Shiraz University
Journal of *Poetry Studies*
Quarterly, ISSN: 2980-7751

Research Article
Vol 16, Issue 4, Winter 2025, Ser 62, PP: 67-80

Title: **Hidden Equivoques Based on Musical Terms in Hafez's *Divan***

Authors: **Yaser Dalvand***
Mohammadhasan Hasanzadeh Niri

Abstract: Equivoque, or "Iham-e Tanasob" in Persian, is one of the important stylistic features of Hafez's poetry. Hafez was familiar with the world of music and by using musical terms, he created hidden and overt equivoques in his poetry. In his *Divan*, some less frequent musical terms are placed next to the more frequent terms in such a way that they make equivoques; however, since readers are not able to realize them in the first reading, some of these terms remain hidden and unknown in Hafez's poems. In this essay, the researchers, after classifying the musical terms used in Hafez's *Divan* and explaining the new type, i.e., the musical terms with hidden equivoques, try to interpret less frequent musical terms such as "charkh" (cycle), soul, glass, lover, speech, beloved, breeze, "negar" (beloved), union, "shahanshahi and shahi" (kingdom), "shekan" (curl), "shekan dar shekan" (curl on curl), and "shammameh" (lampstand). These terms are placed along well-known terms such as "pardeh" (musical tone), well-singing, song, Barbat and Ney (two musical instruments) in such a way as they make hidden equivoques. The discovery of these hidden equivoques increases the readers' artistic pleasure from Hafez's poems.

Key words: Hafez's *Divan*, musical terms, hidden equivoque

Received: 2024-04-15
Accepted: 2024-08-24

* Assistant Prof of Persian Language and Literature in Imam Khomeini International University of Qazvin, Qazvin, Iran. 70dalvand@gmail.com.

DOI: 10.22099/JBA.2024.48888.4468

COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

مجله‌ی شعرپژوهی دانشگاه شیراز

مقاله‌ی علمی پژوهشی، سال ۱۶، زمستان ۱۴۰۳،

شماره‌ی چهارم، پیاپی ۶۲، صص ۶۷-۸۰

ایهام تناسب‌های پنهان بر پایه‌ی اصطلاحات موسیقی در دیوان حافظ

یاسر دالوند*

محمدحسن حسن‌زاده نیری**

چکیده

ایهام تناسب یکی از ویژگی‌های مهم سبک حافظ است. ازسوی‌دیگر حافظ با عوالم موسیقی آشنا بوده و به همین سبب با استفاده از اصطلاحات موسیقی ایهام‌های پنهان و آشکاری در شعر خود ایجاد کرده است. در دیوان او برخی از اصطلاحات کم‌کاربرد موسیقی در کنار اصطلاحات مشهور این حوزه به‌گونه‌ای قرار گرفته‌اند که ایهام تناسب تشکیل می‌دهند؛ اما ازآنجاکه خوانندگان با خوانش نخست نمی‌توانند به این روابط لغوی و ایهام تناسب‌های پنهان پی ببرند، برخی از این اصطلاحات در مطاوی ابیات حافظ مستتر و ناشناخته مانده است. در مقاله‌ی حاضر پس از تقسیم‌بندی کاربرد اصطلاحات موسیقی در *دیوان حافظ* و تبیین نوع جدید آن، یعنی اصطلاحات موسیقی همراه با ایهام تناسب یا ایهام تناسب دوسویه‌ی پنهان، به بررسی اصطلاحات کم‌کاربردی چون چرخ، روح، شیشه، عاشق، گفتار، معشوق، نسیم، نگار، وصال، سبز، شاهنشاهی، شاهی، شکن، شکن‌درشکن و شمامه پرداخته شده است. این اصطلاحات به‌گونه‌ای در کنار اصطلاحات شناخته‌شده‌ای چون پرده، خوش‌خوان، آواز، بربط و نی قرار گرفته‌اند که ایهام تناسب پنهان تشکیل می‌دهند. کشف این ایهام تناسب‌های پنهان التذاذ هنری خوانندگان را از اشعار حافظ بیشتر می‌کند.

واژه‌های کلیدی: اصطلاحات موسیقی، ایهام تناسب پنهان، *دیوان حافظ*.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین، قزوین، ایران dalvand@hum.ikiu.ir (نویسنده مسئول)

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران mhhniri@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱/۲۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۶/۳

شاپا الکترونیکی: ۷۷۵۱ – ۲۹۸۰ DOI: 10.22099/JBA.2024.48888.4468

COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

۱. مقدّمه

پیوند حافظ و موسیقی از مسائلی است که بسیاری از محققان بدان پرداخته‌اند. ازجمله سودی گفته است: «خواجه‌حافظ به‌غایت خوش‌آواز و خوش‌خوان بوده است» (به نقل از ملاح، ۱۳۶۷: ۱۱). ازدیگرسو حافظان قرآن در روزگاران گذشته با مقام‌های حجاز، عراق، حسینی، اصفهان و مانند این‌ها آشنا بوده‌اند و حافظ نیز که قرآن را در چهارده روایت از بر می‌خوانده است، احتمالاً با اکثر این مقام‌ها آشنا بوده است (رک. همان: ۱۰).

باری چه حافظ موسیقی‌دان بوده باشد و چه نبوده باشد، چه سازی نواخته باشد و چه ننواخته باشد، آشنایی دقیق و همراه با جزئیات خوانندگان حافظ با اصطلاحات و مفاهیم موسیقایی در التذاذ ادبی ایشان بسیار مؤثر خواهد بود.

ازدیگرسو، ایهام تناسب از ویژگی‌های سبکی حافظ است. شمیسا می‌نویسد: «اساساً مختصه‌ی اصلی شعر حافظ، ایهام تناسب است نه ایهام» (۱۳۸۶: ۱۲۴). ایشان در جایی دیگر نوشته است: «مدار سبک حافظ بر ایهام و طنز است. هر دو در معنی وسیع یعنی انواع ایهام (مثلاً ایهام تناسب) و انواع طنز» (۱۳۸۸: ۹۹). تعریف ایهام تناسب در کتب بلاغی آمده است و نیازی به بازتعریف آن نیست. کزازی ایهام تناسب دوسویه یا ایهام تناسب از گونه‌ی دوم را این‌گونه توضیح می‌دهد: «آن است که دو واژه در بیت به‌کار برده شده باشد که هرکدام دو معنا داشته باشند؛ اما سخنور تنها یک معنا را از آن‌ها خواسته باشد؛ پس آن دو در دو معنای خواسته‌نشده با یکدیگر پیوند و همبستگی داشته باشند. نمونه را همان سرور سخن‌سرایان و پارسای پارسایان در بیت زیر، پرده‌ساز و خرده‌سنج، دو واژه‌ی تازیان و پارسایان را در معنای تازندگان و پرهیزگاران به‌کار برده است؛ لیک هرکدام از این دو را معنایی دیگر نیز هست: تازیان در معنای عربان است و پارسایان در معنای پارسیان یا ایرانیان. دو واژه، در این دو معنای دیگر که از دید گزارش بیت، خواستِ خواجه نیست با هم ایهام تناسب از گونه‌ی دوّم می‌سازد:

تازیان را غم احوال گرانباران نیست پارسایـــان! مددی تا خوش و آسان بروم»

(کزازی، ۱۳۸۱: ۱۳۹)

اما مراد از ایهام تناسب‌های پنهان آن دسته از ایهام تناسب‌هاست که فقط خوانندگان آشنا با عوالم لغوی می‌توانند آن‌ها را تشخیص دهند و با نگاه اول نمی‌توان به آن‌ها پی برد؛ برای نمونه در این بیت:

سزد کـــز خاتم لعلش زنم لاف سلیمانی چـو اسم اعظمم باشد چه باک از اهرمن دارم

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۶۹)

کمتر خواننده‌ای می‌تواند با خوانش اول تشخیص دهد که «سلیمانی» نامِ گونه‌ای از لعل بوده است. شفیعی‌کدکنی دراین‌باره می‌نویسد: «سلیمانی یکی از انواع لعل بوده است. رجوع شود به *عرایس‌الجواهر*، چاپ افشار ۶۱ که سلیمانی را یکی از معادن لعل بدخشان معرفی می‌کند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۷، ج۲: ۱۸۷)؛ برای نمونه در بیت زیر نیز:

بـــر دل مـــن کمـــان کشـــید فلـــک لـــــرزِ تیـــــرم ز استخـــوان برخاســـت

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۶۰)

اگر بدانیم که استخوان «نام سلاحی از اسلحه‌ی جنگ» است (*لغت‌نامه‌ی دهخدا*، ۱۳۷۷: ذیل استخوان) متوجه ایهام تناسب پنهان آن با کمان و تیر می‌شویم.

ممکن است برخی بر این باور باشند که شاعر نسبت به این نوع ایهام تناسب‌ها آگاه نیست. شفیعی‌کدکنی دراین‌باره می‌نویسد: «شما در برخورد با یک اثر هنری، اعم از شعر و موسیقی یا نقاشی و تئاتر و سینما، هرگز آن را در ذهنیات خود محدود نکنید. در یاد داشته باشید که حوزه‌ی هنر، من جمله شعر، قلمرو تداعی آزاد است و شما نمی‌توانید محدودیتی برای آن قائل شوید» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۷، ج۳: ۲۳). نورمن هالند (Norman Holland) نیز در این نوع خوانش‌ها، بر نقش خواننده و ظرفیت متن برای این نوع تحلیل‌ها تأکید می‌کند: «[وی] می‌گوید: معنی فقط در متن نیست؛ بلکه چیزی است که ما در محدوده‌ی متن برای متن می‌سازیم؛ یعنی متن ایستا نیست، پویاست. تأکید او بر این است که ناخودآگاه، بر اثر ادبی نفوذ دارد و آن را تغییر شکل می‌دهد. او این مطلب را با تأکید بر نقش خواننده آغاز می‌کند» (شمیسا، ۱۴۰۱: ۱۵۶). لاکان (Lacan) نیز معتقد است: «این نحوه‌های گفتار یا صنایع بدیعی سازوکارهای ناخودآگاهانه دارند.» (به نقل از همان: ۱۵۷). شمیسا نیز دراین‌باره می‌نویسد: «شاعران چه آگاه و چه ناآگاه بین کلمات روابطی ایجاد می‌کنند» (همان: ۵۳).

۱. ۲. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی اصطلاحات موسیقایی در *دیوان حافظ* پژوهش‌های متعددی انجام شده است؛ ازجمله: حسینعلی ملاح (۱۳۶۹)، در کتاب *حافظ و موسیقی* اغلب اصطلاحات موسیقایی مشهور و شناخته‌شده در *دیوان حافظ* را شرح داده است؛ اصطلاحاتی همچون: ابریشم، ارغنون، اصفهان، آواز، آهنگ، باربد، بازگشت، بانگ، بربط، بم و زیر و غیره. یاسر دالوند (۱۳۹۶)، نیز در کتاب *زین آتش نهفته: پژوهشی در ایهام‌های پنهان شعر حافظ* به بسیاری از اصطلاحات موسیقایی حافظ که با ایهام تناسب پنهان به‌کار رفته‌اند، اشاره کرده است؛ اصطلاحاتی چون: بهمن، باده، باد نوروزی، بار، بسته، بلبل، زاغ، گل و غیره.

ستایشگر (۱۳۷۵)، درباره‌ی پیوند حافظ و موسیقی می‌نویسد: «اصل کلام در رابطه‌ی حافظ و موسیقی، نخست موسیقی نهفته در روح کلام اوست و البته خوش‌خوانی و خوش‌لهجگی و آگاهی او از علم موسیقی و اسامی سازها و ریزه‌کاری‌های موسیقایی، حافظ را هنرمندی آگاه از علم موسیقی و در عمل خوش‌خوانی خوش‌صوت معرفی می‌نماید».

همچنین وی «۶۹ نام و اصطلاح موسیقی موجود در شعرهای حافظ» را برمی‌شمرد و آن‌ها را دلیلی بر آشنایی او با موسیقی می‌داند. وی می‌نویسد: «حافظ به‌غیر از مغنی‌نامه، در ۱۷۲ غزل، ازین اسامی یاد کرده است: ابریشم، ارغنون، آواز، اصفهان، آهنگ، باربد، بازگشت، بانگ، بربط، برغو، بم و زیر، پای‌کوبی (پای زدن، رقص و دست‌افشانی)، پرده، پهلوی، تخت فیروزی، ترانه، جامه‌دران، جرس، چغانه، چنگ، حجاز، خراشیدن، خنیاگر، خواندن، داود، درای، دستان، دف، دوتا، راه، رباب، رود، زبور، زخمه، زدن (نواختن)، زمزمه، زهره، ساز (ساز کردن، ساختن)، ساز نوروزی، سرود (سرودن، سراییدن)، سماع، صدا (صوت)، صفیر، ضرب اصول، طبل، طرب‌سرا (بزم‌خانه، بزمگاه)، عراق، عمل، عود، غزل، قول، کوس، گفتن، گلبانگ، گوشمال، لحن، لهجه، مثنی و مثلث، مضراب، مطرب، مغنی، مقام، ناقوس، ناله‌ی ...، ناهید، نای، نغمه، نقش، نوا».

نخستین‌بار باستانی‌پاریزی در مقاله‌ی «حافظ چندین هنر» (۱۳۶۸)، به معرفی موسیقی‌دانانی پرداخت که لقب حافظ داشته‌اند. وی درباره‌ی تخلص حافظ شیرازی نیز می‌نویسد: «چنان به نظر می‌رسد که خوانندگان را درین زمان به لقب حافظ می‌خوانده‌اند و این لقب درست دویست سال بعد از مرگ حافظ شیرازی مرسوم بوده، عجبا! نکند حافظ خودمان هم در خوانندگی و نوازندگی دست داشته است و بدین‌سبب به حافظ معروف شده؛ وگرنه چرا این همه اشعارش به دل می‌چسبد و با موازین موسیقی هماهنگ است؟» وی در بخشی دیگر با قطعیت بیشتری می‌نویسد: «شهرت خواجه‌شمس‌الدین محمد شیرازی به حافظ، بیشتر از آنکه مربوط به قرآن‌خوانی و حفظ قرآن او باشد، مربوط به خوانندگی و موسیقی‌دانی او بوده است».

عصمت اسماعیلی و سعید قاسمی‌نیا (۱۳۹۵)، در مقاله‌ی «مقایسه‌ی ایهام در اصطلاحات موسیقی شعر حافظ با دو شاعر هم‌سبک پیشین: خواجو و امیرخسرو» به بررسی ایهام‌های موسیقایی مشهور این شاعران پرداخته‌اند؛ اصطلاحاتی همچون: پرده، چنگ، حجاز، درای، دستان، راه، زیر، عشاق، عود، قول، گلبانگ و غیره. در برخی از شروح حافظ نیز به مقتضای موضوع بحث‌های درباره‌ی اصطلاحات موسیقی ارائه شده است؛ بااین‌حال اصطلاحاتی که در این مقاله بررسی شده، در هیچ‌یک از آثار مذکور مطرح نشده است.

طلعت بصاری (۲۵۳۶ش)، نیز در مقاله‌ی «اصطلاح‌های موسیقی در *دیوان حافظ*» به برخی از اصطلاحات مشهور حافظ همچون: آواز، آهنگ، ابریشم، ارغنون، اصفهان، اصول، بازگشت، بانگ، بربط، بم، پرده و... پرداخته است.

۲. بحث و بررسی

اصطلاحات موسیقی در شعر حافظ را می‌توان به شرح زیر دسته‌بندی کرد:

۲. ۱. اصطلاحات موسیقی در معنای موسیقایی خود

گاهی دو یا چند اصطلاح موسیقی بدون ایهام بارز و آشکاری و فقط در معنای موسیقایی خود در ابیات حافظ به‌کار رفته است. دراین‌صورت ارزش هنری این اصطلاحات در تناسب‌هایی است که با یکدیگر پدید می‌آورند:

چنـــان **بـــــرکش آواز خنیـــــاگری** کـــه **ناهیـــــد چنگـی بـــه رقـــص آوری**

(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۸۳)

اوّل به **بانگ نای** و **نی**، آرد به دل پیغام وی وانگه بـه یک پیمانه می، بـا من وفاداری کند

(همان: ۱۹۶)

۲. ۲. اصطلاحات موسیقی همراه با تناسب و ایهام

در این شیوه کلمات موسیقایی علاوه بر تناسب، گاهی ایهام نیز دارند:

این مطرب از کجاست که ساز عراق ساخت و آهنـــگ بازگشـت بـــه راه حجـــاز کـــرد

(همان: ۱۶۴)

کلمات مشخص‌شده تناسب دارند. برخی از لغات نیز دو معنا دارند:

ساز: الف. آهنگ و نوا؛ ب. سازوبرگ.

عراق: الف. نام پرده‌ای از موسیقی؛ ب. نام کشور.

ساختن: الف. کوک کردن؛ ب. مهیا کردن.

آهنگ: الف. نوا؛ ب. قصد.

بازگشت: الف. رجعت از آهنگ یا لحنی به آهنگی مناسب؛ ب. برگشتن.

راه: الف. نغمه؛ ب. طریق و سبیل.

با لحاظ کردن ایهام‌های بالا بیت دو معنای متفاوت دارد: الف. این مطرب از کجاست که آهنگ پرده‌ی عراق را کوک کرده است و نوای بازگشت در نغمه‌ی حجاز می‌نوازد؛ ب. این مطرب از کجاست که سازوبرگ سفر به عراق را مهیا کرده و قصد آن دارد که از راه حجاز بازگردد.

۲. ۳. اصطلاحات موسیقی با ایهام تناسب آشکار یا ایهام تناسب دوسویه‌ی آشکار

در این شیوه کلمات، ایهام تناسب یا ایهام تناسب دوسویه تشکیل می‌دهند و ازآنجاکه معنای موسیقایی کلمات، آشکار و مشهور است، خواننده‌ی اهل فن می‌تواند به‌راحتی آن‌ها را تشخیص دهد:

طامات و شطح در **ره آهنگ چنگ** نه تسبیح و طیلسان به می و میگسار بخش

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۳۹)

ره در معنای آهنگ (که در اینجا مراد نیست) با آهنگ و چنگ: ایهام تناسب

مقام اصلی ما **گوشه‌ی** خرابات است خداش خیر دهاد هر که این عمارت کرد

(همان: ۱۶۳)

مقام در معنای موسیقایی که اینجا مراد نیست، با گوشه در معنای موسیقایی که در اینجا مقصود نیست، ایهام تناسب دوسویه می‌سازد.

۲. ۴. اصطلاحات موسیقی همراه با ایهام تناسب یا ایهام تناسب دوسویه‌ی پنهان

در این شیوه کلمات، ایهام تناسب یا ایهام تناسب دوسویه تشکیل می‌دهند و ازآنجاکه معنای موسیقایی کلمات، پنهان و نامشهور است، تشخیص آن حتی برای خواننده‌ی اهل فن نیز گاهی دشوار است:

به صحرا **رو** که از دامن غبار غم به **گلزار** آی کز **بلبل غزل‌گفتن** بیاموزی

(همان: ۳۴۴)

رو (= آواز حزین) و **گلزار** (= نام لحنی) و **بلبل** (= نام پرده‌ای) (*لغت‌نامه‌ی دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل کلمات*): ایهام تناسب دوسویه

رو و گلزار و بلبل با غزل‌گفتن: ایهام تناسب

در این مقاله مراد ما اصطلاحات دسته‌ی چهارم است که در ادامه برخی از نمونه‌های آن ذکر می‌شود:

چرخ

«دف؛ دایره را که از انواع ساز است چرخ می‌گفته‌اند» (*لغت‌نامه‌ی دهخدا*، ۱۳۷۷: ذیل چرخ؛ ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۱: ۳۲۹):

چـــرخ درآمـــد بـــه ترنگاترنـــگ　　زهـــره بـــه یـک بـاره فـرو ریخـت چنـگ

(مولوی، به نقل از دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل چرخ)

جـــز مـــن و ســـاقی بنمانـــد کســـی　　چـــون کنـــد آن چـــرخ، ترنگاتـرنـــگ

(مولوی، به نقل از همان)

کـه **حـافظ** چـو **مسـتانه سـازد سـرود**　　ز **چرخـــش** دهـــد **زهـــره آواز رود**

(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۸۲)

چرخ با **حافظ** (= خواننده) (*لغت‌نامه‌ی دهخدا*، ۱۳۷۷: ذیل چرخ) ایهام تناسب دوسویه و با **سرودساختن** و **زهره** و **آواز** و **رود** ایهام تناسب می‌سازد. **مستان** (در مستانه) نیز نام پرده‌ای از موسیقی بوده است (رک. نیشابوری، ۱۳۷۴: ۴۸) که در کنار دیگر اصطلاحات ایهام تناسب تشکیل می‌دهد.

ما می به **بانگ چنگ** نه امروز می‌کشیم　　بس **دور** شد که گنبد **چرخ** این **صـدا** شنیـد

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۲۳)

چرخ با بانگ و چنگ و صدا ایهام تناسب و با دور ایهام تناسب دوسویه می‌سازد و دور همان مقام است که امروز بدان گام گویند (رک. ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۱: ۴۶۸)

ز **جام گل** دگر **بلبل** چنان مست می لعل　　کـه **زد** بـر **چرخ** فیروزه **صفیر تخت فیروزی**

(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۴۴)

چرخ با **جام** (= نوعی ساز) و **گل** (= نام پرده‌ای) و **بلبل** (= نام پرده‌ای) (*لغت‌نامه‌ی دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل کلمات*)، ایهام تناسب دوسویه و با زدن و صفیر و تخت فیروزی (= نام لحنی) (ملاح، ۱۳۶۷: ۸۲) ایهام تناسب می‌سازد.

روح

«نام پرده‌ای باشد از پرده‌های موسیقی» (برهان، ۱۳۴۲، ج۲: ۹۶۹). «از الحان عهد ساسانیان است» (ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۱: ۵۵۰؛ صفوت، ۱۳۹۳: ۱۵۷).

مرغ **روحم** که **همی زد** ز سر سدره **صفیر**　　عاقبـــت دانـــه‌ی **خـــال** تـــو فکنـدش در دام

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۵۹)

روح با صفیر زدن (= آوازخواندن) ایهام تناسب و با خال ایهام تناسب دوسویه تشکیل می‌دهد و خال: «یکی از پنج قسمت ساز سرود» است (ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۱: ۳۹۰).

شیشه

از ریشه‌ی پهلوی شیشک (šīšak) از آلات زهی موسیقی است (ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۲: ۱۲۳).

با **شاهد** شوخ شنگ و با **بربط** و **نی** کنجیّ و فراغتیّ و یک **شیشه‌ی** می

(حافظ، ۱۳۸۷: ۴۰۹)

شیشه با بربط و نی ایهام تناسب و با شاهد ایهام تناسب دوسویه می‌سازد و شاهد نام لحنی در موسیقی است (رک. *لغت‌نامه‌ی دهخدا*، ۱۳۷۷: ذیل شاهد؛ ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۲: ۹۲).

عاشق

عاشق یعنی «نوازنده و سراینده» (همان، ج۲: ۱۷۱). در روایات گفته شده است که عاشق‌های قشقایی در اصل از مناطقی مانند قفقاز و شیروان و شکی به فارس و شیراز مهاجرت کرده‌اند (وجدانی، ۱۳۸۶، ج۲: ۷۴۲). شفیعی‌کدکنی درباره‌ی این بیت انوری:

دی مرا عاشقکی گفت غزل می‌گویی؟ گفتم از مدح و هجا دست بیفشاندم هم

می‌نویسد: «طبعاً عاشق در اینجا نوازنده و موسیقی‌دان است» (۱۳۸۹: ۱۲۸).

کیست **حافظ تا** ننوشد **باده** بی **آواز رود** **عاشق** مسکین چرا چندین تجمل بایدش

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۴۰)

عاشق با **آواز** و **رود** ایهام تناسب و با **حافظ** (= خواننده) و **تا** (= تار ساز) (*لغتنامه‌ی‌دهخدا*) و **باده** (نام پرده‌ای رک. ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۱: ۱۳۱) ایهام تناسب دوسویه تشکیل می‌دهد.

گفتار

گفتار یعنی «آهنگ و تصنیف» (همان، ج۲: ۳۲۳): «خوشک‌خوشک می می‌خورد و نرمک‌نرمک سماعی و زخمه و گفتاری می‌شنید» (*تاریخ بیهقی*، به نقل از همان).

آن که در **طرز غزل** نکته به **حافظ** آموخت یار شیرین‌سخن نادره**گفتار** من است

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۲۱)

گفتار با غزل ایهام تناسب و با طرز و حافظ ایهام تناسب دوسویه می‌سازد و طرز از گوشه‌های دستگاه همایون بوده است (رک. ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۲: ۱۶۰).

مژدگانی

مقام شصت‌ویکم از مقامات صفی‌الدین ارموی (بنایی، ۱۳۶۸: ۵۳). در برخی منابع به‌صورت «مزدکانی» نیز ضبط شده است (رک. ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۲: ۳۳۹).

مژدگانی بده ای دل! که دگر **مطرب** عشق **راه مستانه زد** و چاره‌ی مخموری کرد

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۶۹)

مژدگانی در معنای یادشده با مطرب و راه مستانه زدن ایهام تناسب می‌سازد.

معشوق

سیزدهمین مقام از مقامات معرّف صفی‌الدین ارموی (رک. بنایی، ۱۳۶۸، ۴۹؛ ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۲: ۴۲۱).

کس ندانست که منزلگه **معشوق** کجاست　　این قدر هست که **بانگ جرسی** می‌آید

(حافظ، ۱۳۶۹: ۴۸۶)

معشوق با بانگ و جرس ایهام تناسب دارد.

بلبلی برگ گلی خوش‌رنگ در منقار داشت　　واندر آن برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت

گفتمش در عین وصل این **ناله‌وفریاد** چیست؟　　**گفت** ما را جلوه‌ی معشوق در این **کار** داشت

(همان، ۱۳۸۷: ۱۳۴)

معشوق با ناله و فریاد، ایهام تناسب و با گفتن و کار، ایهام تناسب دوسویه تشکیل می‌دهد و کار عبارت است از: «از بحور اصول که نامتناهی است. درآمد از نَقَرات کنند و بعد از آنْ بیت‌خوانی و باز بر سر نقرات آمده، سرخانه تمام کنند، و سرخانه به یک نوع دارد و یک میان‌خانه و بازگوی» (*رساله‌ی کرامیه*، به نقل از ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۲: ۲۵۵).

نسیم

مقام چهل‌ونهم از مقامات هشتادوچهارگانه‌ی صفی‌الدین ارموی (بنایی، ۱۳۶۸، ۵۲؛ ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۲: ۵۰۱).

غنچه‌ی گلبن وصلم ز **نسیمش** بشکفت　　مرغ **خوش‌خوان طرب** از **برگ گل** سوری کرد

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۶۹)

نسیم با خوش‌خوان و طرب ایهام تناسب و با برگ (= نغمه) و گل (= نام پرده‌ای) (*لغت‌نامه‌ی دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل کلمات*) ایهام تناسب دوسویه می‌سازد.

چو غنچه بر سرم از کوی او گذشت　　که **پرده** بر دل خونین به بوی او بدریدم

(همان: ۲۶۶)

نسیم با پرده ایهام تناسب دوسویه دارد.

دل آزرده‌ی ما را به **نسیمی بنواز**　　یعنی آن جان ز تن رفته به تن بازرسان

(همان: ۳۰۳)

نسیم با نواختن ایهام تناسب دوسویه می‌سازد.

با ضعف و ناتوانی همچون **نسیم** خوش　　بیماری اندر این **ره** بهتر ز تندرستی

(همان: ۳۳۲)

نسیم با ره (= آهنگ) ایهام تناسب دوسویه تشکیل می‌دهد.

نگار

«نگار آن است که از روی چهارگاه گردانیده آغاز کند، فرود آید، در خانه‌ی راهوی قرار کند» (*شرح نواهای بایزید*، به نقل از صیرفی، ۱۳۹۶: ۱۵۵).

رقص بر **شعر** تر و **ناله‌ی نی** خوش باشد　　خاصه **رقصی** که در آن دست **نگاری** گیرند

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۹۴)

نگار با رقص و شعر و ناله و نی ایهام تناسب می‌سازد.

وصال

بیست‌وششمین مقام از مقامات معرّف صفی‌الدین ارموی (رک. بنایی، ۱۳۶۸، ۵۰؛ ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۲: ۵۶۰).

وصـــال دوســـتان روزی مـــا نیســـت **بخـــوان حافـــظ! غـــزل‌هـــای** فراقـــی

(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۴۹)

وصال با خواندن و حافظ (در معنای ایهامی آن یعنی خواننده) و غزل ایهام تناسب می‌سازد.

حکایـت شـب هجـران فروگذاشـته بـه بـه شکـر آن کـه برافکنـد **پـرده** روز **وصال**

(همان: ۲۵۶)

وصال و پرده ایهام تناسب دوسویه تشکیل می‌دهد.

اعتماد

«واما مرغول گردانیدن زمان بزرگ را بنقرهای که اندر وی بوند بعود ازو آنچه اندر نفس دور بود او را تضعیف گویند و آنچه اندر آخر ایقاع بود نقره مجاز گویند و آنچه مر زمان‌های فاصله را که اندر میان شود مشغول کند **اعتماد** گویند» (ابن‌سینا، ۱۳۹۸: ۲۶۹).

به جان دوست که غم **پرده** بر شما ندرد گـــر **اعتمـــاد** بـــر الطاف **کارســـاز** کنیـــد

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۲۳)

اعتماد در معنای یادشده با پرده و کارساز (← ذیل «شمامه») ایهام تناسب دوسویه می‌سازد.

سبز

«نام آهنگی در موسیقی است» (*لغت‌نامه‌ی دهخدا*، ۱۳۷۷: ذیل سبز). ستایشگر ذیل «سبز در سبز» می‌نویسد: «لحن نهم از الحان سی‌گانه‌ی باربد در عهد ساسانیان است. این لحن را به مناسبات مختلف، سبز، سبزه در سبزه نیز نامیده‌اند» (۱۳۷۵، ج۲: ۳۱).

هوا مسیـــح**نفس** گشت و **باد** نافه‌گشای درخـت **سبـز** شـد و مـرغ **در خـروش آمد**

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۸۸)

سبز با **هوا** (= آواز) و **نفس** (= آواز) و **باد** (= نام پرده‌ای) (*لغت‌نامه‌ی دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل کلمات*) و در خروش آمدن ایهام تناسب دوسویه می‌سازد.

بـه چشـم کـرده‌ام ابـروی **مـاه**سـیمایی **خیـــال سبز**خطـی **نقـش بستـــه**ام جایـــی

(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۷۰)

سبز با ماه و خیال و نقش و بسته ایهام تناسب دوسویه می‌سازد. شرح این اصطلاحات بدین‌صورت است:

ماه: «لحنی از سی لحن باربد» (*لغت‌نامه‌ی دهخدا*، ۱۳۷۷: ذیل ماه).

خیال: «نوعی از سرود که به زبان صوبه‌ی (مملکت) دهلی **واگره** باشد و اگر به زبان پنجاب باشد، **تپه** نامند. این معنی خاص خیال از فرهنگ‌ها فوت شده است» (بدر چاچی، ۱۳۸۷: ۴۶۶).

نقش: «قول. ترانه. تصنیف»(*لغت‌نامه‌ی دهخدا*، ۱۳۷۷: ذیل نقش)

بسته: «پرده‌ای در موسیقی قدیم» (ستایشگر، ۱۳۷۷، ج۱: ۱۸۱).

بلبل عاشق تو عمر خواه که آخر باغ شود **سبز** و **شاخ گل** به بر آید

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۱۸)

سبز با **بلبل** (= نام پرده‌ای) و **عاشق** و **شاخ** (= نوعی) و گل (= نام پرده‌ای) (*لغت‌نامه‌ی دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل کلمات*) ایهام تناسب دوسویه دارد.

شاهنشاهی

«گوشه‌ای است از شعبه‌ی نوروز از مقام رهاوی در موسیقی مقامی گذشته. لحن آن بر ما معلوم نیست و در موسیقی امروز به چشم نمی‌خورد» (ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۲: ۹۴).

بر در میکده رندان **قلندر** باشند که ستانند و دهند افسر **شاهنشاهی**

(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۶۷)

شاهنشاهی با قلندر، ایهام تناسب دوسویه می‌سازد و قلندر نام آهنگی است در موسیقی (*لغت‌نامه‌ی دهخدا*، ۱۳۷۷: ذیل قلندر؛ ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۲: ۲۴۶).

شاهی

«از الحان قدیمی است» (همان، ج۲: ۹۴).

به یمن دولت منصور**شاهی** علم شد **حافظ** اندر **نظم اشعار**

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۲۴)

شاهی با حافظ (= خواننده) و نظم اشعار ایهام تناسب دوسویه می‌سازد.

شکن

«اصول و ضرب در سازندگی است (*جهانگیری*) (*برهان قاطع*). لحن. سرود (*برهان قاطع*) (*آنندراج*) (*انجمن‌آرا*) (*ناظم‌الاطباء*). طرب» (*لغت‌نامه‌ی دهخدا*، ۱۳۷۷: ذیل شکن؛ ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۲: ۱۰۹):

ز شادی همه در کف رودزن شکافه شکافیده گشت از شکن

(نظامی، به نقل از دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل شکن)

پای می‌کوفت با هزار شکن پیچ بر پیچ‌تر ز تاب رسن

(نظامی، به نقل از همان)

من سرگشته هم از اهل سلامت بودم دام **راهم شکن** طره‌ی هندوی تو بود

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۰۶)

شکن با راه (= آهنگ) ایهام تناسب دوسویه می‌سازد.

شکن در شکن

شکن در شکن یعنی «نغمه در نغمه. با نغمه‌ها و آهنگ‌های گوناگون» (*لغت‌نامه‌ی دهخدا*، ۱۳۷۷: ذیل شکن در شکن؛ ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۲: ۱۱۰).

یکـــی چامـــه‌گوی و دگـــر چنـــگ‌زن　　ســـوم پـــای کوبـــد شکـــن در شکـــن

(فردوسی، به نقل از دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل شکن در شکن)

بـاز پرسیـــد ز **گیسوی شکن در شکنش**　　کایـن دل **غـــم‌زده** سـرگشته گرفتار کجاست

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۰۶)

شکن در شکن با گیسو و غم‌زده ایهام تناسب دوسویه می‌سازد. شرح این اصطلاحات بدین‌قرار است:

گیسو: تارهای ساز:

ســـراینده‌ی تـــرک بـــا چشـــم تنـــگ　　فـــروهشته گیســـو بـــه گیســـوی چنـــگ

(نظامی، ۱۳۱۷: ۱۹۹)

دستینـــه بسته بربط و گیسو گشاده چنگ　　یعنـی درم‌خریـــده‌ی عیدیـــم و چاکـــرش

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۲۲۳)

گیسوی چنگ ببرید بـه مـرگ مـی نـاب　　تـــا حریفـــان همه خـون از مژه‌هـا بگشاینـد

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۰۲)

غم‌زده: «از مقامات موسیقی گذشته است. نیز یکی از چهل‌وهشت دور از ادوار ایقاعی صفی‌الدین ارموی است» (ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۲: ۲۰۰).

شمامه

«سازی که نی با آن باشد *(آنندراج)*» (*لغت‌نامه‌ی دهخدا*، ۱۳۷۷: ذیل شمامه؛ ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۲: ۱۱۱).

شبی که ناله ز شوق شمامه‌چی هوس است　　مـرا بـه دسـت ز انگشت‌ها شمامه بس است

پـی شـمامه چـــرا نیشکـــر نمی‌کـــردی　　تـو را کـه بـر لـب شیرین یـار دسترس است

(سیفی بدیعی، به نقل از دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل شمامه)

یا رب کـی آن **صـــبا** بـوزد کـز **نسـیم** آن　　گـــردد **شمامـــه‌ی** کـــرمش **کارســـاز** مـــن

(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۱۲)

شمامه با صبا و نسیم و کارساز ایهام تناسب دوسویه می‌سازد. شرح این اصطلاحات این‌گونه است:

صبا: «نام آهنگی از آهنگ‌های موسیقی است» (*لغت‌نامه‌ی دهخدا*، ۱۳۷۷: ذیل صبا). «شعبه‌ی هفدهم از شعب چهل‌وهشت‌گانه‌ی موسیقی مقامی گذشته» (ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۲: ۱۲۸). در *شرح مبارکشاه بخاری بر ادوار ارموی* آمده است: «دایره‌ی چهارم مرکب از عشاق و راست را صبا نامیدیم» (میرک بخاری، ۱۳۹۲: ۱۹۴).

نسیم: «از مقامات موسیقی پیشین مروی صفی‌الدین ارموی. مقام چهل‌ونهم از مقامات هشتادوچهارگانه» (ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۲: ۵۰۱).

کارساز: «از آوازهای مقام حجاز» (ملاح، ۱۳۶۷: ۱۰۴). «گوشه‌ای از شعبه‌ی حصار در موسیقی قدیم» (ستایشگر، ۱۳۷۵، ج۲: ۲۵۶).

۳. نتیجه‌گیری

درنظرگرفتن اصطلاحات حوزه‌ی موسیقی در پیوند با مهم‌ترین ویژگی سبک حافظ، یعنی ایهام با تمام انواع آن باعث خوانش‌های نو و دیگرگون از ابیات حافظ می‌شود؛ خوانش‌هایی که علاوه بر گسترش دادن حوزه‌های معنایی حافظ، بر التذاذ ادبی و هنری خواننده می‌افزاید.

با نگاه به اصطلاحات موسیقی *دیوان حافظ* در ارتباط با ایهام می‌توان این اصطلاحات را در چهار دسته تقسیم‌بندی کرد: ۱. اصطلاحات موسیقی در معنای موسیقایی خود؛ ۲. اصطلاحات موسیقی همراه با تناسب و ایهام؛ ۳. اصطلاحات موسیقی همراه با ایهام تناسب آشکار یا ایهام تناسب دوسویه‌ی آشکار. ۴. اصطلاحات موسیقی همراه با ایهام تناسب پنهان یا ایهام تناسب دوسویه‌ی پنهان.

از این رهگذر در این مقاله اصطلاحات کم‌کاربردی را در حوزه‌ی موسیقی همچون چرخ، روح، شیشه، عاشق، گفتار، معشوق، نسیم، نگار، وصال، سبز، شاهنشاهی، شاهی، شکن، شکن‌درشکن، شمامه، مژدگانی، اعتماد بررسی کردیم و از تشکیل ایهام تناسب‌های پنهان در کنـار اصطلاحات شناخته‌شده‌ای چون آواز، پرده و راه پرده برداشتیم.

منابع

ابن‌سینا، حسین‌بن‌عبدالله. (۱۳۹۸). *دانشنامه‌ی علایی: منطق، طبیعیات، موسیقی، الهیات*. با مقدمه و حواشی و تصحیح محمد معین و محمد مشکوة و تقی بینش، دیباچه از منوچهر صدوقی سها، تهران: مولی.

اسماعیلی، عصمت؛ قاسمی‌نیا، سعید. (۱۳۹۵). «مقایسه‌ی ایهام در اصطلاحات موسیقی شعر حافظ با دو شاعر هم سبک پیشین: خواجو و امیرخسرو». *مطالعات زبانی – بلاغی*، سال ۷، شماره‌ی ۱۳، صص ۷ –۳۲.
Doi: 10.22075/jlrs.2017.2334

باستانی‌پاریزی، ابراهیم. (۱۳۶۸). «حافظ چندین هنر». مندرج در: *حافظ‌شناسی*. ج ۷، به‌کوشش سعید نیاز کرمانی، نشر پاژنگ، صص ۳۳ – ۱۰۹.

بدر چاچی. (۱۳۸۷). *دیوان بدر چاچی*. تحقیق و تصحیح علی‌محمّد گیتی‌فروز، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

برهان، محمدحسین‌بن‌خلف تبریزی. (۱۳۴۲). *برهان قاطع*. به‌اهتمام محمد معین، ج۲، تهران: کتابفروشی ابن‌سینا.

بصاری، طلعت. (۲۵۳۶ش). «اصطلاح‌های موسیقی در *دیوان حافظ*». مندرج در: *جشن‌نامه‌ی استاد مدرس رضوی*، زیرنظر ضیاءالدین سجادی، تهران: انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی.

بنایی، علی‌بن‌محمد معمار. (۱۳۶۸). *رساله در* موسیقی [نگاشته در دوره‌ی تیموریان]. با مقدمه‌ی داریوش صفوت و تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۹). *دیوان حافظ*. به کوشش پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۷). *حافظ قزوینی – غنی: با مجموعه‌ی تعلیقات و حواشی علامه محمد قزوینی*. به‌اهتمام ع. جربزه‌دار، تهران: اساطیر.

حمیدیان، سعید. (۱۳۹۲). *شرح شوق: شرح اشعار حافظ*. تهران: قطره.

خاقانی، بدیل‌بن‌علی. (۱۳۸۲). *دیوان خاقانی*. به‌کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

دالوند، یاسر. (۱۳۹۶). *زین آتش نهفته: پژوهشی در ایهام‌های پنهان شعر حافظ*. تهران: علمی.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. زیرنظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.

ستایشگر، مهدی. (۱۳۷۵). *واژه‌نامه‌ی موسیقی ایران‌زمین*. ج۱، ۲ و ۳، تهران: اطلاعات.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۷). *این کیمیای هستی: درباره‌ی حافظ*. ج۲ و ۳، تهران: سخن.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۹). *مُفلسِ کیمیافروش: نقد و تحلیل شعر انوری*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: میترا.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۸). *یادداشت‌های حافظ*. تهران: علم.

ـــــــــــــــــ. (۱۴۰۱). *جادوی زبان*. تهران: قطره.

صفوت، داریوش. (۱۳۹۳). *هشت گفتار درباره‌ی موسیقی ۳: به انضمام رساله‌ی پژوهشی کوتاه درباره‌ی استادان موسیقی ایران و الحان موسیقی ایرانی*. تهران: ارس.

صیرفی، شهاب‌الدین. (۱۳۹۶). *خلاصة‌الافکار فی معرفة‌الادوار (رساله‌ای در موسیقی)* [قرن ۸]. به تصحیح علیرضا نیک نژاد، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۱). *زیبایی‌شناسی سخن پارسی (بدیع)*. تهران: کتاب ماد.

ملّاح، حسینعلی. (۱۳۶۷). *حافظ و موسیقی*. تهران: هیرمند.

میرک بخاری، محمدبن مبارکشاه. (۱۳۹۲). *ترجمه‌ی شرح مبارکشاه بخاری بر ادوار ارموی در علم موسیقی*. ترجمه‌ی عبدالله انوار، تهران: فرهنگستان هنر.

نظامی، الیاس‌بن یوسف. (۱۳۱۷). *اقبال‌نامه*. به تصحیح و حواشی وحید دستگردی، تهران: چاپخانه‌ی ارمغان.

نیشابوری، محمدبن محمودبن محمد. (۱۳۷۴). «رساله‌ی موسیقی محمدبن محمودبن محمد نیشابوری». با مقدمه و تصحیح امیرحسین پورجوادی، *معارف*، شماره‌ی ۳۴ – ۳۵، صص ۳۲–۷۰.
https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/39882

وجدانی، بهروز. (۱۳۸۶). *فرهنگ جامع موسیقی ایرانی*. ج۲، بی‌جا: گندمان.

Shiraz University
Journal of *Poetry Studies*
Quarterly, ISSN: 2980-7751

Extended Abstract

Vol 16, Issue 4, Winter 2025, Ser 62

OPEN ACCESS

Hidden Equivoques Based on Musical Terms in Hafez's *Divan*

Yaser Dalvand*
Mohammadhasan Hasanzadeh Niri

Introduction

The connection between Hafez and music is explored by many researchers. On the other hand, "Ihaam-e Tanaasob" (called equivoque here) is a stylistic feature of Hafez's poetry. Therefore, he has created hidden and apparent equivoques in his poetry using musical terminology. Hidden equivoque refers to a meaning of the word that can only be recognized by readers familiar with lexical realms; they cannot be discerned at first glance. In Hafez's *Divan*, some less commonly used musical terms are placed alongside well-known terms in such a way that they establish equivoques. However, since readers cannot perceive these lexical ties and hidden equivoques upon first reading, some of these terms remain concealed and unknown in Hafez's verses.

We have no exact information whether Hafez was a musician or whether he played an instrument; however, the readers' precise and detailed familiarity with musical terminology significantly enhances their literary enjoyment.

The definition of equivoque is well-established in rhetorics: where two words in a verse carry two meanings, but the poet intends only one of the meanings. Thus, the two words are interrelated through the meanings not intended.

Research Method and Review of Literature

We have tracked all the words of Hafez in relevant dictionaries and music-related books. After identifying hidden lexical relations, we analyzed and organized them descriptively and analytically. The aim of this research is to demonstrate that Hafez, in addition to the relationships he openly establishes between words, has also created some hidden relations based on musical terminology in his poems.

Numerous studies have been conducted on the use of musical terms in Hafiz's *Divan*; for instance, Hossein Ali Malah has explained many well-known musical terms in Hafez's *Divan* in his book *Hafez and Music*. Yaser Dalvand has also referenced many musical terms that have been employed with hidden equivoques in his book *A Study of the Hidden Equivocations in Hafez's Poetry*. Mahdi Satayeshgar has provided extensive information about the connection between Hafez and music in his book *Lexicon of Music in Iran*. For the first time, Bastani Parizi introduced musicians who bore the title "Hafez". He suggested a connection between Hafez Shirazi's pen name with music.

* Assistant Prof of Persian Language and Literature in Imam Khomeini International University of Qazvin, Qazvin, Iran. 70dalvand@gmail.com,

DOI: 10.22099/JBA.2024.48888.4468
Received: 2024-04-15 **Accepted:** 2024-08-24

COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

Discussion

Musical terms in Hafez's poetry can be categorized as follows:

Musical terms in their musical meanings: Sometimes two or more musical terms are used without marked or apparent equivocation, and only in their musical meaning in Hafez's verses. In this case, the artistic value of these terms lies in the relations they create with each other.

