

راههای انتشار یک شعر، در قدیم

دز عصر ما، به ویژه در یکی دو دهه اخیر، از میان دهها هزار شعری که در طول سال در روزنامه‌ها و مجلات انتشار می‌یابد حتی یکی هم در میان مردم گل 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 نتیجه نبوغ هنری سراینده‌گان 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 خلص 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.

تصوری 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» و «آواز» و عرضه‌داشت زنده آن، در نشر و گسترش آن، والتذاذ مردم از آن، نقش بسیار مهمی بوده است^۱ و هم‌اکنون 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 مؤثر 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 خلص، 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 علیشیر نوایی در رساله‌ای که در باب لطایف پهلوان محمد ابوسعید پرداخته بوده است و بخشی از آن در مجالس النقایس نقل شده می‌گوید، روزی پهلوان نزد من آمد از او پرسیدم که مدتی است از شما چیزی^۲ (یعنی آهنگی) نشنیده‌ام. جواب گفت که: «در این روزها به یک غزل امیر سید نسیمی 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: توارد واقع شده باشد. مصراع دوم را که خواند هم از فقیر بود. تعجب کردم که یک مطلع توارد واقع شده باشد. بسیار غریب است. القصه غزل را تمام

۱. ادا کردن شعر، تعبیری است که قدما در مورد قرائت شعر بر جمع حاضران، به کار می‌برده‌اند. چیزی شبیه مفهوم فرنگی «دکلمه» به گونه‌ای که جنبه‌های صوتی و القایی شعر در نظر مخاطب، تشخص پیدا کند. مراجعه شود به مصیبت‌نامه عطّار، 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 کاربرد «چیزی» در معنی آهنگ و صوت موسیقایی مراجعه شود به تعلیقات اسرارالتوحید، ۵۲ / ۲.

کرد و به «نوایی» که رسید «نسیمی» خواند به غایت متغیر و متأثر شدم. چون دیگر مجال سخن نماند از متمر شعر، سکوت ورزیدم و در تحسین کار او کوشیدم. بعد از ساعتی ظاهر ساخت که «غزل از شماس، بنده در محلّ خادمی از جیب شما بیرون آورده یاد گرفتم و صوت بستم...^۱ و این هنر «صوت بستن» - که در دوره غزنوی و سلجوقی آن را «صوت ساختن» تعبیر می‌کرده‌اند،^۲ و به عربی «وضع الحان» می‌گفته‌اند^۳ کار استادان برجسته موسیقی در هر دوره‌ای بوده است و ما بعضی از این افراد را در تاریخ می‌شناسیم از قبیل ابوالفتح غضایری^۴ 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 میرصوفی یزدی، صاحب تذکره نصرآبادی می‌گوید: «در بستن صوت و عمل بدیل نداشت».^۵

حاصل همین جانب موسیقائی نشر شعر بوده است که این بطوطه از انتشار شعر سعدی در میان ملاحان چینی یاد می‌کند.^۶ در حوزه همراهی موسیقی و شعر، یک نکته را درباره مثنوی مولانا نباید از یاد بُرد 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، به‌ویژه بر مزار مولانا، هستند و در راه گسترش علاقمندان این اثر بی‌همتای بشری، با هنر

۱- مجالس النفایس، امیر علیشیر نوایی، ۹۰.

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

۳- مراجعه شود به انساب سمعانی، در ماده غضایری، ۲۰۹B که می‌گوید «لَهُ يَدٌ بَاسِطَةٌ فِي وَضْعِ الْإِحَانِ وَ أَكْثَرُ الشُّعْرَاءِ بِخِرَاسَانَ تَلَامِيذُهُ» نیز تعلیقات اسرارالتوحید، ۲۷۲/۲.

۴- مراجعه شود به زیور پارسى، ۲۷۳ - ۴ در اقلیم روشنائی ۴ - ۲۳۳.

۵- تذکره نصرآبادی، چاپ وحید دستگردی، ۲۲۶.

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

خوش 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 مولانا بر سر تربت مبارک و در مجالس خلفا و جانشینان او معمول بوده است»^۱ وقتی بخواهیم این خصوصیت شعر فارسی را تا دوره‌های کهنتر تعقیب کنیم به هنرگوسانها و خنیاگران دوره پارت‌ها خواهیم رسید.^۲

درباره رویان شعر هنوز تحقیق جامعی انجام نگرفته و جای آن هست. از مجموعه اشارات شاعران عهد کهن تا قرن ششم چنین دانسته می‌شود که هر شاعری، یا دست کم بعضی از شاعران بزرگ، راوی داشته که این راوی شعر او را در محافل، به‌ویژه در مجلس شاه، یا شیوه خلص و با آواز خوش عرضه می‌داشته است. اینکه رودکی در حق فرالای شاعر می‌گوید:

شاعر شهید و شهره فرالای

و آن دیگران به جمله همه راوی^۳

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

راوی خاقانی از آهنگ در دیوان سمع

نقش نام بوالمظفر اخستان انگیخته^۴

سنائی غزنوی راوی 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:

۱- مقالات فروزانفر، ۲۳۱.

۲- درباره «اجرای شعر» و نظریه Albert B. Lord و استادش Milman Parry به‌ویژه مراجعه شود به Albert B. Lord, The singer of tales, second edition: Stephen Michel and Gregory Nagy editors, Harvard university press, 2000.

۳- لب‌الالباب، چاپ استاد نفیسی، ۱۳۳۵، تهران ۲۴۴.

۴- دیوان خاقانی، چاپ دکتر سجادی، ۳۹۴.

سهل است سنائیا ثنای تو
وین قدر و فضیلت و بهای تو
اشعار تو را به جملگی دیدم
آورد «عطیه» مان عطای تو
هر شعر ترا «نقیضه» ای گفتم
ابن بود و شد جزین سزای تو^۱

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

این خدمت منظوم که در جلوه انشا
دوشیزه شیرین حرکات و سکنت است
زان راوی خوش‌خوان نرسانید به خدمت
کز شعر، غرض شعر، نه آواز زوات است^۴

و با اینهمه سرنوشت شعر را به 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 آواز خوش و

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

۲- احوال و اشعار رودکی، ۴۱۱ - ۴۱۰.

۳- مختاری نامه، استاد همایی، ۳۴۲.

۴- همانجا، ۳۷۳/۱ و مفلس کیمیافروش، ۹۶.

۵- مَعْجَمُ مَقَائِیسِ اللُّغَةِ، ۴۵۳/۲.

۴- دیوان انوری، ۵۳/۱.

۶- منشآت خاقانی، ۱۶۲.

حَسَنِ اَدَايِ اَنْ بَه هِيچ وَجِه مَلْحُوْظ نَبُوْدَه اَسْت دَر صَوْرَتِي كِه هَمِه جَا اَز كَلِمَه «راوی» در شعر فارسی، شخص خوش‌آوازی که در حسن ادای 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 ادای 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 ادای شعر یا عبارت است:

اگر چه خامش مردم که شعر باید گفت

زبان من «بروی گردد» آفرین تو را^۱

و در تفسیر بصائر یمنی، می‌خوانیم: «آنگاه مقرئ (آوازخوان و خوش‌صدا) محمود قلانسی را که خوش‌آوازتر بود از اهل روزگار خود - و خواجه ما را بدان آسایشی بود و گفتی در دل آواز مقرئ محمود می‌گوید - گفت: «چنانک تو را فرموده‌اند، بروی بخوان» و آنگاه او به خوش‌ترین آواها بخواند^۲.

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^۳

یا:

نام هر چیزی چنانکه هست آن

از صحیفه‌ی دل روی گشش زفان^۴

در تمام این نمونه‌های «روی» و «بروی» 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 ماقبل اسلامی داشته باشد در مورد کارگوسان‌ها و

۱- درباره حماد راویه مراجعه شود به وقایع‌الاعیان، چاپ احسان عباس، ۲۱۰/۲.

۲۰۶ و منابعی که استاد احسان عباس در آنجا یادآور شده است. - اسرارالتوحید، ۳۳۱/۱.

۳- ۶۲۳/۲ تعلیقات همین شعر. ۲- تفسیر بصائر، ۳۴۳/۱.

۴- مثنوی، نیکلسون، ۱۵۹/۳. ۴- همانجا، ۴۲۳/۳.

خنیانگران 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 «رَوَى» در عربی ندارد. اینکه در قوامیس عربی برای ماده «روی» جز سیراب کردن معنایی وجود ندارد و همه زبان‌شناسان عرب اعتراف دارند که این ماده در معنی «نقل‌کننده خبر» کاربردی مجازی است می‌تواند تأییدی بر این حدس باشد به‌ویژه که حماد «راویه» (۹۵ - ۱۵۵ هـ 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 «راویه» گفته می‌شود؟» و او توضیحی در باب همین هنر شعرخوانی و محفوظات خویش داد که مایه حیرت خلیفه شد و این حماد راویه 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 خلکان «قلیل البضاعة من العربیه»!

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:

غزل گفتی و دُر سفتی بیا و خوش بخوان حافظ

که بر نظم تو افشاند فلک عقده ثریا را^۲

و در سرگذشت فرخی سیستانی نیز، صاحب چهار مقاله، می‌گوید: «فرخی برخاست و به آواز حزین و خوش این قصیده بخواند که با کاروان حله بر فتم ز سیستان»^۳

و عبدالجلیل قزوینی رازی می‌گوید: «شمس رازی شاعر در حضرت شد و باستاد و به آوازی بلند این قطعه بر سلطان خواند»^۴.

دیگر شاعران نیز به عرضه کردن شعر خویش با آواز اشارت دارند،

۱- وقیات الاعیان، چاپ احسان عباس، ۲۰۶/۲.

۲- دیوان حافظ، چاپ قزوینی.

۳- چهار مقاله عروضی، چاپ لیدن، ۳۹.

۴- کتاب نقض، ۱۱۹/۱.

انوری در ضمن قصیده‌ای به مطلع:

دی بامداد عید که بر صدر روزگار

هر روز عید باد به تأیید کردگار

می‌گوید معشوق من - که ظاهراً هم او نیز راوی شعرهای شاعر است - مرا گفت: «برای عید چه خدمتی (چه شعری در ستایش مملوح 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 دُر شاهوار:

کای کاینلت را به وجود تو افتخار

وی بیش از آفرینش و کم ز آفریدگار^۱

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

ملحدان سنی شوند، اندر طیس، گر مدح تو

راوی بازارخوان خواند به بازار طیس^۲

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 اهمیت این مجالس در نشر شعر بی‌بیریم، خوشبختانه صورت مکتوب بعضی از این مجالس 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» وعظ و تذکیر را در فرهنگ ایران عصر اسلامی تشکیل می‌دهد حجم بسیار چشم‌گیری است و نگاهی به نمونه‌های بسیار مشهور و رایج این گونه کتاب‌ها، ما را در این چشم‌انداز، از هر گونه بحث درازدامنی

۱- دیوان انوری، ۱۷۹/۱.

۲- دیوان سوزنی، ۲۲۲.

بی‌نیاز می‌کند؛ «مجالس» احمد غزالی^۱ و روضة الواعظین 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. اسرار التوحید^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 وعظ 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 کشف الاسرار 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 به‌ویژه رباعی‌های بسیار.

این نکته که شعر دوره‌های آغازین زبان فارسی، در سنت شعر شفاهی

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

۲- روضة الواعظین، فتال نیشابوری، چاپ نجف.

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

۴- مجالس سبعة مولانا، چاپ دکتر توفیق سبحانی.

۵- مقالات شمس، چاپ دکتر محمد علی موحد.

۶- اسرار التوحید، محمد بن منور، چاپ انتشارات آگاه.

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

۸- کشف الاسرار و عده‌الابرار، به اهتمام علی اصغر حکمت.

۹- السنین الجامع للطایفة 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 «سقیه‌ای از شعرهای عرفانی قرن چهارم و پنجم».

بالیده و رشد کرده است، امروز جای تردید نیست. از «چنگ بر گرفتن» رودکی و «سرود انداختن» او، تا رلویان خوش‌آوازی که در مجالس پادشاهان و در بازارها شعرها را به آواز می‌خوانده‌اند تا مذکران و اهل منبر تا مرشدان زورخانه، همه و همه دلیل این است که شعر فارسی دوره اسلامی ادامه کار گوسان‌های پارسی است. در باب رلویان، پیش از این، بحث کرده‌ام، در این لحظه می‌خواهم 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 نمی‌دانیم که جز «فصلص و مذکرین»^۱ 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 عبادی یا علاء‌الدین خواری^۲ 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^۳ نقل می‌کنند همه گواه بر این حقیقت است.

این مذکران، با نفوذ عمیقی که در شبکه مساجد و در دوره‌های بعد

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

۲- مراجعه شود به کتاب الفصاح والمذکرین، ابوالفرج بن الجوزی، عنی بنشره و تحقیقه الدكتور مارلین شوارتز 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 لباب‌الالباب، 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، ۴۷/۳ - ۴۳۶.

خانقاهها و رباطها و بعدها نکایا 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 عبادی واعظ نامدار و عمادی شاعر مشهور قرن ششم دانسته می‌شود: «شنیدم که عمادی که از شاعران او [یعنی طغرل بن محمد بن ملک‌شاه متوفی ۱۵۲۹] بود، بر عبادی قصیده‌ای می‌خواند که شعر:

ره می‌بریم و دیده به رهبر نمی‌رسد

کان می‌کنیم و تیشه به گوهر نمی‌رسد

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

بر آستان جاه تو چرخ ار نداد بوس

عذرش قبول کن که مگر بر نمی‌رسد

عبادی 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». عبادی سر فرو بُرد. یکی از مریدان گفت: «بیود». عبادی سر برآورد، گفت: «امیر عمادی چو هزار دینار با قرض دهد فردا دیگر قرضش باید که بخورد». مردی دیگر گفت: «هزار دیگر بیود». و عمادی بیاسود. مدح شاعر گویم یا همت عالم یا ارادت مجلسی؟^۱

این مذکران ضمن اینکه نشردهندگان 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

۱- راحة الصدور، ۲۰۹ و نیز مقدمة التصفیة فی احوال المتصوفة، از استاد یوسفی، ده به بعد و مفلس کیمیا فروش، ۵۱ - ۵۰.

نمونه صدرالمحدثین اصفهانی که «گوشه صدری» در موسیقی عصر ما از ساخته‌های اوست.^۱

در فاصله میان منبر و «مجالس خلص 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 مجالس‌های 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 دانسته می‌شود که مسأله شعر خواندن بوسعید بر منبر را، مخالفان او، به عنوان مهمترین نقطه ضعف او تشخیص داده بودند 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 انتخاب نمی‌گوید»^۲ 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 علیه السلام بل که همه بیت می‌گوید»^۳.

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.^۴

یکی دیگر از مراکزی که به نشر شعر و موسیقی ایرانی، در گذشته، یاری

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

۲- اسرارالتوحید، ۶۹/۱ - ۳- حالات و سخنان ابوسعید، ۵۸

۴- مراجعه شود به مناهج التوسل فی مباحج السبل تألیف عبدالرحمن بن محمد بسطامی، از قرن هشتم، چاپ الجوانب، قسطنطنیه ۱۲۹۹ هـ که نشان می‌دهد در بغداد عصر احمد غزالی آغاز قرن ششم هنوز، در خانقاه‌ها، به شعر فارسی سماع می‌کرده‌اند، نیز موسیقی شعر - ۷ - ۲۷۸.

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 خوش 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 مایهٔ آشنایی و پیوند با شعر بوده است و من خود تعدادی از شعرهایی را که از کودکی در حافظه دارم، و گویندهٔ بعضی از آنها را هرگز نتوانستم پیدا کنم، از همین زورخانه‌ها به یاد دارم.

در خیابان تهران مشهد، در محلهٔ عیدگاه، از محلات بسیار قدیمی مشهد که در قرن نهم حافظ آبرو 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 هیچ‌کس نمی‌تواند تحولات داخل نظام زورخانه را با اسناد و مدارک مکتوب و علمی روشن کند اما مسألهٔ 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 دورهٔ اسلامی، این نهاد یکی از مهم‌ترین نهادها بوده است و تاکنون از این بابت مورد غفلت قرار گرفته است. شعر خنیانی و سنت شعر شفاهی 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 خلص - بیشتر بوده است.

دربارهٔ نقش فضایل خوانان و مناقب خوانان، در انتشار و گسترش شعر فارسی، بهترین سندی که موجود است تصریحات مؤلف کتاب «فضایح» و

ردیهٔ آن یعنی کتاب «نقض»^۱ است. مؤلف کتاب «فضایح» که کتاب خود را در رد عقاید شیعیان و به گفتهٔ 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» گنده‌دهن فرا داشته‌اند که ما منقبت امیرالمؤمنین می‌خوانیم و همه قصیده‌های پسر بنان رافضی و امثال او می‌خوانند و جمهور روافض جمع می‌شوند، همه وقیعت صحابهٔ پاک و خلفای اسلام و غازیان دین است که می‌خوانند. و صفات تنزیه - که خدای راست جل جلاله - و صفت عصمت - که رسولان خدای راست علیهم‌السلام - و قصهٔ معجزات - که ال پیغمبران خدای را نباشد - به شعر کرده، می‌خوانند و به علی بوطالب می‌بندند»^۲.

از این عبارت مؤلف «مثالب» روشن می‌شود که نوع شعرهایی که این مناقب‌خوانان در بازارها می‌خوانده‌اند، دارای دو ویژگی بوده است. از یک سوی وقیعت و بدگویی نسبت به صحابهٔ رسول و خلفای اسلام و غازیان دین بوده است و از سوی دیگر مدایحی در حق امام علی بن ابیطالب علیه‌السلام که در آن مدایح نوعی اغراق در حق او بوده است. و هم از تصریح مؤلف «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 خوانندهٔ شعرها. و جای دیگر، مؤلف مثالب، از این جماعت رافضیان که برای تشویق این شعرخوانان در بیرانه‌ها جمع می‌شده‌اند بدین گونه یاد می‌کند: «و به قول شاعرکان بداعتقاد مُفسد بی‌نماز خمار، که شعرهای رکیک گفته‌اند و در بیرانه‌ها 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 بوه است - نقد کرده است و همه را مجعول دانسته است.
۲- نقض فضایح الروافض، ۶۴.

خواجهگانِ رافضی گاورش احمق روی عوان ابله دیدار بی تمیز، همه بر دین 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 تجمع مردمان، در شهرها، چنین امکانی ندارند. به همین دلیل صاحب «نقض» در پاسخ او می‌گوید: چنین نیست و مناقبخوانان 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 پرشته نرصه* و سرلیسان* و مسجد عتیق*^۲ همان خوانند که به در زاد مهران و مصلحگاه، و بحمدالله هیچ مسلمان، منقبت و مدح آل رسول را منکر و جاحد نباشد.^۳ و باز در جای دیگر از حوزه مناقبخوانی یاد می‌کند، وقتی که مؤلف مثالب می‌گوید: «رافضیان این همه مناقبها بدان خوانند تا عوام الناس 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 الا شیعه نباشند، نخواندندی. و معلوم است که آنجا بیشتر خوانند.»^۴

نکته دیگر این که شعرهایی که این مناقبخوانان می‌خوانده‌اند از نوع مناقب رایج در شعر شعرای معروف شیعی از قبیل کسایی و فردوسی و حتی سنائی نبوده است، بلکه بیشتر شعرهای «پسر بنان رافضی» را می‌خوانده‌اند. این پسر بنان رافضی که استاد محدث ارموی رضوان الله 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 کسایی از او یاد می‌کند و

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.

می‌گوید: «فخری جرجانی شاعری (= شیعی) بوده است. و در کسایی خود خلافی نیست که همه دیوان او مدایح و مناقب مصطفی و آل مصطفی است علیه و علیهم السلام و عبدالملک بن بنان رحمة الله علیه مؤید بوده است به تأیید الهی...»^۱ 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 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 الهی» 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 بیت که صاحب نقض به مناسبتی نقل کرده است.^۲ 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 پور بنان قمی و علی متکلم رازی و در اشعار و مناقب این گفته‌اند.»^۳

در مقابل این مناقبخوانان - که طبعاً قلمرو جغرافیایی محدودتری داشته‌اند - جمع «فضایل خوانان» بوده‌اند که عیناً همان نقش مناقبخوانان 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 عبارت صاحب «فضایح» درباره «مناقبخوانان» می‌گوید: «اما جواب این فصل آن است که عجب است که این خواجه بر بازار مناقبخوانان 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

۱- همانجا، ۲۳۱.

۲- همانجا، ۳۲۷ به نام عبدالملک بنان، دو بیت در مدیح امام علی بن ابیطالب علیه السلام نقل کرده است و ظاهراً استاد محدث متوجه عینیت این دو نام یعنی «عبدالملک» بنان و «پور بنان قمی» نشده است. ۳- نقض فضایح الروافض، ۵۳۹.

و به حقیقت نه فضل بویگر داند نه درجه علی شناسد، برای دام نان، بیستی چند در دشنام رافضیان از بر بکرده و در سرمایه گرفته و مسلمانان را دشنام می دهد و لعنت ناوجه می کند و آنچه می ستاند به خرابت می برد و به غنا و زنا می دهد و بر سبیل قدریان و مجبران می خندد 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 اینان (= فضایل خوانان) همه جبر و تشبیه و لعنت.^۱

از تأمل در عبارات صاحب نقض چند نکته دیگر درباره این دو گروه دانسته می شود؛ نخست آن که، دست کم در حد ادعای مؤلف نقض، این گروه فضایل خوانان، بیشتر مردمی حرفه ای بوده اند و کاری که می کرده اند 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، می خوانده اند شامل توهین به شیعیان و لعنت بر ایشان بوده است و تحریک آمیز، در صورتی که مناقب خوانان از طریق شعرهایی در «توحید» و «عدل» و «نبوت» و امامت و شریعت، کار خود را دنبال می کرده اند. نکته دیگری که از عبارات صاحب «نقض» می توان فهمید اشاره ای است که وی به سابقه تاریخی فضایل خوانی و مناقب خوانی دارد و می گوید: «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 دوره های قدیمتر برسد، یعنی عصر آل بویه.

مؤلف «فضایح»، در بخش های 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 مغازی ها می خوانند که علی را به فرمان خدای تعالی در منجیق نهاده و به ذات السلاسل^۲ انداختند تا به تنهایی آن قلعه را - که پنج هزار مرد در او بود تیغ زن - بستند و علی در خیر به

۱- همانجا، ۶۵.

۲- 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 بحار الانوار، ۲۱، ۶۶ به بعد.

یک دست برکند، دری که به صد مرد از جای خود بجنبانیدندی و به دستی می داشت تا لشکر بدان گذر می کرد^۱ و بویگر و عمرو عثمان و دیگر صحابه از حسد بر علی - بر آن در، آمد و شد می کردند تا علی خسته گردد و عجزش ظاهر گردد.^۲ این مغازی ها ظاهراً منظوم بوده است از نوع علی نامه^۳ و حمله حیدری و شاید هم هسته نخستین حماسه های 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 درگیری های دیگری در درون این ستیزه ها خبر می دهد. و به عقیده مؤلف «نقض» متعصبان بنی امیه و مروانیان - بعد از قتل حسین (ع) - با فضیلت و منقبت علی طاقت نمی داشتند. جماعتی خارجیان از بقیت سیف علی^۴ و گروهی بددینان را به هم جمع کردند تا مغازی ها به دروغ و حکایات بی اصل وضع کردند در حق رستم و سُرخلب و اسفندیار و کلوس و زال، و غیر ایشان، خوانندگان را بر مرتعات اسواق^۵ بلاد متمکن کردند تا می خوانند. 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.^۶

یک نکته مهم از پاسخ مؤلف نقض قابل استنباط است که معرکه گبران (هنگامه دارها) در مناطق پرجمعیت و مراکزی که توده مردم در آن انبوه

۱- مطهرین طاهر مقدسی، در آفرینش و تاریخ ۷۰۷/۲ به این مسأله و نظرگاه شیعه اشارت دارد. ۲- نقض فضایح الروافض، ۶۵.

۳- علی نامه، منظومه ای است حماسی و با زبانی بسیار کهن از قرن پنجم درباره جنگ ها و مناقب امام علی بن ابیطالب که در سال ۴۸۲ هـ ق سروده شده است فیلم شماره ۲۵۷۸ قونیه در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران مراجعه شود به فهرست میکروفیلم های مرکزی دانشگاه تهران، محمدتقی دانش پزوه، ج ۱۴۳/۱. و مقاله «حماسه های شیعی از قرن پنجم» به قلم نویسنده این سطور در تحلیل آن در مجله دانشکده ادبیات دانشگاه مشهد.

۴- یعنی خوارچی که از شمشیر امام علی بن ابیطالب جان سالم به در بردند.

۵- مرتعات اسواق، چهار سوی اصلی بازارهای شهر چهارسوها را مرتعه می گفته اند مانند مرتعه کرمانیان نیشابور که در متون عربی آن را مرتعه می گویند و در متون فارسی چهار سوی. مراجعه شود به تعلیقات اسرارالتوحید، ۸/۲ - ۷۳۷.

۶- نقض فضایح الروافض، ۶۷.

بوده‌اند و غالباً مرکز تجمع مردمان فاسد بوده است، هنگامه (معرکه) فضایل خوانی خویش را به پا می‌داشته‌اند و مؤلف نقض با طنز پوشیده خویش، صاحب «فضایح» را بدان‌گونه اماکن فرا می‌خواند تا از این رهگذر برای او دو مقصود حاصل شود. یکی از این دو مقصود شنیدن فضایل خوانی هم مذهبیان او است و دیگری را به کنایه و سکوت واگذار کرده است: «خواجه اگر منقبت علی از مناقب‌خوانان نمی‌تواند شنید، باید که بدان هنگامه‌ها رود به زیر طاق با جگر* و صحرای درغایش* که این مصف را در آن هنگامه‌ها از دو گونه مقصود حاصل است!»^۱

نقش مؤثر و اجتماعی این‌گونه شعر خواندن‌ها تا بدانجا بوده است که دولت‌مردان 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 مناقبیان را بریده‌اند و یک مورد آن در حق بوطالب مناقبی بوده است که در ساری مناقب خوانی می‌کرده است و «هجو صحابه پاک و قلع - زنان رسول» و به فرمان «سلقم» دختر ملک‌شاه زبانش را بریده‌اند.^۲ و عین همین رفتار را در حق یکی از فضایل‌خوانان در قزوین کردند، به این معنی که به دستور خواجه ابوبکر خسروآبادی، در قزوین صدیق فضایل‌خوان را پاره‌پاره کردند^۳ البته مؤلف «نقض» توضیح می‌دهد که این رفتار خسروآبادی با صدیق فضایل‌خوان هیچ ربطی به امور اعتقادی نداشته و ظاهراً امری شخصی بوده است و گرنه این خلاف عرف و قاعده است که در «دارالسلطنه قزوین» که مرکز اهل سنت و جماعت بوده است، فضایل‌خوانی را به چنین سرنوشتی گرفتار کنند.

مهمترین نکته‌ای که از این میان به دست می‌آید این است که گویا ترکان سلجوقی، پس از آنکه از رهگذر سنت و سنی‌گری و به‌ویژه کلام اشعری قدرت را قبضه کردند و با تمام مبانی ملی و عناصر فرهنگ ایرانی و خردگرایی ایرانی در افتادند و هر کجا جنبشی علیه ایشان بود، به نیروی «سنت» آن را در هم شکستند و با نام «بدعت و الحاد» آن را کوبیدند، در دوره

۱- همانجا، ۶۷.

۲- همانجا، ۱۰۸.

۳- همانجا، ۱۰۹.

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 کس را از این مناقبیان رافضی زبان ببریدند و در ساری خاتون سعیده، سلقم بنت ملک‌شاه رَحْمَةُ اللهِ - که زن اصفهید علی بود - بوطالب مناقبی را زبان بفرمود بُریدند که اندر آن پیشه (= مازندران) گریخته بود و هجو صحابه پاک و قلع 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 مناقب‌خوانان 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 خصومتی که این خواجه نوستی^۱ را با علی و با اولادش و مداحان او هست، ترکان را نیست.»^۲

این مناقب‌خوانان و فضایل‌خوانان، 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

۱- خواجه «نو سنی» کنایه از مؤلف «فضایح» است که بنا بر دعوی خودش در آغاز شیعی بوده و سپس «متبصر» شده است. ۲- نقض فضایح الروافض، ۱۰۸.

نیشابور و سبزوار و جرجان و استرآباد و بلاد مازندران، زهد و توحید و مناقب و فضیلت می‌خواند.^۱ از سوی دیگر اهل سنت در حق این مناقب خوانان، افسانه‌های دیگری می‌پراکندند مثلاً عقیده داشتند که یکی از این مناقب‌خوانان 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 لقوه، چون سرِ خوکان شد. و بمرد»^۲ و از سوی دیگر شیعیان و طرفداران مناقب، می‌کوشیده‌اند که همین‌گونه افسانه‌ها را در حق فضایل‌خوانان اهل سنت شایع کنند و می‌گفته‌اند که «بیکانک»^۳ فضایل‌خوان، «بنمرد»، تا ده علت موحش بر وی ظاهر شد که همه مردم ری دیدند و یکی از آن خود لقوه بود.^۴

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 آن شوند، بعدها که با «سنی شدن» نتوانستند مبارزات مردم را فرو نشانند، چنین فن 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 فضایل‌خوانان، در این عصر، قابل استنباط است. وقتی مؤلف «فضایح» می‌گوید مناقب‌خوانان «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 طاقتم 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 کلووس و زال و غیر ایشان و خوانندگان بر مُربعات اسواق بلاد متمکن کردند تا می‌خوانند تا رد باشد بر شجاعت و فضل امیرالمؤمنین و هنوز این بدعت مانده است.^۵

جای دیگر که مؤلف «فضایح» از نزدیک شدن روافض به قدرت اظهار

۱- همانجا، ۱۱۰ - ۱۰۹.

۲- همانجا، ۱۱۰.

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

۴- نقض فضایح الروافض، ۱۱۲.

۵- همانجا، ۶۷.

هراس کرده و گفته است «اکنون کدخدایان همه ترکان و حاجب و دریان و مطبخی و فرّاش بیشتر رافضی‌اند و بر مذهب رقص 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 می‌داده شده است، در خشم شده و می‌گوید: «اما آنچه بر امرا و ترکان تشیع زده است که کدخدای و حاجب و فرّاش و مطبخی و دریان، رافضی دارند؛ اگر از امرا و ترکان عارف و عاقل‌تر 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 فضایل‌خوانان و مناقب‌خوانان از یک سوی و ادامه کار راویان بازارخوان از سوی دیگر، همان چیزی است که در قرون اخیر به صورت کار درویشان دوره‌گرد، همه جا دیده شده است به‌ویژه از عصر صفویه به بعد. کمتر کسی است که حتی در 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 آواز گاه خوش و گاه ناخوش می‌خوانند - ندیده باشد و از نوادر حرف‌های گفتنی این که بعضی از ایشان، با رُشدِ 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 کاسیت درویشان مُدِرَن اگر صرف نظر کنیم می‌توانیم بپذیریم که در نشر نمونه‌هایی از شعرو در کنار آن در حفظ و اشاعه مقام‌ها و گوشه‌هایی از موسیقی ملی ما، این درویشان دوره‌گرد از همان آغاز پیدایش این راه و رسم تا حدود نیم قرن قبل، نقش بسیار مؤثری داشته‌اند.

۱- همانجا، ۱۱۲.

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 ابن‌القیسرانی که از آثار قرن پنجم هجری است نوعی اشاره به این امر دیده می‌شود^۱ ولی صاحب اوراد الاحیاء، در قرن هشتم، آن را به نوعی تجویز می‌کند که «در راه درویره نکند الا آنک ضرورت باشد»^۲.

و تردیدی نباید داشت که این راه و رسم گردش درویشان در کوچه‌ها و خواندن شعر به همراه مقام‌هایی از موسیقی، برخاسته از درون این امر است که بعدها تبدیل به نوعی گدایی 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 سید احمد 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 هرزه فوق 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:

زان یار دلنوازم شکری است با شکایت
گر نکته‌دان عشقی بشنو تو این حکایت^۳

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

۱. صفوة‌التصوف، ابن طاهر مقدسی معروف به ابن‌القیسرانی، چاپ مصر ۱۳۶۸ هـ. ق. اداره‌الطباعه‌العسکریه ۹۴ و نیز مقاله نگارنده با عنوان «نظام خانقاه در قرن پنجم به روایت ابن‌القیسرانی» در مجله دانشکده ادبیات دانشگاه مشهد شماره سوم و چهارم سال بیست و ششم، پاییز و زمستان ۱۳۷۲، یادنامه استاد دکتر احمد علی رجائی بخارایی ص ۵۹۷
۲. اوراد الاحیاء، ۱۶۲ و ۲۷۴.
۳. بعضی در تصوف، دکتر غنی، ۲۵.

می‌خواند. چون بدین بیت رسید:

ناگهان در حق آن شمع زُسل
دولتِ انا فتحنا زد دهل^۱

ادیب از شنیدن آن چنان از خود بیخود شد که سر خویش به دیوار کوفت و بشکست و خون جاری شد، از این پس کتب مثنوی را مصاحب دائم و رفیق ملازم خود قرار داد.^۲

یکی دیگر از مراکز نشر شعر و قرائت شعر بر جمع و احتمالاً به آواز و با «حُسنِ 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 میر آگهی^۳ در قهوه‌خانه عرب - که پسران زلف‌دار در آنجا می‌بودند - نشسته بود که شاه عیلس ماضی به قهوه‌خانه می‌آید. از ملا شکوهی می‌پرسد که چه کاره‌ای؟ می‌گوید که شاعرم. شعر از او طلبید. این بیت را خواند:

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

شاه تحسین می‌فرمایند و می‌گویند که عاشق را به برگ گل تشبیه کردن اندکی ناملازم است^۴. در این محیط، اندک‌اندک، قهوه‌چی‌ها هم، شاعر می‌شده‌اند، چنان که 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

۱. در نسخه‌های مثنوی، ۲۵۷۲، ایات این داستان اختلاف بسیار دارد، در چاپ نیکسون بدین گونه است:

وقت واگشت خدیبه به دل
دولتِ انا فتحنا زد دهل

۲. مقدمه دیوان ادیب پیشاوری، ۲.

۳. تذکره نصرآبادی، همان چاپ، ۲۵۵.

۴. همانجا، ۲۳۹.

چنانچه در آن باب گفته:

کسی که آتش قلیان طلب کند گویم
چنان «به چشم» که بیرون جهد ز دیده شرار^۱

و غالباً میان این شعرا با قهوجی و کارگران جوان قهوه‌خانه‌ها روابط عاشقانه حادی برقرار می‌شده است.^۲

این ضرب‌المثل عربی که در شعر حافظ نیز انعکاس یافته است و می‌گوید: «القاص لا یحب القاص»^۳ گویا به حد کافی مورد بحث و بررسی قرار نگرفته است. علت اینکه «قصه‌گو قصه‌گو را دوست ندارد»، این است که این قصه‌گویان، در میدان‌های عمومی شهر و در سر چهارراه‌ها، هنگامه خوش را گرم می‌کرده‌اند و طبعاً هجوم حاضران به شنیدن یکی ازین قصه‌گویان معرکه آن دیگری را سرد و بی‌روتق 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 خالص خود را داشته است.^۴ 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 آواز خوش 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 قاصص بوده‌اند. قصه‌گویی از لوازم زندگی شهری و مدنی در

۱- همانجا، ۳۷. ۲- همانجا، ۳۸۸ در شرح حال شدید زرگر تبریزی.

۳- ضرب‌المثل «القاص لا یحب القاص» در التمثیل والمحاضر، شعابی، 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.

۴- نصرین حارث مردی بازرگان 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 کشف‌الاسرار، میدی، ۳۲۶/۲ و ۴۸۶/۷.

۱- معیالانعم، ۱۱۳.

جوامع اسلامی بوده است و در هر کتب «حسبه» و شعری که نگاه کنیم فصلی را ویژه وظایف آنها، در کنار واعظ و فقیه و مؤذن و خطیب و امثال ایشان می‌توانیم ببینیم. شبکی (۷۲۷ - ۷۷۱) در کتاب معیالانعم که نوعی توصیف مشاغل در زندگی شهری عصر اوست، درباره «قصه‌گویی» چنین نوشته است: «کسی است که در راهگذارها می‌نشیند و به یادکرد آیت و احادیث و اخبار سلف می‌پردازد»^۱

شاید در عصر او و در محیط زندگی او قصه‌گویی 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 می‌جسته‌اند.

از بهترین اسناد موجود که شیوه کار قصه‌پردازان و پیوند کار ایشان را با شعر روشن می‌کند کتب ارجمند «طراز‌الآخبار» عبدالنسی فخرالزمانی قزوینی (متولد ۹۹۸ و متوفی بعد از ۱۰۴۱ هـ ق) است. مؤلف این کتب 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 نیلورده 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 رزمی 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 بر اساس نوعی نظم تاریخی، نقل کند. از مرور بر ابواب و

فصول این کتاب و از دقت در مقدمه مؤلف می‌توان پی برد که چه مقام مهمتی داشته است شعر، در کار تقالان و قصه‌گویان.

کسی که این کتاب را در اختیار داشته باشد، وسیع‌ترین گلچین نظم و نثر فارسی را در اختیار دارد؛ گلچینی تنظیم شده بر اساس 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

۱- تمام مقالات طرازالخبار، 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.

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 «انذیه‌الادب الذی رکذت فی هذاالعصر ربحه و حَبَّتْ مصابیحها»^۱ یاد می‌کند و از روزگار بهرامشاه غزنوی که نصرالله بن عبدالحمید منشی به توصیف یکی از آن انجمن‌ها، در سرایي خواجه خورش می‌پردازد^۲ تا همین عصر ما نیز مورد انتقاد گروهی از شاعران برجسته و نامدار است، باز هم مهم‌ترین نقش‌ها را در پرورش فوق‌ها 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 دیگر بوده است چه در ایران کنونی و چه در ایران بزرگ.^۳

حال که درباره انجمن‌های ادبی و نقش آنها در اشاعه شعر سخن به میان آمد یادآوری دو عامل دیگر نیز بی‌فایده‌ای نخواهد بود و تکمیلی است بر مجموعه عوامل نقل و انتشار شعر در دنیای کهن. یکی ازین عوامل (در کنار دیوان‌های اصلی شاعران) جنگ‌ها و مُرقَعها 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 تذکره‌ها و جنگ‌های معروف.^۴

در عرب جاهلی عَکاظ، نوعی جشنواره شعری یا Festival بوده است که

- ۱- مقالات حریری، چاپ سنگی ایران، ۱۳۰۴ قمری به سعی و خط محمد تقی بن محمد حسن گلپایگانی، صفحه دو (بدون ورق شمار در اصل) خطبه مؤلف.
- ۲- کلیه و دمنه، ۱۵ - ۱۷.
- ۳- خاطرات صدرالدین عینی، صفحه ۳۳۴ و نیز مقاله محمود فرخ در یادگار نامه حبیب یغمایی، تهران، ۱۳۵۶ انتشارات فرهنگ ایران زمین با عنوان «یادی از انجمن‌های ادبی خراسان» ۲۷۸ - ۲۷۱.
- ۴- مراجعه شود به مقاله «مرقع‌سازی و جنگ‌نویسی» از محمدتقی دانش‌پژوه در فرخنده پیام، جشن‌نامه دکتر غلامحسین یوسفی، ۲۲۹ - ۱۴۸.

هر ساله در فاصله یکم تا بیستم ماه ذی‌قعدة، در نخلستانی میان طائف و مکه تشکیل می‌شده است و شاعران دوره جاهلی در آن گرد می‌آمدند و شعرهای خویش را بر یکدیگر عرضه می‌داشتند و به بررسی و مفاضله میان شعرها می‌پرداختند. بنابر آنچه نوشته‌اند، نابغه ذبیانی (۵۳۵-۶۰۴) داور این مسابقه تلقی می‌شده است و قبه‌ای ویژه 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!

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 ارائه شعرها در کعبه بوده است. یکی از شیرین‌ترین بخش‌های کتابی مانند «المعجم» شمس قیس رازی داستان «أَذْخَلَهُ وَ أَخْرَجَهُ» است که هر کس آن کتاب را یک بار خوانده باشد، هرگز آن لطیفه را فراموش نخواهد کرد و آن داستان شمس قیس است با خواجه امام کزطیع 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 سرائی 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 گفتیم: این بیت چه معنی دارد و هاء «أَخْرَجَهُ» عاید به کیست؟ و فاعل «أَخْرَجَ» کیست: گفت: «نغز گفته است و...» تا آخر داستان! غرض از یادآوری این حکایت نکته دیگری بوده که نشان دهم بخش عظیمی از شعرهای خوب و آنها که حالت ضرب‌المثل به

- ۱- سه بازار اصلی داشته‌اند که مشهورترین آنها بازار عکاظ بوده است و در آنجا مجالس شعرخوانی ترتیب می‌داده‌اند. تاریخ الادب العربی، عمر فرزوخ، الجزء الاول، دارالعلم للملایین، ۱۹۸۴ الطبعة الخامسة، ۷۴.
- ۲- مراجعه شود به تاریخ الادب العربی المصرا لجاهلی، شوقی ضیف، دارالمعارف، الطبعة السبعة، ۱۴۰ به بعد.
- ۳- المعجم فی معاییر اشعار المعجم، چاپ استاد مدرس رضوی، ۷- ۴۵۶.

خود می‌گرفته‌اند، شعرهایی بوده‌اند که مردم آنها را بر در و دیوار اماکن خصوصی و عمومی نقش می‌کرده‌اند.

دیوارنوشته‌های اماکن عمومی از قبیل مزار لولیا و گاه مساجد و خانقاه‌ها و رباطها از دیگر وسائل نشر شعر در روزگار گذشته به حساب می‌آمده است و هم‌اکنون نیز در بقایای بسیاری از این اماکن می‌توان در باب نوع شعرها و نوع پستهای گذشتگان در باب شعر، به مطالعه پرداخت!

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 میهنهٔ دشت خاوران، یک دیوان شعر است» یعنی به اندازهٔ 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 گچ‌بُریها 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.

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

- ۱- برای نمونهٔ یادگارنویسی‌های قدما، مراجعه شود به «تاریخ یادگار» مقالهٔ احمد گلچین معانی، در مجلهٔ یغما، سال شانزدهم، شماره‌های ششم و هفتم (شهریور و مهر ۱۳۴۲) صفحات ۲۸۷-۲۸۴ و ۳۳۴-۳۳۲ و نیز مقالهٔ سید علی مؤید ثابتی، در مجلهٔ مهر، سال دوم، ۶۱-۹۶۳ با عنوان «یادگارهای مزار شیخ احمد جامی».
- ۲- این اواخر، کتابی دیدم با عنوان الأندلیة الأدبیة فی المصرا العباسی الأول، فی العراق، حتی نهاية القرن الثالث الهجری، تألیف علی محمد هاشم، دارالافاق الجدید بیروت ۱۴۰۲/۱۹۸۲

می‌نوشته‌اند و از همه 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 جامعه 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 هیچ‌کس آنها را برای بار دوم نمی‌خواند اگر تصادفاً برای بار اول خوانده باشد. آیا گناه از جانب «رسانه‌هاست یا کوتاهی و تقصیر از جانب «شعر» هاست؟!»

روانشناسی اجتماعی شعر فارسی (در تگاهی به تخلص‌ها)

شعر فارسی، به عنوان یکی از برجسته‌ترین و گسترده‌ترین آثار فرهنگی بشری، همواره مورد ستایش آشنایان این وادی بوده است. این شعر، همان‌گونه که در حوزه مفاهیم و معانی ویژگی‌هایی دارد که آن را از شعر دیگر ملل امتیاز می‌بخشد، در قلمرو ساخت و صورت هم از بعضی خصایص برخوردار است که در ادبیات جهان، یا بی‌همانند است یا موارد مشابه بسیار کم دارد. مثلاً ردیف - با وسعتی که در شعر فارسی دارد و با نقش خلاقیتی که در تاریخ شعر فارسی داشته است - در ادبیات جهانی بی‌سابقه است. بعضی دیگر از خصایص شعر فارسی نیز مشابه اگر داشته باشد، بسیار اندک است. درین یادداشت به یکی دیگر از ویژگی‌های شعر فارسی می‌پردازیم و آن مسأله «تخلص» است. که به این وسعت و شمول، که در شعر فارسی دیده می‌شود، در شعر هیچ ملت دیگری ظاهراً دیده نشده است و اگر هم مصادیقی بتوان یافت در شعر زبان‌هایی است که تحت تأثیر شعر فارسی و آیینهای آن قرار داشته‌اند و در حقیقت از درون این فرهنگ و این ادبیات نشأت یافته‌اند مانند شعر ترکی و ازبکی و ترکمنی و اردو و پشتو و دیگر شعرهای آسیائی و همسایه. درین یادداشت، غرض ما، بحث درباره

۱- مراجعه شود به موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، آگناه، چاپ سوم، ۱۲۴ به بعد.

که مؤلف، از این گونه شعرنویسی بر روی پارچه و لباس و شمشیر و فرش و دیگر کالاهای موجود در محیط خانه و زندگی و دربارها تصویر خوبی ارائه داده بود و از کتاب الفریاء، تألیف ابوالفرج اصفهانی، چاپ صلاح‌الدین‌المنجد - طبع اول، بیروت، دارالکتاب‌الجدید، مقداری دیوان‌نوشته خانان را نقل کرده بود.
۱- نقل از: اشراقنامه، (جشن‌نامه دکتر احسان اشراقی)، زیر نظر دکتر سید محمد دبیر سیاقی، انتشارات حدیث امروز، ۱۳۸۱.