

مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز
سال سوم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۳۹۰، پیاپی ۱۰
(مجله‌ی علوم اجتماعی و انسانی سابق)

ایهام تناسب در قصاید خاقانی

دکتر علی حیدری* اعظم فروغی پویا**

دانشگاه لرستان

چکیده

یکی از مهم‌ترین شگردهای ادبی که باعث ابهام کلام می‌شود و درنگ خواننده را بالا می‌برد، ابهام تناسب است. این شگرد که از دیدگاه قدما بیش‌تر به عنوان ابهام (نه ابهام تناسب) از آن یاد شده است، در شعر خاقانی از نظر کمیت و کیفیت، نمود بیش‌تری پیدا کرده است تا جایی که می‌توان گفت جزو ویژگی‌های سبک او شده است و در تکوین سبک پیچیده و دشوار خاقانی، تأثیری بسزا گذاشته است. خاقانی یکی از معدود شاعرانی است که توانسته است تا این اندازه جوهر شعر را با این شگرد، تزیین کند و آگاهانه برای دشواری و دیریابی شعر خود از آن بهره‌برد. او در این زمینه نوآوری‌هایی کرده است که از دید اغلب بدیع‌نویسان، پنهان مانده است. گاهی اوقات، خاقانی با بهره‌گیری از ابهام تناسب، خواننده را در فهم و درک مستقیم و درست مفهوم شعر، دچار مشکل می‌کند. در این مقاله ضمن بررسی و نقد آرای بدیع‌نویسان در مورد ابهام و ابهام تناسب، به چگونگی به‌کارگیری ابهام تناسب در قصاید خاقانی پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: ابهام، ابهام تناسب، خاقانی، قصاید.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی ali_heydari13462006@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی Azam_forooghi1362@yahoo.com

۱. مقدمه [تعریف بدیع‌نویسان از ایهام]

اکثر بدیع‌نویسان، تعریفی را که برای ایهام آورده‌اند، کما بیش مربوط به ایهام تناسب است؛ زیرا معتقدند ایهام کلمه‌ای است که دو معنای دور و نزدیک دارد و مراد گوینده، معنی دور است. برای روشن‌تر شدن موضوع به بعضی از این تعاریف اشاره می‌کنیم. صاحب‌المطول می‌نویسد: «التوریه ویسمی الایهام ایضاً و هی ان یطلق لفظاً له معنیان قریب و بعید و یراد به البعید اعتماداً علی قرینه خفیه.» (التفتازانی، ۱۴۲۶: ۴۲۵) آن گونه که از عبارت تفتازانی برمی‌آید، مراد از ایهام آن است که لفظی دو معنی قریب و بعید داشته باشد و مراد گوینده با توجه به قراین خفی، آگاهانه و عمدتاً، معنی بعید باشد. سکاکی نیز همین عقیده را دارد: «هو ان یکون للفظ استعمالان؛ قریب و بعید فیذکر لایهام القریب فی الحال الی ان یظهر ان المراد به البعید.» (سکاکی، ۱۹۳۷: ۲۰۱) در تلخیص نیز چنین آمده است: «و هی ان یطلق لفظ له معنیان قریب و بعید و یراد البعید.» (خطیب قزوینی، ۱۹۹۷: ۹۰) عین همین مضمون در بسیاری از کتب بدیعی ادبیات عرب آمده است: (ر.ک. رازی، ۱۳۱۷: ۱۱۳؛ النویری، بی‌تا: ۱۳۲ و اللادقی، ۱۴۲۵: ۲۰۸) در بعضی از کتب مشهور بدیعی ادبیات عرب از جمله البدیع، (ابن معتز، ۱۴۰۲. ه. ق) در مورد ایهام و ایهام تناسب، سخنی به میان نیامده است.

به پیروی از کتب بدیعی ادبیات عرب، بدیع‌نویسان فارسی زبان نیز همان معنی را در تعریف ایهام در کتب خود نقل کرده‌اند. (آزاد بلگرامی، ۱۳۸۲: ۳۰) در حدائق السحر آمده است: «دبیر یا شاعر... الفاظی به کار برد که آن لفظ را دو معنی باشد: یکی قریب و دیگر غریب و چون سامع، آن الفاظ بشنود حالی خاطرش به معنی قریب رود و مراد از آن لفظ خود معنی غریب بود.» (وطواط، ۱۳۶۲: ۳۹) در المعجم چنین آمده است: «لفظی ذومعین را به کار دارد، یکی قریب و یکی بعید، خاطر سامع نخست به معنی قریب رود و مراد قایل، معنی غریب باشد.» (قیس رازی، ۱۳۷۳: ۳۱۱) در بدایع الافکار در تعریف ایهام، چنین ذکر شده است: «شاعر لفظی به دو معنی یا زیادت استعمال کند که یکی از آن معانی، ظاهر باشد و دیگر خفی و ذهن مستمع بعد از اصغای کلام به معنی ظاهر و قریب [متوجه گردد] و مراد متکلم معنی خفی و غریب باشد.» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱۰) صاحب درر‌الادب نیز می‌گوید: «آن است که لفظی آورند و معنای بعید آن را اراده کنند، به علت وجود قرینه‌ی خفیه.» (آق اولی، ۱۳۴۰: ۱۸۶) در کتاب معالم‌البلاغه نیز آمده است: «در کلام، لفظی آورند که دو معنی داشته باشد؛ یکی

قریب و دیگر بعید و مراد، معنی بعید باشد به معونه‌ی قرینه‌ی خفیه...» (رجایی، ۱۳۶۲: ۳۴۹) در کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی نیز مانند دیگران، چنین آمده است: «لفظی بیاورند که دارای دو معنی نزدیک و دور از ذهن باشد و آن را طوری به کار ببرند که شنونده از معنی نزدیک، به معنی دور منتقل شود.» (همایی، ۱۳۷۰: ۲۶۹) در ابداع البدایع آمده است: «آن است که لفظ، صاحب دو معنی را بیاورند و از آن معنی بعید را اراده کنند؛ چه آن دو معنی، حقیقی باشند یا یکی حقیقی و دیگری مجازی باشد.» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۸۴) در کتب معاصر زیر، تا حدی در تعریف قدما تجدیدنظر شده است:

در کتاب زیباشناسی سخن پارسی چنین ذکر شده است: «سخنور واژه‌ای را آن چنان نغز در سروده‌ی خود به کار ببرد که بتوان از آن، دو معنا را دریافت: یکی معنایی که نخست و به یک باره دریافت می‌شود و آن را معنی نزدیک می‌نامیم دو دیگر، معنایی که با درنگ و کاوش درست بدان راه می‌برند و آن را معنی دور می‌خوانیم. آن‌چه در آرایه‌ی ایهام، فزون‌تر خواست سخنور است، معنای دور است.» (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۲۸-۱۲۹) در کتاب بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، چنین آمده است: «سخنی است دارای دو معنای دور که معنای اصلی است و دیگری معنای نزدیک. باید دانست که در بعضی ایهام‌ها معنای دور و نزدیک وجود ندارد و هر دو معنی برابر دارند.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۳۷) محمد راستگو نیز ضمن پذیرفتن تعریف قدما، می‌نویسد: «در ایهام، معنای دوگانه یا چندگانه در دوری و نزدیکی چندان دوگانگی ندارند.» (راستگو، ۱۳۸۲: ۲۳۴) آقای فشارکی نیز مانند دیگران، تقریباً تعریف ایهام تناسب را برای ایهام آورده و می‌نویسد: «... اما یک معنی را اراده کند و معنا یا معانی دیگر، در سایه روشن فضای شعری به صورت محو یا نیم‌رنگ جلب نظر نماید و به طور کامل از دید ذهن، ناپدید نگردد.» (فشارکی، ۱۳۷۹: ۸۸)

و بالاخره در کتاب نگاهی تازه به بدیع، با دقت بیشتری به ایهام پرداخته شده و از معنی دور و نزدیک، سخنی به میان نیامده است: «کلمه‌ای در کلام حداقل به دو معنی به کار رفته باشد.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۰۱)

