

فصل‌نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر
شماره پیاپی: سیزدهم - پ ۱۳۹۱
از صفحه ۳۱ تا ۴۴

"کهن ریشه‌های ادب غنایی"*

منا احمدی^۱

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی - واحد علوم و تحقیقات: تهران - ایران

احمد خاتمی^۲

استاد زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

ادب غنایی، یکی از مؤثرترین و پرمخاطب‌ترین انواع ادبی در زبان فارسی است. قدمت و گستردگی آن به گونه‌ای است که شاید نتوان هیچ متن ادبی را یافت که به نوعی با ادبیات غنایی آمیخته نباشد. پژوهش حاضر، بر آن است به این پرسش پاسخ بدهد که آیا ادب غنایی ریشه در ادبیات پیش از اسلام دارد؟ و اگر چنین است، میزان و نوع بهره‌گیری متون غنایی از ادبیات پیش از اسلام چگونه و به چه میزان بوده است؟ برای دست‌یابی به پاسخی علمی، نخست تاریخچه تلفیق شعر و موسیقی و پیشینه ترانه سرایی در ایران باستان، از رهگذر کاوش در سنت شفاهی ادبیات - یعنی خسروانیات، فهلویات و موضوعات مطرح شده در این نوع از شعر - بررسی و سپس با تأمل در دو منظومه ویس و رامین فخرالدین اسعدگرگانی و خسرو و شیرین نظامی گنجوی، میزان تأثیر ادبیات پیش از اسلام، در روند تکامل تدریجی ادبیات غنایی فارسی، نشان داده می‌شود.

واژه‌های کلیدی: خسرو و شیرین، ویس و رامین، ادبیات غنایی، فهلویات، خسروانیات

* - تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۲/۵

^۱ - نویسنده مسؤول: پست الکترونیکی

^۲ - پست الکترونیکی:

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۵/۱۵

Ma_ahmadi60@yahoo.com

A_khatami@sbu.ac.ir

مقدمه

هدف از انجام پژوهش حاضر، بررسی تحوّل زبان و مضامین شعر فارسی از نوع ساده در خسروانیات و فهلوانیات تا گونه تکامل یافته آن موسوم به ادب غنایی است. برای دستیابی به این مقصود، کتب و مقالاتی که هر یک به کاوش در بخشی از این انواع ادبی پرداخته‌اند، مطالعه و نتیجه‌ای که از مجموع این یافته‌ها به دست آمد، بیانگر این نکته است که ریشه درخت تناور ادب غنایی در سنت شفاهی نیاکان ما و اشعار محلی بی‌پیرایه اقوام گوناگون ایرانی است که به مدد این سنت، فرهنگ و باورهای سرزمین خود را حفظ و از نسلی به نسل دیگر منتقل کرده‌اند. برای بیان بهتر مطلب، در هر بخش شواهد و نمونه‌هایی از خسرو و شیرین نظامی و ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی و اشعار محلی ذکر شده است.

ایرانیان باستان، به دلیل زندگی در طبیعت و درک مناظر دلپذیر آن، همواره به سرودن شعرها و نغمه‌های دلنشین تمایل داشته و موسیقی و شعر با روح آنها عجین بوده و موسیقی طبیعت همواره در زندگی آن‌ها، جریان داشته است. شعر، بیان آرزوها و خواسته‌های یک ملت است که با زبان موسیقی ظهور پیدا می‌کند. شعر با وزن عروضی و به شکل امروزی آن، از ابتدا در زبان فارسی وجود نداشته اما روح هنر دوست ایرانیان از دیر باز با آن آشنایی داشته است. «از نقطه نظر آثار و علائم تاریخی، می‌توان گفت که شعر ابتدایی همان سرودها بوده است که باچنگ و غیره توأم می‌شده است. و اغلب این سرودها مذهبی بوده که با تغنی و رقص طوایف در معابد برای نعت و ابراز بندگی و خضوع برای الهه خودشان می‌خوانده‌اند.» (همای، ۱۳۵۷، ص ۸۶) اما شعر در ایران باستان و میانه دارای وزن هجایی و ایقاعی بوده است، نه وزن عروضی. «سرودهای زرتشت موسوم به گائدها در کتاب یسنا نخستین بخش اوستا را می‌توان در زمره اشعار هجایی (سیلابیک) دانست که از قدیمی‌ترین شعر مکتوب ما به شمار می‌آید.» (داوری آشتیانی، ۱۳۵۲: ۶۲۲) در ایران باستان، افرادی که دست به تلفیق شعر و موسیقی زده و سرودهای خود را همراه موسیقی و با آواز اجرا می‌کردند، خنیاگر نامیده

می‌شدند. واژه خنیاگر به معنی آوازه خوان و نوازنده می‌باشد. که در ویس و رامین، در فصل سخن پرسیدن ویس از رد و جواب شنیدن آمده است:

نبینی این همه آشوب مهمان رسیده بانگ خنیاگر به کیوان

(گرگانی، ۱۳۸۱: ۵۷، ب ۱۲)

یکی از وظایف خنیاگران، حفظ و انتقال تاریخ این سرزمین از نسلی به نسل دیگر است. خنیاگری از دوره هخامنشیان در ایران رونق بسیار داشته است اما، اوج دوران شکوفایی موسیقی و ترانه‌سرایی را باید عصر ساسانیان دانست. در روزگار بهرام گور گروهی از خوانندگان و نوازندگان هندی به ایران راه یافتند که با زبانی ساده شعر می‌گفتند و به پایکوبی می‌پرداختند و همین امر موجب ورود کلمات عامیانه به عرصه شعر و موسیقی شد. در میان شاهان ساسانی، خسرو پرویز بیش از سایر پادشاهان به شعر و موسیقی علاقه مند بوده است. «می‌گویند خسرو پرویز، روز خودش را به چهار بخش تقسیم می‌کرد و بخش دوم آن را شادمانه با خنیاگران می‌گذرانده است.» (بویس، فارمر، ۱۳۶۸: ۵۲) از آن جا که این اشعار، همراه با موسیقی در حضور خسروان و پادشاهان خوانده می‌شد، با نام خسروانی نیز از آنها یاد شده است. اما، «برخی بر این باورند که خسروانی لحنی است از مصنفات باربد، در مدح خسرو پرویز که هیچ کلام به اصطلاح منظومی در آن وجود نداشته بلکه مشتمل بر الفاظ مسجع بوده است» (داوری آشتیانی، ۱۳۵۲: ۶۲۵) در این ترانه‌ها موضوعات گوناگونی مطرح شده است. «کلام پاره‌ای از ترانه‌ها در عین تغزل، از ایهامی دلنشین برخوردار است. تعداد کثیری هم، به گونه‌ای عریان، گویای هوس بازی‌ها و نیازهای نفسانی شاعران و یا صاحبان قدرت بوده است.» (ملاح، ۱۳۵۸: ۱۷۲) بر این اساس خنیاگران به نام های نواگر، رامشگر و چامه گو خوانده شده اند که طبقه ای از درباریان به شمار می‌رفتند. (رک: بویس، فارمر، ۱۳۵۸: ۵۲) در خسرو و شیرین نظامی در فصل افسانه گویی ده دختر، از رامشگر یاد کرده است:

شبی بی‌رود و رامشگر نبودند زمانی بی‌می و ساغر نبودند

(نظامی، ۱۳۸۴: ۲۰۰، ب ۸۰)

و یا، در ویس و رامین در فصل رسیدن شاه موبد به مرو با ویس و جشن عروسی نیز چنین آمده:

ز بس رامشگران و رودسازان ز بس سیمین بران و دل‌نوازان
به دل آفت همی آمد ز دیدن به جان خوشی و شادی از شنیدن
(گرگانی، ۱۳۸۱: ۸۴، ب ۹-۱۰)

اما در زندگی پارت‌ها نیز خنیاگرانی حضور داشته‌اند که گوسان‌ها، نامیده می‌شدند بنا به گزارش بویس، گوسان به هنرمندی گفته می‌شد که «سرگرم‌کننده پادشاه و مردم عادی بوده... و نزد مردمان از محبوبیت برخوردار بود. او در گورستان و در بزم‌ها حضور می‌یافت. نوحه‌سرا، طنزپرداز، نوازنده، ضبط‌کننده دستاوردهای عهد باستان و مفسر زمانه خویش بود. در واقع خود گستره پهنای فعالیت او باعث می‌شد که در نظر اول، موقع دقیق اجتماعی و نیز طبیعی او، باعث حسرت مقام او را می‌شد و مورد رشک قرار می‌گرفت.» (۱۳۶۸: ۴۴)

نشسته گرد رامینش برابر به پیش رام گوسان نواگر
سرودی گفت گوسان نوآیین درو پوشیده حال ویس و رامین
(همان: ۲۲۰، ب ۱۲-۱۳)

داستان ویس و رامین بی‌تردید از داستان‌های اواخر دوره اشکانی است و کسی که آن را از متن پهلوی یا ترجمه فارسی آن به شعر درآورد فخرالدین اسعد گرگانی است که شاعر عصر طغرل بیگ سلجوقی بود. او چندان مهارت و استادی در کار خود نشان داد که خود منشأ ایجاد روش خاصی در داستان‌سرایی گردید و عمیق‌ترین نفوذ او را در آثار بعد از خود در منظومه خسرو و شیرین نظامی می‌توان دید.» (محمدی، ۱۳۸۰: ۲۹)

فخرالدین اسعد گرگانی، خود در ابتدای داستان ویس و رامین به اصل پهلوی داستان اشاره می‌کند:

ندیم زان نکوتر داستانی نماند جز به خرم بوستانی
ولیکن پهلوی باشد زبانش نداند هر که برخواند بیانش

نه هرکس آن زبان نیکو بخواند وگر خواند همی معنی نداند
(همان : ۳۷، ب ۳۲-۳۵)

واژه پهلوی، در خسرو و شیرین، در فصل مجلس بزم خسرو و باز آمدن شاپور به
کار رفته است:

زچنگ ابریشم دستان نوازان دریده پرده‌های عشق باران
سرود پهلوی در ناله چنگ فکنده سوز آتش در دل سنگ
(نظامی، ۱۳۸۴ : ۱۷۹، ب ۲۶ و ۲۷)

به اشعاری که خنیاگران به همراه آواز می‌خواندند، سرود می‌گفتند که باموسیقی پیوندی عمیق و ناگسستنی داشته و وزنشان چیزی بین شعر هجایی و عروضی بوده است. «سرودها که سرودخسروانی یکی از آن هاست اشعاری بوده است هجایی دارای قافیه و قدری طولانی که خواندن و نواختن آنها تنها به حضور پادشاهان و موبدان و آتشکده‌ها اختصاص داشته است.» (بهار، ۱۳۵۱، ج ۱ : ۷۰) با حمله اعراب به ایران و سقوط حکومت ساسانی، موسیقی ایرانی از رونق افتاد. به همین دلیل از اهمیت موسیقی کاسته شد و شعر هجایی که همراه با نوای چنگ و بربط خوانده می‌شد، جایگاه خود را از دست داده و نوعی از شعر که موسیقی در آن به شکل اوزان عروضی متجلی شده بود، ظهور کرد. شاید بتوان یکی از دلایل ازبین رفتن شعر هجایی را در این دانست که «ثروتمندان، یعنی متنفذترین حامیان آن، نسبت به این هنر بی‌اعتنا شدند و به علت فقدان استعدادهای پرورش یافته و تحصیل کرده در کار شعر خنیاگری، انحطاط آن به گونه‌ای اجتناب ناپذیر آغاز گشت.» (بویس، فارمر، ۱۳۶۸ : ۹۱) و بدین‌سان اعتبار شعر نسبت به موسیقی فزونی یافت؛ اگرچه تا قرن‌ها خواندن شعر همراه با اجرای موسیقی بوده است. «بعد از اسلام شعر و شاعری اعتباری بیش از موسیقی یافت و موسیقی در برابر شعر عقب نشست اما تا چند قرن شعر همراه با موسیقی خوانده می‌شد به عبارت دیگر شعر با موسیقی بود جز آن که در این زمان موسیقی فرع بر شعر بوده است.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰ : ۷۷)

با تمام موانع و مشکلاتی که در راه پیوند موسیقی و شعر ایرانی قرار داشت، این الحان به طور کامل از میان نرفت بلکه در اواخر دوره ساسانیان با انواع دیگری از شعر مواجه می‌شویم که تداوم سنت ادبی گذشته فارسی است، اما این بار به زبان مردم و ادبیات عامیانه نزدیک‌تر است. شعری که روزی در دربارها و در حضور پادشاهان خوانده می‌شد و به توصیف مناظر زیبا و وصف زیبارویان اختصاص داشت، با مفاهیم جدیدی چون بیان دردها و رنج‌ها و ناکامی‌ها پیوند خورد. «این نوع از شعر کم‌کم تحت تأثیر اشعار عروضی قرار گرفت. شعر هجایی و ترانه‌های نیمه عروضی پایان روزگار ساسانیان و آغاز فرهنگ نوین ایران که گاه به گاه با قافیه همراه بود پیوندی شد استوار میان شعر هجایی زمان کهن مانند اوستایی، پهلوی و اشعار عروضی پس از اسلام» (کامگار پارس، ۱۳۷۲: ۳۷) به این گونه از اشعار فهلویات گفته می‌شود. «فهلویات، نامی است که به ویژه بردوبیتی‌ها و توسعه‌براشعاری اطلاق شده که به طور کلی به گویش‌های کهن پهل/ فلهه یعنی پنج ناحیه اصفهان، ری، همدان، ماه نهاوند، آذربایجان یعنی سرزمین ماد را دربرمی‌گرفت.» (تفضلی، شکوهی، ۱۳۵۸: ۱۱۹) اشعار محلی، بسیار دلنشین‌اند و زبان هر یک از آنها با شرایط اقلیمی و فرهنگی که خاستگاه آن است در ارتباط است. به طور مثال ترانه‌های شمال کشور با جنوب کشور با لحن متفاوت بیان می‌شود. هرچند که در بخش‌هایی از هر دو منطقه مردمانی ساحل‌نشین زندگی می‌کنند ولی میزان شادی و نشاط در ترانه‌های شمالی بیشتر است! اما ویژگی مشترک در تمام این اشعار، سادگی و بی‌پیرایگی کلام است. «این سادگی بیان و سهولت الفاظ از آن است که گویندگان این اشعار از حلیه فضایل متداول در شهرستان‌ها که غالباً مأخوذ از عربی است بی‌بهره‌اند، از این رو نه لغات عربی در آن دیده می‌شود و نه تعبیرهای علمی و ادبی که آن هم تقلید از عرب است و نه تشبیهات معمول ادبی که آنهم باز از اشعار عربی بویی برده است.» (بهار، ۱۳۵۱، ج ۱: ۱۳۱)

در دو بیت‌هایی که در آن وزن هجایی رعایت شده است به دلیل این که وزن عروضی در این اشعار، به طور کامل رعایت نمی‌شود، در نگاه اول به نظر می‌رسد که

شعر از لحاظ وزنی، مشکل داشته باشد. اما چون این اشعار با موسیقی، همراه شوند، این کاستی‌ها کمتر دیده می‌شود. مانند این شعر از قصیده معروف احمد بیگ شاعر گُرد که وزن آن ده هجایی است:

آروشیم و سرگلکوی تازه لیل
امروز شدم بسر گورتازه لیلی
نپایه مزار، او لیل پر میل
در پای مزار آن لیلای مهربان

(به نقل از همایونی، بی تا: ۱۰)

«دوبیتی در پایان کار ساسانیان و آشکار شدن تازیان و پدید آمدن عروض، هجایی تکیه دار بوده اما از قرن سوم به این سوی، عروض دانان کوشیدند و آن را با شاخه ای از بحر هزج برابر کردند اگرچه هنوز دوبیتی‌های اصیلی به دست است که از هجایی بودنشان حکایت می‌کند.» (کامگار پارس، ۱۳۷۲: ۵۳) این اشعارفهلوی، نام‌های متعددی دارد از آن این اشعارفهلوی، نام‌های متعددی دارد از آن جمله می‌توان به شروه سرایی^۱ و فایز خوانی^۲ در جنوب کشور اشاره کرد که برگرفته از همین نوع ادبی است. «این نوع از اشعار را در جنوب ایران چهاربیتو یا دو بیتو به تصغیر، می‌نامند، یعنی دو مصراع از این اشعار راکه یک شعر عروضی کامل باشد دو بیتو و چهار مصراع راکه دو بیت عروضی است چاربیتو می‌نامند و مردم شهرستان‌ها به آن رباعی می‌گویند و اگر زیادتیر باشد مثل خسرو و شیرین آن رامثنوی می‌نامند.» (بهار، ۱۳۵۱، ج ۱: ۱۳۰) باباطاهر عریان، فائز دشتستانی و بندار رازی از دوبیتی‌سرایان معروف ایرانی هستند.

«خدزکو گواهی می‌دهد که گیلانی‌ها، آوازهای خود را پلوی (palvi) می‌نامند و سژیک نیز این امر را که گیلکی‌ها آوازهای خود را پهلویات می‌نامند قابل تعمق دانسته است.» (فاطمی، ۱۳۷۸: ۱۵۵) نام دیگری که این اشعار را به آن می‌خوانند، ترانه است. «واژه ترانه چنان که از حواشی برهان قاطع برمی‌آید از ریشه اوستایی "tauruna" به معنی خردوتازه است.» (شمیسا، ۱۳۷۴، ص ۱۶) به مرور زمان ترانه، معنی رباعی را پیدا

کرده است. که البته از نظر وزنی با یکدیگر تفاوت دارند. اما شمس قیس رازی علاوه بر اختلاف در وزن تفاوت دیگری نیز قائل شده است. او می‌گوید: «متأخران اهل دانش ملحونات این وزن را ترانه نام کردند و شعر مجرد آن را دو بیتی خواندند، برای آنک بنای آن بر دو بیت بیش نیست. و مستعربه آن را رباعی خوانند.» (رازی، ۱۳۸۸: ۱۴۳).

هرچند شمس قیس رازی، از فحول ادبای ادب پارسی است، اما به نظر می‌رسد که «بین ترانه و دوبیتی فرقی نبوده و آن نوعی از اشعار هجایی شعر پیش از اسلام بوده سپس در دوره اسلامی شاعران براساس قواعد عروض عرب آن را به نظم عروضی نسبتاً آزادی درآوردند، در حالی که صورت هجایی آن با نام دوبیتی در میان سرایندگان محلی رواج داشت.» (خالقی مطلق، ۱۳۷۶: ۲۵۴) به نظر می‌رسد، قالب دوبیتی و رباعی در بین ادبا، اقبال چندانی نیافته است و بزرگانی چون شمس قیس رازی به آن چندان خوش بین نبوده‌اند. اما این نوع اشعار در میان عامه مردم و صوفیانی چون ابوسعید ابوالخیر، از اعتبار و ارزش خاصی برخوردار بوده است. به قول شفیعی کدکنی «رباعی‌هایی که در حلقات صوفیه قرآن می‌خوانده‌اند به زبان عربی نبوده و به احتمال قوی به زبان دری یا از نمونه های فهلویات بوده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۴۷۷) تا اینجا مشخص شد که چگونه مضامین شعری از مدح پادشاه و وصف طبیعت به سمت بیان احساسات شخصی پیش رفته است. در تعریفی که از ادب غنایی به دست داده‌اند نیز، مضامین از همین دست می‌باشد. «شعر غنایی، شعری است که از عواطف و احساسات شخصی شاعر حکایت می‌کند و شامل موضوعاتی از قبیل: عشق، پیری، تأثر از مرگ بستگان و دوستان، وطن خواهی، انسان دوستی و امثال آن می‌باشد.» (حاکمی، ۱۳۸۶: ۲۴) که در ترانه های محلی به شکل لالایی، قصه و ترانه‌های مناسب عروسی و عزا بیان می‌شود. به بیان دیگر، در این نوع از ادبیات شکل ساده و ابتدایی ادبیات غنایی را می‌توان یافت. ادبیاتی که عواطف و احساسات اقوام مختلف را، در ادوار گوناگون بیان می‌کند و در سیر تاریخی خود به سمت کمال می‌رود. در اینجا برای بیان شباهت زبانی میان فهلویات و ادبیات غنایی، دو بیت از خسرو و شیرین نظامی، از فصل پا سخ خسرو

شیرین نقل می‌شود. برای بیان همانندی زبان در دو نوع ادبی مورد بحث، لازم است ابیات به گونه‌ی ضبط شده خوانده شود:

مکن کامشب زبرقُم تاب گیرد بداد روزا که این برف آب گیرد
به زانوی ادب پیشت نشینم بدوزم دیده وانگه در تو بینم
(نظامی، ۱۳۸۴: ۲۹۷، ب ۱۴ و ۱۲)

با کمی تأمل می‌توان با توجه به ساختار و نوع کلمات به کاررفته، صدای فهلوویات را، از آن شنید. در اینجا، نمونه‌ای از اشعار محلی جنوب کشور ذکر می‌شود:

قدت از دور بینم بنده گردم جمالت بینم و شرمنده گردم
اگر صد سال درقبرم گذارند ببالینم بیایی زنده گردم
(به نقل از همایونی، بی تا: ۹۰)

نمونه‌ی دیگر از خسرو و شیرین، در فصل مرادطلبیدن خسرو از شیرین و مانع شدن او:

گر با تو به یاری سر در آرم من آن یارم که از کارت برآرم
(همان، ۲۰۰۷، ب ۱۶۷)

مقایسه شود از نظر ساختار زبانی، با نمونه‌ای دیگر از اشعار محلی جنوب کشور:

سر من می‌رود بالای این کار اگر عهدت بنایی داره ای یار
اگر بر کشتن عاشق رضایی که عاشق هم خدایی داره ای یار
(به نقل از همان، ۵۳)

و یا بیت زیر از ویس و رامین:

تو خود کوچک چرا نامت بزرگ است تو خود آهو چرا نام تو گرگ است
(گرگانی، ۱۳۸۱، ۸۶، ب ۹)

از نظر موسیقی و آهنگ می‌تواند با دو بیتی زیر از بابا طاهر مقایسه شود:

ته که نوشم نئی نیشم چرائی ته که یارم نئی پیشم چرائی
ته که مرهم نئی بر داغ ریشم نمک پاش دل ریشم چرائی
(باباطاهر، ۱۳۶۸: ۴۹، ب ۵-۶)

و باز، نمونه‌ای دیگر از خسرو و شیرین نظامی، از فصل تنها ماندن شیرین و زاری کردن او:

مرا بنگر چه غمگین داری ای شب ندارم دین اگر دین‌داری ای شب

شبا امشب جوانمردی بیاموز مرا یا زود کش یا زود شو روز

(نظامی، ۱۳۸۴: ۲۷۳، ب ۳۹ - ۴۰)

می‌توان ابیات فوق را از نظر ویژگی‌های زبانی، با نمونه دیگری از دو بیت‌های بابا طاهر، مقایسه کرد:

جدا از رویت ای ماه دل افروز نه روز از شو شناسم نه شو از روز

وصالت گر مرا گردد میسر همه روزم شود چون عید نوروز

(باباطاهر، ۱۳۶۸: ۳۹، ب ۳-۴)

نکته دیگر، در مورد اصطلاح غنا در ادبیات است. این اصطلاح نیز در فصل پشیمان شدن شیرین از رفتن خسرو آمده است:

نکیسا نام مردی بود چنگی ندیمی خاص امیری سخت سنگی

ز رود آواز موزون او برآورد غنا را رسم تقطیع او برآورد

(نظامی، ۱۳۸۴: ۳۰۹، ب ۹۸ و ۱۰۰)

«واژه غنایی از ریشه غنا به معنی موسیقی و نواختن و آواز خواندن برابر آن با کلمه لیریک) به معنی شعری که همراه با «لیر» یک نوع آلت موسیقی خوانده می‌شده است، در زبان یونانی قدیم که بعدها به ادبیات اروپایی راه یافته است.» (حاکمی، ۱۳۷۱: ۱۲)

هنگام بحث در ادبیات غنایی، ناخودآگاه ذهن به سمت غزل و منظومه‌های عاشقانه می‌رود. واژه غزل، در ابتدا به معنی همان ترانه‌ها و سرودهای خسروانی بوده است. نظامی، در خسرو و شیرین در فصل مجلس بزم خسرو و باز آمدن شاپور می‌گوید:

غزل برداشته رامشگر رود که بدرود ای نشاط و عیش بدرود

(همان: ۱۷۹، ب ۲۸)

و یا در سرود گفتن نکیسا از زبان شیرین آمده است:

نکیسا در ترنم جادوی ساخت پس آنگه این غزل در راهوی ساخت
(نظامی، ۱۳۸۴: ۳۱۷، ب ۱)

اما به مرور زمان، این واژه تغییر معنایی پیدا کرده است و «جنبه موسیقی و وزن ایقاعی از غزل جدا شده و نوع غزل از اختصاص به شعر ملحون بیرون آمده و دایره آن وسعت و تعمیم یافته است؛ به این معنی که عموم قطعات مصرع چندبیتی را خواه با الحان موسیقی نیز هم آهنگی داشته باشد و خواه همان شعر مجرد باشد.» (همایی، ۱۳۳۹: ۷۸) بنابراین، اگرچه با حمله اعراب، موسیقی از پهنه ادبیات فارسی، برچیده شد، اما، در حقیقت الحان موسیقی به آرامی به درون شعر رسوخ کردند، به گونه ای که بنا به نظر همایی «جنس غزل غنایی ملحون در شعر دری همانا که جانشین سرود خسروانی و ترانه و داستان و او را منان^۳ شعر پهلوی باشد. چنانکه رباعی و دو بیتی نیز به عقیده من یادگار همان نوع اوزان و الحان است.» (همان: ۸۰)

نتیجه

ادبیات غنایی امروز ایران، بازمانده سنت ادبیات شفاهی به ویژه در دوره پارتیان و ساسانیان است. سنتی که پرچمداران آن، گوسان‌ها و خنیاگران آن روزگاران بوده‌اند که وظیفه آنها، حفظ باورها، آداب، رسوم و فرهنگ بوده است. اشعاری که این موسیقی‌دانان به همراه موسیقی اجرا می‌کرده‌اند را ترانه می‌نامیده‌اند که این اشعار وزن هجایی داشته‌اند. پس از حمله اعراب به این سرزمین موسیقی و شعر از یکدیگر جدا شده و وزن عروضی، جانشین آلات موسیقی در خواندن اشعار شد. اما مضامین ترانه‌های پیشین از بین نرفت و در جامه‌ای جدید و در هیأت اشعار محلی - موسوم به فهلویات - به حیات خود ادامه داد. این اشعار، به مرور زمان و به دلیل مجاورت با زبان و عروض عربی، تکامل یافته و امروز با عنوان ادبیات غنایی، بخش قابل توجهی از ادب فارسی را به خود اختصاص داده است

پی‌نوشت

۱. شروه به معنی صدای پا و هر صدای آهسته ای می‌باشد. شروه مهم‌ترین آهنگ و سوز و ساز جنوب است و پیشینه آن به دوران ساسانیان برمی‌گردد و شاید در آینده رد پای آن را از گذشته‌هایی دورتر بتوان سراغ گرفت. این سروده‌ها بیشتر مواقع در مایه دشتی، شوشتری، ترک و نوا خوانده می‌شود.

۲. فایز خوانی به معنی خواندن اشعار فائز دشتی، از دو بیتی سرایان مشهور جنوب ایران است. به دلیل خوانده شدن اشعار وی در شروه‌ها، به شروه‌سرایی، فایز خوانی نیز گفته می‌شود.

۳. نوعی از خوانندگی و گویندگی خاص پارسیان به شمار می‌آید که شعر آن به زبان پهلوی بوده است. این اشعار در دوره اسلامی به فهلویات موسوم گردیده است. (داوری آشتیانی، ۱۳۵۲: ۶۲۵)

منابع و مأخذ:

۱. باباطاهر عریان، (۱۳۶۸). دوبیتی‌ها، مقدمه مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: فروغ.
۲. بویس، مری، فارمر، هنری جورج، (۱۳۶۸)، دو گفتار دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران، ترجمه بهزاد باشی، تهران: آگاه.
۳. بهار، محمد تقی، بهار و ادب پارسی، (۱۳۵۱)، (مجموعه یک‌صد مقاله از ملک الشعرای بهار)، به اهتمام محمد گلبن، ج ۱، تهران: امیرکبیر.
۴. تفضلی، احمد، شکوهی، فریبا، بهار (۱۳۵۸)، فهلویات، مجله نامهٔ فرهنگستان، ش ۲۹ : ۱۳۰-۱۱۹.
۵. حاکمی، اسماعیل، (۱۳۸۶)، تحقیق در ادبیات غنایی ایران و انواع شعر غنایی، تهران: دانشگاه تهران.
۶. _____، (۱۳۷۱) مروری بر سیر غزل در جهان اسلام. مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه اصفهان، شماره ۴ و ۵ : ۲۴-۷.
۷. خالقی مطلق، جلال، تابستان (۱۳۷۶)، روزی به ترانه ای به چنگ آورمت، تابستان مجله ایران شناسی، شماره : ۲۵۲-۲۵۸.
۸. داوری آشتیانی، حسین، (۱۳۵۲)، رابطه موسیقی ایرانی با شعر پارسی، مجله گوهر، ش ۷ : ۶۲۹-۶۲۲.
۹. رازی، شمس‌الدین محمد قیس، (۱۳۸۸)، المعجم فی معاییر اشعارالعجم، به تصحیح سیروس شمیسا، تهران: علم.
۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۵۸)، موسیقی شعر، تهران: آگاه.
۱۱. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۴)، سیر رباعی در شعر فارسی، تهران: فردوس.
۱۲. فاطمی، ساسان، زمستان (۱۳۷۸)، بررسی دو آواز مازندرانی، مجله هنر، ش ۴۲ : ۱۶۸-۱۴۶.
۱۳. کامگار پارسی، محمد، (۱۳۷۲)، رباعی و رباعی سرایان از آغاز تا قرن هشتم هجری، به اهتمام دکتر اسماعیل حاکمی، تهران: دانشگاه تهران.
۱۴. گرگانی، فخرالدین اسعد، (۱۳۸۱)، ویس و رامین، تصحیح محمد روشن، تهران: صدای معاصر.
۱۵. محمدی، هاشم، اردیبهشت (۱۳۸۰)، داستان‌های منظوم غنایی در ادب پارسی، مجله کیهان فرهنگی، شماره ۱۷۵ : ۳۱-۲۸.
۱۶. ملاح، حسینعلی، (۱۳۸۵)، پیوند شعر و موسیقی، تهران: فضا.

۱۷. نظامی گنجوی، (۱۳۸۴)، خسرو و شیرین، تصحیح وحید دستگردی، تهران: نگاه.
۱۸. وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۷۰)، بررسی منشأ وزن شعر فارسی، تهران: آستان قدس رضوی.
- همایونی، صادق، بی‌تا، یک‌هزار و چهارصد ترانه (محلّی)، شیراز: کانون تربیت شیراز.
- همایی، جلال‌الدین، (۱۳۷۵)، تاریخ ادبیات ایران، به کوشش ماهدخت بانو همایی، تهران: بی‌نا.
- _____، (۱۳۳۹)، غزل و تحول اصطلاحی آن در قدیم و جدید، مجله یغما، ش ۲، : ۲۴-۷.

