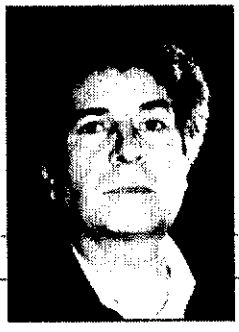
پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت

خطای قلم صنع در منطق شعر



دکتر اصغر دادبه ـ مدیر گروه ادبیات فارسی دایره‌المعارف بزرگ اسلامی

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد

□ بیت «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت...» از بیت‌های ماجرا برانگیز و غوغابرانگیز حافظ است. شارحان در طول زمان کوشیده‌اند تا به «تأویل» این بیت و نه به «تفسیر» آن، بپردازند تا سخنِ به‌ظاهر کفرآمیز حافظ محملی بیابد و با اصول نقل و موازین عقل سازگار گردد. ماجرا هم بازمی‌گردد به برخی از پرسش‌ها که همواره ذهن انسان جست‌وجوگر را به خود مشغول داشته است؛ یعنی به مسأله‌ی «شرور» یا به تعبیر حکما به مسأله‌ی «دخول شر در قضای الهی»، مسأله‌یی که صفحات بسیاری از کتب فلسفه را به خود اختصاص داده است. حکمای الهی هر یک با بیانی ـ که در بنیاد یکسان است ـ به طرح این موضوع اعتراض‌آمیز پرداخته‌اند و در پاسخ‌گویی بدان تلاش‌های نظری ورزیده‌اند.

در این مقاله نخست با بیانی کوتاه به طرح پرسش اعتراض‌آمیز در باب شرور و نیز به طرح مختصر پاسخی که حکما از دیدگاه عقلی بدان داده‌اند پرداخته می‌شود و سپس ضمن نقّادی موضوع، قصه‌ی خطای قلم صنع از دیدگاه پیر حافظ و در واقع از دیدگاهِ خودِ او، به‌عنوان یک شاعر هنرمند، نموده می‌آید.

بخش اول ـ اعتراض و پاسخ آن

در این بخش به طرح اعتراض و طرح پاسخ آن پرداخته می‌شود.

۱ـ طرح اعتراض:

این‌همه فرق میان خط یک کاتب چیست
سرنوشت همه گر از قلم تقدیر است
کلیم کاشانی

اگر به‌راستی «نیست در دایره یک نقطه خلاف از کم و بیش»، اگر «هر چیز که هست آن‌چنان می‌باید»، و اگر «هر چیز که آن‌چنان نمی‌باید نیست»، یعنی که اگر ـ به‌قول غزالی ـ «در عالم امکان بهتر از آن‌چه هست ممکن نیست (= لیس فی الامکان ابدع مما کان)»، اگر به‌گفته‌ی لایپتس ـ «جهان بهترین جهان ممکن است»، و اگر از مبدأ هستی ـ که می‌گویند خیر مطلق است ـ جز خیر و نیکی پدیدار نگشته است، پس این همه بدی و شر، این همه تبعیض و تفاوت، این همه کاستی و کژی در عالم هستی چیست؟ آیا این خیر است که «فلک به مردم نادان دهد زمام مراد»، و این نیک است که فلک «در قصد دل دانا» ست؟! اگر «بر قلم صنع خطایی نرفته است» چرا آزادگان نه به‌آسانی ـ که غالباً به دشواری هم ـ به کام دل نمی‌رسند؟! و بسیار «چرا» های دیگر که جمله حکایت‌گر اعتراض انسان به تبعیض‌ها و تفاوت‌ها و به‌طور کلی حکایت‌گر اعتراض انسان است نسبت بدان‌چه در چشم او زشت و بد و شر می‌نماید.

۲ـ طرح پاسخ:

نیست در دایره یک نقطه خلاف از کم و بیش
که من این مسأله بی‌چون و چرا می‌بینم
منسوب به حافظ

آری به‌راستی «نیست در دایره یک نقطه خلاف از کم و بیش» و به‌راستی «هر چیز که هست آن‌چنان می‌باید» و این از آن روست که «جهان چون خط و خال و چشم و ابروست
که هر چیزی به‌جای خویش نیکوست».

فلاسفه‌ی الهی به تفصیل در این باب بحث می‌کنند و به اعتراض پاسخ می‌دهند، آنان ضمن بحثی مبسوط در این زمینه که شرور جنبه‌ی «عدمی» و «نسبی» دارند مسأله را با «کل‌نگری» و «کلّی‌نگری» طرح و حل می‌کنند، بدین معنا که در نظر حکمای الهی جهان به یک دستگاه یا یک کارخانه می‌ماند که دقیق و منظم و با حداکثر تولید مطلوب کار می‌کند، حال اگر عوارض و ضایعاتی هم در این کارخانه هست، لازمه‌ی وجودی چنین کارخانه‌یی است، باید «کل» کارخانه را در نظر گرفت و داوری کرد، نباید عوارض «جزیی» آن را ـ که از مقوله‌ی شر قلیل است ـ مبنای داوری قرار داد، یعنی که مصالح کل هستی مطرح است، نه مصالح یک تن یا چند تن. در «دایره‌ی هستی» و در «کل عالم» هر چیز در جای خویش است و هیچ چیز خطا و بد نیست، نظام کل هستی بهترین نظام است، به‌اصطلاح اهل حکمت «نظام احسن» است و به‌قول حکیم سبزواری «ففی النظام الکل کل منتظم».

بخش دوم ـ نقّادی

تأمل در «اعتراض و پاسخ اعتراض» روشن می‌سازد که اعتراض از دیدگاهی و پاسخ آن از دیدگاهی دیگر، متفاوت با دیدگاه نخستین طرح شده است. دیدگاه آن‌که زبان به اعتراض می‌گشاید و می‌گوید «این همه فرق میان خط یک کاتب چیست؟!»، با دیدگاه آن‌که در پاسخ اعتراض می‌گوید «نیست در دایره یک نقطه خلاف از کم و بیش» سخت متفاوت است. آن‌که بدبینانه زبان به اعتراض می‌گشاید، نظر به موارد «جزیی» معطوف می‌دارد و بر موارد مشخص و معیّن (= جزیی) انگشت می‌نهد، یعنی که در آن کارخانه عوارض و ضایعات جزیی را می‌بیند و در کارخانه‌ی هستی تبعیض‌ها و اختلاف‌های جزیی و ظاهری را در برابر آن‌که خوش‌بینانه پاسخ می‌دهد که «جای هیچ اعتراض نیست» نظر از موارد جزیی برگرفته است و با اعتقاد بدین معنا که این ضایعات، عوارض قهری چنین کارخانه‌یی است، توجه خود را به «کل» کارخانه‌ی هستی معطوف داشته و از این معنا سخن می‌گوید که «در دایره‌ی هستی هر چیز در جای خویش است و هیچ خلافی و خطایی هم در کار نیست»، و چنین است که در کار برخورد با «شرور» و به تعبیر حافظ در برخورد با مسأله‌ی «خطای قلم صنع» دو دیدگاه می‌توان داشت و از دو دیدگاه می‌توان به «معما (= موضوع)» نگریست: از دیدگاه کلی، از دیدگاه جزیی (یا به تعبیری «کل‌نگری» و «جزءنگری»).

معمای «خطای قلم صنع» را در بیت حافظ باید با تأمل‌کردن در دو دیدگاه کلی و جزیی حل کرد، بدین‌سان که باید نخست این دو دیدگاه را از یک‌دیگر جدا کرد و آن‌گاه هر یک را در جای خود و در حوزه‌ی خود به‌کار گرفت تا معما حل شود.

بخش سوم ـ خطای قلم صنع

گفتیم که نگرش از دیدگاه مناسب (دیدگاه کلی یا دیدگاه جزیی) بر معمای «خطای قلم صنع» مشکل‌گشاست، بنابراین نخست معرفی کوتاهی از دو دیدگاه ضروری می‌نماید، در پی این معرفی‌ست که می‌توان حوزه‌ی کاربرد هر یک از دو دیدگاه را تعیین کرد و سرانجام به حلّ معما رسید.

دیدگاه کلی، دیدگاه جزیی:

دیدگاه کلی و دیدگاه جزیی را می‌توان به‌کوتاهی به شرح زیر معرفی کرد:

۱ـ دیدگاه کلی = کل‌نگری

نگرش بر مجموعه‌یی از اجزاست به‌عنوان یک «واحد» یا یک «کل»، با تأکید بر این امر که هر یک از اجزا در خدمت «کل» است و در ارتباط «کل» است که هر جزء چنان‌که باید در جای خود قرار گرفته است و نقش ویژه‌ی خود را ایفا می‌کند. ابزار کل‌نگری و کلی‌نگری «عقل» است و حوزه‌ی کاربرد کل‌نگری و کلی‌نگری «فلسفه». فیلسوف نه‌تنها در راه رسیدن به شناخت کلی (= شناخت عقلی)، شناخت‌های جزیی (= شناخت حسّی و خیالی) را پشت سر می‌نهد و بر «کلیّات» تأکید می‌ورزد و برای شناخت کلیّات که همانا هدف نهایی اوست تلاش عقلانی می‌ورزد که جهان هستی را نیز همانند یک «مجموعه» و به مثابه‌ی یک کل می‌نگرد و پدیده‌های جزیی را به‌منزله‌ی اجزای این مجموعه و در خدمت این کل می‌بیند و در این کل است که جز نظم نمی‌بیند و جز خیر نمی‌یابد و چنین است که نتیجه‌ی کلی‌نگری و کل‌نگری، خوش‌بینی‌ست و باورداشتن نظم در سراسر هستی و سرانجام انکارکردن شرور.

۲ـ دیدگاه جزیی = جزیی‌نگری

جزیی‌نگری و «جزءنگری»، نگرش بر هر یک از پدیده‌های جزیی‌ست به‌عنوان یک واحد مستقل و نه به‌عنوان جزیی وابسته به یک کل و در خدمت آن کل، و سرانجام داوری‌کردن و نتیجه‌گرفتن بر بنیاد همین نگرش جزیی یا جزیی‌نگری؛ داوری‌کردنی و نتیجه‌گرفتنی که اگر یک‌سره رنگ احساسی و عاطفی نداشته باشد نمی‌توان نقش اساسی «عاطفه» را در آن نادیده گرفت که نگرش با چشم عاطفه لازمه‌ی جزیی‌نگری‌ست و تأکیدورزیدن بر پدیده‌های جزیی و داوری‌کردن بر بنیاد آن‌ها نتیجه‌یی برخلاف نتیجه‌ی به‌بارآمده از کلی‌نگری به‌بار می‌آورد، یعنی که نتیجه‌ی «جزیی‌نگری» در جهان‌شناسی به‌بارآمدن گونه‌یی بدبینی‌ست و انکار نظم در هستی و سرانجام اثبات‌کردن شرور.

هنرمند، کلی‌نگر است یا جزیی‌نگر

با طرح دو دیدگاه کلی و جزیی منطقاً بدین پرسش می‌رسیم که هنرمند (= شاعر) کلی‌نگر است یا جزیی‌نگر؟ این «کلیّات» است که برای هنرمند تأثیر می‌گذارد یا «جزئیات»؟ عوامل جزیی و رویدادهای مشخص و معیّن ذهن هنرمند را به خود می‌خوانند و در او حرکت هنری پدید می‌آورند یا عوامل «کلی» و «نامعیّن»؟ پاسخ چیست؟

پاسخ آن است که بی‌گمان آن‌چه بر هنرمند تأثیر می‌گذارد و در او انگیزه ایجاد می‌کند رویدادی «معیّن» و عاملی «جزیی» است، نه عوامل و مفاهیمی «کلی». تا موضوع روشن شود به ذکر نمونه‌هایی چند و تحلیل این نمونه‌ها می‌پردازیم.

۱ـ «مرگ شاه شیخ ابواسحاق»، علت و انگیزه‌ی سرودن سوگ‌نامه‌یی هنری و بلند می‌شود به مطلع:

یاد باد آن‌که سرِ کوی توأم منزل بود
دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود

۲ـ «مرگ فرزند حافظ»، علت و انگیزه‌ی سرودن غزلی می‌شود به مطلع:

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد
باد غیرت به صدش خار پریشان‌دل کرد

۳ـ «مرگ همسر یا عزیزی دیگر» موجب می‌شود تا حافظ چنین نوحه سر کند که:

آن یار کزو خانه‌ی ما جای پری بود
سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود

مرگ شاه شیخ، مرگ فرزند و زن، رویدادهایی معیّن و مشخص و در نتیجه عواملی جزیی هستند که ذهن شاعر را به خود مشغول داشتند و «علت» و «انگیزه»ی سروده‌شدن غزل‌هایی شده‌اند که بدان‌ها اشارت رفت. این تشخیص و تعیّن و این جزییّت محدود به

همین موارد نیست، بلکه در تمام موارد صدق می‌کند، چنان‌که به‌عنوان نمونه:

۱ـ آن «غایب از نظر» که حافظ او را به خدا می‌سپارد، موجودی «معیّن» و «جزیی» است:

ای غایب از نظر به خدا می‌سپارمت
جانم بسوختی و به دل دوست دارمت

۲ـ آن «زلف» که «هزار دل به یکی تاره مو ببست» زلفی مشخص و جزیی‌ست:

زلفت هزار دل به یکی تاره مو ببست
راه هزار چاره گر از چار سو ببست

۳ـ آن «صورت ابروی دل‌گشای» معشوق، صورتی معیّن و جزیی‌ست:

خدا چو صورت ابروی دل‌گشای تو بست
گشاد کار من اندر کرشمه‌های تو بست

۴ـ آن «غم زمانه» که «هیچش کران» نیست و شاعر را می‌آزارد، بی‌گمان غمی «ویژه» و «جزیی» است، وگرنه مفهوم کلی غم، آزارنده نیست:

غم زمانه که هیچش کران نمی‌بینم
دواش جز می چون ارغوان نمی‌بینم

نه‌فقط مفهوم کلی غم آزارنده نیست، که اساساً مفاهیم کلی ناخوشایند هستند نه آزارنده و نمی‌توانند عواطف را برانگیزند. مفاهیم کلی در صورتی عاطفه‌آفرین می‌شوند که یکی از مصادیق جزیی آن‌ها تداعی گردد.

شعر و شکوه

گفتیم که ابزار جزیی‌نگری «عاطفه است» و «احساس» و دانستیم که نتیجه‌ی جزیی‌نگری در جهان‌شناسی به‌بارآمدن بدبینی‌ست و انکار نظم و اثبات شر. بیان شاعرانه و تعبیر هنرمندانه‌ی این معانی حکیمانه چنین است: شعر و شکوه توأمان‌اند، از آن رو که از نتایج و لوازم برخورد عاطفی ـ احساسی با واقعیت‌ها نالیدن است و موییدن و شکوه سر کردن، اگر در برخوردهای فلسفی ـ عقلانی با واقعیت و در جریان کلی‌نگری حکیمانه جایی برای نالیدن و شکوه سر کردن و اگر در برخوردهای علمی و تجربی با واقعیات مویه و شکوه جایی ندارد، بی‌گمان در برخوردهای عاطفی ـ هنری و در جریان جزیی‌نگری هنرمندانه و شاعرانه از نالیدن و موییدن و شکوه سر کردن گزیر و گریزی نیست و این از آن روست که عالم تجربه‌گر و حکیم خردگرا ـ هر یک از دیدگاهی خاص و با هدفی ویژه ـ از «واقعیت چنان‌که هست» سخن می‌گویند و هنرمند عاطفه‌گرا از «واقعیت چنان‌که باید باشد» سخن‌ها دارد و پیداست آن‌جا در کار عالم و حکیم جای شکوه نیست و این‌جا در کار هنرمند و شاعر از شکوه، گریزی نیست. وقتی فی‌المثل «مرگ» به‌عنوان پدیده‌یی طبیعی و زیست‌شناسانه مورد مطالعه قرار گیرد (برخورد علمی) و آن‌گاه که «مرگ» به‌عنوان جزیی در کل هستی و به‌عنوان پدیده‌یی که لازمه‌ی سیر به‌سوی کمال است نگریسته آید (برخورد فلسفی) چه جای شکوه و چه جای گله و شکایت؟ امّا وقتی مرگ در ارتباط با یکی از عزیزان و به‌عنوان عامل جدایی و هجران او مورد مطالعه قرار گیرد (برخورد عاطفی ـ هنری) آیا کاری جز شکوه و شکایت می‌توان کرد؟

سخن کوتاه کنم، هرگونه شناخت (علمی، فلسفی و هنری) دارای «منطق» ویژه‌ی خویش است، منطقی که اصول و قواعد خاص خود را ارائه می‌دهد، اصول و قواعدی که دقیقاً با حوزه‌ی کاربرد هر منطق متناسب است، اصول و قواعدی که اگر در جای خود به‌کار نرود، نتیجه‌ی مطلوب به بار نمی‌آورد.

منطق هنر چیست؟

بی‌گمان هنر نیز همانند «علم» و «فلسفه» دارای منطق ویژه‌ی خویش است، منطقی که می‌تواند همانند منطق علم و فلسفه، اصول و قواعدی ویژه‌ی خود را داشته باشد. تدوین‌نشدن این منطق دلیل موجودنبودن آن نیست، در این منطق ابزار شناخت، «عاطفه» است و روش آن گونه‌یی روش استقرایی است، چرا که پیش‌تر گفتیم که کار هنرمند با جزیی‌نگری آغاز می‌شود و به‌گونه‌یی به نتیجه‌ی کلی می‌انجامد، گرچه اصول و قواعد این منطق تدوین نشده است، امّا از آن‌جا که عاطفه به‌عنوان ابزار و تکیه‌گاه هنر در تقابل با عقل به‌عنوان ابزار و تکیه‌گاه فلسفه قرار دارد، می‌توان با تکیه‌کردن بر اصل تقابل اصول و قواعد منطق هنر (= منطق شعر) را بازشناسی کرد.

حلّ معمای خطای قلم صنع

این معما را باید با به‌کارگیری اصول و قواعد منطق شعر حل کرد. اعمال اصول و منطق علم و منطق فلسفه نه‌تنها مشکل‌گشا نیست که مشکل‌آفرین هم هست و به نتایج و تأویلاتی می‌انجامد که نه با روح شعر سازگار است، نه با موازین منطق شعر، و نه با اصول دستور زبان فارسی.

برای حل معما به‌جاست تا نخست به نقّادی تأویل‌هایی که از بیت شده است بپردازیم و سپس بیت را بر بنیاد اصول و قواعدی که مورد بحث قرار گرفت تفسیر کنیم.

۱ـ نقد و تأویل‌ها

سابقه‌ی تأویل بیت «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت» و انطباق آن با مشرب اهل حکمت و عرفان به روزگارانی نزدیک و به روزگار حافظ بازمی‌گردد و این تلاش تأویل‌گرانه هم‌چنان تا روزگار ما ادامه دارد. در این نقّادی چهار نظریه به‌عنوان نمونه و نیز به‌عنوان برجسته‌ترین و جامع‌ترین نظریه‌ها مورد بحث و نقد قرار می‌گیرد:

از میان قدما، نظریه‌ی مولا جلال‌الدین دوانی (۸۳۵ ـ ۹۵۸ ق.) و نظریه‌ی محمّد بن محمّد دارابی (قرن ۱۱ ق.) و از میان معاصران نظریه‌ی استاد مرحوم مرتضی مطهری و مرحوم استاد دکتر عباس زریاب خویی. خلاصه‌ی تمام تأویل‌ها چنین است:

۱ـ پیر حقیقتی را بیان می‌دارد مبنی بر این‌که بر قلم صنع خطایی نرفته است، نظام کل جهان، نظام احسن است و این ظاهربینان جزیی‌نگرند که نسبت خطا به قلم صنع می‌دهند.

۲ـ پیر، خطای مردمان کوته‌بین جزیی‌نگر را می‌پوشاند، نه خطایی را که در واقع و نفس‌الامر هست و بر قلم صنع رفته است که چنین خطایی در کار نیست.

اینک خلاصه‌ی نظریه‌های برگزیده:

الف ـ دوانی: «در نظر قاصران که ظاهربین و جزیی‌نگرند، خطاها به‌نظر می‌آید، امّا در نظر کاملان که همه‌چیز را فعل فاعل حقیقی و همه را ناظر به مصلحت کلی نظام عالم می‌دانند، همه صواب می‌نماید.»

ب ـ دارابی: «آفرین بر نظر پاک خطاپوش پیر باد که خطای ما را پوشید، یعنی نگذاشت که از ما این گمان خطا ـ که خطا بر قلم صنع رفته ـ سر زند، زیرا که عالم بر ابلغ نظام مخلوق است، یعنی بهتر از این متصور نیست.»

ج ـ استاد مطهری: «در نظر بی‌آلایش و پاک از محدودیت و پایین‌نگری [یعنی پاک از جزیی‌نگری] پیر که جهان را به‌صورت یک واحد تجلی حق می‌بیند ـ همه خطاها و نبایستنی‌ها که در دیده‌های محدود آشکار می‌شود، محو می‌گردد.»

د ـ استاد دکتر زریاب: «پیر حافظ در قلم صنع، یعنی در کل آفرینش و کارگاه خلقت، جایز نمی‌شمارد که کسی دم از خطا یا صواب بزند، به همین دلیل نظر او خطاپوش است، یعنی آن‌چه را عقول و تصورات ما در ملاحظه‌ی دستگاه خلقت خطا و ناصواب می‌بینند [نفی می‌کند] و می‌گوید: خطایی بر قلم صنع نرفته است، یعنی در آن‌جا سخن از صواب و خطاگفتن خطاست.»

بر این تأویل‌ها دو اشکال جدی وارد است: اشکال منطقی و اشکال دستوری.

۱ـ اشکال منطقی: و آن عبارت است از کاربرد «منطق فلسفه» در شعر. این کاربرد موجود می‌شود تا با سخن حافظ همان برخوردی صورت گیرد که فی‌المثل با سخنان شیخ‌الرییس در **شفا** و صدرالمتألهین در **اسفار** باید صورت پذیرد. مقصود از این سخن آن است که تأویل‌کنندگان کوشیده‌اند تا با برخوردی فلسفی و با نگرشی عقلی که لازمه‌ی برخورد فلسفی‌ست، با شعر برخورد کنند و در بیت همان را ببینند که از پیش اندیشیده‌اند. آنان از جزیی‌نگریِ کوته‌بینان و کلی‌نگری کاملان و سرانجام کلی‌نگری پیر سخن گفته‌اند و به ناگزیر اصول اساسی منطق شعر را چون اصل «شکوه و طنز» و اصل «کذب» و ... را در تأویل بیت نادیده گرفته‌اند و گمان کرده‌اند که اگر بیت تأویل نشود، کفر محض است.

۲ـ اشکال دستوری: و آن عبارت است از کاهشی (حذفی) بدون قرینه و افزایشی بدون مجوز. بدین معنا که برطبق تأویل‌ها جمله‌ی «که خطای ما (= کوته‌بینان) را پوشید» از مصراع دوم حذف شده است؛ جمله‌یی که به هنگام تأویل به مصراع دوم افزوده می‌شود، «آفرین بر نظر پاک خطاپوش پیر باد که خطای ما کوته‌نظران را پوشید»! امّا این حذف و این افزایش بر بنیاد کدام قرینه صورت می‌پذیرد که نه قرینه‌یی لفظی در کار است، نه قرینه‌یی معنوی، چرا که در کار نبودن قرینه‌ی لفظی بدیهی‌ست. مفاد ابیات پیشین و پسین بیت و به‌طور کلی فضای معنوی غزل هم قرینه‌یی معنوی برای انجام‌گرفتن چنین حذفی به‌دست نمی‌دهد و در نتیجه این پرسش بدیهی به‌ذهن متبادر می‌شود که آیا از حافظ با سلطه‌ی بی‌مانند او بر زبان چنین ابتر و ناقص سخن‌گفتن بعید و حتا شگفت نیست؟ چنین کاهش‌ها و چنین افزایش‌ها را در نظم ناظمانی که نه سخن مقهور آن‌هاست که آنان مقهور سخن‌اند می‌توان سراغ کرد، امّا در سخنان بلند خداوندگاران سخن پارسی چنین حذف‌ها و چنین اضافه‌ها را ندارد.

حل معما با منطق شعر

بیت «پیر ما گفت...»، بیتی پیچیده و دیریاب نیست، بیتی نیست که حضور واژه، تعبیر یا ترکیبی دشوار و دیریاب در آن، آن را دشوار ساخته و معنای آن را دور از دسترس قرار داده باشد. آن‌چه موجب شده است تا بیت در شمار ابیات دشوار حافظ قرار گیرد، همانا محتوای به‌ظاهر کفرآمیز آن است، همین امر است که از بیت

معمایی ساخته و موجب ظهور تأویل‌هایی در طول زمان شده است. امّا آیا در گشایش معمای این بیت به‌راستی به تأویل نیاز هست؟

به‌نظر نگارنده مشکل این بیت را بی‌آن‌که نیازی به تأویل باشد، با به‌کارگیری اصول منطق شعر می‌توان حل کرد.

۱ـ اصل ابهام:

گذشته از ابهامی که بر کل بیت حاکم است و تقریباً لازمه‌ی سخن منظوم است نسبت به سخن منثور، دو گونه ابهام می توان در بیت سراغ گرفت: ابهام واقعی، ابهام خیالی.

الف ـ ابهام واقعی، ابهامی‌ست معلول حضور و وجود برخی از واژه‌ها و تعبیرها در بیت. مهم‌ترین این واژه‌ها، واژه‌ی مبهم و دوپهلو و در عین حال مشکل‌آفرین «خطاپوش» است. این واژه موهم دو معناست:

۱ـ اغماض‌کننده و بخشایشگر، چنان‌که در این بیت:

پیر دردی‌کش ما گرچه ندارد زر و زور
خوش عطابخش و خطاپوش خدایی دارد

۲ـ زایل‌کننده و شوینده، چنان‌که در این بیت:

آبرو می‌رود ای ابر خطاپوش ببار
که به دیوان عمل نامه سیاه آمده‌ایم

در بیت مورد بحث «خطاپوش» آشکارا به‌معنای «اغماض‌کننده» است، یعنی کسی که چشم بر خطا فرو می‌بندد و ایهامی هم می‌تواند به‌معنای «زایل‌کننده» داشته باشد، یعنی کسی که می‌کند تا به‌گونه‌یی کاستی‌ها را ظاهر کند.

ب ـ ابهام خیالی، ابهامی‌ست که در بازیابی مورد و مصداق خطا چهره می‌نماید، یعنی آنان که با به‌کارگیری منطق فلسفه به تحلیل بیت می‌پردازند و می‌کوشند تا اثبات کنند که مُراد از خطا، نه خطای واقعی، که خطای کوته‌نگران است، در بیت ابهامی می‌بینند که زاده‌ی خیال آنان است و معلول نحوه‌ی برخورد آن‌ها با بیت.

در تفسیر بیت باید بکوشیم تا ابهام‌های واقعی و هنرمندانه را از ابهام‌های غیرواقعیِ بازشناسیم.

۲ـ اصل شکوه و طنز:

مهم‌ترین اصلی که بر بیت «پیر ما گفت...» صدق می‌کند، همان اصل شکوه و طنز است که بیت مورد بحث چیزی نیست جز شکوه‌یی طنزآمیز. تمام مصراع دوم طنز است و تعبیرهای «آفرین» و «نظر پاک خطاپوش» که از نظرگاه دانش بدیع و بیان «تهکم» و «استعاره‌ی تهکمیّه» به‌شمار می‌آیند، بار این طنز را به دوش می‌کشند و آماج این طنز، «پیر» است. همین امر به‌ظاهر غیرطبیعی و حیرت‌انگیز این پرسش را پیش آورده است که: چه‌گونه حافظ با «پیر» برخورد انتقادی و طنزآمیز کرده است؟ مگر پیر که لابد همان «پیر مغان» است از شخصیت‌های مطلوب و حتا مطلوب‌ترین شخصیت در شعر حافظ نیست؟ پاسخ چیست؟

پاسخ آن است که اصل «تعلیق حکم به اعم اغلب» در این‌جا هم صادق است و این «تعلیق» گرچه از یک‌سو «حکم کلی» می‌سازد، امّا از سوی دیگر به ناگزیر «استثنا» یا «استثناها» یی را در کنار حکم کلی پدید می‌آورد. اینک در حافظ‌شناسی احکام کلی پذیرفته است، از جمله‌ی این احکام، این دو حکم کلی‌ست:

ـ صوفی، در دیوان حافظ، شخصیتی‌ست منفی و مورد طنز و انتقاد؛

ـ عارف، در دیوان حافظ، شخصیتی‌ست مثبت و مورد احترام.

امّا در کنار افزون بر ۳۵ مورد کاربرد انتقادی و طنزآمیز صوفی در دیوان، دو یا دست کم یک مورد کاربرد مثبت نیز می‌توان یافت، مثل کاربرد صوفی در این بیت:

صوفی صومعه‌ی عالم قدسم لیکن
حالیا دیر مغان است حوالت‌گاهم

چنان‌که در حدود ۱۵ مورد کاربرد مثبت عارف در دیوان، یک ـ دو مورد کاربرد منفی و طنزآمیز این واژه نیز انکارناپذیر است، مثل کاربرد عارف در این بیت:

عکس روی تو چون در آینه‌ی جام افتاد
عارف از خنده‌ی می در طمع خام افتاد

این استثناها اگرچه به کلیّت حکم‌ها که همانا معلق‌اند به اعم اغلب خدشه‌یی وارد نمی‌کنند، امّا این حقیقت را روشن می‌سازند که گاه خود مسأله‌آفرین‌اند و حکایت‌ساز و می‌توانند نقشی ویژه ایفا کنند.

اینک جای پرسش است که با توجه به مشرب رندانه‌ی حافظ و حضور جدی عنصر طنز در سخن او، و نیز با توجه حضور و وجود چنین استثناهایی در کنار «قاعده» ها، آیا بعید نمی‌نماید که «پیر» در بیت مورد بحث نیز یکی از این استثناها در کنار یک قاعده باشد؟

با روشن‌شدن نکاتی که مورد بحث قرار گرفت، اینک می‌توان در باب بیت «پیر ما گفت...» چنین اظهارنظر کرد که: بیت معلول جزیی‌نگری شاعرانه است و حکایت‌گر شکوه‌یی هنرمندانه و طنزآمیز، همراه با اشاره به نظریه‌ی عرفانی ـ فلسفی موسوم به «نظام احسن» و نفی شکوه‌آمیز این نظریه، امّا از دیدگاهی اعتقادی و حکمی؛ بلکه از دیدگاهی عاطفی و هنری، یعنی که حافظ در مقام یک هنرمند حسّاس و زودرنج؛ هنرمندی که فریادها دارد از این دست که:

این چه استغناست یارب وین چه قادر حکمت است
کین همه زخم نهان هست و مجال آه نیست

این‌بار با بیانی طنزآلود و شکوه‌آمیز، پیر را که خوش‌باورانه چشم بر این‌همه نابسامانی و خطا در هستی فرو بسته است و این همه درد و رنج و تبعیض و تفاوت را نمی‌بیند، مورد انتقاد قرار می‌دهد و به قصد طنز و تهکم، «ریش‌خند» بر او و بر «نظر پاک خطاپوش» او «آفرین» می‌خوانند! و بدین‌سان از آن همه زخم نهان مجال آهی می‌یابد و دل دردمند و روح حسّاس و آزرده‌ی خود را تسکین می‌دهد، و این همه نه حیرت‌انگیز است و بی‌سابقه، و نه کفرآمیز و خلاف شرع، چرا که:

الف ـ قصه‌ی شعر در بسیاری از موارد، قصه‌ی شکوه است و شکایت و همواره قصه‌ی تخییل است، نه قصه‌ی احتمال صدق و کذب. داستان شعر، داستان «انشا» است و «ایجاد»؛ انشا و ایجاد، هیجان و اندوه و شادی در شنونده و از آن‌جا که اساساً انشا بر خلاف خبر قابلیت اتصاف به صدق و کذب را ندارد، لاجرم قابلیت اتصاف به کفرآمیز بودن و کفرآمیز نبودن را هم نخواهد داشت.

اصل کذب، که پیش‌تر مورد بحث قرار گرفت و از اصول منطق شعر است، مؤید این معانی‌ست.

ب ـ بسا که این‌گونه سخنان شکوه‌آمیز بر زبان و قلم بسیاری از باورمندان رفته است، بسیار دیده‌ایم که حتا باورمندترین کسان در سختی‌ها و در هجوم عواطف، زبان به شکوه می‌گشایند و سخنانی به‌ظاهر کفرآمیز بر زبان می‌رانند و سپس «خاکم به دهان» گویان، لب فرو می‌بندد و خاموشی می‌گزینند و شکوه‌های به‌ظاهر کفرآمیزشان در خاموشی‌شان محو می‌شود و فراموش می‌گردد، امّا شکوه‌های شاعرانه می‌ماند و ماجراها می‌آفریند و تأویل‌ها می‌طلبد! ■