

شعرپژوهی فرهنگی عامه / ۱



شاخ و برگ آواز

بوطیقای چهاربیتی «شعر شفاهی شرق خراسان»

دکتر غلامرضا بهرام پور



شاخ و برگ آواز



سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران

-
- سرشناسه: ————— بهرام پور، غلامرضا، ۱۳۴۹ -
عنوان و نام پدیدآور: ————— شاخ و برگ آواز: بوطیقای چهاربیتی، شعر شفاهی شرق خراسان / غلامرضا بهرامپور.
————— سرویراستار و ناظر علمی مجموعه: کاووس حسن‌لی.
مشخصات نشر: ————— اصفهان: نشر خاموش، ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهری: ————— ۳۰۸ ص؛ ۱۴/۵×۲۱×۵ س.م.
شابک: ————— ۹۷۸-۶۲۲-۶۹۴۲-۹۲-۸
وضعیت فهرست نویسی: ————— فیبا
یادداشت: ————— کتابنامه: ص. ۲۹۵ - ۲۹۸؛ همچنین به صورت زیرنویس.
عنوان دیگر: ————— شعر شفاهی شرق خراسان.
موضوع: ————— شعر عامه ایرانی -- خراسان رضوی
Folk poetry, Iranian -- Khorasan Razavi (Province) —————
ادبیات عامه ایرانی -- خراسان رضوی
Folk literature, Iranian -- Khorasan Razavi (Province) —————
رده بندی کنگره: ————— PIR۲۰۲۴
رده بندی دیویی: ————— ۸۱۶/۶۲
شماره کتابشناسی ملی: ————— ۸۵۰۷۴۷۰
اطلاعات رگورد کتابشناسی: ————— فیبا
-

شاخ و برگِ آواز

بوطیقای چهاربیتی
شعرشفاهی شرق خراسان

غلامرضا بهرام پور



نشر خاموش



فردوسی مشهدی دانشگاه
مشهد

این مجموعه کتاب، نتیجه‌ی یکی از فعالیت‌های
قطب علمی «شعریژوهی فرهنگ عامه» است.

نام کتاب:	شاخ و برگ آواز
نویسنده:	بوطیقای چهاربیتی، شعر شفاهی شرق خراسان
سروراستار و ناظر علمی مجموعه:	غلامرضا بهرام‌پور
ویرایش:	کاووس حسینی
طرح جلد و صفحه‌آرایی:	رقیه بهادری
چاپ و صحافی:	مجتبی مجلسی، مجید شمس‌الدین
چاپ / شمارگان:	نقطه
شابک:	اول ۱۴۰۱ / ۳۰۰ نسخه
قیمت:	۹۷۸-۶۲۲-۶۹۴۲-۹۲-۸
	۱۵۵۰۰۰ تومان

تمامی حقوق این اثر برای نشر خاموش محفوظ است.

ارتباط با نشر خاموش: ۰۳-۰۲۱۲۲۳۵۷ | ۰۹۱۲۰۱۷۸۱۹۴ | ۰۹۱۳۱۷۸۱۹۲

www.khamooshbook.ir | www.khamooshbook.com | @khamooshbook

هرگونه کپی برداری، برداشت و اقتباس از تمام یا قسمتی از
این اثر، منوط به اجازه کتبی ناشر می‌باشد

مرکز پخش: پخش ققنوس، میدان انقلاب، خیابان منبری جاوید (اردیبهشت)، بن بست مبین، شماره ۴

تلفن: ۶۶۴۰۸۶۴۰ / ۶۶۴۰۰۹۹

مرکز پخش: پخش چشمه: بلوار دماوند، بعد از سه راه تهران پارس بلوار اتحاد، اتحاد ۱۱، پلاک ۸

تلفن: ۷۷۷۸۸۵۰۲ / ۷۷۱۴۴۸۰۸ / ۷۷۱۴۴۸۲۱

مرکز پخش: پخش پیام امروز: خیابان فخر رازی، خیابان لبافی نژاد، پلاک ۲۰۰، طبقه اول

تلفن: ۶۶۴۹۱۸۸۷ / ۶۶۴۸۶۵۳۵

فروشگاه: کتابفروشی توس، خیابان انقلاب، نبش خیابان دانشگاه، پلاک ۱۷۸

تلفن: ۶۶۴۶۱۰۰۷

این نوشتار را تقدیم می‌دارم به همسرم فاطمه،
به پاسداشت همه صبوری‌هایش در مسیر
پژوهش‌های این سالیان و فرزندانم احسان و
نرگس به پاس فرهنگ‌دوستی، و مردم شریف
جلگه جام که جرعه‌نوش جویبار محبت‌ها و
فرهنگ و ادب گران‌سنگ‌شان بوده‌ام.

فهرست

۱۱.....	مقدمه‌ی مدیر قطب علمی
۱۶.....	پیشگفتار
۱۸.....	مقدمه

فصل اول

۲۳.....	شناخت‌نامه چهاربیتی
۲۴.....	پیشینه
۳۲.....	اصطلاحات
۳۸.....	شیوه‌های روایت چهاربیتی
۳۸.....	روایت پیوسته
۳۸.....	مضمونی
۴۰.....	قضه شعرها
۴۲.....	برساخته (ابداعی):
۴۴.....	ناپیوسته
۴۴.....	منفرد
۴۵.....	همراه با «پابیتی»
۴۵.....	راویان چهاربیتی
۴۶.....	راوی مرد
۴۶.....	راوی زن

فصل دوم

۴۹	نظام موسیقایی چهاربیتی
۵۰	موسیقی بیرونی
۵۱	ساز
۵۴	آواز
۵۷	پادایرگی
۵۸	چپوخوانی
۵۹	تخت نشانی
۶۰	موسیقی درونی
۶۱	وزن
۶۲	وزن هجایی یا بینابین
۶۷	وزن عروضی
۷۲	قافیه
۷۶	ردیف
۷۹	تکرار

فصل سوم

۸۵	نظام تصویرگری چهاربیتی
۸۷	تمهیدات بلاغی بیانی
۸۸	بلاغت کلاسیک
۸۸	تشبیه
۹۲	استعاره
۹۴	تمثیل
۹۷	کنایه
۹۸	تلمیح
۱۰۱	نماد
۱۰۳	زمینه‌های تصویری تازه (ابداعی)
۱۰۴	ایمازهای هنری
۱۰۴	ایماز ساده

فهرست ۹

- ایماژ‌نمایشی..... ۱۰۷
ایماژ‌تمثلاً..... ۱۰۸
ایماژهای بدن..... ۱۰۹
ایماژهای ارویتیک..... ۱۱۶
خاستگاه ایماژها..... ۱۱۷

فصل چهارم

- گونه‌شناسی چهاربیتی**..... ۱۲۵
آیینی و مذهبی..... ۱۲۶
حمدیه..... ۱۲۶
منقبت..... ۱۲۷
عاشقانه..... ۱۲۹
وصف ظاهر معشوق..... ۱۳۰
شرح حال عشاق..... ۱۳۲
عشق ممنوع..... ۱۳۵
رقابت عاشقانه..... ۱۳۶
واسوخت..... ۱۳۷
آرزو سروده‌ها..... ۱۳۸
سفرسروده‌ها..... ۱۳۹

فصل پنجم

- درونمایه‌های چهاربیتی**..... ۱۴۱
رسوایی..... ۱۴۲
لعن و نفرین..... ۱۴۳
هجو و طنز..... ۱۴۴
طبیعت‌ستایی..... ۱۴۵
ازدواج..... ۱۴۶
وابستگی‌های خانوادگی..... ۱۴۹

۱۵۰	وابستگی‌های اقلیمی.....
۱۵۱	اساطیر ملی و قهرمانان محلی.....
۱۵۳	مشاهیر محلی.....
۱۵۴	پند و اندرز.....
۱۵۶	باورهای عامیانه و خرافی.....
۱۵۷	مرگ‌اندیشی.....
۱۵۸	هجراتی‌ها.....

فصل ششم

۱۶۱	ساختارهای زبانی چهاربیتی
۱۶۲	سطح‌واژگان.....
۱۶۲	افعال و عبارات‌های فعلی.....
۱۶۶	تعاوییر و اصطلاحات خاص.....
۱۶۸	اسامی، صفت‌ها و ضمایر.....
۱۷۳	حروف اضافه و نشانه.....
۱۷۴	ساختارهای نحوی نامتعارف.....

پیوست

۱۷۹	شواهد چهاربیتی
۲۹۴	فهرست راویان و خنیاگران جلگه جام.....
۲۹۹	نمایه اسامی.....
۳۰۳	منابع.....

مقدمه‌ی مدیرقطب علمی

کارنامه‌ی ادبی مردم ایران یکی از درخشان‌ترین و افتخارآنگیزترین کارنامه‌های فرهنگی مردم جهان است. در این کارنامه آثاری وجود دارد که از غنی‌ترین گنجینه‌های فرهنگ و تمدن بشری است. ایران خوشبختانه سخن‌سرایان نام‌آور کم ندارد. شاعران بلندپایه‌ای که بسیاری از آن‌ها در سطح جهان نام نیک گسترده‌اند. آثار گران سنگ این سخن‌سرایان نامی، امروز از سرمایه‌های ملی مردم ایران و از میراث‌های گران سنگ بشری به شمار می‌آیند. بازشناسی این گنجینه‌های گرانقدر و معرفی شایسته‌ی آن‌ها به نسل امروز در سطح ملی و بین‌المللی، از ضرورت‌های مسلم فرهنگی است. اما موضوع مهم دیگری که همواره باید در کانون توجه تصمیم‌گیران فرهنگی باشد، این است که ادبیات ایران تنها به همین ادبیات رسمی محدود نمی‌شود.

ادبیات رسمی گذشته‌ی ما با همه‌ی ارزش‌های انکارناپذیرش، ادبیاتی نخبه‌گرا بوده و به دلیل همین نخبه‌گرایی و رسمیتی که داشته، ادبیاتی فاخر، فخیم و مزین بوده است. متون ادبی هرچه فاخرتر، فخیم‌تر و مزین‌تر می‌شده، ارزشمندتر به شمار می‌آمده است اما بخشی دیگر از ادبیات ما ادبیاتی است غیر رسمی که از دل توده‌های مردم جوشیده و در بندترین و تکلف‌نبوده است. این بخش از ادبیات، در طول تاریخ، به بهانه‌ی غیررسمی بودن، همواره به حاشیه رانده می‌شده و از کانون توجه بسیاری از سخن‌سنجان بیرون می‌رفته است. از همین روست که در کتاب‌های تاریخ ادبیات نیز به گونه‌ای آشکار ادبیات عامه نادیده گرفته شده و از کانون توجه بیرون رفته است.

آثاری که از گذشتگان بازمانده و امروز، به نام آثار ادب عامه شناخته می‌شود، برآیند ذهن جمعی مردمی است که در زمان‌ها و شرایط گوناگون تاریخی، فرهنگی و اجتماعی زیسته‌اند. فرآیند تولید تدریجی این آثار به گونه‌ای است که در دوره‌های مختلف از صافی‌های گوناگون گذشته و دگرگونی‌های ناگزیر یافته است. این

دگرگونی‌ها که گاهی با کاستن، گاهی با افزودن و گاهی با پیکرگردانی همراه بوده، هم عوامل درونی دارد و هم عوامل بیرونی. به سخنی دیگر، هم خواست‌های درونی و امیال باطنی در فرآیند تولید این آثار نقش داشته و هم قدرت‌های بیرونی. باورهای مردمی و پسندها و ناپسندهای ذهنی عموم مردم آرام آرام در این آثار دمیده شده و به آن‌ها شکل بخشیده است.

اگر ادبیات را آیین‌های برای بازنمایی بخش‌هایی از زندگی گذشتگان بدانیم، ادب عامه آیین‌های زلال‌تر، روشن‌تر و شفاف‌تر است؛ زیرا فرهنگ عامه بسیاری از ناگزیری‌های فرهنگ رسمی را نداشته و کمتر گرفتار سانسور شده است.

رسانه‌های رسمی نیز در سراسر جهان در اختیار قدرت‌های رسمی هستند و عموماً مخاطبان خود را به سمت فرهنگ رسمی هدایت می‌کنند. فرهنگ‌های چیره و غالب، همواره اشتباهی سیری ناپذیر برای بلعیدن فرهنگ‌های کوچک‌تر دارند. امروزه آشکارا می‌بینیم که فرهنگ غربی که خود را برتر می‌پندارد، با کمک ابزارهای کارآمد جدید و با فناوری‌های نو، آسان‌تر و شتابان‌تر از گذشته فرهنگ‌های دیگر را می‌آورد، می‌بلعد و هضم می‌کند. از سویی دیگر همان‌گونه که فرهنگ‌های چیره‌ی جهانی فرهنگ کشورهای ضعیف‌تر را می‌مکند، می‌بلعد و می‌خواهند همه چیز را به شکل دل‌خواه خودشان درآورند، فرهنگ‌های رسمی و چیره‌ی کشورها هم به سهم خود در حال فرو بلعیدن فرهنگ‌های مناطق گوناگون آن کشورها هستند. فرهنگ رسمی، چیره و غالب کشور ما نیز هر روز به شکلی فزاینده - پنهان و آشکار - خرده فرهنگ‌های ارزشمند را فرو می‌بلعد و نابود می‌کند تا همه چیز به شکلی یکسان و کسالت‌آور درآید. این همه آیین‌های گونه‌گون بومی، این همه موسیقی‌های متنوع قومی و این همه هنرهای برانگیزاننده‌ی محلی، روز به روز بی‌رسم‌تر و رنگ‌پریده‌تر از دیروز می‌شوند و بسیاری از آن‌ها در این خشک‌سالی کشته به نفس نفس افتاده‌اند.

فرهنگ یک کشور اگر همچون دریایی جاری باشد، این دریا از برهم‌آیی آب‌های چشمه‌ها و نهرها و رودهای کوچک و بزرگی پدید می‌آید که از نواحی مختلف به این دریا سرازیر می‌شوند. اگر آن چشمه‌ها نجوشند، اگر آن نهرها بخشکند، اگر آن رودخانه‌ها کم‌آب شوند، دیگر دریا هم دریا نخواهد ماند و کم‌کم لاغر و خشک خواهد شد. پرداختن به ادب و فرهنگ عامه و ادبیات بومی، یعنی

بازسازی چشمه‌ها، لایروبی قنات‌ها، و به‌سازی رودخانه‌ها؛ تازندگی جریان یابد؛ تا نشاط لازم برای رشد و اعتلای فرهنگ پدید آید و زندگی با تنوع و دل‌انگیزی بیشتر جریان یابد.

اگر فرهنگ را همچون یک پیکره و جسم انسانی گمان کنیم، این پیکره‌ی فرهنگی به همه‌ی گونه‌های ادب رسمی و ادب عامه نیازمند است. هر کدام از این‌ها بخشی از نیازهای فرهنگی، اجتماعی و عاطفی جامعه را پاسخ می‌دهند و برای رشد متوازن، باید همه‌ی این‌ها را با هم داشت. برای نمونه صمیمی‌ترین و عاطفی‌ترین ادبیات مادرانه در کنار لالایی‌ها و ترانه‌های ناز و نوازش زاده و پرورده شده‌اند. از پنجره‌ی همین لالایی‌ها و ترانه‌های انگیزنده است که به سادگی می‌توان به درون خانه‌ی دل مادران راه یافت و آرزوها و خواست‌هایشان را بازشناخت. مادران به این زمزمه‌های مخملین بسیار بیشتر از کودکانشان نیاز داشته‌اند. خواب کودک بهانه‌ای بوده تا مادر به بازگویی آرزوها و آرمان‌های خود بپردازد. لالایی‌ها را شاعران رسمی نسروده‌اند. مادران مهربان در لحظه‌های شور و شیدایی آفریده‌اند. از لابه‌لای همین لالایی‌ها می‌توان به برخی از شیوه‌های زندگی و رفتارهای خانوادگی گذشتگان پی برد. اما هرچه از آن زندگی‌های ساده‌ی گذشته فاصله می‌گیریم، متأسفانه از تعداد و تنوع لالایی‌ها کاسته می‌شود. گرفتاری‌های فراگیر زندگی بسیاری از خانواده‌های امروزی، باعث شده تا امروز شاهد نسلی از مادران لالایی‌نگفته و کودکان لالایی‌نشنیده باشیم که به سادگی به دامن خشونت می‌آویزند و روح و روانشان زبر و خشن و زائده‌دار شده است. ترانه‌هایی که زنان ساخته‌اند پرده از روی بخش مهمی از واقعیت‌های اجتماعی گذشته برمی‌دارد که در ادبیات رسمی فروپوشیده شده است. رمزکاو بسیاری از اصطلاحات، کنایات و باورهای عامه پرده از روی بخشی از واقعیت‌های پنهان اجتماعی برمی‌دارد.

وجه دیگر بسیاری از آیین‌ها و باورها که در این سروده‌ها بازتاب یافته، کارکردهای روانی آن‌هاست. ترانه‌های زیبایی که گلیم بافان، نمدمالان، قالی بافان و مانند آن‌ها می‌خوانند پراز پیام‌ها و معناهای روان‌شناسانه، مردم‌شناسانه و جامعه‌شناسانه‌اند. ترانه‌های افروزنده و انگیزنده‌ای که صاحبان مشاغل گوناگون هنگام کار می‌خوانند، کارکرد شگفتی در کاهش خستگی آن‌ها دارد. از دریچه‌ی

همین ترانه‌ها و کارآواها می‌توان به خانه‌ی درون این ترانه‌خوانان راه جست و دردها، زخم‌ها، دل‌تنگی‌ها، گله‌ها، شکایت‌ها و آرزوهای آنان را بازشناخت. صدها گونه از همین بومی سروده‌ها در گوشه و کنار این کشور وجود دارند که هنوز زنده‌اند و هنوز نفس می‌کشند. آغوش این سروده‌های غیررسمی به روی پژوهش‌گرانِ علاقه‌مند باز است تا با آن‌ها آشتی کنند و به بازشناسی آن‌ها پردازند.

گردآوری، بازشناسی و بررسی علمی بومی سروده‌های گذشته، یعنی توجه به سرمایه‌های ملی که از پیشینیان بازمانده است. فرهنگ و ادب عامه میراثی ارزشمند است که از گذشتگان به ما رسیده است. نباید همچون فرزندان ناخلف خانواده‌ای ثروتمند، این میراث گرانمایه را برباد داد و به فراموشی سپرد. به همین منظور در سال ۱۳۹۶ طرح «شعرپژوهی فرهنگ عامه» در قالب طرح قطب علمی، در بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز نوشته شد و با پی‌گیری‌هایی که انجام گرفت، به تصویب وزارت علوم، تحقیقات و فناوری رسید. یکی از برنامه‌های این قطب، بازشناسی بومی سروده‌های ایران است. هدف از این برنامه کمک به تدوین، تألیف و انتشار سلسله‌کتاب‌هایی با موضوع بومی سروده‌های مناطق و اقوام ایرانی است. آن‌چه در این طرح و در مجموعه‌کتاب‌های «شعرپژوهی فرهنگ عامه»، بومی سروده خوانده می‌شود، شعرهایی است که معمولاً سراینده‌گانی ناشناس آن‌ها را در روزگاران گذشته آفریده‌اند؛ سپس بر سر زبان مردم جاری شده‌اند، زبان به زبان چرخیده‌اند و در ریخت‌های گوناگون بازآفرینی شده‌اند. بنابراین بومی سروده‌ها محصول مشترک ذوق جمعی‌اند و از لابه‌لای آن‌ها می‌توان بسیاری از رویاها، آرمان‌ها، آرزوها و شایست و نشایست‌های مردم را دریافت و بازشناخت.

این مجموعه با همکاری پژوهش‌گران گرامی ادب عامه در سراسر کشور سامان می‌یابد و شامل کتاب‌هایی است که با هدف معرفی شعر عامه ایران و با روشی علمی و نسبتاً هماهنگ (بر اساس شیوه‌نامه) تدوین می‌شوند. در هر کدام از کتاب‌های این مجموعه بومی سروده‌های یک منطقه، یک استان و یا یک قوم، به صورت توصیفی، طبقه‌بندی و گونه‌شناسی می‌شوند و یا گونه‌ای شاخص از بومی سروده‌ها در یک بررسی همه‌جانبه بازشناسی می‌گردند. پیش‌بینی شده به

همراه هر کتاب یک لوح فشرده نیز منتشر شود تا شیوه‌ی خوانش و اجرای این سروده‌ها بهتر نشان داده شود. کتاب پیش روی یکی از این کتاب‌هاست.

با توجه به ضرورت ایجاد بانک جامع اطلاعات بومی سروده‌های ایران، خوشبختانه نرم‌افزاری نیز در قطب علمی طراحی و ساخته شده است که قابلیت‌های گوناگون دارد و آماده‌ی بارگزاری اطلاعات است.

در پایان با سپاس فراوان از همه‌ی کسانی که در برنامه‌های گوناگون قطب علمی «شعرپژوهی فرهنگ عامه» نقشی و سهمی دارند، درود ویژه‌ی خود را تقدیم می‌کنم به:

- اعضای محترم هسته‌ی قطب: سرکار خانم دکتر منیژه عبداللهی و آقایان: دکتر نصرالله امامی، دکتر سید احمد پارسا، دکتر اکبر صیادکوه، دکتر محمد حسین گرمی و دکتر اکبر نحوی.

- همه‌ی پژوهش‌گران گرامی که در تدوین و تألیف این مجموعه کتاب‌ها با قطب همراهی و همکاری دارند.

- مدیر محترم نشر خاموش، جناب آقای مجید شمس‌الدین نژاد

- همراهان دیگر قطب: همکار گرامی سرکار خانم دکتر الهام خلیلی و دانشجویان عزیز، خانم‌ها: هانیه بابایی، رقیه بهادری، الهام بهان و مریم زارع و همچنین آقای سعید خسروپور (کارشناس محترم قطب).

این نوشته را نمی‌توانم بدون سپاس ویژه از دوست دانشورم جناب آقای دکتر حسن ذوالفقاری به پایان ببرم؛ او که بی‌دریغ در همه‌ی مراحل کار (پیش از تشکیل رسمی قطب تا کنون)، با همدلی‌های کارساز خود، ما را در پیشبرد امور قطب علمی، یاری و دستگیری کرده‌اند.

برای همه‌ی این عزیزان دیرزیستی، سربلندی و شادمانی آرزو می‌کنم.

کاووس حسن‌لی

مدیر قطب علمی «شعرپژوهی فرهنگ عامه»

دانشگاه شیراز، بهار ۱۴۰۰

پیشگفتار

کتاب حاضر، حاصل بررسی و ثبت و ضبط نمونه‌های کتبی و شفاهی چهاربیتی‌های «جلگه جام» شامل شهرستان‌های تربت جام، تایباد، تربت حیدریه، باخرز، صالح‌آباد و خواف است. عنوان جلگه جام را از این بابت به این منطقه داده‌ایم که قرابت‌های گویشی و فرهنگ عامه و خصوصاً اشعار عامیانه مشترکی دارند. سروده‌های مردمی مناطق یادشده با آنچه در تربت جام و حومه «چهاربیتی» می‌نامند، شباهت زیادی دارد و به زعم ما از منشأ مشترکی منبعت و صادر شده است.

نگارنده طی سال‌ها هم‌نشینی با مردم روستانشین جلگه جام و گشت و گذار در این مناطق برای گردآوری و ثبت نمونه‌های فرهنگ عامه، به ویژه سروده‌های بومی و محلی، دریافت که تأثیرپذیری مردم روستا از گویش شهری، همچنین نفوذ عناصری از فرهنگ شهری ادبیات شفاهی ایشان را در معرض فراموشی و تغییرات جدی قرار داده است و بیم آن می‌رود که به زودی با گسترش شبکه‌های مجازی، جلوه‌های ناب و بکر ادبیات شفاهی غنی این منطقه پیش از ثبت و ضبط دقیق و بررسی یا تحلیل علمی و ادبی از بین برود. بنابراین تصمیم گرفت به مقتضای علاقه و نیاز جدی ادبیات رسمی به این بخش از ادب عامیانه به ثبت و ضبط و سپس بررسی بوطیقای آن‌ها اقدام کند.

چهاربیتی‌های عامیانه را می‌توان ژانری خاص از ادب عامیانه به شمار آورد. با بررسی منابع کتبی و نمونه‌های شفاهی بومی و محلی به اشتراک‌ها و مشابهت‌های فراوان در روایت‌های این اشعار مواجه شدیم و دریافتیم که: اولاً اکثر این اشعار با توجه به ساختار شبیه به دوبیتی، از الگوهای محدود و مشخصی پیروی می‌کنند و ثانیاً به طور جدی وابسته به موسیقی سازی و آوازی بوده، مطابق سنت‌های شعر شفاهی متکی بر تکرار واژه‌ها و حتی مصراع‌ها هستند.

از سویی نگارنده با حضور در محافل مختلف شعرخوانی این مناطق دریافت که شیوه‌های شخصی روایت خنیاگران از چهاربیتی‌ها و تفاوت‌های اساسی بین خوانش‌ها و لحن‌های ایشان تأثیرات شگرفی بر این اشعار همچون: افزایش پاره‌ها و بخش‌هایی به متن آنها خارج از قالب و ساختار داشته است.

از سویی برگزاری جلسات «بیتابیت» بین خنیاگران این منطقه که به نوعی مناظره در شعرخوانی به شمار می‌آید و آشنایی با شیوه‌های اجرا و روایت این اشعار که به طور مداوم با موسیقی سازی و آوازهای خاص این مناطق همراه بودند، انگیزه بیشتری برای بررسی و شناخت علل پیوستگی جدی متن اشعار با دو نوع موسیقی (سازی و آوازی) ایجاد می‌کرد. به تبع این بررسی پی بردیم که بین متن و موسیقی این اشعار با نمونه‌های مشابه آنها در دیگر مناطق ایران از جمله شروه‌های جنوب کشور و حتی «میده‌ها» و دوییتی‌های افغانستان و تاجیکستان نیز مشترکات فراوانی وجود دارد.

بررسی بوطیقای و همچنین ژانرشناسی چهاربیتی‌ها ارتباط تنگاتنگ آنها را با بنای کهن این اشعار، یعنی سه مصراعی‌های کهن نیز آشکار ساخت. بر این مبنا به تحلیل ساختار آنها و بررسی نظریات صاحب نظران پرداخته، مراحل رشد و دگرگونی چهاربیتی‌ها را از سه مصراعی به چهاربیتی شرح دادیم.

این‌گونه بررسی‌ها با ثبت و ضبط شواهد و نمونه‌های کتبی و شفاهی متنوع از مناطق مختلف زمینه‌های بررسی زبانی و تفاوت‌های متنی چهاربیتی‌ها و تحول شکلی و ساختاری آنها را میسر ساخت و سبب شد که نگارنده با دیده تحقیق بدان‌ها بنگرد تا علل و عوامل سیروسفر این اشعار و تأثیرپذیری آنها از اقلیم، نوع کار و پیشه و زندگی افراد را دریابد و به مخاطبان معرفی کند.

در این کتاب بررسی بخش ویژه‌ای از فرهنگ عامه شرق خراسان به ویژه شهرهای جلگه جام به منظور حفظ این میراث ارزشمند از فرهنگ و ادبیات بومی این مناطق، در اولویت اهداف نگارنده بوده است. چنان‌که دکتر ذوالفقاری معتقد است: این همه مواد فرهنگ عامه، زمینه بسیار مناسبی برای بررسی‌های جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، ادبیات عامه، دین‌پژوهی، زبان‌شناسی و رشته‌های دیگر علوم است (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۸). نگارنده نیز باور دارد که این پژوهش ادبی و امثال آن قطعاً به کار محققان دیگر رشته‌های یادشده خواهد آمد.

مقدمه

در کتاب حاضر بر مبنای «رویکرد ژانری» به بررسی و تحلیل نمونه‌ها و شواهد چهاربیتی پرداخته‌ایم.

عنوان چهاربیتی با توجه به شکل ظاهری این قالب شعری که شبیه دوبیتی است، یک عنوان بومی و اساساً برگرفته از نوعی آواز محلی است. از آن جا که خنیاگران این منطقه از خراسان اشعار شفاهی خود را در قالب این نوع آواز می‌خوانند، به آن‌ها عنوان چهاربیتی داده‌اند و دیگر از این جهت که نزد عامه و خنیاگران بومی، هر مصراع با همراهی مقداری از نغمه موسیقی سازی، یک بیت تلقی می‌شود. از این روی چهار مصراع آن را چهاربیت به حساب می‌آورند و در مجموع عنوان کلی چهاربیتی را برای آن برگزیده‌اند.

این اشعار با رویکرد ژانری با توجه به مؤلفه‌های شکل دهنده یک ژانر ادبی به مثابه ژانری مشخص در ادبیات شفاهی با ویژگی‌های خاص خود بررسی شده‌اند؛ به طوری که ویژگی‌های منحصر به فرد این ژانر از طریق تحلیل متن چهاربیتی‌ها و شناخت عوامل بیرونی مؤثر بر آنها همچون موسیقی مقامی، در مقایسه با نمونه‌های مشابه مانند دوبیتی و رباعی در ادبیات کلاسیک مشخص گردیدند. منظور ما از «ژانر» نیز در نگاهی کلی، همان ویژگی‌های مختص طیفی از آثار ادبی است که آنها را از دیگر آثار مشابه ممتاز می‌دارد؛ به عبارتی دیگر «ژانر» عبارت است از تعدادی آثار که در یک طبقه قرار می‌گیرند و از قواعد بیانی واحدی تبعیت می‌کنند» (زرقانی، ۱۳۹۷: ۵۲). بر این مبنای ژانر شفاهی و عامیانه، گونه چهاربیتی را دارای مشخصه‌های منحصر به خود و بعضاً بی سابقه در مقایسه با گونه‌های نسبتاً مشابه آن در ادب کلاسیک یافتیم. نیز از منظر بوطیقای به بازشناسی ساختار، زبان و نظام تصویرگری و محتوایی چهاربیتی‌ها پرداختیم.

گونه چهاربیتی دارای پیش‌زمینه‌های تاریخی در ادبیات کلاسیک و شفاهی است که در ژانر غنایی عامیانه و در بستر تاریخ خراسان، به ویژه جلگه جام،

استمرار یافته است. با بررسی گستره تحقیق و سابقه تاریخی آنها به مقایسه نمونه‌های موجود با بازمانده‌های نیای کهن این اشعار پرداختیم و با توصیف ویژگی‌های آنها به نتایج تازه‌ای دست یافتیم؛ از جمله این که چهاربیتی‌ها خود بازمانده همان شواهد کهن هستند که با توجه به عواملی چند از جمله پیوستگی با موسیقی مقامی، به شکل فعلی دگردیسی یافته‌اند. برای ثبت و ضبط نمونه‌های مذکور نگارنده ناگزیر از حضور در محافل خنیاگران نامی و گمنام در مناطق روستایی جلگه جام بود تا بتواند این نمونه‌های شفاهی را طی چهار سال رفت و آمد به مناطق یادشده در فصول مختلف و به مناسبت‌های گوناگون فراهم آورد.

در مجموع چهاربیتی‌ها با توجه به هویت شفاهی اولیه‌شان چه در شکل‌گیری و ساخت و چه در خوانش و روایت، به مثابه ژانری شفاهی بررسی شدند؛ بنابراین چنان که تودوروف با رویکردی زبان‌شناسانه، خاستگاه ژانرها را کنش‌های کلامی می‌داند (زرقانی و صباغ، ۱۳۹۵: ۲۹۸) ما نیز شواهد موجود را بیشتر از این منظر بررسی کردیم و در نهایت به این نتیجه رسیدیم که صورت اولیه (چهاربیتی‌ها) پس از اعمال چند تغییر اساسی به صورت ثانویه که ژانری ادبی است، تبدیل شده است (همان).

در ساده‌ترین تعریف از ژانر (genre) برخی به واژه نوع اشاره کرده و گفته‌اند: عبارت از شکل ادبی است که گوینده یا نویسنده به اثری اندیشه و موضوع گفتار و نوشتار خود می‌دهد (رزمجو، ۱۳۷۲: ۱۱). این تعریف اگرچه ساده است، دارای معانی و مفاهیم کلی است که به سادگی نمی‌توان ویژگی‌های ژانر ادبی را از آن استنباط کرد. برای پرداختن به این معنا هر چند با توجه به گستردگی تعاریف و نظرات از عهد باستان تا کنون کاری بس دشوار است، ناگزیر به کلیاتی در حد نیاز اشاره می‌کنیم تا منظور ما از عنوان «ژانر» تاحدی روشن گردد و بر مبنای آن بتوانیم به معرفی ژانر چهاربیتی بپردازیم.

چنان که گفتیم در میان نظرات مختلف منتقدان و صاحب‌نظران به قدری ابهام و گستردگی وجود دارد که به دشواری می‌توان به تعریفی جامع و مانع از ژانر دست یافت و اساساً دشواری تعریف از اینجا آغاز می‌شود که ژانر مفهومی انتزاعی و متغیر است و تن به تعریف ثابت نمی‌دهد (زرقانی، ۱۳۹۵: ۲۸۵).

هرچند جمع میان نظرات و ایده‌های پراکنده و متفاوت طرح شده دربارهٔ ژانر، عملاً ممکن نیست، برای شناخت و معرفی هرچه بهتر ژانر چهاربیتی، بایستی مؤلفه‌های اصلی یا مهم متمایزکننده یک ژانر ادبی را با نظریه خصوصیات چهاربیتی‌ها به طور اجمال برشماریم.

۱. شکل کلی یا ساختار اثر، به عنوان ویژگی متمایزکننده آن در یک ژانر. به عنوان مثال: چهاربیتی‌ها از این منظر با تصنیف‌ها، لالایی‌ها، غزل‌های محلی و بومی، ضرب‌المثل‌ها و... متفاوتند.

۲. ابزار بیان، همانند: زبان و موسیقی‌های غیرزبانی، که در ژانر چهاربیتی زبان کهن و بهره‌مندی از گویش و لهجه‌های بومی و محلی و موسیقی حنجره و موسیقی سازی نقش اساسی دارد.

۳. موضوع، در چهاربیتی‌ها با غلبه موضوعات عاشقانه مواجهیم.

۴. شیوهٔ عرضه، که ما آن را به شیوه‌های روایت تعبیر کرده در خلال مباحث به تفصیل شرح دادیم.

۵. سنت‌های حاکم بر اثر، که شامل تأثیر سنت شعر شفاهی بر ژانر چهاربیتی است.

۶. مشخصه‌های فرهنگی و تاریخی، همچون نوع نگاه شاعر بومی چهاربیتی‌ها و شیوه‌های بیان او که متأثر از جغرافیای فرهنگی مناطق شرق خراسان است و اشارات تاریخی موجود در متن آنها نیز با تغییرات شکلی و دگردیسی‌های وزنی و محتوایی هماهنگ است.

۷. زیبایی‌شناسی، و سنت‌های حاکم بر نگاه زیباشناسانه شاعر چهاربیتی‌ها که صرف نظر از انتقال احساس و عاطفه به عنوان مبانی زیبایی‌شناسی بومی مدنظر شاعران بوده است.

۸. ویژگی‌های متنی -گفتمانی، در شکل‌گوشی و ساختار سه تا چهارمصرعی این اشعار ساده و ودوی و بی تکلف آشکار است و سهولت درک و دریافت این اشعار موجب پیدایی گفتمان عاشقانه بین نسل‌های گذشته و حال و ارتباط عاطفی بین آنها شده است.

۹. مخاطبان یک ژانر، چهاربیتی‌ها از زمره اشعار عامیانه هستند، بنابراین مخاطبان آنها در وهله اول عوام بوده‌اند؛ هرچند «ممکن است پدیدآورندگان

خود از طبقه توده یا نخبه باشند، اما سبک بیانی... کیفیت و جهت‌گیری محتوایی آنها متناسب با طبقات غیرفرهیخته است» (زرقانی، ۱۳۹۵: ۱۹۲).

نظربه کلیات یادشده می‌توان گفت: چهاربیتی‌ها تنها ژانر از ادبیات شفاهی عامیانه هستند که سابقه و محبوبیتی طولانی در میان مردم جلگه جام دارند و هیچ یک از انواع دیگر ادبیات عامیانه همچون: لغز، ضرب‌المثل، افسانه، ترانه و تصنیف رانمی‌توان به دلیل ویژگی‌های خاص با این ژانر مشترک دانست. اگر شباهتی بین متن بعضی تصنیف‌ها و متن چهاربیتی‌ها وجود دارد، بیشتر از آن جهت است که پایه بیشتر تصنیف‌های این منطقه را چهاربیتی تشکیل می‌دهد. از جهت پیوستگی جداناپذیر با موسیقی سازی و آوازی نیز تصنیف‌های رایج در جلگه جام همیشه چنین نیستند؛ بلکه متن آنها را اغلب مردم با شیوه‌های غیر آوازی هم می‌خوانند. در حالی که چهاربیتی هرگز بدون آواز خوانده نمی‌شود و در غالب موارد با ساز نیز همراه است. دیگر این که اولین و پرکاربردترین هنر کلامی خنیاگران جلگه جام، چهاربیتی و سپس غزل و تصنیف است. چه بسا خنیاگرانی که در این منطقه در تمام عمر صرفاً به خواندن چهاربیتی اشتغال داشته یا دارند.

از حیث موسیقی درونی نیز این اشعار ابتدا وزن هجایی داشته و سپس به وزن عروضی آن هم نه به طور کامل، تن داده‌اند. تکیه چهاربیتی‌ها به گویش محلی نیز از ویژگی‌های ممتاز آنهاست. نیز تنها در ژانر چهاربیتی است که برافزوده‌های صوتی و کلامی، آن هم با تنوع بسیار زیاد در روایت خنیاگران جلگه جام به چشم می‌خورد. در ترانه‌ها و تصنیف‌ها هرگز این ویژگی وجود ندارد. از مشخصه‌های ممتاز دیگر این ژانر وجود «پابیتی» است که در انتهای هر چهاربیتی - صرفاً در روایت آوازی - به متن افزوده می‌شود. این بخش تازه که اغلب بداهه و به تناسب ذوق خنیاگر به چهاربیتی افزوده می‌شود، شامل یک نیم مصراع به اضافه مصراعی کامل است.

در شیوه روایت این اشعار مواردی چون «بیتابیت» یا مناظره دو خنیاگر با اشعاری غالباً بداهه در این منطقه رایج است که هیچ یک از انواع دیگر ادبیات شفاهی مشمول این شیوه نمی‌شوند. شیوه روایت «نشان به نشان» نیز شامل نوعی بداهه سرایی چهاربیتی بین دو خنیاگر یا مخاطب غیر حرفه‌ای در این منطقه

است. در شیوهٔ اخیر شاعر، خنیاگریا مخاطب به تناسب ذوق خود به خواننده چهاربیتی با مضمونی مرتبط پاسخ می‌دهد. این شیوه نیز مختص چهاربیتی است که در ادبیات کلاسیک و دیگر انواع ادبیات شفاهی سابقه‌ای ندارد. مناظره‌های متن اشعار کلاسیک درون‌متنی است، حال آن‌که در چهاربیتی‌ها این مناظره متکی به عامل بیرونی یعنی خنیاگرو اغلب مبتنی بر بداهه‌سرایی است.

در نهایت چهاربیتی را می‌توان ژانری شفاهی، روایی و خصوصاً موسیقایی شمرد. چنان‌که با حذف عنصر موسیقی، این اشعار وجود خارجی پیدا نمی‌کنند. یعنی هرگاه سخن از چهاربیتی به میان می‌آید، مردم جلگهٔ جام آوازی یا کله‌فریاد را به خاطر می‌آورند و چهاربیتی فاقد آواز را نمی‌شنوند. مهم‌ترین نکته خنیاگری نیز بدون روایت آوازی متن چهاربیتی را به خاطر نمی‌آورد. نکتهٔ اخیر مهم‌ترین وجه ممیز این ژانر از هرگونه شعر شفاهی دیگر است. خاصه اینکه در جلگه جام «چهاربیتی» پیش و بیش از آنکه متن شعر باشد، نوعی آواز بومی است که غالباً با همراهی نغمه‌های ساز دوتار روایت می‌شود.

فصل اول

شناخت نامه چهاربیتی

پیشینه

عنوان «چهاربیتی» در خراسان، به ویژه جلگه جام، شامل بسیاری از سروده‌های مردمی و بومی - محلی است، لیکن با وجود نمونه‌ها و شواهد فراوان این اشعار در مناطق یادشده و علی‌رغم روایت‌ها و اجراهای چهاربیتی در محافل رسمی و غیررسمی، محققان ادبیات به این ژانر شفاهی چنان‌که باید توجه نکرده‌اند. هرچند برخی محققان حوزه موسیقی همچون محمدتقی مسعودیه و هوشنگ جاوید به جلوه‌های سازی و آوازی موسیقی مقامی این منطقه پرداخته‌اند؛ لیکن از منظر بوطیقایی به این منابع بکرادب عامه پرداخته نشده است. بنابراین ما برای شناخت هویت و مشخصه‌های بوطیقایی آن با رویکردی ژانری به بررسی این شاخه پرکاربرد از ادب شفاهی کشورمان پرداختیم.

در مجموعه فصول پیش رو پس از ثبت و ضبط و آوانگاری شواهد شفاهی و مراجعه به نمونه‌های مکتوب در چند شهرستان خراسان، با این پیش‌فرض که چهاربیتی ادامه سنت شعر شفاهی ایران و دنباله نسل فهلویات و خسروانی‌هاست، به تحلیل زبان، نظام تصویرگری، حوزه عاطفی - معنایی و موسیقی این اشعار پرداختیم و وجوه تشابه، تمایز و ارتباط شواهد چهاربیتی با نیای کهن آنها (ترانه‌های سه مصرعی) را آشکار ساختیم.

با بررسی ویژگی‌های مجرد چهاربیتی که آن را از قالب‌های مشابه دوبیتی و رباعی ممتاز می‌دارد، دلایل تشخیص این ژانر و عوامل درونی و بیرونی مؤثر بر شکل‌گیری متن آنها را در خلال مباحث این پژوهش شرح دادیم تا از این پس اهل تحقیق به چهاربیتی به مثابه ژانری مستقل نگریسته، در مورد ابعاد ناشناخته آن که از دید نگارنده پنهان مانده است، تحقیق کنند.

ژانر چهاربیتی چنان‌که در این کتاب بررسی شده است، در هیچ یک از تحقیقات و پژوهش‌های ادبی کشور سابقه‌ای ندارد. هرچند اشاراتی گذرا تنها به

نام این ژانر در برخی منابع و کتب پیدا می‌شود لیکن در این باره به ویژه در مناطق «جلگه جام» و شرق خراسان تاکنون تحقیق جامعی صورت نگرفته است.

برخی از محققان به طور خلاصه به خصوصیات پاره‌ای از اشعار شفاهی آن هم به طور عام پرداخته‌اند، از جمله: استاد بهار (۱۳۳۴) نوعی از ترانه‌های عامیانه شمال خراسان را که بی‌ارتباط با ساختار چهاربیتی‌ها نیست، «سه بیتی» نامیده، لیکن به طور خاص نامی از چهاربیتی نیاورده است.

محمدتقی مسعودیه (۱۳۵۹) از محققان حوزه موسیقی، تنها کسی است که مستقیماً در تربت جام حضور یافته و پاره‌ای از مقام‌های موسیقی آوازی این منطقه را ثبت کرده است. وی به دلیل تخصص در حوزه موسیقی با نت نویسی برخی از این آوازه‌زمینه مناسبی برای بحث و تحلیل ادبی را نیز فراهم آورده است، لیکن اثر وی از مباحث ادبی و موضوعات حوزه تخصصی، به ویژه مباحث بوطیقا، خالی است.

از بین آثار مرتبط با این پژوهش، پنج دفتر از جمله دفترهای شعر دلبر (۱۳۷۳)، شعرنگار (۱۳۷۷)، شعرغم (۱۳۷۹)، دوبیتی‌های عامیانه بیرجندی (۱۳۹۳) و شعر دلدار (۱۳۹۷) دکتر محمد مهدی ناصح را می‌توان نام برد. وی نمونه‌هایی از دوبیتی‌های جنوب خراسان و خاصه بیرجند را با اشاراتی به موضوعات کلی آن‌ها در مقدمه، آورده است. از جمله محاسن کار ایشان حرکت‌گذاری واژگان ابیات و آوانگاری برای خوانش دقیق‌تر و ترجمه واژگان بومی و محلی برای درک هر چه بهتر محتوای دوبیتی‌هاست؛ اما عنوان چهاربیتی و بررسی بوطیقایی این ژانر را در این مجموعه‌ها نمی‌بینیم، زیرا مقصد وی نیز حفظ گویش و بخش‌هایی از ادبیات عامه منطقه بیرجند بوده است و نه تحلیل بوطیقایی این آثار. با این حال در این مجموعه‌ها برخی از شواهد چهاربیتی‌های جلگه جام که به اشکال مختلف در مناطق دیگر کشورمان با شکل و ساختار مشابهی تکرار شده‌اند، یافت می‌شود.

مجموعه کله فریاد (۱۳۸۰) اثر محسن میهن دوست نیز حاوی دوبیتی‌هایی از برخی شهرهای خراسان است. وی نیز بدون بررسی و تحلیل نمونه‌ها و یا توضیح درباره چیسستی و چگونگی شکل‌گیری این اشعار تنها به گردآوری تعداد اندکی دوبیتی از شهرهای یادشده بسنده کرده است.

عبدالمجید زنگویی نیز در نگاهی تازه به دریا (۱۳۹۱) رباعی‌های امروزی برخی شاعران را گردآورده و در ترانه‌های فایز (۱۳۶۷) دوبیتی‌های وی را که بی‌شباهت به چهاربیتی‌های مورد بحث ما نیست، جمع‌آوری کرده است. این آثار نیز بیشتر از جنبهٔ مقایسهٔ این ژانر ادب شفاهی با نمونه‌های تقلیدی معاصر اهمیت دارد و البته فاقد هرگونه بحث تحلیلی و بوطیقایی در خصوص دوبیتی و رباعی است.

رجب‌اف (۱۳۸۱) با نظریه مشترکات زبانی و فرهنگی کشور ما و تاجیکستان، در مجموعه رباعیات مردمی و رمزهای بدیعی تاجیکستان، شواهدی مشابه با برخی چهاربیتی‌های این منطقه را آورده است که از منظر مقایسه با شواهد بومی و سیروسفر این اشعار قابل توجه است. همچنین در تاجیکستان صلاح‌الدین فتح‌اله (۱۳۸۴) ترانه‌های مردم تاجیک را گردآورده است که در میان آن شواهدی مشابه چهاربیتی‌های این منطقه، البته با تغییراتی اندک، به چشم می‌خورد. این شواهد ضمن اشاره به پیوستگی زبانی و گویشی مردم ما و تاجیکستان، مبین ساختار کهن این اشعار نیز هست که در خلال مباحث مرتبط به آن پرداخته‌ایم. مجموعه رباعی‌های خلقی تاجیک شوارتس (۱۹۸۳) هم حاوی برخی شواهد مشابه چهاربیتی است که علی‌رغم نام رباعی وزن دوبیتی و ساختار مشابه این اشعار را دارند. این نمونه‌ها را نیز در جای خود ذکر نموده به شباهت‌های بنیادی آنها با چهاربیتی‌ها اشاره کرده‌ایم.

از محققان افغان، خاوری دوبیتی‌های عامیانه هزارگی (۱۳۸۲) را با ثبت مقدار قابل توجهی از دوبیتی‌های مناطقی از افغانستان - البته بدون آوانگاری - و بررسی و توضیح و توصیف آنها گردآورده است. مشکل اساسی این اثر نیز نحوهٔ خوانش گویش هزارگی است؛ اما وجود این اثر و آثار مشابه می‌تواند به محقق آشنا با ادبیات منطقه کمک کند تا شباهت‌های ساختاری و ارتباط این اشعار را با نمونه‌های دیگر نقاط کشورمان بررسی کند؛ زیرا اساساً دوبیتی‌ها و چهاربیتی‌ها به دلیل شباهت زیادشان دارای ساختاری مشابه و ابیات و واژگان نزدیک به هم هستند و در اغلب نقاط ایران و کشورهای فارسی‌زبان همسایه نمونه‌های مشابه با تفاوت‌های اندک، دارند.

احمدپناهی (۱۳۸۳) ترانه و ترانه‌سرایی در ایران را تقریباً با نگاهی عام به همه ترانه‌ها، دوبیتی‌ها و چهاربیتی‌های کشورمان گردآورده است. در این اثر برخی از ویژگی‌های محتوایی و موسیقایی ترانه‌ها مورد توجه وی بوده است؛ لیکن از چهاربیتی نیز با عنوان «دوبیتی» یاد کرده است و به ویژگی‌های خاص آن به دلیل عمومیت کار توجهی نداشته است (ر.ک آرین پور، ۱۳۸۲: ۴۴۷، ۴۴۵).

فریادهای تربتی (۱۳۸۵) اثر استاد قهرمان حاوی تعداد بیشتری از دوبیتی‌هاست. بخشی از این نمونه‌ها با دقت خاصی آوانگاری شده‌اند، به طوری که مخاطب را با تلفظ دقیق تراشعار آشنا می‌سازد. با وجود این مزایا، در مجموعه ارزشمند ایشان نیز هیچ‌گونه بررسی و تحلیل ادبی و بوطیقای درباره چهاربیتی‌ها یا حتی شرحی درباره ابیات آنها نیامده است.

نصیری جامی، پژوهشگر محلی تربت جام، ترانه‌های کهن شرقی (۱۳۸۰) را با توجهی نسبتاً خاص تر به چهاربیتی‌ها و جمع‌آوری تعداد محدودی از آنها نگاشته است. در این اثر پاره‌ای از خصوصیات محتوایی و زبانی این اشعار به طور کلی و مختصر دیده می‌شود؛ اما از آنجا که نامبرده نیز قصد معرفی کلی این بخش از ادبیات شفاهی منطقه را داشته به این موضوع به طور تخصصی و تحلیلی خصوصاً از منظر بوطیقا نپرداخته است. همچنین کتاب منظومه جلالی (۱۳۸۱) نیز حاوی اشعار قاضی جلال‌الدین فقهی سلجوقی، شاعر عارف مسلک شهرستان تربت جام (متوفی به ۱۳۹۳.ه.ق) نیز به همت یکی از علاقه‌مندان شعر چاپ گردیده است که تنها حاوی مجموعه اشعار نامبرده از جمله چهاربیتی‌های وی بدون هیچ‌گونه بررسی و توضیحی است و تنها از منظر مقایسه شعری با شواهد کهن و نمونه‌های شفاهی حائز اهمیت است.

مودودی نیز گزیده‌ای از ادبیات شفاهی تایباد (۱۳۸۴) را با ثبت مقداری از این چهاربیتی‌ها البته بدون آوانگاری و با شکل اصلاح شده مطابق با گویش معیار مکتوب داشته است. اثر وی نیز تنها از این منظر قابل توجه است که مقداری دیگر از این ابیات را گردآورده و از فراموشی در گذر زمان محفوظ داشته است. لیکن تکیه و تأکید ایشان بر منطقه تایباد و ادبیات بومی آن منطقه، کار ایشان را محدود کرده است. از سوی دیگر، عدم آوانگاری ابیات در اثر ایشان خوانش آنها را مانند بسیاری آثار مشابه برای مخاطب غیربومی آن منطقه دشوار می‌سازد.

در فرهنگنامه موسیقی تربت جام (۱۳۹۲) نیز محمدزاده در کنار سنت های خاص بومی و محلی از جمله آداب و سنن ازدواج و تعزیه و نمایش های بومی و رقص های محلی، بخشی را به چهاربیتی ها اختصاص داده است. در این کتاب شواهدی از چهاربیتی های افواهی و برخی چهاربیتی های شاعران محلی همچون «دادعلی» و «قاضی جلال الدین سلجوقی» بدون آوانگاری آمده است. قصد گردآورنده تنها معرفی موسیقی و آوازهای محلی و ارائه نمونه هایی مکتوب از ادب شفاهی بوده است؛ بنابراین در این کتاب نیز هیچ گونه تحلیل ادبی و بوطیقایی به چشم نمی خورد. اهمیت این اثربیشتر به دلیل ذکر نمونه های افواهی است که ممکن بود بدون گردآوری و نگارش شواهد شفاهی خوانندگان به زودی از صفحه خاطر مخاطبان و محققان پاک شود.

در نهایت، پژوهش احمد صابری، دیگر محقق شهرستان تربت جام، به عنوان جام نامه (۱۳۹۷) که با وسواسی خاص به گردآوری بخشی از ادبیات عامیانه این شهرستان پرداخته است، حاوی تعدادی چهاربیتی با توضیح اندکی درباره معنای واژگان و اصطلاحات برخی از آنهاست. البته این اثر نیز فاقد بررسی تخصصی و بوطیقایی این اشعار است، زیرا مقصد ایشان نیز تنها گردآوری نمونه های متنوع فرهنگ بومی منطقه همانند مثل ها، مثل ها، قصه ها و در کنار آنها، تعدادی چهاربیتی بوده است.

با این اوصاف می توان گفت کتاب حاضر، اولین و تخصصی ترین اثر درباره چهاربیتی های شرق خراسان است که به دلیل نزدیکی گویش، لهجه ها و آداب و سنن، دارای اشعاری مشابه هستند. بررسی این شواهد از منظر بوطیقایی برای نخستین بار پرده از نکات مبهم و ناشناخته ای درباره ژانر چهاربیتی برمی دارد و این فرضیه را که شواهد ثبت شده جزء کهن ترین شواهد شعر شفاهی و عامیانه ایران است، تا حد زیادی ثابت می کند. همچنین به محققان حوزه های زبان شناسی، تاریخ و مردم شناسی و حتی جامعه شناسی این امکان را می دهد که با شناخت کامل تری از محتوا و هنرهایی که در این آثار نهفته است، سوابق تاریخی و فرهنگی و هنری این منطقه را بررسی کنند. محققان حوزه ادبیات را نیز تکیه بر منابع این تحقیق ترغیب می کند تا برای شناخت بهترین بخش از ادبیات بومی و افزودن بر موجودی ادب عامیانه خصوصاً ادبیات شفاهی قدم های بلندتری بردارند.

با نگاهی به برخی از اسامی مشابه با چهاربیتی همانند: «رباعی» «چارانه» «چهارگانه» و «چهارپاره» که همگی دلالت بر چهارپاره یا چهار مصراع این قالب دارند، چهاربیتی را می‌توان نام فارسی همان «رباعی» از باب تعداد پاره‌ها به‌شمار آورد. با این تفاوت که وزن، ساختار و محتوای آن مشابه رباعی نیست.

شمس قیس رازی در شرح وزن هزج و قول و غزل تازی و فارسی می‌گوید: متأخران اهل دانش ملحونات این وزن (هزج) را ترانه نام کردند و شعر مجرد آن را «دوبیتی» خوانند. برای آن‌که بنای آن بردویت بیش نیست و مستعربه آن را رباعی خوانند (شمس قیس رازی، ۱۳۷۳: ۱۲۰). درباره این که چرا صاحب المعجم لحن و آواز را ترانه و شعر را دوبیتی نامیده است، می‌توان گفت در عهد او پیوستگی موسیقی و شعر چنان عمیق بوده که وی ناگزیر این تفکیک را در نام‌گذاری قائل شده است. او همچنین با اشاره‌ای دقیق به بهره‌گیری اعراب از وزن و بحر هزج یادآور شده که بحر هزج در اشعار عرب مربع‌الاجزا آمده است. پس هر بیت از این وزن، دو بیت عرب باشد (همان). به گفته وی باید افزود: روایت آوازی هر مصراع و پرکردن فاصله زمانی مصراع مقابل آن با موسیقی‌سازی به اضافه برافزوده‌های آوازی (شامل اصوات و واژگانی همانند: آخ، وای، ای، هی، جان، دوست و...) موجب کامل شدن هر مصراع در حد بیت شده است و ناگزیر شاعران و مردم، هر یک از این مصراع‌های کامل شده با موسیقی رایک بیت شمرده‌اند. نگارنده نیز بر این باور است که تعبیر عامیانه مردم این منطقه کاملاً درست و مستند است، زیرا در واحد وزن، همسانی آوایی مصراع مکتوب، با مقدار موسیقی معادل آن، بیت را تکمیل می‌کند.

می‌توان چنین نتیجه گرفت که چهاربیتی در عهد شمس قیس، نامی بوده است که ایرانیان برای ژانری از ترانه‌های عامیانه خود به درستی برگزیده بودند و بعدها این نام در لفظ عرب به رباعی تبدیل شده، سپس در ترجمه مجدد به فارسی نام «چهاربیتی» یافته است.

از محققان معاصر کسانی چون احمد پناهی (۱۳۸۲: ۲۰) - به نقل از استاد بهار - علاوه بر تعبیری مثل «چهاربیتو» عنوان «دوبیتو» را هم بدان افزوده و باباچاهی (۱۳۶۸: ۳۱) از آنها به عنوان «دوبیتی‌های فولکلوریک» یاد کرده است. هوشنگ جاوید (۱۳۹۳) در توصیف آوازهای محلی خراسان عناوین دیگری مثل «صوت»

و «بیت» را نیز به کار برده و مودودی (۱۳۸۴: ۱۰) محقق محلی شهرستان تایباد، از دو عنوان «چهاربیتی» و «دوبیتی» به طور همسان برای معرّفی آن‌ها استفاده کرده است.

حسن نصیری جامی (۱۳۸۰: ۲۲) نیز با شرح پاره‌ای از ویژگی‌های این سروده‌های عامیانه آن‌ها را هم‌زمان «ترانه» و «دوبیتی» محلی شمرده است و محسن میهن‌دوست (۱۳۸۰: ۱۶) علاوه بر نام دوبیتی، عنوان «کله فریاد» را همچون مردم گناباد به به شیوه روایت این سروده‌ها داده است. عنوان اخیر که میهن‌دوست برگزیده، مستقیماً مربوط به نحوه خوانش چهاربیتی‌هاست؛ چنان‌که استاد زرین‌کوب (۱۳۷۲: ۱۶۰) نیز با تأسی از حافظ تعبیر «گلبانگ پهلوی» را درباره آن‌ها به کار برده است. وی با اشاره به برخی ویژگی‌های اصلی این اشعار از جمله وابستگی جدی آن‌ها به موسیقی و گویش محلی، آن‌ها را «فهلویات» نامیده است (همان: ۲۹۹). این وجه تسمیه از جهت جداناپذیری موسیقی‌سازی و آوازی از چهاربیتی‌ها و تأثیر جدی عناصر گویش و لهجه محلی در زبان آن‌ها منطقی می‌نماید.

حسن ذوالفقاری نیز ضمن برشمردن ویژگی‌های دوبیتی‌های بومی ایران از جمله خراسان، به آواز «أشترخجو» اشاره کرده در توصیف آن می‌گوید: دوبیتی‌هایی است در مقامی آوازی که در شرق و جنوب منطقه خراسان اجرا می‌شود. خاستگاه این مقام منطقه تربت جام است (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۷۹).^۱ به گفته ایشان باید افزود که در جلگه جام تعدادی چهاربیتی در مقام آوازی مذکور خوانده شده که عنوان «اشترخجو» یافته است و عنوان اخیر صرفاً متعلق به نغمه یادشده است که با ساز دوتار نواخته می‌شود. این نغمه در گذشته (اقلاً از پنجاه سال پیش) بی‌کلام اجراء می‌شده، لیکن پس از سرودن چندین چهاربیتی و اجرای آن‌ها در همان نغمه به وسیله استادانی همچون روانشاد غلامعلی پورعطایی (خنیارنامی خراسان) آن اشعار با عناوین دیگری همچون «آهو-پیرو» در خاطر مانده است.

در بین محققان غیرایرانی بعضی همچون بویس (۱۳۶۸: ۹۵) و سیپک (۱۳۸۴: ۱۲۲) با اشاره به خصلت آوازی این سروده‌ها و نقش پایه‌ای‌شان در

۱ حسن ذوالفقاری، کاربرد دوبیتی در بومی سروده‌های ایرانی. در فصلنامه ادب پژوهی-۳۲. تابستان ۱۳۹۴. صص ۹۵-۶۳

شکل‌گیری تصنیف‌های عامیانه، نام «چهاربیتی» را برای آنها برگزیده‌اند؛ لیکن به دلایل اصلی این نام‌گذاری، از جمله چهاربیت شمردن مصراع‌های این اشعار، هیچ اشاره‌ای نداشته‌اند. علاوه بر این از بین محققان حوزه موسیقی، نَتَل (۱۳۸۸: ۲۶۰) چهاربیتی را گوشه‌ای در آوازهای محلی می‌داند و مسعودیه (۱۳۵۹: ۳۰) محقق حوزه موسیقی مقامی، با بررسی این سروده‌ها از منظر آواز و مقایسه آن‌ها با سروده‌های جنوب کشورمان، نام دوبیتی به آنها داده است؛ زیرا هم عنوان «دوبیتی» هم «چهاربیتی» در نظر برخی محققان موسیقی از جمله گوشه‌های آوازی به شمار می‌آیند.

نَتَل همچنین، با اشاره به عنوان محلی «چهاربیتی» به این باور مردم خراسان هم اشاره دارد که: ... چهاربیتی موسیقی خاص منطقه آنهاست و در این باره به نام چهاربیتی مثل «آهنگ سرحدی» یا «نغمه چهاربیتی» استناد می‌کنند (نتل، ۱۳۸۸: ۲۶۰) و مسعودیه که بخش زیادی از چهاربیتی‌های تربت جام را با عنوان «موسیقی تربت جام» در کتاب خود ثبت و نت‌نویسی کرده است، در حین مقایسه آواز جمشیدی (یکی از مقام‌های آوازی جلگه جام) با سروده‌های جنوب، می‌نویسد: در هر دو آواز (چهاربیتی و سروده)، شعر و موسیقی پیوند مشابهی را داراست (مسعودیه، ۱۳۵۹: ۳۰).

«نتل» با توجه به سابقه تاریخی این اشعار می‌گوید: ... برخی اشعار محلی همراه ملودی هایشان به موسیقی کلاسیک ایران راه یافته و به گوشه تبدیل شده‌اند. یکی از این گوشه‌ها دوبیتی است ... برای روشن شدن نقش دوبیتی به مفهوم چهاربیتی اشاره می‌کنیم که ... در برخی اجراهای آواز می‌توان آن را یافت که به عنوان یک گوشه هم مطرح شده است. «چهاربیتی» یک جور شعر چهار سطری است که در برخی نواحی ایران ... بسیار یافت می‌شود (نتل، ۱۳۸۸: ۲۶۱). وی ضمن برشمردن اهمیت آواز در چهاربیتی آن را شعری چهار سطری می‌داند؛ در حالی که چنین توضیحی را پیش از آن درباره دوبیتی نداده بود. البته ظاهر هر دو قالب دارای چهار مصراع یا به قول وی چهار سطر است؛ بنابراین او از دیدگاه متخصصان حوزه موسیقی، به نوعی استقلال مصراع‌ها در چهاربیتی قائل است که اتفاقاً این نکته در خوانش خنیاگران جلگه جام کاملاً محسوس است.