Musical terms along with correspondence and equivocation: In this method, musical words occasionally have equivocation in addition to relations.

Musical terms with apparent equivoques: In this method, the words form either equivoques or clear two-fold equivocality, and since the musical meaning of the words is apparent and well-known, a knowledgeable reader can easily recognize them.

Musical terms with hidden equivoques or hidden twofold equivocality: In this method, the words form equivoques or twofold equivocality; then, since the musical meaning of the words is concealed and obscure, even knowledgeable readers sometimes find it difficult to detect their meanings.

In this article, we focus on terms from the fourth category. Some examples include “charkh”, which means daf, a circular instrument; “Ruh”, the name of one of the musical modes; “Shishe”, A string instrument; “Ashegh”, which refers to the player and singer; “Goftaar”, meaning melody and composition; “Mozdaghani”, “Ma'shooq” and “Nasim”, names of musical tones. The full list also includes Negar, Vasal, Sabz, Shahanshahi, Shahi, Shekan, Shekan dar Shekan, Shamaameh. In the present study, examples are provided for each of these term.

Conclusion

The connection between musical terminology and the most important stylistic feature of Hafez’ poetry, which is equivocation, leads to novel and diverse readings of Hafez's verses. These readings not only expand the semantic ranges of Hafez's works, but also enhance the literary and artistic enjoyment of readers.

Considering the musical terms in Hafez's *Divan* in relation to equivocation, we can categorize them into four types: 1) musical terms in their musical meaning, 2) musical terms along with correspondence and equivocation, 3) musical terms with apparent equivoques, and 4) musical terms with hidden equivoques. In this article, we examined less commonly used musical terms, such as Charkh, Ruh, Shishe, Ashegh, Goftaar, Ma'shooq, Nasim, Negar, Vasal, Sabz, Shahanshahi, Shahi, Shekan, Shekan dar Shekan, Shamaameh, and Mozdaghani, revealing that hidden equivoques arise alongside well-known terms like Avaz, Parde, and Rah-e Parde.

Keywords: Musical terminology, hidden equivoques, Hafez’s *Divan*

References:

Avicenna, H. (2019). *Alai Encyclopedia: Logic, Natural Sciences, Music, Theology*. (M. Moein, M. Meshkati & T. Binish, Eds.). Tehran: Mowla Publications. [in Persian]

Badr Chachi. (2008). *Divan of Badr Chachi*. (A. M. Gitifruz, Ed.). Tehran: Library, Museum, and Document Center of the Islamic Consultative Assembly. [in Persian]

Banaei, A. (1989). Treatise on music [written in the Timurid period]. [With an introduction by Daryush Safvat and Taghi Binish]. Tehran: University Publishing Center. [in Persian]

Basari, T. (1996). Musical terms in the *Divan* of Hafez. In Z. Sajjadi (Ed.). *Festschrift for Professor Modarres Razavi*. Tehran: Publications of the Association of Professors of Persian Language and Literature. [in Persian]

Bastani Parizi, E. (1989). Hafez and many arts. In S. Niaz (Ed.), *Hafez Studies* (7th Vol.) (33-109). Pajang Publications. [in Persian]

Borhan, M. (1963). *Borhan-e Qate’*. (M. Moein, Ed.). Tehran: Ibn Sina Bookstore. [in Persian]

Dalvand, Y. (2017). *From this hidden fire: A study of the hidden ambiguities in Hafez's poetry*. Tehran: Elmi Publications. [in Persian]

Dehkhoda, A. A. (1998). *Dictionary*. (M. Moein & S. J. Shahidi, Ed.). Tehran: University of Tehran Publications. [in Persian]

Hafez (1990). *Divan of Hafez*. (P. Natel Khanlari, Ed.). Tehran: Kharazmi. [in Persian]

Hafez (2008). *Hafez* (Qazvini – Ghani Ed.). [With a Collection of Commentaries and Footnotes by Allameh Mohammad Qazvini.] (A. Jarzbdar, Ed.). Tehran: Asatir Publications. [in Persian]

Hamidian, S. (2013). *Description of passion: Commentary on Hafez's poetry*. Tehran: Ghatreh Publishing. [in Persian]

Ismaili, E. & Ghaseminia, S. (2016). Comparison of ambiguity in musical terminology in the poetry of Hafez with two contemporary poets: Khwaju and Amir Khosrow. *Linguistic and Rhetorical Studies, 7*(13), 7-32. [in Persian]

Kazzazi, M. (2002). *Aesthetics of Persian Speech (Rhetoric)*. Tehran: Mad Publication. [in Persian]

Khaqani, B. (2003). *Divan of Khaqani*. (Z. Sajadi, Ed.). Tehran: Zavar. [in Persian]

Mallah, H. A. (1988). *Hafez and music*. Tehran: Hirmand. [in Persian]

Mirak Bokhari, M. (2013). Translation of the commentary by Mobarak Shah Bokhari on the Advar Aramavy in the art of music. (A. Anvar, Trans.). Tehran: Academy of Art. [in Persian]

Neishabouri, M. M. (1995). Treatise on music by Mohammad ibn Mahmoud ibn Mohammad Nishabouri. (A. M. Pour-javadi, Ed.). *Ma'arif, 34-35*, 32-70. [in Persian]

Nezami, E. (1938). *Iqbal-nameh*. (V. Dastgerdi, Ed.). Tehran: Armaghan Printing House. [in Persian]

Safvat, D. (2014). *Eight essays on music 3: Including a short treatise on the masters of music in Iran and Iranian melodies*. Tehran: Aras Publishing. [in Persian]

Sarafi, S. (2017). *Kholasat ol-afkar fi ma'refat ol-advar* (a treatise on music) [8th century]. (A. Nik-nejad, Ed.). Tehran: Cultural Heritage Association. [in Persian]

Setayeshgar, M. (1996). *Comprehensive Dictionary of Music in Iran*. Tehran: Ettela'at Publications. [in Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (2010). *Critique and Analysis of Anvari's Poetry*. Tehran: Sokhan. [in Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (2018). *This alchemy of being: About Hafez*. Tehran: Sokhan. [in Persian]

Shamisa, S. (2007). *A new look at rhetoric*. Tehran: Mitra Publishing. [in Persian]

Shamisa, S. (2009). *Notes on Hafez*. Tehran: Elm Publishing. [in Persian]

Shamisa, S. (2022). *The magic of language*. Tehran: Ghatreh Publishing. [in Persian]

Vojdani, B. (2007). *Comprehensive encyclopedia of Iranian music.* (n.p.) Gandoman. [in Persian]