فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: سیزدهم ـ پ ۱۳۹۱
از صفحهٔ ۳۱ تا ۴۴

"کهن ریشه‌های ادب غنایی"*

مُنا احمدی[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد علوم و تحقیقات: تهران ـ ایران
احمد خاتمی[۲]
استاد زبان و ادبیات فارسی ـ دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

ادب غنایی، یکی از مؤثرترین و پرمخاطب‌ترین انواع ادبی در زبان فارسی است. قدمت وگستردگی 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؟ واگر چنین است، میزان و نوع بهره‌گیری متون غنایی از ادبیات پیش از اسلام چگونه و به چه میزان بوده است؟ برای دست یابی به پاسخی علمی، نخست تاریخچهٔ تلفیق شعر و موسیقی وپیشینهٔ ترانه سرایی درایران باستان، از رهگذر کاوش در سنّت شفاهی ادبیات ـ یعنی خسروانیات، فهلویات و موضوعات مطرح شده در این نوع از شعر ـ بررسی و سپس با تامّل در دو منظومه ویس و رامین فخرالدین اسعدگرگانی وخسرو 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 تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۵/۱۵
۱ – نویسنده مسؤول: پست الکترونیکی Ma_ahmadi60@yahoo.com
۲ – پست الکترونیکی: 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 ریشهٔ درخت تناور ادب غنایی در سنّت شفاهی نیاکان ما و اشعار محلّیِ بی پیرایهٔ اقوام گوناگون ایرانی است که به مدد این سنّت، فرهنگ و باورهای سرزمین خود را حفظ و از نسلی به نسل دیگرمنتقل 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 محلّی 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 آن ها، جریان داشته است. شعر، بیان آرزوها و خواسته های یک ملت است که با زبان موسیقی ظهور پیدا می کند. 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 وغیره توأم می شده است. و اغلب این سرودها مذهبی بوده که با تغنی و رقص طوایف در معابد برای نعت وابراز بندگی وخضوع برای الهۀخودشان می خوانده‌اند.» (همایی،۱۳۵۷،ص۸۶) اما شعر در ایران باستان و میانه دارای وزن هجایی و ایقاعی بوده است، نه وزن عروضی. «سرودهای زرتشت موسوم به گاثه‌ها 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 موسیقی‌زده و سرودهای خود را همراه موسیقی و با آواز اجرا می‌کردند، خنیاگر نامیده

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

نبینـی ایـن همـه آشـوب مهمـان رسیده بانـگ خنیـاگر بـه کیـوان

(گرگانی، ۱۳۸۱ : ۵۷، ب ۱۲)

یکی از وظایف خنیاگران، حفظ و انتقال تاریخ این سرزمین از نسلی به نسل دیگر است. خنیاگری از دورهٔ هخامنشیان در ایران رونق بسیار داشته است اما، اوج دوران شکوفایی موسیقی و ترانه‌سرایی را باید عصر ساسانیان دانست. در روزگار بهرام گور گروهی ازخوانندگان و نوازندگان هندی به ایران راه یافتند که با زبانی ساده شعر می‌گفتند و به پایکوبی می‌پرداختند وهمین امر موجب ورود کلمات عامیانه به عرصه شعر و موسیقی شد. در میان شاهان ساسانی، خسرو پرویز بیش از سایر پادشاهان به شعرو موسیقی علاقه مندبوده است. «می‌گویند خسروپرویز، روزخودش 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 نیزاز آنها یاد شده است. اما، «برخی بر این باورند که خسروانی لحنی است از مصنّفات باربد، در مدح خسرو پرویز که هیچ کلام به اصطلاح منظومی در آن وجود نداشته بلکه مشتمل بر الفاظ مسجّع بوده است» (داوری آشتیانی،۱۳۵۲ : ۶۲۵) در این ترانه‌ها موضوعات گوناگونی مطرح شده است. «کلام پاره‌ای از ترانه‌ها در عین تغزّل، از ایهامی دلنشین برخوردار است. تعداد کثیری هم، به گونه‌ای عریان، گویای هوس بازی‌ها و نیازهای نفسانی شاعران ویا صاحبان قدرت بوده است.» (ملاح،۱۳۵۸ : ۱۷۲) بر این اساس خنیاگران به نام های نواگر،رامشگروچامه 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:

شـبی بـی‌رود و رامـشگر نبودنـد زمـانی بـی مـی وسـاغر نبودنـد

(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 خوشّی و شادی از شنیدن

(گرگانی، ۱۳۸۱ : ۸۴، ب ۹-۱۰)

اما در زندگی پارت‌ها نیز خنیاگرانی حضور داشته‌اندکه 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، ضبط‌کنندهٔ دستاوردهای عهد باستان و مفسّر زمانهٔ خویش بود. در واقع خود گسترهٔ پهناور 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 ورامین

(*همان* : ۲۲۰، ب۱۲- 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 عمیق ترین نفوذ اورا در آثار بعد از خود در منظومهٔ **خسرو و شیرین** نظامی می‌توان دید.» (محمدی،۱۳۸۰ : ۲۹)

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

نه دیم زان نکوتر داستانی نماند جز به خرم بوستانی
ولیکن پهلوی باشد زبانش ندانند هر که برخواند بیانش

نـــه هـــرکس آن زبـــان نیکـــو بخوانـــد وگـــر خوانـــد همـــی معنـــی ندانـــد

(*همان* : ۳۷، ب۳۲-۳۵)

واژهٔ پهلوی، درخسرو و شیرین، در فصل مجلس بزم خسرو و باز آمـدن شـاپور بـه کار رفته است:

زچنـــگ ابریـــشم دســـتان‌نـــوازان دریـــده پـــرده‌هـــای عـــشق بـــاران

ســـــرود پهلـــــوی در نالـــــهٔچنگ فکنـــده ســـوز آتـــش در دل ســـنگ

(نظامی، ۱۳۸۴ : ۱۷۹، ب ۲۶و۲۷)

به اشعاری که خنیاگران به همراه آواز می‌خواندند، سرود مـی‌گفتنـد کـه باموسـیقی پیوندی عمیق و ناگسستنی داشته و وزنشان چیزی بین شـعر هجـایی و عروضـی بـوده است. «سرودها که سرودخسروانی یکی ار آن هاست اشعاری بوده است هجـایی دارای قافیه و قدری طولانی که خواندن و نواختن آنها تنها به حـضور پادشـاهان و موبـدان و آتشکده ها اختصاص داشته است.» (بهـار،۱۳۵۱، ج۱ : ۷۰) بـا حملـهٔ اعـراب بـه ایـران و سقوط حکومت ساسانی، موسـیقی ایرانـی از رونـق افتـاد. بـه همـین دلیـل از اهمیـت موسیقی کاسته شد و شعر هجایی که همراه با نوای چنگ وبربط خوانده می‌شد، جایگاه خود را از دست داده و نوعی از شعر که موسیقی در آن به شکل اوزان عروضی متجلّـی شده بود، ظهور کرد. شاید بتوان یکـی از دلایـل ازبـین رفـتن شـعر هجـایی را در ایـن دانست که «ثروتمندان، یعنی متنفذترین حامیان آن، نسبت به این هنر بی‌اعتنا شدند و به علت فقدان استعدادهای پرورش یافته وتحصیل کرده درکار شعر خنیاگری، انحطـاط آن به گونه‌ای اجتناب ناپذیر آغاز گشت». (بویس، فارمر، ۱۳۶۸ : ۹۱) و بدین‌سان اعتبار شـعر نسبت به موسیقی فزونی یافت؛ اگرچه تا قرن ها خواندن شعر همراه با اجرای موسـیقی بوده است .«بعد از اسلام شعر و شاعری اعتباری بیش از موسیقی یافت و موسـیقی در برابر شعر عقب نشست اما تا چند قرن شعر همراه با موسیقی خوانده می‌شد به عبـارت دیگرشعربا موسیقی بود جز آن که در این زمـان موسـیقی فـرع بـر شـعر بـوده اسـت.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰ : ۷۷)

با تمام موانع ومشکلاتی که در راه پیوند موسیقی وشعر ایرانی قرار داشت، این الحان به طور کامل از میان نرفت بلکه در اواخر دورهٔ ساسانیان با انواع دیگری از شعر مواجه می‌شویم که تداوم سنّت 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 رنج ها وناکامی‌ها پیوند خورد. «این نوع از شعر کم کم تحت تأثیراشعار عروضی قرار گرفت. شعر هجایی وترانه های 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 پارسی، ۱۳۷۲ : ۳۷) به این گونه از اشعار فهلویات گفته می‌شود. «فهلویات، نامی است که به ویژه بردوبیتی ها وتوسّعاً براشعاری اطلاق شده که به طور کلّی به گویش های کهن پهله/ فهله یعنی پنج ناحیه اصفهان، ری، همدان، ماه نهاوند، آذربایجان یعنی سرزمین ماد را دربرمی‌گرفت.» (تفضّلی، شکوهی، ۱۳۵۸ : ۱۱۹) اشعار محلی، بسیار دلنشین اند و زبان هر یک از آنها با شرایط اقلیمی وفرهنگی که خاستگاه آن است در ارتباط است. به طور مثال ترانه های شمال کشور با جنوب کشور با لحنی متفاوت بیان می‌شود. هرچند که در بخش‌هایی از هر دو منطقه مردمانی ساحل نشین 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 حلیهٔ فضایل متداول در شهرستان ها که غالبا 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 اشعارعربی بویی برده است.» (بهار، ۱۳۵۱، ج۱ : ۱۳۱)

در دو بیتی‌هایی 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 کُرد که وزن آن ده هجایی است:

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

(به نقل از همایونی، بی‌تا : ۱۰)

«دوبیتی در پایان کار ساسانیان و آشکار شدن تازیان وپدید 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 پارسی،۱۳۷۲ : ۵۳) این اشعارفهلوی، نام‌های متعددی دارد از آن این اشعارفهلوی، نام‌های متعددی دارد از آن جمله می توان به شروه سرایی[۱] و فایز خوانی[۲] درجنوب کشور اشاره کرد که برگرفته از همین نوع ادبی است. «این نوع ازاشعار را درجنوب ایران **چهاربیتو** یا **دو بیتو** به تصغیر، می‌نامند، یعنی دو مصراع از این اشعار راکه یک شعر عروضی کامل باشد دوبیتو و چهار مصراع راکه دو بیت عروضی است چاربیتو می‌نامند ومردم شهرستان‌ها به آن رباعی می‌گویند و اگر زیادتر باشد مثل **خسرو و شیرین** آن رامثنوی می‌نامند.» (بهار ،۱۳۵۱، ج۱ : ۱۳۰) باباطاهر عریان، فائز دشتستانی و بندار رازی از دوبیتی سرایان معروف ایرانی هستند.

«**خدزکو** گواهی می‌دهد که گیلانی‌ها، آوازهای خودرا پلوی (palvi) می‌نامند وسژیک نیز این امررا که گیلکی ها آوازهای خود را پهلویات می‌نامند قابل تعمق دانسته است.» (فاطمی، ۱۳۷۸ : ۱۵۵) نام دیگری که این اشعار را به آن می‌خوانند، ترانه است. «واژهٔ ترانه چنان که ازحواشی برهان قاطع برمی‌آید از ریشهٔ اوستایی **"tauruna"** به معنی خردوتازه است.» (شمیسا، ۱۳۷۴،ص۱۶) به مرور زمان ترانه، معنی رباعی را پیدا

کرده است. که البته از نظر وزنی با یکدیگرتفاوت دارند. اماشمس 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 مجرّد 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، ازفحول ادبای ادب پارسی است، اما به نظر می‌رسد که «بین ترانه و دوبیتی فرقی نبوده وآن نوعی از اشعار هجایی شعر پیش از اسلام بوده سپس در دورهٔ اسلامی شاعران براساس قواعد عروض عرب آن رابه 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 قَرَن 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 مشخّص 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، وطن‌خواهی، 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 گونهٔ ضبط شده خوانده شود:

مکن کامشب زبرفُم تاب گیرد　　بدا روزا که ا ین برف آب گیرد
به زانوی ادب پیشت نشینُم　　بدوزم دیده وانگه در تو بینُم

(نظامی،۱۳۸۴ : ۲۹۷، ب ۱۲و۱۴)

با کمی تأمل می‌توان با توجه به ساختار و نوع کلمات به کاررفته، صدای فهلویات را، ازآن شنید. در اینجا، نمونه ای از اشعار محلی جنوب کشور ذکر می‌شود:

قدت از دور بینم بنده گردُم　　جمالت بینم و شرمنده گردُم
اگر صد سال درقبرم گذارند　　ببالینُم بیایی زنده گردُم

(به نقل از همایونی، بی‌تا : ۹۰)

نمونهٔ دیگر از خسرو و شیرین، درفصل مرادطلبیدن خسرو از شیرین و مانع شدن او:

گر با تو به یاری سر در آرُم　　من آن یارم که از کارت برآرُم

(*همان*، ۲۰۷، 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، ب۳۹ – ۴۰)

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

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

وصالت گر مرا گردد میسّر　　همه روزم شود چون عید نوروز

(باباطاهر، ۱۳۶۸ : ۳۹، ب۳-۴)

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 و۱۰۰)

«واژهٔ غنایی از ریشهٔغنا به معنی موسیقی ونواختن و آواز خواندن برابر آن با کلمهٔ(لیریک) به معنی شعری که همراه با «لیر» یک نوع آلت موسیقی خوانده می شده است،در زبان یونانی قدیم که بعدهابه ادبیات اروپایی راه یافته است.» (حاکمی،۱۳۷۱ : ۱۲) هنگام بحث در ادبیات غنایی، ناخودآگاه ذهن به سمت غزل و منظومه‌های عاشقانه می‌رود. واژهٔ غزل، در ابتدا به معنی همان ترانه‌ها و سرودهای خسروانی بوده است. نظامی، در خسرو و شیرین در فصل مجلس بزم خسرو و بازآمدن 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 ونوع غزل از اختصاص به شعر ملحون بیرون آمده و دایرهٔ آن وسعت و تعمیم یافته است؛ به این معنی که عموم قطعات مصرع چند بیتی را خواه با الحان موسیقی نیز هم آهنگی داشته باشد وخواه همان شعر مجرد باشد.» (همایی، ۱۳۳۹ : ۷۸) بنابراین، اگرچه با حملهٔ اعراب، موسیقی از پهنهٔ 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 دستان و او را منان[۳] شعر پهلوی باشد. چنانکه رباعی و دو بیتی نیز به عقیدهٔ من یادگارهمان نوع اوزان والحان است.» (*همان* : ۸۰)

نتیجه

ادبیات غنایی امروز ایران، بازماندهٔ سنّت ادبیات شفاهی به ویژه در دورهٔ پارتیان و ساسانیان است. سنتی که پرچمداران آن، گوسان‌ها و خنیاگران آن روزگاران بوده‌اند که وظیفهٔ 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 داشته اند. پس از حملهٔ اعراب به این سرزمین موسیقی و شعر از یکدیگر جدا شده و وزن عروضی، جانشین‌آلات موسیقی در خواندن اشعار شد. اما مضامین ترانه‌های پیشین از بین نرفت و در جامه‌ای جدید و در هیأت اشعار محلی ـ موسوم به فهلویات ـ 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 توجّهی 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 پیشینهٔ 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 شروه ها، به شروه‌سرایی، فایز خوانی نیز گفته می‌شود.

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

منابع و مآخذ:

۱. باباطاهر عریان، (۱۳۶۸). دوبیتی‌ها، مقدمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای، تهران:فروغ.

۲. بویس، مری، فارمر، هنری جورج، (۱۳۶۸)،دو گفتار دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران، ترجمهٔ بهزاد باشی، تهران: آگاه.

۳. بهار، محمد تقی، بهار وادب پارسی، (۱۳۵۱)، (مجموعه یک‌صد مقاله از ملک الشعرای بهار)، به اهتمام محمد گلبن، ج۱، 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. ــــــــــــــ ، (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 : ۲۵۸–۲۵۲.

۸. داوری آشتیانی، حسین، (۱۳۵۲)، رابطه موسیقی ایرانی با شعر پارسی، مجله گوهر، ش۷ : ۶۲۹–۶۲۲.

۹. رازی، شمس الدین 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،مجلهٔ 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)، داستان های منظوم غنایی در ادب پارسی، مجلهٔ 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 ترانهٔ (محلی)، شیراز: کانون تربیت شیراز.
همایی، جلال الدین، (۱۳۷۵)، تاریخ ادبیات ایران، به کوشش ماهدخت بانو همایی، تهران: بی‌نا.
ـــــــــــــ ، (۱۳۳۹)، غزل وتحول اصطلاحی آن در قدیم وجدید، مجلهٔ یغما، ش ۲، : ۲۴-۷.