Archive of SID

ادب پژوهی
شمارهٔ ششم
زمستان ۱۳۸۷
صفحات ۳۱ – ۵۴

واژگان کلیدی
☑ شعر پارسی
☑ روایت شعر
☑ راوی
☑ پیشینه
☑ زمینه و کارکرد

راویان شعر پارسی

دکتر عبدالله رادمرد *
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد
فرامرز آدینه **
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

از جمله سنتهای شعر پارسی که ریشه در ادبیات سامانی و شعر ستایشی و درباری دارد و حتی می‌توان پیشینهٔ آن را تا ادبیات پیش از اسلام و به‌ویژه آیین گوسانی پارتی نیز باز پس برد، روایت شعر است. در ادب عرب نیز روایت، پیشینه‌ای دراز دارد و یگانه راهی بوده است که یادگارهای ادبی اعراب را از دورهٔ جاهلی به روزگار اسلامی رسانیده است. روایت در پارسی، خوانده شدن شعر بر زبان راویان خوش‌آوازی بوده است که از سوی شاعر، عهده‌دار گزارش سخن او بوده‌اند. در این مقاله پیشینهٔ روایت شعر در ایران، زمینه‌های پیدایش آن، نامهای برجای مانده از راویان، کارکردهای آنان و سرانجام، دگرگونیهای راه یافته در مفهوم روایت بررسی شده است. در بخشی از مقاله نیز به پیشینهٔ روایت در ادب عرب و پژوهش در سرچشمهٔ روایت پارسی و پیوند آن با ادب عربی پرداخته شده است.

نشانی پست الکترونیکی نویسندگان:
*abradmard@yahoo.com
**faramarzadineh@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۹/۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۸۷/۱۱/۳۰

www.SID.ir

Archive of SID

۱. پیشینهٔ پژوهش

با آنکه جای جای ادب پارسی، به‌ویژه دورهٔ نامبردار به «خراسانی»، بسیار کاویده شده ولی تا کنون در بارهٔ راویان شعرپارسی، پژوهش درخوری انجام نشده است. شاید مهمترین دلیل آن، پیوستگی روایت و ستایش و نگاه و برداشت منفی نسبت به ستایش‌گری و نیز از میان رفتن این آیین در سده‌های دور باشد. سبب دیگر، جایگاه فرودین راویان در ادب پارسی و یاد نشدن آنان از سوی شاعران است. جز مقالهٔ سودمند« راههای انتشار یک شعر در قدیم» که دکتر شفیعی کدکنی، در بخشی از آن، به کوتاهی به این موضوع پرداخته‌اند، پژوهش دیگری در ادب پارسی در این موضوع سراغ نداریم و شگفت‌تر آنکه حتی در میان اعراب نیز با همهٔ ارزشی که روایت داشته، کار جداگانه و درخوری در بارهٔ آن نشده است وتنها نام و نشان برخی راویان در لابه‌لای تواریخ ادبی، سرگذشت‌نامه‌ها و جنگهای شعری به یادگار مانده است.

۲. تعریف راوی

راوی، واژه‌ای تازی و اسم فاعل از ریشهٔ «رَوِی» به معنی سیراب کردن، رفع تشنگی و آبیاری است. «اَروی» سیراب کردن، آب دادن، برطرف کردن تشنگی. و «رَوَیَ» روایت کردن، حکایت کردن، گزارش کردن، آب دادن است(آذرتاش آذرنوش، ۱۳۸۱: ۲۵۴). واژهٔ «راوی» و «راویه» نیز از همین ریشه و در بنیاد به معنی، آب‌کش و آب‌فروش بوده‌اند. مولانا در مثنوی این واژه‌ها را در معنی اصلی آن چند بار به کار برده‌است:

راویه پر کرد مشک، از مشک او ابر گردون خیره ماند از رشک او
این کسی دیده‌ست کز یک راویه سرد گردد سوز چندان هاویه؟

(معنوی،۱۳۷۹: ۱۴۶/۳)

جز این معانی اصلی که در همهٔ فرهنگهای کهن و نوی عربی برای «روی» آورده شده است، چند معنای مجازی نیز برای آن دیده می‌شود از جمله در *اساس البلاغه*: «وجه الریّان»[۱]، «هو الریّان العلم»[۲] و «سحاب الرّوی» آمده است. همچنین ریسمانی را که بدان بار بر شتر می‌بستند «الرِّوا» می‌گفتند[۳]. نیز، خلیل بن احمد «الرُّوا» را به معنی زیبایی چهره آورده است[۴]. معانی دیگری چون اندیشیدن و حرف پایانی قافیه نیز برای «روی» دیده می‌شود. با این حال، راوی در ادب عرب، تعریف اصطلاحی دیگری

www.SID.ir

Archive of SID

دارد و آن کسی بوده است دارای حافظه‌ای نیرومند که شعر شاعران را می‌شنیده، به خاطر می‌سپرده و پیوسته بر مردمان می‌خوانده و بدین گونه، شعر عرب را سینه به سینه، به دورهٔ بعد می‌رسانیده است. به گمان ما این برداشت تازه، باید از همان معنی « آبیاری و سیراب کردن» گرفته شده باشد ولی فرهنگها به روند این دگرگونی مجازی معنا اشاره‌ای نکرده‌اند. اما راوی در شعر پارسی گویندهٔ خوش‌آوازی بوده است که با دستور شاعر، شعر او را- گاه حتی در پیش خودش- بر دیگران باز می‌خوانده است. ویژگی بنیادی این راویان، آواز دلکش و نیکو بوده است. دکتر شفیعی کدکنی «روایت» فارسی را از ریشهٔ عربی آن – حتی در معنی مجازی- جدا دانسته و نوشته‌اند:«می‌توان احتمال داد که «راوی» فارسی از مادهٔ «روی» 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 عهدهٔ ادای آن به بهترین وجهی برمی‌آید، باقی‌ماندهٔ همین نکته است(شفیعی کدکنی،۱۳۸۶: ۳۹). ایشان سپس این چند بیت را برای اثبات دیدگاه خویش، نمونه آورده‌اند که نخستین آنها از زبان ابوسعید ابوالخیر است و دو بیت دیگر از مثنوی معنوی:

اگرچه خامش مردم که شعر باید گفت　　زبان من «بروی» گردد آفرین ترا
(*اسرار التوحید*،۱۳۶۶: ۳۳۱/۱)

جهد کن تا مست و نورانی شوی　　تا حدیثت را شود نورش روی
(*مثنوی*، ۱۳۷۹: ۱۲۲/۵)

نام هر چیزی چنان که هست آن　　از صحیفهٔ دل روی گشتش زفان
(همان:۱۲۴/۶)

به گمان ما، با همهٔ تفاوتی که میان راوی پارسی و عرب از دیدگاه کارکرد و پایگاه اجتماعی هست، اما باز، با نگاه به سیاق واژه و رنگ‌پذیری شعر پارسی از مصطلحات و درون‌مایه‌های ادب عربی، نمی‌توان آن دو را جدا از هم دانست. بنابراین واژهٔ «راوی» را عربی ولی کارکرد آن را ویژهٔ شعر پارسی و گونه‌ای از تصرفات پارسیانه می‌دانیم.

www.SID.ir

Archive of SID

۳. راوی در ادب عرب

در ادب دورهٔ جاهلی عرب، راویان، پایگاهی بلند- حتی گاه برابر با شاعران- داشته‌اند. از آنجا که بیشتر تازیان در آن دوران، بیابانگرد و بی‌سواد بودند و ابزار نوشتن نیز به‌آسانی در دسترس نبوده است، نگارش آثار ادبی، روایی چندانی نداشته است[۵]. همچنین به سبب نبودن دربارهای شکوهمندِ خریدار شعر و ادب و پدید نیامدن ادبیات درباری، شاعران شنوندگانی جز همان مردمان بی‌سواد نداشتند و ناچار باید شعر خود را بر مردم تیره و قبیلهٔ خویش یا در گردهمایی‌های بزرگتری چون بازار عکاظ که مردم بسیار در آن‌جایها گرد می‌آمدند، می‌خواندند و برای آنکه همگان شعر یا خطابه را بشنوند چاره‌ای نبوده است جز آنکه راویی آن را با آواز بلند بخواند. این راویان، پیوسته و در همه جا، شعرها را بر مردم می‌خواندند و باز برخی از کسانی که روایات را از ایشان شنیده بودند آن را از بر می‌کردند و پس از آنان جایشان را می‌گرفتند. بدین‌گونه راویان، پراکنندگان و پاسداران یادمانهای ادب نانوشتهٔ عرب بودند. آثار آن روزگاران، به‌ویژه معلّقات، از رهگذر همین راویان به دوران اسلامی رسیده است[۶] و کتابهایی چون؛ المفضّلیات، الأصمعیّات، المعلّقات، مختارات ابن الشجری، جمهرة اشعار العرب و کتاب الإختیارین از روی همین روایتهای نانوشته پدید آمده‌اند[۷].گستردگیِ شنیدن و روایت کردن تا بدان پایه بوده است که ایشان، حفظ را برتر از نگارش می‌دانسته و بدان سبب به نیروی ذهن خویش می‌بالیده‌اند، و بر این باور بودند که: «لإن العلم بالحفظ و لا بتدوین و قد ینقصّ من شأن العالم إذا تلا علمه عن کتاب ...» (مناع، ۲۰۰۵: ۱۳۲). پس از اسلام هم دلبستگی به حفظ و روایت کاستی نیافت، بلکه افزون گردید چرا که بسیاری از خلفا، شاعران و راویان را پشتیبانی می‌کردند و پاداشهای گران می‌دادند[۸]. علی(ع) در جنگها شعرهای حماسی را از بر می‌خواند[۹] گفته‌اند: مروان، خلیفهٔ اموی پیوسته، آموزگارِ فرزندش را به آموزاندن دانش روایت بدو برمی‌انگیخته است[۱۰]. برخی از مفسرین مانند ابن عباس در تفسیر قرآن از اشعار جاهلی شاهد آورده‌اند[۱۱]. دو مکتب بزرگ بصره و کوفه در دانشهای ادبی و روایت شعر یادکردنی‌اند و بسیاری از راویان نامدار چون حمّاد راویه، اصمعی، مفضّل، حناد،

www.SID.ir

Archive of SID

ابن شجری پس از اسلام می‌زیستند. دور نمی‌نماید که روایت قرآن در فرهنگ اسلامی که از آغاز فرستاده شدن آن تا روزگار خلافت ابوبکر، یگانه شیوهٔ نگاهداری آن بوده است، یادگار آیین روایتگری عرب باشد. در روزگار پیامبر(ص) مسلمانان قرآن را از حفظ بر حضرت و در میان خویش می‌خواندند(همان). شاید دلبستگی و کوشش مسلمانان برای از بر کردن قرآن، حتی در روزگار ما که میلیون‌ها نسخه از آن در دسترس است، بازماندهٔ همان آیین روایت عرب باشد.

البته راویان- که بیشترشان ذوقی هم داشتند- گاه در سخن شاعران دست می‌بردند و بخشهایی را که فراموش کرده بودند به ذوق خویش بازمی‌ساختند[۱۲]. با آگاهی از همین دستبردهاست که دکتر طه حسین، معلقات را ساختهٔ راویان دوره‌های بعد می‌دانست، ولی حناالفاخوری در رد دیدگاه وی بدین نکته توجه می‌دهد که ادبای آغاز دوران اسلامی از دست‌کاریهای راویان آگاه بوده‌اند و در درست کردن ناراستیها کوشیده‌اند[۱۳]. گفته‌اند: حطیئه در هنگام مرگ از اینکه شعرش پس از او به دست راویی ناراست خواهد افتاد، دریغ می‌خورد و می‌گفت:«ویل للشعر من رواة السوء»(مناع، ۲۰۰۵: ۱۳۳). گویا تنها پس از نگارش قرآن و اخبار و احادیث پیامبر بود که عرب با فرهنگ نوشتاری خو گرفت و نوشتن اشعار نیز از همین هنگام آغاز شد و آن پیش از سال صد شمسی و پس از روزگار امویان نبوده است[۱۴].

۴. راوی در شعر پارسی

۴-۱. پیشینه

دانسته‌های ما از پیشینهٔ روایت شعر در ایران، سخت اندک است[۱۵]. همین اندازه می‌دانیم که راویان بازماندگان آیین گوسانی[۱۶] پارتی‌اند. همچنین در یونان باستان این شاعرانِ دوره‌گرد را راپسوده[۱۷] می‌خواندند: «راپسودها در جشنهای عمومی با لباسهای مجلل حاضر می‌شدند و اشعار شاعران گذشته را می‌خواندند. اصل کلمهٔ راپسود، در یونانی، به معنی رفوگر است و به نظر می‌رسد که راپسودها تنها خواندن اشعار را به عهده نداشتند بلکه خود بخشهایی از اشعار و روایات را که فراموش شده بود فی‌البداهه می‌سروده‌اند، بنابراین راپسودها خود شاعر بودند»(متوسّل، ۱۳۷۹: ۲۷). این خوانندگان دوره‌گرد را در میان قبایل ژرمن اروپا، اشپیلمان و در فرانسه، ژوگلر می‌نامیدند.

www.SID.ir

Archive of SID

راویان از میان هنرمندان باستانی ایران، آن هم تنها از جهت آوازه‌خوانی، به خنیاگران می‌مانند. این خنیاگران جانشین گوسانان در دوره‌های بعد شدند[۱۸]. از داوریِ شریف مجلدی که در سروده‌ای، رودکی- واپسین نمایندهٔ آیین گوسانی- را در کنار «باربد»- بلندآوازه‌ترین خنیاگر دربار ساسانی- نشانده است، می‌توان به پیوند آنها پی برد:

از آن چندان نعیم این جهانی　　که ماند از آل ساسان و آل سامان
ثنای رودکی ماندەست و مدحت　　نوای بـاربد ماندەست و دستـان
(نظامی عروضی،۱۳۷۵: ۴۴)

در شعر پارسی، در بسیار جایها، شاعران و به‌ویژه راویان را، به بلبل و طوطی مانند کرده‌اند. همین همانندی میان خنیاگران و این پرندگان خوش‌آواز نیز دیده می‌شود که می‌تواند نشانهٔ همانندی راوی و خنیاگر در نگاه ایشان باشد:« در آسیای میانه و بخشهای شرقی و شمال شرق فلات ایران، لقب بلبل یک لقب قدیمی و رایج بوده است که استادان این فن(نوازندگی و خوانندگی، با هم) به خود می‌داده‌اند و مؤلفان شاهنامهٔ ابو منصوری، داستان رستم و اسفندیار را از یکی از همین استادان که لقب بلبل گرفته بوده است، گرفته‌اند»(خالقی مطلق،۱۳۷۲: ۲۸). فردوسی نیز این داستان و نیز غم‌نامهٔ رستم و سهراب را از بلبلی شنیده است. در سخن شاعران دیگر نیز از این نمونه‌ها بسیار است از جمله:

ز بلبل شنیدم یکی داستان　　که بر خواند از گفتهٔ باستان
(شاهنامه، ۱۳۷۳: ۲۱۷/۳)

در سایهٔ گل خوردن باید می چون گل　　تا بلبل قوّالت بر خواند اشعار
(منوچهری،۱۳۸۱: ۴۳)

ز زاغی گهی دیده‌بانی کند　　که از بلبلی گاه خنیاگری
(مسعود سعد، ۱۳۶۴: ۷۱۰/۲)

کرسیش چون شد اسب و خر، حمّال چون شد استرش
زاغش نگر صاحب‌خبر، بلبل نگر خنیاگرش
(ناصر خسرو، ۱۳۰۷: ۲۱۹)

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی　　می‌خواند دوش درس مقامات معنوی
(حافظ،۶۶۲،۱۳۸۰)

www.SID.ir

Archive of SID

۴-۲. پایگاه راوی

راوی ایرانی، نزد شاعران، پایهٔ پستی داشته است. سخن سنایی در این باره سخت روشنگر است:

شاعران را از شمار راویان مشمر که هست　　جای عیسی آسمان و جای طوطی شاخسار

(سنایی۱۳۴۱: ۱۹۲)

هجوهای برخی شاعران به‌ویژه سوزنی در بارهٔ راویان، نشانهٔ دیگری است از این جایگاه پست. نیز هنگامی که شاعر می‌خواسته اهمیت ستوده‌ای را نشان دهد یا بر او منّتی نهد، خود شعرش را بر او می‌خوانده و به راوی نمی‌سپرده است[۱۹]. رودکی، برای بزرگ‌داشت شهید بلخی و فرالاوی، آنان را تنها شاعران زمانه و دیگران را در حکم راویان ایشان دانسته است:

شاعر شهید و شهره فرالاوی　　وان دیگران به جمله همه راوی

(نفیسی،۱۳۴۱: ۵۳۱)

۴-۳. پیوند شاعران با راویان

نگاه شاعران به راویان از سر خودبرتربینی بوده است و ایشان را طفیلی هنر خویش می‌دانستند و شایستهٔ یادکرد و سپاس‌گزاری نمی‌دیدند. برخی شاعران نیز با راوی خویش میانهٔ خوبی نداشتند از جمله سوزنی. ناخرسندی او از راویش به جهت پرداخت نشدن سهم شاعر از پاداشهایی است که راویِ «نظامی» نامش از بزرگان می‌گرفته است. در جایی بدو گوشزد می‌کند که اگر سهمش را نپردازد، دیگر شعرهای خود را برای خواندن بدو نمی‌سپارد:

گویند مرا که از نظامی　　چون صلّه نداد بازخوه شعر

(سوزنی،۱۳۳۸ :۴۷۴)

با آنکه بیشتر یادکردهای او از ریشخند و بدزبانی لبریز است ولی گاه از ارزش کار راوی هم سخن گفته است:

نظامیا سخن بندهٔ نظام الدین　　اگر تو خوانی بهتر که من درین هنگام

که خواجه را سخن من به لحن و نغمت تو　　چنان به گوش خوش آید که شکّر اندر کام

(سوزنی، ۱۳۳۸: ۲۷۷)

www.SID.ir

Archive of SID

پس پیوند شاعران و راویان بی‌توجه به جایگاهشان بر پایهٔ نیازی دوسویه بوده است. شاعر به هنر راوی در زیبا خوانی شعرش نیازمند بوده است و راوی به درآمد این پیشه. هنگامی که شعری ستایشی بر زبان راویی پیشکش می‌شد، پاداش آن به راوی پرداخت می‌گردید و او باید بخشی از آن را، برابر با قراردادی که میانشان بود، به شاعر می‌پرداخت. از چند و چون این قراردادها آگاهی نداریم ولی در بنیاد آن تردیدی نیست.

راوی بخواند و خوش بشنیدی و بعد از آن فرمودی آنچه از تو سزید ای سر کرام
(مختاری، ۱۳۳۴: ۳۴۸)

به یک دو بیت، نود اقجه داد کافی کور به راوی من کو مدح‌خوان احرار است
(خاقانی،۱۳۷۴: ۸۴۳)

مسعود سعد به سبب گرفتاری در زندان، به راوی و نگاهداشت دل او سخت نیازمند است و به همین سبب در جایی از او با «خواجه و راوی مهتر» و در دیگر جای با صفت ارزندهٔ «بوالفتح عندلیب الحان» یاد می‌کند:

بهار گردد بزمت چو این قصیدهٔ خوش به لحن خواند بوالفتح عندلیب الحان
(مسعود سعد،۱۳۶۴: ۵۷۰/۱)

همچنین آشکارا از راوی خود که گویا ذوقی هم داشته است، می‌خواهد که این‌همه بر سخن او خرده نگیرد:

بر من این شعرها به عیب مگیر خواجه بوالفتح راوی مهتر
تو به آواز جانفزای بدیع عیبهایی که اندروست ببر
(مسعود سعد،۱۳۶۴: ۳۰۵/۱)

عثمان مختاری نیز از راویش به نیکی نام می‌برد:

پیش تو شعر مرا «محمد» راوی خواند بسیار بِهْ ز من به ترنّم
(مختاری،۱۳۴۱: ۳۳۴)

۴-۴. نام راویان

تنها نام شمار اندکی از آن‌همه راوی شعر پارسی برجای مانده است. بسیاری از شاعران از راوی خویش بدون نام یاد کرده‌اند. خاقانی گوید:

www.SID.ir

Archive of SID
ادب پژوهی
شمارهٔ ششم،
زمستان ۱۳۸۷

راوی خاقانی اینک مرحبا مدحت شاه اخستان آخر کجاست
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۴۹۳)

راوی بنده خوانده در مجلس مدحت فتح مرو و نیشابور
(ابوالفرج رونی،۱۳۴۷: ۷۴)

نخستین راوی که از او یادی مانده راوی رودکی است که با همهٔ گمنامی، سخن‌سازترین راوی پارسی نیز هست. از این بیت شاعر نام او را «مج» گرفته‌اند:

ای مج کنون تو شعر من از بر کن و بخوان از من دل و سگالش از تو تن و روان
(نفیسی،۱۳۴۱: ۵۰۹)

استاد نفیسی در این باره می‌نویسد:« برخی نیز «مج» را در اصل «فغ» گرفته‌اند که رودکی بارها آن را به کار برده است پس، بیت پیش باید چنین بوده باشد:

ای فغ کنون تو شعر من از بر کن و بخوان از من دل و سگالش، از تو تن و روان»
(نفیسی،۱۳۴۱: ۵۵۲)

تاریخ فخری با همان نام«مج» از او یاد می‌کند: (همان:۴۱۰) همچنین«بعضی فرهنگها، «ماج» و «مج» را به معنی مطلق راوی نوشته‌اند و در فرهنگ عالم آرای ناصری، چنین آمده« نام راوی رودکی، است»(همان:۴۱۱) . این نام نارایج که بر هیچ هنجاری نیست، گفتگوهای چندی نیز برانگیخته است. استاد نفیسی دیدگاه برخی از معاصران را که «مج و ماج»را کوتاه شدهٔ «مخ و ماخ» می دانند نمی‌پذیرد و آن را کوتاه‌شدهٔ ماج می‌داند که اسم خاص و در دورهٔ رودکی رایج بوده است. نیز می‌گوید: مسجد و بازاری هم به نام ماخ در بخارا بوده است. اما سوزنی در بارهٔ رودکی و راوی او و غلام «عیار» نامش می‌گوید:

بلبل چه شود؟ رازل و راوی و بخواند بیت و غزل رودکی اندر حق عیار
(همان)

در دنبالهٔ سخن می‌گوید: که «رازل» معنی لغوی ندارد، پس «رازل و راوی» باید «رازلِ راوی» بوده باشد و با توجه به اینکه «مج» درست نمی‌نماید، ممکن است «رازل» نام راوی رودکی بوده باشد»(همان:۵۵۲). طرفه آنکه در تصحیح دکتر شاه حسینی بیت مورد اشارهٔ استادنفیسی، با اندک تفاوتی،چنین آمده است:

www.SID.ir

Archive of SID

بلبل بشود از دل، راوی و بخوانـــد بیت و غزل رودکـی اندر حق عیّـار
رازل نه همانا که بدی همچو نظامی در صدر نظام الدین در خواندن اشعار
(سوزنی،۱۳۳۸: ۱۹۷)

بدین روی گمان ایشان در اینکـه «رازل» نـام راوی رودکـی بـوده اسـت، درسـت می‌نماید. در بیتهای بالا سـوزنی «رازل» را بـا راوی خـود «نظـامی» سـنجیده و راوی خویش را برتر نهاده است.

امیر معزّی نیز از راوی خود که گویا «شرف» نامی بوده، یادکرده و قصیده‌ای را بـه دست او برای خان ترکستان فرستاده است:

در دو خدمت عرضه کرده ست اعتقاد خویشتن بندگی و چاکری را شرح داده سر به سر
اندر آن خدمت که بفرستاد بر دست شرف و اندرین خدمت که بفرسـتاد بر دست پسر
(امیرمعزی، ۱۳۱۸: ۲۹۵)

راوی مسعود سعد سلمان هم، چنانکه گفتیم «بـوالفتح» نـامی بـوده اسـت. ادیـب صابر نیز از راوی خود با نام «عزیز جوزایی» یاد کرده است:

سرم به فخر به جوزا رسد چو این خدمت به مجلس تو رساند عزیز جوزایی
(ادیب صابر،۱۳۳۱: ۳۱۹)

راوی عثمان مختاری چنانکه پیشتر گفته شد، «محمد» نـام داشـته اسـت. شـاعر دیگری که از راوی خـویش بـسیار یـاد کـرده سـوزنی سـمرقندی اسـت. نـام راوی او «نظامی» است و شاعر بارها به‌روشنی و البته بیشتر بدون آوردن صفت راوی از او یـاد کرده است اما مصحّح دیوان، این نظامی را شاعر نامبردار گنجوی، الیـاس بـن یوسـف، پنداشته و هجوهای شاعر در بارهٔ او را از جنس هجوهای سوزنی بـرای شـاعران زمانـه دانسته و سخت از خواستِ شاعر دور افتاده است. روشـن‌تـرین گـواه در اثبـات اینکـه «نظامی» نام راوی شاعر است این چند بیت است:

نظامیا سخن بندهٔ نظام الدین اگر تو خوانی بهتر که من درین هنگام
که خواجه را سخن من به لحن و نغمت تو چنان به گوش خوش آید که شکر اندر کام
(سوزنی،۱۳۳۸: ۲۷۷)

گویند مرا که از نظامی چون صلّه نداد بازخوه شعر
(همان: ۴۷۴)

www.SID.ir

Archive of SID

ادب پژوهی
شمارهٔ ششم،
زمستان ۱۳۸۷

همچنین سوزنی از مردمان سمرقند و حکیم الیاس بن یوسف، گنجوی بوده است. از این روی بلخی دانستن وی نادرست است و بی‌گمان این «نظامی» بلخی، همان راوی شاعراست:

نظامیا کل وسامان به بلخ هست دو دیه تو آن کلی و ترا بلخ یار سامانی

(همان:۴۷۴)

در جای دیگری از راوی رودکی یاد کرده و راوی خویش(نظامی) را از او برتر نهاده است.

نظامی عروضی در *چهارمقاله* برای فردوسی راویی یاد کرده است:«چون فردوسی شاهنامه تمام کرد، نسّاخ او علی دیلم بود و «راوی» بودلف و وشکرده، حیی قتیبه که عامل توس بود و به جای فردوسی ایادی داشت. نام هر سه درین بیت گوید:

ازین نامه از نامداران شهر علی دیلم و بودلف راست بهر
حیی قتیبه است از آزادگان که از من نخواهد سخن رایگان

... پس شاهنامه علی دیلم در هفت مجلد نبشت و فردوسی، بودلف را برگرفت و روی به حضرت نهاد به غزنین»(نظامی عروضی،۱۳۷۶: ۸-۷۷). البته در هیچ جای دیگری به راوی داشتن فردوسی اشاره نشده است و چنانکه خواهیم دید داشتن راوی در شعر فارسی از ویژگیهای شعر ستایشی بوده، بنابراین *شاهنامه* را هیچ نیازی به راوی و روایت نبوده است. دکتر صفا در این باره می‌نویسد که: این بیت را بدین‌گونه هم آورده‌اند:

درین نامه از نامداران شهر علی دیلمی بود کو راست بهر

و می‌نویسد که« از این دو بیت اخیر مسلم می‌شود که کلمهٔ ابودلف الحاقی است» (صفا،۱۳۶۳: ۴۶۸). «این اسم اگرچه در بعضی از نسخ *شاهنامه* پس از نام علی دیلم آمده اما اگر حقیقی و واقعی باشد، نباید سمت روایت بدو داد زیرا او هم در آن نسخ از حامیان فردوسی است نه از زیردستان او» (همان:۴۷۷).

نام راوی سنایی که شعر او را در «فارودان» می‌خوانده و می‌پراکنده است، نیز از روی یکی از هجوهای سوزنی به ما رسیده است. او در هجو سنایی و راویش«عطیه» می‌گوید:

سهل است سناییا ثنای تو این قدر و فضیلت و بهای تو
اشعار تو را به جملگی دیدم آورد«عطیّه» مان عطای تو

(همان: ۴۰۸)

www.SID.ir

Archive of SID

۴-۵. سبب نام بردن از راوی در شعرها

الف) جلوگیری از شعردزدی راویان

خوانده و گسترده شدن سخن بـه کمـک دیگـری از دشـواریهایی نیـز تهـی نبـود کـه بی‌گمان مهمترین آنها شعر دزدی برخی از این راویان بوده است. در همهٔ آثـار بلاغـی کهن، بخشی ویژهٔ «سرقات ادبی» دیده می‌شود. امکان شعردزدی را چیرگـی فرهنـگ گفتاری پدیـد مـی‌آورده اسـت. گـاهی کـه راوی شـعرِ شـاعری را در سـرزمین دوری می‌خوانده که مردم، گویندهٔ آن را نمی‌شناختند، اگر زنهارخوار بود، می‌توانست سـخن شاعر را به نام خود بر مردمان بخواند. بدین دلیل گمان ما آن است که بسیاری از ایـن یادکردها از راویان، چه به نیکی و چه از سر ناخرسندی، بدان سبب بوده تا شاعر، راوی خویش را به همگان بشناساند و بدین شیوه راه را بر هرگونه شعردزدی او ببنـدد. گـواه این سخن آنکه، به بسیاری از این یادکردها، هیچ نیازی نبوده است و گویی شاعر نام و یاد راوی را بی‌سبب در شعر گنجانیده است.

ب) سپاس‌گزاری یا هجو

در برخـی دیوانهـا از جملـه مـسعود سـعد، یـاد کـردن از راوی بـرای بـزرگ‌داشـت و سپاس‌گزاری از او بوده اسـت و برخـی شـاعران نیـز نـام راوی خـویش را تنهـا از سـر نکوهش و هجو در سخن خویش آورده‌اند که سرآمد آنان سوزنی است.

۴-۶. کارکرد راوی

بی‌گمان مهمترین دلیل پیـدایش راویـان و گرمـی بازارشـان در ادب پارسـی پیونـد و آمیختگی شعر و موسیقی بوده و دورهٔ نخست، یکـی از شـرطهای پـیشِ روی شـاعران برای راه‌یابی به دربار، آشنایی با موسیقی بوده است کـه یادگـار دربارهـای شـکوهمند پیش از اسلام و یادآور نوازندگان چربدستی چون باربد و نکیسا است. گواه ایـن سـخن آنکه در دوره‌های بعد که بزرگ‌داشت مذهب و یا پایبندنمایی بدان به دلایـل سیاسـی بالا می‌گیرد، به بهانهٔ حرمت شرعی این شرط از گردن شاعران برداشته می‌شـود ولـی در دورهٔ سامانی «و حتی تا اواخر قرن پنجم، در ایران شعر و موسیقی به هـم پیوسـته بود و شعر را جز به آهنگهای موسیقی نمی‌خواندند و شـعرای بـزرگ چـون رودکـی و

www.SID.ir

Archive of SID

منجیک ترمذی و فرخی، در موسیقی استاد زمانهٔ خویش بوده‌اند و کسانی که موسیقی نمی‌دانستند و آواز خوش نداشتند، برای رواج شعر خویش و پسند خاطر ممدوح، راویانی اجیر می‌کردند و او شعر ایشان را در حضور ممدوح می‌خواند» (نفیسی،۱۳۴۱: ۳۸۸). فرد برجسته در این دوره از نظر آشنایی با موسیقی، رودکی است. از اشاره‌های او در بارهٔ آشناییش با موسیقی اینهاست:

رودکی چنگ برگرفت و رود نواخت　　باده انداز کو سرود انداخت
(نفیسی،۱۳۴۱: ۴۹۳)

به حسن صوت چو بلبل مقیّد نظمم　　به جرم حسن چو یوسف اسیر و زندانی
(همان:۵۱۲)

رودکی را هم به جهت نابینایی و هم آشنایی با موسیقی و آوازه‌خوانی با همر، سرایندهٔ بلندآوازهٔ *ایلیاد* و *ادیسه* سنجیده‌اند. او «در عهد سامانی، ادامه‌دهندهٔ شیوهٔ شاعری دربار خسرو پرویز است. رودکی سراینده، خواننده و نوازنده و آخرین و شاید مهمترین نمایندهٔ سنت شاعری درباری ایران قدیم است » (خالقی مطلق،۱۳۷۲: ۲۵). در دومین حکایت از مقالت دبیری *چهارمقاله* هم، در میان داستان چگونگی سرایش قصیدهٔ «بوی جوی مولیان»، به این هنر استاد رودک، اشاره شده است. برخی پژوهشگران، تخلص رودکی را نیز گواه موسیقی‌دانی او، و برگرفته از «رود»، یکی از ابزارهای موسیقی که شاعر آن را نیکو می‌نواخته است، دانسته‌اند. هرچند این گمانه‌زنی را استاد نفیسی نادرست می‌داند[۲۰]. مانند این گمان در بارهٔ ابوالحسن خسروانی هم بوده است و چون خسروانی نام یکی از مقامهای موسیقی است، برخی آن را تخلص شعری ابوطاهر دانسته‌اند.

از خوش‌آوازی فرخی نیز نشانه‌هایی در دست است. نویسندهٔ *چهارمقاله* در گزارش قصیدهٔ «با کاروان حله» می‌نویسد:«...چون شراب، دوری چند در گذشت، فرخی برخاست و به آواز حزین و خوش، این قصیده بخواند که:« با کاروان حله برفتم ز سیستان» (نظامی عروضی،۱۳۷۱: ۶۳). چند سده پس از این، حافظ نیز بارها به داشتن این هنر بالیده و به خواندن شعرهایش با آواز خوش اشاره کرده است، از جمله:

www.SID.ir

Archive of SID

ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت غلام حافظ خوش‌لهجهٔ خوش‌آوازم
(حافظ، ۱۳۸۰: ۴۵۳)

چنین قفس نه سزای چو من خوش‌الحانیست روم به روضهٔ رضوان که مرغ آن چمنم
(همان: ۴۶۵)

همچنین بر پایهٔ سخن فرخی، در دربار نوازندگان چرب‌دستی آمد و شد داشته‌اند که گویا شاعران را گزارش سخنشان یاری می‌کرده‌اند. او از جمله از «بوبکر» نامی یاد می‌کند. شاید او راوی فرخی نیز بوده باشد!:

بوبکر عندلیب‌نوا را بخوان گو قوم خویش را چو بیایی بیار
وز هر یکی جدا غزلی نو شنو شاهانه، شادمانه زی و شادخوار
(فرخی، ۱۳۸۰: ۹۸)

انوری از نداشتن مطرب و ساقی سخن گفته و به بی‌نیازی از ایشان بالیده است. سنایی هم شعرهایش را خود می‌خوانده و از میان سازهای موسیقی، دست‌کم با نواختن نی آشنایی داشته است و شاید با آواز خوشی هم:

نه مرا مطربان چابک‌دست نه مرا ساقیان سیمین‌ساق
غزلکهای خود همی‌خوانم در نهاوند و راهوی و عراق
(انوری،۱:۱۳۷۶/ ۲۶۹)

چون در این مجلس به یاد نی برآید کارها ما زمانی بیت خوانیم و زمانی نی زنیم
(سنایی،۱۳۴۱:بیست و پنج)

خاقانی در سدهٔ ششم، جز آنکه راوی دارد، به همراهی شعر و موسیقی اشاره‌ها کرده است. اثیر اخسیکتی هم به آهنگینی این روایتها اشاره دارد:

زبان راوی مداح شه ز بر کرده گزارش دم داوود و نغمه‌های زبور
(اخسیکتی،۱۳۳۷: ۱۷۹)

مطرب راهی بزن، راوی بیتی بخوان فی ملک عدله، یخدمها النّیّران
(مسعود سعد، ۱۳۶۴: ۵۵۷/۱)

اکنون این پرسش پیش می‌آید که اگر کارکرد راوی تنها خواندن شعر به آواز خوش بوده است، شاعری مانند رودکی را که این هنر، نیک به کمال بوده و بر سری، چنگ نیز تر می‌نواخته، پس راوی او را به چه کار می‌آمده است؟ پندار ما آن است که

www.SID.ir

Archive of SID

راوی همه‌جا و از جمله در پیش خود شاعر، خوانندهٔ شعر او نبوده بلکه، به‌ویژه، در بارهٔ شاعرانی که خود از عهدهٔ گزاردنِ حق سخن برمی‌آمده‌اند، تنها هنگامی‌که شاعر در انجمنی نبوده یا به هر دلیلی از جمله بیماری و رنجوری، توانِ نیکو خواندن شعرش را نداشته، راوی آن را می‌خوانده است. گواه این سخن بلندترین شعر باز مانده از رودکی یعنی قصیدهٔ «مادر می» است که گویا شاعر خود آن را در پیش شاه نخوانده بلکه به پیشگاه فرستاده، هرچند هیچ اشاره‌ای به نوشتاری یا گفتاری بودن شیوهٔ فرستادن آن نکرده است. ولی می‌توان پنداشت که رودکی آن را بر زبان راوی به پیشگاه فرستاده است:

ورم ضعیفی و بی بدیم نبودی — وان که نبود از امیتر شرق فرمان
خود بدویدی به سان پیک مرتّب — خدمت او را گرفته چامه به دندان
مدح، رسول است، عذر من برساند — تا بشناسد درست میر سخندان

(نفیسی،۱۳۴۱: ۵۰۸)

نمونه‌های بسیار دیگری در دست است که نشان می‌دهد شاعران، در حال رنجوری و بیماری، یا هنگامی‌که ستوده در شهر دیگری بوده، شعر خود را به راوی می‌سپردند تا او آن را برساند و بخواند:

تحفه‌ای زیبا فرستادم ترا از طبع خویش — تحفهٔ طبع مرا با قیمت و مقدار دار

(معزی،۱۳۱۸: ۳۶۰)

گرچه دورم به تن ز خدمت او — نکنم بی‌بهانه رسم رها
هر زمان مدحتی فرستم نو — ای رساننده زود باش هلا

(فرخی،۱۳۸۰: ۶۴)

سخن بر تو فرستم از آن که تو دانی — که ما به دانش نه چون فلان و بهمانیم

(مسعود سعد،۱۳۶۴: ۵۱۰/۱)

گاه شعر را به دست پیکی مورد اعتماد که به شهر دیگری می‌رفته، می‌فرستاده‌اند. چنان می‌نماید که این پیک، گاه راوی همیشگی شاعر نبوده و می‌توانسته است هر روندهٔ آشنایی باشد:

این خدمت منظوم که در جلوهٔ انشاد — دوشیزهٔ شیرین حرکات و سکنات است
زان راوی خوش‌خوان نرسانید به خدمت — کز شعر غرض شعر نه آواز روات است

(انوری، ۱۳۷۶: ۵۳/۱)

www.SID.ir

Archive of SID

ایا رونده به کاشان بگیـر مدحت من به هر کجـا که خـداوند من بود برسان
زمین ببوس و یکی خدمتی نخست از من بر او می ده و گو این قصیـده را برخوان
(سوزنی، ۱۳۳۸: ۳۲۷)

هنجار آن بوده است که هر شعری راوی ویـژه‌ای داشـته باشـد ولـی راویـانی نیـز بوده‌اند که کارشان روایت شعر شاعران گوناگون بوده است. گواه این سخن بیت زیـر از امیر معزی است:

من رهی از آفرین و مدح تو گویم سخن تا بماند راویان و مطربان را یادگار
(امیر معزی،۱۳۱۸: ۲۲۴)

۴-۷. تفاوت راوی در شعر عربی و پارسی

۱-۱ مهمترین کارکرد راوی تازی این بود که با به خاطر سپردن آثار شعر و نثر، آن را به دوره‌های بعد برساند ولی در بارهٔ راوی پارسی چنین کارکردی- دست کم به عنوان کارکرد اصلی- دیده نمی‌شود. در پارسی تنها ادبیات عامیانه به شیوهٔ گفتاری و سـینه به سینه نگاهداری می‌شده است و نه شعر رسمی.

۱-۲ کارکرد دیگر راویان عرب گستردن و پراکندن نظم و نثر در میان تودهٔ مردم بـود که سبب آن نبودِ دولت و حکومت فراگیـر و بـزرگ در سـرزمین تازیـان و در نتیجـه نبودن خریدار حرفه‌ای برای آثار ادبی در میان توانگران و شاهان بود. ولی در ایران تـا ترکتاز مغول، شعر رسمی[۲۱]، در چهاردیواری دربار شاهان و کاخ بزرگان زنـدانی بـود و به‌هیچ‌روی خریدار همگـانی نداشـت، از ایـن روی شـاعر پارسـی نیـاز چنـدانی بـرای پراکندن و به گوش توده رسانیدن سخن خویش احساس نمی‌کرد و آن هنگـام هـم کـه شعر با فروپاشی دربارهای فرمانروایی ایرانی در دورهٔ مغول به میان مردمان کوچه و بـازار راه یافت، دیگر نام و نشانی از راویان نمی‌بینیم. پس چون روزبازار راویان در همان دوران نخستین است، از این جنبه نیز کار راویان پارسی هیچ به هم‌نامان تازیشان نمی‌ماند.

۱-۳ مهمترین کارکرد راویان پارسی خواندن شعر به آواز خوش و آهنگهـای موسـیقی بوده که در عربی برای ایشان شرط نبوده است هرچند برای خواندن شـعر در انجمنـی بزرگ، آن هم بدون ابزار، به داشتن آوازی بلند و گیرا نیاز بوده است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲- تفاوت دیگر میان راویان پارسی و عرب آن است که در ایران هر شاعری راویش را خود برمی‌گزیده و بیشتر شاعران بیش از یک راوی نداشته‌اند اما در میان اعراب، گویا این راویان بوده‌اند که به دلخواه و پسند خویش، شاعری را برای روایت کردن شعرش برمی‌گزیده‌اند و شمار این راویان تازی بیش از پارسی بوده است[۲۲].

۳- شاعر پارسی را با راویش قراردادهای نانوشته‌ای بوده که بخشی از درآمد راوی به او می‌رسیده است. بسیاری از ناسازگاریهای میان پارسی‌سرایان و راویانشان بر سر بخش کردن همین درآمد و گاه تنگ‌چشمی راوی یا زیاده‌خواهی شاعر بوده است، ولی شاعر تازی تنها به گسترده شدن نام و آوازهٔ خود و سخنش در میان مردمان خشنود بوده است و بس. شاعر عرب و راوی او هر دو افسر قبیلهٔ خویش بودند و بی‌گمان از مردمان تیره و قبیله‌شان پاداش نیز می‌گرفتند ولی از بودن چنین قراردادهای مالی میان ایشان آگاهیی نداریم بدین سبب اگر شاعر تازی از راوی خود می‌رنجید، تنها برای دستبرد در شعر بود ولی رنجش شاعر و راوی پارسی بیشتر به سبب دلایل مالی بود.

۴- راوی در ادب عرب ازبرکننده و روایتگر همهٔ شعرهای یک شاعر بوده است و نیز بیشتر شاعران عرب بدون توجه به درون‌مایهٔ شعرشان دارای راوی بوده‌اند ولی در شعر پارسی راوی تنها در دورهٔ چیرگی ستایش و قالب پیوستهٔ بدان یعنی قصیده، دیده می‌شود و در همین دوره هم تنها شعرهای ستایشی روایت می‌شده‌اند و راوی را با دیگر شعرهای شاعر کاری نبوده است و هیچ گواهی نداریم که برای نمونه راویی غزلی را روایت کرده باشد. پس از دورهٔ مغول هم که بازار ستایشگری به سردی می‌گراید دیگر هیچ نشانی از راوی نیست. پس راوی و روایت در پارسی ویژهٔ شعر ستایشی است ولی در عربی گستره‌ای بسیار فراخ‌تر دارد.

۵- نزد اعراب راوی شخصیت جداگانه‌ای دارد که در جاهای گوناگون شعر شاعران گذشته و هم‌روزگار خویش را می‌خوانده است. در میان ایشان راویت‌گری چندان پایگاه والایی داشته است که حتی برخی شاعران بزرگ، روایت‌گر شعر شاعران دیگر می‌شده‌اند: «... چنانکه إمرؤالقیس با مقام شاهزادگی و فضل وافر، خدمتگزار ابوداود ایادی از قدماءِ شعراءِ جاهلیت بوده و اشعار او را روایت می‌کرده است. زهیر، راویهٔ اوس بن حجر و طفیل غنوی و حطیئه، راویهٔ زهیر بوده‌اند. پس از اسلام هم، فرزدق، راویهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

حطیئه و کثیر عزه، راویهٔ جمیل بوده‌اند» (سمیعی،۱۳۶۱: ۸۷). ولی شاعران پارسی از روایت‌گری ننگ داشتند چنانکه سنایی گوید:

شاعران را از شمار راویان مشمر که هست جای عیسی آسمان و جای طوطی شاخسار

(سنایی۱۳۴۱: ۱۹۲)

نیز در ادب پارسی چون راوی وابسته و گماشتهٔ شاعر بوده است و نه جدای از او، بدین سبب هیچ سرگذشت‌نامه‌ای در بارهٔ راویان بر جای نمانده ولی از راویان تازی نامهای فراوان به همراه سرگذشتشان بر جای است.

۶- اگر بتوان تخلص شعری را امضای شاعر در پای اثرش دانست، آنگاه می‌توان آن را سدی در برابر انتساب شعر شاعری به دیگران دانست ولی در ادب عرب که راویان بارها اشعار را به نام گویندگانشان می‌خوانده‌اند، امکان نسبت دادن و شعردزدی، بسیار کم بوده است، از این روی، تازی‌سرایان نیازی به آوردن تخلص نمی‌دیده‌اند. بنابراین یکی از کارکردهای روایت در ایران بر دوش تخلص بوده است.

۴-۸. دگردیسی معنی راوی

نخستین برداشت که از روایت و راوی پیش ذهن می‌آید آیین روایت قرآن و خبر و حدیث است. در دورهٔ مورد پژوهش ما این برداشت هم در همه‌جا و از جمله متون ادبی هست و مفهومی که در این مقاله از روایت و راوی به دست داده شد برداشتی تخصصی و تنها در گسترهٔ ادبیات بوده است. با از میان رفتن زمینه‌های سرایش ستایش و در پی آن، بی‌کاربرد شدن روایت شعر در معنی مورد نظر ما، از جمله به سبب فروپاشی دربارها و نظام اجتماعی اشرافی (فئودالیسم)، کم‌کم برداشت دینی از روایت به ادبیات نیز راه یافت و روایت شعر به نقل شعر دگرگون شد. از سدهٔ پنجم بدین سو، روایت، به معنی نقل داستان و قصه هم خودنمایی می‌کند. اثیر اخسیکتی که بارها از روایت شعر در معنی تخصصی آن سخن گفته دست‌کم در یک جا به معنی دیگر روایت که همان نقل داستان و قصه است نیز اشاره کرده است و این از نخستین نمونه‌های کاربرد تازه روایت در ادبیات است:

کجاست راوی اخبار و ناقل آثار بیا و قصهٔ پیشینگان تمام بیار

(همان:۱۷۳)

www.SID.ir

Archive of SID
ادب پژوهی
شمارهٔ ششم،
زمستان ۱۳۸۷

مسعود سعد نیز این معنی تازه را در ذهن داشته است:

از حبس من به هر شهر اکنون مصیبتی وز حال من به هر جا اکنون روایتی
(مسعود سعد،۱۳۳۹:)

سعدی نیز این معنی تازه را بارها به کار برده است:

شنیدستم از راویان کلام که در عهد عیسی علیه السلام
(بوستان،۱۳۵۹: ۱۰۲)

ز راوی چنان یاد دارم خبر که پیشش فرستاد تنگی شکر
(همان:۷۳)

در سخن سعدی که واپسین شاعر یادکردنی پیش از مغول است با آنکه کاربرد تازهٔ راوی بسیار بیشتر است باز از روایت شعر بر زبان راوی در معنی تخصصی هم سخن گفته است:

راوی روشندل از عبارت سعدی ریخته در بزم شاه لؤلوی منضود
(سعدی،۱۳۸۲: ۷۶۷)

ولی در سخن خاقانی که در دهه‌های پایانی این دوران می‌زیست، هیچ نشانی از این معنی تازه نیست و او همه‌جا چون شاعران خراسانی، تنها، راوی شعر را که خوانندهٔ سروده‌های وی است، پیش چشم دارد. ولی پس از او روایت، در معنی تازه سخت رواج می‌گیرد:

عشقت رسد به فریاد ار خود به سان حافظ قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت
(حافظ،۱۳۸۰: ۱۳۱)

از روضهٔ نعیم جمالش روایتی است و آشوب چین زلف تو در هر ولایتی است
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴: ۸۷)

پیش مردم ز جفای تو حکایت نکنم همه جا قصهٔ درد تو روایت نکنم
(وحشی بافقی،۱۳۷۴: ۲۰۴)

شگفت‌تر از نیافتن راوی و روایت در معنی تخصصی ادبی در دورهٔ پس از مغول، نبودن این معنی در شعر شاعران غیر ستایشگر در همان دورهٔ پیش از مغول است. بی‌گمان در آن دوره همهٔ شاعران با راوی و آیین روایت شعر آشنا بوده‌اند ولی چون

www.SID.ir

Archive of SID

این آیین با شعر ستایشی گره خورده است، در شعر شاعرانی که از ستایش کناره گرفته بودند نشانی از آن نیست. برای نمونه مولانا، عطار و ناصر خسرو که با وجود زیستن در دورهٔ ستایشگری از ستایش برکنار بودند، هیچ‌گاه راوی را در معنی تخصصی آن به کار نبرده‌اند:

راویان این را به ظاهر برده‌اند　　هم بر آن صورت قناعت کرده‌اند
(مثنوی،۱۳۷۹: ۲۰۶/۱)

عطار در دل و جان اسرار دارد از تو　　چون مستمع نیابد پس چون کند روایت
(دیوان عطار۱۳۸۴: ۱۱۴)

پاک از قشر روایت بود او　　زانک در مغز درایت بود او
(منطق الطیر، ۱۳۸۴: ۲۵۴)

کند مبطل مخفی را به قولی　　روایت کرده حمّاد از فریغون
(ناصرخسرو،۱۳۰۷: ۳۲۹)

اگر راست گویند گوینده‌ها　　همه راوی و ناسخ ناصریم
(همان:۲۹۴)

۵. دستاورد پژوهش

گفته شد که واژهٔ راوی در پارسی- به گمان ما- واژه‌ای تازی است با کارکردی متفاوت. از دستاوردهای این پژوهش روشن شدن نام راوی رودکی و نیز آشکار شدن نادرستی داوری مصحح دیوان سوزنی در بارهٔ نام راوی شاعر و در هم آمیختن آن با نام نظامی گنجوی است. همچنین آشکار شد که ادعای نظامی عروضی در *چهارمقاله* در بارهٔ راوی داشتن فردوسی نادرست بوده و کسی که او نام می‌برد از پشتیبانان حکیم بوده است. نیز برای نخستین بار همهٔ نامهای برجای مانده از راویان پارسی در این پژوهش یک‌جا گرد آمده است.

نیز روشن شد که آیین روایتگری پارسی با روایت تازی تفاوت داشته است. در ادب عرب، راوی تنها پاسدار آثار ادبی این زبان بوده و همهٔ گونه‌های شعر را روایت می‌کرده است ولی در پارسی آیین روایت ویژهٔ شعر و شاعران درباری و ستایشگر است. در این مقاله تفاوتهای راویان پارسی و تازی به فراخی کاویده شده است. چنین می‌نماید که

www.SID.ir

Archive of SID

اگرچه راویان گاه کارکردهای جدی نیز داشته و از جمله شعر را به جاهای دیگر که خود شاعر توان رفتن نداشته می‌برده‌اند ولی روی هم رفته می‌توان گفت که راوی از ابزارهای شکوه دربارهای ایرانی و از تجملات دستگاه شاعران بوده است، همانند نگاهی که در بارهٔ خود شاعران نیز در این دربارها بوده، از همین روست که پس از دورهٔ مغول که بازار ستایش سردی می‌گیرد و کالای ستایشگران خریداری ندارد، دیگر معنی روایت شعر به کلی فراموش می‌شود و چون شاعران دیگر به راوی نیاز ندارند، گویی دیگر حتی با معنی کهن آن بیگانه‌اند. از این پس همه جا از روایت، نقل قصه و داستان خواسته می‌شود.

پی‌نوشت

۱- فربه و گوشتالو.

۲- بسیاردان.

۳- نک: زمخشری،۱۳۸۵: ۲۶۰. زمخشری در همان‌جا این بیت را نیز شاهد آورده است:

و لنا روایا یحملون لنا اثقالنا إذ یکره الحمل

۴- نک: خلیل بن احمد، ۱۴۱۴: ۴۱۸/۲.

۵- گویا عرب پیش از اسلام، خط داشته است و آن خط نبطی است که بعدها خط عربی از درون آن پدید آمد.ن.ک(شوقی ضیف،۱۱۱۹: ۱۳۸).

۶- نک: حناالفاخوری،۱۳۸۳: ۵۲. دکتر شوقی ضیف در بی‌پایه بودن ادعای نگاشته شدن «معلقات»، پیش از اسلام، به شفاهی ماندن قرآن با آن اهمیت، تا سالها پس از پیامبر استناد می‌کند(شوقی ضیف،۱۱۱۹: ۱۴۱).

۷- نک: مناع، ۲۰۰۵: ۱۶۰.

۸- نک: ابوالفرج الإصفهانی، ۱۹۸۳: ۹۹/۳-۱۰۱.

۹- این سخن از او اوست:«روّهم الشعر، روّهم الشعر، یمجدوا و ینجدوا» (عبدربه،۱۴۰۴: ۱۲۶/۶).

۱۰- نک: همان: ۱۲۴/۶.

۱۱- نک: شوقی ضیف،۱۹۱۹: ۱۴۹.

۱۲- نک: (مناع،۲۰۰۵: ۱۴۱).

www.SID.ir

Archive of SID

۱۳- نک: حناالفاخوری،۱۳۸۳: ۵۵.

۱۴- نک: شوقی ضیف،۱۹۱۹: ۱۵۹.

۱۵- در بارهٔ پیشینهٔ روایتگری در ایران باستان، در بسیار جایها از کتاب در دست چاپ و بسیار سودمندِ *شاهنامه‌سرایی و سنتهای ادبی در ایران باستان*، نوشتهٔ جناب آقای فرزاد قایمی بهره برده‌ایم.

۱۶- «وجه اشتقاق گوسان، نامعلوم است اما ابهام حرف اول آن در کتابت عربی- که به تصحیف آن به کوسان انجامیده بود- منجر به کوششهایی شد که هدفش ارتباط دادن آن به کوس(طبل) فارسی بود[که نادرست می‌نماید]... ایشان نقش عمده‌ای در نگاهداری حماسهٔ ملی ایرانی ایفا کرده‌اند» (بویس، ۱۳۶۸: ۳۱-۳).

۱۷- rhapsode

۱۸- «در متون فارسی میانهٔ دورهٔ ساسانی، غالباً واژهٔ خنیاگر جانشین گوسان شده است. اصطلاح فارسی میانهٔ به کار رفته برای این هنرمندان در عصر ساسانی، ظاهراً «هنیاگر» و «هنیواز» بوده است که واژهٔ هنیاگر در فارسی کهن به صورت خنیاگر باقی مانده است. اما در متونی که به خنیاگران عصر ساسانی اشاره دارند، عموماً واژهٔ نواگر جای آن را گرفته است» (بویس،۱۳۶۸: ۵۱-۲).

۱۹- نک: ابوالفرج رونی،۱۳۷۴: ۱۲۸.

۲۰- نک: نفیسی،۱۳۴۱: ۲۹۸.

۲۱- خواستهٔ ما از شعر رسمی، بیشترِ شعرهای سبک خراسانی است که در قالب قصیده سروده شده و بیشینهٔ آن ستایشی است البته انگشت شمار مثنویهای اخلاقی و شاعرانی مانند ناصرخسرو از این دایره بیرونند که در سنجش با گسترهٔ سروده‌های ستایشی، وزنی ندارند.

۲۲- نک: مناع، ۲۰۰۵: ۱۴۱.

کتابنامه

آذرتاش، آذر نوش (۱۳۸۱)، *فرهنگ معاصر- عربی فارسی* (بر اساس فرهنگ عربی- انگلیسی هانس ور)، چاپ دوم، نی، تهران.

ابوالفرج الإصفهانی (۱۹۸۳)، *الأغانی*، تحقیق لجنة من الادبا، چاپ ششم، دارالثقافة، بیروت.

ابوالفرج رونی (۱۳۴۷)، *دیوان*، محمود مهدوی دامغانی، چاپ نخست، کتابفروشی باستان، مشهد.

www.SID.ir

Archive of SID

احمد بن عبد ربه (۱۴۰۴)، *عقد الفرید*، محمد قمیحه، چاپ نخست، دارالکتب العلمیه، بیروت.
اخسیکتی، اثیر الدین (۱۳۳۷)، *دیوان* ، رکن‌الدین همایون‌فرخ، چاپ نخست، کتابفروشی رودکی، تهران.
ادیب صابر ترمذی (۱۳۳۱)، *دیوان* ، ع. قویم، چاپ نخست، کتابفروشی خاور، تهران.
ألإسکندری، احمد و مصطفی عنانی (۱۹۱۶/۱۳۳۵)، *الوسیط فی الأدب العربی و تاریخه*، دارالمعارف، قاهره.
الفاخوری، حنا (۱۳۸۳)، *تاریخ الأدب العربی*، چاپ سوم، توس، تهران.
انوری، علی بن محمد (۱۳۷۶)، *دیوان*، محمد تقی مدرس رضوی، دو جلد، چاپ پنجم، علمی فرهنگی، تهران.
بهار، محمد تقی (ملک الشعرا) (۱۳۷۶)، *سبک شناسی*، چاپ نهم، سه جلد، مجید، تهران.
بویس، مری، هنری جورج فارمر (۱۳۶۸)، *دو گفتار در بارهٔ خنیاگری و موسیقی ایرانی*، بهزاد باشی، آگاه، تهران.
حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۸۰)، *دیوان*، خلیل خطیب رهبر، چاپ بیست و نهم، صفی‌علیشاه، تهران.
خاقانی شروانی (۱۳۷۴)، *دیوان*، ضیاءالدین سجادی، چاپ پنجم، زوار، تهران.
خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۲)، *گلرنجهای کهن*، به کوشش علی دهباشی، چاپ نخست، مرکز، تهران.
خلیل بن احمد فراهیدی (۱۴۱۴ق)، *کتاب العین*، تحقیق مهدی المحزومی و ابراهیم السامرایی، تصحیح اسد الطیّب، سه جلد، باقری، قم.
دولتشاه سمرقندی، بی‌تا، *تذکرة الشعرا*، محمد عباسی، کتاب‌فروشی بارانی، تهران.
زمخشری، جار الله (۱۹۶۵/۱۳۸۵)، *اساس البلاغه*، دار صادر، بیروت.
سعدی شیرازی (۱۳۵۹)، *بوستان*، غلامحسین یوسفی، انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی، تهران.
سعدی شیرازی (۱۳۸۲)، *کلیات اشعار*، بر اساس نسخهٔ محمدعلی فروغی، چاپ پنجم، پیمان، تهران.
سمیعی، کیوان (۱۳۶۱)، *تحقیقات ادبی*، چاپ نخست، زوار، تهران.
سنایی غزنوی (۱۳۴۱)، *دیوان* ، مدرس رضوی، چاپ دوم، کتابخانهٔ ابن سینا، تهران.
سوزنی سمرقندی (۱۳۳۸)، *دیوان*، ناصرالدین شاه حسینی، چاپ نخست، امیرکبیر، تهران.

www.SID.ir

Archive of SID

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶)، *زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی*، چاپ نخست، اختران-زمانه، تهران.
شوقی ضیف (۱۹۱۹م)، *العصر الجاهلی*، چاپ پنجم، دارالمعارف، قاهره،
صفا، ذبیح الله (۱۳۶۳)، *تاریخ ادبیات ایران*، فردوسی، تهران.
عروضی سمرقندی (۱۳۷۵)، *چهارمقاله*، محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، جامی، تهران.
عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۴)، *منطق الطیر*، محمدرضا شفیعی کدکنی، ویرایش دوم، سخن، تهران.
عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۴)، *دیوان*، تقی تفضلی، علمی فرهنگی، تهران.
فرخی سیستانی (۱۳۸۰)، *دیوان*، محمد دبیرسیاقی، چاپ ششم، زوار، تهران.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۳)، *شاهنامه* (براساس چاپ مسکو)، به کوشش سعید حمیدیان، چهار جلد، چاپ نخست، قطره، تهران.
متوسل، مژگان (۱۳۷۹)، *فرهنگ تخلص در شعر فارسی تا دورهٔ مشروطه*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی دکتر سیدحسین فاطمی، دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد.
محمد بن منور (۱۳۶۶)، *اسرار التوحید*، محمدرضا شفیعی کدکنی،۲جلد، آگاه، تهران.
مختاری غزنوی، عثمان (۱۳۴۱)، *دیوان*، جلال‌الدین همایی، چاپ نخست، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
مسعود سعد سلمان (۱۳۶۴)، *دیوان*، مهدی نوریان،۲ جلد، چاپ نخست، کمال، اصفهان.
معزی نیشابوری (۱۳۱۸)، *دیوان*، رشید یاسمی، چاپ نخست، کتابفروشی اسلامیه، تهران.
مناع، هاشم صالح (۲۰۰۵م)، *الأدب الجاهلی*، چاپ نخست، دارالفکر العربی، بیروت.
منوچهری دامغانی (۱۳۸۱)، *دیوان*، محمد دبیرسیاقی، چاپ چهارم، زوار، تهران.
مولانا جلال‌الدین بلخی (۱۳۷۹)، *مثنوی معنوی*، محمد استعلامی، ۷جلد، چاپ ششم، سخن، تهران.
ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۰۷)، *دیوان*، مجتبی مینوی، کتابخانهٔ تهران، تهران.
نفیسی، سعید (۱۳۴۱)، *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، چاپ دوم، ابن سینا، تهران.
وحشی بافقی (۱۳۷۴)، *دیوان*، تنظیم و تحشیه حسن مخبر، چاپ نخست، نامک، تهران.

www.SID.ir