

مجله زبان و ادبیات فارسی  
 دانشگاه سیستان و بلوچستان  
 سال ششم - بهار و تابستان ۱۳۸۷

## فرخی کیمیاگر تلفیق شعر و موسیقی

دکتر عباس کی‌منش\*

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

### چکیده

شعر زبان اسرار دل است و مخلوق عاطفه‌های حسّاس؛ و شاعری نوعی کیمیاگری است در طیف خیال، با واژگان زبان بر تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، ایهام، تناقض (Paradox) اغراق، سجع، جناس و سایر صنایع لفظی و معنوی است که همه از عوامل زیبایی آن به شمار می‌رود. شاعر برای انتقال عواطف خود به دیگران و برای متأثر ساختن آنان، از زبان یاری همی جوید و این کار گزینش واژه‌هایی را از محفظه‌ی ذخیره‌ی الفاظ ایجاب می‌کند و نیز کنار هم چیدن آنها را، به گونه‌ای که آهنگی خاص از 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 می‌آورد. این هماهنگی کلمات و موسیقی در همه‌ی دیوان امواجی حیرت‌انگیز پدید آورده‌است چه در قصیده‌ی مدیحه‌ی سلطان محمود و چه در قصیده‌ی رثائی‌ی او.

\* E-mail: abbass kaymanesh@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۸۷/۴/۱

تاریخ دریافت: ۸۶/۱۲/۱۵

قصیده‌ی فرخی در رثای محمود غزنوی یکی از شاهکارهای مراثی در شعر فارسی است که در فضایی غمگنانه تصویر شده و یکی از زیباترین قصایدی است که شاعری مبتکر از سر اخلاص با سوز و درد از خود به یادگار گذاشته است.

تدبیر شاعرانه‌ی فرخی در همخوانی اوزان با مضامین، دلیل چیرگی او است در موسیقی و به کار داشت بحور مختلف با گزینش اصطلاحات موسیقایی چون آوای اصول، بانگ، زار، سرود، سماع، شهناز، عشاق، نوا و به کار بردن آلات موسیقی همانند ارغنون، بربط، رباب، دود، زخمه، زیر، قانون و نیز ذکر نام موسیقیدانان بزرگ در دربار محمود چون بو عمرو، بو نصر و یا آوردن نام موسیقیدانان پیش از روزگار خود چون سرگب و سرکش همه و همه دایره‌ی المعارف اطلاعات او را در موسیقی تضمین می‌کند.

فرخی آن شاعر توانایی است که انتقاد از دستگاه حکومت را در قالب‌های شعر فارسی با بلند نظری خاص یک شاعر وارسته در کارگاه تحلیل مورد بحث قرار داده است. این سخنور معنی آفرین برای نرم کردن دل امرا از بحور نامطبوع استفاده کرده است. غرض آن است که گفته آید خشونت را با خشونت وزن به گونه‌ای مبتکرانه نرمی و لطافت بخشیده است هرچند که دل سنگین ممدوح به نرمی نگراید و این ابتکاری است که در حوزه‌ی شعر فارسی کمتر توان دید قصیده‌ی امیر یوسف گواه گفته ماست.

اگر چه آمیختن تهنیت با تسلیت پیش از فرخی سابقه داشته ولیکن او را در این معنی به سخندانی و سخن شناسی کمتر هم‌تا توان یافت.

این سخن شناس توانا در بازی با اوزان مختلف شعر فارسی برای عاجز کردن شاعران معاصر خود چیرگی خالصی نشان داده و پیوند سبک سخنوری را با موسیقی در شعر خود طراحی نموده است و بدین شگرد شاعرانه شیخ شعر فارسی - سعدی - را در طیف جاذبه‌ی مضامین و موسیقی شعر خود به استادی الهام بخشیده و سبب گزینش اوزان کوتاه او با مضامین و موضوعات گوناگون گردیده است. فرخی استادی است چیره دست در تلفیق مضمون با موسیقی.

**واژگان کلیدی:** کیمیاگر، فرخی، موسیقی، شعر، سوز، سخن.

## مقدمه

شعر سخنی است خیال انگیز، زبان اسرار دل های بی قرار و مخلوق عاطفه های حساس و فرزند راستین هیجان های روحی و شاعری نوعی کیمیاگری است با الفاظ که محرک آن «الهام» است. زیباترین شعرهای شاعران آن اشعاری است که شاعران آن را در حالت سُکر، در کارگاه خیال آفریده اند.

نگارنده همه ی دیوان فرخی سیستانی را در باز جُستی از لحاظ موسیقی کلام پیش چشم آورده است و بسامد بحور و اوزان به کار رفته در دیوان را بررسی کرده و علل و عوامل آنها را باز نموده و در این مباحث یادآور این ظریفه گردیده است که مضمون شعر تحت تأثیر عوامل محیط به شاعر الهام می شود و احساس و عواطف شاعر دستخوش آن علل گشته دریای ذهن فعال شاعر در جذب و حالتی خاص جوشیدن می گیرد و مضمون، آهنگ و الفاظ مناسب خود را در ذهن شاعر می یابد و مضامین با شکوفایی احساسات در مدار نبوغ شاعرانه تجلی می کند. بنابراین شاعر هیچگاه مضمونی را از پیش بر نمی گزیند و آهنگ خاصی را برای مضمون خاصی اختیار نمی کند و چه بسیار که موضوع تهنیت را در همان وزنی بسراید که مضمون تعزیت را و از سوی دیگر شاعر لفظی را در هر وزنی به کار نمی دارد. 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 به کار رفته در بحر متقارب پُر ضربه تر از کلمات به کار رفته در بحر رمل است و سایر مشخصاتی که واژگان از آن برخوردار است.

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 لسان الغیب شیراز حافظ:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم      فلک را سقف بشکافیم و طرحی نودر اندازیم

(حافظ، ۱۳۸۶: ۵۱۰)

در بحر هزج مثنی سالم مسیخ ضرب (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن، مفاعیلان) که کلمات به گونه ای تلفیق و ترکیب شده است که هاله ای از مفهوم حماسه با به کار داشت کلمات «شکافتن

و انداختن» فضای شعر را پوشانده 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 فرخی است نیز ظرفیتهای دیگری 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 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 سایر صنایع لفظی و معنوی.

تحوّل ساختمان شعر، تابع قانون کلی تکامل است. اما فضل مخترع و مکتشف در هر علم و فنّی در آن است که برای نخستین بار ظرفیتهای نکته‌ی مهمّی را از کتم عدم به عرصه‌ی 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 نیز قانون تکامل و تحوّل ناظر است.

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

بنابراین نقص و یکنواختی که در اولین نمونه‌های شعر فارسی جلب نظر می‌نمود در ادوار بعد، خوش‌خوش مرتفع شد و شاعران در همه‌ی زمینه‌ها و درباره‌ی همه‌ی عناصر تشکیل دهنده‌ی شعر دقت نظر به عمل آوردند و حوصله در کار گماشتند و کوشیدند تا از هر جهت در آن تنوّع و تازگی به وجود آورند. در این میان چه بسا که وزن‌ها در بوته‌ی انتقاد آب دیده گشت و از اوزان نامطبوع شناخته شد و در قرون بعد متروک ماند و بحرهای تازه و مناسب شعر فارسی در حوزه‌ی ذوق و سرشت ایرانی و ملایم طبع فارسی زبانان به رونق آمد 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 برمی تافت مورد استفاده قرار گرفت و باقی به یک سو نهاده شد. در حوزه‌ی الفاظ نیز، به حسن انتخاب و برگزیدن کلمات خوش‌آهنگ، فصیح، رشیق و دلاویز توجه بیشتری 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 تشکیل می‌دهد و در مواردی بسیار لطفی معنوی کلمات را به هم پیوند داد و ملحوظ نظر شاعران گشت و دیری برنیامد که کتاب‌هایی در علم بدیع و عروض که دستورالعمل سرایش کلام منظوم زیبا و دلنشین و خالی از عیب است جامه‌ی تألیف و تصنیف پوشید. افزون بر تنوع صوری، شاعران در آفرینش مضامین تازه و ابداع معانی بکر جدی بلیغ در میان آوردند.

اگر چه شعر فارسی با مدیحه آغاز گردید اما روزگاری برنیامد که مضامین حماسی، زهد، بند، اندرز، عشق و مظاهر گوناگون آن مانند سوز هجران، لذت وصال، عطش شوق و نظایر این موضوعات بدان افزوده گشت چه حنظله‌ی بادغیسی بنای موضوعات حماسی و قهرمانانه را اگر چه بحر متقارب نبود، پی‌افکند و در اندک مدّت سرایش منظومه‌های کوتاه و بلند و جاودانه‌ی حماسی، عشقی، عرفانی حکمی و ... فرصت ظهور یافت و در شعر چه از نگاه صورت و قالب و چه از نظر معنی دگرگونی‌هایی آفتابی گردید. تکرارهای مخلّ فصاحت پیدا آمد و بازی با اوزان و خروج از وزن عروضی روح شعر را در تصرف آورد. این طرفه‌کاری 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 نمونه‌ی 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 رومی 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 دستگاہ 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، ۱۳۱۳: ۴۶)

عوفی می‌نویسد که قومی گفته‌اند که «شعر شعاری مذموم است و شاعر در همه ی 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 نطقی زده است:

کمینه پایه ی 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 زنگنی را حور      گهی خطاب کنم باز سفله‌ای را راد

(عوفی، ۱۳۳۵: 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 علمناهُ الشّعر و ما ینبغی له» ... شعر حسّان شنیدست و بر استماع آن احسان و تحسین ارزانی فرمود» (همان، ج ۱: ۱۳).

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

بیدل! سخنم [نفسم] کارگه حشر معانی است      چون غلغله ی صور قیامت کلماتم  
(بیدل، ۱۳۶۲، ج ۲: ۸۷۳)

و اما موسیقی، معرفت به الحان است. یعنی علم به احوال نغمه‌ها، از حیث ملایمت، منافرت و کشش اصوات. استاد حسینعلی ملّاح می‌نویسد: موسیقی زبانی است که به جای حروف با اصوات سرو 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 ی 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 بنا بر استنباط و احوال وجدانی خود می‌تواند معنایی از یک میزان یا یک جمله ی 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، ۱۳۵۱: 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 ظریفه ی حسّاس است که یک شعر را در شمار مدیحه ثبت می‌کند یا در دفتر مرثیه، هر چند وزن یکسان باشد.

### کیمیاگر شعر و موسیقی

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 ی ذخیره‌ی الفاظ ایجاب می‌کند و نیز کنار هم چیدن آنها را، به گونه‌ای که آهنگی خاص از 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 پی‌می‌ریزد. معانی مجازی، استعاری و نظایر آنها جمال شعر را دل‌فریب‌تر و دلخواه‌تر در جلوه می‌آرد. این هماهنگی کلمات و موسیقی در همه‌ی دیوان فرّخی امواجی حیرت‌انگیز پدید آورده است. چه در قصیده ی مدحیه‌ی سلطان

محمود و چه در قصیده ی رثائیه ی او و یا قصیده ی داغگاه که نام این شاعر روستانشین را در دفتر شاعران بزرگ عصر خود ثبت کرده است.

حزن و اندوه جانکاهی که فضای قصیده ی رثائیه ی او را در حق محمود فرا گرفته است خواننده را به شگفتی وا می‌دارد. این قصیده در بحر رمل مثنی‌مخبون مقصور (فاعلاتن فاعلاتن) ساخته و پرداخته شده یکی از مهمترین قصاید رثائیه در 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 فتاده‌است که امسال دگرگون شده‌کار  
 خانه‌ها بینم پرنوحه و پربانگ و خروش      نوحه و بانگ و خروشی که کند روح فگار  
 کوی‌ها بینم پرشورش و سرتاسر کوی      همه پرجوش و همه‌جوشش از خیل سوار...  
 مطربان بینم گریان و ده انگشت گزان      رودها بر سر و بر روی زده شیفته‌وار  
 (فرخی، ۱۳۴۹: 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  
 (همان: ۹۱)

مسأله ی سان ورژه لشگریان و پیل‌های جنگی محمود را چنین تصویر کرده گوید:

خیز شاهها که چو هر سال به عرض آمده‌اند      از پس کاخ تو و باغ تو، پیلی دو هزار  
 (همان: ۹۱)

گفته شد که قصیده ی فرخی در رثای محمود غزنوی یکی از شاهکارهای مراثی در شعر فارسی است که در فضایی غمگناهی 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 ی فرخی در همخوانی اوزان با مضامین دلیل چیرگی اوست در موسیقی و تسلط وی بر زبان فارسی و ذوق لطیف وی؛ و به کار 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 مفاعلهن فعلان) از وی در قلم می‌آید:

سر و ساقی و ماه رود نواز      پرده بر بسته در ره شهناز

(همان: ۲۰۱)

«رود» را نام سازی گفته‌اند و رود نواز را موسیقیدان. مفهوم این بیت ابهاماً 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 مسیغ (فاعلاتن فعاتن فعاتن فعلان) به کار برده گوید:

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

(همان: ۳۵۹)

فرخی بسیاری از وقایع تاریخی عصر خود را در اشعارش آورده مثلاً وزارت یافتن خواجه احمد حسن میمندی بعد از عزل شش ساله در بحر رمل مثنی مخبون مقصور (فاعلاتن فعاتن فعاتن):

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

(همان: ۳۰۳)

در قصیده‌ای در بحر هزج مثنی اخرب مکفوف مقصور (مفعول مفاعیل مفاعیل) در مدح امیر ابواحمد محمد بن محمود غزنوی و شاعر نوازی و ادب پروری وی گوید:

در تخته به نام ادبا دارد اثواب

در بدره به نام شعرا دارد دینار

(همان: ۱۱۲)

و باز در مدح همین امیر در بحر مجتث مثنی مخبون اصلم ضرب و عروض (مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلن) توصیفی خواندنی در ارزش قلم و شمشیر کرده گوید:

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

(همان: ۱۱۸)

فرخی نام موسیقیدانان معاصر خود را نیز در اوزان مختلف به صراحت باز گفته است. چنانکه در بیت زیر نام بونصر یا ابونصر رود نواز، موسیقیدان و نوازنده‌ی معروف بربط و چنگ دربار سلطان محمود غزنوی را در بحر هزج مثنی اُخرب مکفوف مقصور (مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل) چنین معنی آرایی کرده است.

بونصر تو در پرده عشاق رهی زن      بو عمرو تواند صفت گل غزلی گوی

(همان: ۳۶۵)

بو عمرو یا ابو عمرو، مغنی و خواننده‌ی 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 مثنی سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) سروده از بونصر پلنگ چنین تصویر داده است:

به گوش من همی از باغ بانگ‌نای و چنگ آمد      کس ار می خورد بی آواز نی بر سرش سنگ آمد  
به خاصه کز هوا شبگیر آواز کلنگ آمد      ز کاخ‌میر بانگ رود بونصر پلنگ آمد

(همان: ۴۰۶)

ابوبکر ربابی نام یکی از موسیقیدانان دربار محمود غزنوی است. در لغت نامه ی 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 صوفیه که صاحب جذبه و حال بوده 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

(شهیدی، ۱۳۷۵: ۳۰۹)

که 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 به کار داشتن اصطلاحات موسیقایی دستی داشته است توانا و این بیت وی در بحر مضارع مَثَمَن اُخرب مکفوف مسلوخ (مفعول فاعلاتن مفاعیل فاع)، شاهد آن است. (شمس قیس رازی، ۱۳۲۷: ۱۵۱).

بوبکر عندلیب نوا را بخوان گو قوم خویش را چویبایی بیار

(فرخی، ۱۳۴۹: ۹۸)

از برخی روایات برمی‌آید که بوبکر مرد هزل و شوخ طبعی بوده است که به ظاهر در زمان سلطان محمد غزنوی می‌زیسته است. استاد ملّاح نوشته‌اند: شاید همان بوبکر، رئیس مغنیان دربار محمود بوده باشد (ملّاح، ۱۳۵۱: 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 می‌نواخته و از توصیف فرخی نیز برمی‌آید که وی را صوتی بوده است دل‌آویز و گرم و گیرا.

ادیب صابر در بحر مجتث مَثَمَن مخبون محذوف (مفاعلتن فاعلاتن مفاعلتن فعلن) در اشارت

بدو گوید:

چو شعر نیک بیایی نگه نشاید کرد به هزل‌های ربابی و طنزهای جُحی

(ادیب صابر، ۱۳۳۴: ۲۶۶)

از شعر بسیاری از شاعران از جمله منوچهری و ادیب صابر برمی آید که بویکر مردی بزله گو و هزل بوده است و از شعر فرخی استنباط می شود که وی آوازخوان و موسیقیدان دربار غزنوی است و همه ی اینها را هیچ تناقضی با هم نیست. سنایی غزنوی در بحر رمل مثنی محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) از این نام معانی گوناگون انگیزخته چنانکه در بیتی گوید:

این چه بود ای جان که ناگه آتش اندر من زدی      دل بُردی و چو بویکر ربابی تن زدی  
(سنایی، ۱۳۵۴: ۶۲۷)

اگرچه مداحی اعتبار شاعر را خدشه دار می کند و حیثیت شاعر 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 شده است.

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

مدیح او شعرا را چو سوره ی الاخلاص      سرای او ادبا را چو کعبه الاسلام

(فرخی: ۲۴۱)

نتیجه آن که گاهی پادشاهان، امراء و وزرای آنان مردمی بوده اند سخن شناس. چه فرخی خود امیر محمد را به فضل و هنر و علم و ادب ستوده و از قوه ی انتقاد او سخن در میان آورده است و این مضمون را در بحر مضارع مثنی اخرج مکفوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) چنین در پرده ی تصویر آورده گوید:

هنگام مدح او دل مدحتگران او      از بیم نقد او بهراسد ز شاعری

نقدی کند درست و در و هیچ عیبی      کان نقد را وفا نکند شعر بحتری

(فرخی: ۳۸۱)

و باز در قصیده‌ای دیگر در بحر مجتث مَثْمَن مَخْبُون محذوف مقصور [اصلم مسیغ] (مفاعلتن فعاتلتن فعاتلتن فعاتلتن [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: ۳۸۵)

غرض آنکه پایه‌ی نقد و انتقاد در شعر فارسی از همان آغاز ادب فارسی نهاده شده است و شاعران ایرانی چه فرخی 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      کابیات نو از کهن شناسم

(نظامی: ۲۵)

بازی با اوزان موضوع دیگری است در شعر فرخی. این نکته در قصیده‌ای که در مدح امیر ابویعقوب یوسف سپه‌سالا در بحر رمل مَثْمَن مَخْبُون مقصور عروض (فاعلاتن فعاتلتن فعاتلتن فعاتلتن) بدین مطلع سروده می‌توان دید:

دی‌چو دیوانه برآشفت و به زه کرد کمان      پیش او باز شدن جز به مدارا نتوان

(فرخی: ۲۹۱)

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

با برو بازوی شاهانه و با فرّملوک      هم نکوران و رکاب و هم نکو دست و عنان

(فرخی: 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 گونه این موضوع برای شاعر موسیقیدانی چون فرخی دشوار نمی‌نمود که به جای «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 می توان جست. شاید این طرفه کاری ها از جمله ی معارضه های شاعرانه بوده است که تنها به ذکر یک مورد از آن اکتفا شد و از سوی دیگر می توان گفت که این شگفت کاری ها در شعر جوان آن روزگار که تازه نخستین گام های خود را برمی داشت بسیار طبیعی به نظر می رسید. افزون بر آن می توان گفت که چه بسیار که شعر استادانی چون فرّخی دستخوش تصرّف سُناخ قرار گرفته باشد. بدین جهت نمی توان همه ی مواردی را که شاعر از آهنگ اصلی شعر خود خارج می شود و در آن تجاوز از آهنگ و موسیقی کلام به نظر می آید به حساب عدم توجّه شاعر نهاد. فرّخی نرم کردن دل امراء را از بحور نامطبوع استفاده کرده است. غرض آن است که گفته آید خشونت را با خشونت به گونه ای مبتکرانه نرمی و لطافت بخشیده است هر چند که دل سنگین ممدوح به نرمی نگراید و این ابتکاری است که در حوزه ی شعر فارسی کمتر توان دید. قصیده در مدح خواجه ابوبکر حصیری در بحر قریب مسدّس اخرب مکفوف صحیح ضرب و عروض (مفعول مفاعیل فاع لا تن) که پیشتر مذکور افتاد از جمله ی آنهاست.

من پار دلی داشتّم بسامان امسال دگرگون شد و دگرسان

(فرّخی، ۱۳۴۹: ۳۲۲)

یکی از عوامل مهّم سبک شعر، نحوه ی به کار بردن واژگان، اعم از مرکّب و بسیط، قیود، صفات و حروفی است که با توجه به وزن بر شاعر تحمیل می شود. اهمیت کلمات که شاعر به وسیله ی آنها مفاهیم ذهنی خود را بیان می کند، تنها از نظر دلالت بر معنی نیست بلکه از چشم انداز وزن و آهنگی که از اجتماع الفاظ پدید می آید و در انتقال مضمون و معنی شعر مؤثر می افتد نیز جای سخن دارد. زیرا که کلمات جزء اصلی شعر است. شاعر برای آن که مفاهیم ذهنی و احوال خود را به دیگری انتقال دهد و در شنونده و خواننده حالتی پدید آورد از همه ی نیروهایی که در اختیار دارد به ویژه وزن و آهنگ و قافیه و ردیف و انواع آرایش های لفظی و معنوی چون جناس، سجع، استعاره و ایهام مدد می گیرد. زیرا

از این راه در ذهن شنونده هیجانی پدید می‌آورد که خود در آن نقش دارد. بدین سبب است که 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.

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 در شعر؛ زیرا بسیاری از مفردات و ترکیبات در همه ی اوزان و بحور به کار نتواند رفت. هر وزنی کلمات و ترکیبات خاصی را برمی‌تابد و اوزانی در شعر فارسی وجود دارد که دامنه ی لغات و ترکیبات به کار رفته در آنها بیشتر از اوزان دیگر است. مثلاً بحر رمل که کلمات فراوان‌تری 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 آرای می‌تواند کرد.

بسامد بحور در دیوان فرخی را بدین شرح بازتوان شمرد:

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

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

با کاروان خُله برفتم ز سیستان      با خُله ی تنیده ز دل بافته ز جان

(فرخی، ۱۳۴۹: ۳۲۹)

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 *تممة 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 ترجمه‌ی احوال فرخی سیستانی می‌نویسد: «... عزیمت 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 [در بحر مجتث مثنی‌مخبون مقصور (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات)] به یادگار آنجا بگذاشت. که اینک از لباب الالباب و دیوان وی قلمی می‌شود:

همه نعیم سمرقند سربه سر دیدم	نظاره کردم در باغ و راغ و وادی و دشت
چو بود کیسه و جیب من از درم خالی	دلم 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 دُر میان زرین تشست

(عوفی، ۱۳۳۵، ج ۱: ۲۸۳)



**نتیجه**

فرخی در ابداع معانی بکر و دلپذیر و تلفیق موسیقی با واژگان، کیمیاگری است ساحر که این مهم، شعر او را از امتیاز خاصی برخوردار کرده است. تدبیر شاعرانه ی فرخی در همخوانی اوزان با مضامین، تسلط او بر موسیقی و چیرگی او بر امکانات ظرافت های زبان فارسی به همراه ذوق سرشار وی، جایگاه والایی در عرصه ی ادب فارسی به او بخشیده است و اگر چه مدّاحی اعتبار شاعر را اندکی فرو ریخته اما همین قصاید مدحیه ی او نه تنها به پاسداری از زبان فارسی پرداخته که موجب گسترش و دوام و بقای آن نیز شده است.

**منابع**

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- ادیب صابر (۱۳۴۳) دیوان. تصحیح محمدعلی ناصح. تهران.
- ۳- بیدل هندی، عبدالقادر (۱۳۶۲) دیوان غزلیات. تصحیح خلیل الله خلیلی. تهران.
- ۴- حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۸۶) دیوان غزلیات. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ چهل و یکم. تهران: انتشارات صفی علیشاه.
- ۵- رازی، شمس قیس (۱۳۲۷) المعجم فی معاییر اشعار العجم. تصحیح علامه محمد قزوینی به اهتمام محمدتقی مدرّس رضوی. تهران: کتابفروشی تهران.
- ۶- سنائی غزنوی، مجدود بن آدم (۱۳۵۴) دیوان. به اهتمام مدرّس رضوی. تهران: انتشارات سنائی.
- ۷- شهیدی، سید جعفر (۱۳۷۵) شرح مثنوی. جزو اول از دفتر دوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۸- عوفی، محمد (۱۳۳۵) لباب الالباب. تصحیح ادوارد براون، محمد قزوینی. به کوشش سعید نفیسی. ج ۱. تهران.

- ۹- فرّخی سیستانی (۱۳۴۹) دیوان. به کوشش محمد دبیر سیاقی. چاپ دوم. تهران: انتشارات زوآر.
- ۱۰- ملاح، حسینعلی (۱۳۵۱) حافظ و موسیقی. چاپ اول. تهران: انتشارات هنر و فرهنگ.
- ۱۱- نظامی گنجوی (۱۳۱۳) لیلی و مجنون. تصحیح وحید دستگردی. تهران: مطبعه ی ارمغان.