Persian Language and Literature
Former Journal of the Faculty of Literature
University of Tabriz
Online ISSN: 2676-6779
Print ISSN: 2251-7979

# The Role of Numbers in the Process of "Clarification after Ambiguity" in Selected Verses of Khaqani's Divan

**Mahdi Ramazani**

Assistant Professor of Persian Language and Literature Department of University of Tabriz .Iran. Tabriz .Iran. E-mail: mehdi.ramazani۸۵@gmail.com

**DOI:** ۱۰.۲۲۰۳٤/perlit.۲۰۲٦,۷۱۲۳۱,۳۹۳۰

## Article Info

**Article type:**
Research Article

**Keywords**:
Classical Persian Poetry; *Dīvān* of Khāqānī; Rhetorical Devices; Clarification after Ambiguity

## ABSTRACT

One of the rhetorical devices in classical Persian poetry is "clarification after ambiguity"-a technique by which the poet first creates a deliberate obscurity, thereby stimulating the reader's reflection, and then gradually elucidates the intended meaning, thus deepening the expressive and persuasive power of the verse. *Khāqānī-ye Sharvānī*, one of the foremost figures of the Azerbaijani style, demonstrates an exceptional mastery in employing this device. His *Dīvān* provides ample ground for the manifestation of such technique, for the inherent complexity and density of his style-particularly the frequent use of numerical symbolism-calls for a gradual process of explication to convey multilayered concepts. The neglect of this rhetorical characteristic by some commentators has led to interpretive inaccuracies in explaining certain verses of Khāqānī. Adopting an inductive and analytical approach, the present study aims to show that understanding this technique can play a pivotal role in the interpretation, commentary, and teaching of intricate classical texts. Specifically, in the study and exegesis of Khāqānī's poetry, recognition of this device facilitates a more accurate comprehension, prevents superficial or erroneous readings, and enables a more transparent perception of the poet's depth of meaning and rhetorical craftsmanship.

**Cite this article:** Ramazani, M., (۲۰۲٦). The Role of Numbers in the Process of Clarification after Ambiguity in Selected Verses of Khaqani's Divan. *Persian Language and Literature*, ۷۹ (۲٥٤), ۱-۱۸.
http://doi.org/۱۰,۲۲۰۳٤/perlit.۲۰۲٦,۷۱۲۳۱,۳۹۳۰

© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

In Press

## Extended Abstract

### Introduction

One of the fundamental yet subtle rhetorical devices in classical Persian poetry is *īḍāḥ baʿd al-ibhām* (clarification after ambiguity). In this technique, the poet deliberately creates an initial ambiguity to engage the reader's intellect and interpretive participation, and subsequently unfolds the intended meaning through gradual and staged clarification. Beyond its aesthetic function, this device plays a crucial role in semantic deepening, textual coherence, and rhetorical effectiveness. Among poets of the Azerbaijani school, Khāqānī of Shirvān occupies a distinctive position in employing this technique, as the compressed language, intricate imagery, dense intertextual references, and multilayered structure of his poetry necessitate meaning to be revealed not directly but through suspense and progressive elucidation.

One of the most significant tools Khāqānī employs to realize this rhetorical strategy is the use of numbers. In Khāqānī's *Dīvān*, numbers do not function merely as quantitative markers; rather, they serve as semantic, structural, and rhetorical elements that often generate initial ambiguity and subsequently enable clarification through descriptive and imagistic expansion. Nevertheless, a considerable portion of Khāqānī's commentators, owing to their neglect of this rhetorical mechanism and their excessive reliance on fixed symbolic interpretations of numbers, have produced superficial or even erroneous readings of difficult verses. Accordingly, the present study aims to examine the relationship between the rhetorical device of clarification after ambiguity and the use of numbers in Khāqānī's poetry, proposing a more precise and nuanced approach to interpreting his complex verses.

### Research Methodology

This study adopts a qualitative approach and employs an inductive–analytical method. In the first stage, classical rhetorical sources and relevant theoretical texts are consulted in order to define *īḍāḥ baʿd al-ibhām* as a subtype of amplification (*iṭnāb*) and to clarify its position within the framework of classical rhetoric. Subsequently, through a close reading of Khāqānī's *Dīvān*, verses in which numbers play a central role in generating ambiguity and facilitating subsequent clarification are systematically identified and selected.

In the next phase, authoritative commentaries on Khāqānī's poetry are critically examined, focusing on the commentators' interpretive approaches to these verses. The primary criterion for evaluation is the extent to which these commentaries acknowledge—or overlook—the rhetorical function of clarification after ambiguity and its interaction with numerical expressions. Additionally, in order to demonstrate the broader applicability of this rhetorical device in classical Persian poetry, a limited comparative analysis of selected examples from poets such as Anvarī and ʿAṭṭār is conducted. This comparative perspective allows for a distinction between the general rhetorical function of the device and Khāqānī's distinctive and creative application of it.

### Discussion

The findings of this study indicate that Khāqānī systematically employs numbers to create an initial, meaningful ambiguity, which is later clarified through the sequential arrangement of images, attributes, and states. In this process, numbers often function as rhetorical frameworks rather than precise quantitative indicators. Expressions such as *panj-nūsh* (five draughts), *haft ḥāl* (seven states), or *panj arkān* (five pillars) initially present semantic indeterminacy and acquire clarity only through subsequent verses and the broader thematic context of the qaṣīda.

The examination of Khāqānī's commentaries reveals that many commentators, by treating numbers as fixed symbolic references—such as automatically associating the number five with the five daily prayers

In Press

or the five senses—have neglected the poet's structural clarification process. This oversight has, in several cases, resulted in interpretations that are incompatible with the semantic coherence and thematic focus of the poem, particularly in Khāqānī's lyrical or mystical qaṣīdas. By contrast, a rhetorical analysis grounded in clarification after ambiguity demonstrates that the poet himself frequently elucidates the intended referents of numerical expressions—albeit with flexibility rather than strict numerical correspondence—within the unfolding structure of the poem.

Another significant finding is that Khāqānī does not necessarily adhere to exact numerical equivalence between numbers and their referents. Instead, numbers serve a meaning-generating and organizing function. Consequently, clarification after ambiguity in his poetry operates not through mechanical enumeration but through an interconnected network of successive images and experiential states. This feature attests to the poet's intellectual sophistication and his acute awareness of the rhetorical potential of language.

**Conclusion**

The results of this study demonstrate that the rhetorical device of clarification after ambiguity constitutes one of the key interpretive tools for understanding Khāqānī of Shirvān's poetry, with numbers playing a central role in its realization. Through the deliberate use of numerical expressions, Khāqānī constructs an initial atmosphere of ambiguity and suspense, which he subsequently resolves through gradual semantic expansion, guiding the reader toward a multilayered and profound understanding. Neglecting this rhetorical mechanism has led to notable interpretive deficiencies in certain commentaries on Khāqānī's *Dīvān*.

This research further indicates that the intersection of rhetoric and numerical symbolism offers considerable potential not only for the analysis of Khāqānī's poetry but also for the critical reading and pedagogy of challenging classical texts. The proposed approach may serve as a methodological model for the critical reassessment of traditional commentaries and for interdisciplinary studies spanning rhetoric, semantics, and literary symbolism.

**Keywords:** Clarification after Ambiguity; Numbers; Rhetoric; Khāqānī's *Dīvān*; Classical Persian Poetry

In Press

زبان و ادب فارسی
نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز
شاپا چاپی: ۲۲۵۱-۷۲۷۹
شاپا الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۷۷۹

# نقش اعداد در فرایند «ایضاح پس از ابهام» در ابیاتی از دیوان خاقانی

**مهدی رمضانی**

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز. تبریز. ایران. رایانامه: mehdi.ramazani۸۵@gmail.com

**DOI:** ۱۰,۲۲۰۳٤/perlit.۲۰۲٦,۷۱۲۳۱,۳۹۳۰

## اطلاعات مقاله

**نوع مقاله:**
مقاله پژوهشی

**کلیدواژه‌ها:**
شعر کلاسیک، دیوان خاقانی، شگردهای بلاغی، ایضاح پس از ابهام.

## چکیده

یکی از شگردهای بلاغی در شعر کلاسیک فارسی، «ایضاح پس از ابهام» است؛ فنّی که شاعر در آن با خلق ابهام، مخاطب را به اندیشه وامی‌دارد و سپس با تبیین تدریجی معنا، بر ژرفای کلام و نفوذ آن می‌افزاید. خاقانی شروانی، از برجسته‌ترین چهره‌های سبک آذربایجانی، در به‌کارگیری این شگرد از مهارتی کم‌نظیر برخوردار است؛ زیرا سبک پیچیده و فشردهٔ او، به‌ویژه در بهره‌گیری از اعداد گوناگون، اقتضا می‌کند تا برای بیان مفاهیم چندلایه از ابزارهایی همچون ایضاح تدریجی مدد جوید. غفلت تعدادی از شارحان از این ویژگی، سبب گردیده‌است تا در شرح برخی ابیات خاقانی خطاهای تفسیری پدید آید. این پژوهش با بهره‌گیری از روش استقرایی و تحلیلی، تلاش دارد نشان دهد که شناخت این فن، می‌تواند در تحلیل، شرح و آموزش متون دشوار و چندلایهٔ کلاسیک، نقش کلیدی و راهگشا ایفا کند. به‌ویژه در مطالعه و تفسیر شعر خاقانی، این شناخت، راهگشای فهم صحیح، جلوگیری از برداشت‌های سطحی و ناصحیح، و درک بی‌پرده‌ترِ عمق معنا و شگردهای بلاغی شاعر است.

**استناد:** رمضانی، مهدی (۱۴۰۴). نقش اعداد در فرایند ایضاح پس از ابهام در ابیاتی از دیوان خاقانی. *زبان و ادب فارسی*، ۷۹ (۲۵۳)، ۱۸-۱.
http/doi.org/۱۰,۲۲۰۳٤/perlit.۲۰۲٦,۷۱۲۳۱,۳۹۳۰

ناشر: دانشگاه تبریز.

© نویسندگان.

In Press

## ۱. مقدمه

در گسترهٔ علوم ادبی، بلاغت به‌مثابهٔ ابزاری بنیادین، در فهم و تفسیر موشکافانهٔ متون نقش ایفا می‌کند. این اهمیت، به‌ویژه در مورد ادبیات کلاسیک فارسی، با ساختارهای نحوی ویژه و آرایه‌های ادبی گوناگون، دوچندان می‌شود، چراکه دانش بلاغت، امکان درک عمیق‌تر و کشف ظرایف معنایی نهفته در متن را فراهم می‌آورد. این دانش، به‌ویژه در کشف معانی چندلایه و ابعاد پنهان آثار ادبی، کارامد است و مخاطب را قادر می‌سازد تا با تعمق در ساختارهای زبانی و شیوه‌های بیان، به برداشت‌های نو و ژرف‌تری دست یابد. علاوه بر این، شناخت فنون بلاغی در نقد ادبی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، زیرا بدون درک صحیح تکنیک‌های زبانی و ساختارهای معنایی، تحلیل آثار به سطحی‌نگری و برداشت‌های ناقص منجر می‌شود.

شاخه‌های متنوع علم بلاغت، هریک در تحلیل و درک متون ادبی نقشی حیاتی ایفا می‌کنند. ازجملهٔ این شاخه‌ها می‌توان به بررسی فنون بیانی، ساختارهای معنایی و ابزارهای زیبایی‌آفرینی اشاره کرد. در این میان، «اطناب»، با بهره‌گیری از الفاظ و عبارات بیش‌ازحد معمول، به‌منظور تأکید، ایضاح یا ایجاد جلوه‌های زیبایی‌شناختی در متن، عمل می‌کند. اطناب، اگرچه در مواردی می‌تواند به اطالهٔ کلام و ایجاد ملال منجر شود، اما در جایگاه مناسب و با هدفی هنرمندانه، به عمق و غنای کلام می‌افزاید. «ایضاح پس از ابهام»، به‌عنوان یکی از شگردهای زیرمجموعهٔ اطناب، با ارائهٔ سخنی مبهم یا چندپهلو و سپس رفع ابهام از طریق توضیحی روشن، ذهن خواننده را به تفکر و تعمق وامی‌دارد. این روش، نه‌تنها به ایجاد کشش و تعلیق معنایی در متن کمک می‌کند، بلکه امکان کشف لایه‌های عمیق‌تر معنا را نیز فراهم می‌سازد.

در این پژوهش، تلاش بر آن است تا با تمرکز بر دیوان خاقانی شروانی، به بررسی اهمیت ویژهٔ «ایضاح پس از ابهام» در تفسیر ابیات دشوار این شاعر سبک آذربایجانی پرداخته شود. پس از تشریح مفهوم این شگرد و جایگاه آن در فنون بلاغی، شروح مختلف ارائه‌شده دربارهٔ تعدادی از ابیات منتخب دیوان خاقانی موردبررسی قرار می‌گیرد تا نشان داده شود که توجه به این شگرد ادبی در فهم بهتر و عمیق‌تر متن نقش اساسی ایفا می‌کند و مانع اعتبار تحلیل‌های سطحی و ناقص می‌شود.

## ۲. سؤالات تحقیق

۱. خاقانی از چه سازوکارهایی برای ایجاد ابهام اولیه و سپس ایضاح آن در اشعار خود بهره می‌برد؟

۲. چه نسبتی میان کاربرد «ایضاح پس از ابهام» و اطناب در شعر خاقانی وجود دارد؟

۳. غفلت از «ایضاح پس از ابهام» چه تأثیراتی بر تفاسیر ارائه‌شده از دیوان خاقانی داشته‌است؟

## ۳. فرضیه‌های تحقیق

۱. به نظر می‌رسد، خاقانی از «ایضاح پس از ابهام» به‌عنوان ابزاری آگاهانه و هدفمند برای انتقال مفاهیم چندلایه و پیچیده در اشعار خود بهره برده‌است.

۲. به نظر می‌رسد، میان کاربرد «ایضاح پس از ابهام» و بسامد استفاده از اعداد در اشعار خاقانی رابطهٔ معناداری وجود دارد؛ به این معنا که هرچه ابیات پیچیده‌تر و چندمعناتر باشند، شاعر از این شگرد بیشتر بهره می‌برد.

In Press

۳. به نظر می‌رسد غفلت از این شگرد در شروح دیوان خاقانی منجر به برداشت‌های سطحی، تفسیرهای نادرست و نادیده‌گرفتن لایه‌های پنهان معنایی در اشعار او شده‌است.

## ۴. پیشینهٔ تحقیق

پژوهش حاضر در تلاقی سه حوزه مرتبط با ادبیات قرار دارد: بلاغت، مطالعات عددی در شعر خاقانی، و نقد و بررسی شروح دیوان او. در حوزه بلاغت، آثاری نظیر جواهرالبلاغه هاشمی (۱۴۲۱)، فنون بلاغت و صناعات ادبی همایی (۱۳۶۸)، اسرارالبلاغه جرجانی (۱۳۷۴)، بدایع‌الصنایع حسینی نیشابوری (۱۳۸۴)، و... به تبیین مبانی نظری و اصول بلاغی، ازجمله «ایضاح پس از ابهام» و سایر فنون پرداخته‌اند و چارچوبی نظری برای تحلیل شگردهای بلاغی در شعر کلاسیک فارسی، به‌ویژه آثار خاقانی، فراهم آورده‌اند. در همین راستا، مقالاتی چون «بازنگری بحث اطناب در کتب بلاغی» (کارگر، ۱۳۹۰) و «نقد و تحلیل اطناب در جهانگشای جوینی با تکیه بر جملات و عبارات عربی» (رمضانی و دارابی، ۱۴۰۴) به بررسی رویکردهای مختلف به اطناب و نقش آن در تفسیر متون ادبی پرداخته‌اند. افزون بر این، پایان‌نامه‌هایی مانند «بدیع در دیوان خاقانی»، نوشته مطیعی جویباری (۱۳۹۱) به راهنمایی ناصر رحیمی، و «فرهنگنامه تحلیلی تصاویر برجسته و بدیع در قصاید خاقانی شروانی»، نوشته سعید مهدوی‌فر (۱۳۹۰) به راهنمایی نصرالله امامی، به‌صورت متمرکز به بررسی ابعاد بدیعی و تصویرپردازی‌های خاقانی پرداخته‌اند که از نظر مبانی تبیین فنون بلاغی واجد اهمیت‌اند.

