

موسیقی در بلوچستان

محمدعلی احمدیان

ده کیلومتری شمال چاهبهار، در ساحل دریا واقع شده و هم‌اکنون به قصبه‌ای کوچک مبدل شده است، از قرن‌ها پیش مرکز تجارت و دادوستد بوده و با سند و هند و کشورهای عربی جنوب‌غربی ایران رابطه اقتصادی داشته که دامنه‌ی آن به مصر نیز می‌رسیده است. این روابط که بیشتر بر مبنای مبادله‌ی پنبه و نیشکر منطقه و غلات سیستان با کالاهای هندی مثل عقیق و پارچه و مخمل و ادویه

۱ - در متون تاریخی و جغرافیایی اسلامی، از طوایف بلوچ فراوان نام برده شده است. آنچه از مطالعه‌ی این گزارش‌ها نتیجه می‌شود آنکه اینان در سواحل جنوبی دریای خزر سکونت داشته‌اند و مقارن قرن چهارم هجری به بلوچستان فعلی کوچ کرده یا کوچ داده شده‌اند.

۲ - سرحد زمین به منطقه‌ای می‌گویند که تقریباً میان زاهدان و میرجاوه و خاش محصور است.

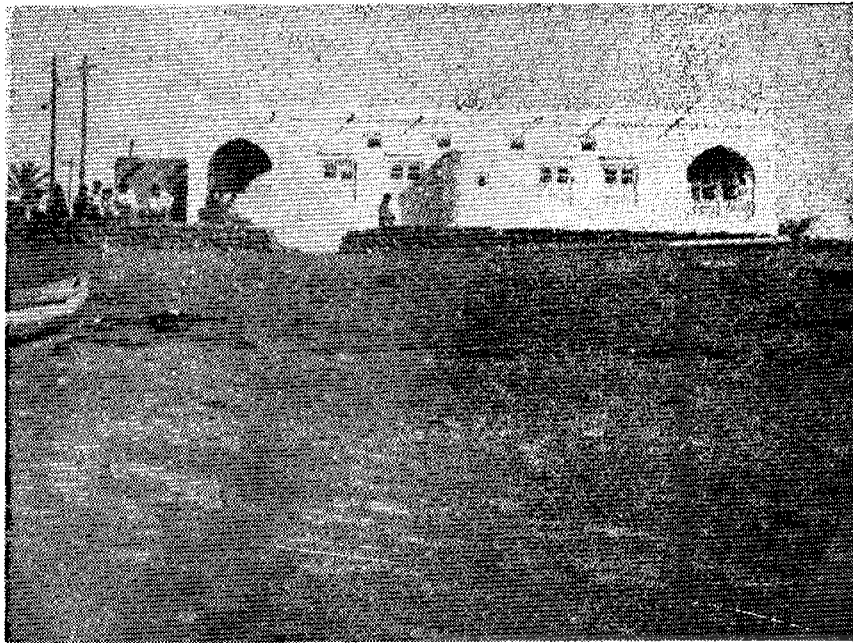
۳ - در این منطقه هنوز سعی دارند به عوض «قربان» بگویند «گربان» و به جای «سفید» واژه‌ی «اسپید» را بکار ببرند و به هرحال قوانین اینچنینی را که از ویژگیهای فرهنگشان بشمار می‌رود مراعات کنند.

البته ساکنان سرحد زمین می‌کوشند به موسیقی سنتی خود وفادار بمانند همچنانکه در رعایت قوانین گفتار و نوشتار خاص بلوچ هم این تعصب را از دست نداده‌اند^۱ توضیح آنکه موسیقی بلوچ از زمانی نه چندان دور، دگرگونی پذیرفته و بیش از حد، تحت تأثیر موسیقی هند قرار گرفته است. البته در اصل، موسیقی بلوچ از موسیقی هند زیاد بیگانه نیست و مشترکات فرهنگی این دوسرزمین در زمینه‌ی ادبیات و فلسفه و عرفان و غیره می‌تواند تاحدی این تأثیرپذیری را توجیه کند اما واقعیت آنست که موسیقی بلوچ در این تقلید کورانه راه افراط می‌پیماید.

