Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Research article

Research of Literary Texts in Iraqi Career
Vol. 3, Issue 4, Winter 2022, pp. 1-8

Reflection on a Hafez verse: "If the head can be placed on the ground of the beloved threshold, a shout of pride can be raised to the sky."

Gamile Akhyani *
Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Zanjan, Zanjan, Iran

Received: 04/01/2023 **Accepted:** 20/01/2023

Abstract
There is no doubt that Hafez's poem is a multi-layered and interpretable poem, and this issue causes the reader of the poem to seek a more meaning behind the appearance of words and sentences; But this subject sometimes immerses the reader in the virtual and semantic space of the poem so much that it makes him unaware of the poetic image that is placed in the appearance of the verse and deprives him of the pleasure of understanding the artistic image of poetry. This is quite tangible about this Hafiz verse: "If the head can be placed on the ground of the beloved threshold, a shout of pride can be raised to the sky". In this verse, because the meaning is almost certain and that is submission to the beloved and at the same time having a sense of pride and honor, the true meaning of the sentences and propositions presented in the verse is no longer considered how it is possible for someone while his head is on the ground he can shout at the same time. Scholars of Hafez's poetry, like readers, have been overwhelmed by the spiritual atmosphere of the verse and have not paid attention to this point. In the present article, while examining the background of the word "Golbang" in Khaghani's poem, we mean the verse of Hafez. According to the present study, this verse is a verse of praise that describes the drum that is playing in the court.

Keyword: Hafez, Khaghani, Golbang, Golbam, drum

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*. E-mail address: **j_akhyani@znu.ac.ir**

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
سال سوم، شمارهٔ ٤، زمستان ١٤٠١ هـ ش، صص. ٨-١

تأملی در یک بیت حافظ:
بر آستان جانان گر سر توان نهادن/گلبانگ سربلندی بر آسمان توان زد

جمیله اخیانی *
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زنجان، زنجان، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۱۴ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۱/۱۰/۳۰

چکیده
شعر حافظ شعری چندلایه و قابل تفسیراست و همین نکته خوانندهٔ شعر او را ترغیب می کند که در پس ظاهر الفاظ و جمله‌ها، معنایی فراتر را جست‌وجو کند؛ اما همین موضوع گاه چنان خواننده را در فضای مجازی و مقصود غایی شعر فرومی‌برد که او را از تصویر شاعرانه‌ای که در ظاهر بیت جای گرفته است، غافل می‌سازد و موجب محروم شدن او از لذت درک تصویر هنری شعر می‌شود. این موضوع دربارهٔ این بیت حافظ کاملاً ملموس است:

بر آستان جانان گر سر توان نهادن گلبانگ سربلندی بر آسمان توان زد

در این بیت چون معنا تقریباً مشخص و آن تسلیم بودن در برابر معشوق و درعین‌حال داشتن احساس سربلندی و افتخار است، دیگر به‌معنای واقعی جمله‌ها و گزاره‌های ارائه‌شده در بیت توجه نمی‌شود که چگونه ممکن است کسی درحالی‌که سر بر زمین دارد، در همان حال فریاد رسا نیز سر دهد! پژوهندگان شعر حافظ نیز مانند خوانندگان، مغلوب فضای معنوی بیت شده و به این نکته توجه نکرده‌اند. در مقالهٔ حاضر ضمن بررسی پیشینهٔ واژهٔ «گلبانگ» که به شعر خاقانی می‌رسد، به‌معنای بیت حافظ می‌پردازیم. بر اساس پژوهش حاضر، بیت مذکور بیتی مدحی است که کوسِ نوبت‌زننده در درگاه ممدوح را توصیف می کند.

واژه‌های کلیدی: حافظ، خاقانی، گلبانگ، گلبام، کوس

*. رایانامه: j_akhyani@znu.ac.ir

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. مقدّمه

توجه به معانی درونی و مفاهیم ارائه‌شده در اشعار بزرگانی مانند حافظ گاه موجب بی‌توجهی به‌معنای ظاهری بیت‌ها و ارتباط بین گزاره‌ها می‌شود. در این صورت گرچه ممکن است معنا را بفهمیم و از آن لذت ببریم، اما لذت درک تصویر هنری‌ای را که شاعر ساخته از دست می‌دهیم. این موضوع دربارهٔ واژه‌ها و اصطلاحات نیز صدق می‌کند؛ یعنی گاه آن‌قدر به‌معنای مجازیِ یک واژه یا اصطلاح خو می‌گیریم که معنای حقیقی آن را از یاد می‌بریم و پرسشی دربارهٔ ارتباط حقیقی اجزای جمله برایمان ایجاد نمی‌شود. بیت بسیار مشهور حافظ نیز از همین جمله است:

بر آستان جانان گر سر توان نهادن گلبانگ سربلندی بر آسمان توان زد

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۴۸)

در این بیت آن‌قدر کنایهٔ «سر بر آستانِ کسی نهادن» به‌معنای در مقابل او مطیع‌بودن و واژهٔ «گلبانگ» به‌معنی بانگ خوش برایمان واضح است که به ارتباط اجزای جمله توجه نمی‌کنیم و نمی‌پرسیم چگونه ممکن است کسی در همان حال که سر بر زمین دارد، فریاد رسا هم سر دهد!

شارحان اشعار حافظ نیز بیشتر به توضیح همین موارد اکتفا کرده و بیت را شایستهٔ توضیح بیشتر ندیده‌اند؛ از جمله خرمشاهی که فقط به واژهٔ «گلبانگ»ارجاع داده (بنگرید: خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۶۱۰) و به‌نقل از *برهان قاطع* و *غیاث‌اللغات* آن را «آواز یا بانگ بلبل» معنی کرده و توضیح داده که در اصل بانگِ گل بوده، یعنی بانگی که برای گل است؛ اما بعدها توسع معنی یافته و شامل مطلق بانگ و آوازه شده است (بنگرید: همان: ۱۲۲۸-۱۲۲۹)، برزگر خالقی (۱۳۸۶: ۳۹۳) پس از آوردن توضیحات «گلبانگ» به‌نقل از *لغت‌نامه* به معانی: آواز بلندی که قلندران و شاطران و طبالان برکشند، نام لحنی از موسیقی، آواز خوش، و نیز آواز بلبل، بیت را چنین معنا کرده است: «اگر بتوان سر بر آستانهٔ معشوق قرار داد و مقیم کوی او شد، می‌توان با سرافرازی و افتخار فریاد خود را به آسمان رساند». هروی (۱۳۶۷: ۶۵۴) ضمن توضیح گلبانگ به معناهای پیش‌گفته‌شده، ظاهراً متوجه تناقضِ ذاتی «سر بر زمین داشتن و درعین‌حال فریاد زدن» بوده که گفته: «اگر بتوان سر بر آستان خانهٔ معشوق نهاد، می‌توان سر به آسمان برداشت و بانگ پیروزی کشید». حمیدیان نیز فقط به واژهٔ «گلبانگ» ارجاع داده (۱۳۹۲: ۲۱۲۸) و در آنجا ضمن نقد گفتار ملاح دربارهٔ این واژه، آن را «اوج صوت در آدمی یا ساز» معنی کرده است. (همان: ۸۹۸) دیگر حافظ‌پژوهان نیز کمابیش همین توضیحات را ارائه کرده‌اند؛ درحالی‌که بررسی شعر نشان می‌دهد که در این بیت، معشوق، ممدوح است و حافظ تصویری هنری برای اثبات بزرگی ممدوح ارائه داده است.

۲. بحث و بررسی

پیشینهٔ واژهٔ «گلبانگ» در شعر فارسی به خاقانی می‌رسد. در *دیوان خاقانی* این واژه در سه بیت دیده می‌شود:

صبح گلفام شد ارواح طلب تا نگرند کوس گلبانگ زد ابدال نگر تا شنوند

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۱۰۰)

گلبانگ زند کوست گلفام شود کاست کاتش ز گلاب آرد خمار به صبح اندر

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۴۹۷)

بختش به صبح‌خیزی تا کوفت کوس دولت گلبانگ کوس او را دستان تازه بینی

(همان:۴۳۲)

همچنین در دو بیت به جای «گلبانگ»، «گلبام» به کار رفته است:

ساغر گلفام خواه کز دهن کوس نغمهٔ گلبام وقت بام برآمد

(همان: ۱۴۴)

می به قدح در چنانک شیرین در مهد زر باربدی‌وار کوس برزد گلبام صبح

(همان: ۵۱۹)

چنانکه ملاحظه می‌شود هر دوی این واژه‌ها یعنی «گلبام» و «گلبانگ» در همهٔ این شواهد، در توصیف صدای «کوس» به کار گرفته شده‌اند. ازآنجاکه می‌دانیم دقت خاقانی در یافتن ارتباط بین اشیاء و پدیده‌ها کم‌نظیر است، این پرسش به وجود می‌آید که وی چه ارتباطی بین «کوس» و «گل» یافته که از صدای کوس به «گلبانگ/ گلبام زدن» تعبیر کرده است؟ پاسخ به این پرسش هم با دقت در شعر خاقانی امکان‌پذیر است. می‌دانیم که در شعر دوره‌های اول مهم‌ترین عنصر سازندهٔ صورت خیال، «رنگ» است. «ازآنجاکه رنگ قلمرو حس بینایی است در وصف‌های مادی و تصویرهای محسوس قوی‌ترین عامل انتقال مشابهت و ارتباط می‌تواند قرار گیرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۸۰). به‌نظر می‌رسد، رنگِ پوست بخشِ کناری کوس، قرمز بوده و خاقانی این رنگ را به کل طبل تسری و نسبت داده و طبل را به رنگ گل، یعنی سرخ دیده است؛ ازاین‌رو صدای کوس را «گلبانگ/ گلبام» نامیده است. این موضوع از قرائن زیر دریافت می‌شود:

۱_ در دو بیت کوس به «طوطی» تشبیه شده است:

صبح شد هدهد جاسوس کز او وا پرسند کوس شد طوطی غماز کز او واشنوند

(همان: ۱۰۰)

کوس و غبار سپاه طوطی و صحرای هند خنجر و خون سیاه آینه و بحر چین

(همان: ۳۳۵)

وجه شبه «کوس» و «طوطی» در بیت اول، «سخن‌گویی» است؛ اما وجه شبه بیت دوم چیست؟ استعلامی فقط به تبدیل شعر به نثر اکتفا کرده و با علامت سؤال در پایان توضیح نشان داده که تشبیه برای او مبهم بوده است. (بنگرید: استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۰۵۰)کزازی با اینکه در دیوان خاقانی ویراستهٔ خود این بیت را جزء شرح‌شده‌ها مشخص کرده ولی در شرح، آن را با بیت قبل آورده و توضیحش فقط بیت قبلِ این بیت را شامل می‌شود (بنگرید: کزازی، ۱۳۸۵: ۵۰۰). برزگر خالقی (۱۳۹۸: ۱۴۹۷) هم فقط به توضیح «بانگ کوس چون صدای طوطی» اکتفا کرده و نگفته چطور بانگ کوس در هیاهوی جنگ می‌تواند مانند صدای طوطی باشد!

باید گفت قرائن نشان می‌دهد علاوه بر سخن‌گویی طوطی، رنگ این پرنده هم موردنظر خاقانی بوده است. ازآنجاکه محیط زندگی خاقانی از جهت جغرافیایی با شاعران دورهٔ قبل (خراسانی) متفاوت بوده است، احتمالاً او

برخلاف آنها که فقط طوطی سبز دیده و همیشه طوطی را سبزرنگ توصیف کرده‌اند[۲]، علاوه بر طوطی سبز، طوطی قرمز هم دیده بوده و با توجه به رنگ کوس و طوطی و به نوعی سخن گفتن هر دو، این ارتباط را بین آنها برقرار کرده است؛ چنانکه در بیت زیر خاقانی «لب معشوق» را به «طوطی» تشبیه کرده است:

ای لب و خالت به‌هم طوطی و هندوستان پیش جمالت منم هندوی جان بر میان

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۳۳۱)

برخلاف نظر خاقانی‌پژوهان، به دو دلیل نمی‌توان وجه شبه را در تشبیه فوق، «سخن‌گویی» دانست: یکی اینکه وقتی شاعر دو تشبیه را به‌صورت لف‌ونشر می‌آورد، قطعاً باید عنصر تشبیه در هردو یکی باشد. وجه شبه در خال و هندوستان «سیاهی» است، بنابراین وجه شبه در لب و طوطی هم باید «رنگ» باشد، نه سخن‌گویی. دوم اینکه شاعر در مصراع دوم لب و خال را «جمال» نامیده و در جمال، زیبایی بصری موردنظر است نه انواع دیگر زیبایی و پیداست که سخن‌گویی جزء جمال بصری شمرده نمی‌شود که لب به آن تشبیه شود. در بیت زیر نیز، لب خندان معشوق به طوطی شکرفشان[۳] تشبیه شده است:

نسر طائر تا لب خندانش دید طوطی شکرفشان می‌خواندش

(همان: ۶۲۳)

درواقع در این بیت نیز لب معشوق به طوطی (ازجهت سرخی) و خندان بودنش به شکرفشانی تشبیه شده است. یادآوری این نکته لازم است که اگر فقط شکرفشانی طوطی موردنظر شاعر بود، نیازی به آوردن صفت «خندان» برای لب نبود.

۲_ در شعر قطران تبریزی که او هم مانند خاقانی در آذربایجان زندگی می‌کرده است، طوطی «سرخ» تصویر شده است:

دمید لاله سیراب در بنفشه‌ستان چو طوطئی که بود خفته در بنفشه‌ستان

(قطران، ۱۳۶۲: ۳۰۵)

چنانکه ملاحظه می‌شود، لالهٔ سرخی که در بنفشه‌زار است، به طوطی‌ای که در بنفشه‌زار است تشبیه شده و وجه شبه جز «رنگ» نمی‌تواند چیز دیگری باشد. در بیت زیر نیز، شاعر به‌صراحت لاله را به «پر طوطی» تشبیه کرده است:

چمن چون پر طاوس است و لاله چون پر طوطی هوا چون پشت باز است و چمن چون سینه شاهین

(همان: ۳۴۴)

۳_ در یک بیت خاقانی از صدای کوس به «آواز گنج داشتن» تعبیر کرده است:

کوس از چه روی دارد آواز گنج کز نور صبح بینم گنج روان مشهر

شارحان دیوان خاقانی دربارهٔ «آواز گنج داشتن» کوس، نظرات متفاوتی دارند. استعلامی آن را «آواز گنج‌باری» خوانده و باریدن گنج و بخشندگی معنی کرده است (بنگرید: استعلامی، ۱۳۸۷: ۶۲۱). برزگر خالقی آواز گنج داشتن کوس را ازاین‌جهت می‌داند که «بعضی کوس‌ها زنگ داشته است و دور آن را حلقه می‌بستند»؛ (برزگر خالقی، ۱۳۹۷: ۸۲۰) اما هیچ سند یا شاهدی برای این ادعای خویش ارائه نکرده است. وی در ادامه در توضیح بیت می‌نویسد:

«به چه سبب کوس آواز گنج روان می‌دهد؟ به‌دلیل آنکه در پرتو نور صبح می‌توان گنج روان را آشکار دید و کوس هم آواز گنج می‌دهد تا بگوید بیایید گنج روان را در آسمان ببینید» (همان). این معنا برای بیت نمی‌تواند درست باشد؛ چراکه اگر مقصود خاقانی فقط بشارت کوس برای گنج صبح می‌بود، دلیلی نداشت که در بیت بعد کوس را به‌خاطر «آوازهٔ مزور» سرزنش کند:

این گنج صرف دارد و آواز در میانه نه وان همچو صفر خالی و آوازهٔ مزور

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۱۸۶)

ترکی معتقد است خاقانی «صدای طبل را به بانگ گنج یعنی صدای «گم‌گم نقابان» مانند کرده که وقتی تیشهٔ آنان به نزدیکی محل گنج می‌رسد، صدایی خاص ایجاد می‌کند که نشان می‌دهد در آن بخش فضایی خالی وجود دارد که می‌تواند بشارت‌دهندهٔ کشف محل اختفای گنج باشد» (ترکی، ۱۳۹۸: ۳۷۷). درواقع وی نیز مانند برزگر خالقی کوس را بشارت‌دهنده دانسته است و به همان ترتیب، ایرادِ پیش‌گفته‌شده دربارهٔ سخن وی نیز صادق است. وی برای رفع این اشکال در ادامه می‌نویسد: «شگفتی خاقانی از این است که آواز گنج را از طبل می‌شنوند، اما خود این گنج روان در نور صبح پدیدار شده است!»؛ (همان: ۳۷۸) درحالی‌که با توجه به «آوازهٔ مزور» در بیت بعد، از بیت مذکور سرزنش برمی‌آید نه ابراز شگفتی!

باید گفت گنج در سخن خاقانی با رنگ سرخ هم توصیف می‌شود؛ ازجمله این نمونه‌ها:

کیخسروانه جام ز خون سیاوشان گنج فراسیاب به سیما برافکند

(همان: ۱۳۳)

جام را گنج فریدون خون‌بهاست چون درفش کاویان برکرد صبح

(همان: ۴۹۰)

چنانکه ملاحظه می‌شود شاعر در این دو بیت برافروختگی و سرخی چهره بر اثر نوشیدن شراب را به گنج افراسیاب و گنج فریدون مانند کرده است. در بیت زیر نیز از جرعهٔ شراب به گنج روان تعبیر شده است:

از زکات جرعهٔ دریاکشان مفلسان گنج روان درخواستند

(همان: ۴۷۳)

و پیداست که در همهٔ این موارد، وجه شبه «سرخی» است. با این توضیح، «آواز گنج داشتنِ کوس» می‌تواند اشاره به صدایی باشد که از کوس (که ازجهت سرخی مانند گنج است) برمی‌آید. علاوه بر اینکه واژهٔ «مزوّر» در «آوازهٔ مزوّر» که پیش‌تر به آن اشاره شد، علاوه بر آن که معنای دروغین دارد، به‌معنی «آراسته‌شده» هم است (بنگرید: *لغت‌نامه*، ذیل مزور) و خاقانی آن را به همین معنای اخیر هم به کار برده است:

نه نظم من به بیت کس مزور نه عقد من به در کس مزین

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۳۱۹)

اما گاه آن را به حالت ایهامی و با هر دو معنی به کار می‌برد؛ مانند بیت زیر:

برده مهش ز مقنع عیدی به چاه سیم آب چه مقنع و ماه مزورش

(همان: ۲۲۴)

«ماه مزور»، ماه مشهور مقنع است که در عین دروغین بودن، در ادب فارسی به زیبایی هم مشهور است؛ چنانکه خاقانی خود، آن را به همین منظور استفاده کرده است:

از مقنعه ماه غبغب تو صد ماه مقنعم نموده

(همان: ۶۶۳)

چو خورشید آوازهٔ او برآمد همان گاه ماه مقنع فرو شد

(همان: ۸۷۵)

ازاین‌رو در بیت موردبحث نیز، «آوازهٔ مزور کوس» می‌تواند به هردو معنا باشد: هم دروغین و هم زیبا و زیباییِ آن هم به‌خاطر رنگ سرخ آن است. به‌این‌ترتیب ذهن وقاد خاقانی، بر اساس عنصر رنگ، بین کوس صبحگاهی و گل سرخی که در بامداد شکفته می‌شود، ارتباط برقرار کرده و صدای کوس را «بانگی که از گل برمی‌خیزد» (=گلبانگ) یا «گلی که در بامداد شکفته می‌شود» (=گلبام) خوانده است.

اکنون به بیت حافظ بازمی‌گردیم. دو نکته دربارهٔ حافظ قابل‌یادآوری است: یکی اینکه می‌دانیم بخشی از غزل‌های حافظ مدحی است و البته تفاوتش با مدح‌های شاعران پیش از خود این است که به زبان غزل، ممدوحان را می‌ستاید. به‌عبارت دیگر، «رفتار ذهنی و زبانی حافظ نسبت به ممدوح، همان رفتار ذهنی و زبانی با معشوق است... و چون معشوق شعر سنتی مذکر بوده، انطباق معشوق با ممدوح به‌صورت طبیعی قابل تحقق بوده است» (شمیسا، ۱۳۸۸» ۲۳۴). دوم اینکه حافظ از شعر خاقانی بسیار تأثیر پذیرفته است. ازآنجاکه «خاقانی از جهت استعداد و نبوغ شاعری، وسعت معلومات و اندوخته‌های ذهنی و گستردگی و تنوع اشعار سرآمد دیگران بوده است، توانسته بر حافظ کمال‌طلب تأثیری عمیق داشته باشد» (ریاحی زمین، ۱۳۸۴: ۸۸). حافظ که هم مانند خاقانی به دربار رفت‌وآمد داشته و کوس را که به هنگام نوبت زدن می‌نواخته‌اند در دربار مشاهده می‌کرده و هم تصاویر خاقانی برای کوس را در ذهن داشته است، در مدح ممدوح خود این تصویر را از کوس ساخته است[۴]. در این بیت، آنکه افتخارِ سر بر آستان جانان نهادن را یافته، کوس است که برای نواخته‌شدن، سرش بر آستان کاخ ممدوح است و چون دایره‌وار است، در همان حال هم سرش به سوی آسمان است و نوا سر می‌دهد و چون سرخ‌رنگ است، نوایش گویی از گل برمی‌خیزد و از آنجا که سرش به سوی آسمان هم است، پس بانگش، بانگ سربلندی هم است. نیز از آنجا که نوبت‌زدن نوعی ابراز شکوه و عظمت نیز برای پادشاهان شمرده می‌شده است، پس کوس که وسیلهٔ این ابراز شکوه شده، هم خودش سربلند است و هم بانگش، بانگ سربلندی است. به‌این‌ترتیب، بیت هم از نوعی «حسن تعلیل» برخوردار است (که می‌توان آن را حسن تعلیل مضمر نامید)؛به این معنی که شاعر دلیل بانگ بلند کوس را این می‌داند که افتخار سر نهادن بر آستانهٔ کاخ ممدوح را یافته و از شادی فریاد سر می‌دهد و هم از نوعی «ایهام استخدامی» (که می‌توان آن را ایهام استخدامی مضمر نامید): یکی «سر نهادن» که در ارتباط با کوس به‌معنای واقعیِ گذاشتن سر روی زمین و در ارتباط با فرد به‌معنای تسلیم‌شدن است و دیگر «سربلندی» که در ارتباط با کوس به‌معنای بلندبودنِ سر (در مقابل پایین‌بودن سر) و در ارتباط با فرد به‌معنای «افتخار» است.

۳. نتیجه‌گیری

جستار حاضر، بیت «بر آستان جانان گر سر توان نهادن/ گلبانگ سربلندی بر آسمان توان زد» از حافظ را برای دریافت تصویر هنریِ موردنظر شاعر که از چشم حافظ‌پژوهان دور مانده، موردبررسی قرار داده است. بر این اساس از پیشینهٔ واژهٔ «گلبانگ» سخن گفته شد که به شعر خاقانی در توصیف صدای «کوس» می‌رسد و به‌نظر می‌رسد خاقانی رنگِ پوست بخشِ کناری کوس را که قرمز بوده به کل آن تسری داده و طبل را به رنگ گل، یعنی سرخ دیده است. حافظ که از یک‌سو مانند خاقانی به دربار رفت‌وآمد داشته و کوس را به هنگام نوبت زدن مشاهده کرده و از سوی دیگر تصاویر خاقانی را در ذهن داشته، در مدح ممدوح خود این تصویر را از کوس که توانسته سر بر آستان ممدوح بگذارد و در همان حال بانگ سربلندی سر دهد، ساخته است. توجه به این معنی، دریافت دو آرایهٔ پنهان «حسن تعلیل» و «ایهام استخدامی» را نیز از بیت ممکن خواهد کرد.

پانوشت

۱. دربارهٔ برتری ضبط «گلبام» بر «گلبانگ» سخن گفته‌شده (بنگرید به: ترکی، ۱۳۹۸: ۵۰۹) که با توجه به پذیرفته‌شدن «گلبانگ» در دوره‌های بعدی و ازجمله شعر حافظ از موضوع مقالهٔ حاضر خارج است.

۲.ازجمله: «راغ همچون پر طوطی شود از سبز گیاه» (فرخی، ۱۳۷۱: ۳۵۴)، «هر طوطیکی سبزقبایی دارد» منوچهری، ۱۳۵۶: ۱۸۳))، «چو پر طوطی گشته همه زمین ز خضر». (مسعود سعد، ۱۳۶۴: ۳۲۶)

۳.شکرفشانی ایهام دارد: ۱- معنای واقعی (طوطی واقعاً شکر می‌خورد و به هنگام خوردن، بخشی از شکر از منقارش فرومیریزد)، ۲- استعاره از خوش‌زبانی کردن.

۴.لازم به یادآوری است که واژهٔ «گلبانگ» فقط در همین بیت حافظ موردنظر است.

منابع

- استعلامی، محمد (۱۳۸۷)، *نقد و شرح قصاید خاقانی*، چاپ اول، تهران: زوار.
- برزگر خالقی، محمدرضا (۱۳۸۶)، *شاخ نبات حافظ*، چاپ سوم، تهران: زوار.
- ..... (۱۳۹۷)، *شرح دیوان خاقانی*، ج ۲، چاپ اول، تهران: زوار.
-..... (۱۳۹۸)، *شرح دیوان خاقانی*، ج ۳، چاپ اول، تهران: زوار.
- ترکی، محمدرضا (۱۳۹۸)، *سر سخنان نغز خاقانی*، چاپ اول، تهران: سمت.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰)، *حافظ به سعی سایه*، تصحیح هوشنگ ابتهاج، چاپ پانزدهم، تهران: کارنامه.
- حمیدیان، سعید (۱۳۹۲)، *شرح شوق*، چاپ دوم، تهران: قطره.
- خاقانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۷۴)، *دیوان خاقانی*، به تصحیح ضیاءالدین سجادی، چاپ پنجم، تهران: زوار.
- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۶۸)، *حافظ‌نامه*، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲)، *لغت‌نامه*، چاپ اول از دوره جدید، تهران: دانشگاه تهران.
- ریاحی زمین، زهرا (۱۳۸۴)، «طرز سخن خاقانی و حافظ»، *مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، دورهٔ بیست‌ودوم، شمارهٔ سوم، پیاپی ۴۴، ۷۷-۸۹.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶)، *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ سوم، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸)، *یادداشت‌های حافظ*، چاپ اول، تهران: علم.
- فرخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۷۱)، *دیوان حکیم فرخی سیستانی*، به کوشش دبیرسیاقی، تهران: زوار.

- قطران تبریزی (۱۳۶۲)، *دیوان قطران تبریزی*، از روی نسخه محمد نخجوانی، چاپ اول، تهران: ققنوس.
- مسعود سعد (۱۳۶۴)، *دیوان مسعود سعد*، به تصحیح مهدی نوریان، چاپ اول، اصفهان: کمال.
- منوچهری، قوص ابن احمد (۱۳۵۶)، *دیوان منوچهری دامغانی*، به تصحیح محمد دبیرسیاقی، چاپ چهارم، تهران: زوار.
- هروی، حسینعلی (۱۳۶۷)، *شرح غزل‌های حافظ*، چاپ دوم، تهران: نشر نو.

References

- Barzegar Khaleghi, Mohammad Reza (2016). *Shakh e Nabat e Hafez*, third edition, Tehran: Zavvar.
- …….. (2017), *Sharh e Divan e Khaqani* (Commentary on Diwan Khaqani), vol. 2, first edition, Tehran: Zavvar.
- …….. (2017), *Sharh e Divan e Khaqani* (Commentary on Diwan Khaqani), vol. 3, first edition, Tehran: Zavvar.
- Dehkhoda, Ali Akbar (1993), *Loqat Nameh* (dictionary), first edition of the new period, Tehran: University of Tehran.
- Estelami, Mohammad (2008), *Naqd O Sharh e QaSayed e KHaKHani* (Criticism and Description of Khaqani's Poems), first edition, Tehran: Zavvar.
- Farrokhi Sistani, Ali bin Jologh (1992), *Divan e Hakim Farrokhi Sistani*, by the efforts of Dabir Syaghi, Tehran: Zavvar.
- Hafez, Shamsoddin Mohammad (2011), *Hafez Be Sa'y e Sayeh*, edited by Amirhushang Ebtehaj, 15th edition, Tehran: Karnameh.
- Hamidiyan, Said (2012). *Shahrah e Shogh*, second edition, Tehran: Qatreh
- Heravi, Hoseyn Ali (1988). *Sharh e Qazalhaye Hafez*, (Commentary on Hafez's sonnets), second edition, Tehran: New Publishing.
- Khaqani, Afzaloddin Badil (1995), *Divan e Khaqani Sharvani*, edited by Ziaoddin Sajjadi, fifth edition, Tehran: Zavvar.
- Khorramshahi, Bahaoddin (1989). *Hafez Nameh*, third edition, Tehran: Elmi o Farhangi.
- Manuchehri, Qows Ibn Ahmad (1977), *Divan e Manuchehri e Damghani*, edited by Mohammad Debirsiaghi, 4th edition, Tehran: Zavvar.
- Masoud Sad Salman (1985), *Divan Masoud Sad*, corrected by Mehdi Nuriyan, first edition, Isfahan: Kamal.
- Qatran Tabrizi (1983), *Divan e Qatran e Tabrizi*, from the edition of Mohammad Nakhjavani, first edition, Tehran: Qaqnus.
- Riyahi Zamin, Zahra (2004), "Speech styles of Khaqani and Hafez", *Journal of Social and Human Sciences of Shiraz University*, 22nd period, 3rd issue, 44, pp. 77-89.
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (1987). *Sovar e Khiyal Dar Sher e Farsi* (Imaginary images in Persian poetry), third edition, Tehran: Agah.
- Shamisa, Sirus (2008). *Yaddashthay e Hafez (Notes of Hafez)*, first edition, Tehran: Elm.
- Torki, Mohammad Reza (2018). *Ser Sokhanan e Naghz e Khaghani*, first edition, Tehran: Samt.