

راههای انتشار یک شعر، در قدیم*

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

در عصر ما به‌ویژه 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 به‌ندرت می‌توان استثناهایی برای این قاعده یافت، ولی در قدیم با نبودن وسایلی 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 سراینده‌گان این‌گونه شعرها می‌دانیم و تا حد زیادی هم این سخن پذیرفتنی است اما نباید فراموش کرد که در دنیای قدیم هم، شعر، رسانه‌های 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.

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

*. اشراقی‌نامه، صص ۱۶۵ تا ۱۹۱

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 عرضه‌داشت زنده آن، در نثر و گسترش آن، و التذاذ مردم از آن، نقش بسیار مهمی بوده است^(۲) 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 حوره‌های 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. اصلاح «صورت 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 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 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 کرد و به «نوایی» که رسید «نسیمی» خواند به‌غایت 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 محل خادمی از جیب شما بیرون آورده یاد گرفتم و صورت بستم...»^(۴) و این هنر «صورت بستن» که در دوره غزنوی و سلجوقی آن را «صورت ساختن» تعبیر می‌کرده‌اند^(۵) و به عربی «وضع الحان» می‌گفته‌اند^(۶) کار استادان برجسته موسیقی در هر دوره‌ای بوده است و ما بعضی از این افراد را در تاریخ می‌شناسیم از قبیل ابوالفتح غضایری^(۷) که «الحان» او و «قول»‌های او در تاریخ شعر و موسیقی ایرانی، حالت افسانه و اسطوره یافته بوده است و همه‌جا شاعران تا قرن‌ها بعد از او، از آن الحان و قولها در شعر خویش یاد می‌کرده‌اند، مثل نوای باربد. در دوره‌های بعد اطلاعات در باب این‌گونه هنرمندان که کارشان «صورت بستن» بوده بیشتر می‌شود. مثلاً در عصر صفوی، در باب میرصوفی یزدی، صاحب تذکره نصرآبادی می‌گوید: «در بستن صوت و عمل بدیل نداشت»^(۸)

حاصل همین جانب موسیقائی نشر شعر بوده است که ابن بطوطه از انتشار

شعر سعدی در بیان ملاحان چینی یاد می‌کند.^(۹)

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، جمعاً «مثنوی‌خوان» 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 خویش می‌کوشند. استاد فروزانفر نوشته است: «در همان زمان مولانا طبقه‌ای به نام «مثنوی‌خوان» در میان عاشقان و مریدان وی ممتاز بوده‌اند و این طبقه مقابل قُراء

قرآن قرار داشته‌اند و همین سنت پس از وفات مولانا بر سر تربت مبارک و در مجالس خلفا و جانشینان او معمول بوده است.^(۱۰)

وقتی بخواهیم این خصوصیت شعر فارسی را تا دوره‌های کهن‌تر تعقیب کنیم به هنر گوسانها و خنیاگران دوره پارت‌ها خواهیم رسید.^(۱۱)

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 دست‌کم بعضی از شاعران بزرگ، راوی داشته که این راوی شعر او را در محافل، و به‌ویژه در مجلس شاه، با شیوهٔ خاص و با آواز خوش عرضه می‌داشته است. اینکه رودکی در حق فرا لای شاعر می‌گوید:

شاعر شهید و شهره فرا لای

و آن دیگران به جمله همه راوی^(۱۲)

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^(۱۳)

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:

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 تو را «نقیضه» ای گفتم
 این بود و نبد جزین سزای تو^(۱۴)

نام راوی بعضی شاعران دیگر از قبیل راوی رودکی به نام «مج»^(۱۵) و
 راوی مختاری غزنوی به نام «محمد»^(۱۶) هم در کتابها ثبت شده است. انوری در
 ضمن عذر نفرستادن شعری به خدمت ممدوح در پایان قصیده‌ای می‌گوید:

این خدمت منظوم که در جلوۀ انشاد
 دوشیزۀ شیرین حرکات و سکناات است
 زان راوی خوش‌خوان نرسانید به خدمت
 کز شعر، غرض شعر، نه آواز رُوات است^(۱۷)

و با این همه سرنوشت شعر را به درجۀ موزونی راوی مرتبط می‌کند که:

سرای افتخار، آن شعر باشد
 که افزون باشدش راوی موزون^(۱۸)

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.^(۱۹)

در اینجا یک نکته در باب کلمۀ راوی به ذهن می‌رسد که مطرح شدن آن
 بی‌سودی نخواهد بود. در زبان عربی اصل مادۀ «روی» به معنی سیراب کردن

است و «روایت شعر»^(۲۰) به معنی نقل آن مجزاً، 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 حُسن ادای آن به هیچ‌وجه ملحوظ نبوده است در صورتی که همه‌جا از کلمه «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 به‌خوبی آموخته و در حافظه دارد و از عهده ادای آن به بهترین وجهی برمی‌آید باقی‌مانده همین نکته است و اینک به این شواهد توجه کنید که در آن «روی» و «بروی» به معنی حسن ادای شعر یا عبارت است:

اگرچه خامش مردم که شعر باید گفت

زبان من «بروی گردد» آفرین تو را^(۲۱)

و در تفسیر بصائر یمینی، می‌خوانیم: «آنگاه مُقرئ (آوازخوان و خوش‌صدا) محمود قلانسی را که خوش‌آوازتر بود از اهل روزگار خود - و خواهی ما را بدان آسایشی بود و گفتمی در دل آواز مُقرئ محمود می‌گوید - گفت: «چنانک تو را فرموده‌اند، بروی بخوان» و آنگاه او به خوش‌ترین آوازه‌ها بخواند.^(۲۲)

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^(۲۳)

نام هر چیزی چنانکه هست آن

از صحیفه‌ی دل روی گشتش زفان^(۲۴)

در تمام این نمونه‌های «رَوی» و «بَروی» ظاهراً از «رفتن» و «روانی» اشتقاق یافته و با همان تعبیر «روان بودن» یا «روان کردن» درس مرتبط است و چه بسا که کاربردِ کهن و ماقبل اسلامی داشته باشد. درمورد کار گوسان‌ها 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 «رَوی» 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 «نقل‌کننده خبر» کاربردی مجازی است می‌تواند تأییدی بر این حدس باشد به‌ویژه که حماد «راویه» (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 «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 فارسی‌زبان بوده است و به تصریح ابن‌خلکان «قلیلُ البضاعَةِ مِنَ الْعَرَبِيَّةِ»^(۲۵).

در دنباله بحث از نقش آواز و موسیقی در نشر شعرها، یادآوری اینکه 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 گفتمی و دُر سفتی بیا و خوش بخوان حافظ

که بر نظم تو افشانند فلک عقْدِ ثریا را^(۲۶)

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 برفتم ز سیستان».^(۲۷)

و عبدالجلیل قزوینی رازی می‌گوید: «شمس رازی شاعر در حضرت شد و باستاد و به آوازی بلند این قطعه بر سلطان خواند»^(۲۸).

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

می‌گوید 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 مطلب و آواز برکشید

و آنگاه چه روایت چون دُر شاهوار:

کای کائنات را به وجود تو افتخار

وی بیش از آفرینش و کم ز آفریدگار^(۲۹)

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 عامه مردم و در بازارها، این وظیفه را انجام می‌داده‌اند و به این‌گونه روایان می‌گفته‌اند «راوی بازارخوان»

ملحدان سنی شوند، اندر طبس، گر مدح تو

راوی بازارخوان خواند به بازار طبس^(۳۰)

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 پی ببریم، 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 این‌گونه کتابها، ما را در این چشم‌انداز، از هرگونه بحث درازدامنی بی‌نیاز می‌کند. «مجالس» احمد غزالی^(۳۱) و روضة الواعظین فتال نیشابوری^(۳۲) و مجالس بهاء ولد پدر مولانا^(۳۳) و مجالس خود مولانا^(۳۴) گفتارهای شمس تبریزی^(۳۵) نمونه‌های این‌گونه آثار است و نشان می‌دهد که در این مجالس، شعر و روایت شعر چه اهمیتی داشته است. اسرارالتوحید^(۳۶) نمونه دیگری است از این‌گونه کتابها و

نخستین نمونه موجود این نوع ادبی است و سرشار است از شعرهایی که بوسعید بر سر منبر می خوانده 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^(۳۷) و النوبة الثالثة کشف‌الاسرار میبیدی^(۳۸) و از همه مهمتر و به لحاظ تاریخی کهن‌تر تفسیر سوره یوسف^(۳۹) 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.^(۴۰)

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 بالیده و رشد کرده است، امروز جای تردید نیست. از «چنگ برگرفتن» رودکی و «سرود انداختن» او، تا راویان خوش‌آوازی که در مجالس پادشاهان و در بازارها^(۴۱) 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 پارتی است. در باب راویان، 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 «فُصَّاص و مذکّرین»^(۴۲) 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 مذکّران نقل کرده‌اند از قبیل مجالس وعظ احمد غزالی و قطب‌الدین مظفر بن اردشیر عبّادی یا علاءالدین خواری^(۴۳) همه نشان‌دهنده 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^(۴۴) نقل می‌کنند همه گواه بر این حقیقت است.

این مذکّران 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 مذکّر و واعظ بر منبر شعر می‌خوانده که گاه شاعری را وادار می‌کرده است که در پای منبر او، شعر خویش را بر دیگران عرضه کند چنانکه از این داستان راحه الصدور در مورد عبّادی واعظ نامدار و عمادی شاعر مشهور قرن ششم دانسته

می‌شود: «شنیدم که عمادی که از شاعران 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 از 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 برد. یکی از مریدان گفت: «ببود» عبّادی سر برآورد، گفت: «میر 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 همّت عالم یا ارادت مجلسی؟^(۴۵)

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 حُسن 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 صدی» در موسیقی عصر ما از ساخته‌های اوست.^(۴۶)

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 به‌جای «آیه» و «حدیث» از «شعر»، آن هم شعرهای عاشقانه رایج در میان عامه مردم سود جویند 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 صوفیی می‌کند و مجلس می‌گوید و بر سر منبر بیت می‌گوید و تفسیر و اخبار نمی‌گوید»^(۴۷) 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 گوید».^(۴۸)

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.^(۴۹)

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 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 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 برمی‌گشتم به تماشای آن می‌رفتم و مسحور صدای گرم مرشد و طنین ضرب او می‌شدم هنوز هم بعد از قریب نیم قرن، تو گویی دو گوشم بر آواز 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 مسأله آمیختگی این ورزش و این نهاد اجتماعی و فرهنگی با شعر فارسی چیزی است که در آن جای هیچ‌گونه 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 خنیایی 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 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»^(۵۰) است. مؤلف کتاب «فضایح» که کتاب خود را در رد 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» 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 صحابه پاک و خلفای اسلام و غازیان دین است که می‌خوانند و صفات تنزیه - که خدای راست جلّ و جلاله - و صفت عصمت - که رسولان خدای راست علیهم‌السلام - و قصه معجزات - که ال‌پیغمبران خدای را نباشد - به شعر کرده، می‌خوانند و به علی بوطالب می‌بندند».^(۵۱)

از این عبارات مؤلف «مثالب» روشن می‌شود که نوع شعرهایی که این مناقب‌خوانان در بازارها می‌خواندند، 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 علیه‌السلام که در آن مدایح نوعی اغراق در حق او بوده است و هم از تصریح مؤلف «مثالب» پیداست که وقتی این مناقب‌خوانان 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 مُفسد بی‌نماز خَمّار، که شعرهای رکیک گفته‌اند و در بیرانه‌ها جمع شده می‌خوانند و این خواجگانِ رافضی گاوریش احمق روی عوان ابله دیدار بی‌تمیز، همه بر دین و دینداران کینور با دلها پر غلّ و غش و کین جمع شده و بر آن دروغ‌ها معتکف نبوده و این بهتان‌ها را به جان خریدار شده و آن محالات را در هیچ تاریخی و اثری از نقل ثقات، اثری نه.»^(۵۲) 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 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 مناقب‌خوانان در قطب روده و برشته نرصه* و سربلیسان* و مسجد عتیق*^(۵۳) همان خوانند که به در زادمهران و مصلحگاه، و بحمدالله هیچ مسلمان، منقبت و مدح آل رسول را منکر و جاحد نباشد.»^(۵۴) و باز در جای دیگر از حوزه مناقب‌خوانی 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 دلیا 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.»^(۵۵)

نکته دیگر این که شعرهایی که این مناقب‌خوانان 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 برشمارد 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 علیهم‌السلام و عبدالملک بن بنان رحمة الله علیه مؤید بوده است به تأیید الهی...»^(۵۶) از این تأکیدی 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 - به‌ویژه 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.^(۵۷) 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.^(۵۸)

درمقابل این مناقب خوانان - 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 عبارات 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 «فضایل‌خوانان» را نمی‌بیند که بیکار و خاموش نباشند. و هرکجا قماری خمار می‌باشد که در جهانش بهره‌ای نباشد و به حقیقت نه فضل بوبکر داند نه درجه علی شناسد، برای دام نان، بیتی چند در دشنام رافضیان از بر کرده، و در سرمایه گرفته و مسلمانان را دشنام می‌دهد و لعنت ناوجه می‌کند و آنچه می‌ستاند به خرابات می‌برد و به غنا و زنا می‌دهد و بر سبلیت قدربان و مجبران می‌خندد و این قاعده نو نیست که فضایی و مناقبی در بازارها فضایل و مناقب خوانند. اما ایشان (= مناقب‌خوانان) همه توحید و عدل و نبوت و امامت و شریعت خوانند و اینان (= فضایل‌خوانان) همه جبر و تشبیه و لعنت.^(۵۹)

از تأمل در عبارات صاحب نقض چند نکته دیگر درباره این دو گروه دانسته می‌شود. نخست آنکه، دست‌کم در حد ادعای مؤلف نقض، این گروه فضایل‌خوانان، 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 فضایل‌خوانان، در بازارها، می‌خوانده‌اند شامل توهین به شیعیان و لعنت بر ایشان بوده است و تحریک‌آمیز، در صورتی که مناقب‌خوانان 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 آل بویه.

مؤلف «فضایح»، در بخش‌های دیگر کتاب خویش توضیحات بیشتری درباره نوع شعرهای مناقب‌خوانان، از دیدگاه موضوع، آورده است و مدعی شده است که این مناقب‌خوانان «در بازارها و مغازی‌ها می‌خوانند که علی را به فرمان خدای تعالی در منجیق نهاده و به ذات السلاسل^(۶۰) انداختند تا به تنهایی آن قلعه را - که پنج هزار مرد در او بود تیغ‌زن - بستند. و علی در خیر به یک دست برکنند، دری که به صد مرد از جای خود بجنبانیدندی و به دستی می‌داشت تا لشکر بدان گذر می‌کرد^(۶۱) 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.»^(۶۲) این مغازی‌ها ظاهراً منظوم بوده است از نوع علی‌نامه^(۶۳) 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^(۶۴) و گروهی بددینان را به هم جمع 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 مُربعات اسواق^(۶۵) بلاد متمکن کردند تا

می خوانند. تا رد باشد بر شجاعت و فضل امیرالمؤمنین. و هنوز هم این بدعت باقی مانده است که به اتفاق امت مصطفی مدح گبرکان خواندن و بدعت و ضلالت است.»^(۶۶)

یک نکته مهم از پاسخ مؤلف نقض قابل استنباط است که معرکه گیران (هنگامه دارها) در مناطق پرجمعیت و مراکزی که توده مردم در آن انبوه بوده اند و غالباً مرکز تجمع مردمان فاسد بوده است. هنگامه (معرکه) فضایل خوانی خویش را به پا می داشته اند و مؤلف نقض با طنز پوشیده خویش، صاحب «فضایح» را بدان گونه اماکن فرا می خواند تا از این رهگذر برای او دو مقصود حاصل شود. یکی از این دو مقصود شنیدن فضایل خوانی هم مذهبان اوست و دیگری را به کنایه و سکوت واگذار کرده است: «خواجه اگر منقبت علی از مناقب خوانان نمی تواند شنید، باید که بدان هنگامه ها می رود به زیر طاق باجگر* و صحرای درغایش* که این مصنف را در آن هنگامه ها از دو گونه مقصود حاصل است!»^(۶۷)

نقش مؤثر و اجتماعی این گونه شعرخواندن ها تا بدان جا بوده است که دولت مردان عصر در مقابل ایشان به سخت ترین رفتاری معامله می کرده اند چنان که به تصریح صاحب «فضایح» در دوره های قبل از تألیف کتاب او، زبان عده ای از این مناقبیان را بریده اند و یک مورد آن در حق بوطالب مناقبی بوده است که در ساری مناقب خوانی می کرده است و «هجو صحابه پاک و قدح زنان رسول» و به فرمان «سلقم» دختر ملکشاه زبانش را بریده اند^(۶۸) 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 صدیقک فضایل خوان را پاره پاره کردند^(۶۹) البته مؤلف «نقض» توضیح می دهد که این رفتار خسروآبادی با صدیقک 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 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 درافتادند و هرکجا جنبشی علیه ایشان بود، به نیروی «سنت» آن را درهم شکستند و با نام «بدعت و الحاد» آن را کوبیدند، 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 مثال 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 مناقیب رافضی زبان ببریدند و در ساری خاتون سعیده، سلقم بنت ملک‌شاه رَحْمَهُ اللهُ - که زن اصفهد 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 مثال، 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 نوسنی^(۷۰) را با علی و با اولادش و مداحان او هست، ترکان را نیست.»^(۷۱)

این مناقب‌خوانان و فضایل‌خوانان، در سایه تضادهای ایدئولوژیک جامعه اندک‌اندک 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 استرآباد و بلاد مازندران، زهد و توحید و مناقب و فضیلت می‌خواند.»^(۷۲) از سوی دیگر اهل سنت در حق این مناقب‌خوانان، 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»^(۷۳) و از سوی دیگر شیعیان و طرفداران مناقبیان، می‌کوشیده‌اند که همین‌گونه افسانه‌ها را در حق فضایل‌خوانان اهل سنت شایع کنند و می‌گفته‌اند که «بیکانک»^(۷۴) فضایل‌خوان، «بنمرد، تا ده علت موحش بر وی ظاهر شد که همه مردم ری دیدند و یکی از آن خود لقوه بود.»^(۷۵)

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 مناقب‌خوانان 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 طاقتمی‌داشتند، 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 غیر ایشان و خوانندگان بر مربعات اسواق بلاد متمن کردند تا می‌خوانند تا رد باشد بر شجاعت امیرالمؤمنین و هنوز این بدعت باقی مانده است.»^(۷۶)

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 فرآش بیشتر رافضی‌اند و بر مذهب رفاض 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 می‌گوید: «اما آنچه بر اُمرآ و ترکان تشیع زده است که کدخدای و حاجب و فرآش و مطبخی و دربان، رافضی دارند؛ اگر از اُمرآ 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 درباری بزرگ آلوده نشود.^(۷۷)

ادامه کار فضایل خوانان و مناقب خوانان 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 این‌گونه درویشان را - که در کوچه‌های شهرها و شهرک‌ها و مراکز ولایات حرکت می‌کنند و شعرهایی را به آواز گاه 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 مدرن اگر صرف‌نظر 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 دوره‌گرد 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 صفوة التصوف ابن طاهر مقدسی معروف به ابن القیسرانی که از

آثار قرن پنجم هجری است نوعی اشاره به این امر دیده می‌شود^(۷۸) ولی صاحب اوراد الاحباب، در قرن هشتم، آن را به نوعی تجویز می‌کند که «در راه درپوزه نکند الا آنک ضرورت باشد»^(۷۹).

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، هرچه 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 حدّ 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 حدّی تحت تأثیر واقع شده‌ام که هزّه ذوق و وجد مرا برآشفته 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^(۸۰)

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 حُدیبیه و صلح پیغمبر با مشرکین مکّه می‌خواند. چون بدین بیت رسید:

ناگهان در حق آن شمع رُسل

دولت انا فتحننا زد دهل^(۸۱)

ادیب از شنیدن آن چنان از خود بیخود شد که سرِ خویش به دیوار کوفت و بشکست و خون جاری شد، از این پس کتاب مثنوی را مصاحب دائم و رفیق ملازم خود قرار داد.^(۸۲)

یکی دیگر از مرکز نشر شعر و قرائت شعر بر جمع و احتمالاً به آواز و با «حُسن 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^(۸۳) در قهوه‌خانه عرب - که پسران زلف‌دار در آنجا می‌بودند - نشسته بود که شاه عباس 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 می‌فرماید و می‌گویند که عاشق را به برگ گل تشبیه کردن اندکی ناملایم است.^(۸۴) 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 چنانچه در آن

باب گفته:

کسی که آتش قلیان طلب کند گویم

چنان «به چشم» که بیرون جهد ز دیده شرار^(۸۵)

و غالباً میان این شعرا با قهوه‌چی و کارگران جوان قهوه‌خانه‌ها روابط عاشقانه حادی برقرار می‌شده است.^(۸۶)

این ضرب‌المثل عربی که در شعر حافظ نیز انعکاس یافته است و می‌گوید: «القاصُّ لا يُجِبُّ القاصُّ»^(۸۷) گویا به حد کافی مورد بحث و بررسی قرار نگرفته است. علت این که «قصه‌گو، قصه‌گو را دوست ندارد» این است که این قصه‌گویان، در میدان‌های عمومی شهر و در سر چهارراه‌ها، هنگامه‌ خویش 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: القاصُّ لا يُجِبُّ القاصُّ. 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.^(۸۸) 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 بدین‌گونه سبب انتقال و نشر شعرها در میان مردم می‌شده‌اند.

بدین‌گونه یکی از رسانه‌های بسیار عمده شعر، در سرزمین ما، طبقه قصه‌گویان یا قُصَّاص بوده‌اند. قصه‌گویی از لوازم زندگی شهری و مدنی در جوامع اسلامی بوده است و در هر کتاب «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. سُبکی (۷۷۱-۷۲۷) در کتاب معیدالنعیم که نوعی توصیف مشاغل در زندگی شهری عصر اوست، درباره «قصه‌گوی» چنین نوشته است: «کسی است که در رهگذارها می‌نشیند و به یادکرد آیات و احادیث و اخبار سلف می‌پردازد.»^(۸۹) شاید در عصر او و در محیط زندگی او قصه‌گوی چنین وضعی داشته است ولی اسناد و مدارک دیگر نشان می‌دهد که قصه‌گویانی بوده‌اند که در دربارها و در خدمت ارباب قدرت می‌زیسته‌اند و کار ایشان سرگرم کردن حاضران در این مجالس، به‌ویژه مجلس پادشاه یا صاحب قدرت اصلی، بوده است و اینان کارشان نقل حکایات و داستان‌ها بوده و در خلال آن 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 کتاب ارجمند «طراز الاخبار» عبدالنبی فخرالزمانی قزوینی (متولد ۹۹۸ و متوفی بعد از ۱۰۴۱ ه. 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 «رومی»، «بزمی»، «عشق و عاشقی» و «عیاری» و در خاتمه نیز به تکمیل آنچه در چهار طراز اصلی نیاورده 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 سخته‌های نبرد و احوال فهروانان 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 مهمی داشته است شعر، در کار نقّالان 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، به‌طور 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 بر این گونه است آنچه در فصل «بزم» درباره طلوع و غروب می‌آورد که چشم‌انداز غروب‌های مناسب آن احوال را برگزیده و نیز در فصل داستانهای عیّاری که به تناسب احوال عیّاران 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. (۹۰)

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 الادب الذی رکدت فی هذا العصر ریحہ و خبت مصابیحہ»^(۹۱) یاد می‌کند و از روزگار بهرام‌شاه غزنوی که نصرالله بن عبدالحمید منشی به توصیف یکی از آن انجمن‌ها، در سرای خواجه خویش می‌پردازد^(۹۲) 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 بدین‌گونه 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.^(۹۳)

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 از این عوامل (در کنار دیوان‌های اصلی شاعران) جنگ‌ها و مرقعها 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.^(۹۴)

در عرب جاهلی، عکاظ، نوعی جشنواره شعری یا Festival بوده است. که 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. بنا بر آنچه نوشته‌اند، نابغه ذبیانی (۶۰۴-۵۳۵) داور این مسابقه تلقی می‌شده است و قُبَّه‌ای ویژه او برپای می‌داشته‌اند و شاعران نزد او حاضر می‌شده‌اند و شعرهای خود را بر او عرضه می‌کرده‌اند. هرکس 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.^(۹۵)

اگر آنچه درباره معلقات، در ادب جاهلی عرب گفته شده است راست باشد، یکی از راههای نشر و عرضه‌داشت شعر در عرب جاهلی همین ارائه شعرها در کعبه بوده است.^(۹۶)

یکی از شیرین‌ترین بخش‌های کتابی مانند «المعجم» شمس قیس رازی داستان «أَدْخَلَهُ وَ أَخْرَجَهُ» است که هرکس آن کتاب را یک بار خوانده باشد، هرگز آن لطیفه را فراموش نخواهد کرد و آن داستان شمس قیس است با خواجه امام کزطبع متشاعری که سالها و سالها در خدمت شمس قیس بوده و شعرهای سست و ناتندرست می‌گفته است و در سفری که به «مرو» می‌کند، شمس قیس می‌بیند که روی دیوار سرایی 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 طیبت گفتم: این بیت چه معنی دارد و هاء «أَخْرَجَهُ» عاید به کیست؟ گفت: «نغز گفته است و ...»

تا آخر داستان^(۹۷) 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.

دیوارنوشته‌های اماکن عمومی از قبیل مزار اولیاء و گاه مساجد و خانقاه‌ها و رباط‌ها از دیگر وسایل 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 پسندهای گذشتگان در باب شعر، به مطالعه پرداخت.^(۹۸)

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.

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»^(۹۹) و سنگ قبر شعر می‌نوشته‌اند و از همه اینها برای نشر شعر و انتقال آن به ذهن و ضمیر دیگران استفاده می‌شده است زیرا شعر بخشی و درحقیقت 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 «رسانه» هاست یا کوتاهی و تقصیر از جانب «شعر» هاست؟

یادداشت‌ها:

۱. ادا کردن شعر، تعبیری است که قدما در مورد قرائت شعر بر جمع حاضران به کار می‌برده‌اند. چیزی شبیه مفهوم فرنگی «دِکَلَمَه» 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 کاربرد «چیزی» در معنی آهنگ و صوت موسیقایی مراجعه شود به تعلیقات اسرارالتوحید، ۵۲/۲.
۴. مجالس النفیس، امیر علیشیر نوایی، ۹۰.
۵. تعبیر صوت ساختن (آهنگسازی) و صوت بستن (به همان معنی) در ادب فارسی و «وضع الحان» در عربی رواج داشته است.

۶. مراجعه شود به انساب سمعانی، در ماده غضایری، ۴۰۹b که می‌گوید «لَهُ بَدٌّ بَا سِطَۃٌ فِی وَضَعِ الْاِلْحَانِ وَ اَكْثَرِ الشُّعْرَاءِ بَخْرَاسَانَ تَلَامِذَتُهُ» نیز تعلیقات اسرارالتوحید ۴۷۲/۲.
۷. مراجعه شود به زیور پارسی، ۴-۲۷۳ و در اقلیم روشنایی ۴-۲۳۳.
۸. تذکره نصرآبادی، چاپ وحید دستگردی، ۴۲۶.
۹. سفرنامه ابن بطوطه، ترجمه محمدعلی موحد، چاپ آگاه ۷۵/۲.
۱۰. مقالات فروزانفر، ۲۳۱.
۱۱. درباره «اجرای شعر» و نظریه Albert B. Lord و استادش Milman Parry به‌ویژه مراجعه شود به:
Albert B. Lord The Sinjer of tales second edition Stephen Mitchel and Gregory Nagy editors
Harvard University Press. 2000.
۱۲. لباب‌الالباب، چاپ استاد نفیسی، ۱۳۳۵، تهران ۲۴۴.
۱۳. دیوان خاقانی، چاپ دکتر سجادی، ۳۹۴.
۱۴. دیوان سوزنی، چاپ دکتر شاه‌حسینی، ۴۰۸.
۱۵. احوال و اشعار رودکی، ۴۱۱-۴۱۰.
۱۶. مختاری‌نامه، استاد همایی، ۳۴۲.
۱۷. دیوان انوری، ۵۳/۱.
۱۸. همانجا، ۳۷۳/۱ و مفلس کیمیا فروش ۹۶.
۱۹. منشآت خاقانی، ۱۶۲.
۲۰. مُعْجَم مَقَائِیسِ اللُّغَةِ، ۴۵۳/۲.
۲۱. درباره حماد راویه مراجعه شود به وفیات‌الاعیان، چاپ احسان عباس، ۲۱۰/۲-۲۰۶ و منابعی که استاد احسان عباس در آنجا یادآور شده است. اسرارالتوحید، ۳۳۱/۱ و ۶۲۳/۲ تعلیقات همین شعر.
۲۲. تفسیر بصایر، ۳۴۳/۱.
۲۳. مثنوی، نیکلسون، ۱۵۹/۳.
۲۴. همانجا، ۴۲۳/۳.
۲۵. وفیات‌الاعیان، چاپ احسان عباس، ۲۰۶/۲.
۲۶. دیوان حافظ، چاپ قزوینی.
۲۷. چهارمقاله عروضی، چاپ لیدن، ۳۹.
۲۸. کتاب نقض، ۱۱۹/۱.

۲۹. دیوان انوری، ۱۷۹/۱
۳۰. دیوان سوزنی، ۲۲۲.
۳۱. مجالس احمد غزالی، چاپ دکتر احمد مجاهد، انتشارات دانشگاه تهران.
۳۲. روضة الواعظین، فتال نیشابوری، چاپ نجف.
۳۳. معارف بهاء ولد محمد بن حسین خطیبی بلخی، مشهور به بهاء ولد، چاپ استاد فروزانفر.
۳۴. مجالس سبعة مولانا، چاپ دکتر توفیق سبحانی.
۳۵. مقالات شمس، چاپ دکتر محمدعلی موحد
۳۶. اسرارالتوحید، محمد بن منور، چاپ انتشارات آگاه
۳۷. روح الارواح، سمعانی، به اهتمام نجیب مایل هروی
۳۸. کشف الاسرار و عده الابرار، به اهتمام علی اصغر حکمت
۳۹. الستین الجامع للطایف البساتین، (تفسیر سوره یوسف) به کوشش محمد روشن
۴۰. مراجعه شود به یادداشت نویسنده این سطور در جشن نامه استاد ذبیح الله صفا، درباره مؤلف تفسیر سوره یوسف با عنوان «سفینه‌ای از شعرهای عرفانی قرن چهارم و پنجم».
۴۱. دیوان سوزنی، ۲۲۳؛ و مفلس کیمیا فروش، ۹۷.
۴۲. مراجعه شود به کتاب القصص والمذکرین، ابوالفرج بن الجوزی، عنی بنشره و تحقیقه الدكتور مارلین سوارتز Merlin L. Swartz بیروت ۱۹۷۱ که اطلاعات بسیار مهمی در باب قصه و قصه‌گویان دارد.
۴۳. راحة الصدور، رواندی، چاپ محمد اقبال، ۴۰ و نیز لباب الالباب، ۹-۲۲۸ که از مجالس وعظ او با شگفتی یاد می‌کند.
۴۴. در باب کیوان قزوینی و مجالس وعظ او مراجعه شود به پژوهشگران معاصر ایران، هوشنگ اتحاد، ۴۳۶/۳-۴۷
۴۵. راحة الصدور، ۲۰۹ و نیز مقدمه التصفیه فی احوال المتصوفه، از استاد یوسفی، ده به بعد و مفلس کیمیا فروش، ۵۱-۵۰
۴۶. این نکته را ممکن است بارها و بارها صاحب نظران موسیقی، در مقالات و کتابهایشان 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.
۴۷. اسرارالتوحید، ۶۹/۱

۴۸. حالات و سخنان ابوسعید، ۵۸.
۴۹. مراجعه شود به مناہج التوسل فی مباحج السبل تألیف عبدالرحمن بن محمد بسطامی، از قرن هشتم، چاپ الجوائب، قسطنطنیه ۱۲۹۹ هـ. 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.
۵۰. 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.
۵۱. نقض فضایح الروافض، ۶۴.
۵۲. همانجا، ۷۴-۷۹.
۵۳. کلماتی که با ستاره مشخص شده است نام اماکنی است که در آن ایام در ری شهرت داشته و بعدها از میان رفته است.
۵۴. همانجا، ۷۴-۷۹.
۵۵. همانجا ۷۷.
۵۶. همانجا، ۲۳۱.
۵۷. 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 «پور بنان قمی» نشده است.
۵۸. نقض فضایح الروافض، ۵۳۹.
۵۹. همانجا، ۶۵.
۶۰. 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.
۶۱. مطهر بن طاهر مقدسی، در آفرینش و تاریخ ۷۰۷/۲ به این مسأله و نظرگاه شیعه اشارت دارد.
۶۲. نقض فضایح الروافض، ۶۵.
۶۳. علی‌نامه، 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، محمدتقی

- 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.
۶۴. یعنی خوارجی که از شمشیر امام علی بن ابیطالب جان سالم به در بردند.
۶۵. مربعات اسواق، چهارسوی اصلی بازارهای شهر چهارسوها را مربعه می‌گفته‌اند مانند مربعه کرمانیان نیشابور که در متون عربی آن را مربعه می‌گویند و در متون فارسی چهارسوی. مراجعه شود به تعلیقات اسرارالتوحید، ۲/۸-۷۳۷
۶۶. نقض فضایح الروافض، ۶۷
۶۷. همانجا، ۶۷
۶۸. همانجا، ۱۰۸
۶۹. همانجا، ۱۰۹.
۷۰. خواجه «نوسنی» کنایه از مؤلف «فضایح» است که بنا بر دعوی خودش در آغاز شیعی بوده و سپس «مستبصر» شده است.
۷۱. نقض فضایح الروافض، ۱۰۸
۷۲. همانجا ۱۱۰-۱۰۹
۷۳. همانجا ۱۱۰
۷۴. بیکانک، در باب هویت تاریخی او بیشتر از این اطلاعی به دست نیامده است
۷۵. نقض فضایح الروافض، ۱۱۲
۷۶. همانجا، ۶۷
۷۷. همانجا، ۱۱۴
۷۸. صفو القاصد، محمد بن طاهر مقدسی معروف به ابن القیسرانی، چاپ مصر ۱۳۶۸ ه. ق. ا د ا رة الطبا عة المنیریة 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
۷۹. اوراد الاحباب، ۱۶۲ و ۲۷۴
۸۰. بحثی در تصوف، دکتر غنی، ۲۵
۸۱. در نسخه‌های مثنوی، ۲/۲۵۸، ادبیات این داستان اختلاف بسیار دارد، در چاپ نیکلسون بدین گونه است

وقت را گشتِ حُدیبیه به دُل دولتِ انا فتحننا زد دُهَل

۸۲. مقدمه دیوان ادیب پیشاوری، ۲
۸۳. تذکره نصرآبادی، همان چاپ، ۲۵۵
۸۴. همانجا، ۲۳۹
۸۵. همانجا، ۳۷
۸۶. همانجا، ۳۸۸ در شرح حال شیدای زرگر تبریزی
۸۷. ضرب‌المثل «الفاصلُ لایحبُّ الفاصلُ» در التمثیل والمحاضره، 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
۸۸. نصر بن 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، میدی، ۳۲۶/۲ و ۴۸۶/۷
۸۹. معیدالنعم، ۱۱۳
۹۰. تمام منقولات طرازالاجبار، 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 ارجمانه شهریار، انتشارات توکلی، تهران ۱۳۸۰
۹۱. مقامات حریری، چاپ سنگی ایران، ۱۳۰۴ قمری به سعی و خط محمدتقی بن محمد حسن گلپایگانی، صفحه دو (بدون ورق‌شمار در اصل) خطبه مؤلف.
۹۲. کلیله و دمنه، ۱۵-۱۷
۹۳. خاطرات صدرالدین عینی، صفحه ۳۳۴ و نیز مقاله محمود فرخ در یادگارنامه حبیب یغمایی، تهران ۱۳۵۶، انتشارات فرهنگ ایران‌زمین، با عنوان «یادی از انجمن‌های ادبی خراسان» ۲۷۱-۲۷۸.
۹۴. مراجعه شود به مقاله «مرقع سازی و جنگ‌نویسی» از محمدتقی دانش‌پژوه در فرخنده پیام، جشن‌نامه دکتر غلامحسین یوسفی، ۲۲۹-۱۴۸
۹۵. سه بازار اصلی داشته‌اند که مشهورترین آنها بازار عکاظ بوده است و در آنجا مجالس شعرخوانی ترتیب می‌داده‌اند. تاریخ الادب العربی، عمر فروخ، الجزء الاول، دارالعلم للملایین، ۱۹۸۴، الطبعة الخامسة، ۷۴

۹۶. مراجعه شود به تاریخ الادب العربی العصر الجاهلی، شوقی ضیف، دارالمعارف، الطبعة السابعة، ۱۴۰ به بعد.

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

۹۸. برای نمونه یادگارنویسی‌های 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 و ۳۳۴-۳۳۲. نیز مقاله سیدعلی موید ثابتی، در مجله مهر، سال دوم، ۶۱-۹۶۳ با عنوان «یادگارهای مزار شیخ احمد جامی»

۹۹. این اواخر کتابی دیدم به عنوان الأندیة الأدبیة فی العصر العباسی الأول، فی العراق، حتی نهاية القرن الثالث الهجری، تألیف علی محمد هاشم، دارالآفاق الجدید، بیروت ۱۴۰۲/۱۹۸۲ که مؤلف، از این‌گونه 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 الغرباء، تألیف ابوالفرج اصفهانی، چاپ صلاح‌الدین المنجد، طبع اول، بیروت، دارالکتب الجدید، مقداری دیوان‌نوشته‌خانات را نقل کرده بود.