

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 حوزه پیوند الفاظ با موسیقی. در میان سرامدان شعر فارسی، فرخی نمونه کامل شاعرانی است که در تلفیق مضامین شعر با موسیقی گام‌های استوار برداشته است. وی را در حوزه الفاظ به حُسن انتخاب کلمات خوش آهنگ، فصیح، رشیق و دلاویز باید ستود. برآستی 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 جذابیت و دل‌فریبی ویژه‌ای برخوردار است و این خود برجستگی شعرش را شکل تواند داد و سبک شاعری او را مشخص تواند کرد.

کلید واژه‌ها:

فرخی، لحن، موسیقی، مضامین و واژگان.

* استاد مدعو دانش‌گاه آزاد اسلامی - واحد رودهن.

مقدمه

شعر سخنی است خیال‌انگیز، 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 همه دیوان فرخی 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 تحت تأثیر عوامل محیط به شاعر الهام می‌شود و احساس و عواطف شاعر دستخوش آن علل گشته، دریای ذهن فعال شاعر در جذب 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 تجلی می‌کند، بنابراین شاعر هیچگاه مضمونی را از پیش بر نمی‌گزیند و آهنگی ویژه را برای مضمونی خاص 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 مسدس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) به کار داشته در بحر متقارب مثنی 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 مثنی سالم مسبغ ضرب (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) 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 جذابیت و دل‌فریبی شعر فرخی است نیز مزیتی 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 کلی تکامل است. اما فضل مخترع و مکتشف در هر علم و فنی در آن است که برای نخستین بار لطیفه و نکته مهمتی را از کتم عدم به عرصه 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 همت گمارند و چنین نیز کردند.

بنابراین نقص و یک‌نواختی که در اولین نمونه‌های شعر فارسی جلب نظر می‌نمود در ادوار بعد، رفته رفته مرتفع شد و شاعران در همه زمینه‌ها و درباره همه عناصر تشکیل دهنده شعر دقت نظر بعمل آوردند و حوصله در کار گماشتند و کوشیدند تا از هر جهت در آن تنوع و تازگی بوجود آورند. در این میان چه بسیار که وزن‌ها در بوتّه انتقاد آب دیده گشت و از اوزان نامطبوع شناخته شد و در قرون بعد متروک ماند و بحرهای تازه و مناسب شعر فارسی در حوزه 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 حوزه 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 آهنگ 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 جذاب 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 جامعه تألیف و تصنیف پوشید. افزون بر تنوع صوری، شاعران در آفرینش مضامین تازه و ابداع معانی بکر جدی بلیغ در میان آوردند.

اگرچه شعر فارسی با مدیحه آغاز گردید، اما روزگاری برنیامد که مضامین حماسی، زهد، پند، اندرز، عشق و مظاهر گوناگون آن مانند سوز هجران، لذت وصال، عطش شوق و نظایر این موضوعات بدان افزوده گشت، چه حنظله بادغیسی بنای موضوعات حماسی و قهرمانانه را اگر چه در بحر متقارب نبود، پی افکند و در اندک مدت سرایش منظومه‌های کوتاه و بلند و جاودانه 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 مغلّ فصاحت پیدا آمد و بازی با اوزان و خروج از وزن عروضی روح شعر را در تصرف 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 نمونه بارز آن را در آثار شیخ شعر فارسی - سعدی - و غزلیات رند جهانسوز لسان الغیب شیراز و مضامین بدیع آفتاب شرق جلال‌الدین محمد 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 همه عوامل زیبایی شعر را شکل می‌دهند تا آنجا که نظریه‌پردازی چون نظامی، شعر را دستگاه دروغ‌پردازی دانسته و دروغ‌تر آن را گیراتر و لطف‌آمیزتر و دلپذیرتر و جذاب‌تر 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 پایه من شاعری است خود بنگر که چند گونه کشیدم ز دست او بیداد

بهین گلی که از او بشکفد مرا این است که بنده خوانم خود را و سرو را آزاد
 گهی لقب نهم آشفته زنگئی را حور گهی خطاب کنم باز سفله‌ای 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 حق تعالی فرماید: «و ما علمناه الشعر و ما ینبغی له» ... شعر حستان شنیدست و بر استماع آن احسان و تحسین ارزانی فرمودست (عوفی، لباب‌الالباب، ج ۱، ص ۱۳).

بیدل دهلوی (ف ۱۱۳۳ هـ . ق.) شعر را کارگاه حشر معانی و واژگان را غلغله صور قیامت دانسته و مضمونی لطیف ابداع کرده است:

بیدل! سخنم / نفسم / کارگه حشر معانی است چون غلغله صور قیامت کلماتم
 (بیدل، دیوان غزلیات، ج ۲، ص ۸۷۳)

و اما موسیقی، معرفت به الحان است. یعنی علم به احوال نغمه‌ها، از حیث ملایمت، منافرت و کشش اصوات. استاد حسینعلی ملاح می‌نویسد: موسیقی زبانی است که به جای حروف با اصوات سر و کار دارد، همچنان که دو یا چند حرف کلمه‌ای را می‌سازد، و کلمات، جمله‌ای می‌پردازد، در موسیقی نیز از یک، یا چند صدا «میزانی» ساخته می‌شود، و از مجموع چند میزان، یک جمله موسیقی، استخراج می‌گردد.

تفاوت زبان موسیقی، با زبان تکلم یا کتابت، در این است که هر لفظ در زبان کتابت، معنا یا معانی مقرر شده یا هدایت شده‌ای را متبادر به ذهن می‌کند، در صورتی که در زبان موسیقی هر میزان یا جمله مقید به یک مفهوم و معنای خاص نیست و هر کس بنابر استنباط و احوال وجدانی خود می‌تواند معنایی از یک میزان یا یک جمله موسیقی ادراک کند. در حقیقت موسیقی یک زبان عاطفی یا ذهنی یا تجربیدی است که در آن هر جمله به تعداد شنوندگان، واجد معانی گوناگون است». (ملاح، موسیقی دیوان حافظ، ص ۱۲ با تصرف) با این همه یک نکته در هر دو زبان (شعر و موسیقی) مشترک است و آن لحن ادای لفظ و چگونگی استخراج اصوات یا نغمات است و همین نکته ظریف و حساس است که یک شعر را در شمار مدیحه ثبت می‌کند یا در دفتر مرثیه، هر چند وزن یکسان باشد.

شاعر برای انتقال عواطف خود به دیگران و برای متأثر ساختن شنوندگان و خوانندگان اثر خود، از زبان یاری می‌جوید و این کار گزینش واژه‌هایی را از محفظه ذخیره الفاظ ایجاب می‌کند و نیز کنار هم چیدن آنها را، به گونه‌ای که آهنگی خاص 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 همه دیوان فرخی امواجی حیرت‌انگیز پدید آورده است. چه در قصیده مدحیه سلطان محمود و چه در قصیده رثائیه او و یا قصیده داغگاه که نام این شاعر روستانشین را در دفتر شاعران بزرگ عصر خود ثبت کرده است.

حزن و اندوه جان‌کاهی که فضای قصیده رثائیه او را در حق محمود فرا گرفته است خواننده را به شگفتی وا می‌دارد. این قصیده در بحر رمل مثنی‌مخبون مقصور (فاعلاتن فاعلاتن فاعلان) ساخته و پرداخته شده یکی از مهمترین قصاید رثائیه زبان فارسی است.

فرخی 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 پر شورش و سرتاسر کوی	همه پر جوش 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 قصیده فرخی در رثای محمود غزنوی یکی از شاهکارهای مرااثی در شعر فارسی است که در فضایی غمگانه 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 شاعرانه فرخی در همخوانی اوزان با مضامین، دلیل چیرگی اوست در موسیقی کلام و تسلط 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، عشاق، نوا که ابیات زیر در برخی از این اصطلاحات به شاهد آورده می‌شود. چنانکه بیت زیر در بحر خفیف مسدس مخبون مقصور (فاعلاتن مفاعلتن فعلا) از وی در قلم می‌آید:

سر و ساقی و ماه رود نواز پرده بر بسته 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 بر بستن»، «کوک کردن ساز» است و «ره» یا «راه» نیز در معنای مقام، لحن، نوا، آهنگ، گوشه و نغمه و پرده به کار رفته است.

فرخی این اصطلاح را در معنی لحن و آهنگ و پرده در بحر رمل مثنی مخبون اصلم مسبغ (فاعلاتن فعلاتن فعلا) بکار برده گوید:

رود می‌گیرم و می‌گویم هان تا فردا شغل فردا بین چون بیش بود سیصد راه
(فرخی، دیوان ص ۳۵۹)

فرخی 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 مثنی مخبون مقصور (فاعلاتن فعلاتن فعلا) 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 مثنی اخب 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 مثنی مخبون اصلم ضرب و عروض (مفاعلتن فعلا مفاعلتن فعلا) توصیفی خواندنی در ارزش قلم و شمشیر در جلوه آورده گوید:

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

(فرخی، دیوان ص ۱۱۸)

فرخی 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 نوازنده معروف بربط و چنگ دربار سلطان محمود غزنوی را در بحر هزج مثنیٰ اخرب مکفوف مقصور (مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل) چنین معنی آرایبی کرده، گوید:

بونصر تو در پرده عشاق رهی زن بو عمرو تو اندر صفت گلی غزلی گوی
(فرخی، دیوان ص ۳۶۵)

بو عمرو یا ابو عمرو، مغنی و خواننده دربار محمود غزنوی است که فرخی 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 مثنیٰ 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 بی آوازی بر سرش سنگ آمد
به خاصه کز هوا شبگیر آواز کلنگ آمد ز کاخ میر بانگ رود بونصر پلنگ آمد
(فرخی، دیوان ص ۴۰۶)

ابوبکر ربابی نام یکی از موسیقیدانان دربار محمود غزنوی است. در لغت‌نامه دهخدا از سه موسیقیدان بدین نام یاد شده است که هر سه را ابوبکر ربابی گفته‌اند (دهخدا، لغت‌نامه، ذیل بوبکر و ابوبکر ربابی) و نیز یکی از مشایخ صوفیه 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 اول از دفتر دوم، ۱۳۷۵، ص ۳۰۹) و بیت در بحر رمل مسدس 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 مثنیٰ اخرب مکفوف مسلوخ (مفعول فاعلاتن مفاعیل فاع)، شاهد معنی است که گفته آمد. (شمس قیس، المعجم، ص ۱۵۱)

بـوبـکـر عـنـدلیـب نـوـا را بـخـوان گو قوم خویش را چو بیابی بیار
(فرخی، دیوان ص ۹۸)

از برخی روایات برمی آید که بوبکر مرد هزال و شوخ طبعی بوده است که به ظاهر در زمان سلطان محمد غزنوی می زیسته است. استاد ملاح نوشته اند: شاید همان بوبکر، رئیس مغنیان دربار محمود بوده باشد (استاد حسینعلی ملاح، منوچهری دامغانی و موسیقی، ص ۱۰۴). بنابراین ابوبکر ربابی خنیاگری بوده است در دربار محمود و پسرش محمد غزنوی که طبعی لطیف و مجلسی گرم و بیانی آمیخته به هزل و طنز داشته است. از کنیت او پیداست که رباب می نواخته و از توصیف فرخی نیز برمی آید که وی را صوتی بوده است دل آویز و گرم و گیرا.

ادیب صابر در بحر مجتث مثنیٰ مخبون محذوف (مفاعلتن فاعلتن مفاعلتن فاعلتن) در اشعارت بدو گوید:

چو شعر نیک بیابی نگه نشاید کرد به هزل های ربابی و طنزهای خجی
(ادیب صابر، دیوان ص ۲۶۶)

از شعر بسیاری از شاعران از جمله منوچهری و ادیب صابر برمی آید که بوبکر مردی بزله گو و هزال بوده است و از شعر فرخی استنباط می شود که وی آوازخوان و موسیقیدان دربار غزنوی است و همه اینها را هیچ تناقضی با هم نتواند بود. سنایی غزنوی در بحر رمل مثنیٰ محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلتن فاعلتن) از این نام معانی گوناگون انگلیخته چنانکه در بیتی گوید:

این چه بود ای جان که ناگه آتش اندر من زدی دل پُردی و چو بوبکر ربابی تن زدی
(سنایی، دیوان ص ۶۲۷)

اگرچه مذاحی اعتبار و اهمیت شاعر را خدشه دار می کند و حیثیت شاعری او را فرو می ریزد ولی همین قصاید مدحیه نه تنها زبان فارسی را پاسداری کرده است بلکه موجب گسترش و دوام و بقای آن نیز گردیده است.

نکته آن که گاهی ممدوحان شاعران، ملجأ زبان فارسی بوده اند و مردمی سخن شناس. چنانکه خواجه احمدبن حسن میمندی را که خانه وی ادیبان و شاعران عصر را «کعبه الاسلام» بوده است، در قصیده ای ستوده در بحر مجتث مثنیٰ مخبون اصلم مسبغ (مفاعلتن فاعلتن مفاعلتن فاعلتن) با نوازشی شاعرانه در تشویق و تقدیر وی زبان گشوده گوید:

مدیح او شعرا را چو سوره الاخلاص سرای او ادبا را چو کعبه الاسلام
(فرخی، دیوان ص ۲۴۱)

نتیجه آن که گاهی پادشاهان، امراء و وزرای آنان مردمی بوده‌اند سخن شناس. چه فرّخی خود امیر محمد را به فضل و هنر و علم و ادب ستوده و از قوّت انتقاد او سخن در میان آورده است و این مضمون را در بحر مضارع مَثْمَن اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) چنین در پرده تصویر منظوم داشته گوید:

هنگام مدح او دل مدحتگران او از بیم نقد او بهراسد زشاعری
نقدی کند درست و درو هیچ عیب نی کان نقد را وفا نکند شعر بحتری
(فرخی، دیوان ص ۳۸۱)

و باز در قصیده‌ای دیگر در بحر مجتث مَثْمَن مخبون محذوف مقصور اصلم مسبغ [مفاعیل فاعلان] [فع لان] امیر محمد را مورد ستایش قرار داده و سخن شناسی او را یادآور شده است:

ستوده‌ای که گرامی‌تر از ستایش او سخن بهم نکند خاطر ملوک ستای
سخن شناسی کز بیم نقد کردن او شود زبان سخنگوی، گنگ و یافه‌درای
(فرخی، دیوان ص ۲۹۱)

نکته آنکه پایه نقد و انتقاد در شعر فارسی از همان آغاز ادب فارسی نهاده شده 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 در مکنون رانده گوید:

دانی که من آن سخن شناسم کاییات نو از کهن شناسم
(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 مَثْمَن مخبون مقصور عروض (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) بدین مطلع سروده می‌توان دید:

دی چو دیوانه بر آشفتم و به زه کرد کمان پیش او باز شدن جز به مدارا نتوان
(فرخی، دیوان ص ۲۹۱)

چنانکه در وزن مصراع دوم بیت زیر عاجز کردن و یا گمراه کردن معاندان را تصرفی در آهنگ شعر کرده گوید:

با بر و بازوی شاهانه و با فر ملوک هم نکوران و رکاب و هم نکو دست و عنان
(فرخی، دیوان ص ۲۹۱)

که حرف (م) در «هم» دوم زائد است، چون شعر را از وزن خارج می‌کند که نگارنده آن را خود نوعی بازی با اوزان می‌داند و گرنه این موضوع برای شاعر موسیقیدانی چون فرّخی دشوار نمی‌نمود که بجای «هم» کلمه و یا حرفی دیگر بیاورد و شعر را از وزن خارج نکند. نظایر این موارد را نه تنها در جای جای دیوان فرّخی توان یافت بلکه در

دواوین سایر شاعران نیز می‌توان جست. شاید این طرفه کاری‌ها از جمله معارضه‌های شاعرانه می‌باشد که تنها به ذکر یک مورد از آن اکتفا شده است و از سوی دیگر باید گفت که این شگفت کاری‌ها در شعر جوان آن روزگار که تازه نخستین گام‌های خود را برمی‌داشت بسیار طبیعی به نظر می‌رسد. افزون بر آن می‌توان گفت که چه بسیار که شعر استادانی چون فرّخی دستخوش تصرف نَسَاح قرار گرفته باشد. بدین جهت نمی‌توان همه 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 توجه شاعر در شمار آورد. فرّخی نرم کردن دل امراء را از محور 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 حوزه شعر فارسی کمتر توان دید. قصیده در مدح خواجه ابوبکر حصیری در بحر قریب مسدس اخرب مکفوف صحیح ضرب و عروض (مفعول مفاعیل فاعلاتن) که پیشتر مذکور افتاد از جمله آنهاست.

من پار دلی داشتم بسامان امسال دگرگون شد و دگرسان

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

یکی از عوامل مهم سبک شعر فرّخی نحوه به کار بردن واژگان است؛ اعم از مرگب و بسیط، قیود، صفات و حروفی که با توجه به وزن بر شاعر تحمیل گردیده است. اهمیت 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 همه 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، کیفیت تلفظ، 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 می‌برد. چه بسا 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 نو در میزانی از موسیقی کلام طراز جامعه نظم می‌گردد.

الفاظ با ذوق شاعر و اطلاعات او در معنی‌شناسی واژگان پیوندی دارد ژرف و کیفیت ترکیب آنها و معنی آفرینی با کلمات موضوعی است در خور بحث و نظر در شعر. زیرا بسیاری از مفردات و ترکیبات در همه اوزان و بحور به کار نتواند رفت. هر وزنی کلمات و ترکیبات خاصی را برمی‌تابد و اوزانی در شعر فارسی به وجود می‌آورد که دامنه لغات و ترکیبات به کار رفته در آنها بیشتر از اوزان دیگر است مثلاً بحر رمل که کلمات فراوان تری از لغت فارسی و عربی را در خود می‌پذیرد، در حالی که آن لغات و ترکیبات در بحر سریع و یا بحر خفیف کاربردی نتواند داشت و اگر هم داشته باشد با استخدام حروف، قیود، صفات و دیگر ملاحظات معنی آرایبی تواند کرد.

بسامد بحور در دیوان فرخی را بدین شرح بازتوان شمرد:

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

سخن آنکه همه اوزان و بحور به کار رفته در دیوان فرخی از امتیاز سبک‌شناسانه خاصی برخوردار است و مبین چیرگی او است در موسیقی و کیفیت تلفیق کلمات و معنی‌شناسی در حوزه واژگان و انتخاب زیباترین کلمات برای خیال‌انگیزترین معانی:

با کاروان خله برفتم ز سیستان با خله تنیده ز دل بافته ز جان

از دیرباز در میان شاعران زبان فارسی و عربی این شیوه رایج بود که قطعاتی می‌سروده و در آن اهل یک شهر یا بلد را ستایش می‌کرده‌اند و یا نکوهش که آن نوع شعر را «شهر آشوب» نام داده‌اند. نمونه‌های جالب نظری از این گونه قطعات در کتب ادب و بلاغت ثبت است و بسیاری از آنها را که به زبان عربی است در دو کتاب یتیمه الدهر ثعالبی و تتمه الیتیمه 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 شده بود به شعر فارسی ترجمه کرده‌اند. محمد عوفی در لباب الالباب در ترجمه احوال فرخی سیستانی می‌نویسد: «... عزیزمت تماشای سمرقند کرد چون به نزدیک آن خطه رسید طایفه‌ای قطاع الطریق بر او زدند و تمامت مال و متاع او بردند و او تنگ دست و بی سرمایه به سمرقند در آمد و چون اختلال به حال او راه یافته بود خود را در آنجا ظاهر نکرد. روزی چند مقام کرد و بازگشت و این قطعه که از نوادر کلام است ادر بحر مجتث

مَثَمَن مَخْبُون مَقْصُور (مفاعِلن فعلاَتن مفاعِلن فعلاَت) [به یادگار آنجا بگذاشت. » که اینک ابیاتی از *لباب الالباب* و دیوان وی در قلم می‌آید:

همه نعیم سمرقند سر به سر دیدم	نظاره کردم در باغ و راغ و وادی و دشت
چو بود کیسه و جیب من از درم خالی	دلیم ز صحن امل فرش خرمی بنوشت
بسی ز اهل هنر بارها به هر شهری	شنیده بودم: کوثر یک است و جنت هشت
هزار کوثر دیدم، هزار جنت بیش	ولی چه سود که لب تشنه باز خواهم گشت
چو دیده نعمت بیند، به کف درم نبود	سربریده بود در میان زرین تشت

(عوفی، *لباب الالباب*، ج ۱، ۲۸۳، و دیوان ۴۳۳)

نتیجه:

حاصل کلام آن که فرّخی در ابداع معانی بکر و دلپذیر و تلفیق موسیقی با واژگان، کیمیاگری است ساحر که این مهم، سبک شاعری او را شکل تواند داد و شعر وی را از امتیاز خاصی برخوردار تواند کرد.

منابع و مأخذ:

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 صفی‌علیشاه، چاپ چهل و دوم، ۱۳۸۶.
۵. سنائی غزنوی، دیوان، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، انتشارات سنائی، ۱۳۵۴.
۶. شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح علامه محمد قزوینی به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، کتابفروشی طهران، ۱۳۲۷.
۷. دکتر سید جعفر شهیدی، شرح مثنوی، جزو اول از دفتر دوم، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.
۸. عوفی، لباب‌الالباب، تصحیح پرفسور ادوارد براون و علامه محمد قزوینی، به کوشش استاد سعید نفیسی، ج ۱، ۱۳۳۵.
۹. فرّخی سیستانی، دیوان، به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، انتشارات زوار، 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، مطبعه ارمغان، ۱۳۱۳.