

شاید برخی، در مواجهه با آثار کهن ادبی، به ویژه آثار منظوم، پرداختن به «لفظ» و «صنایع لفظی» را چندان درخور اهمیت نیابند و علاقه مند باشند که صرفاً به پژوهش در حوزه «معنا» و «عوالم فکری» گویندگان بپردازند. اما تفکر - هرچه باشد - ناچار باید از راه زبان به مخاطب ارائه شود. بنابراین پیداست که زبان و نحوه بیان تاجه اندازه می تواند منشأ اثر باشد. به عبارت دیگر، در یک اثر ادبی، هرچه جامعه زبان بر قامت اندیشه راست تر آید، با مجموعه ای دلپذیرتر و گیراتر روبه رو هستیم.

در این میان، حافظ شیرین سخن از جمله هنرمندانی است که زیباترین و مناسب ترین الفاظ را با لطیف ترین و بلندترین افکار بهم آمیخته، چنانکه در شعر او، لفظ و معنا پیوسته از یکدیگر پیشی می گیرند و تعیین اینکه در کلام وی، لفظ برتر است یا معنا، کار آسانی نیست.

در این مقاله به یکی از صنایع لفظی در شعر حافظ - که خود، آن را «تصحیف تناسب» نامیده ام - خواهیم پرداخت، اما پیش از هر چیز، ذکر این مطلب لازم است که این نام را به قیاس «ایهام تناسب» بر این صنعت نهاده ام و داوری و تصمیم گیری در باب این نام، به عهده اهل ادب خواهد بود.

چنانکه می دانیم، ایهام تناسب در شعر وقتی پدید می آید که کلمه ای، دو یا چند معنی بدهد (=ایهام) و آنگاه معنی یا یکی از معانی غیراصلی آن کلمه، با واژه یا واژه های دیگری از بیت، تناسب داشته باشد؛ مثلاً در این بیت حافظ:

راز درون پرده ز رندان مست پُرس

کاین حال نیست زاهد عالی مقام را

معنای غیراصلی یا بعید «پرده»، «آهنگ» است و پرده در معنی آهنگ، با «مقام» - که معنی «آواز» هم می دهد - تناسب دارد. از سوی دیگر، «حال» - که در معنای بعید خود در این بیت، از مصطلحات عرفاست - با «مقام» - که آن هم اصطلاحی عرفانی است - تناسب دارد. این صنعت را - که خود از دو صنعت «ایهام» و «تناسب» ترکیب یافته - «ایهام تناسب» نامیده اند و چنانکه دیدیم، در یک بیت حافظ، دو ایهام تناسب وجود داشت.

اما «تصحیف تناسب»؛ استاد جمشید سروشیار در این باره می نویسد: «در نظم و نثر قدیم فارسی، گاه در یک مصراع یا یک بیت یا یک عبارت، دو کلمه یا بیشتر یافته می شود که اگر تغییری در نقطه ها یا حرکات یا «نقطه ها و حرکات» یکی از این دو کلمه یا چند کلمه داده شود یا همزه ای حذف گردد یا سرکشی افزوده یا کاسته شود، میان آن دو یا چند کلمه نوعی تناسب (=مراعات نظیر، طباق...) حاصل می آید که زیباست و حافظ به ایجاد این گونه زیبایی رغبتی دارد. این صنعت از جمله زیباییهایی است که محققان شعر حافظ - ظاهراً - بدان التفاتی نداشته اند...»^۱ و همین جمله اخیر ایشان بود که مرا - بدون اینکه بخوام خویش را از «محققان» شعر حافظ بنامم - به جست و جو واداشت. هرچند استاد سروشیار، در باب «تصحیف تناسب» در شعر حافظ، پیش از این نیز در مقاله دیگری سخن گفته اند که در سطور آینده بدان اشاره خواهم کرد. اینک به نقل ابیات و عباراتی که ایشان



فرزاد ضیایی حیب آبادی

به شرط آنکه نمایی به کز طبعان دل کورش» که با تبدیل «ژ» به «ر» در «کز»، «کر» پیدا می‌شود که با «کور» متناسب است... «تا این کتاب را زبده چند هزار ساله است، احیایی باشد» در این عبارت، «زبده» با تغییر حرف و حرکت، «زنده» می‌گردد که با «احیا» نسبت دارد، «... رو به را خرگوش وار در حیص بیص شرمساری اندازد» که «رو به» (که نام شاعر نامور عرب است؛ «رو به عجاج») با «حیص بیص» (که آن هم نام شاعری دیگر است تناسب دارد) با حذف همزه به «رو به» فارسی - مخفف «رو به» - بدل می‌شود که با «خرگوش» ربط دارد.^۲ باری، چنانکه استاد سروشیار اشارت فرموده‌اند «تصحیف تناسب» در متون پیش از حافظ نیز به چشم می‌خورد. نگارنده این سطور هم ابتدا بدون قصد تتبع و استقراء به این نمونه‌ها بازخورد:

از روی و رای تست شب و روز بر فلک

دیده بها و یافته فرماه و آفتاب^۳

که «یافته» به تصحیف، «تافته» می‌شود و «تافته» با «ماه و آفتاب» تناسب دارد.

هم غریبو تو چون غریبو غریب

هم خروش تو چون خروش غراب^۴

که اگر نقطه‌های «ش» «خروش» را حذف کنیم، «خروس» می‌شود و «خروس» با «غراب» تناسب دارد.

باز اسماعیل را بین سوگوار

کیش او قربان شده در کوی یار^۵

که «کیش» (بر وزن نبش) با افزودن نقطه‌ای بر آن و نیز با تغییر

از حافظ و متون پیش از او شاهد آورده‌اند می‌پردازم. ذیل این بیت: مرنج حافظ و از دلبران حفاظ مجوی

گناه باغ چه باشد چو این گیاه نرُست

نوشته‌اند: «نویسنده این سطور... [به جای گیاه] «درخت» را وجهی مقبول ترمی شناسد... [زیرا] اگر نقطه «گناه» را برداشته، دو نقطه زیر آن نهیم، «گیاه» می‌شود که با «درخت» و «باغ» تناسب دارد. اینک نمونه‌های دیگر: «سهل است تلخی می در جنب ذوق مستی» که «جنب» با تغییر نقطه و حرکت «خ» [«ج» باید باشد. اشتباه چایی است] «خُنب» (=خُم) می‌شود و «خُنب» با «می» و «مستی» و «تلخ» و «ذوق» تناسب دارد. «صبحدم از عرش می آمد خروشی عقل گفت...» که با حذف نقطه‌های شین «خروش»، «خروس» حاصل می‌گردد که با «صبحدم» و «عرش» متناسب است. «تا درخت دوستی بر کی دهد / حالیا رفتیم و تخمی کاشتیم» که «بر کی» با افزودن یک سرکش یعنی تبدیل «ک» به «گ»... و تغییر حرکت آن، «برگی» می‌گردد که با «درخت» و «تخم» ملایم است. «بیا تا در می صافیت راز دهر بنمایم /

حرکت «ک» تبدیل به «کیش» (تیردان) می‌شود که با «قربان» (تیردان) تناسب دارد.

اما اینک با توجه به اینکه میزان اثرپذیری حافظ از شعر کمال اسماعیل اصفهانی بسیار درخور توجه است، به ذکر شواهدی از صنعت «تصحیف تناسب» در شعر کمال می‌پردازد:

ور باورت نمی‌کند از بنده این حدیث

از گفته کمال دلیلی بیاورم!

کمان پشتِ دو تا چون بزه در آوردی

ز خویش، ناوک دلدوز حرص دور انداز^۶

در این بیت، اگر نقطه «زه» را حذف کنیم و حرکت آن را هم تغییر دهیم، «ره» می‌شود که با «کمان» [= کمانه = قسمی ساز از جنس ریاب که به شکل کمان است (فرهنگ معین)] و «دوتا» (= دوتار) تناسب دارد.

ره سلامت اگر می‌روی مجرد شو

که جز عنا نغزاید ترا لباس و طراز

(همان، ص ۲۴)

که «عنا» به تصحیف، «عبا» است و «عبا» با «لباس» متناسب است. از سوی دیگر، «ره» با افزودن نقطه‌ای بر آن و نیز تغییر حرکت، «زه» می‌شود که با «لباس» و «طراز» ملایم است.

بریخت آب حیات و برفت باد بُروت

نماند قوت پای و ضعیف گشت آواز

(همان)

که «پای» به تصحیف، «نای» می‌شود که از سویی با «باد» و از سوی دیگر با «آواز» متناسب است.

از آن ز سنگ فسان تیز می‌شود خنجر

که ظن برَد که دل خصم توست سنگ فسان

(همان ص ۳۵)

در این بیت اگر نقطه‌ای از «تیز» برداریم، «تیر» می‌شود که با «خنجر» و «خصم» تناسب دارد.

یکی به تیر خدنگ از دَرَقِ کند کفگیر

یکی به گرز ز آینه می‌زند پنگان

(همان، ص ۳۷)

که اگر «پنگان» را به «پیکان» تبدیل کنیم، با «تیر»، «دَرَق» (نوعی سپر) و «گرز» متناسب خواهد بود.

زهی ز هیبت تو کُند، ظلم را دندان

زهی ز خنجر تو تیز، عدل را بازار

(همان، ص ۳۹)

که «تیز» به تصحیف، «تیر» است و «تیر» با «خنجر» ملایم. ما را حکایت از صدف و بحر می‌کنند

کلک گهر فشان تو چون در بنان بود

(همان، ص ۲۰۹)

که «بنان» با تغییر نقطه، «بیان» می‌شود که با «حکایت» ربط دارد. نیز «دَر» با تغییر حرکت، «دَر» می‌شود که با «صدف»، «بحر» و «گهر» متناسب است.

بود بر آتش و آبش گذر چو اندیشه

کسی که در کنف چاه توست زنهاری

(همان، ص ۳۴۱)

که «چاه» با افزودن دو نقطه، «چاه» می‌شود که با «آب» متناسب است. حال که نمونه‌هایی از «تصحیف تناسب» در شعر کمال را دیدیم، پس از چند یادآوری، به ذکر شواهد این صنعت در شعر حافظ می‌پردازیم:

نخست اینکه همه شواهد این مقاله از دیوان مصحح شادروانان

قزوینی - غنی^۷ انتخاب شده و در ضمن، با حافظ خانلری^۸ و نیز انجروی شیرازی^۹ - رحمة الله علیهما - مقابله و هر جا اختلافی مربوط به این بحث وجود داشته، عنوان گردیده؛ دوم اینکه به منظور جلوگیری از اطاله کلام، از ذکر همه شواهد «پیکان» پرهیخته‌ام و این گونه شواهد را فقط دو - سه مرتبه - آن هم برای تأکید - آورده‌ام؛ سدیگر اینکه بدیهی است در «تصحیف تناسب» نیز - مانند تشبیه و استعاره - گاه رابطه بین اجزای مورد نظر در کلام، به زودی کشف می‌گردد و گاه برای دریافت این رابطه، تأمل و دقت بیشتری لازم است و آخر اینکه شواهد تصحیف تناسب در این مقاله را ذیل این هشت عنوان می‌توان طبقه بندی نمود:

(۱) تغییر در «نقطه» مانند تبدیل «یار» به «ناز» و تناسب «ناز» مثلاً با «غمزه».

(۲) تغییر در «حرکت» مانند تبدیل «دَر» به «دُر» و تناسب «دُر» مثلاً با «صدف»، «بحر» و «گهر» چنانکه در شعر کمال دیدیم.

(۳) تغییر در «سرکش» مانند تبدیل «گر» (با کاف فارسی) به «کر» (با کاف عربی) و تناسب «کر» مثلاً با «کور».

(۴) تغییر در «نقطه و حرکت» مانند تبدیل «جَم» به «خَم» و تناسب «خَم» مثلاً با «می».

(۵) تغییر در «سرکش و حرکت» مانند تبدیل «کَرَم» به «گرم» و تناسب «گرم» مثلاً با «سوز».

(۶) تغییر در «نقطه و سرکش» مانند تبدیل «تَرک» به «برگ» و تناسب «برگ» مثلاً با «گل».

(۷) تغییر در «نقطه و سرکش و حرکت» مانند تبدیل «گُشاد» (گشایش) به «کساد» و تناسب «کساد» مثلاً با «کار».

(۸) تغییر در «همزه» مانند تبدیل «رویت» (= روی تو) به «رویت» و تناسب «رویت» مثلاً با «دیدن» یا «چشم».

(۱) تصحیف تناسب با تغییر در «نقطه»

تیری که زدی بر دلم از غمزه خطا رفت

تا باز چه اندیشه کند رای ثوابت

(ص ۱۰۴)

که «باز» با تغییر نقطه، به «ناز» تبدیل می‌شود و «ناز» با «غمزه» تناسب دارد.

برسان بندگی دختر ز گو پدر آی

که دم و همت ما کرد ز بند آزادت

(ص ۱۰۵)

که «بدر» با تغییر نقطه، «پدر» می‌شود که با «دختر» متناسب است. خدا چو صورت ابروی دلگشای تو بست

گشاد کار من اندر کرشمه های تو بست

(ص ۱۱۲)

که «خدا» با تغییر نقطه «خدا» (= حُدی = سرود و آواز سازبانان برای راندن شتران - فرهنگ معین)^{۱۰} می‌شود و «خدا» (با حاء حَطی) با «کار». که از اصطلاحات قدیم موسیقی ایرانی است^{۱۱} - مناسب است. المنة لله که در میکده باز است

زان رو که مرا بر در او روی نیاز است

(ص ۱۱۶)

که «باز» با تغییر نقطه «ناز» می‌شود و «ناز» با «نیاز» تناسب دارد: چو یار «ناز» نماید شما «نیاز» کنید.

ز جوو کو کب طالع، سحر گهان چشمم

چنان گریست که ناهید دید و مه دانست

(ص ۱۱۹)

که «جور» با تغییر نقطه، «خور» (= خورشید) می‌شود و «خور» با «کوکب»، «طالع»، «سحر»، «ناهید» و «مه» ملایم است.

آنچه زر می‌شود از پرتو آن، قلب سیاه

کیمیاییست که در صحبت درویشان است
(ص ۱۲۰)

در این بیت، اگر نقطه‌ای به «سیاه» بیفزاییم، «سپاه» می‌گردد که با «قلب» مناسب دارد.

لعل سیراب به خون تشنه لب یار من است

وز بی دیدن او دادن جان کار من است

(ص ۱۲۱)

در این بیت، چنانچه «بی» را با تغییر نقطه به «نی» (= ساز مشهور) بدل کنیم، «نی» از سوی «لب» و از دیگر سو با «کار» - که گفتیم از مصطلحات موسیقی است - تناسب دارد.

رخ تو در دلم آمد مراد خواهم یافت

چرا که حال نکو در قفای فال نکوست

(ص ۱۲۴)

در اینجا، «حال» با پذیرفتن نقطه‌ای، «خال» می‌گردد و تناسب «خال» با «رخ» واضح است؛ عیبش مکن که خال رخ هفت کشور است.

حافظ بد است حال پریشان تولى

بر بوی زلف یار، پریشانیت نکوست

(ص ۱۲۴)

در این نمونه نیز، «حال» به تصحیف، «خال» است و «خال» با «زلف» تناسب دارد.

از دیگر سو مصراع دوم بیت در دیوان حافظ مصحح شادروان انجوی شیرازی به جای «بوی»، «یاد» دارد؛ «بر یاد زلف یار پریشانیت نکوست»^{۱۳} که در این صورت، «یاد» به تصحیف، «یاد» است و از آنجا که «یاد»، «زلف یار» را «پریشان» می‌کند، با این الفاظ، تناسب دارد.

جمال دختر رز نور چشم ماست مگر

که در نقاب زجاجی و پرده عنبی است

(ص ۱۲۷)

که «نور» با تغییر نقطه، «پور» می‌شود و «پور» (پسر) با «دختر» مناسب است.

بیار یاده که رنگین کنیم جامه زرق

که مست جام غروریم و نام هشیاریست

(ص ۱۲۸)

که اگر نقطه «جامه» را بالای آن قرار دهیم «خامه» می‌شود و «خامه» با «رنگین» و «زرق» (کیود) تناسب دارد.

حافظ ار بر صدر نشیند زعالی مشربی است

عاشق دُردی کش اندر بند مال و جاه نیست

(ص ۱۳۱)

که اگر دو نقطه به «جاه» بیفزاییم، «چاه» می‌شود که با «مشرّب» ملایم است. گفتنی است که حافظ شادروان خانلری در مصراع نخست این بیت، به جای «مشرّب» - که با «دُردی کش» نیز بی تناسب نیست - «همت»^{۱۴} دارد که آن رانه با «دُردی کش» نسبتی است و نه با «چاه». خزینه دل حافظ به زلف و خال مده

که کارهای چنین، حد هر سیاهی نیست

(ص ۱۳۴)

در این مورد نیز اگر نقطه‌ای به «سیاه» افزوده شود، «سپاه» حاصل می‌آید که با «کار» (= جنگ، نبرد) متناسب است.

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت

که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت

(ص ۱۳۶)

که چنانچه نقطه‌ای به «ر» «رندان» در افزاییم، «رندان» می‌شود و «رندان» را با «گناه» پیوندی است.

گر طمع داری از آن جام مرصع می لعل

ای بسا در که به نوک مژه ات باید سفت

(همان)

که «جام» با تغییر مکان تنها نقطه‌اش، «خام» خواهد شد که با «طمع» ملایم است؛ «طمع خام بین که قصه فاش از رقیبان نهفتیم هوس است».

گر دلی از غمزه دل داری بُرد بُرد

ور میان جان و جانان ماجرای رفت رفت

(ص ۱۳۸)

در این بیت، «بار» به تصحیف، «ناز» می‌شود و «ناز» با «غمزه» تناسب دارد. نیز «بار» به تصحیف، «یار» است که با «دلدار» و «جانان» ربط دارد.

نقد دلی که بود مرا صرف باده شد

قلب سیاه بود از آن در حرام رفت

(همان)

که «سیاه» با پذیرش نقطه‌ای دیگر، «سپاه» می‌شود که چنانکه گفته آمد با «قلب» ربط دارد.

در تاب توبه چند توان سوخت همچو عود

می ده که عمر در سر سودای خام رفت

(همان)

در این بیت از یک سو، «توبه» با تغییر نقطه، «بوت» می‌شود که با «تاب»، «سوخت» و «خام» تناسب دارد و از دیگر سو «خام» به تصحیف، «جام» است که با «می» مناسب است.

هر سرو قد که بر مه و خور حُسن می فروخت

چون تو در آمدی پی کاری دگر گرفت

(ص ۱۳۹)

که اگر تنها نقطه «خور» را جابه جا کنیم «جور» حاصل می‌آید و «جور» - که از مصطلحات موسیقی است^{۱۵} - با «کار» - در معنای موسیقایی - تناسب دارد. نیز چنانچه «بی» را به «نی» تبدیل کنیم، با «کار» مناسب است.

بارم ده از گرم سوی خود تا به سوز دل

در پای، دم به دم گهر از دیده بارمت

(ص ۱۴۱)

که «پای» به تصحیف، «نای» است و «نای» از سوی «سوز» و از دیگر سو با «دم» ملایم است. نیز «خود» به تصحیف، «جود» است که با «گرم» تناسب دارد.

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت

آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد

(ص ۱۴۸)

در این بیت، «پیر» با تغییر نقطه، «تیر» می‌شود که با «خطا» و «رفتن» (خطا رفتن تیر) تناسب دارد.

زر از بهای می اکتون چو گل دریغ مدار

که عقل کُل به صدت عیب، متهم دارد

(ص ۱۵۶)

که «زر» (طلا) با جابه جایی نقطه، «رز» (انگور) می‌شود که با «می» ملایم است.

همین که ساغر زرینِ خورِ نهران گردید

هلال عید به دور قَدَحِ اشارت کرد

(ص ۱۶۳)

که باز، «خور» با تغییر نقطه^{۱۵}، «جور» می شود و «جور» - که یکی از هفت خط جام است - با «ساجر» متناسب است.
کرا گویم که با این دردِ جانسوز

طیبیم قصدِ جان ناتوان کرد

(ص ۱۶۶)

در این بیت، چنانچه نقطه ای از «قصد» بکاهیم، «فصد» می شود و «فصد» (= رگ زدن) با «طیب» ربط دارد.^{۱۶}
کاغذین جامه به خوناب بشویم که فلک

ره نمونیم به پای علم داد نکرد

(ص ۱۶۷)

در این بیت نیز اگر نقطه «ج» «جامه» را در بالای آن نهمیم، «خامه» خواهد شد که با «کاغذ» تناسب دارد.
یارب تو آن جوان دلاور نگاه دار

کز تیرِ آه گوشه نشینان حذر نکرد

(ص ۱۶۸)

که «تیر» با تغییر نقطه «پیر» می شود که با «جوان» دارای صنعت طباق است.

جانا کدام سنگ دل بی کفایت است

کو پیش زخم تیغ تو جان را سیر نکرد

(همان)

که اگر نقطه «زخم» را برداریم، «رحم» می شود که با «سنگ دل» در تضاد است.

دوستان دختر ز توبه زمستوری کرد

شد سوی محتسب و کار به دستوری کرد

(ص ۱۶۹)

که «سوی» با تغییر نقطه، «شوی» می شود که با «دختر» تناسب دارد. حافظ انجوی به جای «سوی»، «پیر» دارد^{۱۷} (شد «پیر» محتسب و...). این وجه (= پیر) نیز - خارج از حوزه بحث تصحیف متناسب - مناسب است، به ویژه که «پیر» در این بیت به «آغوش» نیز می تواند ایهامی داشته باشد.

چه ناله ها که رسید از دلم به خرمن ماه

چو یاد عارض آن ماه خرگهی آورد

(ص ۱۷۳)

که «یاد» با از دست دادن نقطه ای، «یاد» می شود و «یاد» با «خرمن» تناسب دارد. ضبط شادروان خانلری در مصراع نخست، به جای «خرمن»، «خرگه» است (چه ناله ها که رسید از دلم به «خرگه» ماه)^{۱۸} که از سویی متناسب تر از وجه مختار شادروانان انجوی و قزوینی و غنی است، زیرا «ناله» را به «خرگه» می رسانند نه به «خرمن». اما از سوی دیگر «یاد» و «خرمن» باز هم در شعر حافظ آمده است:

بهوش باش که هنگام «یاد» استغنا

هزار «خرمن» طاعت به نیم جو نهند^{۱۹}

روی بنمای و وجود خودم از یاد پیر

«خرمن» سوختگان راهمه گو «یاد» بپر^{۲۰}

اگرچه «خرمن» عرم غم تو داد به «یاد»

به خاک پای عزیزت که عهد نشکستم^{۲۱}

چراغ صاعقه آن سحاب، روشن «یاد»

که زد به «خرمن» ما آتش محبت او^{۲۲}

و البته بر سخن شناسان، پوشیده نیست که در بیت اخیر (چراغ

صاعقه...)، «یاد» با «خرمن»، «ایهام تناسب» دارد. همچنان که با «آتش».

نصیحت گویِ رندان را که با حکم قضا جنگ است

دلش بس تنگ می بینم مگر ساغر نمی گیرد

(ص ۱۷۴)

که «رندان» با دریافت نقطه ای، «زندان» می شود که با «تنگ» تناسب دارد. نیز اگر نقطه ای از «قضا» برداریم، «فضا» می شود و «فضا» با «تنگ» تضاد دارد که گفته اند: اذا جاء القضاء «ضاق»، «الفضاء».

سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد

به دست مرحمت یارم در امیدواران زد

(ص ۱۷۷)

در این بیت، «دست» به تصحیف، «دشت» است که با «کوهساران» ملایم است.

قد خمیده ما سهلت نماید اما

بر چشم دشمنان تیر از این کمان توان زد

(ص ۱۷۸)

که اگر دو نقطه به «بر» بیفزاییم، «پیر» می شود که آن را به انتهای «تیر»، نصب می کرده اند تا از انحراف آن جلوگیری کند. بدین ترتیب، «پیر» با «تیر» و «کمان» تناسب پیدا می کند: به بال و پر مرو از ره که تیر پرتابی / هوا گرفت زمانی ولی به خاک نشست
بسوخت حافظ و ترسم که شرح قصه او

به سمع پادشه کامگار مانرسد

(ص ۱۸۰)

که اگر با تغییر نقطه، «سمع» را به «شمع» تبدیل کنیم، خواهیم دید که «شمع» با «بسوخت» و نیز با «شرح قصه» تناسب دارد:
«شرح این قصه» مگر «شمع» بر آرد به زبان

ورنه پروانه ندارد به سخن پروایی

ناز پرورد تنعم نبرد راه به دوست

عاشقی شیوه رندان بلاکش باشد

(ص ۱۸۱)

که باز هم «رندان» با پذیرش نقطه ای «زندان» می شود که اینجا، با «بلاکش» ملایم می گردد.

رواست در پیر اگر می تپد کیوتر دل

که دید در ره خود تاب و پیچ دام و نشد

(ص ۱۸۵)

در این بیت نیز، «پیر» به تصحیف، «پرو» است و تناسب «پرو» با «کیوتر»، پیدا است.

عییم پیوش زنهاری خرقه می آلود

کان پاک پاک دامن بهر زیارت آمد

(ص ۱۸۷)

در این بیت، از یک سو، «عیب» (با عین مهمله) با دریافت نقطه ای، به «غیب» (با غین معجمه) بدل می گردد که «غیب» با «پیوش» ربط می یابد؛ و از سوی دیگر «پاک» به تصحیف، «تاک» (= انگور) می شود که با «می» تناسب پیدا می کند.

هوا مسیح نفس گشت و باد نافه گشای

درخت سبز شد و مرغ در خروش آمد

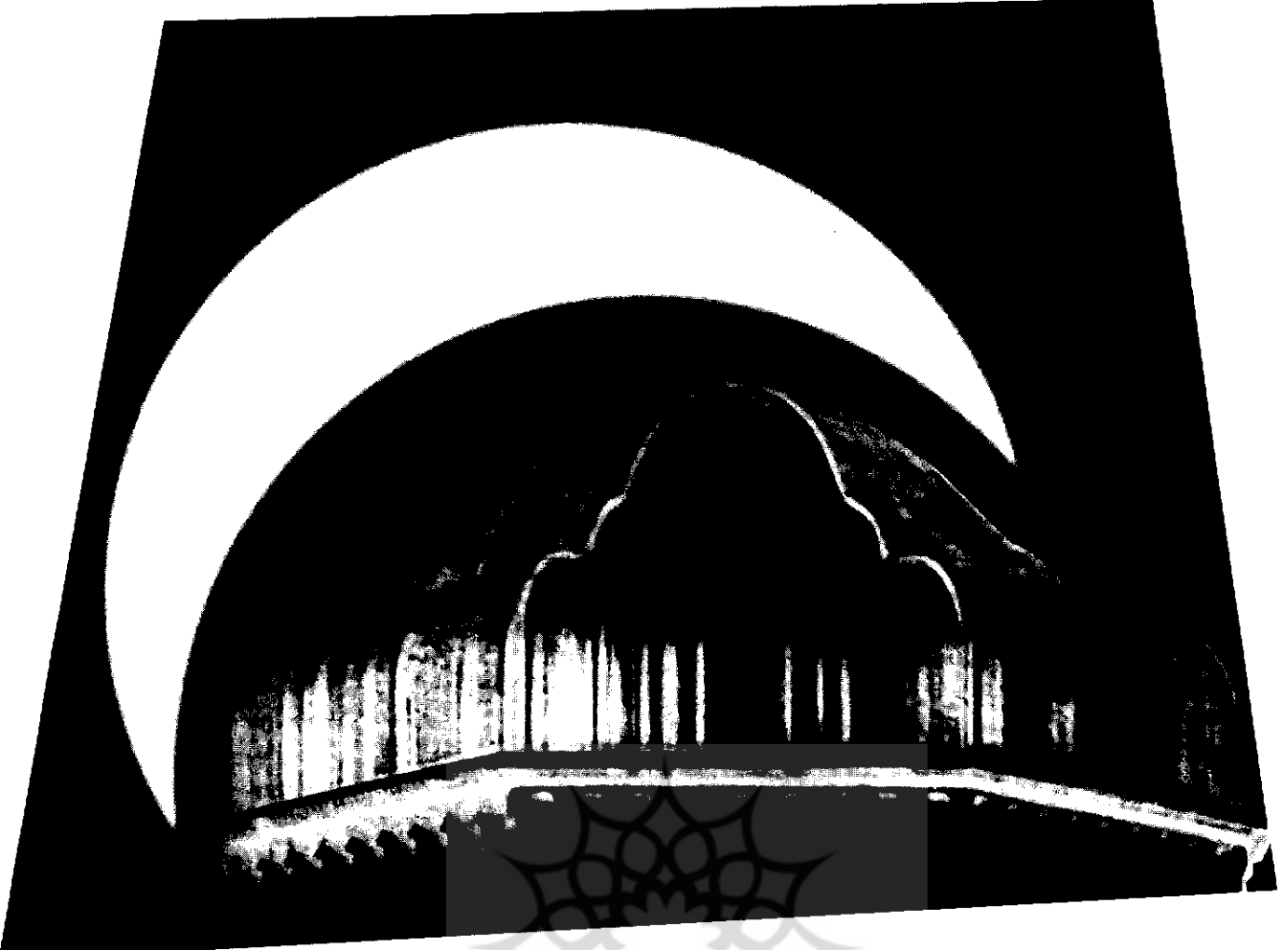
(ص ۱۸۸)

که «خروش» با از دست دادن نقطه های «ش»، به «خروس» بدل می شود و «خروس» با «مرغ» تناسب دارد.

بازار شوق گرم شد آن سرو قد کجاست

تاجان خود بر آتش رویش کنم سبند

(ص ۱۹۱)



که اگر «شوق» (بر وزن طوق) را به «سوق» (بر وزن بوق) تبدیل کنیم^{۳۳}، خواهیم دید که با «بازار» تناسب دارد، چه، «سوق» به معنی «بازار» است. تو با خدای خود انداز کار و دل خوش دار که رحم اگر نکند مدعی، خدا بکند (ص ۱۹۴)

که «خدا» - چنانکه دیدیم - به تصحیف، «خدا» (= حُدی، با حاء حُطی) است و «خدا» با «کار» - در معنای موسیقایی اش - تناسب دارد. سرو چمان من چرا میل چمن نمی کند مہدم گل نمی شود یاد سمن نمی کند (ص ۱۹۷)

در این بیت اگر نقطه‌ای از «یاد» بکاهیم، «باد» می شود و «باد» با «میل کردن» تناسب دارد، چه، «باد» سبب می گردد که «سرو»، «میل چمن کند».

دی گله‌ای ز طُره اش کردم و از سرفسوس گفت که این سیاه کج گوش به من نمی کند (همان)

استاد سروشیار در باب «تصحیف تناسب» در این بیت نوشته‌اند: «این بیت را خالری و جلالی ضبط نکرده‌اند و در نسخه‌ی بادلیان در مصراع دوم به جای «کج»، «کژ» ضبط شده و این مناسب‌تر است، چه «کژ» به تصحیف «کر» است و «کر» با «گوش» نسبت دارد. این صنعت را حافظ در اشعار خویش، بسیار به کار داشته است»^{۳۴}.

چون ز نسیم می شود زلف بنفشه پُر شکن
وہ کہ دلم چه یاد از آن عهدشکن نمی کند (همان)

که «یاد» به تصحیف، «باد» است و «باد» با «نسیم» مناسب. مگرم چشم سیاه تو بیاموزد کار ورنه مستوری و مستی همه کس نتوانند (همان)

در این بیت چنانچه نقطه‌ای به «سیاه» درافزاییم، «سیاه» می شود و «سیاه» با «کار» (= جنگ، رزم) مناسبت دارد. مصراع نخست این بیت در چاپ شادروان انجوی اینگونه است: «مگرم شیوه چشم تو بیاموزد کار»^{۳۵} در این صورت، «مگر» (با کاف فارسی و فتح اول و دوم) با تغییر «سرکش و حرکت»، «مگر» (= حیل) می شود که با «شیوه» - که معنی «مگر» نیز می دهد - (فرهنگ معین، ذیل «شیوه») ربط دارد. گفتم خراج مصرطلب می کند لبت گفتا در این معامله کمتر زیان کنند (ص ۲۰۰)

در اینجا، اگر نقطه «خ» را در «خراج» حذف کنیم، «خراج» (با حاء حُطی) حاصل می آید که با «معامله» تناسب دارد. قتل این خسته به شمشیر تو تقدیر نبود ورنه هیچ از دل بی رحم تو تقصیر نبود (ص ۲۰۶)

که اگر دو نقطه به «رحم» بیفزاییم، «زخم» می شود و «زخم» با «شمشیر» ملایم است. آن یار کزو خانه ما جای پری بود سر تا قدمش چون پری از عیب پری بود (ص ۲۱۰)

که «عیب» به تصحیف، «غیب» است و «غیب» (با غین معجمه)

با «بری» تناسب دارد.

طمع در آن لب شیرین نکردنم اولی

ولی چگونگی مگس از پی شکر نرود

(ص ۲۱۴)

که «پی» با تغییر نقطه، «نی» می شود و «نی» با «شیرین» و «شکر» تناسب دارد.

نفس برآمد و کام از تو بر نمی آید

فغان که بخت من از خواب در نمی آید

(ص ۲۲۰)

که «بخت» به تصحیف، «تخت» است که با «خواب» ربط دارد.

ز وصل روی جوانان تمنعی بردار

که در کمینگی عمر است مکر عالم پیر

(ص ۲۲۹)

که «پیر» با تغییر نقطه «تیر» می شود که با «کمینگی» تناسب دارد.

به عزم توبه نهادم قدح ز کف صد پار

ولی کرشمه ساقی نمی کند تقصیر

(ص ۲۳۰)

که «بار» به تصحیف «ناز» است و «ناز» با «کرشمه» ملایم.

غمی که چون سپه زنگ ملک دل بگیرت

ز خیل شادی روم رخت زاید باز

(ص ۲۳۲)

در این بیت نیز «سپه» با تغییر نقطه «سبه» (= سیاه) می شود که با

«زنگ» ربط دارد.

خیز و در کاسه زر آب طربناک انداز

بیشتر زانکه شود کاسه سر خاک انداز

(ص ۲۳۳)

که «زر» (= طلا) با جابه جایی نقطه، «رز» (= انگور) می شود که با

«آب طربناک» ربط دارد.

ملک این مزرعه دانی که ثباتی ندهد

آتشی از جگر جام در املاک انداز

(ص ۲۳۴)

در این بیت از یک سو، «ثبات» (با ثاء مُثَلَّه) با تغییر نقطه به «نبات»

(= گیاه) تبدیل می شود که با «مزرعه» تناسب پیدا می کند و از دیگر سو،

«جام» به تصحیف، «خام» می شود که با «آتش»، تناسب دارد.

یارب آن زاهد خودبین که بجز عیب ندید

دود آهیش در آینه ادراک انداز

(همان)

در این بیت نیز - چنانکه گفته آمد - «عیب» با دریافت نقطه ای

«غیب» می شود که در اینجا، با «ندید» تناسب پیدا می کند.

فدای پیرهن چاک ماهرویان باد

هزار جامه تقوی و خرقة پرهیز

(ص ۲۳۵)

که «چاک» با تغییر نقطه، «خاک» می شود و «خاک» با «باد» - که

یکی از عناصر اربعه است - ربط پیدا می کند، هر چند واضح است که

«باد» در این بیت، «فعل دعایی» است؛ و هنر حافظ در همین

صنعتگریهاست.

شکنج زلف بریشان به دست باد مده

مگو که خاطر عشاق گو بریشان باش

(ص ۲۳۹)

که «باد» با افزودن نقطه ای بدان، «یاد» می شود، و «باد» با «خاطر»

ملایم است.

چو بید بر سر ایمان خویش می لرزم

که دل به دست کمان ابروئیست کافر کیش

(ص ۲۲۸)

که «بر» در این بیت نیز با دریافت دو نقطه دیگر، «پر» می شود و در

اینجا با «کیش» (= «پر») که بر تیر، نصب می کردند. فرهنگ معین ذیل

«کیش» و «کمان»، ربط می یابد.

ابروی دوست کی شود دستکش خیال من

کس نزدست از این کمان تیر مراد بر هدف

(ص ۲۵۲)

که باز هم «بر» به تصحیف، «پر» است و «پر» با «تیر» و «کمان» و

«هدف»، ملایم.

به پای شوق گر این ره به سر شدی حافظ

به دست هجر ندادی کسی عنان فراق

(ص ۲۵۳)

که «پای» با تغییر نقطه، «نای» می شود که با «ره» (= راه، آهنگ)

تناسب دارد.

باده گلرنگ تلخ تیز خوشخوار سبک

نقلش از لعل نگار و نقلش از یاقوت خام

(ص ۲۵۹)

که اگر نقطه «خام» را در زیر آن نهمیم، «جام» می شود که با «باده»

تناسب دارد.

مرغ روحم که همی زد ز سر سدره صغیر

عاقبت دانه خال تو فکندش در دام

(همان)

در اینجا نیز اگر نقطه «خال» را در زیر آن نهمیم، «جال» حاصل

می آید و «جال» (= دام برای پرندگان فرهنگ معین) با «مرغ»، «دانه» و

«دام» ملایم است.

از ثبات خودم این نکته خوش آمد که به جور

در سر کوی تو از پای طلب نشستم

(ص ۲۶۱)

که «پای» به تصحیف، «نای» است که با «جور» - که ذکر آن

گذشت - تناسب دارد.

سایه طوبی و دلجویی حور و لب حوض

به هوای سر کوی تو برفت از یادم

(ص ۲۶۳)

که «حور» به تصحیف، «خور» (= خورشید) می شود و «خور» با

«سایه» تضاد، و یا به عبارتی، تناسب دارد. تضاد «خورشید» و «سایه» به

اعتبار «روشن بودن» اولی و «تاریک بودن» دومی است و تناسب بین

آنها از آنجاست که «سایه»، طفیل هستی «خورشید» است. در ضمن،

در همین بیت، «یاد» به تصحیف، «باد» است که با «هوا» تناسب

می یابد.

ابروی یار در نظر و خرقة سوخته

جامی به یاد گوشه محراب می زدم

(ص ۲۶۵)

در این بیت، «یار» و «جام» با تغییر نقطه، به ترتیب، «نار» (= آتش)

و «خام» می شوند و در این صورت، «سوخته» با «نار» تناسب دارد و با

«خام» تضاد.

من پیر سال و ماه نیم، یار بی وفاست

بر من چو عمر می گذرد پیر از آن شدم

(ص ۲۶۶)

که «پیر» به تصحیف، «تیر» (= چهارمین «ماه» «سال») است و

تناسب آن با «ماه» و «سال»، واضح.

چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانی است

رَوَم به گلشنِ رضوان که مُرغ آن چمنم

(ص ۲۷۸)

که «سزا» با حذف نقطه، «سرا» (از مصدر سَراییدن = سرودن)

می شود که با «الحان» ربط می یابد.

شهباز دست پادشهم این چه حالت است

کز یاد برده اند هوای نشیمنم

(ص ۲۷۹)

در این بیت نیز «یاد» با تغییر نقطه، «باد» می شود که با «هوا» تناسب

پیدا می کند.

مرا که نیست ره و رسم لقمه پرهیزی

چرا ملامت رند شرابخواره کنم

(ص ۲۸۳)

مصراع نخست این بیت، در چاپهای خانلری و انجوی این گونه

است:

«مرا که از زو تمغاست ساز و برگ معاش»^{۲۶}

(در ضمن، خانلری، در مصراع دوم به جای «ملاست»، «مذمت»

دارد). در این صورت، «زُر» (طلا) به تصحیف، «وز» (درخت انگور)

می شود که در مصراع اول با «برگ» تناسب دارد و در مصراع دوم با

«شراب».

دیده بدین پوشان ای کریم عیب پوش

زین دلیربها که من در کنج خلوت می کنم

(ص ۲۸۵)

که «عیب» با دریافت نقطه ای، «غیب» می شود که با «پوشان»

تناسب دارد و با «خلوت» نیز بی ربط نیست.

باغ بهشت و سایه طوی و قصر و حور

با خاک کوی دوست برابر نمی کنم

(همان)

که باز هم «حور» به تصحیف، «خور» (خورشید) است و «خور»

به شرحی که گذشت - با «سایه»، تضاد یا تناسب دارد.

الا ای همنشین دل که یارانت برفت از یاد

مرا روزی مباد آن دم که بی یاد تو بنشینم

(ص ۲۸۶)

که «یاد» با تغییر نقطه، «باد» می شود که با «دم» تناسب دارد.

شب رحلت هم از بستر روم در قصر حورالعین

اگر در وقت جان دادن تو باشی شمع بالینم

(همان)

که باز هم «حور» (با حاء حَطَلی) به دریافت نقطه ای «خور»

(= خورشید) می شود که با «شمع» ربط می یابد: چراغ مرده کجا «شمع

آفتاب» کجا.

مگرش خدمت دیرین من از یاد برفت

ای نسیم سحری یاد دهش عهد قدیم

(ص ۲۹۳)

که «یاد» به تصحیف، «باد» است - چنانکه گذشت - و «باد» با

«نسیم»، ملایم است.

نو آتش گشتی ای حافظ ولی با یار در نگرفت

ز بد عهدی گل گویی حکایت با صبا گفتم

(ص ۲۹۵)

که «یار» با تغییر نقطه، «نار» (= آتش) می شود که با «آتش» و «در

نگرفت» تناسب دارد.

کوسِ ناموسِ تو بر کنگره عرش زنیم

عَلَمِ عشقِ تو بر بامِ سماوات بریم

(ص ۲۹۶)

استاد سروشیار، در این مورد نوشته اند: «در بیت اخیر، «نام» نیامده، بلکه

«بام» آمده که با تغییر نقطه، «نام» می گردد و با «ناموس» تناسب می یابد.»^{۲۷}

صوفی بیا که خرقه سالوس برکشیم

وین نقش زرق را خط بطلان بسر کشیم

(ص ۲۹۸)

ضبط حافظ خانلری در مصراع اول، به جای «خرقه»، «جامه» است.^{۲۸}

در این وجه، «جامه»، با تغییر مکان نقطه اش، «خامه» (= قلم) می شود

که با «نقش»، «زرق»، «خط» و «کشیم» ربط پیدا می کند.

بیار می که به فتوای حافظ از دل پاک

غبارِ زرق به فیض قلدح فرو شویم

(ص ۳۰۰)

در این بیت، باز هم «پاک»، به تصحیف، «تاک» است که با «می» و

«قلدح» ربط می یابد.

من اگر خارم و گر گل چمن آرایی هست

که از آن دست که او می کشدم می رویم

(همان)

که «دست» با دریافت سه نقطه بر روی «س»، «دشت» می شود که

با «گل» تناسب دارد.

بیا و زغبین این سالوسیان بین

صراحی خون دل و بربط خروشان

(ص ۳۰۴)

در این بیت، «خروشان» با کاستن نقطه های «ش»، «خروسان»

(جمع «خروس») می شود و «خروس»، هم با «صراحی» ربط دارد^{۲۹} و

هم با «بط» (مُرغابی) که در کلمه «بربط» (سازِ مشهور) درج است.

میوس جز لب ساقی و جام می حافظ

که دست زهدفروشان خطاست بوسیدن

(ص ۳۰۸)

که «میوس» و «بوسیدن» با تغییر نقطه، «منوش» و «نوشیدن»

می شوند و این هر دو با «جام» می تناسب دارند.

از دام زلف و دانه خال تو در جهان

یک مرغ دل نماند نگشته شکار حُسن

(ص ۳۰۹)

که باز هم «خال» با جابه جایی نقطه، «جال» می شود و «جال» با

«دام»، «دانه»، «مرغ» و «شکار» ملایم است.

بر خود چو شمع، خنده زنان گریه می کنم

تا با تو سنگدل چه کند سوز و ساز من

(ص ۳۱۲)

که «زنان» با تغییر نقطه، «زبان» می شود و «زبان» با «شمع» ربط

دارد، چه، می دانیم که «زبان شمع»، «فتیله» آن است:

افشای راز خلوتیان خواست کرد «شمع»

شکر خدا که سیر دلش در «زبان» گرفت

چراغ روی تو را شمع گشت پروانه

مرا ز حال تو با حال خویش پروانه

(ص ۳۲۷)

که اگر نقطه ای به «حال» درافزاییم، «خال» می شود که با «روی» ملایم است.

فردا شراب کوثر و حور از برای ماست

و امروز نیز ساقی مهروی و جام می

(ص ۳۲۹)

که «حور» به تصحیف، «خور» (=خورشید) است که با «مه» تناسب دارد.
ذخیره‌ای بنه از رنگ و بوی فصل بهار

که می‌رسند ز پی رهنان بهمن و دی
(همان)

که «بی» با تغییر نقطه، «نی» (ساز مشهور) می‌شود که با «رهنان» تناسب دارد، چه «ره» (راه) به معنی «نغمه، مقام و پرده» است («فرهنگ معین، ذیل «راه» و «زنان» می‌تواند به معنی «نوازندگان» باشد.

لبش می‌بوسم و در می‌کشم می

به آب زندگانی برده‌ام پی

(ص ۳۳۰)

که «می‌بوسم» به تغییر نقطه، «می‌نوشم» می‌شود که با «در» می‌کشم و «می» ملایم است.

سلطان من خدا را زلفت شکست مارا

تا کی کند سیاهی چندین درازدستی

(ص ۳۳۳)

که «سیاه» با دریافت نقطه‌ای، «سپاه» می‌شود که با «شکست» و «درازدستی» ربط دارد و با «سلطان» نیز، بی‌تناسب نیست.

مرو چو بخت من ای چشم مست یاز به خواب

که در پی است ز هر سویت آه بیداری

(ص ۳۳۸)

که باز هم «بخت» به تصحیف، «تخت» می‌شود که با «خواب» تناسب دارد.
نه گل از دست غمت رست و نه بلبل در باغ

همه را نعره زنان جامه دران^{۳۰} می‌داری

(ص ۳۴۲)

که باز هم «دست» با پذیرش سه نقطه، «دشت» می‌شود که با «گل» و «باغ» ملایم است.

رحم از بر دل من کز مهر روی خویت

شد شخص ناتوانم باریک چون هلالی

(ص ۳۵۲)

در این بیت، «باریک» به تصحیف «تاریک» (ضد روشن) می‌شود و «تاریک» با «مهر» - که معنی «خورشید» نیز می‌دهد - تضاد دارد.

چو سلک در خوشاب است شعر نغز تو حافظ

که گاه لطف، سبق می برد ز نظم نظامی

(ص ۳۵۵)

که «سبق» (با «سین» مهمله) به تصحیف، «شبق» (با «شین» معجمه) است و «شبق» (= شبه، نوعی سنگ که در جواهرسازی مصرف می‌شود) «فرهنگ معین، ذیل «شبه» با «سلک»، «در» و «نظم» (= به رشته کشیدن جواهر) تناسب دارد.

گشاد کار مشتاقان در آن ابروی دلیند است

خدا را یک نفس بنشین گره‌بگشا ز پیشانی

(ص ۳۵۹)

که باز هم «خدا» با از دست دادن تنها نقطه‌اش، «خدا» (= حدی) با «حاء حطی» می‌شود که با «کار» - در معنای موسیقایی اش - ربط دارد.

در راه تو حافظ چو قلم کرد ز سر پای

چون نامه چرا یکدمش از لطف نخوانی

(حاشیای ص ۳۶۰)

که «پای» به تصحیف، «نای» (= نی) است که با «راه» (= نغمه، آهنگ)، «دم» و «نخوانی» تناسب دارد.

دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر

کای نور چشم من بجز از کشته ندروی

(ص ۳۶۶)

که «نور» با تغییر نقطه، «پور» می‌شود و «پور» با «پسر» تناسب دارد.
حافظ مکن اندیشه که آن یوسف مهر و

باز آید و از کلبه احزان بدر آیی

(ص ۳۷۲)

که «بدر» (به در) با دریافت دو نقطه، «پدر» می‌شود که با «یوسف» و «کلبه احزان» ربط دارد.

چهار بیت زیر هم، از جمله ابیاتی است که حافظ قزوینی - غنی فاقد آنهاست:

مژده ای دل که مسیحا نفسی می آید

که ز انفاس خوشش بوی کسی می آید

(حافظ خانلری، ص ۴۸۶)

که «مژده» به تصحیف، «مُرده» است که با «مسیحا» و «نفس» ربط

دارد.

یا مکش بر چهره نیل عاشقی

یا فرو بر جامه تقوی به نیل

(حافظ انجوی، ص ۳۲۶)

که «جامه» با تغییر مکان نقطه‌اش، «خامه» می‌شود که با «مکش»

(از مصدر کشیدن) ربط دارد.

حاش لله کز حساب روز حشرم پاک نیست

فال، فردا می‌زنم امروز عشرت می‌کنم

(همان، ص ۳۴۸)

که «پاک» با دریافت دو نقطه، «پاک» می‌شود و «پاک» با «حساب»

تناسب دارد.

تو مپندار که از خاک سر کوی تو من

به جفای فلک و جور زمان برخیزم

(همان، ص ۳۶۷)

که باز هم «جور» به تصحیف، «خور» (خورشید) می‌شود که در

اینجا با «فلک» تناسب پیدا می‌کند.

۲) تصحیف تناسب با تغییر در «حرکت»

عکس خوی بر عارضش بین کافتاب گرم رو

در هوای آن عرق تا هست هر روزش تب است

(ص ۱۱۱)

در این بیت، اگر «گرم رو» (گرم رَوَنده) را با تغییر حرکت، «گرم

رو» (گرم چهره) کنیم، خواهیم دید که «گرم رو» (گرم چهره) با

«عارض» «عرق»، «تب» و حتی «آفتاب» - در معنای «خورشید» -

تناسب دارد. چه، «آفتاب» (= خورشید) نیز، «گرم رو» (= گرم چهره)

است و گویی «تب» دارد. در اینجا، شاید افزایش این مطلب، بی‌مورد

نباشد که: ضبط شادروان خانلری به جای «عکس»، «تاب» است^{۳۱} و

«تاب» در کنار «آفتاب»، «تا» (تا هست) و «تب» - که با هر کدام، تناسبی

لفظی یا معنوی دارد - مناسب‌تر به نظر می‌رسد.

علاج ضعف دل ما به لب حوالت کن

که این مفرح یاقوت، در خزانه تست

(ص ۱۱۳)

که «در» (به فتح اول) با تغییر حرکت، «در» (= مروارید) می‌شود که

با «یاقوت» و «خزانه» تناسب دارد.

چون نقش غم ز دور ببینی شراب خواه

تشخیص کرده‌ایم و مداوا مقرر است

(ص ۱۱۵)

که «دور» (مقابل «نزدیک») با تغییر حرکت، «دور» (به فتح اول)

می‌شود و «دور» (به فتح اول) از سوی با «شراب» ملایم است، چنانکه



که «رُست» (=رهاشد) با تغییر حرکت، «رُست» (=روید) می‌شود که با «گل» و «باغ» تناسب دارد.
بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی

می‌خواند دوش درس مقامات معنوی
(ص ۳۶۶)

که «سُرو» (درخت مشهور) با تغییر حرکت «سُرو» (بروزن «هَلو») می‌شود که با «شاخ»، هم‌معنی است.
در تیره شب هجر تو جانم به لب آمد

وقت است که همچون مه تابان بدر آیی
(ص ۳۷۲)

که «بِدر» (بروزن «پدر») با تغییر حرکت، «بِدر» (بروزن «صدر») می‌شود و «بِدر» با «مه تابان» ملایم است.

۳) تصحیف تناسب با تغییر در «سرکش»
ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگو

کای سر حق ناشناسان گوی چوگان شما
(ص ۱۰۳)

که «گوی» به تصحیف، «کوی» (=کوچه) است که با «ساکنان» و «شهر» ربط دارد.

روز در کسب هنر کوشی که می‌خوردن روز
دل چون آینه در زنگ ظلام اندازد

که «کوش» (=فعل امر از «کوشیدن») با دریافت یک سرکش، «گوش» (=عضو شنوایی) می‌شود و «گوش» با «زنگ» - اگر معنای «جرس» را از آن، اراده کنیم - تناسب پیدا می‌کند.
هوای کوی تو از سر نمی‌رود آری

غریب را دل سرگشته با وطن باشد
(ص ۱۸۱)

مثلاً - نظامی عروضی گوید: «چون «شراب»، «دوری» چند در گذشت، فرخی برخاست و به آواز حزین و خوش، این قصیده بر خواند که: با کاروان حله برفتم ز سیستان...»^{۳۳} و از دیگر سو، با «نقش» (=تصنیف فرهنگ معین)، چه، «دور»، خود نیز از مصطلحات علم موسیقی است.^{۳۳}

آن عشوه داد عشق که مفتی زُره برفت
وان لطف کرد دوست که دشمن حذر گرفت
(ص ۱۳۹)

که «زُره» (مخفف «از راه») با تغییر حرکت «ر»، «زُره» (لباس جنگ) می‌شود که با «دشمن» ربط می‌یابد.

طریق عشق، پُر آشوب و فتنه است ای دل
بیفتد آنکه در این راه، با شتاب رود
(ص ۲۱۳)

در این بیت، «رود» (از «رفتن») با تغییر حرکت، «رود» (نوعی ساز) می‌شود که با «راه» - در معنای موسیقایی اش - تناسب دارد. نکته در اینجاست که «رود» (نوعی ساز) با «طریق» - که واژه معادل «راه» و به همان معنای موسیقایی «راه» است -^{۳۴} نیز ملایم است.

ساقی چراغ می، بره آفتاب دار

گو بر فروز مشعله صبحگاه از او
(ص ۳۲۰)

که «بره» (مخفف «به راه») با تغییر حرکت، «بره» (بُرج «حَمَل») می‌شود که با «آفتاب» ملایم است. (چه، «بره»، محل شرف آفتاب است - غیاث اللغات، ذیل «بره».)

نه گل از دست غمت رست و نه بلبل در باغ

همه را نعره زنان جامه‌دران می‌داری
(ص ۳۴۲)

که «کوی» (=کوچه) به تصحیف، «گوی» است که با «سر» تناسب دارد. ساقیا می بده و غم مخور از دشمن و دوست
 که به کام دل ما آن بشد و این آمد (ص ۱۸۹)
 که «کام» با دریافت سرکشی دیگر، «گام» (=قَدَم) است که با «بشد» و «آمد» ملایم است.
 گوش کن پندای پسر و ز بهر دنیا غم مخور
 گفتت چون دُر حدیثی گر توانی داشت هوش (ص ۲۴۶)
 که «گر» (=اگر) به تصحیف، «کَر» (ناشنوا) است که با «گوش» ربط دارد.
 از ثبات خودم این نکته خوش آمد که به جور
 در سر کوی تو از پای طلب نشستم (ص ۲۶۱)
 که باز هم «کوی» (=کوچه) به تصحیف، «گوی» است که با «سر» ربط دارد.
 طریق کام بخشی چیست، ترک کام خود کردن
 کلاه سروری آن است کز این ترک بر دوزی (ص ۳۴۴)
 که «کام» به تصحیف، «گام» (=قَدَم) می شود که با «طریق» تناسب دارد.
 اهل کام و ناز را در کوی رندی راه نیست
 رهروی باید جهان سوزی نه خامی بیغمی (ص ۳۵۶)
 در این بیت، باز هم «کام» به تصحیف، «گام» است ولی این بار با «راه» ربط دارد.
۴) تصحیف تناسب با تغییر در «نقطه و حرکت»
 عمرتان باد و مراد ای ساقیان بزم جم
 گرچه جام ما نشد پُر می به دوران شما (ص ۱۰۲)
 که «جَم» (=جمشید) با تغییر نقطه و حرکت، «خَم» (=خمره) می شود که با «ساقیان»، «بزم»، «جام» و «می» تناسب دارد.
 به بال و پر مرو از ره که تیر پرتابی
 هوا گرفت زمانی ولی به خاک نشست (ص ۱۰۹)
 که «رَه» (=راه) با تغییر نقطه و حرکت، به «زَه» - که از متعلقات «کمان» است - تبدیل می شود و در این صورت با «تیر» ربط می یابد.
 جمال دختر رز نور چشم ماست مگر
 که در نقاب زُجاجی و پوده عنبی است (ص ۱۲۷)
 که «عنبی» (منسوب به «عنب» = انگور) به تصحیف، «غیبی» (منسوب به «غیب») می شود و «غیبی» با «پرده» ملایم است.
 مدام مست می دارد نسیم جعد گیسویت
 خرابم می کند هر دم فریب چشم جادویت (ص ۱۴۳)
 که «جعد» (بر وزن «رعد») به تصحیف، «جعد» (=پرنده معروف) می شود که با «خراب» تناسب دارد.
 من و باد صبا مسکین دو سرگردان بی حاصل
 من از افسون چشمت مست و او از بوی گیسویت (ص ۱۴۴)

که «مسکین» با تغییر نقطه و حرکت، «مُسکین» (منسوب به مُشک) می شود که با «بو» و «گیسو» ربط دارد.
 من و شمع صبحگاهی سِزدار به هم بگیریم
 که بسوختم و از ما بُتِ ما فراغ دارد (ص ۱۵۵)
 در این بیت، «سِزْد» (=سزاست) به تصحیف، «سَرْد» (مقابل «گرم») می شود که با «بسوختم» تضاد دارد.
 زر از بهای می اکنون چو گل دریغ مدار
 که عقل کُل به صدت عیب، متهم دارد (ص ۱۵۶)
 که «عیب» (=نقص) به تصحیف، «عِنَب» (=انگور) است که با «می» ربط می یابد.
 سیل سرشک ما ز دلش کین بدر نبرد
 در سنگ خاره قطره باران اثر نکرد (ص ۱۶۷)
 که «اثر» با تغییر نقطه و حرکت، «آبر» (=سحاب) است که با «باران» ملایم است، نیز با «سیل»، بی تناسب نیست.
 مجال من همین باشد که پنهان عشق او ورزم
 کنار و بوس و آغوشش چه گویم چون نخواهد شد (ص ۱۸۴)
 که «مَجال» به تصحیف، «مُحال» (=غیرممکن) است که با «نخواهد شد» ربط می یابد.
 بدان هوس که به مستی بیوسم آن لب لعل
 چه خون که در دلم افتاد همچو جام و نشد (ص ۱۸۵)
 در این بیت، «هُوس» با تغییر حرکت و نقطه، «هُوش» می شود که با «مستی» تضاد دارد.
 عییم بیوش زنهاری خرقه می آلود
 کان پاک پاک دامن بهر زیارت آمد (ص ۱۸۷)
 که «عیب» به تصحیف، «عِنَب» (=انگور) می شود که با «می» تناسب دارد.
 ای عروس هنراز بخت شکایت منما
 حجله حُسن بیارای که داماد آمد (ص ۱۸۸)
 که «حُسن» با تغییر نقطه و حرکت، «جُشن» می شود و «جشن» با «عروس» و «داماد» تناسب دارد.
 ز عطر حور بهشت آن نفس بر آید بوی
 که خاک میکده ما عبیر جیب کند (ص ۱۹۵)
 که «جیب» با تغییر نقطه و حرکت، «خُب» (=خُم) می شود که با «میکده» ربط دارد.
 گفتم خراج مصر، طلب می کند لب
 گفتا در این معامله کمتر زیان کنند (ص ۲۰۰)
 که اگر «زیان» (=ضرر) را به «زبان» تبدیل کنیم، با «لب» و «گفتم» و «گفتا» متناسب خواهد شد.
 طریق عشق پُر آشوب و فتنه است ای دل
 بیفتد آنکه در این راه، با شتاب رَوَد (ص ۲۱۳)
 در این بیت، «شتاب» (=سرعت) به تصحیف، «شَباب» (=جوانی)

است و «شَبَاب» با «عشق» ملایم است، چه، «عشق و شباب و رندی مجموعه مُراد است».

صبا به چشم من انداخت خاکی از کویش

که آب زندگیم در نظر نمی آید
(ص ۲۲۰)

که «صَبَا» به تصحیف، «صِبا» (= نور) می شود که با «چشم» و «نظر» ربط دارد.

ز شستِ صدق گشادم هزار تیر دُعا

ولی چه سود یکی کارگر نمی آید
(همان)

در این بیت، «دُعا» (= نیایش) با تغییر نقطه و حرکت، «دَعَا» (= ناراستی، مکر) می شود و «دَعَا» با «صدق» تضاد دارد، چنانکه انوری گوید:

ایا سپهر نوالی که پیش «صدق» سخات

سَخای آبر، دروغ و نوال بحر، «دَعَا» است ۳۶
گرت هواسست که چون جم به سر غیب رسی

بیا و همدم جام جهان نما می باش
(ص ۲۳۹)

که «جَم» به تصحیف، «خُم» (خُمَره) و «غیب» به تصحیف «عُنب» (= انگور) می شود و این هر دو با «جام» تناسب دارند.

خرابتر ز دل من غم تو جای نیافت

که ساخت در دل تنگم قرارگاه نزول

(ص ۲۵۷)

که «ساخت» با تغییر نقطه و حرکت، «ساحَت» (= فتح حاء حُطی) می شود و «ساحَت» با «تنگ» در تضاد است.

از آب دیده صد ره طوفان نوح دیدم

وز لوح سینه نقشت هرگز نگشت زایل

(ص ۲۵۸)

در این بیت، از یک سو، «زایل» با تغییر نقطه و حرکت، «زایل» (= بر وزن «کابل») می شود و «زایل» که از مصطلحات موسیقی قدیم است - ۳۷

با «نقش» و «ره» - در معنای موسیقایی شان - ربط می یابد و از دیگر سو، «ره» (= مخفف «راه») به تصحیف، «زه» (= تراوش آب از درز و لای

چیزی - فرهنگ معین) می شود که با «آب» ملایم می گردد.

همچو چنگ اربه کناری ندهی کام دلم

از لب خویش چونی یک نفسی بنوازم

(ص ۲۷۴)

در این بیت، «نَفَس» با تغییر نقطه و حرکت، «نَفَس» می شود و «نَفَس» که معنای موسیقایی آن گفته آمد - با «چنگ»، «نی» و «بنوازم» تناسب دارد.

گل از خلوت به باغ آورد مسند

بساط زهد همچون غنچه کن طی

(ص ۳۳۰)

در این بیت، «بساط» به تصحیف، «نشاط» است که با «گل» و «باغ» تناسب دارد و با «زهد»، تضاد.

الا ای یوسف مصری که کردت سلطنت مفرور

پدر را باز پرس آخر کجا شد مهر فرزندی

(ص ۳۳۶)

که «پدر» با تصحیف، «بَدَر» (= ماه دو هفته) است که با «مهر» - اگر معنای «خورشید» از آن اراده کنیم - ربط می یابد. همچنین است بیت زیر:

پدر تجربه ای دل تویی آخر ز چه روی

طمع مهر و وفا زین پسران می داری

(ص ۳۴۲)

تابی سرو پا باشد اوضاع فلک زین دست

در سر هوس ساقی در دست شراب اولی

(ص ۳۵۲)

که «هُوس» به تصحیف، «هُوش» است که با «سر» و «شراب» ربط دارد.

گشاد کار مشتاقان در آن ابروی دلبنده است

خدا را یک نفس بنشین گره بگشاز پیشانی

(ص ۳۵۹)

که «نَفَس» باز هم به تصحیف، «نَفَس» است که در اینجا با «کار» - در معنای موسیقایی اش - تناسب پیدا می کند.

۵) تصحیف تناسب با تغییر در «سرکش و حرکت»

گنج عزلت که طلسمات عجایب دارد

فتح آن در نظر رحمت درویشان است

(ص ۱۲۰)

که «گنج» (با کاف فارسی مفتوح) با تغییر سرکش و حرکت، «گنج» (= گوشه) می شود و «گنج» با «عزلت» تناسب دارد.

بارم ده از گرم سوی خود تا به سوز دل

در پای، دم به دم گهر از دیده بارم

(ص ۱۴۱)

که «گَرَم» (با کاف عربی و فتح اول و ثانی)، با تغییر سرکش و حرکت، «گَرَم» (مقابل «سرد») است و «گَرَم» با «سوز» ملایم.

در ره عشق نشد کس به یقین محرم راز

هر کسی بر حسب فکر گمانی دارد

(ص ۱۶۰)

در این بیت، «گمان» با تغییر سرکش و حرکت، «گمان» (نوعی ساز) می شود که با «ره» - در معنای موسیقایی اش - ربط می یابد.

دگر ز منزل جانان سفر مکن درویش

که سیر معنوی و گنج خانقاهت بس

(ص ۲۳۷)

که «گنج» (= گوشه) به تصحیف، «گنج» است که با «درویش» تضاد دارد.

بگیرم آن سرزلف و به دست خواجه دهم

که سوخت حافظ بی دل ز مکر و دستانش

(ص ۲۴۲)

شادروان انجوی، مصراع دوم این بیت را چنین ضبط کرده: «که داد من بستاند «مگر» ز دستانش» ۳۸

در این صورت، «مگر» (= شاید) به تصحیف، «مگر» (= حيله) است که با «دستان» ربط می یابد.

گرچه از کوی وفا گشت به صد مرحله دور

دور باد آفت دور فلک از جان و تنش

(همان)

که «گشت» (= شد) به تصحیف، «گشت» است که با «آفت» ربط می یابد. در ضمن «کوی»، تنها با «تغییر سرکش»، «گوی» می شود و «گوی» با «فلک» تناسب دارد: «خسروا گوی فلک» در خم چوگان تو

باد».

حلاوتی که تو را در چه زنخدان است

به کنه آن نرسد صد هزار فکر عمیق

(ص ۲۵۳)

در این بیت، «گنه» [= پایان چیزی - (فرهنگ معین)] با تغییر سرکش و حرکت، «گنه» (= گناه) می شود و «گنه» شاید با «حلاوت» و «چه» (= چاه)، بی ربط نباشد، چه، در «گنه»، «حلاوتی» هست که سبب

حلاوتی که تو را در چه زنخدان است

(ص ۲۵۳)

در این بیت، «گنه» [= پایان چیزی - (فرهنگ معین)] با تغییر سرکش و حرکت، «گنه» (= گناه) می شود و «گنه» شاید با «حلاوت» و «چه» (= چاه)، بی ربط نباشد، چه، در «گنه»، «حلاوتی» هست که سبب

(ص ۳۴۲)

می شود انسان گنهگار، در «چه» (= چاه) بیفتد.
از دام زلف و دانه خال تو در جهان

یک مرغ دل نماند نگشته شکار حُسن
(ص ۳۰۹)
که «نگشته» با تغییر سرکش و حرکت، «نکشته» (= نکاشته)
می شود که با «دانه» مناسب است.

چراغ روی تو را شمع گشت پروانه

مرا ز حال تو با حال خویش پروانه
(ص ۳۲۷)
که «گشت» (= شد) به تصحیف، «گشت» است و «گشت» با
«چراغ» و «شمع» ربط دارد، چنانکه شیخ اجل فرمود:

«شبی یاد دارم که یاری عزیز از در درآمد، چنان بی خود از جای
برجستم که «چراغ» به آستین «گشته» شد...
... چون گرانی به پیش شمع آید

خیزش اندر میان جمع بگش
ور شکر خنده ای است شیرین لب

آستینش بگیر و شمع بگش»^{۳۹}
خرد که قید مجانبین عشق می فرمود

به بوی سنبل زلف تو گشت دیوانه
(ص ۳۲۸)
که «گشت» (= شد) به تصحیف، «گشت» است که با «سنبل» ربط دارد.

ز کنج صومعه حافظ مجوی گوهر عشق

قدم برون نه اگر میل جستجو داری
(ص ۳۴۰)
که «کنج» با تغییر حرکت و سرکش، «گنج» (با کاف فارسی
مفتوح) می شود و «گنج» با «گوهر» ملازم است.

می گشتم اندر آن چمن و باغ دمدم

می کردم اندر آن گل و بلبل تأملی
(ص ۳۵۲)
که «می گشتم» با تغییر سرکش و حرکت، «می گشتم» (=
می کاشتم) می شود که با «گل» و «باغ» ربط دارد.

گل یار حسن گشته و بلبل قرین عشق

آن را تفضلی نه و این را تدلی
(همان)

در این بیت نیز، «گشته» (= شده) با تغییر سرکش و حرکت،
«گشته» می شود که با «گل» ملازم است.

۶) تصحیف تناسب با تغییر در «نقطه و سرکش»

حاشا که من به موسم گل ترک می کنم

من لاف عقل می زنم این کار کی کنم
(ص ۲۸۴)
در این بیت، «ترک» با تغییر نقطه و سرکش، «برگ» می شود که با
«گل» ربط دارد.

۷) تصحیف تناسب با تغییر در «نقطه و سرکش و حرکت»

خدا چو صورت ابروی دلگشای تو بست

گشاد کار من اندر کرشمه های تو بست
(ص ۱۱۲)
که «گشاد» (= گشایش) با تغییر نقطه و سرکش و حرکت، «کساد»
(= بی رونقی) می شود که با «کار» تناسب دارد.

دلَم ز نرگس ساقی امان نخواست به جان

چرا که شیوه آن ترک دل سیه دانست
(ص ۱۱۹)
که «ترک» به تصحیف، «برگ» است و «برگ» با «نرگس» ربط
دارد.

ز سست صدق گشادم هزار تیر دعا

ولی چه سود یکی کارگر نمی آید
(ص ۲۲۰)
که باز هم «گشاد» به تصحیف، «کساد» است که با «سود» و «کار»
ملازم است.

باده گلرنگ تلخ تیز خوشخوار سبک

نقلش از لعل نگار و نقلش از یاقوت خام
(ص ۲۵۹)
که «سبک» (مقابل «سنگین») به تصحیف، «سنگ» است که با
«لعل» و «یاقوت» ربط دارد.

۸) تصحیف تناسب با تغییر در «همزه»

چه قیامت است جانا که به عاشقان نمودی

دل و جان فدای رویت بنما عذار، مارا
(ص ۱۰۰)
که «رویت» (= روی تو) با دریافت همزه ای، «رویت» (= دیدن)
می شود و «رویت» با «نمودی» و «بنما» تناسب دارد.

روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست

منت خاک درت بر بصری نیست که نیست
(ص ۱۳۱)
که اینجا نیز «رویت» (= روی تو) به تصحیف، «رویت» (= دیدن)
می شود که با «نظر» و «بصر» ربط دارد.

چون من خیال رویت جانا به خواب بینم

کز خواب می بیند چشمم به جز خیالی
(ص ۳۵۱)
که باز هم «رویت» (= روی تو) به تصحیف، «رویت» (= دیدن)
می شود که با «خواب»، «بینم» و «چشم» تناسب پیدا می کند.

باری، این بود نمونه هایی از تصحیف تناسب در شعر حافظ، و
البته نگارنده، بی گمان است موارد بسیاری از این صنعت در دیوان
حافظ، از چشم وی پوشیده مانده است که از باب ذوق، خود، آنها را
درخواستند یافت.

فرجام سخن اینکه: این مقاله بدون سپاسداری از لطفها و
راهنماییهای استاد جمشید سروشیار، ناقص و ابتر است.

پانوشته:

- ۱) جمشید سروشیار، «سوخوت دیده زحیرت»، نشر دانش، سال ۱۶، شماره ۴، زمستان ۷۸، ص ۶۰.
- ۲) همان، صص ۶۰ و ۶۱.
- ۳) دیوان انوری، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، چاپ چهارم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۲، ج ۱، ص ۲۳.
- ۴) همان، ص ۳۲.
- ۵) منطق الطیر، شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، به اهتمام سیدصادق گوهرین، چاپ دهم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۴، ص ۲ (این شاهد را استاد سروشیار از راه لطف به نگارنده ارائه فرمودند).
- ۶) دیوان خلاق المعانی ابوالفضل کمال الدین اصفهانی، به اهتمام حسین بحر العلومی، انتشارات کتاب فروشی دهخدا، تهران ۱۳۴۸، ص ۲۲.

۷) دیوان حافظ، به تصحیح علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، به کوشش عبدالکریم جریزه دار، چاپ پنجم، اساطیر، تهران ۱۳۷۴.

۸) دیوان حافظ، به تصحیح و توضیح پرویز نائل خانلری، چاپ سوم، خوارزمی، تهران، بدون تاریخ.

۹) دیوان خواجه حافظ شیرازی، به اهتمام سیدابوالقاسم انجوری شیرازی، چاپ هشتم، جاویدان، تهران، ۱۳۷۲.

۱۰) نیز ر. ک: واژه‌نامه موسیقی ایران زمین، مهدی ستایشگر، چاپ اول، انتشارات اطلاعات، تهران، ۱۳۷۵، ج ۱، صص ۲-۳۷۰.

۱۱) همان، ج ۲، ص ۲۵۵.

۱۲) دیوان حافظ، انجوری، ص ۱۹۰.

۱۳) دیوان حافظ، خانلری، ص ۱۶۰.

۱۴) «جور» امروزه در ردیف آوازی مکتب اصفهان - که متأسفانه هنوز صورتی مدون به خود نگرفته و تاکنون به شیوه سینه به سینه حفظ شده است - بخشی از گوشه مخالف سه گاه - است: «راست گویان حجازی به نوا می گفتند / که حسین کشته شد از جور مخالف، به عراق.» که بیشتر کلمات این بیت مانند «راست»، «گویان» (گویندگان = خوانندگان)، «حجاز»، «نوا»، «حسین»، «کشته»، «جور مخالف» و «عراق» از مصطلحات علم موسیقی است. اما گوینده این بیت و در نتیجه، محدوده تاریخی آن برنگارنده معلوم نشد. از سوی دیگر «جور» در منابع کهن مانند مقاصدالاحان و جامع الالاحان عبدالقادر مراغی و نیز در واژه‌نامه موسیقی ایران زمین از آقای مهدی ستایشگر، دیده نشد، ولی گمان می‌رود تأملی در این بیت انوری، سابقه «جور» را - در معنای موسیقایی - دست کم به قرن ششم ه. ق برساند: یک بریشم کم کن از آهنگ جور / گرنه با ایام در یک پرده ای (◀ دیوان انوری، همان، ج ۲، ص ۹۱۱)، که «بریشم» و «پرده» هر دو با «آهنگ جور» تناسب دارند. ضمن اینکه نسخه بدل، به جای «آهنگ جور»، «آواز جور» است. و معنای ایهامی بیت، این گونه می‌شود:

یک ابریشم (شاید به معنی «یک پرده» در اصطلاح امروزی باشد) از «آهنگ جور» - که گفتیم متعلق به مخالف است - کم کن، به عبارت دیگر:

اندکی از موضع «مخالفت» با ما «پایین تر» بیا، اگر با روزگار، «همدستان» نیستی!

۱۵) اگر «خور» را به فتح اول (بر وزن «پره») بخوانیم یا اگر بپذیریم که در زمان حافظ این گونه کلمات، هنوز به فتح اول خوانده می‌شده‌اند، آنگاه «خور» با تغییر «نقطه و حرکت» به «جور» تبدیل می‌شود.

۱۶) این شاهد را نیز استاد سروشیار - از روی لطف - به بنده ارائه فرمودند.

۱۷) دیوان حافظ، انجوری، ص ۲۴۰.

۱۸) دیوان حافظ، خانلری، ص ۳۰۲.

۱۹) همان، ص ۴۰۸.

۲۰) همان، ص ۵۰۶.

۲۱) همان، ص ۶۳۲.

۲۲) همان، ص ۸۱۰.

۲۳) در مواردی مانند تبدیل «شوق» به «سوق» یا «جور» به «خور» (xor)، از اندک اختلافی که بین مصوت «ow=aw» با «a» و «o» وجود دارد، صرف نظر شده است.

۲۴) جمشید سروشیار، گزارد حق «حافظ خلخالی»، نشر دانش، سال ۱۵، شماره ۳، فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۴، ص ۴۶.

۲۵) دیوان حافظ، انجوری، ص ۲۳۵.

۲۶) دیوان حافظ، خانلری، ص ۷۰۰. دیوان حافظ، انجوری شیرازی، ص ۳۳۱.

۲۷) جمشید سروشیار، بسوخت دیده ز حیرت، نشر دانش، سال ۱۶، شماره ۴، زمستان ۷۸، ص ۶۲.

۲۸) دیوان حافظ، خانلری، ص ۷۵۲.

۲۹) ر. ک: آینه جام، عباس زریاب خوبی، چاپ دوم، علمی، تهران ۱۳۷۴، صص ۲-۲۹۱.

۳۰) در چاپ مورد استفاده نگارنده، «جامه دران» را به صورت «جامه در آن» ضبط کرده که درست نیست.

۳۱) دیوان حافظ، خانلری، ص ۷۶.

۳۲) چهار مقاله، نظامی عروضی سمرقندی، تصحیح علامه محمد قزوینی، شرح لغات: دکتر محمد معین، چاپ اول، جامی، تهران ۱۳۷۲، ص ۶۳.

۳۳) «الدور: القطعة المركبة من بیتین فاكثر... علم الادوار: علم الموسيقى ▶ المتجدد، ذیل «دار»

۳۴) مثلاً شمس قیس گوید: «... به حکم آنکه ارباب صنعت موسیقی، بر این وزن [= رباعی] الحان شریف ساخته‌اند و طرق [جمع «طریق»] لطیف تألیف کرده...» عروض و قافیه، برگرفته از کتاب المعجم، تألیف شمس قیس رازی، تلخیص و نگارش دکتر محمد فشارکی، چاپ اول، جامی، تهران، ۱۳۷۳، ص ۵۱. نیز ▶ واژه‌نامه موسیقی ایران زمین، همان، ج ۲، ص ۱۶۱.

۳۵) البته «پره» در چاپ مورد استفاده نگارنده - همانند چاپ خانلری (ص ۸۲۶) - به «ره» ضبط شده، اما ضبط شادروان انجوری (ص ۲۸۷) «پره» (به صورت پیوسته) است و نیازی به ذکر این مطلب نیست که «قواعد پیوسته نویسی و گسسته نویسی، در سالهای اخیر وضع گردیده» و چه بسا که میل به «پیوسته نویسی» - به منظور تسریع در کتابت - در کاتبان و خوشنویسان قدیم، بیشتر بوده و همین امر موجب پیدایی خط شکسته نستعلیق شده است. (◀ فرهنگ معین، ج ۵، ذیل «شکسته»).

۳۶) دیوان انوری، ج ۱، ص ۴۳.

۳۷) واژه‌نامه موسیقی ایران زمین، همان، ج ۱، ص ۵۶۹.

۳۸) دیوان حافظ، انجوری، ص ۳۱۰.

۳۹) گلستان سعدی، تصحیح و توضیح: غلامحسین یوسفی، چاپ سوم، خوارزمی، تهران، ۱۳۷۳، ص ۱۳۶.

