



ژوئیه شگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

ایهام تناسب در شعر حافظ

مقاله

مقدمه

چنانکه می‌دانیم یکی از عواملی که سبب شده است تا حافظ علیه الرحمه - گوی سبقت را از همه غزلسرایان قبل و بعد از خود بریاید، به کارگیری برجسته‌ترین انواع صنایع لفظی و معنوی در شعر خویش است و در این میان گویی به صنعت «ایهام» - و فروع آن - توجهی ویژه داشته تا آنجا که بسامد بالای این صنعت در شعری موجب شده است استاد دانشمند جناب آقای دکتر منوچهر مرتضوی در کتاب ارزشمند **مکتب حافظ، «ایهام»** را «خصیصه اصلی سبک حافظ» بنامند.^۱ ایشان در این مورد می‌نویسند: «بزرگ‌ترین هنر حافظ و مهمترین خصیصه شعر او ایهام است.»^۲ و دربارهٔ بسامد بالای این صنعت در شعر حافظ نوشته‌اند: «ظاهراً کمتر ابیتی در دیوان حافظ خالی از ایهام است.»^۳

در این مقاله، به بررسی و معرفی برخی ابیات حافظ که در آنها یکی از فروع صنعت ایهام (=ایهام تناسب) به کار رفته است، خواهیم پرداخت. می‌دانیم ایهام تناسب در شعر وقتی پدید می‌آید که کلمه‌ای

دو یا چند معنی بدهد، در حالی که یکی از این معانی، معنی اصلی و بقیه، معنی غیر اصلی آن کلمه باشند (=ایهام). آنگاه واژه مورد نظر ما در معنای غیر اصلی خود با برخی واژه‌های دیگر بیت «تناسب» داشته باشد، مثلاً در این بیت:

به «بوی» نافه‌ای کآخر صبا زان طره بگشاید

زتاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها
مراد حافظ از «بوی»، «آرزو» است اما «بوی» در معنای غیر مراد (=رایحه) با «نافه»، «مشک» و «صبا» تناسب دارد و بدین ترتیب از ترکیب دو صنعت «ایهام» و «تناسب» صنعتی جدید به نام «ایهام تناسب» پیدامی‌آید.

از سوی دیگر نظامی عروضی سمرقندی در کتاب **چهارمقاله** می‌گوید: «اما شاعر باید که... در انواع علوم متنوع باشد و در اطراف رسوم، مستطرف زیرا چنانکه شعر در هر علمی به کار همی شود هر علمی در شعر به کار همی شود»^۴ و می‌دانیم یکی از علوم که در شعر به کار می‌رود، علم موسیقی است که البته در بعضی از شاعران

چهارمین کنگره ملی شعر و ادبیات



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

روزاد ششای حسب آبادی

در همان مرحله «علم» (ثوری) متوقف می شود و در برخی دیگر تا مرحله «عمل» نیز پیش می رود که «یکی را گفتند عالم بی عمل به چه ماند؟ گفت [به] زنبوری عسل».۵ البته در سرزمینی که «پدر شعر» آن «چنگ بر می گیرد و در پرده عشاق این قصیده آغاز می کند که:

بوی جوی مولیان آید همی

بوی یار مهربان آید همی»۶

می توان انتظار داشت فرزندان متولد شوند که از هر جهت «نشان از پدر» داشته باشند. از جمله فرزندان خلف این پدر، یکی حافظ است - علیه الرحمه - که با تأمل در شعر وی، تسلط او بر موسیقی آشکار می گردد.

در این مقاله - پس از دو یادآوری - به برخی از ابهام تناسهایی که دو واژه «نقش» و «کار» - با توجه به معنای موسیقایی شان - در شعر حافظ پدید آورده اند، اشاره می کنیم:

یادآوری نخست (مروری بر معنای موسیقایی این دو واژه):
نقش: در لغتنامه دهخدا - ذیل واژه نقش - چنین می خوانیم: «جنسی

از سرود قوالان که وضع کرده خراسانیان است (ناظم الاطباء، آندراج، غیث اللغات). قول، ترانه، تصنیف (یادداشت به خط مؤلف). حافظ^۱ شرتی در علم موسیقی علم بود و «نقشها» و تصنیفهای او در میان مردمان مشهور است (یادداشت مؤلف از مجالس النفایس).

و در فرهنگ معین ذیل همین واژه (=نقش) آمده است: «قسم نهم از اقسام چهارده گانه اصناف تصانیف مربوط به موسیقی قدیم... - تصنیف (مطلقاً)».

کار: از بحور اصول که نامتناهی است. درآمد از فقرات کنند و بعد از آن بیت خوانی و باز بر سر فقرات آمده سرخانه تمام کنند، و سرخانه به یک نوع دارد و یک میان خانه و بازگویی (رساله کرامیه)^۲.

یادآوری دیگر:

در مکتب حافظ در باب چند لایه بودن و تُو در تُو بودن ایهامات حافظ می خوانیم:

«خواجسته شیراز با آوردن کلمات و عباراتی که به اعتبارات گوناگون متحمل معانی و مفاهیم گوناگونی هستند و طرح قرائن و لوازم مناسب و کافی ذهن خواننده را با هر توجهی به مضمونی نو و معنایی بدیع هدایت می کند و گاهی ظرفیت معنوی و جامعیت و نیروی کلمات یا عبارات و تنوع و کیفیت قرائن و مناسبات تاحدی

می بریم و به اصل مطلب می پردازیم:

۱- ایهام تناسب کلمه «نقش» در شعر حافظ

افسوس که شد دلبر و در دیده گریان

«تحریر» خیال خط او «نقش» بر آب است

(۳۱/۳)

در این بیت، «نقش» در معنای ایهامی خود - که در سطور پیشین بدان پرداختیم - یا «تحریر» - که اصطلاحی در موسیقی و به معنای «غلت دادن آواز / چهجه» (واژه نامه موسیقی ایران زمین، ذیل «تحریر») است - تناسب دارد. در اینجا شاید یادآوری این مطلب خالی از فایده نباشد که «تحریر»، اصطلاحی قدیم است و از جمله در آثار «حافظ مراغی» - که معاصر «حافظ شیرازی» هم بوده - به کار رفته است.^۳

هر آنکه راز دو عالم ز خط ساغر خوانده

موز جام جم از نقش خاک اره دانست

(۲۸/۵)

که «نقش» یا «خوانده» و «اره» در معنای موسیقایی اش - ایهام تناسب دارد.

(در مورد ایهام تناسب «نقش» و «اره» نیز) (۳۰/۷) و (۳۳/۱)



این همه عکس می و نقش «مخالف» که بخورم

یک فروغ رخ سانی است که در جام افتاد

(۱۰۷/۲)

که «نقش» با «مخالف» - که در موسیقی پیشین ایران آن را شعبه‌ای از مقام عراق و مرگب از پنج نغمه مناسب وقت غروب... ذکر کرده اند^۴ - ایهام تناسب دارد.

آن که پر «نقش» «زده» این «دایره» مینایی

کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد

(۱۳۴/۶)

که «نقش» با «زده» و «دایره» ایهام تناسب دارد. در اینجا ذکر مطلبی در باب «دایره»، ضروری می نماید: در لغتنامه دهخدا ذیل «دایره» چنین آمده: «سازی است معروف که به انگشتان نوازند (آندراج) دایره، باتره (برهان) کم، کماتی که در طرب نوازند. دف، دو رویه، تپوارک. از آلات طرب است که به دست نوازند، پوستی بر چنبری چوبین کوتاه دیواره

است که معنی از معنی می شکافد و ایهام از ایهام می زاید و چه بسا که یک ایهام خود اندیشه خواننده را به ایهامی دیگر منتقل می سازد و آن ایهام نیز به نوبه خود دریچه‌ای به سوی مفهوم و مقصودی جدید به روی ذهن می گشاید»^۵. حال، سخن این است که ایهام تناسبهایی نیز که در این گفتار خواهد آمد از همین مقوله است و با تعریفی که در آغاز، از ایهام تناسب به دست دادیم تفاوتی ظریف دارد و به عبارت دیگر، یک پله خیال انگیزتر و هنری تر است. بدین توضیح که مثلاً در بیت:

دارم عجب ز «نقش» خیالش که چون نرفت

از دیده‌ام که دم به دمش «کار» شست و شوست معنای غیراصولی (=بعید) «نقش» با معنای غیراصولی (=بعید) «کار»، ایهام تناسب می سازد، اما در بیتی که در آغاز مقاله به عنوان شاهد مثال برای ایهام تناسب آوردیم (به بوی ناهای کاخر... ناه، صبا و مشک، بیش از یک معنا نداشتند و «بوی» با تنها معنای این واژگان ایهام تناسب می ساخت، این مقدمه را در همین جا به پایان

گسترده. اگرچه اصل آن دو رویه است معهذا از دیرباز به صورت دایره نیز متداول شده است؛ چنانکه در این بیت منسوب به حافظ ایهامی بدان هست:

اندرین دایره می باش چو دف حلقه به گوش
ورق قلی خوری از دایره خویش مرو

(یادداشت مؤلف)
البته همان گونه که مرحوم علامه دهخدا نوشته اند، بیت (=اندرین دایره می باش...) «منسوب» به حافظ است و شادروان علامه قزوینی هم این بیت را - که با بیتی دیگر در بعضی از نسخ جدیده آمده - «الحاقی» می دانند.^{۱۴} بنابراین، بر راقم این سطور به درستی معلوم نشد که لفظ «دایره» دقیقاً از چه زمانی به «ساز ضربی معروف» اطلاق شده، اما «دایره» معانی موسیقایی دیگری نیز دارد (=گام، مثل دایره اصفهان - ۲. دوایر ایقاعی)^{۱۵} که در بیت مورد نظر ما (= آنکه پر نقش زد این دایره مینائی...) با «نقش» ایهام تناسب می سازد. (در ضمن در مورد ایهام تناسب «نقش» با «زدن» (=نواختن)

نیز: (۱۵۵/۶)، (۳۱۳/۱) و (۳۸۵/۲)

(۳۳۶/۳)، (۳۳۶/۶)

■ «گفتم» مگر نه گریه دلش مهربان کم

در نقش سنگ طره یاران از کج

(۱۲/۳)

زمهربانی جانان طمع مبر حافظ

که «نقش» «جور» و نشان ستم نخواهد ماند

(۱۷۶/۹)

که بین «نقش» و «جور*» - که از مصطلحات موسیقی و امروزه بخشی از گوشه مخالف سه گاه در ردیف آوازی مکتب اصفهان است - ایهام تناسب جاری است.

■ داده ام باز نظر را به تذروی پرواز

باز «خواند» مگرش «نقش» و شکاری بکند

(۱۸۴/۵)

که بین «نقش» و «خواندن» (= باز خواند) ایهام تناسب جاری است.

■ «نقش» می بستم که گیرم «گوشه ای» زان چشم مست

طاققت صبر از خم ابروش طاق افتاده بود

(۲۰۶/۵)

در این بیت، میان «نقش» و «گوشه» - که از مصطلحات موسیقی

قدیم ایران است - ایهام تناسب هست.

■ «نقش» و «سنگ» روی تو با وقت صیدم

بر «کار» گاو دله بی خواب می زد

(۳۱۳/۵)



که بین «نقش» با «کار» - که در کارگاه فرج است - و نیز با «زده» (از مصلحت زدن - عوارضن) ایهام تناسب جاری است.

■ نه هر گاو «نقش» نظمی «زده» «کلامش» دلپذیر افتد

تذرو طرفه من گیرم که چالاک است شاهینم

(۳۴۸/۷)

در این بیت علاوه بر ایهام تناسب بین «نقش» و «زده» - که در ابیات دیگر نیز بدان اشارت رفت - بین «نقش» و «کلام» نیز ایهام تناسب جاری است، چه با توجه به تعریفی که از نقش به دست دادیم (= قول، ترانه، تصنیف) کلام، جزء لاینفک آن است.

■ هر دم از روی تو «نقشی» «زندم» «راه» خیال

با که گویم که در این «پرده» چهامی بنم

(۳۴۹/۵)

که ایهام تناسب بین «نقش»، «زند»، «راه» و «پرده» آشکار است.

که «نقش» یا «گفتم» از مصلحت «گفتن» (= خواندن) ایهام تناسب دارد. ناگفته نماند که مصراع دوم این بیت در حافظ قزوینی بعضی چنین است: چو نقش سخت بود در دل سنگش اثر نکرد.^{۱۶} (در مورد

ایهام تناسب «نقش» با «گفتن» (= خواندن) نیز: (۱۴۵/۲)،

(۲۴۰/۱۰)، (۲۴۸/۹) و (۳۱۲/۶)

از آن روی است یاران را صفاها با می لعلت

که غیر از «راستی» «نقشی» در این جوهر نمی گیرد

(۱۴۵/۵)

در این بیت نیز «نقش» با «راست» - که از مصطلحات موسیقی

است - ایهام تناسب دارد.

مشوی ای دیده «نقش» غم ز لوح سینه حافظ

که «زخم» تیغ دلدار است و رنگ خون نخواهد شد

(۱۶۱/۷)

که «نقش» با «زخم» (= زخمه، مضراب) ایهام تناسب دارد.

■ گفتنی که حافظ این همه رنگ و خیال چیست
«نقش» غلط «مخوان» که همان لوح ساده‌ایم
(۳۵۶/۷)

در این بیت «نقش» با «گفتنی» (از مصدر گفتن = خواندن)،
«حافظ»^{۱۸} و «مخوان» ایهام تناسب دارد.

■ عاشق شوارنه روزی «کار» جهان «سراید»
«ناخوانده» «نقش» مقصود از کارگاه هستی
(۴۲۶/۵)

در این بیت، علاوه بر ایهام تناسبی که بین «نقش» و «کار» و
«ناخوانده» موجود است، فعل «سراید» (از مصدر سرآمدن = به پایان
رسیدن) در کنار کلمات مذکور، فعل «سراید» (از مصدر سرآیندن = سرودن،
خواندن) را نیز به ذهن متبادر می‌کند.

۲- ایهام تناسب کلمه «کار» در شعر حافظ
■ همه «کار» م از خود کامی به بدنامی کشید آری
نهان کی ماند آن رازی کز آن «سازند» محفلها
(۱۶۶)

در این بیت، بین «کار» و «سازند» که معنی «سازند» می‌دهند
در این بیت، بین «کار» و «سازند» که معنی «سازند» می‌دهند

تناسبت «کار» با «ره» / «راه» (نیز) ← (۳۶/۱) (۷۲/۹) (۱۵۴/۳) (۲۴۶/۲)
(۳۲۶/۸) (۳۵۶/۵) (۳۳۴/۵)
■ ساقی به نور باده برافروز جام ما
«مطرب» «بگو» که «کار» جهان شد به کام ما
(۱۱/۱)

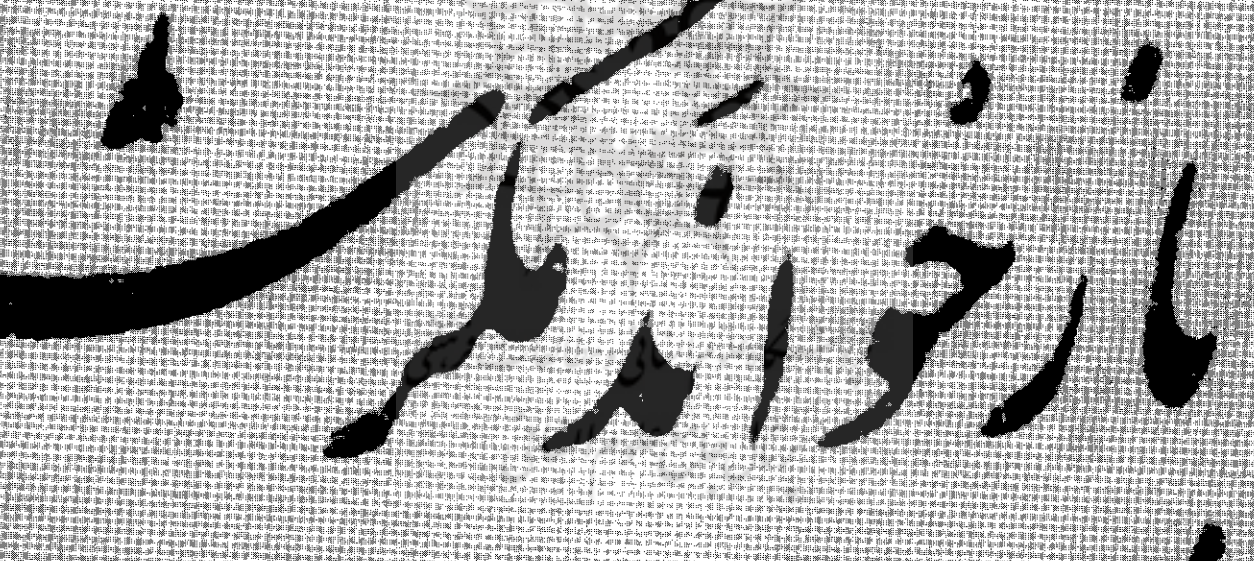
که بین «کار» با «مطرب» و «بگو» (= بخوان) ایهام تناسب جاری
است. (در مورد ایهام تناسب بین «کار» و گفتن (= خواندن) نیز) ← (۷۹/۲)
(۸۲/۶) (۱۶۲/۴) (۲۰۲/۲) (۲۱۲/۲) (۲۲۵/۴) (۳۳۱/۵) (۲۸۱/۱) (۲۸۱/۲)
(۲۸۳/۳) (۳۱۹/۹) (۳۳۸/۹) (۳۶۰/۷) (۳۹۶/۳) و (۴۶۱/۴)

■ دلم «ز پرده برون شد» کجایی ای «مطرب»
بنال هان که از این «پرده» «کار» ما به «نواست»
(۲۶/۴)

که «کار» با «از پرده بیرون شدن» (= خارج شدن، ناکوک شدن)،
«مطرب» و «نوا» ایهام تناسب دارد (در مورد ایهام تناسب بین «کار» با
«پرده» نیز) ← (۱۶۲/۴) (۱۵۷/۶) (۱۸۶/۱) و (۲۹۷/۵) (۳۳۵/۸)

■ بیرون خلقی و ز محققان «کار» بگری
که صفت «گوشه» نیتیان زفاف تا قاف است
(۲۵/۳)

در این بیت، بین «کار» و «گوشه» که معنی «گوشه» می‌دهند
در این بیت، بین «کار» و «گوشه» که معنی «گوشه» می‌دهند



که «کار» با «گوشه» ایهام تناسب دارد.
■ به چشم عقل در این «رهگذار» برآشوب
جهان و «کار» جهان بی ثبات و بی محل است
(۴۶/۴)

در این بیت نیز «کار» با «ره» - که در «رهگذار» درج است - ایهام تناسب
دارد.

■ خیال زلف تو پختن نه «کار» خاقان است
که زیر سلسله رفتن «طریق» عیاری است
(۶۷/۴)

در این بیت بین «کار» و «طریق» - که معادل عربی «راه» (= آهنگ،
مقام، پرده) است - ایهام تناسب جاری است. (در مورد ایهام تناسب
بین «کار» و «طریق» نیز) ← (۲۳۵/۴)

■ شراب و عیش نهان چیست «کار» بی بنیاد
«زدیم» بر صف رندان و هر چه بادا باد

ایهام تناسب جاری است.
توضیحاً: «ساختن» در معنای «نواختن» در این ابیات نیز آمده:

مطرب «بسان» عود که کس بی اجل نمرد
وان کاو نه این ترانه سراید خطا کند
(۱۸۱/۷)

و
زهره سازی خوش «نمی‌سازد» مگر عودش بسوخت
کس ندارد ذوق مستی میگساران را چه شد
(۱۶۴/۸)

■ صلاح «کار» کجا و من خراب کجا
بین تفاوت «ره» کز کجاست تا به کجا
(۲/۱)

در این بیت بین «کار» - که گفتیم از مصطلحات موسیقی است -
با «ره» (= پرده، مقام، آهنگ) ایهام تناسب هست. (در مورد ایهام

که بین «کار» با «زدیم» (از مصدر زدن = نواختن) ایهام تناسب هست. نیز ← (۱۶۲/۱)، (۱۷۹/۳)، (۲۶۱/۶)، (۳۴۳/۱) و (۴۳۴/۵)

■ شد «رهزن» سلامت زلف تو بین عجب نیست

گر «راهزن» تو باشی صد «کاروان» توان «زد» (۱۵۰/۹)

که بین «کار» - که در «کاروان» درج است - با «رهزن»، «راهزن» و «زد» ایهام تناسب هست. نیز ← (۴۴۶/۵)، (۴۴۹/۵) و (۴۶۵/۸)

در «کار» خانه‌ای که «ره» علم و عقل نیست

و هم ضعیف رای فضولی چرا کند (۱۸۱/۶)

در این بیت نیز «کار» - که در «کارخانه» درج است - با «ره» ایهام تناسب دارد.

■ جان و عشاق، سپند رخ خورم می دانست

واتش چهره به این «کار» برآروخته بود (۲۰۵/۳)

که «کار» با «عشاق» ایهام تناسب دارد. (در مورد ایهام تناسب کار با عشاق نیز ← (۱۸۴/۷))

با شرحی که گذشت، «کارساز» در بیت:

منم که دیده به دیدار دوست کردم باز

چه شکر «گویمت» ای «کارساز» بنده «نواز»

(۲۵۴/۱)

نیز با «گویم» (از مصدر گفتن = خواندن) و «نواز» (از مصدر

نواختن = ساز زدن) ایهام تناسب دارد.

و در بیت:

یارب کی آن «صبا» یوزد کز نسیم او

گردد شمامه کرمش «کارساز» من

(۳۹۲/۵)

هم با «صبا» ایهام تناسب می‌سازد، چه «صبا» نیز از مصطلحات

موسیقی قدیم است.^{۲۰}

■ «دور» گردون گر دوروزی بر مراد ما نبوده

دانشا بکستان نباشد «کار» دوران عم مخور

(۲۵۰/۳)

که بین «کار» و «دور» - که از اصطلاحات موسیقی قدیم است (← رازنامه موسیقی ایران زمین، ذیل دور) - ایهام تناسب جاری است.

ایهام تناسب کار

■ یوز عشق نوازی نه «کار» هر موعی است

بیا و توکل این بلبل غزلخوان باش

(۲۶۸/۴)

که «کار» با «نوازی» (= نواختن) و «غزلخوان» ایهام تناسب دارد.

■ حافظ به «زیر» خرقه قدح تا به کی کشی

در بزم خواجه «پرده» ز «کارت» برافکنم

(۳۳۵/۸)

در این بیت، «کار» علاوه بر ایهام تناسبی که با «پرده» دارد، با «زیر» نیز - که یکی از آلات و اصطلاحات موسیقی است - ایهام تناسب می‌سازد. در مورد واژه «زیر»، در واژه نامه موسیقی ایران زمین چنین می‌خوانیم: «... برحسب مطالب متون موسیقی مانند السامی فی الاسامی (میدانی نیشابوری) و شواهدی از ابیات مختلف، زیر را نام سازی نیز گفته‌اند و چنانکه صاحب لغتنامه ذکر می‌کند در شواهد زیر، ظاهراً به معنی آلتی از آلات موسیقی آمده که آهنگ لطیف و

■ به جان دوست که عم «پرده» شما ببرد

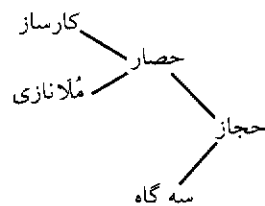
گر اعتماد بر الطاف «کارساز» کنید

(۲۳۹/۴)

در این بیت هم «کار» - که در «کارساز» درج است - با «پرده»

ایهام تناسب دارد و هم خود «کارساز» «گوشه‌ای از شعبه حصار در

موسیقی مقامی گذشته بوده است»^{۲۱} بدین ترتیب:



باریک از آن برمی‌خاسته:

زیرها چون بی دلان مبتلا نالنده سخت

رودها چون عاشقان تنگ دل نالنده زار

(فرخی)

دَف و چنگ با یکدگر سازگار

برآورده زیر از میان ناله زار

(سعدی، بوستان)

ما به شادی همه گوئیم که ای رود بموی

ما به پدرام همی گوئیم ای زیر بنال

(فرخی)

علامه جلال همایی در باب اطلاق زیر به آلت موسیقی شواهدی

ذکر نموده (شرح دیوان عثمان مختاری / ۸۶)...

■ مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم

در «کار» «بانگ»، «بربط» و «آواز» «نی» کنم

(۳۴۳/۲)

که «کار» با «بانگ»، «بربط»، «آواز» و «نی» ایهام تناسب دارد.

که «کار»ی که در «شیرین کار» درج است، با «رباب» و «زده» (=نواخته)

ایهام تناسب دارد.

■ مکن حافظ از «جور» دوران شکایت

چه دانی تو ای بنده «کار» خدانی

(۴۸۳/۱۱)

در این بیت نیز «کار» با «جور» - که گفتیم بخشی از گوشه مخالف

سه گاه است - ایهام تناسب دارد.

و بالاخره در جلد دوم حافظ مصحح شادروان خانلری نیز این

ابیات، قابل ذکر است:

■ نامم ز «کارخانه» «عشاق» محو باد

گر جز محبت تو بود شغل دیگرم

(ص ۱۰۴۰)

که لفظ «کار» - در «کارخانه» - با «عشاق» ایهام تناسب دارد.

دگر شهنشه دانش عصد که در «تصنیف»

بیتای «کار» مواقف به نام شاه نهاد

(ص ۱۱۶۵)



■ برما بسی «کمان» ملامت کشیده‌اند

تا «کار» خود زابروی جانان گشاده‌ایم

(۳۵۶/۲)

که بین «کار» با «کمان» (=کمانچه) ایهام تناسب جاری است.

■ پس از ملازمت عیش و عشق مهرویان

ز «کار»ها که کنی «شعر» حافظ از برکن

(۳۸۹/۹)

که «کار» با «شعر» ایهام تناسب دارد.

■ ز شور و عربده شاهدان شیرین «کار»

شکر شکسته سمن ریخته «رباب» «زده»

(۴۱۳/۵)

که لفظ «کار» با «تصنیف» ایهام تناسب می‌سازد.

پانوشتها:

۱- منوچهر مرتضوی، مکتب حافظ (مقدمه بر حافظ‌شناسی)، چاپ

دوم، توسن، تهران، ۱۳۶۵، ص ۴۵۵.

۲- همان.

۳- همان، ص ۴۴۵.

۴- چهارمقاله، احمدبن عمر بن علی نظامی عروضی سمرقندی، تصحیح

علامه محمد قزوینی، شرح لغات به اهتمام دکتر محمد معین، چاپ اول، جامی،

تهران، زمستان ۱۳۷۲، ص ۴۷.

۵- گلستان سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ سوم،

خوارزمی، تهران، مهر ۱۳۷۳، ص ۱۸۴.

۶- چهار مقاله، همان، ص ۵۲. در مورد صورت درست این شعر رودکی، دکتر محمد امین ریاحی، گلگشت در شعر و اندیشه حافظ، چاپ دوم، انتشارات علمی، تهران، بهار ۱۳۷۴، ص ۳۶۳ به بعد.

۷- درباره اطلاق صفت «حافظ» به «موسیقی دانان» دکتر محمد ابراهیم باستانی پاریزی، حافظ چندین هنر، مجموعه مقالات حافظ شناسی، به کوشش سعید نیاز کرمانی، انتشارات پاینگ، تهران، تابستان ۱۳۶۸، ج ۷، ص ۳۳ تا ۸۰. بنابراین از ذکر ابیاتی که در آنها «نقش» و «کار» با «حافظ» ایهام تناسب می سازند برای جلوگیری از اطاله کلام، صرف نظر می کنیم.

۸- مهدی ستایشگر، واژه نامه موسیقی ایران زمین، چاپ اول، انتشارات اطلاعات، تهران، ۱۳۷۵، ج ۲، ذیل لغت «کار»، معنای موسیقایی «کار» در فرهنگهایی مانند لغتنامه دهخدا، فرهنگ معین و لغات نیامده و ظاهراً از فرهنگهای دیگر نیز فوت شده است، اما با مقایسه معنایی که از «کار» نقل شد با معنای موسیقایی «عمل» (در فرهنگ معین، ذیل واژه

۱۱- عبدالقادر بن غیبی الحافظ المرأقی، جامع الالحان، به اهتمام تقی بینش، چاپ اول مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۶، صص ۱۸۹ و ۲۴۰.

۱۲- ضبط دکتر سلیم نیساری نیز «مخالف» است (در دیوان حافظ براساس چهل و هشت نسخه خطی سده نهم، تدوین دکتر سلیم نیساری، چاپ اول، انتشارات سینانگار، تهران، ۱۳۷۷، حاشیه ص ۱۶۰) اما قزوینی به جای «مخالف»، «نگارین» ضبط کرده (در دیوان حافظ، به تصحیح علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، به کوشش عبدالکریم جریزه دار، چاپ پنجم، اساطیر، تهران، ۱۳۷۲، ص ۱۵۱).

۱۳- واژه نامه موسیقی ایران زمین، همان، ج ۲، ذیل «مخالف».

۱۴- دیوان حافظ، به تصحیح علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، همان، حاشیه ص ۳۱۶.

واژه نامه موسیقی ایران زمین

«عمل» (شاید بتوان نتیجه گرفت «واژه فارسی» «کار» که ترجمه واژه عربی «عمل» است - معنای موسیقایی «عمل» را نیز با خود به زبان فارسی آورده،

همچنان که مثلاً «راه» و «طریق» نیز - که یکی فارسی و دیگری تازی است - هر دو در موسیقی به معنی «پرده» و «آهنگ» هستند. (در واژه نامه موسیقی ایران زمین، همان ذیل «طریق»). در ضمن ترکیب «کار» فارسی و «عمل» تازی، «کار عمل» یا «کار و عمل» به حاصل می آید که آن هم از مصطلحات موسیقی است. (در واژه نامه موسیقی ایران زمین، همان، ذیل «کار عمل».)

۹- مکتب حافظ، همان، ص ۴۵۶.

۱۰- در نگارش این مقاله از فرهنگ واژه نمای حافظ (به کوشش دکتر مهین دخت صدیقیان، با همکاری دکتر ابوظائب میرعابدینی، چاپ اول، امیرکبیر، ۱۳۶۶) استفاده شده. بنابراین ابیات مورد نظر طبق ضبط حافظ مصحح شادروان «خانلری» است. عدد سمت چپ داخل پرانتز، نشان دهنده شماره غزل و عدد سمت راست، نشان دهنده شماره بیت آن غزل در حافظ استاد خانلری است.

۱۵- واژه نامه موسیقی ایران زمین، همان، ج ۱، ذیل «ادبیه».

۱۶- دیوان حافظ، به تصحیح علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، همان، ص ۱۶۸.

۱۷- ارباب عمل، دوازده مقام را پرده گویند که آنها را اعراب، شدد گویند... عشاق و نوبی و بوسلیک و راست و حسینی و حجازی و راهوی و زنگوله و اصفهان و عراق و زیرافکند و بزرگ و بواقی ادوار همین دواپرند... و این ادوار مشهوره را قدما شدد نیز خوانده اند و متأخران، مقامات و گوشه ها نیز خوانده اند - جامع الالحان، همان، ص ۱۲۷.

۱۸- یادداشت شماره ۷.

۱۹- واژه نامه موسیقی ایران زمین، همان، ذیل «کارساز».

۲۰- همان، ذیل «صبا».

* در مورد کاربرد کلمه «جور» در معنای موسیقایی - فرزاد ضیایی حبیب آبادی، کتاب ماه ادبیات و فلسفه سال ۵، شماره ۸ و ۹، خرداد و تیر ۱۳۸۱، مقاله «تصحیف تناسب در شعر حافظ» پانویشت شماره ۱۴.