انواع بومی‌سرودهای خراسان

دکتر حسن ذوالفقاری[۱]

چکیده

خراسان مهد ترانه و آواز بیشترین گونه‌های شعر عامه است و بیشترین گونه را در قالب دوبیتی دارد. بنا بر تحقیق نگارنده، از حدود ۳۷۰ بومی‌سرود، خراسان با ۴۱ گونه، حدود ۱۴درصد از تمام گونه‌های بومی‌سرودهای ایران را به خود اختصاص می‌دهد. کله‌فریاد، ساربانی، حقانه/حقیقی، انارکی، سرحدی، فراقی، کوچه‌باغی، باخزری، لالوخوانی، چل‌بیتو، چاربیتی، سرورزنی، جمشیدی، سیامو و جلالی، اشترخجو، سه‌خشتی، هورایی، نوایی، ساربانی، منظومه‌خوانی، نصرو، الله‌مزار، آفتاوه‌خوانی، لو، تالو متالو، تاله‌خونی، نازبانوچه، خرکشونی، صبح روسیاه، نظاره‌خونی، ختمیو، خالگرده، غزل بیرجندی، هلوکه‌خوانی، هدیه ددو، سرصوت، رشیدخان نام اشعار محلی خراسان است.

در این مقاله این گونه‌ها را ذیل هفت نوع سرور، سوگ، سرگرمی، تغزلی، کار، خواب و نوازش و نیایش بررسی و معرفی می‌کنیم. این مقاله ضمن معرفی گسترهٔ شعر عامهٔ خراسان به طبقه‌بندی و تحلیل نیز می‌پردازد تا زمینهٔ تحقیقات وسیع بعدی فراهم آید.[۲]

کلیدواژه‌ها: شعر عامه، بومی‌سرود، اشعار محلی خراسان.

۱- مقدمه

تنوع اقلیمی و اقوام و فرهنگ‌های مختلف خراسان بزرگ در کنار وسعت این بخش از کشور باعث شده است شعر و ترانه در گسترهٔ وسیعی به عنوان جزئی از فرهنگ مردم درآید. هشتاد درصد اشعار عامهٔ این منطقه عروضی است و ۲۰ درصد دیگر مربوط به اشعار کردی و ترکی

۱ - دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس تهران zolfagari_hasan@modares.ac.ir

۲- یافته‌های این مقاله بر اساس «طرح تحلیل ادبیات منظوم عامه» است که در سال ۱۳۹۴ در صندوق حمایت از پژوهشگران انجام شده است.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۷/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۲۰

رایج در خراسان شمالی و به صورت هجایی است. این موضوع نشان می‌دهد اقبال و تمایل مردم به شعر عروضی یا عروضی کردن اشعار هجایی بیشتر از مناطق دیگر است.

بخش زیادی از ساکنان شمال خراسان مهاجران کرد و ترک هستند. اشعار کردی اغلب هجایی و از هشت تا شانزده هجا است. «عاشق»ها، «بخشی»ها و «لوطی»ها و «لولوچی»ها نوازندگان و خوانندگان این اشعار هستند (رک: ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۱۳۳–۱۵۰). تمام این اشعار با آواز و ساز اجرا می‌شود. رشد کمی و کیفی مقام‌های آوازی خراسان نیز وامدار شعر غنی عامهٔ خراسان است. هزارگی نام مقامی آوازی است که در شرق خراسان و در منطقهٔ تربت‌جام و توابع آن همچون تایباد و بیرجند خوانده می‌شود. در اجرای این مقام تنها از ساز دوتار استفاده می‌شود. در شرق خراسان و تربت‌جام، سه مقام آوازی جمشیدی، سرحدی و هزارگی دارای یک منشأ مشترک هستند.

رباعی‌خوانی و دوبیتی‌خوانی پایه و اصل مهم موسیقی آوازی خراسان است. احمدپناهی سمنانی کلیهٔ دوبیتی‌ها و رباعی‌های این منطقه را در سه قالب عمدهٔ «حقیقی»، «فراقی» و «عاشقانه» تقسیم‌بندی می‌کند (احمدپناهی سمنانی، ۱۳۷۶: ۳۹۶–۳۹۷). رباعی‌ها در خراسان میانه و جنوب خراسان تنوع بسیاری دارند. در تایباد و باخرز رباعی‌ها را معمولاً با صدای بلند در مجالس جشن عروسی، ختنه‌سوران، استقبال و بدرقهٔ کسی می‌خوانند (مشایخی، ۱۳۸۸: ۱۴۴). گاه در شمال خراسان، اصطلاح چهاربیتی محلی را برای رباعی‌های محلی آن منطقه به کار می‌برند و میان چهاربیتی‌های منطقهٔ خود و چهاربیتی‌های مناطق دیگر فرق می‌گذارند و آن‌ها را با واژه‌های سرحدی و باخرزی توصیف می‌کنند. سرحدی، شمال باجگیران تا سرخس و نواحی مرزی افغانستان را دربرمی‌گیرد و باخرزی نواحی تربت‌جام و تایباد را شامل می‌شود. سرحدی‌های تربت‌جام دوبیتی‌هایی هستند که به صورت پنج‌تایی تا نه‌تایی پشت سر هم می‌آیند و هریک از آن‌ها مضمونی مستقل دارند (یوسف‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۴۳).

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

تحقیقات در بومی‌سرودهای خراسان یا شکل مستقل دارد و یا در ذیل مردم‌نگاری‌های شهرهاست. در برخی آثار ادبیات شفاهی شهرهای خراسان، مطالبی پراکنده در این زمینه می‌توان یافت که صرفاً

به جمع‌آوری این اشعار پرداخته‌اند. ابراهیم شکورزاده در سال ۱۳۳۱ «دوبیتی‌های اطراف خراسان» و در سال ۱۳۳۸ش ۵۰۰ ترانه از *ترانه‌های روستایی خراسان* را منتشر کرد. محمد قهرمان ترانه‌های تربت‌حیدریه را با نام *فریادهای تربتی* به چاپ رساند. میهن‌دوست در سال ۱۳۵۵، *کله‌فریادهای خراسانی* را جمع آورد. محمدمهدی ناصح چندین کتاب از جمله *شعر غم*، *شعر نگار* و *شعر دلبر* را شامل رباعی‌ها و دوبیتی‌های عامیانهٔ بیرجندی منتشر کرد. محمدرضا راشد محصل هم در تحلیل ترانه‌ها مقالاتی دارد؛ مانند «دوبیتی، جلوه‌گاه نیازهای عاطفی» (۱۳۸۳) و «اشاره‌ای به آوای درد شاعران محلی» (۱۳۷۶). در حوزهٔ شعر کرمانجی، کلیم‌الله توحدی اوغازی (کانیمال) *ترانه‌های کرمانجی خراسان* (۱۳۷۴) و عظیم رستمی *یک‌صد سه‌خشتی کرمانجی* (۱۳۸۶) و هیوا مسیح *سه خشتی؛ ترانه‌های کوچک کرمانج* (۱۳۸۶) را به چاپ رساندند.

هوشنگ جاوید از محققان موسیقی نواحی با چند مقاله ازجمله «بر سر ایوان فلک، نگرشی بر فلک‌خوانی در موسیقی خراسان» (۱۳۸۲)، به شعر و موسیقی خراسان توجه داشته است. اصغر فتحی (۱۳۲۴) دوبیتی‌های سبزواری، فرود صالحیان (۱۳۴۱) دوبیتی‌های خراسان، علی‌رضا حیدری (۱۳۳۷) چهاربیتی‌های سبزواری و محمدحسین خبوشانی (۱۳۲۵) دوبیتی‌های تربت را گرد آوردند. تمام موارد یادشده بیش از آن که طبقه‌بندی و تحلیل باشد، گردآوری است. آخرین پژوهش در این زمینه «طرح تحلیل ادبیات منظوم عامهٔ ایران» است که بخشی از آن به شعر عامهٔ خراسان اختصاص یافته و نگارنده در سال ۱۳۹۴ آن را به عنوان طرح پژوهشی در صندوق حمایت از پژوهشگران به انجام رسانده است. این مقاله ضمن معرفی گسترهٔ شعر عامهٔ خراسان به طبقه‌بندی و تحلیل آن نیز می‌پردازد تا زمینهٔ تحقیقات وسیع بعدی فراهم آید.

۲- انواع بومی‌سرودهای خراسان

بومی‌سرودهای خراسان را در هفت گروه عمده می‌توان جای داد:

۱-۲- اشعار سرور

در بیرجند و برخی مناطق اطراف، «چهاربیتی» یا چاربیتو را اغلب در مجالس عروسی، ختنه‌سوران و شب‌نشینی به‌صورت فردی و گروهی می‌خوانند. به کسی که در جمع یا تنهایی دوبیتی یا «فراقی» بخواند، می‌گویند: «چَأربیتی» می‌خواند:

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

در خانواده‌هایی که اعتقادات مذهبی قوی دارند، در شب عروسی به جای ساز و آواز و دهل و سرنا، آتو یا زن روضه‌خوان، مکتب‌دار و ملاباجی، اشعار عروسی حضرت فاطمه (س) را با صدای خوش می‌خواند:

بادا مبارک، بر جمله یکسر،
از بهر عیش خاتون محشر
جبریل آمد، نزد پیمبر
نه‌ساله چون شد، زهرای اطهر
گفتا به لقمان، آن حیّ داور
بندید عقد زهرا به حیدر
یاران بگویید، با دیده‌بوسی
بادا مبارک عیش عروسی ...

در بیرجند این ترانهٔ مشهور را می‌خوانند:

ز باغچه‌سرا تا در بستون از مادر عروس رخصتی بستون
عروسک می‌دهی می‌دهی یا نه عروسک می‌دهی می‌دهی یا نه

نه و نه و نه امشبک باشه او عروسک مادرک باشه
سر بسته به سر دسمال زر بسته، سر بسته به سر دسمال زر بسته... (گلشن فومنی، ۱۳۸۶: ۶۸).

مردم بیرجند در مولودی ائمه و دیگر مراسم مذهبی و هم در مراسم عروسی و پاتختی «هَلوکه» می‌خوانند. معمولاً در مجالس، چند نفر که خوش‌صداتر و پیرتر هستند در صدر

مجلس می‌نشینند و دیگران اطراف آن‌ها حلقه می‌زنند. گاهی یک نفر از بالای مجلس به‌تنهایی هلوکه‌ها را می‌خواند و دیگران با خواندن ترجیع‌بند «محمد یا علی مولا محمد» او را همراهی می‌کنند و گاه هم هرکدام از آن دو سه نفر، یک هلوکه (بیت) را می‌خواند و حاضران با تکرار آن ترجیع، او را کمک می‌کنند:

شها بر آستانت هر سحرگه		به سجده آفتاب از خاور آید
برای دیدن این زوج عالی		مگر خاقان مگر اسکندر آید
اگر افراسیاب آید ز توران		ز ملک روم خود گر قیصر آید
و یا افراسیاب و خسرو هند		چنان سلطان ماضی سنجر آید
که تا خدام را نبود اجازت		که را قدرت بود اندر درآید
میان خانما، ماه میزنه جوش		که شا داماد ما تُرک قزل‌پوش
همه در دست گیرن شمع و فانوس		که داماد می‌دود به پیش عروس

۲-۲- اشعار سوگ

اشعار سوگ شامل تمام سوگ‌سرودهایی می‌شود که مردم در مراسم آیینی یا درگذشت نزدیکان یا مرگ قهرمانان و بزرگان قوم خود برگزار می‌کنند. گروهی نیز سوگ‌های دینی و مذهبی است که در بزرگداشت و یادبود مقدسان دینی و مذهبی می‌خوانند.

در بیرجند هنگام پایان دادن مجالس فاتحه‌خوانی و عزاداری پس از تلاوت قرآن و فاتحه‌خوانی برای آمرزش اموات اشعاری می‌خوانند که «ختمیو» نامیده می‌شود. همچنین «سَروَازنی» یا «نوا آوری» اشعاری است که در خراسان جنوبی برای بیان همدردی با صاحبان عزا می‌خوانند. زنانی که برای تشییع جنازه از راه‌های دور آمده‌اند یا اقوام نزدیکی که تازه در مجلس حاضر می‌شوند، یکی‌یکی دست در گردن صاحبان عزا کرده و به‌تناسب ذوق و سوز و علاقه و حافظهٔ خود، اشعاری را می‌خوانند:

شما را در عزا پرسیم که چونید		به غم‌ها مبتلا پرسیم که چونید
به غم‌های شما ما هم شریکیم		به تقدیر خدا پرسیم که چونید

صاحبان عزا در حالی که ابیات تسلیت‌دهندگان را می‌شوند و حاضران همگی با آهنگ ابیاتی که خوانده می‌شود، عزاداری می‌کنند، در همان حال یکی از عزاداران خطاب به تسلیت‌دهندگان می‌گوید:

شما، ما را همی پرسید که چونیم چو مرغ سربریده غرق خونیم
چو لاله داغ دارد این دل ما چو گل‌های بنفشه سرنگونیم

پس از مدتی عزاداری، حاضران دور عزاداران جمع می‌شوند و به تناسب این که مرده چه کسی و چه جنسی باشد، از دو طرف ابیاتی را می‌خوانند و به هم پاسخ می‌دهند و در همان حال به احترام هرکسی که تازه وارد می‌شود، یک نفر جملاتی مشتمل بر طلب آمرزش اموات می‌گوید تا حاضران فاتحه و اخلاصی بخوانند. در پایان جلسه، زنان صاحب‌عزا به نشانهٔ تشکر از حضور و همدردی حاضران، با حالت عزا و حزن خطاب به آن‌ها می‌گویند:

قومان، سر ما فدای پاهای شما گل می‌ریزد بر سر ما، قدم‌های شما
مرغی خواهیم که شعرش فرود آید تا که بر چیدن دانهٔ عذر قدم‌های شما

باز یکی از میهمانان در جواب می‌گوید:

از بهر دل شما دوا نداریم چه کنیم غم را به شما روا نداریم چه کنیم
آن چیز که به دست ما برآید بکنیم با حکم خدا چاره نداریم چه کنیم

در خراسان و برخی نواحی ایران پس از هجوم بیگانگان و کشتار و انباشت اجساد زنان سرودی به نام «انارکی» می‌خواندند. زنان دور اجساد جمع می‌شدند و نار می‌زدند و گریه می‌کردند (بوستان و درویشی، ۱۳۷۱: ۷۲)؛ درست مثل الله‌مزار که ترانه‌ای مخصوص چوپان‌ها و ساخته‌شده توسط آن‌هاست. کرمانجی‌های شمال خراسان پس از غارت و کشتار و اسارت بر بالای مزار عزیزان ازدست‌رفته الله‌مزار می‌خواندند. الله‌مزار در تقسیم‌بندی آوازی جزو لیلانه‌هاست (همان). الله‌مزار مانند انارکی از موسیقی‌های آوازی معروف خراسان است. در نمونهٔ ابتدایی آن ساز به کار نمی‌رفته و به صورت آواز خوانده می‌شده است. در سال‌های اخیر از یک ترانهٔ صرف بدون موسیقی میان چوپان‌ها به ترانه‌ای همراه با موسیقی تبدیل شده است

که با سازهای بادی (قوشمه و نی) و هم با سازهای زخمه‌ای (دوتار) نواخته می‌شود. از آنجا که سوگواری در میان کردهای شمال خراسان همراه با موسیقی و اغلب با سرنا و دهل است، در این مراسم مقام‌ها و قطعاتی چون سردارها، لو، هرای، و الله‌مزار اجرا می‌شود (درویش، ۱۳۸۰، ج ۲: ۶۰).

نمونه‌ای دیگر از الله‌مزار ترانه‌ای است که دختری بعد از مشاهدهٔ کشتگان بسیار و نیافتن نامزدش در جستجوی مزار او خوانده است. در کرمانج رسم است وقتی ترانه‌ای بر سر زبان‌ها می‌افتد، متن‌هایی روی آن اجرا و خوانده می‌شود.

اللــه مَــزارَ مَــزارَ وا چه روزگارَ اللــه مَـزارَ مَـزارَ عاشق گنه‌کارَ
از چوچکه له له له اله لا هوال قانات زرم از چوچکه له له له هوال قانات زرم
ژه آسمین تا له چاو رش جان رندی داده گرم اللــه مَـزارَ مَـزارَ وا چه روزگارَ
ته نوینم هواله من رنده که من از وناگرم ته نوینم له له له له اله لا از دل داناگرم
اللــه مَـزارَ مَـزارَ وا چه روزگارَ اللــه مَـزارَ مَـزارَ عاشق گنه‌کارَ
هی بهاره و هشنی چیایه و دردی من تو چه زانی چه کشاندم له وی چولا هواله من
اللــه مَـزارَ مَـزارَ وا چه روزگارَ اللــه مَـزارَ مَـزارَ عاشق گنه‌کارَ

برگردان: خدایا مزار است مزار، این چه روزگاری است/ خدایا مزار است مزار، عاشق گنه‌کار است/ من گنجشکی بال زرد ای دوست من/ از آسمان برمی‌گردم ای چشم‌سیاه من/ تا تو را نبینم برنمی‌گردم ای دوست من/ هی... بهار است و سبزی، کوه است و درد من/ تو چه می‌دانی که در این صحرا چه کشیدم ای دوست من

بخشی از ترانه‌های سوگ به بزرگداشت قهرمانان ملی و منطقه‌ای اختصاص دارد. «نصرو» بومی‌سرودی رایج در خراسان است که در سوگ مردی به نام نصرو (نصرالله) خوانده می‌شود که در گذشته می‌زیسته است. نصرو تفنگ دو لولی داشت و با آن از محلهٔ سرشور (ناحیهٔ لوطی‌خیز مشهد) به ترکستان و بلخ فرار کرد و بعدها مادر او در فراقش این ترانهٔ شورانگیز را ساخت. (گرگین، ۱۳۴۰: ۱۷۷). تصنیف مشهور نصرو را استاد ایوان اوف خاورشناس معاصر روسی حدود بیست و پنج سال پیش از دهات خراسان به دست آورده است؛ و از حیث وزن

شبیه به حرارهٔ «احمد عطاش» و سیزده هجایی است و پیداست که آهنگ و طریقهٔ آن قدیمی است. (ایمان، ۱۳۸۷: ۱۱۵ و ۱۱۹). آن‌گونه که احمدپناهی سمنانی دربارهٔ تداول نصروخوانی در حال حاضر می‌گوید، این رسم تا امروز هم در میان روستاییان خراسان و کردهای شمالی مشهد متداول است به این دلیل که اولاً نام پهلوانان و جوانان محبوب خود را مصغر کرده و نام‌هایی مانند (ججو) و (خدو) و (نصرو) و (علو) به واو مجهول ماقبل مفتوح که باقیماندهٔ (اویه) قدیم و مصحف (ججویه- ججو و خدویه- خدوی و نصرویه - نصرو و علویه- علوی باشد و مانند زیدویه و حسنویه و شیرویه و بویه و غیره بر آنان می‌نهند. علت دیگری که او ذکر کرده است، تداول سوگ‌سرودها قبل از مرگ و بعد از مرگ یا در حین فرار و مسافرت است که به آهنگی دل‌گداز هنوز خوانده و با چگور یا سرنا نواخته می‌شود. او معتقد است در خراسان از این دست تصنیف‌ها و اشعار به این وزن وجود دارد. پناهی سمنانی با مقایسهٔ این ترانه (نصروجان) با حرارهٔ احمد عطاش می‌نویسد: حتی بعد از پنج هجا برگردانی از قبیل جان من یا جان جان یا به خدا که همه سه هجایی‌اند ما را بی‌گمان به این عقیده راسخ می‌سازد که سبک و طرز اشعار هجایی ساده و طبیعی ایران به شرطی که تمدن‌های جدید در آن دستکاری نکرده باشند، درست همان سبک و طرز و هم پیرو سبکی قدیم‌تر بوده و این پیروی‌ها بالاخره به عصور ساسانی یا اشکانی بالا می‌رود (احمدپناهی سمنانی، ۱۳۶۴: ۱۶۳-۱۶۴-۱۶۵). در بسیاری از اشعار عامیانه، نام قهرمانان ناشناس محلّی باقی مانده است؛ از جمله ترانه‌هایی که در خراسان راجع به نصرو یا نصرالله خوانده می‌شود (نک: بهار، ۱۳۷۱: ۱۱۷-۱۱۹؛ شکورزاده، ۱۳۴۶: ۴۷۹_۴۸۱).

نصرو نصرو جان، جان جان، آی نصرو جان! حیف تو نصرو به خدا رفتی ترکستان!
مادر نبینه به خدا، داغت نصرو جان!
بازار سر شور، به خدا، تنگ و تاریکه! نصروی بچه، به خدا، کمر باریکه!
نصرو نصرو جان، جان جان، آی نصرو جان
تفنگ نصروی، به خدا، دو حلقه داره کنار نصرو، به خدا، دو بچه داره
نصرو نصرو جان، جان جان، آی نصرو جان (همان‌جا؛ سرایی، ۱۳۹۰: ۲۸۸)

سر سر پشته به خدا دو آخور داره یک دختر خوب میر آخور داره
نصرو نصرو نصرو نصرو نصرو
سر سر پشته تنباکو داره تنباکو تلخه نصرو به بلخه
سر سر پشته به خدا تنباکو کشته تنباکو تلخه به خدا نصرو به بلخه
نصرو نصرو جان، جان جان، آی نصرو جان
دخترای حالا خوب رسمی دارن پیش از عروسی (به خدا) دو بچه دارن
نصرو نصرو نصرو نصرو نصرو
سر سر قلعه به خدا صفا نداره دختر مردم به خدا وفا نداره
نصرو نصرو نصرو نصرو نصرو یا (نصرو نصرو جان، جان جان، آی نصرو جان)
امروز دو روزه فردا سه روزه یارم نه پیدا به خدا دلم می‌سوزه
نصرو نصرو جان، جان جان، آی نصرو جان حیف تو نصرو به خدا رفتی ترکستان
مادر نبینه به خدا داغت نصرو جان (گرگین، ۱۳۴۰: ۱۷۷)

همچنین رشیدخان که ابتدا برای سوگ بوده، امروزه یک موسیقی شاد و برای رقص است. «های‌های رشیدخان» که در مورد رشادت این سردار قوچانی بوده ولی در زمان کنونی موسیقی شاد این ناحیه است. هورایی یا هرایی را نیز در قوچان به هنگام سوگواری اجرا می‌کردند، ولی به مرور زمان این نوع آواز دچار تحول ساختاری گشته و به‌عنوان آهنگ رقص اجرا می‌گردد. آهنگ «هرای» که برای درگذشت رضا قلی‌خان ایلخانی زعفرانلو سروده شده ولی امروزه با حالت زیبایی با این آهنگ می‌رقصند. تلفظ آن هُرایی است که در درگز آن را هَرایی می‌گویند. (میرنیا، ۱۳۸۱: ۲۷۵).

«صبح روسیاه» سوگ‌سرودی رایج در مناطق مختلف خراسان جنوبی است که برای عزاداری و بیان تأسف و تأثر خود از شهادت امام حسین (ع)، صبح عاشورا قبل از طلوع خورشید می‌خوانند. صبح روسیاه یعنی روز سرافکنده و شرمنده. صبح روسیاه در باور مردم همان روز عاشورا است که در دل آن روز، فرزند پیامبر اسلام را به شهادت رساندند. مردم در منازل یا مساجد و حسینیه‌ها جمع می‌شوند و به عزاداری می‌پردازند و این شعر را می‌خوانند:

ای صبح روسیاه به چه رو می‌شوی سفید امروز می‌شود خلف مرتضی شهید
رویت سیاه باد که در دشت کربلا گردید حسین تشنه‌جگر، سر ز تن جدا ...

۲-۳- اشعار سرگرمی

اشعاری است که مردم هنگام فراغت و برای تفنن و سرگرمی می‌خوانند و گوناگون است. یکی از آن‌ها فال‌سرودهاست. فال‌سرودها ترانه‌های گرفتن فال است که در هر منطقه‌ای با آداب و آیینی خاص همراه است. اشعاری که ترانه‌های فال نامیده می‌شود به مناسبت خوانده می‌شود؛ مثل فال «چل‌بیتو» که در میان عشایر خراسان و توسط زنان در شب یلدا اجرا می‌شود. در چل‌بیتوی خراسان دوبیتی معیار کار است. در برخی مناطق، این مسابقه و مناظره آن‌قدر ادامه می‌یابد تا گروه مقابل از جواب بازماند. این چند مورد از ابیات مربوط به فال چل‌بیتو خراسان است:

ستاره سرزده ما هم ز دنبال خدایا قافله کی می‌کنه بار
خدایا قافله یک شو بمانه سفر در پیش دارم دل ز دنبال
پسینی اول ماهه خدایا دلم از قصه پر آهه خدایا
رفیقان می‌روند سوی ولایت دوپایم کندهٔ شاهه خدایا
(میرنیا، ۱۳۸۱: ۱۹)

در این مراسم که در شب یلدا انجام می‌شود، هر زنی نشانه‌ای از خود را در کوزه‌ای که در میان جمع گذاشته شده می‌اندازد. سپس دختر نابالغی با ترانه‌ای که به مناسبت فرارسیدن زمستان خوانده می‌شود، از داخل کوزه یکی از نشانه‌ها را درمی‌آورد. نشانه متعلق به هرکدام از زنان باشد شروع به شعرخوانی و ترانه‌خوانی می‌کند؛ چراکه مردم این منطقه معتقدند نذر و حاجت این زن برآورده می‌شود. کرمانی‌ها نیز در شب یلدا رسم «چل بیتوخوانی» را اجرا می‌کنند.

بخشی از ترانه‌های سرگرمی بازی‌سرودها هستند. هدف ترانه‌های بازی علاوه بر جنبهٔ سرگرمی، تقویت و به‌کارگیری حافظه، بروز خلاقیّت و پرورش عواطف و احساسات کودک است. یکی از بازی‌سرودها ترانه‌های برشمردنی است که طی آن‌ها کودک با اعداد آشنا

می‌شود. در بازی «قزل خانم» در خراسان جنوبی از عدد «یک تا یازده» اشعاری به طور منظم خوانده و اجرا می‌شود:

اولی یکی شد، دومی دو تا شد، سومی کند می‌زنم...

یا در بازی «تاق جف»: یک تریک تاق، دو تریک تاق...

بخشی از اشعار سرگرمی را چیستان‌های منظوم محلی تشکیل می‌دهد. در بیرجند به چیستان چیزچیزک می‌گویند. به اوچنیَه و چِنِه (چیست) هم معروف است: چِنِه که به سنگ زنند نشکند، به آب زنند بشکند؟ (کاغذ)

منظومه‌های داستانی نیز اسباب تفنن مردم خراسان بوده و اغلب داستان‌های روایی در قالب‌هایی از قبیل شاهنامه‌خوانی، نقالی، نقل‌آوازها، منظومه‌خوانی و به زبان شعر انجام می‌گرفته است. منظومه‌خوانی یکی از انواع شیوه‌های موسیقی آوازی رایج در مناطق مختلف ایران از جمله تربت‌جام است که نوازندگان محلی و با سازهای رایج در هر منطقه اجرا می‌کنند. این شیوه از آوازخوانی در تربت‌جام در کنار منقبت‌خوانی یکی از شیوه‌های متداول مثنوی‌خوانی شناخته می‌شود و در شمال خراسان آن را مثنوی‌خوانی می‌نامند. شیوهٔ نقل آواز با خواندن منظومه‌های داستانی در خراسان بسیار رایج است؛ ازجمله نقل ضامن آهو، نجما و نقل ننه گل ممد.

نقل ننه گل ممد داستان قتل ناجوانمردانهٔ گل محمد در سال ۱۳۲۳ ش. در کوه‌های سنگرد سبزوار را روایت می‌کند. این روایت دستمایهٔ رمان *کلیدر* دولت‌آبادی نیز شده است. از دوبیتی‌هایی است که بر زبان مردم است:

صدبار گفتم همچی مکو ننه گل محمد		زلفای سیا ر قیچی مکو ننه گل محمد
صدبار گفتم پلاو مخار ننه گل محمد		ور دور کوه‌ها تاو مخار ننه گل محمد
صدبار گفتم یاغی مرو ننه گل محمد		رفیق الداغی مرو ننه گل محمد

در خراسان نوعی از ترانه‌خوانی آوازی وجود دارد که دونفره اجرا می‌شود و آن را اغلب در مجالس سور می‌خوانند که به «پری‌جان» و «پری‌خوانی» معروف است که شرح‌حال حسینا در آن نهفته است (جاوید، ۱۳۸۶ب: ۲۵). اجرای آن به صورت دونفره است که هنوز هم در

همدان و اطراف آن شیوهٔ خواندن رباعی‌ها و دوبیتی‌ها به صورت دوهویی (دونفره) صورت می‌پذیرد. این شیوه در افغانستان نیز رایج است. خواندن دوبیتی‌های حسینا در تمامی مناطق فارس‌نشین به صورت آوازی یا آواز با نی‌لبک و نی به عهدهٔ شبانان بود و مردم عادی اغلب اشعار را در ذهن خود حفظ داشتند؛ اما روایت اصلی، شیوه‌ای از نقالی در کشورمان است که به آن حکایت‌گری، شاهدخوانی و قصهٔ آهنگین هم می‌گویند و وظیفهٔ این نوع نقالی‌ها به عهدهٔ دوتار، کمانچه و تنبورک‌نوازان بود و از بزرگ‌ترین نقالان خراسانی زمان حاضر می‌توان به غلام‌علی پورعطایی در تربت‌جام و سهراب محمدی در آشخانهٔ بجنورد اشاره کرد (همان: ۲۷).

دوبیتی‌های محلی حاوی عشق دو دلداده به نام سیاه‌مو و جلالی در اغلب مناطق خراسان مثل تایباد، کاشمر و افغانستان است که اینک جز تعدادی دوبیتی از زبان محلّی‌خوانان برجای نمانده است (رک: کاظمی، ۱۳۷۶: ۲۲۴–۲۲۵). یک نمونه دوبیتی‌های سیاه‌مو و جلالی (به روایت وهاب مددی):

سیاه‌مویم سیاه پوشیده امشب ز غم‌هایش دلم جوشیده امشب
مرا کی در نظر داره سیاه‌موی من از جام دگر نوشیده امشب

نمایش منظوم آفتابه‌خوانی هم نمایشی شاد برای مجالس و به‌ویژه عروسی است که در بیرجند و برخی نقاط دیگر اجرا می‌شود. این نمایش منظوم است و با کمک تماشاگران اجرا می‌شود. جذابیت بیشتر این نمایش به لحن و آهنگ صدای مجری و حرکات او بستگی دارد. وقتی مجری می‌آید، آفتابه را در میان جمعیت می‌گذارد و از مردم می‌خواهد با دو انگشت، کف بزنند و در مقابل ادعای او که می‌گوید: «می‌خواهم بروم توی آفتابه» آن‌ها بگویند: «نمی‌توانی بروی توی آفتابه» او را همراهی کنند. «خرکشان» هم از بازی‌های نمایشی و طنزآمیز بیرجندی است که جوانان هنگام شادی آن را در قالب نمایش و با حرکات خاصی ارائه می‌کنند و یکی در نقش شاگرد و یکی در نقش پسرخاله حاضرشده کار را با خواندن اشعاری اجرا می‌کنند.

۲-۴- اشعار کار

به اشعاری گفته می‌شود که برای رفع خستگی، یا ایجاد نظم در کار، به‌ویژه در کارهای گروهی، به صورت فردی یا گروهی خوانده می‌شود؛ نمونهٔ آن ترانه‌های چوپانی است که چوپانان و ساربانان می‌خوانند. قالب اصلی اشعار چوپانی دوبیتی و رباعی است. در خراسان چوپانان دوبیتی‌های محلی بسیاری را زمزمه می‌کنند که فریاد یا کله فریاد نام دارد (کریمی فروتقه، ۱۳۹۰: ۱۶۵). دوبیتی‌های محلی نام‌های دیگری نیز دارند؛ نظیر ساربونی، سرصوت، سرحدّی، باخرزی، غریبی، کیجاجان، فلک‌خوانی و... . در مازندران و به‌ویژه در ناحیهٔ کتولی‌نشین سبکی اجرا می‌شود به نام «کلّه کش» که بی‌شباهت به «کله فریاد» نیست:

همی امشو که مهمون شمایوم		غریب شهر ویرون شمایوم
همی امشو به مو چیزی نگویید		خدا می‌دونه فردا شو کجایوم
(میهن‌دوست، ۱۳۸۰: ۱۲)

شیوه‌های اجرایی فریادخوانی و شیوهٔ تحریرزدن‌ها نیز موجب شده تا بر این شیوه‌ها نام‌های مختلفی مانند جمشیدی یا سرحدی اطلاق گردد (جاوید، مصاحبهٔ حضوری، علی‌آباد کتول، ۱۳۹۲/۱/۱۱). به لحاظ موقعیت جغرافیایی، کله فریاد یا فریادخوانی در مناطق جنوب خراسان مانند تربت جام، تربت حیدریه، کاشمر و سایر مناطق جنوبی خراسان اجرا می‌شود. در مناطق شمالی همچون قوچان و بجنورد، مقام‌های هرای یا هرایی اجرا می‌شود که به دلیل تعدد اقوام، نام این مقام و سبک اجرا و لهجه و گویشی که با آن شعرها سروده و خوانده می‌شود، تفاوت‌های زیادی دارند (یگانه، ۱۳۹۲).

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 میان داستان‌های خود می‌گنجانند. کله‌فریادها ممکن است سرایندگان شناخته‌شده داشته باشند یا نه (همان).

اشترخجو نیز شعری ساربانی برای جمع‌کردن شتران است. همچنین ترانه‌های قالیبافی در خراسان تنوع فراوان دارد؛ مثل ترانهٔ دختر قالیباف که در وزن هجایی است و در دستگاه ماهور

خوانده می‌شود. این ترانه به‌ویژه در مناطق بلوچ‌نشین خراسان رواج دارد. سردِرَویی از اشعار کار در خراسان جنوبی برای جمع‌آوری گندم و جو است. یکی می‌خواند و دیگران با عبارتی دیگر او را همراهی می‌کنند:

بداده ناز و نعمت خوشه خوشه برای خرجی امسال و توشه انشاءالله انشاءالله

روند مردم به سوی بند و کوهسار بیارند گندمار از چهارگوشه... انشاءالله انشاءالله

در جاجرم.دروگران به هنگام درو این‌چنین می‌خواندند:

اگر نتوانی بگو یا علی اگر خسته‌جانی بگو یا علی

سر تو نگردد میان بلا نترس و نلرز و بگو یا علی

در خراسان جنوبی هنگام بام اندود کردن اشعاری به نام بونَندویی می‌خواندند. یکی از کارهایی که به‌طور دسته‌جمعی در روستاها و مناطق شهری انجام می‌شد بام اندود کردن و کاه و گل کردن بام بود:

استاد کارگران

خسته نباشید پلنگ‌ها یا علی، یا علی

مونده نباشید نهنگ‌ها یا علی، یا علی

خوب گِل میاد یا علی، یا علی

به دِل و دِل (نامطلوب)، گل میاد یا علی، یا علی

هم تند و هم شُل میاد یا علی، یا علی ...

۲-۵- اشعار خواب و نوازش

لالایی‌ها اشعار و آوازهایی است که مادران برای خواب کردن کودکان می‌خوانند. در گویش مردم خراسان جنوبی لَا لَوخونی نامیده می‌شود. لالا و به زبان کودکانه لَالَو کردن یعنی خوابیدن و به آهنگ‌هایی که برای خواباندن کودکان به کار می‌رود، **لَالویی** می‌گویند:

الالَالو گل زیره پدر مُونَندِ چَش خیره

بابا رفته که زن گیره کنیز صد تُومَن گیره...

کنیزی که سیا باشه سرِ دستی طلا بَاشه

۲-۶- اشعار تغزلی

درون‌مایهٔ این اشعار بیشتر بیان حالات عشق و زبان حال عشاق، هجران، شکوه، گفت‌وگوی عشاق، درد فراق و نظایر این است و کاربرد آن اغلب در مجالس و محافل یا در خلوت و تنهایی است. «فلک‌خوانی» یکی از بخش‌های مهم آوازی در موسیقی خراسان است. اشعار فلک‌خوانی گونه‌ای از شعر اعتراض، شکوه و گلایه‌ای است. فلک ویرانگر دلدادگان را از یکدیگر جدا می‌کند:

فریاد ز دست فلک جامه کبود		یک یک یاران از بین مایان بِرَبود
گر عادت چرخ این بُوَد در عالم		امروز و پگا نوبت ما خواهد بود
(امان اُف، ۱۳۸۱: ۱۲۶)

فلک‌خوانی ساز همراه دارد. هرجا که دل به تنگ آید، دست به زیر گوش قرار گرفته و فریاد فردِ به تنگ آمده برمی‌خیزد و دل دشت و کوه، سنگ و خار و خاشه و آسمان و ستاره را می‌لرزاند (جاوید، ۱۳۸۳: ۲۱). بنابراین فلک‌ها عموماً بیرون از خانه‌ها، دور از اجتماعات و ازدحام در هوای آزاد خوانده و سروده می‌شوند (شهرانی، ۱۳۷۳: ۸). خواننده در دوبیتی اول که می‌خواند، فلک را مورد عتاب و خطاب قرار می‌دهد و در دوبیتی دوم که می‌خواند، فضای خطاب زمینی و آسمانی را به هم پیوند می‌زند گاه با عناوینی چون مسلمانان، هلا مردم، عزیزان رو به مخاطب کرده و او را گواه می‌گیرد که چه بر او رفته و آنان شاهد بوده‌اند و گاه با عناوینی چون خداوندا، خدایا، الهی، ضجه‌های التماس‌گونه‌ای می‌زند که دل فرد شنونده را به درد می‌آورد (جاوید، ۱۳۸۳: ۲۱). دوبیتی اول که مربوط به فلک است در اوج و با استفاده از بالاترین توان صوتی فرد در اجرای آواز خوانده می‌شود و پس از آن که ترجیع‌بند کامل شد، خواننده دوبیتی دوم را در فرود کامل صوتی اجرا می‌نماید و جهت ایجاد فاصلهٔ لازم بین آن اوج و این فرود از فضای صوتی بم به صورت هووم، هی‌ی، واخ‌خ به صورت اصوات آوایی استفاده می‌کند:

بی‌کس نَبُدَم که بی‌کسم کرد فلک من لاله بُدَم مزعفرم کرد فلک
من مشک بُدَم به کاغذ پیچیده انگشت‌نمایِ مردمم کرد فلک
(آخ هیِ)

(امان اُف، ۱۳۸۱: ۱۲۶)

در شرق خراسان و تربت‌جام، سه مقام آوازی جمشیدی، سرحدی و هزارگی هستند با درون‌مایهٔ تغزلی که منشأ مشترک دارند. جمشیدی اشعاری در قالب‌های دوبیتی و رباعی و از جمله مقام‌های ملحق به دوبیتی سرحدی است. سرحدی دوبیتی‌هایی اغلب تغزلی هستند که در تربت‌جام رواج دارد و به‌صورت پنج‌تایی تا نه‌تایی پشت سرهم می‌آیند و هریک از آن‌ها مضمونی مستقل دارند. تعدادی از مقام‌های دیگر که با آن‌ها غزل خوانده می‌شود ملحق به غزلیات سرحدی هستند؛ از قبیل شاه زمان، امان لیلی و دل شیدا. همچنین بسیاری مقام‌ها نیز که با آن‌ها دوبیتی خوانده می‌شود، ملحق به دوبیتی سرحدی هستند؛ مانند جمشیدی، هزارگی، کبوتر، کوچه‌باغی، کوهسانی و حسن‌آبادی (بیاتی، ۱۳۷۸: ۱۴۵). اشعار هزارگی نیز مضمونی عرفانی- عاشقانه دارند. در اجرای این مقام تنها از ساز دوتار استفاده می‌شود. این مقام از جمله مقام‌های منسوب به اقوام هَزارهٔ بلوچ ساکن در تربت‌جام و نواحی اطراف آن است.

از گونه‌های دیگر شعر تغزلی در خراسان «فراقی» است که در پاره‌ای مناطق (به‌ویژه در تاجیکستان و افغانستان) به آن «غریبی» و در برخی مناطق دیگر «چاربیتو» می‌گویند. فراقی‌ها اشعار سوزناکی هستند که در فراق و دوری وطن، یار، معشوق، پدر و مادر و... سروده می‌شوند. در کتاب *رامشگران خراسان* (یوسف‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۴۵) از قول یکی از کردهای خراسان (که به اجبار به آنجا کوچانده شده‌اند) نقل شده است که کردها متحمل جابه‌جایی‌های ناگزیر شده‌اند. به همین سبب، آهنگ‌های آنان غم‌انگیز و جانسوز است. دوتارشان باید بگیرد و بنالد و تنها عاشق یا غریب می‌تواند آن را به آواز درآورد:

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

«نوایی» هم مضمون عاشقانه دارد. نوایی عنوان یکی از گسترده‌ترین و محبوب‌ترین مقام‌های رایج در شمال خراسان است که بخشی‌ها به زبان ترکی اجرا می‌کنند. اجرای این مقام در موسیقی منطقهٔ جنوب خراسان به‌ویژه در تربت جام و همچنین در خواف و تایباد نیز با اندکی تفاوت و با اشعاری به زبان فارسی رایج است (وجدانی، ۱۳۷۶: ۷۶۸). در کاشمر این مقام متشکل از پانزده تا نود شاخه است. در خراسان مقام نوایی با رفتن از دستگاه ماهور به شور اجرا می‌شود؛ در حالی که اجرای این مقام در کاشمر با رفتن از دستگاه ماهور به همایون همراه است (جاوید، ۱۳۸۳: ۲۲) و در تربت‌جام این مقام همراه با غزل و در پنجه‌های گوناگون خوانده می‌شود (بیاتی، ۱۳۷۸: ۱۴۶).

در موسیقی قوچان نیز نوایی را نوازندگان محلی دوتار با اشعاری به زبان فارسی از شاعران محلی و عمدتاً گمنام اجرا می‌کنند (وجدانی، ۱۳۷۶: ۷۸۶). در ترکمن‌صحرا «نوایی» نام یکی از چهار دستگاه موسیقی ترکمنی در کنار مخمس تشنید/ تشنیه (تجنیس) و قرق لار (غیریق لار) است که نوازندگان ترکمن پس از اجرای مخمس و قرق‌لار در اجرای قطعات موسیقی ترکمنی اجرا می‌کنند. این دستگاه منسوب به امیرعلی‌شیر نوایی، شاعر حماسه‌پرداز قرن نهم هجری، وزیر سلطان حسین بایقرا و از نوادگان جغتای پسر چنگیز است که پس از مرگ وی در موسیقی ترکمنی متداول شده است (جوادی، ۱۳۸۰: ۸۵۵). در موسیقی ترکمن، بسیاری از داستان‌های ترکی و ترکمنی که اوزان‌ها و بخشی‌ها اجرا می‌کنند، در مقام تجنیس، مخمس و نوایی است. در خراسان نیز گاه از این مقام و شاخه‌های متعدد آن در کنار گرایلی و شاختایی برای داستان‌گویی و منظومه‌خوانی استفاده می‌شود (سجادپور، ۱۳۸۳: ۸۵). اهمیت این مقام در موسیقی شمال خراسان تا حدی است که پردهٔ دوم دوتار را «نوایی» می‌نامند (مسعودیه، ۱۳۸۳: ۸۸). تفاوت این اجرا علاوه بر زبان (ترکی و فارسی)، به ریتم خوانش اشعار و نیز تأثیر لهجه‌های مناطق مختلف به هنگام خواندن شعر بستگی دارد. به‌جز خوانندگان محلی خراسان، خوانندگان دیگری چون سیما بینا، شکیلا، بیژن بیژنی، علی صادقی و... نیز این ترانه را اجرا نموده‌اند.

سه‌خشتی‌های کردهای کرمانجی شمال خراسان نیز اغلب مضمون عاشقانه دارد. این ترانک‌ها بازتاب همان فهلویّات (شعرآوازی/ خُنیایی) و خسروانی‌های (اشعار سه‌تایی، سه‌لَتی،

سه‌لنگه‌ای) متداول در دورهٔ ساسانیان است. سه‌خشتی (سسّه‌کی، سه‌مصراعی) یکی از قالب‌های شعری کردهای کرمانجی شمال خراسان و معروف‌ترین و عمومی‌ترین شعری است که در سراسر منطقهٔ کرمانج‌نشین شمال خراسان خوانده می‌شود. این نوع شعر از بجنورد و شیروان تا نیشابور و اسفراین و در قوچان و درگز و کلات نادری به‌ویژه در روستاها و عشایرنشین‌های تابعه رواج دارد (سپاهی لایین، ۱۳۷۶: ۱۵۸). خشتی در زبان کرمانجی به معنی مصراع است و سه‌خشتی یعنی سه مصراعی و اطلاق آن بر ترانه‌ها و اشعاری است که از سه مصراع هم‌وزن و هم‌قافیه تشکیل شده است (احمدپناهی سمنانی، ۱۳۷۶: ۴۶). این نوع شعر معمولاً از سه پاره با هشت هجا و گاه اندکی بیشتر تا ده هجا تشکیل می‌شود که هجای چهارم آن با وقفه‌ای مشخص همراه است و به زبانی عامیانه خوانده و سروده می‌شود. اشعار هشت-هجاییِ سه‌مصراعی بیش از اشعار ده‌هجایی متداول است و اغلب این نوع اشعار که مواد «بَیت»ها و «گورانی»ها را تشکیل می‌دهد، همه با آهنگ خوانده می‌شود. ترانک‌های گورانی هشت‌هجایی کردهای سورانی (کرمانجی جنوبی) نیز از همین نوع هستند.

سه‌خشتی را می‌توان به عنوان کوتاه‌ترین سرودهای اقوام ایرانی، در کنار لیکوهای بلوچی، لندی‌های پشتو، سیاوچمانه‌های کردی، آساناک‌های ترکی قشقایی و... به عنوان بازماندهٔ شعرهای کوتاه هجایی ایران کهن به حساب آورد. سه‌خشتی‌ها در اصل بازماندهٔ ترانه‌های پهلوی است که به آن پهلویات (فهلویات) نیز می‌گویند. این ترانک‌ها بازتاب همان فهلویّات (شعرآوازی/ خُنیایی) و خسروانی‌های (اشعار سه‌تایی، سه‌لَتی، سه‌لنگه‌ای) متداول در دورهٔ ساسانیان است.

ملک‌الشعراء بهار، شعرهای هشت‌هجایی کردهای خراسان را ادامهٔ اوستای متقدّم (گاهانی/ هفده یَسن) منسوب به زرتشت می‌داند. وی اشاره می‌کند که زرتشتیان هنوز هم نماز «اشم وهو» ashim wuhū را هشت‌هجایی برگزار می‌کنند (صفی‌زاده، ۱۳۷۸: ۳۲). امید طبیب‌زاده، وزن سه‌خشتی را وزن تکیه‌ای- هجایی معرفی می‌کند (طبیب‌زاده، ۱۳۸۹: ۸-۳۰)، اما وحیدیان کامیار معتقد است که «اصولاً شعر فارسی [کُردی] چه پیش از اسلام و چه پس از اسلام، جز وزن کمّی (عروضی) نمی‌تواند داشته باشد؛ زیرا کمیّت مصوّت‌ها و هجاهای فارسی پیش از

اسلام و پس از اسلام ثابت بوده است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۱۵۴). سه‌خشتی‌ها در میان کرمانج‌ها حکم دوبیتی را در میان پارسی‌زبانان دارد (جاوید، ۱۳۸۶الف: ۷۶)؛ با این تفاوت که سه‌خشتی در مقایسه با دوبیتی یک مفاعیل کمتر دارد (احمدپناهی سمنانی، ۱۳۷۶: ۴۶). سه‌خشتی در بحر هزج سروده شده است امّا نمونه‌ای از وزن آن در شعر فارسی دیده نمی‌شود. می‌توان با توجه به این که بحر هزج مثمن سالم دو برابر سه‌خشتی است، سه‌خشتی را دارای وزن هزج مربع دانست (سپاهی لایین، ۱۳۷۶: ۱۵۸).

در سه‌خشتی‌ها هر سه مصرع اغلب قافیه دارند؛ هرچند بسیار اتفاق می‌افتد که این قاعده رعایت نشود و در نتیجه مصرعی با مصرعی دیگر هم‌قافیه نباشد و حتی شعر یکسره بی‌بهره از قافیه باشد (یوسف‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۴۹-۱۵۱). گاه ردیف به‌جای قافیه می‌نشیند یا قافیه از کلماتی بهره می‌گیرد که فاقد حرف روی مشترک‌اند اما از مخرجی مشابه ادا می‌شوند. قافیه سمعی است و نه نوشتاری (سپاهی لایین، ۱۳۷۶: ۱۶۱). در این نوع اشعار هجایی، سجع می‌تواند جای قافیه را بگیرد و با تغییر شمارهٔ هجاها، نثر در میان شعر جای بگیرد، بی آن که این ویژگی‌های به‌ظاهر بی‌ربط، آن‌ها را با شعر آزاد یکی کند. از این رو هنگامی که حافظهٔ روایتگر شعر سه‌خشتی یا خوانندهٔ این اشعار یاری نمی‌کند، وی جملاتی را به نثر در میان اشعار هجایی می‌گنجاند. دلیل ایجاد این امکان برای راوی اشعار سه‌خشتی در این نوع شعر، نوع مصوت‌های گویش‌های کرمانجی خراسان است.

به گفتهٔ ایوانف، از نظر آواشناسی نوع مصوت‌های گویش‌های کردی خراسان چنان است که نمی‌توان هجاهای بلند را از هجاهای کوتاه تشخیص داد. این ویژگی این امکان را فراهم ساخته است تا سه‌خشتی‌ها را در هر آهنگ و ضرب‌آهنگی بتوان خواند (یوسف‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۴۹). از این رو اغلب این اشعار به دلیل وزن، قافیه و هجای کوتاه این ویژگی را دارند که هرکس به فراخور دل خویش به هر آهنگی و به هر مقامی آن را بخواند.

در سه خشتی‌ها، در مصراع اول، بافت اصلی شعر با ارائهٔ شمه‌ای از چشم‌انداز مطرح در شعر و گوشه‌ای از زیبایی و دلربایی‌های معشوق گنجانده می‌شود و در مصراع دیگر همین مضمون به صورت فشرده عرضه می‌گردد (همان: ۱۵۰). درون‌مایهٔ اصلی سه‌خشتی عشق است.

این نوع اشعار اشعاری است عاشقانه که زندگی کوچ‌نشینی کردان را بازتاب می‌دهد. از ویژگی سه خشتی‌ها، زنانه و مردانه بودن آن یا به نوعی جنسیت درونی آن به صورت مذکر و مؤنث است (جاوید، ۱۳۸۶الف: ۷۶). در قدیم این اشعار تک‌خوانی می‌شده‌اند، اما امروزه توسط بخشی‌ها با دوتار خوانده می‌شوند (یوسف‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۴۹–۱۵۱). سه‌خشتی‌ها نخستین بار در سال ۱۹۲۷ توسط کرمانج‌پژوه روسی ایوانف در مجلهٔ آسیایی بنگال و سپس به صورت کتابی مستقل منتشر شد.

شه‌وه‌ک هاتیم وا میوانی savak hatem wa mivane

عاشیق بومَه کَه‌س نیزانی aseq buma kas nezane

ده‌ردی دِلان خُوَدی زانی darde delan xwade zane

برگردان: یک‌شب به میهمانی آمده‌ام/ عاشق شده‌ام و کسی نمی‌داند/ درد دل‌ها را تنها خدا می‌داند.

وه قوروانه تاه وا ته‌نی wa qorwana ta watane

سی و سه خال له بَ دا نی siyose xal la badane

راده میسیم خالی چه نی radamisem xale cane

برگردان: کاش من فدای تو تنها بشوم (نه فدای کس دیگری)/ که سی‌وسه خال در بدن داری/ و از این میان تنها خال چانه‌ات را می‌بوسم (سپاهی لایین، ۱۳۷۶: ۱۶۱)

۷-۲- نیایش

کارکرد برخی بومی‌سرودها و اشعار مردمی برای نیایش، ستایش، ذکر و تمنا و درخواست است. نیایش گاه با موسیقی در میان دراویش و خانقاهیان و گاه با رقص همراه است. نیایش‌خوانی تلفیقی از دعاخوانی و توسل‌خوانی به صورت آهنگین و نیز درخواست‌هایی است. گروهی از اشعار نیایش مربوط به ماه رمضان است؛ مثل نیایش‌خوانی و سحرخوانی و رمضان‌خوانی که آداب خاص خود را داشته است (وکیلیان، ۱۳۷۰: ۵۳–۵۹).

حقانه یا حقیقی، گونه‌ای از ترانه است که از نظر محتوا و مضمون به مدح و توصیف چهره‌های قدسی اختصاص دارد. در «سدهٔ بیرجند»، این نوع ترانه‌ها را حقیقی می‌نامند (افروغ، ۱۳۸۷: ۱۳۵). این قسم از اشعار صرفاً در حق و حقیقت، مدح و منقبت اولیای دین، پیامبر اکرم (ص) و بالأخص حضرت علی (ع) است (احمدپناهی سمنانی، ۱۳۷۶: ۳۹۶–۳۹۷).

بهار اومد بهار اومد خوش اومد		علی با ذوالفقار اومد خوش اومد
علی با ذوالفقار قنبر جلودار		که سنبل لاله‌زار اومد خوش اومد
(افروغ، ۱۳۸۷: ۱۳۶)

حقانی در اصل همان حمدیه‌خوانی، نعت‌خوانی و منقبت‌خوانی است. در ترانه‌های خراسان، نعت و منقبت هرکدام به دو قسم مناقب محض یا مناقب ضمنی و نعت محض یا نعت ضمنی تقسیم می‌شوند. منقبت محض شامل ترانه‌هایی است که از ابتدا تا انتهای آن به ستایش و توصیف ائمه اختصاص دارد و مناقبی که در ضمن یک آرزو یا توسل یا مددخوانی در آن‌ها نامی از ائمه بیان می‌شود، جزء مناقب ضمنی محسوب می‌شود. نعت محض نیز به همین شکل است با این تفاوت که در رثای پیامبر اعظم است؛ برای مثال ترانهٔ محمد نقش میندازه هوا را/ به دست داره قلمدان طلا را... نعت محض است زیرا تنها به تعریف و تمجید از پیامبر اختصاص دارد؛ اما اگر همین تحمید با دوبیتی عاشقانه درآمیخته شود، دیگر نعت محض نیست. برای مثال ترانهٔ به قرآنی که خطش آشنایه/ به آقایی که خطش ذوالفقاره... با نعت ضمنی مواجه هستیم.

«اللّه رمضونی» که در بسیاری از شهرهای ایران در شب‌های ماه رمضان و پس از افطار توسط گروهی از جوانان و نوجوانان خوانده می‌شود، در بیرجند با نام «رمضانی» معروف است. ساختار کلی این شعرها و شکل اجرای آن‌ها معمولاً به این صورت است که ابتدا بیت‌هایی در مدح ماه رمضان خوانده می‌شود، سپس بیت‌هایی در ستایش صاحب‌خانه و در پایان نیز طلب فیض از صاحب‌خانه می‌شود. در تربت‌جام به این‌گونه شروع می‌شود:

استاد جمعیت

رمضان آمد با سی اسب‌سوار		رمضان یارب، یارب رمضان

گروهی از ترانه‌های نیایشی برای باران‌خواهی است. مردم به هنگام خشک‌سالی یا کمبود باران در مراسم باران‌خواهی یا دعای طلب باران ترانه‌هایی را زمزمه می‌کنند که مضامین آن عبارت‌اند از: اشاره به رنج مزارع، حیوانات، زمین و انسان به واسطهٔ کمی باران؛ ذکر نام اجراکنندگان مراسم طلب باران و تمنای باران از آن‌ها؛ ستایش کسانی که به شرکت‌کنندگان مراسم خیری داده‌اند و نکوهش کسانی که چیزی نمی‌دهند؛ طلب بخشش از خدا و یاری خواستن از او برای نزول باران (شاملو، ۱۳۷۸: ۲۵۹–۲۶۱). در بیرجند به آن اتلو متلو یا تالو مَتَالو می‌گویند:

ای خدا بارو کو (کن) بارونِ اوشالو (آبشاران) کو
اتلویِ ما تشنه شده ور کُو و وَر پُشته شده
اوی غدیرش مایه (می‌خواهد) چمچیه شیرش مایه
ای (این) نیم کوی لاله‌زار اُو نیم کوی لاله‌زار خیمه زده ترک هزار
بلوچا سرمستن کُلی (کلهٔ) مرا شکستن خدگی گو وربستن
ای خدا بارو کو وَر چُویِ چوپونو کو
چوپو پنیر مایه نان و پتیر (فتیر) مایه
ای خدا بارو کو بارون اوشالو کو
گندم دِ زیر خاکه از تشنگی هلاکه
بارش میایه گل مشو گندم دارو بی‌دل مشو
یارب بده ته بارو به حق شای مردو (زنده‌دل، ۱۳۸۷: ۴۱)

۳- نتیجه

۱. خراسان بیشترین گونه‌های شعر عامه را در قالب دوبیتی دارد. رباعی‌خوانی و دوبیتی‌خوانی اصل مهم و پایهٔ موسیقی آوازی خراسان است. از حدود ۳۷۰ بومی‌سرود، خراسان با ۴۱ گونه، حدود ۱۴ درصد از تمام گونه‌های بومی‌سرودهای ایران را به خود اختصاص می‌دهد. هشتاد

درصد اشعار عامهٔ این منطقه عروضی است و ۲۰ درصد دیگر مربوط به اشعار کردی و ترکی رایج در خراسان شمالی هجایی است.

۲. کله‌فریاد، ساربانی، حقانه/ حقیقی، انارکی، سرحدی، فراقی، کوچه‌باغی، باخزری، لالوخوانی، چل‌بیتو، چاربیتی، سرورزنی، جمشیدی، سیامو و جلالی، اشترخجو، سه‌خشتی، هورایی، نوایی، ساربانی، منظومه‌خوانی، نصرو، الله‌مزار، آفتاوه‌خوانی، لو، تالو متالو، تاله‌خونی، نازبانوچه، خرکشونی، صبح روسیاه، نظاره‌خونی، ختمیو، خالگرده، سروه، غزل بیرجندی، هلوکه‌خوانی، دختررضا، هدیه ددو، سرصوت، و رشیدخان نام اشعار محلی خراسان است.

۳. بومی‌سرودهای خراسان را در هفت گروه عمده می‌توان جای داد:

۱. اشعار سرور: شامل «چهاربیتی» یا چاربیتو که در مجالس عروسی، ختنه‌سوران و شب‌نشینی به‌صورت فردی و گروهی می‌خوانند و هَلوکه‌خوانی هنگام مولودی‌خوانی و مراسم عروسی.

۲. اشعار سوگ: شامل ختمیو و سَروَازنی در خراسان جنوبی که برای بیان همدردی با صاحبان عزا و صبح روسیاه سوگ‌سرودی برای محرم می‌خوانند. انارکی و الله‌مزار از موسیقی‌های آوازی است که میان کرمانج‌ها رواج دارد. بخشی از ترانه‌های سوگ به بزرگداشت قهرمانان ملّی و منطقه‌ای اختصاص دارد؛ مثل تصنیف مشهور نصرو و نصروخوانی که در میان روستاییان خراسان و کردهای شمالی مشهد متداول است. همچنین رشیدخان که ابتدا برای سوگ بوده، امروزه یک موسیقی شاد و برای رقص است.

۳. اشعار سرگرمی که برای تفنن و سرگرمی می‌خوانند مثل فال‌سرود «چل‌بیتو» که در میان عشایر خراسان و توسط زنان در شب یلدا اجرا می‌شود. بازی سرود «قزل خانم» در خراسان جنوبی و چیزچیزک که چیستان در بیرجند است. منظومه‌های داستانی نیز اسباب تفنن مردم خراسان بوده و منظومه‌های داستانی ضامن آهو، نجما و نقل ننه گل ممد معروف است. «پری‌جان» و «پری‌خوانی» ترانه‌خوانی آوازی است در شرح حال حسینا و سیاه‌مو و جلالی در تایباد بر جای مانده است. نمایش منظوم آفتابه‌خوانی در بیرجند و برخی نقاط دیگر اجرا می‌شود.

۴. اشعار کار: به سبکی خاص از دوبیتی‌خوانی در خراسان «فریاد» یا «کله فریاد» می‌گویند که اغلب شعر کار است. شیوه‌های اجرایی فریادخوانی و شیوهٔ تحریر زدن‌ها نیز موجب شده تا بر این شیوه‌ها نام‌های مختلفی اطلاق گردد، مانند جمشیدی یا سرحدی. در مناطق شمالی همچون قوچان و بجنورد، مقام‌های هرای یا هرایی اجرا می‌شود. اشترخجو نیز شعری ساربانی برای جمع‌کردن شتران است. ترانه‌های قالیبافی در خراسان تنوع فراوان دارد؛ مثل ترانهٔ دختر قالیباف که در وزن هجایی است و در دستگاه ماهور خوانده می‌شود. بونَندویی را هنگام بام اندود کردن در خراسان جنوبی می‌خواندند.

۵. اشعار خواب و نوازش: مردم خراسان جنوبی لالایی را لَا لَوخونی می‌گویند.

۶. اشعار تغزلی: فلک‌خوانی یکی از بخش‌های مهم آوازی در موسیقی خراسان است. اشعار فلک‌خوانی گونه‌ای از شعر اعتراض، شکوه و گلایه است. در شرق خراسان و تربت‌جام سه مقام آوازی جمشیدی، سرحدی و هزارگی هستند با درون‌مایهٔ تغزلی که منشأ مشترک دارند. فراقی گونه‌ای شعر تغزلی در خراسان است که در پاره‌ای مناطق (به‌ویژه در تاجیکستان و افغانستان) به آن غریبی و در برخی مناطق دیگر چاربیتو نیز می‌گویند. در موسیقی قوچان نیز «نوایی» را نوازندگان محلی دوتار با اشعاری به زبان فارسی از شاعران محلی و عمدتاً گمنام اجرا می‌کنند. سه‌خشتی‌های کردهای کرمانجی شمال خراسان نیز اغلب مضمون عاشقانه دارد.

۷. نیایش: حقانه یا حقیقی، گونه‌ای از ترانه است که از نظر محتوا و مضمون به مدح و توصیف چهره‌های قدسی اختصاص دارد. حقانی در اصل همان حمدیه‌خوانی، نعت‌خوانی و منقبت‌خوانی است. اللّه رمضونی که در بسیاری از شهرهای ایران در شب‌های ماه رمضان و پس از افطار توسط گروهی از جوانان و نوجوانان خوانده می‌شود، در بیرجند با نام «رمضانی» معروف است. گروهی از ترانه‌های نیایشی برای باران‌خواهی است. مردم به هنگام خشک‌سالی یا کمبود باران در مراسم باران‌خواهی یا دعای طلب باران ترانه‌هایی را زمزمه می‌کنند که در بیرجند به آن اتلو متلو یا تالو- مَتَالو می‌گویند.

کتابنامه

احمدپناهی سمنانی، محمد. (۱۳۶۴). *ترانه‌های ملی ایران*. ج اول. تهران: ناشر مؤلف.

_____ . (۱۳۷۶). *ترانه و ترانه‌سرایی در ایران*. تهران: سروش.

افروغ. (۱۳۸۷). «علی در ترانه‌های عامیانه». *فرهنگ مردم ایران*. ش ۱۲. صص ۱۳۱-۱۴۸.

امان‌اُف، رجب. (۱۳۸۱). *رباعیات مردمی و رمزهای بدیعی*. تهران: سروش.

ایمان، اهورا. (۱۳۸۷). «واژه‌شناسی ترانه». *شعر*. شمارهٔ ۵۶. اردیبهشت. صص ۱۷-۲۰.

بوستان، بهمن؛ درویشی، محمدرضا. (۱۳۷۱). «موسیقی مقامی ایران». *ادبستان هنر و فرهنگ*. شمارهٔ ۳۶. آذر. صص ۱۷۲-۱۷۹.

بهار، محمدتقی (ملک‌الشعرا). (۱۳۷۱). «بهار و ادب فارسی». *مجموعهٔ یکصد مقاله از ملک‌الشعرا بهار*. به کوشش محمد گلبن. با مقدمهٔ غلامحسین یوسفی. تهران: کتاب‌های جیبی.

بیاتی، علی‌اصغر. (۱۳۷۸). «موسیقی مقامی خراسان». *مقام موسیقایی*. شمارهٔ ۴. بهار. صص ۱۴۴-۱۴۷.

توحدی اوغازی (کانیمال)، کلیم‌الله. (۱۳۷۴). *ترانه‌های کرمانجی خراسان*. مشهد: واقفی.

توحیدی. سید فؤاد. (۱۳۸۶). *ترنم کویر (جستاری در موسیقی نواحی کرمان)*. کرمان: بی‌نا.

جاوید، هوشنگ. (۱۳۷۶). «سیری در ترانه‌های باران». *شعر*. سال چهارم. شمارهٔ ۲۱. بهار. صص۱۴۴-۱۵۵

_____ . (۱۳۸۲). «بر سر ایوان فلک؛ نگرشی بر فلک‌خوانی در موسیقی خراسان». *مقام موسیقایی*. ش ۲۶. صص۲۰-۲۳.

_____ . (۱۳۸۳). «ققنوس هشتم (موسیقی خراسان میانه - کاشمر)». *مقام موسیقایی*. شمارهٔ ۲۶. اسفند و فروردین. صص ۱۸-۲۲.

__ . (۱۳۸۶الف). *آشنایی با موسیقی نواحی ایران*. تهران: سورهٔ مهر.

_____ . (۱۳۸۶ب). «دوبیتی‌های حسینا». *نجوای فرهنگ*. سال دوم. ش ۳. بهار. صص ۲۵-۴۴.

جوادی، غلامرضا. (۱۳۸۰). *موسیقی ایران از آغاز تا امروز*. تهران: همشهری.

حیدری، علی‌رضا. (۱۳۳۷). «چهاربیتی‌های سبزواری». *سخن*. ش ۱۰. صص ۹۴۳-۹۴۵.

خبوشانی، محمدحسین. (۱۳۲۵). «دوبیتی‌های تربت». *سخن*. ش ۲. اردیبهشت. ص ۱۰۹.

درویشی، محمدرضا. (۱۳۸۰ و ۱۳۸۴). *دایرةالمعارف سازهای ایرانی*. ج ۱ و ۲. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی هنری ماهور.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۶). «گونه‌شناسی بومی سرودهای ایران». *ادب پژوهی*. سال سوم. شمارهٔ ۷-۸. تابستان. صص ۱۴۳-۱۷۱.

_____ . (۱۳۹۴). «خوانندگان و نوازندگان محلی؛ حافظان ترانه‌های ملی». *پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*. سال ۱۳. شمارهٔ ۲۴. بهار و تابستان. صص ۱۳۳-۱۵۰.

_____ . (۱۳۹۴). *طرح پژوهشی تحلیل ادبیات منظوم عامه*. تهران: صندوق حمایت از پژوهشگران کشور.

_____ . (۱۳۹۴). «کاربرد و ویژگی‌های دوبیتی در انواع ادبیات منظوم عامه». *ادب پژوهی*. دورهٔ ۹. شمارهٔ ۳۲. تابستان. صص ۶۳-۹۵.

راشد محصل، محمدرضا. (۱۳۷۶). «اشاره‌ای به آوای درد شاعران محلی». *شعر*. ش ۲۱. پاییز. صص ۳-۲۶.

_____ . (۱۳۸۳). «دوبیتی؛ جلوه‌گاه نیازهای عاطفی». *کتاب ماه هنر*. فروردین و اردیبهشت. ش ۶۷ و ۶۸. صص ۱۸-۲۴.

رستمی، عظیم. (۱۳۸۶). *یک‌صد سه‌خشتی کرمانجی*. مشهد: سخن گستر.

رفیع، جلال. (۱۳۷۱). «نوایی نوایی؛ مصاحبه با عثمان خوافی». *ادبستان فرهنگ و هنر*. شمارهٔ ۳۳. شهریور. صص ۳۶-۳۸.

زنده‌دل، حسن. (۱۳۸۷). *مراسم اقوام ایرانی*. تهران: کاروان جهانگردان (ایران‌گردان).

سپاهی لایین، علیرضا. (۱۳۷۶). «سه‌خشتی؛ شعر ویژهٔ کرمانج‌ها». *شعر*. شمارهٔ ۲۱. بهار. صص ۱۵۸-۱۶۳.

سجادپور، فرزانه. (۱۳۸۳). «ترانه‌ها و موسیقی نواحی». *کتاب ماه هنر*. شمارهٔ ۶۷ و ۶۸. فروردین و اردیبهشت. صص ۸۴-۸۸.

سرایی، جاوید. (۱۳۹۰). *ترانه‌های عامیانه*. تهران: موج. چاپ اول.

شاملو، احمد. (۱۳۷۸). *کتاب کوچه (جامع لغات، اصطلاحات، تعبیرات، ضرب‌المثل‌های فارسی)*. تهران: مازیار.

شکورزاده، ابراهیم. (۱۳۳۱). «دوبیتی‌های اطراف خراسان». *نامهٔ فرهنگ*. فروردین. ش ۴. ص ۱۵۰.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۶۳) *عقاید و رسوم عامهٔ مردم خراسان*. تهران: سروش. (چاپ اول: تهران: بی‌نا. ۱۳۴۶).

ـــــــــــــــــ. (۱۳۶۹). *ترانه‌های روستایی خراسان*. مشهد: نیما. (چاپ اول: تهران: بنگاه مطبوعاتی گوتنبرگ. ۱۳۳۸).

شهرانی، عنایت‌الله. (۱۳۷۳). *دوبیتی‌های تاجیکی*. پاکستان: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

صالحیان، فرود. (۱۳۴۱). «دوبیتی‌های خراسان». *کتاب هفته*. ۱۹ فروردین. ش ۲۶. صص ۱۵۸–۱۵۹.

صفی‌زاده، صدّیق. (۱۳۷۸). *تاریخ موسیقی کردی*. تهران: بهنام.

طبیب‌زاده، امید. (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی وزن‌های کمی و تکیه‌ای فارسی و گیلکی». *ادب‌پژوهی*. شمارهٔ ۱۱. صص: ۸–۳۰.

فتحی، اصغر. (۱۳۲۴). «دوبیتی‌های سبزواری». *سخن*. ش ۱۱ و ۱۲. دی و بهمن. ص ۸۵۶.

قهرمان، محمد. (۱۳۸۳). *فریادهای تربتی*. مشهد: ماه جان.

کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۷۶). «دوبیتی‌های سیاه‌مو و جلالی». *شعر*. پاییز. شمارهٔ ۲۱. صص ۲۲۴–۲۲۵.

کریمی فروتقه، محمد. (۱۳۹۰) «آواها و نواهای کار کشاورزی و شبانی در کاشمر». *فرهنگ مردم ایران*. تابستان. ش ۲۵. صص ۱۵۵–۱۶۸.

گرگین، تیمور. (۱۳۴۰) «ترانه‌ها؛ نصرو». *کتاب هفته*. ش ۷. ص۱۷۷

گلشن فومنی، محمدرسول. (۱۳۸۶). *مانایی سیما بینا (مردم‌شناسی در موسیقی آواز و ترانه‌های محلی)*. تهران: زرباف اصل.

مجد، فوزیه. (۱۳۸۱). «مقام‌های سازی تربت‌جام به روایت نظرمحمد سلیمانی». *فصلنامه موسیقی ماهور*. سال چهارم. ش ۱۶. تابستان. ص ۲۲۴

مسعودیه، محمدتقی. (۱۳۸۳). *سازهای ایرانی*. تهران: زرین و سیمین.

مسیح، هیوا. (۱۳۸۶). *سه خشتی؛ ترانه‌های کوچک کرمانج*. تهران: نگاه.

مشایخی، محمدجواد. (۱۳۸۸). *فرهنگ مردم تایباد و باخرز*. مشهد: محقق.

میرنیا، علی. (۱۳۸۱). *سرزمین و مردم شهرستان درگز*. مشهد: سخن‌گستر.

میهن‌دوست، محسن. (۱۳۸۰). *کلّه فریاد؛ ترانه‌هایی از خراسان*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر، مرکز پژوهش‌های مردم‌شناسی.

ناصح، محمدمهدی. (۱۳۷۳). *شعر دلبر؛ دوبیتی‌های عامیانهٔ بیرجندی*. مشهد: محقق.

_____. (۱۳۷۹). *شعر غم؛ رباعی‌های عامیانهٔ بیرجندی*. مشهد: آستان قدس رضوی.

_____. (۱۳۷۷). *شعر نگار؛ دوبیتی‌های عامیانهٔ بیرجندی*. دفتر دوم. مشهد: محقق.

نصیری جامی، حسن. (۱۳۸۰). *ترانه‌های کهن شرقی*. مشهد: محقق.

وجدانی، بهروز. (۱۳۷۶). *فرهنگ موسیقی ایران*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۰). *بررسی منشأ وزن شعر فارسی*. مشهد: آستان قدس رضوی.

وکیلیان، سید احمد. (۱۳۷۰). *رمضان در فرهنگ مردم*. تهران: سروش.

یگانه، محمد. (۱۳۹۲). «نوازنده و استاد دوتار شمال خراسان». مصاحبهٔ حضوری. ۱۳۹۲/۱/۲۶.

یوسف‌زاده، آمنه. (۱۳۸۸). *رامشگران شمال خراسان؛ بخشی و رپرتوار او*. تهران: ماهور.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی