بررسی موسیقی فولکلوریک کرانه‌های خلیج فارس
(با تکیه بر استان بوشهر)

مصطفی خلعتبری لیماکی
دانشجوی دکتری فولکلور

مقدمه

وقتی نام کرانه‌های خلیج‌فارس به ویژه استان بوشهر بر زبان می‌آید بی‌اختیار دریا، ماهیگیری و همچنین موسیقی فولکلوریک این خطه به ذهن متبادر می‌شود. از طرفی این ناحیه یکی از حلقه‌های ارتباطی تمدن‌های شرق و غرب در دنیای قدیم بوده است. موسیقی محلی این مناطق به دلایلی چند از سایر نقاط ایران متمایز می‌شود که از آن جمله است: موقعیت جغرافیایی و آب و هوای منطقه، قرار گرفتن در کنار دریا و سواحل گرم خلیج فارس، نوع سازها و نواها و اشعار و غیره. نکتهٔ مهمی که در ابتدا در بررسی موسیقی فولکلوریک این منطقه قابل بررسی می‌باشد این است که این ناحیه گذرگاه و محل سکونت قوم‌ها و ملت‌های مختلفی بوده است که هرکدام به نوعی در فرهنگ، ادب و هنر ساکنان بومی تأثیرگذار بوده‌اند. به عنوان مثال از این میان سیاهپوستان آفریقایی که به عنوان برده به این مناطق آورده می‌شدند تأثیر زیادی بر روی موسیقی و به طورکلی فولکلور این منطقه گذاشته است. برای نمونه می‌توان از «یزله‌ها» و «نیمه‌ها»، «مراسم

زار» یا «لیوا» و مراسم «سنج و دمام» و غیره که غالباً بعد از ورود آنها به این منطقه شکل گرفته‌اند، نام برد. نکتهٔ دیگر اینکه به دلیل گرایش‌های مذهبی و اعتقادات خاص، موسیقی این منطقه را به شدت تحت تأثیر این عامل قرار داده است. نکتهٔ سوم شرایط سخت طبیعی، گرما، کمبود ریزش باران، دریا و رطوبت بسیار زیاد هوا، وضعیت دشوار زندگی، ماهیگیری و دریانوردی در این اقلیم جغرافیایی است که باعث بوجود آمدن فرمها و آوازهایی خاص در موسیقی این ناحیه شده است. مثلاً در گذشته نباریدن باران در فصل بارش، باعث می‌شد که مردم برای ریزش باران در قالب مراسمی بنام «بار بارونی» یا «شار شارونی»، همراه با آهنگ و شعری ویژه، دست به دعا ببرند و یا کار بر روی دریا، پارو زدن و سایر کارهای طاقت‌فرسا، آوازهایی جهت هماهنگی و رفع خستگی در انجام کارهای جمعی را بوجود می‌آورده است.

خلیج‌فارس از روزگار باستان محل آمد و رفت و اختلاط و ارتباط اقوام متعدد اعم از سوداگر، دریانورد، جنگاور و ماجراجو بوده است که سنن و آداب و زبانها و اندیشه‌های گوناگونی داشته‌اند. شکست ها و پیروزی های قهری، مهاجرت های اجباری و کوچ کردن به سرزمین‌ای مجاور یا پذیرایی از اقوام فاتحی که به سرزمین های ساحل‌نشینان کوچ می‌کرده‌اند، فرهنگ، فولکلور و موسیقی مردم این سرزمین را دستخوش تحولات و تغییرات گوناگون ساخته است. یکی از ارمغان های سفر سوداگران و دریانوردان خلیج‌فارس که به دورترین دریاها، یعنی دریای چین، آفریقا و جاوه و سوماترای اندونزی مسافرت می کردند، موسیقی و آداب و سنن اقوام دوردست بوده که به سرزمین های خود می آورده اند و آنها را اندک اندک شایع کرده‌اند(اقتداری،۱۳٤۸، ص۵۰). از نظر زبان‌شناسی، گروه لهجه های محلی که تا به امروز در سواحل خلیج‌فارس و جزایر آن بدان گفتگو می شود آندسته که در قسمت شمالی خلیج‌فارس و در اطراف دجله و کارون رایج است، مانند لهجه های خوزستانی و بهبهانی، پیوند نزدیکی با لهجهٔ لری دارد و آن قسمت که در سرزمین فارس و سواحل آن صحبت می کنند، با لهجهٔ شبانکاره‌ای و پهلوی ساسانی ارتباط می یابد. لهجه های سواحل مکران با لهجه های بشاگردی و بلوچی مربوط است. گویش مردم بوشهر فارسی دری است که با واژه های محلی توأم است. این واژه ها با قدری اختلاف مورد استفادهٔ مردم ساحل‌نشین قرار می گیرد. طبعاً ردپای کلمات بیگانه، عربی،

انگلیسی و هندی به دلایل گوناگون در مکالمات رایج مردم وجود دارد. اما لهجهٔ مردم دشتی، دشتستان و تنگستان با همهٔ شباهت هایی که با یکدیگر دارند، هرکدام دارای ویژگی خاصی است. در زبان محاورهٔ مردم این صفحات، غالباً به واژه های فارسی سره برمی‌خوریم. شعر دشتی و دشتستان نیز بیشتر از همین خصوصیت پیروی می‌کند، به ویژه دوبیتی ها که عمدتاً از روانی بیان و گیرایی خاص بهره می گیرد زیرا در این گونه اشعار غالباً با موسیقی آمیخته می‌گردد. (دشتی‌زاده، ۱۳۷٤، ص۱۰)

بررسی موسیقی فولکلوریک سواحل خلیج‌فارس(بوشهر و...)

زندگی مردم جنوب(بوشهر و غیره) در ارتباط با دریا و طبیعت خشن شکل گرفته است و در این میان نفوذ موسیقی و ارتباط آن با تمامی شئون زندگی از تولد تا مرگ به خوبی مشهود است. می‌توان به جرئت ادعا کرد که هیچ کاری بدون وجود موسیقی انجام نمی شود. با نگاهی اجمالی به موسیقی جنوب می توان پی برد که این هنر رابطهٔ عمیق و تنگاتنگی با آداب و رسوم، زندگی اجتماعی و تلاش مردم منطقه دارد. موسیقی با زندگی روزمرهٔ مردم این منطقه عجین شده است. لالایی مادر برای به خواب رفتن کودکش، آوازهای کار هنگام صید ماهی، کشیدن تور(جاشوان با آواز خاصی راهی دریا می شوند)، درو و خرمن کردن، مراسم عزاداری و شادی همه و همه با موسیقی مخصوص به خود همراه است و همهٔ مردم با یک آمادگی ضمنی در این مراسم شرکت می‌کنند.

موسیقی بوشهر

استان بوشهر یکی از مناطق مهم کرانه‌های خلیج‌فارس است که از شمال به استان‌های خوزستان و کهکیلویه و بویراحمد، از مشرق به استان فارس، از جنوب شرقی به استان هرمزگان، از جنوب و غرب به خلیج‌فارس محدود می شود. (جغرافیای استان بوشهر، ۱۳۷۱، ص ۱)

برای بررسی موسیقی بوشهر ابتدا باید یک دسته‌بندی کلی را ارائه داد. نوع موسیقی مذهبی و غیر مذهبی این دسته‌بندی را شکل می‌دهد که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

موسیقی مذهبی

به دلیل رابطهٔ عمیقی که بین مردم این منطقه و مذهب وجود دارد مراسم عزاداری در ماه‌های محرم و صفر از اهمیت فراوانی برخوردار است و بخش اصلی فرهنگ موسیقیایی بوشهر مربوط به همین مراسم است. شکل و محتوای این مراسم به لحاظ نظم حاکم بر آنها باعث شده است که عزاداری بوشهر منحصر به فردترین مراسم عزاداری در مقایسه با دیگر مناطق ایران گردد. مراسم عزاداری در این منطقه با اجرای «دمام» شروع می شود. دمام هم نام مراسمی است و هم نام طبلی است. مراسم دمام به صورت محله ای اجرا می شود. به طوری که هر محله، مسجد، گروه نوازندگان و نوحه‌خوان مخصوص به خود را داشته که حق شرکت در مراسم محلهٔ دیگر را نداشته‌اند. به طور کلی مردم هر محله تعصب خاصی نسبت به مراسم محلهٔ خود دارند و شرکت فردی از آنها در مراسم دیگری باعث ایجاد دعوا و زد و خورد می‌گردد و حتی اجرای این مراسم نیز باید طبق آداب و رسومی که از گذشته بجا مانده است، به ترتیب صورت گیرد و دیگری حق اجرای مراسم را تا زمانی که محلهٔ اول به اجرای مراسم نپرداخته است، ندارد. در این مراسم معمولاً هفت دمام(طبل) هفت سنج و یک بوق شرکت داده می شود. (می‌دانیم که عدد هفت از دیرباز در میان ایرانیان مقدس بوده است). قبل از شروع مراسم با دود کردن اسفند، به پیشواز مراسم می‌روند و بعد از آن بوق، شروع مراسم را اعلام می کند و به ترتیب دمام‌ها شروع به نواختن می‌کنند. ابتدا دمام معمولی که بم‌ترین ساز است شروع به نواختن می کند و به ترتیب دمام غمبر (qember) که از دمام معمولی کوچکتر و ریزتر است و نهایتاً دمام اشکون (aŠkon) می‌نوازد. دمام اشکون از دو نوع دیگر ریزتر است و وظیفهٔ شکستن ریتم را به عهده دارد. اشکون به معنی شکننده و خردکننده است.

ترتیب قرارگرفتن دمام ها به این صورت است که در جلو دمام اشکون قرار می‌گیرد و دو دمام معمولی و غمبر هر یک در سمت راست و چپ دمام اشکون و پشت سر همهٔ آنها چهار دمام معمولی قرار می‌گیرد. اشکون نقش رهبری دمام ها را بر عهده دارد. تعداد سنج‌ها از ۳ تا ۷ عدد متغیر است. اگر تعداد آنها هفت عدد باشد سه تا در جلو و چهار تا در عقب قرار می‌گیرند. بوق نیز هدایت کل گروه را بر عهده دارد. کلاً شروع و پایان مراسم با بوق است. گاهی مواقع

ممکن است دو گروه دمام در دو ردیف با هم به نواختن بپردازند، این مراسم در واقع برای خبر کردن مردم است و حدود بیست دقیقه طول می کشد. پس از آن مردم در مسجد جمع می‌شوند و مراسم اصلی آغاز می گردد. پس از جمع شدن مردم در مسجد مراسم ذکر آغاز می‌شود. واعظی بر منبر می‌رود و شروع به صحبت می کند. پس از ذکر مصیبت، مراسم سینه‌زنی در مسجد شروع می شود. سینه‌زنی به این صورت است که از میان همان افراد مجلس کسی که صدای بهتری دارد شروع به خواندن نوحه می کند و مردم به صورت ایستاده و دایره وار شروع به سینه زدن می‌کنند. به تدریج بر تعداد سینه‌زنان افزوده می گردد. به طوری که گاهی به هفت دایرهٔ بزرگ می‌رسد. در اینجا نوحه‌خوان اصلی شروع به خواندن می کند. معمولاً این مراسم با ریتم بسیار کند شروع می‌شود و به تدریج بر سرعت و شور و حال آن افزوده می شود و ممکن است به حالت خلسه برسد.

اوج مراسم سینه‌زنی «واحد» نام دارد که نوحه‌خوان در جایی که مناسب تشخیص دهد روی یکی از ضربه‌های سینه اعلام می کند: «واحد» در این قسمت فقط ضربان سنگین سینه زدن است که ریتم را نگه می دارد. واحد به صورت بحر طویل خوانده می شود. با شنیدن کلمهٔ واحد فرد یا افرادی می‌گویند: «الله واحد» و برای نوحهٔ واحد آماده می‌شوند. اگر ریتم سینه‌زنی چهارضربی باشد سینه‌زنان تمام سر ضرب ها را سینه می زنند و با گفتن کلمهٔ واحد فقط ضرب اول هر میزان را با سینه همراهی می‌کنند. سر ضرب اول، نوحه‌خوان واحد را اعلام می‌کند، کلمهٔ «وا» قبل از ضرب و کلمهٔ «حد» سر ضرب می افتند و بعد از آن واحد که چهارضربی است خوانده می‌شود. گاهی شور و حال به جایی می رسد که ناگهان فردی شروع به خواندن چاووشی می‌کند. چاووشی را از قدیم برای بدرقه و همچنین استقبال از زائران امام رضا(ع)، مکه و کربلا می‌خوانند و با خواندن چاووشی در میان عزاداری واحد، شوق و اشتیاق رفتن به کربلا و غیره را نشان می‌دهند. چاووشی در پرده‌های چهارگاه است و حالت رجز را می‌رساند. (در ادامهٔ مقاله راجع به چاووشی هم صحبت خواهد شد)

هنگام سینه‌زنی ملودی های متفاوتی با ریتم های گوناگون خوانده می‌شود:

نمونهٔ نوحهٔ شب تاسوعا:

امشب شب عیش جوانان است امشب حنابندان طفلان است
قاسم شود داماد گویی ندارد جان
جمله جوانان بنی هاشم آیید ببندید حجله قاسم
قاسم شود داماد گویی ندارد جان
علی اکبر روان شد سوی میدان بگفتا مادرش با چشم گریان
علی ای نور چشمان دمی کن ترک میدان
دل از هجرت سوزان
بریدم رخت دامادی برایت حنابندان کردم ست و پایت
نشستم عاقبت اندر عزایت
فلک آخر به ما جور و جفا کرد جوان نوچه را از من جدا کرد
ز هجران علی ما مبتلا کرد خدا داند عدو با ما چه ها کرد

مراسم عزاداری و سوگواری در مسجد با دعا و گفتن آمین سینه‌زنان خاتمه می‌یابد. دسته‌ها آمادهٔ حرکت می‌گردند و به اصطلاح می گویند «نعش بیرون می‌کنیم» در این لحظه علامت‌ها و علم‌ها در جلو، سپس گروه دمام و پس از آن دسته‌های سینه‌زن و زنجیرزن در آخرِ حجله‌ها حرکت می‌کنند و هرکدام نوحه‌های مخصوص به خود دارند که با ریتم خاصی خوانده می‌شود. مراسم عزاداری با شام غریبان خاتمه می یابد. این مراسم معمولاً آوازی است اما گاهی مراسم شام غریبان با فلوت نیز همراهی می‌شود. (راوی، محسن شریفیان، بوشهر، ۱۳۷۱)

موسیقی غیر مذهبی

اصولاً تفکیک موسیقی مذهبی و غیر مذهبی کار مشکلی است. چرا که بیشتر فرم‌های رایج در موسیقی بوشهر، هم در مراسم شادی و سرور و هم در مراسم عزا خوانده می‌شود. مثلاً بیت‌خوانی که در عزاداری علی اکبر خوانده می شود فرم مخصوص عروسی نیز است. چاووشی که در بین نوحهٔ «واحد» خوانده می شود مخصوص بدرقه و یا استقبال از زائران است، «شروه»

هم در عزاداری خوانده می شود و هم در مراسم غیر عزا. تفاوت اصلی فقط در انتخاب اشعار است.

معمولاً فرم‌های شروه، بیت، لالایی، لاحوالله، حاجیانی، شکی، چوبی، آوازها و نغمه‌های کار و انواع مراسم زار را می‌توان در این دسته، طبقه‌بندی کرد. (باباچاهی، ۱۳۶۸،ص۴۳)

شروه (Šarve)

شروه یکی از اشکال مشخص موسیقی جنوب ایران است. شروه که به عنوان آواز دشتی و دشتستان معروف است، آواز غمگنانه‌ای است که در مایهٔ دشتی خوانده می شود. اشعاری که در شروه مورد استفاده قرار می‌گیرد، دوبیتی است که غالباً از شاعران دوبیتی سرای جنوب انتخاب می‌شود. دربارهٔ معنی واژهٔ شروه در فرهنگ های مختلف به چندین مفهوم برمی‌خوریم. شروه در نظم و نثر گاهی به نوعی خوانندگی گفته می‌شود و زمانی با تلفظ شرفنگ، شرفاک، شرفه و شرفک به معنای صدای پا و هر صدای آهسته تعبیر می‌شود. در بعضی موارد شرفاک علاوه بر اینکه به معنی صدای پا به کار رفته، صرفاً به مفهوم بانگ نیز آمده است.

توانگر به نزد زنی خفته بود زن از خواب، شرفاک مردم شنود

شروه در تمامی منطقهٔ بوشهر، دشتی، دشتستان و تنگستان به گونه‌های نسبتاً متفاوت رایج است و معمولاً به چند سبک دشتی، دشتستان و بوشهری خوانده می‌شود. در سبک بوشهری می‌توان به شیوهٔ مرحوم بخشو (جهانبخش کردی‌زاده ملقب به بخشو) از نوحه‌خوانان و شروه‌خوانان صاحب سبک در بوشهر اشاره کرد.

نمونهٔ شروه‌خوانی

لبت چون غنچه گل وانمـودی تبسم بر من شیدا نمودی
به چشمانت نگه کردم چه دیدم همان رازی که دل اغوا نمودی
نه بلبل داشت از بستان جدایی نه گل می کرد میل بی وفایی
ولیکن گردش چرخ ستمگر زند برهم رسوم آشنایی

خوش آن صبحی که من از خواب خیزم رُخت بوسم به پایت گل بریزم
گشایم در به رویت شادمانه رخت بوسم به پایت گل بریزم
هر آن کس یار خواهد یار بسیار ولیکن فرق دارد یار با یار
دل من سایه زلف تو می خواد ولیکن سایه دیوار بسیار
چرا خواندی که من آیم به غربت چرا باید کشم آن رنج و محنت
درازی عمر فایز کی چنین بود نخواهیم ما چنین عمری به ذلت

شرایط اجتماعی و آب و هوایی هر منطقه نیز در سبک شروه خوانی آن محل دخیل است. (باباچاهی، همان)

نیمه

نیمه یا نغمه‌خوانی، مجموعهٔ ترانه‌هایی است که هنگام کار بر روی دریا برای هماهنگی نیروی کار و تهییج جاشوان (ملونان) خوانده می‌شود. اجرای این قطعه بدین صورت می باشد که یک نفر که در لنج «سر ملوان» می‌باشد و این شخص سرگنگ یا سرهنگ نام دارد، اشعار را می‌خواند و گروه جاشوان همراه با انجام کار به سرگنگ جواب می دهند و بدین وسیله نیروی کار هماهنگ شده و کار انجام می‌شود. نیمه‌ها با ریتم کند آغاز می شود و به تدریج ریتم خواندن تند می‌شود. اشعار نیمه‌ها معمولاً در مدح ائمهٔ اطهار و پیامبر (ص) است و یا داستان‌هایی دربارهٔ کار و زندگی مردم بوشهر می‌باشد. کارهایی که به همراه نیمه‌خوانی انجام می‌شده است، عبارت بودند از سیراف‌زنی (پارو کشیدن)، گرگور کشیدن (گرگور نام وسیلهٔ ماهیگیری است)، بالا کشیدن لنگر، بالا کشیدن دومم (تور ماهیگیری). در کشتی‌های بزرگ تجاری قدیم برای پارو کشیدن به همراهی نیمه‌خوانی دمام هم نواخته می شد. (میثم دربان، بوشهر، ۱۳۷۵)

حاجیانی

حاجیانی یا به لهجهٔ محلی «حاجیونی» فرمی است که هم به صورت سازی یعنی با ساز اجرا می‌شود، هم خواننده به تنهایی آن را اجرا می‌کند که معمولاً با اشعار دوبیتی همراه است. کلاً هر

وقت قرار باشد سازی (نی جفتی یا نی انبان) نواخته شود، مقدمه‌ای به نام حاجیونی نواخته می‌شود که همان شروهٔ سازی است.

بیت

بیت به اشعاری اطلاق می‌گردد که بیشتر در مراسم جشن و سرور مانند عروسی و ختنه سوران خوانده می‌شود. بیت معمولاً توسط مادر در عروسی پسرش و یا خواهر خطاب به برادرش و یا یکی از بستگان بسیار نزدیک خطاب به دامادی که علاقهٔ خاصی به او دارد، خوانده می شود. بیت در این مراسم فقط توسط زنان خوانده می شود. در مجلس عروسی یا ختنه‌سوران که زنان گرداگرد اتاق نشسته‌اند ناگهان بیت‌خوان که معمولاً صدای خوبی هم دارد شروع به خواندن می‌کند. در این لحظه حاضرین کاملاً سکوت کرده و وقتی اولین بیت خاتمه می‌یابد، همهٔ حاضرین با هم شروع به کِل زدن می‌کنند. سپس بیت بعدی خوانده می‌شود و مجدداً کِل حاضرین فضای مجلس را پر می کند. گاهی دو نفر همدیگر را همراهی می‌کنند. بدین صورت که ابتدا یک نفر بیت را می خواند و پس از کِل حضار، دیگری جواب می دهد و به همین ترتیب مراسم ادامه می‌یابد. بیت در عزاداری محرم نیز خوانده می شود. مخصوصاً در کنار حجلهٔ «علی‌اکبر و حضرت قاسم» فرم ملودیک آن با فرم قبل تفاوتی ندارد.

در سوگواری که برای مرگ جوانان برگزار می‌گردد نیز از بیت استفاده می شود. این نوع عزا به «شیون سرپایی» یا «عزای سرپایی» معروف است. زنان گرداگردِ قبر متوفی جمع شده و به سر و سینه می‌کوبند و عزاداری می‌کنند. وقتی بیت خوانده می شود حضّار با کِل زدن در میان سکوت با آن همراهی می کنند، اما کِل به صورت تحریر و مقطع است. در پایان به ناله و فریاد تبدیل می‌شود که این فرم در عروسی‌ها فقط به حالت بریده بریده انجام می گیرد. فرم کِل در عزا به نام «کِل وارونه» معروف است. گاهی اجرای بیت با ساز همراه می شود. به این ترتیب که نی‌انبان یا نی جفتی شروع به نواختن ملودی بیت می کند و خواننده بعد از اتمام ساز، شروع به خواندن می‌کند. سپس ساز صدایی شبیه به کل را می نوازد تا اینکه موسیقی حالت ضربی به خود می‌گیرد. این ملودی بیشتر عربی است و یادآور آهنگی به نام «منک جمیل» می‌باشد.

بیت:

از خدا یک «وایه» دارم باد رو و دریا بیاد رود جونیم زن طلب کرد حاصلم شد این مراد

یزله

یزله عموماً در مراسم شادی مانند عروسی، ختنه سوران و غیره اجرا می‌شود. اجرای آواز بصورت ملودی میان تکخوان (که معمولاً غیرحرفه‌ای است) و همسرایان است. اجراکنندگان یزله به هنگام اجرای آن شپ (دست) می‌زنند. با گرم شدن مجلس و اوج‌گیری آوازها، خوانندگان به تدریج روی زانوها بلند شده، سپس با چرخش به راست می‌نشینند و دوباره روی زانو به چپ می‌چرخند و می‌نشینند. یزله بیشتر در مواقعی که احتیاج به تحرک و جنب و جوش بیشتری باشد، اجرا می گردد. اشعاری که در یزله به کار می‌روند نیز گاهی با کلمات و واژه‌های نامفهوم همراهند.

نمونهٔ یزله:

جهاز اومد نفع دزا	هلل یوس هل یوسا	(کشتی به نفع دزدها آمد)
ای ... شکر دزا	هلل یوس هل یوسا	(ای شکر دزد)
بیش جهاز صد بغـل	هلل یوس هل یوسا	(بیست کشتی به طول صد بغل)
بشیره سیاه بالای دکل	هلل یوس هل یوسا	(بشیر سیاه بالای دکل کشتی است)
بشیر کی گفته زن کنی	هلل یوس هل یوسا	(بشیر چه کسی گفته زن بگیری)
خوتو اسیر غم کنـی	هلل یوس هل یوسا	(خودت را اسیر غم کنی)
مو عاشق سنمبرم	هلل یوس هل یوسا	(من عاشق سنمبرم)
پای پتی ری مینـوزم	هلل یوس هل یوسا	(پای برهنه روی کشتی هستم)

لا حوالله

یکی از ترانه‌های معروف در منطقهٔ بوشهر که اغلب در عروسی‌ها بین زنان رایج است، ترانهٔ «لاحوالله» می‌باشد. خواننده اشعاری را می خواند و حاضرین با هم جواب می دهند:

لاحوالله، لا حوالله ما عروسی آوردیم الحمدالله

و اشعار زیر در همین موارد خوانده می‌شود:

شنیدم بهمنی[۱] گردان می‌سازن برای سربازا زندان می‌سازن

شنیدم دریای بوشهر کف گرفته از بوشهر تا جفره[۲] آدم نشسته

یارُم اُمد بندر تا مُو[۳] ببینه النگو گوشواره از مو بگیره

شنیدم یار من یاری گرفته شنیدم دخت پولداری گرفته

اگر مثل مُنه داغش نبینه اگر به ز مُنه مرگش بشینه

لالایی

بعد از اذان، این موسیقی خدایی، اولین آهنگ‌هایی که گوش‌های نوزاد تازه تولد یافته را نوازش می‌دهد، صدای گرم و مهربان مادر است که او را به آرامش و خواب کودکانه می‌کشاند. این صدا که در قالب آوازی کهن به نام «لالایی» معروف است، میان اقوام مختلف مرسوم است و قدمت زیادی دارد. خواندن لالایی که در بوشهر به آن «لالا» یا «لالی» نیز می گویند، تداوم یافته تا به نسل کنونی رسیده است. آواز آن اکثراً در مایهٔ دشتی اجرا می شود که در بوشهر دارای سبک‌های متفاوتی است. این آهنگ‌ها که بیشتر توسط مادران بوجود آمده‌اند دارای آهنگساز مشخصی نیستند ولی اکثر اوقات به شیوه‌های مختلف شروه‌خوانی شباهت دارند. روحیهٔ مادر در اجرای این آواز غم‌انگیز بسیار مهم می باشد، تا آنجا که گاهی وقت ها مادر در حین خواندن لالایی اشک می‌ریزد و در قالب همان آهنگ از دلتنگی‌های خود صحبت به میان می آورد. این خصوصیات در میان لالایی‌های هر منطقه ای وجود دارد، وی آنچه مرز میان آنها را مشخص می‌سازد، لهجهٔ محلی و لحن موسیقیایی هر دیار در اجرای لالایی می باشد که در این زمینه لالایی هر منطقه دارای ویژگی‌های مخصوص به خود می باشد که در بوشهر هم صدق می کند.

اشعار لالایی، اغلب سینه به سینه نقل شده است و لهجه و واژه های محلی به خوبی در آن مشهود است. شعر لالایی غالباً عامیانه و قالب آن مسمط مخمس است. مضمون آن بیشتر در

مورد آرزوهای مادر از آیندهٔ کودک و وصف زیبایی های او، شرح حال مادر و اعضای خانواده و مقدار قابل توجهی از آن دارای مضامین مذهبی می باشد.

عزیزم

مو لالات می کنم شالله بمونی به مکتب بروی قرآن بخونی

به قرآنی که ختمش بی شماره به مولایی که تیغش ذوالفقاره

عزیزم لالا لالا، رودم لالا لالا

در بوشهر به غیر از خوابانیدن طفل، از خواندن لالایی در مواقع دیگری نیز استفاده می‌کنند که از آن جمله در مجالس فاتحه توسط زنان است. به این نوا «لالایی وارونه» می‌گویند و چون این همان نوایی است که اولین بار با هزاران آرزو امید، پای گهواره از حنجرهٔ مادر برای او بیرون آمده بود، بر روی حاضران به ویژه خانوادهٔ مصیبت دیده تأثیر زیادی می‌گذارد که بسیار هم غم‌انگیز است. همچنین نوعی دیگر از لالایی با اشعار و آهنگی ویژه، توسط نوحه‌خوانان زن در مراسم مذهبی خاص زن‌ها و هنگام عزاداری ماه محرم اجرا می شود که معمولاً به آن «لایه لایه» می‌گویند. در این رسم گهواره‌ای وجود دارد که با پارچه های سبز و وسایل دیگر تزئین یافته است. این گهواره به عنوان گهواره علی اصغر (مختک maxtak علی اصغر) خوانده می‌شود. نوحه‌خوانان در قسمتی از برنامه همراه با جنباندن گهوارهٔ علی اصغر لالایی (لایه لایه) می‌خوانند:

ای سکینه بنشین و یک دمی لالائیش بکن

اصغر لالا، اصغر لالا

دست خود بر گردنش کن سیل[٤] بالایش بکن

اصغر لالا، اصغر لالا

یک چراغی نذر الله تا نمیرد اصغرم

اصغر لالا، اصغر لالا

میل خلخال نو طلا بود پای اصغر بود و رفت

اصغر لالا، اصغر لالا

فکر کافور و کفن کن اصغرم دنیا گذاشت

روزگارم، اصغر لالا

معمولاً این آواز با گریه و زاری شرکت‌کنندگان همراه می شود.

باز مراسمی به نام همین گهواره (مختک علی اصغر) در بوشهر وجود دارد که معمولاً در روز نهم محرم برگزار می شود. برپایی این رسم مذهبی که جمع‌آوری هدایا و کمک‌های مردم به مسجد محل به خاطر برگزار کردن مراسم عزاداری ماه محرم و صفر می باشد، امکان دارد در اوایل ماه محرم نیز صورت گیرد. در این مراسم زن ها به همراهی مردها گهواره را بر دوش می‌گذارند و با نوحه‌خوانی و نواختن یک عدد دمام (توسط یک مرد) در جلوی دستهٔ سینه‌زن، به سوی کوچه‌های محل خود حرکت می‌کنند ... این مراسم تنها مراسمی است که زن‌ها همراه ساز دمام سوگواری می‌نمایند. در گوشه‌ای از این رسم وقتی دسته به خانهٔ یکی از اهالی به خاطر نذری که آن خانواده دارد دعوت می شود. نوحه خوانی و نوازندگی دمام موقتاً قطع می‌شود، نوحه‌خوانان زن مثل همان رسم ذکر شده در کنار گهواره، لالایی یا لایه لایه را سر می‌دهند که امکان دارد در گهواره به جای عروسک شبیه علی اصغر، طفلی را از خانواده‌ای که نذر دارند در گهواره قرار دهند. (راوی: حسن زنگنه، بوشهر، ۱۳۷۹) به این ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که لالایی در این دیار با سبک‌هایی بسیار حزین اجرا می‌شود. به طوری که همراه با مراسم عزاداری نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد.

چاووش‌خوانی

کلمهٔ چاووش را در بوشهر چوشی (čuvoši) می‌گویند و چاووش‌خوانی معمولاً در هنگام بدرقه یا استقبال از زائرانی که به زیارت مکّهٔ معظمه و عتبات عالیات می‌روند خوانده می‌شود. اما در برخی موارد چاووش‌خوانی در مراسم عزاداری محرم نیز خوانده می‌شود. در گذشته نیز از چاووش‌خوانی در مراسم به آب انداختن و شناور ساختن لنج، کار در مزرعه یا ساختمان، برای رفع خستگی و پر کردن اوقات همراه با سایر آوازها و آهنگ‌ها، استفاده می‌شد.

چاووش‌خوانی در بوشهر و نقاط دیگر سواحل خلیج‌فارس، گاه توسط یک نفر و اکثر وقت‌ها بوسیلهٔ چندین خواننده بدون ساز اجرا می‌شود. بدین صورت که دو یا چند خواننده

اشعار چاووش را به صورت آوازی بین یکدیگر مبادله می‌کنند و به هم جواب می‌دهند. زن یا مرد بودن چاووش خوان مهم نیست. امکان دارد چاووش خوانان یک مراسم، زن یا مرد باشند و یا اینکه هر دو به کمک هم این مراسم را اجرا کنند که در این مورد باید متذکر شد که صدای رسا و خوب خواننده و همچنین حافظهٔ چاووش‌خوان برای به یاد داشتن اشعار مهم می باشد. اشعار چاووش خوانی شاعر یا منبع مشخصی ندارند. برخی از این اشعار محلی و عامیانه بوده و این در حالی است که شاعران بیشتر این اشعار، گمنام می باشند. در پایان هر چاووش‌خوانی خواننده بیتی را مانند بیت زیر می خوانند:

که خدا فرمود بر همه آیات به غریب خاک خراسان رضا صلوات

و یا:

که خدا فرمود بر همه آیات به قد موزون علی نور محمد صلوات

حضّار نیز در جواب صلوات می‌فرستند. دوباره چاووش خوانی از سر گرفته می‌شود و در آخر نیز با صلوات تمام می‌شود.

رسم دُم دُم سحری در ماه مبارک رمضان

در بندر بوشهر رسمی به نام دم دم سحری(dom dom sahari) رایج است که هر شب هنگام شروع سحر در ماه مبارک رمضان برگزار می شود. در برخی از حومه های بوشهر مثل تنگک به این رسم «گُم گُم سحری» می گویند. گفتنی است دم دم یا گم گم برگرفته از صدایی است که در این مراسم برای اعلام وقت سحر به گوش می رسد. مردم با نوای دمام و به وسیلهٔ افرادی که دم دم سحری را اجرا می کنند از خواب برمی خیزند و خود را برای روزه گرفتن آماده می کنند. معمولاً رسم مذهبی دم دم سحری توسط یک یا چند نفر مرد که بیشتر از قشر فقیر جامعه هستند انجام می‌گیرد. در محله های مختلف این افراد زودتر از بقیه بیدار می شوند. اجراکنندگان این مراسم یک عدد دمام را بر روی دوش خود می اندازند و در حالی که در یک دستشان چوب مخصوص نواختن دمام قرار دارد، ریتم خاصی را که با سایر ریتم ها در بوشهر متفاوت است، می‌نوازند. نوازندهٔ دمام اشعاری را نیز با آهنگی خاص می خواند:

خداوندا تو ستاری همه خوابند تو بیداری به حق لا اله الا الله همه عالم تو نگهداری ...

و هم وزن با آهنگ به اجرای ریتم می‌پردازد. اشعار این مراسم در برخی شب ها مثل شب های ضربت خوردن و شهادت حضرت علی(ع) تغییر می یابد و رنگ عزاداری به خود می گیرد.

در صبح عید فطر برگزارکنندگان رسم مذکور معمولاً بدون خواندن شعر و تنها با نواختن دمام به طرف خانه ها به حرکت در می آیند. اهالی محل نیز که با صدای دمام هر شب برای روزه گرفتن بلند می شدند، اکنون نیز در این روز بر حسب توانایی مالی خود مقداری پول یا چیزهای دیگر به اجراکنندگان هدیه می کنند. (محسن شریفیان، بوشهر، ۱۳۷۱)

سازهای مورد استفاده در موسیقی فولکلوریک بوشهر

نی انبان

این ساز از نوع سازهای بادی است و از پوست دباغی شدهٔ گوسفند ساخته می‌شود. پوست باید بدون پارگی و روزنه باشد. یک طرف آن جایی برای دمیدن دارد و در طرف دیگر آن نی جفتی قرار می‌گیرد. لازم به توضیح است که از جای دمیدن فقط هوا وارد می شود اما از آن خارج نمی‌شود، به این ترتیب نوازنده می تواند بدون قطع کردن ساز راحت نفس بکشد. نی جفتی آن دارای ٦ سوراخ است و به راحتی از پس نواختن ملودیها بر می آید اما ایجاد نوانس در نی انبان به علت عدم ارتباط لب نوازنده با نی جفتی به سختی انجام می‌گیرد.

نی جفتی

این ساز از انواع سازهای بادی است. از نظر صدا شبیه نی انبان است اما از نظر نوازندگی با نی انبان تفاوت دارد. ساز در دهان نوازنده قرار می گیرد و مستقیماً مانند سازهای بادی دیگر با دهان و لب نوازنده مرتبط است. این ساز با شیوهٔ نفس گردان نواخته می‌شود، مانند سرنا. نی جفتی بیشتر برای همراهی آواز به کار گرفته می شود.

نی هفت

مانند هفت بند سنتی است و نواختن آن، هم با دندان است (یعنی ساز را بین دندان‌ها قرار می‌دهند) و هم با لب (به شیوهٔ نوازندگان عرب).

دمام

سازی است ضربی، مانند طبل دو طرفه، که از چوب کندهٔ درخت و یا از فلز ساخته می‌شود. دو طرف آن را پوست کشیده اند و پوست ها توسط طناب هایی در جای خود قرار گرفته اند. تعداد طناب‌ها نیز هفت عدد است. معمولاً دمام را با چوب و دست می نوازند، با چوب به یک سمت و با دست به سمت دیگر دمام ضربه زده می شود. این ساز از نظر اندازه و نوع صدا به سه گونه تقسیم می‌شود:

۱- دمام معمولی که از انواع دیگر بزرگ‌تر و بم‌تر است؛

۲- دمام غمبر که از دمام معمولی کوچک‌تر و زیرتر است؛

۳- دمام اشکون که از دو نوع بالا کوچکتر و هم ریزتر است.

دایره

مانند دایرهٔ دیگر مناطق ایران است و معمولاً از دف کردستان کوچک‌تر است.

تمبک

مانند تمبک سنتی ایران است. گاهی اوقات از تنبک گلی به نام «تمپو» نیز استفاده می‌شود، به این صورت که گاهی اوقات از تمبک در بالا و تمپو در پایین دست یک نوازنده قرار می‌گیرد و نوازنده با استفاده از هر دو ساز نوازندگی می‌کند.

سنج

جنس سنج معمولاً از مس می‌باشد، و به وسیلهٔ دستهٔ چرمی در دست نوازنده قرار می‌گیرد، ضخامت آن از سنج های معمولی بیشتر است.

بوق

این ساز از شاخ گوزن ساخته می شود و در انتهای آن سوراخی است که نوازنده در آن می‌دمد، به صدا در آوردن آن مانند ترومپت است و فقط صداهای هارمونیک را تولید می‌کند. نوازندگی بوق بسیار مشکل است و به نوازنده خیلی فشار می‌آید.

تأثیر فرهنگ آفریقا بر آداب و رسوم موسیقی جنوب

ساحل‌نشینان دریاهای جنوب ایران، سال‌های سال با مرزنشینان خاک های دیگر آشنایی و رفت و آمد داشته‌اند. راه این آشنایی دریا بوده است و وسیلهٔ آنها همانا کشتی و جهازات معمولی بود که بومیان خود می‌ساختند و به آب می‌انداختند. هدف این رفت و آمدها سیر کردن شکم بوده نه عیاری و بهادری و مقصدشان سواحل آفریقا در درجهٔ اول و بعد سواحل هند بوده است. جهازات ایرانی معمولاً سواحل آفریقا را در چنین مسیری می‌پیمودند. ابتدا عازم مسقط و خاک یمن می‌شدند و بعد مکلا را پشت سر گذاشته به مرز سومالی می رسیدند و بعد به موگادیشو پایتخت سومالی وارد می شدند و بالاخره جزایری را پشت سر گذاشته و از زنگبار و دارالسلام رد شده تا به تانگانیکا می رسیدند. ره آورد این سفرها، فرهنگ و آداب و رسوم، موسیقی و زبان و غیره بوده است. منبع صدور غلام به خلیج‌فارس، آفریقا بوده است و اعراب به تمامی نواحی آنجا دست‌اندازی کرده و اهالی را به اسارت می‌بردند. (دشتی‌زاده، ص۵۷)

اهل هوا

اهل هوا به طور اعم به کسی اطلاق می‌شود که گرفتار یکی از «باد»ها شده است. به باور اهالی منطقه، بادها تمام قوای مرموز و اثیری و جادویی را گویند که همه جا هستند و مسلط بر تمام نوع بشر می‌باشند. هیچ کس و هیچ نیرویی را قدرت مقابله با آنها نیست و آدمیزاد در مقابلش چنان عاجز است که راهی جز مماشات و قربانی دادن و تسلیم شدن ندارد. بادها یا به همراه سیاهان آفریقایی به سواحل ایران رسیده‌اند یا در کله جاشوان و غواصّان دریاگرد و فقیر ایرانی لانه کرده، به این طرف‌ها آمده است و قرن هاست که ساحل‌نشینان کرانه‌های خلیج‌فارس، به این بادها گرفتارند و معتقدند بادها در طول راهی که از آفریقا تا سواحل ایران پیموده‌اند با فرهنگ و اساطیر و قصص مختلف مخلوط شده، حتی حال و محتوی عوض کرده، رنگ و شکل اسلامی گرفته‌اند. به هر صورت مراسم معمول اهل هوا در جنوب غیر از مراسم و آداب و رسوم است که در آفریقا و یا خشکی‌های دیگر دربارهٔ این معتقدات به جا آورده می‌شود.

زار

خطرناک‌ترین و شایع ترین بادهاست. بیشتر مبتلایان اهل هوا گرفتار این باد هستند. زارها کافرند و از جاهای مختلف می‌آیند. بیشتر از سواحل شرقی آفریقا، زنگبار و سومالی و حبشه که محل رفت و آمد بوده است، حواشی و سواحل جنوبی ایران و بعد از عربستان و هندوستان که کوه‌های اسرارآمیز و دریاهای بسیار بزرگ در کنار دارد و آخر سر از جزایر و کوه ها و صحراهای ناشناخته که پشت سر ساحل‌نشینان جنوب قرار دارد. مثل تمام بادها، زار را بیشتر فقرا می‌گیرند. جاشوان، ماهیگیران، زارعین و گدایان بیشتر از همهٔ سیاهان، شکار اصلی زارها هستند. طبیب قادر به معالجهٔ این ناراحتی‌ها نیست. برای رهایی از درد و رنج باید نزد «بابا» یا «ماما»ی آن باد رفت. (همان، ص ٦١)

بابا یا ماما کسی است که ابتدا خود، مبتلای چندین زار و باد بوده است و در اثر مرور زمان و ممارست و قدرتی که بدست آورده، توانسته خود بر باد مسلط و سوار شود و قادر است که زار را از وجود شخص مبتلا خارج نماید. این کار طی مراسم ویژه‌ای صورت می‌گیرد که به آن «بازی» یا «مجلس» می‌گویند. مجلس زار چنین تشکیل می‌شود که بابا یا مامای زار با دهل‌های مخصوص در صدر مجلس قرار می‌گیرد. در وسط بساط بابا، دهل یک سر و بزرگ (مودندو) را روی سه پایه‌ای می‌گذارند. «مودندو» بزرگترین دهل اهل هواست و بابا یا کسی که قرار است مودندو را بزند همیشه روی چهارپایه‌ای پشت دهل می‌نشیند. کنار دهل مودندو یک دهل بزرگ دو سر معمولی (گپ دهل) می گذارند و کنار آن دهل دیگری به نام دهل کسر است. همهٔ این دهل‌ها باید در یک ردیف باشند. مودندو را اغلب خود بابا می نوازد و دهل‌های دیگر را کسان دیگر. جلوی مودندو همیشه سینی نقره یا ورشویی می گذارند که توی آن «گشته سوز» و «کوندروک درمانی» را در ظرف مخصوصی ریخته اند. در آغاز مجلس در گشته سوز آتش می‌ریزند و مقداری کوندروک درمانی را در آتش دود می کنند. بابا اول مودندو و بعد گپ دهل و بالاخره دهل کسر را دود می دهد و بعد تنگ شان را می گیرد و سر جایشان می‌گذارند. قبل از شروع مجلس، سفره مفصلی پهن کرده‌اند که در این سفره همه چیز موجود است. از انواع غذا گرفته تا گیاهان معطر و انواع مبتلایان زار سر سفره حاضرند.

به هر صورت بابا یا ماما با تکان دادن خیزرانی که به دست دارد، مجلس بازی را شروع می‌کند. بابا سراغ یکی از دهل‌ها و اغلب به سراغ مودندو می رود و به کوبیدن و شعرخواندن و غنی کردن می‌پردازد. مجلس که گرم شد، دیگران هم همراه آوازِ بابا دم می‌گیرند. آواز و اشعار زاران در سواحل آفریقا همه به زبان سواحیلی است ولی در ایران بیشتر اشعار را به زبان عربی می‌خوانند که پس از چند بیت به اشعار نامفهوم سواحیلی تبدیل می گردند. ولی کمتر کسی معنی این اشعار را می فهمد، نه سیاهان و نه حتی بابا یا ماما، ولی با وجود این ساعت ها می‌توانند به زبان ناآشنای سواحیلی غنی کنند. در شعر زیر پس از چند بیت عربی اشعار به زبان سواحیلی تبدیل می‌شود:

کل زار و فر

وانا ما وفونی

شیخ شنگر رضو

وانا مارضونی

وزفنا وزفش نایی

دوئی وانت دوئی

در مجلس، شخص مبتلا را همیشه نزد بابا می نشانند. پس از مدتی بازی مبتلای زار آرام آرام تکان می‌خورد و مشخص می شود که باد در بدنش به حرکت درآمده است. بازی زار در سواحل ایران همیشه نشسته اجرا می شود. یعنی برخلاف بازی سایر بادها، زار را باید نشسته رقصید. تنها در آفریقاست که همهٔ زارها را سرپا بازی می‌کنند. این بازی ممکن است چندین شبانه‌روز به طول انجامد. در این مدت هیچکس از مجلس بیرون نمی رود و کسانی که خسته می‌شوند روز را در همان جا می خوابند و شب دوباره به بازی ادامه می دهند. آهنگ مخصوصی لازم است تا «زار»، «زیر» شود. بنابراین به تعداد زارها و بلکه بیشتر، وزن و آهنگ بازی تغییر می‌کند. وزن آهنگ‌ها را دهل تغییر می دهد. به هر حال دربرابر یکی از این آهنگ هاست که زار شخص مبتلا تکان خورده، حرکت کرده و پایین می آید.

بادهای عمده و مشهور که در سواحل خلیج‌فارس رایج است به شرح ذیل است:

باد زار، باد نوبان، باد مشایخ، باد پری، باد جن، باد دیپ (دیو)، باد غول

پی‌نوشت‌ها

۱. بهمنی از محله های حومهٔ شهر بوشهر است.
۲. محله ای در ساحل غربی بوشهر.
۳. مؤمن.
٤. سیل: نگاه

منابع

– اقتداری، احمد، *آثار شهرهای باستانی سواحل و جزایرخلیج‌فارس و دریای عمان*، تهران: انجمن آثار ملی، ۱۳٤۸.
– باباچاهی، علی، *شروه‌سرایی در جنوب ایران*، مرکز فرهنگی هنری اقبال، ۱۳٦۸.
– دشتی‌زاده، ایرج، *تحقیقی پیرامون موسیقی بوشهر*، پایان‌نامهٔ دانشجویی، دانشگاه هنر، ۷۵–۱۳۷٤.
– *جغرافیای استان بوشهر*، شرکت چاپ و نشر ایران، ۱۳۷۱.

راویان محلی

– میثم دربان
– حسن زنگنه
– محسن شریفیان
– حسین ایزدجو
– بهرام اکبرزاده
– محمد میرزمانی