ادب پژوهی
شمارهٔ سی و دوم
تابستان ۱۳۹۴
صفحات ۱۰۰-۶۳

کاربرد و ویژگی‌های دوبیتی در بومی‌سرودهای ایرانی

دکتر حسن ذوالفقاری*
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

چکیده
یکی از قالب‌های رایج در ادبیات منظوم عامه و بومی‌سرودهای مناطق مختلف ایران و کشورهای فارسی‌زبان دوبیتی است. دوبیتی با توجه به سابقهٔ آن در ادبیات پیش از اسلام و استعداد ذاتی آن در بیان و انعکاس زندگی مردم، همواره قالبی شناخته‌شده و محبوب بوده‌است. در این مقاله براساس طرح تحقیقی نگارنده درمورد ادبیات منظوم عامهٔ ایران، از ۳۰۲ گونهٔ منظوم و عامه‌سرود، صد گونه با اسامی و کارکرد مختلف، در قالب دوبیتی سروده شده‌اند. هدف از این مقاله نشان دادن گستره و پراکندگی جغرافیایی دوبیتی در ایران و کشورهای فارسی زبان است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد کاربرد دوبیتی در کنار مثنوی، به نسبت مساوی شصت و هفت درصد تمام گونه‌های منظوم ادب عامه را تشکیل می‌دهد که سی و سه درصد در قالب دوبیتی است و به نام هایی چون بیت، بایاتی، دوبیت، دوبیتو، چهاربیتو، ترانه، ترانک، فهلویات، کلّه فریاد، فراقی، چهارپاره، سیتک، چهاردانه، چهارگانی، دستون، بیدگانی و... شناخته می‌شود.

واژگان کلیدی: دوبیتی، عامه‌سرود، ادبیات منظوم عامه، نام‌های دوبیتی

نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: *zolfagari@modares.ac.ir
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۹/۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۴/۵

۱- مقدمه

ادبیات عامهٔ منظوم ایران بخشی از ادبیات شفاهی و شامل اشعاری است که به مناسبت‌های آیینی، ملی و مذهبی میان مردم رایج است. بخشی از این اشعار بومی‌سرودها هستند که شاعران گمنام محلی به گویش بومی و باذوق روستایی‌شان در قالب‌هایی چون دوبیتی و مثنوی می‌سرایند. عامه‌سروده‌ها سرچشمهٔ بسیاری از تجلیّات و افکار بشری و بیانگر تاریخ، فرهنگ و اندیشه‌های زنده و گویای مردمی است که احساسات خود را به صورت کاملاً بدیهی و دست‌نخورده مطرح می‌کنند. این بخش از ادبیات شفاهی چون ریشه در اعتقادات، سنت‌ها، آداب و رسوم و اندیشه‌های اقوام گوناگون دارد، سبب ماندگاری زبان و فرهنگ ملت‌هاست؛ و منبع الهام بسیاری از آثار مشهور و پرآوازهٔ جهانیان در طول تاریخ و الگویی برای موسیقی‌دانان و هنرمندان در آثار هنری آنان است. گنجینهٔ ترانه‌های محلی، عنصر فعال و سازنده در شکل‌گیری آثار موفق مؤلفان ادبی است. «... بسیاری از نقاشان، هنرمندان، نویسندگان و حتی بیشتر فلاسفه تحت تأثیر مستقیم ترانه‌ها قرارگرفته‌اند. شعری پرسوز و گیراست که از این ترانه‌ها نیرو و توان یافته باشد و داستانی دل‌انگیز است که با روح این ترانه‌ها در هم آمیخته باشد و چه‌بسا فلسفه‌ها و مذاهبی در یک مملکت و در میان افراد یک ملت گسترش می‌یابد که از این خمیره، مایه بیشتر گرفته باشد» (همایونی، ۱۳۳۹: ۳۳).

عامه‌سروده‌ها به شیوه‌ای گویا و زنده بیانگر احساسات، عواطف، دردها، عقده‌ها و عقاید مردم هستند. هر ملتی با زمزمهٔ ترانه‌های محلی بالیده و در اوج و فرود کشمکش‌های زندگی به کمک این ترانه‌ها باری از مشکلات را از دوش خود و دیگران برداشته‌است. این ترانه‌ها همواره تسکین‌دهندهٔ آلام و رنج‌های ناشی از کار و تلاش زندگی فردی و جمعی انسان‌ها بوده که هنگام کار در مزارع، ماهیگیری، گله‌داری یا کشاورزی، یک تن به فراخور همان کار، نغمه‌هایی را زمزمه می‌کرده و دیگران موافق حال خود و متناسب با شعر وی، به زمزمه‌هایش پاسخ می‌داده‌اند. گاه همراه کردن موسیقی با ترانه‌ها، سبب می‌شد این ترانه‌ها فراگیر شده و بر سر زبان‌ها بیفتد. همین گونه‌های آوازی باعث پدید آمدن گونه‌های مختلف شعری بوده‌است.

۲- پیشینهٔ پژوهش

از قدیم‌ترین کسانی که به جمع‌آوری دوبیتی‌ها پرداخته‌اند، بـه نقـل از مؤلـف *راحـةالصـدور* (راوندی، ۱۳۳۳: ۳۴۴)، نجم‌الدین نامی در همدان بوده که تعلّق خاطری بدین کار داشـته و بـه سبب همین علاقه‌مندی، او را نجمه دوبیتی خوانده‌اند. ترانه‌های عامه فارسی تـا دوران اخیـر بت و ضبط نشـده بـود. در دوران پـس از مشـروطیت، برخـی از محققـان و پژوهشـگران بـه جمع‌آوری این اشعار پرداختند که البته تحقیقات آنان فاقد تحلیل محتوا و طبقه‌بندی است. صادق هدایت در کتاب *اوسانه* (۱۳۱۰) و در مقالهٔ «ترانه‌های عامیانه» (۱۳۱۸) تعدادی از ایـن ترانه‌ها را منتشر ساخت و کوهی کرمانی نیز صد و بیست ترانه از ترانه‌های ملـی روسـتاییان کرمان را در رساله‌ای به نام «ترانه‌های ملی، فهلویات» (۱۳۱۰) نشر کـرد. همچنـین در قـرن نوزدهم خاورشناسان اروپایی همچون ژوکوفسکی، هانری ماسه، الکسـاندر خودزکـو و کنـت دوگوبینو به بومی‌سرودها و ترانه‌های محلی توجه نشان دادند.

چاپ ترانه‌هـا در محافـل ادبـی شـور افکنـد و در سـال ۱۳۱۰ پروفسـور هـانری ماسـه خاورشناس فرانسوی آنها را به فرانسه و کریستین سن دانمـارکی بـه زبـان آلمـانی ترجمـه کرد. سپس این ترانه‌ها به روسی و در سال ۱۳۲۶ش توسط پروفسـور دونالـد ویلبـر، معـاون مؤسسهٔ «پوپ» و با همکاری و همراهی زین‌العابـدین مـؤتمن کلمـه‌بـه‌کلمـه بـه انگلیسـی ترجمه شد و نسخه‌های فارسی آن در اندک‌مدتی به فروش رسید. کوهی، هفت‌سال بعـد در سال ۱۳۱۷ش مجموعهٔ جدیدی از ترانه‌های روستایی به نـام «هفتصـد ترانـه» را در تهـران انتشار داد. پس از کوهی کسان دیگری نیز ترانه‌هـا و دوبیتـی‌هـای روسـتایی را از گوشـه و کنار کشور گردآوری کردند؛ ازجملـه محمـد قهرمـان ترانـه‌هـای تربـت حیدریـه را بـا نـام «فریادهای تربتی» و محمد مکری ترانه‌های کردی را به چاپ رسانید. ابراهیم شـکورزاده در سال ۱۳۳۸ش پانصد ترانه از ترانه‌هـای روسـتایی خراسـان را منتشـر کـرد. کلـه‌فریادهـای خراسانی را میهن‌دوسـت در سـال ۱۳۵۵ جمـع آورد. عیسـی نیکوکـار ترانـه‌هـای نیمـروز سیسـتان را سـال ۱۳۴۵، محمـدتقی مسـعودیه موسـیقی بوشـهر را سـال ۱۳۶۵، صـادق همایونی ترانـه‌هـای محلـی فـارس را سـال ۱۳۷۹ و محمـد احمـدپناهی سـمنانی *ترانـه و ترانه‌سرایی در ایران* را در سال ۱۳۸۳ منتشرکرد. صادق همایونی نیز چندین کتاب و مقالـه در مورد ترانه‌های فارس و ایران نگاشت. همچنین تاکنون چند مجموعـه از اشـعار تـاجیکی

ازجمله *سیب سمرقندی* و *ترانه‌های خلق تاجیک* جمع آمده‌است. جز ده‌ها مجموعهٔ مستقل دوبیتی‌های گردآمده از سراسر ایران و کشورهای فارسی‌زبان، درمورد دوبیتی تحقیقات بسیار اندک و منحصر به چند مقاله است؛ ازجمله مقالهٔ «بحثی در دوبیتی فارسی» از اکبر شعبانی (۱۳۸۹)، مقالهٔ «دوبیتی‌ها و ترانه‌های ملی» از عبدالعلی دستغیب (۱۳۸۶)، مقالهٔ «بررسی طنز در دوبیتی‌های روستایی خراسان» نوشتهٔ کلثوم قربانی جویباری (۱۳۹۱) و مقالهٔ «دوبیتی جلوه‌گاه نیازهای عاطفی» از محمدرضا راشد محصل (۱۳۹۱). در این مقاله نمایی واقعی از گسترهٔ دوبیتی‌سرایی در ایران و کشورهای فارسی‌زبان ارائه می‌شود.

۳- روش تحقیق

برای انجام این تحقیق ابتدا ۳۰۲ گونهٔ عامه‌سرود شناسایی شد. مقصود از گونه در این مقاله هریک از اشعار محلی است که در مناطق مختلف ایران به نامی خاص معروف است و در مراسم سوگ و سرور یا در هنگام کار و اعمال دینی خوانده می‌شود. البته ممکن است چندین گونه با کارکرد مشترک، نام‌های متفاوت داشته باشند. ملاک ما برای ثبت اشعار عامه در مناطق مختلف نام خاص محلی آن است؛ مثلاً «شربه»، «شروع» و «شلوه»خ سه گونهٔ متفاوت است که از این تعداد صد گونه در قالب دوبیتی است. در جدول پیوست مشخصات این گونه‌ها شامل نام، منطقه، نوع وزن، نوع اجرا و سایر اطلاعات لازم آمده است تا کار تحلیل علمی باشد؛ بنابراین، تحقیق به روش توصیفی و تحلیلی است.

۴- قالب‌های شعر عامه

قالب اشعار عامه دقیقاً مطابق قالب‌های شعر رسمی نیست. از قالب‌های شعر رسمی تنها دوبیتی و مثنوی بیش از قالب‌های دیگر در عامه‌سروده‌ها کاربرد دارد. دوبیتی در ادب عامه همان نقش و کارکرد غزل را در ادب رسمی دارد. اشعار عامه جز قالب‌های شناخته‌شدهٔ رسمی و دوبیتی، قالب‌های دیگر دارد؛ مثل «تک‌بیت» که از قالب‌های رایج ترانه‌های کردی است یا «دیهو» در بشاگرد (احمدپناهی سمنانی، ۱۳۷۶: ۹۶). «سه‌خشتی‌ها» در خراسان سه‌مصراعی هستند و «شربه‌ها» در فارس از سه تا هفت مصراع آهنگین تشکیل می‌شوند. نوزده گونه شکل آزاد دارد و از هیچ قاعده در طول مصراع، ردیف و

قافیه تبعیت نمی‌کند. ترانه‌ها قالب‌های دیگر هم دارند. در جدول زیر از ۳۰۲ گونهٔ شعری، بسامد قالب‌ها ذکر شده‌است.

جدول ۱- بسامد قالب اشعار عامیانه

قالب	تعداد	درصد
مثنوی	۱۰۲	۳۴
دوبیتی	۱۰۰	۳۳
آزاد	۱۹	۶
تک‌بیت	۱۳	۴
تمام قالب‌ها	۱۲	۴
مستزاد	۹	۳
رباعی	۹	۳
تصنیف	۸	۲/۵
ترجیع‌بند	۸	۲/۵
قصیده	۶	۲
سه‌مصراعی	۵	۲
غزل	۴	۱/۵
سه‌بیتی	۴	۱/۵
مخمس	۲	٪۷۵
بحر طویل	۱	٪۲۵
جمع	۳۰۲	۱۰۰

با توجه به جدول ۱، از بین ۳۰۲ گونهٔ شعر عامه در سراسر ایران، ۳۳ درصد در قالب دوبیتی سروده شده‌اند. بقیه نیز جز قصیده (۶ مورد)، غزل (۴ مورد)، ترجیع‌بند (۸ مورد) و رباعی (۹ مورد)، در سنت‌های شعر کلاسیک و عربی سابقه ندارند و می‌توان گفت ۷۵ درصد قالب‌های عامه‌سرودها ایرانی و ساختهٔ ذوق مردم است؛ از این‌رو، باید شعر عامه را ادامهٔ سنت‌های شعری پیش از اسلام دانست.

۵- ویژگی‌های دوبیتی در انواع ادبیات عامهٔ منظوم

۵-۱ - قافیه و ردیف

دوبیتی از قالب‌های شعر رسمی و عامهٔ فارسی‌زبانان و ایرانیان است که مرکب است از چهار مصرع، همه بر یک قافیه جز مصرع سوم (آوردن قافیه بیت سوم اختیاری است). دوبیتی‌های عامه اغلب در قافیه و عدم رعایت دقیق حرف روی اشکال دارند و این مسأله از

دیرباز در دوبیتی‌سرایی معمول بوده‌است. گاه قافیهٔ دوبیتی شکل مثنوی دارد؛ مثل این نمونه شعر چارواداری گیلان:

بهار بُما نگودم چاربداری buhâr bumâ nagudem čârbedâri
گل اسبای تو یکته نال نداری gule asbây tu yekte nâl nadâri
دعا بکون تی صاحب یار بگیری duâ bekun ti sahib yâr begiri
تی او چارپایه او نال بگیری ti u čârpâye u nâl begiri

ترجمهٔ فارسی: بهار آمد چارواداری نکردم/ اسب گُل من، تو یک نعل هم نداری/ دعا کن صاحبت یاربگیرد/ آن وقت چهار پایت را نعل می‌گیرد (پرچمی،۱۳۸۱: ۲۲۴).

در همین شکل گاه برخی قافیه‌ها آوایی است، یعنی حرف روی متفاوت اما قریب المخرج است؛ مثل این دوبیتی خراسانی که در آن «انگور» و «مقبول» هم‌قافیه شده‌است:

کجا کار می‌کنی چاشتت بیارم شکر شربت کنم پیشت گذارم
شکر شربت کنم با آب انگور کجا پیدا کنم مثل تو مقبول
(شکورزاده، ۱۳۶۳: ۵۰۷)

یا این نمونه که در آن «غم» با «نشیمن» قافیه شده‌است:

چو کفتر می‌پرم بر دور عالم نمی‌دانم کجا بنشینم از غم
چَنی مرغ دلم را دایمن رَم دَ هِچ مُلکی نمی‌گیره نشیمن

۵-۲ - ساختار

شاعر مطلبی را در دو بیت و چهار مصراع بیان می‌کند: مصراع اول و دوم طرح بحث، مثل یا پند است؛ مصراع سوم، اغلب تکرار مطالب مصراع دوم است و ذهن را برای گرفتن نتیجه در مصراع چهارم آماده می‌کند؛ و بیت آخر اوج و ضربهٔ نهایی برای بیان احساسات و هیجان‌های درونی است:

به قربون حنای پوشت دستت تو قلیو چاق مَکُ می‌سوزه دستت
تو قلیو چاق مَکُ بر مو حرامه که نامحرم نبینه ساق دستت
(شکورزاده، ۱۳۶۹: ۱۶)

۵-۳- وزن

وزن دوبیتی به نظر بهار از اوزان اشعار دورهٔ ساسانی است که در دورهٔ اسلامی به قالب عروضی درآمده و منظومهٔ پهلوی دوازده‌هجایی *درخت آسوریک* در همین وزن بوده و به این نوع شعرها چامه می‌گفتند. وی لفظ «ترانه» را که هم به رباعی اطلاق می‌شود و هم به

دوبیتی، مؤید پیشینهٔ دیرین این دو قالب شعری می‌داند (بهار، ۱۳۸۲: ۱/ ۱۲۸-۱۲۷). شصت و هفت درصد عامه‌سروده‌ها در قالب دوبیتی، وزن عروضی دارند که از اختیارات شاعری بیشتری برخوردارند و با کوتاه و بلند کردن مصوت‌های بلند و کوتاه، قرائت شعر ممکن می‌شود. در این اشعار «امتداد مصوت‌ها ثابت نیست و اجزای مصراع طبق قواعد قلب، تبدیل، اضافه و حذف تغییر می‌کند. وزن و طول مصراع‌ها نیز در برخی اشعار تغییر می‌کند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۶۴). شفیعی کدکنی بر تشخیص وزنِ اوزانِ غیرعروضی از راه گوش و نحوهٔ دقیق خواندن شعر تأکید می‌کند و می‌نویسد:

> در بعضی موارد ناگزیریم بعضی کلمات را کش بدهیم تا وزن و موسیقی شعر محفوظ بماند. این کار، یعنی کش‌دادن کلمات برای حفظ موسیقی شعر و به اصطلاح وزن آن، یک سنت چند هزار سالهٔ ایرانی است و گویا تمام شعرهای قبل از اسلام ایران دارای همین خصوصیت بوده‌است و این ضرورتاً به معنی هجایی بودن یا تکیه‌ای‌بودن شعر قدیم ایرانی نیست؛ می‌تواند نوعی وزن عروضی باشد. عروضی که با کشش بعضی هجاها، کمال خود را بازمی‌یابد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۷۹).

شمس قیس رازی با انتقاد از چنین روشی می‌نویسد:

> اغلب ارباب طبع مصراعی از آن بر مفاعیلن مفاعیلن فعولن که از بحر هزج است می‌گویند و مصراعی بر فاعلاتن مفاعیلن فعولن که بحر مشاکل است از بحور مستحدث می‌گویند. گاه فاعلاتن را حرفی در می‌افزایند تا فاعیلاتن می‌شود و مفعولاتن به‌جای آن می‌نهند و بر مفعولاتن مفاعیلن فعولن، فهلوی می‌گویند و آن را بر مفاعیلن مفاعیلن فعولن می‌آمیزند... علم ندارند و اصول افاعیل نمی‌شناسند (شمس‌قیس رازی، ۱۳۶۰: ۳۹).

نکتهٔ دیگر آنکه دوبیتی‌های محلی، همواره با آواز یا به اصطلاح قدما ملحون خوانده می‌شود؛ چنان‌که ۴۶ درصد دوبیتی‌ها با آواز و ۲۶ درصد با یک یا چند ساز همراه اجرا می‌شوند (نک. جدول پیوست). «همان‌طور که ملحونات رباعی اسم‌های مخصوصی دارد (قول ـ غزل) به دوبیتی ملحون نیز اسمی نهاده و آن را اورامن یا اورامه خوانند ... فهلوی امروزه هم با لحن و موسیقی همراه است و برخی از آهنگ‌های آن از قبیل شروع (در تنگستان)، غریبی، دشتی، شرفشاهی (در شمال ایران) معروف‌اند» (شمیسا، ۱۳۶۳: ۳۱۷). اگر بخواهیم دوبیتی‌های با لحن و گویش محلی را به زبان فارسی معیار بخوانیم، دچار برخی اشکالات وزنی می‌شوند؛ حال آنکه اگر گویشوران، همین دوبیتی‌ها را به لهجهٔ اصلی و ملحون بخوانند، بی‌اشکال هستند. دو گونه تلفظ شدن برخی واژگان و تصرف‌های آوایی اهل زبان در برخی

کلمات دلیل این تغییر وزن نیز می‌تواند باشد. نمونهٔ آن را شعبانی (۱۳۸۹: ۱۸۶) در یک دوبیتی افغانی نقل می‌کند که «میآیه» به صورت «میایه» خوانده می‌شود:

صدا میآیه صدای ناله میآیه صدای سینهٔ صدپاره میآیه
صدای سینهٔ ص پارهٔ کیس؟ صدای عاشق بیچاره میآیه
(شعور، ۱۳۵۳: ۲۹۶)

۵-۴- سابقه

دوبیتی به زعم اغلب محققان (نک. ادامهٔ مقاله) تکامل‌یافته و عروضی‌شدهٔ نوعی از ترانه‌های دوازده هجایی قدیم ایران است. نمونه‌های این اشعار چهارلختی در اولین سروده‌های فارسی مثل سرود کودکان بلخ (از ختلان آمذیه...) دیده می‌شود که به حوادث سال ۱۰۸ یا ۱۱۹ هجری مربوط است یا شعر منسوب به ابوالینبغی عباس‌بن طرخان (شاعر سدهٔ دوم ق) در مورد خرابی‌های سمرقند (سمرقند کندمند ...) است (بهار، ۱۳۸۲: ۱/ ۱۰۵). به دوبیتی‌های قدیم «فَهلویّات» می‌گویند که حلقهٔ رابط شعر پیش از اسلام و بعد از اسلام است. فَهلویّات دوبیتی‌هایی است به گویش‌های کهن بخش‌های پهله/ فهله شامل گویش‌های غربی، مرکزی و شمالی ایران که به اوزان هجایی یا عروضی‌شده سروده شده‌است. «دوبیتی‌های فهلوی، زبانِ عواطف ساده و شور و حال و جذبه و غم و شادی مردم بود؛ همان‌طور که فارسی دری زبان رسمی و دیوانی و عربی زبان ادعیه و استدلال‌های دینی بود. در دعا و نفرین آرزومندان، در راز و نیاز عاشقان، در سماع صوفیان و خانقاه‌ها، در ترانه‌های نغمه‌سرایان در بزم‌های اهل ذوق، عبارات فهلوی به گوش می‌رسید» (ادیب طوسی، ۱۳۳۴: ۲۴۲). با توجه به ایرانی بودن دوبیتی، ریشهٔ دوبیتی را باید در همین اشعار جستجو کرد. به گفتهٔ شفیعی کدکنی «رباعی و دوبیتی هردو از قالب‌های کوتاه شعر فارسی است که ساختهٔ ذهن و روح ایرانیان است و تحت تأثیر قالب‌ها و اوزان شعر عرب شکل نگرفته‌است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۱۷).

۵-۵- تفاوت دوبیتی با رباعی

در گذشته دوبیتی و رباعی را با عنوان کلی «ترانه» می‌شناختند که در دورهٔ ساسانیان نیز معمول بوده و آن را «ترانک» می‌نامیدند. این دو، وزن، کاربرد، زبان و محتوایی متفاوت دارند. رباعی در وزن «لاحول ولا قوة الا بالله» (مفعول مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل) و افاعیل دیگر از این

وزن و دوبیتی به وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل یا فعولن (هزج مسدس محذوف یا بحر مشاکل) است. «دوبیتی بر رباعی نیز اطلاق شده و این دو گرچه از دو بیت که در قافیه‌بندی با هم همانند ساخته‌شده، اما در وزن باهم اختلاف دارند؛ به عبارت دیگر، دوبیتی لفظ مطلق عامی است که از نظر استعمال شامل رباعی نیز می‌شود» (همایی، ۱۳۸۱: ۱۵۴).

۵-۶- زبان و بیان

زبان دوبیتی‌ها ساده و بی‌پیرایه‌است، زیرا سرایندگان این ترانه‌ها جهان‌بینی ساده‌ای دارند و مردم عادی جز بیان سادهٔ مطلب غرضی ندارند. «... لطف و گیرندگی طبیعی، صداقت در احساسات، سادگی تشبیهات و طراوت شاعرانه و گاه نیز مُلهم از افکار شاعرانهٔ حقیقتاً عالی می‌باشند که مقام جداگانه‌ای احراز می‌نمایند» (هدایت، ۱۳۷۹: ۲۰۲). زبان دوبیتی‌های محلی همان زبان مردم روستاها و چوپانان و مردمان ساده دل، ساده و بدون صنعت‌پردازی است. زیبایی دوبیتی، در همین سادگی و بی‌پیرایگی است:

گلی مایم اگرنـــــــه خار بسیار — تو را مایم اگرنـــــــه یار بسیار
گلی مایم که در سایش نشینُـــــم — اگرنـــــــه سایهٔ دیوار بسیار
(شکورزاده، ۱۳۶۹: ۹۱)

ازی کوچه گذر کردی بِرَی چِـــه؟ — دل تنگم خبر کردی بِرَی چِـــه؟
به روی زخم خو خوابیده بـــــودم — تو زخمم تازه‌تر کردی بِرَی چِه؟
(همایونی، ۱۳۷۹: ۲۲۳)

دوبیتی‌ها به زبان محاوره یا به لهجه‌های محلی ایران و حاوی واژگان اصیل فارسی و اصطلاحات زیبا و تعبیرات نویی است که این واژگان را ماندگار می‌کند. دوبیتی قالب شناخته‌شده و رایج میان عوام است و به همان نسبت برخی ادیبان از فهلویات و دوبیتی دوری می‌کرده‌اند، زیرا زبان آن را عامیانه و دونِ شأن خود می‌پنداشته‌اند؛ درحالی‌که دوبیتی حاوی لغات و واژگان و خصایص گویشی مناطق مختلف ایران است و از این حیث، منبعی غنی برای زبان فارسی محسوب می‌شود.

۵-۷- سرایندگان

دوبیتی‌های عامه را مردمان خوش‌قریحه روستایی سروده‌اند و زادهٔ ذهن‌های خلّاق آنان است و خصلت جمعی دارد. این ترانه‌ها زادهٔ اندیشه‌ای واحد نیست و گوینده و سراینده و

تاریخ پیدایش مشخصی ندارد؛ بلکه از درون ملتی برمی‌خیزد، با آنان زندگی می‌کند، پرورده می‌شود، دگرگون می‌شود و گاه می‌میرد. برخاسته از زندگی فرهنگی و تاریخی توده‌های مردم است. در اعماق وجود و ذوق مردم عادی کوچه و بازار تولید یافته و زندگی کرده و حفظ شده‌است. «سرایندگان این دوبیتی‌ها اغلب کشاورزان، دامداران، مادران، کودکان، عاشقان دلباخته و حتی افراد بی‌سواد هستند که بدون هیچ آموزش و دانستن قواعد وزن و قافیه، آن را از محیط زندگی خود فرامی‌گیرند. این افراد حتی به فکر ثبت اثر و نام خود در تاریخ ادبیات ملّتشان نیستند. صادق هدایت سرایندگان این اشعار را نابغه‌های گمنام می‌داند که گاه به قدری ماهرانه از عهدهٔ کار خود برمی‌آیند که اثر آنها جاودانی می‌شود» (هدایت، ۱۳۷۹: ۲۰۴). همچنین «شاهدی وجود دارد حاکی از آنکه پاره‌ای دوبیتی‌های غنایی عامیانه را صوفیان ایرانی بغداد در قرن سوم هجری در مجالس سماع، به آواز می‌خواندند. این دوبیتی‌ها بعید است که به زبان عربی بوده باشند و به احتمال قوی همه به گویش‌های محلی ایران بوده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۷: ۲۳۹). صوفیان و عارفانی چون ابوسعید ابوالخیر و ابوالحسن خرقانی سخت به دوبیتی دلبسته بوده و آن را در مجالس سماع می‌خوانده‌اند. اگرچه سرایندگان دوبیتی‌ها، نامشخص و گمنام هستند، اما گاه نام برخی از آنان چون باباطاهر عریان و فایز دشتستانی و بندار رازی در دوبیتی‌ها آمده‌است. بسیاری از دوبیتی‌های رایج بین مردم نیز تغییریافته و برداشتی از دوبیتی‌های باباطاهر یا فایز دشتستانی است.

قدیم‌ترین نمونهٔ دوبیتی فهلوی، ظاهراً به گویش نهاوندی به ابوالعباس نهاوندی (کشتهٔ ۳۳۱) منسوب است (فصیح خوافی، ۱۳۳۹: ۲/ ۵۴ بدون ذکر نام فهلوی، به نقل از ریاحی، ۱۳۸۱: ۲۸). همین دوبیتی را سروری نیز با اندک اختلافی نقل کرده و گفته که این قطعه «به طریق شروع» به آواز خوانده می‌شده‌است (سروری، ۱۳۳۸: ۱/ ۳۰۰). این دوبیتی، هرچند در قرن چهارم سروده شده، چندان به صورت فارسی درآمده که به‌سختی ویژگی‌های کهن فهلویات قرن چهارم را در آن می‌توان یافت. همچنین فهلویاتی از باباطاهر همدانی، بندار رازی، فهلویات *المعجم*، *تاریخ گزیدهٔ* مستوفی، همام تبریزی، صفی‌الدین اردبیلی، اوحدی مراغه‌ای، عبدالقادر مراغه‌ای و مغربی تبریزی در دست است که ادیب طوسی (۱۳۳۳: ۴۸۲-۴۶۰)، تفضلی (۱۳۸۵: ۱۱۹)، صادقی (۱۳۸۲: ۳۳-۱) و رضایتی

کیشه‌خاله (۱۳۸۴: ۱۴۶- ۱۲۸) منتشر کرده‌اند. در سده‌های ششم و هفتم و هشتم فهلوی‌گویان بسیاری بوده‌اند که ازجملهٔ آنها می‌توان به چند تن مانند عزّالدین همدانی، اوحدی اصفهانی، قاسم انوار، جولاهۀ ابهری، عبید زاکانی، صفی‌الدین اردبیلی و... اشاره کرد که به لهجه‌های همدانی، اصفهانی، گیلکی و پهلوی اشعاری سروده‌اند (شمیسا، ۱۳۶۳: ۲۷).

۵-۸- تعدد روایات

دوبیتی‌ها بسیار قدیمی هستند و اشکال جدید آنها بازتولید همان اشکال قدیم است. برای نمونه دوبیتی‌های باباطاهر در مناطق مختلف روایت‌های تازه‌ای یافته‌اند؛ مثل این دوبیتی:

مسلمانان سه درد آمد به یک‌بار غریبی و اسیری و غم یار
غریبی و اسیری سهل وابو غم یار مشکله تا چون شود کار

که در روایتی محلی چنین است:

مسلمانان سه درد آمد به یک بار فراق دلبر و دویم غم یار
جدایی را که من از او بنالم بنالم از غم یار وفادار

در بیرجند روایت طنزگونهٔ آن معمول است:

خداوندا سه درد اومد به یک‌بار خرلنگ و زن جِشت و طلبکار
خداوندا زن جِشته ته وردار خودم دونم خرلنگ و طلبکار
(ناصح، ۱۳۷۳: ۱۵۸)

و دوبیتی معروف خراسانی:

سه پن روزه که بوی گل نیومد صدای چهچه بلبل نیومد
برن از باغبون گل بپرسین چرا بلبل به سیل گل نیومد
(همان: ۱۳۴)

با برخی تفاوت‌ها در تاجیکستان شنیده می‌شود:

دو سه روز است که بوی گل نیامد صدای خواندن بلبل نیامد
روید از باغبان گل بپرسید چرا بلبل به سیر گل نیامد
(امانف و عمر اوا، ۱۹۸۶ : ۲۷۰)

حتّی ترانه‌ای واحد، در نقاط مختلف یک منطقه نیز به‌راحتی دستخوش تحول می‌شود؛ مثل این دو روایت از یک دوبیتی بیرجندی (شعبانی، ۱۳۸۹: ۲۰):

الا دختر نمی‌شناسی خدا را پریشو کرده‌ای موهای سیا را
هنو دندون هفساله نکندی نشونه می‌زنی مرغ هوا را
(ناصح، ۱۳۷۳ : ۱۷۳)

الا دختـر نمـی‌شناسـی خـدا را / بـه پیشـونی زدی خـال سـیا را
هنـو دنـدون هـفـسـاله نکـردی / نشـونه مـی‌زنـی مرغـای هـوا را
(میهن‌دوست، ۱۳۸۰: ۴۱)

۵-۹- جنبه‌های هنری و زیباشناختی

دوبیتی‌ها فاقد آرایه‌های ادبی پیچیده‌اند. تشبیهات سـاده و عینـی و ملمـوس اسـت و از استعارات دیریاب شعر رسمی در دوبیتی‌ها خبری نیست؛ به همین دلیل گاه مصراع‌هـا و ابیات برخی دوبیتی‌ها به دلیل کثرت تکرار در میان مردم به صورت ضرب‌المثل درآمده‌اند؛ مثل این نمونه:

اگر دسـتم رسـد بـر چـرخ گـردون / از او پرسم که آن چون است این چـون؟
یکی را مـی‌دهـی صـدگونه نعمـت / یکـی را نـان جـو آلـوده در خـون
(باباطاهر، ۱۳۴۵: ۲۴۸)
چه خوش بی مهربانی هر دو سر بی / کـه یکسـر مهربـانی دردسـر بـی
(همان: ۲۷۰)

در برخی دوبیتی‌ها عامل طنز بر زیبایی و شیرینی آن می‌افزاید (نک. قربانی جویباری، ۱۳۹۱: ۷۳-۵۸). در بیت زیر سراینده خود را به سگ و معشوق را به خر تشبیه کرده و اوج ناراحتی و دلخوری خود را نسبت به رفتنش این‌گونه نشان می‌دهد:

تـو کـه رفتـی مُ انگـار تـو گـردم / سگ زردی به دمبال تـو گـردم
تو خـر بـودی بیـابو مـی‌چریـدی / مُ جلّ وُ تنگ و اوسار تو گـردم
(شکورزاده، ۱۳۶۳: ۱۴۰)

۵-۱۰- مضامین و درون‌مایه

ترانه‌ها نگاهبان میراث ملی و فرهنگی ملت‌ها هستند و از گذشتهٔ یک ملت و سرگذشت قهرمانان و مبارزات آنان سخن می‌گویند و جنبه‌های گوناگون زندگی آنان را به تصـویر می‌کشند. در ترانه‌های محلی می‌توان شیوه‌های زندگی و جزئیات آداب و رسوم مردم هر منطقه را یافت و عصیان‌ها، قیام‌ها، شور و شوق‌ها و عشق‌ها و ناکامی‌هـا و شـادی‌هـا و دردمندی‌های مردم هر دیاری را جست. «دوبیتی زبان رسای عامه است که سوزوگدازها، خواست‌ها، آمال و آرزوهای تودهٔ مردم را منعکس می‌کند. دوبیتی‌هـا سرشـار از مفـاهیم دادخواهی، پند و مثل است. محتوای آن مراثی، شکایت از ظلم و تعدی خوانین، شکایت و ترس زنان از اینکه شوهر بر سر آنان هوو آورد، اشارت تاریخی، شکایت از هجـران بـر اثـر

سفر، مضامین چوپانی و ساربانی است» (شمیسا، ۱۳۶۳: ۲۸۷-۲۸۵). جدول ۲ مهم‌ترین موضوعات، مضامین و درون‌مایه‌های دوبیتی‌ها را نشان می‌دهد.

جدول ۲- مهم‌ترین مضامین و موضوعات دو بیتی

مضامین	انواع	تعداد	موضوعات
غنایی و عاشقانه	۲۵	سنگردی، حسینا، بیدگانی، پری‌جان، قوشما، فراقی، بئشلیک، ریواری، تصنیف ترکی، فایزخوانی، کوچه‌باغی چاربیتی، سیامو و جلالی، جمشیدی، باریکی شوتیلا، رعنا، حقانی، شرفشاهی، شربه لری، کتولی، مریم بانو، بایاتی، کیجاجان، اورامن	وصف عشق/ دردفراق/ وصف عشاق/ عشق/ فراق/ شکوه/ ناکامی در عشق
سرور و شادی	۲۰	بخارچه، مرویگی، بلبل خوانی، هی یار هی یار، بندون بندونه، سرحمامی، اولنگ لر، شربه ترکی، بیت و بحث، سروو، روسینک، شئربا/ شهربا، آیینو، سرآسیابی، بیرقی، آبادو، اجاق بوس، خیلون، حجله‌گشون، گلی‌به‌گلی	ذکر پیروزی، عشق/ طبیعت، نوید بهار/ تغزل، توصیف و طنز/ وصف عروس و داماد/ بستن عهد/ شادباش/ حنابندان/ مراحل مختلف عروسی/ چیستان
سرگرمی و خواب	۱۴	چیستان منظوم، حربه زوربا، باغلاما، دئیشمه، بیت کردستان، چل‌بیتو، چل‌سرو، شربه، شرمه، لایلار، لالوخوانی، آیکه، اویونلار، نازلاما	معرفی اشیا/ افراد و چیزها/ تاریخ، افسانه‌ها، دین، مناظره/ فال/ خواب/ نوازش، شکایت، درد دل و... تعریف از کودک
سوگ	۱۱	ترنگینه، آغی، انارکی، اوخاشما، حاجیونی، چپ، سرورزنی، غریبی‌خوانی، بیدخوانی، مورد خوانی، بالوره	یادبود متوفی، مرثیه، یادواره‌های قهرمانان، تسلیت، شیوهٔ فوت و جایگاه متوفی
همهٔ موضوعات	۱۱	ترانه، شهری‌خوانی، فهلویات، دیوانی/ عاشیق، امیری، گرایلی، سیتک، باخزری، دستون، سرحدی، رامندی	مضامین عاشقانه، عارفانه، مذهبی عشق، طبیعت، زندگی، ظلم ستیزی
کار	۱۰	میده، چوپانی، صیادی، ساربانی، اشترخجو، بورو، بیابانی، کردی خوانی، پهلوی خوانی، حدی خوانی	رنج کار، واگویه درونی اندوه، بیان مشکلات، کوچ، شکوه-دردعشق
اجتماعی و سیاسی	۵	فلک‌خوانی، غریبی، شروع/ شلوه، لاله، کله فریاد	شکوه/ اعتراض، غربت، فقر، شکوه دوری از ایل، دلتنگی
دینی	۴	نیایش‌خوانی، ذکرخوانی، هزارگی، حقانه/ حقیقی	دعا/ مناجات/ نیایش/ مدح/ نعت/ حمد/ تسبیح/ عرفان

براساس جدول ۲، مضامین غنایی و عاشقانه یکی از پرکاربردترین مضمون‌هاست و بیانگر عواطف و احساسات و آرزوهای ممکن و غیرممکن سازندگان آن است. مضمون این دوبیتی‌ها وصف زیبایی معشوق، درد هجران، انتظار، توصیف فضای طبیعت و تکلّم با آن، استمداد از عناصر طبیعی برای رسیدن به آمال و وصل معشوق، وصف زندگی روزمره و... است. درد غربت و غم جدایی از مفاهیم دوبیتی‌های غنایی است؛ مثل این چاربیتی (غریبی) تایبادی:

سر یک راه دو راه شد وای بر من — رفیق از من جدا شد وای بر من
رفیق از من جدا شد رفت به غربت — به غربت آشنا شد وای بر من

گاه داستان‌های عاشقانه با بیت بستن و آن هم در قالب دوبیتی و به شکل سؤال و جواب شکل می‌گیرد؛ مثل دوبیتی‌های حسینا یا باقر و گلندام و سیامو و جلالی. همچنین محتوای برخی از این دوبیتی‌ها کار و تلاش روزانه است تا با خواندن این اشعار ساعات کار و رنج و خستگی‌شان را کوتاه کنند و به رهگذران نشاط بخشند.

محتوای دوبیتی‌ها همچنین بازتابندهٔ مختصات جغرافیایی، اقلیمی، زندگی و روابط خانوادگی و اجتماعی و مناسبات است. ترانه‌ها در هر محل رنگ و خاصیت همان‌جا را به خود می‌گیرد؛ از این رو ما را با فرهنگ مادی و معنوی از قبیل آداب و سنن، پوشاک، خوراک، مسکن، کار، نامزدی و مسائل زناشویی، مسائل سیاسی و اجتماعی و... آشنا می‌کند و گاه نشانی‌هایی دقیق از مکان و منطقه‌ای می‌دهد:

کدوم شهره که اسمش سلبسونه (سروستانه) — دو قهوه‌خونه‌اش آبی رووونه
دو قهوه‌خونه‌اش قصری بسازین — ول من می‌خوا چن روزی بمونه

دوبیتی زیر نیز به رسمی اشاره دارد که در فارس در شب اول بر سر قبر مرده شمع یا آتش روشن می‌کنند:

بگو تا دلبر هورم بیایه — سفید و نازک و بورم بیایه
دو لاله شمع کافوری به دستش — خرامون بر لب گورم بیایه

۶- نام‌ها و شیوه‌های آوازی دوبیتی در ایران و مناطق فارسی‌زبان

در مناطق مختلف ایران، دوبیتی نام‌هایی چون بیت، بایاتی، دوبیت، دوبیتو، چهاربیتو، ترانه، ترانک، فهلویات، کلّه‌فریاد، چهارپاره، سیتک، چهاردانه، چهارگانی، چهارخانه، چهارتاج و شیوه‌های آوازی چون جمشیدی، اورامن، آبادون، شروع، فراقی، بیدگانی،

شهری‌خوانی و... دارد. پراکندگی جغرافیایی دوبیتی‌ها در مناطق فارسی‌زبان و اقوام ایرانی در جدول ۳ آمده‌است.

جدول ۳- پراکندگی جغرافیایی دوبیتی‌ها

شعر	تعداد	منطقه
خراسان	۱۵	کله‌فریاد، ساربانی، حقانه/ حقیقی، انارکی، سرحدی، فراقی، کوچه‌باغی، باخزری، لالوخوانی، چل بیتو، چاربیتی، سرورزنی، جمشیدی، سیامو و جلالی، اشترخجو
آذربایجان	۱۳	گرایلی، نازلاما، دیوانی/ عاشیق، قوشما، بایاتی، لایلار، بئشلیک، تصنیف ترکی، اوخاشما، باغلاما، حربه زوربا، دئیشمه، اویونلار
کرمان	۱۳	سرآسیابی، شرمه، اجاق بوس، بیرقی، خیلون، غریبی‌خوانی، موردخوانی، آبادو، حجله‌گشون، کردی‌خوانی، آیینو، بیابانی، پری-جان
تمام ایران	۱۰	اورامن، نیایش‌خوانی، ترانه‌های قالی‌بافی، ذکرخوانی، چوپانی، حسینا، چیستان منظوم، شهری خوانی، فهلویات، غریبی
مازندران	۸	گلی به گلی، کتولی، حقانی، کیجاجان، مریم‌بانو، امیری، پهلوی خوانی، بیدخوانی،
جنوب	۶	حاجیونی، شروع/ شلوه، ریواری، فایزخوانی، بورو، حدی خوانی
فارس	۵	شربه ترکی، سروو، روسینک، *شَتربا/ شهربا*، بیدگانی،
گیلان	۵	شرفشاهی، رعنا، دستون، هی یار هی یار، بندون بندونه
لرستان	۵	باریکی شوتیلا، صیادی، چپ، شربه لری، چل سرو
افغانستان	۴	فلک‌خوانی، میده، سنگردی، هزارگی
تاجیکستان	۳	بخارچه، مرویگی، بلبل‌خوانی
ترکمن	۳	لاله، آغی، اولنگ لر
سیستان بلوچستان	۳	سیتک، آیکه، بیت و بحث
کردستان	۲	بیت کردستان، بالوره
مرکزی	۲	شربه (فال)، ترینگه
سمنان	۱	سرحمامی
قزوین	۱	رامندی

۶-۱- خراسان

خراسان بیشترین گونه‌های شعر عامه و بیشترین گونه را در قالب دوبیتی دارد. احمدپناهی سمنانی کلیهٔ دوبیتی‌ها و رباعی‌های این منطقه را در سه قالب عمدهٔ «حقیقی»، «فراقی» و «عاشقانه» تقسیم‌بندی می‌کند. حقیقی دوبیتی‌هایی است که

صرفاً در حق و حقیقت، مدح و منقبت اولیای دین، پیامبر اکرم (ص) و بالأخص حضرت علی (ع) است (احمدپناهی سمنانی، ۱۳۷۶: ۳۹۷-۳۹۶) و در نقاط دیگر ایران به آن اشاره نشده‌است:

در این گلزار بوی گل میایه — صدای چهچه بلبل میایه
چه غم داری اگر در وقت مردن — همون ساعت صدا دلدل میایه
(افروغ، ۱۳۸۷: ۱۳۵)

رامشگران دوره‌گرد خراسان نوعی دوبیتی را با نام فراقی با همراهی دوتار می‌خوانند. فراقی‌ها که در پاره‌ای مناطق (به‌ویژه تاجیکستان و افغانستان) به آن «غریبی» و در برخی مناطق دیگر «چاربیتو» نیز می‌گویند، اشعار سوزناکی هستند که در فراق و دوری وطن، یار، معشوق، پدر و مادر و... سروده می‌شوند:

غریبی نالـه‌های زار داره — غریبی درد دل بسیار داره
غریبی می‌کنه بنیاد ما رو — به پای گلشنش صد خار داره

در بعضی مناطق کرمان نیز به غریبی‌خوانی، «غربتی» یا «چاربیتو» می‌گویند (توحیدی، ۱۳۸۶: ۵۲). در بیرجند و برخی مناطق اطراف به دوبیتی، «چهاربیتی» یا «چاربیتو» می‌گویند. این سروده‌ها را اغلب در مجالس عروسی، ختنه‌سوران و شب‌نشینی، کوه و بیابان‌ها، برای التذاذ روحی و مسرت خاطر خود یا مخاطبان به صورت فردی و گروهی می‌خوانند:

از اینجا تابه بیرجند سه گُداره — گدار اولی نقش و نگاره
گدار دومی قالیچه بنداز — گدار سومی دیدار یاره

به سبکی خاص از دوبیتی‌خوانی در خراسان «فریاد» یا «کله‌فریاد» می‌گویند. فریادخوانی در تمام مناطق خراسان شنیده می‌شود؛ البته در مناطق مختلف نام‌های متفاوتی به خود می‌گیرد: در میان فارس‌های منطقه فِریاد، فَریاد، فریادی یا فریادکردن؛ در میان کرمانج‌ها (کردهای اسکان داده‌شده در خراسان) خِجا برگرفته از خِجو و در میان ترک‌ها هَرای یا هَرای کشیدن. هرای فریاد کوهستان است و گویای زندگی پرحادثه و پرسوز و گداز و آوارگی مردم کرد (بوستان و درویشی، ۱۳۷۱: ۷۲). شیوه‌های اجرایی فریادخوانی و شیوهٔ تحریر زدن‌ها نیز موجب شده تا بر این شیوه‌ها نام‌های مختلفی اطلاق گردد، مانند جمشیدی یا سرحدی. کله‌فریادها را هم رامشگران حرفه‌ای

با دوتار می‌خوانند و هم مردم عادی. برخی نوازندگان هم کله‌فریادها را با نِی یا کمانچه همراهی می‌کنند و گاه، بدون ساز. برخی رامشگران کله‌فریادها را در داستان‌های خود می‌گنجانند (همان: ۱۴۷-۱۴۶):

همی امشو کـه مهمـون شـمایوم غریـب شـهر ویـرون شـمایوم
همی امشو به مو چیـزی نگوییـد خدا می‌دونه فردا شـو کجـایوم
(میهن‌دوست، ۱۳۸۰: ۱۲)

در گویش مردم خراسان جنوبی به لالایی «للوخوانی» می‌گویند و بیشتر در قالب دوبیتی است. لالایی در هر منطقه نامی دارد: در گیلان «گاره‌سری، هلونه‌گردانی، نانوگردانی و گاره‌خوسان» می‌گویند. ترکمن‌ها به لالایی «هودی» و در لرستان «لاوه لاوه» و در دزفول «اولّه» می‌گویند.

«چل‌بیتو» یا «فال چل‌بیتو» نوعی از ترانه فال در میان عشایر خراسان است که با توجه به کوچ ایلات بختیاری به خراسان ممکن است با فال «چل‌سرو» در لرستان هم‌ریشه باشد. در چل‌بیتو خراسان دوبیتی معیار کار است. در برخی مناطق این مسابقه و مناظره آن‌قدر ادامه می‌یابد تا گروه مقابل از جواب بازمانند:

سـتاره سـرزده مـا هـم ز دنبـال خدایا قافلـه کـی مـی‌کنـه بـار
خـدایا قافلـه یـک شـو بمانـه سفر در پیش دارم دل ز دنبـال
(میرنیا، ۱۳۶۹: ۱۹۴)

«اشترخَجو/ خجه» نیز دوبیتی‌هایی در مقامی آوازی است که در شرق و جنوب منطقه خراسان اجرا می‌شود. خاستگاه اصلی این مقام در منطقهٔ تربت‌جام است. خواندن این آهنگ در خواف و کاشمر نیز رواج دارد (درویشی، ۱۳۸۴: ۱۲۴). اشترخَجو به معنی جمع‌کردن شترها و سایر احشام در مکانی واحد است. در استان کرمان نیز ساربان‌ها برای هدایت و جمع‌کردن شترها با نی مقام‌هایی را با نام ساربانی اجرا می‌کنند که از مهم‌ترین آنها می‌توان به آهنگ اُشتر مِرو (oštur meru)، اشتر قطار (oštur qetar) و اشتر خجو (oštur xajow) اشاره کرد (توحیدی، ۱۳۸۶: ۴۲).

۶-۲- کرمان

پس از خراسان بیشترین کاربرد دوبیتی در اشعار عامهٔ مردم کرمان دیده می‌شود. یکی از آنها «شرمه‌خوانی» است. شَرمه عنوان ترانه‌هایی محلی است که در سیرجان به

مناسبت‌های مختلف به‌خصوص در آیین‌های کاشت و برداشت محصول و با مضامینی چون عشق، درد و رنج خوانده می‌شود. خواندن این آواز که به‌طور معمول با اشعار فایز دشتستانی و باباطاهر همراه است، شباهت زیادی با آوازهای دشتستانی در جنوب ایران دارد. با وجود شباهتی که بین شرمه و شروع وجود دارد، کاملاً با شروه‌خوانی متفاوت است. از نمونه‌های رایج شرمه‌خوانی در سیرجان می‌توان به کارآواها و شرمه‌خوانی‌های عروسی اشاره کرد. در روستای هرات از توابع کرمان نیز گرفتن نوعی فال با همین نام رایج است که در شب بیست و ششم ماه رمضان اجرا می‌شود (وجدانی، ۱۳۷۶: ۴۴۹):

به توی باغ می‌گرده گل من — زمین داغه که می‌سوزه دل من
همه میگن که گرمای زمینه — خودم میگم که داغ نازنینه

«آبادو»/ آوادون/ آوادو/ آبادون دوبیتی‌هایی است که در اغلب مناطق کرمان و در مراحل مختلف ازدواج مانند خواستگاری، نامزدی و مراسم عروسی خوانده می‌شود (نقوی، ۱۳۸۵: ۲۸۷). دو زن یا دختر روبه‌روی هم می‌نشینند و با هم شروع به خواندن آوادون می‌کنند. موسیقی مخصوص عروسی آبادون بیشتر برگرفته از واسونک‌های شیرازی است که در مراسم عروسی با دایره خوانده می‌شود (مؤید محسنی، ۱۳۸۱: ۷۳۱). پس از خواندن دوبیتی، یک ترجیع به صورت جمعی خوانده می‌شود، مانند «بادا بادا بادا ایشالا مبارک بادا» (نقوی، ۱۳۸۵: ۲۸۸):

داماد جونم از ایل ما دو زلف او زنجیر ما
ای (این) کم نشه از ایل ما ای میوهٔ توچین (گلچین) ما
یار مبارک بادا ایشالا مبارک بادا

«بیابانی» هم نمونه‌ای از آوازهای معروف و رایج در مناطق کهنوج و جیرفت کرمان است که در مقامی با همین نام خوانده می‌شود. بیابانی از یک‌سو با شروه‌های میناب پیوند دارند و از سوی دیگر با موسیقی بلوچستان و آوازهای رایج در ایرانشهر و بمپور بلوچستان معروف به «کُردی» نیز قابل‌قیاس است (ارجمند، ۱۳۷۷: ۳۹). آوازهای بیابانی در گونه‌ها و با نام‌های مختلفی چون بیابانی، کهنویی، خرمی (منسوب به یکی از خوانندگان کهنوج) و... شناخته می‌شوند. به هریک از این گونه‌ها «رو» (راه) می‌گویند؛ مانند رو خرمی، رو کهنمویی (درویشی، ۱۳۸۴: ۴۶). در قرچک ورامین نیز به هنگام کار در مزارع یا بیابان، مردان آوازی به نام دشتی می‌خوانند که شعر آن دوبیتی و به زبان فارسی است.

این آوازها به بیابانی یا چهاربیتی نیز معروف است. این آوازها مشابه آوازهایی است که در استان فارس با عنوان «سرکوهی» خوانده می‌شود (همان: ۸۴).

«موردخوانی» یا «مورک‌خوانی» گونه‌ای از غریبی‌خوانی و نوع خاصی از سوگ‌آواهای مناطق جنوبی استان کرمان است که زنان و دختران به صورت دسته‌جمعی در ماتم از دست رفتگان می‌خوانند (توحیدی، ۱۳۸۶: ۶۴). این نوع همان است که در کردستان به آن «موره» و در مازندران «موری» می‌گویند:

دلُم تنگ و زمین تنگ، آسمون تنگ — فلک در شیشهٔ عمُرم زده سنگ
از آن ترسم که در غربت بمیرم — کلاغ‌ها بر سر نعشم کنند جنگ

۶-۳- آذربایجان

در میان اشعار آذری آنهایی که عاشیق‌ها سروده‌اند، به «عاشیقی» شهرت دارند و قالب‌هایی چون قوشمسا، گرایلی، آغی، بایاتی، باغلاما، لایلالار دارد. «گرایلی» نوعی از عاشیقی‌هاست که از سه تا پنج بند و هر بند، از چهار مصراع هشت‌هجایی تشکیل می‌شود. در بند اول، مصراع‌های دوم و چهارم و در بندهای بعدی، مصراع‌های اول، دوم و سوم و مصراع‌های چهارم هر بند، با مصراع دوم و چهارم بند نخست، هم‌قافیه است. مصراع چهارم بندها، عموماً حکم مصرع ترکیب یا ترجیع را داشته و گرایلی را به شکل ترکیب‌بند یا ترجیع‌بند درمی‌آورد. عاشق‌ها هنگام سرودن نغمه‌ها و نواختن موسیقی، «بایاتی» نیز می‌گفتند. وزن بایاتی‌ها هجایی است و اغلب دارای چهار مصراع و به‌ندرت شش مصراع هستند و هر مصراع، از هفت هجا تشکیل می‌شود. عاشیق‌ها هنگام خواندن بایاتی‌ها بیشتر از کلمات «من عاشق»، «عزیزم»، «آی امان»، «عزیزم»، «آبالام» و مانند آن استفاده می‌کند (هاشم‌زاده، ۱۳۷۷: ۶۲). «قوشما» که رایج‌ترین گونهٔ عاشیقی است، سه بند یا بیشتر دارد و مصراع‌های آن یازده‌هجایی و از نظر قافیه، مانند گرایلی است. بخشی دیگر از عاشیق‌ها، «باغلاما» (bâqlamâ) است که درحقیقت «نوعی مشاعره و قدرت‌نمایی در بیان اشعار و بایاتی‌های آذری بین عاشیق‌هاست» (احمدپناهی سمنانی، ۱۳۷۷: ۷۱).

۶-۴- گیلان و مازندران

«کتولی» از مقامات موسیقی آوازی مازندران در قالب دوبیتی‌های محلی در شرق و مرکز مازندران است و در غرب مازندران با اندکی تغییر آن را «کجوری» می‌نامند (یزدان‌پناه،

۱۳۸۳: ۵۹۷). کتول به معنای غریب یا دامدار کوه و دشت است (نصری اشرفی، ۱۳۸۳: ۱۶۲۰). در دوبیتی‌های کتولی عاشق از درد هجران می‌گوید، معشوق و محل زندگی و حرفه و پیشه او را توصیف می‌کند و از حالات و رفتار او می‌گوید:

te vesse bahime bimâr-o-deltang	ته وسه بهیمه بیمار و دلتنگ
te vesse bahime kahrebâye rang	ته وسه بهیمه کهربای رنگ
te me širin-o-men farhâd-e-kohkan	ته مه شیرین و من فرهاد کوهکن
ešqe širin zame fulâd dame sang	عشق شیرین زمبه فولاد دمِ سنگ

ترجمهٔ فارسی: از دست تو بیمار و دلتنگ شدم / از دست تو کهربایی رنگ شدم / تو شیرین من و من فرهاد کوهکن تو / به عشق شیرین فولاد را به سنگ می‌کوبم (فاطمی، ۱۳۸۱: ۱۶۴ و ۱۶۸).

«صنم» و «حقانی» بیشتر در شرق مازندران و در مجالس سنگین و شب‌نشینی‌های افراد سالخورده خوانده می‌شود. ویژگی اصلی صنم، سبک آوازی-گفتاری آن است؛ به این شکل که خواننده علاوه بر ابیات موزون، عباراتی را به نثر بیان می‌کند (نصری اشرفی، ۱۳۸۱: ۹۴۴/۲). از ترانه‌های رایج طبری و نام یکی از مقام‌های آوازی موسیقی مازندران، اشعار امیری منسوب به امیر پازواری، شاعر نیمه‌افسانه‌ای طبری است. به خواندن برخی مقام‌های آوازی در استرآباد و علی‌آباد کتول، «بیدخوانی» یا «بیت‌خوانی» گویند. در گذشته هنر بیدخوانی معمولاً به صورت تک‌خوانی اجرا می‌شد. نوع دیگری از آن دوخوانی یا گروه‌خوانی است که «گلوبه‌گلو خواندن» می‌گویند (برزگر، ۱۳۸۷: ۲۶-۲۴).

دوبیتی‌ها در مناطق شَفت و فومنات با نام «پَلَبی» (پهلوی) و در مناطق ماسال تا اَسالِم با نام «دستون» معروف‌اند. پهلوی‌خوانی از ترانه‌های گیلکی هنگام چیدن برگ سبز چای رواج داشته و از اشعار کار محسوب می‌شود. دستون عموماً برای دوبیتی‌های تالشی استفاده می‌شود. هر ترانهٔ تالش از دو بخش ابیات و واگیر (ترجیع‌بند) تشکیل می‌شود. بخش ابیات شامل ترانه‌های یازده‌هجایی یا نه‌هجایی یا هفت‌هجایی است. اگر ترانه‌ها یازده‌هجایی و دارای چهار مصراع باشد، به آن دستون می‌گویند. دستون‌ها و ابیات هر ترانه از نظر مضمون باهم در ارتباط‌اند. بسیاری از این ترانه‌ها از نظر مضمون نام‌گذاری شده‌اند که برخی از آنها عبارت‌اند از: ترانهٔ «هیار هیار»، «گشه تمشا»، «هشان هشانه»، «دونه مرواری»، «زنگی یارم»، «آمان امان»، «خاسه یارم» و... . ترانه‌های عاشقانه بیشترین بخش دستون‌های تالشی را در برمی‌گیرد:

کیلَلی کیلَلی نومر پرییه	kilali kilali numer pariya
سییا پوتین اشته پاکو دِرییه	siyâ putin ʔəštə pâ ku deriya
گردَه دنیام دوئه من ته خرییه	gərda dənyâm dua mən tə xəriya
عباسه کوم دوئه اشته مرییه	abâsa kom dua ʔəštə mariya

ترجمهٔ فارسی: دخترک دخترک که اسمت پری است / و کفش سیاه در پا کرده‌ای / تمام دنیا را دادم تا ترا خریدم / و کوه عباس را مهریهٔ تو قرار دادم (فریدی هفت‌خوانی، ۱۳۸۹: ۱۱۹).

«شرفشاهی» دوبیتی‌های محلی گیلکی منسوب به سیدشرف‌الدین، ملقب به «شرفشاه»، از عارفان و صوفیان قرن هشتم است که دارای لحن و بیانی ساده، ولی متناسب و گیرا و بیشتر مضامین آن عارفانه و عاشقانه است (حاکی، ۱۳۶۶: ۶۰).

۶-۵- افغانستان و تاجیکستان

به دوبیتی در مناطق هزاره‌نشین «هزاره‌ای» می‌گویند. در ولایت پروان «چاربیتی»، در برخی از نقاط ولایت بامیان «بَید» (بیت) و در عده‌ای از دهکده‌های ناوُر ولایت غزنی «غزل» نامیده می‌شود (شعور، ۱۳۸۲: ۲۷-۲۵). نمونه‌ای از دوبیتی‌های هزارگی:

دِلِـــم دُودَه، دِلِـــم دُودَه خُـــدایا — اَمیـر بِـیکُم دَه بِیُبـودَه، خُـدایا
کِـه بَنـدَه بـا خُـدا تـا چَنـد بِنَالَـه — کِه شِیرِی شِـمرِ نَمـرُودَه خـدایا

(همان: ۶۹)

«فلک‌خوانی» دوبیتی‌هایی است که در بدخشان «فلک» و «بَید»، در منطقهٔ چاه آب تخار «فلکی» و «بَید»، در پنجشیر «سنگردی» و در تخار و مناطق ترک‌نشین «قوشغ» می‌گویند (شهرانی، ۱۳۷۰: ۸). اغلب مضامین آن فلک‌ستیزی است و خواننده از فضای صوتی بم به صورت «هووم»، «هی‌ی‌ی»، «واخ‌خ» به صورت اصوات آوایی استفاده می‌کند. «سنگردی» گونه‌ای دوبیتی میان مردمان کوهپایه‌های پنجشیر افغانستان است که بیشتر در کوهپایه و روی سنگ‌های بزرگ دامنه‌ها و در کنارهٔ رودخانه‌ها توسط پسران و دختران جوان دره‌های هندوکش به شکل مناظره و سؤال‌وجواب خوانده می‌شود (کهدویی و نجاریان، ۱۳۸۸: ۱۰۵- ۱۲۸).

«میده» نوعی دیگر از دوبیتی با وزن سبک و کوتاه است که در افغانستان خوانده می‌شود که به آن «میده دوبیتی» نیز می‌گویند. تنها تفاوت آنها با دوبیتی، وزن کوتاه آن

است. این نوع سروده‌ها با همین عنوان در مناطق تاجیکستان نیز رایج است. در ادبیات فولکلور تاجیک گاه از میده با عنوان «اشوله» و «ترانه» نام می‌برند (شعور، ۱۳۸۲: ۳۸۹). میده‌ها به هنگام خرمن‌کوبی توسط کشاورزان و نیز در بین چارپاداران تاجیک در کنار ترانه‌های «من داغ»، «انتل‌ها»، «هیشیم» و «یکه‌فریاد» خوانده می‌شود (احمدپناهی سمنانی، ۱۳۷۷: ۱۱۹). این سروده‌ها همانند «لندی» و ترانه‌های ازبکی در افغانستان از درون‌مایه‌هایی غنایی و عاشقانه برخوردارند:

از بالا باران آمد یارم به دالان آمد
یک بوسه طلب کردم چشمش به گریان آمد

«بخارچه» عنوان ترانه‌هایی شاد است که هنگام مراسم عروسی در ازبکستان و بخارا خوانده می‌شود. در مقابل آن، هم‌زمان موسیقی «مروگی» یا «مورگی» در مجلس مردانه اجرا می‌شود. این ترانه‌هایی شاد منسوب به شهر مرو است که از قرن دوازده و سیزدهٔ هجری توسط ایرانیان مهاجر در شهر بخارا به وجود آمده‌است (فاطمی، ۱۳۸۱: ۱۳۸). ریتم اجرای موسیقی بخارچه بسیار آرام است. مضمون آنها عموماً عاشقانه و تغزلی است. این ترانه‌ها به‌طور معمول در قالب دوبیتی است که در زبان ازبکی به آن «قوشغ» یا «فلک» نیز می‌گویند. در این دوبیتی‌ها سه مصراع نخست دارای قافیه و مصراع چهارم بدون قافیه است (شهرانی، ۱۳۷۰: ۵۱۰).

۶-۶- سیستان و بلوچستان

سیستانی‌ها ترانه یا دوبیتی را «سیتک» (seytak) می‌نامند (نیکوکار، ۱۳۵۲: ۷۰). در این دوبیتی‌ها قافیه همواره از یک شکل ثابت و مشخص پیروی نمی‌کند. گاه چهار مصراع و گاه سه مصراع و گاه فقط دو مصراع، قافیه‌ای واحد دارند. در برخی موارد نیز قافیه تنها براساس هم‌وزنی کلمه یا تشابه مخرج آخرین حروف در مصراع‌ها ارائه می‌شود (جاوید، ۱۳۸۶: ۱۲۴). این ترانه‌ها به گویش فارسیِ سیستانی است که اغلب برای هر فارسی‌زبانی قابل‌فهم است:

اگه آهی کشو رزگو بسوزه	aga ahi kasho rezgo besuza
سر رخت و کون جیگو بسوزه	sar e raxto kun e jigo besuza
اگه آهی د گه از دل کشومه	aga ah e dga az del kaso me
خود دلبر و جای خود بسوزه	xod e delbar vaja ye xod besuza

«آیکه» آوازهایی است که زنان سیستانی به عنوان لالایی می‌خوانند (درویشی، ۱۳۸۴: ۳۹). نمونه‌های این آواز به عنوان لالایی در بین مردم بلوچ با نام «لیلو» معروف است. آوازهای آیکه با آهنگی موزون همراه با سوزوگدازی عاشقانه ادامی‌شود و اشعار آن متناسب با وضعیت روحی مادر در قالب دوبیتی و با زبان محلی ارائه می‌شود (رئیس‌الذاکرین، ۱۳۷۰: ۷۶). در نمونه‌ای از یک آیکه قدیمی به‌جای تکرار کلمهٔ لالایی در اشعار، سراینده به زبان محلی عبارت «هِلاّ هِل هِلاّ هِل» را تکرار می‌کند که شبیه تلفظ «لا اله الا الله» است:

محمد می‌روه زینه وَه زینه (منزل به منزل) محمد می‌روه رو وَر مدینه
محمد می‌روه قرآن بخوانه ملائک آمده دستِ وَه سینه (دست به سینه)
هِلاّ هِل هِلاّ هِل

«بیت و بحث» نوعی مشاعرهٔ ادبی است که میان مردم سیستان رواج دارد و اغلب زنان سیستانی در جشن‌ها و محافل خانوادگی و دوستانه به آن می‌پردازند (احمدپناهی، ۱۳۷۶: ۵۷). در این مناظرهٔ شاعرانه دو طرف با خواندن سیتک، همراه با نواختن دف و دایرهٔ زنگی سعی می‌کنند یکدیگر را مقلوب کنند.

۶-۷- جنوب

«شروع» از گونه‌های مهم بومی‌سرود در مناطق جنوب ایران به‌ویژه بوشهر است که آن را با دوبیتی همراه می‌کنند و می‌خوانند و تنها سازی که می‌تواند آن را همراهی کند، نی است (حمیدی، ۱۳۷۵: ۴۱۰). شروه‌خوانی یا «فایزخوانی» در حوزهٔ جغرافیایی بوشهر، سابقه‌ای بیش از صد سال دارد. «در قدیم دو نوع ترانه معمول بوده‌است: یکی شروع و دیگری «باغاتی»؛ شروه‌خوان یا شروه‌گوی به «شهری‌خوان» اطلاق می‌شده‌است و باغاتی‌گوی یا کوچه‌باغی‌خوان به آوازخوان‌های روستایی» (حدادی، ۱۳۷۶: ۳۵۰). در استان فارس، به‌ویژه در روستاهای شهرستان ممسنی نیز، زن‌ها در مراسم عزاداری به زبان لُری آواز سوزناک مشابه‌ای را می‌خوانند که به «شربه» (Šarbeh) معروف است. در مناطق بویراحمد نیز در عزاداری‌ها، آوازی رایج است که آن را «شربه» و «شروع» می‌نامند. «حاجیونی» نیز از گونه‌های شروه‌خوانی در مناطق هرمزگان است. یکی از سبک‌های شروه‌خوانی و از گوشه‌های آواز دشتی «بیدگانی» است که در استان‌های بوشهر و

کهگیلویه و بویراحمد و بخش‌های جنوبی استان فارس زمزمه می‌شود. آواز بیدگونی گاه به برخی از آوازهای موسوم به «سرکوهی» نزدیک می‌شود که دراستان فارس رایج‌اند:

دوپـنج روزه کـه دور از نـازنینم گهی در آسمون گـه در زمیـنم
گهـی مـاهی شـوم در قعـر دریـا گهـی بـر بـال چـرخ آتشـینم
(همایونی،۱۳۳۹: ۵۱۵)

دوبیتی‌های محلی در سیوند به «شَئربا» یا «شهربا» معروف است. ایـن ترانـه‌هـا در عروسی و عزا خوانده می‌شود. ژوکوفسکی «روسینک» را از ترانه‌های عروسی در سیوند فارس معرفی کرده‌است:

کاکـــا جـــانم تلخـــک اســـت تو هر دو جیبش میخک اسـت
زن بـــه کاکـــای مـــا دهیـــد کـه ایـن جـوان نـوخط اسـت
(ژوکوفسکی، ۱۳۸۲: ۹۳)

در خوزستان «بورو» دوبیتی‌هـایی اسـت کـه برزگـران بـه هنگـام دروی محصـول می‌خوانند (صفری و ظـاهری، ۱۳۸۸: ۷۱). «حدی» نیز از آوازهایی است کـه شـتربانان بـه هنگام راندن گله زمزمه می‌کنند. به این آواز در گـویش محلـی هرمزگـان «جتـی» یـا «جتی‌خوانی» می‌گویند (یزدان‌پناه، ۱۳۸۳: ۲۰/۱).

۷- نتیجه‌گیری

۱- عامه‌سروده‌ها شامل اشعاری است که به مناسبت‌های آیینی، ملـی و مـذهبی میـان مردم رایج است. از قالب‌های شعر رسمی تنها دوبیتی و مثنوی بیش از قالب‌های دیگـر در عامه‌سروده‌ها کاربرد دارد. از بین ۳۰۲ گونهٔ شعر عامه در سراسر ایران سی و سه درصد در قالب دوبیتی سروده شده‌اند. هفتاد و پنج درصد قالب‌های عامه‌سرودها ایرانی و ساختهٔ ذوق مردم است؛ از این‌رو، باید شعر عامه را ادامهٔ سنت‌های شعری پیش از اسلام دانست.
۲- دوبیتی‌های عامه اغلـب در قافیه و عدم رعایت دقیق حرف روی اشکال دارنـد و ایـن مسأله از دیرباز در دوبیتی‌سرایی معمول بوده‌است. گاه قافیهٔ دوبیتی شکل مثنوی دارد. گاه برخی قافیه‌ها آوایی است؛ یعنی حرف روی متفاوت اما قریب‌المخرج است. شصت و هفت درصد عامه‌سروده‌ها در قالب دوبیتی، وزن عروضی دارند که اختیارات شـاعری بیشـتری دارند و با کوتاه و بلند کردن مصوت‌های بلند و کوتاه، قرائت شعر ممکن می‌شود.

۳- در گذشته دوبیتی و رباعی را با عنوانِ کلیِ «ترانه» می‌شناختند. دوبیتی‌های محلی همواره با آواز یا به اصطلاح قدما ملحون خوانده می شود؛ چنانکه چهل و شش درصد دوبیتی‌ها با آواز و بیست و شش درصد با یک یا چند ساز همراه اجرا می‌شوند. دوبیتی ملحون به شروه، غریبی، دشتی، شرفشاهی، بیت، بایاتی، دوبیت، دوبیتو، چهاربیتو، ترانه، ترانک، فهلویات، کلّه‌فریاد، فراقی، چهارپاره، سیتک، چهاردانه، چهارگانی، دستون، بیدگانی و... شناخته می‌شود. دوبیتی، تکامل‌یافته و عروضی‌شدهٔ نوعی از ترانه‌های دوازده‌هجایی قدیم ایران است. فَهلویّات دوبیتی‌هایی است به گویش‌های کهن بخش‌های پهله/ فهله شامل گویش‌های غربی، مرکزی و شمالی ایران که به اوزان هجایی یا عروضی‌شده سروده شده‌است.

۴- زبان دوبیتی‌ها ساده و بی‌پیرایه و بدون صنعت‌پردازی است. دوبیتی‌ها فاقد آرایه‌های ادبی پیچیده‌اند. تشبیهات ساده و عینی و ملموس است و از استعارات دیریاب شعر رسمی در دوبیتی‌ها خبری نیست. در برخی دوبیتی‌ها عامل طنز بر زیبایی و شیرینی آن می‌افزاید. بسیاری از دوبیتی‌های رایج بین مردم نیز تغییریافته و برداشتی از دوبیتی‌های باباطاهر یا فایز دشتستانی است. دوبیتی‌ها بسیار قدیمی هستند و اشکال جدید آن بازتولید همان اشکال قدیم است.

۵- مضامین غنایی و عاشقانه یکی از پرکاربردترین مضمون‌ها در دوبیتی‌های محلی است. گاه داستان‌های عاشقانه با بیت بستن و آن هم در قالب دوبیتی و به شکل سؤال و جواب شکل می‌گیرد. محتوای برخی از این دوبیتی‌ها کار و تلاش روزانه است. دوبیتی‌ها همچنین بازتابندهٔ مختصات جغرافیایی، اقلیمی، زندگی و روابط خانوادگی و اجتماعی و مناسبات است.

۶- در مناطق مختلف ایران، دوبیتی نام‌هایی چون بیت، بایاتی، دوبیت، دوبیتو، چهاربیتو، ترانه، ترانک، فهلویات، کلّه فریاد، چهارپاره، سیتک، چهاردانه، چهارگانی، چهارخانه، چهارتاج و شیوه‌های آوازی چون جمشیدی، اورامن، آبادون، شروه، فراقی، بیدگانی، شهری خوانی و... دارد.

پیوست: جدول بومی‌سرودها در قالب دوبیتی

ردیف	شعر	منطقه	نوع	درون‌مایه	کاربرد	وزن	نحوهٔ اجرا	مجریان
۱	اجاق‌بوس	کرمان	سرور	عروسی	بردن عروس از خانهٔ پدر	زنان	آواز	عروضی
۲	اشترخجو	خراسان (تربت‌جام)	کار	جمع کردن شترها	شکوه	ساربانان	آواز و ساز نی	عروضی
۳	امیری	مازندران	همه	مجالس سوگ /چوپانی/ عروسی	تمامی مضامین غنایی	امیری خوان	آواز	هجایی
۴	انارکی	خراسان	سوگ	گریه بر اجساد	وصف مرده	زنان	آواز	هجایی
۵	اوخاشما	آذربایجان	سوگ	عزاداری عزیزان و ماه محرم	مرثیه	زنان	جمع‌خوانی	هجایی
۶	اورامن	ایران	ملی	همه	غنایی	همه	آواز	عروضی
۷	اولنگ لر	ترکمن	سرور	عروسی	طنز	زنان و جوانان	مشاعره	هجایی
۸	اویونلار	آذربایجان	ناز و نوازش	بازی	همه	مادران	همراه بازی	هجایی
۹	آبادو	کرمان	سرور	عروسی	تعریف عروس/ شکوه	زنان	آواز و ساز	عروضی
۱۰	آغی	ترکمن	سوگ	مجالس سوگ	یادواره‌های قهرمانان	آغی‌چی‌ها	تکخوانی	هجایی
۱۱	آیکه	سیستان	لالایی	خواباندن کودک	ناز و نوازش	زنان	آواز	عروضی
۱۲	آیینو	کرمان (بردسیر)	سرور	عروسی	شاد	زنان	آواز	عروضی
۱۳	باخزری	خراسان	همه	-	همه	همه	آواز و ساز نی تار	عروضی
۱۴	باریکی شوتیلا	لرستان	عاشقانه	-	شِکوِه و گلایه	همه	آواز	هجایی
۱۵	باغلاما	آذربایجان	سرگرمی	چیستان	تاریخ، افسانه‌ها، دین	عاشیق‌ها	دوخوانی	عروضی
۱۶	بالوره	کردستان	سوگ	عزاداری	شیوهٔ فوت و جایگاه متوفی	زنان و دختران	تکخوانی	هجایی
۱۷	بایاتی	آذربایجان	عاشقانه/ اجتماعی	عروسی/ تکم- گردانی	توصیف بهار/ عشق	همه	آواز و ساز	هجایی
۱۸	بخارچه	آسیای میانه	سرور	عروسی	ذکر پیروزی، عشق	مردان	آواز و ساز	عروضی
۱۹	بلبل خوانی	تاجیکستان	سرور	نوروز	طبیعت، نوید بهار	گل‌گردانان	آواز	عروضی
۲۰	بندون بندونه	تالش	سرور	حنابندان	بستن عهد	عروس و مادر	تکخوانی	هجایی
۲۱	بورو	خوزستان	کار	هنگام درو	عشق، کوچ، فخرفروشی	دروگران	دوخوانی زن و مرد	هجایی
۲۲	بیابانی	کرمان (کهنوج)	کار	هنگام کار	عشق	دو یا چند زن یا مرد	دوخوانی آوازخوانان	عروضی
۲۳	بیت کردستان	کردستان	سرگرمی	داستان	مضامین حماسی / عاشقانه/ دینی	درویش‌ها مطرب‌ها	آواز و ساز	هجایی

۲۴	بیت و بحث	سیستان	سرور	در جشن‌ها و محافل خانوادگی و دوستانه	تعریف عروس	زنان	دوخوانی و مناظره	عروضی
۲۵	بیدخوانی	مازندران (علی‌آباد کتول)	سوگ	سینه زنی	کشمکش انسان با طبیعت	دوخوانی یا گروه خوانی	آواز با ساز نی و آواز با تار	عروضی
۲۶	بیدگانی	فارس/ بوشهر	عاشقانه	مراسم شروه خوانی	فراق/وصف یار	خوانندگان	آواز و ساز	عروضی
۲۷	بیرقی	کرمان	سرور	عروسی	درخت کاشتن در خانه داماد	خانواده عروس	آواز	عروضی
۲۸	بشلیک	آذربایجان	عاشقانه	طنز	طنز	همه	تکخوانی	هجایی
۲۹	پری‌جان	کرمان و سیستان و خراسان	عاشقانه	یادبود	وصف عشاق	همه	آواز	عروضی
۳۰	پهلوی خوانی	مازندران	کار	هنگام چیدن برگ سبز چای	مضامین عاشقانه	چای‌کاران	جمع‌خوانی	عروضی
۳۱	ترانه	ایران	همه	همه	مضامین عاشقانه، عارفانه، مذهبی	همه	آواز	عروضی
۳۲	ترانه‌های قالی‌بافی	ایران	کار	قالی بافی	رنج کار،	قالی‌بافان	آواز	عروضی/ه جایی
۳۳	ترینگه	مرکزی (ساوه)	سرور	مجالس جشن و سرور	عشق، بیان راز عاشق و عشاق	دختران و گاه پسران نوجوان	آواز و ساز	عروضی
۳۴	تصنیف ترکی	آذربایجان	عاشقانه	غنایی	مضامین عاشقانه	عاشیق‌ها	تکخوانی	هجایی
۳۵	جمشیدی	خراسان (تربت جام)	عاشقانه	همه	مضامین عرفانی و مذهبی	خوانندگان	آواز و ساز	عروضی
۳۶	چاربیتی	خراسان (بیرجند)	عاشقانه	عروسی	مضامین عاشقانه/ شکوه/	همه	آواز	عروضی
۳۷	چپ	بختیاری	سوگ	در عزا و مراسم کتل	یادبود متوفی	خوانندگان	آواز و ساز دهل	عروضی
۳۸	چل بیتو	خراسان	فال	شب یلدا	مضامین دینی/ اجتماعی	زنان	نمایش	عروضی
۳۹	چل سرو	لرستان	فال	شب یلدا	مضامین دینی/ اجتماعی	زنان	نمایش	عروضی
۴۰	چوپانی	ایران	کار	دامداری و گوسفند داری	واگویه درونی اندوه، بیان مشکلات	چوپانان	آواز و ساز نی	عروضی
۴۱	چیستان منظوم	ایران	سرگرمی	سرگرمی	معرفی اشیا/ افراد و چیزها	همه	مناظره	عروضی
۴۲	حاجیونی	بوشهر	سوگ	روضه‌خوانی	مجالس	شروه-	آواز با ساز	عروضی

					غیرعزا	خوان	
۴۳	حجله‌گشون	کرمان	سرور	عروسی	حجله درآمدن عروس و داماد	خانواده داماد	آواز و ساز عروضی
۴۴	حدی خوانی	هرمزگان	کار	راندن شتر	عشق/	ساربانان	آواز عروضی
۴۵	حربه زوربا	آذربایجان	سرگرمی	رجزخوانی	مناظره	عاشیق‌ها	مناظره هجایی
۴۶	حسینا	ایران	عاشقانه	مجالس سور	عشق/فراق	عشاق	آواز و ساز نی‌لبک، نی، دوتار، کمانچه عروضی
۴۷	حقانه/ حقیقی	خراسان	دینی	مجالس مذهبی	مدح/ نعت/ حمد	همه	آواز عروضی
۴۸	حقانی	مازندران	عاشقانه	شب نشینی	داستان حیدربیگ، مذهبی	همه	آواز هجایی
۴۹	خیلون	کرمان	سرور	عروسی	دعوت از خانواده عروس	خیلخون/ عروس مردم	آواز عروضی
۵۰	دستون	تالش	همه	مزارع و شالیزار	وصف عشاق	همه	آواز هجایی
۵۱	دیوانی/عاشیق	آذربایجان	همه	همه	حکمت/تغزل	عاشیق‌ها	آواز هجایی
۵۲	دئیشمه	آذربایجان	سرگرمی	بازی چیستان	گفتگو	عاشیق‌ها	نمایش هجایی
۵۳	ذکرخوانی	ایران	دینی	عبادات/ ماه رمضان	تسبیح ، تحمید	مداحان	آواز و ساز عروضی
۵۴	رامندی	قزوین	همه	-	همه	خوانندگان	آواز هجایی
۵۵	رعنا	گیلان	عاشقانه	همه	داستان رعنا	گالش‌ها	آواز هجایی
۵۶	روسینک	فارس (سیوند)	سرور	عروسی	شرح حنابندی	زنان	آواز عروضی
۵۷	ریواری	بوشهر	عاشقانه	سرگرمی	مضامین عاشقانه	زنان	مشاعره عروضی
۵۸	ساربانی	خراسان	کار	حرکت ساربانها	شکوه-دردعشق	ساربانان	آواز عروضی
۵۹	سرآسیابی	کرمان	سرور	عروسی	آرد گرفتن از آسیاب برای عروسی	خانواده داماد	آواز عروضی
۶۰	سرحدی	خراسان	همه	-	همه	خوانندگان	آواز با دوتار عروضی
۶۱	سرحمامی	سمنان (دامغان)/ کرمان	سرور	عروسی	حمام بردن عروس	زنان	آواز عروضی
۶۲	سرورزنی	خراسان (بیرجند)	سوگ	مجالس ختم	تسلیت به خانواده معزا	همه	آواز عروضی
۶۳	سروو	فارس (آباده)	سرور	عروسی	شادباش	زنان	آواز عروضی
۶۴	سنگردی	افغانستان	عاشقانه	گفتگوی عشاق	وصف عشق	عشاق	مناظره عشاق عروضی
۶۵	سیامو و جلالی	خراسان (تایباد) و افغانستان	عاشقانه	-	عشق	خوانندگان	آواز عروضی

۶۶	سیتک	بلوچستان	همه	همه	مضامین دینی /عاشقانه/ اجتماعی	همه	دکلمه	عروضی
۶۷	شربه ترکی	فارس	سرور	عروسی	مضامین شاد	همه	دکلمه	هجایی
۶۸	شربه لری	لرستان	عاشقانه	-	مضامین عشقی	همه	دکلمه	عروضی
۶۹	شربه (فال)	مرکزی (اراک)	فال	فالگیری	مدح ائمه و بزرگان دین	همه	دکلمه	عروضی
۷۰	شرفشاهی	گیلان	عاشقانه	کار/ مراسم	ماجرای عشق شرفشاه به خروسک	همه	دکلمه	هجایی
۷۱	شرمه	سیرجان	کار/فال	عروسی، کار	عشق، غربت، درد	خوانندگان	آواز و ساز	عروضی
۷۲	شروه/شلوه	بوشهر	اجتماعی	مجالس دوستانه	غربت/شکوه/عشق/هجران	شروه‌خوان نی	آواز و ساز	عروضی
۷۳	شهری خوانی	ایران قدیم	همه	همه	همه	خوانندگان	آواز	عروضی
۷۴	*شَمربا/شهربا*	فارس (سیوند)	سرور	عروسی/عزا	توصیف	همه	آواز	هجایی
۷۵	صیادی	بختیاری	کار	شکار و صید	سوگ صیادان	مردان	آواز	عروضی
۷۶	غریبی	ایران/ تاجیکستان/ افغانستان	اجتماعی	همه	غربی/ فقر/ شکوه	همه	آواز	عروضی
۷۷	*غریبی‌خوانی*	کرمان	سوگ	عزاداری	یادبود متوفی	همه	آواز	عروضی
۷۸	فایزخوانی	بوشهر/ خوزستان	عاشقانه	همه	بیان عشق روستایی	همه	آواز	عروضی
۷۹	فراقی	خراسان	عاشقانه	همه	درد فراق/ وصف عشاق	همه	آواز و ساز	عروضی
۸۰	فلک‌خوانی	افغانستان	اجتماعی	همه	شکوه/ اعتراض/	خوانندگان	آواز	عروضی
۸۱	فهلویات	ایران قدیم	همه	همه	همه	همه	آواز	هجایی
۸۲	قوشما	آذربایجان	عاشقانه	-	مضامین عاشقانه	سابیاچی	آواز و رقص	هجایی
۸۳	کتولی	مازندران	عاشقانه	همه	مضامین عاشقانه، اخلاقی، اعتقادی، اجتماعی	خوانندگان	آواز	عروضی
۸۴	کردی خوانی	کرمان	کار	کار	شکوه/ توصیف عشاق/مدح	زنان	آواز و ساز	عروضی
۸۵	کله فریاد	خراسان	اجتماعی	همه	فراق/نیایش/	همه	آواز	عروضی
۸۶	کوچه باغی	خراسان	عاشقانه	همه	وصف معشوق	همه	آواز و ساز	عروضی
۸۷	کیجاجان	مازندران	عاشقانه/ کار	مزارع	وصف عشاق کیجاجان	همه	آواز	هجایی
۸۸	گرایلی	آذربایجان	همه	عروسی، سوگ	عشق، طبیعت، زندگی، ظلم ستیزی	عاشیق‌ها	آواز	هجایی
۸۹	گلی به گلی	مازندران	سرور	شب‌نشینی، عروسی، کار	پرسش و چیستان	مناظره دوبه دو	آواز	عروضی

۹۰	لالوخوانی	خراسان	لالایی	خواب کردن	نوازش، شکایت، درد دل و...	مادران	تکخوانی	عروضی
۹۱	لاله	ترکمن	اجتماعی	شبهای مهتاب	فراق، دوری از ایل، دلتنگی	زنان	آواز جمعی	هجایی
۹۲	لایلار	آذربایجان	لالایی	خواب کردن	نوازش، شکایت، درد دل و...	مادران	تکخوانی	عروضی
۹۳	مرویگی	تاجیکستان (بخارا)	سرور	جشن‌ها	تغزل، توصیف و طنز	خوانندگان	آواز و ساز و رقص	عروضی
۹۴	مریم بانو	مازندران	عاشقانه	همه	وصف عشاق، ناکامی در عشق	خوانندگان	آواز	هجایی
۹۵	مورد خوانی	کرمان	سوگ	عزاداری	یادبود متوفی	زنان	آواز	هجایی
۹۶	میده	افغانستان	کار	خرمنکوبی	عشق	همه	معمولی	عروضی
۹۷	نازلاما	آذربایجان	نازو نوازش	نوازش	تعریف از کودک	مادران	آواز	هجایی
۹۸	نیایش خوانی	ایران	دینی	رمضان	دعا مناجات	مداحان	آواز	عروضی
۹۹	هزارگی	تربت جام	دینی	مجالس	مضامین عرفانی	همه	آواز و ساز	عروضی
۱۰۰	هی یار هی یار	تالش	سرور	عروسی	وصف عروس و داماد	همه	آواز	هجایی

منابع

احمدپناهی سمنانی، محمد (۱۳۷۶)، *ترانه و ترانه‌سرایی در ایران*، تهران: سروش.

احمدپناهی سمنانی، محمد (۱۳۷۷)، «آوای همسایه‌ها»، *مجلهٔ شعر*، شمارهٔ ۲۳، صص ۱۱۹-۱۱۶.

ادیب طوسی، محمدامین (۱۳۳۳)، «فهلویات المعجم»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز*، سال ششم، شمارهٔ ۴، صص۴۷۸-۴۷۱.

ـــــــــــ (۱۳۳۴)، «نمونه‌ای از فهلویات قزوین و زنجان و تبریز در قرن نهم»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز*، سال هفتم، شمارهٔ ۲، صص۲۷۱-۲۵۱.

ارجمند، پیروز (۱۳۷۷)، *موسیقی کرمان*، پایان‌نامه دکتری، دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

افروغ، محمد (۱۳۸۷)، «علی (ع) در ترانه‌های عامیانه»، *فصلنامهٔ فرهنگ مردم ایران*، شمارهٔ ۱۲، صص ۱۴۸-۱۳۱.

امانف، رجب و عمراوا (۱۹۸۶)، *شادی گل*، رباعی‌های خلقی تاجیکی، دوشنبه.

باباطاهر عریان (۱۳۴۵)، *دوبیتی‌های باباطاهر عریان*، تصحیح وحید دستگردی، تهران: نوین.

برزگر، محمدرضا (۱۳۸۷)، *اُرشِم «ابریشم»*؛ سیری در موسیقی مقامی کتولی، گرگان: نوروزی.

بوستان، بهمن و درویشی، محمدرضا (۱۳۷۱)، «موسیقی مقامی ایران (بخش دوم: خراسان، کردستان، کرمانشاه، گیلان»، *ادبستان هنر و فرهنگ*، شمارهٔ ۳۷، صص ۱۷۹-۱۷۲.

بهار، محمدتقی (۱۳۸۲)، بهار و ادب فارسی (مقالات۲ ج). تهران: کتاب‌های جیبی.
پرچمی، محب‌الله (۱۳۸۱)، *هزار ترانهٔ گیل*، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی عابدزاده.
تفضلی، احمد (۱۳۸۵)، «فهلویات»، *نامهٔ فرهنگستان*، ترجمهٔ فریبا شکوهی، شمارهٔ ۲۹، ص ۱۱۹.
توحیدی، سیدفواد (۱۳۸۶)، *ترنم کویر: جستاری در موسیقی نواحی کرمان*، کرمان: بی‌نا.
جاوید، هوشنگ (۱۳۸۶)، *آشنایی با موسیقی نواحی ایران*، تهران: سورهٔ مهر.
حاکی، عباس (۱۳۶۶)، «دیوان پیرشرفشاه دولایی»، *گیلان‌نامه (مجموعه‌مقالات گیلان‌شناسی)*، به کوشش م، پ، جکتاجی، رشت: طاعتی.
حدادی، نصرت‌الله (۱۳۷۶)، *فرهنگ‌نامهٔ موسیقی ایران*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
حسینی کازرونی، سیداحمد (۱۳۹۰)، «بیان ادبی شعر و سرایش رباعی و دوبیتی»، *تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی*، شمارهٔ ۱۰، صص ۱۰۴-۸۷.
حمیدی، سیدجعفر (۱۳۷۵)، *آینهٔ شروه‌سرایی*، تهران: ققنوس.
درویشی، محمدرضا (۱۳۸۴)، *دایرةالمعارف سازهای ایرانی*، ج۲، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی- هنری ماهور.
دستغیب، سیدعبدالعلی (۱۳۸۶)، «دوبیتی‌های و ترانه‌های ملی»، *کیهان فرهنگی*، شمارهٔ ۲۵۱، صص ۳۹-۳۴.
راشد محصل، محمدرضا (۱۳۸۳)، «دوبیتی جلوه‌گاه نیازهای عاطفی»، *کتاب ماه هنر*، شمارهٔ ۶۷ و ۶۸، صص ۲۴-۱۸.
راوندی، محمدبن علی (۱۳۳۳)، *راحةالصّدور و آیةُ السّرور*، محمد اقبال، تهران: اساطیر.
رضایتی کیشه‌خاله، محرم (۱۳۸۴)، «تأمّلی دیگر در فهلویات شیخ صفی‌الدین اردبیلی»، *گویش‌شناسی*، شمارهٔ ۴، صص ۱۴۶-۱۲۸.
ریاحی، محمدامین (۱۳۸۱)، «ملاحظاتی دربارهٔ زبان کهن آذربایجان»، *اطلاعات سیاسی - اقتصادی*، شمارهٔ ۱۸۱ و ۱۸۲، صص ۳۵-۲۶.
رئیس‌الذاکرین (دهبانی)، غلامعلی (۱۳۷۰)، *کندو، فرهنگ مردم سیستان*، مشهد: مؤلف.
ژوکوفسکی، والنتین (۱۳۸۲)، *اشعار عامیانهٔ ایران در عصر قاجار*، به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران: اساطیر.
سروری کاشانی، محمدقاسم (۱۳۳۸)، *مجمع الفرس (فرهنگ سروری)*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: علمی.
شعبانی، اکبر (۱۳۸۹)، «بحثی در دوبیتی فارسی»، *فصلنامهٔ تخصصی ادبیات فارسی*، سال ششم، شمارهٔ ۲۵، صص ۱۸-۲۶.

شعور، اسدالله (۱۳۵۳)، *ترانه‌های کهسار* (مجموعهٔ فولکلور افغانستان)، جلد اول، کابل: وزارت اطلاعات و کلتور، امریت فولکلور و ادب.
شعور، اسدالله (۱۳۸۲)، *ترانه‌های غرجستان افغانستان*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۷)، «رودکی و رباعی»، *یادوارهٔ دکتر محمودافشار*، به کوشش ایرج افشار، تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸)، *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.
شکورزاده، ابراهیم (۱۳۶۳)، *عقاید و رسوم عامهٔ مردم خراسان*، تهران: سروش.
شکورزاده، ابراهیم (۱۳۶۹)، *ترانه‌های روستایی خراسان*، مشهد: نیما.
شمس قیس رازی (۱۳۶۰)، *المعجم فی معاییراشعارالعجم*، به تصحیح محمدبن عبدالوهاب قزوینی، تهران: زوار.
شمیسا، سیروس (۱۳۶۳) *سیر رباعی در شعر فارسی*، تهران: آشتیانی.
شهرانی، عنایت‌الله (۱۳۷۰)، «دوبیتی‌های تاجیکی در بدخشان»، *ایران‌نامه*، شمارهٔ ۳۵، صص ۱۹-۵.
صادقی، علی‌اشرف (۱۳۸۲)، «فهلویات شیخ صفی‌الدین اردبیلی»، *مجلهٔ زبان‌شناسی*، شمارهٔ ۳۶، صص۳۳-۱.
صفری، جهانگیر و طاهری، ابراهیم (۱۳۸۸)، «بررسی ترانه‌های کار در عشایر بختیاری»، *مجلهٔ فرهنگ مردم*، شمارهٔ ۳۱ و ۳۲، صص ۱۸۲-۱۶۹.
فاطمی، ساسان (۱۳۸۱)، «موسیقی و جشن در فرهنگ‌های ایرانی» (بررسی نمونه‌هایی از ایران، آسیای میانه، قفقاز و افغانستان)، *نامهٔ انسان‌شناسی*، دورهٔ اول، شمارهٔ ۲، صص ۱۴۵-۱۳۳.
فرید هفت‌خوانی، آرمین (۱۳۸۹)، *موسیقی تالش*، تهران: سورهٔ مهر.
فصیح خوافی (۱۳۳۹)، *مجمل فصیحی*، به کوشش محمود فرخ، مشهد: داستان.
قربانی جویباری، کلثوم (۱۳۹۱)، «بررسی طنز در دوبیتی‌های روستایی خراسان»، *مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان*، صص ۷۳- ۵۸.
کهدویی، محمدکاظم و نجاریان، محمدرضا (۱۳۸۸)، «سنگردی‌های پنجشیر و ترانه‌های روستایی ایران» *مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی* (پژوهشنامهٔ ادب غنایی)، شمارهٔ ۱۲، صص ۱۲۸-۱۰۵.
مؤید محسنی، مهری (۱۳۸۱)، *فرهنگ عامیانهٔ سیرجان*، کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
میرنیا، سیدعلی (۱۳۶۹)، *ایل‌ها و طایفه‌های عشایری خراسان*، تهران: مؤسسهٔ انتشاراتی و آموزشی نسل دانش.

میهن دوست، محسن (۱۳۸۰)، *کَلّه فریاد، ترانه‌هایی از خراسان*، تهران: گل‌آذین.
ناصح، محمدمهدی (۱۳۷۳)، *شعر دلبر*، مشهد: محقق.
نصری اشرفی، جهانگیر (۱۳۸۱)، *فرهنگ واژگان تبری*، ج۱، تهران: احیاء کتاب.
نصری اشرفی، جهانگیر (۱۳۸۳)، *نمایش و موسیقی در ایران*، تهران: آرون.
نقوی، اکبر (۱۳۸۵)، *فرهنگ گویش کرمان*، کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
نیکوکار، عیسی (۱۳۵۲)، *ترانه‌های نیمروز*، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
وجدانی، بهروز (۱۳۷۶)، *فرهنگ موسیقی ایران*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۰)، *بررسی منشأ وزن شعر فارسی*، تهران: آگاه.
هاشم‌زاده، سلیمان (۱۳۷۷)، *تحقیقی در موسیقی آذربایجان*، ارومیه: جهاد دانشگاهی.
هدایت، صادق (۱۳۷۹)، *فرهنگ عامیانهٔ مردم ایران*، به کوشش جهانگیر هدایت، تهران: چشمه.
همایونی، صادق (۱۳۷۹)، *ترانه‌های محلی فارس*، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.
همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۱)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: هما.
همایونی، صادق (۱۳۳۹)، «سخنی دربارهٔ ترانه‌های محلی»، *موسیقی*، شمارهٔ ۳، ص ۴۲.
یزدان‌پناه، اسماعیل (۱۳۸۳)، *کولی‌ها*، قائم‌شهر: مؤلف.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی