Journal of Research in Comparative Literature
https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Research article

Research in Comparative Literature (Arabic and Persian Literature)
Razi University, Vol. 9, Issue 2 (34), Summer 2019, pp. 57-73

Sherwah and Alwaniyah; A Cmparative View at the Structure of Native Songs in Khuzestan and Bushehr

Jasem Ghayem[1]
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Payam Noor University, Bushehr, Iran.

Received: 05/13/2017 **Accepted:** 05/04/2019

Abstract

Folk songs, as genuine and indigenous products of one language and its literature, have always enjoyed great diversity. In the present study, two examples of the most striking folklore novels with a comparative view are investigated. Sherwah as the native folk language of the Bushehr province and Alwaniyah as the folk music of the Arab people of Khuzestan lineup, formed the main body of this study. In seeking the similarities and differences of these two, a comparative method was used and the structure of them was assigned using historical and technical sub-methods. The results of this study can be characterized by the fact that the contributions of these two songs are much more than differences, and in some cases, such as the similarities, the clarity of emotions associated with real life, the absence of plurality, local plurality, the accompaniment of traditional instruments, and sadness ... are summarized.

Keywords: comparative Literature, Sherwah, Alwaniyah, Folk Music, The Cities of Southern Iran.

1. **Email:** jassemghayem@yahoo.com

www.SID.ir

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، دورهٔ نهم، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۳٤)، تابستان ۱۳۹۸، صص. ۵۷-۷۳

شروه و علوانیه؛ نگاهی تطبیقی به ساختار نواهای بومی در خوزستان و بوشهر

جاسم قیم[۱]

استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه پیام نور، واحد بوشهر، ایران

دریافت: ۱۳۹۶/۲/۲۳ **پذیرش:** ۱۳۹۸/۲/۱۴

چکیده

نغمه‌های محلّی، به‌مثابهٔ تولیدات اصیل و بومی یک‌زبان و ادبیّات آن، همواره از غنا و تنوّع بی‌نظیری برخوردار بوده و هستند. در پژوهش پیش رو دو نمونه از بارزترین نواهای فولکلور با نگاهی تطبیقی بررسی شده است. «شَروه» به‌مثابهٔ نغمهٔ محلّی فارسی‌زبانان استان بوشهر و «عَلوانیه» به‌منزلهٔ موسیقی فولکلور مردم عرب خطّهٔ خوزستان، پیکرهٔ اصلی این مقایسه را تشکیل دادند. در پی یافتن شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو، از روش تطبیقی بهره گرفته و با استفاده از روش‌های فرعی تاریخی و فنّی، به بررسی ساختار آن‌ها همت گماشته شد. نتایج این بررسی را می‌توان این‌گونه برشمرد که وجوه اشتراک این دو نوا بسیار بیشتر از تفاوت‌ها بوده و در مواردی ازجمله اشتراک در مضامین اشعار، شفّافیت عواطف در پیوند با زندگی حقیقی، دوری از تکلّف، کثرت واژه‌های محلّی، همراهی سازهای سنّتی، سوزناک‌بودن شیوهٔ اجرا و... خلاصه می‌شود.

واژگان کلیدی: ادبیّات تطبیقی، فرهنگ عامه، شروه، علوانیه، موسیقی محلّی.

۱. رایانامه: jassemghayem@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

یکی از راه‌های آشنایی با تاریخ و فرهنگ هر منطقه، بررسی ادبیّات و هنرهای بومی آن و به‌ویژه اشعار محلّی و موسیقی مربوط به آن ناحیه است. نغمه‌های اصیلی که به‌وسیلهٔ مردم بومی دهان‌به‌دهان خوانده شده و موسیقی حقیقی و اصیل آن منطقه را شکل داده‌اند.

چه‌بسا اقوامی که جهان‌بینی و احساسات خود را در قالب چندپاره‌ها ابراز داشته‌اند و این از آن‌روست که این دو محمل، یعنی شعر و موسیقی، همواره در کنار هم زمینهٔ مناسبی برای نمایش تفکّرات و احساسات گوناگون آدمی در برخورد با شرایط مختلف درونی و بیرونی را فراهم آورده‌اند؛ به همین‌ترتیب، میان موسیقی‌های محلّی و زندگی مردم جنوب نیز رابطهٔ مستقیمی برقرار است؛ به‌طوری که این نواها همواره جان‌پناه مردم بوده است. نغمه‌های محلّی جنوب ایران نیز مشتمل بر ترانه‌های عامیانه‌ای است که ازنظر غنا، زیبایی و تنوّع بی‌نظیرند. اهمّیّت حفظ و حراست از این میراث محلّی در این امر نهفته است که از خلال این ترانه‌های فولکلور و موسیقی منحصربه‌فرد آن، می‌توان به‌طور مستقیم و غیر مستقیم، به شرایط اجتماعی و شیوهٔ زندگی مردم آن دیار راه یافت.

در پژوهش پیش رو ردّ پای همین فرهنگ و ادبیّات بومی در دو سبک موسیقی «شَروه[1]» و «عَلوانیه» که در حوزهٔ شمالی خلیج فارس و به‌ویژه کرانه‌های شرقی استان‌های هرمزگان، بوشهر و خوزستان رایج‌اند، پی گرفته می‌شود.

سبک شروه یکی از شکل‌های موسیقی استان بوشهر است که در جلسهٔ سیاست‌گذاری شورای ثبت در ۲۳ و ۲۴ خردادماه سال ۱۳۹۰، به ثبت رسیده است. «در استان بوشهر شروه مادر تمام آهنگ‌هایی است که در دستگاه دشتی اجرا می‌شود.» (زنگوئی، ۱۳۸۰: ۹۵) در مورد سبک علوانیه نیز باید گفت که این موسیقی اصیل، معروف‌ترین سبک موسیقی مردم عرب خوزستان محسوب می‌شود. سبکی که با وجود تغییرات عمده در فرهنگ مردم بومی بسیاری از نقاط کشور، همچنان مورد توجّه مردم این خطّه قرار دارد و متصدّیان ثبت آثار ملّی، به‌تازگی (در شهریورماه سال ۱۳۹۴) موفّق شده‌اند آن را در فهرست این آثار سیاهه نمایند.

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

به‌طور کلّی ضرورت انجام این‌گونه پژوهش‌ها در حوزهٔ پژوهش‌های ادبی، بر اهمّیّت حراست از

1. Šarveh

www.SID.ir

Archive of SID

سبک‌های مختلف و متعدّد موسیقی محلّی به‌مثابهٔ تولیدات ادبی زبان، مبتنی است. درست از همین‌جا و نیز به‌سبب محدود بودن منابع پژوهشی تطبیقی میان گونه‌های فولکلور دو زبان فارسی و عربی است که ضرورت بررسی سبک‌های محلی آشکار می‌شود. به‌همین منظور این بررسی و بررسی‌های مشابه به‌منزلهٔ مکملی بر تلاش‌های پژوهشگران سابق و تکّه‌ای است که گویا پازل این مجاهدت‌های علمی را تکمیل می‌کند هرچند همهٔ این‌ها در حالی است که به زعم فعّالان حوزهٔ ادبیات تطبیقی، یکی از دشوارترین مقایسه‌ها، بررسی‌های زبانی در حوزهٔ لهجات و ادبیات عامه است.

۱-۳. پرسش پژوهش

- شباهت‌ها و تفاوت‌های دو سبک آوازی شروه و علوانیه در چیست؟

- فارغ از تقدّم و تأخّر در پیدایش، این دو نوا ازنظر مفاهیم، موسیقی، واژگان و... چه اشتراکات و چه تفارت‌هایی دارند؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

در مورد سابقهٔ پژوهش‌های مرتبط با این بحث می‌توان گفت که برخی پژوهشگران پیش از این به شروه نگاه علمی داشته و دربارهٔ آن تألیفاتی نیز داشته‌اند؛ امّا تاکنون پژوهش مستقلّی درزمینهٔ مقایسهٔ شروه و علوانیه با یکدیگر صورت نپذیرفته است. از میان این تلاش‌ها، پژوهش شریفیان (۱۳۸۳) در کتاب *اهل ماتم*، حمیدی (۱۳۷۵) در کتاب *آینهٔ شروه‌سرایی* و زنگویی (۱۳۸۰) درزمینهٔ فایزشناسی - به‌مثابهٔ شاخص‌ترین چهره در شروه‌خوانی - و نیز تألیف ارزشمند العبادی (۱۳۹۰) با نام *الأبوذیه*[1] *بین التأصیل والتفعیل* درخور تقدیر است.

۱-۵. روش پژوهش

برای رسیدن به پاسخ پرسش پژوهش، روش تطبیقی در پیش گرفته شد که مناسب‌ترین شیوه در پژوهش‌هایی است که محصولات زبانی بین دو یا چند زبان مختلف را مقایسه می‌کنند (شروه و علوانیه با دو موضوع مشابه ریشه در دو زمینهٔ زبانی متفاوت؛ یعنی فارسی و عربی دارند.) همچنین با استناد به بررسی‌های تاریخی، اجتماعی و ساختاری تلاش شد این دو نوا در دو کفهٔ ترازو قرار داده شود؛ زیرا آمیزه‌ای از این روش‌ها فرصتی ارزشمند برای پاسخگویی به پرسش‌های اساسی این پژوهش را فراهم می‌سازد.

این روش درحقیقت بر ارزیابی عناصر داخلی و خارجی متن به‌شکل هم‌زمان و با یک نگاه

1. Abuzyya

www.SID.ir

Archive of SID

دربرگیرنده و شمولی قائم است؛ بنابراین روش تطبیقی را همچون یک سنگ بنا قرار داده و گاه‌گاهی از مناهج تاریخی، اجتماعی، روانشناسی –که زوایای پنهان روحیات ادیب را مد نظر دارد– و فنی نیز بهره خواهیم برد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. گذاری بر وجه‌تسمیه و تعاریف شروه و علوانیه

در *فرهنگ جهانگیری* ذیل واژهٔ «شروه» چنین آمده است: «نوعی از خوانندگی باشد و آن را شهری نیز گویند و به‌زبان رومی، نام مبارزی ارمنی بوده.» (شیرازی، ۱۳۵۱: ۱۰۴۳). این واژه با واژه‌های شرفانگ، شرفاک، شرفالنگ، شرفنگ و شرفه ارتباط نزدیک دارد که مؤلّف در همین کتاب در مورد آن‌ها نوشته است: «عموماً هر آواز را گویند و آواز پای را خوانند.» (همان: ۱۰۴۱)؛ امّا بلادی این واژه را از ریشه‌ای اوستایی دانسته و می‌نویسد: «این احتمال وجود دارد که شروه از شوره و آواز شوره از آواهای باستانی هوره مأخوذ شده باشد. با این احتمال باید گفت که ارتباط معنای لغوی شروه با آوازخواندن و موسیقی، نسبت به واژهٔ هوره بیشتر است؛ زیرا شروه واژه‌ای است اوستائی از ریشهٔ "serav" به‌معنی آواز و سرودن و بخش دوم آن "veh" به‌معنی خوب است که روی‌هم‌رفته به‌معنی آواز خوب می‌باشد.» (۱۳۸۴: ۸۴). در جای دیگری نیز آمده است: «شروه گونه‌ای خوانندگی از اشکال موسیقی جنوب ایران به‌خصوص دو استان بوشهر و هرمزگان است که به آن شهری نیز می‌گویند.» (باباچاهی، ۱۳۶۸: ۲۴).

در حقیقت شروه به نوعی نوای محلّی دشتی اطلاق می‌شود که محتوای آن را بیشتر ترانه‌های فایز دشتی[۱] و دیگر دوبیتی‌های شبیه به آن تشکیل می‌دهد. برخی گمان می‌کنند شروه‌سرایی همان مرثیه‌خوانی است، حال آنکه واقع امر چیزی جز این است.

محتوای مرثیه‌خوانی بر مدار فقدان و مرگ می‌چرخد؛ امّا ترانه‌های شروه مشتمل بر مضامینی وسیع‌تر هستند؛ به‌طوری که حتّی مفاهیم عاشقانه را هم دربر می‌گیرند. تنها شیوهٔ قرائت ابیات به‌شکلی است که ناخواسته و در بدو شنیدن، مفاهیم غم و اندوه را به ذهن متبادر می‌سازد. در همین راستا شریفیان، شروه را زیرمجموعهٔ موسیقی‌های محفلی برشمرده و می‌گوید: «از دیگر موسیقی‌های ویژهٔ محافل می‌توان به شروه‌خوانی یا فایزخوانی و نیز مثنوی و نظامی‌خوانی اشاره نمود که در بوشهر به شیوهٔ رایج در مناطق دشتی، دشتستان و تنگستان خوانده می‌شوند. لازم به توضیح است که این‌گونه آوازها جدا از محافل، در موقعیّت‌های دیگری نیز خوانده می‌شوند.» (۱۳۸۳: ۳۵) «موسیقی بوشهر

www.SID.ir

Archive of SID

همچون سایر موسیقی فولکلور ملل مختلف از تولّد تا مرگ، از بزم تا رزم و از سور تا سوگ همواره در اغلب شئون فرهنگی و اجتماعی مردم دریادل این خطّه حضور دارد» (همان: ۲۹).

شروه را با نام‌های دیگری نیز می‌شناسند. شهری، دشتی، دشتستانی، فایزخوانی، حاجیانی و شُنبه‌ای[۲] از دیگر نام‌های شروه است. وجه اطلاق «فایزخوانی» بر شروه نیز از این جهت است که زایر محمّدعلی (فایز دشتی) معروف‌ترین شروه‌سرا و شروه‌خوان در تمام کرانه‌های شمالی خلیج فارس به‌شمار می‌رود.

علوانیه نیز نام مشهورترین سبک موسیقی عربی خوزستانی است. الشّوای در همین زمینه می‌نویسد، نوعی از شعر هست که به آن علوانیه گفته می‌شود. وی در تعریف دقیق‌تر این نوا چنین نوشته است: «علوانیه گونه‌ای از ادبیّات محلّی است که عرب‌های اهواز آن را سروده و دهان‌به‌دهان می‌خوانند.» (۱۳۶۶: ۶۰) به‌بیان دیگر، می‌توان سبک علوانیه را زیرمجموعهٔ موسیقی ریفی در اهواز به‌شمار آورد (ر.ک: روزنامهٔ ایران فرهنگی، ۱۳۹۲/۱/۲۷: ۱۹).

دلیل نام‌گذاری این سبک به علوانیه نیز چیزی جز الهام‌گرفتن از نام مُبدع آن یعنی «علوان الشّویع[۳]» نیست. در *صحیفة العرب* آمده است: علوانیه «طوری» غنائی است که در اهواز رواج دارد و شخصی به نام علوان الشّویع آن را ابداع کرده است. این «طور» که بسیاری از هنرمندان اهوازی در گذشته و حال بدان اهتمام ورزیده‌اند، به‌نام مبدع آن یعنی علوان نام‌گذاری شد[۴] (ر.ک: روزنامهٔ العرب، ۱۳۹۳/۲/۱۲: ۱۷). سبک علوانیه که دارای حالتی محزون است، تنها برای به‌تصویرکشیدن احساسات غم‌بار به‌کار می‌رود و مضامین آن با پدیده‌های اجتماعی و اخلاقی مردم در ارتباط است. این سبک چندی پیش به همّت فعّالان عرصهٔ موسیقی محلّی در فهرست آثار معنوی ملّی ایران به‌ثبت رسید.

۲-۲. تاریخچه و خاستگاه

به‌جرئت می‌توان گفت موطن و مولد اصلی شروه منطقهٔ دشتی در استان بوشهر است که بی‌شک فایز دشتی و دوبیتی‌های معروفش در صادرکردن این حکم بی‌تأثیر نیست. حمیدی معتقد است: «هنر شروه‌خوانی یا فایزخوانی در حوزهٔ جغرافیایی منطقهٔ بوشهر سابقه‌ای بیش از صدسال دارد» (۱۳۷۵: ۱۵). شاید بتوان شرایط اقلیمی، تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی این منطقه را تأویل مناسبی برای پیدایش این سبک از موسیقی در آن دانست. «مثلاً در گذشته نباریدن باران در فصل زمستان باعث می‌شد که مردم برای بارش باران در قالب مراسمی همراه با شعر و آهنگی ویژه دست به دعا ببرند.» (عرفان، ۱۳۷۴:

www.SID.ir

Archive of SID

۳۸). شریفیان در این‌باره می‌نویسد: «اغلب آوازهای موسیقی بوشهر به‌دلیل لحن غم‌انگیز آن، در عزا هم کاربرد دارند.» (۱۳۸۳: ۲۳۹). این نوای محلّی با ظهور فایز دشتی به اوج خود می‌رسد، مردم با شوقی افزون‌تر دل به نوای شروه می‌دهند و آوازهٔ آن از مرزهای بوشهر درمی‌گذرد.

خاستگاه و مولد اصلی علوانیه را نیز باید به‌صراحت استان خوزستان دانست. بیشتر پژوهشگران حوزهٔ موسیقی محلّی ایرانی، مبدع این سبک را علوان الشّویع از اهالی خوزستان می‌دانند. جاوید، پژوهشگر حوزهٔ موسیقی در این‌زمینه می‌گوید: «حدود هشتاد سال پیش در خوزستان نوازنده‌ای به‌نام علوان الشّویع تحوّلی در طورهای خوزستان به‌وجود آورد و نوآوری در ملودی را در این طورها ایجاد کرد. این موسیقی به‌سرعت در میان مردم عرب استان فراگیر شد.» (روزنامهٔ ایران فرهنگی، ۱۳۹۲/۱/۲۷: ۱۹).

یکی از ویژگی علوان، تسلّط و شناخت فوق‌العاده‌اش نسبت به شعرها بود، به‌گونه‌ای که بنا بر نوع و حالت شعر، نحوهٔ نواختن و خواندن وی هم تغییر می‌کرد؛ برای مثال، اگر شعر عاشقانه، حماسی یا در مورد دوستان و یاران بود، شیوه و حالات اجرای او با اجرای دیگر اشعار کاملاً متفاوت بود (ر.ک: خبرگزاری عصر ایران، ۱۳۹۲/۱/۲۸). پیدایش علوانیه به حدود نیم‌قرن اخیر بازمی‌گردد. در جنوب کشور قومی به‌نام عموری‌ها ساکن بودند که آواز غمناکی را زمزمه می‌کردند. این آواز به‌نام کسی ثبت نشده بود و به‌نام همان طایفه خوانده می‌شد تا اینکه علوان الشّویع آن را احیا کرد (ر.ک: خبرگزاری نسیم شوش، ۱۳۹۴/۶/۲۵).

برخی از پژوهشگران موسیقی، سبک موسیقی علوانیه را متأثّر از موسیقی سوزهای مادرانه و موسیقی کار می‌دانند. تا جایی که پیشینهٔ آن را هم‌زمان با موسیقی کار و نالهٔ مادرانه در این منطقه در نظر می‌گیرند (ر.ک: آل کثیر، وبلاگ انسان‌شناسی و فرهنگ[1]). المذحجی دربارهٔ شکوفایی موسیقی در اهواز می‌نویسد: «موسیقی در اهواز در مدّت حکمرانی شیخ خزعل بن جابر الکعبی به‌شکل وسیعی شکوفا شد. این بدان جهت بود که وی به دعوت از گروه‌های موسیقی از کشورهای عراق، لبنان و مصر همّت می‌گماشت و افزون بر آن، هنرمندان اهوازی را نیز برای اجرای برنامه‌هایشان در عمارت فرمانروائی‌اش میزبانی می‌نمود.» (روزنامهٔ العرب، ۱۳۹۳/۲/۱۲: ۱۷).

۲-۳. ساختار شکلی شروه و علوانیه

در ادامه به‌منظور بررسی دقیق‌تر این دو آوای محلی، آن‌ها را از جهت شکل و ساختار بررسی کرده و

1. http://anthropology.ir/article/17101.html

www.SID.ir

Archive of SID

از دو دیدگاه اشعار و موسیقی به آن‌ها موشکافانه‌تر نگریسته می‌شود:

۲-۳-۱. از منظر اشعار

با بررسی بسیار ساده و حتّی سطحی و گذرا بر محتوای شروه به‌خوبی می‌توان دریافت که شروه بیشتر با اشعار عامیانه سروکار دارد؛ به‌بیان بهتر، این دوبیتی‌های جنوب هستند که به‌خوبی جای پای خود را در لابه‌لای دستگاه‌های آوازی شروه گشوده‌اند. دوبیتی‌هایی که بیشتر در قالب رباعیات؛ یا همان چهارپاره‌های موزون سروده می‌شوند. در بیشتر مواقع نیز شروه‌خوان نغمهٔ خود را با اشعار مولانا آغاز می‌کند. حمیدی این محدوده را وسیع‌تر کرده و می‌گوید: «اشعار خمسه، مثنوی یا شاهنامه را به‌عنوان پیش‌درآمد در آغاز شروه می‌خوانند.» (۱۳۷۵: ۲۰). این دست مقدّمه‌چینی‌ها به‌نوعی کلید ورود به ابیات اصلی هستند که زمینهٔ روحی و روانی مخاطب را برای شنیدن مغز نوا، یعنی ترانه‌های محلّی آماده می‌کنند.

امروزه بیشترین حجم از اشعار شروه را سروده‌های دو تن از شاعران محلّی بوشهر یعنی زایر محمّدعلی معروف به «فایز دشتی» و سیّد بهمنیار بردخونی متخلّص به «مفتون» تشکیل می‌دهد. دوبیتی‌های فایز به تعبیری جزئی از زندگی روزمرّهٔ مردم بوشهر است و دوبیتی‌های فایز در جای‌جای پژوهش‌ها و کتب مطبوع این خطّه به‌وفور به چشم می‌خورد. مجموعهٔ آثار مفتون نیز که ترکیبی از انواع قالب‌های شعری است، با نام «**هدیة العشّاق**» به‌چاپ رسیده است.

رخ تو کعبه و محراب، ابروت — صفا و مروه آن چشمان جادوت
طواف کوی حسنت حجّ فایز — حجر آن خال باشد کوست بر روت
مکحل چشم شورانگیز کرده — چو شیرین عشوه با پرویز کرده
تن فایز چو فرهاد کمرکن — لگدکوب سم شبدیز کرده

(زنگوئی، ۱۳۸۰: ۹۸)

به قامت مظهر سرو رسایی — به طلعت دلفریب و جان‌فزایی
ولی با این‌همه حسن خداداد — هزار افسوس، ای مه، بی‌وفایی

(همان، ۱۳۶۹: ۲۰۸)

جهان در دیدهٔ من بی مه روت — بود تاریک چون ظلمات گیسوت
قد مفتون ز بار آرزویت — خمیده شد به‌سان تیغ ابروت
بتا غربت برای تو وطن شد — وطن بی‌روی تو زندان من شد

www.SID.ir

Archive of SID

تـو انـدر مصـر کنعـان خـرّم و شـاد به مفتـون بـرد خـون بیـت الحـزن شـد

(همان، ۱۳۸۰: ۹۸)

از دیگر دوبیتی‌سرایان مشهور خطّهٔ جنوب می‌توان بـه احمـدخان دشـتی، سیّد علینقـی حسـینی دشـتی، فاضل جمی، باکی، شیدا، پورنادم و مهیّا اشاره کرد:

نسـیمی کـو وزد از سـوی دلبـر بسـا خوشـبوتر بـود از مشـک و عنبـر
خـم گیسـوی دلـدار تـو بـاکی زده چـون اژدری بـر گـنج، چنبـر

(حمیدی، ۱۳۷۵: ۶۶)

فلـک بنمـود مـا را بـس دل‌آزار غریـب و خـوار و مهجـور از غـم یـار
غریـق مـوج غـم شـد پورنـادم[۵] ز هجـر یـار تـا محشـر گرفتـار

(همان: ۶۷)

سبک علوانیه ازنظر قالب چهارپارهٔ اشعار، کمابیش شبیه شروه است. اشعار علوانیه در قالب «ابوذیـه» سروده می‌شوند. برخی پژوهشگران معتقدند «اگر منشأ تاریخی قالب ابوذیه را قـرن اوّل هجـری بـدانیم، به خطا نرفته‌ایم.» (العبادی به نقل از الکرباسی، ۱۳۹۰: ۱۸). این قالب، چهارپاره است، مشـتمل بـر چهـار مصراع که کلمهٔ پایانی هر سه مصراع نخست آن شبیه به هم هستند؛ امّا در ارتبـاط بـا معنـا و مفهـوم هـر مصراع، معنی مختلفی از هرکدام از آن‌ها برداشت می‌شود.

نکتهٔ قابل توجّه اینجاست که علوانیه‌خوان در خلال اجرای نوا، به‌نام شاعر هم اشاره مـی‌کنـد؛ حتّـی اگر شعرها متعلّق به خودش باشد. علوان الشّویع به‌مثابهٔ پایه‌گذار این سبک نیز دراثنای اجرای نوا بـه‌نـام شاعر اشاره می‌کرد (ر.ک: روزنامهٔ العرب، ۱۳۹۳/۲/۱۲: ۱۷). به این ترتیب، علوانیه‌خوان با ذکر عبـارت «ایگول شاعر[۶]» هم به‌طور غیر مستقیم به ارزش حفظ و حراست از اشعار محلّـی اذعـان مـی‌کنـد و هـم کمک می‌کند که نام سرایندهٔ مقطع در هزارتوی گـذر زمـان بـه فراموشـی سـپرده نشـود؛ دیگـر اینکـه درست همانند آنچه در شروه دیده شد، معروف‌ترین هنرمند علوانیـه‌خـوان یعنـی علـوان الشّـویع، خـود شاعر است؛ امّا باوجود این، بیشتر از اشعار ابوذیه‌سرایان بزرگ همچون یابر سـالم الـوهبی (ابـو توفیـق)، خلف خانزاده قنواتی، حمد العطیوی، شایع حسن الهلالی، عبود الحاج سلطان، امیر بن منصور سـلامی و دیگران در اجراهای خود استفاده می‌کرده و به همین‌دلیل در جمع‌آوری و حفـظ اشـعار محلّـی کـه در زبان عربی به آن «الشّعر الشّعبی» می‌گویند، نقش بی‌بدیلی ایفا کرده است.

شیخ کریم باوی از شاگردان علوان در پاسخ به پرسـش محمـود مشـهودی یکـی از پژوهشـگران حـوزهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

موسیقی در مورد اینکه چرا ایشان از اشعار دیگران استفاده می‌کردند گفته است: در گذشته کتابت و نیز انتشار شعر، وقایع، رسومات، حکایات و داستان‌ها و... به‌صورت امروزی رواج نداشت؛ لذا ایشان با این کار هم به‌نوعی تاریخ فرهنگ و شعر مختص به عرب‌های خوزستان را احیا می‌کردند و هم فرم صحیح اجرا را به نسل‌های آینده منتقل می‌کردند (ر.ک: خبرگزاری عصر ایران، ۱۳۹۲/۱/۲۸). به چند ابوذیهٔ زیر توجّه کنید:

۱. أصیحن صوت یا ولفی ولکوان[۷] إلک شهگات یا گلبی ولکوان[۸]
۲. نجوم اللیل خل تشهد والأکوان أنه السّهران یا لحبک أذیّه

(العبادي، ۱۳۹۰: ۵۵)

(ترجمه: ۱. فریاد می‌زنم که ای عزیز! وای بر تو پس کجایی؟ ای قلب و روح من، همهٔ سوز و گداز من به‌خاطر توست. ۲. بگذار ستاره‌های شبانگاه و کون و مکان نیز شهادت دهند که این بیچاره چه شب‌بیداری‌ها که ندارد، ای آنکه عشقت درد به‌همراه آورد.)

۱. یمن وجنتک ما یذبل وردها مهجتی ابعطش یالحبک وردها
۲. تروح النّفس عن جسمي وردها[۹] ترکتِ المحب مشرف عالمنیه

(همان: ۵۳)

(ترجمه: ۱. ای آنکه گل رویت و سرخی گونه‌هایت هرگز پژمرده نمی‌شود. ای جان من! تشنهٔ عشق تو هستم وای که چه آبشخوری است چشمهٔ زلال محبّت تو. ۲. هر دم این جان آهنگ خروج از جسدم را دارد؛ امّا من آن را به تن بازمی‌گردانم ای آنکه این عاشق را در حالتی نزدیک به مرگ ترک کردی.)

۱. أضل للموت أودنکم وردکم[۱۰] أدومه زاهی ابعینی وردکم
۲. ظامي أو یروي دلالي وردکم واتشرف ابمرتکم علیّه

(منصوري، ۱۳۹۳: ۱۷٦)

(ترجمه: ۱. تا آخرین دم (تا دم مرگ)، دوستدار شما باقی مانده و شما را خواهم خواست. گل روی شما همواره درنظر من شفّاف و روشن است. ۲. تشنه‌ام و دیدار شما همچون چشمهٔ آبی است که مرا سیراب می‌کند و واردشدن شما بر من، مرا شرفیاب می‌کند.)

۱. علی الفائت درمت شو یفید درماي؟ الحظّ ما حاش لي من الصّدف در ماي[۱۱]
۲. یگلّولي گربت للصّید درماي خطیته و گعدوا یلومون بیّه

(سکراني، ۱۳۸۵، ج ۱: ۱۰۳)

(ترجمه: ۱. در غم آن عزیز گم‌گشته با خود نجوا کردم، امّا این نجوا چه سودی دارد؟ بخت و اقبال برایم از صدف [روزگار] آب به ارمغان آورد [نه صدف]. ۲. به من می‌گویند به شکار نزدیک شدی پس او را هدف بگیر، امّا وقتی که تیرم به هدف نخورد، همان‌ها به کار ملامتم نشستند.)

www.SID.ir

Archive of SID

در تمام ابوذیه‌های بالا، عبارت یکسانی در سه مقطع اوّل تکرار می‌شود؛ امّا هر بار معنی متفاوتی را القا می‌کند. چهارمین و آخرین سمط ابوذیه نیز همواره با نوای «ایه» خاتمه می‌یابد[۱۲]. این جنس شعر به‌دلیل تداعی سریع قافیه‌ها، رواج زیادی دارد و بیشتر در مضامین پند و اندرز، ابراز عشق، شکایت، مدح، ابراز اندوه، برانگیختن احساسات و... کاربرد دارد (ر.ک: افضلی و همکاران، ۱۳۹۱: ۸-۹).

قوّت و شفّافیت عواطف در این چهارپاره‌ها موج می‌زند و این از ویژگی‌های شعر جنوب است. دوبیتی‌های جنوب چه به زبان فارسی باشد و چه عربی، حاوی نوعی سرزندگی، صمیمیت و صداقت احساسات است که به‌ندرت در چکامه‌های دیگر نقاط ایران دیده می‌شود. دیگر اینکه در نگاه اوّل به‌نظر می‌رسد که این ابیات ملاک‌های سلامت بیت شعری را ندارند؛ امّا همهٔ آن‌ها در پیوند با موسیقی حقّ زیبایی هنری را به‌جا می‌آورند. «این ترانه‌ها به‌واسطهٔ دوربودن از مراکز ادبی و هنری، گه‌گاه از الگوها و نمودارهای شعری پیروی نمی‌کنند و با اینکه ازلحاظ شکل و فرم هیچ‌گونه اشکالی در آن‌ها دیده نمی‌شود، ازلحاظ قافیه و ردیف گاهی به اشکالاتی کوچک برمی‌خورند... امّا این اشکال تحت تأثیر شکل و صورت و روانی، برای خواننده و شنونده ایجاد ملال نمی‌کند.» (حمیدی، ۱۳۷۵: ۲۹) حتّی می‌توان ادّعا کرد که جذّابیّت این نغمه‌ها از همین بی‌قیدی‌های شعری سرچشمه گرفته است.

دوبیتی‌های شروه و ابوذیه‌های علوانیه هر دو به‌دور از تکلّف و آرایه‌های ادبی پیچیده بوده و واژگان به‌کاررفته در آن بیشتر از میان اصطلاحات محلّی برگزیده می‌شوند؛ البتّه باید اذعان داشت که استفاده از واژگان محلّی در علوانیه مشهودتر بوده و دوبیتی‌های شروه نسبت به ابیات عربی علوانیه به زبان معیار نزدیک‌تر است.

درون‌مایه شعرها نیز مشتمل بر برخی وجوه شباهت و افتراق است که در بخش مضامین بیشتر بدان پرداخته می‌شود. فقط اشاره به این نکته ضروری است که مضامین اشعار شروه و علوانیه عاطفی و بیشتر دردمندانه بوده و به‌طور کامل به‌دوراز مسائل سیاسی و نظایر آن است. هماهنگی میان موسیقی و شعر در این دو پدیدهٔ هنری نیز اعجاب‌برانگیز است؛ به‌طوری که گویا چهارپاره‌های مورد نظر، به‌طور ویژه برای خوانده‌شدن در این سبک از نوا سروده می‌شوند.

۲-۳-۲. از منظر آهنگ و موسیقی

شروه نغمه‌ای سوزناک است که در مایهٔ دشتی، به‌صورت تک‌نفری و به‌طور معمول در گوشهٔ بختیاری اجرا می‌شود. درویشی می‌نویسد: «بسیاری از گوشه‌های آواز دشتی در ردیف سنّتی متأثّر از شروه و آوازهای رایج در منطقهٔ دشتی، دشتستان و تنگستان‌اند» (۱۳۷۳: ۷۲) (نیز ر.ک: دورینگ، ۱۳۷۰: ۱۲)؛

www.SID.ir

Archive of SID

البتّه همان‌طور که اشاره شد، باید شروه را با مرثیه‌خوانی متفاوت دانست.

مجالس شروه از آهنگ تهی است؛ امّا یکی از سازهای سنّتی (نی) همواره شروه‌خوان را همراهی می‌کند. شروه‌خوان با کمک و همراهی صدای تولیدشده از نی، شنونده را منقلب کرده و فضا را در دست می‌گیرد. در مجالس شروه‌خوانی، گاه‌گاه صدای قُل‌قُل قلیان، چهارپاره‌ها را از هم جدا می‌کند. این مسئله را می‌توان یکی از رسوم سنّتی اجرای شروه به‌حساب آورد. رسمی که موجب می‌شود شروه‌خوان مکثی کرده و سپس خواندن را از سر بگیرد.

دلیل همراهی این ساز سنّتی نیز این است که از یک‌سو نوای نی همواره همراه موسیقی‌های عرفانی بوده و هست و از دیگرسو نغمهٔ حزن‌آلود آن بهترین زمینه را برای انتقال مفاهیم دوبیتی‌ها و چهارپاره‌ها فراهم می‌کند. توضیحات حمیدی دربارهٔ استفاده از این ساز سنّتی در شروه‌خوانی قابل توجّه است: «نخستین تشابه میان شروه با نی آن است که شروه را نیز مانند نی هم در مجالس شادی و سرور و شب‌نشینی‌ها و محافل دوستانه سرمی‌دهند و هم در محافل و مجالس غمگنانه... مشابهت دوم شروه و نی در آن است که نی، سوز نهانی نوازنده را بازگو می‌کند و غم نهفتهٔ او را برملا می‌سازد. شروه نیز اندوه و درد و دردمندی خواننده‌اش که بازتاب و منعکس‌کنندهٔ درد عموم مردم این سامان است را منعکس و آشکار می‌سازد.» (۱۳۷۵: ۲۳). نوای غمگینانهٔ نی، به شنونده کمک می‌کند تا ابعاد وسیع‌تری از غم و اندوه شخصی خویش را درک کند و به عوالم عرفانی والاتری داخل شود. بدین‌ترتیب شروه‌خوان شنوندگانش را با خود به قلّه‌های احساس و عرفان می‌برد.

اجرای موسیقی علوانیه در خوزستان با شروه در بوشهر متفاوت است. در علوانیه، علوانیه‌خوان خود نوازندهٔ موسیقی نیز هست. علی مغازه‌ای مستندساز و فعّال موسیقی نواحی ایران دربارهٔ موسیقی‌های رایج در خوزستان می‌گوید: موسیقی عربی، موسیقی کهنی است و علوانیه نزدیک به آن سبک است، امّا با ویژگی‌های خاص خود نشان از ایرانی‌بودن دارد. عرب‌های خوزستان مقام‌های موسیقی خود را اجرا می‌کنند. در علوانیه نیز تعدادی از طورها اجرا می‌شوند، با این تفاوت که موسیقی علوانیه خیلی غمگین و حزین است. موسیقی علوانیه نوعی خوانش است که تنها ساز همراهی‌کنندهٔ آن «ربابه» بوده و هست؛ امّا بعدها ساز گلن (که از پیت حلبی ساخته می‌شد) در بین مردمی که از امکانات کم زندگی برخوردار بودند، رایج شد (ر.ک: هفته‌نامهٔ افسانه، ۱۳۹۳/۳/۲۰: ۹).

درویشی، از فعّالان حوزهٔ موسیقی در این زمینه نوشته است: «رباب (ربابه) از سازهای اصلی در فرهنگ موسیقی عرب خوزستان است که کولی‌های عرب‌زبان خوزستان به آن «گِلِن» (گالُن) هم

www.SID.ir

Archive of SID

می‌گویند و در جنوب عراق، سوریه، تونس و... نیز رایج است» (۱۳۷۳: ۱۳۲). وی معتقد است علوانیه همراه با گلن نسبت به رباب دل‌نشین‌تر است. ساختار گلن شبیه رباب است با این تفاوت که کاملاً ابتدایی است. خوزستانی‌های تنگ‌دست که قدرت تهیّهٔ رباب را نداشتند، با قوطی‌های حلبی نفت یا روغن، چوب، تار موی اسب و ریسمان‌های برگ نخل گلن می‌ساختند. رباب و گلن را می‌توان به ویولن‌های امروزی تشبیه کرد.

به‌طور کلّی می‌توان این‌گونه نتیجه‌گیری کرد که هرچند سبک موسیقایی شروه با علوانیه متفاوت است؛ امّا به هر طریق نقطهٔ مشترک هر دو این است که انتقال مضمون ابیات از اجرای فن‌های موسیقایی مهم‌تر است.

۲-٤. بررسی محتوایی و درون‌مایه‌ها

موضوعاتی همچون غم ازدست‌دادن پدر، مادر، همسر، دوستان، عشق، جدایی، فراق، تلخی ایّام، انتظار، امید، نومیدی، موضوعات پندآمیز و حکمی، شکوه از روزگار و زمانه و ناجوانمردی‌ها، عزّت نفس، مناعت طبع، دوری از دوست نابخرد، معاشرت با خردمندان و فرهیختگان، روی‌آوردن به فضائل اخلاقی، دوری از رذایل، گوش‌سپردن و عمل‌کردن به نصایح و پندهای مشفقان خردمند، تعهّد و التزام، وفاداری به یار و دوست به‌گاه سختی‌ها، شکوه از جور زمانه و اشتیاق به وطن از مضامین مشترک میان چکامه‌های شروه و علوانیه است. با این تفاوت که مضمون بیشتر دوبیتی‌ها در شروه «عاشقانه» و در وصف معشوق و طلب وصال است؛ امّا در سبک علوانیه بیشتر ابوذیه‌ها رنگ «حماسی، اخلاقی و اجتماعی» به‌خود می‌گیرند و به‌ندرت شعر تغزّلی درمیان آن‌ها یافت می‌شود؛ یعنی علوانیه‌خوان به‌واسطهٔ اشعاری از این‌دست مردم را به شجاعت، کرم، صبر، گذشت، صلهٔ رحم، پیکار با ظالم، یاری مظلوم، سخاوتمندی، صلهٔ رحم و... دعوت کرده و به نکوهش پدیده‌های غلط اجتماعی همچون خیانت، دشمنی و مانند آن می‌پردازد.

هر دو نغمه، نوایی محزون دارند که بیانگر وجود اندوه در وجود سراینده، خواننده و شنونده است. همین احساس اندوه فراگیر است که موجب شده شروه‌خوانی حتّی جای خود را در مراسم مذهبی ازجمله عزاداری‌های محرّم و صفر نیز بگشاید؛ شاید همین وجههٔ پاک و به‌دوراز ناپاکی‌ها است که به شروه و علوانیه رنگ جاودانیّت و محبوبیّت بخشیده است. عزیزی بنی‌طرف در تأیید این معنا می‌نویسد: ظهور علوانیه تأثیر مثبت و بسیار مهمّی بر موسیقی اهواز داشته است؛ چراکه عامّهٔ مردم در اهواز گوش‌سپردن به موسیقی‌های مبتذل را خوش نمی‌دارند و درنتیجه به‌سرعت به این سبک از نوا روی

www.SID.ir

Archive of SID

آورده و با آن همراه می‌شوند.

دیگر اینکه طبیعت اشعار علوانیه به‌شکلی است که به نیازهای عاطفی و اخلاقی مردم منطقه پاسخ گفته و در لابه‌لای شعرهای حماسی خود، ویژگی‌ها و صفات انسانی ازجمله شجاعت، کرم، بزرگواری، وفاداری، خیرخواهی، صلهٔ رحم، مبارزه با ظالم و یاری مظلوم را سرمی‌دهد. وی می‌افزاید اهمّیّت انسانی و اخلاقی علوانیه در همین اثر مثبتی است که بر هم‌وطنان اهوازی و به‌ویژه روستانشینان دارد (ر.ک: عزیزی بنی‌طرف، ۱۳۷۳).

به‌طور کلّی درون‌مایهٔ چندپاره‌های شروه و علوانیه، دارای دو بُعد شخصی و جمعی است که بعد شخصی آن به سرایندهٔ بیت‌ها بازمی‌گردد و بعد جمعی آن دربرگیرندهٔ عواطف مشابه مردم یک‌خطّه است. حتّی برخی پژوهشگران (مثلاً حمیدی در کتاب آینهٔ شروه‌سرائی (ر.ک: حمیدی، ۱۳۷۵: ۲۷-۳۱)) این اشعار را به مضامین والای عرفانی نیز تأویل‌پذیر دانسته و لذّت ناشی از شنیدن آن‌ها را به یک بی‌خودی عارفانه تشبیه کرده‌اند. دلیل آن‌ها بر صحّت این امر نیز وجود تعداد بی‌شماری از اصطلاحات اهل تصوّف و عرفان در لابه‌لای این بیت‌ها است. به‌طور کلّی می‌توان گفت که هر کس با توجّه به گسترهٔ عقل و اندیشهٔ خویش از آبشخور شروه و علوانیه بهرهٔ فکری می‌برد.

۲-۵. شروه‌خوانان و علوانیه‌خوانان صاحب‌نام

پیش‌تر به‌نام «فایز دشتی» و «مفتون» به‌مثابهٔ معروف‌ترین شروه‌سرایان و شروه‌خوانان اهل جنوب اشاره شد؛ امّا جهانبخش کردی‌زاده (۱۳۱۵-۱۳۵۶) مشهور به «بخشو» از دیگر نام‌آوران حوزهٔ شروه‌خوانی است. وی افزون بر نوحه‌خوانی با موسیقی بوشهر نیز آشنایی کامل داشت و در جنگ‌نامه‌خوانی، خیام‌خوانی، شروه‌خوانی، مصیبت، چاووش، بیت‌خوانی، صبحدم، مناجات و ذکر نیز جزو بهترین‌ها قلمداد می‌شد. شیوهٔ شروه‌خوانی وی که متأثّر از شروه‌خوانی «محمّد شریفیان» بود، بیش از دیگر موارد ذکرشده جذّاب و مؤثّر افتاد. فراز و فرودها و نیز تحریرهای به‌موقع وی در حین خواندن شروه، بسیار زیبا و گیرا است (ر.ک: شریفیان، ۱۳۸۳: ۱۷۰-۱۷۲).

از دیگر شروه‌خوانان بنام بوشهر می‌توان به محمّد فردوسی، پولاد اسماعیلی، علی مهدوی‌نژاد، مصطفی عرب‌زاده، مصطفی گراشی، باقر آرامی، ابراهیم تشکری، محمد صغیری، باقر بهادرپور، شهسوار گنجی، محمّدحسین قائدی (آمَحسِین)، حمزه قائدی، عبدالرضا باغکی، عبدالرحیم کرمی، قاسم میرشکاری، علی بهبهانی، عباس هوشمند، پرویز هوشمند، حسین تنگستانی، اردشیر مرادی، حسن توزی و... اشاره کرد (ر.ک: حمیدی، ۱۳۷۵: ۶۵-۶۶).

www.SID.ir

Archive of SID

در مورد علوانیه نیز باید گفت که پس از علوان الشّویع که پایه‌گذار این فن به‌شمار می‌رود، افراد دیگری همچون حسان اگزار چنانی (کنانی)[۱۳]، یاسر مشکوکی، حسن معشوری، ثامر زرگانی (ابوسعید)، علی ادریس، علی الرّشداوی، محمّد مزرعه، حمید هواشمی، شیخ کریم باوی، توفیق مهاوی، امیر عیدانی، مزبان لویمی و ناظم صالح البریهی برای حفظ این نوای محلّی کوشیدند.

از میان این جمع، پس از علوان می‌توان «حسان اگزار کنانی» را مهم‌ترین علوانیه‌خوان و نوازندهٔ ساز ربابه به‌شمار آورد. هوشنگ جاوید پژوهشگر موسیقی محلّی و آیینی می‌گوید: «حسان اگزاز تمام آوازها را ضمن اینکه نزد علوان فراگرفته بود، آن فنون را به رشتهٔ تحریر درآورد و بسیار تأثیرگذار در این زمینه عمل کرد.» (روزنامهٔ ایران فرهنگی، ۱۳۹۲/۱/۲۷: ۱۹).

وی از اهالی شوش و به‌حق بهترین جانشین علوان بود. سبک علوانیه در کشورهای عراق، بحرین و کویت نیز بسیار رایج است و خواننده‌های مشهور این کشورها مانند داخل حسن، سلمان منکوب و عبدالله فضاله آن را دنبال می‌کنند.

۳. نتیجه‌گیری

شباهت‌های شروه و علوانیه در موارد زیر خلاصه می‌شود:

وجود پیوند قوی میان رباعیات شروه و ابوذیه‌های علوانیه با زندگی حقیقی؛ قوّت و شفّافیّت عواطف در اشعار؛ وجود برخی بی‌قیدی‌ها در سرایش اشعار که در پیوند با موسیقی قابل توجیه است؛ وجود واژگان و اصطلاحات محلّی در اشعار؛ نبود تکلّف و آرایه‌های ادبی پیچیده در آن‌ها؛ اولویّت‌داشتن انتقال مضمون ابیات بر اجرای فن‌های موسیقایی؛ وجود برخی درون‌مایه‌های شعری مشترک؛ وجود لحن غم‌آلوده در اجرای هر دو نوا؛ امکان تأویل عرفانی مضامین اشعار در هر دو نوا؛ ارتباط مستقیم نام‌گذاری دو نوا با مروّجان اصلی دو سبک (فایز و علوان).

تفاوت‌های شروه و علوانیه را نیز می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

مضمون بیشتر دوبیتی‌ها در شروه عاشقانه است، امّا در علوانیه اخلاقی و اجتماعی؛ در اجرای علوانیه برخلاف شروه به نام سرایندهٔ اشعار اشاره می‌شود؛ در ساختمان شعری و وزن‌ها و بحور چکامه‌های دو نوا (رباعی و ابوذیه) اختلاف وجود دارد؛ دو ساز سنّتی مختلف یعنی نی و رباب (گلن) در اجرای دو نوا نواخته می‌شود؛ در علوانیه خواننده و نوازنده یک نفر است، امّا در شروه خواننده از نوازندهٔ نی جداست.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) محمّدعلی دشتی متخلّص و معروف به فایز فرزند مظفر به سال ۱۲۵۰ هـ‌ق برابر با ۱۲۱۳ هـ ش در کردوان یکی از روستاهای دشتی چشم به جهان گشود و در سال ۱۳۳۰ هـ‌ق درگذشت. (ر.ک: زنگوئی، ۱۳۸۰: ۱۰)

www.SID.ir

Archive of SID

(۲) منسوب به شهر کوچک شُنبه از توابع دشتی در استان بوشهر.

(۳) علوان الشّویع، ابوشهلا (۱۲۷۷-۱۳۵۲) در یکی از روستاهای شهر شوش در اهواز متولّد شد. وی با استفاده از پیت‌های خالی روغن و موی اسب ربابه می‌ساخت و با آن نغمه‌سرایی می‌کرد. (ر.ک: روزنامهٔ العرب، ۱۳۹۳/۲/۱۲: ۱۷)

(۴) الشّوای معتقد است که اصل کلمهٔ علوان از «علی ألوان» به وجود آمده که بعدها این دو در هم ادغام‌شده و به‌صورت «علوان» و در حالت جمع به شکل «علوانیات» درآمده است. وی همچنین می‌نویسد، خوانندهٔ علوانیه، در پایان مقاطع عبارت «علوان یا بویه» را تکرار می‌کند که این نیز می‌تواند به‌مثابهٔ وجه‌تسمیه این نغمهٔ فولکلور به‌شمار آید. (ر.ک: الشّوای، ۱۳۶۶: ۶۰)

(۵) پورنادم عباسقلی فرزند ملا محمّدعلی متوفّی در رود حلّه (ر.ک: حمیدی، ۱۳۷۵: ۶۷)

(۶) به‌معنی «شاعر چنین می‌گوید».

(۷) ولك وین: ویلك أین؟

(۸) ولك أنین

(۹) وردها: وأردها (أرجعها)

(۱۰) وردکم: وأریدکم.

(۱۱) مای: آب

(۱۲) العبادی معتقد است که وجه‌تسمیه ابوذیه در همین موضوع نهفته است. وی، واژهٔ «ابوذیه» را تشکیل‌شده از سه بخش ابو + ذی + ایه می‌داند که به‌مفهوم گفتاری است مشتمل بر «ایه». دیگر آنکه وی کلام الشّوای مبنی بر اینکه ابوذیه نزدیکی بی‌حدّی با ابوذیه دارد را یک تسامح برشمرده و می‌نویسد: «علوانیه، همان ابوذیه، یا به‌عبارت دقیق‌تر یکی از اطوار اجرای ابوذیه است». (ر.ک: العبادی، ۱۳۹۰: ۲۰ و ۳۷)

(۱۳) حسان از معدود کسانی بود که حجم زیادی از میراث موسیقی اهواز را حفظ کرد. وی فقیرانه زیست تا آنکه درنهایت در خانه‌ای گلی در روستای خویس (میثم تمار) درگذشت (ر.ک: روزنامهٔ العرب، ۱۳۹۳/۲/۱۲: ۱۷). نام او به‌مثابهٔ دریافت‌کنندهٔ لوح تقدیر در بیست و پنجمین جشنوارهٔ موسیقی فجر و ششمین جشنوارهٔ موسیقی نواحی ایران به‌ثبت رسیده است. (ر.ک: آل کثیر، سایت انسان‌شناسی و فرهنگ)

منابع

افضلی، علی و لیلی عباسی منتظری (۱۳۹۱). ساختار و قالب شعر محلّی عربی خوزستان. *فصلنامهٔ ادبیّات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین*، ۲ (۱)، ۱-۱۸.

باباچاهی، علی (۱۳۶۸). *شروه‌سرایی در جنوب ایران*. چاپ اوّل، تهران: مرکز فرهنگی و هنری اقبال لاهوری.

بلادی، سید عبدالعزیز (۱۳۸۴). *ریشه‌شناسی واژه‌های منتخب گویش بوشهری*. تهران: آیینهٔ کتاب.

حمیدی، سید جعفر (۱۳۷۵). *آینهٔ شروه‌سرایی*. چاپ اوّل، تهران: ققنوس.

خبرگزاری عصر ایران (۱۳۹۲/۱/۲۸). *نگاهی به آواز علوانیه (گفت‌وگو با شیخ کریم باوی استاد ربابه‌نواز)*.

خبرگزاری مهر (۱۳۹۴/۶/۲۵). *موسیقی عربی علوانیه ثبت ملی شد (مصاحبه با قاسم منصور آل کثیر)*.

www.SID.ir

Archive of SID

خبرگزاری نسیم شوش (۱۳۹۴/۶/۲۵). *علوانیه به نام خوزستان ملّی شد تا ربابه و نام علوان در تاریخ این سرزمین ماندگار بماند.*

درویشی، محمّدرضا (۱۳۷۳). *مقدّمه‌ای بر شناخت موسیقی نواحی ایران (دفتر نخست: مناطق جنوب؛ هرمزگان، بوشهر، خوزستان)*. تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

دورینگ، ژان (۱۳۷۰). *ردیف‌سازی موسیقی سنّتی ایران؛ ردیف تار و سه‌تار میرزا عبدالله به روایت نورعلی برومند*. ترجمهٔ پیروز سیار. چاپ اوّل، تهران: سروش.

روزنامهٔ العرب (۱۳۹۳/۲/۱۲). *العلوانية؛ طور غنائي أهوازي حزين، لكنّه مقاوم*. سال ۳۶، شمارهٔ ۹۵۴۶، محمّد المذحجي، صفحهٔ منوّعات.

روزنامهٔ ایران فرهنگی (۱۳۹۲/۱/۲۷). *بی‌توجّهی به نُت، ویرانگر موسیقی علوانی*. سال ۱۹، شمارهٔ ۵۳۴۱.

زنگوئی، عبدالمجید (۱۳۸۰). *فایز ترانه‌سرای جاوید*. چاپ اوّل، تهران: قلم آشنا.

---------- (۱۳۶۹). *ترانه‌های فایز*. چاپ چهارم، تهران: ققنوس.

سکرانی، عادل (۱۳۸۵). *گزیده‌هایی از شعر عادل سکرانی*. تهران: شادگان.

شریفیان، محسن (۱۳۸۳). *اهل ماتم؛ آواها و آیین سوگواری در بوشهر*. چاپ اوّل، تهران: دیرین.

الشّواي، جاسم محمّد (١٣٦٦). *أنماط تراثيّة شعبيّة فولكلوريّة؛ (مجموعة دراسات نقدية وتعقيبات في التّراث، والفلكلور والغزل في الشّعر الشّعبي)*. الطّبعة الثّانية، بغداد: المكتبة العالميّة.

شیرازی، میرجمال‌الدّین (عضدالدوله) (۱۳۵۱). *فرهنگ جهانگیری*. ویرایش رحیم غفوری. مشهد: دانشگاه فردوسی.

العبادي، فؤاد علي (١٣٩٠). *الأبوذيه بين التّأصيل والتّفعيل*. مقدّمة وإشراف محمّدصادق الكرباسي. الطّبعة الأولى، بيروت: بيت العلم للنّابهين.

عرفان، حیدر (۱۳۷۴). *نخلستان در استان بوشهر (دشتستان بزرگ)*. چاپ اوّل، تهران: اطّلاعات.

عزیزی بنی‌طرف، یوسف (۱۳۷۳). *نسیم کارون*. چاپ اوّل، تهران: مؤسّسهٔ آنزان.

المنصوري، غازي (١٣٩٣). *ديوان ذكريات الخاطر*. الطّبعة الأولى، قم: انوار الهدى.

وبلاگ انسان‌شناسی و فرهنگ، قاسم منصور آل کثیر، *علوانیه، تار و پود این دیار*: http://anthropology.ir/node/17101.

هفته‌نامهٔ افسانه (۱۳۹۳/۳/۲۰). *موسیقی علوانیه؛ جان‌پناه رنج‌کشیده‌ها*. سال ۱۰، شمارهٔ ۲۴۷۳.

www.SID.ir

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٦٥١٥
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٢٦٧٦-٦٥٢٣

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالة علميّة

بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)
جامعة رازي، السّنة التّاسعة، العدد ٢ (٣٤)، صيف ١٤٤٠، صص. ٥٧-٧٣

دراسة بنيوية مقارنة للانغام المحلّية في محافظتي «خوزستان» و «بوشهر» (شروة وعلوانية نموذجا)

جاسم قيم[١]
أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة بيام نور، مركز بوشهر، إيران

الوصول: ١٤٤٠/٨/١٦ **القبول:** ١٤٤٠/٨/٢٨

الملخّص

تتميز الأنغام المحلية (ولا تزال) وكنتاج اصيل لأية لغة، بميزة الخصوبة والتّنوع لا نظير لهما. تناولت هذه الدّراسة نموذجين بارزين من الأنغام المحلّية بالبحث وبطريقة مقارنة. أحدهما «شروة» كأغنية محلّية للنّاطقين باللّغة الفارسيّة في محافظة «بوشهر» والآخر «علوانية» وهو أغنية تخصّ النّاطقين بلغة الضّاد في محافظة «خوزستان».ويرمي بحثنا هذا إلى التّسليط الضّوء على أوجه التّشابه والتّباين للاغنيتين بالاعتماد على المنهج الوصفي – التّحليلي مستخدمين في ذلك المناهج التّاريخيّة والفنّية أيضا. من أهمّ النّتائج الّتي حقّقناها في هذا البحث أنّ الوجوه المشتركة في هذين الغناءين تغلب على وجوه الخلاف الكامنة فيهما. ومن أبرز القواسم المشتركة للغناءين هي الاشتراك في المعاني والعاطفة الصّادقة والشّفافة تجاه واقع الحياة وتجنب التّكلّف والتّصنّع والإكثار من استخدام الألفاظ المحلّية والتّلاءم مع الآلات الموسيقيّة المحلّية والاحتواء على عنصر الحزن و...

المفردات الرّئيسية: الأدب المقارن،الثّقافة العامّة، شروة، علوانية، الموسيقى المحلّيّة.

١. العنوان الإلكتروني: jassemghayem@yahoo.com

www.SID.ir