در زمینهٔ مطالعات مرتبط با اعداد در شعر خاقانی، مقالاتی نظیر «نظم اعداد در شعر خاقانی شروانی» (سهراب‌نژاد و نیکوبخت، ۱۳۸۷)، «اهمیت عدد "سه" با نگاهی به دیوان خاقانی» (شفق و نیازی، ۱۳۸۸) و «بررسی وابسته‌های عددی خاص در شعر خاقانی شروانی» (دهمرده و تنهایی، ۱۴۰۲) به بررسی نقش و کارکرد اعداد در ساختار معنایی و زیبایی‌شناختی شعر خاقانی پرداخته‌اند. افزون بر این، پایان‌نامه‌هایی نظیر «نقش اعداد در صور خیال خاقانی» (عدل، ۱۳۸۶) و «مضمون‌سازی با اعداد و حروف در قصاید خاقانی و انوری» (پای‌سخن، ۱۳۸۸) نیز نشان داده‌اند که خاقانی از اعداد به‌منزلهٔ ابزاری برای انتقال مفاهیم پیچیده و ایجاد پیوندهای معنایی بهره برده‌است.

در حوزهٔ نقد و بررسی شروح دیوان خاقانی نیز پژوهش‌های متعددی به ارزیابی تفاسیر شارحان پرداخته‌اند. این مطالعات نشان می‌دهد که بسیاری از شارحان، به‌سبب غفلت از ظرافت‌های بلاغی و ساختار پیچیده اشعار خاقانی، گاه از دست‌یابی به فهمی کامل و دقیق از معانی نهفته در ابیات او بازمانده‌اند.

با وجود این تلاش‌ها، هنوز پژوهشی که رویکرد بلاغی ایضاح پس از ابهام را در پیوند با خوانش عددی دیوان خاقانی بررسی و تلفیق کند، صورت نگرفته‌است. پژوهش حاضر می‌کوشد با رویکردی تلفیقی، امکان شرح دقیق‌تر ابیات دشوار خاقانی را بر مبنای شگرد ایضاح پس از ابهام و سازمان‌دهی عددی در متن فراهم آورد. این شیوه ترکیبی می‌تواند چشم‌انداز تازه‌ای برای تفسیر آثار خاقانی بگشاید و جایگاه بلند او را در تاریخ ادبیات فارسی با وضوح بیشتری نشان دهد.

## ۵. بحث

### ۵-۱. اطناب و ایضاح بعد از ابهام

اطناب، به‌عنوان یکی از ارکان علم بلاغت، در تعامل با ایجاز و مساوات، به بررسی کمّ و کیف کاربرد الفاظ در نسبت با معانی می‌پردازد. در تعریف اصطلاحی اطناب آمده‌است: «و الاطناب هو أداةٌ بأكثر من عباراتهم سواء كانت القلة أو الكثرة راجعه إلى الجمل

In Press

أو الی غیر الجمل» (سکّاکی، بی‌تا: ۱۲۰)؛ بدین معنا که اطناب، عبارت است از به‌کارگیری الفاظی بیش از میزان متعارف برای بیان مقصود، خواه این فزونی در سطح جمله نمود یابد یا در اجزای سازندهٔ آن. شمس قیس رازی، در المعجم فی معاییر اشعار العجم، اصطلاح «بسط» را معادل «اطناب» به کار می‌برد و آن را چنین تعریف می‌کند: «بسط آن است که معنی را به الفاظ بسیار شرح کند و به چند وجه آن را مؤکد گرداند» (شمس قیس، ۱۳۷۳: ۳۲۷). جلال‌الدین همایی نیز در فنون بلاغت و صناعات ادبی، بر این باور است که اطناب عبارت است از «آنکه نویسنده یا شاعر برای معانی اندک، الفاظ بسیار به کار گیرد؛ الفاظی که چندان نیازی بدان‌ها نباشد یا از مقتضای حال و مقام فزون‌تر باشد» (همایی، ۱۳۷۵: ۱۹۳).

در میان این شیوه‌های بلاغی، شگردی که در آغاز، ذهن مخاطب را با عبارتی مبهم درگیر می‌کند و سپس با ارائهٔ توضیحی روشن، معنا را به سطح فهم او نزدیک می سازد، جایگاهی ممتاز دارد. این فرایند توضیح یا ایضاح پس از ابهام، در متون کلاسیک فارسی به‌وفور مشاهده شده و واجد کارکردی دوگانه است: از یک سو، به‌عنوان عنصری زیباشناختی، به غنای هنری متن می افزاید و از دیگر سو، به‌مثابهٔ ابزاری برای سازمان‌دهی معنایی، ذهن خواننده را به‌سوی درک صحیح معنا هدایت می کند. در این فنّ بلاغی، شاعر یا نویسنده به شکلی آگاهانه، کلامی پیچیده، مبهم یا چندپهلو ارائه می کند که درک آن مستلزم تأمل و تعمق است، سپس در پی آن (غالباً بلافاصله در ادامهٔ متن)، عبارتی واضح و روشنگر می آورد تا ابهام اولیه را برطرف سازد. بدین ترتیب، معنا نه به‌صورتی مستقیم، بلکه از طریق تعلیق و نوعی بازی ظریف معنایی، به‌تدریج آشکار می‌شود. این فرایند تعلیق و سپس توضیح، ذهن مخاطب را به مشارکتی فعال در فرایند معناشناسی دعوت می‌کند و تجربهٔ خواندن را به نوعی «کشف» شخصی بدل می‌سازد. امین شیرازی در مخزن‌البلاغه بر این باور است: «مطلبی را که به دو صورت بیان نمایند به طوری که اول مجمل و سپس مبیّن باشد، بیشتر در نفس رسوخ می نماید و هرگاه بحثی به‌صورت مبهم بیان شود و شنونده حیران گردد و بعد به‌صورت روشن آورده شود، برای شنونده و طالب آن بحث، لذیذتر است تا ابتدا به‌صورت آشکار و واضح بیان شده باشد» (امین شیرازی، بی تا: ۲۱۵). از منظر علم بلاغت، این شیوه را می‌توان گونه‌ای از اطناب محسوب نمود که برخلاف اطناب زائد، نه‌تنها لطمه‌ای به ایجاز نمی‌زند، بلکه با ظرافت و دقت در پرداخت معنا، به انسجام و تأکید در سخن می افزاید. کارکرد این روش، نه فقط در افزایش جذابیت و پیچیدگی متن، بلکه در تأویل‌پذیری و چندلایگی معنا نیز تأثیری شگرف دارد.

تأمل در این شگرد بلاغی که از طریق ایجاد تعلیق و سپس ارائهٔ توضیح، زمینه‌ساز کشف معنا و تقویت انسجام متنی می گردد، ضرورتی انکارناپذیر در تفسیر و نقد متون کلاسیک فارسی، به‌ویژه دیوان خاقانی، به شمار می آید. در اشعار خاقانی، این شیوه به شکلی گسترده و هدفمند مورداستفاده قرار گرفته‌است؛ گاه شاعر تصویری رمزآلود یا تعبیری پیچیده می آفریند که درک آن بدون رجوع به ابیات یا بخش های دیگر متن که حاوی توضیح و روشن‌سازی هستند، امکان‌پذیر نیست. این روش، علاوه بر بُعد زیبایی‌شناختی، از حیث معناشناختی نیز حایز اهمیت است، چراکه بازخوانی و تحلیل بلاغی ابیات دشوار، اغلب تنها از طریق همین فنّ میسر می‌گردد و بی‌توجهی به آن، بسیاری از تفسیرهای موجود را به سطحی‌نگری، ابهام‌افزایی یا تحریف سوق می‌دهد.

### ۵-۲. اعداد در دیوان خاقانی

در میان شاعران کلاسیک فارسی، خاقانی جایگاه ویژه‌ای در بهره‌گیری از شگردهای عددی دارد. او به اعداد نه‌صرفاً به‌عنوان ابزاری برای بیان کمیت، بلکه همواره به‌عنوان عناصر معنایی و بلاغی نگریسته و از ظرفیت های معناساز و بلاغت‌آفرین آن‌ها استفاده کرده‌است. در دیوان خاقانی، اعداد حضوری پررنگ و متنوع دارند و با شیوه هایی گوناگون ازجمله ترتیب تصاعدی یا تنازلی،

In Press

محاسباتی مانند جمع، تفریق، تقسیم، جذر، و همچنین ارجاع به نظام ابجد و اعداد مقدس یا اساطیری وارد ساختار شعر شده اند. این شیوه‌های گوناگون بازی با عددها نشان از ذهنی حسابگر، خلاق و کاملاً آگاه به نظام‌های رمزگذاری در متن دارد. برای مثال:

- سیر نزولی اعداد

**هشت** خلد از **هفت** چرخ و **شش** جهات از **پنج** حس — **چـار** ارکـان از **ســه** ارواح و **دو** کون از **یک** خدا

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۹)

