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

www.qpjournal.ir
ISSN : 2645-6478

بررسی موسیقی شعر دیوان عمعق بخاری

دکتر موسی کرمی [۱] عبدالعظیم زارهشی[۲]

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

(از ص ۴تا ص ۳۲)

نوع مقاله : پژوهشی

۲۰.۱۰۰۱.۱.۲۶۴۵۶۴۷۸.۱۴۰۰.۴.۱۱.۵.۲

چکیده

راز ماندگاری سخن منظوم را باید درابعاد 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، سَر بُنی، بُن سری و ...» و موسیقی‌معنوی شامل: «تضاد، تناسب، ایهام، تلمیح، اغراق، حس آمیزی و ...) است. این پژوهش با شیوهٔ توصیفی و تحلیلی به دنبال مطالعهٔ گونه‌های متنوع موسیقی درونی و معنوی اشعار عمعق بخاری به عنوان شاعری شاخص است. حاصل آنکه در بخش موسیقی درونی آرایهٔ «تکرار» با میزان ۵۲٪ بیشترین بسامد و آرایهٔ «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 آرایهٔ «سوال و جواب» است. بررسی بسامد انواع آرایه‌های لفظی و معنوی در شعر عمعق بخاری، بی‌تکلفی او را در شاعری خاطرنشان می‌کند و نشان می‌دهد او شاعری صنعت اندیش نیست و موسیقی شعر او در نتیجهٔ شعر اوست نه برعکس.

واژگان کلیدی: موسیقی شعر، عمعق 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 پیام نور، تهران، ایران.//Email: zareheshi1399@gmail.com

مقدمه

کلام موزون و آهنگین مبین احساسات شاعر و نشانگر پیوند دیرینهٔ 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 تشخص واژه ها در زبان می‌شود.» (شفیعی کدکنی،۸:۱۳۷۹)

موسیقی در شعر به چهار حیطهٔ 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 عمعق بخارایی؛ کوشش شده است که قصاید وی در ۲ حیطهٔ موسیقی (درونی و معنوی) مورد بررسی و تبیین قرار گیرد.

بیان مسأله

راز ماندگاری سخن منظوم را باید در ابعاد متعدد وبا رویکردهای مختلف مورد تحلیل و بررسی قرار داد. یکی ازاین ابعاد «موسیقی شعر» است که کلام شاعر را آهنگین و زیبا می سازد و سبب تمایز کلام منظوم از سخن منثور می گردد. قلمرو موسیقی به قالب های مختلف شعر مخصوصاً قصیده و غزل زیبایی و اهمیت خاصی می بخشد.دلیل انتخاب این موضوع آشنا کردن خوانندگان با احساسات، افکار، سبک اشعار و بعد زیبا شناختی سخن منظوم شهاب الدین عمعق بخارایی در گستره های مختلف موسیقی به عنوان شاعری شاخص در زمان حیات خود وپس از آن است. «عمعق در اشعار خود به هیچ وجه مانند شاعران صورتگرای قرن ششم از قبیل خاقانی وزن و قافیه را قبلا انتخاب نکرده است و برای وزن ،قافیه و ردیف شعر نگفته است، بلکه این ابزارها را کاملا 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 می دهد.»(شعبانلو، مقدمه عمعق بخارایی،۱۳۶:۱۳۸۹). نگارندگان در این نوشتار در صدد هستند فرایند موسیقی شعررا در دیوان شهاب الدین عمعق بخارایی در دو حیطهٔ: موسیقی درونی و موسیقی معنوی مورد واکاوی قرار دهند.

سابقه و پیشینه پژوهش

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

۱-عمعق 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 عمعق در کتاب خویش ذکر کرده اند پرداخته وزندگی وشرح حال اورا از دیدگاه تذکره نویسان و ادیبان مورد بررسی قرار داده و شاعران هم عصر او را معرفی کرده است .

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

۳-شعبانلو، علی رضا ودیگران(۱۳۸۷) عناصربیانی در اشعارعمعق 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 عمعق 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 پرداخته‌اند.

۴-راستی پور،مسعود(۱۳۹۱) بررسی انتقادی دیوان شهاب الدین عمعق بخارایی،مجله کتاب ماه ادبیات،تهران،شماره۷۰ (مقاله). نویسنده در این مقالهٔ علمی –پژوهشی دیوان عمعق 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 عمعق بخارایی و معرفی دیوان شعر او

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

بزرگی چون انوری به استادی او درشعراعتراف نموده اند.(انوری،۱۳۷۶،ج۱:۲۰۵) نظامی عروضی از عمعق با عناوینی چون «امیر عمعق» و« امیر الشعرا» نام برده است.(نظامی عروضی،۱۳۸۵:۴۴)

دیوان شهاب الدین عمعق 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 عمعق 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 عمعق بخاری،۱۳۳۹:۲۴) بعدتر سعید نفیسی مقداری از اشعار عمعق را از تذکره ها و سفینه ها استخراج کرد و به همراه مقدمه ای که برگرفته از مطالب تذکره هاست با نام **«دیوان عمعق بخاری»** به چاپ رساند. در این دیوان قصاید او شامل ۷۰۹ بیت است. همچنین در سال۱۳۸۹ دیوان این شاعر توسط علیرضا شعبانلو تصحیح گردیده است.

زمینه های فکری، محتوایی وسبک شعری عمعق بخارائی

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

عمعق 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 کرده‌اند. علاوه برآن عمعق هجوپرداز نیز هست و شیوه‌های گوناگونی را در هجو به کار می‌برد. او در هجو از روشهایی همچون تحقیر(عمعق بخاری، ۱۳۳۹،ب۴۷۴) تعریض(ب۲۶۶-۲۶۸) دشنام (همان:ب۲۳۲-۲۳۳) تشبیه دشمنان و مخالفان به جانورانی مانند: سگ، خرس، مور، مار، غول، زاغ و... (ب۲۳۴-۲۳۵)، بر شمردن عیوب ظاهری و جسمانی و باطنی، دشنام به پدر و مادر دشمنان استفاده می‌کند.

عمعق 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 عمعق چنان که از اشارات تاریخی نیز بر می‌آید قوی بوده است. نمونه‌های غلام بارگی در قصاید عمعق فراوان است و چنان نشان می‌دهد که معشوق عمعق 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. ازمیان اوصاف مادی، تکیهٔ اصلی شاعر بر توصیف مظاهر قدرت و مهارت ممدوح در رزمندگی و جنگاوری است. (شعبانلو، مقدمه عمعق بخارایی،۹۸:۱۳۸۹) او در توصیفات شعری خود بیشتر از تشبیه و استعاره بهره می‌برد. گفت و گو با عناصر طبیعی و بی جان از روش های بارز و عمدهٔ عمعق در توصیف است که به آن جان و روح می‌دهد و بستر مناسبی برای روایت فراهم می کند. توصیفات و تشبهات وی اغلب کلی است. به جز مقطعات که احتمالا خود بخشی از قصاید از دست رفتهٔ عمعق است، تمام اشعار باز مانده از وی در قالب قصیده و منتهی به مدح است. استغنا و عزت نفس در قصاید عمعق هویداست. (شعبانلو، مقدمه عمعق بخاری،۱۳۸۹ :ب۱۱۷)

عمعق بخارایی وارث سنن و مواریث دورهٔ 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 می رود عمعق از وی اثر پذیرفته باشد لامعی گرگانی است..(زرین کوب،۴۹:۱۳۶۳) سوزنی سمرقندی و انوری ابیوردی وسنایی از جمله شاعران بزرگ هم عصر عمعق هستند که به اشعار وی نظر داشته‌اند.

علاوه بر شاعران، بسیاری از ادیبان و دانشمندان علوم بلاغت و لغت در آثار خود برای بازنمود آرایه های ادبی و شواهد شعری از اشعار عمعق 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 مایه های شعری عمعق را نیز مواردی همچون : شکایت از پیری، اوضاع اجتماعی ، بی اعتبار شدن اساطیر ملی ، جشن‌ها، توجه به چهره‌های ملی، واقع گرایی تشکیل می‌دهد.

موسیقی درونی

یکی از جنبه های موسیقایی درشعر آن است که ساختار آوایی کلام و جای قرار گرفتن واژه ها 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 مجموعهٔ اصواتی که به روش هنری و با ظرافتی خاص انتخاب می شوند ، به صورت غیر مستقیم مفهوم مورد نظر شاعر را نشان می‌دهند. موسیقی درونی شامل تکرارها و تناسب های آوایی درطول مصراع هاست؛ تکرارها و تناسب‌هایی که در القای مفاهیم ومضامین

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

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

تکرار (سخن آرایی): تکرار از ویژگی‌هایی است که عمعق 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 می کند. این صنعت از اختصاصات سبک خراسانی به شمار می رود ودر شیوهٔ شاعران این سبک جلوه ای خاص دارد. عمعق بخارایی به عنوان شاعری هنرمند و توانا از این صنعت بدیعی در اشعار خود بهره برده است وتنوع تکرار در دیوانش به جنبه موسیقی آفرینی و هنری شدن اشعار وی کمک شایانی کرده است. در زیربه انواع آن اشاره می‌شود:

واج آرایی(هم حروفی): واج آرایی از جمله انواع موسیقی لفظی است که از تکرار کوچکترین واحد زبانی؛یعنی واج یا واج هایی در زنجیرهٔ کلام ناشی می شود (راستگو،۱۳۸۲: ۱۲) و در اشکالی همچون واج آرایی یک جایه (واج آرایی هم آغازی، واج آرایی هم پایانی، واج آرایی هم میانی)، واج آرایی چند جایه نمود می یابد.

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

زمین سراسر گنج است و درش ناپیدا جهان سراسر کام است و کام او نایاب (عمعق بخاری،۱۳۸۹:ب۳۷)

مصوت بلند«آ» ۱۲ بار در واژه های مختلف آن تکرار شده است. اگر به موسیقی و آهنگی که از بیت بر می خیزد دقت کنیم،در می یابیم که تکرار آگاهانهٔ 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)

گونهٔ دیگر در این دسته، هجا آرایی است. آرایش سخن از راه کاربرد ویژهٔ هجاها، «هجا آرایی» نام دارد.؛ به طوری که از این رهگذر موسیقی سخن گوش نواز و دلپذیر می شود. فرایند هجا آرایی مانند فرایند واج آرایی در اشعار عمعق گونه های متفاوت دارد که مهم ترین آنها به شرح زیر است:

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

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

گونهٔ دیگری از آرایه ادبی تکرار، واژه آرایی است. از جنبهٔ بدیعی تکرار واژه در قصاید عمعق مبتنی بر گونه های زیر است.

تکرار خود واژه: در قصاید فارسی معمولا موضوعات و عناصر متعددی مطرح می شوند که در اغلب موارد تناسب منطقی میان آن ها دیده نمی‌شود، 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 عمعق تکرار واژه برای مضمون سازی نقش اساسی دارد. او غالبا برای مضمون آفرینی و ساخت جملهٔ تازه، از واژگان جملهٔ قبل بهره می‌برد، این فرایند بیشتر در جملات یک بیت روی می دهد؛ مانند **واژهٔ«زهی»** در بیت:

زهی دولت زهی ملکت زهی همت زهی سلطان زهی حشمت زهی نعمت زهی قدرت زهی امکان(ب۶۶۰)

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

یکی ز جامه‌ی 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 آیینه پیشِ پردهٔ ظلمات یکی چو برگ سمن زیر لالهٔ سیراب (ابیات ۵ تا۹)

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

خجسته بادت عید ای خجسته عید جهان خدات داد بدین رنج روزه مزد و ثواب (ب۵۴)

وگاه در در مصراع دوم(**گهی/چو)**

همی شد از پی رزم و ز بهر بزم ملک گهی چو دشنهٔ زرین گهی چو جام شراب (ب۲۲)

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 ببین و همه جلال بیاب(ب۵۷)
۲	اسم خاص	رستم	ز گرز رستم بیش است تازیانهٔ تو چنان که نیزهٔ 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 عاقیت 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 عهدهٔ 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 کاندر وی صفت گردد همی عاجز خرد گردد همی حیران(۶۷۴)	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 پذرفت 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(۳۶۵)	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 دولتت 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)

دکتر موسی کرمی، عبدالکریم زارعی ۱۱
بررسی موسیقی دیوان معین بخارایی (از ص ۴ تا ص ۳۲)

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 آرایی»، عمعق 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 واژهٔ پیاپی به صورت چشمگیر و دل‌نشین به طوری که زیبایی وگیرایی سخن افزون شود (راستگو،۱۰۷:۱۳۸۲). دردیوان عمعق 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؛ وگروهه‌آرایی پراکنده یعنی تکرار چند واژه به صورت گروهی به شرطی که گروه‌ها پیاپی و به دنبال هم نباشد دیده می‌شوند. نوع اول در اشعار عمعق به ندرت دیده می‌شود:

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

اما گروه آرایی در اشعار عمعق بیشتر از نوع دوم است؛ مانند: (**نهان شد در زیر**).

هوا نهان شد در زیر خیمهٔ ازرق زمین نهان شد در زیر خرقهٔ سنجاب (ب۳)

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

جدول شماره ۲ فراوانی آرایهٔ هنری تکرار

شماره	نوع	تعداد	درصد فراوانی نسبت به مجموعه تکرار	درصد فراوانی نسبت به موسیقی درونی
۱	واج‌آرایی، واک‌آرایی، هجاآرایی	۱۴۷	%۳۹.۰۹	%۱۵.۲۱
۲	واژه‌آرایی	۲۱۴	%۵۶.۹۱	%۲۲.۱۵
۳	گروهه‌آرایی	۱۵	%۳.۹۸	%۱.۵۵

ازدواج: این صنعت بلاغی در تمام قصاید عمعق و تقریباً بیشتر ابیات عمعق قابل مشاهده است که به نمونه هایی همچون:

واژه های هماهنگ(مسجع): (**آفتاب/طناب**): چو برکشید سر از باخترعلامت شب فرو کشید علم دار آفتاب طناب(ب۲)

واژه های همگون(متجانس) (**بر / سر**): چو برکشید سر از باختر علامت شب فرو کشید علم دار آفتاب طناب (ب۲)

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 (ب۸)

صنعت ازدواج را در یک دسته‌بندی می‌توان 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 آرایهٔ«تناسب» (همبستگی) در دیوان عمعق بیشترین بسامد را دارد، نتیجه می‌گیریم که در صنعت بلاغی ازدواج میزان کاربرد واژه‌های 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 عمعق و مایهٔ زیبایی معنای اشعارش شده است. همچنین واژه‌های همگون علاوه بر افزایش موسیقی در کلام او سبب تداعی معانی مختلف یک لفظ گردیده و اشعار اور را دلرباتر جلوه داده است و نیز کاربرد واژه‌های هماهنگ سبب پیدایش آرایهٔ «ترصیع» گردیده و لذت موسیقی قصاید عمعق را برای خواننده بیشتر کرده است.

جدول شماره ۳ فراوانی آرایهٔ هنری ازدواج

شماره	نوع	تعداد	درصدفراوانی نسبت به مجموعه ازدواج	درصدفراوانی نسبت به موسیقی درونی
۱	لفظی	۸۹	٪۵۰	%۹.۲۱
۲	معنوی	۸۹	٪۵۰	%۹.۲۱

جناس: جناس در دیوان عمعق 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 به‌روی‌زمین خط کشد ز روی خطاب (ب۲۶)

جناس اشتقاق: (دیدن/دیده):

من ونگار من از بهر دیدن مه نو دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب (ب۱۱)

جناس شبه اشتقاق: (زرین/زمردین):

هلال عید پدید آمد از سپهر کبود چو شمع زرین پیش زمردین محراب (ب۱۸)

۵جناس لاحق: که خود سه نوع است:

جناس مختلف الاول: مانند : **(بر/سر)**

چو برکشید سر از باختر علامت شب فرو کشید علم دار آفتاب طناب (ب۲)

جناس مختلف الوسط: (جمال/جلال):

همه جهان بگشای و همه هنربنمای همه جمال ببین و همه جلال بیاب (ب۱۷۲)

جناس مختلف الآخر:

(سیل/سیر): چو کوه وقت‌سکون‌و چو سیل‌در گه‌سیر چو سنگ‌وقت‌درنگ‌و چو آب‌وقت شتاب (ب۴۵)

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

جناس زاید(افزایشی): .جناس زاید انواعی دارد که در قصاید عمعق به شرح زیر است:

جناس مطرف: (آب/شتاب)

چو کوه‌وقت‌سکون‌و چو سیل در گه‌سیر چو سنگ‌وقت‌درنگ‌و چو آب‌وقت‌شتاب (ب۴۵)

جناس وسط: (بهر/بر):

من ونگار من از بهر دیدن مه نو دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب (:ب۱۱)

جناس مذیل: (دریا/در) :

بسان زورق زرین میانهٔ دریا گهی بر اوج یر از موج و گاه در غرقاب (ب۲۱)

جناس خطی(مصحف): (بیش / پیش):

بلاست جستن بیشی و پیش دستی باز همیشه همت ما مبتلای این دو بلاست. (ب۱۳۳، ب۶۰)

جناس ناقص حرکتی(محرف): (مِهر/مُهر):

چو مهر گردد از مِهر مُهر 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.**

فَلَک قدر مَلَک دیدار گردون فر دریا دل جهان‌آرای‌ملک‌افروز کشور گیر فرمان ران (ب۶۶۷)

هر چند کاربرد بعضی از انواع جناس در کلام شاعر تکلف ایجاد می کند، اما عمعق بخارایی روش تجنیس را در اشعار خود بدون تصنع و به دور از تکلف به کار برده است.این آرایۀ 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 عمعق بیشترین کاربرد را دارد و جناس«مضارع» کمترین کاربرد را .

جدول شماره ۴ فراوانی آرایۀ هنری جناس

شماره	نوع	تعداد	درصدفراوانی نسبت به مجموعه جناس	درصدفراوانی نسبت به موسیقی درونی
۱	تام	۳	%۱.۰۶	%۰.۳۱
۲	اشتقاق	۹۳	%۳۳.۰۹	%۹.۶۲
۳	شبه اشتقاق	۲۲	%۷.۸۲	%۲.۲۷
۴	لاحق	۱۰۶	%۳۷.۷۲	%۱۰.۹۷
۵	افزایشی	۴۹	%۱۷.۴۳	%۵.۰۷
۶	خطی	۱	%۰.۳۵	%۰.۱۰
۷	ناقص حرکتی	۶	%۲.۱۳	%۰.۶۲
۸	مضارع	۱	%۰.۳۵	%۰.۱۰

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

یکی ز جامۀ عباسیان فگنده ردا یکی زمطرد نستوریان کشیده حجاب (ب۱۲۸،ب۵)

کاربرد سجع«متوازی»در اشعار عمعق سبب پیدایش آرایۀ «ترصیع»گردیده است؛به طوری که حتی در بعضی از ابیات او ۴ مورد از 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 (ب۱۰۱)

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

هوا نهان شد در زیر خیمۀ ازرق زمین نهان شد در زیر خرقۀ سنجاب (ب۳)

عمعق با کاربرد صنعت «موازنه» سعی نموده است که در سرودن اشعارش از قواعد زبانی بهرۀ کافی ببرد و سروده هایش توازن آوایی بیشتری داشته باشدو 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 جملۀ کوتاه است.این کوتاهی جملات موجب ایجاد مکث هایی برای خواننده می شود و ضرب آهنگ آخر واژه ها را افزایش می دهدو اشعار او را آهنگین تر جلوه می‌دهد.

التزام(اعنات): نمونه ای از صنعت اعنات قصیده چهارم عمعق بخارایی است که در آن دو واژه «مور» و «موی» را پاس داشته است: اگر موری‌سخن‌گوید وگر مویی‌روان‌دارد من‌آن‌مور سخن‌گویم‌من‌آن‌مویم‌که‌جان‌دارد **(ب۱۲۵)**

تکریر: چه‌گفت؟گفت‌که‌بخشش‌نه‌کوشش‌است‌به‌جهد نه ملکت اندر شمشیر و نیزه بود و نشاب **(ب۳۵)**

رد الصدر الی العجز(سربنی) بلاست جستن بیشی و پیش دستی باز همیشه همت ما مبتلای این دو بلاست (ب۶۰)

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

الا یا جفت تنهایی ویار روز نومیدی مبادا جان‌آن‌کس‌کز تو جان‌رادوست‌تر دارد (ب۱۰۹)

رد المطلع: صنعت بدیعی مذکوردر هیچ کدام از قصاید عمعق 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،۷۳:۱۳۷۳) **همه جهان بگشای و همه هنربنمای همه جمال ببین و همه جلال بیاب(ب۵۷)**

همان طور کهقبلا گفته شد، آرایۀ «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 آرایی» 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 آرایی محسوب می‌کند که این دیدگاه اهمیت آرایۀ تکرار را در ایجاد یا افزایش موسیقی شعر نشان می دهد. و با توجه به این که کاربرد صنعت تکرار در دیوان عمعق بخارایی بسامد بالایی دارد سطح موسیقی اشعار و کلام آهنگین وی چشمگیر است.

جدول شماره ۵ فراوانی سایرآرایه های موسیقی درونی

شماره	نوع	تعداد	درصدفراوانی 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	ردالصدر الی العجز	۱	%۰.۱۰
۶	ردالعجز علی الصدر	۱	%۰.۱۰
۷	ردالمطلع	-	-
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 ناآشناتر 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 عمعق 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 زیراشاره می شود:

تضاد(ناسازی): درعصر عمعق چهار عنصر متضاد آب، خاک، باد و آتش از پرکاربردترین عناصر در ساخت‌های معنایی متضاد و مراعات النظیربود، اما در شعرعمعق فقط یک بار این عناصر در کنار هم به کاررفته‌اند:

تا آب و خاک و آتش و باد این چهار ضد با یک دگر به طبع نگردند سازگار (ب۴۴۵)

مطابقه در دیوان عمعق بخارایی بسیار به کار رفته و از جمله صنایعی ست که مورد توجه وی بوده است، تقابل کلمات درمقابل یک دیگرزیبایی 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، صفت ها قابل درجه بندی هستند؛ مانند: پیرو جوان

به شوخ چشمی بگذاشتی جوانی و عمر کنون‌که پیر شدی در دلت همان سوداست (ب۸۱)

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 (ب۲)

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

بی گنه مانده هشت سال به هند چون گنه کاردر عذاب الیم (ب۵۶۴)

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: **لازمۀ معنای آتش(روشنایی ، گرمی و خشکی)/ لازمۀ معنای آب(خاموشی،سردی و تری)**

نماز شام چو پنهان شد آتش اندر آب سپهر چهره بپوشد زیر پر غراب (ب۱)

تضادجهتی: 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 (ب۴)

تضاد سلب وایجاب 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 (ب۶۹۷)

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

از آن سنگ پر خون وخاک عقیقین بپرس ای نگارین همه حال کهتر (ب۱۷۶)

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) / چهرۀ اعراب(سیاهی)**

چنان نمود اثر آفتاب و ظلمت شب چو از عمامه مصقول چهرۀ اعراب (ب۶)

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 (ب۵۴۷)

کاربرد صنعت تضاد در اشعار عمعق 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 واژه‌هایی که با این دو کلمۀ 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 عمعق بخارایی از سطح بالایی برخورداراست.

جدول شماره ۶ فراوانی آرایۀ هنری تضاد

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

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

مراعات النظیر(همبستگی): یکی از عوامل انسجام و پیوستگی واژگانی شعر، تناسب واژگانی است که در اشعار عمعق کاربرد فراوانی دارد. به عنوان مثال در ابیات زیر کلمات: بادسحرگاهی،گلبن، لاله، گل، هامون و صحرابا 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 یکی‌حال دگر دارد (همان:ب۱۳۷،ب۹۶)

عناصر و پدیده‌های تناسب: عمعق 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 آرایهٔ «تناسب» از سایرصنایع بدیع معنوی در دیوان عمعق چشمگیرتر است و میزان فراوانی واژه های 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 عمعق 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 (ب۹)

ایهام تناسب: در دیوان عمعق 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 (ب۴)

واژهٔ«شبه گون»به معنای(منسوب به شب و مانند سنگ سیاه) است اما با توجه به واژه های«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 (ب۹)

«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 عمعق می‌توان یافت:

دو صورت همچو روح وجان‌منو شمع‌از دل و دیده همی‌سوزیم و می‌گرییم بر دیدار یکدیگر (ب۲۸۳)

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

یکی ز جامهٔ عباسیان فگنده ردا یکی ز مطرد نستوریان کشیده حجاب (ب۵)

جمع و تقسیم: دو صورت‌همچو روح و جان، من وشمع‌از دل ودیده همی‌سوزیم و می‌گرییم بر دیدار یکدیگر (ب۲۸۳)

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 می‌شود.(میر صادقی،۱۳۷۳:۱۶-۱۷). نمونه‌هایی از صنعت اقتباس در دیوان عمعق ابیات زیر است:

زبان به حمد خداوند برگشاد و به گفت «تبارک اسمک یا ذاالجلال والاکرام» (ب۵۳۰)

تلمیح(دوزبانگی) زبان به حمد خداوند برگشاد و به گفت «تبارک اسمک یا ذاالجلال والاکرام» (ب۵۳۰)

تلمیح(چشمزد) : عمعق 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 جامهٔ عباسیان فکنده ردا یکی ز مطرد نستوریان کشیده حجاب (ب۵)

اشاره به تاریخ بنی عباس که لباس سیاه می‌پوشیدند و پیروان آنان را سیاه‌جامگان می‌گفتند.

تجاهل العارف(نادان نمایی/پرسش بلاغی) : تجاهل العارف در دیوان عمعق بخارایی کاربرد کمی داشته و ابیات معدود زیبایی که در آن از این صنعت بدیعی استفاده کرده در دیوان او مشاهده می‌شود:

چون ماه دید به عادت به گفت آنک ماه به‌شرم‌گفتمش ای ماه چهره ماه کجاست؟ (ب۷۶)

اغراق: درقرن 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 عمعق بخارایی در حد مقبول و معقول و متناسب با پیشرفت طبیعی شعر است، اما بخش مدحی و توصیفات ممدوح سرشار از غلوهای باور نکردنی است. به عنوان مثال ممدوح او آن قدر دشمن می کشد که موج خون آنان پر جبرئیل را سرخ می کند یا نیزهٔ او بند حوادث آسمانی را می گشاید و شمشیر او سرنوشت بد است. بسامد بالای مشبهٌ‌به‌های عقلی و خیالی او یکی از دلایل افزونی غلوهاست. این بزرگ نمایی تا حدی است که در برخی موارد کار به ترک ادب شرعی نیز می انجامد. در دیوان شهاب الدین عمعق 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 (ب۱۸)

بسامد زیاد مشبهٌ‌های عقلی و خیالی در بخش مدحی قصاید عمعق یکی از نشانه های افزایش صنعت اغراق است.

حسن تعلیل(بهانگی نیک): تعلیل‌های ادبی در شعر عمعق بخارایی دارای ساخت تشبیهی هستند. این صنعت با هنرمندی در دیوان وی نمود پیدا کرده است، دلیل‌های ادبی که عمعق 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 (ب۱)

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

هوای مشرق تاری تر از شب شبه گون کنار مغرب رنگین تر از عقیق مذاب (ب۴)

متناقض نما: عمعق بخارایی در سرودن قصاید خود، این آرایهٔ بدیع معنوی را زیاد به کاربرده است. نمونه‌ای ازآن: (مخفی شدن آتش درون آب)

نماز شام چو پنهان شد آتش اندرآب سپهر چهره بپوشد زیر پر غراب (ب۱)

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

چه گفت؟ گفت:دریغا امید من که مرا غلط فتاد همی در وفا و مهر تو ظن (:ب۵۹۸)

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 (ب۱۸)

استخدام(گمارش): همی شد ازپی رزم زبهر بزم ملک گهی چو دشنهٔزرین گهی چو جام شراب (ب۲۲)

«شدن»درموردملک«رفتن به جنگ» ودرمورد دشنهٔ زرین«فرورفتن در بدن» است. همچنین در رابطه باملک«رفتن به مجلس شادی» ودر رابطه باجام شراب«ریخته شدن درکام»است.

ارسال المثل(دستان زنی) این صنعت بدیعی خیلی کم مورد توجه عمعق بخارایی بوده است. برخی از مصراع‌ها و ابیات عمعق شایستگی مثل شدن را یافته‌اند .

جهان بمان به جوانان و درد سر بگسل که کار عالم تا هست خار با خرماست (ب۸۴)

سیاقه الاعداد(نام شمار): جمال صدر و نظام زمانۀ 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 ابوالحسن‌که‌ز احسانش‌عاجز است حساب (ب۲۳)

حروف گرایی: عمعق 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 زبرجدش میمی زیر زلف معنبرش صد جیم (ب۵۵۴)

مذهب کلامی: مطلبی را با قیاس و برهان عقلی و خطابی اثبات کنند. این گونه مطالب درادبیات 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 (ب۶۳)

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 خسک رسته وز خار خنجر (ب۱۹۶)

اسلوب الحکیم(شیوۀ شیرین):

به شوخ چشمی بگذاشتی جوانی و عمر کنون‌که پیر شدی در دلت همان سوداست(ب۸۱)

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

گذشته بنا گوشش از گوشه پا رسیده دو زانوش بر تارک سر (ب۱۵۶)

جناس ریشه‌ای:

(دیدن/دیده) من ونگار من از بهر دیدن مه نو دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب (ب۱۱)

جدول شماره ۹ فراوانی سایرآرایه 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	۱	٪۰.۰۸
۲	تقسیم	۲۰	٪۱.۷۸	۱۴	حس آمیزی	۳۶	٪۳.۲۱
۳	جمع و تقسیم	۸	٪۰.۷۱	۱۵	استخدام	۱۶	٪۱.۴۲
۴	اقتباس	۴	٪۰.۳۵	۱۶	ارسال المثل	۴	٪۰.۳۵
۵	تلمیع	۴	٪۰.۳۵	۱۷	سیاقه الاعداد	۳۰	٪۲.۶۷
۶	تلمیح	۳۵	٪۳.۱۲	۱۸	تنسیق الصفات	۳۴	٪۳.۰۳
۷	تجاهل العارف	۸	٪۰.۷۱	۱۹	حروف گرایی	۳	٪۰.۲۶
۸	اغراق	۹۶	٪۸.۵۷	۲۰	مذهب کلامی	۳	٪۰.۲۶
۹	حسن تعلیل	۳۱	٪۲.۷۶	۲۱	صدا معنایی	۷	٪۰.۶۲
۱۰	لف و نشر	۲۳	٪۲.۰۵	۲۲	اسلوب الحکیم	۳	٪۰.۲۶
۱۱	متناقض نما	۲۶	٪۲.۳۲	۲۳	جناس	۹۳	٪۸.۳۰
۱۲	مراعات نظیر	۳۴۸	٪۳۱.۰۷				

نتیجه گیری

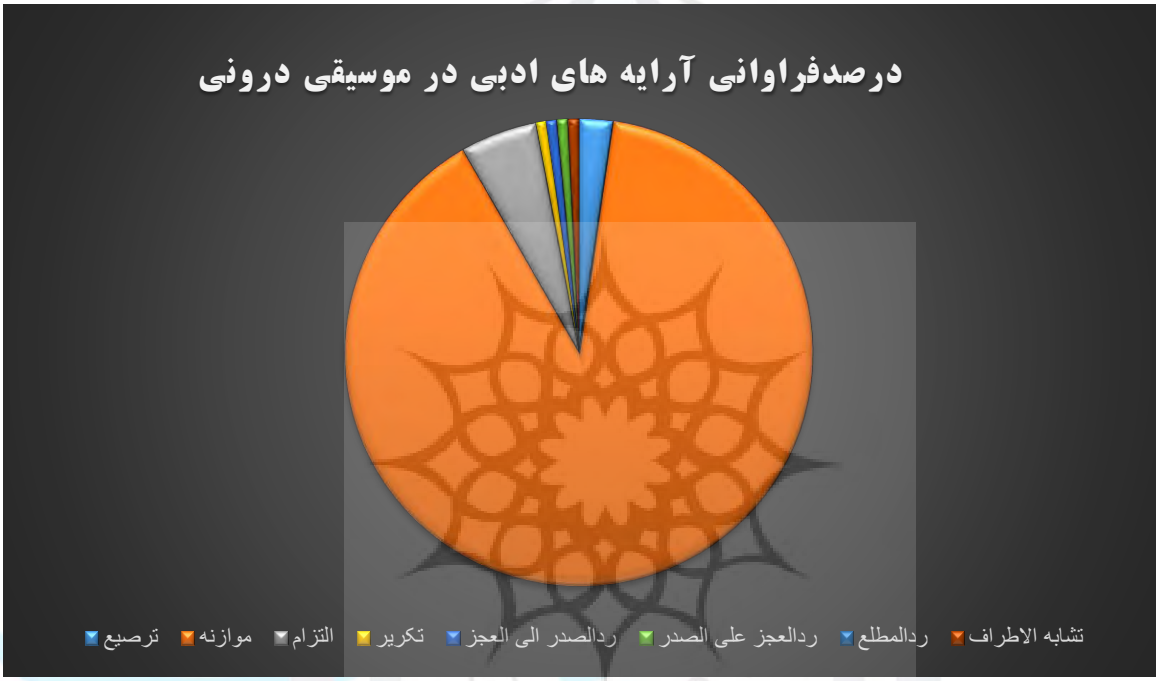
در بخش موسیقی درونی اشعار عمعق بخاری، کاربرد آرایه‌های تکرار، انواع جناس، ازدواج و موازنه در قصاید چشمگیر است و استفاده از آرایه‌های رد الصدر الی العجز(سربنی)، رد العجز الی الصدر(بن سری) و تشابه الاطراف کم تر است؛ در غنای این

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

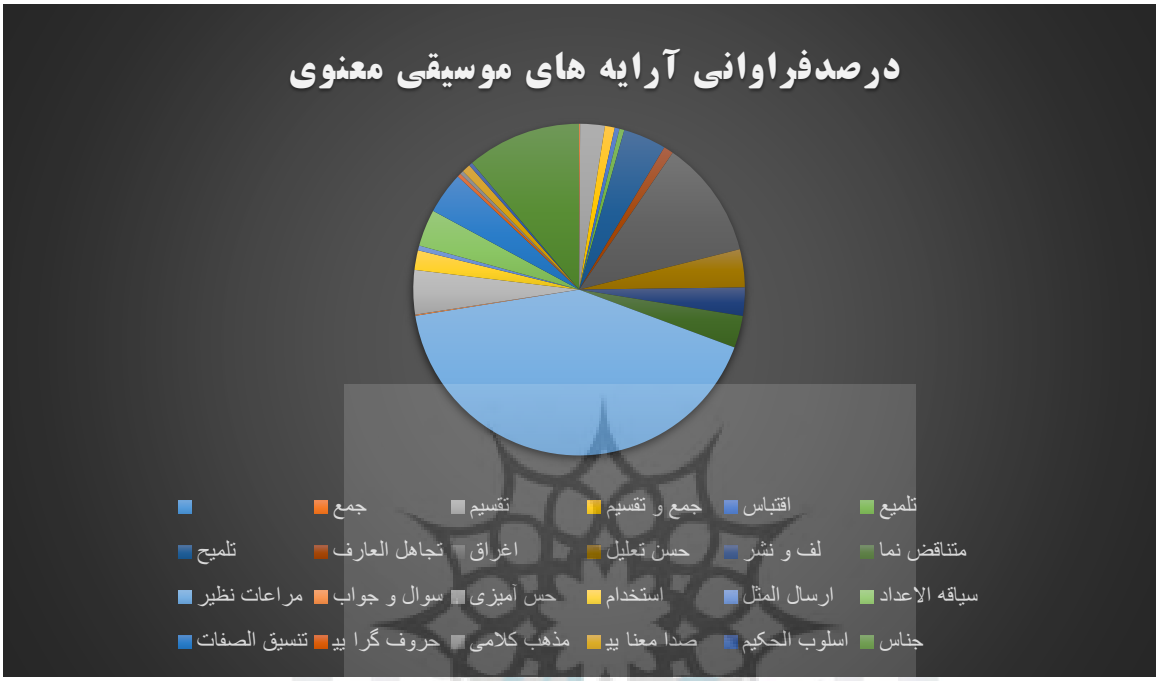
آرایهٔ تکرار در اشعار او در ۵ مقوله قابلیت طبقه بندی دارد که بسامد «واژه آرایی» از همه بیشتر است و بسامد «گروه آرایی» از همه کمتر است. دراکثر ابیاتی که در آن تکرار آمده است، فرایند «واج آرایی»، «واک آرایی» و «واژه آرایی»با هم مشاهده می‌شود؛ این پدیده میزان دامنهٔ تکرار را در اشعار او زیاد کرده است.

هر چند کاربرد بعضی از انواع جناس در کلام شاعر تکلف ایجاد می کند، اما عمعق بخارایی روش تجنیس را در اشعار خود بدون تصنع و به دور از تکلف به کار برده است.این آرایهٔ 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. عمعق 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 کم تری استفاده کند، به طوری که جملات در بساری از اشعار او از حد یک مصراع فراتر نمی‌رود و گاهی حتی یک مصراع حاوی دو یا سه جملهٔ کوتاه است. این کوتاهی جملات موجب ایجاد مکث‌هایی برای خواننده می‌شود و ضرب آهنگ آخر واژه‌ها را افزایش می‌دهد و اشعار او را آهنگین‌تر جلوه می‌دهد.

عمعق، 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 حس‌آمیزی از دیگر آرایه‌های معنوی بیشتر و استفاده از آرایه‌های سوال و جواب، تلمیع، اقتباس واسلوب الحکیم کمتر است؛ به طوری که آرایه «مراعات االنظیر»(همبستگی) بیشترین بسامد را دارد و میزان آن ۳۱.۰۷٪ است و کمترین بسامد را آرایهٔ«سوال و جواب» دارد با میزان آن۰.۰۸٪. بعد از مراعات النظیر کاربرد تضاد در اشعار او از سطح بالایی برخورداراست. 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)



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
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،ج۱.

راستگو، سید محمد(۱۳۸۲) ***هنر سخن آرایی***، چاپ اول، تهران،انتشارات سمت.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳) ***سیری در شعر فارسی***، تهران، انتشارات زرین.

شفیعی کدکنی،محمد رضا(۱۳۷۹) ***موسیقی شعر***، تهران، انتشارت توس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) ***بدیع***، چاپ سیزدهم، تهران،دانشگاه پیام نور.

عمعق 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، فصلنامهٔ علمی-پژوهشی زن و فرهنگ***، تهران،پاییز ۱۳۹۳،شماره ۲۱.

قیس رازی،محمدبن شمس(۱۳۶۰)،***المعجم فی معاییر اشعار العجم***، تصحیح محمدتقی 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 قافیهٔ شعر فارسی***، تهران،مرکز نشر دانشگاهی.

وطواط، رشیدالدین(۱۳۳۹) ***حدائق السحر فی دقائق الشعر***، به تصحیح سعید نفیسی، تهران کتابخانهٔ بارانی.

هادی، روح الله(۱۳۸۷) ***آرایه‌های 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 karami*[1]**

***Abdolazim zarhashi*[2]**

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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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: