

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی

سال سیزدهم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۴۰۰، پیاپی ۴۹، صص ۲۷-۵۲

DOI: 10.22099/JBA.2020.36516.3694

بیا که ما سپر انداختیم، اگر جنگ است
(بررسی آماری و تحلیلی واژگان جنگی و حماسی در غزلیات سعدی)

زهرا انصاری*

اسداله نوروزی**

مریم قره‌خانیان***

چکیده

یکی از ویژگی‌های غزل سعدی، حضور هم‌زمان دو مفهوم «عشق» و «جنگ» در بافت شعر عاشقانه یا به تعبیر دیگر خلق تصاویر عاشقانه با استفاده از واژگان، تعبیر، و تصاویر جنگی است. در این مقاله ضمن ارائه‌ی داده‌های آماری در این خصوص، به بررسی دلایل حضور و بسامد قابل توجه واژگان و ترکیبات جنگی در غزل عاشقانه‌ی سعدی پرداخته شده است. در مجموع ۶۳۷ غزل، ۱۰۱۴ مورد واژگان و ترکیبات جنگی همچون: خون، کشتن، شمشیر، تیغ، تیر، ناوک، خدنگ، کمان، کمند و غیره مشاهده می‌شود. در بررسی دلایل این موضوع، موارد مطرح شده در این پژوهش از این قرار است: الف: پشتوانه‌ی اسطوره‌ای ایزدانوان عشق و جنگ در گستره‌ی فرهنگی ایران، بین‌النهرین، یونان و روم و ادامه‌ی این الگو در فضای شعری پیش از سعدی از جمله

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان ansari.zahra@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان asadollah_nowruzi@yahoo.com

*** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان mozhdeh.gh777@gmail.com

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/۶/۱۵

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۱۲/۶

الگوی «معشوق جنگجو» در ادبیات حماسی، غنایی و عامه؛ ب: اوضاع تاریخی، اجتماعی و سیاسی عصر سعدی با تأکید بر حمله‌ی مغول و تأثیرات آن بر فضای شعر فارسی؛ ج: عوامل اجتماعی از جمله سابقه‌ی حضور غلامان ترک و رواج «شاهدبازی» در گستره‌ی فرهنگی و شعری زمان سعدی و پیش از آن؛ د: تداعی معانی به‌عنوان مفهومی مشترک میان روان‌شناسی و ادبیات و نقش آن در گسترش و تکرار واژگان و ترکیبات جنگی در شعر عاشقانه‌ی سعدی.

واژه‌های کلیدی: غزلیات سعدی، عشق، جنگ، معشوق جنگجو

۱. مقدمه

یکی از ویژگی‌های جذاب آثار هنری این است که از هر منظر به آن‌ها بنگریم، حرفی برای گفتن می‌یابیم. به دریایی ژرف می‌مانند که گویی هیچ‌گاه شگفتی‌ها و تحفه‌هایش برای غواصان آن تمامی ندارد. این ویژگی از آنجا حاصل می‌شود که آثار هنری متعلق‌اند به عالم ذهن و خیال که حدود مرزی ندارد و همواره در حال نو شدن است.

غزلیات سعدی یکی از نمایندگان درخشان دنیای هنر است که همواره می‌توان با رویکردی جدید و از منظری متفاوت آن را بازخوانی کرد. گواه این قابلیت، حجم گسترده‌ی پژوهش‌هایی است که با رویکردهای مختلف در حوزه‌ی زبان و به‌ویژه غزل سعدی انجام گرفته است و همچنان می‌گیرد.

یکی از نکات قابل توجه در غزلیات سعدی، فراوانی واژگان، ترکیبات و تصاویر خشن و عموماً مرتبط با میدان جنگ است که معمولاً هنگام توصیف معشوق و بیان حالات عشق به کار رفته است. به بیانی دیگر، معشوق تندخوی خشن را که خون‌ریز و کمان‌کش و جنگ‌جوست، در متن غزل عاشقانه‌ی سعدی، به‌عنوان نماینده‌ی برجسته و شاخص غزل عاشقانه‌ی فارسی، همراه با بسامد قابل توجه واژگان مربوط به میدان جنگ می‌توان از ویژگی‌های غیرقابل‌انکار غزلیات سعدی و کم‌وبیش شعر عاشقانه‌ی کلاسیک فارسی به شمار آورد.

وجود پررنگ و فراوان واژگان جنگی اعم از ابزار نبرد (چون: شمشیر، تیغ، تیر، ناوک، خدنگ، کمان، کمند، سپر، زره، جوشن، برگستوان، منجیق و...)، واژگان و ترکیبات ویژه‌ی میدان جنگ (مانند: غارت، تاراج، جنگ، اسیر، جراحت، لشکر، دشمن، پوست دریدن، شمشیرکشیدن، کشته‌ی شمشیر، به تیر دوختن، شکستن قلب دشمن، تیغ به خون کشیدن، خنجرزدن، خون‌ریختن، خون‌خوردن و...) و تصاویر شعری و توصیفات برآمده از این دست واژگان و ترکیبات در غزل عاشقانه‌ی سعدی موضوعی است که با رویکردهای متعدد، شایسته‌ی بررسی و تعمق و تحلیل است و در این مقاله برای یافتن دلایل آن به حوزه‌های مختلف علوم انسانی از جمله تاریخ، اسطوره‌پژوهی و روان‌شناسی رجوع شده است و دلایل پیشنهادی نگارندگان این مقاله با استناد به شواهد شعری و نیز یافته‌های پژوهشگران این حوزه‌ها طرح و تدوین شده است.

۱.۱. پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون هیچ پژوهشی در حوزه‌ی بررسی چندوچون به‌کارگیری واژگان جنگی در ساختار غزل عاشقانه‌ی سعدی انجام نشده است؛ نزدیک‌ترین پژوهش به مقاله‌ی حاضر، مقاله‌ی حسن ذوالفقاری است که با عنوان «معشوقان جنگجو در منظومه‌های عاشقانه و افسانه‌های عامه» به سال ۱۳۹۳ در *دوفصلنامه‌ی زبان و ادبیات فارسی* به چاپ رسیده است. بخش‌هایی از کتاب *تاریخ بدن در ادبیات نوشته‌ی سیدمهدی زرقانی* و دیگران (۱۳۹۷) نیز می‌تواند به موضوع پژوهش حاضر مرتبط باشد؛ اگرچه در هیچ‌کدام از دو اثر یادشده، غزلیات سعدی موضوع پژوهش نیست. در بخش پشتوانه‌های اساطیری در این پژوهش، مقاله‌ی علیرضا مظفری با عنوان «فرضیه‌ای در باب همانندی‌های آناهیتا و معشوق شاعران ایرانی» که در سال ۱۳۸۱ در *مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی مشهد* به چاپ رسیده است، فضل تقدم دارد؛ گرچه در این مقاله هم غزلیات سعدی موضوع اصلی پژوهش نیست.

۲. بحث اصلی

۲.۱. ذکر اجمالی شواهد شعری و درج نتایج آماری واژگان و ترکیبات جنگی در

غزلیات سعدی

بررسی‌های آماری پژوهشگران این مقاله نشان می‌دهد که در ۶۳۷ غزل سعدی (براساس نسخه‌ی دوجلدی غزلیات سعدی، شرح خطیب رهبر) کل واژگان و ترکیبات مربوط به جنگ، ۱۰۱۴ مورد است که از این تعداد بیشترین تکرار را مصدر «کشتن/قتل» به خود اختصاص داده است که همراه با مشتقات دستوری آن (و مترادفاتش) ۱۵۲ بار به کار رفته است:

مرا آن گوشه‌ی چشم دلاویز به کشتن می‌کند گویی اشارت
(سعدی، ۱۳۷۷: ۵۸)

کشته‌ی شمشیر عشق حال نگوید که چون تشنه‌ی دیدار دوست راه نپرسد که چند
(همان: ۳۱۸)

جان بدهند و در زمان زنده شوند عاشقان گر بکشی و بعداز آن بر سر کشته بگذری
(همان: ۸۰۲)

به خون خلق فروبرده پنجه کاین حساست ندانمش که به قتل که شاطری آموخت
(همان: ۵۱)

کشته‌ی تیر عشق را زنده کند گر به سر بگذرد دگر بارش
(همان: ۴۷۴)

به تیغ هجر بکشتی مرا و برگشتی بیا و زنده‌ی جاوید کن دگر بارم
(همان: ۵۶۹)

ترکیبات تصویرسازی چون «کشته‌ی شمشیر»، «برکشته گذرکردن»، «کشته‌ی تیر»، «به تیغ کشتن»، و «به کشتن آمدن» که در ابیات بالا مشاهده می‌شود نیز از جمله‌ی داده‌های آماری این گروه به شمار می‌روند.

پس از مصدر «کشتن/قتل» و متعلقات دستوری آن، واژه‌ی «خون» و مشتقات و ترکیبات تصویرساز حاصل از آن، با ۱۳۷ بار تکرار پربسامدترین واژه است. «خون»، «خون‌خوردن»،

«خون ریختن»، «خون خوار»، «دست در خون داشتن»، «در خون برگشتن»، «دست به خون آلابیدن»، «به خون تشنه بودن» و ترکیباتی از این دست، در این گروه جای می گیرند؛ مثال:

به هر سلاح که خون مرا بخواهی ریخت حلال کردمست الا به تیغ بیزاری
(سعدی، ۱۳۷۷: ۸۲۳)

خصمی که تیر کافرش اندر غزا نکشت خونس بریخت ابروی همچون کمان دوست
(همان: ۱۵۵)

ز هزار خون سعدی بخلند بندگان تو بگوی تا بریزند و بگو که من نگفتم
(همان: ۵۴۱)

به تیغ غمزه‌ی خون خوار لشکری بزنی بزنی که با تو در او هیچ مرد جنگی نیست
(همان: ۱۹۳)

واژه‌ی «دشمن» و ترکیبات حاصل از آن با ۱۲۵ بار تکرار، در مرتبه‌ی سوم و واژه‌ی «تیر» و متعلقاتش و نیز «کمند» و متعلقات آن با ۸۸ بار تکرار، در جایگاه چهارم قرار دارند. بعد از این‌ها «شمشیر» و ترکیبات برآمده از آن با ۵۸، «تیغ» و ترکیبات برآمده از آن با ۵۷، «کمان» و ترکیبات حاصل از آن با ۴۹، «اسیر» و متعلقاتش با ۴۳، «سپر» و ترکیبات آن با ۳۸، «یغما» و ترکیبات آن با ۳۷، «جراحت» و متعلقاتش با ۳۲، «جنگ» و متعلقاتش با ۳۱، «لشکر/ سپاه» و متعلقات آن با ۱۸، «زنجیر/ سلسله» با ۱۲، «پیکان» و متعلقات آن با ۱۱، «ناوک» و متعلقات آن با ۹، «خدنگ» با ۷، «زره» و متعلقات آن با ۶، «جوشن» با ۵، «پوست دریدن» با ۳، «سلاح» و متعلقات آن نیز با ۳، «خنجر» با ۲، «نیزه»، «برگستوان» و «منجنیق» با یک بار حضور در غزلیات سعدی دیده می شوند.

ابیاتی چند حاوی برخی از این واژگان و ترکیبات را مرور می کنیم:

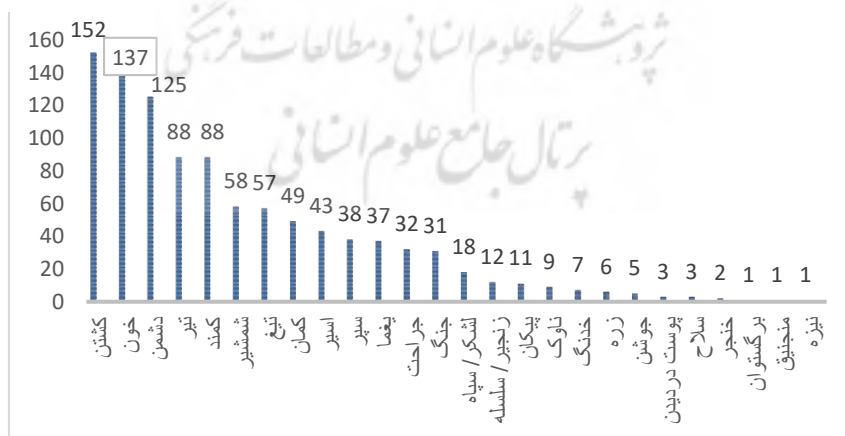
نه عجب که قلب دشمن شکنی به روز هیجا تو که قلب دوستان را به مفارقت شکستی
(سعدی، ۱۳۷۷: ۷۶۵)

نه چنان گناهکارم که به دشمنم سپاری تو به دست خویش فرما اگرم کنی عذابی
(همان: ۷۶۰)

کیست آن فتنه که با تیر و کمان می گذرد و آن چه تیرست که در جوشن جان می گذرد
(همان: ۲۶۲)

تیسر مژگان و کمان ابرویش	عاشقان را عید قربان می‌کند (همان: ۳۵۷)
شمشیر برآور که مرادم سر سعدی است	ور سر نهم در قدمت عاشق دونم (همان: ۶۲۳)
تو خود به جوشن و برگستوان نه محتاجی	که روز معرکه بر خود زره کنی مو را (همان: ۳۲)
دست در خون عاشقان داری	حاجت تیغ برکشیدن نیست (همان: ۱۸۷)
به خشم رفته‌ی ما را که می‌برد پیغام	بیا که ما سپر انداختیم اگر جنگ است (همان: ۱۱۰)
برآرند فریاد عشق از ختا	گر این شوخ چشمان به یغما روند (همان: ۳۶۹)
هر خم از جعد پریشان تو زندان دلی است	تا نگویی که اسیران کمند تو کمند (همان: ۳۶۰)
ور به تیغم بزنی با تو مرا خصمی نیست	خصم آنم که میان من و تیغ سپر است (همان: ۱۰۴)

در نمودار زیر بسامد مفردات و ترکیبات مورد بحث آورده شده است:



نمودار فراوانی واژگان جنگی در غزلیات سعدی

پس از مرور اجمالی داده‌های آماری و شواهد شعری آن‌ها، در ادامه برای پاسخ به چرایی حضور گسترده‌ی واژگان، تصاویر و تعبیر جنگی در پرداخت مضامین عاشقانه‌ی غزلیات سعدی، از سوی نویسندگان چند دلیل پیشنهاد می‌شود و شواهد و مستندات آن‌ها آورده خواهد شد.

۲.۲. بررسی علل حضور پررنگ واژگان جنگ در غزل سعدی

۱.۲.۲. الگوی عشق و جنگ نزد متقدمان سعدی

پیش از هر چیز اذعان بر این نکته ضروری است که سعدی در روش به‌کارگیری واژگان و ترکیبات جنگی و حماسی در بیان مضامین عاشقانه، مبتکر و نوآور نیست. با نگاهی گذرا به بدنه‌ی شعر غنایی فارسی می‌توان حضور توأم تصاویر حماسی و غنایی و نیز استفاده از تصاویر، ترکیب‌ها، تشبیه‌ها و استعاره‌های برآمده از حوزه‌ی جنگ و حماسه را در پرداخت اشعار عاشقانه و مضامین غنایی مشاهده کرد و نیز حضور معشوق جنگجو که تیغ می‌کشد به قتل عاشق و ناوک مژگانش قصد دل‌های خسته‌ی عشاق کرده است و ابرویش به کمان مانده است، در اشعار متقدمان سعدی، به‌ویژه انوری و ظهیر فاریابی به‌کرات مشاهده می‌شود.

بررسی اشعار متقدمان سعدی در ادب غنایی به‌ویژه انوری و ظهیر فاریابی نشان می‌دهد که الگوی «معشوق جنگجو»^۱ و ترکیب تصاویر عشق و جنگ پیش از سعدی در فضای شعر غنایی به‌ویژه در قصیده و غزل آغاز شده و در غزلیات سعدی به اوج رسیده است. چنین به نظر می‌رسد که ظهیر فاریابی بیش از همه‌ی متقدمان سعدی در نوع ادب غنایی از این الگو استفاده کرده تا جایی که در برخی موارد می‌توان تأثیرپذیری سعدی را از تصویرسازی‌های ظهیر فاریابی در تغزل قصاید و نیز در غزلیاتش محتمل دانست:

شهر صبرم تا سپاه هجر تو غارت زند بر من آن کردی که با شهری سپاهی می‌کند
بی‌گناهم کشت عشقت وای اگر بودی گناه حال چون بودی خود این دربی گناهی می‌کند

چشم تو دعوی خونم کرد و ابرو شد گواه کج چرا شد گر نه میلی در گواهی می‌کند
(ظهیر فاریابی، ۱۳۸۹: ۱۳۰)

ز نوک ناوکش آن دیده‌ام که در حسنش به مرهمی شمرم زخم نشتر فصاد
(همان: ۱۶۶)

بیمار نرگس تو چو مایل به خون ماست تن دردهیم تادل بیمار نشکند
(همان: ۱۷۶)

شد بی‌گناه چشم تو در خون جان من تا چند از این ستیزه و کین است با منش
هر دل که هست بسته‌ی زنجیر زلف تو نتوان نگاه داشت به زنجیر در تش
(همان: ۲۱۰)

پیش از ظهیر فاریابی، صورت ساده‌تر و مختصرتر این الگو در قصاید و غزلیات انوری به چشم می‌خورد:

خون همی ریزی و فارغ می‌روی بازیی نیکو به کو آورده‌ای
باری از خون منت گر چاره نیست هم تو کش چون هم تو ام پرورده‌ای
(انوری، ۱۳۷۲: ۹۱۱)

تیر مژده بر کمان ابرو پر کرده عتاب و داوری را
(همان: ۷۶۸)

در کتاب *تاریخ بدن در ادبیات شواهد حضور تصاویر و تعابیر جنگی در اشعار دقیقی*، بلخی، گرگانی و نظامی آورده شده و درباره‌ی خاستگاه‌های چنین الگویی آمده است: «بر ساختن «بدن زیبای خشن»، نه براساس ذوق زیبایی‌شناسانه‌ی بدنه‌ی جامعه‌ی ایرانی، بلکه با محوریت میراث پیشاسلامی، سنت عربی، ذوق فرمانروای مهاجم و عادت‌واره‌های رایج در محیط دربار سامانی و غزنوی شکل گرفت. بعدها که سلجوقیان، مغول، ایلخانان و تیموریان بر تخت نشستند نیز همان بدن طراحی شده در دربارهای پیشین را سازگار با ذوق نژادی خودشان یافته آن را تبلیغ و تأیید کردند.» (زرقانی و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۶۶).

حاصل سخن اینکه الگوی موردبحث در اشعار غنایی پیش از سعدی وجود دارد؛ اما نکته‌ی مهم این است که این موضوع در غزلیات سعدی چشمگیرتر و پربسامدتر است.

برای اینکه بحث به درازا نکشد، بار دیگر متذکر می‌شویم که اگر سعدی را نماینده‌ی عالی نوع غزل عاشقانه‌ی فارسی بدانیم، بازیابی علل حضور پربسامد تعبیر و واژگان جنگی در اشعار او می‌تواند تا حد زیادی بازیابی علل وجود این الگو در سراسر نوع غنایی در ادب فارسی تلقی شود.

۲.۲.۲. پشته‌های اساطیری

مهرداد بهار در اثر ارزشمند خود، پژوهشی در *اساطیر ایران*، تأکید می‌کند که حضور قدرتمند الهه‌ی مادر در پهنه‌ی فرهنگی آسیای غربی، «موضوع اصلی آداب و آیین‌های جوامع مادرسالار این منطقه‌ی فرهنگی بود؛ همان آداب و آیین‌هایی که حتی تا به دوران پدرسالاری بعدی در منطقه ادامه یافت.» (بهار، ۱۳۸۱: ۳۹۵) و پس از ورود قوم آریایی به صورت‌های تازه و نام‌های هندواروپایی ظاهر شد: «سرسوتی» در هند، «آناهیتا» در ایران و «آفرودیت» در یونان. خویشکاری مشترک این ایزدبانوان، جنگاوری، ازدواج و باروری است (همان). علاوه‌بر آن‌ها «ایشتر»، ایزدبانوی بین‌النهرینی، نیز «الهه‌ی جنگ، الهه‌ی عشق و همبستری و باروری بود.» (همان: ۴۰۷). «ایشتر» (اینانای سومری)، الهه‌ی عشق، جذابیت جنسی و جنگ» (مک‌کال، ۱۳۷۹: ۳۵) از خدایان پر قدرت بین‌النهرین است. «افزون بر اینان، الهه‌ی «ننه‌ی / نانای / نی‌نی / minni»^۲ با همین خویشکاری مشترک، عشق و جنگ، در همان منطقه نمودی پر قدرت دارد» (بهار، ۱۳۸۱: ۴۴۶).

به نظر می‌رسد خویشکاری جنگاوری و باروری / عشق این ایزدبانوان مشهور، در ادامه‌ی حیات فرهنگی خود در قالب خویشکاری‌های معشوق در ادبیات و هنر باقی مانده باشد و می‌توان گفت ممکن است در غزلیات سعدی و شاعران پیش از وی نیز وجود توأم مفاهیم عشق و جنگ، ادامه‌ی این الگوی اساطیری باشد.

ازسویی دیگر در جای‌جای کتاب *شاخه‌ی زرین* اثر «فریزر» می‌خوانیم که خدایان جنگ، مذکر و مؤنث، در خویشکاری قبلی خود ایزدان نباتی بوده‌اند که ضامن باروری انسان‌ها، جانوران و طبیعت شمرده می‌شده‌اند (رک. فریزر، ۱۳۸۳: صص ۶۲۴، ۶۲۶، ۴۸۲-۴۶۱...); در یک نتیجه‌گیری ساده، دوباره شاهد همراهی عشق (باروری) و جنگ در خویشکاری‌های این ایزدان و ایزدبانوان هستیم. علاوه‌بر این فریزر تصریح می‌کند که

در تمام آیین‌های مربوط به آناهیتا و همتایان دیگرش، قربانی کردن، خون خوردن و پوست‌کندن (در برخی مناطق) دیده می‌شود (همان: ۶۶۷-۶۷۳)؛ این نکته بر منشأ کهن و قوی الگوی عشق و جنگ در نوع غنایی صحنه می‌گذارد و پژوهشگران را می‌تواند اقناع کند که الگوی اسطوره‌ای برای خویشکاری هم‌زمان عشق و جنگ در لایه‌های عمیق باورهای فرهنگی ملل وجود دارد.

پژوهشگران فرهنگ باستان پذیرفته‌اند که «از اواخر سلطنت «هخامنشیان» به بعد، بین ایزد بانوان «آرتیمس»، «آناهیتا»، و «ننه‌ی»، التقاطی به وجود آمده بود.» (گویی، ۱۳۸۵: ۷۶)؛ و «زمانی که خشایارشا... پرستش خدایان بابلی را منع کرد، به نظر می‌رسد که مغ‌ها به دلیل شهرتی که «ایشتر» ایزدبانوی باروی داشت، ویژگی‌های او را به «ناهید» نسبت دادند تا بدین وسیله خدایی ایرانی را جانشین وی کنند.» (همان: ۷۷). در مجموع اشتراک خویشکاری «عشق و جنگ» بین ناهید، سرسوتی، ایشتر، ننه‌ی و آرتیمس امری است مورد تأیید و تأکید پژوهشگران این حوزه از جمله بهار، گریشمن، فریزر و غیره.

بر اساس فرضیه‌ای که علیرضا مظفری با ذکر دلایل و شواهد قوی مطرح می‌کند «تمام توصیفات و خویشکاری‌های منسوب به این ایزدبانو [به‌طور خاص آناهیتا در ایران] در تمام توصیفات شاعرانه از معشوق ایرانی، پژواک و استمرار یافته است.» (مظفری، ۱۳۸۱: ۸۳). ایشان در مقاله‌ی «فرضیه‌ای در باب همانندی‌های آناهیتا و معشوق شاعران ایرانی»، هفتمین دلیل از دلایل نه‌گانه‌ی خویش را به موضوع مورد بحث ما اختصاص می‌دهد و معتقد است دلیل این که در ادبیات تغزلی ایران همواره معشوق خوی جنگجویانه دارد و با ابزار جنگی (تیر و کمان و شمشیر و...) دیده می‌شود. این است که «آناهیتا کهن‌الگوی آن معاشیق نیز همیشه با جنگاوری پیوندی ناگسستنی داشته است. با وجود تمام زیبایی‌های زنانه و لطافت آب‌گونه، جنگ و ابزار جنگ از ملایمات اوست. بزرگان و پهلوانان ایرانی و غیرایرانی برای پیروزی بر حریف برای او قربانی می‌کنند و از او مدد می‌جویند... شاید التقاط او با چندین زن- ایزد یونانی و بین‌النهرینی موجب برجستگی خوی جنگجویانه در وجود او و از طریق او در معاشیق تغزلات فارسی شده باشد.» (همان: ۹۵). نکته‌ی قابل توجه در این مقاله این است که تمام شواهد شعری این بخش از مقاله،

یعنی خویشکاری توأم عشق و جنگ در معشوق ایرانی از غزلیات سعدی انتخاب شده است، بدون آنکه موضوع مقاله بررسی غزلیات سعدی باشد. به گفته‌های ایشان این نکته را می‌توان افزود که همین الگوی اساطیری خدایان و عشق و جنگ در بین‌النهرین و سرزمین‌های مجاور آن می‌تواند دلیلی بر وجود چنین معاشیقی در شعر عرب باشد.

شمیسا نیز در کتاب *انواع ادبی* به این موضوع اشاره می‌کند که «زن مطرح در شعر غنایی در اصل یک ایزدبانوست.» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۴۰). پژوهشگران دیگری نیز این موضوع را مدنظر قرار داده‌اند، از جمله آیدنلو، پهلوان بانوان را در اشعار حماسی، تجسم زمینی و انسانی زن- ایزدان جنگاور اساطیری می‌داند و به پژوهش‌های «ویلیام هنوی» می‌پردازد که «هوشیارانه ویژگی‌های پهلوانی آنها را الگوی دلاوران ادبیات ایران پس از اسلام به‌ویژه روشنگر/ آبان‌دخت در داراب‌نامه دانسته است.» (آیدنلو، ۱۳۸۷: ۱۶). آیدنلو در مقاله‌ی «پهلوان‌بانو» ذکر می‌کند: «در بررسی دقیق و گسترده‌ی روایات حماسی، پهلوانی و عامیانه (اعم از ایرانی و غیرایرانی) با زنان و دخترانی روبه‌رو می‌شویم که در عین زیبارویی و دلبری، سخت پرخاش‌خر، دلاور و سرکشند.» (همان: ۱۱). وی یکی از دلایل ظهور و تکرار این مضمون را «الگوگیری از ویژگی‌های جنگی و پهلوانانه‌ی برخی بغانوان اساطیری» می‌داند (رک. همان) و از جمله‌ی مهم‌ترین موارد از «گردآفرید» و «گردیه» در شاهنامه، «دختر گورنگ» و «همسر جمشید» در «گرشاسپ‌نامه»، «بانوگشسپ» دختر رستم، «همای»، دختر شاه مصر و «زربانو» در بهمن‌نامه، «بانوگشسپ» در بانوگشسپ‌نامه، «فرانک» و «دلارام» در شهریارنامه، «سمن‌رخ» در فرامرزنامه و «روشنگ» در داراب‌نامه نام می‌برد (رک. همان: ۱۲-۱۴).

وجود این همه الگو با خویشکاری «عشق» و «جنگ» در فرهنگ ایرانی که شواهد بسیاری از آن‌ها در آثار ادبی پیش از سعدی دیده می‌شود، بستر ذهنی و خیالی کافی را در ذهن و زبان سعدی و مخاطبانش آماده کرده است و به همین دلیل این الگو به راحتی از سوی مخاطب نیز پذیرفته و تحسین می‌شود.

ذوالفقاری در مقاله‌ی «معشوقان جنگجو در منظومه‌های عاشقانه و افسانه‌های عامه» نیز از دیگر پژوهشگرانی است که با اشاره به شخصیت‌هایی چون «گلشاه»، «سروخرامان»،

«گردآفرید»، «عذرا» و «سمنبر» به تفصیل نشان می‌دهد «یکی از بن‌مایه‌های داستان‌های عاشقانه، جنگجویی معشوق است.» (ذوالفقاری، ۱۳۹۳: ۹۱).

از مجموع این نظرات می‌توان چنین برداشت کرد که الگوی پر قدرت زن- ایزد اساطیری با خویشکاری توأم عشق و جنگ بر سراسر تصاویر معاشیق انواع ادبی از ادب حماسی و غنایی گرفته تا ادب عرفانی و عامه سایه افکنده است و می‌تواند به‌عنوان دلیل محکمی برای حضور پرتکرار تصاویر و تعبیر جنگی در ضمن بیان عاشقانه و توصیف معشوق در نظر گرفته شود. سعدی که غزلیاتش تجلی‌گاه هنرمندانه‌ی شعر عاشقانه‌ی فارسی است نیز متأثر از همین الگوی معشوق شعر فارسی و عربی است و در ادامه‌ی ادب حماسی و غنایی پیش از خود یکی از ماندگارترین و مشهورترین آثار را در گستره‌ی ادب غنایی و شعر عاشقانه خلق کرده است.

یکی از نکات جالب این است که حتی برای خویشکاری‌های معشوق جنگجو در غزلیات سعدی نیز می‌توان الگوهای کهن و اساطیری یافت؛ برای مثال به یاری پژوهش‌های فریزر در «شاخه‌ی زرین» و میرچالیاده در «شم‌نیم» می‌دانیم که «خون خوردن» (به عنوان یکی از خویشکاری‌های معشوق در غزلیات سعدی) از قدیمی‌ترین رسوم آیینی در سراسر جهان بوده است (رک. فریزر، ۱۳۸۳: ۵۶۶-۵۶۸، ۶۴۲-۶۶۵؛ الیاده، ۱۳۹۲: ۹۷، ۱۳۹، ۱۹۸). نیز «پوست‌کندن» (فریزر، ۱۳۸۳: ۴۱۶، ۴۳۸-۶۷۳) و کشته‌شدن‌های آیینی برای زندگی دوباره (همان: ۴۱۶) هم از مفاهیم بسیار کهن و پربسامد در اساطیر و فرهنگ‌های کهن است که به همین صورت در غزلیات سعدی دیده می‌شود. اگر به خوردن خون آمدی هلا برخیز و گر به بردن دل آمدی بیا ای دوست (سعدی، ۱۳۷۷: ۱۵۸)

لبت به خون عزیزان که می‌خوری لعل است تو خود بگویی که خون می‌خوری حلال است این؟ (همان: ۶۹۹)

سر نتوانم که برآرم چو چنگ و چو دهم پوست بدرد قفا (همان: ۳)

گر کام دوست کشتن سعدی است باک نیست اینم حیات بس که بمیرم به کام دوست
(همان: ۱۵۳)

اگر به مضامین فوق، کاربرد تصاویر، ترکیبات و واژگان جنگی را در توصیف خویشکاری‌های معشوق در غزلیات سعدی بیفزاییم، با اطمینان بیشتر می‌توانیم این فرضیه (همانندی خویشکاری‌های معشوق غزلیات سعدی با ایزدبانوان اساطیری) را بپذیریم و برای استفاده کردن هم‌زمان سعدی از دو مضمون «جنگاوری» و «عشق‌ورزی» در توصیف معشوق، این الگوی کهن را عامل مهمی در نظر بگیریم و به این وسیله به این سؤال پاسخ دهیم که چرا سعدی در پرداخت مضامین عاشقانه در غزلیات خود از واژگان، ترکیب‌ها و تصاویر جنگی و حماسی استفاده کرده است و نیز اگر بپذیریم الگوی اساطیری ایزدبانوان عشق و جنگ از اسطوره به حماسه و پس از آن به ادبیات غنایی منتقل شده است، ظهور اعلای معشوق خون‌ریز و جنگجو در غزلیات سعدی کاملاً قابل‌انتظار و پذیرفتنی خواهد بود.

۳.۲.۲. دلایل تاریخی، اجتماعی و سیاسی

برون رفتیم از تنگ ترکان چو دیدم جهان در هم افتاده چون موی زنگی^۳
زندگانی سعدی از ۶۰۶ تا ۶۹۰ هجری (صفا، ۱۳۷۸: ۵۹۹) به گواهی تاریخ در یکی از پرآشوب‌ترین دوره‌های اجتماعی و سیاسی ایران سپری شده است. گزارش مورخان و تاریخ‌ادبیات‌نویسان از اوضاع سیاسی و اجتماعی دوره‌ی حیات سعدی به‌گسترده‌گی نشان می‌دهد که خشونت، جنگ و خون‌ریزی و غارت و ویرانی چنان سراسر ذهن ایرانی را احاطه کرده است که اثرات آن تا به امروز در زبان، اندیشه و هنر ایرانی قابل‌مشاهده است. گزارش‌های تکان‌دهنده‌ای که از تاخت‌وتاز و ویرانگری خشونت‌بار سربازان مغول در کتاب‌های تاریخی نقل می‌شود، بیان‌کننده‌ی این موضوع است که ابعاد گسترده‌ی خشونت در ذهن و زندگی مردم آن روزگار بسیار تأثیرگذار و عمیق بوده است.

گزارش معروف فتح بخارا در تاریخ حبیب‌السیر یکی از این شواهد است: «غیر از مسجد جامع و بعضی سراها ... مجموع مردان را که در قلعه بودند کشته، عیال و اطفال ایشان را اسیر کردند و حصار را مانند زمین هموار گردانیدند. نقل است که بعد از این

واقعه یکی از بخاراایان به خراسان رفت، شخصی از وی پرسید که حال شما به کجا انجامید، جواب داد که آمدند و کردند و سوختند و کشتند و بردند. و فی‌الواقع در کلام فارسی عبارتی مختصرتر از این در بیان آنچه از لشکر مغول در بخارا به وقوع انجامیده بود، نتوان یافت.» (خواندمیر، بی‌تا، ج ۳: ۲۹).

گزارش‌های خوف‌انگیزی که ساندرز در کتاب *تاریخ فتوحات مغول* از شکستن سدها و به‌آب‌بستن شهرها تا قتل‌عام گسترده‌ی مردان و به‌اسارت‌بردن زنان و کودکان، پاره‌کردن شکم زن‌های آبستن و یکسان‌کردن شهرهای آباد با خاک و تلنبارکردن اجساد چندین هزار نفر در شهرها و ایجاد فضای خوف و وحشت و خون و خشونت روایت می‌کند (رک. ساندرز، ۱۳۶۳: ۶۲-۶۹)، به‌خوبی این احتمال را تأیید می‌کند که فضای ذهن و زبان مردم ایران در آن روزگار آکنده از تصاویر خشن و جنگی بوده است و بازتاب این روحيات در جای‌جای آثار ادبی آن دوره اعم از نظم و نثر قابل مشاهده است.

عباس اقبال آشتیانی، نویسنده‌ی کتاب *تاریخ مغول*، لطماتی را که از این ناحیه به تمدن و ادبیات ایرانی وارد آمده است، از بزرگ‌ترین بلیات می‌داند و بر آن است که: «استیلای قوم وحشی مغول بر ممالک آباد اسلامی شرق از مهم‌ترین وقایع تاریخی این ممالک است و به‌قدری در سرنوشت سکنه‌ی سرزمین‌های مزبور تأثیر کرده که شاید در تاریخ ایشان مخصوصاً در تاریخ ایران نظیری برای آن نتوان یافت.» (اقبال آشتیانی، ۱۳۷۹: ۱۰۰).

گذشته از حمله‌ی مغول، «جنگ‌های صلیبی» و «نزاع‌های مذهبی» نیز از دیگر موضوعات اجتماعی عصری است که سعدی در آن می‌زیسته است و مجال شرح آن در این مقال نیست. شمیسا در مقاله‌ی «علت سکوت سعدی»، اشارات سعدی در کلیات به حمله‌ی مغول، جنگ‌های صلیبی و دیگر آشوب‌های زمانه را بررسی می‌کند و معتقد است که سعدی درباره‌ی حمله‌ی مغولان که سخن روز بود، سخنان بسیاری دارد که موردتوجه شارحان قرار نگرفته است و مراد از «فتنه» در اشعار سعدی، فتنه‌ی مغول است (رک. شمیسا، ۱۳۹۲: ۵۶). این نکته نیز بارها موردتأکید قرار گرفته است که زبان هر دوره، از وقایع و وضعیت اجتماعی و اخلاقی و تاریخی آن دوره متأثر است و زبان یا به‌عبارت کامل‌تر چگونگی به‌کارگرفتن واژگان و جمله‌ها و ساختن ترکیبات زبانی با هدف

بیان مطالب و احساسات درونی افراد، نمودار وضع جغرافیایی، تاریخی، تمدن و فرهنگ هر دوره است و استفاده از واژگان و عبارات هریک مناسب با روحیات اجتماعی و فرهنگی مخصوص خود است (رک. مؤتمن، ۱۳۷۲: ۲۴۶).

اگر با این نظر موافق باشیم که وضعیت محیطی و اوضاع زندگانی دوره‌ی حیات شاعر در زبان و شعرش نمود قابل توجه دارد و ادبیات را آینه و تجلی‌گاه رویدادهای تاریخی، سیاسی و اجتماعی هم‌عصر شاعران و نویسندگان تلقی کنیم، به‌خوبی می‌توانیم یکی از دلایل حضور پربسامد واژگان، تصاویر و تعابیر جنگی و خشن را در غزل عاشقانه‌ی سعدی، اوضاع اجتماعی - سیاسی قرن هفتم بدانیم. «استعاره‌های جنگی در تجربه‌های زیستی و تاریخی مردمی ریشه دارد که پیوسته شاهد جنگ و جدال‌های خونین بوده‌اند. قرارگرفتن در چهارراه تمدن‌ها، زندگی ایرانیان را چندان با جنگ و کشتار آمیخته که برای بیان زیبایی بدنی‌شان هم یکی از نخستین و پربسامدترین عناصری که به نظرشان آمده، جنگ و لوازم جنگی است.» (زرقانی، ۱۳۹۷: ۱۶۵).

از این منظر فراوانی تصاویر و تعابیر و واژگان جنگی در غزلیات سعدی امری طبیعی به نظر می‌رسد و دلیل فوق به‌عنوان یکی از دلایل تاریخی و سیاسی این امر قابل‌پذیرش است؛ ولی اولین و تنها دلیل نیست؛ زیرا چنان‌که اشاره شد، حضور معشوق جنگجو (زن) پیشینه‌ای کهن دارد.

موضوع معشوق مذکر در پهنه‌ی ادب پارسی نیز می‌تواند یکی از عوامل گسترش واژگان و تصاویر جنگی در ادب غنایی به‌ویژه غزل سعدی باشد. شمیسا با ذکر تاریخچه‌ای از حضور معشوق مذکر در ادبیات فارسی معتقد است: «در دوره‌ی غزنویان که آغاز تسلط ترکان در تاریخ است، معمولاً معشوق مذکر، ترکان لشکری هستند؛ از این رو بعداً صفات ایشان چون عربده‌جویی، بی‌وفایی، جفاکاری، سست‌پیمانی، خون‌ریزی و ظلم جزو مختصات معشوق شعر فارسی می‌شود؛ حتی مشخصات جسمی ایشان چون چشم تنگ، کمر باریک، قد بلند، زلف برتافته نیز بعدها از مختصات معشوق شعر فارسی می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۴۴). ایشان بر این باور است: «اینکه در شعر فارسی نگاه معشوق تیر و ابروی او کمان و زلفش کمند است، به این سبب است که این معاشیق

ترک (از این رو ترک در ادبیات فارسی مجازاً به معنی معشوق و زیبا هم است) عمدتاً نظامی بوده‌اند. (همان) و با ذکر شواهد تاریخی و اجتماعی و زبانی به تشریح این نکته می‌پردازد که: «سعدی در باب هفتم بوستان که «در عالم تربیت» است، در اکثر حکایات به شاهدبازی اشاره کرده است (و این می‌رساند که حادث‌ترین مسئله‌ی تربیتی آن دوران همین مسئله‌ی شاهدبازی بوده است.)» (همان: ۱۴۹). هنگام بررسی غزلیات سعدی نیز از همین منظر بیان می‌کند: «سعدی در غزلیات آبدار خود هم از شاهدبازی سخن گفته است؛ اما این غزلیات به حدی لطیف است که امروزه کسی گمان نمی‌کند معشوق مذکر باشد، مضافاً بر اینکه به لحاظ زبان صراحت به معشوق مذکر ندارد؛ اما قراین خفی دال بر معشوق مذکر است.» (همان: ۱۶۳).

به صورت خلاصه می‌توان گفت که ایشان با نشان دادن گستردگی شاهدبازی و مردبازی در بوستان و گلستان و قرینه‌های خفی در غزلیات، کلام سعدی را یکی از شواهد مهم زبانی و اجتماعی و فرهنگی در حیطه‌ی شاهدبازی در ادبیات فارسی می‌داند و معتقد است: «در اینکه معشوق شعر سبک خراسانی و مکتب وقوع در دوره‌ی تیموری مرد است، شکی نیست؛ اما ممکن است خواننده‌ی غیرحرفه‌ای در مورد ادبیات سبک عراقی مثلاً غزلیات امثال سعدی و حافظ دچار شک و تردید باشد؛ اما حدود نصف اشعار این بزرگان هم صراحت دارد که در باب معشوق مذکر است.» (همان: ۱۰).

لازم است ذکر شود که زرقانی و همکاران در کتاب *تاریخ بدن در ادبیات درمقابل* این نظر به نوعی موضع گرفته‌اند و معتقدند که در آثار هنری از جمله شعر غنایی «تمایزات بدن مذکر و مؤنث به حداقل رسیده، بدن‌ها به یگانگی می‌رسند. انگار بدن انسان به مثابه‌ی تعیین امر زیبا دارای ویژگی‌های مشترکی است که مذکر و مؤنث بودن را از موضوعیت می‌اندازد و وقتی پای رویکرد جمال‌شناسانه و نگاه هنری به میان آید، جنسیت چنان جایگاهی ندارد.» (زرقانی و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۳۶). همچنین در این کتاب پس از پرداختن به مفاهیم جدیدی از بدن از جمله «بدن قدسی شده» یا «بدن ایدئولوژیک» در بازنمایی بدن معشوق در «ژانرهای عاشقانه» می‌خوانیم: «بدن معشوق برای قدسی شدن، غیر از عفت‌مندی و تغییرناپذیری، به ویژگی‌های دیگری هم نیاز داشت: «غیرقابل دسترس بودن»؛

راهی که سنت کلاسیک برای محقق شدن این ویژگی یافته بود، خشونت جسمانی معشوق بود. و «تعبیر ترک غارت گر که در دیوانها تکرار می شود، بیان نمادینی است برای همین دو بعد پیکر معشوق، یعنی زیبایی و خشونت.» (همان: ۱۶۱-۱۶۲).

در این مقاله فارغ از پرداختن به جنسیت معشوق سعدی و تمرکز بر مذکر و مؤنث بودنش و بدون پرداختن به نقدها و نظریات مختلف در این باب^۴ بر این نکته تأکید می شود که علاوه بر پشتوانه‌ی اساطیری، وجود سنت‌های شعری و اوضاع تاریخی و سیاسی عصر سعدی می باید جایگاه ویژه‌ای برای موقعیت فرهنگی - اجتماعی روزگار شاعر به ویژه حضور عنصر ترک و رواج امردبازی در نظر گرفت و اذعان کرد که این حجم استقبال و استفاده از تصاویر و واژگان و ترکیبات جنگی در بافت غزلیات عاشقانه‌ی سعدی، محصول دلایل متعدد زبانی و غیرزبانی است و نقش رویدادهای تاریخی و وضعیت اجتماعی - فرهنگی عصر شاعر را در به وجود آمدن این حجم از تصاویر جنگی و حماسی در بیان مضامین عاشقانه‌ی غزلیات سعدی نمی توان نادیده گرفت.

۴.۲.۲. تداعی معانی و مراعات نظیر

تداعی معانی (Association of Ideas) از اصطلاحات مشترک روان‌شناسی و ادبیات است. در لغت‌نامه‌ی دهخدا ذیل این مدخل آمده است: «یکی از اعمال نفس که بدان تصور یک معنی، معنی دیگر را به خاطر آورد.» (دهخدا: ذیل مدخل).

تداعی معانی یکی از مهم‌ترین عوامل زبانی در تصویرسازی ادبی و شکل‌گیری بافت زیبایی‌شناسانه و ادبی اثر است و به نظر می‌رسد در علت‌یابی حضور تصاویر جنگی در غزلیات سعدی این عامل مهم شایسته‌ی توجه است. پیش از پرداختن به نقش تداعی معانی در پدید آوردن تصاویر و ترکیبات جنگی در غزلیات سعدی، لازم است به سه اصل مهم در تداعی معانی بپردازیم.

علی‌اکبر سیاسی در کتاب *روان‌شناسی از لحاظ تربیت ضمن ارائه‌ی تعریف جامع و نقادانه‌ای از اصطلاح «تداعی معانی» و برشمردن انواع آن، به صورت ساده بیان می‌کند: «بعضی نفسانیات با روابطی مخصوص چنان پیوستگی به هم پیدا می‌کنند که هرگاه یکی از آنها در صحیفه‌ی وجدان نمایان گردد، فوراً دیگران را نیز در آنجا حاضر می‌کند، این*

کیفیت «تداعی معانی» نام دارد. (سیاسی، ۱۳۵۶: ۱۵۷)؛ و آن را شامل سه اصل می‌داند: اصل مجاورت، اصل مشابهت و اصل تضاد. «اصل مجاورت آن است که هرگاه دو امر باهم یا پی‌درپی هم ذهن را عارض شوند، بعدها بازگشت یکی از آن‌ها در نفس سبب بازگشت دیگری می‌شود.» (همان: ۱۵۸). در اصل مشابهت «بحث از اموری است که به دلیل شباهت، حضور یکی، دیگری را به ذهن فراخواند و در اصل تضاد، تداعی هرچیز، ضد خودش را بررسی می‌کنند.» (همان: ۱۵۹).

اهمیت پژوهش درباره‌ی تداعی معانی و نتایج حاصل از آن تا جایی است که نه فقط در روان‌شناسی که در دوره‌های اخیر به نقش تداعی معانی در فرایند خیال و کلام شاعرانه و ادبی بسیار توجه شده است. رنه ولک، کالریج و جان استوارت میل از جمله اشخاصی‌اند که در آثار خود به تداعی معانی و نقش آن در فرایند خیال و کلام ادبی بسیار توجه می‌کنند. «یکی از منتقدان و مقاله‌نویسان انگلیسی به نام آدیسن (Addison) تحولی در نقد ایجاد کرد و خوانندگان را بر آن داشت تا در شعر تنها به دنبال معانی و تصورات روشن و دقیق نباشند؛ بلکه به تداعی‌های عاطفی توجه کنند که کاربرد صور خیال، آن‌ها را پدید می‌آورد.» (خوارزمی، ۱۳۹۴: ۶۴). کالریج فرایند خیال را حالتی از حافظه می‌داند که از قید زمان و مکان رها شده است و همه‌ی مواد خود را حاضر و آماده از طریق تداعی به دست می‌آورد (همان: ۶۵).

عنصر خیال، مرز مشخص و قاطع میان کلام ادبی و غیرادبی است. فراخواندن یک واژه، معانی و تصاویر مشابه، مجاور و متضاد را در کلام ادبی به‌ویژه در ذهن پدیدآورنده‌ی اثر ادبی در وهله‌ی نخست، آگاه یا ناآگاه، می‌توان یکی از مهم‌ترین موضوعات شکل‌گیری زبان ادبی دانست. آرایه‌ی شعری «مراعات نظیر» در فنون ادبی، مرتبط‌ترین مبحث به اصل تداعی معانی است. «مراعات نظیر آن است که در سخن اموری را بیاورند که در معنی با یکدیگر متناسب باشند، خواه تناسب آن‌ها از جهت هم‌جنس بودن باشد؛ مانند گل و لاله، آفتاب و ماه و امثال آن، خواه تناسب آن‌ها از جهت مشابهت یا تضمن و ملازمت باشد؛ مانند تیر و کمان، دهان و غنچه.» (همایی، ۱۳۹۱: ۲۵۷). در

زیبایی‌شناسی شعر «صنعت تضاد» هم یکی از آرایه‌های زبانی است که با اصل تضاد در تداعی معانی همخوان است.

در ارتباط با موضوع این پژوهش، یعنی واکاوی دلایل حضور گسترده‌ی تصاویر، تعبیر و واژگان جنگی در غزلیات عاشقانه‌ی سعدی، چنین به نظر می‌رسد که نمی‌توان از موضوع تداعی معانی در ذهن و زبان شاعر غافل بود و حتی می‌توان چنین پنداشت که در ارتباطی تنگاتنگ میان عوامل ذهنی و اجتماعی پیشتر یاد شده، نه فقط واژگان جنگی با تداعی یکدیگر، مراعات نظیر، پدیدآورنده‌ی تصاویر جنگی در غزل عاشقانه می‌شوند؛ بلکه اصل روان‌شناسی آنیما و آنیموس که یونگ مطرح کرده است، با تداعی ناهید به‌عنوان کهن‌الگوی معشوق ایرانی و آرکی‌تایپ ذهنی آن، تداعی‌کننده‌ی دو مفهوم عشق و جنگ با یکدیگر است و دست‌کم «در ناخودآگاه مرد ایرانی ... این پروتایپ یا پیش‌نمونه، آناهیتاست.» (صرفی، ۱۳۸۷: ۶۷).

آمیختگی خویشکاری عشق و جنگ در ایزدبانوان قدرتمند ایران و بین‌النهرین، ردپای خود را در ذهن ساکنان این مناطق به شکل‌های مختلف برجای نهاده است؛ از حضورش در توصیفات معشوق ادب غنایی گرفته تا باقی‌ماندنش در الگوهای ضمیر ناخودآگاه جمعی که عموماً در خیال، شعر و دیگر انگاره‌های هنری بازنمود دارد.

در غزلیات سعدی از منظر «تداعی معانی» می‌توان این نکته را بیان کرد که تداعی خویشکاری‌های عشق و جنگ در وصف معشوق این‌گونه صورت می‌گیرد که یک مفهوم (مثلاً عشق)، مفهوم دیگر (یعنی جنگ) را فرامی‌خواند که این دو مفهوم (عشق و جنگ) برخاسته از الگوی ایزدبانوان عشق و جنگ در ذهن شاعر و نیز مخاطب اوست.

از سوی دیگر هر واژه‌ای که از ذهن شاعر بر زبان او جاری می‌شود، براساس اصول سه‌گانه تداعی معانی (مجاورت، تضاد و مشابهت) فراخواننده‌ی واژگان و تصاویر ملایم خود است و به‌این ترتیب واکاوی چگونگی ایجاد تصاویر شعری و فضای حاکم بر غزلیات سعدی از منظر آمیختگی و همراهی مفاهیم عشق و جنگ، نتایج جالب‌توجهی دربرخواهد داشت.

در زیبایی‌شناسی شعر فارسی مبحث تضاد و مراعات نظیر با اصول تداعی معانی تفسیرپذیر است. منطقی به نظر می‌رسد که آنچه با عنوان «مراعات نظیر» در شعر بررسی می‌شود، فرایندی ذهنی-زبانی باشد و نمودهای زبانی درارتباط با امور ذهنی کلام ادبی را پیش ببرند؛ برای مثال در شعر سعدی هم‌نشینی «کمان»، «بازو»، «تیر»، «صید»، «جوشن»، «برگستوان»، «روز معرکه» و «زره» در فضایی عاشقانه به خلق تصویر عشق و جنگ می‌انجامد:

کمان سخت که داد آن لطیف بازو را که تیر غمزه تمام است صید آهو را
هزار صید دلت پیش تیر باز آید بدین صفت که تو داری کمان ابرو را
تو خود به جوشن و برگستوان نه محتاجی که روز معرکه بر خود زره کنی مو را
(سعدی، ۱۳۷۷: ۳۱-۳۲)

و نیز نظر کنید به غزلی مشهور با مطلع:
وقتی دل سودایی می‌رفت به بستان‌ها بی‌خویشتم کردی بوی گل و ریحان‌ها
که چگونه آمیزش مفاهیم عشق و جنگ به یاری مراعات نظیر این ابیات ماندگار را خلق کرده است:

هر تیر که در کیش است گر بر دل ریش آید ما نیز یکی باشیم از جمله‌ی قربان‌ها
هر کو نظری دارد با یار کمان ابرو باید که سپر باشد پیش همه پیکان‌ها
(همان: ۴۰)

بررسی آماری نشان می‌دهد که سعدی در غزلیات خویش از دو اصل «مجاورت» و «تضاد» در تداعی معانی بیشتر استفاده کرده است و در این میان، مجاورت «شمشیر»، «تیغ»، «تیر»، «کمان» و «سپر» از مجموعه‌ی واژگان جنگی، حضوری گسترده‌تر از دیگر واژگان جنگی دارد و تضاد «صلح» با «جنگ» و «دوست» و «دشمن» پررنگ‌تر از باقی تضادها در مجموعه‌ی واژگان مرتبط با جنگ است:

سست پیماننا چرا کردی خلاف عقل و رای صلح با دشمن اگر با دوستان جنگ نیست
(همان: ۱۸۰)

یا تیر هلاکم بزنی بر دل مجروح یا جان بدهم تا بدهی تیر امان را
وانگه که به تیرم زنی اول خیرم ده تا پیشترت بوسه دهم دست و کمان را
(همان: ۳۰)

در برخی ابیات مانند ابیات فوق، تداعی معانی در کلام ظاهر شده است؛ برای مثال در بیت نخست، واژه‌ی «صلح»، متضاد خود «جنگ» را فراخوانده است (اصل تضاد در تداعی معانی)؛ یا در بیت دوم، واژه‌های «تیر»، «مجروح»، «هلاک»، «جان‌دادن» براساس اصل مجاورت در تداعی معانی کنار هم قرار گرفته‌اند. در بسیاری ابیات نیز حضور یک واژه کافی است تا در ذهن شاعر و مخاطب براساس اصول تداعی معانی دسته‌ای از معانی را در ذهن فراخواند که ممکن است در همان بیت دیده نشود؛ اما در ساختن فضای شعری و تصاویر ادبی سهمی انکارنکردنی داشته باشد.

در بحث تداعی معانی، همواره به دوسو باید نظر داشت؛ یک‌سو ذهن شاعر است هنگام آفرینش شعر که در این حالت به تعبیر شفیعی کدکنی «شاعر خود را در اختیار کلمات می‌گذارد تا او را به هر وادی که بخواهد بکشند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۸۹) و یک‌سو ذهن مخاطب است که بسته به گنجایش و استعداد و پیش‌زمینه‌های فرهنگی، با یک واژه به دنیایی از تصاویر و معانی فراخوانده‌شده رفته، سیر و تماشا می‌کند و چنان که پورنامداریان می‌نویسد: «در خیلی از موارد، معانی دیگر کلمات که در نتیجه‌ی همنشینی با کلمات دیگر تداعی می‌شود، باب معنی دیگری جز معنی اصلی را در شعر نمی‌گشاید؛ اما سبب می‌شود آنچه که در ذهن شاعر گذشته است، در ذهن خواننده نیز به میزان استعداد وی حضور پیدا کند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۱۱).

در غزلیات سعدی واژگان جنگی هم به فراخواندن واژگان و تصاویر مشابه و مجاور خود دست می‌زنند (آفرینش شعر) و هم در ذهن مخاطب علاوه بر القای آنچه دریافت شاعر است، به تداعی معانی و تصاویر همگون نیز می‌انجامند؛ برای مثال در غزل با مطلع «دلی که عاشق و صابر بود مگر سنگ است / ز عشق تا به صبوری هزار فرسنگ است»

در بیت پنجم واژه‌ی «جنگ» در قافیه به دلیل شباهت با واژه‌ی «جنگ» موجب تداعی واژگان جنگی در دو بیت پس از خود می‌شود:

به یادگار کسی دامن نسیم صبا گرفته‌ایم و دریغا که باد در چنگ است
به خشم رفته‌ی ما را که می‌برد پیغام بیا که ما سپر انداختیم اگر جنگ است
بکش، چنان که توانی که بی مشاهده‌ات فراخنای جهان بر وجود ما تنگ است
(سعدی، ۱۳۷۷: ۱۱۰)

«یکی از بزرگ‌ترین خصوصیت‌های قافیه، مسئله‌ی تداعی معانی است و این موضوع در شعر ایران و عرب بیش از دیگر زبان‌ها به روشنی احساس می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۸۹)؛ در ابیات بالا واژه‌ی «جنگ» قافیه است و می‌توان نقش چشمگیر قافیه را در تکمیل ساختمان معنوی شعر، از راه تداعی معانی و مفاهیم و واژگان در ابیات پسین مشاهده کرد؛ قافیه‌ی «جنگ»، قافیه‌ی «جنگ» را فراخوانده است و این واژه، متعلقات مفهومی خود (خشم و سپر) و همچنان «بکش» را در بیت بعد.

تداعی معانی در شکلی کلی‌تر در غزلیات سعدی، در حضور هم‌زمان مفهوم عشق و جنگ (خویشکاری کهن‌الگوی ایزدبانوی مادر و ایزدبانوان اساطیری آنهایتا، نانای، ایستر و...) با استفاده از اصل مجاورت دیده می‌شود.

در یک جمع‌بندی مختصر می‌توان گفت که تداعی معانی «عشق» و «جنگ» در غزل سعدی موضوعی قابل‌بررسی و پژوهش بیشتر است و چون اصل تداعی معانی در روان‌شناسی به برانگیختن معانی و الگوهای ذهنی که پیش‌تر در اندیشه‌ی شاعر و مخاطبانش شکل گرفته است سروکار دارد، پیوستگی مباحث اسطوره‌ای، تاریخی و اجتماعی با این اصل واضح و آشکار است.

از منظری دیگر، مفهوم عشق در عرفان نیز از همین الگوی هم‌پیوند با جنگ پیروی می‌کند؛ اگر معشوق را در ادب غنایی معادل «پیر» و «خدا» در ادب عرفانی بگیریم و عاشق را معادل «سالک»، آن‌گاه «فنا» معادل «کشتن» است و با همان سه اصل تداعی معانی می‌توان الگوی کهن «عشق-جنگ» را در تحلیل شعر عرفانی نیز بررسی کرد.

گفتنی است از میان دلایل پیشنهادی، در بخش دلایل اسطوره‌شناسی و تاریخی-اجتماعی، مستندات از اقوال پژوهشگران این حوزه آورده شده است، با اینکه هیچ‌کدام از آن‌ها مستقیم به غزلیات سعدی و بررسی علل حضور پربسامد واژگان، تعبیر و تصاویر جنگی در آن نپرداخته‌اند؛ اما غیرمستقیم در پژوهش‌های خود به این حوزه نزدیک شده‌اند. در بخش تداعی معانی، ایده و دلیل پیشنهادی کاملاً از سوی نویسندگان این مقاله ارائه شده است و هیچ پژوهشی تاکنون حتی به‌طور غیرمستقیم نیز از این منظر به موضوع نپرداخته است.

۳. نتیجه‌گیری

در مجموع ۶۳۷ غزل سعدی، ۱۰۱۴ مورد از انواع واژگان و ترکیبات مربوط به میدان جنگ دیده می‌شود. در این میان، مصدر «کشتن» و متعلقات آن (اعم از مترادف‌های آن، و ترکیبات ساخته شده از آن‌ها) با ۱۵۲ بار حضور در غزلیات، بیشترین تکرار را به خود اختصاص داده است. پس از آن واژه‌ی «خون» و مشتقات برآمده از آن با ۱۳۷ بار در جایگاه دوم است. واژه‌های «دشمن»، «تیر»، «کمند»، «شمشیر»، «تیغ»، «کمان»، «اسیر»، «سپر»، «یغما»، «جراحت»، «جنگ»، «لشکر / سپاه»، «زنجیر / سلسله»، «پیکان»، «ناوک»، «خدنگ»، «زره»، «جوشن»، «پوست دریدن»، «سلاح»، «خنجر»، «نیزه»، «برگستوان» و «منجنیق» در جایگاه‌های بعدی قرار می‌گیرند.

بررسی دلایل و ریشه‌های حضور پربسامد واژگان، ترکیبات و تصاویر جنگی و خشن مانند: «خون»، «خون‌ریز»، «کشتن»، «کشته»، «کمان»، «خون‌خوار»، «تیغ»، «تیر»، «جراحت»، «شمشیر»، «خدنگ» و... در غزل سعدی موضوع اصلی این پژوهش است. در جمع‌بندی نهایی می‌توان دلایل این امر را این‌گونه برشمرد:

پشتوانه‌ی اساطیری وجود ایزدبانوان «عشق» و «جنگ» در محدوده‌ی جغرافیایی بین‌النهرین، ایران و یونان و روم مانند: آناهیتا در ایران، آفرودیت در یونان و ایشتر در بین‌النهرین دلیلی است بر اینکه این خویشکاری پررنگ (باروری و عشق همراه با جنگ

و یاری‌رساندن به جنگاوران) سال‌ها پیش از تاریخ زمینه را برای الگوی زن زیباروی تندخو آماده کرده است که بعدها همین ایزدبانوان، الگوی معاشیق شعر فارسی می‌شوند تا جایی که پیش و پس از سعدی در آثار حماسی، غنایی و منظومه‌های عاشقانه‌ی عامه به فراوانی دیده می‌شوند. علاوه بر این موضوع، الگوی «معشوق جنگجو» با موضوع شاهدبازی و حضور غلامان ترک در گستره‌ی فرهنگی و فضای شعری ایران به‌ویژه در سده‌های پیش از سعدی و معاصر او پیوند خورده است و نیز با سنت‌های شعری و الگوهای حاکم بر فضای شعر غنایی که آن نیز وجهی با فرهنگ و اوضاع اجتماعی عصر شاعر مرتبط است. اوضاع تاریخی، اجتماعی و سیاسی زمان سعدی، به‌طور خاص حملات خانمان‌سوز مغول، نیز فضای ذهنی و شعری را مشحون از تصاویر، تعابیر و واژگان جنگی و خشن کرده است.

علاوه بر دلایل فوق و در ارتباط تنگاتنگ با آن‌ها، تداعی معانی به‌عنوان یک اصل مشترک روان‌شناسی و ادبیات که در شعر بیشتر با آرایه‌های مراعات نظیر و تضاد جلوه‌گر می‌شود، از موضوعاتی است که در این مقاله دلیلی بر حضور پربسامد واژگان جنگی در غزل عاشقانه‌ی سعدی شناخته شده است. گفتنی است در غزلیات سعدی، استفاده از دو اصل «مجاورت» و «تضاد» در تداعی معانی بیشتر نمود دارد.

یادداشت‌ها

۱. لازم است ذکر شود که ترکیب «معشوق جنگجو» را از مقاله‌ی حسن ذوالفقاری با عنوان «معشوقان جنگجو در منظومه‌های عاشقانه و افسانه‌های عامه» وام گرفته‌ایم.
۲. ایزدبانوی «ننه‌ی / نانای» از ایزدبانوان سامی است که علاوه بر داشتن خصوصیات ایزدبانوان سامی که معمولاً نمادشان شیر است، ویژگی‌های مشترک با آناهیتا هم دارد و به نظر می‌رسد از اواخر سلطنت هخامنشیان درهم آمیختگی‌هایی از گزاره‌های برجای‌مانده از «آرتیمس»، «آناهیتا» و این ایزدبانو صورت گرفته است (رک. گویری، سوزان. (۱۳۸۵). «آناهیتا در اسطوره‌های ایرانی»، تهران: ققنوس، صص ۱۷-۳۳). و نیز رک. بهار، مهرداد. (۱۳۸۱) «پژوهشی در اساطیر ایران». تهران: آگه، ۴۴۴-۴۴۸.

۳. «این اشاره علی‌الظاهر منطبق است با وضع دشواری که بر اثر حمله‌ی سلطان غیاث‌الدین پیرشاه، پسر سلطان محمد خوارزمشاه، به شیراز در فارس پدید آمده بود.» (صفا، ۱۳۷۸، ج ۳: ۵۹۳).
۴. مانند نظرات مؤتمن در کتاب *تحول شعر فارسی*، امین در مقاله‌ی «پوشش معشوق در غزلیات سعدی»، مختاری در کتاب *هفتاد سال عاشقانه و کدیور* در مقاله‌ی «زن از نگاه سعدی».

منابع

- آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۷). «پهلوان بانو». *مطالعات ایرانی*، شماره‌ی ۱۳، صص ۱۱-۲۴.
- اقبال آشتیانی، عباس. (۱۳۷۹). *تاریخ مغول*. تهران: امیرکبیر.
- الیاده، میرچا. (۱۳۹۲). *شمنیسم: فنون کهن خلسه*. ترجمه‌ی محمدکاظم مهاجری، قم: ادیان.
- انوری، علی‌بن محمد. (۱۳۷۲). *دیوان (دو جلدی)*. به اهتمام محدثقی مدرس رضوی، تهران: علمی و فرهنگی.
- بهار، مهرداد. (۱۳۸۱). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگه.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). *گمشده‌ی لب دریا*. تهران: سخن.
- خوارزمی، حمیدرضا. (۱۳۹۴). «ارتباط مراعات نظیر و تداعی معانی و سیر تحول آن‌ها». *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، سال ۴، شماره‌ی ۱۳، صص ۵۷-۷۵.
- خواندمیر، غیاث‌الدین، (بی تا). *تاریخ حبیب‌السیر*. تهران: خیام.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۳). *لغت‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران.
- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۳). «معشوقان جنگجو در منظومه‌های عاشقانه و افسانه‌های عامه». *زبان و ادبیات فارسی*، سال ۲۲، شماره‌ی ۷۷، پاییز و زمستان، صص ۹۱-۱۱۴.
- زرقانی، سیدمهدی و دیگران. (۱۳۹۷). *تاریخ بدن در ادبیات*. تهران: سخن.
- ساندرز، ج.ج. (۱۳۶۳). *تاریخ فتوحات مغول*. ترجمه‌ی ابوالقاسم حالت، تهران: امیرکبیر.
- سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۷۷). *دیوان غزلیات*. به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: مهتاب.
- سیاسی، علی اکبر. (۱۳۵۶). *روان‌شناسی از لحاظ تربیت*. تهران: کتابفروشی دهخدا و قطره.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۱). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). *شاهدبازی در ادبیات فارسی*. تهران: فردوس.

_____ (۱۳۸۳). *انواع ادبی*. تهران: فردوس.

_____ (۱۳۹۲). «علت سکوت سعدی». دفتر شانزدهم سعدی‌شناسی، به

اهتمام کورش کمالی سروستانی.

صرفی، محمدرضا؛ عشقی، جعفر. (۱۳۸۷). «نمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی». *نقد*

ادبی، شماره‌ی ۳، صص ۵۹-۸۸.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات در ایران و در قلمرو زبان پارسی*. تهران: فردوس.

ظهیر فاریابی، طاهرین محمد. (۱۳۸۹). *دیوان*. به تصحیح اکبر بهداروند، تهران: نگاه.

فریزر، جیمز جرج. (۱۳۸۳). *شاخه‌ی زرین*. مترجم کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.

گویری، سوزان. (۱۳۸۵). *آناهیتا در اسطوره‌های ایرانی*. تهران: ققنوس.

مظفری، علیرضا. (۱۳۸۱). «فرضیه‌ای در باب همانندی‌های آناهیتا و معشوق شاعران

ایرانی». *مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی مشهد*، شماره‌ی ۱ و ۲، سال ۳۵،

صص ۸۳-۱۰۰.

مک‌کال، هنریتا. (۱۳۷۹). *اسطوره‌های بین‌النهرینی*. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: مرکز.

مؤتمن، زین‌العابدین. (۱۳۷۲). *تحول شعر فارسی*. تهران: طهوری.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۹۱). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی