مضامین در حوزهٔ آهنگ و موسیقی

شعر فرّخی سیستانی

اثر: دکتر عباس کی‌منش
استاد دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران
(از ص ۶۹ تا ۸۸)

چکیده :

غرض از برانگیختن این بحث بررسی مضامین شعر فرّخی است در حوزهٔ آهنگ و موسیقی و نیز بسامد بحور و اوزان عروضی در دیوان وی. اوزانی را که شاعر بدانها دلبستگی داشته و در مطاوی دیوان برای مضامین گوناگون از آنها سود جسته است و نیز تحلیل پیوند مضامین با اوزان و موسیقی کلام وی و نشان دادن اوزان به کار رفته در سخن سهل ممتنع این شاعر توانا، سخنوری که در سال ۴۲۹ هجری قمری به روزگار کهولت نارسیده از سرای فانی به داربـاقی شتافته است.

واژه‌های کلیدی: موسیقی، وزن، مضمون، بسامد و شعر.

مقدمه :

شعر، زبان اسرار است بالحنی آهنگین و مخلوق عاطفه‌های حسّاس با بهره‌مندی از بافت Texture، ساخت Structure و صورت Form، شاعری، نوعی کیمیاگری است در طیف خیال با واژگانِ زبان و نیز خروج کلمات از معنایی که اهل لغت برای آن وضع کرده‌اند و بنای آن بر تشبیه، استعاره، تشخّص، تناقض، مجاز، کنایه، ایهام و سایر صنایع ادبی اعم از لفظی و معنوی است.

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 ظریفه و نکتهٔ مهمّی را از کتم عدم به عرصهٔ ظهور آورده و راهی را که او پیش گرفته است دیگران دنبال می‌کنند و در تکامل و رفع نقایص آن می‌کوشند. در سیر تکامل شعر فارسی نیز قانون تکامل و تحول ناظر است.

در آغاز کار در شاعری تنها سرایش شعر مراد بوده است با انتخاب وزن، قافیه، قالب و سرودن مدیحه‌ای در آن وزن و قافیه، امّا پس از پاگرفتن این کار، شعر فارسی نظر مردمی را که هوادار آن گشته بودند به خود معطوف داشت، پس باید که در راه تکامل گام نهد.

شاعران بعد از محمد وصیف سیستانی برای کسب شهرت و به دست آوردن نام و آوازه یک راه بیشتر نداشتند و آن اینکه در تزیین بنایی که وی نخستین خشت آن را نهاده بود بکوشند و چنین نیز کردند.

نقص و یکنواختی که در اولین نمونه‌های شعر فارسی به دید می‌آید، در آثار ادوار بعد، اندک اندک مرتفع شد و شاعران در همهٔ زمینه‌ها و در بارهٔ همه عناصر تشکیل دهندهٔ شعر دقّت نظر به عمل آوردند وکوشیدند تا از هر جهت در آن تنوّع و تازگی ایجاد کنند. در این میان چه بسیار که وزنها و بحرهای شعری در بوتهٔ انتقاد آب دیده گشت و بحرهای تازه و مناسب شعر فارسی و ملایم طبع فارسی زبانان

برگزیده شد و از میان بحرهای رایج در شعر عرب نیز اوزانی که سرایش شعر لطیف و مرغوب و دلپذیر فارسی را بر می‌تافت مورد استفاده قرارگرفت و باقی به یک سو نهاده شد.

متن:

در عالم الفاظ نیز به‌گزینش کلمات فصیح و دلاویز عطف توجّه نشان داده شد و رعایت تناسب معانی و مضامین و آهنگ واژگان و ترکیبات نظر شاعران را به خود جلب کرد و رفته رفته به کار داشتن صنعت‌های لفظی که چیزی جز هماهنگی و تناسب صوری و گاهی معنوی کلمات نیست معمول گردید و دیری نپایید که کتابهایی در علم بدیع و عروض که دستورالعمل سرایش کلام منظوم زیبا و خالی از عیب است نوشته شد. افزون بر تنّوع صوری، شاعران در انتخاب مضامین تازه و جستجوی معانی بدیع و بکر سعی وافی در میان آوردند.

اگر چه شعر فارسی با مدیحه آغازگردید امّا روزگاری بر نیامد که مضامین مربوط به حماسه، زهد، پند، اندرز، عشق و مظاهرگوناگون آن مانند هجران، وصال، شوق، و نظایر اینها بدان افزوده گشت.

سرایش منظومه‌های کوتاه و بلند و بزرگ حماسی، عشقی، عرفانی و حکمی و نظایر اینها در آن راه یافت و در شعر چه از نظر صورت و قالب و چه از لحاظ معنی دگرگونیهای بسیار پدید آمد. تکرارهای مخلّ فصاحت، بازی با اوزان و خروج از وزن عروضی و بکار بردن کلمات متنافر، حشوهای قبیح، جناس‌های بارد، سجع‌های متکلّف، قرینه سازی، (اخوان ثالث، مهدی، عطا و لقای نیما، ص ۶۱۰) و دیگر عیب‌های لفظی و معنوی که در آثار شاعران راه یافته بود از میان رفت که نمونهٔ بارز آن را در شعر شیخ اجل سعدی و خواجهٔ رندان لسان الغیب حافظ و آفتاب شرق جلال الدین مولوی بلخی رومی و سایر شاعران بزرگ زبان فارسی ملاحظه توان کرد.

پیش از این گفته شد که مبنای شعر بر آرایش‌های لفظی و معنوی نهاده شده

است مثلاً مجاز، کنایه، تناقض (Paradox)، لف و نشر، حسن تعلیل، مبالغه، اغراق، حسن طلب و نظایر اینها که عوامل زیبایی شعر به شمار می‌آیند همه از ویژگی‌های کلام منظوم‌اند.

نظامی گنجوی شاعر قرن ششم هجری پیش از همهٔ نظریه‌پردازان غرب در کار شعر و شاعری؛ شعر را دستگاه دروغ‌پردازی دانسته و دروغ‌تر آن را گیراتر و لطف‌آمیزتر و دلنشین‌تر گفته است:

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

(نظامی، لیلی و مجنون، ص۴۶)

بیدل دهلوی (ف ۱۱۳۳ هـ.ق) شعر را کارگاه حشر معانی و کلمات را غلغلهٔ صور قیامت دانسته گوید:

بیدل! سخنم کارگه حشر معانی است
چون غلغلهٔ صور قیامت کلماتم

(شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، ص۵)

موسیقی، معرفت به الحان است یعنی علم به احوال نغمه‌ها از حیث ملایمت، منافرت و کشش اصوات. (محمد بن محمود آملی، نفائس الفنون، ج ۲، ص ۷۷)

شیخ شهاب الدین عجمی در رسالة الانعام می‌نویسد: که لفظ موسیقی مأخوذ است از آیهٔ اَنِ اضرِب بِعَصَاکَ الحَجَرَ فَانبَجَسَت مِنهُ اثْنَتَا عَشَرَةَ عَیْناً. (اعراف، ۱۶۰) آنگاه که موسیٰ عصا بر سنگ زد دوازده چشمه از آن جاری گردید و آب از هر چشمه به آهنگی خاص جریان یافت. ندا آمد، ای موسیٰ آهنگها را حفظ کن. بدین جهت از آن زمان ترانه و سرود را موسیقی نام داده‌اند(رازانی، دکتر ابوتراب، شعر و موسیقی، ص۵۹). عوامل آهنگ‌دار طبیعت، چون نسیم صبحگاهی، غرّش رعد، آهنگ امواج دریای طوفانی، افتادنِ برگ از درخت اندیشهٔ اختراع آلات موسیقی را در انسانهای حسّاس بیدار کرد.

مبانی وزن و موسیقی شعر:

وزن نظم و تناسبی است که در اصوات پدید می‌آید؛ در شعر کلمات جایگزین اصوات می‌گردد و کلمه شامل چند صوت ملفوظ است. پس "وزن شعر" حاصل نظم و تناسبی است که در صورت‌های ملفوظ ایجاد می‌شود.

در تقسیم کلمه به اجزای آن، کوچکترین جزیی که می‌توان یافت واحد ملفوظی است که اگر چه خود از اجزای کوچکتری ترکیب یافته است، امّا با یک دم زدن بی فاصله و قطع ادا می‌شود و گوینده و شنونده آن را به عنوان "واحد گفتار" ادراک می‌کنند. هر یک از واحدهای گفتار را اکنون هجا می‌خوانند.(ناتل خانلری، دکتر پرویز، وزن شعر فارسی، ۹۳ و ۱۱۱) به عبارت دیگر وقتی کوتاه و بلندی مصوتها و یا ترکیب صامت‌ها و مصوتها از نظام خاصّی برخوردار باشد، نوعی موسیقی به وجود می‌آید که آن را وزن می‌نامند و اهل هر زبانی وزن شعر خود را در تناسب‌های خاصّ احساس می‌کند که اهل زبان دیگر ممکن ا ست آن تناسب را درنیابد. قافیه نیز از نخستین عوامل مؤثر در رستاخیز کلمه‌ها است.

جادوی الفاظ در سجع کاهنان که بدان بیماران را شفا می‌داده‌اند در خور تأمّل است.(شفیعی کدکنی، دکتر محمدرضا، موسیقی شعر، ص ۹) ردیف نیز شکل دیگری از موسیقی شعر را به نمایش می‌گذارد، امّا واحد وزن هجاست و این نکته‌ای است که مورد اتّفاق نظر همهٔ عروض‌دانان شعر فارسی است.

شعر و موسیقی

علم کیمیای شعر، دانستن همهٔ علوم و فنونی است که ناقدان و علمایی چون نظامی عروضی (قرن ششم هجری) خواجه نصیرالدین طوسی (قرن هفتم هجری) و شمس قیس رازی (قرن هفتم هجری) در ایران و کسانی چون توماس استرنزالیوت (Eliot. Thomas Stearns) (قرن نوزدهم و بیستم میلادی) شاعر و نقّاد آمریکایی، ماثیو

آرنولد (Matthew Arnold) (قرن نوزدهم میلادی) شاعر و نقاد انگلیسی، کالریج (Samuel Taylor Colerige) (قرن هجدهم و نوزدهم میلادی) شاعر و فیلسوف انگلیسی (تی. اِس الیوت، نقد ادبی، ص ۶۱ و ۸۳) و بسیاری دیگر پیش و بعد از اینان در آن باره سخن گفته‌اند و آن اعمّ است از معانی، بیان، بدیع، عروض، قافیه، نقد الشعر، تاریخ ادبیات، زبان‌شناسی، لغت، تاریخ، و بالاخره همهٔ علومی که اسرار علم تلفیق جادویی واژگان را به شاعر می‌آموزد و ذهن و خیال او را در خلق معانی بکر و ابداع مضامین نو نیرو می‌بخشد. امّا نیّت شاعر انگیزهٔ خاصّی است محرّک عاطفهٔ هنرمندانه و هیجان‌های روحی وی.

در نیّت گاهی مدح سلاطین، امراء، وزراء و ارباب زر و زور در نظر شاعر است و کسب معیشت که در آن شاعر و ممدوح به زحمت در مضامین و معانی می‌گنجند و حتّی می‌توان گفت در مواردی جا برای یکی از این دو بیشتر نیست و آن هم غالباً ممدوح است، امّا زمانی افزون بر مدح و ذکر سرزمین‌های متصرّفی و نشان دادن عظمت ممدوح، حفظ و پاسداری و گسترش زبان نیز خاطر شاعر را برمی‌انگیزد و او را به هیجان می‌آورد.

شعر دورهٔ سامانی و غزنوی از جمله شعر فرّخی در این حوزه شایان مطالعهٔ ژرف است. زیرا تأثیر زمان و مکان و دیدگاههای حکام و مطالعات و دانش شاعر و پیدا شدن موضوعات جدید تاریخی، طرز بیان شاعران را نیز کاملاً عوض کرده است.

دورهٔ اول غزنوی در بسیاری موارد با دورهٔ سامانی وجوه مشترک دارد و محیط فکری و روحی تا حدّی یکسان است و دیدگاهها و نحوهٔ تلّقی‌ها مشابهت‌های فراوان دارند. بنابراین لحن شاعران این دو دوره راکاملاً به هم نزدیک توان دید.

این نیّت در سخنورانی چون حکیم فردوسی که تخم سخن را پراکنده است و ناصر خسرو که به قول خود قیمتی درّ لفظ دری را درپای ممدوحان خوک صفت

نریخته است رنگ خاصّی دارد و نیز گویندگانی چون سنایی، خاقانی، نظامی، خیّام، عطّار، مولوی، سعدی، فخرالدین عراقی، حافظ شیرازی، صائب، یغمای جندقی، قاآنی، ملک الشعراء بهار، عشقی، نسیم شمال، پروین اعتصامی، نیما یوشیج، فروغ فرّخزاد، رهی معیّری، امیری فیروزکوهی، شهریار، فریدون مشیری و... که سحری در کلام به کار بسته و جادویی در مضامین انگیخته و اندیشه‌ای در میان آورده‌اند که نشانی است از جایگاه آنان در شعر فارسی و موسیقی در کلام هر یک از اینان در القای معانی رنگین و مضامین بکر نقش مهمّی ایفا نموده است.

در خارج از ایران و در حوزهٔ زبان فارسی در شعر کسانی چون امیر خسرو (ف ۷۲۵ هـ.ق) بیدل (ف ۱۱۳۳ هـ.ق.)، غالب (ف ۱۲۸۵ هـ.ق) و علاّمه محمّد اقبال لاهوری (ف ۱۳۵۷هـ.ق) همین ویژگی دیده می‌شود.

بحث شعر و موسیقی موضوع تازه‌ای نیست که نگارنده در میان آورده باشد بلکه محققان ژرف نگر هر یک در این حوزه قلم فرسوده و بدین نتیجه رسیده‌اند که نخستین عاملی که مایهٔ رستاخیز کلمه‌ها در زبان گردیده و انسان ابتدایی را به شگفتی واداشته است، همین کاربرد موسیقی در نظام واژه‌ها است. انسان ابتدایی رستاخیز واژه‌ها را نخستین بار در عرصهٔ وزن با همراهی زبان و موسیقی به هنگام کار احساس کرده است. در سیر تاریخی این هماهنگی، صورتهای مختلف موسیقی زبان، یا زبان نظام یافته، تغییرات و دگرگونیهای بسیار دیده و تکامل پذیرفته است.

پیوند شعر و موسیقی از زمان ارسطو تاکنون مورد بحث فلاسفه‌ای چون کانت، هگل و بسیاری دیگر بوده است و در ایران نیز جالب نظر کسانی چون ابونصر فارابی و ابن سینا. این طایفه گاهی شعر را بلیغ‌تر از موسیقی گفته و زمانی موسیقی را رساتر و لطیف‌تر از شعر دانسته‌اند.

عبدالقادر مراغی موسیقی دان بزرگ قرن نهم هجری می‌نویسد: بدانک موسیقی لفظی است یونانی و معنی آن الحان است و موضوع آن نغمه و می‌افزاید که هر چند

ارباب صناعت علّمیه را در انتقال از بعضی نغمات به بعضی دیگر قدرتی تمام و دستی روان باشد. خصوصاً کسانی که متمکّن باشند در این صناعت و تجربه بسیار کرده‌اند و ریاضت بی شمار کشیده، امّا ایشان را در یک زمان ممکن نبود که دو نغمهٔ مختلف را جمع کنند، چنانک معًا مسموع شوند. پس بدین سبب آلات وضع کرده‌اند، مشتمل بروترین(عبدالقادر مراغی، جامع الالحان، ۱۰۱) لیکن شاعران که گوش آهنگ شناس و طبع موزون و ذهن وقّاد دارند هر موضوعی را به لحنی مناسب آن موضوع ادا توانند کرد. چنانکه فرّخی سیستانی با این موهبت الهی توانسته است در یک قطعه شعر در آنِ واحد دو نوع موسیقی و وزن اراده کند که نمونهٔ آن قصیده‌ای است ذوبحرین به مطلع زیر در مدح سلطان محمود غزنوی. این هنرنمایی در آغاز شعر فارسی جای شگفتی است و اما آن ذوبحرین:

ای صورت بهشتی در صُدرهٔ بهائی
هرگز مباد روزی از تو مرا جدائی (فرّخی، دیوان، ص ۳۶۱)

که در آن واحد دو آهنگ از آن بر می‌خیزد و گوش جانِ نیوشنده را می‌نوازد:

۱) بحر مضارع مثمّن سالم ضربین اخرب صدرین (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن) (تجلیل دکتر جلیل، عروض و قافیه، ص ۳۲)

۲) بحر منسرح مثمّن مخبون مکشوف (مستفعلن فعولن، مستفعلن فعولن) و نظیر آن قصیده‌ای است چهل و دو بیتی در مدح خواجه عمید سید ابواحمد تمیمی که در بیتی ممدوح را در ابراز قدرت فصاحت و بلاغت ستوده و بر همان دو بحر و وزن رفته است:

سحر حلال خواهی؟ رو لفظ خواجه بشنو
نقش بهار خواهی؟ رو روی خواجه بنگر (فرخی، دیوان، ص ۱۸۲)

فرّخی را قصیده‌ای است در مدح امیر یوسف سپه سالار، برادر سلطان محمود به مطلع زیر در دو بحر: سروی گرسرو ماه دارد بر سر

ماهی گرماه مشک بارد و عنبر (فرخی، دیوان، ص ۱۲۶)

۱) بحر هزج مثمّن اخرم اشتر سالمِ ابتر (مفعولن، فاعلن، مفاعیلن، فع) کـه از اوزان رباعی در شجرهٔ اخرم بشمار است.

۲) بحر منسرح مثمّن مطوی منحور (مفتعلن، فاعلات، مفتعلن فع) که با متحرک کردن حرف "ی" ساکن در "سروی" و "ماهی" با اختیارات شاعری تقطیع گردیده است. ابیات دیگر این قصیده را نیز می‌توان به اوزان مختلف شجرهٔ اخرم رباعی تقطیع کرد و وزن دیگر آن را نیز باز شناخت.

شمس قیس رازی می‌نویسد: فرّخی قصیده‌ای گفته است بر وزن دو بیتی و چند جایگاه تصریع نگاه داشته چنانک چند رباعی از آن بر می‌توان داشت.(شمس قیس رازی، المعجم، ۱۱۵)

آنگاه چهار بیت اوّل این قصیده را نقل کرده که در هر چهار بیت همین دو بحر را می‌توان تشخیص داد، امّا در اظهار بحر دیگر آن که نگارنده بدان اشارت کرده یعنی بحر منسرح، وی سکوت اختیار نموده است.

در شعر سخنوران دورهٔ غزنوی چون دورهٔ سامانی سادگی طبیعی جای خود را حفظ کرده و صنایع لفظی با آنکه در شعر گویندگانی مانند فرّخی کمابیش مشهود است عمومیّت ندارد و از آن به تعقید لفظی و معنوی تعبیر نتوان کرد. چه شیوهٔ سخن سرایی به سادگی برگزار شده است و در مدیحه، شعرا به مداحی صرف اکتفا نمی‌کنند بلکه با تغزلات شیرین خوش آهنگ شعر را از وجههٔ مداحی صرف خارج می‌نمایند چون قصیده به مطلع زیر در مدح سلطان محمود غزنوی از فرّخی:

بدین خرّمی جهان، بدین تازگی بهار
بدین روشنی شراب، بدین نیکویی نگار (فرّخی، دیوان، ص ۱۴۵)

که شاعر بدین آهنگ دل‌انگیز و طرب آور ـ بحر مضارع مثّمن مکفوف مقصور (مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلات) ـ هم منظور ممدوح را تأمین کرده و هم شیفتگان

شعر نغز فارسی را از چشمهٔ فیاض ذوق خود بهره‌ور ساخته است. این بادهٔ مستی‌آور موسیقی نه تنها در ساغر بلورین واژگان تغزّلات به‌کام روح تشنهٔ موسیقی شناس چشانده می‌شود، بلکه در پیالهٔ الفاظ قصاید نیز با سکر خود مذاق جان ممدوح را سرشار از لذت می‌کند و امّا بحور به‌کار رفته در دیوان وی عبارتند از:

۱) بحر رمل:

بحر رمل مثّمن مقصور عروض (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن فاعلان)

تا ببردی از دل و از چشم من آرام و خواب
گه زدل در آتش تیزم گه از چشم اندر آب (فرخی، دیوان، ص ۷)

و یا قصیده در مدح سلطان محمود غزنوی در بحر رمل مثمن مخبون اصلم مُسبغ (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لان)

مهرگان آمد و سیمرغ بجنبید از جای
تا کجا پرزند امسال و کجا دارد رای (فرّخی، دیوان، ص ۳۶۶)

و نیز قصیده در مدح امیر یوسف بن ناصرالدین در بحر رمل مثمن مخبون مقصور (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان):

از پی تهنیت روز نو آمد بر شاه
سدهٔ فرّخ روز دهم بهمن ماه (فرخی، دیوان، ص ۳۵۴)

و همچنین است قصیده در تهنیت عید فطر و مدح امیر محمد بن محمود در بحر رمل مثمن مخبون اصلم (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لن)

رمضان رفت و رهی دور گرفت اندر بر
خنک آن کو رمضان را بسزابرد بسر (فرخی، دیوان، ص ۱۰۴)

قصیده در مدح امیر یوسف بن ناصرالدین در بحر رمل مسدّس مخبون محذوف (فاعلاتن فعلاتن فعلن)

کاشکی کردمی از عشق حذر
یاکنون دارمی از دوست خبر (فرّخی، دیوان، ص ۱۳۸)

فرّخی ۸۲ مورد در بحر رمّل اعم از مثمن و مسدس با اوزان مختلف قصیده و غزل پرداخته است.

۲) بحر مجتّث:

قصیده در مدح یمین الدوله محمود بن ناصرالدین سبکتگین باتغزلی زیبا در بحر مجتّث مثمن مخبون محذوف مقصور (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان)

بهار تازه دمید ای به روی رشک بهار
بیاو روز مرا خوش کن و نبید بیار (فرخی، دیوان، ص ۶۰)

و همچنین قصیده در مدح امیر ابواحمد محمد بن محمود غزنوی در بحر مجتّث مثمن مخبون مقصور (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان)

چهار چیز گزین بود خسروان را کار
نشاط کردن چوگان و رزم و بزم و شکار (فرّخی، دیوان، ص ۱۳۸)

قصیده در مدح امیر ابواحمد محمد بن محمود در بحر مجتّث مثمّن مخبون اصلم (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن)

نبود عاشقی امسال مرمرا در خور
کنون که آمد بر خط نهاد باید سر (فرخی، دیوان، ص ۱۱۷)

بنابراین بسامد را در بحر مجتث ۴۸ مورد می‌توان ملاحظه کرد.

۳) بحر هزج:

گاهی فرّخی به غزل روی می‌آورد، منتها در غزل غالباً موضوع واحدی را تعقیب می‌کند و این همان شیوه‌ای است که جلال الدین مولوی بلخی رومی بعد از دو قرن

بدان توجه کرده است و اینک غزلی در بحر هزج مثمّن اخرب مکفوف مقصور (مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل).

تاکی بود این شوخی و تاکی بود این جنگ
زین شوخی و زین جنگ نگردد دل من تنگ (فرخی، دیوان، ص ۴۳۹)

و قصیده در مدح امیر ابواحمد محمد بن محمود در بحر هزج مثمّن سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

عروس ماه نیسان را جهان سازد همی حجله
به باغ اندر همی بندد زشاخ گلبنان کلّه (فرخی، دیوان، ص ۳۴۹)

قصیده در مدح امیر ابواحمد محمد بن محمود با تغزلی دلکش در بحر هزج مثمّن اخرب (مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن)

چون موی میان داری، چون کوه کمر داری
چون مشک زره داری، چون لاله سپرداری (فرخی، دیوان، ص ۴۰۱)

قصیده در مدح خواجه ابوالمظفّر در بحر هزج مسدّس محذوف عروض (مفاعیلن مفاعیلن فعولن)

دلم در جنبش آمد بار دیگر
ندانم تا چه دارد باز در سر (فرخی، دیوان، ص ۱۸۱)

۴) بحر مضارع:

قصیده در مدح یمین الدوله محمود بن ناصرالدین در بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان)

بگشاد مهرگان در اقبال بر جهان
فرخنده باد بر ملک شرق مهرگان (فرخی، دیوان، ص ۲۶۳)

در مدح عضدالدوله امیر ابویعقوب یوسف بن ناصرالدین در بحر مضارع

مسدّس اخرب مکفوف (مفعول فاعلات مفاعیلان) با تغزلی دلپذیر گوید:

ای نیم شب گریخته از رضوان
وندر شکنج زلف شده پنهان (فرّخی، دیوان، ص ۲۸۱)

در مدح شمس الکفاة احمد بن الحسن میمندی در بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) بایک صنعتگری لفظی به صورت پرسش و پاسخ (گفتم، گفتا) گوید:

گفتم گلست یا سمنست آن رخ و ذقن
گفتا یکی شکفته گلست و یکی سمن (فرخی، دیوان، ص ۳۱۰)

فرخی ۳۵ مورد از بحر مضارع استفاده کرده است که نمونه را نشان داده شد.

۵) بحر خفیف:

قصیده‌ای دارد در مدح خواجه عمید ابومنصور سیّد اسعد در بحر خفیف مسدّس مخبون محذوف (فاعلاتن مفاعلن فعلن) با تغزلی زیبا که گفته است:

نیگلون پرده بر کشید هوا
باغ بنوشت مفرش دیبا (فرّخی، دیوان، ص ۳)

و باز در قصیده‌ای در مدح امیر ابوالفتح فرزند احمد بن حسن میمندی در بحر خفیف مسدّس مخبون مقصور (فاعلاتن مفاعلن فعلان) گوید:

من ندانم که عاشقی چه بلاست
هر بلایی که هست عاشق راست (فرخی، دیوان، ص ۲۵)

در تهنیت جلوس سلطان محمد پس از سلطان محمود در بحر خفیف مسدّس مخبون اصلم مسبغ (فاعلاتن مفاعلن فع لان) گوید:

هر که بود از یمین دولت شاد
دل به مهر جمال ملّت داد (فرخی، دیوان، ص ۴۰)

و غزلی به بحر خفیف مسدّس مخبون اصلم (فاعلاتن مفاعلن فع لن) آراسته گوید:

ای جهانی زتو به آزادی
بر من از تو چراست بیدادی (فرخی، دیوان، ص ۴۴۲)

شاعر ۲۴ مورد در بحر خفیف با معانی رنگین و مضامین بکر نوآیین شعر پرداخته است.

۶) بحر متقارب:

در قصیده در مدح خواجه احمد حسن میمندی در بحر متقارب مثمن محذوف (فعولن فعولن فعولن فعل) گوید:

نگار من آن لعبت سیمتن
مه خلخ و آفتاب ختن (فرخی، دیوان، ص ۳۰۸)

در غزلی در بحر متقارب مثمن سالم (فعولن فعولن فعولن فعولن) گوید:

مرا گر چو من دوستداری نباید
مرا نیز همچون تویی کم نباید (فرخی، دیوان، ص ۴۳۵)

چهارده مورد در بحر متقارب اعم از قصیده و غزل با معانی دلپذیر مضمون‌آفرینی کرده است.

۷) بحر منسرح:

در قصیده در مدح سلطان محمد بن محمود با تغزّلی عاشقانه در بحر منسرح مثمّن مطوّی مجدوع (مفتعلن فاعلات مفتعلن فاع) گوید:

عشق خوشست ار مساعدت بود ازیار
یار مساعد نه‌اند کست و نه بسیار (فرخی، دیوان، ۹۳)

در قصیده در مدح امیر ابواحمد محمد بن محمود در بحر منسرح مسدّس احذّ

مسبغ (مستفعلن فاعلات فع لان) گوید:

مجلس بساز ای بهار پدرام
واندرفکن می‌به یکمنی جام (فرخی، دیوان، ص ۲۲۲)

شاعر ۹ مورد در بحر منسرح سخنان رنگین آورده است.

۸) بحر سریع:

در قصیده در بحر سریع مسدّس مطویّ موقوف (مفتعلن مفتعلن فاعلان) گوید:

ای ملک گیتی، گیتی تراست
حکم تو بر هر چه تو خواهی رواست (فرخی، دیوان، ص ۱۸)

فرّخی ۵ مورد در بحر سریع معنی انگیخته است.

۹) رجز:

در بحر رجز مثمّن مُذال (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلان) در مدح سلطان محمود گوید:

ای شهریار بی قرین ای پادشاه پاک دین
ای مر ترا داده خدای آسمان ملک زمین (فرخی، دیوان، ص ۲۵۹)

بدین بحر به یک مورد بیشتر نظر نداشته است.

۱۰) بحر قریب:

در قصیده‌ای در مدح خواجه ابوبکر حصیری گوید:

من پار دلی داشتم بسامان
امسال دگرگون شد و دگرسان (فرخی، دیوان، ص ۳۲۲)

این قصیده در بحر قریب اخرب مکفوف (مفعول مفاعیل فاعلییان) سروده شده

است و بسامد در این بحر یک مورد بیش نیست.

تحلیل موضوعی و موسیقیایی دیوان

گویندگان ادب فارسی از محمد بن وصیف سیستانی، ابو حفص سغدی، رودکی تا فرّخی و سخنوران دیگر همه از استادان موسیقی بودند و اشعار دل‌انگیز خویش را به نغمه‌های دل فریب موسیقی با صوت خود می‌خوانده و یا از خوانندگان دربار برای عرضهٔ شعر خود به ممدوح استفاده می‌کردند و گاهی نیز به راوی توسّل می‌جستند. مراد آن که نوعی هماهنگی و وحدت میان شعر و موسیقی پدید می‌آوردند.

یکی از موارد حسّاس و در خور توجه در پیوند شعر و موسیقی آوازی، انتقال و انعکاس مفاهیم شعر در آواز است. ملودی (Melody) (آهنگ، نغمهٔ شیرین) آهنگ آواز باید با معنای کلام هماهنگ باشد و شعر و موسیقی از لحاظ بیان اندیشه هر دو یک فکر و یک احساس را بیان کنند.(دهلوی، حسین، (استاد موسیقی)، پیوند شعر و موسیقی آوازی، ص ۲۰۷) دراین جا به مواردی از آن اشاره می‌شود:

۱) اگر کلام شادی آور یا غم آلود است، لحن موسیقی هم باید گویای همان حالت و احساس باشد. اگر شعر در مضمون مسایل پند و اندرز و یا احساسات مذهبی است، موسیقی نیز باید مبیّن آن باشد. اگر کلام خشن و دردناک باشد و یا فریاد مظلوم و دردمندی از آن استنباط گردد، موسیقی هم باید همان حالات را توصیف کند. این هر دو هنر باید از نظر مفاهیم احساسی یکدیگر را تایید کنند. اگر شعر عاشقانه و تغزلی است یا رزمی و دارای معنی پویای ملّی و میهنی هم باید همان ویژگی را بیان نماید. مثلاً قصیدهٔ:

با کاروان حلّه برفتم زسیستان
با حلّهٔ تنیده زدل بافته زجان (فرّخی، دیوان، ص ۳۲۹)

در بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات)

را نمی‌توان با آهنگ غم‌انگیز در پردهٔ موسیقی هم آهنگ کرد. زیرا شاعر مضامین دل فریبی دارد که در کارگاه دل از نسج جان بافته است. پس باید با آهنگی حرکت کند که با آن سازگاری داشته باشد.

فرّخی در رثای سلطان محمود فرزند ارشد سبکتگین، سومین و مقتدرترین شاه سلسلهٔ غزنوی که در سال ۴۲۱ هجری قمری چشم از جهان فرو پوشید قصیده‌ای دارد حزن‌انگیز و دردناک. آن چنانکه اندوهی جانکاه بر فضای قصیده به نوعی حاکم است که سیل اشک بی اختیار از دیده روان می‌شود. سرتاسر شهر غزنین، خانه‌ها، کوی‌ها، بازارها، کاخ‌ها، دکّانها، رسته‌ها را غبار غم پوشانیده است. شاعر طبقات مختلف مردم از زن و مرد، درباری و فقیر، مهتران، حاجبان، خواجگان، غلامان، رامشگران، لشکریان، همه و همه را با چشمی اشکبار توصیف می‌کند، در حالی که عنصری ملک الشعراء دربار که از کرامات سلطان محمود حتیٰ دیگدان خانه‌اش از طلا و نقره بوده است در این ماتم بزرگ سکوت اختیار نموده و قصیدهٔ رثائیّه‌ای نپرداخته است و یا اگر پرداخته باشد انتشار نیافته و به آیندگان نرسیده است و یا حدّاقل در دیوان وی نیامده است. ولی فرّخی مرگ سلطان محمود را در ماتمی جانکاه در بحر رمل مثمن مخبون مقصور (اصلم مسبغ) (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان "فع لان") تصویر کرده گوید:

شهر غزنین نه همانست که من دیدم پار — چه فتاده‌ست که امسال دگرگون شده کار
خانه‌ها بینم پر نوحه و پر بانک و خروش — نوحه و بانک و خروشی که کند روح فگار
کویها بینم پرشورش و سرتاسر کوی — همه پرجوش و همه جوشش از خیل سوار
رسته‌ها بینم بی مردم و درهای دکان — همه بر بسته و بر در زده هر یک مسمار
کاخ‌ها بینم پرداخته از محتشمان — همه یکسر زربض برده به شارستان بار
مهتران بینم بر روی زنان همچو زنان — چشمها کرده زخونابه به رنگ گلنار...

(فرخی، دیوان، ص ۹۰)

در حالی که همین وزن و بحر را با اندک تفاوت در زحاف، (فعلن رکن چهارم مصراع اوّل و فع لان رکن چهارم مصراع دوم و فعلان رکن چهارم مصراع دوم بیت دوم) در قصیده‌ای که در مدح سلطان محمود با قافیهٔ دیگر به کار برده در دو بیت پایانی قصیده دست به دعا برداشته گوید:

دل او شاد و نشاط تن او باد قوی　　تن بدخواه گدازنده چو زر اندرگاه
روز عید رمضان است و سر سال نوست　　عید او فرّخ و فرخنده و فرخ سرماه

(فرخی، دیوان، ص ۳۴۷)

که مصادف شدن عید فطر و عید نوروز را به سلطان به شادی و خرّمی تبریک و تهنیت می‌گوید. نکته آنکه آهنگ و موسیقی همراه کلمات خود بخود از ذهن موسیقایی شاعر می‌تراود و شاعر با تصمیم قبلی وزن را اختیار نمی‌کند و علت هماهنگی شعر و موسیقی نیز همین است.

بحر متقارب مثمّن مقصور و یا محذوف (فعولن فعولن فعولن فعول یا فعل) را که فردوسی برای بیان اندیشهٔ رزمی و حماسی اختیارکرده او در قصیده برگزیده گوید:

خداوند ما شاه کشورستان　　که نامی بدو گشت زاولستان
سرِ شهریاران ایران زمین　　که ایران بدو گشت تازه جوان

(فرّخی، دیوان، ص ۲۴۸)

با اینکه کلمات و ترکیبات: خداوند، شاه، کشورستان، نامی، زاولستان، سرِشهریاران، ایران زمین، ایران و نظایر این کلمات و ترکیبات که در این قصیده کم نیست، او نتوانسته فکر رزمی و حماسی فردوسی را در آن به نمایش در آورد و نحوهٔ تلفیق کلمات و ترکیبات به نوعی نیست که خصوصیات افکار ملّی و حماسی در آن ملاحظه شود، امّا بر روی هم نوعی اندیشهٔ آمیخته به مفاخره که بی ارتباط با فکر حماسی نیست جالب نظر است. بنابراین نمی‌توان این اندیشه را در پردهٔ ساز در همان آهنگی نواخت که یک شعر تغزلی و یا غزل و یا یک شعر مذهبی و مرثیه و

نظایر اینها را در آن پرده می‌نوازند.

فرّخی که هم شاعر است و هم موسیقی دان و آوازی خوش و صوتی دلکش دارد، در حسب حال خود آن جاکه به اصرار ایازدمی باوی باده می‌پیماید و خبر به سلطان رسیده کار به تبعید می‌کشد، تخفیف رنجش خاطر سلطان و عفو او را قصیده‌ای پرداخته در بحر خفیف مسدّس مخبون مقصور (فاعلاتن مفاعلن فعلان)؛ که غرض از انتخاب این وزن کوتاه نخست خوش آهنگی آن است و در ثانی کوتاهی ابیات باگزینش کلمات کمتر و مناسب که بتواند احوال شاعر را در پرده شعر تصویر کند و پیام او را سریع‌تر به ممدوح القاء نماید و عذرخواهی او را دست آویزی شود. برای نیل بدین هدف و نیّت، الطاف پیشین سلطان و تقرّب خود را در پیشگاه او به رندی فراخاطر وی می‌آورد و از همهٔ درباریان استمداد می‌جوید، باشد که در این رهگذر از بلا جان به سلامت بَرَد.

شاه گیتی مرا گرامی داشت　　نام من داشت روز و شب به زبان
بازخواندی مرا زوقت به وقت　　باز جستی مرا زمان به زمان
گاه گفتی بیا و رود بزن　　گاه گفتی بیا و شعر بخوان

(فرخی، دیوان، ص ۲۶۷)

بنابراین شاعر برای انتقال عواطف خود به دیگران و متأثّر ساختن آنان از زبان یاری می‌جوید، امّا او زبان را به صورت معمول به کار نمی‌دارد بلکه برای القاء احساس خود واژه‌هایی را از محفظهٔ ذخیرهٔ الفاظ بر می‌گزیند و به نوعی آنها را تلفیق می‌کند که از ترکیب آنها آهنگی خاصّ پدید می‌آید. این آهنگ مخصوص را «وزن» نام داده‌اند.

پس این واژگان و نحوهٔ کاربرد آنهاست که موسیقی شعر را شکل می‌دهد و این معانی استعاری و کنایه‌ای و نظایر آنها است که جمال شعر را می‌آراید.

نتیجه:

تلفیق کلمات و نظام موسیقایی آنها را فرخی به نیکوترین وجه ممکن در قصیدهٔ رثائیهٔ سلطان محمود و نیز در قصیدهٔ مدحیّهٔ وی نشان داده است. چه این دو قصیده در یک بحر و وزن سروده شده است. یعنی همان بحری راکه بسامد آن در شعر فارسی از آغاز تا امروز و حتّیٰ شعر نیمایی صدرنشین کاخ شاعری است.

منابع:

۱ـ قرآن کریم

۲ـ اخوان ثالث، مهدی، عطا و لقای نیما یوشیج، انتشارات بزرگمهر، ۱۳۶۹.

۳ـ تجلیل دکتر جلیل، عروض و قافیه، نشر کهن، ۱۳۷۸.

۴ـ زرین کوب، دکتر عبدالحسین، آشنایی با نقد ادبی، انتشارات علمی، ۱۳۷۵.

۵ـ دهلوی، حسین (استاد موسیقی) پیوند شعر و موسیقی آوازی، مؤسسهٔ فرهنگی و هنری ماهور، تهران، ۱۳۷۹.

۶ـ رازانی، دکتر ابو تراب، شعر و موسیقی، تهران، ۱۳۴۰.

۷ـ شفیعی کدکنی، دکتر محمدرضا، موسیقی شعر، انتشارات آگاه، ۱۳۶۸.

۸ـ شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، با مقابلهٔ استاد محمد تقی مدّرس رضوی، کتابفروشی تهران، ۱۳۲۷.

۹ـ فرّخی سیستانی، دیوان، تصحیح دکتر محمّد دبیر سیاقی، انتشارات زوّار، تهران، ۱۳۴۹.

۱۰ـ محمد بن محمود آملی، نفائس الفنون، فی عرائس العیون، کتابفروشی اسلامیّه، تهران، ۱۳۷۹.

۱۱ـ ناتل خانلری، دکتر پرویز، وزن شعر فارسی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۷.

۱۲ـ نظامی گنجوی، لیلی و مجنون، با تصحیح و حواشی استاد وحید دستگردی، مطبعهٔ ارمغان، تهران، ۱۳۱۳.