مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز
سال دوم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۳۸۹، پیاپی ۶
(مجله علوم اجتماعی و انسانی سابق)

فهمی از رندی‌های حافظ

(نگاهی دیگر به ایهام تبادر در شعر حافظ)

دکتر جهان‌دوست سبزعلی‌پور*
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد رشت

چکیده

درباره‌ی حافظ و انواع ایهام در شعر او بسیار نوشته‌اند، به قدری که شهرت حافظ به ایهام‌گویی بر همگان آشکار است. ایهام تبادر آن است که واژه‌ای از کلام، واژه‌ی دیگری را که تقریباً با آن هم‌شکل یا هم‌صدا است، به ذهن متبادر کند؛ معمولاً واژه‌ای که به ذهن متبادر می‌شود، با کلمه یا کلماتی از کلام، تناسب دارد. این صنعت در ادب فارسی و بلاغت، به نام‌های بسیاری از جمله: ایهام جناس، ایهام تناسب، ایهام جناسِ گونه‌گون‌خوانی، ایهام چندخوانشی، ایهام چندگونه‌خوانی و ایهام دوگونه‌خوانی، معروف است. تعدادی از ایهام تبادرهای شعر حافظ، قبلاً کشف و معرفی شده است؛ با این حال یک بررسی تخصصی در حوزه‌ی ایهام تبادر در دیوان حافظ، زیبایی‌های پنهان اثر او را بیش‌تر و آشکارتر می‌کند و نشان می‌دهد چه مقدار از رندی‌های حافظ، فهم نشده باقی مانده است. آن‌چه در این مقاله آمده، تعدادی از ایهام تبادرهای دیوان حافظ است که به طور کلی، در سه سطح طبقه‌بندی شده است: ۱. در سطح واژه؛ ۲. در سطح ترکیب؛ ۳.در سطح بیت.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی j.sabzalipor@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۲/۱۴ تاریخ پذیرش مقاله: ۸۹/۷/۱۴

هر کدام از موارد فوق برحسب شکل ظاهری و معنای «متبادِر» و «متبادَر» در چهار نوع بررسی شده است:

- نوع اول: نمونههایی که به خاطر خط (تصحیف) و تلفظ، دو گونه خوانده میشوند؛

- نوع دوم: نمونههایی که متبادِر و متبادَر، هم مرکب و هم بسیط خوانده میشوند؛

- نوع سوم: نمونههایی که متبادِر و متبادَر همچون جناس زاید، حرفی کم یا زیاد دارند؛

- نوع چهارم: نمونههایی که متبادِر در یک بیت و متبادَر در بیت دیگری است.

در ادامهی مقاله بعد از ذکر نمونهها، ایهام تبادر در شعر حافظ بررسی و تحلیل شده و با ذکر دلایل و قراینی از دیوان حافظ، تعمدی بودن احتمالی بعضی از این نمونهها، ارائه شده است.

واژههای کلیدی: ۱. ایهام تبادر، ۲. شعر فارسی، ۳. شعر حافظ، ۴. بلاغت، ۵. نقد ادبی.

۱. مقدمه

دربارهی حافظ و نیز انواع ایهام در شعر او بسیار نوشتهاند و شهرت حافظ به ایهام گویی، بر همگان آشکار است؛ این شهرت به قدری است که ایهام، مهمترین خصیصهی شعر او محسوب میشود.

مراد از ایهام تبادر آن صنعت بدیعی است که واژهای از کلام، واژه دیگری را که با آن تقریباً همشکل یا همصدا است، به ذهن متبادر کند. معمولاً واژهای که به ذهن متبادر میشود، با کلمه یا کلماتی از کلام، تناسب دارد. حافظ به این صنعت که در کتب بدیعی مذکور نیست، توجه بسیار داشته است. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۴۱) به این صنعت، نامهای بسیاری دادهاند؛ از جمله: ایهام جناس، ایهام جناسِ گونهگونخوانی، ایهام چند خوانشی و ایهام چندگونهخوانی (راستگو، ۱۳۷۹: ۹۹) و ایهام دوگونهخوانی. (شمیسا،[1] ۱۳۸۱: ۱۳۴) به عنوان مثال، این بیت حافظ که صنعت یادشده در آن به کار رفته است، شهرت فراوان دارد:

گفتم خوشا هوایی کز باد صبح خیزد گفتا خُنُک نسیمی کز کوی دلبر آید[2]

خُنُک (خوشا) خُنَک (هوای خنک) را به یاد می‌آورد که با هوا و باد و نسیم، تناسب دارد. یا در مثال زیر، بِهِشت (رها کرد)، متبادرکننده‌ی معنی اسمی بهشت (جنت، فردوس) است، به قرینه‌ی آدم، روضه و دارالسلام که در بیت آمده است:

در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند آدم بهشت روضه دارالسلام را

۲. پیشینه‌ی تحقیق

تا به حال، تعداد بسیار زیادی از ایهام‌های شعر حافظ با اسم‌های متفاوت، به وسیله‌ی محققان و حافظ‌پژوهان، کشف و معرفی شده و هر کسی به تعدادی از این صنعت بلاغی در شعر حافظ، اشاره کرده است.[۳] به شماری از این ایهام تبادرها که تا به حال کشف و معرفی شده، در پی‌نوشت اشاره شده است.[۴] مهم‌ترین اثری که به طور تخصصی به این امر پرداخته است، *ایهام در شعر فارسی*، از محمد راست‌گو است که مؤلف در آن به انواع ایهام، پرداخته و تعداد زیادی از ایهام تبادرهایی را که تا زمان نشر کتاب به وسیله‌ی مؤلف و دیگران کشف شده، ذکر کرده است.

۳. دلایل بررسی مجدد ایهام تبادر در شعر حافظ

– ایهام تبادر در زبان و ادبیات فارسی آن‌گونه که باید، بررسی نشده است؛ چرا که بسیاری از رندی‌ها و زیبایی‌های مخفی شعر فارسی به ویژه در شعر حافظ، با این صنعت کشف می‌شود.

– اگر بدانیم که در مواردی، نوشتن کلماتی به صورت مرکب و سر هم یا چسبیده، باعث ایجاد یک صنعت زیبای شعری می‌شود، دیگر لازم نیست رسم‌الخط آن‌ها را به هم بزنیم و «بِره» را «به ره»، «بچه» را «به‌چه»، و «بِدر» را «به در» بنویسیم؛ چرا که با نوشتن اشعار حافظ به روش جدید، بسیاری از رندی‌های این اشعار پوشیده می‌ماند. این امر درباره‌ی دیگر کتب ادب کهن فارسی نیز صدق می‌کند. با به‌روز (up to date) کردن رسم‌الخط متون قدیم، بسیاری از زیبایی‌های متن، مانند آن‌چه مربوط به خط است، نظیر جناس خط و تصحیف، پنهان می‌ماند.

– در مواردی که پای ایهام تبادر به بیت بعد کشیده می‌شود، یعنی ایهام تبادر در سطح ابیات بررسی می‌شود، کلمه‌ای در بیت اول، واژه‌ای را در بیت دوم به یاد شاعر می‌آورد

و بدان خاطر، شاعر آن واژهی ذهنیاش را در بیت بعد ذکر میکند. این امر همچنان که در ادامه آمده، در مواردی به شناخت ترتیب ابیات حافظ کمک بسیار میکند.

-عدهای بر آنند که حافظ گاه از کلماتی ثقیل یا غیرمعمول در شعرش استفاده کرده است؛ اگر معلوم شود که قصد حافظ از به کار بردن کلماتی مثل«به نام ایزد» و «مبصر»، ساختن صنعت ایهام تبادر است، بیشتر به زیبایی شعرش توجه میشود.

۴. نمونههای ایهام تبادر در شعر حافظ

آنچه در این مقاله آمده، تعدادی[5] از ایهام تبادرهای دیوان حافظ است که به طور کلی، در سه سطح زیر قابل طبقهبندی است: ۱. در سطح واژه؛ ۲. در سطح ترکیب؛ ۳.در سطح بیت. هرکدام از موارد فوق بر حسب شکل ظاهری و معنای «متبادِر» و «متبادَر» در چهار نوع بررسی شدهاند:

- **نوع اول**: نمونههایی که به خاطر خط (تصحیف) و تلفظ، دو گونه خوانده میشوند؛
- **نوع دوم**: نمونههایی که متبادِر و متبادَر، هم مرکب و هم بسیط خوانده میشوند؛
- **نوع سوم**: نمونههایی که متبادِر و متبادَر همچون جناس زاید، حرفی کم یا زیاد دارند؛
- **نوع چهارم**: نمونههایی که متبادِر در یک بیت و متبادَر در بیت دیگری است.

۴. ۱. نوع اول

در این قسمت، ایهام تبادرهایی جای میگیرند که واژهها و ترکیبهای آنها یادآور واژههای همنویسه و یا همتلفظ با خود هستند، به عبارتی، در این نوع، متبادَر در کلام ذکر نمیشود و متبادِر به سبب تناسب و پیوندهای کلامی، یادآور واژه و یا ترکیب همنویسه یا همتلفظ و غیرهممعنا با خود میشود. همچنانکه در ادامه خواهد آمد، در مواردی معلوم میشود که شاعر، عالماً و عامداً دست به چنین چینشی زده است:

* گلعذاری ز گلستان جهان ما را بس زین چمن سایه آن سرو روان ما را بس

گلعذار یعنی کسی که عِذار (ازار)اش چون گل نازک است یا به قول حافظ، «نازکعذار (ازار)» است.

شعاع جام و قدح نور ماه پوشیده عذار مغبچگان راه آفتاب زده

عذار (ازار) و پوشش مغبچگان، راه نـور آفتـاب را زده و بـسته اسـت. پـرده و پوشـش می‌تواند راه نور را بزند و قطع کند.

* ز انجا که پرده پوشی عفو کریم تست بر قلب ما ببخش که نقدیست کم‌عیار

عیار (سنگ محک) یادآور اَیار(یار، دوست) در زبـان قـدیم و پهلـوی اسـت (مکنـزی، ۱۳۸۳: ۳۲۵)، به قرینه‌ی معنی بیت و قلب (دل)، یعنی بر قلب بی‌یار ما ببخش. قس:

از طعنه رقیـــب نگردد عیـــار مـــن چـــون زر اگر برند مرا در دهان گاز

(نگردد عیار من) یادآور (بر نگردد یار من) یا (اعراض نکند) است، بـه قرینـه‌ی رقیـب. یار با طعنه‌های رقیبان، از من روگردان نخواهد شد. قس:

هـــزار نقـــد به بازار کاینـــات آرنـــد یکی به سکـــه صاحب عیار ما نرسـد

عیار یادآور ایار است به قرینه‌ی صاحب (یار). یکی از معانی صاحب، یـار و جمـع آن، اصحاب (یاران) است.

*خموش حافظ و این نکته‌های چون زر سرخ نگـــاه‌دار که قلاّب شهر صرافســـت

قَلّاب (سکه‌ی قلب زننده)، یادآور قُلاّب (نگاهدارنـده و گیرکننـده) اسـت بـه قرینـه‌ی نگاه‌دار، یعنی همچون قلاب نگاه‌دار.

*آن جوان‌بخت که می‌زد رقم خیر و قبول بنـــده پیر ندانم ز چه[۶] آزاد نکـــرد

زچه (چه را) یادآور ز چَه (از چاه) است به قرینه‌ی آزاد کردن (خریدن) و بنده.

*روزگاری است که سودای بتان دین من است غم این کار نشاط دل غمگین من است

دین (شریعت) یادآور دِین (وام، امانت) است، به قرینه‌ی غم این کـار (مـدیون بـودن)، یعنی دِین و وام باعث غم است؛ اما در دل من، دِین و وام داشتن به بتـان باعـث نـشاط است. به عبارتی، سودای بتان، دینی برگردن من است و غم پرداختن یـا نپـرداختن ایـن دین و وام، باعث نشاط من است.

*به می عمارت دل کن که این جهـــان خراب بر آن سر است که از خاک ما بسازد خشت

عمارت (تعمیر و آبادانی)، یادآور امارت (حکمرانی) است.

*ترا آن به که روی‌خود ز مشتاقان بپوشانی که شادیِ جهانگیـری غم لشکرنمی‌ارزد

خود (خویش) یادآور خُود (کلاهخود) است، به قرینه‌ی پوشاندن، لشکر و جهانگیری. قس:

بعد ازینم چه غم از تیر کج‌انداز حسود چون به محبوب کمان‌ابروی خود پیوستم

خود (خویش) یادآور خود (کلاهخود) به قرینهی کمان و تیر است. یعنی با داشتن کلاهخود از تیر کج انداز حسود ترسی ندارم.

*ز سرّ غیب کس آگاه نیست قصه مخوان کدام محرم دل ره در این حرم دانست

مَحرم (آشنا، اهل راز) یادآور مُحرِم (احرام بندنده در میقات) به قرینهی حرم است.

قس:

هرکه شد محرم دل در حرم یار بماند وانکه این کار ندانست در انکار بماند

در بیت فوق، این‌کار و انکار (آن کار) نیز با هم تناسب دارند.

*بصوت چنگ بگوییم آن حکایت‌ها که از نهفتن آن دیگ سینه می‌زد جوش

نهفتن (مخفی کردن) یادآور نَهنبَن (سرپوشِ دیگ) است، به قرینهی دیگ و جوش زدن.

*او را به چشم‌پاک توان دید چون هلال هر دیده جای جلوهٔ آن ماه پاره نیست

هلال (قرص ماه) یادآور حلال (روا و شایسته از نظر شرعی) است، به قرینهی چشم، پاک و دیدن. قس:

بیاد شخص نزارم که غرق خون‌دل است هلال را ز کنار افق کنید نگاه

یعنی نگاه به هلال کنید یا هلال/حلال نگاه کنید.

شبی دل را بتاریکی ز زلفت بازمی‌جستم رخت می‌دیدم و جامی هلالی بازمی‌خوردم

یعنی جام هلالی/ حلالی می‌خوردم.

*من آن مرغم که هر شام و سحرگاه ز بام عرش می‌آید صفیرم

صفیر (صدا و صوت) یادآور سفیر (فرستاده) است، به قرینهی آمدن از جایی و مرغ (نامه‌رسان یا پیک).

*سلطان غم هر آن‌چه تواند بگو بکن من برده‌ام به باده فروشان پناه از او

برده‌ام (فعل از مصدر بُردن) یادآور برده‌ام (بَرده و غلام هستم) است به قرینهی سلطان، فروش و پناه بردن.

*گنج قارون که فرومی‌شود از قهر هنوز خوانده باشی که هم از غیرت درویشان‌است

قهر (غضب، خشم) یادآور قعر (عمق) است، به قرینهی فرورفتن در زمین و نیز در قعر زمین بودنِ گنج.

*در زلف چون کمندش ای دل مپیچ کان‌جا سرها بریده بینی بی‌جرم و بی‌جنایت

بینی (می‌بینی) یادآور بینی (دماغ) است، به قرینه‌ی سر، زلف، بی‌جرم و بی‌جنایت. بینی بریدن و مثله کردن، نوعی شکنجه نیز بوده‌است. معنی خوانش دوم: سرها بی‌جرم و بی‌جنایت بریده‌بینی و مثله‌شده هستند.

*بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت کنار آب رکن‌آباد و گلگشت مصلی را

باقی (باقی‌مانده) یادآور باغی (باغ و بوستانی) است، به قرینه‌ی جنت، گلگشت، مصلی و رکن‌آباد.

۴. ۲. نوع دوم

نمونه‌هایی که متبادِر و متبادَر، هم مرکب و هم بسیط، خوانده می‌شوند. گاه کلمه‌ی متبادر هم مرکب است و هم بسیط و می‌توان آن را دوگونه خواند؛ یعنی در عین مرکب بودن، طبق قراین متن، معنی بسیط نیز از آن استنباط می‌شود:

*آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد زاغ کلک من بنامیزد چه عالی مشرب است

بلاغت (علم بلاغت) یادآور بلاقط (بدون قط) است. قط، یعنی بریدن سر قلم هنگام خوش‌نویسی، به قرینه‌ی کلک، منقار و می‌چکد. یعنی از نوک قط نشده (بلا قط) و وحشیِ قلم من، آب حیات (جوهر و دوات) می‌چکد، اگر قلمم پرورده شود و قط بخورد، چه خواهد شد.[۷] در بیتی دیگر نیز این ترکیب را برای کلک آورده است:

آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد طوطی خوش‌لهجه یعنی کلک شکرخای تو

*چشمه چشم مرا ای گل‌خندان دریاب که بامید تو خوش آب و هوایی دارد

دریاب (از مصدر دریافتن) یادآور دریاب (بحر و دریای آب) به قرینه‌ی آب، چشمه، آب و هوا است. حرف «ب» در آخر مصراع بسیار خفیف به گوش می‌رسد یا اصلاً تلفظ نمی‌شود و در زبان پهلوی daryâ(b) به معنای دریاست. (مکنزی، ۱۳۸۳: ۶۶) در خوانشی دیگر می‌توان «دَریاب» را «دُر یاب» هم خواند. در بیتی دیگر گوید:

زمان خوش‌دلی دریاب و دُر یاب که دایم در صدف گوهر نباشد

*شد از خروج ریاحین چو آسمان روشن زمین به اختر میمون و طالع مسعود

باختر (به اختر، با اختر) یادآور باختر (ضدخاور) است، به قرینه‌ی چون آسمان روشن شدن، طالع و مسعود (متضاد منحوس).

*سپهر برشده پرویزنیست خون افشان که ریزه‌اش سر کسری و تاج پرویز است

پرویزنیست (پرویزنی است) یادآور پرویز نیست (خسرو پرویز نیست) است، به قرینهی کلمه پرویز در مصرع بعدی. در بیت فوق، «سپهر برشده»؛ نیز دو خوانش دارد: ۱. با اضافه شدن «سپهر» به «برشده»، ۲. با گذاشتن نشان مکث بعد از «سپهر».

*خدا را چون دل ریشم قراری بست با زلفت بفرما لعل نوشین را که زودش باقرار آرد

باقرار (به سر قرار) یادآور باقرار (به اقرار و اعتراف) است، به قرینهٔ بفرما، زود و مفهوم کل بیت. یعنی بفرما زود او را به اقرار آورد تا بگوید چه قراری با من بسته بود.

* ز جور کوکب طالع سحرگهان چشمم چنان گریست که ناهید دید و مه دانست

مه دانست (مه تصور کرد) یادآور مدانست (ندانست) است؛ یعنی از جور زمانه و فرط گریه، چنان شده بود که ناهید را دید ولی ندانست و نشناخت. دانستن در زبان فارسی به معنی شناختن، بسیار آمده است. (ر.ک: معین، ۱۳۷۵، ذیلِ دانستن) مهدانست/ ندانست، مانند: مکن و نکن است. باید افزود، علاوه بر این دو خوانش، میتوان بیت را چنین تعبیر کرد که چشمم چنان گریست که حتی ناهید (گریستنش را) دید و ماه (از گریستنش) آگاه شد.

* بر شمع نرفت از گذر آتش دل دوش آن دود که از سوز جگر بر سرِ ما رفت

سرِ ما (بر سرِ ما) یادآور سرما (برودت و سردی) به قرینهی آتش، دود و سوز است.

* سایه تا باز گرفتی ز چمن مرغ سحر آشیان در شکن طره شمشاد نکرد

باز (دوباره) در «باز گرفتی» یادآور باز (پرندهی معروف) است به قرینهی مرغ، آشیان و چمن.

*تنور لاله چنان بر فروخت باد بهار که غنچه غرق عرق گشت و گل بجوش آمد

چُنان (چون آن) یادآور چو نان (مثلِ نان) به قرینهی تنور و بر فروختن است.

*ز آستین طبیبان هزار خون بچکد گَرَم بتجربه دستی نهند بر دل ریش

گَرَم (اگر بر [دل] من) یادآور گَرم (گرما، گرمی) است، به قرینهی خون، آستین، تجربه و نبض گرفتن. حافظ در بیتی دیگر نیز «خون» و «گَرَم» را متبادر کنندۀ معنی «خون» و «گرم» ذکر کرده است:

چنین که صومعه آلوده شد به خون دلم گَرَم بباده بشویید حق بدست شماست

*مدار نقطه بینش ز خال تست مرا که قدر گوهر یکدانه جوهری داند

جو در «جوهری» یادآور جو (غله جو) به قرینهٔ یک دانه است.

*خاک کویت زحمت ما برنتابد بیش از این لطف‌ها کردی بتا تخفیف زحمت می‌کنیم

بُتا (ای بت)، یادآور بتا (بگذار، رها کن) است، به قرینه‌ی زحمت دادن. (بگذار زحمت را کم کنیم) در بیت زیر، «بتا» را طوری آورده است که نشان می‌دهد شاعر بـه ایـن امـر وقوف داشته است:

بتا چون غمزه‌ات ناوک فشانـد دل مجروح من پیشش سپر باد

یعنی بهل تا، بگذار (بتا) دل مجروح خود را سپر تیـر مژگـان تـو کـنم. در مـورد «بتـا» مقایسه کنید با ابیات زیر از سعدی:

بتا هلاک شود دوست در محبت دوست که زندگانی او در هلاک بودن اوست

(سعدی، ۱۳۷۳: ۱۴۸)

بتـا جـور دشمـن بدردش پوست رفیقـی که بر خود بیـازرد دوسـت

(سعدی، ۱۳۸۸: ۳۵۶)

این مورد به دلیل دوگونه‌خوانی «بتا» (به ضم و کسر)، در ردیف ایهام نوع اول نیز قـرار می‌گیرد.

*چو حافظ در قناعت کوش و ز دنیای دون بگذر که یک جو منت دونان به صد من زر نمی‌ارزد

دونان (افراد پست) یادآورِ دو نان (دو عدد نان) است، به قرینه‌ی جو (غله)، مَن (واحد اندازه‌گیری)، صد و یک.

*میی در کاسه چشمست ساقی را بنامیزد که مستی می‌کند با عقل و می‌بخشد خماری خوش

بنامیزد (به نام ایزد) یادآور بنامیزد (نیامیزد، آغشته نـشود) اسـت؛ یعنـی مواظـب بـاش ترکیب این مِی به هم نخورد و به هم نیامیزد یا خدا کند ترکیبش به هم نخورد. در بیت دیگری نیز حافظ «بنیامیزد» را برای مایعات به کار برده است:

آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد زاغ کلک من بنامیزد چه عالی مشرب است

بنامیزد (به نام ایزد) یادآور بنامیزد (آغشته نشود) است، بـه قرینـهٔ «مـی‌چکـد»، «منقـار» و«کلک»، یعنی جوهر و دوات این کلک که هنگـام تحریـر از منقـارش مـی‌چکـد، اگـر نیامیزد و آغشته نشود، چه عالی مشرب است.

*شراب خانگیم بس می مغانه بیار حریف باده رسید ای رفیق توبه وداع

یار در بیار (از مصدر آوردن) یادآور یار (دوست) به قرینه‌ی رفیق و حریف است. یعنی شراب خانگی کفایتم می‌کند، مِی مغانه را به یار بدهید. در بیت دوم تناظری بـرای ایـن

آمد و شد ارائه میکند، یعنی حریف باده رسید پس ای رفیق توبهالوداع و شراب خانگی رسید، می مغانه دیگر نیاز نیست. برای نمونههای یار در دیوان حافظ، قس:

صبا اگر گذری افتـــدت بکشـــور دوست بیار نفخهای از گیسوی معنبر دوست
بوفای تو که خـــــاک ره آن یـــار عزیـــز بیغباری که پدید آید از اغیار بیـــار
کام جان تلخ شد از صبر که کردم بی دوسـت عشوهای زان لب شیرین شکربار بیار
*گر از این دست زند مطرب مجلس ره عشق شعر حافظ ببرد وقت سماع از هوشم

از این دست (از این گونه) یادآور از این دست (با این دست) است، به قرینهی سـماع، مطرب و مجلس. یعنی اگر این چنین دست بزند (کف بزند) من موقـع رقـص و سـماع بیهوش میشوم.

*ماه خورشید نمایش ز پس پرده زلف آفتابیست که در پرده سحابـــی دارد

نمایَش ([خورشید] نمای او) یادآور نمایِش (بازی هنرمندانه)[۸] بـه قرینـه زن پـس پـرده است.

*نقشی بر آب میزنم از گریـه حال یا تـــا کی شود قرین حقیقت مجاز من

تا کی (تا چه موقع) یادآور تاکی (درخت انگوری) است، به قرینهی بـر آب نقـش زدن، آب (همان عصاره انگور و شراب)، و نیز آبیاری است. حافظ در بیت زیر نیـز بـا «کـی» بازیها کرده است و کی(کی، کیانی) را متبادرکنندهی کی (چه موقع) آورده است:

که آگه است که کاوس و کی کجا رفتند که واقفاست که چون رفت تخت جم برباد

کی(کیانی) یادآور کی (چه موقع) به قرینهی کجا است. در ابیـاتی دیگـر، چنـین آورده است:

کی بود در زمانه وفا جام می بیار تا من حکایت جم و کاوس کی کنم
بده جام می و از جم مکن یـــاد که میداند که جم کی بود کی کـــی
* ساقی چراغ می بره آفتاب دار گو بر فروز مشعلـــهٔ صبحگـــاه ازو

بره (به ره، در راه) یادآور بره (بره، برج حمل) اسـت، بـه قرینـهی آفتـاب، صـبحگاه و چراغ.

۴. ۳. نوع سوم

نوع سوم شامل نمونه‌هایی است که متبادِر و متبادَر همچون جناس زاید، حرفی کم یا زیاد دارند؛ یعنی گاه کلمه و واژه‌ای که یادآور کلمه‌ای دیگر است، همانند انواع جناس زاید، یک حرف از دیگری کم یا زیاد دارد؛ یعنی اگر یک حرف به واژه‌ی ذکر شده (متبادِر) اضافه کنیم، تقریبا و گاه دقیقاً همان واژه‌ی ذهنی (متبادِر) می‌شود. در این مواقع، یا هر دو کلمه (متبادِر و متبادَر) ذکر شده‌اند یا یکی ذکر شده است و با قرینه‌ی می‌توان به دیگری رسید. در این‌جا ذکر نکته‌ای لازم است؛ وقتی می‌گوییم متبادر به ذهن می‌شود، این ذهن، فقط ذهن خواننده نیست، بلکه ذهن شاعر هم است؛ چرا که هنگام نوشتنِ کلمات و گفتن یا سرودن شعر، چه در خط و چه در تلفظ، کلمات دیگری به ذهن شاعر خطور می‌کنند.

* آن پیک نامور که رسید از دیار دوست آورد حرز جان ز خط مشکبار دوست

خطِ (خط مشکین دوست) یادآور خطّه (سرزمین) به قرینه‌ی دیار، رسیدن و پیک است. خط در این بیت، موهم سه معنی است: ۱. دست خط؛ ۲. خط عذار دوست؛ ۳. خط یا خطه‌ی یار.

*تا عاشقان ببوی نسیمش دهند جان بگشود نافه‌ای و در آرزو ببست

بوی (عطر) یادآور بویه (انتظار، امید) به قرینهٔ آرزو در مصرع دوم است.

*من از رنگ صلاح آن دم بخون دل بشستم دست که چشم باده پیمایش صلا بر هوشیاران زد

صلا (دعوت) یادآور صلاح (درستی و راستی) است: از وقتی چشم او صلای عام زده، از صلاح دست شستم. بسنجید با بیت زیر:

صلاح از ما چه می‌جویی که مستان را صلاگفتیم بدور نرگس مستت سلامت را دعا گفتیم

*چه ناله‌ها که رسید از دلم بخرمن ماه چو یاد عارض آن ماه خرگهی آورد

عارضِ (رخسار) یادآور عارضه (رخداد و حادثه) است، به قرینه‌ی خرمن و ناله. گویا خرمنش آتش گرفته است و از این عارضه، ناله می‌کند.

*من که خواهم که ننوشم بجز از راوق خم چکنم گر سخن پیر مغان ننیوشم

ننوشم (از مصدر نوشیدن) در مصرع اول، یادآورِ ننیوشم (از مصدر نیوشیدن، گوش کردن) در مصرع دوم است. در مصرع اول، نوشیدن آمده است و بلا فاصله نیوشیدن را به ذهن شاعر متبادر کرده است؛ به عبارتی، ذهن شاعر از ننوشم مصرع اول، به ننیوشم

مصرع دوم هدایت شده است. گرچه امروز به دلیل از بین رفتن معنای مصدر نیوشیدن (گوش کردن)، این تبادر برای خوانندگان کمتر صورت میگیرد، اما در قرن هشتم، در ذهن شاعر صورت گرفته است.

*ایکه طبیب خستهیی روی زبان من ببین کاین دم و دود سینهام بار دلست بر زبان

زبان (زبانِ در دهان) در مصرع دوم یادآور زبانی (موکل آتش جهنم) به قرینهی دود و دم است.

*دوستان در پرده میگویم سخن گفته خواهد شد بدستان نیز هم

دَستان (داستان و اصطلاح موسیقی) یادآور دوستان (یاران) است. یعنی فعلاً به دوستان نمیگویم، به دوستان هم گفته خواهد شد. «دستان» در مصرع دوم، یادآور «مکر و نیرنگ» و «دستها» نیز خواهد بود.

*ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت وی مرغ بهشتی که دهد دانه و آبت

بندِ (بند نقاب) یادآور بنده (این جانب) است؛ یعنی ای شاهد قدسی! کی بنده، نقابت را خواهد کشید.

۴. ۴. نوع چهارم

نوع چهارم، شامل نمونههایی است که متبادِر در یک بیت و متبادَر بیت دیگری است. گاهی در بیتی، واژهای ذهن شاعر را به خود مشغول میکند و چیزی را به یادش میآورد و در بیت بعد، آن کلمهی به یاد آمده را ذکر میکند؛ به عبارتی، به جای یک بیت، عمل تبادر در دو بیت صورت میگیرد. نکتهای که از این بحث میتوان به دست آورد این است که گاهی میتوان ترتیب ابیات را از طریق همین تبادر واژهها پیگیری کرد.

*همچو گرد این تن خاکی نتواند برخاست از سر کوی تو زان رو که عظیم افتادست

عظیم (عجیب و سنگین و ...) یادآور عظم رمیم به قرینهی گرد، تن، خاک و برخاستن (پخش شدن) است و در بیت بعد، این امر تأیید شده است:

سایهی قد تو بر قالبم ای عیسی دم عکس روحیست که بر عظم رمیم افتادست

*اگر ز خون دلم بوی شوق میآید عجب مدار که همدرد نافه ختنم

نافه‌ی ختن او را به یاد شهرهای ماوراءالنهر می‌اندازد و بلافاصله در بیت بعد، طراز را ذکر می‌کند که یادآور شهر طراز است:

طراز پیرهن زرکشم مبین چون شمع که سوزهاست نهانی درون پیرهنم
*خواهم از زلف‌بتان نافه‌گشایی کردن فکر دورست همانا که خطا می‌بینم

خطا (اشتباه) یادآور ختا (سرزمین ختا) به قرینه‌ی نافه و بتان (زیبارویان) است.

شاعر بعد از دو بیت، ختن و چین را ذکر می‌کند:

کس ندیدست ز مشک ختن و نافه‌چین آنچه من هر سحر از باد صبا می‌بینم

می‌توان به ترتیب ابیات، نظری دیگر افکند و این دو بیت را کنار هم ذکر کرد.

*بزلف گوی که آیین دلبری بگذار بغمزه گوی که قلب ستمگری بشکن

گوی (از مصدر گفتن) یادآور گوی (گوی چوگان)، به قرینه‌ی قلب، سپه و شکستن است. در بیت بعد، گوی و چوگان را ذکر می‌کند:

برون‌خرام و ببر گوی خوبی از همه‌کس سزای حور بده رونق پری بشکن

۵. تحلیل و بررسی نمونه‌ها

سوالی که در آغاز به ذهن هر خواننده‌ای خطور می‌کند، این است که آیا حافظ هم به این صنعت توجه داشته است یا این‌که ما در عصر حاضر، با خوانش‌های پُست‌مدرنیسم متناسب با نقد خواننده‌محور، به چنین نکاتی رسیده‌ایم؟

جواب این سوال در مواردی قید احتمال است و در موارد دیگر، مثبت است. چرا که در مواردی، شکی وجود ندارد که حافظ به این صنعت توجه داشته است و در مواردی هم مجبوریم احتمال را قید کنیم تا در آینده، با قراین بیش‌تر به آن جواب دهیم؛ همچنان‌که بعد از چندین قرن، تعدادی از رندی‌های حافظ فهم و کشف شده است، محتمل است در آینده نیز تعدادی دیگر خودنمایی کنند.

قراینی که می‌توان درباره‌ی مورد اول (بازگویی عالمانه‌ی این موارد از سوی شاعر) ذکر کرد، عبارتند از:

الف) ابیاتی که ظاهرشان گواه بر این مدعاست و دیگر محققان هم قبل از این، فراوان به آن اشاره کرده‌اند:[۹]

در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند آدم بهشت روضه دارالسلام را

بِهِشت (فعل) یادآور بهشت (اسم، جنت) به قرینهی آدم و روضهدارالسلام است. قس:

چمن حکایت اردیبهشت می‌گوید نه عاقلست که نسیه خرید و نقد بهشت

گفتم خوشا هوایی کز باد صبح خیزد گفتا خُنُک نسیمی کز کوی دلبر آید

خُنُک (خوشا) یادآور خُنَک (هوای خنک) به قرینهی باد، نسیم، صبح و خوش است. قس:

خُنُک نسیم معنبر شمامهی دلخواه که در هوای تو برخاست بامداد پگاه

ب) مواردی که خود حافظ بارها آنها را تکرار کرده است:

حافظ بارها بِچه (به چه) را متبادرکنندهی معنی بچه (غلام، ریدک و مغبچه) آورده است:

تا در ره پیری بچه آیین روی ای دوست باری به غلط صرف شد ایام شبابت

کوکب بخت مرا هیچ منجم نشناخت یارب از مادر گیتی بچه طالع زادم

حافظ چندین بار عارض را متبادرکنندهی معنی عارضه (بلا، آفت و بیماری) آورده است:

به بوی او دل بیمار عاشقان چو صبا فدای عارض نسرین و چشم نرگس باد

عکس خوی بر عارضش بین کافتاب گرم‌رو در هوای آن عرق تا هست هر روزش تبست

عارض (چهره) یادآور عارضه (بیماری) است، به قرینهی تب. قس:

چه نالهها که رسید از دلم بخرمن ماه چو یاد عارض آن ماه خرگهی آورد

ج) دلیل دیگری که می‌توان برای تعمدی بودن این رندی‌ها ارایه کرد، این است که خود حافظ بارها اشاره به هنرنمایی و رندانه سخن گفتن خود کرده و دیگرانی را که چنین هنری ندارند، «مدعی» و «واعظ» خطاب کرده است:

همچو حافظ به رغم مدعیان شعر رندانه گفتنم هوس است

حدیث عشق زحافظ شنو نه از واعظ اگرچه صنعت بسیار در عبارت کرد[۱۰]

در خرقه ازین بیش منافق نتوان بود بسیار از این شیوهی رندانه نهادیم

ساقیا می ده که رندیهای حافظ فهم کرد آصف صاحب قران جرم‌بخش عیب‌پوش

گویا خودش هم می‌داند که قرار نیست هرکسی به این زودی، رندی‌هایش را فهم کند. با توجه به این‌که نمی‌توان اثبات کرد که حافظ به همهی این مسایل عنایت داشته یا خیر، می‌توان کل ابیات از این دست را به چند دسته تقسیم کرد:

الف) حافظ، خود در موارد زیادی متوجه این به‌گزینی‌ها بوده است؛
ب) مواردی که تکرار آن‌ها دال بر آگاهی شاعر از جنبه‌های ایهامی آن‌ها است؛
ج) شاعر گاه توجهی به این نکات نداشته است. با این حال، این موارد زیبایی شعر را افزون می‌کند.

به عنوان نمونه در بیت:

آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد زاغ کلک من بنامیزد چه عالی مشرب‌است

همچنان‌که گذشت (۴-۲) بلاغت (علم بلاغت) یادآور بلاقط (بدون قط) است، به قرینه‌ی کلک، منقار و می‌چکد. یعنی از نوک قط نشده (بلا قط) قلم من، آب (جوهر و دوات) می‌چکد، حال اگر قلمم پرورده شود، چه خواهد شد؟! چنین خوانشی هرچند به قصد مزاح با کلمات باشد، لطف سخن را چندین برابر می‌کند.

حافظ در بیتی دیگر، دقیقاً این ترکیب را برای کلک آورده است:

آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد طوطی خوش‌لهجه یعنی کلک شکرخای تو

حافظ در همین مصرع اخیر شکر را چنان مهندس‌وار[۱۱] چیده است که در بردارنده‌ی سه معناست:

۱. ساقه‌ی نیشکر (به قرینه‌ی کلک و قلم نی)؛ ۲. شکر خوردنی (به قرینه‌ی طوطی شکرشکن)؛ ۳. شیرین (به قرینه‌ی کلام و لهجه).

همچنان‌که در بررسی بیت فوق (آب حیوانش...)گفته شد، با نوشتن چندین مقاله‌ی تخصصی در پیوند با موضوع خوشنویسی در دیوان حافظ، هنوز ظرافت‌های آن به دست نیامده است. یعنی حتی اگر نخواهیم چنین چیزی را بپذیریم، چیزی از زیبایی‌های دیوان حافظ کم نمی‌شود.

۶. نتیجه‌گیری

هر شعری از جهات متفاوت قابل توجه است و هر بار چون منشوری، جهاتی از زیبایی‌های خود را به خواننده می‌نمایاند. شعر حافظ به داشتن ایهام‌های گوناگون مشهور است. این ایهام‌ها به حدی زیادند که خواننده را در بازی‌های زبانی، به دام خود می‌اندازند. گرچه سده‌ها از زمان حافظ گذشته، هنوز بسیاری از رندی‌های حافظ که

ظریفانه و رندانه در لابهلای شعرش خوش نشتهاند، جلوه نکردهاست به طوری که هر روز میتوان ایهامی دیگر از ایهامهای حافظ را کشف کرد.

خوانش جدید متون کهن ادب فارسی به ویژه حافظ، زمانی باعث کشف ظرافتهای نهفته در آن میگردد که رسمالخط آنها را به هم نزنیم؛ مثلاً «بچه» را «به چه» ننویسیم؛ چراکه با نوشتن آنها به روش جدید، بسیاری از رندیهای آنها پوشیده میماند. زمانی که ایهام تبادر در سطح ابیات بررسی میگردد، به شناخت ترتیب ابیات دیوان حافظ کمک بسیار میکند؛ یعنی میتوان با قراینی، ترتیب ابیات را شناخت. با این‌که میدانیم حافظ بیش از هر شاعری از ریزهکاریهای زبانی و ترفندهای شاعرانهی خود، آگاهی داشته است، احتمال این‌که از مواردی نیز اطلاع نداشته است، کم نیست.

یادداشتها

۱. شمیسا در همان منبع به نقل از ابدع البدایع و بدایع الافکار ص۷۰ نوشته است که قدما به آن *شبه‌ایهام* و *توجیه* نیز میگفتند و این بیت سلمان ساوجی را مثال آورده است:

مژده ای ارباب دل کآرام جانها میرسد دل که از ما رفته بود اینک به ماوا میرسد.

میتوان خواند: به ما، وامیرسد.

۲. همهی ابیاتی که در این مقاله از حافظ نقل میشود، از نسخهی قزوینی- غنی است؛ از آنجا که دیوان حافظ به ترتیب الفبایی قوافی تنظیم شده است، نگارنده از ذکر تک تک صفحات دیوان حافظ کنار ابیات، خودداری کرده است.

۳. برای نمونه، در این باره ر.ک:

- مکتب حافظ (ایهام خصیصهی اصلی سبک حافظ)، از منوچهر مرتضوی، تبریز، ستوده، ۱۳۸۴؛
- ذهن و زبان حافظ (ایجاز در ایهام) از بهالدین خرمشاهی، تهران، نشر نو، ۱۳۶۷؛
- حافظنامه، از خرمشاهی، تهران، شرکت انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۸۰؛
- ایهام در شعر فارسی، از محمد راستگو، تهران، سروش، ۱۳۷۹؛
- ایهام در شعر حافظ، از گنبد دردی اعظمی راد، گلنشر: ۱۳۷۱؛
- ایهام از محمد صادقی، تهران، حجم سبز: ۱۳۴۸؛
- ایهامات دیوان حافظ، طاهره فرید، تهران، طرح نو، ۱۳۷۶؛
- مجموعهی ۱۵ جلدی حافظشناسی، به کوشش سعید نیازی کرمانی، تهران، پاژنگ، ۱۳۶۷؛

– اصطلاحات خوشنویسی دیوان حافظ، آزاد محمودی، مجله‌ی حافظ، شماره‌ی ۷ مهر: ۱۳۸۳، ص ۳۰ تا ۳۵؛

– اصطلاحات خوشنویسی شعر حافظ، سید علی موسوی گرمارودی، مجله‌ی حافظ، شماره‌ی ۸ آبان ۱۳۸۳، ص ۳۸ تا ۴۹؛

– بازی‌های زبانی، باز هم اعجاز در ایهام، منصور پایمرد، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره‌ی ۸۱ مرداد ۱۳۸۳، ص ۶۶–۷۳؛

– ایهام در شعر حافظ، علی حیدری، کیهان فرهنگی، ۲۳۹–۲۴۰، شهریور ۱۳۸۵ص ۳۲–۳۸؛

– ایهام تناسب در شعر حافظ، فرزاد ضیایی حبیب‌آبادی، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره‌ی ۸۱، خرداد ۱۳۸۲، ص ۶۴–۷۱؛

– ایهام تناسب در شعر حافظ، علی حیدری، ایهام تناسب صبا در شعر حافظ، احمد غلامی، آموزش زبان و ادب فارسی، شماره‌ی ۸۱ ، بهار ۱۳۸۶، ص۷ –۹.

۴. به عنوان مثال، ابیات زیر قابل ذکرند:

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است	بیار باده که بنیاد عمر بر باد است	امل ← عمل
آلوده‌ای تو حافظ، فیضی ز شاه خواه	کان عنصر سماحت بحر طهارت آمد	بحر ← بهر
هر پاره از دل من و از غصه قصه‌ای	هرسطری از خصال تو وز رحمت آیتی	سطر←شطر
بسوخت حافظ و ترسم که شرح قصه او	به سمع پادشه کامگار ما نرسد	قصه←غصه
مرو به خانه ارباب بی‌مروت دهر	که گنج عافیت در سرای خویشتن است	گنج ←کنج
باده و مطرب و گل جمله مهیاست ولی	عیش بی‌یار مهنا نشود یار کجاست	مهنا ← مهیا
تا در ره پیری به‌چه آیین روی ای دوست	باری به غلط صرف شد ایام شبابت	به‌چه←بچه
کوکب بخت مرا هیچ منجم نشناخت	یارب از مادر گیتی بچه طالع زادم	به‌چه←بچه

۵. موارد فوق در سراسر مقاله با علامت دایره‌ی پر رنگ (❋) در آغاز ابیات، مشخص شده‌اند.

۶. با توجه به این‌که حافظ در چند بیت، هنگام استفاده از واژه‌هایی چون پیر، جوان، شباب، مادر، زادن، غلام (بنده) و ... کلمه‌ی «به چه» را به شکل «بچه» نوشته، آیا در این بیت نیز شکل صحیح مصرع «بنده پیر ندانم بچه آزاد نکرد» بوده است! یعنی بنده پیر ندانم به چه [دلیل] آزاد نکرد:

تا در ره پیری بچه آیین روی ای دوست — باری به غلط صرف شد ایام شبابت
کوکب بخت مرا هیچ منجم نشناخت — یارب از مادر گیتی بچه طالع زادم
بخنده گفت که حافظ غلام طبع توام — ببین که تا بچه حدی همی‌کند تحمیق

این ابیات در جای دیگر این مقاله (۵– بند ب) نیز بررسی شده‌اند.

۷. برای اصطلاحات خوشنویسی در دیوان حافظ، ر.ک:

– اصطلاحات خوشنویسی دیوان حافظ، آزاد محمودی، مجلهی حافظ، شمارهی ۷ مهـر ۱۳۸۳، صص ۳۰ تا ۳۵؛

– اصطلاحات خوشنویسی شعر حافظ، سید علی موسوی گرمارودی، مجلهی حافظ، شمارهٔ ۸ آبان ۱۳۸۳ صص ۳۸ تا ۴۹؛

با وجود دو مقالهی تخصصی، فقط در زمینهی خوشنویسی حافظ، هنوز رنـدی حـافظ در ایـن ابیات، ناگشوده باقی مانده است.

۸. کلمهی نمایش به معنی بازی، نمایش و هنرنمایی، قبل از حافظ رواج داشته است:

نمایش هنر تست جهل را مقطع گشایش سخن تست عقل را مبدأ

(امیر معزی، ۱۳۶۲، ص ۴۵)

زهدم نمایشی شد و دینم مشعبدی تحقیقها نمایش و آبم سرآب شد

(سنایی، ۱۳۶۲: ص ۸۵۷)

ور نگویی عیب خود باری خمش از نمایش و از دغل خود را مکش

(مولوی، ۱۳۷۶،ج۳ : ص۳۶۹)

۹. بسیاری از این موارد را راستگو در کتاب «ایهام در شعر فارسی» ذکر نموده است.

۱۰. عبارت «صنعت کردن» خود ایهام دارد و یکی از معانیش صنعت بلاغی است. صنعت بسیار حافظ در ابیات زیر پیداست:

بیاض روی تو روشن چو عارض رخ صبح سواد زلف سیاه تو هست ظلمت داج

همهی کلمات مصرع اول (غیر از حروف اضافه و ضمیر)، دارای معانی سفید و روشن و همهی کلمات مصرع دوم (غیر از حروف اضافه و ضمیر)، دارای معانی سیاه و تاریکند. نظیر این بیت را در جایی دیگر آورده است:

سواد زلف سیاه تو جاعل الظلمات بیاض روی چو ماه تو فالق الاصباح

۱۱. قس: مهندس فلکی راه دیر شش جهتی چنان ببست که ره نیست زیر دیر مغاک

گره ز دل بگشا و ز سپهر یاد مکـن که فکر هیچ مهندس چنین گره نگشود(حافظ)

برای مهندسی و صنعتسازی حافظ، ر.ک: پاورقی شمارهی ۱۳.

فهرست منابع

اعظمی‌راد، گنبد دردی. (۱۳۷۱). *ایهام در شعرحافظ*. تهران: گلنشر.

امیرمعزی، ابوعبدالله. (۱۳۶۲). *کلیات دیوان*. با مقدمه و تصحیح ناصر هیری. تهران: مرزبان.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۶). *دیوان*. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: اقبال.

پایمرد، منصور. (۱۳۸۳). «بازی‌های زبانی، باز هم اعجاز در ایهام». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، شماره‌ی ۸۱، ص۶۶-۷۳.

جلال‌الدین، مولوی. (۱۳۷۰). *مثنوی معنوی*. رینولد نیکلسون، تهران: نشر طلوع.

حیدری، علی. (۱۳۸۵). «ایهام در شعر حافظ». کیهان فرهنگی، شماره‌ی ۲۳۹-۲۴۰، ص۳۲-۳۸.

خرمشاهی، بهاالدین. (۱۳۸۰). *حافظ‌نامه*. تهران: شرکت علمی و فرهنگی.

خرمشاهی، بهاالدین. (۱۳۶۷). *ذهن و زبان حافظ*. تهران: نشر نو.

راستگو، محمد. (۱۳۷۹). *ایهام در شعر فارسی*. تهران: سروش.

سعدی شیرازی، مصلح‌الدین. (۱۳۷۳). *گزیده غزلیات سعدی*. به کوشش حسن انوری، تهران: قطره.

سعدی شیرازی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۸). *بوستان سعدی*. تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: ققنوس.

سنایی، غزنوی. (۱۳۶۲). *دیوان*. تصحیح مدرس رضوی، تهران: کتابخانه سنایی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: فردوس.

صادقی، محمد. (۱۳۸۴). *ایهام*. تهران: حجم سبز.

ضیایی حبیب‌آبادی، فرزاد. (۱۳۸۲). «ایهام تناسب در شعر حافظ». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. شماره‌ی ۸۱ ص ۶۴- ۷۱.

غلامی، احمد. (۱۳۸۶). «ایهام تناسب صبا در شعر حافظ». *آموزش زبان و ادب فارسی*، شماره‌ی ۸۱، ص۷-۹.

محمودی، آزاد. (۱۳۸۳). «اصطلاحات خوشنویسی دیوان حافظ». *مجله‌ی حافظ*، شماره‌ی ۷، ص۳-۳۵.

فرید، طاهره. (۱۳۷۶). *ایهامات دیوان حافظ*. تهران: طرح نو.

مرتضوی، منوچهر. (۱۳۸۴). *مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظشناسی*. تبریز: ستوده.

معین، محمد. (۱۳۷۵). *فرهنگ فارسی*. تهران: امیرکبیر.

مکنزی، دیوید نیل. (۱۳۸۳). *فرهنگ کوچک زبان پهلوی*. ترجمهی مهشید میرفخرایی. تهران: پژوهشکدهی علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

موسوی گرمارودی، سیدعلی. (۱۳۸۳). «اصطلاحات خوشنویسی شعر حافظ». *مجلهی حافظ*، شمارهی ۸، ص۳۸-۴۹.

مولوی، جلالالدین. (۱۳۷۶). *مثنوی معنوی*. با مقدمهی قدمعلی سرامی. تهران: بهراد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی