



<https://ui.ac.ir/en>

Journal of Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 12, Issue 3, No.32, Autumn 2020, pp. 35-52

Received: 13/01/2020 Accepted: 15/04/2020

The artistic and linguistic techniques in the poetry of Hafez: A review of *Speech Engineering in Hafez's Poems* by Mohammad Rastgoo

Hossein Salimi *

*Corresponding author: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran
hsalimi@pgu.ac.ir

Abstract

Hafez's poetry has always been the focus of study by researchers of various fields of the humanities, especially literary researchers from different viewpoints. The usage of linguistic techniques and literary arts and the reflection of various semantic relations between words are the reasons why researchers have viewed his poetry with a particular attitude. On the other hand, since the most outstanding stylistic and artistic feature of Hafez's poetry is his elaborate use of ambiguity, many scholars and poets have tried to extract different mysterious meanings by referring to pieces of evidence and examples of ambiguity in his poetry.

The language of art reveals the wonders of the prismatic relations of words in Hafez's poetry. In other words, Hafez's linguistic and rhetorical techniques in his poetry have made the audience understand an appropriate personal level and extent of emotions, feelings, awareness, and knowledge of the linguistic and semantic layers of words and their artistic and content connection. They also could make interpretations and comprehend different meanings of his poetry to achieve more pleasure and enjoy the art. Undoubtedly, Hafez himself, with his knowledge and linguistic capacity, has been involved in selecting and combining words based on their artistic and semantic connections. However, the reader's place is vital in discovering and finding the semantic and linguistic layers of text and word's musical features.

In the book *Speech Engineering in Hafez's Poems*, Mohammad Rastgoo has studied the reasons for selecting some words in Hafez's verses based on "the death of the author" theory that is of valuable researches in discovering the internal and external features of a work. The arts and content of many of Hafez's verses are deliberate and perfect. However, eventually, in addition to different views and theories, there are other semantic and linguistic aspects in those poems.

The research point of view is to design the same features and other linguistic and semantic layers in completing the views. In fact, the purpose of this study is mainly to examine the viewpoints and honest opinions about the aesthetic and semantic arts of Hafez's verses in the book *Speech Engineering in Hafez's Poems*, to justify, complete, and propose additional views that are detailed and documented in other artistic relationships with words in Hafez's verses. So this article tries to confirm the explanations and contents of some poems related to Hafez's artistic techniques to reveal his artistic capacities, especially in the verses that have been studied.

Keywords: Hafez, Speech Engineering, Poetry, Seyyed Mohammad Rastgoo

References

- Aqa Hosseini, H. & Fatemeh J. (2005). Beyond Illusion, *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, 61 (2), 142-121.
- Azizi, H. et al. (2010). Hafez's arts in multiplying the meaning of the text, *Literary Textual Research*, 23 (79), 30-7.
- Dehkhoda, A. (1993). *Dictionary*. Tehran: University of Tehran.

- Hafez Shirazi, Kh. Sh. M. (2000). *Divan*, Seyed Mohammad Rastgoo (emend.). Tehran: Ney.
- Khalaf Tabrizi, M. (1983). *Borhan-e Ghate'*, Mohammad Moin (emend.), 2nd ed. Tehran: Amirkabir.
- Khorramshahi, B. (1994). *Hafez*. Tehran: Tarh-e Nao.
- Mohammadi, A. (2019). A Rare Misunderstanding in Hafez's Divan and contradictions, *Literary Arts*, 11 (1), 115-130.
- Moin, M. (2002). *A dictionary of Persian*, Vol. 3. Tehran: Amirkabir.
- Mosaffa, M. (2009). *A Dictionary of Astronomical and Cosmic Terms in Persian Poetry*, 4th ed. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.
- Nezami Ganjavi, E. (1997). *Khosrow and Shirin*, Vahid Dastgerdi (emend.), by Saeed Hamidian. Tehran: Qatre.
- Padeshah, M. (1957). *Dictionary of Anandraj*, Mohammad Dabir Siyaghi (emend.). Khayyam.
- Rastgoo, M. (2016). *In the Following of that familiar; Speech Engineering in Hafez's Poems*. Tehran: Ney.
- Zavieh, S. (2013). Study of Mythical Rituals of Divine Judgment in Ancient Iran, *Quarterly Journal of Mystical and Mythological Literature*, 9 (30), 131-101.

فنون ادبی

نوع مقاله: پژوهشی

سال دوازدهم، شماره ۳ (پیاپی ۳۲) پاییز ۱۳۹۹، ص ۳۵-۵۲

تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۱۰/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱/۲۷

درنگی بر پیوندهای معنایی و بلاغی واژگان در ابیاتی از حافظ؛ نگاهی به کتاب مهندسی سخن در سروده‌های حافظ از محمد راستگو

حسین سلیمی*، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران
hsalimi@pgu.ac.ir

چکیده

از آنجاکه مهم‌ترین ویژگی سبکی و هنری شعر حافظ، استفادهٔ اعجاب‌انگیز او از ایهام و انواع آن و به‌ویژه ایهام تناسب است، محققان بسیاری کوشیده‌اند با استخراج شواهد ایهام و انواع آن در شعر او، لایه‌های معنایی و رمزوارگی زبانی او را به تصویر بکشند. از جمله پژوهشگرانی که در زمینهٔ شعر حافظ، مطالعات درخوری انجام داده است و آثار ارزشمندی را در این حوزه به جامعهٔ ادبی و علمی تقدیم کرده، محمد راستگوست. از جمله آثار راستگو، کتاب *مهندسی سخن در سروده‌های حافظ* است که در سه دفتر گردآوری شده است. دفتر نخست، به نام *در پی آن آشنا*، شامل سه گفتار دربارهٔ زبان و بیان هنری حافظ است. نویسنده در این کتاب، کوشیده است شگردهای هنری حافظ را برای دستیابی به هندسهٔ استوار و خلل‌ناپذیر سخن خویش باز نماید. این مقاله کوشش دارد ضمن تأیید یا نقد توضیحات راستگو ذیل ابیات که در پیوند با شگردهای هنری حافظ آورده شده است، نکات و مطالب دیگری نیز برای تکمیل و تبیین ظرفیت‌های بیشتر هنری شعر حافظ و به ویژه ابیات بحث‌شده مطرح کند. روش پژوهش، کتابخانه‌ای و اسنادی است.

کلیدواژه‌ها: شعر، مهندسی سخن، ایهام تناسب، حافظ، محمد راستگو

مقدمه

ویژگی مهم و اساسی شعر حافظ، درهم‌تنیدگی شگرف و پیوندهای ظریف هنری و محتوایی میان واژه‌ها و سازه‌های آن است؛ به‌گونه‌ای که همین درهم‌تنیدگی و روابط شگرف، مهندسی سنجیده و هدفمند واژگان در شعر او را باعث شده است. به عبارتی «یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد حافظ، توجه ژرف و باریک‌بینانهٔ او به آراستن صورت شعر است. از این رو، وی از تمام قابلیت‌های زبانی بهره جسته است تا لایه‌های شعر را زیبا و عمیق سازد» (محمدی، ۱۳۹۸: ۱۱۵). دربارهٔ کشف و استخراج پیوندهای هنری و شگردهای معنایی و محتوایی سازه‌ها در شعر او نیز تحقیقات و پژوهش‌های فراوانی از صاحب‌نظران و پژوهشگران در دست است که هرکدام کوشیده‌اند گوشه و لایه‌ای از این پیوندها و شگردها را بازایی کنند و نشان دهند.

* مسؤل مکاتبات

می‌توان گفت «از ویژگی‌های بسیار برجسته و سرآمد سروده‌های حافظ، ساختار بسیار استوار و هندسه بسیار سنجیده و بهنجار آنهاست. در این هندسه سنجیده و بهنجار، واژه‌ها و سازه‌ها از میان واژگان هم‌رده، چنان هشیارانه و استادانه گزینش شده‌اند و چنان تردستانه و شیرین‌کارانه از پی هم آمده‌اند و چنان سنجیده و اندازه‌گیری شده هم‌نشین گشته‌اند که دستکاری و دیگرگون‌سازی هنری را برنمی‌تابند و بسیار کم پیش می‌آید که بتوان بر این ساختار سنجیده انگشت نهاد و اما و اگر ی پیش آورد یا واژه‌های را با واژه هم‌خوان دیگر جابه‌جا کرد و به هندسه سنجیده و بهنجار آن آسیبی نرساند و یا پاره‌ای از خرده‌کاری‌های هنری آن را از دست نداد» (راستگو، ۱۳۹۵: ۲۷).

می‌دانیم که «در خلق آثار ادبی، «چه گفتن» مطرح است و «چگونه گفتن» و زبان در هر دو وجه، دخیل و درگیر است. آنجا که زبان، محملی برای بیان اندیشه و معنا تلقی می‌شود، ناظر به حوزه «چه گفتن» است و اندیشه هرچه باشد، در قالب زبان، بروز و ظهور می‌یابد (عزیزی هابیل، ۱۳۹۸: ۸). شاعران بزرگ زبان فارسی و آنان که به جوهره ناب شعری دست یافته‌اند، به هر دو جنبه نامبرده در سرایش آثار خویش توجه داشته و با شناخت و استفاده از ظرفیت‌های هنری و معنایی واژه‌ها به خلق آثاری ماندگار و مانا پرداخته‌اند. حافظ را می‌توان از سردمداران شعر فارسی در این زمینه دانست.

می‌توان گفت: حافظ «به دلیل بسامد بالای استفاده از ظرفیت‌های مختلف چندمعنایی کردن متن، به سبک و شیوه‌ای منحصر دست یافته است؛ به طوری که هم‌زمان دریچه‌هایی در دو بعد شکلی و معنایی زبان می‌گشاید و ساختاری خوشه‌مانند و چندبعدی از تداعی‌های مختلف می‌آفریند که می‌توان از آن به خوشه‌های تداعی یاد کرد» (همان: ۹). منظور از خوشه‌های تداعی گر، کلمه یا کلماتی است که کاربرد آنها، کلمه یا کلمات دیگری را با خود می‌آورد یا معنا و مفهوم کلمه یا کلمات دیگری را احضار می‌کند. یکی از ویژگی‌های سبک شخصی حافظ که باعث درهم تنیدگی، استحکام و چندلایگی در بافت کلام او شده، بهره‌گیری از این کاربرد و به‌کارگیری آرایه‌هایی است که در خدمت آن قرار دارند» (طهماسبی، ۱۳۸۹: ۳).

پیشینه و هدف پژوهش

صاحب‌نظران و اندیشمندان و منتقدان شعر حافظ را همواره تحقیق و بررسی و تحلیل کرده‌اند و درباره جنبه‌هایی از چندمعنایی بودن سروده‌های او نیز بحث‌هایی در کتاب‌ها و مقالات مختلف شکل گرفته است. زرین‌کوب در کتاب *از کوچه زندان* (۱۳۸۲) مواردی از ایهام و چندمعنایی را در شعر حافظ نشان داده است. دشتی در کتاب *نقشی از حافظ* (۱۳۶۴) در جای‌جای اثر خود، به ویژگی به‌گزینی واژگان و چندمعنایی در دیوان حافظ اشاره کرده است؛ خرمشاهی در کتاب *حافظ‌نامه* (۱۳۸۷)، تقی پورنامداریان در *گمشده لب دریا* (۱۳۸۴)، حمیدیان در کتاب *تحلیلی شرح شوق، حیدری در مقاله‌ای با عنوان ایهام در شعر حافظ* (۱۳۸۵)، آقاحسینی و جمالی در مقاله «فراتر از ایهام» (۱۳۸۴)، عزیزی هابیل و همکاران در مقاله «شگردهای حافظ در چندمعنایی کردن متن» (۱۳۸۹)، غنی‌پور و رضازاده در مقاله «بررسی و مقایسه ایهام و گونه‌های آن در اشعار خاقانی و حافظ» (۱۳۹۲)، سبزعلی‌پور در مقاله «فهمی از رندی‌های حافظ؛ نگاهی به ایهام تبادر در شعر حافظ» (۱۳۸۹)، شوقی نوبر در مقاله «دو ایهام نویافته در شعر حافظ» (۱۳۸۸)، طاهری در مقاله «رویکردی به ایهام در غزلیات حافظ» (۱۳۸۹) و... هرکدام به گوشه‌هایی از شگردهای زبانی و معنایی در شعر حافظ اشاره کرده و نمونه‌هایی را نشان داده‌اند.

باری، پژوهش‌هایی از این دست تنها اندکی از بسیار است و پژوهش‌های انجام‌شده درباره حافظ و شگردهای زبانی و هنری او، خود می‌تواند موضوع پژوهش مستقلی قرار گیرد. موضوع برخی از این پژوهش‌ها نیز به نقد دیدگاه‌های نویسندگان کتاب‌ها و مقالات اختصاص یافته است. با این همه، در خصوص نقد و بررسی کتاب محمد راستگو با عنوان *مهندسی سخن در سروده‌های حافظ*، پژوهش مستقلی انجام نشده و این مقاله، نخستین پژوهش مستقل در این زمینه است.

بیان مسئله

یکی از نقاط قوت شعر حافظ نسبت به شعر بسیاری از شاعران فرم‌گرا یا حتی شاعران ایهام‌پرداز، این است که حافظ علاوه بر استفاده حداکثری از ظرفیت‌های متعدد در برونه زبان، سطح معنایی و درونه زبان را نیز به شیوه‌های گوناگون پرورش داده است. همین موضوع، موجب شده است مخاطبان در مواجهه با شعر او، مناسب با سطح و میزان عواطف، احساسات و آگاهی و دانش خویش از لایه‌های زبانی و معنایی واژگان و ارتباط و پیوند هنری و محتوایی آنها، تفاسیر و معناهای متعدد و متفاوتی را بیرون بکشند و از این طریق به خوشایند و لذت هنری بیشتری دست یابند.

بی‌تردید، خود حافظ با آگاهی و اشرافی شگرف که بر زبان و ظرفیت‌های گوناگون آن داشته است، در گزینش و هم‌نشین‌سازی واژه‌ها براساس پیوندهای هنری و معنایی آنها نقش داشته است. راستگو در مهندسی سخن در سروده‌های حافظ، دلایل گزینش و برتری برخی از واژگان در ابیات حافظ را براساس همین دیدگاه و با همین رویکرد، بررسی کرده است که خود، تحقیقی بسیار ارزشمند و در کشف درونه‌ها و برونه‌های هنری و محتوایی بسیاری از ابیات حافظ است. باین‌همه، به نظر می‌رسد، می‌توان علاوه بر دیدگاه‌ها و نظریات راستگو، نکات و پیوندهای معنایی و زبانی دیگری را نیز ذیل ابیات مورد پژوهش، مطرح ساخت. رویکرد این مقاله، طرح و بیان همین نکته‌ها و لایه‌های زبانی و معنایی دیگر در تکمیل دیدگاه‌های راستگوست. در حقیقت، مسئله اصلی این پژوهش، مطالعه دیدگاه‌ها و نظرات راستگو درباره شگردهای هنری و معنایی ابیات حافظ در کتاب مهندسی سخن در سروده‌های حافظ، با هدف اصلاح، تکمیل و طرح دیدگاه‌های تکمیلی است که با جزئی‌نگری و با روش اسنادی و تحلیلی به روابط و پیوندهای هنری دیگری از واژگان در ابیات حافظ می‌پردازد.

بحث و بررسی

مقیم زلف تو شد دل که خوش سوادی دید وز آن غریب بلاکش خبر نمی‌آید
(۲۷۱)

راستگو در توجیه گزینش «سواد» بر «هوایی» در این بیت و بیان زیبایی‌های هنری و شگردهای معنایی آن، مطلبی دقیق آورده است و می‌نویسد: «... سواد، واژه‌ای ایهامی و چندمعنایی است که در معنی شناخته‌شده‌اش: سیاهی، با زلف پیوند دارد و در معنی کمتر شناخته‌شده‌اش: شهر، با مقیم، افزون بر این، سواد و سیاهی چه‌بسا ناخوش و ناپسند است و نشان‌گر افزونی و بسیاری ناخوشی و ناپسندی ... و همین، زمینه می‌شود تا نشستن آن در کنار «خوش»، گونه‌ای پارادوکس و خلاف‌آمد عادت نیز از پی بیاورد...» (راستگو، ۱۳۹۵: ۳-۲۲۲).

می‌توان علاوه بر نکات بالا، شگردهای بلاغی و معنایی دیگری نیز میان واژگان بیت یافت از جمله، یکی از معانی زلف در فرهنگ‌های فارسی و عربی، «پاسی از شب» (فرهنگ معاصر عربی-فارسی ذیل زلف) است و در این معنا با «سواد» در معنای تیرگی و سیاهی ارتباط معنایی می‌یابد. افزون‌براین، معنی دیگر واژه زلف، «باغ و بوستان» (همان منبع) است که علاوه بر اینکه با «سواد» در معنای «باغ‌های پیرامونی شهر» (همان منبع ذیل سواد) پیوند بلاغی و معنایی دارد؛ به‌طور ضمنی، تن و بدن معشوق و تشبیه آن به باغ و بوستان در خوشی و زیبایی را در بردارد. «سواد» نیز در معنای «باغ‌های پیرامونی شهر» و هم‌نشینی آن با صفت «خوش»، چیزی جز «تن و بدن و اندام معشوق» نمی‌تواند باشد و زیبایی تشبیه، معلوم و مشخص است. افزون بر اینها، یکی از معانی کلمه «سواد»، «مردمک چشم» (همان ذیل سواد) نیز هست و در این معنا، علاوه بر اینکه با کلمه «دید» به معنی چشم پیوند می‌یابد، با کلمه «غریب» نیز در معنای دیگر آن: «جسم خارجی و آشغالی که در چشم افتاده باشد» (همان، ذیل غریب) ایهام تناسب دارد.

نیز هم‌نشینی «سواد» و «دل» در این بیت، یادآور ترکیب معروف «سوادالقلب» به معنی «از صمیم قلب» و «از ته دل» نیز

هست. فعل «شد» نیز در کنار واژه «زلف» می‌تواند واژه «شد» به معنای «گره‌زدن» (همان منبع ذیل شد) و به‌طور غیرمستقیم، «گره زلف» یا «گره‌زدن زلف» را به ذهن متبادر کند.

همچنین، کلمه «بلاک» (در بلاکش) در مصراع دوم از رهگذر هم‌نشینی با «زلف» و «سواد» در مصراع نخست، واژه «بلک» و «بلاک» به معنی «سیاه و سیاهی» را یادآور می‌شود (بر اساس رویکرد نویسنده در استخراج شگردها و پیوندهای هنری و معنایی واژه‌ها). «بلا» در واژه «بلاکش» از رهگذر هم‌نشینی با «سواد» در معنی «شهر و پیرامون شهر» و نیز با «مقیم» و «غریب» می‌تواند «بلاد» به معنی «کشور و سرزمین» باشد.

گفتم خراج مصر طلب می‌کند لب
گفتا در این معامله کمتر زیان کنند
(۲۳۲).

راستگو ذیل این بیت و با گزینش واژه «مصر» به جای «روم» و «هند» و نیز «لب» به جای «رخ» و «طلب» به جای «تقاضا»، دلایل هنری و محتوایی خود را ذکر می‌کند که نظریاتی درست و سنجیده‌اند (← راستگو، ۱۳۹۵: ۱۵۳). با این همه، نکات و ظرایف هنری دیگری نیز می‌توان در این بیت نشان داد؛ از جمله یکی از معانی واژه «مصر»، «گل سرخ» (منتهی الأرب، ذیل مصر) است و ارتباط «لب» و «گل سرخ» در بیت، معلوم و هنرمندانه است. درحقیقت، حافظ به‌صورت ضمنی و ظریف، «لب یار» را به «گل سرخ» تشبیه کرده است.

از طرفی، در فرهنگ‌ها و از جمله در فرهنگ منتهی الأرب، ترکیب «خراج مصر»، کنایه از «بوسه» است. (← منتهی الأرب، ذیل خراج) و پیداست که در این معنا، چه ارتباط هنری و زیبایی با «لب» دارد و نیز با «قند و شکر» که خراج سرزمین مصر بوده‌اند. همچنین، «کُند» در کلمه «می‌کند»، ذهن را از رهگذر هم‌نشینی با «لب» و «خراج مصر» که شکر و قند و نیز در ارتباط با معنای کنایی آن که «بوسه» باشد، به سمت واژه «کُند» معرب واژه «قند» هدایت می‌کند (← دهخدا ذیل قند و کند).

گفتنی است یکی از معانی دیگر «کند» و «قند»، «عسل نیشکر» (اقرب الموارد، ذیل قند) است که در هم‌نشینی با «لب» و «بوسه»، شیرینی آنها را توصیف می‌کند. نیز «کُند» در هم‌نشینی با «مصر»، به معنی «شهر» (همان منبع) یادآور «کُند» و «کنت» به معنی «ده» (← برهان قاطع)، (دهخدا، ذیل کند و کنت) و «شهر» (← فرهنگ جهانگیری و دهخدا) است. کلمه «زیان» نیز در هم‌نشینی با واژه «لب» در مصراع نخست، «زبان» را به ذهن متبادر می‌کند تا شیرینی «لب» و «زبان» معشوق، بیشتر در بیت به تصویر کشیده شود.

گر کمیت اشک گلگونم نبودی گرم‌رو
کی شدی روشن به گیتی راز پنهانم چو شمع
(۳۳۰).

راستگو در این بیت، پس از گزینش واژه «گلگون» به جای خونین در مورد زیبایی‌های هنری و شگردهای ادبی آن مطالبی می‌نویسد که اگرچه درست و دقیق‌اند (← راستگو، ۱۳۹۵: ۱۴۳)، با این همه، نکات بلاغی و هنری دیگری هست که به آن اشاره نشده است؛ از جمله «گلگون» نه تنها اسم «اسب شیرین» که نام اسب «خسرو پرویز» (← آندراج، ذیل گلگون) است؛ همچنین «اسم اسب گودرز، پهلوان ایرانی و اسم اسب لهراسپ، پادشاه کیانی بوده است» (معین، ذیل گلگون) و در همه این معانی، با «کمیت» به معنی «اسب» و با «کی» در آغاز مصراع دوم - یادآور معنای پادشاه و کیخسرو - تناسب دارد. «کی» در آغاز مصراع دوم، اگرچه قید پرسش و به معنی «چه وقت» و «چه زمان» است، از رهگذر هم‌نشینی با «گلگون» و «کمیت»، یادآور «کی»: «لقب پادشاهان کیانی نیز هست؛ چه، «کی»، هریک از شاهان سلسله کیانی مانند کیغباد (کیغباد)، کیکاووس، کیخسرو...» (فرهنگ فارسی، معین ذیل کی) است.

«کی» در معنای ذکر شده، در ارتباط با «گلگون» که اسم اسب شیرین است، یادآور «کیخسرو» است که خود عاشق شیرین بود. از طرفی، «کی» به نوشته مرحوم دهخدا و به نقل از دمشقی، به معنی «نور» و «بها» و «روشنی» (از یادداشت‌های مرحوم

دهخدا، ذیل کی) است و در این معنی نیز با «روشن» و «شمع» و «گرم» پیوند معنایی و هنری دارد. همچنین، کلمه «اشک» علاوه بر معنای رایج و مصطلح خود، در تناسب با «کی» و «کمیت»، یادآور «اشک»، سرسلسله پادشاهان اشکانی نیز می‌تواند بود (←/انجمن‌آرا، ذیل اشک و لغت‌نامه دهخدا ذیل اشک).

از چنگ منش اختر بد مهر «بدر» برد آری! چه کنم دولت دور قمری بود

(۲۵۱)

راستگو می‌نویسد: «اگر حافظ به جای «دولت دور قمری» گزینه‌های دیگری نهاده بود، برای نمونه: «گردش دور قمری»، «کینه دور قمری»، «آفت دور قمری»، «عادت دور قمری»، «محنت دور قمری»، سخنش افت و آسبیبی نمی‌یافت. حافظ اما از میان اینها، «دولت دور قمری» را از این‌رو برگزیده که استعاره تهکمیّه و طنز نغز و نازکی که در آن هست که در هیچ‌یک از گزینه‌های دیگر نیست. در همین بیت، به جای «به در برد» می‌توانست «برون‌برد» بیاورد یا چنانکه در برخی نسخه‌های کهن آمده «جدا کرد» بی‌آنکه سخنش از شیوایی و زیبایی بیفتد...؛ باین‌همه، حافظ در «بدر برد» چیزی دیده که در گزینه‌های دیگر نیست و آن اینکه «بدر» از یک‌سو با «برد» جناس قلب زیبایی می‌سازد و از دیگرسو با ایهام جناس، «بدر» (ماه تمام) را به یاد می‌آورد و از این رهگذر با «اختر»، «مهر» و «دور قمر» پیوند ساختاری نغزی پیدا می‌کند» (راستگو، ۱۳۹۵: ۹۳).

به نظر می‌رسد، ظرایف هنری و ادبی دیگری نیز در بیت وجود دارد که باید به آنها اشاره شود و آن اینکه در این بیت، فعل «بُرد» از مصدر «بردن» در هم‌نشینی و تناسب با «قمر» و «مهر» به معنی «ماه»، واژه «بُرد» به معنای «پارچه کتانی» را نیز به یاد می‌آورد. «بُرد» یا «بُرد یمانی» نوعی از پارچه کتانی بود که اعتقاد داشتند در نور ماه پوسیده می‌شود. از طرفی نیز «اختر»، علاوه بر معنای «ستاره» که خود با «قمر» ارتباط دارد، در معنای «طالع» و «اقبال» (برهان قاطع، ذیل اختر) با «دولت» تناسب دارد. نیز «اختر» نام یکی از منازل قمر است» (مصطفی، ۱۳۸۸: ۲۳۰) و ارتباط و تناسب «قمر» و «اختر» در این معنا نیز معلوم می‌شود.

حافظ سرود مجلس ما ذکر خیر توست تعجیل کن که اسب و قبا می‌فرستمت

(۱۲۹)

راستگو درباره زیبایی‌ها و پیوندهای هنری و معنایی واژگان این بیت می‌نویسد: «... تعجیل از یک‌سو با «عجله» هم‌ریشه است و عجله به معنی گردونه و ازابه نیز هست و در این معنی با «اسب و قبا می‌فرستمت» پیوند نغز و نازکی می‌یابد؛ از دیگرسو، با «عجل» به معنی گوساله نیز هم‌ریشه است و در این معنی نیز با «اسب» پیوند هنری دیگری پیدا می‌کند؛ از سوم سو، در هردو معنی گردونه و گوساله با «خیر» نیز پیوندی بس نهان و نیکو می‌یابد؛ چراکه «خیر» به معنی اسب نیز هست...» (راستگو، ۱۳۹۵: ۲۱۳).

باین‌همه، با دقت در بیت می‌توان به لایه‌های دیگری از ظرافت زبانی و پیوندهای محتوایی واژگان دست یافت، از جمله اینکه کلمه «تعجیل»، یکی از اصطلاحات موسیقی نیز هست و آن یکی از نت‌های تریبلی و از صداهای اصلی آکورد بعدی است که مدت‌زمان بسیار کوتاهی به صورت ناملایم پیش از شنیده شدن آکورد ظاهر می‌شود و در این معنا می‌تواند با «سرود» و «حافظ» ایهام تناسب داشته باشد.

همچنین، «قبا»، علاوه بر معنای مصطلح، «اسم خاص گیاهی نیز هست» (←/ناظم‌الاطبا، ذیل قبا) و (لغت‌نامه دهخدا، ذیل قبا)؛ که هم خاصیت دارویی دارد و هم مورد علاقه اسب و حیوانات علف خوار است. «قبا» نیز در این معنا با «اسب و خیر»، پیوند هنری و محتوایی ظریفی دارد.

بر مهر چرخ و عشوه او اعتماد نیست ای وای بر کسی که شد ایمن ز مکر وی

(۵۰۲)

راستگو در مورد گزینش «عشوه» بر کلمه «شیوه» در این بیت گفته است «از این‌روی حافظ دیرپسند در بازنگری‌هایش «عشوه» را به جای آن (شیوه) نهاده است که هم نو و نغز است، هم معنی نیکوتری می‌پذیرد، هم بیانی استعاری و تصویری

است، هم با «او»، «اعتماد»، «ای» و «ایمن» هم آغازی آوایی دارد و هم پیوند معنایی و ساختاری اش با «مهر» استوارتر و شیرین تر است؛ چراکه عشوه، شیوه مهربانان و ماهرویان است... افزون بر اینها، در اینجا نیز از دو گزینه «شیوه» و «عشوه»، آنچه زودتر به ذهن و زبان می‌شتابد و با پیش‌سروده جورتر است، «شیوه» است، چنانکه آنچه دیرتر و پس از درنگ و بازنگری، دیده و پسندیده می‌شود، «عشوه» (راستگو، ۱۳۹۵: ۲۳۷). به نظر می‌رسد در این بیت، باید به ارتباط و پیوند هنری و معنایی دو واژه «عشوه» و «ایمن» نیز توجه داشت. توضیح اینکه یکی از معانی کلمه «عشوه»، «آتشی است که در شب از دور دیده شود و به قصد آن بروند» (قرب‌الموارد، ذیل عشوه). «ایمن» در پیوند با این معنای «عشوه»، «ایمن»، «بیابانی که موسی علیه‌السلام، گوسپندان را در آن می‌چرانید» (دهخدا، ذیل ایمن) را به ذهن می‌آورد و ارتباط موسی (ع) و آتش و ایمن، معلوم و مشخص است. از طرفی، در کتاب *منتهی‌الارب* از معانی کلمه عشوه، «شام»، «غروب و تاریکی» است و در این معنا با فضای معنایی بیت و طلوع و غروب «مهر» در معنی (ماه و خورشید) تناسب شگرفی دارد.

جوی‌بار ملک را آب روان شمشیر توس
تو درخت عدل بنشان بیخ بدکاران بکن

(۴۳۴)

راستگو در مورد ترکیب «بدکاران»، ترجیح آن بر ترکیب «بدخواهان» و ارتباط آن با دیگر واژگان بیت می‌نویسد: «بدخواهان ... گزینه‌ای شیوا و بجاست و با «درخت» و «بیخ» نیز هم‌آوایی زیبایی دارد، اما حافظ تا ساختار هنری بیت سنجیده‌تر گردد، در بازنگری‌ها جای خود را به «بدکاران» داده است که هم معنی گسترده‌تر و فراگیرتری دارد و هم در حال‌وهوای کشاورزی بیت خوش‌تر می‌نشیند. بر این پایه که «کار» آن می‌تواند از ریشه کاشتن نیز باشد، یا این معنی را نیز بپذیرد: کسانی که در کشتزار ملک و ملت، بذر بدی می‌کارند و تخم تباهی می‌پاشند. نیز می‌تواند با ایهام، جمع «بدکاره» شمرده شود و با بار معنایی ویژه‌ای که این واژه دارد، سخن را با طنز همراه می‌سازد» (راستگو، ۱۳۹۵: ۲۰۵).

در این بیت، ظرایف ادبی و هنری دیگری نیز دیده می‌شود که به آنها اشاره می‌شود؛ «کاران» در ترکیب بدکاران، در هم‌نشینی و تناسب با «درخت» و «جوی» و «آب» و «بیخ» و «بار» (میوه) و «جوی‌بار»، باغ‌کاران «یکی از باغ‌های معروف اصفهان در قدیم در کنار زاینده‌رود» (لغت‌نامه دهخدا، ذیل کاران) را به یاد می‌آورد و از این طریق، فضای کشاورزی شعر گسترده نیز می‌شود. یکی از معانی «ملک»، «آبخور و چراگاه...» (دهخدا، ذیل ملک) است و در این معنا با اکثر واژه‌های بیت و به‌ویژه با «آب روان» و «جوی‌بار» پیوند معنایی می‌یابد. نیز از دیگر معانی «ملک»، «نوعی غله بزرگ‌تر از ماش...» (آندراج، ذیل ملک) است و در این معنا نیز با «درخت» و «بیخ» و «کاران» و «بنشان» ایهام تناسب دارد.

«جوی» در کنار «شمشیر»، یادآور یکی از ویژگی‌های «شمشیر» است؛ چون در گذشته «خط پشت شمشیر و تیغ» (دهخدا، به نقل از نوروزنامه، ذیل جوی) را «جوی» می‌گفتند. «جوی»، همچنین، نام گیاهی از خانواده گندمیان و جزو دسته غلات «فرهنگ فارسی عمید، ذیل جوی» نیز هست که در این معنا با دیگر واژگان بیت چون «ملک» در معنی «نوعی غله»، «درخت»، «کار»، «بیخ» و نیز با «شمشیر» در معنای گونه‌ای خاص از درخت و.. پیوند معنایی و هنری دارد. واژه «شمشیر» نیز در تناسب با «درخت»، یادآور «درخت شمشیر» است که به آن «واهو» نیز می‌گویند. «بار» نیز در مصراع نخست، از رهگذر هم‌نشینی با دیگر واژه‌های بیت و در بستر کشاورزی بیت، یادآور «بار» به معنی ثمر و میوه می‌تواند بود.

گره ز دل بگشا وز سپهر یاد مکن
که فکر هیچ مهندس چنین گره نگشاد

(۱۴۷)

راستگو در خصوص گزینش واژه «مهندس» به جای «حکیمی» و ظرایف هنری و محتوایی بیت می‌نویسد: «حافظ خرده‌سنج تا هندسه سخنش سنجیده‌تر باشد و پیوند سازه‌ها نغز و نازک‌تر، «مهندس» را برگزیده که با «گره» پیوند نیک و نهانی دارد و آن اینکه «گره» جز معانی شناخته‌اش، از واژگان ویژه معماری و مهندسی نیز هست، چنان‌که گونه‌ای واحد

سنجش و اندازه‌گیری نیز و در این هردو معنی است که با «مهندس» که کارش معماری است و بنیاد کارش سنجش و اندازه‌گیری، پیوند نغز می‌یابد و در پی، ساختار سخن را سخته‌تر و سنجیده‌تر می‌سازد» (راستگو، ۱۳۹۵: ۳-۱۶۲).

ظرایف و شگردهای دیگر بیت که به آنها اشاره‌ای نشده است، این است که «مهندس» علاوه بر آنچه راستگو در مورد آن می‌نویسد، در ارتباط با «سپهر»، یادآور «مهندس فلک» نیز هست. چه در اصطلاحات نجوم قدیم، ستاره زحل را «مهندس» و «مهندس فلک» (← فرهنگ آندراج، ذیل مهندس و مصف F، ۱۳۸۸: ۷۷۲) می‌گفتند و بی‌تردید، حافظ به این تناسب و پیوند معنایی نظر داشته است. از طرفی نیز، آن‌طور که از برخی فرهنگ‌ها و از جمله فرهنگ آندراج برمی‌آید، در گذشته، «منجم» را به‌طور کلی «مهندس» نیز می‌گفتند و «مهندس» در این معنا و در ارتباط با «سپهر»، «منجم» را به ذهن متبادر می‌کند.

همچنین، «سپهر» و «دلگشا» از اصطلاحات موسیقی نیز هستند. «سپهر، گوشه‌ای در دستگاه راست پنجگاه» (فرهنگ فارسی عمید، ذیل سپهر) و «دلگشا، رنگی است در سه‌گاه در موسیقی ایرانی» (فرهنگ معین، ذیل دلگشا)؛ و از این نظر باهم ایهام تناسب ظریف و زیبایی دارند. نیز به نظر می‌رسد، حافظ در هم‌نشین کردن واژگان «گره» و «گشا» در این بیت، گوشه چشمی نیز به آیین و رسم سنتی و مذهبی «گره‌گشا» یا «گره‌گشون» داشته است که در جنوب ایران رواج داشته و دارد.

حافظ عروس طبع مرا جلوۀ آرزوست آینه‌ای ندارم از آن آه می‌کشم
(۳۱۳)

راستگو درباره بیت بالا می‌نویسد: «اگر بدانیم که جلوه، جز خودنمایی و آشکارگی به معنی پیشکش داماد به عروس در شب پیوند (زفاف) و در هنگامه‌های عروسی نیز هست (فرهنگ معین، ذیل جلوه)، همان‌که امروزه (رونما) می‌گویند، آشکار می‌شود که این واژه با پیوند باریکی که با عروس دارد، چه هندسه سنجیده‌ای به بیت می‌بخشد» (راستگو، ۱۳۹۵: ۶-۷۵)؛ و به دیگر دقایق و پیوندهای هنری و محتوایی بیت اشاره نکرده است و آن اینکه حافظ در گزینش واژه «جلوه» به جای دیگر کلمات و از جمله واژه «عرضه»، به ارتباط آینه و جلای آن نیز توجه داشته است. ساختار آوایی «جلوه» در کنار «آینه»، واژه «جلا» را به یاد می‌آورد که صفت همیشگی آینه است و در این بیت، مطلوب و خواسته حافظ است. از طرفی نیز، «جلوه» ای که عروس طبع حافظ در مصراع نخست، می‌طلبد، همان «آینه» در مصراع دوم است. حافظ، آینه‌ای جلا یافته از زنگار و کدورت را می‌طلبد و همدمی با فطرتی آینه مانند.

یکی از معانی «طبع»، «زنگار» (دهخدا، ذیل طبع) و «زنگ. ریم» (منتهی‌الارب، ذیل طبع) است و ارتباط آن با «آینه»، معلوم. نیز از دیگر معانی «طبع»، «شمشیرزدن» (دهخدا ذیل طبع) است که با «عروس»، در معنای دیگر خود، «زه‌کمان» و «چوبی که زه کمان را بدان پیچند» (آندراج ذیل عروس) پیوند معنایی دارد. افزون بر این، «جلوه» به معنای «ناز و کرشمه و دلبری» (ناظم‌الاطبا، ذیل جلوه). نیز هست و از نظر معنا و مفهوم تفاوتی با واژه «عشوه» ندارد. نیز «جلوه، حجله‌خانه عروس که در آنجا نقاب را جهت شوی از روی برمی‌دارد» (قرب‌الموارد، ذیل جلوه) و همچنین به معنی «عرض کردن عروس را بر شوهر» (منتهی‌الارب، ذیل جلوه) نیز هست و در همه این معانی با دیگر واژگان بیت، پیوند هنری و محتوایی می‌یابد.

بهار عمر خواه ای دل و گرنه این چمن هر سال چو نسرين صد گل آرد بار و چون بلبل هزار آرد
(۱۴۹)

راستگو ذیل این بیت و در خصوص زیبایی‌ها و شگردهای هنری و محتوایی آن گفته است: «نسرین، گل صدبرگ است و همین صدبرگی میان آن و همسایه‌اش، «صد گل» پیوند هنری باریکی پدید می‌آورد. همان پیوندی که کمی آن‌سوتر میان «بلبل» و «هزار» نیز هست...؛ افزون‌براین، «نسرین» با ایهام جناس، یادآور «نسر» که به معنی عقاب است، نیز هست و از این رهگذر نیز با «بلبل» و «هزار» پیوند ساختاری نغزی می‌یابد» (راستگو، ۱۳۹۵: ۱۷۰-۱۶۹).

توضیحات راستگو ذیل بیت، دقیق است؛ با این همه می‌توان نکته‌های هنری و ادبی دیگری نیز بر آن افزود؛ از جمله اینکه

«نسر» نام بت قوم نوح است که اعراب آن را می‌پرستیدند» (ناظم/الأطبا، ذیل نسر) و در این معنی با «بهار» به معنی «بتکده» (لغت‌نامه دهخدا، ذیل بهار) پیوند می‌یابد. از طرفی نیز، یکی دیگر از معانی «نسر»، «درشکه اسب» (آندراج، ذیل نسر) است که از رهگذر هم‌نشینی با واژه «بار»، «بار» به معنی «اسب» را به ذهن متبادر می‌کند. نیز «نسرین» در کنار واژه «سال»، یادآور نسر طایر و نسر واقع، دو ستاره در فلک‌اند که به فارسی، «دو شاهین گویند» (← مصفّی، ۱۳۸۸: ۷۹۲-۷۹۰).

همچنین بهار نه تنها اکنون که «در گذشته نیز... به معنی شکوفه نیز بوده است» (راستگو، ۱۳۹۵: ۴۰) و نیز (برهان قاطع، ذیل بهار؛ ناظم/الأطبا، ذیل بهار و دهخدا، ذیل بهار)؛ و در این معنا می‌تواند با «نسرین» و «گل» و «بار» و ... پیوند یابد. از دیگر معانی «بهار، پرستو است» (اقرب‌الموارد، ذیل بهار) که در این معنا با معنی دیگر «نسر» یعنی «کرکس» (دهخدا، ذیل نسر) و نیز با «بلبل» و «هزار» ایهام تناسب دارد. نیز «بهار» به «حرم پادشاهان و سلاطین» (آندراج، ذیل بهار)، (برهان قاطع، ذیل بهار) نیز اطلاق می‌شد و واژه «بار» در ارتباط با این معنای «بهار»، یادآور «بار عام و بار خاص و آیین بار و باردهی در دربار پادشاهان» است. همچنین، «بهار، نام یکی از دستگاه‌ها و ادوار ملایم در موسیقی» (فرهنگ فارسی معین، ذیل بهار) نیز هست (نیز ← مصفّی، ۱۳۹۰: ۲۰۰) و در این معنا می‌تواند با «بلبل» در اصطلاح موسیقایی خود- پل طنبور و خرک آن - (فرهنگ فارسی معین، ذیل بلبل) نیز پیوند یابد.

دلا ز رنج حسودان مرنج و واثق باش که بد به خاطر امیدوار ما نرسد

(۱۹۰)

راستگو ذیل این بیت و در مورد شگردهای هنری آن، تنها به ارتباط میان «رنج» و «مرنج» و سازگاری بیشتر آن با زبان نرم و پیراسته حافظ بسنده کرده است (← راستگو، ۱۳۹۵: ۲۲۹). به نظر می‌رسد، زیبایی و شگرد اصلی هنری بیت، در اشاره ضمنی آن به زندگی پر از رنج و مشقت شاعر قرن پنجم، مسعود سعد سلمان و زندانی شدن او در زندان قلعه «مرنج» و «سو» است. در این ارتباط، «مرنج» و نیز «سو» در کلمه «حسود»، یادآور زندان‌های این شاعر و رنج‌هایی است که در این زندان‌ها متحمل شد، ولی هرگز ناامید نشد؛ چه «مرنج، قلعه‌ای است در هندوستان» (برهان قاطع، ذیل مرنج) که «محل دوره دوم حبس‌های مسعود سعد است که به روایتی سه سال و به روایت دیگر هشت سال در عهد سلطان مسعود سوم غزنوی و ظاهراً از سال ۴۹۳ هجری به بعد در آنجا زندانی بوده است» (لغت‌نامه دهخدا، ذیل مرنج).

اگر شراب خوری جرعه‌ای فشان بر خاک از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک

(۳۳۵)

راستگو در ذیل این بیت، اشاره‌ای به زیبایی‌های هنری و پیوندهای معنایی واژگان آن نکرده است و تنها به این بسنده کرده است که اگر حافظ به جای کلمه «نفعی»، «خیری» نهاده بود، «هندسه سخن، بسی اوج می‌گرفت؛ چراکه «خیر»، هم بار معنایی و عاطفی بهتر و بیشتری دارد و هم با «غیر»، جناس و همگونی زیبایی از رهگذر دو واج «خ» و «ر». در بافت موسیقایی بیت نیز بسی خوش‌تر می‌نشیند» (راستگو، ۱۳۹۵: ۱۷۷). هرچند در جای دیگر از این دیدگاه خود برمی‌گردد و همان کلمه «نفعی» را به دلیل تناسب قرآنی آن با شراب، بهتر و درست‌تر می‌داند. (← همان، پاورقی ص ۱۸۱-۱۸۰).

باین‌همه می‌توان به ظرایف و شگردهای هنری و محتوایی در بیت دست یافت؛ از جمله یکی از معانی کلمه «باک» در گویش جنوب ایران و از جمله شیراز، «ضرر و زیان» است و در این معنا با کلمه «نفع»، ایهام تناسب از گونه تضاد می‌سازد. از دیگر معانی کلمه «باک»، (اسم فاعل عربی)، «گریه‌کننده» است که در این معنا که با فضای محتوایی بیت نیز هماهنگی دارد، با «گناه» و نیز با «غیر» در معنی «دیه‌دادن» (اقرب‌الموارد، ذیل غیر) هماهنگی و تناسب دارد. یکی دیگر از معانی کلمه «غیر»، «سودرسانیدن» (همان) است و در این معنا با واژه «نفع»، ایهام تناسب ظریفی دارد. همچنین کلمه «غیر» به معنای «آب‌خورانیدن باران به زمین» (غیث‌اللغات، ذیل غیر) است که در این معنا نیز می‌تواند با «آب»، (در شراب) و «خاک» و «جرعه» تناسب داشته باشد. «جرعه»

نیز علاوه بر معنای مصطلح، به معنای «زمین درشت و ناهموار» (متهی‌الارب، ذیل جرعه) و «ریگزار» (دهخدا، ذیل جرعه به نقل از متن‌اللعنه) نیز آمده است که در این معنا با «خاک» تناسب دارد و نیز کلمه «گناه» در هم‌نشینی با آن می‌تواند یادآور «گیا» «خور» در کلمه «خوری» یادآور «خور» به معنی «زمین آبرفتی» و «بر» نیز یادآور «بر» به معنی بیابان باشد.

گر ز دست زلف مشکینت خطایی رفت رفت
ور ز هندوی شما بر ما جفایی رفت رفت

(۱۲۲)

راستگو در ذیل این بیت می‌نویسد: «حافظ نکته‌سنجانه از میان همه گزینه‌ها، «مشکین» را برگزیده که پیوندهای هنری و ساختاری‌اش با دیگر سازه‌های سخن، سخته‌تر و استوارتر است؛ چراکه از یک‌سو، «خطا» را که در اینجا به معنی غلط و نارواست، ایهام‌پذیر می‌سازد و با معنی دیگر آن: سرزمین ختا که مرکز مشک است، پیوند می‌دهد و از دیگرسوی، چون «مشکین» به معنی سیاه نیز هست، با «هندو» که آن نیز به معنی سیاه نیز هست، پیوند می‌یابد» (راستگو، ۱۳۹۵: ۱۵۲).

علاوه بر اینها، شگردهای هنری دیگری نیز در بیت دیده می‌شود؛ هم‌نشینی «مشکین» با «خطا»، علاوه بر اینکه «مشک ختا» را یادآور است، ترکیب «مشکین ختام» را به ذهن متبادر می‌کند و «مشکین ختام» به «شراب و شراب خوردنی می‌گفتند که پایانی لذت‌بخش و شادی‌آور داشته باشد» (فرهنگ فارسی، ذیل مشکین). «مشکین» در کنار «خطا» نام جایی در بین کوفه و شام» (دهخدا، نقل از معجم‌البلدان) و نیز «هند»، می‌تواند «مشکین» که نام مکان‌های بسیاری نیز هست به ذهن متبادر کند (رک: ویکی‌پدیا).

کلمه «ور» در آغاز مصراع دوم، اگرچه به معنی «و اگر» و «و چنانچه» به کار رفته است، در هم‌نشینی با کلمه «خطا» به معنی «گناه»، یادآور آیین و سنت زردشتیان در درست‌آزمایی و آزمایش خطاکاران نیز هست. توضیح اینکه «داوری ایزدی، نوعی آزمایش در آیین مزدیسنا بود که در نتیجه آن، گناهکار را از بی‌گناه باز می‌شناخته‌اند. در روزگاران نخست که دستگاه‌های قانونی به ابزاری کامل برای کشف حقیقت مجهز نبودند، بهترین راه برای پی‌بردن حقایق، یاری‌خواستن از نیروهای فرازمینی بود. بنابراین برای اثبات بی‌گناهی یا مجرم‌بودن افراد، به تعدادی آزمون که معمولاً بسیار دشوار بود، متوسل می‌شدند... این آیین «داوری ایزدی» خوانده می‌شد و این همان است که در متن اوستا به صورت «ورنگه» و «وره» به کار رفته و در فارسی پهلوی به «ور» تبدیل شده است. از جمله این آزمون‌ها، گذشتن از آتش و نوشیدن آب آمیخته به گوگرد بود که از زود دفع‌شدن یا ماندن آن در شکم، تقصیر یا بی‌تقصیری متهم را تعیین می‌کردند» (← زاویه و صافی تبار، ۱۳۹۲: ۱۰۵). همچنین، حرف «بر» در مصراع دوم، در هم‌نشینی با «خطا» در مصراع نخست، «بر» به معنی نیکویی و نیکوکار را به ذهن می‌آورد و ایهام تضاد می‌سازد. علاوه بر این، تکرار فعل «رفت» و نشستن آن در کنار واژه «خطا»، ذهن مخاطب را به سمت واژه «خطا» به معنی «قدم و گام» هدایت می‌کند؛ گامی که به سمت خطا و گناه و جفا برداشته می‌شود.

از نامهٔ سیاه نترسم که روز حشر با فیض
فضل او صد از این نامه طی کنم

(۳۸۷)

راستگو بعد از گزینش واژه «لطف» به جای «فیض» در این بیت می‌نویسد: «فیض لطف گرچه استوار و شیواست، چندان هنری و نغز نیست؛ از این‌روی، حافظ در بازنگری «فیض فضل» را به جای آن نشانده و از رهگذر هم‌خوانی و هم‌آوایی نغز «فضل» با «فیض»، نیز با «صد» و «از» موسیقی بسیار دل‌نشین‌تری به سخن خویش بخشیده است. افزون بر این، «فضل» در معنی دیگرش: افزونی و فراوانی، هم با «صد» که نماد افزونی و فراوانی است، پیوند نغزتری می‌یابد و هم «فیض فضل» را پذیرای این معنی نیز می‌سازد: فیض فزون و فراوان» (راستگو، ۱۳۹۵: ۲۴۰).

به نظر می‌رسد، حافظ در گزینش «فضل» به جای «لطف» به ارتباط میان «فضل» با «طی» نیز نظر داشته است یا حداقل اینکه بیت حافظ، ظرفیت پذیرش این پیوند معنایی را نیز دارد. چه، «فضل» به معنی بخشش و بخشندگی، در هم‌نشینی با واژه «طی»، یادآور «حاتم طایی» است که در بخشندگی شهره و از قبیل «طی» بوده است. همچنین، یکی از معانی کلمه «طی»،

«خواندن»، (دهخدا، ذیل طی) است که می‌تواند با واژه‌های «نامه» و «فضل» ایهام تناسب داشته باشد. از دیگر معانی «فضل»، نوعی پوشش خاص زنان است که در هنگام کار و عمل پوشند» (منتهی‌الاربع، ذیل فضل) و در این معنی با «طی» در معنی دیگرش: «چین و شکن لباس» (همان منبع) ایهام تناسب دارد.

مردمی کرد و کرم بخت خداداد به من
کان بت سنگ‌دل از بهر خدا باز آمد
(۲۰۸)

راستگو در دلیل انتخاب «سنگ‌دل» به جای «ماهرخ» در این بیت می‌نویسد: «سنگ‌دل از این روی به جای پیش‌سروده «ماهرخ» ق، ج نشسته است که جز هم‌خوانی با «بت» که بیشتر از سنگ ساخته می‌شود، با فضای معنایی سخن نیز جورتر است. باز آمدن یار سنگ‌دل با مردمی و کرم بخت بسی جورتر است تا باز آمدن یار ماهرخ.» (راستگو، ۱۳۹۵: ۲۳۰). با این همه به ارتباط میان «کان» در معنی دیگر خود: معدن نیز با «سنگ» می‌بایست اشاره می‌شد. همچنین «سنگ» می‌تواند با «کرم» در معنی «زمین پاکیزه و منقی از سنگ‌ریزه» (ناظم‌الاطبا، ذیل سنگ) ایهام تناسب داشته باشد.

«کان» نیز در معنی معدن - که معمولاً معدن طلا و جوهرات قیمتی مدنظر است - بامعنای دیگر «کرم»: «نوعی از زیور که در جاهلیت می‌ساختند» (همان منبع)، پیوند معنایی و هنری یافته است و از این رهگذر با «بت» و «سنگ» نیز پیوند می‌یابد. علاوه بر آن، «سنگ»، نه تنها «هریک از احجار کریمه مانند یاقوت و الماس و جز آن» (دهخدا ذیل سنگ) را گویند، به معنی «گوهر و زیور» (ناظم‌الاطبا، ذیل سنگ) نیز هست و از این نظر، ارتباط آن با «کان» و «کرم» در معنی نوعی از زیور...» (ناظم‌الاطبا، کرم)، معلوم. «بخت» نیز در معنی «اختر و طالع» (برهان قاطع، ذیل بخت) و «طالع سعد» (دهخدا، ذیل بخت) با «بت»: «از نام‌های ستاره عطارد» (دهخدا ذیل بت، نقل از تحقیق ماللهند) ایهام تناسب دارد.

جهان پیر است و بی‌بنیاد از این فرهادکش فریاد
که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم
(۳۹۲)

راستگو در ذیل این بیت، ضمن اشاره‌های ظریفی که این بیت به داستان فرهاد و شیرین و حوادث بین آنها دارد، به زیبایی از واژه بی‌بنیاد، بیستون را می‌یابد و می‌نویسد: «می‌بینید که چه شیرین و شگرف، بیستون را در پس پرده «بی‌بنیاد»، نغز و نیکو در تابلو خود نشانده است» (راستگو، ۱۳۹۵: ۶۴). همچنین، اضافه می‌کند «اگر به جای «جهان» نیز «فلک» یا «زمان» می‌بود، جای گرفت و گیر نبود، به‌ویژه «فلک» که با «فرهاد»، «فریاد» و «افسون» هم‌آغاز و هم‌واج است و موسیقی سخن را گوش‌نوازتر می‌سازد؛ اما در «جهان» خرده‌سنجی‌هایی هست که در «فلک» و «زمان» نیست...» (راستگو، ۱۳۹۵: ۶۴).

افزون بر اینها می‌توان گفت حرف «که» در آغاز مصراع دوم از رهگذر هم‌نشینی با دیگر واژه‌هایی که به داستان شیرین و فرهاد اشاره دارند و به‌ویژه از رهگذر هم‌نشینی با «بی‌بنیاد»، «گه» و «کوه» را نیز به ذهن متبادر می‌کند و بدین ترتیب، «کوه بی‌بنیاد» همان «کوه بیستون» خواهد بود. «جان»، علاوه بر معانی مصطلح و معمول، به معنای «سپر» و نوعی «سلاح جنگ» (آندراج، ذیل جان) و «برهان قاطع، ذیل جان»، به معنی «ساز جنگ» (ناظم‌الاطبا، ذیل جان) نیز هست و در این معنا با «کُش» در فرهادکش پیوند معنایی می‌یابد. «بی» در «بی‌بنیاد» نیز متناسب با فضای معنایی بیت، یادآور «بی» به «معنای ناکس و فرومایه» (منتهی‌الاربع، ذیل بی و آندراج، ذیل بی) است. «نیرنگ» نیز در معنی «هریک از مراسم دینی و مناسک مذهبی» (فرهنگ معین، ذیل نیرنگ) و نیز در معنی «دعای مختصر به زبان اوستایی یا پهلوی یا پازندی» (همان منبع)، با واژه «پیر» در معنی «مرشد و راهنما در نزد زردشتیان» (همان منبع، ذیل پیر) ایهام تناسب دارد.

در شأن من به دردکشی ظن بد مبر
آلوده گشت خرقه ولی پاک‌دامنم
(۳۷۸)

راستگو در خصوص گزینش «شأن» به جای «حق» گفته است: «از این روی «شأن» را بر دیگر گزینه‌ها برگزیده که از یک سو

با «ظن»، جناس گونه‌ای دارد و از دیگر سو، با ایهام جناس، یادآور «شأن» و «شین» (عیب‌جویی)، «شأنی»/ «شانع» و «شنیع» (عیب‌جو، بدگمان، کینه‌توز)، نیز هست و همین‌ها آن را با «ظن بد مبر» و فضای معنایی بیت که بدگمانی و عیب‌جویی است، پیوندی نغز و نیکو می‌دهد. در بیت زیر نیز «شأن» از نگاهی دیگر، همان شأن و شیوه را دارد:

کلک تو خوش نویسد در شأن یار و اغیار تعویذ جان‌فزایی افسون عمرگاهی
(۵۲۳)

«شأن» را از این روی برگزیده که «شأن» از واژگان ویژه خوش‌نویسی نیز هست و از همین رهگذر با فضای خوش‌نویسانه سخن به‌ویژه واژه‌های «کلک»، «خوش نویسد»، «تعویذ جان‌فزایی» و «افسون عمر گاهی»، پیوند نازک و نغزی می‌یابد. در این بیت خواجه:

سبزپوشان خطت بر گرد لب هم چو مورانند گرد سلسبیل
(۳۴۴)

نیز «شأن» هر چند بخشی از «سبزپوشان» است، در پیوند با «خطت» چنین حال‌وهوایی دارد (راستگو، ۱۳۹۵: ۷-۱۱۶). در توضیح اصطلاح شأن باید گفت شأن یکی از قواعد دوازده‌گانه خوشنویسی است که در بیت با کلک و خوش‌نوشتن ایهام تناسب دارد. قواعد دوازده‌گانه خوشنویسی از این قرار است:

۱. ترکیب؛ ۲. کرسی؛ ۳. نسبت؛ ۴. ضعف؛ ۵. قوت؛ ۶. سطح؛ ۷. دور؛ ۸. صعود؛ ۹. نزول؛ ۱۰. اصول؛ ۱۱. صفا؛ ۱۲. شأن.

شأن آخرین کیفیتی است که چون در خطی به‌وجود آید نویسنده را آن‌چنان مسحور تماشای خط خویش کند که دیگر نخواهد جز آن به صنعت دیگری پردازد. (← همان).

به نظر می‌رسد در همه این بیت‌ها علاوه بر ظرایف و پیوندهای هنری و معنایی که مطرح شد، باید به معنی دیگر «شأن» به معنی «خانه زنبور عسل که در آن شهد بود» (دهخدا، ذیل شأن) و نیز «عسل» و پیوند آن با دیگر سازه‌های ابیات نیز توجه داشت؛ چنانکه در بیت نخست، «شأن» در معنای مدنظر با «ذرد» و «کش» در معنای «خوش و خرم» و نیز با واژه «پاک» پیوند می‌یابد. در بیت نخست، همچنین، واژه «شأن» به معنی «نوعی از جامه سفید که از هندوستان آرند» (فرهنگ جهانگیری، ذیل شأن). (لغت‌نامه دهخدا/ ذیل شأن) با «خرقه» و «دامن» ایهام تناسب دارد. نیز، «شأن» در معنای «عسل غیر مصفی» (دهخدا، نقل از مخزن‌الادویه) با «ذرد» و «آلوده» پیوند معنایی می‌یابد. در بیت دوم نیز «شأن» در معنای «کندوی عسل» با «کلک» به معنای «نیشکر» (برهان قاطع، ذیل کلک) و نیز با «جان‌فزا» و «خوش» ارتباط دارد و در بیت سوم نیز «شأن» در معنای مطرح‌شده با «سلسبیل»، «چشمه‌ای گوارا در بهشت» (آندراج، ذیل سلسبیل) و «آب گوارا» (دهخدا، ذیل سلسبیل) پیوند یافته و در هم‌نشینی با «لب»، به زیبایی، شیرینی آن را یادآور می‌شود.

همچنین، از دیگر معانی «شأن»، «شراب» (آندراج، ذیل شأن) و «اثر شراب و می که در رگ‌ها بدود» (دهخدا، ذیل شأن) نیز هست و در این معنا نیز با «درد» و «دردکشی» در ارتباط است. «گرد» نیز از رهگذر هم‌نشینی با «ور»، می‌تواند یادآور «گرد» از دیگر معانی کلمه «مور» باشد. (← منتهی‌الارب). «مور» در معنی «موج» (منتهی‌الارب، ذیل مور) و «خیزاب و آبخیز» (دهخدا، ذیل مور) و نیز در معنی «روان شدن آب بر زمین» (ناظم‌الاطبا، ذیل مور) با «سلسبیل» به معنی «آب گوارا» (غیاث‌اللغات و دهخدا) و «چشمه‌ای در بهشت» (منتهی‌الارب) پیوند معنایی می‌یابد.

«خط» نیز در معنی «سبیل. طریق» (دهخدا، ذیل خط) با «مور» در معنی «راه هموار» (منتهی‌الارب، ذیل مور) ایهام تناسب دارد. البته گفتنی است نسخه‌بدل «حوران» به جای «موران» نیز تأمل‌برانگیز است. «سبز» نیز که «نام آهنگی در موسیقی» (دهخدا، ذیل سبز) است، با «سل» در «سلسبیل» به معنی «سرود و نغمه» (ناظم‌الاطبا، ذیل سل) پیوند معنایی می‌یابد و در معنی «کشتی» (ناظم‌الاطبا، ذیل سبز) و «قایق» (فرهنگ معین، ذیل سبز) با «مور» در معنی «موج» و «خیزاب و آب‌خیز» (دهخدا، ذیل مور) ایهام تناسب دارد.

حافظم گفت که خاک در میخانه مبوی
گو مکن سهو که من مشک ختن می‌بویم
(۴۱۵)

در کتاب «مهندسی سخن در سروده‌های حافظ» در مورد زیبایی‌های بلاغی و محتوایی بیت آمده است: «حافظ جای «عیب» را به «سهو» داده است که هم طنزی نغز به سخن می‌بخشد و هم معنی بهتر و باریک‌تری. طنز آن نیز در این است که حافظ - که در اینجا به جای شیخ و واعظ و صوفی و ... نشسته است - این اندازه نمی‌فهمد که خاک در میخانه، خاک نیست، مشک ختن است که بوییدن آن ذهن و ضمیر را باز می‌کند و درک و دریافت را تیز می‌سازد و دماغ را تروتازه» (راستگو، ۹-۲۴۸).

به نظر می‌رسد در مورد «حافظ» در این بیت که در سروده‌های دیگر او نیز مصداق دارد، باید به واژه «گو» بیشتر توجه کرد. چون به نظر می‌رسد کسی که خاک در میخانه را مشک ختن نمی‌داند و قدر و ارج آن را نمی‌فهمد و در این زمینه دچار «سهو» می‌شود، حیوانی بیش نیست. حیوانی که در دیوان حافظ، گاهی - مستقیم یا غیرمستقیم - «خر» و «حیوان» و ... نیز هست.

شیخم به طنز گفت حرام است می‌مخور
گفتم به چشم! گوش به هر خر نمی‌کنم
(انجوی، ۱۳۶۱: ۲۰۳)

یا

صوفی شهر بین که چون لقمه شبهه می‌خورد
پاردمش درازباد آن حیوان خوش‌علف
(همان: ۱۵۷)

و بر این اساس، «گو» در آغاز مصراع دوم بیت، همان «گاو» (در گویش جنوب ایران و فارس نیز، «گو») می‌تواند باشد. از طرفی نیز اگر این واژه را همان «گو» (گاو) بگیریم، هم از رهگذر هم نشینی با «بوی» و «یم» (دریا) و «مشک»، گاو عنبر را به ذهن می‌آورد که با «مشک» و «ختن» و «بوی» در ارتباط است و هم با «سهو» در معنای دیگر خود؛ «شتر» (رک؛ دهخدا و منتهی‌الأرب، ذیل سهو) ایهام تناسب دارد.

همچنین «سهو» در معنای «فروتنی، نرمی و ملایمت» (دهخدا، ذیل سهو) با «خاک» در معنای مجازی «تواضع و فروتنی»، پیوند می‌یابد و در معنای «آب شیرین» (همان) با واژه «یم» (می‌بویم)، ایهام خواهد داشت. از طرفی نیز «سهو» در معنی «شتر» و «شتر نرم و رام» (همان منبع) با اندکی دقت با واژه «من» در معنای «خسته‌کردن» و «مانده‌کردن شتر» (منتهی‌الأرب ذیل من)، ایهام تناسب ظریفی می‌سازد.

سرم خوش است و به بانگ بلند می‌گویم
که من نسیم حیات از پیاله می‌بویم
(۴۱۴)

راستگو در توجیه‌گزینش «می‌بویم» به جای «می‌جویم» در این بیت می‌نویسد: «... «می‌جویم» تنها بیانگر طلب و جستجو است و از آن بر نمی‌آید که آنچه را می‌جوید یافته است و به چیزی که می‌خواهد رسیده است و این هردو از «می‌بویم» بر می‌آید و پیداست که این دومی با باده‌ستایی که بنیاد معنایی بیت است، چه مایه سازگارتر است و پایه باده را چه اندازه بالا می‌کشد» (راستگو، ۱۳۹۵: ۲۵۱).

به نظر می‌رسد علاوه بر اینها، حافظ در گزینش واژه «می‌بویم» به جای «می‌جویم» به پیوندهای هنری و معنایی میان «نسیم»، «حیا» (در واژه حیات) به معنی «باران» (أقرب‌الموارد، ذیل حیا) و «یم» به معنی دریا (در می‌بویم) نیز نظر داشته است یا نهایت اینکه این بیت، ظرفیت پذیرش این پیوندها را دارد. همچنین، کلمه «من» از رهگذر هم‌نشینی با «نسیم» و «خوش» و «بوی» و نیز «می‌بویم»، به معنای دیگر آن - «شهد» و «شهد گیاهان» (فرهنگ معاصر عربی - فارسی ذیل من) - اشاره دارد و نیز در معنای «شبیم» (← آندراج و دهخدا ذیل من) با «حیا» (در حیات) به معنی «باران» (أقرب‌الموارد ذیل حیا) ایهام تناسب دارد. همچنین «نسیم» در معنی «بوی خوش» و «رایحه» با «می‌بویم» و «خوش»، پیوند معنایی و هنری دارد.

همچون حباب، دیده به روی قدح گشای
وین خانه را قیاس اساس از حباب کن
(۴۲۹)

راستگو با ترجیح واژه «اساس» به جای «بنا» و «بقا» در مصراع دوم می نویسد: «اما اساس چیز دیگری است و در بافت هنری سخن بسی خوش تر می نشیند؛ از یک سو با «قیاس»، جناس، سجع، ازدواج و هماهنگی زیبایی دارد و در پی، موسیقی سخن را بسی دل نشین تر می سازد و از دیگر سو، در پیوند با «خانه» با ایهام جناس نغز و نازکی «اثاث» را - که با «خانه» پیوند آشکاری دارد - به یاد می آورد و بدین شیوه «اساس» که در معنی «بنیاد» با «خانه» پیوندی آشکار دارد، پیوند پنهانی نیز با آن می یابد. افزون بر این، زمینه می شود تا به شیوه گونه گون خوانی بتوان مصراع را این گونه نیز خواند: «وین خانه را قیاس اثاث از حباب کن» و گستره خوانشی و معنایی سخن را افزود» (راستگو، ۱۳۹۵: ۷-۵۶).

برداشت های راستگو زیبا و درستند، با این همه، می توان به پیوندهای هنری و معنایی دیگری نیز میان واژگان بیت اشاره کرد. در فرهنگ *آندراج*، یکی از معانی «حباب»، «درگاه»، «آستانه»، «کریاس» و «عتبه» (← *آندراج*) ذیل حباب) ذکر شده است و در این معنا با «اساس» و «خانه» و به صورت غیرمستقیم با «اثاث» ایهام تناسب می سازد.

یکی از معانی کلمه «روی» نیز «اساس، بنا، شالوده» (دهخدا، ذیل روی) است و در این معنا با «اساس» ایهام تناسب دارد. «قیاس» در معنی «اسب تازنده» (متنهی الأرب، ذیل قیاس) با «قدح» که اسم خاص اسبی است (← متنهی الأرب، ذیل قدح) ایهام تناسب می سازد.

«حباب» از رهگذر هم نشینی با «قدح»، یادآور معنای دیگر خود: «خُم آب» (متنهی الأرب، ذیل حباب) و «خُم فروش» (دهخدا، به نقل از *مهدب الأسماء*) و از رهگذر نشینی با «روی»، «روی» به معنی «آب بسیار و شیرین» (*اقرّب الموارد*)، ذیل روی) و «اب...» (متنهی الأرب، ذیل روی) را به ذهن متبادر می کند. از معانی دیگر «حباب»، «شبنم» (همان منبع) است که از رهگذر هم نشینی با «روی»، «روی» به معنی «اب...» (همان) و «آب بسیار و شیرین...» (*اقرّب الموارد*)، ذیل روی) را یادآور می شود و با معنای دیگر خود: «خُم آب» (متنهی الأرب، ذیل روی) پیوند می یابد.

واژه «وین» نیز علاوه بر اینکه مخفف «و این» (حرف ربط + صفت / ضمیر) است، به معنی «انگور سیاه» نیز هست (برهان قاطع، ذیل وین) و در این معنی با «قدح» به معنای «پاله» و «کاسه شراب»، پیوند معنایی می یابد. همچنین، کلمه «وین»، (نعت فاعلی مرخم) مبدل «بین» به معنی «بیننده» (دهخدا) نیز هست که با واژه های «دیده» و «روی» در ارتباط است و نیز با «قدح» در معنی دیگر آن: «آب چشم» و «فرو خوردن آب چشم» (متنهی الأرب، ذیل قدح و *آندراج*)، ذیل قدح) پیوند دارد. از طرفی نیز «وین» به معنی «عیب» (فرهنگ معین، ذیل وین) نیز هست که در هم نشینی با واژه «قدح»، «قدح» به معنی «عیب» و «ایراد» و «سرزنش» را به ذهن می آورد.

پی نوشت

ابیات مورد بحث، همان ابیاتی است که راستگو بر اساس تصحیح خویش از حافظ با ذکر صفحه در متن کتاب *مهندسی سخن در سروده های حافظ* آورده است.

نتیجه

حافظ بنابه گواهی اشعارش، در انتخاب و گزینش واژه سخت نازک اندیش و کم نظیر است؛ به طوری که همین دقت و سواس او در انتخاب و گزینش جوانب هنری و معنایی واژه ها و ترکیبات، اعجاب و شگفتی بسیاری از مخاطبان و منتقدان را برانگیخته است. می توان گفت ویژگی مهم و اساسی شعر حافظ، درهم تنیدگی شگرف و پیوندهای ظریف هنری و محتوایی میان واژه ها و سازه های آن است؛ به گونه ای که همین درهم تنیدگی و روابط شگرف، مهندسی سنجیده و هدفمند واژگان در

شعر او را باعث شده است.

در خصوص کشف و استخراج پیوندهای هنری و شگردهای معنایی و محتوایی سازه‌ها در شعر او نیز تحقیقات و پژوهش‌های فراوانی انجام شده است و هرکدام گوشه و لایه‌ای از این پیوندها و شگردها را بازایی و نشان داده‌اند. کتاب ارزشمند مهندسی سخن در سروده‌های حافظ از محمد راستگو یکی از موفق‌ترین این پژوهش‌هاست. راستگو در این کتاب، با آوردن ابیاتی از حافظ، واژه یا واژگانی را براساس پیوندهای هنری آن با دیگر واژگان و ترکیبات بیت مدنظر، آن را بر واژه یا واژگانی دیگر که در سایر نسخه‌های دیوان حافظ آمده‌اند، برتری داده و تلاش کرده است این پیوندها و شگردهای هنری و محتوایی را استخراج کند و آن را در حکم دلیلی بر ساختار سنجیده و استوار سخن حافظ مطرح سازد. رویکرد مؤلف برای شناخت لایه‌های هنری و معنایی و نیز شگردهای پیوند میان سازه‌های ابیات، رویکرد «مرگ مؤلف» است؛ بر این اساس به نظر می‌رسد ذیل بسیاری از ابیات مطرح شده در کتاب نقدشده نکته‌ها، ظرایف هنری و پیوندهای معنایی دیگری نیز می‌توان مطرح کرد و به عبارتی، سخن حافظ ظرفیت پذیرش ظرایف و شگردهای هنری و معنایی بیشتری نیز دارد که در این پژوهش به برخی از آنها اشاره است. بی‌شک پرداختن به همه ابیات این کتاب در یک مقاله، ممکن نیست و در پژوهشی دیگر به بررسی آنها پرداخته خواهد شد.

منابع

۱. انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۶۱). *دیوان خواجه حافظ شیرازی*، چاپ چهارم، تهران: نشر جاویدان.
۲. آقاحسینی، حسین و فاطمه جمالی (۱۳۸۴). «فراتر از ایهام» *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*. ش ۶۱ دوره دوم، تابستان. صص ۱۴۲-۱۲۱.
۳. پادشاه، محمد (۱۳۳۶). *فرهنگ آندراج*، تصحیح محمد دبیرسیاقی، انتشارات خیام. چاپ اول.
۴. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴). *گمشده لب دریا*، تهران: انتشارات سخن.
۵. حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۹). *دیوان*. به کوشش سید محمد راستگو، تهران: نشر نی.
۶. حمیدیان، سعید (۱۳۹۲). *شرح شوق؛ شرح و تحلیل اشعار حافظ*، چاپ دوم، تهران: انتشارات قطره.
۷. حیدری، علی (۱۳۸۵). «ایهام در شعر حافظ»، *کیهان فرهنگی*، شهریور و مهر، ش ۲۴۰-۲۳۹. صص ۸-۳۲.
۸. خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۹۱). *حافظ‌نامه*، چاپ بیستم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۹. خرمشاهی، بهاء‌الدین، (۱۳۷۳). *حافظ*، تهران: انتشارات طرح نو.
۱۰. خلف تبریزی، محمدحسین (۱۳۶۲). *برهان قاطع*، به اهتمام محمد معین، چاپ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۱۱. دشتی، علی. (۱۳۶۴). *تقسی از حافظ*، ویراست سوم، تهران: انتشارات اساطیر.
۱۲. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲). *لغت‌نامه*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۳. راستگو، محمد (۱۳۹۵). *در پی آن آشنا؛ مهندسی سخن در سروده‌های حافظ*، تهران: نشر نی.
۱۴. زاویه، سعید و آمنه صافی تبار (۱۳۹۲). «بررسی آیین‌های اساطیری «داوری ایزدی» در ایران باستان»، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*، س ۹، ش ۳۰، صص ۱۳۱-۱۰۱.
۱۵. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰). *از کوچه زندان؛ درباره زندگی و اندیشه حافظ*، چاپ نهم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۱۶. سبزیلیپور، جهان‌دوست (۱۳۸۹). «فهمی از رندی‌های حافظ (نگاهی به ایهام تبادر در شعر حافظ)»، *نشریه علمی پژوهشی بوستان ادب*، سال دوم، شماره چهارم، زمستان، پیاپی ۶.
۱۷. سلطان‌محمدی، امیر (۱۳۹۸)، «یک ایهام نادر (ایهام تصحیف) در دیوان حافظ و تلاقی وجوه»، *فنون ادبی*، سال یازدهم،

- شماره ۱، (پیاپی ۲۶) صص ۱۱۵-۱۳۰.
۱۸. شوقی نوبر، احمد (۱۳۸۸). «دوایهام نویافته در شعر حافظ»، پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب، دوره ۵، ش ۸. بهار و زمستان. صص ۹۹-۱۱۹.
۱۹. طاهری، حمید (۱۳۸۹). «رویکردی به ایهام در غزلیات حافظ»، نشریه ادب و زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان، ش ۲۸. زمستان. صص ۱۳۷-۱۱۳.
۲۰. طهماسبی، فرهاد (۱۳۸۹). *اسرار عشق و مستی: تأملی بر سبک و ساختار غزل حافظ*. ج ۱، تهران: علم.
۲۱. عزیزی هابیل، مجید و همکاران (۱۳۸۹). «شگردهای حافظ در چندمعنایی کردن متن»، متن‌پژوهی ادبی، سال ۲۳، شماره ۷۹، صص ۷-۳۰.
۲۲. عمران‌پور، محمدرضا (۱۳۸۶). «اهمیت عناصر ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش شعر»، نشریه گوهر گویا. صص ۸۰-۱۵۳.
۲۳. غنی پورملکشاه، احمد، رضازاده بابی، سودابه (۱۳۹۲). «بررسی و مقایسه ایهام و گونه‌های آن در اشعار حافظ و خاقانی»، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، دوره ۲، ش ۱، بهار و تابستان، صص ۵۶-۳۷.
۲۴. غیاث‌الدین، محمد رامپوری (۱۳۶۳). *غیاث اللغات*، به کوشش منصور ثروت، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۵. قیّم، عبدالنبی (۱۳۹۰). *فرهنگ معاصر عربی-فارسی*، چاپ دهم، تهران: فرهنگ معاصر.
۲۶. مصفّی، ابوالفضل (۱۳۸۸). *فرهنگ اصطلاحات نجومی، همراه با اصطلاحات کیهانی در شعر فارسی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ چهارم.
۲۷. معین، محمد (۱۳۸۱). *فرهنگ فارسی*، ج ۳، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۸. نظامی گنجوی، الیاس ابن یوسف (۱۳۷۶). *خسرو و شیرین*، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: انتشارات قطره.
۲۹. نفیسی، علی‌اکبر (ناظم الاطباء) (۱۳۴۳). *فرهنگ نفیسی*، تهران: انتشارات خیام.
۳۰. نیساری، سلیم (۱۳۸۶). *دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ*، چاپ اول، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

