

پژوهشی

- راههای انتشار یک شعر، در قدیم/ دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی
- نامهای دوازده ماه/ ابراهیم پورداود
- ارتباط هنر با افسردگی/ مینو مشیری

در عصر ما، به ویژه در یکی دو دههٔ اخیر، از میان دهها هزار شعری که در طول سال در روزنامه‌ها و مجلات انتشار می‌یابد حتی یکی هم در میان مردم گُل نمی‌کند و به ندرت می‌توان استثناهایی برای این قاعده یافت، ولی در قدیم با نبودن وسائلی از نوع رادیو و تلویزیون و مطبوعات، شعر فارسی، شعر امثال سنائی و سعدی و حافظ، یک هفته یا یک ماه بعد از سروده شدنش همان شهرتی را که در غزنه و شیراز می‌یافته در سمرقند و بخارا و کشمیر و کاشغر نیز به دست می‌آورده است. ما این توفیق را نتیجهٔ نبوغ هنری سرایندگان این گونه شعرها می‌دانیم و تا حد زیادی هم این سخن پذیرفتنی است اما نباید فراموش کرد که در دنیای قدیم هم، شعر، «رسانه»‌های خاص خود را داشته و بررسی این رسانه‌ها، در طول تاریخ می‌تواند موضوع کتابی جداگانه قرار گیرد ولی در این مجال اندک طرح مختصری در باب این رسانه‌ها بی‌فایده نخواهد بود.

تصویری که امروز از شعر فارسی در ادوار گذشته داریم، صورت خاموش و مکتوب آن است و کمتر به این اندیشه می‌پردازیم که این شعرها تنها در صورت یک ورقه یا یک دیوان، حضور فرهنگی نداشته‌اند بلکه به تناسب اهمیتی که می‌یافته‌اند در اعماق جامعه نیز به طرق مختلف انتشار می‌یافته‌اند که یکی از آن راهها راه نوشتن و نسخه‌برداری به صورت دیوان بوده است، اما

واقعیت امر این است که شعر، هنری است گفتاری و نقش «ادا کردن»^۱ و «آواز» و عرضه داشت زنده آن، در نشر و گسترش آن، والتناژ مردم از آن، نقش بسیار مهمی بوده است^۲ و هم اکنون نیز به تجربه می‌بینیم که انتشار یک شعر از طریق رادیو و «کاست» چه بُرد وسیعی دارد و بعضی از شاعران مشهور عصر ما، سهم قابل ملاحظه‌ای از توفیق شعرشان را مدیون صدای گرم و اسلوب ادای شعر خویش، در کاست‌های انتشار یافته در این سالها، هستند.

شاید مؤثرترین راه نشر شعر را در حوزه‌های بسیار وسیع شنوندگان و دوستداران بتوان حوزه موسیقائی آن تعیین کرد، یعنی آنجا که شعری بر اثر همراه شدن با آهنگی خاص، توفیق آن را می‌یافته که در میان انبوه علاقمندان انتشار یابد. اصطلاح «صوت بستن» که به معنی آهنگ ساختن روی شعرهاست از قدیم در کتب تاریخ و تذکره دیده می‌شود: نظام‌الدین علیشیرنویسی در رساله‌ای که در باب لطایف پهلوان محمدابوسعید پرداخته بوده است و بخشی از آن در مجالس النفایس نقل شده می‌گوید، روزی پهلوان نزد من آمد از او پرسیدم که مدتی است از شما چیزی^۳ (یعنی آهنگی) نشنیده‌ام. جواب گفت که: «در این روزها به یک غزل امیرسیدنسیمی صوتی بسته شده.» و از اشاقان خود که همزبان او بودند یک دویی را طلب کرد و بنیاد کرد. مصراع اول غزل فقیر [= نوایی] بود. هنوز به کسی نخوانده بودم. گفتم: توارده واقع شده باشد. مصراع دوم را که خواند هم از فقیر بود. تعجب کردم که یک مطلع توارده واقع شده باشد. بسیار غریب است. القصه غزل را تمام کرد و به «نوایی» که رسید «نسیمی» خواند به غایت متغیر و متأثر شدم. چون دیگر مجال سخن نماند از ممر شعر، سکوت ورزیدم و در تحسین کار او کوشیدم. بعد از ساعتی ظاهر ساخت که «غزل از شماست، بنده در محلّ خادمی از جیب شما بیرون آورده یاد گرفتم و صوت بستم...»^۴ و این هنر «صوت بستن» - که در دوره غزنوی و سلجوقی آن را «صوت ساختن» تعبیر می‌کرده‌اند،^۵ و به عربی «وضع الحان» می‌گفته‌اند^۶ کار

۱- ادا کردن شعر، تعبیری است که قدما در مورد قرائت شعر بر جمع حاضران، به کار می‌برده‌اند. چیزی شبیه مفهوم فرنگی «دیکلمه» به گونه‌ای که جنبه‌های صوتی و القایی شعر در نظر مخاطب، تشخیص پیدا کند. مراجعه شود به مصیبت‌نامه عطار، ۴۹ و تعلیقات حالات و سخنان ابوسعید ۱۲۲.

۲- بخشی از اختلاف نسخه‌ها که در شاهکارهای ادب فارسی از قبیل دیوان حافظ یا رباعیات خیام دیده می‌شود، نتیجه همین نقل‌های شفاهی است و تأثیری که حافظه راویان در نشر این شعرها داشته است.

۳- برای کارگرد «چیزی» در معنی آهنگ و صوت موسیقایی مراجعه شود به تعلیقات اسرارالتوحید ۵۲/۲.

۴- مجالس النفایس، امیر علیشیرنویسی، ۹۰.

۵- تعبیر صوت ساختن (آهنگسازی) و صوت بستن (به همان معنی) در ادب فارسی و «وضع الحان» در عربی رواج داشته است.

استادان برجسته موسیقی در هر دوره‌ای بوده است و ما بعضی از این افراد را در تاریخ می‌شناسیم از قبیل ابوالفتح غضایری^۱ که «الحان» او و «قول»های او در تاریخ شعر و موسیقی ایرانی، حالت افسانه و اسطوره یافته بوده است و همه جا شاعران تا قرن‌ها بعد از او، از آن الحان و قولها در شعر خویش یاد می‌کرده‌اند، مثل نوای بارید. در دوره‌های بعد اطلاعات در باب اینگونه هنرمندان که کارشان «صوت بستن» بوده بیشتر می‌شود. مثلاً در عصر صفوی، در باب میر صوفی یزدی، صاحب تذکره نصرآبادی می‌گوید: «در بستن صوت و عمل بدیل نداشت».^۲

حاصل همین جانب موسیقائی نشر شعر بوده است که این بطوطه از انتشار شعر سعدی در میان ملأحان چینی یاد می‌کند.^۳

در حوزه همراهی موسیقی و شعر، یک نکته را دربارهٔ مثنوی مولانا نباید از یاد برد که این کتاب از همان آغاز به وجود آمدن، جمعی «مثنوی خوان» را به وجود آورد که تاکنون بیش و کم در گوشه و کنار عالم، به ویژه بر مزار مولانا، هستند و در راه‌گسترش علاقمندان این اثر بی‌همتای بشری، با هنر خویش می‌کوشند. استاد فروزانفر نوشته است: «در همان زمان مولانا طبقه‌ای به نام «مثنوی خوان» در میان عاشقان و مریدان وی ممتاز بوده‌اند و این طبقه مقابل قراء قرآن قرار داشته‌اند و همین سنت پس از وفات بر سر تربت مبارک و در مجالس خلفا و جانشینان او معمول بوده است».^۴

وقتی بخواهیم این خصوصیت شعر فارسی را تا دوره‌های کهنتر تعقیب کنیم به هنرگوسانها و خنیاگران دوره پارت‌ها خواهیم رسید.^۵

دربارهٔ راویان شعر هنوز تحقیق جامعی انجام نگرفته و جای آن هست. از مجموعهٔ اشارات شاعران عهد کهن تا قرن ششم چنین دانسته می‌شود که هر شاعری، یا دست کم بعضی از شاعران

رساله جامع علوم انسانی

۶- مراجعه شود به انساب سمانی، در مادهٔ غضایری، ۴۰۹ b که می‌گوید «لَهُ يَدٌ بِاسِطَّةٍ فِي وَضْعِ الْاَلْحَانِ وَ اَكْثَرِ الشُّعْرَاءِ بِخِرَاسَانَ تَلَامِيذُهُ» نیز تعلیقات اسرارالتوحید ۲/۴۷۲.

۱- مراجعه شود به زبور پارسی، ۴ - ۲۷۳ و در اقلیم روشنائی ۴ - ۲۳۳.

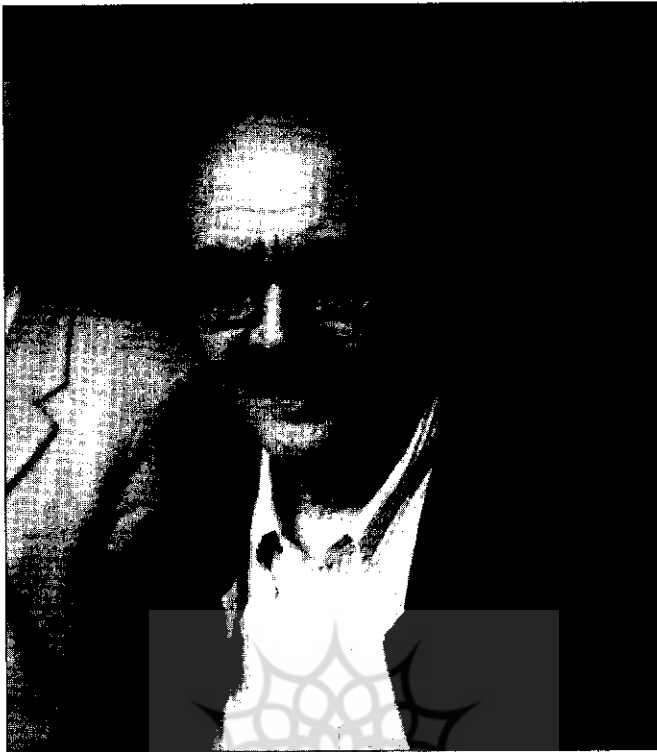
۲- تذکره نصرآبادی، چاپ وحید دستگردی، ۴۲۶.

۳- سفرنامه ابن بطوطه، ترجمه محمدعلی موحد، چاپ آگاه ۷۵/۲.

۴- مقالات فروزانفر، ۲۳۱.

۵- دربارهٔ «اجرای شعر» و نظریهٔ Albert B. Lord و استادش Milman Parry به ویژه مراجعه شود به

Albert. B. Lord The Sinjer of tales, second edition: stephen Mitchel and Gregory



بزرگ، راویی داشته که این راوی شعر او را در محافل، به ویژه در مجلس شاه، با شیوه خاص و با آواز خوش عرضه می‌داشته است. اینکه رودکی در حق فرالآوری شاعر می‌گوید:

شاعر شهید و شهره فرالآوری و آن دیگران به جمله همه راوی^۱

اشارت به همین راویان دارد. هم در عصر سامانی و غزنوی از این راویان نشان می‌توان جست و هم در عصر سلاجقه. خاقانی اشارات بسیاری به راوی خویش و آهنگ خوش او دارد:

راوی خاقانی از آهنگ در دیوان سمع نقش نام بوالمظفر اخستان انگیخته^۲

سنائی غزنوی راویی به نام «عطیه» داشته که شعرهای او را در ماوراءالنهر روایت می‌کرده و همین امر موجب حسد و خشم بعضی از شاعران آن نواحی، و از جمله سوزنی سمرقندی شده، و او در چندین قطعه، این عطیه را که راوی سنائی بوده است مورد هجوم و هجو قرار داده و سنائی را نیز:

سهل است سنائیا ثنای تو وین قدر و فضیلت و بهای تو
اشعار تو را به جملگی دیدم آورد «عطیه» مان عطای تو

۱- لباب‌الالباب، چاپ استاد نفیسی، ۱۳۳۵، تهران ۲۴۴.

۲- دیوان خاقانی، چاپ دکتر سجادی، ۳۹۴.

هر شعر ترا «نقیضه» ای گفتم

این بود و بُد جزین سزای تو^۱

نام راوی بعضی شاعران دیگر از قبیل راوی رودکی به نام «مَج»^۲ و راوی و مختاری غزنوی به نام «محمد»^۳ هم در کتاب‌ها ثبت شده است. انوری در ضمن عذر نفرستادن شعری به خدمت ممدوح در پایان قصیده‌ای می‌گوید:

این خدمت منظوم که در جلوه انشاء و شیزه شیرین حرکات و سکونات است، زان راوی خوش خوان نرسانید به خدمتگزار شعر، غرض شعر، نه آوازِ رُوات است^۴
و با این همه سرنوشت شعر رابه درجه موزونی راوی مرتبط می‌کند که:

سزای افتخار، آن شعر باشد که افزون باشدش راوی موزون^۵

از توضیحی که خاقانی در خلال یکی از نامه‌های خویش می‌دهد می‌توان استنباط کرد که گاه این راویان از پیش خود در شعرها تصرفاتی نیز می‌کرده‌اند و بی‌اذن و اجازه شاعر، آن را بر پادشاهان عرضه می‌داشته‌اند.^۶

در اینجا یک نکته در باب کلمه راوی به ذهن می‌رسد که مطرح شدن آن بی‌سودی نخواهد بود. در زبان عربی اصل ماده «روی» به معنی سیراب کردن است و «روایت شعر»^۷ به معنی نقل آن مجازاً، شیوع دارد. با اینکه راویان شعر هم در عربی داشته‌ایم که کارشان نقل شعرها از حافظه بوده است مانند حماد راویه ولی در سنت روایت شعر عربی، خواندن آن به آوازخوش و حسن آدای آن به هیچ وجه ملحوظ نبوده است در صورتی که همه جا از کلمه «راوی» در شعر فارسی، شخص خوش آوازی که در حسن آدای شعر، کمال شهرت را دارد، فهمیده می‌شود. می‌توان احتمال داد که «راوی» فارسی از ماده «رَوَى» عربی به معنی سیراب کردن اشتقاق نداشته باشد و از «رو» و «روانی» گرفته شده باشد و اینکه می‌گویند «فلانی درسش را روان کرده است». یعنی به خوبی آموخته و در حافظه دارد و از عهده آدای آن به بهترین وجهی برمی‌آید باقی مانده همین نکته است و اینک به این شواهد توجه کنید که در آن «روی» و «بروی» به معنی حسن آدای شعر یا عبارت است:

اگر چه خامش مردم که شعر باید گفت زبان من «بروی گردد» آفرین تو را^۸

۱- دیوان سوزنی، چاپ دکتر شاه حسینی، ۴۰۸.

۲- احوال و اشعار رودکی، ۴۱۱ - ۴۱۰.

۳- مختاری نامه، استاد همایی، ۳۴۲.

۴- دیوان انوری، ۵۳/۱.

۵- همانجا، ۳۷۳/۱ و مفلس کیمیا فروش، ۹۶.

۶- منشآت خاقانی، ۱۶۲.

۷- مُعْجَمُ مَقَائِیسِ اللُّغَةِ، ۴۵۳/۲.

۸- درباره حماد راویه مراجعه شود به وفیات الاعیان، چاپ احسان عباس، ۲۱۰/۲ - ۲۰۶ و منابعی که

استاد احسان عباس در آنجا یادآور شده است. - اسرار توحید، ۳۳۱/۱ و ۶۲۳/۲ تعلیقات همین شعر.

و در تفسیر بصائر یمینی، می‌خوانیم: «آنگاه مُقَرِّی (آوازخوان و خوش صدا) محمود قلانسی را که خوش آوازتر بود از اهل روزگار خود - و خواجه ما را بدان آسایشی بود و گفتی در دل آواز مُقَرِّی محمود می‌گوید - گفت: «چنانک تو را فرموده‌اند، بروی بخوان» و آنگاه او به خوش‌ترین آواها بخواند.^۱

و این بیت‌ها از مثنوی مولانا که مفسران و شارحان درباره آن نتوانسته‌اند تصمیم بگیرند:

جهد کن تا مست و نورانی شوی تا حدیث را شود نورش روی^۲

یا:

نام هر چیزی چنانکه هست آن از صحیفه دل روی گشتش زفان^۳

در تمام این نمونه‌های «رَوِی» و «بَرَوِی» ظاهراً از «رفتن» و «روانی» اشتقاق یافته و با همان تعبیر «روان بودن» یا «روان کردن» درس مرتبط است و چه بسا که کاربرد کهن و ما قبل اسلامی داشته باشد در مورد کارگوسان‌ها و خنیاگران عهد قدیم ایران.

اگر این فرض را بپذیریم «راوی» شعر به آن معنا که در ادب فارسی عهد آغازی کاربرد دارد، یک کلمه فارسی خواهد بود و ربطی به «رَوِی» در عربی ندارد. اینکه در قوامیس عربی برای مأه «روی» جز سیراب کردن معنایی وجود ندارد و همه زبان‌شناسان عرب اعتراف دارند که این ماده در معنی «نقل کننده خبر» کاربرد مجازی است می‌تواند تأییدی بر این حدس باشد به ویژه که حمّاد «راوی» (۹۵ - ۱۵۵ ه. ق) - که نخستین فرد از همین راویان است - وقتی به حضور ولید بن یزید اموی (خلافت ۱۲۶ - ۱۲۵) رسید ولید از او پرسید «چرا به تو «راوی» گفته می‌شود؟ و او توضیحی در باب همین هنر شعرخوانی و محفوظات خویش داد که مایه حیرت خلیفه شد و این حمّاد راوی به دلیل نام جدش که «شاپور» است و نسبش که «دیلمی» است در اصل یک نفر ایرانی فارسی زبان بوده است و به تصریح ابن خلّکان «قلیل البضاعة من العربیة»^۴ در دنباله بحث از نقش آواز و موسیقی در نشر شعرها، یادآوری این که بعضی از شاعران خود شعرهای خویش را به لحن و آوازی دلکش ادا می‌کرده‌اند، نباید فراموش شود. در دیوان حافظ اشاراتی صریح به این نکته وجود دارد که حافظ این غزل‌ها را - که گاه زمینه مدحی آشکار دارد و زمانی جنبه مدحی آن امروز نهفته می‌نماید - با آواز خوش در مجلس پادشاهان می‌خوانده است:

۲- مثنوی، نیکلسون، ۱۵۹/۳.

۱- تفسیر بصائر، ۳۴۳/۱.

۴- وفيات الاعیان، چاپ احسان عباس، ۲۰۶/۲.

۳- همانجا، ۴۲۳/۳.

که بر نظم تو افشاند فلک عقْد ثریا را^۱
 و در سرگذشت فرّخی سیستانی نیز، صاحب چهار مقاله، می‌گوید: «فرخی برخاست و به
 آواز حزین و خوش این قصیده بخواند که با کاروان حُلّه برقمتم زسیستان»^۲
 و عبدالجلیل قزوینی رازی می‌گوید: «شمس رازی شاعر در حضرت شد و با استاد و به آوازی
 بلند این قطعه بر سلطان خواند»^۳.
 دیگر شاعران نیز به عرضه کردن شعر خویش با آواز اشارت دارند، انوری در ضمن قصیده‌ای
 به مطلع:

دی بامداد عید که بر صدر روزگار هر روز عید باد به تأیید کردگار

همی گوید معشوق من - که ظاهراً هم او نیز راوی شعرهای شاعر است - مرا گفت: «برای عید
 چه خدمتی (چه شعری در ستایش ممدوح) آماده کرده‌ای؟» و من از این که غفلت کرده بودم
 احساس شرمندگی کردم و او گفت اگر از گفته خودت قطعه‌ای به یادت آورم چگونه خواهد بود.
 و شاعر از این بابت به شکرگزاری از او می‌پردازد و او:

آغاز کرد مطلع و آواز برکشید و آنگاه چه روایت چون دُرّ شاهوار:

کای کاینات را به وجود تو افتخار وی بیش از آفرینش و کم زآفریدگار^۴

از شعر سوزنی چنین دانسته می‌شود که «راوی» انواع و اقسام داشته و علاوه بر روایانی که در
 مجالس سلاطین شعرها را خوش ادا می‌کرده‌اند، روایانی نیز بوده‌اند که برای عامّه مردم و در
 بازارها، این وظیفه را انجام می‌داده‌اند و به این گونه روایان می‌گفته‌اند «راوی بازارخوان»:

ملحدان سُنّی شوند، اندر طبس، گر مدح تو راوی بازار خوان خواند به بازار طبس^۵
 یکی دیگر از راه‌های نقل و انتقال و نشر و انتشار شعر، در گذشته مجالس تذکیر و وعظ بوده
 است. اگر امروز ما از کم و کیف آن مجالس آگاهی بسیاری نداریم تا از آن طریق به اهمّیت این
 مجالس در نشر شعر پی ببریم، خوشبختانه صورت مکتوب بعضی از این مجالس و وعظ باقی
 است و از تأمل در این «مجالس» می‌توان دریافت که بخش قابل ملاحظه‌ای از یک مجلس تذکیر
 را، شعر، تشکیل می‌داده است:

آنچه «ادبیات» و وعظ و تذکیر را در فرهنگ ایران عصر اسلامی تشکیل می‌دهد حجم بسیار

۱- دیوان حافظ، چاپ قزوینی.

۲- چهار مقاله عروضی. چاپ لیدن. ۳۹.

۳- کتاب نقض، ۱/۱۱۹.

۴- دیوان انوری، ۱/۱۷۹.

۵- دیوان سوزنی، ۲۲۲.

چشم‌گیری است و نگاهی به نمونه‌های بسیار مشهور و رایج این گونه کتاب‌ها، ما را در این چشم‌انداز، از هرگونه بحث دراز دامنی بی‌نیاز می‌کند؛ «مجالس» احمد غزالی^۱ و روضة‌الواعظین فتال نیشابوری^۲ و مجالس بهاء ولد پدر مولانا^۳ و مجالس خود مولانا^۴ و گفتارهای شمس تبریزی^۵ نمونه‌های این گونه آثار است و نشان می‌دهد که در این مجالس، شعر و روایت شعر چه اهمیتی داشته است. اسرارالتوحید^۶ نمونه دیگری است از این گونه کتابها و نخستین نمونه موجود این نوع ادبی است و سرشار است از شعرهایی که بوسعید بر سر منبر می‌خوانده است. شعرهایی که غالباً ربطی با عوالم و عظم و مجالس رسمی ندارد و بسیاری از آنها ترانه‌ها و حراره‌های عامیانه رایج در میان عامه مردم است. و از مقوله همین کتاب‌های «مجالس» و «وعظ» است بعضی کتب عرفانی از قبیل روح‌الارواح سمعانی^۷ و النوبة الثالثة کشف‌الاسرار میبیدی^۸ و از همه مهمتر و به لحاظ تاریخی کهن‌تر تفسیر سورة یوسف^۹ از احمد بن محمد بن زید طوسی که در ۴۵۹ در قزوین از شافعی بن داود سماع حدیث داشته و کتابش را هم ظاهراً در همان حدود از سال‌ها حداکثر ۴۷۰ هجری تألیف کرده است.^{۱۰}

این کتاب که نمونه عالی و برجسته این نوع آثار است ترکیبی است از «قصه» و «وعظ» و «شعر» و حجم قابل ملاحظه‌ای از این کتاب را «شعر»ها تشکیل می‌دهد هم شعرهای عاشقانه و هم شعرهای عارفانه و هم شعرهای زاهدانه و به ویژه رباعی‌های بسیار.

این نکته که شعر دوره‌های آغازین زبان فارسی، در سنت شعر شفاهی بالیده و رشد کرده است، امروز جای تردید نیست. از «جنگ برگرفتن» رودکی و «سرود انداختن» او، تا راویان

۱- مجالس احمد غزالی، چاپ دکتر احمد مجاهد، انتشارات دانشگاه تهران.

۲- روضة‌الواعظین، فتال نیشابوری، چاپ نجف.

۳- معارف بهاء ولد محمد بن حسین خطیبی بلخی، مشهور به بهاء ولد، چاپ استاد فروزانفر.

۴- مجالس سبعه مولانا، چاپ دکتر توفیق سبحانی.

۵- مقالات شمس، چاپ دکتر محمدعلی موحد.

۶- اسرارالتوحید، محمد بن منور، چاپ انتشارات آگاه.

۷- روح‌الارواح، سمعانی، به اهتمام نجیب مایل هروی.

۸- کشف‌الاسرار و عُدَّة‌الابرار، به اهتمام علی اصغر حکمت.

۹- الستین الجامع للطایف البساتین، (تفسیر سورة یوسف) به کوشش محمد روشن.

۱۰- مراجعه شود به یادداشت نویسنده این سطور در جشن‌نامه استاد ذبیح‌الله صفا، درباره مؤلف تفسیر سورة یوسف. با عنوان «سفینه‌ای از شعرهای عرفانی قرن چهارم و پنجم».

خوش آوازی که در مجالس پادشاهان و در بازارها^۱ شعرها را به آواز می خوانده‌اند تا مذکران و اهل منبر تا مرشدان زورخانه، همه و همه دلیل این است که شعر فارسی دوره اسلامی ادامه کار گوسان‌های پارتی است. در باب راویان، پیش از این، بحث کرده‌ام، در این لحظه می خواهم چند نکته در باب نقش مذکران را در نشر شعر یادآور شوم.

مجالس تذکیر و وعظ که همواره در تاریخ ما دارای نقش سیاسی و فرهنگی بسیار مهمی بوده است هنوز با روش علمی مورد بررسی قرار نگرفته است و ما نمی دانیم که جز «قصاص و مذکرین»^۲ و مرشدان زورخانه‌ها، چه کسانی حاملان و ناشران فرهنگ در میان توده‌های مردم بوده‌اند. قهوه‌خانه‌های عصر صفوی، فقط در دایره همین دو سه قرن اخیر شاید نقشی در کنار مجالس تذکیر و وعظ داشته باشند. ولی باز هم نقش آنها بسیار ناچیز است.

تصویری که بعضی از مورخان از مجالس وعظ بعضی از این واعظان و مذکران نقل کرده‌اند از قبیل مجالس وعظ احمد غزالی و قطب‌الدین مظفرین اردشیر عبّادی یا علاءالدین خواری^۳ همه نشان دهنده عمق نفوذ این افراد در محیط اجتماعی عصر است و این ویژگی در فرهنگ ما تا همین پنجاه شصت سال قبل محفوظ بوده و آنچه از مجالس وعظ بعضی از واعظان از قبیل کیوان قزوینی^۴ نقل می‌کنند همه گواه بر این حقیقت است.

این مذکران، با نفوذ عمیقی که در شبکه مساجد و در دوره‌های بعد خانقاه‌ها و رباط‌ها و بعدها تکایا و حسینیه‌ها و منازل خصوصی اشخاص داشته‌اند، از شهرهای بزرگ گرفته تا کوچکترین روستاها، همه جا حضورشان محسوس بوده است. بسیاری از اینان، از اهمیت شعر، در تهییج احساسات شنوندگان آگاه بوده‌اند و مجلس خویش را با نمونه‌های شعر می‌آراسته‌اند. نه تنها مذکر و واعظ بر منبر شعر می‌خوانده که گاه شاعری را وادار می‌کرده است که در پای منبر او، شعر خویش را بر حاضران عرضه کند چنانکه از این داستان راحة الصدور در مورد عبّادی واعظ نامدار و عمادی شاعر مشهور قرن ششم دانسته می‌شود: «شنیدم که عمادی که از شاعران

۱- دیوان سوزنی، ۲۲۲، و مفلس کیمیا فروش، ۹۷.

۲- مراجعه شود به کتاب القصاص و المذکرین، ابوالفرج بن الجوزی، عنی بنشره و تحقیقه‌الدکتور مارلین سوارتز Merlin L. Swartz، بیروت ۱۹۷۱ که اطلاعات بسیار مهمی در باب قصه و قصه‌گویان دارد.

۳- راحة الصدور، راوندی، چاپ محمد اقبال. ۴۰ و نیز لباب الالباب، ۹ - ۲۲۸ که از مجالس وعظ او با شگفتی یاد می‌کند.

۴- در باب کیوان قزوینی و مجالس وعظ او مراجعه شود به پژوهشگران معاصر ایران، هوشنگ اتحاد،

او [یعنی طغرل بن محمد بن ملک‌شاه متوفی ۵۲۹] بود، بر عبّادی قصیده‌ای می‌خواند که شعر:

ره می‌بریم و دیده به رهبر نمی‌رسد
کان می‌کنیم و تیشه به گوهر نمی‌رسد

عبّادی بر سر منبر بود. عمادی بدین بیت رسید که:

بر آستان جاه! تو چرخ ار نداد بوس
عذرش قبول کن که مگر بر نمی‌رسد

عبّادی گفت: امیر عمادی هر آرزو که دارد بخواهد. عمادی ملازم قاضی را که با خود داشت گفت: «به هزار دینار سرخ قرض محبوسم و موکل این است. وجوه قرض می‌باید.» عبّادی سر فرو بُرد. یکی از مریدان گفت: «ببود» عبّادی سر برآورد، گفت: «امیر عمادی چو هزار دینار با قرض دهد فردا دیگر قرضش باید که بخورد.» مردی دیگر گفت: «هزار دیگر ببود.» و عمادی بیاسود. مدح شاعر گویم یا همت عالم یا ارادت مجلسی؟^۱

این تذکران ضمن اینکه نشر دهندگان نمونه‌های برجسته شعر در میان مردم بوده‌اند، حافظان موسیقی ملی ما نیز بوده‌اند و بسیاری از اینان تا همین اواخر به حسن صوت و موسیقی‌شناسی و گاه خلاقیت در حوزه آهنگ‌سازی شهره آفاق بوده‌اند مثل تاج نیشابوری در قرن نوزدهم و در قرن بیستم برای نمونه صدرالمحدثین اصفهانی که «گوشه صدری» در موسیقی عصر ما از ساخته‌های اوست.^۲

در فاصله میان منبر و «مجالس خاص موسیقی» خانقاه‌ها وجود داشته‌اند که ترکیبی از موسیقی و منبر بوده‌اند زیرا مشایخ صوفیه در خانقاه بر تخت (چیزی شبیه منبر) می‌نشسته‌اند و مجلس می‌گفته‌اند. ما نمی‌دانیم که قبل از ابوسعید ابوالخیر آیا مشایخ دیگری هم بوده‌اند که در مجلس‌های خویش به جای «آیه» و «حدیث» از «شعر»، آن هم شعرهای عاشقانه رایج در میان عامه مردم سود جسته‌اند یا نه، اما از تصریح مؤلف اسرارالتوحید و مؤلف حالات و سخنان چنین دانسته می‌شود که مسأله شعر خواندن بوسعید بر منبر را، مخالفان او، به عنوان مهمترین نقطه ضعف او تشخیص داده بوده‌اند و در محضری که علیه او ترتیب داده بودند و به نزد سلطان غزنین فرستادند یکی از مهمترین ایرادها بر او، این بود که «اینجا مردی آمده است از میهنه و دعوی صوفی می‌کند و مجلس می‌گوید و بر سر منبر بیت می‌گوید و تفسیر و اخبار

۱- راحة الصدور، ۲۰۹ و نیز مقدمة التصفیه فی احوال المتصوفه، از استاد یوسفی، ده به بعد و مفلس

کیمیافروش، ۵۱ - ۵۰.

۲- این نکته را ممکن است بارها و بارها صاحب نظران موسیقی، در مقالات و کتاب‌هاشان نوشته باشند، ولی در این لحظه اتکای بنده به گفتار شادروان استاد مرتضی عبدالرسولی است که این نکته را طی داستانی لطیف که خود شاهد آن بوده است برایم نقل کرد.

نمی‌گوید»^۱ و به روایت و تعبیر صاحب حالات و سخنان گفتند: «شیخ صوفی پدید آمده است. مجلس می‌گوید. و در مجلس نه تفسیر قرآن می‌گوید نه اخبار رسول علیه‌السلام بل که همه بیت می‌گوید»^۲.

ولی در دوره‌های بعد در مجالس صوفیه، خواندن شعر به صورت‌های مختلف چه بر منبر و تخت و چه در حلقه سماع، به وسیله قوال، کاری بسیار رایج بوده است از جمله در مجالس احمد غزالی، چه در خراسان و چه در بغداد.^۳

یکی دیگر از مراکزی که به نشر شعر و موسیقی ایرانی، در گذشته، یاری می‌رسانده است زورخانه‌ها بوده است. ورزش باستانی ایران، همانطور که امروز هم مشاهده می‌شود، با شعر و موسیقی آمیختگی عجیبی دارد. بسیاری از صورت‌های این ورزش همراه با شعر و صدای مرشد زورخانه و آواز خویش او و همراهی ضرب انجام می‌گیرد و طبعاً هم برای ورزشکاران و هم برای حاضران، که در مواردی خیل انبوهی از مشتاقان را، به همراه داشته است مایه آشنایی و پیوند با شعر بوده است و من خود تعدادی از شعرهایی را که از کودکی در حافظه دارم، و گوینده بعضی از آنها را هرگز نتوانستم پیدا کنم، از همین زورخانه‌ها به یاد دارم.

در خیابان تهران مشهد، در محله عیدگاه، از محلات بسیار قدیمی مشهد که در قرن نهم حافظ ابرو از آن یاد می‌کند، جایی که اکنون بازار رضا را ساخته‌اند، قبلاً باشگاه «ورزشی طوس» بود و من بسیاری از اوقات فراغت دوران کودکی خودم را وقتی از درس ادیب بر می‌گشتم به تماشای آن می‌رفتم و مسحور صدای گرم مرشد و طنین ضرب او می‌شدم هنوز هم بعد از قریب نیم قرن، توگویی دو گوشم برآواز اوست.

با همه کوشش‌هایی که برای روشن شدن مسایل تاریخ زورخانه در این پنجاه سال اخیر انجام شده هنوز هم بسیاری پرسشها برجاست و هیچ کس نمی‌تواند تحولات داخل نظام زورخانه را با اسناد و مدارک مکتوب و علمی روشن کند اما مسأله آمیختگی این ورزش و این نهاد اجتماعی و فرهنگی با شعر فارسی چیزی است که در آن جای کوچکترین تردیدی نیست و شاید بتوان گفت که در انتقال شعر ایرانی قبل از اسلام به شعر دوره اسلامی، این نهاد یکی از مهمترین نهادها بوده است و تاکنون از این بابت مورد غفلت قرار گرفته است. شعر خنیائی و سنت شعر شفاهی

۱- اسرارالتوحید، ۶۹/۱. ۲- حالات و سخنان ابوسعید، ۵۸.

۳- مراجعه شود به مناهج التوسل فی مباحج السبل تألیف عبدالرحمن بن محمد بسطامی، از قرن هشتم، چاپ الجواب، قسطنطنیه ۱۲۹۹ ه. ق که نشان می‌دهد در بغداد عصر احمد غزالی آغاز قرن ششم هنوز، در خانقاه‌ها، به شعر فارسی سماع می‌کرده‌اند، نیز موسیقی شعر - ۷ - ۴۷۸.

ماقبل اسلامی ما را، همین زورخانه، به عصر اسلامی انتقال داده است و به علت همراهی با ضرب و شاید دیگر آلات موسیقی، احتمالاً از مجالس تذکیر و وعظ هم اهمیت آن - در این مورد خاص - بیشتر بوده است.

درباره نقش فضایل خوانان و مناقب خوانان، در انتشار و گسترش شعر فارسی، بهترین سندی که موجود است تصریحات مؤلف کتاب «فضایح» و ردیه آن یعنی کتاب «نقض»^۱ است مؤلف کتاب «فضایح» که کتاب خود را در ردّ عقاید شیعیان و به گفته خودش رافضیان نوشته است و احتمالاً در اواسط قرن ششم (حدود ۵۵۰) در نقد جنبه‌هایی از فعالیت سیاسی و تبلیغاتی روافض که عده‌ای را مأمور می‌کرده‌اند تا در بازارها شعرهایی در مناقب امامان شیعه بخوانند و توجه مردمان را به حقانیت آنان جلب کنند، می‌گوید: «و در بازارها «مناقب خوانان» گنده دهن فرا داشته‌اند که ما منقبت امیرالمؤمنین می‌خوانیم و همه قصیده‌های پسر بنان رافضی و امثال او می‌خوانند و جمهور روافض جمع می‌شوند، همه وقیعت صحابه پاک و خلفای اسلام و غازیان دین است که می‌خوانند. و صفات تنزیه - که خدای راست جلّ جلاله - و صفت عصمت - که رسولان خدای راست علیهم السلام - و قصه معجزات - که الای پیغمبران خدای را نباشد - به شعر کرده، می‌خوانند و به علی بو طالب می‌بندند»^۲.

از این عبارت مولف «مثالب» روشن می‌شود که نوع شعرهایی که این مناقب خوانان در بازارها می‌خوانده‌اند، دارای دو ویژگی بوده است. از یک سوی وقیعت و بدگویی نسبت به صحابه رسول و خلفای اسلام و غازیان دین بوده است و از سوی دیگر مدایحی در حق امام علی بن ابیطالب علیه السلام که در آن مدایح نوعی اغراق در حق او بوده است. و هم از تصریح مولف «مثالب» پیداست که وقتی این مناقب خوانان به بازارها وارد می‌شده‌اند و شروع به خواندن آن شعرها می‌کرده‌اند «جمهور روافض» جمع می‌شده‌اند برای شنیدن و احتمالاً تشویق خواننده شعرها. و جای دیگر، مؤلف مثالب، از این جماعت رافضیان که برای تشویق این شعرخوانان در ویرانه‌ها جمع می‌شده‌اند بدین گونه یاد می‌کند: «و به قول شاعرکان بداعتقاد مفسد بی‌نماز خمّار، که شعرهای رکیک گفته‌اند و در ویرانه‌ها جمع شده می‌خوانند و این

۱- در سال ۵۵۶ به عبدالجلیل قزوینی رازی خبر دادند که شخصی کتابی نوشته به نام «بعض فضایح الروافض» و او بعد از مدتی به نقد آن کتاب پرداخته و کتاب خود را که «نقض بعض فضایح الروافض» نام دارد تألیف کرده است و تمام اقوال آن مؤلف را - که از مذهب تشیع به مذهب اهل سنت گرویده بوده است - نقد کرده است و همه را مجعول دانسته است.

۲- نقض فضایح الروافض - ۶۲.

خواجهگان رافضی گاوریش احمق روی عوان ابله دیدار بی تمیز، همه بردین و دینداران کینور با دل‌ها پر غلّ و غش و کین جمع شده و بر آن دروغ‌ها معتکف بیوده و این بهتان‌ها را به جان خریدار شده و آن محالات را در هیچ تاریخی و اثری از نقل ثقات، اثری نه.^۱ و منظورش این است که اینان در مراکز تجمّع مردمان، در شهرها، چنین امکانی ندارند. به همین دلیل صاحب «نقض» در پاسخ او می‌گوید: چنین نیست و مناقب خوانان در همه جا، با دلگرمی و شجاعت تمام، منقبت و مدح آل رسول را می‌خوانند چه در مسجد عتیق و چه در دروازه زادمهران و مصلحگاه و هیچ منکر و جاحدی هم ندارند: «پنداری ندیده است و نشنیده است که مناقب خوانان در قطب روده و برشته نرصه* و سرلیسان* و مسجد عتیق*^۲ همان خوانند که به در زادمهران و مصلحگاه، و بحمدالله هیچ مسلمان، منقبت و مدح آل رسول را منکر و جاحد نباشد.»^۳ و باز در جای دیگر از حوزه مناقب خوانی یاد می‌کند، وقتی که مؤلف مثالب می‌گوید: «رافضیان این همه مناقب‌ها بدان خوانند تا عوام‌الناس و کودکان دگر طوایف را از راه ببرند.» می‌گوید: «دروغی ظاهر و بهتانی عظیم است و دلیل برین آن است که اگر غرض این بودی از خواندن مناقب، بایستی که به قم و کاشان و آبه و بلاد مازندران و سبزوار و دیگر بقاع، که الاّ شیعه نباشند، نخواندندی. و معلوم است که آنجا بیشتر خوانند.»^۴

نکته دیگر این که شعرهایی که این مناقب خوانان می‌خوانده‌اند از نوع مناقب رایج در شعر شعرای معروف شیعی از قبیل کسائی و فردوسی و حتی سنائی نبوده است، بلکه بیشتر شعرهای «پسر بنان رافضی» را می‌خوانده‌اند. این پسر بنان رافضی که استاد محدث ارموی رضوان‌الله علیه در باب او توضیحی نداده است، ظاهراً باید همان «عبدالملک بن بنان» باشد که وقتی مؤلف نقض می‌خواهد فهرست مفاخر شیعه را در قلمرو شعر فارسی بر شمارد بعد از فردوسی و فخری جرجانی و کسائی از او یاد می‌کند و می‌گوید: «فخری جرجانی شاعری (= شیعی) بوده است و در کسائی خود خلافتی نیست که همه دیوان او مدایح و مناقب مصطفی و آل مصطفی است علیه و علیهم السلام و عبدالملک بن بنان رحمة‌الله علیه مؤید بوده است به تأیید الهی...»^۵ از این تأکید می‌کند که مؤلف «نقض» در ستایش عبدالملک بن بنان دارد که «مؤید بوده است به تأیید الهی» دانسته می‌شود که اولاً او در این تاریخ در گذشته بوده است و بنابراین باید از

۱- همانجا، ۷۹ - ۷۴

۲- کلماتی که با ستاره مشخص شده است نام اماکنی است که در آن ایام در ری شهرت داشته و بعدها از

میان رفته است. ۳- همانجا، ۷۹ - ۷۴.

۴- همانجا، ۷۷. ۵- همانجا، ۲۳۱.

شعرای اواخر قرن پنجم یا اوایل قرن ششم باشد، دیگر اینکه وی در کار شاعری - به ویژه در ستایش آل رسول و نکوهش دشمنان ایشان - فردی شاخص و ممتاز بوده است که توفیقات او را «تأیید الاهی» تلقی می‌کرده‌اند و شاید هم به علت همین افراطی که در ستایش و نکوهش داشته است، با همه انتشاری که شعرش در بازارها و بر سر زبانها، در آن روزگار داشته، امروز هیچ اثری ظاهراً از او باقی نیست، جز همان دو بیتی که صاحب نقض به مناسبتی نقل کرده است.^۱ از توضیحی که صاحب «فضایح»، جای دیگر در باب او می‌دهد می‌توان اطمینان حاصل کرد که وی از مردم قم بوده است زیرا در نقد عقاید شیعه می‌گوید: «و این بوده است اعتقاد پوربنان قمی و علی متکلم رازی و در اشعار و مناقب این گفته‌اند.»^۲

در مقابل این مناقب خوانان - که طبعاً قلمرو جغرافیائی محدودتری داشته‌اند - جمع «فضایل خوانان» بوده‌اند که عیناً همان نقش مناقب خوانان را عهده‌دار بوده‌اند و با خواندن شعر در بازارها، عقاید گروه مقابل، یعنی اهل سنت را، تبلیغ می‌کرده‌اند و طبعاً مورد توجه آن گروه بوده‌اند. مؤلف «نقض» بعد از نقل عبارات صاحب «فضایح» درباره «مناقب خوانان» می‌گوید: «اما جواب این فصل آن است که عجب است که این خواجه بر بازار مناقب خوانان را می‌بیند که مناقب می‌خوانند و «فضایل خوانان» را نمی‌بیند که بیکار و خاموش نباشند. و هر کجا قماری خمار می‌باشد که در جهانش بهره‌ای نباشد و به حقیقت نه فضل بویگر داند نه درجه علی شناسد، برای دام نان، بیتی چند در دشنام رافضیان از بر بکرده و در سرمایه گرفته و مسلمانان را دشنام می‌دهد و لعنت ناوجه می‌کند و آنچه می‌ستانند به خرابات می‌برد و به غنا و زنا می‌دهد و بر سبقت قدریان و مجتبران می‌خندد و این قاعده نو نیست که فضایی و مناقبی در بازارها فضایل و مناقب خوانند. اما ایشان (= مناقب خوانان) همه توحید و عدل و نبوت و امامت و شریعت خوانند و ایشان (= فضایل خوانان) همه جبر و تشبیه و لعنت.»^۳

از تأمل در عبارات صاحب نقض چند نکته دیگر درباره این دو گروه دانسته می‌شود؛ نخست آن‌که، دست کم در حد ادعای مؤلف نقض، این گروه فضایل خوانان، بیشتر مردمی حرفه‌ای بوده‌اند و کاری که می‌کرده‌اند از سر اعتقاد نبوده است بلکه این عمل ایشان نوعی کسب و کار و ممر معیشت بوده است و «برای دام نان» به لحاظ موضوعی نیز شعرهایی که این فضایل خوانان، در بازارها، می‌خوانده‌اند شامل توهین به شیعیان و لعنت برایشان بوده است و

۱- همانجا، ۳۲۷ به نام عبدالملک بنان، دو بیت در مدیح امام علی بن ابیطالب علیه‌السلام نقل کرده است و ظاهراً استاد محدث متوجه عینیت این دو نام یعنی «عبدالملک» بنان و «پوربنان قمی» نشده است.

۲- همانجا، ۶۵.

۳- نقض فضایح الروافض، ۵۳۹.

تحریک‌آمیز، در صورتی که مناقب خوانان از طریق شعرهایی در «توحید» و «عدل» و نبوت و امامت و شریعت، کار خود را دنبال می‌کرده‌اند. نکته دیگری که از عبارات صاحب «نقض» می‌توان فهمید اشاره‌ای است که وی به سابقه تاریخی فضایل خوانی و مناقب خوانی دارد و می‌گوید: «این قاعده نو نیست که فضایی و مناقبی در بازارها فضایل و مناقب خوانند.» پس باید سابقه تبلیغات سیاسی از راه شعر، به قرن پنجم و شاید هم دوره‌های قدیمتر برسد، یعنی عصر آل‌بویه.

مؤلف «فضایح»، در بخش‌های دیگر کتاب خویش توضیحات بیشتری درباره نوع شعرهای مناقب خوانان، از دیدگاه موضوع، آورده است و مدعی شده است که این مناقب خوانان «در بازارها و مغازی‌ها می‌خوانند که علی را به فرمان خدای تعالی در منجینق نهاده و به ذات السلاسل^۱ انداختند تا به تنهایی آن قلعه را - که پنج هزار مرد در او بود تیغ زن - بستند. و علی در خیبر به یک دست برکند، دری که به صد مرد از جای خود بجنبانیدندی و به دستی می‌داشت تا لشکر بدان گذر می‌کرد^۲ و بوبکر و عمر و عثمان و دیگر صحابه - از حسد بر علی - بر آن در، آمد و شد می‌کردند تا علی خسته گردد و عجزش ظاهر گردد.»^۳ این مغازی‌ها ظاهراً منظوم بوده است از نوع علی نامه^۴ و حمله حیدری و شاید هم هسته نخستین حماسه‌های مذهبی شیعی بوده است. نکته قابل یادآوری در این مورد سخنی است که صاحب «نقض» در پاسخ این گفتار مؤلف «فضایح» آورده است و از درگیری‌های دیگری در درون این ستیزه‌ها خبر می‌دهد. به عقیده مؤلف «نقض» متعصبان بنی‌امیه و مروانیان - بعد از قتل حسین (ع) - با فضیلت و منقبت علی طاقت نمی‌داشتند. جماعتی خارجیان از بقیه سیف علی^۵ و گروهی بددینان را به هم جمع

شوشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

- ۱- ذات السلاسل، بارویی بوده است در شام که پیامبر جمعی از صحابه را برای گشودن آن فرستاده است. آفرینش و تاریخ، چاپ آگاه، ۷۰۹/۲ و بحارالانوار، ۲۱، ۶۶ به بعد.
- ۲- مطهرین ظاهر مقدسی، در آفرینش و تاریخ ۷۰۷/۲ به این مسأله و نظرگاه شیعه اشارت دارد.
- ۳- نقض فضائح الروافض، ۶۵.

۴- علی نامه، منظومه‌ای است حماسی و با زبانی بسیار کهن از قرن پنجم درباره جنگ‌ها و مناقب امام علی بن ابیطالب که در سال ۴۸۲ هـ. ق سروده شده است فیلم شماره 2578 قونیه در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران مراجعه شود به فهرست میکروفیلم‌های مرکزی دانشگاه تهران، محمدمتقی دانش‌پژوه. ج ۱/۱۴۳. و مقاله «حماسه‌های شیعی از قرن پنجم» به قلم نویسنده این سطور در تحلیل آن در مجله دانشکده ادبیات دانشگاه مشهد.

- ۵- یعنی خوارجی که از شمشیر امام علی بن ابیطالب جان سالم به در بردند.

کردند تا مغازی‌ها به دروغ و حکایات بی‌اصل وضع کردند در حق رستم و سُرخاب و اسفندیار و کاووس و زال، و غیر ایشان، خوانندگان را بر مُرتعات اسواق^۱ بلاد متمکن کردند تا می‌خوانند. تا رد باشد بر شجاعت و فضل امیرالمؤمنین. و هنوز این بدعت باقی مانده است. که به اتفاق امت مصطفی مدح گبرکان خواندن بدعت و ضلالت است.»^۲

یک نکته مهم از پاسخ مؤلف نقض قابل استنباط است که معرکه‌گیران (هنگامه‌دارها) در مناطق پرجمعیت و مراکزی که توده مردم در آن انبوه بوده‌اند و غالباً مرکز تجمع مردمان فاسد بوده است، هنگامه (معرکه) فضایل خوانی خویش را به پا می‌داشته‌اند و مولف نقض با طنز پوشیده خویش، صاحب «فضایح» را بدان گونه اماکن فرا می‌خواند تا از این رهگذر برای او دو مقصود حاصل شود. یکی از این دو مقصود شنیدن فضایل خوانی هم مذهب‌ان او است و دیگری را به کنایه و سکوت و اگذار کرده است: «خواجه اگر منقبت علی از مناقب خوانان نمی‌تواند شنید، باید که بدان هنگامه‌ها می‌رود به زیر طاق با جگر* و صحرای در غایش* که این مصنف را در آن هنگامه‌ها از دو گونه مقصود حاصل است!»^۳

نقش مؤثر و اجتماعی این گونه شعر خواندن‌ها تا بدانجا بوده است که دولت مردان عصر در مقابل ایشان به سخت‌ترین رفتاری معامله می‌کرده‌اند چنان که به تصریح صاحب «فضایح» در دوره‌های قبل از تألیف کتاب او، زبان عده‌ای از این مناقیب‌ان را بُریده‌اند و یک مورد آن در حق بو طالب مناقیبی بوده است که در ساری مناقب خوانی می‌کرده است و «هجو صحابه پاک و قدح — زنان رسول» و به فرمان «سلقم» دختر ملک‌شاه زبانش را بُریده‌اند.^۴ و عین همین رفتار را در حق یکی از فضایل خوانان در قزوین کردند، به این معنی که به دستور خواجه ابوبکر خسروآبادی، در قزوین صد یقک فضایل خوان را پاره پاره کردند^۵ البته مؤلف «نقض» توضیح می‌دهد که این رفتار خسروآبادی با صد یقک فضایل خوان هیچ ربطی به امور اعتقادی نداشته و ظاهراً امری شخصی بوده است و گرنه این خلاف عُرف و قاعده است که در «دارالسلطنه قزوین» که مرکز اهل سنت و جماعت بوده است، فضایل خوانی را به چنین سرنوشتی گرفتار کنند.

مهمترین نکته‌ای که از این میان به دست می‌آید این است که گویا ترکان سلجوقی، پس از

۱- مُرتعات اسواق، چهار سوی اصلی بازارهای شهر چهارسوها را مرتبه می‌گفته‌اند مانند مرتبه کرمانیان نیشابور که در متون عربی آن را مرتبه می‌گویند و در متون فارسی چهارسوی. مراجعه شود به تعلیقات

اسرارالتوحید، ۸/۲ - ۷۳۷. ۲- نقض فضایح الروافض، ۶۷.

۳- همانجا، ۶۷. ۴- همانجا، ۱۰۸.

۵- همانجا، ۱۰۹.

آنکه از رهگذر سنت و سنتی‌گری و به ویژه کلام اشعری قدرت را قبضه کردند و با تمام مبانی ملی و عناصر فرهنگ ایرانی و خردگرایی ایرانی در افتادند و هرکجا جنبشی علیه ایشان بود، به نیروی «سنت» آن را در هم شکستند و با نام «بدعت و الحاد» آن را کویدند، در دوره تألیف این دو کتاب، یعنی در نیمه دوم قرن ششم، برای اینکه دامنه نفوذ و قدرت خود را به تمام ابعاد زندگی و محیط اجتماعی ایران گسترش دهند، نرمشی در برابر شیعه از خود نشان می‌داده‌اند و انتخاب وزرای شیعه در این دوره یک سیاست کلی سلاجقه بوده است برای گسترش دامنه نفوذ ترکان سلجوقی. صاحب مثالب می‌گوید «و چون در بازارها این شعرهای محال (= مناقب‌ها) خوانند و ترکان بشنوند - و خود ندانند که آن چیست.» و بعد توضیح می‌دهد که در گذشته که حکام ترک بر اسرار روافض آگاه بودند، وضع چنین نبود «و آنها که پیش از این بر سر و رمز روافض واقف بودند، دانستند که چند را از این مناقب رافضی زبان بیریدند و در ساری خاتون سعیده، سلم بنت ملک‌شاه رَحْمَةُ اللَّهِ - که زن اصفهید علی بود - بوطالب مناقبی را زبان بفرمود بُریدن که اندر آن بیشه (= مازندران) گریخته بود و هجو صحابه پاک و قدح زنان رسول خدای می‌خواند» صاحب «نقض» در پاسخ این گفتار مؤلف مثالب، پرده از بعضی مسائل برمی‌دارد که نشان می‌دهد حکومت سلاجقه برای نزدیک شدن به شیعه علاوه بر انتخاب وزرای شیعه، به دیگر فعالیت‌های فرهنگی شیعه نیز روی خوش نشان می‌داده و مناقب خوانان را نوعی تشویق هم می‌کرده است «ترکان عالم و عاقل‌اند و جهان‌بانی و جهان‌داری به هرزه بدیشان نیفتاده است و حرمت مناقب‌خوانان که دارند از اعتقاد پاکیزه و دوستی امیرالمؤمنین باشد، که مردان، مردان را دوست دارند. و خصوصتی که این خواجه نوستی^۱ را با علی و با اولادش و مداحان او هست، ترکان را نیست.»^۲

این مناقب خوانان و فضایل خوانان، در سایه تضادهای ایدئولوژیک جامعه اندک اندک تبدیل به اسطوره و رمز و صاحب مقام قدسی می‌شدند و شیعیان چنین شایع کرده بودند که وقتی زبان بوطالب مناقبی را بریدند «شب علی مرتضی را به خواب دید و زبان در دهان او کرد و حالی نیک و درست شد و تا چهل سال بعد از آن تاریخ، در ری و قم و قزوین و کاشان و آبه و نیشابور و سبزوار و جرجان و استراباد و بلاد مازندران، زهد و توحید و مناقب و فضیلت می‌خواند.»^۳ از سوی دیگر اهل سنت در حق این مناقب‌خوانان، افسانه‌های دیگری می‌پراکندند

۱- خواجه «نوستی» کنایه از مؤلف «فضایح» است که بنابر دعوی خودش در آغاز شیعی بوده و سپس «مستبصر» شده است.

۲- نقض فضایح الروافض، ۱۰۸.

۳- همانجا، ۱۱۰ - ۱۰۹.

مثلاً عقیده داشتند که یکی از این مناقب خوانان به نام بلعمید مناقبی که از ری به ساری رفته بود و در آنجا «قدح صحابه» می‌خواند «به فرجام در آخر عمر، شکلش بگردید و سرش، به لَقوه، چون سرِ خوکان شد. و بمرد»^۱ و از سوی دیگر شیعیان و طرفداران مناقبیان، می‌کوشیده‌اند که همین گونه افسانه‌ها را در حق فضایل خوانان اهل سنت شایع کنند و می‌گفته‌اند که «بیکانک»^۲ فضایل خوان، «بنمرد»، تا ده علت موحش بر وی ظاهر شد که همه مردم ری دیدند و یکی از آن خود لَقوه بود.^۳

ترکان سلجوقی، گویا، به این نتیجه رسیده بوده‌اند که به درون عناصر ملی محیط فرمانروایی نمی‌توانند نفوذ کنند، بهتر است که به جلد دین وارد شوند، بعدها که با «سنی شدن» نتوانستند مبارزات مردم را فرو نشانند، چنین تشخیص دادند که اگر در جلد تمایلات شیعی فرو روند می‌توانند با آن بقایای عناصر ملی - که خود را در سر و شکل قصه رستم و سُرخاب و زال و اسفندیار، نگهبانی می‌کرد - به راحتی درافتند. و این از همین ماجرای مناقب خوانان و فضایل خوانان، در این عصر، قابل استنباط است. وقتی مؤلف «فضایح» می‌گوید مناقب خوانان «مغازیها خوانند که آن را اصلی نباشد». پاسخ مؤلف نقض این است که این سنت بنی‌امیه و مروانیان است که «بعد از قتل حسین، با فضیلت و منقبت علی طاعت نمی‌داشتند، جماعتی خارجیان.. و گروهی بددینان را به هم جمع کردند تا مغازی‌های به دروغ و حکایات بی‌اصل وضع کردند در حق رستم و سُرخاب و اسفندیار و کاووس و زال و غیرایشان و خوانندگان بر مُرتعات اسواق بلاد متمن کردند تا می‌خوانند تا رد باشد بر شجاعت امیرالمؤمنین و هنوز این بدعت باقی مانده است.»^۴

جای دیگر که مؤلف «فضایح» از نزدیک شدن روافض به قدرت اظهار هراس کرده و گفته است «اکنون کدخدایان همه ترکان و حاجب و دربان و مطبخی و فُراش بیشتر رافضی‌اند و بر مذهب رفض مسأله می‌گویند و شادی می‌کنند بی‌بیمی و تقیه‌ای.» و این کار را خلاف سوابق امر در زمان محمد ملک‌شاه دانسته که اگر امیری، کدخدایی رافضی داشت رشوت‌ها می‌داد تا او را سنی کنند. از پاسخ مؤلف نقض دانسته می‌شود که شیعیان به دستگاه سلطنت بسیار نزدیک بوده‌اند و از اینکه چنان هشدار داده شده است، در خشم شده و می‌گویند: «اما آنچه بر اُمرا و ترکان تشنیع زده است که کدخدای و حاجب و فراش و مطبخی و دربان، رافضی دارند؛ اگر از اُمرا

۱- همانجا، ۱۱۰.

۲- بیکانک، در باب هویت تاریخی او بیشتر از این اطلاعی به دست نیامده است.

۳- همانجا، ۶۷.

۴- نقض فضایح الروافض، ۱۱۲.

و ترکان عارف و عاقل تر است به کار ایشان، باید که نصیحت به شفقت بکند و اگر نه زبان و قلم از مساوی و مثالب بزرگان دین و دولت کوتاه دارد که به زبان سگ دریای بزرگ آلوده نشود.^۱ ادامه کار فضایل خوانان و مناقب خوانان از یک سوی و ادامه کار راویان بازار خوان از سوی دیگر، همان چیزی است که در قرون اخیر به صورت کار درویشان دوره گرد، همه جا دیده شده است به ویژه از عصر صفویه به بعد. کمتر کسی است که حتی همین غوغای آهن و سیمان، هنوز هم بازمانده‌های این گونه درویشان را - که در کوچه‌های شهرها و شهرک‌ها و مراکز ولایات حرکت می‌کنند و شعرهایی را به آوازگاه خوش و گاه ناخوش خویش می‌خوانند - ندیده باشد و از نوادر حرف‌های گفتنی این که بعضی از ایشان، با رشد تکنولوژی جدید مجهز به دستگاههای ضبط صوت هم شده‌اند. نواری از نوارهای مورد نظر خویش را در یکی از این دستگاهها قرار می‌دهند و با روشن کردن آن و حرکت در کوچه‌ها از مردم خواستار پول می‌شوند.

بی‌گمان از این شکل مبتذل نوار کاست درویشان مڈرن اگر صرف نظر کنیم می‌توانیم بپذیریم که در نشر نمونه‌هایی از شعر و در کنار آن در حفظ و اشاعه مقام‌ها و گوشه‌هایی از موسیقی ملی ما، این درویشان دوره گرد از همان آغاز پیدایش این راه و رسم تا حدود نیم قرن قبل، نقش بسیار مؤثری داشته‌اند.

در نظام خانقاه، یکی از مسائل بحث‌انگیز این بوده است که آیا خادم خانقاه، در شرایط خاصی، حق «سؤال» دارد یا نه؟ یعنی اگر درویشان خانقاه او، برای گذران زندگی روزانه‌شان در تنگنا بودند، او می‌تواند در بازار به گدایی بپردازد. یا نه؟ بسیاری از مشایخ این امر را نمی‌پذیرفته‌اند و بعضی آن را اباحه می‌کرده‌اند. در صفوة‌التصوف ابن طاهر مقدسی معروف به ابن القیسرانی که از آثار قرن پنجم هجری است نوعی اشاره به این امر دیده می‌شود^۲ ولی صاحب اوراد الاحباب، در قرن هشتم، آن را به نوعی تجویز می‌کند که «در راه در ویزه نکند الا آنک ضرورت باشد»^۳.

و تردیدی نباید داشت که این راه و رسم گردش درویشان در کوچه‌ها و خواندن شعر به همراه

۱- همانجا، ۱۱۴.

۲- صفوة‌التصوف، مخمدین طاهر مقدسی معروف به ابن القیسرانی. چاپ مصر ۱۳۶۸ ه. ق. اداره‌الطباعه‌المنیریة ۹۴ و نیز مقاله نگارنده با عنوان «نظام خانقاه در قرن پنجم به روایت ابن القیسرانی» در مجله دانشکده ادبیات دانشگاه مشهد شماره سوم و چهارم سال بیست و ششم، پاییز و زمستان ۱۳۷۲، یادنامه استاد دکتر احمدعلی رجائی بخارایی، ص ۵۹۷.

۳- اوراد الاحباب، ۱۶۲ و ۲۷۴.

مقام‌هایی از موسیقی، برخاسته از درون این امر است که بعدها تبدیل به نوعی گذایی موسیقایی و ادبی شده است. خوب یا بد، هر چه بوده است این هم یکی از راه‌های اشاعه شعر و موسیقی در میان توده‌های وسیع مردم کوچه و بازار بوده است. از مرحوم سیداحمد ادیب پیشاوری روایت کرده‌اند که گفته است «مرا جد آن نیست که بگویم فلان غزل حافظ بهتر از فلان غزل است، ولی این قدر می‌توانم بگویم که من سه دفعه در عمرم از مطالعه کلمات بزرگان به حدی تحت تأثیر واقع شده‌ام که هزّه ذوق و وجد مرا بر آشفته و دگرگون ساخته، چنان که یکسره مدهوش شده و تعادل و توازن خود را از دست داده بر زمین افتاده‌ام یکی از آن دفعات هنگامی بود که این اشعار را مطالعه می‌کردم:

ز ان یارِ دلنوازم شکری است با شکایت گر نکته‌دانِ عشقی بشنو تو این حکایت^۱

و بار دیگر وقتی بوده است که به گفته مرحوم علی عبدالرسولی شاگرد و ناشر دیوان او، در جوانی «روزی با بازار پیشاور می‌گذشت درویشی به آهنگی خوش از مثنوی قصه خدیبیه و صلح پیغمبر با مشرکین مکه می‌خواند. چون بدین بیت رسید:

ناگهان در حق آن شمع رُسل دولتِ انا فتحننا زد دهل^۲

ادیب از شنیدن آن چنان از خود بیخود شد که سر خویش به دیوار کوفت و بشکست و خون جاری شد، از این پس کتاب مثنوی را مصاحب دائم و رفیق ملازم خود قرار داد.^۳

یکی دیگر از مراکز نشر شعر و قرائت شعر بر جمع و احتمالاً به آواز و با «حسُن ادا» قهوه‌خانه‌هایی است که از عصر صفوی داشته‌ایم و هیچ معلوم نیست که قبل از عصر صفوی آیا چیزی که قهوه‌خانه از درون آن نشأت گرفته باشد وجود داشته یا نه؟ به هر حال تذکره‌های مربوط به عصر صفوی از قبیل تحفه سامی و تذکره نصرآبادی پُر است از شواهدی در باب کیفیت نشر شعر از طریق این قهوه‌خانه‌ها. نصرآبادی در شرح حال ملا شکوهی همدانی می‌گوید: روزی به اتفاق میرآگهی^۴ در قهوه‌خانه عرب - که پسران زلف دار در آنجا می‌بودند - نشستند بود که شاه عباس ماضی به قهوه‌خانه می‌آید. از ملاشکوهی می‌پرسد که چه کاره‌ای؟ می‌گوید که شاعرم. شعر از او طلبید. این بیت را خواند:

مابیدلان به باغ جهان همچو برگ گل پهلوی یکدگر همه در خون نشسته‌ایم

۱- بحثی در تصوف، دکتر غنی، ۲۵.

۲- در نسخه‌های مثنوی، ۲/۲۵۸، ابیات این داستان اختلاف بسیار دارد، در چاپ نیکلسون بدین گونه است.

وقت واگشت خدیبیه به دل دولتِ انا فتحننا زد دُهل

۳- مقدمه دیوان ادیب پیشاوری، ۲. ۴- تذکره نصرآبادی، همان چاپ، ۲۵۵.

شاه تحسین می‌فرمایند و می‌گویند که عاشق را به برگ گل تشبیه کردن اندکی ناملازم است.^۱ در این محیط، اندک اندک، قهوه‌چی‌ها هم، شاعر می‌شده‌اند، چنان‌که در شرح حال صابر لاهیجی، نصرآبادی می‌گوید: در اوایل حال به تجارت از راه دریا به اروس می‌رفت. کشتی او شکسته، به هزار تعب به سلامت بیرون آمد. به علت پریشانی قهوه‌چی شد. از آن عمل دلگیر بود چنانچه در آن باب گفته:

کسی که آتش قلیان طلب کند گویم چنان «به چشم» که بیرون جهد زدیده شرار^۲
و غالباً میان این شعرا با قهوه‌چی و کارگران جوان قهوه‌خانه‌ها روابط عاشقانه حادی برقرار می‌شده است.^۳

این ضرب‌المثل عربی که در شعر حافظ نیز انعکاس یافته است و می‌گوید: «القاص لا یحب القاص»^۴ گویا به حد کافی مورد بحث و بررسی قرار نگرفته است. علت اینکه «قصه‌گو قصه‌گور» دوست ندارد، این است که این قصه‌گویان، در میدان‌های عمومی شهر و در سر چهارراه‌ها، هنگام خویشتن را گرم می‌کرده‌اند و طبعاً هجوم حاضران به شنیدن یکی از این قصه‌گویان معرکه آن دیگری را سرد و بی‌رونق می‌کرده است به این دلیل می‌گفته‌اند: القاص لا یحب القاص. پیشینه قصه‌گویی، در ایران باستان مثل هر جای دیگر جهان، پیشینه‌ای کهن است و قصه‌های ایرانی، حتی در محیط عربی جاهلیت هم طرفداران خاص خود را داشته است.^۵ و بسیاری از این قصه‌ها صورت منظوم داشته است اما آمیختن قصه‌گویی با شعر در دوره اسلامی نیز بسیار عهدی کهن دارد زیرا می‌دانیم که بخش قابل ملاحظه‌ای از سخنان این قصه‌گویان را نیز شعر تشکیل می‌داده و این شعرها را غالباً با آوازخوش بر حاضران قرائت می‌کرده‌اند و بدین گونه سبب انتقال و نشر شعرها در میان مردم می‌شده‌اند.

بدین گونه یکی از رسانه‌های بسیار عمده شعر، در سرزمین ما، طبقه قصه‌گویان یا قصاص بوده‌اند. قصه‌گویی از لوازم زندگی شهری و مدنی در جوامع اسلامی بوده است و در هر کتاب

۱- همانجا، ۲۳۹.

۲- همانجا، ۳۷.

۳- همانجا، ۳۸۸ در شرح حال شیدای زرگر تبریزی.

۴- ضرب‌المثل «القاص لا یحب القاص» در التمثیل و المحاضرة، ثعالبی، ۱۷۰ و در شعری منسوب به حافظ آمده است دیوان حافظ، چاپ قدسی، به اهتمام عزیزالله کاسب، از معاصران رسول، انتشارات رشیدی، ۱۳۶۴، تهران، ۳۹۰.

۵- نصرین حارث مردی بازرگان بود که قصه رستم و اسفندیار و دیگر اساطیر ایرانی را، در ایران آموخته بود و در محیط حجاز آن را روایت می‌کرد و داستان او در میان مفسران معروف است، برای نمونه کشف الاسرار، میبیدی، ۲/۳۲۶ و ۷/۴۸۶.

«جسبه» و شعری که نگاه کنیم فصلی را ویژه و ظایف آنها، در کنار واعظ و فقیه و مؤذن و خطیب و امثال ایشان می‌توانیم ببینیم. شبکی (۷۲۷ - ۷۷۱) در کتاب معیدالنعیم که نوعی توصیف مشاغل در زندگی شهری عصر اوست، درباره «قصه‌گوی» چنین نوشته است: «کسی است که در راهگذارها می‌نشیند و به یاد کرد آیات و احادیث و اخبار سلف می‌پردازد»^۱

شاید در عصر او و در محیط زندگی او قصه‌گوی چنین وضعی داشته است ولی اسناد و مدارک دیگر نشان می‌دهد که قصه‌گویی بوده‌اند که در دربارها و در خدمت ارباب قدرت می‌زیسته‌اند و کار ایشان سرگرم کردن حاضران در این مجالس، به ویژه مجلس پادشاه یا صاحب قدرت اصلی، بوده است. و اینان کارشان نقل حکایات و داستان‌ها بوده و در خلال این داستان‌پردازی‌ها، از انواع شعرها، برای تصویر حوادث داستان بهره می‌جست‌اند.

از بهترین اسناد موجود که شیوه کار قصه‌پردازان و پیوند کار ایشان را با شعر روشن می‌کند کتاب ارجمند «طراز الاخیار» عبدالنسی فخرالزمانی قزوینی (متولد ۹۹۸ و متوفی بعد از ۱۰۴۱ هـ ق) است مؤلف این کتاب را در یک مقدمه و چهار طراز و یک خاتمه تدوین کرده است. مقدمه در باب پیشینه قصه‌گویی است و طبقه‌بندی انواع قصه‌ها در چهار نوع «رزمی»، «بزمی»، «عشق و عاشقی» و «عیاری» و در خاتمه نیز به تکمیل آنچه در چهار طراز اصلی نیآورده است پرداخته، هر طراز جداگانه شامل دوازده فصل است و هر فصل شامل بخش عظیمی از شعرها و نمونه نثرها مناسب نقل و نقالی و قصه‌پردازی. مثلاً در طراز اول که ویژه داستان‌های بزمی است، مؤلف کوشیده است آنچه شعر درباره جنگ و آلات جنگ و مرکب‌ها و توصیف صحنه‌های نبرد و احوال قهرمانان و گفتگوی ایشان قبل از شروع جنگ و یا صحنه‌های هجوم به دشمن و غارت و تاراج وجود دارد تمامی را به تناسب موضوع، و براساس نوعی نظم تاریخی، نقل کند. از مرور بر ابواب و فصول این کتاب و از دقت در مقدمه مؤلف می‌توان که چه مقام مهمی داشته است شعر، در کار نقالان و قصه‌گویان.

کسی که این کتاب را در اختیار داشته باشد، وسیع‌ترین گلچین نظم و نثر فارسی را در اختیار دارد گلچینی تنظیم شده براساس موضوعات و طبقه‌بندی شده برای استفاده، در هنگام توصیف صحنه‌های مختلف طبیعت و زندگی. فخرالزمانی، به طور تقریبی، کوشیده است که نظام تاریخی این آثار را حفظ کند. وقتی به فصل طلوع یا غروب، در بخش داستان‌های رزمی نگاه می‌کنیم تمام توصیف‌های طلوع و غروب را از عصر رودکی تا روزگار مؤلف پیش چشم داریم هم برین گونه است آنچه در فصل «بزم» درباره طلوع و غروب می‌آورد که چشم‌انداز دیگری از

طلوع و غروب است و باز در بخش داستان‌های عشق و عاشقی نیز طلوع و غروب‌های مناسب آن احوال را برگزیده و نیز در فصل داستان‌های عیاری که به تناسب احوال عیاران و محیط کار آنان طلوع و غروب را تصویر کرده است و از نویسندگان و شاعران دوره‌های مختلف نمونه‌هایی را آورده است بر همین منوال دیگر پدیده‌های طبیعت و زندگی انسانی از بهار و پاییز و تابستان و زمستان تا صحنه‌های عشق و عاشقی و میدان‌های جنگ و درگیری تا توصیف جامه‌ها و احجار کریمه و گل‌ها و درخت‌ها و برف و باران و...

فخرالزمانی خود از شاعران و ادیبان ایران قرن یازدهم بوده است که به هند سفر کرده و در آنجا از راه قصه‌گویی و حکایت‌پردازی در دربارهای هند حرمت و تکریم بسیار دیده و به گفته خودش بسیاری از قصه‌گویان طراز اول عصر را دیده و هنر خویش را از راه دوستی و تأمل در کار ایشان تکمیل کرده است.^۱

انجمنهای ادبی، در هر دوره و در هر شهری، مراکز اصلی نشر و اشاعه شعرها بوده‌اند. یک مطالعه جامع و شامل در باب تاریخچه انجمن‌های ادبی در ایران از آغاز که این انجمن‌ها در دربارها تشکیل می‌شده است تا قرون اخیر که در مراکز آموزشی و یا دولتی - شاعران هر شهر گرد می‌آمده‌اند، می‌تواند، بخشی از این حوزه مورد بحث ما را با چشم‌انداز وسیع‌تری مورد بررسی قرار دهد. این انجمن‌ها که غالباً مورد انتقاد اهل هر روزگاری بوده است و از عصر حریری که از «انذیة الأدب الذی زکّدت فی هذا العصر ریحہ و خبث مصابیحہ»^۲ یاد می‌کند و از روزگار بهرام‌شاه غزنوی که نصرالله بن عبدالحمید منشی به توصیف یکی از آن انجمن‌ها، در سرای خواجۀ خویش می‌پردازد.^۳ تا همین عصر ما نیز مورد انتقاد گروهی از شاعران برجسته و نامدار است، باز هم مهم‌ترین نقش‌ها را در پرورش ذوق‌ها و استعدادهای درخشان هر عصر و نسل داشته است و کمتر شاعری را می‌توان یافت که بی‌رفت و آمد بدین گونه انجمن‌ها، شعرش قوام و استحکامی یافته باشد. به هر حال، این انجمن‌ها از بهترین مراکز نشر شعر و انتقال آن به نواحی

۱- تمام منقولات طراز الاخبار، از نسخه‌ای است که به وسیله نگارنده تصحیح شده و آماده انتشار است. نیز مراجعه شود به مقاله «اصول هنر قصه‌گویی در ادب فارسی» از نویسنده این سطور در ارجنامه شهریار، انتشارات توکلی، تهران ۱۳۸۰.

۲- مقامات حریری، چاپ سنگی ایران، ۱۳۰۴ قمری به سعی و خط محمدتقی بن محمد حسن گلپایگانی، صفحه دو (بدون ورق شمار در اصل) خطبه مؤلف.

۳- کلیله و دمنه، ۱۵ - ۱۷.

دیگر بوده است چه در ایران کنونی و چه در ایران بزرگ.^۱

حال که دربارهٔ انجمن‌های ادبی و نقش آنها در اشاعهٔ شعر سخن به میان آمد یادآوری دو عامل دیگر نیز بی‌فایده‌ای نخواهد بود و تکمیلی است بر مجموعهٔ عوامل نقل و انتشار شعر در دنیای کهن. یکی از این عوامل (در کنار دیوان‌های اصلی شاعران) جنگ‌ها و مُرَقَعها و خوشنویسی‌ها و سفینه‌هایی است که در هر عصری فراهم می‌آمده و اگر ذوق و مهارت کافی در تدوین آنها وجود داشته سبب رواج بسیاری از شعرهای خوب هر شاعر و شعرهای خوب هر دوره‌ای می‌شده است مثل اغلب تذکرها و جنگ‌های معروف.^۲

در عرب جاهلی، عَکاظ، نوعی جشنوارهٔ شعری یا Festival بوده است. که هر ساله در فاصله یکم تا بیستم ماه ذی قعدة، در نخلستانی میان طائف و مکه تشکیل می‌شده است و شاعران دورهٔ جاهلی در آن گرد می‌آمدند و شعرهای خویش را بر یکدیگر عرضه می‌داشتند و به بررسی و مفاضلهٔ میان شعرها می‌پرداختند. بنابر آنچه نوشته‌اند، نابغهٔ ذبیانی (۵۳۵ - ۶۰۴) داور این مسابقه تلقی می‌شده است و قُبّه‌ای ویژهٔ او بر پای می‌داشته‌اند و شاعران نزد او حاضر می‌شده‌اند و شعرهای خود را بر او عرضه می‌کرده‌اند. هر کس را که نابغه در شعر تأیید می‌کرد، مقامش بلندی می‌گرفت و اگر شاعری را نمی‌پسندید و رد می‌کرد، آن شاعر از شهرت و اعتبار بهره نمی‌برد.^۳

اگر آنچه دربارهٔ معلقات، در ادب جاهلی عرب گفته شده است راست باشد، یکی از راه‌های نشر و عرضه داشت شعر در عرب جاهلی همین اواثه شعرها در کعبه بوده است.^۴ یکی از شیرین‌ترین بخش‌های کتابی مانند «المعجم» شمس قیس رازی داستان «أَدْخَلَهُ وَأَخْرَجَهُ» است که هر کس آن کتاب را یک بار خوانده باشد، هرگز آن لطیفه را فراموش نخواهد کرد و آن داستان

۱- خاطرات صدرالدین عینی، صفحه ۳۳۴ و نیز مقالهٔ محمود فرخ در یادگار نامهٔ حبیب یغمایی، تهران

۱۳۵۶ انتشارات فرهنگ ایران زمین با عنوان «یادی از انجمن‌های ادبی خراسان» ۲۷۸ - ۲۷۱.

۲- مراجعه شود به مقالهٔ «مرقع سازی و جنگ‌نویسی» از محمدتقی دانش‌پژوه در فرخنده پیام، جشن‌نامهٔ دکتر غلامحسین یوسفی، ۲۲۹ - ۱۴۸.

۳- سه بازار اصلی داشته‌اند که مشهورترین آنها بازار عکاظ بوده است و در آنجا مجالس شعرخوانی ترتیب می‌داده‌اند. تاریخ الادب العربی، عمر فزوخ، الجزء الاول، دارالعلم للملایین، ۱۹۸۴ الطبعة الخامسة. ۷۴.

۴- مراجعه شود به تاریخ الادب العربی العصر الجاهلی، شوقی ضیف، دارالمعارف، الطبعة السابعة، ۱۴۰

شمس قیس است با خواجه امام کز طبع متشاعری که سال‌ها و سال‌ها در خدمت شمس قیس بوده و شعرهای سست و ناتندرست می‌گفته است و در سفری که به «مرو» می‌کنند، شمس قیس می‌بیند که روی دیوار سرایبی که در آنجا نزول کرده‌اند نوشته است: «دنیا به مراد رانده گیر آخر چه؟» ولی در رسم‌الخط قدیم، می‌دانیم که «آخر چه؟» را به صورت «اخرجه» می‌نوشته‌اند. شمس قیس می‌گوید: «بر سبیل طیبیت گفتم: این بیت چه معنی دارد و هاء «اخرجه» عاید به کیست؟ و فاعل «اخرجه» کیست: گفت: «نغز گفته است و...» تا آخر داستان. ^۱ غرض از یادآوری این حکایت نکته دیگری بوده که نشان دهم بخش عظیمی از شعرهای خوب و آنها که حالت ضرب‌المثل به خود می‌گرفته‌اند، شعرهایی بوده‌اند که مردم آنها را بر در و دیوار اماکن خصوصی و عمومی نقش می‌کرده‌اند.

دیوار نوشته‌های اماکن عمومی از قبیل مزار اولیاء و گاه مساجد و خانقاه‌ها و رباط‌ها از دیگر وسائل تشر شعر در روزگار گذشته به حساب می‌آمده است و هم اکنون نیز در بقایای بسیاری از این اماکن می‌توان در باب نوع شعرها و نوع پسندهای گذشتگان در باب شعر، به مطالعه پرداخت.^۲

همین اواخر از آقای دکتر قربانف استاد دانشگاه عشق‌آباد، در جمهوری ترکمنستان که به مناسبتی به منزل ما آمده بود شنیدم که می‌گفت: «مزار ابوسعید ابوالخیر، در میهنه دشت خاوران، یک دیوان شعر است» یعنی به اندازه یک دیوان بر در و دیوار و گچکاری و بر خشت و آجر آن در طول قرون و اعصار شعر و یادگار نوشته شده بوده است. آقای دکتر قربانف اظهار می‌داشت که این سخن مربوط به سی سال پیش از این است ولی اکنون، به علت عدم توجه مسئولان امر، در سال‌های گذشته، تمام آن گچ‌بریها و نوشته‌ها و بخشی از دیوارها فرو ریخته و چیز مهمی دیگر از آن باقی نیست ولی تا سی سال پیش از این، خود ایشان شاهد آن بوده‌اند که در و دیوار مزار ابوسعید پر بوده است از نوشته‌ها و یادگارهای شعری بازمانده از قرون و اعصار. اگر در همان سال‌ها مقداری اسلاید و عکس از این نوشته‌ها گرفته می‌شد، چه بسا که بسیاری از مسائل بی‌پرسش تاریخ فرهنگ ما امروز، پاسخ مناسب خود را در میان همان عکس‌ها به دست می‌آورد.

۱- المعجم فی معاییر اشعار العجم، چاپ استاد مدرس رضوی، ۷ - ۴۵۶.

۲- برای نمونه یادگار نویسی‌های قدما، مراجعه شود به «تاریخ یادگار» مقاله احمد گلچین معانی، در مجله یغما، سال شانزدهم، شماره‌های ششم و هفتم (شهریور و مهر ۱۳۴۲) صفحات ۳۸۷ - ۲۸۴ - ۳۳۴ - ۳۳۲ و نیز مقاله سیدعلی مؤید ثابتی، در مجله مهر، سال دوم، ۶۱ - ۹۶۳ با عنوان «یادگارهای مزار شیخ احمد جامی».

نه تنها بر دیوارهای اماکن عمومی و خصوصی شعر می‌نوشته‌اند که بر روی هر وسیله‌ای از وسایل زندگی از قالی و قالیچه و گلیم گرفته تا «سفره» و «بشقاب» و «کاسه» و «قاشق» و «شمشیر» و «کارد»^۱ و سنگ قبر شعر می‌نوشته‌اند و از همهٔ اینها برای نشر شعر و انتقال آن به ذهن و ضمیر دیگران استفاده می‌شده است زیرا شعر بخشی و در حقیقت بخش اصلی زندگی معنوی جامعهٔ ما بوده است و صد و هشتاد درجه با آنچه در روزگار ما وجود دارد فاصله داشته است. امروز در صفحات مطبوعات ما در پایان قرن بیستم در کنار آگهی شیر پاستوریزه یا دوربین عکاسی کلماتی زیر هم نوشته می‌شود به نام «شعر» و هیچ کس آنها را برای بار دوم نمی‌خواند اگر تصادفاً برای بار اول خوانده باشد. آیا گناه از جانب «رسانه» هاست یا کوتاهی و تقصیر از جانب «شعر» هاست؟*



۱- ابن اواخر، کتابی دیدم با عنوان الأندیة الأدبیة فی العصر العباسی الأول، فی العراق، حتی نهاية القرن الثالث الهجری، تألیف علی محمد هاشم، دارالآفاق الجدید. بیروت ۱۹۸۲/۱۴۰۲ که مؤلف، از این گونه شعرنویسی بر روی پارچه و لباس و شمشیر و فرش و دیگر کالاهای موجود در محیط خانه و زندگی دربارها، تصویر خوبی ارائه داده بود و از کتاب الغریاء، تألیف ابوالفرج اصفهانی، چاپ صلاح الدین المنجد، طبع اول، بیروت، دارالکاتب الجدید، مقداری دیوار نوشته خانات را نقل کرده بود.

* نقل از: اشراقنامه، (جشن نامهٔ دکتر احسان اشراقی)، زیر نظر دکتر سیدمحمد دبیر سیاقی، انتشارات