

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال سیزدهم، شماره‌ی بیست و چهارم، بهار و تابستان ۱۳۹۴ (صص: ۱۵۰-۱۳۳)

خوانندگان و نوازندگان محلی، حافظان ترانه‌های ملی (۱)

(شمال و غرب ایران)

دکتر حسن ذوالفقاری*

چکیده

ادبیات منظوم عامه و بومی سرودهای مناطق مختلف ایران و کشورهای فارسی‌زبان گنجینه‌ی فرهنگی بزرگی است که حافظان آن مردم و به‌خصوص آوازخوانان و نوازندگان در مناطق مختلف هستند که در هر جا به نامی خواننده و روش‌های اجرایی خاصی دارند. این مقاله براساس ۳۰۰ گونه بومی سرود، خوانندگان و نوازندگان و آوازخوانان فارسی زبان و شمال و غرب ایران را شناسایی و معرفی می‌کند تا با نحوه‌ی کار و روش‌های آنان آشنا شویم. خوانندگان در هر منطقه نامی دارند مثل گوسان، تصنیف‌خوان، چاووش‌خوان، نوحه‌خوان، درویش، چوپان، چاروادار، اوزان، سایاچی، آغی‌چی، تکم‌چی، شهری‌خوان، بیت‌خوان، خراط، چرکر، سوزخوان، میرشکال، توشمال، لوتی، مهتر، سرخونی‌وش، راروش، کلام‌وش، روچی، شروه‌خوان، نوروزخوان، شرخون، گودار، امیری‌خوان، چنگی، ساربان، خدی‌خوان، کولی، پهلوان. این مقاله براساس نتایج طرح تحقیقاتی نویسنده با نام «مطالعه در بومی سرودهای ایران» نوشته شده که به سفارش صندوق حمایت از پژوهشگران کشور و در سال ۱۳۹۲ انجام گرفته است.

کلیدواژه‌ها: آوازخوان، عامه‌سرود، ادبیات منظوم عامه، نوازندگان محلی.

۱. مقدمه و طرح مساله

عامه‌سروده‌ها بخشی از ادبیات شفاهی و شامل اشعاری است که به مناسبت‌های آیینی، ملی و

*Email: zolfagari@modares.ic.ir

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

اشعار عامه را اگر به شکل عادی و بدون موسیقی و هم نوایی آلات موسیقی باشد خود مردم می‌خوانند و اگر به همراهی ساز باشد یا خواندن آن به لحن خاص و به مهارت نیاز باشد، توسط آوازخوانان چیره‌دست خوانده می‌شود. در هر نقطه این خوانندگان نامی دارند. این خوانندگان و نوازندگان چشم و گوش مردم هستند که از نزدیک شاهد غم‌ها و شادی‌های مردم بوده و هنرشان را در خدمت مردم منطقه خود گذاشته‌اند.

۲. سؤال تحقیق

سؤال اصلی این پژوهش آن است که:

الف. جز مردم، چه کسانی ترانه‌های ملی را در طول تاریخ حفظ کرده‌اند.

ب. نام خاص هر یک و نام سازها و روش آوازی آن‌ها چیست.

ب. گستره‌ی جغرافیایی آن‌ها در ایران چگونه است.

۳. پیشینه و روش تحقیق

جدای از تحقیقات دامنه‌دار درباره‌ی موسیقی محلی ایران و ترانه‌سرایی، تک‌نگاری‌هایی درباره‌ی برخی نوازندگان محلی انجام پذیرفته که فهرست آن‌ها در منابع پایانی آمده اما یک جا و به تفکیک مناطق و استان‌ها پراکندگی آنان بررسی نشده است. برخی از آثار مهم‌تر در این زمینه که در خلال آن‌ها به ترانه‌سرایان و خوانندگان اشاره شده عبارتند از: ابراهیم شکورزاده (۱۳۳۸) در کتاب ترانه‌های روستایی خراسان عیسی نیکوکار (۱۳۵۲) ترانه‌های نیمروز محسن میهن دوست (۱۳۵۵) کله‌فریاد: ترانه‌هایی از خراسان محمد تقی مسعودیه (۱۳۵۶) موسیقی

یوشهر؛ صادق همایونی (۱۳۷۹) ترانه‌های محلی فارس محمد احمد پناهی سمنانی (۱۳۸۳) ترانه و ترانه‌سرایی در ایران و کتاب دیگر وی بومی سرایان ایران (۱۳۷۹).
این مقاله یک جا ما را با این حافظان فرهنگ و موسیقی و شعر بومی آشنا می‌کند و نقش مؤثر آنان را در سرزندگی و نشاط مردم و حفظ سنت‌های قومی و انتقال میراث‌های فرهنگی نشان می‌دهد. برای انجام این تحقیق ابتدا تعداد ۳۰۲ گونه عامه‌سرود شناسایی و فهرست خوانندگان و نوازندگان این گونه‌ها مشخص شد تا کار تحلیل علمی باشد. این تحقیق به روش توصیفی و تحلیلی است.

۴. آوازخوانان و نوازندگان مناطق فارسی زبان و شمال و غرب ایران

در مناطق مختلف ایران قریب ۳۰۰ گونه ترانه و بومی‌سرود و گونه‌های منظوم وجود دارد که در مراسم مختلف، جشن‌ها و آیین‌های ملی و مذهبی خوانده می‌شود. این اشعار در هر منطقه نامی

منطقه	تعداد	گونه‌ای شعری
اشعار رایج در تمام ایران	۴۶ ۱۵, ۵ درصد	اورامن، نیایش‌خوانی، ذکرخوانی، حسینا، چیستان منظوم، شهری‌خوانی، فهلویات، رمضان‌خوانی، چوپانی، صلوات‌خوانی، درویش‌خوانی، خرمن‌خوانی، مناسب‌خوانی، نجما، لاسکوی، خزانگی، بسم‌الله‌خوانی، کتل‌خوانی، نقش‌خوانی، سحری‌خوانی، سخنوری، روحوضی، چاووشی، متل منظوم، پامنبری، لالایی، نوحه‌سرایی، نعت-خوانی، نقالی، زمینه‌خوانی، سقاخوانی، بحرطویل، گل‌کشتی، حق‌خوانی، مناقب-خوانی، حمله‌خوانی، فتوت‌خوانی، نقل‌آواز، نوروزخوانی، مولودی، حراره، تصنیف، احمدا، شهری‌خوانی، خسروانی، باهار، رامندی، چک‌ودوله
مازندران، گیلان و تالش	۳۷ در صد ۱۲,۵	کنولی، حقانی، کیججان، نرگس غله پانی، مریم بانو، امیری، پهلوی‌خوانی، بیدخوانی، چاروداری، دختر عموجان، طالبا، ته گره ته امشوبرو، هلوئه، سوت، نواجش، شاباجی، گهره سری، هلوئه‌گردانی، گلی به گلی، هوآلآلا، رباعی خئون، شویه، گل نسا (مازندران) شرفشاهی، رعنا، دستون، گارسری، زرانگیز، رایچه‌ری، آقاجان بیگ، عروس گلی (گیلان) لدویه، شوخ و شنگه، داردار، امانه لیلی، دستون، هی یار، بندون بنونه، سیاریحون (تالش)
آذربایجان و قشقای	۲۹ ۹,۵ درصد	آغی، گرایلی، نازلاما، قوشما، بایاتی، لایلار، بشلیک، تصنیف ترکی، اوخاشما، باغلاما، حربه زوربا، دئیشمه، اویونلار ماهنی لار، تکم‌خوانی، ساری‌گلین، جبرناتملار، ناقیلار، سانامالار، استادنامه، قیامت، هولوار، دوزگولار، دیوانی/عاشیق، معراج‌نامه، تجنیس، سایا، اویونلار، وجودنامه، آسانک
کردستان	۱۷ ۶ درصد	بیت کردستان، بالوره، چریکه، طرز، وارانه، آی شل، شرشر، سیاچمانه، گیان‌گیان، سوز، یارسان، رگری، مجنونی، کاروانه، حیران، گورانی، بسته
ترکمن	۹ ۳,۵ درصد	لاله، اولنگ لر، پری‌خوانی، ساناواچلار، سوؤیگی، توی آیدیملاری، مخمس، یانیلتماجالار، هودی

دارند که به شرح زیر است:

این اشعار را یا خوانندگان عام و مردم معمولی می‌خوانند یا خوانندگان خاص که در هر منطقه نامی دارند:

الف. خوانندگان عام شامل: زنان (۵۴ مورد)، مادران (۱۱ مورد)، خوانندگان (۴۰ مورد)، صاحبان پیشه (۱۰ مورد)، عشاق (۵ مورد)، کودکان (۷ مورد)، جوانان (۴ مورد).

ب. خوانندگان خاص در ایران قدیم: (گوسان‌ها، شهری‌خوان‌ها) و تمام ایران (تصنیف-خوانان، چاووش‌خوانان، نوحه‌خوانان، درویشان، چوپانان، چارواداران) خراسان و ترکمن‌صحرا (بخشی‌ها، لوطی‌ها، بلیروان / بلروان، لولوچی، قوشمه‌چی‌ها، سوبی‌ها، لُتی‌ها (لخت‌ها)، عاشق‌ها، شوانان، تالوخوانان، پری‌خوانان، اوزان‌ها) آذربایجان (عاشیق‌ها، سایاچی‌ها آغی‌چی‌ها، تکم‌چی‌ها) کردستان و کرمانشاه (بیت‌خوانان، خراط‌ها، چرک‌ها، سوزخوان‌ها) لرستان و بختیاری (میرشکال (میشکال)، توشمال، لوتی، مهتر، سرخونی‌وش، راروش، کلام‌وش، روچی‌ها) بوشهر (شروه‌خوانان) گیلان و مازندران (نوروزخوانان، شرخون‌هاگودار/گدارها، امیری‌خوانان) ایل قشقایی (چنگی‌ها، ساربانان) کرمان و هرمزگان و بلوچستان (خُدی‌خوانان، کولی‌ها، پهلوانان).

۱-۴. ایران قدیم

گوسان‌ها: گوسان‌ها شاعران و موسیقی دانان دوره‌گرد و راویان داستان‌های ملی ایران و سرگرم‌کننده شاهان و توده‌ی مردم و حاضر در غم و شادمانی جامعه خویش بودند. آنان عمدتاً در میان مردم جامعه خویش دارای احترام بودند و برترین و مشهورترین و استادترین گوسانان به خانه‌های اشراف و دربار پادشاهان راه می‌یافتند. تفاوت گوسان‌های مشهور درباری با گوسان‌های دوره‌گرد علاوه بر بهتر خواندن و بهتر نواختن، یکی هم این بوده که خود نیز از هنر شاعری بهره داشته‌اند و یا در این زمینه به استادی رسیده بوده‌اند و احیاناً خط می‌شناخته‌اند (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۲۴). گوسان پارتی است و برابر نهاد پارسی میانه‌ی آن ظاهراً هنیانگر و هنیواز بوده که هنیانگر به خنیانگر درآمده است. گوسان‌ها الزاماً مرد نبوده‌اند. در جنگ ایسوس بعد از شکست داریوش هخامنشی از اسکندر مقدونی، سیصد و بیست زن نوازنده با بقیه اسیران به دست پارمینون سردار اسکندر افتادند (سپنتا: ۱۳۸۲: ۲۵). از گوسانان پیش از اسلام می‌توان از باربد، نکیسا، در دوره‌های متأخرتر از رودکی نام برد.

شهری خوان‌ها: صاحب فرهنگ رشیدی شهری را همان رامندی می‌داند: «شهری، گویندگی است به زبان پهلوی که رامندی نیز گویند». (تتوی، ۱۸۷۲: ذیل شهری) در غیاب اللغات آمده است: «نوعی از سرود که به زبان پهلوی باشد». در تذکره ی نصرآبادی در شرح‌حال ملاغیرت همدانی آمده است: «خود می‌گوید که در اوایل حال شهری‌خوان بودم. در فن موسیقی و ترتیب اصوات ربط تمام دارد» (نصرآبادی، ۱۳۷۸: ۳۲۳). «شهری» یا ترانه‌های فهلوی، «اورامن» نیز نامیده می‌شد. در برهان قاطع آمده است: «اورامن، نوعی از خوانندگی و گویندگی باشد که آن خاصه فارسیان است و شعر آن به زبان پهلوی باشد...» (خلف تبریزی، ۱۳۶۱: ذیل اورامن) در قدیم دو نوع ترانه معمول بوده است که یکی را شروره و دیگری را «باغاتی» می‌گفتند. شروره خوان یا شروره گوی به شهری‌خوان اطلاق می‌شده است و باغاتی گوی یا کوچه‌باغی خوان به آوازخوان‌های روستایی می‌گفتند (حدادی، ۱۳۷۶: ۳۵۰). اما به اعتقاد صادقی در آذربایجان خوانندگان فهلویات به نام شهری‌خوان معروف‌اند (صادقی، ۱۳۸۲: ۲۳۷ - ۲۴۱).

۴-۲. تمام ایران

تصنیف‌خوانان: به خوانندگان تصنیف، تصنیف‌خوان می‌گویند. **تصنیف** سخنانی شعر مانند، مرکب از پاره‌های مساوی یا نامساوی اغلب دارای قافیه و وزن عروضی و گاه بدون آن که معمولاً همراه موسیقی خوانده می‌شود. امروزه این‌گونه سخنان را ترانه نیز می‌خوانند. (ستایشگر، ۱۳۸۱: ذیل تصنیف) تصنیف تلفیق شعر و موسیقی به روش استقرار موسیقی بر شعر یا شعر بر آهنگ است. تصنیف و انواع آن را هم مردم و هم موسیقی دانان متخصص می‌ساختند. سازندگان تصانیف عامیانه افرادی گمنام بودند. برخی تصنیف‌ها را تصنیف‌خوانان می‌سرایند.

چاووش‌خوانان: چاووشی از آیین‌های استقبال و بدرقه ی حاجیان و زائران عتبات و مشهد است و چاووش‌خوانان خوانندگان آوازهایی مذهبی هستند که هنگام بدرقه و استقبال و گاه حین سفر همراه زائران هستند. بنابر متون تاریخی، چاووش‌خوانی آوازی دینی و استغاثه‌آمیز و لشکری بوده که چاووش‌خوان‌ها در رکاب امرا و شاهان به منظور دعا و آرزوی خیر می‌خوانده‌اند. چاووش‌خوانان با عصای سر کج پیشاپیش موکب به حرکت درمی‌آمدند و با بانگ بلند، مردم را از عبور پادشاه مطلع می‌ساختند. گویا تا پیش از متداول شدن واژه ی چاووش این گروه خوانندگان به نقیب شهرت داشته و مدت‌ها نقیب و چاووش هم‌عرض استعمال می‌شده‌اند. پس از رسمی شدن مذهب شیعه در ایران رفته‌رفته چاووش‌خوانی جزو مناسک زائران شد و چاووشی به شکل امروزی

درآمد (انوشه، ۱۳۸۱: ۵۰۳). چاووش خوانی به دو صورت تک‌خوانی و هم‌خوانی انجام می‌شده است. در بوشهر زنان نیز چاووشی می‌کنند و گاه میان چاووشان زن و مرد آواز مبادله می‌شود (شریفیان، ۱۳۸۳: ۶۵). چاووش‌خوان باید صدایی گرم، قوی، خوش داشته باشد و از هنر بدیهه-خوانی و حافظه نیرومند برخوردار باشد (عنصری، ۱۳۶۶: ۱۳۴). زائران هریک به فراخور وضع مالی خود، در انعامی به چاووش‌خوانان می‌پرداختند. چاووشان در آیین‌های صوفیانه نیز جایگاه خاص خود را داشتند. آنان در دوره‌ی قاجار جزو درویشان خاکساربه بودند (افشاری، ۱۳۸۲: ۲۳۱). به اشعار چاووش‌ها، چاووش‌نامه گفته می‌شود.

نوحه‌خوانان: نوحه شعری است که در ماتم و سوگواری با صوت حزین و ناله و زاری خوانند، اعم از سوگواری برای کسی که تازه مرده یا برای امامان شیعه (معین، ۱۳۷۸: ج ۶ ص ۶). در فرهنگ‌عامه و ادبیات مذهبی نوحه، نوعی از مرثیه‌های مذهبی است که نوحه‌خوانان در مراسم سینه‌زنی و زنجیرزنی و شهادت امام حسین (ع) و خاندانش در ایام عاشورا با آهنگی خاص می‌خوانند و سینه‌زنان، زنجیرزنان و سوگواران، بندها و مصراع‌های معین را تکرار می‌کنند. معادل فارسی این ترکیب سرخوانی است که در بعضی از مناطق از جمله جنوب و جنوب شرقی ایران کاربرد دارد (شنبه‌زاده، ۱۳۷۷: ۱۷). نوحه‌خوان، نوحه را چون تصنیف می‌خواند با این تفاوت که سینه‌زنان و زنجیرزنان بندها یا مصراع‌هایی معین را پس‌خوانی می‌کنند درواقع نوحه تصنیفی جمعی است که نوحه‌خوان آن را رهبری می‌کند و گروه هم‌نوا (مردم) درحال حرکت و بی‌تمرین قبلی، با زنجیر یا سینه‌زنی، بخش‌هایی از آن را با آهنگی خاص و لحنی حزین تکرار می‌کنند. این نوحه‌ها برگرفته از موسیقی فولکلوریک منطقه هست و با اکثر ترانه‌های محلی ارتباط تنگاتنگی دارد و بیانگر ویژگی‌های این نوع موسیقی است.

درویشان: درویشان دوره‌گرد اشعاری عامیانه را با لحن دل‌نشین در مدح و منقبت بزرگان دین می‌خوانند. درویشان این اشعار را در مقاطع مختلف و در قالب انواع ذکرها، سرودها، مدایح و مولودی‌ها می‌خوانند. برخی درویشان خانه‌به‌دوش کشکول به دست بر در منازل گدایی می‌کردند و اشعاری در نکوهش دنیا و مدح ائمه می‌خواندند و چیزی از صاحب‌خانه طلب می‌کردند. دراویش آوازخوان راه‌ها و کوره‌راه‌ها را درمی‌نوردیدند و دانسته‌های خود را به آواز برای مردم بازگو می‌کردند. یکی از مراسم شعرخوانی دراویش، آیین سخنوری است. «درویشان در محل سردم در حضور مردم مشاعره و سخنوری می‌کردند. درویش ضمن خواندن اشعار چوب‌دستی را حرکت

می‌داد تا بیشتر مستمع را تحت تأثیر گفتار خود قرار دهد. درویشان سخنور در نثر با بحرطویل سخنوری می‌کرد» (محبوب، ۱۳۸۴: ۱۰۵۴).

چوپانان، چارواداران و گالش‌ها: چوپانان از راویان و خوانندگان مهم شعر روستایی هستند. چوپانان به دلیل فرهنگ غنی و آداب و رسوم خاصشان همواره یکی از مهم‌ترین تولیدکنندگان ادبیات شفاهی بوده‌اند و به دلیل آشنایی با موسیقی و ارتباط نزدیک با طبیعت ناب‌ترین نغمه‌ها و مقام‌ها را تولید کرده‌اند. چوپانان و گله‌داران برای کم کردن بار خستگی و پرکردن تنهایی خود، در دامنه‌ی طبیعت اشعاری را زمزمه می‌کنند و اغلب با صدای «نی» و همراه با آواز می‌خوانند. اینان در مناطق مختلف هریک نامی دارند در آذربایجان «سایاچی» گفته می‌شود که فصل بیلاق و چهل و پنج روز بعد از عید می‌آیند. آن‌ها یک تا سه نفر هستند که به نوبت و یک نفس اشعار را می‌خوانند. لباسشان معمولی و وسیله‌ی آن‌ها دو چوب است که آن‌ها را به هم می‌زنند و صدای چوب‌ها را با آهنگ اشعار تنظیم می‌کنند. در خراسان به «شوان» یا همان شبان معروف‌اند. در خراسان شمالی به آنان «بلیروان» می‌گویند. نظام چارواداری (کرایه‌دهنده‌ی حیوان) نیز در پیدایش موسیقی آوازی چوپانی بسیار اهمیت دارد. آهنگ «ساربانگ» آواز «حسینا» و «کله‌گی» در سمنان، «گدان دارغا» در فارس «اشتر قطار»، «اشتر مرو»، «خجو»، «غریبی خوانی» و «ایل» در کرمان از مقام‌های موسیقایی هستند که هریک با حرکت صدای پای اسب و حرکت شتر کاملاً هماهنگ است. (کارآموزیان، ۱۳۸۶: ۱۱) گالش‌ها (گاوبان)، در گیلان و مازندران نیز خود مولد و خواننده‌ی تعداد بی‌شماری شعر و منظومه چون رعنا، طالبا و شاه باجی بوده‌اند.

۳-۴. آذربایجان و قشقای

عاشیق‌ها: شاعر و نوازنده‌ی محلی آذری. عاشیق علاوه بر قریحه‌ی شاعری، مهم‌ترین اجراکننده‌ی اشعار محلی آذری است. عاشیق به معنای شاعر و نوازنده در ادبیات ما از قرن پانزدهم کاربرد یافت (ویشلقلی، ۱۳۸۶: ۱۴۰). رواج هنر عاشیقی در ایران به دوره‌ی صفویه، به ویژه زمان حکومت شاه اسماعیل (شاختایی) می‌رسد و اولین دیوان مکتوب عاشیقی، «دده قورقود علی لسان الغز» از عاشیق قوربانی، مربوط به همین دوره است (کاظمی، ۱۳۷۷: ۱۳۲). اوزان‌ها، نیاکان اصلی عاشیق‌ها، بداهه شعر می‌گفتند. عاشیق در ترکمن صحرا و جمهوری ترکمنستان «باغشی»، در ازبکستان «باخشی» یا «جیرچی» و در ترکیه «عاشیک» نامیده می‌شود (صدیقی، ۱۳۷۶: ۷۵). عاشیق‌ها تا اوایل قرن بیستم تشکیلات، لباس، ابزار موسیقی و آداب ویژه‌ای داشتند. این گروه پس

از سفرهای طولانی، در روستاها و مناطق کوچ‌نشین برای مدتی ساکن می‌شدند و در مراسم و جشن‌ها و حتی قهوه‌خانه‌ها به اجرای موسیقی و شعرخوانی می‌پرداختند. آلت موسیقی عاشیق‌ها «ساز» نام دارد. ادبیات عاشیقی شامل ترانه، داستان، منظومه، مناظره و باغلاما است. ترانه‌های عاشیقی شامل قوشما، گرایلی، تجنیس، دیشمه، ترسه حروفات، کولگه سیز، فاریندان چیخما، قفل بند، استاد نامه، دیوانی، بایاتی، مخمس، معراج نامه، وجود نامه، قیامت سوالاتی و... است (صرافی، ۱۳۸۵: ۱۲۱-۱۳۵). داستان‌هایی که عاشیق روایت می‌کند به شکل نظم و نثر است نثر داستان را عاشیق با زبان ساده و روان و نظم آن را با ساز و آواز می‌خواند (روشن، ۱۳۵۸: ۱۳۵). یکی از شیوه‌های اجرای عاشیق‌ها، بحث و مناظره با یکدیگر است. به این اشعار «دیشمه» می‌گویند. عاشیق بازنده باید ساز را بر زمین بگذارد و از عاشیقی دست بردارد (ویشلی، ۱۳۸۶: ۱۵۶). عاشیق‌ها در مراسم سوگواری مرثیه‌هایی به نام «آغی» می‌خوانند. عاشیقی که آغی بخواند «آغلاقان» (مویه‌گر) نامیده می‌شود (نادری، ۱۳۷۴: ۳۲).

سایاچی‌ها: سایاها همانند بازمانده‌ی سرودهای مقدسی هستند که در سینه‌ی سایاچی‌ها محفوظ است. سایاچی‌ها که همه در دهات و میان کوه‌ها زندگی می‌کنند در اواخر زمستان و آغاز بهار به در خانه‌ها می‌روند و درحالی‌که شکلکی به نام تکم را می‌گردانند، دو چوب هم در دست می‌گیرند و به هم می‌زنند و می‌خوانند و آرد و پنیر و... از مردم می‌گیرند. سایاچی در سرودهایش ابتدا مردم را از وجود خودآگاه می‌کند، سپس سرودها را می‌خواند (محمدزاده صدیق، ۱۳۵۷: ۵۰-۵۳). سایاچی‌ها مانند عاشیق‌ها هستند با این تفاوت که ساز ندارند و اشعاری که می‌خوانند سروده‌ی خودشان نیست. امروزه سایاها بین عامه‌ی مردم شش نوع هستند: یاس سایاسی (برای سوگواری) بایرام سایاسی (تکم‌خوان) مجلس سایاسی (شعر کودکان) چوپان سایاسی (چوپانی) غیش سایاسی (دوره‌گرد) یاغیش سایاسی یا چمچه خاتون (باران‌خواهی) (زلف‌خانی، ۱۳۸۸: ۴۶ و ۴۷).

آغی‌چی‌ها: آغی‌چی‌ها خوانندگان سوگ‌سروده‌هایی به نام «آغی» هستند که هنگام عزا و به‌خصوص در مراسم یادواره‌های قهرمانان و نام‌آوران در مناطق آذری‌زبان می‌خوانند. آغی‌چی نخست از قهرمانی‌های مرده می‌گوید، سپس با آهنگی حزن‌انگیز شروع به خواندن آغی می‌کند. (روشن، ۱۳۵۸: ۷) علاوه بر آغی‌چی‌ها گاه اوزان‌ها و عاشیق‌ها نیز این سروده‌های حزن‌انگیز را با لحنی حماسی در کنار گرایلی و بایاتی در رثای چهره‌های محبوب قوم می‌خوانند (محمدی، ۱۳۷۶: ۶۸). این اشعار عمدتاً توسط عاشیق‌ها سروده شده‌اند و در برخی از آن‌ها سراینده در مصراع آخر نام خود را ذکر نموده است (ذوالفقاری و احمدی، ۱۳۸۸: ۱۴۶). خواندن این سروده‌ها در ابتدا

تنها مختص به مراسم سوگواری فه‌رمانان بوده است اما بعدها خواندن آن برای همه ی مردگان متداول شد (احمدپناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۲۱).

تکم‌چی‌ها: تکم‌گردانی از آیین‌های نمایشی پیشواز نوروز است. به کسی که تکم می‌گرداند «تکه‌چی» و «تکم‌چی» می‌گویند. اهمیت این نمایش به دلیل تلفیق آن با ترانه‌های محلی است. عنصر اصلی این نمایش عروسک تکم است که بر روی صفحه‌ای سخت قرار داده می‌شود و با خواندن ترانه به رقص درمی‌آید (نادری، ۱۳۷۴: ۳۹). علاوه بر «تکم‌چی»، «سایاچی‌ها» نیز اجرای این نمایش را بر عهده دارند. زمان اجرای نمایش تکم‌گردانی از اواسط اسفند است. در این هنگام تکم‌چی‌ها و سایاچی‌ها به همراه توربا چکن (توبره‌کش) از روستا رهسپار شهر می‌شوند یا به چادرهای ایل در قشلاق می‌روند. تکم‌چی‌ها با در دست داشتن سینی بزرگی از نقل و نبات و شمع و آینه و تمثال علی (ع) و با کوباندن دو چوب به هم می‌رقصند، تکم می‌گردانند و بشارت آمدن نوروز را می‌دهند (ملایان، ۱۳۸۷: ۱۰۷).

چنگی‌ها: به نوازندگان کرنا، نقاره و ساز (سرنا) گفته می‌شود. اینان متعلق به طایفه خاصی نیستند و رد پای آن‌ها را می‌توان در همه طوایف قشقایی پیدا کرد. کرنا و نقاره معمولاً باهم نواخته می‌شود اما به‌جای کرنا گاهی از ساز (سرنا) استفاده می‌شود. چنگی‌ها حافظ موسیقی قومی ایل قشقایی هستند (گرگین‌پور، ۱۳۷۴: ۷). چنگی‌ها اغلب در عروسی‌ها، ختنه‌سوران‌ها و دیگر جشن‌ها می‌نوازند. اینان با کرنا و سرنا آهنگ‌های سحرآوازی، جنگ‌نامه، هلی (رقص زن‌ها) که اصیل‌ترینشان «آغورهللی»، «یورغه هلی» و «لکی» است را می‌نوازند (بهمنی، ۱۳۸۲: ۴۳). در قدیم نیز درجنگ‌ها با نواختن آهنگ جنگ‌نامه با کرنا و نقاره باعث افزایش روحیه ی دلیری و سلحشوری جنگاوران ایل می‌شدند. چنگی‌ها نیز مانند عاشق‌ها در زمره ی مردم محروم و زحمتکش ایل هستند. اینان درکنار موسیقی به کارهایی مانند اصلاح سر و صورت، ختنه‌کردن به کشیدن دندان نیز می‌پردازند.

ساربانان: ساربانان نوازنده‌ی نی و اجراکننده ی بخش دیگری از موسیقی قومی قشقایی هستند. ساربان‌ها آهنگ‌های قومی ایل قشقایی را با «نی» می‌نوازند. از آهنگ‌های مخصوص ساربان‌ها «گدان دارغا» است که در وصف شترهای در حال حرکت است. ساربان‌ها به زبان ترکی قشقایی صحبت نمی‌کنند و زبان آن‌ها زبان کوروشی (گویش کرشی از زبان‌های قدیمی ایرانی و گویشی از زبان بلوچی) است. ولی آواز و موسیقی آنان کاملاً قشقایی است و فرهنگ قشقایی بر آن‌ها چیره شده است. بهترین خوانندگان را می‌توان در میان ساربان‌ها جستجو کرد.

۴-۴. کردستان و کرمانشاه

بیت خوانان: در مهاباد، مکریان، بوکان منظومه‌های حماسی، اخلاقی، اجتماعی و عرفانی اغلب «بیت» خوانده می‌شود. (فتاحی قاضی، ۱۳۴۳: ۳۰۷) خواننده‌ی بیت در کردستان ایران «بیت بژ» bayt bez در ترکیه، سوریه و عراق «هوزان وان» hozān vān، (همان، ۵۳۷) و در دیگر مناطق «ستران بژ» sitrān bez و «چرگر» čargar نام دارد (ایوبیان، ۱۳۴۰: ۱۶۴). بیت‌ها را به صورت رایگان خوانندگان نیمه حرفه‌ای، درویش‌های دوره‌گرد، مطرب‌ها، نوازندگان حرفه‌ای اجرا می‌کنند. این افراد در بهار و تابستان به کشاورزی مشغول بوده در پاییز و زمستان و ایام فراغت به سفر می‌رفتند و علاوه بر تغریح و سیاحت، بیت‌خوانی می‌کردند (فتاحی قاضی، ۱۳۴۳: ۳۱۲). بیت‌خوان علاوه بر داشتن صدایی خوش و مرامی پسندیده باید از ویژگی منحصر به فرد در اجرای اشعار طولانی بیت که گاه به صورت نثر درمی‌آید نیز برخوردار باشد. در گذشته بیت‌خوان‌ها پس از تمرین زیاد و بعد از توانایی خواندن حداقل پنجاه بیت قدم در عرصه موسیقی می‌گذاشتند. خواننده و نوازنده‌ی بیت اغلب یک نفرند. بیت با آواز خوش خوانده و با نواختن ساز همراهی می‌شود. ساز بیت‌خوان‌های ایران در گذشته «شِمِشال» (افروزی، ۱۳۷۸: ۵۳۸) و در ترکیه و شمال عراق، «باغلمه» یا «چگور» بوده است. (وجدانی، ۱۳۷۶: ۱۱۲) مکان بیت‌خوانی در منازل، مساجد و قهوه‌خانه‌ها بوده است. در منازل اشخاص متمول بیت‌خوان را به منزل دعوت می‌کردند و شب‌های دراز زمستان را با شنیدن قصه و بیت‌ها می‌گذراندند. در این مجالس بیت‌های تاریخی، عاشقانه، مذهبی، به‌ویژه «حیران» خوانده می‌شد (همان، ۳۱۲).

خراط‌ها: در کرمانشاه به کولیان نوازنده «خراط» یا «قره‌چی» می‌گویند زیرا شغل خراطی به‌ویژه خراطی برای ساخت سازهای تنبک، دهل، سرنا، نرمة و نای یکی از مشاغل رایج ایشان است.

مرصع خوانان: به خوانندگانی که به‌ویژه در مناطق ترک‌نشین یا کردنشین با سه‌گوش و زبان به اجرای الحان آوازی می‌پردازند، مرصع‌خوان گفته می‌شود. در لغت به معنی سخنان ساخته‌گفتن، خوش‌سخنی و رنگین‌کلامی است و اصطلاحی است که برای چند منظور به کار می‌رود: در هنر قصه‌گویی تمهید قصه‌خوانی است. قبض شمشیر تو دارم به میان گوش کن گوش که رفتم به مرصع‌خوانی (قدسی مشهدی نقل از دهخدا، ۱۳۴۵، ذیل مرصع).

در موسیقی بخشی از هنر آوازخوانی است شامل مرکب‌خوانی و تسلط بر رموز آواز، مناسب-خوانی و یا خوانندگی همه‌جانبه شامل وسعت صدا، دانش ردیفی، تسلط بر شعر و ادبیات و انتخاب لحن و گوشه و دستگاه مناسب با همه ی امکانات فنی آواز همراه است.

چرکرها: چرکرها خوانندگان «چریکه» هستند. چریکه منظومه‌های حماسی و داستان‌های قهرمانی و شورانگیز کردی به آواز و به نظم و نثر است. این «چریکه»ها بخش مهم ادبیات و موسیقی کلاسیک کردی را تشکیل می‌دهد. چریکه از مصدر «چرین» یعنی خواندن، آواز خواندن، بانگ کردن و سرودن و فریاد و صدای باز (پرنده مشهور شکاری) و احساس تأثر درد زخم از مصدر «چریکاندن» است (مردوخ کردستانی، ۱۳۳۴: ج ۱ ص ۵۵۸).

سوزخوان‌ها: بین درویش قادریه کسانی آواز «سوز» را می‌خوانند، سوزخوانان «دیوانه» نیز لقب دارند. «سوز» عنوان مجموعه آوازهایی در موسیقی کردی و زیرشاخه‌ای از آواز «هوره» است که خواندن آن در اکثر مناطق کردستان به‌خصوص بین سورانی‌زبانان و جاف‌ها رایج است. در نقاط کردنشین با ظهور تصوف، اهل سنت و جماعت درویش قادریه، هوره را باجذبه و حالتی از گریه و استغاثه به آن دادند (زرشناس، ۱۳۸۳: ۷۰).

۴-۵. گیلان و مازندران

نوروزخوانان: مردان خوش‌ذوق و حاضر جواب که معمولاً قریحه ی شاعری و بدیهه‌سراییی دارند و یک ماه پیش از فرارسیدن بهار (سادات اشکوری، ۱۳۵۴: ۴۷) و گاه از اواسط اسفندماه (علمداری، ۱۳۷۹: ۵۷) برای نوید بهار و رهایی از جمود و فسرده‌گی زمستان اجرا می‌کنند. کار نوروزخوانان با فرارسیدن بهار و آغاز سال نو به پایان می‌رسد (پهلوان، ۱۳۸۲: ۳۵). این مراسم با عناوینی چون بهارخونی، نوروزخونی و امام‌خونی نیز مشهور است. به همین دلیل در مازندران نوروزخوانان را شرخون serxun، نوروزخون، امام‌خون و بهارخون می‌نامند. (نصری اشرفی، ۱۳۷۷: ۱۶۶) این مراسم در افغانستان با نام «گل‌گردانی» شناخته می‌شود و به نوروزخوان میرگل‌گردان یا میرآوازخوان و به گروه نوروزخوان‌ها گل‌گردان‌ها می‌گویند. نوروزخوانان معمولاً پس از غروب آفتاب (شریعت زاده، ۱۳۷۹: ۳۲۰) و یا سرشب که همه دورهم گرد می‌آمدند به اجرای مراسم می‌پرداختند. (ملکی، ۱۳۴۰: ۸۹) از آن جا که خوانندگی و نوازندگی در مازندران جزء حِرَف محسوب نمی‌شد، نوروزخوانان بیشتر مایل بودند تا از طرف مردم محل سکونت خویش شناخته نشوند به همین سبب در مناطقی دور از محل سکونتشان به نوروزخوانی می‌پرداختند. به همین دلیل

بسیاری از اوقات نوروزخوانان کومشی و طالقانی به مازندران می‌رفتند و نوروزخوانان مازندرانی در کومش و طالقان به نوروزخوانی می‌پرداختند. از جمله خصوصیات مهم نوروزخوانان، بداهه‌خوانی و داشتن حافظه‌ای قوی است که از ویژگی‌های هنر خنیاگری است. نوروزخوانان گاه به تنهایی و گاه در قالب گروه‌های دو، سه و چهار نفره حرکت می‌کنند (پهلوان، ۱۳۸۲: ۳۵). گروه‌ها متشکل از یک نفر به نام «سرخون» یا خواننده‌ی اصلی و یک نفر به نام «پیوری کر» یا همخوان سه یا چهارتن خواننده و نوازنده و یا دو نفر خواننده و یک نفر «کولبارکش» و فانوس‌دار و هم‌خوان آن‌ها بوده‌است (شهاب کومله‌ای، ۱۳۸۶: ۴۹). وجود «کولبارکش» یا «کیسه‌دار» به دلیل اجناس و هدایا و انعامی بوده است که به نوروزخوانان می‌داده‌اند. این فرد در کنار حمل کیسه‌ی هدایا در تکرار گوشواره‌ها و ترجیع‌بندها با نوروزخوانان هم‌خوانی و همراهی می‌نماید (پهلوان، ۱۳۸۲: ۳۶). نوروزخوان‌ها این اشعار را از پدران خود یادگرفته‌اند. بعضی از آن‌ها نیز که قریحه‌ی شاعری دارند هنگام نوروزخوانی به مقتضای حال اشعاری فی‌البداهه می‌خوانند. البته این اشعار معمولاً وزن و قافیه ندارند، بلکه هر جا که نوروزخوان در قافیه بماند کلمه‌ای متناسب با آهنگی موزون به کار می‌برد (شریعت‌زاده، ۱۳۷۹: ۳۱۶-۳۱۹).

سرخون‌ها: سرخون‌ها نخستین خنیاگران موسیقی ایران به شمار می‌روند و تقریباً در تمام مناطق ایران حضور دارند و با نام‌هایی همچون شائر، شرخوان، شیرخون، شروند، شعریند و... شناخته می‌شوند (نصری اشرفی، ۱۳۸۳: ۸۰) و تشابه بسیاری با عاشیق‌ها آذربایجان و بخشی‌های خراسان دارند. در مازندران، موسیقی‌دانان دو دسته‌ی حرفه‌ای شامل لوتی‌ها و گدارها و غیرحرفه‌-ای شامل شعرخوانان و چوپان‌ها هستند (فاطمی، ۱۳۷۱: ۷۰). شعرخوان‌ها خلاف لوتی‌ها ارزش و اعتبار ویژه‌ای در میان مردم دارند. این گروه علاوه بر داشتن اطلاعات تاریخی و حافظه‌ای قوی، به‌خوبی با موسیقی آشنا هستند (لایارد، ۱۳۶۷: ۱۶۱). جایگاه شعرخوان همواره در مجالس سنگین و مردانه است. وی در صدر مجلس می‌نشیند و روایت خود را با ذکر نام الله آغاز می‌کند. ساز اصلی او دوتار و لاله است که گاه برای تنوع مجلس و رفع خستگی از آن استفاده می‌کند. شعرخوانان علاوه بر قدرت شاعری و بداهه‌خوانی و بداهه‌نوازی، دارای استعداد‌های نقالی و داستان‌سرایی هستند. تفاوت کار شعرخوانان با قصه‌پردازان در مهارت و تسلط کامل شعرخوانان بر موسیقی و داشتن صدایی دل‌نشین و موسیقایی است (نصری اشرفی، ۱۳۸۳: ۸۱). مضامین اشعار و نقل‌های شعرخوانان اشعار و نقل‌های حماسی، روایی و مذهبی، تاریخی، غنایی همچون نجما، امیری، طالب، سوت‌ها، حقانی، حیدریگ و صنمبر و برای تنوع کتولی و کیجاجان و روایت

داستان‌های مذهبی و عامیانه همچون به غار رفتن پیامبر، داستان حضرت یوسف، داستان ضامن آهو، موسی و شبان و... است. مجالسی که شعرخون شرکت می‌کند گاهی چند شب طول می‌کشد. شعرخون‌روایتی را ناتمام می‌گذارد و باقی داستان را در شب‌های بعد نقل می‌کند. شعرخوانان همچنین نقش خنیاگران نوروزی را برعهده دارند. در گذشته اگر کسی ناخوش احوال بود از شعرخوان یا الله‌چی دعوت می‌کردند تا با خوانش قطعات مناسب غم را از او دور کند (محسن پور، ۱۳۷۴: ۱۰۰).

گودار/گدارها: گدارها که در منابع تاریخی و محاورات مردم مازندران با نام‌های متفاوتی همچون گدار Godar، گودار Gudar، گجر Gojar، گسار Gosar، خیکش Xikes و برخی عناوین دیگر خوانده شده‌اند در محاورات درون قومی خود را چوله Cule می‌نامند. این قوم تیره‌ای از خنیاگرانند که در مقاطع مختلفی از تاریخ همراه با آهنگران، بازیگران و نجاران از شبه‌قاره هند به سرزمین ایران کوچانده شده‌اند. گدارها توانسته‌اند به تدریج و با گذشت زمان بخشی از نغمات، الحان و دانسته‌های موسیقی قوم خود را به استادی با موسیقی مازندران تلفیق نمایند، از همین رو امروزه بسیاری از مقامات و ریزمقامات مازندرانی در بخش سازی و هم در قسمت آوازی، در مناطق شرقی مازندران، دارای نوعی حالات و لهجه‌ی انحصاری است که از آن‌ها به‌عنوان موسیقی گداری یاد می‌شود.

امیری‌خوانان: خوانندگان آواز امیری را، «امیری‌خوان» می‌نامند (نیستانی، ۱۳۷۶: ۸۶). آواز امیری سازترانه‌های رایج طبری و نام یکی از مقام‌های آوازی موسیقی مازندران و منسوب به امیر پازواری، شاعر نیمه افسانه‌ای طبری است. در گذشته «طوری» یا «تبری» نامیده می‌شد اما پس از همراهی با اشعار «امیر پازواری» و تأثیرپذیری از آن، امیری نام گرفت (قلی‌نژاد، ۱۳۷۹: ۲۸).

نتیجه

۱. در مناطق مختلف ایران قریب ۳۰۰ گونه ترانه و بومی‌سرود و گونه‌های منظوم وجود دارد که در مراسم مختلف، جشن‌ها و آیین‌های ملی و مذهبی توسط خوانندگان خوانده می‌شود. اشعار عامه را اگر به شکل عادی و بدون موسیقی و هم نوایی آلات موسیقی باشد خود مردم می‌خوانند و اگر به همراهی ساز باشد یا خواندن آن به لحن خاص و به مهارت نیاز باشد، آوازخوانان چیره‌دست می‌خوانند. در هر نقطه این خوانندگان نامی دارند. این اشعار را یا خوانندگان عام و مردم معمولی می‌خوانند که شامل: زنان (۵۴ مورد)، مادران (۱۱ مورد)، خوانندگان (۴۰ مورد)، صاحبان پیشه (۱۰ مورد)، عشاق (۵ مورد)، کودکان (۷ مورد)، جوانان (۴ مورد) هستند. برخی دیگر

را خوانندگان خاص می‌خوانند. این خوانندگان خاص در هر منطقه نامی دارند: در ایران قدیم: (گوسان‌ها، شهری‌خوان‌ها) و تمام ایران (تصنیف‌خوانان، چاووش‌خوانان، نوحه‌خوانان، درویشان، چوپانان، چارواداران) آذربایجان (عاشیق‌ها، سایاچی‌ها، آغی‌چی‌ها، تکم‌چی‌ها) کردستان و کرمانشاه (بیت‌خوانان، خراط‌ها، چرکرها، سوزخوان‌ها ایل قشقایی (چنگی‌ها، ساریبانان).

۲. این نوازندگان و خوانندگان راویان و حافظان موسیقی، تاریخ، فرهنگ و ادبیات بومی اقوام خود هستند آنان زبان گویا و راوی رنج‌ها و مشقت‌های مردم خود هستند و حتی برخی از این نوازندگان حق انتقاد از اوضاع اجتماعی را دارند. آنان بی‌چشمداشت و اغلب رایگان در جشن‌ها و شادی‌ها یا سوگ‌ها و آیین‌ها شرکت فعال دارند و خود عضو ثابت این مراسم هستند. کار خوانندگان تنها برای تفنن نیست و جزئی از زندگی اقوام و عشایر به شمار می‌رود. اینان گاه به‌صورت فردی و گاه گروهی یا با گروه هم‌نواز می‌خوانند. نوازندگان اغلب دوره‌گرد هستند و این حرفه را از نیاکان خود، نسل بعد از نسل به ارث می‌برند. بیشتر این نوازندگان و خوانندگان به‌نوعی ادامه‌دهندگان راه گوسان‌های کهن هستند. آن‌ها مردانی خوش‌ذوق و خوش‌صدا، حاضر جواب هستند که گاه قریحه‌ی شاعری و بدیهه‌سرایی دارند. بر رموز آواز مسلط‌اند، جز وسعت صدا، دانش ردیفی، تسلط بر شعر و ادبیات و انتخاب لحن و گوشه و دستگاه مناسب با همه‌ی امکانات فن آواز آشنا هستند.

منابع

- ۱- احمدپناهی سمنانی، محمد، ترانه و ترانه‌سرایی در ایران، سیری در ترانه‌های ملی ایران، تهران: سروش، ۱۳۸۳.
- ۲- افروزی، بایز، مروری بر بیت‌های کردی، چیستا، اسفند شماره ی ۱۶۶ و ۱۶۷ ص ۵۳۷-۵۴۰، ۱۳۷۸.
- ۳- افشاری، مهران، فتوت‌نامه‌ها و رسائل خاکساریه (سی رساله)، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی، ۱۳۸۲.
- ۴- انوشه، حسن، فرهنگنامه ی ادبی فارسی: دانشنامه ی ادب فارسی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۸۱.
- ۵- ایوبیان، عبدالله، چریکه ی کردی، مجله ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز: شماره ی ۵۷، صص ۲۴۰- ۱۳۴۰، ۱۶۴.
- ۶- بهمنی، پروین، نگاهی به موسیقی ایل قشقایی، عروس هنر، شماره ی ۲۸، صص ۴۱-۴۳، ۱۳۸۲.
- ۷- پهلوان، کیوان، فرهنگ مردم آلاشت و سوادکوه، تهران: آرون، ۱۳۸۲.
- ۸- تتوی، ملاعبدالرشید، فرهنگ رشیدی، کلکته: مطبع بیتست مشن پریس، ۱۸۷۲م.
- ۹- خالقی مطلق، جلال، حماسه، تهران: مرکز دایر المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۶.
- ۱۰- خلف تبریزی، محمدحسین، برهان قاطع، تصحیح محمد معین، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۱.
- ۱۱- دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه فارسی، زیرنظر محمد معین و جعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۵.
- ۱۲- ذوالفقاری، حسن، بومی سرودهای ایرانی، طرح پژوهشی، تهران: صندوق حمایت از پژوهشگران کشور، ۱۳۹۲.
- ۱۳- ذوالفقاری، حسن، احمدی، لیلا، گونه‌شناسی بومی سرودهای ایران، ادب پژوهی، شماره ۷ و ۸، بهار و تابستان. صص ۱۷۱-۱۴۳، ۱۳۸۸.
- ۱۴- روشن، حسین، ادبیات شفاهی مردم آذربایجان، تهران: دنیا، ۱۳۵۸.
- ۱۵- زرشناس، زهره. تداوم سنتی کهن در میان اقوام ایرانی، فرهنگ، ش ۵۱ و ۵۲، صص ۵۹-۷۴، ۱۳۸۳.

- ۱۶- زلف‌خانی، عذرا، نگاهی به جایگاه سایاچی‌ها و عاشیق‌ها در آذربایجان، نجوای فرهنگ، ش ۱۲. صص ۴۶-۵۲، ۱۳۸۸.
- ۱۷- سادات اشکوری، کاظم، نوروزخوانی در گیلان، هنر و مردم، دوره ی ۱۳، شماره ی ۱۵۰، صص ۴۷-۵۰، ۱۳۵۴.
- ۱۸- ستایشگر، مهدی، واژه‌نامه ی موسیقی ایران‌زمین، جلد اول. چاپ دوم. تهران: اطلاعات، ۱۳۸۱.
- ۱۹- شریعت‌زاده، سید علی‌اصغر، مجموعه مقالات مردم‌شناسی ایران، تهران: پازینه، ۱۳۷۹.
- ۲۰- شریفیان، محسن، اهل ماتم (آواها و آیین سوگواری در بوشهر)، بوشهر: دیرین، ۱۳۸۳.
- ۲۱- شنبه‌زاده، سعید، موسیقی کار دریایی بوشهر، مقام موسیقایی، شماره ی ۳، صص ۱۱۴-۱۱۷، ۱۳۷۷.
- ۲۲- شهاب کومله‌ای، حسین، فرهنگ عامه کومله (شرق گیلان)، رشت: نشر گیلکان، ۱۳۸۶.
- ۲۳- صادقی، علی‌اشرف، فهلویات شیخ صفی‌الدین اردبیلی، مجله ی زبان‌شناسی، شماره ی ۳۶، صص ۱-۳۳، ۱۳۸۲.
- ۲۴- صرافی، علیرضا، عاشیق ادبیاتی، دیلماج، صص ۲۱-۲۴، ۱۳۸۲.
- ۲۵- علمداری، مهدی، فرهنگ عامیانه ی دماوند افسانه‌ها باورها مثل‌ها، تهران: فیض کاشانی، ۱۳۷۹.
- ۲۶- فاطمی، ساسان، موسیقی و زندگی موسیقایی مازندران، مسئله تغییرات، تهران: ماهور، ۱۳۸۱.
- ۲۷- فاطمی، موسی، لرکی‌ها، آداب عروسی لرکی‌ها از خواستگاری تا پاگشا، هنر و مردم، شماره ی ۱۴۸، صص ۵۲-۶۰، ۱۳۵۳.
- ۲۸- فتاحی قاضی، قادر، چند بیت کردی، دانشکده ادبیات تبریز، سال ۱۶، شماره ی ۳، صص ۳۰۷-۳۲۰ و شماره ی ۴، صص ۴۰۰-۴۲۲، ۱۳۴۳.
- ۲۹- قلی‌نژاد، جمشید، موسیقی بومی مازندران، ساری: انجمن موسیقی مازندران، ۱۳۷۹.
- ۳۰- کارآموزیان، سیما، برجای‌مانده از ترانه‌ها و لالایی‌های محلی کرمان، خاطره‌های رنگ‌باخته لالایی‌ها، روزنامه ی ایران، ۲۱ شهریور. ص ۱۱، ۱۳۸۶.
- ۳۱- کاظمی جویباری، محمد، تحلیل مردم شناسانه ی ترانه‌های بومی آذربایجان، مجله ی شعر، شماره ی ۲۲، (بهار). صص ۱۲۰-۱۳۷، ۱۳۷۷.

- ۳۲- گرگین پور، فرود، موسیقی قشقایی. تهران: انجمن موسیقی ایران، ۱۳۷۴.
- ۳۳- لایارد، سر استفن هنری، سفرنامه ی لایارد، تهران: وحید، ۱۳۶۷.
- ۳۴- محجوب، محمدجعفر، ادبیات عامیانه ی ایران: مجموعه مقالات درباره ی افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه، ۱۳۸۳.
- ۳۵- محسن پور، احمد، گزارشی کوتاه از موسیقی مازندران، آذربایجان و خراسان، تهران: آوا، ۱۳۷۴.
- ۳۶- محمد پادشاه بن غلام محیی الدین شاد، آندراج، فرهنگ جامع فارسی، چاپ محمد دبیرسیاقی، تهران، ۱۳۶۳.
- ۳۷- محمدزاده صدیق، حسین، هفت مقاله پیرامون فولکلور و ادبیات مردم آذربایجان، تهران: تکدرخت، ۱۳۸۸.
- ۳۸- محمدزاده صدیق، حسین،، سایالار، تهران: ایشیق، ۱۳۵۷.
- ۳۹- محمدی، جلال، شعر بومی آذربایجان در یک نما، مجله ی شعر، شماره ی ۲۱، ص ۶۴-۶۹، ۱۳۷۶.
- ۴۰- مردوخ کردستانی، شیخ محمد، فرهنگ مردوخ، سندج: غریقی، ۱۳۳۴.
- ۴۱- معین، محمد، فرهنگ فارسی، چاپ چهاردهم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۸.
- ۴۲- ملایان، ناصر، پیام آور نوروز (تکم چی) در اردبیل، نجوای فرهنگ، سال سوم، شماره ۱۰، زمستان. صص ۱۰۷-۱۳۸۷، ۱۱۱.
- ۴۳- ملکی، ایرج، سرودهای ساسانی و ترانه‌های نوروزی، مجله ی موسیقی، شماره ی ۶۲ - ۶۳، دوره ی سوم، اسفند ۱۳۴۰- فروردین ۱۳۴۱. صص ۸۷-۹۰، ۱۳۴۱.
- ۴۴- نادری، اتابک، سیر نمایش در اردبیل، اردبیل: ناشر مؤلف، ۱۳۷۴.
- ۴۵- نصرآبادی اصفهانی، محمد طاهر، تذکره نصرآبادی، به تصحیح محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر، ۱۳۷۸.
- ۴۶- نصری اشرفی، جهانگیر، نقالی‌های ایران، البرز و نقل امیر و گوهر، مقام موسیقایی، شماره ۳، پاییز و زمستان. صص ۹۶-۱۳۷۷، ۱۰۱.
- ۴۷- نصری اشرفی، جهانگیر، نمایش و موسیقی در ایران، تهران: آرون، ۱۳۸۳.
- ۴۸- نیستانی، جواد، بررسی احوال و اشعار امیر پازواری، نامه ی فرهنگستان شماره ی ۹، صص ۸۰-۸۸، ۱۳۷۶.

- ۴۹- وجدانی، بهروز، فرهنگ موسیقی ایران. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۶.
- ۵۰- ویشلقی، جمیل، بررسی انواع شکل (فرم) اشعار عاشیق‌های آذربایجان، فرهنگ مردم ایران، شماره ی ۱۰، صص ۱۳۹-۱۳۸۶، ۱۶۴.