نفوذ فرهنگ هندی نه تنها در زمینه‌ی موسیقی بلکه در سبک آرایش و نوع پوشاک و بسیاری احوالات دیگر بموازات تأثیراتی که متقابلاً بلوچ در هند بر جای گذاشته، مشهود است. در ریشه‌یابی این تأثیرگذاری و تأثیرپذیری به عللی دست می‌یابیم که پای در مسائل تاریخی و جغرافیایی دارد:

شهر باستانی «تیس» (Tis) که در

بلوچ^۱ تعلق خاطر شدیدی به موسیقی دارد. با موسیقی متولد می‌شود و به هنگام مرگ نیز از آن جدایی ندارد. زیباترین احساس و عمیق‌ترین دردها و شورانگیزترین داستانهای عشقی و حماسی را، نیمی به زبان گفتاری و نیمی به زبان موسیقی بیان می‌کند. آنجا که احساسی به ژرفای دریا و غمی به عظمت صحرا در قالب جسمش به حرکت می‌آید به ساز پناه می‌برد و به عبارتی آنجا که زبان گفتاری اش از بیان فرو می‌ماند، با زبان موسیقی به فغان می‌آید. آنجا که از تشکر آمیخته با احترام و هیجان در برابر آفریدگاری که فرزند به وی عنایت کرده عاجز می‌شود به موسیقی روی می‌آورد. آنجا که غم از دست رفته‌ای بجانش چنگ می‌اندازد، سوزناکترین مرثیه را، نه با زبان شعر بلکه با بیان موسیقی می‌سراید. حاصل آنکه موسیقی مقام خاصی در زندگی بلوچ یافته و با زندگی وی پیوندی عمیق خورده است ولی آنچه امروز در این منطقه می‌شنویم با موسیقی اصیل بلوچ تفاوت دارد.



تصویر شماره ۱- مسجدی در چاه‌بهار که نمایانگر شیوه معماری هندی و رساننده شباهتهای فرهنگی بلوچستان و هند است.

استوار بوده است ضرورتاً آمد و شد هندیان را به این ناحیه موجب می‌شده است. رقابت انگلیسی‌ها با پرتغالیها که در بندر تیس نفوذ یافته بودند، انگلیسی‌ها و بالطبع هندی‌ها را که زیر سلطه‌ی آنها بسر می‌بردند متوجه چاه‌بهار کرد و این خود موجبی دیگر برای نفوذ هندیان در این ناحیه شد. کار این نفوذ تا بدانجا کشید که امور تجاری چاه‌بهار و فعالیت‌های عمده‌ی بازار آن یکسره توسط هندیان انجام می‌شد. این وضع تا زمان رضاشاه کبیر ادامه یافت. در این زمان هندیها مخیر شدند باینکه یا تبعیت ایران را بپذیرند یا به‌وطنشان بازگردند. بسیاری از آنان ایران را ترک کردند ولی با رفتن این عده، روابط هندی و بلوچ قطع نشد. نیاز ماهیگیران بلوچ به قایقهای ماهیگیری که درگوش بلوچ «اوری» (Ury) نامیده می‌شود و همچنین به نخ تور و چوب میان‌تهی و سبکی که برای بادبان و پارو بکار می‌رود (پلمن - Pelmen) هنوز هم ارتباط اینان را با هندیان حفظ کرده است. بسیاری از لوازم معیشت و موسیقی و پوشاک و آرایش و نظافت و نظایر اینها، از هند و پاکستان به بلوچستان می‌رسد. همه ساله تعدادی از هندیها برای دیدار خویشان به این منطقه می‌آیند و عده‌ای از بلوچها هم بهمین منظور به هند می‌روند. قسمت عده‌ای از این نقل و انتقالات بوسیله سباهپوستانی انجام می‌شود که توسط انگلیسی‌ها ابتدا به هند رفته‌اند و سپس به بلوچستان روی آورده، به مشاغل کوچک و کم‌اهمیت اشتغال یافته‌اند. وقتی به سر نفوذ فرهنگ هند در این منطقه بیش از پیش پی می‌بریم که به موقعیت جغرافیائی و عزت منطقه‌ای آن توجه کنیم. اگر ازدوره‌های کوتاهی که این حوالی مرکز فرهنگی بوده^۵ بگذریم، به طور کلی باید گفت فقدان راههای ارتباطی و عدم وجود وسایل ارتباط جمعی بین این منطقه و داخلی

باوجود آنکه مردان بلوچ سخت متعصبند معه‌ذا نوازندگان را جزو محارم به شمار می‌آورند و به آنان اجازه می‌دهند در مجالس خصوصی که زنان نیز در آن شرکت دارند آمد و شد داشته باشند. دستمزد نوازندگان در مجالس طرب و مراسم و اعیاد، با توافق طرفین تعیین می‌شود اما علاوه بر دستمزد مبلغی هم به عنوان «داد» می‌پردازند که همان انعام یا صلّه است و مقدارش به شخصیت اجتماعی و تعینات فردی داد دهنده بستگی دارد. همه‌ساله به‌هنگام جمع‌آوری محصول، لوری‌ها در روستاها به گردش می‌افتند و از هر کس به فراخور حالش کمک نقدی یا جنسی دریافت می‌دارند. هر شش ماه یک‌بار هم به خانه‌ی بزرگان و خوانین مراجعه می‌کنند تا برای گذران زندگی مایه‌ی معاشی گرد آورند. رویهمرفته نوازندگان از موقعیت اجتماعی ممتازی برخوردار نیستند و در چشم

ایران موجب شده است این منطقه بیش از آنچه که زیر نفوذ تمدن و فرهنگ ایران داخلی قرار گیرد با جلوه‌های مادی و معنوی فرهنگ هند از جمله موسیقی هندی مواجه باشد.

حفظ برخی سنن قومی که باموسیقی توأم است مثل مراسم ختنه‌سوران، عروسی، رقص گوانی و غیره، موجب شده است نمونه‌هایی از موسیقی اصیل این منطقه برجای بماند. بعلاوه در گوشه و کنار بلوچستان معدودی از نوازندگان دوره‌گرد را می‌توان یافت که به موسیقی سنتی خود وفادار مانده‌اند. نوازندگان دوره‌گرد که این حرفه را از نیاکان خود، نسل بعد از نسل به ارث می‌برند، در ابتدا لانگو (Lango) نامیده می‌شدند و سپس لقب لوری (Luri) گرفتند و هم‌اکنون نیز به همین نام شناخته می‌شوند مگر تنبورگ نوازان که به پهلوان (Pahlowân) شهرت دارند.

بزرگان حقیر می‌نمایند، فقط نیلوگت^۱ (Nelu-gott) از این امر مستثنی است. اگر می‌بینیم نوازندگان به مجالس خصوصی راه می‌یابند و جزو محارم قلمداد می‌شوند این نه امتیازی است بلکه تازه از این حیث در ردیف غلامان و خواجگان قرار می‌گیرند چرا که اینان نیز اجازه دارند در مجالس خصوصی و حتی میان زنان رفت و آمد داشته باشند. زنان بلوچ در نوازندگی سهمی ندارند، فقط آواز و ترانه می‌خوانند. خواندنشان هم اغلب بطور دستجمعی است.

ابزار موسیقی:

آلات و ادواتی که بلوچ روح ناآرام و احساس پرمایه‌اش را با آن به‌نوا درمی‌آورد، یا از اصالت منطقه‌ای برخوردارند مثل قیچک (Geycak) تنبورگ (Tanburag)، نی و یا نظیر بانچو (Bânco) همپای موسیقی هندی از آن دیار آمده‌اند. بطور کلی ابزار متداول موسیقی در حال حاضر عبارتند از:

۱ - قیچک: نام دیگرش سرود (Sorud) یا سرود است. قیچک نواز را قیچکی یا سرودی یا سرودی می‌گویند. ساختمان این ساز کمانچه را به خاطر می‌آورد با این تفاوت که کاسه‌ای به بزرگی کاسه‌ی تار و دسته‌ای کوتاه دارد. به هنگام نواختن، کاسه‌ی قیچک به‌طور عمودی روی زمین یا روی زانو قرار می‌گیرد و آرشه یا کمانگ (Kamânag) به‌طور افقی با سیم تماس می‌یابد (تصویر شماره - ۳). نوازندگان دوره‌گرد آنرا با تسمه‌ای چرمی به گردن می‌آویزند و ضمن حرکت می‌نوازند. قیچک را معمولاً درخود بلوچستان می‌سازند ولی قیچک‌های خوش‌نوا را از هندوستان می‌آورند. این ساز طنین خوش‌آیندی دارد و در غالب آهنگها یکه‌تاز میدان است. تنها بوسیله‌ی قیچک است که نوازنده‌ی بلوچی می‌تواند غم و اندوه درون را به همان

منتقل کننده‌ی ارتعاشات صوتی سیم‌ها به داخل کاسه است، روی این پوست قرار گرفته و صدای ساز را طنین دلنشینی می‌دهد.

۴ - بانچو: یکی دیگر از ابزار موسیقی در این منطقه است که صدای شلوغ و رسایی دارد. نواختن بانچو در جلگه‌ی سند رواج فراوان دارد و به عقیده‌ی نوازندگان بلوچی از آن دیار آمده است. هنگام نواختن، یک‌سر آنرا روی زانو و سر دیگرش را روی زمین می‌گذارند. با دست راست زخمه می‌زنند و با دست چپ پرده می‌گیرند (تصویر شماره - ۵). هر پرده به‌وسیله‌ی یک تکمه‌ی فلزی گرفته می‌شود و با کم و زیاد کردن فشار انگشتان روی این تکمه‌ها، هرنت طنین دلگشی می‌یابد.

۵ - نی: از دیگر ابزارهای است که صدایی حزن آور دارد و از چوب نی ساخته می‌شود. نوازنده‌ی آنرا نلی (Nely) می‌گویند.

۶ - دروکل (Drokkol): دروکل را دهل نیز می‌گویند. این وسیله همیشه ارکستر را همراهی می‌کند و از این جهت ضرب را به خاطر می‌آورد ولی فرق آن با ضرب اینست که ضرب را از یک‌سو (قرن دوم ق. م).

۶ - گت (Gott) درگوش بلوچ به معنای گلو است و «نیلوگت» صدای کلفت و خشنی است که از حنجره خارج می‌کنند و ضمن آن آواز هم می‌خوانند.

۷ - درهند هم سه‌تار وجود دارد. بعلاوه سازهای دیگری هم دارند که درست مشابه سه‌تار است اما به‌عوض سه سیم، دو سیم یا یک سیم دارد و دوتار یا یگ‌تار (Yag-Târ) نامیده می‌شود.

سوزناکی که هست حکایت کند، چرا که غیر از این ساز با هیچکدام از ابزار دیگر نمی‌توان نواهای حزن‌آور و کشیده را آنچنان نواخت که هر شنونده‌ی اهل دلی بلادرنگ منقلب شود. غالب نوازندگان دوره‌گرد، قیچک را به‌عنوان مناسبترین ساز برای اجرای آهنگهای مختلف شاد و غم‌انگیز، از میان سازهای دیگر انتخاب کرده‌اند. از این نظر یعنی از نظر «کارکرد» و قدرت اجرای آهنگهای مختلف، می‌توان قیچک را با ویلن مقایسه کرد.

۲ - تنبورگ: نام دیگرش «سه‌تار» است و شباهت زیادی هم به «سه‌تار» دارد. در گذشته تنبورگ نواز را پهلوان می‌نامیدند ولی امروز بیشتر به تنبورگی یا جنگی (Jangi) مشهور است. تنبورگ سه سیم بیشتر ندارد و روی دسته آن برخلاف سه‌تار، پرده‌ها مشخص نیست. با چنین ساختمانی که تنبورگ دارد فقط برای آکورد گرفتن و همراهی کردن با سازهای دیگر مناسب است. تنبورگ را مثل سه‌تار به نحوی می‌گیرند که کاسه‌ی آن در بغل قرار گیرد و روی ران تکیه کند. با انگشت نشانه‌ی دست راست زخمه می‌زنند و دست چپ روی دسته کار می‌کند.

۳ - رباب: بلوچها در اینکه رباب را هم از نظر اصالت منطقه‌ای در ردیف قیچک و تنبورگ بگذارند تردید دارند. همانطور که در تصویر شماره - ۴ پیداست، این ساز از نظر ظاهر شباهت زیادی به‌سی‌تار هندی دارد. طریقه‌ی گرفتن و نواختن آن مثل تنبورگ است با این تفاوت که تنبورگ را با انگشت سیاه زخمه می‌زنند و این یکی را با مضراب فلزی. روی دسته‌ی رباب دو پرده بسته‌اند و بعلت کثرت تعداد سیمها با همین دو پرده می‌توان نتهای متعددی را نواخت. برخلاف تنبورگ که همه‌ی کاسه از چوبست، روی کاسه‌ی رباب را با پوست بز می‌پوشانند. خرك (Xarak) که



تصویر شماره ۲- محل قدیم بازار چاه‌بهار که هندیها در آن به تجارت می‌پرداختند.

خطوط اساسی موسیقی بلوچ و کاربردهای مختلف آن :

موسیقی بلوچ در طول حیات خود چند خط اساسی را برحسب کیفیت بیان و نحوه‌ی اجرا دنبال کرده است که از آن میان یکی «صوت» (Sowt) است «صوت» عبارتست از آهنگهای شادی آور و نشاط‌انگیزی که با ترانه و آواز همراه می‌باشد. ترانه‌های «صوت» پیرامون مفاهیم عاشقانه و زیبایی‌های طبیعت دور می‌زند و حکایت از شور و نشاط و عشق و جوانی دارد. معمولاً مرد ترانه می‌خواند و گروهی از زنان هم بندهای آخر را تکرار می‌کنند. «صوت» با

می‌نوازند و دروکل را از دو طرف و ضمناً ضربه‌هایی که به ضرب می‌زنند ظریفتر از آنست که بر پوست ضخیم دروکل می‌کوبند.

