Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 37
March, April 2021

Typology of Titles of Persian Quatrain

Received: 23/09/2020
Accepted: 17/03/2021

Marzie Azimi [1], Hasan Zolfaghari*[2], Najmeh Dorri [3], GholamHossein GholamHosseinzadeh [4]

* Corresponding Author's E-mail: zolfagari@modares.ac.ir

1. Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
3. Associate Professor of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
4. Professor, Department of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Abstract

Quatrain is one of the most popular forms of Persian folk poetry. In the early literary works and in different regions in Iran, various names are used to refer to Quatrain: Fahlavi, Tarāne, Hājiyāni, Qaribi, Faryād, Šarve and so forth. The question is if these different names correspond to different genres with distinct characteristics, or they are merely different names that all belong to one autonomous genre, based on the generic and literary criteria. To answer this question, the structure and content of approximately five thousand three hundred Persian Quatrains were studied, including Čārbeiti, Seytak, Šarve, Ferāqi, Faryād, Falaki, Kallegi, Hazāragy, Hoseinā, Najmā, and Šarbe. The results show that, based on the generic and literary criteria, all of the above-mentioned have the same structural and content features and should be classified under the Quatrain genre.

Keywords: Quatrain; poetry; folk literature; genre studies.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 37
March, April 2021

Introduction

In different regions of Iran and in the neighboring Persian speaking countries, various names are used to refer to Quatrain. For example, 'Čārbeiti', 'Ferāqi', and 'Faryād' are used in Khorasan, 'Kallegi' in Sarkavir, 'Seytak' in Sistan, 'Šarve' in Bushehr, 'Hazāragy' in Afghanistan, 'Falaki' in Tajikistan, 'Šarbe' in Arak, and 'Šarme' in Fars. Moreover, in the early Persian literary works, Quatrain is referred to as 'Fahlavi', 'Tarāne', 'Beit', and 'Robāi'. Even some musical terms such as 'Jamšidi', 'Sarhaddi', 'Kuče Bāqi', 'Hājiyāni', and 'Dašti' have been used to address Quatrain.

Most of the above-mentioned names have been so popular over such a long period of time that they have persuaded some researchers to consider each of them as an autonomous genre. However, studying these terms, using scientific methods and literary classification criteria might revise this common opinion, as there are great similarities between these different names.

This study aims to investigate if these different names correspond to different genres with distinct characteristics, or they are merely different names that all belong to one autonomous genre. To this aim, the structure and content of approximately one thousand five hundred Persian Quatrain is studied.

The structural and content features of Persian quatrain in different regions have been extensively investigated in previous studies by other researchers like Nasiri Jami (2001), Naseh (2014), Bahrampur (2015), and Zolfaghari (2015b). However, different names used in different regions of Iran to refer to Quatrain have not been studied and analyzed thus far.

Discussion

In comparison to many other types of poetry in the early Persian literary works, a very limited number of Quatrains were recorded, where they are referred to as 'Fahlavi', 'Tarāne', 'Beit', and 'Robāi'.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 37
March, April 2021

In the following section, the reasons that these names are allocated to these Quatrains are explained.

Dobeiti (in Persian): This name refers to the number of verses in a Quatrain, which means two verses. Quatrain is a short poetic form that expresses an autonomous content only within two verses, along with rhymes in the first, second and fourth hemistich. Most of the Quatrains have emotional content expressed by an intimate, simple, and casual language in the prosodic meter bahr-e hazaj, and they have been widely used as lyrics for many songs.

Robāi: This name refers to the number of the verses as well. Robai is very similar to Dobeiti, in terms of having two verses and, most importantly, the same rhyme scheme. Consequently, sometimes by mistake, Robai has been used to refer to Dobeiti. However, Dobeiti and Robai are totally different in terms of meter, content, language, and applications.

Fahlavi: Dobeiti and Fahlavi are considered the same mainly because of their historical background in the pre-Islamic period. Indeed, Fahlaviat refers to the poems which are composed in different dialects of the Pahlavi language. These poems have been used as lyrics for songs, mostly in the form of Quatrain. Considering that Fahlaviat have been popular before Dobeiti and the fact that the only difference between these two Quatrains is in the syllabic meter, the current hypotheses put forward by this study is that Dobeiti is an extension of Fahlavi (Bahar, 1976, p. 41).

Tarāne: The melodized Dobeiti is called Tarāne (Shams Gheis, 2009, p. 142). In other words, whenever Dobeiti is presented along with musical instruments, it is called Tarāne. In the past, Robai and Dobeiti were often taken as synonymous with Tarāne by mistake.

Beit: In the Persian literature, two hemistiches together form a Beit (verse). Beit also stands for all forms of Persian poem. Singing ‘Beit’ means singing Persian poem, and that is why sometime ‘Beit’ is used to refer to Dobeiti.

Other terms like ‘Jamšidi’, ‘Sarhaddi’, ‘Kuče Bāqi’, ‘Hājiyāni’, ‘Bidagāni’, ‘Gharibi’, and ‘Dašti’ have been used to refer to Quatrain

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 37
March, April 2021

all of which have the characteristics of Quatrain studied in this article. In fact, these terms are musical expressions mainly used to refer to different musical Magham. Therefore, due to the correlation between Quatrain and music, the corresponding musical Magham has sometimes been used to refer to Quatrain.

Conclusion

In this paper, the structural and content features of the investigated samples are taken into account, and a comparative analysis is drawn between them. The results showed that Quatrain has been referred to by many different names due to its popularity in different eras and regions. For example, in early Persian literary works, Quatrain has been named as 'Fahlavi', 'Tarāne', 'Beit', and 'Robāi', while in oral literature, it has mostly been known as Čārbeiti, Seytak, Šarve, Ferāqi, Faryād, Falaki, Kallegi, Hazāragy, Hoseinā, Najmā, Šarbe, and Šarme. Indeed, all the above-mentioned terms are different names for referencing to a unique genre, which is Quatrain.

References

Bahar, M. T. (1976). *Bahar and Persian literature* (vol. 1). Ketabhaye Jibi.

Bahrampur, Gh. (2015). Charbeiti: the continuation of the tradition of oral poetry in Iran. *Culture and Folk Literature*, *6*, 75-112.

Naseh, M. M. (2014). *A review of the Quatrains from Birjand*. Fekre Bekr.

Nasiri Jami, H. (2001). *A structural and content analysis of the oriental songs*. Mohaghegh.

Shams Gheis, M. (2009). *Almo'jam fi Ma'ayir Ash'ar Ajam* (edited by Mohammad Ghazvini, Mohammad Taghi Modarres Razavi and Sirus Shamisa). Rowzane.

Zolfaghari, H. (2015b). Application and features poetic couplet in a variety of popular literature. *Adab Pazhuhi*, *32*, 63-95.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۹، شمـارهٔ ۳۷، فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰

گونه‌شناسی نام‌های دوبیتی فارسی

مرضیه عظیمی[۱]، حسن ذوالفقاری[۲*]، نجمه دری[۳]، غلامحسین غلامحسین‌زاده[۴]

(دریافت: ۰۲/ ۰۷/ ۱۳۹۹ پذیرش: ۲۷/ ۱۲/ ۱۳۹۹)

چکیده

در میان انواع اشعار عامه، دوبیتی بیشترین رواج را دارد. در متون ادبی کهن و همچنین در نواحی مختلف ایران، در اشاره به دوبیتی نام‌های متفاوتی به‌کار می‌رود؛ مانند فهلوی، ترانه، حاجیانی، غریبی، فریاد، شروه و بسیاری موارد دیگر. در رویارویی با این اسامی متنوع این پرسش پیش می‌آید که آیا این نام‌های متفاوت مصداق‌های متفاوتی هم دارند؟ و آیا وجوه تمایز احتمالی که بین آن‌ها وجود دارد، به‌گونه‌ای هست که بتوان به هر یک از آن‌ها نام جداگانه‌ای داد و هر یک را نوع مستقلی به‌شمار آورد؟ یا اینکه بر اساس معیارهای ادبی و ژانرشناسی، نمی‌توان آن‌ها را نوع مستقلی به‌شمار آورد، بلکه همهٔ آن‌ها زیرمجموعهٔ دوبیتی محسوب می‌شوند؟ برای پاسخ به این پرسش، ویژگی‌های ساختاری و محتوایی حدود هزار و پانصد دوبیتی فارسی را از نقاط مختلف ایران که در ذیل نام‌های متفاوتی مانند چهاربیتی، سیتک، شروه، فراقی، فریاد، فلکی، کلّگی، هزارگی، حسینا، نجما، شرمه، شربه و... گردآوری شده بودند بررسی کردیم. درنهایت، مشخص شد که به لحاظ ژانرشناختی همهٔ آن‌ها را باید ذیل ژانر دوبیتی طبقه‌بندی کرد و تمام این موارد نام‌هایی متفاوت برای نوعی واحد هستند.

واژه‌های کلیدی: دوبیتی، شروه، شعر، ادبیات عامه، ژانرشناسی.

---

۱. دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).

*zolfagari@modares.ac.ir

۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

۴. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

۱. مقدمه

رایج‌ترین قالب شعر در ادب عامهٔ فارسی دوبیتی است. کم‌تر ایرانی است که دوبیتی در حافظه نداشته باشد یا به زمزمهٔ آن گوش نداده باشد. مطالعات نشان می‌دهد که دوبیتی با زندگی مردم و احوال درونی و عاطفی آن‌ها درهم تنیده است و در هر مکان و زمان جغرافیایی و تاریخی رنگی به‌خود گرفته و نامی یافته است. تفاوت‌های نسبی فرهنگ‌های بومی و اوضاع اجتماعی و جغرافیایی هر منطقه در نوع بروز حالات روانی و عاطفی مردم تأثیر داشته و همواره سبب شده است در هر منطقه یکی از عواطف و احوال درونی مردم نسبت‌به بقیه نمود بیشتری داشته باشد که این موارد در دوبیتی‌ها نمود می‌یابند. همهٔ این‌ها سبب شده است در هر منطقه دوبیتی نامی خاص با رنگ‌مایهٔ محلی بیابد. در این نام‌گذاری‌ها گاه محتوا، گاه شیوهٔ خوانش و گاه نام منطقه تأثیر گذاشته و محملی برای وجه تسمیهٔ دوبیتی فراهم کرده است. در طول زمان، این نام‌ها در مناطق مختلف آنقدر جا افتاده و ماندگار شده است که برخی محققان را بر آن داشته که تفاوت نام‌ها را بر تفاوت نوع شعر حمل کنند و برای هر یک نوعی استقلال درنظر بگیرند، اما چنانچه مطابق با روش‌های علمی و معیارهای طبقه‌بندی ادبی، دوبیتی‌های رایج در منطقه‌های مختلف بررسی شوند، ممکن است وجه مشترک فراوان بین آن‌ها، به اصلاح این گمان رایج بینجامد.

درواقع، پرسش اصلی در این پژوهش این است که آیا اشعاری با نام‌های متفاوت شبیه بیت، فهلوی، حسینا، نجما، چهاربیتی، سیتک، شروه، فراقی، فریاد، فلکی، کلگی، هزارگی، شرمه، شربه، حاجیانی، بیدگانی، دشتی و مانند این‌ها که در بین مردم مناطق مختلف ایران و کشورهای فارسی‌زبان همسایه مشهورند و در قالب دو بیت و در وزن عروضی هزج مسدس محذوف و با مصراع‌های مقفای اول و دوم و چهارم هستند، خودشان نیز همانند نامشان متمایزند و یک نوع مستقل شعری به‌شمار می‌روند یا اینکه بر اساس معیارهای ادبی و ازجمله روش‌های ژانرشناختی تمام آن‌ها در ذیل نام دوبیتی قابل طبقه‌بندی هستند؟ فرض ما این است که همهٔ آن‌ها نام‌های متفاوت برای یک نوع واحد ادبی هستند.

مسئله‌ای که فرضِ یکی بودن مصداق‌های این عنوان‌ها را قوت می‌بخشد این است که در بسیاری موارد می‌توان دوبیتی واحدی را در مجموعه اشعار مختلف با عنوان‌های متفاوت یافت، مانند نمونه‌ای که آورده می‌شود و با سه عنوان چهاربیتی (شبانی، ۱۳۸۶، ص. ۱۷۸)، دوبیتی (لریمر، ۱۳۵۳، ص. ۷۶) و شربه (محبی، ۱۳۴۰) در مجموعه‌های مختلف ثبت شده است:

سر کوه بلند دیگی بباره　　برنجی می‌جوشه دل بی‌قراره
برنجی می‌جوشه به شیر میشون　　طمع از ما بریدن قوم و خویشون

و یا این دوبیتی که با هر دو عنوان فریاد (قهرمان، ۱۳۸۳، ص. ۲۹) و هزارگی (شعور، ۱۳۸۱، ص. ۷۷) ضبط شده است:

نصیحت می‌کنه مادر به دختر　　مکن خال و مَکَش وسمه مَبن سر
مبادا مستمند از دور ببینه　　شِوه حیرون و سرگردون بمانه

برای بررسی این فرض، نام‌های مشهورتر را که در منطقه‌های مختلف رایج است برگزیدیم (چهاربیتی، سیتک، شروه، فراقی، فریاد، فلکی، کلّگی، هزارگی، حسینا، نجما، شرمه، شربه) و برای هر عنوان صد نمونه از اشعاری را که با آن نام ثبت شده‌اند انتخاب کردیم. از دوبیتی‌هایی هم که در بین مردم مناطق مختلف با نام «دوبیتی» ثبت شده‌اند به‌دلیل فرامنطقه‌ای بودن آن ۲۰۰ نمونه برگزیدیم[1] که درمجموع یک جامعهٔ آماری ۱۵۰۰ نمونه‌ای به‌دست آمد. آنگاه بر اساس معیارهای ژانرشناختی ادبی، ابتدا ویژگی‌های زبانی، محتوایی و ساختاری ۲۰۰ نمونه دوبیتیِ معیار را بررسی کردیم، سپس به سراغ نمونه‌های دیگر با نام‌های دیگر رفتیم و با بررسی ویژگی‌های آن‌ها و مقایسهٔ نتیجهٔ هر یک با ویژگی‌های به‌دست آمده از بررسی دوبیتی‌های معیار، وجوه اشتراک و تفاوت، آن‌ها را ثبت و تحلیل کردیم. البته، در این پژوهش دوبیتی‌های فارسی مورد نظرند و بررسی دوبیتی‌های گویش‌های دیگر، که بیشتر بر وزن هجایی هستند، پژوهش مستقل دیگری را می‌طلبد.

علاوه بر این، با دقت در متون موسیقی و اصطلاحات دوبیتی‌خوانان متوجه برخی اسامی دیگر دوبیتی می‌شویم، مانند جمشیدی، سرحدی، کوچه‌باغی، حاجیانی، دشتی، بیدگانی، غریبی، باخرزی، اشترخجو (ساربانی)، دشتستانی، قرائی، سرصوت، غمونه و

سرکوهی. با این حال، نمونهٔ شعری که با این اسامی ثبت شده باشد بسیار محدود است و مانند موارد پیشین قابل بررسی نیستند. بنابراین، با بررسی تعداد محدودی شعر برای هر یک و دیگر مستندات، تلاش کردیم ارتباط آن‌ها را با دوبیتی مشخص کنیم. همچنین، در متون ادب رسمی در اشاره به دوبیتی عنوان‌های رباعی، فهلوی، ترانه و بیت به‌کار می‌رود. دلیل این نام‌گذاری‌های مختلف نیز مشخص شد.

ویژگی‌هایی که نمونه‌های منتخب براساس آن‌ها بررسی شدند عبارت‌اند از: ویژگی‌های ساختاری شامل وزن، ردیف و قافیه، زبان، صنایع ادبی، ساختار شرط، محتوا «که» آغاز مصراع، گزاره‌های قالبی، تکرار مطالب مصراع دوم در مصراع سوم. در این میان، سه مؤلفهٔ آخر نیاز به توضیح دارند. یکی از ویژگی‌های دوبیتی فارسی این است که در مواردی در آغاز مصراع دوم یا سوم و به‌ویژه مصراع چهارم آن حرف «که» دیده می‌شود، مانند «ندونُسَم که عمرم پنج روزه/ که پیری دس و پایم بست قائم». ویژگی دیگر دوبیتی وجود گزاره‌های قالبی در آغاز مصراع اول برخی دوبیتی‌هاست، مانند «سر کوه بلند»، «از اون بالا میاد»، «به قربون»، «الا دلبر»، «مسلمانان» و... . سومین مؤلفه «تکرار مطالب در مصراع سوم» است. در مواردی مطالب مصراع دوم در مصراع سوم تکرار می‌شود. این تکرار که گاه در حد یک کلمه و گاه چند کلمه است، به موسیقی و تأثیرگذاری کلام می‌افزاید، مانند دوبیتی که آورده می‌شود:

شو مهتو برای بار خوبه ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ ‌‌ نشستن در کنار یار خوبه

نشستن در کنار یار جونی ‌‌‌‌‌ بده بستون بی‌آزار خوبه

(کوهی کرمانی، ۱۳۴۵، ص. ۶۹)

به این ترتیب، نمونه‌های اشعار براساس این مؤلفه‌ها بررسی و چکیدهٔ نتایج آن در جدول ۱ و ۲ نشان داده شدند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پیش از این دربارهٔ دوبیتی و ویژگی‌های آن مطالعاتی صورت گرفته است. برای مثال، افرادی از قبیل نصیری جامی (۱۳۸۰)، شعبانی (۱۳۸۹)، بهاری (۱۳۹۳)، ناصح (۱۳۹۳)، بهرام‌پور (۱۳۹۴) و الهامی و سنجرانی (۱۳۹۵) ویژگی‌های ساختاری و محتوایی

دوبیتی‌های مناطق مختلف را بررسی کرده‌اند. البته، مرتبط‌ترینِ آن‌ها با پژوهش حاضر مقالهٔ حسن ذوالفقاری (۱۳۹۴ب) است. او در این مقاله صد عنوان برای دوبیتی‌های منطقه‌های مختلف ایران، تاجیکستان و افغانستان برشمرده و به‌طورکلی دوبیتی را از نظر ساختاری و محتوایی بررسی کرده است، اما با وجود پژوهش‌های بسیار در زمینهٔ دوبیتی فارسی، تاکنون مصداق‌های نام‌های مختلف دوبیتی در سراسر ایران بررسی، مقایسه و تحلیل نشده‌اند.

۳. نام‌های دوبیتی در ادبیات رسمی

در میان متون ادب کلاسیک فارسی، دوبیتی‌های ثبت‌شده به نسبت سایر انواع شعر بسیار اندک است و از آن با نام‌های مختلف فهلوی، ترانه، رباعی و بیت یاد شده است. گفتن هر یک از این نام‌ها دلایلی دارد که به بررسی هر یک می‌پردازیم.

گفتن نام دوبیتی ناظر بر تعداد ابیات آن است. دوبیتی یک قالب شعری کوتاه است که مضمون مستقلی در آن بیان می‌شود و در دو بیت که سه مصراع اول و دوم و چهارم آن مقفاست، به پایان می‌رسد. مضمون دوبیتی بیشتر عاطفی است که با لحن صمیمی و زبانی ساده و گفتاری در وزن عروضی هزج مسدس محذوف سروده می‌شود و معمولاً به آواز خوانده می‌شود. سرایندگان دوبیتی بیشتر ناشناخته هستند و در منطقه‌های مختلف لغت‌ها و ترکیب‌های محلی متفاوتی در آن دیده می‌شود.

۳ ـ ۱. رباعی

نام رباعی نیز ناظر بر تعداد مصراع‌های آن است. رباعی مانند دوبیتی در دو بیت است و از نظر بارزترین مشخصه، یعنی شیوهٔ قافیه‌بندی همانند دوبیتی است، به همین دلیل، گاه نام رباعی به دوبیتی گفته شده است، اما واقعیت این است که این دو دارای وجوه تمایزی هستند که از قدیم محققان آن‌ها را از هم جدا کرده‌اند. تفاوت‌های آن‌ها به این شرح است:

وزن رباعی «مفعول مفاعیل مفاعیل فعل» و وزن دوبیتی «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» است.

زبان رباعی زبان رسمی ادبی است و زبان دوبیتی به گویش گفتاری است.

مضمون رباعی بیشتر فلسفی و استدلالی است، حال آنکه دوبیتی عاطفی است.

معمولاً در سخن گفتن به رباعی‌ها استشهاد و استناد می‌شود، ولی دوبیتی‌ها مربوط به عالم تنهایی و احساسی هستند.

دلیل اینکه گاه از دوبیتی با نام رباعی یاد کرده‌اند یا برعکس، این است که وزن عروضی را که منحصر به هر یک از آن‌هاست حفظ کرده‌اند، ولی سایر خصوصیات را از یکدیگر قرض گرفته و وارد قلمرو خود کرده‌اند و نتیجهٔ آن تشابه و تداخل این دو عنوان شده است. دربارهٔ رابطهٔ دوبیتی و رباعی و ترانه مجدداً در ذیل مبحث ترانه سخن خواهیم گفت.

در سده‌های نخستین تاریخ ادبیات فارسی، نشانی از واژهٔ رباعی نمی‌یابیم، صرفاً به واژه‌های دوبیتی و ترانه برمی‌خوریم. واقعیت این است که عنوان رباعی بعدها رایج شده و درواقع، همان ترجمهٔ عربی دوبیتی است. بنابراین، در دوره‌های آغازین ادب فارسی، عنوان دوبیتی هم به رباعی و هم به دوبیتی گفته می‌شده است (زرین‌کوب، ۱۳۸۱، ص. ۱۶۰؛ کامگار پارسی، ۱۳۷۲، صص. ۷۳ ـ ۷۶) و تمایزی که بین آن‌ها پدید آمده مربوط به دوره‌های بعدی است. هنوز در تداول عامه این دو اصطلاح را به‌جای یکدیگر به‌کار می‌برند. برای مثال، روی جلد کتاب *نغمه‌های روستایی ایران*، اثر آقایی (۱۳۶۳) نوشته شده «۱۴۰۰ رباعی»، حال آنکه کتاب صرفاً مجموعهٔ دوبیتی است.

۳ ـ ۲. فهلوی

تداخل نام دوبیتی و فهلوی مربوط به سابقهٔ تاریخی این نوع شعر در دورهٔ پیش از اسلام است. درواقع، فهلویات به اشعاری گفته می‌شود که به زبان و لهجهٔ پهلوی سروده می‌شده‌اند، یعنی زبان‌ها و لهجه‌هایی که در کنار زبان فارسی دری در مناطق مختلف رواج داشتند. مفرد آن فهلویه/ فهلوی است که درواقع، معرب کلمهٔ پهلوی است. بنابراین، وجه تسمیهٔ این اشعار به‌دلیل تعلق آن‌ها به گویش پهلوی است که در نواحی پهله/ فهله رایج بوده است. این اشعار با موسیقی همراه بوده‌اند و به آواز خوانده می‌شدند. بیشتر در قالب دوبیتی بودند، اما به‌ندرت در قالب‌های دیگر نیز دیده

می‌شوند. از نظر بهار (۱۳۱۷، ص. «یب») فهلویات و دوبیتی‌ها مترادف هستند، با این تفاوت که او فهلویات را «نام رسمی» این گونه اشعار درنظر می‌گیرد و دوبیتی را نام عوامانه و مردمی آن. فهلویات نیز بیشتر سرایندهٔ مشخصی نداشتند و اگر به‌ندرت به سراینده‌ای منسوب شده‌اند، در صحت آن تردید است. از فهلویات پیش از اسلام نمونه‌ای برجا نمانده، اما در تذکره‌ها و کتب ادبی بعد از اسلام جسته‌گریخته اشعاری با این عنوان ثبت شده است.

با توجه به اینکه فهلویات پیش از دوبیتی رواج داشته‌اند، محققان احتمال داده‌اند که دوبیتی‌ها دنبالهٔ فهلویات باشند، زیرا تنها تفاوت فهلویات با دوبیتی‌ها در وزن هجایی آن‌هاست. به‌تدریج، به‌دلیل «رواج وزن عروضی در ایران، وزن هجایی فهلویات به عروضی تبدیل شده است» (بهار، ۱۳۵۵، ص. ۴۱؛ زرین‌کوب، ۱۳۸۵، ص. ۵۰۵).

۳ ـ ۳. ترانه

از نظر شمس قیس (۱۳۸۸، ص. ۱۴۲) ترانه همان دوبیتی ملحون است. در گذشته، به شعر توأم با آواز و موسیقی ترانه می‌گفتند. بیشتر این اشعار که بیشتر مردم آن‌ها را از حفظ بودند و به خواندن و شنیدن آن‌ها عادت داشتند دوبیتی بود. شاید همین موضوع سبب شده در برخی فرهنگ‌های لغت مانند رشیدی (۱۳۳۷، ص. ۴۱۷)، سروری (۱۳۳۸، ص. ۳۲۷) و برهان (۱۳۴۲، ص. ۴۸۱) دوبیتی یکی از معانی ترانه ذکر شود.

دربارهٔ سبب نام‌گذاری ترانه، شمس قیس مطلبی ذکر می‌کند که به‌طور ضمنی به تناسب بحر عروضی ترانه و دوبیتی و رباعی نیز اشاره دارد. بنا به نوشتهٔ او، رودکی در حال گذر از کوچه‌ای در غزنین، کودکانی را در حال جوزبازی می‌بیند. یکی از آن‌ها از سر ذکای طبع می‌گوید: «غلتان غلتان همی‌رود تا بُن گو». رودکی از این کلام وزنی مقبول احساس می‌کند و آن را از متفرعات بحر هزج می‌یابد. این وزن را درک می‌کند و «به حکم آنکه مُنشد و منشی و بادی و بانی آن وزن، کودکی بود نیک موزون و دلبر و جوانی سخت تازه و تر، آن را ترانه نام نهاد» (شمس قیس، ۱۳۸۸، صص. ۱۴۰ ـ ۱۴۱)، زیرا یکی از معانی ترانه «تروتازه و جوان خوش‌صورت» است.

برخی فرهنگ‌ها رباعی را از معادل‌های ترانه برشمرده‌اند (شاد، ۱۳۳۶، ص. ۱۰۶۴؛ غیاث‌الدین رامپوری، ۱۳۷۵، ص. ۲۰۰). درواقع، می‌توان گفت در گذشته ترانه و رباعی و دوبیتی به تسامح به‌صورت مترادف یکدیگر به‌کار می‌رفته‌اند. در *معیارالاشعار* می‌خوانیم: «و این چهار وزن [هزج، هزج سالم، هزج مکفوف، هزج اخرب] که به‌حقیقت یکی است، وزن ترانه است که آن را رباعی خوانند و به پارسی دوبیتی گویند» (نصیرالدین طوسی، ۱۳۸۹، ص. ۶۰). مؤلف *بحورالالحان* نیز رباعی و ترانه و دوبیتی را یکی دانسته و نوشته است: «بدان که اوزان رباعی را که آن را دوبیتی و ترانه نیز گویند از همین بحر هزج اختراع کرده‌اند» (فرصت‌الدوله شیرازی، ۱۳۷۵، ص. ۳۳). چنانکه در *رسالهٔ ترانه* نیز این سه واژه مترادف محسوب شده‌اند. مؤلف این رساله چنین توضیح می‌دهد: «ترانه در لغت به معنی سرود و نغمه و نوعی از سرود است و چون این قسم نظم [رباعی] را بیشتر می‌سرایند بدین نامش خواندند» (مولا احمدعلی، ۱۳۸۸، صص. ۶۳ ـ ۶۴). این کاربرد تا دوران معاصر ادامه یافته تا جایی که هدایت نیز عنوان کتاب *مجموعه رباعیات خیام* را «ترانه‌های خیام» (۱۳۱۳) گذاشته و خانلری (۱۳۵۳) مجموعه رباعیاتی را که تنظیم کرده «ترانه‌ها» نامیده است.

۳ ـ ۴. بیت

در ادبیات فارسی به مجموع دو مصراع «بیت» می‌گویند. دربارهٔ معنای لغوی بیت این احتمال مطرح است که امالهٔ «بات»، از ریشهٔ «واج»، به معنی «سخن» باشد (کامگار پارسی، ۱۳۷۲، صص. ۵۰ ـ ۵۲)، اما در متن‌های خطی کهن، بالای شعرهای فارسی عموماً نوشته‌اند بیت. به این استناد «بیت» را به معنی مطلق شعر فارسی در همهٔ قالب‌ها، در برابر شعر عربی نیز درنظر گرفته‌اند (ریاحی، ۱۳۷۵، ص. ۴۶). به‌طوری که بیت خواندن به معنای شعر خواندن است (انوری، ۱۳۹۰، مدخل بیت). به همین دلیل، گاه به دوبیتی «بیت» می‌گفته‌اند. شمیسا (۱۳۸۷، ص. ۱۹۹) برای اثبات این ادعا دو مصراع مولوی را در مقابل هم قرار داده است: «بیت و غزل و شعر مرا آب ببرد» و «شعر و غزل و دوبیتی آموخته‌ایم». در این دو مصراع بیت و دوبیتی مترادف هم به‌کار رفته‌اند.

در ادبیات عامه این مسئله بسیار به‌چشم می‌خورد. برای مثال، نیری (۱۳۳۸، ص. ۵، ۷) در فصلی از کتاب خود زیر عنوان «بیت» دوبیتی‌هایی را ذکر کرده است.

همان‌طور که اشاره شد، بیت به معنای کلی شعر است. بنابراین، به دیگر قالب‌های ادبی نیز گفته شده است. برای مثال، در *اسرارالتوحید* بسیار دیده می‌شود که لفظ «بیت» به‌کار برود و مقصود از آن اشاره به یک رباعی باشد (محمد بن منور، ۱۳۸۱، ص. ۱۶، ۵۹، ۷۳، ۹۲). اصطلاح بیت در ادبیات عامه معانی دیگری جز دوبیتی و رباعی نیز دارد. در ادبیات کردها، به اشعار هجایی اشاره دارد که در وصف شخصیت‌های تاریخی و افسانه‌ای یا مکانی خاص خوانده می‌شوند (Mokri, 1994, p. 4). درواقع، قصهٔ منظوم است، مانند بیت «مم و زین» که از مشهورترین بیت‌های کردی است. همچنین، بیت به شعری اشاره دارد که در برخی منطقه‌های جنوبی کشور در عروسی‌ها خوانده می‌شود. بیتی که در این گونه مراسم خوانده می‌شود از نظر محتوا، وزن و آهنگ متفاوت با دوبیتی‌هاست.

۴. نام‌های دوبیتی در ادبیات شفاهی

در نواحی مختلف ایران و کشورهای فارسی‌زبان همسایه، در اشاره به دوبیتی عنوان‌های متنوعی به‌کار می‌رود، برای مثال، در خراسان «چهاربیتی» و «فراقی» و «فریاد»، در سیستان «سیتک»، در بوشهر «شروه»، در افغانستان «هزارگی»، در تاجیکستان «فلکی»، در سرکویرِ سمنان «کلّگی» و در اراک و فارس «شربه» و «شرمه» می‌گویند. در اینجا ویژگی‌های ساختاری و محتوایی هر یک بررسی و با دویست دوبیتی معیار مقایسه می‌شود. نتایج در جدول شمارهٔ ۱ نشان داده شده‌اند.

۴ ـ ۱. چهاربیتی (چهاربیتو)

در استان‌های کرمان، اصفهان و خراسان و کشور افغانستان، اصطلاح «چهاربیتی/ چاربیتی» متداول است. البته، «چهاربیتو/ چاربیتو» نیز می‌گویند. درواقع، چهاربیتی همان دوبیتی است و شامل دو بیت می‌شود. دربارهٔ وجه تسمیهٔ آن می‌توان احتمال داد به قیاس رباعی (چهارگانی) این اشعار چهاربیتی نامیده شده باشند. علاوه بر این، در

نسخه‌شناسی به سطر «بیت» گفته می‌شود (مایل هروی، ۱۳۷۹، ص. ۲۹۳). شاید اصطلاح چهاربیتی از آنجا ناشی شده باشد که هر مصراع را یک سطر شمرده‌اند.

در این قسمت صد چهاربیتی از کتاب شبانی (۱۳۸۶) بررسی شد. چهاربیتی‌ها از نظر ویژگی‌های ساختاری، سبکی و محتوایی هم‌تراز با دویست دوبیتی معیار هستند (ر.ک: جدول ۱). تفاوت آن‌ها تنها در مسئلهٔ قافیه است. تعداد اشتباهات قافیه و تکرار قافیه در چهاربیتی‌ها بیش از دوبیتی‌های معیار است که البته این مسئله به گردآورندهٔ اشعار مربوط است، چنانچه در آثار فرهنگ‌پژوهانی همچون میهن‌دوست (۱۳۸۰) و کوهی کرمانی (۱۳۴۵) و همایونی (۱۳۷۱) این اشتباه‌ها بسیار اندک است.

۴ ـ ۲. سیتک[۲]

سیستانی‌ها به دوبیتی سیتک می‌گویند. دربارهٔ وجه تسمیهٔ این کلمه احتمال می‌دهند برگرفته از واژهٔ «سیت» به معنای ترانه باشد (الهامی و سنجرانی، ۱۳۹۵، ص. ۱۸). در این قسمت صد سیتک از کتاب الهامی و سنجرانی (۱۳۹۵) بررسی شد. سیتک‌ها از نظر ویژگی‌های ساختاری، سبکی و محتوایی هم‌تراز با دوبیتی‌های معیار هستند و تفاوتی با آن‌ها ندارند (ر.ک: جدول ۱).

۴ ـ ۳. شروه[۳]

در بوشهر، هرمزگان، خوزستان و جنوب فارس با اصطلاح «شروه» بسیار مواجه می‌شویم. شروه‌خوانی نوعی دوبیتی‌خوانی است که در این منطقه‌ها رواج بسیار دارد. «درواقع، عنوان نوعی مقام موسیقایی در آواز دشتی است که با سوز و تأثیر فوق‌العاده زیاد اجرا می‌شود» (برخوردار، ۱۳۸۰، ص. ۵۲). البته، گاه از این شیوهٔ آوازی در خوانش اشعاری جز دوبیتی نیز استفاده می‌شود، مانند مثنوی خسرو و شیرین نظامی (رک: کوکرتز و مسعودیه، ۱۳۷۹، ص. ۶۸). در برخی کتاب‌ها، نام‌های دیگری نیز برای شروه ثبت شده است؛ نظیر «حاجیانی»، «شُنبه‌ای»، «شروی»، «شلوی» (همان، ص. ۱۶)، «شلوه» (آزما، ۱۳۷۰، ص. ۱۴۶)، «شَروَند» (درویشی، ۱۳۷۳، ص. ۳۷)، «دشتی»، «دشتستانی»، «مصیبت‌خوانی» (شریفیان و یاحسینی، ۱۳۹۰، ص. ۷۷) و «فایزخوانی» و

«محیاخوانی» (سعیدی و مدرسی، ۱۳۹۵، ص. ۴۵). به‌نظر می‌رسد شروی، شلوی، شلوه و شروند تلفظ‌های دیگر واژهٔ شروه در منطقه‌های مختلف باشند، چنانکه «در هرمزگان بسیاری از کلمات با پسوند «ن» و «د» تلفظ می‌شوند، به همین دلیل در این منطقه شروه به‌صورت شروند ادا می‌شود» (درویشی، ۱۳۷۳، صص. ۳۶ ـ ۳۷)، اما وجه تسمیهٔ سایر عنوان‌ها یا جغرافیایی است یا موسیقایی و یا در ارتباط با سراینده و موضوع اشعار شروه است. حاجیانی و دشتی و دشتستانی به مناطق جغرافیایی حاجیان و دشتی و دشتستان منسوب هستند و در عین حال نام آن مقام موسیقایی هستند که این اشعار را همراهی می‌کنند. «شُنبه‌ای نیز در اصل جزء شیوه‌های شروه‌خوانی است» (شریفیان، ۱۳۸۵، ص. ۹۱) و به روستای شُنبه در شهرستان دشتی منسوب است. بیشتر شروه‌خوان‌ها اشعار فایز و محیا را برای خواندن برمی‌گزینند. از این رو، گاه به شروه فایزخوانی یا محیاخوانی گفته می‌شود. عنوان مصیبت‌خوانی نیز به لحن غم‌انگیز این اشعار اشاره دارد.

در تبیین وجه تسمیهٔ شروه برخی آن را صورت دیگری از واژهٔ شرفه می‌دانند، زیرا شرفه در فرهنگ‌های قدیم به معنی «صدا و آواز پا و به‌طورکلی هر صدایی» است (برهان، ۱۳۴۲). دربارهٔ ریشهٔ کلمهٔ «شروه» دیدگاه‌های متفاوتی مطرح است. پژوهش‌های زبان‌شناسی نشان داده است که شروه واژه‌ای فارسی است و در زبان اوستایی ریشه دارد. به این ترتیب که از دو واژهٔ srav به معنی سرودن و vak به معنی صحبت کردن و صدا زدن حاصل می‌شود (رک: بلادی، ۱۳۹۰، ص. ۲۰۸).

علی‌اشرف صادقی در توضیح وجه تسمیهٔ شروه به رسالهٔ *کتاب فی طریق الآخره من انشا* اشاره می‌کند که در آن سه بیت به لهجهٔ محلی و با عنوان «شروینان» آمده است. درواقع، «شروین» همان «شروین دشتبی» است و شروینان اشعار فهلوی است که دربارهٔ داستان‌های عشقی شروین گفته شده و با آهنگ خاصی خوانده می‌شده است. احتمال قوی می‌رود که شروینان به شروین و شروی و سپس به شروه تخفیف یافته باشد. شروه به این معنی ظاهراً اولین‌بار در قرن‌های دهم و یازدهم به‌کار رفته است (صادقی، ۱۳۷۹، صص. ۲۳۶ ـ ۲۴۰). محتوای عاشقانهٔ اشعار شروه احتمال صحت این دیدگاه را تأیید می‌کند.

شروه به «مصیبت‌خوانی» نیز معروف است. بیشتر شروه را شعر غم و سوگ می‌دانند و در تعریف آن بر محزون بودنش تأکید می‌کنند. با این حال، مضمون ۹۲ درصد شروه‌های بررسی‌شده عاطفی و عاشقانه است و معدودی از آن‌ها عارفانه یا در رثای ائمه است. درواقع، دلیل شهره شدن شروه به غم نوع خوانش دوبیتی‌ها در جنوب است. در نواحی جنوبی ایران، دوبیتی‌ها فارغ از محتوایشان با آوازی سوزناک و در مایهٔ دشتی خوانده می‌شوند. بنابراین، محتوای شروه عاطفی و عاشقانه است و فقط لحن و آواز آن غمگین است.[۴]

در برخی نواحی ایران با عنوان‌های مشابه شروه مواجه می‌شویم، اما ساختار آن‌ها کاملاً متفاوت با شروه‌های جنوب است:

شربه‌های لری منطقهٔ ممسنی: شعری حزن‌انگیز است که صفات، شغل و نحوهٔ مرگ فرد متوفی را شرح می‌دهد و گریه و فغان عزاداران را برمی‌انگیزد (شهشهانی، ۱۳۶۶، صص. ۱۳۱ ـ ۱۳۳). شربه‌ها در دو بیت و با قافیه‌بندی دوبیتی هستند، اما وزن آن‌ها هجایی است و محتوای آن‌ها دربارهٔ مرگ و عزاداری است.

شروه‌های لری کهگیلویه و بویراحمد: در این منطقه زنان در مراسم عزا شروه می‌خوانند و طی آن به ویژگی‌های اخلاقی و جسمی متوفی اشاره می‌کنند (حسینی، ۱۳۸۱، صص. ۳۴ ـ ۳۵). این اشعار تک‌بیتی‌هایی بر وزن هجایی هستند.

شربه‌های ترکی فسا: این اشعار بیشتر در مراسم عروسی خوانده می‌شوند (همایونی، ۱۳۴۸، ص. ۲۴۶). وزن آن‌ها نیز هجایی است.

در این میان صرفاً شروه‌های جنوب ایران را دوبیتی در نظر می‌گیریم، زیرا شربه‌های ممسنی، شروه‌های کهگیلویه و بویراحمد و شربه‌های فسا به گویش غیرفارسی، وزن هجایی و با محتوا و کاربردی متفاوت با دوبیتی فارسی هستند و شباهت آن‌ها به شروه‌های جنوب تنها در عنوان آن‌هاست.

در این قسمت صد شروه از کتاب‌های کوکرتز و مسعودیه (۱۳۷۹)، سعیدی (۱۳۸۷) و فایز (۱۳۶۷) بررسی شدند. شروه‌ها از نظر ویژگی‌های ساختاری، سبکی و محتوایی هم‌تراز با دوبیتی‌های معیار هستند و تفاوتی با آن‌ها ندارند (ر.ک: جدول ۱). در بررسی شروه‌ها، نکتهٔ مهم در دوبیتی‌های دیوان فایز است. در جنوب به شروه‌خوانی

«فایزخوانی» نیز می‌گویند، به همین دلیل، در بررسی شروه‌ها بخشی را به دوبیتی‌های فایز اختصاص دادیم. دوبیتی‌های دیوان فایز با دیگر دوبیتی‌ها، به‌ویژه دوبیتی‌هایی که با تخلص فایز در دیگر متون یافت شدند، تفاوت‌هایی دارند، مانند اینکه فاقد لغت‌های محلی و زبان شکسته‌اند. قافیه‌های آن‌ها بیشتر صحیح هستند و آرایه‌های ادبی بیشتری دارند. دلیل آن می‌تواند مربوط به کتابت باشد. اشعار ثبت‌شده کم‌تر دستخوش تغییر می‌شوند. دلیل دیگری که می‌توان برای آن برشمرد دخالت نساخان و مصححان است.

۴ ـ ۴. فراقی[۵]

در خراسان به دوبیتی «فراقی» نیز می‌گویند، به معنای اشعاری که دربارهٔ فراق و دوری یار است. در بررسی فراقی‌ها با دو دسته دوبیتی مواجه هستیم: در یکی از مجموعه‌ها دوبیتی‌هایی گرد آمده که کلیدواژهٔ آن‌ها فراق و غریبی است. در مجموعهٔ دیگر دوبیتی‌هایی است که اشارهٔ مستقیم به مرگ عزیزی دارد و گویا بعد از درگذشت متوفی خوانده می‌شوند. مشخص نیست آیا واقعا این دوبیتی‌ها در این مواقع خوانده می‌شوند یا گردآورندگان براساس استنباطی که از معنای کلمهٔ «فراقی» دارند این اشعار را چنین دسته‌بندی کرده‌اند.

در این قسمت پنجاه فراقی از کتاب شبانی (۱۳۸۶) و مقالهٔ سالخورده (۱۳۸۸) بررسی شدند. متأسفانه تعداد بیشتری فراقی به‌دست نیامد. فراقی‌ها از نظر ویژگی‌های ساختاری، سبکی و محتوایی هم‌تراز با دوبیتی‌های معیار هستند و تفاوتی با آن‌ها ندارند (ر.ک: جدول ۱).

۴ ـ ۵. فریاد[۶] (فریادی، کله‌فریاد)

در خراسان زمانی که می‌خواهند کسی دوبیتی بخواند، اصطلاحاً از او می‌خواهند «فریاد کند» (قهرمان، ۱۳۸۳، ص. ۱۴). درواقع، به دوبیتی و گاه رباعی «فریاد» یا «فریادی» می‌گویند. «کله‌فریاد» نیز گفته می‌شود، به معنای «کله‌ای که فریاد می‌کند» (میهن‌دوست، ۱۳۸۰، ص. ۱۶). تفاوت فریاد و کله‌فریاد به شیوهٔ خوانش آن‌ها برمی‌گردد. «فریاد به وقتی گویند که صدایشان پایین است و زیر بخوانند. کله‌فریاد هنگامی است که داد

بزنند و سوز دلشان را به کله آورند» (همان، ص. ۱۶). به این ترتیب وجه تسمیهٔ فریاد به شیوهٔ خوانش و آواز آن برمی‌گردد، چنانچه برخی آن را عنوان مقام موسیقایی می‌دانند (رک: برخوردار، ۱۳۸۰، ص. ۶۵). البته، در تاجیکستان به دوبیتی «یکه‌فریاد» هم می‌گویند که گویی صورت دیگری از اصطلاح «کله‌فریاد» است. رحیم‌اُف (۱۳۹۶، ص. ۵۳۶) احتمال می‌دهد وجه تسمیهٔ آن این باشد که درگذشته یک نفر به تنهایی آن را می‌خوانده و اجرا می‌کرده است.

در این قسمت صد فریاد از کتاب‌های میهن‌دوست (۱۳۸۰)، خوشدل (۱۳۷۷) و قهرمان (۱۳۸۳) بررسی شد. فریادها از نظر ویژگی‌های ساختاری، سبکی و محتوایی هم‌تراز با دوبیتی‌های معیار هستند و تفاوتی با آن‌ها ندارند (ر.ک: جدول ۱).

۴ ـ ۶. فلکی[۷]

در خراسان، افغانستان و تاجیکستان اصطلاح «فلکی» رواج دارد. در این قسمت صد فلکی از منابع شهرانی (۱۳۷۰)، جاوید (۱۳۸۳) و پهلوان و صدری (۱۳۹۸) بررسی شد. دوبیتی‌های مقالهٔ شهرانی از نظر ویژگی‌های ساختاری، سبکی و محتوایی هم‌تراز با دوبیتی‌های معیار هستند، اما فلکی‌های دو منبع دیگر، دو تفاوت اصلی دارند؛ اول اینکه بیشتر آن‌ها رباعی هستند و دوم اینکه محتوای آن‌ها شرح جفاهای روزگار، شکوه از فلک و بی‌رحمی او، التماس و اعتراض به او است (که این موارد را نیز عاطفی درنظر می‌گیریم) و واژهٔ «فلک» در بیشتر آن‌ها دیده می‌شود. بنابراین، می‌توان برای فلکی دو کارکرد معنایی درنظر گرفت: عنوانی کلی در اشاره به دوبیتی و عنوانی برای رباعی‌ها و دوبیتی‌هایی که در گلایه و اعتراض به روزگار هستند.

۴ ـ ۷. کلگی[۸]

در منطقهٔ سرکویرِ سمنان به دوبیتی «کلگی» می‌گویند. در این قسمت صد کلگی از کتاب عامری و طباطبایی (۱۳۹۶) بررسی شد. کلگی‌ها از نظر ویژگی‌های ساختاری، سبکی و محتوایی هم‌تراز با دوبیتی‌های معیار هستند و تفاوتی با آن‌ها ندارند (ر.ک: جدول ۱).

۴ ـ ۸. هزارگی[۹]

در خراسان و افغانستان در اشاره به دوبیتی اصطلاح هزارگی نیز به‌کار می‌رود. درواقع، هزارگی عنوان آهنگ و مقامی است که در این خطه به دوبیتی‌خوانی اختصاص دارد. وجه تسمیهٔ هزارگی منطقهٔ هزارهٔ افغانستان است. هزارگی‌های افغانستان به زبان دری و لهجهٔ هزارگی است.

در این قسمت، صد هزارگی از کتاب‌های خاوری (۱۳۹۵) و شعور (۱۳۸۱) بررسی شدند. هزارگی‌ها از نظر ویژگی‌های ساختاری، سبکی و محتوایی هم‌تراز با دوبیتی‌های معیار هستند (ر.ک: جدول ۱) و تنها چند تفاوت جزئی دارند:

بسامد ردیف در هزارگی‌ها بیشتر از دیگر دوبیتی‌هاست.

میزان استفاده از «که» در آغاز مصراع ۷ درصد است که از دیگر دوبیتی‌ها بسیار کم‌تر است.

نسبت‌به دیگر دوبیتی‌ها حداقل اشتباهات قافیه را دارند و قافیهٔ تکرارِی کم‌تری در آن‌ها به‌کار رفته است.

با توجه به اینکه هزارگی‌های بررسی‌شده به افغانستان تعلق دارند، اظهارنظر قطعی باید بر اساس آشنایی با گویش و فرهنگ این دیار باشد. در اینجا صرفاً احتمال می‌دهیم که دو تفاوت اول برخاسته از سبک شعری و زبانی افغانستان باشد و عامل سوم به تلاش و دخالت گردآورندگان مجموعه اشعار وابسته باشد.

۴ ـ ۹. حسینا[۱۰]

حسینا از معروف‌ترین روایت‌های نقالی است که داستان آن به همراه دوبیتی‌هایش نقل می‌شود. درواقع، حین برخی نقل‌خوانی‌ها، راوی داستان را نقل می‌کند و در خلال آن دوبیتی‌هایی به آواز می‌خواند. این دوبیتی‌ها بیشتر دیالوگ‌های داستان‌اند و در پاسخ به یکدیگر ادا می‌شوند. این‌گونه نقل را «نقل موسیقیایی» (نصری اشرفی، ۱۳۸۳، ص. ۲۰۰) می‌نامند. دوبیتی‌های نقل حسینا متأثر از نامِ قهرمانِ روایت به حسینا معروف‌اند.

در این قسمت، صد حسینا از روایت طباطبایی (۱۳۸۶) بررسی شد. دوبیتی‌های حسینا از نظر ویژگی‌های ساختاری، سبکی و محتوایی هم‌تراز با دوبیتی‌های معیار

هستند (ر.ک: جدول ۱). تنها تفاوت آن‌ها در محتواست. محتوا و درون‌مایهٔ ۶۸ درصد دوبیتی‌های حسینا مسائل عاطفی و عاشقانه است و ۳۰ درصد به اتفاق‌های داستان و توصیف ماجراها مربوط‌اند. درواقع، حسینا خلاف دیگر دوبیتی‌ها داستانی است و ناچار باید با برخی دوبیتی‌ها به داستان بپردازد.

۴ ـ ۱۰. نجما[۱۱]

نقل نجما و دوبیتی‌های آن نیز بر سر زبان نقال‌ها بوده است. این دوبیتی‌ها متأثر از نام قهرمان روایت نجما نامیده می‌شوند. در این قسمت، صد دوبیتی نجما از روایت همایونی (۱۳۵۶) بررسی شد. دوبیتی‌های نجما از نظر ویژگی‌های ساختاری، سبکی و محتوایی هم‌تراز با دوبیتی‌های معیار هستند و تفاوتی با آن‌ها ندارند (ر.ک: جدول ۱).

۴ ـ ۱۱. شرمه/ شربه[۱۲] (فال‌سروده)

در منطقه‌های مختلف ایران، در مناسبت‌های خاص افراد جمع می‌شوند و با آداب خاصی با خواندن شعر فال می‌گیرند. در اراک به این اشعار «شربه» و در فارس «شرمه» می‌گویند. تعداد محدودی شرمه و شربه به‌دست آمد و بررسی آن‌ها نشان داد که شرمه و شربه درواقع، همان دوبیتی هستند و از نظر ساختار و محتوا تفاوتی با دیگر دوبیتی‌ها ندارند، اما در بیشتر موارد اشعاری که در این‌گونه مراسم خوانده می‌شوند با عنوان «دوبیتی» ثبت شده‌اند. البته، گاه در خلال این دوبیتی‌ها، رباعی‌هایی دیده می‌شود، اما غلبه با دوبیتی است. در اشاره به این اشعار برخی عنوان «فال‌سرود» را به‌کار برده‌اند (ذوالفقاری، ۱۳۹۴الف، ص. ۳۴۰) و برخی «ترانهٔ فال» (ابراهیمی، ۱۳۹۲) که از نظر نگارندگان، با توجه به گستردگی معانی ترانه، «فال‌سرود» یا «فال‌سروده» عنوان مناسب‌تری است.

برای بررسی این گونهٔ ادبی به منابعی که این مراسم را توضیح داده‌اند رجوع شد[۱۳] و درنهایت، صد فال‌سروده به‌دست آمد. فال‌سروده‌ها از نظر ویژگی‌های ساختاری، سبکی و محتوایی هم‌تراز با دوبیتی‌های معیار هستند (ر.ک: جدول ۱) و تنها اندکی از نظر محتوا با یکدیگر تفاوت دارند. فال‌سروده‌ها در ۸۵ درصد موارد عاطفی و عاشقانه

و در ۱۵ درصد موارد در ستایش خدا و منقبت بزرگان دین هستند، اما در دوبیتی‌ها به‌ندرت مضامین منقبتی و ستایشی دیده می‌شود. دلیل این امر را می‌توان در فرایند فال‌گیری یافت. هنگام فال گرفتن، فرد نیت‌کننده خدا را یاد می‌کند و ائمه را واسطه می‌کند تا پاسخ او را بدهند. درواقع، به‌نظر می‌رسد دغدغهٔ ذهنی نیت‌کننده برای توسل به خدا و ائمه سبب می‌شود به سراغ دوبیتی‌هایی با مضامین ستایشی و منقبتی برود.

درواقع، فال‌سروده‌ها همان دوبیتی‌ها هستند که در مراسم خاص کارکرد متفاوتی می‌یابند. از این رو، بیشتر فال‌سروده‌ها را می‌توان در مجموعهٔ دوبیتی‌ها یافت. به‌دلیل رواج و محبوبیت بسیار دوبیتی در میان مردم، تقریباً هر کس تعدادی از آن را به یاد دارد. ناگزیر هنگام گرفتن فال زبان مشترک افراد است و هر کس آن دوبیتی را که به یاد دارد می‌خواند.

۵. دوبیتی و اصطلاحات موسیقایی

گاه در اشاره به دوبیتی اصطلاحات جمشیدی، سرحدی، کوچه‌باغی، حاجیانی و دشتی به‌کار می‌رود. برای مثال، در استان خراسان ممکن است از کسی بخواهند «دوبیتی سرحدی» یا «دوبیتی جمشیدی» بخواند یا صرفاً بگویند «سرحدی» و مقصودشان دوبیتی باشد. برای سنجش صحت این انتساب منابع جست‌وجو شدند تا مثال‌های شعری که ذیل این عنوان ها ضبط شده‌اند بررسی شوند.[۱۴] درنهایت، برای هر یک از عنوان‌ها جمشیدی، سرحدی، کوچه‌باغی، حاجیانی، دشتی، بیدگانی و غریبی تعداد محدودی شعر به‌دست آمد. این اشعار همگی دوبیتی هستند و با ویژگی‌های دوبیتی‌های معیار این پژوهش کاملاً هم‌خوانی دارند. درواقع، این اسامی اصطلاحات موسیقیایی هستند و در اشاره به مقام‌های آوازی مختلف به‌کار می‌روند، مقام‌هایی که بیشتر برای خوانش دوبیتی از آن‌ها استفاده می‌شود و درواقع، نوعی دوبیتی‌خوانی هستند. این مقام‌خوانی‌ها بیشتر همراه با دوتار به گوش می‌رسند و بیشتر در دستگاه شور هستند.

موسیقی مقامی خراسان شهرت بسیار دارد و بیشتر مقام‌هایی که می‌شنویم مربوط به این خطه است مانند مقام‌های سرحدی، جمشیدی، هزارگی و کوچه‌باغی. در خراسان

مقام‌های سرحدی و جمشیدی بیش از دیگر مقام‌ها رایج‌اند؛ به‌گونه‌ای که بلام[۱۵] (1974, p. 93) ادعا می‌کند بیش از نیمی از دوبیتی‌هایی که در خراسان ضبط کرده است در آهنگ سرحدی خوانده می‌شدند. مقام‌های شروه، دشتی، بیدگونی و حاجیانی نیز مربوط به بوشهر هستند. هر یک از این مقام‌ها به شیوهٔ خاص خود خوانده می‌شوند.

به‌دلیل همراهی دوبیتی با موسیقی و آواز، گاه در اشاره به دوبیتی، عنوان مقام خاص آن به‌کار می‌رود، مانند جمشیدی، سرحدی، کوچه‌باغی، حاجیانی، دشتی، بیدگانی، هزارگی، شروه و غریبی. در مواردی در اشاره به دوبیتی اصطلاحاتِ موسیقاییِ باخرزی، اشترخجو (ساربانی)، دشتستانی، قرائی، سرصوت، غمونه و سرکوهی نیز به گوش می‌خورد، اما برای این موارد نمونهٔ شعری به‌دست نیامد و در حال حاضر دربارهٔ گونهٔ شعری آن‌ها قضاوت نمی‌کنیم.

۶. ملحقات دوبیتی

در خلال اشعار عامه، برخی گونه‌های شعری دوبیتی را به‌یاد می‌آورند و می‌توان احتمال داد که به نحوی با آن ارتباط دارند. با این حال، این موارد را دوبیتی درنظر نمی گیریم، بلکه با توجه به شباهت بسیاری که با آن دارند، آن‌ها را از ملحقات دوبیتی محسوب می‌کنیم، مانند تک‌بیتی‌ها، چندبیتی‌ها و رباعی‌های دوبیتی‌گون.

در میان مجموعه شعرهای عامه و حتی در خلال مجموعه دوبیتی‌ها، برخی تک‌بیتی‌ها دیده می‌شود. تک‌بیتی‌ها یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های دوبیتی‌ها، یعنی عنصر وزن را دارا هستند. به‌دلیل شباهت بسیار آن‌ها به دوبیتی‌ها، در این قسمت صد تک‌بیتی از دو کتاب همایونی (۱۳۴۶، ۱۳۷۹) بررسی شدند. تک‌بیتی‌ها از نظر ویژگی‌های ساختاری، سبکی و محتوایی هم‌تراز با دوبیتی‌های معیار هستند (ر.ک: جدول ۲) و تنها دو مؤلفهٔ «تکرار مطالب در مصراع سوم» و «ساختار شرط» در تک‌بیتی‌ها وجود ندارد، به این دلیل که تک‌بیتی‌ها در ۹۷ درصد موارد مقفی هستند، به این معنا که بیت اول دوبیتی بوده‌اند. لاجرم این دو ویژگی که عموماً در بیت دوم دوبیتی نمود می‌یابند، در تک‌بیتی‌ها دیده نمی‌شود. به همین دلیل است که «تکرار قافیه»، «چهار قافیه» و «قافیه به سبک مثنوی و قطعه» نیز، مطابق با جدول ۲ در تک‌بیتی‌ها آشکار نیستند.

به این ترتیب، تک‌بیتی‌ها از نظر بسیاری از ویژگی‌های ساختاری و محتوایی با دوبیتی‌ها سازگاری دارند و گزاره‌های قالبی یکسانی در آن‌ها دیده می‌شود. حتی در بسیاری موارد تک‌بیتی‌ها، در مجموعه اشعار دیگر، به‌صورت دوبیتی ضبط شده‌اند. بنابراین، تنها تفاوت جدی تک‌بیتی‌ها با دوبیتی‌ها در تعداد ابیاتشان است. از این رو، می‌توان احتمال داد که آن‌ها دوبیتی‌های ناقصی باشند که یک بیت آن در خاطر خواننده مانده است یا یک بیت آن شهرت بیشتری دارد و بر افواه جاری است. البته، دور نیست که به‌دلیل سادگی و رواج وزن دوبیتی، تک‌بیتی‌هایی به سیاق دوبیتی در شرح احوالی خاص بر زبان جاری شود. اگر چنین باشد نیز باز هم آن را از ملحقات دوبیتی درنظر می‌گیریم، زیرا به دوبیتی بیش از دیگر گونه‌های ادب عامه نزدیک است.

گاه دوبیتی‌ها با تک‌بیت‌ها یا دوبیتی‌های دیگری همراه می‌شوند و به‌صورت «چندبیتی» درمی‌آیند. نمونه‌های این‌چنینی در مجموعه اشعار مختلف در خلال دوبیتی ها دیده می‌شود. در این قسمت پنجاه چندبیتی از کتاب‌های همایونی (۱۳۴۸، ۱۳۷۹)، ژوکوفسکی (۱۳۸۹) و صفری (۱۳۹۴) بررسی شدند. متأسفانه تعداد بیشتری به‌دست نیامد. چندبیتی‌ها از نظر ویژگی‌های ساختاری، سبکی و محتوایی هم‌تراز با دوبیتی‌ها هستند (ر.ک: جدول ۲). تفاوت معنادار آن‌ها تنها در تعداد ابیات و بسامد بیشتر استفاده از قالب مثنوی است. به‌دلیل شباهت بسیار چندبیتی‌ها به دوبیتی‌ها و دارا بودن مهم‌ترین عنصر دوبیتی یعنی وزن، می‌توان آن‌ها را از ملحقات دوبیتی‌ها محسوب کرد.

در میان مجموعه دوبیتی‌ها به‌ندرت رباعی‌هایی نیز دیده می‌شود که اگر به وزن متفاوت آن‌ها دقت نشود، دوبیتی انگاشته می‌شوند، زیرا تمامی ویژگی‌های دوبیتی در آن‌ها مشهود است. در این قسمت صد رباعی از کتاب‌های شکورزاده (۱۳۷۹)، ناصح (۱۳۷۹) و مزرعتی (۱۳۸۷) بررسی شدند. محتوای ۷۱ درصد رباعی‌ها همچون دوبیتی‌ها عاطفی و عاشقانه است، اما خلاف دوبیتی‌ها و به سیاق رباعی‌های خیامی، در ۱۳ درصد موارد، محتوای این اشعار غنیمت شمردن عمر و نکوهش دل‌سپاری به دنیاست. ۱۲ درصد آن‌ها نیز دربارهٔ مرگ عزیزان و سوگ سروده شده‌اند. ویژگی‌های ساختاری، سبکی و محتوایی آن‌ها هم‌تراز با دوبیتی‌های معیار هستند و تفاوت آن‌ها تنها در دو نکته است: وزن سنگین رباعی در مقابل وزن ریتمیک دوبیتی و گزاره‌های

قالبی متفاوت. گزاره‌های قالبیِ آغاز مصراع اول ارتباط مستقیمی با وزن شعر دارد. دوبیتی با هجای کوتاه آغاز می‌شود و رباعی با هجای بلند. بنابراین، گزاره‌های قالبی آغازین دوبیتی‌ها در رباعی‌ها دیده نمی‌شود، به‌جای آن در رباعی‌ها عبارات آغازینی مانند «از کوچه درآمدی»، «افسون»، «فریاد» و «ای یار» به‌چشم می‌خورد. همچنین، با توجه به جدول ۲، دو مؤلفهٔ ساختار شرط و «که» آغاز مصراع تقریباً در رباعی‌ها وجود ندارد که دلیل آن همچنان تفاوت وزنی این دو قالب است. دوبیتی‌ها و رباعی‌ها اگرچه هردو در بحر هزج هستند، از نظر وزنی متفاوت با یکدیگرند، اما شیوهٔ قافیه‌بندی آن‌ها که از ویژگی‌های مهم و تمایزبخش دوبیتی است، یکسان است. به‌نظر می‌رسد با توجه به رواج و محبوبیت بسیار دوبیتی، قالب رباعی تحت تأثیر آن قرار گرفته باشد و در مواردی به ژانر دوبیتی نزدیک شده باشد.

۷. نتیجه

در میان اشعار عامه، دوبیتی رواج و محبوبیت بسیاری دارد. فراگیری بسیار آن سبب شده است در دوره‌ها و مناطق مختلف نام‌های متفاوتی داشته باشد. در آثار ادبی رسمی فهلوی، ترانه، بیت و رباعی نامیده می‌شود و در ادبیات شفاهی به چهاربیتی (چهاربیتو)، سیتک، شروه (شلوی، شروی، شروند، شلوه، شُنبه‌ای، مصیبت‌خوانی، فایزخوانی، محیاخوانی)، فراقی، فریاد (فریادی، کله‌فریاد)، فلکی، کلگی، هزارگی، حسینا، نجما، شربه و شرمه (فال‌سروده) معروف است. در این پژوهش به‌دنبال پاسخ به این پرسش برآمدیم که آیا این نام‌های مختلف مصداق‌های متفاوتی دارند. پس از بررسی ویژگی های ساختاری و محتوایی جامعهٔ آماری و مقایسهٔ آن‌ها با یکدیگر، مشخص شد که اساساً همهٔ این عنوان‌ها مصداق واحدی دارند. درواقع، تفاوت در نام‌گذاری است وگرنه همگی به نوع واحدی اشاره دارند که همان دوبیتی است. تقریباً تفاوتی با یکدیگر ندارند و اگر گاه تفاوتی جزئی در محتوا و واژه‌ها دیده می‌شود متأثر از ویژگی های محلی و اقلیمی است و به‌حدی ناچیز است که سبب تمایز آن‌ها از یکدیگر نمی شود. همگی مهم‌ترین ویژگی‌های دوبیتی را دارا هستند، یعنی وزن، تعداد ابیات و شیوهٔ قافیه‌بندی. علاوه بر آن، ویژگی‌های ساختاری و سبکی و محتوایی یکسانی در آن‌ها

دیده می‌شود. درواقع، دوبیتی به‌دلیل رواج و محبوبیت بسیارش در هر منطقه نامی خاص با رنگ‌مایهٔ محلی یافته است. این نام‌ها گاه به محتوای اشعار اشاره دارند، مانند «فراقی»، گاه به شیوهٔ خوانش و نحوهٔ آواز آن‌ها برمی‌گردند، مانند شروه و غریبی و فریاد، گاه برخاسته از نام منطقه و قومی خاص هستند، مانند هزارگی و گاه متأثر از نامِ شخصیتی داستانی‌اند، مانند حسینا و نجما. با این حال، همه در اصل دوبیتی هستند، با همان وزن و قافیه‌بندی و محتوا و صرفاً به نام‌های گوناگون نامیده می‌شوند. چنانکه در مقدمه نشان دادیم یک دوبیتی مشخص در مجموعه اشعارِ مناطق مختلف عنوان‌های متفاوت شروه، چهاربیتی، شربه، دوبیتی و... را می‌یابد و در هر منطقه با عنوانِ خاص آن دیار نامیده می‌شود، اما درواقع، در ساختار و کلیت آن دوبیتی تفاوتی ایجاد نمی‌شود. همچنین، به‌دلیل پیوند ناگسستنی دوبیتی با موسیقی، گاه در اشاره به دوبیتی، عنوان مقام خاص آن یا دیگر اصطلاحات موسیقی، به‌کار می‌رود، مانند جمشیدی، سرحدی، کوچه‌باغی، حاجیانی، دشتی، بیدگانی، و غریبی.

به این ترتیب، می‌توان این طرح‌واره را عرضه کرد که فرهنگ‌پژوهانی که به‌دنبال گردآوری میدانی دوبیتی‌ها هستند، در خلال کار ممکن است با اسامی مختلفی در اشاره به دوبیتی مواجه شوند. علاوه بر این، در جست‌وجو برای ثبت دوبیتی‌ها، باید به فال‌سروده‌ها و برخی نقل‌خوانی‌ها نیز توجه شود که اساس آن‌ها بر دوبیتی است.

جدول ۱: مصداق‌های مختلف دوبیتی

Table 1: Different instances of couplet

												(فال‌سروده)
تعداد منتخب	۲۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۵۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
وزن عروضی	٪۱۰۰	٪۱۰۰	٪۱۰۰	٪۱۰۰	٪۱۰۰	٪۱۰۰	٪۱۰۰	٪۱۰۰	٪۱۰۰	٪۱۰۰	٪۱۰۰	٪۱۰۰
محتوای عاطفی و عاشقانه	٪۹۹	٪۹۹	٪۹۶	٪۹۲	٪۱۰۰	٪۹۷	٪۹۷	٪۹۳	٪۹۷	٪۶۸	٪۹۸	٪۸۵
ردیف	٪۴۳	٪۵۸	٪۵۲	٪۵۷	٪۶۴	٪۶۴	٪۵۵	٪۴۸	٪۷۱	٪۴۴	٪۵۶	٪۵۰
ردیف بلند	٪۸	٪۹	٪۱۷	٪۹	٪۱۶	٪۲۷	٪۱۸	٪۱۳	٪۵۱	٪۱۱	٪۱۵	٪۱۴
فقط ردیف (بدون قافیه)	٪۳	٪۵	٪۱	٪۵	٪۲	٪۳	٪۳	٪۶	–	–	٪۴	٪۳
تکرار قافیه	٪۲۲	٪۲۳	٪۱۴	٪۱۱	٪۲۴	٪۱۸	٪۱۱	٪۲۰	٪۷	٪۱۸	٪۱۷	٪۱۹
قافیهٔ واج نزدیک‌به‌هم	٪۸	٪۹	٪۸	٪۱	٪۲	٪۲	٪۶	٪۶	٪۲	٪۴	٪۴	٪۲
قافیهٔ املای متفاوت	٪۴	٪۲	٪۳	–	–	٪۱	–	٪۲	٪۱	٪۱	–	٪۱
قافیهٔ اشتباه	٪۵	٪۱۷	٪۱۰	٪۱۲	٪۱۴	٪۷	–	٪۴	٪۵	٪۱۱	٪۱۷	٪۷
قافیه به سبک مثنوی	٪۹	٪۱۳	٪۱۱	٪۱۳	٪۱۲	٪۳	٪۶	٪۱۴	٪۷	٪۸	–	٪۱۵
قافیه به سبک قطعه	٪۰/۵	٪۱	٪۲	٪۳	٪۲	–	٪۳	–	–	٪۱	–	٪۱
چهار قافیه	٪۴	٪۲	٪۴	٪۲	٪۲	٪۶	٪۵	٪۳	٪۱	٪۵	٪۳	٪۹
تشبیه	٪۲۲	٪۸	٪۱۶	٪۳۶	٪۳۲	٪۲۲	٪۲۹	٪۱۸	٪۱۳	٪۱۹	٪۱۵	٪۱۵
استعاره	٪۱۶	٪۷	٪۶	٪۱۷	٪۱۴	٪۱۰	٪۱۲	٪۷	٪۱۵	٪۱۳	٪۱۱	٪۱۳
کنایه	٪۸	–	٪۵	٪۲	٪۱۰	٪۱	٪۱۵	٪۷	٪۴	٪۱۰	٪۸	٪۹
«که» در آغاز مصراع	٪۱۷	٪۱۵	٪۲۵	٪۲۳	٪۲۴	٪۲۷	٪۱۲	٪۱۷	٪۷	٪۲۳	٪۳۶	٪۱۷
تکرار مطالب مصراع دوم در مصراع سوم	٪۲۲	٪۲۹	٪۲۷	٪۱۹	٪۱۲	٪۲۷	٪۳۸	٪۳۳	٪۲۶	٪۱۳	٪۱۵	٪۲۸
ساختار شرط	٪۱۵	٪۱۲	٪۱۳	٪۱۴	٪۱۶	٪۲۰	٪۱۲	٪۱۹	٪۱۴	٪۱۳	٪۱۸	٪۱۱

جدول ۲: ملحقات دوبیتی

Table 2: Couplet attachments

	تک‌بیتی	چندبیتی	رباعی‌های دوبیتی‌گون
تعداد منتخب	**۱۰۰**	**۵۰**	**۱۰۰**
وزن عروضی	٪۱۰۰	٪۱۰۰	٪۱۰۰
محتوای عاطفی و عاشقانه	٪۹۷	٪۹۶	٪۷۱
ردیف	٪۴۵	٪۶۴	٪۸۱
ردیف بلند	٪۱۵	٪۱۰	٪۲۱
فقط ردیف (بدون قافیه)	٪۱	٪۲	–
تکرار قافیه	–	٪۱۲	٪۱۳

قافیه واج نزدیک‌به‌هم	٪۱	٪۱۴	٪۴
قافیهٔ املای متفاوت	–	٪۴	–
قافیهٔ اشتباه	٪۷	٪۱۶	٪۱۱
قافیه به سبک مثنوی	–	٪۴۲	٪۱۳
قافیه به سبک قطعه	–	–	٪۱
چهار قافیه	–	٪۸	٪۶
تشبیه	٪۱۲	٪۲۰	٪۳۵
استعاره	٪۷	٪۸	٪۱۸
کنایه	٪۴	٪۱۰	٪۱۳
«که» در آغاز مصراع	٪۳	٪۳۲	–
تکرار مطالب مصراع دوم در مصراع سوم	–	٪۳۶	٪۱۵
ساختار شرط	٪۱	٪۲۴	٪۲

پی‌نوشت‌ها

۱. دویست دوبیتیِ معیار به‌طور تصادفی از کتاب‌های کوهی‌کرمانی (۱۳۴۵)، نیلوفری (۱۳۵۰)، لریمر (۱۳۵۳)، همایونی (۱۳۷۱)، شکورزاده (۱۳۷۷) و ژوکوفسکی (۱۳۸۹) انتخاب شدند.

2. Seytak
3. Šarve

۴. برای شنیدن شروه ر.ک: شریفیان، ۱۳۸۹ .

5. Ferāqi
6. Faryād
7. Falaki
8. Kallegi
9. Hazāragy
10. Hoseinā
11. Najmā
12. Šarme/Šarbe

۱۳. ر.ک: محبی (۱۳۴۰)، میرنیا (۱۳۷۸)، (۱۳۸۱)، توکلی (۱۳۷۹)، مؤیدمحسنی (۱۳۸۱)، سعیدی (۱۳۸۶) و خلعتبری (۱۳۸۹).

۱۴. برای مشاهدهٔ نمونه‌های شعری و شیوهٔ نت‌نویسی آن‌ها ر.ک: مسعودیه، ۱۳۵۹، صص. ۳۶ ـ ۶۱؛ کوکرتز و مسعودیه، ۱۳۷۹، صص. ۵۰ ـ ۶۳؛ همایونی، ۱۳۷۹، ص. ۵۱۶؛ حیدرپور، ۱۳۴۱؛ مبشری، ۱۳۳۵.

15. Blum

منابع

الف) منابع مکتوب

آزما، ح. (۱۳۷۰). *شهر من داراب*. شیراز: کاوه آزما.

ابراهیمی، م. (۱۳۹۲). ترانهٔ فال. *دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران*. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

الهامی، ف.، و سنجرانی، ف. ح. (۱۳۹۵). *سیتک‌های سیستانی*. زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

آقایی، م. (۱۳۶۳). *نغمه‌های روستایی ایران*. تهران: کتاب فرزان.

انوری، ح. (۱۳۹۰). *فرهنگ بزرگ سخن*. تهران: سخن.

برخوردار، ا. (۱۳۸۰). *موسیقی مناطق ایران*. تهران: سروش.

برهان، م. ح. (۱۳۴۲). *برهان قاطع*. تصحیح م. معین. تهران: کتاب‌فروشی ابن‌سینا.

بلادی، ع. (۱۳۹۰). *ریشه‌شناسی واژگان منتخب گویش بوشهری*. تهران: آینهٔ کتاب.

بهار، م. ت. (۱۳۱۷). مقدمهٔ *هفتصد ترانه از ترانه‌های روستایی ایران*. گردآورنده ح. کوهی کرمانی. تهران: بی‌نا.

بهار، م. ت. (۱۳۵۵). *بهار و ادب فارسی*. به‌کوشش م. گلبن. تهران: کتاب‌های جیبی.

بهاری، م. ر. (۱۳۹۳). *سیستانا (مجموعه‌ای از ترانه‌ها و دوبیتی‌های سیستانی)*. زاهدان: محمدرضا بهاری.

بهرام‌پور، غ. ر. (۱۳۹۴). چهاربیتی: ادامهٔ سنت شعر شفاهی در ایران. *فرهنگ و ادبیات عامه*، *۶*، ۷۵ ـ ۱۱۲.

پهلوان، ک.، و صدری، ا. (۱۳۹۸). *فلک‌خوانی*. تهران: روزآمد.

توکلی، غ. ر. (۱۳۷۹). *ایل باصری از ترناس تا لهباز*. تهران: هفت.

جاوید، ه. (۱۳۸۳). نگرشی بر فلک‌خوانی در موسیقی خراسان، *مقام موسیقایی*، ۳۲، ۲۰ ـ ۲۳.

حسینی، س. (۱۳۸۱). *شعر و موسیقی و ادبیات شفاهی استان کهگیلویه و بویراحمد*. یاسوج: فاطمیه.

حیدرپور، م. (۱۳۴۱). نغمه‌ای از کرمان: غریبی، *موزیک ایران*، *۱۱*.
خانلری، پ. ن. (۱۳۵۳). *ترانه‌ها*. تهران: نوین.
خاوری، م. ج. (۱۳۹۵). *دوبیتی‌های عامیانهٔ هزارگی*. تهران: عرفان.
خلعتبری، م. (۱۳۸۹). *فال و استخاره در فرهنگ عامه*. تهران: ایلشن.
خوشدل، م. ر. (۱۳۷۷). *ادبیات شفاهی روستا*. مشهد: خاتم.
خیام، ع. ا. (۱۳۱۳). *ترانه‌های خیام*. به‌کوشش ص. هدایت. تهران: امیرکبیر.
درویشی، م. ر. (۱۳۷۳). *مقدمه‌ای بر شناخت موسیقی نواحی ایران*. تهران: حوزهٔ هنری.
ذوالفقاری، ح. (۱۳۹۴الف). *زبان و ادبیات عامه ایران*. تهران: سمت.
ذوالفقاری، ح. (۱۳۹۴ب). کاربرد و ویژگی‌های دوبیتی در بومی‌سرودهای ایرانی، *ادب‌پژوهی*، ۳۲، ۶۳ ـ ۹۵.
رحیم‌اف، د. (۱۳۹۶). *ترانه‌های کار در فرهنگ مردم تاجیکستان. فرهنگ موسیقی کار در ایران*. به‌کوشش ه. جاوید. تهران: سورهٔ مهر.
رشیدی، ع. ر. (۱۳۳۷). *فرهنگ رشیدی*. تصحیح م. عباسی. تهران: کتاب‌فروشی بارانی.
ریاحی، م. ا. (۱۳۷۵). مقدمهٔ *نزهه المجالس* جمال خلیل شروانی. تصحیح م. ا. ریاحی. تهران: علمی.
زرین‌کوب، ع. ح. (۱۳۸۱). *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*. تهران: علمی.
زرین کوب، ع. ح. (۱۳۸۵). *از گذشتهٔ ادبی ایران*. تهران: سخن.
ژوکوفسکی، و. (۱۳۸۹). *اشعار عامیانهٔ ایران در عصر قاجاری*. تهران: اساطیر.
سالخورده، ن.ا. (۱۳۸۸). دوبیتی‌هایی از سدهٔ بیرجند، *نجوای فرهنگ*، ۱۲، ۸۲ ـ ۹۸.
سروری، م. ق. ح. (۱۳۳۸). *فرهنگ مجمع الفُرس*. به‌تصحیح م. دبیرسیاقی. تهران: کتاب‌فروشی علی‌اکبر علمی.
سعیدی، س. (۱۳۸۶). *فرهنگ مردم میناب*. تهران: ایلشن.
سعیدی، س. (۱۳۸۷). *ترانه‌های چوپان*. قم: موعود اسلام.
سعیدی، س.، و مدرسی، ف. (۱۳۹۵). *روزون رفته هیچ وه نتاتن (شروه و ترانه در هرمزگان)*. قم: دارالتفسیر.
شاد، م. پ. (۱۳۳۶). *فرهنگ آنندراج*. ترجمهٔ م. دبیرسیاقی. تهران: کتابخانهٔ خیام.
شبانی، ح. (۱۳۸۶). *نهبندان دیار خورشید*. تهران: روزگار.
شریفیان، م. (۱۳۸۵). *اهل ماتم*. تهران: دیرین.

شریفیان، م.، و یاحسینی، ق. (۱۳۹۰). *موسیقی بوشهر در عصر باستان*. تهران: آینهٔ کتاب.
شعبانی، ا. (۱۳۸۹). بحثی در دوبیتی فارسی، *ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد*، ۲۵، ۱۸ ـ ۲۹.
شعور، ا. ا. (۱۳۸۱). *ترانه‌های غرجستان*. تهران: سازمان میراث فرهنگی.
شکورزاده، ا. (۱۳۷۷). *عقاید و رسوم مردم خراسان*. تهران: سروش.
شکورزاده، م. (۱۳۷۹). *سیب سمرقندی*. تهران: روزنه.
شمس قیس، م. (۱۳۸۸). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. به‌تصحیح م. قزوینی.، م. رضوی.، و س. شمیسا. تهران: علم.
شمیسا، س. (۱۳۸۷). *سیر رباعی در شعر فارسی*. تهران: علم.
شهرانی، ع. ا. (۱۳۷۰). دوبیتی‌های تاجیکی در بدخشان، *ایران‌نامه*، ۳۵، ۵۰۹ ـ ۵۲۲.
شهشهانی، س. (۱۳۶۶). *چهار فصل آفتاب*. تهران: توس.
صفری، ح. (۱۳۹۴). *فرهنگ عامهٔ سفیدشهر*. آران و بیدگل: مجلس‌افروز.
صادقی، ع. ا. (۱۳۷۹). شروینیان یا عشق‌نامهٔ شروین دشتبی و شروه‌سرایی. *یادنامهٔ احمد تفضلی*. تهران: سخن.
طباطبایی، ل. ح. (۱۳۸۶). *داستان و دوبیتی‌های حسینا*. تهران: بهین.
عامری، ج.، و طباطبایی، ح. (۱۳۹۶). *بوم‌نواهای سرکویر*. سمنان: حبله‌رود.
غیاث‌الدین رامپوری، م. (۱۳۷۵). *غیاث اللغات*. به‌کوشش م. ثروت. تهران: امیرکبیر.
فایز. (۱۳۶۷). *ترانه‌های فایز*. به‌کوشش ع. م. زنگویی. تهران: ققنوس.
فرصت‌الدوله شیرازی (۱۳۷۵). *بحورالالحان*. تهران: فروغی.
قهرمان، م. (۱۳۸۳). *فریادهای تربتی*. مشهد: ماه‌جان.
کامگار پارسی، م. (۱۳۷۲). *رباعی و رباعی‌سرایان از آغاز تا قرن هشتم هجری*. تهران: دانشگاه تهران.
کوکرتز، ی.، و مسعودیه، م. ت. (۱۳۷۹). *موسیقی بوشهر*. تهران: سروش.
کوهی‌کرمانی، ح. (۱۳۴۵). *هفتصد ترانه از ترانه‌های روستایی ایران*. تهران: بی‌نا.
لریمر، د. ل. (۱۳۵۳). *فرهنگ مردم کرمان*. ترجمهٔ ف. وهمن. بنیاد فرهنگ ایران.
مایل‌هروی، ن. (۱۳۷۹). *تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی*. تهران: کتابخانهٔ موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
مبشری، ل. ا. (۱۳۳۵). *آهنگ‌های محلی مناطق جنوب ایران*. ادارهٔ کل هنرهای زیبای کشور.
محبی، م. م. (۱۳۴۰). شربه، *کتاب هفته*، ۱۴، ۱۶۷ ـ ۱۶۸.

محمد بن منور (۱۳۸۱). *اسرارالتوحید*. به‌تصحیح م. ر. شفیعی‌کدکنی. تهران: آگه.
مزرعتی، ا. (۱۳۸۷). *ترانه‌های قالی‌بافان*. تهران: دعوت.
مسعودیه، م. ت. (۱۳۵۹). *موسیقی تربت جام*. تهران: سروش.
مولا، ا. ع. (۱۳۸۸). رسالهٔ ترانه، *سه رساله در عروض*. تصحیح م. فشارکی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
مؤیدمحسنی، م. (۱۳۸۱). *فرهنگ عامیانهٔ سیرجان*. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
میرنیا، ع. (۱۳۷۸). *فرهنگ مردم*. تهران: پارسا.
میرنیا، ع. (۱۳۸۱). *نگاهی به فرهنگ عامهٔ مردم خراسان*. مشهد: سخن‌گستر.
میهن‌دوست، م. (۱۳۸۰). *کله‌فریاد*. تهران: گل‌آذین.
ناصح، م. م. (۱۳۷۹). *شعر غم*. مشهد: آستان قدس.
ناصح، م. م. (۱۳۹۳). *گذری بر دوبیتی‌های بیرجندی*. تهران: فکر بکر.
نصری اشرفی، ج. (۱۳۸۳). *نمایش و موسیقی در ایران*. تهران: آروَن.
نصیرالدین طوسی، م. (۱۳۸۹). *معیارالاشعار*. تصحیح م. فشارکی. تهران: میراث مکتوب.
نصیری جامی، ح. (۱۳۸۰). *تحلیل ساختار و درون‌مایهٔ ترانه‌های کهن شرقی*. مشهد: محقق.
نیری، ع. ح. (۱۳۳۸). *فولکلور*. تهران: چاپ‌خانهٔ اختر شمال.
نیلوفری، پ. (۱۳۵۰). *ترانه‌های ملی ایران*. تهران: مدرسهٔ عالی ترجمه.
همایونی، ص. (۱۳۴۶). *ترانه‌هایی از جنوب*. تهران: ادارهٔ فرهنگ عامه.
همایونی، ص. (۱۳۴۸). *یک‌هزار و چهارصد ترانهٔ محلی*. شیراز: کانون تربیت.
همایونی، ص. (۱۳۵۶). *یازده مقاله در زمینهٔ فرهنگ عامه*. انتشارات ادارهٔ کل فرهنگ و هنر فارس.
همایونی، ص. (۱۳۷۱). *فرهنگ مردم سروستان*. تهران: به‌نشر.
همایونی، ص. (۱۳۷۹). *ترانه‌های محلی فارس*. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.

ب)منابع شنیداری

شریفیان، م. (۱۳۸۹). *شروه‌خوانی در بوشهر*. تهران: ماهور.

References

Aghai, M. (1984). *The Iranian Rural Songs* (in Farsi). Ketabe Farzan.
Ameri, J., & Tabatabai, H. (2017). *Bum-Navahaye Sarkavir* (in Farsi). Hable-rud.

Anvari, H. (2011). *Farhange Sokhan* (in Farsi). Sokhan.
Azma, H. (1991). *My city is Darab* (in Farsi). Kave Azma.
Bahar, M. (1938). *Introduction to seven hundred songs of Iranian rural songs* (edited by Hosein Kuhi Kermani). Tehran.
Bahar, M. (1976). *Bahar and Persian literature* (vol. 1) (in Farsi). Ketabhaye Jibi.
Bahar, M. (2014). *Sistana* (in Farsi). Mohammad Reza Bahari.
Bahrampur, Gh. (2015). Charbeiti: the continuation of the tradition of oral poetry in Iran. *Culture and Folk Literature*, *6*, 75-112.
Barkhordar, I. (2001). *The music of Iranian regions* (in Farsi). Soroush.
Beladi, A. (2011). *The etymology of selected words of Bushehri dialect* (in Farsi). A'ine Ketab.
Blum, S. (1974). Persian folksong in Mashhad (Iran). *Yearbook of the International Folk Music Council* (vol. 6) (pp. 86-114). Cambridge University Press.
Borhan, M. (1963). *Borhane Ghate* (edited by Mohammad Mo'in) (in Farsi). Ebn Sina.
Darvishi, M. (1994). *An introduction to music recognition of regions of Iran* (in Farsi). Hoze Honari.
Ebrahimi, M. (2013). Taraneye Fal. In K. Mousavi Bojnordi, *Encyclopedia of Iranian Folklore* (vol. 2). Center for the Great Islamic Encyclopedia.
Elhami, F., & Fadahosein, S. (2016). *Seytakhaye Sistani*. University of Sistan and Baluchestan.
Faez. (1988). *The songs of Faez* (edited by Abdol Majid Zangui). Ghoghnus.
Forsat al-Dole Shirazi (1996). *Bohur ol-Alhan* (in Farsi). Forughi.
Ghahraman, M. (2004). *Torbati* cries (in Farsi). Mah Jan.
Ghias al-Din, M. (1996). *Ghias ol-loghat* (edited by Mansur Servat). Amir Kabir.
Heidarpur, M. (1962). A song from Kerman: Qharibi. *Music of Iran*, *11*.
Homayuni, S. (1967). *The Songs of South* (in Farsi). Department of Folklore.
Homayuni, S. (1969). *One thousand four hundred folk songs* (in Farsi). Kanun Tarbiat.
Homayuni, S. (1977). *Eleven articles on folklore* (in Farsi). General Department of Culture and Art of Fars.
Homayuni, S. (1992). *The folklore of Sarvestan* (in Farsi). Beh Nashr.
Homayuni, S. (2000). *The folk songs of Fars* (in Farsi). Bonyad Fars Shenasi.
Hoseni, S. (2002). *The poetry and music and oral literature of Kohgiluyeh and Boyer-Ahmad* (in Farsi). Fatemiye.
Javid, H. (2005). An attitude towards Falak-khani in music of Khorasan. *Maghame Mousighaie*, *32*, 20-23.
Kamgar Parsi, M. (1993). *Robai and Robai-Sorayan from the beginning to the eighth century AH* (in Farsi). University of Tehran.
Khal'atbari, M. (2010). *The divination in folklore* (in Farsi). Elshen.
Khanlari, P. (1974). *Songs* (in Farsi). Novin.

Khavari, M. (2016). *Folk couplets of Hazaragi* (in Farsi). Erfan.
Khayyam, O. (1934). *The songs of Khayyam* (edited by Sadegh Hedayat). Amir Kabir.
Khoshdel, M. (1998). *The rural oral literature* (in Farsi). Khatam.
Kuckertz, J., & Mas'udieh, M. (2000). *The music of Bushehr* (in Farsi). Soroush.
Kuhi Kermani, H. (1966). *Seven hundred Iranian rural songs*. Unknown.
Lorimer, D. L. (1974). *The folklore of Kerman* (translated into Farsi by Fereydun Vahman). Iranian Culture Foundation.
Mas'udieh, M. T. (1980). *The music of Torbate Jam* (in Farsi). Soroush.
Mayel Heravi (2000). *History of Islamic codicology* (in Farsi). Library, Museum and Document Center of Iran's Parliament.
Mazreati, A. (2008). *The songs of carpet-weavers* (in Farsi). Davat.
Mihandust, M. (2001). *Kalle Faryad* (in Farsi). Gol Azin.
Mirnia, A. (1999). *Folklore* (in Farsi). Parsa.
Mirnia, A. (2002). A *glance at the folklore of the people from Khorasan* (in Farsi). Sokhan Gostar.
Mo'ayyed Mohseni, M. (2002). *The folklore of Sirjan* (in Farsi). Kermanshenasi.
Mobasheri, L. (1956). *The local songs of Iran's southern regions* (in Farsi). General Directorate of Fine Arts of the Country.
Mohammad ebn Monavvar. (2002). *Asrar ol-Tohid* (edited by Mohammad Reza Shafi'i Kadkani). Agah.
Mohebbi, M. M. (1961). Sharbe. *Ketabe Hafte, 14*, 167-168.
Mokri, M. (1994). *Études Métriques et Éthnolinguistiques*. Paris-Louvain.
Mola Ahmad Ali. (2009). *A treatise on the song Three Treatises on Prosody* (edited by Mohammad Fesharaki). Association of Cultural Works and Honors.
Naseh, M. M. (2000). *Poem of sorrow* (in Farsi). Astan Ghods.
Naseh, M. M. (2014). *A review of the quatrains from Birjand* (in Farsi). Fekre Bekr.
Nasir al-Din Tusi, M. (2010). *Me'yar ol-Ash'ar* (edited by Mohammad Fesharaki). Miras Maktoob.
Nasiri Jami, H. (2001). *A structural and content analysis of the oriental songs* (in Farsi). Mohaghegh.
Nasri Ashrafi, J. (2004). *Drama and music in Iran* (vol. 2) (in Farsi). Arvan.
Nayyeri, A. (1959). *The folklore* (vol. 1 & 2) (in Farsi). Akhtar Shomal.
Nilufari, P. (1971). *Persian folk songs* (in Farsi). The College of Translation.
Pahlavan, K., & Sadri, A. (2020). *Falak-khani* (in Farsi). Roozamad.
Rahimof, D. (2017). *Work songs in folklore of Tajikistan. Work Music Culture in Iran, by Hushing Javid* (in Farsi). Soore Mehr.
Rashidi, A. (1958). *Farhang Rashidi* (edited byMohammad Abbasi). Barani.
Riyahi, M. (1996). *An introduction to Nozhat ol Majales, Jamal Khalil Shervani* (edited by Mohammad Amin Riyahi). Elmi.

Sadeghi, A. (2000). *Shervinian or the love story of Shervin Dashtebay and Sharve Sorai, Tafazzoli Memorial Volume* (in Farsi). Sokhan.
Saeidi, S. (2007). *The folklore of Minab* (in Farsi). Elshen.
Saeidi, S. (2008). *The shepherd's songs* (in Farsi). Mo'ude Eslam.
Saeidi, S., & Modarresi, F. (2016). *Šharve and song in Hormozgan* (in Farsi). Dar al-Tafsir.
Safari, H. (2015). *The folklore of Sefidshahr* (in Farsi). Majles Afruz.
Salkhorde, N. (2008). Quatrains of sade of Birjand. *Najvaye Farhang, 12*, 82-98.
Sarvari, M. (1959). *Dictionary of Majma ol-Fors* (edited by Mohammad Dabir Siaghi). Elmi.
Sha'bani, A. (2010). A discussion of Persian couplet. *Persian Literature, 25*, 18-29.
Shabani, H. (2007). *Nehbandan the land of the sun* (in Farsi). Ruzegar.
Shad, M. P. (1957). *Farhang Anenderaj* (edited by Mohammad Dabir Siaghi). Khayyam.
Shahrani, E. (1992). Tajik quatrains in Badakhshan. *Iran-name, 35*, 509-522.
Shahshahani, S. (1987). *Four seasons of the sun* (in Farsi). Tus.
Shakurzade, E. (1998). *The beliefs and customs of the people from Khorasan* (in Farsi). Soroush.
Shakurzade, M. (2000). *The apple from Samarghand* (in Farsi). Rowzane.
Shamisa, S. (2008). *The Robai process in the Persian poem* (in Farsi). Elm.
Shams Gheis, M. (2009). *Almo'jam fi Ma'ayir Ash'ar Ajam* (edited by Mohammad Ghazvini, Mohammad Taghi Modarres Razavi & Sirus Shamisa). Rowzane.
Sharifian, M. (2006). *People of mourning* (in Farsi). Dirin.
Sharifian, M., & Yahoseini, Gh. (2011). *The music of Bushehr in ancient times* (in Farsi). A'ine Ketab.
Sho'ur, A. (2002). *The songs of Gharjestan* (in Farsi). Cultural Heritage Organization.
Tabatabai, L. (2007). The *Hoseina's Story and quatrains* (in Farsi). Behdin.
Tavakkoli, Gh. (2000). *The Basseri Tribe, from Tornas to Lahbaz* (in Farsi). Haft.
Zarrinkub, A. (2002). *Poetry without falsehood, poetry without mask* (in Farsi). Elmi.
Zarrinkub, A. (2006). *About Iran's literary past* (in Farsi). Sokhan.
Zhokovski, V. (2010). *The Iranian folk poetries in the Qajar era* (in Farsi). Asatir.
Zolfaghari, H. (2015a). *Folk language and literature of Iran* (in Farsi). Samt.
Zolfaghari, H. (2015b). Application and features poetic couplet in a variety of popular literature. *Adab Pazhuhi, 32*, 63-95.

Audio References

Sharifian, M. (1389). *Sharve Khani in Bushehr*. Mahoor.