

مجله‌ی حافظ‌پژوهی (مرکز حافظ‌شناسی - کرسی پژوهشی حافظ)
دوره‌ی ۲، شماره‌ی ۱، پیاپی ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۱۴۸-۱۲۷

پیر گلرنگ حافظ؛

بررسی سه آموزه‌ی «گفتار نیک، پندار نیک، کردار نیک» در شعر حافظ

منیژه عبدالهی*

چکیده

اقبال و توجه عام به سخن حافظ، در طول روزگاران و به‌ویژه در دوران معاصر، همواره این پرسش را پیش‌رو می‌آورد: «راز ماندگاری و محبوبیت حافظ در زبان فارسی و فرهنگ ایرانی چیست؟» حافظ‌پژوهان در پی پاسخ به این پرسش، آمیزه‌ای از این سه محور اساسی را برشمرده‌اند: زیبایی بیان و ظرافت‌های زبانی شاعرانه، طرح مفاهیم عمیق انسانی و عرفانی، و درج مضامین اجتماعی و سیاسی. نوشتار حاضر، ضمن پذیرفتن این دلایل سه‌گانه، بر آن است تا نشان دهد توجه حافظ به آموزه‌های کهن اندیشه و فرهنگ ایرانی و درج ظریف آن‌ها در زیرلایه‌های سخن، از دیگر عوامل محبوبیت حافظ به‌شمار می‌آید. در این راستا، تلاش شده تا رویکرد حافظ به سه آموزه‌ی متشخص گفتار نیک، پندار نیک و رفتار نیک، که در ناخودآگاه جمعی اقوام ایرانی ریشه دارد، و نفرت او از سه اقوم اهریمنی متضاد با این سه آموزه واکاوی شود. این جست‌وجو نشان می‌دهد که همراهی و هم‌راستایی حافظ با آموزه‌های نیک را می‌توان از دیگر عوامل محبوبیت ریشه‌دار حافظ میان فارسی‌زبانان به‌حساب آورد. همچنین در این نوشتار، پیر گلرنگ، به‌عنوان آموزگار و پیش‌برنده‌ی این سه آموزه، معرفی می‌شود.

واژه‌های کلیدی: حافظ، گفتار نیک، کردار نیک، پندار نیک.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علوم پزشکی شیراز. manijeh.abdolahi@gmail.com

۱. مقدمه

بی‌گمان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی از معدود شاعران و هنرمندان خوش‌اقبال جهان است که در دوران حیات، بخت آن را یافت که توفیق شعر خود را به چشم ببیند و دریابد که هنر، اندیشه و شعرش در میان مردم رواج یافته‌است، هم خواص شعرشناس و ادیبان نکته‌سنج، هم اشراف، پادشاهان، وزیران و - شاید مهم‌تر از این دو گروه - هم در میان عامه‌ی مردم: به شعر حافظ شیراز، می‌خوانند و می‌رقصند

سپه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

(حافظ، ۱۳۸۰: ۳۰۱)^۱

عراق و فارس گرفتگی به شعر خوش، حافظ

بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است

(همان: ۳۶)

شگفت آن‌که این اقبال و پذیرش شعر حافظ از مرزهای زمان نیز در گذشته و مردم روزگاران پس از حافظ، همچنان شعر او را آیینی‌اندیشه‌ها و تبلور احساسات و هیجان‌های عاطفی خود می‌یابند. حافظ، خود، از جاودانگی شعر و سخن خود اطمینان داشته و پیش‌آگهی داده‌است که شعر او از مرزهای زمان درمی‌گذرد و در میان مردمان دوران‌های بعد نیز رواج می‌یابد:

گویند ذکر خیرش در خیل عشق‌بازان هر جا که نام حافظ در انجمن برآید

(همان: ۱۶۲)

براساس شواهد متعدد، این پیش‌بینی حافظ محقق شده و حتی میزان محبوبیت او در دوره‌های اخیر و به‌ویژه در چند دهه‌ی گذشته، بسیار افزایش یافته‌است. تأمل در این امر، همواره این پرسش را پیش‌رو قرار می‌دهد: راز ماندگاری و محبوبیت این شعر چیست؟ رایج‌ترین پاسخ به این پرسش، آن است که اقبال و پذیرش شعر حافظ به گروه فکری خاصی وابسته نیست و اگر از زاویه‌های مختلف و برپایه‌ی رویکردهای فکری و عقیدتی

گروه‌های گوناگون و گاه متضاد، اندیشه‌ورزی شعر او سنجیده شود، نتیجه یکسان خواهد بود؛ به این معنا که شعر حافظ در میان گروه‌ها و نحله‌های فکری گوناگون و گاه متضاد نفوذ دارد. هر گروهی آن را براساس ذهنیات و منویات خود تعبیر و تفسیر می‌کند یا، به بیان دیگر، آن را از آن خود می‌سازد. سخنی معروف است که «شعر حافظ، هم به جان عارف شب‌زنده‌دار فرح و انبساط می‌بخشد و هم طرب و شادی را در روح رند شراب‌خوار برمی‌انگیزاند». بنابراین یکی از رازهای جاودانگی حافظ، وسعت میدان شعر اوست که نه تنها گروه‌های فکری دوران او را دربر می‌گیرد، که به دلیل شمول بر طبیعت بشری، آیندگان را نیز شامل می‌شود. با همین مضمون است که فرزان سجودی می‌نویسد: «شعر حافظ، در کلیت خود، دالی است که دلالت بر خواست‌های ناخودآگاه ما می‌کند. [...] کل نظام تغزلی حافظ را باید در ناخودآگاه جست و از این منظر، به تبیین ماندگاری و اقبال عام آن پرداخت. [...] غزل حافظ تجلی نمادین خواب‌های جمعی ماست» (سجودی، ۱۳۷۸: ۱۴۳-۱۵۵). واکاوی‌های دقیق‌تر و ژرف‌نگرانه‌تری که حافظ‌پژوهان در پاسخ به پرسش مطرح‌شده ارائه داده‌اند نشان می‌دهد مجموعه‌ی این نظرها، با وجود تنوع بسیار، در سه محور کلی خلاصه می‌شوند. گروهی بر آن‌اند که زیبایی بیان، ظرافت‌های زبانی شاعرانه و پیچیدگی لایه‌های نهانی درج‌شده در شعر حافظ، بسیاری از خوانندگان و به‌ویژه خواننده‌ی ادیب و شعرآگاه را به وجد می‌آورد و ذوق و لذت ادراک هنر والا را، که تنها در آثار بزرگ دریافتنی است، به او می‌چشانند. گروهی دیگر راز محبوبیت حافظ را در ابداع معانی شگفت‌آور و خلاقانه می‌دانند که متضمن مفاهیم عمیق انسانی و عرفانی است و خواننده‌ی دل‌آگاه، پس از اشراف به آن معانی و درک اندیشه‌ورزی‌های مندرج در آن‌ها، به گوشه‌های نهان راز هستی دست می‌یابد، رابطه‌ی انسان با جهان و با دیگر انسان‌ها و نیز با خداوند (به‌عنوان مبدأ هستی) را از زاویه‌ی تبیین حافظانه بهتر درمی‌یابد، و ذوق عرفانی را در عمق جان خود احساس می‌کند. گروه سوم کسانی هستند که راز اقبال عام به شعر حافظ را درج مضامین اجتماعی - سیاسی و اعتراض به نظم موجود می‌دانند. این گروه، برای نمونه، با استناد به ابیات و عبارت‌هایی نظیر ابیات زیر، بر این

باورند که شعر حافظ انعکاس‌دهنده‌ی تلاطم‌ها و کنش‌های عدالت‌جویانه‌ی اجتماعی، پاسخ به خواست عموم و بیان‌گر دردهای توده‌ی ستم‌کش در طول تاریخ بوده‌است. این نظریه، که حافظ را به گونه‌ای خاص، معترض اجتماعی برمی‌شمارد، در سال‌های اخیر، بیشتر طرفدار یافته‌است:

صحبت حکام ظلمت شب یلداست نور ز خورشید جوی، بوکه برآید
(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۶۲)

ساقی، به جام عدل، بده باده، تا گدا غیرت نیاورد که جهان پربلا کند
(همان: ۱۳۰)

روی‌هم‌رفته می‌توان گفت این دیدگاه‌های سه‌گانه، همگی، متین و پذیرفتنی هستند و هریک به گوشه‌ای از شگفتی‌آفرینی حافظ توجه کرده‌اند. از این نظر، شاید پذیرفتنی‌تر آن باشد که راز ماندگاری و محبوبیت شعر حافظ را برآیند و آمیزه‌ای از تمام این نظریه‌ها دانست. با این حال، نکته‌ای ظریف وجود دارد که ذهن پژوهنده‌ی تیزبین را جلب می‌کند: حافظ در بهره‌مندی از این عوامل تأثیرگذار، تنها و منحصربه‌فرد نیست و بسیاری از گویندگان و شاعران توانمند دیگر نیز از این ویژگی‌ها بهره‌مند هستند. مثلاً می‌توان مدعی شد که در ظرافت سخن، زیبانگاری، توجه به لایه‌های زیرین کلام و واژه، برخورد هنری با زبان و پروراندن مفاهیم بدیع، گذشته از برخی قصیده‌سرایان متقدم، خاقانی و به‌ویژه نظامی استاد بدیع‌گویی و پیچش‌های زبانی و بیانی در مفاهیم شاعرانه هستند (رک. جاوید، ۱۳۷۵: ۱۳۵-۲۶۳). از دیدگاه بیان عرفانی نیز شاعران و گویندگان عارف‌پیش از حافظ بسیارند. گذشته از عطار، سنایی، شیخ ابوسعید ابوالخیر و بسیاری دیگر، که هریک در نوع خود، نادره‌ای زیننده از نوادر عرفان هستند، در قرن هفتم، حضور جلال‌الدین محمد مولوی چنان درخشان است که مفاهیم عرفانی و عرفان اسلامی را می‌توان به دو دوره‌ی قبل و بعد از او تقسیم کرد. حافظ نیز در تبیین عرفان، چندان فراتر از او نرفته، به‌ویژه که از وسعت آثار مولوی نیز، خواسته یا ناخواسته، بهره‌مند نیست و در فضای تنگ غزل، مجال گفت‌وگوی بسیار نیست و ناچار به اشاراتی البته کارساز و دقیق بسنده

کرده است. افزون بر این، ردپای عارفان بزرگ دیگر در شعر حافظ، انکارناپذیر است، از عطار و سنایی گرفته تا شیخ نجم‌الدین دایه و کتاب *مرصادالعباد*. برای نمونه، اسلامی ندوشن بر آن است که مولوی و حافظ «پایه‌های فکری مشابهی دارند» و نتیجه می‌گیرد این دو گوینده از دو راه به یک مقصد می‌رسند (رک. اسلامی ندوشن، ۱۳۸۶: ۲۷-۳۲). همچنین در شعرهای اعتراضی و شکواییه‌ها و توجه به آنچه در دل اجتماع و میان مردم می‌گذرد نیز استادان پیش از حافظ کم نبودند. فارغ از شاعرانی همچون ناصر خسرو و سیف فرغانی، که در این زمینه شهرت دارند، اعتراض‌های سیاسی و اجتماعی در شعر دیگران نیز کم نبوده است. مثلاً ابوالفرج رونی سروده است:

چون است زمانه سفله‌پرور / کی دست زمانه بر توان بیخست

(رونی، ۱۳۴۷: ۱۹۸)

عبدالواسع نیز این چنین سرود:

منسوخ شد مروت و معدوم شد وفا / زین هردو نام ماند، چو سیمرغ و کیمیا

(جبلی، ۱۳۳۹: ۱۳)

بنابراین سه محور زیبایی‌های بیانی، گستره‌ی مضامین فکری و عرفانی و زمینه‌های اجتماعی، که پیش از این به‌عنوان ویژگی‌های بارز شعر حافظ بر شمرده شد، کم‌وبیش در شعر دیگران نیز وجود دارد. بر این اساس، پرسش مطرح شده همچنان پابرجاست. این نوشتار بر آن است که نشان دهد شعر حافظ، افزون بر بهره‌مندی از ویژگی‌های یادشده، دربردارنده و بازگوکننده‌ی نکته‌ای دقیق و ظریف است که آن را، به‌ویژه در میان فارسی‌زبانان، به صورتی خاص و بلکه منحصر به فرد، محبوب کرده است و آن بهره‌مندی حافظ از عنصر روح و اندیشه‌ی اصیل قوم ایرانی است که در خلال سخن او تنیده شده و به آن جلوه‌ای داده است که همگان در ناخودآگاه خود یا ناخودآگاه قومی خود، آن را درمی‌یابند و با آن هم‌ذات‌پنداری می‌کنند. حتی اگر این عامل در نگاه برخی پژوهندگان تیزبین، اصلی‌ترین دلیل اقبال به شعر حافظ به حساب نیاید، دست‌کم از بزرگ‌ترین عواملی است که شعر او را ممتاز و متمایز می‌کند.

۲. بحث و بررسی

تأثیرپذیری‌های حافظ از اساطیر و داستان‌های کهن ایرانی، به‌ویژه بهره‌مندی او از شاهنامه و درج داستان‌ها و مضامین آن در شعر خود، بر حافظ‌شناسان و مفسران شعر او پوشیده نیست. در این میان، برخی تا آنجا پیش رفته‌اند که توجه او را به طریقت مهرپرستی، مطلبی بیش از دل‌بستگی شاعرانه تعبیر کرده‌اند و او را پیرو این طریقت دانسته‌اند و حتی از این فراتر رفته‌اند و بر آن هستند که همه‌ی رسوم و آیین مهرپرستی، از جمله هفت مرحله‌ی معروف تشریف در آیین مهر، در شعر حافظ نمود یافته‌است (رک. کسائی، ۱۳۹۱: ۶۵-۸۶). با این حال، بیشتر این نظریه‌ها در حد بحث در ویژگی‌های زبانی و شعری و تحلیل زیبایی‌شناسی آرایه‌های ادبی و مشابهت آن با آیین‌ها یا اصطلاحات آیین مهر، اکتفا کرده‌اند و از آن پیش‌تر نرفته‌اند. برای نمونه، گفته شده که بیت زیر براساس آیین مهرپرستی سروده شده‌است، زیرا مهرپرستان به نشانه‌ی پایبندی به آیین مهر، بر چهره‌ی خود، نقش چلیپا می‌کشیده‌اند (رک. نیاز کرمانی، ۱۳۶۴: ۱۰۸-۱۰۹):

بر جبین نقش کن از خون دل من خالی تا بدانند که قربان تو کافرکیشم
(حافظ، ۱۳۸۰: ۲۳۵)

تحلیل ابیاتی که به صورتی آشکارتر، داستان‌های شاهنامه در آن‌ها درج شده‌است نیز از همین دست است. برای نمونه، به بیت‌های زیر بنگرید:

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود شرمی از مظلومی خون سیاوشش باد
(همان: ۷۷)

سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل

شاه ترکان فارغ است از حال ما، کو رستمی؟

(همان: ۳۲۲)

تمام مفسران شعر حافظ، به اتفاق این ابیات را تلمیح به داستان سیاوش و سودابه و داستان بیژن و منیژه در شاهنامه یا برداشت آزاد از آن‌ها می‌دانند. همچنین است اشاره‌های آشکار و نهان دیگر به موضوعات اسطوره‌ای ایرانی، که بارزترین آن‌ها جام

جم و جام جهان‌بین است. افزون بر آن، استفاده‌ی حافظ از اصطلاحاتی همچون «گلبانگ پهلوی» و درج نام شخصیت‌ها، قهرمانان و شاهان شاهنامه (مانند کاووس، کی، دارا و دیگران) امری پوشیده نیست (رک. برزگر، ۱۳۰۴: ۲۵-۶۵).

آشکار است که رویکردهای پیش‌گفته، اگرچه همه بر صواب هستند، بیشتر به جنبه‌های زیبایی‌شناسی و بهره‌مندی زیباشناسیک حافظ از بن‌مایه‌های اساطیری و داستان‌های شاهنامه و گاه پیش از شاهنامه پرداخته‌اند که آن‌هم کم‌وبیش در شعر گویندگان بزرگ دیگر یافتنی است و منحصر به حافظ نیست. به بیان بهتر، حافظ‌شناسان در تفسیر بهره‌مندی شعر حافظ از بن‌مایه‌های فرهنگ ایرانی، بیشتر به جنبه‌های ادبی و صورت ظاهری بسنده کرده‌اند و به‌ندرت به اساس رویکرد حافظ به بنیادهای اندیشه‌ورزی ایران کهن توجه داشته‌اند. این مقاله در پی آن است که راز ماندگاری حافظ در میان ایرانیان را با یکی از وجوه پنهان‌تر اما تأثیرگذار شعر وی، که آن را جلوه‌گاه فرهنگ و اندیشه‌ی ایرانی کرده‌است، بسنجد: توجه ویژه‌ی حافظ به سه اقنوم یا سه اصل بنیادین و فرهنگ‌ساز اندیشه‌ی زرتشتی. حافظ تنها شاعری است که با هوشمندی تمام، آگاهانه و هدفمندانه، این سه اصل بنیادین را در خلال سخن خود بیان کرده‌است.

۲. ۱. رویکرد حافظ به سه اصل بنیادین اندیشه‌های زرتشت

بر کسی پوشیده نیست که مهم‌ترین یادگار زرتشت سه اصل بنیادین «پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک» است. چنانکه اشاره شد، این سه اصل بنیادین، به گونه‌ای خاص، در تاروپود شعر حافظ تنیده شده‌اند و، مانند نقش‌ونگارهای فرش ایرانی، گاهی آشکار و گاهی نهان، در میان اجزای دیگر و در ساختی هماهنگ، تصویری کلی از آموزه‌های ایرانی ارائه می‌دهند.

۲. ۱. ۱. گفتار نیک

در اشعار حافظ، بارها سخن‌ورزی و خوش‌گویی، که می‌توان آن‌ها را «لطف سخن» نامید، ستوده شده‌اند، تا جایی که فراوانی شواهد دال بر ستایش سخن در دیوان حافظ، به ذکر نمونه نیاز ندارد. اما، چنانکه حافظ نیز باور دارد، «گفتار نیک» با سخن خوب، شعر ناب، بیان هنری یا پاکیزه سخن گفتن تفاوت دارد. نشانه‌هایی دال بر گفتار نیک به معنای خاص، در شعر حافظ وجود دارد که برای تمایز آن با سخن هنرمندانه یا شعر عالی، که «مقبول طبع مردم صاحب‌نظر» است، اصطلاح «صحبت پاک» را برمی‌گزیند و با وضع این اصطلاح می‌کوشد این حقیقت را بیان کند که به عقیده‌ی او، تمام سخن با هنرورزی‌های شگفت، تنها زمانی مورد «قبول خاطر» قرار می‌گیرد که منبعث از صحبت پاک باشد.

این اصطلاح در بردارنده‌ی واژه‌ی «صحبت» است که با صفت «نیک» متصف شده. «سخن»، در اصطلاح حافظ، به گفت‌وشنودِ دوطرفه‌ی حضوری‌ای اطلاق می‌شود که با همنشینی (و ای بسا همنشینی مداوم) همراه باشد و به‌نظر حافظ، حاصل آن برکات و میمنت‌هایی است که هر دو طرف گفت‌وگو را بهره‌مند می‌سازد. معنای صحبت پاک در تقابل با «سخن سخت» بهتر مشخص می‌شود. برای نمونه، در دو بیت پیوسته‌ای که در زیر آمده‌اند، با آن‌که از «صحبت پاک» سخنی به‌میان نیامده، معنای آن در تقابل با «سخن سخت»، به‌خوبی نمود یافته‌است:

صبح‌دم مرغ چمن با گل نوخاسته گفت

ناز کم کن، که در این باغ، بسی چون تو شکفت

گل بخندید، که از راست نرنجیم، ولی

هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت

(حافظ، ۱۳۸۰: ۶۲)

از دقت در معنای این بیت درمی‌یابیم که مصداق «سخن سخت» نزد حافظ بسیار گسترده است، چنانکه حتی عبارتی ساده و سخنی «راست» چون «ناز کم کن، که در این باغ، بسی چون تو شکفت» مصداق آن قرار می‌گیرد. به دیگر سخن، هرآنچه تکدر خاطر شنونده را برانگیزد از مصداق‌های «سخن سخت» به‌شمار می‌رود. از دیگر مصداق‌های سخن سخت نزد حافظ، حکایت کردن و تکرار حکایت جنگ و دشمنی است، چنانچه به‌عنوان امر واقع بیان شود، به‌عنوان امر واقع و ثبت شده در تاریخ باشد و یا در زیرلایه‌های زمان به تاریخ پیوسته باشد، هیچ‌یک توجیهی برای تکرار آن نیست و اصولاً در نظر او، حکایت جنگ و دشمنی، لایق گفتن و شنیدن نیست، چراکه مفهوم مخالف «صحبت پاک» یا «گفتار نیک» است. از نظر حافظ، مفهوم مقابل دشمنی و حکایت جنگ‌افروزان، آنچه می‌توان شنید و باید در محور گفت‌و‌شنود قرار گیرد، حکایت مهر و وفا و عشق است و همان را مصداق «صحبت پاک» یا «گفتار نیک» می‌داند:

ما قصه‌ی سکندر و دارا نخوانده‌ایم
از ما به‌جز حکایت مهر و وفا مپرس
(ناتل خانلری، ۱۳۶۲: ۲۶۴)

پس به همان نسبت که سخن سخت از گفتار بی‌ملاحظه‌ی عاشقی دل‌باخته خطاب به معشوق تا حکایت جنگ‌های خانمان‌سوز را دربر می‌گیرد، میدان سخن پاک نیز بسیار فراخ است و در حد نهایی خود، به گونه‌ای خاص، انرژی روانی عظیمی را ایجاد می‌کند که وحدت‌بخش جان‌های آشناست و یگانگی عمیق، همدلی و یکدلی را به‌دنبال می‌آورد: راست چون سوسن و گل در اثر صحبت پاک

بر زبان بود مرا هرچه تو را در دل بود

(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۴۵)

با عبور از شواهد و نمونه‌های متعدد از گفتار نیک در شعر حافظ (که گفت‌وگو درباره‌ی آن و مضامین شگفتی که از آن پدید می‌آید مجال مستقل طلب می‌کند)، به ذکر یک نمونه که عصاره‌ی گفتار نیک است و در این مصراع، به روشن‌ترین شکل نمود یافته‌است بسنده می‌کنیم: «ما نگوئیم بد و میل به ناحق نکنیم!» در این عبارت، حافظ با

روشن‌ترین بیان ممکن و بدون هیچ‌گونه ترفند و آرایه‌ی ادبی، از گفتار نیک سخن می‌گوید و تصریح می‌کند نتیجه‌ی بلافصل آن، گریزان شدن از ناحق است. به دیگر سخن، گفتار نیک (نگفتن در «ما نگوئیم بد») نه تنها مساوی است با ناحق نگفتن، که از آن درمی‌گذرد و حتی از گرایش به ناحق یا تمایل به آن نیز جلوگیری می‌کند؛ یعنی تأثیر مستقیم گفتار نیک حق‌طلبی مطلق و بی‌توجهی قطعی به ناحق است. به دیگر سخن، نتیجه‌ی مستقیم «نگوئیم بد»، «بد نیندیشیم» یا همان پندار نیک است. مصراع دوم همین بیت («جامه‌ی کس سیه و دلخ خود ازرق نکنیم») می‌تواند در راستای پندار نیک و نمونه‌ای از رفتار نیک در نظر گرفته شود. کوتاه سخن آن‌که در همین یک بیت، با زبانی بسیار روشن و در موجزترین عبارت، هر سه اصل گفتار نیک، پندار نیک و کردار نیک بیان شده‌است. در واقع آنچه در پی آن در ادامه‌ی غزل بیان می‌شود، توضیح و تفسیر این سه اصل و ترسیم شیوه‌ی عملی اجرای آن‌هاست. حافظ در بیتی دیگر از همین غزل، بر پرهیز از گفتار غیرنیک - که روی دیگر سکه‌ی گفتار نیک است - تأکید می‌کند و باز در چرخه‌ای ظریف، آن را با کار بد همسان می‌داند، با تحکم و به کمک واژه‌ی «مطلق»، تنفر خود را نسبت به آن نشان می‌دهد و خواننده را نیز، به همین روش، از گفتار بد و کردار بد برحذر می‌دارد:

عیب درویش و توانگر به کم و بیش، بد است

کار بد مصلحت آن است که مطلق نکنیم

(همان: ۲۶۰)

۲. ۱. ۲. پندار نیک

آموزه‌ی دیگر زرتشت «پندار نیک» است که می‌توان آن را در ارتباطی تنگاتنگ با «گفتار نیک»، در خلال سخن حافظ دید. «اندیشه‌ی نیک» را حافظ با اصطلاح «فکر صواب» و «فکر معقول» بیان کرده‌است. در *لغت‌نامه‌ی دهخدا*، معنای «فکر» با «اندیشه» یکسان دانسته شده و دهخدا آن را «فعالیت آگاهانه‌ی ذهن برای یافتن چیزی» معنا کرده‌است. حافظ نیز با انتخاب دو صفت صواب («فرصتت باد، که خوش فکر صوابی دارد») و

معقول («فکر معقول بفرما، گل بی‌خار کجاست؟») برای فکر، دقیقاً به مفهوم «فکر» به معنای «فعالیت آگاهانه‌ی ذهن» نظر دارد. از این‌رو فکر و دیگر واژه‌های مشابه، مانند اندیشه، پندار، تدبیر، تأمل، خیال، رأی، ضمیر، پروا، قصد، نیت، سودا و ... ، از آنجا که همگی در عرصه‌ی خودآگاه ذهن حادث می‌شوند، در شعر حافظ، به صفت‌های متضاد وصف می‌شوند. بنابراین در شعر حافظ، هم فکر خطا وجود دارد و هم فکر صواب؛ او از اندیشه‌ی تباه، اندیشه‌ی بیداد، اندیشه‌ی خطا، سودای خام یا فکرت سودایی نیز سخن به‌میان آورده‌است، چنانکه در مفهوم مخالف اندیشه‌های منفی، از فکری سخن گفته که در آن، حکمت الهی در حد کمال به ودیعه نهاده شده‌است:

ای در رخ تو پنهان انوار پادشاهی در فکرت تو پنهان صد حکمت الهی
(همان: ۳۳۵)

غیر از واژه‌هایی که به‌روشنی و مستقیماً بر فکر و اندیشه دلالت دارند، در موارد بسیاری، در بافت کلام، نوعی احترام والا (در حد تقدس) نسبت به اندیشه و تفکر دیده می‌شود. برای نمونه، جلوه‌های متفاوت پندار نیکِ مطلوبِ شاعر، که برخاسته از فکر معقول است، در غزلی با مطلع زیر، به‌خوبی نمود یافته، چنانکه در این غزل، جلوه‌هایی متفاوت از اندیشه‌ورزی بخردانه و، به تعبیری دیگر، جلوه‌های مهم اندیشه‌ی نیک عرضه شده‌است:

دو یار زیرک و از باده‌ی کهن، دو منی فراغتی و کتابی و گوشه‌ی چمنی
(همان: ۳۲۷)

بیت آغازین غزل آشکارا به موقعیتی مهیب و غیرمعمول اشاره دارد و روزگاری چنان تهدیدکننده است که راوی یا شاعر، در جست‌وجوی اندک جایی برای گریز، به گوشه‌ی چمنی برای اندکی آسایش امیدوار است. بیشتر حافظ‌شناسان سرودن این غزل را اشاره‌ای به رویدادی نامطلوب می‌دانند که یا واقعه‌ی قتل شیخ ابواسحاق اینجو به‌دست مبارزالدین محمد است و یا حمله‌ی تیمور به شیراز (هرچند نظر دوم قائلان بیشتری دارد). در هر صورت، اکنون خود واقعه در مرکز توجه نیست و موقعیت عاطفی

راوی غزل اهمیت بیشتری دارد. براساس منظومه و ساخت و فضای غزل‌های حافظ، راوی شعر یا خود حافظ، در موقعیت‌های بسیار دشوار سیاسی، عاطفی، اندوه فلسفی، قبض عرفانی و ... ، به باده و ساقی و گاه مطرب روی می‌آورد. شواهد در این خصوص بسیار است:

اگر نه باده‌ی غم دل زیاد ما ببرد نهیب حادثه بنیاد ما ز جا ببرد
(همان: ۹۳)

همچنین بهترین گریزگاه حافظ در سرگردانی‌های خود، پناه بردن به دایره‌ی عشق است:

اگر نه دایره‌ی عشق راه بریستی چو نقطه، حافظ سرگشته در میان بودی
(همان: ۳۰۲)

نمونه‌هایی از این دست، نظیر «طیب عشق مسیحادم است و مشفق»، در دیوان حافظ چنان فراوان است که نیازی به ذکر شواهد بیشتر نیست. با این حال، در غزل مورد بحث، امر یا حادثه چنان مرعوب‌کننده و متفاوت است که گویا شیوه‌های معهود حافظ دیگر نمی‌توانند پاسخگوی آن باشند. به تعبیری، دیگر عشق و ساقی گل‌رخ و جام مرصع و معشوق زیبا نمی‌تواند به یاری شاعر بشتابد و نهیب حادثه را خنثی کند. به همین دلیل است که او، به‌دنبال مفر و پناهگاهی دیگر، به چیزی متفاوت روی می‌آورد و به‌جای محبوب گل‌اندام، مصاحبت دو یار زیرک را طلب می‌کند. قرینه‌ی مهمی در این ترکیب وجود دارد که دلالت بر آن دارد که واژه‌ی «یار» اینجا به معنای مشهور معشوق یا محبوب نیست. لفظ «دو» نیز به معنای عددی برای یار است، زیرا در منظومه‌ی غزل سنتی، که لازم است وفاداری و عشق‌ورزی عاشق همواره مطلق و مصروف یک معشوق باشد، طلب دو معشوق، آن‌هم هم‌زمان، پذیرفتنی نیست. افزون‌بر این، انتخاب «زیرک» نیز برای معشوق موضوعیت ندارد، هرچند معشوق می‌تواند خوش‌خو یا خوش‌زبان باشد و حتی یک بار در ترکیب «منظور خردمند» هم ظاهر شده که با حسن ادب، شیوه‌ی صاحب‌نظری هم دارد. با این‌همه، پذیرش «زیرک» برای معشوق نمی‌تواند

قانع‌کننده باشد. بر این اساس می‌توان گفت در پیشانی غزل، شاعر از دو دوست یا دو همدم یا دو رفیق یاد کرده‌است و آرزو دارد آن‌ها در تنگنای روزگاری دشوار، که مزاج آن تباه شده‌است و در ادامه‌ی غزل، آن را توصیف می‌کند، در کنارش باشند. درست به همین دلیل است که به‌جای جام بلورین و مرصع، می‌لعل و مجلس آراسته با گل و ریحان، که بارها در توصیف مجالس شراب‌خواری و با حضور معشوق و ساقی از آن یاد کرده‌است، همراه با آن دو یار، دو من باده (کنایه از حجم بسیار زیاد و بدون تشریفات) می‌طلبد و به‌جای میکده، گروه می‌خواران، مجلس طرب یا حلقه‌ی گل و مل، به گوشه‌ی چمن بسنده می‌کند («گوشه» به معنای مکانی نه‌چندان وسیع و به دور از ازدحام مردم، گونه‌ای معاشرت نهانی و گفت‌وگوی پنهانی دور از چشم اغیار را نیز تداعی می‌کند). سرانجام به‌جای هرگونه وسیله‌ی آسایش و عیش متناسب با مجالس شراب‌خواری، مانند مطرب خوش‌خوان یا نغمه‌ی تار و رباب، کتاب (کتاب شعر؟ تاریخ؟) خواسته می‌شود. روی هم‌رفته می‌توان گفت حضور عناصر نامعهود «زیرک» و «کتاب» در این بیت، چنان در شعر حافظ و در فضای غزل سنتی نوظهورند که خواننده را شگفت‌زده می‌کنند.^۲

در ادامه‌ی غزل، با کمترین کلام، بیشترین ابهام و استفاده از کنایه و استعاره، از حادثه‌ی شوم سهمگینی یاد می‌شود که شاعر را ناگزیر می‌سازد از آن، با عبارت استعاری «تندباد حادثه» یاد کند. نکته‌ی قابل‌تأمل آن است که پس از بیان آنچه اتفاق افتاده (سموم) و روزگار و مزاج دهر را تباه کرده‌است و یا شاید برای جبران آن همه تباهی، در انتهای غزل، دیگر بار از تفکر و خرد استمداد می‌شود. به سخن بهتر، مقدمه‌چینی‌هایی که پیش از این آمد، بحث از دو یار زیرک و کتاب و نیز فراغت یا فرصت اندیشیدن در گوشه‌ی چمنی، همه، در خدمت بیت انتهایی غزل نهفته است که: مزاج دهر تبه شد در این بلا، حافظ کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی (همان: ۳۲۷)

از تأمل در این بیت، خواننده شگفت‌زده می‌شود که چگونه شاعر به‌جای استمداد از یاری‌دهندگان معمول می و مطرب و ساقی و معشوق، خداوند، انفاس سحرخیزان، دعای شب‌زنده‌داران یا همت حافظ، ورد شبانه و نالیدن سحری حافظانه، به اندیشه، آن‌هم اندیشه‌ی حکیم و «رای» برهمن، روی آورده‌است. یادآوری می‌شود که حافظ به‌جز یاری خداوند، همت و دعای پیر (که به تعبیر خود حافظ، تنها با تأیید نظر، همه‌ی معماها را حل می‌کند)، معمولاً همت و دعای خود را نیز کارگشا می‌داند؛ گاهی ظالمان و ستمگران را از دود آه خود بیم داده و یک بار هم ادعا کرده‌است که همت حافظ نجات‌دهنده از بند غم ایام است:

همت حافظ و انفاس سحرخیزان بود که ز بند غم ایام نجاتم دادند
(همان: ۱۲۹)

او همچنین آه مظلومان را کارساز می‌داند و رقیب ظالم را از مظلومی که به در داور آمده‌است بیم می‌دهد. به دیگر سخن، سلاح حافظ در مقابله با رویدادهای سخت و در کنج فقر و خلوت شب‌های تار، معمولاً گریه‌ی شام و سحر، دعا و درس قرآن، همت حافظ، انفاس سحرخیزان، نظر پیر و آه مظلوم است، اما در این غزل مخصوص، که شاید سهمگین‌ترین مصیبتی است که در طول حیات خود با آن روبه‌رو شده، به‌جای هر یاری‌دهنده‌ای، از فکر و اندیشه استمداد طلبیده‌است. شاید بتوان گفت حافظ که در دشواری‌ها و تنگناهای شخصی و فردی، عشق را تنها فریادرس خود می‌داند:

عشقت رسد به فریاد، گر خود به‌سان حافظ

قرآن ز بر بخوانی با چارده روایت

(همان: ۷۱)

و در دشواری‌های عشق، باده را کارگشا برمی‌شمارد:

ألا یا أيها الساقی، أدر كأساً و ناولها

که عشق آسان نمود اول، ولی افتاد مشکل‌ها

(همان: ۱)

اما در دشواری‌های جدی و مصائب عمومی، به اندیشه‌ی روشن و منطقی عمیق برخاسته از حکمت و دانش چنگ می‌زند و تنها راه نجات را خردورزی حکیمانه می‌داند. آیا این بهترین تفسیر از اندیشه‌ی نیک نیست؟ در این صورت، شاید استفاده‌ی آشکار حافظ از لفظ «برهمن»، که هم‌ارز و هم‌معنای «حکیم» دانسته شده، نشانه‌ای آشکار به خرد روشن خردمندان کهن این سرزمین است که از دیرباز، در اعماق فرهنگ این دیار حضور داشته‌است و شاعر ما، اینک در این بلای سخت، که از هیچ‌کس و هیچ‌چیز کاری ساخته نیست، به آن‌ها، به‌عنوان مصداق عالی اندیشه‌ی نیک و تنها راه نجات، چنگ زده‌است، در حسرت نبود حکیم و برهمن فرزانه، فریاد برمی‌آورد و با لفظ «کجاست»، به جست‌وجوی اندیشه‌ی نیک و خرد برتر برمی‌خیزد (عنایت به این نکته نیز کارساز است که مفهوم ایهامی «رای» نیز هم‌راستا با برهمن است و در تقویت آن نقش دارد).

۲. ۱. ۳. کردار نیک

در شعر حافظ، مصداق‌ها و نمونه‌های روشنی وجود دارند که بر کردار نیک تأکید می‌کنند و خواننده را به آن دعوت می‌نمایند. گذشته از پرتوهایی روشن از گفتار نیک و پندار نیک، که با حکم محکم «کار بد مصلحت آن است که مطلق نکنیم»، به روشنی بر آن‌ها صحنه می‌گذارند، در خلال دیگر ابیات حافظ، نشانه‌هایی آشکار از پایبندی او به کردار نیک و توصیه به آن مشاهده می‌شود. مثلاً در بیت زیر، حافظ با تکیه بر کوتاهی روزگار استدلال می‌کند که بهترین کاری در این عمر کوتاه می‌توان انجام داد یا فرصت انجام آن وجود دارد نیکی کردن است:

ده‌روزه مهر گردون افسانه است و افسون

نیکی به‌جای یاران فرصت شمار، یارا

(همان: ۱۲)

فارغ از توصیه‌های پراکنده به کردار نیک و نیز ستودن عمل خود حافظ به‌عنوان نمونه‌ها و نمونه‌های کردار نیک («ز خانقاه، به می‌خانه می‌رود حافظ»)، که مجال‌ی دیگر می‌طلبند، در این مقال، به ذکر نمونه‌ای که جامع مفهوم کردار نیک است بسنده می‌کنیم:

عشق‌بازی و جوانی و شراب لعل‌فام

مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام

(همان: ۲۱۳)

حافظ در این غزل، افراد گوناگونی را برمی‌شمارد و هریک را با صفتی نیک می‌آراید تا سرانجام مجموعه‌ای بیافریند که مایه‌ی «عشرت» و «خوش‌دلی» و «زندگی» خواهد بود: ساقی شکردهان، مطرب شیرین‌سخن، ندیم نیک‌نام، شاهد رشک آب‌زندگی، دلیری در حسن و خوبی غیرت‌ماه تمام، صف‌نشینان نیک‌خواه، پیشکاران با ادب، دوستان صاحب‌اسرار، حریفان دوست‌کام، نکته‌دانی بذله‌گو، و بخشش‌آموز جهان‌افروز. با تأمل در فضای غزل، این نکته دریافت می‌شود که رأس این گروه یا واسطه‌العقد مجلس و آن‌که همه‌ی این اسباب به همت او فراهم آمده «همنشینی نیک‌کردار» است که اگر حضور او نبود، هیچ‌یک از این اسباب نمی‌توانست مایه‌ی خوش‌دلی را فراهم کند. از دیگر سو، با آوردن صفت «نیک‌کردار»، بر این اصل تأکید می‌شود که مزیت اصلی این هم‌نشین نیک‌کرداری اوست. به دیگر سخن، مزیت بنیادی «کردار نیک» آن است که مایه‌ی زندگی و عشرت و خوش‌دلی به‌واسطه‌ی آن فراهم می‌شود. به همین ترتیب، در مفهوم مخالف «کردار نیک» و در غزلی دیگر، از کردار ناصواب و طیف‌های بدکردار سخن به‌میان می‌آورد و آن‌ها را با عبارات‌ها و صفت‌هایی سخت ناخوش مذمت می‌کند:

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقه‌باز کرد

(همان: ۹۶)

حافظ در این غزل، که نوعی نگاتیو یا غزل پیش‌گفته‌شده است، مصداق‌های کردار ناصواب یا عمل مجاز را برمی‌شمارد: دام‌نهادن، مکر ورزیدن و حقه‌بازی کردن، شعبده

با اهل راز کردن، شاهد رعنا (خودبین و ابله) عرضه کردن، از راهی آغاز کردن و به راهی دیگر ختم کردن (مصدق ریاکاری و مغلظه)، آستین کوتاه نشان دادن و دست‌درازی کردن، صنعت کردن (فریب‌کاری) و محبت غیرصادقانه نشان دادن، فریب‌کاری زهد‌آمیز برای مطامع دنیوی و سرانجام زهد ریایی. مرکز ثقل این غزل نیز این بیت است:

فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید
شرمنده رهروی که عمل بر مجاز کرد
(همان)

به بیان دیگر، «عمل مجازی» به‌عنوان نقطه‌ی مقابلِ عملِ حقیقی، که همان کردار نیک است، قرار گرفته‌است و شاعر آن را منشأ همه‌ی نابه‌کاری‌هایی می‌داند که در غزل برشمرده‌است. بر این اساس است که در حکمی کلی و در مقام دعا، بهترین آرزویی که برای انسان («کس» در مفهوم عام) طلب می‌کند، آن است که هرگز از کردار ناصواب خجل نشود یا، به تعبیر بهتر، آرزو دارد که هیچ‌کس گرد کردار ناصواب نگردد که مایه‌ی شرمساری است:

به وقت گل شدم از توبه‌ی شراب خجل
که کس مباد ز کردار ناصواب خجل
(همان: ۲۱۰)

۳. نتیجه‌گیری

در شعر حافظ، «گفتار نیک، پندار نیک، کردار نیک» نمودی بارز دارد. با این حال، این سه مفهوم درهم تنیده‌اند و به صورتی دایره‌وار، هریک حاصل و، در عین حال، محصول دیگری است، چنانکه کردار نیک برآیندی است که از پندار نیک حاصل شده و در همان حال، عملی نیک است که به پندار نیک منجر می‌شود. به دیگر سخن، گفتمان میان اندیشه و عمل است که مفهوم کردار نیک را پدید می‌آورد. به این بیت توجه کنید:

به کوی میکده، هر سالکی که ره دانست
دری دگر زدن اندیشه‌ای تبه دانست
(همان: ۳۹)

در این بیت، رفتار نیک سالکی که راه کوی میکده یا راه رستگاری را می‌داند و به سمت آن می‌رود (یا به تعبیر حافظ، در آن را می‌زند و دیگر به هیچ در دیگری روی نمی‌آورد و درواقع به کردار نیک آراسته گشته) موجب شده تا وی به اندیشه‌ی نیک دست یابد و خلاف آن را به خود راه ندهد، که اگر چنین نکند یا رفتار نامتناسبی با دانایی و اندیشه‌ی نیک انجام دهد و به دری دیگر روی آورد، متضاد اندیشه‌ی نیک عمل کرده و مفهوم یا مصداق «اندیشه تبه» را شکل داده‌است. از سوی دیگر، از «دانست» می‌توان چنین برداشت کرد که راه یافتن به میکده، در آن را کوبیدن و روی گرداندن از هر در دیگر، نتیجه‌ی دانایی یا اندیشه‌ی نیک بوده‌است و با همان استدلال است که در دیگر زدن محصول اندیشه‌ی تبه دانسته می‌شود. از همین مثال، به‌روشنی درمی‌یابیم که در شعر حافظ، پندار نیک در کنار کردار نیک نمود می‌یابد، چنانکه مفهوم مقابل آن، یعنی پندار خطا نیز در رفتار ناصواب جلوه‌گر می‌شود.

گفتار نیک و پندار نیک معمولاً دو مفهوم به‌هم پیوسته هستند و هیچ‌یک نمی‌تواند به‌صورت انتزاعی و جداگانه مصداق یابد. در شعر حافظ نیز به همین رویه عمل شده‌است، چنانکه در نمونه‌ی روشنی چون «ما نگوئیم بد و میل به ناحق نکنیم»، از گفتار نیک به اندیشه‌ی نیک راه می‌یابد و بر خواننده مشخص نمی‌سازد که چون نگوئیم بد، میل به ناحق نمی‌کنیم یا چون میل به ناحق نمی‌کنیم، بد نمی‌گوییم. علت این ابهام در به‌کارگیری واو عطف است که دو طرف گزاره را هم‌ارز و معطوف به هم می‌سازد، بی‌آن‌که یکی را بر دیگری ترجیح دهد. بنابراین گفتار نیک نیز به‌واسطه‌ی پندار نیک، به این دو افزوده می‌شود و سه‌گانه‌ای پدید می‌آورد که در عین استقلال معنایی، تفکیک‌ناپذیر است و همواره در گفتمانی سازنده و خلاق، با یکدیگر معناآفرینی می‌کنند. پس هریک از اضلاع این سه‌ضلعی، ناگزیر آن دو ضلع دیگر را نیز با خود به فضای فکری خواننده می‌کشاند. بر این اساس است که در بیت شگفت‌انگیز «ما نگوئیم بد و...»، گفتار نیک (ما نگوئیم بد) همان کردار نیک (میل به ناحق نکردن) و عمل به ناحق نکردن یا کردار نیک (جامه‌ی کس سیه نکنیم) است.

اگر پیشنهاد‌های حافظ درخصوص این سه اصل اساسی، به همین جا خاتمه می‌یافت، با تمام ارجمندی معنایی، در حد توصیه‌هایی اخلاقی باقی می‌ماند و خواننده را با این چالش یا پرسش بنیادین تنها می‌گذاشت که چگونه می‌توان زبان را از میل به بدگویی، ذهن را از اندیشه‌های تباه، و وجود را از میل به انجام نابه‌کاری‌ها برحذر داشت و به‌سوی گفتار نیک، پندار نیک و کردار نیک حرکت کرد. به‌نظر می‌رسد حافظ در پاسخ به این پرسش، از نوعی خرد انسانی و اندیشه‌ی والا، به‌عنوان بازدارنده‌ی بدگویی و بداندیشی و بدکرداری (که وی برآیند آن‌ها را در واژه‌ی «خبث» بیان کرده‌است)، استفاده می‌کند. او در بیانی نمادین، این خرد برتر را «پیر گلرنگ» می‌نامد که هیچ‌گونه خبثتی را «رخصت» نمی‌دهد:

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق‌پوشان رخصت خبث نداد، ارنه حکایت‌ها بود
(همان: ۱۴۳)

در این بیت، خرد پیر گلرنگ به‌عنوان نمودی از روح والا و ای‌بسا نمودی ناخودآگاه از زرتشت، به‌عنوان نخستین ندادهنده و اشاعه‌دهنده‌ی گفتار نیک، کردار نیک و پندار نیک، بدی را مطلقاً نسبت به هیچ‌کس روا نمی‌دارد. حتی شخصیت منفور ازرق‌پوش ریاکار نیز در زیر همین چتر حمایتی قرار می‌گیرد. نکته‌ی جالب در این بیت آن است که گوینده از میزان خبثت طرف مقابل یا ازرق‌پوش به‌خوبی آگاه است و نیز به حد کافی زبان‌آور است که بتواند ازرق‌پوش را چنان رسوا کند که حکایت آن بر سر زبان‌ها بیفتد، اما انگیزه‌ی درونی گفتار نیک، پندار نیک، رفتار نیک یا برآیند آن‌ها، که در پیر گلرنگ نمود می‌یابد، به او اجازه نمی‌دهد «خبث» را آشکار کند. کارکرد دوگانه‌ی خبث در این بیت، بسیار جالب است. طبیعی است که روال سخن چنان است که خبث به ازرق‌پوشان منتسب باشد و پیر گلرنگ رخصت افشای آن را ندهد. با این حال، در بافت ظریف‌تر سخن، گویی هم‌زمان خبث - اگر بر زبان آید - شامل حال گوینده نیز می‌شود و، به تعبیری دیگر، تبعات سخن سخت، حتی اگر برحق هم باشد، گوینده را نیز درگیر می‌کند و او را نیز آلوده می‌سازد. از این رو بهتر است بر زبان نیاید.^۳ آیا نمی‌توان این پیر

گلرنگ را، که هرگونه بدگویی را مصداق سخن سخت می‌داند و به آن اجازه‌ی بروز و ظهور نمی‌دهد، همان زرتشت دانست که در سپیده‌دم تاریخ تمدن، «گفتار نیک» را یکی از اصول سه‌گانه‌ی خود برای رستگاری بشر قرار می‌دهد و همگان را به آن فرامی‌خواند؟

یادداشت‌ها

۱. در این نوشتار، شماره‌های جلو هر بیت نشان‌دهنده‌ی شماره‌ی غزل براساس دیوان حافظ (تصحیح غنی - قزوینی) است. در مواردی که بیت از منبع دیگری برگزیده شده، نام مصحح در مقابل آن یادداشت شده‌است.
۲. به همین جهت، برخی مفسران در صحت واژه‌ی «زیرک» در این بیت تردید کرده‌اند و آن را تصحیف «نازک» و درواقع صفت «یار» دانسته‌اند. در این صورت، «یار» به معنای معشوق درمی‌آید. این تفسیر مشکلات معنایی بسیار دارد که نقد آن از حوصله‌ی این نوشتار خارج است. مقصود بیان این نکته آن است که آوردن این مطلع و طلب یار زیرک و کتاب در این شعر، بسیار خلاف انتظار و نوعی هنجارشکنی در غزل سنتی محسوب می‌شود.
۳. در این صورت، اعتراض گل نوحاسته در بیتی که در همین نوشتار مطرح شد بهتر درک می‌شود. او به روشنی راستگویی گوینده را تأیید می‌کند (گل بخندید، که از راست نرنجیم)، اما اعتراض او به ماهیت سخن سخت است که از نظر او، نباید گفته شود، آن‌هم از سوی عاشق و خطاب به معشوق.

منابع

- اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۸۶). «مولوی و حافظ»، فصلنامه‌ی *انجمن*. شماره‌ی ۲۷، صص ۲۷-۳۲.
- برزگر، احسان؛ و دیگران. (۱۳۹۴). «حماسه‌آفرینی حافظ و تأثیرپذیری وی از شاهنامه‌ی فردوسی»، *پژوهشنامه‌ی ادب حماسی*. شماره‌ی ۲۰، صص ۲۵-۵۶.

- جبلی، عبدالواسع. (۱۳۳۹). *دیوان عبدالواسع جبلی (جلد نخست، قصاید)*. تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- حافظ. (۱۳۸۰). *دیوان حافظ*. تهران: شقایق.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۹۱). شرح شوق. ج ۵، تهران: نشر قطره.
- رونسی، ابوالفرج. (۱۳۴۷). *دیوان ابوالفرج رونسی*. تصحیح و تعلیقات محمود مهدوی‌دامغانی، مشهد: کتاب‌فروشی باستان.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۷۸). «کنکاشی در راز ماندگاری شعر حافظ». *زیباشناخت*، شماره ۱، صص ۱۴۳-۱۵۰.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). *شاهنامه‌ی فردوسی*. به کوشش سعید حمیدیان، متن کامل براساس چاپ مسکو، تهران: نشر قطره.
- قزوینی، محمد؛ غنی، قاسم. (۱۳۶۳). *دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی*. تهران: زوار.
- کسایی، کامران. (۱۳۹۱). «حافظ و باورهای مهرپرستی»، *دُرّ ذری*. شماره ۵، صص ۶۵-۸۶.
- ناتل‌خانلری، پرویز. (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*. تهران: انتشارات خوارزمی.
- نیازکرمانی، سعید. (۱۳۶۴). *حافظ‌شناسی (مجموعه مقالات)*. تهران: گنج کتاب.

