فرخی کیمیاگر تلفیق شعر و موسیقی

دکتر عباس کی‌منش *

چکیده

از آن جا که شعر زبان اسرار دل است و مخلوق عاطفه‌های حسّاس، شاعری نوعی کیمیاگری شناخته شده است در حوزهٔ پیوند الفاظ با موسیقی.

در میان سرامدان شعر فارسی، فرّخی نمونهٔ کامل شاعرانی است که در تلفیق مضامین شعر با موسیقی گام‌های استوار برداشته است. وی را در حوزهٔ الفاظ به حُسن انتخاب کلمات خوش آهنگ، فصیح، رشیق و دلاویز باید ستود.

براستی در رعایت تناسب معانی و مضامین و تلفیق آنها با موسیقی کلمات و ترکیبات سخنوری است توانا. چه کلام آهنگین وی در این حوزه از جذّابیّت و دل‌فریبی ویژه‌ای برخوردار است و این خود برجستگی شعرش را شکل تواند داد و سبک شاعری او را مشخّص تواند کرد.

کلید واژه‌ها:

فرّخی، لحن، موسیقی، مضامین و واژگان.

* استاد مدعو دانش‌گاه آزاد اسلامی ـ واحد رودهن.

مقدمه

شعر سخنی است خیال انگیز، زبان اسرار دلهای بی‌قرار و مخلوق عاطفه‌های حساس و فرزند راستین هیجانهای روحی. شاعری نوعی کیمیاگری است با الفاظ که محرک آن «الهام» است. زیباترین شعرهای شاعران، آن اشعاری است که سخنوران آن را در حالت سُکر، در کارگاه خیال آفریده‌اند.

نگارنده همهٔ دیوان فرّخی سیستانی را در باز جُستی از لحاظ موسیقی کلام پیش چشم آورده است و بسامد بحور و اوزان بکار رفته در دیوان را بررسی کرده علل و عوامل آنها را باز نموده و در این مباحث یادآور این نکته گردیده است که مضمون شعر تحت‌تأثیر عوامل محیط به شاعر الهام می‌شود و احساس و عواطف شاعر دستخوش آن علل گشته، دریای ذهن فعّال شاعر در جذبه و حالتی خاص جوشیدن می‌گیرد و مضمون، آهنگ و الفاظ مناسب خود را در ذهن شاعر می‌یابد و مضامین بکر با شکوفایی احساسات در مدار نبوغ شاعرانه تجلّی می‌کند، بنابراین شاعر هیچگاه مضمونی را از پیش برنمی‌گزیند و آهنگی ویژه را برای مضمونی خاصّ اختیار نمی‌کند و چه بسیار که موضوع تهنیت را در همان وزنی بسراید که مضمون تعزیت را. از سوی دیگر شاعر لفظی را در هر وزنی بکار نمی‌گیرد. چه واژگانی را که در بحر رمل مسدّس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) به‌کار داشته در بحر متقارب مثمّن محذوف (فعولن فعولن فعولن فعل) از آن استفاده نتواند کرد. زیرا کلمات بکار رفته در بحر متقارب پُر ضربه‌تر از کلمات بکار رفته در بحر رمل است و سایر مشخصاتی که واژگان از آن برخوردارند.

نکته آن که ممکن است مضمونی در غیر بحر متقارب سروده شود، در حالی که در تلفیق کلمات نوعی ضربه در مصراع، یا بیت جالب نظر باشد، مثلاً بیت زیر از لسان‌الغیب شیراز:

«بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم»

(حافظ، دیوان غزلیات، ۵۱۰)

در بحر هزج مثمن سالم مسبغ ضرب (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان) کلمات به گونه‌ای تلفیق و ترکیب شده است که هاله‌ای از مفهوم حماسه با به کارگیری کلمات «شکافتن و انداختن» فضای شعر را شکل داده است. بنابراین پیوند شعر و موسیقی یعنی عروض را در همین نکته می‌توان مورد بحث و نظر قرار داد و بدین موارد در شعر هر شاعری نگاهی پژوهش‌گرانه داشت. اصطلاحات موسیقایی که رونق افزای جذّابیت و دل فریبی شعر فرّخی است نیز مزیّتی دیگر است در دیوان وی.

گفته شد که شعر، زبان اسرار دل است با لحنی آهنگین و مخلوق عاطفه‌های حسّاس با بهره‌مندی از بافت Texture، ساخت Structure و صورت Form. شاعری، نوعی کیمیاگری است در طیف خیال با واژگان زبان و با خروج کلمات از معنایی که اهل زبان برای آن وضع کرده‌اند و بنای آن بر تشبیه، استعاره، تشخیص، تناقض، مجاز، کنایه، ایهام، ابهام، انواع سجع و جناس است و نیز سایر صنایع لفظی و معنوی.

تحوّل ساختمان شعر، تابع قانون کلّی تکامل است. امّا فضل مخترع و مکتشف در هر علم و فنّی در آن است که برای نخستین بار لطیفه و نکتهٔ مهمّی را از کتم عدم به عرصهٔ ظهور آورده و راهی را که پیش گرفته است دیگران دنبال می‌کنند و در تکامل و رفع نقایص آن می‌کوشند؛ در سیر تکامل شعر فارسی و اوزان و مضامین آن نیز قانون تکامل و تحوّل ناظر است.

شاعران بعد از محمد وصیف سیستانی برای تکامل شعر پارسی راهی جز این نیافتند که در تزیین بنایی که وی نخستین خشت آن را در نهایت سادگی نهاده بود بکوشند و به انواع آرایش‌های لفظی و معنوی در زیباسازی آن همّت گُمارند و چنین نیز کردند.

بنابراین نقص و یک‌نواختی که در اوّلین نمونه‌های شعر فارسی جلب نظر می‌نمود در ادوار بعد، رفته رفته مرتفع شد و شاعران در همهٔ زمینه‌ها و دربارهٔ همهٔ عناصر تشکیل دهندهٔ شعر دقّت نظر بعمل آوردند و حوصله در کار گماشتند و کوشیدند تا از هر جهت در آن تنوّع و تازگی بوجود آورند. در این میان چه بسیار که وزن‌ها در بوتهٔ انتقاد آب دیده گشت و از اوزان نامطبوع شناخته شد و در قرون بعد متروک ماند و بحرهای تازه و مناسب شعر فارسی در حوزهٔ ذوق و سرشت ایرانی و ملایم طبع فارسی زبانان به رونق گرفت و اوزان نامطبوع منسوخ گردید و از میان بحرهای رایج در شعر عرب نیز آنها که سرایش شعر لطیف و مرغوب و دلپذیر فارسی را برمی‌تافت مورد استفاده قرار گرفت و باقی به یک سو نهاده شد.

متن:

در حوزهٔ الفاظ نیز، به حسن انتخاب و برگزیدن کلمات خوش‌آهنگ، فصیح، رشیق و دلاویز توجهی بیشتر مبذول گردید و گاهی کلمات نرم مناسبت یافت و رعایت تناسب معانی و مضامین و آهنگِ کلمات و ترکیبات نظر شاعران را به خود جلب کرد و رفته‌رفته به کار داشتن صنعت‌های لفظی که تناسب صوری شعر را با موسیقی منطبق می‌کند، در همه حال فضای شعر را جذّاب و دل‌انگیز کرده لطف معنوی کلمات را به هم

پیوند داده است. تا آنجا که فضای دلکش مضامین ملحوظ نظر شاعران قرار گرفته و امتیاز شعر شاعر و سبک سخنوری وی را مشخص کرده است. بدین روی دیری برنیامد که کتابهایی در علم بدیع و عروض که دستورالعمل سرایش کلام منظوم زیبا و دلنشین و خالی از عیب است جامهٔ تألیف و تصنیف پوشید. افزون بر تنوّع صوری، شاعران در آفرینش مضامین تازه و ابداع معانی بکر جدّی بلیغ در میان آوردند.

اگرچه شعر فارسی با مدیحه آغاز گردید، امّا روزگاری برنیامد که مضامین حماسی، زهد ، پند، اندرز، عشق و مظاهر گوناگون آن مانند سوز هجران، لذّت وصال، عطش شوق و نظایر این موضوعات بدان افزوده گشت، چه حنظلهٔ بادغیسی بنای موضوعات حماسی و قهرمانانه را اگر چه در بحر متقارب نبود، پی‌افکند و در اندک مدّت سرایش منظومه‌های کوتاه و بلند و جاودانهٔ حماسی، عشقی، عرفانی، حکمی و ... فرصت ظهور یافت و در شعر شاعران چه از نگاه صورت و قالب و چه از نظر معنی دگرگونیهایی آشکار گردید. تکرارهای مخلّ فصاحت پیدا آمد و بازی با اوزان و خروج از وزن عروضی روح شعر را در تصرّف آورد. این طُرفه‌کاری شاید به سبب عاجز کردن شاعران دیگر، به رندی و هوشیاری معمول ذهن شاعران گشت و به کار بردن کلمات متنافر و دیگر عیب‌های لفظی که در آثار شاعران آغازین راه داشت از میان رفت که نمونهٔ بارز آن را در آثار شیخ شعر فارسی ـ سعدی ـ و غزلیات رند جهانسوز لسان الغیب شیراز و مضامین بدیع آفتاب شرق جلال‌الدین محمّد مولوی بلخی و سایر شاعران بزرگ و کوچک زبان فارسی در ملاحظه توان آورد.

پیش از این اشارت رفت که مبنای شعر بر آرایش‌های لفظی و معنوی استوار است. مثلاً مجاز، کنایه، تناقض (Paradox)، ایهام، لفّ و نشر، حسن تعلیل، مبالغه، اغراق، حسن طلب، سجع، جناس و نظایر اینها که همهٔ عوامل زیبایی شعر را شکل می‌دهند تا آنجا که نظریه‌پردازی چون نظامی، شعر را دستگاه دروغ پردازی دانسته و دروغ‌تر آن را گیراتر و لطف‌آمیزتر و دلپذیرتر و جذّاب‌تر تشخیص فرموده و گفته است:

در شعر مپیچ و در فن او چون اکذب اوست احسن او

(نظامی، لیلی و مجنون، ص ۴۶)

عوفی می‌نویسد که قومی گفته‌اند که «شعر، شعاری مذموم است و شاعر در همه اوقات به همه احوال ملوم، از بهر آنکه اکثر و اغلب اشعار یا در مدح است یا در نسیب و بنای هر دو بر اکاذیب فاحش و دروغ‌های صریح است. چنانکه ظهیر فاریابی در این معنی سروده است:

کمینه پایهٔ من شاعری است خود بنگر که چند گونه کشیدم ز دست او بیداد

بهین گُلی که از او بشکفد مـرا ایـن اسـت که بنـده خـوانم خـود را و سـرو را آزاد
گهـی لقـب نهـم آشـفته زنگئـی را حـور گهـی خطـاب کـنم بـاز سـفله‌ای را راد
(عوفی، لباب‌الالباب، ج ۱، ص ۱۲)

ولی با این همه آورده است: شعر از همه چیزها بهتر است، از بهر آنکه دروغ با هر چیزی که بیامیزد زشتی دروغ رخسار آن معنی را بی‌فروغ کند ... و حـق تعـالی فرمایـد: «و ما علّمناهُ الشّعر و ما یَنبَغی لهُ» ... شعر حسّان شنیدست و بـر اسـتماع آن احسـان و تحسین ارزانی فرمودست (عوفی، لباب‌الالباب، ج۱، ص۱۳).

بیدل دهلوی (ف ۱۱۳۳ هـ . ق.) شعر را کارگاه حشر معـانی و واژگـان را غلغلـهٔ صور قیامت دانسته و مضمونی لطیف ابداع کرده است:

بیدل! سخنم *[نفسم]* کارگهِ حشر معانی است چـــون غلغلـــهٔ صـــور قیامـــت کلمـــاتم
(بیدل، دیوان غزلیات، ج ۲، ص ۸۷۳)

و امّا موسیقی، معرفت به الحان است. یعنی علم بـه احـوال نغمـه‌هـا، از حیـث ملایمت، منافرت و کشش اصوات. استاد حسینعلی ملّاح می‌نویسد: موسیقی زبانی اسـت که به جای حروف با اصوات سر و کار دارد، همچنان کـه دو یـا چنـد حـرف کلمـه‌ای را می‌سازد، و کلمات، جمله‌ای می‌پردازد، در موسیقی نیز از یک، یـا چنـد صـدا «میزانـی» ساخته می‌شود، و از مجموع چند میزان، یک جملهٔ موسیقی، استخراج می‌گردد.

تفاوت زبان موسیقی، با زبان تکلّم یا کتابت، در این است کـه هـر لفـظ در زبـان کتابت، معنا یا معانی مقرر شده یا هدایت شده‌ای را متبادر به ذهن می‌کنـد، در صـورتی که در زبان موسیقی هر میزان یا جمله مقیّد به یک مفهوم و معنای خاص نیسـت و هـر کس بنابر استنباط و احوال وجدانی خود می‌تواند معنایی از یـک میـزان یـا یـک جملـهٔ موسیقی ادراک کند. در حقیقت موسیقی یک زبان عاطفی یا ذهنی یا تجریدی است که در آن هر جمله به تعداد شنوندگان، واجد معانی گوناگون است». (ملاح، *موسیقی دیوان حافظ*، ص۱۲ با تصرف) با این همه یک نکته در هر دو زبان (شعر و موسـیقی) مشـترک است و آن لحن ادای لفظ و چگونگی استخراج اصـوات یـا نغمـات اسـت و همـین نکتـهٔ ظریف و حسّاس است که یک شعر را در شمار مدیحه ثبت می‌کند یا در دفتر مرثیه، هر چند وزن یکسان باشد.

شاعر برای انتقال عواطف خود بـه دیگـران و بـرای متـأثر سـاختن شـنوندگان و خوانندگان اثر خود، از زبان یاری می‌جوید و ایـن کـار گـزینش واژه‌هـایی را از محفظـهٔ ذخیرهٔ الفاظ ایجاب می‌کند و نیز کنار هم چیدن آنها را، به گونه‌ای که آهنگـی خـاص از نظام آن حاصل آید. بدیهی است که ترکیب و تلفیق این واژگان با یکدیگر موسیقی کلام

شاعر را شکل می‌دهد و نوعی گره خوردگی میان واژگان و موسیقی، ساختمان شعر را پی می‌ریزد. معانی مجازی، استعاری و نظایر آنها جمال شعر را دل‌فریب‌تر و دلخواه‌تر در جلوه می‌آرد. این هماهنگی کلمات و موسیقی در همهٔ دیوان فرّخی امواجی حیرت‌انگیز پدید آورده است. چه در قصیدهٔ مدحیّهٔ سلطان محمود و چه در قصیدهٔ رثائیهٔ او و یا قصیدهٔ داغگاه که نام این شاعر روستانشین را در دفتر شاعران بزرگ عصر خود ثبت کرده است.

حزن و اندوه جان‌کاهی که فضای قصیدهٔ رثائیهٔ او را در حقّ محمود فرا گرفته است خواننده را به شگفتی وا می‌دارد. این قصیده در بحر رمل مثمن مخبون مقصور (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان) ساخته و پرداخته شده یکی از مهمترین قصاید رثائیه زبان فارسی است.

فرّخی در این قصیده توصیفی شگرف از کوچه و بازار شهر غزنین کرده است که آدمی را سخت متأثر می‌سازد:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار — چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار
خانه‌ها بینم پر نوحه و پر بانگ و خروش — نوحه و بانگ و خروشی که کند روح فگار
کوی‌ها بینم پرشورش و سرتاسر کوی — همه پرجوش و همه جوشش از خیل سوار...
مطربان بینم گریان و ده انگشت گزان — رودها بر سر و بر روی زده شیفته‌وار

(فرخی، دیوان، ص ۹۰)

در همین قصیده داستان محمود را با قرمطیان چنین باز می‌گوید:

آه و دردا که کنون قرمطیان شاد شوند — ایمنی یابند از سنگ پراکنده و دار

(فرخی، دیوان ص ۹۱)

مسأله سان و رژه لشگریان و پیل‌های جنگی محمود را چنین تصور کرده گوید:

خیز شاها که چو هر سال به عرض آمده‌اند — از پس کاخ تو و باغ تو، پیلی دو هزار

(فرخی، دیوان ص ۹۱)

گفته شد که قصیدهٔ فرّخی در رثای محمود غزنوی یکی از شاهکارهای مراثی در شعر فارسی است که در فضایی غمگنانه تصویر شده است و یکی از زیباترین قصایدی است که شاعری مبتکر از سرِ اخلاص با سوز و درد از خود به یادگار گذاشته است. در حالی که شاعران دیگر و حتی استاد عنصری در این میان خاموش مانده است و اگر هم در این ماتم معنایی در لفظ آورده به آیندگان نرسیده است.

تدبیر شاعرانهٔ فرّخی در همخوانی اوزان با مضامین، دلیل چیرگی اوست در موسیقی کلام و تسلّط وی بر زبان فارسی و ذوق لطیف وی؛ و بکار داشت بحور مختلف

با گزینش اصطلاحات موسیقایی چون آوا، اصول، بانگ، زار، سرود، سماع، شهناز، عشّاق، نوا که ابیات زیر در برخی از این اصطلاحات به شاهد آورده می‌شود. چنانکه بیت زیر در بحر خفیف مسدّس مخبون مقصور (فاعلاتن مفاعلن فعلان) از وی در قلم می‌آید:

سر و ساقی و ماه رود نواز پرده بربسته در ره شهناز

(فرخی، دیوان ص ۲۰۱)

«رود» را نام سازی گفته‌اند و رود نواز را موسیقیدان. مفهوم این بیت ایهاماً به شخصی اطلاق می‌گردد که در نوازش کودکان دلی دارد نرم و عاطفه‌ای دارد رقیق و مراد از «پرده بربستن» ، «کوک کردن ساز» است و «ره» یا «راه» نیز در معنای مقام، لحن، نوا، آهنگ، گوشه و نغمه و پرده به کار رفته است.

فرّخی این اصطلاح را در معنی لحن و آهنگ و پرده در بحر رمل مثمّن مخبون اصلم مسبّغ (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان) بکار برده گوید:

رود می‌گیرم و می‌گویم هان تا فردا شغل فردا بین چون بیش بود سیصد راه

(فرخی، دیوان ص ۳۵۹)

فرّخی بسیاری از وقایع تاریخی عصر خود را مضمون شعرش قرار داده چنانکه وزارت یافتن خواجه احمد حسن میمندی را بعد از عزل شش ساله در بحر رمل مثمن مخبون مقصور (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان) آرایشی دلپذیر داده است:

میغ بگشاد و دگر باره بیفروخت جهان روزی آمد که توان داد از آن روز نشان

(فرخی، دیوان ص ۳۰۳)

در قصیده در بحر هزج مثمن اخرب مکفوف مقصور (مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل) در مدح امیر ابواحمد محمدبن محمود غزنوی و شاعر نوازی و ادب پروری وی در مضمونی لطیف گوید:

در تخته به نام ادبا دارد اثواب در بدره به نام شعرا دارد دینار

(فرخی، دیوان ص ۱۱۲)

و باز در مدح همین امیر در بحر مجتث مثمن مخبون اصلم ضرب و عروض (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) توصیفی خواندنی در ارزش قلم و شمشیر در جلوه آورده گوید:

دوات را غرض آن بود کاندرو قلم است قلم برابر تیغ است بلکه فاضل‌تر...
ملوک را قلم و تیغ برترین سپهیست بترسد از قلم و تیغ شیرشرزهٔ نر
بنای ملک به تیغ و قلم کنند قوی بدین دو چیز بود ملک را شکوه و خطر

(فرخی، دیوان ص ۱۱۸)

فرّخی نام موسیقیدانان معاصر خود را نیز در اوزان مختلف هنرمندانه نظمی لطیف داده است. چنانکه در بیت زیر نام بونصر یا ابونصر رود نواز، موسیقیدان و نوازندهٔ معروف بربط و چنگ دربار سلطان محمود غزنوی را در بحر هزج مثمّن اخرب مکفوف مقصور (مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل) چنین معنی آرایی کرده، گوید:

بونصر تو در پردهٔ عشّاق رهی زن بو عمرو تو اندر صفت گلی غزلی گوی

(فرخی، دیوان ص ۳۶۵)

بوعمرو یا ابوعمرو، مغنّی و خوانندهٔ دربار محمود غزنوی است که فرّخی در این بیت از او نیز یاد کرده است.

مراد از «گفتن» در این بیت «قول» است و «قول» نیز در معنای «خوانندگی» به کار رفته است.

فرخی در ترجیع‌بندی که در مدح امیر ابو یعقوب یوسف بن ناصرالدین در بحر هزج مثمّن سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) سروده از بونصر پلنگ چنین تصویر داده است:

به گوش من همی از باغ بانگ نای و چنگ آمد کس ار می خورد بی‌آواز نی بر سرش سنگ آمد
به خاصه کز هوا شبگیر آواز کلنگ آمد زکاخ میر بانگ رود بونصر پلنگ آمد

(فرخی، دیوان ص ۴۰۶)

ابوبکر ربابی نام یکی از موسیقیدانان دربار محمود غزنوی است. در لغت نامهٔ دهخدا از سه موسیقیدان بدین نام یاد شده است که هر سه را ابوبکر ربابی گفته‌اند (دهخدا، لغت نامه، ذیل بوبکر و ابوبکر ربابی) و نیز یکی از مشایخ صوفیّه که صاحب جذبه و حال بوده است و هفت سال سکوت داشته بدین نام خوانده شده است. جلال‌الدین بلخی در مثنوی شریف می‌فرماید:

شاه از آن اسرار واقف آمده همچو بوبکر ربابی تن زده

(استاد علامه دکتر سید جعفر شهیدی، *شرح مثنوی*، جزو اوّل از دفتر دوم، ۱۳۷۵، ص۳۰۹) و بیت در بحر رمل مسدّس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) منظوم گشته است.

فرخی را آوازی خوش بوده است و صوتی دلکش و خود در موسیقی استادی بوده است چیره دست. چه در بکار داشتن اصطلاحات موسیقایی دستی توانا داشته است و این بیت وی در بحر مضارع مثمّن اخرب مکفوف مسلوخ (مفعول فاعلات مفاعیل فاع)، شاهد معنی است که گفته آمد. (شمس قیس، *المعجم*، ص۱۵۱)

بوبکر عندلیب نوا را بخوان گو قوم خویش را چو بیابی بیار

(فرخی، دیوان ص ۹۸)

از برخی روایات برمی‌آید که بوبکر مرد هزّال و شوخ طبعی بوده است که به ظاهر در زمان سلطان محمد غزنوی می‌زیسته است. استاد ملّاح نوشته‌اند: شاید همان بوبکر، رئیس مغنّیان دربار محمود بوده باشد (استاد حسینعلی ملّاح، منوچهری دامغانی و موسیقی، ص۱۰۴). بنابراین ابوبکر ربابی خنیاگری بوده است در دربار محمود و پسرش محمّد غزنوی که طبعی لطیف و مجلسی گرم و بیانی آمیخته به هزل و طنز داشته است. از کنیت او پیداست که رباب می‌نواخته و از توصیف فرّخی نیز برمی‌آید که وی را صوتی بوده است دل‌آویز و گرم و گیرا.

ادیب صابر در بحر مجتث مثمّن مخبون محذوف (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) دراشارت بدو گوید:

چو شعر نیک بیابی نگه نشاید کرد به هزل‌های ربابی و طنزهای حُجی

(ادیب صابر، دیوان ص ۲۶۶)

از شعر بسیاری از شاعران از جمله منوچهری و ادیب صابر برمی‌آید که بوبکر مردی بزله‌گو و هزّال بوده است و از شعر فرّخی استنباط می‌شود که وی آوازخوان و موسیقیدان دربار غزنوی است و همهٔ اینها را هیچ تناقضی با هم نتواند بود. سنایی غزنوی در بحر رَمَل مثمّن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) از این نام معانی گوناگون انگیخته چنانکه در بیتی گوید:

این چه بود ای جان که ناگه آتش اندر من زدی دل بِبُردیّ و چو بوبکر ربابی تن زدی

(سنایی، دیوان ص ۶۲۷)

اگرچه مدّاحی اعتبار و اهمّیت شاعر را خدشه‌دار می‌کند و حیثیّت شاعری او را فرو می‌ریزد ولی همین قصاید مدحیّه نه تنها زبان فارسی را پاسداری کرده است بلکه موجب گسترش و دوام و بقای آن نیز گردیده است.

نکته آن که گاهی ممدوحانِ شاعران، ملجأ زبان فارسی بوده‌اند و مردمی سخن‌شناس. چنانکه خواجه احمدبن حسن میمندی را که خانهٔ وی ادیبان و شاعران عصر را «کعبة الاسلام» بوده است، در قصیده‌ای ستوده در بحر مجتثّ مثمّن مخبون اصلم مسبغ (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع‌لان) با نوازشی شاعرانه در تشویق و تقدیر وی زبان گشوده گوید:

مدیح او شعرا را چو سورة الاخلاص سرای او ادبا را چو کعبة الاسلام

(فرخی، دیوان ص ۲۴۱)

نتیجه آن‌که گاهی پادشاهان، امراء و وزرای آنان مردمی بوده‌انـد سـخن شـناس. چه فرّخی خود امیر محمّد را به فضل و هنر و علم و ادب ستوده و از قوّهٔ انتقاد او سـخن در میان آورده است و این مضمون را در بحـر مضـارع مـثمّن اخـرب مکفـوف محـذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) چنین در پردهٔ تصویر منظوم داشته گوید:

هنگـــام مـــدح او دل مـــدحتگران او — از بـــیم نقـــد او بهراســـد زشـــاعری
نقدی کند درسـت و درو هـیچ عیـب نـی — کـــان نقـــد را وفـــا نکنـــد شـــعر بحتـــری

(فرخی، دیوان ص ۳۸۱)

و باز در قصیده‌ای دیگر در بحر مجتثّ مـثمّن مخبـون محـذوف مقصـور [اصـلم مسبغ] (مفاعلن فعلان [فع لان]) امیر محمد را مورد ستایش قرار داده و سخن شناسـی او را یادآور شده است:

ســـتوده‌ای کـــه گرامـــی‌تـــر از ســـتایش او — ســـخن بهـــم نکنـــد خـــاطر ملـــوک ســـتای
ســـخن شناســـی کـــز بـــیم نقـــد کـــردن او — شود زبـــان ســـخنگوی، گنـــگ و یافـــه‌درای

(فرخی، دیوان ص ۲۹۱)

نکته آنکه پایهٔ نقد و انتقاد در شعر فارسی از همان آغاز ادب فارسـی نهـاده شـده است و شاعران ایرانی چه فرّخی و چه دیگر سخنوران در استحکام بنای آن کوشیده‌اند و در این شگفت کاری نظامی در لیلی و مجنون سخنی چون درّ مکنون رانده گوید:

دانی که مـــن آن ســـخن شناســـم — کابیـــات نـــو از کهـــن شناســـم

(نظامی، لیلی و مجنون، ص ۲۵)

بازی با اوزان موضوع دیگری است در شعر فرّخی. این نکته را در قصیده‌ای که در مدح امیر ابویعقوب یوسف سپه سالار در بحر رمل مثمّن مخبون مقصور عروض (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان) بدین مطلع سروده می‌توان دید:

دی چو دیوانه برآشفت و به زه کـرد کمـان — پیش او بـاز شـدن جـز بـه مـدارا نتـوان

(فرخی، دیوان ص ۲۹۱)

چنانکه در وزن مصراع دوم بیت زیر عاجز کـردن و یـا گمـراه کـردن معانـدان را تصرّفی در آهنگ شعر کرده گوید:

بـا بـر و بـازوی شـاهانه و بـا فـرّ ملـوک — هم نکوران و رکاب و هم نکو دست و عنـان

(فرخی، دیوان ص ۲۹۱)

که حرف (م) در «هم» دوم زائد است، چون شـعر را از وزن خـارج مـی‌کنـد کـه نگارنده آن را خود نوعی بازی با اوزان می‌داند وگرنه این موضوع برای شاعر موسیقیدانی چون فرخی دشوار نمی‌نمود که بجای «هم» کلمه و یا حرفی دیگـر بیـاورد و شـعر را از وزن خارج نکند. نظایر این موارد را نه تنها در جای‌جای دیوان فرّخی توان یافت بلکه در

دواوین سایر شاعران نیز می‌توان جُست. شاید این طرفه کاری‌ها از جملهٔ معارضه‌های شاعرانه می‌باشد که تنها به ذکر یک مورد از آن اکتفا شده است و از سوی دیگر باید گفت که این شگفت‌کاری‌ها در شعر جوان آن روزگار که تازه نخستین گام‌های خود را برمی‌داشت بسیار طبیعی به‌نظر می‌رسد. افزون بر آن می‌توان گفت که چه بسیار که شعر استادانی چون فرّخی دستخوش تصرّف نُسّاخ قرار گرفته باشد. بدین جهت نمی‌توان همهٔ مواردی را که شاعر از آهنگ اصلی شعر خود خارج می‌شود و در آن تجاوز از آهنگ و موسیقی کلام به نظر می‌آید به حساب عدم توجّه شاعر در شمار آورد.

فرّخی نرم کردن دل امراء را از بحور نامطبوع استفاده کرده است. غرض آن است که گفته آید خشونت را با خشونت به گونه‌ای مبتکرانه نرمی و لطافت بخشیده است هر چند که دل سنگین ممدوح به نرمی نگراید و این ابتکاری است که در حوزهٔ شعر فارسی کمتر توان دید. قصیده در مدح خواجه ابوبکر حصیری در بحر قریب مسدّس اخرب مکفوف صحیح ضرب و عروض (مفعول مفاعیل فاعلاتن) که پیشتر مذکور افتاد از جملهٔ آنهاست.

من پار دلی داشتم بسامان امسال دگرگون شد و دگرسان

(فرخی، *دیوان*، ص ۳۲۲ و شمس قیس، *المعجم*، ص ۱۶۷)

یکی از عوامل مهمّ سبک شعر فرّخی نحوهٔ به کار بردن واژگان است؛ اعم از مرکّب و بسیط، قیود، صفات و حروفی که با توجه به وزن بر شاعر تحمیل گردیده است.

اهمیّت کلماتی که شاعر بوسیله آنها مفاهیم ذهنی خود را بیان می‌کند تنها از نظر دلالت بر معنی نیست بلکه از چشم‌انداز وزن و آهنگی است که از اجتماع الفاظ پدید می‌آید و در انتقال مضمون و معنی شعر مؤثر می‌افتد که آن خود نیز جای سخن بسیار دارد. زیرا که کلمات جزء اصلی شعر است؛ و شاعر برای آن که مفاهیم ذهنی و احوال قلبی خود را به دیگری انتقال دهد و در شنونده و خواننده حالتی پدید آورد، از همهٔ نیروهایی که در اختیار دارد بویژه وزن و آهنگ و قافیه و ردیف و انواع آرایش‌های لفظی و معنوی چون جناس، سجع، استعاره و ایهام مدد می‌گیرد. زیرا از این راه در ذهن شنونده هیجانی پدید تواند آورد که نقش وی ظاهر است. بدین سبب شاعر هم از قدرت معنوی کلمات و هم از صورت ملفوظ آنها استفاده می‌کند و صورت ظاهر الفاظ، کیفیّت تلفّظ، ترکیب و تألیف آنها و به کار بردن کلمات در معانی مجازی و خروج کلمات از معنایی که در کتب لغت برای آنها وضع شده است سود می‌بَرَد. چه‌بسا که با ترکیب بعضی از الفاظ به آهنگی طرب انگیز سخن می‌گوید و خواننده را به وجد می‌آورد

و گاه به نحوی دیگر کلمات او لحنی محزون و غم‌انگیز به خود می‌گیرند و آهنگی نـو در میزانی از موسیقی کلام طراز جامهٔ نظم می‌گردد.

الفاظ با ذوق شاعر و اطلاعـات او در معنـی‌شناسـی واژگـان پیونـدی دارد ژرف و کیفیّت ترکیب آنها و معنی آفرینی با کلمات موضوعی است در خور بحث و نظر در شعر. زیرا بسیاری از مفردات و ترکیبات در همهٔ اوزان و بحور به کـار نتوانـد رفـت. هـر وزنـی کلمات و ترکیبات خاصی را برمی‌تابد و اوزانی در شعر فارسی به وجود می‌آورد که دامنهٔ لغات و ترکیبات به کار رفته در آنها بیشتر از اوزان دیگر است مثلاً بحر رمل کـه کلمـات فراوان‌تری از لغت فارسی و عربی را در خود می‌پذیرد، در حالی که آن لغـات و ترکیبـات در بحر سریع و یا بحر خفیف کاربردی نتواند داشت و اگر هم داشته باشـد بـا اسـتخدام حروف، قیود، صفات و دیگر ملاحظات معنی آرایی تواند کرد.

بسامد بحور در دیوان فرخی را بدین شرح بازتوان شمرد:

۱) بحر رمل ۲) مجتثّ ۳) هزج ۴) مضارع ۵) خفیف
۶) متقارب ۷) منسرح ۸) رجز ۹) قریب

سخن آنکه همهٔ اوزان و بحور به کار رفته در دیوان فرّخی از امتیاز سبک‌شناسانهٔ خاصی برخوردار است و مبیّن چیرگی او است در موسـیقی و کیفیـت تلفیـق کلمـات و معنی‌شناسی در حوزهٔ واژگان و انتخاب زیباترین کلمات برای خیال‌انگیزترین معانی:

با کاروان حُلّه برفتم ز سیسـتان با حُلّهٔ تنیده ز دل بافته ز جان

از دیرباز در میان شاعران زبان فارسی و عربی این شـیوه رایـج بـود کـه قطعـاتی می‌سروده و در آن اهل یک شهر یا بلد را ستایش می‌کرده‌اند و یا نکـوهش کـه آن نـوع شعر را «**شهر آشوب**» نام داده‌اند. نمونه‌های جالب نظری از این گونه قطعات در کتـب ادب و بلاغت ثبت است و بسیاری از آنها را که به زبان عربـی اسـت در دو کتـاب *یتیمـة الدهر* ثعالبی و *تتمة الیتیمة* او می‌توان یافت. حتی برخی اوقات شاعران فارسی زبان برای عرض هنر و نمودن قدرت طبع خویش بعضی از این قطعات را که به عربی سروده شـده بود به شعر فارسی ترجمه کرده‌اند. محمد عوفی در *لباب الالباب* در ترجمهٔ احوال فرخی سیستانی می‌نویسد: «... عزیمت تماشای سمرقند کرد چون به نزدیـک آن خطـه رسـید طایفه‌ای قطاع الطریق بر او زدند و تمامت مال و متاع او ببردنـد و او تنـگ دسـت و بـی سرمایه به سمرقند در آمد و چون اختلال به حال او راه یافته بود خود را در آنجـا ظـاهر نکرد. روزی چند مقام کرد و بازگشت و این قطعه که از نوادر کلام است [در بحر مجتـثّ

مثمّن مخبون مقصور (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات)] بـه یادگـار آنجـا بگذاشـت.» کـه اینک ابیاتی از *لباب الالباب* و دیوان وی در قلم می‌آید:

همه نعـیم سـمرقند سـر بـه سـر دیـدم — نظاره کـردم در بـاغ و راغ و وادی و دشـت
چو بود کیسـه و جیـب مـن از درم خـالی — دلم زصـحن امـل فـرش خرمـی بنوشـت
بسی ز اهـل هنـر بارهـا بـه هـر شـهری — شنیده بودم: کوثر یک است و جنّت هشت
هـزار کـوثر دیـدم، هـزار جنّـت بـیش — ولی چه سود که لب تشنه باز خواهم گشت
چو دیده نعمت بینـد، بـه کـف درم نبـود — سـربریده بـود در میـان زرّیـن تشـت

(عوفی، لباب‌الالباب، ج۱، ۲۸۳ و دیوان ۴۳۳)

نتیجه:

حاصل کلام آن که فرّخی در ابـداع معـانی بکـر و دلپـذیر و تلفیـق موسـیقی بـا واژگان، کیمیاگری است ساحر که این مهم، سبک شاعری او را شـکل توانـد داد و شـعر وی را از امتیاز خاصی برخوردار تواند کرد.

منابع و مآخذ:

۱. *قرآن کریم*.
۲. ادیب صابر، *دیوان*، تصحیح محمدعلی ناصح، ۱۳۳۴.
۳. بیدل هندی، *دیوان غزلیات*، تصحیح خلیل‌الله خلیلی، (استاد کشور افغانستان) تهران، ۱۳۶۲.
۴. حافظ، *دیوان غزلیات*، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، انتشارات صفی علیشاه، چاپ چهل و دوم، ۱۳۸۶.
۵. سنائی غزنوی، *دیوان*، به اهتمام محمدتقی مدرّس رضوی، انتشارات سنائی، ۱۳۵۴.
۶. شمس قیس رازی، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تصحیح علامه محمد قزوینی به اهتمام محمدتقی مدرّس رضوی، کتابفروشی طهران، ۱۳۲۷.
۷. دکتر سیّد جعفر شهیدی، *شرح مثنوی*، جزو اول از دفتر دوم، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.
۸. عوفی، *لباب الالباب*، تصحیح پرفسور ادوارد براون و علامه محمد قزوینی، به کوشش استاد سعید نفیسی، ج۱، ۱۳۳۵.
۹. فرّخی سیستانی، *دیوان*، به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، انتشارات زوّار، چاپ دوم، ۱۳۴۹.
۱۰. ملّاح، حسینعلی، *حافظ و موسیقی*، انتشارات هنر و فرهنگ، چاپ اول، ۱۳۵۱.
۱۱. نظامی گنجوی، *لیلی و مجنون*، تصحیح وحید دستگردی، مطبعهٔ ارمغان، ۱۳۱۳.