مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال چهاردهم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۴۰۱، پیاپی ۵۲، صص ۸۹-۱۱۰
DOI: 10.22099/JBA.2021.41035.4071

گستره‌ی سنت رباعی‌خوانی مردمی در ایران

حسن ذوالفقاری*

چکیده

رباعی از مهم‌ترین و قدیم‌ترین قالب‌های شعر فارسی است. این قالب مشهور جز آنکه در شعر کلاسیک جایگاه ویژه‌ای دارد و شاعران بزرگی چون خیام را به خود جذب کرده است، میان مردم نیز بسیار رواج دارد. در مناطق مختلف و اقوام گوناگون با نام‌ها و کارکردهای متفاوت در آیین‌ها و مراسم سوگ و سرور خوانده می‌شود و خنیاگران محلی آن را با ساز و آواز می‌نوازند و می‌خوانند. رباعی‌های مردمی ویژگی‌هایی دارد که آن را از نوع کلاسیک آن متمایز می‌کند. روش مطالعه‌ی بررسی موردی و براساس طرحی جامع باعنوان «بومی سرودهای ایرانی» انجام شده که تمامی گونه‌های شعری را شناسایی می‌کند. در این پژوهش ۱۴گونه رباعی در مناطق مختلف ایران و کشورهای فارسی زبان شناسایی شد که به گویش محلی بود. این گونه‌های بومی رباعی در شرق ایران با نام‌های «روایی»، «چهاربیتی»، «غریبی»، «باخرزی»، «اردەخوانی»، «فلک‌خوانی»، «موریگی»، «اردە»، «ربّایی» و در شمال ایران باعنوان «ربایی خئون» و «امیری» و در جنوب ایران به «رباهی»، «داربازی» و «خیام‌خوانی» شهرت دارد. بیشترین کاربرد رباعی در خراسان بزرگ است. این مقاله برای نخستین بار این گونه‌ی مهم را معرفی می‌کند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات عامه، رباعی‌خوانی، گونه‌های رباعی‌خوانی، نام‌های رباعی.

---

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس zolfagari_hasan@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۴/۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۹/۲۹

۱. مقدمه

در کتاب‌های بلاغت، رباعی را ازجمله اشعار مربوط به ادب رسمی و به اعتبار نام آن تازی می‌دانند، درحالی‌که رباعی یکی از قدیمی‌ترین قالب‌های شعر فارسی و ایرانی است. رباعی ادامه‌ی شکلی از فهلویات در ایران قبل از اسلام است و شکل‌های گویشی رباعی نیز در متون دیده شده؛ مانند این رباعی اوحدالدین کرمانی که تأثیر گویش محلی در آن آشکار است:

خیزم در دلدار زنم بوک دبـــو　　خود را به درش درافکنم بوک دبو
من خود دانم که او قبولم نکند　　با این همـــــه جانی بکنم بوک دبو
(اوحدالدین کرمانی، ۱۳۶۶ : ۱۳۷)

شفیعی کدکنی در کتاب *موسیقی شعر*، رباعی را نوعی شعر ایرانی خالص برمی‌شمارد که سال‌ها قبل از تولد رودکی در مجامع صوفیه با آن سماع می‌کرده‌اند. طبق نظر وی، رباعی به شعرهای فولکلوری اطلاق می‌شده است که گویندگان آن‌ها ناشناخته بوده و غالباً مردم عاشق‌پیشه آن را در کوچه و بازار می‌خوانده‌اند (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۷۷). ساختار این نوع رباعی‌های کوچه‌بازاری خارج از قواعد و پایبندی‌های ادبیات رسمی بوده و قافیه‌های آن‌ها سمعی است؛ برای نمونه «عباس» با «راس» (راست) قافیه می‌شود (رک. میرافضلی، ۱۳۷۶: ۱۰). زرین‌کوب رباعی را ادامه‌ی شکلی از فهلویات در ایران قبل از اسلام می‌داند (رک. زرین‌کوب، ۱۳۵۶: ۱۴۸ و درباره‌ی وجه تسمیه‌ی رباعی، رک. همایی، ۱۳۸۱: ۱۵۲). وزن رباعی در سخنان توده‌ی مردم وجود داشته است (رک. شمیسا، ۱۳۶۳: ۲۶) و ادیبان بعدها این وزن را از زبان مردم کوچه‌بازار استخراج کرده و با قوانین عروض مطابقت داده‌اند. شمس قیس رازی (۱۳۶۰: ۱۱۹) معتقد است اهل دانش ملحونات این وزن [رباعی] را ترانه نام کردند و عبدالقادر مراغی هم در کتاب خود از چهارده نوع تصنیف سخن می‌گوید که یکی از آن‌ها ترانه نامیده می‌شود که برپایه‌ی وزن رباعی اجرا می‌شده است (رک. مراغی، ۱۳۷۲: ۱۰۴).

شمس قیس رازی (۱۳۶۰: ۱۱۹) ابداع وزن ترانه در معنای رباعیِ ملحون را به رودکی (د ۳۲۹ ق) و دولتشاه سمرقندی (۱۳۳۸: ۲۶) به یعقوب لیث صفاری (د ۲۶۵ ق) نسبت داده‌اند؛ اما جلال‌الدین همایی معتقد است: رودکی مخترع رباعی نبوده و قبل از وی هم این وزن در فارسی سابقه داشته؛ اما رودکی بیش از دیگران از آن بهره برده است؛ بنابراین باید ریشه‌ی رباعی را در لحن اورامن و نظایر آن در اشعار و موسیقی زبان پهلوی جست‌وجو کنیم (رک. همایی، ۱۳۷۹: ۹۳-۹۴).

بنابر نظر ادوارد براون، هرچند عروض فارسی با پیروی از عروض عرب شکل گرفت؛ اما توانسته است که شکل‌های شعری یکسره بومی، به‌ویژه رباعی را پدید آورد. به‌عقیده‌ی دُرفر این گونه‌ی شعری از قدیم، هم در میان ترکان و هم در میان فارسی‌زبانان رایج بوده است؛ درنتیجه به‌درستی نمی‌توان خاستگاه آن را تعیین کرد (رک. یوسف‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۴۵). استفاده از این شکل بومی شعر فارسی با خاستگاه عامیانه را به ابوسعید ابی‌الخیر نسبت می‌دهند (رک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۶۷–۴۷۸). مردم وزن رباعی را هم‌وزنِ عبارت «لاحَولَ و لاقُوّه الاّ بالله» دانسته‌اند؛ اما عروض‌دانان برای رباعی یک یا دو وزن اصلی و ۱۱ یا ۱۶ تا ۲۴ وزن فرعی قائل‌اند (رک. وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۱۳۶). جز مباحث نظری و بحث در قالب و شناخت ساختار و محتوای رباعی، کاربرد آن نزد مردم و شیوه‌های رباعی‌خوانی بسیار مهم است. این مقاله در پی اثبات این گفته‌ی محققان بوده که رباعی در میان عوام وجود داشته و تنها قالبی کلاسیک نیست. محققان برای اثبات ادعای خود نمونه و دلیلی جز فهلویات نیاورده‌اند. در این مقاله با پیمایشی میدانی به ۱۴گونه‌ی رباعی با کارکردهای آیینی در مناطق مختلف ایران دست یافتیم تا این موضوع را به‌عینه نشان دهیم. این مقاله نشان می‌دهد چگونه قالب مردمی رباعی در سرتاسر ایران رواج داشته و دارد و مردم در غم و شادی آن را می‌خوانده‌اند و می‌خوانند.

۱.۱. پیشینه و روش تحقیق

درباره‌ی رباعی و گونه‌های آن تاکنون تحقیق‌های زیادی اغلب در حوزه‌ی ادبیات کلاسیک شده است ازجمله: *سیر رباعی در شعر فارسی* (۱۳۶۳) اثر سیروس شمیسا که ناظر بر سیر رباعی سنتی است. سیدعلی میرافضلی هم در اغلب مقاله‌ها و کتاب‌های خود مانند *جنگ رباعی* (۱۳۹۳) و *چهار خطی* (۱۳۹۶)، تلاش کرده است تا رباعیات سرگردان را معرفی کند؛ اما در این کتاب‌ها به جنبه‌ی مردمی رباعی‌خوانی و کارکرد آن در آیین‌ها کمتر پرداخته شده است. برای نشان‌دادن گستره‌ی این قالب در میان مردم براساس تحقیقی میدانی باعنوان «ادبیات منظوم عامه» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴ب)، از میان بیش از ششصدگونه، شعر عامه گونه‌ای از شعر است که بنای آن بر اساس رباعی بوده است. مقایسه و بررسی ساختار این گونه‌ها ما را به نتایجی می‌رساند که در ادامه آورده می‌شود.

۲. تفاوت رباعی‌های مردمی با رباعی کلاسیک

همان‌قدر که دوبیتی در ایران شهرت دارد و بیش از صدگونه نام و کاربرد یافته (رک. ذوالفقاری، ۱۳۹۴الف: ۶۳-۹۵)، رباعی نیز میان مردم جایگاه محبوب و مقبولی دارد. رباعی‌خوانی در نقاط مختلف ایران با ویژگی‌هایی همراه است که تفاوت آن را با رباعیات رسمی و کلاسیک نشان می‌دهد:

۱.۲. رباعی‌های مردمی با تحریرها و اضافه‌هایی همراه است. در چوپانان یزد نوعی رباعی با تحریر و بیت ترجیع خوانده می‌شود:

از کوچه درآمدی و سیبم دادی — آی دوماد حنا می‌بنده
همرنگ خودت سرخ و سفیدم دادی — آی دوماد حنا می‌بنده
سیبی که تو داده‌ای هنوزش دارم — آی دوماد حنا می بنده
سر نقره گرفتم و عزیزش دارم — آی دوماد حنا می‌بنده
آی دوماد حنا می‌بنده — بر دست و پا می‌بنده
حنای اصل کرمونه — عاشـق نمـا می‌بنـــده (محبّی، ۱۳۴۰: ۸۶۱)

در این رباعی، ازیک‌سو یک رباعی در تصنیفی عامیانه درج شده و ازسوی‌دیگر به رباعی مستزاد در شعر امروز نزدیک شده است. باید دانست که شعر عامه را دقیق نمی‌توان در قالب خاصی محصور کرد. در نمونه‌ی زیر که از ملک‌الشعرا بهارست، افزوده‌ها (و در عرف محلی «پابیتی») متفاوت است؛ اما در گونه‌ی عامه تحریر و پابیتی که اغلب جمع‌خوانی می‌شود، جمله یا عبارتی یکسان است:

پروانه و شمع و گل شبی آشفتند — در طرف چمن
وز جور و جفای دهر با هم گفتند — بسیار سخن
شد صبح، نه پروانه به جا بود و نه شمع — ناگاه صبا
برگل بوزید و هر دو با هم رفتند — من ماندم و من (بهار، ۱۳۶۸: مستزادها)

۲.۲. رباعی‌های مردمی با گویش و زبان منطقه هماهنگ است؛ مانند این رباعی بیرجندی:

روزِ که علی به جنگ خیبر می‌رَف — دُلدُل به هوا چه باد صرصر می‌رَف
از هیبـــت ذوالفقـــارِ شـــاه مردُو — سرهـــای بریده پیش حیدر می‌رَف
(رضویان، ۱۳۷۲)

۳.۲. رباعی را در تمام ایران از حفظ می‌خوانند و ممکن است یک رباعی ده‌ها روایت داشته باشد؛ مانند این رباعی بیرجندی:

صد سال سیا پوشُم صد سال سفید — صد سال دِگه نِشینُم از بَهر امید
صد سال دِگه جدایی از یـار کُنُـــم — تا برف سیا گَرده وُ تا نیل سفید
(همان)

گنابادی:

صد سال سیه‌پوشم، صد سال سفید — صد سال اگر نشینم از بهر اسیر
صد سال دگر خدمت شایسته کنـم — یا برف سیاه گردد، یا نیل سفید
(ذوالفقاری، ۱۳۹۴ب)

۴.۲. رباعیات محلی را گاه با آواز و ساز و گاه فقط با آواز می‌خوانند (برای شنیدن نمونه‌ی آوازی رک. https://newsong.ir).

۵.۲. «رباعی‌های مردمی اغلب همراه با آیین است که در مراسم عروسی یا عزا خوانده می‌شود. در تایباد و باخرز رباعی‌ها را معمولاً با صدای بلند در مجالس جشن عروسی، ختنه‌سوران، استقبال و بدرقه‌ی کسی می‌خوانند» (مشایخی، ۱۳۸۸: ۱۴۴). در تربت جام رباعی‌خوانی در «شوخوانی» و «سحری‌خوانی» (رک. نصری اشرفی، ۱۳۸۳، ج ۲: ۱۳۱) انجام می‌شود. سحرخوانی در ماه رمضان و هنگام خوردن سحر برای روزه‌داری انجام می‌شود. در این شیوه، بعد از هرچند رباعی، ترجیع‌بندی خوانده می‌شود و مخاطب را به ذکر صلوات دعوت می‌کند:

رفتم به در کعبه کفـــن در گـــــردن　　چندان بگریستم که تر شد دامـــن
گفتم که شفیع ما گنهکاران کیست؟　　شاه رسل از میانه برخاست که من
ای خالق خلق، رهنمایی بفرســـت　　ای رازق رزق، در گشایی بفرست
کار من بیچاره گره در گـره اســـت　　کاری بکن و گره‌گشایی بفرســـت
(رضویان: ۱۳۷۲)

۶.۲. گاه رباعی‌خوانی با رقص و بازی همراه است. در شهر لطیفی لارستان بازی سنتی کلاه‌کنی یا داربازی با رباعی‌خوانی همراه است. این بازی، دو نفره و با همکاری چند نفر رباعی‌خوان برگزار می‌شود. دو بازیکن که هرکدام چوب دو متری در دست و کلاه نمدی بر سر دارند، با نوای سرنا و دهل محلی، رقص پا می‌کنند. بازیکنان برای شروع بازی در مقابل هم قرار می‌گیرند و دو سر چوب‌های بازی را به هم می‌زنند. از آن پس هر بازیکن می‌کوشد که با چوب‌دستی خود، کلاه نمدی حریف را از سرش بیندازد که دراین‌صورت برنده است و بازی را با نفر بعد ادامه می‌دهد. دراین‌میان، رباعی‌خوانان هر بار که یار و بازیکن موردعلاقه‌ی خود را در معرض شکست می‌بینند، با علامت دست و گفتن عبارت

«یا علی مدد» ساز و دهل را قطع و موقتاً بازی را تعطیل می‌کنند و رباعی نغزی می‌خوانند. تماشاچیان با گفتن عبارت «پیر شوی» تأیید و همراهی خود را با رباعی‌خوان اعلام می‌کنند. پس از پایان رباعی، سازودهل از سر گرفته می‌شود و بازیکنان پس از استراحت کوتاه و تقویت موقعیت خود، بازی را از سر می‌گیرند. حریفی که رباعی‌خوانان بیشتری حامی‌اش باشند یا رباعی‌خوانش، رباعی بیشتری از حفظ داشته باشد، شانس بیشتری برای بازی طولانی‌تر و شکست رقیبانش دارد. گاه رباعی‌خوانان برای افزودن بر شادی و لذت همگان، به جانب‌داری از هر بازیکنی، سازودهل را قطع می‌کنند و رباعی می‌خوانند. نحوه‌ی خوانش رباعی، استواری اشعار قرائت‌شده و بار معنایی و حماسی‌بودن اشعار از عواملی است که به رباعی‌خوان و بازیکنی که تحت حمایت می‌کند، اعتبار می‌بخشد و تأیید و همراهی جمع را همراه خواهد داشت. در شهر «خور» لار شمشیربازی یا رقص شمشیر با رباعی‌خوانی در مدح حضرت رسول (ص) و حضرت علی (ع) همراه است. شمیشربازی یکی از مراسم آیینی و نماد آمادگی برای نبرد و مبارزه است که همراه با ساز کهوال و کرنا در عروسی‌ها و جشن‌های ملی و مذهبی اجرا می‌شود (ذوالفقاری، ۱۳۹۴ب).

در ازبکستان «رقص ماتم» یا «مراسم پاعمل» عنوان نوعی رقص سوگواری است که در مراسم خاکسپاری همراه با اجرای موسیقی و خواندن رباعی اجرا می‌شود. این مراسم آیینی بازمانده از عناصر قدیمی دینی و آیین‌های دوره‌های قبل از اسلام و دین زرتشت است که به‌شکل‌های مختلفی در مناطق ازبکستان و افغانستان به‌ویژه در منطقه‌ی بدخشان و پامیر اجرا می‌شود. بعضی زن‌ها هنگام رقص با آواز بلند و فریاد جان‌خراش به‌صورت بداهه رباعیاتی در توصیف فرد متوفی می‌خوانند. گاه نیز این اشعار توسط فردی که به او حافظ یا آوازخوان اطلاق می‌شود، با کلام و آهنگی اندوهناک خوانده می‌شود (رک. نورجانف، ۱۳۷۸: ۷۴). نمونه‌ای از ترانه‌های رقص ماتم به شرح زیر است:

زرد آلوی زرد جگر بریانم/ مادر که ندارم دیده‌ی گریانم/ ینگم (زن برادر) میگه ببرای، برو از خانه/ دوستای شیرین، اکه (برادر کلان) مه دوست می دارم(ذوالفقاری، ۱۳۹۴ب).

۷.۲. رباعی‌های مردمی، بی‌نام‌ونشان هستند و سراینده‌ی مشخص ندارند؛ اما رباعی‌های کلاسیک و ادبی تمام سراینده‌ی مشخص و شناخته‌شده دارند.

۸.۲. رباعیات مردمی در هر منطقه نامی دارد. این نام‌ها اغلب تحریف و دیگرگون‌شده‌ی رباعی است؛ مانند «ربایی»، «روایی»، «رباهی» و گاه ناظر به محتوای آن‌هاست؛ مانند «فراقی»، «ارده» (در ادامه توضیح داده می‌شود).

۹.۲. رباعی‌های مردمی ساده و بی‌تکلف‌اند و عمدتاً مضامین خود را از زندگی روزمره‌ی مردم می‌گیرند؛ اما رباعی‌های کلاسیک اغلب مفاهیم عمیق عرفانی و فلسفی دارند.

۳. گستره‌ی سنت رباعی‌خوانی در ایران

۱.۳. در شرق ایران

رباعی‌خوانی و دوبیتی‌خوانی اصل مهم و پایه‌ی موسیقی آوازی منطقه‌ی جنوب خراسان و خراسان میانه، تنوع بسیاری دارد (جاوید، ۱۳۸۶: ۱۳۸) و بیشترین گونه‌های رباعی در این منطقه دیده می‌شود. باید خاستگاه رباعی را در خراسان دانست. در خراسان بزرگ این گونه‌های رباعی‌خوانی دیده می‌شود:

۱.۱.۳. غریبی(qarībī)

به آهنگ‌های رایج در خراسان و تاجیکستان در قالب رباعی گفته می‌شود که بازگوینده‌ی غم غربت تاجیک است. غریبی‌ها در ایران و افغانستان نیز سروده و خوانده می‌شوند. «این گونه‌ی موسیقیایی در ایران با نام‌های فراقی و چاربیتو نیز نامیده می‌شوند» (یوسف‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۴۵). غریب به‌معنای دور از وطن، بیگانه، تنها و بی‌یار و یاور و غریب‌بودن به‌معنای بیگانه و تبعیدی‌بودن است. نام این اشعار از محتوای آن گرفته شده است. «واژه‌ی غریبی در افغانستان به‌معنای فروتنی و وارستگی زندگی روستایی نیز به کار می‌رود و به همین دلیل غریبی‌ها در افغانستان علاوه بر بیگانه‌بودن، مضمون فقر را نیز بیان می‌کند» (همان).

غریبی را همه‌ی مردم و در حالات مختلف به‌ویژه در تنهایی می‌خوانند. اما حرفه‌ای، کار دوره‌گردهای کولی و بلوچ است. «مردم تاجیک در نتیجه‌ی شرایط دشوار زندگی ناشی از جنگ‌وجدال خانمان‌سوز بین فئودالان، حمله‌های متداول غارتگران اجنبی، ترک وطن کرده، در کشورها و دیار بیگانه، عذاب غریبی را سپری نموده‌اند. این همه باعث به‌وجودآمدن یک قسم عمده سرودهای خلقی گردیده‌اند. رباعی‌هایی که در این موضوع گفته شده‌اند، غریبی نام دارند» (امان اوف و گل عمر اوف، ۱۹۷۶: ۱۲). این رباعی‌ها براساس درون‌مایه و مضمون، شامل دو گروه هستند: گروه اول شرح حال خود مسافران- غریبان را به تصویر می‌کشند و گروه دوم احوال و دردهای خویش و تبار و آشنایان این غریبان و مسافران را بیان می‌کنند (احمدپناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۶۰۷).

غریبی‌ها یا چهاربیتی یا «ترانه» در اصل یازده هجا دارد و بر تقطیع ۷+۴ استوار است که عقیده‌ی ایوانُف پیشینه‌ی این اشعار به روزگاران بسیار دور و بی‌گمان به گات‌ها (سرودهای اوستایی) برمی‌گردد (همان: ۱۴۴ -۱۴۵). از غریبی‌های مردم تاجیکستان:

کولاب غریب، سرحد کولاب غریب — بیمار شدم، به سر ندارُم طبیب
کو پدر و کو مادر و کو خویش قریب — بیگانه چه داند که کجا مرد غریب؟
اندر نظرم وطن شکر می‌تاوه — خلق وطنم قند و عسل می‌تاوه
لعنت به کسی یاد غریبی بکنه — آب غریبی سخت جگر می‌تاوه

(همان: ۱۴۵)

۲.۱.۳. باخرزی (bâxazri)

«گاه در شمال خراسان، اصطلاح چهاربیتی محلی را برای رباعی‌های محلی آن منطقه به کار می‌برند» (یوسف‌زاده،۱۳۸۸: ۱۴۳)و میان چهاربیتی‌های منطقه‌ی خود و چهاربیتی‌های مناطق دیگر فرق می‌گذارند و آن‌ها را با سرحدی و باخرزی توصیف می‌کنند. باخرزی از نام منطقه‌ی باخرز گرفته شده است و شامل نواحی تربت‌جام و تایباد می‌شود. سرحدی‌های تربت‌جام دوبیتی‌هایی هستند که به‌صورت پنج‌تایی تا نه‌تایی پشت سر هم

می‌آیند و هریک از آن‌ها مضمونی مستقل دارند (همان). «آوازخوان‌های محلی در تایباد و باخرز اغلب در آغاز و ختم رباعی‌ها کلمه‌ی الله را می‌افزایند» (مشایخی، ۱۳۸۸: ۱۴۴).

۳.۱.۳. فلک‌خوانی (falak)

نام گونه‌ای از شعر اعتراض و شکایت و نکوهش رفتار دور گردون و فلک ویرانگر در خراسان است. «اکنون در بدخشان «فلک» و «بَید»، در منطقه‌ی چاه آب تخار «فلکی» و «بَید»، در پنجشیر «سنگردی»، در تخار و مناطق ترک نشین «قوشغ» اجرا می‌شود» (شهرانی، ۱۳۷۳: ۸).

در رباعی‌های فلک‌خوانی، فلک به‌عنوان قضاوقدر و سرنوشت آدمی ظاهر می‌شود؛ ازاین‌رو به فلک کج‌رفتار نامهربان اعتراض کرده و از دست فتنه‌های آن «فریادِ ای وای ز دست فلک» گفته‌اند:

فریاد ز دست فلک جامه کبـــود یک یک یاران از بین مایان برَبود
گر عادت چرخ این بُوَد در عالم امروز و پگا نوبت ما خواهد بود
(امان اُف و گل عمر اوف، ۱۹۷۶: ۱۲۶)

بی‌کس نَبُدَم که بی‌کسم کـــرد فلـــک من لاله بُدَم مزعفرم کرد فلک
من مشـک بُدَم بـــه کاغـــذ پیچیده انگشت‌نمایِ مردمم کرد فلـک(آخ هیِ)
مسلمانـــان کـــه مـــن مـــادر ندیدم پـــدر با اســـم و آوازه شنیـدم
غریب بـــــودم بـــه مُلکـــایِ غریبی به‌جز غم رویِ شادی را ندیدم (هیِ)
ای فلک چه کـــرده‌ای دِلارام مـــورَه شوریده وتَلخ کرده‌ای کام مورَه
بُردیش به‌شیبِ خاک پَنهوم(پنهان)کردی خورشیدجهون سَروخُرامان مورَه(های،هی)
خداونـــدا مـــرا از لطـــف دریـــاب دگر با من نمانده طاقت و تاب
به بیداری چـــه محرومـــم ز وصلـش می‌سر کن به من رویَش تو در خواب‌هیِ
(همان)

فلک‌خوانی در گونه‌های مختلف در افغانستان و تاجیکستان که در حیطه‌ی خراسان قدیم قرار داشته‌اند، هنوز اجرا می‌شود؛ اما شکل‌های آوازی آن به‌لحاظ نغمگی و تحریر و شیوه‌ی اجرا تفاوت‌های فراوانی با فلک‌خوانی ایران دارد (همان: ۲۳).

نمونه‌ای از اشعار فلک‌خوانی در افغانستان:

سَر کوهِ بُلند بُدخانَه‌ی مَـه فلک تیـری زدَه بَر شانَه‌ی مَه
فلک تیری زدَه پَیکان ندارَه ز حسرت پرشُدَه پیمانَه‌ی مَه (همان)

۴.۱.۳. روایی (ravâiy)

«روایی یا همان رباعی عنوان نوعی اشعار و ترانه‌هایی شاد در دامغان است که زنان در مراسم عروسی می‌خوانند» (طاهریا، ۱۳۴۴: ۱۱۷). «این ترانه‌ها بدون همراهی ساز و مضمون آن توصیف عروس و داماد و خانواده‌های آن‌هاست. خواندن این اشعار در مناطقی چون سمنان و گرمسار نیز با همین نام رایج است» (طباطبایی‌فر، ۱۳۸۱: ۱۹۴–۱۹۶). «در شاهرود و نیز در روستای قلعه عبدالله واقع در پنج کیلومتری بخش بسطام شهرستان شاهرود این اشعار در مراسم بله‌برون که به آن «حرف تمام‌کردن» می‌گویند، خوانده می‌شود» (شریعت‌زاده، ۱۳۷۱: ۲۶۲).

در اجرای روایی‌خوانی یکی از زنان سال‌خورده عمدتاً از بستگان خانواده‌ی عروس با تکیه بر حافظه‌ی خود اشعاری را برای دیگران می‌خواند و زنان حاضر در مجلس نیز با دست‌زدن یا کِل‌کشیدن خواننده را همراهی می‌کنند. در اجرای روایی‌خوانی، مهارت در خواندن ملاک نیست و تنها تسلط و حافظه‌ی خواننده‌ی ابیات اهمیت دارد. روایی‌خوانی گاه با خواندن اشعار مذهبی همراه است. این اشعار در مراسم حنابندان، خواستگاری، هنگام بردن داماد به حمام و نیز هنگام آوردن عروس به خانه‌ی داماد خوانده می‌شود. در دامغان خواندن روایی در مراسمی به نام «گل‌غلتان» نیز متداول است. این مراسم در فصل گل محمدی برگزار می‌شود و کودکان تازه متولد را در گل می‌غلتانند.

نمونه‌ای از روایی‌خوانی در مراسم عروسی هنگام آوردن عروس به خانه‌ی داماد:

ورخی (بلندشو)بریم که خانه‌ی‌خالی داری سیصد نمد و دویست قالی داری

گر گُسنه شـــوی مـــرغ مسمـــــا داری　　گر ترشه شوی عرق نعنـــا داری

(طاهریا، ۱۳۴۴: ۱۱۹)

پسین پسین کـــه شاهـان آمد　　عناب لب و مرواری دندان آمد

ما لاف نمی‌زنیم و حق می‌داند　　در کوچه‌ی ما دختر سلطان آمد

(همان: ۱۱۷)

۵.۱.۳. ارده (arde)

در سیستان مراسم سوگواری زنانه را «روایی» یا «اَردَه‌کردن» یا «اَردَه‌کشیدن»؛ می‌نامند. «روایی سیستانی یا رباعی زابلی روایت غم غربت و اندوه فراق است که معمولاً نزدیکان متوفی در مجالس ترحیم یا در سر مزار در سوگ عزیزان و وابستگان خود با آوازی حزین اجرا می‌کنند» (الهامی و سنجرانی، ۱۳۹۵: ۷۱). روایی تغییریافته‌ی همان رباعی است و چون در این مراسم رباعی خوانده می‌شود، بدین نام شهرت یافته است.

این سروده‌ها گاه به‌صورت جمعی یا انفرادی و مانند «موتگ» بدون همراهی ساز اجرا می‌شود (رک. بوستان و درویشی، ۱۳۷۰: ۵۵). گاه روایی‌خوانی تنها را اعضای درجه یک خانواده متوفی اجرا و دیگران در خواندن آن صاحبان عزا را همراهی می‌کنند. در این روش یکی از زنان ابتدا یک روایی را آغاز می‌کند و دیگر افراد با وی هم‌صدا می‌شوند. همنوایی و همخوانی ارده را به‌صورت دسته‌جمعی «خور» می‌گویند. به همین طریق هریک از افراد در پاسخ دیگری یک روایی جدید را آغاز می‌کند. این مراسم از روز فوت فرد به‌مدت سه روز برگزار می‌شود.

محتوای روایی‌ها بر مضامینی چون بیان درد و رنج فراق، وصف متوفی و گرامیداشت او، گفت‌وگوی بازماندگان با متوفی، اشاره به بی‌وفایی دنیا، نامهربانی و قهر و ناز محبوب، هجران، آرزوی وصال و دیدار اشاره دارد؛ به همین دلیل روایی‌ها با آهنگی حزن‌انگیز اجرا می‌شوند.

روایی‌ها همانند «سیتک» از چهار مصراع هم‌وزن تشکیل شده‌اند؛ ازاین‌رو به آن «رباعی زابلی» نیز می‌گویند؛ برای نمونه:

گـــر نالـــه کُنُ (کنم)، ناله ز درّون آیَ (آید) گر صبر کُن ُ (کنم)، از جیگرم خون آی َ
درد دِلمن َ(دلم را)سرِ قلم بَنویسه (بنویسید) شَک نیست که از سرِ قلم،خون آی َ (آید)

۶.۱.۳. ربّایی (rabbâiy)

ترانه‌هایی در قالب رباعی و اغلب در وصف امام‌رضا (ع) که زنان در ششتمد، از توابع سبزوار، در مراسم شادی به‌ویژه عروسی‌ها می‌خوانند. ربّایی تلفظ رباعی در گویش سبزواری است:

خورشید جهان رو به خراسان سر زد — اندر دل خارجی دو صد خنجر زد
از معجـــزِ توسـت یـــا امام هشتم — از خشـــت طلا گل سپیدی سر زد
(ذوالفقاری:۱۳۹۴ب)

معمولاً در پایان رباعی و برای ختم‌شدن رباعی به صلوات، بیتی به آن اضافه می‌شود:

بلند بگـــو و متـــرس از کلام با برکـات — که بر حبیـب خدا ختم انبیا صلوات
(همان)

بیا که جنت و فردوس در خراسان است — که آن مقام، مقام شـه غریبـــان است
به حیرتم که چرا حاجیان به مکه رونـــد — شوند زائر سنگی که رکن ایمان است
(همان)

۷.۱.۳. رُبّاعی(robbāĕi)

در منطقه‌ی سرکویر دامغان به اشعاری حماسی و رجزآلود که اغلب در وزن رباعی سروده می‌شود و زنان در مراسم عروسی و در مراسم «داماد سادکنی» می‌خوانند، رُبّاعی می‌گویند. «معمولاً فرد یا افرادی که دف می‌زنند، یک رباعی را آغاز می‌کردند و درطول مسیری که داماد را از حمام می‌آوردند، این اشعار ادامه می‌یافت. پس از اتمام هر مصرع، توسط یک گروه، گروه دیگر قطعه‌ای کواته موسوم به سربیتی می‌خواند» (عامری، ۱۳۹۶: ۱۱۹)؛ برای نمونه:

رفتم به تماشای عروسی خانـه — دیدم صنمی به دلبرم میمانـــه
دستش به حنا و زلف‌هایه شانه — بالله به خدا که می‌شوم دیوانه
(همان: ۱۲۰)

۸.۱.۳. مروگی/ مورگی/ موریگی (marwegi)

مروگی عنوان ترانه‌هایی شاد و نیز نام نوعی موسیقی منسوب به شهر مرو است که در عروسی‌ها و شادی‌ها خوانده می‌شود که عمدتاً رباعیات مردمی را که با خود به بخارا آورده بودند، می‌خواندند. «هرچند که مروگی با موسیقی محلی بخارا درآمیخت؛ اما با آن یکی نشد و بسیاری از ویژگی‌های خود را حفظ کرد. این نوع موسیقی که در ابتدا موسیقی ایرانیان بخارا بود، بعد از گذشت زمان به‌تدریج ازسوی مردم تاجیک نیز پذیرفته شد و در سایر نقاط ماوراءالنهر نیز تسری یافت، به‌طوری‌که امروزه تا قلعه‌ی «خم» یا «درواز» تاجیکستان نیز ادامه یافته و رفته‌رفته جزئی از موسیقی مردم تاجیکستان شد» (فاطمی، ۱۳۹۳: ۹). نمونه‌ای از رباعیات مروگی:

از در درآیی، من نگاه تو کنم　　اندیشه به چشمان سیاه تو کنـــم
من مال ندارم که فدای تو کنم　　این جان عزیز دارم، قربان تو کنم
(احمدپناهی سمنانی،۱۳۸۳: ۱۱۷)

ما کَوگانیم (کبکان) لانه‌ی ما در کَمَری (کناره‌های کوه)
ما بیماریم آچَه (مادربزرگ) ما بی‌خبری
آچَمَه بُگو کُرتل غم بار کُنَه
شَو در ته سر مونَو، روز ناله کُنَه
(عجمی، ۱۳۷۶: ۲۱۴ – ۲۱۹ و نیز برای مطالعه‌ی نمونه‌های بیشتر رک. معصومی و خال اوف، ۱۹۶۵و شهرانی، ۱۳۷۳: ۲۱۰– ۲۱۵)

۲.۳. در شمال ایران

رباعی خئون (*rabai xŏn*)

یا رباعی‌خوان یا طبری خئون *tabrixan* و طبری‌خوان اشعاری است به گویش مازندرانی که در جشن تیرگان یا آیین تیرماسین زه خوانده می‌شود. برای این جشن دو دلیل آورده‌اند: هم‌زمان‌شدن نام ماه و روز. روز سیزدهم هر ماه به نام تیرست که در ماه تیر، تیرگان

را ارمغان می‌آورد و دوم، به یاد حماسه‌ی آرش کمانگیر و پیروزی ایران بر توران در زمان منوچهرشاه پیشدادی (رک. مهدوی، ۱۳۹۲ : ۱۶۷).

محمود پاینده لنگرودی روایت دیگری از آیین تیرماسین زه را چنین آورده است: «در گاه‌شناسی دیلمی تیرما *tirma*، تیرماه دیلمی، مقارن با آبان‌ماه خورشیدی است. کوه‌نشینان در ستایش از آب، آیین دل‌انگیزی دارند. شب سیزدهم تیرماه دیلمی، فرزند اول یک خانواده‌ی دیگر، دختر یا پسر یک آبادی که با هم آشنای دیرینه هستند، با هم حرف نمی‌زنند، به‌پای چشمه می‌روند و یک قابدون *qabdon*= ظرف مسی استوانه‌ای و دسته‌دار آب برمی‌دارند، روی طاقچه‌ی خانه‌ای که باید در آن جمع شوند و مراسم تیرماسین زه را برگزار کنند، می‌گذارند. (به روایت دیگر، هنگام برگشتن، بچه‌ی بزرگ‌تر، بچه‌ی کوچک‌تر را کول اگیره (*agira* ،*a* ،*kul*) = به دوش می‌کشد و به خانه می‌آورد). غروب روز سیزدهم، شب چهاردهم، همه‌ی کسانی‌که در جشن شرکت می‌کنند در خانه‌ای که «آب قابدون» در آنجا است، جمع می‌شوند و نیّت می‌کنند و چیزی ازقبیل انگشتر، دکمه، گردن‌بند و... در آن ظرف آب می‌اندازند.... در این مراسم رباعی خئون *rabai xŏn* (= رباعی‌خوان = طبری خئون *tabrixan*= طبری‌خوان) حاضر می‌شود و کودک خردسالی که نمی‌داند اشیای داخلِ ظرف آب از آنِ چه‌کسی است، در ظرف آب دست می‌کند و یکی از آن‌ها را بیرون می‌آورد و به حاضرین نشان می‌دهد. صاحبش آن را می‌شناسد. در این هنگام رباعی‌خوان مشغول خواندن شعرهای خاص تیرماسین زه می‌شود. صاحب آن انگشتر یا گوشواره یا... از بافت کلام رباعی می‌فهمد که مراد او برآورده می‌شود یا نه؟...» (پاینده ۱۳۵۷: ۱۳۹).

برای نمونه:

«تیرماه بگوته می سین زه چره سنگینه   هرکه آب ویگیته خوشته مآره اولینه

انگشتـــر طـــلا، فیـــروزه و نی نگینه   بهشتـــه قربـــان، چه جای نازنینه

Tirmâ bagute mi sinza chere sangine/hâr ke âb vegite xushte meâre avvaline/ engoshtere telâ firuze o ny negine/beheshte gurbângh jây nâzanine

ترجمه: تیرماه گفت سیزده من چرا سنگین است/ هرکه آب را برداشت اولین فرزند مادرش است/ انگشتر طلا، فیروزه نگین آن است/ بهشت را قربان، چه جای نازنین است.

رباعی‌خوان‌ها در آیین تیرماه سین‌زه شعرهای خود را با موقوم (مقام) و در مایه‌ای از موسیقی ایرانی می‌خوانند تا هرچه بیشتر این مجالس را گرم‌تر و پرشورتر سازند. این رباعی‌ها اغلب از امیری پازواری است؛ گرچه ضبط‌های شفاهی آن با دیوان چاپ شده تفاوت‌هایی دارد که نشان از دخل و تصرف مردم دارد. قافیه‌ی این رباعی‌ها نیز از همان اسلوب شعر رسمی تبعیت می‌کند:

امیر بگوته من کجه دکـــون بســـازم　　گـــــرد گل‌باغ، مشک ایوان بسازم
خوشته یدل وتی دیله یکسان بسازم　　کافر وچه ره چتی مسلمان بسازم»
(اکرمی،۹۲:۱۳۸۳).

Amir bagute mankuje dukun besâzom/ gerd gule bâg mushg eyvân besâzom/xushte yedel vati dile yksân besâzom /kâfer vaghe re ghte muselmân besâzom

۳.۳. در جنوب ایران

۱.۳.۳. رباهی (robahi)

در آباده به هنگام بردن عروس به خانه‌ی داماد اشعاری خوانده می‌شود که در زبان محلی به آن رباهی می‌گویند. «رباهی تحریف‌شده‌ی کلمه‌ی رباعی و ازنظر فرم و ساختار شعری دقیقاً مطابق آن است. رباهی‌های مراسم عروسی به بیان مضامینی چون وصف عروس و داماد و مقایسه‌ی آن دو می‌پردازد. این اشعار بیشتر به‌صورت دکلمه و دیالوگ خوانده می‌شوند و آهنگ ویژه‌ای ندارند. واژگان آن به‌صورت کتابی و نوشتاری است وخلاف سورو که گونه‌ای شفاهی است و واژگان محلی دارد. یا رباعی‌های رایج در دیگر مناطق ایران به‌ندرت می‌توان در آن واژگان و کلماتی با تلفظ بومی و محلی مشاهده کرد. رباهی علاوه بر هنگام بردن عروس به خانه‌ی داماد، گاه بستگان داماد برای بردن وی به حمام نیز می‌خوانند. قسمت ابتدایی رباهی مانند دیالوگ پاانداز به‌شکل زیر است که یکی از

بستگان داماد می‌گوید: «اوی های» با سکوت جمعیت از میان آنان یک نفر به‌جای عروس با صدای بلند می‌گوید: «بعله» وابسته‌ی داماد رباهی خود را با صدای بلند می‌خواند» (صداقت‌کیش، ۱۳۶۶: ۱۸۰). نمونه‌ی رباهی‌های آباده:

ای سبزقبا قبای تو زنگالی — آوازه شنیده‌ام که زن می‌آری
هف شیشه گلاب و هف طبق مرواری — بر سر تا پای تو ریزم که تازه دامادی
صد دسته گل سفید بچینم یا نه؟ — در عهد و وفای تو بشینم یا نه؟
ای پسته‌ی خندان، تو جوابم بفرست — من قابل مجلس تو هستم یا نه؟

(همان: ۱۸۳)

۲.۳.۳. خیام‌خوانی

خیام‌خوانی یا «خیامی» یا «شکی» (احمدپناهی سمنانی،۱۳۸۳: ۸۷) ازجمله موسیقی نواحی ایران و رایج در بوشهر است که در بزم‌ها و مجالس عروسی، حنابندان، ختنه‌سوران و دیگر مجالس شادی اجرا می‌شده است (باباچاهی، ۱۳۶۸: ۲۹). نواخوانان بوشهری رباعیات خیام را با نواهای محلی می‌خوانند. خیام‌خوانی بیشتر محفلی مردانه دارد و زمان اجرای آن از نیمه‌های شب به بعد است و گاه تا نزدیکی سحر طول می‌کشد. گاه چند خواننده خیامی را به‌صورت سؤال و جواب اجرا می‌کردند. بیت اول یا یک رباعی را یک نفر می‌خوانده و بیت یا رباعی دیگر را، نفر بعد جواب می‌داده است. این رباعیات در بزم‌های شادی و با لحن‌های خاص و متفاوت خوانده می‌شود. حاضران نیز با زدن شپ (دست)های منظم شوروهیجان مراسم خیام‌خوانی را دوچندان می‌کنند. محفل خیامی با آواز شروع می‌شود و اغلب اشعاری از حافظ را برای این مقدمه انتخاب می‌کنند. این آواز از موسیقی ردیف ایرانی تأثیر گرفته و بیشتر در بیات ترک خوانده می‌شود. سازهای اصلی خیام‌خوانی در بوشهر، فلوت و ضرب است؛ اما نواختن ساز نی جفتی هم رایج بوده است.

«با اینکه ریتم خیامی ثابت است، شنونده هیچ احساس خستگی نمی‌کند. گاه برای اینکه آهنگ از حالت یکنواختی خارج شود و مجلس گرم‌تر شود، بین چند رباعی از

یزله‌های بوشهری که از فرم‌های کهن موسیقی بوشهر است، نیز استفاده می‌شود؛ مانند: دیگه ناشم به کعله/ راهش دورن به کعله/ اُوِش شورن به کعله و یا در آخر رباعی به عنوان مکمل آهنگ، از عبارت‌هایی مثل: امان امان امان دل من نیز استفاده می‌شود» (شریفیان و نصراشرفی، ۱۳۸۸)؛ بدین‌گونه صبغه‌ای بومی به آن داده و به‌نوعی آن را با موسیقی بوشهر به‌روز می‌کنند. یزله‌خوانی باعث گرمی مجلس و ایجاد شورونشاط بیشتر جمع می‌شود. اشعار یزله ازنظر وزن و موسیقی و نیز موضوع، با خیام‌خوانی مرتبط نیست و اغلب مفاهیمی طنزگونه و کنایه‌آمیز دارد. اجرای یزله در خیامی نوعی فاصله‌گذاری آگاهانه در این نوع موسیقی است که در کمتر جایی شنیده شده است. ممکن است گاهی به‌جای یزله، از اشعار شاعران محلی و به‌ندرت از فهلویات نیز استفاده شود؛ برای نمونه: دیگه ناشم/ عامو علی/ می‌خوام بشم تنگ تکو/ دختر که یکیش بس و برگ کنار. یا:

امشب چه شبی شب حنابندان است　　عاشق همیشه درکوچه سرگردان است
نارنـــج و ترنـــج برسرم سایه زده　　عشقـــم بـــه سر دختـــر همسایه زده
(باباچاهی،۱۳۶۸: ۳۰)

«میان آواز یزله و خیام‌خوانی در بوشهر ارتباط تنگاتنگی وجود دارد. خیام‌خوانی و یزله به‌طورمتناوب و یک‌درمیان اجرا می‌شوند. «خیام‌خوان» پس از خواندن یک یا چند رباعی از خیام، اشعاری از یزله‌های مختلف می‌خواند و دوباره به رباعیات خیام برمی‌گردد. در خیام‌خوانی معمولاً خواننده حرفه‌ای نیست و آواز به‌صورت دنباله‌خوانی اجرا می‌شود» (شریفیان، ۱۳۸۲: ۸۳-۸۴).

دم‌غنیمت‌شمری که محتوای اصلی اشعار خیام است، به‌نوعی با کار و زندگی مردم بوشهر عجین شده، چنان‌که حتی در زبان‌زدهای بوشهری نیز نفوذ یافته است. بوشهری‌ها به کسی که خیام‌مسلک باشد، می‌گویند «طرف خیامه». خیام‌خوانی در مراسم عروسی نیز جای خود را دارد. خواندن رباعیات خیام یا هر رباعی دیگر که طرب‌انگیز است و با مذاق و مشرب خیامی سازگاری دارد، توسط یکی از خراباتیان به کار گرفته شده و گاهی همنوایی نی با آن، محفل را گرمی دیگر می‌دهد» (احمدی ریشهری،۱۳۷۵: ۶۱). این

مراسم رقص‌های ویژه‌ای دارد که امروزه به‌ندرت اجرا می‌شود. باقر آرامی، بخشو و سلمان کورو از خیام‌خوان‌های معروف هستند.

«در خراسان هم شیوه‌ی رباعی‌خوانی خاصی است که خیام‌خوانی نامیده می‌شود و بیشتر آن را در ماهور و سه‌گاه می‌خوانند. شیخ‌محمد جوریان آخرین بازمانده‌ی این شیوه‌ی آوازی موسیقی است» (جاوید، ۱۳۸۶: ۱۳۹).

۴. نتیجه‌گیری

رباعی از قدیمی‌ترین قالب‌های ایرانی شعر فارسی است. برخلاف این گمان که رباعی به زبان فارسی رسمی و دوبیتی به گویش‌های محلی گفته می‌شود، امروزه رباعی‌هایی به گویش محلی وجود دارد که با نام‌های مختلفی چون چهاردانه، چاربیتو، رباهی، روایی، ربایی، فراقی و ارده معروف است. این نام‌ها اغلب تحریف و دیگرگون‌شده‌ی رباعی و گاه ناظر به محتوای آن‌هاست. رباعی شعرهای فولکلوری بوده که گویندگان آن‌ها ناشناخته و اغلب مردم عاشق‌پیشه‌ای بوده‌اند که آن را در کوچه‌بازار می‌خوانده‌اند.

رباعی‌های مردمی در ایران ویژگی‌های خاص خود را دارد، ازجمله: ساده و بی‌تکلف‌اند، مضامین خود را عمدتاً از زندگی روزمره‌ی مردم می‌گیرند، با تحریرها و اضافاتی همراه هستند، با گویش و زبان منطقه هماهنگ‌اند و با روایات متعدد و با آواز و ساز می‌خوانند. این رباعی‌های مردمی اغلب همراه با آیین است یا در مراسم عروسی یا عزا خوانده می‌شود و گاه با رقص و بازی همراه است.

ده‌ها رسم در مناطق مختلف اجرا می‌شود که پایه‌ی آن رباعی‌خوانی است. در تایباد و باخرز رباعی‌ها را معمولاً با صدای بلند در مجالس جشن عروسی، ختنه‌سوران، استقبال و بدرقه‌ی کسی می‌خوانند. در دامغان روایی‌خوانی در عروسی و روُوایی‌خوان زنان سیستانی در مراسم عزاداری امری رایج است. در آباده هنگام بردن عروس به خانه‌ی داماد اشعاری خوانده می‌شود که در زبان محلی به آن رباهی می‌گویند. در بوشهر و مناطق

اطراف آن مراسمی به‌نام خیام‌خوانی رواج دارد که رباعیات خیام را با آواز محلی و تحریرهای ویژه می‌خوانند.

منابع

احمد پناهی سمنانی، محمّد. (۱۳۷۷). «آوای همسایه‌ها». *شعر*، شماره‌ی ۲۳، صص۱۱۶–۱۱۹.

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۸۳). *ترانه و ترانه‌سرایی در ایران*. تهران: سروش.

احمدی ریشهری، عبدالحسین. (۱۳۷۵) *سنگستان*. شیراز: نوید.

اکرمی، رضا. (۱۳۸۳). «ترانه‌های تیرماسین زه». *کتاب ماه هنر*، شماره‌ی ۶۷ و ۶۸ ، صص ۹۰ – ۹۳.

الهامی، فاطمه؛ سنجرانی واحد، فداحسین. (۱۳۹۵). *سیتک‌های سیستانی: (بازیابی و تصحیح روایات شفاهی، شرح و تحلیل سبکی دوبیتی‌ها و رباعی‌های محلی سیستان)*. زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

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

امان اُف، رجب؛ عمر اوف، شادی گل. (۱۹۷۶). *رباعی‌های خلق تاجیکی*. دوشنبه: عرفان.

اوحدالدین کرمانی. (۱۳۶۶). *دیوان رباعیات*. به‌کوشش احمد ابومحبوب، تهران: سروش.

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

بوستان، بهمن؛ درویشی، محمدرضا. (۱۳۷۰). *هفت اورنگ مروری بر موسیقی سنتی و محلی ایران*. تهران: حوزه‌ی هنری.

پاینده لنگرودی، محمود. (۱۳۵۷). *آیین‌ها باورداشت‌های گیل و دیلم*. تهران: بنیاد فرهنگ.

جاوید، هوشنگ. (۱۳۸۶). *آشنایی با موسیقی نواحی ایران*. کتاب اول، تهران: سوره مهر.

دولتشاه سمرقندی. (۱۳۳۸). *تذکره‌الشعرا*. به‌کوشش محمد رمضانی، تهران: کلاله خاور.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۴الف). «کاربرد و ویژگی‌های دوبیتی در بومی سرودهای ایرانی». *ادب پژوهی*، دوره‌ی ۹، شماره‌ی ۳۲، صص ۶۳–۹۵.

ـــــــــــــ (۱۳۹۴ب).«ادبیات منظوم عامه».تهران: صندوق حمایت از پژوهشگران کشور، طرح پژوهشی چاپ نشده.

رضویان، فائزه. (۱۳۷۲). «آواها و نواهای محلی خراسان جنوبی».http://khong.ir/news.php

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۶). *شعر بی‌نقاب شعر بی‌دروغ*. تهران: جاویدان.

شریعت‌زاده، علی‌اصغر. (۱۳۷۱). *فرهنگ مردم شاهرود*. تهران: پازینه.

شریفیان، محسن. (۱۳۸۲). *اهل ماتم، آواها وآیین سوگواری در بوشهر*. تهران: دیرین.

شریفیان، محسن؛ نصراشرفی، جهانگیر. (۱۳۸۸). *متن آلبوم موسیقی خیامی*. تهران: ماهور.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.

شمس قیس رازی. (۱۳۶۰). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*. به‌تصحیح علامه محمد قزوینی، با مقابله‌ی مدرس رضوی، تهران: زوار.

شمیسا، سیروس. (۱۳۶۳). *سیر رباعی در شعر فارسی*. تهران: آشتیانی.

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

صداقت‌کیش، جمشید. (۱۳۶۶). *«رباهی در عروسی‌های آباده»*. *چیستا*، سال ۶، شماره‌ی ۴۲، صص ۱۷۷-۱۸۳.

طاهریا، محمدعلی. (۱۳۴۴). «تاریخچه‌ی فرهنگ دامغان و گزیده‌ای از فرهنگ عامیانه‌ی دامغان». *نشریه‌ی* اداره آموزش و پرورش شهرستان دامغان.

طباطبایی‌فر، رضا. (۱۳۸۱). *روستای قاطول در گذر زمان (مونوگرافی)*. تهران: نقش بیان.

عامری، جواد؛ طباطبایی، سیدحسین. (۱۳۹۶). *بوم‌نواهای سرکویر*. سمنان: حبله‌رود.

عجمی، محمدعلی. (۱۳۷۶). «پژوهشی در اشعار شفاهی تاجیکستان». شعر، دوره‌ی ۵، شماره‌ی ۲۱، صص ۲۱۴-۲۱۹.

فاطمی، ساسان. (۱۳۹۳). *جشن و موسیقی در فرهنگ‌های ایرانی*. تهران: ماهور.

محبّی، محمدمهدی. (۱۳۴۰). *کتاب هفته*. شماره‌ی ۴۱، ص ۸۶۱.

مراغی، عبدالقادر. (۱۳۷۲). *جامع الالحان*. به‌اهتمام تقی بینش، تهران: مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

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

معصومی، ن؛ و خال اوف، م. (۱۹۶۵م). *فولکلور خلق‌های افغانستان به الفبای تاجیکی*. تاجیکستان، دوشنبه: عرفان.

مهدوی، حسام الدین. (۱۳۹۲). *جشن‌ها و آیین‌های ایرانی*. تهران: افکار.

میرافضلی، سیدعلی. (۱۳۷۶). «پارسی و رباعی». *مجله‌ی شعر*، دوره‌ی ۴، شماره‌ی ۲۱، صص ۸-۱۹.

نصری اشرفی، جهانگیر. (۱۳۸۳). *نمایش و موسیقی در ایران*. ج۲، تهران: آرون.

نورجانف اف، نظام. (۱۳۷۸). «تیاتر سنتی (عنعنه) تاجیکان و بازمانده‌های عناصر فرهنگ باستانی در آن». *هنر*، سال ۱۹، شماره‌ی ۴، پیاپی ۴۲، صص ۷۲-۸۳.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۵۸). *بررسی وزن شعر عامیانه*. تهران: آگاه.

ـــــــــــــــ (۱۳۷۰). *بررسی منشأ وزن شعر فارسی*. مشهد: آستان قدس رضوی.

همایی، جلال الدین. (۱۳۷۹). *محرم اسرار (مجموعه مقالات)*. تهران: مروارید.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۱). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: مؤسسه‌ی نشر هما.

هنری، رضا. (۱۳۴۱). «زناشویی در نزد روستاییان و چادرنشینان قوچان». *پیام نوین*، سال ۴، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۲۰-۲۵.

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