



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.ramazani^o@gmail.com

DOI: [10.22034/perlit.2026.71231.3930](https://doi.org/10.22034/perlit.2026.71231.3930)

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., (۲۰۲۶). The Role of Numbers in the Process of Clarification after Ambiguity in Selected Verses of Khaqani’s Divan. *Persian Language and Literature*, ۷۹ (۲۰۴), ۱-۱۸.
<http://doi.org/10.22034/perlit.2026.71231.3930>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

One of the fundamental yet subtle rhetorical devices in classical Persian poetry is *īdāḥ ba'd 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 *īdāḥ ba'd al-ibhām* as a subtype of amplification (*iṭṭāb*) 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 'Aṭṭār 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

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

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

مهدی رمضانی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز، تبریز، ایران. رایانامه: mehdi.ramazani80@gmail.com

DOI: [۱۰.۲۲۰۳۴/perlit.۲۰۲۶.۷۱۲۳۱.۳۹۳۰](https://doi.org/10.22034/perlit.2026.71231.2930)

چکیده

اطلاعات مقاله

یکی از شگردهای بلاغی در شعر کلاسیک فارسی، «ایضاح پس از ابهام» است؛ فنی 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 فشرده 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 چندلایه 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 بی‌پرده‌تر عمق معنا و شگردهای بلاغی شاعر است.

نوع مقاله:

مقاله پژوهشی

کلیدواژه‌ها:

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

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/10.22034/perlit.2026.71231.2930>



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

در گستره علوم ادبی، بلاغت به مثابه ابزاری بنیادین، در فهم و تفسیر موشکافانه 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، کارآمد 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. ازجمله 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 اطلاع 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 زیرمجموعه اطناب، با ارائه سخنی مبهم یا چندپهلوی و سپس رفع ابهام از طریق توضیحی روشن، ذهن خواننده را به تفکر و تعمق وامی‌دارد. این روش، علاوه بر ایجاد کشش و تعلیق معنایی در متن، امکان کشف لایه‌های عمیق‌تر معنا را نیز فراهم می‌کند. در این پژوهش، تلاش بر آن است تا با تمرکز بر دیوان خاقانی شروانی، به بررسی اهمیت ویژه «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 درباره تعدادی از ابیات منتخب دیوان خاقانی مورد بررسی 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 داشته است؟

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

۴. پیشینه 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)، بدایع الصنائع حسینی نیشابوری (۱۳۸۴)، و... به تبیین مبانی نظری و اصول بلاغی، از جمله «ایضاح پس از ابهام» و سایر فنون پرداخته‌اند و چارچوبی نظری برای تحلیل شگردهای بلاغی در شعر کلاسیک فارسی، به ویژه 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، به صورت متمرکز به بررسی ابعاد بدیعی و تصویرپردازی‌های خاقانی پرداخته‌اند که از نظر مبانی تبیین فنون بلاغی واجد اهمیت‌اند.

در زمینه 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 زیبایی شناختی 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 به منزله ابزاری برای انتقال مفاهیم پیچیده و ایجاد پیوندهای معنایی بهره برده‌است.

در حوزه نقد و بررسی شروح دیوان خاقانی نیز پژوهش‌های متعددی به ارزیابی تفاسیر شارحان پرداخته‌اند. این مطالعات نشان می‌دهد که بسیاری از شارحان، به سبب 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، به عنوان یکی از ارکان علم بلاغت، در تعامل با ایجاز و مساوات، به بررسی کم و کیف کاربرد الفاظ در نسبت با معانی می‌پردازد. در تعریف اصطلاحی اطناب آمده‌است: «و الاطناب هو أداة بأكثر من عباراتهم سواء كانت القلة أو الکثرة راجعه إلى الجمل أو الی غیر الجمل» (سگاکي، بی تا: ۱۲۰)؛ بدین معنا که اطناب، عبارت است از به کارگیری الفاظی بیش از میزان متعارف برای بیان مقصود، خواه این فزونی در سطح جمله نمود یابد یا در اجزای سازنده 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 ارائه توضیحی روشن، معنا را به سطح فهم او نزدیک می‌سازد، 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 می‌افزاید و از دیگر سو، به‌مثابه ابزاری برای سازمان‌دهی معنایی، ذهن خواننده را به‌سوی درک صحیح معنا هدایت می‌کند. در این فن بلاغی، شاعر یا نویسنده به شکلی آگاهانه، کلامی پیچیده، مبهم یا چندپهلوارائه می‌کند که درک آن مستلزم تأمل و تعمق است، سپس در پی آن (غالباً بلافاصله در ادامه متن)، عبارتی واضح و روشن‌گر می‌آورد تا ابهام اولیه را برطرف سازد. بدین ترتیب، معنا نه به‌صورتی مستقیم، بلکه از طریق تعلیق و نوعی بازی ظریف معنایی، به تدریج آشکار می‌شود. این فرایند تعلیق و سپس توضیح، ذهن مخاطب را به مشارکتی فعال در فرایند معناشناسی دعوت می‌کند و تجربه 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 مبین باشد، بیشتر در نفس رسوخ می‌نماید 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، بی‌تا: ۲۱۵). از منظر علم بلاغت، این شیوه نوعی اطناب است که به ایجاز لطمه‌ای نمی‌زند؛ زیرا با ظرافت و دقت در پرداخت معنا، به انسجام و تأکید سخن می‌افزاید. کارکرد این روش، علاوه بر افزایش جذابیت و پیچیدگی متن، در تأویل‌پذیری و چندلایگی معنا نیز تأثیری شگرف دارد.

تأمل در این شگرد بلاغی که از طریق ایجاد تعلیق و سپس ارائه توضیح، زمینه‌ساز کشف معنا و تقویت انسجام متنی می‌گردد، ضرورتی انکارناپذیر در تفسیر و نقد متون کلاسیک فارسی، به‌ویژه دیوان خاقانی، به شمار می‌آید. در اشعار خاقانی، این شیوه به شکلی گسترده و هدفمند مورد استفاده قرار گرفته است؛ گاه شاعر تصویری رمزآلود یا تعبیری پیچیده می‌آفریند که درک آن بدون رجوع به ابیات یا بخش‌های دیگر متن که حاوی توضیح و روشن‌سازی هستند، امکان‌پذیر نیست. این روش، علاوه بر بُعد زیبایی‌شناختی، از حیث معناشناختی نیز حایر اهمیت است، چراکه بازخوانی و تحلیل بلاغی ابیات دشوار، اغلب تنها از طریق همین فن 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 ظرفیت‌های معنا‌ساز و بلاغت‌آفرین آن‌ها استفاده کرده است. در دیوان خاقانی، اعداد حضوری پررنگ و متنوع دارند و با شیوه‌هایی گوناگون از جمله ترتیب تصاعدی یا تنازلی، 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

چار ارکان از سه ارواح و دو کون از یک خدا
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۹)

هشت خلد از هفت چرخ و شش جهات از پنج حس

- سیر صعودی اعداد

گرچه از چار آخشیج و پنج حس در شش درم
(همان: ۳۸۸)

بردم از نراد گیتی یک دو داو اندر سه زخم

- توالی عکس

به یک رقیب و دو فرع و سه نوع و چار اسباب
(همان: ۷۸)

به چار نفس و سه روح و دو صحن و یک فطرت

- عملیات جمع

از نوزده زبانیه حرز امان شده
(همان: ۵۴۹)

ای اعتقاد نه زن و ده یار مصطفات

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

صد شیر نرژیان بینم
بشیر شاه مدیح خوان بینم
در شش در امتحان بینم
روز آخو و شب ستان بینم
مستسقی ده بنان بینم
(همان: ۴۰۲)

در یک سر ناخن از دو دستش
او شاه سه وقت و چار ملت
دهر از فزغش به پنج هنگام
از هفت سپهر و هشت خلدش
نه چرخ ز قلمز کف شاه

همان‌طور که دیدیم، خاقانی در استفاده از اعداد، تصادفی عمل نکرده و با نگاهی هنرمندانه و هدفمند به این کار پرداخته است. آنچه در این میان برجسته می‌نماید و در عین حال کمتر مورد توجه محققان قرار گرفته، بهره‌گیری از اعداد برای آفرینش ایضاح پس از ابهام است. البته این شگرد منحصر به خاقانی نیست، شاعران دیگر نیز بدان التفات داشته‌اند و از فن ایضاح پس از ابهام برای تعلیق ذهن مخاطب و تدریج در تبیین معنا سود جستند. برای نمونه، انوری در یکی از قصاید خود از تعبیر «چهار شهر» بهره می‌گیرد؛ ترکیبی که در آغاز معنایی مبهم دارد، اما در ادامه شعر، با ایضاحی تدریجی، معنای آن را به ترتیب می‌گشاید:

که وسطشان به مسافت کم صد در صد نیست
بر هر بیخردی نیست که چندین دد نیست
معدن در گهر بی سرب و بسد نیست
در همه شهر و نواحیش یکی بخرد نیست

چار شهر است خراسان را در چار طرف
گرچه معمور و خرابش همه مردم دارند
مصر جامع را چاره نبود از بد و نیک
بلخ شهری است در آکنده به اوباش و رنود

مرو شهری است به ترتیب همه چیز در او
حبذا شهر نشابور که ملک خدای
جدّ و هزلش متساوی و هری هم بد نیست
گر بهشتی است همان است و گرنه خود نیست
(انوری، ۱۳۴۶، ج ۲: ۵۶۹)

همین شگرد را عطار در منطق الطیر به کار می گیرد. او نخست، تنها از «هفت وادی» سخن می گوید و مخاطب را در انتظار کشف مراتب آن می گذارد؛ سپس، در ایضاحی متوالی، هریک از آن وادی ها را با نظمی صعودی نام می برد:

گفت ما را هفت وادی در ره است
وا نیامد در جهان زین راه کس
چون نیامد بازکس زین راه دور
چون شدند آنجا یگه گم سر به سر
هست وادی طلب آغاز کار
پس سیم وادیسست آن معرفت
هست پنجم وادی توحید پاک
هفتمین وادی فقرست و فنا
چون گذشتی هفت وادی، درگه است...
نیست از فرسنگ او آگاه کس
چون دهند آگهی ای نا صبور
کی خبر بازت دهد از بی خبر
وادی عشق است از آن پس، بی کنار
پس چهارم وادی استغنا صفت
پس ششم وادی حیرت صعب ناک
بعد ازین روی روش نبود ترا
(عطار، ۱۳۶۸: ۱۸۰)

استخدام این نکته بلاغی، همان گونه که در آثار دیگر شاعران کلاسیک نیز مشاهده می شود، 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 آن که این بازی هنرمندانه در سطح ظواهر شعری چنان ظریف و حساب شده انجام گرفته است که حتی شارحان برجسته نیز در برخی از موارد از ابعاد آن غفلت ورزیده اند. برای مثال:

در چارسوی فقر در آ تا ز راه ذوق
دل را ز پنج نوش سلامت کنی دوا
(همان: ۱۳)

شارحان زیادی به این بیت پرداخته اند که ذیلاً با رعایت اختصار به چند مورد اشاره می شود:

- «پنج نوش سلامت (اضافه استعاری)» (ماحوزی، ۱۳۷۷: ۱۵۲).
- «پنج نوشی که مایه تندرستی است. پنج نوش نیروبخشی بوده است آمیخته از پنج فلز که برای توانمندی دل می نوشیدند. پنج نوش را در این بیت استعاره ای آشکار از نمازهای پنجگانه نیز که مایه رستگاری و بی گزندگی آدمی است، می توان 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 "پنج امرت" یعنی پنج آب حیات (شرح خاقانی) و آندراج "پنج نوش سلامت" را حواس خمسّه باطن معنی کرده که بعید به نظر می آید» (سجادی، ۱۳۸۲: ۲۲۸).

- «پنج نوش سلامت (اضافه تشبیهی)» (معدنکن، ۱۳۸۲: ۸۲).
- «در مرکز فقر در آ تا از راه شهود حق که همچون پنج نوش سلامت است، دل را درمان کنی» (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۵۳).

- «معجونى که پزشکان قدیم از جیوه، مس، آهن، فولاد و طلق برای تقویت بدن درست می کردند» (غنی پور ملک شاه، ۱۳۹۲: ۵۷) در ادامه این توضیح، آمده است: «پنج نوش سلامت استعاره از نمازهای پنجگانه است که می تواند سلامت بخش روح انسان از آلودگی ها باشد».

- «پنج نوش اشاره دارد به نوش بودن هریک از پنج حرف واژه "سلامت"» (رجایی و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۱). چنان که گذشت، شارحان محترم در تفسیر این بیت، معانی و مفاهیم متفاوتی را مطرح کرده اند که - با قید احترام و احتیاط - مبتنی بر غفلت از ساختار بلاغی و نمادهای عددی شعر خاقانی است و شرح برخی از آن ها (کزازی و برزگر خالقی) نشان می دهد که در خصوص نظر خود چندان اطمینان خاطر نیز ندارند. برخی بر این باورند که «پنج نوش» استعاره ای است از نمازهای پنجگانه و یا پنج حس درون، و برخی نیز بدون توضیح، جانب آن را فرو گذاشته اند. درباره پنج نوش آنچه واضح است این است که خاقانی این ترکیب را از معنای طبی آن به عاریه گرفته و آن گاه به دل نسبت داده است با این توضیح که چنان که تن برای نیل به سلامت به پنج نوش نیاز دارد دل نیز برای سلامت، پنج نوش خاص خود را می طلبد.

نگاهی به ابیات پیشین نشان می دهد که برداشت معنای نمازهای پنجگانه از پنج نوش، نمی تواند مراد خاقانی باشد؛ زیرا آنچه در بیت های پیشین، خاقانی بارها بر آن تأکید می ورزد «عشق» است و تا بیت مورد بحث ما همه چیز بر مدار آن می چرخد و برداشت معنای نمازهای پنجگانه از پنج نوش که با «شریعت و عبادات ظاهر» پیوند دارد برای مخاطب غیر منتظره است و گویی اینجا عدد پنج است که ناگزیر ذهن شارحان را به سوی نمازهای پنجگانه و بعضاً حواس خمسہ سوق داده است. به نظر می رسد با توجه به اینکه در این قصیده «عشق» دایره مدار اصلی است، باید نوش های پنج نوش سلامت دل را در پیوند با همین عشق، و دل به عنوان خانه عشق، جست و جو کرد نه شریعت و متعلقات آن (نمازهای پنجگانه)، مضافاً اینکه خاقانی در ادامه قصیده در بیت

بر پنج فرض، عمر بر افشان و دان که هست / شش روز آفرینش از این پنج با نوا

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳)

به نمازهای پنجگانه اشاره دارد و اراده معنای نمازهای یومیه نیز از پنج نوش، چیزی جز نسبت دادن ارتکاب تکرار به خاقانی نیست و این تکرار از شاعر چیره دست و توانایی همچون خاقانی دور می نماید. در خصوص برداشت معنای «حواس پنجگانه باطن» از پنج نوش نیز واضح است که این برداشت ذوقی است و قابل دفاع و اثبات نیست.

به باور ما آنچه شارحان را به چنین برداشتهایی سوق داده، کم توجهی به شگرد تکراری و مورد علاقه خاقانی در خصوص اعداد و ایضاح بعد از ابهام در پیوند با آن هاست که نمونه های دیگری از آن را ادامه مقال باز خواهیم شناساند. در خصوص اینکه مراد خاقانی از پنج نوش سلامت دل چیست، به نظر می رسد شاعر خودش در ایضاحی که بعد از بیت مورد بحث به آن دست زده، نوش های پنجگانه سلامت دل را عزالت گزینی، ترک امل، اعراض از مال، ترک عافیت و ترک دنیا دانسته است که مجموع این ها همچون پنج نوشی سلامت دل را تضمین می کنند:

دل را ز پنج نوش سلامت کنی دوا	در چارسوی فقر در آ تا ز راه ذوق
آری هوا ز کیسه دریا بود سقا	همت ز آستانه فقر است ملک جوی
آدم در خلافت و عیسی ره سما	عزالت گزین که از سر عزالت شناختند

شاخ اُمل بزن که چراغی است زودمیر
گر سرّ یوم یحیی بر عقل خوانده ای
تنگ آمده است زلزلت الارض هین بخوان
حق می کند ندا که به ما ره دراز نیست
از عافیت می پرس که کس را نداده اند
خود مادر قضا ز وفا حمله نشد
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 می شود که به سبب تکرار و حضور در پستریهای فرهنگی و مذهبی، معانی نسبتاً تثبیت شده و قابل استنتاجی برای مخاطب فراهم می آورند. این قبیل ترکیبات عددی، در چارچوب نظام نمادشناسی کلاسیک، به صورت کلیت های معنادار و تاحدی شناخته شده عمل می کنند؛ اما در نقطه 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 آن ها مستلزم دقت در شعر است. این ترکیبات، ضمن ایجاد تعلیق و فضای رازآلود، امکان بسط معنایی را فراهم می آورند و در نهایت با ایضاح ساختاری در پایان مجموعه ای از تصاویر و نمادها، نقشی کلیدی در ساماندهی و توجیه معنایی کل متن ایفا می کنند. به عبارت دیگر، خاقانی با این عبارت ها ابهام می آفریند تا ضمن جلب توجه مخاطب، بر اهمیت موضوع تأکید کند. این کار در عین حال، روشی برای راهنمایی تدریجی مخاطب به سوی درک کامل و روشن مطلب است:

گفت چه طرفه طالعی کز در خانه ششم
مهر به کف به هفت حال این همه در مششدری
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۵۹۰)

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

- «عجیب است که تو در خانه آخر نرد مهره در دست مانده و نمی توانی بازی کنی» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۳۲۸)
- «در چاپ هند "به هفت حال" آمده است که با "خانه"، "مهره"، "ششدر"، مراعات نظیر دارد؛ با این توضیح: هفت حال، هفت بازی نرد را گویند؛ یعنی خضر مرا در انتهای بیماری دید گفت تو عجب طالع بد داری که در بیماری و عجز گرفتار مانده ای. گویی مقام نردباز هستی که در بازی نرد پیایی حریف بر تو فره کرد و تمام برد و تو را عاجز گردانید. خانه ششم طالع، خانه بیماری و رنج است» (قره بگلو، ۱۳۹۵: ۱۸۴).
- «هفت حال، به گمان هفت هنجار بنیادین روانی در آدمی است: شادی و اندوه، مهر و کین، بیم و امید، خشم. هفت حال، به کنایه 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 گذشته است. قره بگلو، با استناد به نسخه چاپی هند که در آن «هفت حال» آمده، به جهت وجود مراعات نظیر بین هفت حال با

کلماتی چون «خانه»، «مهره» و «ششدر» (در بازی نرد) ظاهراً این ضبط را کارآمد دانسته‌است. انتخاب این ضبط اگرچه وجود ارتباطی بین واژگان را می‌نمایاند اما در خصوص آن چند نکته قابل توجه است:

- تکیه بر یک نسخه 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 قابل قبول 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 لغت نامه که هفت حال را به نقل از برهان در معنای «همیشه و دائم و علی‌الدوام 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 برهمن اساس این ترکیب را را کنایه‌ای از «همه حال» می‌داند. این برداشت با توجه به معنای مقبولی که از آن به دست می‌آید، چندان بی‌وجه 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، نمی‌تواند چندان درست باشد و شاعر معنایی را که عموماً از این ترکیب می‌شود، کنار نهاده و به اصطلاح شخصی سازی کرده‌است. بنابراین پیشنهاد ما برای دریافت معنی بیت موردنظر، به خصوص واژه «هفت حال» توجه به ادامه اشعار است:

خضر در آمد از درم صبح وش از منوری...
نطق من آب تازیان برده به نکته دری
مهره به کفه به هفت حال، این همه در مششدری
نرگس چاک جامه ای، لاله خاک بستری
از پی آن چو ماه نو زرد و دوتا و لاغری
جوهر نور نیستی، سایه نیست جوهری
طالع اسد ترا و تو چون سرطان بمدبری
خاص کبوترش تو باش از همه نسر طائری
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۵۹۰)

دوش که صبح چاک زد صدره چست چنبری
... دید مرا گرفته لب آتش پارسی ز تب
گفت چه طرفه طالعی کز در خانه ششم
در یرقان چو نرگسی، در خفقان چو لاله ای
حلقه آن بریشمی کز بر چنگ برکشند
چند نشانه عرض بودن و بی نشان شدن
مثل عطاردی چرا چون مه نونه مقبلی؟
کعبه آسمان حرم صدر شهانشه است و بس

خاقانی در ابیات یادشده، پس از آوردن ترکیب «هفت حال»، سبک ایضاح بلاغی خویش را به کار می‌گیرد و به شرح تدریجی و نظام مند حالات جسمانی و روحی خود می‌پردازد. شاعر، معنای متعارف و عمومی «هفت حال» را که به گفته کزازی و نیز بر مبنای منقولات لغت نامه 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 شخصی سازی‌اند:

۱. در یرقان چو نرگسی: نشان دهنده ضعف جسم و رنگ پریدگی؛

۲. در خفقان چو لاله ای: نشانه اضطراب روحی و ناتوانی در سخن گفتن؛ (مصراع "نرگس چاک جامه ای، لاله خاک بستری" ظاهراً نشر لفّ مصراع اول در یرقان چو نرگسی، در خفقان چو لاله ای" است؛ یعنی در یرقان مثل نرگس چاک جامه و در خفقان مثل لاله 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 کم فروغی سیما؛

۷. چون مه نونه مقبلی: نشانه شومی (مردم وقتی چشمشان به ماه نو می افتد از ترس اینکه دیوانه شوند، یا دیوانگی شان افزون شود، زود از آن رو برمی گردانند و چشم به آب و آینه و ... می گشایند تا شومی و نحوست دیدن ماه نو را زایل کند. درحالی که در تیرگی و کم فروغی سیما، مثل عطاردی ولی در شومی مثل ماه نو هستی که کسی رغبت دیدن را ندارد).
شایان ذکر است که:

- «طالع اسد ترا و تو چون سرطان بمدبری» دقیقاً مطابق «مهره به کف، به هفت حال، این همه در مشغلی» حالتی پارادوکسیکال دارد. به همین خاطر بهتر است مصراع اول این بیت برخلاف نسخه کزازی از «مثل عطاردی چرا؟ چون مه نونه مقبلی؟» به «مثل عطاردی، چرا چون مه نونه مقبلی؟» تغییر یابد.

خاقانی در این دست ابیات، بعضاً تعبیر عددی «هفت حال» را به کار می گیرد، اما در ادامه الزاماً به هفت مصداق دقیق پای بند نمی ماند. در این حالت، برشماری نشانه ها با نوعی تساهل و تسامح همراه است و ممکن است کمتر یا بیشتر از هفت مورد را دربر گیرد. در این ساختار، آنچه اهمیت دارد تطابق صوری عدد نیست؛ نکته اصلی، شیوه خاص شاعر است: طرح تعبیری فشرده و ابهام آمیز و سپس گشودن تدریجی آن از طریق سلسله ای از تصاویر و اوصاف. از این رو، نباید «هفت حال» را ناظر به شمارشی دقیق و مهندسی شده دانست؛ کارکرد آن بیشتر طرح چارچوبی بلاغی است که در دل آن، ایضاح پس از ابهام شکل می گیرد، نه ارائه عدد معین و منطبق با مصداق پسین. ابیات زیر به نوعی دال بر همین موضوع است:

حالی چنان که لیس علی الخلقِ یَشْتَبِه
فَالنَّارُ أَحَرَّقَتْهُ و الْمَاءُ حَلَّ بِهِ
من پای در گل از غم و حسرت چو شتر به
آزاد را چو کیسه گلو درکشد به زه
کز صد هزار گنج روان گنج فقر به
گو قالب نیاز ممان هرگز و مزه
از بهر درد دنبه و بهر چراغ په
هرچند کاهل عهد گهان را کنند مه
شاخ حیات سوخته و برگ راه نه
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۲۴۱)

چون ماه چهار هفته شدستم به هفت حال
دل چون قلم در آتش و تن کاغذ اندر آب
ایام دمنه طبع و مرا طالع است اسد
از کیسه کسان منم آزاد دل که آز
خشنودم از خدای بدین نیستی که هست
چون جان صبر در تن همت نماند و نیست
دولت به من نمی دهد از گوسفند چرخ
الحق غریب عهدم و از قائلان فزون
بیمار جان رمیده برون آمدم ز ری...

خاقانی عدد «هفت» را به مثابه طرحی برای ترسیم احوال پارادوکسیکال به کار می گیرد؛ مرحله ای که خود شاعر از آن ها با تعبیر «حالی چنان که لیس علی الخلقِ یَشْتَبِه» یاد می کند، یعنی حالی یگانه، بی مانند و بیرون از قیاس خلق. این حالات در بنیاد خویش تقریباً متناقض اند؛ به همین سبب، خاقانی ناگزیر است برای وصفشان به تعبیر یادشده پناه ببرد. چنان که ماه در چهار هفته به اوج و افول می رسد، او نیز با گذر از چندین حال متنافر، مسیر زوال جسم و بیداری روح را طی می کند:

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

۲. ایام دمنه طبع و مرا طالع است اسد؛

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

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

۵. خشنودم از خدای بدین نیستی که هست؛

۶. چون جان صبر در تن همت نماند؛

۷. دولت به من نمی دهد از گوسفند چرخ؛

۸. الحق غریب عهدم و از قائلان فزون؛

در بیت آخر «بیمار جان رمیده برون آمدم ز ری»، خاقانی مسیر شعر را تغییر می دهد. از اینجا به بعد، شعر از توصیف حالات درونی و جسمانی شاعر به عرصه ای تازه، یعنی تجربه ای بیرونی، وارد می شود.

آنچه در این تحلیل حائز اهمیت است، این است که مجموعه «هفت حال» که تا پیش از این بیت در شعر قابل پی 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 مدلول های عددی که می آورد به هر دلیل کمتر از عدد ادعایی شاعر است. به عنوان نمونه او در بیت:

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

(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 طواف ها (هفت) اشاره کرده و سپس سعی صفا و مروه و آن گاه عمره را که رکن آخر حج دانسته شده (رک لغت نامه ذیل واژه عمره) به عنوان دو رکن دیگر از آن آورده و مجموعاً به سه رکن اشاره کرده است. این امر نشان می دهد که گاهی شگرد ایضاح پس از ابهام، با شرح کامل و جزء به جزء صورت نمی گیرد؛ شاعر در این حالت، تنها به ذکر برخی موارد بسنده کرده و از طریق همان ها، گره از معنا می گشاید:

رکن پنجم هفت طوف چار ارکان دیده اند

هم بر آن ترتیب کز سادات و اعیان دیده اند

هم بر آن آیین که حج را ساز و سامان دیده اند

ختم اعمال و فذلک های دیوان دیده اند

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۷۴)

عید ایشان کعبه وز ترتیب پنج ارکان حج

رفته و سعی صفا و مروه کرده چار و سه

پس برای عمره کردن سوی تنعیم آمده

حاج را دیوان اعمال است و آنک عمره را

این کم توجهی به شگردهای بلاغی، منحصر به شروع خاقانی نیست و با کمی تأمل می توان نمونه های مشابهی را در تحلیل دیگر آثار ادبی و تفاسیر آن ها یافت، جایی که ظرافت های زبانی و بلاغی شاعر یا نویسنده، در سایه تفاسیر سنتی و کلیشه ای، نادیده گرفته می شوند. این امر بر اهمیت رویکردهای تحلیلی دقیق تر و توجه به سازوکارهای زبانی و بلاغی در فهم عمیق تر متون تأکید

می‌ورزد. به‌عنوان مثال می‌توان به شرح واژه «خمس» در حکایت دهم از مقاله 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 بدیهه 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 بورساده پیش تخت شهم	و آن دو در مرو پیش سلطانند
به حقیقت که در سخن امروز	هر یکی مفاخر 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 می‌گذاختند 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 بنی هاشم 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 و مراد او تمامیت کان سرب از این عید به عید دیگر است.

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 نه تنها 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 به عنوان زیرشاخه‌ای خلاقانه و کمتر شناخته شده از این شگرد مطرح شده است. تحلیل‌ها نشان داد که این پیوند، افزون بر آفرینش لایه‌های معنایی تازه، بخشی از پیچیدگی‌های ذهن خلاق شاعر را نیز روشن می‌سازد. 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 شده است، چنین پیوند منحصر به فردی با عدد و نماد و تحلیل انتقادی شروح، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. 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 قابل تعمیم به آثار شاعران سبک آذربایجانی و دیگر سبک‌های شعر کلاسیک کمک نماید.

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). بدایع الصنائع. تهران: بنیاد محمود افشار.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین. (۱۳۷۵). دیوان خاقانی (در دو جلد)، به کوشش میرجلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز.
- دهمرد، 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. (۱۳۴۷). 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. (۱۳۴۲). منطق الطیر (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 Khāqāni'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 Khāqāni'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].

- Xāqāni Šervāni, Afzal al-Din (۱۹۹۶) *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 ‘adadi-ye xās dar še’r-e Xāqāni Šarvāni (A Study of Specific Numerical Modifiers in the Poetry of Khāqānī of Shirvān)”. *Pažuheš-nāme-ye zabān va adab-e fārsi*. ۱۲(۲). pp. ۲۳–۴۵. [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-šenāsi-ye naẓm va nasr-e fārsi*. ۱۵(۷۸). pp. ۱–۲۳. [In Persian].
- Sajjādi, Seyyed Ziyā’ al-Din (۲۰۰۳) *Farhang-e loqāt va ta’birāt bā šar-e a’lām 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 (۱۹۶۸) *Qasas-e Qor’ān-e Majid (Stories of the Holy Qur’ān)*. Tehran: Tehran University Press. [In Persian].
- Šams Qeys Rāzi (۱۹۹۴) *Al-Mo’jam*, ed. Sirous Šamisā (*Al-Mu’jam: A Rhetorical Treatise*). Tehran: Ferdows. [In Persian].
- Šamisā, Sirus (۲۰۰۷) *Negāhi tāze be badi’ (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 (۱۹۶۳) *Manteq al-ṭeyr (Maqāmāt-e ṭoyur) (The Conference of the Birds)*, ed. Seyyed Sādeq Gowharin. Tehran: ‘Elmi va Farhangī. [In Persian].
- Neẓāmi ‘Aruzi Samarqāndi, Hasan (۲۰۰۰) *Čahār maqāle va ta’liqāt bar asās-e nosxeye Mohammad Qazvini (The Four Discourses with Commentaries)*. ed. Mohammad Mo’in. 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 ‘Elm. [In Persian].
- Kazzāzi, Mir Jalāl al-Din (۲۰۰۶) *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].
- Ma’dan-kan, Ma’sume (۲۰۰۳) *Bazm-e dirineye ‘arus (A Commentary on Fifteen Qasidas of Khāqānī’s Divān)*. ۴th ed. Tehran: Našr-e Dānešgāhi. [In Persian].
- Mo’in, Mohammad (۱۹۹۲) *Farhang-e fārsi (Persian Dictionary)*. ۸th ed. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].
- Qara-baglu, Sa’id-Allāh (۲۰۱۶) *Sāqi be yād dār (Critical Essays in Khāqānī Studies)*. Tabriz: Ayden. [In Persian].
- Homāyi, Jalāl al-Din (۱۹۹۶) *Fonun-e balāqat va sanāye’-e adabi (Rhetorical Techniques and Literary Devices)*, ۱۲th ed. Tehran: Homā. [In Persian].