دروکل نواز را دروکلی می‌گویند. دروکلی ندرتاً تنها می‌نوازد مگر در مراسم خاصی مثل رقص شیک^۹ (Siyek) و رقص دمال^۹ (Damâl)

۷- کوزه : از سازهای قدیمی این خطه است که هم‌اکنون رو به فراموشی می‌رود و بندرت مورد استفاده قرار می‌گیرد. جنس آن از سفال است. شکلی خممه مانند دارد که از پوست بز پوشیده شده است

همراهی چند ساز که قیچک به طور مسلم جزو آنهاست اجرا می‌شود. آهنگ «صوت» زیاد متنوع نیست، یک فرم است که مرتباً تکرار می‌شود و یکنواختی آشکاری از آن احساس می‌گردد. اما ترانه‌ی «صوت»، برعکس آهنگ آن، متنوع است و مفاهیم آن پرمعنا و بیانگر شور و حالی است که سروده‌ی طبع لطیف و شاعرانه‌ی بلوچ و انعکاس تخیلات زیبای وی می‌باشد. بنابراین می‌توان گفت در صوت، ترانه بیش از آهنگ اهمیت دارد و در بیان نیازهای روحی و کشش‌های عاشقانه، نقش مؤثرتری از آن دارد.

بلوچ ، غمگین‌ترین احساسش اعم از غم هجران و درد غربت و شکوه از معشوق و شکایت از روزگار را در قالب نغمه‌های سوزناکی می‌نوازد که «زهیروگ» (Zahirug) نامیده می‌شود. «زهیروگ» را به فارسی «یاد عمیق» ترجمه می‌کنند و تنها با قیچک نواخته می‌شود. «زهیروگ» نغمه‌های کشیده و بدون ضربی است که مثل يك بیت غمبار ، با اندکی اختلاف ، مرتباً تکرار می‌گردد. وقتی «زهیروگ» را می‌شنویم احساس می‌کنیم در ساحل دریائی از اندوه نشسته‌ایم و تکرارهای غم‌انگیز ناله‌های قیچک ، همچون امواج دریا یکی پس از دیگری ابتدا به خروش می‌آید و سپس در ساحل به آرامش می‌نشیند. ساز فریادی می‌کشد و نغمه‌های آن تا سرحد امکان اوج می‌گیرد و سپس از اوج به حضيض می‌آید و به خاموشی می‌گراید. پس از سکوت کوتاهی مجدداً فریاد سر می‌دهد و همان فرازو نشیب عیناً تکرار می‌شود. «زهیروگ» ، ساز بدون آواز است ولی گاه با آواز همراه می‌گردد. در سرحد زمین ، آهنگهای مشابه «زهیروگ» را «لیکو» (Liku) می‌گویند. «لیکو» همان «زهیروگ» است با ملایمت و کشش بیشتر.

بلوچها، موسیقی مخصوص مجالس رسمی و اعیاد و جشنها را اصطلاحاً «شعر» می‌نامند. در این نوع موسیقی ، مضامین ترانه‌ها یا پیرامون داستانهای شورانگیز عشقی دور می‌زند مثل داستان «شهادت و مهناز» ، «لالاگراناز» (Lâlâ-gânâz) ، کیساو سادو (Kiyâvo-sâdu) و یا درباره‌ی داستانهای حماسی است مثل چاکر و بهرام ، بالاچ و نقیبو (Bâlâc-o-Naqibu). بعضی از این ترانه‌ها نیز حاوی وصف طبیعت است. هنگام اجرای «شعر» ، لوری سعی دارد اشعار گیرا و جالب توجهی بخواند تا مجلسیان را هرچه بیشتر به

وجد آورد و «داد» بستانند.

در اجرای «شعر» سه حالت مختلف معمول است که یکی از آن سه حالت «دبگال»^{۱۰} (Dabgâl) نامیده می‌شود. در این حالت ، خواننده که معمولاً تنبورگ هم می‌نوازد ، سازش را در بغل می‌گیرد و با زبان محاوره به بیان داستان می‌پردازد. «لوری» حین «دبگال» دیگر تنبورگ نمی‌زند لکن سایر همکارانش که قیچکی حتماً جزو آنهاست ، آرام آرام می‌نوازند. حالت دیگر به ترانه نزدیک است و آهنگ کلام ، ریتمیک می‌شود. خواننده ، تنبورگ را به صدا می‌آورد و همه در هم می‌ریزند و شور و حالی ایجاد می‌شود. این مرحله را «الحن» (Alhân) گویند. حالت دیگری که در اجرای «شعر» پیش می‌آید ، جائی است که لوری ، یا اجراکننده به مضمون غمگینی می‌رسد و به آوازی اندوهگین ، شرح ماجرا را دنبال می‌کند. این حالت را زهیریک (Zahirig) نامند.

تلذین موسیقی با مراسم و سنن قومی تا بدان پایه است که با حذف آن ، گوئی موجود زنده‌ای را از روح فعاله‌اش که زندگی و بقای آنرا متضمن است خالی کرده‌ایم. پایگاه خاص موسیقی در آداب و رسوم این منطقه ، از پایداری ، به سنت مبدل شده و مقامهای خاصش در هر مرحله ، نام ویژه‌ای یافته است. آهنگها و ترانه‌های شش شب اول مراسم عروسی را نازینک (Nâzink) می‌نامند که از نازینک (Nâzinak) به معنای ستایش کردن مشتق شده است. ترانه‌هایی که در خانه‌ی داماد خوانده می‌شود ، قد وقامت و شجاعت و مردانگی و بخشندگی و دانش و بزرگی داماد را می‌ستاید و در خانه‌ی عروس ، زیبایی و فرو شکوه و نجابت و شایستگی دختر را که در تمام این مدت در جل^{۱۱} (Jol) نشسته است. روز هفتم داماد را با پایکوبی به حمام می‌برند. آهنگهایی که در راه

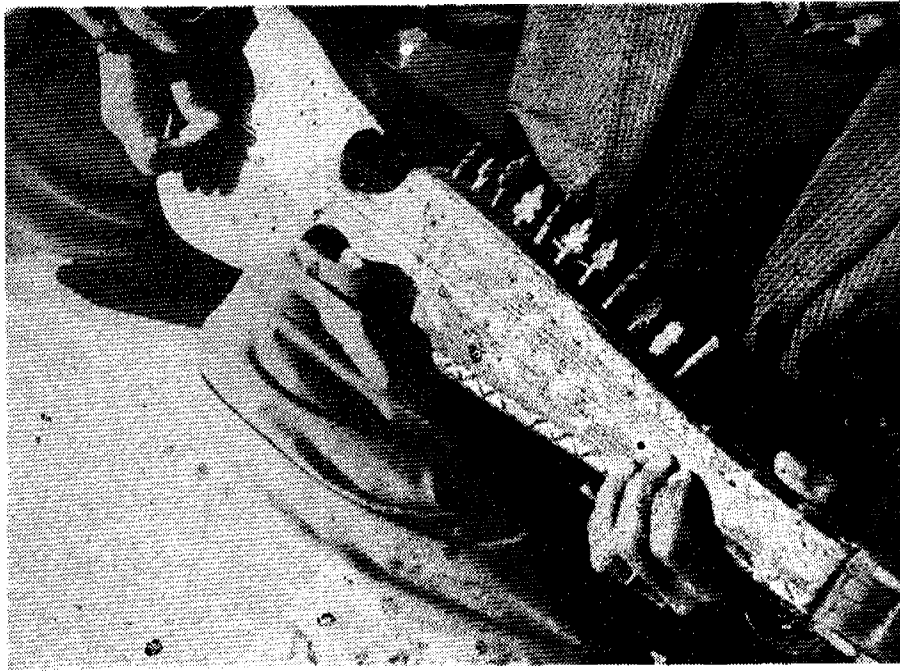
نواخته می‌شود «لارو» (Lâru) نام دارد. «هال» (Hâlo) نام ترانه‌هایی است که به هنگام استحمام داماد ، به‌طور دستجمعی می‌خوانند. پس از پایان کار ، عزم بازگشت که کردند ، دیگر بار «لارو» آغاز می‌شود. به خانه که رسیدند «لارو» به «نازینک» مبدل می‌گردد. مراسم تولد نوزاد هم با موسیقی توأم است. این مراسم را که شش شب به طول می‌انجامد ، «شپ تاگی» (Sap-Tâgi) می‌گویند ، مرکب از شب و تاگی به معنای طاقت آوردن. در تمام این مدت با خوراکی و عطر و روغن سر پذیرائی میکنند و با نوای موسیقی ، پیام شادمانی و رضایت سر می‌دهند چرا که تولد نوزاد در هر دودمان ، نشانه‌ی دوام و بقای هستی آن خانمان است. این آهنگها و ترانه‌ها را به‌طور کلی «لاروشگانی» (Lâru-sesegâni) می‌نامند مگر ترانه‌های شب آغاز را که «سِفَت» (Sefat) نام دارد و در شکرگزاری به درگاه خداوند است و اظهار امتنان از عنایت وی .

۸ - رقص شیک حرکات موزونی است که با دعا و ذکر همراه است. این رقص بردو نوع است ، رفایی (Rafâii) و قادری (Gâderi). رفایی اشعار مذهبی است که با رقص و دروکل همراهی می‌شود ، قادری هم رقص و اشعار مذهبی است بدون دروکل. ۹ - رقص دمال رقصی است مذهبی که ضمن آن به وجد می‌آیند و کارهای محیرالعقول انجام می‌دهند. به عنوان مثال کارد می‌زنند و آتش می‌خورند. ۱۰ - دب (Dab) به معنای دهان و گال (Gâl) به معنای گفتار و رویه‌مرفته دبگال همان دکلمه است. ۱۱ - جل همان حجله است که در خانه‌ی عروس برپا می‌شود و در تمام مدت هفت روز ، عروس در آن می‌ماند و جز برای انجام کارهای ضروری خارج نمی‌شود. در این مدت هیچ مردی - حتی داماد - حق ندارد با عروس صحبت کند.



مجموعه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال هجرت علوم انسانی

تصویر شماره ۳ - قیچک



تصویر شماره ۴ - رباب

در مراسم عزاداری هم ، موسیقی مقام خاصی دارد . نوای حزن آوری با قیچک می نوازند که « موتک » (Mutk) نامیده می شود و از روی تمعد ، قیچک قیچک تنها سازی است که با نوای محزونش ، توانائی بیان اندوه و درد بلوچ را داراست . علاوه بر موتک آهنگهای خاصی برای برگزاری مراسم عزاداری و سوگواری های مذهبی دارند که وزبت (Wazbat) نامیده می شود .

پایگاه اعتقادی موسیقی ورقص گواتی :

موسیقی در این خطه ، بخصوص در منطقه ساحلی ، گاه با اعتقادات مذهبی ، افسانه ها ، اساطیر ، خرافات و جادو و جنبل می آمیزد و جنبه درمانی - اعتقادی می یابد . ساکنان این منطقه (مثل بسیاری از ساکنان سواحل جنوبی ایران) به وجود ارواح مرموزی معتقدند که در جسم افراد حلول کرده ، بیماریهای گونه گون جسمی و روحی را موجب می شوند . این ارواح مرموز را « باد » می نامند که بر چند گونه اند . مهمترین آنها عبارتند از « گوات » (Gowât) ، « زار » ، « شیک » ، « پری » و هر کدام به چند دسته تقسیم می شود . بیرون راندن این « بار » ها یا ارواح مرموز ، از تن بیمار ، متضمن برگزاری مراسمی است که اغلب با موسیقی ورقص و دعا و جادو همراه است . هر یک از انواع چهار گانه فوق علائم ظاهری خاصی دارد و برای معالجه اش می باید به افرادی که در آن قسمت تخصص دارند مراجعه شود . مثلاً برای معالجه بادی که از نوع زار است به « بابازار » یا « مامازار » مراجعه می کنند و برای درمان باد گوات ، به « خلیفه گواتی » . آنچه در بلوچستان ، بخصوص در سواحل دریای عمان ، بیش از سایر بادهای رواج دارد گوات است . گوات خود تقسیمات مختلفی دارد که هر کدام را فقط با اجرای ورقص و آهنگ خاصی می توان از تن بیمار خارج کرد . اجرای

تا ریتم های تند و هیجان انگیز ، تفاوت می کند ، بعضی با شعر همراهند و بعضی ساده اند . اشعار غالباً مذهبی است و در مدح خدا و رسول و پیرها و شیخها و مراد هایشان است . در میان این اشعار کلمات عربی و بلوچی و گاه کلماتی بی معنی به گوش می رسد . هر آهنگ به نام مخصوصی شناخته می شود مثل یا گلندر ، یا هو ، یا اهو ، سیمرخ ، مسته گلندر . بعضی آهنگهای بدون شعر ، فقط با اصواتی که معرف ریتم آن می باشد نامگذاری می گردد . در حالیکه خلیفه با اجرای مقامهای مختلف و مشاهده عکس العمل بیمار می کوشد آهنگ مناسب را برای بیرون راندن روح مرموز بیابد ، خود و اطرافیانش نیز منقلب می شوند و با شور و جذبه ای وصف ناشدنی

این آهنگ که مستلزم شناختن جنس گوات است با خلیفه می باشد . خلیفه همراه عدد زیادی که بعضی با ساز و بقیه با دست زدن و خواندن ورقصیدن باوی همکاری می کنند ، در خانه بیمار جمع می شوند و چند شب متوالی به رقص مخصوص گواتی می پردازند . خلیفه با تنبورگی که در بغل دارد ، ریتم آهنگها را تعیین می کند ، سپس قیچکی وربابی و دیگر همکارانش ، آهنگ را دنبال می کنند . خود خلیفه فقط آکوردمی گیرد و می خواند . آهنگهایی که در رقص گواتی نواخته می شود به اصطلاح بلوچها « مگام » های بسیار متنوعی دارد که تعدادش مناسب است با تعداد بادهای گوات . ریتم این مگامها (که همان مقام است) از نت های بسیار کشیده و غمگین

می‌کوبند و می‌زنند و می‌رقصند و به اصطلاح خودشان «پَر» می‌شوند. اگر لازم باشد، این عمل هفت شب ادامه می‌یابد تا بالاخره با اجرای یکی از مقامها بیمار نیز به حرکت آید و به رقص پردازد. عکس‌العمل بیمار نشانه آنست که اجرای آن مقام با آن آهنگ بخصوص، توانسته است باد را به حرکت آورد و از جای خود تکان دهد. لذا همان آهنگ دنبال می‌شود و خلیفه با عباراتی آمیخته از کلمات عربی، بلوچی، فارسی و گاه بی معنی، باد را به زمین و زمان و خدا و رسول و آباء و اجدادش قسم می‌دهد که دست از سر بیمار بردارد و دیگر آزارش نکند. این عمل آنقدر ادامه می‌یابد که یا بیمار بهبود یابد و یا از معالجه آن نومید شوند. از رقص‌های دیگر مثل زار، شیک و پری به زحمت می‌توان اطلاعات دقیقی در این منطقه به دست آورد ولی از آنچه دستگیر شده چنین برمی‌آید که رقص زار و شیک و پری به رقص گواتی شبیه است با این تفاوت که نوع باد و ضرورتاً نوع آهنگها و شعر تغییر می‌یابد و از آلات موسیقی تنها دروکل نواخته می‌شود.

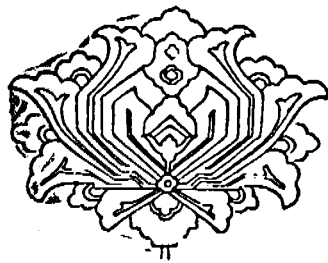
امروزه بر اثر ارتقاء سطح دانش عمومی در این منطقه، باد و مسائل مربوط به آن رو به فراموشی است.

حاصل آنکه موسیقی بلوچ، پهنای گسترده‌ایست گاه با ژرفای قابل تعمق. تقسیمات فراوانی دارد و نامها و واژه‌های

خاصی پدید آورده که همه حاکی از اهمیت آن تواند بود. چه در مراسم شادی و چه در عزاداری، موسیقی تلفیقی زیباست از خمیرمایه‌های احساسی با رسوم و سنن و اعتقادات قومی. گاه با حماسه‌ها و داستانهای عشقی شورانگیز می‌نشیند و گاه با مذهب می‌آمیزد و اعتقادات ماوراء طبیعی و همیات آنان را همسازی می‌شود. بهر طریق موسیقی بلوچ نه تنها از غنا و وسعت خاصی بهره‌مند است بلکه آنچنان در زندگی مردم آمیخته و با روح و

احساسشان عجین شده که نمی‌تواند از نگاه پژوهشگری که به مطالعه احوال این مردم می‌پردازد مخفی بماند و به عبارت دیگر از مطالعه آن می‌توان به رموز و دقائقی از فرهنگ پرمایه این مردم دست یافت.

۱۲ - تحقیق مزبور که در زمستان ۱۳۵۳ در منطقه‌ی بلوچستان صورت گرفته، تا حد زیادی مرهون راهنمایی‌های آقای محمدریزی است. بدینوسیله از ایشان تشکر می‌کنم.



تصویر شماره ۵۰ - بانجو