



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی
سال چهارم، شماره ۱۱، تابستان ۱۴۰۰

www.qpjjournal.ir



ISSN : 2645-6478

بررسی موسیقی شعر دیوان عمیق بخاری

دکتر موسی کرمی^۱ عبدالعظیم زارهشی^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۰۸ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۳/۲۷

(از ص ۴ تا ص ۳۲)

نوع مقاله : پژوهشی



[۲۰.۱۰۱۱.۱.۲۶۴۵۶۴۷۸.۱۴۰۰.۴.۱۱.۵.۲](https://doi.org/10.1011.1.26456478.1400.4.11.5.2)

چکیده

راز ماندگاری سخن منظوم را باید در ابعاد متعدد و با رویکردهای مختلف مورد واکاوی قرار داد. یکی از این ابعاد، بررسی «موسیقی شعر» با رویکرد زیبا شناختی است. از شاخه‌های موسیقی شعر، موسیقی درونی و معنوی آن است. موسیقی درونی آرایه‌هایی همچون: «تکرار، تجنیس، ترصیع، موازنه، ازدواج، سر بُنی، بُن سری و ...» و موسیقی معنوی شامل: «تضاد، تناسب، ایهام، تلمیح، اغراق، حس آمیزی و ...» است. این پژوهش با شیوه توصیفی و تحلیلی به دنبال مطالعه گونه‌های متنوع موسیقی درونی و معنوی اشعار عمیق بخاری به عنوان شاعری شاخص است. حاصل آنکه در بخش موسیقی درونی آرایه «تکرار» با میزان ۵۲٪ بیشترین بسامد و آرایه «تشابه الاطراف» (تسبیغ) با میزان ۱/۸٪ کمترین بسامد را دارد. همچنین در بخش موسیقی معنوی آرایه «مراعات النظیر» (همبستگی) با میزان آن ۳۴/۸٪ بیشترین بسامد را دارد و کمترین بسامد با میزان ۰/۱۴٪ از آن آرایه «سوال و جواب» است. بررسی بسامد انواع آرایه‌های لفظی و معنوی در شعر عمیق بخاری، بی‌تکلفی او را در شاعری خاطر نشان می‌کند و نشان می‌دهد او شاعری صنعت اندیش نیست و موسیقی شعر او در نتیجه شعر اوست نه برعکس.

واژگان کلیدی: موسیقی شعر، عمیق بخارایی، موسیقی درونی، موسیقی معنوی.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) Email: karami1383@gmail.com

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران. Email: zareheshi1399@gmail.com



مقدمه

کلام موزون و آهنگین مبین احساسات شاعر و نشانگر پیوند دیرینه سخن منظوم با موسیقی است. آن چه شعر را از زبان روزمره و متداول جدا می‌سازد، وزن و آهنگ است که از آن با نام «موسیقی شعر» یاد می‌شود. این مفهوم عبارت است از: «مجموعه عواملی که به اعتبار آهنگ و توازن، سبب رستاخیز کلمات و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۸)

موسیقی در شعر به چهار حیطة اصلی درونی، معنوی، کناری و بیرونی تقسیم می‌شود. موسیقی درونی شامل تکرار، انواع جناس‌ها و سجع‌ها و موسیقی معنوی شامل تضاد و طباق، ایهام و مراعات النظیر است. موسیقی کناری از عوامل مؤثر در نظام موسیقایی شعر همچون قافیه و ردیف به وجود می‌آید و موسیقی بیرونی، جانب عروضی وزن شعر است.

در این مقاله برای آشنایی هر چه بهتر با احساسات، افکار و سبک اشعار عمیق بخارایی؛ کوشش شده است که قصاید وی در ۲ حیطة موسیقی (درونی و معنوی) مورد بررسی و تبیین قرار گیرد.

بیان مسأله

راز ماندگاری سخن منظوم را باید در ابعاد متعدد و با رویکردهای مختلف مورد تحلیل و بررسی قرار داد. یکی از این ابعاد «موسیقی شعر» است که کلام شاعر را آهنگین و زیبا می‌سازد و سبب تمایز کلام منظوم از سخن منشور می‌گردد. قلمرو موسیقی به قالب‌های مختلف شعر مخصوصاً قصیده و غزل زیبایی و اهمیت خاصی می‌بخشد. دلیل انتخاب این موضوع آشنا کردن خوانندگان با احساسات، افکار، سبک اشعار و بعد زیبا شناختی سخن منظوم شهاب الدین عمیق بخارایی در گستره‌های مختلف موسیقی به عنوان شاعری شاخص در زمان حیات خود و پس از آن است. «عمیق در اشعار خود به هیچ وجه مانند شاعران صورتگرای قرن ششم از قبیل خاقانی وزن و قافیه را قبلاً انتخاب نکرده است و برای وزن، قافیه و ردیف شعر نگفته است، بلکه این ابزارها را کاملاً در اختیار بیان عواطف و احساسات قرار داده است و اشعار خود را سروده است که این موضوع مزیت و برتری سخن منظوم او را نسبت به شاعران معاصرش نشان می‌دهد.» (شعبانلو، مقدمه عمیق بخارایی، ۱۳۸۹: ۱۳۶). نگارندگان در این نوشتار در صدد هستند فرایند موسیقی شعر را در دیوان شهاب الدین عمیق بخارایی در دو حیطة: موسیقی درونی و موسیقی معنوی مورد واکاوی قرار دهند.



سابقه و پیشینه پژوهش

در باره زندگی و سبک اشعار عمیق بخارایی مقالات، پایان نامه و کتاب هایی تألیف گردیده است اما هیچ کدام از آن ها به بررسی انواع موسیقی و کارکردهای آن در دیوان این شاعر نپرداخته اند. مهم ترین آن ها عبارتند از:

۱- عمیق بخاری، شهاب الدین (۱۳۳۹) دیوان اشعار، با مقابله و تصحیح و مقدمه و جمع آوری سعید نفیسی که نویسنده در بخش اول این کتاب به معرفی آثار سخنورانی که نامی از عمیق در کتاب خویش ذکر کرده اند پرداخته و زندگی و شرح حال او را از دیدگاه تذکره نویسان و ادیبان مورد بررسی قرار داده و شاعران هم عصر او را معرفی کرده است.

۲- عمیق بخارایی، شهاب الدین (۱۳۸۹) دیوان اشعار. به تصحیح علیرضا شعبانلو که مصحح در این کتاب به معرفی نسخه ها و روش تصحیح، منابع اشعار عمیق بخارایی، عصر و محیط زندگی، احوال و آثار عمیق، ویژگی های سبکی این شاعر، ابزار های مهم خیال آفرینی عمیق و معرفی قصاید و اشعار او پرداخته است.

۳- شعبانلو، علی رضا و دیگران (۱۳۸۷) عناصر بیانی در اشعار عمیق بخارایی، مجله کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد، دوره ۹، شماره مسلسل ۱۷. نویسندگان در این مقاله خاطر نشان کرده اند که اساس شعر عمیق مبتنی بر تشبیه و استعاره است و به تبیین انواع تشبیه و استعاره و کارکردهای هر کدام در قصاید این شاعر و دیگر صنایع بیانی مانند: کنایه و مجاز پرداخته اند.

۴- راستی پور، مسعود (۱۳۹۱) بررسی انتقادی دیوان شهاب الدین عمیق بخارایی، مجله کتاب ماه ادبیات، تهران، شماره ۷۰ (مقاله). نویسنده در این مقاله علمی-پژوهشی دیوان عمیق بخارایی به کوشش علیرضا شعبان لو را مورد نقد و بررسی قرار داده است و محاسن و معایب آن را ذکر نموده است.

شهاب الدین عمیق بخارایی و معرفی دیوان شعر او

شهاب الدین عمیق بخارایی (۴۴۰-۵۴۲ ه.ق) از شاعران قصیده سرای قرون پنجم و ششم هجری قمری است که در ماوراءالنهر زندگی می کرد و در دربار پادشاهان آل افراسیاب سمت «امیرالشعرا» گرفت و با این که عمر طولانی داشت اما اشعار زیادی از او باقی نمانده است. عمیق در ابراز عواطف غم انگیز، قدرت بسیاری داشت و آن چنان که از روایت تذکره ها برمی آید، او با استفاده از این توانایی توانست، مرثیه های موثری بسراید. وی در نزد معاصران خود از شهرت کافی برخوردار بود و شاعران



بزرگی چون انوری به استادی او در شعرا اعتراف نموده اند. (انوری، ۱۳۷۶، ج ۱: ۲۰۵) نظامی عروضی از عمیق با عناوینی چون «امیر عمیق» و «امیر الشعرا» نام برده است. (نظامی عروضی، ۱۳۸۵: ۴۴)

دیوان شهاب الدین عمیق بخارایی که حاوی بخشی از اشعار اوست بدون آن که تصحیحی در آن صورت گرفته باشد، نخستین بار در سال ۱۳۰۷ در تبریز به چاپ رسیده است. در این دیوان ۶۲۴ بیت به نام عمیق ذکر شده است که فقط ۳۴۷ بیت آن اختصاص به وی دارد و ۲۷۷ بیت آن از شاعران دیگری مانند: لامعی گرگانی، رشیدالدین وطواط، امامی هروی و شمس الدین طبسی است. (شعبانلو، مقدمه عمیق بخاری، ۱۳۳۹: ۲۴) بعدتر سعید نفیسی مقداری از اشعار عمیق را از تذکره ها و سفینه ها استخراج کرد و به همراه مقدمه ای که برگرفته از مطالب تذکره هاست با نام «دیوان عمیق بخاری» به چاپ رساند. در این دیوان قصاید او شامل ۷۰۹ بیت است. همچنین در سال ۱۳۸۹ دیوان این شاعر توسط علیرضا شعبانلو تصحیح گردیده است.

زمینه های فکری، محتوایی و سبک شعری عمیق بخارایی

عمیق بخارایی و برخی از شعرای هم عصر او چون رشیدی سمرقندی از جمله گویندگانی هستند که به دلیل حضور در فرارود که از تحولات سیاسی و اجتماعی عراق و آذربایجان دور بود، سبک شعرشان دچار تحول محسوس نشد. عمیق با آن که از شاعران اواخر دوره سبک خراسانی است، اما به شیوه سبک خراسانی بیش از شیوه جدید تمایل دارد.

عمیق بخارایی یکی از مشهورترین شاعران قدیمی مرثیه سراست که اکثر تذکره نویسان به توان معجزه آسای او در سرودن مرثیه های موثر و اندوهبار اشاره کرده اند. علاوه بر آن عمیق هجوپرداز نیز هست و شیوه های گوناگونی را در هجو به کار می برد. او در هجو از روشهایی همچون تحقیر (عمیق بخاری، ۱۳۳۹، ب ۴۷۴) تعریض (ب ۲۶۶-۲۶۸) دشنام (همان: ب ۲۳۲-۲۳۳) تشبیه دشمنان و مخالفان به جانورانی مانند: سگ، خرس، مور، مار، گول، زاغ و... (ب ۲۳۴-۲۳۵)، بر شمردن عیوب ظاهری و جسمانی و باطنی، دشنام به پدر و مادر دشمنان استفاده می کند.

عمیق ممدوحان خود را دین پرور و حافظ اسلام و معین دین پیامبر اسلام معرفی می کند و آنان را بر پهلوانان اساطیری و ملی برتری می نهد. البته تمایلات دینی و مذهبی ممدوحان عمیق چنان که از اشارات تاریخی نیز بر می آید قوی بوده است. نمونه های غلام بارگی در قصاید عمیق فراوان است و چنان نشان می دهد که معشوق عمیق جز در یکی دو مورد که ممکن است کنیز باشد، در دیگر موارد یکی از غلامان است. از میان اوصاف معنوی، شاعر ممدوح را بیشتر به صفاتی چون دینداری،



خردورزی، بخشندگی، هنرمندی، داشتن همت عالی و اصل و نسب پاک ستوده است و دشمنان را با بی دینی و نشناختن خدا و پیامبر (ص) نکوهش کرده است. از میان اوصاف مادی، تکیه اصلی شاعر بر توصیف مظاهر قدرت و مهارت ممدوح در رزمندگی و جنگاوری است. (شعبانلو، مقدمه عمیق بخارایی، ۱۳۸۹: ۹۸) او در توصیفات شعری خود بیشتر از تشبیه و استعاره بهره می‌برد. گفت و گو با عناصر طبیعی و بی جان از روش‌های بارز و عمده عمیق در توصیف است که به آن جان و روح می‌دهد و بستر مناسبی برای روایت فراهم می‌کند. توصیفات و تشبیهات وی اغلب کلی است. به جز مقطعات که احتمالاً خود بخشی از قصاید از دست رفته عمیق است، تمام اشعار باز مانده از وی در قالب قصیده و منتهی به مدح است. استغنا و عزت نفس در قصاید عمیق هویدا است. (شعبانلو، مقدمه عمیق بخاری، ۱۳۸۹: ب: ۱۱۷)

عمیق بخارایی وارث سنن و موارث دوره سامانی و اوایل عهد غزنوی است. در ابتدای شاعری خود، راه تقلید را پیمود و به شعر عنصری و فرخی توجه خاصی داشت و به تقلید و پیروی از این دو شاعر، قصاید خود را سرود. از شاعران دیگری که احتمال می‌رود عمیق از وی اثر پذیرفته باشد لامعی گرگانی است. (زرین کوب، ۱۳۶۳: ۴۹) سوزنی سمرقندی و انوری ابیوردی و سنایی از جمله شاعران بزرگ هم عصر عمیق هستند که به اشعار وی نظر داشته‌اند.

علاوه بر شاعران، بسیاری از ادیبان و دانشمندان علوم بلاغت و لغت در آثار خود برای باز نمود آرایه‌های ادبی و شواهد شعری از اشعار عمیق بهره برده‌اند از جمله رشیدالدین وطواط در «حدائق السحر» (وطواط، ۱۳۳۹: ۶۶۵) نمونه‌هایی از شعر او را ذکر کرده و شمس قیس رازی نیز در کتاب «المعجم فی معاییر اشعار العجم» اشعاری از او را به عنوان مثال برای تشبیه مشروط آورده است. (شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ۳۰۸)

درون مایه‌های شعری عمیق را نیز مواردی همچون: شکایت از پیری، اوضاع اجتماعی، بی اعتبار شدن اساطیر ملی، جشن‌ها، توجه به چهره‌های ملی، واقع‌گرایی تشکیل می‌دهد.

موسیقی درونی

یکی از جنبه‌های موسیقایی در شعر آن است که ساختار آوایی کلام و جای قرار گرفتن واژه‌ها و صامت‌ها و مصوت‌ها به گونه‌ای باشد که علاوه بر نقش معنایی، تقارن و تناسب آن‌ها نیز موسیقی را ایجاد کند؛ به گونه‌ای که گاه مجموعه‌ای صوتی که به روش هنری و با ظرافتی خاص انتخاب می‌شوند، به صورت غیر مستقیم مفهوم مورد نظر شاعر را نشان می‌دهند. موسیقی درونی شامل تکرارها و تناسب‌های آوایی در طول مصراع‌هاست؛ تکرارها و تناسب‌هایی که در القای مفاهیم و مضامین



شعر موثر هستند. شاعر با بهره‌گیری از شیوه‌های مختلف موسیقی درونی (تکرار و تناسب آوایی) احساس حسرت، یاس، امید، شوق و یا هر امر دیگری را به مخاطب منتقل می‌کند. او بی آن که مخاطب بداند، ناخواسته شادمان یا اندوهگینش می‌کند. (صفر، ۱۳۹۳: ۸۱)

در غنای این نوع از موسیقی شعر، آرایه‌هایی همچون: تکرار، جناس، ترصیع، تکریر، اعنات، واج آرایبی و... نقش دارند.

تکرار (سخن آرایبی): تکرار از ویژگی‌هایی است که عمیق بخارایی دیوان خود را با آن آراسته‌است. انتخاب کلمات و واژه‌های مناسب با در کنار هم قرار گرفتن و تکرار، نغمه حروف و آهنگ کلام را ایجاد می‌کند. این صنعت از اختصاصات سبک خراسانی به شمار می‌رود و در شیوه شاعران این سبک جلوه‌ای خاص دارد. عمیق بخارایی به عنوان شاعری هنرمند و توانا از این صنعت بدیعی در اشعار خود بهره برده است و تنوع تکرار در دیوانش به جنبه موسیقی آفرینی و هنری شدن اشعار وی کمک شایانی کرده است. در زیر به انواع آن اشاره می‌شود:

واج آرایبی (هم حروفی): واج آرایبی از جمله انواع موسیقی لفظی است که از تکرار کوچکترین واحد زبانی یعنی واج یا واج‌هایی در زنجیره کلام ناشی می‌شود (راستگو، ۱۳۸۲: ۱۲) و در اشکالی همچون واج آرایبی یک جایه (واج آرایبی هم آغازی، واج آرایبی هم پایانی، واج آرایبی هم میانی)، واج آرایبی چند جایه نمود می‌یابد.

دسته دیگر، واک آرایبی (هم صدایی) است و آن عبارت است از تکرار یا توزیع مصوت در واژه‌ها که در این نوع تکرار، مصوت‌های بلند هم چشمگیرتر و هم زیباتر است. از میان آن‌ها در دیوان عمیق، مصوت «آ» بسامد بالاتر و بیشتری دارد. مانند:

زمین سراسر گنج است و درش ناپیدا | جهان سراسر کام است و کام او نایاب (عمیق بخاری، ۱۳۸۹: ب ۳۷)

مصوت بلند «آ» ۱۲ بار در واژه‌های مختلف آن تکرار شده است. اگر به موسیقی و آهنگی که از بیت بر می‌خیزد دقت کنیم، در می‌یابیم که تکرار آگاهانه یک مصوت تا چه اندازه در غنای موسیقی درونی شعر این شاعر موثر بوده است و به گوش نوازی آن کمک کرده است. (هادی، ۱۳۸۷: ۱۱۳)

گونه دیگر در این دسته، هجا آرایبی است. آرایش سخن از راه کاربرد ویژه هجاها، «هجا آرایبی» نام دارد؛ به طوری که از این رهگذر موسیقی سخن گوش نواز و دلپذیر می‌شود. فرایند هجا آرایبی مانند فرایند واج آرایبی در اشعار عمیق گونه‌های متفاوت دارد که مهم‌ترین آنها به شرح زیر است:



هجا آرایبی یک جایه: که خود به گونه هایی همچون «هم آغازی، هم پایانی و هم میانی تقسیم می گردد.

هجا آرایبی چند جایه: که در دیوان عمیق به شکل هجا آرایبی هم آغازی و هم پایانی تصویر شده است.

گونه دیگری از آرایه ادبی تکرار، واژه آرایبی است. از جنبه بدیعی تکرار واژه در قصاید عمیق مبتنی بر گونه های زیر است. **تکرار خود واژه:** در قصاید فارسی معمولاً موضوعات و عناصر متعددی مطرح می شوند که در اغلب موارد تناسب منطقی میان آن ها دیده نمی شود، بلکه پیوندی خیالی و شاعرانه میان آنها برقرار است. تصاویر و توصیفات مربوط به این عناصر که لایه لایه بر روی هم انباشته شده اند، گاهی با تکرار واژه تحقق پیدا می کند. در اشعار عمیق تکرار واژه برای مضمون سازی نقش اساسی دارد. او غالباً برای مضمون آفرینی و ساخت جمله تازه، از واژگان جمله قبل بهره می برد، این فرایند بیشتر در جملات یک بیت روی می دهد؛ مانند **واژه «زهی»** در بیت:

زهی دولت زهی ملک زهی همت زهی سلطان زهی حشمت زهی نعمت زهی قدرت زهی امکان (ب ۶۶۰)

گسترش یک تصویر در چند بیت: گسترش یک تصویر در چند بیت، یکی دیگر از دلایل افزونی تکرار در اشعار عمیق است، این گونه گسترش تصویر، با استفاده از آرایه «تقسیم» در اشعار عمیق صورت گرفته است، مانند واژه «یکی» در ابیات زیر:

یکی ز جامه ی عباسیان فکنده ردا یکی ز مطرد نسطوریان کشیده حجاب

یکی چو عارض معشوق زیر سایه زلف یکی چو چشمه خورشید زیر چتر سحاب

یکی چو آینه پیش پرده ظلمات یکی چو برگ سمن زیر لاله سیراب (ابیات ۵ تا ۹)

تکرار واژه گاه تنهادر مصراع اول است: (خجسته/عید)

خجسته بادت عید ای خجسته عید جهان خدات داد بدین رنج روزه مزد و ثواب (ب ۵۴)

وگاه در در مصراع دوم (گهی/چو)

گهی شد از پی رزم و ز بهر بزم ملک گهی چو دشنه زرین گهی چو جام شراب (ب ۲۲)

ردیف	نوع کلمه	واژگان	مثال	ردیف	نوع کلمه	واژگان	مثال
۱	اسم عام	دریا، کشتی	نه دریا از تف کشتی شود خشک نه کشتی از غم دریا شود تر (ب۳۲۷)	۱۲	صفت مبهم	همه	همه جهان بگشای و همه هنر بنمای همه جمال بین و همه جلال بیاب (ب۵۷)
۲	اسم خاص	رستم	ز گرز رستم بیش است تازیانه تو چنان که نیزه رستم تراکم از سوزن (ب۶۴۲)	۱۳	صفت پرسشی	چه	چه کنی حال خویش را پنهان؟ چه زنی طبل خیره زیر گلیم؟ (ب۵۷۰)
۳	اسم مصدر	پیری	حقیقت است که پیری رسول عاقبت است همیشه از بر پیری نهایت است و فناست (ب۸۰)	۱۴	صفت اشاره	آن	شاه شمس الملک نصر آن ناصر دین رسول آن امینی کز امانش عهده ایمان کنی (ب۷۰۴)
۴	مصدر	دیدن	ورا ز دیدن مه هر دو دیده پر ز خیال مرا ز دیدن او دیده پر مه و مهتاب (ب۱۴)	۱۵	قید مکان	زیر	مبارک اختر شاهی که از ملوک وراست زمانه زیر مراد و جهان به زیر منن (ب۶۳۱)
۵	فعل اسنادی	همی - گردد	نعیم تو جهان نو بنا کرده است کاندرو صفت گردد همی عاجز خرد گردد همی حیران (ب۶۷۴)	۱۶	قید زمان	همیشه	فتح با رایتش همیشه قرین جود با راحتش همیشه ندیم (ب۵۷۴)
۶	فعل تام ساده	افزود	خداوندی که تا ملکت شرف پذیرفت از ایامش جمال افزود ازو گیتی جلال افزود از و کیهان (ب۶۶۳)	۱۷	قید مقدار	بس	به چشم مور در گنجم زبس زاری و بس مستی اگر خواهد مرا موری به چشم اندر نهان دارد (ب۱۲۹)
۷	فعل تام پیشوندی	فرو ریزد	هوا عنبر فرو ریزد به صحرا فلک پروین فرو ریزد به ساغر (ب۳۶۵)	۱۸	قید نفی	هیچ، الا	نجست هیچ کس الا اسیر یا مجروح نماند هیچ زن الا فضیحت و رسواست (ب۹۲)
۸	فعل دعایی	باد	مر ترا باد در جلال مقام دولت باد سال و ماه مقیم (ب۵۸۷)	۱۹	ضمیر جدا	من	من و نگار من از بهر دیدن مه نو دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب (ب۱۱)
۹	صفت ساده	سیاه	شب سیاه برافکند طیلسان سیاه خطیب وار به منبر برآمد آن هنگام	۲۰	حرف شرط	اگر	اگر موری سخن گوید و گر مویی روان دارد من آن مور سخن گویم من آن مویم که جان دارد (ب۱۲۵)



۱۰	صفت مفعولی	اندیشه	همه مر روح را مانی اگر از روح گل بارد همه اندیشه را مانی اگر اندیشه پر دارد(ب۱۰۷)	۲۱	حرف اضافه	به، روی	اگر به جرم فلک بنگردبه چشم رضا و گر به روی زمین خط کشد ز روی خطاب(ب۲۶)
۱۱	صفت شمارشی	صد هزاران	به خاک اندرت صد هزاران مطرب به آب اندرت صد هزاران زره ور(ب۱۵۰)	۲۲	حرف ربط	که	که ایزدت به چنین شاهزاده کرد عزیز که بهترین ملوکست و برترین کرام

وگاه در هر دو مصراع(دیدن/دیده/پر)

ورا ز دیدن مه هر دو دیده پر زخیال مرا ز دیدن او دیده پر مه و مهتاب (ب۱۴)

در بدیع لفظی «واژه آرای» عمیق انواع کلمات فارسی را به صورت تکرار به کار برده است که مهم‌ترین آن‌ها عبارت است از: اسم عام، اسم خاص، مصدر، اسم مصدر، فعل اسنادی، فعل ساده، فعل پیشوندی، فعل دعایی، صفت ساده، صفت مفعولی، صفت شمارشی، صفت مبهم، صفت پرسشی، صفت اشاره، انواع قید، حروف اضافه، حروف ربط و

جدول شماره ۱ نمونه‌هایی از کاربرد انواع کلمه به صورت تکرار

گروهه‌آرایی یعنی تکرار چند واژه پیاپی به صورت چشمگیر و دل‌نشین به طوری که زیبایی و گیرایی سخن افزون شود (راستگو، ۱۳۸۲: ۱۰۷). در دیوان عمیق انواع گروهه‌آرایی به دو شکل گروهه‌آرایی پیاپی زنجیره‌ای که عبارت از تکرار چند واژه به صورت گروهی به شرطی که در مصراع یا بیت، گروه کلمات به دنبال هم باشد؛ و گروهه‌آرایی پراکنده یعنی تکرار چند واژه به صورت گروهی به شرطی که گروه‌ها پیاپی و به دنبال هم نباشد دیده می‌شوند. نوع اول در اشعار عمیق به ندرت دیده می‌شود:

جهان تویی و سر تیغ توست دولت و ملک چنان که خواهی زی و چنان که خواهی زن (ب۶۴۴)

اما گروه آرای در اشعار عمیق بیشتر از نوع دوم است؛ مانند: (نهان شد در زیر).

هوا نهان شد در زیر خیمه ازرق زمین نهان شد در زیر خرقه سنجاب (ب۳)



آرایه تکرار در دیوان شهاب الدین عمیق بخارایی در ۳ مقوله قابل طبقه بندی است که بسامد «واژه آرایه» از همه بیشتر است و بسامد «گروه آرایه» از همه کمتر است. در اکثر ابیاتی که تکرار آمده است، فرایند «واج آرایه»، «واک آرایه» و «واژه آرایه» با هم مشاهده می شود: این پدیده میزان دامنه تکرار را در اشعار او زیاد کرده است.

جدول شماره ۲ فراوانی آرایه هنری تکرار

شماره	نوع	تعداد	درصد فراوانی نسبت به مجموعه تکرار	درصد فراوانی نسبت به موسیقی درونی
۱	واج آرایه، واک آرایه، هجا آرایه	۱۴۷	۳۹.۰۹%	۱۵.۲۱%
۲	واژه آرایه	۲۱۴	۵۶.۹۱%	۲۲.۱۵%
۳	گروه آرایه	۱۵	۳.۹۸%	۱.۵۵%

از دواج: این صنعت بلاغی در تمام قصاید عمیق و تقریباً بیشتر ابیات عمیق قابل مشاهده است که به نمونه هایی همچون: واژه های هماهنگ (مسجع): (آفتاب / طناب): چو بر کشید سر از باختر علامت شب آفتاب طناب (ب ۲)

واژه های همگون (متجانس) (بر / سر): چو بر کشید سر از باختر علامت شب فرو کشید علم دار آفتاب طناب (ب ۲)

واژه های همخوان (متناسب): (آسمان / زمین) تقسیم می شود.

ز نور و ظلمت بر روی آسمان و زمین هوا ز قوس و قزح در هزار گونه خضاب (ب ۸)

صنعت ازدواج را در یک دسته بندی می توان به دو گونه تقسیم کرد: ۱- ازدواج لفظی، ۲- ازدواج معنوی: (راستگو، ۱۳۸۲: ۱۳۱). با توجه به این که در موسیقی معنوی - همان طوری که گفته خواهد شد - کاربرد آرایه «تناسب» (همبستگی) در دیوان عمیق بیشترین بسامد را دارد، نتیجه می گیریم که در صنعت بلاغی ازدواج میزان کاربرد واژه های همخوان (متناسب) در اشعار وی

بیشتر از واژه‌های همگون (متجانس) و هماهنگ (مسجع) است. واژه‌های همخوان به خاطر ارتباط معنوی بین کلمات باعث ایجاد موسیقی معنوی در سخن عمیق و مایه زیبایی معنای اشعارش شده است. همچنین واژه‌های همگون علاوه بر افزایش موسیقی در کلام او سبب تداعی معانی مختلف یک لفظ گردیده و اشعار او را دلریاتر جلوه داده است و نیز کاربرد واژه‌های هماهنگ سبب پیدایش آرایه «ترصیع» گردیده و لذت موسیقی قصاید عمیق را برای خواننده بیشتر کرده است.

جدول شماره ۳ فراوانی آرایه هنری ازدواج

شماره	نوع	تعداد	درصد فراوانی نسبت به مجموعه ازدواج	درصد فراوانی نسبت به موسیقی درونی
۱	لفظی	۸۹	٪۵۰	٪۹۰۲۱
۲	معنوی	۸۹	٪۵۰	٪۹۰۲۱

جناس: جناس در دیوان عمیق چشمگیر و از تنوع خاصی برخوردار است که باعث آراستگی، موسیقایی و هنری تر شدن اشعار وی شده است انواع آن:

جناس تام: روی (سطح) روی (با):

اگر به جرم فلک بنگرد به چشم رضا
وگر به روی زمین خط کشد ز روی خطاب (ب ۲۶)
جناس اشتقاق: (دیدن/ دیده):

من ونگار من از بهر دیدن مه نو
دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب (ب ۱۱)
جناس شبه اشتقاق: (زرین/ زمردین):

هلال عید پدید آمد از سپهر کبود
چو شمع زرین پیش زمردین محراب (ب ۱۸)

۵ جناس لاحق: که خود سه نوع است:

جناس مختلف الاول: مانند: (بر/سر)

چو بر کشید سر از باختر علامت شب
فرو کشید علم دار آفتاب طناب (ب ۲)



جناس مختلف الوسط: (جمال/جلال):

همه جهان بگشای و همه هنرنمای همه جمال بین و همه جلال بیاب (ب ۱۷۲)

جناس مختلف الآخر:

(سیل/اسیر): چو کوه وقت سکون و چو سیل در گه سیر چو سنگ وقت درنگ و چو آب وقت شتاب (ب ۴۵)

در انواع جناس لاحق، جناس «مختلف الاول» بسامد بیشتر دارد سپس جناس «مختلف الآخر» و در پایان جناس «مختلف الوسط».

جناس زاید(افزایشی): جناس زاید انوعی دارد که در قصاید عمیق به شرح زیر است:

جناس مطرف: (آب/شتاب)

چو کوه وقت سکون و چو سیل در گه سیر چو سنگ وقت درنگ و چو آب وقت شتاب (ب ۴۵)

جناس وسط: (بهر/بر):

من ونگار من از بهر دیدن مه نو دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب (ب ۱۱)

جناس مذیل: (دریا/در):

بسان زورق زرین میانۀ دریا گهی بر اوج یر از موج و گاه در غرقاب (ب ۲۱)

جناس خطی(مصحف): (بیش / پیش):

بلاست جستن بیشی و پیش دستی باز همیشه همت ما مبتلای این دو بلاست. (ب ۱۳۳، ب ۶۰)

جناس ناقص حرکتی (محرف): (مهر/مهر):

چو مهر گردد از مهر مهر های فلک چو ذره گردد از قهر ذره های تراب (ب ۲۷)

جناس مضارع: حرف اول آن ها قریب المخرج است: (فلک/ملک) مخرج دو حرف «م» و «ف» لب است.

فَلک قدر مَلک دیدار گردون فر دریا دل جهان آرای ملک افروز کشور گیر فرمان ران (ب ۶۶۷)



هر چند کاربرد بعضی از انواع جناس در کلام شاعر تکلف ایجاد می کند، اما عمق بخارایی روش تجنیس را در اشعار خود بدون تصنع و به دور از تکلف به کار برده است. این آرایه لفظی و انواع آن در اشعار این شاعر بسیار چشمگیر است و سبب آراستگی هرچه بیشتر سخن او و هنری تر شدن اشعار وی گردیده است. جناس «اشتقاق» و جناس «لاحق» در قصاید عمق بیشترین کاربرد را دارد و جناس «مضارع» کمترین کاربرد را.

جدول شماره ۴ فراوانی آرایه هنری جناس

شماره	نوع	تعداد	درصد فراوانی نسبت به مجموعه جناس	درصد فراوانی نسبت به موسیقی درونی
۱	تام	۳	۱۰۶٪	۰۳۱٪
۲	اشتقاق	۹۳	۳۳۰۹٪	۹۶۲٪
۳	شبه اشتقاق	۲۲	۷۸۲٪	۲۲۷٪
۴	لاحق	۱۰۶	۳۷۷۲٪	۱۰۹۷٪
۵	افزایشی	۴۹	۱۷۴۳٪	۵۰۷٪
۶	خطی	۱	۰۳۵٪	۰۱۰٪
۷	ناقص حرکتی	۶	۲۱۳٪	۰۶۲٪
۸	مضارع	۱	۰۳۵٪	۰۱۰٪

ترصیع (همسانی): نمونه هایی از صنعت ترصیع در دیوان عمق اشعار زیر است: (عباسیان/نستوریان) (فکنده/کشیده)

یکی زمطرد نستوریان کشیده حجاب (ب۱۲۸، ب۵)

یکی ز جامه عباسیان فکنده ردا



کاربرد سجع «متوازی» در اشعار عمیق سبب پیدایش آرایه «ترصیع» گردیده است؛ به طوری که حتی در بعضی از ابیات او ۴ مورد از این آرایه دیده میشود؛ مانند: (نگاران/عروسان) (بهشتی/بهاری) (نقاب/حجاب) (بگشاید/بردارد)

نگاران بهشتی را نقاب از چهره بگشاید
عروسان بهاری را حجاب از روی بردارد (ب ۱۰۱)

موازنه (همسنگی): کاربرد صنعت موازنه در میان شاعران قرن پنجم و ششم رواج کامل داشته و عمیق چون دیگر هم عصرانش این آرایه را در اشعارش به کار برده است:

هوا نهران شد در زیر خیمهٔ ازرق زمین نهران شد در زیر خرقةٔ سنجاب (ب ۳)

عمیق با کاربرد صنعت «موازنه» سعی نموده است که در سرودن اشعارش از قواعد زبانی بهرهٔ کافی ببرد و سروده هایش توازن آوایی بیشتری داشته باشد و برای سرودن بسیاری از ابیات خود از واژگان کمتری استفاده کند، به طوری که جملات در بسیاری از اشعار او از حد یک مصراع فراتر نمی رود و گاهی حتی یک مصراع حاوی دو یا سه جملهٔ کوتاه است. این کوتاهی جملات موجب ایجاد مکث هایی برای خواننده می شود و ضرب آهنگ آخر واژه ها را افزایش می دهد و اشعار او را آهنگین تر جلوه می دهد.

التزام (اعنات): نمونه ای از صنعت اعنات قصیده چهارم عمیق بخارایی است که در آن دو واژه «مور» و «موی» را پاس داشته

است: اگر موری سخن گوید و گر مویی روان دارد من آن مور سخن گویم من آن مویم که جان دارد (ب ۱۲۵)

تکریر: چه گفت؟ گفت که بخشش نه کوشش است به جهد نه ملک اندر شمشیر و نیزه بود و نشاب (ب ۳۵)

رد الصدر الی العجز (سربنی) بلاست جستن بیشی و پیش دستی باز همیشه همت ما مبتلای این دو بلاست

(ب ۶۰)

رد العجز الی الصدر (بن سری) این صنعت ادبی در اشعار عمیق در مواردی نمود پیدا کرده است:

الا یا جفت تنهایی و یار روز نومیدی مبادا جان آن کس کز تو جان را دوست تر دارد (ب ۱۰۹)



رد المطلع: صنعت بدیعی مذکور در هیچ کدام از قصاید عمیق بخارایی مشاهده نمی شود.

تشابه الاطراف (تسبیغ): آرایه ای است که در آن واژه یا واژه های پایانی هر مصراع در آغاز مصراع دوم باز آورده

شود (کزازی، ۱۳۷۳: ۷۳) همه جهان بگشای و همه هنر بنمای همه جمال بین و همه جلال بیاب (ب ۵۷)

همان طور که قبلاً گفته شد، آرایه «تکرار» در نظام بدیع لفظی روشی است که موسیقی کلام را به وجود می آورد و یا افزون می کند و یکی از انواع تکرار، «واژه آرای» است که دکتر سیروس شمیسا در کتاب «بدیع» هر کدام از آرایه های «رد الصدر الی العجز» (سربنی)، «رد العجز الی الصدر» (بن سری) و «تکریر» را نوعی واژه آرای محسوب می کند که این دیدگاه اهمیت آرایه تکرار را در ایجاد یا افزایش موسیقی شعر نشان می دهد. و با توجه به این که کاربرد صنعت تکرار در دیوان عمیق بخارایی بسامد بالایی دارد سطح موسیقی اشعار و کلام آهنگین وی چشمگیر است.

جدول شماره ۵ فراوانی سایر آرایه های موسیقی درونی

شماره	نوع	تعداد	درصد فراوانی نسبت به موسیقی درونی
۱	ترصیع	۳	۰.۳۱%
۲	موازنه	۱۱۷	۱۲.۱۱%
۳	التزام	۷	۰.۷۲%
۴	تکریر	۱	۰.۱۰%
۵	رد الصدر الی العجز	۱	۰.۱۰%
۶	رد العجز علی الصدر	۱	۰.۱۰%
۷	رد المطلع	-	-
۸	تشابه الاطراف	۱	۰.۱۰%



موسیقی معنوی

موسیقی معنوی عمیق ترین بخش موسیقی شعراست. در این سطح دیگر با آوا و صورت ملفوظ کلمات کاری نداریم و تجانس و هماهنگی در محور معنایی است. این نوع موسیقی در واقع مشغول شدن ذهن مخاطب و ناآشناسازی روابط اجزای کلام است. هر چه این روابط ناآشنا تر باشد، کلام ادبی تر و زمان درک لذت هنری، بیشتر است. البته در موسیقی معنوی باید دو اصل رسانگی و پیوستگی اجزا را در نظر گرفت تا سخن هنری از کلام مبهم و بی معنا متمایز باشد. (صفار، ۱۳۹۳، ۸۴-۸۳) موسیقی معنوی در اشعار عمیق چشمگیر و از تنوع خاصی برخوردار است. وی از انواع صنایع معنوی (تلمیح، ایهام، تضاد، مراعات نظیر و...) برای زیبایی و تاثیرگذاری اشعار خود بهره برده است که به موارد زیر اشاره می شود:

تضاد (ناسازی): در عصر عمیق چهار عنصر متضاد آب، خاک، باد و آتش از پرکاربردترین عناصر در ساخت‌های معنایی متضاد و مراعات النظیر بود، اما در شعر عمیق فقط یک بار این عناصر در کنار هم به کار رفته‌اند:

تا آب و خاک و آتش و باد این چهار ضد با یک دگر به طبع نگردند سازگار (ب ۴۴۵)

مطابقه در دیوان عمیق بخارایی بسیار به کار رفته و از جمله صنایعی است که مورد توجه وی بوده است، تقابل کلمات در مقابل یک دیگر زیبایی اشعار وی را دو چندان کرده است. وی از انواع تضاد؛ یعنی تضاد مدرج، معنایی، واژگانی، ضمنی، جهتی، نمادین، مجازی-کنایی و ترکیبی استفاده نموده که به شرح زیر است:

تضاد مدرج: در این نوع تضاد، صفت‌ها قابل درجه بندی هستند؛ مانند: پیرو جوان

به شوخ چشمی بگذاشتی جوانی و عمر کنون که پیر شدی در دلت همان سوداست (ب ۸۱)

تضاد معنایی: در این نوع تضاد نفی یکی موجب اثبات دیگری است؛ مانند: برکشید (بالا آمد) فرو کشید (پایین رفت)

چو برکشید سر از باختر علامت شب فرو کشید علمدار آفتاب طناب (ب ۲)

تضاد واژگانی: این نوع تضاد با «وند» منفی ساز درست می شود و نمونه های آن در اشعار عمیق خیلی کم است؛

بی گنه مانده هشت سال به هند چون گنه کار در عذاب الیم (ب ۵۶۴)

تضاد ضمنی: یعنی دو کلمه در اصل با هم متضاد نیستند ولی در ضمن سخن که با هم ذکر می شوند یک ترکیب متضاد

می سازند؛ مانند: لازمه معنای آتش (روشنایی، گرمی و خشکی) / لازمه معنای آب (خاموشی، سردی و تری)

نماز شام چو پنهان شد آتش اندر آب سپهر چهره بپوشد زیر پر غراب (ب ۱)



تضاد جهتی: در این نوع تضاد طرفین تضاد دلالت بر جهت های مخالف دارد؛ مانند: **مشرق (طلوع) / مغرب (غروب)**

هوای مشرق تاری تر از شب شبه گون کنار مغرب رنگین تر از عقیق مذاب (ب ۴)

تضاد سلب و ایجاب در این نوع تضاد طرفین، فعل جمله است که به صورت مثبت و منفی آمده است؛ **(ندانی / همی دانی)**

ای صنوبر قد ندانی تو چگونه فتنه ای یا همی دانی به عمدا خویش را نادان کنی (ب ۶۹۷)

تضاد نمادین: در این نوع تضاد هنرمند به کمک نمادها و معانی رمزی بین واژگان تضاد برقرار کرده است؛

از آن سنگ پر خون و خاک عقیقین بپرس ای نگارین همه حال کهتر (ب ۱۷۶)

تضاد مجازی- کنایی: اگر طرفین تضاد در معنای قاموسی و حقیقی خود مخالف هم نباشند بلکه در معنای مجازی با یکدیگر

مخالف باشند تضاد مجازی نام دارد؛ مانند: **عمامه مصقول (سفیدی) / چهره اعراب (سیاهی)**

چنان نمود اثر آفتاب و ظلمت شب چو از عمامه مصقول چهره اعراب (ب ۶)

تضاد ترکیبی: طرفین تضاد به صورت موصوف و صفت و مضاف و مضاف الیه ذکر می شود؛ مانند:

به روز بزم بود آفتاب گوهر بار به روز رزم بود اژدهای جان انجام (ب ۵۴۷)

کاربرد صنعت تضاد در اشعار عمیق بسیار چشمگیر است و طرفین تضاد بیشتر واژه های (شب/روز)، (آسمان /زمین)،

(آب/خاک) و (آب/آتش) است که از میان این ها «شب و روز» و دیگر واژه هایی که با این دو کلمه متضاد، مترادف هستند؛

مانند: تاریکی / روشنایی، ضیا/ظلام، نور/ظلمت و... بسامد بیشتری دارند. تضاد نوعی موسیقی معنوی است که کاربرد آن در

اشعار شهاب الدین عمق بخارایی از سطح بالایی برخوردار است.

جدول شماره ۶ فراوانی آرایه هنری تضاد

شماره	نوع	تعداد	درصد فراوانی نسبت به مجموعه تضاد	درصد فراوانی نسبت به موسیقی معنوی
۱	مدرج	۱	۰.۴۹%	۰.۰۸%



۵.۷۱%	۳۱.۶۸%	۶۴	معنایی	۲
۰.۰۸%	۰.۴۹%	۱	واژگانی	۳
۸.۰۳%	۴۴.۵۵%	۹۰	ضمنی	۴
۰.۶۲%	۳.۴۶%	۷	جهتی	۵
۰.۰۸%	۰.۴۹%	۱	سلب و ایجاب	۶
۱.۳۳%	۷.۴۲%	۱۵	نمادین	۷
۰.۵۳%	۲.۹۷%	۶	مجازی - کنایی	۸
۱.۵۱%	۸.۴۱%	۱۷	ترکیبی	۹

مراعات النظیر (همبستگی): یکی از عوامل انسجام و پیوستگی واژگانی شعر، تناسب واژگانی است که در اشعار عمیق کاربرد فراوانی دارد. به عنوان مثال در ابیات زیر کلمات: بادسحرگاهی، گلبن، لاله، گل، هامون و صحرا با هم تناسب دارند و عیسی(ع) از یک سو با مرده و از سوی دیگر با خضر متناسب است و باد سحرگاهی با دم عیسی و پی خضر. این روابط تو در تو و به هم تنیده، بین واژگان موجب ارتباط مستحکم میان ابیات می شود؛ مانند:

خوشا باد سحرگاهی که بر گلبن گذر دارد که هر فصلی و هر وقتی یکی حال دگر دارد (همان: ب ۱۳۷، ب ۹۶)

عناصر و پدیده‌های تناسب: عمق برای زیباتر نشان دادن صنعت «تناسب» در اشعارش از عناصر و پدیده‌های زیر بیشتر استفاده کرده است:

جدول شماره ۷ کاربرد بعضی از عناصر و پدیده در صنعت تناسب به ترتیب اولویت

ردیف	عنصر/پدیده	نمونه	تعداد	درصد
------	------------	-------	-------	------



۱	آسمانی	ابر، ماه، خورشید، فلک، هلال، آفتاب، هوا، نور، مشرق، مغرب، ستاره، افلاک، انجم، کیهان، خاور، زهره، بهرام، سهیل، سها و...	۱۳	۲۷.۶۵٪
۲	بهاری	عید، نشاط، خرم، باغ، گل، درخت، شاخ، گلبن، گلشن، لاله، نرگس، شکوفه، بادام، سرو، مورد، نسیم، چمن و....	۱۲	۲۵.۵۳٪
۳	جنگی	تیر، تیغ، گرز، شمشیر، نیزه، پیکان، خنجر، عمود، نشاب، گرز، ترگ، مغفر، جوشن، سنان، رمح، تازیانه و...	۱۳	۲۷.۶۵٪
۴	زمینی	کوه، دریا، صحرا، دشت، سنگ، چشمه، مرغزار، کان، معدن و.....	۶	۱۲.۷۶٪
۵	طبیعی	آب، خاک، باد، آتش و.....	۳	۶.۳۸٪

از میان آرایه‌های بدیع معنوی کاربرد آرایه «تناسب» از سایر صنایع بدیع معنوی در دیوان عمیق چشمگیرتر است و میزان فراوانی واژه‌های متناسب و درصد کاربرد آن‌ها در اشعار وی از بسامد بسیار بالایی برخوردار است؛ به طوری که ۳۱.۰۷٪ از اشعار او به این آرایه مزین گردیده است.

ایهام: ایهام در اشعار عمیق بسیار به کار رفته و در واقع می‌توان گفت یکی از خصوصیات بارز اشعار وی به کار رفتن ایهام است؛ مانند: سیراب (خوش آب و رنگ/سیر از آب)

یکی چو آینه‌ای زیر پردهٔ ظلمات
یکی چو برگ سمن زیر لالهٔ سیراب (ب ۹)

ایهام تناسب: در دیوان عمیق بخارایی ایهام تناسب چشمگیر است، وی به این صنعت بلاغی توجه خاصی داشته و در اشعارش فراوان از آن بهره برده است. نمونه‌هایی از آن:

هوای مشرق تاری تر از شب شبه گون
کنار مغرب رنگین تر از عقیق مذاب (ب ۴)

واژه «شبه گون» به معنای (منسوب به شب و مانند سنگ سیاه) است اما با توجه به واژه‌های «شب» و «تاری» معنای (سنگ سیاه) مورد نظر است.



ایهام تبادر: یکی چو آینه ای زیر پردهٔ ظلمات یکی چو برگ سمن زیر لالهٔ سیراب (ب ۹)

«لاله» با توجه به کلمهٔ سیراب انسان را به یاد «لعل» می اندازد.

جدول شماره ۸ فراوانی آرایهٔ هنری ایهام

شماره	نوع	تعداد	درصد فراوانی نسبت به مجموعه ایهام	درصد فراوانی نسبت به موسیقی معنوی
۱	ایهام	۸۰	٪۹۵.۲۳	٪۷.۱۴
۲	ایهام تناسب	۲	٪۲.۳۸	٪۰.۱۷
۳	ایهام تبادر	۲	٪۲.۳۸	٪۰.۱۷

جمع: موارد نادری از این آرایه را در اشعار عمیق می توان یافت:

دو صورت همچو روح و جان من و شمع از دل و دیده همی سوزیم و می گرییم بر دیدار یکدیگر (ب ۲۸۳)

تقسیم: در اشعار دورهٔ خراسانی شاعران اهتمام ویژه‌ای به آوردن این آرایه داشته‌اند. در اشعار عمیق نیز این آرایه به کار رفته است:

یکی ز جامهٔ عباسیان فگنده ردا یکی ز مطرد نستوریان کشیده حجاب (ب ۵)

جمع و تقسیم: دو صورت همچو روح و جان، من و شمع از دل و دیده همی سوزیم و می گرییم بر دیدار یکدیگر (ب ۲۸۳)

اقتباس: تفاوت اقتباس با تلمیح این است که در اقتباس تمام یا قسمتی از آیه، حدیث یا بیتی ضمن کلام می آید، اما در تلمیح تنها به کلام مورد نظر اشاره می شود. (میر صادقی، ۱۳۷۳: ۱۶-۱۷). نمونه‌هایی از صنعت اقتباس در دیوان عمیق ابیات زیر است:

زبان به حمد خداوند برگشاد و به گفت «تبارک اسمک یا ذاالجلال والاکرام» (ب ۵۳۰)



تلمیح (دوزبانگی) زبان به حمد خداوند برگشاد و به گفت «تبارک اسمک یا ذاالجلال والاكرام» (ب ۵۳۰)

تلمیح (چشمزد): عمق شاعری توانا و آشنا به وقایع تاریخی، علوم قرآنی و احادیث است که در اشعار خود اشارات فراوانی به عناصر دینی و مذهبی دارد از جمله به عدل عمر وانوشیروان، ظهور دجال، رفتن عیسی به آسمان و... وی با هنرمندی تمام تلمیحات، احادیث و اشارات قرآنی و داستان‌ها را در اشعار خود به کار برده و در این عرصه هنر نمایی کرده است:

یکی ز جامه عباسیان فکنده ردا
یکی ز مطرد نستوریان کشیده حجاب (ب ۵)

اشاره به تاریخ بنی عباس که لباس سیاه می پوشیدند و پیروان آنان را سیاه جامگان می گفتند.

تجاهل العارف (نادان نمایی/پرسش بلاغی): تجاهل العارف در دیوان عمق بخارایی کاربرد کمی داشته و ابیات معدود

زیبایی که در آن از این صنعت بدیعی استفاده کرده در دیوان او مشاهده می شود:

چون ماه دید به عادت به گفت آنک ماه
به شرم گفتمش ای ماه چهره ماه کجاست؟ (ب ۷۶)

اغراق: در قرن پنجم بسیاری از توصیفات و مضامین و موضوعات پیشین کهنه شده بود لذا شاعران متمایل به نوآوری و نوجویی در مضامین شعری، اغراق، مبالغه و گزافه گویی به عنوان ابزاری برای تغییر شکل مضامین قبلی و برجسته کردن و آشنایی زدایی شعر بودند. بزرگ نمایی‌های بخش تغزل قصاید عمق بخارایی در حد مقبول و معقول و متناسب با پیشرفت طبیعی شعر است، اما بخش مدحی و توصیفات ممدوح سرشار از غلوه‌های باور نکردنی است. به عنوان مثال ممدوح او آن قدر دشمن می کشد که موج خون آنان پر جبرئیل را سرخ می کند یا نیزه او بند حوادث آسمانی را می گشاید و شمشیر او سرنوشت بد است. بسامد بالای مشبه‌های عقلی و خیالی او یکی از دلایل افزونی غلوه‌هاست. این بزرگ نمایی تا حدی است که در برخی موارد کار به ترک ادب شرعی نیز می انجامد. در دیوان شهاب الدین عمق بخارایی فرایند اغراق و غلو را می توان در ابیات زیر نظاره گر بود:

ز بس اشارت انگشت دلبران به هلال
همه هوا قلم سیم شد به شکل شهاب (ب ۱۸)

بسامد زیاد مشبه‌های عقلی و خیالی در بخش مدحی قصاید عمق یکی از نشانه‌های افزایش صنعت اغراق است.



حسن تعلیل (بهانگی نیک): تعلیل‌های ادبی در شعر عمیق بخارایی دارای ساخت تشبیهی هستند. این صنعت با هنرمندی در دیوان وی نمود پیدا کرده است، دلیل‌های ادبی که عمیق در اشعارش آورده زیبایی اشعار وی را دو چندان کرده است مانند:

نماز شام چو پنهان شد آتش اندر آب سپهر چهره بپوشد زیر پر غراب (ب ۱)

لف و نشر (پیچش و گسترش) در اشعار عمیق بخارایی لَف و نشر نمود زیبایی دارد:

هوای مشرق تاری تر از شب شبه گون کنار مغرب رنگین تر از عقیق مذاب (ب ۴)

متناقض نما: عمیق بخارایی در سرودن قصاید خود، این آرایه بدیع معنوی را زیاد به کار برده است. نمونه‌ای از آن: (مخفی شدن آتش درون آب)

نماز شام چو پنهان شد آتش اندر آب سپهر چهره بپوشد زیر پر غراب (ب ۱)

سوال و جواب (پرسش و پاسخ) این آرایه بدیع معنوی فقط یک مورد در قصاید عمیق دارد.

چه گفت؟ گفت: دریغا امید من که مرا غلط فتاد همی در وفا و مهر تو ظن (ب: ۵۹۸)

حس آمیزی: شمع زرین به معنای شمع روشن که دارای روشنایی (حس بینایی) و گرمی (حس لامسه) است.

هلال عید پدید آمد از سپهر کبود چو شمع زرین پیش زمردین محراب (ب ۱۸)

استخدام (گمارش): همی شد از پی رزم زبهر بزم ملک گهی چو دشنه زرین گهی چو جام شراب (ب ۲۲)

«شدن» در مورد ملک «رفتن به جنگ» و در مورد دشنه زرین «فرورفتن در بدن» است. همچنین در رابطه با ملک «رفتن به مجلس شادی» و در رابطه با جام شراب «ریخته شدن در کام» است.

ارسال المثل (دستان زنی) این صنعت بدیعی خیلی کم مورد توجه عمیق بخارایی بوده است. برخی از مصراع‌ها و ابیات

عمیق شایستگی مثل شدن را یافته‌اند.

جهان بمان به جوانان و درد سر بگسل که کار عالم تا هست خار با خرماست (ب ۸۴)



سیاقه الاعداد (نام شمار): جمال صدر و نظام زمانه شمس الملک قوام حق و شه شرق پادشاه رقاب (ب ۲۴)

تنسیق الصفات (صفت شمار): این آرایه در بخش مدحی به ویژه در ابیات آغازین فراوان است:

شه مظفر منصور نصر ناصر دین ابوالحسن که ز احسانش عاجز است حساب (ب ۲۳)

حروف گرایبی: عمیق بخارایی از کسانی است که با بهره گیری از جادوی هنر بر کالبد حروف الفبا دمیده و به آنها جانی تازه بخشیده است؛ مانند:

زیر خط زبردش میمی زیر زلف معنبرش صد جیم (ب ۵۵۴)

مذهب کلامی: مطلبی را با قیاس و برهان عقلی و خطابی اثبات کنند. این گونه مطالب در ادبیات مسائل عاطفی از قبیل مرگ و زندگی، عشق و نفرت و داد و بیداد جلوه گر است. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۶۸)

صفات خاص خداوند بنده را نسزد به هیچ حال خدایی و بندگی نه رواست (ب ۶۳)

صدا معنایی: آوردن الفاظی که صدایشان مستمع را به منبع صوت راهنمایی می کند. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۴۶)

ز آبش اجل رسته وز باد پیکان ز خاکش خشک رسته وز خار خنجر (ب ۱۹۶)

اسلوب الحکیم (شیوه شیرین):

به شوخ چشمی بگذاشتی جوانی و عمر کنون که پیر شدی در دلت همان سوداست (ب ۸۱)

جناس کلمات هم خانواده (همگونی): که در اشعار عمیق بر دو نوع است: جناس پسوندی: (گوش/ گوشه) پسوند «ه»

گذشته بنا گوشش از گوشه پا رسیده دو زانوش بر تارک سر (ب ۱۵۶)

جناس ریشه‌ای:

(دیدن/ دیده) من و نگار من از بهر دیدن مه نو دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب (ب ۱۱)

جدول شماره ۹ فراوانی سایر آرایه های موسیقی معنوی

		آرایه	تعداد				



ردیف	آرایه	تعداد	درصد نسبت به موسیقی معنوی	ردیف	درصد نسبت به موسیقی معنوی
۱	جمع	۱	٪۰.۰۸	۱۳	سوال و جواب
۲	تقسیم	۲۰	٪۱.۷۸	۱۴	حس آمیزی
۳	جمع و تقسیم	۸	٪۰.۷۱	۱۵	استخدام
۴	اقتباس	۴	٪۰.۳۵	۱۶	ارسال المثل
۵	تلمیح	۴	٪۰.۳۵	۱۷	سیاقه الاعداد
۶	تلمیح	۳۵	٪۳.۱۲	۱۸	تنسیق الصفات
۷	تجاهل العارف	۸	٪۰.۷۱	۱۹	حروف گرایبی
۸	اغراق	۹۶	٪۸.۵۷	۲۰	مذهب کلامی
۹	حسن تعلیل	۳۱	٪۲.۷۶	۲۱	صدا معنایی
۱۰	لف و نشر	۲۳	٪۲.۰۵	۲۲	اسلوب الحکیم
۱۱	متناقض نما	۲۶	٪۲.۳۲	۲۳	جناس
۱۲	مراعات نظیر	۳۴۸	٪۳۱.۰۷		

نتیجه گیری

در بخش موسیقی درونی اشعار عمیق بخاری، کاربرد آرایه‌های تکرار، انواع جناس، ازدواج و موازنه در قصاید چشمگیر است و استفاده از آرایه‌های رد الصدر الی العجز(سربنی)، رد العجز الی الصدر(بن سری) و تشابه الاطراف کم تر است؛ در غنای این



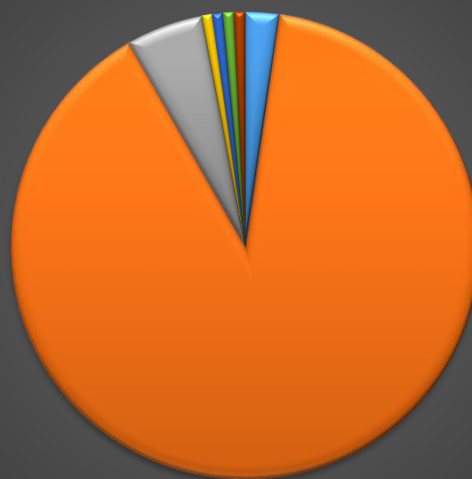
نوع موسیقی آرایه «تکرار» بیشترین بسامد را دارد که میزان آن ۳۹٪ است و کمترین بسامد را آرایه های «تکریر، ردالصدر الی العجز، ردالعجز علی الصدر، تشابه الاطراف» (تسبیغ) دارد که میزان آن ها ۰/۱۰٪ است.

آرایه تکرار در اشعار او در ۵ مقوله قابلیت طبقه بندی دارد که بسامد «واژه آرایه» از همه بیشتر است و بسامد «گروه آرایه» از همه کمتر است. در اکثر ابیاتی که در آن تکرار آمده است، فرایند «واج آرایه»، «واک آرایه» و «واژه آرایه» با هم مشاهده می شود؛ این پدیده میزان دامنه تکرار را در اشعار او زیاد کرده است.

هر چند کاربرد بعضی از انواع جناس در کلام شاعر تکلف ایجاد می کند، اما عمق بخارایی روش تجنیس را در اشعار خود بدون تصنع و به دور از تکلف به کار برده است. این آرایه لفظی و انواع آن در اشعار این شاعر بسیار چشمگیر است و سبب آراستگی هرچه بیشتر سخن او و هنری تر شدن اشعارش گردیده است. جناس «اشتقاق» و جناس «لاحق» در قصاید وی بیشترین کاربرد را دارد و جناس «مضارع» کمترین کاربرد را. عمق با کاربرد صنعت «موازنه» سعی نموده است که در سرودن اشعارش از قواعد زبانی بهره کافی ببرد و سروده هایش توازن آوایی بیشتری داشته باشد و برای سرودن بسیاری از ابیات خود از واژگان کم تری استفاده کند، به طوری که جملات در بساری از اشعار او از حد یک مصراع فراتر نمی رود و گاهی حتی یک مصراع حاوی دو یا سه جمله کوتاه است. این کوتاهی جملات موجب ایجاد مکث هایی برای خواننده می شود و ضرب آهنگ آخر واژه ها را افزایش می دهد و اشعار او را آهنگین تر جلوه می دهد.

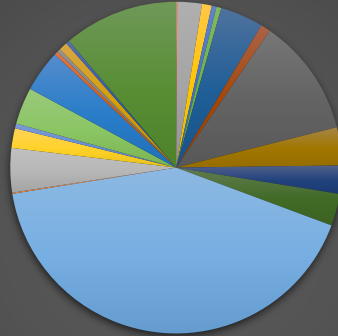
عمق، در بخش موسیقی معنوی برای زیبایی و تاثیرگذاری اشعار خود از انواع صنایع بدیع معنوی استفاده نموده است. درقصاید او، کاربرد آرایه های تناسب، انواع تضاد، اغراق و حس آمیزی از دیگر آرایه های معنوی بیشتر و استفاده از آرایه های سوال و جواب، تلمیع، اقتباس و اسلوب الحکیم کمتر است؛ به طوری که آرایه «مراعات النظیر» (همبستگی) بیشترین بسامد را دارد و میزان آن ۳۱.۰۷٪ است و کمترین بسامد را آرایه «سوال و جواب» دارد با میزان آن ۰.۰۸٪. بعد از مراعات النظیر کاربرد تضاد در اشعار او از سطح بالایی برخوردار است. به طوری که میزان فراوانی و درصد انواع تضاد در دیوان وی عبارت است از: تضاد ضمنی (۹۰ - ۴۴.۵۵٪)، تضاد معنایی (۶۴ - ۳۱.۶۸٪)، تضاد ترکیبی (۱۷ = ۸.۴۱٪)، تضاد نمادین (۱۵ = ۷.۴۲٪)، تضاد جهتی (۷ = ۳.۴۶٪)، تضاد مجازی - کنایی (۶ = ۲.۹۷٪)، تضاد سلبی (۱ = ۰.۴۹٪) و تضاد واژگانی (۱ = ۰.۴۹٪)، مدرج (۱ - ۰.۴۹٪).

درصد فراوانی آرایه های ادبی در موسیقی درونی



تشابه الاطراف ■ ردالمطلع ■ ردالعجز علی الصدر ■ ردالصدر الی العجز ■ تکریر ■ التزام ■ موازنه ■ ترصیع

درصد فراوانی آرایه های موسیقی معنوی



- | | | | | |
|-----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|
| ■ تلمیح | ■ جمع و تقسیم | ■ تقسیم | ■ جمع | ■ اقتباس |
| ■ متناقض نما | ■ حسن تعلیل | ■ اغراق | ■ تجاهل العارف | ■ لف و نشر |
| ■ سیاقه الاعداد | ■ ارسال المثل | ■ حسن آمیزی | ■ سوال و جواب | ■ مراعات نظیر |
| ■ جناس | ■ اسلوب الحکیم | ■ مذهب کلامی | ■ حروف گرای | ■ تنسيق الصفات |

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی



منابع

قرآن کریم.

- انوری ابیوردی، اوحدالدین علی بن محمد، (۱۳۷۶) *دیوان اشعار*، به کوشش محمد تقی مدرس رضوی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات علمی - فرهنگی، ج ۱.
- راستگو، سید محمد (۱۳۸۲) *هنر سخن آرایبی*، چاپ اول، تهران، انتشارات سمت.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳) *سیری در شعر فارسی*، تهران، انتشارات زرین.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۹) *موسیقی شعر*، تهران، انتشارات توس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) *بدیع*، چاپ سیزدهم، تهران، دانشگاه پیام نور.
- عمق بخارایی، شهاب الدین (۱۳۸۹) *دیوان اشعار*، به کوشش علیرضا شعبان لو، چاپ اول، تهران، انتشارات آزما.
- صفار، ناهید (۱۳۹۳)، *موسیقی شعر در دیوان پروین اعتصامی، فصلنامه علمی-پژوهشی زن و فرهنگ*، تهران، پاییز ۱۳۹۳، شماره ۲۱.
- قیس رازی، محمد بن شمس (۱۳۶۰)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، تهران، زوار.
- کزازی، میر جلال الدین (۱۳۷۳) *زیباشناسی سخن پارسی*، چاپ اول، تهران، کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز).
- نظامی عروضی، احمد بن عمر بن علی (۱۳۸۵) *چهار مقاله*، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، چاپ سوم، تهران، انتشارات زوار.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۰) *وزن و قافیة شعر فارسی*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- وطواط، رشیدالدین (۱۳۳۹) *حدائق السحر فی دقائق الشعر*، به تصحیح سعید نفیسی، تهران کتابخانه بارانی.
- هادی، روح الله (۱۳۸۷) *آرایه های ادبی*، تهران، دفتر برنامه ریزی و تالیف کتب درسی وزارت آموزش و پرورش.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی



Study of music of poems in Amaagh Bokhara i's poetry court

Mousa karami¹

Abdolazim zarhashi²

Abstract:

The secret of the permanence of poetic speech should be explored in various dimensions and with different approaches. One of these dimensions is the study of "poetry music" with an aesthetic approach. One of the branches of music of poetry is its inner and thought music. The inner music is figures of Speech such as: "repetition, paronomasia, adornment, parallelism, epanorthosis, anadiplosis, etc." and thought music includes: "contrast, proportion, ambiguity, allusion, exaggeration, sensuality, etc.). This descriptive and analytical research seeks to study various types of inner and thought music of Amaq Bukhari's poems as an outstanding poet. As a result, in the internal music section, the "repetition" has the highest frequency with 52% and the "around similarity" (Tasbigh) has the lowest frequency with 1.8%. Also, in the thought music section, the "Observance of peers (Correlation) has the highest frequency with 34.8% and the lowest frequency with 0.14% of that array is "question and answer". Examining the frequency of all kinds of figures of speech and figures of thought in Bukhari's poetry, points out his unpretentiousness in a poet and shows that he is not an industrial poet and his music is the result of his poetry and not the other way around.

Key words: Poetry music, Amaagh Bukhari, figures of speech, figures of

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

¹. Assistant Professor payme Noor University,tehran,Iran.//Email: karami1383@gmail.com

² . MA in Persian language and literature, payme Noor University,tehran,Iran.// Email: