«دیدن روی یار» در شعر حافظ

شارل هانری دو فوشه کور (فرانسه)

ترجمه‌ی دکتر شریعت‌کاشانی

مشاهده‌ی تن جوان انسان دل‌انگیز است. چهره، زیباترین بخش بدن آدمی است. برهنگیِ آن قرینِ معصومیت و پاکی است، و پوشاندن و نمایاندن آن در مقام اعمال و حرکاتی درمی‌آیند که بس شایان توجه می‌باشد. بقیه‌ی بدن توجه را به چهره معطوف می‌دارد. چهره فقط یک محلِ گذار میان درون و بیرون نیست، بل که خودِ ظاهر و باطن را توأمان در بر می‌گیرد. صورت، «دل» را در گروِ خود دارد، و حالات آن را به نمایش می‌گذارد. ظاهرِ باطن است، «پرده‌ی باطن» و نمایشگاه درونیات است. روی زیبا، خود یک زیبایی اسرارآمیز است: پریشانی‌زا است، از صفتی شیطانی و افسون‌گرانه برخوردار است، و اغلب، شوق برانگیز است، و به گفته‌ی حافظ، «به خدا می‌رساند».

صرف نظر از این اثرات و خصوصیات، رویِ زیبا تجلی‌گاه زیبایی محسوس نیز هست، و در نتیجه به زیبایی معقول رهنمون می‌شود. زیبایی معقول، درست همانند اشکال گوناگون عشق، دو امرمشابه‌اند، و نه الزاماً دو امر متفاوتی که یکی جایگزین دیگری گردد. این موردی است که دانته، پتراگ و حافظ در سده‌ی هشتم(۱۴میلادی) نیک دریافته بوده‌اند.

چهره، اساساً محلِ نگاه و نخستین منظرگاهِ نگاه است. بنا برآن چه که گفتیم، وقتی دو چهره در برابر یکدیگر واقع شده، و موضوع مشاهده‌ی متقابل قرار می‌گیرند (یا به یکدیگر می‌نگرند)، دیگر دو موضوع ساده و معمولیِ نگاه و نگریستن نیستند، بل‌که به مثابه‌ی دو آینه‌اند که در برابر یکدیگر نهاده شده‌اند، و از جایگاه و کارکردهای متنوع برخوردارند: آینه‌ی چشم، آینه‌ی دل، آینه‌ی خود(= شاهد) و آینه‌ی دیگری (=مشهود)، آینه‌ی حضور خویشتن در دیگری. آن گاه که تو به من نگاه می‌کنی، در پیِ دریافتِ چگونگی نگاه من به خودت هستی. تو شاهدِ مشاهده‌ی خودت توسط آن کسی هستی که تو را می‌بیند. آن کسی می‌باشی که در تو می‌نگرد، و می‌خواهد ببیند چگونه دیده می‌شود. در این جا، ناظرِ نقشی هستیم که آینه‌ها در قبال یکدیگر بر عهده می‌گیرند: آن چه که موضوع تبادل و تقابل است در پس و پیش آینه‌ها می‌گذرد. یونانیان برای نام‌گذاری و توصیف چهره می‌گفتند: «آن چه که در پیش چشمان دیگری قراردارد.» (prospon)

آن چه که وجه مشترک «جام می»، «شعر» و «چهره» است، این است که این هر سه، محل جا به جا شدگی و تبادل و دگرگونی‌پذیری هستند. حافظ از کیمیاگری سخن می‌گوید. یک تفاوت بزرگ میان «چهره بنما» و « می بیار!» وجود دارد. دیدنِ رخ امکان پذیر و جایز است، نوشیدن می ممنوع است. اما در شعر باید جام می برگرفت و از مرز عقل تخطی کرد، شعر را تا سرحدِ مستی چشید، تا این که سر انجام بتوان به دیدار رسید، و به روشنایی چهره‌ی عاشقانه منور شد. بنا بر این، دست یافتن به تغییرِ ماهیت ناشی از سرمستی، هموارکننده‌ی راهی است به سوی تعالی یافتگی. شنیدن شعر و رؤیت چهره، هر یک بسته به وجود زمینه‌ی ارجایی خاص خود است: مورد نخست مربوط به قلمروِ کلمات است، و مورد دوم پیوسته به قلمرو سکوت. یکی سیال و جنبش‌زاست، و دیگری از حرکت باز می‌دارد. حتی آن جا که «تمنا» مطرح می‌شود، از « دیدن روی» باید سخن گفت، و این امر جز از راه شعر میسر نیست، یعنی در قالب زبان قیاس و تشبیه. به هرحال، سخن گفتن از «دیدن روی» به مرحله‌ی پیش یا پس از

رؤیت ـ که یک تجربه‌ی گنگ و ساکت است ـ مربوط می‌شود. در این مورد، حافظ به گونه‌ای بس شاعرانه سخن گفته است، آن هم چه از راه بیان خواهش و تمنا (بنمای روی)، و چه با آشکار ساختن حالت دردمندانه («چرا او به من نگه نکرد؟»). حقیقت این است که معشوق حافظ، یک معشوق خاص و منحصر به فرد است، با این حال، او می‌داند که دیدنِ رویِ دوست بایسته‌ی تجلی هستی اوست. و در این مورد، او هرگز ناامید نبوده است.

* * *

آن چه را که حافظ درباره‌ی روی محبوب می‌آورد، به شرح زیر است:

۱ـ در نظر حافظ، دسترسی یافتن به دولت و موفقیت در گرو تحقق ملاقات با یار است:

«دانی که چیست دولت؟ دیدارِ یار دیدن
در کوی او گدایی بر خسروی گزیدن»
(غزل ۱/۳۸۴)

۲ـ زمان این ملاقات به ازلیت می‌رسد:

«جلوه‌ای کرد رخت روز ازل زیر نقاب
این همه نقش در آینه‌ی اوهام افتاد»
(۲ /۱۰۷)

«جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت
عین آتش شد ازین غیرت و بر آدم زد»
(۲/۱۴۸)

۳ـ ولی همین که در جهان، حیات پای می‌گیرد، همه چیز دگرگون می‌شود:

« نخست روز که دیدم رخ تو دل می‌گفت
اگر رسد خللی خون من به گردنِ چشم»
(۵/۳۳۱)

«سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد تا روی درین منزل ویرانه نهادیم»
(۳/۳۶۴)

«دل حافظ که به دیدار تو خوگر شده بود
ناز پرورده وصال است، مجو آزارش»
(۹/۲۷۲)

۴ـ فاصله‌ی ناشی از غیبت، تمنای دیدارِ مجددِ رویِ گمشده را برمی‌انگیزد. در نتیجه، شاعر وعده‌ی آن دیدار را در لحظه‌ی مرگ یادآور می‌شود، حتا در لحظاتِ ناپایدار و گذرا:

«روز مرگم نفسی وعده‌ی دیدار بده وانگهم تا به لحد فارغ و آزاد ببر»
(۷/۲۴۵)

«این یک دودم که وعده‌ی دیدار ممکن است
دریاب کارِ ما، که نه پیداست کارِ عمر»
(۳/۲۴۸)

۵ـ حافظ هم چنان در پی دیدار روی یار است، درست مانند موسی:

«شب تار است و رهِ وادی ایمن در پیش
آتش طور کجا، موعد دیدار کجاست؟»
(۲/۲۷)

«عزم دیدارِ تو دارد جان بر لب آمده
باز گردد یا بر آید؟ چیست فرمانِ شما؟»
(۳/۱۲)

«هم چو صبحم یک نفس باقی‌است با دیدار تو
چهره بنما دلبرا تا جان بر افشانم چو شمع؟»
(۸/۲۸۹)

۶ـ با این حال، امید او به دیدار، اغلب به سستی می‌گراید:

«به وفایِ تو که بر تربت حافظ بگذر
کز جهان می‌شد و در آرزوی روی تو بود»

(۷/۲۰۴)

۷ـ مهم‌ترین جنبه‌ی روی یار، زیباییِ آن است؛ اما این رویْ از خودِ زیباییْ زیباتر است، و این امر، خودْ یک صفت الهی است:

«ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است
به آب و رنگ و خال وخط چه حاجت روی زیبا را؟»

(۴/ ۳)

«جمالش آفتاب هر نظر باد زخوبی روی خوبش خوب‌تر باد»

(۱/۱۰۰)

«بعد ازین روی من و آینه‌ی وصف جمال
که در آن جا خبر از جلوه‌ی ذاتم دادند»

(۴/۱۷۸)

۸ـ شیوه‌ی دیگری برای بیان این زیبایی نیز وجود دارد، وآن نامیدنِ روشنایی تابناکِ روی محبوب است. کل جهان، پرتوی از این روی است؛ ایسن روی، مجلس خلوتیان را منور می‌کند. و شاعر، ناگزیر، در غیاب این نور نابیناست:

«هر دو عالم یک فروغ روی اوست گفتمت پیدا و پنهان نیز هم»

(۴/۳۵۵)

«بازآی، که بی رویِ تو ای شمع دل‌افروز
در بزمِ حریفان اثر نور و صفا نیست»

(۵/۷۰)

«به خاک پای تو سوگند و نور دیده‌ی حافظ
که بی رخ تو فروغ از چراغ دیده ندیدم»
(۹/۳۱۵)

۹- این رویْ در واقع آتش است:

«ز شوق روی تو شاها بدین اسیر فراق
همان رسید کز آتش به روی کاه رسید»
(۸/۲۳۷)

۱۰ـ در مقام مقایسه و تشبیه، باید گفت که این رویْ از خورشید منورتر است:

«پرتو روی تو تا در خلوتم دید آفتاب
می‌رود چون سایه هر دم بر در و بامم هنوز»
(۶/۲۵۹)

۱۱- با این همه، آن را بیشتر می‌توان با ماه سنجید. چه، ماه از یک زیبایی شبانه‌ی بی‌نظیر برخوردار است، و این که صفای خاصی را بر صورت خود دارد:

«ای روی ماه منظر تو نوبهار حسن
خال و خط تو مرکز لطف و مدار حسن»
(۱/۳۸۶)

«روی نگار در نظرم جلوه می‌نمود وز دور بوسه بر رخ مهتاب می‌زدم»
(۳/ ۳۱۳)

«به خنده گفت که حافظ خدای را مپسند
که بوسه‌ی تو رخ ماه را بیالاید»
(۹/۲۲۶)

۱۲ـ این «روی یار» را در کجا می‌توان دید؟ در همه جا، و نیز در دل عاشق، عکس آن را در دل جام می می‌بینم، و تجسم آن را در صورتِ درویشان:

«در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست
هر جا که هست پرتو روی حبیب هست»
(۵/۶۴)

«رخ تو در دلم آمد، مراد خواهم یافت
چرا که حال نکو در قفای فال نکوست»
(۷/۵۷)

«عکس روی تو چو بر آینه‌ی جام افتاد
عارف از خنده‌ی می در طمع خام افتاد»
(۱/۱۰۷)

«روی مقصود که شاهان به دعا می‌طلبند
مظهرش آینه‌ی طلعت درویشان است»
(۱۰/۵۰)

۱۳ـ معشوق جز به عاشق رخ نمی‌نماید:

«روی رنگین را به هر کس می‌نماید همچو گل
ور بگویم بازپوشان، بازپوشاند ز من»
(۲/۳۹۳)

«دل از من برد و، روی از من نهان کرد
خدا را با که این بازی توان کرد»
(۱/۱۳۲)

۱۴ـ هر آن چه که اندیشه‌ی روی زیبا را در شاعرِ عاشق‌پیشه بر می‌انگیزد، شوق و اشتیاق عاشقانه‌ی اوست:

«مهر رخت سرشت من، خاک درت بهشت من
عشق تو سر نبشت من، راحت من رضای تو»
(۴/ ۴۰۳)

«آن شد ای خواجه که در صومعه بازم بینی
کارِ ما با رخ ساقی و لب جام افتاد»
(۹/ ۱۰۷)

«دوش سودای رخش گفتم ز سر بیرون کنم
گفت کو زنجیر تا تدبیر این مجنون کنم»
(۱/۳۴۱)

۱۵ـ آن چه که موضوع تمنای عاشق است، همانا دیدار روی یار است:

«آن زمان کآرزوی دیدن جانم باشد در نظر نقش رخ خوب تو تصویر کنم»
(۵/۳۳۹)

«مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست؟
به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن»
(۶/۳۸۵)

۱۶ـ چشمانِ عاشق شاهد رویِ یار خواهند بود، اما به شرط این که «پاک» باشند. پاکی چشم‌شان ایجاب می‌کند که به رویِ کسی غیر از معشوق نظر نیافکنند. با این وصف، چشمان شاهد [در مقایسه با روی پاک یار] جز دو آینه‌ی کمال نیافته نیستند. با این حال، جایی برای یک توافق مناسب باقی می‌ماند. زیرا شاعر مشتاق بر این باور است که در خال روی محبوب مردمک چشم خود را می‌بیند:

«نظر پاک تواند رخ جانان دیدن که در آینه نظر جز به صفا نتوان کرد»
(۸/۱۳۳)

«با چنین زلف و رخش بادا نظر بازی حرام
هر که روی یاسمین و جعد سنبل بایدش»
(۳/۲۷۱)

«بر این دو دیده‌ی حیران من هزار افسوس
که با دو آینه رویش عیان نمی‌بینم»
(۸/۳۵۰)

«مردم دیده ز لطف رخ او، در رخ او
عکس خود دید گمان برد که مشکین خالی است»
(۲ /۶۹)

۱۷ـ در این جا، اما، آن چه را که عاشق می‌تواند ببیند تصویر روی محبوب در آینه‌ی خیال است:

«نقش خیال روی تو تا وقت صبح دم بر کارگاه دیده‌ی بی‌خواب می‌زدم»
(۵/۳۱۳)

«خیال روی تو چون بگذرد به گلشن چشم
دل از پی نظر آید به سوی روزن چشم»
(۱/۳۳۱)

«هر دم از روی تو نقشی زندم راه خیال
با که گویم که در این پرده چه‌ها می‌بینم»
(۵/۳۴۹)

۱۸ـ از سوی دیگر، همه‌ی چهره‌ها آینه‌های روی یارند، آینه‌هایی که صفا و روشنی خود را از وجود او بر می‌گیرند:

«روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست
منت خاک درت بر بصری نیست که نیست»
(۱/۷۴)

«روی تو مگر آینه‌ی لطف الهی است
حقا که چنین است و در ین روی و ریا نیست»
(۲/۷۰)

«در روی خود تفرج صنع خدای کن کآینه‌ی خدای نما می‌فرستمت»
(۸/۹۱)

۱۹ـ اما چه باید کرد؟ آن چه که برای عاشق باقی می‌ماند فریاد اوست: «چهره بنما»

«همچو صبحم یک نفس باقی است با دیدار تو
چهره بنما دلبرا! تا جان بر افشانم چو شمع»
(۸/۲۸۹)

بنمای رو، که خلقی واله شوند و حیران
بگشای لب که فریاد از مرد و زن بر آید»
(۳/۲۲۹)

۲۰ـ خاکی که در چشم عاشق می‌نشیند همان است که از راه و آستان یار برمی‌خیزد:

«بر خاک راه یار نهادیم روی خویش بر روی ما رواست اگر آشنا رود»
(۳/۲۵۱)

* * *

در مورد مشاهده و دیدار، به یاد داریم که ابن‌سینا از ارسطو در برابر پیشینیان او حمایت می‌کرد (بنگرید به: ابن‌سینا، دانش‌نامه‌ی علایی،۷۸/۱-۹۵). او می‌نویسد که پیشینیان ارسطو گمان برده بودند که از چشم نوری برمی‌خیزد و به اشیاء می‌رسد. اما ارسطو ثابت کرد که چشم مانند یک آینه است، و این که شیءِ مرئی همانند شیی‌ای است که در آینه منعکس می‌گردد. نور، با منور کردن شیی مرئی، تصویر آن را در چشم منعکس می‌کند.

به نظر می‌رسد که این فرضیه‌ی پیشینیان در مورد «معشوق حافظ» نیز می‌تواند صدق کند: معشوق، روشنایی روی خود را به روی جهان و انسان‌ها می‌افشاند. حافظ اعتقاد دارد که «اهل مشاهده» روی او (یا جمال ازلی) را در وجود خود او، و در«روز ازل» دیده بوده‌اند. با این وجود، حافظ در دل زندگانی گذرای همین عالم خاکی مشتاق دیدار روی یار است. این امر، آیا به معنای وجود یک تقابل میان «دیدن» و«دیده شدن» (یا «شاهد» و «مشهود» بودن) خواهد بود؟ به راستی، حافظ ما را در این اندیشه فرو می‌برد که یک نوع تبادل میان انوار موجود در آینه صورت می‌گیرد، و این که در آینه خواهد بود که سرانجام عاشق، در عین حال که خود را موضوع «دیدن» و «مشاهده» معشوق خواهد دید، او را رؤیت خواهد کرد. در این جا، عطار آشکارا از حافظ دورتر رفته است. زیرا در نظر او عاشق به آن درجه از آگاهی و شعور باطنی می‌رسد که توأمان شاهد معشوق و مشهود او می‌شود. با این حال، به اعتبار تصویرپردازی‌های عاشقانه، هر دو شاعر به یکدیگر نزدیک می‌شوند. به ویژه در مورد تصویر رمزی ـ نمادین «پروانه» ، پروانه‌ای که به آتش «شمع» می‌سوزد.

در این میان، حافظ از «روی یار» جز تصویر خیال نمی‌بیند. آیا او خود را هم زمان مشهود و محبوب می‌داند؟ برای پاسخ‌گویی به این پرسش باید به مسأله‌ای پرداخت که با احساس حسادت در ارتباط است. مهم این است که حافظ اساساً با تمنای «دیدار یار» سر و کار دارد. او کاری به گذشته ندارد. او در خاصیت آینه و تسلی‌دهی تصاویر وهمی ـ خیالی (phantasmes) هیچ گونه

شکی به خود راه نداده است. این موارد، در واقع امور ارتحالی ـ واسطه‌ای در قلمرو انتظار و مسیر دیدن روی یاراند . آیا این‌ها تنها موارد ممکن موجوداند؟ آیا موارد ارتحالی و واسطی مادی‌تری در میان نیست؟ باختر زمین تمثال و شمایل را به عنوان واسطه‌ی مادی ـ تجسمی در ارتباط با پدیده‌ی انتظار به وجود آورده است. اما حافظ، تنها شعر را واسطه قرار داده است.

یونان باستان از آن یقین و اعتقادی که خاص حافظ است بی‌بهره بوده است؛ در آینه، مرگ نرگس(Narcisse) را دیده است. نرگس در آینه کشف کرد که جز خود او وجود ندارد. چه کشف بزرگی، در نتیجه، او خود را درآب‌های دنیایی که در آینه ظاهر شده بود، غرق کرد. امروزه، دانش روانکاوی می‌کوشد تا در حریم تمایلات ما محدودیت‌های روانی را جا به جا کند، اما محدودیت‌های عاطفی ـ عاشقانه‌ای که حافظ را در برگرفته بوده است، روشن‌گری‌های خاص خود را می‌طلبد.

حافظ سرشار از تمنای سوزان «دیدار روی یار» بوده است. او که به آثار پیشینیان خود آشنایی عمیق داشته است، بی‌شک آثاری چون معراج‌نامه‌ی نظامی (در هفت پیکر) را درباره‌ی معراج پیامبر اسلام دیده بوده است:

«چون حجاب هزار نور درید　　دیده در نور بی‌حجاب رسید
گامی ار بود خود فراتر شد　　تا خدا دیدنش میسر شد
...
از نبی جز نفس نبود آن جا　　همه حق بود و کس نبود آن جا»

(هفت پیکر، وحید دستگردی، صص۱۵ ـ ۱۴)

شیوه‌ای که به موجب آن حافظ از «دیدار یار» سخن می‌گوید، بسیار متفاوت است. از نظر او، این «دیدار» خاصِ هر رندی می‌تواند باشد، خاص هر عاشقی که تا سر حد مرگ خود را نثار یار کرده باشد. حافظ چگونگی حال وهوای درونی خود را در زمان انتظار و اشتیاق بازگو کرده است. تصوف باطنی، در عین حال که نماینده‌ی

یک فرهنگِ تمنا و خواهش عاشقانه است، از یک موضوع غیرمتعارف و تضادآمیز برخوردار است. حافظ دامی را که تصوف [رسمی و ظاهری] تشخیص داده است. ریا و دورویی ناشی از آن ریاضتی است که در طی آن انسان درونی (یا روان) از منیت خود نمی‌رهد، و این همان انسانی است که در روند پیشروی و تعالی‌یابی تنها به «درس مدرسه» بسنده می‌کند. حافظ، که به دربار شیراز و شاهان و شاهزادگان رقیب نزدیک بوده، دو امر مهم را در مقام دو تصویر بنیادین به کار گرفته است که برای ذهنیت حساس عموم آشنا بوده است. یکی تصویر شاه است، بدان سان که مأنوس نزدیکان درباری بوده است. این تصویر به آن لحظه‌ی شکوه‌مندی بر می‌گردد که، از دیر باز در ایران و دیگر جاها، طی آن پادشاه حضور پیدا می‌کرده و از روی خود پرده بر می‌گرفته است. مورد دیگر شامل یک انسان محبوب (یا معشوق) است، محبوبی که سرانجام می‌پذیرد تا در برابر عاشق نقاب از چهره‌ی خود برگیرد. در این مورد اخیر، همانند مورد نخست، این اعمال به عنوان شیوه‌های دیگر گونه‌ای برای نایل آمدن به دیدار «معشوق الهی» تعبیر شده است، به دیدار موعودی که دامنه‌ی انتظار آن تا به زمان پس از مرگ کشیده می‌شود. زیرا منظور شاعر از «معشوق» اغلب یا شخص پادشاه است، و یا هر انسان دیگری. اما اشارات حافظ به گونه‌ای به بیان در آمده‌اند که ذهن ما را به یک معنای دورتر و گسترده‌تری نیز معطوف می‌دارند.

البته مسأله‌ی بزرگی که مطالعه‌ی دیوان حافظ به پیش می‌کشد، مربوط به شرح و تفسیر آن است. آیا این دیوان چه درجات متفاوتی از مطالعه و دریافت را مجاز می‌داند؟ این پرسش مهم پیش از هر چیز چگونگی رابطه‌ی شاعر با شعر خودش را به پیش می‌کشد. اثر حافظ، همانند سرا پای غزل فارسی که او متعلق بدان بوده است، برخاسته از یک فرهنگ نوشتاری ـ نسخه‌پردازانه است. یک شعر، یک غزل، یک اثر هنری است. این است که سرا پای فن شعر فارسی بر پایه‌ی بازی با «توازن صوتی» (assonance) و «جناس ناقص» (alliteration) بنا شده است، و این بازی‌گری هم زمان با دست کاری‌های مربوط به «تجنیس»

و «مقلوب» (در زمینه‌ی درست‌کاری‌های نسخه‌پردازانه و نوشتاری) و مانند این‌ها در می‌آمیزد. بر اساس این چنین مواردی است که شاعر به یاری صور خیال شاعرانه می‌باید معنای کلمات به هم پیوسته را آشکار سازد. او شعری را که از این راه سامان می‌دهد برای امر شنوایی و دیدنی (یا سمعی و بصری)، و یا به منظور یک جمع شنونده و یا یک کارگاه خوشنویس، عرضه می‌دارد. صدا (یا صوت مادیت‌گذاری این شعر است، و حروف تجسم مادی آن در دراز مدت می‌باشند. آن گاه که شعر برای «دکلمه کردن» به تحریر در می‌آید، هر بار که توسط کسی [و یا با آواز کسی] خوانده می‌شود باز آفریده می‌شود، یعنی به آفرینش تاره‌تری تن می‌سپارد. این چیزی است که حافظ، همانند دیگر سرایندگان، خوب می‌دانسته است. در نظر او، هیچ چیز با اهمیت‌تر از شعر نمی‌تواند وجود داشته باشد، شعری که با تار و پود صوت، و از وزن و آهنگ و اندیشه، هستی پذیرفته باشد.

و اما رابطه‌ی حافظ با غزلیات خودش چگونه بوده است؟ او بی تردید از پرداخت کلام شاعرانه لذت بسیار می‌برده است . این لذت منشاء ظهور نیروهای بس پیچیده‌ای بوده است که در عمق زندگانی شخص شاعر حضور فعال داشته‌اند. با این حال، باید از اندیشه‌ی کشف یک مسیر شخصی در حیات او، و در دیوان او، چشم پوشید. چون اشعار او به گونه‌ی چشم‌گیر به یک سنت شعری قدرتمند پیوند خورده است، سنتی که شاعر نمی‌تواند خود را از آن جدا سازد، مگر به اعتبار تعبیر و تفسیرهای خاصی که از شعر او صورت گرفته باشد. حافظ، پتراک نیست. اما در غزل پارسی از مرتبه‌ای بس بالا و شکوه‌مند برخوردار است. به این اعتبار، فاصله‌ای که شرایط محیطی و زمانی وی میان نوشتار(ecriture) و واقعیتی که موضوعِ نوشتار بوده است ایجاد می‌کند، می‌تواند ما را به مقدمات یک روشن‌گری برساند: شاعری که یک شعر می‌پردازد سرانجام با نوشتار شاعرانه‌ی خود یکی می‌شود، و یک اثر هنری را

عرضه می‌دارد. او با آن شعر یک ارتباط تنگاتنگ و حسی برقرار می‌سازد. سرشت این ارتباط، و چگونگی انتقال [اندیشه و احساسات و عواطف] او به آن چه که به بیان در می‌آورد (شعر= نوشتار)، به نوعی خود را بروز می‌دهد.

در نزد حافظ، تمنای «دیدار روی یار»، برخاسته از تمایل «دیده شدن» عاشق توسط معشوق است:

«رو به رهش نهادم و بر من گذر نکرد
صد لطف چشم داشتم، او یک نظر نکرد»
(۱/۱۳۹)

در این جا، شاهد بیان یک دل‌سردی و نا امیدی نیستیم، بل که منظور انگشت نهادن به روی یک راز است. راز سر به مُهر رفتار معشوق در برابر عاشق. وجه مشخصه‌ی این بیت در این است که از آن راز حرفی نمی‌زند:

«کلک زبان کشیده‌ی حافظ در انجمن
با کس نگفت راز تو تا ترک سر نکرد»
(همان غزل، بیت آخر)

بزرگداشت تمنا، آن هم در عین اعلام داشتن رازی که در معشوق نهفته است، معترف بودن به ایجاد شعری است که گستره‌ی نبوغِ مستتر در آن حتا از مهارِ خودِ شاعر می‌گریزد. و این چنین است که خودِ حافظ «شاعرِ حافظ» را این همه ستوده است، و در عین حال او از شخص خود بس فراتر رفته است.