دکتر سیدضیاءالدین سجادی در مقاله‌ی «ایهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ»، مانند دیگران برای ایهام، معنی دور و نزدیک قایل است و در نهایت، معنی دور را معنی اصلی می‌داند. (سجادی، ۱۳۵۱: ۹۵) آقای دکتر احمد غنی پور ملک‌شاه در مقاله‌ای تحت عنوان «ایهام و گونه‌های آن در قصاید خاقانی»، وجود معنی بعید و قریب

را در ایهام تصدیق می‌کند و می‌نویسد: «خواننده، نخست به سراغ معنی نزدیک می‌رود؛ اما خواست گوینده یا نویسنده، اغلب معنی دور است.» (غنی پور ملک‌شاه، ۱۳۸۴: ۱۰۰) و در ادامه می‌نویسد: «دوری و نزدیکی معنی کلمات، امری نسبی است. چه بسا ممکن است معنایی برای کسی، نزدیک، و برای دیگری، دور باشد.» (همان، ۱۰۰) اما در هر صورت، معتقد است: «معنای نزدیک، نخست به ذهن می‌آید و اغلب مدنظر گوینده نیست.» (همان، ۱۰۰)

دکتر مرتضوی در مقاله‌ای ارزشمند تحت عنوان «ایهام، خصیصه‌ی اصلی شعر حافظ»، با پذیرش ضمنی همین معنی، در مورد ایهام می‌نویسد: «ولی موارد ایهام در شعر خواجه، منحصر به این تعریف نیست و چنان که از شواهد و امثله برمی‌آید گاهی اوقات، تمایزی بین معنی قریب و بعید نیست و...» (مرتضوی، ۱۳۶۵: ۵۱۰)

اما دکتر اصغر دادبه در مقاله‌ای ارزشمند تحت عنوان «توازی معنایی در ایهام‌های حافظ»، از عهده‌ی اثبات این مطلب که اکثر ایهام‌های حافظ، معنی قریب و بعید ندارند، به خوبی برآمده است. (دادبه، ۱۳۷۲: ۹-۳۱)

محدود کردن ایهام به «لفظ» و «دو معنی» یا «حداکثر دو معنی» از ایرادهای اساسی اکثر تعاریف یاد شده است که از حوصله‌ی این مقاله خارج است.

بجز دکتر شمیسا و دکتر دادبه، همه‌ی صاحب‌نظران، وجود دو معنی دور و نزدیک و اکثراً (جز دکتر وحیدیان کامیار، کزازی، راستگو، فشارکی و مرتضوی) پذیرفتن معنی دور را برای ایهام، اصل دانسته‌اند و معنی دیگر (معنی قریب) را به کلی مردود دانسته‌اند. اما چنان‌که خواهیم گفت، این تعریف کما بیش همان تعریفی است که مربوط به ایهام تناسب است؛ زیرا ایهام چنان‌که از لفظ آن پیدا است، به معنی به هم افکندن و خواننده و مخاطب را بر سر دو راه (یا بیش‌تر) قرار دادن است. یعنی این‌که خواننده یا مخاطب نتواند تصمیم بگیرد که کدام معنی، خواست گوینده بوده است یا به عبارتی دقیق‌تر، همه‌ی معانی، خواست گوینده است و برای هر کدام، قرآینی ذکر شده است.

اگر مطابق تعریف عموم بدیع‌نویسان، یکی از معانی اصلاً در کلام دخالت نداشته باشد، ولی ذهن مخاطب را مشغول کند، ایهام تناسب خواهد بود نه ایهام. دکتر شمیسا در پاورقی «صنعت ایهام»، در کتاب نگاهی تازه به بدیع، در ویرایش دوم می‌گوید: «قدم در تعریف ایهام می‌گفتند که واژه دو معنی نزدیک و دور دارد و مراد گوینده،

معنی دور است. حقیقت این است که هر دو معنی، نهایتاً با هم عمل می‌کنند و اثر روانی و زیباشناسانه‌ی ایهام هم در این توجه خواننده به هر دو معنی است... به هر حال، تعریف قدما مربوط به زمانی است که هنوز صنعت ایهام تناسب کشف یا به خوبی شناخته نشده بود، اما امروزه که مفهوم ایهام تناسب بر همگان معلوم است، باید در تعریف قدما تجدید نظر کرد.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۲)

۲. پیشینه‌ی تحقیق

برداشت اکثر بدیع‌نویسان از ایهام تناسب، تقریباً یکسان است؛ تفتازانی در تعریف ایهام تناسب می‌نویسد: «ان یجمع بین معینین غیر متناسبین بلفظین یکون لهما معنیان متناسبان و ان لم یکونا مقصودین هنا.» (تفتازانی، ۱۴۲۶: ۴۲۱) تفتازانی آیه‌ی مشهور «الشمس و القمر بحسبان و النجم والشجر یسجدان.» (الرحمن / ۵ و ۶) را مثال می‌آورد و در ادامه می‌گوید: «المراد به النبات، فذكر النجم بعد ذکر الشمس و القمر یوهم التناسب لأن النجم اکثر ما یطلق علی نجم السماء المناسب الشمس و القمر یکونه فی السماء.» (تفتازانی، ۱۴۲۶: ۴۲۱) مراد از «نجم» در آیه‌ی مورد بحث، نوعی گیاه است که با توجه به شمس، قمر و نجم (ستاره‌ی آسمان) را به ذهن می‌آورد.

بعضی از محققان در مبحث ایهام تناسب، دقت‌های بیش‌تری کرده‌اند؛ از جمله: (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۳۱؛ راستگو، ۱۳۸۲: ۲۳۷؛ فشارکی، ۱۳۷۹: ۸۹؛ کزازی، ۱۳۸۱: ۱۳۹؛ شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۵ و همایی، ۱۳۷۰: ۲۷۲)

در بعضی از کتب نیز چون به جای ایهام، ایهام تناسب بررسی شده است، دیگر از این شگرد صحبتی به میان نیامده است؛ مانند: (آق اولی، ۱۳۴۰) در *بدیع‌الافکار* از صناعی مانند شبه ایهام و... نام برده شده است که در بعضی از موارد، تقریباً با ایهام تناسب مترادف است. (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱۱) اما از ایهام تناسب، صحبتی به میان نیامده است. باید یادآور شد که در کتاب *ترجمان البلاغه* نیز (اولین کتاب بدیعی ادبیات فارسی) از ایهام و ایهام تناسب سخنی به میان نیامده است. (ر.ک. رادویانی، ۱۳۶۲)

معمولاً ایهام را با حافظ می‌شناسند. یعنی هیچ شاعری تا قرن هشتم، به اندازه‌ی حافظ از ایهام استفاده نکرده است. به نظر می‌رسد شعرای بعد از او نیز حداقل از نظر کیفیت، از حافظ فراتر نرفته‌اند. استاد سجادی، حافظ را در این زمینه مدیون خاقانی می‌داند: «کیفیت استفاده از این دو صنعت [ایهام و تناسب] در شعر... حافظ، بیش از

همه به خاقانی نظر داشته است.» (سجادی، ۱۳۵۱: ۹۷) دشتی در عین حال که شیوه‌ی حافظ را نوازنده و مخملی و سبک خاقانی را سخت و دشوار و پر صلابت خوانده است، و از این که بسیار به هم شبیهند و حافظ مترنم و شفاف را در سنگلاخ دیوان خاقانی باز یافته، تعجب می‌کند. (دشتی، ۱۳۸۱: ۸۷) هم‌چنین دشتی معتقد است که حافظ پس از سعدی، بیش‌ترین تأثیر را از خاقانی پذیرفته است. (همان، ۸۷) دکتر کزازی درباره‌ی تأثیرپذیری حافظ از خاقانی می‌نویسد: «... خاقانی، راه‌گشای حافظ است: حافظ با غزل همان کرده است که خاقانی با چامه. می‌توان بر آن بود که خاقانی، در چامه، حافظ است و حافظ، در غزل، خاقانی.» (کزازی، ۱۳۷۶: ۲)

چنان‌که در مقدمه گفته شد، دو مقاله‌ی ارزشمند درباره‌ی ابهام تناسب در اشعار خاقانی، نوشته شده است:

۱. «ابهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ» از دکتر سید ضیاء الدین سجادی که در آن به طور ضمنی، به ابهام تناسب نیز پرداخته شده است. (سجادی، ۱۳۵۱: ۹۵) دکتر سجادی معتقد است که خاقانی به ابهام تناسب، بیش‌تر از سایر صنایع توجه داشته است... و به همین دلیل، پیچیدگی و ابهام در شعرش پیدا شده است. او می‌نویسد: «خاقانی الفاظ را کم‌تر در معنی ظاهری و صوری به کار می‌برد... به این جهت، اگر آب، معنی ظاهری ماده‌ی سیال را دارد، او این معنی را ترک می‌کند و بیش‌تر به معنی رونق و جلا و درخشندگی و آبرو و نیز شراب‌خوری می‌آورد.» (همان، ۹۷)

۲. مقاله‌ی دیگر «ابهام و گونه‌های آن در قصاید خاقانی» به قلم آقای دکتر احمد غنی پور ملک‌شاه است که در این مقاله، علاوه بر ابهام، به مباحثی مانند ابهام تام، ابهام تضاد، ابهام مجرده، مبینه، موشح، مرشح، ترجمه، تبادر و... پرداخته است. در مدخل ابهام تناسب نیز به دو مثال بسنده کرده است. (غنی پور ملک‌شاه، ۱۳۸۴: ۱۰۲) آقای غنی پور ملک‌شاه نیز معتقد است که کاربرد ابهام تناسب در قصاید خاقانی، بیش‌تر از سایر گونه‌های آن [ابهام] است. (همان، ۱۰۲)

۳. تفاوت ابهام و ابهام تناسب در درک معنی

شاید بتوان گفت که نقش ابهام در مشکل کردن معنی و مفهوم شعر به اندازه‌ی ابهام تناسب نیست. حتی می‌توان گفت در این زمینه، اصلاً نقشی ندارد؛ زیرا اگر مخاطب یکی از معانی ابهامی کلمه یا کلام را نفهمد، به این معنی نخواهد بود که کلمه یا سخن

را نفهمیده است؛ بلکه به این معنی است که تنها یکی از معانی آن را فهمیده، اما معانی دیگر را که زیبایی و احیاناً ارزش شعر در گرو آن معانی است، متوجه نشده است و تلاش و زحمت شاعر را زایل گردانیده است. اما نفهمیدن ایهام تناسب باعث می‌شود که سخن به درستی و سادگی فهمیده نشود و یا حتی اشتباه و غلط فهمیده شود (یکی از دلایل دیر فهمیدن شعر خاقانی یا اشتباه فهمیدن شعر او نیز همین است)؛ زیرا شاعر، آگاهانه قصد دارد با این کار، معنی و مفهوم را از دید خواننده پنهان کند و یا او را در درک مستقیم و صحیح معنا، دچار مشکل کند. حتی اگر شاعر چنین قصدی نداشته باشد، مخاطب معمولاً با چنین مشکلی مواجه خواهد شد.

۴. خاقانی و ایهام تناسب

عوامل فراوانی در ایجاد سبک پیچده‌ی خاقانی، نقش داشته است؛ از جمله، استفاده‌ی بی‌رویه از علوم رایج زمانه، مانند: طب و نجوم، بهره بردن بیش از حد از بازی‌هایی مرسوم، مانند نرد و شطرنج و اصطلاحات آن‌ها، توجه به باورها و بازی‌های عامیانه، ذکر تلمیحات رایج و کم‌رواج دینی، ملی و... که کم‌تر کسی تا این اندازه جوهر شعر را به این‌گونه تلمیحات آراسته است، لجاجت و رقابت با شعرای هم‌عصر و هم‌شهری، وضعیت موجود دربار و شعر دوستی شروانشاهان و... همه در ایجاد سبک منحصر به فرد او دخیل بوده است. ناگفته پیداست، خواننده برای فهم هر قصیده از قصاید او باید اطلاعات و افری داشته باشد. شاید گفته شود که این موارد، نیز کمابیش در مورد دیگر شاعران وجود دارد، اما باید گفت که خاقانی در این موارد، مقلد نیست و تمام این موارد را آگاهانه به کار برده و در هر زمینه اطلاعات قابل توجهی داشته است و فقط به آن‌چه که گذشتگان - احیاناً به صورت کلیشه‌ای - به کار برده‌اند، بسنده نکرده است. همچنین در اکثر موارد، نوآوری کرده است. دکتر صفا می‌نویسد: «بر اثر احاطه به غالب علوم و اطلاعات... مضامینی در شعر ایجاد کرده که غالب آن‌ها پیش از او سابقه نداشته است.» (صفا، ۱۳۶۶: ۷۸۳) مشکل زمانی دو چندان می‌شود که خاقانی این موارد را با ایهام تناسب به کار می‌برد و مضمون و مفهوم مشکل را مشکل‌تر می‌کند.

شاید بتوان گفت خاقانی شروانی یکی از معدود شاعران شعر فارسی تا اوایل قرن هفتم است که برای تزیین کلام و دشوار ساختن آن به صورت عمد، ایهام تناسب را در اشعارش به حلّ و فور، به کار گرفته است. بعد از او نیز تا ظهور سبک هندی، شاید تنها

کسی که از او فراتر رفته است، - چنان‌که خواهیم گفت - حافظ شیرازی است؛ آن هم در زمینه‌ی ایهام، نه ایهام تناسب؛ زیرا حافظ با توجه به اوضاع بسته‌ی سیاسی و... تا توانسته است آگاهانه کلمات، جملات، ابیات و حتی گاهی غزل را ایهامی و در دو یا چند معنی به کار برده است. (حیدری، ۱۳۸۵: ۳۴) در مواردی نیز از ایهام تناسب استفاده کرده است که این نوع ایهام نسبت به ایهام در دیوان او، در درجه‌ی دوم اهمیت قرار دارد. هرچند دکتر شمیسا خصیصه‌ی اصلی حافظ را ایهام تناسب می‌داند نه ایهام. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۳۲)

نکته‌ای که بر هیچ خاقانی‌شناسی پوشیده نیست، دیرفهمی و پیچیدگی شعر خاقانی است. به نظر می‌رسد خاقانی بنا به دلایل مختلف؛ از جمله، برای پیچیده کردن و دیر فهمیدن و حتی اشتباه فهمیدن اشعارش، آگاهانه خواسته است از ایهام تناسب استفاده کند و یکی از مهم‌ترین دلایل در تکوین روش و سبک دیریاب و مبهم او استفاده‌ی فراوان و فنی از این شگرد است. ایهام تناسب در شعر خاقانی فقط یک صنعت ادبی نیست؛ بلکه یک ویژگی سبکی است که شعر او را از شعر دیگر شاعران، متمایز می‌کند. می‌توان گفت اگر ایهام تناسب را از اشعار - به ویژه قصاید که عمده‌ی شهرت خاقانی مدیون آن است - حذف کنیم تا حد زیادی از ارزش شعر او کاسته می‌شود. از طرف دیگر، بی‌راه نخواهد بود اگر گفته شود که سهم عمده‌ای از تلاش خواننده، برای فهم اشعار خاقانی، صرف کشف ایهام تناسب و روابط شبه دو پهلوی کلمات او می‌شود و بعید نیست، این‌که بعضی از منتقدان معتقدند که: «رنج خوانندگان در ادراک مقاصد او با نتیجه‌ای که پس از غور و دقت و مراجعه‌ی مشروح حاصل می‌کنند، برابر نیست.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۲۸)، از همین رهگذر باشد. در ادامه به بررسی ایهام تناسب و بعضی از گونه‌های آن در دیوان خاقانی با توجه به شواهد شعری، می‌پردازیم:

۴. ۱. ایهام تناسب

باید یادآور شد که بعضی از ایهام تناسب‌ها تزیینی هستند و نقشی در دیریابی معنی ندارند و تقریباً هیچ خواننده‌ای را در درک سخن، دچار مشکل نمی‌کنند. مثلاً در بیت زیر:

چرخ در این کوی چیست حلقه‌ی درگاه او عقل در این خطه کیست شحنه‌ی راه فنا
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۵)

واژه‌ی «در»، حرف اضافه است؛ اما با توجه به لفظ «حلقه»، «باب» را به ذهن می‌آورد. ناگفته پیداست که واژه‌ی حلقه، هیچ مانعی برای فهم معنی «در» در جایگاه حرف اضافه، ایجاد نمی‌کند. اما در بیت دیگر:

ای نهان داشتگان موی ز سر بگشایید وز سر موی سر آغوش بزر بگشایید

(همان، ۱۶۰)

با توجه به موی و سر، جزو دوم سر آغوش (موی بند)، بغل و آغوش را که مدنظر خاقانی نیست، به ذهن متبادر می‌کند؛ اما در این صورت، بیت بی‌معنی خواهد بود و یا در معنی صحیح، فهمیده نمی‌شود. طبیعی است که مثال دوم، فنی‌تر و به هدف ایهام تناسب، نزدیک‌تر است.

می‌توان گفت که بیش‌تر تلاش خاقانی در این زمینه، معطوف به نوع دوم است؛ اگرچه شبیه مثال اول، تصادفی و تفننی در دیوانش فراوان است. او در اکثر مواقع، کلمه‌ای را در یک معنی به کار برده است و برای معنی غایب آن، کلمه یا کلماتی متناسب آورده است تا خواننده را در درک مستقیم متن، دچار مشکل کند. گاهی امکان دارد آن کلمه یا کلمات متناسب نیز حداقل دو معنی داشته باشند و آن‌ها نیز در معنی غایب، به کار برده شده باشند و هیچ‌کدام در معنایی که با هم تناسب دارند، به کار نرفته باشند. مانند

زهره چون بهرام چوبین باره‌ی چوبین به زیر آهنین تن باره چون باد خزان انگیخته

(همان، ۳۹۷)

زهره اسم یکی از سرداران شروانشاه است. (کزازی، ۱۳۷۸: ۵۴۲) و مراد از بهرام هم به تصریح خود خاقانی، بهرام چوبین، سردار ساسانی، است. اما در معنی ناهید و مریخ به عنوان سیارگان آسمان، با هم ایهام تناسب دارند.

گویی او با این کار، ترفندی می‌زند تا خواننده متن را نفهمد یا اشتباه بفهمد و یا در نهایت، با تلاش فراوان از عهده‌ی فهم متن برآید. مثلاً در بیت زیر:

زین خامه‌ی دو شاخی اندر سه تا انامل من فارد جهانم و ایشان زیاد منکر

(همان، ۱۹۴)

فارد را در معنی یگانه به کار برده است؛ اما هم‌زمان معنی دیگر آن را که یکی از بازی‌های نرد است، در ذهن داشته است و برای منحرف کردن خواننده (خوانندگان مطلع)، از واژه‌هایی مانند: زیاد و حتی سه تا (ستار) که خارج از بیت، از دیگر بازی‌های

نرد هستند، استفاده کرده است. او برای این که بگوید دیگران در حد و اندازه‌ی او نیستند و مقامشان دون مقام اوست، آن‌ها را به زیاد، کسی که به پیامبر اسلام (ص) تهمت زنا زد، (رامپوری، ۱۳۶۳: ذیل زیاد) تشبیه می‌کند. چنان که گفتیم، نه زیاد و نه فارد در معنایی که با هم تناسب دارند، به کار نرفته‌اند؛ اما خواننده‌ی آگاه، هیچ‌گاه از کنار این الفاظ به آسانی نمی‌گذرد و در صدد است آن‌ها را در معنایی که در خارج از بیت با هم تناسب دارند، بفهمد.

هنگامی که می‌خواهد خروج آفتاب را از برج دلو توصیف کند، از میان آن همه استعارات و تعبیری که در مورد خورشید به کار می‌برده است، از یوسف (استعاره از خورشید) استفاده می‌کند؛ برای این که با کلماتی که با حضرت یوسف (از جمله دلو) تناسب دارند، ایهام تناسبی به کار برده باشد:

یوسف روز جلوه کرد از دم گرگ و می‌کند یوسف گرگ‌مست ما دعوی روز پیکری
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۴۲۰)

یوسف رسته ز دلو ماند چو یونس به حوت صبحدم از هیبتش حوت بیفکند ناب
(همان، ۴۷)

دوش برون شد ز دلو یوسف زرین‌نقاب کرد بر آهنگ صبح جای به جای انقلاب
(همان، ۴۷)

آن یوسف گردون‌نشین عیسی پاکش هم‌قرین در دلو رفته پیش از این آبش به صحرا ریخته
(همان، ۳۷۹)

گاهی اوقات، کلماتی را که او برای ایهام تناسب برمی‌گزیند، دشوار و بر عکس، کلمات فراوان و بسیار آشنایی را متناسب با معنی غایب آنان، ذکر می‌کند؛ مانند چشم بزغاله بر آن خوشه که خرمن کرده شب داس و گرد آن ز راه کهکشان انگیخته
(همان، ۳۹۵)

کلمه‌ی «داس» در بیت فوق، به معنی تیغ‌های سر خوشه‌ی گندم یا جو است: «خس‌های سرتیز را نیز گویند که بر سر دانه‌های گندم و جوی است که در خوشه می‌باشد.» (تبریزی، ۱۳۷۶: ذیل داس) اما با توجه به کلماتی مانند «خوشه»، «خرمن»، «سنبله» و... (که با معنی حاضر نیز بی‌ارتباط نیستند)، خواننده فکر می‌کند که معنی اصلی «داس»، همان ابزار درودن غلات است. در ابیات زیر، خاقانی همین کلمه را در معنی مورد نظر، به کار برده که نمود بیش‌تری دارد:

عقرب مه دزدشان چشم فلک را به سحر داس سر سنبله در بصر انداخته
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۱۹)

بشکند سنبله به پای چنانک داس در چشم اختر اندازد
(همان، ۱۲۶)

از سر خوشه ناگهش داس شکست در گلو کرد رگ گلوش را سرسر داس نشتری
(همان، ۴۲۹)

در بسیاری از مواقع، خاقانی در یک بیت به یک ایهام تناسب بسنده نمی کند:

شاه بر اسب پیل تن رخ فکند پلنگ را شیر فلک چه سگ بود تاش پیاده نشمری
(همان، ۴۲۳)

از اسب پیاده شو بر نطح زمین نه رخ زیر پی پیلش بین شهمات شده نعمان
(همان، ۳۵۹)

۲.۴. ایهام تناسب تلمیحی

خاقانی ایهام تناسب را تا آنجا پیش می برد که نمی توان آن را با عموم تعابیری که در کتب بدیعی آمده است، تطبیق داد. مثلاً در مورد عنکبوت و کبوتر که در غار ثور با تیندن دام و گذاشتن تخم، کفار را فریفتند تا حضرت ختمی مرتبت (ص) و ابوبکر در درون غار، در امان بمانند- که در دیوان اکثر شعرا به آن اشاره شده است و خاقانی نیز بارها در دیوان خود از آن استفاده کرده است- در بیتی برای فریفتن مخاطب، چنین می گوید:

چون کبوتر نامه آورد از سفر نعم البرید عنکبوت آسا خبر داد از حضر نعم الفتی
(همان، ۲۱)

کبوتر و عنکبوت هرکدام بیش از یک معنی ندارند (برخلاف ایهام تناسب که باید حداقل یکی از کلمات، دارای دو معنی یا بیش تر باشد) و آن تناسب مشهور (تلمیح) را هم ندارند؛ زیرا عنکبوت در غار، خبر از عدم حضور داد. کبوتر غار هم خبر از عدم حضور داد و با نامه رسانی که در خارج از بیت با کبوتر تناسب دارد، هیچ ارتباطی ندارد. اما با این همه، ذهن خواننده در این بیت، هیچ گاه بی توجه از کنار «عنکبوت» و «کبوتر» نمی گذرد و می خواهد بین آن ها همان ارتباط تلمیحی را برقرار کند. به نظر ما

خاقانی آگاهانه این دو کلمه را که خارج از بیت با هم ارتباطی مشهور دارند، ذکر کرده تا خواننده‌ی کنج‌کاو را به درنگ وادارد و او را با توجه به اطلاعات خارج از متن که در متن جایگاهی ندارد، بفریبد و او به سرابی راهنمایی کند. این شگرد را که می‌توان ایهام تناسب تلمیحی نامید، در دیوان خاقانی نمونه‌های زیادی دارد؛ او در بیتی می‌گوید:

تا به پای پیل، می، بر کعبه‌ی عقل آمده‌است پیل بالا نقد جان بر پیل بان افشاندہ‌اند
(همان، ۱۰۶)

در این جا، «پای پیل» یا «پیل پا» نوعی کاسه‌ی شراب است. (تبریزی، ۱۳۷۶: ذیل پیل پا) پیل بان هم استعاره از ساقی است. پیل بالا هم به معنی به اندازه‌ی قامت یک پیل است. کعبه‌ی عقل نیز اضافه‌ی تشبیهی است. از همه مهم‌تر، در داستان ابرهه و سودای ویرانی کعبه، کسی بر ابرهه و سپاهیان‌ش جان‌افشانی نکرد. اما با وجود این همه قرینه، خواننده حتماً به یاد آن داستان می‌افتد و فکر می‌کند بیت، تلمیحی به آن واقعه دارد. در قطعه‌ای این دو تلمیح (ماجرای غار ثور و حمله‌ی ابرهه به کعبه) را به صورت ایهام تناسبی در هم آمیخته، می‌گوید:

یا عنکبوت غار ز آسیب پای پیل اندر حریم کعبه‌ی پیل آفرین گریخت
(همان، ۸۲۴)

که نه ربطی به عنکبوت غار ثور دارد و نه داستان ابرهه. در قصیده‌ای دیگر می‌گوید:

نیابی جو، خنوری را که دوران سوخت بنگاهش نیابی نان تنوری را که ویران کرد طوفانش
(همان، ۲۱۱)

معنی مصرع دوم چنین است: تنوری را که طوفان ویران کرد، فاقد نان است. در این صورت، ربطی به داستان طوفان نوح که از درون تنور پیرزنی جوشید، ندارد. «مشهور است که طوفان نوح از درون تنور پیرزنی شروع شد.» (شمیسا، ۱۳۶۹: ۵۸۵) اما چنان‌که مشهور است، باعث ویرانی تنور نشد «این تنور اکنون داخل مسجد جامع است.» (مستوفی، ۱۳۳۹: ۲۴) خاقانی در قصیده‌ی نهزه الارواح و نهزه الارواح که در وصف کعبه سروده است، تلویحاً به این نکته اشاره کرده است:

در تنور آن جای طوفان دیده و اندر چشم دل هم تنور غصه هم طوفان احزان دیده‌اند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹۰)

یا در قصیده‌ای دیگر، چنین می‌گوید:

هشت بهشت و نه فلک هست بهای دولتت دولت یوسفیت را عقل به هفده مشتری
(همان، ۴۳۰)

چنان‌که مشهور است، برادران یوسف او را به هفده درهم ناسره بفرخواستند. در قرآن مجید نیز آمده است: «و شروه بثمان بخش دراهم معدوده.» (یوسف/۲۰) و (شمیسا، ۱۳۶۹: ۶۲۵) خاقانی نیز در جایی دیگر، به این تلمیح اشاره کرده است:

و انصاف بده که هست ارزان یوسف صفتی به هفده درهم
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۷۸)

اما در بیت مورد بحث، هفده، مجموع هشت (بهشت) و نه (فلک) است که عقل، آن را همتای دولت ارزشمند جلال الدین ابوالمظفر اخستان بن منوچهر (ممدوح خاقانی) دانسته و ربطی به تعداد درهم‌های ناسره ندارد؛ زیرا در این صورت، ذم ممدوح خواهد بود، نه مدح او که خاقانی زیباترین قصایدش را در مدح وی گفته است. اما خواه ناخواه، ذهن خواننده به سمت این تلمیح که مدنظر خاقانی نبوده است، کشیده می‌شود. خاقانی گاهی اوقات، مواد خام خود را از تلمیحات دور از ذهن و کم‌رواج می‌گیرد که برای خواننده‌ی ناآشنا هیچ مشکلی را ایجاد نمی‌کند، اما کسانی را که از تلمیح، مطلع هستند، اندکی به درنگ وامی‌دارد:

خود آن‌کس را که روزی شد دبستان از سر زانو نه تا کعبش بود جودی و نه تا ساق طوفانش
(همان، ۲۰۹)

در این بیت منظور خاقانی این است: کسی که به عزلت و ترکیه روی آورد، از طوفان هراسی ندارد. اما شبه تلمیحی به داستان عوج بن عنق دارد که در واقعه‌ی طوفان نوح در داخل کشتی نبود و زنده ماند... شمیسا به نقل از *مجملة التواریخ* آورده است: «آب چهل گز بالای کوه‌ها ایستاده بود و عوج ... را تا ساق بود.» (شمیسا، ۱۳۶۹: ۴۱۵) طبیعی است که خاقانی قصد مدح آدم نابکاری مانند عوج بن عنق را که به وسیله‌ی حضرت موسی کشته شد (همان، ۴۷۵)، ندارد.

۳.۴. تبادل

گاهی اوقات، شبه تناسب کلمات در دیوان او، اندکی با ایهام تناسب متفاوت است. در این حالت، کلمه یا کلماتی، در بیت می‌آورد تا با توجه به آن‌ها، خواننده را در تلفظ کلمه‌ای دیگر، دچار تردید کند یا او را در تلفظ درست کلمه، با مشکل مواجه می‌کند:

آسمان کوه زهره و آفتاب کان ضمیر آفت هرچ آفتاب از کوه و کان انگيخته

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۹۶)

با توجه به آفتاب و آسمان، اولین تلفظ زهره، ژهره به معنی ستاره‌ی ناهید است که با آفتاب و آسمان، تناسب دارد. اما با دقت بیش‌تر متوجه می‌شویم که در این جا با فتح «ز» (زهره) به معنی جرأت است. دکتر شمیسا این صنعت را ایهام تبادر نامیده است و می‌گوید: «واژه‌ای از کلام، واژه‌ی دیگری را که با آن (تقریباً) هم‌شکل یا هم‌صداست به ذهن متبادر کند. معمولاً واژه‌ای که به ذهن متبادر می‌شود با کلمه یا کلماتی از کلام، تناسب دارد... این صنعت که در کتب بدیعی مذکور نیست...» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۴۱)

باید یادآور شد که در *ابدع‌البدایع* که سال‌ها قبل از نگاهی تازه به بدیع نوشته شده است، از صنعتی به نام «توهیم» نام برده شده است که تقریباً همین ایهام تبادر است: «آن است که در طی کلام، لفظی باشد که سامع از آن توهیم معنی دیگر مشترک نماید یا گمان تصحیف یا اختلاف حرکت یا اختلاف معنی آن را نماید.» مانند در آیه‌ی «یومئذ یوفیه‌م الله دینهم الحق» سامع از کلمه‌ی یوفی، توهیم می‌کند که دینهم به فتح دال است. یعنی با توجه به یوفی (وفا) کلمه دین، دین را به ذهن متبادر می‌کند و...» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۹۲)

خاقانی در چند جای دیگر نیز همین مورد را تکرار کرده است:

ای خدیو ماه‌رخش ای خسرو خورشید چتر ای یل بهرام زهره ای شه کیوان ده‌ها

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۲)

شاه فلک جنیبت، خورشید عرش هیبت بهرام گور زهره برجیس بحر خنجر

(همان، ۱۹۳)

اسد گاو دل کرکسان کبک زهره از آن خرمگس زنگ پیکان نماید

(همان، ۱۳۲)

تیغ شه زهره‌ی زحل بدرید جگر آفتاب هم بشکافت

(همان، ۴۷۰)

در بیت

طفل مشیمه‌ی رزان بکر مشاطه‌ی خزان حامله‌ی بهار از او باد عقیم آذری

(همان، ۴۲۰)

کلمه‌ی «باد= باشد» در کارکرد فعل، با توجه به کلمات «خزان» و «آذر» (آتش، متضاد باد) کلمه‌ی باد را به ذهن متبادر می‌کند. چنان‌که دکتر کزازی آن را در معنی بادِ آذری (باد خزان) گرفته است و در توجیه آن نوشته‌است: «بهار، با استعاره‌ای کنایی، به کودکی پنداشته شده است که بادِ سترون پاییزی بدان آبستن است.» (کزازی، ۱۳۷۸: ۵۹۶) در حالی که معنی بیت که در وصف شراب است، چنین است: شرابی که بهار حامله (به انواع گل و گیاه)، در مقابل زایایی آن، مانند آتش، عقیم و نازاست باید یادآور شد که آتش، عقیم است؛ زیرا جانشین او خاکستر بی‌ارزش است؛ چنان‌که خاقانی می‌گوید:

ور یکیشان در قبایل قابل فرمان نشد آخرش چون عنصر اول مبتدئ ساختند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۱۳)

در جایی دیگر، «باد» را در همین معنی (کارکرد فعل) با «آب» و «آتش» آورده است:
آب گرز گاوسارش باد کو را عرشیان آتش ضحاک سوز و ازدهاخور ساختند
(همان، ۱۱۳)

گاهی اوقات، دو کلمه یا دو جز را در کنار هم، آن‌چنان استادانه به کار می‌برد و برای آن تناسباتی می‌آورد که خواننده از آن دو جزو توهم کلمه‌ای بسیط می‌کند. در بیت زیر، لفظ «ترش» مرکب از «تر» علامت صفت تفضیلی و «ش» ضمیر، با توجه به کلمات «تلخ» و «شکر»، کلمه‌ی «ترش» را به ذهن متبادر می‌کند. دکتر کزازی در کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی همین تلفظ (ترش) را بر گزیده و در توجیه آن نوشته‌است: «ترشی طوطی... از آن است که چهره‌ی طوطی به گونه‌ای است که دژم و درهم کشیده می‌نماید.» (کزازی، ۱۳۷۸: ۵۳۲)

گریه‌ی تلخ صراحی ترک شکر خنده را خوش ترش چون طوطی از خواب گران انگیخته
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۹۳)

و گاهی برعکس، با نصف کلمه‌ای، ایهام تناسب می‌سازد؛ یعنی کلمه‌ای بسیط در شعر می‌آورد و برای جزئی (نیمی) از آن، کلمات متناسب می‌آورد:

حاسدش در حسرت اقبال و ناکام دلش صدمه ادبار خسف از خان‌ومان انگیخته
(همان، ۳۹۶)

«صدمه‌ی ادبار» اضافه‌ی تشبیهی است؛ اما با توجه به «خسف»، محال است ذهن خواننده به دنبال جزء دوم صدمه (مه) به معنی ماه، نرود و یا احتمال ندهد که مه در معنی ماه به کار رفته است.

۴.۴. ایهام و ایهام تناسب

در بعضی از موارد نیز کلمه آن چنان هنری به کار رفته است که هم می‌تواند ایهام و هم ایهام تناسب باشد:

شیرخواران را به مغز و شیرمردان را به جان طعمه‌ی مار و شکار گرگ حمیر ساختند (همان، ۱۱۵)

حمیر؛ «قبیله‌ای از قبایل بنی سبا و ضحاک، پادشاه از آن قبیله بوده است و موضعی است در بیابان عرب که گرگ آن‌جا به غایت درنده و خون‌ریز باشد.» (رامپوری، ۱۳۶۳: ذیل حمیر) گرگ حمیر می‌تواند ایهام داشته باشد: ۱. استعاره از ضحاک باشد. ۲. گرگ در معنی لغوی به کار برده شده باشد. یا فقط در معنی دوم به کار برده شده باشد و با توجه به «مار» (ضحاک) و «مغز» و ... لفظ «حمیر» ضحاک را به ذهن بیاورد. خاقانی در جای دیگر، چنین می‌گوید:

کی به دو خیل نحس پی بر سپهش زند عدو کی به دو زرق بسته سر هر سقّطی شود سری (خاقانی، ۱۳۶۸: ۴۲۲)

سَقَط به معنی بچه‌ی از شکم افتاده، ناقص و زبون است. (رامپوری، ۱۳۶۳: ذیل سَقَط) و سری به معنی سالاری (کزازی، ۱۳۷۸: ۶۰۵) معنی مصرع دوم چنین است: با سر هم کردن چند دروغ و فریب، هر آدم ناقص و زبونی به سالاری نمی‌رسد. (سرور نمی‌شود)، در این صورت، بین سری و سقّطی (عارف مشهور قرن سوم) ایهام تناسب وجود دارد. از طرف دیگر مصرع دوم را می‌توان چنین نیز معنی کرد: با سر هم کردن چند دروغ و فریب، هرکسی سری سقّطی نمی‌شود.

۴.۵. ایهام تناسب و تناسب

خاقانی گاه، ایهام تناسب را چنان هنرمندانه به کار می‌برد که مخاطب بین تناسب و ایهام تناسب، معلق می‌ماند؛ مثلاً:

رسم جور از ساقی منصف به نصفی خواستند بس جبل خوردند و ساغر بحر اخضر ساختند (خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۱۱)

خواننده نمی‌تواند فوراً تصمیم بگیرد که آیا جور با منصف تناسب (تضاد) و با ساقی و ساغر و نصفی، ایهام تناسب دارد یا برعکس، با ساقی و ساغر تناسب و با منصف، ایهام تضاد دارد.

در بیت زیر که مشبه آن به قرینه‌ی ابیات قبل، خورشید است، سلیمان از یک سو با ماهی تناسب دارد و از سوی دیگر با آن در معنی برج حوت که مد نظر خاقانی بوده است، ایهام تناسب دارد. در مصرع دوم نیز موسی از سوی با شبانی و بره تناسب دارد و از سوی دیگر با بره در معنی برج حمل که مد نظر خاقانی بوده است، ایهام تناسب دارد:

یک‌چند چون سلیمان ماهی گرفت و اکنون چون موسی از شبانی هستش بره مسخر
(همان، ۱۹۱)

از نظر کمیّت نیز در صدی قابل توجه از ابیات خاقانی، دارای ایهام تناسبند. برای اثبات این مدعا، از دو شیوه‌ی نمونه‌گیری استفاده کرده‌ایم که در هر دو شیوه، فرضیه‌ی ما با اختلاف اندکی ثابت می‌شود:

۴. ۵. ۱. نمونه‌گیری هدف‌دار

«گاهی اوقات بر اساس اطلاعات قبلی از جامعه... پژوهش‌گران داوری شخصی خود را برای انتخاب نمونه به کار می‌برند... در این روش، پژوهش‌گر بر اساس اطلاعات قبل، مبنای نمونه‌گیری را انتخاب می‌کند.» (دلاور، ۱۳۸۶: ۹۹) در این روش، از بین ۱۳۲ قصیده‌ی بلند، قصیده‌ای ۱۰۹ بیتی با مطلع زیر را برگزیدیم که یکی از مشکل‌ترین قصاید خاقانی است و حدس زده‌ایم ایهام تناسب‌های بیش‌تری دارد.

صبح خیزان بین قیامت در جهان انگیخته نعره‌هاشان نفخ صور از هر دهان انگیخته
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۹۲)

جدول شماره ۱: عدد سمت چپ شماره‌ی ابیات، مطابق نسخه‌ی دکتر سجادی است.

بیت ۳	رکاب (اول)، می*	۴۰=	کمان، نسر طائر، مه	۶۷=	آفتاب، بهرام (بهرامیان)
۳=	رکاب (دوم)، عنان*	۴۱=	هوا، آتش	۷۰=	زهره، آسمان، آفتاب
۴=	نقره (اول)، خنگ	۴۵=	پاسبان (کیوان)، چرخ	۷۱=	مار، چوب، شبان
۴=	صبح، خنگ	۴۷=	گاو، بره*	۷۶=	هندوستان، دود (دودمان)
۵=	چشم، خواب، دیده	۴۷=	گاو، مریخ*	۷۷=	پیل، هندوستان
۵=	غوغا، زنبور*	۴۸=	کیوان، دلو	۷۹=	مه (صدمه)، خسف

۶=	آتش، زَند (زَند)	۴۹=	کژدم، مار	۸۰=	آتش، خاک (خاکسار)
۷=	نار، گل	۵۰=	گرگ، گاو، بره، شیر	۸۴=	کف، دجله، نیل
۸=	ز کام(زکام)، بوی	۵۱=	ساز، بریط	۸۵=	لشکر، دیوان
۱۰=	آتش، آب	۵۱=	چرخ، بزم، بریط	۸۸=	دامان، جیب، قواره، کتان
۱۴=	دریا، کف	۵۲=	بزغاله، خوشه	۸۸=	چرخ، دامان
۱۴=	کشتی، دریا، حباب	۵۲=	خوشه، خرمن	۸۸=	چرخ، جیب، قواره، کتان
۱۵=	آهو، شیر، گاو*	۵۲=	داس، خوشه	۹۰=	زهره، بهرام*
۱۵=	گاو، لعاب*	۵۲=	داس، خرمن، گرد و...	۹۰=	باره (برج)، بهرام، زهره*
۱۸=	شکر، تلخ، ترش	۵۴=	سرطان، معجون، معلول،	۹۲=	بابک، خلیفه*
۱۹=	فندق، پسته، شکر	۵۴=	سرطانی، خور	۹۲=	بابک، اردشیر
۲۱=	رقعه، مهره، ششدر	۵۵=	تیر، کمان*	۹۳=	اسد (اولین)، آفتاب
۲۲=	چشم، استخوان	۵۵=	ماهی، صید	۹۳=	اسد(اولین)، تموز*
۲۵=	آب، آتش	۵۵=	کمان (مصراع دوم)، ماهی	۹۳=	آفتاب، تیغ*
۲۸=	میان، چشم	۵۶=	زر، ترازو	۹۴=	دل، سر، گون
۲۸=	ترک، حبش	۵۸=	نیزه، سنان	۹۵=	دریا، نیل
۲۹=	چنگ، زانو...	۶۱=	آب، سنگ، باد	۹۵=	رویناس (دوم)، نیل*
۲۹=	سر، بینی...	۶۵=	خان، شاه	۹۵=	رویناس (اول)، لبران*
۳۲=	حمل، ثور، جدی*	۶۶=	گوهر، کان(فکان)	۹۶=	کشته زار، دروده، کُشته
۳۳=	کیخسرو، سیاوش*	۶۷=	آفتاب، گوهر		

چنان‌که پیداست، ۶۸٪ ابیات دارای ایهام تناسبند. باید یادآور شد مواردی که با علامت ستاره مشخص شده است، در کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی از دکتر کزازی نیز در جایگاه ایهام تناسب ذکر شده است. (البته دکتر کزازی همه‌ی ابیات را شرح نکرده‌اند).

۴. ۵. ۲. نمونه‌گیری منظم

در این روش، تمام اعضای جامعه بدون هرگونه نظم و ترتیبی، فهرست‌بندی می‌شوند و سپس نمونه‌ی مورد نظر با استفاده از یک نظم معین، از لیست جامعه انتخاب می‌شود. (دلاور، ۱۳۸۶: ۹۴) از آن‌جا که کوتاه‌ترین قصیده از بین ۱۳۲ قصیده‌ی بلند خاقانی، ۱۶ بیت دارد، از بین اعداد ۱ الی ۱۶ به طور تصادفی؛ عدد(بیت) ۴ انتخاب گردیده است. از این‌رو بیت ۴ تمام قصاید از نظر ایهام تناسب، بررسی و در جدول شماره‌ی (۲) ذکر شده است.

جدول شماره ۲: عدد سمت چپ شماره‌ی قصیده‌ها، مطابق نسخه‌ی دکتر سجادی است.

۴	سر(آخر)، تن	۵۱	دریا، گوهر(دوم)	۹۷	آب، کار
۸	رشته، سوزن	۵۲	مهر، سی	۹۹	کمر، لعل
۱۳	ماه، ماهی	۵۵	پرده، در	۹۹	کمر، جبین
۱۴	زهره، صبح و شب	۵۶	سر، کنار	۹۹	تاجور، لعل
۱۵	رضا، ثانی	۵۶	سر، زلف و ...	۱۰۱	فتنه
۱۵	رضا، بوت‌راب	۵۶	کنار، زلف و ...	۱۰۲	جزع، لعل
۱۵	نظام، رضی‌الدین	۵۷	ماه، مهر	۱۰۳	ماه، مهر
۱۶	گوهر(دوم)، آدم	۵۸	روی، روان	۱۰۳	حقه، مشعبد، لعب
۱۸	آفتاب، ماه	۵۹	مشک، جوجو	۱۰۴	جوزاء، جناب
۱۹	سپید(دوم)، سیاه*	۶۰	فرعونی، موسی*	۱۰۵	لب، دهان، مژگان...
۲۱	محیط، اصداف و گهر	۶۱	چرخ، مه(اول)	۱۰۵	کف، دهان، مژگان...
۲۲	نی، بادام	۶۲	ساق، طوفان، جودی	۱۰۵	بینی، دهان، مژگان...
۲۲	آب، خوی	۶۳	گلوگاه، زبان و گیسو	۱۱۳	زهره، صبح و شب
۲۲	خشک، تر(دوم)	۶۶	شعری، سگ(عوا)	۱۱۵	بره، خوان*
۲۴	نقره، زر	۶۶	ملک، خدایگان و ...	۱۱۷	نقره(اول)، خنگ
۲۸	دو، پنج، هشت و نه	۷۰	قلعه، پیاده	۱۱۹	هارون، بسته میان
۲۹	موقف، کعبه و وادی	۷۱	منزل، شعری	۱۱۹	هارون، زبیده*
۳۰	عودی، سوخته و دندان	۷۲	قدر، مشرف و حسب	۱۱۹	دیده، جان، میان
۳۲	پرند، چرخ و انجم	۷۶	حوا، انس	۱۲۰	شاهان، قدرت(قدرت)
۳۳	عده، کاویان	۷۹	خویش، بیگانه	۱۲۱	باد، آب(آبان)
۳۴	مُهر، آفتاب و سایه	۸۰	کاه، برگ	۱۲۳	بینی، دهان، دل، تن*
۳۷	زخمه، زبان	۸۷	بوی، زلف و ...	۱۲۵	یوسف، گرگ(مصراع اول)
۳۹	رکاب، خنگ و عنان*	۸۷	دل، نهان و ...	۱۲۵	یوسف، گرگ(مصراع دوم)
۳۹	زنان، برقع	۸۸	شمردن، انگشت	۱۲۶	کند، ساخت
۴۲	ترک، هندو	۹۱	قرصه، نان	۱۲۷	دل، غمزه، بینی
۴۶	گل، پرچین	۹۵	گرگ، بارانی، باران	۱۲۹	گاو، شیر*
۴۷	طوفان، گهر	۹۶	ابلق، آخر		

در این روش از آمارگیری نیز ۶۱٪ ابیات، دارای ایهام تناسبند. حال اگر درصد ایهام تناسب‌های خاقانی با شاعری توانا مانند حافظ که حدود ۴۱٪ ابیات او دارای ایهام تناسب است، (حیدری، ۱۳۹۰: ۶۷) مقایسه شود، فراوانی ایهام تناسب در قصاید خاقانی، نمایان‌تر می‌شود.

۵. نتیجه‌گیری

ایهام تناسب یکی از شگردهای ادبی است که باعث ابهام کلام می‌شود و خواننده را در درک مستقیم و درست کلام، با مشکل مواجه می‌کند. مهم‌ترین تفاوت آن با ابهام در این نکته است که در ابهام، لفظ یا کلام حداقل دو معنی دارد که اگر مخاطب فقط یک معنی آن را بداند، می‌تواند معنی جمله و مقصود گوینده را کما بیش دریابد؛ هرچند زیبایی کلام و تلاش گوینده، در چند بعدی بودن کلام، نادیده گرفته شده باشد. اما در ابهام تناسب اگر مخاطب هر دو معنی لفظ را متوجه نشود و آگاهانه معنی نزدیک را (با توجه به تناسباتی که در کلام برای آن آورده شده است) نادیده نگیرد یا متوجه مقصود گوینده و نویسنده نمی‌شود و یا مقصود آن‌ها را اشتباه متوجه می‌شود.

به نظر می‌رسد یکی از عوامل پیچیدگی اشعار (به ویژه قصاید) خاقانی، از رهگذر این شگرد ادبی باشد. ابهام تناسب در دیوان او فقط یک صنعت ادبی نیست؛ بلکه یک خصیصه‌ی سبکی است که بر سراسر دیوان او به ویژه قصایدش، سایه افکنده است. ابهام تناسب یکی از عوامل اصلی تکوین شعر دیریاب و مبهم اوست و اگر این شگرد را از اشعار (قصاید) او بگیریم، بدون گمان از ارزش شعر او کاسته می‌شود. خاقانی با این شیوه خواسته است تا حد امکان، خواننده را در درک مستقیم و صحیح معنا، دچار مشکل کند و تا حد زیادی نیز در این زمینه موفق بوده است.

خاقانی در این راه کاملاً مقلد نیست و احیاناً به نوآوری‌هایی دست زده است. بعضی از نوآوری‌های او از جمله ابهام تناسب تلمیحی از دید بدیع‌نویسان پنهان مانده است. از نظر کمیت نیز فراوانی ابهام تناسب در قصاید خاقانی، چشم‌گیر است.

فهرست منابع

- قرآن مجید. (۱۳۷۹). ترجمه‌ی مهدی الهی قمشه‌ای. تهران: امیرکبیر.
- آزاد بلگرامی، میرغلام علی. (۱۳۸۲). *غزلان الهند*. تصحیح سیروس شمیسا، تهران: صدای معاصر.
- آق اولی، حسام العلماء. (۱۳۴۰). *درر‌الادب*. تهران: شرکت سهامی طبع کتاب.
- ابن المعتز، عبدالله. (۱۴۰۲.ه.ق). *کتاب البدیع*. به کوشش کراتشوقفسکی، بیروت: دارالمسبیه.

- تبریزی، محمد حسین بن خلف. (۱۳۷۶). *برهان قاطع*. به کوشش محمد معین، تهران: امیرکبیر.
- الفتازانی، سعدالدین مسعود. (۱۴۲۶ه.ق). *کتاب المطول*. شرح تخلص المفتاح، دمشق: الازهریه للتراث.
- حیدری، علی. (۱۳۸۵). «ایهام در شعر حافظ». *کیهان فرهنگی*، دوره ۲۳، شماره ۱، صص ۲۳۹ و ۲۴۰، صص ۳۲ - ۳۹.
- حیدری، علی، صحرائی، قاسم و مؤمن‌نیا، پروانه. (۱۳۹۰). «مقایسه‌ی سبک‌شناسانه‌ی اقتفا‌های صائب از حافظ». *فنون ادبی اصفهان*، سال ۳، شماره ۱، پیاپی ۴، صص ۶۳-۷۴.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین. (۱۳۶۸). *دیوان خاقانی*. تصحیح سیدضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوار.
- دادبه، اصغر. (۱۳۷۲). «توازی معنایی در ایهام‌های حافظ». *حافظ‌شناسی*. به کوشش سعید نیاز کرمانی، شماره ۱۵، صص ۹-۳۱.
- دشتی، علی. (۱۳۸۱). *خاقانی شاعری دیر آشنا*. تهران: امیرکبیر.
- دلاور، علی. (۱۳۸۶). *روش تحقیق در روان‌شناسی و علوم تربیتی*. تهران: نشر ویرایش.
- رادویانی، محمدعمر. (۱۳۶۲). *ترجمان‌البلاغه*. تصحیح احمد آتش، تهران: اساطیر.
- رازی، فخرالدین. (۱۳۱۷ه.ق). *نهایه‌الایجاز فی درایه‌الاعجاز*. قاهره: بی‌نا.
- راستگو، سیدمحمد. (۱۳۷۶). *هنر سخن‌آرایی*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- رامپوری، غیاث‌الدین. (۱۳۶۳). *غیاث‌اللغات*. به کوشش منصور ثروت، تهران: امیرکبیر.
- رجایی، محمدخلیل. (۱۳۶۲). *معالم‌البلاغه*. شیراز: دانشگاه شیراز.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). *دیدار با کعبه‌ی جان*. تهران: سخن.
- سجادی، سیدضیاء‌الدین. (۱۳۵۱). «ایهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ». *مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره ۸۰، صص ۹۲-۱۱۸.
- سکاکی، ابو یعقوب یوسف ابن ابی بکر. (۱۹۳۷م). *مفتاح‌العلوم*. قاهره: بی‌نا.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۶۹). *فرهنگ تلمیحات*. تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۶). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج ۲. تهران: فردوس.

- غنی پور ملک‌شاه، احمد. (۱۳۸۴). «ایهام و گونه‌های آن در قصاید خاقانی». نامه‌ی پارسی، دوره‌ی ۱۰، شماره‌ی ۱، صص ۹۷-۱۱۱.
- فشارکی، محمد. (۱۳۷۹). *تقد بدیع*. تهران: سمت.
- قزوینی، خطیب. (۱۹۹۷م). *التلخیص فی علوم البلاغه*. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- قیروانی، ابن رشیق. (۱۴۱۷ه.ق). *الشعر و الشعراء فی الکتاب العمده*. به کوشش صلاح‌الدین الهواری، بیروت: مطبعه العصریه.
- قیس رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس. (۱۳۷۳). *المعجم فی معایر اشعار المعجم*. به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوس.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۶). *سراچه‌ی آوا و رنگ*. تهران: سمت.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۸). *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*. تهران: مرکز.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۱). *زیباشناسی سخن فارسی*. تهران: کتاب‌ماد.
- گرکانی، حاج محمد حسین شمس‌العلماء. (۱۳۷۷). *ابدع‌البدایع*. به اهتمام حسین جعفری، تهران: احرار.
- اللدقی، محمد طاهر. (۱۴۲۵). *المبسط فی علوم البلاغه*. به کوشش ابراهیم محمد طاهر، بیروت: نشر العصریه.
- مرتضوی، منوچهر. (۱۳۶۵). *مکتب حافظ*. تهران: توس.
- مستوفی، حمدالله. (۱۳۳۹). *تاریخ گزیده*. به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر.
- النویری، شهاب‌الدین احمد ابن عبدالوهاب. (بی تا). *نهایه‌الارب فی فنون الادب*. قاهره: دارالکتب.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۰). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: نیما.
- واعظ کاشفی، کمال‌الدین حسین. (۱۳۶۹). *بدایع‌الافکار فی صنایع الاشعار*، ویراسته دکتر میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. تهران: دوستان.
- وطواط، رشیدالدین. (۱۳۶۲). *حلائق السحر فی دقائق الشعر*. تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: طهوری و سنایی.