دقیقه‌ها

برخی ابیات تأمل‌برانگیز حافظ

بخش دوم

دکتر اصغر دادبه
مدیر بخش ادبیات مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی

۲ـ بکن هنری یا مکن هنری

در غزلی که در شمارهٔ پیشین فصلنامهٔ *دریچه* از مقطع آن سخن گفتیم (حافظ مرید جام می است...) بیتی دیگر هست که آن نیز محل اختلاف‌نظر حافظ‌پژوهان و حافظ‌شناسان است؛ این بیت: «ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عیش / پیرانه سر بکن(یا: مکن) هنری ننگ و نام را» (غزل ۷، بیت ۵). در نسخهٔ قزوینی ـ غنی «مکن» و در نسخهٔ خانلری و در ۲۸ نسخه از ۳۷نسخهٔ مورد استفاده استاد سلیم نیساری در گزارش این غزل «بکن»، ضبط شده است.

نسخهٔ زنده‌یادان قزوینی ـ غنی نخست بار به سال ۱۳۲۰ خورشیدی منتشر شد. زنده‌یاد خانلری، همزمان با انتشار نسخهٔ مصحح خود، در سال ۱۳۲۷ طی یک سلسله مقاله در مجلهٔ *یغما* (شمارهٔ ششم، شهریور ۱۳۲۷ تا شمارهٔ یازدهم، فروردین ۱۳۲۸) به نقد تصحیح قزوینی ـ غنی از *دیوان حافظ* پرداخت و تا آنجا که به یاد دارم بر حدود ۱۲۰ ضبط نسخهٔ قزوینی ـ غنی انتقاد کرد. استاد فقید سید محمد فرزان به این نقدها پاسخ داد و از ضبط‌های نسخهٔ قزوینی ـ غنی دفاع کرد (مقالات فرزان، ۲۰۰ـ ۱۹۸). خانلری در این نقدها جانب «شیخ خام» را گرفت و البته مدتی بعد با دلیلی نه چندان استوار ضبط «شیخ جام» را پذیرفت (نک: *دیوان حافظ*، چاپ خانلری، ۱۲۰۱ـ۲/۱۲۰۰) و در ضبط «بکن یا مکن هنری» از ضبط بکن دفاع کرد. دلایلی که طرفداران هر دو ضبط به‌دست می‌دهند، ابیات حافظ است که سندی جز آن دردست نیست و در عین حال معتبرترین سند هم هست. تردید نیست که ضبط راجح «بکن هنری» است و استوارترین برهان بر درستی آن، جهان‌بینی رندانه و عاشقانهٔ حافظ است که با «مکن هنری» به هیچ روی سازگار نیست و اگر بپذیریم که تعبیر

«مکن هنری» از حافظ است، که سخت بعید می‌نماید، بی‌گمان از جمله تعبیرهایی است که حافظ در جریان بازبینی‌ها و بازنگری‌های خود تغییر داده و آن‌را متناسب با جهان‌بینی خود به «بکن هنری» دگرگون ساخته است. دلایلی را که به تعبیر امروزی‌ها زیرمجموعهٔ آن برهان قاطع قرار می‌گیرد، می‌توان به دو بخش «از بیرون» و «ازدرون» تقسیم کرد:

■ **از بیرون:** دلیلی است که به جهان‌بینی حافظ مربوط نیست و نباید آن‌را در ابیات حافظ، به‌عنوان جلوه‌گاه اندیشه‌های خواجه جست‌وجو کرد، بلکه مربوط است به نسخه‌ها و نسخه‌نویس‌ها! و آن شیوهٔ نقطه‌گذاری ناسخان و کاتبان است. آنان هرگز به گونه‌ای که امروز به نوآموزان می‌آموزیم و حتی خود با دقتی نسبی هنگام نگارش مراقب هستیم که نقطه‌ها را در جای خود بگذاریم، عمل نمی‌کردند. در برخی نسخه‌ها، اساساً ممکن است با بسیاری از کلمه‌ها روبه‌رو شویم که بی‌نطقه نوشته شده است و خواننده باید در ذهن خود نقطه‌گذاری لازم را انجام دهد و کلمه را بخواند که البته فایده‌هایی هم دارد و موجب ورزش فکر و ذهن می‌شود. ماجرای «بکن» و «مکن» هم بسا که مشمول همین قاعده باشد. اینکه استاد نیساری (مقدمه‌ای بر تدوین غزل‌های حافظ، ۱۲۵) نوشته‌اند: در نسخهٔ خلخالی «بکن» ضبط شده است و قزوینی بی‌آنکه توضیح دهد، آن‌را به «مکن» تغییر داده است؛ گمان می‌کنم معلول همین تسامح در نقطه‌گذاری و لابد تسامح در نقطه‌خوانی باشد! باری بر نقطه تکیه کردن و بودن یا نبودن آن‌را دلیل اثبات ضبط صحیح قرار دادن، دلیلی محکم و برهانی قاطع به شمار نمی‌آید.

■ **از درون:** و آن دلیل یا دلایلی است که می‌توان بر بنیاد سخنان خواجه ـ که جلوه‌گاه اندیشه‌های او است ـ به دست داد:

الف ـ جهان‌بینی: نخستین و با نگاهی استوارترین دلیلی که می‌توان در تأیید ضبط «بکن هنری» به‌دست داد، جهان‌بینی حافظ است که از آن به «رندی» یا به مکتب رندی و یا به جهان‌بینی رندانه تعبیر می‌شود. من در جای دیگر به تفصیل در این باب که رندی در جهان‌بینی عرفانی از جمله ویژگی‌های انسان کامل است، اما در اندیشهٔ حافظ عنوان یک مکتب است (نک: *حافظ، زندگی و اندیشه*، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ۳۵ـ۳۴ به بعد). با تفصیلی نسبی سخن گفته‌ام. اندیشه‌های حافظ، جمله برآمده از اصول مکتب رندی است. بنیاد جهان‌بینی رندانه یا اصل‌الاصول مکتب رندی، اغتنام فرصت است و برجسته‌ترین و مهمترین مضمون اشعار خواجه نیز همین مضمون است؛ مضمون اغتنام فرصت.

در غزلی که بیت مورد بحث یکی از ابیات آن است، اصل اغتنام فرصت به صورت یک قاعده یا یک دستورالعمل بیان شده است: «در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند / آدم بهشت روضهٔ دارالسلام را» (غزل ۷، بیت ۶). در سراسر *دیوان* خواجه شاهد نظریهٔ اغتنام فرصت با تصویرآفرینی‌های بدیع و گوناگون توانیم بود، از جمله در سراسر غزل ۷۴ به مطلع: «حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست / باده پیش آر که اسباب جهان این‌همه نیست»؛ غزلی که می‌توان آن‌را یکی از بیانیه‌های مکتب رندی با تأکید بر اصل الاصول این مکتب به شمار آورد. پیروی از یک مکتب، زمان نمی‌شناسد

و محدود به پیری یا جوانی نمی‌شود؛ بلکه در همه حال و در تمام عمر، چه در پیری، چه در جوانی تعیین‌کنندهٔ راه و روش صاحب مکتب و پیرو مکتب است. متفکری که می‌گوید: «مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند / که اعتراض بر اسرار علم غیب کند» (غزل ۱۸۸، بیت ۱) نمی‌گوید: «مکن هنری...» بلکه به سبب باور بنیادی خود نسبت به رندی و عشق باید بگوید: «بکن هنری...» تا بر بنیاد مکتب رندی و اصول مسلم آن سخن گفته باشد.

ب ـ ننگ و نام: ننگ و نام (= آبرو، حیثیت، اعتبار) مورد پذیرش خواجه که توصیه می‌کند برای تحقق آن باید حتی در پیری کاری کرد و گلی از عیش چید، یعنی عاشق شد و از عشق بهره‌مند گردید، ننگ و نامی است که از عشق و رندی به بار می‌آید. وقتی خواجه با تأکیدی ویژه، می‌گوید (غزل ۴۶، بیت ۸): «از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگ است / وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است» نام و ننگ را دو گونه می‌داند و حاصل دو دیدگاه و دو روش می‌شمارد: یکم، ننگ و نام عاشقانه و رندانه که خواجه بدان می‌بالد و نام نیک خود را نتیجه آن می‌داند (= مصراع اول)؛ دوم، ننگ و نام زاهدانه که حافظ آشکارا از آن تبری می‌جوید و چنین نامی را مایهٔ ننگ می‌شمارد (= مصراع دوم). با این باور چگونه ممکن است با ترک عشق و رندی (= مکن هنری...) که از دیدگاه خواجه علت تامهٔ ننگ و نام است، ننگ و نام به بار آید؟!

ج ـ عشق پیری: در جهان‌بینی حافظ، عشق مانند رندی و نظربازی (غزل ۳۱۱، بیت ۲) هنر است و هنر در اصطلاح قدما و نیز در نگاه حافظ، فضیلت است: «بکوش خواجه و از عشق بی‌نصیب مباش / که بنده را نخرد کس به عیب بی‌هنری» (غزل ۴۵۲، بیت ۲). رندی هم چنانکه گفته‌اند و گفته‌ایم تمام هویت حافظ و بنیاد جهان‌بینی او است. بنابراین عشق و رندی، عبارت است از اساس نظر و عمل حافظ در سراسر عمر. وقتی خواجه خود می‌گوید: «عشقبازی کار بازی نیست ای دل سر

بباز / زانکه گوی عشق نتوان زد به چوگان هوس» (غزل ۲۶۷، بیت ۶) و در نتیجه عشق را آشکارا از هوس جدا می‌کند، آیا می‌توان گفت عشق ویژهٔ دوران جوانی است و با پیری سازگار نیست؟ ابیاتی هم در دیوان هست که آشکارا به بهره‌مندی از می و معشوق در پیری (= آخر عمر) توصیه می‌کند که بی‌گمان گویاتر از همه این بیت است (غزل ۲۲۲، بیت ۴): «کام خود آخر عمر از می و معشوق بگیر / حیف اوقات که یکسر به بطالت گذرد» (نیز نک: غزل ۳۳۳، بیت ۵ و غزل ۳۳۶، بیت ۶).

به نظر حافظ‌پژوهان و حافظ‌شناسان مشکل آن است که اولاً، خواجه بر دوران جوانی به‌عنوان بهترین دوران عشق و مستی و کامیابی تأکید کرده است، مثل «عشق و شباب و رندی مجموعهٔ مراد است / چون جمع شد معانی گوی بیان توان زد» (غزل ۱۵۴، بیت ۸، نیز نک: غزل ۲۹ بیت ۹ و غزل ۳۰۹) که این، امری بدیهی است و الزاماً به معنی نفی پرداختن به عشق و مستی در روزگار پیری نیست. سخن خواجه این است که روزگار جوانی، روزگاری مناسب‌تر است؛ مناسب‌تر برای هر کار از جمله عشقبازی؛ ثانیاً، بر ابیاتی معدود انگشت می‌نهند که خواجه در آنها پیری را زمانی مناسب برای عشق و مستی نمی‌داند و این ابیات مبنای جدل بر سر ترجیح «بکن» یا «مکن» در بیت مورد بحث (= ای دل شباب رفت و: غزل ۷، بیت ۵) شده است. در این باب به نظر می‌رسد: **یکم**، به تعبیر قدما حکم معلق به اعم اغلب است، یعنی وقتی می‌توان حکم کلی صادر کرد که ۷۰ تا ۸۰ درصد موارد مؤید حکم باشد یعنی ۷۰تا ۸۰درصد موارد را بتوان یافت که حافظ عشق و رندی و مستی را در پیری نفی کرده باشد. در حالی که چنین نیست؛ بلکه عکس آن صادق است. موارد معدود مورد اشاره را هم می‌توان از مقولهٔ استثنا و نه قاعده به‌شمار آورد. بیت مورد نظر و قصهٔ «بکن» و «مکن» هم به دلایلی که گفته آمد، حتی از جمله این گونه استثناها هم محسوب نمی‌شود.

دوم، ابیات استثنایی مثل «چون پیر شدی حافظ از میکده بیرون شو...» هم گذشته از استثنایی بودن آن و مترتب نشدن حکم کلی بر آن، الزاماً متضمن منع نیست، بلکه بیانگر شکوه‌ای است از ناتوانی یا کم‌توانی در روزگار پیری در قیاس با دوران جوانی.

سوم، از آنجا که در جهان‌بینی حافظ عشق و رندی و به تبع آنها مستی و بیخودی در شمار فضایل‌اند، ابیاتی چون «به طهارت گذران منزل پیری و مکن / خلعت شیب چو تشریف شباب‌آلوده» (غزل ۴۲۳، بیت ۵) نمی‌تواند ناظر بر عشق و رندی و ترک آنها هنگام پیری باشد، چون در این صورت دیگر سخنانی از این دست که رندی عنوان مکتب حافظ است و عشق امانت الهی است، یکسره بی‌معنا خواهد شد! حقیقت آن است که حافظ هم انسان است و مثل هر انسانی در دوران جوانی هوس ورزیده و گناه کرده است و اکنون خود و دیگران را اندرز می‌دهد که در پیری توبه کنند و گرد گناه نگردند! و این امر با عشق و رندی و «گلی ز عیش چیدن» منافاتی ندارد که به تعبیر استاد سخن سعدی: «عشقبازی دگر و نفس‌پرستی دگر است» (کلیات، چاپ فروغی، امیرکبیر، ۱۳۵۶ش، غزل ۶۶، بیت ۱؛ نیز نک: حافظ، *دیوان*، غزل ۲۶۷، بیت ۶).

گذشته از آن به نظر می‌رسد در این بیت و به‌طور کلی در این غزل، به شیوهٔ خود در کار انتقاد از ریاکارانی است که در پیری هم از ریاکاری دست برنمی‌دارند: «بیدار شو ای رهرو خواب‌آلوده / شست و شویی کن و آنگه به خرابات خرام»، عرض می‌کنم این شگرد و شیوهٔ حافظ است که انتقاد از خود را وسیلهٔ انتقاد از دیگران قرار دهد و در دیوان خواجه ابیاتی از این دست کم نیست. وقتی فی‌المثل می‌گوید: «حافظم در مجلسی دردی کشم در محفلی/ بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم» (غزل ۳۵۲، بیت ۸) از خود انتقاد می‌کند و خود را دورو و دورنگ (= منافق) معرفی می‌کند تا از حافظان ریاکار منافق دورنگ، که در مجلسی قرآن می‌خوانند و خود را متدین می‌نمایند و «چون به خلوت می‌روند» چونان واعظان منافق «آن کار دیگر می‌کنند» و به باده‌گساری روی می‌آورند، انتقاد کند. این شیوه، اساساً شیوه‌ای که در زبان فارسی رایج است. وقتی استاد سخن سعدی می‌گوید: «سعدیا گرچه سخندان و مصالح گویی/ به عمل کار برآید به سخندانی نیست» (*دیوان*، تصحیح فروغی، چاپ امیرکبیر، ۱۳۶۵ش، قصیده ۷، بیت ۱۸) مرادش انتقاد از کسانی است که هم خوب حرف می‌زنند و هم حرف‌های خوب می‌زنند، اما چنانکه افتد و دانیم، فقط حرف است و حرف و هیچ عملی در پی ندارد.

چهارم، خاستگاه مشکلاتی از این دست «کار نیکان را قیاس از خود گرفتن» است و حافظ را چونان آدم‌هایی سبک‌سر وخوشگذران انگاشتن که جوانی را به عیش و نوش می‌گذرانند و چون به پیری رسیدند توبه می‌کنند، فسق خود از یاد می‌برند و شیخ می‌شوند و نگاهبان شریعت می‌گردند! در حالی که چنین نیست و حکایت راه و روش رندان مست، حکایتی دیگر است. قصهٔ خوشگذرانی از نوع خوشگذرانی اهل فسق و فجور نیست، حکایت بیخودی و سرمستی‌یی است که به معرفت راز درون پرده غیب می‌انجامد: «راز درون پرده ز رندان مست پرس/ کاین حال نیست زاهد عالی مقام را» (غزل ۷، بیت ۲). به فرض اگر می و مستی و شادخواری حافظ از نوع شادخواری و مستی اپیکوری و خیامی در تفسیر ظاهری آن باشد، باز هم بدان سبب که بر یک نظام فکری ـ فلسفی استوار است، راه و روشی است که پیری و جوانی نمی‌شناسد و در تمام عمر جاری است و پیرو این روش و گرایندهٔ بدین نظام با همهٔ وجود اندرز می‌دهد که اگر فرصت جوانی را از دست داده‌ای و گلی از عیش نچیده‌ای باری «...پیرانه سر بکن هنری ننگ و نام را» و فریاد برمی‌دارد: «بالابلند عشوه‌گر نقش‌باز من/ کوتاه کرد قصهٔ زهد دراز من؛ دیدی دلا که آخر پیری و زهد و علم/ با من چه کرد دیدهٔ معشوقه‌باز من» (غزل ۴۰۰، ابیات ۱و۲) تا اولاً، با اشاره به داستان شیخ صنعان، آن گونه که خود می‌داند و می‌شناسد (نک: مرتضوی، *مکتب حافظ*، ۲۸۸) و با استفاده از شیوهٔ ملامتی‌گری آن سان که خود پرداخته است و در کار نقد از آن سود می‌جوید، بر شیوهٔ خود که همانا «شیوهٔ مستی و رندی» (غزل ۳۴۱، بیت ۱) است، تأکید ورزد و اعلام کند: «گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن/ شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمار داشت» (غزل ۷۷، بیت ۶) ؛ ثانیاً، با روش انتقاد از خود به قصد انتقاد از دیگران ـ که پیشتر بدان

اشاره شد ـ اهل زهد ریایی یعنی دشمنان مردم را مورد انتقاد طنزآمیز قرار دهد و به تعبیر امروزی‌ها افشاگری کند و پرده از تباهی‌ها و نابکاری‌هایشان برگیرد تا همه بدانند به رغم تظاهرها و جانماز آب کشیدن‌ها دیده‌های ناپاک معشوقه‌بازشان پیوسته در کاراست؛ درکار چشم‌چرانی!

نتیجهٔ نهایی: باری به عللی که گفته آمد، به‌ویژه به حکم جهان‌بینی رندانه که تعیین‌کنندهٔ رسم و راه حافظ در سراسر زندگی او بوده است، خواجه با استفاده از روش خطاب‌النفس و با به کارگیری شیوهٔ ملامتی، بر بنیاد اصل انتقاد از خود به قصد انتقاد از دیگران می‌گوید: (ای بی‌خبرگرانجان) جوانی گذشت و عاشق نشدی و از زندگی بهره نگرفتی (و ندانستی که حیثیت و آبرو و اعتبار از عشق به بار می‌آید و جوانی خود را در گرانجانی و غفلت به باد دادی) اکنون سر پیری از اندک فرصت باقیمانده غفلت مکن و برای کسب حیثیت و آبرو و اعتبار عاشق شو و به فضیلت عشق آراسته گرد و: «کام خود آخر عمر از می و معشوق بگیر/ حیف اوقات که یکسر به بطالت گذرد»