فصلنامه زبان و ادب فارسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی
واحد سنندج – سال اول / شماره ۱ / زمستان ۱۳۸۸

تابعه‌ی شعر فارسی با نگاهی به شعر عمعق

علی رضا شعبانلو[۱]

چکیده

بی گمان سرودن کار آسانی نیست و شاعر بدون داشتن انگیزه ای درونی و شور و الهامی که وی را به سرودن بر انگیزد نمی تواند شعر بسراید. در روانشناسی و نقد ادبی معاصر، سرچشمهٔ این شور و انگیزه را در ناخود آگاه شاعر می دانند در حالیکه گذشتگان باور داشتند که شعر را موجوداتی دیگر از عالمی دیگر به شاعر الهام می کنند. یونانیان به خدایان هنر و شعر و موسیقی موزه می گفتند و تازیان نام این الهام گر را تابعه نهاده بودند و ایرانیان باستان با عناوینی چون سروش، دئنا و فروهر از آن نام می بردند.

به دلیل آن که نخستین شاعران فارسی سرا خود به شعر و ادب تازی آشنا بودند و در آن دست داشتند، از آغازین روزهای پیدایش شعر فارسی دری، اعتقاد به تابعه نیز به شعر فارسی راه یافت. با وجود آن که عمعق بخارایی در اشعار باز مانده از خود صراحتاً از تابعه نامی به میان نیاورده است امّا حضور تابعه در جریان سرایش اشعار وی کاملاً محسوس است و هر لحظه به شکلی ظاهر می شود؛ گاهی نسیم زلف یار است و گاهی خیال وی و زمانی نیز رسول بخت است. این تابعه، شباهنگام به سراغ شاعر می‌رود و او را از خواب بر می انگیزد و شاعر از زبان این تابعه شعر را شروع می کند و به پایان می‌برد. این شیوه را بعدها انوری در اشعار خود با اندکی تغییر به کار گرفت.

واژگان کلیدی:

تابعه، الهام، عمعق.

---

[۱] استادیار گروه زبان و تدب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه.

مقدمه

ابونجیب شهاب الدین عمعق بخارایی

در اشعارش 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 که از اشعارش نام او را بتوان دریافت.
صاحب عرفات العاشقین او را «عمَق» می‌نامد(ص۷۰۲). و سید سراج الدین سراجی سگزی از شاعران قرن هفتم در بیتی نام او را به دو صورت «عمق» و «عمعق» ذکر کرده است:

«کرم پناها گر جان به عَمَق آید باز به گاه مدح تو تحسین کند مرا عمعق»

(عمعق بخاری، ۱۳۳۹: ص۲۹)

از این بیت آشکار می شود که تخلّص اصلی و کامل او«عمعق» بوده امّا برای سهولت در تلفظ به صورت«عَمَق»در زبان مردم رواج داشته است.
جز این ها، در همهٔ تذکره ها، جُنگ ها و سفینه های شعر–که از نظر نگارنده گذشته است – نام او(احتمالاً نام شعری او) را عمعق نوشته اند.امّا دلایلی که صورت«عمعق»را تأیید می کند این است که معاصرین عمعق مانند انوری، سوزنی سمرقندی، اثیرالدین اخسیکتی، ذوالفقار شروانی و فریدالدین احول اسفراینی او را به همین نام خوانده اند. تقی الدین کاشانی در خلاصهٔالاشعار سال وفات عمعق را ۵۴۳ ه.ق (ص۲۰۶) و مجمع الفصحا سال ۵۴۲ه.ق (هدایت،۱۳۸۲: ص۱۲۶۸)نوشته است.

ممدوحان عمعق

نام چهار تن از ممدوحان عمعق را از اشعار برجای ماندهٔشاعر می توان دانست:
۱.«ابوالحسن شمس الملک نصیر الدوله ناصر الدین ،وی در سال ۴۶۰ه.ق به سلطنت نشست و به نقل **زامبور** در۴۷۲ ه.ق در گذشت.قسمت اعظم قصاید عمعق که اکنون در دست است در مدح این پادشاه می باشد و نیز قدیمترین ملوک از سلاطین خانیه که نامی از او در دیوان عمعق وجود دارد همین خاقان است»(صفا،۱۳۱۴:صص۲۸۹–۲۹۵).
۲. دیگر ممدوح عمعق سلطان خضرخان بن طفقاج خان ابراهیم بن نصر ارسلان معروف به ایلک بن علی بن سلیمان بن موسی بن عبدالکریم ستق بغرا، برادر شمس الملک نصر است که بعد از وفات شمس الملک در ۴۷۲ ه.ق, به امر ملکشاه بر تخت سلطنت ماوراء النهر نشست و بعد از اندک مدتی وفات یافت(نظامی عروضی، ۱۳۸۵: ص۲۳۳).
۳.رکن الدین محمود بن محمدبن سلیمان خواهر زاده و دست نشاندهٔ سنجر که در ۵۲۶ ه.ق چون حسن تکین وفات یافت پادشاه سلجوقی او را حکومت و سلطنت سمرقند داد.
۴.الب ارسلان سلجوقی(سلطنت۴۵۵–۴۶۵ه.ق).

آثار او

۱.دیوان اشعار که شامل قصاید،قطعات و رباعیات شاعر می شود.در میان اشعار عمعق،بیتی هست که در آن از گونه ادبیِ غزل نام برده که منظورش رباعی (قول و غزل)است و برخی نسخه ها نیز از غزل های او سخن رانده اند امّا در مقام مثال، رباعیات او را ذکر کرده اند. صاحب عرفات العاشقین می نویسد:«شخصی می گفت 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 می گویند که دیوان اشعار وی در میان نیست امّا اشعارش بسیار متداول است.

۲.بیشتر نسخه ها به او یوسف و زلیخایی نسبت داده و گفته اند که این منظومه را در دو بحر می توان خواند.یان ریپکا از میان رفتن منظومه و باقی ماندن فقط یک بیت از آن را که قابل تقطیع به دو بحر است، دلیل ذوبحرین دانستن این منظومه بیان می کند (یان ریپکا،۴۷:۱۳۶۴).

* * *

دیوان شهاب الدین عمعق بخارایی که حاوی بخشی از اشعار اوست نخستین بار در سال۱۳۰۷ ه.ش از روی نسخهٔ خطی کتابخانهٔ آقای نخجوانی در تبریز به چاپ رسید که شامل۶۲۷ بیت است و«در میان آن ها اشعاری است از شاعران دیگر بجز عمعق مانند لامعی گرگانی و رشیدالدین وطواط و امامی هروی و شمس الدین طبسی و سعدی»(عمعق بخاری، ۱۳۳۹،ص۲۴). سپس مرحوم سعید نفیسی مقداری از اشعار عمعق را از تذکره ها و سفینه ها استخراج کرد و به همراه مقدمه ای که بر گرفته از مطالب تذکره هاست با نام دیوان عمعق بخاری(بدون تاریخ) به چاپ رساند. در این دیوان نیز قصیده ای ۳۵بیتی از ابوالعلا عطاءبن یعقوب وارد شده است.

نگارنده در سال ۱۳۸۳ به جمع آوری و تصحیح اشعار عمعق بخارایی به عنوان پایان نامهٔ مقطع دکتری زبان و ادبیات فارسی زیر نظر استادان ارجمند دانشگاه یزد ،آقایان دکتر ملک ثابت و دکتر جلالی پندری پرداخت و توانست ۸۱۹ بیت از اشعار تقریباً مسلم او را گردآوری و تصحیح نماید.

در این مقاله که بر اساس تصحیح حاضر نوشته شده است شیوهٔ غالب عمعق در سرایش اشعارش که معمولاً از زبان خیال یار یا نسیم زلف وی روایت می گردد و ما از آن با عنوان تابعه عبارت می کنیم بررسی می شود.

تابعه

درست است که شاعر باید«سلیم الفطره، صحیح الطبع، جیّد الرویّه، دقیق النظر و در انواع علوم متنوع باشد و در اطراف رسوم مستطرف»(نظامی عروضی،۱۳۸۵: ص۴۷)، امّا این شرایط به

تنهایی برای سرودن شعر کافی نیستند. بسیاری از منتقدین ادبی و استادان ادبیات بدین اوصاف متّصف بوده اند امّا شاعر نبوده اند و یا اگر شعری سروده اند، در طبایع مؤثر نیفتاده و از مرز کتاب و دفتر فراتر نرفته است. بی گمان« شرط اول برای شاعر وجود شور و الهام شاعرانه است، وجود نفخه ای نامرئی و مرموز که تار دلش را به ارتعاش و نوا آورد»(زرین کوب،۱۳۸۱: ص۱۱۵). این الهام شاعرانه را برخی در درون شاعر جسته اند و برخی درخارج از وجود شاعر. به عبارتی دیگر علمای نقد ادبی معاصر، معتقدند الهام شاعرانه از ناخود آگاه شاعر سرچشمه می گیرد و گذشتگان بر این باورندکه شعر را از عالمی دیگر، موجوداتی دیگر به ذهن شاعر القا و بر زبانش املا می کنند.

در میان برخی ملل کهن، با وجود اختلافات فرهنگی امّا عقاید تقریباً یکسانی دربارهٔ منشأ شعر و عوامل مؤثر در شاعری وجود دارد. آنان شعر را از عالمی خارج از وجود شاعر می دانستند که به وسیلهٔ موجوداتی که الهه یا فرشتهٔ شعر یا تابعه و جن می‌نامیدند به شاعر تلقین می شد. گذشتگان هنگامی که می دیدند شعر با سخنان عادی فرق دارد و هر کس توانایی گفتن چنین سخنانی را ندارد، منبع آن را از جایی برتر از وجود شاعر می دانستند. از سوی دیگر شاعران نیز وقتی می دیدند که فقط در موقعیّت های ویژه؛ وقتی که از خودی خود(خود آگاهی) می رَستند و به مرزهای ناخود آگاهی دست می یافتند می توانستند به سرودن اشعار دست یازند، بر این باور شدند که شعر از دنیایی خارج از دنیای شاعر است و شاعر به وسیلهٔ ایجاد ارتباط و پیوند با عالم خارج بدان دست می یابد، از همین روست که نظامی گنجوی، شاعری را هم سطح پیامبری و هر دو را از عالم راز و نهان می داند:

پردهٔ رازی که سخن پروری است سایه ای از پردهٔ پیغمبری است

(نظامی،۱۳۷۷:ج۱، ص۲۳)

و عبدالرزاق اصفهانی شعر را هدیه ای از سوی روح القدس می شمارد:

ما مـرد مـدیح تـو نباشیـم ولـیـکـن این زقهٔ روح القدس است از ره الهام

(عبدالرزاق اصفهانی،۱۳۷۹: ص۲۶۳)

در اساطیر ایرانیان، یونانیان و رومیان و اعراب، اعتقاد به منشأ فوق بشری شعر وجود دارد.

در اساطیر یونان و روم، «آپولون» که فرزند زئوس(پدر) و لتوleto(مادر) است(لوسیلا برن، ۱۳۸۱: ص۱۸) علاوه بر این که خدای کمانداری و رقص و زندگی چوپانی است خدای ترانه و موسیقی، و رهبر الهه های شعر و موسیقی نیز هست. الهه های شعر، موسیقی، هنر و برخی علوم که به نام موزه یا موسه(Musae) شناخته می شوند نُه تن اند و در کوه المپ جای دارند. اینان دختران زئوس و منموسونه هستند که «کلیو(Clio)، الههٔ تاریخ؛ ائوترپه(Euterpe)، الههٔ شعر غنایی؛ تالیا (Thalia)،الههٔ کمدی؛ ملپومنه(Melpomene)، الههٔ تراژدی؛ ترپسیخوره

(Terpsichore)، الههٔ رقص؛ اراتو(rato)، الههٔ شعر عاشقانه و پانتومیم؛ پولی‌هیمنیا (Polyhymnia)، الههٔ شعر استعلایی ؛ کالیوپه(Calliope)، الههٔ زباناوری و شعر رزمی؛ و اورانیا(Urania)، الههٔ ستاره شناسی»(مایک دیکسون کندی، ۱۳۸۵: ص۳۵۸) است. الهه های شعر و موسیقی به نوازندگان، نوازندگی و به شاعران شعر می آموزند.

در میان اعراب قدیم نیز اعتقاد بر این بود که هر شاعری جن و یا شیطانی دارد که به او شعر تلقین می کند. چون آن جن و شیطان و یا «روح نامرئی همه جا همراه و پیرو شخص شاعر است او را تابعه نامیده‌اند»(عثمان مختاری، ۱۳۴۱: حاشیهٔ همایی در پاورقی ص۲۳۰). وحی و الهام شعری، چندان نزد اعراب معتبر بود که « می پنداشته‌اند که هر کس شیطانِ او نیرومندتر باشد شعرش بهتر است به همین دلیل یکی از شعرای عرب(ابوالنجم عجلی) مدعی شده است که شیطان همهٔ شعرا مؤنث است ولی شیطان او، مذکّر است پس شعرش نیرومندتر از شعر دیگران است»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ص۴۵۷):

انّی و کل شاعر من البشر شیطانه انثی و شیطانی ذکر

در اندیشهٔ ایرانیان باستان، که مبتنی بر متن اوستاست، نیز «سروش» به عنوان پیک ایزدی و آورندهٔ سخنان اهورایی شناخته می شود(دوستخواه،۱۳۸۴: ص۱۰۰۸). از این رو در اشعار برخی از شعرا دورهٔ اسلامی ایران، سروش آورندهٔ پیام غیبی نامیده شده است:

لطف الهی بکند کار خویش مژدهٔ رحمت برساند سروش

(حافظ،۱۳۸۳: ۱۷۸)

علاوه بر این، در اوستا از ایزد بانوانی به نام «دَئنا» و« فروهر» سخن رفته است که می توانند از یک سو تناسبی با «تابعه» داشته باشند و از سوی دیگر با آنچه که در آثار هرمسی به «طباع تام» معروف است و در اندیشهٔ کسانی چون سهروردی یافت می شود می تواندمربوط باشد.

دئنا در اوستا « به معنی تشخّص معنوی و وجدان »(پور داوود،۱۳۷۷/۲: ص۱۶۱) و حس روحانی و ایزدی انسان است که یکی از پنج قوهٔ باطنی انسان در اوستا به شمار می رود. «این قوه را آفریدگار در باطن انسان به ودیعه گذاشته تا هماره او را از نیکی و بدی اعمالش آگاه سازد»(پورداوود،۱۳۷۷/۱: ص۵۸۸). دئنا در سومین روز مرگ انسان در سر پل چینوت با تجسم کردار فرد متوفی(منظور مَرد است) خود را به مرده می نمایاند، اگر متوفی انسان نکوکاری باشد، دئنا به صورت دختری زیبا نمودار می شود امّا اگر فرد درگذشته انسان بد کرداری باشد به شکل زنی زشت و پتیاره ظاهر می شود و بدو می پیوندد(همان، ص۱۶۰). فروهر(فروتی) نیز در اوستا به عنوان یکی از قوای پنجگانهٔ درون انسان ذکر شده است. « فروهر صورت معنوی هر یک از مخلوقات اهوراست که برای محافظت صورت جسمانی مخلوقات از آسمان فرود آمده است. این

فرشته موظف است از وقتی که نطفهٔ انسان بسته می شود تا دم مرگ او را محافظت کند»(همان، ص۵۹۱).

فروهر بسیار شبیه به «طباع تام» است که بعدها دراندیشهٔ فیلسوفان ایرانی از آن جمله سهروردی با تأثیر از آثار هرمسی پیدا شد. «طباع تام» در آثار هرمسی، معلم روحانی هرمس است. فرشته ای است که هرمس با او دیدارهای روحانی دارد و از او با عنوان پدر روحانی یاد می کند که به اذن خدا بر هرمس وارد شده و می کوشد تا نقص وی را به کمال تبدیل کند. سهروردی سخنان هرمس را دربارهٔ این ذات روحانی چنین روایت می کند:« یک ذات روحانی همهٔ معارف را به من داد، پس در این هنگام به او گفتم تو کیستی؟ سپس او به من گفت: من طباع تام تو هستم»(دینانی،۱۳۶۴: ص۶۲۷). این طباع تام شبیه همان صورتی است که در یک مکاشفهٔروحانی بر «بلیناس» ظاهر می گردد و او را به سوی سرّ خلقت رهنمون می شود. بلیناس می گوید که آن صورت مانند صورت خودم بود(همان، ص۶۳۰). « می توان طباع تام را نام و چهرهٔ دیگری از همان فروتی نفس انسانی یا فرشتهٔ دئنا یا منِ آسمانی نفس دانست که هم حامی و نگهبان و هم راهنمای فیلسوف به سوی خرد و فرزانگی است»(پورنامداریان،۱۳۷۵: ص۳۱۸).

جای پای طباع تام هرمسی را نه تنها در اندیشهٔ فلاسفه، بلکه در آثار مانوی نیز می توان دید. مانی،پیغمبر ایرانی، در نوشته هایش از فرشته و همزادی با نام «توم» سخن می راند که به مانی وحی می آورده است. « توم [ii] از Tauma سریانی است و در متن های مانوی به فارسی میانه «نرجمیگ» آمده است به معنای همزاد مذکر»(ابوالقاسمی،۱۳۸۱: ص۷۱). می دانیم که در آثار مانوی، شعر وادب جایگاه رفیعی دارد و « رکن اساسی سخن را تشکیل می دهد»(میرفخرایی،۱۳۸۳: ص۹).

در ادبیات فارسی نیز شاعران بزرگی چون رودکی، ناصر خسرو، نظامی گنجوی ، سنایی غزنوی [iii] و جمال الدین عبدالرّزاق اصفهانی [iv]، به پیروی از شاعران عرب، در اشعار خود از تابعه نام برده اند. «این تفکر یعنی تلقین شعر به وسیلهٔ تابعه اندک اندک در شعر فارسی رنگ و بوی خود را از دست داد امّا به طور کلی ازمیان نرفت بلکه به گونه ای دیگر ظهور کرد. یعنی شاعران از وجود یک نیروی غیبی برای تلقین شعر سخن گفتند. امّا این موجود برتر نام و عنوان خاصّی ندارد، اگرچه شاعر با او آشناست و فرمان او را نمی شکند»(آقا حسینی،۱۳۸۱، صص۹۳-۷۳).

این نظریات که پیدایش شعر را « به چیزی خارج از روان بشری نسبت داده، از نظر بسیاری از فلاسفه و منتقدان دویست سال اخیر مردود شناخته شده است. روانشناسی و نقد ادبی جدید، این فکر را کاملاً از صحنه دور کرده اند و الهام شاعرانه را که خود پدیده ای روانی درشاعر است، جانشین آن ساخته اند»(براهنی، ۱۳۸۰: ص۱۰۳).

عمعق بخارایی نیز بی آنکه صراحتاً از تابعه یا فرشتهٔ شعر و هر عنوانی مانند آن نام ببرد اشعار خود را از زبان همان تابعه نقل می کند. در قصاید عمعق، این تابعه هر لحظه به شکلی بیرون می آید؛ گاهی نسیم زلف یار است و شاعر را از خواب شبانه بر می انگیزد و از زبان معشوق دلبر، شروع به سخن سرایی می کند که تاپایان قصیده ادامه می یابد و در حقیقت قصیده سخن یار و از زبان اوست:

نسیم زلف آن سیمین صنوبر — مرا بر کرد دوش از خوابگه سر
گل افشانان به بالینم گذر کرد — پیامی داد ازآن معشوق دلبر
عتاب آمیز گفت :«ای سست پیمان — نیامد گفته های تو برابر

(عمعق بخارایی، ۱۳۸۷: ص۲۶۸)

گاهی خیال یار است که باز به روش بالا قصیده را تا پایان می سراید:

خیال آن صنم سروقد سیم ذقن — به خواب دوش یکی صورتی نمود به من...
چه گفت؟گفت:دریغا امید من،که مرا — غلط فتاد همی در وفا و مهر تو ظن

(همان، صص۲۹۳-۲۹۲)

گاهی خود صنم و لعبت بربر و دلربای نیکو روی است:

سپیده دم ، چو از گردون نهان شد گوهرین پیکر
برآمد روز روشن تاب از فیروزه گون منظر...
به صد نیرنگ و صد افسون به روز آورده این شب را
که ناگاهان پدید آمد ز دور آن لعبت بربر...
مرا گوید که : ای بیدل ، چرایی این چنین غافل؟
چو مستی مانده اندرگل ،نشسته عاجز ومضطر...

(همان، ص۲۷۴-۲۷۳)

گاهی نیز رسول بخت است که شاعر را به مجلس آسمان می برد و به پای منبر خطیب شب می نشاند و از زبان شب ادامهٔ قصیده جاری می شود و به پایان می رسد:

رسول بخت به من بنده دوش داد پیام — بدان گهی که فلک زد بدل ضیاء به ظلام...

(همان، ص۲۸۳)

این شیوه در آثار شاعران پیش از عمعق وجودندارد.[۷] هرچند در اشعار رودکی از تابعه سخن رفته و در خمریهٔ معروف خود، برای نشان دادن ارجمندی و علوّ مقام ممدوح و بیان ناتوانی شاعران از سرودن مدحی که سزای او باشد می گوید :

ورچه دو صد تابعه فریشته داری — نیز پری باز و هر چه جنّی و شیطان
گفت ندانی سزاش و خیز و فراز آر — آن که بگفتی چنان که باید نتوان

(شعار و انوری، ۱۳۸۱: ص۸۱)

و ناصرخسرو هم در شکایت از فریبندگی زمانه و چرخ فلک که سال ها او را در دام هواهای نفسانی و دنیوی گرفتار کرده بود، جهت آنکه سخن خود را معتبرکند و فراتر از حدّ انسانی بنمایاند آن جمله را از زبان تابعه بیان می گوید:

بازی گری است این فلک گردان امروز کرد تابعه تلقینم

(ناصر خسرو،۱۳۷۳: ص۳۱۹)

نظامی گنجوی نیز در آغاز خردنامه از سروشی سخن می راند که به شعرا در سرودن شعر یاری می رساند و می گوید خود وی نیز چنان یاری گری در نهان داشته که به وی شعر تلقین می کرده است:

دل هر که را کو سخن گستر است سروشی سراینده یاریگر است
از این پیشتر کان سخن های نغز بر آوردی اندیشه از خون مغز
سراینده ای داشتم در نهفت که با من سخن ها پوشیده گفت

(نظامی، ۱۳۷۷: صص۱۱۱۶-۱۱۱۵)

وی در جای دیگر از خضر به عنوان الهام بخش اشعار خود یاد می کند:

مرا خضر تعلیم گر بود دوش به رازی که ناید پذیرای گوش
که ای جامگی خوار تدبیر من زجام سخن چاشنی گیر من

(همان، ص۸۲۲)

امّا رودکی و ناصرِ خسرو و نظامی گنجوی نمی توانند پیشرو عمعق باشند؛ زیرا رودکی فرشتهٔ شعر ندارد و فقط یک بار از تابعه نام برده و هیچ نشانه ای از حضور آن در روند آفرینش اشعار رودکی نیست؛ یعنی تابعه فعّالانه در سرودن شعر به یاری شاعر نیامده است. در اشعار ناصر خسرو هم فقط یک بار فرشتهٔ شعر به سراغش آمده و یک جمله به او تلقین کرده است و دگر هیچ نگفته. نظامی هم که می گوید تابعه ای دارد و اشعار پر رمز و راز بر زبان وی جاری می کند و گاهی نیز خضر تعلیم گر اشعار اوست روشی متفاوت از عمعق در بهره گیری از تابعه دارد. هنگامی که از سروش سخن می راند به همین نکته اکتفا می کند که بگوید سروش به شاعران شعر تلقین می کند امّا از این تلقینات نمونه ای به دست نمی دهد و هنگامی هم که در شرفنامه از خضر به عنوان تعلیم گر اشعارش یاد می کند، خضر به وی فقط پند می دهد تا سخنان پیش گفته را نگوید و از میان شهر ها فقط در عراق سکنی گزیند و در آن جا شاعری کند و .... خضر نیز مانند سروش، در جریان آفرینش شعر، عملاً دخیل نیست.

ولی فرشتهٔ شعر عمعق، بسیار فعّال است و خیلی از اشعار را، او از زبان عمعق می سراید. در اغلب اشعار عمعق، تابعه از آغاز قصیده با شاعر است و شاعر فقط راوی اشعار و سخنان تابعه است. این

گونه آغازهاست که به شعر عمعق طراوت و پویایی داده و بعد از او مورد توجه انوری، شاعر سترگ و پیامبر قصیده، واقع شده است؛ امّا با اندکی تفاوت و دگرگونی.

وجوه تفاوت بدین گونه است:

۱.انوری شعری را که از زبان تابعه نقل شده، به صورت قصیده یی مستقل با همان وزن و قافیه پس از شعر خود می آورد و بدین روش تجدید مطلع می کند؛ در حالی که عمعق بسیار نامحسوس، رشتهٔ کلام را به دست تابعه می سپارد و اصلاً در پی تجدید مطلع نیست.

۲.علاوه بر این انوری سخنان تابعه را فقط در بخش مدحی می آورد و از آن به عنوان تخلّص استفاده می کند؛ امّا در بیشتر قصاید عمعق جز یکی دو بیت نخست، بقیهٔ ابیات از زبان تابعه هستند.

۳.دیگر آن که میان انوری و تابعه، گفتگویی درچند بیت در می گیرد و سپس تابعه شعر خود را به انوری می دهد؛ امّا در شعر عمعق گفتگویی در میان نیست. برای نمونـه بیت هایی از یک قصیدهٔ انوری را می آوریم:

دی بـامـداد عـیـد – کـه بـر صـدر روزگـار
هـر روز عـیـد بـاد بـه تـأیـیـد کـردگـار
بـر عـادت از وثـاق بـه صـحـرا بـرون شـدم
بـا یـک دو آشـنـا هـم از ابـنـای روزگـار
...شـاگـردکـی کـه داشـتـم از پـی همـی دویـد
گفتم کـه خـیـر هست مـرا گـفـت بـاز دار
تـو گـرم کـرده اسـب بـه نـظـاره گـاه عـیـد
عـیـد تـو در وثـاق نـشسـتـه در انـتـظـار
القصـه بـازگـشتـم و رفـتـم بـه خـانـه زود
در بـاز کـرد و بـاز بـبـسـت [vi] از پـس اسـتـوار
در مـن نـظـر نـکـرد چـو گـفـتـم چه کـرده ام
گفـت ای نـدانـمـت کـه چـه گـویـم هـزار بـار
امـروز روز عیـد و تـو در شـهـر تـن زده
فـردا تـرا چـه گـویـد دستـور شـهـریار
گفتم چه گویمت که در این حق به دست توست
ای نـاگـزیـر عـاشـق و مـعـشـوق حـق گـزار
لیـکـن ز شـرم آن کـه در ایـن هـفـتـه بیشتـر
شـب در شـراب بـوده ام و روز در خـمـار

ترتیب خدمتی که بباید نکرده ام
کمتر برای تهنیتی بیتکی سه چار
گفتا گرت زگفتهٔ خود قطعه یی دهم
مانند قطعه های تو مطبوع و آبدار
پس گفتمش که بیتی ده بر ولا بخوان
تا چیست وزن و قافیه چون برده ای به کار
آغاز کرد مطلع و آواز بر کشید
وانگاه چه روایت چون درّ شاهوار

کای کاینات را به وجود تو افتخار
وی بیش از آفرینش و کم ز آفریدگار... [vi i]

نتیجه:

اغلب ملل کهن باور داشته اند که شعر را موجوداتی چون فرشتگان و خدایان به شاعران الهام می کنند.

روانشناسان و منتقدین ادبی معاصر، این الهام بخش شعر را درون ذهن خود شاعر می جویند نه در دنیایی خارج از وجود شاعر.

چهرهٔ تابعه در شعر شاعران فارسی زبان، در گذر زمان تغییر کرده و به اشکال گوناگون از قبیل هاتف، خیال یار، نسیم زلف یار و غیره نمود یافته است.

کسانی چون رودکی، ناصر خسرو، نظامی گنجوی و عبدالرّزاق اصفهانی پیش از عمعق بخاری از تابعه در اشعار خود نام برده اند امّا از نیروی تابعه در سرودن اشعار خود بهره نگرفته اند. از این میان فقط نظامی گنجوی در برخی از ابیات خود به نقل سخنان الهام بخش شعر خود پرداخته است.

عمعق از واژهٔ «تابعه» در اشعار خود استفاده نکرده است امّا در روند آفرینش قصاید وی، نقش فعال تابعه محسوس است. در قصاید عمعق، این تابعه هر لحظه به شکلی بیرون می آید؛ گاهی نسیم زلف یار است که شاعر را از خواب شبانه بر می انگیزد و از زبان معشوق دلبر، شروع به سخن سرایی می کند که تاپایان قصیده ادامه می یابد و در حقیقت قصیده، سخن یار و از زبان اوست و گاهی نیز خیال یار، خود یار و رسول بخت است.

انوری این شیوهٔ عمعق را با اندکی دگرگونی در اشعار خود به کار برده است.

منابع و مآخذ :

الف) کتاب ها
– ابوالقاسمی، محسن(۱۳۸۱)، مانی به روایت ابن ندیم، چاپ دوم، تهران،انتشارات طهوری.
– براهنی، رضا(۱۳۸۰)، طلا در مس، ج۱، تهران، انتشارات زریاب.
– برن، لوسیلا (۱۳۸۱)، اسطوره های یونانی، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز.
– پور داوود، ابراهیم (۱۳۷۷/۱)، تفسیر یشت ها، ج۱، تهران، انتشارات اساطیر.
– ـــــــــــــــ (۱۳۷۷/۲)، تفسیر یشت ها، ج۲، تهران، انتشارات اساطیر،۱۳۷۷.
– پورنامداریان، تقی(۱۳۷۵)، رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
– حافظ، دیوان(۱۳۸۳)، بر اساس نسخهٔ محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ دوم، تهران، انتشارات کتابسرای نیک.
– دوستخواه، جلیل(۱۳۸۴)، گزارش اوستا، ج۲، چاپ نهم، تهران، انتشارات مروارید.
– دینانی، غلامحسین ابراهیمی(۱۳۶۴)، شعاع اندیشه و شهود در فلسفهٔ سهروردی، تهران،انتشارات حکمت.
– زرین کوب، عبدالحسین(۱۳۸۱)، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، چاپ نهم، تهران، انتشارات علمی.
– شعار، جعفر و حسن انوری(۱۳۸۱)، گزیدهٔ اشعار رودکی، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
– شفیعی کدکنی، محمد رضا(۱۳۷۶)، تازیانه های سلوک، چاپ دوم، تهران، انتشارات آگه.
– عبدالرزاق اصفهانی(۱۳۷۹)، دیوان، به تصحیح وحید دستگردی، تهران، انتشارات نگاه.
– فرک تیوتی و پیتر گندی(۱۳۸۴)، هرمتیکا، ترجمهٔ فریدالدین رادمهر، تهران، نشر مرکز.
– کندی، مایک دیکسون(۱۳۸۵)، دانشنامهٔ اساطیر یونان و روم، ترجمهٔ رقیّهٔ بهزادی،تهران، انتشارات طهوری.
– مختاری،عثمان (۱۳۴۱)،دیوان،به اهتمام جلال الدین همایی،تهران:بنگاه ترجمه و نشرکتاب.
– میر فخرایی، مهشید(۱۳۸۳)، فرشتهٔ روشنی، تهران،ققنوس.
– ناصر خسرو(۱۳۷۳)، دیوان، به کوشش منصور جهانگیر،تهران:انتشارات نگاه.
– نظامی عروضی(۱۳۸۵)، چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، چاپ سوم، تهران، زوّار.
– نظامی گنجوی(۱۳۷۷)، کلیات خمسه، بر اساس نسخهٔ وحید دستگردی، تهران، انشارات صفی علیشاه.

ب) مقالات

۱. آقاحسینی، حسین(۱۳۸۱)،«فرشتهٔشعر»،نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز، سال۴۵، شمارهٔ۱۸۵، صص۹۳-۷۳.

ج) پایان نامه
۱. عمعق بخارایی(۱۳۷۸)، دیوان، به تصحیح و تعلیق علی رضا شعبانلو، با راهنمایی استادان: دکتر مهدی ملک ثابت و دکتر یدالله جلالی پندری، پایان نامهٔ دکتری، دانشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد.

پی نوشت:

[i] . یعنی شعر آسمانی و متعالی.

[ii] . در آثار هرمسی به صورت«آتوم» آمده است که نام خداست. ر.ک: تیوتی فرک و پیتر گندی، هرمتیکا، ترجمهٔ فریدالدین رادمهر، تهران،نشر مرکز، ۱۳۸۴، در اکثر صفحات از آتوم سخن گفته شده است.

[iii] . این به تلقین تابعه در بند آن به تخییل بیهده خرسند
(حدیقهٔ الحقیقه، ص۵۳)

[iv] . در صفحهٔ۳۴۸ دیوان عبدالرزاق به تصحیح وحید دستگردی بیت مورد نظر به صورت زیر است:

گویند که نابغه کند تلقین شعر چو قصیده ای کند انشی

من بنده چو مدح تو بر اندیشم روح القدسم همی کند املی

و مصحح دربارهٔ نابغه در پاورقی نوشته است:« شاعر معروف عرب است و گویا در آن زمان افسانهٔ تلقین نابغه مشهور بوده است». مسلماً قرائت نادرست و عدم اطلاع مصحح موجب شده تا وی چنین توضیحی بیاورد. در مصرع دوم نیز به جای «شعر» باید شاعر باشد که در حروف چینی اشتباه شده است. صورت درست این بیت از مقاله ای که استاد همایی دربارهٔ تابعه در پاورقی دیوان عثمان مختاری نوشته و مثالی از جمال الدین عبدالرّزاق اصفهانی آورده، گرفته شد:

گویند که تابعه کند تلقین شاعر چو قصیده ای کند انشی

من بنده چو مدح تو بر اندیشم روح القدسم همی کند املی
(عثمان مختاری،دیوان، پاورقی ص۲۳۰)

[v] . در اشعار عنصری و فرخی هم–که به اعتقاد زرین کوب، عمعق از آنان پیروی کرده(زرین کوب،سیری در شعر فارسی،ص۴۹)موردی که از تابعه یا تلقین کنندهٔ شعر نشان دهد مشاهده نشد.

[vi] . یعنی در را باز کردم و باز ببستم.

[vii] . انوری ابیوردی، دیوان، جلد اول،ص۱۷۸. علاوه بر این، در قصیدهٔ شمارهٔ سیزده دیوان وی(ج۱،ص۲۹) نیز این شیوه رعایت شده است.