

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال پنجم - شماره دوم - تابستان ۱۳۹۱ - شماره پیاپی ۱۶

ایهام موسیقایی در دیوان خاقانی و سنجش آن با دیوان حافظ

(ص ۲۱۳ - ۲۹۳)

مهدی فیروزیان^۱

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۱۱/۱

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۱/۳/۲۰

چکیده

یکی از ویژگی‌های برجسته سبکی در بدیع شعر خاقانی، بهره‌گیری از ایهام است و دیگر ویژگی سبکی شناخته‌شده او بهره‌گیری از اصطلاحات و واژه‌های ویژه 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 بهره بسیار دارد، سنجیدنیست. برای رسیدن به این پاسخ، ایهام‌های موسیقایی ویژه 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 frouzian_mehdi@yahoo.com

مقدمه

یکی از چند ویژگی برجسته سبک آذربایجانی، بهره‌گیری از اصطلاحات و واژه‌های دانشمندی گوناگون است (نک: سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ص ۱۴۳) و خاقانی که نماینده بزرگ این سبک به‌شمار می‌رود، پیرو همین ویژگی از دانشمندی روزگار خویش در شعر خود بهره بسیار برده و از میان آن دانشمندی به موسیقی گرایشی آشکار داشته است. از دید دانش بدیع نیز کاربرد گونه‌های ایهام (ایهام، ایهام تناسب، ایهام تضاد) در شعر خاقانی چشمگیر است (نک: همان: ص ۱۵۲). 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 موسیقایی تا چه حد با حافظ قابل مقایسه‌اند زیرا چنانکه میدانیم حافظ هرچند گرایش چشمگیری به بهره‌گیری از اصطلاحات دانشمندی گوناگون ندارد و شعر او از دشواریهای شعر خاقانی تهیست، به دانش موسیقی گرایشی ویژه دارد و بگونه 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 دسته «ایهامهای موسیقایی ویژه شعر خاقانی» و «واژه‌های ایهام‌ساز مشترک در دیوان خاقانی و حافظ» بررسی کنیم.

تاکنون ایهامهای موسیقایی این دو شاعر جداگانه بررسی نشده‌اند از این‌رو روش کار ما در پژوهش چنین بود که نخست همه 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 ویژه خاقانی را در دسته دیگر نشانیدیم. 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 زیبایی‌شناسانه دانش موسیقی را در شعر دو شاعر برجسته و بدیع‌گرای زبان پارسی نشان میدهد.

ایهامهای موسیقایی ویژه 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 واژه ایهام‌ساز) در دیوان حافظ به‌کار نرفته است. در برخی نمونه‌ها واژه ایهام‌ساز معنای دور و دیرپاب دارد که برای کوتاهتر شدن سخن، تنها در همان نمونه‌ها توضیحی به سخن افزوده‌ایم و در دیگر نمونه‌ها به جدا کردن دو یا چند واژه ایهام‌ساز بسنده شده است. نشانه «/» برای دسته‌بندی پایه‌های ایهام بکار رفته یعنی

برای نمونه «گاو، افسار / خر» یعنی در بیت خاقانی، دو واژه گاو و افسار (که در یک دسته معنایی می‌گنجد 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 واژه یادشده با دو واژه دیگر ایهام تناسب می‌سازد:

آهنگ / قفل رومی

مرغ تیزآهنگ لختی پرفشانند چون عمود زرفشان بنمود صبح
قفل رومی برگرفت از درج روز چون کلید هندوان بنمود صبح (ص ۴۷۲)
معنی غایب و موسیقایی قفل رومی، نام لحن پانزدهم باربدست.

ارغنون زن / گلزار

سار مسکین که نیست چون بلبل رومی ارغنون زن گلزار (ص ۱۹۸)
گلزار از الحان روزگار ساسانیان است (نک: *واژه‌نامه موسیقی ایران زمین*، ستایشگر: زیر گلزار). واژه‌های سار و بلبل را نیز به زنجیره واژه‌های ایهامی بیت میتوان افزود.

باد / نی

بر خار خشک خاطر مآرد ترنگبین بادی که بروزد به نی عسکر سخاش (ص ۲۳۳)

بامزد / بام

بامزد خر میست شاه که گردون بامزد دولتش به بام برآورد (ص ۱۴۸)

بام (گلبام) / صبح

می به قدح در چنانک شیرین در مهد زر باربدی وار کوس بر زد گلبام صبح (ص ۵۱۹)
بام (برگرفته از گلبام که مترادف گلبانگ است) در معنی بامداد، با صبح ایهام تناسب می‌سازد.

برداشتن / برداشت / فرود

رخت اول ز در مصطبه برداشتیم هم بدان منزل برداشت فرودآر مرا (ص ۳۹)

برداشتن / مزهر

آن باربد که امسال از چرخ نیک بادش شعرم به مدح سلطان برداشته به مزهر (ص ۱۹۳)
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 (ص ۶۶۵)

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

چرخ / رقص، نیشه‌زنی

گرچه به دون تو چرخ، تاج و نگین داد، دانک رقص نزدیک ز بز، نیشه‌زنی از شبان (ص ۳۳۳)

حلقه ابریشم چنگ / حلقه

ماه نو ما حلقه ابریشم چنگ است در گوش کن این حلقه چو در حلقه مایی (ص ۴۳۴)
خواندن / رباب:

از دل عالم می‌رس حالت صبح دلش بر کر عنین مخوان قصه دعد و رباب (ص ۴۸)
دوتا / سه‌تا:

چنبر دف شود فلک، مطرب بزم شاه ر ماه دوتا سبو کشد، زهره سه‌تای نو زند (ص ۴۵۹)

راست / پرده، ستا / صفاهان

راست نهادند پرده‌هاش و به بختم پرده کژ دیدم از ستای صفاهان (ص ۳۵۷)

رامش / کین / زخمه، آوا

طاق ابروان رامش‌گزین، در حسن طاق و جفت کین بر زخمه سحرآفرین شکر ز آوا ریخته (ص ۳۷۸)
دو واژه رامش در معنی ساز و سرود (یا کوتاه‌شده رامش جان، لحن هشتم باربد) و کین (که کوتاه‌شده کین سیاوش یا کین ایرج، از الحان سی‌گانه 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 (ص ۲۰۰)
رودسازان، ره کاسه‌گر / کاسه:

رودسازان همه در کاسه سرها به سماع شربت جان ز ره کاسه‌گر آمیخته‌اند (ص ۱۱۷)

زبان، دهن / سر

بربط اعجمی‌صفت، هشت زبانش در دهن از سر زخمه ترجمان کرده به تازی و دری (ص ۴۲۷)
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 منهدید (ص ۱۷۲)

زجل در اینجا به معنی بانگ و فریاد به کار 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 (ص ۵۸۳)

زخم / بانگ

چون به مصاف سران، لاف شهادت زنی زشت بود پیش زخم، بانگ الم داشتن (ص ۳۱۶)
از نیم‌زخم گر ز تو بانگ شکستگی از پهلوی زمانه مردم‌خور آمده (ص ۵۳۶)

زخم، طراق / طریق

روا مبین ز طریق کرم که زخم نیاز برآرد از جگرم هر دمی هزار طراق (ص ۲۳۶)
زخمه / کین: آب رویم ببرد بر سر زخم زخمه کین فرونمیدارد (ص ۸۵۲)
درباره کین بنگرید به «رامش / کین / زخمه، آوا» در همین بخش.

سپید / سیاه

دردم سپیدمهره وحدت به گوش دل خیز از سیاه‌خانه وحشت به پای جان (ص ۳۰۸)
سپیدمهره گونه‌ای ساز بادی (مانند بوق) است و بخش نخست آن (سپیده) با سیاه ایهام تضاد میسازد.

سر کوبه

کوس چون مار شده حلقه و کوبند سرش بانگ آن کوفتن از کعبه به صنعا شنوند
سخت سرکوفته دارندش و او نالد از آنک ناله مرد ز سرکوبه اعدا شنوند (ص ۱۰۱)
سرکوبه به معنی گرز، سرکوب کردن، سرزنش کردن است اما در معنی غایب کوفتن سر با کوس ایهام تناسب دارد. زیرا برای نواختن کوس، بر سر او میکوبند. خاقانی سرکوفته را هم با ایهام به دو معنی: سرزنش شده یا کسی که سرش کوبیده شده، آورده است.

سر نای (برگرفته از گم‌شده سر نای، ایهام تبادر به سرنای)

من چفته‌چنگ و گم‌شده سر نای و چون رباب خالی خزینه از درم و کاسه از طعام (ص ۳۰۱)
تیغ نیام بکنند، چون گه حشر، تن کفن راست چو صور دردمند از سر نای معرکه (ص ۴۶۳)
در بیت پیش ایهام دوگانه‌خوانی هست: سر نای یا سرنای.

سه تا / دوتا

مرغ از گلو الحان سه تا ساخت و دم صبح بر ساز ستا چاک زد این سبز دوتایی (ص ۴۳۴)

شکرریز / نی

در شکرریز نوعروس سخن نی مصریش خاطب هنر است (ص ۸۵)
نی در معنی غایب و موسیقایی، سازيست بادی که در شکرریز (عروسی) میتوان نواخت.

کر / رباب (ایهام تضاد)

از دل عالم مپرس حالت صبح دلش بر کر عنین مخوان قصه دعد و رباب (ص ۴۸)

کر / کرنای

کوس حاج است که دیو از فرعش گردد کر زو چو کرنای سلیمان دم عنقا شنوند (ص ۱۰۱)

کوس / نوبتی

هر جا که عدل خیمه زند کوس دین بزن کاین نوبتی ز چرخ مدور نکوترست (ص ۷۵)
نوبتی در اینجا به معنی سراپرده است اما در معنی غایب موسیقایی (نوازنده کوس یا نقاره‌چی) با کوس ایهام تناسب دارد.

کیخسرو / کین سیاوش

بین زخمه کز پیش کیخسرو دین به کین سیاوش چه برهان نماید (ص ۱۲۹)
زخمه گشتاسب در کین سیاوش نقش سحر پیش تخت شاه کیخسرو مکان انگيخته (ص ۳۹۴)
کین سیاوش از الحان سی گانه باربد است.

گاو، افسار / خر

گاو عنبرفکن برهنه‌تن است خر بربط بریشمین افسار (ص ۱۹۷)

گل / گلبام

ساغر گلفام خواه کز دهن کوس نعره گلبام وقت بام برآید (ص ۱۴۴)

گنج فریدون

جام را گنج فریدون خونبهاست چون درفش کاویان برکرد صبح (ص ۴۹۰)
گنج فریدون در این بیت ایهام دارد و میتواند به معنی گنجی از گنجهای زر فریدون و استعاره 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

صغیر صلصل و لحن چکاوک و ساری نفیر فاخته و نغمه هزارآوا (ص ۲۹)
چکاوک، نام لحنی از موسیقی ایرانی نیز هست که در اینجا معنی غایب آن به‌شمار می‌رود.

مرغول / داستان

تو و دست داستان و مرغول مرغان

گر آن غول صد دست داستان نماید (ص ۱۲۷)

نوا، رود، رباب / برداشتن / روده

تا به نوای مدیح، وصف تو برداشتم

رود رباب من است، روده اهل ریا (ص ۳۹)

نوبت / نوبت

نوبت شادی گذشت بر در امید

نوبت غم زن که غمگسار تو گم شد (ص ۷۷۱)

نی / ساز

نی بدم کآتش ز من در من فتاد

کاندرون دل شراری داشتم

کارساز و ساز کاری داشتم (ص ۳۰۸)

نی / ناخن / طرب

نی در بن ناخنش زد اندوه

تا نیشکر طرب نگارد (ص ۸۵۶)

نی / کوس

تخت و خاتم نی و کوس ربّ هب لی می‌زنم طور و آتش نی و در اوج انالله می‌پرم (ص ۲۴۷)

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 باز نرست کار کافتاد چه در بند نوایید همه (ص ۴۰۸)

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 سروده خود ایهام تناسب پدید آورده است:

۱. صور روان خفته‌دلانیم، چون خروس آهنگ‌دان پرده داستان صبحگاه (ص ۳۷۴)
- برای کوتاه‌تر شدن سخن واژه‌هایی را که در دیوان خاقانی با معنی موسیقایی و غایب پرده ایهام تناسب ساخته‌اند، در پی می‌آوریم: ۲. افغان (ص ۵۱۵)، ۳. خموش، نفیر (ص ۵۶۱)، ۴. پرده/آهنگ بم (ص ۲۵۹)، ۵. ناهید (ص ۳۵۳). اما خاقانی بیش از ایهام تناسب، ایهام تناسب‌های دوسویه‌ای با معنی غایب و موسیقایی برخی واژه‌ها ساخته است: ۶. عشاق (ص ۱۰۰)، ۷. سهی سرو^۱ (ص ۱۶۵)، ۸. ساز (ص ۲۵۹)، ۹-۱۲. بساز، سازی (ساختن)

۱. سرو سهی لحن یازدهم بارید است.

(ص ۳۰۸، ص ۶۷۹، ص ۷۲۱، ص ۷۶۴)، ۱۳. ساز (ص ۳۱۲)، ۱۴. راه (ص ۵۱۵)، ۱۵. راست (ص ۵۴۴)، ۱۶. راه (ص ۶۴۰)، ۱۷. زخم (ص ۶۸۸).

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 نموید باز (دیوان حافظ: ص ۵۲۸)
۲. تا نگردي آشنا زين پرده رمزي نشنوي / گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش (همان: ص ۵۷۸)
۳. بزن در پرده چنگ ای ماه مطرب / رگش بخراش تا بخروشم از وی (همان: ص ۸۶۲)
۴. چنگ در پرده همین می‌دهد پند ولی / وعظت آنگاه کند سود که قابل باشی (همان: ص ۹۱۰)

واژه‌هایی که در دیوان حافظ با معنی موسیقایی و غایب پرده ایهام تناسب ساخته‌اند: ۵. مطرب/ بنال/ پرده (همان: ص ۶۸)، ۶. پرده مطرب (ص ۶۵۴)، ۷. داستان (ص ۷۲۶)، ۸. حافظ خوش لهجه/ قول و غزل (ص ۷۵۶)، ۹. مطرب/ نوا (ص ۸۶۴)، ۱۰. ناله/ مرغان صبح‌خوان (ص ۸۸۲).

در چند نمونه ایهام تناسب دوسویه میان پرده و واژه‌های دیگر پدید آمده: ۱۱. مقام (همان: ص ۳۰)، ۱۲. نوا (ص ۶۸)، ۱۳. ساز در واژه کارساز (ص ۴۹۵)، ۱۴. تحریر (ص ۶۱۰)، ۱۵. آهنگ (ص ۶۲۰)، ۱۶. نقش/ راه (ص ۷۱۴)، ۱۷. زیر/ پرده (ص ۶۸۶)، ۱۸. راست (ص ۸۶۴)، ۱۹. حافظ^۱ (ص ۸۸۲).

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 / من شده از دست صبح، دست به سر چون رباب (دیوان خاقانی: ص ۴۶)
۲. ماه نو چون حلقه ابریشم و شب موی چنگ / موی و ابریشم به هم چون عود و شکر ساختند (همان: ص ۱۱۲)

۱. حافظ جز از بردارنده قرآن، به موسیقیدانان که نگاه‌دارنده 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 شماره یک از بخش «راست»، شش از بخش «راه»، سه از بخش «زیر»، دو و سه و چهار از بخش «مقام» سازنده ایهام تناسب دوسویه و در نمونه شماره سه از بخش «مقام» پدیدآورنده ایهام تناسب بوده است.

۳. چنگ زاهدسر و دامنش پلاسین لکن
با پلاش رگ و پی سر به سر آمیخته‌اند
(همان: ص ۱۱۸)
- چنگ است پای‌بسته، سرافکنده، خشک‌تن
چون زرقی که گوشت ز احشا برافکند
(همان: ص ۱۳۵)
- ۴ و ۵. حلقه ابریشم است و موی خوش چنگ
گرچه تن چنگ، شبه ناقه لیلیست
چون مه نو کز خط ظلام برآمد
نالۀ مجنون ز چنگ مدام برآمد
(همان: ص ۱۴۴)
۶. گیسوی چنگ و رگ بازوی بریط ببرید
گریه از چشم نی تیزنگر بگشایید
(همان: ص ۱۶۰)
۷. دستینه بسته بریط و گیسو گشاده چنگ
یعنی درم‌خریده عیدیم و چاکرش
(همان: ص ۲۲۳)
۸. و آن چنگ گردون‌فش سرش، ده ماه نو خدمتگرش
ساعات روز و شب درش مطرب مهتیا داشته
(همان: ص ۳۸۳)
۹. چنگ چون بختی پلاسی کرده زانوبند او
وز سر بینی مهارش ساربان انگیخته
(همان: ص ۳۹۴)
۱۰. چنگ است به دیبا تنش آراسته تا ساق
وز ساق به زیرست پلاس، اینت مرایمی
(همان: ص ۴۳۵)
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: ص ۴۵۹)
۱۳. چنگ را با همه برهنه‌سری
پای گیسوکشان کنند همه (همان: ص ۴۸۲)
۱۴. سینه چون چنگ بر کتف بردند
دیده چون نای بر میان بستند
(همان: ص ۴۸۹)
۱۵. چنگ چون زالی سرافکنده ز شرم
گیسوان در پاکشان آخر کجاست
(همان: ص ۴۹۲)
۱۶. چنگ ارچه به بر دارد پیراهن از ابریشم
رانین پلاسین هم بسیار همی پوشد
(همان: ص ۵۰۰)
۱۷. چنگ است پلاس‌پوش پیری
سینه سوی کتف از آن برآورد
(همان: ص ۵۰۶)

۱. وزن بدینسان دچار آشفته‌گی است. شاید نسخه بدل: «چنگ را» را بتوان جایگزین آن کرد.

۱۸. چنگ چون در رسن کعبه زدم گیسوی چنگ نگیرم پس از این
(همان: ص ۹۱۴)
- 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. به ناب موش کز او سرفکنده‌ام چون چنگ به چنگ گربه کز او دست بر سرم چو رباب
(همان: ص ۵۵)
- حافظ:
۱. گوشم همه بر قول نی و نغمهٔ چنگ است چشمم همه بر لعل لب و گردش جام است
(دیوان حافظ: ص ۱۱۰)
۲. چنگ خمیده قامت میخواندت به عشرت بشنو که پند پیران هیچت زیان ندارد
(همان: ص ۲۶۰)
۳. گیسوی چنگ ببرید به مرگ می ناب تا همه مغبچگان زلف دوتا بگشایند^۱
(همان: ص ۴۱۰)
۴. بنوش جام صبحی به نالهٔ دف و چنگ بیوس غیب ساقی به نغمهٔ نی و عود
(همان: ص ۴۱۲)
۵. چنگ بنواز و بسازار نبود عود منال آتشم عشق و دلم عود و تنم مجمر گیر
(همان: ص ۵۲۰)
۶. بس که در پرده چنگ گفت سخن ببرش موی تا نموید باز (همان: ص ۵۲۸)
۷. با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام نی گرت زخمی رسد آبی چو چنگ اندر خروش
(همان: ص ۵۷۸)
۸. چشمم به روی ساقی و گوشم به قول چنگ فالی به چشم و گوش در این باب میزدم
(همان: ص ۶۴۲)
۹. همچو چنگ ار به کناری ندهی کام دلم از لب خویش چو نی یک نفسی بنوازم
(همان: ص ۶۷۱)
۱۰. ای نور چشم مستان در عین انتظارم چنگی حزین و جامی بنواز یا بگردان
(همان: ص ۷۷۰)

۱. ناب در معنی غایب و تازی دندان (که در شماره 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.

۱۱. بزن در پرده چنگ ای ماه مطرب رگش بخراش تا بخروشم از وی
(همان: ص ۸۶۲)
۱۲. جوانی باز می‌آرد به یادم سماع چنگ و دست‌افشان ساقی
(همان: ص ۹۱۸)
۱۳. می‌ده که سر به گوش من آورد چنگ و گفت خوش بگذران و بشنو از این پیر منحنی
(همان: ص ۹۵۶)

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 نمونه جناس تام ایهام‌ساز میان چنگ (ساز) و چنگ (دست) را هم بکار برده بود که چنین کاربردی در *دیوان حافظ* دیده نمی‌شود. اما حافظ در بیتی چنگ را به معنی دست به کار برده و ایهامی با واژه‌هایی موسیقایی بیت ساخته:

۱۴. تو نیز باده به چنگ آر و راه صحرا گیر که مرغ نغمه‌سرا ساز خوش‌نوا آورد
(همان: ص ۲۹۸)

دستان: خاقانی از معنی موسیقایی دستان، بهره چندانی نبرده است. در نمونه شماره ۲ بخش «زیر» و نخستین نمونه بخش «پرده» واژه دستان سازنده ایهام بوده است. در بیت 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: ص ۵۸۰)
- در بیت زیر که دارای جناس تام است دستان هم به معنی موسیقایی و هم به معنی نیرنگ بکار رفته و میان این دو با یکدیگر و نیز میان هر یک از این دو با دست ایهام تناسبی پدید آمده:

۲. تو و دست دستان و مرغول مرغان گر آن غول صد دست دستان نماید
(همان: ص ۱۲۷)

کاربرد ایهامی دستان در شعر حافظ مانند خاقانی کم است. در نمونه شماره ۸ در بخش «راه» و نمونه ۷ ایهام بخش «پرده» واژه دستان ایهام‌ساز بوده است.

راست: خاقانی، جز نمونه‌ای که در بخش ایهام‌های ویژه خاقانی (راست/پرده/سه‌تای 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: ص ۲۵۹)

۲. تیغ نیام بکنند، چون گه حشر، تن کفن راست چو صور دردمند از سر نای معرکه
(همان: ص ۴۶۳)

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: ص ۴۱۶)

۲. وصف رخ چو ماهش در پرده راست ناید مطرب بزن نوایی ساقی بده شرابی
(همان: ص ۸۶۴)

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 جرس دار نجیبان ره یثرب سپرند ساربان را همه الجان جرس آسا شنوند
(دیوان خاقانی: ص ۱۰۳)

۲. گوش بربط تا به چوب انباشته نالش از راه زبان برخاسته
(همان: ص ۴۷۵)

۳. نای بی‌گوش و زبان، بسته‌گلو از ره چشمش فغان برخاسته
(همان: ص ۴۷۶)

۴. از بس که ره دهان گرفته‌ست بانگ از ره دیدگان برآورد (همان: ص ۵۰۶)
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: ص ۳۱۶)

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: ص ۲۷۴)

۲. مطربا پرده بگردان و بزَن راه حجاز که بدین راه بشد یار و ز ما یاد نکرد
(همان: ص ۲۹۲)

و در چهار بیت زیر پدیدآورنده ایهام تناسب شده:

۳. به قول مطرب و ساقی برون رفتم گه و بی گه کز آن راه گران قاصد خبر دشوار می آورد
(همان: ص ۳۰۰)

۴. چشم من در ره این قافله راه بماند تا به گوش دلم آواز دراز آمد (همان: ص ۳۵۶)

۵. خشک شد بیخ طرب راه خرابات کجاست تا در آن آب و هوا نشو و نمایی بکنیم
(همان: ص ۷۵۶)

۶. بردم از ره دل حافظ به دف و چنگ و غزل تا جزای من بدنام چه خواهد بودن
(همان: ص ۷۸۲)

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

۷. راه دل عشاق زد آن چشم خمارین پیداست از این شیوه که مست است شرابت
(همان: ص ۴۸)

۸. به مهلتی که سپهرت دهد ز راه مرو تو را که گفت که این زال ترک دستان گفت
(همان: ص ۹۲)

۹. مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد نقش هر زخم که زد راه به جایی دارد
(همان: ص ۲۵۴)

۱۰. تو نیز باده به چنگ آر و راه صحرا گیر که مرغ نغمه‌سرا ساز خوش‌نوا آورد
(همان: ص ۲۹۸)

۱۱. مردم ز اشتیاق و در این پرده راه نیست یا هست و پرده‌دار نشانم نمیدهد
(همان: ص ۴۶۲)

۱۲. مهندس فلکی راه دیر شش‌جهتی چنان بست که ره نیست زیر دام مفاک
(همان: ص ۶۰۲)

۱۳. هر دم از روی تو نقشی زندم راه خیال با که گویم که در این پرده چه‌ها میبینم
(همان: ص ۷۱۴)

نمونه شماره ۴ بخش «مقام» نمونه 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 واژه موسیقایی بیاید، بر پایه معنی غایبش (آوای زیر در برابر بم، یا نام سیم زیر یا نام ساز)

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. چون زیر هر مویی جدا یک شهر جان داری نوا خامی بود گفتن تو را جانا که جان کیستی
(دیوان خاقانی: ص ۶۶)
۲. زهره غزلخوان آمده، در زیر و دستان آمده، چون زیردستان آمده بر شه ثریا ریخته
(همان: ص ۳۷۸)
۳. دست رباب و سر یکی بسته به ده رسن گلو زیر خزینۀ شکم، کاسهٔ سر ز مضطری
(همان: ص ۴۲۷)

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: ص ۲۹۰)
۲. ز زیر زلف دوتا چون گذر کنی بنگر که از یمین و یسارت چه بیقرارانند
(همان: ص ۳۹۶)
۳. حافظ به زیر خرقه قدح تا به کی کشی در بزم خواجه پرده ز کسارت برافکنم
(همان: ص ۶۸۶)
۴. دلم گرفت ز سالوس و طبل زیر گلیم به آن که بر در میخانه برکنم علمی
(همان: ص ۹۴۰)

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 بریط) با واژه‌های موسیقایی -مانند زهره (خنیگر چرخ) در بیت زیر- ایهام تناسب میتواند ساخت:

۱. مجمر عیدی و آن عود و شکر هست به هم زحل و زهره که با قرص خور آمیخته‌اند
(دیوان خاقانی: ص ۱۱۷)
۲. تنم از آتش تب سوخته چون عود و نی است چون نی و عود سرانگشت بخایید همه
(همان: ص ۴۰۷)

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 می‌برند تا در مجمر بنهند، سرانگشت به این دو مانده آمده است» (گزارش دشواریهای دیوان خاقانی، کزازی: ص ۵۸۰). هر یک از دو واژه 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 آغشته گلاب و نبید
(دیوان حافظ: ص ۱۰۱۴)

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 دستمایه ساخت ایهام تناسب کرده (نمونه ۲) و همچنین مانند خاقانی آن را در معنی چوب خوشبو (نمونه ۳ و ۴) بکار گرفته:

۲. زهره سازی خوش‌نمیسازدمگر عودش بسوخت کس ندارد ذوق مستی میگساران را چه شد
(همان: ص ۳۴۴)

۳. چنگ بنواز و بساز ار نبود عود منال آتشم عشق و دلم عود و تنم مجمر گیر
(همان: ص ۵۲۰)

۴. آن را که بوی عنبر زلف تو آرزوست چون عود گو بر آتش سوزان بسوز و ساز
(همان: ص ۵۲۶)

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

۱. رودسازان همه در کاسه سرها به سماع شربت جان ز ره کاسه‌گر آمیخته‌اند
(دیوان خاقانی: ص ۱۱۷)

۲. کاسه‌ی رباب از شعر تر بر نوش قول کاسه‌گر در کاسه سرها نگر زان کاسه حلوا ریخته
(ص ۳۷۸)

۳. نه از کاس نوشم، نه از کس نیوشم صبوحی میی، بوالفتوحی سماعی
(ص ۴۳۹)

۴. یک دو دم بر سه قول کاسه‌گری چار کاس مغانه بستانیم
(همان: ص ۴۸۴)

۵. کاس می و قول کاسه‌گر خواه چون کوس بگه فغان برآورد
(همان: ص ۵۰۶)

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 نمونه 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: ص ۶۴۲)

گلبنگ: گلبنگ 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 گلبنگ زد، ابدال نگر تا شنوند
(دیوان خاقانی: ص ۱۰۰)

۲. گلبنگ زند کوست، گلفام شود کاست کآتش ز گلاب آرد خمار به صبح اندر
(همان: ص ۴۹۷)

حافظ:

۱. دلت به وصل گل ای بلبل سحرخوش باد که در چمن همه گلبنگ عاشقانه توست
(دیوان حافظ: ص ۸۶)

۲. ناگشوده گل نقاب آهنگ‌رحلت ساز کرد ناله کن بلبل که گلبنگ دل‌افکاران خوشست
(همان: ص ۱۰۴)

۳. دیگر ز شاخ سرو سهی بلبل صبور گلبنگ زد که چشم بد از گل به دور
(همان: ص ۵۱۴)

۴. بلبل ز شاخ سرو به گلبنگ پهلوی میخواند دوش درس مقامات معنوی
(همان: ص ۹۷۰)

مقام: بدرستی دانسته نیست که این واژه در شروان روزگار خاقانی کاربرد موسیقایی داشته است یا نه. به هر روی خاقانی ایهام تناسبی با معنی موسیقایی مقام نساخته و به نظر نمیرسد ایهام تناسب دوسویه بیت زیر هم آگاهانه در شعر او پدید آمده باشد:
جان کز تو در این مقام دورست آهنگ دگرسرای دارد (دیوان خاقانی: ص ۶۱۱)
اما حافظ، به گواهی بیت زیر با معنی موسیقایی مقام آشنایی داشته:

چه راه میزند این مطرب مقام‌شناس که در میان غزل، قول آشنا آورد
(دیوان حافظ: ص ۲۹۸)

او افزون بر ایهام تناسب دوسویه (هر چهار نمونه) مقام را در معنی غایب و موسیقایی برای ساختن ایهام تناسب هم بکار گرفته (در نمونه ۳ «حافظ» با دیگر واژه‌های موسیقایی ایهام تناسب و با مقام ایهام تناسب دوسویه دارد و مقام با آواز و غزلسرایی ناهید ایهام تناسب):

۱. راز درون پرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست صوفی عالی‌مقام را
(همان: ص ۳۰)

۲. گفت حافظ آشنایان در مقام حیرتند دور نبود گر نشیند خسته و غمگین غریب
(همان: ص ۴۶)

۳. غزلسرایی ناهید صرفه‌ای نبرد در آن مقام که حافظ برآورد آواز
(همان: ص ۵۲۵)

۴. همچو حافظ غریب در ره عشق به مقامی رسیده‌ام که می‌پرس
(همان: ص ۵۴۶)

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 معنی غایب آن پدید آورده‌اند که میتوان کاربرد آن را ناآگاهانه به‌شمار آورد:

۱. مهره شادی نشست و ششدره برخاست نقش سه شش بر سه زخم کام برآمد
(دیوان خاقانی: ص ۱۴۳)

در بیت زیر سخن از این است که آوای موسیقی، نام اخستان را همچون نقشی که بر دیوان مینگارند در گوش شنوندگان جایگیر می‌سازد. اما میتوان به گزارشی دور و ایهامی نقش نام اخستان را آهنگی ساخته‌شده درباره او دانست:

۲. راوی خاقانی از آهنگ در دیوان سمع نقش نام بوالمظفر اخستان انگیخته
(همان: ص ۳۹۴)

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

۳. زخمه گشتاسب در کین سیاوش نقش سحر پیش تخت شاه کیخسرومکان انگیخته
(همانجا)

حافظ هم در نمونه شماره ۹ و ۱۳ بخش «راه» و در بیت زیر، ایهام تناسب دوسویه‌ای

بر پایه معنی موسیقایی و غایب نقش ساخته است:

عاشق شو ار نه روزی کار جهان سرآید ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی
(دیوان حافظ: ص ۸۶۸)

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 (نمونه ۱) یا گروگان (نمونه ۲) با واژه‌های موسیقایی
ایهام تناسب می‌تواند ساخت:

۱. رطل‌کشان صبح را نزل و نوا تازہ بین زخمه‌زنان بزم را ساز و نوا تازہ بین
(ص ۴۵۸)

۲. بمانده‌ام به نوا چون کمان حاجب راست نخورده حاجبی خوان حاجب‌الحجاب
(ص ۵۳)

در بخش ایهام‌های ویژه 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 پایه نوا پدید آمده، یاد شده است:

۳. نی نی از بند اجل کس به نوا باز نرسد کار کافتاد چه در بند نوایید همه (ص ۴۰۸)

۴. تا به نوا مدیح، وصف تو برداشتم رود رباب من است، روده اهل ریا (ص ۳۹)

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 (نمونه ۱)، در معنی ساز و برگ با بلبل و ناله
(نمونه ۲) و در معنی موسیقایی با برگ (نمونه ۳) بکار برده و سه ایهام تناسب موسیقایی
ساخته است. در نمونه چهارم که از یک غزل ملمع 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: ص ۶۸)

۲. بلبلی برگ گلی خوش‌رنگ در منقار داشت وندر آن برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت
(همان: ص ۱۷۴)

۳. برگ نوا تبه شد و ساز طرب نماند ای چنگ ناله برکش و ای دف خروش کن
(همان: ص ۷۹۶)

۴. سُلیمی مُنذ حَلَّت بِالْعِرَاق لُاقی من نواها ما أَلَاقی (همان: ص ۹۱۸)

نتیجه

پیش از آوردن نتایج نهایی پژوهش، نتیجه بررسی آماری کاربرد ایهامهای بررسی شده را می‌آوریم. واژه‌های ایهام‌ساز مشترک دیوان خاقانی و حافظ را که در جدول آماری زیر آمده‌اند، در چند دسته می‌توان گنجانده؛ واژه 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). ه) 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).

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

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

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 بهره گسترده‌تری از این واژه‌ها میبرد. بسیاری از واژه‌های موسیقایی ایهام‌ساز *دیوان خاقانی* (که در بخش نخست جستار آنها را آورده‌ایم) در شعر حافظ به کار نرفته‌اند. این واژه‌ها، واژه‌های تخصصی و کم‌کاربردتر موسیقی هستند. با توجه به آنچه درباره ایهامهای ویژه 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 شیوه سخنسرایی خاقانی و حافظ نمودی آشکار دارد و این وجه را نیز میتوان به وجه 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 به کار برده است و از همین‌روی اصطلاحات در ایهامهای موسیقایی او متنوعتر از اصطلاحات دیوان حافظ هستند.

۳- بر پایه نتیجه 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 نماینده برجسته آن شمرده شده) است. این نکته با یکی از ویژگیهای برجسته سبکی در سبک آذربایجانی، یعنی سود جستن از اصطلاحات دانشهای گوناگون، در سازگار است.

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 فاصله سده ششم تا هشتم، از حوزه واژه‌های مضمون‌ساز حذف شده‌اند یا نقش آنها کمتر شده است.

۵- نتیجه جانبی دیگر این است که با توجه به قالبهای شعری دربردارنده اصطلاحات موسیقایی روشن میشود که در دیوان خاقانی قصیده بیش از غزل، پذیرای اصطلاحات تخصصی موسیقی است و شاید یکی از دلایل بیشتر بودن 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 نام‌سازها (یعنی تنوع اصطلاحات گوناگون در برابر شمار محدود سازها) در هر دو سبک آذربایجانی و عراقی، بهره‌گیری از نام‌سازها در ایهامهای موسیقایی شگردی پسندیده و فراگیر بوده است؛ زیرا در

شعر هر دو شاعر، با اینکه گونه‌های پرشماری از ساز، برای ایهام‌سازی به کار 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 فاصله دو سده (از سده ششم تا هشتم) چنگ و عود از پرکاربردترین سازها در شعر پارسی بوده‌اند تا آنجا که ساختن ایهام بر پایه آنها هم چشمگیرتر از دیگر سازهاست. اگر حضور ساز در شعر شاعر را نشانه کاربرد آن ساز در زیستگاه او بتوان دانست، از دید دانش تاریخ موسیقی ایرانی، کاربرد گسترده این دو ساز در منطقه شروان سده ششم و شیراز سده 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.
- واژه‌نامه 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.
- سیک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس (۱۳۸۲)، تهران: فردوس.
- گزارش دشواریهای دیوان خاقانی، کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۵)، تهران: مرکز.