Applied Rhetoric and Literary Criticism

Autumn & winter (2023) 16 (2): 33-47

doi.org/10.30473/prl.2025.68999.2090

ORIGINAL ARTICLE

The Artistic Functions and Rhetorical Imagery of the Word 'Ganj' (Treasure) in Khaqani shervani's Poetry"

Ahmad Jafari [1], Abbas Ali Vafaei[2]

1. Ph.D. student in Persian language and literature, Kharazmi University, tehran
2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabatabaei University, Tehran

Correspondence:
Email:
ahmadjafary1372@yahoo.com

Received: 278/2023
Accepted: 07/3/2024

ABSTRACT

In the Divan of Khaqani, the 6th-century poetic imagist, a significant portion of his imagery is constructed solely through the artistic deployment of specific lexical choices—demonstrating his ability to transform simple words into vehicles of artistic function. The word treasure which holds a privileged position in occult sciences talismanic arts, and the lore of buried treasures, is one such example. M.R. Shafiei Kadkani's sixfold taxonomy of rhetorical criticism, the philosophical underpinnings of figurative imagery are analyzed through six foundational motifs: Sound-based devices (musicality) and semantic innovation, Audience deception, Lexical selectivity and semantic expansion, Norm-breaking, Intertextuality with cultural/religious traditions, and Rhetorical Issues.

Applying analytical methods to rhetorical criticism—particularly through close readings of micro-imagery—can both elucidate ambiguities in classical Persian literary tropes and expand the technical horizons of rhetorical theory.

A study of Khaqani's rhetorical imagery constructed around the word treasure, based on Shafiei Kadkani's sixfold framework, reveals how the poet's mastery of historical and cultural precedents elevates this simple triliteral word into a multifunctional rhetorical device with profound artistic utility.

KEYWORDS

Rhetorical criticism, Shafi'i Kadkani, Treasure and occult Sciences, Khaqani's rhetorical imagery, the six-fold classification of the foundations of literary devices

How to cite:
Ahmad Jafari, Abbas Ali Vafaei.(2023). The Artistic Functions and Rhetorical Imagery of the Word 'Ganj' (Treasure) in Khaqani shervani's Poetry , Journal of Practical Rhetoric and Rhetorical Criticism, 16 (2) 18-32. (doi.org/10.30473/prl.2025.68999.2090)

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. ۱۴۰۲ ©. ناشر این مقاله، دانشگاه پیام نور است.
این مقاله تحت مجوز Creative Commons Attribution (CC BY 4.0) منتشر شده و استفاده از آن با ارجاع صحیح مجاز است.
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
https://prl.journals.pnu.ac.ir/

بلاغت کاربردی و نقد بلاغی

سال هشتم، شماره دوم، پیاپی ۱۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۲ (۳۲-۱۸)

doi.org/10.30473/prl.2025.68999.2090

«مقاله پژوهشی»

کارکردهای هنری و تصویرگری‌های بلاغی با واژۀ گنج در شعر خاقانی شروانی

احمد جعفری[۱]، عباسعلی وفایی[۲]

۱. دانشجوی دکتری رشتۀ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی- تهران

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی- تهران

نویسنده مسئول: احمد جعفری

رایانامه: ahmadjafary1372@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۷

استناد به این مقاله:

احمد جعفری، عباسعلی وفایی. (۱۴۰۲). کارکردهای هنری و تصویرگری‌های بلاغی با واژۀ گنج در شعر خاقانی شروانی. دوفصلنامه علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی. ۱۶ (۲). ۳۲-۱۸

doi.org/10.30473/prl.2025.68999.2090

چکیده

در دیوان خاقانی، شاعر تصویرگر قرن ششم، بخش زیادی از تصاویر صرفاً با بهره‌گیری از یک واژۀ خاص ساخته شده‌اند؛ به این معنی که خاقانی می‌تواند به یک واژۀ ساده، کارکردی هنری بدهد. واژۀ گنج که جایگاه ویژه‌ای در علوم غریبه و طلسمات و دفینه‌ها دارد یکی از همین واژه‌هاست. در تقسیم‌بندی شش‌گانۀ محمدرضا شفیعی کدکنی نقد بلاغی با استفاده از شش بن‌مایه به تحلیل فلسفۀ شکل‌گیری تصاویر بلاغی می‌پردازد که عبارتند از: صنایع موسیقی‌ساز و معناآفرینی، مخاطب‌فریبی، به‌گزینی واژگانی و گستردگی معنایی، هنجارشکنی، پیوند با سنت و پیشینۀ فرهنگی و دینی و مباحث بیانی. به کارگیری روش‌های تحلیلی در نقد بلاغی و براساس تصویرهای جزئی می‌تواند ضمن آشکارکردن نقاط مبهم تصاویر بلاغی ادبیات سنتی فارسی به توسیع فنون بلاغی در ادبیات بیانجامد.

بررسی تصاویر بلاغی برساختۀ واژۀ گنج در شعر خاقانی مبتنی بر دسته‌بندی شش‌گانۀ شفیعی کدکنی نشان می‌دهد که تسلط شاعر بر پیشینۀ تاریخی و فرهنگی موجب این شده است که واژۀ گنج از یک واژۀ سادۀ سه حرفی به یک مؤلفۀ بلاغی با کارکرد هنری تبدیل شود.

واژه‌های کلیدی

نقد بلاغی، شفیعی کدکنی، گنج و علوم غریبه، تصویرگری‌های بلاغی خاقانی، دسته بندی شش‌گانۀ مبانی آرایه‌های ادبی.

© 2023, by the author(s). Published by Payame Noor University, Tehran, Iran.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
https://prl.journals.pnu.ac.ir/

مقدمه

نمایش خلاقیت و نوآوری و ایجاد زبان هنری خاص، بیش از هر چیزی با ارائۀ تصاویر و ایجاد تازگی‌ها انجام می‌پذیرد. میل به نوجویی و نوآوری از مهمترین عوامل ایجاد خلاقیت‌های هنری، مضامین تازه، تصاویر نو، ترکیبات جدید و هر عنصری- چه لفظی چه معنایی- است که موجب می‌شود شعر شاعری از دیگران برتر شمرده شود. این تازگی‌ها بیش از هر چیز موجب تأثیر بیشتر سخن در مخاطب می‌شود؛ زیرا «هرچه تکرار و کثرت استعمال سخن بیشتر باشد، رسایی و ارزش خبری آن ضعیف‌تر است.» (فرشیدورد،۱۳۶۳: ۱۵۸) «شاعران مکتب آذربایجانی بیشتر از همۀ دوره‌ها در پی ایجاد ابتکار در سبک سخنوری بوده‌اند؛ از جمله خاقانی و نظامی که نمایندۀ اصلی این دو مکتب به حساب می‌آیند. عمدۀ تلاش شاعران سبک آذربایجانی در حیطۀ تصویرسازی است و صورخیال، میدان وسیعی بوده که شاعران به رقابت در آن پرداخته‌اند. دیوان شعر خاقانی به‌عنوان یکی از بزرگترین شاعران این مکتب، دیوان نگارگری‌هاست و معنا در زیر نقش و نگارهای تازه و گوناگون علمی، فرهنگی، دینی و... نهفته است. این شاعران از هر پدیده‌ای در راستای ایجاد تصاویر تازه و خلاقیت بهره برده‌اند. اصطلاحات علمی و دانش‌های مختلف مثل نجوم، اسطوره، فلسفه، پزشکی، عناصر طبیعی و... مواد خام مناسبی در دست آن‌ها بوده‌اند تا شعر خویش را از نظر جلوه‌های تصویری غنا و تازگی بخشند.» (ذوالفقاری و کمالی‌نهاد،۱۳۹۲: ۵۰) تصویر در شعر این سبک، جزء اصلی‌ترین مؤلفه‌ها و در شعر خاقانی، شاخص‌ترین مؤلفۀ شعری است. درحقیقت، در شعر خاقانی همان طرحی را می‌بینیم که پایۀ شعر ایماژیستی است و خالق ایماژیسم(Ezra Pound) آن را توصیف می‌کند و می‌گوید: «ایماژ همچون رنگ اصلی شعر است.» (اوکانر، ۱۳۷۲: ۳۵) یعنی اگر تصویر را از طریقۀ قصاید و غزلیات فنی خاقانی کنار بگذاریم، از شعر او چیزی باقی نخواهد ماند؛ چراکه دغدغۀ اصلی او در شعر، تصویر است و اصلی‌ترین رکن تفاوت سبک شعری خاقانی با دیگر شاعران پیش از او نیز، همین تصویر است.

شاعری که در پی ایجاد سبک خاص است تا جای ممکن از کاربرد تصاویر ذهنی دیگران پرهیز می‌کند. هیچ‌گاه نمی‌تواند خود را در چهار چوب معهود فکری و هنری گرفتار ببیند و دربارۀ طبیعت و جهان ذهنی خویش بدان‌گونه بیندیشد که دیگران اندیشیده‌اند؛ بلکه برعکس علیه همۀ نظام‌های موجود و تمامی اندیشه‌های جاری و پسندیده به ویژه در عرصۀ تخیل عصیان می‌کند و برای خود روابط و جهت‌های تازه و ابتکاری می‌جوید.» (اردلان جوان، ۱۳۶۷: ۶).

خاقانی شاعری تصویرپرداز است و در این زمینه خلاقیت و نوآوری را به اوج خود رسانده و از همین رو است که می‌توان شعر خاقانی را شعر تصویری نامید. این تصویرپردازی‌ها گاهی صرفاً در قالب واژگان نمایان می‌شود و بار اصلی تصویر را یک واژه به دوش می‌کشد.

واژۀ «گنج» در دیوان خاقانی و به‌ویژه قصایدش بسامد بالایی دارد و تصاویر خلاقانۀ زیادی با این واژه آفریده است؛ چنان‌که گویی تابلویی نقاشی از تصاویر آمیخته با گنج برابر دیدگان خواننده وجود دارد. نمی‌توان انکار کرد که یکی از زیباترین جلوه‌های هنرنمایی خاقانی در این بخش بروز می‌یابد. او اشکال مختلفی از مفاهیم مربوط به گنج را جهت تصویرسازی‌های بلاغی بدیع در قالب‌های مختلف شعری نشان داده است؛ البته بیشتر کارکرد این واژه، استفاده‌های محتوایی و بلاغی است که در جهت زیبایی و تصویری کردن شعر به کار گرفته شده است.

نقد بلاغی، علمی است که به تحلیل و بررسی بلاغی متون و اشعار می‌پردازد و این کار را با دو روش کلی انجام می‌دهد؛ یعنی ابتدا تصاویر بلاغی بررسی و سپس نحوۀ شکل‌گیری آن‌ها تحلیل می‌شود؛ به این ترتیب که فلسفۀ زیباشناختی آثار با استفاده از نقد بلاغی آنها آشکار می‌شود.

این پژوهش بر آن است تا کارکرد هنری واژۀ گنج را در تصاویر بلاغی دیوان خاقانی بررسی کند و با کمک دسته‌بندی شش‌گانۀ شفیعی کدکنی از مبانی شکل‌گیری انواع بلاغی، به تحلیل ریشه‌ای این کارکرد ادبی بپردازد. بنابراین پژوهش در پی آن است تا به پاسخ سوالاتی از این قبیل دست یابد. نقش واژۀ گنج در آفرینش کدام تصاویر بلاغی در دیوان خاقانی پر رنگ است و چه دلایلی منجر به شکل‌گیری این تصاویر شده‌اند؟

۱-۱. ضرورت و اهمیت پژوهش

در شعر شاعران سبک آذربایجانی،کاربرد شیوۀ تصویرپردازی بسیار مورد توجه بوده است. در این دوران شاعران تصویرپردازی همچون خاقانی و نظامی تصاویر خلاقانه و زیبایی را خلق کرده‌اند که بدون شک در ادبیات فارسی این چنین نظیر نداشته‌اند و خاص سبک ویژۀ این شاعران ازجمله خاقانی بوده است.

نظر به جایگاه ویژۀ خاقانی در ادبیات فارسی، اشعار این شاعر همواره در ادوار مختلف مورد توجه پژوهشگران ادبی و مخاطبان و علاقمندان به خاقانی بوده است و این تا حد زیادی به دلیل همین تصاویر بدیعی در دیوان او است؛ بنابراین ضروری به نظر

می‌رسد که در تمام جزئیاتی که منجر به درک زیبایی هنری شعر تصویری خاقانی شود مداقّه صورت گیرد.

۱-۲. مبانی نظری

بی‌کرانه‌ترین حوزهٔ خلاقیت در ادبیات حوزهٔ علم بیان یا قلمرو صور خیال یا ایماژ (Image) است. از طریق صور خیال می‌توان بی‌نهایت تصویر ایجاد کرد طوری که همیشه تازگی داشته باشد و این تازگی و تأثیر در نوع ارائه دادن است. هر شاعری با تخیل خاص خودش تشبیهات و استعارات و مجازها و کنایه‌هایی می‌آفریند که از رهگذر آنها همان معنی قدیمی و مورد ابتلای همه‌کس را از نو با زبانی تازه تصویر می‌کند. حوزهٔ علم بیان، صور خیال یا ایماژ است. اصطلاح ایماژ در نقد بلاغی عبارت است از تشبیه، استعاره، کنایه و انواع مجاز. به این ترتیب در تعریف صور خیال یا ایماژها باید گفت که آنها وسایلی برای پر تأثیر کردن کلام هستند (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۵۹-۵۸) .

در خوانش بلاغی متون علاوه بر آشنایی با خلاقیت، می‌توان توانایی و هنر شاعر یا نویسنده را بر مباحث درونی تفکر آنان نشان داد. بررسی میزان ادبی بودن هر متن با بلاغت شعری مشخص می‌شود و با کمک این نقد است که می‌توان مقایسه‌ای بین آثار ادبی ترتیب داد. همچنین این نقد به بررسی صنایع ادبی و تصاویر خیالی می‌پردازد و می‌توان گفت که یکی از این ابزارها صنایع بدیعی است که خود به چند بخش قابل تقسیم است، در برخی از آنها معنای کلمات عوض می‌شود مانند مجاز و استعاره؛ درگروه دیگری از صنایع ادبی معنی کلمات عوض نمی‌شود، اما کلمات کاربرد خاصی می‌یابند تا تأثیر خاصی را ایجاد کنند؛ مثل التفات، قلب، استخدام، سؤال بلاغی که به آنها صنایع خطابی(رتوریکال)می‌گویند. همچنین می‌توان گفت که برخی از صنایع به موسیقی کلام می‌افزایند و برخی در کلام ابهام ادبی ایجاد می‌کنند مثل ایهام. برخی از صنایع دیگر نیز برعکس، در وضوح کلام دخیل‌اند؛ مثل تناسب و تضاد و لف ونشر. به هرحال صنایع ادبی فقط برای تزئین کلام نیستند، بلکه هرکدام تأثیر و کنش خاصی دارند(شمیسا، ۱۳۹۴: ۲۸).

دیگران نیز تعاریف مختلفی از نقد بلاغی کرده‌اند که اصول و موارد بلاغی قدیم و هر آنچه با گذر زمان بدان اضافه می‌شود را در بر می‌گیرد و ناقد باید براساس و اصولی وقوف داشته باشد. اصول نقد بلاغی که مفید هستند در چهار دسته تقسیم‌بندی کرده‌اند: لفظ، نظم ، تصویر و تحسین(مطلوب، ۱۴۰۷: ۲۸).

مباحث بلاغت و نقد بلاغی در نگاه قدما عموماً معطوف به محور افقی اشعار بوده است و به بررسی یک بیت جدای از کل واحد شعری می‌پرداختند؛ یعنی در نگاه بلاغیون سنتی عناصر تشکیل‌دهندهٔ یک تصویر یا معنی به صرف آفرینش‌گری خود اهمیت داشتند و ساختار کلی اثر در تحلیل بلاغی مدنظر نبود؛ اما در نقد بلاغی نوین علاوه بر بررسی یک بیت منتقد به شناخت همه جانبهٔ آن در یک واحد شعری می‌پردازد. بسیاری از نویسندگان در نقد بلاغی صورخیال در شعر، فقط به چند صنعت در علم بیان مانند: تشبیه، استعاره، کنایه و ..... می‌پردازند و از بررسی صنایع بدیعی اجتناب می‌کنند. استاد شفیعی کدکنی در مقاله‌ای با عنوان «مقدمه‌ای کوتاه بر مباحث طویل بلاغت» اشاره می‌کند که بررسی صور خیال منحصر به این موارد نمی‌شود و صنایع موسیقی‌ساز و معناآفرین، مخاطب‌فریب، معناساز، هنجارشکن، ابهام‌آفرین، پیوند با سنت و پیشینهٔ فرهنگی و دینی، مباحث بیانی و.... این علم نیز در نقد و تحلیل بلاغی مورد استفاده قرار گیرد. (شفیعی کدکنی،۱۳۵۲: ۷۸-۷۲) که به این صورت دسته‌بندی می‌شوند:

۱ .صنایع موسیقی‌ساز و معناآفرینی(جناس، تکرار)
۲ .مخاطب‌فریبی (ایهام)
۳ .به‌گزینی واژگانی و گستردگی معنایی(تناسب، تضاد)
۴ .هنجارشکنی(مبالغه و اغراق)
۵ .پیوند با سنت و پیشینهٔ فرهنگی و دینی(تلمیح)
۶. مباحث بیانی(تشبیه، استعاره و کنایه)

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

بنابر جست‌وجوهایی که در زمینهٔ کارکردهای هنری تصویرپردازی با واژهٔ گنج در شعر انجام گرفت، تاکنون پژوهشی مستقل در این موضوع صورت نگرفته است. دربارهٔ برخی تحقیقات که تا حدی به این موضوع نزدیک بوده‌اند، می‌توان به این موارد اشاره کرد: کارکردهای هنری و تصویری حروف در شعر (با تأکید بر شعر خاقانی) از محسن ذوالفقاری و علی اکبر کمالی‌نهاد؛ خاقانی و ایماژیسم از سید جواد مرتضایی و حسینی وردنجانی؛ شگردهای بدیع تصویری در ادبیات کلاسیک فارسی از ابراهیم دانش و سعید واعظ؛ گنج فقر(بررسی و تحلیل صوفیانه‌های خاقانی) از علی اصغر میرباقری فرد؛ تصویرگری با شکل واج و واژه و مختصه‌ای سبکی در قصاید خاقانی از سید جواد مرتضایی و علیرضا رعیت حسن‌آبادی.

۲. گنج و نشانه‌های دفینه

در زمان‌های قدیم ثروتمندان و پادشاهان اموال و اشیای خود را به دلایل مختلف در زیر زمین پنهان می‌کردند و در کنار و روی

دفینه نشانه‌هایی قرار می‌دادند تا اگر خود نیز مکان دقیق آن را فراموش کردند، بتوانند دوباره به آن دسترسی داشته باشند. وقتی پادشاهان اموالی را در زمین پنهان می‌کردند، بنا بر زیادی زر و سیم و جواهرات، انواع و اقسام حرز، طلسم و تله‌های مختلف را بر روی آن قرار می‌دادند تا کسی به آن دست نیابد. گاهی در جوامع قدیم افرادی را که مسئولیت دفن دفینه را برعهده داشتند، به قتل می‌رساندند تا فقط افراد موثق از جایی که اصطلاحاً به آن خزینه یا خزانهٔ پادشاهی می‌گفتند، مطلع باشند. بعد از دفن دفینه نیز تصویری از محل پنهان‌شدن گنج و راه‌های مختلف منتهی به آن ترسیم می‌کردند که این نقشه «نسخه» گنج نامیده می‌شود. افرادی هم بودند که مسؤولیت حفاظت از خزینه را برعهده داشتند و کلیددار درهای خزانه بودند و اصطلاحاً گنجور (نگهبان گنج) نامیده می‌شدند(دهخدا: ذیل واژهٔ گنجور).

گاه افراد گنج را در خانه‌ها، کاخ‌ها و خزانه‌ها دفن می‌کردند و نشانه‌ای بر روی آن قرار می‌دادند که نمونه‌هایی از این رخداد تاریخی در متون ادبی هم دیده می‌شود؛ مثلاً نظامی در شرفنامه در داستان «رفتن اسکندر به البرز کوه» به این نشانه‌ها اشاره می‌کند که وقتی سپاه اسکندر با آن همه گنج روبه‌رو شد و نتوانست تمام آن را به سرزمین خود ببرد، با راهنمایی بلیناس که مشاور اسکندر در این حوزه بود، طلسمی ایجاد کرد و سپاهیان او هرکدام تمثالی برای گنج خود گذاشتند تا بتوانند اگر روزی به آن احتیاج داشتند، برگردند و مال و گنج خود را بردارند:

به زیر زمین گنج را جای کرد
طلسمی بر آن گنج بر پای کرد
بفرمود تا هر که را گنج بود
نهان کرد کز بردنش رنج بود
پراکنده هر یک در آن کوه و دشت
به گِل گنج پوشید و خود بازگشت
جدا هر یکی بر سر مال خویش
برانگیخت شکلی ز تمثال خویش

(نظامی،جلد دوم،۱۳۸۸:۳۶۷)

بعد از گذشت زمان طولانی، گردش روزگار و حملات اقوام مختلف و از بین رفتن حکومت، باعث خرابی کاخ و محل دفن گنج می‌شد؛ ازاین‌رو، این عقیده در عامه به‌وجود آمده بود که گنج در خرابه و ویرانه پنهان است؛ نمونهٔ این باور در این بیت از خاقانی نیز دیده می‌شود:

او ز من خراب دل کرد چو گنج پی نهان
من که خرابه اندرم گنج نهان من کجا

(خاقانی،۱۳۹۱:۵۵۲)

۲-۱. انواع روش‌های پنهان کردن گنج و دفینه

قبور: یکی از معمول‌ترین مکان‌ها برای پنهان‌کردن گنج با عمق کم است و کاوش آن‌ها به‌سهولت انجام می‌شود.

دفینه‌های موقت: هنگام جنگ و درگیری به دلیل کمبود وقت، گنج‌ها را درون دفینه‌های موقت قرار می‌دادند تا در صورت برگشتن بتوانند آنها را بیابند.

دفینه‌های حکومتی (سفیدخانه‌ها و خزانه‌ها): برای دفن این نوع از دفینه‌ها از هزاران سرباز و کارگر برای کندن زمین در عمق زیاد به کار گرفته می‌شد. این دفینه‌ها با انواع موانع سخت و با هواکش‌های پلکانی و در ورودی صعب‌العبوری ساخته می‌شده‌اند.

۳. طلسم

طلسم از تلسمای یونانی است:«عملی بیرون از عادت که مبدأ آن را قوای فعالهٔ آسمانی و قوای منفعلهٔ زمینی دانند و بدان امور عجیب‌وغریب پدید آید. طلسم می‌تواند عمل فوق عادت باشد یا نوشته‌ای شامل اشکال و ادعیه‌ای که به توسط آن عملی خارق‌عادت انجام دهند یا شکل و صورتی که بر سر خزائن و دفاین تعبیه کنند. در عربی طلسم (با فتح لام) گویند با جمع طلاسم و طلسمات، عبارت است از فنی که بدان چگونگی درآمیختگی قوای فعالهٔ عالیه به قوای منفعلهٔ سافله شناخته می‌شود تا به‌وسیلهٔ آن فعلی غریب در عالم کون و فساد پدید آید.» (دهخدا: ذیل واژهٔ طلسم)؛ طلسم شامل جدول‌ها، نقشه‌ها و نوشته‌های عجیب وغریبی است که افراد روی کاغذ نقش می‌کنند. از تعاریفی که دربارهٔ طلسم بیان شد، می‌توان استنباط کرد که علمی است که تعامل قوای فاعله و سافله از آن دانسته می‌شود و به‌واسطهٔ آن عمل خارق‌عادت انجام دهند؛ «طلسم مجموعه‌ای از اشکال و ادعیه و خطوط مخصوص است که بر روی قطعه‌ای فلزی یا آبگینه ترسیم می‌شود و برای دفع افعال بد و شر و مراقبت از شیء یا چیزی باارزش به‌کار می‌رود» (حجت،۱۳۹۲:۱۰۷-۱۰۸)؛ «طلسم تمزیج قوای فعالهٔ سماوی به قوای منفعلهٔ ارضی است به‌وسیلهٔ خطوط مخصوصی که اهل این فنّ، وهمی به‌کار می‌برند تا بدان هر موذی را دفع کنند و چه‌بسا که این کلمه را بر خود خطوط اطلاق می‌کنند. این کلمه معرّب تالِسْمُس است که به معنی تکمیل می‌باشد» (دهخدا: ذیل واژهٔ طلسم)؛ بیتی از خاقانی در رابطه با طلسم گنج:

آن گنج سر به مُهر که خاقانیش نهاد
ذهن تو برگشاد طلسمات گنج را

(خاقانی،۱۳۹۱:۸۱۶)

۳-۱. انواع طلسمات و تله‌های گنج

همان‌طور که گفته شد، طلسم مجموعه‌ای از اوراد، اشکال و حروف است که در باورهای آیینی، قدرتی روحی است و می‌تواند بر مادّه تأثیرگذار باشد؛ اما در فرهنگ ما ایرانی‌ها و در گنج‌یابی، طلسم گسترش معنایی یافته و بیشتر معادل با تله‌های گنج به‌کار می‌رود. اگر گنجی انواع و اقسام تله‌ها را داشته باشد، عامهٔ مردم معتقدند که آن گنج، طلسم دارد، درصورتی که طلسم نیروهای ماورائی است؛ ولی تله، نیروهای طبیعی است و می‌توان آن‌ها را از کار انداخت. از انواع تله‌ها و طلسمات گنج می‌توان به طلسم مار، طلسم آب، طلسم سیاه، طلسم چاه و .... اشاره کرد.

تلهٔ گنج به ابزاری گفته می‌شود که براساس قلق‌بندی اشیای متحرک و آسیب‌رسانی که با آن برخورد می‌کند، حساس است و درصورت فعال‌شدن، واکنش نشان می‌دهد. از انواع دیگر تله‌هایی که در دفینه و محافظت از مقبره‌های شاهی و قلعه‌های باستانی به‌کار رفته‌اند، می‌توان به تلهٔ ریزشی و مکانیکی، تلهٔ چاه و... اشاره کرد. این‌گونه تله‌ها در قسمت‌های ورودی تونل‌ها، راهروها و اتاقک‌ها کاربرد دارند. یکی از انواع این تله‌ها به طلسم مار شهرت دارد که در سنت تاریخی و ادبی فارسی از آن به فراوانی یاد شده است.

۳-۱. طلسم مار و گنج

مار یکی از حیواناتی است که در طلسمات دفینه‌ها بسیار کاربرد دارد و «علاقهٔ این موجود به گنج و حفاظت از جواهر، مشهود است تا جایی که اژدهای زرد مظهر طلای زرد است با هزاران‌سال عمر» (رستگار فسایی،۲۵:۱۳۷۹)؛ در برخی موارد مار و اژدها را یکسان دانسته‌اند؛ درواقع می‌توان گفت اژدها، صورت اساطیری مار است. به‌هرصورت مار نیز با گنج پیوند می‌یابد. در حکایتی از عجایب‌نامه، مار پسرک را به گنج رهنمون می‌شود:

> « پسری درویش شد. آن حقّه از وی بستد، سر حقّه بگشاد ماری بیرون آمد در سولاخی رفت وی آن سولاخ را بکند. گنجی یافت و مال‌ها بی‌اندازه. چون از دنیا رحیل کرد، آن مار هر سال دیناری از آن گنج برآورد و بر آن چشمه نهاد» (همدانی،۲۰۲:۱۳۹۰)؛ به‌علاوه تمثال مار روی طلسم‌ها همواره حاکی از ارتباط مار و گنج است (جابز،۱۲۸:۱۳۷۰)؛ علاوه‌بر اساطیر ایرانی، در اسطوره‌های سایر ملل نیز مار و اژدها به‌صورت محافظ گنج جلوه‌گر شده‌اند؛ ازجمله در اساطیر چین که اژدها پاسدار گنجینه‌های خاقان است. «اژدها همانند ناگاراجاس در هند پاسدار گنجینهٔ خاقان در کاخ‌های بلورین ژرفای دریاست و خوراک این اژدها مروارید و عین‌الهُر است» (کریستی،۲۱۹:۱۳۸۴).

به‌نظر می‌رسد نماد اژدها به‌مثابهٔ محافظ گنج‌ها در اساطیر هند نیز وجود دارد. موجودی با شکلی عجیب با عنوان کبرا که می‌تواند همان صورت اژدها باشد که محافظ مدفن گنج‌هاست.«کبرا با ملازمان خویش کینه‌ها از فراز دزهای سنگی از گنجینه‌های زر و سیم، جواهرات مروارید و دیگرگوهرهای گران‌بها پاسداری می‌کند». (ایونس،۱۵۰:۱۳۷۳) «مار تقریباً در باورهای مذهبی و اسطوره‌های همهٔ جوامع حضور دارد و نقش‌های متعدد ایفا می‌کند؛ با تجدید جوانی، جاودانگی، دیرزیوی و خرد پیوند داشت، چون پوست می‌اندازد و به‌خاطر شکل مارگونه‌اش با جنسیت نیز بی‌ارتباط نبود. مارهایی در کوه‌ها یا در حفره‌های زمین می‌زیند، با جهان زیرین، دنیای مردگان، باروری و ذهن ناخودآگاه پیوند دارد». (وارنر،۵۴۶:۱۳۸۶)؛ اژدها که در فارسی به‌صورت‌های اژدر و اژدرها و در عربی تِنّین و ثُعبان به‌کار می‌رود، موجودی است اساطیری به‌شکل سوسماری عظیم با دو پر که آتش از دهان می‌افکنده و پاسبان گنج‌های زیر زمین بوده است.گنج قارون که هفت خُم بود، به زمین فرورفت و پاسبان آن، اژدهایی است که رویش خوابیده بود».(شمیسا،۱۰۵:۱۳۸۷)؛ «در عالم نمادشناسی اژدها نگهبان سخت‌گیر گنج‌های پنهان و نماد شرّ و گرایش‌های شیطانی معرفی شده است. در افسانه‌های زیگفرید تصریح شده است گنجی که توسط اژدها پاسداری می‌شود، جاودانگی است». (همان:۱۱۰)؛ «مار در جاهای بسیاری نقش محافظ دارد؛ محافظ گنج‌ها. در افسانه‌ها و همچنین در اساطیر یونانی، ماری محافظ سیب‌های زرّین جوانی جاودانهٔ خدایان است.»(هال،۹۶:۱۳۸۰)؛ به عنوان مثال حافظ نیز به این مسئله نظر داشته و در اشعار خود مار را همراه گنج به‌کار برده است:

دل ما را که ز مار سر زلف تو بخست
از لب خود به شفاخانهٔ تریاک انداز
(حافظ،۱۳۶۸: ۲۳۳)

هرکجا که گنج باشد، مار هم هست و مار به دور گنج حلقه می‌زند. برای نمونه می‌توان به فعالیت باستان‌شناسان در تپهٔ مارلیک در گیلان اشاره کرد که ابتدا نام این مکان چراغعلی تپه بوده و بعداً به این دلیل که گنج و مارهای بسیاری را آنجا یافتند، نام آن به مارلیک به معنای سوراخ و مکان مار، تغییر یافت؛ زیرا لیک در زبان محلی آن منطقه به معنای مکان یا سوراخ است. سپس افرادی را در این منطقه به‌کار گماشتند تا این مارها را

گرفته و داخل الکل نگهداری کنند تا روی آن‌ها مطالعاتی صورت گیرد. عامۀ مردم براین باورند که طلسم مار برای گنج وجود ندارد ولی در عصر حاضر و با پیشرفت علم و دانش باستان‌شناسی دلایل منطقی و علمی را جایگزین آن می‌کنند، یکی از این دلایل آن است که درواقع یون‌های اکسیدشده در اطراف دفینه باعث گرم‌شدن خاک می‌شود و مار هم که علاقۀ زیادی به گرما دارد؛ گنج را مانند خانه‌ای گرم برای خود می‌داند و به‌این‌ترتیب به‌طور طبیعی به نگهبان آن تبدیل می‌شود. (مصاحبه با کارشناسان میراث فرهنگی جناب آقای زاهدی: ۱۳۹۸)؛ در اشعار دیگر شاعران نیز این مطلب آمده است؛ مثلاً سعدی در گلستان می‌گوید:

«هرکجا که گل است خار است و با خمر خمار است و بر سر گنج، مار است و آنجا که دُرّ شاهوار است نهنگ مردم‌خوار است.

جور دشمن چه کند گر نکشد طالب دوست
گنج و مار و گل و خار و غم و شادی به هم‌اند

(سعدی، ۱۶۷:۱۳۹۱)

۴ . ساخت صنایع بدیعی با واژۀ گنج

۴ -۱. موسیقی‌سازی و معناآفرینی

۴ -۱-۱. جناس

جناس از جمله صنایع بدیعی است که سه ویژگی مخاطب‌فریبی، موسیقی‌سازی و معنی‌آفرینی را دارد که از یک طرف باعث تقویت موسیقی کلام، عامل برجستگی و تأثیرگذاری بیشتر کلام است و از طر ف دیگر معناآفرینی متکلم را افزایش می‌دهد و سر انجام به علت جنبۀ فریب، مخاطب را غرق لذت هنری می‌کند. از این رو ارزش جناس بدان دلیل است که سه عنصر اصلی مرتبط با آثار ادبی یعنی متکلم، متن و مخاطب از آن بهره می‌برند که این ویژگی یعنی بهره‌مندی هم‌زمان متکلم، متن و مخاطب می‌تواند معیار اصلی در ارزش‌گذاری صنایع بدیعی باشد(کاردگر،۱۳۸۸: ۳۳۲).

البته واضح است که این توضیحات بیشتر به جناس تام مربوط می‌شود. قابلیت واژۀ گنج بیشتر به گونه‌ای است که در ساخت انواع جناس ناقص کاربرد دارد. بنابراین برجسته‌ترین جلوۀ ساخت آرایۀ جناس در دیوان خاقانی با واژۀ گنج مربوط به بعد موسیقایی آن است.

تا به قارون برد و بند گنج قارون برگشاد
رنج‌های هریکی را گنج‌ها داد از جزا

(خاقانی،۲۱:۱۳۹۱)

در این بیت شاعر بین دو واژۀ گنج و رنج آرایۀ جناس تشکیل داده است. این نوع از جناس‌سازی در دیوان شعرای قبل از خاقانی مسبوق به سابقه است. علت این موضوع هم به آن ربط پیدا می‌کند که در راه رسیدن به گنج، رنج و سختی‌های زیادی وجود دارد که همان طلسمات و تله‌های گنجی است که پادشاهان بر روی گنج‌ها و مسکوکات خود قرار می‌دادند که این هم توسط افرادی انجام می‌گرفت که به این کار مهارت داشتند.

من اندر کُنج و دو نان بر سر گنج
مگس در گلشن و عنقا به گلخن

(خاقانی،۳۱۸:۱۳۹۱)

خاقانی بین دو کلمۀ کنج و گنج جناس خط ساخته است و خود را در گوشه‌یی می‌بیند که انزوا گزیده و شاعران دون و پَست برسر گنج ایستاده‌اند. در اینجا شاعر از مفاخره‌های خاص خود استفاده کرده است، دیگران را به مگس کرده و خود را به عنقایی تشبیه کرده که در گلخن به سر می‌برد.

یک کنجدش نگنجد در سینه گنج توران
یک سنجدش نسنجد در دیده ملک بربر

(خاقانی،۱۹۴:۱۳۹۱)

۴-۱-۲. تکرار

صنعت تکرار یکی از صنایعی است که باعث زیبایی و تأثیر بیشتر سخن در مخاطب می‌شود؛ اما هرتکراری زیبنده نیست و تکراری زیباست که حاوی پیام مهمی در خود باشد. شفیعی کدکنی تکراری را خلاق می‌داند که قادر به ایفای نقشی موسیقایی باشد.(شفیعی کدکنی،۳۰۵:۱۳۷۳) همایی نیز تکراری را که بی‌مورد و بی‌دلیل باشد، آن را ملال‌آور و مخّل‌فصاحت قلمداد می‌کند.(همایی،۲۱:۱۳۷۹). بیشتر تکرارهایی که در دیوان خاقانی در مورد واژۀ گنج وجود دارد مربوط به تکرارهایی است که کمتر جنبۀ زیباشناسی دارند و این نوع تکرارها برجستگی خاصی در شعر او ندارند:

او ز من خراب دل کرد چو گنج پی نهان
من که خرابه اندرم گنج نهان من کجا

(خاقانی،۵۵۲:۱۳۹۱)

بر سر گنج آن شود کو پی به تاریکی برد
مشعله برکرده سوی گنج نتوان آمدن

(خاقانی،۶۵۲:۱۳۹۱)

مشرق دین راست صبح، صبح هدی را ضیا
خانۀ دین راست گنج، گنج هدی را نصاب

(خاقانی،۴۲:۱۳۹۱)

گنج بخشا یک دو حرف از مدح تو
بر سه گنج شایگان خواهم گزید
(خاقانی،۱۳۹۱: ۱۷۱)

۵. مخاطب‌فریبی

۵-۱. ایهام

ایهام یکی از شگردهای زبانی است که در آن گوینده از واژه یا عبارت و جمله‌یی در کلام استفاده می‌کند که به جهت پیوندی که با دیگر اجزا و سازه‌های کلام دارد، چند معنا را به ذهن متبادر می‌کند.آنچه که در ایهام مهم است جنبهٔ مخاطب‌فریبی این صنعت است؛ زیرا این کار باعث لذت هنری و ادبی می‌شود. ایهام راهی برای پنهان شدن است. سیروس شمیسا دربارهٔ ایهام چنین می‌گوید:«لطف ایهام در این است که شاعر با ذهن خواننده بازی می‌کند، به این معنی که ذهن را به عمد متوجه یکی از معانی می‌کند و معنی دیگر را که ظریف‌تر و هنری‌تر و شاعرانه‌تر است، تحت‌الشعاع معنی اول قرار می‌دهد و از دسترس ذهن‌های عادی دور می‌کند. در این صورت هرگاه خواننده متوجه آن شود به لذت کشف می‌رسد (شمیسا،۱۳۸۶: ۱۲۴-۱۲۳).

آرایهٔ ایهام طوری است که این پنهان شدن را در خود داشته باشد؛ اما واژه گنج قابلیت این را ندارد که به صورت دو معنایی آورده شود مگر اینکه از کاربردهای تلمیحی از آن استفاده شود. خاقانی از ایهام در این رابطه کمتر استفاده کرده است و در بیت زیر واژهٔ روان در گنج روان دارای صنعت ایهام است:

ما کاروان گنج روان را روان کنیم
کاقبال میر بدرقهٔ کاروان ماست
(خاقانی،۱۳۹۱:۷۹)

جام را گنج فریدون خون‌بهاست
چون درفش کاویان برکرد صبح
(خاقانی،۱۳۹۱:۴۹۰)

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

۶ . به‌گزینی واژگانی و گستردگی معنایی

کاربرد آرایه‌های تناسب و تضاد علاوه بر نمایش توانایی شاعر در نوآوری ادبی نشانگر تسلط شاعر در بهره‌گیری از زبان است. این دو آرایه موجب ایجاد تداعی ذهنی در خواننده می‌شوند.کاربرد این نوع صنایع بدیعی دربارهٔ واژهٔ گنج مستلزم درک مقدماتی شاعر و خواننده نسبت به دانش علم طلسمات دفینه‌ها است.

۶-۱. مراعات‌النظیر (تناسب)

پیرامن کویش به شب خصم است خاقانی طلب
هرجا که گنج است ای عجب ماری است پیرامون او
(خاقانی،۱۳۹۱:۶۵۵)

صاحب دلق وعصاچون خضر و چون کلیم
گنج روان زیر دلق مار نهان در عصا
(خاقانی،۱۳۹۱:۳۶)

کعبه گنج است و سیاهان عرب ماران گنج
گرد گنج آنک صف ماران فراوان آمده
کعبه‌شان شهد و کان زرّ رسته است ای عجب
خیل زنبوران و مارانش نگهبان آمده
(خاقانی،۱۳۹۱:۳۷۱)

شاعر در ابیات بالا به طلسمات و تله‌های مربوط به دفینه‌های قدیم که بر روی خزانه‌ها گذاشته می‌شد اشاره دارد که یکی از این طلسمات، مار است که برای حفاظت از آن مورد استفاده قرار می‌گرفت. اغلب رنگ مارهایی که بر روی دفینه‌ها قرار می‌دادند سیاه رنگ بود که اعتقاد بر این داشتند که مار هرچه سیاه‌تر باشد زهرآگین‌تر است.

۶-۲ .تضاد

تضاد هم، مانند تناسب می‌تواند در شناخت شاعر و درک تفکر گوینده مفید باشد.

شاعرفقر را با اوصاف گوناگونی معرفی کرده است. در تعبیری متناقض‌نما فقر را گنج حقیقی برمی‌شمارد. مراد خاقانی این است که فقر، وجود آدمی را چنان پرورش می‌دهد که عالم غیب را طلب می‌کند و به این دنیا و تعلقات آن بی‌اعتنایی می‌کند:

گنج پروردهٔ فقرند و کم کم شده لیک
گم گم گنج سرا پردهٔ بالا شنوند
(خاقانی،۱۳۹۱:۱۰۲)

جرم من آن است کز خزائن عرشی
گنج خدایم ولی گدای صفاهان
(خاقانی،۱۳۹۱:۳۵۶)

خیز خاقانی ز گنج فقر خلوت خانه ساز
کز چنین گنجی توان اندوخت گنج شایگان
(خاقانی،۱۳۹۱:۳۲۶)

مرا دل گفت گنج فقر داری در جهان منگر
نعیم مصر دیده کس چه باید قحط قربانش
(خاقانی،۱۳۹۱:۲۱۱)

۷. هنجارشکنی

۷-۱.م بالغه و اغراق

خاقانی شاعری است که به وفور به ستایش و خودستایی خویش در قصیده‌هایش پرداخته است. این امر خودستایی تا حدودی در گذشته معمول و متداول بوده و شاعران دیگر نیز از این مفاخره‌ها داشته‌اند. خاقانی دو مسؤولیت بر عهده دارد، یکی باید ممدوحان خود را ستایش کند و دیگر اینکه هنر خود را در این عرصه به رخ دیگر شاعران نیز بکشد و به نوعی فخرفروشی نسبت به دیگران داشته باشد؛ از دیگر سو قالبی هم که در آن شعر می‌سراید قالب قصیده است که عمدتاً محور این قالب شعری ستایش و مبالغه است، چه ستایش خود و یا ستایش ممدوح. خاقانی در بخشی از این مفاخره‌ها از واژۀ گنج بهره برده است و خود را همچون گنجی باارزش می‌داند. شاید واژه‌ای نتوان پیدا کرد که این بار معنایی خودستایی را در خود داشته باشد زیرا گنج بسیار باارزش و کمیاب است و می‌تواند مشبهٌ‌به زیبایی برای این حجم از خودستایی باشد .

هم امارت هم زبان دارم کلید گنج عرش
وین دو دعوی را دلیل است از حدیث مصطفی
من قرین گنج و این‌ها خاک‌بیزان هوس
من چراغ عقل و این‌ها روز کوران هوا
دشمنند این عقل و فطنت را حریفان حسد
منکرند این سحر و معجز را رفیقان ریا
(خاقانی،۱۳۹۱: ۱۸)

گنج معنی تو راست خاقانی
شو کلیدش به هر که هست مده
(خاقانی،۱۳۹۱: ۸۰۰)

شاه سخن منم شعرا دزد گنج من
بس دزد سر زده را تارو مار کرد
(خاقانی،۱۳۹۱: ۱۵۱)

۸. پیوند با سنت و پیشینۀ فرهنگی و دینی

۸-۱. تلمیح

تلمیح یکی از آرایه‌هایی است که بسامد آن در دیوان خاقانی بالاست. شمیسا دربارۀ سبک آذربایجانی می‌نویسد:«فاضل‌نمایی و اشاره به علوم مختلف، تلمیحات گوناگون از جمله به آداب و رسوم مسیحیت، اشاره به فولکلور و عقاید عامیانه از جمله در طب و نجوم و جانورشناسی عامیانه مطرح است به نحوی که این مکتب غالباً محتاج شرح و تفسیر است»(شمیسا،۱۳۹۱: ۱۳۵)؛ یکی از موضوعاتی که در دیوان خاقانی منشأ ساخت آرایۀ تلمیح شده است همین بن‌مایۀ گنج در داستان‌های تاریخی و اساطیری است که احتمالاً خاقانی در دورۀ خود نسبت به این علوم و داستان‌های تاریخی و اساطیری تسلط کامل داشته است. در ادامه به نمونه‌هایی از این تلمیحات اشاره می‌شود:

۸-۱-۱. هفت گنج شایگان

مراد از هفت گنج شایگان در گذشتۀ تاریخی ایران این چنین بوده است که هفت خزانۀ باارزش از انواع جواهرات و اشیای قیمتی داشتند که آنها را در جایی دور از دسترس اغیار پنهان کرده بودند؛ دیگر اینکه هفت گنجینه از هفت گونه بخشش پادشاهان وجود داشته که عبارتند از: نقود، جواهر، البسه، حیوانات، اطعمه، اراضی و باغات (کزازی،۱۳۸۵: ۱۸۲-۱۸۱).

بر خط دستش که هند و چین در اوست
هفت گنج شایگان خواهم فشاند
(خاقانی،۱۳۹۱:۱۴۳)

بر خاک درت زکات دربان
گنج زر شایگان ببینم
(خاقانی،۱۳۹۱:۲۷۱)

خیز خاقانی ز گنج فقر خلوت خانه ساز
کز چنین گنجی توان اندوخت گنج شایگان
(خاقانی،۱۳۹۱:۳۲۶)

۸-۱-۲. هفت گنج خسرو پرویز

این هفت گنج عبارتند از: ۱-گنج عروس ۲- گنج بادآورد ۳ دیبه خسروی ۴- گنج افراسیاب ۵- گنج سوخته ۶- گنج خضرا ۷- گنج شادآورد (دهخدا:ذیل واژه)؛ بعضی نیز از نام‌های دیگری از این هفت گنج نام برده‌اند؛ از جمله کریستین سن در کتاب ایران در زمان ساسانیان این چنین آورده است:۱- گنج گاو۲-دستمال نسوز۳- تاج یاقوت نشان۴-تخت طاقدیس۵- طلای مشت افشار۶- گنج بادآورد۷- شطرنجی از یاقوت و زمرد (کریستین

سن، ۱۳۷۸: ۳۳۳-۳۳۲)؛ خاقانی هم به گنج دوم و چهارم خسرو اشاره کرده است .

گنج افراسیاب

کیخسروانه جام ز خون سیاوشان
گنج فراسیاب به سیما برافکند
(خاقانی،۱۳۹۱:۱۳۳)

گنج شایگان

گویند همان گنج بادآورد است که گنج دویم خسرو پرویز باشد (دهخدا: ذیل واژه).

بر خاک درت زکات دربان
گنج زر شایگان ببینم
(خاقانی،۱۳۹۱:۲۷۱)

خیز خاقانی ز گنج فقر خلوت خانه ساز
کز چنین گنجی توان اندوخت گنج شایگان
(خاقانی،۱۳۹۱:۳۲۶)

۹-۱-۳. گنج‌های سلاطین دیگر

گنج گاو

گنج گاو دو مجسمهٔ گاو زرین است که بهرام گور آن‌ها را در کاخی مدفون در زمین متعلق به جمشید یافت (برهان قاطع: ذیل واژه)؛ اما ثعالبی داستان و روایت دیگری را بیان می‌کند: «کشاورزی مزرعهٔ خود را به وسیلهٔ دو گاو شیار می‌کرد، ناگاه خیش گاوآهن در ظرفی پر از مسکوک زر فرو شد. کشاورز به بارگاه پادشاه رفت و واقعه را عرض کرد. شاه فرمان داد تا آن کشتزار را بکندند و مالی که در آن نهفته بود بیرون کشیدند، صد کوزهٔ پر سیم و زر و گوهر به در آمد که مهر اسکندر داشت و جزء گنج‌های او بود. چون خسرو آن مال بدید، خدای تعالی را سپاس‌گزارده و یکی از کوزه‌ها را به کشاورز داد و باقی را در محلی نهاد که به گنج گاو موسوم شد(ثعالبی،۱۳۸۵ :۷۲-۷۱).

در گوش گاو خفته ام از امن کز عطاش
با گنج گاو و دولت بیدار می روم
(خاقانی،۱۳۹۱:۸۹۷)

مرا چون دعوت عیسی است عیدی هر زمان در دل
دلم قربان عید فقر و گنج گاو قربانش
(خاقانی،۱۳۹۱:۲۱۱)

گنج سکندر

گنج اسکندر یکی از شگفتی‌های جهان است. پایه‌اش بر روی شیشه قرار دارد و شیشه روی خرچنگی از مس است که در کف دریا نهاده شده است. از مناره تا خشکی پله‌های شیشه کشیده شده است. مناره سیصد و شصت و پنج خانه دارد و در بالای آن آیینهٔ بزرگی است. دیده‌بانی همواره در آن می‌نگرد و کشتی‌های رومیان را در آن می‌بیند (ثعالبی نیشابوری،۱۳۷۶ :۵۰۱).

چون ز آب خضر جام سکندر کشد به بزم
گنج سکندر از پی یغما برافکند
(خاقانی،۱۳۹۱:۱۳۷)

گنج قارون

گنج روان نام دیگر گنج قارون است و گویند که پیوسته در زیر زمین حرکت می‌کند(برهان قاطع: ذیل واژه). خاقانی از هر دو نام در اشعار خود استفاده کرده است:

تا چو شاه نحل شاه انگیخت لشکر چشم خصم
صدهزاران چشم شد چون خانهٔ نحل از بکا

تا به قارون برد و بند گنج قارون برگشاد
رنج‌های هریکی را گنج‌ها داد از جزا
(خاقانی،۱۳۹۱:۲۱)

گر چه عیسی وار ازینجا بار سوزن برده‌ام
گنج قارون بین کز آنجا سو زیان آورده‌ام
(خاقانی،۱۳۹۱:۳۰۵)

گوشه ای از خلق و کنجی از جهان
بر همه گنج روان خواهم گزید
(خاقانی،۱۳۹۱:۱۷۰)

۹. مباحث بیانی

۹-۱. تشبیه

همان‌طور که می‌دانید تشبیه بر ایجاد یک رابطه استوار است که در آن وجه غالب در مشبهٌ‌به مشهود است. در دیوان خاقانی بارها به تشبیهاتی برمی‌خوریم که مشبهٌ‌به آن واژهٔ گنج است و از جهت ارزشمندی این واژه در دوران شاعر این تشبیهات درست شده‌اند. خاقانی معمولاً واژهٔ گنج را به صورت اضافهٔ تشبیهی به کار می‌برد:

بدان سگی که وفا کرد و برد نام ابد
به پشه‌ای که غزا کرد و یافت گنج ثواب
(خاقانی،۱۳۹۱:۵۱)

گم شد آن گنج جوانی که بسی کم کم داشت
از پی گم شده تاوان به خراسان یابم
(خاقانی،۱۳۹۱:۲۹۶)

گنج دانش تو راست خاقانی
کار نادان به آب و رنگ چراست؟
(خاقانی،۱۳۹۱:۸۳۸)

گنج اخلاص داشت خاقانی
زان گُهر ریز آن جناب کند
(خاقانی،۱۳۹۱:۸۵۳)

بی حاجبی لا به در دین مرو که هست
دین گنج خانه حق و لا شکل اژدها
(خاقانی،۱۳۹۱:۳)

لا در این بیت حاجبی است که سالک بدون او نمی‌تواند بر آستان دین راه یابد؛ چرا که دین گنج خانۀ حق است و لا به اعتبار شکل خاص کلمه اژدهایی است که از آن پاسداری می‌کند. در تمامی این ابیات مشبه از اسم‌های معناست که بار اعتقادی در هر کدام آنها وجود دارد.

۹-۲. استعاره

استعاره کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۶۰). یکی از مهم‌ترین ابزار انتقال زبان از کاربرد حقیقی به کاربرد مجازی و ادبی آن است و بیش از عناصر دیگرشعر در نوآوری و ایجاد سبک شخصی نقش دارد. خاقانی از نظر آفرینش استعارات بدیع و تازه در شمار خلّاق‌ترین شعرای فارسی‌گوی قرار دارد. وی که از همۀ خلاقیت هنری و دانسته‌های خود در جهت ایجاد شیوه‌ای تازه و دیریاب ساختن شعر استفاده کرده، از استعاره‌های تازه در این راستا بهرۀ زیادی برده است. خاقانی استعاره را تنها به عنوان یک زیور کلام به کار نبرده است؛ بلکه یکی از لازمه‌های او در ایجاد سبک فاخر و مصنوع، کاربرد فراوان استعاره و بخصوص استعاره‌های تازه و دیریاب است. استعاره در دست او تبدیل به ابزاری می‌شود در جهت رسیدن به سبک خاص و دیریاب ساختن شعر. چهرۀ شعر او بدون نقاب استعاره، قسمت زیادی از شکوه و عظمت خود را از دست خواهد داد.(مشهدی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۱) همانطور که در تعریف استعاره آمد این ویژگی بلاغی باعث تصویری شدن شعر می‌شود و این شعر را به نوعی شعر تصویری تبدیل می‌کند. خاقانی هم در استفاده از واژۀ گنج در جایگاه استعاره و تشبیه بسیار زیبا بیان نموده و تصاویری بدیع و هنری‌خلق کرده است.

گنج دُرها نتوان برد به بازار عراق
گر به بازار خراسان شدنم نگذارند
(خاقانی،۱۳۹۱:۱۵۳)

گنج دُرها: گنجینۀ مرواریدها، استعاره از اشعار شاعر است.

شرع را گنج روان از کلک اوست
عقل بر گنج روان خواهم فشاند
(خاقانی،۱۳۹۱:۱۴۱)

گنج روان: استعاره از نوشته‌های مجد الدین خلیل است.

صاحب دلق و عصا چون خضر و چون کلیم
گنج روان زیر دلق مار نهان در عصا
(خاقانی،۱۳۹۱:۳۶)

گنج روان در اینجا استعاره از علم و معرفت است.

رخش به هرّا بتاخت بر سر صفر آفتاب
رفت به چرب آخوری گنج روان در رکاب
(خاقانی،۱۳۹۱:۴۲)

گنج روان: گنج قارون اینجا استعاره از اشعه و نور فراوان خورشید است.

مار ضحّاک ماند بر پایم
وز مژه گنج شایگان برخاست
(خاقانی،۱۳۹۱:۶۱)

گنج شایگان: استعاره از اشک بسیار است.

۹-۲-۱. استعارۀ شناختی با واژۀ گنج

پایه و اساس این نوع از استعاره، تجربۀ انسان از مواجهه با پدیده‌های جهان خارج، به‌خصوص اشیای فیزیکی است؛ درواقع این نوع استعاره را می‌توان روش‌های درک و دریافت رخدادها، فعالیت‌ها، احساسات،عقاید و..... به‌مثابۀ اشیاء و اجسام دانست. (lakeoff and johnson)، ۱۹۸۰: ۲۳).

برخلاف نظریۀ کلاسیک که استعاره را موضوعی صرفاً ادبی و زبانی می‌داند، نظریۀ معاصر ادعا می‌کند نظام ادراکی انسان، اساساً سرشتی استعاری دارد و استعاره به شکل ناخودآگاه و غیراختیاری، در زندگی روزمرۀ انسان به طور گسترده به کار می‌رود. با طرح این نظریه از سوی لیکاف و جانسون، استعاره مفهوم کلاسیک خود را از دست داد و وارد مرحله‌ای تازه از

مفاهیم شد. ویژگی‌های این نوع استعاره‌ها را می‌توان این چنین بیان کرد که:

۱- استعاره‌ها به طور اساسی، طبیعتی مفهومی دارند؛

۲- اندیشه‌های انتزاعی به طور کامل استعاری هستند و مفاهیم انتزاعی بدون استعاره‌ها کامل نیستند؛

۳- نظام‌های ادراکی ما، به‌طور ثابت، همه‌گیر نیستند و زمانی که استعاره برای استدلال در رابطه با دیگر مفاهیم به‌کار می‌رود، ممکن است ناپایدار باشد؛

۴- استعاره‌های ادراکی ریشه درتجربیات هر روزهٔ ما دارند (علی بیگی و دیگران،۱۳۹۹: ۱۴۸-۱۳۷).

این ویژگی استعارهٔ ادراکی در شعر خاقانی به خوبی مشهود است و شاعر تمامی تجربیات خویش را که از نزدیک درک نموده در قالب استعاره طرح‌ریزی می‌کند. این مشخصه بیشتر از راه دیداری اتفاق می‌افتد، بدین گونه که شاعر صحنه یا اتفاقی را به کمک حس بینایی مشاهده می‌کند و آن را در پوشش استعاره به کار می‌برد؛ مانند:

دست آهنگر مرا در مار ضحاکی کشید
گنج افریدون چه سود اندر دل دانای من
(خاقانی،۱۳۹۱:۳۲۱)

در مثال فوق، شاعر به کمک دیده‌ها و شنیده‌هایی که از داستان ضحاک و مارهای دوش او تجربه نموده، آنها را در پیچش و در بند نمودن افراد، برای غل و زنجیر پای خویش به‌کار برده و بدین‌گونه استعاره‌یی زیبا را رقم زده‌است .

لیکاف و جانسون با تکیه بر شواهد زبانی روزمره، نمونه‌های به دست آمده از استعاره‌ها را به سه دستهٔ اصلی استعاره‌های جهتی، استعاره‌های هستی‌شناسانه و استعاره‌های ساختاری تقسیم کرده‌اند؛ نمونه ای از استعارهٔ هستی‌شناسانه در این بیت وجود دارد:

هر دمت خاقانی، از چشم و زبان گنجی دهد
نام خاقانی به گوش دوستان چون نشنوی
(خاقانی،۱۳۹۱:۶۹۲)

در بیت بالا خاقانی، سخن نغز و زیبا را که یک عنصر انتزاعی و غیر قابل دیدن است را به عنوان گنج نام می‌برد و برای آن هستی و عینی بودن قائل شده است .

یگر اینکه در این نوع ازاستعاره‌ها شاهد دو یا چند لایه تصویری هستیم که شاعر این لایه‌های پنهان را ایجاد کرده است تا معانی مختلفی را اراده کند:

هنگام آنکه خلعه دهد باغ را بهار
از گنج زرفشان خزان اختیار کرد
(خاقانی،۱۳۹۱:۱۴۹)

گنج زرفشان در لایهٔ اول، استعاره از برگ‌های زردپاییزی، در لایهٔ دوم استعاره از شراب و باده و در لایهٔ سوم که با ابیات بعد این بیت سازگاری بیشتری دارد استعاره از نوعی پارچهٔ زربفت است.

نتیجه‌گیری

در نقد بلاغی متون صرف استخراج و کشف صنایع بدیعی و بیانی مدّنظر نیست. این اطلاعات به‌عنوان داده‌های پژوهش در اختیار منتقد قرار می‌گیرند تا مبنای شکل‌گیری زیبایی ادبی در متن تحلیل شود. بر همین اساس مبتنی بر تقسیم‌بندی شفیعی‌کدکنی صنایع بلاغی با توجه به فلسفه شکل‌گیری در شش دسته قرار می‌گیرند؛ شامل: صنایع موسیقی‌ساز و معناآفرینی(جناس،تکرار)، مخاطب‌فریبی(ایهام)، به‌گزینی واژگانی و گستردگی معنایی(تناسب، تضاد)، هنجارشکنی(مبالغه و اغراق)، پیوند با سنت و پیشینهٔ فرهنگی و دینی(تلمیح) و مباحث بیانی(تشبیه، استعاره و کنایه).

در این پژوهش مبتنی بر همین دسته‌بندی شش‌گانه به نقد بلاغی کاربرد هنری واژهٔ «گنج» در دیوان خاقانی پرداخته شد. داده‌های بلاغی پژوهش به این صورت کشف و استخراج شد:

۱. صنایع موسیقی‌ساز و معناآفرینی

واژهٔ گنج عموما به همراه واژه‌های رنج و کُنج تشکیل آرایهٔ جناس می‌دهد. بررسی این تصویر بدیعی در دیوان خاقانی نشان داد که واژهٔ گنج از نظر موسیقی‌آفرینی جایگاه چندانی در نظر خاقانی ندارد و خلاقیتی در این نوع بلاغی با استفاده از واژهٔ گنج دیده نشد و فقط چند تصویر تکراری یافت شد .

۲. مخاطب‌فریبی

خاقانی به دلیل تسلطی که خود بر علوم مختلف دارد و همچنین تلاشش برای ارائهٔ آنها در شعر، مهارت خود را در ساخت آرایهٔ ایهام که مبتنی بر اصل مخاطب فریبی است را به خوبی نشان داده است. با وجود این، این نوع بلاغی با استفاده از واژهٔ گنج در دیوان او کاربرد چشمگیری ندارد. البته این مورد بیشتر از آنکه به روش‌های تصویرآفرینی خاقانی مربوط باشد، به قابلیت معنایی خود واژهٔ گنج برمی‌گردد که جزء واژه‌های چند معنایی نیست.

۳. به‌گزینی واژگانی و گستردگی معنایی

در این دسته‌بندی آرایهٔ مراعات‌النظیر با استفاده از واژهٔ گنج منجر به آفرینش تصاویر بسیار زیبایی در دیوان خاقانی شده است. اصل

آرایۀ مراعات‌النظیر مبتنی بر تداعی ذهنی است و وجود چنین تصاویری با استفاده از واژه‌های گنج، مار، طلسمات دفینه‌ها نشانگر تسلط شاعر به موضوع و درک مخاطب روزگار شاعر از آن است.

در حوزۀ تضاد نیز شاعر گنج را به دلیل ارزشمندی و اهمیتی که دارد، آن را معمولاً در تقابل با واژۀ فقر قرار داده است و در این نوع نیز خاقانی کمتر دست به ابتکار زده است.

۱. هنجارشکنی

واژۀ گنج معمولاً نماد ثروت و ارزش فراوان است. خاقانی با بهره‌گیری از همین ویژگی دست به هنجارشکنی در مفاخره‌های خود زده است. بسامد بالای مفاخره و اغراق در دیوان خاقانی که با استفاده از واژۀ گنج ساخته شده‌اند نشان می‌دهد که این واژه جز بهترین واژگانی است که برای تفاخر می‌تواند به کار رود و شاعر هم از این موضوع اطلاع کافی داشته و دست به ابتکار زده است.

۲. پیوند با سنت و پیشینۀ فرهنگی و دینی

نتیجۀ جست‌وجوی کاربرد هنری واژۀ گنج در دیوان خاقانی نشان داد که بیشترین آرایۀ برساخته از این واژه تلمیح بوده است و ارتباط آرایۀ تلمیح با سنت و پیشینۀ فرهنگی و دینی مبیّن تسلط کامل شاعر بر پیشینۀ تاریخی و فرهنگی است و همچنین می‌تواند به رواج باورها و روش‌های مربوط به گنج و طلسمات در عصر شاعر اشاره داشته باشد.

۳. مباحث بیانی

خاقانی شاعری است که به خلق تصاویر بدیع مشهور است. تعمّق در دیوان خاقانی آشکار می‌کند که بخش زیادی از این تصاویر برساختۀ دو مبحث بیانی استعاره و تشبیه هستند. در این پژوهش نقش واژۀ گنج و متعلقاتش در شکل‌گیری آرایه‌های استعاره و تشبیه بررسی شد و مشخص شد که واژۀ گنج به صورت اضافۀ تشبیهی با وجوه‌شبه ارزشمندی و کمیاب بیشترین تشبیه‌ها را ساخته است. آرایۀ کنایه نیز مورد بررسی قرار گرفت و از آنجایی که واژۀ گنج، کاربردی تصویری در بلاغت اشعار خاقانی داشته است، از این آرایه استفاده نشده است.

البته کاربرد استعاری واژۀ گنج که مبتنی بر جایگزینی معنایی با مفاهیمی مانند سخن، شعر، علم، خورشید، اشک فراوان و سایر مفاهیم خلاقانه باشد در دیوان خاقانی تقریباً مانند آرایۀ تلمیح پرکاربرد است. از آنجا که این نوع کاربرد مبتنی بر معنا است نشان می‌دهد که در دیوان شاعر این واژه صرفاً یک کاربرد لفظی نداشته و تسلط شاعر بر علوم غریبه در ساخت این تصاویر تأثیرگذار بوده است.

نقد بلاغی داده‌های کشف و استخراج شده در راستای ریشه‌یابی تصاویر بلاغی در دیوان خاقانی مشخص می‌کند که کاربرد هنری واژۀ گنج در شعر خاقانی براساس دانش تخصصی او بر علوم غریبه و گنجینه‌ها است.

منابع و مآخذ

۱- اردلان جوان، سید علی.(۱۳۶۷). تجلّی شاعرانه اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی، مشهد: آستان قدس رضوی.

۲- اوکانر، ویلیام.(۱۳۷۵). ازرا پاوند، ترجمۀ فرخ تمیمی، تهران: کهکشان.

۳- ایونس، ورونیکا (۱۳۸۱). اساطیر هند، ترجمه باجلان فرخی، چاپ دوم، تهران: اساطیر.

۴- ثعالبی، ابومنصور عبدالملک بن محمد بن اسماعیل.(۱۳۸۵). شاهنامۀ ثعالبی در شرح سلاطین ایران، ترجمۀ محمود هدایت، تهران: اساطیر.

۵- جابز، گرترود.(۱۳۷۰). سمبل‌ها، ترجمه محمدرضا بقاپور، چاپ اول، تهران: مترجم.

۶- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد.(۱۳۹۶). دیوان اشعار، به تصحیح علّامه قزوینی و قاسم غنی، تهران: اساطیر؛

۷- حجت، محمد .(۱۳۹۲). «نقش طلسم و جادو و برخی صنایع غریبه در داستان‌های هزار و یک شب»، مجله ادب و زبان، شماره ۱۶.

۸- خاقانی شروانی.(۱۳۹۱). دیوان اشعار، تصحیح سیّدضیاءالدّین سجادی، تهران: زوّار.

۹- خلف تبریزی، محمدحسین (۱۳۴۲). فرهنگ فارسی برهان قاطع، تهران: ابن سینا.

۱۰- دهخدا، علی‌اکبر.(۱۳۷۷). لغت‌نامه، جلد دوازهم، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۱۱- ذوالفقاری، محسن؛ کمالی نهاد، علی اکبر.(۱۳۹۲).«کارکردهای هنری و تصویری حروف در شعر (با تأکید بر شعر خاقانی)»، فنون ادبی، سال پنجم، شماره ۲ (پیاپی ۹) پاییز و زمستان ۱۳۹۲ ، ص: ۶۶-۴۶.

۱۲- رستگارفسایی،منصور .(۱۳۷۹). اژدها در اساطیر ایران، چاپ اول، تهران: توس.

۱۳- سعدی، مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله .(۱۳۹۱). گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ دهم، تهران: خوارزمی.

۱۴- زاهدی، محمدرضا(رئیس اداره اموال فرهنگی اداره کل موزه‌ها، سازمان میراث فرهنگی و صنایع گردشگری)، اردیبهشت ۹۸، تاریخچه علوم غریبه در ایران و باورهای جدید باستان‌شناسان دربارهٔ آن.

۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۵۲). «مقدمه‌ای کوتاه بر مباحث طویل بلاغت»خرد و کوشش، شمارهٔ۱۵، صص: ۷۸-۴۷.

۱۶- .....(۱۳۷۳). موسیقی شعر، چاپ چهارم، تهران: آگاه.

۱۷- شمیسا، سیروس.(۱۳۹۱). معانی، تهران: میترا.

۱۸-.....(۱۳۹۳). بیان، تهران: میترا.

۱۹- .....(۱۳۹۱). سبک شناسی شعر، تهران: میترا.

۲۰-.....(۱۳۹۱) . نگاهی تازه به بدیع، تهران: میترا.

۲۱- .....(۱۳۸۷). فرهنگ اشارات، جلد دوّم، تهران: میترا.

۲۲- علی بیگی، وحید؛ عبیدی نیا، محمد امیر؛ مظفری، علیرضا.(۱۳۹۹) «کارکرد استعاره در شعر خاقانی براساس نظریهٔ زبان شناسی شناختی(لیکاف و جانسون)»، دوفصلنامهٔ علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، سال پنجم، شمارهٔ اول، پیاپی۱، بهار و تابستان ۱۳۹۹ ، صص ۱۴۸-۱۳۷.

۲۳- فرشیدورد، خسرو.(۱۳۶۳). دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی، جلد اول، تهران: امیر کبیر.

۲۴- کاردگر، یحیی.(۱۳۸۸). فن بدیع در زبان فارسی، چاپ اول، تهران: فراسخن.

۲۵ -کریستی، آنتونی .(۱۳۸۴). اساطیر چین، ترجمه باجلان فرخی، چاپ دوم، تهران: اساطیر.

۲۶ -کریستین سن.(۱۳۷۸). ایران در زمان ساسانیان، ترجمهٔ غلامرضا رشید یاسمی، تهران: صدای معاصر.

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

۲۸- مشهدی، محمد امیر، واثق عباسی، عبدالله؛ دهرامی، مهدی.(۱۳۸۹). «استعاره های نو و چند لایه در شعر خاقانی» فنون ادبی، سال دوم، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۳) پاییز و زمستان ۱۳۸۹، صص ۹۶-۸۱.

۲۹- مطلوب، احمد.(۱۴۰۷ق). النقد البلاغی، المجمع العلمی العراقی، شمارهٔ ۶۰ و ۶۱، صص: ۲۱۲-۱۹۵.

۳۰- معدن‌کن، معصومه.(۱۳۸۱). «عرفان خاقانی»، دانشگاه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره۱۸۵، پاییز ۱۳۸۱.

۳۱- وارنر، رکس.(۱۳۸۶). دانشنامهٔ اساطیر جهان، برگردان ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره.

۳۲- وحید دستگردی، حسن.(۱۳۸۸). کلّیات نظامی گنجوی، جلد اوّل(مخزن‌الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون)، تهران: زوّار.

۳۳- وحید دستگردی، حسن.(۱۳۸۸). کلّیات نظامی گنجوی، جلد دوّم(هفت پیکر، شرفنامه، اقبالنامه)، تهران: زوّار.

۳۴- هال، جیمز .(۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

۳۵- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۹) فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ هفدهم، تهران: مؤسسه نشر هما.

۳۶- همدانی، محمد ابن محمود.(۱۳۹۰). عجایب‌نامه (عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات)،چاپ سوم، تهران: مرکز.

1- Lakoff, G.; Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live* By.Chicago and London: University of Chicago Press.