

بررسی تطبیقی جلوه معشوق در غزلیات خاقانی و سعدی

مهرعلی یزدان پناه*

روجا عدنانی**

چکیده

خاقانی از بزرگترین شاعران و قصیده‌سرایان ادب فارسی به شمار می‌رود. او در کنار قصاید غراً و مطمئن به تصنیف غزلیات نیز، همت گماشت. عزم خاقانی در غزلسرایی، او را در جرگه پیشگامان غزل عارفانه قرار داد. چندی پس از او، سعدی، شاعر بلند آوازه و نام‌آور فارسی، علاوه بر نوشتن دو اثر جاودان گلستان و بوستان، غزلسرایی را نیز وارد مرحله نوینی از حیات خود کرد و در واقع، غزل عاشقانه را به کمال رسانید.

هدف اصلی این مقاله، بررسی تطبیقی جلوه معشوق در غزلیات خاقانی و سعدی است که به روش توصیفی تحلیل محتوا و به شیوه کیفی، تجزیه و تحلیل گردید. نتیجه این که معشوق در غزلیات دو شاعر، به صورتهای مختلف رخ می‌نمایند: ۱- داشتن زیبایی ۲- صعب‌الوصول بودن ۳- جفاکاری و...

حسن معشوق در غزل سعدی که به زیباترین نحو توصیف و تحسین شده، گرایش جمال‌گرای شاعر را آشکار می‌سازد، در حالی که در خاقانی چنین گرایشی دیده نشده است. اما معشوق جفاکار از مضامین مشترک در غزل خاقانی و سعدی است و صعب‌الوصول بودن معشوق نیز ضمن این‌که در غزلیات دو شاعر کم و بیش وجود دارد؛ ولی در غزلیات خاقانی نمود بیشتری دارد.

کلمات کلیدی:

سعدی، خاقانی، غزل، جلوه معشوق.

مقدمه

خاقانی از بزرگترین شاعران سبک آذربایجانی در قرن ششم است. شهرت او بیشتر، آثار بی‌بدیلی است که در تصنیف قصاید مطمئن و پرطمطراق پدید آورده است. اما در کنار این قصاید، غزلیات او که به مثابه نخستین حلقه‌های زنجیری هستند که سرانجام در مسیر تکاملی خود به غزل ناب عارفانه می‌رسند؛ اهمیت ویژه‌ای دارند. سعدی نیز که از پرآوازه‌ترین شاعران ایران و جهان به شمار می‌رود. در قرن هفتم می‌زیست و سالها به تحصیل علوم دینی و ادبی در مراکز علمی عهد خود، پرداخت. از مهمترین آثار او یعنی بوستان و گلستان که بگذریم؛ دیوان غزلیات او مشتمل بر نغزترین، غزل‌های فارسی است. در واقع سعدی غزل عاشقانه فارسی را به کمال رسانید و جاودان ساخت. و اما غزل نیز که در ابتدا به عنوان تغزل قصیده، توسط شاعران بزرگ سبک خراسانی سروده می‌شد، به تدریج در اواخر سده چهارم هجری با کوشش شاعرانی چون سنایی، به شکل قالب مستقل درآمده و از بدنه قصیده جدا شد، سپس شاعرانی چون خاقانی و دیگران در روند تکامل غزل، تا رسیدن به کمال کوشیده‌اند.

همایی درونمایه غزل را حدیث عشق و عاشقی و این نوع شعر را مشتمل بر سخنان عاشقانه دانسته‌اند. از آن گذشته غزل را حتی برای بیان مضامین اخلاقی و دقایق حکمت و معرفت نیز مناسب می‌دانند (همایی، ۱۳۷۸: ۱۲۴).

هدف اصلی این مقاله بررسی چگونگی جلوه معشوق در تطبیق غزلیات خاقانی با سعدی است که به روش توصیفی و تحلیل محتوی و به شیوه کیفی تجزیه و تحلیل شده است.

پیشینه تحقیق: درباره خاقانی و سعدی آثار گرانسنگ و متعددی به رشته تحریر درآمده است که برخی از آنها را که به نوعی به این پژوهش مرتبط یا نزدیک هستند، اشاره می‌شود:

اکرم نعمتی جودی (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان: زن در آینه شعر فارسی؛ خاقانی شروانی، نگاه شاعر به جایگاه زن را در چهار گروه: خانواده، جامعه، تاریخ و دین نشان می‌دهد. او به زنانی که وجود خارجی ندارند نیز می‌پردازد و ویژگیهای هر دسته را بیان می‌کند.

مرتضی چرمگی عمرانی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای تحت عنوان: نامهای شاعرانه معشوق در غزلیات خاقانی، نظامی و سعدی، نگاه این سه شاعر به معشوق و قدرت تخیل آنها را در توصیف او و این که چه لقبها و نامهای شاعرانه‌ای را بر معشوق خود نهاده‌اند، مورد بررسی قرار داده است. در این مقاله، با نگاهی گذرا به لقبها و عنوان‌های معشوق در غزلیات هر سه شاعر معلوم می‌شود که عنوانها و القاب به کار رفته، غالباً یکی است.

مریم حسینی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان: بررسی تطبیقی سیمای زن در آثار خاقانی و نظامی، به بررسی و مقایسه سیمای زن در اشعار دو شاعر قرن ششم ایران، خاقانی و نظامی از دیدگاه نقد اصالت زن می‌پردازد. نگارندگان در این مقاله درصدد آن است که با تکیه بر این نوع نقد نشان دهد که بسیاری اوقات تنها تأثیر اوضاع اجتماعی نیست که موجب نگاه مردسالار در نویسنده یا شاعر می‌شود؛ بلکه ویژگیهای فردی و خانوادگی و باورهای سنتی بسیار مؤثر است.

سعید حمیدیان (۱۳۸۳)، در تحقیقی روشمند با تکیه بر آمار در کتابی به نام سعدی در غزل، گونه‌های غزل سعدی را به سه دسته تقسیم می‌کند: ۱- غزل‌های آشکارا غیر عارفانه ۲- غزل آشکارا عارفانه ۳- غزل با حال و هوای عارفانه.

قبل از بررسی تصویر معشوق در اشعار خاقانی و سعدی، باید چگونگی مهیاسازی این بستر، یعنی رشد و تحول معشوق در غزل فارسی روشن شود که مستلزم بیان تغزل و غزل، به عنوان قالب شعری مستقل است.

غزل

غزل فارسی که در اوایل سده چهارم هجری شکل گرفت، در ابتدا ساده و در وصف موضوعی تغزلی بود؛ در قرن ششم دستخوش تطور شد؛ در واقع این دوره زمان رونق غزل و تبدیل آن به مهم‌ترین سیاق شعر غنایی بود (عبادیان، ۱۳۸۴: ۸۳). در همین دوره، پس از آن که در ارکان قصیده تغییر و تحول صورت گرفت، ممدوح قصیده نیز در غزل رایج فارسی جای خود را به معشوق داد. این معشوق گاهی زمینی است؛ اما جلوه آن در دو شاعر مورد بحث ما، مانند معشوق تغزل، پست نیست؛ بلکه در غزل عاشقانه سعدی، به عنوان مثال، چنین می‌نماید که گاه حتی آسمانی و روحانی است؛ این معشوق در غزل عارفانه مولوی به اوج می‌رسد و گاه جلوه آن آمیزه‌ای از معشوق و ممدوح و معبود است که در غزل تلفیقی که اوج کمال آن حافظ است، رخ می‌نماید (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۸۶).

در اینجا این سوال مطرح می‌شود که جلوه معشوق اساساً در غزل فارسی چگونه است؟

معشوق در غزل فارسی

بدون تردید اشعار غنایی هیچ ملتی از آهنگ دلنواز عشق که برآمده از جوهر عواطف انسانی است، بی‌بهره نیست. زیرا عشق مایه زندگی است و هستی بی آن به تعالی و کمال راه نخواهد یافت. در گفتگوی عشق، از نقش جمال نمی‌شود غفلت کرد. از همین روی اگر دامنه عشق و جمال‌گرایی را گسترده بنگریم، می‌توان با نویسنده کتاب آفاق غزل فارسی هم عقیده شویم که جمال‌پرستی ظاهری و معاشقه و مغالزه با معشوقان و کنیزیکان مایه نخستین غزل شد، تا آنکه کم کم دکان مدیحه‌گویی از رونق افتاد و جایش را به غزل عاشقانه و جولانگری الهه عشق داد (صبور، ۱۳۷۰: ۳۰۹).

معشوق در غزل فارسی نمود کاملاً یکسانی ندارد. زیرا نوع نگرش به معشوق از جهت زمینی یا آسمانی و ازلی بودن و دیگر وجوهی که زاینده ذوق سلیم و خیال شاعر است، متفاوت بوده، لذا جلوه‌گری معشوق در غزل نیز، از جمله در غزلیات خاقانی و سعدی متنوع است. اگر سخن شمیسا را در انواع جلوه‌گری معشوق بپذیریم می‌توانیم در می‌یابیم که معشوق در غزل فارسی به سه گونه اصلی تقسیم می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۸۷)؛ بدین ترتیب:

۱- معشوق مذکر، یعنی همان ترکان نوجوان لشکری در قرون نخستین پس از اسلام که به عربده‌جویی، خونخواری، کمان‌کشی و بی‌وفایی مشهور هستند.

زلف‌آشفته و خوی‌کرده و خندان‌لب و مست پیرهن چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست
نرگش عربده‌جوی و لبش افسوس‌کنان نیمه شب دوش به بالین من آمد بنشست
(حافظ، ۱۳۷۷: ۱۰۹)

۲- معشوق زن، این معشوق، بویژه در تغزلات سبک خراسانی به وضوح دیده می‌شود:

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز هم بدان شرط که با من نکند دیگر ناز
(همان، به نقل از دیوان فرخی: ۲۸۷)

در شعرهای سعدی اینگونه معاشیق که در حقیقت کنیز و برده شاعر است ولاجرم ارج و قربی ندارد و فقط زیبایی او برای شاعر مطرح است و شاعر به او امر و نهی می‌کند و او مجبور به اطاعت است، یافت می‌شود. برای نمونه ابیات زیر از سعدی ضمن توصیف زیبایی‌های بصری معشوق، او را بواسطه نداشتن شأن و وقار، نکوهش می‌کند:

ای لعبت خندان لب لعلت که مزیده است
 ... رفت آن که فقع از تو گشایید دگر بار
 وی باغ لطافت، به رویت که گزیده است
 ما را بس از این کوزه که بیگانه مکیده است
 سعدی در بستان هوای دگری زن
 وین کشته رها کن که در او گله چریده است
 (سعدی ۱۳۸۵: ۱۱۷-۱۱۶)

۳- **معشوق کهن الگوی (prototype)** آن ایزد بانوان یعنی الهگان و خدایان مؤنث و زنان فرمانروا بر جوامع زن سالار و مادرمدارانه اعصار کهن است. به عنوان مثال؛ پروتوتایپ معشوق، ایزد بانوان کهن چون ایشترسومری یا آناهیتای ایرانی بودند. ایشتر به گونه‌ای نمونه معشوق بی‌وفا و جفاکار می‌باشد؛ در حالی که آناهیتا نمونه معشوقی معنوی با ابعاد روحانی و اثیری است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۳۴). چهره چنین ایزد بانویی، طبیعت بهار است و وجود او رمز بارآوری و نشاط و قدرت جادوانه است. با قدی چون صنوبر و زلفی چون بنفشه و رختی چون گل و سرسبزی و جاودانگی سرو، در واقع این همان معشوق تغزلی است که وارد دنیای غزل شده، در غزل عاشقانه "چون غزل سعدی" حرمت و تعالی بیشتری یافته است. صوفیه نیز یکسره او را به آسمان بردند و معبود خواندند و او را در هاله‌ای از رمز و راز و تقدس فرو پوشیدند (همان: ۲۸۸).

معشوق خلاصه آرزوها و آرمان‌های پایمال شده بشری

نکته دیگری که در قرن هفتم، در بستر غزل مقارن با سعدی رخ می‌نماید؛ بعدی از معشوق است که با مباحث جامعه-شناختی این عصر، به ویژه هجوم مغول و ترک‌تازی بی‌حد و مرز آنان و در مقابل، ناکامی‌ها و آرزوها و آرمان‌های از دست رفته جامعه ایرانی به طور عام و شاعر بالاخص درگیر است. این منظر اگر چه در این پژوهش بطور خاص معاشیق سعدی را تنها در برخی از غزلیات او در بر می‌گیرد؛ اما در فضایی مشابه با جلوه‌هایی منفرد از معشوق خاقانی بی‌ارتباط نیست. لذا می‌توان به این نکته رسید که "معشوق غزل عصاره و خلاصه طبیعت درونی و رمز آرزوها و آرمان‌های انسان نوعی است" (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۹۰). مثلاً در همین عصر که شاخص آن در این بحث سعدی است، شاعر غالباً نماینده خود ملت است که در برابر معشوقی جفاکار که رمز آرزوها و امیدهای بر باد رفته است، در حال فراق و انتظار به سر می‌برد؛ وصال در کار نیست و شب دیجور سخت را گویا سحری در پی ندارد؛ چونانکه می‌گوید:

سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی
 چه خیال‌ها گذر کرد و گذر نکرد خوابی
 (سعدی، ۱۳۸۵: ۱۶۹)

از این بحث که بگذریم، از آنجا که عموماً یا بهتر بگوییم، تسامحاً، معشوق در ادب فارسی به صورت زن رخ می‌نماید، قبل از تطبیق جلوه‌های گوناگون معشوق در غزلیات دو شاعر، لازم است به تعریف مجملی از این مؤثرترین آرکی‌تایپ "Archetype" در آثار ادبی بپردازیم.

آنیما (روان زنانه)

هر مردی-که در اینجا شاعر مدنظر است- در خود تصویر ازلی زنی را دارد... این تصویر اساساً ناخودآگاه است. عاملی است موروثی از اصلی ازلی... صورت مثالی از همه تجربیات اجدادی جنس مونث ... و احساساتی که تاکنون در زنان بوده-

است. از آنجا که این ذهنیت ناخودآگاه است، همیشه ناخودآگاه بر معشوق فرا افکنده می‌شود و عامل عمده در عشق یا نفرت همین آنیما "Anima" یا روان زنانه است. این روان زنانه، با جلوه‌ها و صفات گوناگون در شعر، تجلی می‌یابد. با توجه به بررسی‌ای که در آثار دو شاعر مد نظر این پژوهش، انجام گرفت، مهمترین موضوعات مشترک در غزلیات دو شاعر عبارت است از: ۱- توصیف جمال معشوق. ۲- جور و جفا و خشم و عتاب معشوق. ۳- صعب الوصول بودن معشوق. ۴- غارتگری و خونریزی و بیرحمی. ۵- کبر و ناز و غرور. ۶- فتنه‌انگیزی. ۷- عهدشکنی معشوق. بر این اساس می‌شود گفت که دو شاعر بطور کلی در به تصویرکشیدن معشوق مضامین کم و بیش مشترکی را دنبال می‌کنند. از آنجایی که سه مضمون نخست به صورت گسترده در آثار دو شاعر نمود دارد، و مجال این مقاله نیز اجازه ورود به همه موضوعات فوق الذکر را نمی‌دهد، به بررسی و تحلیل سه مورد اول بسنده می‌شود.

۱. توصیف جمال معشوق

زیبایی معشوق در غزلیات کلاسیک فارسی عموماً با نمادها، یعنی تشبیه زیبایی جسمانی به عناصری که مظهر آن زیبایی‌اند؛ یعنی مظاهر طبیعت، صورت گرفته‌است. مانند تشبیه روی معشوق به ماه و لب به لعل، سرخی به گل، قامت به سرو که در ابیات غزلیات دو شاعر نیز، نمونه‌های فراوانی دارد. اینک چند نمونه از این ابیات:

ای زیر نقاب مه نموده	ماه من و عید شهر بوده
از مقنعه ماه غیب تو	صد ماه مقنعم نموده

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۶۶۳)

و مثالی از سعدی:

عارض نتوان گفت که دور قمرست این	بالا نتوان گفت که سروچمن است آن
---------------------------------	---------------------------------

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۷۴)

در ابیات مذکور تشبیه روی به ماه در ابیات دو شاعر قابل تطبیق است؛ نیز تشبیه قامت به سرو در بیت سعدی با بیت زیر از خاقانی:

لاله رخا! سمن برا! سرو روان کیستی	سنگدلا! ستمگرا! آفت جان کیستی؟
-----------------------------------	--------------------------------

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۶۹۷)

نیز در ابیات زیر استفاده از لعل به جای لب و عقیق به جای اشک در دو غزل از خاقانی با بیتی از سعدی که لعل را استعاره از لب و آن را دوباره به عقیق تشبیه کرده‌است قابل تطبیق است؛ ضمن یادآوری این نکته که وجه شبه همان سرخی و خونین رنگ بودن لعل و عقیق است.

لعل او بازار جان خواهد شکست	خنده او مهرکان خواهد شکست
-----------------------------	---------------------------

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۵۵۷)

من در غم تو عقیق می‌گیرم
دانم که عقیق تو شکر خندد
(همان: ۵۸۴)

لعلش چو عقیق گوهر آگین
زلفش چو کمند تاب داده
(سعدی، ۱۳۸۵، ۲۶۵)

و نیز گاه تشبیه اجزای چهره معشوق به عناصر مصنوع بشر مانند تیر و کمان صورت گرفته است:

کیست آن فتنه که با تیر و کمان می‌گذرد
وان چه تیر است که در جوشن جان می‌گذرد؟

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۱)

هر تار زمژگانش تیری دگر اندازد
در جان شکند پیکان چون در جگر اندازد
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۵۷۸)

شاعر در ابیات فوق، با تشبیه عناصر زیبایی معشوق به ابزار مخصوص جنگاوری، شمه‌ای از غارتگری و جفاکاری معشوق را در عین زیبایی نشان می‌دهد.

با بررسی این مثال‌ها و نمونه‌های بسیار دیگر، می‌توان به این نتیجه رسید که توصیف معشوق چه از لحاظ مضمون و محتوا و چه از لحاظ ساختار با یکدیگر اساساً متفاوت نیست؛ حتی نمونه به کارگیری زبان و آهنگ کلام نیز چندان تفاوتی نمی‌کند؛ مگر لحن حزن آلود خاقانی در جای جای غزلیات او که با شیوه طربناک و امیدوار سعدی در تقابل است.

از دیگر بهانه‌های توصیف جمال معشوق؛ تشبیهات متعدد و متنوعی است که درباره زلف صورت گرفته است و جدای از معانی عرفانی آن که بیشتر در سبک عراقی متجلی است، بیانگر گیرایی و زیبایی و جلوه‌گری زلف هستند. در این گونه از ابیات، غالباً سیاهی زلف را به شب، خوشبویی آن را به عنبر و مشک از لحاظ صوری تشبیه کرده‌اند:

پیداست چو آفتاب کان دل
در ظلمت زلف تو نهانی است

(خاقانی، ۱۳۸۸، ۵۶۶)

و این بیت مشهور از خواجه شیراز:

به بوی نافه‌ای کآخر صبا زان طره بگشاید
ز تاب جعد مُشکینش چه خون افتاد در دل‌ها

(حافظ، ۱۳۷۷، ۹۷)

اما جعد زلف، عموماً نمادی از پر پیچ و خم بودن راه سلوک و گرفتار شدن عاشق یا مجازاً دل عاشق در پیچ و تاب‌های آن، می‌باشد. به کارگرفتن "زلف" در غزل خاقانی به ویژه، با آمیختگی آن به معانی عرفانی ژرف می‌یابد. در غزل سعدی نیز معانی عرفانی زلف همواره مدنظر شاعر بوده است؛ مانند این بیت مشهور سعدی:

سلسله موی دوست حلقه دام بلاست
هرکه در این حلقه نیست غافل از این ماجراست

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۶۴)

این نمونه و نمونه‌های دیگر از این دست، روشن می‌کند که "زلف" صرفاً به عنوان یکی از نشانه‌های جمال در غزلیات سعدی مطرح نیست؛ بلکه وی نیز مانند خاقانی معانی رایج عرفانی را در بیان واژه زلف در غزلیات خود لحاظ می‌کند:

سر مویی نظر آخر به کرم با ما کن
ای که در هر سر موییت دل مسکینی است

(همان: ۱۵۶)

در بیت زیر از خاقانی نیز از زلف مشابه چنین مضامینی دریافت می‌شود:

دردی شگرف دارد دل در غم تو دایم در زلف تو ندانم تا جان چه کار دارد

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۵۸۷)

هر دلی راکه کبودی ز لب لعل تو خاست خانقاهش بجز از زلف خم اندر خم نست

(همان: ۵۶۹)

اما تفاوتی که از بررسی نماد رایج در غزل خاقانی با غزل سعدی، خودنمایی می‌کند، بیانگر نوع نگرش متنوع دو شاعر به موضوعی واحد است، سعدی ضمن نگرش عرفانی که با شخصیت او عجین شده است؛ از خد و خال و زلف و زنخدان، به عنوان نمادهای زیبایی بصری معشوق، نه تنها اغماض نکرده، بلکه چنان شیفته آن می‌گردد که به نوعی دنباله‌رو جمال و مکتب جمال‌پرستی می‌شود، در حالی که عموماً در غزلیات خاقانی چنین نگرش جمال‌گرایانه‌ای دیده نمی‌شود.

جمال‌گرایی

از آنجا که گرایش به جمال و صورت زیبا، در واقع میل فطری بشر به هنر و به گونه‌ای هنردوستی و هنرورزی است؛ و می‌توان گفت؛ اصالت هنر از نگرش جمال‌گرای انسان به طور عام و هنرمند به طور خاص به پدیده‌های طبیعت، مایه می‌گیرد و سرانجام فرایند فکری هنرمند با استفاده از ابزار که در ادبیات مطلقاً "واژه" مد نظر است، در خارج از فضای ذهنی او - هنرمند یا شاعر- و در محیط، به اثر هنری که در اینجا مقصود "شعر" است بدل می‌شود، لذا، جمال‌گرایی نه صرفاً به عنوان مکتبی که فرقه‌ای از صوفیه معتقد بدانند؛ بلکه در شعر و ادبیات کلاسیک نیز ریشه دوانیده‌است. در این میان، سعدی یکی از چهره‌هایی است که در غزلیات او، این نگرش زیبا، موج می‌زند.

حدیث حسن خویش از دیگری پرس که سعدی در تو حیران است و مدهوش

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۹۱)

مرا مجال سخن بیش در بیان تو نیست کمال حسن ببندد زبان گویایی

(همان، ۱۹۵)

بسی مطالعه کردیم نقش عالم را ز هر چه در نظر آید به حسن، ممتازی

(همان: ۱۴۸)

بنابراین چنانکه انوری نیز می‌گوید: "جمال‌پرستی و نظربازی به معنی التذاذ هنری از نگرستن به چهره زیبا ... در بسیاری از غزلیات او به چشم می‌خورد. سعدی ... دیده بر دیدار مَهرویان گماشتن را سرنوشت و تقدیر زندگی خود می‌داند ... اما در میان مظاهر جمال، زیبایی چهره آدمی بیش از هر زیبایی دیگری، سعدی هنرمند را به سوی خود می‌کشد، به ویژه که برای پرستش جمال و نظر بازی توجیه عرفانی نیز می‌یافته ... و آن توجیه نظریه گذر از جمال بشری به جمال لاهوتی است" (انوری، ۱۳۸۲: ۱۱).

کمال حسن رویت را صفت کردن نمی‌دانم که حیران با می‌مانم، چه دانم گفت حیرانی

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۴۸)

روزی به زنخدانش گفتم به سیمینی
گفت از نظری داری ما را به از این بینی
خورشید و گلت خوانم، هم ترک ادب باشد
چرخ و مه و خورشیدی، باغ گل و نارینی
(همان: ۱۱۳)

با تمام این اوصاف، سعدی هرگز از زیباترین و البته اصلی‌ترین پیامد جمالگرایی غافل نمی‌ماند و آن نتیجه همان تفکر جمیلی است که سعدی عاشق را از جمال زیبا به آفریننده و خالق هر جمال و زیبایی و هر آنچه در جهان هست، می‌رساند:

باور مکن که صورت او عقل من ببرد
عقل من آن ببرد که صورت نگار اوست
گر دیگران به منظر زیبا نظر کنند
ما را نظر به قدرت پروردگار اوست
(همان، ۱۸۸)

و یا در ابیات زیر که به وضوح به همین اعتقاد خود، نظر دارد:

نقاش وجود این همه صورت که پرداخت
تا نقش بی‌بینی و مصور بپرستی
(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۰۴)

صورتگر زیبای چین، گو صورت رویش ببین
یا صورتی برکش چنین، یا توبه کن صورتگری
تا دل به مهرت داده‌ام، در بحر فکر افتاده‌ام
چون در نماز استاده‌ام، گویی به محراب اندری
(همان: ۱۱۹)

اما باید گفت، در غزلیات خاقانی، همان گونه که اشاره شد، ابیاتی که به روشنی نمایشگر جمالگرایی یا طبع جمال‌پرست شاعر باشد، دیده نشده است، مگر ابیاتی که در آن حسن و جمال معشوق را مایه کفر و فتنه‌انگیزی می‌داند:

آدم فریب گندمگون عارضی بدید
شد در بهشت عارض آن حور عین گریخت
تا دل به کفر، دعوت زلفش قبول کرد
کفرش خوش آمد از من مسکین به کین گریخت
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۷۸۴/۲)

در بسیاری ابیات دیگر نیز حسن و جمال یار را در قالب غزل‌های صرفاً عاشقانه یعنی عشق زمینی - جسمانی، بیان کرده‌است:
یا رب آن خال بر آن لب چه خوش است
بر هلالش نقط از شب چه خوش است
(همان: ۲-۷۹۲)

اما به نظر می‌رسد، علاقه خاقانی به جمال زیبا آن گونه که از ابیاتش پیداست در حد ستایش یا دست کم تمتع از جمال زیبا باقی می‌ماند: گویی خاقانی هرگز عشق زمینی یا به طور واضح عشق ورزیدن به زیباروی زمینی را لایق نامیدن عشقی راستین و حقیقی نمی‌داند. بنابراین مشخصاً نمی‌توان او را پیرو مکتب جمالگرایی دانست، درحالی که سعدی جمالگرا، از این مرحله نیز در گذشته و آن را پلکانی برای فهم و ادراک عشقی راستین قرار داده و در آن بال و پر زده، به اوج می‌گراید:

چشمی که تو را ببند و در قدرت بی‌چون
مدهوش نماند، نتوان گفت که بیناست
(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۷)

۲. جفاکاری معشوق:

از دیگر جلوه‌های معشوق که به شکل تعمیم یافته‌ای در غزلیات فارسی، بویژه غزل سبک عراقی نمود می‌یابد، جفاکاری اوست. مضمون معشوق جفاکار درون مایه اصلی بیشتر غزلیات این سبک را در برمی‌گیرد. کهن الگوی چنین معشوقی را می‌توان ایزد بانوان اعصار کهن قلمداد کرد که بعد منفی آنان تقویت و بزرگنمایی شده‌است.

قابل ذکر است که در فرهنگ کهن بسیاری از اقوام، منشا آفرینش، از یک اصل مونث می‌باشد. و از سوی دیگر، اصل مونث در برخی آیین‌ها جنبه اهریمنی دارد، جهی* نیز در اساطیر ایران پیش از اسلام، روسپی معنی می‌دهد و زنان را از نسل او می‌دانستند. گرچه در دوره‌های بعد از جنبه‌های منفی اصل تائیت کاسته شده، به طوری که گاهی در متون رمزی و عرفانی، جنبه مثبت نیز یافته‌است. (شمیسا، ۱۳۷۶: ۵۹)

کشته غمزه خود را به زیارت دریا
زانکه بیچاره همان دل‌نگران است که بود
رنگ خون دل ما را که نهان می‌داری
همچنان در لب لعل تو عیان است که بود
(حافظ، ۱۳۷۷: ۲۰۸)

بنابراین کهن‌الگوی روان زنانه یا همان آنیما، به طور کلی دو جنبه دارد که جنبه مثبت آن همان معشوق آرمانی است و جنبه منفی آن به صورت معشوق زیبای بی‌ترحم، ساحره یا همان معشوق جفاکار جلوه می‌کند. آنچه جالب توجه است، این‌که، اگر چه مضمون معشوق جفاکار، صفت غالب معشوق سبک عراقی است؛ با این حال در غزلیات هر دو شاعر مورد نظر رخ نموده‌است؛ علی‌رغم اینکه بعد زمانی سبک بینابین که غزل خاقانی را در خود جای می‌دهد با سبک عراقی که سعدی را مشخصاً در بر می‌گیرد، اندک فاصله‌ای می‌افکند، اما صفات معشوق در غزل خاقانی بسیار نزدیک به سبک عراقی است. صفاتی چون بی‌رحمی، جفا، یغماگری و خونریزی معشوق در غزل خاقانی با حزن و اندوه تأثیرگذار هم‌رقت احساسات شاعر را بیان می‌کند و هم مخاطب را خاطر، حزین می‌سازد، حزنی که جان‌مایه غزل فارسی است:

ای آتش سودای تو خون کرده جگرها
بر باد شده در سر سودای تو سرها
ای در سر عشاق ز شور تو شغب‌ها
وی در دل زهاد زسوز تو اثرها
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۵۴۸)

در غزل سعدی اما، اگرچه از صفات قهری معشوق چون سنگدلی و بی‌رحمی و خونخواری، سخن به میان می‌آید، اما همواره روح آزاد و طبع خوشباش سعدی نوید نگشته، ترنم امید، شادی و طرب گهگاه با همنوایی حزنی تأثیرگذار و ماندگار نمود می‌یابد و تلفیقی از ناب‌ترین احساسات انسانی را در شعر خود به تصویر می‌کشد که در آن از یأس و حزن تلخ و پایدار خاقانی، خبری نیست.

اگرم تو خون بریزی به قیامت نگیرم
که میان دوستان این همه ماجرا نباشد
تو گمان مبر که سعدی به جفا ملول گردد
که گرش تو بی‌جنایت بکشی، جفا نباشد
(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۳۸)

در این غزل بحر رمل مزاحف با ریتمی موزون که شاعر بدان بخشیده، درونمایه حزن‌انگیز غزل را با لحن طربناک و خوشاهنگی همراه می‌کند که دل را مشتاق و مشعوف می‌سازد. در حالی که وزن و ضرباهنگ غزل خاقانی که پیش‌تر دو بیت از آن ذکر شد: "ای آتش...، بیش از هر چیز اوج حزن و اندوه شاعر را از فراق و سودای معشوق بیان می‌کند. (تکرار مصوت بلند "آ" خود آه و دریغ و حسرت را از طریق روش تکلم آنها به مخاطب منتقل می‌کند.)

* جهی: بر اساس بندهش و سایر متون دینی زرتشتی از جهی به عنوان دختر اهریمن یاد شده است. (بهار، ۱۳۷۸: ۷۹)

با بررسی شمار زیادی از ابیات غزلیات دو شاعر، می‌توان دریافت که شاعر، در آنها در جایگاه عاشق قرار دارد و در مقابل جفا و بی‌رحمی معشوق شکایتی نمی‌کند؛ بلکه سر تسلیم و ارادت نیز فرو می‌آورد. بنابراین مضمون مشترکی که در غزلیات هر دو شاعر جلوه می‌کند، تسلیم و رضایت است در قبال هر آنچه معشوق می‌کند؛ حتی جفا و بی‌رحمی و عاشق‌کشی او، می‌توان گفت این درون مایه، بویژه، خاصیت غزلیات عاشقانه‌ای است که از حد معشوق زمینی فراتر رفته و متعالی شده است مانند بسیاری از غزلیات سعدی و خاقانی:

من پروانه صفت پیش تو ای شمع چگل
گر بسوزم گنه من نه خطای تو بود
(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۴)

مردم به تیر غمزه بریزی هزار خون
سلطان نیکوانی و بیداد می‌کنی
این طرفه تر که تیغ تو خود، تر نمی‌شود
می‌کن که دست شحنه به تو در نمی‌شود
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۵۸۲)

نیز این بیت:

کشت چشمش دل خاقانی را
او بدین واقعه یا رب چه خوش است

(همان: ۵۷۱)

در همه این نمونه‌ها سخن از خونریزی و بیداد معشوق و تسلیم محض عاشق است که در بسیاری از غزلیات سعدی نیز وجود دارد:

به خونم گر بیالاید دو دست نازنین شاید
نه قتلم خوش همی‌آید که دست و پنجه قاتل
(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۳)

همچنان ناخن رنگین گواهی می‌دهد
بر سر انگشتان که در خون عزیزان داشتی
(همان: ۸۲)

و در بیت زیر حسن معشوق را با خونخواری او عجزین می‌داند:

ای که ز دیده غایبی در دل ما نشسته‌ای
خاطر عام برده‌ای، خون خواص خورده‌ای
حسن تو جلوه می‌کند وین همه پرده‌بسته‌ای
ما همه صید کرده‌ای، خود ز کمند جسته‌ای
(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۲)

۳. صعب‌الوصول بودن معشوق

یکی دیگر از اساسی‌ترین مضامین غزل عاشقانه از نوع متعالی و غزل نیمه عارفانه و عارفانه، دور از دسترس بودن یا به عبارتی صعب‌الوصول بودن معشوق و در غزلیات عارفانه محض، به کلی دست نیافتنی بودن معشوق می‌باشد. در واقع می‌توان گفت، هنگامی که شاخصه‌های عشق زمینی در غزل عرفانی راه می‌یابد، در عین متعالی بودن، غزل اندک اندک از مطلق دست نیافتنی بودن معشوق به سمت معشوقی گرایش می‌یابد که اگرچه بعیدالوصول است، اما شاید با سعی و مجاهدت عاشق، روزنه امیدی به دستیابی به او یا وصال هنوز موجود باشد. چنین معشوقی است که بر طیف وسیعی از غزلیات فارسی استیلا یافته، و غزل را از عرفانی محض به نیمه عرفانی مبدل می‌سازد؛ مانند غزلیات سعدی، که در شمار زیادی از آنها معشوقی

متعالی و صعب‌الوصول جلوه می‌کند. اما به نظر می‌رسد، بسامد بالاتری از غزلیات خاقانی، اینگونه معشوقی را به تصویر کشیده باشند؛ چرا که خاقانی برخلاف سعدی کمتر با ویژگی‌های زمینی معشوق سر و کار دارد، لذا معشوق وی تعالی یافته و به سمت معشوق ازلی می‌گراید. اینک نمونه‌هایی ازین جلوه معشوق را در غزلیات دو شاعر، ذکر می‌کنیم:

من بی مایه که باشم که خریدار تو باشم
حیف باشد که تو یار من و من یار تو باشم
گرچه دانم که به وصلت نرسم باز نگردم
تا دراین راه بمیرم که طلبکار تو باشم
(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۳۰)

یا در این بیت:

تو همچو کعبه عزیز اوفتاده‌ای در اصل
که هر که وصل تو خواهد جهان ببیماید
(همان: ۱۶۹)

اوج ناتوانی عاشق را در وصال به معشوق با ترکیب "جهان پیمودن" بیان می‌کند و ابیاتی با مضامینی مشابه از خاقانی:
خاکی دلم به گرد وصالش کجا رسد
سرگشته می‌دود به خیالش کجا رسد؟
(دیوان، ۱۳۸۸: ۷-۵۶۶)

یافتن وصال تو کار نه چون منی بود
دولتی دگر طلب کو به وصال تو رسد
چشم من ار هزار سال از پی روی تو دود
گر برسد به عاقبت هم به خیال تو رسد
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۵۸۱)

و در بیت زیر نیز خاقانی علی‌رغم صعب‌الوصول بودن معشوق باز هم امید داعیه‌ی یار را، در دل می‌پروراند، این بیت به وضوح امید و تمنای دعوت یار را در دل عاشق نشان می‌دهد:

کس را ز تو هیچ حاصلی نیست
جز نیستی ای که بردوام است
صد ساله رهست راه وصلت
با داعیه‌ی تو نیم گام است
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۵۷۱)

نتیجه‌گیری

مهمترین موضوعات مشترک در غزلیات دو شاعر عبارت است از: ۱- توصیف جمال معشوق. ۲- جور و جفا و خشم و عتاب معشوق. ۳- صعب‌الوصول بودن معشوق. ۴- غارتگری و خونریزی و بیرحمی. ۵- کبر و ناز و غرور. ۶- فتنه‌انگیزی. ۷- عهد شکنی معشوق. بر این اساس می‌شود گفت که دو شاعر بطور کلی در به تصویرکشیدن معشوق مضامین کم و بیش مشترکی را دنبال می‌کنند.

بررسی کلی غزلیات خاقانی و سعدی، حاکی از آن است که دو شاعر در بیان مفاهیم غنایی موجود در غزل از روشهای اساساً متفارق و مجزا استفاده نکرده‌اند؛ بلکه مضامین مشترک در غزلیات ایشان، مشهود است؛ با این تفاوت که، به عنوان مثال؛ حسن و جمال معشوق که در غزل سعدی به زیباترین نحو توصیف و تحسین شده است، بیشتر نگرش جمال‌گرای شاعر را آشکار می‌سازد. در حالی که در غزل خاقانی ضمن بیان شمه‌هایی از زیبایی معشوق، چنین نگرشی دیده نشده است. اما در مورد دو مضمون دیگر یعنی معشوق جفاکار که از مضامین مشترک در غزل خاقانی و سعدی است و صعب‌الوصول بودن معشوق از اساسی‌ترین بن‌مایه‌های غزلیات دو شاعر را تشکیل می‌دهد، چنین به نظر می‌رسد که این مضامین در غزلیات خاقانی نمود و حضور بیشتری دارد. لذا می‌توان نتیجه گرفت که آنچه بن‌مایه‌های اصلی غزلیات دو شاعر را

تشکیل می‌دهد، صبغه کم و بیش مشترکی دارد؛ ولی آنچه متفاوت به نظر می‌رسد، دریچه نگاه دو شاعر است. یعنی زاویه دید دو شاعر به یک موضوع واحد، متنوع می‌باشد و این تنوع دیدگاه‌ها است که روش تفسیر شاعر را از موضوعی واحد، متفاوت می‌سازد.

منابع

۱. انوری، حسن (۱۳۸۲)، *گزیده غزلیات سعدی*. تهران، نشر قطره، چاپ نهم.
۲. بهار، مهرداد (۱۳۷۸)، *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگاه، چاپ سوم.
۳. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۷)، *دیوان، تعلیقات و حواشی: قزوینی - غنی*، به اهتمام جریزه‌دار. تهران: اساطیر، چاپ پنجم.
۴. حسینی، مریم (۱۳۸۷)، "*بررسی تطبیقی سیمای زن در آثار خاقانی و نظامی*"، نشریه ادب و زبان فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان، بهار، شماره ۲۳ پیاپی ۲۰ (ص ۸۹ تا ۱۱۱).
۵. حمیدیان، سعید (۱۳۸۳)، *سعدی در غزل*، تهران، نشر قطره، چاپ اول.
۶. خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی (۱۳۷۵)، *دیوان*، ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، جلد دوم. تهران: نشر مرکز.
۷. _____ (۱۳۸۸)، *دیوان، به کوشش ضیاءالدین سجادی*. تهران: زوار، چاپ نهم.
۸. سعدی، مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله (۱۳۸۵)، *دیوان غزل‌های سعدی*، تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: سخن، چاپ پنجم.
۹. شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، *سیر غزل در شعر فارسی*، تهران: فردوس، چاپ پنجم.
۱۰. _____، *داستان یک روح*، تهران: فردوس، چاپ پنجم.
۱۱. _____ (۱۳۸۶)، *انواع ادبی*، تهران: فردوس، چاپ سیزدهم.
۱۲. صبور، داریوش (۱۳۷۰)، *آفاق غزل فارسی*، تهران، نشر گفتار، چاپ دوم.
۱۳. عبادیان، محمود (۱۳۸۴)، *تکوین غزل و نقش سعدی*. تهران: نشر اختران، چاپ اول.
۱۴. عمرانی چرمگی، مرتضی (۱۳۸۷)، "*نامهای عشقانه معشوق در غزلیات خاقانی، نظامی و سعدی*"، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، پاییز و زمستان، سال ۹ شماره ۱۷ (ص ۲۹۳ تا ۳۲۰).
۱۵. نعمتی جودی، اکرم (۱۳۸۴)، "*زن در آینه شعر فارسی: خاقانی شروانی*"، فصلنامه شورای فرهنگ اجتماعی زنان، پاییز، سال ۸ شماره ۲۹.
۱۶. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۸)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، قم، مؤسسه نشر هما، چاپ پانزدهم.