- سیر صعودی اعداد

بردم از نراد گیتی **یـک دو** داو انـدر **ســه** زخم — گرچه از **چار** آخشـیج و **پنج** حس در **شـش** درم

(همان: ۳۸۸)

- توالی عکس

به **چار** نفس و **ســه** روح و **دو** صـحن و **یک** فطرت — به **یک** رقیب و **دو** فرع و **ســه** نوع و **چار** اسـباب

(همان: ۷۸)

- عملیات جمع

ای اعـتـقـاد **نـه** زن و **ده** یـار مصـطـفـات — از **نـوزده** زبـانـیـه حـرز امـان شـده

(همان: ۵۴۹)

درواقع اعداد همچون مومی در دست خاقانی است که هر طور خواسته از آن‌ها استفاده کرده‌است. برای مثال، در ابیات زیر او با چیره‌دسـتی تمام، توالی صـعودی اعداد را در محور عمودی و افقی به کار برده و باعث آفرینش «اِعداد در محور عمودی و افقی» شده که در تاریخ زبان و ادبیات فارسی کاربرد کمتری دارد:

در **یـک** سـر نـاخـن از **دو** دسـتـش — صـد شیـر نـر ژیـان ببیـنم

او شـاه **ســه** وقـت و **چـار** ملـت — بـر شـاه مـدیح‌خـوان ببیـنم

دهـر از فـزعش بـه **پـنج** هنگـام — در **شـش**‌در امتحـان ببینـم

از **هـفـت** سـپـهـر و **هشـت** خـلـدش — روز آخـور و شـب سـتان ببیـنم

**نـه** چـرخ ز قـلـزم کـف شـاه — مستـسقـی **ده** بنـان ببیـنم

(همان: ۴۰۲)

چنان‌که مشـاهده شد، خاقانی در به‌کارگیری اعداد نه از سر تصادف، بلکه به‌گونه‌ای هنرمندانه و هدفمند عمل کرده‌است. آنچه در این میان برجسته می‌نماید و درعین‌حال کمتر موردتوجه محققان قرار گرفته، بهره‌گیری از اعداد برای آفرینش ایضاح پس از ابهام اسـت. البته این شگرد منحصر به خاقانی نیست، شاعران دیگر نیز بدان التفات داشته‌اند و از فنّ ایضاح پس از ابهام برای تعلیق ذهن مخاطب و تدریج در تبیین معنا سود جسته‌اند. برای نمونه، انوری در یکی از قصاید خود از تعبیرِ «چهار شهر» بهره می‌گیرد؛ ترکیبی که در آغاز معنایی مبهم دارد، اما در ادامهٔ شعر، با ایضاحی تدریجی، معنای آن را به‌ترتیب می‌گشاید:

In press

**چار شهر** است خراسان را در چار طرف — که وسطشان به مسافت کم صد در صد نیست
گرچه معمور و خرابش همه مردم دارند — بر هر بیخردی نیست که چندین دد نیست
مصر جامع را چاره نبود از بد و نیک — معدن درّ گهر بی‌سرب و بسّد نیست
**بلخ** شهری است در آکنده به اوباش و رنود — در همه شهر و نواحیش یکی بخرد نیست
**مرو** شهری است به ترتیب همه‌چیز در او — جدّ و هزلش متساویّ و **هری** هم بد نیست
حبذا شهر **نشابور** که ملک خدای — گر بهشتی است همان است وگرنه خود نیست

(انوری، ۱۳۴۶، ج۲: ۵۶۹)

همین شگرد را عطار در منطق‌الطیر به کار می‌گیرد. او نخست، تنها از «هفت وادی» سخن می‌گوید و مخاطب را در انتظار کشف مراتب آن می‌گذارد؛ سپس، در ایضاحی متوالی، هریک از آن وادی‌ها را با نظمی صعودی نام می‌برد:

گفت ما را هفت وادی در ره است — چون گذشتی **هفت وادی**، درگه است...
وا نیامد در جهان زین راه کس — نیست از فرسنگ او آگاه کس
چون نیامد بازکس زین راه دور — چون دهندت آگهی ای نا صبور
چون شدند آنجایگه گم سر به سر — کی خبر بازت دهد از بی خبر
هست وادی **طلب** آغاز کار — وادی **عشق** است از آن پس، بی‌کنار
پس سیم وادیست آن **معرفت** — پس چهارم وادی **استغنا** صفت
هست پنجم وادی **توحید** پاک — پس ششم وادی **حیرت** صعب ناک
هفتمین وادی **فقر**ست و فنا — بعد ازین روی روش نبود ترا

(عطار، ۱۳۶۸: ۱۸۰)

استخدام این نکته بلاغی، همان‌گونه که در آثار دیگر شاعران کلاسیک نیز مشاهده می‌شود، در شعر خاقانی نمود بارز دارد. وی همچون حافظ، عناصر و آرایه های بلاغی را در ساختار زبانی و تصویری شعر چنان درهم می تند که حاصل آن، بیانی چندلایه است؛ جالب آن‌که این بازی هنرمندانه در سطح ظواهر شعری چنان ظریف و حساب‌شده انجام گرفته‌است که حتی شارحان برجسته نیز در برخی از موارد از ابعاد آن غفلت ورزیده‌اند. برای مثال:

**در چارسوی فقر در آ تا ز راه ذوق — دل را ز پنج‌نوش سلامت کنی دوا**

(همان: ۱۳)

شارحان زیادی به این بیت پرداخته‌اند که ذیلاً با رعایت اختصار به چند مورد اشاره می‌شود:

- «پنج‌نوش سلامت (اضافه استعاری)» (ماحوزی، ۱۳۷۷: ۱۵۲ ).

- «پنج‌نوشی که مایهٔ تندرستی است. پنج‌نوش نیروبخشی بوده‌است آمیخته از پنج فلز که برای توانمندی دل می‌نوشیدند. پنج‌نوش را در این بیت استعاره‌ای آشکار از نمازهای پنجگانه نیز که مایهٔ رستگاری و بی‌گزندی آدمی است، می‌توان جست» (کزازی، ۱۳۸۵: ۹).

- «پنج نوش: ترکیبی است مقوی برای بدن مرکب از پنج ماده عبارت از سیماب، مس، آهن، فولاد، طلق و به زبان اهل هند

In Press

"پنج امرت" یعنی پنج آب حیات (شـرح خاقانی) و آنندراج "پنج نوش سـلامت" را حواس خمسـهٔ باطن معنی کرده که بعید به نظر می‌آید» (سجادی، ۱۳۸۲: ۲۲۸).

- «پنج‌نوش سلامت (اضافه تشبیهی)» (معدنکن، ۱۳۸۲: ۸۲ ).
- «در مرکز فقر درآ تا از راه شهود حق که همچون پنج‌نوش سلامت است، دل را درمان کنی» (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۵۳).
- «معجونی که پزشکان قدیم از جیوه، مس، آهن، فولاد و طلق برای تقویت بدن درست می‌کردند» (غنی‌پور ملکشاه، ۱۳۹۲ :۵۷) در ادامهٔ این توضیح، آمده‌است: «پنج‌نوش سلامت استعاره از نمازهای پنجگانه است که می‌تواند سلامت‌بخش روح انسان از آلودگی‌ها باشد».
- «پنج‌نوش اشاره دارد به نوش‌بودن هریک از پنج حرف واژهٔ "سلامت"» (رجایی و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۱).

چنان‌که گذشت، شارحان محترم در تفسیر این بیت، معانی و مفاهیم متفاوتی را مطرح کرده‌اند که - با قید احترام و احتیاط- مبتنی بر غفلت از ساختار بلاغی و نمادهای عددی شعر خاقانی است و شرح برخی از آن‌ها (کزازی و برزگر خالقی) نشان می دهد که در خصوص نظر خود چندان اطمینان خاطر نیز ندارند. برخی بر این باورند که «پنج‌نوش» استعاره‌ای است از نمازهای پنجگانه و یا پنج حس درون، و برخی نیز بدون توضیح، جانب آن را فرو گذاشته‌اند. دربارهٔ پنج‌نوش آنچه واضح است این است که خاقانی این ترکیب را از معنای طبی آن به عاریه گرفته و آن گاه به دل نسبت داده‌است با این توضیح که چنان‌که تن برای نیل به سلامت به پنج‌نوش نیاز دارد دل نیز برای سلامت، پنج‌نوش خاص خود را می‌طلبد.

نگاهی به ابیات پیشین نشان می‌دهد که برداشت معنای نمازهای پنجگانه از پنج‌نوش، نمی‌تواند مراد خاقانی باشد؛ زیرا آنچه در بیت‌های پیشین، خاقانی بارها بر آن تأکید می‌ورزد «عشق» است و تا بیت موردبحث ما همه چیز بر مدار آن می‌چرخد و برداشت معنای نمازهای پنجگانه از پنج‌نوش که با «شـریعت و عبادات ظاهر» پیوند دارد برای مخاطب غیرمنتظره اسـت و گویی اینجا عدد پنج است که ناگزیر ذهن شارحان را به‌سوی نمازهای پنجگانه و بعضاً حواس خمسه سوق داده‌است. به نظر می‌رسد با توجه به اینکه در این قصیده «عشـق» دائر مدار اصـلی اسـت، باید نوش‌های پنج‌نوش سـلامت دل را در پیوند با همین عشق، و دل به‌عنوان خانهٔ عشق، جست‌وجو کرد نه شریعت و متعلقات آن (نمازهای پنجگانه)، مضافاً اینکه خاقانی در ادامهٔ قصیده در بیتِ

بر پنج فرض، عمر بر افشـان و دان کـه هسـت  شـش روز آفـرینـش از ایـن پـنـج بـا نـوا

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳)

به نمازهای پنجگانه اشـاره دارد و ارادهٔ معنای نمازهای یومیه نیز از پنج‌نوش، چیزی جز نسـبت دادن ارتکاب تکرار به خاقانی نیست و این تکرار از شاعر چیره‌دست و توانایی همچون خاقانی دور می‌نماید. در خصوص برداشت معنای «حواس پنجگانهٔ باطن» از پنج‌نوش نیز واضح است که این برداشت ذوقی است و قابل‌دفاع و اثبات نیست.

به باور ما آنچه شـارحان را به چنین برداشـت‌هایی سـوق داده، کم‌توجهی به شـگرد تکراری و موردعلاقهٔ خاقانی در خصـوص اعداد و ایضاح بعد از ابهام در پیوند با آن‌هاست که نمونه های دیگری از آن را ادامهٔ مقال بازخواهیم شناساند. در خصوص اینکه مراد خاقانی از پنج‌نوشِ سـلامت دل چیسـت، به نظر می‌رسـد شـاعر خودش در ایضـاحی که بعد از بیت موردبحث به آن دسـت زده، نوش های پنجگانهٔ سـلامت دل را **عزلت گزینی**، **ترک امل**، **اعراض از مال**، **ترک عافیت و ترک دنیا** دانسـته‌است که مجموع این‌ها همچون پنج‌نوشی سلامت دل را تضمین می‌کنند:

In Press

در چارسوی فقر در آ تا ز راه ذوق / دل را ز **پنج نوش سلامت** کنی دوا
همت ز آستانه فقر است ملک‌جوی / آری هوا ز کیسه دریا بود سقا
**عزلت گزین** که از سر عزلت شناختند / آدم در خلافت و عیسی ره سما
**شاخ أمل بزن** که چراغی است زودمیر / بیخ هوس بکن که درختی است کم‌بقا
گر سرّ یوم یحمی بر عقل خوانده‌ای / پس **پایمال مال مباش** از سر هوا
تنگ آمده‌است زلزلت الارض هین بخوان / بر مالها و قال الانسان ما لها
حق می‌کند ندا که به ما ره دراز نیست / از مال لام بفکن و باقی شناس ما
**از عافیت مپرس** که کس را نداده‌اند / در عاریت سرای جهان عافیت عطا
خود مادر قضا ز وفا حامله نشد / ور شد به قهرش از شکم افکند هم قضا
**از کوی ره زنان طبیعت ببر قدم** / وز خوی ره روان طریقت طلب وفا

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳)

در شعر خاقانی، تکرار نمادین عدد و معدودهایی همچون «سه موالید»، «سه کتب»، «چار ارکان»، «چار نفس»، «پنج ارکان»، «پنج نوبت»، «شش روز»، «شش خاتون»، «هفت بانو»، «هفت بام»، «هشت رگ»، «هشت بهشت»، «نه قصر»، «نه گلشن» و... دیده می‌شود که به سبب تکرار و حضور در بسترهای فرهنگی و مذهبی، معانی نسبتاً تثبیت‌شده و قابل‌استنتاجی برای مخاطب فراهم می‌آورند. این قبیل ترکیبات عددی، در چارچوب نظام نمادشناسی کلاسیک، به‌صورت کلیت‌های معنادار و تاحدی شناخته‌شده عمل می‌کنند؛ اما در نقطهٔ مقابل، عباراتی چون «هفت حال» در اشعار خاقانی هم به لحاظ معنایی و هم از جهت کارکرد بلاغی، از نوعی ابهام و سپس گشودگی برخوردارند که حدس و تعیین دقیق معنای آن‌ها مستلزم دقت در شعر است. این ترکیبات، ضمن ایجاد تعلیق و فضای رازآلود، امکان بسط معنایی را فراهم می‌آورند و در نهایت با ایضاح ساختاری در پایانِ مجموعه‌ای از تصاویر و نمادها، نقشی کلیدی در ساماندهی و توجیه معنایی کل متن ایفا می‌کنند. به عبارت دیگر، خاقانی با بهره‌گیری از این عبارات، نه‌تنها به آفرینش ابهام شعر برای تأکید بیشتر بر امر و جلب توجه مخاطب می‌پردازد، بلکه سازوکاری برای هدایت تدریجی مخاطب به‌سوی فهمی جامع و کلی فراهم می‌سازد:

گفت چه طرفه طالعی کز در خانهٔ ششم / مهره به‌کف به **هفت حال** این همه در مشتری

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۵۹۰)

در شرح «هفت حال» شارحان محترم نظرات گوناگون و گاه متعارض دارند:

- «عجیب است که تو در خانهٔ آخر نرد مهره در دستت مانده و نمی‌توانی بازی کنی» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۳۲۸)

- «در چاپ هند "به هفت خال" آمده‌است که با "خانه"، "مهره"، "ششدر"، مراعات نظیر دارد؛ با این توضیح: هفت خال، هفت بازی نرد را گویند؛ یعنی خضر مرا در انتهای بیماری دید گفت تو عجب طالع بد داری که در بیماری و عجز گرفتار مانده‌ای. گویی مقامر نردباز هستی که در بازی نرد پیاپی حریف بر تو فره کرد و تمام برد و تو را عاجز گردانید. خانهٔ ششم طالع، خانهٔ بیماری و رنج است» (قره‌بگلو، ۱۳۹۵: ۱۸۴).

In Press

– «هفت حال، به گمان هفت هنجار بنیادین روانی در آدمی است: شادی و اندوه، مهر و کین، بیم و امید، خشم. هفت حال، به کنایهٔ ایما، از همه حال» (کزازی، ۱۳۸۵: ۶۰۲).

نظر شارحان در شروح مذکور هر کدام به نوعی با بیت مطابقت ندارد؛ استعلامی به «هفت حال» نپرداخته و از کنار آن گذشته‌است. قره‌بگلو، با استناد به نسخهٔ چاپی هند که در آن «هفت خال» آمده، به جهت وجود مراعات نظیر بین هفت خال با کلماتی چون «خانه»، «مهره» و «ششدر» (در بازی نرد) ظاهراً این ضبط را کارامد دانسته‌است. انتخاب این ضبط اگرچه وجود ارتباطی بین واژگان را می‌نمایاند اما در خصوص آن چند نکته قابل‌توجه است:

- تکیه بر یک نسخهٔ خاص و ترجیح ترکیب «هفت حال» به «هفت خال» ممکن است ناشی از تلاش برای توجیه معنا باشد، نه لزوماً منظور دقیق متن اصلی.

- گزینش ترکیب «هفت خال» گرچه ممکن است در فضایی از بازی و شانس قابل‌قبول باشد، اما لزوماً عمق معنایی و بلاغی که انتظار می‌رود، به شعر نمی‌بخشد بنابراین انتخاب «هفت حال» و ارتباط آن به حالات روانی و تجربیات شاعر، به نظر منطقی‌تر می‌آید.

کزازی نیز همچون لغت‌نامه که هفت حال را به نقل از برهان در معنای «همیشه و دائم و علی الدوام و همه حال» (دهخدا: ذیل واژه) و بیت موردنظر ما را برای آن شاهد آورده، «هفت حال» را هفت هنجار بنیادین روانی انسان، شامل شادی و اندوه، مهر و کین، بیم و امید، خشم و بر همین اساس این ترکیب را کنایه‌ای از «همه حال» می‌داند. این برداشت با توجه به معنای مقبولی که از آن به دست می آید، چندان بی وجه نیست، اما با توجه به ابیات بعدی که در آن‌ها خاقانی مشخصاً به هفت حال خود اشاره کرده‌است، این برداشت که خاقانی در این ترکیب به هفت هنجار بنیادین روان آدمی پرداخته، نمی تواند چندان درست باشد و شاعر معنایی را که عموماً از این ترکیب می‌شود، کنار نهاده و به‌اصطلاح شخصی‌سازی کرده‌است. بنابراین پیشنهاد ما برای دریافت معنی بیت موردنظر، به خصوص واژهٔ «هفت حال» توجه به ادامهٔ اشعار است:

دوش که صبح چاک زد صدرهٔ چست چنبری — خضر درآمد از درم صبح‌وش از منوری...
... دید مرا گرفته لب آتش پارسی ز تب — نطق من آب تازیان برده به نکتهٔ دری
گفت چه طرفه طالعی کز در خانهٔ ششم — مهره به کف، **به هفت حال**، این همه در مششدری
**در یرقان چو نرگسی، در خفقان چو لاله‌ای** — نرگس چاک جامه ای، لالهٔ خاک بستری
**حلقه آن بریشمی** کز بر چنگ برکشند — از پی آن **چو ماه نو زرد و دوتا و لاغری**
چند نشانه عرض بودن و بی‌نشان‌شدن — جوهر نور نیستی، **سایه نیست جوهری**
**مثل عطاردی** چرا **چون مه نو نه مقبلی؟** — طالع اسد ترا و تو چون سرطان بمدبری
کعبه آسمان حرم صدر شهانشه است و بس — خاص کبوترش تو باش از همه نسر طائری

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۵۹۰)

خاقانی در ابیات یادشده، پس از آوردن ترکیب «هفت حال»، سبک ایضاح بلاغی خویش را به کار می گیرد و به شرح تدریجی و نظام مند حالات جسمانی و روحی خود می پردازد. شاعر، معنای متعارف و عمومی «هفت حال» را که به گفته کزازی و نیز بر مبنای منقولات لغت‌نامه دهخدا از برهان قاطع، به معنای «همه حال، دائم و علی‌الدوام» آمده‌است، کنار می‌نهد و ساختار آن را به تجربه‌ای خاص و شخصی بدل می‌سازد. هفت وضعیتی که در ادامه بیت‌ها آمده‌اند، تجلی همین شخصی‌سازی‌اند:

In Press

۱. **دریرقان چو نرگسی:** نشان‌دهنده ضعف جسم و رنگ‌پریدگی؛

۲. **در خفقان چو لاله‌ای:** نشانه اضطراب روحی و ناتوانی در سخن گفتن؛ (مصراع "نرگس چاک جامه‌ای، لالهٔ خاک‌بستری" ظاهراً نشرِ لفِّ مصراع اول"در یرقان چو نرگسی، در خفقان چو لاله‌ای" است؛ یعنی در یرقان مثل نرگس چاک جامه و در خفقان مثل لالهٔ خاک بستری)

۳. **حلقه آن بریشمی کز بر چنگ برکشند:** تمثیلی است از هستی گذرا؛

۴. **چو ماه نو (زرد و دوتا و لاغری):** نمایانگر تحلیل رفتن جسم است؛

۵. **سایه نیست جوهری:** نشانه گذر از جسم است؛

۶. **مثل عطاردی:** نشانه تیرگی و کم‌فروغی سیما؛

۷. **چون مه نو نه مقبلی:** نشانه شومی (مردم وقتی چشمشان به ماه نو می‌افتد از ترس اینکه دیوانه شوند، یا دیوانگی‌شان افزون شود، زود از آن رو برمی‌گردانند و چشم به آب و آینه و ... می‌گشایند تا شومی و نحوست دیدن ماه نو را زایل کند. درحالی‌که در تیرگی و کم‌فروغی سیما، مثل عطاردی ولی در شومی مثل ماه نو هستی که کسی رغبت دیدنت را ندارد).

شایان ذکر است که:

– «طالع اسد ترا و تو چون سرطان **بمدبری**» دقیقاً مطابق «مهره‌به‌کف، **به‌هفت‌حال**، این‌همه‌در مشتری» حالتی پاردوکسیکال دارد. به همین خاطر بهتر است مصراع اول این بیت برخلاف نسخه کزازی از «مثل عطاردی چرا؟ چون مه نو نه مقبلی؟» به «مثل عطاردی، چرا چون مه نو نه مقبلی؟» تغییر یابد.

خاقانی در این دست ابیات، بعضاً تعبیرِ عددیِ «هفت حال» را به‌کار می‌گیرد، اما در ادامه الزاماً به هفت مصداقِ دقیق پای‌بند نمی‌ماند. در این حالت، برشماری نشانه‌ها با نوعی تساهل و تسامح همراه است و ممکن است کمتر یا بیشتر از هفت مورد را دربر گیرد. آنچه در این ساختار اهمیت دارد نه تطابق صوریِ عدد، بلکه شیوه خاص شاعر است: طرحِ تعبیری فشرده و ابهام آمیز و سپس گشودن تدریجی آن از طریق سلسله‌ای از تصاویر و اوصاف. ازاین‌رو، نباید «هفت حال» را ناظر به شمارشی دقیق و مهندسی‌شده دانست؛ کارکرد آن بیشتر طرحِ چارچوبی بلاغی است که در دل آن، ایضاح پس از ابهام شکل می‌گیرد، نه ارائه عدد معین و منطبق با مصادیق پسین. ابیات زیر به نوعی دال بر همین موضوع است:

چون ماه چار هفته شدستم به **هفت حال** — حالی چنان‌که لیسَ علی الخَلقِ یَشتَبِه
**دل چون قلم در آتش و تن کاغذ اندر آب** — فَالنّارُ اَحرَقَتهُ و الماءُ حلَّ بِه
**ایام دمنه‌طبع و مرا طالع است اسد** — **من پای در گل از غم و حسرت چو شَترَبِه**
**از کیسه کسان منم آزاددل** که آز — آزاد را چو کیسه گلو درکشد به زه
**خشنودم از خدای بدین نیستی که هست** — کز صدهزار گنج روان گنج فقر به
**چون جان صبر در تن همت نماند و نیست** — گو قالب نیاز ممان هرگز و مزه
**دولت به من نمی‌دهد از گوسفندِ چرخ** — از بهر درد دنبه و بهر چراغ په
**الحق غریب عهدم و از قائلان فزون** — هرچند کاهل عهد کهان را کنند مه
بیمار جان رمیده برون آمدم ز ری... — شاخ حیات سوخته و برگ راه نه

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۲۴۱)

In Press

خاقانی عدد «هفت» را به‌مثابه طرحی برای ترسیمِ احوال پارادوکسیکال به‌کار می‌گیرد؛ مراحلی که خود شاعر از آن‌ها با تعبیرِ «حالی چنان‌که لیسَ علی الخَلقِ یَشتَبِه» یاد می‌کند، یعنی حالی یگانه، بی‌مانند و بیرون از قیاسِ خلق. این حالات در بنیاد خویش تقریباً متناقض‌اند؛ به همین سبب، خاقانی ناگزیر است برای وصفشان به تعبیر یادشده پناه ببرد. چنان‌که ماه در چهار هفته به اوج و افول می‌رسد، او نیز با گذر از چندین حالِ متنافر، مسیرِ زوال جسم و بیداریِ روح را طی می‌کند:

۱. دل چون قلم در آتش و تن کاغذ اندر آب؛

۲. ایّام دِمِنه‌طبع و مرا طالع است اسد؛

۳. من پای در گل از غم و حسرت چو شَتَرَبِه؛

٤. از کیسه کسان منم آزاددل که آز/ آزاد را چو کیسه گلو درکشد به زه؛

٥. خشنودم از خدای بدین نیستی که هست؛

٦. چون جانِ صبر در تنِ همّت نماند؛

۷. دولت به من نمی‌دهد از گوسفندِ چرخ؛

۸. الحق غریب عهدم و از قائلان فزون؛

در بیت آخر «بیمارِ جان رمیده برون آمدم ز ری»، خاقانی مسیر شعر را تغییر می دهد. از اینجا به بعد، شعر از توصیف حالات درونی و جسمانیِ شاعر به عرصه‌ای تازه، یعنی تجربه‌ای بیرونی، وارد می‌شود.

آنچه در این تحلیل حائز اهمیت است، این است که مجموعه «هفت حال» که تا پیش از این بیت در شعر قابل‌پی گیری است، باید با تساهل و تسامح تحلیلی (یعنی بر مبنای قرینه های عددی، ساختاری و بلاغی، نه بر اساس تصریح لفظی شاعر) موردشناسایی قرار گیرد.

گاه ایضاحات خاقانی از مدلول‌های عددی که می‌آورد به هر دلیل کمتر از عدد ادعایی شاعر است. به‌عنوان نمونه او در بیت:

عید ایشان کعبه وز ترتیب پنج ارکان حج  رکن پنجم هفت طوف چار ارکان دیده‌اند

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۷۴)

به «پنج ارکان حج» اشاره کرده که طبق توضیحات غیاث اللغات عبارت است از: «پنج ارکان حج نزد شافعی، اول احرام بستن؛ دوم سعی کردن میان صفا و مروه؛ سوم وقوف عرفات؛ چهارم مزدلفه؛ پنجم طواف کعبه. در نزد امام اعظم، سه ارکان سوای سعی و مزدلفه»(غیاث اللغات: ذیل واژه). خاقانی در این بیت به جای شرح دقیق تمامی ارکان حج (۱ تا ۵)، تنها بر رکن پنجم (طواف) و تعداد طواف‌ها (هفت) اشاره کرده و سپس سعی صفا و مروه و آن گاه عمره را که رکن آخر حج دانسته شده (رک لغت‌نامه ذیل واژهٔ عمره) به‌عنوان دو رکن دیگر از آن آورده و مجموعاً به سه رکن اشاره کرده‌است. این امر نشان می دهد که گاهی شگرد ایضاح پس از ابهام، با شرح کامل و جزءبه‌جزء اتفاق نمی‌افتد بلکه شاعر تنها از برخی موارد نام می‌برد و از آن‌ها گره‌گشایی می‌کند:

عید ایشان کعبه وز ترتیب **پنج ارکان حج**  رکن پنجم **هفت طوف** چار ارکان دیده‌اند

رفته و **سعی صفا و مروه** کرده چار و سه  هم بر آن ترتیب کز سادات و اعیان دیده‌اند

پس برای **عمره کردن** سوی تنعیم آمده  هم بر آن آیین که حج را ساز و سامان دیده‌اند

حاج را دیوان اعمال است و آنک عمره را  ختم اعمال و فذلک‌های دیوان دیده‌اند

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۷۴)

In Press

این کم‌توجهی به شگردهای بلاغی، منحصر به شروح خاقانی نیست و با کمی تأمل می‌توان نمونه‌های مشابهی را در تحلیل دیگر آثار ادبی و تفاسیر آن‌ها یافت، جایی که ظرافت‌های زبانی و بلاغی شاعر یا نویسنده، در سایه تفاسیر سنتی و کلیشه‌ای، نادیده گرفته می‌شوند. این امر بر اهمیت رویکردهای تحلیلی دقیق‌تر و توجه به سازوکارهای زبانی و بلاغی در فهم عمیق‌تر متون تأکید می‌ورزد. به‌عنوان مثال می‌توان به شرح واژهٔ «خمس» در حکایت دهم از مقالهٔ دوم کتاب چهار مقاله نظامی عروضی سمرقندی اشاره کرد. در این مورد خاص، شارحان نامی، به دلیل عدم توجه کافی به ظرافت‌های زبانی و سیاق کلام، دچار خطای تفسیری شده‌اند:

«اندر آن وقت مرا در خدمت پادشاه طبعی بود فیاض و خاطری وهاج و اکرام و انعام آن پادشاه مرا بدانجا رسانیده بود که بدیههٔ من رؤیت گشته بود قلم برگرفتم و تا دو بار دور درگذشت این پنج بیت بگفتم:

در جهان سه نظامییم ای شاه — که جهانی ز ما به افغانند
من بورساد پیش تخت شهم — و آن دو در مرو پیش سلطانند
به حقیقت که در سخن امروز — هر یکی مفخر خراسانند
گرچه همچون روان سخن گویند — ورچه همچون خرد سخن دانند
من شرابم که شان چو دریابم — هر دو از کار خود فرو مانند

چون این بیت‌ها عرض کردم، امیر عمید صفی‌الدین خدمت کرد و گفت ... هیچ‌کس را طبع آن نشناسم که بر ارتجال چنین پنج بیت تواند گفت ...روی پادشاه خداوند عظیم برافروخت ... مرا تحسین کرد و گفت: «کان سرب ورساد ازین عید تا به عید گوسفندکشان به تو دادم عاملی بفرست». چنان کردم و اسحق یهودی را بفرستادم، در صمیم تابستان بود و وقت کار، و گوهر بسیار می‌گداختند در مدت هفتاد روز دوازده هزار من سرب از آن **خمس** بدین دعاگوی رسید»(عروضی سمرقندی، ۱۳۸۸: ۱۶۳)

- «مقصود از این عبارت مفهوم نگردید، احتمال می‌رود نظامی عروضی از بنی‌هاشم بوده‌است و بدین مناسبت خمس معدن سرب ورساد بدو داده شده و بنابراین شاید صواب در متن"در ازاء خمس" باشد به جای "از آن خمس"» (قزوینی، ۱۳۸۵: ۲۴۷).

- «چون خمس معادن بر حسب شرع اسلام به پادشاه می‌رسد، شاه هم از سهم خود به او حواله کرده بود و از آن خمس دوازده هزار من به نظامی رسیده» (مینوی، ۱۳۸۵: ۲۴۸).

- «فاصله بین دو عید هفتاد روز است و میشود احتمال داد که محصول آن معدن را به سال قمری محاسبه کرده بنابراین مقصود از آن خمس، خمس سال است و چنین نتیجه گرفته که: معدن سرب ورساد را دیگران داشتند و خمس آن به سلطان تعلق میگرفت؛ سلطان این حق خود را به نظامی عروضی بخشید و ظاهراً حق خمس مزبور به حساب ایام (خمس ایام سال) ۷۰ روز حق سلطان بود که به نظامی واگذاشت. پس معنی عبارت: "در مدت هفتاد روز، دوازده هزار من سرب از آن خمس (خمس سلطانی) بدین دعاگوی رسید" واضح می‌شود» (خویی: ۲۴۹)

در این حکایت منظور از «آن خمس» همان پنج بیت مذکور در اول حکایت است و چنان که خود نظامی به صراحت آورده که امیر گفت «کان سرب ورساد ازین عید تا به عید گوسفندکشان به تو دادم عاملی بفرست»، وی سخنی از خمس کان سرب نمی‌کند بلکه مراد او تمامت کان سرب از این عید به عید دیگر است.

Im Press

## ۶. نتیجه‌گیری

بررسی «ایضاح پس از ابهام» به‌عنوان یکی از شگردهای بلاغی در شعر کلاسیک فارسی، به‌ویژه در دیوان خاقانی شروانی، نشان می‌دهد که این فن نه‌تنها به زیبایی و غنای ساختاری شعر می‌افزاید، بلکه نقشی کلیدی در فهم و تفسیر صحیح مفاهیم پیچیده و چندلایه دارد. یکی از ابعاد برجسته در این پژوهش، بررسی پیوند این شگرد با کاربرد هنری و نمادین اعداد در دیوان خاقانی است که به‌عنوان زیرشاخه‌ای خلاقانه و کمتر شناخته‌شده از این شگرد مطرح شده‌است. تحلیل‌ها نشان داد که این پیوند، نه‌تنها لایه‌های معنایی تازه‌ای می‌آفریند، بلکه تبیین‌کننده بخشی از پیچیدگی‌های ذهن خلاق شاعر نیز است. افزون بر این، مطالعه حاضر آسیب‌شناسی برخی از شروح دیوان خاقانی را در زمینه همین موضوع ارائه کرد و کاستی‌های تفسیری موجود را نمایان ساخت. مقایسه با پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که هرچند کاربرد ایضاح پس از ابهام در آثار دیگر شاعران نیز گزارش شده‌است، چنین پیوند منحصربه‌فردی با عدد و نماد و تحلیل انتقادی شروح، کمتر موردتوجه قرار گرفته‌است. این ویژگی می‌تواند الگویی برای بررسی میان‌رشته‌ای و تحلیل رابطه بلاغت با ریاضیات رمزی و نمادپردازی در متون کلاسیک باشد. یافته‌های این تحقیق، علاوه بر بعد زیبایی‌شناختی، برای نقد ادبی، آسیب‌شناسی شروح و آموزش متون دشوار اهمیت ویژه‌ای دارد و می‌تواند به توسعه روش‌های تحلیلی قابل‌تعمیم به آثار شاعران سبک آذربایجانی و دیگر سبک‌های شعر کلاسیک کمک نماید.

In Press

## منابع


استعلامی، محمد. (۱۳۸۷). نقد و شرح قصاید خاقانی. تهران: زوار.

امین شیرازی، احمد. (بی‌تا). آیین بلاغت (شرح مختصر المعانی)، جلد دوم. قم: فروغ قرآن.

برزگر خالقی، محمدرضا. (۱۳۸۷). شرح دیوان خاقانی (جلد اول)، تهران: زوار.

حسینی نیشابوری، برهان‌الدین. (۱۳۸۴). بدایع‌الصنایع. تهران: بنیاد محمود افشار.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین. (۱۳۷۵). دیوان خاقانی (در دو جلد)، به‌کوشش میرجلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز.

دهمرده، حیدرعلی و تنهایی، سمیه. (۱۴۰۲). «بررسی وابسته‌های عددی خاص در شعر خاقانی شروانی». پژوهش‌نامه زبان و ادب فارسی، ۱۲(۲). ۲۳-۴۵.

رجایی، سهیلا؛ رضایی، رقیه؛ پارسایی، حسین. (۱۴۰۱). «کاربرد هنری دانش پزشکی در دیوان خاقانی». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، ۱۵(۷۸). ۱-۲۳.

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

سورآبادی، ابوبکر. (۱۳٤۷). قصص قرآن مجید، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

شمس قیس رازی. (۱۳۷۳). المعجم، به کوشش سیروس شمیسا. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). نگاهی تازه به بدیع، چاپ نهم. تهران: فردوس.

عرفان، حسن. (۱۳۷۹). کرانه‌ها (جلد دوم)، چاپ سوم. قم: مؤسسه انتشارات هجرت.

عطار، شیخ فریدالدین. (۱۳٤۲). منطق‌الطیر (مقامات طیور)، به کوشش سیدصادق گوهرین. تهران: علمی و فرهنگی.

نظامی عروضی سمرقندی، حسن. (۱۳۷۹). چهارمقاله و تعلیقات بر اساس نسخه محمد قزوینی، به کوشش محمد معین. تهران: مؤسسه انتشارات هجرت.

غنی‌پور ملکشاه، احمد. (۱۳۹۲). مشاطه بکر سخن (گزارش هشت قصیده از دیوان خاقانی). تهران: نور علم.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۵). گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی (بیت‌ها و تعبیرهای پیچیده، واژه‌شناسی، نکته‌های ادبی و هنری). تهران: مرکز.

ماحوزی، مهدی. (۱۳۷۷). آتش اندر چنگ (گزیده‌ای از دیوان خاقانی شروانی)، تهران: سخن.

معدنکن، معصومه. (۱۳۸۲) بزم دیرینه عروس (شرح پانزده قصیده از دیوان خاقانی)، چ چهارم. تهران: نشر دانشگاهی.

معین، محمد. (۱۳۷۱). فرهنگ فارسی، چاپ هشتم. تهران: امیرکبیر.

قره‌بگلو، سعیداله. (۱۳۹۵). ساقی به یاد دار (نقد و تأملاتی در حوزه خاقانی‌شناسی). تبریز: آیدین.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۵). فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ دوازدهم. تهران: هما.


## References:


Este'lāmi, Mohammad (۲۰۰۸) Naqd va šar-e qasāyed-e Xāqāni (Criticism and Commentary on Khāqānī's Qasidas). Tehran: Zavvār. [In Persian].

Amin Širāzi, Ahmad (n. d.) Āyin-e balāqat (Šarh-e moxtasar al-ma'āni). vol. ۲ (Principles of Rhetoric [A Commentary on *Mukhtasar al-Ma'āni*]). Qom: Foruq-e Qor'ān. [In Persian].

Barzegar Xāleqi, Mohammad-Rezā (۲۰۰۸) Šar-e Divān-e Xāqāni, vol. ۱ (A Commentary on Khāqānī's Divān). Tehran: Zavvār. [In Persian].

Hoseyni Neishāburi, Borhān al-Din (۲۰۰۵) Badāye' al-sanāye' (Marvels of Rhetorical Arts). Tehran: Bonyād-e Mahmud Afšār. [In Persian].


In Press

Xāqāni Šervāni, Afzal al-Din (۱۹۹٦) Divān-e Xāqāni, ۲ vols. ed. Mir Jalāl al-Din Kazzāzi. Tehran: Markaz. [In Persian].

Dahmarde, Heydar-ʿAli & Somayye Tanhāyi (۲۰۲۳) "Barrasi-ye vābaste-hā-ye ʿadadi-ye xās dar šeʿr-e Xāqāni Šarvāni (A Study of Specific Numerical Modifiers in the Poetry of Khāqānī of Shirvān)". Pažuheš-nāmeye zabān va adab-e fārsi. ۱۲(۲). pp. ۲۳–٤٥. [In Persian].

Rajāyi, Soheylā & Roqayye Rezāyi & Hoseyn Pārsāyi (۲۰۲۲) "Kārbord-e honariye dāneš-e pezeški dar Divān-e Xāqāni (The Artistic Application of Medical Knowledge in Khāqānī's Divān)". Sabk-šenāsiye naẓm va nasr-e fārsi. ۱٥(۷۸). pp. ۱–۲۳. [In Persian].

Sajjādi, Seyyed Ziyā' al-Din (۲۰۰۳) Farhang-e loqāt va taʿbirāt bā šar-e aʿlām va moškelāt-e Divān-e Xāqāni Šarvāni (Dictionary of Terms and Expressions with Explanations of Proper Names and Difficulties in Khāqānī's Divān). ۲nd ed. Tehran: Zavvār. [In Persian].

Surābādi, Abu Bakr (۱۹٦۸) Qasas-e Qor'ān-e Majid (Stories of the Holy Qur'ān). Tehran: Tehran University Press. [In Persian].

Šams Qeys Rāzi (۱۹۹٤) Al-Moʿjam, ed. Sirous Šamisā (Al-Muʿjam: A Rhetorical Treatise). Tehran: Ferdows. [In Persian].

Šamisā, Sirus (۲۰۰۷) Negāhi tāze be badiʿ (A New Look at Rhetorical Figures). ۹th ed. Tehran: Ferdows. [In Persian].

ʿErfān, Hasan (۲۰۰۰) Karāne-hā, (Margins). vol. ۲. ۳rd ed. Qom: Hejrat Publishing Institute. [In Persian].

ʿAṭṭār, Šeyx Farid al-Din (۱۹٦۳) Manṭeq al-ṭeyr (Maqāmāt-e ṭoyur) (The Conference of the Birds), ed. Seyyed Sādeq Gowharin. Tehran: ʿElmi va Farhangi. [In Persian].

Neẓāmi ʿAruzi Samarqandi, Hasan (۲۰۰۰) Čahār maqāle va taʿliqāt bar asās-e nosxeye Mohammad Qazvini (The Four Discourses with Commentaries). ed. Mohammad Moʿin. Tehran: Hejrat Publishing Institute. [In Persian].

Qani-pur Malekšāh, Ahmad (۲۰۱۳) Maššāṭeye bekr-e soxan (A Report on Eight Qasidas of Khāqānī's Divān). Tehran: Nur-e ʿElm. [In Persian].

Kazzāzi, Mir Jalāl al-Din (۲۰۰٦) Gozareš-e došvāri-hāye Divān-e Xāqāni (An Analysis of the Difficulties of Khāqānī's Divān). Tehran: Markaz. [In Persian].

Māhuzi, Mahdi (۱۹۹۸) Ātaš andar čang (A Selected Anthology from Khāqānī's Divān). Tehran: Soxan. [In Persian].

Maʿdan-kan, Maʿsume (۲۰۰۳) Bazm-e dirineye ʿarus (A Commentary on Fifteen Qasidas of Khāqānī's Divān). ٤th ed. Tehran: Našr-e Dānešgāhi. [In Persian].

Moʿin, Mohammad (۱۹۹۲) Farhang-e fārsi (Persian Dictionary). ۸th ed. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].

Qara-baglu, Saʿid-Allāh (۲۰۱٦) Sāqi be yād dār (Critical Essays in Khāqānī Studies). Tabriz: Ayden. [In Persian].

Homāyi, Jalāl al-Din (۱۹۹٦) Fonun-e balāqat va sanāyeʿ-e adabi (Rhetorical Techniques and Literary Devices), ۱۲th ed. Tehran: Homā. [In Persian].

In Press