



شماره بیست و ششم

زمستان ۱۳۹۲

صفحات ۲۴-۹

سطوح تعلیق و تثبیت معنای نظربازی در نگاه عارفانه غزل سعدی

دکتر پارسا یعقوبی جنبه‌سرایبی *

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

زهرا ابطحی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

چکیده

نظربازی در غزلیات سعدی نه تنها از منظر بسامد چشمگیر، که از نظر شیوه‌های اظهار هم متنوع است. تحقیقات پیشین عمدتاً با رویکردی محتوامحور و نگاهی عرفانی، به تبیین نظربازی پرداخته‌اند، اما لذت قرائت متن دربرگیرنده مفهوم نظربازی و نیز درک معنا یا معانی آن، در گرو کشف شیوه بیان راوی است. این نوشتار درصدد است تا نشان دهد که راوی غزلیات سعدی چگونه با ایجاد تصور تابوشکنی به مثابه نوعی تعلیق، ابتدا مخاطب را دچار نوعی پرسه کرده، سپس به معنای دلخواه خود می‌رساند. نتیجه حاکی است که راوی غزل برای طرح معنایی فلسفی یا عرفانی درباب کنش نظربازی، با درجاتی از تعلیق در سه لایه از بافت کلامی - بیت، غزل و کل غزلیات - سه سطح روایت می‌سازد که مخاطب در هریک از این سطوح، ظاهراً با شکلی از تابوشکنی روبه‌رو می‌شود. اما تنش به وجود آمده در هر سطح با توجه به بافت کلامی سطح بالا و یا در قیاس با هم، فروکش کرده، تصور تابوشکنی منتفی می‌شود. در نهایت مخاطب به سوی معنایی واحد یا غالب - اعم از فلسفی یا عرفانی - سوق داده می‌شود.

واژگان کلیدی: غزل سعدی، نظربازی، تابوشکنی، تعلیق، تثبیت معنا

*p.yaghoobi@uok.ac.ir

نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول:

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۲/۷/۱۵

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۱۰/۱۰

۱- مقدمه

بنابه رسالت هنر و نیز ویژگی ذاتی آن، معنا در متون هنری، از جمله متن ادبی، میان ایضاح و ابهام در نوسان است. در این متون با تناقض «میل به گفتن و اراده به نگفتن» مواجه می‌شویم. غرض از «نگفتن» خاموشی یا قطع ارتباط نیست، بل اراده‌ای است که گفتن را به تأخیر می‌اندازد و منجر به تعلیق می‌شود. تعلیق در معنای عام، ایجاد تردید و سلب اطمینان از مخاطب یا خواننده است (نوبل، ۱۳۸۷: ۱۱). این امر منجر به هول و ولای خواننده شده، او را وادار می‌کند که داستان را تا کشف ماجرا یا درک معنای متن ادامه دهد (میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۹۸). دیوید لاج دربارهٔ تعلیق می‌نویسد: «روایت با هر رسانه‌ای که باشد با طرح پرسش‌هایی در ذهن مخاطب و با تعویق انداختن جواب این پرسش‌ها به کشش و علاقهٔ مخاطب تداوم می‌بخشد. پرسش‌ها عموماً دو نوع‌اند: یا به رابطهٔ علی و معلولی برمی‌گردند، مثل: کار کی بود؟ یا به سیر زمان، مثل: بعد چه می‌شود؟» (لاج، ۱۳۸۸: ۴۳).

تعریف مذکور فقط به رایج‌ترین عوامل و شکل‌های تعلیق، آن هم در روایت داستانی، اشاره دارد. زمینه‌ها و صورت‌های تعلیق بسیار متنوع است، تا جایی همهٔ موارد آن برشمردنی نیست. برای درک این نکته کافی است تعلیق‌های سادهٔ برخی از متون کلاسیک یا بعضی از داستان‌های رئالیستی با تعلیق موجود در داستان‌های پسامدرن مقایسه شود. البته با نگاهی تقلیل‌گرایانه می‌توان انواع ابهام و غافلگیری را عوامل اصلی تعلیق در انواع روایت، اعم از داستانی و غیرداستانی، معرفی کرد و صورت‌های برآمده از این عوامل را شکل‌هایی از آن دانست. یکی از اشکال غافلگیری، درافتادن با واقعیت‌های موجود یا مفروض مخاطب و یا خواننده است. هر آنچه با جهان واقعیت‌های مخاطب یا خواننده منطبق نباشد، وی را دچار چالش می‌کند. این جهان می‌تواند شامل واقعیت فیزیکی، اعتقادی، اجتماعی، فرهنگی، ارتباطی و غیره باشد (کالر، ۱۳۸۸: ۱۹۷). تقابل با هر کدام از واقعیت‌های مذکور، مخاطب را دچار درجاتی از تنش یا کنجکاو می‌کند. این تنش در مواجهه با حوزهٔ اعتقادی به اوج می‌رسد، زیرا منجر به تابوشکنی یا تصور تابوشکنی می‌گردد. تابو، محدودهٔ ممنوع مقدسات و منهیات است که شکستن حریم آنها مؤاخذهٔ آسمانی و در مواردی تنبیه اجتماعی را در پی دارد (فریزر، ۱۳۸۳: ۲۵۶ و ییاده، ۱۳۸۶: ۳۵). گذر از تابوها یا تابوشکنی در جوامع دینی بدون مؤاخذه نمی‌ماند. اما هنر و

ادبیات بنابه برخی از ویژگی‌های ذاتی همچون هنجارگریزی، ساخت‌شکنی و نیز جنبه انتقادی خود، گاه در عین رعایت نکردن حریم تابوهای یک ملت، مورد سؤال نیز واقع نمی‌شود.

تابوشکنی در ادبیات با وجود شباهت با هنجارگریزی معنایی، فراتر از آن است. در هنجارگریزی معنایی، اغلب باورهای رایج و عمومی در هم شکسته می‌شود، اما در تابوشکنی، برخی از اصول و قاعده‌های اعتقادات دینی و گاه فلسفی در معرض انکار یا تردید واقع می‌شود. اولین عرصه تابوشکنی در ادبیات فارسی، نوع غنایی - به‌ویژه غزل - است. در این نوع ادبی، شاعران به دلایل مختلف، حریم بسیاری از باید و نبایدهای اعتقادی را در معرض پرسش و حتی طعن قرار داده‌اند. تابوشکنی در شعر غنایی غیرعرفانی فارسی، عمدتاً به دو صورت نمود یافته‌است: گاهی به صورت حسن تعلیلی شاعرانه، شعائر، مناسک و فرائضی همچون مقام کعبه و حج، روزه و نماز را دچار کم‌ارجی می‌کند. گاهی نیز منهیاتی همچون می و معشوق - غیرمجاز - ستوده شده یا برای آنها جواز صادر می‌گردد. بحث معشوق به‌خودی‌خود تابو نیست، اما شرایطی مترتب آن می‌شود که تابوشکنی تلقی می‌شود. این موارد عبارت‌اند از شاهدبازی و نظربازی (یعقوبی، ۱۳۸۶: ۱۰۹-۱۰۷). تابوشکنی با موضوع نظربازی همان دعوت غزل‌سرایان به تماشای زیبارویان و دفاع از این رفتار است؛ درحالی که این امر، با احراز شرایطی، در دنیای اعتقادی این شاعران تابو محسوب می‌شود. واژه «نظر» به اقتضای بافت کلامی خود، معانی متفاوتی مانند نگاه کردن، تأمل و تفکر، کمک کردن، برگزیدن، حکم کردن، رعایت کردن، مهلت دادن، منتظر ماندن و توقع داشتن دارد (نک. انیس و دیگران، ۱۴۱۶: ذیل واژه نظر). اگر «نظر» به معنای نگاه کردن باشد، آن نگاه به نامحرم تعلق گیرد و عمل مکرر گردد، شخص دچار گناه شده‌است. در قرآن کریم و احادیث نیز این عمل منع شده‌است. خداوند متعال در قرآن مجید می‌فرماید:

قل للمؤمنین یغضوا من ابصارهم و یحفظوا فروجهم ذلک ازکی لهم ان الله خبیر بما یصنعون (نور: ۳۰)؛ قل للمؤمنات یغضن من ابصارهم و یحفظن فروجهن و... (همان: ۳۱).

با توجه به دو آیه مبارکه فوق، به مردان و زنان مؤمن سفارش شده‌است که چشمان خود را فروپوشند و عورت خود را حفظ کنند. ظاهراً جزئیات چشم فروپوشیدن یا نگاه

نکردن، مشخص نیست، اما حرف «مین» نشانگر شرایطی است که مفسر یا عالم دینی در تفسیر خود به آن اشاره می‌کند. برخی آن را «مین» تبعیض خوانده‌اند؛ یعنی برخی از نگاه‌ها مورد نظر است. ابوبکر احمدبن علی رازی جصاص (۳۷۰-۲۰۵) در تفسیر/احکام/القرآن خود درباره این آیات به نقل از حضرت علی (ع) می‌گوید که پیامبر (ص) به او فرمود: «...النظرة فان لك الاولى و لیست لك الثانية»^(۱) جصاص همین سخن را با تعبیر دیگر و در کنار سخن قبلی از انس بن مالک روایت می‌کند که پیامبر (ص) فرمود: «لك الاولى نظره و ایاك و الثانية»^(۲) (الجصاص، ۱۴۰۵: ۱۷۱/۵). ابن‌کثیر نیز در تفسیر/القرآن/العظیم درباره این آیات می‌نویسد: «خداوند می‌فرماید: زنان و مردان به آنچه بنگرند که بر آنان حلال است. باید از حرام چشم بگردانند و اگر چشم بر نامحرمی افتاد، چشمشان را فوراً برگردانند. سپس به استناد به صحیح مسلم از جریره بن عبدالله بجرى، نقل می‌کند که از پیامبر درباره نظر فجاه [ناگهانی] پرسیدم، فرمود: زود چشمم را بردارم». ابن‌کثیر می‌افزاید: «این حدیث را امام احمد حنبل، ابوداؤد، نسائی، ترمذی نیز روایت می‌کنند ضمن آنکه ترمذی آن را از نوع حسن صحیح معرفی می‌کند» (ابن‌کثیر، ۱۴۲۰: ۴۴/۶). برای جلوگیری از اطاله کلام از آوردن مطالب دیگر کتب تفسیری یا حدیث خودداری می‌شود، زیرا عمدتاً همین مفاهیم با تعابیر و روایان دیگر مطرح می‌گردد.

در میان متون ادبی فارسی غزلیات سعدی در طرح بحث نظربازی جایگاه ویژه‌ای دارد؛ به طوری که در کنار بسامد چشمگیر این موضوع، شیوه‌های اظهار آن هم متنوع‌تر است. این عنصر سبکی غزل سعدی، از دید برخی محققان ادبی نیز پنهان نمانده‌است. اغلب تحقیقات، برای صورت‌های متنوع مفهوم ترکیب نظربازی - نه سایر مفاهیم شاهدبازی یا مفاهیم همسو با ترکیب مذکور - یا بی‌هیچ تردیدی، معنایی عرفانی متصور شده‌اند یا آنکه معنای غالب آن موارد را عرفانی تلقی کرده‌اند (نک. غفرانی جهرمی، ۱۳۶۴؛ صادقی گیوی، ۱۳۸۴؛ راستگو، ۱۳۸۵؛ نظری، ۱۳۸۶ و نیازکار، ۱۳۹۰). تبیین مدلول نظربازی در تحقیقات مذکور بر بافت کلامی استوار است؛ منتهی به دلیل کم‌توجهی به زیبایی‌شناسی متن و کاربرد هنری مفهوم نظربازی، به سطح محدودی از گستره بافت توجه کرده‌اند و به همین دلیل، داورى‌ها مبتنى بر همان سطح محدود بافت، توأم با تعمیم و پیش‌داوری - گاه متنی و گاه فرامتنی - است. گفتنی است که درک معنا یا معانی متن در گرو توجه

به تمامی سطوح بافت، هم در نوع و هم در گستره^(۳) است؛ امری که خودبه‌خود زیبایی‌شناسانه است و صورت و محتوا را به هم گره می‌زند، به طوری که کارکرد هنری به اندازه معنا مهم می‌نماید. چنین درک متن‌محورانه‌ای از مفهوم نظربازی در غزلیات سعدی مرهون تبیین کاربرد ویژه و متنوع آن مفهوم و کارکرد هنری آن است. این کارکرد، حاصل تعلیقی است که راوی در مواجهه با مخاطب، با طرح مفهومی با قابلیت تابوشکنی و یا ایجاد تصور آن، به وجود آورده‌است. به همین منظور در این مقاله، شیوه‌های اظهار نظربازی با توجه به انواع بافت، درجات تعلیق، میزان جلب مخاطب و درنهایت نقش آنها در انتقال یا تثبیت معنا نشان داده خواهد شد. مبنای درک تعلیق، بافت کلامی متن از محدوده مصراع تا پهنای کل غزلیات سعدی است.

۲- سطوح تعلیق و تثبیت معنای نظربازی

در درک تعلیق، توجه به بافت کلامی متن ضروری است. بافت کلامی هر متن در معنای گسترده، شامل دلالت‌های موسیقایی و شنیداری، بصری، واژگانی، نحوی و ژانری است که در محور افقی و عمودی متن جاری است و بنابه قاعده هم‌نشینی در شکل‌گیری معنای موضوعی و یا هرگونه داوری درباب آن، نقش محوری دارد. محدوده بافت کلامی هر سخنی در کوچک‌ترین شکل، شامل دلالت‌های متنی نزدیک به آن سخن تا حد یک جمله است و در شکل گسترده تا گستره یک کتاب می‌تواند برسد. در غزل سعدی گستره بافت در کوچک‌ترین شکل تا مرز مصرع یا بیت و در حد متعارف تا دامنه غزل است. البته به اقتضای وحدت ژانر، این فضا را تا کل غزلیات وی نیز می‌توان گستراند. با این وصف محدوده بافت کلامی بحث نظربازی را می‌توان در سه سطح بیت، غزل و کل غزلیات طبقه‌بندی کرد. اظهارات راوی درباب نظربازی نیز بر مبنای همین سه سطح قابل طرح است. در هریک از این سطوح راوی مواجهه ویژه‌ای با مخاطب دارد. این سطوح را به اقتضای درجات تعلیق، می‌توان به سه سطح شفاف، نیمه‌لغزان و لغزان تقسیم کرد.

۲-۱- سطح شفاف

در بسیاری از موارد، راوی غزل سعدی نظربازی را به ارزش‌های پذیرفته‌شده منتسب کرده و از شبهه مبرا می‌کند؛ چنان که می‌گوید:

گویند نظر به روی خوبان
 نهی است، نه این نظر که ما راست
 (سعدی، ۱۳۸۳: ۴/۴۴) (۴)

بسیاری از ابیاتی که راوی، نظربازی خود یا دیگران را مباح یا جایز می‌شمرد، مقید به شرایط و قیودی است که خواننده را متوجه جنبهٔ فرازمینی عمل نظربازی می‌کند. در این دسته از اشعار، دلالت‌های بافتی در محدودهٔ بیت به صراحت موضع راوی را مشخص می‌کند و راه را بر تعلیق می‌بندد. این ابیات، عمدتاً حامل نگرش فلسفی-عرفانی است و در مواردی هم جنبهٔ اخلاقی دارد:

او همین صورت همی بیند ز معنی غافل است (همان: ۸/۷۳)	آن که می‌گوید نظر در صورت خوبان خطاست
ما را نظر به قدرت پروردگار اوست (همان: ۷/۹۳)	گر دیگران به منظر زیبا نظر کنند
هوش من دانی که برده است آن که صورت می‌نگارد (همان: ۳/۱۶۶)	من نه آن صورت پرستم کز تمنای تو مستم
ما تماشا ساکنان بس تانیم (همان: ۸/۴۳۹)	تنگ‌چشمان نظر به میوه کنند
معاشران ز می و عارفان ز ساقی مست (همان: ۸/۴۰)	نگاه من به تو و دیگران به خود مشغول
دامن دوست بحمدالله از آن پاک‌ترست (همان: ۴/۷۰)	نظر پاک مرا دشمن اگر طعنه زند
که حرام است بر آن کش نظری ظاهر نیست کآنچه من می‌نگرم بر دگری ظاهر نیست (همان: ۲ و ۳/۱۱۵)	نه حلال است که دیدار تو بیند هرکس همه کس را مگر این ذوق نباشد که مرا
کو نه به رسم دیگران بندهٔ زلف و خال شد (همان: ۷/۲۱۰)	سعدی اگر نظر کند تا نه غلط گمان بری

دلایل موجود در ابیات فوق به شرح زیر است:

- ۱- زیبا و زیبایی، مخلوق خداست و نگریستن در آن موجب تأمل و تفکر در قدرت خدا می‌شود؛ چراکه نقش، ما را به نقاش می‌رساند.
- ۲- جهان، محصول تجلی خدا و به همین دلیل زیباست. نظر به این زیبایی‌ها، عشق‌ورزی و نزدیکی با خداست.
- ۳- نگاه عاشق به معشوق زیبا، از روی صدق، خیر و خالی از هوی و هوس، به عبارتی دیگر فراتر از ظاهرنگری‌هاست.

پشتوانه ادله فوق، برخی از مفاهیم یا روایات فلسفی، عرفانی و دینی (حدیث) است. اولین دلیل، روایت فلسفی «لیس فی الامکان ابداع ممّا کان» است که در میان فلاسفه مسلمان به ویژه نزد امام محمد غزالی رایج بود. با توجه به این تعبیر، جهان به مثابه «نظامی احسن» معرفی می‌شود که همه چیز در آن بجا و زیباست. دومین دلیل، تلقی «وحدت وجودی» است که طبق آن عالم کثرت در ذات خود موجود نیست، بلکه هر چه در آن است، نسبی و مظهري از مظاهر باری تعالی است. همان طور که عین القضاة می‌گوید: «هیچ یک از موجودات ممکن، ذات و وجود حقیقی ندارد. وجود حقیقی و ذات واجب تنها از برای خدای تعالی است... ای دوست شاهد یکی باشد و مشهود بی عدد. با تو چنین توان گفتن... این مقام گفتن کسی برنتابد» (عین القضاة همدانی، ۱۳۴۱: ۲۹۵). افزون بر اینها، تعلیم جمال پرستانه برخی از صوفیان نیز وجود دارد که پرستش زیبایی را موجب تلطیف احساس و ظرافت روح و سرانجام سبب تهذیب اخلاق و کمال انسان دانسته و گاهی نیز آن را به مثابه ظهور حق و یا حلول وی به نعت جمال در صور جمیله قلمداد کرده‌اند. سردسته اینها ابو حلمان دمشقی بود که در قرن سوم می‌زیست. از میان عرفای اسلامی - ایرانی، احمد غزالی، عین القضاة میانجی، اوحدالدین کرمانی و فخرالدین عراقی به این افکار منتسب بوده‌اند (فروزانفر، ۱۳۷۱: ۳۰/۱). البته ماجرای جمال پرستی احمد غزالی و عکس العمل‌های وی در این باره از بقیه مشهورتر است (غزالی، ۱۳۷۶: ۳۴). سومین دلیل، حدیث «ان الله جمیل و یحب الجمال» است که بسیاری از کتب حدیث بدان پرداخته‌اند (نک. ابن حبان، ۱۴۱۴: ۱۸/۶۱ و حاکم النیسابوری، ۱۴۱۱: ۴/۲۰۱).

شاید در نگاه اول چنین به نظر رسد که در این سطح هیچ گونه تعلیقی با تکیه بر مفهوم نظربازی وجود ندارد. این ادعا با توجه به دلالت‌های متنی یا بافت کلامی متن درست است، اما از منظری دیگر نادرست می‌نماید، زیرا تعلیق این سطح به جای آنکه متنی باشد پیشامتنی است. کنش نظربازی بنابه رمزگان فرهنگی شاعر و مخاطبان وی، حاوی تصویری از تابوشکنی است. بنابراین این مفهوم قبل از متن غزل، حاوی تعلیق است. به محض اینکه تعلیق پیشامتنی مذکور، وارد متن غزل می‌شود، راوی سریعاً با انتساب آن به ارزش‌های پذیرفته شده، راه را بر هرگونه ابهام و تردید می‌بندد. در نتیجه تعلیق مفروض خنثی می‌شود. آنچه در این دسته از ابیات غزل سعدی می‌توانست تعلیق

هنری جذابی ایجاد کند، کاملاً کنترل شده‌است. از یک سو، راوی نظربازی را با ذکر قیدهایی که اغلب در مصراع‌های دوم ابیات آمده‌است، از جنبهٔ تابوشکنانهٔ آن تهی می‌کند و از سوی دیگر، با صراحت در قیده‌ها، راه را بر خوانش چندگانه می‌بندد. این نوع عرضهٔ غیرتابوشکنانهٔ امر تابویی و نیز صراحت در اظهار آن، جای چندانی برای تعلیقی هنری باقی نمی‌گذارد. در این سطح، خواننده با امر صریحی دربارهٔ نظربازی مواجه است. به همین دلیل رابطهٔ وی با موضوع در آخر بیت به پایان می‌رسد.

۲-۲- سطح نیمه‌لغزان

در میان غزلیات سعدی ابیات اندکی وجود دارد که هر کدام به‌تنهایی در ظاهر نوعی تابوشکنی می‌نمایند، اما رجوع به ابیات دیگر غزل، خواننده را متوجه عدم تابوشکنی می‌کند. به عبارتی دیگر، بافت کلامی این اشعار در محور عمودی حاوی دال‌هایی است که تابوشکنی مندرج در آن بیت‌ها را کنترل می‌کند. برخی از این موارد به شرح زیر است:

وان سنگدل که دیده بدوزد ز روی خوب پندش مده که جهل درو نیک محکم است
(سعدی، ۱۳۸۳: ۷/۷۶)

سعدی در ظاهر، نظر نکردن به زیبارویان را به‌مثابه سنگدلی و حتی با نادانی برابر دانسته‌است و با این گفتار به طور ضمنی مخاطب را به نظربازی دعوت می‌کند. اما این بیت در غزلی است که با بیت «یارا بهشت صحبت یاران همدم است / دیدار یار نامتناسب جهنم است» شروع می‌شود. اگر به محتوای غزل توجه شود، هم بر نوعی انسان‌دوستی اجتماعی مبتنی است و آن «روی خوب» که سعدی بر آن تأکید دارد، همنشین خوش‌معاشرت و همدمی است که به دنیای دیگران احترام می‌گذارد و هم یادآور تلقی عارفانه از یار است که در شمایل پیر نمایان می‌شود. با این وصف درون‌مایهٔ اجتماعی یا عرفانی غزل می‌تواند تصور تابوشکنی را کمرنگ‌تر کند. مورد بعدی، بیت زیر است:

عمر گویندم که ضایع می‌کنی با خوب‌رویان وانکه منظوری ندارد عمر ضایع می‌گذارد
(همان، ۴/۱۶۶)

چون در ظاهر بیت هیچ قید و شرطی وجود ندارد، تابوشکنانه به نظر می‌آید، اما راوی در بیت ما قبل آن می‌گوید: «من نه آن صورت‌پرستم کز تمنای تو مستم / هوش

من دانی که برده‌ست آن که صورت می‌نگارد؛^۱ بدین ترتیب نظربازی به گرایش فلسفی - عرفانی متمایل می‌شود. مورد دیگر در بیت زیر به چشم می‌خورد:

مرا گناه نباشد نظر به روی جوانان که پیر داند مقدار روزگار جوانی
(همان: ۸/۶۱۵)

استدلال راوی در خود بیت مانع از تابوشکنی نیست، اما با توجه به کل غزل و نیز بیت بعد که نوعی شب زنده‌داری را نشان می‌دهد (ترا که دیده ز خواب و خمار باز نباشد/ ریاضت من شب تا سحر نشسته چه دانی؟)، تسامحاً می‌توان از تابوشکنی صرف‌نظر کرد.

نقطه قوت این سطح نسبت به سطح اول، مواجهه دوگانه راوی با مخاطب است. از یک سو اظهار راوی در سطح بیت، در تقابل با واقعیت اعتقادی رایج جامعه است و تصویری از تابوشکنی فراهم می‌آورد؛ طوری که تنش به وجود آمده، خواننده را درگیر کرده، هول و ولایی همسو با راوی یا در مخالفت با وی، او را فرامی‌گیرد. از طرف دیگر، تأمل در دلالت‌های موجود در ابیات دیگر، تا حدی از قطعیت اظهار تابوشکنانه می‌کاهد و تنش را کنترل می‌نماید. البته با توجه به استقلالی که بیت در شعر کهن فارسی دارد، به هنگام نقل جداگانه آن، تنش و تعلیق اولیه همچنان باقی می‌ماند. اگر چنین هم نباشد، برای جنبه تعلیق‌ساز بحث نظربازی، همین که تنشی از محدوده بیت آغاز می‌شود و تا چارچوب غزل طول می‌کشد، بسنده می‌نماید. بعد از آن هم درجه‌ای از تردید وجود دارد که خواننده با پایان یافتن غزل نیز، از آن رهایی نمی‌یابد؛ زیرا دلالت‌های ابیات بعد هم قطعی نیست. به قول رولان بارت سایش‌هایی در سطح شفاف به وجود آمده‌است که خواننده را می‌لغزاند، چنان‌که سر برمی‌گیرد و باز سر فرومی‌آورد (بارت، ۱۳۸۲: ۲۵). این سطح به دلیل دلالت‌های کنترل‌کننده خفیف در ابیات دیگر غزل، سطح نیمه‌لغزان است.

۲-۳- سطح لغزان

در کنار دو سطح قبلی، سطحی دیگر وجود دارد که در آن نظربازی در قالبی تابوشکنانه مطرح شده‌است و دلالتی منطقی برای کنترل آن از بیت تا محدوده غزل وجود ندارد. این سطح را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

دسته اول ابیاتی است که راوی غزل در آنها دلائلی برای نظربازی مطرح می‌کند تا آن را پذیرفتنی بنمایاند. این دلائل بسیار شخصی و گاهی حتی صرفاً حسن تعلیلی شاعرانه است. عمده‌ترین دلائل از این قرار است:

- عجز عاشق:

من اگر نظر حرام است، بسی گناه دارم
چه کنم نمی‌توانم که نظر نگاه دارم
(سعدی، ۱۳۸۳: ۱۳۹۱ / ۱)

- دخالت تقدیر:

ای که گفתי دیده از دیدار بترویان بدوز
هرچه گویی چاره دانم کرد، جز تقدیر را
(همان: ۷ / ۱۰)

- ضرورت بینایی:

دیده را فایده آن است که دلبر ببیند
ور نبیند چه بود فایده بینایی را
(همان: ۳ / ۲۰)

سعدیا پیکر مطبوع برای نظرست
گر نبینی چه بود فایده چشم بصیر
(همان: ۱۱ / ۳۰۹)

- امری فراگیر و عمومی:

نظر با نیکوان رسمی است معهود
نه این بدعت من آوردم به عالم ...
حدیث عشق اگر گویی گناه است
گناه اول ز حوا بود و آدم
(همان: ۲ / ۳۵۳ و ۵)

- دخالت معشوق:

گفתי نظر خطاست، تو دل می‌بری رواست؟
خود کرده جرم و خلق گنهکار می‌کنی
(همان: ۵ / ۶۲۱)

- ضرورت طبع موزون:

نشان بخت بلنداست و طالع میمون
علی‌الصباح نظر بر جمال روزافزون
علی‌الخصوص کسی را که طبع موزون است
چگونه دوست ندارد شمایل موزون
(همان: ۲۰۱ / ۴۷۴ و ۵)

آنچه برای موجه‌نمایی تابوشکنی در ابیات فوق مشاهده می‌شود، دلائلی هنری و شاعرانه است. در ابیات دیگر غزل هم دلالتی صریح برای توجیه تابوشکنی وجود ندارد. برای درک بهتر بحث به غزلی اشاره می‌شود که دو بیت آن در قالبی تابوشکنانه توأم با دلائل شاعرانه مطرح شده‌است:

روی میمون تو دیدن در دولت بگشاید
تا دگر مادر گیتی چو تو فرزند بزاید
وین بشاشت که تو داری همه غم‌ها بزاید
زهرم از غالیه آید که بر اندام تو ساید
پیش نطق شکرینت چو نی انگشت بخاید
چون تو دارم همه دارم دگرم هیچ نباید
هرکه از دوست تحمل نکند عهد نباید
ماه نو هر که ببیند به همه کس بنماید
آن که روی از همه عالم به تو آورد نشاید
پای بلبل نتوان بست که بر گل نسراید
نظری گر بریابی دلت از کف بریاید
(همان: ۲۷۷)

بخت باز آید از آن در که یکی چون تو در آید
صبر بسیار ببايد پدر پیر فلک را
این لطافت که تو داری همه دل‌ها بفریید
رشکم از پیره‌ن آید که در آغوش تو خسید
نیشکر با همه شیرینی اگر لب بگشایی
گر مرا هیچ نباشد نه به دنیا نه به عقبی
دل به سختی بنهادم پس از آن دل به تو دادم
با همه خلق نمودم خم ابرو که تو داری
گر حلال است که خون همه عالم تو بریزی
چشم عاشق نتوان دوخت که معشوق نبیند
سعدیا دیدن زیبا نه حرام است ولیکن

دسته دوم از سطح سوم، شامل ابیاتی است که راوی دلیل یا دلائلی - ولو هنری - برای توجیه اظهار تابوشکنانه خود در بیت مطرح نمی‌کند:

خطا بود که نبینند روی زیبا را
(همان: ۶/۴)
خطا نباشد دیگر مگو چنین که خطاست
(همان: ۱۳/۴۳)
من از این بازنگردم که مرا این دین است
(همان: ۵/۸۷)
مباد آن روز کو برگردد از دین
(همان: ۱۲/۴۷۵)
گنه است برگرفتن نظر از چنین جمالی
(همان: ۱۲/۵۹۳)
همه عمر توبه کردم که نگردم از مناهی
(همان: ۵/۶۳۵)

که گفت در رخ زیبا نظر خطا باشد
به روی خوبان گفتی نظر خطا باشد
خود گرفتم که نظر بر رخ خوبان کفر است
نظر کردن به خوبان دین سعدی است
تو هم این مگو سعدی که نظر گناه باشد
من اگر چنان که نهی است نظر به دوست کردن

اگر گستره بافت زبانی سخنان فوق را تا پهنای تمام ابیات غزل دربرگیرنده بیت نیز بگسترانیم، تابوشکنی آنها توجیه نمی‌شود.

تعلیق موجود در سطح سوم اظهارات راوی کاملاً متفاوت است. در این سطح هیچ عامل بازدارنده‌ای برای جهت‌بخشی به کنش گفتاری راوی در باب نظر بازی وجود ندارد.

به عبارتی دیگر، بافت کلامی متن تا محدوده غزل، هیچ دلالتی برای تأویل تابوشکنی ندارد. با این تفاوت که در بخش اول از سطح سوم، راوی سعی می‌کند به قاعده تجاهل‌العارف یا براساس حسن تعلیل، دلالتی برای توجیه نظربازی مطرح کند و این امر اندکی از گستاخی سخن می‌کاهد. اما در بخش دوم همین سطح، به صراحت و بدون طرح دلیل از نظربازی دفاع می‌کند. این صراحت، تعلیق را در گستره برخی از غزل‌ها به اوج می‌رساند. شاید چنین بنماید که غایت تنش‌زایی و تعلیق در باب نظربازی در همین اظهار نظر صریح و تابوشکنانه نهفته‌است، درحالی‌که تنش رو به فزونی دارد و نمودی مضاعف به خود می‌گیرد: بدین صورت که علاوه بر عدم دلالت‌های بازدارنده برای کنترل تابوشکنی، امکان تداعی معناهای دیگر نیز فراهم می‌آید؛ تا جایی که مخاطب چونان پرسه‌زنی در میان مدلول‌ها سرگردان می‌شود. برخی از این معانی به این شرح است:

۱- می‌توان نظرکردن را در همه موارد به معنای تأمل و تفکر فرض کرد یا واژه‌ها و ترکیبات زیبا، خوب، پیکر مطبوع، منظور ملیح و خوبان را نماد خدا یا آفرینش قلمداد نمود تا تمام ابیات دارنده مضمون نظربازی، شکلی فلسفی و عرفانی به خود بگیرد.

۲- ممکن است «نظر» به معنای رؤیت کلامی باشد. بدین صورت از یک طرف با توجه به حدیث «ان الله جمیل...» چنین فرض شود که غرض از «زیبا» و همه جانشینان آن در ابیات حاوی مفهوم نظربازی، خداست. از طرفی دیگر واژه «خطا» که در بیت در مفهوم حرام و گناه به کار رفته‌است، به معنای رای ناصائب فرض گردد و چنین استدلال شود که در ابیاتی نظیر ابیات زیر، مراد از نظربازی به اقتضای مذهب کلامی اشعری - که معتقد به رؤیت خداست (بدوی، ۱۳۷۴: ۵۹۵) - رؤیت خدا بوده‌است و این طعنه‌ای به معتزله است که باور به رؤیت خدا را باطل و خطا می‌پندارند:

که گفت در رخ زیبا نظر خطا باشد خطا بود که نبینند روی زیبا را

(سعدی، ۱۳۸۳: ۴/۶)

به روی خوبان گفتمی نظر خطا باشد چگونه دوست ندارد شمایل موزون

(همان: ۱۳/۴۳)

۳- این‌گونه اظهارات نه به‌مثابه دعوت به امور ممنوع، بلکه رفتاری اعتراض‌آمیز نسبت به اجتماعی است که نسبت به اداره برخی از امور - همچون نظربازی - با دقت فراوان اهتمام می‌ورزد، درحالی‌که نابه‌هنجاری‌های محسوس‌تر را نادیده می‌گیرد؛ همان‌طور که می‌گوید:

جماعتی که نظر را حرام می‌گویند نظر حرام بکردند و خون خلق حلال
(سعدی، ۱۳۷۶: ۵/۳۴۷)

۴- احتمال دارد منظور سعدی نه معشوق، بلکه ممدوح باشد و نظر کردن، اظهار ارادت باشد.

۵- شاید آنیما و آنیموس یعنی آن زن و مرد جاودانه نوع انسان (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۸۱) باشد که نگاه هر فرد را به نوع آرمانی و مکمل خود می‌کشانند.

۶- بعید نیست لذت‌طلبی بشری باشد.

۷- شاید هم حامل رگه‌هایی از چند مورد فوق و حتی جمع اضداد باشد.

تنش حاصل از این تعلیق مضاعف نیز با گستراندن بافت کلامی متن تا گستره کل غزلیات فروکش می‌کند. وقتی مخاطب در مقام مقایسه می‌نشیند و سطوح اول و دوم را در نظر می‌گیرد، دچار تناقض می‌شود، در نتیجه نمی‌تواند تابوشکنی را باور کند. در میان گزینه‌های مذکور هم بیشتر به معنای فلسفی یا عرفانی متمایل می‌شود، زیرا برای هیچ‌یک از مدلول‌های فوق به اندازه معانی دو سطح قبلی، شاهد و مثال وجود ندارد.

۳- نتیجه‌گیری

راوی غزل سعدی برای انتقال معنایی فلسفی یا عرفانی در باب نظربازی، دانایی مخاطب را دچار تعلیق می‌کند. این تعلیق با دو شیوه «درافتادن با واقعیت اعتقادی رایج» و «ممانعت در رسیدن به معنای قطعی»، در سه سطح از بافت کلامی، یعنی بیت، غزل و کل غزلیات، اتفاق می‌افتد. تنش به وجود آمده در هر سطح، تصویری از تابوشکنی را فراهم می‌آورد و مخاطب را به تداوم شنیدن یا خواندن متن وامی‌دارد؛ اما در سطح بالاتر تصور به وجود آمده را خنثی کرده، معنای فلسفی یا عرفانی تثبیت می‌شود.

در سطح اول، راوی نه تنها تعلیقی نمی‌آفریند، بلکه تعلیق پیشامتنی را که برمبنای رمزگان فرهنگی راوی و مخاطب در باب نظربازی وجود داشته، در محدوده بیت ابهام‌زدایی می‌کند. در نتیجه صدا و نگاه وی در این سطح به طور شفاف عارفانه است. در سطح دوم، راوی در محدوده بیت، نظربازی را مباح می‌شمارد و با این اظهار، تنشی خواه شگفت‌آور و خواه منجزکننده در مخاطب ایجاد می‌کند. منتهی لغزش حاصل از آن از محدوده قالب غزل نمی‌گذرد. نشانه‌های مندرج در ابیات دیگر با دلالت‌هایی خفیف، رنگ

و بویی فلسفی یا عرفانی بدان می‌بخشد و سطح، نیمه‌لغزان باقی می‌ماند. در سطح سوم که باید آن را سطح لغزان نامید، راوی با صراحت از نظر بازی جانبداری می‌کند، بی‌آنکه دلالت‌های بافت تا پهنای قالب غزل مانع از تصور تابوشکنی باشد. فراحی بافت، مخاطب را با انبوهی از معانی روبه‌رو می‌کند که تعلیق را مضاعف می‌کند؛ اما وقتی گستره بافت از محدوده غزل تا کل غزلیات گسترانده می‌شود و مخاطب این سطح را با سطوح قبلی مقایسه می‌کند، تنش تعلیق تا حدی فروکش می‌کند. در نتیجه با استناد به نشانه‌های سطوح دیگر، نه تنها صدا یا نگاه این سطح، تابوشکنانه تلقی نمی‌شود، به دلیل وفور دلالت‌های فلسفی و عرفانی در کل متن غزلیات، اظهارات اخیر راوی در باب نظر بازی عارفانه تلقی می‌گردد. به این ترتیب با اینکه راوی با تنش حاصل از تعلیق در هر سطح معنای متن را به تأخیر انداخته، حتی به بیراهه می‌برد، در بافت سطح بالاتر، مخاطب را مطمئن می‌کند که اظهارات وی، افقی فلسفی یا عرفانی دارد.

پی‌نوشت

- ۱- معنای حدیث: نگاه اول اشکالی ندارد، اما نگاه دوم جایز نیست.
- ۲- معنای حدیث: نگاه اول اشکالی ندارد، اما از نگاه دوم بپرهیز (البته به احتمال زیاد منظور از نگاه اول، نگاه اتفاقی است).
- ۳- در ادامه بحث به معرفی بافت از منظر نوع و گستره پرداخته شده‌است.
- ۴- شماره سمت راستِ ممیز، شماره غزل و شماره سمت چپ، شماره بیت است.

منابع

قرآن مجید.

ابن حبان، محمد (۱۴۱۴)، صحیح ابن حبان، تحقیق: شعیب الارنؤوط، جلد ۱۸، بیروت: مؤسسه الرساله.

ابن کثیر، ابوالفداء اسماعیل بن عمر (۱۴۲۰)، تفسیر القرآن العظیم، تحقیق سامی بن عمر سلامه، جلد ۶، ریاض: دار طیبه.

الیاده، میرچا (۱۳۸۶)، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

انیس، ابراهیم و دیگران (۱۴۱۶)، المعجم الوسیط، تهران: مکتب نشرالثقافه الاسلامیه.

بارت، رولان (۱۳۸۲)، لئدت متن، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

بدوی، عبدالرحمن (۱۳۷۴)، مذاهب الاسلامیین (تاریخ اندیشه‌ها در جهان اسلام)، ترجمه حسین صابری، تهران: آستان قدس رضوی.

الخصاص، ابوبکر احمد بن علی رازی (۱۴۰۵)، احکام القرآن، تحقیق: محمد الصادق قمحاوی، جلد ۵، بیروت: دار الاحیاء التراث العربی.

حاکم النیسابوری، محمد بن عبدالله (۱۴۱۱)، المستدرک علی الصحیحین، تحقیق: مصطفی عبدالقادر عطا، جلد ۴، بیروت: دار الکتب العلمیه.

راستگو، سیدمحمد (۱۳۸۵)، «نظربازی»، فصلنامه مطالعات عرفانی، شماره ۳، صص ۱۷۷-۱۴۵.

سعدی، صلح بن عبدالله (۱۳۸۳)، کلیات، براساس تصحیح محمدعلی فروغی، مقدمه و تعلیقات و فهارس بهاءالدین خرمشاهی، تهران: دوستان.

صادقی گیوی، مریم (۱۳۸۴)، «سعدی و نظربازی»، مجله ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی خوی، شماره ۴، صص ۷۱-۵۳.

عین‌القضات همدانی (۱۳۴۱)، تمهیدات، در مصنفات عین‌القضات همدانی، تحقیق عقیف عسیران، تهران: دانشگاه تهران.

غزالی، احمد بن محمد (۱۳۷۶)، مجموعه آثار فارسی، به اهتمام احمد مجاهد، تهران: دانشگاه تهران.

غفرانی جهرمی، محمد (۱۳۶۴)، «مآخذ اندیشه‌های سعدی: روزبهان بقلی شیرازی»، ذکر جمیل سعدی، گردآوری کمیسیون ملی یونسکو، جلد ۳، تهران: اداره کل انتشارات و

تبلیغات وزارت ارشاد اسلامی، صص ۱۱۲-۹۳.

فروزانفر، بدیع‌الزمان، (۱۳۷۱)، شرح مثنوی شریف، جلد ۱، تهران: زوار.

فریزر، جیمز (۱۳۸۳)، شاحه زرین، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.

- کالر، جاناتان (۱۳۸۸)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه کورش صفوی، تهران: مینوی خرد.
- لاچ، دیوید (۱۳۸۸)، *هنر داستان‌نویسی*، ترجمه رضا رضایی، تهران: نی.
- میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت (۱۳۷۷)، *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، تهران: کتاب مهناز.
- نظری، جلیل (۱۳۸۶)، «مفتی ملت اصحاب نظر»، *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز* (ویژه‌نامه زبان و ادبیات فارسی)، شماره ۲ دوره ۵۱، صص ۲۶۲-۲۴۳.
- نوبل، ویلیام (۱۳۸۷)، *تعلیق و کنش داستانی*، ترجمه مهرنوش طلائی، اهواز: ریش.
- نیازکار، فرح (۱۳۹۰)، «نظربازی سعدی؛ دغدغه گناه!»، *سعدی‌شناسی*، به کوشش کوروش کمالی سروسرستانی، دفتر چهاردهم، شیراز: مرکز سعدی‌شناسی، صص ۹۹-۸۷.
- یعقوبی، پارسا (۱۳۸۶)، «آشنایی با تابوشکنی ادبی و سیر آن در ادبیات کلاسیک فارسی»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره ۱۸۳، دوره ۵۸، ۱۱۶-۹۹.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۲)، *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.