Literary Research
Year20, NO. 82
winter 2023

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.20.82.111

The Literary Genre of Salavāt-khāni in Folk Literature

Marzie Azimi[1], Hassan Zolfaghari[2], Najmeh Dorri[3], Gholamhossein Gholamhosseinzadeh[4]

Recived:15/5/2021 *Accepted: 28/2/2022*

Abstract

Similar to classic literature, there are several different literary genres in folk literature. Some of these genres belong only to folk literature, this is while others belong to both folk and classical literatures. It is an essential task to identify each one of these genres. Salavāt-khāni is one of the folk poetries which intend to recall the sanctity of the saints on different occasions by inviting the audience to salute the saints at certain moments. Poems of this type are usually classified according to the occasions they are being used. For instance, they are known as worksong, chavoshi, or sahari-khani, this is while each one of these examples belongs to a different genre. Consequently, the goal of this paper is to investigate the characteristics of Salavāt-khāni. To this end, generic studies are used to study the internal and external features, such as structure, content, mode, function, and the specific interaction between the orator and the audience. There are only a few cases of Salavāt-khāni which are recorded in manuscripts. However, these

[1]. PhD, Department of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. marzie.azimi633@gmail.com ORCID: 000000182495729
[2]. Late Professor, Department of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. *zolfagari@modares.ac.ir* ORCID: 0000-0003-2557-9525
[3]. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. *n.dorri@modares.ac.i*
[4]. Professor, Department of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. gholamho@modares.ac.ir ORCID: 000000028826016X

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms

limited cases are enough to prove Salavāt-khāni as an autonomous literary genre according to its unique structure.

Keywords: *Salavāt-khānī and folk literature, Persian folk poetry and religious culture, literary genre of Salavāt-khānī , folk literature.*

Extended Abstract

1. **Introduction**

Salavāt-khānī is a lesser-known genre in folk literature, influenced by the practice of sending blessings in Islamic culture. This prayer originates from verse 56 of Surah Al-Ahzab, inviting Muslims to send blessings. Muslims often individually or collectively recite Salavāt at the beginning and end of events or during various activities. To add structure, rhythm, and diversity, poems have been composed, inviting each other to send blessings through these verses. Salavāt-khānī is performed for blessing and seeking intercession from religious leaders in various ceremonies and activities, especially at their commencement or conclusion. In Salavāt-khānī, someone with a good voice recites poems praising the Prophet and religious leaders, inviting others to send blessings. In response, others also recite Salavāt loudly. For instance:

Bargushā kām-i zabān tā ki tu dārī harakāt / Farq-i sar tā bi kaf-i pāy-i Muhammad Salavāt

(Open your mouth as long as you're alive, / Send blessings on Muhammad from head to sole) (Mu'ayyid Muhsinī, 2002, p. 267)

Salavāt-khānī, influenced by its performance contexts, is often categorized under different titles, such as worksong, Chāvushī, eulogy, or Saharī-khānī. However, Salavāt-khānī is an independent genre that is recited and performed alongside other poems in various situations. In this article, we take a genre-based look at Salavāt-khānī, aiming to answer the question of how Salavāt-khānī is a genre of poetry and what characteristics it possesses, considering genre studies.

2. Literature Review

In exploring the literary genre of Salavāt-khānī, only three articles are available. Jāvīd's (2013) article enumerates various types of Salavāt-

khānī and introduces their rhythm and musical performance. However, Javid's definition of Salavāt-khānī is broader than the current study, encompassing some supplications and Arabic invocations. The second article is by Pārsāpūr and Karamī (2018), presenting Salavāt-khānī as an independent genre in "Formal Literature." The third article by Khudābandilū (2019) in the *Encyclopedia of Iranian Folklore* introduces Salavāt-khānī under the category of oral literature. However, none of these sources have adopted a genre-based approach and have not examined the textual and contextual components of this literary genre.

3. Methodology

In Genre Studies, both textual and contextual elements are examined. Therefore, in identifying and introducing the genre of Salavāt-khānī, we investigate textual elements (common narratives, meter, rhyme, form, language features, literary structure, and content), contextual elements (context, function, audience), and the origin of these poems.

4. Results

Salavāt-khānī is a poetry genre in folk literature influenced by religious traditions and the prevalent practice of reciting blessings (Salavāt) among Muslims. In this poetic form, the leader engages in solo chanting and encourages the audience to send blessings. Approximately 45 independent and non-repetitive narratives of this poetry have emerged from various regions in Iran, with slight variations. The most common are two formats: Rubāʿī (quatrain) and Musammat (multiple poem). These are widely repeated across Iran, and examples are found throughout the country.

In Salavāt-khānī, the rhyme word or the refrain of the poem mostly consists of the word or the mention of "Salavāt." The reciter pauses during these moments, allowing the audience to respond by loudly sending blessings. The content of these poems includes praising Prophet Muhammad and the saints, listing their attributes and titles, expressing love and respect for them, cursing their enemies, and ultimately inviting the audience to send blessings. Salavāt-khānī is performed for blessings, seeking the intercession of the Imams, creating excitement or calmness in the gathering, and announcing the start or end of various ceremonies and activities such as agriculture, Chāvushī, mourning ceremonies for the Imams, Saharī- khānī (night prayers), Quran recitation, weddings, and Mulūdī (Imam's birthday celebration). Salavāt-khānī is deeply connected with the poetic form of Chāvushī,

and they are structurally intertwined. Chāvushī chanters often include Salavāt-khānī at the beginning and end of their discourse. Therefore, Salavāt-khānī is most commonly associated with Chāvushī. It's important to note that Salavāt-khānī is recited in various situations, and it may sometimes be confused with other forms of recitation such as worksong, Chāvushī, Saharī-khānī, and Mulūdī, etc. However, its unique structure allows it to be easily distinguished from other types of poetry.

In Salavāt-khānī, the most prevalent meters are prosodic, and the common forms include Mathnawi (couplet-poem), Rubāʿī (quatrain), Musammat (multiple poem), and Tak-biyt (single verse). Quatrains have a uniform structure, where they curse the enemies of religious leaders in the third hemistich and send blessings to the saints in the other hemistichs. Musammat, on the other hand, all include refrains, sending blessings to the Prophet in the refrain hemistichs. Another structural feature of Salavāt-khānī is the high frequency of hemistichs with the formula "to/upon + reference to one of the religious leaders + Salavāt," with a prosodic meter of "Mafāʾilun Faʿalātun Mafāʾilun Faʿalātun" or "Faʿalātun Faʿalātun Faʿalātun Faʿalātun." Salavāt-khānī poems are filled with irregularities and metric disruptions, and their poetic forms are confused. They are not particularly strong linguistically, rarely featuring colloquial and broken words, and their language falls between colloquial and formal.

References

Ahlī Shīrāzī. Kullīyāt-i Ashʿār-i Mulānā Ahlī Shīrāzī [Collected Poems of Ahlī Shīrāzī]. Corrected by Hāmid Rabbānī. Tehran: kitābkhān-i Sanāʿī, 1965.

Amīrī, Razzāq. *Tārīkh va Farhang-i Mardum-i Farāshband* [The History and Culture of Farāshband's People]. Shīrāz: Navīd-i Shīrāz, 2003.

Amīr-shāhī Sabzivārī. *Dīvān-i Amīr-shāhī Sabzivārī* [Collected Poems of Amīr-shāhī Sabzivārī]. Corrected by Saʿīd Hamīdīyān, Tehran: Ibn-i Sīnā, 1969.

Āsāyish, Muhammad Hasan. "Muharram dar Kūch-i Nahārjān-i Bīrjand" [Muharram in the Migration of Nahārjān in Bīrjand]. *Najvāy-i Farhang*, no. 5 7 6, 2007, pp. 147-150.

Askarī Chāvardī, Javād. "Marāsim-i Arūsī dar Mantaqi-yi Lāmird va Muhr-i Fārs [Wedding Ceremonies in Lāmird and Muhr of Fārs]." *Najvāy-i Farhang*, no 14, 2009, pp. 105-118.

Āzarī Isfarāyinī. *Ajāyib va Gharāyib* [Wonders and Oddities]. By Vahīd Ruyānī and Yūsif-Alī Yūsifnizhād, Gurgān: Golestan University, 2014.

Bālūd, Muhammad. *Farhang-i Āmi dar Mantaqi-yi Bastak* [The Folklore in the Bastak Region]. Tehran: Hamsāyi, 2005.

Bāqirzādi, Zahrā. Mardumshināsī Latihur [Ethnography of Latihur]. Kāshān: Hamgām bā Hastī, 2011.

Barābādī, Ahmad, et al, Mardumshināsī-yi Marāsim-i Azādārī-yi Māhi Muharram dar Shahristān-i Bīrjand [Ethnography of Muharram Mourning Rituals in the Bīrjand County]. Tehran: Qalam-i Ashnā, 2002.

Bihnīyā, Muhammad Rizā. *Bīrjand: Nigīn-i Kavīr* [Bīrjand: Jewel of the Desert]. Tehran: University of Tehran, 2001.

Bulūkbāshī, Alī. Dar Farhang-i Khud Zīstan va bi Farhang-hāyi Dīgar Nigarīstan [Culture: Living in One's Own and Gazing on Other's]. Tehran: Gul-Āzīn, 2008.

Dānishvar, Mahmūd. *Dīdanī-hā va Shinīdanī-hāyi Iran* [Sights and Sounds of Iran]. Tehran: Dunyāy-i Kitāb, 2008.

Dubrow, Heather. *Genre*. Translated by Farzāni Tāhirī, Tehran: Nashr-i Markaz, 2016.

Dūstī, Shahrzād. "Gandum-kārī dar Āyīni-yi Shiʿr-i Āmīyāni [Wheat Planting in Folk Songs]," *Iranian Folklore Quarterly*. Vol. 9, 2007, pp. 23-52.

Frow, John. *Genre*. Translated by Liylā Mīrsafīyān, Isfihān: Kankāsh, 2013.

Fūlādvand, Mahnāz. *Madīhi-sarāʾī va Mulūdī-khānī dar Farhang-i Mardum* [Praising and Reciting Eulogies in Folklore]. Tehran: Research Center of I.R.I.B, 2010.

Hāshimī, Alī-Rizā. "Chāvushī va Chāvushī-khānī dar Safar-hāyi Zīyāratī [Chāvushī and Chāvushī Singing During Pilgrimages]." *Najvāy-i Farhang*, no. 8 & 9, 2008, pp. 37-44.

Hikmat Yaghmāʿi, *Abd-alkarīm. Bar Sāhil-i Kavīr-i Namak* [By the Salt Desert Shore]. Tehran: Tūs, 1991.

Hiydarī Shakīb, Rizā. "Tarāni va Shiʿr-gūni-hāyi Qālī-bāfān-i Rūstā-yi Abyānih [Songs and Poems of the Carpet Weavers of Abyaneh Village]," *Kitāb-i Māh-i Hunar*. Vol. 133, 2009, pp. 92-96.

Humāyūnī, Sādiq. Farhang-i Mardum-i Sarvistān [The Folklore of Sarvistān]. Tehran: Beh Nashr, 1992.

Humāyūnī, Sādiq. *Zanān va Surūdihāyishān dar Gustari-yi Farhang-i Mardum-i Iran-Zamīn* [Women and Their Songs in the Folklore of Iran]. Tehran: Gulāzīn, 2012.

Jaʿfarī Qanavātī, Muhammad. "Adabīyāt-i Shafāhī" [Oral Literature]," In *Encyclopedia of Iranian Folklore* (vol. 1). 2013.

Jaʿfarī Qanavātī, Muhammad. "Afsāni-hāyi Manzūm-i Āmīyāni-yi Khūzistān [Folkloric Versified Tales of Khūzistān]". *Payām-i Bahāristān*, no. 1, 2012, pp. 567-606.

Jahānī Barzukī, Zahrā. Barzuk: Nigīn-i Kūhistān [Barzuk: The Jewel of the Mountain]. Kāshān: Maranjāb, 2006.

Javādī, Ghāsim, and Muhammad-Jamāl Mūsavī. "Marāsim-i Āshūrā dar Kābul [Āshūrā Ritual in Kābul]". *Shi'a Studies*, no. 45, 2014, pp. 107-130.

Jāvīd, Hūshang. "Salavāt-khānī: Hunar-i Ibādī Mazhabī-yi Az-yād-rafti" [Salavāt-khānī: Overlooked Religious Devotional Art]. Āstān-i Hunar, no. 4 & 5, 2013, pp. 54-58.

Jāvīd, Hūshang. *Mūsīqī-yi Ramizān* [Ramadan Music in Iran]. Tehran: Sūri-yi Mihr, 2004.

Karīmī Furūtaqi, Muhammad. "Āvāhā va Navāhā-yi Kār-i Kishāvarzī va Shabānī dar Kāshmar [Work Songs of Agriculture and Shepherding in Kāshmar]," *Iranian Folklore Quarterly*. Vol. 25, 2011, pp. 155-168.

Kāzimīnī, Kāzim. "Zūrkhāni [Wrestling House]." *Hunar va Mardum*, no 56 & 57, 1967, pp. 55-62.

Khudābandilū, Parvāni. "Salavāt-khānī," In *Encyclopedia of Iranian Folklore* (vol. 6). Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia, 2019.

Mazlūmzādi, Muhammad mihdī. "Zīyārat dar Kāzirūn [Pilgrimage in Kāzirūn]". *Najvāy-i Farhang*, no 8 & 9, 2008, pp, 45-48.

Mu'ayyid Muhsinī, Mihrī. *Farhang-i Āmīyāni-yi Sīrjān* [The Folklore of Sīrjān]. Kirmān: Kirmānshināsī, 2002.

Muhammadzādi, Ghafūr. Farhang-nāmi-yi Mūsīqī-yi Turbat-i Jām [Encyclopedia of Music in Turbat-i Jām]. Tehran: Sūri-yi Mihr, 2015.

Mulavī, Jalāl-aldīn Muhammad. Kullīyāt-i Shams-i Tabrīzī [Collected Poems of Shams-i Tabrīzī]. Corrected by Furūzānfar, Tehran: Amīr Kabīr, 1997.

Nāsihī, Alī. *Muharram dar Shāhrūd va Bastām* [Muharram in Shāhrūd and Bastām]. Mashhad: Āhang-i Qalam, 2003.

Nasīrī, Masūmī, and Maryam Ismāʿīlī. Mujin: Bihisht-i Pinhān [Mujin: Hidden Paradise]. Tehran: Pardāzishgarān, 2009.

Nasrī Ashrafī, Jahāngīr. *Namāyish va Mūsīqī dar Irān* [Drama and Music in Iran]. vol. 2, Tehran: Ārvan, 2004.

Pārsāpūr, Zahrā, and Akram Karamī. "Investigation of Four Literary Types of Shiite Poetry Influenced by the Holy Quran," *Literary Studies of Islamic Texts*, no. 17, 2018, pp. 65-94.

Qanbarī Adīvī, Abbās. "Sad Salavāt [One Hundred Blessings]." In *Encyclopedia of Iranian Folklore* (vol. 6). Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia, 2019.

Qari-dāghī, Īraj. "Āyīn-i Bardāsht-i Gandum dar Changīz-Qalʿi-yi Bījār-i Garūs-i Kurdistān [The Wheat Harvest Ritual in Changīz-Qalʿi Bījār, Garūs Kurdistān]." *Najvāy-i Farhang*, no 8 & 9, 2008, pp. 121-126.

Rahmatī, Husiyn. "Tarāni-hāyi Kār dar Ustān-i Simnān [Worksongs in Simnān County]." In *Farhang-i Mūsīqī-i Kār dar Irān* [Work Music Culture in Iran]. by Hūshang Jāvīd, Tehran: Sūri-yi Mihr, 2017.

Rahmatī, Husiyn. Adabīyāt-i Āmi va Kuhan Āyīn-hāyi Mardum-i Shāhrūd va Mayāmiy [Folk Literature and Ancient Traditions of the People of Shāhrūd and Mayāmiy]. Simnān: Habli-rūd, 2020.

Ramizānkhānī, Sidīqi. *Farhang-i Āmi-yi Mardum-i Shahr-i Yazd* [The Folklore of the People of Yazd]. Tehran: Pazhūhishgāh-i Farhang, 2016.

Safarī, Hasan. *Farhang-i Āmi-yi Sifīdshahr* [The Folklore of Sifīdshahr]. Majlis Afrūz, 2015.

Saghīr Isfahānī, Muhammad Hussiyn. *Dīvān-i Saghīr Isfahānī* [Collected Poems of Saghīr Isfahānī]. Isfahān: Saghīr, 1991.

Salīmī Tūnī, Hasan. *Dīvān-i Salīmī Tūnī* [Collected Poems of Salīmī Tūnī]. By Abbās Rastākhīz. Tehran: Library, Museum and Document Center of Iran Parliament, 2011.

Shāh Dāʿī Shīrāzī. Kullīyāt-i Shāh Dāʿī Shīrāzī [Collected Poems of Shāh Dāʿī Shīrāzī]. Vol. 2, by Muhammad Dabīr Sīyāqī, Tehran: Kānūn Maʿrifat, 1960.

Shāh Niʿmat-allāh Valī. *Dīvān-i Shāh Niʿmat-allāh Valī* [Collected Poems of Shāh Niʿmat-allāh Valī]. By Saʿīd Nafīsī and M. Darvīsh. Bārān.

Shahbāzī, Fātimi, and Āzādi Ibādī. *Farhang-i Mardum-i Hindījān* [The Folklore of Hindījān]. Qum, Lugus, 2018.

Shahrī, Jaʿfar. *Shikar-i Talkh* [Bitter Sugar]. Tehran: Anonymous, 1968.

Shakūrzādi, Ibrāhīm. *Aqāyid va rusūm-i Mardum-i Khurāsān* [The Beliefs and Customs of the People from Khurāsān]. Tehran: Surūsh, 1998.

Sharīʿatzādi, Alī-Asghar. *Farhang-i Mardum-i Shāhrūd* [The Folklore of Shāhrūd]. Vol. 2, Alī-Asghar Sharīʿatzādi, 1992.

Shāyisti-Rukh, Ilāhi. "Āyīn-hāyi Shādī-bakhsh dar Kishāvarzī [Festive Rituals in Farming]." *Iranian Folklore Quarterly*. Vol. 34, 2013, pp. 89-109.

Sultānī, Alī Asghar, et al. "The Pragmatic Functions of Salawāt in the Speeches of Persian-Speaking Iranians and Arabic-Speaking Iraqis," *Quranic Studies and Islamic Culture*, vol. 2, 2017, pp. 67-82.

Tāliʿī Bāfqī, Muhammad Alī. *Farhang-i Āmīyāni-yi Bāfq* [The Folklore of Bāfq]. Tehran: Visal, 2002.

Todorov, Tzvetan. *Mafhūm-i Adabīyāt va Chand Justār-i Dīgar* [The Notion of Literature and Other Essays]. Translated by Katāyūn Shahpar-rad, Tehran: Qatri, 2008.

Todorov, Tzvetan. *Pīsh-darāmadī bar Jins-hāyi Adabī* [An Introduction to Literary Genres]. Translated by Midīyā Kāshīgar, ZībāshināKht, no. 9, 2003, 109-121.

Vakīlīyān, Ahmad. *Ramezān dar Farhang-i Mardum* [Ramadan in Folklore]. Tehran: Surūsh, 1997.

Vijdānī, Bihrūz. "Hazrat-i Alī dar Kār-Āvāhā-yi Īrānī [Imam Ali in Iranian Work Songs]," In *Farhang-i Mūsīqī-i Kār dar Irān* [Work Music Culture in Iran]. by Hūshang Jāvīd, Tehran: Sūri-yi Mihr, 2017.

Zarmihr, Farībā. "The Role of Music and its Socio-Cultural Function in Mulūdī-Khānī of Isfahān Women," Supervisor: Dr. Hossein Meisami, University of Art, Faculty Music, Master's Thesis, 2020.

Zarqānī, Mihdi, and Mahmūd-Rizā Qurbān-Sabbāgh. *Nazarī-yi Zhānr* [Genre Theory]. Tehran: Hirmis, 2016.

Audio References

Jāvīd, Hūshang. Kār-Āvāhā va Āyīnhā-yi Mūsīqī-yi Kar [Songs and Customs of Working Music]. Tehran: Sūri-yi Mihr, 2011.

فصلنامه
سال ۲۰، شماره ۸۲، زمستان ۱۴۰۲، ص ۱۱۱-۱۳۸
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.20.82.111

گونهٔ ادبی صلوات‌خوانی در ادب عامه

مرضیه عظیمی[۱]؛ دکتر حسن ذوالفقاری*[۲]؛ دکتر نجمه دری[۳]؛ دکتر غلامحسین غلامحسین‌زاده[٤]

دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۲/۲۵ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۹

چکیده

یکی از گونه‌های ادبی شعر عامه صلوات‌خوانی است که بـه منظـور تبرک‌بخشـی و توسـل بـه اولیای دین در موقعیت‌ها و مراسم مختلف خوانده می‌شود و مخاطب را به فرسـتادن صـلوات فرا می‌خواند. غالباً این اشعار را تحت تأثیر موقعیـت اجـرای آنهـا زیـر عنوانهـای دیگـر قـرار می‌دهند؛ برای مثال آنها را شعر کار، چاووشی یا سحری‌خوانی در نظر می‌گیرند حال اینکه هـر یک گونه‌ای متمایز و مستقل است. در این مقاله درصـدد پاسـخ بـه ایـن پرسـش هسـتیم کـه صلوات‌خوانی از دید ژانرشناسی چگونه شعری است و چه ویژگیهایی دارد. با در نظـر گـرفتن مطالعات ژانری ویژگیهای متنی و برون‌متنی این اشعار بررسی شد؛ ویژگیهایی همچون ساختار،

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
marzie.azimi633@gmail.com ORCID: 0000000182495729
۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران نویسنده مسئول
zolfagari@modares.ac.ir ORCID: 0000-0003-2557-9525
۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
n.dorri@modares.ac.ir
٤. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
gholamho@modares.ac.ir ORCID: 000000028826016X

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

محتوا، کارکرد و چگونگی تعامل میان سرخوان و مخاطبان. در منابع مکتوب نمونه‌های اندکی از صلوات‌خوانی وجود دارد؛ اما در همین نمونه‌های اندک، ساختار و ویژگیهای واحدی به چشم می‌خورد که می‌توان بر اساس آنها صلوات‌خوانی را یک گونهٔ ادبی مستقل به شمار آورد.

کلیدواژه‌ها: صلوات‌خوانی و ادب عامه، شعر عامهٔ فارسی و فرهنگ مذهبی، نوع ادبی صلوات‌خوانی، ادبیات عامه.

۱. مقدمه

صلوات‌خوانی گونه‌ای کمترشناخته‌شده در ادبیات عامه است که تحت تأثیر ذکر صلوات در فرهنگ اسلامی است. این ذکر برخاسته از آیهٔ ٥٦ سورهٔ احزاب است که مسلمانان را به فرستادن صلوات دعوت می‌کند: «ان الله و ملائکته یصلون علی النبی یا ایها الذین آمنوا صلوا علیه و سلموا تسلیما». مسلمانان معمولاً در آغاز و پایان یا ضمن کارها مختلف فردی یا جمعی صلوات می‌فرستند. برای نظم و آهنگ و تنوع بخشیدن به این کار اشعاری سروده‌اند و با کمک این اشعار یکدیگر را به فرستادن صلوات دعوت می‌کنند. صلوات‌خوانی به منظور تبرک‌بخشی و توسل به اولیای دین در مراسم و فعالیتهای مختلف بویژه در آغاز یا پایان آنها صورت می‌گیرد. در صلوات‌خوانی فردی که صدای خوبی دارد اشعاری در رثای پیامبر و بزرگان دین می‌خواند و مخاطبان را به فرستادن صلوات دعوت می‌کند. دیگران نیز در جواب او با صدای بلند صلوات می‌فرستند.

برگشا کام زبان تا که تو داری حرکات　　فرق سر تا به کف پای محمد صلوات
(مؤیدمحسنی، ۱۳۸۱: ص ۲٦۷)

دم به دم در همه دم
بر گل رخسار محمد　　آخرین برج ولایت
به علی شیر خدا　　ساقی کوثر صلوات
(همان: ص ۲٦۸)

ای دم صلوات، دمِ دیگر صلوات　　روزی دو هزار و ساعتی صد صلوات
(برآبادی و همکاران، ۱۳۸۱: ص ۱۲۵)

۱-۱ پیشینهٔ و جامعهٔ آماری

در زمینهٔ معرفی و بررسی گونهٔ ادبی صلوات‌خوانی تنها سه مقاله در دست است: مقالهٔ

«صلوات‌خوانی هنر عبادی مذهبی ازیادرفته» از جاوید (۱۳۹۲) که برای صلوات‌خوانی انواعی برمی‌شمارد و آهنگ و موسیقی اجرایی آنها را معرفی می‌کند. البته تعریف جاوید از صلوات‌خوانی از این پژوهش وسیع‌تر است و برخی دعاها و ذکرهای عربی را نیز شامل می‌شود. مقالهٔ دوم از پارساپور و کرمی (۱۳۹۷) است که صلوات‌خوانی را ژانری مستقل در «ادب رسمی» معرفی کرده‌اند. مقالهٔ خدابنده‌لو (۱۳۹۸) در *دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران* که صلوات‌خوانی را زیرمجموعهٔ ادبیات شفاهی معرفی کرده است؛؛ اما برخی پژوهشگران در مطالعات خود به ذکر صلوات نظر داشته‌اند و نه گونهٔ ادبی صلوات‌خوانی نظیر سلطانی و همکاران (۱۳۹٦) که از دید نظریهٔ کنش‌های گفتاری به سنت صلوات فرستادن در فرهنگ شفاهی نگریسته، و چهار کارکرد ترغیبی، عاطفی، تعهدی و اعلامی برای آن قائل شده‌اند؛ با این حال هیچ یک از این منابع رویکرد ژانرشناسی نداشته و مؤلفه‌های متنی و برون‌متنی این گونهٔ ادبی را نکاویده‌اند.

صلوات‌خوانیها غالباً به صورت مستقل گردآوری نشده و پراکنده در خلال دیگر انواع شعر عامه دیده می‌شود. بر اساس یافته‌های این پژوهش، این اشعار تنها در چهار مورد با عنوان «صلوات‌خوانی» و به صورت جدا ثبت شده است. اولین آنها مقالهٔ دوستی (۱۳۸٦) دربارهٔ شعر کار است که در آن زیر عنوان «صلوات‌خوانی» چهار مورد صلوات‌خوانی ثبت شده است. فولادوند (۱۳۸۹: ۷۹-۸۵) نیز در طرح پژوهشی «مدیحه‌سرایی در فرهنگ مردم» زیر تیتر «صلوات‌خوانی» نمونه‌هایی از این اشعار به دست داده است؛ هرچند در میان آنها تعدادی مولودی نیز دیده می‌شود. سومین مورد کتابچه‌ای متعلق به ملای مکتبخانهٔ روستایی در خوزستان است که دارای بخشی با عنوان «کتاب صلوات‌نامه» شامل مسمط بلندی در ٦۵ بند است (رک: جعفری قنواتی، ۱۳۹۱: ٥٦۸). محمدزاده (۱۳۹٤: ۱۱۱-۱۱۳) نیز زیر عنوان «صلوات‌خوانی» اشعاری را ثبت کرده که با توجه به معیارهای این پژوهش سه مورد آنها را می‌توان صلوات‌خوانی در نظر گرفت.

در منابع مکتوب نمونه‌های نسبتاً اندکی از صلوات‌خوانی به صورت پراکنده ثبت شده است. در این پژوهش، پس از بررسی صدها کتاب و مقاله در نهایت صد نمونه صلوات‌خوانی به دست آمد که با کنار گذاشتن موارد تکراری، ٤۵ صلوات‌خوانی به دست آمد. از نکات قوت مقاله این است که با گردآوری نمونه‌ها و منابع صلوات‌خوانی

از خلال متون بسیار، بستر مطالعات و پژوهشهای آینده را فراهم کرده است. صلوات‌خوانیها با توجه به این منابع به دست آمد: شکورزاده (۱۳٤٦: ۳۷ و ۱۸٦)، کاظمینی (۱۳٤٦: ۵۷)، شهری (۱۳٤۷: ۲۸۲)، حکمت یغمایی (۱۳۷۰: ۳۸۲)، شریعت‌زاده (۱۳۷۱: ٤۱۰)، همایونی (۱۳۷۱: ٤۳٦)، وکیلیان (۱۳۷٦: ٦۸و٦۹)، بهنیا (۱۳۸۰: ۲٦۹-۲۷۱)، برآبادی و همکاران (۱۳۸۱: ۱۲۵)، طالعی بافقی (۱۳۸۱: ۳٤-۳۵ و ۱۵۵)، مؤیدمحسنی (۱۳۸۱: ۲٦٦-۲٦۸)، امیری (۱۳۸۲: ۱۳۵و۱۳٦)، ناصحی (۱۳۸۲: ۱۲٦)، جاوید (۱۳۸۳الف: ۲۷)، بالود (۱۳۸٤: ۲۰۳و۲۰٤)، جهانی برزکی (۱۳۸۵: ۹۱ و ۹۳ و ۱۵۹)، آسایش (۱۳۸٦: ۱۵۰)، دوستی (۱۳۸٦: ۳۹-۳٦)، دانشور (۱۳۸۷: ۵۵۲)، قره‌داغی (۱۳۸۷: ۱۲۲-۱۲٦)، مظلوم‌زاده (۱۳۸۷: ٤۷)، هاشمی (۱۳۸۷)، حیدری شکیب (۱۳۸۸: ۹٤)، عسکری چاوَردی (۱۳۸۸: ۱۱۷)، نصیری و اسماعیلی (۱۳۸۸: ۱۲٦-۱۲۵ و ۱٤۰)، فولادوند (۱۳۸۹: ۷۹-۸۵ و ۵۸)، باقرزاده (۱۳۹۰: ۲۲۹و۲۳۰)، کریمی فروتقه (۱۳۹۰: ۱۵٦-۱۵۸)، جعفری قنواتی (۱۳۹۱: ۵٦۹-۵۷٤)، همایونی (۱۳۹۱: ۱۸۱)، شایسته‌رخ (۱۳۹۲: ۹۵)، صفری (۱۳۹٤: ۳۲۲)، محمدزاده (۱۳۹٤: ۱۱۱-۱۱۳)، رمضانخانی (۱۳۹۵: ۳٦٦)، رحمتی (۱۳۹٦: ٤۲۵)، وجدانی (۱۳۹٦: ۳۵)، شهبازی و عبادی (۱۳۹۷: ۱٤۸و۱٤۹)، رحمتی (۱۳۹۹: ۱۵٤-۱۵۵ و ۱٦۷)، و زرمهر (۱۳۹۹: ٤٦و٤۷). در متن هرجا آمار و درصدی ذکر شده، بر اساس این نمونه‌ها و منابع است.

۲-۱ بیان مسأله

صلوات‌خوانیها را تحت تأثیر موقعیت اجرای آنها غالباً زیر عنوانهای دیگر قرار می‌دهند؛ برای مثال آنها را شعر کار، چاووشی، مولودی یا سحری‌خوانی در نظر می‌گیرند حال اینکه صلوات‌خوانی ژانر مستقلی است که در این موقعیت‌های مختلف در کنار دیگر اشعار خوانده و اجرا می‌شود. در این مقاله به اشعار صلوات‌خوانی نگاهی ژانرشناختی داریم و با توجه به مطالعات ژانری درصدد پاسخ به این پرسش هستیم که صلوات‌خوانی چگونه شعری است و چه ویژگیهایی دارد.

در مطالعات ژانرشناسی مؤلفه‌های متنی و برون‌متنی بررسی می‌شود[1]. بر این اساس در تشخیص و معرفی ژانر صلوات‌خوانی بررسی مؤلفه‌های متنی (ساختار، محتوا)، مؤلفه‌های برون‌متنی (بافت و موقعیت، کارکرد، مخاطب) و خاستگاه این اشعار را اساس قرار می‌دهیم.

۲. صلوات‌خوانی

صلوات‌خوانی به منظور تبرک‌بخشی و توسل به اولیای دین در مراسم و فعالیتهای مختلف بویژه در آغاز یا پایان آنها صورت می‌گیرد؛ برای مثال هنگام فعالیتهای کاری یا در مراسم عزاداری ائمه در خلال چاووشی‌خوانی و سحری‌خوانی، در مجالس سخنرانی و وعظ، در مکتبخانه و زورخانه صلوات‌خوانی به گوش می‌رسد. هم‌چنین در برخی جشنها و مهمانیها، مجالس ختم قرآن و سفره‌های نذری این گونهٔ شعری رواج دارد بویژه سفرهٔ «صد صلوات» که در مناطق مختلف ایران رایج است و طی آن زنان به نیت گرفتن مراد ختم صلوات می‌کنند (رک. قنبری عدیوی، ۱۳۹۸). در صلوات‌خوانی تکخوان شعر را می‌خواند و در بزنگاه مشخصی سکوت می‌کند تا مخاطبان در پاسخ به او با صدای بلند صلوات بفرستند. برای شنیدن نمونه‌هایی از صلوات‌خوانی ر.ک: جاوید، ۱۳۹۰: سیدی ۱۳، شمارهٔ ٤ و ٥؛ همان: سیدی ١٤، شمارهٔ ١٠.

در این اشعار غالباً صلوات به کار می‌رود. برخی پژوهشگران همین نکته را ملاک قرار داده‌اند و اشعاری را صلوات‌خوانی در نظر می‌گیرند که کوچکترین اشاره‌ای به صلوات دارد که ملاک دقیقی نیست. ممکن است در خلال دیگر گونه‌های شعر عامه، مصرعهایی به صلوات فرستادن اختصاص یافته باشد بی‌اینکه آن شعر صلوات‌خوانی به شمار آید؛ برای مثال در اشعاری که هنگام وزن کردن خرمن خوانده می‌شود، گاه مخاطب به فرستادن صلوات دعوت می‌شود ر.ک: دوستی، ١٣٨٦: ٤٦و٤٧ یا در برخی نوروزخوانیها مصرع ترجیع «صلوات بر محمد» دیده می‌شود ر.ک: نصری اشرفی، ۱۳۸۳: ج ۲، ۷۱-۱۳۹. خدابنده‌لو (۱۳۹۸: ۱۸۸) بر این مصرعِ ترجیع استناد کرده و این نوروزخوانیها را در زمرهٔ صلوات‌خوانی معرفی کرده است حال اینکه این مؤلفه به تنهایی نمی‌تواند ملاک قرار بگیرد. اشعار وزن‌کشی[۲] (کارسروده) و نوروزخوانیها گونهٔ مستقل و متفاوتی است و صرفاً به اتکای مصرع یا ترجیع صلوات نمی‌توان آنها را صلوات‌خوانی به شمارآورد.

پارساپور و کرمی (۱۳۹۷) نیز در مواردی چنین برداشتی کرده‌اند. آنها شواهدی برای صلوات‌خوانی در ادب رسمی ذکر کرده‌اند که با توجه به معیارهای ژانرشناختی، دو مثال آنها از آذری اسفراینی و سلیمی تونی را نمی‌توان صلوات‌خوانی در نظر گرفت. این دو مثال بدین قرار است:

صد هزاران سلام بعد صلوات　　باد بر بهترین موجودات

آن کـه هسـت از غرایـب اشـیا　　مظهـر او عجایـب اشـیا
(آذری اسفراینی، ۱۳۹۳: ۲۲)

صل علی ولی حق، قـره عـین مصـطفی　　خـازن علـم انبیـا، وارث شـاه اولیـا
صل علی اخ الحسن، سبط نبی هاشـمی　　مونس جـان فاطمـه، ابـن علـی مرتضـا
صل علی ابی العلا، معدن حکمت خـدا　　اختـر بـرج لافتـی، گـوهر بحـر انمـا...
(سلیمی تونی، ۱۳۹۰: ۸)

در نمونهٔ اول صرفاً واژهٔ صلوات کلمهٔ قافیه واقع شده و در مثال دوم عبارت «صل علی» فقط در پنج بیت آغازین قصیدهٔ ۲۵ بیتی سلیمی تونی به کار رفته است. هیچ یک از این دو مثال، مخاطب را به فرستادن صلوات دعوت نمی‌کند و همان‌طور که بیان شد به کار رفتن واژه یا ذکر صلوات در شعر به تنهایی نمی‌تواند معیار باشد. درواقع چندین مؤلفه در کار هم به گونهٔ صلوات‌خواهی شکل می‌دهد، از جمله ویژگیهای ساختاری و محتوا، موقعیت و رابطهٔ سرخوان و مخاطب که در ادامه به آنها خواهیم پرداخت. البته باید در نظر داشت که تشخیص این گونهٔ ادبی در اشعار کلاسیک دشوارتر است؛ چراکه «موقعیت و چگونگی اجرای اشعار» در دیوانها ثبت نشده است در حالی که این مسئله عامل مهمی در مطالعات گونه‌شناسی است.

۳. ویژگیهای متنی

مقصود از ویژگیهای متنی مؤلفه‌های ساختاری و محتوایی صلوات‌خوانیها است که در ادامه معرفی و بررسی می‌شود؛ شامل روایتهای پرتکرار، وزن، ردیف و قافیه، قالب، ویژگیهای زبانی، ساختار ادبی، و محتوا.

۳-۱ روایتهای پرتکرار

از ویژگیهای شعر عامه پویایی آن است. شعر عامه فرزند زمان خود است به این معنا که بنا بر متقضیات زمان، دچار تغییراتی می‌شود و با اوضاع اجتماعی و فرهنگی و نیازهای عصر خود متناسب می‌شود. بنابراین از شعر واحد روایتهای مختلفی به وجود می‌آید. بلوکباشی از این ویژگیِ شعر عامه با عنوان «اصل صیروریت» یاد می‌کند (۱۳۸۷: ص ۱۷۶). البته تنوع روایتها علل دیگری نیز دارد. «تفاوتهای اقلیمی و معیشتی، سن مخاطب، دخالت راوی و تأثیر سن و جنس و شغل او» (جعفری قنواتی، ۱۳۹۲: ص ۳۳۷) همگی مسائلی است که در پدید آمدن روایت جدیدی از شعر دخالت دارد تا جایی که «حتی

راوی معین و مشخصی نیز در زمانهای متفاوت روایتهای کم و بیش متفاوتی از متن واحد ارائه می‌کند» (همان). علاوه بر این موارد، شیوهٔ انتقال شفاهی اشعار نیز در پدید آمدن روایات مختلف بسیار مؤثر است. اشعار عامه قرنها به صورت سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است و به کتابت درنمی‌آمد؛ لاجرم همواره دچار تغییراتی شده و روایتهای مختلفی از آنها پدید آمده است به طوری که بسیاری مواقع شعر واحدی را در مناطق مختلف با روایتهای متفاوت می‌توان یافت.

این مسأله در اشعار صلوات‌خوانی بخوبی محسوس است. بسیاری از صلوات‌خوانیها روایت واحدی دارد و با تغییراتی در مناطق مختلف تکرار می‌شود. پرتکرارترین و رایجترین اشعار صلوات‌خوانی رباعی و مسمطی است که با ساختار و روایت ثابت در شهرهای مختلف و در موقعیت‌های گوناگون خوانده می‌شود. در ذیل هر یک جداگانه معرفی می‌شود:

الف) رباعی ذیل از صلوات‌خوانیهای پرتکرار است. ساختار آن به این صورت است که در هر مصرع آن بر بزرگان دین درود فرستاده می‌شود بجز مصرع سوم که در آن دشمنان اولیا لعنت می‌شوند. این رباعی در سروستان، دزفول و ورامین هنگام چاووشی‌خوانی خوانده می‌شود (همایونی، ۱۳۷۱: ٤٣٦؛ هاشمی، ۱۳۸۷ الف: ٤٠). در قره‌قباد قزوین و کاشمر بعد از دروی محصول به گوش می‌خورد (دوستی، ١٣٨٦: ٣٦؛ کریمی فروتقه، ۱۳۹۰: ١٥٦). در شاهرود و بیرجند هنگام عزاداری برای ائمه اجرا می‌شود (آسایش، ١٣٨٦: ١٤٩؛ شریعت‌زاده، ۱۳۷۱: ٤١٠) و در اصفهان صبحگاه هنگام باز کردن در مغازه خوانده می‌شود (دانشور، ۱۳۸۷: ٥٥٢):

اول بـــه مدینـــه مصـــطفی را صـــلوات　　دوم بـــه نجـــف شـــیر خـــدا را صـــلوات
در کـــرب‌وبلا بـــه شـــمر ملعـــون لعنـــت　　در طـــوس غریب‌الغربـــا را صـــلوات

رباعی زیر، که در واقع همان ساختار رباعی پیشین را دارد و روایت دیگری از آن است در یزد و سیستان هنگام سحری‌خوانی رواج دارد (رمضانخانی، ۱۳۹۵: ٣٦٦؛ جاوید، ۱۳۸۳ الف: ۲۷) و در روستای ابیانه با اندکی تفاوت در پایان بافت فرش خوانده می‌شود (حیدری شکیب، ۱۳۸۸: ٩٤):

اول بـــه خـــدای حـــی داور صـــلوات　　دوم بـــه رســـول تـــاج بـــر ســـر صـــلوات
ســـوم بـــه تمـــام کوفیـــان لعنـــت بـــاد　　چهـــارم بـــه صـــاحب ذوالفقـــار صـــلوات

هم‌چنین با همین ساختار در خراسان در سفرهٔ حضرت ابوالفضل چنین می‌خوانند:

اول به هوا فرشته‌ها را صلوات　　بر روی زمین شیر خدا را صلوات
در کوفه تمام کـافران را لعنـت　　در شهر مشد امام رضا را صلوات

(شکورزاده، ۱۳۷۷: ص ۳۷)

و در مُجن واقع در استان سمنان در پایان مراسم عزاداری حسینی یکی از خدام روایتی دیگر از این شعر را می‌خواند:

اول بـــه مدینـــه مصـــطفی را صـــلوات　　دوم به نجف علی[۳] شیر خدا را صلوات
سوم به امـام حسـن کـه زهـرش دادنـد　　چهـارم بـــه شـــهید کـــربلا را صـــلوات
در کـــربلا بـــه شـــمر ملعـــون لعنـــت　　در طـــوس غریـــب الغربـــا را صـــلوات

(نصیری و اسماعیلی، ۱۳۸۸: ۱۲۵)

ب) مسمط ترجیعی ذیل نیز صلوات‌خوانی پرتکراری است. ساختار آن به این صورت است که هربیت آن به چهار لخت تقسیم می‌شود؛ سه لخت آغازین با یکدیگر هم‌قافیه است و لخت چهارم با قافیهٔ مستقل در تمام بیتها ترجیع‌وار تکرار می‌شود. از سراسر ایران دوازده روایت از این مسمط به دست آمد که در مناسبت‌های مختلف خوانده می‌شود؛ در فراشبند شیراز و بولواس خوزستان در مکتبخانه (امیری، ۱۳۸۲: ۱۳۵؛ جعفری قنواتی، ۱۳۹۱: ٥٦٩) در گل‌سفید چهارمحال و بختیاری و در گروس کردستان و در کاشمر پس از پایان درو (دوستی، ۱۳۸٦: ۳۷و۳۸؛ قره‌داغی، ۱۳۸۷: ۱۲۲؛ کریمی فروتقه، ۱۳۹۰: ۱۵۸) در تربت‌جام هنگام سحری‌خوانی (محمدزاده، ۱۳۹٤: ۱۱۱) در شاهرود هنگام مولودی‌خوانی (فولادوند، ۱۳۸۹: ۸۳) در بافق و لتحرِ کاشان هنگام چاووش‌خوانی (طالعی بافقی، ۱۳۸۱: ۳٤؛ امیری، ۱۳۹۰: ۲۳۰) در برزک کاشان در مجالس عزاداری ائمه (جهانی برزکی، ۱۳۸۵: ۹۳) و در منطقهٔ لامِرد فارس در مراسم عروسی (عسکری چاوردی، ۱۳۸۸: ۱۱۷).

خوش رحمتی است یاران گوییم از دل و جان　　هر لحظه صد هزاران صلوات بر محمـد
صلوات اگـر بگوییـد یـابی هـر آنچـه جوییـد　　گر تو ز خیل اویید صـلوات بـر محمـد
صـدق و صـفا محمـد محمـود نـام و احمـد　　دریای جود سـرمد صـلوات بـر محمـد
صدقم بدین یقین است که دین تو گزین است　　گفتار ما همین است صلوات بر محمد...

(جعفری قنواتی، ۱۳۹۱: ص ٥٦٩)

با جستجو در اشعار کلاسیک فارسی، متوجه می‌شویم که این شعر درواقع تحت تأثیر

سرودهٔ شاه نعمت‌الله ولی است که با عنوان «در منقبت حضرت رسول اکرم» در ۱۱ بیت در دیوان او ثبت شده است:

خوش رحمتی است یاران صلوات بر محمد — گوییم از دل و جان صلوات بر محمد
گر مؤمنی و صادق با ما شوی موافق — کوری هر منافق صلوات بر محمد
در آسمان فرشته مهرش به جان سرشته — بر عرش خوش نوشته صلوات بر محمد
صلوات اگر بگویی یابی هرآنچه جویی — گر تو ز خیل اویی صلوات بر محمد
ای نور دیدهٔ ما خوش مجلسی بیارا — میگو خوشی خدا را صلوات بر محمد
مانند گل شکفتیم درّ لطیف سفتیم — خوش عاشقانه گفتیم صلوات بر محمد
والله که دیدهٔ من از نور اوست روشن — جان من است و من تن صلوات بر محمد
گفتیم با دل و جان با عاشقان کرمان — شادی روی یاران صلوات بر محمد
بی‌شک علی ولی بود پروردهٔ نبی بود — شاه همه علی بود صلوات بر محمد
گویم دعای سید خوانم ثنای سید — جانم فدای سید صلوات بر محمد
خوش گفت نعمت‌الله رمزی زلی مع الله — خوش گو به عشق الله صلوات بر محمد

(نعمت‌الله ولی، بی‌تا: ص ۸)

در روایتهای شفاهی به سرایندهٔ این شعر اشاره‌ای نشده و دخل و تصرف بسیاری در آن صورت گرفته است تا جایی که تعداد بیتهای روایتهای مختلف آن بین ۳ تا ٦٣ بیت متغیر است. برخی بیتهای شاه نعمت‌الله در روایتهای شفاهی تکرار می‌شود بویژه بیت «خوش رحمتی است یاران...» و «صلوات اگر بگویی..»؛ اما در کنار آن بیتهای دیگری به آن اضافه می‌شود که در شعر شاه نعمت‌الله نیست یا در مواردی عبارت ترجیع آن بلند و به «صل علی محمد صلوات بر محمد» تبدیل می‌شود. البته نمی‌توان تشخیص داد که شاه نعمت‌الله تحت تأثیر صلوات‌خوانیهای عامه این مسمط را سروده است یا شاعرانِ روایات شفاهی، ساختار شعر شاه نعمت‌الله را وام گرفته‌اند و تحت تأثیر آن اشعار خود را سروده‌اند. به هر حال میزان تطابق صلوات‌خوانیهای عامه با شعر شاه نعمت‌الله متفاوت است؛ برای مثال یک مسمط شش بیتی که محمدزاده (۱۳۹٤: ۱۱۱) آن را ضبط کرده دقیقاً شامل بیتهای شاه نعمت‌الله است با همان واژه‌ها؛ اما روایت دیگری در همین کتاب، هیچ بیت مشترکی با شعر شاه نعمت‌الله ندارد ولی در همان ساختار سروده شده است و وزن و قافیه و عبارت ترجیع یکسانی دارد:

ای مجلس فقیران ای جمع همنشینان — گویید از دل و جان صلوات بر محمد

ای مؤمنان و اخوان مدح حبیب رحمـان گویید از دل و جان صلوات بـر محمـد
ای زمرهٔ فقیران خوش نعت شاه خوبـان گویید از دل و جان صلوات بر محمـد...
(همان: ص ۱۱۲)

پ) علاوه بر این دو روایت رایج به طور کلی در صلوات‌خوانیها ساختار واحد و پرتکرار برخی مصرعها قابل‌توجه است؛ مصرعهایی مانند «به سرو دو جهان ختم انبیا صلوات»، «به باب فاطمه پیغمبر خدا صلوات» و «به مادر حسنین خیره النسا صلوات». نمونه‌های این چنینی بسیار است. وزن این مصرعها «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن» یا «فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن» است و ساختار آنها را می‌توان به این شکل ترسیم کرد: «به / بر + اشاره به یکی از اولیای خدا + صلوات». این مصرعها در بسیاری از صلوات‌خوانیها در انواع قالب‌ها دیده می‌شود. این ساختار بویژه بعد از دو مصرع «بلند گوی اگر عیب بر زبانت نیست» و «که خدا گفته در همه آیات» به کار می‌رود:

بلند گوی اگر عیـب بـر زبانـت نیسـت به شهسوار عـرب شـاه لافتـی صـلوات
(همایونی، ۱۳۷۱: ص ٤٣٦)

کـــه خـــدا گفتـــه در همـــه آیـــات بـــه بارگـــاه منیـــر امـــام رضـــا صـــلوات
(هاشمی، ۱۳۸۷: ص ٤٣)

برای مثال، مصرعهای دوم شعر زیر دارای این ساختار است:

گر تو خواهی که بیابی ز جهان راه نجات بر محمد تو بگو از دل و از جان صلوات
هرچه خواهی تو طلب کن ز شهنشاه جهان به علی حیدر صفدر شه خوبان صـلوات
یـاد کـن از جگـر پـارهٔ پرخـون حسـن بـه رخ انـور آن سـرو خرامـان صـلوات
فاطمـه بـاد شـفیع‌خواه تـو انـدر محشـر به قد سرو چمان ماه درخشان صـلوات...
(وکیلیان، ۱۳۷٦: ص ٦٨)

برخی بیتها نیز پربسامد است و در منابع مختلف بارها به صورت تک‌بیت یا در خلال بیتهای دیگر دیده می‌شود:

بارها گفت محمد که علی جان من است هم به جان علی و جان محمـد صـلوات

هم‌چنین:

بلند گوی اگر عیـب بـر زبانـت نیسـت بـــه یکـــه تـــاز بیابـــان نینـــوا صـــلوات

و:

کـــه خـــدا گفتـــه در همـــه آیـــات در طـــوس غریـــب الغربـــا را صـــلوات

همان‌طور که اشاره شد در دو مثال آخر، مصرع دوم به شکلهای مختلف به کار می‌رود.

۲-۳ وزن

در بررسی وزنی صلوات‌خوانیها، ۸۲ درصد این اشعار وزن عروضی و ۱۵ درصد وزن هجایی دارد. وزنهای عروضی خارج از این پنج بحر نیست که به ترتیب بسامد ذکر می‌شود:

- مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (مجتث مثمن مخبون ابتر)
- صورت‌های مختلف وزن رباعی (هزج مثمن اخرب)
- فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن / فع‌لن (رمل مثمن مخبون محذوف / اصلم)
- مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن (منسرح مثمن مخبون مکشوف)
- مفاعیلن مفاعیلن فعولن (هزج مسدس محذوف)

وزنهای هجایی نیز شامل وزن هشت هجایی، یازده هجایی و پانزده هجایی است.

نکتهٔ قابل توجه اینکه در برخی اشعار عروضی برای حفظ وزن، واژهٔ «صَلَوات» به صورت «صَلوات» (با لامِ ساکن) تلفظ می‌شود بویژه در مسمط‌هایی که بر وزن «مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن» است. البته این تلفظ در *لغتنامهٔ دهخدا* ضبط شده است؛ برای نمونه:

...یوسف به چاه زندان فرزند پیر کنعان — می‌خواند از دل و جان صَلوات بر محمد
تو صاحب براقی اندر جهان تو طاقی — خواهی شدن تو ساقی صَلوات بر محمد...

(امیری، ۱۳۸۲: ص ۱۳۶)

در صلوات‌خوانیها آشفتگی‌های وزنی و سکته‌های عروضی بسیار زیاد است. در مواردی برخی مصرعها آن‌چنان بی‌وزن می‌نماید که محقق در نظم بودن آنها تردید می‌کند. صرف نظر از اینکه نابسامانیهای وزنی از ویژگیهای شعر عامه است یکی از علل فراوانی این ویژگی در صلوات‌خوانیها می‌تواند این باشد که غالب این اشعار عروضی است و رعایت وزن عروضی برای عوام از رعایت وزن هجایی دشوارتر است؛ چراکه در وزن عروضی ترتیب قرار گرفتن هجاهای کوتاه و بلند اهمیت دارد. علت دیگر می‌تواند این باشد که در برخی صلوات‌خوانیها هر مصرع جدا مخاطب را به فرستادن صلوات فرا می‌خواند. می‌توان احتمال داد که در مواردی خواننده کل شعر را

به یاد ندارد و صرفاً این مصرعهای مستقل را – که از صلوات‌خوانیهای مختلف به خاطر دارد – به دنبال هم می‌خواند؛ مانند شعر ذیل که هر مصرع آن وزن متفاوتی دارد:

زنده‌دلان خوش ببرید نام محمد صلوات　　دل و جان تازه کند آنکه برد نام محمد صلوات
آدم نشوی تا نبری نام محمد صلوات　　غنچهٔ رنگین پر از نور محمد صلوات

(بالود، ۱۳۸٤: ص ۲۰۳)

مصرع سوم این شعر نیز خارج از وزن دیگر مصرعهاست:

ای احمدیان به نور احمد صلوات　　روزی دو هزار و ساعتی صد صلوات
صد صلوات، سیصد صلوات　　بر قبهٔ پر نور محمد صلوات

(آسایش، ۱۳۸٦: ص ۱۵۰)

هم‌چنین مصرع آخر این دوبیتی بلند و آشفته است و گویی خواننده در آن دخل و تصرف کرده است:

دم دروازه گفتم یا محمد　　زبان تازه گفتم یا محمد
اگر خواهی محمد را شناسی　　بگو صلوات بر جمال پاک بی‌عیب محمد

(صفری، ۱۳۹٤: ص ۳۲۲)

اشعار در مواردی در بحر عروضی واحدی است؛ اما تعداد ارکان آنها متفاوت است؛ برای مثال در مسمط زیر، تمام مصرعهای دوم شعر، دو رکن «مستفعلن فعولن» بیش از مصرع اول دارد:

خوش رحمتی است یاران از قطره‌های باران　　گوییم از دل و جان صل علی محمد صلوات بر محمد
گویم دعای سید خوانم ثنای سید　　جانم فدای سید صل علی محمد صلوات بر محمد...

(قره‌داغی، ۱۳۸۷: ص ۱۲۲)

یا در مثال زیر، مصرع اول، یک رکن عروضی بیش از دیگر مصرعها دارد:

بار الها نشود ناطقه‌ای لال به هنگام ممات　　هر زبانی که فرستند به محمد صلوات
بارها گفت محمد که علی جان من است　　هم به جان علی و جان محمد صلوات

بویژه در میان مسمط‌هایی که بر وزن «مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن» است، سکته‌های وزنی بسیاری دیده می‌شود:

خلیل که شد در آتش چون نقره گشت بی‌غش　　می‌خواند از دل خوش صلواتِ بر محمد

(امیری، ۱۳۸۲: ص ۱۳۵و۱۳٦)

۳-۳ ردیف و قافیه

در اشعار صلوات‌خوانی، ٤٥ درصد بیتها مُردّف است. در این اشعار، علاوه بر اینکه واژهٔ «صلوات» بارها کلمهٔ قافیه قرار می‌گیرد، ردیف ٤٠ درصد این اشعار نیز واقع می‌شود. این ویژگی در کنار ١٤ درصد اشعاری که عبارت ترجیع «صلوات بر محمد» یا «صل علی محمد صلوات بر محمد» در آنها تکرار می‌شود، ساختار منحصربه‌فردی به صلوات‌خوانیها می‌دهد؛ به این ترتیب در غالب صلوات‌خوانیها، یک مصرع یا یک بیت به واژه یا ذکر صلوات ختم، و موقعیتی ایجاد می‌شود که راوی برای لحظاتی سکوت می‌کند تا مخاطبان صلوات بفرستند.

بر خاتم انبیا محمد مصطفی صلوات — بر ابن عم نبی شاه لافتی صلوات
به مادر حسنین خیره النسا صلوات — به شاه قبه طلا حضرت رضا صلوات[٤]

(شهبازی و عبادی، ١٣٩٧: ص ١٤٩)

٤-۳ قالب

کوتاهترین صلوات‌خوانی در یک بیت و بلندترین آنها در ٦٣ بیت است. در این گونهٔ ادبی، مثنوی، رباعی، تک‌بیت و مسمط ترجیعی پرکاربردترین قالبهای شعری است. تک‌بیتها بویژه در خلال چاووشی‌ها خوانده می‌شود. ساختار مسمط‌ها این گونه است که هربیت آنها به چهار لخت تقسیم می‌شود؛ سه لخت آغازین با یکدیگر هم‌قافیه، و لخت چهارم با قافیهٔ مستقل در تمام بیتها ترجیع‌وار تکرار می‌شود:

حاضر شوید طفلان گویید شکر یزدان — هر لحظه صد هزاران صَلوات بر محمد
ما مصطفی ندیدیم نام خوشش شنیدیم — مهرش به جان گزیدیم صَلوات بر محمد
صلوات را خدا گفت در شأن مصطفی گفت — علی مرتضی گفت صَلوات بر محمد...

این میان برخی قالبهای خاص نیز دیده می‌شود؛ نظیر نوعی قالب شعری در دو بیت با قافیه‌بندی دوبیتی و رباعی؛ اما با وزنی متفاوت با این دو؛ (رک: رحمتی، ١٣٩٦: ٤٢٥؛ وکیلیان، ١٣٧٦: ٦٩) یا شعر آشفتهٔ زیر، که هر بیت آن وزنی متفاوت دارد و قافیه‌بندی در آن رعایت نشده است؛ گویی خواننده صرفاً بیتها و مصرعهایی را که به خاطر داشته به دنبال هم خوانده است. در این گونه موارد شاید به کار بردن عبارت «قالب شعری» درست نباشد؛ چراکه شعر کاملاً بدون قالب و ساختار است. البته باید توجه کرد که این آشفتگی‌ها و بی‌قاعدگی‌ها درواقع ویژگی و ساختار و قاعدهٔ شعر عامه است.

بســـــم الله الـــــرحمن الـــــرحیم یـــــا رحمـــــن و یـــــا رحـــــیم

بارالها نشود لال زبانی که فرستد به محمد صلوات

علی است بر همه عالم کلید باغ بهشت که بر سلاسل گیسوی مصطفی صـلوات

علـــی اســـت اول علـــی اســـت آخـــر علـــی اســـت ظـــاهر علـــی اســـت بـــاطن

بر پیغمبر خدا صلوات

(دوستی، ۱۳۸٦: ص ۳۸و۳۹)

۳-۵ ویژگیهای زبانی

واژگان و ساختار و نحو سادهٔ صلوات‌خوانیها به زبان گفتار می‌ماند؛ اما در عین حال واژگان عامیانه، محاوره و شکسته کمتر در آن دیده می‌شود. درواقع زبان و واژگان این اشعار بین زبان عامه و رسمی است به این معنا که نه واژگان و زبان فاخر شعر رسمی را داراست و نه زبان عامیانه و شکسته و محاورهٔ ادب عامه را. یک علت آن می‌تواند رعایت شرط ادب باشد؛ چراکه در این اشعار صحبت از ائمه و بزرگان دین است و مردم در برابر این بزرگان زبان رسمی‌تری به کار می‌برند. علت دیگر فراوانی اصطلاحات مذهبی و زبان دینی این اشعار است که باعث می‌شود زبانی متمایز با دیگر اشعار عامه پیدا کنند.

بلـــبلان چمـــن بـــاغ علـــی را صـــلوات طوطیـــان قفـــس لـــم یزلـــی را صـــلوات

بارها گفت محمد که علی جان من است هم به جان علی و جان محمد صلوات

(وکیلیان، ۱۳۷٦: ص ٦۹)

ای مؤمنان و اخوان مدح حبیب رحمان گویید از دل و جان صلوات بر محمد

ای زمرهٔ فقیران خوش نعت شاه خوبان گویید از دل و جان صلوات بر محمد...

بی‌سر شوید و سامان رقصان و پایکوبان گویید از دل و جان صلوات بر محمد...

(محمدزاده، ۱۳۹٤: ص ۱۱۲)

۳-٦ ساختار ادبی

به سیاق دیگر اشعار عامه در صلوات‌خوانیها کمتر با آرایهٔ ادبی روبه‌رو می‌شویم که این موارد معدود نیز کلیشه‌های ادبی و در کمال سادگی است؛ اما صلوات‌خوانیها از نظر ادبی با دیگر گونه‌های شعری عامه تفاوتی دارد؛ اینکه میزان استفاده از تشبیه و استعاره در این گونهٔ ادبی به طور محسوسی از دیگر گونه‌ها بیشتر است به طوری که در ۲۱ درصد ابیات صلوات‌خوانیها تشبیه و در ۲۰ درصد آنها استعاره به کار رفته است. علت

این است که محتوای اصلی این اشعار صحبت از ائمه و بزرگان دین و برشمردن صفات و القاب آنان است که غالباً به صورت ادبی و استعاری صورت می‌گیرد. بنابراین علاوه بر بسامد زیاد تشبیه و استعاره، ویژگی دیگر صلوات‌خوانیها این است که «مشبه» و «مستعار له» آنها غالباً ائمه و بزرگان دین هستند.

- سرو باغ جنت، نور چشم رحمت، و آفتاب حکمت استعاره از حضرت محمد
- شیر خدا، شاه لافتی، شهنشاه جهان، و دریای جود استعاره از حضرت علی
- خیر النسا، سرو چمان، و ماه درخشان استعاره از حضرت فاطمه

هم‌چنین تشبیه‌های

- مهدی است شیر یزدان (جعفری قنواتی، ۱۳۹۱: ص ٥٧٤)
- بدر الدُجی[٥] محمد (قره‌داغی، ۱۳۸۷: ص ۱۲۵)
- مهدی است کان احسان (امیری، ۱۳۸۲: ص ۱۳٦)

۷-۳ محتوا

مضمون اشعار صلوات‌خوانی، رثای حضرت محمد و اولیای دین، برشمردن صفات و القاب آنها ابراز محبت و ارادت به آنها لعن و نفرین دشمنان آنان و درنهایت دعوت مخاطبان به فرستادن صلوات است.

اصلی‌ترین مضمون اشعار صلوات‌خوانی منقبت اولیا و بزرگان دین بویژه حضرت محمد است:

صلوات نامه‌ای ز جمال محمد است — قرآن تمام وصف کمال محمد است
در طاق عرش نام محمد نوشته است — صلوات بر محمد و آل محمد است
(شکورزاده، ۱۳۷۷: ص ۳۷)

در این اشعار نام و صفات پیامبر و دوازده امام به ترتیب برشمرده، و به هر یک صلوات فرستاده می‌شود:

گر تو خواهی که بیابی ز جهان راه نجات — بر محمد تو بگو از دل و از جان صلوات
هرچه خواهی تو طلب کن ز شهنشاه جهان — به علی حیدر صفدر شه خوبان صلوات
یاد کن از جگر پارهٔ پرخون حسن — به رخ انور آن سرو خرامان صلوات
فاطمه باد شفیع‌خواه تو اندر محشر — به قد سرو چمان ماه درخشان صلوات
هرکجا نوش کنی آب روان یاد نما — به لب خشک حسین شاه شهیدان صلوات...

یـاد بنمـا تـو از آن قامـت زیبـای تقـی　　عسکری را تو به لعل لب خنـدان صـلوات
گر تو هستی به جهان منتظـر حجـت دیـن　　به همان مهدی غایب شـه خوبـان صـلوات
(وکیلیان، ۱۳۷٦: ص ٦٨)

این اشعار مخاطبان را با صفات مختلف فرا می‌خوانند و آنها را به فرستادن صلوات دعوت می‌کنند:

ای مجلس فقیران ای جمـع همنشـینان　　گویید از دل و جان صلوات بر محمـد
ای مؤمنان و اخوان مدح حبیب رحمان　　گویید از دل و جان صلوات بر محمـد
ای زمرهٔ فقیران خوش نعت شاه خوبان　　گویید از دل و جان صلوات بر محمـد
(محمدزاده، ۱۳۹٤: ص ۱۱۲)

همهٔ پیامبران از ابتدای آفرینش بر حضرت محمد (ص) درود می‌فرستند:

آدم که باب ما بود سر خیل انبیا بود
وردش همین دعا بود صل علی محمد صلوات بر محمد
یوسف افتاده در چاه با سوز و ناله و آه
فرمود خدای یکتا صل علی محمد صلوات بر محمد
یعقوب به کنج خانه ناله نمود شب و روز
یا رب یوسف من کو صل علی محمد صلوات بر محمد
اسماعیل روز قربان با شاد دلی و خندان
فرمود خدای سبحان صل علی محمد صلوات بر محمد...
(قره‌داغی، ۱۳۸۷: ص ۱۲۳و۱۲٤)

فرشتگان نیز از این ذکر غافل نیستند:

چار ملک مقرب راز و نیاز هر شـب　　چون می‌کنند با رب صلوات بر محمـد
(امیری، ۱۳۸۲: ص ۱۳٦)

درواقع همهٔ موجودات بر حضرت محمد (ص) صلوات می‌فرستند:

هم چرخ و باز و آهو کبک و کلاغ و تیهو　　گویند جمله یاهو صلوات بـر محمـد
مرغان کوه و صحرا مـاهی بـه قعـر دریـا　　خوانند گاه و بیگاه صلوات بر محمد
مخلوق هرچه خواهی از ماه تا بـه مـاهی　　گویند یـا الهـی صـلوات بـر محمـد
(جعفری قنواتی، ۱۳۹۱: ص ۵۷۲)

گاه نیز برای ظهور دوازدهمین امام شیعیان دعا می‌شود:

بر چهرهٔ پـر ز نـور مهـدی صـلوات　　بر جان و دل صبور مهـدی صـلوات

تـا امـر فـرج شـود مهیـا بفرسـت بهـر فـرج و ظهـور مهـدی صـلوات
(فولادوند، ۱۳۸۹: ص ۸۰)

علاوه بر این موارد، اشعار صلوات‌خوانی برای کسانی که صلوات می‌فرستند و نمی‌فرستند، پاداش و مکافات قائل می‌شوند:

بریده باد زبانی نگویـد ایـن کلمـات که بر حبیب خدا ختم انبیـا صـلوات
بلند بگو و مترس این کلام با برکـات که بر حبیب خدا ختم انبیـا صـلوات
(رحمتی، ۱۳۹٦: ص ٤۲۵)

هم‌چنین بر دشمنان و مخالفان این بزرگان بویژه در جریان ماجرای کربلا لعنت فرستاده می‌شود. این لعنها بویژه در مصرع سوم رباعیها دیده می‌شود:[٦]

- در کوفه تمام کافران را لعنت (شکورزاده، ۱۳۷۷: ص ۳۷)
- در کوفه و شام منافقین را لعنت (آسایش، ۱۳۸٦: ص ۱٤۹)
- سوم به تمام کوفیان لعنت باد (رمضانخانی، ۱۳۹۵: ص ۳٦٦)
- در کرب‌وبلا به شمر ملعون لعنت (همایونی، ۱۳۷۱: ص ٤۳٦)

٤. ویژگیهای برون‌متنی

٤-۱ کارکرد و موقعیت اجرا

کارکرد اصلی صلوات‌خوانی تبرک‌بخشی، توسل به ائمه و امامان، ایجاد شور و هیجان یا آرامش بخشیدن به جمع و اعلام آغاز یا پایان مراسم یا فعالیتی خاص است. گاه نیز سرخوان در میان اشعار خود صلوات‌خوانی می‌کند تا در مجال صلوات فرستادن جمع، اندکی استراحت و نفسی تازه کند. با توجه به صد نمونهٔ شعری که از منابع مکتوب به دست آمد، بیشترین موقعیت‌های خوانش این اشعار را می‌توان به ترتیب بسامد به صورت زیر فهرست کرد.

- در سفرهای زیارتی و در خلال چاووشی‌خوانی (۲٦ درصد موارد) به این صورت که چاووش‌خوان در ابتدا یا انتهای چاووشی صلوات‌خوانی، و با این کار آغاز یا پایان کلام خود را اعلام می‌کند.
- هنگام کار (۱۵ درصد موارد) بویژه در آخرین روز دروی محصول و هنگام جشن خرمن یا پس از پایان کار بذرافشانی و آبیاری یا در پایان بافت فرش، زمانی که بخواهند فرش را از دار پایین بیاورند.
- پیش از آغاز سخنِ سخنران یا روضه‌خوان یا در فاصلهٔ سخنرانی دو واعظ

(۱۳ درصد موارد)

- هنگام نوحه‌خوانی و حرکت دادن علمهای عزاداری (۱۰ درصد موارد)
- در مراسم عروسی (۷ درصد موارد) بویژه مراسم سرتراشی داماد، حنابندان و هم‌چنین هنگام ورود عروس به خانهٔ داماد
- در مجالس مولودی (۷ درصد موارد) اعم از میلاد ائمه، جشن غدیر، جشن مبعث و دیگر عیدهای مذهبی
- در آغاز سحری‌خوانیهای ماه رمضان (٦ درصد موارد)
- در مجالس زنانهٔ ختم قرآن پیش از قرائت قرآن (٤ درصد موارد)
- در سفره‌های نذری (٤ درصد موارد)
- در مکتبخانه‌ها پس از پایان یافتن مراسم امتحان کودکان (۲ درصد موارد)

علاوه بر این موارد، این اشعار جسته گریخته در موقعیت‌های دیگری نیز به گوش می‌خورد؛ نظیر مجالس ترحیم (شکورزاده، ١٣٤٦: ١٨٦)، مهمانیهای معمولی (باقرزاده، ۱۳۹۰: ۲۳۰)، آیین گل‌غلتان نوزاد (رحمتی، ۱۳۹۹: ١٥٤)، هنگام باز کردن دکان در صبح‌گاه (دانشور، ۱۳۸۷: ۵۵۲) و در زورخانه‌ها (کاظمینی، ١٣٤٦: ٥٧). نکتهٔ جالب توجه اینکه مضمون این اشعار در موقعیت‌های مختلف خوانش یکی است و غالباً نشانی از کارکردها و فضاهای اجرای مختلف در محتوای این اشعار نیست. به همین دلیل است که می‌توان شعر صلوات‌خوانی واحدی را در موقعیت‌ها و مراسم مختلف براحتی خواند.

همان‌طور که در جدول مشخص است، بیشترین موقعیت صلوات‌خوانی در خلال چاووشی‌خوانی است. مقصود از چاووشی اشعاری است که هنگام بدرقه یا استقبال زایران و طی سفرهای زیارتی و هم‌چنین گاه در عزاداریهای ماه محرم به آواز خوانده

می‌شود. دلیل بسامد بیشتر صلوات‌خوانی در این موقعیت این است که درواقع صلوات‌خوانی با چاووشی‌خوانی پیوستگی دارد و جزو بدنه و ساختار آن به شمار می‌رود. به این صورت که چاووش‌خوان خود را ملزم می‌داند در آغاز و پایان کلام خود یک تا چهار مصرع صلوات‌خوانی، و زوار و مخاطبان خود را به فرستادن صلوات دعوت کند. همان‌طور که توضیح داده شد، مصرعها و بیتهای صلوات‌خوانی کلیشه و ثابت است؛ از این رو در بسیاری موارد با وزن و قافیهٔ چاووشی همخوانی ندارد؛ چراکه درواقع شعری مستقل است که در آغاز یا ادامهٔ چاووشی خوانده می‌شوند؛ مانند نمونهٔ زیر که بیت آغازین آن صلوات‌خوانی است و از بیت دوم چاووشی‌خوانی آغاز می‌شود که وزن و قافیه‌بندی این دو متفاوت با یکدیگر است:

تا حیات است بگو شیعه تـا روز ممـات　　دم به دم بر گل رخسار محمد صـلوات

بیـا کـه جنـت در خراسـان اسـت　　اون مقـام، مقـام شـاه غریبـان اسـت

به حیرتم که چرا حاجیـان بـه مکـه رونـد　　شوند زائر سنگی که رکـن ایمـان اسـت

به عبرتم که چرا خانهٔ سنگی شده زیارتگاه　　بـدان شـرافت او از علـی عِمـران اسـت

(جهانی برزکی، ۱۳۸۵: ۹۱)

پس از صلوات گرفتن از جمع، چاووش‌خوان قطعهٔ چاووشی بعدی را می‌خواند و این روند بارها تکرار، و به این ترتیب کلام او با صلوات آمیخته می‌شود. به دلیل همراهی اشعار صلوات‌خوانی و چاووشی، این دو گاه در عنوان با یکدیگر خلط می‌شود بویژه اینکه غالباً اشعار چاووشی شناخته‌شده است و صلوات‌خوانی به عنوان گونه‌ای مستقل چندان شهرتی ندارد.

٤-۲ مخاطبان و اجراکنندگان

مجری اشعار صلوات‌خوانی با توجه به موقعیت اجرای این اشعار می‌تواند چاووش‌خوان، نوحه‌خوان، روضه‌خوان، سحرخوان، مولودی‌خوان، مرشد زورخانه، خانم جلسه‌ای، یا افراد معمولی باشد. مخاطبان این اشعار نیز بسته به موقعیت می‌توانند زنان، مردان یا کودکان باشند در تمام طبقات اجتماعی و تمام سنین.

٤-۳ گسترهٔ جغرافیایی

در این پژوهش، نمونه‌های صلوات‌خوانی از استانهای مختلف قزوین، فارس، یزد، سمنان، اصفهان، خراسان، خوزستان، کردستان، لرستان و چهارمحال و بختیاری به دست آمد. جوادی و موسوی (۱۳۹۳: ص ۱۲۲) نیز به صلوات‌خوانی در افغانستان اشاره

کرده‌اند. به طور کلی می‌توان گفت صلوات‌خوانی در مناطق مسلمان‌نشین به گوش می‌خورد.

٤-٤ ویژگیهای مردم‌شناختی و اجتماعی

اشعار صلوات‌خوانی کاملاً رنگ دینی دارد و باورها و اعتقادات اسلامی مردم را بخوبی نشان می‌دهد و سرشار از تلمیح و اشاره به آیات و احادیث است؛ برای مثال، واژهٔ «سینجلی» در دو بیت زیر به دعای «ناد علی» اشاره دارد؛ آنجا که گفته می‌شود: «کُلُّ هَمٍّ وَ غَمٍّ سَیَنْجَلی بِعَظَمَتِکَ یَا اللهُ، بِنُبُوَّتِکَ یَا مُحَمَّدُ، بِوِلَایَتِکَ یَا عَلِیُّ یَا عَلِیُّ یَا عَلِیُّ»

بی‌شک علی ولی بود پروردهٔ نبی بود
ختم **سینجلی** بود صل علی محمد صلوات بر محمد
(قره‌داغی، ۱۳۸۷: ص ۱۲٤)

بعد از خدا علی بود نور **سینجلی** بود شیر خدا علی بود صلوات بر محمد
(امیری، ۱۳۸۲: ص ۱۳۵)

عبارت «شاه لافتی» در شعر ذیل به حضرت علی و جملهٔ معروف اشاره می‌کند: «لافتی إلاّ علی، لاسَیفَ إلاّ ذوالفقار» که جبرئیل در جنگ احد در برابر رشادتهای حضرت علی بر زبان آورد:

بلند گوی اگر عیب بر زبانت نیست به شهسوار عرب **شاه لافتی** صلوات
(همایونی، ۱۳۷۱: ص ٤۳٦)

حدیث قدسی «لَولاکَ لَمَا خلقتُ الأفلاکَ» خطاب به پیامبر در شعر زیر محسوس است:

گر نام تو نبودی، عالم بنا نبودی خورشید هم نبودی صلوات بر محمد
(جعفری قنواتی، ۱۳۹۱: ص ۵۷۰)

اعتقاد مسلمانان به اینکه در شب معراج از چکیدن قطرات عرق پیامبر بر زمین، گل سرخ رویید:

گل سرخ از عرق روی محمد باشد دل من شاد ز گیسوی محمد باشد
(وکیلیان، ۱۳۷٦: ص ٦۹)

و این سنت مسلمانان که هنگام نوشیدن آب، حضرت حسین را یاد می‌کنند و بر او درود می‌فرستند:

هرکجا نوش کنی آب روان یاد نما به لب خشک حسین شاه شهیدان صلوات
(همان: ص ٦۸)

از اشاراتی که در خلال اشعار شده است، می‌توان دریافت که صلوات‌خوانی در میان هر دو گروه شیعه و سنی رواج دارد:

ای شـیعه اگـر می‌طلبـی راه نجـات　　بفرست از دل و جان بهر محمد صلوات

(هاشمی، ۱۳۸۷: ص ٤٣)

به[۷] شاه قبه عقیق حضرت عتیـق صـلوات　　به شاه قبه گهر حضرت عمر صلوات

به شاه قبه مرجان حضرت عثمان صلوات　　به شاه قبه گلی حضرت علی صلوات

به شاه قبه طلا حضرت رضا صلوات

(بالود، ١٣٨٤: ص ٢٠٣و٢٠٤)

۵. خاستگاه

از ویژگیهای شعر عامه «نامشخص بودن زمان سرایش» آن است. غالباً نمونه‌های آغازینِ گونه‌های شعری عامه در تاریخ گم شده، و دست‌نیافتنی است با این حال با اتکا به اشارات متنی و بینامتنی در موارد معدودی می‌توان زمان سرایش یا رواج شعرِ خاصی را مشخص کرد. به سیاق دیگر اشعار عامه از خاستگاه صلوات‌خوانی و نمونه‌های ابتدایی آن اطلاعی نداریم؛ اما در این زمینه مسمط شاه نعمت‌الله ولی راهگشاست. نمی‌توان تشخیص داد که شاه نعمت‌الله تحت تأثیر صلوات‌خوانیهای عامه این مسمط را سروده، یا شعر او در میان عوام چنان رواج یافته است که به مرور نظیره‌هایی بر آن سروده‌اند؛ اما در هردو حالت می‌توان احتمال داد که از روزگار او، یعنی قرن ۸ و ۹ هجری قمری، این گونهٔ ادبی وجود داشته است.

٦. صلوات‌خوانی در ادب رسمی

در خلال ادب رسمی می‌توان اشعاری را یافت که به ژانر صلوات‌خوانی در ادب عامه نزدیک است. این اشعار از دیوانهای شاه نعمت‌الله ولی، امیرشاهی سبزواری، مولوی، صغیر اصفهانی، اهلی شیرازی و شاه داعی به دست آمد که در قرون هفت تا چهارده هجری قمری می‌زیسته‌اند. این اشعار مانند نمونه‌های آن در ادب عامه، بیشتر در قالب مسمط و رباعی سروده شده است. در دیوانها صرفاً این اشعار ثبت شده و به خوانش و موقعیت اجرای آنها اشاره‌ای نشده است؛ حال اینکه در معرفی ژانر صلوات‌خوانی در این پژوهش، علاوه بر ویژگیهای متنی و ساختاری اشعار بر رابطه و تعامل خواننده و مخاطبان اشاره، و نشان داده شد که کارکرد و موقعیت اجرای این اشعار در شکل‌دهی

به این ژانر اهمیت دارد. در مثالهایی که از شعر کلاسیک به دست آمد، این مسئله مشخص نشده است؛ از این رو نمی‌توان به طور قطع دربارهٔ آنها قضاوت کرد؛ اما چگونگی بیان و سیاق کلام برخی از این اشعار به گونه‌ای است که گویی همچون صلوات‌خوانیهای عامه، شاعر، مخاطبان را به فرستادن صلوات فرا می‌خواند. شعر ذیل یکی از این موارد است. این شعر، که مسمط دیگری از شاه نعمت‌الله ولی است در هشت بیت و با عنوان «صلوات بر پیغمبر» در دیوان او ثبت شده است. ردیف بلند «بگو صلوات پیغمبر» دقیقاً یادآور صلوات‌خوانیهای ادبیات عامه است:

بیا ای مؤمن صادق بگو صَلوات پیغمبر — اگر از جان شدی عاشق بگو صَلوات پیغمبر
دل خود را منور کن جهانی پر ز عنبر کن — دهان پر شهد و شکر کن بگو صلوات پیغمبر
اگر تو امت اویی رضای او به جان جویی — چو ما شاید اگر گویی بگو صلوات پیغمبر
خرد بویش به جان بوید ملک مهرش به دل جوید — خدا صلوات او گوید بگو صلوات پیغمبر...

(شاه نعمت‌الله ولی، بی‌تا: ص ١٦)

هم‌چنین مسمط زیر از امیرشاهی سبزواری:

سوسن خودروی، زبان‌آخته — گرد چمن نعره‌زنان فاخته
روز و شب این ورد زبان ساخته — صل علی سیدنا المصطفی
خواجهٔ دین والی خیرالانام — احمد مختار علیه السلام
شاد بکن روح و بگو این کلام — صل علی سیدنا المصطفی

(امیرشاهی سبزواری، ١٣٤٨: ١٠٦)

شاعر در مصرع چهارم رباعیهای ذیل نیز مخاطبان را به فرستادن صلوات دعوت می‌کند:

آن روح که بسته بود در نقش صفات — از پرتو مصطفی درآمد در ذات
وان دم که روان گشت ز شادی می‌گفت — شادی روان مصطفی را صلوات

(مولوی، ١٣٧٦: ص ١٣٢٣)

ناگاه برویید یکی شاخ نبات — ناگاه بجوشید چنین آب حیات
ناگاه روان شد ز شهنشه صدقات — شادی روان مصطفی را صلوات

(همان: ص ١٣٥٠)

ای نام تو جان‌بخش‌تر از آب حیات — محتاج تو خلقی به حیات و به ممات
از بعثت انبیا و ارسال رسل — مقصود تو بودی به محمد صلوات

(صغیر اصفهانی، ١٣٧٠: ص ٤٣٦)

از مطلـــع هســـتی و ظهـــور ذرات تـــا مقطـــع عـــالم و قیـــام عرصـــات
یک‌یـــک ز لســـان جملـــه موجـــودات بر عـــارض پـــر نـــور محمـــد صـــلوات
(همان: ص ٤٣٧)

دانی چـه بـود حاصـل اخبـار روات آید چه کـف ز عقـل و نقـل و آیـات
ایمان که تو را می‌دهد از کفر نجـات و آن مهر علی است بر محمد صـلوات
(همان: ص ٤٣٨)

و هم‌چنین این قطعه:

جهـان طفیـل وجـود محمدسـت و علـی برین دو مظهر کل واجب است تسـلیمات
خلاصه سخن این کز وجود ما غرض است سلام بـر علـی و آل و بـر نبـی صـلوات
(اهلی شیرازی، ١٣٤٤: ص ٥٤١)

و این قصیده:

مـــی‌رود راه پـــیش از صـــلوات می‌شـــود نـــور بـــیش از صـــلوات
مبـــتلای بلاســـت جانـــت بنـــه مـــرهم جـــان ریـــش از صـــلوات
دیـــن اســـلام از درود قـــوی اســـت محکمـــی ده بـــه کـــیش از صـــلوات...
(شاه داعی، ١٣٣٩: ٢٣)

۷. نتیجه‌گیری

صلوات‌خوانی از گونه‌های شعری ادب عامه است که تحت تأثیر سنتهای دینی و رواج ذکر صلوات در میان مسلمانان پدید آمده است. در این گونهٔ شعری، سرخوان تکخوانی می‌کند و طی ابیاتی مخاطبان را به فرستادن صلوات فرا می‌خواند. حدود ٤٥ روایت مستقل و غیرتکراری از این گونهٔ شعری از سرتاسر ایران به دست آمده است که در مناطق مختلف با تفاوت اندک تکرار می‌شود بویژه دو روایت این اشعار در قالب رباعی و مسمط بسیار پرتکرار و رایج است و در سرتاسر ایران نمونه‌هایی از آن در دست است. در صلوات‌خوانیها کلمهٔ قافیه و ردیف یا عبارتِ ترجیعِ شعر در غالب موارد، واژه یا ذکر «صلوات» است. سرخوان در این بزنگاه‌ها سَکوت می‌کند تا مخاطبان در پاسخ به او با صدای بلند صلوات بفرستند. مضمون این اشعار رثای حضرت محمد و اولیای دین، برشمردن صفات و القاب آنها ابراز محبت و ارادت به آنها لعن و نفرین دشمنان آنان و در نهایت دعوت مخاطبان به فرستادن صلوات است. صلوات‌خوانی به منظور تبرک‌بخشی، توسل به ائمه و امامان، ایجاد شور و هیجان یا آرامش بخشیدن به

جمع و اعلام آغاز یا پایان مراسم و فعالیتهای مختلف اجرا می‌شود؛ کارهایی نظیر کشاورزی و مراسمی همچون چاووشی‌خوانی، سخنرانی، مراسم عزاداری ائمه، سحری‌خوانی، ختم قرآن، عروسی، مولودی و هم‌چنین در فضاهایی مانند مکتبخانه و زورخانه. در این میان صلوات‌خوانی با گونهٔ شعری چاووش‌خوانی پیوستگی عمیقی دارد و از نظر ساختار شعری به هم وابسته است به این صورت که چاووش‌خوان خود را ملزم می‌داند در آغاز و پایان کلام خود صلوات‌خوانی کند؛ از این روست که صلوات‌خوانی بیش از همه هنگام چاووشی‌خوانی کاربرد دارد. باید دقت کرد که صلوات‌خوانی در موقعیت‌های مختلف خوانده می‌شود؛ از این رو احتمال دارد با گونه‌های کارسروده، چاووشی‌خوانی، سحری‌خوانی، مولودی و... خلط شود حال اینکه ساختار منحصربه‌فردی دارد و براحتی از این گونه اشعار تمییز داده می‌شود.

در صلوات‌خوانی وزن عروضی و قالبهای مثنوی، رباعی، مسمط و تک‌بیت رواج بیشتری دارد. رباعیها ساختار واحدی دارد به این صورت که در مصرع سوم دشمنان بزرگان دین را لعن می‌کنند و در دیگر مصرعها بر اولیای دین صلوات می‌فرستند. مسمط‌ها نیز همگی از نوع ترجیعی است و در مصرع ترجیع بر پیامبر درود می‌فرستند. دیگر ویژگی ساختاری صلوات‌خوانیها بسامد زیاد مصرعهایی با فرمولِ «به / بر + اشاره به یکی از اولیای دین + صلوات» با وزن عروضی «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن» یا «فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن» است. به سیاق دیگر اشعار عامه، صلوات‌خوانیها مملو از ناهنجاریها و سکته‌های وزنی و قالبهای شعری آشفته است و از نظر زبانی نیز چندان قوی نیست. واژگان عامیانه و شکسته کمتر در آنها دیده می‌شود و زبان آنها بین زبان عامیانه و رسمی است.

تشخیص ژانر صلوات‌خوانی در ادب کلاسیک دشوار است؛ چراکه در دیوان شاعران به موقعیت، مخاطب و چگونگی اجرای اشعار اشاره‌ای نشده است حال اینکه در معرفی صلوات‌خوانی در ادب عامه این عناصر را مؤلفه‌هایی مهم در شکل‌گیری این ژانر توضیح دادیم؛ از این رو به طور قطع دربارهٔ صلوات‌خوانی در ادب کلاسیک قضاوت نمی‌کنیم؛ اما چگونگی بیان و سیاق کلام برخی اشعار ادب کلاسیک به گونه‌ای است که گویی همچون صلوات‌خوانیهای عامه، شاعر، مخاطبان را به فرستادن صلوات فرا می‌خواند بویژه در آثار شاعران قرن هفتم هجری قمری به بعد، می‌توان اشعاری را

یافت که به ژانر صلوات‌خوانی در ادب عامه نزدیک است. در ادب رسمی، این اشعار بیشتر در قالب مسمط و رباعی سروده شده است.

پی نوشت

۱. برای آشنایی با مطالعات ژانری ر.ک. (تودوروف، ۱۳۸۲) (همو، ۱۳۸۷) (فرو، ۱۳۹۲) (دوبرو، ۱۳۹۵) (زرقانی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۵).
۲. اشعاری که هنگام وزن کردن خرمن خوانده می‌شود.
۳. واژهٔ «علی» به متن اضافه شده و در وزن نمی‌گنجد.
٤. وزن این شعر با توجه به قواعد عروضی به دست نیامد بناچار آن را ۱۵هجایی در نظر گرفتیم.
۵. در متن «بدر دوجا» آمده است.
٦. در موارد معدودی در این مصرعها به خلفای سه‌گانه توهین شده است. رک. (دانشور، ۱۳۸۷: ۵۵۲).
۷. در کتاب هر پنج مصرع با حرف اضافهٔ «بر» شروع می‌شود که وزن را مختل می‌کند. در اینجا برای حفظ وزنِ «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» حرف اضافه «به» جایگزین شد.

فهرست منابع

امیرشاهی سبزواری؛(۱۳٤۸) ***دیوان امیرشاهی سبزواری***؛ تصحیح سعید حمیدیان، تهران: ابن‌سینا.

امیری، رزاق؛(۱۳۸۲) ***تاریخ و فرهنگ مردم فراشبند***؛ شیراز: نوید شیراز.

اهلی شیرازی؛(۱۳٤٤) *کلیات اشعار مولانا اهلی شیرازی*؛ به کوشش حامد ربانی، تهران: کتابخانهٔ سنایی.

آذری اسفراینی؛(۱۳۹۳) *عجایب و غرایب*؛ به کوشش وحید رویانی و یوسف‌علی یوسف‌نژاد، گرگان: دانشگاه گلستان.

آسایش، محمدحسن؛(۱۳۸٦) «محرم در کوچ نهارجان بیرجند»؛ *نجوای فرهنگ*، شمارهٔ ۵ و ٦، ص ۱٤۷-۱۵۰.

باقرزاده، زهرا؛(۱۳۹۰) *مردم‌شناسی لتحر*؛ کاشان: همگام با هستی.

بالود، محمد؛ (۱۳۸٤) *فرهنگ عامه در منطقهٔ بستک*؛ تهران: همسایه.

برآبادی، احمد، و همکاران؛ (۱۳۸۱)*مردم‌شناسی مراسم عزاداری ماه محرم در شهرستان بیرجند*؛ تهران: قلم آشنا.

بلوکباشی، علی؛(۱۳۸۷) *در فرهنگ خود زیستن و به فرهنگ‌های دیگر نگریستن*؛ تهران: گل‌آذین.

بهنیا، محمدرضا؛ (۱۳۸۰) *بیرجند نگین کویر*؛ تهران: دانشگاه تهران.

پارساپور، زهرا، و اکرم کرمی؛(۱۳۹۷) «بررسی چهار گونهٔ ادبی شعر شیعی متأثر از قرآن کریم»؛ *مطالعات ادبی متون اسلامی*، شمارهٔ ۱۷، ص ٦٥-٩٤.
تودوروف، تزوتان؛ (۱۳۸۲) «پیش‌درآمدی بر جنس‌های ادبی»؛ ترجمهٔ مدیا کاشیگر، *زیباشناخت*، شمارهٔ ۹، ص ۱۰۹-۱۲۱.
ـــــــــــ؛ (۱۳۸۷) *مفهوم ادبیات و چند جستار دیگر*؛ ترجمهٔ کتایون شهپرراد، تهران: قطره.
جاوید، هوشنگ؛(۱۳۸۳) *موسیقی رمضان در ایران*؛ تهران: سورهٔ مهر.
ـــــــــــ؛ (۱۳۹۲) «صلوات‌خوانی هنر عبادی مذهبی ازیادرفته»؛ *نشریهٔ آستان هنر*، شمارهٔ ٤ و ٥، ص ٥٤-٥٨.
جعفری قنواتی، محمد؛(۱۳۹۱) «افسانه‌های منظوم عامیانهٔ خوزستان»؛ *پیام بهارستان*، شمارهٔ ۱، ص ٥٦٧-٦٠٦.
ـــــــــــ؛ (۱۳۹۲) «ادبیات شفاهی»؛ *دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران*، جلد یک، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
جوادی، قاسم، و محمدجمال موسوی؛(۱۳۹۳) «مراسم عاشورا در کابل»؛ *شیعه‌شناسی*، شمارهٔ ٤٥، صص ۱۰۷-۱۳۰.
جهانی برزکی، زهرا؛ (۱۳۸٥) *برزک نگین کوهستان*؛ کاشان: مرنجاب.
حکمت یغمایی، عبدالکریم؛ (۱۳۷۰) *بر ساحل کویر نمک*؛ تهران: توس.
حیدری شکیب، رضا؛ (۱۳۸۸) «ترانه و شعرگونه‌های قالی‌بافان روستای ابیانه»؛ *کتاب ماه هنر*، شمارهٔ ۱۳۳، ص ۹۲-۹٦.
خدابنده‌لو، پروانه؛ (۱۳۹۸) «صلوات‌خوانی»؛ *دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران*، جلد شش، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
دانشور، محمود؛ (۱۳۸۷) *دیدنی‌ها و شنیدنی‌های ایران*؛ تهران: دنیای کتاب.
دوبرو، هدر؛ (۱۳۹٥) *ژانر (نوع ادبی)*؛ ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
دوستی، شهرزاد؛ (۱۳۸٦) «گندم‌کاری در آئینهٔ شعر عامیانه»؛ *فرهنگ مردم ایران*، شمارهٔ ۹، ص ۵۲-۲۳.
رحمتی، حسین؛(۱۳۹٦) «ترانه‌های کار در استان سمنان»؛ *فرهنگ موسیقی کار در ایران*، به کوشش هوشنگ جاوید، تهران: سورهٔ مهر.
رحمتی، حسین؛(۱۳۹۹) *ادبیات عامه و کهن‌آیین‌های مردم شاهرود و میامی*؛ سمنان: حبله‌رود.
رمضانخانی، صدیقه؛(۱۳۹٥) *فرهنگ عامهٔ مردم شهر یزد*؛ تهران: پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات.
زرقانی، مهدی، و محمودرضا قربان‌صباغ؛ (۱۳۹٥) *نظریهٔ ژانر*؛ تهران: هرمس.
زرمهر، فریبا؛ (۱۳۹۹) «نقش موسیقی و کارکرد فرهنگی- اجتماعی آن در مجالس مولودی‌خوانی

زنان شهر اصفهان»؛ به راهنمایی حسین میثمی، دانشگاه هنر تهران، دانشکده موسیقی (پایان‌نامه).
سلطانی، علی‌اصغر، مهدی مقدسی‌نیا و حسین تک‌تبار فیروزجایی؛ (۱۳۹٦) «نقش‌های کاربردشناختی صلوات در گفتار فارسی‌زبانان ایرانی و عرب‌زبانان عراقی»؛ *مطالعات قرآنی و فرهنگ اسلامی*، شمارهٔ ۲، ص ٦۷-۸۲.
سلیمی تونی، حسن بن سلیمان؛(۱۳۹۰) *دیوان سلیمی تونی*؛ به کوشش عباس رستاخیز، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
شاه داعی شیرازی؛ (۱۳۳۹) *کلیات شاه داعی شیرازی*؛ جلد دوم، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: کانون معرفت.
شاه نعمت‌الله ولی؛(بی‌تا) *دیوان شاه نعمت‌الله ولی*؛ با مقدمهٔ سعید نفیسی و حواشی م. درویش، باران.
شایسته‌رخ، الهه؛ (۱۳۹۲) «آیین‌های شادی‌بخش در کشاورزی»؛ *فرهنگ مردم ایران*، شمارهٔ ۳٤، صص ۸۹-۱۰۹.
شریعت‌زاده، علی‌اصغر؛ (۱۳۷۱) *فرهنگ مردم شاهرود*؛ جلد دوم، علی‌اصغر شریعت‌زاده.
شکورزاده، ابراهیم؛ (۱۳۷۷) *عقاید و رسوم مردم خراسان*؛ تهران: سروش.
شهبازی، فاطمه، و آزاده عبادی؛ (۱۳۹۷) *فرهنگ مردم هندیجان*؛ قم: لوگوس.
شهری، جعفر؛ (۱۳٤۷) *شکر تلخ*؛ تهران: بی‌نا.
صغیر اصفهانی، محمدحسین؛ (۱۳۷۰) *دیوان صغیر اصفهانی*؛ اصفهان: صغیر.
صفری، حسن؛ (۱۳۹٤) *فرهنگ عامهٔ سفیدشهر*؛ آران و بیدگل: مجلس‌افروز.
طالعی بافقی، محمدعلی؛ (۱۳۸۱) *فرهنگ عامیانه بافق*؛ تهران: وصال.
عسکری چاوَردی، جواد؛ (۱۳۸۸) «مراسم عروسی در منطقهٔ لامِرد و مُهر فارس»؛ *نجوای فرهنگ*، شمارهٔ ۱٤، ص ۱۰۵-۱۱۸.
فرو، جان؛ (۱۳۹۲) *ژانر*؛ ترجمهٔ لیلا میرصفیان، اصفهان: کنکاش.
فولادوند، مهناز (۱۳۸۹). «مدیحه‌سرایی و مولودی‌خوانی در فرهنگ مردم»، تهران، مرکز تحقیقات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران (طرح پژوهشی).
قره‌داغی، ایرج؛ (۱۳۸۷) «آیین برداشت گندم در چنگیزقلعه بیجار گروس کردستان»؛ *نجوای فرهنگ*، شمارهٔ ۸ و ۹، ص ۱۲۱-۱۲٦.
قنبری عدیوی، عباس؛(۱۳۹۸) «صد صلوات»؛ *دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران*، جلد شش، تهران، مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
کاظمینی، کاظم؛ (۱۳٤٦) «زورخانه»؛ *هنر و مردم*، شمارهٔ ٥٦ و ٥۷، ص ٥٥-٦۲.
کریمی فروتقه، محمد؛ (۱۳۹۰) «آواها و نواهای کار کشاورزی و شبانی در کاشمر»؛ *فرهنگ*

مردم ایران، شمارهٔ ۲۵، ص ۱۵۵-۱٦۸.
لغتنامه دهخدا
محمدزاده، غفور؛ (۱۳۹٤) *فرهنگنامهٔ موسیقی تربت جام*؛ تهران: سورهٔ مهر.
مظلوم‌زاده، محمدمهدی؛ (۱۳۸۷) «زیارت در کازرون»؛ *نجوای فرهنگ*، شمارهٔ ۸ و ۹، ص ٤۵-٤۸.
مولوی، جلال‌الدین محمد؛ (۱۳۷٦) *کلیات شمس تبریزی*؛ به کوشش بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
مؤیدمحسنی، مهری؛ (۱۳۸۱) *فرهنگ عامیانهٔ سیرجان*؛ کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
ناصحی، علی؛ (۱۳۸۲) *محرم در شاهرود و بسطام*؛ مشهد: آهنگ قلم.
نصری‌اشرفی، جهانگیر؛ (۱۳۸۳) *نمایش و موسیقی در ایران*؛ جلد دو، تهران: آروَن.
نصیری، معصومه، و مریم اسماعیلی؛ (۱۳۸۸) *مُجن: بهشت پنهان*؛ تهران: پردازشگران.
وجدانی، بهروز؛ (۱۳۹٦) «حضرت علی (ع) در کارآواهای ایرانی»؛ *فرهنگ موسیقی کار در ایران*، به کوشش هوشنگ جاوید، تهران: سورهٔ مهر.
وکیلیان، احمد؛ (۱۳۷٦) *رمضان در فرهنگ مردم*؛ تهران: سروش.
هاشمی، علی‌رضا؛ (۱۳۸۷) «چاووش و چاووش‌خوانی در سفرهای زیارتی»؛ *نجوای فرهنگ*، شمارهٔ ۸ و ۹، ص ۳۷-٤٤.
همایونی، صادق؛ (۱۳۹۱) *زنان و سروده‌هایشان در گسترهٔ فرهنگ مردم ایران‌زمین*؛ تهران: گل‌آذین.
ـــــــــــ؛ (۱۳۷۱) *فرهنگ مردم سروستان*؛ تهران: به‌نشر.

منابع شنیداری

جاوید، هوشنگ؛ (۱۳۹۰) *کارآواها و آیین‌های موسیقی کار*؛ تهران: حوزهٔ هنری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی