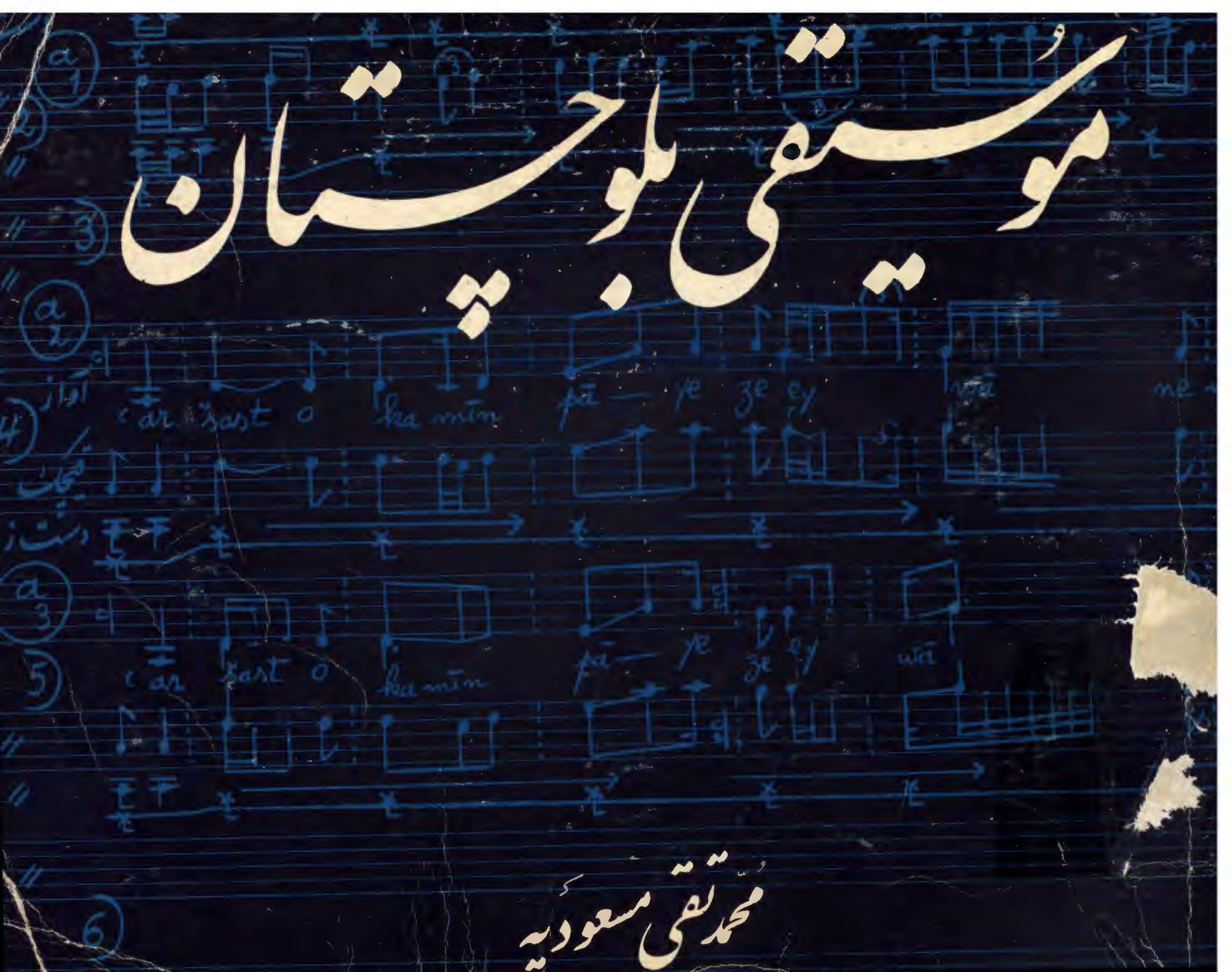
موسیقی بلوچستان



محمد تقی مسعودیه

https://t.me/shenakht_lib

https://t.me/shenakht_lib

https://t.me/shenakht_lib

شماره ثبت دفتر اموال:
.....
تاریخ ثبت: ۱۳۷۶/۳/۱۱

موسیقی بلوچستان

M
۱۸۲۱/۱۸
۲۵۳۹/
۲۰ ن
۴۰ د

شماره ثبت ۹۴۴
۷۵/۱۲/۲۱
۲۰ ن
۴۰ د
شماره ثبت داشده موزه ۱۰۳۳
۱۳۷۶/۳/۶

https://t.me/shenakht_lib

تحقیق:
محمدتقی مسعودیه

آوانگاری و ترجمهٔ فارسی اشعار:
محمد اشرف بازی. پیر محمد ملازهی

سروش
تهران - ۱۳۶۴

https://t.me/shenakht_lib

انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران

تهران ـ خیابان استاد مطهری، نبش خیابان دکتر مفتح، ساختمان جام‌جم

چاپ اول: ۱۳٦٤

حروفچینی: لاینوترون انتشارات سروش

این کتاب در سه‌هزار نسخه در چاپخانهٔ مظاهری چاپ و صحافی شد.

بها: ۲۰۰۰ ریال

فهرست مطالب

مقدمه ٦

I مفاهیم ملودیها: ٨
لیکو و زهیروك ٨
کردی ٨
مۆلك (موتق) ٨
شعر ٩
شعر حماسی:
میرقنبر ٩
چاکر و گوهرام ١٠
حضرت ادهم ١١
شعر تاریخی:
جیهندخان ١٢
دادشاه بلوچ ١٣
شعر عشقی:
عزت و مَیْرُك ١٦
شیخ مرید وهانی ١٦
رویدادهای اجتماعی در شعر:
میرپسندخان ١٨
مرادخان ١٨
گواتی: ١٨
سازِ لَیْب (بازی سازی) ١٩
کُپارِ لَیْب (بازی کپار) ٢٠
وَلاگِ لَیْب (بازی ولاگ) ٢٠
هونِ لَیْب (بازی خون) ٢٠
لعل شهباز ٢٠
مولود (مالِد و پیرپَتَر) ٢١
محفل دراویش صاحبان آوازهای مراسم عروسی و زایمان: ٢٢
نازینك ٢٢
لالُو ـ هالو ٢٢
شهتاکی ٢٣
سیَت ـ وَزَت ٢٣
نعت ٢٣
صوت ٢٣

II خصوصیات موسیقی
بلوچستان: ٢٥
چگونگی تغییرپذیری ملودی ٢٥
فیگورهای خاتمه (کادانسی) ٢٧
فرم ٣٦
مقدمه و خاتمهٔ سازی ٤٧
خاتمه‌های سازی ٥٠
رابطهٔ کلام و موسیقی ٥٠
سبك سرحدی ٥٤
هته‌روفونی ٥٦
فاصلهٔ استروکتوری ٥٧
مترو ریتم ٥٨

III موسیقی سازی ٦٠
سازها:
سازهای ایدیوفون ٦٠
سازهای ممبرانوفون ٦٠
سازهای کوردوفون: ٦١
رباب ٦٢
سرود ٦٢
سازهای آئروفون: ٦٣
دونلی ٦٣
دی‌دی ٦٣
نِل ٦٣

IV تاثیرپذیری ٦٤
رابطهٔ موسیقی بلوچستان با ردیف موسیقی سنتی ایران ٦٧

حواشی ٦٩

اشعار و آوانویسیها
زهیروك ٧٤
لیکو ٨٢
کردی ٨٦
مۆلك (موتق) ٨٨
لُولی (لالایی) ٩٢
میرقنبر ٩٤
چاکرو گوهرام ١١٢
حضرت ادهم ١٢٢
جنگ ادهم گون کافران (جنگ ادهم با کفار) ١٢٦
جیهندخان ١٣٢
دادشاه ١٣٨
عزت و مَیْرُك ١٤٨
شیخ مرید وهانی ١٥٤
میرپسندخان ١٦٠
مرادخان ١٦٨
غزل عبدالقادر جیلانی ١٧٦
الله من پکیروں ١٨٢
ذکر قلندر ١٨٦
من مست قلندر ١٩٦
ذکر یارسول‌الله ٢٠٢
شاه من سلطان عالم ٢٠٨
غزل شمس تبریزی ٢١٢
هلوهالو ٢١٤
بابی هلوهالو ٢١٨
مبارك منی سالونك ترارا ٢٢٢
شگرخُداوندهٔ پاکهٔ یزدانهٔ ٢٢٤
ماذگرکنیں ٢٢٨
پیرعومرین ٢٣٢
صد تحفه پر پیغمبرهٔ ٢٣٤
الله یا خدادادانی ٢٣٦
ثنای محمد ص ٢٣٨
ثنای محمد ص ٢٤٢
سهرگین ورنا ٢٤٤
الله منی ٢٤٨
الله منی ٢٥٨
چم منی ترانت ٢٦٤
دبئی دریا ٢٧٠
گل لیلا ٢٧٤
قافله والا ٢٨٠
ناتاهل ٢٨٤
شکرسنگ ٢٩٠
لیکو چوپانی ٢٩٤
اومنی جانی ٢٩٨
دوستهٔ منهٔ تیری جتا ٣٠٠
شکرِ گدامهٔ ٣٠٤
آ دلبر بازیں غماں ٣١٠
کسانکیں اسکلك ٣١٦
مست قلندر ٣٢٠
الله هو ٣٢١
ساز سیمرغ ٣٢٣
سازمار ٣٢٦
دئو ٣٢٨
سرآواز کردی ٣٣٠

https://t.me/shenakht_lib

مقدمه

ملودیهایی که در تحقیق حاضر آوانویسی و موردبررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند، از کلیهٔ نمونه‌های متنوع و رایج در موسیقی بلوچستان انتخاب شده‌اند. این نمونه‌های ملودی به اکثر نقاط بلوچستان تعلق دارند و مبرزترین و معروفترین موسیقیدانان بلوچ آنها را اجرا کرده‌اند و بوسیلهٔ افراد و گروههای مختلف در زمانهای کاملاً متفاوت ضبط و جمع‌آوری شده‌اند:

آوانویسیهای ۳۲، ۵۱ و ۵۲ از مجموعه نمونه‌هایی انتخاب گردیده‌اند که حسین ناصحی، ثمین باغچه‌بان و امین شهمیری در سالهای بعد از ۱۳۳۸ در نقاط مختلف بلوچستان ضبط و جمع‌آوری کرده‌اند. این سه آوانویسی متعلق به دو روستای دزّك و کَهَن‌مَلِك از توابع سراوان است.

https://t.me/shenakht_lib

آوانویسیهای ۲، ۸، ۹، ۱۳، ۱۴، ۲۳، ۳۰، ۳۱، ۳۸-۳۴ و ۴۱ به مجموعه نوارهای محمدتقی مسعودیه-اکهاردنوی باوئر تعلق دارد. محل ضبط آنها زاهدان و سراوان و تاریخ ضبط سال ۱۳۴۹ است.

آوانویسیهای ۳، ۶، ۷ و ۲۲-۱۷، ۲۶، ۲۷، ۴۰، ۴۲، ۴۳ و ۵۰-۴۶ را فوزیه مجد در سالهای ۱۳۵۳ و ۱۳۵۴ در مناطق چابهار، دشتیاری، بزمان، راسك، قصر قند، سراوان، دهك، بمپور و ایرانشهر ضبط کرده است.

آوانویسیهای ۱۵ و ۱۶ بوسیلهٔ نگارنده در ایرانشهر در سال ۱۳۵۹ و ۴۵ در تهران ضبط شده است. تاریخ ضبط آوانویسی ۴۵ معلوم نیست.

آوانویسیهای ۱، ۴، ۵، ۱۱، ۱۲، ۲۴، ۲۵، ۲۸، ۲۹ و ۳۳ به آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران، مرکز زاهدان، تعلق دارد. از این قطعات، شیخ مریدوهانی (۱۲) در صفحهٔ AF-543R-520-A مهرشاهی زاهدان، تحت عنوان: «ترانه روچی سرمنی سنگین آت» انتشار یافته است. ناتاهل (۳۹) از صفحهٔ ایرانشهر، بورس صفحهٔ روز، شیخزاده، آهنگهای محلی ۳۳ دور بلوچی، تهیه‌کننده فخرالدین طبیبیان و دادشاه (۱۰) از کاست استریو ال‌ایران، بازارچه پایدار، ایرانشهر، نقل گردیده‌اند.

روش آوانویسی در سایر انتشارات نگارنده به تفصیل توضیح داده شده است. توضیحات ذیل در ارتباط با آوانویسیهای کتاب حاضر، حائز یادآورند:

۱- نوتهای بدون دم در تلاقی آواز و ساز به سختی قابل شنیدن هستند.

۲- فضای خالی در تلاقی آواز و ساز بدین معناست که اصوات متعلق به این فضا را نمی‌توان شنید.

۳- کلیهٔ قطعات در فضای تنال واحدی آوانویسی شده‌اند. فضای تنال واحد بنحوی انتخاب شده است که لا صدای خاتمهٔ همهٔ ملودیها را تشکیل می‌دهد.

۴- بغیر از زهیروك، اللهمنی و کسانکیں اسکلك (۱، ۳۳ و ۴۶) که بطور کامل آوانویسی شده‌اند، آوانگاری سایر قطعات تاحدی است که تجزیه و تحلیل آنها ایجاب می‌کند. استثنائاً مقدمهٔ سازی میرقنبر، دادشاه و ذکر قلندر (۶، ۱۰ و ۱۷) بعلت نقص حذف شده است.

۵- آوانویسیهای ۳۱-۳۰ و ۱۶-۱۵ بدون وقفه اجرا شده‌اند.

۶- اطلاق عنوان سازضربی در آوانویسیها بدین‌معناست که نوع ساز معلوم نیست.

۷- عناوین اعلام شده با آنچه در قطعات ذیل آمده است، تغایر دارد:

هلوهالو (۲۲) بجای صوت داماد.

ماذگرکنیں (۲۶) بجای صوت برای زایمان.

پیرعومرین (۲۷) بجای صوت برای زائو.

۸- دو عنوان سرود و قیچك در آوانویسیها، همان‌طور که اعلام می‌شود، نوشته شده‌اند.

۹- در قطعاتی که نام همهٔ اجراکنندگان معلوم نیست، فقط اسم شرکت‌کنندهٔ معلوم آمده است.

۱۰- عددهای داخل پرانتز یعنی (۲) و (۳) و.... در آخر مصرع

به‌معنی تکرار مصرع به تعداد عدد داخل پرانتز است.

تجزیه و تحلیل آوانویسیهای تحقیق حاضر، تصویر جامعی از خصوصیات موسیقی بلوچستان بدست می‌دهد. گرچه خصوصیات ناشی از بررسی این آوانویسیها تنها به‌همین نمونه‌های ملودی تعلق دارند، معهذا می‌توان آنها را به‌عنوان خصایص کلی موسیقی بلوچستان برداشت نمود.

بدین‌وسیله لازم می‌دانم از شخصیّتهای ذیل که در انجام تحقیق حاضر از بذل هرگونه کمك و راهنمایی دریغ ننموده‌اند، نهایت تشکّرات خود را ابراز دارم:

آقایان محمداشرف سربازی و پیرمحمد ملازهی متن ترانه‌ها را آوانگاری و به‌فارسی ترجمه کرده و منابع ارزنده‌ای را در زمینهٔ موسیقی بلوچستان در اختیار نگارنده قرار داده‌اند.

آقای خالقداد آریا در آوانگاری و ترجمهٔ فارسی آوازها راهنماییهای پرارجی مبذول داشته‌اند.

شرح شعرهای جیبندخان، دادشاه و میرپسندخان از آقای عبدالحسین یادگاری است.

خط نستعلیق عناوین آوانویسیها، نام اجراکنندگان، سازها و سایر توضیحات آوانویسیها و مثالها را آقای مجتبی فاطمیان نوشته‌اند.

آقای محمدرضا نظام‌زاده در ضبط نمونه‌ها و جمع‌آوری اطلاعات، صمیمانه و بی‌شائبه به نگارنده کمك کرده‌اند.

آقای رستم شیخ‌زاده ترانه‌های منتخب از آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران، مرکز زاهدان، را ضبط و در اختیار نگارنده گذارده‌اند.

آقای فخرالدین انوار موافقت نمودند ملودیهای بلوچستان، موجود در آرشیو مرکز فرهنگ مردم، فعالیتهای فرهنگی صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، به‌وسیلهٔ نگارنده بررسی و منتخب موردنیاز از آنها در اختیارم قرار داده شود.

آقای گل‌محمدصالح زهی یکی از مبرزترین مطلعین فرهنگ و تاریخ بلوچستان در کمال صمیمیت اطلاعات ارزنده‌ای در اختیار نگارنده قرار داده‌اند.

https://t.me/shenakht_lib

محمدتقی مسعودیه

I
مفاهیم ملودیها

ملودیهای رایج در بلوچستان معمولاً به مراسم بخصوصی تعلق دارند. مراسم بلوچی در مجموع یا آیینهای کیشی-مذهبی هستند و یا جشنها و اعیاد را تشکیل می‌دهند. عمده‌ترین آیینهای کیشی-مذهبی عبارتند از: گواتی، مولود (مالِدو پیرپَتَرْ)، انواع زار، محفل دراویش صاحبان، مجالس ترحیم و مهمترین جشنها و اعیاد مشتملند بر: عروسی، مراسم زایمان، ختنه‌سوری، هامین (خرماچینی) و گندم‌چینی[1]. براین اساس تعلق ملودیها به‌شرایط و مراسم بخصوص تحت مفاهیم متفاوتی تدوین شده به‌نظر می‌رسد. این مفاهیم بدین‌قرارند:

لیکو و زهیروک

https://t.me/shenakht_lib

لیکو و زهیروک آوازهایی هستند که در فراق بستگان نزدیک مثل پدر، مادر، برادر، خواهر و همچنین دوست، معشوق و حتی در دوری از وطن ارائه می‌گردند[2]. ریشهٔ لغوی لیکو و رابطهٔ آن با آواز بدرستی معلوم نیست؛ در حالی‌که مفهوم زهیروک یا زهیریگ از واژهٔ زهیر مشتق است. زهیر معنی یاد، دلتنگی و آرزوی دیدار توأم با اندوه را داراست[3]. زهیر همچنین به‌معنای غمناک و دلگیر نیز آمده است[4].

زهیروک در بدو امر فقط به‌وسیلهٔ زنان، حین کارهای روزمره خوانده می‌شده است. در این‌جا ارائهٔ آواز متناوباً بین دو گروه از خوانندگان تعویض می‌گردیده است. این نحوه اجرا امروز دیگر متداول نیست. فعلاً زهیروک به‌وسیلهٔ خوانندگان مرد و به‌همراهی سرود اجرا می‌شود.[3]

دو عنوان متفاوت لیکو و زهیروک باوجود محتوای یکسان متن بدین‌علت است که هریک از آنها در منطقهٔ بخصوصی از بلوچستان رواج دارد. لیکو مخصوص سرحد زمین[5] و زهیروک مختص مَکُران است. عناوین متفاوت لیکو و زهیروک نه‌فقط در تعلق هریک از آنها به منطقهٔ وسیعی از بلوچستان توجیه می‌گردد، بلکه همچنین در خصوصیات متغایر ملودی حائز بررسی است. تنها تشابه این دو آواز، بغیر از مضمون یکسان متن، مترازاد ملودی بایستی به‌حساب آید. اصولاً برخی از خصایص متفاوت ملودی در سرحد زمین نسبت به سایر نقاط بلوچستان موجب شده است که موسیقی این منطقه باوجود تبعیت از همان ویژگیهای کلی موسیقی بلوچستان، به‌عنوان سبك سرحدی متمایز گردد. تجزیه و تحلیل و مقابلهٔ زهیروک و لیکو (۱ و ۲) در مبحث خصوصیات موسیقی بلوچستان (II)، تمایز این دو آواز را نسبت به‌هم بخوبی نشان می‌دهد.

کردی

مضمون متن کردی، عیناً مثل لیکو و زهیروک، مبیّن تألمات ناشی از هجران و فراق است. این متن معمولاً حاوی لهجه‌ای است که در رودبار و منطقهٔ بین ایرانشهر و کرمان متداول است[2]. آواز کردی بیش از همه در ایرانشهر و بمپور رواج دارد. احتمالاً عنوان کردی تعلق این آواز را به شاخه‌ای از اکراد بلوچستان مشخص می‌کند[6]. کردی هم در بدو امر به‌وسیلهٔ زنان موقع کارکردن با دستازهای سنگی قدیمی که به‌منظور آردکردن گندم و جو مورداستفاده قرار می‌گرفته، خوانده می‌شده است[7]. این نحوه اجرا امروز دیگر مرسوم نیست. آواز کردی همانند لیکو و زهیروک مترازاد دارد (آوانویسی ۳). هرگاه در لیکو و زهیروک بیان تألمات ناشی از فراق واقعیت دارد، در کردی خاطرهٔ هجران فقط محتوای متن را تشکیل می‌دهد.

موتك (موتق)

موتك، یا موتق، تنها مختص مراسم ترحیم است. محتوای متن این آواز شامل مناقب مرحوم بوده و تألم ناشی از ترحیم را بیان می‌کند[7]. براین اساس موتق را می‌توان نوعی مرثیه به‌حساب آورد[2]. از لحاظ لغوی موتك یا موتق همان مویهٔ فارسی است. مویه و موییدن نیز مفهوم مشابه موتق را داراست. آواز موتق معمولاً بطور گروهی به‌وسیلهٔ زنان و بدون همراهی ساز اجرا

می‌گردیده است.ابیات و ترجیع‌بند متناوباً بین دو گروه از خوانندگان یا آواز تنها و گروهی تعویض می‌شوند[۷]. گرچه این نحوه اجرا امروز دیگر متداول نیست. موتق هم مثل لیکو، زهیروك و کردی متر آزاد دارد (آوانویسی ٤).

شعر

شعر که در زبان بلوچی به‌آن شَیر می‌گویند، عبارت از آوازی است که مضمون متن آن داستانهای حماسی، عشقی، وقایع تاریخی و رویدادهای اجتماعی، پند و اندرز و غیره را تشکیل می‌دهد. شاعر (شاعر) کسی است که شَیر را با ساز و آواز اجرا می‌کند. به شاعر پَهْلَوان نیز می‌گویند. پَهْلَوان ترکیبی است از دو کلمهٔ پَهْلَو و وان. پهلَو که مشتق از ریشهٔ زبان پهلوی است، معنی شجاع، دلاور و توانا را داراست و وان به‌معنی خواننده است. وانگ به بلوچی همان معنی خواندن در فارسی را می‌دهد. بنابراین پهلوان عبارت است از خواننده یا ارائه‌کنندهٔ شجاعتها و دلاوریها[۸]. پهلوانهای بلوچ نه فقط واقعیات تاریخی بلوچستان را در شعر ارائه می‌دهند و آنها را سینه به سینه حفظ می‌کنند، بلکه قادرند مسیر رویدادهای تاریخی را عوض کنند. در این ارتباط بدنیست واقعهٔ ذیل به نقل از گل‌محمدصالح زهی آورده شود[۷]:

در نزاع شدیدی که بین عده‌ای از اهالی دشتیاری و فرمانروای منطقهٔ سرباز درگیر می‌شود، برادر دوستین به‌قتل می‌رسد و خود او فرار می‌کند. دوستین پس از فرار، نزد مهراب‌خان حاکم بمپور رفته از او تقاضای استعانت می‌کند. ولی مهراب‌خان از انجام هرگونه کمکی به‌او امتناع می‌ورزد. تا اینکه پهلوان معروفی به دوستین اطمینان می‌دهد که در صورت اهداء صلهٔ مناسب، در مجلس شعری نزد مهراب‌خان، او را از این مخمصه رهایی بخشد، مشروط بر اینکه با شنیدن مصرع «دست عالی و دامن ویدی» (دست عالی به‌دامن ویدی دراز است) او بلادرنگ دامن مهراب‌خان را بگیرد. اما پهلوان حین اجرا در مجلس شعر، این مصرع را تغییر می‌دهد و به‌صورت «دست دفتر و دامن مهراب» می‌خواند. دوستین با شنیدن آن بلافاصله دامن مهراب را می‌گیرد و از او تقاضای استعانت می‌کند. مهراب این‌بار به تقاضایش ترتیب‌اثر می‌دهد و در نتیجه نزاع شدیدی بین آنها و اهالی دشتیاری به‌وقوع می‌پیوندد. در این نزاع دوستین به‌قتل می‌رسد و با قتل او غائله خاتمه می‌یابد.

این واقعه حدود دویست سال پیش اتفاق افتاده است.

شعر معمولاً در مجالس بزرگ یا محافل خوانین ارائه می‌گردد. ولی استثناتاً در مراسم عروسی نیز می‌تواند خوانده شود. سازهای همراهی‌کننده عبارتند از سرود و تنبیره. همراهی شعر به‌وسیلهٔ سازهای دیگری غیر از سرود و تنبیره فاقد اصالت است.[۲]

https://t.me/shenakht_lib

همانطور که گذشت شعر حاوی داستانهای حماسی، عشقی، وقایع تاریخی، رویدادهای اجتماعی و غیره است. در تحقیق حاضر سعی شده است مهمترین و معروفترین شعرهای رایج در بلوچستان آوانویسی و تجزیه و تحلیل گردند. باتوجه به اینکه مضمون این شعرها از متن اشعار آنها قابل استنباط نیست، لذا ذیلاً محتوای هریك از آنها جداگانه آورده می‌شود:

شعر حماسی

میرقنبر

سردار مهراب‌خان برای اخذ مالیات از دامداران بلوچ، روستای دِزَك[۹] را رها می‌کند و به‌سوی حوالی بِنْت[۱۰] و دهان[۱۱] روانه می‌شود. او در اینجا دامداران و یا خَلَق را اسیر می‌کند و به غارت و چپاول آنها می‌پردازد. خَلَق آن گروه از دامدارانند که به‌منظور تأمین علوفهٔ دامهای خود موقتاً در کوهستان سکونت می‌گزینند. زنی از خَلَق که اموالش به‌غارت رفته است موفق به فرار شده به بنت نزد میرقنبر پناه می‌آورد و از وی تقاضای کمك می‌کند. میرقنبر که از سرداران معروف بنت است تقاضای این زن را قبول می‌کند و تصمیم می‌گیرد به‌هر قیمت شده اسرا را آزاد کند. بدین‌منظور

جوانان منطقه را تجهیز و برای جنگ با مهراب اماده می‌کند. اما قبل از عزیمت، با پدر و مادر، همچنین همسرش که چند صباحی از ازدواجشان نمی‌گذرد، وداع می‌گوید. پدر میرقنبر به‌علت کهولت سن و ناتوانی از پسرش می‌خواهد که او را تنها نگذارد. پسر در جواب تقاضای پدر چنین پاسخ می‌دهد: «ای پدر، بگذار تا به جنگ با مهراب بروم و قولی را که به این زن حلقی داده‌ام وفا کنم. هرگاه از جلو راهم کنار نروی و مانع عزیمتم شوی، تورا زیر سمهای اسبم لگدمال خواهم کرد.» همسر میرقنبر نیز به‌همین نحو از شوهرش می‌خواهد که به‌او بیندیشد: «هنوز لباسهای عروسی را به تن دارم و هنوز رنگ حنای دستهایم پاك نشده است.» اما میرقنبر او را بدین‌سان مخاطب قرار می‌دهد: «ای همسرم، نگران نباش، تو می‌توانی بعد از من همسر دیگری برای خود انتخاب کنی. ولی فردی را انتخاب کن که مثل من باشد.» برخلاف پدر و همسر میرقنبر، مادر او از پسرش می‌خواهد که مردانه به جنگ با مهراب برود و اسرا را آزاد کند: «تو ای پسرم، هرگاه به این جنگ تن درندهی، شیر من به‌تو حلال نخواهد بود و مادرت علف هرزه‌ای بیش پرورش نداده است. ولی اگر مردانه بجنگی و شهید شوی، من لباس عروسی به‌تن خواهم کرد و با وجود کهولت سن همانند نوعروسی برای تو جشن خواهم گرفت. ای پسرم، تو روزی خواهی مرد، اما چه سعادتی بهتر از این که به‌خاطر آزادی خَلق اسیر در چنگال غارتگران شهید شوی.»

پس از این وداع، میرقنبر با هشتاد رزمنده به جنگ با مهراب می‌شتابد و در قلهٔ کوه سدیچك[12] با انبوه سپاه مهراب روبرو می‌شود. مهراب ابتدا سعی می‌کند با میرقنبر مصالحه و سازش کند و از برخورد با او اجتناب ورزد: «ای میرقنبر، حاضرم اسرا و غنائم را با تو نصف کنم. مردان حلقی را غلام و زنان آنها را کنیز خود خواهیم کرد.» اما میرقنبر هرگونه سازش را رد کرده به مهراب چنین خطاب می‌کند: «تا مرا به‌هلاکت نرسانی نخواهم گذاشت اسرا را با خود به‌همراه بری. این اسرا، مادران و خواهران من‌اند و بدون آزادی آنها نمی‌توانم به زادگاهم مراجعت کنم.» بدین‌ترتیب نبرد شدیدی بین آنها درمی‌گیرد. در این نبرد قوای مهراب تلفات سنگینی را متحمل می‌شود و خود او فرار می‌کند. در این جنگ سلاح مورداستفادهٔ طرفین ظاهراً عبارت از نوعی تفنگ باروتی و یا فتیله‌ای[13] بوده است. این سلاح حین نبرد به‌علت بارش ناگهانی باران ازکار می‌افتد. در نتیجه طرفین جنگ را با شمشیر ادامه می‌دهند. در این میان یکی از همرزمان مهراب که اسلحهٔ خود را در محلی محفوظ از بارش باران نگهداشته به‌سوی میرقنبر شلیك می‌کند و او را به هلاکت می‌رساند. گرچه میرقنبر و همرزمانش به‌شهادت می‌رسند، اما کلیهٔ اسرا از چنگال مهراب راهزن و غارتگر رهایی یافته شادی‌کنان به سوی مادر میرقنبر روانه می‌شوند و خبر شهادت او را اعلام می‌دارند[14]. داستان میرقنبر، به‌عقیدهٔ لال‌بخش پیك، اجراکنندهٔ آن (٦)، شاید حدود صدسال قدمت دارد[15].

https://t.me/shenakht_lib

چاکر و گوهرام

حدود چهارونیم قرن پیش، همایون‌شاه (۹۳۷ هـ .ق/۱۵۳۰م.) دومین پادشاه سلسلهٔ گورکانیان هند از شیرشاه سوری سرسلسلهٔ دودمان افاغنه شکست می‌خورد. او پس از این شکست می‌گریزد و خود را به سیستان و از آنجا به اصفهان می‌رساند و سپس به‌دربار شاه طهماسب صفوی پناهنده می‌شود. در سال ۹۵۱ هجری قمری شاه طهماسب اول در فرمانی به شاهقلی سلطان حاکم کرمان و احمدخان شاملو حاکم سیستان دستور می‌دهد با کمك سران طوایف بلوچ که در حاشیهٔ مرزی هند و افغانستان و در حوالی قندهار سکنی دارند، لشکر بزرگی فراهم آورند و به هندوستان حمله کنند. هدف از این حمله برگرداندن مجدد همایون‌شاه به تاج و تختش در هندوستان است. بزرگترین طوایف در این دوره عبارتند از رند و لاشاری. سرکردگی طایفهٔ رند به‌عهدهٔ میرچاکرخان و لاشاری به‌عهدهٔ میرگوهرام‌خان بوده است. با

استناد به مآخذ موجود از این دوره، خواهر بزرگ میرچاکرخان و مادر بیبگُرْ به‌نام باطُرِی که زن شجاع و شمشیرزن ماهری بوده است، موفق می‌شود پادشاه دهلی را دستگیر کند و به همایون‌شاه تحویل دهد. به‌پاس این خدمات است که همایون‌شاه پس از جلوس مجدد بر تخت و تاج، سرزمینهای وسیعی از مناطق سند، بلوچستان و پنجاب را به‌سران دو طایفهٔ رند و لاشاری می‌بخشد.

طوایف رند و لاشاری سالها در کمال صلح و صفا کنارهم و در جوار سایر طوایف به زندگی دامداری خود مشغول بوده‌اند، تا اینکه دو واقعه، که ذیلاً شرح آنها خواهد گذشت، این صلح و صفای همجواری را به خصومت مبدل می‌کند:

بیومزن دامدار و ثروتمندی به‌نام گوهر، که در منطقهٔ لاشاری و در همسایگی سرکردهٔ آنها میرگوهرام‌خان می‌زیسته است، تقاضای ازدواج میرگوهرام‌خان را رد می‌کند. اصرار زیاد میرگوهرام‌خان موجب می‌شود که گوهر منطقهٔ لاشاری را ترك و به مناطق طایفهٔ رند کوچ کند و در آنجا نزد میرچاکرخان سردار این طایفه پناهنده شود. رد تقاضای ازدواج از جانب گوهر و مهاجرت او به منطقهٔ طایفهٔ رند برای میرگوهرام‌خان به معنی اهانتی بزرگ تعبیر می‌شود. درست در همین زمان بین ریحان رند پسر میرچاکرخان و رامین لاشاری پسر میرگوهرام‌خان مسابقهٔ اسب‌دوانی انجام می‌گیرد که بدون نتیجهٔ قطعی، یعنی بدون پیروزی یکی از این دو، به‌پایان می‌رسد. عدم موفقیت رامین لاشاری در این مسابقه او را به‌حدی ناراحت می‌کند که در مراجعت به گلهٔ شترهای گوهر، بیومزن ثروتمند، حمله می‌کند و تعدادی از شترهای نوزاد را به‌هلاکت می‌رساند. او در برگشت به محل ساربان، حتی ابا نکرده تمام ماجرا را برای گوهر تعریف می‌کند. اما گوهر با توجه به عواقب وخیم این عمل، به ساربان توصیه می‌کند ماجرا را کاملاً مخفی نگه‌دارد و با کسی در میان نگذارد. با فرارسیدن عیدفطر، میرچاکرخان به‌دیدار گوهر می‌آید. غروب به‌هنگام مراجعت گله از چراگاه، ناگهان پستانهای پراز شیر مادشترها توجه میرچاکرخان را جلب و علت آن‌را از گوهر جویا می‌شود. گرچه گوهر سعی می‌کند واقعیت را پنهان ساخته هلاکت شترهای نوزاد را به حیوانات وحشی نسبت دهد، معهذا میرچاکرخان که خود دامدار و فردی باتجربه است، به اظهارات گوهر مظنون می‌شود و در نتیجه ساربان را احضار و با تهدید و ارعاب بالأخره به حقیقت ماجرا پی‌می‌برد. میرچاکرخان به منظور انتقام‌جویی با نهصدتن از بهترین سوارکاران خود به گلهٔ شترهای میرگوهرام‌خان حمله می‌کند و کلیهٔ شترهای گله را به‌هلاکت می‌رساند. دو دست ساربان گله را نیز قطع می‌کند و او را با دستهای قطع‌شده به میرگوهرام‌خان تحویل می‌دهد. از اینجاست که جنگهای خونینی بین دو طایفهٔ رند و لاشاری شروع می‌شود. در این جنگها که سی‌سال به‌طول می‌انجامد گاهی طایفهٔ رند و گاهی لاشاری پیروز می‌شود. معروفترین آنها جنگ نلی است که پیروزی میرگوهرام‌خان را درپی دارد[16].

بدین‌ترتیب شعر چاکر و گوهرام از دو قسمت تشکیل می‌شود. هریك از این قسمتها پیروزی یکی از این دو طایفه و شکست دیگری را توصیف می‌کند. آوانویسی (۷) حاوی شکست میرچاکرخان و پیروزی میرگوهرام‌خان است.

حضرت ادهم

«ابراهیم ادهم، زاهد و عارف مشهور ایرانی... از امیرزادگان بلخ بود. وی از بلخ به مکه رفت و مجاور گردید. ابراهیم ادهم در طریقهٔ تصوف مقام بزرگ یافت و در مکه به صحبت چند تن از اولیاء مانند فضیل‌بن عیاض و صفیان ثوری رسید. سپس به شام رفت و تا پایان عمر آنجا بود.... وی در جنگ دریایی ضدبیزانس (در سال ۱۶۰ یا ۱۶۱ ه .ق.) به شهادت رسید.»[17]

شیخ فریدالدین عطار نیشابوری در تذکرةالاولیاء هجرت ابراهیم ادهم از بلخ به مکه را شرح می‌دهد. در مقدمهٔ ذکر ابراهیم ادهم، رحمةالله علیه، چنین آمده است:

https://t.me/shenakht_lib

«آن سلطان دنیا و دین، آن سیمرغ قاف یقین، آن گنج عالم عزلت، آن گنجینهٔ اسرار دولت، آن شاه اقلیم اعظم، آن پروردهٔ لطف و کرم، شیخ عالم ابراهیم ادهم ـ رحمةالله علیه ـ متقی وقت بود و صدیق روزگار. و در انواع معاملات و اصناف حقایق، حظی تمام داشت و مقبول همه بود و بسی مشایخ را دیده بود و با امام اعظم ابوحنیفه ـ رحمةالله علیه ـ صحبت داشته بود. و جنید گفت: «مفاتیح العلوم ابراهیم ادهم» (کلید علوم این طایفه ابراهیم ادهم است.)

... و اما او پادشاه بلخ بود. ابتدای حال او آن بود در وقت پادشاهی که عالمی زیر فرمان داشت. و چهل سپر زرین در پیش و چهل گرز زرین در پس او می‌بردند...[۱۸]»

https://t.me/shenaklit_lib

شعر تاریخی

جیبندخان

حدود هفتادسال پیش، جیبندخان رهبری ایل بزرگ یارمحمد زهی (شهنوازی) در منطقهٔ سرحد° بلوچستان را به‌عهده داشته است. محل سکونت تیره‌های مختلف ایل یارمحمد زهی حوالی پشتکوه خاش و منطقهٔ ماشکید در مرز ایران و پاکستان است. در دوران حکومت قاجاریه ایل یارمحمد زهی از مقتدرترین، جنگجوترین و سلحشورترین ایلهای منطقهٔ سرحد به‌شمار می‌آید. رهبری جیبندخان بر ایل یارمحمد زهی مصادف است با حملهٔ قوای استعمارگر انگلستان به سرحد زمین. انگلیسیها در خلال جنگ بین‌الملل اول به‌منظور جلوگیری از نفوذ و سلطهٔ آلمان بر افغانستان، همچنین هندوستان، به ژنرال دایر ماموریت می‌دهند که نیروهای ارتش استعمارگر را در سرحد مستقر کند. در این منطقه تنها دو ایل حضور اشغالگران انگلیسی را تحمل نکرده، گاهی متحد و زمانی جداگانه با آنها به نبرد و مقابله می‌پردازند. این دو ایل عبارتند از یارمحمد زهی و گمشادزهی ـ گرچه طایفهٔ اسماعیل زهی نیز تحت رهبری جُمّاخان در حوالی زاهدان با نیروهای استعمارگر انگلیس مبارزاتی داشته است.

جیبندخان علیرغم عدم آگاهی به فنون جنگی و رموز سیاست، تنها بدین علت که انگلیسیها را کافر، متجاوز و استعمارگر به‌حساب می‌آورد، علیه آنها قیام می‌کند. از جمله نبردهای سخت جیبندخان با قوای اشغالگر انگلیسی، جنگ رودگر° در حوالی سنگان را باید نام برد:

به جیبندخان اطلاع می‌دهند که نیروهای انگلیس از طریق میرجاوه و سنگان به‌سوی خاش در حرکتند. وی بلافاصله با عده‌ای حدود دویست نفر از افراد مسلح خود در رودگر° راه را بر انگلیسیها سد می‌کند. جنگ سختی بین طرفین به‌وقوع می‌پیوندد. در این جنگ ولی‌محمد پسر جیبندخان و تعدادی ازهمرزمانش به‌هلاکت می‌رسند. انگلیسیها موفق می‌شوند خاش را تصرف کنند و عملاً منطقهٔ سرحد را به اشغال خود درآورند. ژنرال دایر که در بدو ورود به سرحد زمین با مقاومت سرسختانهٔ طایفهٔ یارمحمد زهی مواجه است برای تثبیت حاکمیت استعماری و برقراری نظم در منطقه با برخی از سران سایر طوایف بلوچ که حضور استعمارگران انگلیسی در منطقه موردتایید آنهاست به مشورت می‌پردازد. این سران به‌او توصیه می‌کنند که به‌هر نحو شده بایستی جیبندخان را وادار به مصالحه کرد. گرچه به ظاهر جیبند پیشنهاد صلح ژنرال را علیرغم تدارک حمله‌ای وسیع علیه اشغالگران انگلیسی می‌پذیرد اما پس از چندی افراد او و طایفهٔ گمشادزهی به جنگهای چریکی خود علیه قوای انگلیسیها کماکان ادامه می‌دهند. در جریان این جنگهای چریکی به انگلیسیها تلفات و خسارات زیادی وارد می‌شود. بعدها جیبند با قسمت اعظم افراد ایل خود و گمشادزهی به منطقهٔ ایرندگان در هشتاد کیلومتری غرب خاش کوچ می‌کند. عزیمت جیبند به این منطقه برای ژنرال دایر زنگ خطری است زیرا ژنرال بخوبی واقف است که جیبند در تدارک جنگی فرسایشی علیه قوای او است. از این‌رو توسط قاصدی مجدداً تقاضای صلح

دائم می‌کند و خواستار بازگشت افراد ایل به محل اقامت اولیه‌شان می‌شود. در ملاقاتی که بین جیبند و ژنرال در خاش روی می‌دهد، دایر سعی می‌کند برای او و برخی از معتمدان طایفهٔ یارمحمد زهی حقوق و مقرری ماهانه تعیین کند. از جانب دیگر مزدوران محلی و ایادی استعمار به ژنرال توصیه می‌کنند برای برقراری امنیت در منطقه لازم است هرچه زودتر به غائلهٔ جیبندخان خاتمه داده شود. بدین‌منظور توطئهٔ ذیل طرح‌ریزی می‌شود: ژنرال دایر همراه چهارصد تا پانصد تن از نیروهای دولتی و عده‌ای از سران طوایف به یهانهٔ بازدید از منطقهٔ تحت سلطهٔ خود به روستای ده بالا واقع در پشتکوه خاش عزیمت می‌کند. پس از رسیدن به این روستا پیامی برای جیبندخان ارسال می‌دارد و از او تقاضا می‌کند همراه کلیهٔ معتمدان طایفهٔ یارمحمد زهی در روستای ده بالا با او ملاقات کند. جیبند با چهل‌تن از معتمدان ایل خود عازم این روستا می‌شود و به مجرد رسیدن به ده بالا او و کلیهٔ همراهانش دستگیر و به خاش اعزام می‌گردند. جیبند و دو پسرش فقیرمحمد و بجّارخان درون چادر و معتمدان ایل داخل حصاری از سیم خاردار زندانی می‌شوند. دو نفر از این معتمدان به علت آشنایی به زبان اردو از گفتگوهای پنهانی نگهبانان هندی اطلاع حاصل می‌کنند که استعمارگران انگلیسی قصد دارند آنها را به دهلی تبعید کنند. آنها ماجرا را با سایر هم‌بندان خود در میان گذارده فرار دسته‌جمعی را طرح‌ریزی می‌کنند. شبی دو تن از زندانیان با کسب اجازه از نگهبانان هندی، محوطهٔ سیم خاردار را ترک و در مراجعت هردو نگهبان را خلع‌سلاح می‌کنند و به هلاکت می‌رسانند. یکی از این دو با بالابردن سیم خاردار به‌وسیلهٔ کتف خود و با وجود دخول خارها در کتف و فوران خون، کلیهٔ همرزمان خود را از داخل محوطهٔ حصار به خارج فرار می‌دهد. تنها میرجیبند و دو پسرش بجّارخان و فقیرمحمد در چادر باقی می‌مانند. در همان شب نورمحمد ضابط یکی از زندانیان فراری، بیست و چهار تن از زبده‌ترین جنگجویان و تیراندازان تیره‌های مختلف ایل یارمحمد زهی را انتخاب کرده آنان را از قصد انگلیسیها برای تبعید جیبندخان به هندوستان مطلع می‌سازد. در این شب تصمیم گرفته می‌شود، با توجه به اینکه مسیر حرکت نظامیان انگلیسی به هندوستان دقیقاً معلوم است، به‌هر قیمت شده از تبعید جیبندخان جلوگیری کنند. این مسیر از طریق خاش ـ راه سنگان ـ میرجاوه به هندوستان منتهی می‌شده است. سه نفر مأمور می‌شوند جیبند و پسرانش را رهایی بخشند. نورمحمد همراه با افراد مسلح خود در محلی به‌نام کالوك واقع در ارتفاعات اطراف گردنه سرُشك بین راه خاش و سنگان مستقر گردیده به محض رسیدن نیروهای انگلیسی حامل جیبندخان حمله را آغاز می‌کنند. در جریان نبرد، صدها تن از سربازان نیروهای انگلیسی از جمله هندی، هزاره و پنجابی و چند افسر انگلیسی به‌هلاکت می‌رسند و جیبندخان سالم از چنگ انگلیسیها رهایی می‌یابد. گرچه استعمار انگلستان، بعدها در دوران حکومت رضاخان، سرحد زمین را ترك می‌کند، معهذا جور و ستم نظامیان رضاخان جانشین مظالم استعمارگران انگلیسی می‌شود. جور و ستم و خشونتهای نظامیان رضاخان با اهالی سرحد زمین به‌حدی است که بار دیگر جیبندخان علیه حکومت وقت قیام می‌کند. بدین‌ترتیب افراد ایل یارمحمد زهی به مناطق کوهستانی پناه می‌برند و با نیروهای رضاخان به مبارزه می‌پردازند. در طول این مبارزات است که سرانجام جیبندخان و پسرانش فقیرمحمد و بجّارخان دستگیر و در مشهد زندانی می‌شوند. براثر شکنجه‌های مداوم و طاقت‌فرسا جیبند و فقیرمحمد به شهادت می‌رسند و بجّارخان با دستهای فلج آزاد می‌شود[۱۹]. شعر جیبندخان (۹) به‌وسیلهٔ خیرمحمد سروده و خوانده شده است. خیرمحمد در زمان ضبط شعر (۱۹۷۰/۹/۱٤) بیش از نودسال عمر داشته است.

https://t.me/ebenakht_lib

دادشاه بلوچ

سرداران و خوانین منطقهٔ لاشار که اکثراً متعلق به طوایف مبارکی،

لاشاری و شیرانی هستند، از اسپکّه گرفته تا تمامی بخش گِه (نیکشهر)، تنگ‌سِرْحَه و مومان الی حدود بنادر پُزْمْ و کُنارك را زیرنفوذ خود دارند. این سرداران و خوانین نسبت به همتاهای خودشان در سایر مناطق بلوچستان و خصوصاً سرحد زمین° کمتر مورد عنایات و الطاف دولت وقت و عوامل آن قرار می‌گیرند. از این‌رو برای رفع این تبعیض درصدد چاره‌اندیشی برآمده، دسیسه‌ای را طرح‌ریزی می‌کنند. برای انجام این دسیسه به فردی نیاز دارند که درعین فرمانبرداری، شهامت و لیاقت درگیری با قوای نظامی و انتظامی را نیز داشته باشد. دسیسه بدین‌سان طراحی می‌شود که با تظاهر به اظهار تنفر و انزجار از اعمال چنین فردی او را به‌هلاکت رسانند و در نتیجه موفق شوند توجه رژیم وقت را به خود جلب و امتیازاتی را که سایر سرداران و خوانین بلوچستان از آن بهره‌مندند کسب کنند. دادشاه به‌عنوان چنین فردی انتخاب می‌شود، زیرا او بلوچی ساده‌لوح و درعین حال متمرد است و بخوبی می‌تواند نقشهٔ آنان را تحقق بخشد. توطئه بدین‌گونه است:

طُیهه‌ای را که غلام سیاه‌پوست و خانه‌زادی است و در شیخ‌نشینهای خلیج‌فارس در رفت و آمد است وادار می‌کنند به‌هنگام شب با استفاده از کفشهای خارجی تا چادر محل خوابگاه همسر دادشاه نزدیك شود. هدف از این نقشه شایعه‌پراکنی مبنی بر ایجاد رابطهٔ نامشروع بین طُیهه و همسر دادشاه و در نتیجه هتك آبرو و حیثیت دادشاه است. برای اثبات این شایعه به رد پاهای طُیهه که مشخصاً ناشی از کفشهای خارجی او است، استناد می‌شود. دادشاه که به‌هیچ‌وجه نمی‌تواند وجود چنین شایعه‌ای را بر سر زبانها تحمل کند، پس از اطلاع در همان لحظات اول همسر خود را علیرغم بی‌گناهیش به‌قتل می‌رساند. با قتل همسرش، سرداران و خوانین محل خصوصاً مهیم‌خان لاشاری، طبق برنامه‌ریزی قبلی، به او توصیه می‌کنند برای رهایی از چنگ ماموران نظامی و مجازات قانون به کوهستان بگریزد و در آنجا پنهان شود. اما دادشاه این پیشنهاد را رد کرده و تصمیم می‌گیرد که طُیهه را نیز به‌قتل رساند. بدین‌منظور بالأخره محل اقامت او را در مسقط (عمان) کشف و در آنجا او را به‌هلاکت می‌رساند. پس از مراجعت بار دیگر خوانین و سرداران محل و باز مخصوصاً مهیم‌خان لاشاری با دادن وعده و وعید که احتیاجات او را از لحاظ آذوقه و مهمات تامین خواهند کرد، مصراً تقاضا می‌کنند که به کوهستان بگریزد. بدین‌ترتیب دادشاه همراه با همسر دوم، فرزندان و سایر اعضای خانوادهٔ خود در کوههای بین کوه سفید (نِیلگ کوه) و تنگ سِرْحَه متواری می‌شود. بغیر از مهیم‌خان لاشاری، سایر خوانین و سردارها برخلاف وعده و وعیدهایشان از ارسال آذوقه و مهمات برای دادشاه امتناع می‌ورزند. سازش‌ناپذیری دادشاه و خصوصاً رد توصیه‌های مهیم‌خان لاشاری مقاصد توطئه‌گرانهٔ خوانین و سرداران را نقش بر آب می‌کند و در نتیجه آنها باغ و نخلستان وسیع دادشاه را در روستای نِیلگ به آتش می‌کشند و با خاك یکسان می‌کنند. دادشاه ناچار برای تامین مایحتاج خود و خانواده‌اش، ابتدا به ماموران غیرنظامی دولتی و بعد به ماموران نظامی حمله می‌کند و در درجهٔ اول سلاحها و مهمات آنان را به غنیمت می‌برد. قتل کارول مستشار آمریکایی و همسرش به‌وسیلهٔ او در یکی از دره‌های تنگ‌سرحه به‌گمان اینکه آنها افسران ارتش ایرانند موجب می‌شود که خشم شاه را برانگیزد. در نتیجه شاه سرداران و خوانین مناطق مختلف بلوچستان را احضار نموده از آنان مؤکداً می‌خواهد که به غائلهٔ دادشاه خاتمه دهند. دربین آنها مهیم‌خان لاشاری، از یك‌سو به‌علت نزدیکی با دادشاه و از سوی دیگر به‌منظور کسب امتیازات بیشتر از رژیم، پیامی برای دادشاه می‌فرستد و از او تقاضای ملاقات می‌کند. گرچه دادشاه به‌دسیسه‌های رژیم و سرداران و خوانین طرفدار آن کم و بیش واقف است، معهذا تقاضای او را قبول می‌کند. در این ملاقات مهیم‌خان از دادشاه می‌خواهد که دست از شرارت بردارد و زندگی عادی قبلی خود را دوباره از سرگیرد. دادشاه این پیشنهاد را قبول می‌کند، به‌شرط آن‌که قبلاً با فرماندهٔ قشون مذاکره کند و توطئه‌ای

https://t.me/shenakht_lib

درکار نباشد. مهیم‌خان با تقاضای دادشاه با ادای سوگند زن طلاق[۲۰] موافقت می‌کند. ولی چون دادشاه پیوسته به توطئه‌ها و دسیسه‌های رژیم و سرداران و خوانین حامی آن مظنون است، از این‌رو در روز و محل ملاقات، کلیهٔ احتیاطات و تدارکات لازم را پیش‌بینی می‌کند. در روز ملاقات مهیم‌خان لاشاری و سربازی که در لباس سروانی به‌عنوان فرماندهٔ نظامی به دادشاه معرفی می‌شود، به‌وسیلهٔ تعداد کثیری از افراد ژاندارمری، معتمدان و تفنگداران زبدهٔ محلی به فرماندهی سرگرد خداداد ریگی، عیسی‌خان مبارکی و اسلام‌خان شیرانی در فاصله‌ای نزدیك تعقیب می‌شوند تا در فرصتی مناسب دادشاه و افرادش را محاصره کنند. دادشاه بلافاصله پس از ملاقات، سربازی را که فرماندهٔ قشون معرفی شده است به‌عنوان گروگان دستگیر می‌کند و آزادی او را به آزادی برادرش احمدشاه از زندان مشروط می‌کند. این عمل دادشاه مهیم‌خان را به خشم می‌آورد و مشاجرهٔ شدیدی بین این دو روی می‌دهد. درحین مشاجره مهیم‌خان با نهایت چابکی و علیرغم سوگند زن طلاق[۲۰] با هفت‌تیر خود دادشاه را هدف قرار داده به شدت مجروح می‌کند. ولی قبل از فرار او و سرباز همراهش به‌وسیلهٔ دادشاه مورد اصابت گلوله قرار گرفته هر دو درجا کشته می‌شوند. در این موقع سرگرد خداداد ریگی و همراهانش که تمام منطقه را در محاصره داشتند به افراد دادشاه حمله کرده محمدشاه برادر او را به‌قتل می‌رسانند. از افراد دادشاه تعدادی کشته و تعدادی متواری می‌شوند.

برخلاف تبلیغات گستردهٔ رژیم سابق که سعی می‌کرد دادشاه را به‌عنوان یك راهزن در اذهان عمومی معرفی نماید، او یکی از بزرگترین مبارزان بلوچ در قرن اخیر است. دادشاه از یك‌سو با مظالم دولت وقت و از سوی دیگر با خوانین و سرداران حامی او مبارزه می‌کرد. هدف او در این مبارزات فقط احقاق حق بود و هیچ‌گونه گرایش ملی‌گرایی یا استقلال‌طلبی قومی و محلی نداشت[۲۱]. او در سال ۱۳۳۶ به شهادت رسید.[۲۲]

مطالب ذیل دربارهٔ دادشاه را آقای عبدالحسین یادگاری در اختیار نگارنده گذارده است. باتوجه به اینکه این مطالب از جهاتی با آنچه فوقاً گذشت تفاوت دارد، لذا اجمالاً نقل می‌شود: دادشاه از بلوچهای اهل هشت‌کوه واقع در نزدیکی دهستان فنّوج، از توابع شهرستان ایرانشهر است. او و دو برادرش احمدشاه و محمدشاه از دادن مالیات به حاکم فنوج امتناع می‌ورزند. امتناع از پرداخت مالیات و برخی مسائل دیگر موجب می‌شود که بین دادشاه و حاکم فنوج اختلافاتی بروز کند. حاکم مزبور ظاهراً به منظور تنبیه دادشاه و هتك‌آبرو و حیثیت خانوادگی او، یکی از ایادی خود را وادار می‌کند تا شب به منزل دادشاه رفته به همسر او تجاوز کند. گرچه این مأمور موفق به انجام نقشهٔ شوم حاکم نمی‌شود، معهذا به‌وسیلهٔ دادشاه به‌قتل می‌رسد. پس از کشتن او، دادشاه متواری شده اکثر هواداران حاکم فنوج را مورد حمله قرار می‌دهد، اموال آنها را غارت می‌کند، خانه‌هایشان را به آتش می‌کشد و تعدادی از آنان را به‌هلاکت می‌رساند. رژیم وقت برای دستگیری او بطور جدی هیچ‌گونه اقدامی را انجام نمی‌دهد، تا اینکه تصادفاً مستر کارول آمریکایی رئیس اصل چهار کرمان، آنیتا همسر او، دو آمریکایی دیگر، مهندس شمس و رانندهٔ آنها در تنگ‌سرحه بین راه ایرانشهر به چاه‌بهار گرفتار دادشاه می‌شوند و غیراز آنیتا همه به‌قتل می‌رسند. آنیتا نیز چند روز بعد کشته می‌شود. شاه از این واقعه خشمگین شده فرماندهٔ کل ژاندارمری را احضار می‌کند: «چگونه قادر است یك بلوچ پابرهنه آمریکایی بکشد. دادشاه بایستی بلادرنگ دستگیر شود.» بعد از این اخطار است که تمام تشکیلات ژاندارمری بسیج می‌شود و زبده‌ترین ژاندارمها به تعقیب دادشاه می‌پردازند اما همچنان موفق به دستگیری او نمی‌شوند. سرانجام خانهای لاشاری و مبارکی به کمك ژاندارمری می‌شتابند و غائله به شرح ذیل خاتمه می‌یابد:

خوانین لاشاری و مبارکی در پیغامی به دادشاه پیشنهاد می‌کنند در صورت تسلیم هرگونه تأمینی را برای او از شاه خواهند گرفت.

https://t.me/shenakht_lib

پیشنهاد آنها موردقبول دادشاه واقع شده محلی را برای ملاقات تعیین می‌کنند. مهیم خان لاشاری همراه تنی چند از خوانین، عده‌ای ژاندارم با لباس مبدل و یك گروهبان که در لباس سرهنگی به‌عنوان فرماندهٔ عملیات معرفی می‌شود در محل تعیین شده با دادشاه ملاقات می‌کنند. دادشاه بلافاصله پس از ملاقات، سرهنگ فرماندهٔ عملیات (گروهبان) را به‌عنوان گروگان اسیر نموده آزادی او را منوط به آزادی برادرش از زندان می‌کند. مهیم خان لاشاری که انتظار چنین جسارتی را از دادشاه ندارد، ناگهان به‌سوی او گلوله‌ای شلیك می‌کند. بدین‌ترتیب بین طرفین درگیری شدیدی به‌وقوع می‌پیوندد. در جریان این درگیری دادشاه، برادر کوچکش محمدشاه، مهیم‌خان لاشاری، گروهبان یا به‌اصطلاح سرهنگ فرماندهٔ عملیات و چندتن دیگر به‌هلاکت می‌رسند.

https://t.me/shenakht_ir

شعر عشقی

عزّت و مَیرُكْ

عزّت فرزند لّله ساکن پنجگور، آوازهٔ زیبایی بی‌حد و وصف مَیرُك را از ملافاضل یکی از دانشوران و سخن‌سرایان معروف بلوچ (وفات در سال ۱۲۷۰ هـ .ق.) و دیگران می‌شنود. عزّت بدون آنکه مَیرُكْ را دیده باشد، فقط به‌علت آوازه‌اش به‌او دل می‌بازد و برای دیدارش به محل اقامت او می‌شتابد. مَیرُك در قریه‌ای واقع در بخش سرباز به‌نام پیردان سکنی دارد. با دیدن میرك در پیردان عشق او چندین برابر می‌شود و از او خواستگاری می‌کند. اما پدر میرك به‌علت اینکه دخترش از کودکی نامزد پسرعمویش است به او جواب رد می‌دهد. منتهی چون پسرعموی میرك از یك چشم نابینا، از یك پا لنگ و فرد نالایقی است، عزت موفق می‌شود با توسل به معتمدین محل، موافقت پدر میرك را برای نامزدی دخترش کسب کند. پدر میرك بنا به توصیهٔ معتمدین تقاضای عزت را قبول می‌کند، ولی در عوض شرایط سنگینی را از قبیل زیورآلات طلا، البسهٔ گرانبها و مهریهٔ سنگین که در ظرف مدت مقرر کوتاهی لازم است تهیه شوند، پیشنهاد می‌کند. عزت کلیهٔ شرایط او را، گرچه سنگین، با جان و دل پذیرفته در موعد مقرر آنها را فراهم می‌آورد و به پیردان برمی‌گردد. در غیاب او برخی از بیگانگان پیردان با دیدن میرك او را چشم می‌کنند. چشم بد این بیگانگان موجب می‌شود که میرك بیمار شود و بیماریش روزبروز وخیم‌تر گردد، تا اینکه در روز مقرر که بناست عزت برگردد وفات می‌کند و به ابدیت می‌پیوندند. عزت با جنازهٔ میرك روبرو می‌شود. این واقعهٔ غیرمترقبه و دردناك به‌حدی در او اثر می‌گذارد که مشاعر خود را از دست می‌دهد و مجنون‌وار بر سر قبر میرك به گریه و زاری می‌پردازد. سپس همه و همه‌چیز را رها کرده به مقصد نامعلومی مهاجرت می‌کند. تاکنون معلوم نشده که عزت کجا رفته است، کجا از این جهان رخت بربسته و کجا به خاك سپرده شده است. تنها شعر او است که از او تا امروز به یادگار باقی مانده است[۲۳]. بنا به‌گفتهٔ اکثر مطلعین فرهنگ بلوچستان، داستان عزت و میرك از قدمت زیادی برخوردار است. براین اساس می‌توان ادعا کرد که موسیقی آن (آوانویسی ۱۱) نیز محتملاً به‌همان اندازه قدیمی است.

شیخ مرید وهانی

از قدیم‌الایام تا امروز در بلوچستان مرسوم است که دختران و پسران از سنین کودکی یا خردسالی نامزد یکدیگر می‌شوند. چه‌بسا اتفاق می‌افتد که بدین منظور ناف دختر نوزادی را برای پسری می‌برند. در این ارتباط حتی اصطلاحی در بلوچستان هست که گفته می‌شود: «ناف فلان دختر را برای فلان پسر بریده‌اند.» در این اصطلاح اشاره به نامزدی فلان دختر با فلان پسر است. دختر و پسری که بدین‌صورت در سنین کودکی نامزد شوند، نمی‌توانند در سن بلوغ همسر دیگری اختیار کنند. مطابق این رسم بلوچی هانی

دختر مَنْدو از کودکی نامزد شیخ مرید پسر شیخ مبارك است. مَنْدو که به‌او مَنْدوست، مَنْدا، مَهندا هم گفته شده، در زمان حکومت میرچاکرخان فرماندار ایالت فعلی قلات در بلوچستان پاکستان بوده است. وقتی شیخ مرید به سن بلوغ می‌رسد جوانی است برومند و از تمام جوانان زمان خود نیرومندتر ـ به‌حدی نیرومند که از کمان او، از فرط سنگینی، جز خودش دیگری قادر به رهاکردن تیر نیست. هانی نیز در سن بلوغ، چه از لحاظ وجاهت و چه آشنایی به امور خانه‌داری، بین دختران طوایف بلوچ زمان خود سرآمد و یکتاست. شیخ مرید که مطابق رسومات بلوچی، به علت نامزدی با هانی حق همبازی‌شدن با او را در سنین کودکی ندارد با آگاهی از زیبایی و محسنات اخلاقی هانی شیفته و فریفتهٔ او می‌شود. اما قبل از اینکه این دو با هم ازدواج کنند میرچاکرخان که پس از فوت پدرش شَیْهَك سرداری طایفهٔ رند را به‌عهده دارد، با دیدن هانی و با وجود اطلاع قبلی از نامزدی هانی و شیخ مرید، به او دل می‌بازد. ولی با توجه به این‌که گسستن نامزدی این دو امکان‌پذیر نیست، از این‌رو درصدد چاره‌اندیشی برآمده نقشه‌ای که می‌تواند هدف او را تحقق بخشد طرح‌ریزی می‌کند. این نقشه بهره‌گیری از قول بلوچی است:

در یکی از مجالس بزم که همهٔ سران طایفه و شیخ مرید حضور دارند، میرچاکرخان از حاضرین می‌خواهد به میمنت این مجلس باشکوه هریك از آنها قول بلوچی ادا کنند. در این زمینه خود او پیشقدم شده دو قول بلوچی اظهار می‌دارد: یکی اینکه هیچ‌کس در جنگ پشت او را نخواهد دید و دیگر اینکه به هیچ‌کس و به‌هیچ عنوان دروغ نخواهد گفت. دیگران نیز هرکدام به‌نوبت قولهای ذیل را ادا می‌کنند. قول هَیْبتان فرزند بیبگر: هرگاه شتری با گله شتران من بیامیزد، آن شتر را از آن هرکس باشد، تصاحب خواهم کرد. قول جارُو فرزند جَلَبْ: هرکس دستش به محاسن من برسد، او را زنده نخواهم گذاشت. و بالأخره قول شیخ مرید: صبح پنجشنبه پس از نماز فجر، هرکس چیزی از من بخواهد بدون تامل به او خواهم بخشید. پس از اتمام مجلس، میرچاکرخان با خوشحالی فراوان درصدد انجام نقشهٔ از قبل طراحی شدهٔ خود برمی‌آید. بدین منظور یکی از بهترین ناقه‌های خود را به گلهٔ هیبتان رها می‌کند و او را از دست می‌دهد. جارُو سر تنها کودك خود را، به‌علت اینکه به محاسنش دست برده از تن جدا می‌کند؛ بدون آنکه به توطئهٔ میرچاکرخان واقف باشد. صبح پنجشنبه پس از نماز فجر، میرچاکرخان عده‌ای لانگو را که طایفه‌ای از نوازندگان و خوانندگان در بلوچستان به‌شمار می‌آیند به مسجد نزد شیخ مرید می‌فرستد تا از او بخواهند هانی به عقد میرچاکرخان درآید. شیخ مرید گرچه به توطئهٔ قبلی میرچاکرخان مظنون بوده است معهذا به علت قول بلوچی که داده است، ناگزیر با تقاضای آنها موافقت می‌کند. ولی پس از این موافقت مشاعر و سلامت خود را از دست می‌دهد و به حالت جنون روی‌آور می‌شود. هانی گرچه به عقد میرچاکرخان درمی‌آید، اما آنچنان گرفتار عشق شیخ مرید است که در تمام عمر خود پیوسته لباس سیاه می‌پوشد، هیچگاه آرایش نمی‌کند، از مقاربت با میرچاکرخان امتناع می‌ورزد و همچنان باکره باقی می‌ماند. همهٔ مساعی میرچاکرخان از قبیل اهداءِ البسهٔ گران‌قیمت، زیورآلات طلا و جواهرات به‌منظور رام‌کردن هانی بلااثر می‌ماند: «دل چیزی نیست که بتوان آن‌را مهار کرد و هرجا همانند شتر آن‌را هدایت نمود. عشق را نمی‌توان به بهای سیم و زر خرید.»

در این میان روزبروز جنون شیخ‌مرید شدت می‌یابد و بالأخره به سلك دراویش می‌پیوندد و سپس به مکه عزیمت و در آنجا بیش از سی سال اقامت می‌کند. شیخ مرید، پس از این مدت طولانی، همراه گروهی از زوار مکه و دروایش به شهر و دیار خود برمی‌گردد. (در طول این سالها، میرچاکرخان چشم از جهان فروبسته است.) هیچیك از اهالی او را نمی‌شناسد، تا اینکه در یك مسابقهٔ تیر و کمان، شیخ مرید از کمان مخصوص خود که اهالی شهر به‌عنوان یادبودی از او در معرض نمایش گذارده‌اند و به‌علت

https://t.me/shenakht_lib

فرط سنگینی هیچ فردی جز او قادر به پرتاب تیر از آن نیست، بسهولت تیری رها می‌کند. صدای پرتاب تیر به گوش هانی و به گفته‌ای به گوش پدر و مادر شیخ مرید که هنوز در قید حیاتند می‌رسد و آنها را متوجه ورود او به شهر می‌کند. اما قبل از اینکه بتوانند به او دسترسی یابند، شیخ مرید شهر را ترک می‌گوید و پس از آن دیگر هیچ خبری و اثری از خود بهجای نمی‌گذارد.

داستان شیخ مرید و هانی از رویدادهایی است که در اوایل نیمهٔ دوم قرن دهم هجری قمری اتفاق افتاده است. شعرهای زیادی دربارهٔ این داستان سروده شده است.[۲۴]

رویدادهای اجتماعی در شعر

https://t.me/shenakht_lib

میرپسندخان

میرپسندخان فرزند رستم‌خان، سردار طایفهٔ بامری است. وی در روستای گونیچ از توابع شهرستان خاش ساکن بوده است. بین میرپسندخان و اقوام بسیار نزدیکش اختلافاتی بروز می‌کند. این اختلافات حتی با وساطت معتمدین و ریش‌سفیدان طایفه حل نمی‌شود. در نتیجه مخالفین او را تهدید به قتل می‌کنند. ولی او چون فرد شجاعی بوده است به تهدید آنها وقعی نمی‌نهد. یك روز که میرپسندخان به تنهایی عازم سفر است، مخالفین بر سر راه او کمین کرده با شلیك چند گلوله او را از پای درمی‌آورند. خیرمحمد که از دوستان شاعر او است، ماجرای کشته‌شدنش را در شعری توصیف می‌کند[۲۵]. حادثهٔ قتل میرپسندخان تقریباً مربوط به شانزده سال قبل است.

سرایندهٔ شعر میرپسندخان در تحقیق حاضر (۱۳) معلوم نیست.

