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، تعابیر، و تصاویر جنگی است. در این مقاله ضمن ارائه‌ی داده‌های آماری دراین‌خصوص، به بررسی دلایل حضور و بسامد قابل‌توجه واژگان و ترکیبات جنگی در غزل عاشقانه‌ی سعدی پرداخته شده است. درمجموع 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 مطرح‌شده در این پژوهش ازاین‌قرار است: الف: پشتوانه‌ی اسطوره‌ای ایزدبانوان عشق و جنگ در گستره‌ی فرهنگی ایران، بین‌النهرین، یونان و روم و ادامه‌ی این الگو در فضای شعری پیش از سعدی ازجمله

* 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 دریافت مقاله: ۹۸/۱۲/۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/۶/۱۵

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 ازجمله 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 حدومرزی ندارد و همواره درحال 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 قابل‌توجه 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 قابل‌توجه 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، منجنیق 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 ازاین‌دست 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 ازجمله 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:

مـــرا آن گوشـــه‌ی چشـــم دلاویـــز به کشتن می‌کنـــد گویـــی اشـــارت
(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 بعدازآن برسر کشته بگذری
(همان: ۸۰۲)

به خون خلق فروبرده پنجه کاین حنّاست ندانمش که به قتل که شاطری آموخـت
(همان: ۵۱)

کشتـــه‌ی تیـــر عشـــق را زنـــده کند گر بـــه ســـر بگـــذرد دگـــر بـــارش
(همان: ۴۷۴)

به تیغ هجر بکشتی مـــرا و برگشتـــی بیـــا و زنـــده‌ی جـاوید 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 ازجمله‌ی 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»،

«خون‌ریختن»، « خون‌خوار»، «دست در خون داشتن»، «در خون برگشتن»، «دست به خون آلاییدن»، «به خون تشنه بودن» و ترکیباتی ازاین‌دست، در این گروه جای می‌گیرند؛ مثال:

به هر سلاح که خون مرا بخواهی ریخت　　حلال کردمـــت الا بـــه تیـــغ بیـــزاری
(سعدی،۱۳۷۷: ۸۲۳)

خصمی کـه تیـــر کافرش اندر غزا نکشت　　خونش‌بریخت ابروی همچون کمان‌دوست
(همان: ۱۵۵)

ز هزار خـــون سعـــدی بحلند بندگانت　　تو بگوی تا بریزند و بگو که مـن نگفتـــم
(همان: ۵۴۱)

به تیـــغ غمزه‌ی خون‌خوار لشکری بزنی　　بزن که با تـو 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، «پوست‌دریدن» با ۳، «سلاح» و متعلقات آن نیز با ۳، «خنجر» با ۲، «نیزه»، «برگستوان» و «منجنیق» با یک‌بار حضور در غزلیات سعدی دیده می‌شوند.

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

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

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

کیست آن فتنه کـــه با تیر و کمان می‌گذرد　　وآن‌چه تیرست‌که در جوشن‌جان می‌گذرد
(همان: ۲۶۲)

تیـــــــر مژگـــــــان و کمـــــان ابرویش عاشقـــــان را عیـــــد قربـــــان می‌کنـــــد
(همان: ۳۵۷)

شمشیـــــر برآور که مرادم سر سعدی است ور ســـــر ننهـــــم در قدمت عاشق دونم
(همان: ۶۲۳)

تو خود به جوشن و برگستوان نه محتاجی که روز معرکـــه بر خـــود زره کنی مو را
(همان: ۳۲)

دســـــت در خـــــون عاشقـــــان داری حاجـــــت تیـــــغ برکشیـــــدن نیست
(همان: ۱۸۷)

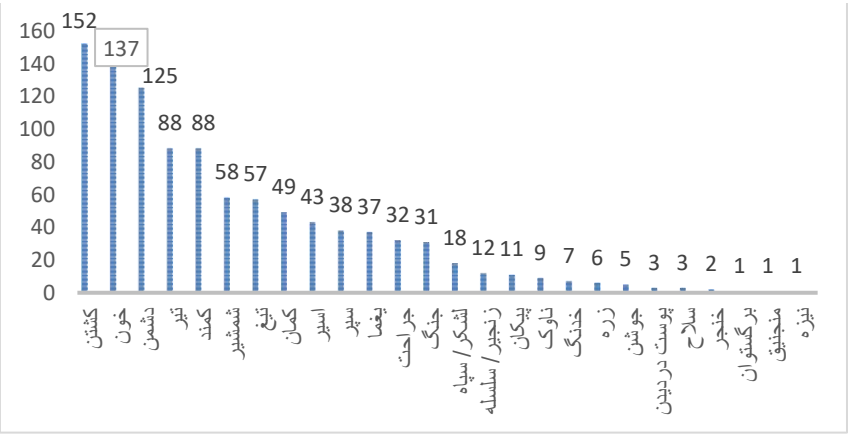
به خشم رفته‌ی ما را کـــــه می‌برد پیغام بیا که مـــا سپر انداختیم اگر جنگ است
(همان: ۱۱۰)

برآرنـــــــد فریـــــاد عشـــــق از ختـــا گر ایـــــن شـــوخ چشمان به یغما روند
(همان: ۳۶۹)

هر خم از جعد پریشان تو زندان دلی است تا نگویی کـــــه اسیران کمند تو کمند
(همان: ۳۶۰)

ور به تیغم بزنی با تو مرا خصمی نیست خصم آنم که میان من و تیغت سپر است
(همان: ۱۰۴)

در نمودار زیر بسامد مفردات و ترکیبات موردبحث 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 تعابیر جنگی در پرداخت مضامین عاشقانه‌ی غزلیات سعدی، ازسوی 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 هرچیز اذعان بر این نکته ضروری است که سعدی در روشِ 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 مانند است، در اشعار متقدمان سعدی، به‌ویژه انوری و ظهیر فاریابی به‌کرّات مشاهده می‌شود.

بررسی اشعار متقدمان سعدی در ادب غنایی به‌ویژه انوری و ظهیر فاریابی نشان می‌دهد که الگوی «معشوق جنگجو»[1] 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 جایی‌که در برخی موارد می‌توان تأثیرپذیری سعدی را از تصویرسازی‌های ظهیر فاریابی در تغزل قصاید و نیز در غزلیاتش محتمل دانست:

شهر صبـــرم تا سپاه هجر تو غارت زند　　بر من آن کردی که با شهری سپاهی می‌کند
بی‌گناهم کشت‌عشقت وای اگربودی گناه　　حال چون‌بودی خود این دربی‌گناهی‌می‌کند

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

ز نوک ناوکش آن دیده‌ام که در حسنش　　بـــه مرهمـــی شمـــرم زخم نشتر فصاد
(همان: ۱۶۶)

بیمار نرگس تو چو مایل به خون ماست　　تـــــن دردهیـــم تـــا دل بیمـــار نشکند
(همان: ۱۷۶)

شد بی‌گناه چشم تو در خون جان من　　تا چنـــد از این ستیزه و کین است با منش
هر دل که هست بسته‌ی زنجیر زلف تو　　نتـــوان نگـــاه داشـــت به زنجیر در تنش
(همان: ۲۱۰)

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

خـــون همـــی ریزی و فارغ می‌روی　　بازیـــی نیکـــو بـــه کـــو آورده‌ای
باری از خـــون منت گر چاره نیست　　هـــم تو کش چون هم تو ام پرورده‌ای
(انوری، ۱۳۷۲: ۹۱۱)

تیـــر مـــژه بـــر کمـــان ابـــرو　　برکـــــرده عتـــــاب 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 پیشااسلامی، سنت‌عربی، 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 طراحی‌شده 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 تعابیر 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. پشتوانه‌های 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 به‌صورت‌های 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). علاوه‌برآن‌ها «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 پرقدرت بین‌النهرین است. «افزون بر اینان، الهه‌ی «ننه‌ی/ نانای/ نی‌نی/ ninni»[۲] با همین خویشکاری مشترک، عشق و جنگ، در همان منطقه نمودی پرقدرت 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.

ازسویی‌دیگر 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: صص۶۲۴، ۶۲۶، ۴۸۲-۴۶۱...)؛ در یک نتیجه‌گیری ساده، دوباره شاهد همراهی عشق (باروری) و جنگ در خویشکاری‌های این ایزدان و ایزدبانوان هستیم. علاوه‌براین فریزر تصریح می‌کند که

در تمام آیین‌های مربوط به آناهیتا و همتایان دیگرش، قربانی‌کردن، خون‌خوردن و پوست‌کندن (در برخی مناطق) دیده می‌شود (همان: ۶۶۷- ۶۷۳)؛ این نکته بر منشأ کهن و قوی الگوی عشق و جنگ در نوع غنایی صحه 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.» (گویری، ۱۳۸۵: ۷۶)؛ و «زمانی‌که خشایارشاه... پرستش خدایان بابلی را منع کرد، به نظر می‌رسد که مغ‌ها به‌دلیل شهرتی که «ایشتر» ایزدبانوی باروی داشت، ویژگی‌های او را به «ناهید» نسبت دادند تا بدین‌وسیله خدایی ایرانی را جانشین وی کنند.» (همان: ۷۷). درمجموع اشتراک خویشکاری «عشق و جنگ» بین ناهید، سرسوتی، ایشتر، ننه‌ی و آرتیمس امری است موردتأیید و تأکید پژوهشگران این حوزه ازجمله بهار، گریشمن، فریزر و غیره.

براساس فرضیه‌ای که علیرضا مظفری با ذکر دلایل و شواهد قوی مطرح می‌کند «تمام توصیفات و خویشکاری‌های منسوب به این ایزدبانو [به‌طورخاص 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 موردبحث 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 ازطریق او در معاشیق تغزلات فارسی شده باشد.» (همان: ۹۵). نکته‌ی قابل‌توجه 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 خدابانوان 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 مدّنظر قرار داده‌اند، ازجمله 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 آناهیتا را الگوی دلاوران ادبیات ایران پس از اسلام به‌ویژه روشنک/ 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 بغ‌بانوان اساطیری» می‌داند (رک. همان) و ازجمله‌ی 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 «روشنک» 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 به‌راحتی ازسوی 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» به‌تفصیل نشان می‌دهد «یکی از بن‌مایه‌های داستان‌های عاشقانه، جنگجویی معشوق است.» (ذوالفقاری، ۱۳۹۳: ۹۱).

از مجموع این نظرات می‌توان چنین برداشت کرد که الگوی پرقدرت 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 تعابیر 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 میرچاالیاده در «شمنیسم» 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.

اگـــر بـــه خوردن خون آمدی هلا برخیز و گـر بـــه بردن دل آمـدی بیا ای دوست
(سعدی،۱۳۷۷: ۱۵۸)

لبت به خون عزیزان که می‌خوری لعل است توخودبگوی‌که‌خون می‌خوری‌حلال‌است‌این؟
(همان: ۶۹۹)

ســـــر نتوانـــم کـــه بـــرآرم چو چنگ ور چـــــو دفـــــم پوســـــت بـــــدرد قفا
(همان: ۳)

گر کام‌دوست‌کشتن سعدی‌است باک نیست اینم حیات بس که بمیرم به کام دوســـت

(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 استفاده‌کردن 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 رفتـــم از تنگ ترکان چو دیدم جهـــان 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 به‌گستردگی نشان می‌دهد که خشونت، جنگ و خون‌ریزی و غارت و ویرانی چنان سراسر ذهن ایرانی را احاطه کرده است که اثرات آن تابه‌امروز 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 بخارایی‌ان به خراسان رفت، شخصی از وی پرسید که حال شما به کجا انجامید، جواب داد که آمدند و کندند 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، ج۳: 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 روحیات در جای‌جای آثار ادبی آن دوره اعم از نظم و نثر قابل‌مشاهده 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 به‌عبارت‌کامل‌تر 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 قابل‌توجه دارد و ادبیات را آیینه 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).

ازاین‌منظر 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؛ ازاین‌رو 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 (ازاین‌رو ترک در ادبیات فارسی مجازاً به‌معنی 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 حادترین 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 به‌حدی لطیف است که امروزه کسی گمان نمی‌کند معشوق مذکر باشد، مضافاً بر اینکه به‌لحاظ زبان صراحت به معشوق مذکر ندارد؛ اما قراین خفی دال بر معشوق مذکر است.» (همان: ۱۶۳).

به‌صورت خلاصه می‌توان گفت که ایشان با نشان‌دادن گستردگی شاهدبازی و امردبازی 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 درمورد 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 به‌نوعی موضع گرفته‌اند و معتقدند که در آثار هنری ازجمله شعر غنایی «تمایزات بدن مذکر و مؤنث به حداقل رسیده، بدن‌ها به یگانگی می‌رسند. انگار بدن انسان به‌مثابه‌ی تعین امر زیبا دارای ویژگی‌های مشترکی است که مذکر و مؤنث‌بودن 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 ازجمله «بدن قدسی‌شده» یا «بدن ایدئولوژیک» در بازنمایی بدن معشوق در «ژانرهای عاشقانه» می‌خوانیم: «بدن معشوق برای قدسی‌شدن، غیر از عفت‌مندی و تغییرناپذیری، به ویژگی سومی هم نیاز داشت: «غیرقابل‌دسترس بودن»؛

راهی که سنت کلاسیک برای محقق‌شدن این ویژگی یافته بود، خشونت جسمانی معشوق بود.» و «تعبیر ترک غارت‌گر که در دیوان‌ها تکرار می‌شود، 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 مؤنث‌بودنش و بدون پرداختن به نقدها و نظرهای مختلف در این باب[۴] بر این نکته تأکید می‌شود که علاوه بر پشتوانه‌ی اساطیری، وجود سنت‌های شعری و اوضاع تاریخی و سیاسی عصر سعدی می‌باید جایگاه ویژه‌ای برای موقعیت فرهنگی – اجتماعی روزگار شاعر به‌ویژه 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 به‌وجودآمدن این حجم از تصاویر جنگی و حماسی در بیان مضامین عاشقانه‌ی غزلیات سعدی نمی‌توان 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 یک 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 پدیدآوردن تصاویر و ترکیبات جنگی در غزلیات سعدی، لازم است به سه اصل مهم در تداعی معانی بپردازیم.

علی‌اکبر سیاسی در کتاب *روان‌شناسی ازلحاظ تربیت* ضمن ارائه‌ی تعریف جامع و نقادانه‌ای از اصطلاح «تداعی معانی» و برشمردن انواع آن، به‌صورت 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 به‌دلیل 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 ازجمله 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 به‌دنبال 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 ازطریق 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 ازجهت هم‌جنس‌بودن باشد؛ مانند گل و لاله، آفتاب و ماه و امثال آن، خواه تناسب آن‌ها ازجهت 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، تعابیر 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، نه‌فقط 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، ردّپای 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 ازمنظر «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.

ازسوی‌دیگر 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 به‌این‌ترتیب واکاوی چگونگی ایجاد تصاویر شعری و فضای حاکم بر غزلیات سعدی ازمنظر 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 سخـــت که داد آن لطیف بازو را　　کـــه تیر غمزه تمام است صید آهو را
هـــزار صیـــد دلـــت پیش تیر بازآید　　بدیـــن صفت که تو داری کمان ابرو را
تو خود به‌جوشن و برگستوان نه محتاجی　　کـــه 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　　بی‌خویشتنم 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 کـه در کیش‌است گر بر دل ریش آید　　ما نیـــز یکی باشیم از جمله‌ی قربان‌ها
هـــر کـــو نظـــری دارد با یار کمان‌ابرو　　باید که سپر باشد پیش همه پیکان‌هـــا
(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 پیمانا چراکردی خلاف عقل و رای　　صلح با دشمن اگر با دوستانت جنگ نیست
(همان: ۱۸۰)

یا تیر هلاکم بزنـــی بـــــر دل مجروح　　یـــا جـــان بدهـــم تا بدهی تیر امان را
وانگـــه کـــه به تیرم زنی اول خبرم ده　　تا پیشترت بوسه دهـــم دست و کمـــان 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 فرابخواند 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 درنتیجه‌ی 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 «چنگ» در قافیه به‌دلیل 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 «چنگ»، 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 آناهیتا، ناناى، ایشتر 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، مستنداتی از اقوال پژوهشگران این حوزه آورده شده است، با اینکه هیچ‌کدام از آن‌ها مستقیم به غزلیات سعدی و بررسی علل حضور پربسامد واژگان، تعابیر 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 ازسوی نویسندگان این مقاله ارائه شده است و هیچ پژوهشی تاکنون حتی به‌طورغیرمستقیم نیز از این منظر به موضوع نپرداخته است.

۳. نتیجه‌گیری

درمجموع ۶۳۷ غزل سعدی، ۱۰۱۴ مورد از انواع واژگان و ترکیبات مربوط به میدان جنگ دیده می‌شود. دراین‌میان، مصدر «کشتن» و متعلقات آن (اعم از مترادف‌های آن، و ترکیبات ساخته‌شده 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»، «پوست‌دریدن»، «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 جایی‌که 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، به‌طورخاص 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 درهم‌آمیختگی‌هایی 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 براثر حمله‌ی سلطان غیاث‌الدین پیرشاه، پسر سلطان محمد خوارزمشاه، به شیراز در فارس پدید آمده بود.» (صفا، ۱۳۷۸، ج۳: 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). «پهلوان‌بانو». *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، علی‌بن‌محمد. (۱۳۷۲). *دیوان (دو جلدی)*. به اهتمام محدتقی 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، صص۵۷-۷۵.

خواندمیر، غیاث‌الدین، (بی‌تا). *تاریخ حبیب‌السیر*. تهران: خیام.

دهخدا، علی‌اکبر. (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، صص۹۱- 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*. به‌کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: مهتاب.

سیاسی، علی‌اکبر. (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.

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

ـــــــــــــــــ. (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، صص۵۹-۸۸.

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

ظهیر فاریابی، طاهربن‌محمد. (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.