

توتو سرخه

علی بابا چاهی



شعر و سحر

علی باباچاهی





شروه‌سرایى در جنوب ایران
على باباچاهى

چاپ اول
تیراژ: ۱۰۰۰
پاییز ۱۳۹۶

ویرایش، آماده‌سازی و امور فنى:
انتشارات پاییزه
طرح روى جلد: ایران ریسی‌نژاد

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۶۱۸۳-۲-۲
حق چاپ محفوظ است
قیمت: سی و دو هزار تومان

پایتیزه به معنای شاخه‌ی جوان، نارس و مرکزی درخت خرماس.

تو را که در این دنیا

سرشناسنامه: باباجاهی، علی، ۱۳۲۱ ه.ش.

Babachahi, Ali

عنوان و نام پدیدآور: شروه سرائی در جنوب ایران / علی باباجاهی؛

مشخصات نشر: بوشهر، پائیزه، ۱۳۹۶.

مشخصات ظاهری: ۳۰۶ ص؛ ۱۴/۵×۲۱/۵ س.م.

شابک: ۹۶۱۸۴-۲-۹۶۰۰۰۹۷۸-۶

وضعیت فهرست نویسی: فیا

یادداشت: چاپ قبلی: مرکز فرهنگی و هنری لقال ۱۳۶۸.

یادداشت: کیرلند

موضوع: موسیقی محلی ایرانی —

موضوع: Folk music -- Iran -- Khuzestan

شناسنامه افزوده: شعر فارسی -- مجموعه‌ها

رده بندی کنگره: ۱۳۵۵ ش ۴/ب ۱۸۲/م ۱۳

ردمبندی دیویی: ۹۴۲/۷۸۹

شماره کتیشناسی ملی: ۳۳۳۳۲۵۴

فهرست

۱۱.....	حرف اول.....
۱۳.....	موقعیت جغرافیایی و تاریخی بوشهر و دشتی و دشتستان «اشاره‌ی کوتاه».....
بخش اول - شروه‌سرایی در جنوب ایران	

۱. موسیقی

۱۸.....	مقدمه‌ای بر موسیقی جنوب.....
۲۲.....	سنج و دمام.....
۲۳.....	واحد.....
۲۳.....	بیت.....
۲۴.....	لا حول الله.....
۲۴.....	یزله yazleh.....
۲۴.....	سبالو.....
۲۵.....	شام‌غریبان.....
۲۵.....	مرثیه.....
۲۵.....	خیام‌خوانی - شکی shaki.....
۲۶.....	نوحه - نوحه‌خوانی.....
۲۶.....	لالایی.....
۲۸.....	شروه در فرهنگ لغات.....
۳۱.....	شروه - شعر، موسیقی و آواز.....
۳۶.....	مشابهت شروه و دیگر آوازهای محلی.....
۴۰.....	نکاتی دیگر درباره‌ی شروه.....

۲. شعر

۴۴.....	الف: مقدمه‌ای بر شعر جنوب.....
۴۷.....	ب: بررسی شعر فایز.....
۴۸.....	۱. شرح حال.....
۵۱.....	۲. شعر فایز، سمت و سوی شعر فایز.....
۵۵.....	عرفان و شعر فایز.....

۶۰	پری در شعر فایز.....
۶۸	سایر خصوصیات شعر فایز.....
۷۰	تأثیرپذیری‌ها.....
۷۳	فایز و واژه‌های محلّی.....
۷۵	نمونه آثار فایز.....
۸۵	ج: بررسی شعرهای مفتون بردخونی.....
۸۶	مفتون و پیرامون او.....
۹۱	شکایت از روزگار.....
۹۳	نوعی واقعگرایی.....
۹۹	دیگر شعرهای مفتون.....
۱۰۰	رباعی‌ها.....
۱۰۲	غزل‌ها، قصاید و مثنوی‌های مفتون.....
۱۰۵	مفتون، دوبیتی‌ها و تأثیرپذیری.....
۱۱۳	د: نمونه آثار مفتون.....
۱۲۱	شروه‌سرایان دیگر (گزیده‌ی دوبیتی‌ها).....
۱۲۳	دوبیتی‌های ملاحسن کبگانی.....
۱۲۹	دوبیتی‌های صافی.....
۱۳۵	دوبیتی‌های شیدا.....
۱۴۱	دوبیتی‌های باکی.....
۱۴۷	دوبیتی‌های نادم.....
۱۵۱	دوبیتی‌های پورنادم.....
۱۵۵	دوبیتی‌های ترجمان.....
۱۵۹	دوبیتی‌های شفیق شهریار.....
۱۷۱	دوبیتی‌های مهیای بردخونی.....
۱۷۳	دوبیتی‌های احمدخان دشتی.....
۱۷۷	دوبیتی‌های محمدعلی خان جمی «پریشان».....
۱۸۱	دوبیتی‌های ابوالحسن یغمای جمی «یغما».....

دوبیتی‌های ملا محمد تقی جمی «تقی».....	۱۸۵
دوبیتی‌های محمد زکی جمی.....	۱۸۷
دوبیتی‌های افراسیاب تورانی.....	۱۸۹
دوبیتی‌های احمد فقیه.....	۱۹۳
دوبیتی‌های علی نقی دشتی.....	۱۹۷
دوبیتی‌های عبدالرضا کردوانی «محزون».....	۲۰۱
دوبیتی‌های ابوالقاسم زیررودی «فیض».....	۲۰۳
دوبیتی‌های ابراهیم مزارعی «صدیق».....	۲۰۵
دوبیتی‌های میرزا عباس دیری.....	۲۰۷
دوبیتی‌های سید محمد صادق نبوی.....	۲۰۹
دوبیتی‌های سید عبدالله علوی.....	۲۱۱
دوبیتی‌های نوروز فتحی.....	۲۱۳

بخش دو - دیگر شاعران جنوب (معرفی، نقد و بررسی، نمونه آثار).....	۲۱۵
الف: بررسی شعرهای محمدخان دشتی.....	۲۱۷
محمدخان دشتی.....	۲۱۸
شعر محمدخان دشتی.....	۲۲۰
غزل.....	۲۲۳
مثنوی، رباعی، ترجیع‌بند و... ..	۲۳۷
مرثیه‌سرایی محمدخان دشتی.....	۲۴۹
محمدخان دشتی و دیگران.....	۲۶۱
نمونه آثار محمدخان دشتی، ۱۰ غزل.....	۲۷۳
ب: بررسی شعرهای ملا حسن کبگانی.....	۲۴۹
نمونه آثار ملا حسن کبگانی، ۱۰ غزل.....	۲۶۱
پ: بررسی شعرهای شفیق شهریار.....	۲۷۳
نمونه آثار شفیق شهریار، ۱۰ غزل.....	۲۷۷
ج: میرزا عباس دیری، نمونه آثار (۶ غزل).....	۲۸۹

حرف اول

«شروه sarveh سرایی در جنوب ایران» تاریخ ادبیات این صفحات نیست، بلکه صرفاً «نگاه»ی است انتقادی به شعر سنتی دشتی و دشتستان و ... از این رو به تعیین موقعیت و ارزش های احتمالی آن نظر دارد، و در این میان از معرفی کوتاه شاعران جنوب غفلت نمی ورزد، همان گونه که به تعریف شروه به عنوان آواز و موسیقی دردمندانه آن حوالی (که از دوبیتی استفاده می کند) می کوشد. با این وصف توضیح نکات زیر ضروری است:

۱. شعر سنتی جنوب غالباً نامدون است. بنابراین آنچه در صفحات این کتاب برای نمونه آورده می شود و یا مورد بررسی قرار می گیرد شامل دو بخش است:

- الف - اشعاری که از دیوان چاپ شده این شاعران نقل و یا مورد استناد واقع می شود.
- ب - اشعاری که به همین منظور از نزدیکان و یا علاقه مندان شعر آنان به دست آمده است.
۲. ظاهراً ایجاب می کند که از شروه سرایان (دوبیتی سرایان) و یا دیگر شاعرانی که در این کتاب مورد بررسی قرار می گیرند، نمونه آثار بیشتری آورده شود - فایز، مفتون و ... - اما از آنجایی که در بررسی شعر فرضاً همین دو شاعر در این کتاب نمونه های نسبتاً کافی از دوبیتی های آنان نقل شده، و اشعار چاپ شده ی آنان نیز در دسترس خواننده قرار دارد، از این

کار صرف‌نظر و به نقل فقط چند دوبیتی اکتفا شده است.

۳. در بخش «دیگر شروه‌سرایان» نیز همین‌طور که دیده می‌شود غالباً نمونه‌های کمی از آثار آنان نقل شده، این کار با انگیزه‌های زیر صورت پذیرفته است:

الف - آثار چاپ شده‌ی مطمئن و مدوّنی از این شاعران در دسترس نبوده است.

ب - از بین آثار این شاعران که غالباً از سوی علاقه‌مندان شعر آنان به دست من رسیده، با معیار گزینش مؤلف این متن انتخاب صورت گرفته است.

ج - از گزینش آثار ضعیف خودداری شده است.

طرح این مبحث، ناظر بر این نکته است که شروه‌سرایی بعد از فایز و مفتون، حوزه‌ی فعالیت گسترده‌تری پیدا کرده است که می‌تواند مورد تحقیق و ارزیابی گسترده‌تری نیز واقع شود.

۴. دست‌اندرکاران شعر جنوب^۱ به‌خوبی می‌دانند بعضی از شاعران که نام و یا آثارشان در این‌جا آمده‌است، ظرفیت معرفی و ارزیابی بیشتری دارند شیدا، نادم و یا میرزا عباس دیری و... اما پراکندگی و عدم تدوین آثارشان، این وظیفه را به وقت‌ها و یا به کسان دیگری موکول می‌کند. با این اشاره که هدف مؤلف این متن «نگاه»ی جدی به آثار این شاعران، و نه تدوین آثار و دیوان‌پردازی است!

۵. در بخش دوم این کتاب در انتخاب غزل‌ها - گاهی دیده می‌شود که بیتی و یا ابیاتی از یک غزل حذف شده است. در این موارد بنا را بر حذف ابیات ضعیف گذاشته‌ام.

۶. «شروه‌سرایی در جنوب ایران» با معیاری منطقه‌ای به سراغ شعر دشتی و دشتستان رفته است، از این رو در دفاع از شعرهای متوسط و یا ضعیف، رگ‌های گردن را به حجت قوی نمی‌سازد، فقط می‌خواهد به این پرسش جواب دهد که «آثار شاعران این صفحات تا چه اندازه می‌توانند شعر باشند؟»

همین و دیگر هیچ!

موقعیت جغرافیایی و تاریخی بوشهر و دشتی و دشتستان

(اشاره‌ی کوتاه)

پیش از پرداختن به شعر و موسیقی جنوب ایران، اشاره‌ای هرچند کوتاه به خصوصیات تاریخی-جغرافیایی این نواحی ضروری است:

«بندر بوشهر در شمال شبه جزیره واقع گردیده است... پُر عهده ایلام یعنی هزاره‌ی دوم و قسمتی از هزاره‌ی اول پیش از میلاد در قسمت جنوب شبه جزیره مزبور در پناه خلیج جنوبی آن یکی از مراکز آبادانی و تمدن قدیم وجود داشته که به نام «ریشهر» خوانده می‌شود و بر سر راه دریایی شوش به «مهانجودارو» بوده و هم‌دوران آثار شوش و سایر یادگارهای ایلامیان و مربوط به تمدن مزبور است و اکنون خرابه‌های ریشهر قدیم به مساحت دو فرسنگی بوشهر در قسمت جنوبی این شبه جزیره موجود بوده [است] و نشانه‌های تمدن و بقایای ابنیه و آثار مختلف دوران ایلام و عهد ساسانیان را در دل نهفته دارد و یکی از محل‌های باستانی به‌شمار می‌رود که با فراهم بودن وسایل و مقتضیات کار و اطمینان از حفظ آنچه در بقایای ابنیه‌ی موجود کشف می‌شود، در خور کاوش‌های علمی و تجسس‌ات فنی باستان‌شناسی است. در سال ۱۲۹۲ شمسی (۱۹۱۳ میلادی) هیئت علمی فرانسوی در ریشهر کاوش‌های علمی انجام دادند و محل مزبور را با محلی که در دوره‌ی ایلام به نام لیان Lizon

خوانده می‌شود منطبق دانستند...»^۱ «بوشهر در عهد سلوکیه احداث گردیده... سلوکیان کمتر از نه شهر در ساحل خلیج فارس بنا کردند و از آن جمله است انطاکیه‌ی پارس، بوشهر امروز، که جانشین شهر کهن ایلامی گردید»^۲

«به‌قول مؤلفین فارس‌نامه‌ی ناصری و گنج دانش، بوشهر از زمان کریم‌خان رو به آبادی گذاشته است و قبل از آن، جز چند کومه که ساکنین آن از سواحل غربی خلیج فارس یعنی بحرین، قطیف سحر و مسقط بدان‌جا هجرت کرده‌اند و شغل آن‌ها صید ماهی بوده چیزی وجود نداشته است.»^۳

قریب صدسال است که بوشهر به عنوان مرکز جنوب شناخته شده و همواره با صفحات دشتی .. در ارتباط نزدیکی به‌سر برده است. در مورد این صفحات باید اشاره کنیم:

منطقه وسیع دشتی ۱۲۶ روستا دارد که مرکز آن شهرک قدیمی خورموج است. و آبادی‌های مهدآباد، عربی، لوربالایی، رزم‌آباد، سنا، شنبه، باغو، بُردخون، گله‌زنی، کاکي، زیارت، کبگان، گور، کُلل، درازی، حیدری، زائرعباسی، وراوی از آبادی‌های منطقه‌ی دشتی است. منطقه‌ی دشتستان در غرب و منطقه‌ی دشتی در شرق بندر بوشهر قرار دارند و آن‌چه با منطقه‌ی دشتی مربوط و متصل و همسایه است تنگستان است نه دشتستان.^۴

«خورموج و اهرم دو بخش از فرمانداری بندربوشهر هستند که در مسیر راه طاهری‌لنگه واقع‌اند. اهرم و خورموج هر دو در دامنه‌ی رشته کوهی بلند واقع‌اند که فاصل میان جلگه و مناطق کوهستانی جنوب فارس است. خورموج و اهرم در منتهی‌الیه حد شمالی جلگه واقع شده و حد جنوبی جلگه به ساحل خلیج فارس و دامنه‌ی کوه موند منتهی می‌شود. از آبادی‌های چُغادک در سمت چپ جاده‌ی شیراز-بوشهر، تنگستان شروع می‌شود و آبادی‌های بُنه‌گز، تُل‌سیاه، چاه‌پیر، گندُم‌ریز، بوالفرايض، گلنگون، سَمَل، شوه، آباد، محموداحمدی، اهرم، خائیز، عالی‌حسینی، گُلکی، سادینی، انبازک، میمدحسینی، سورکی، خیاری، قَباکلکی، باغک، شمشیری، زایر بریمی و آبادی‌های کری، باشی، تدومری، بوالخیر، دلوار، خورشهاب در ساحل خلیج فارس واقع‌اند و بندرهای کوچک محلی هستند.»^۵

از آن‌جا که بوشهر دارای موقعیت جغرافیایی خاصی است غالباً از دست‌برد و

۱. اقلیم فارس به نقل از آثار شهرهای باستانی سواحل و جزایر خلیج فارس و دریای عمان، ص ۱۴۰

۲. دکتر کریشمن، ایران از آغاز تا اسلام به نقل از شهرهای باستانی، ص ۱۴۳

۳. دلیران تنگستانی ص ۵۳ و ۵۴

۴. نگاه کنید: آثار شهرهای باستانی، ص ۲۰۷. در ضمن مناطق دشتستان عبارتند از: لیراوی، حیات‌داوودی، شبانکاره، زیراه،

مزارعی، دشت‌گور، انگالی، رودحله و... نگاه کنید به: آثار شهرهای باستانی، ص ۹۷

۵. آثار شهرهای باستانی، ص ۲۰۷

چشم‌زخم بیگانگان در امان نمانده است، مثلاً این شهر در جنگ جهانی اول به تصرف نیروی مهاجم انگلیس در می‌آید که حماسه‌ی مقاومت دلیران تنگستانی از همین جا ریشه می‌گیرد. از طرفی نمی‌توان سرنوشت تاریخی و حوادثی که بر منطقه‌ی دشتی و تنگستان می‌گذرد از حوادث و وقایعی که بر ریشهر باستانی و بوشهر می‌گذرد جدا دانست. صفحات تاریخ، این روابط و گره‌خوردگی را به‌خوبی نشان می‌دهد.

مثلاً از «مراوده‌ی مردم آشور و بابل و سومر و اکد با سواحل خلیج فارس و آمد و رفت فینیقیان و تدمیریان در خلیج فارس و سواحل آن در ادوار تاریخی محل تردید نیست و در تمام ساحل، منطقه‌ای مناسب‌تر از منطقه تنگستان و دشتی و... وجود نداشته است.»^۱ از طرفی حوادثی که یک‌بار در سال ۱۷۷۳ (ه.ق.) و بار دیگر در سال ۱۳۳۳ (ه.ق.) در صفحات جنوب بوشهر و دلووار و چاه‌کوتاه و آهرم- روی می‌دهد این پیوند و تلفیق را بیشتر تأیید می‌کند.^۲

۱. آثار شهرهای باستانی، ص ۲۰۸

۲. نگاه کنید: دلیران تنگستانی، صص ۴۵ و ۴۶

بخش اول

شروهرایی در جنوب ایران

؛

موسیقی

مقدمه‌ای بر موسیقی جنوب

با توجه به حوادث تاریخی و طبیعی که صفحات جنوب را در طول تاریخ در بر می‌گیرد، وجوه مشترک فرهنگ بوشهر (ضمن گره‌خوردگی با فرهنگ‌های مهاجر) با فرهنگ دشتی و دشتستان و تنگستان نیز قابل انکار نیست. از طرفی نمود و بازتاب برخوردهای اجتماعی-سیاسی مردم جنوب، با ملل دیگر در مقاطعی خاص، نه تنها در حوزه‌ی فرهنگ و ادب، بلکه در قلمرو موسیقی و سایر اشکال هنری (عامیانه و غیرعامیانه) قابل تصوّر است. اصولاً «خلیج فارس از روزگار باستان، محل آمد و رفت و اختلاط و ارتباط اقوام متعدّد اعم از سوداگر، دریانورد، جنگاور و ماجراجوی بوده است که سنن و آداب و زبان‌ها و اندیشه‌های گوناگونی داشته‌اند.

شکست‌ها و پیروزی‌های قهری، مهاجرت‌های اجباری و کوچ کردن به سرزمین‌های مجاور، یا پذیرایی از اقوام فاتحی که به سرزمین‌های ساحل‌نشینان کوچ می‌کرده‌اند، فرهنگ و فولکلور و زبان و موسیقی مردم این سرزمین را دستخوش تحولات و تغییرات گوناگونی ساخته است. یکی از ارمغان‌های سفر سوداگران و دریانوردان خلیج فارس که به دورترین دریاها، یعنی دریای چین و آفریقا و جاوه و سوماترا و اندونزی مسافرت می‌کرده‌اند، موسیقی، لهجه، آداب و سنن اقوام دوردست بوده است که به سرزمین‌های خود

می‌آورده‌اند و آن‌ها را اندک‌اندک شایع می‌کرده‌اند. از نظر زبان‌شناسی، گروه لهجه‌های محلی که تا به امروز در سواحل خلیج فارس و جزایر آن بدان گفتگو می‌شود آن دسته که در قسمت شمالی خلیج و در اطراف دجله و کارون رایج است، مانند لهجه‌های خوزستانی و بهبهانی، پیوند نزدیکی با لری و کردی دارد و آن قسمت که در سرزمین فارس و سواحل آن صحبت می‌کنند، با لهجه‌ی شبانکاره‌ای و پهلوی ساسانی ارتباط می‌یابد. لهجه‌های سواحل مکران با لهجه‌های بشاگردی و بلوچی مربوط است»^۱

زبان مردم بوشهر فارسی دری است که با واژه‌های محلی توأم است. این واژه‌ها با قدری اختلاف مورد استفاده مردم ساحل‌نشین قرار می‌گیرد. طبعاً ردپای کلمات بیگانه، عربی، انگلیسی و هندی به دلایل گوناگون (از جمله حضور ناخواسته هندی‌ها و انگلیسی‌ها در صفحات جنوب و همسایگی با شیخ‌نشین‌های جنوبی خلیج فارس) در مکالمات رایج مردم قابل‌تصور و پی‌گیری است. اما لهجه‌های مردم دشتی و دشتستان و تنگستان با همه‌ی شباهت‌هایی که با یکدیگر دارند، هرکدام دارای ویژگی و فردیت خاصی است. در زبان محاوره‌ی مردم این صفحات، غالباً به واژه‌های فارسی سره بر می‌خوریم.

شعر دشتی و دشتستان نیز بیشتر از همین خصوصیت پیروی می‌کند. به‌ویژه دوبیتی‌ها که عمدتاً از روانی بیان و گیرایی خاصی بهره می‌گیرند. زیرا این گونه شعرها غالباً با موسیقی توأم و همراه می‌شوند.

«آن‌چه بیش از همه برای مطالعه‌ی تاریخ موسیقی بوشهر حائز اهمیت به نظر می‌رسد تکامل [افزایش؟] جمعیت این شهر در سال‌های اخیر است. زیرا در بوشهر نه فقط ساکنان محلی، بلکه ملیت‌های دیگر از جمله مهاجرین افریقایی نیز زندگی می‌کنند. ملت‌های بیگانه که اکثراً متعلق به مناطق افریقا بوده‌اند، تدریجاً تا اوایل قرن بیستم به عنوان غلام و برده در این شهر راه یافته‌ند ولی بعدها ظاهراً مهاجرت بیگانگان بدین علت بوده است که آن‌ها در این شهر وسیله‌ی امرار معاش خود را پیدا می‌کرده‌اند. در چهل تا پنجاه سال گذشته، هریک از طبقات مردم بوشهر، جداگانه در یکی از محله‌های متعدد این شهر ساکن بوده‌اند. حتاً امروز بعضی از ساکنین شهر به خاطر دارند که چگونه در گذشته اهالی هر محله، جداگانه مراسم عزاداری را در ماه محرم انجام می‌داده‌اند.»^۲

«تاریخ موسیقی شهرستان بوشهر فقط تا نسل‌های کمی قابل تعقیب است. مطالعه‌ی ترانه‌های این ناحیه تا موقعی که آوازهای نقاط دورافتاده آن مورد بررسی قرار

۱. احمد اقتداری، خلیج فارس، صص ۲۴۸ و ۲۴۹

۲. موسیقی بوشهر، صص ۱۵ و ۱۶

نگیرد، نمی‌تواند اطلاعات جامع‌تری درباره‌ی تاریخ موسیقی بوشهر به‌دست دهد... برای ساکنین این شهر موسیقی مذهبی و به‌خصوص موسیقی‌یی که در ماه محرم ارائه می‌شود اهمیت بیشتری را نسبت به موسیقی محلی داراست... در این‌که ترانه‌های مذهبی دارای قدرت بیشتری است، تردید باید کرد. به هر حال موسیقی محلی به علّت مختصات ویژه خود سهل‌تر می‌تواند نسبت به آوازهای مراسم سینه‌زنی که آگاهانه تحت توالی به‌خصوص اجرا می‌شوند، طبقه‌بندی گردد.^۱

«ترانه‌های بوشهر به دو گروه تقسیم می‌شوند، گروهی که متر مشخص داشته و گروهی که دارای متر آزادند. در گروه اول، ملودی اغلب یا خیلی کوتاه است و یا این‌که از فیگورهای متعدّد کوتاهی که حدود آن‌ها کاملاً مشخص است تشکیل می‌گردد در حالی که دسته دوم که اکثراً شروه‌نماید می‌شوند به‌طور کلی پربودی را تشکیل می‌دهند که قسمت‌های آن به‌وسیله‌ی سکوت‌های بالنسبه طولانی از هم مجزا می‌شوند. معمولاً به هر پربود یک بیت تعلّق می‌گیرد. در این آوازا ملودی که انحنای تثبیت شده‌ای را داراست، از ابتدا نقطه‌ی اوجی را در مسیر خود هدف قرار می‌دهد این نقطه‌ی اوج نسبت به صدای خاتمه، اکثراً فاصله‌ی پنجم و گاهی استثنائاً یک اوکتاو را تشکیل می‌دهد. تقریباً تمام پربودها از این قاعده پیروی می‌کنند، گرچه در جزئیات گاهی نسبت به هم تفاوت دارند. مقایسه پربودها با هم می‌تواند طرح مشترک همه‌ی ترانه‌ها را معین کند...»^۲

موسیقی جنوب (بوشهر و...) دارای بافتی مذهبی است گرچه شروه، مرز خود را با این نوع موسیقی کاملاً مشخص می‌سازد، اما دردمندی‌های مشترک انواع ترانه‌های مذهبی و غیرمذهبی، قابل انکار نیست و موسیقی مذهبی جنوب نیز از نظر ریتم و آهنگ و فلسفه‌ی وجودی آن و خلاصه از نظر اجرا دارای ویژگی‌های قابل تأملی است.

«در بوشهر شروع مراسم عزاداری به‌وسیله‌ی گروهی از سازها که از هشت طبل کوچک، هشت سنج به‌طور مضاعف و یک ساز بادی به نام بوق تشکیل می‌شود، اعلام می‌گردد. وظیفه‌ی اصلی اعلام را طبل‌ها به‌عهده دارند. این طبل‌ها استوانه‌ای شکل بوده و هر دو طرف آن‌ها پوست دارد. نوازنده با چوب به پوست طرف راست و با دست به پوست طرف چپ می‌زند. به این طبل‌ها «دَمَام» Dammam گفته می‌شود ولی عنوان دَمَام، نه فقط به طبل‌ها،

۱. موسیقی بوشهر، ص ۱۶

۲. فیگور، ملودی مفهوم کلی است که درباره‌ی وحدت‌ها و یا قسمت‌های ملودی که از جمله کوتاه‌ترند، اتلاق می‌گردد. (موسیقی بوشهر، ص ۱۸)

۳. پربود، در موسیقی عبارت است از مطلب مستقل و به اتمام رسیده‌ای که کلاً شامل ۸ میزان (میزان واقعی) گردد. (موسیقی بوشهر، ص ۱۸)

۴. موسیقی بوشهر، ص ۱۸

بلکه همچنین به همه مراسم نیز اتلاق می‌گردد. سنج‌ها بالنسبه ضخیم بوده و از مس تعبیه می‌شوند. طبل‌ها و سنج‌ها طوری نواخته می‌شوند که در مجموع ترکیب صوتی واحدی را تشکیل می‌دهند یعنی صدای دو سنج به هیچ‌وجه مشخص به گوش نمی‌رسند. فقط «بوق» است که رنگ صوتی به‌خصوصی را در این ترکیب داراست.^۱

سنج و دَمَام - این دو به‌عنوان نوعی موسیقی مذهبی با خصلت دعوت کننده‌ی خود، پیش‌درآمد مراسم عزاداری است. اجرای سنج و دَمَام و تحرّک پُرمعنای آن بدویت عاطفی قبایل را در متن یک حرکت جمعی و مذهبی مجسّم می‌کند و کلاً رو به سوی اتفاق و اعتراض دارد. اعتراض به همه‌ی عوامل مسلّط در طول قرون که فریاد انسان‌های زحمتکش را در شکل موسیقایی آن اعلام می‌دارد.

در جنوب، (بوشهر و...) نه تنها سنج و دَمَام بلکه مراسم سینه‌زنی نیز با موسیقی رابطه‌ای مشخص دارد به این شکل که «سینه‌زنی ابتدا به‌وسیله‌ی گروه کوچکی از خردسالان آغاز می‌شود و تدریجاً به تعداد شرکت‌کنندگان اضافه می‌شود. شرکت‌کنندگان که در سنین متفاوت هستند، دایره‌وار گرد هم جمع می‌شوند. در سینه‌زنی هیچ‌گونه سازی شرکت ندارد، آوازهای آن فقط به‌وسیله‌ی ضربات منظم سینه‌زنی همراهی می‌گردد. این آواها بین خواننده اصلی و سینه‌زنان متوالیاً مبادله می‌شوند. مراسم سینه‌زنی به‌وسیله‌ی یک رهبر هدایت می‌شود. رهبر وظیفه دارد که اضافه شدن تدریجی شرکت‌کنندگان، تعویض ملودی‌ها بین خواننده و سینه‌زنها، انطباق متر آن‌ها با ضربات سینه‌زنی و غیره را تنظیم کنند. در سینه‌زنی دو خواننده‌ی اصلی شرکت می‌کنند. خواننده‌ی دوم معمولاً در زمره‌ی بهترین خوانندگان بوشهر است. وی موقعی در مراسم حضور می‌یابد که دایره‌ی دومی از شرکت‌کنندگان در وسط دایره اول تشکیل گردد. هر دو خواننده فقط وظیفه‌ی اجرای آواها را به‌عهده دارند، یعنی در مراسم سینه‌زنی شرکت نمی‌کنند. ازدیاد تدریجی سینه‌زنها، موجب هیجان تدریجی در سینه‌زنی است، این هیجان تدریجی کم‌کم به اوج خود می‌رسد. در خاتمه‌ی سینه‌زنی، شرکت‌کنندگان به گروه‌های کوچک‌تری تقسیم شده، به سینه‌زنی ادامه می‌دهند.... متن سینه‌زنی، چه همانند دعا و تضرّع و چه به نحو دیگری وقایع روز عاشورا را درام‌وار بیان می‌کند ولی رابطه‌ی آن با موسیقی و ضربات سینه‌زنی به گونه‌ای است که هیجان تدریجی را به اوج می‌رساند و حتّاً تا حدود خلسه پیش می‌برد. از این‌رو سینه‌زنی، بدون آواز، مفهومی نخواهد داشت.

بررسی دقیق آوازا نشان می‌دهد که تهییج و اوج تدریجی آن، نه فقط در شرایط مراسم، بلکه همچنین در ذات و یا خصوصیات خود ملودی‌ها نهفته است. احتمالاً خواننده‌ی اصلی بیش از آنچه اجرا می‌کند، اشعار و ملودی در اختیار دارد. اوست که توالی آوازا را معین می‌کند، در حالی که شاعر که خود نیز آهنگساز است، اشعار را به قسمت‌هایی که کم و بیش دارای مضامین واحدی هستند تقسیم کرده، برای هریک از آن‌ها ملودی‌های جداگانه خلق می‌کند. خواننده اکثراً این آوازا را به وسیله‌ی اصوات اضافی مزین می‌نماید، در صورتی که کُر، یعنی سینه‌زنان، آن‌ها را به ساده‌ترین شکل خود ارائه می‌دهند. گاهی اوقات بعضی از قسمت‌های متن که به وسیله‌ی خواننده ارائه می‌شوند با آنچه کُر اجرا می‌کند کاملاً متفاوتند.^۱

این نکته را نیز باید اضافه کرد که «... اکثر ترانه‌های محلی نیز دارای لحن مولم و مؤثرند. به همین دلیل، استفاده از ترانه‌ها در موسیقی مذهبی و غیر آن امکان‌پذیر می‌گردد. بدین ترتیب می‌توان گفت که لحن مشابه موسیقی محلی و مذهبی، این دورا مثل پُلی به هم مربوط می‌کند... تنوع و غنای موسیقی مذهبی بوشهر، نه فقط در دَما و موسیقی هیئت عزاداران به چشم می‌خورد، بلکه در مراسم سینه‌زنی نیز محسوس است.»^۲

«ترانه‌های بوشهر، به عقیده‌ی بعضی از شناسندگان آن تحت تأثیر زیاد موسیقی بومیان آفریقایی قرار گرفته است. در گذشته تعداد نوازندگان محلی در بوشهر بیش از امروزه بوده ولی مثل امروز این نوازندگان در درجه‌ی اول، در مراسم عروسی شرکت می‌کرده‌اند...»^۳ به هر حال در جنوب (بوشهر و...) علاوه بر شروه که به عنوان یک نوع موسیقی مشخص محلی جای خاصی در میان مردم دارد، اشکال دیگری از موسیقی وجود دارد که غالباً بدون ساز اجرا می‌گردد. مثلاً غالب مراسم مذهبی از جمله سینه‌زنی، شام غریبان و... از این دسته به‌شمار می‌روند. ضمناً همان‌طور که گذشت، پاره‌ای از این موسیقی‌ها بدون آواز و شعر اجرا می‌شود، سنج و دَما در این ردیف جای دارند.

در زمینه‌ی سنج و دَما و مراسم سینه‌زنی توضیحاتی داده شد، در این‌جا اشاره‌ای کوتاه در مورد واحد، که بخشی از مراسم سینه‌زنی است و انواع دیگر ترانه‌ها و آوازهای محلی خواهیم داشت.

واحد - واحد - واحد را می‌توان اوج مراسم سینه‌زنی دانست، وقتی که سینه‌زنی شکل خاص خود

۱. موسیقی بوشهر، ص ۳۵

۲. موسیقی بوشهر، ص ۴۲

۳. موسیقی بوشهر، ص ۱۵

را باز می‌یابد، و یا به تعبیری به نوعی تشکّل هارمونیک می‌رسد، واحد با محتوای خود که آمیزه‌ای از خلسه و خلوص و حرکت و هیجان و سکوت و فریاد است، پا به میدان می‌گذارد، یعنی «به مجرد این‌که کلمه‌ی «واحد» از زبان نوحه‌خوان خارج می‌شود، سینه‌زن‌ها با زمزمه کردن عبارت «الله واحد» که آهسته و زیر لب ادا می‌شود، آهنگ سینه را عوض می‌کنند. نوحه‌ی واحد به صورت بحر طویل است که نوحه‌خوان می‌خواند، اما سینه‌زن‌ها سکوت می‌کنند. تنها گاهی یکی از سینه‌زن‌ها با گفتن کلمه‌ی «مظلوم» هیجان خود را ابراز می‌دارد. در شب‌های عاشورا و بیست و یکم رمضان، نوحه‌خوان در پایان بحر طویل دستور «مظلوم» را می‌دهد. در این لحظه افراد سینه‌زن با تکرار جمله‌ی «حسین شهید، یا مظلوم» که خیلی آهسته و زیر لب ادا می‌شود، به سینه‌زنی ادامه می‌دهند.^۱

با این وصف واحد، دارای ابهت و ژرفای تفکر برانگیزی است.^۲

بیت - «بیت در بوشهر به اشعاری می‌گویند که مضمون آن‌ها ویژه‌ی مراسم عروسی یا ختنه‌سوران و یا مراسم شاد دیگری است و اغلب از زبان مادر و خطاب به فرزند و یا از زبان خواهر خطاب به برادر است. بیت‌ها از نظر عروضی در بحر رمل است. آهنگ بیت‌خوانی، کند و با تأنی است و چون نحوه‌ی خواندن آن امکان هرگونه کف زدن یا رقصیدن یا همراهی کردن را از حاضران در مجلس سلب می‌کند، به ناچار مجلس در سکوت عمیقی فرو می‌رود. فقط در پایان بیت دوم که به وسیله‌ی خواننده‌ی دوم خوانده می‌شود صدای «کل» ممتد زن‌ها چند ثانیه‌ای سکوت را می‌شکند. شبیه این ابیات را شیرازی‌ها در مراسم عروسی با ریتم تندی به همراه ضرب و دف می‌خوانند که به «واسونک» معروف است.^۳

یه غُرَابُ^۴ از دور می‌آیه، نئی غُرَاب از حج میاد
چارمه دورش گُل بریزین کُکای جونیم میاد

ای خدا یه وایه دارم، باد رو دریا بیاد
رودِ جوئیم زن طلب کرد، حاصلم شد این مُراد

۱. فرهنگ عامیانه‌ی مردم بوشهر، محمدرضا بیات (دست‌نوشته)

۲. اشعار واحد:

چون‌که عباس بدید بی‌کسی سیط پیمبر
بهر قتلش به کمر، خنجر کین، لشکر کافر؛
یک طرف ناله‌ی اطفال بلند است به اختر...

۳. فرهنگ عامیانه‌ی مردم بوشهر

۴. غراب: کشتی بزرگ اقیانوس‌پیما

قربون بالای بلندت اونجا که بستی نماز
شال ترمه‌ت گُل بینداز، تا یارُم جانماز

به کُناری تو سرامون بَلگ^۱ و شاخس از طلا
تا بیایه کُکوی جونیم بکنین شکر از خدا^۲

لا حول الله^۳ - از ترانه‌های معروف زنانه که در عروسی‌ها متداول است ترانه‌ی «لا حول الله» است که در جواب هر بیت آن که توسط خواننده خوانده می‌شود، زن‌های دیگر جواب می‌دهند «لا حول الله، لا حول الله، ما عروس آورديم الحمدالله»
در ترانه لا حول الله معمولاً از نوع^۴ اشعار زیر استفاده می‌شود:

«شنیدم بهمنی» گردان می‌سازن	برای سربازا زندان می‌سازن
یارُم اومد بندر تا مُو بینه	النگو و گوشوار از مُو بگیره
شنیدم دریای بوشهر کف گرفته	از بوشهر تا جُفره ^۵ آدم نشست
شنیدم یار من یاری گرفته	شنیدم دُخت پولداری گرفته
اگر مثل منه داغش نبینه	اگر به زمینه مرگش بشینه ^۶

ترانه‌ی لا حول الله ضربی و رقص‌انگیز است و شرکت جمعی زن‌ها را می‌طلبد.

یزله yazleh - «یکی دیگر از فرم‌های محلی رایج، یزله نامیده می‌شود.

یزله بوسیله‌ی خوانندگان غیر حرفه‌ای اجرا می‌گردیده، و فقط با دست زدن همراه بوده است. در این جا ملودی بیش از همه حائز اهمیت بوده و به متن چندان اهمیتی داده نمی‌شده است.^۷

سبالو - یکی از فرم‌های معمول در موسیقی محلی سبالو نام داشته است و آن آوازی است

۱. بَلگ: برگ

۲. شعرها به نقل از «موسیقی بوشهر، ص ۱۴۶»: در [شیراز] این ترانه‌ها عموماً در مراسم مختلف عروسی خوانده می‌شوند. زن‌ها آن را می‌خوانند و آهنگ مطبوع، آرام و ملایمی دارد. دسته‌جمعی نیز ممکن است خوانده شود ولی معمولاً یکی می‌خواند و به نواز آن دایره می‌زند و دیگران با کف زدن (دَسْتک زدن) او را همراهی می‌کنند.

«ترانه‌هایی از جنوب» صادق همایونی، به نقل از بیست ترانه محلی فارس، ص ۴۱

۳. در «موسیقی بوشهر» این ترانه «چویی محلی» نام گرفته. نگاه کنید: ص ۸۲

۴. بهمنی: محله‌ای در حومه‌ی شهر بوشهر

۵. جُفره: محله‌ای در ساحل غربی بوشهر

۶. شعرهایی که در گیومه آمده از «فرهنگ عامیانه مردم بوشهر» است.

۷. موسیقی بوشهر، ص ۱۵. نیز نگاه کنید به پاورقی ص ۵۳

که با دایره همراهی می‌شود و به وسیله‌ی خوانندگانی که دایره‌وار کنار هم می‌نشینند اجرا می‌گردد.

خوانندگان، هم‌زمان با اجرای سبالو، شانه‌های خود را به طرف راست و چپ منظم‌اً حرکت می‌داده‌اند. ظاهراً سبالو از موسیقی عرب و افریقا متأثر بوده است.^۱

شام غریبان - «این مراسم به سینه‌زنی و یا دسته‌های هیئت‌های مختلف عزاداران که تحت نظم دقیق و معینی بعد از ختم سینه‌زنی در محوطه‌ی تکیه عبور می‌کنند، هیچ‌گونه شباهتی ندارد. شرکت‌کنندگان در مراسم شام غریبان اکثراً زن هستند. آن‌ها در حالی که مشعل در دست دارند و از کوچه‌های شهر عبور می‌کنند، دسته‌جمعی آوازهای شام غریبان را می‌خوانند. این آوازاها به وسیله فلوت همراهی می‌شود.»^۲

از تو خیلی ست آیا ساریان، ساریان
این اشتران را تو به سرعت مرون ساریان، ساریان
طفل صغیری ز حسین گم شده ساریان، ساریان
قامت زینب ز الم خم شده ساریان، ساریان^۳

مرثیه - برخلاف شام غریبان، [مرثیه] فقط به وسیله‌ی یک خواننده ارائه گردیده است. ملودی در این جا اولاً متر آزاد دارد و ثانیاً بی‌اندازه مزین به نظر می‌رسد. معیذاً استفاده از سکانس از یک طرف و طرح کلی آن از جانب دیگر، مرثیه را به آواز قبلی یعنی شام غریبان دوم بی‌اندازه نزدیک می‌کند. تفاوت این دو در این است که در این آواز اولین فیگور هر پرلود تکرار نمی‌شود.^۴

خیام‌خوانی - **شکی shakki** - در جنوب، رباعیات خیام را با آهنگی خاص (که رو به سوی نشاط و طرب دارد و غالباً تکیه بر نوعی دریغ‌آلودگی و دم غنیمت‌دانی است) می‌خوانند. این

۱. موسیقی بوشهر، صص ۱۵ و ۱۶، منوچهر آتشی، شاعر معاصر دریاره «سبالو» می‌نویسد: چنین کلمه‌ای وجود ندارد و در اصل هم مسلماً بی‌معنی است، مگر این که در جای دیگری به آن برخورد شده باشد که باز هم نادرست شنیده شده است. مراسمی که تحت این نام از آن صحبت می‌شود و به وسیله‌ی دایره انجام می‌گردد، مولود نبی، جشن تولد پیغمبر است. موسیقی بوشهر، ص ۱۵

۲. موسیقی بوشهر، ص ۴۷

۳. نگاه کنید: موسیقی بوشهر، ص ۱۵۶

۴. موسیقی بوشهر، ص ۲۴۸ و نگاه کنید به: آوانگری ۵۷

آهنگ بیشتر در مجالس عروسی اجرا می‌شود و خاصّ این گونه محافل یا لااقل محافل شاد است. در خیام‌خوانی عمدتاً از ترانه‌های خیام و گاه از رباعیات فولکلوریک که ظاهراً شبیه رباعیات خیام است استفاده می‌شود. خیام‌خوانی به «شکّی» نیز معروف است. مثلاً در جایی می‌خوانیم که «...رباعی‌های خیام را با آهنگی شکّی و در گونه‌ی جدیدتر خیام‌خوانی متبلور می‌سازند.»^۱

از طرفی در «موسیقی بوشهر» از آهنگ و اشعاری به نام «شکّی بوشهری» نام برده شده که با تعریف بالا مغایرت دارد و از خیام‌خوانی تحت عنوان آواز محلّی آوانویسی شده است...^۲ از طرف دیگر در مراسم حناپندان و ختنه‌سوران نیز از خیام‌خوانی استفاده می‌شود؛ با اشعاری از این دست:

امشب چه شبی شب حناپندان است عاشق همیشه تو کوچه سرگردان است
نارنج و تونج بر سرم سایه زده عشقم به سر دختر همسایه زده^۳

نوحه - (نوحه‌خوانی) - نوحه‌خوانی را نباید جداگانه به عنوان ترانه و یا آواز محلّی مذهبی نام‌گذاری کرد، چرا که نوحه‌خوانی در ارتباط با سینه‌زنی مطرح می‌شود. افزون بر این می‌توان گفت نوحه‌خوان که غالباً نوحه‌سرا نیز محسوب می‌شود، ترانه‌سرای آهنگ‌های سینه‌زنی هم به حساب می‌آید، بنابراین برای درک موقعیت نوحه‌خوان و نوحه باید به مراسم سینه‌زنی، شام غریبان، واحد و... توجه شود. ضمناً در «موسیقی بوشهر» از نوعی نوحه‌ی بندری نام برده شده است که با دریافت جنوبی‌ها از نوحه مغایرت دارد.^۴

لالایی‌ها - در لالایی‌ها غالباً از دوییتی‌های فولکلوریک استفاده می‌شود که مرز آن‌ها معمولاً از دوییتی‌های شروه جداست. از طرفی وجوه مشابهت‌هایی بین لالایی‌های نواحی مختلف ایران دیده می‌شود. در زمینه‌ی اشعار فولکلوریک لالایی‌ها باید گفت که غالب دوییتی‌هایی که در نواحی مختلف ایران در لالایی‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد مشابه یکدیگرند. در این میان خصوصیات اقلیمی به نحو بارزی خود را نشان می‌دهد. ضمناً در ادای اشعار، لهجه و

۱. از «یادداشت‌های مختصری درباره‌ی فایز»، نوشته‌ی دکتر سیدجعفر حمیدی که قبل از چاپ در اختیار نگارنده قرار گرفته است.

۲. نگاه کنید به: «موسیقی بوشهر»، صص ۹۲ تا ۹۵

۳. این دو بیت از «موسیقی بوشهر» گرفته شده.

۴. نگاه کنید به «موسیقی بوشهر»، ص ۷۲، آوانویسی ۷۳

واژه‌های محلی به‌خوبی مشهود است.

بُکن لالا، بُکن جون دل مُو
شمال باغ مُلا، منزل مُو
شمال باغ ملا نخلسون
که عمر آدمی آبِ روونین

مُو لالات می‌کُتم شب‌های زمسون
که رُودُم کوچیکن، میوه‌ی گُلسون
مُو لالات می‌کنم رُودُم پِراژم
به امید دل پروردگارُم

مُو لالات می‌کنم تا تو بمونی
بری در مکتب و قرآن بخونی
مُو لالات می‌کنم تا زنده باشی
کنیز حضرت معصومه باشی

سر کوه بلند نی می‌زُتم، نی
شتر گم کردم و پی می‌زُتم، پی
شتر گم کردم و با بار کاشی
گُلی گم کردم و شاید تو باشی^۱

و

لالایی‌ها ضمن این‌که پیش‌زمینه‌ی به خواب رفتن کودکان محسوب می‌شوند، از طرفی نیز بیان آرزومندی مادران زحمتکشی است که امیدهای برنیامده‌ی خود را در این‌گونه آواها و در وجود طفل نازنین خود دنبال می‌کنند و از نقطه منظر موسیقی‌های محلی نیز جالب توجه است.^۲

۱. دوبیتی‌ها از: «فرهنگ عامیانه مردم بوشهر»

۲. بخش قابل توجهی از موسیقی ایل قشقایی را «لالایی‌ها» تشکیل می‌دهند که در میان مادران ایل معمول است. لالایی‌ها همچنین هنگام اسکان ایل یا کوچ شبانه توسط نگهبانانی که دور آتش گرد می‌آیند، خوانده می‌شوند. «بیس‌ت ترانه محلی فارس»، ص ۱۷