تاملاتی در باره ی منظومه ی لیلی و مجنون
از دکتر عباس احمدی

منظومه ی «لیلی و مجنون» یکی از پنج منظومه ی «خمسه ی نظامی» است. که توسط الیاس بن یوسف نظامی گنجوی، شاعر بلند آوازه ی ایرانی، درحدود هشتصد سال پیش یعنی در سال ۱۱۸۹میلادی سروده شده است. نظامی گنجوی، این منظومه را که مشتمل بر بیش از چهار هزار بیت است، در عرض چهار ماه، به پایان آورده است. در این مقاله می خواهیم نشان بدهیم که منظومه ی عاشقانه ی لیلی و مجنون از نظر روانشناسی از عقده ی اودیپ سرچشمه گرفته است.

***

امیر عرب در آرزوی پسر

در سرزمین عربستان، در قبیله ی «بنی عامر» یا عامریان، امیری می زید به نام «امیر عامری»، که از نظر دولت و عزت، مانند سلطان های عرب و از نظر مال و ثروت مانند قارون عجم است. ولایت او از آبادترین و معمورترین ولایت هااست:

کز ملک عرب، بزرگواری — بود ست به خوب تر دیاری
بر عامریان، کفایت او را — معمورترین ولایت، او را
سلطان عرب، به کامکاری — قارون عجم، به مال داری (ص ۴۶۹)

امیر عامری، از یک موضوع رنج می برد و آن این است که او پسری ندارد تا بعد از مرگش به جایش بنشیند. امیر عامری مانند صدفی که به مرواریدی نیازمند است و یا مانند خوشه ای که به دانه ای آرزومند است، به داشتن فرزندی آرزومنداست. او در حسرت این آرزو می سوزد و امیدوار است که دست بخت از آستین اقبال به در آید و از درخت او شاخه ی تازه ای برویاند

محتاج تر از صدف، به فرزند — چون خوشه، به دانه آرزومند
در حسرت آن که دستِ بختش — شاخی به در آرد، از درختش (ص ۴۶۹)

امیر عامری، برای آن که صاحب پسری شود، نذر و نیاز فراوان می کند و و به گداها یا سائلان پول یا درم می دهد. هزار بدره ی زر می دهد تا پسری مانند بدر ماه نصیبش شود. اما، هر کاری می کند فایده ندارد. دانه می کارد ولی گیاهی از خاک سبز نمی شود

می کرد بدین طمع، کرم ها — می داد به سائلان، درم ها
بدری، به هزار بدره، می جست — می کاشت سمن، ولی نمی رست
(ص ۴۶۹)

امیر عامری، پسری می خواهد که جانشینش شود. پدیده ی «جانشینی پدر توسط پسر»، یکی از رسوم دوره ی پدر سالاری است. به این ترتیب، منظومه ی لیلی و مجنون در یک فضای پدر سالارانه، آغاز می شود. البته، همیشه چنین نبوده است. در دوره ی پیش از پدر سالاری، یعنی در

دوره ی مادر سالاری، مقام سلطنت، از پدر به پسر نمی رسیده است، بلکه پسری غریبه، شاه پیر را می کشته است و با ملکه ی بیوه و یا دختر پادشاه، ازدواج می کرده است و از این طریق به پادشاهی می رسیده است. در دوره ی مادرشاهی، با آن که مردان شاه بودند، اما مقام شاهی را از زنان می گرفتند. گاهی، به جای پسری غریبه، یکی از پسران شاه، پدر خود را می کشت و با مادر یا خواهر خود ازدواج می کرد و به پادشاهی می رسید.

رسم ازدواج با محارم که در دودمان های پادشاهی ایران باستان وجودداشته است، ریشه در این آیین قدیمی دوره ی مادر شاهی دارد. ردپای پدیده ی زنای با محارم و آیین ازدواج خواهر با برادر که یادگار دوره ی مادر سالاری است، در منظومه هایی مانند منظومه ی ویس و رامین سروده ی فخر الدین اسعد گرگانی به وضوح دیده می شود. در این منظومه ، ویس ابتدا با برادرش، ویرو، ازدواج می کند. اما، در محیطی که داستان لیلی و مجنون، در آن آغاز می شود، آیین های مادرسالارانه از اریکه ی قدرت به زیر کشیده شده است و رسوم پدر سالاری بر تخت حکومت نشسته است. بنابراین، غم و اندوه این امیر عرب، قابل درک است. او پسری می خواهد که جانشینش شود.

نظام پدر سالاری، همچنین، زمینه را برای ایجاد «عقده ی اودیپ» فراهم می کند.عقده ی اودیپ نقش مهمی در منظومه های عاشقانه ی نظامی گنجوی بازی میکند. در مقاله قبل، یعنی در مقاله ی **«تاملاتی در باره ی منظومه ی شیرین و خسرو اثر نظامی گنجوی»**، حضور عقده ی اودیپ را در داستان «شیرویه و خسروپرویز» نشان دادیم و ثابت کردیم که شیرویه، اودیپی است که پدرش، خسروپرویز، را می کشد و می خواهد با شیرین، نامادریش، همبستر شود. آدرس این مقاله درسایت گویا به شرح زیر است:

(http://news.gooya.com/2002/06/18/pdf/1806-09.pdf)

***

زاده شدن قیس

پس از کوشش های فراوان و گریه و زاری های بسیار، خداوند به امیر عامری پسری می دهد بنام قیس که بسیار زیبا است. این گل نو رسته ، مانند انار خندان است و هزار چندان از انار و گل بهتر است.

ایزد به تضرعی که شاید — دادش پسری چنان که باید
نورسته گلی، چو نار خندان — چه نار و چه گل، هزار چندان (ص ۴۷۰)

همان طور که مشاهده می کنید، تولد طفل، یک تولد عادی نیست. بلکه پس از نذر و نیاز های فراوان، به کمک نیروهای غیبی، این پسر زاده می شود. قیس، هدیه ای است از عالم غیب. تولد شگفت انگیز طفل داری اهمیت ویژه ای است که بعد ها، هنگام بحث در باره ی پدیده ی مادر باکره از آن مفصلا گفت و گو خواهیم کرد.

***

سپردن قیس به دایه

امیر عامری، دستور می دهد تا نوزاد را به دایه ای دهند تا در دامان او بزرگ شود. هر شیری که طفل از پستان دایه می خورد، حرفی از مهر و وفا براو می نویسند:

فرمود ورا به دایه دادن تا رسته شود، زمایه دادن

هر شیر که در دلش سرشتند حرفی ز وفا بر او نوشتند (ص ۴۷۰)

این دایه درحقیقت جانشین مادر طفل است. قیس مانند لاله، دهان خود را از شیر می شوید و مانند برگ گل سمن، از شیر دایه، نیرو می گیرد و بزرگ می شود:

چون لاله دهن به شیر می شست چون برگ سمن به شیر می رست

(ص ۴۷۰)

معروف است که لاله، شیر در دهن دارد زیرا اگر گل لاله را از بوته بچینند، شیرابه ی سفیدی مانند شیر از او آشکار می شود. برگ سمن در پهلوی گل سمن که مانند شیر سفید است، می روید و مانند آن است که برگ سمن از گلِ سمن ، شیرمی خورد.

***

عقده ی اودیپ

در این جا، پسر شیر خواره ای را می بینیم که در دامان دایه (=مادر) بزرگ می شود و از پستان دایه شیر می خورد. طبق نظریات سیگموند فروید، روانشناس پر آوازه ی اتریشی، پسر بچه ی نوزاد، هنگامی که از پستان نرم و گرم مادر شیر می خورد به مادر که از او مواظبت می کند، عشقی عمیق پیدا می کند. این عشق لطیف ، بر سراسر زندگی او سایه می اندازد و او را به طور ناخودآگاه درچنبره ی نفوذ خود اسیر می کند.

قیس شیر خواره، که از پستان دایه شیر می خورد، به دایه عشقی عمیق پیدا می کند، عشقی که از همان کودکی در جان او ریشه می دواند. قیس، بعدها، به هر زنی دل ببازد، در حقیقت نقش دایه ی دوران کودکی خود را در او می بیند. می گویند: «عشق با شیر اندرون شد و با جان به در شود» برای قیس، عشقی که با شیر اندرون شده است، عشق به پستان نرم و لطیف دایه است. در این جا، عشق ممنوع پسر به مادر، به صورت عشق ممنوع پسر به دایه در آمده است.

***

تابوی زنای با محارم

از نظر فروید، عشق ممنوع پسر به مادر از دو نوع عشق درست شده است: یکی عشق لطیف و افلاطونی که دارای عنصر جنسی نیست و دیگری عشق غلیظ و شهوانی که داری عنصر جنسی است. عشق افلاطونی پسر به مادر اجازه می یابد که به زندگی خود در ضمیر خود آگاه ادامه دهد. اما، عشق شهوانی پسر به مادر با تابوی زنای با محارم بر خورد می کند و به شدت سرکوب می

گردد و به ضمیر ناخود آگاه رانده می شود. پسر، در عین حال، می بیند که مادری که به عشق شهوانی او جواب نمی دهد، با پدر رابطه دارد، بنابراین، مادر را بی وفا و هرجایی و فاحشه می پندارد. به این صورت، مادر داری دو شخصیت می شود: یکی شخصیت اثیری و یک شخصیت لکاته. به همین علت است که همه ی معشوقه های غزل های فارسی، بی وفا هستند. به وفایی معشوقه، سمبول و نماد و مظهر و نشانه ی نسخه ی اصلی، یعنی بیوفایی مادر است.

پایین تنه ی اهریمنی و بالاتنه ی اهورایی

سرکوب شدن عشق شهوانی طفل به مادر، باعث می شود که برای طفل، جنسیت و سکس به صورت چیز کثیفی در آید. بدن به دو ناحیه تقسیم می شود: ناحیه ی پایین تنه یا آلت تناسلی، که مرکز عشق شهوانی است و به صورت ناحیه ای اهریمنی در می آید. ناحیه ی بالاتنه یا قلب، که مرکزعشق افلاطونی است و به صورت ناحیه ای اهورایی در می آید. این تقسیم بدن به پایین تنه ی بد و بالاتنه ی خوب، در پیروان فرقه ی زوروانیه به وضوح دیده می شود. فرقه ی زوروانیه یکی از مذهب های دوره ی پیش از زردشت است که بعدها به لباس زردشتی در می آید و خود را یکی از فرقه های زردشتی قلمداد می کند. پیروان این فرقه، در زیر جامه خود ریسمانی به کمر می بندند که مرز بین بالا تنه و پایین تنه را مشخص می کند. به عقیده ی اینان، این کمر بند نمی گذارد نیروهای اهریمنی پایین تنه از مرز کمر بگذرند و به قلمروی اهورایی بالاتنه حمله کنند.

کمربندی که زردشتیان در زیر جامه به کمر می بندندو زناری که ترسایان و مسیحیان به کمر می بندند، بازمانده ی این رسم کهنسال است. اصطلاح «کمربسته» در بین عیاران و پهلوانان نیز به همین معنا ست. کمر بسته کسی است که نیروهای اهریمنی پایین تنه را مقهور و منکوب و سرکوب کرده است. در مواقعی هم که کمربندی در کار نیست، کمر معشوقه مانند مو، آنچنان باریک می شود، که ارتباط بین پایین تنه و بالاتنه عملا قطع شده و به مویی بند می باشد. یکی از هدف های اصلی مکتب مانویت و نهضت عرفان، کشتن نفس اماره یعنی مبارزه با پایین تنه است که از آن به نام جهاد اکبر نام می برند. فرشته و خری که مولوی از آن نام می برد اشاره به همین موضوع است.

حتی می توان ادعا کرد که تثلیث فرقه ی زوروانیه ، ریشه در عقده ی اودیپ دارد. همان طور که گفته شد، مادر هم می تواند مانند یک زن اثیری، اهورایی و پاک باشد و هم می تواند مانند یک زن لکاته، اهریمنی و بد باشد. اگر این مادر «اثیری_لکاته» از زمین به آسمان برود، تبدیل می شود به «زوروان»، خدای اعظم فرقه ی زوروانیه.

زوروان دو چهره ی متضاد دارد: یکی هرمزد که معادل چهره ی اثیری مادر است. و دیگری اهریمن که معادل چهره ی لکاته ی مادر است. زوروان، هرمزد و اهریمن را زاییده است. زوروان، مانند مادر «اثیری_لکاته»، خدای نیکی و بدی است. به عبارت دیگر، فرشته و شیطان ، محبوب و مکروه، راستی و دروغ، ثواب و گناه، گلستان و خلنگزار، بهشت و دوزخ، نور و ظلمت، روز و

شب، همه و همه از اوست.

بعدها، مقارن با ظهور زرتشت، تثلیث زوروانیه به ثنویت زوروانیه تبدیل می شود و هرمزد، زوروان را می کشد و خود به جای او می نشیند. در نسخه ی جدید آیین زوروانیه، چهره ی اثیری مادر به صورت «سپندمینو» یا روح نیکی و چهره ی لکاته ی مادر به صورت «انگره مینو» در می آید. هرمزد با سپند مینو یکی می شود و تثلیث زوروانی به ثنویت زوروانی تبدیل می گردد، در این میان معلوم نیست پدر اهریمن کیست. با آن که هرمزد، زوران را کشته است و به جای او نشسته است، اما حاضر نبست، اهریمن را به پسری قبول کند گاهی می گوید من و اهریمن برادران دوقلو هستیم و گاهی می گوید اهریمن را من زاده ام و به این ترتیب بین ثنویت و وحدانیت در نوسان است. فرقه ی زوروانیه در حال حاضر آمیزه ای ست از تثلیث (=سه پرستی) و ثنویت (=دو پرستی) و وحدانیت (یک پرستی).

***

دوره ی شیر خوارگی قیس

از دوره ی بسیار مهم کودکی قیس یعنی از دوران شیر خوراگی تا سن پنج شش سالگی، جز دو سه سطری در منظومه ی لیلی و مجنون نیامده است. اما بر اساس آرای فروید، می توان فرضیه ی زیر را پیشنهاد کرد: «قیس در دوران شیر خوارگی به دایه خود که برای او نقش مادر را بازی می کرده است، عشق افلاطونی دارد. سپس، در سن سه تا پنج سالگی، عشق شهوانی قیس به دایه به آن افزوده می شود. این عشق شهوانی به شدت سرکوب می شود و به ضمیر ناخود آگاه او می رود و در آن جا به انتظار فرصت می نشیند تا در دوران بلوغ، به صورت عشقی جنون آمیز و دیوانه وار، دوباره سر بر آورد.»

***

مثلث «مادر_پدر_پسر»

در مثلث «مادر ـ پسر ـ پدر»، نکته ی مهم این است که مادر صاحب دارد و پدر مانع دسترسی پسر به مادر می باشد. این نکته آن چنان مهم است که به صورت یکی از پیش شرط های عشق های دیوانه وار در می آید. یعنی، عشق دیوانه وار مرد به زن، تنها موقعی به وجود می آید که معشوقه شوهر داشته باشد و یا حداقل پدر سختگیری که مانع رسیدن دو دلداه به هم شود. معشوقه ای که شوهر و یا پدر سختگیر نداشته باشد، لایق عشق شور انگیز نیست و به زودی ارزش خود را از دست می دهد. این شرط اساسی در منظومه ی لیلی و مجنون رعایت شده است و لیلی هم دارای یک پدر سختگیر و هم دارای یک شوهر سختگیر است که مانع از رسیدن قیس به لیلی می شوند. بدون پدر لیلی و یا بدون شوهر لیلی، منظومه ی لیلی و مجنون به صورت یک داستان عاشقانه ی عادی در می آید که کسی رغبت به خواندن آن ندارد. داستان لیلی و مجنون به شکل فعلی، با ضمیر ناخود آگاه خوانندگان کتاب لیلی و مجنون ارتباط بر قرار می کند و رمز موفقیت این اثرء دقیقا در همین نکته ی روانشناسانه است.

البته، نظامی از این همه مطالب، مستقیما چیزی نمی گوید تنها قسمتی که از سانسور ضمیر خود آگاه او فرار کرده است، اشاره هایی کوتاه به عشق افلاطونی و پاک بین طفل و دایه است. به این ابیات توجه کنید:

هر شیر که در دلش سرشتند حرفی ز وفا بر او نوشتند

هر مایه که از غذاش دادند دل دوستیی در او نهادند (ص ۴۷۰)

در این جا شیرخوردن و غذا خوردن طفل با عشق و وفا داری آمیخته شده است که غیر مستقیم اشاره به جنبه ی اقلاطونی عشق ممنوعه ی پسر به مادر می کند. این مهر ورزی های دوره ی طفولیت، به قیس درس عشق ورزی می آموزد تا هنگامی که عاشق لیلی شد به کارش آید. به عبارت دیگر، عشق قیس به دایه (=مادر) نوعی تمرین و الگو برای عشق آینده ی قیس به لیلی می باشد. قیس درس عشق به لیلی را در دامان دایه (=مادر) آموخته است. جانشین کردن دایه به جای مادر واقعی نیز نتوانسته است از سرکوب شدن عنصر شهوانی عشق ممنوعه ی قیس به دایه اش جلوگیری کند.این عشق شهوانی به کلی سرکوب شده است و به اعماق ضمیر ناخود آگاه قیس رانده شده است تا در زمان مناسب دو باره سر بر آرد و کار قیس را به جنون و دیوانگی بکشاند. نظامی گنجوی از این دو عنصر اصلی عشق، به نام «عشق جاودانی» و «شهوت جوانی» نام می برد و آن ها را در برابر هم می نهد و عشق جاودنی را تایید می کند اما شهوت جوانی را مورد لعن و طعن قرار می دهد:

عشقی که نه «عشق جاودانی» ست بازیچه ی «شهوت جوانی» ست (ص ۴۸۲)

***

عاشق شدن قیس و لیلی در دبستان

قیس، به تدریج بزرگ می شود تا به سن به ده سالگی می رسد. داستان زیبایی و جمال او بر سر زبان مردم می افتد. امیر عامری، قیس را در سن ده ساگی به مکتب و دبستان می فرستد:

کز هفت به ده رسید سالش افسانه ی خلق شد جمالش (ص ۴۷۰)

شد چشم پدر به روی او شاد از خانه به مکتبش فرستاد (ص۴۷۱)

دبستان قیس یک دبستان مختلط است و دختران و پسران زیادی در آن جا درس می خوانند. در بین این دانش آموزان، دختربسیار زیبایی وجود داردکه چهره ای مانند ماه و اندامی مانند سرو دارد. دختری که با یک کرشمه و ناز، جهانی را می کشد. در دل هرکس از هوای او میلی است، گیسوی او مانند لیل (=شب) و نام او، لیلی است:

آراسته لعبتی، چو ماهی چون سرو سهی، نظاره گاهی

آهو چشمی که هر زمانی کشتی به کرشمه ای، جهانی

در هر دلی از هواش، میلی گیسوش چو لیل، و نام لیلی (ص ۴۷۱)این

قیس در اولین نگاه عاشق لیلی می شود:

از دلداری که قیس دیدش دل داد و به مهر دل خریدش (ص ۴۷۱)

لیلی نیز عاشق قیس می شود و در سینه ی هردوی آن ها گیاه مهر و عشق جوانه می زند:

او نیز هوای قیس می جست در سینه ی هردو مهر می رست (ص ۴۷۱)

در این زمان که قیس عاشق لیلی شده است، سن این دو دلداده ی نوجوان در حدود سن بلوغ اند. می دانیم که عشق شهوانی پس از سرکوب شدن در سن پنج سالگی، دوباره در دوره ی بلوغ از زیر خاکستر سرکوب بیرون می آید و متوجه ی زنانی غیر از مادر می شود. اما آن الگوی دوره ی کودکی به طور ناخود آگاه ، از نو زنده می شود و معشوقه های ی دوره بلوغ در حقیقت جانشین مادر در دوره ی طفولیت می شوند. معشوقه ی اصلی و ازلی و ابدی مادر است و زنان دیگر همه از روی او گرته برداری می شوند. زنان از دیر باز این را به فراست دریافته اند و قسمتی از دشمنی و خصومت بین عروس و مادر شوهر، ریشه در این پدیده ی روانی دارد. لیلی، نسخه ی بدلی مادر (=دایه ی) مجنون است.

***

رسوایی عشق قیس و لیلی

لیلی و قیس خیلی سعی می کنند که کسی از راز عشق آنان خبر دار نشود، اما سرانجام راز آن ها از پرده بیرون می افتد. از بس مردم با طعنه از عشق آن ها حرف می زنند باعث می شوند تا پدر لیلی، لیلی را از مدرسه بیرون بیاورد و مجنون شیفته و عاشق، از دیدار رخ لیلی محروم بشود:

از بس که سخن به طعنه گفتند از شیفته، «ماه نو» نهفتند (۴۷۳)

در این جا مقصود از«شیفته» قیس و مقصود از «ماه نو»، لیلی است.

پدر لیلی، به عنوان صاحب لیلی، مانع می شود تا قیس لیلی را ببیند. این اولین پیش شرط یک عشق آتشین است. ممانعت پدر لیلی در دوره ی نوجوانی یاد آور ممانعت پدر قیس در دوره ی طفولیت است. این امر باعث می شود که عشق قیس به لیلی مانند عشق قیس به دایه (=مادر) با ممانعت و سرکوب مواجه شود. معشوقه ای که در راه وصال او ممانعتی نباشد، لایق یک عشق آتشین نیست و حداکثر می تواند یک معشوقه ی عادی باشد. لیلی بدون سختگیری پدرش نمی تواند لیلی افسانه ای منظومه ی نظامی باشد.

قیس از دوری لیلی ، کارش به آشفتگی و بی قراری می کشد. مردمی که مزه ی عشق را نچشیده اند، به او لقب «مجنون» یا دیوانه را می دهند.

از عشق جمال آن دلارام نگرفت، هیچ منزل آرام

آنان که نیوفتاده بودند «مجنون» لقبش نهاده بودند (ص ۴۷۳)

مجنون چون روی لیلی را نمی بیند، از هر مژه اش مانند باران بهاری، سیل جاری می شود و در کوچه و بازارمی گردد و از عشق لیلی سرودهای آتشین می خواند. گروهی از مردم بیکاره نیز پشت سر او می افتند و او را مجنون صدا می زنند

مجنون چو ندید روی لیلی **از هر مژه ای گشاد سیلی**

او می شد و می زدند هر کس **مجنون مجنون، ز پیش و از پس**

(ص ۴۷۳)

قبیله ی لیلی در کوه نجد اقامت دارد. مجنون هر روز با پای پیاده از قبیله ی خود به کوه نجد می رود و دور منزل لیلی می گردد. قیس از لیلی به بویی که از دور به مشامش می رسد قانع است و لیلی نیز دلش به این خوش است که قیس به جستجوی او به آن جا می آید:

قانع شده این ز آن به بویی **و آن راضی از این به جستجویی**

(ص ۴۷۶)

پدر لیلی، از این موضوع خبر دار می شود و این راه را هم به روی مجنون می بندد. این ممانعت و جلوگیری باعث می شود که عشق مجنون بیش از پیش شعله ور شد:

چون راه دیار دوست بستند **بر جوی بریده پل شکستند**

سودا زده ی زمانه گشته **در رسوایی، فسانه گشته (ص ۴۷۷)**

ممانعت های پدر لیلی، یاد آور ممانعت های پدر قیس است، عشق ممنوعه ی قیس به لیلی یاد آور عشق ممنوعه ی قیس به دایه (=مادر) است. عقده ی اودیپ که در سن پنج سالگی به شدت سرکوب گردیده است، این بار در ظاهر فریبنده ای که ضمیر خودآگاه نمی تواند سرکوبش کند، به قدرت نمایی مشغول می شود. پیشاپیش معلوم است که پند و اندرزهای پدر قیس و پیران قبیله کوچکترین تاثیری در این عشق نوروتیک قیس به لیلی ندارد. زیرا پدر و پیران قبیله سمبول «وجدان» سرکوبگرند که لیبیدو و نیروی «اروس» را به شدت سرکوب می کنند. این بار نیروی اروس، بهانه ی خوبی برای قدرت نمایی پیدا کرده است و هیچ مقامی حریف او نمی شود. عشق روان پریشانه ی قیس به لیلی به صورت نوعی نوروز بروز کرده است که با هیچ پند و اندرزی رام نمی شود.

امیر عامری، پدر قیس، که متوجه می شود عشق قیس بسیار شدید است به خواستگاری لیلی می رود و به پدر لیلی می گوید که از طریق مهر و محبت، دختر تو را برای پسرم می خواهم:

خواهم به طریق مهر و پیوند **فرزند ترا ز بهر فرزند (ص ۴۷۸)**

اما پدر لیلی با ازدواج این دو دلداده مخالفت می کند و می گوید من به یک آدم دیوانه و مجنون، دختر نمی دهم.

دیوانگیش، همی نماید **دیوانه، حریف ما نشاید (ص ۴۷۸)**

اگر پدر لیلی به این خواستگاری جواب مثبت می داد، عشق افسانه ای و پر سوز و گداز مجنون تبدیل به یک عشق عادی می شد. مخالفت پدر لیلی با ازدواج این دو دلداده، عامل اصلی در ارتقای یک عشق عادی به یک عشق افسانه ای است.

***

سر به صحرا گذاشتن مجنون

مجنون چون جواب پدر لیلی را می شنود، پیراهن چاک می دهد و مانند دیوانه ها سر به کوه و بیابان می گذارد

دیوانه صفت شده به هر کوی　　لیلی لیلی زنان به هر سوی (ص ۴۸۰)

عشق قیس به لیلی، نه تنها یک عشق افلاطونی بلکه یک عشق شهوانی نیز هست. به این بیت توجه کنید که قیس در گفتگوی خیالی با لیلی از او می خواهد که یک شب از هزار شب مال او باشد:

یک شب ز هزار شب، مرا باش　　یک رای صواب، گو خطا باش (ص ۴۸۱)

بر وصل تو ارچه نیست دستم　　غم نیست، چو بر امید هستم (ص ۴۸۲)

در این جا اصطلاح «شبی با کسی بودن» و کلمه ی «وصل» اشاره به هماغوشی جنسی و همبستری زن و مرد دارد. در همین جا، مجنون به طور ناخود آگاه، اشاره به ریشه ی این عشق در دوران طفولیت می کند و می گوید که عشق لیلی با شیر به تن او فرو شده است. عشقی که مانند شیر به تن فرو شود، عشق طفل به مادر است:

با شیر به تن فرو شد این راز　　با جان به در آید از تنم باز (ص ۴۸۲)

مجنون، دیوانه و دردمند و رنجور، مانند دیو دور از چشم آدمیان در کوه و صحرا می گردد:

دیوانه و دردمند و رنجور　　چون دیو، زچشم آدمیان دور

می گشت چو دیو، گرد هر غار　　دیوانه ی خویش در طلب کار (ص ۴۸۶)

***

شوهر کردن لیلی

از قبیله ی «بنی اسد»، مرد جوانی به نام «ابن سلام» عاشق لیلی می شود.

در ره ز «بنی اسد» جوانی　　دیدش چو شکفته گلستانی

گوش همه خلق بر سلامش　　بخت، «ابن سلام»، کرده نامش (ص ۴۹۷)

ابن سلام، از لیلی خواستگاری می کند و پدر لیلی با خواستگاری او موافقت می کند. در شب زفاف، داماد بر می خیزد تا با لیلی همبستر شود. و پرده ی بکارت عروس را پاره کند،

داماد نشاط مند برخاست　　از بهر عروس محمل آراست (ص ۵۱۹)

با نخل رطب چو گشت گستاخ　　دستی به رطب کشید بر شاخ (ص ۵۲۰)

داماد نشاط مند بر می خیزد و دستی به رطب لیلی می زند. رطب در این جا سمبول و نماد و نشانه ی آلت تناسلی لیلی است. اما، لیلی سیلی سختی به گوش داماد می زند که از درد آن تامدتی داماد نمی تواند بخوابد:

زان نخل رونده خورد خاری　　کز درد نخفت روزگاری

لیلیش طپانچه ای چنان زد　　کافتاد چو مرده مرد به خود (ص ۵۲۰)

لیلی به شوهرش می گوید، به همان خدایی که مر اآفریده است حتی اگر با شمشیر خون مرا بریزی، نمی توانی با من همبستر شوی و پرده ی بکارت مرا پاره کنی:

گفت ار دگر این عمل نمایی — از خویشتن و ز من برایی
سوگند به آفریدگارم — کاراست به صنع خود نگارم
کز من غرض تو برنخیزد — ور تیغ تو خون من بریزد (۵۲۰)

ابن سلام، چون این سوگند لیلی را می شنود، دست از سر لیلی برمی دارد و از آن به بعد فقط به سلامی از لیلی قانع می شود:

چون ابن سلام دید سوگند — زان بت، به سلام گشت خرسند(۵۲۰)

این داستان، بسیار شگفت آور است. لیلی زن شوهر داری است که باکره مانده است و نمی گذارد داماد به او همبستر شود و پرده ی بکارت او را پاره کند. قیس پسرجوانی است که علنا عاشق زن شوهر داری شده است. زن شوهردار نیز علنا عاشق پسر جوان است.

***

شوهر دار بودن معشوقه

در منظومه ی لیلی و مجنون و نیز در بیشترمنظومه های عاشقانه ی ادبیات فارسی، همیشه زن شوهرداری عاشق پسر جوانی است. مثلا، در منظومه ی ویس و رامین، ویس، زن موبد منیکان، پادشاه ایران، عاشق پسر جوانی به نام رامین است . در منظومه ی زلیخا و یوسف، زلیخا، زن پادشاه مصر، عاشق پسر جوانی به نام یوسف است. در منظومه ی سودابه و سیاووش، سودابه، زن کیکاووس، پادشاه ایران، عاشق پسر جوانی به نام سیاووش است. در منظومه ی شیرین و خسرو، شیرین، معشوقه ی خسروپرویز، پادشاه ایران، عاشق مهندس جوانی به نام فرهاد است. در منظومه ی لیلی و مجنون، لیلی، زن ابن السلام، امیر عرب، عاشق پسر جوانی به نام مجنون است۰ در این داستان ها، اولین پیش شرط یک عشق آتشین آن است که زن حتما باید شوهر دار باشد. ما بندرت به موردی برمیخوریم که این رابطه در آن معکوس شده باشد: یعنی مرد زن داری عاشق یک دختر جوان شده باشد. همیشه زن شوهر داری عاشق پسر جوانی می شود. این به خودی خود این ظن را تقویت می کند که الگوی روانی همه ی این داستانهای عاشقانه یکی است و آن چیزی نیست جز الگوی عقده ی اودیپ. این عشق ممنوعه پایه و اساس و محور اصلی این گونه داستان هاست.

عشق پسر جوان به زن شوهر دار و تاکید بر این نکته که زن حتما باید شوهر دار باشد نسخه ی برون افکنی شده ی عقده ی اودیپ است که شاعر منظومه سرای ایرانی، آن را به صورت نسخه ی بهداشتی شده ی عشق پسر جوان به زن شوهر دار در آورده است. اما در حقیقت این زن شوهر دار همان مادر اوست که شاعر می خواهد با او جماع کند. **می توان ادعا کرد که یکی از محورهای اصلی منظومه های عاشقانه ی ادبیات فارسی «زنای با محارم» و مخصوصا «جماع با مادر» می باشد.**

***

باکره بودن معشوقه

نکته ی عجیب دیگر آن است که در این منظومه های عاشقانه، زن با آن که شوهر دارد اما با شوهر خود همبستر نمی شود و همچنان باکره می ماند. این از نظر راونشناسی بسیار اهمیت دارد. پسر به مادرش به شدت عشق می ورزد و از پدرش به شدت متنفر است. . پسر آرزو می کند که مادرش با پدرش جماع نکند و «باکره» بماند. این آرزوی محال را هنرمند ایرانی از عالم خیالبافی های جنسی به داخل منظومه های خود برون افکنی کرده است و یکی از عجیب ترین پدیده های هنری جهان را به وجود آورده است. **این پدیده ی عجیب، همانا «باکره بودن زنان شوهر دار» در منظومه های عاشقانه ی ادبیات فارسی است.** برای آن که مادر باکره بماند، پدر باید آلت تناسلی خود را از دست بدهد. پسر ناخود آگاه آرزو می کند پدرش عنین شود تا نتواند با مادر جماع کند. به این چند نمونه توجه کنید:

در منظومه ی ویس و رامین، ویس ابتدا با ویرو، برادر خود، ازدواج می کند. اما در شب زفاف، عروس دچار عادت ماهیانه می شود و داماد نمی تواند با عروس همبستر شود و عروس همچنان باکره می ماند. سپس، موبد منیکان، شاه ایران، به قلعه ی آنها حمله می کند و ویس را با خود می برد و با او عروسی می کند. اما دایه ی ویس طلسمی درست می کند و شاه پیر را دچار ناتوانی جنسی می کند و شاه پیر برای همیشه آلت تناسلی خود را از دست می دهد. ویس با آن که دوبار شوهر کرده است، اماهنوز مانند دختران شوهر باکره مانده است. نه ویرو، شوهر اول او، و نه موبد منیکان، شوهر دوم او، هیچ کدام نتوانسته اند از او کام بگیرند

در منظومه ی زلیخا و یوسف، زلیخا را به عزیز مصر می دهند. در شب زفاف، داماد می خواهد به سوی «حقه ی سر به مُهر» زلیخا دستی ببرد و «قفل» زلیخا را بشکند، اما زلیخا به او راه نمی دهد. به گفته ی جامی:

نه خازن برده سوی «حقه» دستی نه خاین داده «قفلش» را شکستی

در این جا، «حقه» و «قفل» سمبول آلت تناسلی زنانه است. منظور از دست بردن به حقه و شکستن قفل همانا عمل جماع جنسی شوهر با زن است. جز عزیز مصر، کس دیگری زلیخا را ندیده است و او نیز نتوانسته است که «غنچه ی باغ زلیخا» را بچیند و زلیخا همچنان باکره مانده است.

بگفتا جز عزیزم کس ندیده است ولی او، غنچه ی باغم نچیده است.

در منظومه ی شیرین و خسرو، شبی خسرو از شیرین طلب وصل می کند، اما شیرین از همخوابگی با شاه امتناع می کند. به گفته ی نظامی:

لبش بوسید و گفت ای من غلامت بده دانه که مرغ آمد به دامت
هر آنچ از عمر پیشی رفت، گو رو کنون روز نوست و روزی از نو

اما شیرین «حلوای شیرینش» را به خسرو پرویز نمی دهد:

نباید کز سر شیرین زبانی خورد «حلوای شیرین» رایگانی
اگر نازی کنم مقصود آن است که در گرمی شکر خوردن زیان است
مجوی آبی که آبم را بریزد مخواه آن کام کز من بر نخیزد

در این جا، «حلوای شیرین»، سمبول آلت تناسلی زنانه است که شیرین آن را به خسرو پرویز نمی دهد. شیرین تا زمانی که فرهاد زنده بود، باکره می ماند و با شاه ایران همبستر نمی شود.

در منظومه ی سودابه و سیاووش، سودابه باکره نمانده است و با کیکاووس، پدر سیاووش جماع کرده است. به خاطر این گناه نابخشودنی، سودابه به صورت زن لکاته ای تصویر شده است که قابل عشق ورزی نیست و سیاووش او را از خود می راند.

ویس، زلیخا، شیرین، و لیلی که به شوهران خود راه نمی دهند به صورت زنان اثیری و سودابه که باکره نمانده است و با شوهرش جماع کرده است به صورت زنی لکاته به تصویر کشیده شده است. در مثلث اودیپی «مادر ــ پسر ــ پدر»، مادری که به پدر راه بدهد لکاته ای بیش نیست و مادری که «باکره» بماند به مقام والای زن اثیری ارتقا می یابد.

***

ابن سلام، شوهر لیلی

«شوهر دار بودن زن» یکی از پیش شرط های عشق آتشین و افسانه ای ست. شوهر دار بودن لیلی، یاد آور شوهر دار بودن مادر در دوران طفولیت است. در ضمیر ناخودآگاه قیس، ابن سلام، شوهر لیلی، در حقیقت نقش امیر عامری، پدر قیس را بازی می کند و لیلی نیز نقش دایه (=مادر) را به عهده دارد. عشق ممنوع قیس به لیلی مانند عشق ممنوعه ی قیس به مادر (=دایه)است. می دانیم که عشق ممنوعه ی پسر به مادر معمولا به وصال منجر نمی شود و بنابراین می توان پیش بینی کرد که عشق قیس به لیلی نیز نباید هرگز به وصال بیانجامد.

در داستان عاشقانه ی دیگری یعنی در منظومه ی ویس و رامین سروده ی فخر الدین اسعد گرگانی، عاشق جوان (=رامین) بعد از کشته شدن شوهر پیر (=موبد ملکان) به وصال معشوقه (=ویس) می رسد. امد منظومه ی ویس و رامین در مقام مقایسه با منظومه ی لیلی و مجنون، کمتر مورد علاقه ی وسیع مردم است، زیرا سرانجام عشق ممنوعه ی «قیس و لیلی» بسیار نزدیک تر به سرانجام عشق ممنوعه ی «پسر و مادر» در دوره ی پدر سالاری است. منظومه ی ویس و رامین بیشتر متناسب با یک نظام مادر سالاری است که در آن پسران جوان پدر پیر خود را می کشند و با مادر خود همبستر می شوند. منظومه ی لیلی و مجنون بیشتر متناسب با یک نظام پدر سالاری است که آرزوی کشتن پدر و همبستری با مادر، از عالم واقعیت به عالم خیال رانده شده است.

شوهر لیلی پی می برد که زنش عاشق مرد دیگری است. هم پدر و هم شوهر لیلی می دانند که لیلی

عاشق قیس است و لیلی از این موضوع بیمی به دل راه نمی داد.

دانست کزو فراق دارد — جز وی، دیگری چراغ دارد
چندان به طریق ناصبوری — نالید ز درد و داغ دوری
کان عشق نهفت شد هویدا — وان راز چو روز گشت پیدا
برداشته رنج ناشکیبش — از شوهر و از پدر نهیبش
چون عشق سرشته شد به گوهر — چه باک پدر، چه بیم شوهر (ص ۵۲۰)

***

مثلث عشقی

در این جا یک مثلث عشقی می بینیم که از لیلی و ابن سلام و قیس تشکیل شده است. این مثلث شبیه به مثلث عشقی مادر(=دایه) و امیر عامری و قیس است. با این تفاوت که لیلی به شوهرش راه نمی دهد و خودش را برای قیس باکره نگهداشته است. باکره بودن لیلی، احتمالا آرزوی ناخود آگاه قیس است که به این صورت جلوه کرده است. در عالم واقع، مادر به تقاضاهای شهوانی پسر جواب نمی دهد و با پدر همبستر می شود واز این لحاظ برای پسر مانند لکاته ی فاحشه ای جلوه می کند. در این جا، لیلی بر خلاف مادر (=دایه) به تقاضاهای شهوانی شوهر جواب نمی ده.

نظامی، نیمه ی لکاته را به کلی از پیکر لیلی حذف کرده است و از او یک زن صد در صد اثیری آفریده است. زنی اثیری که باکره مانده است. لیلی نوعی مادر باکره است. مادر ی که قیس را زاییده است اما باکره مانده است. می دانیم، قیس بطور عادی زاده نشده است بلکه پس از نذر و نیازهای فروان و با کمک نیروهای غیبی به دنیا آمده است بنابراین بیشتر هدیه ی خدایان است تا هدیه ی همبستری پدر قیس با مادر او. تو گویی نیرویی غیبی در آستین مادر قیس دمیده است و او را به جهان خاکی هدیه کرده است. باکره بودن لیلی با آ نکه شوهر دارد بیشتر نتیجه ی برون افکنی آرزوهای سرکوفته و سرکوب شده ی قیس است تا واقعیت داشته باشد. لیلی باکره یا لیلی عذرا، زاییده ی آرزوهای سرکوب شده ی قیس است.

***

لیلی باکره

برای مجنون خبر می آورند که گرچه، لیلی شوهر کرده است، اما حتی یک شب هم با شوهرش نخفته است و مهر پرده ی بکارتش همچنان دست نخورده باقی مانده است. یک سال است که عروس شده است اما دلش هنوز در گروی مهر قیس است. اگر هزار روز هم بی قیس باشد، کسی نمی تواند، میوه ی او را بچیند و با او همبستر شود:

شویش که ورا حریف و جفت ست — سر با سر او شبی نخفت ست
گرچه دگری نکاح بستش — از عهد تو دور نیست دستش (ص۵۲۲)
سالی ست که شد عروس و بیش ست — با مهر تو و به مهر خویش است
گر بی تو هزار باشد — بر خوردن از او محال باشد (ص ۵۲۳)

گرچه عشق قیس به لیلی یک عشق افلاطونی است، اما به وضوح می بینیم که دارای عناصر شهوانی و جنسی است و از جفتگیری و اعضای تناسلی و پاره کردن پرده ی بکارت نام برده می شود.

لیلی گرچه شوهر دارد اما همچنان مانند دوشیزگان باکره مانده است و «گنج گهرش» در به مُهر و «غنچه ی باغش» سر به مُهر است. لیلی در پیامی به مجنون در باره ی رابطه زناشویی خود با شوهرش می گوید:

وان جفته نهاده گر چه جفت است — سر با سر من شبی نخفته است
من سوده، ولی درم نسوده است — المماس کسش نیازموده است
«گنج گهرم» که در به مهُر است — چون غنچه ی باغ سر به مُهر است

در این جا، مقصود از «گنج گهر» همانا آلت تناسلی لیلی است که شوهر او نتوانسته است به آن دسترسی پیدا کند و لیلی همچنان باکره مانده است.

***

وفات لیلی و مجنون

بعد از سال ها دوری و هجران، لیلی، سرانجام، به وصال مجنون نمی رسد و باکره از دنیا می رود:

لیلی که چراغ دلبران بود — رنج خود و گنج دیگران بود
گنجی که کشیده بود ماری — از حلقه ی بگرد او حصاری
سودای دلش بسر در آمد — سرسام سرش به دل بر آمد
گرمای تموز ژاله را برد — باد آمد و برگ لاله را برد

مجنون بعد از آگاه شدن از مرگ لیلی، بر سر مزار او می رود و در آن جا می میرد:

کز حادثه ی وفات آن ماه — چون قیس شکسته دل شد آگاه
گریان شد و تلخ تلخ بگریست — بی گریه ی تلخ در جهان کیست
این گفت و نهاد بر زمین سر — آن تربت را گرفت در بر
چون تربت دوست در بر آورد — ای دوست بگفت و جان بر آورد

در اینجا نیز، مثلث عشقی به ضرر پسر جوان حل و فصل می شود. در این داستان ، عشق پسر جوان به زن شوهر دار شکست می خورد و هردوی آن ها بی آن که به وصال یک دیگر برسند چشم از جهان می بندند.

***

نتیجه گیری

در این مقاله نشان دادیم که منظومه ی عاشقانه ی لیلی و مجنون از نظر روانشناسی از عقده ی

اودیپ سرچشمه گرفته است.

***

منبع:

شعر های این مقاله از کتاب زیر نقل شده است و در کنار هر شعر شماره ی صفحه ی آن آمده است:کلیات حکیم نظامی گنجوی به اهتمام پرویز بابایی، مطابق نسخه ی تصحیح شده ی وحید دستگردی، انتشارات راد، چاپ اول، تهران ۱۳۷۴. این کتاب شامل مخزن الاسرار، خسرو شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر، و اسکندر نامه است.

***

abbas.ahmadi@mailcity.com

http://news.gooya.com/ahmadi.php

PHYL06Nezami4X.vnf