جبرگرایی حافظ: باور یا ابزار؟

اصغر دادبه

حافظ شناسان و حافظ پژوهان ـ غالباً ـ از جبرگرایی یا جبری گری حافظ سخن می گویند و چنین اظهارنظر می کنند که: «حافظ، جبرگراست» یا «میلِ دل حافظ به جبر است» گاهی هم در برخورد با پاره ای ابیات ـ که از آن بوی اراده و اختیار می آید ـ مثلاً با این بیت:

«چرخ بر هم زنم ار غیر مرادم گردد من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک»

(۳۰۱/۶)[1]

که مواجه می شوند و معنا و مفهوم آن را با نظریهٔ جبرگرایی ناسازگار می بینند، می کوشند تا به گونه ای آن را توجیه کنند و با اصل جبرگرایی موافق سازند و اگر نتوانستند، چنین اظهارنظر می کنند که: «ابیاتی از این دست از مقولهٔ استثناست و استثنا، قاعده نیست»! هدف ما در این بحث آن است تا روشن سازیم که اینجا حکایت، حکایت باور نیست، بل حکایت ابزار است، چرا که حافظ (یا هر شاعر دیگر) متکلّم (= دانشمند دانش کلام) نیست تا در پی طرح و تجزیه و تحلیل مسئله جبر یا مسئله اختیار و یا هر مسئلهٔ کلامی دیگر باشد. چنانکه ـ فی المثل ـ منجم و ستاره شناس هم نیست تا مباحث و مسایل نجومی را دنبال کند. برای حافظ این همه (= نظریه های کلامی و نجومی یا دیگر نظریه ها) ابزارهایی است در خدمت هنر شاعری. اگر بیتی ـ فی المثل ـ به این نظریهٔ نجومی، یا به آن

باور کلامی تلمیح داشته باشد، نه بدان معناست که سرایندهٔ آن منجم است یا متکلم و در کارِ پرداختن نظریه ای نجومی یا کلامی. فی المثل حافظ در بیت:

«بگیر طرّهٔ مه طلعتی و قصه مخوان که سعد و نحس ز تأثیر زهره و زحل است»

(۴۵/۵)

هم اصطلاحات نجومی، مثل سعد و نحس و زهره و زحل به کار برده است، هم در سخن خود اشاره کرده است به نظریه ای نجومی مبنی بر اینکه «زهره، ستاره سعد است و زحل، ستاره نحس و سعادت و نحوست آنها در سرنوشت مردم زمین تأثیر می گذارد». در این که بیت، بدین معانی تلمیح دارد، سخنی نیست، اما هدف خواجه بیان نظریهٔ نجومی؛ نظریه ای که بدان اشارت رفت، نیست؛ بلکه هدف او بیان نظریهٔ اغتنام فرصت است و بر آن است تا از خوش باشی سخن بگوید و در این کار و در این راه نظریه نجومی تأثیر سعد و نحس زهره و زحل را افسانه و خرافه می شمرد و تأکید می کند که باید طرّهٔ مه چهره ای گرفت و این گونه خرافه ها را به چیزی نگرفت. باید دل به عشق داد و آن کس که دل به عشق دهد، به سعادت می‌رسد و آن کس که از عشق روی برتابد و گرد عشق نگردد تیره بخت شود و به نحوست گرفتار آید که نحس همانا بی‌عشق بودن است و سعد، دل به عشق دادن. چنین است که باید نظریهٔ سعد و نحس نجومی را در نظر حافظ و در مکتب او نه یک باور که یک ابزار به شمار آورد؛ ابزار بیان اغتنام فرصت و چنین است نظریه جبر که آن نیز یکی از ابزارهای کار شاعری خواجه محسوب می شود و به گمان ما ابزاری است در خدمت به بار آمدن چهار هدف:

۱. جدل هنری
۲. شکوه و اعتراض
۳. دعوت به اغتنام فرصت
۴. ساختن طنز و انتقاد

«مطلب طاعت و پیمان و صلاح از منِ مست
که به پیمانه کشی شهره شدم روز الَست»

۱. جدل هنری

جدل یا دیالکتیک (Dialectic) گونه ای قیاس، یا گونه ای استدلال قیاسی است که با روشی

خاص، به صورت پرسش و پاسخ بین دو تن طرح می گردد. آن دو تن را، اصطلاحاً، جدلی می نامند. روش کار چنان است که یکی از دو طرف گفتگو (= سائل = پرسنده) پیوسته از طرف دیگر سئوال می کند و طرف دیگر (= مُجیب = پاسخ دهنده) به پرسش های او پاسخ می گوید. موضوع مورد بحث و گفتگو ـ که آن را وضع می نامند ـ معمولاً، موضوعی مذهبی، فلسفی، و یا سیاسی است که مُجیب (= پاسخ دهنده) بدان معتقد است و می کوشد تا حقانیّت آن را تثبیت کند و به اصطلاح، وضع را حفظ نماید. در برابر، سائل (= پرسنده) با پرسش های خود می کوشد تا حافظ وضع (= مجیب) را به تناقض گویی وا دارد و به اصطلاح وضع را خراب کند، یعنی نشان دهد که عقیدهٔ مورد قبول مجیب درست و راست نیست. نیز سائل، گاه می کوشد تا بر بنیاد باور مجیب نتایجی بگیرد که مورد قبول مجیب نیست، اما ناگزیر است به سبب باور خود آن را بپذیرد و خاموشی گزیند. از این امر به اسکات خصم (= خاموش ساختن طرف بحث) تعبیر می شود. چنین است که می توان گفت سائل، در جریان جدل دو هدف را دنبال می کند:

الف) تخریب وضع، یعنی نفی باور مجیب

ب) نتیجه گیری خاص بر بنیاد اعتقاد مجیب [۲]

نمونه های برجسته جدل را در گفتگوها و مکالمه های سقراط در آثار افلاطون می توان باز جست. برای روشن شدن موضوع، مکالمه ای کوتاه که بین سقراط و شخصی به نام اوطوذیموس در کتابی یا رساله ای به همین نام صورت گرفته است،[۳] ذیلاً از نظر می گذرانیم. ماجرا چنین است که از دانشی سخن به میان می آید و سقراط به دانستن آن دانش اظهار اشتیاق می کند و اوطوذیموس می گوید: من به تو ثابت می کنم که تو از این دانش آگاهی. آنگاه گفتگو چنین آغاز می شود:

ـ اوطوذیموس: آیا چیزی هست که بدانی؟

ـ سقراط: آری بعضی چیزها می دانم.

ـ اوطوذیموس: اقرار کردی که چیزی می دانی؟

ـ سقراط: آری.

ـ اوطوذیموس: پس اگر می دانی، دانا هستی و اگر دانا هستی ـ به ناگزیر ـ همه چیز می دانی و دانشی را که به دانستن آن مشتاقی نیز می دانی.[۴]

در این گفتگو اوطوذیموس، سائل (= پرسنده) است، سقراط مجیب (= پاسخ دهنده) است و

وضع یا موضوع مورد بحث آگاهی و علم سقراط است. نتیجه ای را که اوطوذیموس از وضع (= علم سقراط) می گیرد، اثبات این معناست که دانش مورد علاقه اش را هم می داند. البته اوطوذیموس با مغالطه از طریق نهادن کل به جای جزء، موضوع مورد نظر خود را اثبات می کند. بدین ترتیب که سقراط سخن از دانستن بعضی چیزها (= جزء) می کند و اوطوذیموس دانستن بعضی چیزها را دانستن تمام چیزها (= کل) می شمارد و آنچنان که می خواهد استدلال می کند و نتیجه می گیرد.

اما جدل هنری. جدل، در نظر اهل فلسفه و منطق نسبت به برهان، استدلال درجه دوم است. فیلسوف، تنها به برهان اهمیت می دهد؛ یعنی به استدلالی که مقدمه های آن به اصطلاح منطقیان از یقینیّات است. در نظر فیلسوف، برهان به زرِ ناب می ماند و گونه های دیگر استدلال یعنی جدل، خطابه، مغالطه و شعر یا به زری می مانند با عیار بالا یا به زری که عیار آن پایین است و یا اصلاً به قلب سیاه شبیه اند[۵] و چنین است که فیلسوف در استدلال های فلسفی خود، جز با برهان سر و کار ندارد. در برابر فیلسوف، شاعر را سر برهان نیست. او با صناعاتی سروکار دارد که بتوان آنها را در خدمت شعر نهاد؛ با صنعت مغالطه، با صنعت خطابه و یا صنعت جدل و پیداست که شاعر این همه را با رنگ هنری به کار می گیرد، یعنی که مغالطهٔ او، خطابهٔ او و جدل او هنری است و در زبان و بیان با مغالطه مغالَط، با خطابه خطیب و با جدلِ جدلی متفاوت است و حافظ، شاعر شاعران در این کار نیز شیوه ای و حرکتی چشمگیر دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نظریه جبر، به عنوان وضع

گفتیم که موضوع مورد بحث در جدل را وضع می خوانند و آن موضوعی مذهبی، فلسفی، یا سیاسی است. نظریه جبر، موضوع (= وضع) جدل هنری حافظ است. حافظ، نظریه جبر را با توجه به تفسیر اهل ظاهر از آیه میثاق و با تلمیح و اشاره بدین آیه و بدان نظریه در یک حرکت هنری ـ انتقادی و غالباً با چاشنی طنزی گزنده و تکان دهنده که از خصایص هنری اوست به کار می گیرد:

آیه میثاق: «و اذ اخذ ربک من بنی آدم من ظهورهم ذرّیتهم و اشهدهم علی انفسهم، الست بربکم؟ قالوا: بلی شهدنا: یعنی (ای پیغمبر به یادآر) بدان گاه که خدای تو از پشت های فرزندان آدم، فرزندان آنها را به درآورد و آنان را بر خودشان گواه گرفت که: آیا من پروردگار شما نیستم؟ آنان پاسخ دادند: آری، تو خدای مایی و ما بدین معنا گواهی می دهیم (الاعراف، ۱۷۲).

بدان سبب که مفاد آیه عهد و پیمان یا میثاق ازلی خدا با انسان است، به آیه میثاق موسوم شده

است. مفسران در آیه میثاق سه نکته مهم می بینند و به تفسیر آن می پردازند: الف: اخذ ذرّیه؛ ب: پرسش خداوند یعنی الست بربکم؟ ج: اشهاد.

اهل باطن نکته ها یا تعبیرهای سه گانه را تأویل می کنند و اهل ظاهر که بسیاری از اهل سنت و برخی از اخباریان شیعه در زمره آنانند، بر معنای ظاهری آنها پای می فشارند. بر طبق تفسیر ظاهری، خداوند در ازل، در آسمان، یا در جایی از زمین ـ که میان مفسران اختلاف نظر است ـ پشت آدم (ع) را بمالید و همه فرزندان او را (= ذرّیه او را) ـ که به تدریج تا پایان جهان، هستی خواهند یافت و زندگی خواهند کرد ـ به صورت ذرّه ها بیرون آورد (= اخذ ذرّیه). بدین ترتیب که نخست دست بر پهلوی راست آدم کشید و ذرّه های سپید بسیار ـ که به مروارید مانند بودند ـ به درآورد و گفت: اینان نیک بختانند و اهل بهشت (= اصحاب یمین). سپس دست بر پهلوی چپ آدم کشید و ذرّهای سیاه بسیار بیرون آورد و فرمود: اینان تیره بختانند و اهل دوزخ (= اصحاب شمال). آنگاه ذرّه ها را مخاطب ساخت و گفت: الست بربکم؟ آیا نه من خدای شمایم؟ ...

ذرّه های سپید به طوع و از سر یکرنگی و ذرّه ای سیاه بر وجه تقیّه و از سر ریا «بلی» گفتند و به خدایی خدای یگانه اقرار کردند و چنین بود که میان خدا و انسان در ازل، در عالم ذرّ (= جهان ذرّه ها) میثاق (= پیمان) بسته شد.[۶]

حق تعالی ذرّه ها را به هم آمیخت و به پشت (= صلب) آدم بازگرداند. در روز الست، سرنوشت ها رقم زده شد و نصیبه ازلی فرد فردِ فرزندان آدم تعیین گردید؛ نصیبه ای که به تعبیر حافظ «از خود نمی توان انداخت» (۱۶/۹)، نصیبه ای که به هیچ روی تغییر نمی پذیرد و چون قضای آسمان است، دیگرگون نمی گردد. در واقع، بدان گاه که حق تعالی «الست بربکم؟» می گفت و از فرزندان آدم می خواست تا به خدایی اش اقرار کنند، سرنوشت های نیک و بد هر یک را گوشزد کرد و آنان با آگاهی از سرنوشت هاشان بود که «بلی، شهدنا» گفتند و چنین بود که آنجا در عالم ذرّ، در ازل، زاهد، زاهد شد و رند، رند؛ عاشق، عاشق شد و اهل مستی و صفا و صوفی، اهل زهد ریایی. این اهل «طاعت و پیمان و صلاح» شد و آن اهل «مستی و پیمانه کشی» ...

در جدل هنری، حافظ، سائل (= پرسنده) است، زاهد و صوفی و واعظ و دیگر شخصیت های ریاکار، مجیب اند (= پاسخ دهنده) و اعتقاد به نظریه جبر و تعیین شدن سرنوشت ها در ازل، وضع است و هدف جدل هنری، انتقاد طنزآمیز از زاهد و صوفی و دیگر شخصیت های مورد انتقاد حافظ است:

سائل = حافظ

مجیب = زاهد وصوفی و...

وضع = نظریه جبر

هدف = ساختن انتقاد طنزآمیز

خلاصه جدل هنری حافظ، که در ده‌ها بیت به زبان‌های گوناگون و با بیان‌های مختلف شاعرانه پرداخته شده چنین است:

حافظ (= سائل): آیا بر این باور نیستید که سرنوشت‌ها رقم زده شده و نصیبه‌ها در ازل تعیین شده است؟

زاهد وصوفی و... (= مجیبان): بر این باوریم.

حافظ: آیا معتقد نیستید که «قضا دگر نمی‌شود» و سرنوشت تغییر نمی‌کند و نصیبه ازل از خود نمی‌توان انداخت؟ یعنی هر چه بر قلم تقدیر رفته است تحقق می‌یابد؟

زاهد وصوفی: چرا معتقدیم.

حافظ: اگر چنین است رند و عاشق جز رندی و عاشقی نمی‌توانند کرد و زاهد جز زهد نمی‌تواند ورزید. نه از رندِ عاشقِ مست توقع صلاح و طاعت توان داشت نه از زاهد، انتظار عشق و رندی و صفا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و چون چنین است:

«مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست که به پیمانه کشی شهره شدم روز الست»
(۲۴۱/۱)

و چون چنین است:

«عیبم مکن به رندی و بدنامی ای حکیم کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم»
(۳۱۳/۴)

و زاهد را نرسد که بر دردکشان خرده بگیرد:

«برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر که ندادند جز این تحفه به ما روز الست»
(۲۶/۵)

آخر وقتی در روز ازل، آنگاه که نصیبه‌ها تعیین می‌شد رند را جز رندی نفرمودند و وقتی قسمتی که در آنجا رفته است افزایش و کاهش نمی‌یابد، راستی را رند جز رندی چه تواند کرد؟

«مـرا روز ازل کـــاری بـه جـز رنـدی نفرمـودنـد
هر آن قسمت که آنجا رفت از آن افزون نخواهد شد»
(۱۶۵/۳)

آخر تقدیر رند در عهد ازل چنین رفته است و «نصیبه ازل از خود نمی توان انداخت» بر همین بنیاد و با همین روش هنرمندانه در جدل است که با بهره گیری از شیوه انتقاد از خود به قصد انتقاد از دیگران (= انتقاد و طنز غیرمستقیم) حافظان ریایی قرآن را ـ که در زمرهٔ همان زاهدان ریایی اند ـ مخاطب قرار می‌دهد و از نصیبه ازلی رندان ـ که عشق و رندی است ـ و نیز از نصیبه ازلی ریاکاران ـ که زهد ریایی است ـ به طنز سخن می گوید:

«حافظ، مکن ملامت رندان که در ازل ما را خـدا ز زهـد ریا بی نیـاز کـرد»
(۱۳۳/۹)

و هنرمندانه شعار می‌دهد که بر سر پیمانی است که بسته است؛ پیمان رندی و عشق:

«روز نخست چون دم رندی زدیم و عشق شرط آن بود کـه جز ره آن شیـوه نسپریم»
(۳۷۲/۲)

و به حکم یک اصل فلسفی مبنی بر اینکه «هر چه ازلی است، ابدی نیـز هست» و به تعبیـر هنرمندانه خود حافظ «هر چه آغـاز ندارد نپـذیرد انجـام»[۷] سـخن از ازلیّت و ابدیّت رندی خـود می گوید:

«آن نیست که حافظ را رندی بشـد از خاطر کاین سابقـه پیشیـن تـا روز پسیـن باشـد»
(۱۶۱/۷)

و تذکار می‌دهد که عشق، در سرشت اوست و او «آن شقایقی است که با داغ زاده است»[۸]:

«نه این زمان دلِ حافظ در آتش هوس[۹] است کـه داغـدار ازل همچـو لاله خـودروسـت»
(۵۸/۹)

باری، در این جدل هنری مبتنی بر نظریه جبر، توجه کردن به نکاتی چند بایسته است:

الف) مفهوم مخالف (= نفی ماعدا): یکی از اصول منطقی این اصل است که: «اثبات شیء نفی ماعدا نمی کند» یعنی اگر گفتیم ـ فی المثل ـ «پرویز اخلاقی رفتار می کند» بدان معنا نیست که «پروین اخلاقی رفتار نمی کند»، اما در جدل هنری، حکایت، حکایت دیگری است و «اثبات شیء نفی ماعدا می کند» و باید بکند، یعنی که در بسیاری از موارد، نتیجه جدل هنری حافظ ـ که همانا پرداختن اوست به طنز و انتقاد ـ به صورتی غیرمستقیم و با توجه به مفهوم مخالف سخن (= اثبات

ماعدا) دریافت می‌شود و فهم می‌گردد. توضیح سخن آنکه: جناح اهل ریا ـ که از آنها با عناوینی چون صوفی، زاهد، شیخ، مفتی، محتسب و... یاد می‌شود ـ همواره مورد طنز و طعن و هدف تیر انتقاد حافظ‌اند و در دیوان خواجه بیتی نیست که از اینان بدون طعن و طنز و انتقاد سخن رفته باشد. در برابر جناح اهل ریا ـ که همان جریان زاهدانه است ـ جناح اهل عشق و رندی قرار دارد؛ جناحی که حافظ نه تنها سخت طرفدار آن است که خود بدان وابسته و پیوسته است و چنانکه خود تصریح کرده، روز نخست یعنی روز ازل و صبح الست دم رندی و عشق زده است. از آنجا که همواره در جهان بینی خواجه جناح عشق و رندی در برابر جناح زهد ریا قرار دارد، اگر نامی هم از اهل زهد ریا بر زبان و بر قلم خواجه نرود و از ریا و تزویر آنان سخن در میان نیاید، بلکه تنها از عشق و رندی عاشقان و رندان سخن رود، یعنی عشق و رندی عاشقان و رندان اثبات گردد به حکم «نفی ماعدا» با «اثبات شیء» در منطق شعر خواننده آشنا با سخن و اندیشه حافظ خود درمی‌یابد «این اثبات» حکایتگر «آن نفی» است. فی‌المثل وقتی خواجه از سر رندی در یک جدل هنری، هنرمندانه از وفای خود به عهد امانت سخن می‌گوید و از این معنا که وفای به عهد ایجاب می‌کند که او بر سر پیمان عشق و رندی باشد؛ پیمانی که روز نخست بسته است و دمی که روز نخست زده است، لاجرم سنت شعر حافظ از یک سو و اصل «نفی ماعدا با اثبات شیء» از سوی دیگر، این مفهوم را و این معنا را پیش چشم خواننده می‌آورد که: شما ریاکاران هم بر سر پیمانید، آنجا ریاکارانه «بلی شهدنا» گفته‌اید و نصیبه ازلیتان زهد ریاست نه عشق و صفا و اینک به حکم آنکه «نصیبه ازل از خود نمی‌توان انداخت» (۱۶/۹) و بدان سبب که «هر آن قسمت که آنجا رفت از آن افزون نخواهد شد» ریا می‌ورزید و مغرور و معجب و مردم فریبید. یعنی همان معنا که به گونه‌ای نیمه مستقیم در جایی دیگر این سان بیان شده است: «... ما را خدا ز زهد ریا بی‌نیاز کرد»... لابد شما را به زهدریا و به تبع آن به دیگر صفات منفی، نیازمند ساخت! این سنت حافظ و سنت شعر حافظ است. کافی است تا از سر تحقیق نگاهی بیافکنیم به ابیاتی که در آنها از شخصیت‌های منفی سخن رفته است؛ شخصیت‌هایی که هدف طنز و طعن و تیر هنر حافظ‌اند و هدف جدل هنری او؛ شخصیت‌هایی چون «شیخ و زاهد و صوفی و محتسب» که «چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند» (۲۰۰/۱۰) تا جای هیچ گونه تردید ـ تردیدی که در میان نیست ـ باقی نماند که هدف حافظ در جدل هنرمندانه خود همانا ساختن طنز و انتقاد است علیه شخصیت‌های ریایی و به تعبیر امروز پرداختن به افشاگری و پرده‌دری علیه آنان، با گفتن‌های جسورانه «آن حکایت‌ها، که از نهفتن آن دیگ سینه جوش می‌زند» و با نگفتن‌های رندانه که بسی

افشاگرانه تر و کوبنده تر از گفتن هاست. بنگرید:

«پیر گلرنگ من انـدر حـق ازرق پوشـان رخصت خُبث نداد ار نه حکایت ها بود»
(۲۰۳/۸)

و تأمل کنید:

«احوال شیخ و قاضـی و شـرب الیهـودشـان کـردم سئـوال صبحـدم از پیـر می فـروش
گفتا: نگفتنی است سخن، گر چه محرمی درکـش زبـان و پـرده نـگه دار و مـی بنـوش»
(۴ و ۲۸۵/۳)

ب) رنگ ملامتی گری: جدل هنری، رنگ ملامتی دارد و ملامت برانگیز است. ماجرای فرقه ملامتیه و ملامتی گری و چگونگی تأثر حافظ از این جریان، ماجرایی ست که جداگانه باید بدان پرداخت.[۱۰] حافظ از شیوه ملامتیان مبنی بر تظاهر به فسق و گفتن سخنان به ظاهر خلاف شرع بهره می گیرد تا ملامت زهدفروشان منافق مدعی دینداری را برانگیزد و چنانکه شیوه اوست با طنز و انتقادی که بدین سان به بار می آید به سخن خود رنگ سیاسی ـ اجتماعی بدهد و با ناروایی ها و نابهنجاری ها بستیزد.[۱۱] آن سخن هنرمندانه به ظاهر خلاف شرع ملامت برانگیز هم غالباً چیزی نیست جز سخن گفتن از می و مستی و عشق و رندی و خوش باشی، یعنی سخن گفتن از «شهره شدن به پیمانه کشی و سر باز زدن از طاعت و پیمان و صلاح» سخن گفتن از «دادن تحفه دردکشی به دردکشان»، سخن گفتن از «دم رندی و عشق زدن» و «در آتش عشق و هوس سوختن» و چنین است که از جدل هنری، ملامت برمی خیزد و چنین است که در شعر خواجه هر جا از می و مستی و عشق و رندی و... سخن در میان است، رنگ و جنبه ملامتی آن را از یاد نباید بُرد که آنجا که دوست داشتن گناه است و مهر ورزیدن خطا، گشادن کار با ابروی جانان، ملازم آماج تیر ملامت قرار گرفتن است؛ تیر ملامتِ ملامتگرانِ سیاهکاری که بویی از صفا نبرده اند:

«بر ما بسـی کمـان ملامـت کشیـده اند تا کار خود ز ابروی جانان گشاده ایم»
(۳۶۴/۲)

ج) ابزار، یا باور: گفتیم که جدل هنری حافظ بر بنیاد نظریه جبر و با تلمیح به آیه میثاق و تفسیری که اهل ظاهر از آن به دست می دهند، شکل می گیرد. نیز گفتیم که خمیرمایه جدل، باور طرف مقابل و به اصطلاح اعتقاد مجیب است و سائل (= پرسنده) سنت ستیز ـ که با هدف اسکات خصم، یا مجاب کردن مجیب سنت گرا می کوشد ـ غالباً باور وی را و گاه باور مشترک بین خود و مجیب را

بنیاد استدلال جدلی قرار می‌دهد، اما چه باور، باور خالص باشد چه باور مشترک[۱۲]، در جدل نقش ابزار دارد و هدف ـ چنانکه گفته آمد ـ همانا سنت ستیزی و اثبات یا نفی امری دیگر است و به هیچ روی باور به عنوان باور مورد نظر نیست. هدف، همان ساختن طنز است و پرداختن به انتقاد علیه نابکاران، سیاهکاران، مدهوشان زهد ریا... به همین سبب نگرش بر این گونه ابیات با معیارهای عقلی و منطقی و دینی و نتیجه گیری‌های عقلی و منطقی و دینی به هیچ روی روا نیست. این گونه ابیات را باید جدلی هنری تلقی کرد که با هدف طرح طنز و انتقاد صورت می گیرد و معنایی که باید از آن به دست داد و تفسیری که باید از آن به عمل آورد، نه در حوزهٔ باور و اعتقاد که باید در زمینه طنز و انتقاد باشد و بس این، حکم قطعی منطق شعر است. به همین سبب من بر این باورم که آن رباعی ماجرا برانگیز و به ظاهر کفرآمیز منسوب به خیام را هم باید از همین دیدگاه نگریست و با همین معیار تفسیر کرد:

«من می خورم و هر که چو من اهل بود می خوردن من به نزد او سهل بود
می خوردن من حق ز ازل می دانست گر می نخورم علم خدا جهل بود[۱۳]»

آن همه ماجرا که در طول تاریخ برانگیخته شده و آن همه تلاش عقلانی که با هدف پاسخ دادن به اشکال کلامی ـ فلسفی مطروحه در رباعی مذکور صورت گرفته، معلول نگرش از دیدگاهی منطقی بدین رباعی است و تلقی آن به عنوان شبهه ای از شبهات جبریه. چنانکه پاسخ منظوم منسوب به خواجه نصیر طوسی، مبنی بر اینکه:

«علم ازلی علّت عصیان کردن نزد عقلا ز غایت جهل بود»

معلول نگرش از دیدگاهی منطقی و عقلی بر یک اثر هنری ـ انتقادی در میان قدماست.[۱۴] نگرش از دیدگاه منطق شعر بر رباعی منسوب به خیام این حقیقت را روشن می سازد که سراینده این رباعی (خیام، یا هر سراینده دیگر) نیز همانند حافظ از نظریه جبر به مثابه ابزار جدل هنری بهره گرفته تا با بیانی طنزآلود و انتقادآمیز بگوید:

«عیبم مکن به رندی و بدنامی ای حکیم کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم»
(۳۱۳/۴)

مغالطه هنرمندانه حافظ که با بهره گیری از ضرب المثل حدیث گونه «العبُد یدّبر واللّه یُقَدّر»[۱۵] انجام می‌پذیرد، نیز جدلی هنری است که از نظریه جبر مایه می گیرد. بدین ترتیب که خواجه همانند سراینده رباعی منسوب به خیام با اشاره به اصل جبر و طرح این امر که تدبیر انسان در برابر تقدیر

خداوند کارساز نمی‌تواند بود، با روش ملامتی گری ـ که مبتنی است بر تظاهر به فسق و فساد ـ از این معنا سخن می گوید که تدبیر او در ترک باده نوشی بدان سبب که با تقدیر سازگار نیست، ره به جایی نمی برد:

«بر آن سرم که ننوشم می و گنه نکنم اگـر موافـق تدبیـر مـن شـود تقـدیر»
(۲۵۶/۵)

و بدین سان چنانکه شیوه اوست طنز می سازد و اهل ریا را مورد انتقاد قرار می‌دهد با این هدف که با نابکاری‌هایشان بستیزد. چنین است بیت طنزآلود و ملامت برانگیز:

«نیست امیّد صـلاحـی ز فسـاد حافـظ چونکه تقدیر چنین است چه تدبیر کنم»
(۳۴۷/۸)

که گذشته از نکاتی که گفته آمد این مفهوم انتقادی را نیز به ذهن القا می کند که نصیبه ازلی من همان است که در نظر اهل زهد و ریا به فساد تعبیر می شود، یعنی عشق و مستی و رندی ـ که عین صلاح است ـ و صلاح زاهدانه ای که سرپوش فسادها و ابزار مردم فریبی هاست، ارزانی ریاکارانی باد که تو گویی زهدریا نصیبه ازلی آنهاست.

در پایان این نکته گفتنی است که این معیار و این معنا، همانند دیگر معیارها و دیگر اصول منطق شعر[۱۶] نه فقط بر سخن حافظ، که کم و بیش بر هر سخن که شایسته آن باشد تا «شعر» نامیده شود، راست می‌آید و سازگار می افتد و سخن حافظ اوج شعر است.

«بـر آستان میکده خون می خورم مدام
روزی ما ز خوان قدر این نواله بود!»

۲. شکوه و اعتراض

نظریه جبر آن سان که ابزار جدل هنری است، **ابزار** شکوه و اعتراض شاعرانه نیز هست. شاعر هنرمند است و هنرمند عاطفی است. شاعر، چنانکه در بحث **خطای قلم صنع در منطق** شعر گفته آمد[۱۷] جزیی نگراست و «ضایعات کارخانه هستی» را می بیند و از پرتو این نگرش ـ که به هیچ روی با اعتقاد به نظام احسن در کل هستی ناسازگار نیست ـ با همه وجود احساس درد و اندوه می کند و

زبان به شکوه می گشاید و از خطای قلم صنع سخن می گوید! که شعر و شکوه جدایی ناپذیرند. حافظ که جای خود دارد، عارف دلسوخته ای چون باباطاهر عریان هم که در رساله های عرفانی اش «در دایره هستی یک نقطه خلاف از کم و بیش» نمی بیند، در نقش شاعری هنرمند چنان دردمند و معترض است که «اگر دستش رسد بر چرخ گردون» خدای را به سبب این همه تبعیض و تفاوت که در زندگی بندگان آشکار است استیضاح می کند!

«یکی را داده ای صد ناز و نعمت! یکی را قرص جوآلوده در خون!»

و این همه، چنانکه گفته ایم نه شرک است و نه کفر؛ بلکه خصلت شعر است و خصیصه نگرش شاعرانه و ظاهراً در طول تاریخ، نه تنها خداوند بخشنده مهربان ـ که بخشندگی و بخشایندگی از جمله صفات اوست ـ در شکوه و شکایت هنرمندانه و در استیضاح های شاعرانه به چشم عفو و اغماض نگریسته است و شاعران را در باز گفتن شاعرانه شکوه هایشان مجاز شمرده است، بلکه بندگان قدرتمند و حکمران خداوند هم، چه در لباس ظاهر و چه در لباس باطن، غالباً به پیروی از خداوند بخشنده مهربان، شکوه و شکایت شاعرانه را کفر و زندقه به شمار نیاورده اند و اجازه داده اند تا این گروه از بندگان خدا هر چه دل تنگشان می خواهد بگویند آن همه شکوه و شکایت از روزگار، آن همه ناسزا که به زبان شعر نثار «فلک کجرو کج رفتار» می شود و آن همه اعتراض دردآلود که از زبان شاعران، متوجه زمین و زمان می گردد از یک سو لازمه کار شعر و شاعری است و از سوی دیگر برآمده از اغماض و جوازی است که بدان اشارت رفت. به عنوان نمونه شکوه و شکایت و اعتراض خیام، پیر دَردکشان و دُردکشان را در برابر فلک و در برابر روزگار (= دهر) را بار دیگر از نظر بگذرانیم و بار دیگر در آن تأمّل کنیم:

«گر بر فلکم دست بدی چون یزدان برداشتمی من این فلک را ز میان
از نو فلک دگر چنان ساختمی کآزاده به کام دل رسیدی آسان[۱۸]»

«افلاک که جز غم نفزایند دگر ننهند به جا تا نربایند دگر
تا آمدگان اگر بدانند که ما از دهر چه می کشیم نایند دگر[۱۹]»

در پی آن تأمل: تأمل در اعتراض و در اندوه پیر دَردکشان و دُردکشان، بار دیگر نمونه هایی از شکوه و شکایت و اعتراض رند رندان، حافظ را از نظر بگذرانیم: شکوه های دردآلود او از زمانه و از فلک، تااعتراض تکان دهنده و به ظاهر کفرآمیز وی نسبت به قلم صنع:

فلک بـه مـــردم نـادان دهـد زمـام مـراد تو اهل فضلی و دانش، همین گناهت بس
(۲۶۹/۶)

«کی بود در زمانـه وفـا جام مـی بیـار تا من حکایت جم و کاووس کی کنم»
(۳۵۱/۴)

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفـت آفرین بـر نظر پاك خـطاپوشش بـاد
(۱۰۵/۳)

و این همه حکایتی است ژرف و دراز که نگارنده در جای خود بدان پرداخته است و بدان خواهد پرداخت و در این مقام، تنها بدین نکته بس مهم اشاره می کند که باید شعر و هنر را از دیدگاهی شعری و هنری مورد توجه و تفسیر قرار داد و با معیارها و میزان های «منطق شعر» از شعر سخن گفت. تنها نگرش از این دیدگاه است که شعر، چنانکه باید معنی می یابد و بسیاری از معّماهای به ظاهر لاینحّل، چون معمای «خطای قلم صنع» در سایه «منطق شعر» از میان برمی خیزد.

در ادامه سخن، با تکیه کردن بر اصول و مبانی منطق شعر می کوشیم تا به توجیه و تبیین «نظریه جبر به مثابه ابزار شکوه و شکایت شاعرانه» بپردازیم و به قصد تحقّق این معنا موضوع را از سه دیدگاه می نگریم و درد و شکوه و شکایت خواجه را از سه منظر مورد بحث و بررسی قرار می دهیم:

۱. از دیدگاه شاعرانه

۲. از دیدگاه فلسفی

۳. از دیدگاه سیاسی ـ اجتماعی

چرا که او هم شاعرترین شاعران است، هم دارای مشربی فلسفی است که از جهاتی به مشرب فلسفی خیام می ماند و هم شخصیتی است به تعبیر امروز، سیاسی ـ اجتماعی.

۱) از جهت شاعری و به حکم آنکه زبان شعر، زبان شکر است و زبان شکوه و شکایت، آنجا که حکایت شکوه و شکایت در میان می آید، شکوه آمیزترین زبان و هنرمندانه ترین بیان را در سخن حافظ می بینیم.

۲) از جهت نگرش فلسفی، آن هم نگرشی خیام آسا که لازمه آن شکوه است و شکایت و اعتراض، حافظ را در هیأت معترضی دردمند می یابیم؛ معترضی که اگر چند اعتراض های او و بدبینی های او به خشکی تلخی اعتراض های خیام نیست و چاشنی عرفان زهر تندی و تلخی آن را تعدیل می کند، اما به هر حال تسلیم و رضا و خوش بینی یکسره عارفانه هم در آن نیست.

۳) از جهت نگرش سیاسی ـ اجتماعی نیز حافظ **دردمندی است متعهد** که از نابسامانی ها و ناروایی ها در رنج است. او از کنار نابسامانی ها و نامردمی ها **نمی گذرد و چشم** بر آنها فرو نمی بندد؛ بلکه مردانه، هنرمندانه و متعهدانه رو در روی آنها ـ با همه **خطراتشان** ـ می ایستد و با آنها می ستیزد و در کار ساختن عالمی دیگر و آدمی دیگر می کوشد. آن همه **نقد صوفی** و زاهد که در سخن او هست و آن همه انتقاد طنزآمیز که از «شیخ و حافظ و مفتی و **محتسب**» که «چون نیک بنگری همه تزویر می کنند» (۲۰۰/۱۰) در شعر او دیده می شود، از **شخصیت سیاسی ـ اجتماعی** او حکایت می کند و چنین است که در آیینه آن همه طنز و آن همه انتقاد، **قصه جانسوز** دردمندی او را و به تعبیر امروز، حکایت تحسین آفرین تعهد او را باز توان خواند و **چنین** است که شکوه و شکایت و اعتراض هنرمندانه حافظ ریشه ای دراندیشه های فلسفی این شاعر دارد و ریشه ای در دیدگاه های سیاسی ـ اجتماعی او و به همین سبب ـ غالباً ـ هم از جهت فکری ـ **فلسفی** قابل تفسیر است، هم از جهت سیاسی ـ اجتماعی. از سوی دیگر اعتراض او از جهتی متوجه نظام اجتماعی ـ سیاسی روزگار اوست، و از جهتی متوجه نظام هستی. چنانکه وقتی خون می خورد و به درد می موید که بر آستان میکده، آنجا که دیگران مدام باده می نوشند، روزی او خون خوردن است و بس و از **خوان** قدر جز لقمه **خون** جگر نصیبه او نیست آشکارا توجیهش این است که خون خوردن بر آستان **میکده** سرنوشت اوست؛ سرنوشتی که بدان گردن نهاده است و طمع و توقعی هم ندارد که می داند:

«ز گرد **خوان** نگون **فلک** طمع نتوان داشت که بی **ملالت** صد غصه یک نواله برآید»
(۲۳۴/۴)

با این همه کیست که نداند خواجه، در عین تسلیم و رضا **از یک** سو به نظام هستی معترض است و از سوی دیگر به نظام حاکم بر جامعه ای که او در آن زندگی **می کند**؛ نظامی که «در قصد دل دانا» است. این معنا آنگاه قوت می گیرد که با استفاده از ایهام **گونه گون** خوانی،[۲۰] مصراع دوم را نه به صورت خبری که به صورت پرسشی بخوانیم: «روزیّ ما ز **خوان قدر** این نواله بود؟!». با این قرائت، اعتراض دقیقاً متوجه نظامی می گردد که مایه رنج و اندوه **خواجه بوده است** و موجب پریشانی و خون خوردن آزادگانی چون حافظ: چرا که با قرائت بیت به صورت **پرسشی**، این معنا که خون خوردن نصیبه ازلی خواجه بوده است تا حدی نفی می گردد و ارباب **زر و زور حاکم** بر جامعه مقصر شناخته می شوند و عامل رنج و اندوه آزادگان به شمار می آیند. در **برخی از نسخه** ها مصراع اول چنین ضبط شده است: «خون می خورم ولیک نه جای شکایت است»[۲۱] که **در این صورت** تعبیر مؤکّد «نه جای

شکایت است» خود حکایتی است درخور تأمل؛ حکایتی اعتراض‌آمیز و شکوه‌آلود که از جهتی متوجه نظام هستی است؛ نظامی که روزی او را خون خوردن قرار داده است و «بی ملالت صد غصه یک نواله» بدو نمی‌دهد و از جهتی بیانگر درد اختناق است و افشاگر نظامی است سلطه‌گر و اختناق‌آفرین؛ نظامی که در آن حتی مجال آه نیست! در چنین اوضاع و احوال نامساعد و نامطلوب و تحت سلطهٔ چنین نظامی است که حافظ دل خوش می‌دارد و خود را تسکین می‌بخشد که «بر صحیفه هستی رقم نخواهد ماند» و به همین سبب از «شکر و شکایت از نقش نیک و بد»[۲۲] لب فرو می‌بندد و بدین سان، خواجه با ترک اعتراض و به تعبیر دقیق‌تر با تظاهر به ترک کردن اعتراض (= شکر و شکایت) شکوه‌ها دارد و شکایت‌ها.

باری چه آنجا که خواجه با استناد به نظریه جبر «بر آستانه تسلیم سر می‌نهد» و می‌داند «که گر ستیزه کند روزگار بستیزد» (۱۵۵/۷) و به همین سبب «در دایرهٔ قسمت، نقطه تسلیم» می‌گردد و اعلام می‌دارد که: «لطف آنچه تو اندیشی، حکم آنچه تو فرمایی» (۴۹۳/۹)، چه آنجا که رضا به داده (= نصیبه و قسمت) می‌دهد و از «جبین گره می‌گشاید» که می‌داند جبر، حاکم است و در اختیار بر کسی گشاده نیست (۳۷/۸) و چه آنجا که مستغنیانه آبروی فقر و قناعت نمی‌برد و در عین حسن طلبی قدرتمندانه به پادشاه پیام می‌دهد که «روزی مقدر است» (۳۹/۹) فریاد اعتراض اوست که از ورای واژه‌ها به گوش می‌رسد و صدای رسای شکوه و شکایت است که در عین تسلیم و رضا به گوش جان می‌آید؛ به گوش جان دردمندانی که با لطایف و دقایق سخن حافظ بیگانه نیستند، اما وقتی خواجهٔ رندان و دردمندان از «دایره قسمت» یا «اوضاع» حیرت‌انگیز آن سخن می‌گوید؛ آنجا که «جام می و خون دل، هر یک به کسی» می‌دهند فریاد دردآلود اعتراض، رساتر می‌شود:

«جام می و خون دل هر یک به کسی دادند در دایره قسمت اوضاع چنین باشد»
(۱۶۱/۵)

و آنگاه که از «قسمت ازلی» سخن در میان می‌آورد، آن هم قسمتی که بی‌حضور او انجام گرفته است، صدای رسای شکوه و شکایت با تعبیری طنزآلود و کوبنده همراه می‌گردد و حکایتی دیگر پیدا می‌کند؛ با این تعبیر که: «گر اندکی نه به وفق رضاست خرده مگیر!» (۲۵۶/۶) و آشنایان سخن خواجه از قصه این «اندک» نیک باخبرند و از حکایت این «خرده مگیر» نیک آگاه و می‌دانند که این «اندک» از هر «بسیاری»، «بسیارتر» است و این «خرده مگیر» همانا فرمان رندانهٔ «خرده گرفتن» است و سخت خرده گرفتن! و به تعبیر علمای علم بیان، این هر دو تعبیر یعنی آن «اندک» و

این «خرده مگیر» از مقوله استعاره تهکمیّه تواند بود:

«چو قسمت ازلی بی حضور ما کردند گر اندکی نه به وفق رضاست خرده مگیر»!

«نیست در بازار عالم خوشدلی، ور زانکه هست
شیوهٔ رندی و خوش باشیّ عیاران خوش است»

۳. دعوت به خوش باشی

نظریه جبر، ابزار دعوت به اغتنام فرصت و خواندنِ به خوش باشی نیز هست. بدین معنا که خواجه نظریه جبر را مقدمه ای قرار می دهد که نتیجه آن گرایش به خوش باشی و مغتنم شمردن لحظه هاست. اغتنام فرصت یک روی همان سکه ای است که روی دیگر آن ناپایداری جهان و گذرندگی عمر انسان است:

«صبح است ساقیا قدحی پرشراب کن دور فلک درنگ ندارد شتاب کن»

(۳۹۶/۱)

چنین است که توجه کردن به ناپایداری جهان و گذرندگی حیات، مقدمه توجه کردن به اغتنام فرصت است یعنی آن، علت است و این، معلول. کسی نیست که نداند جهان، ناپایدار است و عمر درگذر و در نتیجه کسی نیست که نداند باید فرصت ها را مغتنم شمرد و از لحظه لحظه زندگی بهره گرفت، اما میان «دانستن» و با تمام وجود «احساس کردن» و «باور کردن» فاصله ای است که کمتر از میان برمی خیزد. همه می دانند، اما شمار کسانی که «باور می کنند» و از صمیم جان «درمی یابند» بس اندک است. تنها زیرکان جهان؛ زیرکان و بخردانی چون خیام و حافظ «باور می کنند» و با تمام وجود «درمی یابند» که: ایام عمر از ایام گل هم کوتاه تر است و شتابنده تر و در پی این باور و این احساس و این دریافت است که از ساقی می خواهند تا فرصت از دست ندهد و در پیمودن جام باده گلگون شتاب ورزد:

«ایام گل چو عمر به رفتن شتاب کرد ساقی، به دور باده گلگون شتاب کن»

(۳۹۵/۳)

و زیرک و دردمندی چون حافظ باید تا باور کند که عمر انسان از عمر گل هم کوتاه تر است و دوران حیات، شتابنده تر از دوران گل می گذرد و بر بنیاد چنین باوری و بر اساس چنین احساسی

اعلام دارد: «حاصل از حیات ای جان، این دم است تا دانی» (۴۷۳/۱) اما باور داشتن جبر و اعتقاد به تقدیر و سرنوشت، از دیدگاه رندانه حافظ چگونه زمینه ساز گرایش به خوش باشی و دعوت به اغتنام فرصت است؟ پاسخ آن است که: خوش باشی سرنوشت رندان است و حکم خرد:

الف) سرنوشت رندان: وقتی خواجه از این معنا سخن می گوید که «قسمت حوالتم به خرابات می کند» (۳۲۱/۵) بیان دیگری است از این تعبیر که «سرنوشت مرا به عشرت می خواند» و من محکومم تا وقت را غنیمت دانم و فرصت را مغتنم شمارم؛ چرا «که به پیمانه کشی شهره شدم روز الست» (۲۴/۱) و چنین است که جبر، زمینه ساز خوش باشی است و پیمان ازلی ـ که پیمان عشق است ـ پیمان خوش باشی و اغتنام فرصت نیز هست و آن کس که پیمان عشق می بندد، تو گویی پیمان می بندد که تنها در طریق خوش باشی گام نهد و جز رهِ این شیوه نسپرد و چنین است که هر بیت که در آن اشاره ای باشد به آیه میثاق و حکایت پیمانی که در ازل با انسان بسته اند و در نتیجه تلمیحی باشد به نظریه جبر، حکایتگر دعوت به خوش باشی و اغتنام فرصت نیز تواند بود که نصیب و قسمت آن کس که روز الست به پیمانه کشی شهره می شود، همان قسمت است که حوالتش به خرابات می کند و بدین سان تمام ابیاتی که در بحث مربوط به جدل هنری مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت از این دیدگاه که «جبر، ابزار دعوت به خوش باشی است» جمله، حکایتگر دعوت به خوش باشی و اغتنام فرصت نیز خواهند بود؛ چرا که به قول خواجه:

«مرا روز ازل کاری به جز رندی نفرمودند
هر آن قسمت که آنجا رفت از آن افزون نخواهد شد»
(۱۶۵/۳)

ب) حکم خرد: از آنجا که اولاً، آینده شناخته نیست و کسی نمی داند که سرنوشت به نام او چه رقم زده است و پس از این بر او چه خواهد رفت؛ ثانیاً هیچ کس از دیوان قضا خط امان و برات بقا نمی تواند گرفت و دمی بعد را پیش بینی نمی تواند کرد که آنچه روی می دهد نه به اراده و اختیار او که بر حسب اختیار دوست است و بس بنابراین، بی گمان آنچه مقدر شده است، روی خواهد داد و آنچه نصیب و قسمت است تحقق خواهد پذیرفت. بر این بنیاد است که به حکم خرد ـ که به قول خواجه مستشاری است مؤتمن ـ[۲۴] باید «در عیش نقد» کوشید:

«در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند آدم، بهشت روضه دارالسلام را»
(۷/۵)

و به حکم همین مستشار مؤتمن است که نباید «عشرت امروز را به فردا» افکند یعنی که دم را غنیمت باید شمرد و خوش باید بود:

«ساقیا، عشرت امروز به فردا مفکن یا ز دیوان قضا خطّ امانی بـه مـن آر»

(۲۴۸/۶)

و چنین است که در نظام فلسفی رندانه خواجه رندان، حکم خرد با حکم قضا موافق می‌افتد و بر طبق هر دو حکم ـ حکم قضا و حکم خرد ـ خوش باشی توصیه می‌شود و به عشرت اشارت می‌گردد، از آن‌رو که بنا به باور خواجه:

«نیست در بازار عالم خوشدلی، ور زانکه هست
شیوهٔ رندی و خوش باشی عیـآران خـوش است»

(۴۳/۵)

«چو قسمت ازلـی بی حضـور مـا کردند
گر اندکی نه به وفق رضاست خرده مگیر»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴. ساختن طنز و انتقاد

جبر، ابزار ساختن طنز و انتقاد نیز هست. طنز و انتقاد از ارکان مهم جهان بینی خواجه رندان و از اساسی‌ترین اصول مکتب رندی است. اهمیت رکن یا اصل طنز و انتقاد تا بدانجاست که نادیده گرفتن آن یا ناآگاهی از آن به معنی نادیده گرفتن یا ناآگاهی از مهم‌ترین وجه سخن حافظ است. اگر این رکن و این اصل را در نظر نگیریم، بسیاری از ابیات حافظ یا اساساً معنی نمی‌شود یا از آن مفهوم و معنایی به بار می‌آید که به هیچ روی با جهان بینی خواجه سازگار نیست. اگر ندانیم که ـ فی‌المثل ـ صفت عالی مقام در بیت:

«راز درون پـرده ز رنـدان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی مقام را»

(۷/۲)

طنز است و به تعبیـر علمـای بیـان، اسـتعارهٔ عنادیه تهکّمیه، از بیت چه معنایی به بار می‌آید؟ تعبیرات و صفاتی از این دست که در ارتباط با زاهد و شیخ و صوفی، یعنی در ارتباط با منفی‌ترین و

منفورترین شخصیت‌های شعر حافظ، طنزآلود است و انتقادآمیز که جای خود دارد حتی تعبیرات و صفاتی چون سالک در بیت:

«سرّ خدا که عارف سالک به کس نگفت در حیرتم که باده‌فروش از کجا شنید»

(۲۴۳/۳)

و در ارتباط با عارف که علی‌الظاهر از شخصیت‌های مثبت و مطلوب در جهان بینی خواجه به شمار می‌آید، نیز باید از همین دیدگاه و از همین منظر نگریسته آید تا معلوم شود که حکایت، حکایت انتقادی است طنزآلود از تمام تنگ نظران انحصارگر و بیان این معناست که عارف هم اگر گمان کند که تنها اوست که از سرّ حق آگاه است و دیگران بیگانه‌اند و بی‌خبر، به واقع سالک نیست و مرد خدا محسوب نمی‌شود که به راستی و به مصداق این حدیث شریف که «به شمار انفس خلایق به خدا راه است (= الطرق الی الله بعدد انفاس الخلایق)»[۲۵]، خدا جویی در انحصار هیچ کس نیست و هر دلی را به خدا راهی است، چه باده‌فروش گناهکار و چه عارف سالک.

باری حکایت طنز و انتقاد در ادب فارسی و به ویژه در شعر خواجه رندان، حکایتی است دراز که باید جداگانه بدان پرداخت. من چنین کرده‌ام و این مسئله را، به ویژه در ارتباط با شعر حافظ، مورد بحث قرار داده‌ام و رساله‌ای پرداخته‌ام. اینجا همین اندازه می‌گویم که یکی از شیوه‌ها یا شگردهای حافظ در ساختن طنز و پرداختن انتقاد همانا استفاده از نظریه جبر است. غالب ابیاتی که در مباحث سه‌گانه پیش (=جدل هنری؛ شکوه و اعتراض؛ دعوت به خوش باشی) به ویژه در بحث جدل هنری مورد بحث و بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفت متضمن طنز و انتقاد نیز هست، چنانکه ـ فی‌المثل ـ در بیت:

«برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر که ندادند جز این تحفه به ما روز الست»

(۲۶/۵)

که بر بنیاد جدل هنری پرداخته شده است، طنز و انتقاد آشکار است؛ چرا که اساساً مفاد و مضمون جدل هنری حاکی از طنز و به تبع طنز حاکی از انتقاد است. بنابراین می‌توان یکایک ابیاتی که در بحث جدل هنری مطرح شد، از منظر طنز و انتقاد نیز مورد توجه قرارداد و بدین نتیجه رسید که لازمه جدل هنری، طنز و انتقاد است. ابیات مطرح شده در بخش دوم، یعنی ابیاتی که در آنها نظریه جبر زمینه ساز شکوه و شکایت و اعتراض است نیز آشکارا متضمن انتقاد است، خالی از طنز هم نیست. حتی در برخی از موارد، طنز آشکار است. طنزی ظریف و خاص، مثل بیتی که در بخش دوم

(=شکوه و اعتراض) به تحلیل آن پرداخته ایم.

«چو قسمت ازلی بی حضور ما کردند گر اندکی نه به وفق رضاست خرده مگیر»

(۲۵۶/۶)

ابیاتِ بیانگرِ اغتنام فرصت نیز دست کم با طنز پیوندی ناگسستنی دارد؛ چرا که دعوت به خوش باشی بر اساس نظریه جبر از دو دیدگاه نگریسته می‌آید:

۱) از دیدگاه خاص و آن مبتنی است بر سرنوشت رندان که «از ازل ز زهدریا بی نیاز شده اند» (۱۳۳/) تا «به پیمانه کشی شهره» شوند (۲۴/۱) و چون «از ازل کاری به جز رندیشان نفرموده اند» (۱۶۵/۳) و «قسمت حواله شان به خرابات می کند» (۳۲۱/۵) لاجرم، از پرداختن به عشق و رندی و خوش باشی ناگزیرند! و پیداست که استدلالی این سان ظریف و لطیف آمیخته به چاشنی طنز است.

۲) از دیدگاه عام و آن بر این باور استوار است که خرد در مقام «مستشاری مؤتمن» خردمند را به عشرت می خواند و حکم خرد مبتنی است بر نظریه جبر، چرا که از یک سو هیچ کس نمی داند که بر او چه خواهد رفت و سرنوشت او چه خواهد بود و از سوی دیگر خرد، ناپایداری حیات را به عنوان بدیهی ترین امر همواره پیش چشم دارد[۲۶] و این همه مبانی صدور حکم دعوت به خوش باشی است و بر آشنایان سخن خواجه پوشیده نیست که استخراج چنین نتیجه ای از چنان مقدمات، به حاکمیت عقل در هیأت «مستشار مؤتمن» از طنزی مایه می گیرد که دقیق تر از آن و ظریف تر از آن متصور نیست:

«مشورت با عقل کردم گفت: حافظ، می بنوش

ساقیا می ده به حکم مستشار مؤتمن»

(۳۹۰/۱۰)

مبانی استدلال و استنباط این مستشار مؤتمن هم آن سان که اشارت رفت، همانا نظریه جبر است. ظرافت این استدلال و استنباط و طنز نهفته در آن، آن گاه بیشتر و بیشتر چهره می نماید که دیدگاه های خواجه را نسبت به عقل فرا یاد آوریم و پیش چشم داریم؛ دیدگاه هایی از این دست و از این گونه:

- نامحرمی است مدعی، رانده از قرب حق از ازل و محروم مانده از معرفت...[۲۷]
- عامل خودبینی و خودخواهی است و مانعی است بر سر راه انسان به وادی معرفت حق ...[۲۸]
- چونان خنّاس وسوسه گر است و اغواکننده ...[۲۹]

ـ نه عقل که نفسی است بوالفضول و مزاحم و **بزرگواری** است چونان پای بند شتر مایه گرفتاری... [۳۰]

ـ شحنه ای است در ولایت اهل عشق بیکاره و هیچ کاره... [۳۱]

ـ نه به داشتن می ارزد، نه به نگه داشتن، بل بدان می **ارزد که** به آبش اندازند و بدین سان از خود دورش سازند... [۳۲]

وقتی دارنده چنین دیدگاه هایی تشریفِ مستشار **مؤتمن بر** تن عقل می پوشاند و از او فتوای خوش باشی می گیرد آیا در ورای هر واژه او طنز چهره **نمی نماید؟** و آیا مراد آن نیست تا رندانه چنین نتیجه بگیرد که عقل بوالفضولی که با همه وجود در **برابر عشق و سرمستی** می ایستد اگر نیک بنگرد و دریابد که سرنوشت، حتی آدم را از روضه دارالسلام می **راند و دریابد** که کسی از دیوان قضا خط امان نمی تواند گرفت و آنچه هست و در دسترس است و **میسر است همین یک** ـ دو دم است آیا حکم به اغتنام فرصت نخواهد داد و بر خوش باشی ـ که نتیجه **عشق و مستی و سرمستی است** ـ تاکید نخواهد کرد؟ و نخواهد گفت که «شیوه رندی و خوش باشی **عیاران خوش است**»؟

پی نوشت ها:

۱. **ابیاتی که** از حافظ در این مقاله نقل می شود از نسخه **مصحح علامه قزوینی ـ دکتر غنی است**، با ذکر شماره غزل **سوی چپ خط** کج و شماره بیت سوی راست خط کج.

۲. **در باب جدل** ر.ک: کتب منطق، صناعات خمس، بحث «**جدل**».

۳. **اطوذیموس**، کتابی است که موضوع آن گفتگوی دو برادر **است که در فن جدل** و سفسطه مهارت دارند و **مدعی اند که در اندک** زمانی می توانند فنون و فضایل مختلف را **به هر کس بیاموزند**. ر.ک: حکمت سقراط و افلاطون، **محمد علی فروغی**، ص ۹۴ ـ ۹۵.

۴. **حکمت سقراط** و افلاطون، ص ۹۵.

۵. **تشبیه صناعات** خمس **به زر**، چنانکه اهل حکمت **و منطق گفته اند از ارسطوست**. غزالی نیز این تشبیه را در **منطق مقاصد الفلاسفه**، در مدخل صناعات خمس مطرح کرده است.

۶. **در کتب تفسیر**، ذیل آیه ۱۷۲، سوره اعراف از این **معانی سخن رفته است**. به **عنوان** نمونه ر.ک: تفسیر ابوالفتوح رازی، **ذیل آیه ۱۷۲**، سوره اعراف. نیز ر.ک: مقاله نگانده **در جلد دوم دایرةالمعارف تشیّع**، زیر عنوان «الست».

۷. **این اصل فلسفی** چنین بیان می شود: «کل ازلی لایمکن **ان یفسد**» **یعنی** موجود ازلی **به هیچ** روی تباه و نابود **نمی گردد**. **در باب این قاعده** فلسفی یا این اصل فلسفی ر.ک: **قواعد کلی فلسفی در** فلسفه اسلامی، دکتر غلامحسین

ابراهیمی دینانی، تهران، انجمن فلسفه و حکمت، ۱۳۵۶ ش، ۱/۳۰ـ۳۳.

۸. اقتباسی است از حافظ :

ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیده‌ای ما آن شقایقیم که با داغ زاده‌ایم

(۳۶۴/۳)

۹. هوس، نیز مثل هوی در متون قدیم جنبه مثبت نیز دارد و به معنی عشق است، مثل هوی در این بیت:

هوای تو را زان گزیدم به عالم که پاکیزه‌تر از سرشک هوایی

و در این بیت حافظ (۲۲۰/۲) که البته ایهام‌آمیز (عشق + عنصر هوا) است:

ما در درون سینه هوایی نهفته‌ایم بر باد اگر رود دل ما زان هوا رود

۱۰. در این باب در کتاب گرانقدر مکتب حافظ دکتر منوچهر مرتضوی، تبریز، انتشارات ستوده، ۱۳۷۰ ش، بحثی محققانه شده است (بخش چهارم کتاب).

۱۱. من در رساله طنز حافظ به تفصیل بدین معانی پرداخته‌ام. در اینجا به ذکر این نکته بسنده می کنم که: سخنان ملامت برانگیز صورت‌های مختلف دارد. صورت مهم و اصلی آن همان سخنان حاکی از عشق و رندی و مستی است و خواجه خود می فرماید :

گر من از سرزنش مدعیان اندیشم شیوه مستی و رندی نرود از پیشم

(۳۴۱/۱)

در شعر حافظ حدود پانزده مورد واژه ملامت به کار رفته است؛ واژه‌ای که موجب می‌شود تا بیت به نظریه ملامتی گری تلمیح پیدا کند، مثل:

دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست گفت: با ما منشین کز تو سلامت برخاست

(۲۱/۱)

اما به طور کلی هر جا سخن حافظ به ظاهر خلاف شرع می نماید، اشاره به نظریه ملامتی گری همراه با طنز ویژه آن قطعی است.

۱۲. طبقه بندی اهل منطق از مسلمات به عنوان مسلمات خاص و مسلمات عام روشن می سازد که گاه باور مشترک، اساس جدل قرار می گیرد. ر ک: جوهر النضید، منطق تجرید، متن از خواجه نصیر، شرح از علامه حلی، افست چاپ سنگی، تهران، کتابفروشی جارالهی، ۲۰۰.

۱۳. این رباعی در غالب مجموعه‌هایی که از رباعیات خیام فراهم آمده ثبت نشده است.

۱۴. استاد مرحوم، مرتضی مطهری از این رباعی خیام و پاسخ منظوم خواجه نصیر طوسی بحث کرده‌اند. ایشان علی رغم طرح این نکته که با هدف خیام آن بوده است که «خیالی را به صورتی زیبا در لباس نظم ادا کند» از دیدگاهی عقلی به تحلیل موضوع پرداخته‌اند و با مسئله، نه برخوردی هنری و عاطفی که برخوردی عقلی و فلسفی کرده‌اند. ر ک: انسان و سرنوشت، تهران شرکت انتشار، ص ۱۲۹؛ عدل الهی، تهران، انتشارات اسلامی، ص ۱۴۸ ـ ۱۵۰.

۱۵. به نظر می‌رسد که این عبارت ضرب‌المثل گونه (= العبد یدبر ...) عبارتی که برخی آن را حدیث انگاشته‌اند، بر بنیاد سخنی از مولی علی (ع) پرداخته شده باشد؛ این سخن «یغلب المقدار علی التقدیر حتی تکون الافة

فی التدبیر = تقدیر الهی بر چاره اندیشی های انسان چیره می شود و آفت تدبیر وی می گردد» ر ک: نهج البلاغه، به کوشش و با ترجمه احمد سپهر خراسانی، تهران، انتشارات اشراقی، ۶۱۷/۱، شماره ۴۵۹.

۱۶. من این اصول و این معاییر را در رساله منطق شعر به تفصیل مورد بحث قرار داده ام.

۱۷. ر ک: خطای قلم صنع در منطق شعر، اصغر دادبه، چاپ شده در: پیر ما گفت، تهران، انتشارات پاژنگ، ۱۳۷۰ ش. در این مقاله بیت معروف و ماجرا برانگیز «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت» از دیدگاه منطق شعر مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

۱۸. هدایت، صادق، ترانه های خیام، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۲ ش، ترانه ۲۵.

۱۹. همان، ترانه ۲۸.

۲۰. در باب این گونه ایهام نگارنده در مقالتی تحت عنوان «مرگ صراحی، نماز صراحی» بحث کرده است. ر ک: مجله حافظ شناسی، انتشارات پاژنگ، شماره ۱۴.

۲۱. حافظ قدسی، ص ۱۰۸.

۲۲. اشاره به بیت:

چه جای شکر و شکایت ز نقش نیک و بد است
چو بر صحیفه هستی رقم نخواهد ماند
(۱۷۹/۶)

۲۳. نکته بدیع و لطیف بیت، نکته ای است مبتنی بر یک اصل در دانش بیان، بر این اصل که: «وجه شبه در مشبه به اقوی» است و اینجا خواجه با قرار دادن عمر (=ایام عمر) به عنوان مشبه به بر ناپایداری و کوتاهی عمر حتی نسبت به ایام گل ـ که نماد و نمونه کوتاهی و گذرندگی است ـ تاکید کرده است.

۲۴. اشارت است بدین بیت:

مشورت با عقل کردم، گفت: حافظ، می بنوش
ساقیا می ده به حکم مستشار موتمن
(۳۹۰/۱۰)

و «مستشار مؤتمن» دقیقاً اقتباسی است از حدیث «المستشار مؤتمن» (فروزانفر، بدیع الزمان، احادیث مثنوی، تهران، انتشارات دانشگاه ـ انتشارات امیرکبیر، ۱۲).

۲۵. لاهیجی، شمس الدین محمد، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، تصحیح محمد رضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۷۱ ش، ۴۴ و ۱۳۲.

۲۶. و این ناپایداری حیات، برخلاف میل و آرزوی انسان هم خود معلول گونه ای جبر است که به تعبیر پیر دردمندان خیام (ترانه های خیام، ترانه ۲):

آورد به اضطرارم اول به وجود — جز حیرتم از حیات چیزی نفزود
رفتیم به اکراه و ندانیم چه بود — زین آمدن و بودن و رفتن، مقصود!

۲۷. در بیت:

مدعی خواست که آید به تماشاگه راز — دست غیب آمد و بر سینه نامحرم زد
(۱۵۲/۴)

۲۸. در این بیت:

تا فضل و عقل بینی بی‌معرفت نشینی یک نکته‌ات بگویم خود را مبین که رستی

(۴۳۳/۵)

۲۹. در این بیت:

ز باده هیچت اگر نیست این نه بس که تو را دمی ز وسوسه عقل بی‌خبر دارد

(۱۱۶/۶)

۳۰. در این بیت:

فضول نفس حکایت بسی کند ساقی تو کار خود مده از دست و می به ساغر کن

(۳۹۷/۸)

و در این بیت:

گرد دیوانگان عشق مگرد که به عقل عقیله مشهوری

(۴۵۳/۲)

۳۱. در این بیت:

ما را ز منع عقل مترسان و می بیار کان شحنه در ولایت ما هیچ کاره نیست

(۷۲/۳)

۳۲. در این بیت:

خرد در زنده رود انداز و می نوش به گلبانگ جوانان عراقی

(۴۶۰/۳)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی