



تابعه‌ی شعر فارسی با نگاهی به شعر عمیق^۱

علی رضا شعبانلو^۱

چکیده

بی‌گمان سرودن کار آسانی نیست و شاعر بدون داشتن انگیزه‌ای درونی و شور و الهامی که وی را به سرودن بر انگیزد نمی‌تواند شعر بسراید. در روانشناسی و نقد ادبی معاصر، سرچشمه‌ی این شور و انگیزه را در ناخود آگاه شاعر می‌دانند در حالیکه گذشتگان باور داشتند که شعر را موجوداتی دیگر از عالمی دیگر به شاعر الهام می‌کنند. یونانیان به خدایان هنر و شعر و موسیقی موزه می‌گفتند و تازیان نام این الهام گر را تابعه نهاده بودند و ایرانیان باستان با عناوینی چون سروش، دثنا و فروهر از آن نام می‌بردند. 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 عمیق بخارایی در اشعار باز مانده از خود صراحتاً از تابعه نامی به میان نیاورده است اما حضور تابعه در جریان سرایش اشعار وی کاملاً محسوس است و هر لحظه به شکلی ظاهر می‌شود؛ گاهی نسیم زلف یار است و گاهی خیال‌وی و زمانی نیز رسول بخت است. این تابعه، شباهنگام به سراغ شاعر می‌رود و او را از خواب بر می‌انگیزد و شاعر از زبان این تابعه شعر را شروع می‌کند و به پایان می‌برد. این شیوه را بعدها انوری در اشعار خود با اندکی تغییر به کار گرفت.

واژگان کلیدی:

تابعه، الهام، عمیق.

مقدمه

ابونجیب شهاب الدین عمیق بخارایی

در اشعارش هیچ نام و نشانی از شاعر نیست، جز آن که اهل بخاراست. در یکی دو قصیده نسبتاً کامل هم که از او بر جا مانده، تخلص خود را نیاورده است که از اشعارش نام او را بتوان دریافت. صاحب عرفات العاشقین او را «عمق» می‌نامد (ص ۷۰۲). و سید سراج الدین سراجی سگری از شاعران قرن هفتم در بیتی نام او را به دو صورت «عمق» و «عمیق» ذکر کرده است:

«کرم پناها گر جان به عمق آید باز به گاه مدح تو تحسین کند مرا عمیق»

(عمیق بخاری، ۱۳۳۹: ص ۲۹)

از این بیت آشکار می‌شود که تخلص اصلی و کامل او «عمیق» بوده اما برای سهولت در تلفظ به صورت «عمق» در زبان مردم رواج داشته است.

جز این ها، در همه تذکره ها، جُنگ ها و سفینه های شعر-که از نظر نگارنده گذشته است - نام او (احتمالاً نام شعری او) را عمیق نوشته اند. اما دلایلی که صورت «عمیق» را تأیید می‌کند این است که معاصرین عمیق مانند انوری، سوزنی سمرقندی، اثیرالدین اخسیکتی، ذوالفقار شروانی و فریدالدین احوال اسفراینی او را به همین نام خوانده اند. تقی الدین کاشانی در خلاصه الاشعار سال وفات عمیق را ۵۴۳ ه. ق (ص ۲۰۶) و مجمع الفصحا سال ۵۴۲ ه. ق (هدایت، ۱۳۸۲: ص ۱۲۶۸) نوشته است.

ممدوحان عمیق

نام چهار تن از ممدوحان عمیق را از اشعار برجای مانده شاعر می‌توان دانست:

۱. «ابوالحسن شمس الملک نصیر الدوله ناصر الدین، وی در سال ۵۴۶۰ ه. ق به سلطنت نشست و به نقل زامبور در ۴۷۲ ه. ق در گذشت. قسمت اعظم قصاید عمیق که اکنون در دست است در مدح این پادشاه می‌باشد و نیز قدیمترین ملوک از سلاطین خانبه که نامی از او در دیوان عمیق وجود دارد همین خاقان است» (صفا، ۱۳۱۴: صص ۲۸۹-۲۹۵).

۲. دیگر ممدوح عمیق 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: ص ۲۳۳).

۳. رکن الدین محمود بن محمد بن سلیمان خواهر زاده و دست نشاندۀ سنجر که در ۵۲۶ ه. ق چون حسن تکین وفات یافت پادشاه سلجوقی او را حکومت و سلطنت سمرقند داد.

۴. الب ارسلان سلجوقی (سلطنت ۴۵۵-۴۶۵ ه. ق).

آثار او

۱. دیوان اشعار که شامل قصاید، قطعات و رباعیات شاعر می‌شود. در میان اشعار عمیق، بیتی هست که در آن از گونه ادبی غزل نام برده که منظورش رباعی (قول و غزل) است و برخی نسخه‌ها نیز از غزل‌های او سخن رانده‌اند اما در مقام مثال، رباعیات او را ذکر کرده‌اند. صاحب عرفات العاشقین می‌نویسد: «شخصی می‌گفت که دیوانش را در هند قریب به هفت هزار بیت دیده‌ام. و نزد بعضی یاران تا سه هزار بیت خود جمع هست» (ص ۷۰۲). غیر از عرفات العاشقین در هیچ تذکره‌ای از موجود بودن دیوانش سخن نرفته و برخی نیز مانند هفت اقلیم (ص ۱۵۸۷) و مخزن الغریب (ص ۳۷۸) صراحتاً می‌گویند که دیوان اشعار وی در میان نیست اما اشعارش بسیار متداول است.

۲. بیشتر نسخه‌ها به او یوسف و زلیخایی نسبت داده و گفته‌اند که این منظومه را در دو بحر می‌توان خواند. یان ریپکا از میان رفتن منظومه و باقی ماندن فقط یک بیت از آن را که قابل تقطیع به دو بحر است، دلیل ذوب‌ترین دانستن این منظومه بیان می‌کند (یان ریپکا، ۱۳۶۴: ۴۷).

* * *

دیوان شهاب الدین عمیق بخارایی که حاوی بخشی از اشعار اوست نخستین بار در سال ۱۳۰۷ ه.ش از روی نسخه خطی کتابخانه آقای نخجوانی در تبریز به چاپ رسید که شامل ۶۲۷ بیت است و «در میان آن‌ها اشعاری است از شاعران دیگر بجز عمیق مانند لامعی گرگانی و رشیدالدین وطواط و امامی هروی و شمس الدین طبری و سعدی» (عمیق بخاری، ۱۳۳۹، ص ۲۴). سپس مرحوم سعید نفیسی مقداری از اشعار عمیق را از تذکره‌ها و سفینه‌ها استخراج کرد و به همراه مقدمه‌ای که بر گرفته از مطالب تذکره‌هاست با نام دیوان عمیق بخاری (بدون تاریخ) به چاپ رساند. در این دیوان نیز قصیده‌ای ۳۵بیتی از ابوالعلاء عطاءبن یعقوب وارد شده است.

نگارنده در سال ۱۳۸۳ به جمع‌آوری و تصحیح اشعار عمیق بخارایی به عنوان پایان نامه مقطع دکتری زبان و ادبیات فارسی زیر نظر استادان ارجمند دانشگاه یزد، آقایان دکتر ملک‌ثابت و دکتر جلالی‌پندری 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 شیوه غالب عمیق در سرایش اشعارش که معمولاً از زبان خیال یار یا نسیم زلف وی روایت می‌گردد و ما از آن با عنوان تابعه عبارت می‌کنیم بررسی می‌شود.

تابعه

درست است که شاعر باید «سلیم الفطره، صحیح الطبع، جید الرویه، دقیق النظر و در انواع علوم متنوع باشد و در اطراف رسوم مستطرف» (نظامی عروضی، ۱۳۸۵: ص ۴۷)، اما این شرایط به

تنهایی برای سرودن شعر کافی نیستند. بسیاری از منتقدین ادبی و استادان ادبیات بدین اوصاف متصف بوده اند اما 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: ص ۱۱۵). 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 باورند که 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 اما عقاید تقریباً یکسانی درباره منشأ شعر و عوامل مؤثر در شاعری وجود دارد. آنان شعر را از عالمی خارج از وجود شاعر می دانستند که به وسیله موجوداتی که الهه یا فرشته شعر یا تابعه و جن می نامیدند 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 موقعیت های ویژه؛ وقتی که از خودی خود (خود آگاهی) می رستند 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 وسیله 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:

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

(نظامی، ۱۳۷۷: ج ۱، ص ۲۳)

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

ما مرد مدیح تو نباشیم ولیکن این زقه روح القدس است از ره الهام

(عبدالرزاق اصفهانی، ۱۳۷۹: ص ۲۶۳)

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 لتو (letو مادر) است (لوسیلا برن، ۱۳۸۱: ص ۱۸) 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 نه تن اند و در کوه المپ جای دارند. اینان دختران زئوس و منموسونه هستند که «کلیو (Clio)، الهه تاریخ؛ ائوترپه (Euterpe)، الهه شعر غنایی؛ تالیا (Thalia)، الهه کمدی؛ ملپومنه (Melpomene)، الهه تراژدی؛ ترپسیخوره

(Terpsichore)، الهه رقص؛ اراتو (rato)، الهه شعر عاشقانه و پانتومیم؛ پولی‌هیمینیا (Polyhymnia)، الهه شعر استعلائی؛^۱ کالیوپه (Calliope)، الهه زبان‌آوری و شعر رزمی؛ و اورانیا (Urania)، الهه ستاره شناسی «مایک دیکسون کندی، ۱۳۸۵: ص ۳۵۸) است. الهه‌های شعر و موسیقی به نوازندگان، نوازندگی و به شاعران شعر می‌آموزند.

در میان اعراب قدیم نیز اعتقاد بر این بود که هر شاعری جن و یا شیطانی دارد که به او شعر تلقین می‌کند. چون آن جن و شیطان و یا «روح نامرئی همه جا همراه و پیرو شخص شاعر است او را تابعه نامیده‌اند» (عثمان مختاری، ۱۳۴۱: حاشیة همایی در پاورقی ص ۲۳۰). وحی و الهام شعری، چندان نزد اعراب معتبر بود که «می‌پنداشته‌اند که هر کس شیطان او نیرومندتر باشد شعرش بهتر است به همین دلیل یکی از شعرای عرب (ابوالنجم عجلی) مدعی شده است که شیطان همه شعرا مؤنث است ولی شیطان او، مذکر است پس شعرش نیرومندتر از شعر دیگران است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ص ۴۵۷):

آئی و کل شاعر من البشر شیطانہ انئی و شیطانی ذکر

در اندیشه ایرانیان باستان، که مبتنی بر متن اوستاست، نیز «سروش» به عنوان پیک ایزدی و آورنده سخنان اهورایی شناخته می‌شود (دوستخواه، ۱۳۸۴: ص ۱۰۰۸). از این رو در اشعار برخی از شعرا دوره اسلامی ایران، سروش آورنده پیام غیبی نامیده شده است:

لطف الهی بکند کار خویش مژده رحمت برساند سروش

(حافظ، ۱۳۸۳: ۱۷۸)

علاوه بر این، در اوستا از ایزد بانوانی به نام «دئنا» و «فروهر» سخن رفته است که می‌توانند 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 اندیشه کسانی چون سهروردی یافت می‌شود می‌تواند مربوط باشد.

دئنا در اوستا «به معنی تشخص معنوی و وجدان» (پور داوود، ۱۳۷۷/۲: ص ۱۶۱) و حس روحانی و ایزدی انسان است که یکی از پنج قوه باطنی انسان در اوستا به شمار می‌رود. «این قوه را آفریدگار در باطن انسان به ودیعه گذاشته تا همراه او را از نیکی و بدی اعمالش آگاه سازد» (پور داوود، ۱۳۷۷/۱: ص ۵۸۸). دئنا در سومین روز مرگ انسان در سر پل چینوت با تجسم کردار فرد متوفی (منظور مرد است) خود را به مرده می‌نمایاند، اگر متوفی انسان نکوکاری باشد، دئنا به صورت دختری زیبا نمودار می‌شود اما اگر فرد در گذشته انسان بد کرداری باشد به شکل زنی زشت و پتیاره ظاهر می‌شود و بدو می‌پیوندد (همان، ص ۱۶۰). فروهر (فروتی) نیز در اوستا به عنوان یکی از قوای پنجگانه 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 نطفه انسان بسته می شود تا دم مرگ او را محافظت کند» (همان، ص ۵۹۱).

فروهر بسیار شبیه به «طباع تام» است که بعدها در اندیشه 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 درباره این ذات روحانی چنین روایت می کند: «یک ذات روحانی همه 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: ص ۶۲۷). این طباع تام شبیه همان صورتی است که در یک مکاشفه روحانی بر «بلیناس» ظاهر می گردد و او را به سوی سر خلقت رهنمون می شود. بلیناس می گوید که آن صورت مانند صورت خودم بود (همان، ص ۶۳۰). «می توان طباع تام را نام و چهره دیگری از همان فروتنی نفس انسانی یا فرشته دثنا یا من آسمانی نفس دانست که هم حامی و نگهبان و هم راهنمای فیلسوف به سوی خرد و فرزاندگی است» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ص ۳۱۸).

جای پای طباع تام هرمسی را نه تنها در اندیشه 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: ص ۷۱). می دانیم که در آثار مانوی، شعر و ادب جایگاه رفیعی دارد و «رکن اساسی سخن را تشکیل می دهد» (میرفخرایی، ۱۳۸۳: ص ۹).

در ادبیات فارسی نیز شاعران بزرگی چون رودکی، ناصر خسرو، نظامی گنجوی، سنایی غزنویⁱⁱⁱ و جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی^v، به پیروی از شاعران عرب، در اشعار خود از تابعه نام برده اند. «این تفکر یعنی تلقین شعر به وسیله تابعه اندک اندک در شعر فارسی رنگ و بوی خود را از دست داد اما به طور کلی از میان نرفت بلکه به گونه ای دیگر ظهور کرد. یعنی شاعران از وجود یک نیروی غیبی برای تلقین شعر سخن گفتند. اما این موجود برتر نام و عنوان خاصی ندارد، اگرچه شاعر با او آشناست و فرمان او را نمی شکند» (آقا حسینی، ۱۳۸۱، صص ۹۳-۷۳).

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 در شاعر است، جانشین آن ساخته اند» (براهنی، ۱۳۸۰: ص ۱۰۳).

عمیق بخارایی نیز بی آنکه صراحتاً از تابعه یا فرشته شعر و هر عنوانی مانند آن نام ببرد اشعار خود را از زبان همان تابعه نقل می کند. در قصاید عمیق، 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 تا پایان 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 از آن معشوق دلبر
عتاب آمیز گفت: «ای سست پیمان	نیامد گفته های تو برابر

(عمیق بخارایی، ۱۳۸۷: ص ۲۶۸)

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: درینا امید من، که مرا	غلط فتاد همی در وفا و مهر تو ظن

(همان، صص ۲۹۳-۲۹۲)

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

سپیده دم، چو از گردون نهران شد گوهرین پیکر
برآمد روز روشن تاب از فیروزه گون منظر...

به صد نیرنگ و صد افسون به روز آورده این شب را
که ناگهان پدید آمد ز دور آن لعبت بربر...

مرا گوید که: ای بیدل، چراپی این چنین غافل؟
چو مستی مانده اندر گل، نشسته عاجز و مضطر...

(همان، صص ۲۷۴-۲۷۳)

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 ادامه 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، ص ۲۸۳)

این شیوه در آثار شاعران پیش از عمیق وجود ندارد.^۷ هر چند در اشعار رودکی از تابعه سخن رفته و در خمربیه معروف خود، برای نشان دادن ارجمندی و علو 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 جنی و شیطان
گفت ندانی سزاش و خیز و فراز آر	آن که بگفتی چنان که باید نتوان

(شعار و انوری، ۱۳۸۱: ص ۸۱)

و ناصر خسرو 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 معتبر کند 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: ص ۳۱۹)

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: صص ۱۱۱۶-۱۱۱۵)

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، ص ۸۲۲)

اما رودکی و ناصر خسرو و نظامی گنجوی نمی توانند پیشرو عمیق باشند؛ زیرا رودکی فرشته 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 فعلاً نه در سرودن شعر به یاری شاعر نیامده است. در اشعار ناصر خسرو هم فقط یک بار فرشته 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 عمیق 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 اما 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 شهرها فقط در عراق سکنی گزیند و در آن جا شاعری کند و خضر نیز مانند سروش، در جریان آفرینش شعر، عملاً دخیل نیست.

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

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

و جوه تفاوت بدین گونه است:

۱. انوری شعری را که از زبان تابعه نقل شده، به صورت قصیده‌ی مستقل با همان وزن و قافیه پس از شعر خود می‌آورد و بدین روش تجدید مطلع می‌کند؛ در حالی که عمیق بسیار نامحسوس، رشته کلام را به دست تابعه می‌سپارد و اصلاً در پی تجدید مطلع نیست.

۲. علاوه بر این انوری سخنان تابعه را فقط در بخش مدحی می‌آورد و از آن به عنوان تخلص استفاده می‌کند؛ اما در بیشتر قصاید عمیق جز یکی دو بیت نخست، بقیه ابیات از زبان تابعه هستند.

۳. دیگر آن که میان انوری و تابعه، گفتگویی در چند بیت در می‌گیرد و سپس تابعه شعر خود را به انوری می‌دهد؛ اما در شعر عمیق گفتگویی در میان نیست. برای نمونه

بیت‌هایی از یک قصیده انوری را می‌آوریم:

دی بامداد عید - که بر صدر روزگار
هر روز عید باد به تأیید کردگار
بر عادت از وثاق به صحرا برون شدم
با یک دو آشنا هم از ابنای روزگار
... شاگردکی که داشتم از پی همی دوید
گفتم که خیر هست مرا گفت باز دار
تو گرم کرده اسب به نظاره گاه عید
عید تو در وثاق نشسته در انتظار
قصه بازگشتم و رفتم به خانه زود
در باز کرد و باز بست^{vi} از پس استوار
در من نظر نکرد چو گفتم چه کرده ام
گفت ای ندانمت که چه گویم هزار بار
امروز روز عید و تو در شهر تن زده
فردا ترا چه گوید دستور شهریار
گفتم چه گویمت که در این حق به دست توست
ای ناگزیر عاشق و معشوق حق گزار
لیکن ز شرم آن که در این هفته بیشتر
شب در شراب بوده ام و روز در خمار

ترتیب خدمتی که نباید نکرده ام
 کمتر برای تهنیتی بیتکی سه چار
 گفتا گرت زگفته خود قطعه بی 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 در 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.
 چهره 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 عبدالرزاق اصفهانی پیش از عمق بخاری از تابعه در اشعار خود نام برده اند اما 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.
 عمق از واژه «تابعه» در اشعار خود استفاده نکرده است اما در روند آفرینش قصاید وی، نقش فعال تابعه محسوس است. در قصاید عمق، 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 تا پایان 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 شیوه عمق را با اندکی دگرگونی در اشعار خود به کار برده است.

منابع و مأخذ :

الف) کتاب‌ها

- ابوالقاسمی، محسن (۱۳۸۱)، مانی به روایت ابن ندیم، چاپ دوم، تهران، انتشارات طهوری.
- براهنی، رضا (۱۳۸۰)، طلا در مس، ج ۱، تهران، انتشارات زریاب.
- برن، لوسیلا (۱۳۸۱)، اسطوره‌های یونانی، ترجمه‌ عباس مخبر، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز.
- پور داوود، ابراهیم (۱۳۷۷/۱)، تفسیر یشت‌ها، ج ۱، تهران، انتشارات اساطیر.
- _____ (۱۳۷۷/۲)، تفسیر یشت‌ها، ج ۲، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۷.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- حافظ، دیوان (۱۳۸۳)، بر اساس نسخه‌ محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ دوم، تهران، انتشارات کتابسرای نیک.
- دوستخواه، جلیل (۱۳۸۴)، گزارش اوستا، ج ۲، چاپ نهم، تهران، انتشارات مروارید.
- دینانی، غلامحسین ابراهیمی (۱۳۶۴)، شعاع اندیشه و شهود در فلسفه 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)، گزیده اشعار رودکی، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
- شفیع کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۶)، تازیانه‌های سلوک، چاپ دوم، تهران، انتشارات آگه.
- عبدالرزاق اصفهانی (۱۳۷۹)، دیوان، به تصحیح وحید دستگردی، تهران، انتشارات نگاه.
- فرک تیوتی و پیتر گندی (۱۳۸۴)، هرمتیکا، ترجمه فریدالدین رادمهر، تهران، نشر مرکز.
- کندی، مایک دیکسون (۱۳۸۵)، دانشنامه اساطیر یونان و روم، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، انتشارات طهوری.
- مختاری، عثمان (۱۳۴۱)، دیوان، به اهتمام جلال الدین همایی، تهران: نگاه ترجمه و نشر کتاب.
- میر فخرایی، مهشید (۱۳۸۳)، فرشته 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، زوآر.
- نظامی گنجوی (۱۳۷۷)، کلیات خمسه، بر اساس نسخه وحید دستگردی، تهران، انتشارات صفی‌علیشاه.

ب) مقالات

۱. آقاحسینی، حسین (۱۳۸۱)، «فرشته شعر»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، سال ۴۵،

چ) پایان نامه

۱. عمیق بخارایی (۱۳۷۸)، دیوان، به تصحیح و تعلیق علی رضا شعبانلو، با راهنمایی استادان: دکتر مهدی ملک ثابت و دکتر یدالله جلالی پندری، پایان نامه دکتری، دانشکده 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. رک: تیوتی فرک و پیتر گندی، هرمتیکا، ترجمه فریدالدین رادمهر، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۴، در اکثر صفحات از آتوم سخن گفته شده است.
 iii . این به تلقین تابعه در بند آن به تخیل بیهده خرسند
 (حدیقه الحقیقه، ص ۵۳)
 iv . در صفحه ۳۴۸ 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 القدس همی کند املی

و مصحح درباره نابغه در پاورقی نوشته است: «شاعر معروف عرب است و گویا در آن زمان افسانه تلقین نابغه مشهور بوده است». مسلماً قرائت نادرست و عدم اطلاع مصحح موجب شده تا وی چنین توضیحی بیاورد. در مصحح 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 درباره تابعه در پاورقی دیوان عثمان مختاری نوشته و مثالی از جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی آورده، گرفته شد:

گویند که تابعه کند تلقین شاعر چو قصیده ای کند انشی
 من بنده چو مدح تو بر اندیشم روح القدس همی کند املی

(عثمان مختاری، دیوان، پاورقی ص ۲۳۰)

v . در اشعار عصری و فرخی هم-که به اعتقاد زرین کوب، عمیق از آنان پیروی کرده(زرین کوب، سیری در شعر فارسی، ص ۴۹)موردی که از تابعه یا تلقین کننده شعر نشان دهد مشاهده نشد.

vi . یعنی در را باز کردم و باز بیستم.

vii . انوری ایبوردی، دیوان، جلد اول، ص ۱۷۸. علاوه بر این، در قصیده شماره سیزده دیوان وی (ج ۱، ص ۲۹) نیز این شیوه

رعایت شده است.