فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال نهم (۱۳۸۷)، شماره ۱۷

عناصر بیانی در اشعار عمعق بخارایی *

علیرضا شعبانلو[۱]
دانشجوی دوره دکتری زبان وادبیات فارسی دانشگاه یزد
دکتر مهدی ملک ثابت
دکتریدالله جلالی پندری
دانشیاران دانشگاه یزد

چکیده

شهاب الدین عمعق بخارایی(۵٤۲-٤٤۰ هـق)، از شاعران قرون پنجم و ششم هجری است که امیرالشعرای دربار خضرخان، از شاهان ایلک خانی، بوده است. از وی اشعار زیادی بر جای نمانده است. امّا از همین مقدار اندک نیز می‌توان به قدرت شاعری وی پی برد و مهارت وی را در کاربرد تشبیه و استعاره و آفرینش تصاویر زنده و پویا دید.

در جریان تکاملی شعر فارسی و پیدایش سبک‌های جدید شعری، بیشترین تغییرات در بلاغت و کمترین تغییر در نحو زبان بوده است. در میان عناصر بلاغی نیز تشبیه که از نظر اکثر علمای قدیم یونانی و ایرانی و اسلامی،جوهرهٔ ادبیات شناخته شده و زیر ساخت برخی از مهمترین ابزارهای بلاغی از جمله استعاره و تمثیل است، بیش از بقیه تحوّل یافته است. این تحول تابع تغییراتی است که در جهان و محیط زندگی شاعر ایجاد می‌شود تغییراتی از قبیل پیدایش اندیشه وجهان بینی تازه و پیشرفت علوم و تحوّلات سیاسی، اجتماعی و دینی که در طرز نگرش شاعر اثر می‌گذارد و موجب تحول در سطح ادبی شعر می‌گردد.

بررسی عناصر بیانی در اشعار عمعق نشان می‌دهد که وی بیشتر به تشبیه تمایل دارد و در اشعار وی غلبه با تشبیهات حسّی است امّا سیر صعودی تشبیهات عقلی نیز بسیار چشمگیر است. پس از تشبیه، توجه عمعق به استعاره، مخصوصاً استعارهٔ مصرحهٔ مجرده است. از میان انواع کنایه، بسامد کنایهٔ فعلی بیشتر است. عمعق به انواع مجاز مرسل نیز توجه دارد ولی کاربرد مجاز در اشعار او به گونه‌ای نیست که موجب تشخّص و برجستگی این آرایه گردد. عمعق عناصر صور خیال خود را بیشتر از میان عناصر دینی و اشرافی برمی‌گزیند از این رو، نوعی تقدّس و تجمّل و اشرافیت در تصاویر اشعار او دیده می شود. میان تصاویر شعری عمعق با عناصر و اجزای اشعارش پیوستگی و تناسب کامل وجود دارد.

واژگان کلیدی: عمعق بخارایی، عناصر بیانی، تشبیه، استعاره.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۸٦/۱۱/۱ تاریخ پذیرش نهایی:۸۷/۱۰/۱۱

[۱]- نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: shabanloo8@yahoo.com

مقدمه

ابونجیب شهاب الدین عمعق بخارایی

در اشعار عمعق هیچ نام و نشانی از شاعر نیست، جز آن که اهل بخاراست. در یکی دو قصیدهٔ نسبتاً کامل هم که از او بر جا مانده، تخلّص خود را نیاورده است.

در اغلب تذکره‌ها، جُنگ‌ها و سفینه‌های شعر نام او(احتمالاً نام شعری او) را عمعق نوشته‌اند. و معاصران عمعق مانند انوری، سوزنی سمرقندی، اثیرالدین اخسیکتی، ذوالفقار شروانی و فریدالدین احول اسفراینی نیز او را به همین نام خوانده‌اند. تقی الدین کاشانی در خلاصه‌الاشعار سال وفات عمعق را ۵۴۳ هـ‌ق (ص۲۰۶) و مجمع‌الفصحا سال ۵۴۲ ه.ق (هدایت، ۱۳۸۲، ص۱۲۶۸)نوشته‌اند.

آثار عمعق بخارایی

۱. دیوان اشعار که شامل قصاید،قطعات و رباعیات شاعر می‌شود.در میان اشعار عمعق، بیتی هست که در آن از گونه ادبیِ غزل نام برده که منظورش رباعی (قول و غزل)است و برخی نسخه‌ها نیز از غزل‌های او سخن رانده‌اند امّا در مقام مثال، فقط رباعیات او را بجای غزل ذکر کرده‌اند. صاحب عرفات العاشقین می‌نویسد: «شخصی می‌گفت که دیوانش را در هند قریب به هفت هزار بیت دیده ام و نزد بعضی یاران تا سه هزار بیت خود جمع هست» (ص۷۰۲). غیر از عرفات العاشقین در هیچ تذکره ای از موجود بودن دیوانش سخن نرفته و برخی نیز مانند هفت اقلیم (ص۱۵۸۷) و مخزن الغرایب (ص۳۷۸) صراحتاً می‌گویند که دیوان اشعار وی در میان نیست امّا اشعارش بسیار متداول است.

۲. بیشتر تذکره نگاران به او یوسف و زلیخایی نسبت داده و گفته‌اند که این منظومه را در دو بحر می‌توان خواند. یان ریپکا از میان رفتن این منظومه و باقی ماندن فقط یک بیت از آن را که قابل تقطیع به دو بحر بوده است، دلیل ذوبحرین دانستن این منظومه بیان می‌کند (یان ریپکا، ۱۳۶۴، ص۴۷).

دیوان شهاب الدین عمعق بخارایی که حاوی بخشی از اشعار اوست نخستین بار در سال۱۳۰۷ ه.ش از روی نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مرحوم نخجوانی در تبریز به چاپ رسیده که شامل٦٢٧ بیت است و«در میان آن‌ها اشعاری است از شاعران دیگر بجز عمعق مانند لامعی گرگانی و رشیدالدین وطواط و امامی‌هروی و شمس الدین طبسی و سعدی» (نفیسی، ۱۳۳۹، ص٢٤). سپس مرحوم سعید نفیسی مقداری از اشعار عمعق را از تذکره‌ها و سفینه‌ها استخراج کرد و به همراه مقدمه ای که برگرفته از مطالب تذکره‌هاست با نام دیوان عمعق بخاری(۱۳۳۹) به چاپ رساند. در این دیوان نیز قصیده ای ۳۵ بیتی از ابوالعلا عطاءبن یعقوب وارد شده است.

در دیوان عمعق، تشبیهات و استعارات، بیش از سایر عناصر بیانی توجه خواننده را به خود جلب می‌کند. در این مقاله سعی شده است تا با کمال دقت و وسواس علمی به بررسی عناصر بیانی (تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز) در دیوان عمعق بخارایی بر مبنای تصحیح تازهٔ آن پرداخته شود.

الف- تشبیه

نگاه نوجوی شاعر با تکیه بر ابزار تخیّل، موفق به کشف روابط و شباهت‌هایی میان عناصر و اشیاء و حتی مفاهیم ذهنی می‌شود که این روابط و شباهت‌ها در عالم واقع وجود ندارند و چشم دیگران از دیدن این روابط عاجز است. «سقراط و افلاطون و به تبع ایشان ارسطو، مادّهٔ شعر و موسیقی و کلاً هنر را محاکات (شبیه‌سازی، مانندسازی) می‌دانستند» (شمیسا، ۱۳۷۸: ص٤٥) و از نظر برخی از علمای علم بلاغت در سرزمین‌های اسلامی نیز «شعر چیزی است که مشتمل بر تشبیهی خوش و استعاره ای دلکش باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، ص۷).

با علم بدانکه استعاره نیز در ژرف ساخت خود دارای تشبیه است، می‌توان گفت که نظر یونانیان و مسلمانان دربارهٔ جوهرهٔ شعر یکی است. برخی دیگر از ابزارهای خیال آفرینی از قبیل تمثیل و حسن تعلیل نیز بر بنیاد تشبیه استوارند.

چون هر اندیشه و فکر و تخیّل تازه از دیدی تازه و تجربه‌ای نو منبعث می‌شود و برای بیان‌اندیشهٔ تازه به زبان تازه و جدید نیاز است، و تشبیه تجلیگه اندیشه و طرز تفکر، تخّیل و تجربهٔ شاعر، و نمودار توانایی او در ایجاد تناسب میان اجزاء طبیعت بیرونی و درونی و بر قراری ارتباط با محیط اطراف و آفریده‌هاست، از این رو تشبیه در معنای فراگیر آن، زمینه ساز تحوّلات و تغییرات سبکی در همهٔ عرصه‌های هنری بویژه شعر است و تحلیل و بررسی **در زمانی**(سیر تاریخی) تشبیه می‌تواند ما را در شناخت سبک ادواری ادبیات فارسی، و اثر پذیری شاعران از پیشینیان یاری دهد. و بررسی **هم زمانی** آن نیز می‌تواند منجر به شناخت سبک شخصی یک شاعر در میان همعصرانش شود.

۱. تشبیه در عصر عمعق بخارایی

عصر عمعق دوران سرنوشت‌ساز تشبیه و فرمانروایی آن بر سایر ابزارهای خیال آفرینی است. در همین دوره است که با تغییر گونه‌ها و شیوه‌های تشبیه، پایه‌های سبک بینابین و سبک عراقی گذاشته می‌شود. مهم ترین ویژگی سبک خراسانی محاکات و بازتاب طبیعت محسوس است. شاعران این سبک، طبیعت را فقط به خاطر طبیعت نقّاشی می‌کنند و تصویر طبیعتْ خودْ هدف است. از این رو درآغاز سبک خراسانی غلبه با تشبیه‌های حسّی، مرسل و مفصّل است و شاعران تنها موفق به کشف روابط ساده و برونی میان مشبه و مشبهٌ به می‌شوند. با گذر زمان و سیر تکاملی شعر، در میانه‌های دورهٔ رواج سبک خراسانی، اندیشه‌های فلسفی(فلسفهٔ مشاء) به ادبیات راه یافت و در اواخر این دوره به دلیل رواج فلسفهٔ اشراق، مسایل روحی و روانی و اندیشه‌های عرفانی و مسایل قلبی نیز در ادبیات فارسی نفوذ کرد و شعر را اندک اندک از طبیعت بیرونی جدا ساخت و به سوی امور روحانی و فرا طبیعی سوق داد. به سبب توجه شاعران به طبیعت انسانی و عوالم روحانی، ساختار معنوی تشبیهات دگرگون شد و شعر برونگرا و مصوّرِ طبیعت به درون طبیعت انسانی راه یافت و حکایتگر دردها و

رنج‌ها و مسائل و معضلات ازلی و ابدی و مشترک انسان‌ها، چون علت آفرینش، مبدأ و مقصد انسان و هستی گردید.از دیگر سو تشبیه از تفصیل به سوی اجمال گرایید و در نهایت به صورت استعاره در آمد.

ریشه‌های این تغییر را باید در دیوان ابوالفرج رونی و ازرقی هروی جست. در دیوان ابوالفرج «همچنان غلبه با کار بُرد تشبیهات حسّی[۱٤۱ مورد] و مفرد است امّا نسبت تشبیهات عقلی[٦۹مورد] و مرکب[۱٤مورد] و وهمی[۲۰مورد] به شمار اشعار شاعر، گویای گردش شعر به سوی مفاهیم عقلی و تجریدی است که وجه بارز شعر ابوالفرج و اوج زمان تحوّل سبک شعری از این دیدگاه است» (طالبیان، ۱۳۷۸: ص٤۱۰). در دیوان ازرقی هروی نیز «ازحدود۲۵۰تشبیه، ۱۹۵ تشبیه حسّی به حسّی است و گرایش تشبیهات به سوی مفاهیم عقلی و مجرد کاملاً آشکاراست» (همان، ص٤۳۳) و نسبت تشبیه‌های عقلی دیوان او در مقایسه با شعر زمان ازرقی ده دوازده برابر است. رشید وطواط که به شعر سنتی سبک خراسانی تمایل داشته است، در حدایق السحر، به تشبیهات خیالی ازرقی تاخته و تشبیهاتی چون تشبیه ذغال افروخته را به دریای مشکی که موج آن زرین است، نمی‌پذیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، ص ٦٤۹).

۲. تشبیه در دیوان عمعق بخارایی

از مجموع ۸۱۹ بیت از اشعار عمعق در تصحیح تازه، ۳۷۵بیت دارای٦۵۷ تشبیه است که به هر بیتِ دارای تشبیه، ۱/۷۵تشبیه تعلق می‌گیرد. یعنی آنکه ٤۵ درصد از بیت‌ها دارای تشبیه است و ۵۵ درصد ابیات حتّی یک تشبیه هم ندارند امّا بقیهٔ ابیات هر کدام نزدیک به دو تشبیه دارند. علّت این توزیع نابرابر این است که عمعق در اشعار خود بیشتر به روایت تمایل دارد؛ از این رو تشبیه‌ها را در تعداد اندکی از ابیات خود به طور فشرده جای داده است. به این علت است که از قدیم تذکره‌ها و سپس کتاب‌های تاریخ ادبیات به هنرنمایی عمعق در تشبیه اشاره کرده و او را در این زمینه چیره دست شمرده‌اند.

۳. ساختار معنوی تشبیه‌های عمعق

الف- مشبه و مشبهٌ به هر دو حسّی: ٤٦۲ تشبیه حسّی به حسّی (۷۰/۳۱درصد از کل تشبیهات) در دیوان عمعق وجود دارد که۳۹ مورد از این تعداد تشبیه خیالی[1] است. در این دوره همچنان توجه شاعران به طبیعت بیرون و توصیف بهار و خزان و کوه و صحراست. و شاعر بیشتر به وجوه دیداری عناصر طبیعی و موضوعات شعری توجه دارد مثلاً عمعق به توصیف و تصویر رنگ و شکل و حالت که با حس بینایی قابل دریافت هستند بیشتر از محسوسات دیگر حواس علاقه نشان داده است:

دو نرگس مخمور چو دو نایژهٔ خون
دو لعل گهر پوش چو دو ناوچهٔ نوش
دو لب چو دو تا لعل و دو یاقوت شکر بار
دو رخ چو دو گلبرگ و دو خورشید زره پوش

(عمعق بخارایی،۱۳۷۸، ص۲۷۷)

ب- مشبّه عقلی، مشبّهٌ به حسّی: ٦۳ تشبیه عقلی به حسّی در دیوان عمعق هست که ۹/۵۹ درصد مجموع تشبیهات را در بر می‌گیرد. موارد کاربرد این گونه از تشبیه بیشتر در حوزهٔ ادبیات تعلیمی و آموزش مسائل نفسانی و عقلانی است، در ادب عرفانی از این تشبیه و تمثیل که خود گونه ای از تشبیه عقلی به حسّی است، زیاد استفاده می‌شود.در اشعار عمعق بخارایی هم موارد کاربرد این تشبیه اغلب در بخش‌های مدحی و توصیف خُلق و خوی و محاسن معنوی ممدوح و یا عیوب اخلاقی دشمنان است:

سلب سایه و سنگ فرش و غذا غم
هنر فتنه و فخر شور و شرف شر

(همان، ص۲٦۳)

یکی از دولت و اقبال منشور شرف بخشد
یکی از نصرت و توفیق تایید و ظفر دارد

نماند ضایع از فضلش یکی مـر خـوان خـاطر را
که یـک دل مُهـر مِهـر مَـدح شـاه دادگـر دارد
(عمعق بخارایی،۱۳۷۸، صص۲٤۰-۲۳۹)

ج- مشبّه حسّی، مشبّهٌ به عقلی: بسامد تشبیه حسّی به عقلی۱۰۲ مـورد اسـت کـه شامل ۱۵/۵۳درصد از مجموع تشبیهات است. به نظر می‌رسد اصلی ترین دلیل فراوانـی این تشبیه در دیوان عمعق و سایر دواوین شعرای همعصر او نسبت به تشبیه عقلـی بـه حسّی، آن است که موضوعات شعری این شاعران اکثراً حسّی و برونی است و شاعران مزبور هنوز به موضوعات عقلانی و فلسفی نرسیـده یا نپرداخته‌اند، از این رو به ناگزیر برای ایجاد تحوّل و نوکردِ تشبیه که اساس شعر است از مشبّهٌ به حسّی به سـوی مـشبّهٌ به عقلی می‌گرایند.

از ایـن سـان شـدم تـا یکـی سنگلاخـــی
چـــو قعـــر جهنـــم مـجـــوّف، مقعّـــر
یکـی وادیـی چـــون یکـــی کنـــج دوزخ
درآکنـــده مـــشتـی خـــسیـس محـــقر
گروهـی چـو یـک مشت عفریـت عریـان
بـه کنـــجی چـــو گـــور جهـودان خیبـر
(همان، ص۲٦۲)

د- تشبیه وهمی: در تشبیه وهمی« مشبهٌ به غیر موجود مرکب از دو جـزء اسـت و یکی از اجزاء هم وجود خارجی ندارد» (شمیسا، ۱۳۷٦، ص۷۹). این تشبیه که به دلیـل داشتن مشبهٌ به عقلی، گونه ای از تشبیه عقلی محسوب مـی‌شـود در دیـوان عمعـق ۲۱ مورد بسامد دارد که ۳/۱۹ درصد از مجموع تشبیهات اوست.

چو دیـوان بنـــدی همـــه پیـــر و بـرنـــا
چو غـولان دشتـــی هـمـــه مـــاده و نـــر
چو زاغان به صـحرا، چوغـولان بـه وادی
چو سیمـرغ در کُـه، چـو نخجیـر در جـر
(همان، ص۲٦۳)

ه- **مشبه عقلی، مشبّه به عقلی**: ۱/۳۷ درصد از مجموع تشبیهات عقلی است که با ۹ مورد، کمترین بسامد را در میان انواع تشبیه داراست.

رایش چو اصل پاکش پاکیزه از عیوب
رسمش چو اعتقادش تابنده‌تر ز نار
(عمعق بخارایی،۱۳۷۸، ص۲٤۹)

خداوندی، که در سود و زیان خشنودی و خشمش
یکی لهوی است بی‌انده یکی دردی است بی درمان
(همان، ص۲۹۰)

قضا قضاست و شاهد درست و قاضی‌عدل
رضا بدانچه قضا اقتضا نمود رواست
(همان، ص۲۳۳)

جهان را نو نظامی داد جاهت
چو مر اسلام را جاه پیمبر
(همان، ص۲۷۱)

مشبّهٌ به‌های عقلی،وهمی و خیالی از نشانه‌های تغییر سبک خراسانی است و در شعر عمعق هم مثل اشعار ازرقی و ابوالفرج، بسامد چشمگیری دارد.

٤. ساختار بیرونی تشبیه‌های عمعق

الف- تشبیه مفصّل: تشبیهی است که وجه شبه در آن وجود داشته باشد. در بیشتر تشبیه‌های عمعق وجه شبه ذکر شده و یا به نحوی مثلاً با اسناد مجازی بدان اشاره شده است.

من اندر کنارش(اژدها) پشیمان وحیران
همی رفتمی همچو عاصی به محشر

ازاین سان شدم تا یکی سنگلاخی

چو قعر جهنم مجوّف، مقعّر

(عمعق بخارایی،۱۳۷۸، ص۲٦۲)

عمعق به دو دلیل وجه شبه را ذکر می‌کند:

۱. به دلیل ناشناختگی وجه شبه و احتمال اشتباه شنونده؛ زیرا در برخی موارد عمعق بارزترین وجه مانندگی میان مشبه و مشبهٌ به را در نظر نمی‌گیرد از این رو ذکر وجه شبه ناگزیر است:

چو زاغان به صحرا، چوغولان به وادی

چو سیمرغ در کُه، چو نخجیر در جر

(همان، ص۲٦۳)

۲.برای تأکید بر اهمّیّت وجه شبه و بالا بردن سطح بزرگنمایی تشبیه:

نفس‌های فردوسیانی به خلقت

روان‌های روحانیانی به گوهر

(همان، ص۲٥٤)

چون نسناس ناکس، چو نخجیر خیره

چو یأجوج بی‌حد، چو مأجوج بی‌مر

(همان، ص۲٦۳)

ب- تشبیه مجمل: تشبیهی است که در آن وجه شبه وجود ندارد. ۳۳درصد تشبیه‌های عمعق بدون وجه شبه آمده‌اند که غالباً به شکل جملهٔ اسنادی و اسناد مشبّهٌ به به مشبّه ساخته شده‌اند.

ج- تشبیه مرسل: تشبیهی است که در آن ادات تشبیه ذکر شده باشد. ۳۷٦ تشبیه مرسل در دیوان عمعق هست که ۵۷/۲۲ درصد از تشبیهات او را تشکیل می‌دهند و با ادات زیر، ساخته شده‌اند:

چو:۱۵۸ بار، چون:۷۹ بار، همچو:۱٤ بار، همچون:٤ بار، چنان:۷ بار، چنانچون: ۲بار، پسوند «وار»: ۲۱ بار، به سان: ۸ بار، آن سان: ۱ بار، از این سان:۲ بار، بدان سان:۱ بار،

به‌کردار:۲ بار، پسوند«کردار»۲ بار؛ فلک کردار منظرها، ارم کردار طارم‌ها (همان،ص۲۸۸)، گفتی:۷ بار، گویی:۸ بار، چنان گویی: بار ۱، به شکل:۳ بار، به مانند:۱بار، به گونه:۱ بار، بدان گونه:۱ بار، به صورت:۲ بار، به رنگ:۱ بار، پیکر:۱بار؛ به گرد عارض خورشید پیکر(همان، ص۲٦۹)، مانَد:۲ بار؛ چنگ عزرائیل را مانـد سر شمشیر تو (همان، ص۳۱۰)، پنداری:۲ بار، آیین:۲ بار؛ فرغانهٔ بهشت آیین(۲۳٦))؛همه وادی بهشت آیین(همان،ص۲۸۸)، پسوند«گون»:۱۲ بار، پسوند«ین»:۲۹بار، مانند:۱بار؛ دیدم به کوی خلقی مانندهٔ سروش(همان، ص۲۷۸)، به مثل:۲بار، ز روی قیاس:۱بار، مانی:۱بار؛به آفتاب مانی(همان، ۲۸۱)، گویی به قیاس(همانجا):۱بار، نمودار:۱بار.

د- تشبیه مؤکد: تشبیهی است که ادات تشبیه ندارد. ۳۳/۷۸ درصد تشبیهات عمعق که تعداد آنها به ۲۲۲ می‌رسد، تشبیه مؤکد است.

ه- تشبیه بلیغ: تشبیهی است که نه وجه شبه دارد و نه ادات تشبیه. تشبیه بلیغ، نزدیک ترین گونهٔ تشبیه به استعاره است. ۲۰۰ تشبیه بلیغ در دیوان عمعق وجود دارد که اکثراً به صورت جملهٔ اسنادی مطرح شده‌اند و مشبهٌ به در جایگاه مسند جمله آمده است:

به چشم نیک بدید آخر آن مه خندان

مهی که سایهٔ موی است یا سهیل و سهاست

(عمعق بخارایی،۱۳۷۸، ص۲۳٤)

یک چهارم تشبیه‌های بلیغ به صورت اضافهٔ تشبیهی است مانند علمدار آفتاب، شمع رخان، بحر جود، بارحرص، طریق آز، تیر جفا، باغ رخ، گنج طرب، مُهر مِهر، خوان خاطر، پیکان هجران، بحر غم، دریاهای معنی، سیم بناگوش، سد جفا، ستاره عارض، سرو قد(۲بار)، خاک محنت، آب نیاز، آتش غم، رسول بخت، سپاه روز، لشکر شب، بحر علوم، گنج کلام، زره زلف، سیم ذقن، سینهٔ سیمین، باد محن، بنفشه موی، بنفشه عذار، دام فتن، تیغ دولت، صنوبر قد، گرگ ظلم، سپاه طبایع، تاج محنت، موی میان، چاه زنخ، خانهٔ زین، آتش فراق، عمّانِ قدر، دریای جاه.

عمعق تشبیه بلیغ را گاهی با صفت تفضیلی می‌سازد :

جـز آنکه طعنـه و تعــریض دوستــان نـشاط
بـر ایـن دلـم بتـر از صد هزار تیر جفاسـت
(عمعق بخارایی،۱۳۷۸، ص۲۳٤)

ز روز وصـل معـشـوقـان ز بنـد زلـف دلبنـدان
هـزاران بـار خـرّم‌تـر هـزاران بار شیرین‌تر
(همان، ص۲۷٤)

و گاهی به صورت تمثیل:

مـرا گــر خـط بــرون آمـد ز عــــارض
نـگــــردد ز آن جـمــــال مــــن مــــزوّر
به خورشید اندر اینک هـم سـیاهی اسـت
ولـیـکــــن عـالــــم از نــــورش مُنــــــوّر
(همان، ص۲٦۹)

گاهی مشبّه را عامل ایجاد مشبّهٌ به قرار داده و در این موارد غالبا «از»سببی بـه کـار می‌گیرد:

از خون رخ رنگینش پر از جـدول تقـویم
وز اشـک پـر از گـوهر ناسـفته بُنـاگوش
(همان، ص۲۷۷)

و- تشبیه حماسی(تفصیلی): گسترش مشبهٌ به از بیت اول بـه بیـت دوم یـا سـوم، یکی از ویژگی‌های شعر شاعران سبک خراسانی است؛ امّا در اشعار عمعق موارد اندکی از این آرایه را می‌توان یافت که قابل مقایسه با تشبیه‌های منوچهری دامغانی نیست:

گلبـن عــروس‌وار بیـاراسـت خـویشـتن
ابـرش مشـاطـه وار همـی‌شـوید از غبـار
گاهـی طـویله بنددش از گوهرین سرشک
گـاهـی نقـاب سـازدش از پـردهٔ بـخــار
(همان، ص۲٤٤)

چـو دریـائـی اسـت هـر شـب خانهٔ مـن
چـو کـشتـی آتـشیـن : سـوزنـــده بـستـر
نـه دریـا از تـف کشـتـی شـود خـشـک
نـــه کـشتـــی از نـم دریـــا شـــود تـــر
(عمعق بخارایی،۱۳۷۸، صص۲٦۹-۲٦۸)

ز- تشبیه جمع: آن است که یک مشبه، به دو یا چند مـشبهٌ بـه تـشبیه شـده باشـد. پیشتر گفته شد که یکی از ویژگی‌های سبک خراسانی گرایش بـه تـشبیه‌هـای تفـصیلی است و تشبیه جمع نیز که در آن برای یک مشبّه بیش از یک مشبّه به می‌آورند گونه ای از تشبیه تفصیلی می‌تواند باشد. ۳۹ مورد تشبیه جمع در دیوان عمعـق وجـود دارد کـه اغلب آنها در بیش از یک بیت پراکنده‌اند، تشبیهاتی کـه در یـک بیـت قـرار گرفتـه‌انـد زیبایی بیشتری دارند. در بیت زیر کواکب (مشبه) به خیال و مهـرهٔ لَـبلاب ماننـد شـده است:

نمـــاز شـام پـدیـد آمـــده ز روی فلـــک
خیـال وار کـواکـب چـو مهـــرهٔ لبـــلاب
(همان، ص۲۲۷)

در بیت زیر تو (مشبه) به هزبر و اژدها مانند شده است:

هـزبـر وار تـو بـر پشـت بـادپـای سـمند
چو اژدها که سواری کند به پـشت عقـاب
(همان، ص۲۳۰)

در بیت زیر نیز صورت (مشبه) که در بیت‌های قبل آمده، بـه شـمن و عنبـر تـشبیه شده است:

در آویـختـــــه از خـیـالـــی مـعـــــرّا
شمـــن وار پیـشش نشـسته چـــو عنبـــر
(همان، ص۲۵۵)

در این بیت، باریکی راهِ حصار که شاعر در هنگام تبعید بدانجا، به ناگزیر آن راه دشوار را پیموده است، به پل صراط و در پر پیچ و تاب بودن به سر زلف تابدار زیبارویان کشمیر مانند شده است:

طریقی بر آن آسمان چون صراطی

چو موی سر زلف خوبان کشمر

(عمعق بخارایی،۱۳۷۸، ص۲۶۱)

ح-تشبیه تسویه: بر عکس تشبیه جمع است؛ و در آن چند مشبه، به یک مشبهٌ به تشبیه می‌شوند. بسامد این تشبیه نسبت به تشبیه جمع بسیار اندک است(۹مورد):

در ابیات زیر، شاعر و نگار وی، به هنگام رصد ماه نو، به مهندسی (منجمی) تشبیه شده‌اند که با نهایت دقت، دقیقه‌های مطالع ستارگان و ماه را رصد می‌کنند:

من و نگار من از بهر دیدن مه نو

دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب

چو دو مهندس زیرک که بنگرند به جهد

دقیقه‌های مطالع به شکل اسطرلاب

(همان، ص۲۲۸)

در این بیت شاعر و مرکبش، که هردو به واسطهٔ پیمودن راه سخت و طولانی، خسته و ناتوان شده‌اند، و به جای قدم برداشتن بر روی زمین می‌خزند، به مار تشبیه شده‌اند:

همی ره بریدیم چون مار بشکم

در این هر دو ره بُر عجب مانده رهبر

(همان، ص۲۵۹)

در بیت زیر، زمین خشک و بی آب و علف، با ریشخند به بوستان تشبیه شده که گلبن‌های (مشبه به) آن، خار(مشبه) و خاره(مشبه) هستند:

در این بوستان خاره و خار گلبن

در آن آسمان چشم نخجیر اختر

(همان، ص۲۶۰)

ط- تشبیه مرکب: آن است که هر دو طرف تشبیه یا یکی از آن‌ها، یک هیأت ترکیبی و آمیخته از چند چیز باشد. عمعق، عمیقاً به این تشبیه دلبستگی دارد و بارها از آن بهره برده است:

مفرد به مرکب (مشبه مفرد است و مشبهٌ به مرکب از چند چیز): (۲۰مورد)

در ابیات زیر هوای مشرق و فضای مغرب مشبه‌هایی هستند که در ابیات بعد، یکی جانشین آن‌ها شده است. هوای مشرق، نخست به عارض معشوق مانند شده که زیر سایهٔ زلف قرار گرفته و سیاه شده است و دگربار به آینه ای مانند شده که پیش پردهٔ سیاه نهاده شده باشد. فضای سرخ مغرب به هنگام غروب خورشید نیز، ابتدا به خورشیدِ زیرِ ابر تشبیه شده، سپس به برگ سمنی که زیر لالهٔ بسیار سرخ قرار گرفته باشد مانند شده است:

هوای مشرق، تاری تر از شبه گون شب
فضای مغرب رنگین تر از عقیق مذاب
یکی چو عارض معشوق زیر سایهٔ زلف
یکی چو چشمهٔ خورشید زیر چتر سحاب
یکی چو آیینه پیشِ پردهٔ ظلمات
یکی چو برگ سمن زیر لالهٔ سیراب

(عمعق بخارایی،۱۳۷۸، ص۲۲۷)

در بیت زیر نیز هلال عید ابتدا به شمع زرینی مانند شده که در پیش محراب زمردی رنگ واقع شده باشد و پس از آن به نور روی بهشتیان که از زیر نقاب برون می‌تابد، تشبیه شده است:

هلال عید پدید آمد از سپهرِکبود
چو شمع زرّین، پیش زمردین محراب
گهی نهان شد و گاهی همی نمود جمال
چو نور عارض فردوسیان به زیر نقاب

(همان، ص۲۲۸)

در بیت زیر تشبیه در آنِ واحد هم مرکب است و هم جمع؛ یعنی شمشیر ممدوح هم به خورشید خون فشان (مرکب) و هم به سپهر سرشک بار (مرکب) مانند شده است:

تا او [شمشیر] پدید نامد معلوم کس نشد
خورشید خون فشان و سپهر سرشک بار
(عمعق بخارایی،۱۳۷۸، ص۲۵۰)

در بیت زیر هم ممدوح در هنگام حمله بردن به دشمنان، چونان شیر گرسنه‌ای انگاشته شده که به سوی طعمهٔ خود می‌تازد:

شوریده پیل وار پدید آیی از مصاف
چون شیر گرسنه که شتابد سوی شکار
(همانجا)

مرکب به مرکب(۱۰مورد):

چنان نمود اثر آفتاب و ظلمت شب
چو از عمامهٔ مصقول چهرهٔ اعراب

فلک چو چشمهٔ آب و مه نو اندر وی
به سان ماهی زرّین میان چشمهٔ آب
(همان، ص۲۲۸)

آن لاله بین نهفته در او آب چشم ابر
گویی که جام‌های عقیق است پر عقار

یا شعله‌های آتش ترّ است اندر آب
یا موج‌های لعل بدخشی است در بحار
(همان، ص۲۴۵)

بر غیبه‌های جوشن خون مبارزان
گردد چو لعل خرده به پیروزه بر نگار
(همان، ص۲۵۰)

تـا هـرشبـی کنـار فلـک گـردد از نـجـــوم
چون چشم عاشقان و در او دُرّ شـاهوار
(عمعق بخارایی،۱۳۷۸، ص۲۵۲)

همـه سـراسـر گنبـــد ز کـوکـب زریـــن
چو پشت کرهٔ اشهب ز گـوهرین اسـتام
(همان، ص۲۸٤)

ی- تشبیه تفضیل: آن است که مشبه را بر مشبهٌ به ترجیح نهند. ۷۰تـشبیه تفـضیلی در دیوان عمعق وجود دارد که اغلب از گونهٔ مضمر و به صورت جملات خبری و گاه با صفت تفضیلی هستند و بسامد آن‌ها در بخش مدحی بیشتر اسـت. در اشـعار مـدحی عصر عمعق که گرایشی زایدالوصف به سوی اغراق و غلوّ دارند، وجود چنین تشبیهاتی بسیار طبیعی می‌نماید و نشان از سیر تکاملی شعر فارسی در اشعار عمعق دارد.

هوای مشـرق، تـاری تـر از شبـه گـــون شـــب
فضـای مغـرب رنگیـــن‌تـر از عقیـــق مـــذاب
(همان، ص۲۲۷)

هوای او به هـر چشمی هـزاران شوشتـر بنـدد
زمیـن او بـه هـر گامـی هـزاران کـاشغـــر دارد
(همان، ص۲۳۸)

نـــه قـدرش را پـذیـــرد هـــفت گـردون
نـه جـــاهش را بـس آیـد هفـت کـشور

خـداونـــدی، کـــه خـــاک پـــای او را
بـــه دیـــده در کـــشـد در روم، قیـــصر
ز حـکـــم او زمـانـــه طـــوق ســـازد
بـــه گِـــردِ گـــردن چـــــرخِ مـــــدوّر
(همان، ص۲۷۱)

ک- تشبیه مشروط: این تشبیه با آن که در قصاید عمعق از بسامد بالایی برخوردار نیست امّا همین بسامد در قیاس با اشعار همعصران عمعق به نسبت شعر آنها، قابل توجه است. عمعق یکی از مصنوع ترین و معروف ترین قصاید خود، قصیدهٔ چهارم (اگر موری سخن گوید...) را با این تشبیه آغاز کرده و در برخی از کتاب‌های بلاغی[۲]، بیت نخست این قصیده را به عنوان مثال برای تشبیه تفضیل ذکر کرده‌اند:

اگر موری سخن گوید، وگر مویی روان دارد
من آن مور سخن گویم، من آن مویم که جان دارد

اگر مر آب و آتش را مکان ممکن بود موری
من آن مورم که در طوفان و در دوزخ مکان دارد
(همان، ص۲٤۱)

ل- تشبیه تمثیل: نوعی از تشبیه مرکب است (صادقیان، ۱۳۸۲، ص ١٦٤) که وجه شبه در آن، صورتی مرکب و مستخرج از چند چیز گوناگون است (احمدالهاشمی، ۱۳۸۰، ص ۵۳) و مشبهٌ به در آن جمله‌ای است که جنبهٔ مثل یا حکایت داشته باشد (شمیسا، ۱۳۷٦،ص۱۱۰). فرق آن با استعارهٔ مرکب یکی این است که در استعارهٔ مرکب، مشبهٌ به جمله ای است که جنبهٔ ارسال المثل دارد و می توان آن را خارج از متن نیز استفاده کرد و فرق دیگر این است که مشبهٌ به در تشبیه تمثیل امکان وقوع دارد اما در استعارهٔ تمثیلیه مشبهٌ به امکان وقوع ندارد این تشبیه بسامد اندکی در اشعار عمعق دارد در شعر زیر، چیرگی و برتری لشکر دشمن بر سپاه ممدوح، به عزّت و بزرگواری آغازین ابلیس تشبیه شده است که بعد از مدتی به سبب عصیان او از میان رفت:

رنجه مباش هرگز زین پس به دولتت
از لشکر تو یک تن و از دشمنت هزار

آن نیز هم شکسته شود همچو دیگران
امسال هم ظفر بودت همچنان که پار
ابلیس را خدای تعالی عزیز کرد
آن گه چنان که خواست لعین کرد و خاکسار

(عمعق بخارایی،۱۳۷۸، ص۲۵۲)

در بیت زیر، عمعق حال زار و نالان خود را به هنگام دوری از معشوق، به حال کسی که برادرش مرده باشد تشبیه کرده است:

کز آن سان که من بر فراق تو رفتم
برادر رود زیر بار برادر

(همان، ص۲۵۷)

در بیت دوم شعر زیر، شاعر روی معشوق را به آتش تشبیه کرده و موی صورت وی را به عود و عنبری که بر آتش نهاده باشند تا بوی آنها بهتر برآید، مانند کرده است:

همانم من به حسن اندر،که بودم
چه گشت ار بر سمن بر رست عبهر؟
وگر بر گل، بنفشه سایه افگند
نه بر آتش به آید عود و عنبر؟

(همان، ص۲٦۹)

م- تشبیه حروفی: قراردادن شکل حروف الفبا به عنوان مشبهٌ به در شعر فارسی سابقه ای طولانی دارد امّا در کتاب‌های بلاغی قدما نامی از آن به میان نیامده است و برخی از محققان معاصر تحت عنوان «حرف گرایی» از آن یاد کرده‌اند(ر.ک: شمیسا ۱۳۸۱، ص۱۸۰)

عمعق از این گونه تشبیه، فقط در دو رباعی بهره برده است:

ساز تو چو نون میمی آمد به مثال
و این قامت چون الف از آن هر دو چو دال

خورشید چو تـــو نبینـــد انـــدر یـــک حـــال

یک دسـت گـرفته بـدر،یک دســـت هـــلال

(عمعق بخارایی،۱۳۷۸، ص۳۰۵)

رفتیـم ز خـدمـت تـــو، دل خـــون کـرده

دل سـوخـتـه و زدیـده بـیـــرون کـــــرده

قـد چـو الـف به عشـق چـون نون کـرده

خـاک ره و پشـت مـوزه گـلـگـون کـرده

(همان، ص۳۰۷)

ب- استعاره

استعاره بر پایهٔ تشبیه استوار است و در زیر ساخت آن تشبیه وجود دارد. در استعاره یکی از دو رکن اصلی تشبیه (مشبه و مـشبهٌ بـه) ذکـر مـی‌شـود و خواننـده بـه یـاری ملایماتی (قرینهٔ صارفه) که برای رکن محذوف در سخن می‌آید می‌تواند آن را دریابـد. استعاره صورت پروردهٔ تشبیه و «بزرگترین کشف هنرمنـد و عـالی تـرین امکانـــات در حیطهٔ زبان هنری است و دیگر از آن پیشتر نمی‌توان رفت. اسـتعاره کارآمـدترین ابـزار تخییل و به اصطلاح «نقاشی در کلام» است» (شمیسا، ۱۳۷٦، ص۱٥٤).

در اشعار شاعران سبک خراسانی، بویژه در اوایل این دوره، استعاره « بـه نـسبت از تشبیه کمتر است و استعـاره‌های مصـرّحهٔ اصلیّـه بیشتـر در حوزهٔ تغزّل به کـار گرفتـه شده و استعاره‌های اندک مکنیّه در مضامین دیگری کـاربرد داشـته‌انـد»(طالبیـان،۱۳۷۸: ص٤٥۳). در روند پیشرفت و تکوین شعر فارسی و ادامهٔ سبک خراسانی، اقبال عمومی به استعاره افزایش می‌یابد و «همان طور که زبان رو به ایجاز می‌رود تصاویر شعری نیز از این گرایش پیروی می‌کند» (همان: ص٤۳).

هر جا سخن از تغییر سبک خراسانی و تحول آن به سبک بینابین و عراقی بـوده، از ابوالفرج رونی و ازرقی هروی یاد شده است و ایـن دو تـن بنیانگـذاران سـبک جدیـد شمرده می‌شوند.(همان، ص ٤۰۹) شاید مقایسهٔ تعداد استعاره‌های اشعار ایـن دو شـاعر

با تعداد استعاره‌های دیوان عمعق بخارایی بهتر بتواند سهم استعاره در آفرینش خیال در اشعار عمعق را بنمایاند: «شمار استعاره در اشعار ابوالفرج رونی کم است، اغلب استعاره‌ها از نوع مصرحه و استعاره در اسم هستند لیکن اندک استعاره‌های مکنیه نیز در شعر شاعر به چشم می‌خورد»(همان: ص٤٢٣). در شعر ازرقی هم استعاره کم است «در حدود ۳۰ استعاره در همهٔ اشعار ازرقی شمار شده که همه در قلمرو تغزل به کار رفته‌اند و همگی تکرار کاربردهای گذشته‌اند»(همان: ص٤٤٦). مجموع استعاره‌ها در اشعار این دو شاعر شاید کمتر از یک چهارم استعاره‌های عمعق بخارایی است. در اشعار عمعق ۲۰۵ استعاره که جز دو سه استعارهٔ فعلی تقریباً همگی استعارهٔ اصلیه (اسمی)اند به شرح زیر کاربرد یافته‌اند:

۱.استعارهٔ مصرّحه: وقتی که از ارکان تشبیه، سه رکن مشبه، وجه شبه و ادات تشبیه را حذف کنند و فقط مشبهٌ به را نگه دارند، و قرینه ای در عبارت بیاورند که نظر ما را از معنی واژگانی به معنی ادبی معطوف کند، استعارهٔ مصرحه ساخته می‌شود. این استعاره در اشعار عمعق ۱۵۳ مورد بسامد دارد.

استعارهٔ مصرحه، خود بر سه نوع است:

الف- استعارهٔ مصرحهٔ مجرده: زمانی استعاره مجرده است که در کنار مشبهٌ به، یکی از ملائمات یا ملازمات مشبه ذکر شود. این استعاره در اشعار عمعق، بیشترین بسامد را در میان انواع استعاره دارد و ۱۲۰بار از این استعاره استفاده شده است که کاربرد آن‌ها اغلب در بخش تشبیب قصاید و در توصیف آسمان شب، طبیعت بهار و چهرهٔ دلدار است، مانند استعارهٔ مروارید برای ستاره، مه وثاق و مه خندان برای کنیز یا همسر، قلمِ سیمْ کَند برای انگشت یار، دُرّ دیده و یاقوت تر برای اشک.

سپهر تیره بیاراست رخ به مروارید
چنان که گفتی دریای لؤلؤی لالاست
مه وثاق من از بهر دیدن مه نو
گره نمود سر زلف و از برم برخاست

بـه چـشـم نـیـک بدید آخر آن مـه خنـــدان
مهی که سایهٔ موی است یـا سـهیل و سهاســت
بـه نـوک آن قلم سیم کَند اشـــارت کـــــرد
بـگفـت: آنَـــک، در زیـــرِ زُهـــرهٔ زهـــراست
(عمعق بخارایی، ۱۳۷۸، ص۲۳٤)

چـو مـا هـر شب سـر مـژگـان بـه دُرّ دیـده آرایـد؟
چـو ما هـر شب رخ و عارض پر از یاقوت تـر دارد
(همان، ص۲۳۷)

ب- استعارهٔ مصرحهٔ مرشّحه: آن است که در کنـار مـشبهٌ بـه یکـی از ملازمـات و ملائمات آن را برای بالا بردن یکسانی و یگانگی میان مستعارٌ له و مستعارٌ منه، بیاورنـد. در اشعار عمعق، استعارهٔ مرشّحه انگشت شمار است و بسامد کـاربرد آن بـه ١٤ مـورد می‌رسد. با این حال در میان شاعرانی که کمی قبل از عمعق بـوده‌انـد، عمعـق بیـشتر از همه به استعارهٔ مرشحه توجه داشته است:

گهی به گوش همـی بـر نهـاد مرزنگـوش
گهـی ز دُرج عقیقـین نمـود دُرّ خوشـاب
یکی به برگ سمن بـــر گذاشـتی نـرگس
یکی بـه لالـه همـی بـر گـــذاشتی عنّـاب
(همان، ص۲۲۸)

نگاران بهشتی را نقاب از چهـــره بگـشاید
عروسان بهاری را حجاب از روی بـردارد
(همان، ص۲۳۷)

ج- استعارهٔ مصرحهٔ مُطْلَقَه: آن است که در کنار مشبهٌ به، هم ملائمـات و ملازمـات مشبه آمده باشد و هم ملائمات و ملازمات مشبهٌ به. عمعق ۱۸ بار از این نـوع اسـتعاره بهره برده است، مثل استعارهٔ آتش برای خورشید شـامگاهان و اسـتعارهٔ آب بـرای افـق غرب:

نماز شـام، چو پنهان شد آتـش انـدر آب

سپهـر چهـــره بپـوشیـــد زیـر پـرّ غـراب

(عمعق بخارایی،۱۳۷۸، ص۲۲۷)

۲.استعارهٔ مکنیه: آن است که از میان ارکان تشبیه، جز مشبه، همه را حذف کننـد و فقط مشبه را با یکی از ملازمات و ملائمات مشبهٌ به ذکر کنند. دیوان عمعق **۵۵** استعارهٔ مکنیه دارد که به سه صورت زیر آمده است:

الف- اضافهٔ استعاری: رخ فلک، رخ اسلام، رخ سپهر، رخ بـاغ، کنـارِ(آغـوش) راغ، عارض‌هامون، صورت گردون، گوش زمانه، گردن چرخ، چشم مُلک، چشم ابـر، چـشم ستاره، پای مرگ، دست قضا، دست دولت، دست فتح، فرق همـت، دامـن امیـد، دامـن مریخ، کیمخت کوه، چنگ اجل، چراغ دولت، شمع سپاه، شمسهٔ ملک. بسامد ایـن نـوع در اشعار به دست آمدهٔ عمعق به ۲۷ مورد می‌رسد.

ب- به صورت فک اضافه: ٦ مورد که عبارتند از بقا را پـا، اجـل را پـر(همـان، ص ۲۷٦)، بربط سغدی را گردن(همان،۲٤۳)، عشق را مهر بر دهن(همان، ص۳۱۲)، هـوا را گوشهٔ دامن، زمین را گوشهٔ چنبر(همان، ص۲۷۳).

ج- به صورت اسنادی: مانندِ سپهرْ چهره بپوشید زیر پـرّ غـراب (همـان، ص۲۲۷)، بحر شرمنده گشته و فاوا(همان، ص ۳۱۰)، اختران از بیم سر در نیلگـون چـادر کـشند (همان، ص۳۱۲)، مظفر رایت عالیش که هر گه چهـره بنمایـد(همـان، ص۲۷٦)،کـه در مجموع اشعار عمعق ۲۲ مورد بسامد دارد.

۳- استعارهٔ تبعیّه: وقتی است که واژهٔ مستعار، فعل یا صـفت باشـد و اسـم نباشـد. تعداد این استعاره در شعر شاعران عصر عمعق بویژه در اشعار او بسیار انـدک و نایـاب است:

مـن و نـگار مـن از بهـر دیـدن مـــه نـــو

دو دیده دوخته بـر روی گـوهرین دولاب

(همان، ص۲۲۸)

سمـرقنـدی کـه اطرافـش همـه گنج طـرب رویـد
سمـرقنـدی که اوصـافش همـه عین خبر دارد
(عمعق بخارایی،۱۳۷۸، ص۲۳۸)

جهـان را گـر خـزان آمـد زمـرّدهاش زرّیـــن شـد
همـی بـر وی بگـرید ابـر همچـون مهربان مادر
(همان، ص۲۷٤)

فلـک درخـش همـی بـارد و هـوا الماس
ز خاک سنگ همـی رویـد و ز آب آهـن
(همان، ص۲۹۵)

ج- کنایه

استفاده از این آرایه که بیشتر از زبان محاوره گرفته می‌شود در اشعار عمعـق نمـود بارز ندارد امّا کم هم نیست. ۵۸ مورد کنایه در شعر او شمارش شده است ولی بـا ایـن حال، کنایات در شعر وی برجستگی ندارد. شاید علّت عدم برجـستگی کنایـات، غلبـهٔ تشبیه و استعاره باشد.

انواع کنایه به لحاظ مکنیٌ عَنه در اشعار عمعق:

۱. کنایه از فعل یا مصدر: وقتـی اسـت کـه « فعلـی یـا مـصدری یـا جملـه ای یـا اصطلاحی در معنای فعل یا مصدر یا جمله یا اصطلاح دیگر به کار رفته باشـد و ایـن رایج ترین نوع کنایه است»(شمیسا، ۱۳۷٦، ص۲٦۸). ۲۸ کنایه از ۵۸ کنایـهٔ موجـود در اشعار عمعق بخارایی از این گونه است:

نه عرض جاه وی اندیـشه را کنـد تمکـین
نه بحر جود وی اوهـام را دهـــد پـایـــاب
(عمعق بخارایی،۱۳۸۷: ص۲۲۹)

که پایاب ندادن کنایه است از ژرف بودن.

عنان همّت مخلوق اگر بـه دسـت قـضاست
چرا دل تو چراگـاه چنـد و چـون و چراسـت
(همان، ص۲۳۳)

که عنان کسی یا چیزی در دست کسی بودن کنایه است از در اختیار داشتن آن کس یا آن چیز.

ای یادگـار مانـده مـرا یـاد روی خـویش
یاد رهـی نوشـته تـو بـر پـشتِ یـادگـار
(همان، ص۲٤۷)

یاد کسی را بر پشت یادگار نوشتن کنایه است از فراموش کردن وی.

گمان نبرده بُدم مـن کـه تـو بـدین زودی
صـبور وار بـبـنـدی ز یـاد بـنـده دهـن

هنوز ناچده زین بوسـتان مـن کـس گُـل
هنـوز نا شـده سیر این لبـان مـن ز لـبن

بنفشـه موی مـرا خـاک برگشـاده گـره
تـو بـا بـنفشه عـذاران گـره زده دامـن
(همان، ص۲۹۳)

که دهان از یاد کسی بستن کنایه است از فراموش کردن وی و به یاد نیاوردن او؛ نیز سیر نشدن لب از این کنایه است از خردسالی و کودکی ، همچنـین گـره زدن دامـن بـا کسی کنایه است از یار و همدست شدن با وی.

خورشید، کز اوست گـرم، هنگامـهٔ حـسن
در نیل زد از رشـکِ رخـت، جامـهٔ حـسن
(همان، ص۳۰۷)

یکی دبّه در افگندی به زیر پـای اشـترمان
یکی بر چهره مـالیـدی مهـار مـادهٔ مـارا
(همان،ص۳۱۰)

که دبّه در زیر پای شتر افکندن کنایه است از فتنه انگیختن.

۲. کنایه از صفت: «آن است که صفتی را بگویند و از آن صفتی دیگر را اراده کنند» (صادقیان،ص۲۲۹). تعداد این کنایه در اشعار عمعق به ۲۳ مورد می‌رسد:

خدا یگانا، شاها، مظفرا، ملکا

مه مبارک بگسست صحبتِ احباب(روزه داران)

(عمعق بخارایی، ۱۳۸۷،ص۲۳۱)

گران و بی نمک(بی مزه) و نا خوشی چو ذل و نیاز

نبهره و بَدی و ناروا چو سیمِ دغل

(همان،ص۲۸۰)

کنار پُر گل من رفته در کنار زمین

تو در کنار سمن سینگانِ سیم بدن(زیبا رویان)

(همان،ص۲۹۳)

سوار تیغ گذاریٰ شجاع حیدر زخم

سپهر گرز گرایی، سهیل ناچخ زن(جنگجو و دلاور)

(همان،ص۲۹۷)

بر هر سر خار، صد نشان بود از دل

با این همه، عشق سرگران(ناراضی)بود از دل

(همان،ص۳۰٦)

وانکه قدر صبوح نشناسد

ایزدش توبهٔ نصوح (استوار) دهاد

(همان،ص۳۱۱)

چو دید ماهٰ به عادت بگفت: آنک مه

به شرم گفتمش: ای ماه چهره(زیبارو)، ماه کجاست؟

(همان،ص۲۳٤)

۳. کنایه از موصوف: «آن است که صفت یا صفاتی را بـه صـورت کنایـه در سـخن بیاورند و از آن اسم یا موصوفی خاص را اراده کنند» (صادقیان، ص۲۲۸). از این کنایـه در دیوان عمعق ۷ مورد وجود دارد که بسیار کمتر از دیگر انواع کنایه اسـت؛ در ابیـات زیر، مه مبارک، هفت اقلیم، هفت گردون، هفت کشور، قسّام و مرکز فارسی بـه ترتیـب کنایه از ماه رمضان، جهان، افلاک هفت گانه، جهان، خداوند و خورشید هستند:

خـدا یـگـانـــا، شـــاهـا، مـظـــفـرا، مـلکـا
مه مبارک (رمضان) بگسست صـحبتِ احبـاب
(عمعق بخارایی، ۱۳۸۷، ص۲۳۱)

خـــداونـــد خـــداونـــــدان گـیـتـــــی
شــه شـاهان هفـت اقلـیم(جهـان) یکـسر
(همان، ص۲۷۰)

نه قدرش را پذیرد هفت گردون (افلاک هفتگانه)
نــه جـاهـــش را بس آیـد هفت کشـور(جهان)
(همان، ص ۲۷۱)

به رای و رسـم : نـگـهـــدارِ حـشـمـت و دولـــت
به داد و عدل: نگهبانِ قسمت و قسّـام(خداوند)
(همان، ص ۲۸٦)

همی تا چرخ زنگاری به گِرد مرکز ناری(خورشید)
همی گردد گه و بی گه، به شادی‌ها و بر احزان
(همان، ص۲۹۰)

د- اسناد مجازی: که بدان مجاز عقلی نیز گفته می‌شود« عبـارت اسـت از اسـناد و نسبت چیزی به چیزی کـه از آن او نیـست و ایـن نـوع مجـاز جـز در ترکیـب وجـود

ندارد»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، ص۹۹).« گفتگو با طبیعت نیز در حوزهٔ اسناد مجازی است»(شمیسا، ۱۳۷٦، ص۲۹۲). کاربرد این شیوهٔ بیانی در دیوان عمعق، تشخص و برجستگی ویژه‌ای دارد که عمدتاً در گفتگوی عمعق با عناصری چون باد شمال، باد سحرگاهی، نسیم زلف یار، می نوشین، رسول بخت و... نمود می‌یابد و موجب جانداری اشعار وی می‌گردد. در قصیدهٔ هفتم، بیت‌های اول تا سیزدهم، به گفتگوی شاعر با باد شمال اختصاص دارد:

الا ای مشعبد شمال معنبر
بخار بخوری تو یا گرد عنبر
الا ای خجسته براق سلیمان
یکی بر سر کوی معشوق بگذر
(عمعق بخارایی،۱۳۷۸، صص۲۵۵-۲٥٤)

باز در بیت ۲٤ از این قصیده باد را مورد خطاب قرار می‌دهد:

الا باد مشکین چو این نقش کردی
درآویز در دامن آن ستمگر
بگویش که بر خون این سوخته دل
چه عذر آوری پیش دادار داور
(همان، ص۲٥٦)

نمونه‌های دیگر:

به روزگار ز تیغ تو یادگاری ماند
که حجّت است به نزد همه اولوالالباب
چه گفت؟ گفت که دولت نه کوشش است و نه جهد
نه ملکت اندر شمشیر و نیزه بود ونشاب
(همان، ص۲۳۰)

نمونه‌ای دیگر

خـدایـگـانـــا، شـــاها، مظفـــرا، ملکـــا

مــه مبـارک بگســـست صـحبتِ احبـاب

(عمعق بخارایی،۱۳۷۸، ص۲۳۱)

خط قـوس قـزح گه گه پدید آرد میـانش را

که اندر طاعتش هر کس زما قوس کمـر دارد

(همان، ص۲۳۹)

فراق دوست بر عارض همی بنگاردم گـویی

هر آن نقشـی کـه روز بـاد روی آبـدان دارد

(همان، ص۲٤۲)

خیز ای بـت بهـشتی و آن جـام مـی‌بیـار

کاردیبهـشت کـــرد جهـان را بهـشت وار

فرشی فکنده دشـت پـر از نقـش بـآفرین

تـاجـی نهـاده بـــاغ پـــر از دُرّ افتـخـــار

(همان، ص۲٤٤)

هـ- مجاز مرسل: در تعریف اسناد مجازی گفته شد که مجـاز در ترکیـب و جملـه وجود دارد امّا مجاز لغوی « که نقل کردن و انتقال دادن الفاظ است از معانی حقیقی بـه معنای دیگر به مناسبت پیوندی خاص، و گاه در ترکیب نیز اسـتعمال مـی‌شـود، بـر دو گونه است:

الف: مجازی که پیوند و ارتباط آن مشابهت باشد و نام آن استعاره است.

ب: مجـازی کـه علاقـه و پیونـد آن مـشابهت نباشـد» (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۷۲، صص۹۹-۱۰۰). به این نوع، مجاز مرسل می‌گویند. مجاز مرسـل بـر حـسب رابطـه یـا علاقه اش گونه‌های فراوانی می‌تواند داشته باشد کـه در زیـر بـه برخـی از نمونـه‌هـای موجود آن در دیوان عمعق اشاره می‌شود:

۱. ذکر حال و ارادهٔ محل: در بیت زیر از جهان، مردم آن اراده شده است:

جهان هشیار و من غافل ز بیداری چو مخمـوران
نشسته پیش شمع اندر نهاده خامه و دفتر

(عمعق بخارایی،۱۳۸۷، ص۲۸۰)

۲. ذکر محل و ارادهٔ حال: از جام، شراب داخل آن اراده شده است:

قـرار کرد تمام و بـــه وقـت کـــرد خـــرام
کنون بخواه تو جـام و بگیـر زلـف بتـاب

(همان، ص۲۳۲)

۳. علاقهٔ آلیت: در بیت‌های زیر از دست و دیده، اختیار و نگاه اراده شده است:

عنان همّت مخلوق اگر بـه دست قضاست
چرا دل تو چراگاه چند و چون و چراست

(همان، ص۲۳۳)

دو دیده چون دو گهر بر رخ فلک بر دوخت
رخ سپهر به شـمـع رخـان هـمی آراست

(همان، ص۲۳٤)

٤. علاقهٔ سببیّت: سودا که سبب دیوانگی و جنون عـشق اسـت، ذکـر شـده و از آن توهم و خیال اراده شده است.

به شوخ چشمی بـگـذاشتـی جـوانی و عمـــر
کنون که پیر شدی در دلت همـان سوداسـت

(همان، ص۲۳۵)

۵. علاقهٔ جزئیّت: در بیت زیر از نماز و دعا، عبادت اراده شده است.

تو را چه وقت تماشا و عشرت است و سفـر؟
تـرا نـه پـایـهٔ آسایش و نمـاز و دعـــاست؟

(همانجا)

٦. علاقهٔ ماکان: در بیت زیر از خون اشک چشم اراده شده است زیرا در علـم طـب قدیم، منشاء اشک را خون دل می‌دانستند:

ز خون دیدگان گه گه مخطط می‌کنم عارض
چنان پیراهن گلگون، که رز اندر خزان دارد
(عمعق بخارایی،۱۳۷۸، ص۲٤۲)

۷. علاقهٔ عموم: در بیت‌های زیر واژگان شریعت و پیمبر که برای عام وضع شده‌اند در معنای خاص یعنی شریعت اسلام و پیامبر اسلام به کار رفته‌اند:

میان من و دشمن من شریعت
طریقی نهاده است سهل و مشهّر
اگر گشت راضی به احکام ایزد
وگر سر بتابد ز دین پیمبر...
(همان، ص۲٦٦)

نسبت هماهنگی تصاویر با عناصر و اجزاء شعر در محور عمودی

کلام منسجم حاصل اندیشهٔ منسجم است و اندیشهٔ منسجم هم بر حول محور یک موضوع گردش می‌کند. دربارهٔ انسجام قصاید فارسی باید گفت که: ارتباط منطقی (بر پایهٔ منطق زبان عادی) میان آغاز و پایان قصاید فارسی به دلیل چند موضوعی بودن اندک است و اغلب با بیت گریز پیوندی سخت سست، امّا هنری میان بخش مدحی و بخش تغزلی و تشبیب برقرار می‌شود. از این دید میان تصاویر شعری و همهٔ عناصر یک قصیده از آغاز تا پایان، هماهنگی و تناسب وجود ندارد امّا اگر تناسب میان تصاویر و عناصر هر بخش را جداگانه بررسی کنیم می‌بینیم که اشعار عمعق به دلیل داشتن ساختار روایی و داستانی از انسجام و یکپارچگی قابل توجهی برخوردارند و توالی حوادث عناصر داستان، بسیار منطقی و کاملاً بر پایهٔ اصل علّت و معلولی است. از این رو فقط عناصری خاص در مواقعی معیّن می‌توانند به صحنهٔ شعر راه یابند، در چنین حالتی همهٔ تصاویر، با عناصر شعری متناسب می‌شوند.

به عنوان مثال در ١٤ بیت آغازین قصیدهٔ سوم (همان، ص۲۳۷) باد سحرگاهی، موضوع اصلی و محور همهٔ تصاویر است و قاعدتاً میان تصاویر شعری و عناصر محور

عمودی این بخش، تناسب وجـود دارد؛ امّـا در بخـش مـدحی کـه از بیـت ۱۵ شـروع می‌شود ممدوح، عنصر محوری و موضوع سخن است و همـهٔ تـصـاویـر بـر حـول آن عنصر می‌گردند. این ساختار لایه ای یا طبقاتی در همهٔ قصاید مـدحی بـه جـز قـصاید مقتضب[۳] رعایت می‌شود.

منابع الهام صور خیال در اشعار عمعق

گسترهٔ خیال شاعران، معمولاً محدود به حوزهٔ شناخت و دانسته‌ها و تجربه‌های آنان است. این شناخت و کسب تجربه در محیط زندگی شاعر صورت مـی‌گیـرد. منظـور از محیط زندگی، صرفاً مکان و طبیعت و امور عینی و فیزیکی نیست بلکه فضای سیاسـی و دینی حـاکم بـر جامعـه، شـرایط و اوضـاع فرهنگـی و اجتمـاعی و تمـدنی جامعـه، دانش‌های روزگار، باورها و اندیشه‌های عامیانـه و خرافـی و هـر آنچـه کـه در محـیط زندگی شاعر می‌تواند به تصور درآید نیز منظور است. عوامل مؤثر در سـاخت تـصاویر شعری عمعق، آن گونه که از اشعار اندکی که از شاعر باقی مانده بر می‌آید، عبارتند از:

الف- قرآن کریم: در اشعار عمعق - به غیر از اشعار منسوب- ۳۲ بار به آیات قرآن کریم اشاره شده است که از این میان بیشترین تلمیحات وی بـه داسـتان‌هـای پیـامبران است. از آن جمله است:

۱.
دم عیسی است پنداری، که مرده زنده گرداند
پی خضراست، پنداری که عالم پر خضر دارد
(عمعق بخارایی،۱۳۷۸، ص۲۳۷)

در قرآن کریم به برخی از معجزات حضرت عیسی(ع) اشاره رفتـه کـه از آن جملـه زنده کردن مردگان به اذن الهی اسـت: و تُبـرِیء الأکمَـهَ و الأبـرَصَ بِـاذنی و اذ تُخـرجُ المَوتی بِاذنی(مائده:۱۱۰).

۲.

زمـــانی پـیـــاده، چـــو بـر طـور موســی
زمـــانی نشـــسته، چـو دجّـال بـر خـر
(عمعق بخارایی،۱۳۷۸، ص۲۵۸)

اشاره دارد به آیات ۲۹و ۳۰ سورهٔ قصص(۲۸)، که مـی‌فرمایـد: فَلَمّـا قَـضی موسـی الأَجَلَ و سارَ بِأَهْلِه آنسَ مِن جانبِ الطّورِ ناراً قالَ لِأَهلِه امْکُثُـوا انّـی آنَـسْتُ نـاراً لَعَلّـی آتیکُم منها بِخبَرٍ او جذوةٍ مِن النّار لَعَلَّکُم تَصطَلونَ فَلَمّا اتیهـا نُـودِیَ مِـنْ شـاطِیء الـوادِ الأیْمَنِ فِی اَلْبُقْعَةِ الْمُبارَکَةِ مِنَ الشَجَرَةِ اَنْ یا موسی اِنّی اَنا اللهُ رَبُّ العالَمینَ.

۳.

شنیـدم کـه: عیسی چـو بـر آسـمان شـد
پیـاده شـد و مـانـد خـر را هـم ایـدر
(همان، ص۲۵۹)

اشاره دارد به آیهٔ ۵۵ سورهٔ آل عمران که می‌فرماید: یا عیسی انّی مُتَوَفّیکَ وَ رافِعُـکَ اِلَیَّ وَ مُطَهِّرُکَ مِنَ الَّذینَ کَفَرُوا.

ب- طبیعت: تعداد قابل توجهی از مـشبّهٌ بـه‌هـای عمعـق از میـان عناصـر طبیعـی برگزیده شده‌اند بویژه در هنگام توصیف معشوق، مطابق با سنّت ادبی شـعر فارسـی، از انواع گل‌ها و گیاهان استفاده کرده است. عمعـق بـرای ایجـاد تنـوع و تـازگی در ایـن تصاویر کهنه و مستعمل، گاهی به آنها آبِ طلا و نقره زده و مـزیّن بـه گـوهر و اشـیاء زینتی کرده است:

آن افسـر مـرصّـع شـاخ سمـن نـگـر
و آن پـــردهٔ موشـح گـل‌هـای کامگـار
(همان، ص۲٤٤)

و گاهی نیز یک مفهوم عقلی را با امری حسّی در آمیخته است:

فرشی فکنـده دشـت پـر از نقـش آفـرین
تاجـــی نهـــاده بـــاغ پـــر از درّ افتخـــار
(عمعق بخارایی،۱۳۷۸، ص ۲٤٤)

ج- عناصر فلکی: از فلکیات هم طبق پسند زمانه در ساخت تصاویر شـعری خـود کم و بیش بهره برده: ممدوح را سپهر گرز گرای و سـهیل نـاچخ زن(همـان، ص۲۹۷)، آفتاب جود (همان، ص۲٤۸) و خورشید لشکر(همان،ص۲٦٤) می‌نامد.

د- عناصر اشرافی: داشتن ثروت کلان و زندگی مرفه و آراسته، و حضور در دربـار و مشاهدهٔ آن همه تجمّل و شکوه، در ذهن شاعر اثر نمـوده و آن را رنگـین و زرّیـن و شاد کرده است. او تقریباً همه چیز را شاهانه و زرّین و سیمین می‌بیند. نمونهٔ بارز الهـام گیری از عناصر اشرافی، توصیف ماه نو در قصیدهٔ نخـست اسـت کـه شـاعر آن را بـه صورت شمع زرّین در پیشِ محراب زمرّدین، ماهی زرّین، زورق زرّین، دشـنهٔ زرّیـن و جام شراب دیده است.(همان، ص۲۳۵)

در بیت زیرهم آسمان رابا ستارگانش مانند پشت کرهٔ اشهب با ساخت (یراق) زرّین دیده است که به نظر می‌رسد تشبیه تازه‌ای باشد:

همه سـراسـر گنبـد ز کـوکـب زرّیـن
چو پشت کـرهٔ اشـهب ز گـوهرین اسـتام
(همان،ص۲۸٤)

این تشبیه، بی تردید با نوع زندگی شاعر در پیوند اسـت چنانکـه نظـامی عروضـی می‌گوید: «امیر عمعق امیر الشّعرا بود و از آن دولت[خضربن ابراهیم]حظّی تمام گرفته و تجمّلی قوی یافته، چون غلامان ترک و کنیزکان خوب و اسبان راهوار و ساخت‌های زر و جامه‌های فاخر...»(نظامی عروضی،۱۳۸۵، ۷۳).

ه- عناصر رزمی: الهام گیری شاعران از میـادین رزم در آفـرینش تـصاویر شـعری، همیشه مورد توجه بوده به حـدّی کـه اثـر آن را در آثار منظوم و منثور تمام دوره‌هـای شعر فارسی می‌توان دید.

در اشعار عمعق تصاویر ملهم از میادین و ابزارهای رزم، بیشتر در توصیف قدرت ممدوح و تصویر مناظر آسمانی، بویژه آسمان در هنگام شب، دیده می‌شود؛ در ترکیباتی مانند علامت(پرچم) شب، علمدار آفتاب، طلایهٔ ماه، سپاه روز، لشکر شب و....

چو بر کشید سر از باختر علامت شب

فرو کشید علمدار آفتاب طناب

(عمعق بخارایی، ۱۳۸۷، ص۲۲۷)

نماز شام، شب عید، چون طلایهٔ ماه

بر آمد از فلک و نور شمع روز بِکاست

(همان، ص۲۳٤)

سپاه روز بر فکند خرگه از صحرا

زدند لشکر شب گرد کوه و دشت خِیام

(همان، ص۲۸۳)

عمعق در ساخت تصاویر طبیعت، بر خلاف شاعرا ن معاصر خود هیچ گاه از عناصر رزمی بهره نبرده است؛ مثلاً در نظر او، غنچه شبیه پیکان و پیلگوش مانند نیزه و امواج آب مثل زره نیستند.

و- عناصر دینی: عمعق بیش از هر چیزی از عناصر و باورهای دینی در ساخت تصاویر شعری بهره برده است و نام‌های نُه پیامبر را در اشعار خود آورده است: بادسحرگاهی را به دم عیسی، پی خضر، نسیم فردوس، نفس‌های فردوسیان، روان‌های روحانیان، رسول بهشت، برهان عیسی، ارتنگ آزر و براق سلیمان تشبیه می‌کند:

دم عیسی است پنداری، که مرده زنده گرداند

پی خضراست، پنداری که عالم پر خضر دارد

نسیم باغ فردوس است گویی کز شمیم او

رخ باغ و کنار راغ چون فردوس فر دارد

(همان، ص۲۳۷)

الا، ای خجسته براق سلیمان
یکی بر سر کوی معشوق بگذر
(همان، ص۲۵۵)

وی ممدوح را به پیامبر اسلام(ص)، آدم، نوح، حیدر، عُمر و عزرائیل تشبیه می‌کند و دستِ بخشندهٔ وی را همانند کوثر می‌داند و از او به عنوان مایهٔ قوت اسلام یاد می‌کند:

جهان را نو نظامی داد جاهت
چو مر اسلام را جاه پیمبر
(همان، ص۲۷۱)

به پیش شاه چنانی که پیش آدم دیو
میان بزم چنان چون میان کعبه هبل
(همان، ص۲۸۰)

جهان گردد از خون مردان چو دریا
تو چون نوح و کشتی تو خنگ رهور
(همان، ص۲۶۵)

سوار تیغ گذاریٰ شجاع حیدر زخم
سپهر گرز گرایی‌ٰ سهیل ناچخ زن
(همان، ص۲۹۷)

چه خلقی تو که در ایام میمون تو در ملکت
ز عدل تو همی‌ایام، آثار عمر دارد
(همان، ص۲۳۹)

همی روی به مصاف اندرون چو عزرائیل
فتاده پیش تو در کشتگان به سان ذُباب
(همان، ص۲۲۹)

ملک خـضر، آنکـه یـک انگـشت رادش
هـــزاران کـوثـــرست و بحـــر اخـــضر
(همان، ص۲۷۰)

برخی دیگر از عناصر دینی تصاویر او عبارتند از ذوالفقار؛

گر ذوالفقـار، معجـز دیـن بـود، ای مَلِـک
تیـغ تـو ذوالفقـار و صـفات تـو ذوالفقـار
(همان، ص۲۵۰)

عصای موسی:

ور دوال تازیانه ش را زنی بر شاخ خشک
در زمان آن را عصای موسی عمـران کنـی
(همان، ص۳۰۱)

ثعبان موسی:

بـدان گـه کـه حملـه بـری بـر معـادی
چـو ثعبـان موســی، چـو شـیر دلاور
(همان، ص۲٦٥)

لوح موسی و صفحهٔ مانی:

آن لوح‌های موسی بیـن گرد گـرد دشـت
وآن صفحه‌های مانی، بـین بـر سـر چنـار
(همان، ص۲٤٥)

گرگ یوسف، فردوس، آزر، رهبان، بهـشت، دوزخ، محـشر، منبـر، ابلـیس، دجّـال، روحانیان، مانی، کربلا، صراط، فریشتگان، جهنم، یـأجوج، مـأجوج، یعقـوب، رضـوان، نسطوریان، عبّاسیان و....

ز- علم و ادب: نظامی عروضی در مقالهٔ شعر، دربـارهٔ چگـونگی شـاعر و شـعر او می‌گوید: «شاعر باید...در انواع علوم متنوع باشـد و در اطـراف رسـوم مـسطرف، زیـرا

چنانکه شعر در هر علمی به کار همی شود هر علمی در شعر به کار همی شود...»(نظامی عروضی،۱۳۸۵: ص٤٧). از این سخن او بر می‌آید که شاعرشدن، بدون دانستن علوم متداول روزگار – چنان که پیشتر گفته شد– ممکن نیست. پس از دانستنِ علوم «هرکه را طبع در نظم شعر راسخ شد و سخنش هموار گشت، روی به علم شعر آرد و عروض بخواند...و نقد معانی و نقد الفاظ و سرقات و تراجم. و انواع این علوم بخواند بر استادی که آن داند، تا نام استادی را سزاوار شود، و اسم او در صحیفهٔ روزگار پدید آید»(همان،ص٤٨).

گرایش به علوم و وارد کردن آن در شعر، یکی از ویژگی‌های بارز شعر فارسی در قرن ششم هجری است و علّت اصلی آن آشنایی اکثر شاعران این دوره با علوم رایج زمان است. اصطلاحات علم نجوم و کلام، بیش از بقیهٔ علوم در اشعار این عصر وارد شده است. عمعق به عنوان امیرالشعرای دربار خضرخان، چون دیگر شاعران استاد، مطمئناً از علوم متداول زمان چون زبان و ادبیات عرب، علوم شعری، فلسفه و منطق، و تاحدی از نجوم و... آگاه بوده است.

از کاربرد بسیاری از ترکیبات و مفردات عربی، نیز ساختار محتوایی قصیدهٔ هفتم که در آن از بیابان نوردی و همراهی با اژدها و ... به شیوهٔ شاعران عرب سخن می‌گوید،(همان، ص٢٦٦) بر می‌آید که عمعق نیز با زبان و ادبیات عرب آشنا بوده است. وی در بیت‌های ۱۸تا۲۱ قصیدهٔ اول که از بر آمدن هلال عید فطر سخن می‌راند،(همان، ص ۲۳۵) ماه نو را به زورقی زرّین تشبیه کرده است:

هلال عید پدید آمد از سپهر کبود
چو شمع زرین پیش زمردین محراب...
به سان زورق زرّین میانهٔ دریا
گهی به اوج بر از موج و گاه در غرقاب

(عمعق بخارایی، ۱۳۸۷، ص۲۲۸)

این ابیات عمعق، بسیار شبیه به ابیات زیر از ابن معتز است:

«اهـــلاً بِفطـــرٍ قـــد اتـــاکَ هلالَـــه

فـــالآنَ فَـــاغدُ الـــی المـــدامِ فبَکِّـــر

وَانظُـــر اِلَیـــهِ کَـــزَورَقٍ مِـــن عـــسجدٍ

قـــد أثقَلَتْـــهُ حُمـــولَهٌ مـــن عنبـــر

سلام بر عید فطر که ماه نو از آن خبر داده است، پس اکنـون برخیـز و خـود را بـه شراب ببند! و به ماه بنگرکه چونان زورقی از طلاست که بار عنبـر آن را سـنگین کـرده است»(دود پوتا،۱۳۸۲، ص۱۲۱).

عوفی دربارهٔ شعر عمعق می‌گوید: «آنچه از شعر او عذب و مطبوع اسـت در غایـتِ سلاست و لطافت است، و آنچه مصنوع است جملهٔ استادان را در حیرت افکنده است» (عوفی، ۱۳۳۵، ص۳۷۸). دیگـر تـذکره نویـسان و منتقـدین ادبـی هـم، جـز حمیـدی شیرازی[٤]، کم و بیش سخن عوفی را تکرار کرده و اشعار او را مصنوع و طبع او را مایل به صنعت دانسته‌اند. از همیـن دیـدگـاه‌ها می‌توان فهمید که: عمعق تـا چـه مقـدار بـا صنایع شعری آشنا بوده است. التزام مور و موی در چند بیـت آغـازینِ قـصیدهٔ چهـارم «اگر موری سخن گوید و گر مویی روان دارد/ من آن مور سخن گویم، من آن مویم که جان دارد »(عمعق بخارایی،۱۳۸۷، ص۲٤۱)، نمونه ای از صنعت گرایی عمعق است که به نظر عوفی«پیش از وی کس مثل آن نگفته اسـت و بعـد از وی هـم نتوانـسته اسـت گفتن»(عوفی، ۱۳۳۵، ص۳۷۸).

از ابیات زیر بر می‌آید که عمعق از فلسفه و منطق نیز بهره داشته است. علاوه براین، استدلال‌های حکیمانهٔ وی در مطلع قصیدهٔ دوم(همان، ص۲۳۳) نیـز مؤیـد همـین نظـر است؛ در این قصیده، وی عنان همت مردم را به دست قضا می‌دهـد و چـون و چـرا و اعتراض کردن را خلاف اعتقادِ درست می‌داند. معتقد است که انسان بر هر آنچه تقـدیر اوست، باید راضی باشد و در پی بیشی جستن بر خواست خداوند برنیاید، و باید بداند که: انسان نمی‌تواند به کمال برسد زیرا کمالْ مخصوص ذات پاک خداوند تعالی است:

بزرگی، که اندر شروط تفاخر
بزرگیش بگذاشت غایت ز جوهر
(عمعق بخارایی، ۱۳۸۷: ۲٦٤)

کند گر تموج هیولای اولی
تلاطم نماید مزاج از طبایع
ور از نفس کل، عقل کلی شکیبد
بر افتد ز اوتاد، رسم صنایع
سپهر ملاعب، بساط مزوّر
چو برچیند افراد گردند ضایع
(همان، صص۳۱٤-۳۱۳)

از برخی اشارات او در اشعارش، از آن جمله در مطلع قصیده‌های اول(همان،ص۲۲۷) و چهاردهم (همان، ص۲۸۳)، شمیم آگاهی او به نجوم را می‌توان استشمام کرد:

چو دو مهندس زیرک که بنگرند به جهد
دقیقه‌های مطالع به شکل اسطرلاب
(همان، ص۲۲۸)

مجرّه گشته به کردار مسطری ز بلور
سپهر گشته نمودار گنبد زرفام
همه سراسر گنبد ز کوکب زرّین
چو پشت کرّه اشهب زگوهرین استام
شب سیاه بر افکند طیلسان سیاه
خطیب وار به منبر بر آمد آن هنگام
درفش کیوان صمصام وار در بر او
بنات نعش به سان حمایل صمصام
(همان، ص۲۸٤)

هنر شاعری عمعق در همین است که با وجود آشنایی بـا علـوم، آن‌هـا را بـه طـور مستقیم به ساحت شعر وارد نکرده و شعر خود را معمّا گونه نـساخته اسـت. . و« ایـن خود از وجوه و جهات امتیاز عمعق در عصری است که شاعرانی چون انوری در اشعار خود از «مخروط ظل» و «جذر اصم» صحبـت می‌داشتنـد و شعـر را از عالـم حـس و عاطفـه، به جانـب اطّلاعـات و عـلـم ارسـطـو می‌کشاندند» (صفا، ١٣١٤: صص١٨١-١٧٧).

نتیجهٔ بحث

عمعق بخارایی از شاعران سبک خراسانی است که: ۵۵ درصد از بیت‌های اشـعار او خالی از تشبیه‌اند و بقیّهٔ بیت‌ها هر کدام به طور میانگین۱/۷۵تـشبیه دارنـد. ایـن توزیـع نابرابر و تراکم تشبیهات در ٤٥ درصد ابیات به دلیل دلبستگی عمعق به زمینه‌های روایی است.

از ٦٥٧ تشبیه موجود در دیوان عمعق،٤٦٢ تشبیه(٦٤/٣٨درصـد) از نـوع حـسّی بـه حسّی،۱۰۲مورد(۱۵/۵۳درصد)حسّی به عقلی،٦٣مـورد(۹/۵۹درصـد) تـشبیه عقلـی بـه حسّی، ۲۱ مورد(۳/۱۹ درصد) وهمی و ۹ مورد(۱/۳۷ درصد) عقلی به عقلی اسـت. بـا وجود آن که غلبه با تشبیهات حسّی است امّا سیر صعودی تشبیهات عقلی در اشـعار او بسیار چشمگیر است.

ضمناً مشبّهٌ بهِ ٥٤٥ مورد از تشبیهات او حسّی است.مشبّهٌ به، پایه ای ترین عنصر در فرآیند تصویرگری شعر است زیرا هم درتشبیه و هم در استعاره، طرز نگرش شـاعر بـه موضوع را می‌نماید،اگر تغییری در دیدگاه و ایدئولوژی جامعه و به تبع آن شاعر ایجـاد شود در مشبّه به و وجه شبه نمود می‌یابد و موجب تغییر آن می‌شود.

در بیشتر تشبیهات عمعق ادات تشبیه و وجه شبه ذکر شده‌اند. ازمیـان ادات بـسامد «چو» و ترکیبات آن بالاست. چون وجه شبه ارتباط میان دو طرف تشبیه و هنر شاعر در کشف این ارتباط را نشان می‌دهد عمعق جهت تأکید بر وجه شبه و برجسته کردن آن و

جلوگیری از احتمال گمراهی شنونده در یافتن ارتباط میان «مشبّه» و «مشبّهٌبه» کوششِ وافری در ذکر وجه شبه دارد.

تشبیه مرکب و جمع در دیوان عمعق نسبت به همعصران خیلی زیاد است.

در بخش استعاره، از میان انواع استعاره علاقهٔ عمعق به همچنین استعارهٔ مصرحهٔ مجرده بیشتر است.

همچنین استعارهٔ مکنیه را بیشتر به صورت اضافه می‌آورد.

اسناد مجازی، پس از تشبیه و استعاره، از ابزارهای مهم شاعری عمعق هست و موجب تحرّک و پویایی شعر او شده است.

از میان انواع کنایه، بسامد کنایهٔ فعلی بیشتر است.

عمعق به انواع مجاز مرسل نیز توجه دارد ولی این توجه به گونه‌ای نیست که موجب تشخّص و برجستگی این آرایه در شعر وی گردد.

عمعق عناصر صور خیال خود را بیشتر از میان عناصر دینی و اشرافی بر می‌گزیند از این رو، نوعی تقدّس و تجمّل و اشرافیت را در تصاویر شعر او می‌بینیم.

اگر هر قصیده را شامل دو بخش تغزلی و مدحی بدانیم، میان عناصر محور عمودی هر بخش با تصاویر شعری آن بخش تناسب و هماهنگی کاملی وجود دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

یادداشت‌ها:

۱. تشبیهی است که مشبّهٌ به آن امری غیر موجود و غیر واقعی است که مرکب از حدّ اقل دو جزء است، امّا تک تک اجزای آن حسّی و موجودند(سیروس شمیسا، ۱۳۷٦،ص۷۹).

۲. به قصایدی که بدون مقدمه و تشبیب باشند مقتضب گفته می‌شود.

۳. شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح سیروس شمیسا،ص۳۰۸. رشید الدین وطواط، دیوان، با کتاب حدایق السحر و دقایق الشعر، با مقابله و تصحیح سعید نفیسی، از روی چاپ مرحوم عبّاس اقبال آشتیانی، تهران، کتابخانهٔ بارانی، ۱۳۳۹، صص٦٦٥. سیروس شمیسا، بیان، ص۱٤۳. محمد علی صادقیان، طراز سخن در معانی و بیان، ص۱۷۵.

٤. مهدی حمیدی شیرازی دربارهٔ اشعار وی می‌گوید: «اگـر مثنـوی یوسـف و زلیخـای او وجود خارجی می‌داشت و به دو بحر خوانده می‌شد با استناد به پاره ای از اشعار غیـر مثنـوی که از او مانده است و به تبعیّت از قول تذکره نویسان می‌توانستیم کلام او را مـصنوع بخـوانیم امّا در آنچه که اکنون از او باقی است...صنایع غیر معمول و زائد بر حدّ غیـر متعـارفی بـه کـار نرفته است.(بهشت سخن، تهران، چاپ پاژنگ،١٣٦٦،ص٨٨)

منابع و مآخذ

الف)کتاب‌ها

١. انوری ابیوردی (١٣٧٦)، دیوان اشعار، به کوشش محمد تقـی مـدرس رضـوی، چـاپ پنجم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

٢. اوحدی دقاقی بلیانی، تقی الدین محمد، عرفـات العاشـقین و عرصـات العارفین،نـسخهٔ خطی،کتابخانهٔ ملّی ملک، شمارهٔ٥٣٢٤.

٣. امین احمد رازی(١٣٧١)، هفت اقلیم ، به تـصحیح سـید محمـد رضـا طـاهری، تهـران: سروش.

٤. تقی الدین کاشانی، خلاصه الاشعار، نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس شـورای اسـلامی(مجموعـهٔ فیروز)، به شمارهٔ٢٧٢.

٥. دود پوتا، عمر محمد،(١٣٨٢) تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی، ترجمـهٔ سـیروس شمیسا، تهران، انتشارت صدای معاصر.

٦. دهخدا، علی اکبر(١٣٧٧)؛ لغت نامه، چاپ دوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

٧. شفیعی کدکنی، محمد رضا(١٣٧٢)، صور خیال در شعر فارسـی، چـاپ پـنجم، تهـران، آگاه.

٨. شمیسا، سیروس(١٣٧٨)، نقد ادبی، تهران، انتشارات فردوس.

٩. ــــــــــــ (١٣٧٦)، بیان، چاپ ششم، تهران، انتشارات فردوس.

١٠. طالبیان، یحیی(١٣٧٨)، صور خیال در شعر شاعران سبک خراسـانی، کرمـان، موسـسهٔ فرهنگی و انتشاراتی عماد.

١١. عمعق بخارایی،شهاب الدین،(١٣٣٩)؛ دیوان، به تصحیح سعید نفیـسی، تهـران، کتـاب فروغی.

١٢. عمعق بخارایی، شهاب الدین(١٣٠٧)؛ دیوان، تبریز، کتاب خانه ادبیه.

۱۳. عوفی، محمد(۱۳۳۵)؛ لباب الباب، (از روی چاپ ادوارد براون و علامه قزوینی) با تصحیحات و تعلیقات سعید نفیسی، تهران، چاپ اتحاد.

١٤. قزوینی، محمد(١٣٤١)، یادداشت‌ها، به کوشش ایرج افشار، تهران، نشردانشگاه تهران.

۱۵. قیس رازی، (۱۳۷۳)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، تهران، انتشارات فردوس.

١٦. معین،محمد(١٣٧١): فرهنگ فارسی، چاپ هشتم، تهران، امیر کبیر.

۱۷. نظامی عروضی، احمد بن عمر بن علی(۱۳۸۵)، چهارمقاله، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، چاپ سوم، تهران: زوّار.

۱۸. هاشمی، احمد(۱۳۸۰)، جواهرالبلاغه، ترجمه و شرح از حسن عرفان، قم، نشر بلاغت.

۱۹. هاشمی سندیلوی، شیخ احمد علی خان (۱۳۷۱ش /۱۹۹۲م)، مخزن الغرایب، به اهتمام محمد باقر، اسلام آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

۲۰. هدایت، رضاقلی خان(۱۳۸۲)، مجمع الفصحا، به کوشش مظاهر مصفا، تهران، امیرکبیر.

ب) مقالات

۱. صفا، ذبیح الله(١٣١٤)، عمعق بخارایی، مجلهٔ مهر، سال سوم، شمارهٔ۲، صص۱۷۷-۱۸۱.

۲. ---------۳،صص۲۸۹-۲۹۵.

۳. ---------،صص٤٠٥-٤١١.

٤. نجّاریان، محمد رضا(۱۳۸۵)، «عمعق بخارایی و تشبیه»، فصلنامهٔ کاوش نامه، دانشگاه یزد، سال هفتم،شمارهٔ۱۳، ص١٤٧-١١٩.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی