ادب پژوهی
شمارهٔ بیست و ششم
زمستان ۱۳۹۲
صفحات ۲۴-۹

سطوح تعلیق و تثبیت معنای نظربازی در نگاه عارفانهٔ غزل سعدی

دکتر پارسا یعقوبی جنبه‌سرایی*
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

زهرا ابطحی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

چکیده
نظربازی در غزلیات سعدی نه‌تنها 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 متنِ دربرگیرندهٔ مفهوم نظربازی و نیز درک معنا یا معانی آن، در گرو کشف شیوهٔ بیان راوی است. این نوشتار درصدد است تا نشان دهد که راوی غزلیات سعدی چگونه با ایجاد تصور تابوشکنی به‌مثابه 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 به‌وجودآمده در هر سطح با توجه به بافت کلامی سطح بالا و یا در قیاس با هم، فروکش کرده، تصور تابوشکنی منتفی می‌شود. درنهایت مخاطب به سوی معنایی واحد یا غالب - اعم از فلسفی یا عرفانی- سوق داده می‌شود.

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

نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: *p.yaghoobi@uok.ac.ir
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۱۰/۱۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۲/۷/۱۵

۱- مقدمه

بنابه رسالت هنر و نیز ویژگی ذاتی آن، معنا در متون هنری، ازجمله متن ادبی، میان ایضاح و ابهام در نوسان است. در این متون با تناقض «میل به گفتن و ارادهٔ به نگفتن» مواجه می‌شویم. غرض از «نگفتن» خاموشی یا قطع ارتباط نیست، بل اراده‌ای است که گفتن را به تأخیر می اندازد 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 پرسش هایی در ذهن مخاطب و با تعویق انداختن جواب این پرسش‌ها به کشش و علاقهٔ مخاطب تداوم می‌بخشد. پرسش‌ها عموماً دو نوع‌اند: یا به رابطهٔ علّی 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 جهانِ 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 هرکدام از واقعیت‌های مذکور، مخاطب را دچار درجاتی از تنش یا کنجکاوی می‌کند. این تنش در مواجههٔ با حوزهٔ اعتقادی به اوج می رسد، 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 الیاده، 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 جنبهٔ 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 عرصهٔ تابوشکنی در ادبیات فارسی، نوع غنایی- به‌ویژه غزل- است. در این نوع ادبی، شاعران به دلائل مختلف، حریم بسیاری از بایـد 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 فرایضی 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 مترتّب 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. واژهٔ «نظر» به اقتضای بافت کلامی خود، معانی متفاوتی مانندِ نگاه‌کردن، تأمل و تفکر، کمک‌کردن، برگزیدن، حکم‌کردن، رعایت‌کردن، مهلت‌دادن، منتظرماندن و توقّع‌داشتن دارد (نک. انیس و دیگران، ۱۴۱۶: ذیل واژهٔ نظر). اگر «نظر» به معنای نگاه‌کردن باشد، آن نگاه به نامحرم تعلّق 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 للمومنین یغضوا من ابصارهم و یحفظوا فروجهم ذلک ازکی لهم ان الله خبیر بما یصنعون (نور:۳۰)؛ قل للمومنات یغضضن من ابصارهم و یحفظن فروجهن و... (همان: ۳۱).

با توجه به دو آیهٔ مبارکهٔ 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 «مِن» نشانگر شرایطی است که مفسّر یا عالم دینی در تفسیر خود به آن اشاره می‌کند. برخی آن را «مِن» تبعیض خوانده‌اند؛ یعنی برخی از نگاه‌ها مورد نظر است. ابوبکر احمدبن علی رازی جصاص (۳۷۰- ۲۰۵) در تفسیر *احکام القرآن* خود دربارهٔ این آیات به نقل از حضرت علی (ع) می‌گوید که پیامبر (ص) به او فرمود: «...النظره فان لک الاولی و لیست لک الثانیه».(۱) جصاص همین سخن را با تعبیر دیگر و در کنار سخن قبلی از انس‌بن مالک روایت می‌کند که پیامبر (ص) فرمود: «لک الاولی نظره و ایاک و الثانیه»(۲) (الجصاص، ۱۴۰۵: ۵/ ۱۷۱). ابن‌کثیر نیز در تفسیر *القرآن العظیم* دربارهٔ این آیات می‌نویسد: «خداوند می فرماید: 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 جریره‌بن عبدالله بجری، نقل می‌کند که از پیامبر دربارهٔ نظر فجاه [ناگهانی] پرسیدم، فرمود: زود چشمم را بردارم». ابن‌کثیر می‌افزاید: «این حدیث را امام احمد حنبل، ابوداوود، نسائی، ترمذی نیز روایت می‌کنند ضمن آنکه ترمذی آن را از نوع حسن صحیح معرفی می‌کند» (ابن کثیر، ۱۴۲۰: ۶/ ۴۴). برای جلوگیری از اطالهٔ کلام از آوردن مطالب دیگر کتب تفسیری یا حدیث خودداری می‌شود، زیرا عمدتاً همین مفاهیم با تعابیر و راویان دیگر مطرح می‌گردد.

در میان متون ادبی فارسی غزلیات سعدی در طرح بحث نظربازی جایگاه ویژه‌ای دارد؛ به‌طوری 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 گسترهٔ بافت توجه کرده‌اند و به همین دلیل، داوری‌ها مبتنی بر همان سطح محدود بافت، توام با تعمیم و پیش‌داوری - گاه متنی و گاه فرامتنی - است. گفتنی است که درک معنا یا معانی متن در گروِ 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 اندازهٔ 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 محدودهٔ 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 قاعدهٔ هم‌نشینی در شکل‌گیری معنای موضوعی و یا هرگونه داوری درباب آن، نقش محوری دارد. محدودهٔ بافت کلامی هر سخنی در کوچک‌ترین شکل، شامل دلالت‌های متنی نزدیک به آن سخن تا حد یک جمله است و در شکل گسترده تا گسترهٔ یک کتاب می‌تواند برسد. در غزل سعدی گسترهٔ بافت در کوچک‌ترین شکل تا مرز مصرع یا بیت و در حد متعارف تا دامنهٔ غزل است. البته به اقتضای وحدت ژانر، این فضا را تا کل غزلیات وی نیز می‌توان گسترانید. با این وصف محدودهٔ بافت کلامی بحث نظربازی را می‌توان در سه سطح بیت، غزل و کل غزلیات طبقه‌بندی کرد. اظهارات راوی درباب نظربازی نیز برمبنای همین سه سطح قابل طرح است. در هریک از این سطوح راوی مواجههٔ 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 مبرّا می‌کند؛ چنان‌که می‌گوید:

گوینـــد نظـــر بـــه روی خوبـــان نهی است، نه این نظر کـه مـا راسـت
(سعدی، ۱۳۸۳: ۴۴/ ۴)[۴]

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

آن که می‌گوید نظر در صورت خوبان خطاست او همین صورت همی‌بیند ز معنی غافل اسـت
(همان: ۷۳/ ۸)

گـر دیگـران بـه منظـر زیبـا نظـر کننـد مـا را نظـر بـه قـدرت پروردگـار اوسـت
(همان: ۹۳/ ۷)

من نه آن صورت پرستم کز تمنّای تو مسـتم هوش من دانی که برده است آن که صورت می‌نگارد
(همان: ۱۶۶/ ۳)

تنـگ‌چشـمان نظـر بـه میـوه کننـد مـــا تماشـــاکنان بســـتانیم
(همان: ۴۳۹/ ۸)

نگاه من بـه تـو و دیگـران بـه خـود مشـغول معاشـران ز مـی و عارفـان ز سـاقی مسـت
(همان: ۴۰/ ۸)

نظـر پـاک مـرا دشـمن اگـر طعنـه زنـد دامـن دوسـت بحمـدالله از آن پـاک‌ترسـت
(همان: ۷۰/ ۴)

نه حلال اسـت کـه دیـدار تـو بینـد هـرکس که حرام است بر آن کش نظری طاهر نیسـت
همه کـس را مگـر ایـن ذوق نباشـد کـه مـرا کآنچه من می‌نگرم بـر دگـری ظـاهر نیسـت
(همان: ۱۱۵/ ۲ و ۳)

سعدی اگر نظر کند تا نـه غلـط گمـان بـری کو نه به رسم دیگران بندهٔ زلـف و خـال شـد
(همان: ۲۱۰/ ۷)

دلائل موجود در ابیات فوق به شرح زیر است:

۱- زیبا و زیبایی، مخلوق خداست و نگریستن در آن موجب تأمل و تفکـر در قـدرت خدا می‌شود؛ چراکه نقش، ما را به نقاش می‌رساند.

۲- جهان، محصول تجلی خدا و به همین دلیل زیباسـت. نظـر بـه ایـن زیبـایی‌هـا، عشق‌وزری 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.

پشتوانهٔ ادلّهٔ فوق، برخی از مفاهیم یا روایات فلسفی، عرفانی و دینی (حدیث) است. اولین دلیل، روایت فلسفی «لیس فی الامکان ابدع ممّا کان» است که در میان فلاسفهٔ مسلمان به‌ویژه نزد امام محمد غزالی رایج بود. با توجه به این تعبیر، جهان به مثابه «نظامی احسن» معرفی می‌شود که همه‌چیز در آن بجا و زیباست. دومین دلیل، تلقی «وحدت وجودی» است که طبق آن عالم کثرت در ذات خود موجود نیست، بلکه هرچه در آن است، نسبی و مظهری از مظاهر باری‌تعالی است. همان‌طور که عین‌القضات می‌گوید: «هیچ‌یک از موجوداتِ ممکن، ذات و وجود حقیقی ندارد. وجود حقیقی و ذات واجب تنها از برای خدای تعالی است... ای دوست شاهد یکی باشد و مشهود بی‌عدد. با تو چنین توان گفتن... این مقام گفتن کسی برنتابد» (عین‌القضات همدانی، ۱۳۴۱: ۲۹۵). افزون بر اینها، تعالیم جمال‌پرستانهٔ 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 به‌مثابه ظهور حق و یا حلول وی به نعت جمال در صور جمیله قلمداد کرده‌اند. سردستهٔ اینها ابوحلمان دمشقی بود که در قرن سوم می‌زیست. از میان عرفای اسلامی- ایرانی، احمد غزالی، عین‌القضات میانجی، اوحدالدین کرمانی و فخرالدین عراقی به این افکار منتسب بوده‌اند (فروزانفر، ۱۳۷۱: ۳۰/۱). البته ماجرای جمال‌پرستی احمد غزالی و عکس‌العمل‌های وی در این باره از بقیه مشهورتر است (غزالی، ۱۳۷۶: ۳۴). سومین دلیل، حدیثِ «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 هیچ‌گونه 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 به‌جای آنکه متنی باشد پیشامتنی است. کنش نظربازی بنابه رمزگان فرهنگی شاعر و مخاطبان وی، حاوی تصوری 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 پذیرفته‌شده، راه را بر هرگونه ابهام و تردید می‌بندد. درنتیجه 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 قیدها، 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 هرکدام به‌تنهایی در ظاهر نوعی تابوشکنی می‌نماید، 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: ۷۶/ ۷)

سعدی در ظاهر، نظرنکردن 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 بیتِ «یارا بهشت صحبت یاران همدم است / دیدار یار نامتناسب جهنّم 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: ۱۶۶/ ۴)

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»؛ بدین ترتیب نظربازی به گرایشی 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: ۶۱۵/ ۸)

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.

نقطهٔ قوّت این سطح نسبت به سطح اول، مواجههٔ دوگانهٔ راوی با مخاطب است. از یک سو اظهار راوی در سطح بیت، در تقابل با واقعیت اعتقادی رایج جامعه است و تصوری از تابوشکنی فراهم می‌آورد؛ طوری که تنش به‌وجودآمده، خواننده را درگیر کرده، هول و ولایی همسو با راوی یا در مخالفت با وی، او را فرامی‌گیرد. از طرف دیگر، تأمّل 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 جداگانهٔ آن، تنش و تعلیق اولیه همچنان باقی می‌ماند. اگر چنین هم نباشد، برای جنبهٔ تعلیق‌ساز بحث نظربازی، همین که تنشی از محدودهٔ بیت آغاز می‌شود و تا چارچوب غزل طول می‌کشد، بسنده می‌نماید. بعد از آن هم درجه‌ای از تردید وجود دارد که خواننده با پایان‌یافتن 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 کنترل‌کنندهٔ 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 محدودهٔ غزل وجود ندارد. این سطح را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

دستهٔ 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: ۳۹۱/ ۱)

- دخالت تقدیر:

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

- ضرورت بینایی:

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

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

- امری فراگیر و عمومی:

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

- دخالت معشوق:

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

- 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: ۴۷۴ / ۱و۲)

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:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بخت بازآید از آن در که یکی چون تو درآید / رویِ میمون تو دیدن درِ دولت بگشاید
صبر بسیار بباید پدر پیر فلک را / تا دگر مادر گیتی چو تو فرزند بزاید
این لطافت که تو داری همه دل‌ها بفریبد / وین بشاشت که تو داری همه غم‌ها بزداید
رشکم از پیرهن آید که در آغوش تو خسبد / زهرم از غالیه آید که بر اندام تو ساید
نیشکر با همه شیرینی اگر لب بگشایی / پیش نطق شکرینت چو نی انگشت بخاید
گر مرا هیچ نباشد نه به دنیا نه به عقبی / چون تو دارم همه دارم دگرم هیچ نباید
دل به سختی بنهادم پس از آن دل به تو دادم / هرکه از دوست تحمل نکند عهد نپاید
با همه خلق نمودم خم ابرو که تو داری / ماه نو هر که ببیند به همه کس بنماید
گر حلال است که خون همه عالم تو بریزی / آن که روی از همه عالم به تو آورد نشاید
چشم عاشق نتوان دوخت که معشوق نبیند / پای بلبل نتوان بست که بر گل نسراید
سعدیا دیدن زیبا نه حرام است ولیکن / نظری گر بربایی دلت از کف برباید
(همان: ۲۷۷)

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

که گفت در رخ زیبا نظر خطا باشد / خطا بود که نبینند روی زیبا را
(همان: ۴/ ۶)

به روی خوبان گفتی نظر خطا باشد / خطا نباشد دیگر مگو چنین که خطاست
(همان: ۴۳/ ۱۳)

خود گرفتم که نظر بر رخ خوبان کفر است / من از این بازنگردم که مرا این دین‌است
(همان: ۸۷/ ۵)

نظرکردن به خوبان دین سعدی است / مباد آن روز کو برگردد از دین
(همان: ۴۷۵/ ۱۲)

تو هم این مگو سعدی که نظر گناه باشد / گنه است برگرفتن نظر از چنین جمالی
(همان: ۵۹۳/ ۱۲)

من اگر چنان‌که نهی است نظر به دوست کردن / همه عمر توبه کردم که نگردم از مناهی
(همان: ۶۳۵/ ۵)

اگر گسترهٔ بافت زبانی سخنان فوق را تا پهنای تمام ابیات غزلِ دربرگیرندهٔ بیت نیز بگسترانیم، تابوشکنی آنها توجیه نمی‌شود.

تعلیق موجود در سطحِ سومِ اظهارات راوی کاملاً متفاوت است. در این سطح هیچ عامل بازدارنده‌ای برای جهت‌بخشی به کنش گفتاری راوی در باب نظربازی وجود ندارد.

به عبارتی دیگر، بافت کلامی متن تا محدودهٔ غزل، هیچ دلالتی برای تأویل تابوشکنی ندارد. با این تفاوت که در بخش اول از سطح سوم، راوی سعی می‌کند به قاعدهٔ تجاهل‌العارف یا براساس حسن تعلیل، دلائلی برای توجیه نظربازی مطرح کند و این امر اندکی از گستاخی سخن می‌کاهد. اما در بخش دوم همین سطح، به‌صراحت و بدون طرح دلیل از نظربازی دفاع می‌کند. این صراحت، تعلیق را در گسترهٔ برخی از غزل‌ها به اوج می رساند. 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 همهٔ موارد به معنای تأمل و تفکر فرض کرد یا واژه‌ها و ترکیباتِ زیبا، خوب، پیکر مطبوع، منظور ملیح و خوبان را نماد خدا یا آفرینش قلمداد نمود تا تمام ابیات دارندهٔ 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 همهٔ جانشینان آن در ابیات حاوی مفهوم نظربازی، خداست. از طرفی دیگر واژهٔ «خطا» که در بیت در مفهوم حرام و گناه به کار رفته‌است، به معنای رای ناصائب فرض‌گردد 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 گفتی نظر خطا باشد — چگونه دوست ندارد شمایل موزون
(همان: ۴۳/ ۱۳)

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

جمـاعتی کـه نظـر را حـرام مـی‌گوینـد نظر حـرام بکردنـد و خـون خلـق حـلال
(سعدی، ۱۳۷۶: ۳۴۷/ ۵)

۴- احتمال دارد منظور سعدی نه معشوق، بلکـه ممـدوح باشـد و نظرکـردن، اظهـار ارادت باشد.

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

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 گسترهٔ کل غزلیات فروکش می‌کند. وقتی مخاطب در مقام مقایسه می‌نشیند و سطوح اول و دوم را در نظر می‌گیرد، دچار تناقض می‌شود، درنتیجه نمی‌تواند تابوشکنی را باور کند. در میان گزینه‌های مذکور هم بیشتر به معانی فلسفی یا عرفانی متمایل می‌شود، زیرا برای هیچ‌یک از مدلول‌های فوق به اندازهٔ معانی دو سطح قبلی، شاهد و مثال وجود ندارد.

۳- نتیجه‌گیری

راوی غزل سعدی برای انتقال معنایی فلسفی یا عرفانی درباب نظربازی، دانایی مخاطب را دچار تعلیق می‌کند. این تعلیـق بـا دو شـیوهٔ «درافتـادن بـا واقعیـت اعتقـادی رایـج» و «ممانعت در رسیدن به معنای قطعی»، در سه سطح از بافت کلامی، یعنی بیـت، غـزل و کل غزلیات، اتفاق می‌افتد. تنش به‌وجودآمده در هر سطح، تصوّری از تابوشکنی را فـراهم می‌آورد و مخاطب را به تداوم شنیدن یا خواندن متن وامی‌دارد؛ اما در سطح بالاتر تصـور به‌وجودآمده را خنثی کرده، معنای فلسفی یا عرفانی تثبیت می‌شود.

در سطح اول، راوی نه‌تنها تعلیقی نمی‌آفریند، بلکه تعلیق پیشامتنی را کـه برمبنـای رمزگـان فرهنگـی راوی و مخاطـب دربـاب نظربـازی وجـود داشـته، در محـدودهٔ بیـت ابهام‌زدایی می‌کند. درنتیجه صدا و نگاه وی در این سطح به طور شفاف عارفانه اسـت. در سطح دوم، راوی در محدودهٔ بیت، نظربازی را مباح می‌شمارد و با این اظهار، تنشی خـواه شگفت‌آور و خواه منزجرکننده در مخاطب ایجاد می‌کند. منتهـی لغـزش حاصـل از آن از محدودهٔ 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 نظربازی جانبداری می‌کند، بی‌آنکه دلالت‌های بافت تا پهنای قالب غزل مانع از تصور تابوشکنی باشد. فراخیِ بافت، مخاطب را با انبوهی از معانی روبه‌رو می‌کند که تعلیق را مضاعف می‌کند؛ اما وقتی گسترهٔ بافت از محدودهٔ غزل تا کل غزلیات گسترانده می‌شود و مخاطب این سطح را با سطوح قبلی مقایسه می‌کند، تنش تعلیق تا حدی فروکش می‌کند. درنتیجه با استناد به نشانه‌های سطوح دیگر، نه‌تنها صدا یا نگاه این سطح، تابوشکنانه تلقی نمی‌شود، به دلیل وفور دلالت‌های فلسفی و عرفانی در کل متن غزلیات، اظهارات اخیر راوی در باب نظربازی 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 ادامهٔ بحث به معرفی بافت از منظر نوع و گستره پرداخته شده‌است.

۴- شمارهٔ سمت راستِ ممیز، شمارهٔ غزل و شمارهٔ سمت چپ، شمارهٔ بیت است.

پرتال جامع علوم انسانی

منابع

قرآن مجید.

ابن‌حبان، محمد (۱۴۱۴)، *صحیح ابن‌حبان*، تحقیق: شعیب الارنووط، جلد ۱۸، بیروت: مؤسسه الرساله.

ابن‌کثیر، ابوالفداء اسماعیل‌بن عمر (۱۴۲۰)، *تفسیر القرآن العظیم*، تحقیق سامی‌بن عمر سلامه، جلد ۶، ریاض: دار طیبه.

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

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

بارت، رولان (۱۳۸۲)، *لذّت متن*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

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

الجصاص، ابوبکر احمدبن علی رازی (۱۴۰۵)، *احکام القرآن*، تحقیق: محمّد الصادق قمحاوی، جلد ۵، بیروت: دار الاحیاء التراث العربی.

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

راستگو، سیدمحمد (۱۳۸۵)، «نظربازی»، فصلنامهٔ *مطالعات عرفانی*، شمارهٔ ۳، صص ۱۷۷-۱۴۵.

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

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

عین‌القضات همدانی (۱۳۴۱)، *تمهیدات*، در مصنّفات عین‌القضات همدانی، تحقیق عفیف عسیران، تهران: دانشگاه تهران.

غزالی، احمدبن محمد (۱۳۷۶)، *مجموعهٔ 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: ادارهٔ کل انتشارات و تبلیغات وزارت ارشاد اسلامی، صص۱۱۲-۹۳.

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

فریزر، جیمز (۱۳۸۳)، *شاخهٔ زرین*، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.

کالر، جاناتان (۱۳۸۸)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: مینوی خرد.
لاج، دیوید (۱۳۸۸)، *هنر داستان‌نویسی*، ترجمهٔ رضا رضایی، تهران: نی.
میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت (۱۳۷۷)، *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*، تهران: کتاب مهناز.
نظری، جلیل (۱۳۸۶)، «مفتی ملّت اصحاب نظر»، *مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز (ویژه‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی)*، شمارهٔ ۲ دورهٔ ۵۱، صص ۲۶۲-۲۴۳.
نوبل، ویلیام (۱۳۸۷)، *تعلیق و کنش داستانی*، ترجمهٔ مهرنوش طلایی، اهواز: رسش.
نیازکار، فرح (۱۳۹۰)، «نظربازی سعدی؛ دغدغهٔ گناه!»، *سعدی‌شناسی*، به کوشش کوروش کمالی سروستانی، دفتر چهاردهم، شیراز: مرکز سعدی‌شناسی، صص ۹۹-۸۷.
یعقوبی، پارسا (۱۳۸۶)، «آشنایی با تابوشکنی ادبی و سیر آن در ادبیات کلاسیک فارسی»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شمارهٔ ۱۸۳، دورهٔ ۵۸، ۱۱۶-۹۹.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۲)، *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی