فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال پنجم – شماره دوم – تابستان ۱۳۹۱- شمارهٔ پیاپی ۱۶

ایهام موسیقایی در دیوان خاقانی و سنجش آن با دیوان حافظ

(ص ۳۱۳ - ۲۹۳)

مهدی فیروزیان[۱]

تاریخ دریافت مقاله : ۹۰/۱۱/۱
تاریخ پذیرش قطعی : ۹۱/۳/۲۰

چکیده

یکی از ویژگیهای برجستهٔ سبکی در بدیع شعر خاقانی، بهره‌گیری از ایهام است و دیگر ویژگی سبکی شناخته‌شدهٔ او بهره‌گیری از اصطلاحات و واژه‌های ویژهٔ دانشهای گوناگون است که در آن میان دانش موسیقی نمودی نمایان دارد. پرسش بنیادین ما این است که کاربرد اصطلاحات دانش موسیقی تا چه اندازه در ایهامهای شعر او نقش داشته است و دیگر اینکه چند و چون کار خاقانی تا چه اندازه با شعر حافظ که آن نیز، هم از دانش موسیقی و هم از ایهام بهرهٔ بسیار دارد، سنجیدنیست. برای رسیدن به این پاسخ، ایهامهای موسیقایی ویژهٔ شعر خاقانی و واژه‌های ایهام‌ساز مشترک در دیوان خاقانی و حافظ در این جستار با روش آماری بررسی و دسته‌بندی شده‌اند.

کلمات کلیدی

ایهام، موسیقی، خاقانی، حافظ

۱ . دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران firouzian_mehdi@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

یکی از چند ویژگی برجستهٔ سبک آذربایجانی، بهره‌گیری از اصطلاحات و واژه‌های دانشهای گوناگون است (نک: *سبک‌شناسی شعر*، شمیسا: ص۱۴۳) و خاقانی که نمایندهٔ بزرگ این سبک به‌شمار میرود، پیرو همین ویژگی از دانشهای روزگار خویش در شعر خود بهرهٔ بسیار برده و از میان آن دانشها به موسیقی گرایشی آشکار داشته است. از دید دانش بدیع نیز کاربرد گونه‌های ایهام (ایهام، ایهام تناسب، ایهام تضاد) در شعر خاقانی چشمگیرست (نک: همان: ص۱۵۲). پرسشهای بنیادین ما در جستار پیش رو این است که اصلاً کاربرد اصطلاحات دانش موسیقی تا چه اندازه در پدید آمدن ایهامهای شعر خاقانی نقش داشته است و ثانیاً این ایهامهای موسیقائی تا چه حد با حافظ قابل مقایسه‌اند زیرا چنانکه میدانیم حافظ هرچند گرایش چشمگیری به بهره‌گیری از اصطلاحات دانشهای گوناگون ندارد و شعر او از دشواریهای شعر خاقانی تهیست، به دانش موسیقی گرایشی ویژه دارد و بگونهٔ گسترده از واژه‌های موسیقایی بهره برده است. در این جستار برآن شدیم که کاربرد ایهام در واژه‌های موسیقایی شعر خاقانی و حافظ را با یکدیگر بسنجیم و آنها را در دو دستهٔ «ایهامهای موسیقایی ویژهٔ شعر خاقانی» و «واژه‌های ایهام‌ساز مشترک در دیوان خاقانی و حافظ» بررسی کنیم.

تاکنون ایهامهای موسیقایی این دو شاعر جداگانه بررسی نشده‌اند از این‌روی روش کار ما در پژوهش چنین بود که نخست همهٔ ایهامهای موسیقایی دیوان خاقانی را از دیوان او بدرکشیدیم و سپس با بررسی ایهامهای موسیقایی دیوان حافظ و سنجش آن با نمونه‌های بدرکشیده‌شده از شعر خاقانی، نمونه‌های مشترک را در یک دسته و نمونه‌های ویژهٔ خاقانی را در دستهٔ دیگر نشاندیم. این بررسی تطبیقی میتواند همسانی یا ناسازگاریهای شیوه و شگرد ایهام‌پردازی خاقانی و حافظ و همچنین ویژگیهایی از روش بهره‌گیری این دو شاعر از دانش موسیقی را آشکار سازد. جستار پیش رو همچنین نقش زیبایی‌شناسانهٔ دانش موسیقی را در شعر دو شاعرِ برجسته و بدیع‌گرای زبان پارسی نشان میدهد.

ایهامهای موسیقایی ویژهٔ شعر خاقانی

در این بخش به آن دسته از ایهامهای موسیقایی *دیوان خاقانی* پرداخته‌ایم که دست‌کم یکی از پایه‌های آنها (یکی از دو یا چند واژهٔ ایهام‌ساز) در *دیوان حافظ* به‌کار نرفته است. در برخی نمونه‌ها واژهٔ ایهام‌ساز معنای دور و دیریاب دارد که برای کوتاهتر شدن سخن، تنها در همان نمونه‌ها توضیحی به سخن افزوده‌ایم و در دیگر نمونه‌ها به جدا کردن دو یا چند واژهٔ ایهام‌ساز بسنده شده است. نشانهٔ «/» برای دسته‌بندی پایه‌های ایهام بکار رفته یعنی

www.SID.ir

برای نمونه «گاو، افسار/ خر» یعنی در بیت خاقانی، دو واژهٔ گاو و افسار (که در یک دستهٔ معنایی میگنجند و ایهامی میان آن دو نیست) با خر (که معنی حاضر آن در شعر خاقانی، خرک سازست) در معنی غایب آن (جانور شناخته‌شده) ایهام تناسب میسازند؛ یا «برداشتن/ برداشت/ فرود» به این معنیست که هر یک از سه واژهٔ یادشده با دو واژهٔ دیگر ایهام تناسب میسازد:

آهنگ/ قفل رومی

مرغ تیزآهنگ لختی پرفشاند　　چون عمود زرفشان بنمود صبح
قفل رومی برگرفت از درج روز　　چون کلید هندوان بنمود صبح (ص۴۷۲)

معنی غایب و موسیقایی قفل رومی، نام لحن پانزدهم باربدست.

ارغنون‌زن/ گلزار

سار مسکین که نیست چون بلبل　　رومی ارغنون‌زن گلزار (ص۱۹۸)

گلزار از الحان روزگار ساسانیان است (نک: *واژه‌نامهٔ موسیقی ایران زمین*، ستایشگر: زیر گلزار). واژه‌های سار و بلبل را نیز به زنجیرهٔ واژه‌های ایهامی بیت میتوان افزود.

باد/ نی

بر خار خشک خاطرم آرد ترنگبین　　بادی که بروزد به نی عسکر سخاش (ص۲۳۳)

بامزد/ بام

نامزد خرّمیست شاه که گردون　　بامزد دولتش به بام برآورد (ص۱۴۸)

بام (گلبام)/ صبح

می به قدح در چنانک شیرین در مهد زر　　باربدی‌وار کوس بر زد گلبام صبح (ص۵۱۹)

بام (برگرفته از گلبام که مترادف گلبانگ است) در معنی بامداد، با صبح ایهام تناسب میسازد.

برداشتن/ برداشت/ فرود

رخت اوّل ز در مصطبه برداشتیم　　هم بدان منزل برداشت فرودآر مرا (ص۳۹)

برداشتن/ مزهر

آن باربد که امسال از چرخ نیک بادش　　شعرم به مدح سلطان برداشته به مزهر (ص۱۹۳)

برداشتن در اینجا یعنی عرضه کردن است؛ ولی در معنی غایب (بالا بردن آواز) با مزهر ایهام تناسب دارد.

جعد، ساده/ نغمه، زخمه، جعد، ساده:

جعد نشان بر جبین ساده و بنشین　　نغمه‌کنان زخمه زن چه جعد و چه ساده(ص۶۶۵)

Archive of SID

www.SID.ir

جعد و ساده دو گونه از زخمه‌زدن هستند که با جعد و سادهٔ مصرع نخست، جناس تام و ایهام تناسب دارند.

چرخ/ رقص، نیشه‌زنی

گرچه به دون تو چرخ،تاج و نگین داد،دانک رقص نزیبد ز بز،نیشه‌زنی از شبان (ص۳۳۳)

حلقهٔ ابریشم چنگ/ حلقه

ماه نو ما حلقهٔ ابریشم چنگ است در گوش کن این حلقه چو در حلقهٔ مایی (ص۴۳۴)

خواندن/ رباب:

از دل عالم مپرس حالت صبح دلش بر کر عنّین مخوان قصهٔ دعد و رباب (ص۴۸)

دوتا/ سه‌تا:

چنبر دف شود فلک،مطرب بزم شاه ر ماه دوتا سبو کشد،زهره سه‌تای نو زند (ص۴۵۹)

راست/ پرده، ستا/ صفاهان

راست نهادند پرده‌هاش و به بختم پردهٔ کژ دیدم از ستای صفاهان (ص۳۵۷)

رامش/ کین/ زخمه، آوا

طاق ابروان رامش‌گزین،در حسن طاق و جفت کین بر زخمهٔ سحرآفرین شکّر ز آوا ریخته (ص۳۷۸)

دو واژهٔ رامش در معنی ساز و سرود (یا کوتاه‌شدهٔ رامش جان، لحن هشتم باربد) و کین (که کوتاه‌شدهٔ کین سیاوش یا کین ایرج، از الحان سی‌گانهٔ باربد تواند بود) با زخمه و آوا ایهام تناسب دارند.

رباب، نغمه/ تار

بر رخ بخت همچو موی رباب موی من نغمه‌ای کند هر تار (ص۲۰۰)

رودسازان، ره کاسه‌گر/ کاسه:

رودسازان همه در کاسهٔ سرها به سماع شربت جان ز ره کاسه‌گر آمیخته‌اند (ص۱۱۷)

زبان، دهن/ سر

بربط اعجمی‌صفت،هشت زبانش در دهن از سر زخمه ترجمان کرده به تازی و دری (ص۴۲۷)

سر زخمه، بخش انتهایی آن است که به سیم ساز میخورد اما در معنی غایب (برابر با «رأس» تازی) با زبان و دهن ایهام تناسبی میسازد که چندان درخشان و هنری نیست اما برای نمونه ارزش یادکرد در این جستار را دارد.

زجل/ گوش نهادن

زجل زندقه جهان بگرفت گوش همّت بر این زجل منهید (ص۱۷۲)

Archive of SID

www.SID.ir

زجل در اینجا به معنی بانگ و فریاد به‌کار رفته اما در معنی غایب گونه‌ای تصنیف با گوش ایهام تناسب دارد. اما به‌درستی دانسته نیست که این معنی زجل، در شروان روزگار خاقانی کاربرد داشته است یا نه.

زخم/ افغان

زخمها را گر نجویم مرهمی آخر افغان کردنم باری رسد (ص۵۸۳)

زخم/ بانگ

چون به مصاف سران، لاف شهادت زنی زشت بود پیش زخم، بانگ الم داشتن (ص۳۱۶)

از نیم‌زخم گر ز تو بانگ شکستگی از پهلوی زمانهٔ مردم‌خور آمده (ص۵۳۶)

زخم، طراق/ طریق

روا مبین ز طریق کرم که زخم نیاز برآرد از جگرم هر دمی هزار طراق (ص۲۳۶)

زخمه/ کین: آب رویم ببرد بر سر زخم زخمهٔ کین فرونمیدارد (ص۸۵۲)

دربارهٔ کین بنگرید به «رامش/ کین/ زخمه، آوا» در همین بخش.

سپید/ سیاه

دردم سپیدمهرهٔ وحدت به گوش دل خیز از سیاه‌خانهٔ وحشت به پای جان (ص۳۰۸)

سپیدمهره گونه‌ای ساز بادی (مانند بوق) است و بخش نخست آن (سپیده) با سیاه ایهام تضاد میسازد.

سرکوبه

کوس چون مار شده حلقه و کوبند سرش بانگ آن کوفتن از کعبه به صنعا شنوند

سخت سرکوفته دارندش و او نالد از آنک نالهٔ مرد ز سرکوبهٔ اعدا شنوند (ص۱۰۱)

سرکوبه به معنی گرز، سرکوب کردن، سرزنش کردن است اما در معنی غایب کوفتنِ سر با کوس ایهام تناسب دارد. زیرا برای نواختن کوس، بر سر او میکوبند. خاقانی سرکوفته را هم با ایهام به دو معنی: سرزنش‌شده یا کسی که سرش کوبیده شده، آورده است.

سر نای (برگرفته از گم‌شده‌سر نای، ایهام تبادر به سُرنای)

من چفته‌چنگ و گم‌شده‌سر نای و چون رباب خالی خزینه از درم و کاسه از طعام (ص۳۰۱)

تیغ نیام بفکند، چون گه حشر، تن کفن راست چو صور دردمند از سر نای معرکه (ص۴۶۳)

در بیت پیش ایهام دوگانه‌خوانی هست: سرِ نای یا سُرنای.

سه‌تا/ دوتا

مرغ از گلو الحانِ سه‌تا ساخت و دم صبح بر ساز ستا چاک زد این سبز دوتایی (ص۴۳۴)

Archive of SID

www.SID.ir

شکرریز/ نی

در شکرریز نوعروس سخن نی مصریش خاطب هنر است (ص۸۵)

نی در معنی غایب و موسیقایی، سازیست بادی که در شکرریز (عروسی) میتوان نواخت.

کر/ رباب (ایهام تضاد)

از دل عالم مپرس حالت صبح دلش بر کر عنّین مخوان قصهٔ دعد و رباب (ص۴۸)

کر/ کرنای

کوس حاج است که دیو از فرعش گردد کر زو چو کرنای سلیمان دم عنقا شنوند (ص۱۰۱)

کوس/ نوبتی

هر جا که عدل خیمه زند کوس دین بزن کاین نوبتی ز چرخ مدوّر نکوترست (ص۷۵)

نوبتی در اینجا به معنی سراپرده است اما در معنی غایب موسیقایی (نوازندهٔ کوس یا نقاره‌چی) با کوس ایهام تناسب دارد.

کیخسرو/ کین سیاوش

ببین زخمه کز پیش کیخسرو دین به کین سیاوش چه برهان نماید (ص۱۲۹)

زخمهٔ گشتاسب در کین سیاوش نقش سحر پیش تخت شاه کیخسرومکان انگیخته (ص۳۹۴)

کین سیاوش از الحان سی‌گانهٔ باربد است.

گاو، افسار/ خر

گاو عنبرفکن برهنه‌تن است خر بربط بریشمین افسار (ص۱۹۷)

گل/ گلبام

ساغر گلفام خواه کز دهن کوس نعرهٔ گلبام وقت بام برآید (ص۱۴۴)

گنج فریدون

جام را گنج فریدون خونبهاست چون درفش کاویان برکرد صبح (ص۴۹۰)

گنج فریدون در این بیت ایهام دارد و میتواند به معنی گنجی از گنجهای زر فریدون و استعارهٔ مصرحه از پرتو خورشید باشد. معنی موسیقایی آن نام لحنی از الحان موسیقی روزگار ساسانیان است و در چنین گزارشی بخش دوم آن (فریدون) با درفش کاویان ایهام تناسب میسازد.

لحن، نغمه/ چکاوک

صفیر صلصل و لحن چکاوک و ساری نفیر فاخته و نغمهٔ هزارآوا (ص۲۹)

چکاوک، نام لحنی از موسیقی ایرانی نیز هست که در اینجا معنی غایب آن به‌شمار می‌رود.

Archive of SID

www.SID.ir

مرغول/ دستان

تو و دست دستان و مرغول مرغان　　گر آن غول صد دست دستان نماید (ص۱۲۷)

نوا، رود، رباب/ برداشتن/ روده

تا به نوای مدیح، وصف تو برداشتم　　رود رباب من است، رودهٔ اهل ریا (ص۳۹)

نوبت/ نوبت

نوبت شادی گذشت بر در امّید　　نوبت غم زن که غمگسار تو گم شد (ص۷۷۱)

نی/ ساز

نی بدم کآتش ز من در من فتاد　　کاندرون دل شراری داشتم

کس مرا باور ندارد کز نخست　　کارساز و سازکاری داشتم (ص۳۰۸)

نی/ ناخن/ طرب

نی در بن ناخنش زد اندوه　　تا نیشکر طرب نگارد (ص۸۵۶)

نی/ کوس

تخت و خاتم نی و کوس ربِّ هب لی می‌زنم　　طور و آتش نی و در اوج اناالله می‌پرم (ص۲۴۷)

نی از آنجا که در کنار ساز کوس آمده ایهام تبادری به نی نوازندگی دارد. نمونه‌های دیگری هم از این کاربرد میتوان آورد اما از آنجا که ارزش چندانی در این تبادر نیست به آوردن یک بیت دیگر بسنده می‌کنیم که در آن میان نی و نوا ایهام تبادری دور هست:

نی نی از بند اجل کس به نوا بازنرست　　کار کافتاد چه در بند نوایید همه (ص۴۰۸)

واژه‌های ایهام‌ساز مشترک در دیوان خاقانی و حافظ

پرده: خاقانی بارها پرده را به معنی غیر موسیقایی بکار برده و میان معنی غایب آن واژه و واژه‌های دیگر سرودهٔ خود ایهام تناسب پدید آورده است:

۱. صور روان خفته‌دلانیم، چون خروس　　آهنگ‌دان پردهٔ دستان صبحگاه (ص۳۷۴)

برای کوتاهتر شدن سخن واژه‌هایی را که در دیوان خاقانی با معنی موسیقایی و غایب پرده ایهام تناسب ساخته‌اند، در پی می‌آوریم: ۲. افغان (ص۵۱۵)، ۳. خموش، نفیر (ص۵۶۱)، ۴. پرده/آهنگ بم (ص۲۵۹)، ۵. ناهید(ص۳۵۳). اما خاقانی بیش از ایهام تناسب، ایهام تناسبهای دوسویه‌ای با معنی غایب و موسیقایی برخی واژه‌ها ساخته است: ۶. عشاق (ص۱۰۰)، ۷. سهی سرو[۱] (ص۱۶۵)، ۸. ساز (ص۲۵۹)، ۹-۱۲. بساز، سازی (ساختن)

۱ . سرو سهی لحن یازدهم باربد است.

www.SID.ir

(ص۳۰۸، ص۶۷۹، ص۷۲۱، ص۷۶۴)، ۱۳. ساز (ص۳۱۲)،۱۴. راه (ص۵۱۵)، ۱۵. راست (ص۵۴۴)، ۱۶. راه (ص۶۴۰)، ۱۷. زخم (ص۶۸۸).

حافظ چند بار پرده را با ایهام بکار برده است و هر دو معنی پرده در این نمونه‌ها پذیرفتنی هستند:

۱. بس که در پرده چنگ گفت سخن — رش موی تا نماید باز (*دیوان حافظ*: ص۵۲۸)
۲. تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی — گوش‌نامحرم نباشد جای‌پیغام‌سروش(همان:ص۵۷۸)
۳. بزن در پرده چنگ ای ماه مطرب — رگش بخراش تا بخروشم از وی (همان: ص۸۶۲)
۴. چنگ در پرده همین میدهدت پند ولی — وعظت آنگاه کند سود که قابل باشی(همان:ص۹۱۰)

واژه‌هایی که در دیوان حافظ با معنی موسیقایی و غایب پرده ایهام تناسب ساخته‌اند: ۵. مطرب/ بنال/ پرده (همان: ص۶۸)، ۶. پردهٔ مطرب (ص۶۵۴)، ۷. دستان (ص۷۲۶)، ۸. حافظ خوش‌لهجه/ قول و غزل (ص۷۵۶)، ۹. مطرب/ نوا (ص۸۶۴)، ۱۰. ناله/مرغان صبح‌خوان (ص۸۸۲).

در چند نمونه ایهام تناسب دوسویه میان پرده و واژه‌های دیگر پدید آمده: ۱۱. مقام (همان: ص۳۰)،۱۲. نوا (ص۶۸)، ۱۳. ساز در واژهٔ کارساز(ص۴۹۵)، ۱۴. تحریر (ص۶۱۰)، ۱۵. آهنگ (ص۶۲۰)، ۱۶. نقش/ راه (ص۷۱۴) ۱۷. زیر/ پرده (ص۶۸۶)، ۱۸. راست (ص۸۶۴)، ۱۹. حافظ[1] (ص۸۸۲).

چنگ: چنگ دو معنی دارد: ۱- دست ۲- سازی زهی. این واژه در هر دو معنی کاربرد چشمگیری در دیوان سخنوران پارسی‌گوی دارد؛ از همین‌روی ایهامهای بسیاری را هم پدید آورده است. گاهی چنگ به معنی ساز بکار رفته و در معنی نخست (دست) با نام دیگر اعضای بدن که در بیت آمده ایهام تناسب میسازد. نمونه‌های این ایهام در دیوان خاقانی پرشمارست. برای کوتاهتر شدن گفتار ایهام پدیدآمده را در خود بیت با کشیدن خط زیر واژه‌های ایهام‌ساز آشکار میسازیم:

۱. در برم آمد چو چنگ، گیسو در پاکشان — من‌شده از دست صبح،دست به سر چون رباب (*دیوان خاقانی*: ص۴۶)
۲. ماه نو چون‌حلقهٔ ابریشم و شب موی چنگ — موی و ابریشم به‌هم چون عود و شکّر ساختند (همان: ص ۱۱۲)

[1] . حافظ جز ازبردارندهٔ قرآن، به موسیقیدانان که نگاهدارندهٔ الحان موسیقی هستند نیز گفته میشد؛ از این‌رو تخلص حافظ هم مانند بسیاری از دیگر واژه‌ها یا ترکیبهای بکار رفته در شعر او دارای ایهامی با دو معنی ناسازگار و دور از هم است. این واژه در نمونه‌بیتهای شمارهٔ یک از بخش «راست»، شش از بخش «راه»، سه از بخش «زیر»، دو و سه و چهار از بخش «مقام» سازندهٔ ایهام تناسب دوسویه و در نمونهٔ شمارهٔ سه از بخش «مقام» پدیدآورندهٔ ایهام تناسب بوده است.

Archive of SID

www.SID.ir

۳. چنگ زاهدسر و دامنش پلاسین لکن
با پلاسش رگ و پی سر به سر آمیخته‌اند (همان: ص ۱۱۸)

چنگ است پای‌بسته، سرافکنده، خشک‌تن
چون زرّقی که گوشت ز احشا برافکند (همان: ص ۱۳۵)

۴ و ۵. حلقهٔ ابریشم است و موی خوش چنگ
چون مه نو کز خط ظلام برآمد

گرچه تن چنگ، شبه ناقهٔ لیلیست
نالهٔ مجنون ز چنگ مدام[1] برآمد (همان: ص۱۴۴)

۶. گیسوی چنگ و رگ بازوی بربط ببرید
گریه از چشم نی تیزنگر بگشایید (همان: ص۱۶۰)

۷. دستینه بسته بربط و گیسو گشاده چنگ
یعنی درم‌خریدهٔ عیدیم و چاکرش (همان: ص۲۲۳)

۸. وآن چنگ گردون‌فش سرش،ده ماه نو خدمتگرش
ساعات روز و شب درش مطرب مهیّا داشته (همان: ص ۳۸۳)

۹. چنگ چون بختی پلاسی کرده زانوبند او
وز سر بینی مهارش ساربان انگیخته (همان: ص۳۹۴)

۱۰. چنگ است به دیبا تنش آراسته تا ساق
وز ساق به زیرست پلاس، اینت مرایی (همان: ص۴۳۵)

۱۱. چنگ است عریان‌فش سرش،صدره بریشم در برش
بسته پلاسین‌میزرش، زانوش پنهان بین در او (همان: ص ۴۵۲)

۱۲. چنگ بریشمین‌سلب،کرده پلاس دامنش
چون تن زاهدی کزو بوی ریای نو زند (همان: ص۴۵۹)

۱۳. چنگ را با همه برهنه‌سری
پای گیسوکشان کنند همه (همان: ص۴۸۲)

۱۴. سینه چون چنگ بر کتف بردند
دیده چون نای بر میان بستند (همان: ص۴۸۹)

۱۵. چنگ چون زالی سرافکنده ز شرم
گیسوان در پاکشان آخر کجاست (همان: ص۴۹۲)

۱۶. چنگ ارچه به بر دارد پیراهن از ابریشم
رانین پلاسین هم بسیار همی پوشد (همان: ص۵۰۰)

۱۷. چنگ است پلاس‌پوش پیری
سینه سوی کتف ازآن برآورد (همان: ص۵۰۶)

[1] . وزن بدینسان دچار آشفتگی است. شاید نسخه بدل: «چنگ را» را بتوان جایگزین آن کرد.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۸. چنگ چون در رسن کعبه زدم گیسوی چنگ نگیرم پس از این
(همان: ص۹۱۴)

خاقانی به همانسان که در بیت پیشین دیده می‌شود گاهی با پدید آوردن جناس تام، هر دو واژه و معنی چنگ را در بیت خود آورده و زنجیرهٔ ایهامی گسترده‌تر و هنری‌تری می‌سازد. بیت زیر هم نمونه‌ای دیگر در این زمینه است:

۱۹.به‌ناب موش‌کز او سرفکنده‌ام چون‌چنگ به چنگ گربه کز او دست بر سرم چو رباب
(همان: ص۵۵)

حافظ:

۱.گوشم همه بر قول نی و نغمهٔ چنگ است چشمم همه بر لعل لب و گردش جام است
(*دیوان حافظ*: ص۱۱۰)

۲. چنگ خمیده‌قامت میخواندت به عشرت بشنو که پند پیران هیچت زیان ندارد
(همان: ص۲۶۰)

۳. گیسوی چنگ ببرید به مرگ می ناب تا همه مغبچگان زلف دوتا بگشایند[1]
(همان: ص۴۱۰)

۴. بنوش جام صبوحی به نالهٔ دف و چنگ ببوس غبغب ساقی به نغمهٔ نی و عود
(همان: ص۴۱۲)

۵. چنگ بنواز و بساز ار نبود عود منال آتشم عشق و دلم عود و تنم مجمر گیر
(همان: ص۵۲۰)

۶. بس که در پرده چنگ گفت سخن ببرش موی تا نماید باز (همان: ص۵۲۸)

۷. با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام نی گرت زخمی رسد آیی چو چنگ اندر خروش
(همان: ص۵۷۸)

۸. چشمم به‌روی‌ساقی وگوشم به قول‌چنگ فالی به چشم و گوش در این باب میزدم
(همان: ص۶۴۲)

۹. همچو چنگ ار به کناری ندهی کام دلم از لب خویش چو نی یک نفسی بنوازم
(همان: ص۶۷۱)

۱۰. ای نور چشم مستان در عین انتظارم چنگی حزین و جامی بنواز یا بگردان
(همان: ص۷۷۰)

[1] . ناب در معنی غایب و تازی دندان (که در شمارهٔ ۱۹ از همین بخش در شعر خاقانی آمده و ایهام تناسبی با چنگ ساخته) ایهام تناسب دوسویهٔ دوری با چنگ میسازد. واژهٔ دوتا (دارای معنی غایب ساز دو سیمه) که در تصحیح قزوینی و غنی از این بیت، نیامده با چنگ ایهام تناسب دارد. دوتا همچنین در نمونهٔ شمارهٔ دو بخش «زیر» ایهام تناسب دوسویه‌ای پدید آورده است.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۱. بـزن در پـرده چنـگ ای مـاه مطـرب رگـــش بخـــراش تـــا بخروشـــم از وی
(همان: ص۸۶۲)

۱۲. جـــوانی بـــاز مـــی‌آرد بـــه یـــادم ســـماع چنـــگ و دســـت‌افشـــان ســـاقی
(همان: ص۹۱۸)

۱۳.می‌ده که سر به گوش من آورد چنگ و گفت خـوش بگـذران و بشـنو از ایـن پیـر منحنـی
(همان: ص۹۵۶)

در نمونه‌هایی که تاکنون از خاقانی و حافظ آوردیم، همواره چنگ در معنی موسیقایی به سخن راه یافته بود و با واژه‌های دیگر (اعضای بدن) ایهام تناسب میساخت. خاقانی دو نمونهٔ جناس تام ایهام‌ساز میان چنگ (ساز) و چنگ (دست) را هـم بکـار بـرده بـود کـه چنـین کاربردی در *دیوان حافظ* دیده نمیشود. اما حافظ در بیتی چنگ را به معنـی دسـت بـه‌کـار برده و ایهامی با واژه‌هایی موسیقایی بیت ساخته:

۱۴. تو نیز باده به چنگ آر و راه صحرا گیر که مرغ نغمـه‌سـرا سـاز خـوش‌نـوا آورد
(همان: ص۲۹۸)

دستان: خاقانی از معنی موسیقایی دستان، بهرهٔ چندانی نبرده است. در نمونهٔ شمارهٔ ۲ بخش «زیر» و نخستین نمونهٔ بخش «پرده» واژهٔ دستان سازندهٔ ایهام بـوده اسـت. در بیـت زیر «با دستان کسی ساختن» را کنایه از سازگار ماندن با آن کس می‌توان دانست، اما معنی فریب را هم به ایهام از دستان برداشت میتوان کرد:

۱. با دستان غم تو میسازم گر ناز تو زخمه درنیفزاید (*دیوان خاقانی*: ص۵۸۰)

در بیت زیر که دارای جناس تام است دستان هم به معنی موسـیقایی و هـم بـه معنـی نیرنگ بکار رفته و میان این دو با یکدیگر و نیز میـان هـر یـک از ایـن دو بـا دسـت ایهـام تناسبی پدید آمده:

۲. تـو و دسـت دسـتان و مرغـول مرغـان گـر آن غـول صـد دسـت دسـتان نمایـد
(همان: ص۱۲۷)

کاربرد ایهامی دستان در شعر حافظ مانند خاقانی کم است. در نمونهٔ شمارهٔ ۸ در بخش «راه» و نمونهٔ ۷ ایهام بخش «پرده» واژهٔ دستان ایهام‌ساز بوده است.

راست: خاقانی، جز نمونه‌ای که در بخش ایهامهای ویژهٔ خاقانی (راسـت/پـرده/سـه‌تـای صفاهان) آمد، گاه ایهام تناسبی با معنی غایب و موسیقایی راست (نام مقام یا پرده‌ای کهن) ساخته است:

۱. هدیه بر دل رسان، تحفه سوی لب فرست قول سبک روی‌راست، رطل گران پشت‌خم
(دیوان خاقانی: ص۲۵۹)

www.SID.ir

۲. تیغ نیام بفکند، چون گه حشر، تن کفن راست چو صور دردمند از سر نای معرکه
(همان: ص۴۶۳)

نمونهٔ دوم بخش «نوا» را هم باید به این دو بیت افزود.

حافظ در بیت نخست، معنی موسیقایی راست را دستمایهٔ ساخت ایهام تناسب دوسویه با معنی موسیقایی تخلص خود ساخته است و در بیت دوم، ایهام تناسبی پدید آورده:

۱. یاد باد آن که به اصلاح شما میشد راست نظم هر گوهر ناسفته که حافظ را بود
(دیوان حافظ: ص۴۱۶)

۲. وصف رخ چو ماهش در پرده راست ناید مطرب بزن نوایی ساقی بده شرابی
(همان: ص۸۶۴)

راه/ره: راه جز اینکه معنی مترادف «طریق» تازی را دارد در موسیقی به معنی دستان، پرده، نوا و آهنگ است. خاقانی این معنی را در شعر خود بکار نگرفته اما گاه میتوان ایهام تناسبی میان معنی موسیقایی این واژه (معنی غایب) با واژه‌های موسیقایی آمده در شعر او یافت:

۱. چون جرس‌دار نجیبان ره یثرب سپرند ساربان را همه الحان جرس‌آسا شنوند
(*دیوان خاقانی*: ص۱۰۳)

۲. گوش بربط تا به چوب انباشته نالـــه‌ش از راه زبـــان برخاســـته
(همان: ص۴۷۵)

۳. نای بی‌گوش و زبان، بسته‌گلو از ره چشـــمش فغـــان برخاســـته
(همان: ص۴۷۶)

۴. از بس که ره دهان گرفته‌ست بانگ از ره دیدگان برآورد (همان: ص۵۰۶)

حافظ معنی موسیقایی راه را در سروده‌های خود بکار گرفته:

راهی بزن که آهی بر ساز آن توان زد شعری بخوان که با او رطل گران توان زد
(*دیوان حافظ*: ص۳۱۶)

از این‌رو و نیز از آنجا که کاربرد ایهامی این واژه در دیوان حافظ گسترده‌تر و بیشتر از خاقانی است به نظر میرسد حافظ آگاهانه به ایهام‌پردازی در این زمینه پرداخته است. راه در دو بیت زیر ایهام به هر دو معنی دارد:

۱. این مطرب از کجاست که ساز عراق ساخت وآهنگ بازگشت ز راه حجاز کرد
(همان: ص۲۷۴)

Archive of SID

www.SID.ir

۲. مطربا پرده بگردان و بزن راه حجاز که بدین راه بشد یار و ز ما یاد نکرد
(همان: ص۲۹۲)

و در چهار بیت زیر پدیدآورندهٔ ایهام تناسب شده:

۳. به قول مطرب و ساقی برون رفتم گه و بی‌گه کز آن راه گران قاصد خبر دشوار می‌آورد
(همان: ص۳۰۰)

۴. چشم من در ره این قافلهٔ راه بماند تا به گوش دلم آواز درا بازآمد (همان: ص۳۵۶)

۵. خشک شد بیخ طرب راه خرابات کجاست تا در آن آب و هوا نشو و نمایی بکنیم
(همان: ص۷۵۶)

۶. بردم از ره دل حافظ به دف و چنگ و غزل تا جزای منِ بدنام چه خواهد بودن
(همان: ص۷۸۲)

در ایهام تناسب معنی غایب واژه‌ای با معنی حاضر واژهٔ دیگر سازگاری دارد اما گونهٔ دیریابتری از ایهام، آن است که معنیهای غایب دو واژه با هم تناسب داشته باشند. مانند راه و عشاق در نمونهٔ نخست که هیچ‌یک در معنی موسیقایی به کار نرفته‌اند:

۷. راه دل عشّاق زد آن چشم خمارین پیداست از این شیوه که مست است شرابت
(همان: ص۴۸)

۸. به مهلتی که سپهرت دهد ز راه مرو تو را که گفت که این زال ترک دستان گفت
(همان: ص۹۲)

۹. مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد نقش هر زخم که زد راه به جایی دارد
(همان: ص۲۵۴)

۱۰. تو نیز باده به چنگ آر و راه صحرا گیر که مرغ نغمه‌سرا ساز خوش‌نوا آورد
(همان: ص۲۹۸)

۱۱. مردم ز اشتیاق و در این پرده راه نیست یا هست و پرده‌دار نشانم نمیدهد
(همان: ص۴۶۲)

۱۲. مهندس فلکی راه دیر شش‌جهتی چنان ببست که ره نیست زیر دام مغاک
(همان: ص۶۰۲)

۱۳. هر دم از روی تو نقشی زندم راه خیال با که گویم که در این پرده چه‌ها میبینم
(همان: ص۷۱۴)

نمونهٔ شمارهٔ ۴ بخش «مقام» نمونهٔ چهاردهم کاربرد «ره» به‌شمار میرود و در آنجا هم ایهام تناسب دوسویه پدید آمده است.

زیر: زیر در معنی «تحت» تازی، واژه‌ای پرکاربرد است و آنگاه که در بیتی دارای واژهٔ موسیقایی بیاید، بر پایهٔ معنی غایبش (آوای زیر در برابر بم، یا نام سیم زیر یا نام ساز)

Archive of SID

www.SID.ir

سازندهٔ ایهام تناسب تواند بود. در بیت نخست، خاقانی میان دو معنی غایب زیر و نوا ایهام تناسبی دوسویه پدید آورده و در دو نمونهٔ دیگر معنی غایب زیر با واژه‌های موسیقایی بیت ایهام تناسب (در نمونهٔ سوم، میان کاسه و زیر ایهام تناسب دوسویه هست) دارند:

۱.چون‌زیر هر مویی جدا یک شهر جان داری نوا — خامی بود گفتن تو را جانا که جان کیستی
(دیوان خاقانی: ص۶۶)

۲. زهره غزلخوان آمده، در زیر و دستان آمده — چون زیردستان آمده بر شه ثریّا ریخته
(همان: ص۳۷۸)

۳. دست رباب و سر یکی بسته به ده رسن گلو — زیر خزینهٔ شکم، کاسهٔ سر ز مضطری
(همان: ص۴۲۷)

در نمونهٔ شمارهٔ ۱۰ از بخش چنگ هم میان چنگ و زیر ایهام تناسبی دوسویه هست.

حافظ از معنی موسیقایی زیر برای ایهام‌آفرینی سود نجسته و تنها آن را در معنی تحت، برای ایهام تناسب یا ایهام تناسب دوسویه بکار برده:

۱. مباش بی می و مطرب که زیر طاق سپهر — بدین ترانه غم از دل به در توانی کرد
(*دیوان حافظ*: ص۲۹۰)

۲. ز زیر زلف دوتا چون گذر کنی بنگر — که از یمین و یسارت چه بیقرارانند
(همان: ص۳۹۶)

۳. حافظ به زیر خرقه قدح تا به کی کشی — در بزم خواجه پرده ز کارت برافکنم
(همان: ص۶۸۶)

۴. دلم گرفت ز سالوس و طبل زیر گلیم — به آن که بر در میخانه برکنم علمی
(همان: ص۹۴۰)

نمونهٔ شمارهٔ ۱۷ بخش «پرده» نمونهٔ دیگری از کاربرد ایهام زیر در شعر حافظ است و شمار کاربرد این ایهام در *دیوان حافظ* را به پنج میرساند.

عود: عود در معنی چوب خوشبویی که سوزانده میشود، در معنی غایب (نام تازی ساز بربط) با واژه‌های موسیقایی -مانند زهره (خنیاگر چرخ) در بیت زیر- ایهام تناسب میتواند ساخت:

۱. مجمر عیدی و آن عود و شکر هست به‌هم — زحل و زهره که با قرص خور آمیخته‌اند
(*دیوان خاقانی*: ص۱۱۷)

۲. تنم از آتش تب سوخته چون عود و نی است — چون نی و عود سرانگشت بخایید همه
(همان: ص۴۰۷)

Archive of SID

www.SID.ir

سجّادی بیت پیشین را زیر عود به معنی ساز آورده که درست نمینماید. در هر دو مصرع سخن از چوب خوشبوست و در مصرع دوم «از آنجا که نوک نی را میتراشند تا از آن قلم بسازند و عود را نیز میبُرند تا در مجمر بنهند، سرانگشت به این دو مانند آمده است» (*گزارش دشواریهای دیوان خاقانی*، کزازی: ص۵۸۰). هر یک از دو واژهٔ نی و عود در معنی غایب و موسیقایی (نام ساز) با دیگری ایهام تناسب میسازد.

حافظ عود را به ایهام در هر دو معنی به کار برده:

۱. نبود چنگ و رباب و نبید و عود که بود گل وجود من آغشتهٔ گلاب و نبید
(*دیوان حافظ*: ص۱۰۱۴)

در بیت بالا هرچند در همنشینی با نبید، معنی چوب خوشبو برجستهتر مینماید، میتوان عود را در پیوند با چنگ و رباب به معنی ساز هم دانست.

حافظ یک بار عود را در معنی موسیقایی در شعر خود آورده و معنی غایب و غیرموسیقایی آن را دستمایهٔ ساخت ایهام تناسب کرده (نمونهٔ ۲) و همچنین مانند خاقانی آن را در معنی چوب خوشبو (نمونهٔ ۳ و۴) بکار گرفته:

۲. زهره سازیخوش‌نمیسازدمگر عودش‌بسوخت کس ندارد ذوق مستی میگساران را چه شد
(همان: ص۳۴۴)

۳. چنگ بنواز و بساز ار نبود عود منال آتشم عشق و دلم عود و تنم مجمر گیر
(همان: ص۵۲۰)

۴. آن را که بوی عنبر زلف تو آرزوست چون عود گو بر آتش سوزان بسوز و ساز
(همان: ص۵۲۶)

کاس/کاسه: بیشترین کاربرد ایهامی کاس یا کاسه (به معنی ظرف، یا کاسهٔ سر) در شعر خاقانی در همراهی آن با قول کاسهگرست که جناس تام (با بخش نخست کاسهگر) و ایهام تناسب میسازد. در نمونهٔ دوم کاسه (در کاسهٔ رباب) هم افزون بر قول کاسهگر همین دو آرایه را با کاسه پدید آورده:

۱. رودسازان همه در کاسهٔ سرها به سماع شربت جان ز ره کاسه‌گر آمیخته‌اند
(دیوان خاقانی: ص۱۱۷)

۲. کاسهیْ رباب از شعر تر بر نوش قول کاسه‌گر در کاسهٔ سرها نگر زآن کاسه حلوا ریخته
(ص۳۷۸)

۳. نه از کاس نوشم، نه از کس نیوشم صبوحی میی، بوالفتوحی سماعی
(ص۴۳۹)

Archive of SID

www.SID.ir

۴. یک دو دم بر سه قول کاسه‌گری چار کاس مغانه بستانیم
(همان: ص۴۸۴)

۵. کاس می و قول کاسه‌گر خواه چون کوس بگه فغان برآورد
(همان: ص۵۰۶)

حافظ که اصطلاحات تخصصیتر موسیقی را کمتر در شعر خود می‌آورد، هرگز از قول کاسه‌گر یاد نکرده است. کاسه هم در شعرهای او با واژه‌های موسیقایی همراه نشده و تنها نمونهٔ کاربرد ایهام تناسب موسیقایی کاسه در دیوان او بیت زیر است:

ساقی به صوت این غزلم کاسه می‌گرفت می‌گفتم این سرود و می ناب می‌زدم
(*دیوان حافظ*: ص۶۴۲)

گلبانگ: گلبانگ در معنی آوای بلند یا آواز خوش (بویژه آواز بلبل) بکار میرود. در بیتهای زیر از خاقانی و حافظ میان بخشی از آن (گل) با گل جناس و ایهام تناسب و با برخی واژه‌ها مانند گلاب و شاخ سرو تنها ایهام تناسب پدید آمده:

۱. صبح گلفام شد، ارواح طلب تا نگرند کوس گلبانگ زد، ابدال نگر تا شنوند
(*دیوان خاقانی*: ص۱۰۰)

۲. گلبانگ زند کوست، گلفام شود کاست کآتش ز گلاب آرد خمّار به صبح اندر
(همان: ص۴۹۷)

حافظ:

۱.دلت به وصل گل ای بلبل سحرخوش‌باد که در چمن همه گلبانگ عاشقانهٔ توست
(*دیوان حافظ*: ص۸۶)

۲. ناگشوده‌گل نقاب آهنگ‌رحلت ساز کرد ناله‌کن بلبل که‌گلبانگ‌دل‌افگاران خوشست
(همان: ص۱۰۴)

۳. دیگر ز شاخ سرو سهی بلبل صبور گلبانگ زد که چشم بد از روی گل به دور
(همان: ص۵۱۴)

۴. بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی میخواند دوش درس مقامات معنوی
(همان: ص۹۷۰)

مقام: بدرستی دانسته نیست که این واژه در شروان روزگار خاقانی کاربرد موسیقایی داشته است یا نه. به‌هر روی خاقانی ایهام تناسبی با معنی موسیقایی مقام نساخته و به نظر نمیرسد ایهام تناسب دوسویهٔ بیت زیر هم آگاهانه در شعر او پدید آمده باشد:

جان کز تو در این مقام دورست آهنگ دگرسرای دارد (*دیوان خاقانی*: ص۶۱۱)

اما حافظ، به گواهی بیت زیر با معنی موسیقایی مقام آشنایی داشته:

Archive of SID

www.SID.ir

چـه راه میزنـد ایـن مطـرب مقـام‌شـناس کـه در میـان غـزل، قـول آشـنا آورد
(*دیوان حافظ*: ص۲۹۸)

او افزون بر ایهام تناسب دوسویه (هر چهار نمونه) مقام را در معنـی غایـب و موسـیقایی برای ساختن ایهام تناسب هم بکار گرفته (در نمونهٔ ۳ «حافظ» با دیگر واژه‌های موسـیقایی ایهام تناسب و با مقام ایهام تناسب دوسـویه دارد و مقـام بـا آواز و غزلسـرایی ناهیـد ایهـام تناسب):

۱. راز درون پـرده ز رنـدان مسـت پـرس کـاین حـال نیسـت صـوفی عـالی‌مقـام را
(همان: ص۳۰)

۲. گفت حافظ آشـنایان در مقـام حیرتنـد دور نبود گر نشیند خسته و غمگین غریب
(همان: ص۴۶)

۳. غزلسـرایی ناهیـد صـرفه‌ای نبـرد در آن مقـام کـه حـافظ بـرآورد آواز
(همان: ص۵۲۵)

۴. همچـو حـافظ غریـب در ره عشـق بـه مقـامی رسـیده‌ام کـه مپـرس
(همان: ص۵۴۶)

نقش: نقش یکی از گونه‌های تصنیف در موسیقی مقامی گذشته بوده است که خاقانی و حافظ آن را در این معنی بکار نبرده‌اند. تنها گاه ایهام تناسب دوسویه‌ای با معنـی غایـب آن پدید آورده‌اند که میتوان کاربرد آن را ناآگاهانه به‌شمار آورد:

۱. مهرهٔ شادی نشست و ششدره برخاسـت نقـش سـه شـش بـر سـه زخـم کـام برآمـد
(*دیوان خاقانی*: ص۱۴۳)

در بیت زیر سخن از این است که آوای موسیقی، نام اخستان را همچون نقشـی کـه بـر دیوان مینگارند در گوش شنوندگان جایگیر میسازد. اما میتـوان بـه گزارشـی دور و ایهـامی نقش نام اخستان را آهنگی ساخته‌شده دربارهٔ او دانست:

۲. راوی خاقانی از آهنگ در دیـوان سـمع نقـش نـام بـوالمظفّر اخسـتان انگیختـه
(همان: ص۳۹۴)

در بیت زیر از همان قصیده هم ایهام تناسبی دوسویه میان نقش و زخمه هست:

۳. زخمهٔ گشتاسب در کین سیاوش نقش سحر پیش تخت شـاه کیخسـرومکان انگیختـه
(همانجا)

حافظ هم در نمونهٔ شمارهٔ ۹ و ۱۳ بخش «راه» و در بیت زیر، ایهام تناسـب دوسـویه‌ای بر پایهٔ معنی موسیقایی و غایب نقش ساخته است:

Archive of SID

www.SID.ir

عاشق شو ار نه روزی کار جهان سرآید ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی
(*دیوان حافظ*: ص۸۶۸)

گمان میرود معنی موسیقایی نقش، در نظر حافظ و خاقانی نبوده و ایهامهای انگشت‌شمار یادشده اتفاقی پدید آمده‌اند.

نوا: نوا در معنی توشه و روزی (نمونهٔ ۱) یا گروگان (نمونهٔ ۲) با واژه‌های موسیقایی ایهام تناسب میتواند ساخت:

۱. رطل‌کشان صبح را نزل و نوای تازه بین زخمه‌زنان بزم را ساز و نوای تازه بین
(ص۴۵۸)

۲. بمانده‌ام به نوا چون کمان حاجب راست نخورده حاجبی خوان حاجب‌الحجّاب
(ص۵۳)

در بخش ایهامهای ویژهٔ خاقانی هم از یک ایهام تبادر (نی/ بند/ نوا) و یک ایهام تناسب (میان نوا به معنی موسیقایی با برداشتن که معنی آغازیدن دارد اما معنی غایب بلند کردن آواز را نیز دارد) که بر پایهٔ نوا پدید آمده، یاد شده است:

۳. نی نی از بند اجل کس به نوا بازنرست کار کافتاد چه در بند نوایید همه (ص۴۰۸)

۴. تا به نوای مدیح، وصف تو برداشتم رود رباب من است، رودهٔ اهل ریا (ص۳۹)

حافظ نوا را در چند معنی و به چند شیوه در شعر خود آورده است. در ساختار به‌نوا بودن (سر و سامان داشتن) با مطرب و پرده (نمونهٔ ۱)، در معنی ساز و برگ با بلبل و ناله (نمونهٔ ۲) و در معنی موسیقایی با برگ (نمونهٔ ۳) بکار برده و سه ایهام تناسب موسیقایی ساخته است. در نمونهٔ چهارم که از یک غزل ملمّع برگرفته شده، نوا را در معنی دوری با عراق (با معنی غایب نغمه‌ای در موسیقی مقامی ایرانی) بکار برده و ایهام تناسبی دوسویه پدید آورده است:

۱. دلم ز پرده برون شد کجایی ای مطرب بنال هان که از این پرده کار ما به‌نواست
(دیوان حافظ: ص۶۸)

۲. بلبلی برگ گلی خوشرنگ در منقار داشت وندر آن برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت
(همان: ص۱۷۴)

۳. برگ نوا تبه شد و ساز طرب نماند ای چنگ ناله برکش و ای دف خروش کن
(همان: ص۷۹۶)

۴. سُلیمی مُنذ حَلّت بالعراق لُاقی من نواها ما اُلاقی (همان: ص۹۱۸)

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

پیش از آوردن نتایج نهایی پژوهش، نتیجهٔ بررسی آماری کاربرد ایهامهای بررسی‌شده را می‌آوریم. واژه‌های ایهام‌ساز مشترک دیوان خاقانی و حافظ را که در جدول آماری زیر آمده‌اند، در چند دسته میتوان گنجاند؛ واژهٔ ایهام‌ساز: الف) آشکارا در دیوان خاقانی بیشتر است (کاس/کاسه). ب) آشکارا در دیوان حافظ بیشتر است (راه/ره). ج) در دیوان هر دو شاعر پرکاربرد است (پرده، چنگ) د) تنها در دیوان خاقانی کم‌کاربرد است (مقام). هـ) تنها در دیوان حافظ کم‌کاربرد است (کاس/کاسه). کاربرد دیگر واژه‌ها در دیوان دو سخنسرا نزدیک به هم است (دستان، راست، زیر، عود، گلبانگ، نقش، نوا).

واژه	خاقانی	حافظ
پرده	۱۷	۱۹
چنگ	۱۹	۱۴
دستان	۴	۲
راست	۴	۲
راه/ره	۴	۱۴
زیر	۴	۵
عود	۲	۴
کاس/کاسه	۵	۱
گلبانگ	۲	۴
مقام	۱	۴
نقش	۳	۳
نوا	۶	۴

در جدول ایهامهای مشترک ۷۱ بیت از خاقانی و ۷۶ بیت از حافظ آمده و این آمار نشان می‌دهد که در ایهامهای مشترک شمار کاربردهای ایهامی حافظ چندان از خاقانی بیشتر نیست.

از دوازده واژهٔ ایهام‌ساز مشترک که در این جستار بررسی شده‌اند، تنها دو واژه نام ساز هستند (چنگ و عود) و جز یک واژه (راست) که نام ویژهٔ پرده‌ای در موسیقی ایرانی است دیگر واژه‌ها نامهای عام و کلی هستند. در دیوان هر دو شاعر پرکاربردترین سازِ ایهام‌ساز، چنگ و پرکاربردترین اصطلاح یا واژهٔ موسیقایی پرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

هرچند کاربرد اصطلاحات موسیقایی در *دیوان حافظ* چشمگیر است اما از سنجش ایهامهایی که این واژه‌ها و اصطلاحات در دیوان حافظ و خاقانی ساخته‌اند، چنین دریافت میشود که خاقانی بهرهٔ گسترده‌تری از این واژه‌ها میبرد. بسیاری از واژه‌های موسیقایی ایهام‌ساز *دیوان خاقانی* (که در بخش نخست جستار آنها را آورده‌ایم) در شعر حافظ به‌کار نرفته‌اند. این واژه‌ها، واژه‌های تخصصی و کم‌کاربردتر موسیقی هستند. با توجه به آنچه دربارهٔ ایهامهای ویژهٔ دیوان خاقانی گفتیم و نیز با بررسی جدول آماری، این نتایج از پژوهش پیش رو به دست می‌آید:

۱- ایهام‌سازی با واژه‌ها و اصطلاحات موسیقایی در شیوهٔ سخنسرایی خاقانی و حافظ نمودی آشکار دارد و این وجه را نیز میتوان به وجوه همانندی سبکی در شعر این دو شاعر افزود.

۲- خاقانی بیش از حافظ به اصطلاحات تخصصی موسیقی توجه دارد و شمار بیشتری از آنها را در شعر خود به‌کار برده است و از همین‌روی اصطلاحات در ایهامهای موسیقایی او متنوعتر از اصطلاحات دیوان حافظ هستند.

۳- بر پایهٔ نتیجهٔ پیشین این نتیجه هم به دست می‌آید که در سبک آذربایجانی (که خاقانی را به نمایندگی از آن، برگزیده‌ایم) کاربرد اصطلاحات تخصصی بیش از کاربرد آنها در سبک عراقی (که در این جستار حافظ نمایندهٔ برجستهٔ آن شمرده شده) است. این نکته با یکی از ویژگیهای برجستهٔ سبکی در سبک آذربایجانی، یعنی سود جستن از اصطلاحات دانشهای گوناگون، در سازگاریست.

۴- از دیدی دیگر میتوان گفت بخشی از واژه‌ها و اصطلاحات موسیقایی (که خاقانی از آنها بهره برده و در بخش نخست جستار آمده‌اند) در فاصلهٔ سدهٔ ششم تا هشتم، از حوزهٔ واژهای مضمون‌ساز حذف شده‌اند یا نقش آنها کمتر شده است.

۵- نتیجهٔ جانبی دیگر این است که با توجه به قالبهای شعری دربردارندهٔ اصطلاحات موسیقایی روشن میشود که در دیوان خاقانی قصیده بیش از غزل، پذیرای اصطلاحات تخصصی موسیقی است و شاید یکی از دلایل بیشتر بودنِ ایهامهای موسیقایی دیوان خاقانی از حافظ (افزون بر دلایل یادشده در نتیجه‌گیرهای پیشین) قصیده‌سرایی خاقانی در برابر غزلسرایی حافظ باشد.

۶- اگر نمایندگی خاقانی از سبک آذربایجانی و نمایندگی حافظ از سبک عراقی را بپذیریم، میتوان نتیجه گرفت که با وجود چیرگی شمار اصطلاحات بر شمار نام سازها (یعنی تنوع اصطلاحات گوناگون در برابر شمار محدود سازها) در هر دو سبک آذربایجانی و عراقی، بهره‌گیری از نام سازها در ایهامهای موسیقایی شگردی پسندیده و فراگیر بوده است؛ زیرا در

Archive of SID

www.SID.ir

شعر هر دو شاعر، با اینکه گونه‌های پرشماری از ساز، برای ایهام‌سازی به‌کار نرفته همان شمار اندک (دو ساز چنگ و عود در برابر ده اصطلاح موسیقایی دیگر) بسیار پرکاربرد هستند.. خاقانی در ۲۱ بیت (از ۷۱ بیت) و حافظ در ۱۸ بیت (از ۷۶ بیت) از نام دو ساز چنگ و عود برای ساختن ایهام سود جسته است.

۷- در فاصلهٔ دو سده (از سدهٔ ششم تا هشتم) چنگ و عود از پرکاربردترین سازها در شعر پارسی بوده‌اند تا آنجا که ساختن ایهام بر پایهٔ آنها هم چشمگیرتر از دیگر سازهاست. اگر حضور ساز در شعر شاعر را نشانهٔ کاربرد آن ساز در زیستگاه او بتوان دانست، از دید دانش تاریخ موسیقی ایرانی، کاربرد گستردهٔ این دو ساز در منطقهٔ شروان سدهٔ ششم و شیراز سدهٔ هشتم هم آشکار میشود.

منابع

دیوان حافظ (۱۳۶۲)، *دیوان*، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.

دیوان خاقانی شروانی (۱۳۳۸)، به تصحیح سید ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

واژه‌نامهٔ موسیقی ایران زمین ، ستایشگر، مهدی (۱۳۷۴-۱۳۷۵)، (۲جلد)،تهران: اطلاعات.

فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام و مشکلات دیوان خاقانی شروانی، سجادی، سید ضیاءالدین (۱۳۸۲)، تهران: زوار.

سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس (۱۳۸۲)، تهران: فردوس.

گزارش دشواریهای دیوان خاقانی، کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۵)، تهران: مرکز.

Archive of SID

www.SID.ir