. ترجمهٔ شیوا رویگریان. چاپ هشتم. تهران: مرکز.
- ---------- (۱۳۸۹). *کاربرد تداعی آزاد در روانکاوی کلاسیک*. گردآوری و ترجمهٔ سعید شجاع شفتی. چاپ پنجم. تهران: ققنوس.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۹). *لیلی و مجنون*. تصحیح و شرح از بهروز ثروتیان. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.
- ولک، رنه (۱۳۸۸). *تاریخ نقد جدید* (ج۷). ترجمهٔ سعید ارباب‌شیرانی. چاپ اوّل. تهران: نیلوفر.
- هال، جیمز (۱۳۸۷). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. چاپ سوم. تهران: فرهنگ معاصر.
- یاحقّی، محمّدجعفر (۱۳۸۸). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیّات فارسی*. چاپ دوم. تهران: فرهنگ معاصر.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۹). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چاپ هفتم. تهران: جامی.
- ---------- (۱۳۸۳). *آیون (پژوهشی در پدیده‌شناسی «خویشتن»)*. ترجمهٔ پروین فرامرزی و فریدون فرامرزی. چاپ اوّل. مشهد: به‌نشر.
- ---------- (۱۳۶۸). *چهار صورت مثالی*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. چاپ اوّل. مشهد: به‌نشر.
- ---------- (۱۳۸۱). *راز پیوند*. ترجمهٔ پروین فرامرزی و فریدون فرامرزی. چاپ اوّل. مشهد: به‌نشر.
- ---------- (۱۳۸۷). *روانشناسی ضمیر ناخودآگاه*. ترجمهٔ محمّدعلی امیری. چاپ پنجم. تهران: علمی و فرهنگی.
- ---------- (۱۳۸۵). *مشکلات روانی انسان مدرن*. ترجمهٔ محمود بهفروزی. چاپ اوّل. تهران: جامی.