Literary Research
Year22, NO. 89
Fall 2025

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.22.88.83

Title: The Role of Less Common Musical Terminology in Discerning Hafez's Interwoven Networks of Plurisignation (Ihams)

Yaser Dalvand[1], Mohammad Hassan Hassanzadeh Niri*[2]

Recived:19/12/2024 ***Review:22/4/2025*** ***Accepted: 4/6/2025***

Abstract

Musical terminology plays a significant role in creating Hafez's interwoven networks of double entendres (ihams). Some of these terms are clear and commonly used, making their technical meaning and the resulting double entendres relatively easy to identify. However, others are obscure and less common, and the double entendres formed from them are difficult and elusive even for experts, which is why discovering and explaining them has more literary value and delight. In this article, after a brief discussion about the relationship between Hafez and music, the types of double entendres, and the relationship between double entendres and the audience's knowledge, we have attempted to discover and explain those hidden double entendres in Hafez's Divan that are based on obscure and less common musical terms; terms such as "baqa" (survival), "halqa" (ring), "khaneh" (division), "khazan" (autumn), "dowr" (cycle), "dayr-e raheb" (monk's monastery), "rav" (manner), "ravan" (flowing), "sarv" (cypress), "shakh" (branch), "tarz" (style), "gham-zadeh" (grief-stricken), "karsaz" (arranger), and "gereft" (gripped). Our criterion for identifying these terms has been specialized music dictionaries and, in some cases, dictionaries based on old texts.

Keywords: *Hafez's poetry, Hafez's music and poetry, networks of allusions in Hafez's poetry, the allusion of hidden proportion in Hafez's poetry.*

[1] . Assistant Professor of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran. Email: *70dalvand@gmail.com*

2. Associate Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. Email: mhhniri@Yahoo.com

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms

1. Introduction

Regarding Hafez's musical knowledge, two different opinions have always been presented. Some researchers, based on some of Hafez's verses, have introduced him as a great musician, even a skilled singer and instrumentalist; for example, Sirous Shamisa writes in this regard: "As mentioned, Hafez was a musician, in addition to having a good voice and apparently sometimes singing. From some of his poems, it can be inferred that he may have played an instrument as well" (Shamisa, 1388: 89). Others have not considered the reference to these evidences sufficient to prove Hafez's musical knowledge, playing, and singing; for example, Saeed Hamidian strongly opposes the above view (Hamidian, 1392: 2/1013).

Regardless of the views of these two groups of researchers, whether Hafez was a musician or not, the accurate and detailed familiarity of Hafez's readers with musical terms and concepts will be very effective in their more accurate and deeper understanding of Hafez's verses.

On the other hand, numerous books and articles have been written about the double entendres in Hafez's poetry so far, and referring to them would be a repetition. Here, only a brief reference is made to the topic of "hidden double entendre":

Hidden double entendre: In this type, the double entendres used in the sentence are hidden in such a way that only readers familiar with old words can discover them. Discovering these double entendres creates a special pleasure in the reader. The wider the reader's vocabulary, the more double entendres will be revealed to him.

2. Problem Statement

In Hafez's Divan, words and terms have been used that readers sometimes cannot recognize at first glance due to the time distance. Some of these terms are not even recorded in dictionaries, which makes it more difficult for readers to access them. Part of these terms relate to the field of music, which form hidden linguistic relationships in Hafez's verses, and these relationships lead to the formation of hidden double entendres between his words.

By tracking his words in dictionaries and dictionaries related to musical terms, some of these hidden double entendres can be identified.

Research Question(s)

1. What are the hidden musical terms in Hafez's Divan?
2. How can these terms be discovered?

3. Research Method

We have tracked all of Hafez's words in dictionaries and books related to music. After identifying the hidden linguistic relationships, we have examined and organized them in a descriptive-analytical manner. The aim of this research has been to show that in addition to the relationships that Hafez has created between words explicitly, he has also created some hidden relationships in his poems based on musical terms.

4 Background of the Research

Numerous studies have been conducted on musical terms in Hafez's Divan, including: Hossein Ali Mallah in his book "Hafez and Music" has explained most of the famous and well-known musical terms in Hafez's Divan; terms such as: Abrisham (silk), Arghanun (organ), Isfahan, Avaz (song), Ahang (melody), Barbad, Bazgasht (return), Bang (sound), Barbat (lute), Bam and Zir (bass and treble), etc. Yaser Dalvand (2017) in his book "From This Hidden Fire: A Study on Hidden Double Entendres in Hafez's Poetry" has also referred to many of Hafez's musical terms that are used with hidden proportionate double entendre; terms such as: Bahman, Bade (wine), Bad-e Nowruzi (Nowruz wind), Bar, Baste (closed), Bulbul (nightingale), Zagh (crow), Gol (flower), etc. Dr. Mehdi Firouzian (2012) in his article "Musical Double Entendre in Khaghani's Divan and its Comparison with Hafez's Divan" has discussed the use of some musical terms in constructing double entendre in Khaghani's Divan and has also mentioned examples from Hafez's poetry. In this article, terms such as: Qofl-e Rumi (Roman lock), Arghanun-zan (organ player), Golzar (flower garden), Bamzad, Bardasht (lifting), Forud (descent), Mezhar (plectrum), Charkh (wheel), Halqa (ring), Rabab (rebec), Naghma (melody), Tar (string), etc. are discussed. The present research differs from this article both in terms of method and style of presentation and analysis and in terms of musical terms. Esmat Esmaeili and Saeed Ghasemi Nia (2016) in their article "Comparison of Double Entendre in Musical Terms of Hafez's Poetry with Two Previous Poets of the Same Style: Khwaju and Amir Khusrau" have examined the famous musical double entendres of these poets. In some commentaries on Hafez, discussions about musical terms have been presented as required by the topic. However, the terms examined in this article have not been mentioned in any of the aforementioned works.

5. Discussion and Analysis

In this section, we examine the hidden musical double entendres in

Hafez's poetry. Before addressing the main discussion, it is worth mentioning that the purpose of this research is not to explain the musical terms in detail, but the main intention is to draw the reader's attention to the musical meaning of these words in Hafez's poems. Also, in this article, terms that appear in dictionaries and music dictionaries have been considered musical terms, which of course may be the interpretation of lexicographers; but since this guess is not certain, all of Hafez's musical possibilities have been mentioned, some of which may be proven in the future and some rejected. Some of the hidden musical terms of Hafez's Divan are as follows:

* Baqā: An old musical mode (ahang)
* Halqa: The part where the index finger goes inside the plectrum of the instrument. Small circles that hang from the inner wall of the harp.
* Khāneh: Various sections of a melody, these sections are called Khaneh.
* Khazān: A corner (gusheh) of old classical music (maqami).
* Dowr: Equivalent to the scale (gām) in today's music.
* Deyr-e Rāheb: A corner of music.
* Rav: Sad song.
* Ravān: The name of a rhythmic tune in old music.
* Sarv: The name of a song in old music.
* Shākh: Clarion and horn.
* Tarz: A corner of the "Homayoun" mode in old music.
* Gham-zadeh: From the songs of the past.
* Kārsāz: From the songs of the "Hejaz" mode.
* Gereft: Trembling of fingers on stringed instruments
* Bozleh-guy: Someone who reads poetry with a melody and is equivalent to a singer.

6. Results

The more familiar one is with the hidden meanings of words and musical terms, the more the reader's mind is engaged with the various layers of meaning in Hafez's verses, leading to greater literary delight.

Efforts to find such terms and explain the proportionate double entendres formed from them lead to a deeper understanding of Hafez's verses. In this article, we found that after discovering musical terms such as Baqa, Halqa, Khaneh, Khazan, Dowr, Deyr-e Raheb, Rav,

Ravan, Sarv, Shakh, Tarz, Gham-zadeh and Karsaz, other rings of meanings of verses - in which these terms are used - are revealed.

References

Arzoo, Sirajuddin Ali Khan (1996) Gulistan Street: Commentary on Gulistan by Saadi. Edited by Mehr Nur Mohammad Khan. Islamabad: Center for Persian Studies of Iran and Pakistan.

Azad Belgrami, Mir Gholam Ali ibn Nuh (2003) Ghazals of India. Edited by Cyrus Shamisa. Tehran: Seda-ye Mo'asher.

Ismaili, Esmat and Saeed Qasemi-Nia (2016) "A Comparison of Ambiguity in the Musical Terms of Hafez's Poetry with Two Contemporary Poets: Khwaju and Amir Khosrow." Linguistic and Rhetorical Studies. Year 7, Issue 13, pp. 7–32.

Hafez, Shamsuddin Muhammad (2011) Divan of Khwaja Shamsuddin Muhammad Hafez Shirazi. Edited by Mohammad Ghazvini and Ghasem Ghani. 10th edition. Tehran: Zavar.

------- (1983) Divan of Hafez. Edited and annotated by Parviz Natel Khanlari. 2nd edition. Tehran: Khwarazmi.

Hamidian, Saeed (2013) Explanation of Desire: Commentary and Analysis of Hafez's Poems. 5 volumes, 2nd edition. Tehran: Qatreh Publishing.

Khaghani, Badil ibn Ali (2003) Divan of Khaghani. Edited by Zia-aldin Sajadi. Tehran: Zavar.

Dalvand, Yaser (2017) From This Hidden Fire: A Study of the Hidden Ambiguities in Hafez's Poetry. Tehran: Scientific Publishing.

Shamisa, Cyrus (2007) A New Look at Rhetoric. 3rd edition (from the 2nd revision). Tehran: Mitra.

------ (2009) Hafez's Notes. Tehran: Elm Publishing.

Firoozian, Mehdi (2012) "Musical Ambiguity in the Divan of Khaghani and its Comparison with the Divan of Hafez." Specialized Journal of Stylistics of Poetry and Prose (Spring Literature). Year 5, Issue 2, Sequential Issue 16, pp. 292–313.

Kazazi, Mir Jalaluddin (2002) Aesthetics of Persian Speech (Rhetoric). 4th edition. Tehran: Ketab-e Mad.

Molla, Hossein Ali (1988) Hafez and Music. 3rd edition. Tehran: Hirmand.

Molavi, Jalaluddin Muhammad (1997) Complete Works of Shams Tabrizi. Edited by Badi' al-Zaman Furuzanfar. 14th edition. Tehran: Amir Kabir.

Hatef Isfahani, Ahmad (1983) Complete Works of Divan Hatef Isfahani. Edited by Mohammad Abasi. Tehran: Bookstore Fakhr Razi.

Vejdani, Behruz (2007) Comprehensive Dictionary of Iranian Music. No place of publication: Gandoman.

فصلنامه
سال۲۲، شماره۸۹، پاییز ۱٤۰٤، ص۹۱-۱۰۳
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.22.89.91

نقش اصطلاحات کم‌کاربرد موسیقی در تشخیص شبکه‌های درهم‌تنیدهٔ ایهامهای حافظ

دکتر یاسر دالوند *[۱]؛ دکتر محمد حسن حسن‌زاده نیری[۲]

دریافت مقاله: ۱٤۰۳/۹/۲۹ بارنگری مفاله:۱٤۰٤/۲/۲ پذیرش مقاله: ۱٤۰٤/۳/۱٤

چکیده

در این مقاله، که برگرفته از طرح پژوهشی درازدامنی است، پس از بحثی کوتاه دربارهٔ رابطهٔ حافظ و موسیقی، انواع ایهام تناسب و رابطهٔ ایهام و دانش مخاطب به کشف و تبیین آن دسته از ایهام‌تناسبهای پنهان دیوان حافظ پرداخته‌ایم که بر پایهٔ اصطلاحات پوشیده و کم‌کاربرد موسیقایی شکل گرفته‌است؛ اصطلاحاتی مانند «بقا»، «حلقه»، «خانه»، «خزان»، «دَور»، «دیر راهب»، «رَو»، «روان»، «سرو»، «شاخ»، «طرز»، «غمزده»، «گرفت» و «کارساز» که معانی موسیقایی آنها شناخته و آشکار نیست و به‌همین‌سبب در آثار پرشمار حوزهٔ حافظ‌پژوهی و شروح متعدد دیوان حافظ چندان موردتوجه حافظ‌پژوهان قرار نگرفته است. ملاک تشخیص این اصطلاحات، فرهنگهای تخصصی موسیقی و در برخی موارد فرهنگهای لغتِ مبتنی بر متون قدیم بوده است.

کلیدواژه‌ها: شعر حافظ، موسیقی و شعر حافظ، شبکه‌های ایهامی در شعر حافظ، ایهام تناسب پنهان در شعر حافظ.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، قزوین – نویسنده مسئول
70dalvand70@gmail.com

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی
mhhniri@gmail.com

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-

مقدمه

دربارهٔ موسیقیدانی حافظ همواره دو نظر متفاوت ارائه شده است. برخی از محققان با استناد به پاره‌ای از ابیات حافظ، او را موسیقیدانی بزرگ حتی آوازخوان و نوازنده‌ای چیره‌دست معرفی کرده‌اند؛ برای نمونه شمیسا در این باره می‌نویسد: «چنانکه اشاره شد حافظ موسیقیدان بود؛ علاوه‌بر این صدای خوشی داشت و گویا گاهی خوانندگی هم می‌کرده است. از برخی از اشعار او می‌توان احتمال داد که شاید ساز هم می‌زده است» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۸۹). برخی دیگر استناد به این شواهد را برای اثبات موسیقیدانی و نوازندگی و آوازخوانی حافظ کافی ندانسته‌اند؛ برای نمونه حمیدیان بشدت بر این نظر می‌تازد و معتقد است که فقط باید بر این بود که «حافظ یکی از کسانی است که بهرهٔ فراوان از معالم و مصطلاحات فن موسیقی در مضامین خود برده‌اند» (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۱۰۱۳/۲).

فارغ از نظر این دو گروه از محققان، چه حافظ موسیقیدان بوده، و چه نبوده باشد، آشنایی دقیق و همراه با جزئیات خوانندگان حافظ با اصطلاحات و مفاهیم موسیقایی در فهم دقیقتر و عمیقتر آنها از ابیات حافظ، بسیار مؤثر خواهد بود.

از دیگر سو دربارهٔ ایهامهای شعر حافظ تا کنون کتابها و مقالات متعددی نوشته شده است و اشاره به آنها تکرار مکررات خواهد بود. در اینجا فقط به مبحث «ایهام تناسب پنهان» اشارهٔ مختصری می‌شود:

ایهام تناسب پنهان

در این نوع، ایهام تناسبهای جمله به‌گونه‌ای پنهان و مستتر است که فقط خوانندگان لغوی می‌توانند آنها را کشف کنند. کشف این ایهام تناسبها التذاذ خاصی در خواننده ایجاد می‌کند. به هر اندازه‌ای که دایرهٔ واژگانی خواننده گسترده‌تر باشد، ایهام تناسبهای بیشتری بر او کشف خواهد شد» (دالوند، ۱۳۹۶: ۷). برای نمونه:

بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی　　فرصتی دان که ز لب تا به دهان این همه نیست

(حافظ، ۱۳۹۰: ۵۲)

فرصت در فرهنگها به معنای «بهره‌ای از آب» ضبط شده است (ر.ک دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «فرصه») که در این معنا با لب و بحر، ایهام تناسب پنهان تشکیل می‌دهد.

رابطهٔ ایهام و دانش مخاطب

کشف ایهام تناسب و دیگر انواع ایهام به دانش لغوی مخاطبان بستگی دارد. ممکن است خواننده‌ای معنایی ایهامی از کلمه‌ای دریافت کند که به ذهن خوانندهٔ دیگری نرسیده باشد؛ برای نمونه آزاد بلگرامی دربارهٔ این بیت امیرخسرو:

گفتم که در این خانهٔ مأمون تو باشم　　گفتا که بلایی است در این خانه ممانی

می‌نویسد: «مأمون در عربی به معنی محفوظ و در هندی به معنای تغایی [= دایی] که به عربی خال نامند و ممانی نهی از ماندن و در هندی زوجهٔ خال [= زن‌دایی] را گویند» (آزاد بلگرامی، ۱۳۸۲: ۱۰٤). چنانکه ملاحظه می‌شود وی به‌سبب آشنایی با زبان هندی به این ایهام تناسب پنهان پی برده است.

در این بیت سراج‌الدین علی‌خان آرزو:

گرفت آن مه هندی مه دگر در بر　　دگر مپرس حکایت که چند در چند است

«[معنایِ] چند در فارسی ظاهر است و در هندی به معنی ماه [است]» (همانجا).

برخی از این ایهامها ممکن است بسیار دور از ذهن باشد؛ از این روی شفیعی کدکنی دربارهٔ تداعی آزاد معانی می‌نویسد: «شما در برخورد با یک اثر هنری، اعم از شعر و موسیقی یا نقاشی و تئاتر و سینما، هرگز آن را در ذهنیات خود محدود نکنید. در یاد داشته باشید که حوزهٔ هنر – من جمله شعر – قلمرو تداعی آزاد است و شما نمی‌توانید محدودیتی برای آن قائل شوید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷: ۲۳/۳). وی برای متن دو ساحت حاضر و غایب قائل شده، و مثالهای متعددی ذکر کرده‌است که برای نمونه یکی از آنها نقل می‌شود:

بندهٔ طالع خویشم که در این قحط وفا　　عشق آن لولی سرمست خریدار من است

در این بیت با سه شبکه روبه‌رو هستیم: ۱) شبکهٔ صوتی [ب/ ن/ د/ ه] و ... ۲) شبکهٔ روابط بین **بنده** و **طالع** که در نحو فارسی آن را رابطهٔ مضاف و مضاف‌الیه می‌خوانیم. ۳) شبکهٔ غایب متن:

> برای مثال رابطهٔ طالع و لولی را ما امروز در فرهنگ خود داریم. نمی‌دانم در عصر حافظ هم این رابطه وجود داشته یا از غایب‌هایی است که توفیق احضار آن را ما یافته‌ایم: لولی همان کولی است و کار کولی‌ها، طالع‌بینی و کف‌بینی است (همان: ۱۷۹).

بیان مسئله

در دیوان حافظ، کلمات و اصطلاحاتی به‌کار رفته است که گاهی به‌سبب فاصلهٔ زمانی، خوانندگان نمی‌توانند با نگاه اول آنها را تشخیص دهند. برخی از این اصطلاحات حتی در فرهنگهای لغت نیز ثبت نشده‌است و همین باعث می‌شود که خوانندگان در دستیابی به آنها با مشکل بیشتری روبه‌رو شوند (مانند «بذله‌گو» در معنای «آوازخوان»). بخشی از این اصطلاحات به حوزهٔ موسیقی مربوط است که در ابیات حافظ روابط پنهان لغوی تشکیل می‌دهد و این روابط به تشکیل ایهام تناسب پنهان بین لغات او منجر می‌شود. با ردیابی لغات دیوان او در فرهنگهای لغت و فرهنگهای مربوط به اصطلاحات موسیقی می‌توان برخی از این ایهام تناسبهای پنهان را تشخیص داد.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ اصطلاحات موسیقایی در دیوان حافظ پژوهشهای متعددی انجام شده است؛ ازجمله: حسینعلی ملاح در کتاب *حافظ و موسیقی*، اغلب اصطلاحات موسیقایی مشهور و شناخته‌شده در دیوان حافظ را تشریح کرده است؛ اصطلاحاتی همچون: ابریشم، ارغنون، اصفهان، آواز، آهنگ، باربد، بازگشت، بانگ، بربط، بم و زیر و غیره. یاسر دالوند (۱۳۹۶) نیز در کتاب *زین آتش نهفته: پژوهشی در ایهامهای پنهان شعر حافظ* به بسیاری از اصطلاحات موسیقایی حافظ اشاره کرده که با ایهام تناسب پنهان به‌کار رفته است؛ اصطلاحاتی چون: بهمن، باده، باد نوروزی، بار، بسته، بلبل، زاغ، گل و غیره. عصمت اسماعیلی و سعید قاسمی‌نیا(۱۳۹۵) در مقالهٔ «مقایسهٔ ایهام در اصطلاحات موسیقی شعر حافظ با دو شاعر همسبک پیشین: خواجو و امیرخسرو» به بررسی ایهامهای موسیقایی مشهور این شاعران پرداخته‌اند؛ اصطلاحاتی همچون: پرده، چنگ، حجاز، درای، دستان، راه، زیر، عشاق، عود، قول، گلبانگ و غیره. در برخی از شروح حافظ نیز به مقتضای موضوع، بحثهایی دربارهٔ اصطلاحات موسیقی ارائه شده است؛ با این حال، اصطلاحاتی که در این مقاله بررسی شده در هیچ یک از آن آثار مطرح نشده است.

بحث و بررسی

در این بخش به بررسی ایهام تناسبهای پنهان موسیقایی در شعر حافظ می‌پردازیم. پیش از پرداختن به بحث اصلی قابل ذکر است که هدف این تحقیق، شرح و گسترش مفصل

اصطلاحات موسیقی نیست بلکه قصد اصلی این بوده است که توجه خواننده به معنای موسیقایی این لغات در اشعار حافظ جلب شود. هم‌چنین در این مقاله اصطلاحاتی که در فرهنگهای لغت و فرهنگهای موسیقی آمده، اصطلاح موسیقی تلقی شده که البته ممکن است برخی از آنها برداشت فرهنگ‌نویسان باشد؛ اما چون این حدس از سر اطمینان نیست، تمام احتمالات موسیقایی حافظ ذکر شده که ممکن است در آینده برخی از آنها اثبات شود و برخی ردّ. اینک بحث اصلی:

بقا

نوایی از موسیقی قدیم (*رشیدی*؛ *ناظم‌الاطباء*؛ *فرهنگ نظام*؛ ر.ک دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «بقا»؛ ستایشگر، ۱۳۷۵: ۵۰۷/۱).

پای کوبد سر پرچم چو زند راه بقا　　چنگ شیر علم و لحن سرود خرنای
(سیف اسفرنگ، به نقل از دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «بقا»)

به **دور گل** منشین بی شراب و **شاهد** و **چنگ**
که همچو روز **بقا** هفته‌ای بود معدود
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱٤۸)

بقا در معنای یادشده با چنگ، ایهام تناسب و با **دور** (مقام/ گام← دور در همین مقاله) و **گل** (پرده‌ای در موسیقی ر.ک دهخدا) و **شاهد** (لحنی از موسیقی ر.ک دهخدا) ایهام تناسب دوسویه می‌سازد.

حلقه

قسمتی که انگشت اشاره به داخل مضراب می‌رود. دایره‌های کوچکی که از اطراف جدارهٔ داخلی چنگ آویزند (ستایشگر، ۱۳۷۵: ۳۸۱/۱).

ماه نو چون حلقهٔ ابریشم و شب موی چنگ　　موی و ابریشم به هم چون عود و شکّر ساختند
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۱۱۲)

حلقهٔ آن بریشمی کز بر چنگ برکشند　　از پی آن چو ماه نو زرد و دوتا و لاغری
(همان: ٤۲۲)

در **حلقهٔ گل** و مل خوش **خواند** دوش **بلبل**　　هات الصبوح هبوا یا ایها السکارا
(حافظ، ۱۳۹۰: ۵)

حلقهٔ زلفش تماشا**خانهٔ باد صبا**ست　　جان صد صاحب‌دل آنجا **بستهٔ** یک **مو ببین**
(همان: ۲۷۸)

خط عذار یار که بگرفت **ماه** ازو　　خوش**حلقه**‌ای است لیک به در نیست **راه** ازو
(همان: ۲۸۵)

خیال چنبر زلفش فریبت می‌دهد **حافظ**　　نگر **تا حلقهٔ** اقبال نامکن نجنبانی
(همان: ۳۳٦)

حلقه در معنای معروف خود به کار رفته است؛ اما در معنای یادشده با خواندن، ایهام تناسب و با گل (= نام پرده‌ای) و بلبل (= نام پرده‌ای) و خانه (← خانه در همین مقاله) و باد (= نام پرده‌ای ر.ک دهخدا) و صبا (= از شعبه‌های موسیقی ر.ک دهخدا) و بسته (= نام آهنگی ر.ک دهخدا) و مو (= تارهای ساز) و بین (منتزع از «ببین» نام سازی ر.ک دهخدا) و ماه (= نام لحنی ر.ک دهخدا) و راه (= آهنگ) و خیال (= نوعی سرود ر.ک دالوند، ۱۳۹٦: ۱۳۷) و چنبر (= بحر دوازدهم موسیقی ر.ک ستایشگر، ۱۳۷۵: ۳۳۵/۱) و حافظ (= نوازنده) و تا (= تار ساز و نوعی ساز ر.ک دهخدا) ایهام تناسب دوسویه می‌سازد.

خانه

بخش‌های اول مقام شکل ادواری داشته و دربرگیرندهٔ بخش‌های گوناگونی از ملودی است که این بخش‌ها را خانه می‌گویند (وجدانی، ۱۳۸٦: ۹۹۳/۲): درآمد از نَقَرات کنند و بعد از آنْ بیت‌خوانی، و باز بر سر نقرات آمده، سرخانه تمام کنند و سرخانه به یک نوع دارد و یک میان‌خانه و بازگوی (*رسالهٔ کرامیه*، به نقل از ستایشگر، ۱۳۷۵: ۲۵۵/۲). در *شرح نواهای بایزید* نیز آمده: حصار آن است که از خانهٔ حسینی، سه‌گاه بنماید، فرود آید در خانهٔ کوچک قرار دهد (صیرفی، ۱۳۹٦: ۱۵۵).

خانه بی‌تشویش و ساقی یار و **مطرب** نکته‌گوی　　موسم عیش است و **دور** ساغر و عهد **شباب**
(حافظ، ۱۳٦۲: ٤٤)

گر مرید **راه** عشقی فکر بدنامی مکن　　شیخ صنعان خرقه رهن **خانهٔ** خمار داشت
(حافظ، ۱۳۹۰: ٥٤)

بیا که **پردهٔ گلریز** هفت **خانهٔ** چشم　　کشیده‌ایم به **تحریر کارگاه خیال**
(همان: ۲۰٦)

ناگهان **پرده** برانداخته‌ای یعنی چه؟　　مست از **خانه** برون تاخته‌ای یعنی چه؟
(همان: ۲۹۰)

خانه در این ابیات در معنای یادشده — که در اینجا مراد نیست - با **مطرب**، ایهام تناسب و با **دور** (←) و **شباب** (نام پرده‌ای ر.ک دهخدا) و **راه** (= آهنگ) و **پرده** و **گلریز**

(= نام آهنگی ر.ک دهخدا) و **تحریر** (= پیچش صدا در موسیقی ر.ک دهخدا) و **کار** (= از بحور موسیقی ر.ک ستایشگر، ۱۳۷۵: ۲۵۵/۲) و **گاه** (= آهنگ ر.ک دهخدا) و **خیال** و **پرده** ایهام تناسب دوسویه می‌سازد.

خزان

گوشه‌ای از شعبهٔ نیریز در موسیقی مقامی گذشته (ستایشگر، ۱۳۷۵: ۳۹۸/۱).

مرغ زیرک نشود در چمنش **نغمه‌سرای** هر **بهاری** که به دنباله **خزانی** دارد
(حافظ، ۱۳٦۲: ۲۵۸)

در این چمن چو درآید **خزان** به یغمایی **رهش** به **سرو سهی** قامت بلند مباد
(حافظ، ۱۳۹۰: ۷۳)

خزان در معنای پاییز به‌کار رفته است؛ اما در این معنا با **نغمه‌سرا** ایهام تناسب و با **بهار** (= از دستگاه‌های موسیقی ر.ک دهخدا) و **ره** (= آهنگ) و **سرو سهی** (= نام لحنی ر.ک دهخدا) ایهام تناسب دوسویه می‌سازد.

دَور

مقام که امروز بدان گام گویند (ستایشگر، ۱۳۷۵: ٤٦۸/۱). در کتابهای موسیقی می‌توان شواهدی برای کاربرد آن به دست داد: «صاحب *ادوار* جهت تمثیل دور راست در طبقات هفده‌گانه جدول لطیف وضع کرده است » (صیرفی، ۱۳۹٦: ۷۹).

به **دور گل** منشین بی شراب و **شاهد** و **چنگ** که همچو روز **بقا** هفته‌ای بود معدود
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱٤۸)

ما می به **بانگ چنگ** نه امروز می‌کشیم بس **دور** شد که گنبد **چرخ** این **صدا** شنید
(همان: ۱٦٤)

دور در معنای یادشده — که در اینجا مراد نیست - با **چنگ** و **بانگ** و **صدا** ایهام تناسب و با **گل** (= نام پرده‌ای) و شاهد (= نام لحنی ر.ک دهخدا) و **بقا** (← بقا در همین مقاله) و **چرخ** (آلاتی مانند دف و دایره ر.ک دهخدا) ایهام تناسب دوسویه می‌سازد.

دیر راهب

از گوشه‌های موسیقی (ستایشگر، ۱۳۷۵: ٤۸۰/۱).

آنجا که **کار** صومعه را جلوه می‌دهند　　**ناقوس دیر راهب** و نام صلیب هست
(حافظ، ۱۳۹۰: ٤٤)

دیر راهب در معنای عبادتگاه ترسا است؛ اما در معنای یادشده با **ناقوس** (= چوب ترسایان که به وقت نماز نوازند ر.ک دهخدا) ایهام تناسب و با **کار** (= از بحور موسیقی ر.ک ستایشگر، ۱۳۷۵: ۲۵۵/۲) ایهام تناسب دوسویه تشکیل می‌دهد.

رَو

آواز حزین (ستایشگر، ۱۳۷۵: ٥٤٧/١).

به صحرا **رو** که از دامن غبار غم بیفشانی　　به **گلزار** آی کز **بلبل غزل‌گفتن** بیاموزی
(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۱۷)

رو فعل امر از رفتن است؛ اما در این معنا با **غزل‌گفتن** (= آوازخواندن) ایهام تناسب و با **گلزار** (= نام لحنی ر.ک دهخدا) و **بلبل** (= نام پرده‌ای ر.ک دهخدا) ایهام تناسب دوسویه می‌سازد.

روان

از بحور اصول و اوزان قدیم که به نام لحنی موزون هم ثبت شده است (ستایشگر، ۱۳۷۵: ٥٤٩/١).

جرعهٔ **جام** بر این تخت **روان** افشانم　　**غلغل چنگ** در این گنبد مینا فکنم
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۳۹)

حافظ از مشرب قسمت گله ناانصافی است　　طبع چون آب و **غزل**‌های **روان** ما را بس
(همان: ۱۸۲)

روان گوشه‌گیران را جبینش طرفه **گلزاری** است　　که بر طرف سمنزارش همی‌گردد چمان ابرو
(همان:۲۸۰)

ز پرده کاش **برون آمدی** چو قطرهٔ اشک　　که بر دو دیدهٔ ما حکم او **روان** بودی
(همان: ۳۰۸)

روان در این معنا با **غلغل چنگ** (= آواز چنگ) و **غزل** (= در موسیقی قدیم شعری غنایی و ملحون مانند ترانه ر.ک ستایشگر، ۱۳۷۵: ۱۹۷/۲) ایهام تناسب و با **جام** (= نام مقام و آلتی در موسیقی ر.ک دهخدا) و **حافظ** (= نوازنده ر.ک دهخدا) و **گوشه** و **گلزار** (= نام لحنی ر.ک

دهخدا) و **ز پرده برون آمدن** (= آهنگ خارج نواختن ر.ک حمیدیان، ۱۳۹۲: ۱۰۱۵/۲) ایهام تناسب دوسویه می‌سازد.

سرو

«۱. به اعتبار سروستاه (سروستان) نام آهنگی ذکر شده است. ۲. سوراخی روی قانون که صدا از آن خارج می‌شود و بدین معنی کمتر در ایران رایج است » (ستایشگر، ۱۳۷۵: ٤١/٢).

بلبل ز **شاخ سرو** به **گلبانگ پهلوی** **می‌خواند** دوش درس **مقامات** معنوی
(حافظ، ۱۳۹۰: ۳٤٥)

مرا و **سرو** چمن را به خاک **راه** نشاند زمانه تا قصب نرگس قبای تو بست
(همان: ۲۳)

رقصیدن سرو و **حالت گل** بی **صوت** هزار خوش نباشد
(همان: ۱۱۱)

شمشاد خرامان کن و **آهنگ گلستان** کن تا **سرو** بیاموزد از قدّ تو دلجویی
(همان: ۳۵۳)

سرو با **گلبانگ پهلوی** و **خواندن** و **مقام** و **رقصیدن** و **حالت** (= رقص ر.ک دهخدا) و **صوت** ایهام تناسب و با **بلبل** (= نام پرده‌ای ر.ک دهخدا) و **شاخ** (← شاخ در همین مقاله) و **راه** (= آهنگ) و **گل** (= نام پرده‌ای ر.ک دهخدا) و **آهنگ** و **گلستان** (= یکی از ادوار موسیقی ر.ک دهخدا) ایهام تناسب دوسویه تشکیل می‌دهد.

شاخ

نفیر و بوق و کرنای (*ناظم‌الاطباء*؛ ر.ک دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «شاخ»؛ ستایشگر، ۱۳۷۵: ۸۹/۲).

آن آبنوسی شاخ بین، مار شکم سوراخ بین افسونگر گستاخ بین، لب بر لب مار آمده
(خاقانی، به نقل از دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «شاخ»)

دیگر ز **شاخ سرو سهی بلبل** صبور **گلبانگ زد** که چشم بد از روی **گل** به دور
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۷۲)

دوشم ز **بلبلی** چه خوش آمد که **می‌سرود** **گل گوش** پهن کرده ز **شاخ** درخت خویش
(همان: ۱۹۷)

بلبل ز **شاخ سرو** به **گلبانگ پهلوی** **می‌خواند** دوش درس **مقامات** معنوی
(همان: ۳٤٥)

شاخ در معنای شاخه به کار رفته است؛ اما در معنای یادشده با **گلبانگ‌زدن** و **سرودن** و **گلبانگ پهلوی** و **مقام** ایهام تناسب و با **سرو سهی** (= نام لحنی ر.ک دهخدا) و **بلبل** (= نام پرده‌ای) و **گل** (= نام پرده‌ای) و **گوش** (= قسمتی از ساز ر.ک وجدانی، ۱۳۸٦: ۹۳۱/۲) و **سرو** (← سرو در همین مقاله) ایهام تناسب دوسویه تشکیل می‌دهد.

طرز

از گوشه‌های دستگاه همایون (ستایشگر، ۱۳۷۵: ۱٦۰/۲).

آن که در **طرز غزل** نکته با **حافظ** آموخت　　یار شیرین‌سخن نادره**گفتار** من است
(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۷)

طرز در معنای شیوه و سبک به‌کار رفته است؛ اما در معنای یادشده با **غزل**، ایهام تناسب و با **حافظ** و **گفتار** (= آواز) ایهام تناسب دوسویه می‌سازد.

غمزده

از مقامات موسیقی گذشته. یکی از چهل‌وهشت دور از *ادوار* ایقاعی صفی‌الدین ارموی (ستایشگر، ۱۳۷۵: ۲۰۰/۲).

کو کریمی که **بزم طربش غمزده‌ای**　　جرعه‌ای درکشد و دفع خماری بکند
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۲۸)

غمزده در این معنا با **بزم** و **طرب** ایهام تناسب تشکیل می‌دهد.

بازپرسید ز **گیسوی شکن در شکنش**　　کاین دل **غمزده** سرگشته گرفتار کجاست
(همان: ۱۵)

غمزده با **گیسو** (= تارهای ساز ر.ک دهخدا) و **شکن در شکن** (= نغمه در نغمه؛ با نغمه‌ها و آهنگهای گوناگون؛ ر.ک دهخدا؛ ستایشگر، ۱۳۷۵: ۱۱۰/۲) ایهام تناسب دوسویه می‌سازد.

کارساز

از آوازهای مقام حجاز (ملاح، ۱۳٦۷: ۱۰٤). گوشه‌ای از شعبهٔ حصار در موسیقی قدیم (ستایشگر، ۱۳۷۵: ۲۵٦/۲).

به جان دوست که غم **پرده** بر شما ندرد　　گر اعتماد بر الطاف **کارساز** کنید
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱٦۵)

کارساز در این معنا – که در اینجا مراد نیست – با **پرده** ایهام تناسب دوسویه می‌سازد.

گرفت

لرزانیدن انگشت و دست در سازهای ذوی‌الاوتار تا نغمهٔ موجدار و جوهردار بر گوش خورد (*برهان قاطع*؛ ر.ک دهخدا). اصطلاحی قدیمی در نوازندگی آلات موسیقی زهی مقیّد (ستایشگر، ۱۳۷۵: ۳۲۰/۲).

می خور که هر که آخر **کار** جهان بدید　　از غم **سبک** برآمد و رطل **گران گرفت**
(حافظ، ۱۳۹۰: ٦۰)

گرفت با **کار** (= از بحور موسیقی ر.ک ستایشگر، ۱۳۷۵: ۲۵۵/۲) و **سبک** (= نرم و ملایم در موسیقی ر.ک همان: ۳۱/۲ و ۳۲) و **گران** (= مقابل سبک در موسیقی ر.ک همانجا) ایهام تناسب دوسویه می‌سازد.

دلم **گرفت** ز **سالوس** و **طبل زیر** گلیم　　به آن که بر در میخانه برکشم علمی
(همان: ۳۳۲)

گرفت با **سالوس**(= بانگ ر.ک دهخدا) و **زیر**، ایهام تناسب دوسویه و با **طبل**، ایهام تناسب تشکیل می‌دهد.

همه آفاق **گرفت** و همه اطراف **گشاد**　　صیت مسعودی و **آوازهٔ** شه‌سلطانی
(همان: ۳۷٤)

گرفت با **گشاد** (= در موسیقی قدیم درمورد نوازندهٔ نای به معنی برداشتن انگشت که گشادن سوراخ نای را خودبه‌خود در پی دارد در مقابل گرفت و در معنی متضاد با آن به‌کار می‌رفته است؛ ر.ک ستایشگر، ۱۳۷۵: ۳۲۲/۲) و **آوازه**، ایهام تناسب دوسویه می‌سازد.

بذله‌گوی

بذله شعری است که به آهنگ خوانده می‌شده است (*برهان قاطع*؛ *فرهنگ جهانگیری*؛ *فرهنگ رشیدی*؛ *ناظم الاطباء*؛ *آنندراج*؛ *انجمن‌آرا*؛ ر.ک دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «بذله»). سراج‌الدین علیخان آرزو نیز می‌نویسد: «بعضی از شراح دیوان حافظ قدس سره بذله به معنی ترانه گفته‌اند» (آرزو، ۱۳۷۵: ۸۲)؛ بنابراین «بذله‌گوی» یعنی کسی که شعر را با آهنگ می‌خواند و معادل آوازخوان است. این معنا از فرهنگها فوت شده است. در این بیت هاتف به همین معنا به کار رفته است:

ساقی ماه‌روی مشکین‌موی مطرب بذله‌گوی خوش‌الحان
(هاتف اصفهانی، ۱۳٦۲: ۱٤)

در این بیت نیز این‌گونه است:

مرغان باغ قافیه‌سنج‌اند و بذله‌گوی تا خواجه می خورد به غزل‌های پهلوی
(حافظ، ۱۳۹۰: ۳٤٥)

نکته‌دانی **بذله‌گو** چون **حافظ** شیرین‌سخن بخشش‌آموزی جهان‌افروز چون حاجی قوام
(همان: ۲۱۰)

بذله‌گو در معنای «شوخی‌کننده» به‌کار رفته است؛ اما در معنای یادشده با **حافظ** (= نوازنده ر.ک دهخدا) ایهام تناسب دوسویه می‌سازد.

نتیجه

آشنایی هر چه بیشتر با معانی پنهان واژه‌ها و اصطلاحات موسیقی، ذهن خواننده را با لایه‌های مختلف معانی در ابیات حافظ درگیر می‌سازد و باعث التذاذ ادبی بیشتر او می‌شود. تلاش برای یافتن چنین اصطلاحاتی و تبیین ایهام تناسبهای شکل‌یافته از آنها به تعمیق فهم ابیات حافظ می‌انجامد. در این مقاله دریافتیم که پس از کشف اصطلاحات موسیقایی، که تا کنون در پژوهشهای حوزهٔ حافظ‌پژوهی به آنها اشاره‌ای نشده؛ مانند بقا، حلقه، خانه، خزان، دَور، دیر راهب، رَو، روان، سرو، شاخ، طرز، غمزده و کارساز، حلقه‌های دیگری از معانی ابیاتی آشکار می‌شود که این اصطلاحات در آنها به کار رفته است.

فهرست منابع

آرزو، سراج‌الدین علی‌خان؛ (۱۳۷۵) *خیابان گلستان: شرح گلستان سعدی*؛ به تصحیح مهر نور محمدخان، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

آزاد بلگرامی، میرغلامعلی‌بن نوح؛ (۱۳۸۲) *غزالان الهند*؛ تصحیح سیروس شمیسا، تهران: صدای معاصر.

اسماعیلی، عصمت و سعید قاسمی‌نیا؛ (۱۳۹۵) «مقایسهٔ ایهام در اصطلاحات موسیقی شعر حافظ با دو شاعر هم‌سبک پیشین: خواجو و امیرخسرو»؛ *مطالعات زبانی – بلاغی*، س ۷، ش ۱۳، ص ۷ – ۳۲.

حافظ، شمس‌الدین محمد؛ (۱۳۹۰) *دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی*؛ به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، چ دهم، تهران: زوار.

ـــــــــــــ؛ (۱۳٦۲) *دیوان حافظ*؛ به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، چ دوم، تهران: خوارزمی.
حمیدیان، سعید؛ (۱۳۹۲) *شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ*؛ ۵ج، چ دوم، تهران: نشر قطره.
خاقانی، بدیل‌بن علی؛ (۱۳۸۲) *دیوان خاقانی*؛ تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوّار.
دالوند، یاسر؛ (۱۳۹٦) *زین آتش نهفته: پژوهشی در ایهام‌های پنهان شعر حافظ*؛ تهران: علمی.
شمیسا، سیروس؛ (۱۳۸٦) *نگاهی تازه به بدیع*؛ چ سوم (از ویرایش دوم)، تهران: میترا.
ـــــــــ ؛(۱۳۸۸) *یادداشت‌های حافظ*؛ تهران: علم.
کزازی، میرجلال‌الدین؛ (۱۳۸۱) *زیباشناسی سخن پارسی (بدیع)*؛ چ چهارم، تهران: کتاب ماد.
ملّاح، حسینعلی؛ (۱۳٦۷) *حافظ و موسیقی*؛ چ سوم، تهران: هیرمند.
مولوی، جلال‌الدین محمد؛ (۱۳۷٦) *کلیات شمس تبریزی*؛ تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چ چهاردهم، تهران: امیرکبیر.
هاتف اصفهانی، احمد؛ (۱۳٦۲) *کلیات دیوان هاتف اصفهانی*؛ تصحیح محمد عباسی، تهران: کتابفروشی فخر رازی.
وجدانی، بهروز؛ (۱۳۸٦) *فرهنگ جامع موسیقی ایرانی*؛ بی‌جا: گندمان.