مرادخان

مرادخان گمشادزهی روزی به قصد شکار از منزل خارج می‌شود. گروهبان نورزئی، رئیس پاسگاه ژاندارمری محل، دوست صمیمی مرادخان، نیز به همین منظور همراه با یك ژاندارم پاسگاه محل را ترك می‌کند. مرادخان پس از صید در تعقیب شکار زخمی است که ژاندارم همراه گروهبان نورزئی به او فرمان ایست می‌دهد. اما مرادخان به فرمان ایست ژاندارم وقعی نمی‌نهد. در نتیجه ژاندارم بسوی او تیر می‌اندازد و او را مجروح می‌کند. در اینجا گروهبان نورزئی خود را معرفی می‌کند. ولی مرادخان به‌وی اخطار می‌کند که در صورت نزدیك شدن بسوی او تیراندازی خواهد کرد و در این موقع با شلیك گلوله‌ای موجب جراحت نورزئی می‌شود. نورزئی نیز با تفنگ شکاری خود گلوله‌ای بر سر مرادخان خالی می‌کند و او را به قتل می‌رساند. اخطار مرادخان به گروهبان نورزئی و تیراندازی بسوی او بدین‌علت است که مرادخان از فقدان سلاح خود و افتادن آن بدست نورزئی بیم داشته است. زیرا در بلوچستان از دستدادن سلاح و افتادن آن به چنگ ماموران انتظامی، بدون آنکه صاحب آن کشته شود، به منزلهٔ هتك آبرو است. سلاح برای بلوچ، همانند ناموس او است[۲۶]. واقعهٔ کشته‌شدن مرادخان حدود هجده‌سال پیش در حوالی سراوان رخ داده است[۲۷].

گواتی

معنی تحت‌اللفظی گواتی باد است. احتمالاً گوات ریشهٔ لغوی باد را تشکیل می‌دهد[۷]. گواتی همچنین به بیماری اطلاق می‌شود که گوات در جسم او حلول نموده و نتیجتاً تعادل روحی، روانی یا جسمی او مختل گردیده است. هم محمد اشرف سربازی و هم گل‌محمد صالح زهی، دو نفر از بهترین مطلعین فرهنگ بلوچستان معتقدند که بیماری گواتی در اصل ناشی از نارساییها، کمبودها و محرومیتهایی است که درون شخص را در طول زمان بهخود معطوف و نهایتاً بهصورت عقده‌ای روانی تظاهر می‌کنند. بیمار روحاً از سرکوفتگی امیال و آرزوهای خود رنج می‌برد.[۷و۲] به این‌گونه اختلالات روانی جن‌زدگی هم گفته می‌شود. جن‌زدگی عبارت است از حلول ارواح پلید در شخص. اعتقاد به ارواح پلید نه

فقط در بلوچستان و بخصوص در مناطق ساحلی آن، بلکه در اکثر سواحل خلیج‌فارس وجود دارد. در این مناطق ارواح پلید از تنوع و تعدد زیادی برخوردارند[۲۸]. مهمترین آنها عبارتند از انواع زارها، بادها و اجنه. هریك از این ارواح خود به علت چگونگی تأثیرشان بر شخص، تحت عناوین بخصوصی گروه‌بندی می‌شوند. تمایز آنها نه فقط تحت عناوین بخصوص، بلکه همچنین براساس مذکر و مؤنث‌بودن، کافر و مسلمان بودن نیز تشخص می‌یابد. براین مبناست که شدت و ضعف خطراتشان دقیقاً ارزیابی شده است. تنها موسیقی است که قادر است ارواح پلید را از بدن بیمار طرد و سلامت دوباره به‌او اهدا کند. سازهای شرکت‌کننده در هریك از مراسم تثبیت‌شده هستند. در حالی‌که در زار تنها سازهای ممبرانوفون یعنی انواع طبلها الزاماً شرکت می‌کنند، برخی از مراسم گواتی کلیهٔ سازهای رایج در بلوچستان را به‌کار می‌برند. بعکس در تعدادی از مراسم جن‌زدگی تنها به تلاوت آیاتی از قرآن اکتفا می‌گردد[۲۹]. به عقیدهٔ محمداشرف سربازی سازهای شرکت‌کننده در گواتی می‌توانند حتی تا پنجاه نوع متغیر باشند. مفهوم موکام در بلوچستان که همان مقام رایج در موسیقیهای خاورمیانهٔ اسلامی است به سازی اطلاق می‌شود که در مراسم گواتی شرکت دارد.[۳۰]

رقص یا تحرکات یکنواخت جسمانی در مراسم گواتی که بی‌شباهت به رقص خانقاه دراویش نیست، جزء لایتجزّای مراسم به‌حساب می‌آید. تکرار مداوم موتیف یا فیگور ملودی مشابه موجب یکنواختی این تحرکات جسمانی شده، بیمار گواتی را در جهت محدودیت خود آگاهی سوق می‌دهد. محدودیت خودآگاهی می‌تواند تا حدود خلسه به‌اوج خود برسد و در نهایت فرد را به مرحلهٔ ناخودآگاهی کامل و از خود بیخودی هدایت کند.

مراسم گواتی به‌وسیلهٔ گواتیءِ مات یعنی مادر گواتی رهبری می‌شود. از این عنوان می‌توان چنین استنباط کرد که رهبری گواتی پیوسته به‌عهدهٔ زن است. در حالی‌که بعکس این مراسم اکثراً به‌وسیلهٔ مردها هدایت می‌شود. رقص گواتی هرگاه به‌وسیلهٔ مردان ارائه شود و یا شرکت‌کنندگان در مراسم مرد باشند، در این‌صورت به آن دمال می‌گویند. رهبر این مراسم گواتی مردانه خلیفه نام دارد. برخلاف گواتی مردانه که نمی‌تواند به‌وسیلهٔ خلیفهٔ زن رهبری شود، گواتی زنانه را می‌تواند رهبر مرد هدایت کند. معروفترین و مهمترین گواتیءِ مات که نام او در تاریخ گواتی جاودان باقی مانده است زنی است از اهالی مسقط به‌نام زینب. به‌دلیل اهمیت و تبحر بی‌حد این مادر گواتی است که در شروع موسیقی هریك از درجات گواتی، ابتدا بیت ذیل به‌وسیلهٔ خلیفه و اجراکنندگان خوانده می‌شود:

https://t.me/shenakht_lib

گواتیءِ مات زینب انت حلوه نه وار تا زینبءَ

یعنی زینب مادر گواتی است و او حلوا نخورده است[۳۱].

تشخیص درجهٔ کپار، یعنی تعیین مرحلهٔ بهبودی بیمار در ارائهٔ موسیقی به‌عهدهٔ گواتیءِ مات است. گواتیءِ مات متبحر کسی است که اولاً وجود گوات را در بیمار تشخیص دهد و ثانیاً درجهٔ کپار یا مرحلهٔ بهبودی بیماری را دقیقاً معین کند. براین اساس او را می‌توان با طبیب حاذقی مقایسه کرد. برای تشخیص مرحلهٔ بیماری یا معاینهٔ بیمار، ابتدا گواتیءِ مات از بیمار و نزدیکان او سؤالاتی می‌کند. این سؤالات مطرح می‌شوند تا اولاً معلوم گردد آیا بیمار واقعاً به مرض گواتی مبتلاست و ثانیاً در صورت ابتلا چه درجه کُپار و موسیقی مخصوص آن لازم است تجویز شود. عمده‌ترین درجات مراسم گواتی که به آنها بازی (لَیْبْ) گواتی می‌گویند، بدین‌قرارند:

سازءِ لَیْبْ (بازی ساز)

سازءِ لَیب به بیماری تعلق می‌گیرد که خفیفترین درجهٔ گواتی را داراست. در سازءِ لَیب فقط یك نوازندهٔ قیچك شرکت دارد. نوازندهٔ قیچك به‌وسیلهٔ آواز زنهای شرکت‌کننده در مراسم همراهی می‌شود. گواتیءِ مات با ادای کلماتی به فارسی، بلوچی، عربی،

سهیلی[۳۲]، هندی و غیره سعی می‌کند بیمار را به‌وجد آورد. ایجاد وجد را به بلوچی پُرَبَیگ گویند.پُرَبَیگ یعنی پرشدن.

کُپارءِ لَیْبْ (بازی کُپار)

هرگاه بیمار گواتی مرحلهٔ شدیدتری از درجات گواتی را دارا باشد، برای او کُپارءِ لَیب تجویز می‌شود. در کپارءِ لَیب علاوه بر قیچک، دهل نیز شرکت دارد. پس از پایان بازی کپار، قهوه، ذرت برشته و حلوا بین شرکت‌کنندگان تقسیم می‌شود.

وَلاگءِ لَیب (بازی وَلاگ)

بازی وَلاگ مخصوص بیماری است که نسبت به درجات قبلی در مرحلهٔ شدیدتری از گواتی قرار دارد. از این‌رو این بازی چندشب به‌طول می‌انجامد. در پایان ولاگءِ لیب همانند بازی قبلی به شرکت‌کنندگان قهوه، ذرت برشته و حلوا داده می‌شود.

https://t.me/shenakht_lib

هونءِ لیب (بازی خون)

هونءِ لیب آخرین درجه از بازیهای گواتی است. به این بازی هونّله نیز می‌گویند. چنانچه بیمار در این بازی نهایی بهبود نیابد، در نتیجه مرگ او حتمی است. بنا به استطاعت مریض لازم است حیواناتی از قبیل مرغ، گوسفند، گاو، شتر و غیره قربانی و از شرکت‌کنندگان در مراسم پذیرایی شود[۳۱و۲]. در مرحلهٔ نهایی کپار است که بیمار با ایجاد رعشه‌ای در اندامش به از خودبیخودی کامل دست می‌یابد. هونّله را می‌توان در اصل مرحله یا وضعیت مافوق الطبیعه به‌حساب آورد. در این مرحله بیمار در مرز بین مرگ و حیات قرار دارد و گواتی به مسحورکنندهٔ نیرومندی مبدل می‌شود ـ طوری که می‌توان تصور کرد او با نیروهای ماوراءالطبیعه در ارتباط است[۳۳]. در این مرحله گواتیءِ مات جنی را که در بدن بیمار حلول نموده مخاطب قرار می‌دهد و از او تقاضا می‌کند رهایی گواتی را سوگند بخورد. جن در جواب گواتیءِ مات علت ایذاء را توجیه می‌نماید. علت ایذاء معمولاً لگدکردن او و طفل خردسالش، یا تخلّی ادرار و تنجیس او است. سپس جن تحت شرایطی حاضر به رهایی گواتی است. از جملهٔ این شرایط اهداءِ زیورآلات یا البسهٔ بخصوصی به بیمار است. سؤال و جواب بین گواتیءِ مات و جن به زبانی غیر از زبان معمول و متداول صورت می‌پذیرد . گواتی می‌تواند، بنا به نوع و شدت و ضعف بیماری، سه تا هفت و حتی چهارده شب ادامه یابد. مراسم در هر شب حدود یك تا چهارساعت به‌طول می‌انجامد[۳۴]. متن آوازهای گواتی در درجهٔ اول حاوی مدح‌لعل شهباز و عبدالقادر جیلانی است. علاوه بر این مضمون متن را می‌تواند ذکر الله هو، ذکر یا رسول‌الله، الله من پکیرون و غیره تشکیل دهد. بدین‌ترتیب آوانویسیهای ۲۰-۱۵، ٤٧ و ٤٨ به مراسم گواتی تعلق دارند.

لعل شهباز

لعل شهباز یکی از بزرگان متصوفهٔ اسلام به‌شمار می‌آید. وی اهل مرند آذربایجان است که بعدها به ایالت سند[۳۵] مهاجرت می‌کند. لعل شهباز در سند فوت می‌کند و در شهر سیوان [سیون] این ایالت به خاك سپرده می‌شود. وی در این شهر دارای مقبره و بارگاه است. مقبرهٔ او به‌نام امامزاده شیخ عثمان مروندی شهرت دارد.[۳۶و۱]

عنوان لعل شهباز خود حاکی از مقام والای او است. زیرا لعل جواهری پرارزش و شهباز شاهین بزرگ باز یا بهترین نوع باز به‌حساب می‌آید. در ارتباط با لعل شهباز بد نیست داستان ذیل به نقل از گل‌محمد صالح زهی آورده شود:

گویند روزی عرفای هندوستان تصمیم گرفتند لعل شهباز را از محفل خود طرد کنند. آنها در عالم خلسه و وجد به مجادله می‌پردازند و یکدیگر را نفی می‌کنند، در نتیجه همگی عرفا همراه لعل شهباز می‌سوزند و خاکستر می‌شوند. اما این خاکستر پس از شسته‌شدن و قبل از ریخته‌شدن به رودخانهٔ سند به‌صورت لعل تغییرشکل می‌دهد و لعل شهباز بار دیگر زنده می‌گردد. دیگر عرفا نیز به شکل عقابهای تیزپری درآمده به لعل شهباز حمله می‌کنند. لعل شهباز که به صورت شهباز سفیدی درآمده است، همهٔ آنها را

منهدم می‌کند.

عناوین تقریباً همهٔ آوازهایی که در مدح لعل شهباز ارائه می‌شوند ذکر قلندر، مست قلندر، من مست قلندر و از این قبیل است. مفهوم قلندر خود کنایه به مرتبهٔ عرفانی لعل شهباز است: «قلندر عبارت از ذاتی است که از نقوش و اشکال عادتی و آمال بی‌سعادتی مجرد و باصفا گشته باشد و به مرتبهٔ روح ترقی کرده و از قیود تکلفات رسمی دامن وجود خود را از همه درچیده و از همه دست کشیده به دل و جان از همه بریده و طالب جمال و جلال حق شده و بدان حضرت رسیده و اگر ذره‌ای به کونین و اهل آن میلی داشته باشد از اهل غرور است نه قلندر....»[۳۷]

همان‌طور که گفته شد محتوای متن آوازهای مخصوص مراسم گواتی همچنین شامل مدح شیخ عبدالقادر جیلانی است. وی نیز یکی از بزرگان صوفیه و مشایخ طریقت بوده و مؤسس مذهب قادریه است.[۳۸]

گواتی می‌تواند فقط به‌وسیلهٔ موسیقی سازی همراهی شود. قطعات سازی گاهی همان عناوین آوازها را دارا هستند (از جمله آوانویسی ٤٧). دو قطعه ساز سیمرغ و ساز مار (٤٩ و ٥٠) نیز به مراسم گواتی اختصاص دارند. ساز در بلوچستان به معنی آهنگ است[۳۹و۲]. آهنگهای گواتی متعددند. هریك از آنها عنوان مخصوص خود را داراست و هریك حاوی چندین موکام (مقام) است[۳].

مولود (مالِذ و پیرپَتَرْ)

مراسم مولود را از جهاتی می‌توان با مراسم خانقاه قادری در سنندج مترادف دانست[٤٠]. این مراسم بیش از هرجا در مناطق ساحلی بلوچستان رواج دارد، گرچه امروز تدریجاً درحال فراموشی است. برخلاف گواتی، در مولود تنها انواع طبل و دف آوازها را همراهی می‌کنند. استثناءاً در برخی از این مراسم سورنا نیز شرکت دارد[۲۹]. تعداد سازهای ممبرانوفون می‌تواند بین سه تا ده متغیر باشد. به دف در بلوچستان سَما [سماع] یا مالِذ می‌گویند[٤١]. مالِذ محتملاً واژه‌ای آفریقایی است[۲]. طبل بر دو نوع است، طبل رحمانی و کیسَلْ. طبل رحمانی بزرگتر از کیسَلْ است[۲۹]. در برخی از موارد به مالد همچنین پیرپَتَرْ اطلاق می‌شود. پَتَرْ به بلوچی معنی حصیر را می‌دهد. ترکیب پیرپتر بدین معناست که از پیر مرشد با حصیری استقبال می‌شود. در اینجا منظور از پیر مرشد شیخ عبدالقادر جیلانی است که قبلاً از او صحبت شد. رهبر مراسم مولود نیز خلیفه نام دارد. گاهی خلیفه خود نیز نوازنده سَما است[٤١]. همانند خانقاه سنندج[٤٠]، رقص یا تحرکات یکنواخت جسمانی و انجام اعمال خارق‌العاده از قبیل فروکردن تیغ، کارد و خنجر به اعضای بدن بخشی از مراسم مولود را تشکیل می‌دهد. به کسی که این اعمال خارق‌العاده را انجام می‌دهد مَستان می‌گویند. لعل شهباز قلندر سمت مستان را عهده‌دار بوده است[۲۹]. مفهوم مستان که در اشعار ذکر قلندر (۱۷) تکرار می‌شود، بدون شك اشاره به این مورد است. ذکر به‌وسیلهٔ خلیفه ادا می‌شود و همدستانش آن‌را تکرار می‌کنند. همدستان خلیفه چاووش نام دارند[۲۹].

در مراسم مولود گاهی بیماران گواتی نیز شرکت می‌کنند. گرچه طرفداران مولود (مالد و پیرپتر) با گواتی مخالفند[۳]، معهذا مراسم مولود می‌تواند به شکرانهٔ شفایافتن بیمار گواتی برگزار شود. جنبهٔ کیشی-مذهبی آن در مراعات الزامی برخی از شرایط مثل طهارت کامل یا عدم جنابت شرکت‌کنندگان تاکید می‌شود. با توجه به اینکه شرکت‌کنندگان در مراسم مولود معمولاً مریدان یا مقلدان مشایخ معظمی همانند شیخ عبدالقادر جیلانی، شیخ عثمان مروندی، شمس تبریزی و غیره می‌باشند، این مراسم متناوباً در زادروز ایشان یا به مناسبت تجلیل از آنها، همچنین در سالروز تولد حضرت محمد (ص) برگزار می‌شود[۲۹]. مولود می‌تواند استثناءاً به علت نذورات نیز انجام گیرد. انجام این مراسم معمولاً دو تا سه ساعت به‌طول می‌انجامد[٤١]. در مولود نیز همانند مراسم خانقاه قادری سنندج تکرار مداوم چه در ذکر و چه در موسیقی و رقص

https://t.me/shenakht_lib

احاطهٔ کامل دارد. هدف اصلی عبارت است از اخذ سبات و خلسه. در مرحلهٔ خلسه، مستان به هیپنوتیزم شده‌ای شباهت دارد. گو اینکه او در قید حیات است، اما همانند بیجانی است که امکان رجعت به حیات مجدد را داراست. بی‌جهت نیست که در خانقاه قادری سنندج، رقصندهٔ اصلی پس از رسیدن به چنین مرحله‌ای در اغماءِ کامل نقش بر زمین می‌شود. رجعت دوبارهٔ او به دنیای مادی با فریادی جیغ‌آسا همراه است[۴۰].

محفل دراویش صاحبان

در رأس محفل دراویش صاحبان، عبدالرئوف صاحب‌زاده قرار دارد. وی ساکن روستای دهک نزدیک سراوان است. در این روستاست که این دراویش محافل خود را منظماً تشکیل می‌دهند. این دراویش تابع طریقت مرشد محمداند. مرشد محمد را می‌توان با قلندر لعل شهباز مقایسه کرد. مقبرهٔ وی در دزّک[۹] است. در محافل دراویش صاحبان که گاهی تمام شب به درازا می‌کشد، موسیقی عمده‌ترین وظیفه را داراست. در این محافل غزلیات شمس تبریزی، حافظ، جامی، سعدی و غیره همراه با آواز اجرا می‌شود. رباب تنها ساز همراهی‌کننده است، گرچه گاهی تنبیره نیز به‌کار می‌رود. سایر سازها بغیر از رباب، به‌عنوان سازهای شیطانی و مبتذل برداشت می‌گردند[۴۲]. عین این نظر را پیروان مراسم مولود و مالد و پیرپتر در مورد سازهای دیگر غیر از دف دارند. همهٔ اینها مراسم گواتی را مردود می‌دانند[۳].

غزل شمس تبریزی(۲۱) تنها آوانویسی است که به محفل دراویش صاحبان تعلق دارد. اشعار آن درعین دارا بودن عنوان غزل شمس تبریزی احتمالاً به‌وسیلهٔ یکی از شرکت‌کنندگان محفل سروده شده است.

آوازهای مراسم عروسی و زایمان

نازینک (Nāzīnk)

لغت نازینَک از مصدر نازینک (Nāzīnak) یا نازنَگ (Nāzenag) است. نازینَک یا نازنگ به معنی ستایش و ستودن است. منظور از این مفهوم در درجهٔ اول ستودن عروس، داماد و نوزاد است، گو اینکه ستایش الهی را نیز دربر دارد[۲].

به عقیدهٔ گل‌محمد صالح زهی، نازینک در نقاط مختلف بلوچستان حاوی معانی متفاوتی است: در سراوان، گُشت و کوهک از یك سو و جالق در شمال شرقی سراوان در مرز بلوچستان پاکستان از سوی دیگر، نازینک عبارت از لالایی است. در این مناطق نازینک (Nāzīnak) یا نازین‌تین یعنی خوب لالایی کردن. بعکس در مَکُران[۵] این مفهوم به شعر بزمی اطلاق می‌شود[۷]. نازینَک در مواقع ذیل خوانده می‌شود:

موقع استحمام داماد، بعد از استحمام در جایگاه داماد، هنگامی که عروس و داماد بر تخت نشسته‌اند، موقع مراجعت و بردن داماد نزد عروس و شبهای اول تا ششم زایمان[۳].

لاڑو - هالو

هم لاڑو و هم هالو مثل نازینک به مراسم عروسی اختصاص دارد. فرق این دو آواز در این است که لاڑو را بعد از استحمام داماد و در مراجعت او به جایگاه مخصوص می‌خوانند، حال آن که آواز هالو را از جایگاه مخصوص داماد تا محل استحمام او و به هنگام استحمام اجرا می‌کنند. هالو مختص حنابندان نیز هست و لاڑو در شب ششم زایمان هم خوانده می‌شود. به این جهت لاڑو را ششگانی هم می‌گویند[۲]. اما عنوان لاڑو ظاهراً به این جهت است که متن این آواز معمولاً دارای ترجیع‌بندی است که فقط از تکرار هجاهای بدون معنای لاڑو لے لڑو تشکیل می‌شود (از جمله ۲۴).

http://t.me/tabarestan_info

شَپَتاکی

در بلوچستان رسم بر این است که وقتی نوزادی به‌دنیا می‌آید، خویشاوندان، همسایگان و دوستان زائو در ساعات شب و گاهی در طول شب در زایشگاه زائو و نوزاد گرد می‌آیند و برای صحت و سلامت این دو و عرض تبریك و تهنیت به منسوبانشان اشعاری را همراه با آواز اجرا می‌کنند. به این شعرها و آوازها شپتاکی و در برخی از مناطق بلوچستان سِپَتْ می‌گویند. شپتاکی یا سِپَتْ اکثراً حاوی ستایش خدا، رسول خدا، صحابهٔ کرام و بزرگان دین است و در آن به زائو و پدر زائو ابراز تهنیت شده و آرزوی صحت، سلامت و آیندهٔ درخشان برای نوزاد مسئلت می‌گردد.

مراسم شپتاکی موجب می‌شود که زائو تألمات ناشی از زایمان را فراموش کند و از لحاظ روحی و جسمانی تقویت شود. علاوه بر این نزد زنان بلوچ پیوسته این توهم وجود دارد که ارواح پلید در اطراف زائو و نوزادش کمین می‌کنند؛ دشمنان و بدخواهان قادرند با سحر، جادو، طلسم و تعویذ به زائو و نوزادش آسیب رسانند و بالأخره ممکن است جاتوگی، دل و جگر نوزاد را بجود و بخورد. جاتوگ، جاتیگ، جاتی یا جاتو، روح زن پلید، بدطینت و مکار است. این زن در آرزوی نوزاد خود که در دوران حاملگی از دنیا رفته است، می‌سوزد. زنهای بلوچ معتقدند که روح پلید جاتوگ در اختفا دل و جگر نوزادان را خام می‌جود و سپس از آن تغذیه می‌کند. به همین دلیل زائو و نوزادش نباید حداقل تا سه شبانه‌روز تنها باشند. مراسم شپتاکی می‌تواند بنا به استطاعت خانواده از شش شب تا ده، چهارده و حتی چهل شب متوالیاً برگزار شود[۴۳]. در این مراسم هیچ‌گونه سازی شرکت ندارد. آواز معمولاً بطور دسته‌جمعی ارائه و بین دو گروه از خوانندگان متناوباً تعویض می‌شود. این تعویض در قالب ابیات و ترجیع‌بند صورت می‌گیرد.

سِپَتْ ـ وَزْبَتْ

همانطور که فوقاً گذشت، در برخی از نقاط بلوچستان به جای شپتاکی، مفهوم سپت رایج است. سِپَتْ یا وزبت در اصطلاح بلوچی همان صفت یا وصفة است. این آواز نیز در مراسم زایمان و به افتخار زائو خوانده می‌شود. متن سِپَتْ یا وزبت نیز به ستایش پروردگار، مقدسان و بزرگان دین اختصاص دارد.

نَعْتْ

نعت معنی توصیف، ستایش، تعریف، مدح و ثنا را می‌دهد[۴۴]. در بلوچستان به نعت معمولاً نات می‌گویند. نات هم مثل شپتاکی آوازی است که متن آن حاوی مدح و ثنای حضرت محمد (ص)، آل او و سایر بزرگان اسلام است. نات در مراسم شپتاکی و بطور گروهی ارائه می‌شود[۴۵].

https://t.me/shanakht_lib

صوت

صوت برخلاف سایر آوازهای مراسم عروسی که محتوای متن آنها کم و بیش تثبیت شده به‌نظر می‌رسد، دارای مضامین بسیار متنوعی است. براین اساس مضمون اشعار صوت می‌تواند سرور، تألم، عشق، وصال و هجران معشوق و هرگونه مضامین دیگری را دربر داشته باشد. نه فقط مضمون صوت، بلکه همچنین چگونگی اوزان و بحور شعر نیز در آن تثبیت شده نیست. برهمین منوال نمونه‌های ملودی که به‌عنوان صوت در موسیقی بلوچستان متداولند نیز از تنوع زیادی برخوردار است. آوازهای صوت، اگر متن آنها محتوای عشقی یا شادمانی را داشته باشد، وَشْیانی سوت [وشْیانی صوت] نام دارد. تألم ناشی از فراق و هجران که در تعدادی از انواع صوت بچشم می‌خورد، بالیکو و زهیروك شباهت پیدا می‌کند[۴۵]. معهذا این دو آواز اخیر از این جهت با صوت مغایرت دارند، زیرا اولاً نمونه‌های ملودی انتزاعی کاملاً متفاوتی نسبت به صوت به‌شمار می‌آیند، ثانیاً محتوای متألم متن لیکو و زهیروك برای خواننده واقعیت دارد و تنها مضمون شعر را تشکیل نمی‌دهد. علاوه بر اینها، همان‌طور که گفته شد، ملودی در این دو

آواز، برخلاف انواع صوت، متراژاد دارد.

به نوازنده و خوانندهٔ صوت عنوان سوتی [صوتی] اطلاق می‌شود. سوتی در مراسم نامزدی، عروسی، ختنه‌سوری و سایر جشنها و اعیاد شرکت می‌کند. این مراسم معمولاً با رقص و پایکوبی همراه است. بنابراین مطابق آنچه گذشت، عنوان صوت می‌تواند دربارهٔ سایر آوازهای مراسم عروسی مثل هالو، لاڑو و نازینك نیز اطلاق گردد. در اجرای صوت همهٔ سازهای رایج در بلوچستان می‌توانند شرکت کنند[۴۵].

بغیر از زهیروك، لیکو، کردی، موڵك و لالایی که خود عناوین آوانویسیها (۵-۱) را تشکیل می‌دهند، سایر مفاهیم رایج در موسیقی بلوچستان در کنار عناوین آوانویسیهای متعلق به آنها آورده شده‌اند. ملودیهای مخصوص مراسم گواتی (۲۰-۱۵ و ۵۰-۴۷) از این قاعده مستثنی هستند.

بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که هیچ مراسمی در بلوچستان (چه کیشی ـ مذهبی و چه اعیاد) نیست که موسیقی در آن شرکت نداشته باشد. موسیقی جزئی از زندگی روزمرهٔ هرفرد بلوچ را تشکیل می‌دهد و از آن لایتجزّ است.

https://t.me/shenakht_lib

II

خصوصیات موسیقی بلوچستان

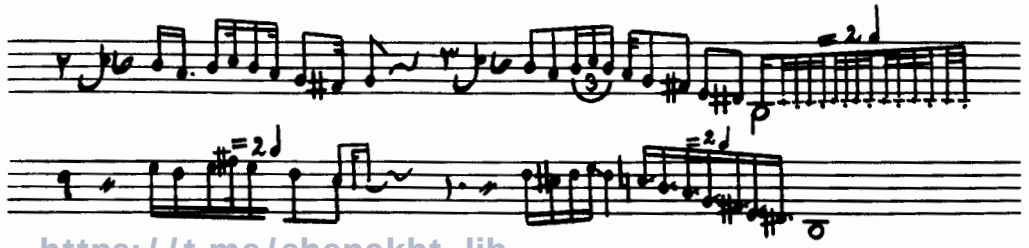
چگونگی تغییرپذیری ملودی

فضای تنال در آوانویسیها به‌نحوی انتخاب شده است که کلیهٔ ملودیها صدای خاتمهٔ واحدی را دارا هستند. بدین‌ترتیب بسهولت می‌توان ملودیها را با یکدیگر مقایسه کرد و حدود خویشاوندی آنها را معین نمود. فضای خالی در حاملهای برخی از آوانویسیها بدین علت است که قسمتهایی از پریود، جمله و فیگور در تغییراتشان حذف شده‌اند. هرگاه حذف قسمتهایی از پریود، جمله و فیگور به‌نحوی باشد که فضای خالی وسیعی را در حامل ایجاد کند، تشابه قسمتها یا اصوات ملودی، که به منظور اجتناب از این فضای وسیع خالی زیر هم نوشته نشده‌اند، با خط یا خطوطی نشان داده می‌شود (از جمله ۷، ۳۲، ۵۲). براین اساس زیر هم‌نویسی پریودها، جملات و فیگورها و اصوات آنها خود چگونگی تغییرپذیری ملودی را بخوبی نشان می‌دهد. از این‌رو در تحقیق حاضر به تجزیه و تحلیل مهمترین نمونه‌ها اکتفا گردیده است. ملودیهای رایج در موسیقی بلوچستان، عیناً مثل ردیف سنتی و موسیقی سایر نقاط ایران، نمونه‌هایی به‌شمار می‌آیند که قبل از اجرا به‌عنوان ضوابط ملودی در ذهن اجراکننده انتزاعاً وجود دارند. به همین دلیل است که این نمونه‌های انتزاعی ملودی در ارائهٔ عینی خود الی غیرالنهایه قابلیت تغییرپذیری را دارا هستند. برای اینکه بتوان چگونگی تغییرپذیری ملودی را روشن نمود، بد نیست قطعات زهیروك، موتق و چاکر و گوهرام (۱، ٤ و ۷) تجزیه و تحلیل شوند:

هستهٔ کلی تغییرات ملودی بدواً در مقدمه‌سازی زهیروك (۱، حاملهای ٤-۱) پایه‌ریزی شده است. تحرك ملودی در دو پریودِ شروع (حاملهای ۳-۱) هدفی جز اخذ صدای خاتمه ندارد. کوتاه‌شدن تدریجی ارزش متری اصوات، خصوصاً در پریود دوم (c حاملهای ۳-۲) به تمپوی درونی ملودی[٤٦] سرعت می‌بخشد. به همین دلیل صدای خاتمهٔ پریودها یا به‌تعدد تکرار می‌شود یا طولانی است. آواز دو فیگور شروع این مقدمه (حامل ۱) را که به‌وسیلهٔ سکوت از هم مجزا هستند درهم تلفیق می‌کند (a_1 حامل ۵ و a_2–a_4 حاملهای ۳۶-۳۳). از میان دو پریود مقدمه‌سازی

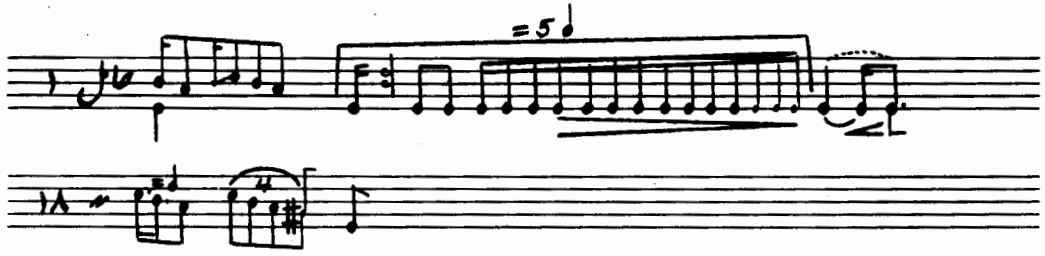
https://t.me/shenakht_lib

بیش از همه c (حاملهای ۳-۲) است که به‌وسیلهٔ آواز خلاصه شده و تغییر می‌یابد. فیگور موجز تکراری آن در قسمت A (حاملهای ۱۲-۵) تحریروار در حدود صدای دوم فاصلهٔ استروکتوری اصلی قطعه یعنی می جابه‌جا می‌شود:



https://t.me/shenakht_lib

قسمت B (حاملهای ۲۴-۱۳) هر دو فیگور تکراری پریودهای شروع (حاملهای ۲-۱) را متناوباً درهم ترکیب می‌کند.



شروع جملات آن (B، حاملهای ۲۴-۱۳) نیز اکثراً تلفیقی از آغاز b و c (حاملهای ۲-۱) است. در قسمت D (حاملهای ۴۷-۴۰) نیز تلفیق آغاز b و c و رجعت به معبر تثبیت‌شدهٔ c (حامل ۴۵)، پس از تکرار متعدد و اختصار یافتهٔ خاتمهٔ پریود اول a+b (حامل ۱) کماکان مشهود است. فیگورهای قسمت E (حاملهای ۵۳-۴۸) باید نتیجه‌گیری اجمالی از مقدمه‌سازی (حاملهای ۴-۱) به‌حساب آیند. این فونکسیون، با توجه به اینکه E (حاملهای ۵۳-۴۸) آخرین قسمت زهیروك را تشکیل می‌دهد، مسلماً منطقی به‌نظر می‌رسد. تنها فیگور نهایی d (حامل ۴) است که چون وظیفهٔ اختتام را داراست الزاماً در سایر حاملها (مثل ۱۱، ۲۳، ۳۸، ۴۶، ۵۷، ۶۰) تغییر زیادی را کسب نمی‌کند. علت تخلیص زیاد آن به‌صورت فیگوری مجمل در آخرین حامل (۶۵) در اختتام کامل قطعه قابل توجیه است. همه‌جا این فیگور نهایی (d حامل ۴) رسیتاسیون صدای خاتمهٔ لا (حاملهای ۱۲، ۲۴، ۳۹، ۴۷، ۵۳) را تعقیب می‌کند. ترکیب رسیتاسیون و آریوزو[۴۷] در طول آواز یا در قالب جمله به تضاد ملودی شدت مؤثر می‌بخشد. بدون شك علت طولانی و کوتاه‌بودن رسیتاسیون لا و تجزیهٔ آن به فیگورهایی که به‌وسیلهٔ سکوت از هم جدا می‌شوند در چگونگی تلفیق کلام و ملودی نهفته است (متأسفانه متن زهیروك (۱) قابل فهم نیست تا بتوان این چگونگی پیوند کلام و موسیقی را معین نمود.) بنابراین چگونگی تغییرپذیری ملودی و رابطهٔ فیگورها با هم در زهیروك (۱) به‌گونه‌ای است که بافت موزائیکی را به قطعه اهدا می‌کند. آواز زهیروك (۱) به‌وسیلهٔ فیض محمد بلوچ اجرا شده است. فیض محمد بلوچ از بزرگترین و مبرزترین خوانندگان بلوچستان است. وی که از اهالی قصرقند بوده به پاکستان مهاجرت می‌کند و در سال ۱۹۷۹ در پاکستان دارفانی را وداع می‌گوید[۴۸].

تغییرات ملودی، به‌نحوی‌که در تجزیه و تحلیل زهیروك (۱) بررسی گردید در موتق (۴) نیز به‌چشم می‌خورد. در اینجا هم زیربنای کلیهٔ تغییرها و تحولهای ملودی در پریودسازی شروع (a حامل ۱) بدواً پایه‌ریزی شده است. فیگورها و جملات حاملهای بعدی بدین علت حروف‌گذاری متفاوت را دارا هستند، که هریك چه در آواز و چه در ساز، تنها بخشی از پریودسازی a (حامل ۱) را تغییر می‌دهند. کوتاه‌شدن تدریجی f_7-f در قسمت B (حاملهای ۲۵-۱۷) از یك‌سو اختتام نهایی این قسمت را تهیه

می‌بیند و از سوی دیگر به کشش تدریجی اوج می‌دهد. از این‌رو خاتمه‌سازی در حامل ۲۵ حاوی حالتی از اختتام قطعی است. تقریباً عین این مورد در قسمت E زهیروك (۱، حاملهای ۵۳-۴۸) نیز وجود دارد. هم زهیروك و هم موتق (۱ و ٤) بر بدیهه‌سرایی مبتنی‌اند. بدیهه‌سرایی در این دو آواز از یك‌طرف بر مبنای ضابطهٔ ملودی انتزاعی تحقق می‌یابد که اجراکننده به‌آن قبل از ارائه به‌عنوان زیربنای تغییرات عینی ملودی آشنایی کامل دارد و از جانب دیگر در چهارچوب طرحی مشخص.

جملات چاکر و گوهرام (۷) هم علیرغم حروف‌گذاری متفاوت و باوجود تضاد سه‌قسمت I، II و III باهم خویشاوندند. رابطسازی B (۷، حاملهای ۲۷-۲٤) تحریرهای i (حامل ۱٦) و جملهٔ نهایی حامل ۱۷ (j) را درخود خلاصه می‌کند. جهش سی-می در شروع این دو جمله یادبودی از آغاز bدر مقدسه‌سازی (حامل ۱) است. فیگورهای $k-k_2$ (حاملهای ۳۱-۲۹) نیز باهمین جهش شروع می‌شوند. این جهش در j،i و k (حاملهای ۱٦، ۱۷، ۲۹) جزئی از جمله و در b جزئی از فیگور کوتاهِ شروع به‌حساب می‌آید. جهش سی - می در حاملهای ٤۱-۳۸ به‌صورت ردیز-می تغییرشکل می‌دهد. آواز فیگور نهایی i یا i_1 (حاملهای ۱٦و۲٤) را در خاتمهٔ k (حامل ۲۹) حذف و آن‌را به سرود محول می‌کند. نگاهی سطحی به دو شعر چاکر و گوهرام و میرقنبر (۷ و ٦) نشان می‌دهد چگونه این دو آواز با هم خویشاوندی نزدیك دارند. این خویشاوندی خصوصاً به‌علت تغییر پریود $a+a_1$ میرقنبر در شروع چاکر و گوهرام کاملاً مشخص به‌نظر می‌رسد. تغییرات این پریود بدین قرارند:

اختصار حدود فضای تنال، تسلسل اصوات متفاوت، جایگزین‌شدن وحدت متری ۸/۰ بجای ۱٦/۱٦ و تجزیهٔ پریود به ۵ فیگور (۷، حاملهای ۳-۱). نه فقط این دو آواز، بلکه اکثر ملودیهای رایج در موسیقی بلوچستان که در تحقیق حاضر آوانویسی شده‌اند، باهم تشابه دارند. این تشابه بیش از همه در فیگورهای خاتمه یا کادانسی آنها متجلی است. بدین‌منظور لازم است فیگور خاتمه یا کادانسی قطعات موردبررسی قرارگرفته باهم مقایسه شوند.

فیگورهای خاتمه (کادانسی)

اکثر یا تقریباً همهٔ ملودیها با فیگورهای خاتمهٔ (کادانسی) کم و بیش مشابهی به اتمام می‌رسند. شباهت این فیگورها گاهی به‌حدی است که می‌توان ملودیها را براساس شدت و ضعف تشابه خاتمهٔ پریودها، جملات و فیگورهایشان طبقه‌بندی کرد. در مثال ذیل سعی شده است آن تعداد از خاتمه‌های کادانسی آورده شود که فیگورهای اختتامی اکثر ملودیها را با کم و بیش تغییر دربردارند.

مثال ۱

https://t.me/shenakht_lib

بنابراین فیگورهای اختتامی ملودیها بهدو گروه تقسیم می‌شوند. گروه اول صدای لا را با عبور از نوت ماقبل خاتمهٔ سل دیز و گروه دوم با عبور از صدای مابعد خاتمهٔ سی یا سی بمل اخذ می‌کنند. صدای مابعد خاتمهٔ سی در تعداد زیادی از فیگورها با جهش از ردیز ظاهر می‌شود. فیگور ۷ پس از این جهش روی سی توقف می‌کند. تفاوت خاتمه‌های ۵ و ٦ در اصل به‌علت توالی اصوات آنهاست. صداهای دو دیز و سی‌بمل در فیگور ٦ جانشین دو و سی در خاتمهٔ ۵ می‌شوند. تنها آخرین خاتمه (۸) است که با سایرین متضاد است. در این خاتمه برخلاف سایر فیگورها نوت لا از طریق فادیز-سل‌دیز اخذ می‌شود. پریودها، جملات و فیگورهای تقریباً کلیهٔ آوانویسیها با یکی یا تعدادی از خاتمه‌های مثال ۱ به‌اتمام می‌رسند، بدین‌ترتیب:

https://t.me/shenakht_lib

فیگورخاتمه	آوانویسی	حامل	تعداد
۱	٤	۱، ٤، ۱۳، ۱٦، ۲۵	۲۱
	٦	۲، ۵، ۱٦، ۱۸، ۲۲، ۳۸	
	۷	٦-۱، ۱۰، ۱۵-۱۳، ۲۳-۲۰، ۳۱، ۳٤، ۳۷، ٤۱، ٤٤	
	۸	۱، ۲، ۷-٤	
	۱۰	۷-٤، ۹، ۱۰، ۱۲، ۱٤، ۱۷، ۱۹، ۲۱	
	۱۱	۱۲-۱، ۱٤، ۱۵	
	۱۳	۷، ۸، ۱٤، ۱۵، ۱۹، ۲۰، ۲۳، ۲٤، ۲۹، ۳۰، ۳۵، ۳٦	
	۱۹	۲، ۳، ۵، ۷، ۹، ۱۳-۱۱	
	۲۲	۷-۱، ۹	
	۲٤	٤-۱	
	۲۹	۳، ۵	
	۳۰	۱۳	
	۳۱	۲، ۳	
	۳۳	۳-۱، ۵، ۷، ۱۰، ۱۱، ۱٦-۱٤، ۲۰، ۲۱، ۲۳، ۲٦، ۲۷، ۳۵، ۳۹، ٤٦، ۵۱	

فیگور خاتمه	آوانویسی	حامل	تعداد
۱	۳۵	۳	
	۳۸	۱۵	
	۴۰	۵-۱	
	۴۴	۱، ۳، ۱۵، ۱۶، ۲۲	
	۴۵	۳-۱، ۶، ۹، ۱۰، ۱۵، ۱۸	
	۴۹	۷-۲	
	۵۱	۳، ۷، ۹، ۱۲، ۱۷، ۲۶-۱۹، ۲۸، ۲۹، ۳۱، ۳۲	
۲	۱۳	۳، ۴	۴
	۱۴	۷، ۱۱، ۱۴، ۱۷، ۲۰	
	۳۶	۴، ۶	
	۵۲	۱، ۱۱-۷، ۲۳	
۳	۱	۴، ۱۱، ۲۳، ۳۰، ۳۲، ۳۸، ۴۶، ۵۰-۴۸، ۵۲، ۵۷، ۶۰، ۶۵	۳
	۷	۷، ۳۶، ۳۷، ۴۴	
	۱۸	۷-۴	
۴	۱	۲۶، ۴۸	۱۰
	۲	۲	
	۶	۱۳	
	۷	۲۷، ۳۴، ۴۴	
	۸	۷	
	۱۰	۳	
	۱۳	۱۰، ۱۷، ۲۶	
	۱۵	۳-۱، ۱۲-۱۰	
	۱۶	۱۰	
	۳۲	۵، ۸، ۲۳	

https://t.me/shenakht_lib

فیگورخاتمه	آوانویسی	حامل	تعداد
	۲	۳، ۷-٤، ۹	۳۱
	۳	۱، ٤، ۵	
	۵	۱-۵	
	٦	۱، ٤، ۲٤، ۲۵، ۲۷، ۲۸، ۳۰، ۳۱، ۳۳، ۳٤، ۳٦، ۳۷، ۳۹، ٤۰، ٤۲	
	۷	۱۱	
	۸	٤، ٦	
	۱۳	۳۲، ۳۸	
	۱٤	٤، ۵، ٦، ۱۰	
	۱۵	۹-٤، ۱۳، ۱٤	
	۱٦	۱، ۲، ۱۲-۱۰، ۱٤	
	۱۷	۳، ٦، ۹، ۱۲، ۱۵	
	۱۹	۷، ۱۱	
	۲۰	۱-۵	
	۲۲	۸، ۱۰	
	۲۳	۱، ٦-٤، ۸، ۹	
	۲۵	۱-۵	
	۲۹	٤-۱، ٦، ۷	
	۳۰	۲، ۹-۵، ۱۱، ۱۲، ۱٦-۱٤، ۱۸، ۱۹، ۲٦-۲۱	
	۳۱	۵، ٦	
	۳۳	٦، ۸، ۱۰، ۱۲، ۱۷، ۲۲، ۲٤، ۲۸، ۳۱، ۳۲، ۳٦، ٤۲-٤۰، ٤۷، ۵۰	
	۳٤	۵، ۹-۷، ۱۱، ۱۵	
	۳۵	۸-٤، ۱٦-۱۱	
	۳٦	۵-۳، ۷، ۱۰، ۱۲	
	۳۷	۱-۵	
	۳۸	۱۱	
	٤۱	۵-۳	
	٤۲	٤-۱	
	٤۳	۵، ٦	

https://t.me/shenakht_lib

فیگور خاتمه	آوانویسی	حامل	تعداد
۵	٤٤	۱۱، ۱۲، ۱۸-۲۰	
	٤٥	۱۱، ۱۲	
	٤٦	٤-۲، ۷-۱۰، ۱۲-۲۰	
٦	۱۲	۱، ۳	۹
	۱۳	۱-۳	
	۱٤	۱، ۲، ٤-٥، ۱۰، ۱۳، ۱٦	
	۲٦	۱-۳، ٥، ۷-۱۰	
	۲۸	۱-۳، ٥	
	۳۲	۲۰، ۲٥، ۳۰	
	۳۹	۱-۸، ۱۰-۱٤، ۱۷-۲۲، ۲٤	
	٥۰	۱-۱٤، ۱٦-۲۱، ۳۱-٤۷	
	٥۲	٤، ۷-۹، ۱۲-۱٥، ۲۰-۲۳، ۲٥	
۷	۱	۳، ۱۰، ۲۲، ۲۷، ۲۹، ۳۱، ۳۷، ٤٥، ٥۱، ٥٦، ٥۹، ٦۳، ٦٤	٥
	٦	۸، ۱۰، ۱۲	
	۷	۱٦، ۲٦-۲٤، ۲۸-۳۰، ۳٥، ۳۸-٤۲	
	۱۳	۱۱، ۲۲، ۲۷، ۲۸، ۳۱، ۳۳، ۳٤، ۳۷	
	٤۹	٦، ۷، ۱۸-۱۲، ۲۹-۲۷	
۸	۱٤	۸	٤
	۱۸	۱، ٦	
	٤٤	۷-٤، ۱۳، ۱٤، ۲۱، ۲۲	
	٤٥	٤، ٥، ۷، ۸، ۱۳، ۱٤، ۱٦، ۱۷	

https://t.me/shenakht_lib

بی‌شك جدول فوق به‌هیچ‌وجه ملودیها را طبقه‌بندی نمی‌کند، بلکه رابطهٔ آنها را براساس شدت و ضعف خاتمه‌های کادانسیشان مشخص می‌نماید. بیش از همه خاتمهٔ ۵ است که فیگور اختتام ملودیها را تشکیل می‌دهد. عمده‌ترین تغییرات این خاتمه‌ها بغیر از تخلیص، تطویل، اضافه‌شدن تزیینات و تغییرات متری ـ ریتمی بدین‌قرارند:

۱ـ انتقال در فاصلهٔ چهارم زیرتر. بنابراین انتقال خاتمهٔ کادانسی در فضای فیمابین اصوات استروکتور اصلی می‌ـلا صورت می‌پذیرد (از جمله ۱، حامل ٦)

۲ـ تکرار متعدد و تریل‌وار سی‌وسی بمل به‌صورت سی‌ـدو و سی‌بمل‌ـلا (از جمله آوانویسی ۱، حامل ۳، آوانویسی ۲، حامل ۱، آوانویسی ۱۲، حامل ۳)

۳ـ تغییر توالی اصوات به‌صورت فاـسل‌دیزـلا (از جمله آوانویسی ۱٤، حامل ۸)

٤ـ ترکیب دو خاتمهٔ کادانسی با هم (آوانویسی ۱٤، حامل ۸، آوانویسی ۳۱، حامل ۲، آوانویسی ۵۲، حامل ۳)

۵ـ تغییر خاتمهٔ کادانسی به‌صورت فیگور یا جمله‌ای مستقل (از جمله ۱۱، حامل ۱۲). بدین‌ترتیب فیگور خاتمه وظیفهٔ بنیادی (فونکسیون) خود را از دست می‌دهد. چنین فیگوری می‌تواند یا مستقلاً یا به‌عنوان جزئی از ملودی در قالب یك جمله یا پریود ظاهر شود. مثال ذیل منتخبی از فیگورها و جملات ملودیها را دربردارد که خاتمه‌های مثال ۱ را به‌نحوی که فوقاً گذشت تغییر می‌دهند. توالی تغییرات با توالی خاتمه‌ها در مثال ۱ منطبق است.

https://t.me/shenakht_lib

مثال ۲

جملهٔ g (مثال ۲، حامل ۱۲) خاتمه‌های ۲ و ۸ مثال ۱ را درهم ترکیب می‌کند. هریك از این دو خاتمه سه میزان دارد و به‌وسیلهٔ سکوت صریحاً ازهم مجزا می‌شوند. برهمین منوال جملات b_4 و b (مثال ۲، حاملهای ٤ و ٥) عبارتند از ترکیب دو خاتمهٔ ٤، ۱ و ۳، ۱. تمام فیگورهای موجز قسمت II میرپسندخان (۱۳، حاملهای ۳۸-۲۷) چیزی جز تخلیص اسکلتوار دو کادانس ۱ و ۷ مثال ۱ بیش نیستند. تخلیص اسکلتوار این دو کادانس بی‌شك به‌علت قیدی است که متر مشخص ایجاب می‌کند. اوستیناتوی شیخ مرید وهانی (۱۲، حامل ٦) گونهٔ دیگری از خاتمهٔ ۲ (مثال ۱) به‌حساب می‌آید.

همهٔ پریودها یا جملات در ملودیها، خاتمه‌های مثال ۱ را دارا نیستند. فیگور نهایی برخی از آنها فقط از تکرار صدای لا تشکیل می‌شود (از جمله آوانویسی ۳۲، حامل ۳۲، آوانویسی ۱٦، حامل ۲، آوانویسی ۱۹، حامل ۲). رابطهٔ ملودیها براساس خاتمهٔ کادانسی یا فیگور نهایی آنها به‌نحوی که گذشت در موسیقی سایر نقاط ایران و ردیف موسیقی سنتی نیز وجود دارد.[٤٩]

خویشاوندی ملودیها نه فقط براساس تغییر خاتمه‌های کادانسی مثال ۱ مشخص می‌شود، بلکه همچنین به‌علت شباهت تعدادی از پریودها، جملات و فیگورها در قطعات مختلف نیز مشهود است. در مثال ذیل سعی شده است آن تعداد از پریودها و جملات که در قطعات مختلف تغییر می‌یابند زیرهم نوشته شوند.

https://t.me/shenakht_lib

مثال ۳

پریودها و جملات مثال فوق به‌علت شدت و ضعف تضادشان به پنج گروه تقسیم می‌شوند. زیرهم نویسی آنها شباهت ملودیها را در قطعات مختلف بخوبی نشان می‌دهد. بنابراین در درجهٔ اول زهیروك و انواع شعر با یکدیگر خویشاوندی دارند. معهذا برخی از جملات و پریودهای سایر قطعات نیز یا نمونه‌های مثال ۳ یا سایر ملودیها را کم و بیش تغییر و تحول می‌دهند. جدول ذیل این گونه‌های ملودی را مقابل هم قرار می‌دهد.

تغییری است از ⟷							
عنوان	آوانویسی	پریود، جمله فیگور ملودی	حامل	عنوان	آوانویسی	پریود، جمله فیگور ملودی	حامل
زهیروك	۱	c	۳	شیخ مرید وهانی	۱۲	a	۱
زهیروك	۱	c	۳	دادشاه بلوچ	۱۰	b	۱
لیکو	۲	a	۱	میرپسندخان	۱۳	b_4	۱۰
میرقنبر	٦	a_2	۳	دادشاه بلوچ	۱۰	c	٤
چاکر و گوهرام	۷	b_4	۲۱	دادشاه بلوچ	۱۰	c_1	٦
حضرت ادهم	۸	a_3	٤	غزل عبدالقادر جیلانی	۱۵	a	۲
حضرت ادهم	۸	a_4	۵ و ۷	میرپسندخان	۱۳	b_{11}	۲۹
شیخ مرید وهانی	۱۲	c	۵	مرادخان	۱٤	g	۸
شیخ مرید وهانی	۱۲	c	۵	عزت و میرك	۱۱	f	۱۲
شیخ مرید وهانی	۱۲	e	۹	عزت و میرك	۱۱	e	۱۱
میرپسندخان	۱۳	b_5	۱۱	من مست قلندر	۱۸	A	۱-۷
میرپسندخان	۱۳	b_5	۱۱	غزل عبدالقادر جیلانی	۱۵	A	۱
میرپسندخان	۱۳	b_5	۱۱	ساز سیمرغ	٤۹	$b\text{-}b_1$	٦-۱۷
الله من پکیروں	۱٦	d_1	۱۰	میرپسندخان	۱۳	b_9, b_5	۱۱، ۲۷
الله من پکیروں	۱٦	d_1	۱۰	موتق	٤	$f_3\text{-}f_7$	۲۴-۲٤
اللهمن پکیروں	۱٦	a_1	۲	ذکر قلندر	۱۷	a_4	۷-۸
صد تحفه بر پیغمبرء	۲۸	d	۳	زهیروك	۱	c_7	۱٦
الله یا خدادادانی	۲۹	b_1	۲	شیخ مرید وهانی	۱۲	d	۷
چم‌منی ترانت	۳۵	b	٤	کسانکین اسکلك	٤٦	c	۲

https://t.me/shenakht_lib

چون اغلب پریودها، جملات و فیگورهای جدول فوق در طول قطعه تغییر می‌یابند در نتیجه اکثر این قطعات در مجموع گونه‌هایی (واریانت) نسبت به هم به شمار می‌آیند. خویشاوندی ملودیها براساس تشابه پریودها، جملات و در درجهٔ اول فیگورهای کادانسی آنها، به‌نحوی که گذشت، باتوجه به اینکه از یك طرف اجراکنندگان و از جانب دیگر زمان و مکان ارائهٔ آنها کاملاً متفاوت است، چشمگیر به‌نظر می‌رسد. معهذا تشابه برخی از ملودیها که به‌وسیلهٔ اجراکنندگان واحد نواخته شده‌اند بی‌ارتباط به سبك انفرادی آنها نیست. این سبك انفرادی با مقابلهٔ دو نمونه از الله منی (۳۳ و ۳٤) که به‌وسیلهٔ گروه مهراب داودی و پیربخش صاحبداد اجرا گردیده‌اند قابل بررسی است:

مقدمهٔ الله‌منی (۳۳) که به‌وسیلهٔ گروه پیربخش صاحبداد نواخته شده است برخلاف نمونهٔ مهراب داودی (۳٤) متر مشخص دارد. هر میزان آن نسبت به میزان ماقبل خود همانند سکانس[۵۰] در فاصلهٔ دوم بمتر مرتباً تا صدای خاتمهٔ لا ادامه می‌یابد. این توالی سکانس‌وار و مرتب میزانها در فاصلهٔ دوم بمتر، موجب می‌شود که ملودی مسیر پلکانی را دارا گردد. قیچك قبل از ارائهٔ پریود اول به‌وسیلهٔ آواز (۳۳، b_1 حامل ٤) آن‌را دوبار با جزئی تغییر معرفی می‌کند. اضافه‌شدن اصوات و تزیینات ملودی به این پریود و خصوصاً به پریود متضاد c (۳۳، حاملهای ۷-٦) مسلماً در امکانات اجرایی ساز نهفته است. تکرار دو میزان شروع c_1 (حامل ۸) به ملودی کشش و تهیجی را اهدا می‌کند که تا دو میزان آخر حامل ۸ تدریجاً به‌اوج خود می‌رسد. به همین دلیل حالت کادانسی یا جوابگویی جملهٔ دوم پریود در حامل ۹ قطعیت کامل را داراست. آخرین میزان این جمله که در آواز تا فادیز و در ساز تامی عبور می‌کند موظف است پریود اول (۳۳، b_2 حامل ۱۰) را تهیه کند. این پریود از دو جزء تشکیل می‌شود. جزءِ اول آن دو میزان و دوم چهار میزان دارد. دو میزان شروع جزءِ اول پریود چیزی جز معرفی مد پانتاتونیك به‌صورت فادیز ـ لا ـ سی ـ ر نیست. زیربنای مد پانتاتونیك، هرگاه اصوات اضافی و تزیینات ملودی حذف شوند، در موسیقی بلوچستان وجود دارد[۵۱]. برخلاف الله منی گروه پیربخش صاحبداد (۳۳) که در آن قسمتهای متغیر A در قالب سه بخش I، II و III توالی می‌یابند، نمونهٔ مهراب داودی (۳٤) تنها به توالیهای تغییریافتهٔ A اکتفا می‌کند، گرچه گاهی توالی قسمتهای A با جملهٔ متضاد d (۳٤، حامل ۸) که فقط کلمهٔ جانان را داراست شروع می‌شود. در این نمونه (۳٤) پس از مقدمهٔ آزاد A (حامل ۱) پریود دوم (a+b، حاملهای ۳-۲) قطعه و نه اول، به‌وسیلهٔ قیچك ارائه می‌شود. به این پریود در هر دو نمونه (۳۳ و ۳٤) مدام ترجیع‌بند تعلق دارد. علاوه بر آنچه گذشت ملودی واحد می‌تواند بر شعرهای مختلف نیز تعلق گیرد[۵۲]. در این رابطه بیش از همه جملات سه شعر عزت و میرك، شیخ مرید وهانی و مرادخان (۱۱، ۱۲، ۱٤) باهم شباهت دارند، بدین نحو:

https://t.me/shenakht_lib

عنوان	آوانویسی	جمله	حامل	عنوان	آوانویس	جمله	حامل	عنوان	آوانویسی	جمله	حامل
عزت و میرك	۱۱	f	۱۲	شیخ مرید وهانی	۱۲	c	٥	مراد خان	۱٤	g	۸
عزت و میرك	۱۱	c	۳	شیخ مرید وهانی	۱۲	e	۹	مراد خان	۱٤	e_1	۱۱
عزت و میرك	۱۱	d	٤	شیخ مرید وهانی	۱۲	d	۷				
عزت و میرك	۱۱	a	۱	شیخ مرید وهانی	۱۲	d	۷				

در درجهٔ اول جملات f,c و g شبیه هم‌اند. g (۱٤، حامل ۸) از یك‌طرف فضای تنال را تا سی بمل توسعه می‌دهد و از جانب دیگر فیگور خاتمه را به‌وسیلهٔ سکوت از قسمت دیگر جمله جدا می‌کند. e_1 برخلاف e و c باسل دیز شروع و بدون آنکه لا را به‌تعدد تکرار کند، تا می صعود می‌کند و سپس به‌سوی سی بمل برمی‌گردد. لذا ملودی قوس کاملی را داراست. در حالی که جملهٔ d شیخ مرید وهانی فضای بیش از یك اکتاو (دو دیز دوم تا سی بمل کوچك) را از اصوات اشباع می‌کند، جملات d و a در عزت و میرك محدودهٔ هموار سی بمل ـ دو دیزولا ـ دودیز را دربر دارند. تشابه همهٔ این جملات در مسیر پایین روندهٔ ملودی است.

فرم

https://t.me/shamakht_lib

حروف‌گذاری آوانویسیها و زیرهم نویسی دقیق ملودیها، فرم قطعات را صریحاً نشان می‌دهد. جملات و فیگورها به‌وسیلهٔ حروف کوچك، پریودهای طویل و قسمتهای ملودی تحت حروف بزرگ و بخشهای طولانی با استفاده از اعداد رومی مشخص شده‌اند. چون همهٔ قطعات بطور کامل آوانویسی نشده‌اند، از این‌رو فرم آنهایی‌که از طرح گسترده‌ای برخوردار است روی متنشان آورده شده است. بطور کلی شالوده یا زیربنای طرح قطعات عبارت است از تغییر متوالی یك جمله یا فیگور ملودی. تغییرات متوالی جمله یا فیگور می‌توانند پریودی یا در قالب قسمتها و بخشهای طویل صورت‌پذیرند. ذیلاً سعی می‌شود فرم کلیهٔ قطعات گروه‌بندی شود:

۱ـ تغییرات متوالی جمله یا فیگور ملودی (آوانویسیهای ۱۸، ۲٤، ٤۷، ٤۸).

۲ـ تغییرات متوالی جملات یا فیگورهای متضاد (آوانویسیهای ۹، ۲۱، ۲۳، ۲۹، ٤۳، ٤۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲).

آوانویسیهای ٤۷ و ٤۸ (مست قلندر و الله هو) با پریودی که متر آزاد دارد شروع می‌شوند. برخلاف این دو قطعه، مقدمه سازی طولانی آوانویسی ۱۸ (من مست قلندر، حاملهای ۷-۱) دارای متر مشخص است. فیگورهای متضاد آواز بابی هلوهالو (۲۳) پریود واحدی را بعنوان مقدمه‌سازی قطعه تشکیل می‌دهند. این مقدمه به‌صورت رابط سازی هر دو مصرع را از هم جدا می‌کند. عیناً به همین نحو ابیات الله یا خدا دادانی (۲۹) از یکدیگر مجزا می‌شوند. در این آواز جملهٔ شروع a (حامل ۱) هیچ‌گونه شرکتی در تغییرات ملودی ندارد.

هر مصرع شعر جیبندخان (۹) متوالیاً در یکی از دو جملهٔ a و b (۹، حاملهای ۱ و ۲) گنجانده می‌شود. ارائهٔ متوالی مصرعها در این دو جمله مانع از آن نیست که مضامین شعر از یکدیگر متمایز گردند. مصرعهایی که با الله به‌اتمام می‌رسند (مصرعهای ۲٤، ۵۲، ۷۰، ۷٤) شروع مضمون تازه‌ای را مشخص می‌کنند. خواننده در خاتمهٔ هریك از این مصرعها با ادای هجای آ و یا آخ مضامین متفاوت شعر را از هم جدا می‌کند. احتمالاً الله در پایان این مصرعها آگاهانه به‌وسیلهٔ خواننده به منظور تمایز مضامین شعر ادا می‌شود. مضامین متفاوت شعر که بدین ترتیب از هم جدا می‌شوند، بدین‌قرارند:

A	مصرعهای ۲٤-۱	مطلع ساختن تاج‌محمد از غارتگری عمال استعمار انگلستان
A_1	مصرعهای ۵۲-۲۵	آمادگی تاج‌محمد برای مقابله با استعمار انگلستان
A_2	مصرعهای ۷۰-۵۳	عقد پیمان همکاری با جیبندخان
A_3	مصرعهای ۷٤-۷۱	نبرد با عمال استعمار انگلستان به منظور آزادی جیبندخان
A_4	مصرعهای ۱۲۰-۷۵	ادامهٔ نبرد و آزادی جیبندخان

بنابراین دو جملهٔ متضاد a و b (۹، حاملهای ۱ و ۲) در قالب پنج قسمت A_4, A_3, A_2, A_1, A توالی می‌یابند.

مجزاشدن تکرار متعدد فیگورها، به‌نحوی‌که در جیبندخان (۹) بررسی گردید، در قطعات سازی ساز سیمرغ، ساز مار، دئو و سراواز کردی (۵۲-۴۹) به‌هیچ‌وجه به توالی از قسمتها شکل نمی‌دهد. در حالی که هر وحدت متری در آوانویسی ۴۳ خود یك فیگور ملودی است، هر فیگور در بابی هلوهالو (۲۳) از دو یا چهار میزان تشکیل می‌شود.

۳- تغییرات متوالی پریود واحد:

الف - پریود از دو یا سه جمله یا سه فیگور تغییر یافته نسبت به هم تشکیل می‌شود.

آوانویسی	حامل
۲	۱
۸	٤
۱۷	۹-۷
۲۵	۱ و ۲
۲۷	۲

ب - پریود از دو، سه یا چهار جمله یا فیگور متضاد نسبت به هم تشکیل می‌شود.

آوانویسی	حامل
۳	٤-۲
۵	۲
۲۲	٤-۳
۲٦	۲
۲۸	۵-٤
۳۱	۳-۱
۳۷	۲
۳۸	۷
٤۰	۳-۲

https://t.me/shenakht_lib

تغییر متوالی پریود واحد به سه صورت ارائه می‌شود:

۱- تعویض متناوب پریود به‌وسیلهٔ دو خواننده یا خوانندهٔ واحد (آوانویسیهای ۸، ۱۷، ۳۷، ٤۰)

۲- تعویض متناوب پریود به‌وسیلهٔ آواز تنها و گروهی (آوانویسیهای ۲۲، ۲۵، ۲۷، ۳۸)

۳- تعویض متناوب پریود به‌وسیلهٔ آواز و ساز (آوانویسیهای ۲، ۳، ۲٦، ۳۱)

بنابراین در ارائهٔ سوم پریودهای آوازی به‌وسیلهٔ پریودهای سازی متناوباً ازهم مجزا می‌شوند. در برخی از این قطعات، تکرار متعدد جملات یا فیگورها موجب می‌شود که پریود به‌عنوان یك قسمت (A) تشخص یابد (مثل آوانویسیهای ۲، ۳، ۳۸). در همهٔ این آوازها به هر پریود یا قسمت (A) دو مصرع تعلق می‌گیرد. هر مصرع در یك جمله یا فیگور ارائه می‌شود. تکرار مصرع، مترادف با تکرار جمله است. پریودهایی که چهار فیگور ملودی دارند، هر تقطیع شعری را به یکی از فیگورها اختصاص می‌دهند. شروع مصرعهای زوج با «دیدگ» در لیکو (۲) به ابیات شعری، توالی بندها را شکل می‌دهد. نتیجتاً در کلیهٔ این قطعات، طرح آواز پیوسته تابع متن است.

٤- تغییرات متوالی پریودهای متضاد

آوانویسی	پریود	حامل
١٦	B, A	٥-١، ١٠-٦
١٩	$b + a_2$, a	٢، ٥-٤
٢٠	C, B, A	١، ٢، ٣
٣٠	b_3-b_4 a_2-b_2	٦-٤، ٩-٧
٣٥	C, B, A	٣-١، ٤، ١٢-٩
٣٦	[C] , B, A	٢-١، ٥-٣
٣٩	C, B, A	١، ٤-٢، ١٠-٩
٤١	B, A	١، ٢
٤٢	$b + b_1$, a	١، ٣-٢

٥- تغییرات متوالی قسمت واحد

آوانویسی	قسمت	حامل
٣	A, A_1	٨-٥، ٤-١
٥	A, A_1 (-A_7)	(-٧) ٦-٤، ٣-١
١١	A, A_1-	١٤-، ١٣-١
٣٤	A, A_1(-A_9)	١٥-٨، ٧-٢
٣٣	A-A_9	٥-١، ١٠-٦، ١٤-١١، ١٩-١٥، ٢٧-٢٠، ٣١-٢٨، ٣٥-٣٢، ٣٩-٣٦، ٤٦-٤٠، ٥١-٤٧
٤٤	A,A_1,A_2(-A_4)	٢٢-١٥، ١٤-٧، ٦-٤
٤٥	A, A_1 (-A_4)	١٨-١٠، ٩-٢

اکثر آوازهای گروه فوق صوت هستند و اغلب با مقدمه‌ای سازی شروع می‌شوند. پیروی صریح طرح قطعه از متن در کلیهٔ این آوازها کماکان به چشم می‌خورد. معمولاً به هر بند شعر یك قسمت (A) تعلق می‌گیرد. بندها در آوانویسیهای ٣٣ و ٤٤ به‌وسیلهٔ رابطسازی مشخصاً از هم جدا می‌شوند. رابطسازی آوانویسی ٤٤ (حاملهای ٨-٧ و ١٦-١٥) همان ترجیع‌بند آوازی (d_1+e_1) حامل ٥) و رابطسازی آوانویسی ٣٣ نیز غیر از بند اول و هشتم که پریودهای متضاد c (حاملهای ٧-٦) و c_5 (حاملهای ٤١-٤٠) است، همان تغییر ترجیع‌بند b_1 (حامل ٤) می‌باشد. در برخی از بندها این تغییر ترجیع‌بند به‌وسیلهٔ آواز بطور خفیف تقویت می‌شود (مثل بندهای ٥ و ٩). در این قطعه (٣٣) بندهای سوم و چهارم به‌وسیلهٔ ترکیب ترجیع‌بند آوازی با مقدمه‌سازی شروع قطعه (a حامل ١) از هم مجزا می‌گردند. بر این اساس تغییر قسمت واحد A در چهارچوب سه بخش I (حاملهای ١٥-١)، II (حاملهای ٢٠-١٦) و III (حاملهای ٥١-٢١) توالی می‌یابد. توالی سه بخش III, II, I در قالب تغییرات A آزادانه و به عبارتی خودسرانه به‌نظر می‌رسد، خصوصاً که بندهای چهارم و پنجم آواز، استثنائاً با تغییر مقدمه‌سازی a در حامل ١ (حامل ٢١) ازهم جدا هستند.

شروع اکثر آوازهای گروه ٥ با ترجیع‌بند، موجب می‌شود که ترجیع‌بند اهمیت ویژه‌ای کسب کند. در این گروه از آوازها، همانند ملودیهای قبلی، مصرعها و تقاطیع شعری در قالب فیگورهای ملودی و جملات ارائه می‌گردند. به «جانان» در شروع بندهای ٥-٢ آوانویسی ٤٥؛ جمله‌ای طولانی (a_2 حامل ١٠) تعلق می‌گیرد. تحریرهای طویل این جمله در هجای طولانی «نان» ادا می‌شوند. عیناً همینطور «جانان» در شروع بندهای ٦-٢ الله منی (٣٤، d حامل ٨) با متن تلفیق می‌گردد.

٦- تغییرات متوالی قسمتهای متضاد.

قطعاتی که طرح آنها از تغییرات متوالی قسمتهای متضاد

https://t.me/shenakht_lib

تشکیل می‌شود، عبارتند از موتق، دادشاه و میرپسندخان (٤، ١٠، ١٣). باتوجه به این‌که در میرپسندخان (١٣) هرقسمت متضاد چه در مقدمهٔ طویل قطعه (حاملهای ٢٦-١) و چه در قسمت اصلی آواز (حاملهای ٣٨-٢٧) خود یك پریود محسوب می‌شود، طرح قطعه می‌تواند به‌عنوان تغییر متوالی پریودهای متضاد نیز عنوان گردد. تضاد پریود آوازی (١٣، C حامل ١٩-١٨) با پریودهای سازی در مقدمه (١٣، B_2, B_1, B, A حاملهای ٢٦-١) مسلماً به‌علت رسیتاسیون متن است. به این پریود دقیقاً مصرعهای مقدمهٔ شعر (٧-١) تعلق می‌گیرند. شروع قسمت اصلی آواز (II، حامل ٢٧) همراه است با شروع محتوای اصلی شعر. قسمت اصلی آواز (II، حامل ٢٧) مدام پریود D را تا خاتمهٔ قطعه توالی می‌دهد. رابطه‌سازی سه بار توالی پریودهای D را بین مصرعهای ٢٦-٢٥، ٦٢-٦١ و ١٠٠-٩٩ ازهم جدا می‌کند. رابطه‌سازی همان پریود B_1 (حاملهای ١٧-١١) مقدمه است منتهی با جزئی تغییر. سه بار مجزاشدن توالی پریودهای D به‌وسیلهٔ رابط سازی با شروع مضمون تازهٔ شعر همراه است. مضمون شعر در بار اول (مصرعهای ٢٥-٨) عبارت است از اعلام کشته‌شدن میرپسندخان، بار دوم چگونگی کشته‌شدن او و بار سوم عاملین قتل. رابطهٔ تعداد مصرعها که به هریك از این دفعات تعلق می‌گیرد، تقریباً متقارن است، زیرا دفعهٔ اول (مصرعهای ٢٥-٨) هجده مصرع، دفعهٔ دوم (مصرعهای ٦٠-٢٦) سی و پنج مصرع و دفعهٔ سوم (مصرعهای ٩٩-٦١) سی و نه مصرع دارد. مصرعهای هریك از دفعات دوم و سوم در حدود دو برابر اول است. غیر از سه مصرع بعد از رابط سازی اول و دوم (مصرعهای ٢٨-٢٦ و ٦٣-٦١) که در یك پریود D خوانده می‌شوند، سایر پریودهای قسمت II (حاملهای ٣٨-٢٧) مدام در یك بیت ارائه می‌گردند. هر تقطیع شعری در دو فیگور موجز پریود D (مثل b_9–b_{10} حاملهای ٢٨-٢٧) گنجانده می‌شود. فیگور دوم که معمولاً از ارزشهای دو لا چنگ تشکیل می‌شود آخرین هجای تقطیع را تحریر می‌دهد. به همین دلیل تقریباً همهٔ مصرعهای قسمت دوم آواز تکراری هستند. بنابراین فرم میرپسندخان (١٣) نیز براساس مضامین شعر شکل گرفته است.

قسمت A دادشاه (١٠، حاملهای ٣-١) را می‌توان به‌عنوان مقدمهٔ قطعه به‌حساب آورد. این قسمت برخلاف C (حاملهای ٢١-١٧) متر آزاد دارد. ترکیب رسیتاسیون و آریوزو[٤٧] در B (حاملهای ١٦-٤) است که صورت می‌پذیرد. دو قسمت A و B موتق (٤، حاملهای ١٦-١ و ٢٥-١٧) به علت تکیهٔ هریك از آنها بر یکی از اصوات فاصلهٔ استروکتوری ملودی (لا - می) نسبت به هم متضادند. A (٤، حاملهای ١٦-١) لا و B (حاملهای ٢٥-١٧) می را تأکید می‌کند.

https://t.me/shenakht_lib

٧- فرم آوازهایی که ذیلاً بررسی می‌شوند، عبارت است از توالی بخشها در قالب تغییر متوالی جملات، پریودها و قسمتها. به عبارت دیگر تغییر متوالی جملات، پریودها و قسمتها در آنها به‌نحوی است که به توالی بخشها شکل می‌دهد:

شیخ مرید وهانی (١٢) تنها دو درصد سرگذشت را دربر دارد. بی‌شك ارائهٔ فقط دو درصد آواز به علت محدودیتی است که ضبط و نشر صفحه ایجاب می‌کند، زیرا همان‌طور که در مقدمهٔ کتاب گفته شد، شعر شیخ مرید وهانی از صفحهٔ AF-543 R-520-A نقل شده است. این آواز غیر از مقدمهٔ بالنسبه کوتاه آن (١٢، حاملهای ٤-١) از سه بخش تشکیل می‌شود. تنها یك بخش از آن آوانویسی شده است. هر بخش سه فیگور ملودی کم و بیش متضاد d, c و e را آزادانه تسلسل می‌دهد. تعلق مصرعهای شعر به هریك از این سه فیگور نیز آزادانه صورت می‌پذیرد. مقدمهٔ کوتاه آواز (١٢، I حاملهای ٤-١) دارای دو الحان ($a+a_1$ حاملهای ١ و ٣) و دو دَبگال ($b+b_1$ حاملهای ٢ و ٤) است که متناوباً توالی می‌یابند. در بلوچستان به آریوزو[٤٧] لفظ الحان و به رسیتاسیون دبگال اطلاق می‌شود[٢]. از سه فیگور کم و بیش متضاد آواز، c (١٢، حامل ٥) به علت تکرار صدای خاتمه لا با دبگال b (حامل

۲) و d (حامل ۷) با الحان a (حامل ۱) مرتبط است. e (حامل ۹) این دو را در خود تلفیق می‌کند؛ از این‌رو آن‌را می‌توان نتیجه‌گیری از دو فیگور c و d به‌حساب آورد. تکرار متعدد صدای خاتمهٔ لا در c (حامل ۵) به آن حالت اختتام کامل اهدا می‌کند. به همین دلیل هر بخش با این فیگور شروع می‌شود یا شروع این فیگور به تسلسل بخشها شکل می‌دهد.

طرح گستردهٔ مرادخان (۱٤) در مجموع مشتمل است بر چهار توالی دو پریود متضاد A و B (حاملهای ۱۱-۸ و ۱٤-۱۲). فقط مقدمه (۱٤، I حاملهای ۷-۱) و توالی اول قطعه (II، حاملهای ۲۰-۸) آوانویسی شده است. در چهار توالی A و B تکرار پریود B بطور تصاعدی افزایش می‌یابد. در حالی‌که A در هر توالی فقط یک‌بار ارائه می‌شود، تعداد تغییرات B در بار اول سه، در بار دوم و سوم شش و در بار آخر چهارده است. دو توالی سوم و چهارم به‌وسیلهٔ تغییر مقدمه (I، حاملهای ٦-۱) از هم جدا می‌شوند. تغییر مقدمه دقیقاً متن را از لحاظ تعداد مصرعهای آن به دو بخش مساوی تجزیه می‌کند. نه فقط این دو بخش با مقدمه‌ای که متر آزاد دارد شروع می‌شوند، بلکه آواز با گونهٔ دیگری از این مقدمهٔ آزاد به‌اتمام می‌رسد. بخش اول سه توالی و بخش دوم تنها یک توالی A و B را داراست. در عوض تعداد تغییرات B در آخرین توالی تقریباً سه برابر بخش اول است. اختتام آواز با تغییر مقدمه (I حاملهای ٦-۱) موجب می‌شود که طرح کلی قطعه قوس‌وار تشکل یابد. به هریک از فیگورهای پریود B (۱٤، حاملهای ۱٤-۱۲) یکی از تقطیعهای بیت تعلق دارد. به این دلیل این پریود از چهار فیگور ملودی تشکیل شده و فیگورها پیوسته به‌وسیلهٔ سکوتی از یکدیگر جدا می‌شوند و باز به‌همین دلیل تقریباً همهٔ مصرعهایی که به این پریود تعلق می‌گیرند، تکراری هستند. نتیجتاً در تلفیق موسیقی و متن رابطهٔ متقابل وجود دارد. حالت تعلیق هریک از فیگورها تدریجاً کاهش می‌یابد، به‌نحوی که فیگور موجز نهایی جوابگویی کامل را داراست. بنابراین فرم استثنائی مرادخان (۱٤) با محتوای متن در ارتباط است. یعنی در اینجا هم مضامین کم و بیش متفاوت شعر، قطعه را طرح‌بندی می‌کند. از این‌رو بد نیست این فرم همراه با مضامین شعر و رابطهٔ آنها با بخشها، قسمتها و پریودها در جدول ذیل آورده شود:

طرح			تعداد گونه‌ها	تعداد مصرعها	مضامین شعر	
قسمت اول مصرعهای ۴۸-۱	I	مقدمه		۸	مدح مرادخان	توصیف مناقب مرادخان و شرح منازعه با نورزئی
	II	A	۱	۲	«	
		B-B_2	۳	٦		
		A_1	۱	۳		
		B_3-B_9	٦	۱۲	شرح مناقب مرادخان	
		A_2	۱	۳	شرح منازعه با نورزئی	
		B_9-B_{14}	٦	۱۲		
قسمت دوم مصرعهای ۹۸-۴۹	I			۸	شروع منازعه	شرح چگونگی منازعهٔ مرادخان با نورزئی و کشته‌شدن مرادخان
	II	A_3	۱	۳	کشته‌شدن مرادخان	
		B_{15}-B_{28}	۱٤	۲۸	توصیف چگونگی منازعه و قتل مرادخان	
	I	خاتمه		۱۱	سوگواری و طلب آمرزش	

رباب

https://t.me/shonakht_lib

بنابراین تجزیهٔ آواز به‌دو بخش مساوی دقیقاً بدین علت است که شعر مرادخان (۱٤) بطورکلی دو مضمون متفاوت دارد. تعداد ابیات هریك از این دو مضمون مساوی است. محتوای ابیات مقدمه (I، حاملهای ٦-۱) بار دیگر با شروع A (حامل ۸) تکرار می‌شود. این تکرار تا تقریباً خاتمهٔ A_1 ادامه دارد. به A_2 همان بیت A_1 تعلق می‌گیرد.

برهمین منوال غزل عبدالقادر جیلانی (۱۵) نیز با پیروی از متن شامل توالی شش بخش است. تعقیب مرتب پریودهای آوازی بوسیله پریودهای سازی به قطعه تسلسل منظم شش بخش را اهدا می‌کند. به مصرعهای یاپیرگیابانی، یاکتب ربانی، شیخ عبدالقادر جیلانی، پریودهای آوازی A_1+A_2 (حاملهای ٥-٤) و به کلمات تکراری جنانی، گیابانی، صمدانی و غیره فیگورهای چهار میزانی a_2-a_7 (حاملهای ۲۳-٦) تعلق می‌گیرند. دو میزان نهایی این فیگورها و دو میزان نهایی پریودهای آوازی (حاملهای ٥، ۱۳ و ۱٤) اوستیناتویی[٥۳] هستند که مدام بطور گروهی خوانده می‌شود.

توالی متناوب سه بخش متضاد I (حاملهای ۱۷-۱)، II (حاملهای ۲۷-۱۸) و III (حاملهای ٤٤-۲۸) در چاکر و گوهرام (۷) گرچه کاملاً صریح همانند سایر قطعات نیست، معهذا همچنان به مضمون ابیاتی که به هریك از این بخشها تعلق دارند، مربوط است. عدم صراحت در ارتباط متقابل بخشها با مضامین شعر در این است که حماسه چاکروگوهرام دقیقاً حاوی مضامین صریح متفاوت نیست. تضاد سه بخش III, II, I این شعر (۷) بدین‌قرار است:

۱- ترکیب الحان و دبگال در فیگورهای آوازی I (حاملهای ۱٦-۷) و ارائهٔ دبگال در بخش II (۲۳-۱۸).

۲- متر آزاد بخش I بغیر از مقدمه‌سازی آن (A حاملهای ٦-۱) و متر مشخص II و III.

۳- توالی غیرمنظم ترکیبات متری ۸/۵ + ۸/٤ + ۸/۳ در III (حاملهای ٤٤-۲۸). در این توالی غیرمنظم گاهی ۸/٤ + ۸/۳ به‌صورت ترکیبی ۸/۷ و ۸/٤ به‌صورت مضاعف ۸/۸ تغییر می‌یابد.

٤- تعلق اکثر مصرعهای شعر به III و اجرای هربار چهار یا پنج مصرع در قسمتهای I و II:

طرح	مصرع	تعداد مصرعها
مقدمه‌سازی A		
I	۱-٤۱/۲	٤۱/۲
II	۹- ٤۱/۲	٥۱/۲
رابطسازی B		
III	۹-۳۹	۳۱
II	٤۰-٤٤	٥
رابطسازی B_1		
I	٤٥-٤۷	۳
II	٤۸-٥۲	٥
III	٥۳-۹۰	۳۸
I	۹۱-۹۲	۲

با تکرار مصرع ۹ قسمت III شروع می‌شود.

https://t.me/shenakht_lib

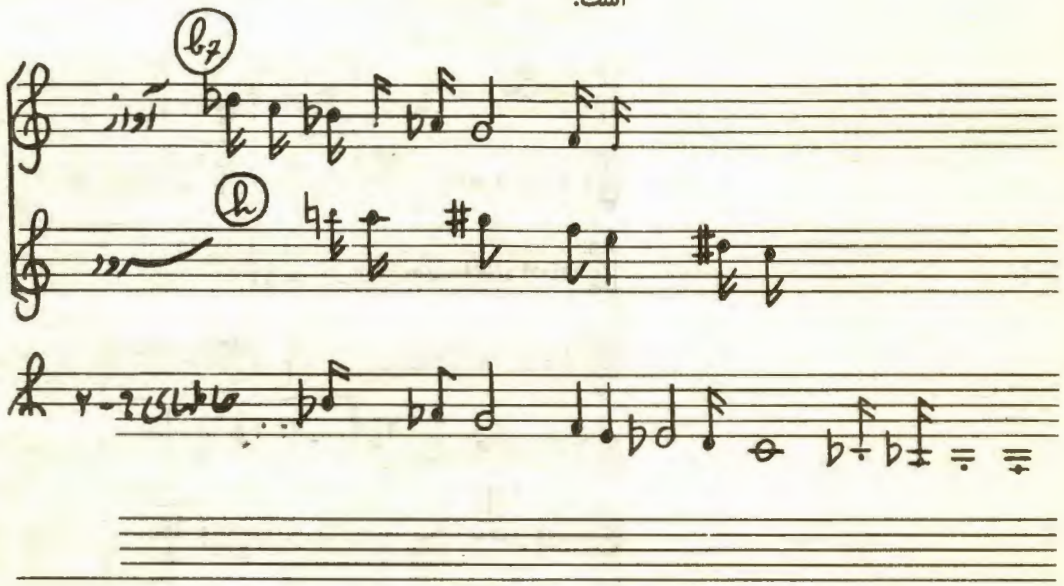
۵- محتوای متفاوت اصوات در هریك از بخشها.

۶- ترادف متر در برابر ریتم[۴۶] در فیگورهای آوازی I (حاملهای ۱۸-۷) با توجه به متر یکنواخت اوستیناتو[۴۵] تنبیره و پولی ریتمی سایر بخشها.

فرم میرقنبر (۶) هم مثل چاکروگوهرام (۷) شامل توالی متناوب سه بخش متضاد I (۶، حاملهای ۱۳-۱)، II (حاملهای ۲۲-۱۴) و III (حاملهای ۴۴-۲۳) است. جملات قسمت I (حاملهای ۱۳-۱) ترکیبی از آریوزو و رسیتاسیون[۴۷] بهشمار می‌آیند. ترکیب الحان و دنبال از یک‌طرف در قالب جمله و از جانب دیگر در جملات مختلف صورت می‌پذیرد. همه جا صدای ماقبل خاتمه سی است که رسیته می‌شود. این صدا در وسط b_2 و b_4 (حاملهای ۸ و ۱۲) نوتی است طولانی همراه با ویبراسیون شدید به‌حدی که به لغزش نزدیک است. تحریرهای خاتمهٔ این جملات تدریجاً به‌سوی سی تحرکی پایین‌رونده دارند. سرود به این تحریرها همانند انعکاس صوت جواب می‌دهد. در بخش دوم (۶، II حاملهای ۲۲-۱۴) صدای خاتمهٔ لاست که به جای سی رسیته می‌شود. رسیتاسیون لا در حامل ۱۶ به گفتار کلام شباهت دارد، از این‌رو تشخیص صدای آن امکان‌پذیر نیست. بخشهای II و III آواز پیوسته به‌وسیلهٔ رابط سازی B (حاملهای ۲۲-۲۰) ازهم مجزا هستند. فیگور آوازی b_6 (حامل ۲۳) را می‌توان به‌عنوان مقدمه III (حاملهای ۴۴-۲۳) به حساب آورد. در این بخش از آواز تقارن متری ۳/۸ دقیقاً رعایت می‌شود. استثنائاً اوستیناتوی تنبیره متر متقارن ۳/۸ خود را در دو بخش قبلی رها کرده به‌صورت ۶/۱۶ (حامل ۲۰ به‌بعد) تغییر می‌دهد. علاوه بر این هریك از بخشهای I، II و III توالی و محتوای اصوات متفاوت دارند، بدین‌ترتیب:

https://t.me/shenakht_lib

توالی اصوات، محتوا و فونکسیون آنها نه فقط در هریك از بخشها و رابطسازی متفاوتند، بلکه در سرود و آواز هر بخش نیز با هم مغایرت دارند. همچنین استروکتور ملودی در سه بخش I, II و III پیوسته یکسان نیست. در حالی که سرود در I دو فاصله استروکتوری لا ـ می و سی ـ می را درهم ترکیب می‌کند، رابط سازی (٦، حاملهای ٢٢-٢٠) این دو را به صورت لا ـ می، می ـ سی توالی می‌دهد. عبور به مد یا توالی اصوات کاملاً متضاد نسبت به توالی اصوات اصلی قطعه در مصرعهای ٨٢-٧٨ صورت می‌پذیرد. بدین‌منظور ملودی این مصرعها جداگانه آوانویسی شده است (رش به آوانویسی ضمیمهٔ میرقنبر). توالی اصوات جملهٔ h (حامل ١) که در خاتمهٔ b_7 (حامل ١-) به‌وسیلهٔ سرود نواخته می‌شود با b_7 (آوانویسی ضمیمهٔ میرقنبر، حامل ١) کاملاً متغایر است:



سرود (قیچك)

غیر از رسیتاسیون سل و می در حاملهای ١ و ٢، اختتام فیگورهای b_8–b_{11} (آوانویسی ضمیمهٔ میرقنبر، حاملهای ٥-٢) روی نوت دو به تضاد این بخش از آواز نسبت به سایر بخشها شدت می‌بخشد. سرود در خاتمهٔ b_{12} (حامل ٦) فیگوری (i) ارائه می‌دهد که به علت اختتام بر لا رجعت به مد اصلی آواز را تهیه می‌کند. خصایص استثنائی این بخش از شعر میرقنبر به ملودی (آوانویسی ضمیمهٔ میرقنبر) حالتی از تالم می‌بخشد که با مضمون ابیات آن (مصرعهای ٨٢-٧٨) بخوبی منطبق است. رسیتاسیون کلام در II (حاملهای ١٩-١٤) موجب می‌شود که آواز برخلاف ساز دارای محتوایی بیش از دو یا سه صدا نباشد. براین اساس می‌توان I (حاملهای ١٣-١) را به عنوان قسمت الحان، II (حاملهای ١٩-١٤)، دبگال و III (حاملهای ٤٤-٢٣) ترکیبی از این دو عنوان نمود. این سه بخش متضاد در طول قطعه متناوباً تعویض می‌شوند. جدول صفحهٔ بعد چگونگی توالی بخشها، تعداد مصرعها و مضامین شعر متعلق به هریك از توالیها را نشان می‌دهد.

https://t.me/benakht_ir

توالی	طرح	مصرع	تعداد مصرعها	مجموع مصرعها	مضامین شعر میرقنبز
	مقدمه سازی A				مطلع‌ساختن میرقنبر از حملهٔ یاغیان و غارتگران به قراء، مزارع و دامها و غارت و اسارت اهالی
	I	۱-۷	۷		
۱	II	۸-۱۵	۸		
	رابط سازی B				
	III	۱۶-۲۹	۱۴		
	II	۳۰-۳۷	۸		
	رابط سازی B_1			۳۷	
	I	۳۸-۳۹	۱		وداع با مادر
	II	۳۹-۴۸	۹		
	رابط سازی B_2				
۲	III	۴۹-۷۰	۲۳		
	II	۷۱-۷۷	۷		
	رابط سازی A_1			۴۰	
	I	۷۸-۸۱	۴		وداع با همسر و متارکه با او
	II	۸۲-۹۱	۱۰		
	رابط سازی B_3				
۳	III	۹۲-۱۰۷	۱۶		
	II	۱۰۸-۱۱۱	۴		
	رابط سازی B_4			۳۴	
	I	۱۱۲-۱۱۴	۳		هشدار به پدر که مانع عزیمت میرقنبر برای جنگ با مهراب است، رد پیشنهاد سازش مهراب سردار یاغیان بموسیلهٔ میرقنبر
	II	۱۱۵-۱۲۴	۱۰		
۴	رابط سازی B_5				
	III	۱۲۵-۱۴۶	۲۲		
	II	۱۴۷-۱۵۲	۶		
	رابط سازی B_6			۴۱	
	III	۱۵۳-۱۷۰	۱۸		نبرد بین رزمندگان میرقنبر و سپاه مهراب، شهادت میرقنبر و آزادی اسرا
خاتمه	II	۱۷۱-۱۸۰	۱۰		
	رابط سازی B_7				
	I	۱۸۱-۱۹۴	۱۴	۴۲	

https://t.me/shenakht_lib

توالی منظم «II,I, رابط سازی، III ,II, رابط سازی» در طول آواز چهار بار تکرار می‌شود. در این توالی منظم، رابط سازی جای خود را هیچگاه تغییر نمی‌دهد. مقدمهٔ قطعه (٦، A حاملهای ٥-١) تنها یك بار به‌عنوان رابط سازی تغییر می‌یابد. رابط سازی توالی دوم را به سوم و به‌عبارت دیگر دو توالی ١ و ٢ را به ٣ و ٤ ربط می‌دهد. سه بخش III, II, I در خاتمهٔ قطعه به‌صورت عکس یعنی I, II, III تسلسل دارند. بنابراین آواز با بخش I شروع و با همین بخش خاتمه می‌یابد. تسلسل III, II, I در شروع و عکس آن در خاتمه از یکسو و چهار توالی منظم از سوی دیگر موجب می‌شود که شعر میرقنبر (٦) هم طرح قوس‌واری به‌خود گیرد. شعر میرقنبر حاوی پنج مضمون متفاوت است. به هریك از این مضامین، همان‌گونه که در جدول آمده است، یکی از چهار توالی منظم قطعه تعلق دارد. بنابراین در اینجا هم فرم قوس‌وار آواز براساس مضامین متفاوت متن شکل می‌گیرد و تابع آن است. نه فقط هریك از توالیهای فوق، بلکه مصرعهای هر بخش آواز نیز محتوای متفاوتی دارد. برای اینکه تعلق مصرعها به هر بخش از آواز روشن گردد، توالی III, II, I همراه با نمره‌گذاری آنها در متن آورده شده است. تعداد مصرعهای توالیها نسبت به هم تقریباً یکسان است. بیش از همه بخش سوم است که مصرعهای آواز را به خود اختصاص می‌دهد. بررسی این مصرعها روشن می‌کند چگونه محتوای اصلی شعر میرقنبر (٦) در بخش III گنجانده شده است. با توجه به اینکه این بخش، همان‌طور که گذشت، نسبت به سایر قسمتها شامل ترکیبی از دبگال و الحان است، از این‌رو تعلق محتوای اصلی شعر به آن مسلماً موجه است. چگونگی ارائهٔ دبگال و الحان و رابطهٔ آنها با مضمون متن به تبحر پهلوان بستگی دارد. بهترین و معروفترین پهلوانان، دبگال و الحان را در ارائهٔ شعر به نحوی با کلام تلفیق می‌کنند که شنونده خود را به عنوان یکی از شرکت‌کنندگان سرگذشت حماسی احساس می‌کند[٢].

٨- آواز زهیروك (١) گرچه ظاهراً بر بدیهه‌سرایی مبتنی است، معهذا بدیهه‌سرایی در چهارچوب طرحی صورت می‌پذیرد که به رندو شبیه است، بدین‌نحو:

I (حاملهای ٣٢-١)
- A (حاملهای ١٢-١)
- B (حاملهای ٢٤-١٣)
- C (حاملهای ٣٠-٢٥)
- رابط سازی (حاملهای ٣٢-٣١)

II (حاملهای ٥٣-٣٣)
- A_1 (حاملهای ٣٩-٣٣)
- D (حاملهای ٤٧-٤٠)
- E (حاملهای ٥٣-٤٨)

خاتمه سازی III (حاملهای ٦٥-٥٤)
- A_2 (حاملهای ٥٧-٥٤)
- A_3 (حاملهای ٦٠-٥٨)
- A_4 (حاملهای ٦٥-٦١)

https://t.me/shenakht_lib

بنابراین زهیروك (۱) از سه بخش تشکیل می‌شود. هر بخش خود شامل سه قسمت و هر قسمت تعدادی پریود، جمله یا فیگور ملودی را دربر دارد. این آواز با مقدمه‌ای سازی (حاملهای ٤-۱) شروع و با خاتمهٔ سازی (حاملهای ٦٥-٥٤) به پایان می‌رسد. خاتمهٔ سازی خود مشتمل بر بخش سوم آواز است. ولی چون هریك از قسمتهای این بخش همان پریودها و فیگورهای مقدمهٔ سازی (حاملهای ٤-۱) را تغییر می‌دهند، در نتیجه بخش سوم (حاملهای ٦٥-٥٤) می‌تواند به‌عنوان یك قسمت و نه سه قسمت، آن‌طور که در طرح فوق آمده است، برداشت شود. فقدان رابط سازی بین بخشهای دوم و سوم، باتوجه به این که III خاتمه سازی قطعه است، بی‌شك ضروری است. هریك از قسمتهای A, B, C, A_1, D, E به‌وسیلهٔ رسیتاسیون صدای خاتمهٔ لا (حاملهای ۱۲، ۲٤، ۳۹، ٤۷، ٥۳) به یکدیگر مربوط e,e_1,e_2,e_3,e_4 می‌شوند. طرح زهیروك (۱) و کوتاه و بلندبودن پریودها و جملات در چگونگی تلفیق کلام و موسیقی حایز بررسی است. همان‌طور که در تجزیه و تحلیل زهیروك (۱) گفته شد، متن آواز قابل فهم نیست تا بتوان رابطهٔ آن‌را با ملودی معین نمود. معهذا لحن متالم آواز با محتوای متن زهیروك که مبین تالم ناشی از هجران و فراق می‌باشد، دقیقاً انطباق دارد.

۹- فرم سهرگین ورنا (۳۲) جزء آخرین گروه از آوازها آورده می‌شود، زیرا دارای مقدمهٔ طویل‌سازی (حاملهای ۳۰-۱) است که می‌تواند خود به عنوان بخش اول قطعه برداشت شود. آواز (حامل ۳۲ به بعد) بخش دوم قطعه را تشکیل می‌دهد. مقدمهٔ طویل سازی (حاملهای ۳۰-۱) شامل تسلسل هشت پریود است. تسلسل این هشت پریود به گونه‌ای است که با فرم روندو شباهت دارد: A (حاملهای ٥-۱)، B (حاملهای ۸-٦)، C (حاملهای ۱۲-۹)، D (حاملهای ۱٦-۱۳)، E (حاملهای ۲۰-۱۷)، B_1 (حاملهای ۲۳-۲۱)، C_1 (حاملهای ۲٥-۲٤)، B_2 (حاملهای ۳۰-۲٦). هر پریود خود می‌تواند یك قسمت به حساب آید. بغیر از D (حاملهای ۱٦-۱۳) که صدای خاتمهٔ آن می است، سایر پریودها با تکرار متعدد لا به پایان می‌رسند. تکرار متعدد نوت خاتمهٔ لا در شروع پریود A (حامل ۱) مترادف است با تکرار آن در پایان این پریود (حامل ٥) منتهی با دو فونکسیون کاملاً متقابل. بدین معنا که تکرار متعدد لا در حامل ۱ حالت شروع پریود و در آخرین حامل (٥) حالت اختتام آن را تشدید می‌نماید. از این‌رو می‌توان گفت که A (حاملهای ٥-۱) خود شروعی است در قالب مقدمهٔ طویل سازی (حاملهای ۳۰-۱).

مقدمه و خاتمهٔ سازی

https://t.me/shenakht_lib

اکثر قطعات موسیقی بلوچستان، چه آنهایی که متر آزاد دارند و چه آنهایی که متر مشخص دارند، با مقدمه‌ای شروع می‌شوند. مقدمه در اغلب موارد با قطعه تضاد دارد، بدین ترتیب:

۱- مقدمهٔ خیلی از ملودیها دارای متر آزاد است. این مقدمهٔ آزاد گرچه در اکثر آوازها به‌صورت سازی ارائه می‌شود، معهذا می‌تواند آوازی یا ترکیبی از سازی و آوازی باشد.

۲- همان‌گونه که در مبحث چگونگی تغییرپذیری ملودی گفته شد، فیگورها یا جملات قطعه می‌توانند تغییرات گسترده‌ای نسبت به مقدمه به‌شمار آیند، بدین‌معنا که هستهٔ کلی تغییر و تحول ملودی بدواً در مقدمهٔ قطعه پایه‌ریزی می‌شود.

۳- در چم منی ترانت (۳٥) توالی و فونکسیون اصوات مقدمه نسبت به خود آواز متغایر است:

برهمین منوال مقدمهٔ سازی لالایی (۵، حامل ۱) دارای توالی اصوات متفاوتی نسبت به آواز است:

بنابراین نه فقط توالی و فونکسیون اصوات و فضای تنال در مقدمه و آواز متفاوتند، بلکه فاصلهٔ استروکتوری در این دو نیز فرق می‌کند. فاصلهٔ استروکتوری در مقدمهٔ سازی ر ـ لا و در آواز می ـ لاست.

٤ـ لیکو چوپانی (٤١) با دو پریود سازی (A و B حاملهای ۱ و ۲) شروع می‌شود. این دو پریود از یک‌طرف نسبت به هم و از جانب دیگر با آواز (حاملهای ٦ـ۳) مغایرت دارند:

الف ـ پریود A (حامل ۱) از پنج فیگور ملودی (a + b + b_1 + c + d) و B (حامل ۲) از چهار فیگور (e + f + f_1 + g) تشکیل می‌شود. هریک از این دو پریود، دومین فیگور خود را تکرار می‌کند.

ب ـ پریود A (حامل ۱) دارای وحدت متری غیرمتقارن ٦/۸ + ۵/۸ است، در حالی که B (حامل ۲) توالی متقارن ۲/۸ را داراست.

ج ـ توالی اصوات این دو پریود یکسان نیست:

د ـ صدای شروع و خاتمهٔ A (حامل ۱) فادیز است. بعکس، پریود B (حامل ۲) با سل دیز شروع و با نوت لا به‌پایان می‌رسد.

با وجود تضاد این دو پریود، معهذا در هر دوی آنها فیگورهای اول، دوم و سوم پیوسته با فیگور موجز مشابهی شروع می‌شوند. تغایر A و B و راه‌لهٔ B با آواز (٤١، حامل ۳) موجب می‌شود که فقط A (حامل ۱) به‌عنوان مقدمهٔ قطعه به‌شمار آید. شروع آواز (حامل ۳) در فاصلهٔ یك پنجم بم‌تر نسبت به آغاز پریود B (حامل ۲) احتمالاً می‌تواند به امکانات فضای صوتی خواننده مربوط شود، گرچه قسمتهای رابط سازی که بندها را از هم جدا می‌کنند، مدام همان پریود آوازی را تغییر می‌دهند.

به همین ترتیب مقدمهٔ شاه من سلطان عالم (۲۰، A حامل ۱) برخلاف آواز (۲۰، حاملهای ۵ـ۲) ترکیب متری ۸/۵ را داراست.

همان‌طور که گفته شد، مقدمهٔ سازی طولانی سهرگین ورنا (۳۲، حاملهای ۳۰ـ۱) از تسلسل هشت پریود تشکیل می‌شود. توالی اصوات مورد استفاده و فونکسیون آنها تقریباً در هریك از این هشت پریود باهم تفاوت دارند، بدین‌صورت:

جالب توجه، دو توالی آخر مثال فوق است که در آن دو فاصلهٔ دوم افزودهٔ سل‌دیز ـ فا و دو دیز ـ سی بمل توالی می‌یابند. چنین توالی در برخی از قطعات موسیقی بلوچستان وجود دارد.

۵ـ ملودی در تعداد زیادی از قطعات ابتدا به‌صورت مقدمهٔ سازی معرفی می‌شود. فیگور شروع الله یا خدادادانی (۲۹، a حامل ۱) همانند میرپسندخان (۱۳، a حامل ۱) هیچ‌گونه شرکتی در تغییر و تحول ملودی ندارد.

بنابراین مطابق آنچه گذشت، کلیهٔ ملودیها را می‌توان به ترتیب ذیل طبقه‌بندی کرد:

https://t.me/shenakht_lib

گروه		آوانویسی
I	اوازهایی که متر آزاد دارند	۱، ۲، ۳، ٤، ۵، ۲۸
II	اوازهایی که هم متر آزاد و هم متر مشخص دارند	٦، ۷، ۱۰
III	ملودیهایی که با مقدمه‌ای که متر آزاد دارد، شروع می‌شوند:	
	۱ـ مقدمهٔ سازی است.	۵، ۸، ۳٤، ۳۵، ۳٦، ٤٤، ٤۵
	۲ـ مقدمهٔ آوازی است.	۱۲
	۳ـ مقدمهٔ ترکیبی از آوازی و سازی است.	۱۳، ۱٤
	٤ـ مقدمه بقدری طولانی است که می‌تواند به عنوان بخش اول قطعه برداشت شود.	۳۲
	۵ـ مقدمهٔ قطعات سازی.	٤۷، ٤۸، ۵۲
IV	ملودیهایی که دارای متر مشخصند:	
	۱ـ معرفی ملودی در مقدمهٔ سازی.	۱۵، ۱۷، ۲۲، ۲۳، ۲٤، ۲٦، ۳۰، ۳۱، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ٤۰، ٤٦
	۲ـ مقدمه سازی نسبت به ملودی متضاد است.	۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۹، ۳۳، ٤۱

تعدادی از ملودیهای موسیقی بلوچستان با خاتمه‌ای سازی به‌اتمام می‌رسند. خاتمهٔ سازی برخلاف مقدمه پیوسته متر آزاد دارد. این خاتمه در واقع کدای قطعه است. خاتمهٔ سازی زهیروك (۱، حاملهای ٦٥-٥٤) همان تغییر مقدمهٔ سازی (حاملهای ٤-١) است، منتهی با فونکسیونی کاملاً متقابل نسبت به مقدمه. حالت کدای این خاتمهٔ سازی (حاملهای ٦٥-٥٤) در طول قسمتها (A_2 ,A_3, A_4, حاملهای ٥٧-٥٤، ٦٠-٥٨، ٦٥-٦١) تدریجاً شدت می‌یابد. به همین دلیل جملهٔ کادانسی d (حامل ٤) در حامل آخر قطعه (٦٥) تنها به تغییر جزئی آخرین فیگور مجمل کادانسی آن قناعت می‌کند و باز به همین دلیل قسمت اول خاتمهٔ سازی A_2 (حاملهای ٥٧-٥٤)، هر دو پریود a + b و c (حاملهای ٣-١) و فیگور نهایی d (حامل ٤) مقدمهٔ سازی را با تغییراتی دربر دارد. سایر قسمتهای آن (A_3, A_4 حاملهای ٦٥-٥٨) پریود شروع مقدمهٔ سازی a + b (حامل ١) را حذف می‌کنند. براین اساس دو پریود سازی حاملهای ٣١ و ٣٢ که موظفند بخشهای I و II را به‌هم ربط دهند، از تغییر پریود اول مقدمهٔ سازی امتناع می‌ورزند. خاتمهٔ‌سازی‌برخی‌ازقطعات‌جداگانه‌اوانویسی‌شده‌و زیرهم‌نوشته شده‌اند. همه آنها به‌قطعات صوت تعلق دارند(ر ش به‌صفحهٔ‌بعد).

خاتمه‌های سازی

شروع همهٔ این خاتمه‌ها تقریباً یکسان است. این شروع عبارت است از حرکت بالارونده‌ٔ گاموار‌ی در فضای اکتا و لای اول ـ لای دوم یا سی دوم. استثنائاً خاتمهٔ سازی دبئی دریا (٣٦) از می دوم به‌جای لای اول آغاز می‌شود، یعنی چهار نوت تتراکورد اول را حذف می‌کند. فقدان این چهار نوت در فیگور دوم آن (b حامل ٢) که از سل دیز یا می اول تا لای دوم تحرك دارد، جبران می‌شود. پس از اخذ صدای لای دوم یا سی دوم، ملودی منظماً در جهت نوت خاتمهٔ لا پایین می‌آید. همهٔ این خاتمه‌های سازی از یك پریود تشکیل می‌شوند. این پریود مشتمل بر دو فیگور یا دو جملهٔ (a و b) کم و بیش متضاد است. اختصار فیگور دوم مسلماً به تمامیت یا اختتام کامل ملودی قطعیت می‌بخشد. خاتمهٔ سازی الله منی (٣٣) که چیزی جز معرفی گامی بالارونده و پایین‌رونده در محدودهٔ لای اول ـ سی دوم نیست، بایستی عصاره‌ای از سایر خاتمه‌های سازی به‌حساب آید، بدین معنا که اصوات سایر خاتمه‌ها را اسکلتوار معرفی می‌کند. در خاتمه‌های مثال فوق انرژی ملودی تدریجاً ضعیف می‌شود. علیرغم قوس یا انحناءِ موجوار، هدف تحرك ملودی چیزی جز رسیدن به صدای خاتمهٔ لا نیست. در این تحرك، برخلاف ملودی اصلی قطعه، هیچ‌گونه استروکتوری تشخص نمی‌یابد. بنابراین کلیهٔ عناصر در جهت قطعیت بخشیدن به اختتام کامل قطعه گام برمی‌دارند.

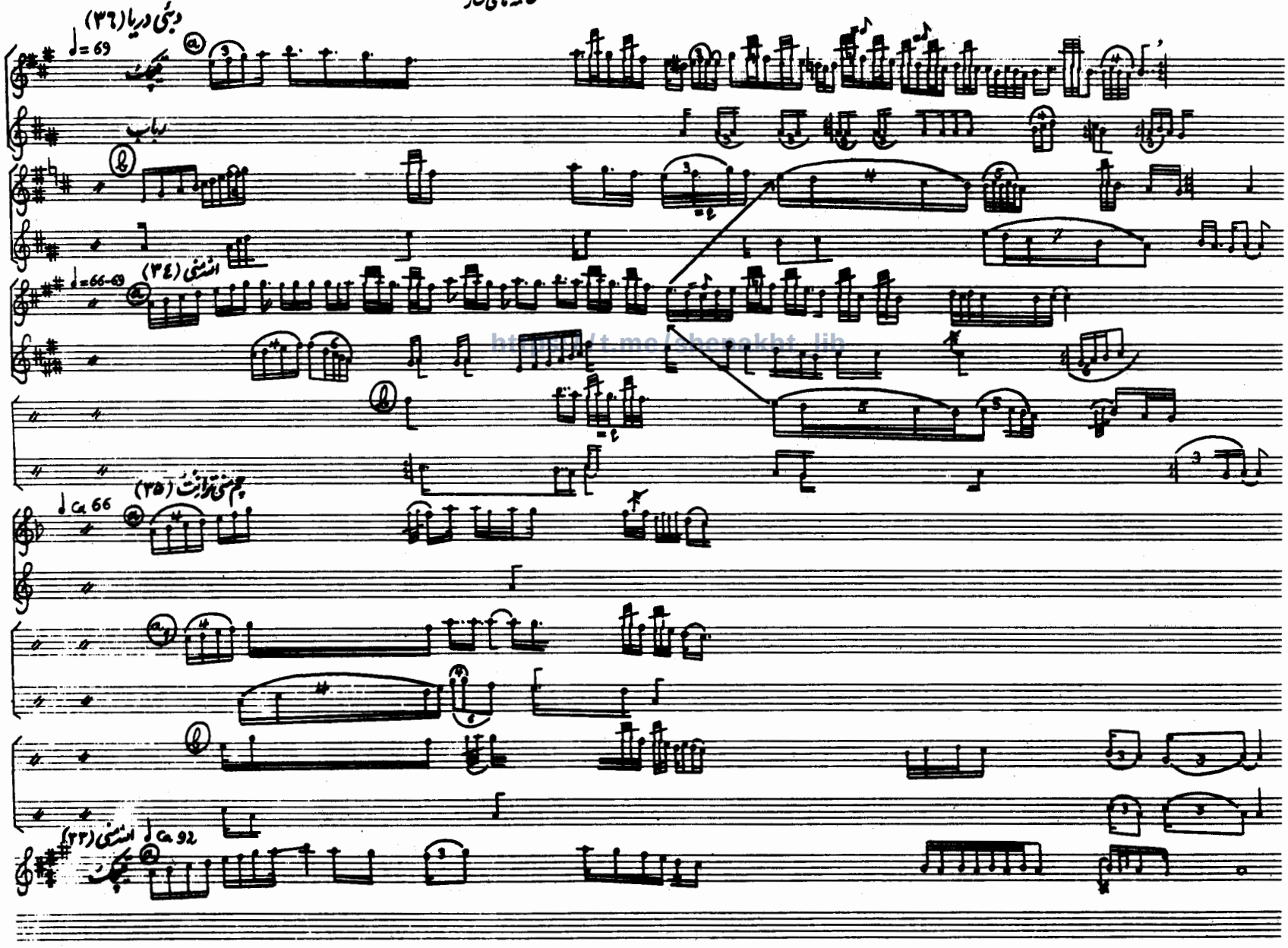
https://t.me/dbanakht_lib

رابطهٔ کلام و موسیقی

رابطهٔ کلام و موسیقی از سه جهت قابل بررسی است:

رابطهٔ ارزش متری اصوات با کوتاه و بلندبودن هجاهای متن، رابطهٔ محتوای متن و موسیقی و رابطهٔ ملودی با مراسم متعلق به آن.

در موسیقی بلوچستان، عیناً مثل موسیقی سایر نقاط ایران و ردیف موسیقی سنتی[٤٩]، ارزش متری اصوات ملودی با کوتاه و بلندبودن هجاهای متن در مجموع انطباق دارد. یعنی به هجاهای طولانی صدای بالنسبه طولانی تعلق می‌گیرد (و برعکس). این انطباق مسلماً نسبی است، زیرا طولانی و کوتاه‌بودن هجاها برخلاف ارزش متری اصوات تثبیت‌شده و به‌عبارت دیگر راسیونل نیست. به همین دلیل قاعدهٔ فوق همیشه دقیقاً مراعات نمی‌شود، و به هجاهای طولانی گاهی اصوات کوتاهتر تعلق می‌گیرند و بالعکس. انطباق نسبی ارزش متری اصوات ملودی با کوتاه و بلندبودن هجاها خصوصاً در رسیتاسیون متن یا دیگال متجلی است. تحریرها همیشه در هجای طولانی خوانده می‌شوند. در خیلی از موارد آخرین هجای طولانی مصرع، تحریرهای خاتمهٔ


دشتی دریا (۳۶)
♩=69
رباب
افشاری (۳۴)
♩=66-69
https://t.me/khanekht_lib
بیات ترک (۳۵)
♩ Ca 66
افشاری (۳۳)
♩ Ca 92

https://t.me/shenakht_lib

پریود یا فیگور ملودی را به خود اختصاص می‌دهد. اکثراً تلفیق این تحریرها با هجای طولانی آخر مصرع به‌نحوی است که هجا را به دو جزء تقسیم می‌کند، طوری که جزءِ طولانی شروع در تحریرها ارائه و آخرین کلمهٔ هجا در آخرین صدا گنجانده می‌شود. به‌طور کلی در پیوند هجایی کلام و موسیقی، پیوسته سعی بر این است که متن فهمیده شود. بدین ترتیب موسیقی مدام در خدمت متن است. محتوای متن نیز اکثراً با موسیقی ارتباط دارد. اصولاً گروه‌بندی ملودیها براساس اختصاص آنها به مراسم بخصوص، به نحوی‌که در شروع مبحث اول گفته شد، خود با موسیقی مرتبط است، یعنی موسیقی حاوی خصایصی است که ناشی از تعلق ملودیها به مراسم ویژه است. لحن متالم زهیروك (۱)، همان‌گونه که در تجزیه و تحلیل آن بررسی گردید، محتوای متن را که حاوی تالم ناشی از فراق بستگان، معشوق و حتی دوری از وطن است، بیان می‌کند. این مورد دربارهٔ موتق (٤) نیز صادق است. تشابه این دو آواز و خصوصاً تشابه قسمتهای D و E زهیروك (۱، حاملهای ۵۳-٤۰) با قسمت B موتق (٤، حاملهای ۲۵-۱۷) محتملاً در همان بیان محتوای متالم متن آنها قابل توجیه است. هر دو آواز متراژاد دارند و آریوزو و رسیتاسیون[٤۷] را با هم ترکیب می‌کنند.

ویژگیهای ملودی در لالایی (۵) نیز با عنوان و محتوای متن آن انطباق دارد. در این‌جا موسیقی سعی می‌کند به آنچه معمولاً از لالایی استنباط می‌شود، واقعیت بخشد. از این‌رو است که پریود آوازی c + d (۵، حامل ۲) در فضای تنال بم تحرك دارد و رابط سازی کوتاه b (۵، حامل ۳) فیگور موجز شروع خود را مدام در طول قطعه تکرار می‌کند. اختتام جملهٔ اول آواز (c، حامل ۲) با صدای ماقبل خاتمهٔ سل و شروع جملهٔ دوم آن (d، حامل ۲) با همین صدا، آرامش و تمامیت قطعی را به لا اهدا می‌کند. لذا خصایص ملودی، آگاهانه به منظور واقعیت بخشیدن به آنچه از لالایی مورد استنباط است، تحقق می‌یابند.

تبعیت موسیقی از متن و رابطهٔ آن با ویژگی مراسم و شرایط بخصوص سبب می‌شود که در قطعات گواتی، تکرار مداوم فیگورهای ملودی و تقارن متری کلاً احاطه داشته باشد. اصولاً تکرار و تقارن متری لازمهٔ تحرکات یکنواخت رقص در مراسم گواتی است. به عبارت دیگر تحرکات یکنواخت رقص گواتی، تکرار و تقارن متری را ایجاب می‌کند. این تقارن متری در غزل عبدالقادر جیلانی (۱۵) به‌وسیلهٔ اوستیناتوی دو میزان آخر حاملهای ۹-۵ و ۲۳-۱٤ تاکید می‌شود. اوستیناتو فقط از صدای خاتمهٔ لا تشکیل شده و بطور گروهی خوانده می‌شود. الله من پکیروں (۱۶) در ادامهٔ غزل عبدالقادر جیلانی (۱۵) بدون وقفه ادامه می‌یابد. در این‌جا دو مصرع آخر هر بند است که به‌صورت ترجیع‌بند و گروهی اجرا می‌شود. اصولاً اجرای گروهی ترجیع‌بند در خیلی از آوازها به آن آگاهانه تشخص می‌بخشد. ادامهٔ بدون وقفهٔ الله من پکیروں (۱۶) پس از غزل عبدالقادر جیلانی (۱۵) خود به معنی تغییر درجهٔ کوپار بایستی تعبیر گردد.

مطالب فوق دربارهٔ ساز سیمرغ و ساز مار (٤۹ و ۵۰) نیز کلاً صادقند. این دو قطعهٔ سازی نیز در مراسم گواتی نواخته می‌شوند. تکرار تقریباً یکسان و بدون تغییر فیگورهای ملودی و سرعت تمپو، چه تمپوی معمولی و چه تمپوی ریتمی و ملودی[٤۶]، در این دو قطعه کاملاً مشهود است. بر همین منوال ذکر قلندر و من مست قلندر (۱۷ و ۱۸) را می‌توان نام برد. مصرعهای ذکر قلندر (۱۷) به‌وسیلهٔ دو خواننده متناوباً تعویض می‌شوند. پریود خوانندهٔ اول (۱۷، حاملهای ۹-۷) مدام با جهش لا - می آغاز می‌شود. جهش لا - می اولاً موجب تشخص فاصلهٔ استروکتوری ملودی است و ثانیاً برتری خوانندهٔ اول نسبت به دوم را تاکید می‌کند. فیگورهای قسمت آوازی در من مست قلندر (۱۸، حاملهای ۱۲-۸) متر متقارن ٤/٤ + ٤/٤ مقدمهٔ سازی (A حاملهای ۷-۱) را به‌صورت غیرمتقارن ٤/٣ + ٤/٣ + ٤/٢ ترکیب و تغییر شکل می‌دهند. البته این ترکیب غیرمتقارن در صورتی مقرون به صحت است که

صدای می در اوستیناتوی گروهی خاتمهٔ فیگورهای آوازی، به‌عنوان ضرب بالا (اوف تاکت) برداشت نگردد. در غیر این‌صورت عدم تقارن متری در ترکیب ٤/٢ + ٤/٤ + ٤/٢ شکل می‌گیرد. به همین ترتیب ارتباط موسیقی یا اختصاص ملودیها به مراسم و شرایط بخصوص در آوازهای مخصوص مراسم عروسی و زایمان و صوت مشخصاً نمایان است. در اکثر این آوازها حالت رقص احاطه دارد. رابطهٔ متجانس وحدت متری یکنواخت ساز ضربی یا تنبیره با متر ملودی (از جمله ٢٤، ٢٥، ٣٣، ٣٤، ٣٥) حالت رقص را تشدید می‌کند و دست‌زدن که پیوسته با آکسان شروع وحدت متری همراه است، به تشدید حالت رقص کمك می‌کند (از جمله ٣٧ و ٣٨).بغیر از مطالب فوق، طرح آوازها همانگونه که در مبحث فرم بررسی شد، نیز تابع متن است. نتیجتاً موسیقی پیوسته در خدمت متن قرار دارد.

https://t.me/shenakht_lib

سبك سرحدی

قبلاً گفته شد که مفاهیم متفاوت لیکو و زهیروك با وجود محتوای یکسان متنشان، بدین علت است که هریك از این دو آواز در منطقهٔ بخصوصی از بلوچستان متداول است. لیکو مخصوص سرحد زمین و زهیروك به مکران[٥] اختصاص دارد. نگاهی گذرا به آوانویسی لیکو (٢) نشان می‌دهد چگونه لیکوی سرحد زمین با زهیروك (١) که تجزیه و تحلیل آن گذشت متفاوت است. لیکو فاقد ترکیب آریوزو رسیتاسیون است ـ ترکیبی که به ملودی شدیداً تضاد می‌بخشد. طرح لیکو (٢) برخلاف زهیروك (١) چیزی جز تغییر متوالی پریود شروع (٢، حامل ١) نیست. این پریود از سه قسمت (a، حامل ١، اعداد ١، ٢، ٣) تشکیل می‌شود. هریك از این قسمتها نسبت به قسمت قبلی خود کوتاهتر است. علاوه بر این، هریك از این قسمتها نسبت به قسمت قبلی خود تمامیت نسبی بیشتری را داراست. با وجود اینکه قسمتهای دوم و سوم با صدای خاتمهٔ لا به‌پایان می‌رسند، معهذا آخرین فیگور (عدد ٣، حامل ١) است که اختتام کامل را دربر دارد. در حالی که قسمت دوم پریود (عدد ٢، حامل ١) در حاملهای ٢ و ٣ تغییر جزئی را کسب می‌کند، قسمت آخر آن در a_1 (حامل ٢) حذف و قسمت اول در حاملهای ٢ و ٣ فقط به تکرار سی ـ ردیزوسی ـ دو اکتفا می‌کند (a_1 و a_2 حاملهای ٢ و ٣). آواز (٢، حاملهای ٦ـ٤) هم تقریباً به همین نحو ملودی را تغییر می‌دهد. انطباق نسبی ارزش متری اصوات ملودی با کوتاه و بلند بودن هجاهای متن موجب می‌شود اولاً تزیینات ملودی و تکرار تریل‌وار سی ـ ردیز و سی ـ دو (حاملهای ٣ـ١) که ناشی از امکانات اجرایی سازند، در آواز (حاملهای ٦ـ٤) اختصار یافته یا حذف شوند و ثانیاً قسمت سوم پریود a (عدد ٣، حامل ١) به‌صورت صدای طولانی تغییر شکل دهد. به هجای طولانی نه فقط صدای طولانی بلکه همچنین تزیینات یا تحریرهای ملودی تعلق می‌گیرند. گرچه متن لیکو (٢) شامل توالی مصرعها یا ابیات است، ولی همان‌طور که در مبحث فرم گفته شد، شروع مصرعهای زوج با «دیدگ» توالی بندها را شکل می‌دهد. هر دو مصرع به‌وسیلهٔ رابط سازی از هم جدا می‌شوند. رابط سازی (حاملهای ٩ـ٧) تغییر همان مقدمهٔ سازی (حاملهای ٣ـ١) است. جداشدن هر دو مصرع به‌وسیلهٔ رابط سازی برای این است که هر دو مصرع مضمون متفاوتی را داراست. همهٔ مصرعهای زوج یك جملهٔ تکراری دارند. این جمله و تکرار آن فقط قسمت دوم و خاتمهٔ قسمت اول پریود a (حامل ١) را تغییر می‌دهد (حاملهای ٥ و ٦). بنابراین خصوصیات فوق ناشی از تجزیه و تحلیل لیکو (٢) بایستی به‌عنوان سبك سرحدی اطلاق گردند. از جمله ویژگیهای سبك سرحدی می‌توان همچنین تکرار مصرع را به حساب آورد. مصرع مکرر در یك پریود اجرا می‌گردد. پریودمعمولاً از دوجمله یادو فیگور ملودی تشکیل می‌شود.جمله یا فیگور اول پریود حالت تعلیق و جمله یا فیگور دوم آن حالت کادانسی یا جوابگویی دارد. براین اساس جیبندخان (٩) و قسمتی که در سه شعر حضرت ادهم، میرپسندخان و مرادخان (٨، ١٣،

۱٤) متر مشخص دارد، در سبك سرحدی ارائه شده است. متن حضرت ادهم (۸) برخلاف موسیقی مکرانی تصنیف شده است[۳]. از میان این قطعات، حضرت ادهم (۸) بیش از همه معرف سبك سرحدی است، زیرا پریود آوازی آن دارای دو فیگور است (۸، a_3–a_4 حاملهای ٥-٤). به هریك از این دو فیگور یك مصرع شعر تعلق می‌گیرد. در جیبندخان (۹) نیز به همین نحو هریك از جملات a و b (۹، حاملهای ۲-۱) در یك مصرع ادا می‌شوند. در این‌جا توالی اصوات ملودی در صورت حذف تزیینات و لغزشها، زیربنایی از مد پانتاتونیك (می ـ سل ـ لا ـ دو ـ ر) را داراست. جملات موجز قسمت II میرپسندخان (۱۳، حاملهای ۳۸-۲۷) همان تغییرات فیگور خاتمهٔ حامل ۱۰ (b_4) در قسمت B مقدمهٔ سازی (۱۳، حاملهای ۱۰-٤) به‌شمار می‌آیند. فیگور خاتمه b_4 (۱۳، حامل ۱۰) علاوه بر این فونکسیون کادانسی خود را از دست می‌دهد. به همین دلیل خاتمهٔ پریودهای قسمت II (۱۳، حاملهای ۳۲ و ۳۸) تنها به تکرار متعدد لا اکتفا می‌کند. اصولاً تغییر و تحول ملودی در میرپسندخان (۱۳) به عهدهٔ فیگور دوم (b حامل ۱) پریود سازی شروع (۱۳، A حاملهای ۳-۱) است. همان‌طور که گفته شد، جملهٔ اول این پریود (a حامل ۱) در تغییر و تحول ملودی به‌هیچ‌وجه شرکت نمی‌کند. مقابلهٔ شیخ مرید وهانی با مرادخان (۱۲، ۱٤) خویشاوندی این دو آواز را با هم بخوبی نشان می‌دهد. این خویشاوندی در درجهٔ اول به علت خاتمهٔ کادانسی مشابه اکثر جملات آنها چه در آواز و چه در ساز است:

https://t.me/shenakht_ir

رابطهٔ ملودیها براساس تشابه خاتمهٔ کادانسی پریودها، جملات و فیگورهایشان قبلاً بررسی گردید. نه فقط خاتمه‌های کادانسی شیخ مرید وهانی (۱۲) و مرادخان (۱٤)، بلکه اکثر جملات یا فیگورهای این دو آواز نیز گونه‌هایی (واریانت) نسبت به‌هم هستند، بدین‌نحو:

	تغییری است از		
شیخ مرید وهانی	فیگور ملودی سرود (حامل ۲)	مرادخان	b (حامل ۳)
شیخ مرید وهانی	c (حامل ٥)	مرادخان	g (حامل ۸)
شیخ مرید وهانی	e (حامل ۹)	مرادخان	e_1 (حامل ۱۱)
شیخ مرید وهانی	e_4 (حامل ۱۳)	مرادخان	d + e (حامل ٥)

https://t.me/shenakht_lib

تفاوت این دو آواز بیش از همه در مقدمه و تشابه آنها در قسمت اصلی قطعه که متر مشخص دارد، به چشم می‌خورد. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که قسمت اصلی آواز شیخ مرید وهانی (۱۲، II حاملهای ۱۵-٤) نیز همانند مرادخان (۱٤) در سبک سرحدی اجرا گردیده یا از این سبک تأثیر گرفته است. بدین ترتیب خصوصیات سبک سرحدی ظاهراً تنها به لیکو و انواع شعر تعلق دارد و این سبک دربارهٔ سایر نمونه‌های ملودی از قبیل صوت، نعت، وزبت و غیره مصداق پیدا نمی‌کند. این ملودیها، چه در سرحد زمین و چه در مکران[٥]، برای اجراکنندگان به‌عنوان ضوابط ملودی انتزاعاً تثبیت‌شده به‌نظر می‌رسند.

هیته روفونی[٥٥]

ساز پیوسته سعی می‌کند ملودی آواز را با حذف یا اضافه‌کردن تزیینات و اصوات اضافی تغییر دهد. چگونگی اضافه‌کردن تزیینات و اصوات به ملودی آواز با امکانات اجرایی ساز بی‌ارتباط نیست. معهذا در زهیروك و موتق (۱ و ٤) و انواع شعر از قبیل میرقنبر، چاکر و گوهرام، دادشاه و شیخ مرید وهانی (٦، ۷، ۱۰، ۱۲) رابطهٔ هته روفونی آواز و ساز از جهاتی جلب توجه می‌کند:

فیگور کوتاهی که در وسط دو پریود مقدمهٔ سازی زهیروك (۱، حاملهای ۳-۱) تکرار می‌شود، به‌وسیلهٔ قیچك، پس از آنکه آواز صدای طولانی خاتمه را اخذ می‌کند، تغییر می‌یابد و به آن اصوات می و سی اضافه می‌شود و به‌صورت فیگوری کادانسی ارائه می‌گردد (۱، از جمله حاملهای ٦، ۱۰، ۱۳، ۲۰). این فیگور کادانسی در حامل ۱۷ حالت انعکاس صوت (اکو) را داراست و به آخرین فیگور موجز آواز جواب می‌دهد. حالت انعکاس صوت، به علت اینکه دینامیك اصوات آگاهانه ضعیف می‌شود، کاملاً مشخص است. انعکاس صوت خصوصاً در جملهٔ f (۱، حامل ۲۸) به‌گوش می‌رسد. این رابطهٔ هته روفونی آواز و ساز تقریباً به همین نحو در موتق (٤) نیز وجود دارد. در اینجا هم فیگورهای خاتمهٔ سرود در حاملهای ۲۲-۱۸ (٤، B) به خاتمهٔ آواز در این حاملها جواب می‌دهند. جوابگویی فیگور نهایی آواز به‌وسیلهٔ ساز در میرقنبر (٦، حاملهای ۱۲-۸) و چاکر و گوهرام (۷، حاملهای ۱٦ و ۲۸) نیز متجلی است. دینامیك اصوات آخرین فیگور سه لا چنگ آواز در موتق (٤، حاملهای ٤، ۸، ۱۳، ۲۵) متدرجاً خفیف شده و به سکوت منتهی می‌شود و ادامهٔ آن تا اخذ صدای خاتمهٔ لا به سرود محول می‌گردد. این مورد در آوانویسی ۲۸ (حاملهای ۲ و ۳)، مقدمهٔ شیخ مرید وهانی (۱۲، I حاملهای ۱ و ۳) و دادشاه (۱۰، A، حاملهای ۱ و ۳) نیز به‌چشم می‌خورد. اکثراً رسیتاسیون متن در آواز به‌وسیلهٔ سرود با همان صدای رسیتاسیون ولی کشیده و طولانی همراه است. اما گاهی یکی از فیگورهای ملودی است که

رسیتاسیون را همراهی می‌کند. در این‌جا آواز و ساز جداگانه حروف‌گذاری شده‌اند: در چاکر و گوهرام (۷) همراهی دبگال به‌وسیلهٔ فیگورهای c, b و d مقدمهٔ سازی (A، حاملهای ۲-۱) صورت می‌پذیرد (۷، حاملهای ۲۳-۲۰)، دادشاه (۱۰) بدین‌منظور مقدمهٔ سازی c در شروع B (حامل ٤) را مورد استفاده قرار می‌دهد (حاملهای ٦-٥) و بالاخره دبگال در قسمت II میرقنبر (٦، حاملهای ۲۲-۱٤) با فیگور متضاد e همراهی می‌شود.

فاصلهٔ استروکتوری

فاصلهٔ استروکتوری، فاصلهٔ بین دو صدای اصلی ملودی است. این دو صدا نقاط مورد اتکا یا مورد تحرک ملودی را تشکیل می‌دهند. تقریباً در همهٔ آوانویسیها فاصلهٔ استروکتور اصلی (اوتانتیك) ملودی می‌ـلاست. این استروکتور تحت موارد ذیل صریحاً تشخص پیدا می‌کند:

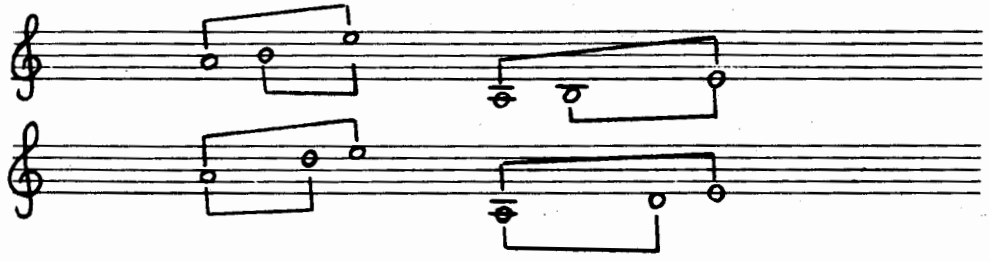
۱ـ اولین فیگور، جمله یا پریود قطعه با یکی از دو نوتِ فاصلهٔ استروکتورِ اصلی می‌ـلا شروع و با دیگری ختم می‌شود (۱، ۹، ۱٦، ۲۵، ۳۲، ٤۷). شروع اولین فیگور، جمله یا پریود قطعه با صدای می، با توجه به اینکه نوت خاتمهٔ کلیه قطعات لاست، موجب می‌شود که دو صدای فاصلهٔ استروکتور می‌ـلا، اصوات شروع و پایانی قطعه را تشکیل دهند. دو صدای می و لا به‌عنوان اصوات شروع و خاتمه، در دو جمله پریود طویل‌سازی زهیروك (۱، a + b حامل ۱) متناوباً تعویض می‌شوند. در حالی که نوت شروع جملهٔ اول آن (a) می و خاتمهٔ آن لاست، جملهٔ دوم b دقیقاً بعکس با صدای لا شروع و با می تمام می‌شود. علاوه بر این جهش لا-می و تکرار متعدد می در خاتمهٔ این پریود، خود بار دیگر به تشخص استروکتور اصلی می‌ـلا صراحت می‌بخشد. بدین‌ترتیب می‌توان نتیجه‌گیری کرد که پریود سازی a + b (۱، حامل ۱) موظف است استروکتور اصلی ملودی را در بدو امر صریح معرفی کند. این وظیفه بار دیگر در اولین فیگور آوازی a_1 (۱، حامل ٥) تأکید می‌شود. آنچه در مورد پریود a + b زهیروك (۱، حامل ۱) اجمالاً گفته شد، دربارهٔ پریود طویل A سهرگین ورنا (۳۲، حاملهای ٥-۱) نیز صادق است، با این تفاوت که در سهرگین ورنا (۳۲) برخلاف زهیروك (۱) جهش می‌ـلا، نه در خاتمهٔ پریود بلکه تقریباً در وسط آن (۳۲، حاملهای ۲ و ۳) و آن‌هم در جهت فضای زیر تنال (می دوم-لای دوم) تحقق می‌یابد.

۲ـ جهش لا-می در آغاز همه پریودهای آوانویسی ۲۵. فضای تنال ملودی در پریودهای آوازی این قطعه (۲۵) از فاصلهٔ پنجم لا-می تجاوز نمی‌کند.

۳ـ از دو صدای فاصلهٔ استروکتور اصلی می‌ـلا، صدای لا در قسمت A موثق (٤، حاملهای ۱٦-۱) و می در قسمت B آن (٤، حاملهای ۲۵-۱۷) مورد تأکید قرار می‌گیرند.

٤ـ اصوات اوستیناتوی گروهی در خاتمهٔ فیگورهای من مست‌قلندر (۱۸، $a_6 - a_{10}$ حاملهای ۱۲-۸) و پریودهای مبارك منی سالونك ترارا (۲٤، $a_2 - a_3$ حاملهای ٤-۳) همان دو نوت استروکتور اصلی هستند که به‌صورت جهش می‌ـلا و تکرار لا مشخصاً ارائه می‌گردند.

٥ـ بر همین منوال اوستیناتوی تنبیره اکثراً از دو صدای می و لا تشکیل می‌شود. در تعداد زیادی از آوانویسیها ضمن فاصلهٔ استروکتور اصلی (اوتانتیك) می‌ـلا، فاصلهٔ استروکتور فرعی (پلاگال) سی-می و گاهی لا-ر نیز وجود دارد. ترکیب این دو فاصلهٔ استروکتور اصلی و فرعی معمولاً بدین‌نحو است:



https://t.me/shenakht_lib

ترکیب دو فاصلهٔ استروکتور می-لا و سی-می به‌نحوی که مثال فوق نشان می‌دهد، از همه صریحتر در پریود حاملهای ۵-۲ و ۱۵-۱۲ آوانویسی ۱۶ متجلی است. فیگور نهایی این پریود در قسمت A (۱۶، $b-b_2$ حاملهای ۵-۲) فقط شامل دو صدای استروکتور اصلی می-لا است. ترکیب دو استروکتور اصلی و فرعی در پریود آوازی آوانویسی ۲۲ (حاملهای ۴-۳) و گونه‌های آن در حاملهای ۱۰-۷، به علت اینکه هریك از چهار فیگور این پریود ($a_1 + b_2 + b_3 + c_1$) بطور متناوب با یکی از اصوات این دو استروکتور شروع و به پایان می‌رسند، مشخصاً مشهود است. جهش سی-می در آغاز b_2 و b_3 (۲۲، حاملهای ۴-۳) به این ترکیب صراحت می‌بخشد. تقریباً همین‌طور دئو (۵۱) دو فاصلهٔ استروکتور می-لا و سی-می را درهم تلفیق می‌کند. با توجه به اینکه فیگور تکراری a در مست‌قلندر (۴۷، حاملهای ۵-۲) مرتباً با پرش لا-ر شروع و متناوباً با سی-می و لا-می ختم می‌شود، نتیجتاً همهٔ فواصل استروکتور مثال فوق در این فیگور موجودند. تلفیق می-لا و لا-ر در جملات a_1-a_3 قافله والا (۳۸، حاملهای ۲، ۷-۶ و ۱۳-۱۲) با شروع می و خاتمهٔ ر و در آوانویسی ۳۱ (ثنای محمد ص، $a-a_3$ حاملهای ۲-۱ و ۵-۴) درست بعکس، با شروع ر یا جهش لا-ر و خاتمهٔ می صورت می‌پذیرد. در کلیهٔ جملات این دو آواز (۳۱ و ۳۸) قوس ملودی تا لا و گاهی سی دوم تحرك بالارونده و از آنجا به‌سوی صدای خاتمه حرکتی پایین‌رونده دارد. ترکیب فاصلهٔ استروکتور اصلی با دو استروکتور فرعی فقط در درون یك فیگور، جمله یا پریود تحقق نمی‌یابد، بلکه هریك از فیگورها، جملات یا پریودهای قطعه می‌تواند یکی از فواصل استروکتوری اصلی یا فرعی را جداگانه دارا باشد:

الف ـ هرگاه پریود اول مقدمهٔ سازی زهیروك (۱، a+b حامل ۱)، همان‌طور که گذشت، وظیفهٔ تشخص استروکتور اصلی می-لا را به‌عهده دارد، پریود دوم این مقدمه (۱، c حاملهای ۲ و ۳) چون با نوت می شروع و با سی ختم می‌شود موظف است استروکتور فرعی سی-می را معرفی کند.

ب ـ جملهٔ اول پریود a + b و سایر گونه‌های آن در آوانویسی ۳۰ (حاملهای ۵-۱، ۱۱-۱۰، ۱۸-۱۷، ۲۱-۲۰) فاصلهٔ استروکتور فرعی لا-ر را دارد و جملهٔ جوابگوی b (۳۰، حاملهای ۳-۲، ۹-۵، ۱۶-۱۱، ۱۹-۱۸، ۲۲-۲۱) فاصلهٔ استروکتور اصلی می-لا را داراست. عین این مورد دربارهٔ دو پریود a و b آوانویسی ۴۳ (حاملهای ۱ و ۵) نیز صدق می‌کند.

ج ـ همان‌طور که در مبحث مقدمه و خاتمهٔ سازی گفته شد، استروکتور مقدمهٔ سازی لالایی (۵، حامل ۱) برخلاف آواز لا ـ ر است. پریودهای B_1، B و B_2 مقدمه سازی طویل سهرگین ورنا (۳۲، حاملهای ۸-۶، ۲۳-۲۱، ۳۰-۲۶) نیز همین فاصلهٔ استروکتور فرعی را دربر دارند. استثناتاً B_2 (۳۲، حاملهای ۳۰-۲۶) به علت تاکید بر می استروکتور می-لا را با لا-ر ترکیب می‌کند. در همهٔ این پریودها محدودهٔ تنال تا سل‌دیز دوم گسترش می‌یابد.

متر و ریتم[۵۴]

ملودی در اغلب آوانویسیها تقارن متری ۸/۲ یا ۸/۶ را داراست. در برخی از آنها آکسان صدای شروع هر وحدت متری به این تقارن توالی میزانها را اهدا می‌کند (مثل ۲۱، ۲۳، ۳۷، ۴۷). دست زدن که با آکسان شروع هر میزان همراه است، این تقارن را تأیید می‌کند (از جمله ۱۵، ۳۰، ۳۱، ۳۸). ترکیب متری متقارن ۴/۲ یا ۸/۴ معمولاً در قطعاتی دیده می‌شود که به مراسم گواتی اختصاص دارند. مسلماً متر متقارن ۴/۲ یا ۸/۴ با تحرکات یکنواخت رقص گواتیِ مات و سایر شرکت‌کنندگان مراسم منطبق است. در اینجا هم آکسان صدای شروع هر ترکیب متری، به توالی میزان‌بندی شده شکل می‌دهد. بعکس، گاهی تعیین وحدتهای متری یا متر مشخص به علت عدم تشخیص آکسانها امکان‌پذیر نیست (از جمله ۱۳، حاملهای ۲۶-۲۰). تقارن متری می‌تواند همچنین به‌صورت

https://t.me/shenakht_lib

۸/۵ توالی یابد. محتملاً آوانویسی ۲۹ وحدت متری ۱۶/۷ و آوانویسی ۵۲ وحدت متری ۱۶/۶ را دارا هستند. تا چه حد این دو وحدت متری مقرون به صحتند، نمی‌توان بدرستی معلوم داشت. معمولاً تسلسل وحدتهای متری غیرمتقارن بطور نامنظم در طول قطعه ادامه پیدا می‌کند، گرچه چنین ترکیبات غیرمتقارن متری در پریودهای هلوهالو (۲۲) به‌صورت ۸/۴ + ۸/۵ + ۴/۳ + ۸/۶ منظماً حفظ می‌شوند. تسلسل غیرمنظم ۴/۳ + ۸/۶ در بعضی آوازها با تصنیف و رنگ در موسیقی سنتی ایران مترادف است.

هر وحدت متری می‌تواند خود یك فیگور ملودی را تشکیل دهد (۴۲ و ۴۳). در رابطهٔ هته روفونی ساز و آواز، به علت متر مشخص فیگورهای مستقل سرود و متر آزاد آواز، نتیجتاً متر در مقابل ریتم قرار می‌گیرد (۱۰، حامل ۸-۵) و در برخی از موارد اوستیناتوی یکنواخت تنبیره همراه با متر متفاوت آواز و سرود، به پولی ریتمی شکل می‌دهد. ارزش متری اصوات ملودی با سازضربی در مجموع از زیربنایی متجانس برخوردار است، یعنی این دو بطور کلی با هم انطباق دارند (۳۵، ۳۷، ۳۹ و غیره).

تمپو در ملودیهای بلوچستان اکثراً در طول قطعه سرعت می‌یابد. سرعت تدریجی تمپو خصوصاً در صوت و قطعات مخصوص گواتی بیش از همه مشخص است. سرعت تدریجی تمپو همراه با تغییر درجات کپار در مراسم گواتی بی‌شك به تهیجی اوج می‌بخشد که لازمهٔ اخذ خلسه است.

https://t.me/shenakht_lib

III

موسیقی سازی

می‌توان ادعا کرد که موسیقی سازی به معنای اخص خود در بلوچستان وجود ندارد. قطعات سازی در اصل آوازهایی را تشکیل می‌دهند که بر ساز انتقال یافته‌اند. استثنائاً ساز سیمرغ و ساز مار (۴۹ و ۵۰) را می‌توان به عنوان دو قطعهٔ صرفاً سازی عنوان نمود. با وجود این جدای از موارد فوق، مراسم لوا در بلوچستان می‌تواند موسیقی صرفاً سازی محسوب شود. لوا در اصل همان موسیقی دهل سورنای رایج در اکثر نقاط ایران است. این موسیقی سازی به‌اصطلاح محلی نه فقط در ایران، بلکه در منطقهٔ وسیعی از غرب آفریقا الی ترکیه از یکسو و هندوستان از سوی دیگر متداول است. لوا همانند صوت به اعیاد اختصاص دارد و رقصندگان را همراهی می‌کند[۵۶]. در مراسم لوا دو و گاهی سه دهل و یك تا سه سورنا شرکت دارند. از دهلهای شرکت‌کننده، یکی نسبت به بقیه بزرگتر است. دهل بزرگتر روی سه‌پایه‌ای قرار داده می‌شود و دهل کوچکتر به گردن نوازنده آویزان می‌شود. دهل کوچکتر استوانه‌ای شکل است و هر دوطرف بدنهٔ طنینی آن پوست دارد. یکی از پوستها به‌وسیلهٔ مضراب چوبی که نوازنده در دست راست خود دارد اجرا و پوست دیگر با دست نواخته می‌شود. طبل بزرگ با دو مضراب چوبی که یکی بزرگتر و دیگری کوچکتر است به‌صدا درمی‌آید. مضراب بزرگتر مخصوص قسمت میانهٔ طبل است و مضراب کوچکتر به حواشی آن اختصاص دارد. در نتیجه از مضراب بزرگتر اصوات بم و از کوچکتر اصوات زیر اخذ می‌شود. مراسم لوا ظاهراً از موسیقی آفریقا تاثیر گرفته است[۵۶].

نوازندهٔ دهل در بلوچستان پندی نام دارد. پندی با عنوان لانگو که به نوازندگان دوره‌گرد اطلاق می‌شود مترادف است. به پهلوان هم گاهی لانگو یا لوری گفته می‌شود[۳۴،۵۷].

https://t.me/shenakht_lib

سازها

سازهای ایدیوفون[۵۸]

نوازندگان گروه «رمضان کشاورز - پهلوان بلندزنگ شاهی» دو کوزه و یك طشت را به‌کار می‌برند (غزل عبدالقادر جیلانی، الله من پکیروں، ۱۵ و ۱۶). کوزه‌ها همانند کوزهٔ معمولی دسته دارند. کوزهٔ طرف راست نوازنده دارای مقداری آب است، در حالی که کوزهٔ دست چپ او خالی است. در نتیجه صوت حاصل از دو کوزه، گرچه غیرمشخص، ولی متفاوت است. نوازنده روی زمین نشسته و با دست به گردن کوزه‌ها می‌زند. کوزه از سفال درست شده و دلیل بهره‌برداری از آن همان نگهداری آب است. به کوزه، کوزگ نیز می‌گویند[۵۹]. طشت همانند پشقاب بزرگ مسی یا سینی کوچك است. نوازنده آن‌را در جلو خود و در وسط دو کوزه قرار می‌دهد. سطح توخالی آن روی زمین قرار می‌گیرد و میان قسمت برآمدهٔ آن با دست نواخته می‌شود. جنس طشت آلیاژی از مس و نیکل است و در اصل همان وظیفهٔ مضروفی را داراست تا ساز.

سازهای ممبرانوفون

سازهای ممبرانوفون برخلاف ایدیوفون از تنوع بیشتری برخوردارند:

دُرُکُر گروه نوازندگان عبدالرحمن سورزهی از سراوان طبل استوانه‌ای شکلی است که یك انتهای بدنهٔ آن دارای وسعت بیشتری نسبت به انتهای دیگر آن است. هر دو سطح قاعدهٔ ساز پوست دارد. این ساز کوك می‌شود. کوك‌کردن آن به‌وسیلهٔ ریسمانهایی که بطور منکسر یا مثلثی دو انتهای بدنهٔ استوانه را با عبور از حلقه‌های وسیع اطراف دو پوست به‌هم وصل می‌کنند، عملی می‌گردد. انکسار ریسمانها به علت عبور آنها از حلقه‌های کوچك صورت می‌پذیرد. طول بدنهٔ استوانه‌ای ساز حدود پنجاه سانتیمتر است. نوازنده دُرُکُر را حین اجرا روی زمین قرار می‌دهد،

به‌نحوی‌که نقطه‌ای از محیط قاعدهٔ بزرگتر ساز بر سطح زمین و انتهای دیگر آن بر پای نوازنده متکی می‌شود. پوست وسیع با دست راست و پوست دیگر با دست چپ نوازنده نواخته می‌شود. مسلماً صدای حاصل از پوست وسیع نسبت به صدای پوست دیگر بمتر است.

گروه «رمضان کشاورز ـ پهلوان بلندزنگ شاهی» دو طبل استوانه‌ای دارد. یکی از این دو طبل بزرگتر از دیگری است. طبل بزرگتر دُرُکُر و کوچکتر تُمبوك نام دارد. در حالی که بدنهٔ دُرُکُر کاملاً استوانه‌ای است، امتداد استوانه‌ای تُمبوك در یك انتها تدریجاً وسعت می‌یابد. هر دو طرف این دو طبل دارای پوست است. پوستها در داخل حلقه‌ای از چوب انار محکم بسته می‌شوند. در اینجا هم انعطاف پوستها و در نتیجه کوك ساز با استفاده از ریسمانهایی که دو انتهای بدنهٔ استوانه‌ای را به هم وصل می‌کنند، صورت می‌پذیرد. طول بدنهٔ استوانه‌ای دُرُکُر سی و سه سانتیمتر و تُمبوك بیستو هشت سانتیمتر است. دُرُکُر مذکر و تُمبوك مؤنث است. هر طبل به‌وسیلهٔ یك اجراکننده نواخته می‌شود. نوازنده ساز را با تسمه‌ای به گردن خود می‌آویزد و با دو دست اجرا می‌کند. به نوازندهٔ دُرُکُر، دُرُکُری می‌گویند[۵۹]. دُرُکُر گاهی دُکُل یا دُکُرْ تلفظ می‌شود.

تمپوی گروه «رمضان کشاورز ـ پهلوان بلندزنگ شاهی» تقریباً همان دَرْبُکّه[۶۰] (درابوکّه) عربی است. از این‌رو این ساز فاقد اصالت است.

در مباحث مولود (مالِدْ و پیرپَتَر) و موسیقی سازی از انواع دیگر سازهای ممبرانوفون صحبت شد[۶۱].

سازهای کوردوفون

تنبیرهٔ «لال بخش پیك»، ساکن چاه‌بهار، دارای کاسه طنین بالنسبه بزرگی است. این کاسه طنین به گلابی شباهت دارد که به دو نیم شده باشد. روی کاسه طنین که پوششی از چوب دارد کاملاً صاف است. در روی این قسمت صاف بیست سوراخ کوچك صوتی در پنج گروه چهار سوراخی تعبیه شده است. سه گروه از این پنج گروه در سمت فوقانی و دو گروه دیگر در قسمت تحتانی بطور متقارن نسبت به هم قرار دارند. خرك که در بلوچستان خَرُك می‌گویند در منتهی‌الیه تحتانی قسمت صاف کاسه طنین نصب است. سیمها پس از عبور از روی آن در پشت بدنهٔ کاسه طنین به‌وسیلهٔ سه میخ چوبی محکم بسته می‌شوند. در قسمت صاف کاسه طنین تزیینات منبت‌کاری شده‌ای نیز هست که پاروریز یا پاروریج نام دارد. دستهٔ تنبیره و جایگاه نصب کوکها یکپارچه ساخته می‌شوند. کوکها در انتهای دسته روی آن و در امتداد سیمها قرار می‌گیرند. کوکهای این ساز تقریباً به قرقرهٔ نخبافی یا ریسمان بافی شباهت دارند. به آنها در بلوچی گروه یا گروهك نام داده‌اند. طول دستهٔ تنبیرهٔ گروه «رمضان کشاورز ـ پهلوان بلند زنگ شاهی» از ایرانشهر شصتو دو سانتیمتر است.

تنبیره سه سیم دارد. این سه سیم از روی شیطان و چَگْبَنْد عبور کرده به کوکها بسته می‌شوند. شیطان عبارت از چوب باریکی است که در انتهای دسته و روی آن نصب است. چگبند که تقریباً دوسانتیمتر از کوکها فاصله دارد، صفحهٔ کوچك و مسطح فلزی است. چگبند به بلوچی معنی گردن‌بند را می‌دهد. دستهٔ تنبیره فاقد پرده‌بندی است. زیرِدسته و حدود هجده سانتیمتر دور از کاسه طنین، تسمه‌ای چرمی قرار دارد. انتهای دیگر این تسمه در منتهی‌الیه بدنهٔ طنینی گلابی شکل نصب است. نوازنده گاهی در موقع اجرا این تسمه را به گردن خود می‌آویزد. کاسه طنین تنبیره از چوب گیاه پَرْپُنْك و دستهٔ آن از درخت شاگ ساخته می‌شود. تنبیره با انگشتان اجرا می‌گردد. کوك سیمهای تنبیره بنا به قطعهٔ مورد اجرا قابل تغییر است. به این ساز تنبورگ یا سه‌تار نیز می‌گویند. نوازندهٔ تنبیره، تنبورگی یا چنگی نام دارد[۵۹]. تنبیرهٔ لال بخش پیك به مبلغ دوهزار روپیه در پاکستان خریداری شده است[۳۴].

https://t.me/shenakht_lib

رباب

رباب بلوچی کاملاً یکپارچه است، بدین معنا که قسمتهای مختلف ساز باهم بطور مجزا نصب نشده‌اند. بدنهٔ طنینی، که قسمت اعظم ساز را تشکیل می‌دهد، شامل دو قسمت است. این دو قسمت بوسیلهٔ تورفتگی وسط بدنه مشخصاً ازهم جدا می‌شود. انتهای قوس این تورفتگی کاملاً نوک‌تیز است. قسمت تحتانی بدنهٔ طنینی مسطح است. روی قسمت عقب یا اصلی بدنهٔ طنین پوست دارد. خرك در انتهای این قسمت نصب است. در جلو پوست چهار سوراخ صوتی کوچك وجود دارد. سیمها از روی خرك عبور کرده در پشت بدنهٔ طنینی روی دو میلهٔ چوبی محکم بسته می‌شوند. رباب دارای دسته یا گردن کوتاهی است. دستهٔ ساز سه پرده دارد که ثابت‌اند و جابه‌جا نمی‌شوند. تعداد پرده‌های ساز تثبیت‌شده نیستند. این ساز چهار سیم ملودی و یازده تا چهارده سیم الیکوت دارد. سیمهای الیکوت سیمهایی هستند که معمولاً نواخته نمی‌شوند، بلکه موقع نوازندگی خودبه‌خود به ارتعاش درمی‌آیند. رباب دارای خانه یا لانهٔ کوکهاست. خانهٔ کوکها مخصوص سیمهای ملودی است. کوکها در اطراف خانه قرار دارند. انتهای خانهٔ کوکها که امتدادی به عقب دارد، منقاری شکل است. کوکهای سیمهای الیکوت در سمت راست بدنهٔ طنین نصب می‌شوند.

طول رباب کلا حدود شصت و چهار سانتیمتر است. این ساز با مضراب پلاستیکی سه گوشی نواخته می‌شود[۶۲]. به رباب هجده تار نیز می‌گویند. عنوان هجده تار احتمالاً با تعداد سیمهای آن بی‌ارتباط نیست.

سرود

سرود، سروذ [سروز] یا قیچك تنها ساز زهی آرشه‌ای در بلوچستان است. کاسه طنین آن تقریباً به لنگر کشتی شبیه است که وارونه شده باشد[۶۱]. دو سوراخ صوتی بزرگ روی کاسه طنین و در قسمت فوقانی آن وجود دارد. قسمت تحتانی کاسه طنین که نیم دایرهٔ کوچکی را تشکیل می‌دهد، پوست دارد. این دو قسمت بوسیلهٔ دو فرورفتگی بیضی شکل در دو طرف بدنهٔ طنین مشخصاً ازهم مجزا هستند. خرك روی قسمت تحتانی کاسه طنین، کج قرار دارد. در ایرانشهر روی قسمت فوقانی کاسه طنین را پَلَكْ می‌نامند. دسته یا گردن سرود کوتاه است. خانه یا لانهٔ کوکها بالنسبه عمق دارد و کوکها در اطراف آن قرار می‌گیرند. انتهای خانهٔ کوکها به عقب امتدادی تقریباً نیم دایره را داراست. بدین‌ترتیب سرود از پنج قسمت تشکیل می‌شود که عناوین و طول هریك از آنها بدین‌قرار است:

خال	قسمت تحتانی بدنهٔ طنینی که پوست دارد	۱۳ سانتیمتر
لاپ‌دار	قسمت فوقانی بدنهٔ طنینی با دو سوراخ صوتی بزرگ	۱۷ سانتیمتر
گزدن	گردن یا دستهٔ کوتاه ساز	۱۰ سانتیمتر
گوگ‌جاه	خانه یا لانهٔ کوکها	۱۵ سانتیمتر
تاج	امتداد نیم‌دایره در انتهای گوگ‌جاه	۱۸ سانتیمتر[۶۳]

فرورفتگی بین خال و لاپ دار نوزده سانتیمتر عمق دارد. بدین ترتیب طول سرود کلاً هفتادو دو سانتیمتر است.

کوکها در ایرانشهر گروه نامیده می‌شوند. لاپسیم به کوکهای کوچك گفته می‌شود. به کوك کوچك نزدیك دسته، پینگوگ می‌گویند.

در دو قسمت تحتانی لاپ دار گاهی دو عدد حلقه آویزان است که به آنها دُرّ می‌گویند[۶۳]. به تاج همچنین منگوله‌هایی آویزان است.

سرود معمولاً دوازده سیم دارد، گرچه برخی از انواع آن می‌توانند پانزده تا بیست سیم داشته باشند. به آرشهٔ سرود کمانگ

https://t.me/shenakht_lib

می‌گویند. موهای کمانگ از دم اسب است. کمانگ بطور کلی پنجاه سانتیمتر طول دارد. چه سرود و چه کمانگ را از چوب پَرْپُنْك می‌سازند. نوازنده موقع اجرا انتهای سرود را روی زانوی چپ خود قرار داده بطور نشسته می‌نوازد. طرز گرفتن آرشه بدین نحو است که انگشت شست، قسمت فوقانی ته آرشه، انگشتان سبابه و وسطی بین موها و چوب و انگشتان سوم و کوچك در قسمت تحتانی آرشه قرار می‌گیرند. معهذا این نحوه گرفتن کمانگ عمومیت ندارد[۶۳].

سازهای آئروفون

دونلی

دونلی شامل دو نی مساوی است که ازهم کاملاً مجزا می‌باشند. یکی از این دو نی مذکر و دیگری مؤنث است. نی مذکر یازده سوراخ صوتی و مؤنث هشت سوراخ صوتی دارد. چه در نی مذکر و چه در نی مؤنث، سوراخها حدود سه سانتیمتر نسبت به هم فاصله دارند. پنج سوراخ بالایی نسبت به شش سوراخ پایینی در نی مذکر تقریباً حدود پنج سانتیمتر ازهم جدا هستند. به همین اندازه پنج سوراخ بالایی از سه سوراخ پایینی در نی مؤنث ازهم مجزا می‌شوند. نی مذکر مخصوص اجرای ملودی و نی مؤنث وظیفهٔ واخوان را برعهده دارد. فقط سوراخهای پایین نی مذکر موقع نوازندگی مورد استفاده قرار می‌گیرند. سوراخهای نی مؤنث هیچگاه مورداستفاده قرار نمی‌گیرند. سر دونلی برش بیضی شکلی را داراست که مخصوص تماس با لبهای نوازنده است. این برش بی‌شباهت به محل تماس لبهای نوازنده در قره‌نی نیست. دریچهٔ چهارگوشی بین محل تماس با لبها و سوراخهای صوتی وجود دارد. انتهای دونلی باز است. نی مؤنث موقع نوازندگی قدری پایینتر از نی مذکر قرار می‌گیرد. دونلی در پاکستان ساخته می‌شود[۶۴].

دی‌دی

عنوان دی‌دی استنادی است به گفتهٔ شیرمحمد اسپندار نوازندهٔ آن[۶۴]. دی‌دی نیز مشتمل بر دو نی کاملاً مجزا از یکدیگر است. طول هریك از این دو نی، برخلاف دونلی، متفاوت است. نی طولانی مذکر و نی کوتاهتر مؤنث است. نی مذکر شصت و هفت سانتیمتر و مؤنث حدود چهل‌ویك سانتیمتر درازا دارد. هفت سوراخ صوتی نی مذکر در قسمت بالای لولهٔ صوتی قرار دارند. فاصلهٔ آنها نسبت به هم تقریباً یك سانتیمتر است. نی مؤنث دارای نه سوراخ صوتی است. سه سوراخ قسمت بالای نی از شش سوراخ پایین آن به اندازهٔ دو و نیم سانتیمتر مجزا هستند. فاصلهٔ سه سوراخ بالایی نسبت به هم بهمان اندازهٔ نی مذکر است، در حالی که سوراخهای تحتانی حدود یك‌ونیم سانتیمتر ازهم فاصله دارند. اولین سوراخ بعد از محل تماس با لبها، کوچکتر از سایر سوراخهاست. انتهای هر دو نی باز است. محل تماس با لبها در دی‌دی مثل دونلی است. در این ساز نیز دریچه‌ای بین محل تماس با لبها و سوراخهای صوتی وجود دارد. برخلاف دونلی، در دی‌دی، نی مؤنث مخصوص اجرای ملودی و نی مذکر واخوان است. از نه سوراخ صوتی نی مؤنث، تنها شش سوراخ تحتانی آن مورد استفاده قرار می‌گیرند. نوازنده، حین اجرا، نی مذکر یا نی واخوان را قدری پایینتر از نی مؤنث نگه می‌دارد. دی‌دی نیز در پاکستان ساخته می‌شود. عنوان این ساز در بمپور یك و نیم است[۶۴].

نِلْ

نی ساده در بلوچستان نِلْ نام دارد. شیرمحمد اسپندار به نی ساده‌ای که خود او ساخته است کَلَمْ اطلاق می‌کند[۶۴]. کلم دارای چهار سوراخ صوتی است. سوراخها در قسمت بالای لولهٔ صوتی قرار دارند. طول لولهٔ صوتی پنجاه و چهار سانتیمتر است. هر دوطرف لولهٔ صوتی باز است. کَلَمْ موقع نوازندگی بطور عمودی اما قدری کج نگه داشته می‌شود.

https://t.me/shonakht_lib

سورنای رایج در بلوچستان همانند سورنای سایر نقاط ایران قمش مضاعف دارد و قطر لولهٔ صوتی آن متدرجاً وسعت پیدا می‌کند[۶۵].

IV تاثیرپذیری

تاثیرپذیری در موسیقی بلوچستان از جهات ذیل حائز بررسی است:

۱- عناوین برخی از ملودیها تعلق آنها را به مناطقی خارج از بلوچستان نشان می‌دهد. از جمله می‌توان اسامی آن تعداد از قطعات را نام برد که به‌وسیلهٔ شیرمحمد اسپندار با دونلی نواخته شده‌اند، مثل: اوه جمالو، لَهْرو، سندی، سازبراهوئی، سازتهلو[۶۶]. اوه جمالو متعلق به منطقهٔ سند پاکستان است. لَهرو مفهومی است سندی. لَهْر یعنی موج و لهرو معنی مواج را دارد. این معنی اشاره‌ای است به انحنا یا تحرك موج‌وار ملودی در قطعه[۲]. عنوان سندی خود گویای تعلق ملودی به منطقهٔ سند است. به همین ترتیب سازبراهوئی محتملاً به طایفه‌ای از طوایف نواحی سرحدی بلوچستان که در دجن سکونت دارند[۶۷] متعلق است. تعلق قطعات فوق‌الذکر به مناطقی خارج از بلوچستان براساس عناوینشان شاید در ارائهٔ آنها به‌وسیلهٔ دونلی قابل توجیه است. زیرا دونلی در پاکستان رواج دارد و از آنجا به بلوچستان ایران انتقال یافته است[۲].

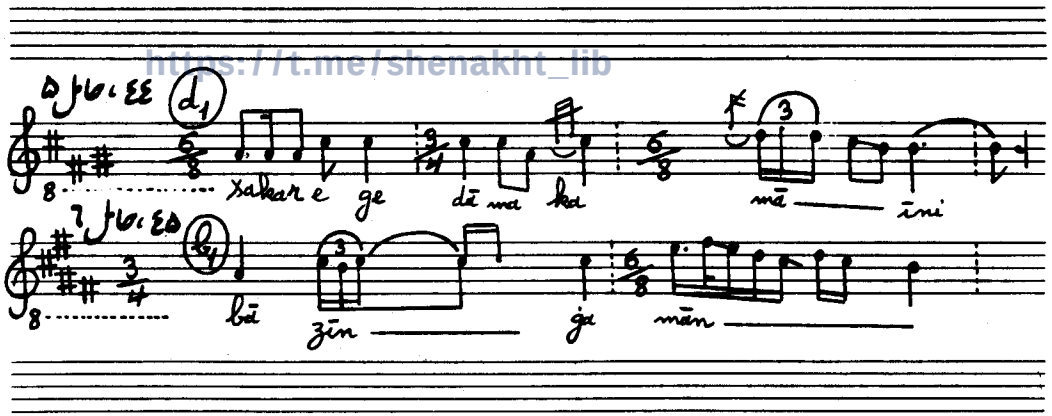
در زمینهٔ عناوین ملودیها می‌توان همچنین کردی را نام برد. قبلاً گفته شد که عنوان کردی احتمالاً تعلق این آواز را به شاخه‌ای از اکراد بلوچستان معین می‌کند[۷]. متن این آواز شامل لهجه‌ای است که در رودبار و منطقهٔ بین ایرانشهر و کرمان متداول است[۲]. معهذا آواز کردی (۳) از خصایصی برخوردار است که به ظاهر با آنچه دربارهٔ کردی عنوان شد مغایرت دارند. با شنیدن این آواز (۳) تاثیر موسیقی شمال هندوستان به‌گوش می‌رسد. این تاثیرپذیری خصوصاً در تحریرهای وسط جملات d-d_5 (۳، حاملهای ٤-۲ و ۸-٦) قبل از رسیتاسیون صدای خاتمه مشخصتر است. طرح آواز شامل هفت توالی تسمت A است. هربار رابط سازی (۳، c_1 + a_1 + b_1 حامل ٥) این قسمتها را از هم جدا می‌کند. ابیات این قسمتها بدون توجه به مضمون متفاوتشان پیوسته در گونه‌های جملهٔ d (۳، حامل ۲) خوانده می‌شوند. اصولاً در خیلی از آوازها، تغییرات ملودی واحد به ابیات یا بندهای متن، بدون توجه به مضمون متفاوتشان تعلق می‌گیرند.

۲- اقتباس از ملودیهای رایج در پاکستان. در این زمینه دو آوانویسی ٤۲ و ٤٤ حایز اهمیت‌اند. به عقیدهٔ محمداشرف سربازی، آوانویسی ٤٤ ترانه‌ای است مطلقاً هندی. این ترانه از فیلم هندی رانده تاکسی اقتباس شده است. خوانندهٔ آن گیتادت نام دارد. مهراب داودی، اجراکنندهٔ آن، خود معترف است که این آواز را در پاکستان فراگرفته است[۶۸]. نگاهی به آوانویسی (٤٤) نشان می‌دهد که ملودی کماکان تابع خصایص رایج در سبك معمول موسیقی بلوچستان است. گریز از سبك موسیقی بلوچستان در شروع و خاتمهٔ جملهٔ دوم (e) پریود حامل ٤ (٤٤) به چشم می‌خورد. جهش ناگهانی می-سی در میزان دوم این جمله (٤٤، e حامل ٤) و اخذ صدای پایانی لا با عبور از فادیز به سل‌دیز، از جمله استثناآتی می‌توانند به حساب آیند که ظاهراً با سبك معمول موسیقی بلوچستان مغایرت دارند. اختتام فیگور متضاد f (٤٤، حامل ۹) با دودیز به آن عدم تمامیت اهدا می‌کند. عدم تمامیت فیگور f در جملهٔ بعدی (٤٤، d_5 حامل ۱۱) تخفیف می‌یابد. معهذا خاتمهٔ این جمله با نوت لا به‌هیچ وجه به اختتام آن قطعیت نمی‌بخشد. اختتام قطعی فقط در جملهٔ دوم پریود آوازی (٤٤، e_5 حامل ۱۳) است که اخذ می‌شود. بنابراین خاتمهٔ قطعی پریود حامل ۱۳ در جملات قبلی تدریجاً تهیه می‌شود. به همین دلیل دو

https://t.me/tabarestan_dl

مصرع شروع بندهای دوم به بعد در جملات f و d_5 (٤٤، حاملهای ۱۲-۹) ارائه و مصرعهای ترجیع‌بند در پریود حامل ۱۳ اجرا می‌گردند. کلمات داخل کروشه به زبان اردو است. استفاده از کلمات اردو مسلماً به تعلق ملودی به خارج از بلوچستان مربوط است. مقایسهٔ دو آوانویسی ٤٤ و ٤٥ نشان می‌دهد که گرچه آوانویسی ٤٥ به ظاهر از خارج از بلوچستان اقتباس نشده است، معهذا دو میزان شروع b_1 در آوانویسی ٤٥ (حامل ٦) با جملهٔ d_1 آوانویسی ٤٤ (حامل ٥) بطور چشمگیری تشابه دارند:

(٤٢) وجود دارد، استثنائی به‌نظر می‌رسد. هر وحدت متری خود یك فیگور ملودی است. به هریك از این فیگورها یك تقطیع شعری تعلق می‌گیرد. مصرعهای بند اول و دو مصرع آخر بندهای دوم و سوم در پریود a (٤٢، حامل ۱) و گونه‌های آن اجرا می‌گردند. ملودی در این پریود دقیقاً مبین محتوای مصرعهای متعلق به آن است. در این مصرعها مدام معشوق مخاطب قرار می‌گیرد و از او تقاضای لطف و اهدای انگشتری نامزدی می‌شود. این تقاضاها از یك‌طرف در جهش شروع فیگورها و از جانب دیگر در توسعهٔ



https://t.me/shenakht_lib

علاوه بر این در این دو آواز (٤٤ و ٤٥) خاتمهٔ کادانسی، تعویض غیرمنظم بین دو میزان ٤/٣ و ٨/٦ و طرح قطعه نیز یکسانند. لازم به یادآوری است که اصولاً در اقتباس و انتقال ملودیها از فرهنگی به فرهنگ دیگر پیوسته آن گروه از ملودیها انتخاب می‌شوند که با سبك معمول در موسیقی فرهنگ اقتباس‌کننده انطباق داشته باشند. این مورد دربارهٔ نقل و انتقال سازها از فرهنگی به فرهنگ دیگر نیز صادق است.

همان‌طور که در زیرنویس متن اومنی جانی (٤٢) آمده است، خواننده و آهنگساز اصلی این آواز محمد شفیع بلوچ ساکن کراچی است. توالی ترکیبات غیرمتقارن متری، به‌نحوی‌که در اومنی جانی

بالنسبه تدریجی فضای تنال بیان می‌شوند. پس از این جهش، ملودی هربار در فضای تنال همواری تحرك دارد. به دو مصرع شروع بندهای دوم و سوم، جمله و پریود متضاد b و b_1 (٤٢، حاملهای ۳-۲) متعلقند. b و b_1 (٤٢، حاملهای ۳-۲) فضای تنال را تا حدود فا گسترش می‌دهند. در b (٤٢، حامل ۲) هم مثل آوانویسی ٤٤ (f حامل ۹) میزان دوم نسبت به میزان اول جوابگو است. نوت پایانی لا به آن اختتام کامل اهدا نمی‌کند. خاتمهٔ میزان دوم b_1 (٤٢، عدد ٦ حامل ۳) با نوت دو به حالت تعلیق این فیگور شدت بیشتری می‌بخشد. از این‌رو فیگور نهایی b_1 (٤٢، عدد ۷ حامل ۳) وظیفهٔ تهیهٔ برگشت به پریود شروع را داراست و به

همین دلیل این فیگور نهایی نتیجه‌گیری دو فیگور b (۴۲، اعداد ۵ و ٦ حاملهای ۳-۲) به حساب می‌آید. بنابراین ارائهٔ b و b_1 (حاملهای ۲-۳) در دو مصرع شروع بندهای دوم و سوم، مبین مضمون متفاوت آنهاست. این مضمون برخلاف محتوای سایر مصرعها، حاوی انتظار عاشق و تالم ناشی از آن است. انتظار عاشق در حالت تعلیق و عدم اختتام میزان دوم b و b_1 (۴۲، حاملهای ۳-۲) و تالم ناشی از انتظار، در جوابگویی مردّدانهٔ دو فیگور شروع b و b_1 و گسترش فضای تنال توصیف می‌گردند.

۳- با وجود اینکه آوانویسیهای ۴۷ و ۴۸ عناوین رایج در موسیقی بلوچستان را دارند (مست قلندر و الله هو)، معهذا خصوصیات ملودی در آنها با سبك معمول در موسیقی بلوچستان متغایر به‌نظر می‌رسند. این تغایر در فیگور a (حامل ۲) هر دو آوانویسی نمایان است. a (۴۷ و ۴۸، حامل ۲) که در طول هر دو قطعهٔ لاینقطع تکرار می‌شود، در اصل چیزی جز جهش مکرر در حول و حوش اصوات دو استروکتور اصلی و فرعی می ـ لا و سی ـ می نیست. تکرار مداوم فیگور a (حامل ۲) در تعلق این دو قطعه، همان‌طور که از عناوین آنها برمی‌آید (مست قلندر و الله هو) به مراسم گواتی ارتباط دارد. قبلاً علت تکرار مداوم چه در ملودی و چه متن در گواتی توضیح داده شد.

مغایرت خصوصیات ملودی در مست قلندر و الله هو (۴۷ و ۴۸) با سبك موسیقی بلوچستان شاید باز هم به ارائهٔ آنها به‌وسیلهٔ دونلی مرتبط است.

٤- برخی از آداب و رسوم ویژهٔ بنادر بلوچستان تحت تأثیر فرهنگهای یونانی، عربی، آفریقایی، ایرانی و هندی قرار گرفته‌اند[٦٩]. علت این تأثیرپذیری در روابط تجاری و عبور کشتیهای تجاری از مناطقی مثل هند، آفریقا و خاورمیانه به بنادر بلوچستان که از قدیم الایام وجود داشته است، قابل اثبات است. ضمن ذکر روابط تجاری باید همچنین از لشکرکشی اسکندر مقدونی و استعمار پرتقالیها نام برد. از جمله مراسمی که تحت تأثیر این فرهنگها قرار گرفته‌اند و هنوز هم در بلوچستان رایجند بدین‌قرارند:

مانگیر عبارت است از نحوهٔ برگزاری مراسم عروسی نزد یونانیان و رومیها. در مانگیر تعداد زیادی نکاح در زمان واحد صورت می‌گرفته است. چنین مراسمی امروز نیز در برخی از بنادر بلوچستان متداول است. در بلوچستان مفهوم مانگیر به محل برگزاری نکاحهای متعدد در زمان واحد اطلاق می‌شود.

لیوا [لوا] از کشورهای عربی و آفریقایی به بلوچستان راه یافته است. در لِوا سی چهل رقصنده یا بیشتر در اطراف نوازندهٔ دهل حلقه زده به رقص می‌پردازند. این دهل که کُمْری نام دارد، روی پایه‌هایی قرار می‌گیرد و با دو مضراب چوبی نواخته می‌شود. نوازندهٔ کُمْری همراه با آواز خود رقصندگان را همراهی می‌کند. رقصندگان به آواز نوازندهٔ دهل متناوباً جواب می‌دهند. متن آوازهای لوا علاوه بر مفاهیم بلوچی، گاهی حاوی کلمات آفریقایی، سهیلی[٣٢] و عربی است.

أمْبا یعنی سرود دریاها. موطن اصلی أمبا هندوستان است. آواز أمبا موقع هدایت قایقها از خشکی به آب خوانده می‌شود. در این موقع دهل‌نوازی در جلو یك قایق به نوازندگی و خوانندگی می‌پردازد و سایر جاشوها به آواز او جواب می‌دهند. بدین‌ترتیب مسابقهٔ قایق‌رانی بین قایق‌رانان به‌وقوع می‌پیوندد. قایقی که برنده شود، مزین می‌شود و سپس دو تا سه دفعه به ساحل رجعت داده و دوباره به دریا بازگردانده می‌شود. موقعی که قایق برنده در ساحل متوقف است، مردم با کف‌زدن، رقص و پایکوبی از او استقبال می‌کنند. خوانندهٔ امبا در این‌جا با هیجان بیشتری به خوانندگی ادامه می‌دهد. زمان دیگر اجرای أمبا تابستان است و آن موقعی است که بعکس قایقها از آب به خشکی هدایت می‌شوند. در این‌جا هم سایر شرکت‌کنندگان به آواز خوانندهٔ أمبا جواب می‌دهند.

لُلی رقصی است مخصوص مراسم عروسی. رقصندگان در اطراف نوازندهٔ دهل و سورنا حلقه می‌زنند. هریك دو یا چهار چوب

https://t.me/shenakht_lib

در دست دارند. در حین رقصیدن، چوبهای رقصندگان طوری به‌هم زده می‌شوند که چوب رقصندهٔ جلو همراه با چرخش سریع او به رقصندهٔ پشت سرش اصابت می‌کند. لُطی هنگام غروب یا شب در مانگیر اجرا می‌گردد. این رقص فاقد آواز است. موطن اصلی لُطی نیز هندوستان است. این رقص در قرن هفتم به علت قحطی شدید مناطقی از هندوستان و در نتیجه مهاجرت ساکنان این مناطق به سواحل مکران در بلوچستان راه می‌یابد[۶۹].

در مبحث موسیقی سازی گفته شد که لِوا ریشهٔ آفریقایی دارد. ریشهٔ آفریقایی این موسیقی از این جهت مقرون به صحت است که در کلیهٔ مناطق ساحلی بلوچستان ایران و پاکستان به لوا، شی پرجا افریکایی[۶۹] نیز گفته می‌شود. ظاهراً این موسیقی به‌وسیلهٔ بردگان آفریقایی که پرتقالیها با خود به سواحل خلیج فارس می‌آورده‌اند به این مناطق راه یافته است[۶۹]. بر همین منوال عنوان مالِد را می‌توان نام برد. مالِد که همان دف یا سما [سماع] است و به مراسم مولود اختصاص دارد محتملاً واژه‌ای آفریقایی است[۲].

۵ـ بنابراین سازهای مراسم فوق‌الذکر و طبلهای مراسم مولود در اصل فاقد اصالت هستند. در این زمینه همچنین بایستی از بِنْجو نام برده شود. بنجو سازی است تقریباً مستطیلی شکل. انتهای جعبهٔ مستطیلی آن وسعت و حجم بیشتری دارد. بنجو گروه عبدالرحمن سورزهی از سراوان شش سیم دارد. از این شش سیم دوتای آنها سیمهای ملودی و مابقی واخوانند. سیمها از زیر صفحه‌ای چوبی و مستطیلی که در روی جعبه طنینی ساز قرار دارد عبور کرده در منتهی‌الیه جعبهٔ مستطیلی بر کوکهایی فلزی و میخی شکل محکم نصب می‌شوند. روی جعبهٔ مستطیلی ساز دگمه‌هایی فلزی تعبیه شده‌اند که در واقع همان وظیفهٔ کلاویه‌های پیانو را به‌عهده دارند. نوازنده حین اجرا با انگشتان دست چپ خود بر این دگمه‌های فلزی فشار وارد می‌کند. بنجو با مضراب پلاستیکی سه‌گوشی نواخته می‌شود.

۶ـ شرکت موسیقیدانان بلوچ در مراسم و مجالس بلوچستان پاکستان و توقف و سکونت بلوچها خصوصاً در کراچی، گاهی موجب می‌شود که موسیقی سنتی شمال هند در موسیقی بلوچستان تأثیر گذارد. گروه عبدالرحمن سورزهی از سراوان، برخی از قطعات خود را در راگای بخصوصی عنوان می‌کنند. از جمله لیکو را می‌توان نام برد. به عقیدهٔ عبدالرحمن سورزهی، سرپرست گروه، لیکویی را که این گروه نواخته است[۷۰]، در راگای سارنگ است[۷۱]. راگای سارنگا (Saranga) در سیستم تهات (Thāṭ) شمال هند با راگای کالیانا (Kalyāṇa) و در سیستم ملاکارتای جنوب هند با راگای ٦٥ (Mecakalyāṇī) مترادف است. این راگا توالی اصوات ذیل را داراست: دو ـ ر ـ می ـ فا ـ سل ـ لا ـ سی ـ دو[۷۲].

در اینجا لازم به یادآوری است که لیکویی را که گروه عبدالرحمن سورزهی از سراوان اجرا کرده است نمونهٔ عینی دیگری از همان ملودی مخصوص سرحد زمین[۵] است که یکی از گونه‌های آن قبلاً تجزیه و تحلیل گردید (۲). بنابراین ادعای ارائهٔ این لیکو در راگای سارنگا نمی‌تواند مقرون به صحت باشد.

https://t.me/shenakht_lib

رابطهٔ موسیقی بلوچستان با ردیف موسیقی سنتی ایران

بر اساس بررسیهای نگارنده دربارهٔ موسیقی ایران، بیش از همه موسیقی بلوچستان با ردیف سنتی ایران تغایر دارد. این تغایر در درجهٔ اول به چگونگی توالی اصوات مورد استفاده در ملودی بستگی پیدا می‌کند. ملودیهای بلوچستان، همان‌طور که آوانویسی آنها نشان می‌دهد، برخلاف ردیف سنتی و موسیقی سایر مناطق ایران، فاقد فواصل کم و زیادند. بدین معنا که فواصل موجود در موسیقی بلوچستان به اصطلاح تعدیل یافته به نظر می‌رسند. استثناتاً در خاتمهٔ حامل ۱۵ موتق (٤) فواصل کمتر از دوم بزرگ یا زیادتر از دوم کوچك وجود دارند. تا چه اندازه این فواصل در این آواز (٤، حامل ۱۵) آگاهانه ارائه شده‌اند، جای سؤال باقی است.

بغیر از تفاوت فوق‌الذکر، موسیقی بلوچستان، همانند موسیقی سایر نقاط ایران، با ردیف سنتی خصایص مشابه ذیل را داراست:

۱ـ چگونگی تغییرپذیری ملودی در تعدادی از قطعات به گونه‌ای است که تغییرات ملودی بافت موزائیکی را در مجموع اخذ می‌کنند.

۲ـ فاصلهٔ چهارم به‌عنوان فاصلهٔ اصلی (اوتانتیك) استروکتوری ـ گرچه نحوهٔ ترکیب دو استروکتور اصلی و فرعی (اوتانتیك و پلاگال) چهارم در موسیقی بلوچستان و ردیف سنتی پیوسته باهم تشابه ندارد[۴۹].

۳ـ اشباع فاصلهٔ استروکتوری چهارم یا فضای کلی تنال ملودی به‌وسیلهٔ اصوات.

https://t.me/shenakht_lib

۴ـ تغییر متوالی جمله یا فیگور ملودی به‌عنوان زیربنای تکامل و تنوع فرم در قطعات.

۵ـ پیوند هجایی کلام و موسیقی و بیان محتوای متن در موسیقی در برخی از آوازها.

مطالب فوق در زمینهٔ رابطهٔ موسیقی بلوچستان با موسیقی سایر نقاط ایران نیز صادقند. موسیقی مناطق مختلف ایران، براساس سطح تحقیقات کنونی، پیوسته تابع متن است. رابطهٔ ملودیهای مناطق مختلف ایران، در درجهٔ اول براساس تشابه خاتمهٔ پریود و جملات آنها شکل می‌گیرد. تشابه خاتمهٔ پریود و جملات در ردیف سنتی و ملودیهای نقاط مختلف ایران چشمگیر به‌نظر می‌رسد[۷۳].

حواشی

https://t.me/shenakht_lib

۱) عبدالله ناصری. *فرهنگ مردم بلوچ*، (بهمن ۱۳۵۸) ص ۱۶۲.

۲) گفتگو با محمداشرف سربازی (سفر بلوچستان از ۱۳۵۹/۱۲/۱۷ تا ۱۳۶۰/۱/۵).

۳) گفتگو با محمداشرف سربازی (سفر بلوچستان از ۱۳۶۰/۱۲/۲۵ تا ۱۳۶۱/۱/۱۱).

نصیر شاهین شال. «ساز و زیمل». ماهنامهٔ بلوچی *کوئٹہ بلوچستان*، (نوامبر-دسامبر ۱۹۷۹)، ص ۱۴-۷. ترجمهٔ مفهومی: پیرمحمد ملازهی.

۴) «زهیر.» *لغتنامهٔ دهخدا*، شمارهٔ مسلسل ۵۳، (تهران، خرداد ۱۳۳۹)، ص ۵۸۰.

۵) سرحد، ناحیهٔ جنوب شرقی ایران در کنار مرز پاکستان از شمال به سیستان، از جنوب به رود ماشکیل از مرز تامگس (زابلی حالیه) و از غرب به امتداد کویر لوت تا شمال آبادی بزمان و به کوه درزنان محدود است. از سیماهای جالب قسمت شمالی آن کوه تفتان است.... قسمت جنوب دارای رشته کوههایی است (مانند درزنان و بیرگ) که به موازات یکدیگر در امتداد شمال غربی به جنوب شرقی کشیده شده‌اند...: *دایرةالمعارف فارسی*. جلد اول (تهران، ۱۳۴۵)، ص ۱۲۸۳.

مَکُران شامل سایر نقاط بلوچستان خارج از منطقهٔ سرحد است: عـ. الله ناصری. *فرهنگ مردم بلوچ* (بهمن ۱۳۵۸)، ص ۹.

۶) ناصر عسکری. *مقدمه‌ای بر شناخت سیستان و بلوچستان* (تهران، ۱۳۵۷) ص ۱۲۴.

۷) گفتگو با گل محمد صالح زهی (سفر بلوچستان از ۱۳۵۹/۱۲/۱۷ تا ۱۳۶۰/۱/۵).

۸) نقل از مطالبی که محمداشرف سربازی در اختیار نگارنده قرار داده است. و: «پهلوان.» *لغتنامه دهخدا*، شمارهٔ مسلسل ۲۵ (تهران، ۱۳۳۵ خورشیدی)،

ص ۵۶۳-۵۶۲.

۹) روستایی نزدیك سراوان. نام قبلی آن داورپناه بوده است.

۱۰) مقر اصلی میرقنبر در منطقهٔ لاشار.

۱۱) از دهات نیکشهر در شهرستان چاه‌بهار.

۱۲) منطقهٔ کوهستانی در سفیدکوه.

۱۳) احتمالاً تفنگ سرپراست: «تفنگ سر پر.» *لغتنامهٔ دهخدا*. شمارهٔ مسلسل ۱۱۴ (تهران، بهمن ۱۳۴۴)، ص ۸۲۴.

۱۴) «داستان میرقنبر»، نوشتهٔ محمد اشرف سربازی که در اختیار نگارنده قرار داده شده است. و: علی ریاحی. *زار و باد و بلوچ* (تهران ۱۳۵۶)، ص ۵۷-۵۵.

۱۵) نوار ۱۷۹ مرکز فرهنگ مردم، فعالیتهای فرهنگی صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

۱۶) مختصری از داستان حماسی «چاکر و گوهرام»، نوشتهٔ محمداشرف سربازی که در اختیار نگارنده قرار داده شده است.

رائی بهادرلاله هتّورام، نظر ثانی محمدپناه. *تاریخ بلوچستان* (بلوچی اکیڈمی، کوئٹه، بار دوم سنه ۱۹۷۳).

۱۷) *دائرةالمعارف دانش بشر* (امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۶) ص ۳۷۶.

۱۸) شیخ فریدالدین عطار نیشابوری. *تذکرةالاولیاء*. بررسی، تصحیح متن، توضیحات و فهارس از دکتر محمد استعلامی (تهران، ۱۳۴۶)، ص ۱۰۲.

۱۹) «جیندخان»، نوشتهٔ عبدالحسین یادگاری که در اختیار نگارنده گذارده شده است.

۲۰) در بلوچستان ادای سوگند «زن طلاقم اگر فلان کار را انجام ندهم» به معنای انجام حتمی تعهد و در غیر این‌صورت طلاق همسر است: علی ریاحی. *زار و باد و بلوچ* (تهران، امرداد ۱۳۵۶)، ص ۴۵.

۲۱) «دادشاه بلوچ»، نوشتهٔ محمداشرف سربازی که در اختیار نگارنده گذارده شده است.

۲۲) چگونگی برخورد ماموران ژاندارمری و افراد دادشاه به نقل از: سپهبد محمود معزی (دفتر خاطرات). «شرارتهای دادشا [دادشاه]، ماموریت نهایی سروان خداداد ریگی (سرگرد). *مهنامهٔ ژاندارمری*، شمارهٔ ۳۱۰.

۲۳) «عزت و میرك»؛ نوشتهٔ محمداشرف سربازی که در اختیار نگارنده گذارده شده است.

۲۴) «شیخ مرید وهانی»؛ نوشتهٔ محمداشرف سربازی که در اختیار نگارنده گذارده شده است.

۲۵) «میرپسندخان»؛ نوشتهٔ عبدالحسین یادگاری که در اختیار نگارنده قرار داده شده است.

۲۶) گفتگو با ستوان‌یار غلام محمد شهبازی رئیس گروهان ژاندارمری سراوان و ستوان‌یار غلام محمد درزاده در محل پاسگاه ژاندارمری سراوان (سفر بلوچستان از ۱۳۶۰/۱۲/۲۵ تا ۱۳۶۱/۱/۱۱).

۲۷) گفتگو با فیض‌محمد سراوانی (سفر بلوچستان از ۱۳۶۰/۱۲/۲۵ تا ۱۳۶۱/۱/۱۱).

۲۸) غلامحسین ساعدی. *اهل هوا* (تهران، ۱۳۵۵).

۲۹) علی ریاحی. *زار و باد و بلوچ* (تهران، ۱۳۵۶).

۳۰) گفتگو با تیمور بارك زهی (سفر بلوچستان از ۱۳۵۹/۱۲/۱۷ تا ۱۳۶۰/۱/۵)

۳۱) «گواتی»؛ نوشتهٔ محمداشرف سربازی که در اختیار نگارنده گذارده شده است.

۳۲) زبان رسمی تانزانیا و کنیا و مجمع‌الجزایر کومور و بسیاری از کشورهای ساحلی شمال و جنوب شرقی قارهٔ آفریقا.

https://t.me/shenakht_lib

33) Fritz Bose. «Musik und Musiker in außereuropäischen kulturen». *Humanismus und Technik* 14, Heft 1, (Berlin, 1970).

۳٤) گفتگو با لال‌بخش پیك (سفر بلوچستان از ۱۳۵۹/۱۲/۱۷ تا ۱۳٦۰/۱/۵).

۳۵) یکی از ایالات غربی پاکستان.... «سند.» *لغتنامهٔ دهخدا*، شمارهٔ مسلسل ۵٤ (تهران، تیر ۱۳۳۹)، ص ٦۵۷.

۳٦) این عنوان در بیت ذیل صریحاً مستند است:

قلندر باد شخص سندی سَیَرْ عثمان مروندی:

گفتگو با گل‌محمد صالح زهی (سفر بلوچستان از ۱۳۵۹/۱۲/۱۷ تا ۱۳٦۰/۱/۵).

ر ش همچنین به: من مست قلندر (۱۸) زیرنویس ۱.

۳۷) «قلندر.» *لغتنامهٔ دهخدا*، شمارهٔ مسلسل ۵۷، (تهران، مهر ۱۳۳۹) ص ٤۵۲-٤۵۱.

۳۸) «عبدالقادر.» *لغتنامهٔ دهخدا*، شمارهٔ مسلسل ۷٦ (تهران، مهر ۱۳٤۱)، ص ٦۵. «جیلانی.» شمارهٔ مسلسل ۱۱۸ (تهران، خرداد ۱۳٤۳)، ص ۱۹۲.

۳۹) فوزیهٔ مجد. *موسیقی گواتی بلوچستان*، انتشاریه دهمین جشن هنر شیراز، ۲۸ مرداد / ۱۱ شهریور ۱۳۵۵.

٤۰) نگارنده در مهرماه سال ۱۳۵۲ همراه با تعدادی از دانشجویان گروه موسیقی دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران، در مراسم خانقاه قادری سنندج به رهبری توفیق مقدم شرکت کرده و این مراسم را ضبط نموده است.

٤۱) گفتگو با محمد امانی، خلیفهٔ چاه‌بهار (سفر بلوچستان از ۱۳۵۹/۱۲/۱۷ تا ۱۳٦۰/۱/۵).

٤۲) گفتگو با اشرف حسینی از محفل دراویش صاحبان (سفر بلوچستان از ۱۳٦۰/۱۲/۲۵ تا ۱۳٦۱/۱/۱۱).

https://t.me/shenakht_lib

٤۳) «شپتاکی»، نوشتهٔ محمد اشرف سربازی که در اختیار نگارنده قرار داده شده است.

44) Hans wehr. *Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart*, VEB Leipzig, 1958.

رش همچنین به «نعت.» *لغتنامهٔ دهخدا*، شمارهٔ مسلسل ۱۵۱ (تهران، آبان ۱۳٤٦ هـ . ش.)، ص ٦۱۹-٦۱۸.

٤۵) «صوت»، نوشتهٔ محمداشرف سربازی که در اختیار نگارنده گذارده شده است. در این نوشته مفهوم صوت، به‌صورت سوت آمده است.

٤٦) محمدتقی مسعودیه. *موسیقی تربت‌جام*. (سروش، تهران، ۱۳۵۹) ص ۳۵ زیرنویس ۲۵.

٤۷)... آریوزو تحت ملودی ساده، لیدوار، توالی صریح میزانها و تکرار متن، نسبت به رسیتاتیو تمایز دارد. آریوزو فاقد تطویل، توسعهٔ مشخص تماتی و طرح تثبیت‌شدهٔ آریه است...:

Riemann-Musiklexikon, Sachteil, B. Schott's Söhne. Mainz 1967, S. 52

از تعریف فوق تنها لیدواربودن ملودی و براین اساس تضاد آریوزو با رسیتاسیون که در آن متن برخلاف آریوزو تا حدود زیادی به‌صورت گفتار (سبك پارلاندو) ارائه می‌شود، در تجزیه و تحلیل زهیروك (۱) صادق است.

٤۸) در *ماهنامهٔ بلوچ*، مه و ژوئن ۱۹۸۰، شمارهٔ ۵ و ٦، از این خواننده میرز تقدیر به‌عمل آمده است.

49) M. T. Massoudieh; Der traditionelle persische Vokal-Radīf, in der Wiedergabe von Maḥmūd-e-Karīmī.

2 Bde. Musikverlag E. Katzbichler. München-Salzburg

۵۰) برای تعریف رش به: یوزف کوکرتز، محمدتقی مسعودیه. موسیقی بوشهر. (تهران، ۱۳۵۶)، ص ۲۱ زیرنویس ۱.

۵۱) محمدتقی مسعودیه. *تجزیه و تحلیل چهارده ترانهٔ محلی ایران*، (تهران، آبان ۱۳۵۳)، ص ۷۰-۵۶.

M. T. Massoudieh; «Hochzeitslieder aus Balučestān». *Jahrbuch für musikalische Volks-und Völkerkunde.* Bd. 7. Walter de Gruyter. Berlin-New York 1973.

۵۲) مرکز فرهنگ مردم، فعالیتهای فرهنگی صبا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

۵۳) برای تعریف رش به: محمدتقی مسعودیه. *موسیقی تربت‌جام*. (سروش، تهران، ۱۳۵۹)، ص ۳۳ زیرنویس ۷.

۵۴) برای تعریف متروریتم رش به: یوزف کوکرتز، محمدتقی مسعودیه. موسیقی بوشهر. (تهران، ۱۳۵۶)، ص ۱۸ زیرنویس ۱ و ص ۲۷ زیرنویس ۱.

۵۵) هته روفونی که بطور تحت‌اللفظی معنی تغایر اصوات را می‌دهد، در واقع هیچ‌گاه بدرستی تعریف نشده است. معمولاً هته‌روفونی عبارت است از تلاقی همزمان تم واحد در دو یا چند صدا، به‌نحوی که هریك از صداها در کمال آزادی ارائه شوند. ارائهٔ آزادانهٔ صداها به‌وسیلهٔ چند خواننده یا چند ساز ناشی از فانتزی اجراکنندگان است. این تعریف هته روفونی مسلماً محدود به‌نظر می‌رسد. تلاقی همزمان تم واحد می‌تواند جنبهٔ مثبت یا منفی داشته باشد. جنبهٔ منفی آن موقعی است که اجراکنندگان ناخودآگاهانه تم را ارائه دهند و مثبت زمانی صورت می‌پذیرد که تلاقی تغییریافته تم واحد در صداها آگاهانه تحقق یابد. هته روفونی که جنبهٔ منفی را داراست، چند صدایی (پولیفونی) به‌حساب نمی‌آید. چه اجراکنندگان و چه شنوندگان آن‌را به‌عنوان موسیقی یکصدایی برداشت می‌کنند. ترکیبات ناهم‌آهنگ (دیسونانس) و هم‌آهنگ (کونسونانس) ناشی از تلاقی اصوات، عدم تطابق شروع و خاتمه‌ها و تطویل و کوتاه‌شدن هریك از نوتها برای آنان فاقد اهمیت است. این‌گونه هته‌روفونی منفی را می‌توان با راه‌رفتن طبیعی و غیراجباری افراد مقایسه کرد که برخلاف رژهٔ سربازان مبتنی بر گامها یا ضربهای منظم اجباری و هدایت‌شده نیست. هته‌روفونی موقعی مثبت است که یك صدا آگاهانه به‌وسیلهٔ صدایی دیگر همراهی شود. نمونه‌های زیادی از این نوع هته‌روفونی در موسیقی اروپا، آسیا و آفریقا وجود دارند...:

Curt Sachs. «Heterophonie.» *MGG*, Bd6, Sp. 327-330.

۵۶) عبدالله ناصری. *فرهنگ مردم بلوچ*، (تهران، بهمن ۱۳۵۸).

۵۷) نگارنده موفق به ضبط موسیقی لوا نشده است و از این موسیقی هیچ‌گونه نمونه‌ای در دست نیست.

۵۸) بررسی سازهای بلوچستان مبتنی بر سیستماتیك معمول سازهاست. در این سیستماتیك سازها به چهارگروه ایدیوفون، ممبرانوفون، کوردوفون و آئروفون تقسیم می‌شوند. ایدیوفون سازهایی هستند که خودبه‌خود حاوی و محرك صوتند، در سازهای ممبرانوفون صوت بر اثر تحریك ممبران (پوست) با اصابت وسیلهٔ دیگری به آن ایجاد می‌شود. کوردوفون سازهای زهی و آئروفون بادی به‌شمار می‌آیند:

Erich M. von Hornbostel und C. Sachs. «Systematik der Musikinstrumente.» *Zeitschrift für Ethnologie* 46, 1914, 553 ff.

Curt Sachs. *Vergleichende Musikwissenschaft, Musik der Fremdkulturen.* Quelle & Meyer. Heidelberg 1959,

S. 73-75.

۵۹) خالقداد آریا. «نگرشی کوتاه به موسیقی بلوچ». *ماهنامهٔ دلها و اندیشه‌ها*، شمارهٔ ۵، شهریور ۱۳۵۷، ص ٦٦-۵۰.

60) C. Sachs. *Reallexikon der Musikinstrumente.* Georg Olms. Hildesheim 1964, S. 106-107.

٦١) نگارنده موفق نشده است این سازهای ممبرانوفون را از نزدیك بررسی کند.

٦٢) رباب گروه نوازندگان ادارهٔ کل ارشاد اسلامی زاهدان (سفر بلوچستان از ۱۳٦۰/۱۲/۲۵ تا ۱۳٦۱/۱/۱۱).

٦٣) «سازهای محلی بلوچی»، نوشتهٔ محمداشرف سربازی (برنامه‌ای از رادیو زاهدان).

٦٤) گفتگو با شیرمحمد اسپندار نوازندهٔ دونلی ساکن بمپور (سفر بلوچستان از ۱۳۵۹/۱۲/۱۷ تا ۱۳٦۰/۱/۵).

٦۵) به عقیدهٔ رمضان کشاورز.

٦٦) نوار ٤۲ از مجموعه نوارهای موسیقی بلوچستان محمدتقی مسعودیه و نوار ۲۸۲ مرکز فرهنگ مردم، فعالیتهای فرهنگی صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

٦٧) «برآهوئی.» *لغتنامهٔ دهخدا*، شمارهٔ مسلسل ١٦۵ (تهران، آبان ١٣٤٩ هـ . ش.) ص ۸۱۳.

٦٨) گفتگو با مهراب داودی (سفر بلوچستان از ۱۳٦۰/۱۲/۲۵ تا ۱۳٦۱/۱/۱۱).

٦٩) بشیر احمد چلمرزی. «بلوچستان ء تیاب.» مجلهٔ *زمانه بلوچی* (کراچی، اول نوامبر ١٩٦٨)، ترجمهٔ مفهومی،پیرمحمد ملازهی.

۷۰) نوار ۳۸ از مجموعه نوارهای موسیقی بلوچستان محمدتقی مسعودیه (سفر بلوچستان از ۱۳۵۹/۱۲/۱۷ تا ۱۳٦۰/۱/۵).

۷۱) گفتگو با عبدالرحمن سورزهی (سفر بلوچستان از ۱۳۵۹/۱۲/۱۷ تا ۱۳٦۰/۱/۵).

72) B. Subba Rao. *Raganidhi, A comparative study of Hindustani and Karnatak Ragas,* Volume 4. Music Academy. Madras 1966, p. 65.

J. Kuckertz. *Form und Melodiebildung der karnatischen Musik Südindiens im Umkreis der vorderorientalischen und der nordindischen Kunstmusik,* 2 Bde. Otto Harrassowitz. Wiesbaden 1970, S. 228.

73) M. T. Massoudieh. «Beziehungen zwischen persischen Volksmelodien und der persischen Kunst-und Volksmusik». *Report of the 12th Congress, Berkeley 1977.* Bärenreiter. Kassel – Wilhelmshöhe 1981, 612-616 ff.

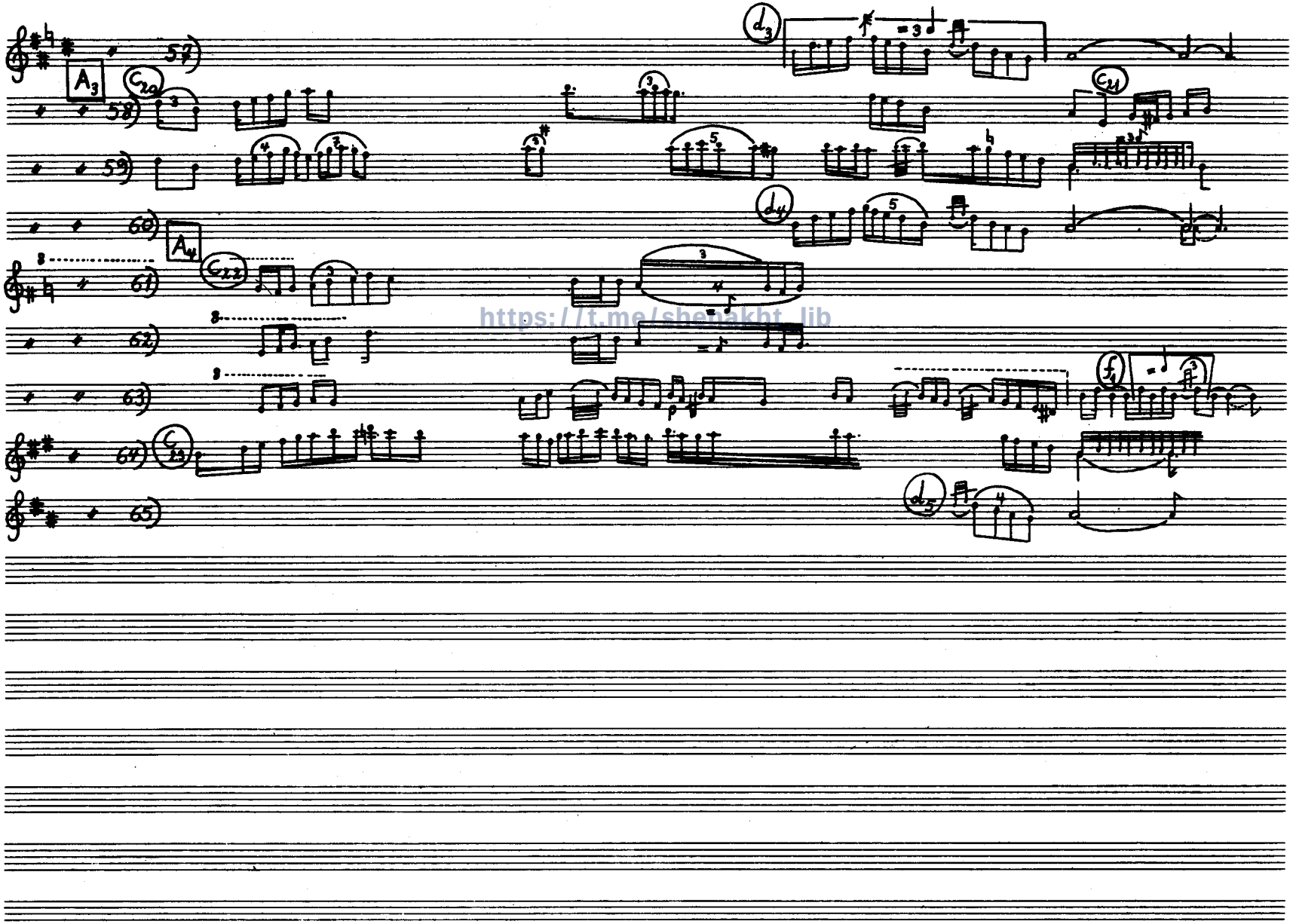
J. Kuckertz und M. T. Massoudieh. «Volksgesänge aus Iran» Baessler – Archiv, Bd. XXIII (1975). Verlag von Dietrich Reimer. Berlin 1975, S. 217-229.

https://t.me/sbenakht_lib

(۱) زهیروك متن زهیروك قابل فهم نیست

https://t.me/shenakht_lib

صفحات آوانویسی از چپ براست توالی می‌یابند


A3
A4
57
58
59
60
61
62
63
64
65
https://t.me/sheetakht_lib

47
E
48
49
50
51
52
53
54
55
56
https://t.me/shenakht_lib

39)
D
40)
41)
42)
43)
44)
45)
46)
https://t.me/shenakht_lib

https://t.me/shenakht_lib

https://t.me/shenakht_lib

12
B
13
14
15
16
17
18
19
20
https://t.me/shenakht_ir

زهیروک

آواز: فیض محمد بلوچ

اصل یک دودم کوچک بم تر

https://t.me/shenakht_lib

متن بلوچی

ترجمه فارسی

(۲) لیکو[۱]

سال که ڈ کآل انت لا ے مئے ءُ شمے وطن وارانت
برادر، سال که قحطی است، وطن ما و شما فقیر و ناداراست

دیدگ، بی، پول کویت بازانت، بی، پول کویت بازانت که
عزیز، در کویت پول زیاد است، در کویت پول زیاد است، در

بوذبی اڑ ے کارانت
ابوظبی اشتغال وجود دارد.

سکرءِ پهل ءَ زا مصریان بسته
پل سکر[۲] را مصریان[۳] بنا کرده‌اند

دیدگ، منی ورنوی اڑ ے سوج انت، ورنوی سوج انت شه
عزیز، شنیده‌ام، شنیده‌ام که نوجوان من از زاهدان عبور

زاهدان گوسته
کرده است

منی دلاءُ کار چ بله تومنءَ نه‌کرت اڑ ے رخصت
[تو] به قلبم خنجر زدی، از من خداحافظی نکردی و رفتی

منی دیدگ، بی‌منیءُ تئی دیدار، منی ءُ تئی دیدارءَ رب بکنت
عزیزم، آیا به دیدار هم نایل خواهیم شد، خدا قسمت کند که

قسمت
باز تورا ببینم

لانچ برادر یاءَ اڑ ے بی، بیتگ من گیرات
کشتی در آن دریا گیر کرده است

دیدگ، بی‌تئی غمان بازین تئی غمان بی، جندمنی اڑ ے
عزیز، از فرط غمهای تو، از فرط غمهای تو من پیر و ناتوان

پیرات
شدم

بوذبی ر پتے ورنابی، موج کنت دریا
به ابوظبی رفتی، دریا طوفانی است

دیدگ، بی، من شه‌تئی اڑ ے دردءَ من شه‌تئی دردءَ بوتکان
عزیز، من از درد تو، من از درد تو همیشه گریان هستم

گریان

موج ءَ کنتءُ دریا به یاریت وتی اڑ ے هلآن
دریا طوفان می‌کند و موجهای خود را به همراه می‌آورد

اڑ ے دیدگ، بی، من طماح‌داران، من طماح‌داران بیار ے منی
ای عزیز، من در انتظارم، من در انتظارم که جوان برومند مرا

اڑ ے پلءَ
همراه بیاورد

من گنوک بوتان ورنا بڑارهسران و تپاں
جوان، من دیوانه شده‌ام، بر رهگذرها خوابیدم

دیدگ، شه‌بارگءِ اڑ ے دردان بارگءَ دردان بی‌بی، پهدیم
عزیز، از درد معشوق، از درد معشوق (مثل آواره‌ها) با خود

رپتان
سر رفتم

گون جتا بنزءَ لا لے براشستونءَ داری
ماشین بنز به غرش درآمده بود و در شستون[۷] نگه می‌دارد

دیدگ، منی شوکین ورنا وامنی شوکین ورناوا پهمنی گسءَ
عزیز، جوان شیک‌پوش مرا، جوان شیک‌پوش مرا با خود به

یاری
خانهٔ من همراه می‌آورد

https://t.me/shenakht_up

۱) عنوان قطعه بموسیلهٔ خواننده اشتباهاً زهیروك اعلام شده است.

۲) [سَکُّهَرْ]

۳) در بلوچستان به نبات که از قند و شکر درست می‌شود، مصری می‌گویند. با توجه به این‌که پل سَکُّهَرْ در زمان سلطهٔ استعماری انگلستان در هندوستان بموسیلهٔ شرکت راه‌آهن شرق (East India Railway Company) بر روی رودخانهٔ سند نزدیك شهر سکّهر در ایالت سند ساخته شده است، در نتیجه عنوان مصریان در این مصرع با اهالی کشور مصر ارتباطی ندارد. ولی هرگاه مصری به همان معنای رایج در بلوچستان برداشت گردد، مسلماً به واقعیت نزدیکتر است. زیرا در بلوچستان این ضرب‌المثل رایج است که: «مگر تو می‌خواهی آنجایی که نقل و نبات و یا شیرینی تقسیم می‌کنند بروی؟» از جانب دیگر چون ایالت سند در پاکستان و خصوصاً شهرستان سکهر بعلت زمینهای حاصلخیز و آب فراوان و از برکت وجود این سد عظیم سرسبزترین منطقهٔ پاکستان و بعلاوه نزدیکترین منطقه به بلوچستان ایران بشمار می‌آید، از این‌رو در گذشته اهالی بلوچستان بمنظور اشتغال و تأمین زندگی به آنجا کوچ می‌کرده‌اند. بنابراین مفهوم مصریان در این مصرع با اشاره به ضرب‌المثل فوق‌الذکر و در نتیجه در ارتباط با فراوانی نعمت، کار و اشتغال در شهر سکّهر بعلت وجود سد عظیم آن، به صحت مقرونتر است.

٤) [منی دلءَ]

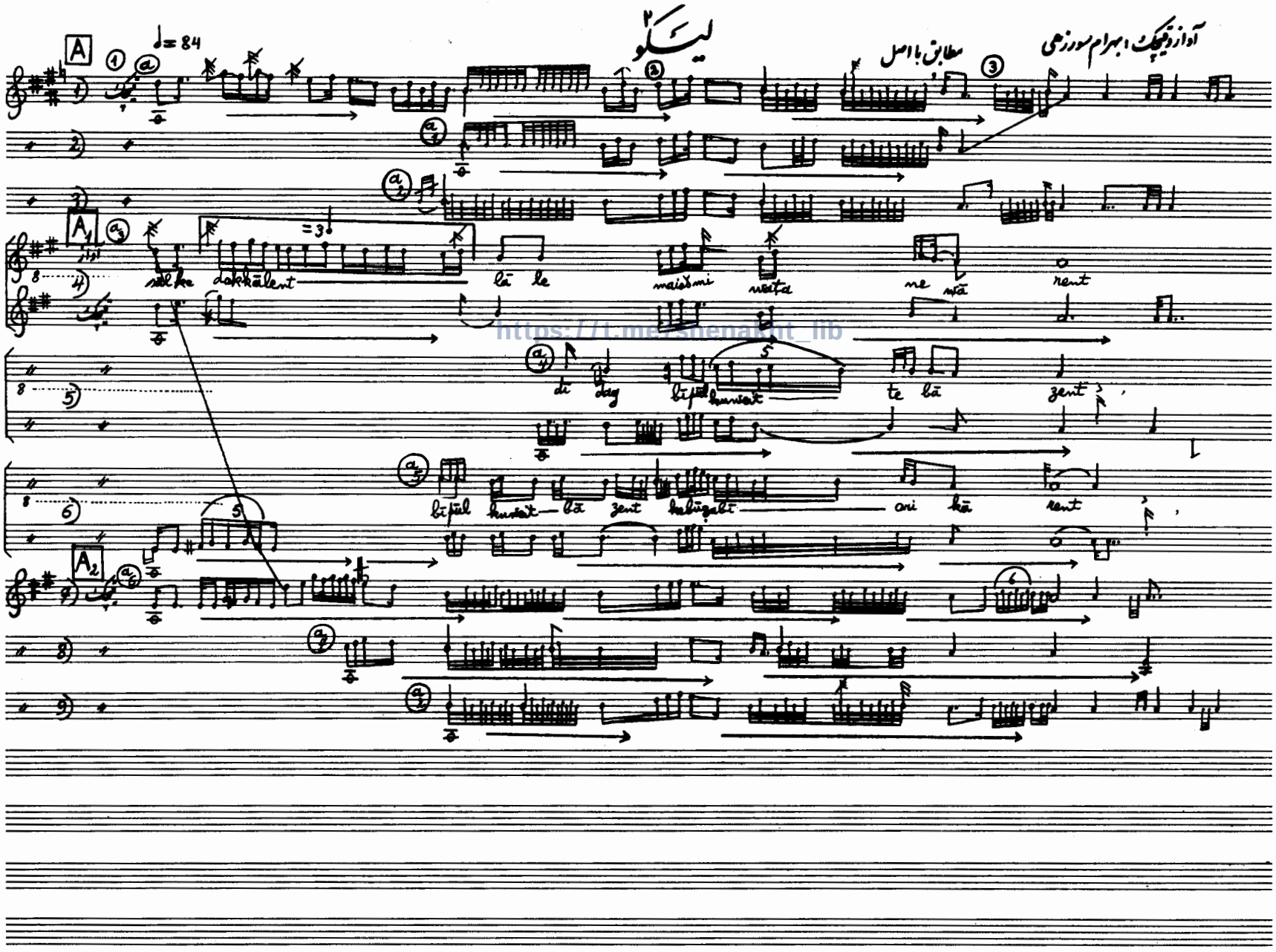
٥) [موج کنت]

٦) [بارگءِ درداں]

۷) نام قبلی سراوان

https://t.me/sherakht_lib

https://t.me/shenakht_lib


لیلکو
مطابق با اصل
آواز و تنبک: بهرام سورزمی
A
♩= 84
A1
A2
sālkst
dakkālent
lā le
maiešmi
nesta
ne stā
rent
du dag
bijūt kunkst
te lā
zent
bijūl kunkst
bā zent
kabūgalē
ori kā
rent
https://t.me/shenasht_lib

ای[1]، بنگر ز عشقت چون شدم سرگشتهٔ مجنون شدم، ای[1](۲)
از جان و دل پرخون شدم از من چرا رنجیده‌ای
رنجیدگان رنجیده‌ای از من گناه چی دیده‌ای، ای نازنین آی
آی، سر و خوش بالای من ای دلبر رعنای من لال لبت حلوای منی[2]
(۳) کردی از من چرا رنجیده‌ای رنجیده و رنجیده‌ای
هر دم گناه بخشیده‌ای از من گناه چی دیده‌ای
ای نازنین ای، یك شب بیا مهمان من، عزیزم ای گل
یکشب تورا مهمان کنم تا جان و دل قربان کنم، ای
ای، سر راهم دو تا شد وای برمن رفیق از من جدا شد وای بر من
رفیق از من جدا شد وای بر من به غربت آشنا شد وای بر من
جانم، دو چشمانت به درگاهت به‌یکبار بده دستمال که بر چشمت ببندم
که شاید خوب شود از بوی دستمال ای
ای، به قبرستان گذر کردم صباحی شنیدم ناله و فریاد و آهی
شنیدم کله‌ای بر حاکمی گفت دمی از درد این دنیا بکاهی
در این دنیا بمیرد دولتمندی یا گدایی بزیر آن زمین گیرد یك جایی
ای، عجب رسمی دارد آدمیزاد که دورافتاده را کی می‌کند یادی[3]
که دورافتاده را حکیم مرده دارد که حاکم مرده را کی می‌کند یادی[3]
جانا بگوی، ای خداوند عالم
ای، خداوندا که یارم در مزارت عرق بر زیر زلفش لیلی زاری[4]
شکر آورده بود که من بنوشم شکر در پیش من مانند زهری
ای داد و بیداد، ای
ای، از این بالا میاید بدتر از ببر به تیشه گل درآید مرده از قبری[5]
به تیشه گل درآید مرده از قبر خدا مشکل گشاید بنده بی‌صبری[6]
نازنین نام گل، ای خداوند عالم
دل من غم گرفتد غم گرفتد خرابی تاب را تا بند گرفتد
دوصد ترسد زمین خشك بی‌نام ز عشقت چشم شاه من گرفتد
بگوی ای خداوند عالم

۱) در تکرار هر مصرع آی و ای حذف می‌شوند
۲) [من]
۳) [یاد]
٤) [لالەزاری]
٥) [قبر]
٦) [صبر]

https://t.me/pbnahbt_lib

کردی

آواز و نی (نی): بشیر محمد اسپندار

اصل یک چهارم پرده

https://t.me/khenabook

(٤) موٹك (موتق)

من وتی زاناں حکم‌حکم رحمانیں
تاسکیں بچّانی روگ گرّانیں

قائمیں دیوّال (۲) پرّشتگ ویرانیں (۲)

نشتگ تئی راج گطّهٔ حیرانیں

مکهّیں مات ستگگ بریانیں
من شهی پاساں (۲) نشتگ حیرانیں
گهار پمابرّاتیگاں پریشانیں
رستگیں گوّنگانی[1] کپگ (۲) گرّانیں

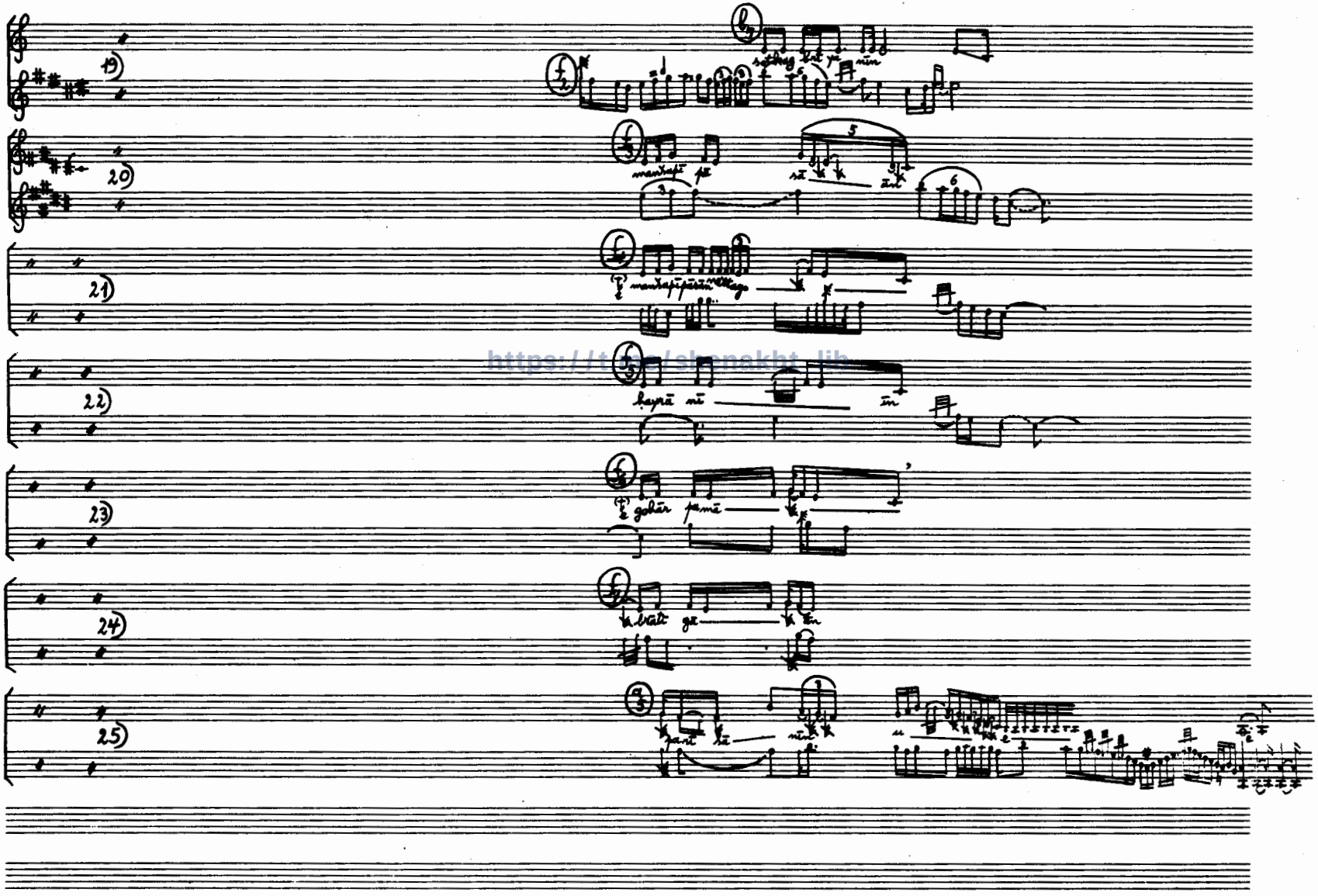
هرگوّرهٔ گنداں زارهٔ گریانیں (۲)

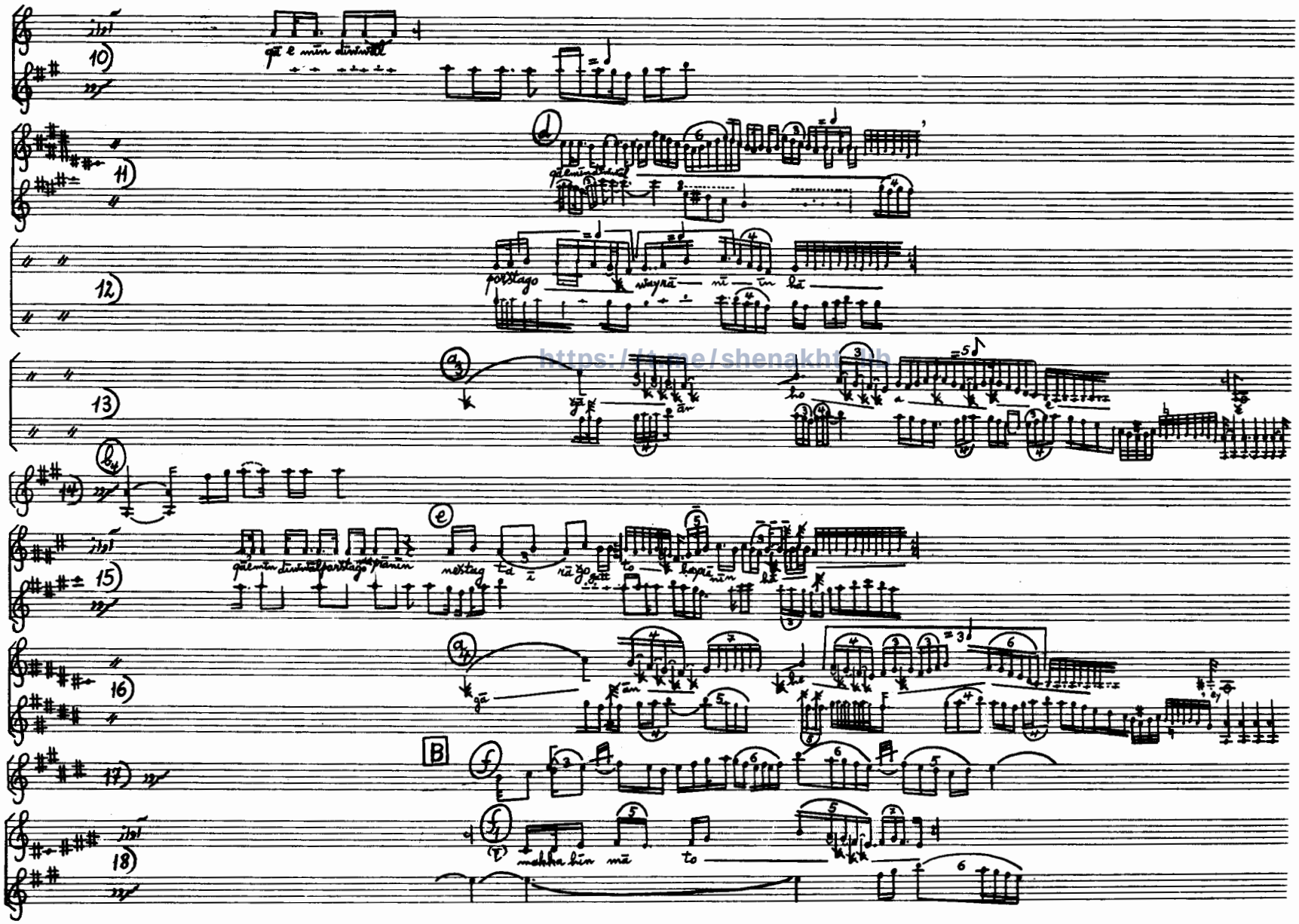
من خود [نیك] می‌دانم [که امر] امر خدای رحمان است
[اما چه کنم که] فقدان فرزند دلبند نرینه [بسیار] سنگین است
[لذا می‌بینی] دیوار مستحکم [قلعهٔ وجودم] فرو ریخته و ویران شده است
[ایل و]طایفهٔ تو [درمانده و] پریشان حال [در سوگت] نشسته است
مادر مقدس [تو در غمت] سوخته و کباب شده است
[و] هر پاسی از شب را [نگران و] سرگردان نشسته است
[و] خواهر برای برادر خود اشفته [و شوریده] بسر می‌برد
[زیرا] به زمین افتادن [و فقدان] درخت خرمای نورسته [خیلی] ناگوار است
[از این‌رو] به هر سو نظر می‌افکنم، گریه و زاری است

https://t.me/shenakht_lib

---

۱) گوّنَگ به معنی نهال درخت خرماست. گوّنَگ از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، زیرا خرما در معیشت بلوچ نقش عمده‌ای دارد. در این مصرع فرزند که در آستانه بهره‌دهی است به گوّنَگ تشبیه شده است.


19)
20)
21)
22)
23)
24)
25)
mantapīsāu
kayrā mū
gabār pamā
halāl ge
yant ka


10)
11)
12)
13)
14)
15)
16)
17)
18)
B
mf
f
fp
mahka lin mā to

موتک ۴ (موتق)

آواز: فیض محمد بلوچ
اصل یک دوم بزرگ بم تر

(۵) لُولی (لالایی)

لولی لول دیان لعلهَ را
لکّ[1] مراد کسان سالهَ را
لولی لول دیان تراوشّیں واب
وشّیں واب منی دُراهیں جان

لولیهَ دیان تراوشّیں واب
وشّیں واب منی دُراهیں جان

لولی لول دیان تراوشّیں واب
لکّ مراد کسان سالهَ را (۲)
دردیپیں شکر گالهُ را
لکّ مراد کسان سالهَ را
وش بوایں زباد مالهَ را
بچّ گوں خدائی دادان
من اچ خالقهَ لولوٗ کوں

[من فرزند همانند] لعل خود را لالایی می‌دهم
[چون برای او] صدها هزار ارزو دارم و [او هنوز] کودك است
تورا لالایی می‌دهم [تا] در خواب خوش فرو روی،
خواب خوش [بینی و] جان سالم من [فدای تو باد] ای همه وجودم
تورا لالایی می‌دهم [تا] در خواب خوش فرو روی،
خواب خوش [بینی و] جان سالم من [فدای تو باد]ای همه وجودم
تورا لالایی می‌دهم [تا] در خواب خوش فرو روی
[چون برای او] صدها هزار ارزو دارم و[او هنوز] کودك است
[لعل من] دهانی درگونه و سخنانی شکروار [شیرین دارد]
[چون برای او] صدها هزار ارزو دارم و [او هنوز] کودك است
[لعل من] مثل زباد بوی [خوش] می‌دهد
پسرم هدیه خداوند است
[و] من از خالق [یکتا] خواهان او هستم

https://t.me/shenakht_lib

---

۱) لکھ همان لاکھ هندی است و معنی صدهزار را می‌دهد. در این مصرع به معنی بی‌شمار و یا تعداد بی‌حد و حصر است.

آواز: سارا
اصل یک دوم کوچک زیرتر

لولی (لالایی)

https://t.me/shenasname_ir

(٦) میرقنبر

I

١	جانان، بله، بیا ات منی بیلهٔ یلاں	آری، جانم، بیایید ای یاران مبارز و باوفای من
٢	زردهِ مقیمّیں همبلاں	[ای] دوستانی که همیشه در اعماق قلب من جای دارید
٣	و شاهی تبیں، شاهی تبیں دریادلاں	با همان طبع شاهانه و دلهایتان که وسعت دریا دارند
٤	من سرایمنیءَ نشتگاں	من با خیال راحت نشسته بودم
٥	وتی پیرك بنندی جاگهاں	در محلی که اجدادم زندگی می‌کردند
٦	هچ گونگءَ معلوم نیاں	به هیچ‌عنوان اطلاعی نداشتم؛
٧	شخصاں که احوال دات منءَ	افرادی آمدند و به من خبر دادند؛

II

٨	بله جنّءُ نغیبین پریشتگاں	آری، گویی اجنه و ملائـــك از غیب مامور این کار شده بودند:
٩	که فوج چه سراوان چندُ تگ	لشکـری از سـراوان خـروشان به حـرکت درآمده است،
١٠	از دزّكءِ دورین دهاں	از روستاهای دوردست دزك[1]،
١١	برز بستگش مچ سورگاں	همهٔ راههای بالا را که از بوته‌های سورگ پوشیده است، بسته‌اند
١٢	مالِش مَلورانی جَتَگَ	اموال منطقهٔ ملوران[2] را چپاول کرده‌اند
١٣	مئے سرگچینیں کُنگُراں	جوانان دلیر و سرکش ما را نیز از بین برده‌اند
١٤	کورءُ دهاں مان دیاں	[آنها] به رودخانه‌ها و قریه‌ها هجوم می‌برند
١٥	سوچنت منی دشتءُ دراں	[و] کوهها و دشتهایمان را به آتش می‌کشند

III

١٦	گوسکاں گوں تارُیں والله مادگاں	[و همچنین] گوساله‌ها و ماده‌گاوهای شیرده
١٧	میش گوں شلنگ پادیں بزاں	[و حتی] میشها و بزهائی که هنوز بزغاله‌ها را رها نکرده‌اند

https://t.me/shenakht_lib

۱۸	سالونك گون چوتارین گداں	تازه دامادها را با لباسهای ملیله‌دوزیشان،
۱۹	با نور گون رنگهٔ آمڑ ان	نوعروسها را با لب و دندانهای آرایش‌شده به‌وسیله آمڑ[۳]
۲۰	ومں جوز رتکگیں هم ڈنڈڑاں	و خرمن گیسوهای آغشته با جوز[۴]
۲۱	بندی کتا آو، ظالماں	آن ظالمها، آنها را اسیر کرده‌اند
۲۲	کور با هوءِ پشتی کتا	رودخانه باهو[۵] را پشت سر گذارده‌اند [تصاحب کرده‌اند]
۲۳	درّ امزں ز هم ادنه انت	درّا که شمشیرزن مشهوری است، در حال حاضر اینجا نیست
۲٤	ومیریں حسن زندی نه انت	و امیرحسن از کار افتاده است
۲۵-۲٦	زاناں که باهو ـــے واجه انت(۲)	می‌دانم که باهو صاحب ندارد
۲۷	میشاں گوّرك ایرکننت	میشها می‌زایند و بره‌هایشان را رها می‌کنند
۲۸	دان، و، هپده سرءِ تاراج کنیت	خرمنهایی را که هفده سر ارتفاع دارند، تاراج می‌کنند
۲۹	قاصد تچانیگا شتا	قاصد دوان‌دوان رفته
II		
۳۰	میرقنبری معلوم کتا	میرقنبر را باخبر ساخته است:
۳۱	تئی ناکوء هلکش جتا	مقر عموی تو مورد تاخت‌وتاز قرار گرفته است
۳۲	زهر گپتگت لهڑ ی مزار	آن شیرمرد غران به‌خشم آمد
۳۳	میرقنبرهٔ سبزیں سگار	میرقنبر [را می‌گویم] و شمشیر همیشه بران [او را]
۳٤	او، شاباش غلام بورهَ بیار	آفرین [بر تو ای غلام] اسب را آماده کن و بیاور
۳۵-۳٦	بیارهٔ بداری من پڑ هَ (۲)	[اسب را] بیاور و در میدان نگه‌دار،
۳۷	جاں شودی کں سیری ترا	مثل شاه دامادها، آب‌تنی [و] تمیزش کن
I		
۳۸	زیننئی، بله، بدـــے برپشت ونگ	زین را بر پشتش محکم بگذار
II		
۳۹	کرشهٔ طلاهاں، کرشهٔ طلاهاءُ سینه‌بند	زیور و زینت‌آلات و سینه‌بند طلایی را [بر او] بیارای

https://t.me/shenakht_lib

٤٠	دئ من دپهَ لوهیں لونگ	لگام فولادین را بر دهانش ببند
٤١	داشته غلامءَ سرمچنڈ	غلام، اسب مغرور و سرکش را نگه داشت
٤٢	میربور واں بیتّه بلند	[و] میر[قنبر] بسرعت بر اسب پرید
٤٣	برتی من ماتءِ میتگءَ	[و] به محله مادرش شتافت
٤٤	تْواری په کاردارءَ کتا	کاردارش را صدا زد:
٤٥	کاردار منی ماتءَ بیار	[ای] کاردار مادرم را بیاور
٤٦	در کپتگنت ماتءُ گهار	مادر و خواهرش [ناگهان سراسیمه] بیرون آمدند
٤٧	ماتی منی، مات مکّهیں	[ای] مادر من، [ای] قبله‌گاه من
III		
٤٨-٤٩	شیرانوں پهلّ کں شکّلیں (٢)	شیرهای [پاك و] عسل‌گونه‌ات را بر من حلال کن
٥٠	من په مڑءَ سر گپتگاں	من در حال رفتن به جنگم
٥١	ڈگّاں گوں مهراب لڑءَ	به مقابله با مهراب شمشیرزن می‌روم
٥٢	زاناں نه‌ترّاں من و پدا	می‌دانم که بازگشتی نخواهد بود
٥٣	ماتءَ جواب گردینتگت	مادرش در پاسخ چنین گفت:
٥٤	او بچ منی چمّءِ چراغ	ای فرزندم، ای نور دیدگان من
٥٥	نیں، شیرات پهلّیں، او، بچ منی	فرزندم، شیر من بر تو حلال باد
٥٦	بے هارءُ بندیگاں، تومیا	بدون غنائم و اسرا برنگردی
٥٧	نی، زهمءَ جنءُ نامءَ درآر	حال، شمشیربزن و نامور شو
٥٨	نام تئی پتءِ هم نوك بیت	نام پدرت نیز دوباره سر زبانها خواهد افتاد
٥٩-٦٠	و قبر پیرکءِ همبوك بیت (٢)	و قبر پدربزرگت منور خواهد شد
٦١	بندی آتکگنت قنبر، پدا	[ای] قنبر [بایستی مردم به من خبر دهند که] اسرا آزاد شده‌اند
٦٢	بیاینت منی کلّءِ دپهَ	آنگاه، دم در کلبه من بیایند
٦٣	نی، گوں مَن گْوَشءُ کنے کَنَنت	[و] آنگاه با من شوخی و مزاح کنند
٦٤	مرگءِ حکایتّاں کنت	[و] داستان شهادتت را بیان کنند
٦٥	من پیراں که ورنا بیاں	هرچند که پیرم [ولی] آنگاه دوباره جوان خواهم شد
٦٦	نوکیں سرءُ گْوا بے کناں	از نو آرایش خواهم کرد
٦٧	تئی موتکءِ بدل هالو٦ کناں	[و به هنگام] مرگت، به‌جای سوگواری، شادی

https://t.me/shenakht_ir

خواهم کرد

٦٨-٦٩ قبرات په نازینك٦ براں (٢) با شادی و طرب و هلهله تورا به‌سوی گورستان می‌برم

٧٠ تئی مظّهَ من دوبر پیداکناں [و] مثل تورا دوباره به‌دنیا خواهم آورد

II

٧١ تْواری په‌کاردارهَ کتا [میرقنبر] کاردار را صدا می‌کند:

٧٢ کاردار منی دوستهَ بیار [ای] کاردار، همسرم را بیاور

٧٣ دوست چه کڑ کیّں زار کنت همسر [میرقنبر] از ناراحتی شیون می‌کند

٧٤ دوستی کڑ کیّں [کلهگیں؟] هم‌نوا همسر [این] ناراحتی را تحمل نمی‌کند

٧٥ بقّالِ سیم دوچیں گداں [همسر میرقنبر] با لباسهای زربافت، کاردستی هندیها

https://t.me/shenakht_lib

٧٦ هنی چڑیں مورد انگاں با انگشتان ظریف حنابندی شده

٧٧ گوں در دپهِ بچکندگاں با لبخندهای ملیح و دهانی پر از مرواریدهای غلتان

I

٧٨ جاناں بله، دستی جتا من کیسّگهَ آری جانم [میرقنبر] دستش را در جیب فرومی‌برد

٧٩ سے ڈلّ سهری، سے ڈلّ سهری کشتگت [و] سه قطعه طلا بیرون می‌آورد:

٨٠ او گل‌پری ایں، گل پری ایں شاه پری ای پریوشها، ای شاه پریان

٨١ بله نیست انت ترانیکهُ بدی آری، تو معصومی و از گناه و تقصیر مبرا هستی

II

٨٢ سهرانت تئی، سهرانت تئی، مهر انت تئی این طلاها مهریه [و همچنین مطلقه] تو هستند، خارج شو [مرا فراموش کن]

٨٣ در بومنی مظّ ءَ بگر شوهری مثل من اختیار کن

٨٤ راجءَ گچیں کں یك وا جهِ در قبیله فردی را انتخاب کن

٨٥ از من گهءُ گهتر ببیت [که] از من به مراتب بهتر باشد

٨٦ دوستهَ جتگ یك هیکّگ همسر [در جواب] سکسکه‌ای [ناگهانی] کرد:

٨٧ اوء قنبرجان، منءَ زایا مدے ای قنبر عزیزم، به من ناسزا مگو

٨٨ هفت رو چنت من تو سیرکتا تازه یك هفته است که من و تو عروسی کرده‌ایم

٨٩ سیرءِ گداں تئی پولنگ نه انت لباسهای عروسی [ما] هنوز گرد و غباری نگرفته‌اند

۹۰	نیمے گداے پشت کپتگنت	نیمی از لباسهای [عروسیمان] را تاکنون به تن نکرده‌ایم
۹۱	سیرین مراد من نه دیتگ انت	من هنوز کام عروسی را سیر نچشیده‌ام
	III	
۹۲-۹۳	دستانی هنّیگ و دور نه انت (۲)	حناهای دستهایمان هنوز پاك نشده‌اند
۹٤	قنبر و جواب گردینتگت	قنبر در پاسخ چنین گفت:
۹۵	زانان ترا هچّ نه بیت	می‌دانم که تورا پروایی نخواهد بود
۹٦	بله، بزّگ بنت منی مات و گهار	آری، اما مادر و خواهرم بیچاره خواهند شد
۹۷	چنڈ ینگهٔ ماتی ستا	تاب دادن گهواره و نوازشهای مادری و لالاییهای مادرم
۹۸	شیر شکّلیں منی میچینتگ انت	[او چه] شیرهای پاك و شیرینی به من مکانده است
۹۹	درکی سلیح من بزّ کار	[قنبر خطاب به خود:] ای ناتوان اسلحه‌ات را آماده کن
۱۰۰	و دستی جتگ بورِ مهار	[او سپس] افسار اسب را می‌گیرد
۱۰۱	من کهچرےءَ نشتگیں	[و زمزمه‌کنان:] مادر چرا گاهی سکونت گزیده‌ایم
۱۰۲-۱۰۳	میر[۷]ملکاں دِگِرڈگ ورنت (۲)	[و ای امیرقنبر] ممالك را سرکشان چپاول می‌کنند
۱۰٤	میرءِ ماتءَ و جواب گردینتگت	مادر میرقنبر در پاسخ چنین گفت:
۱۰۵	چے بیتّ منی قنبر جورهٔ جفا	[ای] قنبر، پس آنهمه زحماتم چه خواهد شد
۱۰٦	میر چنڈ ینگهٔ ماتءِ ستا (۲)	میر [قنبر]! پس آنهمه نوازشهای مادرانه و ستایشهایم چه می‌شوند
۱۰۷	من زهریں کرگ آپ داتگنت	[پس مثل این است که] من درخت کرگ[۸] را آبیاری کرده‌ام
	II	
۱۰۸	بے موسمءَ پادآ تکگنت	[که] بی‌موقع رشد و نمو کرده‌اند
۱۰۹	سالءِ سرءَ بَر بُوتگنت	و یکساله به بار نشسته‌اند
۱۱۰	چه همسر و کاں گوّستگنت	[و] از [درختان] هم عمر خود سرآمد شده‌اند
۱۱۱	نیست انت بَراں نوں لذّتے	[و] میوه‌هایشان اکنون لذتی ندارند

https://t.me/shenakht_lib

I

۱۱۲	هواڑے ، نیست انت براءَ لذّتے	آری عزیزم، میوه‌هایشان لذتی ندارند
۱۱۳	هو بلے ، بابلو منی، هواڑے[۹]	
۱۱۴	زانان، گندلی تو کے مرے	می‌دانم [که] در رختخوابی چشم از جهان فرو خواهی بست

II

۱۱۵	شیرات حرام انت منی مادرء	[آنگاه] شیر پاك من که مادرت هستم بر تو حرام باد
۱۱۶	او بابلو این پت منی	ای بابا [ای] پدر من
۱۱۷	کرکی منی راهِ سرا	از سر راه من کنار برو
۱۱۸	سرکونڈ ات لگّنت من دلءَ	[تا مبادا] سر زانوهای [اسبم] به قلبت بخورند
۱۱۹	پر چے منءَ حق دار کنے	[و بدین‌گونه] چرا حقی اضافی برگردن من می‌گذاری
۱۲۰	چاری شتگ په چارگءَ	دیده‌بان برای دیده‌بانی رفته است
۱۲۱	دورین درکّءِ تابءُ پیچ	خم و پیچهای راه درك[۱۰] دور است
۱۲۲	نزّیك ترانت راه سدیچ	[و] راه سدیچ[۱۱] نزدیکتر است
۱۲۳	بندان سدیچکءِ کنڈ گءَ	[و من] دره سدیچك[۱۲] را می‌بندم
۱۲۴	مهراب کیت انت گوں لشکرءَ	مهراب با لشکر خود وارد [آن دره] می‌شود

III

۱۲۵-۱۲۶	اُ[۱۳]، من چارهزارڈنءِ سرا (۲)	[و] چهارهزار نفر از [لشکریانش] در میدان جای می‌گیرند
۱۲۷	من چلّءُ چار مرد من بزرگءَ	[و من] چهل و چهار مرد را بالای کوه [مستقر می‌کنم]
۱۲۸	تْواری کتگ بور باهرین	[او سپس] اسب خود را که استراحت می‌کرد، خواست
۱۲۹	نی، تْوارکت منی بور بارگیں	اسب باریك اندامم شیهه‌ای کشید
۱۳۰	واهر بو بْوارین[۱۴] [؟] هم بارگیں	کمك کن و [اسب] باریك‌اندام مرا خوراك [؟] بده
۱۳۱	تنباکءُ بنگان و بهرکنیں	تنباکو و بنگها را تقسیم می‌کنیم
۱۳۲	شرّیں سلاح کرتنت توار	سلاحهای خوب به غرش درآمدند

https://t.me/shanakht_lib

۱۳۳	اے کئے انت منی راهءِ سرا	[مهراب:] این کیست بر سر راه من
۱۳٤	قنبر و جواب دات هم بزّکار	قنبر بیچاره پاسخ داد:
۱۳۵	من قنبراں تئی راهءِ سرا	من قنبر هستم بر سر راه تو
۱۳٦	بلّءُ وتی راهءَ بگوَز	[مهراب:] [ما را به حال خود] بگذار و راه خودت را برو
۱۳۷	نی، شه رستمءَ داتگ جواب	رستم شاه[۱۵] چنین پاسخ داد:
۱۳۸	قنبر بزّکار ے نه انت	قنبر آدم [ضعیف و] بیچاره‌ای نیست
۱۳۹	وبنتءُ حصارءِ هم واجه انت	و صاحب بنت[۱٦] و هم قلعه آن است
۱٤۰	بندانءَ بیا جنیں نیم کنیں	بیا، اسرا را با هم نصف می‌کنیم
۱٤۱	و نیمے تئی عذرءُ صلاح	نصفش برای عذرخواهی و آشتی با تو
۱٤۲	زرّاں په شاهیم بهر کنیں	پول نقد [و طلاها را هم] با ترازو تقسیم می‌کنیم
۱٤۳	نیمش من په خارانءَ بران	نیمی از آنها را به خاران[۱۷] خواهم برد
۱٤٤	چیزّے جنءِ مهرءَ دیاں	قدری از آن را مهریه زنم خواهم کرد
۱٤۵	چیزّے من براتانی شلوارکناں	مقداری را به برادرهایم خواهم داد
۱٤٦	چیزّے اسپانی تاچین کناں	[و] تعدادی [از مردها] را مامور تربیت اسبها خواهم نمود
	II	
۱٤۷	قنبر جواب گردینتگت	قنبر پاسخ داد:
۱٤۸	زاناں که بندیگنت تئی	می‌دانم که [این اسرا] در چنگال تو اسیرند
۱٤۹	بلے ، حونءُ رگنت هپت پشتگی	اما تا هفت پشت خونهایمان که در رگها جریان دارند، یکی است
۱۵۰	منی ڈیلّءَ گندے حستگءَ	[تو] قامت مرا خسته می‌بینی
۱۵۱	حوناں بریچے مستگ[۱۸]ءَ	[اگر] خونها را [لخته‌لخته] مثل ماست [بر زمین] بریزی[۱۸]،
۱۵۲	گڑا، منی، بندان برے تو بستگا	آنگاه می‌توانی اسیران مرا دست‌بسته [به اسارت] بری
	III	
۱۵۳	تُوارکت بلوچیں وهلهار	هلهار[۱۹] بلوچ فریاد برآورد:
۱۵٤	میرقنبرءُ سبزیں سگار	[ای] میرقنبر [که] شمشیر همیشه بران [داری]

https://t.me/balochidigitallibrary

۱۵۵	جنگۀ و ـــکنے ، گوں تو حلار	این جنگ تو [بر حق و] حلال است
۱۵۶	ذالۀ کتنت ماتۀ گهار	همسرت را [به جای] مادر و خواهرت پنداشتی
۱۵۷	نی، دُرستاں بوارتگ هم جن طلاق	همه [افراد تو] سوگند زن طلاق[۲۰] خورده‌اند
۱۵۸	تیراں که جکسینتگ ڈ گار	از [صدای] تیرها زمین به لرزه درآمد
۱۵۹	تیر شور و آں کرتنت شکار	باروتهای تیرها [فشنگها] به شکار پرداختند
۱۶۰	کرتی گچین نوں بور سوار	سپس هدفهای خود را انتخاب نمودند
۱۶۱	و تیراں که جکسینتگ هم ڈ گار	و از [صـــدای] تیرها [و فشـــنگها] زمین به لرزه درآمد
۱۶۲	گیشتر حرام واربنت قطار	اکثر حرام‌خواران[۲۱] ردیف‌ردیف به زمین افتادند
۱۶۳	نی، هورے به فرمان خدا	[در این موقع ناگهـان] به فـرمان پروردگار بارانی شروع به باریدن گرفت
۱۶۴	گوْرتی ـــهمے جنگۀ سرا	باران در همان میدان جنگ شروع به باریدن کرد
۱۶۵	پرزۀ پلیتگ هم مرتگنت	[و] چاشنیها و فتیله‌ها مخلوط شده، از کار افتادند
۱۶۶	حشکیں تهنگ پشت کپتگنت	[و] تفنگهای خالی بجای ماندند
۱۶۷	توارکت بلوچیں هم هلّهار	هلهار بلوچ فریاد برآورد:
۱۶۸	زهمی کنۀ دستۀ مدار	[شمشیر بکش] زخمی کن و معطل مشو:
۱۶۹	و پاداتکگت منی لهڑی مزار	شیر نر خروشان من از جای بلند شد
۱۷۰	زهمی دو دستیگۀ جتگ	[و] با هر دو دست به شمشیرزنی پرداخت
II		
۱۷۱	چواوژ ناگرے اوژناگ کتگ	[و] همچون شناگری ماهر به شنا پرداخت
۱۷۲	مهراب لنگۀ سارکتگ	مهراب لنگ هنگامی به خود آمد [که:]
۱۷۳	هشتصد نهنگی گار کتگ	هشتصد نهنگ[۲۲] را از دست داده است
۱۷۴	مهراب لنگ [وت] درشتگ	مهراب لنگ فرار کرد
۱۷۵	یك کنڈـــگے پستی کتگ	[و] پشت صخره‌ای مخفی شد
۱۷۶	سی مرد دگه دیمۀ درآتك	سی مرد دیگر جلو آمدند
۱۷۷	ـــاے سی اینان هم چار مرد جتگ	این ســی نفــر هم چهــار مرد دیگــر را به هلاکت رساندند
۱۷۸	ـــمنّے دیمۀ ندارنت اے کوندلی[۲۳]	این بزدلها نمی‌توانند جلوی ما را بگیرند
۱۷۹	ایش ورانت مار پری[۲۴]	خوراك [آنها] مارهایی هستند که زهربسته[۲۴]اند

https://t.me/shenakht_lib

۱۸۰	دُنّان[۲۵] تچانّنت چه هر گوْری	[افراد دشمن] هریك به گوشه‌ای فرار می‌کردند
	I	
۱۸۱	و تیرے په فرمان خدا	[در این موقع] تیری به فرمان خداوند لایزال
۱۸۲	سسته هما جنپوِ بنءَ	از پشت تپه‌ای خلاص شد
۱۸۳	لگّت منی میرِ دلءَ	[و] بر قلب امیر [قنبر] من اصابت کرد
۱۸٤	نی برجی هوں رتکا کوں دلءَ (۲)	[میرقنبر مثل] قلعهٔ کهنه و ترك برداشته بر زمین افتاد
۱۸۵	جانان بله، بندان هلوها لوکنیت	آری جانم، [ای] اسیران، شادی و هلهله کنید
۱۸٦	و میرقنبرءَ سالونك کنیت	و میرقنبر را برای دامادی آماده کنید:
۱۸۷	و میرقنبرِ زهمِ توار	میرقنبر کسی است که صدای شمشیرش
۱۸۸	دیلی شتگ دان قندهار	تا دهلی و [همچنین] قندهار رفته است
۱۸۹	یه بیگاهءَ گواتءَ سرکتگ	در همان شامگاهان بادی [شدید] شروع به وزیدن کرد
۱۹۰	منی پنجءَ کپّرگ مان کتگ	[و] پنجه‌های [من نوازنده] به آن جلا و حلاوتی افزود
۱۹۱	هما روباهءُ ڈ الان پل کتگ	همان روباه‌ها و نشخوارکنندگان [همیشگی] به نوایی رسیدند
۱۹۲	بله، شیرازی ای لشکر شوادگران	آری، لشکر شمشیرزن به نوایی رسیدند
۱۹۳	گوننت گشوکین شاعران	[این داستان را] شاعرها در دل خود ثبت کردند
۱۹٤	بله، گشوکین شاعران	آری شاعرها آن را ثبت کرده‌اند

https://t.me/shenakht_lib

۱) دهی است از دهستان حومهٔ شهرستان سراوان. نام قبلی آن داورپناه بوده است: ناصر عسکری. *مقدمه‌ای بر شناخت سیستان و بلوچستان* (تهران، ۱۳۵۷)، ص ۱۳۳.

۲) روستایی در شرق بنت.

۳) گردی سیاه رنگ که از داروهای گیاهی درست می‌شود. زنهای بلوچ آن را برای زیبایی دندانهایشان به لثه‌ها می‌مالند.

٤) گردو. ساییدهٔ آن را همراه با داروهای دیگر گیاهی به گیسوان می‌مالند.

۵) رودخانه‌ای در شمال غربی چاه‌بهار.

٦) دربارهٔ این مفاهیم رش به مبحث اول کتاب.

۷) میر در تکرار مصرع حذف می‌شود.

۸) درختی است خودرو و سمّی که برگهای پهن و کلفت دارد. هرگاه برگ و یا شاخه‌های آن شکسته شوند، مایهٔ شیرمانندی از آن خارج می‌شود. دخول این مایه در چشم موجب نابینایی و تماس آن با نقاط حساس بدن پوست را ریش‌ریش می‌کند. کرگ دارای گلهایی است به رنگ بنفش، سفید و صورتی که به گلدسته شباهت دارند. میوهٔ این درخت مثل میوهٔ عنبه سبز و نارس است.

https://t.me/shenakht_lib

در این مصرع میرقنبر، هرگاه انتقام خویشاوندان اسیر را نگیرد، به چنین درختی تشبیه می‌شود.

۹) کلمات و هجاهای فاقد مفهوم.

۱۰) منطقه‌ای در حوالی نیکشهر.

۱۱) رودخانه‌ای در منطقهٔ بنت.

۱۲) منطقهٔ کوهستانی در سفیدکوه.

۱۳) اُ، در تکرار مصرع حذف می‌شود.

۱٤) احتمالاً گیاهی است خودرو که اسب از آن با رغبت تغذیه می‌کند.

۱۵) اشاره به میرقنبر است.

۱٦) مقرّ اصلی میرقنبر در منطقهٔ لاشار.

۱۷) ایالتی در بلوچستان پاکستان واقع در منطقهٔ مرزی شهرستان سراوان.

۱۸) خون میرقنبر به ماست (همانند خون لخته) تشبیه می‌شود. خون مرده بر خلاف زنده لخته است. بر این اساس میرقنبر مثل مرده‌ای نیست که با اصابت شمشیر و یا گلوله خونش به صورت لخته جاری شود.

۱۹) [اللّهیار] از همراهان میرقنبر.

۲۰) ادای سوگند «زن طلاقم اگر فلان کار را انجام ندهم» در بلوچستان به معنای انجام حتمی تعهّد و در غیر این‌صورت طلاق همسر است: علی ریاحی. *زار و باد و بلوچ* (تهران، امرداد ۱۳۵٦) ص ٤۵. همچنین: عبدالله ناصری. *خلق و خوی مردم بلوچ*. (تهران، بهمن ۱۳۵۸) ص ۲٤-۲۳.

۲۱) اشاره به مهاجمین است.

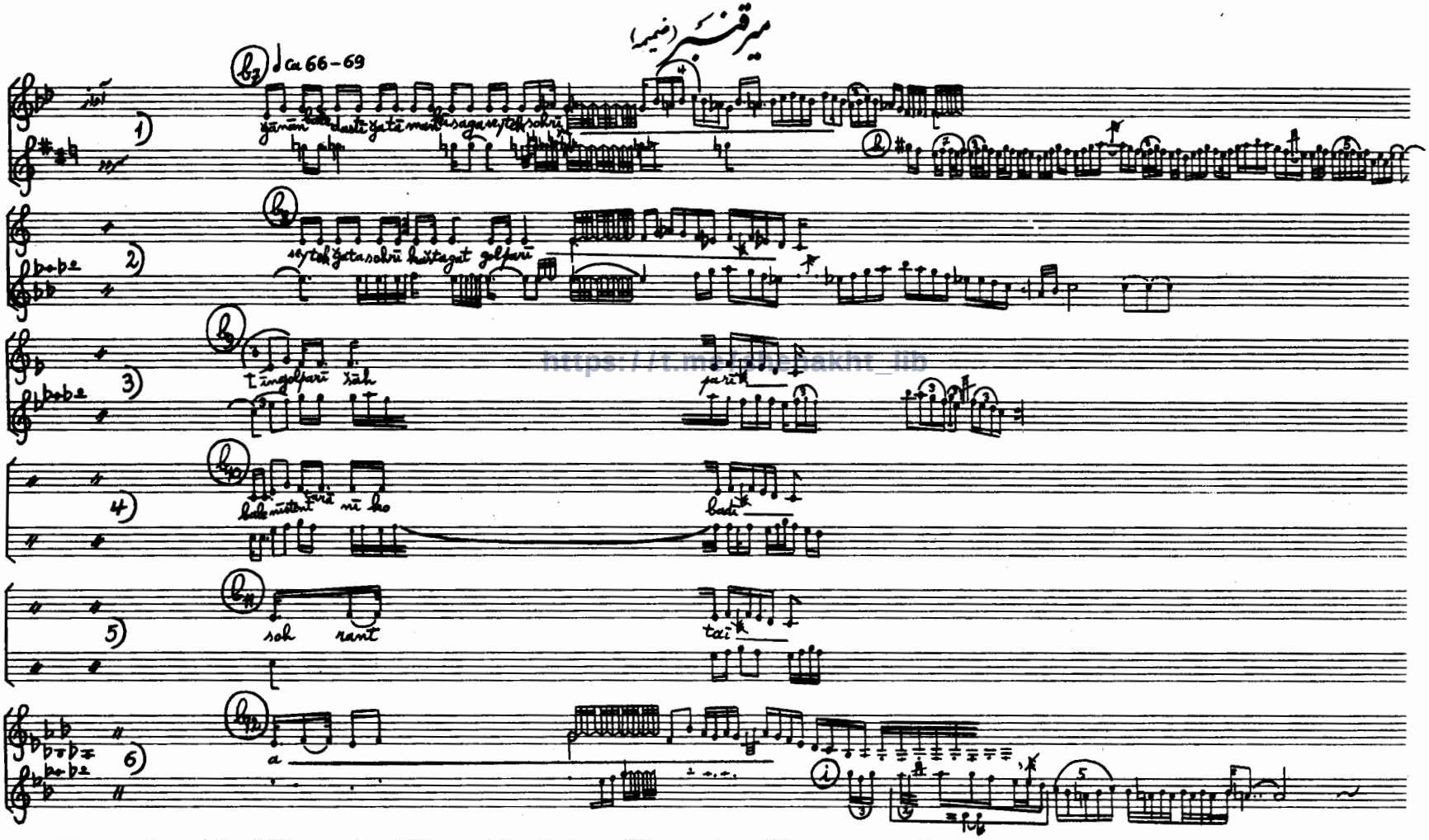
۲۲) اشاره به جنگاوران زورمند مهراب است.

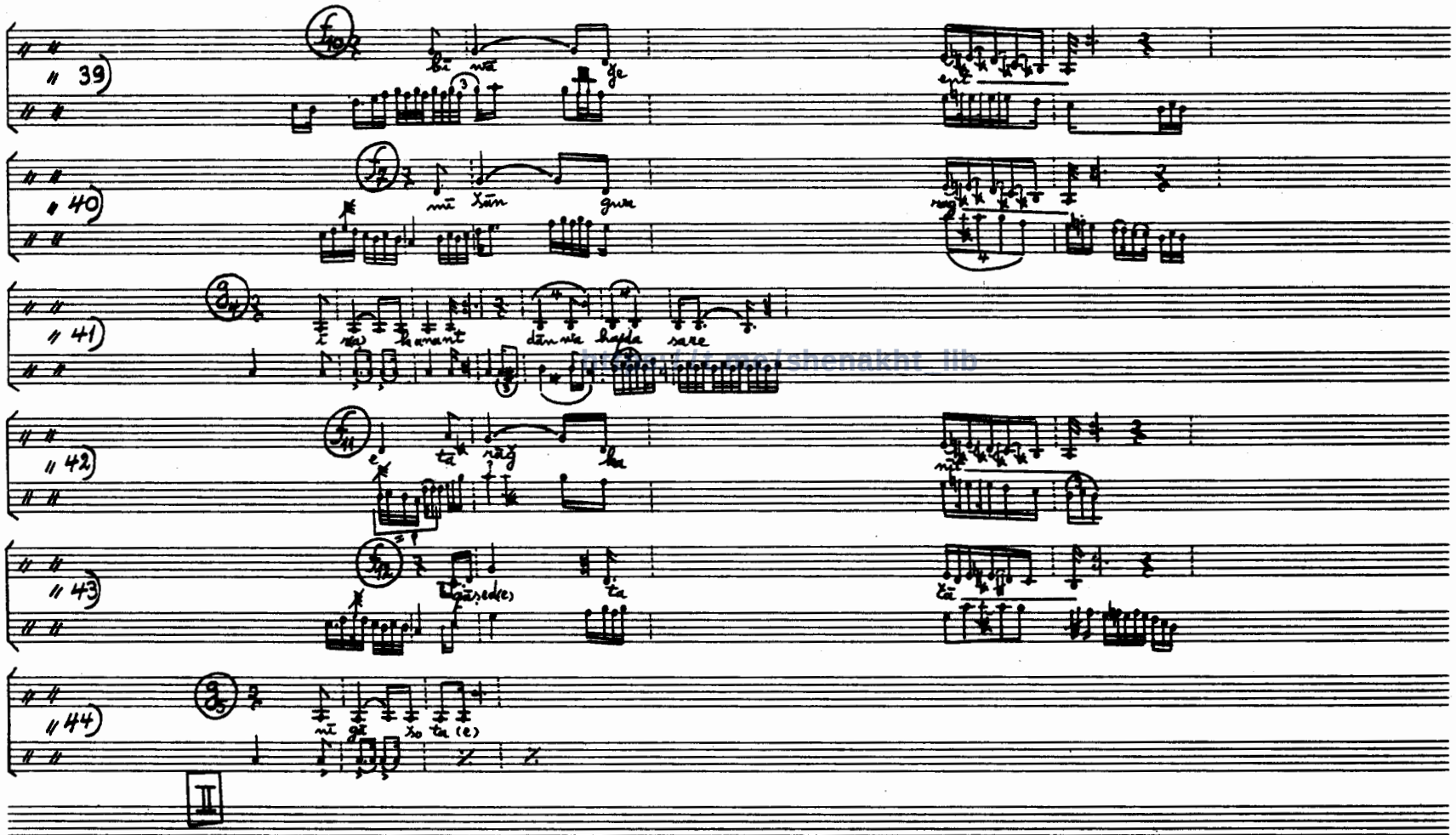
۲۳) ماری که از ترس حملهٔ دیگر جانوران و موقع احساس خطر خود را به شکل دایره‌ای جمع می‌کند.

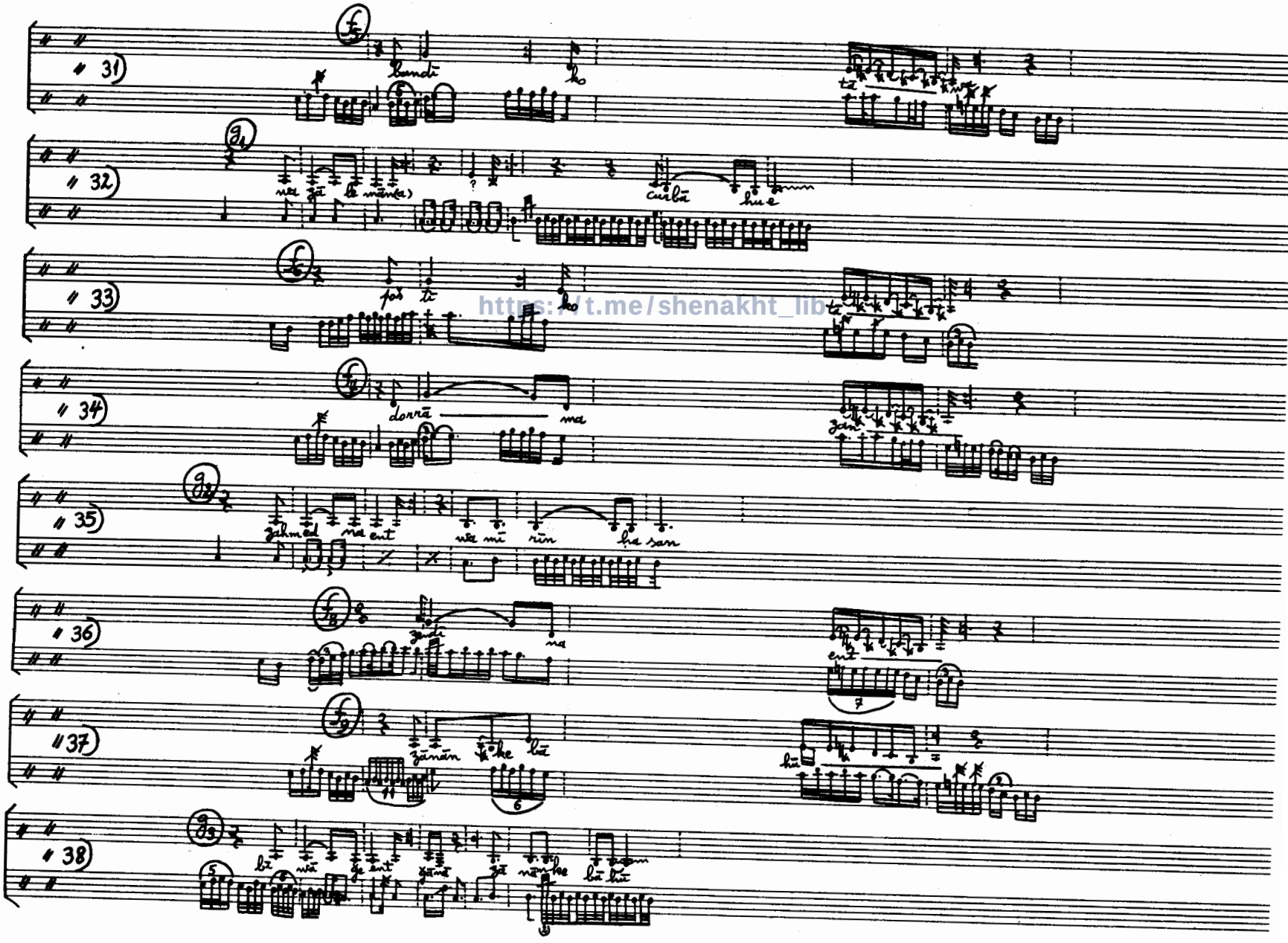
۲٤) به هندی راکهی نام دارد. ماری است که زهر آن اثری ندارد.

۲۵) دَنّ میدان مسطح وسیع در بالای کوهها و یا در منطقهٔ کوهستانی است. برخلاف پتّ که میدان وسیعی در سطح زمین است.

https://t.me/shenakht_lib


میرقنبر (ضبط)
ca 66-69
1)
2)
3)
4)
5)
6)
https://t.me/tabakht_lib


39
40
41
42
43
44
II


31
32
33
34
35
36
37
38
kandū
curlū
fos
donrā
ma
ent
zūnān
lū
https://t.me/shenakht_lib

III
23)
24)
25)
26)
27)
28)
29)
30)
lā
g-
gūn
rūn
wal
lāh
mād
mūs
gūn
le
fā
dūn
lo
gūn(a)
rā
lūnk
gūn
tā
rūn
go
dā
lā
mūn
gūn
ran
go
gūn ā
mā
rā(a)
mā
gūn
gow
je
rath
gūn
hamdon
do
rān
https://t.me/shenakht

https://t.me/shenakht

https://t.me/shenakht_lib

آواز و تنبیره: اول بخش پیک
سرود: غلام حیدر بلوچ

میر قنبر

شعر

اصل یک دوم بزرگ بم تر

(۷) چاکر و گوهرام

I

۱	جانان بله، شگرکاران چه رب رحمانی	آری جانم، خداوند رحمان را شکر می‌گذارم
۲	رپتگنت بیلان، رپتگنت بیلان دینّءُ ایمّانی	یاران رفته‌اند، یاران هم‌کیش رفته‌اند
۳	لم‌یزل تهنایا، او، وت مانی	[خداوند] لم‌یزل، خودش تنها باقی می‌ماند.
٤	دست جنگ زهر تیرین کمانانی	دست یازیدن به تیرهای زهراگین کمان

II

٥	وچارگءُ دست جنگ زهردیمین کمانانی	و نظاره‌کردن و یاختن کمانهای زهراگین
٦	.....	
۷	.....	
۸	.....	

https://t.me/shenakht_lib

III

۹-۱۰	دمبگءُ سرسینگ گرانڈ انی (۲)	دمبه و عضلهٔ سینهٔ بره‌ها [فراوان بودند]
۱۱	نوش تنت ورنایان هم دلءُ جانی	[اینها را همه جا] جوانان پاکدل و متحد نوش جان می‌کردند
۱۲	وشّ تنت و دورگوشّ تنت تنبانی	دوران خوش و زمان خوبی بود
۱۳	وشّ تنت پیشی دهر بلوچانی	دوران قدیم بلوچها چه خوب بود
۱٤	سبز تنت پلّءُ دنگ تنت تازی	آغلها مملو از رمه و سگهای [نگهبان] چاق و چله [بودند]
۱٥	هورد تنت و مولّءَ دپءِ وشحالی	عمامه‌ها را به‌نحو ظریفی می‌بستند و خوشبیها را بیان می‌کردند
۱٦	چاکرءِ وهاریں گورمءَ هم چرتگ	گله‌های عظیم گاو چاکر مشغول چرا بودند
۱۷	یگ گوّرے ومیشءُ مادےٗ هستت	در یك سو میشها و ماده‌گاوها بودند
۱۸	یگ گوّرے وجتّءُ برّه‌گریں ڈاچی	و در سوی دیگر ماده‌شترهای عظیم‌الجثه با سارباننشان
۱۹	آنیم، دهقانءُ مرد مزں مرّیں	و در جایی دیگر دهقانان و افراد سرکش [و مغرور]

۲۰	جنپ سرین وجوهان بگارینتنت	خرمنها را مثل تپه‌های کوه می‌انباشتند
۲۱-۲۲	کیلگهٔ میتاپ بهواین تنت (۲)	زمینهای وسیع مزروعی و سبزه‌زارها را آبیاری می‌کردند
۲۳	ماش گونا پرماش آں هم هوارینتنت	ماشها را با کاههایشان مخلوط می‌کردند
۲٤	جنپ سرین جوهان بگارینتنت	و خرمنها [ی آنها را نیز] مثل تپه‌های کوه می‌انباشتند
۲۵	داں دوشش ماهَ پرگ هم بیتنت	در ظرف یك سال [از این خرمنها] چیزی باقی نمی‌ماند
۲٦	نوکراں و تندین بورزائنتنت	نوکرها اسبهای تندخو را به هنگام زاییدن کمك می‌کردند
۲۷	آپ من طاسین قدّحاں هم داتنت	[به آنها] آب در قدحهای مسی می‌نوشانیدند
۲۸	چوکوانطهَ که کرگهِ هم رستنت	شتر بچه‌ها [سریع رشد نموده و] کره‌هاشان هم جوان می‌شدند
۲۹	زینءَ من پیلّی موند رواں داتنت	[سپس] زین را بر پشت فیل گونهٔ آنها قرار می‌دادند
۳۰	دلجمیں ورنا سوار بیت انت	جوانان با خیال آسوده بر آنها سوار می‌شدند
۳۱	تا نود بانگوآهَ چکرینتنت	[و] تا نود بامدادان آنها را می‌دواندند
۳۲	گردنءِ دالشانش تنگ بیتنت	[به حدی که] گردنهای فربه‌شان لاغر می‌شدند
۳۳	زین زبادانی چندناں هم سیتّ انت	برای زین آنها از معطراتی مثل زباد و چندن استفاده می‌کردند
۳٤	دوستش هم من عهداں نشتگنت هم ماهیں	معشوقه‌های ماهرویشان در انتظار قولهایشان بودند
۳۵	سرگلهٔ و سربنداں طلاهیناں	با زیورآلات طلایی برای آرایش سرشان
۳٦	گوش گوں آودنداری میرشہیں دُرّاں	با گوشواره‌های طلای ناب دنداری[۲] که در گوشهایشان داشتند
۳۷	پادگوں آپادیگاں و دوپرّیناں	[و] پاهایشان با آن خلخالهای توپر،
۳۸	دست گوں الاّلی کدّ ولی آں	دستها با آن زیورآلات تزیین شده با لعل [و یاقوت]
۳۹	عادلءِ من دادانی غلام باتاں	غلام بخششهای آن [خدای] عادل باشم:
II		
٤۰	منی سرءَ اندیشهٔ گمان نیست ات	هیچ حدس و گمانی در سرم خطور نمی‌کرد
٤۱	من سرءَ کاینت رندهٔ ڈومبکّی	[که] رندهای ڈومبکی[۳] می‌آیند
٤۲	ناگمانیگ چوترکهٔ نرگوراں	[و] ناگهان مثل مغولان و گورنرها [به جنگ می‌پردازند]

https://t.me/shonakht_lib

٤٣	شصت و شش رندِ چوٹوم کارٹینتگ	[اما در همان لحظات اول] شصت و شش رند را با گیسوان بلندشان به خاك انداختم
٤٤	کشتگ من نامانی ملك میران	ملك میران[٤] نامدار را [نیز] کشتم
	I	
٤٥	حاجی شیهك[٥] عومر[٦] بله، حاجی شیهك[٥] عومر باران	[و] حاجی شیهك و عومر [فرزند] باران[٥]را
٤٦	اسری سّوارات گورکشیں عالی	آخرین اسب سوار [تو] عالی[٥] گورکُش بود
٤٧	گوں حسن دِشتاکی نهیں بچّاں	[و همچنین] حسن دشتاکی[٥] با نه تا از فرزندانش
	II	
٤٨	و هر چهار همنامیں (٢) سُماعیلاں	[و نیز] هر چهارنفر اسماعیل[٥] را که هم نام بودند
٤٩	گیشتر منی دپ بوجاں سگارانی	و اکثر آنها از شمشیرهای بران من افطار می‌کنند
٥٠	من گرّی ڈورے دّست کٹوپار انت	[و] در یك قبر میدان ردیف به ردیف به خاك افتاده‌اند
٥١	تووتی ساهِ هر جنگ ساهتہ	[چاکر!] تو آن لحظات را برای خود لحظات جان‌کندن می‌پنداشتی
٥٢	زورے په پیلّی موند روان دلـــتہ	[و با لشکرت] سوار بر [اسبهای] فیل‌وار فرار کردی
	III	
٥٣	جست گروتی ملّوکیں گهار زاتکہ	از خواهرزاده‌ات که با ناز و کبر راه می‌رود، سؤال کن
٥٤	مهلویں میرانہ و نوابینہ	[از] میران آراسته و خوش‌پوش
٥٥	دّروغ نه بندیتّ انت لائقیں و مردے	[که] دروغ نمی‌گوید و مرد بالیاقتی است
٥٦	چه منی وشهماتاں مزاریگاں	از سیلیهای ببرگونه [و محکم] من
٥٧	یکّے من چپّیں گوش بنی‌وارتگ	یکی در گوش چپش خورده است
٥٨	پاگی چه برّانیں سرہ هم کپتگ	[که حتی] عمامه‌اش ســراسیمه از ســرش به زمین افتاده
٥٩	چو بطہ بڈّی آں وران بیتّے	[چاکر! تو] مثل کرك در آب غوطه می‌خوردی
٦٠	اپ تراوسردیں تتّراں هم پلّنت	[و] آب خنك از محاسنت می‌چکید
٦١	چه قباهانی بارگیں وچینّاں	[و همچنین] از چینهای باریك قبایت
٦٢	ترّتے تو ٹوهیگا هم شتے لوگہ	با این جثه بزرگ به خانه‌ات برگشتی
٦٣	پهر نه بندے گوں همسریں و بیلاں	[از این به بعد] به یاران هم‌سن و سال خــود فخــر نمی‌فروشی

https://t.me/dastanha_ir

٦٤	گون جنءُ چلّهٔ دُروشميں بچّاں	[همچنين] به زن و فرزندان نازنينت
٦٥	چاكرو وشيهك جوسرءِ هم سولے	چاكر! [پسر] شيهك! تو مثل سرو كنار جويباری
٦٦	چاكر تو آسمانءَ پدانك بندے	چاكر! [اگر] تو بر آسمان نردبان نصب كنی
٦٧	هفت زرءَ و هفتاد كوه بُگوازينے	[و] هفت اوقيانوس و هفتاد كوه را پشت سر گذاری
٦٨	ڈاڈرءِ جنهاں بر سرءَ هم زيرے	تپه‌های داڈر[٦] را هم بر سر نهی،
٦٩	هاريں ميرانءَ په گدار تو گندے	به ندرت می‌توانی ميران سيل‌آسا را ببينی
٧٠	ميران تئی گهار زاتكت ومڙ ايانی	ميران خواهرزاده جوانمرد تو بود
٧١	هارتئی گهار زاتك انت بارگيں هم‌بورے	[ميران] طوفانی، خواهرزاده‌ات، مثل اسب باريك اندام و تندرويی است
٧٢	كنّوانی و هدءَ نه شهكارے	[كه با فقدان او] هنگام نبرد حريف را حقير نمی‌شماری
٧٣	اسپرانی پيش كنزگءِ هم وهدءَ	وقتی كه سپرها به جلو هدايت می‌شوند
٧٤	پرد پی وش آتكے رضامندے	[آنگاه] با يك خوش‌آمد توخالی خوشحال خواهی شد
٧٥	چاكر تو شيهك جوسری هم سولے	چاكر! [پسر] شيهك! تو سرو كنار جويباری،
٧٦	مں سرءَ سبزءُ مں بنءَ حشكے	در بالا سبز و در پايين خشك شده‌ای
٧٧	لمبے مں هندءُ لمبے مں سنده انت	قسمتی [از وجودت] در هندوستان و قسمتی در سند است
٧٨	تئی چيرگءَ ديّوانءُ مراگاهات	[زمانی كه] زير سايهٔ تو جايگاه مجلس و دربار بود [گذشت]
٧٩	برّات ترا پولاتيں تپر زينءَ	[چون] تبرزين فولادين [من] تورا قطع كرد
٨٠	كپتے مں گوڑ پامءِ گوڑے انديم	[اكنون] تو در گوشه‌ای پنهان و بيچاره افتاده‌ای
٨١	هارات بارتيں نءُ گوّات ڈيلينيت	نه سيل قادر است تورا ببرد، نه طوفان می‌تواند تورا تكان دهد
٨٢	مں گڙی ڈورے دُرست كڙوپار انت	همهٔ [يارانت هم] در گوری بزرگ مدفون شده‌اند
٨٣	چاكرو هم بيلاں مں رهءَ ترّانت	چاكرا! ياران تو بر سر راهها [آواره] می‌گردند
٨٤	من ترا گڙ دست لڙّے نی ديان و دستا	به دست تو خيزرانی خواهم داد
٨٥-٨٦	شريمّگيں گاميشاں بچار ينے (٢)	[تا] گاوميشهای سرمه‌ای رنگ را به چرا بری
٨٧	گون گون كرّگ [؟]ءَ كوك در زيگا	[اگر] يكی از آنها مريض شد، سروصدا كنی [و كمك طلبی] و هم‌نشين گاوها باشی

https://t.me/shenakht_lib

۸۸	هینّزکاں و ریحان حسن منتی	مشکها را که ریحان [پسر] حسن[۷] بهم می‌زند
۸۹	جارُو پەدوغو پندّگاهم شرّانت	[و] جارُو[۸] [فقط] به درد گدایی دوغ می‌خورد
۹۰	نیمگاں و پرچوّر بیاریت پرمیرءَ	[چون او] کره‌ها را چکانده و برای میرچاکر می‌آورد
	I	
۹۱	نی هشتگوں بیبگر که لانك جنت شعرءَ	بیبگر[۹] هم برای این است که شعر بسراید
۹۲	و شاعری لانگواں چکرّینیت	[تا] شاعرها، اشعارش را همه جا رواج دهند

https://t.me/shenakht_lib

---

۱) کاه ماش را برای جداکردن دانه از کاه، ابتدا خرد می‌کنند و سپس باد می‌دهند تا دانه جدا شود.

۲) گوشوارهٔ خیلی ضخیم و حلقه مانند که دو انتهای آن باریکتر از قسمت میانهٔ آن است.

۳) طایفه‌ای از بلوچها که از طریق خوانندگی و نوازندگی امرار معاش می‌کنند. مثل لانگو و لوری. در این مصرع رند که از بزرگترین طوایف بلوچ است، به این طایفه تشبیه می‌شود.

٤) خواهرزادهٔ میرچاکر رند. وی که شمشیرزن ماهری بوده است در جنگ نلی کشته می‌شود.

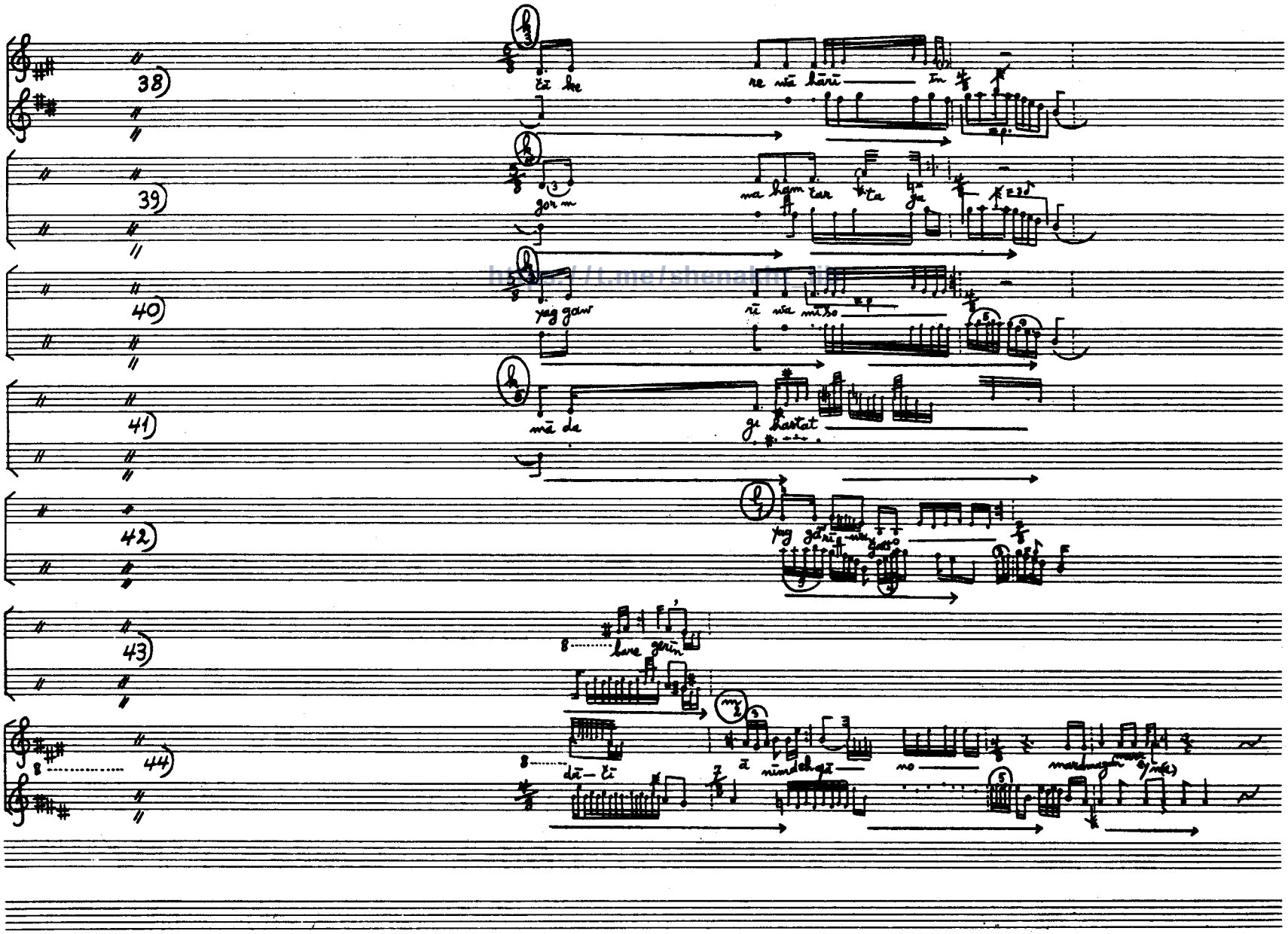
٥) همرزمان میرچاکر که در جنگ نلی به هلاکت می‌رسند.

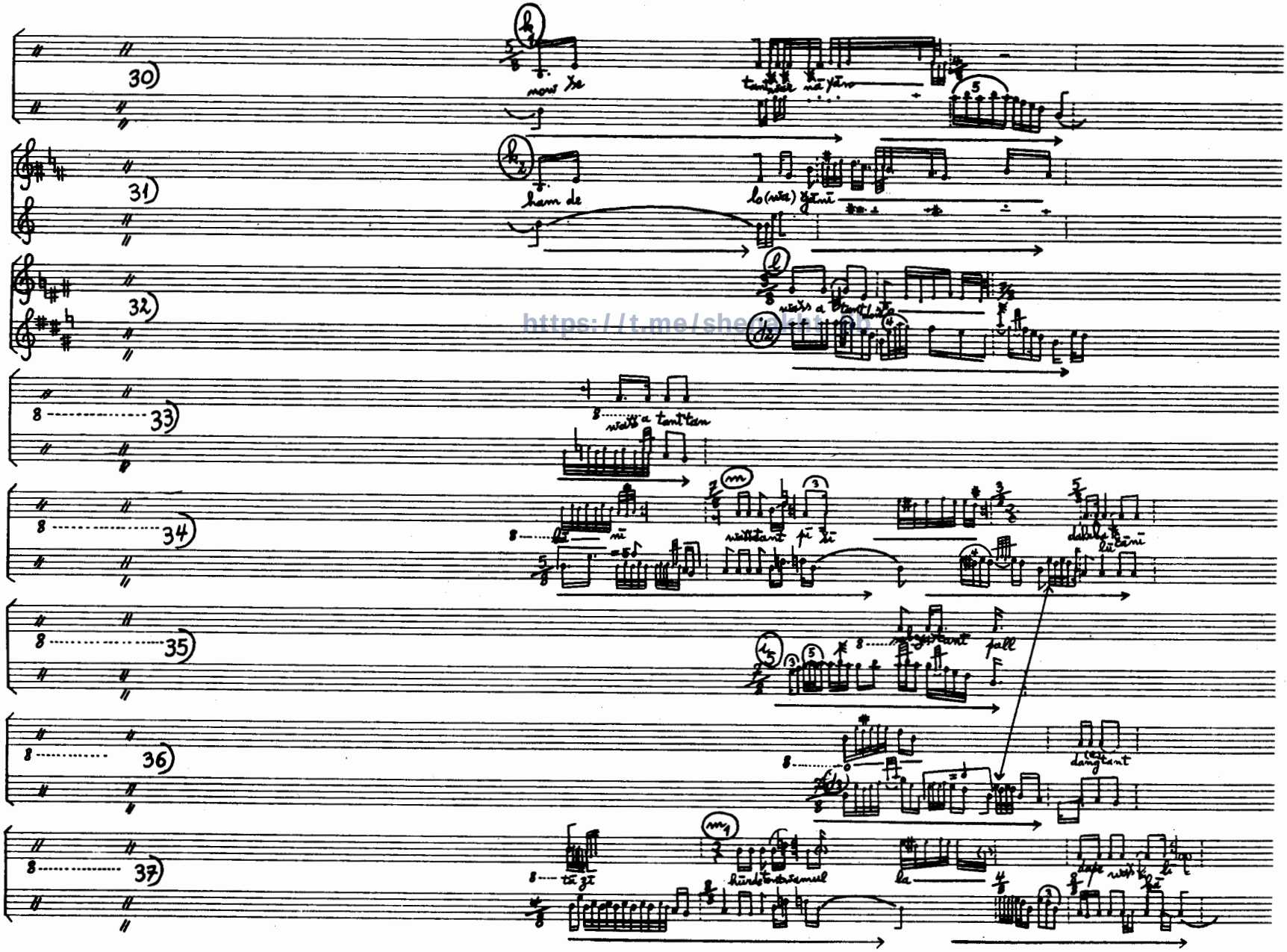
٦) شهری است در شمال شرقی بلوچستان پاکستان.

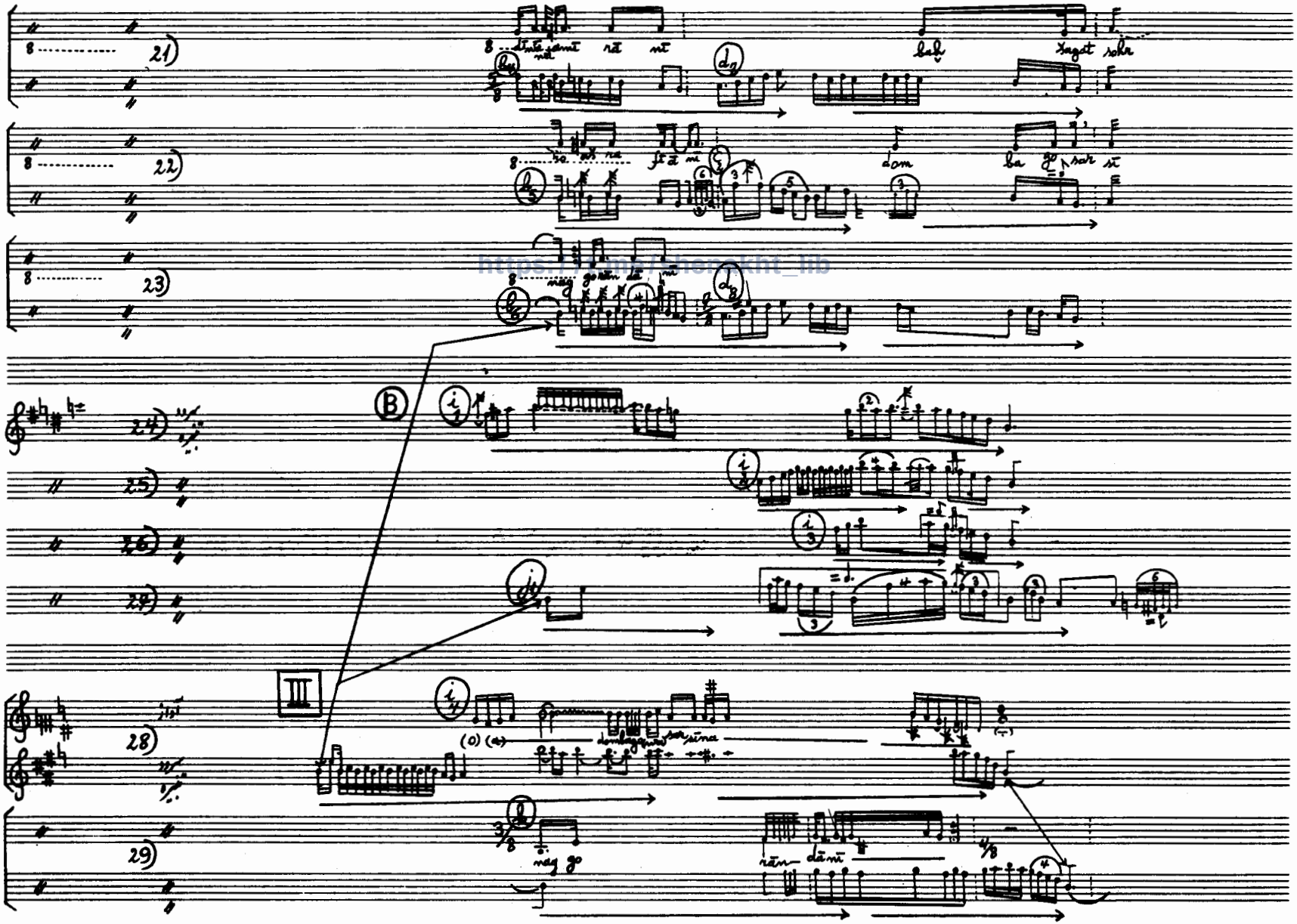
۷) از همرزمان میرچاکر رند.

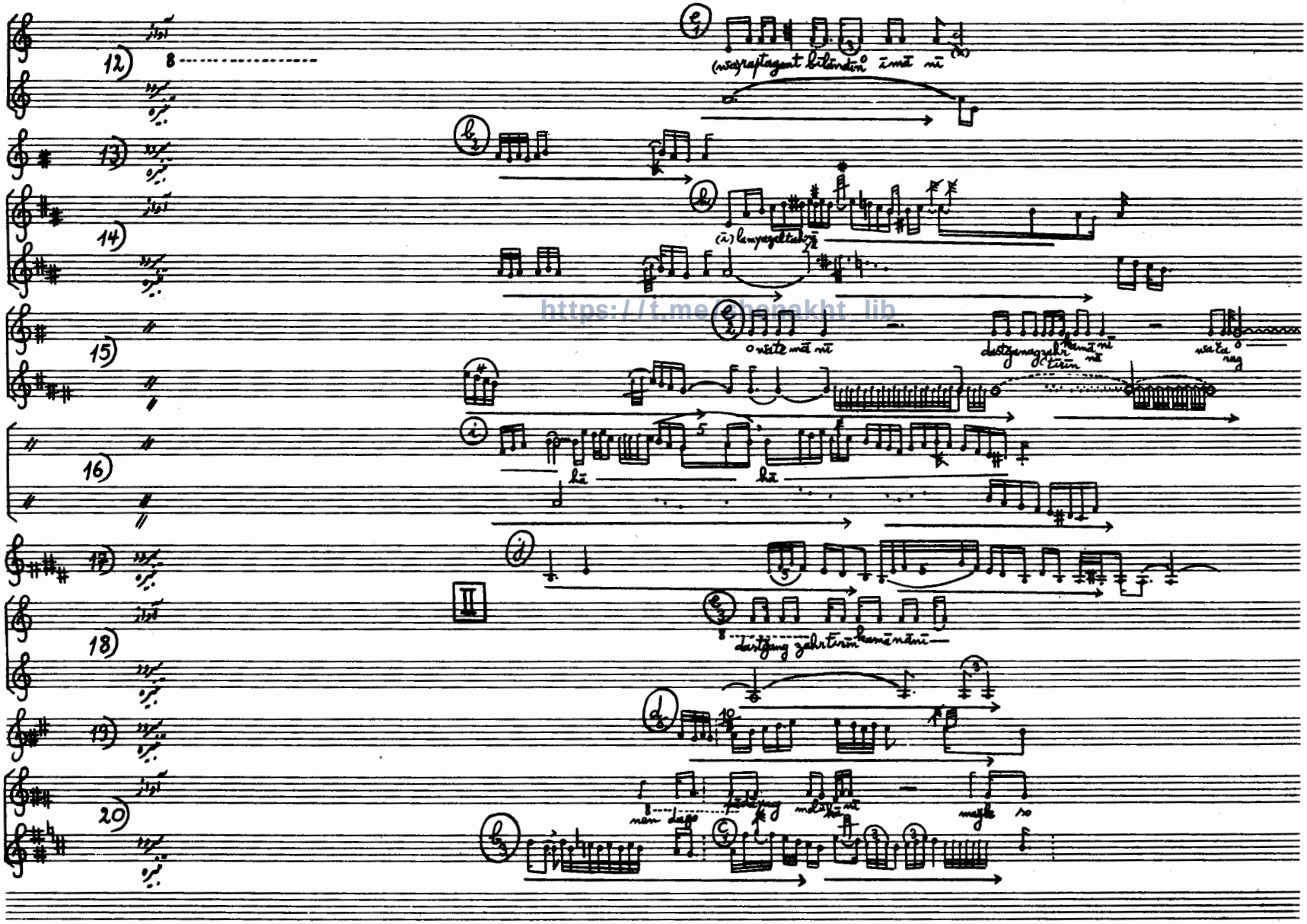
۸) به معنی دوقلو. از همرزمان میرچاکر رند.

۹) خواهرزادهٔ میرچاکر. بیبگر شاعر معروفی بوده است.


38)
39)
40)
41)
42)
43)
44)
ži he
re nā kārū
in
ma ham tar ta ja
gor m
yag gaw
nā wa mūso
mā da
ge kastat
yag ga wa gas o
love gerīn
dā- ži
ā
mūndehgā
mo
mundwagā


30
31
32
33
34
35
36
37
mou ʒe
tantan
ma yɛ̃
ham de
lo (wɛ) ʒɛ̃
wɛ̃z a tantan
wɛ̃z a tantan
mi
wɛ̃ʒtant
ʒi ʒi
dɑ̃dɑ̃ ʒi ʒɛ̃mi
ʒɛ̃ʒtant
fall
dɑ̃ʒtant
tu ʒi
hündɔ̃tɔ̃tɑ̃mul
la
dɑ̃ʒ wɛ̃z ʒi


21)
22)
23)
24)
25)
26)
27)
28)
29)
B
III
(0)
(+)
(-)



https://t.me/tehnikht_lib

چاکر و گوهرام
اصل یک ستوم بزرگ بم تر
آواز: لال بخش بلوچ
سرود: غلام حیدر بلوچ
تنبیره: لال بخش بلوچ، احمد نوازی
شعر
♩= 84
I
A
آواز
تنبیره
(nūa) nap tagantkilā nēt
(x)

(۸) حضرت ادهم[1]

شاعر: ملاّابراهیم

شکر چه کریم و کارساز (۲)
پاکین خدای بی‌نیاز (۲)
هر کس به شبهای دراز (۲)
گون تو گوْشیت اسرار و راز (۲)
بنده، په دنیاءَ مناز (۲)
بعد از ثنای کردگار (۲)
و انیت درودءَ بی‌شمار (۲)
کل صاحب تاج عذار (۲)
نام محمد آشکار (۲)
بیبکرءُ عمر یار غار (۲)
شیرین علی دل دل سوار (۲)
زیبیت‌ترا را ذوالفقار (۲)
بغدادی دنگین شهسوار (۲)
گوما مدت ده وحتءِ کار (۲)
داران بسی گپتءُ گزار (۲)
روزی نبی ئین تاجدار (۲)
نشته مدینه برقرار (۲)
کل مچءَ تنت اصحابءُ یار (۲)
اول کتی ادهم توار (۲)
زو ت کن منی بورءَ بیار (۲)
هنون ببان پیلءَ سوار (۲)
از برّءُ آهوگ ته‌تار (۲)
جونءُ کبابانی بیار (۲)
پاداتکگت ادهم چونر (۲)
بر حکمو سرداری جهان (۲)

سپاس خداوند بخشنده و کارساز را
خدای بی‌نیاز و منزه را
هرکس در شبهای طولانی
با تو اسرار و رازها را در میان می‌گذارد
ای بنده، به این جهان فانی غره مشو
بعد از ستایش پروردگار
درود بی‌شمار بگویید [بخوانید]
و نثار آن سرور تاجدار [پیامبر اسلام] کنید
نام محمد ص که مشهور است
ابوبکر یار غارش و عمر
علی شیر خدا، دلدل سوار
زیبنده است بر تو شمشیر ذوالفقار
[و] آن شهسوار جوانمرد بغداد[2]
مرا موقع گرفتاری کمك کن
من سخنان زیادی دارم:
روزی پیامبر تاجدار
در مدینه مستقر شده بود
همه اصحاب و یارانش جمع بودند
[حضرت] ابتدا ادهم را ندا داد:
عجله کن، اسبم را آماده کن
هم‌اکنون سوار بر فیل می‌شوم
برای شکار آهوی تیزتك
[و] لاشه [گوشت] و کبابهایش را آماده کن
ادهم مثل شیر از جا برخاست
همانطور که پیامبر فرمان داده بود

https://t.me/shenakht_lib

هچّی نه‌کرت شك و گمان (۲)
بستی و تی ترکی میان (۲)
ایرکپت شمے کوهو سرءَ (۲)
گوانکی جتین سلطان پرءَ (۲)
دیستی هجوم این لشکرءَ (۲)
گون اپس‌ءُ پیلءُ قاطران (۲)
ای مکیّد[۳]ءَ کرتین صدا (۲)
ایرکپت شمے کوهءِ سرء[۴] (٤)
سوجءِ بدی از حیدرءَ (۲)
برّانی تاجدارءِ سرءَ (۲)
تهپه په شاهءِ دخترءَ (۲)
من خلعتی بخشین ترا (۲)
گون چنت هزار سیمءُ زرءَ (۲)
کاپرچوحو کّے ترّتین (۲)
عقلءُ شهوری پرّتین (۲)
ادهم به زرتین دوتپر (۲)
باز بچّی کرتین بی‌پدر (۲)
کاپر چوحو کّے ترّتین (۲)
عقلءُ شهوری پرّتین (۲)
سر پهلوانی برتین (۲)
مه بچکو ے توکی کتین (۲)
مه مغربءِ کوٹ ءَ شتین (۲)
بورءَ به زرتین ماتمء (۲)
گواتءُ مسمّاتین شمی
رفته مدینه یك دمی (۲)
ابراهیم کرته قصّه تمام
که شیرنت خداوندی بیان

[و] هیچ تردیدی به خود روا نداشت
کمر پهلوانی خود را محکم بست
[و] از بالای کوه پایین آمد
[و] آن شاهزاده را صدا زد
لشکر مهاجم را دید
سوار بر اسبها، فیلها و قاطرها
او مکیّد[۳] را صدا زد:
از بالای این کوه پایین بیا
از حیدر کرار [علی ع] نشانی بده
سر تاجدارش را از تن جدا می‌کنم
[و] برای دختر پادشاه هدیه می‌برم
[و] به تو خلعتی خواهم بخشید
همراه با هزاران سیم و زر
کافر همچون گرازی شده بود
[و] مشاعرش را از دست داده بود
ادهم دو تبر برداشت
[و] خیلی از بچه‌ها [ی کفار] را بی‌پدر کرد
کافر همچون گرازی شده بود
[و] مشاعرش را از دست داده بود
سر پهلوان را از تن جدا کرد،
در داخل توبره انداخت
و به سوی مغرب روانه شد
رخش او ماتم گرفت
[و] همچون باد سحر
در یك آن به مدینه عزیمت کرد.
ابراهیم[۵] قصه را به پایان رساند
که چه زیباست بیان خداوند [ستایش خداوند]

https://t.me/shenakht_lib

۱) شعر حضرت ادهم همانند سایر ترانه‌ها، عیناً همان‌طور که اجرا گردیده، آوانگاری شده است. اصل آن به منظور مقابله بعد از این نمونهٔ اجرا شده آورده می‌شود.

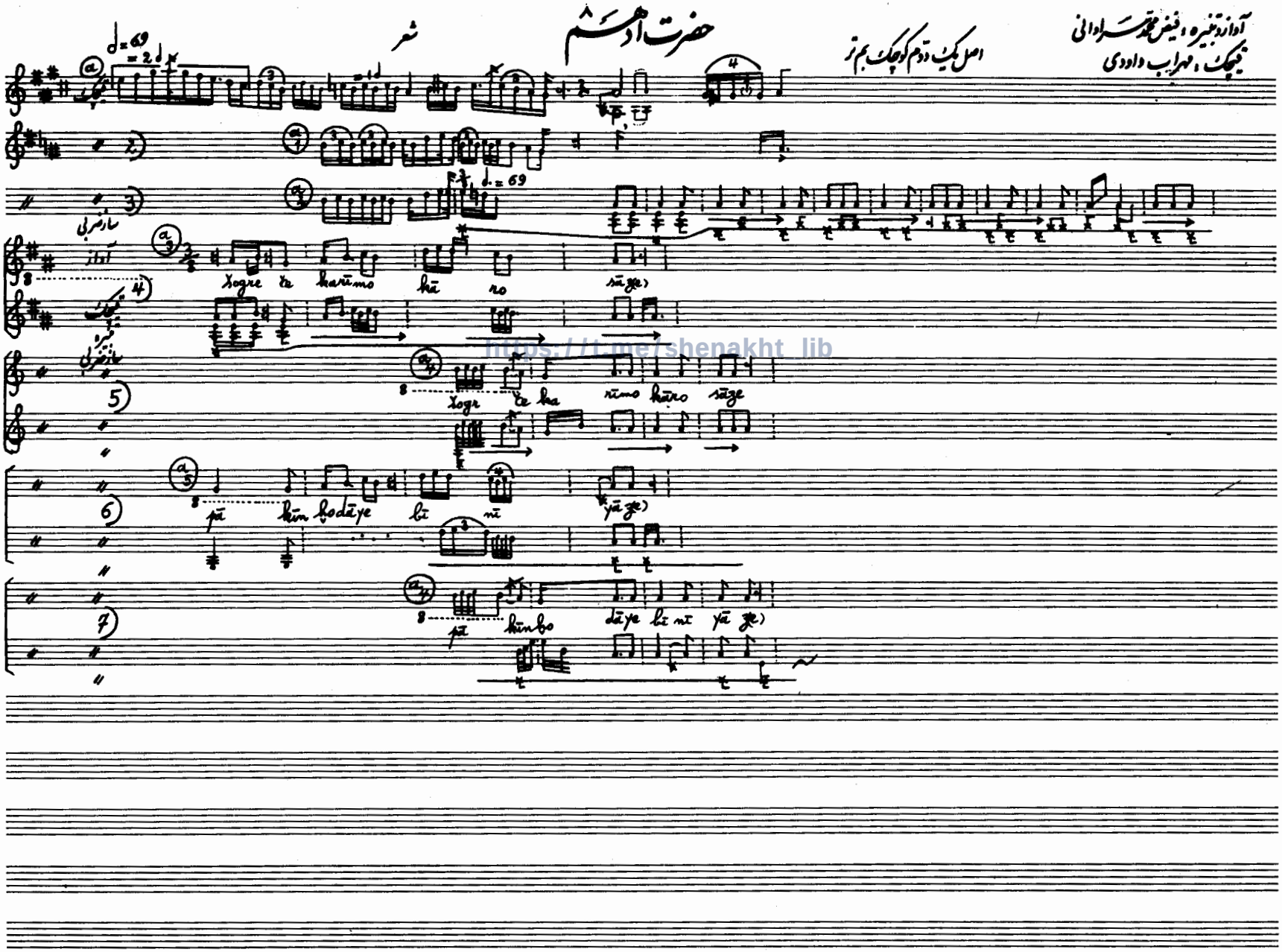
۲) اشاره به شیخ عبدالقادر جیلانی است. رش به گواتی در مبحث اول کتاب.

۳) مکیدة، مکیده به معنی مکرکردن، بدسگالیدن، مکر و خدعه: *لغتنامهٔ دهخدا*، شمارهٔ مسلسل ۲۱۹ (تهران). در این مصرع شاید به کفار اشاره می‌شود.

٤) تکرار چهار مصرع قبلی بعد از این مصرع.

https://t.me/elleniklt_lib

٥) تخلص شاعر.


حضرت آدم
شعر
اصل یک دم کوچک بم تر
آواز: تهمینه، فیض محمد سراوانی
تنبک: مهراب داودی
https://t.me/shenakht_lib

جنگ ادهم گون کافران[1]
(جنگ ادهم با کفّار)

شاعر: ملاّابراهیم

شکر از کریم کارساز
پاکین خدای بی‌نیاز
هر کس به شبهای دراز
گون تو گوشنت اسرار و راز
فریاد، زاری و نماز
کل بی در و گردن فراز
بنده مه دنیا یا مناز
بعد از ثنای کردگار
گویم درود بی‌شمار
بر صاحب تاج و عذار
نام محمد آشکار
مدح صفات چاریار
بوبکر و عمّر یار غار
عثمان غنی نامدار
حضرت علی دل‌دل سوار
زیبیت تراتیغ ذوالفقار
بغدادی دنگین شهسوار
گور من مدت بیت وقت کار
دارم بسی گفت گزار
اندر کتابان چند بار
دیستن که نقشت یادگار
روچی نبّی تاجدار
اندر مدینه برقرار
کل مچ اتنت اصحاب و یار
کرتی نصیحت هرسحار

سپاس از بخشنده مشکل‌گشا
خدای بی‌نیاز و منزه
هر کس در شبهای طولانی
اسرار و راز درون خود را با تو در میان می‌گذارند [می‌گذارد]
به درگاه تو سر فرود می‌آورند [و از تو یاری می‌طلبند]
مستضعف و مستکبر [همه ثناگوی تواند]
ای بنده! در این جهان فانی به خود مبال
بعد از ستایش پروردگار
درودهای بی‌شمار می‌گویم
به آن سرور تاجدار [پیامبر اسلام]
نام محمد ص که مشهور است
[و] ستایش چهار یارش
ابوبکر یار غار او و عمر
عثمان غنی و نامور
حضرت علی دلدل سوار
زیبنده است بر تو شمشیر ذوالفقار
آن شهسوار جوانمرد بغداد[2]
موقع گرفتاری به یاری من می‌شتابد
من سخنان زیادی دارم
بارها در کتب [و احادیث] آمده است
[و] خواندم که در کتب نقش بربسته بود:
روزی پیامبر تاجدار
در مدینه مستقر بود
همه اصحاب و یارانش جمع بودند
هر بامگاهان نصیحت می‌کرد

https://t.me/shenakht_lib

اوّل کتی ادهم توار
ابتدا ادهم را ندا داد:

زوت وتی بو را بیار
زود مرکبت را بیاور

هنّی به بو پیلا سوار
و هم‌اکنون سوار بر فیل آماده شو

یکدم برو سوی شکار
[و] برای شکار عزیمت کن

بر صید آهوی تتار
برای شکار آهوی تیزتك

جون و کبابانا بیار
[و] لاشه [گوشت] و کبابهایش را آماده کن

پادا تکگت ادهم چنان
ادهم بلافاصله از جای برخاست

برحکم سردار جهان
همانطور که پیامبر فرمان داده بود

هچّی نکت شك و گمان
[و] هیچ تردیدی به خود راه نداد

بستی وتی ترکی میان
کمر پهلوانی خود را محکم بست

زرتی دو شمشیر و کمان
شمشیر و کمان را برداشت

https://t.me/shohoht_lib

جعبه گون زبرین جان گران
انبان تیرهای مهلك را برداشت

مه پنجوا گرز گران
و در مشتش گرز گران

سینگّر تگی بانزین جوان
آن عقاب جوان خشمگین

میمون رکابین نوجوان
[و آن نوجوان خوش یمن

نشتك په ملّی دو روان
همچون پهلوان زمان نشسته است

چو رستما بوتگ روان
[و] مثل رستم عزیمت نمود

در کوه و صحرا و شمان
به سوی کوه، صحرا و دره‌ها

رپتگ چو باد صرصرا
مثل باد صرصر حرکت کرد

تاتکی ترسوگین گره‌برا
[و] رخش تندرو را می‌راند

کوه جبل په یك برا
کوهستان را به یکباره پیمود

دور گندی شانك دات هرگورا
[و] به هرسو نظاره می‌کرد

جتگین سبحنجل یك برا
با دودیدگان خود

هچّی نه دیت آهو ورا
هیچ آهویی به چشم نمی‌خورد

ناگه به حکم قادرا
ناگهان به فرمان خداوند

رپتگ مناکوهی سرا
به کوه صعود کرد

گندیت هجوم لشکرا
[و] لشکر مهاجم را مشاهده کرد

گون پیل و اسپ و کاترا
سوار بر فیل و اسب و قاطر

زانتی من موجین خاطرا
در درون ملتهب خود دانست

فوج و سپاه کافرا
لشکر کفار است

مغرب زمینی نرخرا
[که] از مغرب‌زمین سرازیر شده است

شومین مکیّد چی‌برا
مکید[3] شوم است

بنگاهی اشتگ یك گورا
خیمه و خرگاهش را در گوشه‌ای برپا کرده است

آتکگ چه اردوّا درا
و از لشکر فاصله گرفته است

بدمذهبین ترك شرا
آن لامذهب شرور

گوانکی جتین سلطان فرا
ادهم شاهزاده را صدا زد

سوگندی یادکت سی برا
[و] سه بار سوگند ادا کرد [به]

و دّو سواعانی سرا
و دو سواع[4]

پەلات و مناتی برادرا
ولات و منات[5]

نیست انت دگرکاری مرا
[و] هیچ کار دیگری ندارم

بیا که کنان جستی ترا
بیا سوالی از تو می‌کنم:

سوج و سری از حیدرا
از حیدر کرار [حضرت علی ع] نشانی بده

بلکه به گندان صفدرا
تا شاید من آن جنگجو را ببینم

برّانی تاجدارین سرا
[و] سر تاجدارش را از تن جدا می‌کنم

اودی بران من کشورا
[و با خود] به کشورم می‌برم

تحفه پەشاهی دخترا
هدیه برای دختر پادشاه

توگر دیئی سوجی مرا
هرگاه تو [از او] نشانی به من بدهی

یك خلعتی بکشان ترا
خلعتی بخشم تورا

گون صدهزار سیم و زرا
با صدها هزار سیم و زر

چستی جواب گردینت نرا
آن شیرمرد با قاطعیت پاسخ داد

ادهم گون بیرین زرەبرا
ادهم با شمشیر زره‌بر

گوشتی جسین کافرا
به آن کافر شوم و ملعون چنین گفت:

خاکت دپابات گون پرا
خاك و خاکستر در دهانت باد

ادهم به فرمان خدا
ادهم به فرمان خدا

هرجت بروکین یك زدا
شمشیر برنده را کشید

مان اهت گون نکسین بدا
[و] با آن [کفار] پلید درگیر شد

چارصد لعین پەیك ردا
چهارصد ملعون را یك جا

چاك دا تگنت مثل گدا
مثل پارچه از هم درید

https://t.me/shenakht_lib

سر از تنا کرتنت جدا	[و] سرشان را از تن جدا ساخت
زطّپیگت از بی حدا	[و] گروه بی‌شماری زخمی شدند
رتگ مکیّد ای ندا:	مکید[۲] ندا در داد:
ی حیدرانت اتکگ ادا	این حیدر [حضرت علی ع] است که اینجا آمده است
دیشی نیست اژده صدا	[و] ترسی از کثرت لشکر ندارد
ردی گریت دیم و پدا	از هر طرف محاصره‌اش کنید
یر از کمانان چو دردا	تیر از کمانها همچون رگبار باران [رها شدند]
دهم به مثل شیر نر	ادهم همچون شیر نر
نهتنْ وتی تیغ و سپر	شمشیر و سپرش را به دست گرفت
هو رستمی کرتگ ظفر	[و] همچون رستم پیروزی آفرید
ا ضرب و شمشیر و تبر	با ضرب و شمشیر و تیر
رداری کت دگر چارصدنفر	[و] چهارصد نفر دیگر را به هلاکت رساند،
ارّینتی بازین چك و سر	شانه و سرهای بسیاری را شکافت
دهم من دریایی تها	ادهم در دریایی از خون [کفار]
شناگت بورو واجها	با رخش خود شنا کرد
ازی پرّینت من سبحین چهار	[و] گروه زیادی را به جهنم واصل کرد
انتی که اتکگ ای قضا	[او] دانست که این مقدر بود
وتگ به تقدیر ارضا	[و] به تقدیر الهی رضایت داد
وسّیّ کتگ جنگ و غزا	[ادهم] نهایت کوشش را در جنگ به عمل اورد
رّیت منا گردپ بزا	[او] در انبوهی از لشکر چرخید
نچو که شیرین مرتضی	مثل علی شیر خدا
نت کافرا ناترگزا	کفار را به زمین می‌اندازد
طّا که ساعت بیت تمام	بعد از ساعتی که کار به اتمام رسید
نکنت حد نگانی رگام	رگبار خدنگها باریدن گرفت
یت هاتفی بوری لگام	هاتفی لگام اسب ادهم را گرفت
دهم شهید بوتگ پەتام	[زیرا] ادهم با افتخار به شهادت رسید
پتگ بهشتا گامپەگام	[و] به سوی بهشت قدم به قدم شتافت
ر روضەی دارالسّلام	در روضهٔ دارالسلام
ر جنتّ الفردوس مقام	و در جنت الفردوس مقام گرفت

https://t.me/shenaasht_lib

کافر چو حوکا ترّتگ — کافر همچون گرازی شد
عقل و شعوری پرّتگ — و مشاعرش را از دست داد
سر پهلوانی برّتگ — سر پهلوان را از تن جدا کرد
من مغربی کوتاشتگ — [و] بسوی مغرب‌زمین روانه شد
مکیّد برپتین مغربا — [و] مکید به سوی غرب عزیمت نمود
ادهم ترا صد مرحبا — ادهم! صدها بار آفرین بر تو
کلّین سلح شاهی تبا — کلیه سلاحهای آن [ادهم] ذی‌شان را
اولی بستنت په بانزین مرکبا — به مرکب تیزتك بستند
بورا به زرتین ماتمی — رخش او اندوهناك شد
گوهتی پەماتکوهی شمی — [و] از شکاف کوهها حرکت کرد
رپتگ به تعجیل غمی — اندوهناك و باشتاب عبور کرد
برتی مدینه یك دمی — [و] در یك آن به مدینه رسید
په ذو الجلالی توکلا — با توکل به خداوند
گون مصطفی صلوعلا — [و] حضرت محمد ص
براهیم بیان کن عقدهان — ای ابراهیم! آنچه در ضمیر داری بیان کن
شیر خدایی نقدهان — [از] شاهکارهای شیر خدا
یا شاه مردان المدد — ای شاه مردان! از تو مدد می‌جویم
خواهم نجات از شر و بد — از مصائب و بدیها نجاتم ده

https://t.me/shenakht_lib

---

۱) اصل شعر ادهم را آقای خالقدار آریا در اختیار نگارنده گذارده است. بدین‌وسیله تشکرات صمیمانهٔ خود را نسبت به ایشان ابراز می‌دارم.
مقابلهٔ اصل با نمونهٔ اجرا شده (حضرت ادهم ۸) نشان می‌دهد که در نمونهٔ اجراشده (۸) به علت حذف تعداد زیادی از ابیات، مفاهیم مصرعها غیرمنطقی توالی یافته و در نتیجه محتوای حکایت گاهی قابل فهم نیست.
آوانگاری و ترجمهٔ فارسی نمونهٔ اجراشده (حضرت ادهم ۸) و اصل شعر ادهم از آقایان خالقدار آریا و پیرمحمد ملازهی است.
۲) ر ش به زیرنویس ۲ حضرت ادهم (۸)
۳) محتملاً نام فرماندهٔ کفار است. ر ش به زیرنویس ۳ حضرت ادهم (۸)
٤) اشاره به سورهٔ نوح، آیهٔ ۲۳. ودّ و سواع نام دو بت قوم نوح علیه‌السلام: *لغتنامهٔ دهخدا*، شمارهٔ مسلسل ۱۱٦ (تهران، ۱۳٤٥) و شمارهٔ مسلسل ٥٤، (تهران ۱۳۳۹ هـ . ش.)
٥) لات نام بتی از قبیلهٔ ثقیف در طائف و منات نام بتی از قبایل هذیل [هزیل] و خزاعه است: *لغتنامهٔ دهخدا*، شمارهٔ مسلسل ۱٤، (تهران، ۱۳۳۰ خورشیدی) و شمارهٔ مسلسل ۲۲۰، (تهران)

https://t.me/shenakht_lib

(۹) جیبیندخان

A

۱-۲	اوّلا گشیی من نام خدا (۲)	در آغاز اسم خداوند را بر زبان می‌آورم
۳	کاینت حرو___فی په مْنی دپا	کلماتی از دهانم جاری می‌شوند
٤	جی شاه مردان ءِ ولی	[در ستایش از] شاه مردان، علی ع و اولیاء
٥	و ___ختے ملك جان ایدتون	وقتی ملك جیبیندخان عزیز اینجا بود
٦	داتی مْنءَ___بلے شعرءِ دلیل	به من دلیل شعر سرودن را آموخت
۷	من زهم جنءِ___بلے نامءَ گرین	[از این‌رو] من یادی از آن شمشیرزن معروف می‌کنم
۸-۹	آتاکلام___بلے ملا مْنی بیل (۲)	دوست من! در کلام‌الله [نیز چنین] آمده است.
۱۰-۱۱	شیر تاجمد[1] گون ___دستگے (۲)	تاج‌محمد[1] شیرمرد با گروهی [در مجلس نشسته] بود
۱۲-۱۳	قاصد گوں و هدءَ یهت تین (۲)	قاصد در همان موقع سر رسید
۱٤	شیر تاجمد خانی سهی کتین	و تاج‌محمدخان را آگاه ساخت:
۱٥-۱٦	تئی میش[2] مهله برت تین (۲)	میشها و مادیانهای تورا ربوده‌اند
۱۷	شیر تاجمد گشت پەدپا	تاج محمد شیرمرد با [زبان] خود گفت:
۱۸-۱۹	مْنءَ وعده بیت انت گوں وْتی خدا (۲)	من با خدای خود پیمان می‌بندم [که]
۲۰	سرحدّءَ یك گشت خْوار کنین	یك بار هم که شده، سرحد زمین را ویران می‌کنم
۲۱	مالش بنءَ___بلے نون بهر کنین	همه دارایی‌هایشان را قسمت خواهم کرد،
۲۲	___شے دان پەلندن تا ردئیں	از اینجا به لندن تلگراف می‌زنم:
۲۳	گیگی پر نگی رستگنت	فرنگیها بموقع رسیده‌اند

A_1

۲٤-۲٥	ایشی ___منے شیهین[2] پْروشتگنت الله (۲)	انها [صف] اسبهای اصیل ما را شکسته‌اند
۲٦-۲۷	بستهٔ غلام مْنی بورءَ بیار[3] (۲)	ای غلام، برخیز و اسبم را بیاور
۲۸	زیر منّواں___بلے دیرای مدار[3]	و در زیر سایه‌بان زیاد معطلش نکن
۲۹	هیتّانی بن برّیں جوّان	جوهای از ته بریده شده [را به او بده و سیرش کن]
۳۰	زین اش به ونگءَ بر___کنے	زینش را بر پشتش بگذار،
۳۱	چکّی[4] کشّی هر دو تنگ	هر دو جانب تنگ اسب را محکم بکش

https://t.me/shenakht_lib

۳۲	زرّین لگام نی گوں سینه‌بند	[و همچنین] دهانه طلایی و سینه‌بندش را
۳۳	شیر تاجمدخان سْواربیت	تاج محمد شیرمرد، سوارش می‌شود
۳٤	روتنت په جنگ گون ا ے مڑءَ	و برای جنگ و مبارزه عازم می‌شود
۳۵	میرزاخان گشتیں په دپهءَ	میرزاخان[4] با [زبان] خود گفت:
۳٦	بیاریت بلے منی نورنامه وا	نورنامه[5] مرا بیاورید
۳۷	وانیں همود من پنج سوره وا	من در همانجا پنج سوره[6] را می‌خوانم.
۳۸	میراحمدخان وتی رندءِ سرانت	میراحمدخان[4] سردار ایل خودش است
۳۹	میرجو ای سردشتءِ سرانت	سردار سردشت [در منطقه] میرجو است
٤۰	کوٹی دودیمی بست تنت	اتاقهای [آجری و محکم] در دو ردیف بنا شده بود
٤۱	نقش ا ے جهانءَ هشت تنت	[و] در این جهان نقش یادگاری گذاشته بودند
٤۲	برگءَ گشنتءُ یك میله ا ے	[و بوسیله] برق که می‌گویند به صورت میله‌ای[7] است
٤۳	محمود گشیت بلے نون گلّه ا ے	حال، محمود[4] گله‌ای مطرح می‌کند [که در اثر آن]
٤٤	مکّی بوتا منّی بی‌بی	بانوی من زبانش به لکنت می‌افتد
٤۵	اوداپه دْروگانی سرا	آنجا بر [اساس اخبار] دروغین
٤٦	خْواشی کلاتانءِ تخءَ	[که او در آن لحظه] در قلعه‌های خاش نشسته بود
٤۷-٤۸	شیر تاجمد گشت پهدپهءَ (۲)	تاج محمد شیر مرد با [زبان] خود گفت:
٤۹-۵۰	بیا او ملك جبیند ادان (۲)	ای ملك جبیند! بیا اینجا
۵۱	بیاءُ بکّنن ماءُ شما سلام	بیا تا ما و شما سوگند اتحاد یاد کنیم
A_2		
۵۲-۵۳	پیشندگان بلے کرتیں کلام، الله[8] (۲)	[همانطور که] پیشینیان سوگند خوردند که متحد شوند
۵٤	میرجبیند گشتیں پهدپا	میرجبیند با [زبان] خود گفت:
۵۵	مْنا وعده بیت انت گوں وْتی خدا	من با خداوند خود پیمان می‌بندم
۵٦	ا ے کافران من مردار کنیں	این کافران را من به درك واصل می‌کنم
۵۷	گورخانه وئ من کاریں پدا	اسلحه خانه‌شان را من برخواهم گرداند
۵۸-۵۹	بجّارخان زی قول کنت (۲)	بجارخان[9] فوری پیمان می‌بندد [که]
٦۰	جنگءَ پهشانءُ ڈول کنت	باشان و شوکت به جنگ خواهد پرداخت
٦۱	أ دشمنءِ بلے مرد ڈول کنت	او جوانمردانه با دشمن به مبارزه خواهد پرداخت.
٦۲	شیر پهلوان بلے نون رست تین	پهلوانان شیرمرد سر رسیدند
٦۳	[10] و ختے به جنگءَ لگّتین	وقتی به جنگ و مبارزه پرداختند

https://t.me/shenakht_lib

٦٤	تیراش گون دستهٔ ژندکتین	فشنگها را با دستهایشان خرد می‌کردند
٦٥	کر به زمینهٔ کهت تین	خاکسترهای [گرم فشنگها] به زمین می‌افتادند
٦٦-٦٧	شیرانش یکجا تنگ کتیں (٢)	شیرمردان را یکجا به محاصره درمی‌آوردند
٦٨	زیرّاش گون پاداں ژندکتیں	با پاهای برهنه خود خارها را خرد کردند.
٦٩	شهگردهٔ روتهٔ یال کنت	مامور شب به گردش می‌پردازد و به تفکر فرومی‌رود
A_3		شیران[11] مثل پرنده به پرواز درمی‌آیند
٧٠-٧١	شیران چو مرغهٔ بال کنت، الله[8] (٢)	با سنگ و کلوخ به جنگ پرداختند
٧٢	جنگش ببیت انت گوں سنگهٔ ڈوک	[و] کافر از هر دو چشم کور شد
٧٣	کاپرشه چمّاں بوتاکور	نورمحمد[12] گفت، ای خدا
A_4		[از چنگ فرنگیها] برگشته‌ام اما [به همان‌جا دوباره] بازمی‌گردم
٧٤-٧٥	نور محمد گشتیں یا خدا الله (٢)	بیست مرد را جمع کرد
٧٦	برگشتگوں ــــ بلے من رئین پدا	[و تصمیم گرفت:] خودم سر راه را می‌بندم.
٧٧	بیست مردای یکجا جم جتیں	تمام شترها در ردیف بودند [و همه آنها]
٧٨	من وت ببندین رهسرهٔ	سواران سردار جیبند بودند
٧٩٠	لوکان شه مج ــــ بلے قطّار تنت	[از جمله] جودای جهانگشا و سخی
٨٠-٨١	سردار جیبندهٔ سْوارتنت (٢)	بر پلها چگونه منظم [و آماده نبرد] بودند
٨٢	جودا جهانگیریں سخی	[چون] از همسران خود صرف‌نظر کرده [و برای شهادت آماده] بودند
٨٣	برهنگواں ــــ بلے چون دُرست تنت	امید فراوان به خداوند باری‌تعالی بسته بودند
٨٤	انگار شهذالانی کتیں[3]	هفتاد سیک[13] را به جهنم واصل کردند
٨٥	امّیت خدایی بازکتیں	حالا جیبندخان شیر مرد به فاصله یك گز[14] رسیده بود
٨٦	هپتاد سکهٔ ــــ بلے مردار کتیں	شمشیر را از غلاف درآورد
٨٧	شیر تاگزّ ــــ بلے نوں رست تین[10]	طناب را از گره حلقه برید
٨٨	زهم شه‌پوشهٔ کشّ تین	جیبندخان [نور محمد را] از جلو گرفت [و بغل کرد]
٨٩	ریزهٔ شه‌لوپهٔ برّتین	میرجنگی خان[4] طوری سر رسید [که به شهادت رسید]
٩٠	خان صاحبهٔ ــــ بلے دیمهٔ چتین	[و] حوران بهشتی با دو دست خود او را برداشتند
٩١	میرجنگی‌خان چون رست تین	شیرمردان افتاده و [روی زمین] ردیف بودند
٩٢	حوران دو دستی زرت تین	
٩٣	شیر کهتگهٔ ــــ بلے چوایرتنت	

https://t.me/shenakht_lib

۹٤	کاپرشه چمّاں کورتنت	[اما] کافران کور بودند [و آنها را نمی‌دیدند]
۹۵	شهسوارخانءِ زینءُ مهار	زین و افسار اسب شهسوارخان[٤] [بی‌صاحب بودند]
۹٦	پُرشتیں تئی ــــ بلے نامءُ توار	اما اسم و رسم تو در همه جا پخش شده بود
۹۷	جیبندخان همدان کرتیں خیال	در این لحظه جیبندخان به فکر فرو رفت
۹۸	نورجاں بوت تئی ــــ بلے کاراں تیار	[ای] نورمحمدجان، کارهایت روبراه شده است
۹۹	خان محمد گشتیں یك سرا	خان محمد[٤] پاسخ قاطعانه‌ای داد:
۱۰۰	من رهسرش نون بند کنیں	حالا من سر راهشان را سد می‌کنم،
۱۰۱	باز کاپرءَ من مردار کنیں	خیلی از کفار را من به جهنم واصل می‌کنم
۱۰۲	بوراں شه همد ــــ بلے سرجهل تنت	اسبها از همینجا سرازیر شدند
۱۰۳	سنجءُ سلیحءَ بارتنت	[همه آنها] اسلحه و مهمات بار زده بودند
۱۰٤	ــــ اے کاپراں وت مردار تنت	این کفار خودبه‌خود به هلاکت رسیده بودند
۱۰۵	جی شاه چنال گوں برکتءَ	آفرین ای شاه چنار[۱۵] با برکتی [که داری]
۱۰٦	شیرین خلیل جان غازی ایں	[ای] خلیل جان[٤] شیر مرد که غازی هستی
۱۰۷	ته گپتگے ــــ بلے کوه حطر	کوه خطر را تو گرفته‌ای
۱۰۸	باز کاپرءَ ــــ بلے جنتءُ کشیت	عده زیادی از کفار را زدی و کشتی
۱۰۹	سلطان روم گوں برکتءَ	سلطان رم[۱٦] از برکت خویش
۱۱۰	برتی خلیل جانءَ ادان	خلیل جان[٤] را از اینجا برداشت
۱۱۱	برتی به حورانی گوّرا	[و] نزد حوران بهشتی برد
۱۱۲-۱	اے بَندَ ــــ گے ــــ بلے شماپهم کنیت(۲)	این بندهٔ خداست، خودتان [فکر کنید] و درك کنید
۱۱٤	پنج وخت نماز برپا کنیت	پنج نوبت نماز خود را اقامه کنید
۱۱۵	توی قیامتءَ ــــ بلے نون شرّکنیت	در روز محشر خودتان را رستگار کنید.
۱۱٦-۱	چاهی کپوتءَ بال کنیں (۲)	مثل کبوترچاهی پرواز می‌کنم
۱۱۸	ملکءُ دهان تئی یال کنیں	[و] درباره کشور و روستاهای تو به فکر فرومی‌روم
۱۱۹	گڑ اکل عالمءَ سرحال کنیں	آنگاه تمام جهانیان را [از حقیقت] آگاه خواهم کرد
۱۲۰	ــــ بے مڑ اشه دزگیر خداوند بیت	خداوند خودش یاری‌دهندهٔ راستگویان است

https://t.me/shenakht_lib

۱) سردار طایفهٔ ریگی در منطقهٔ لادیز و میرجاوه. تاج‌محمد بطور ضمنی با جیندخان موافقت می‌کند که با انگلیسیها بایستی مبارزه کرد، معهذا از درگیری مسلحانهٔ خود و طایفه‌اش با انگلیسیها خودداری می‌کند.

۲) نژاد خاصی از اسبها.

۳) اقتباس از اشعار حماسی میرقنبر.

٤) اسامی که در شعر وجود دارند، اقوام نزدیك، همرزمان و یاران همسنگر جیندخان هستند.

٥) منتخبی از دعاها و سوره‌های قرآن.

https://t.me/shenakht_lib

٦) منتخبی از پنج سورهٔ قرآن.

۷) اشاره به سیمها و تیرهای تلگراف برای مخابره است که مانند سیمها و تیرهای برق هستند.

۸) الله در تکرار مصرع حذف می‌شود.

۹) فرزند جیندخان. رش به شعر تاریخی: جیندخان در مبحث اول کتاب.

۱۰) مصرعهای ٦۳ (و ـــ ختے به جنگۂ لگتین) تا ۸۷ (شیر تاگزے ـــ یلے نوں رست تین) تکرار می‌شوند. در تکرار این مصرعها تغییرات ذیل وجود دارند: مصرع ٦٦ فقط یك بار ارائه می‌شود. الله در مصرع ۷۰ حذف و الله به خاتمهٔ مصرع ۷٤ اضافه می‌شود.

۱۱) مخفف شیرخان. یکی از همراهان سردار جیندخان.

۱۲) نورمحمد ضابط یکی از همرزمان جیندخان. رش به شعر تاریخی: جیندخان در مبحث اول کتاب.

۱۳) [سیکھ] قومی از هندوان دارای مذهب‌وشنو شعبه از دین بودایی است: *لغتنامهٔ دهخدا*، شمارهٔ مسلسل ٥٤، (تهران، ۱۳۳۹)، ص ۷٦۷. سیکها یکتاپرست و از پیروان گور و نانك هستند. چه زن و چه مرد از بدو تولد تا لحظهٔ مرگ موهای اعضای مختلف بدن را حفظ می‌کنند. از نظر آنان دود به هر صورتی مثل سیگار، قلیان، چپق و غیره حرام است. حلقه‌ای فلزی (در مچ دست راست) و کِرپان (خنجر) برای آنها تقدس مذهبی دارد. خنجر را هر اندازه هم کوچك، پیوسته دور کمر خود می‌بندند و یا در زیر البسه جای می‌دهند. (نقل از: نوشته محمداشرف سربازی)

۱٤) گز مقیاس طول معادل شانزده گره است. به عربی ذرع می‌گویند: «گز.» *فرهنگ عمید*، جلد دوم، (تهران، ۱۳٤۳).

۱٥) درختی است تنومند که تا دویست سال عمر می‌کند. طبق روایات قدیم، شبها از آن آتش می‌بارد. این درخت نزد بلوچها از تقدس خاصی برخوردار است.

۱٦) اشاره به خداوند عالم است.

آواز: خیر محمد — اصل یک دوم کوچک بم تر — **جیندخان** — شعر

https://t.me/shenakht_lib

(۱۰) دادشاه[1]

شاعر: ملاّجان محمّد

بْیا ات منی بیلۀ هم تپاکیں دانشوراں
مجلسۀ دیوّانۀ کنیں سرچوطیں یلاں

من خیالانی باطنۀ دریاب کناں
عاقلۀ دانائیں سراں عقلۀ هوش کنیت
دادشاهۀ دولتۀ گپّاں گوش کنیت
میربلوچانۀ قصّه آں شرّدلگوش کنیت
دنیا یك پهلۀ نیست دلۀ هچ مرکۀ حیال
نیلّگۀ شهرۀ نشتگت دادشاه بن کمال

من گرۀگّاں پادی کت چیزّے بن نهال
کشتگی امبۀ گردبنیں موزاتی من قطار

لیمبوگوں تْرنجاں سبزتنت سْیه تاکیں انار

وت دلۀ نشتگ گوں وت بْراتاں سرمچار

پشتی من کوهیں تیهرۀ مات بنداں حصار

کوپگئی دْر تکاگْراں باهه ایں دستۀ دوکار[4]
من گوْرۀ قیدانت جوهریں شیرازی سگار
کارچۀ کاتار جمبیا ای دستۀ ات تیار
دشمنیں مردان نکنت هچ خوفۀ خطر
یك بزے چینۀ صد من امباش کشّتا
نامی کنجاں بردگر ملکاں جکستا

بیایید ای دوستان متحد و دانای من
ای یلان کج گردن [و مغرور]! جلسه و گفتگویی با هم ترتیب می‌دهیم
در تخیلات پنهانی خود [حقایق تلخ را] درمی‌یابم
ای رهبران دانا! هوشیار باشید و عقل خود را از دست ندهید
به حکایت دادشاه و دولت[2] گوش فرادهید
به داستانهای امیران بلوچ خوب توجه کنید
دنیا مثل پلی است و خاطر بشر تهی از اندیشه مرگ است
دادشاه فرزند کمال در روستای نیلگ[3] با اطمینان خاطر زندگی می‌کرد
چندین اصله نهال در دره‌های کوهستان کاشته بود
[و] چندین درخت خرمای مضافتی ته‌گرد وامبه را ردیف به ردیف کاشته بود
لیموهای عمانی با ترنجها و انارهای تیره برگ به‌بار آمده بودند
[دادشاه] شجاع در عالم خود آسوده خاطر با برادران خود نشسته بود
پشت‌سر او کوههای سر به‌فلك کشیده و دره‌های صعب‌العبور مثل قلعه‌ای مستحکم بودند
تفنگ دولول گرانبهایش به شانه او آویزان بود[4]،
شمشیر شیرازی با جواهرات تزیین شده به کمرش بسته بود
کارد، قمه و دشنه‌اش [پیوسته] در دست او آماده بودند
از دشمنان خود هیچ‌گونه خوف و احساس خطری نداشت
در یك محصول صد من امبه برداشت می‌کردند
آوازه [دادشاه] به هر گوشه‌ای از کشورهای جهان رسیده بود

https://t.me/pasokhgoo_lib

دشمنیں مرداں گشتگت گوں زنڈیں افسراں
دشمنان به گوش افسران ارشد رسانیدند:

معلومدار ـــ ہئ که ملك ـــ مئے دادشاہۂ برتگنت
باخبر باشید که زمینهای ما را دادشاه تصاحب کرده است

پبلکۂ محلوق ای ـــ بے گناہۂ دُرست کشتگنت
[و] تمامی مردم و مخلوق خدا را بدون تقصیر به قتل رسانده است

گن مشینّۂ چو اشہابیو دانۂ دُرشتگنت
مسلسلهای دادشاه آنها را مثل دانه‌های آسیاب خرد کرده است[5]

قصّہ ان سرگردو جگرلاپۂ ستکگنت
از این حکایات جگر سرگرد در قفسه سینه‌اش آتش گرفت

ٹوپۂ بمبار توپّلکۂ لاری زرتگنت
[او بلافاصله] توپ، بمب‌افکن، تفنگ و لوری[6] ها را برداشت

ہرگوٗرۂ جمّاز نیّت جنگۂ بتکگنت
جمازه‌ها برای جنگ از هر سو به‌راه افتادند

دادشاه حانۂ پیسرا پاسگاہ گپتگنت
[اما] دادشاه قبل از همه پاسگاهها را به تصرف خود درآورده بود

گونڈلیں تیراں منز ـــ لے راہۂ داشتگنت
تیر فشنگهای نوك‌تیز [نظامیان] را به فاصله یك منزل دور نگه‌داشته بود

دادشاه حانۂ وتی همبلاں درراینت توار
دادشاه خان به دوستان خود ندا داد:

منی دلۂ کینگ چورگامۂ بندورانت
[علیه رژیم] کینه‌ها در دلم مثل ابرهای سیاه آماده بارشند

نیلّگیو شہرۂ لسّہ این اهوگ چرانت
درنیلگ آهوان نرم پوست به چرا خواهند پرداخت[7]

گرمۂ من شاهی کاپرۂ آرام گرانت
هوا که گرم می‌شود آنها زیر سایبان شاهانه به استراحت خواهند پرداخت

من هما مرداں کپتگاں من بندۂ گراں
من همان مردی هستم که در کوهستانها و دره‌ها زندگی می‌کنم[8]

جنگ گوں وت برّاتۂ وشّ انتۂ کوہ پہ بزگراں
جنگیدن با برادران [جیره‌خوار] بلوچ خود خوب است به همان اندازه که کوه برای چراندن بز

دولتی فوجاں ترکی ـــ ہے راہیں لشکراں
سربازان دولتی مثل ترکها به احدی [اجازه رخنه] در لشکر خود نمی‌دادند[9]

جرمنی جنگانۂ امریکاءِ سوچۂ سراں
[این یادآور] جنگهای آلمان و توصیه‌های آمریکا بود[10]

من دلۂ زاناں نوں وتی مٹّیو دروراں
[از اینرو] قلباً می‌دانم که حال با حریف خود برابرم

چارۂ پنچ برّاتاں گوں دوللّۂ سرپہ‌سراں
[با] چهار و پنج نفر از برادران خود با لشکر دویست هزار نفری برابرم

بازبری شیہ مارگوں مزاراں ڈیلّ ورانت
بسیار اتفاق افتاده که افعیها با مثل ما شیران روبرو شده‌اند

https://t.me/shenakht_lib

چو جواب ترّینتگ منی حاتون بی‌بیءَ

چے کت بانڑ ی‌ءَ گوں هماشاه سیبیءَ
گشتگت دادشاهءَ نیست انت جنینءَ اعتبار
زهر کنکّی پاد آتکگت هیسی برّاتانی گهار
زرتگی توپّك من گوّرئ بستگ سے قطار
گر منءَ دارانت سررهانی صافیں تلار
چوش من باں که وت دلءَ تیر سے گرم‌کناں
تیهرءُ مات بنداں شمے راهءَ پچ‌کناں

زهر کنکّی ورنا چدا پاد آتکگنت

حنجر چارگوشیں من گوّرءَ شمشیر بستگنت
گرکی گوں شیوّائیں شپیں تیراں زرتگنت
نیلّگو بندءَ اچ سگارءَ گوّستگنت
گوں سلاحاں گٹءُ گرکوه‌اش بستگنت

کینگءُ کستی ورنا په چنگءَ نشتگنت
دادشاه خانءَ همبلاں در رائینت توار
دولتءُ چانپ[16]ءِ حاکمانی مفتیں ورگ

ساه منی کنٹ انت دستءُ پادءُ چمّءُ سرگ

حمله آنءِ سکّینتگیں توپّك یك برا

حاصل من ایرجیگ کتنت بندانءِ مزار
چندهادژمن من گارکتگ یك لکّءُ هزار

حدّ ایرانءَ جکستگ منے نامءُ توار

[در این موقع] خاتون بی‌بی[11] ما به دادشاه این‌گونه پاسخ داد:

چه کمکهایی که بانڑی[12] با شاه سیبی[13] نکرد
دادشاه [به اصطلاح] گفت که زن غیرقابل اعتماد است
[از اینرو] خواهر برادرهای عالیشان با خشم از جای بلند شد،
تفنگ را برداشت و سه قطار فشنگ بر دوش بست:
چنانچه تخته سنگهای لغزنده کوهستان راه مرا ببندند
آنگاه خود تیری بر قلبم آتش خواهم کرد
[بدینسان] در کوههای سر به‌فلك کشیده و گذرگاههای دشوار راه شما را باز خواهم کرد
[از این حرفهای خواهر دادشاه] جوانان همراه دادشاه با خشم از جا بلند شدند،
خنجر چهارلبه دربر گرفتند و شمشیر بر کمر بستند
تفنگهای گرگی[14] با تیرهای نوك‌تیز و لغزنده را برداشتند
[در کوههای] نیلگ از دره سگار[15] گذشتند
با سلاحهایشان تمامی دره‌ها و گذرگاههای کوهستانی را سنگربندی کردند
جوانان جنگجو با دلی پر از کینه برای جنگ موضع گرفته‌اند
دادشاه خان به دوستانش ندا در داد:
دولت شاه و حکام چانف[16] خون مردم بلوچ را به ناحق می‌مکند
[از غم اینها] نفس در گلویم متوقف و دست و پا و چشم و سرم [از کار افتاده‌اند]
[از اینرو] یکباره تفنگهایی را که برای حمله آماده نموده بودند،
بالاخره از بین بردم [و همچنین] ببرهای کوهستان را
چندین نفر از دشمنان را نابود ساختم، تعداد یکصدو یك هزار (؟)
در تمام سرزمین ایران آوازه ما رفته است

https://t.me/shahnamehkhani

بند کن ات بْراتاں دعویءَ چه پیما بادشاهی کارءُبار

[خـوانین پیغـام دادند:] برادران بلوچ! دعوی را به پایان رسانید [والا] چطور کار و بار شاه روبراه خواهد شد

محمدرضا شاهو گوں امریکنءَ گپّهْ گزار
ٹولی ا ے افسر بیتّگ من لاریءَ سوار

محمدرضا شاه با آمریکا به مذاکره پرداخت
[و در اجرای اوامر آمریـکا] گروهی از افسـران سـوار لوری[6] شدند

ٹلّءُ ملاّنءَ ایران بر سیلءُ سفر

[و] فخرفروشان و هلهله‌کنان برای تفریح و گردش به ایران آمدند[17]

یك گلیں صبحے بیتّگنت دادشاهءَ دچار
چو مزارءَ میردادشاه حانءَ گرّتگ
ٹوپاں گپّار گرکیانی چاپهءُ صحبت ات

[و] در بامدادی همانند بوی گل با دادشاه برخورد کردند[18]
میردادشاه خان همچون ببر گرسنه غرید:
توپهـا به آتش باری و تفنگهـای گرگی به رقص و کف زدن پرداختند

https://t.me/shenakht_lib

سهتکے شرّیں گرکیاں جوهار کتگ

تا لحظاتی خوب گرگیهـا جـویبارهای خـون مثل سـیل به راه انداختند

پْرشتگنت لاری کپتگنت ورناچك من چك

[در نتیجه] لوری ها خرد شدند و جوانان ارتشی به سر و کول یکدیگر افتادند

مڈے ثرینزات بیتّگ وتی همراهاں گسر
گرکیانی دنزءُ مچءُ دیتّاں برّتگ

مادام خارجی[19] پرت شد و از همراهان خود جدا گردید
گرد و خاك و دود تفنگهای گرگی [هوارا] بریدند

مڈّمءَ از وتی سرءَ صاحبی هوشءُ سارکتگ

[آنگاه] مادام از سر [غرور] به هوش آمد

چستهءَ باد شاهانی نیمگا شرّنیں تارکتگ
معلومدارے بئ که دادشاهو دمامه آں مارا گمسارکتگ

[و] بیدرنگ به پادشاهان تلگراف نمود:
باخبر باشـید که غرش سـلاحهای دادشـاه ما را نابود سـاخته است

ا ے حبرشاهءَ په حسدّ کلّءُ دارکتگ

شـاه این خبر را با کینه [در خـود] مثل چـوب در سـوراخ میخکوب کرد

روسءُ جاپان گوں وتئی بیلءُ یارکتگ

شوروی و ژاپن را با خود متحد و هم‌پیمان نمود

لندنو تحتءَ سرکارای معلومدار کتگ

در پایتخت انگلستان، لندن، دولت را باخبر ساخت

حد مشهد تهران، لشکراں گوں وت جم جتگ

از مشهد و تهران تمامی لشکریان را جمع‌آوری کرد

سانڈاں ڈیك داتگ پیشّن[20]وچار حدّو سرا

قهرمانان در چهارراه مرزی پیشین[20] با هم برخورد کردند

دادشاه حانءَ لانکو چارگوشیں حنجرءَ

دادشاه خان با خنجر چهارگوش بر کمرش

بجرّاتیگ انبت کیدی من چارگوشیں لڑءَ

[ونیز] بجراتیگ[21]، شمشیر چهـارگوشش [در دو غلاف و] به

یك بند [در کمر] آویزان

دست گوں مصری گڑاں باهه این شاهی تبهٔ
[و] در دستش شمشیر گران بهای مصری

دادشاه انگرهٔ کتگ گڑانیں لشکرهٔ
[آنگاه] لشکر بی‌شمار دادشاه را به محاصره درآورد

دیم په دیم انت گوں ایرانءِ زندّیں افسرهٔ
[همراهان دادشاه] با افسر عالیرتبه ایران روبرو شدند

جنگ همیش انت دنیاءِ گدّی نوبت انت
مبارزه همین است؛ آخرین نوبت دنیای فانی است

توپاں گپارءُ گرکیانی چاپهٔ صحبت انت
توپها به آتش باری و تفنگهای گرگی برقص و کف زدن پرداختند

نیں دادشاه حانهٔ پدا همبلاں دراینت توار
در این موقع دادشاه خان بار دیگر به یاران خود ندا درداد

دل منی لاپهءِ نیں غریبی را ـــهے مچار
[و با خود زمزمه کرد:] ای قلب من در درون قفسه سینه‌ام! در این لحظه به صراط مفلسی خود توجه مکن،

کوڑه این دنیا نه بیت پادار ـــے وفا
دنیا فانی است، این دنیای بی‌وفا پایدار نخواهد ماند

نام بلوچانی ایرانت دان روز محشرهٔ
نام بلوچها تا روز محشر در جریده عالم ثبت و جاوید است

حضرت ص باریگهٔ امیرحمزه ع ظاهرات
[به یادآور:] در زمان حضرت محمد ص، امیرحمزه ع [با شجاعتهای بی‌شمار] ظاهر شد

شدتءُ دعوی آں حضرت عمر جنگهٔ کامل ات
حضرت عمر در شدت عمل و دعوی در جنگ [علیه کفر] کامل بود

عثمان تاجداریں گوں ابابگرهٔ شامل ات
حضرت عثمان تاجدار به ابوبکر در تمام امور همراهی می‌کرد

شیرمردان کرمهٔ چون کت گوں شومیں کافرهٔ
شیرمردان حضرت علی با کافر منحوس چه کرد

محمد حنیفهٔ بی‌بی زیتونءِ خاطرهٔ
محمد حنیفه [؟] به خاطر بی‌بی زیتون چه کارها که نکرد

پهلوان محمود گوں آرحم رحمءِ سرا
[و] پهلوان محمود چه مصیبتهایی بر سر آن رحم‌رحم وارد نکرد[۲۲]

چاکر شیهکّءِ حبر ایرانت دفترهٔ
حرفها [و کارنامه] میرچاکر فرزند شیهک[۲۳] در جریده تاریخ ثبت شده است

ننگریں میرانهٔ جتگ لاشاری کلات
ملك میران جوانمرد قلعه میرگوهرام لاشاری را نابود ساخت[۲۳و۲۴]

قندهار بیبگرهٔ گوں آشاهءِ دخترهٔ
در قندهار، بیبگر[۲۵] [گراناز] دختر پادشاه را به عقد خود درآورد

عومریں هوتهٔ چوں کت گوں شومّیں مظفرّهٔ
عومر از طایفه هوت با مظفر منحوس چه کرد[۲۲]

میرمهیمّ حانهٔ داشتگت پستول من دلهٔ
[در این موقع] میرمهیم خان هفت تیر خود را به قلب دادشاه

https://t.me/shenakht_lib

نشانه گرفت[۱۸]

ناگمانیءَ بارگیس تیران ژندکتگ
زورءَ شیری پنجگءُ باسکان کم‌کتگ

ناگهان فشنگهای باریك دادشاه را از نیرو ساقط کردند
قدرت مقاومت در پنجه‌ها و بازوان شیرنر رو به کاهش گذاشت

لاشی جاگهءَ نوك ای کت دعوی ا ے پدا
نهه مزن پاگین حاکمی دور دات یك ردا

دادشاه در حال احتضار مجددا مبارزه را از سر گرفت:
نه نفر از حاکمان را با عمامه‌های بزرگشان در یك ردیف به زمین انداخت

دیم پەدیما وپتگنت شیه ڈنّءِ سرا

[و] همه آنها روبروی یکدیگر در محوطه کوهستان [در آغوش مرگ] خوابیدند

بس کن او جان محمد بدار شعرءِ دپترا
گوهرین گالان مگش چدءُ ادیم ترا
دستان بند دائم په وتی ربّءَ بے ستر
الله محشرءِ روچءَ شرّ بکن منّ جاگاهءَ حطر

ای جان محمد![۳۶] سکوت اختیار کن و دفتر اشعار را ببند
گفتارهای کهربارت را بیش از این ادامه مده
دائماً و بی‌حد و حساب دستهایت را نزد پروردگار دراز کن:
خداوندا، در روز محشر ما را از خطرات نجات ده و جای خوبی در بهشت به ما عطا کن

https://t.me/shenakht_lib

۱) شعر دادشاه به‌وسیلهٔ اکثر پهلوانان بلوچ اجرا گردیده و متن آن در مجلات مختلف از جمله ماهنامهٔ *بلوچی کویٹه* (سال دوم، آوریل ۱۹۷۹) و *زمانهٔ بلوچی* به چاپ رسیده است. نمونهٔ حاضر که از: مجلهٔ ماهنامهٔ *سوغات بلوچی*، شمارهٔ ۹ (کراچی، آوریل ۱۹۷۹)، ص ۲۵، ۳۲، ۳۳ نقل شده است از معتبرترین شعرهای دادشاه به حساب می‌آید.

۲) اشاره به رژیم شاه است.

۳) روستایی که دادشاه در آن زندگی می‌کرده و دارای باغ و مستغلات بوده است.

٤) این مصرع معنی ذیل را نیز دارد: تفنگش که رو ملافهٔ آن دو بار با دست سوزن‌دوزی شده [و از اینرو] گرانبها بود به شانه‌اش آویزان بود.

۵) اشاره به دروغ‌پردازیهای دشمنان دادشاه نزد مقامات دولتی است.

٦) [لاری] معانی متفاوت از قبیل تفنگ، شمشیر، اتومبیل را داراست. در این مصرع معنی نفربر نظامی را می‌دهد.

۷) اشاره به ویرانی دهکدهٔ نیلگ، محل اقامت دادشاه است.

۸) دادشاه خطاب به خود.

۹) اشاره به مهارت آنها در جنگ است.

۱۰) اشاره به جنگ جهانی دوم.

۱۱) خواهر دادشاه که دوش به دوش او جنگید و بالاخره همراه با برادر دادشاه اسیر شد.

۱۲) خواهر میرچاکر و مادر بیبگر که در جنگ علیه پادشاه دهلی از همایون‌شاه گورکانی (۹۳۷ هـ /. ۱۵۳۰ م.) حمایت نموده شهرت فراوانی کسب می‌کند (رش به: شعر حماسی، چاکرو گوهرام در مبحث I کتاب).

۱۳) [سیوی؟] رئیس طایفهٔ رند و برادر بانڑی. همایون‌شاه گورکانی، پس از فتح دهلی قسمتی از مناطق ایالات سند، پنجاب و بلوچستان را به او می‌بخشد. وی نیز شهر سیبی را پایتخت خود قرار می‌دهد. از دوران تسلط استعمار انگلستان تا امروز هر ساله در این شهر در بلوچستان پاکستان جشن و مسابقات مختلف برگزار می‌شود. در این مراسم سالانه، فرماندار بلوچستان طبق رسوم معمول به منظور تقسیم جوایز شرکت می‌کند.

۱٤) نوعی از تفنگهای قدیمی. در انتهای لوله و اطراف مهرهٔ مخصوص نشانه‌گیری دو برجستگی پهن به چشم می‌خورد که به گوشهای گرگ شباهت دارد.

۱۵) نام تپّه کوهی است در منطقهٔ کوهستانی درّه نیلگ.

۱٦) مقر حکمرانان، سرداران و خوانین منطقهٔ لاشار.

۱۷) اشاره به مستشاران آمریکایی است.

۱۸) رش به شعر تاریخی دادشاه بلوچ در مبحث I کتاب.

۱۹) آنیتا همسر مستر کارول آمریکایی رئیس اصل چهار کرمان (رش به شعر تاریخی، دادشاه بلوچ در مبحث I کتاب).

۲۰) به احتمال قوی شهر مرزی ایران و پاکستان نیست، زیرا قتل مستشاران آمریکایی و همراهان آنها به وسیلهٔ دادشاه در منطقهٔ پیشین رخ نداده است. پیشنّ محتملاً محل دیگری است در لاشار و در نزدیکیهای کوه سفید که حادثه در آنجا به وقوع پیوسته است.

۲۱) اسلحهٔ سرد مثل دشنه، خنجر و غیره.

۲۲) اشاره به داستان حماسی و تاریخی بلوچ.

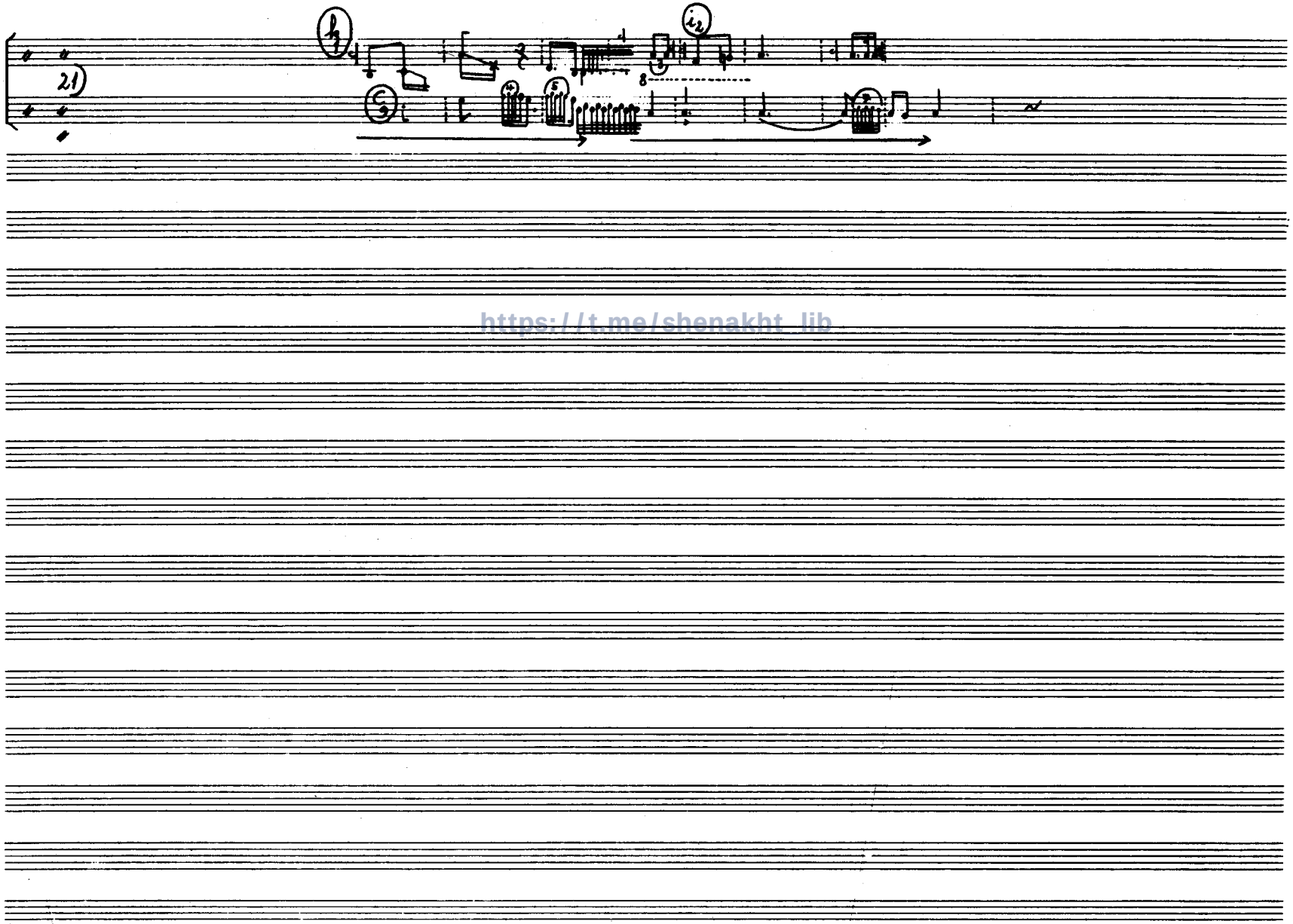
۲۳) رش به شعر حماسی چاکر و گوهرام در مبحث I کتاب.

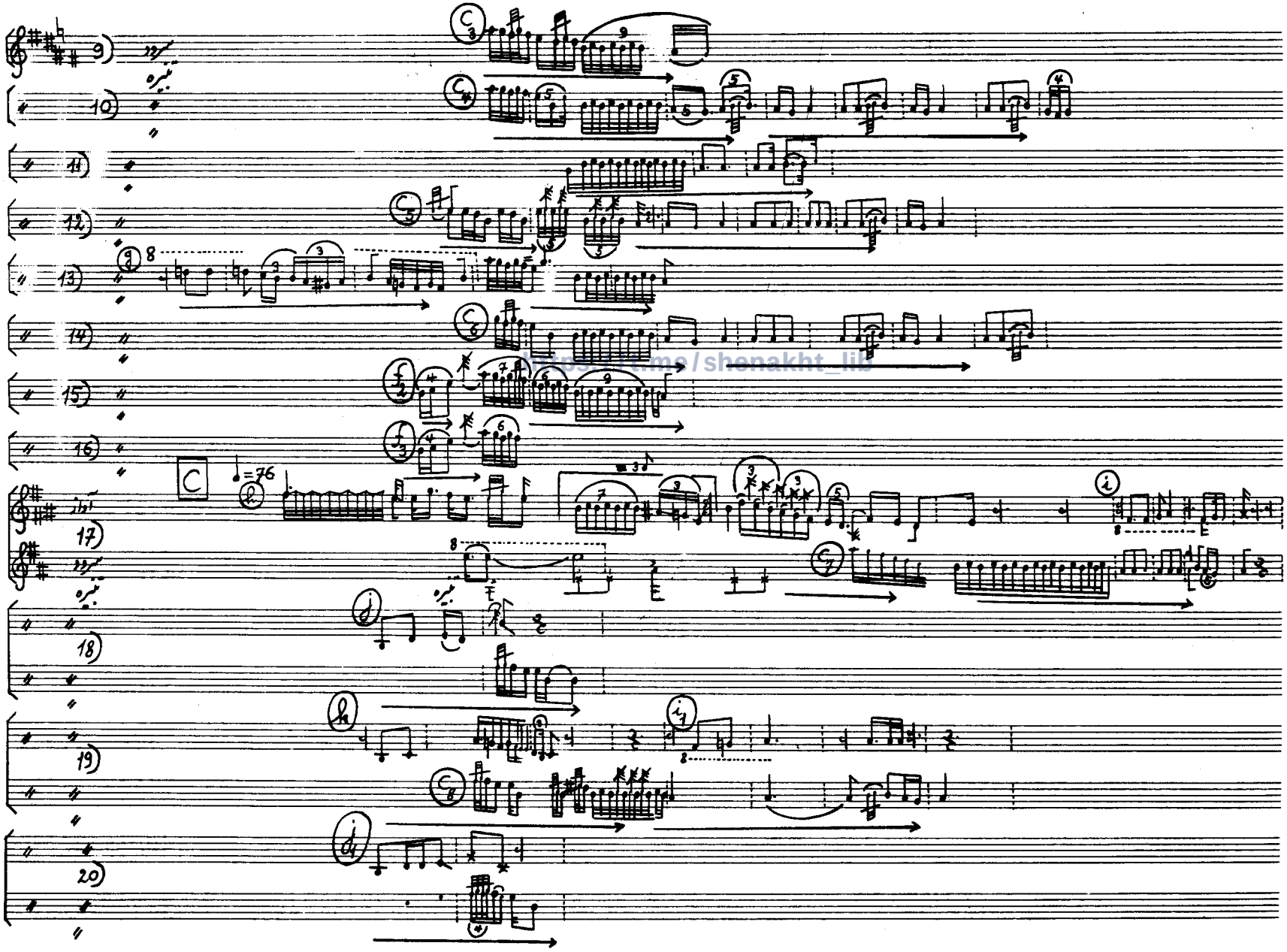
۲٤) رش به زیرنویس ٤ شعر چاکر و گوهرام (۷).

۲۵) رش به زیرنویس ۹ شعر چاکر و گوهرام (۷) و زیرنویس ٦ شگر خداوندهٔ پاکهٔ یزدانهٔ (۲۵).

۲٦) تخلص شاعر.

https://t.me/shanakht_dl

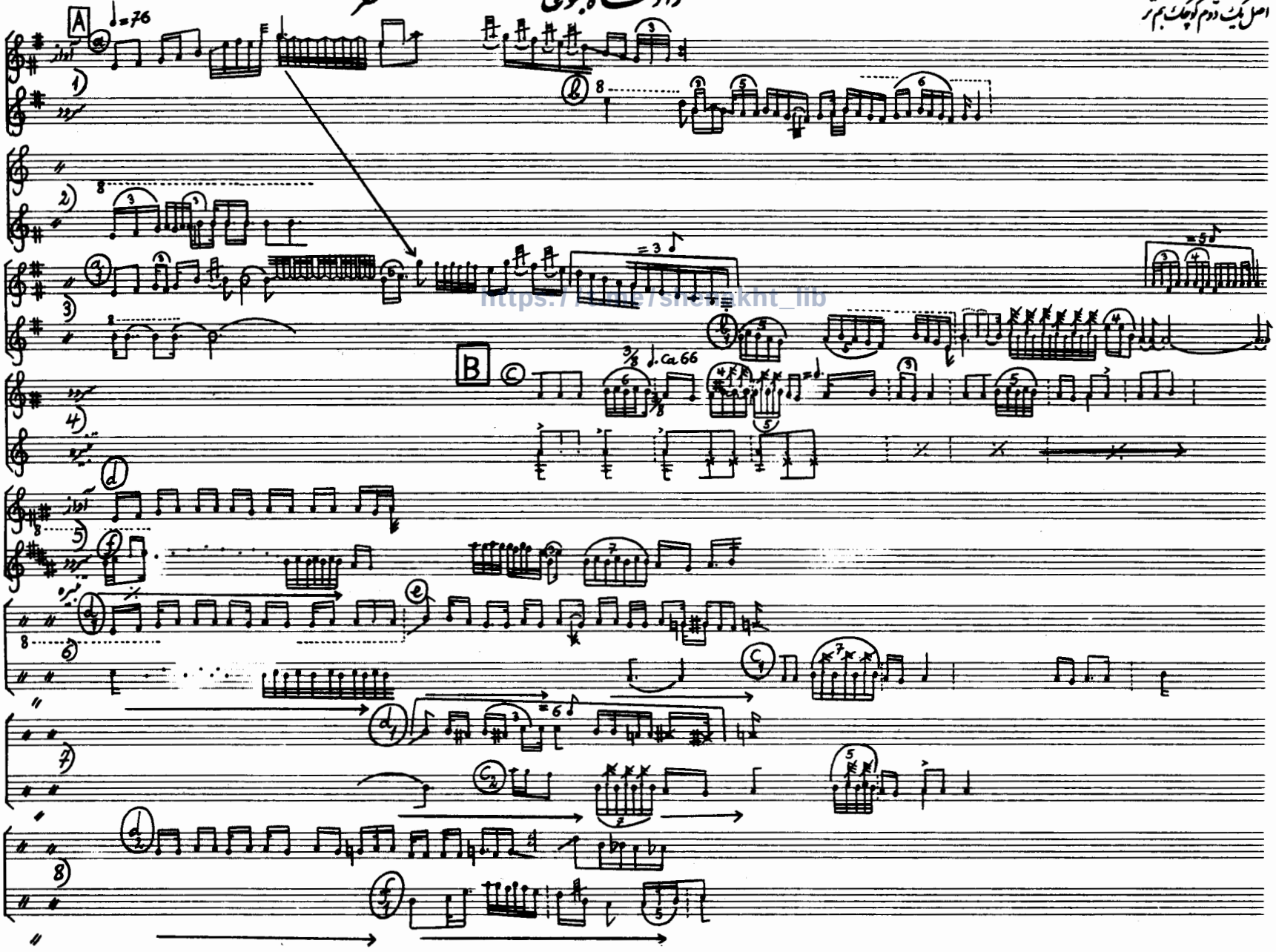

https://t.me/shenakht_lib



آواز: کمال خان
اصل یک دوم کوچک بم تر

شعر

داد شاه بلوچ



(۱۱) عزّت و مَیرُك

او جنے توشیاهے ءُ من زرخرید
منی[۱] بالاد غلام اِنت آسرَی (۲)
من چینم گلے گلزار تَو (۲)
دِگه[۲] یك غنچهای از باغ تو (۲)
دگه هنگت نشینم زان تو
صد دل بمیرد داغ تو
هو صددل بمیرد داغ تو
اے ، اَے[۳] دلبرے گوں ظالمان (۲)
اوگندے ، بیا یك شَپِ مهمان من
جَنے بیا یك شپِ مهمانِ من
من تا جانءُ[۴] دل قربان کنم (۲)
من جائے تو در چشمان کنم (۲)
تاه[۵] دوشی که مَن وَش واب تاں (۲)
گندے وابهَ گُشیِ آگاهِ تاں
مَن گوں مَیرُکءَ یکجاهِ تاں
گُرُط[۶] وابهَ که بُس بیتّامنهَ (۲)
من هم کجا جانی کجا (۲)
مَن مں دِگه دُ یههءُ [؟]
جانی مَں دُورین هُلکَهِ
گندے[۷] هیهاتءُ لمّا توعَدون (۲)
گل از گلستان شد برون
ها اَی، سُتکنَت منی جانءُ جگر
دُنیا بِبیت زیرءُ زَبَر
او گندے[۸] هنّی که وابهَ من ترا (۲)
من لوطّاں دُنانی[۹] مَیرگلءَ

ای دختر تو پادشاهی و من [غلام] زرخرید تو
قامت من تا آخرین [نفسم] غلام تو است
من گلی از گلزار تو می‌چینم،
باز، یك غنچه‌ای از باغ تو
باز، زانو بر زانوی تو می‌نشینم
از داغ [فراق] تو صدها دل بمیرند
آری، از داغ [فراق] تو صدها دل بمیرند
ای دلبری که با ظالمان همدستی
بیا و شبی مهمان من [باش]
دختر، بیا شبی مهمان من [باش]
تا من جان و دلم را قربان تو کنم،
تورا در چشمانم جای دهم
دیشب که من در خواب خوش بودم
در خواب [اما مثل اینکه] بیدار بودم
من با مَیرُك یك‌جا بودم
پس از آن که از خواب بیدار شدم
[دیدم:] من کجا و مَیرُك کجا
من در دیاری دیگر و[؟]
جان من در آبادی دور دست است
هیهات! چرا قول [وفاداری] نمی‌دهی
گل از گلستان بیرون آورده شد
ای وای، جان و جگر من سوخته شد
[کاش که] دنیا زیر و رو باشد
هم اکنون که من در خواب تورا [می‌پاییدم]
من مَیرُك [معطر ازدُن[۹]] را می‌خواهم

https://t.me/shenakht_lib

پاسانی ـــ یَلّی بُو چناں — گل [شب بو را] در پاسهای شب استشمام می‌کنم

گندے من پاسانی ـــ یلّی بوچناں — گل [شب‌بو را] در پاسهای شب استشمام می‌کنم

بُرزا په هردو دیدگاں — بالای هر دو دیدگانم [او را نگه می‌دارم]

من پاسانی ـــ یلّی بوچناں — گل [شب‌بو را] در پاسهای شب استشمام می‌کنم

چالکهَ دِلءِ بندجناں — دل شکسته‌ام را شکسته‌بندی می‌کنم

من چالکهَ دلءِ بندجناں — دل شکسته‌ام را شکسته‌بندی می‌کنم

عزّط[10] برزاپَه هر دو دیدگاں (۲) — سپس بالای هر دو دیدگانم [او را نگه‌می‌دارم]

ـــ هے گندے[11] من هم نزانت میرُك مِریت (۲) — می‌بینی، من هم نمی‌دانستم که مَیرُك می‌میرد

عزّت پما روچءَ زریت (۲) — [و] عزّت در آن روز بی‌طاقت خواهد شد

آ، من هم نزانت میرك مریت (۲) — آه، من هم نمی‌دانستم که میرك می‌میرد

وگندے[12] عزّت ـــ پَمے روچاں زریت (۲) — [و] عزّت در آن روز بی‌طاقت خواهد شد

وَ[13] بَشن انت منارا ـــ اے حَبَر (۲) — و این خبر برای من تاسّف‌آور است

منی جانیگءِ ـــ بے حیفیں مَرگ (۲) — [خبر] مرگ بی‌موقع معشوق من

سُهیتت منءَ تا محشرءَ — [تو] تا روز محشر مرا داغ دار [و کباب کردی]

هوگندے، سُهیتت منءَ تا محشرءَ — [تو] تا روز محشر مرا داغدار [و کباب کردی]

زاناں که واستِ قادِرأت — می‌دانم که این خواست قادر متعال بود

زاناں که‌وَش بیتّ قادرءَ — می‌دانم که قادر متعال [از او] خوشش آمد

هو اے، هنّی که وابءَ من ترا — هم‌اکنون که من در خواب تورا [می‌پاییدم]

لوگّان دُنانی مَیر گلءَ — مَیرُك [معطّر ازدن] را می‌خواهم

تاگندے،[14] پاسانی یَلّی بُوچناں (۲) — گل [شب‌بو را] در پاسهای شب استشمام می‌کنم

مَن[15] چالکهَ دلءِ بندجَناں (۲) — دل‌شکسته‌ام را شکسته‌بندی می‌کنم

https://t.me/shenakht_lib

۱) مَنی در تکرار مصرع حذف می‌شود.
۲) دِگه در تکرار مصرع حذف می‌شود.
۳) اَے در تکرار مصرع حذف می‌شود.
٤) ءُ در تکرار مصرع حذف می‌شود.
٥) در تکرار مصرع به جای تا، هم خوانده می‌شود.
٦) در تکرار مصرع به جای گرا، گندے خوانده می‌شود.
https://t.me/shenakht_lib
۷) گندے در تکرار مصرع حذف می‌شود.
۸) اوگندے در تکرار مصرع حذف می‌شود.
۹) عطر بلوچی. معمولاً از آن برای موهای سر استفاده می‌کنند یا آن را در پنبه‌ای آغشته و در گوشها قرار می‌دهند.
۱۰) در تکرار مصرع به جای گرا، ها خوانده می‌شود.
۱۱) در تکرار مصرع به جای ـــه، هان خوانده می‌شود.
۱۲) در تکرار مصرع و گندے اضافه می‌شود.
۱۳) در تکرار مصرع به جای وَ، تا خوانده می‌شود.
۱٤) تاگندے در تکرار مصرع حذف می‌شود.
۱٥) من در تکرار مصرع حذف می‌شود.

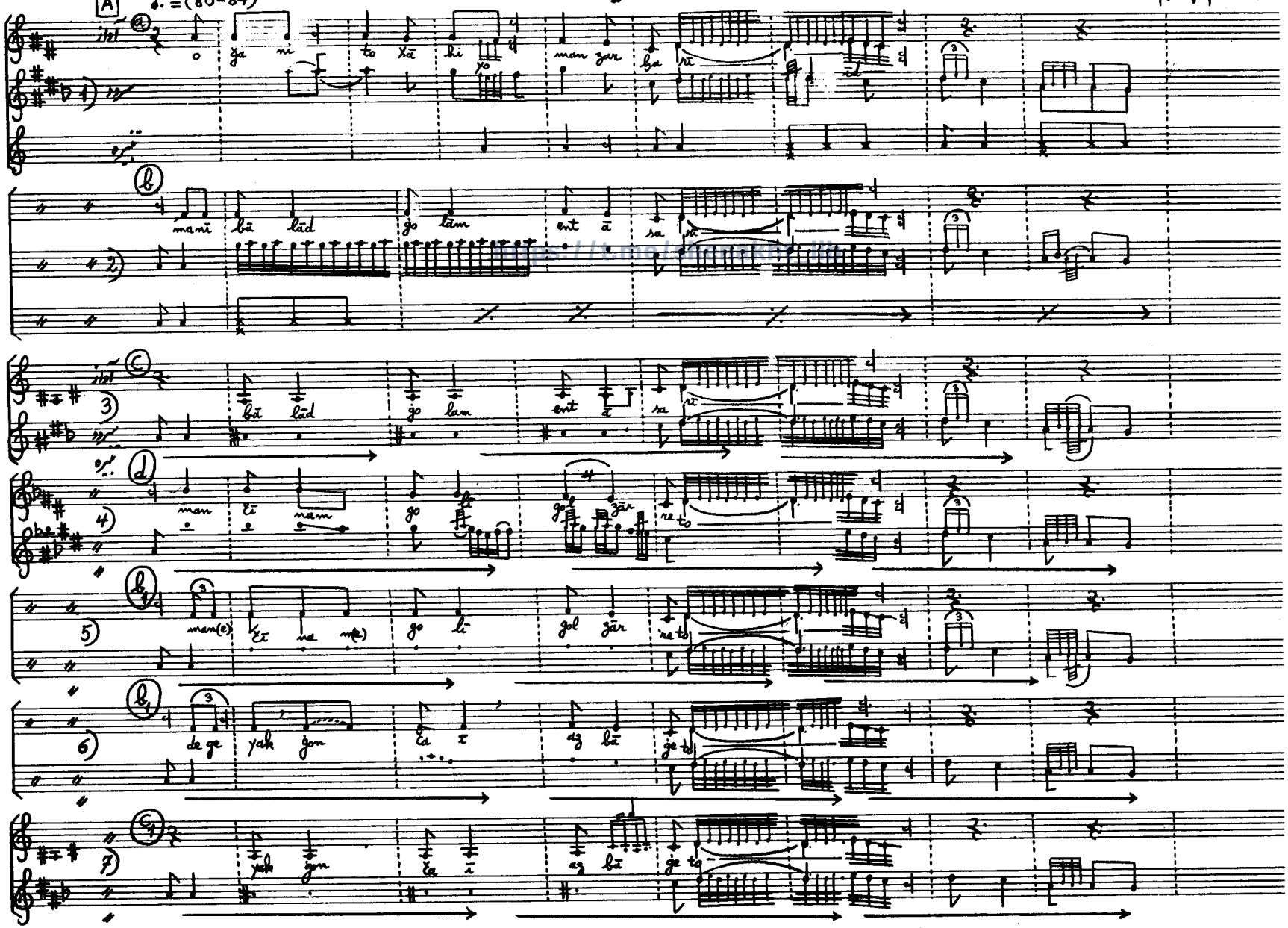
https://t.me/shenakht_lib

d
de ge
han gat
ne
nam zē
nēto
8)
b♭
ṣad de le
le mī
rad dā
ge to
9)
=b
haw
ṣad de le
le mī
rad dā
ge to
10)
=b
e
11)
=p
=p
f
12)
ey
del
ba rī
gūn zē
le mān
f
13)
ey
del
ba rī
gūn zē
le mān
gūn di
A
g
14)
bīyā yek
ša pī
meh mā
ne man
b♭
15)
ge ne
bīyā yek
ge
pī
meh mā
ne man
man

آواز، ملاموسی دراسکی
اصل یک ستوم کوچک بم تر

شعر

عزت و میرک



(۱۲) شیخ مرید وهانی[۱]

أ، بیا که هوبابی[۲]
أ، رو چِ سَرمنی سنگین اَت
اوداں چاکرِ مارْیءَ (۲)
رو چِ سرمنی سنگین ات
اوداں چاکرِ مارْیءَ (۲)
أ،[۳] بُرزامَن سری شهربندءَ (۳)
کَوشاں کشتَنگ بیگاهءَ
نوداں شنزتگ بانْگوْاهءَ (۲)
أ، دُرّاش مینتگت گوں بُوآں (۲)
مَهنائیں سَریگ گوں بیکّاں (۲)
نوداں گْوَر شما مِنّت این
بِلّ اِت گْوارگاں نرمیناں (۳)
گْوارات مَن زراں سورینان
اوداں، من مَکّهءِ دربنداں[۵] (۳)
چو[۶]، ساهیل اِی کن ات نیمروچاں (۳)
مین اِت نوهتاں شیخءِگاں
روچءُ گْواتسَرءُ بیگاه این (۲)
دِل بُرّیں اِ ے زهیرُو ں نیْلَنْت (۲)
کَپتاں، تْرانگءَ شیخءِگا (۲)
اَرسوں نوں غْلَغْلَنْت من چَمّاں
اُفارے جتءُ چست بیّتاں
مولیں من دَزگُهار اوں زُرتاں
ریك اِی دا منے شِنگ بوتّاں (٤)

روزی که سرم سنگینی می‌کرد
آن‌جا در قصر چاکر
روزی که سرم سنگینی می‌کرد
آن‌جا در قصر چاکر
در آن بالا و بر ارتفاعات بارو و حصار شهر[٤]
باد شامگاهی در عصر[ها] می‌وزید
صبحگاهان، آرام‌آرام باران می‌بارید
[معشوق] دُردانه را با عطر خیس می‌کردند
روسری نازك و [همچنین] گیسوانش را
ابرها! منّت شما را می‌پذیرم [و خواهش می‌کنم]
نم‌نم باران را رها کنید
[و] در اوقیانوسهای شور ببارید
آن جا، در زندانهای مکّه[۵]
ظهرها [بر او] چنان سایه بیفکنید
[و] محاسن شیخ مرید را خیس کنید.
امروز موقع عصر است و باد ملایمی می‌وزد
این خاطره‌های جگرسوز [آنی] مرا رها نمی‌کنند
من به یاد شیخ مرید افتادم
اشکها هم اکنون در چشمانم به غلیان درآمده‌اند
آه سردی کشیدم و بلند شدم
دوستان باحجابم را برداشتم
[و] در دامان ریگها پراکنده شدیم

https://t.me/shenakht_library

۱) ارائهٔ تقریباً دو درصد از سرگذشت شیخ مرید وهانی، زمانی که شیخ مرید مدتهاست به مکّه مهاجرت کرده است وهانی در قصر میرچاکرخان آنی از یاد او غافل نیست. رش به سرگذشت شیخ مرید وهانی در مبحث اول کتاب.

۲) هجاهای فاقد مفهوم.

۳) أ در دو تکرار آخر مصرع حذف می‌شود.

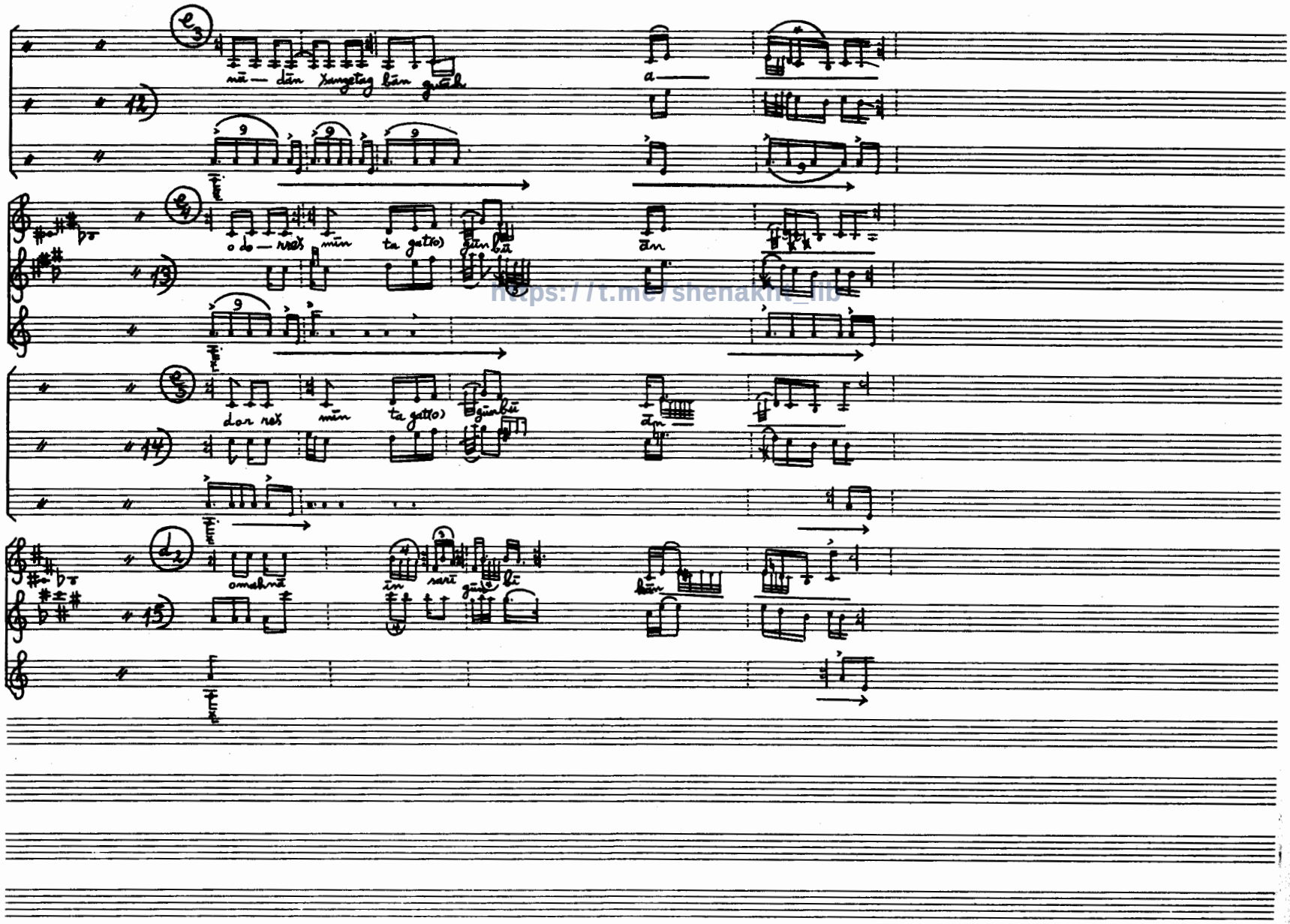
٤) دیوار اطراف شهر. هانی قصر چاکر را دیوار یا حصاری می‌پندارد که در آن زندانی است.

https://t.me/shenakht_lib

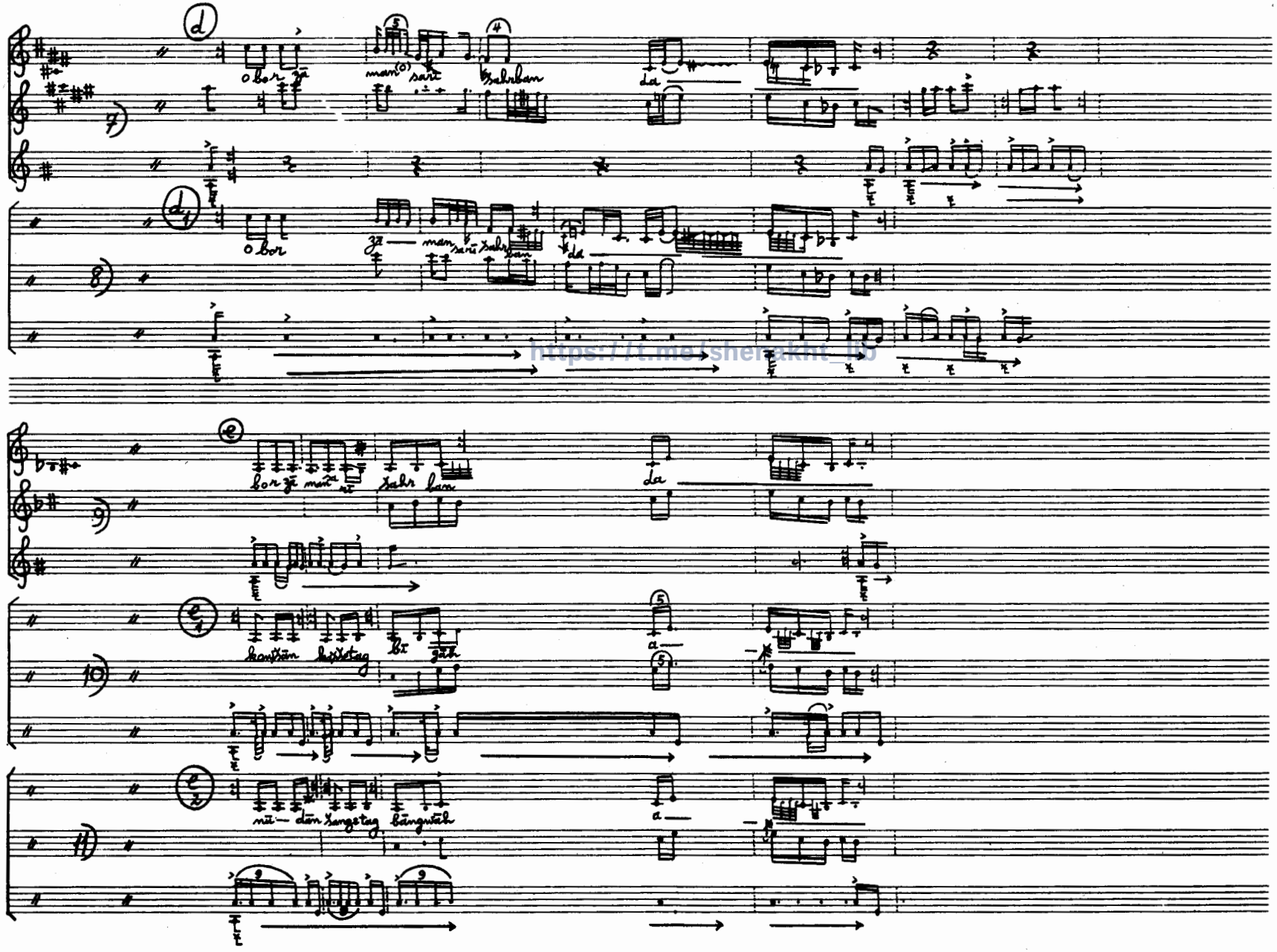
٥) هانی مکّه را برای شیخ مرید زندان و تبعیدگاه به حساب می‌آورد.

٦) چو، در دو تکرار آخر مصرع حذف می‌شود.

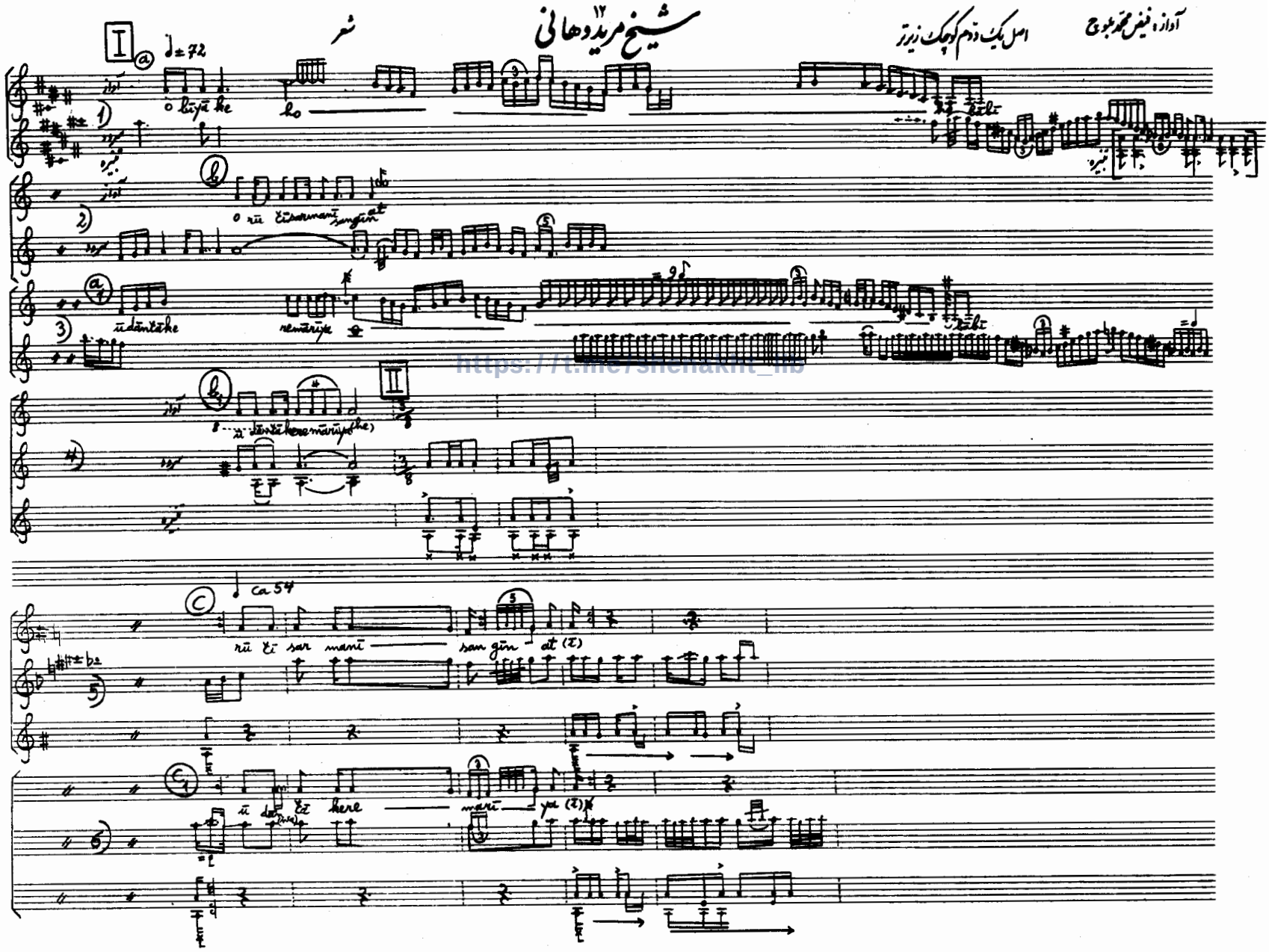
https://t.me/shenakht_lib



https://t.me/shenakht_lib



https://t.me/shenakht_lib


شیخ مرید دهانی
شعر
آواز: فیض محمد بلوچ
اصل یک دوم کوچک زیرتر
I
♩= 72
o liyā he
lo
bāki
o rū ēzamanī sangīnat
ūdāntāhe
newāriye
bāki
ū dāntāhe newāriye(he)
II
ca 54
rū ēi sar manī — sam gīn - at (ē)
ū dā ēi here — manī — yat (ē)

(۱۳) میرپسندخان

I

۱	جانان بل که شوك شانین جلیلِ کاران	جانم بگذار که از کارهای خدای باری‌تعالی
۲	که ربِ قدرتهٔ درباران	که [از] قدرت و بارگاه خداوند،
۳	که بازین سیه جگر گلزاران	شیران بسیار در گلزارها،
٤	که بُرد اهنین بمباران	شمشیر اخته و بمبارانها
٥	که بوحبیت پهگروگین کاران	که برای کارهای درخشان از غلاف بیرون می‌آید.
٦	که گوش دارید منی گپتاران	به گفتارهای من گوش کنید
۷	که نوکین قصنهِ من کاران	من حکایت تازه‌ای می‌گویم:

https://t.me/shenakht_lib

II

۸	کاغذی یهتهٔ میرپسندخانِ	نامهٔ میرپسندخان رسیده است
۹	بی‌بی این زهگان چوتهای مان انت	[ای] بچه‌های کدبانو [این نامه برای اهل خانه] علامت دارد[1]
۱۰-۱۱	تلگراف یهته، میرپسند مُرته (۲)	تلگرافی رسیده که میرپسند درگذشته است:
۱۲-۱۳	نورکهٔ موسی را حضرتهٔ برته (۲)	نورک و موسی[2] را خدا لعنت کند
۱٤-۱٥	تهرانِ شهران، ایرانِ پرچم (۲)	در شهر تهران پرچم ایران [افراشته شده]
۱٦-۱۷	داگهٔ بریان انت منی کودکین رستم (۲)	رستم[3] خردسال من داغدیده و بریان است
۱۸-۱۹	ماشینش برته همّت خاشی (۲)	همّت خاشی[4] ماشین را همراه خود برده است
۲۰-۲۱	موسوی ریشانهٔ ماشینهٔ تراشی (۲)	[او] ریشهای موسی را با ماشین ریش‌تراشی اصلاح می‌کند[5].
۲۲-۲۳	ای گسِ گودی چمچُم[6] دارانت (۲)	کدبانوی خانه در انتظار است:
۲٤-۲٥	میرپسندخانِ تیرهٔ باران‌انت (۲)	میرپسندخان تیرباران شده است
۲٦	سوج کنیت دربی شنه پکیرانهٔ	بروید از دراویش تحقیق کنید
۲۷-۲۸	جم کنیت براسان منی صغیرانهٔ (۲)	[وای] برادران! بچّه‌های صغیرم را سرپرستی کنید،
۲۹-۳۰	حولِ هم مول انت باغچه‌ای گندم (۲)	مزرعهٔ گندم [بی‌صاحب شد]،
۳۱-۳۲	داغهٔ بریان انت مئی میتگِ مردم (۲)	اهالی محلّهٔ ما داغدیده و بریانند.

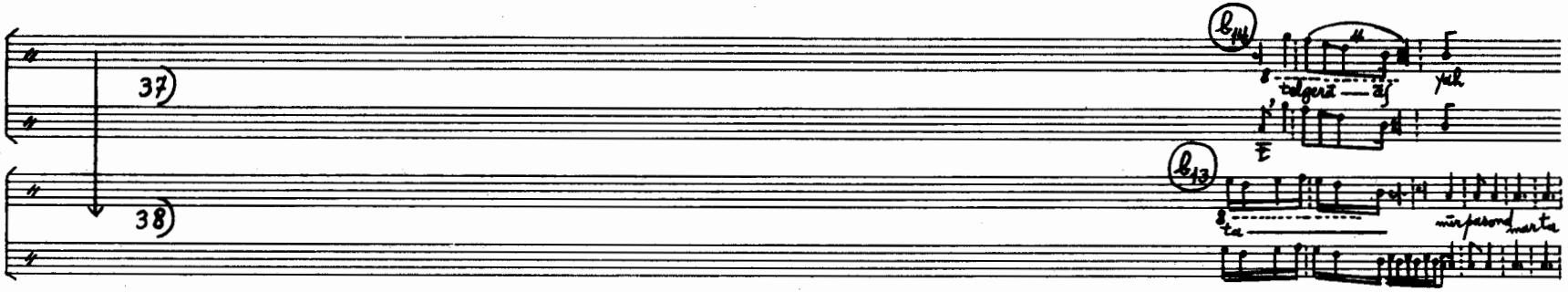
۳۳-۳۴	چهرگردون انت خُواشکی گروهان (۲)	گروهان ژاندارمری خاش مثل چرخ گردون است
۳۵-۳۶	تراش هلْ کرتین محمدِ قران (۲)	[ای کاش] به حق قران محمد ص، انها تورا رها می‌کردند
۳۷-۳۸	نی تراپکرانت پروتی جانهَ (۲)	[میرپسندخان،] تو در فکر جان خود نیستی
۳۹-۴۰	بی‌دینین زهگان کهته زندانهَ (۲)	این فرزندان بی‌دین‌ها او را زندانی کرده‌اند
۴۱-۴۲	نی ترا عمرانت بری کسانیهَ (۲)	[ای میرپسندخان،] عمری از تو نگذشته و عنفوان جوانی تو است
۴۳-۴۴	نی تراپراس انت چو جهانیهَ (۲)	نه تو برادری دلسوز و همدردی داری مثل جهانی[۷]
۴۵-۴۶	دستی به جیبان ده تیرِ پوشان (۲)	[او] دستش در جیب روی جلد ده تیر قرار دارد:
۴۷-۴۸	بی‌دینین موسی به تئی کوشان (۲)	موسی[۸] بی‌دین در فکر کشتن تو است
۴۹-۵۰	توپکهَ کنداگ بی‌دینِ مشتهَ (۲)	قُنداق تفنگ در دست آن بی‌دین است
۵۱-۵۲	میرپسندخان‌اش ناگهَ کُشتهَ (۲)	[و] ناگهانی میرپسندخان را به‌قتل رسانده است.
۵۳-۵۴	میرپسند نشته توپ[۹]هَ دیوانهَ (۲)	میرپسند در خانهٔ گلی خود نشسته
۵۵-۵۶	تابهَ دنت ترکی این بروتانهَ (۲)	[و] سبیلهای ترکی خود را تاب می‌دهد
۵۷-۵۸	میرپسند نشته نوش کنت چاهی (۲)	میرپسند نشسته و چای می‌نوشد.
۵۹-۶۰	بی‌دینین زهگان تراجته جاهی (۲)	[این] بی‌دین‌ها تورا جابه‌جا کشته‌اند.
۶۱	چاشه‌ای[۱۰] تنکهَ گلهَ‌ای کشته	در درهٔ چاه شهی[۱۰] گندم کاشته شده است.
۶۲-۶۳	زیاده این داغ ته قیامتهَ هشته (۲)	[انها] داغ عمیقی را تا قیامت به جای گذاشته‌اند.
۶۴-۶۵	میرپسند سولِ رستابْر باغهَ (۲)	میرپسند [مثل] سروی روییده در باغ است.
۶۶-۶۷	تیرمه کن بی‌دین همچوشین داغهَ (۲)	[ای] جوانك بی‌دین! این‌گونه داغ بر دل مینداز.
۶۸-۶۹	شما کنیت معلوم میرزمان خانهَ (۲)	شما به میرزمان خان[۴] اطلاع دهید
۷۰-۷۱	ناگهش کشته میرپسندخانهَ (۲)	که ناگهان میرپسندخان را به‌قتل رسانده‌اند،
۷۲-۷۳	نورك موسی کرتگنت ترانهَ (۲)	نورك و مُوسی[۲] با هم تبانی کرده‌اند.
۷۴-۷۵	رب تراپری نیت به دوزخِ میانهَ (۲)	خدا تورا به جهنم واصل کند
۷۶-۷۷	نورکهٔ موسی شما خطاکرتین (۲)	[ای] نورك و موسی! هر دوی شما خطاکارید
۷۸-۷۹	رستمهٔ پسهَ راجتاکرتین (۲)	رستم[۳] و پدرش را از هم جدا کردید
۸۰-۸۱	مَنی سلامانهَ سرکن پهبندگ (۲)	سلاحهای مرا به بندگ[۴] برسان
۸۲-۸۳	مَنی صغیرانش کرتگ انت مندگ (۲)	[انها] بچه‌های صغیرم را درمانده کرده‌اند.
۸۴-۸۵	مَنی سلامانهَ سرکن پهخانك (۲)	سلامهای مرا به خانك[۴] برسان.

https://t.me/shenakht_lib

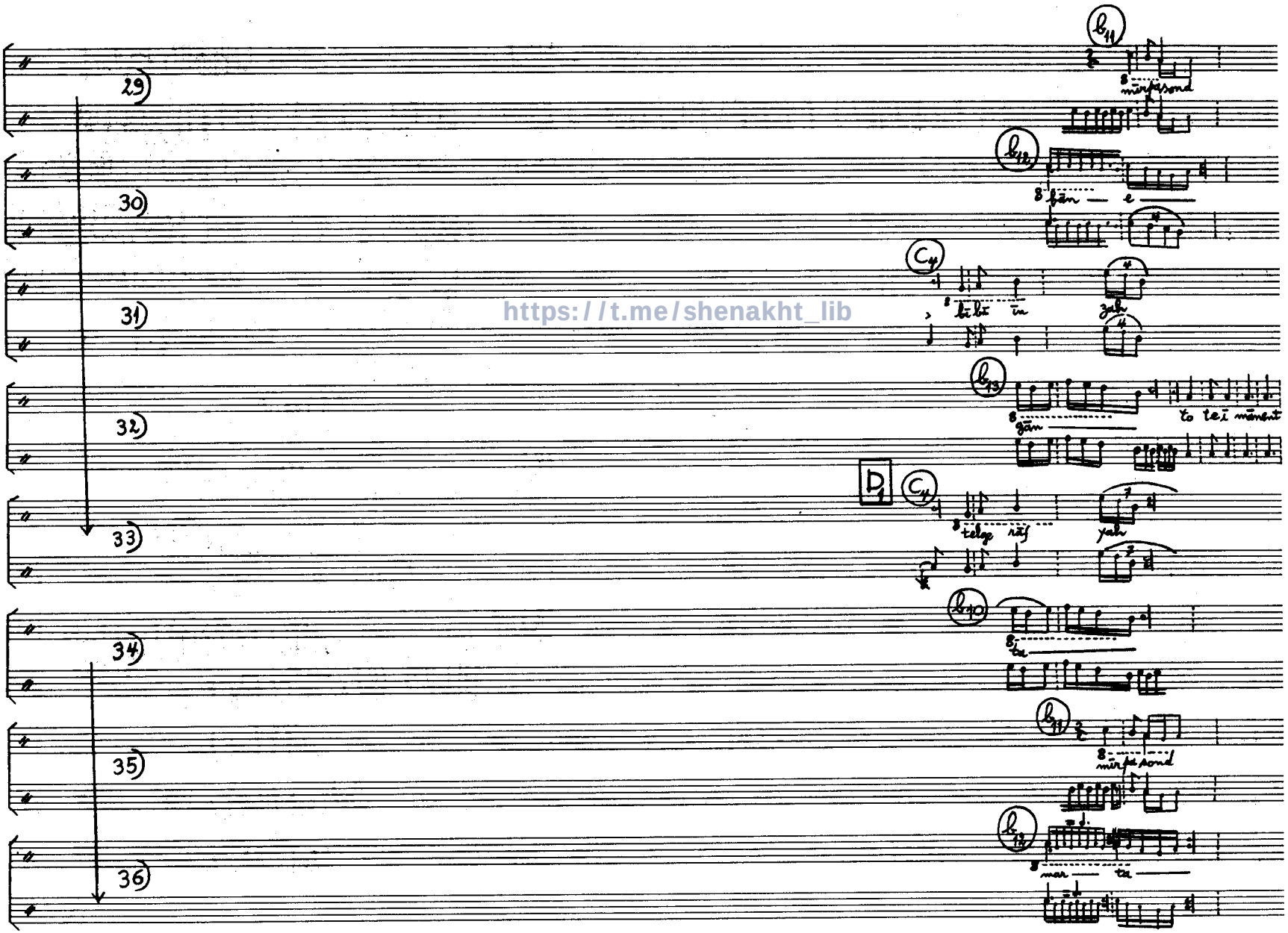
۸۶-۸۷	داغهٔ بریان انت ای گس‌ءِ بانك (۲)	کدبانوی این خانه داغدیده و بریان است.
۸۸-۸۹	کرتگهٔ هورهٔ ملك بهارگاهنت (۲)	[اکنون] باران بسیار باریده و در منطقه فصل بهار است
۹۰-۹۱	موسی ای دیم تا قیامتهٔ سیاهنت (۲)	[و] روی موسی[۸] تا قیامت سیاه
۹۲-۹۳	نشتگ انت هلکان به سیه‌بندءِ بندهٔ (۲)	چادرهای سیاه در کنار کوههای سیه بند[۱۱] برپا هستند.
۹۴-۹۵	آچش‌ءِ گون دی به نورك‌ءِ رندهٔ (۲)	نسل نورك[۸] را به آتش بکشید.
۹۶-۹۷	میرپسندخان‌ءِ رستمهٔ چپ دست (۲)	میرپسندخان رستم و چپ دست[۱۲]
۹۸-۹۹	نورکهٔ موسی را شه خدا برگشت (۲)	نورك و موسی را خدا لعنت کند.
۱۰۰-۱۰۱	ای گس‌ءِ گودی چمهٔ چم دارانت (۲)	کدبانوی خانه در انتظار است
۱۰۲-۱۰۳	میرپسندخان‌ءِ تیرهٔ باران انت (۲)	میرپسندخان تیرباران شده است
۱۰۴	میرپسندخان‌ءِ رستمهٔ چپ‌دست	میرپسندخان رستم و چپ دست
۱۰۵	نورکهٔ موسی را شه خدا برگشت	نورك و موسی را خدا لعنت کند
۱۰۶-۱۰۷	بی‌دینین زهگان ته‌توار داتین (۲)	[این] بی‌دین‌ها تورا صدا کردند
۱۰۸-۱۰۹	چو گشنگین[۱۳] شیرء ته‌جواب داتین (۲)	[و] تو همچون شیر گرسنه‌ای جواب دادی.
۱۱۰	ءُ ماس پرازهگهٔ زهگ پراماس‌ءِ	افسوس برای آن مادر فرزند و افسوس برای آن فرزند مادر
۱۱۱	چو کپوت کوکوکنین پاس‌ءِ	[که] همچون کبوتر وحشی هر چهار پاس شب کوکو می‌کند

https://t.me/shenakht_lib

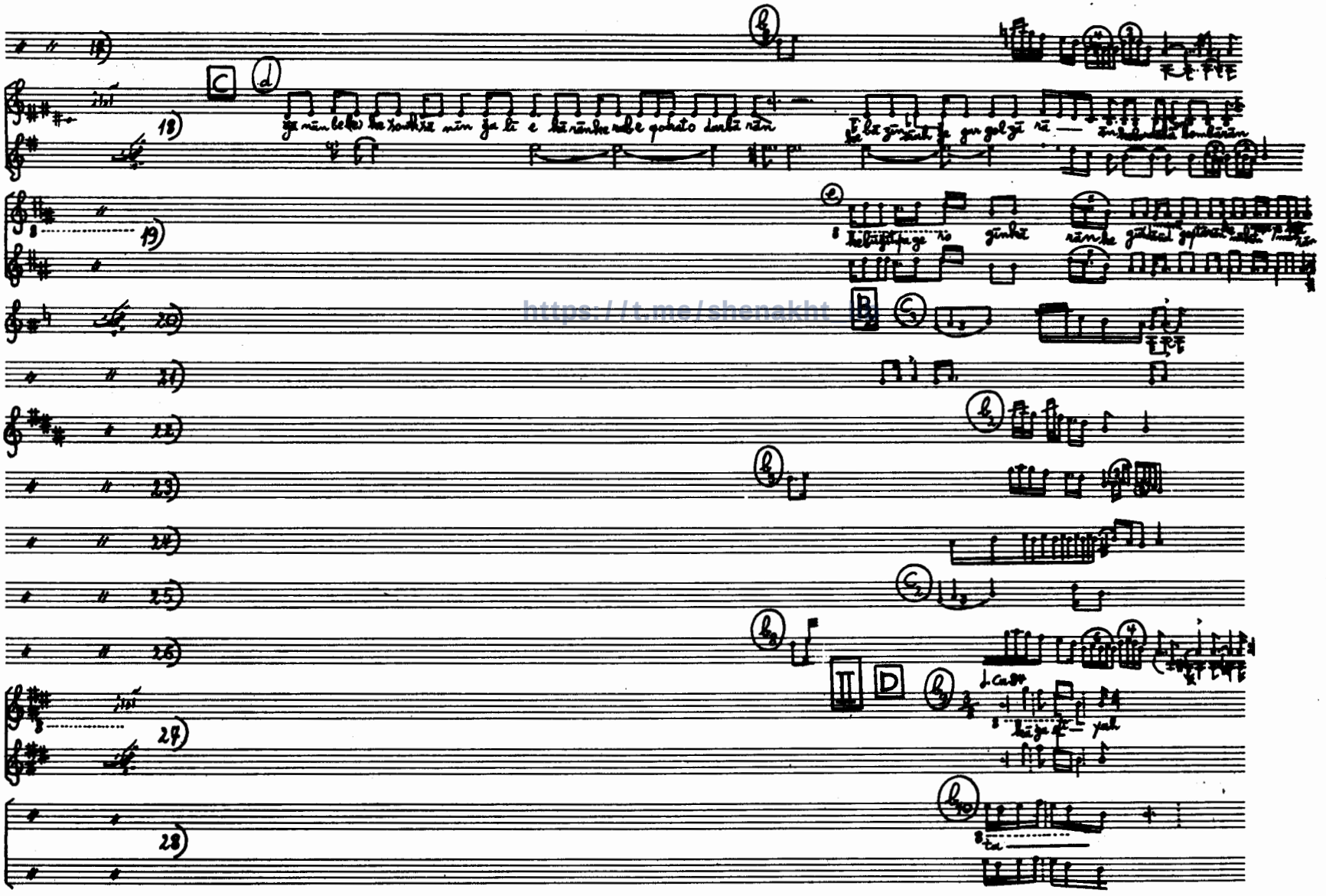
۱) منظور این است که مخاطب با دریافت نامه، قتل میرپسندخان را احساس می‌کند.
۲) عاملین قتل میرپسندخان.
۳) پسر میرپسندخان.
٤) از اقوام میرپسندخان.
٥) اصلاح صورت با ماشین، طعنه است به عملی مدرن.
٦) [چم چار].
https://t.me/shenakht_lib
۷) [؟] محتملاً از اقوام میرپسندخان.
۸) عامل قتل میرپسندخان.
۹) خانه‌ای که دیوار آن گلی و دایره‌وار است، در حالی که سقفش به توپ شباهت دارد. سقف این خانه از شاخه‌های خشک‌شدهٔ درخت خرما و حصیر ساخته می‌شود.
۱۰) آبادی کوچکی در غرب خاش.
۱۱) سلسله جبال شرق خاش.
۱۲) احتمالاً به علت چپ‌دستی معروفیّت داشته است.
۱۳) [چو گزیشگی] مثل شیر بیشه.



https://t.me/shenakht_lib



https://t.me/shenakht_lib


C
D
E
B
C
II
D
https://t.me/shenakht

I A
♩= 66-69
شعر
میرپسندخان ۱۳
اصل یک دوم کچک بم تر
آواز دنبک اعراب دادودی
B
B♭
https://t.me/shenakht_lib

(۱٤) مرادخان

I			
۱	جانی ــــ یلِ لالـــے که یادوں کُرتگت الله را		آری برادرجان! خدای تعالی را به یاد آورده بودم
۲	سی جُزمیں کلام الله را		[و] سی جزوهٔ کلام‌الله را
۳	که سندِ سرورِ پیرانهٔ[1]		[و] سرور مرشدان را که در سند است[2]
٤	که دستوں سکّ کتاپونزعَرا		به دماغ [شهباز قلندر[2]] چنگ زده‌ام[3]
٥	دوست داریت ــــ همے جُوانهٔ را		[که خود او نیز] این جوان را دوست دارد:
٦	که شیریں مرادخانیں مَردوارهٔ[4]		مرادخان شیرمرد و مبارز را
۷	که نشتا کوچگهٔ پهمردی		[که او] مردانه در دشت نشسته
۸	مَروچی پهشِکارهٔ گردی		[و] امروز در جستجوی شکار است
II			
۹	یادوں کرتگت الله را	A	خداوند تعالی را به یاد آورده بودم
۱۰	سی جزمیں کلام الله را		[و] سی جزوهٔ کلام الله را
۱۱-۱۲	جنے[5] سندِ سرورِ پیرانهٔ (۲)		[و] سرور مرشدان را که در سند است
۱۳-۱٤	جنے دستوں سکّ کتاپونزعَرا (۲)		به دماغ [شهباز قلندر] چنگ زده‌ام
۱٥-۱٦	جنے دوست داریت ــــ همے جُوانهٔ را (۲)		[که خود او نیز] این جوان را دوست دارد:
۱۷-۱۸	جنے شیریں مرادخانیں مَردوارهٔ (۲)	A_1	مرادخان شیرمرد و مبارز را
۱۹	نشتا کُوچگهٔ پهمردی		[که او] مردانه در دشت نشسته
۲۰	مرادخان چارمنی بیچهٔ را		مرادخان، به فرزند من نگاه کن
۲۱-۲۲	جنے نوهتیں ــــ کسے سال[6]ءَ را (۲)		[که با این] سن و سال کم ریش درآورده است.
۲۳-۲٤	جنے پاهوظهٔ میار جَلهٔ را (۲)		به پناه دهندهٔ پناهندگان
۲٥-۲٦	جنے عرض اِنت ماراگوں سبحانهٔ (۲)		به درگاه خداوند سبحان معروض می‌داریم
۲۷-۲۸	جنے دوستیءِ رسولءِ نامهٔ (۲)		به خاطر دوستی نام مبارك رسول اکرم ص
۲۹-۳۰	جنے صدگنجءِ هزار رحمانهٔ (۲)		[که] رحمان و بخشندهٔ صدها هزار گنج است.
۳۱-۳۲	جنے فیض محمد بُزوُر شش تارهٔ (۲)		فیض محمد![7] شش تارت را بردار
۳۳	جنے نازین تو ــــ همے مردهٔ را		[و] از این مرد ستایش و تجلیل کن

https://t.me/khanakht_lib

۳٤	شیرین مُرادخانیں مردورهٔ	A_2	مرادخان شیرمرد و مبارز را
۳۵	نشتا کُوچکهٔ پهمردی		[که او] مردانه در دشت نشسته
۳٦-۳۷	جنے مَروچی پهشکارهٔ گردی (۲)		[و] امروز در جستجوی شکار است
۳۸-۳۹	جنے کافر بُوتگت وذردی (۲)		[دشمن] کافر [از این وضع] دل‌درد گرفت
٤۰-٤۱	جنے نورزئی اَتکگت شهچیرهٔ (۲)		[و] نورزئی[۸] مخفیانه سررسید
٤۲-٤۳	جنے ڈرّکهٔ برتیں پهے نرشیرهٔ (۲)		[و] به این شیر نر باعجله حمله کرد
٤٤-٤۵	جنے نورزئی چوبگشتیں پَکهٔ (۲)		نورزئی قاطعانه چنین گفت:
٤٦-٤۷	جنے مرادخان توبد ے تُوپَکهٔ (۲)		مرادخان، تفنگت را تسلیم کن
٤۸	جنے جوابی داتگت چوترکهٔ		[آن مرد] مبارز مثل ترک چنین پاسخ داد:
	I		
٤۹	جانی بلے لا لے که جوابی داتگت چوترکهٔ		جانم، آری برادر مثل ترک آن مبارز چنین پاسخ داد:
۵۰	تُوپَکهٔ ندئیں بے مرکهٔ		تسلیم تفنگ بدون استقبال از مرگ امکان‌پذیر نیست
۵۱	ڈرَندکت جاناں تُوپَکاں سرپوشی		جانان، [ناگهان] تفنگها از خفا بغرّش درآمدند
۵۲	لگّنت تئی دِلهٔ همچوشی		[و] همان‌طور به قلب تو [او] اصابت کردند
۵۳	اَهتَه تئی تشهیدهٔ دوشی		شاید دیشب شهادت تو [او] رقم زده شده بود
۵٤	که نورزئیهٔ خداجانوں، وَت پروُشی		خدای عزیز! تو خودت کمر نورزئی را بشکن
۵۵	ا ے کار خالقِ دمسازی		این کار شاید مصلحت آفریدگار بود
۵٦	که مرادخان بُوت شهیدهٔ غازی		که مرادخان غازی به شهادت رسید
۵۷	اَهتَه تئی شهیدیں غازی	A_3	غازی شهید تو آمده است
۵۸-۵۹	مرادخان پَه بلوچی ذاتهٔ جنے		[ای] مرادخان که از قوم بلوچ هستی
٦۰	یاوُرت ترا هلاری ماتهٔ هالو		شادباش کنید که مادرت تورا بحق حلال بدنیا آورده است
٦۱-٦۲	شاباش اِنت تَئی ذُریاتهٔ (۲)		آفرین به نسل تو:
٦۳-٦٤	جنے صاحب منصبی جنگ داتا (۲)		مثل صاحب منصبان جنگیدی
٦۵-٦٦	جنے زُرت ا ے گُرگیاں واهمُزار (۲)		تفنگهای گرگی[۹] به صدا و غرّش درآمدند
٦۷-٦۸	جنے مرادخان وارتگت تیرهٔ کار (۲)		[و] مرادخان تیری مؤثر خورد
٦۹-۷۰	جنے کَپتاپرزمینّهٔ درحال (۲)		[و] در دم بر زمین افتاد
۷۱-۷۲	جنے مرادخان جنگ کتیں همدستهٔ (۲)		مرادخان با دست خودش به جنگ پرداخت
۷۳-۷٤	جنے توپَکّی جتیں پهکستهٔ (۲)		[و] با کینه شلیك می‌کرد

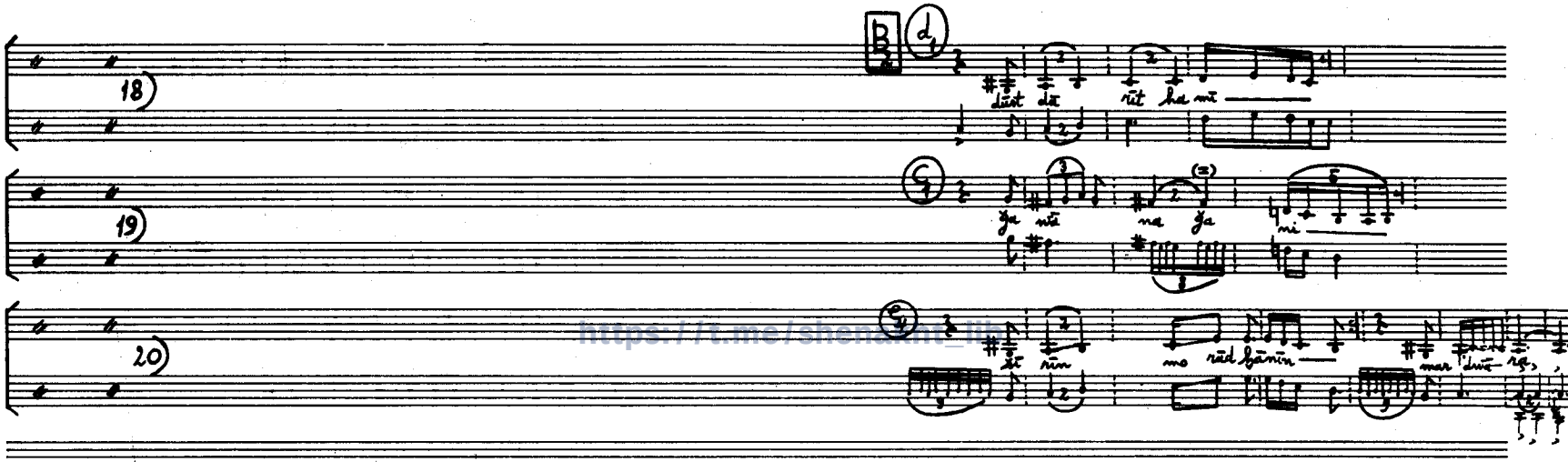
https://t.me/shenakht_lib

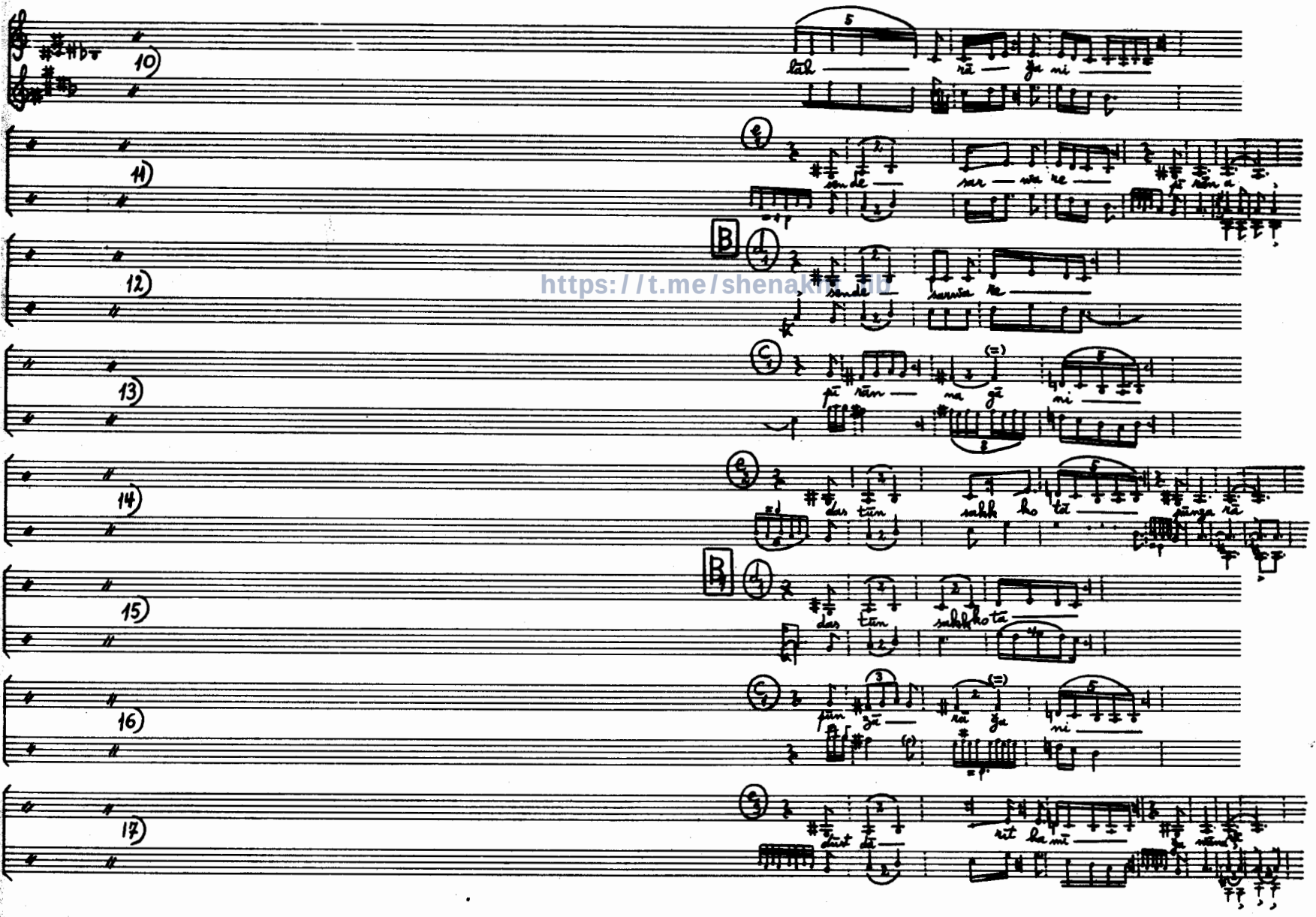
۷۵-۷۶	جنے لِگّت کافرِءِ بدّ دستهَ (۲)	تیر به پشت شانهٔ ژاندارم کافر اصابت کرد
۷۷	جنے اِیشی و پدائی جِستا	و این ژاندارم به عقب برگشت و فرار کرد
۷۸-۷۹	مُرادخان جنگ کتیں هم دستا جنے (۲)	مرادخان با دست خالی به جنگ پرداخت
۸۰-۸۱	برتش مں شستونءِ بازارهَ جنے (۲)	[پس از به شهادت رسیدن جسد] او را به شهر شستون[۱۰] بردند
۸۲	ڈاهش داتگت سرکارهَ جنے	به [مسئولین نظامی و انتظامی] دولت اطلاع دادند:
۸۳-۸٤	کشت اش مُرادخان مردوارءَ (۲)	مرادخان مبارز را از پای درآوردند
۸۵-۸٦	جنے شُومیں نورزئیءِ دیم سیاهات (۲)	روی نورزئی نحس سیاه شد [و آبرویش به باد رفت]
۸۷	جنے شگر ے چه أجود[۱۱]ءَ کارین	من به درگاه خداوند همیشه و همه جا موجود شکر می‌گذارم
۸۸	جانی بلے لا لے شگر ے چه أجودهَ کارین	من به درگاه خداوند همیشه و همه جا موجود شکر می‌گذارم
۸۹	که ربّءِ قدرتانهَ چارین	[و] به قدرتها و توانائیهای پروردگار نظر می‌افکنم
۹۰	وای نامکانهَ دارین	[تاسف می‌خورم و با خود می‌گویم:] وای، در لامکان اقامت خواهم گزید
۹۱	دِینِ حضرت ص ءَ دوست دارین	من دین حضرت محمد ص را دوست دارم و پیرو آن هستم
۹۲	که واهش چه کریم ستّار	[و] آرزوهای زیادی از کریم ستّار دارم
۹۳	جانی، هر دو دیدگان صدوار	[چون بشر] با هر دو چشمان خود صدها مرتبه [در آن جهان]
۹٤	گند ے عالمهَ سیاههٔ تار	تمام عالم را سیاه و تاریك می‌بیند
۹۵	هچ کَسّ ات نکت بیلهٔ یار	[و تاسّف می‌خورد که] هیچ کسی را برای دوستی و همراهی خود برنگزید
۹٦	بس کں فیض محمد شعر و شاعری کم‌کں	ساکت باش ای فیض محمد و کمتر به شعر و شاعری بپرداز
۹۷	گالءَ بلّهٔ حاطرهَ جَم کں	حرف زدن و خوانندگی را کنار بگذار و اطمینان به دلت راه ده
۹۸	کارهَ په صبرهٔ تاگتهٔ گم کں	[و] کارها را با صبر و شکیبایی و تفکّر به انجام برسان

https://t.me/shenakht_lib

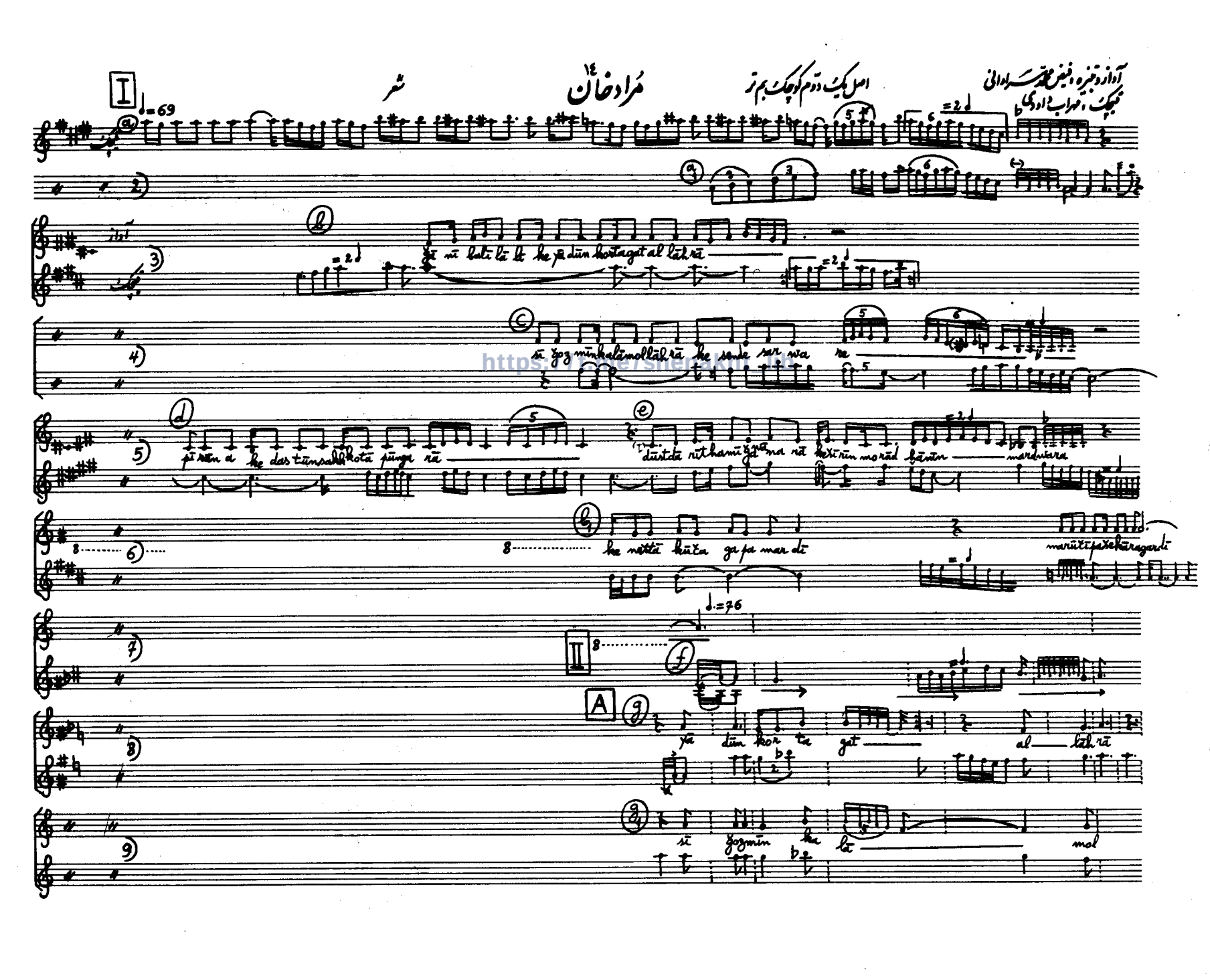
۱) [پیرمَرا] ءَ در بلوچی همان «را» فارسی است. در بلوچی سرحدی ترکیب «مَرا» با هم به کار برده می‌شود.
۲) اشاره به لعل [لال] شهباز قلندر است. رش به گواتی (لعل شهباز) در مبحث اول کتاب، همچنین به من مست قلندر (۱۸) زیرنویس ۰۱.
۳) چنگ زدن به دماغ کسی، بدین معناست که شخص خود را در مقابل او خیلی حقیر و کوچك نشان دهد و یا بزرگواری او را قبول کند.
٤) [مردوارءَ] مردوار یعنی مردخوار، منظور کسی است که قدرتمردان را می‌بلعد و نابود می‌کند.
٥) دختر. معمولاً زنها موقع مخاطب قراردادن یکدیگر، جنے را به کار می‌برند.
جنے در تکرار مصرعها حذف می‌شود.
https://t.me/shenakht_lib
٦) [کسان سال].
۷) فیض محمد بلوچ از معروفترین و مبرّزترین خوانندگان بلوچستان است. وی در سال ۱۹۷۹ در پاکستان وفات یافت. رش به *ماهنامهٔ بلوچ*، مه و ون ۱۹۸۰ شمارهٔ ٥ و ٦.
در این مصرع احتمالاً اشاره به خوانندهٔ دیگری مربوط به منطقهٔ سرحد است، زیرا فیض محمد بلوچ هیچ ترانه‌ای در سبك سرحدی اجرا نکرده و در رحد زمین طرفدار ندارد.
۸) رئیس پاسگاه ژاندارمری محلی که مرادخان به قتل می‌رسد. رش به رویدادهای اجتماعی در شعر (مرادخان) در مبحث اول کتاب.
۹) ر ش به زیرنویس ۱٤ شعر دادشاه (۱۰)
۱۰) نام قبلی سراوان.
۱۱) وجود.

https://t.me/shenakht_lib


18
19
20
dy
ya
ma
mi
mo
rād



https://t.me/shenakht_ir


آواز و تنبره: فیض محمد سراوانی
نیچک: تهراب اودیگی
مُرادخان
اصل یک دوم کوچک بم تر
شر
I
II
A
ya nū kuti lā lī he ja dūn kortagat al lāh rā
ū joz mūnkalāmollāh rā he sande sar wa re
pū sten a he das tūnsakkhotā pūnga rā
dūstā nūthamūgat na rā khēzūm morād khūn mardwara
he nēttā khūn ga ja mar dē
marūtī pasekārugardī
ya dūn kor ta gat al lāh rā
sū joznūn he lā mol

(۱۵) غزل عبدالقادر جیلانی

یاپیر گیابانی[۱]، یاکُتب[۲] ربّانی، شیخ عبدالقادر جیلانی

ای رهبر کامل [مرشد روحانی] سرزمینهای وسیع [ای کسی که مدار کارها به وجود تو بسته است] و [هدیهٔ] ربّانی هستی، ای شیخ عبدالقادر جیلانی

لااله‌الاالله[۳] (۵)

یاپیر صمدانی[۴]، یاکتب ربّانی، شیخ عبدالقادر جیلانی

ای مرشدی که همه نیازمند تو هستند و تو به هیچ‌کس نیاز نداری، ای [هدیه] ربّانی، ای شیخ عبدالقادر جیلانی

لااله‌الاالله

جنّانی الاالله (۲)

https://t.me/shenakht_bo

گیابانی الاالله

صمدانی الاالله

جیلانی الاالله

پریانی[۵] الاالله

جبلانی[۶] الاالله

پریانی الاالله

جنّانی[۷] الاالله

یا کتب ربّانی، یاپیر گیابانی، شیخ عبدالقادر جیلانی

ای [هدیه] ربّانی ای رهبر کامل [مرشد روحانی] سرزمینهای وسیع، ای شیخ عبدالقادر جیلانی

لااله‌الاالله (۳)

جنّانی الاالله

گیابانی الاالله

صمدانی الاالله

جنّانی الاالله

گیلانی الاالله

شیطانی الاالله

جنّانی الاالله

گیابانی الاالله
لااله‌الاالله (۲)
جِنّانی الاالله
یاپیر صمدانی، یا کتب ربّانی، شیخ عبدالقادر جیلانی — ای مرشدی که همه نیازمند تو هستند و تو به هیچ‌کس نیاز نداری، ای [هدیه] ربّانی، ای شیخ عبدالقادر جیلانی

لااله‌الاالله (۲)
گیابانی الاالله
صمدانی الاالله
گیابانی الاالله
صمدانی الاالله
لااله‌الاالله
گیابانی الاالله
صمدانی الاالله
جنّانی الاالله (۲)
لااله‌الاالله
جِنّانی الاالله
گیابانی الاالله
پریانی الاالله
صمدانی الاالله
لااله‌الاالله
گیابانی الاالله
صمدانی الاالله
گیابانی الاالله (۲)
صمدانی الاالله
یاپیر گیابانی، یاقطب ربّانی، شی[۸] عبدالقادر جیلانی — ای رهبر کامل [مرشد روحانی] سرزمینهای وسیع، ای قطب[۲] ربّانی، ای شیخ عبدالقادر جیلانی

لااله‌الاالله (۳)
جِنّانی الاالله
صمدانی الاالله

https://t.me/shenakht_lib

گیابانی الاالله
جیلانی الاالله
صمدانی الاالله
گیابانی الاالله
جیلانی الاالله
صمدانی الاالله

یاپیر گیابانی، یاکتب ربّانی، شیخ عبدالقادر جیلانی

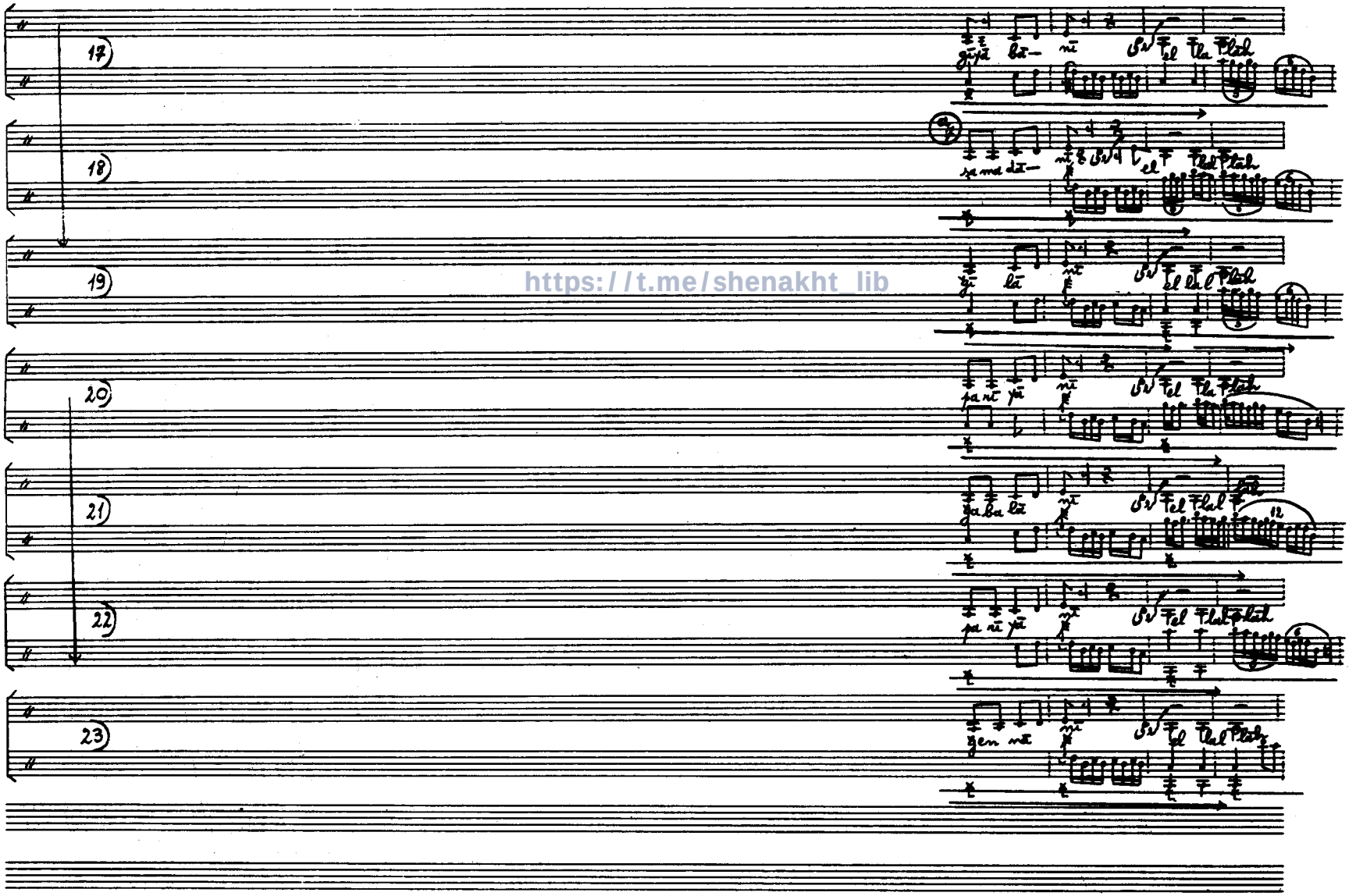
ای رهبر کامل [مرشد روحانی] سرزمینهای وسیع، ای [هدیه] ربّانی، ای شیخ عبدالقادر جیلانی

لااله‌الاالله (۵)
گیابانی الاالله (۲)
پریانی الاالله (۲)
جیلانی الاالله
صمدانی الاالله (۲)
جیلانی الاالله

https://t.me/shenakht_lib

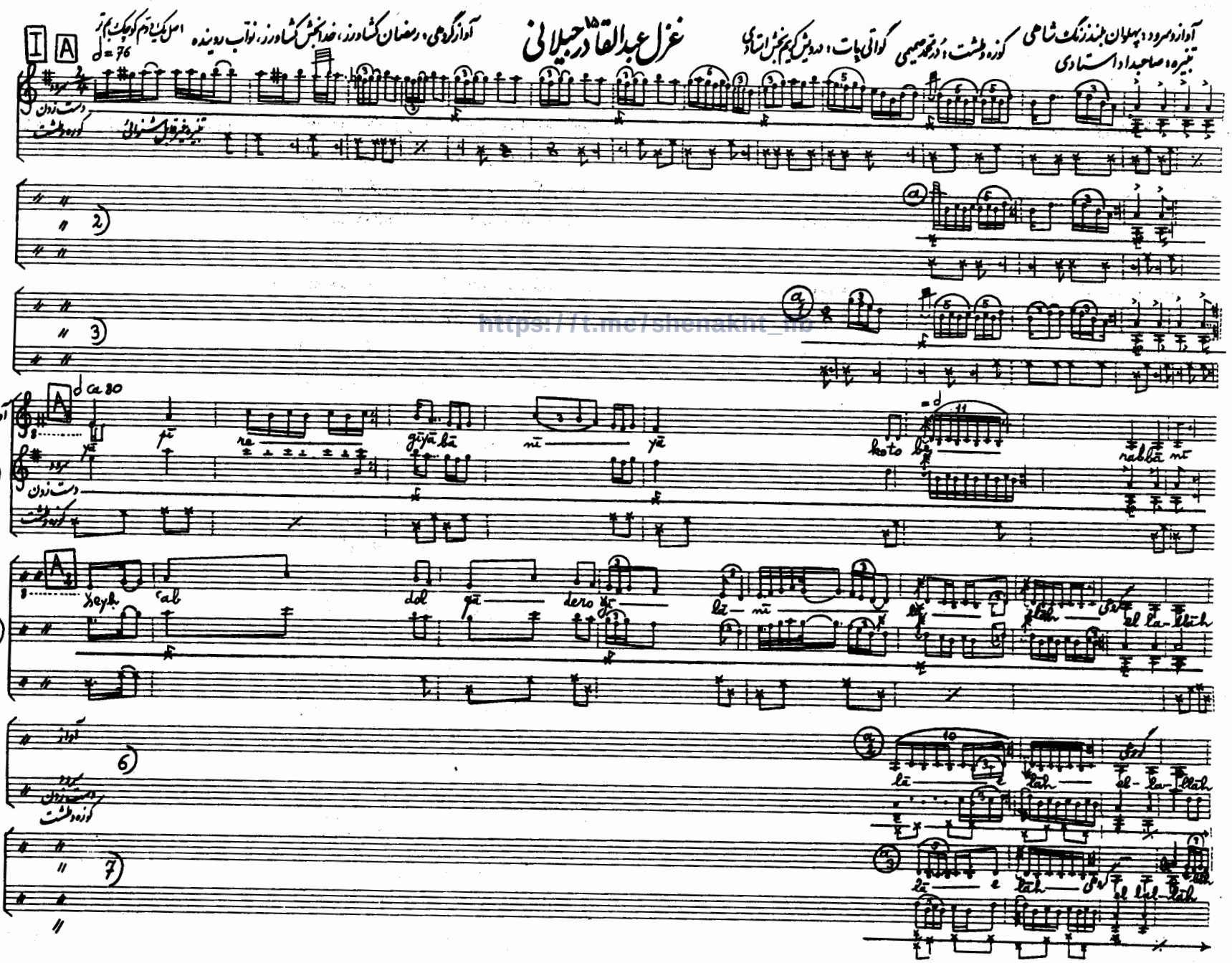
---

۱) گیابان در بلوچی به معنی دشت پهن و سرزمین وسیع است.
۲) [قُطب] شیخ و مهتر قوم.
۳) الاالله بطور گروهی ارائه می‌شود.
٤) صمد از جمله به معنی مهتر: لغتنامهٔ دهخدا، شمارهٔ مسلسل ٤٤، (تهران، ۱۳۳۸ خورشیدی)، ص ۳۲۷.
۵) منسوب به پری.
٦) منسوب به جَبَل.
۷) منسوب به جن.
۸) [شیخ یا شیهِ] شیخ.



https://t.me/shenakht_lib

https://t.me/strenakm_up


غزل عبدالقادر جیلانی
آواز درمرود، پهلوان بلندزنگ شاهی
تنبره، صاحبداد استادی
کوزه وطشت، دُرمحمد صیمی
گواتی بات، درویش کریم بخش استادی
آواز گرهی، رمضان کشاورز، خدابخش کشاورز، نواب روینده
I A
d = 76
A
d ca 80
آواز
دست زدن
کوزه وطشت
https://t.me/shenakht_lib

(۱۶) الله من پکیروں

الله من پکیروں (۲)، پیرمنی دست گیرانت
الله ذوالجلال انت، قادر بر قرارانت
الله من پکیروں، پیرمنی دست گیرانت
صاحب ذوالجلال انت، قادر برقرارانت[1]

خدایا من فقیر و درویشم، پیر و مرشدم یاری‌دهندهٔ من است
خداوند تعالی صاحب جلال و قادر و همیشه برقرار است
خدایا من فقیر و درویشم، پیر و مرشدم یاری‌دهندهٔ من است
خداوند تعالی صاحب جلال و قادر و همیشه برقرار است

الله منی خداانت (۲) محمد مصطفی اِنت
الله ذوالجلال انت، قادر برقرارانت
الله من پکیروں پیرمنی دست گیرانت
الله ذوالجلال انت، قادر برقرارانت

خداوند من، الله است و محمد رسول برگزیدهٔ او است
خداوند تعالی صاحب جلال و قادر و همیشه برقرار است
خدایا من فقیر و درویشم، پیر و مرشدم یاری‌دهندهٔ من است
خداوند تعالی صاحب جلال و قادر و همیشه برقرار است

https://t.me/shenakht_lib

الله منی خدا انت، محمد مصطفی انت
شاه ـــ بی‌ریا انت، قادر بیارحمان اِنت
الله من پکیروں پیرمنی دست گیرانت
خالق ذوالجلال انت، قادر برقرارانت

خداوند من الله است و محمد رسول برگزیده او است
[او] شاه بی‌ریایی است، بیا که قادر ذوالجلال بخشنده است
خدایا من فقیر و درویشم، پیر و مرشدم یاری‌دهندهٔ من است
خداوند خالق صاحب جلال و قادر و همیشه برقرار است

الله لاله‌زار انت (۲) دل من برته لعل انت
الله لاله‌زار انت، قادر برقرارانت
الله ذوالجلال انت، قادر برقرارانت
الله من پکیروں، پیرمنی دست گیرانت
خالق ذوالجلال انت، قادر برقرارانت

ای خدا برادرم با من قهر کرده است [و] دلم را لعل برده است
ای خدا برادرم با من قهر کرده است [و او] قادر برقرار است
خداوند تعالی صاحب جلال و قادر و همیشه برقرار است
خدایا من فقیر و درویشم، پیر و مرشدم یاری‌دهندهٔ من است
خداوند خالق صاحب جلال و قادر و همیشه برقرار است

شاه ـــ بی‌ریا انت (۲) قادر بیا رحمان انت
الله ذوالجلال انت، قادر برقرارانت
الله من پکیروں پیرمنی دست گیرانت
صاحب ذوالجلال انت، قادر برقرارانت

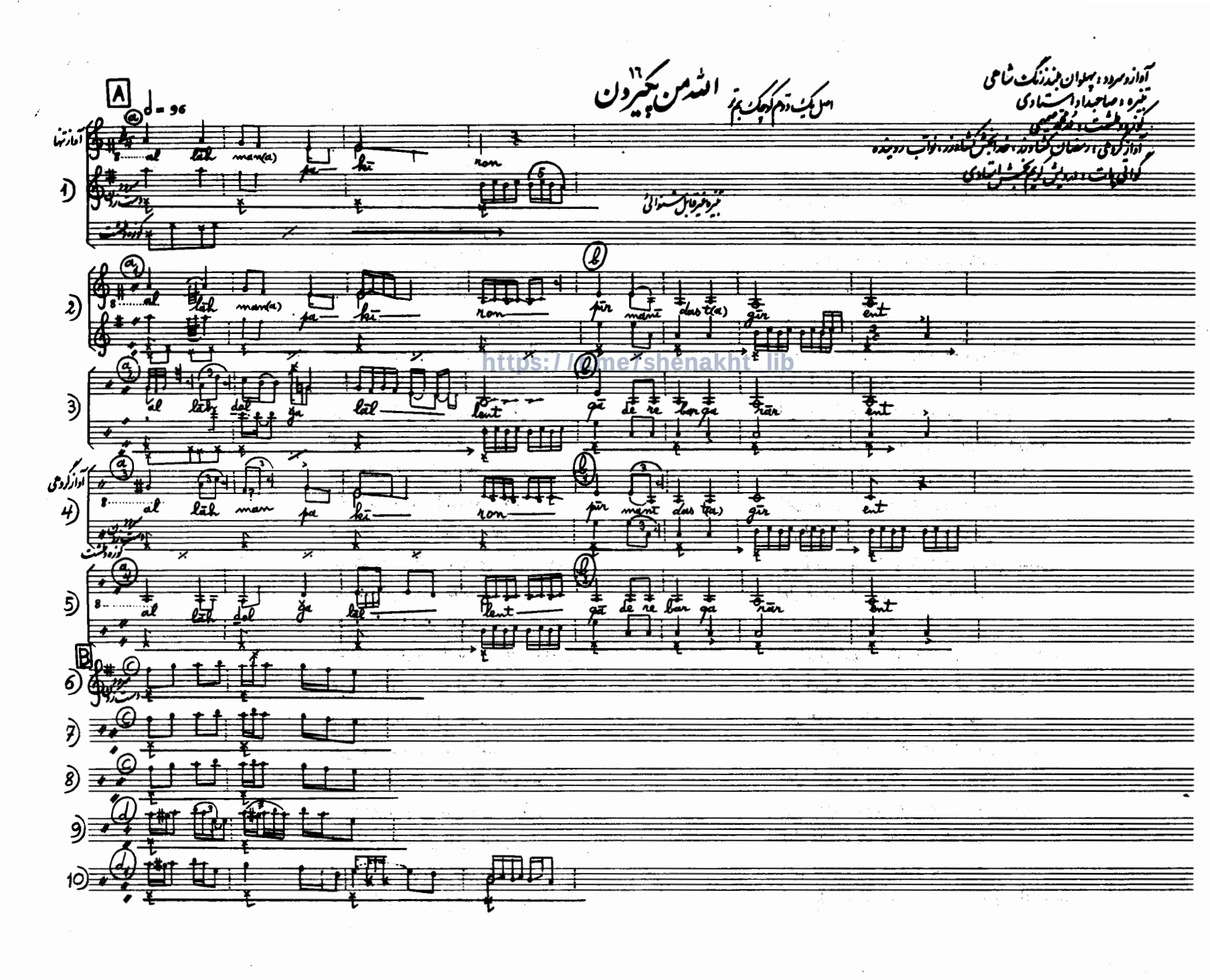
[او] شاه بی‌ریایی است، بیا که قادر ذوالجلال بخشنده است
خداوند تعالی صاحب جلال و قادر و همیشه برقرار است
خدایا من فقیر و درویشم، پیر و مرشدم یاری‌دهندهٔ من است
خداوند تعالی صاحب جلال و قادر و همیشه برقرار است

الله منی خدا انت (۲) شاه ـــــ بی ریا انت	الله، خدای من است، پادشاه بی‌ریای من است
الله من پکیروں، پیر منی دست گیرانت	خدایا من فقیر و درویشم، پیر و مرشدم یاری‌دهندهٔ من است
الله ذوالجلال انت، قادر برقرارانت	خداوند تعالی صاحب جلال و قادر و همیشه برقرار است
الله من پکیروں، پیر منی دست گیرانت	خدایا من فقیر و درویشم، پیر و مرشدم یاری‌دهندهٔ من است
صاحب ذوالجلال انت، قادر برقرارانت	خداوند تعالی صاحب جلال و قادر و همیشه برقرار است
الله، الله یا مولا[۲]	

https://t.me/shenakht_lib

۱) دو مصرع آخر هر بند، به عنوان ترجیع‌بند، به‌صورت گروهی ارائه می‌شوند.
۲) اجرا فقط بموسیلهٔ درویش گواتی‌ء مات.

https://t.me/tehnakat_lib



https://t.me/shenakht_lib

(۱۷) ذکر قلندر[۱]

الله سیون[۲]ءِ سردار لعلِ قلندر[۳]
یاسکی شهباز لعلِ قلندر
من ترا واناں لعلِ قلندر
گنبدت زاناں لعلِ قلندر
دم بهدم مستاں لعلِ قلندر
سیون سردارانت لعلِ شهباز[۴]
سیون سردارجی لعلِ شهباز انت
سکی شهباز لعلِ قلندر
من ترا زاناں ای لعلِ شهبانز[۵]
گنبدانت واناں یاسکی شهبانز
گنبد تئی عرش‌انت لعلِ قلندر
لنگ تئی فرش انت لعلِ قلندر
گنبد تئی نقش انت ای لعل شهبانز
جندت مه عرش انت ای لعلِ شهبانز
دور دورانءِ لعلِ قلندر
وصفءِ حال لعلِ قلندر
جندت مه عرش انت ای لعل شهبانز
گنبد ت نقش انت ای سگی شهبانز
مستِ مستاں لعلِ قلندر
جی‌دم ، دم‌دمءِ لعلِ قلندر
سیونءِ سردار انت لعلِ شهبانز
دم‌بهدم مستاں جی لعلِ شهباز
[دم]دمءِ مستاں لعلِ قلندر
ای سکی شهبانز لعلِ قلندر
سندِ پکیربازانت ا ے لعلِ شهبانز

خدایا، لعل قلندر سردار سیون[۲] است
ای لعل قلندر، شهباز بخشنده
لعل قلندر، من تورا می‌خوانم
لعل قلندر، مقبره‌ات را می‌شناسم
لعل قلندر، هر لحظه مدهوشم
لعل شهباز سردار سیوَن است
آری، لعل شهباز سردار سیوَن است
لعل قلندر، شهباز بخشنده
ای لعل شهباز من تورا می‌شناسم
ای شهباز بخشنده [بر] مقبره‌ات می‌خوانم
لعل قلندر، گنبد تو به عرش می‌رسد
لعل قلندر، لُنگ تو فرش تو است
ای لعل شهباز، گنبد تو منقوش است
ای لعل شهباز، تو خود در عرش هستی
لعل قلندر، تو دور دورها هستی
لعل قلندر، ستایش حال تو
ای لعل شهباز، تو خود در عرش هستی
ای شهباز بخشنده، گنبد تو منقوش است
لعل قلندر، مدهوش مدهوشم
آری، لعل قلندر، افسون افسون افسون
لعل شهباز، سردار سیون است
آری لعل شهباز، هر لحظه مدهوشم
لعل قلندر، هر لحظه مدهوشم
لعل قلندر، ای شهباز بخشنده
ای لعل شهباز، در سند درویش زیاد است

https://t.me/shenakht_lib

پلّنش شهبانز انت ا ے لعل شهبانز	ای لعل شهباز، اما گل سرسبدشان لعل شهباز است
گنبدت چنڈینان لعل قلندر	لعل قلندر، گنبدت را تکان می‌دهم
گنبدت نازینان لعل قلندر	لعل قلندر، گنبدت را نوازش می‌کنم و می‌ستایم
من ترا واناں جی سکی شهبانز	آری، ای شهباز بخشنده، من تورا می‌خوانم
گنبدت زانان ای لعل شهبانز	ای لعل شهباز، من گنبدت را می‌شناسم
گنبد تئی زرّانت لعل قلندر	لعل قلندر، گنبدت مطلأست
نام تئی شرّانت لعل قلندر	لعل قلندر، نام تو زیباست
دمبه‌دم مست اِنت لعل قلندر	لعل قلندر، هر لحظه مدهوش است
سیون سردارانت لعل شهبانز	لعل شهباز، سردار سیوَن است
طَبلان تئی گُرّانت لعل قلندر	لعل قلندر نقّاره‌های تو در طنینند
[دم] دمءِ بَندان لعل قلندر	لعل قلندر، به مدهوشی بسته‌ام
مستهٔ ملنگان لعل قلندر	لعل قلندر، مست و درویشم
سیون سردار لعل قلندر	لعل قلندر سردار سیون است
سیون سردارانت لعل قلندر	لعل قلندر سردار سیون است
سیون نامدارانت لعل قلندر	لعل قلندر نامدار سیون است
سیون واجه‌ای سکی شهبانز	ای شهباز بخشنده، صاحب سیون
دمبه‌دم مستانءِ لعل قلندر	لعل قلندر، هر لحظه مدهوشی
دور دورانءِ لعل قلندر	لعل قلندر، تو دوردورها هستی
نَزّءِ کوهانءِ لعل قلندر	لعل قلندر، بر قلّهٔ کوهها مستقری
الله پیرءِ پیران انت لعل قلندر	خدایا، لعل قلندر، مرشد مرشدهاست
جنّتءِ حوران اِنت لعل شهبانز	لعل شهباز در میان حوران بهشتی است
مستِ مستان انت جی لعل شهبانز	آری، لعل شهباز، مدهوش مدهوشان است
سیون سردارانت جی لعل شهبانز	آری، لعل شهباز، سردار سیوَن است
الله دمبه‌دم مستان انت لعل قلندر	خدایا، لعل قلندر، هر لحظه مست‌تر می‌شود
سیون سردارانت لعل شهبانز	لعل شهباز، سردار سیوَن است
سیون سردارانت جی لعل شهباز	آری، لعل شهباز، سردار سیوَن است
مستِ مستان لعل قلندر	لعل قلندر، مدهوش مدهوشم
جِنّت مه‌عرش انت یا لعل شهبانز	ای لعل شهباز، تو خود در عرش هستی
گنبدت نقش‌انت یاسکی شهبانز	ای شهباز بخشنده، گنبد تو منقوش است

https://t.me/shenakht_lib

دمءِ دم دمءِ لعلِ قلندر
مستِ مستان لعلِ قلندر
دم پەدم مستان انت لعلِ شهبانز
سیون سردارانت لعلِ شهبانز
سند پکیربازانت لعلِ قلندر
پُلّش شهبازانت لعلِ قلندر
یایان تئی سوّالی ا ے لعلِ شهبانز
دمپەدم مستے تو لعلِ شهبانز
دمپەدم مستے لعلِ قلندر
سکی شهبانز لعلِ قلندر
دمپەدم مستان انت لعل شهبانز
سیونءِ نامدارِ انت لعلِ شهبانز
سیونءِ نامدارِ انت جی لعلِ شهبانز
سیون سردارءِ لعلِ قلندر
من ترا زانان ای لعل شهبانز
گنبدت وانان ا ے سکی شهبانز
هردمءَ جوشے لعلِ قلندر
مستءُ بے هوشے لعلِ قلندر
جی لعل شهبانز دمپەدم مست انت
مست قلندر ا ے لعلِ شهبانز
مست قلندر جی لعلِ شهبانز
سیون سردار لعلِ قلندر
جرّسیاه بستیں ا ے لعلِ شهبانز
سیون نامدارانت لعلِ شهبانز
مست مستان لعل قلندر
جی ترا دمدم لعلِ قلندر
من ترا وانان لعلِ قلندر
گنبدت زانان یا لعلِ شهبانز
سکی شهبانز لعل قلندر

لعل قلندر، افسون افسون افسون
لعل قلندر، مدهوش مدهوشم
لعل شهباز، لحظه‌به‌لحظه مدهوش‌تر می‌شود
لعل شهباز، سردار سیون است
لعل قلندر، در سند درویش زیاد است
لعل قلندر، اما گل سرسبد آنها شهباز است
ای لعل شهباز، نیازمندان [از هر جا] می‌آیند
ای لعل شهباز، تو هر لحظه مست‌تری
لعل قلندر، تو هر لحظه مست‌تری
لعل قلندر، شهباز بخشنده
لعل شهباز، هر لحظه مدهوش است
لعل شهباز، نامدار سیون است
آری لعل شهباز نامدار سیون است
لعل قلندر، سردار سیون است
ای لعل شهباز من تورا می‌شناسم
ای شهباز بخشنده بر گنبدت می‌خوانم
لعل قلندر، هر لحظه در خروشی
لعل قلندر، مست و مدهوشی
آری، لعل شهباز، لحظه به لحظه مست‌تری
ای لعل شهباز، مستی قلندر
آری ای لعل شهباز، مستی قلندر
لعل قلندر، سردار سیون هستی
ای لعل شهباز، [به تو] پارچه سیاه [دخیل] بسته‌ایم
لعل شهباز، نامدار سیون است
لعل قلندر، مدهوش مدهوشم
لعل قلندر، آفرین بر تو، افسون افسون
لعل قلندر، من تورا می‌خوانم
ای لعل شهباز، مقبره‌ات را می‌شناسم
لعل قلندر، شهباز بخشنده

https://t.me/shahkar_dl

[دم] دمءِ مستان لعلِ قلندر	لعل قلندر، افسون مستان
سیون سردارانت لعلِ شهبانز	لعل شهباز، سردار سیون است
دم‌به‌دم مستان اِنت لعل شهبانز	لعل شهباز هر لحظه مدهوش است
سیون سردارانت لعل قلندر	لعل قلندر سردار سیون است
سیون نامدارانت لعلِ قلندر	لعل قلندر نامدار سیون است
من تئی نقشیں گوانزگءَ زوراں	من گهوارهٔ منقوش تورا برمی‌دارم
مستءُ ملنگاں لعلِ قلندر	لعل قلندر، مست و درویشم
مستءُ ملنگاں جی لعلِ شهبانز	آری، لعل شهباز، مست و درویشم
مستِ مستاں لعل قلندر	لعل قلندر، مدهوش مدهوشم
زیارتت حق انت ای لعلِ شهبانز	ای لعل شهباز، زیارت تو واجب است
ای سکی شهبانز لعلِ قلندر	لعل قلندر، ای شهباز بخشنده
گنبدت چنڈیناں لعلِ قلندر	لعل قلندر، گنبدت را تکان می‌دهم
مستِ مستاں لعل قلندر	لعل قلندر، مدهوش مدهوشم
سیون سردارانت لعل شهبانز	لعل شهباز سردار سیون است
دم‌به‌دم مست انت اے لعلِ شهبانز	ای لعل شهباز، لحظه به لحظه مست‌تر است
گوانزگت نازنیاں لعلِ قلندر	لعل قلندر، گهواره‌ات را نوازش می‌کنم و می‌ستایم
مست مستاں لعل قلندر	لعل قلندر، مدهوش مدهوشم
گوانزگت چنڈیناں لعل شهبانز	ای لعل شهباز، گهواره‌ات را تکان می‌دهم
سیون سردارانت لعل شهبانز	لعل شهباز سردار سیون است
گوانزگءِ پلاّن اِنت جی لعلِ شهبانز	آری لعل شهباز، گهواره‌ات پر از گلهاست
دل منی هلاّن انت لعلِ قلندر	لعل قلندر، قلبم در آشوب است
دم‌به‌دم مست انت جی لعلِ شهبانز	آری لعل شهباز، هر لحظه مدهوش است
سیون سردارانت لعلِ شهبانز	لعل شهباز سردار سیون است
سیون سردارانت لعلِ قلندر	لعل قلندر سردار سیون است
سیونءِ نامدارءِ لعلِ قلندر	لعل قلندر، نامدار سیون هستی
الله دم‌به‌دم مست انت جی لعلِ شهبانز	آری، خدایا لعل شهباز، هر لحظه مدهوش است
سیون سردارانت لعلِ شهبانز	لعل شهباز سردار سیون است
دور دوران انت جی لعلِ شهبانز	آری، لعل شهباز، [مقبره‌ات] آن دوردورهاست
نَزءِ کوهان انت لعلِ قلندر	لعل قلندر، نزدیکی کوههاست

https://t.me/shenaknt_lib

الله حورِ حوران انت جی لعلِ شهبانز	آری، خدایا، لعل شهباز حورحوران است
شهبانز مه حوران انت جی لعلِ شهبانز	آری، لعل شهباز، شهباز باحوران است
شهر بغداد انت لعل قلندر	لعل قلندر، شهر بغداد[6] است
مستِ مستان لعل قلندر	لعل قلندر، مدهوش مدهوشم
سیون نامدارانت لعلِ شهبانز	لعل شهباز نامدار سیون است
سیون سردارانت لعلِ قلندر (۲)	لعل قلندر سردار سیون است
مستِ مستان لعلِ قلندر	لعل قلندر، مدهوش مدهوشم
سیون سردارانت لعلِ شهبانز	لعل شهباز سردار سیون است
مستهٔ ملنگ انت لعلِ شهبانز	لعل شهباز، مست و درویش است
من ترا واناں لعلِ قلندر	لعل قلندر، من تورا می‌خوانم
گنبدت زاناں لعلِ قلندر	لعل قلندر، مقبره‌ات را می‌شناسم
مست مستان لعل قلندر	لعل قلندر، مدهوش مدهوشم
سیون سردار لعلِ قلندر	لعل قلندر، سردار سیون
طبلاں تئی گُرآنت لعلِ قلندر	لعل قلندر، نقاره‌های تو در طنینند
دل منی مست اِنت لعلِ قلندر	لعل قلندر، دل من مدهوش است
مستهٔ ملنگاں ای لعلِ شهبانز	ای لعل شهباز، مست و درویشم
سیون سردار ای لعلِ شهبانز	ای لعل شهباز، سردار سیون هستی
سیون سردار انت لعلِ قلندر	لعل قلندر سردار سیون است
سیون نامدارانت لعلِ قلندر	لعل قلندر نامدار سیون است
مستهٔ ملنگاں لعلِ قلندر	لعل قلندر، مست و درویشم
سیون سردار لعلِ قلندر	لعل قلندر، سردار سیون
دور دوران اِنت لعلِ قلندر	لعل قلندر [آن] دور دورهاست[7]
نَزِ کوهان اِنت لعلِ قلندر	لعل قلندر، نزدیکی کوههاست.
الله دورِ دوراں لعلِ قلندر	خدایا، لعل قلندر، آن دوردورهاست
جَنّتءِ حوران اے لعلِ شهبانز	[ای] لعل شهباز، با حوران بهشتی است
هر دمءِ جو شے لعل قلندر	لعل قلندر، هر لحظه در خروشی
مستهٔ بے هوشے لعلِ قلندر	لعل قلندر، مست و مدهوشی
سیون نامدارانت لعلِ شهبانز	لعل شهباز نامدار سیون است
قاضی بغداد انت لعلِ شهبانز	لعل شهباز، قاضی بغداد[6] است

https://t.me/shenakht_lib

مستِ مستان لعل قلندر	لعل قلندر، مدهوش مدهوشم
جی‌دم، دم‌دمِ لعلِ قلندر	آری لعل قلندر، افسون افسون افسون
گواتیِ مقام انت لعلِ شهبانز	آری لعل شهباز، مقام گواتی[۸] است
سیون سردارانت لعل شهبانز	لعل شهباز سردار سیون است
من ترا واناں لعلِ قلندر	لعل قلندر، من تورا می‌خوانم
گنبدت زاناں لعلِ قلندر	لعل قلندر، مقبره‌ات را می‌شناسم
گواتی گوات دی اے لعلِ شهبانز	ای لعل شهباز، گواتی را به وجد درآور
سیون سردارانت لعل شهبانز	لعل شهباز سردار سیون است
مستِ مستان لعلِ قلندر	لعل قلندر، مدهوش مدهوشم
دم‌به‌دم مستے لعلِ قلندر	لعل قلندر، هر لحظه مدهوشی
گنبدِ نامدارے لعلِ شهبانز	لعل شهباز، تو پرآوازهٔ گنبدت هستی
سیون سردارے لعلِ شهبانز	لعل شهباز، سردار سیون هستی
شه‌مَزَن نامیں لعلِ قلندر	لعل قلندر، شاه پرآوازه
دمِ دم دمِ لعلِ قلندر	لعل قلندر، افسون افسون افسون
گنبد نامدار انت لعلِ شهبانز	لعل شهباز، گنبدت پرآوازه است[۹]
سیون سردارانت لعلِ شهبانز	لعل شهباز سردار سیون است
گنبدت عرش انت لعلِ قلندر	لعل قلندر، گنبد تو در عرش است
نام تئی فرش انت لعلِ قلندر	لعل قلندر، آوازهٔ نام تو جهانگیر است
مستهٔ ملنگاں انت لعلِ شهبانز	لعل شهباز، مست و با دراویش است
سیونِ نامدارانت لعلِ شهبانز	لعل شهباز، نامدار سیون است
سیونِ نامدار اِنت لعلِ قلندر	لعل قلندر، نامدار سیون است
سیونِ سردارانت لعلِ قلندر	لعل قلندر، سردار سیون است
مستهٔ ملنگاں لعلِ قلندر	لعل قلندر، مست و مدهوشم
سیونِ سردار لعلِ قلندر	لعل قلندر، سردار سیون
مستِ مستان لعل قلندر	لعل قلندر، مدهوش مدهوشم
دمِ دم دمِ لعل قلندر	لعل قلندر، افسون افسون افسون
گواتی ات ایردا تا لعلِ شهبانز	ای لعل شهباز، گواتی را آرامش دادی
سیون سردارانت لعلِ شهبانز	لعل شهباز سردار سیون است
سیون سردارانت لعلِ قلندر	لعل قلندر سردار سیون است

https://t.me/shahnakht_lib

سیون نامدارانت لعل قلندر
مستهٔ ملنگان انت لعل شهبانز
سیون سردارانت لعل شهبانز
جَنّطِ ی تئی عرش انت لعل قلندر
نام تئی فرش انت لعل قلندر
دم‌به‌دم مستان لعل قلندر
سیون سردار انت لعل قلندر
دور دوران انت لعل قلندر
نَزّ کوهان انت لعل قلندر
الله دور دوران جی لعل شهبانز
جنّتهٔ حوران جی لعل شهبانز
مستِ مستان لعل قلندر
جی دمءِ دم دم لعل قلندر
الله یایان بی‌ساران لعلِ شهبانز
زیارتت برحق انت جی لعلِ شهبانز
زیارتت فرض انت لعلِ قلندر
دمءِ دم دمءِ لعل قلندر
مستهٔ ملنگان لعلِ قلندر
سیون سردار انت لعل قلندر
شه مزن نامین لعل قلندر
دمءِ دم دمءِ لعل قلندر
الله دورءِ دوران جی لعل شهباز
جَنّتهٔ حوران جی لعلِ شهبانز
من تراوانان لعلِ قلندر
گنبدت زانان لعل قلندر
الله مستِ مستان انت لعلِ شهبانز
سیونءِ نامدارءِ لعل شهبانز
سیونءِ نامدارانت لعلِ قلندر
سیونءِ سردارانت لعلِ قلندر

لعل قلندر نامدار سیون است
لعل شهباز مست و با دراویش است
لعل شهباز سردار سیون است
لعل قلندر، بیرق تو در عرش است
لعل قلندر، آوازهٔ نام تو جهانگیر است
لعل قلندر هر لحظه مدهوشم
لعل قلندر سردار سیون است
لعل قلندر [آن] دور دورهاست[۷]
لعل قلندر، نزدیکی کوههاست
آری خدایا لعل شهباز آن دوردورهاست
آری لعل شهباز با حوران بهشتی است
لعل قلندر، مدهوش مدهوشم
آری لعل قلندر، افسون افسون افسون
خدایا لعل شهباز، می‌آیم [و] مدهوشم
آری لعل شهباز، زیارت تو واجب است
لعل قلندر، زیارت تو فریضه است
لعل قلندر، افسون افسون افسون
لعل قلندر، مست و درویشم
لعل قلندر سردار سیون است
لعل قلندر، شاه پرآوازه
لعل قلندر، افسون افسون افسون
خدایا، لعل شهباز، [او] آن دوردورهاست
آری لعل شهباز با حوران بهشتی است
لعل قلندر، من تورا می‌خوانم
لعل قلندر، مقبره‌ات را می‌شناسم
خدایا لعل شهباز، مست مستان است
لعل شهباز، نامدار سیون هستی
لعل قلندر، نامدار سیون
لعل قلندر، سردار سیون

https://t.me/shenakht_lib

مستهٔ بی‌هوش انت لعلِ قلندر — لعل قلندر، مست و مدهوش است
سیون سردار انت لعلِ شهبانز — لعل شهباز سردار سیون است
مستِ مستان لعلِ قلندر — لعل قلندر، مدهوش مدهوشم
دمءِ دم دمءِ لعلِ قلندر — لعل قلندر، افسون افسون افسون
درگاه تئی عطرانت لعلِ قلندر — لعل قلندر، گنبد تو عطرآگین است
دست پرتواشتان لعلِ قلندر — لعل قلندر، بر ضریح تو چنگ زدم

https://t.me/shenakht_lib

---

۱) ترجمهٔ فارسی ذکر قلندر، به علت تأکید خاص بر هجاها و با توجه به این که هر تأکید می‌تواند مفهوم را تغییر دهد، دشوار است.
۲) رش به گواتی در مبحث اول کتاب.
۳) رش به گواتی در مبحث اول کتاب.
٤) رش به گواتی در مبحث اول کتاب.
٥) شهبانز حاوی مبالغه در مدح است.
٦) اشاره به عظمت مقبرهٔ لعل قلندر که به اندازهٔ عظمت مقبرهٔ شیخ عبدالقادر جیلانی است.
۷) منظور بعد مسافت مقبرهٔ قلندر است.
۸) رش به گواتی در مبحث اول کتاب.
۹) این مصرع دارای دو مفهوم است. علاوه بر مفهوم مذکور، مضمون نامدار بودن خود لعل شهباز را نیز دارد.

https://t.me/shenakht_lib

ذکر قلندر

آواز و سرود: بهرام سورزهی
آواز و دهل: عبدالکریم مواحدی

اصل یک دوم کوچک بم تر

https://t.me/shenakht_lib

(۱۸) من مست قلندر

شهبانز قلندر، جوبے لعل[1] (۲)	شهباز قلندر
جنڈ ی بلندِانت، جوبے لعل	بیرق تو بلند است
جنڈ ی تئی بلندِ انت، جوبے لعل	بیرق تو بلند است
بے گواتۂ جنڈ ی جوبے لعل	[و] بدون وزیدن باد در اهتزاز است
الله قلندر، جو بے لعل	خدایا، قلندر
الله منی قلندر جو بے لعل (۲)	خدایا قلندر من
شهبانز قلندر، جو بے لعل	شهباز قلندر
گاڑی تچانِنت جو بے لعل (۲)	قطار در حال حرکت است
ڈولکۂ اے ڈلان اِنت	بر روی سنگ و قلوه‌ها راه می‌رود
شهبانزۂ روانِنت جو بے لعل (۲)	به سوی شهباز می‌رود
ماچوش وانیں جو بے لعل	ما این‌طور می‌خوانیم
ماميڑه وے چاریں، جو بے لعل	جشن شهباز [اجتماع] را نگاه می‌کنیم
شهبانز قلندر جوبے لعل	شهباز قلندر
اے لعل قلندر، جو بے لعل	ای لعل قلندر
شهبانز قلندر، جو بے لعل	شهباز قلندر
جنڈ ی تئی بلندانت، جو بے لعل	بیرق تو بلند است
بُرزو بلندِانت، جو بے لعل (۲)	خیلی بلند و بالاست
الله لعل قلندر، جو بے لعل	خدایا لعل قلندر
منی لعل قلندر، جو بے لعل	لعل قلندر من
شهبانز قلندر، جو بے لعل	شهباز قلندر
اسِنْدِ سکی اِنت، جو بے لعل	او بخشندهٔ سند است
سِندِ ولی انت، جو بے لعل	او صاحب و ولیّ سند است
اے لعل قلندر، جو بے لعل	ای لعل قلندر
منی لعل قلندر، جو بے لعل	لعل قلندر من
شهبانز قلندر، جو بے لعل	شهباز قلندر

https://t.me/shenakht_lib

جنڈی بلند انت، جو ـــ بے‌لعل	بیرق تو بلند است
جنڈی تئی بلندانت، جو ـــ بے‌لعل	بیرق تو بلند است
بی گواتهٔ چنڈی، ـــ جوبے‌لعل	[و] بدون وزیدن باد در اهتزاز است
گاڑیهٔ سوارانت، جو ـــ بے‌لعل	سوار قطار است
شهبانزهٔ روان اِنت، جو ـــ بے‌لعل	به سوی شهباز می‌رود
ما لعلهٔ چارین، جو ـــ بے‌لعل	به لعل قلندر نگاه می‌کنیم
ماپڑهایِ چارین، جو ـــ بے‌لعل	جشن شهباز [اجتماع] را نگاه می‌کنیم
منی لعل قلندر، جو ـــ بے‌لعل (٤)	لعل قلندر من
شهبانز قلندر، جو ـــ بے‌لعل (٢)	شهباز قلندر
الله قلندر، جو ـــ بے‌لعل	خدایا قلندر
سندهِ ولی اِنت، جو ـــ بے‌لعل	او صاحب و ولیِ سند است
درمانی[٢] طبیب انت، جو ـــ بے‌لعل	پزشك دردهاست
شهبانز[٣] قلندر، جو ـــ بے‌لعل	شهباز قلندر
ماتئی سوالی، جو ـــ بے‌لعل [٤] (٢)	ما نیازمند تو هستیم
جولی مهبی کالی[٤]، جو ـــ بے‌لعل	کیسهٔ [درویشی] ما نباید تهی و خالی شود
ای لعل قلندر، جو ـــ بے‌لعل	ای لعل قلندر
منی لعل قلندر، جو ـــ بے‌لعل (٢)	لعل قلندر من
[ـــ سے] سیونءِ واجه، جو ـــ بے‌لعل	صاحب سیون
منی سیونءِ واجه، جو ـــ بے‌لعل (٢)	صاحب سیون من
جنڈی تئی بلندانت، جو ـــ بے‌لعل	بیرق تو بلند است
ـــ اے دردِ دواانت، جو ـــ بے‌لعل	درمان دردهاست

https://t.me/shenakht_lib

۱) جوبی لعل بطور گروهی خوانده می‌شود.

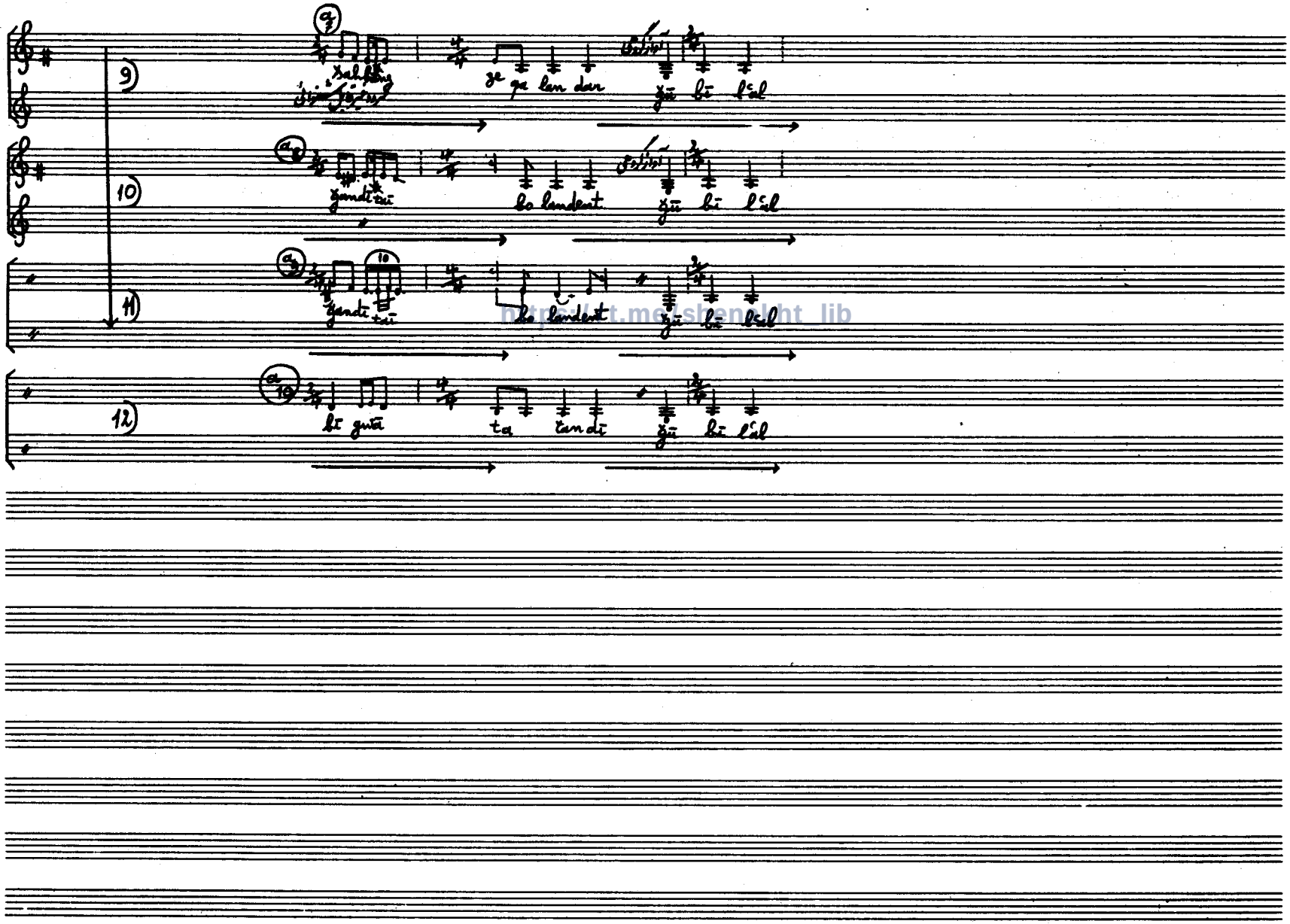
۱) [جهولے لال] فعل جهولے در زبان اردو از مصدر جهولنا مشتق و به معنی تاب خوردن است و لال اشاره به شیخ عثمان مروندی (مرندی) است. لعل [لال] شهباز قلندر از عرفای معروف است. بلوچها به او عقیدهٔ خاصی دارند. مقبرهٔ وی در شهر سیّون در ایالت سند پاکستان است. دور تادور این مقبره گهوارهٔ بزرگی از چوب صندل، منقّش و مطلاً ساخته شده است. گرچه این گهواره متحرك نیست، ولی مریدان شیخ با تکان آن از او استدعای برآوردن حاجت می‌کنند. این امر خود در معنی تحت‌اللفظی جهولے لال مستتر است. زیرا جهولے لال یعنی لال تاب می‌خورد. این مفهوم همچنین اشاره‌ای است به زندگی افراد مرفه در ایالت سند و در عین حال اشاره به ستایش از لعل شهباز است، بدین معنا که او در بهشت بر گهواره‌ای سوار است و تاب می‌خورد. به عقیدهٔ پیرمحمد ملازهی کلمهٔ جوبی بنابر چگونگی ادای آن می‌تواند معانی متفاوتی را دربر گیرد. جی به معنی آری و یا جانم است. در حالی که «جی‌به» یعنی آفرین یا شادباش. هرگاه پسوند ترا مثل جی ترا به آن اضافه شود، در نتیجه مفهوم بسیار خوب یا تمجید زیاد را دارا می‌شود.

۲) [دردانی].

۳) مبالغه در تمجید با ادای شهبانز تأکید می‌شود.

٤) [جهولی مبیت حالی] به معنی کیسهٔ مراد تهی نشود.

https://t.me/shenakht_lib


9
10
11
12
ge ge lan dan
bo landent
bo landent
tə tən dī
zū bī l'ūl

من مست قلندر

آواز و تنبره: قادر بخشی رودساز
آواز گروهی: غلام قادر قاری و دمبارکی

مطابق با اصل

https://t.me/shenakht_lib

(۱۹) ذکر یا رسول‌الله

یارسول‌الله تو دانے
والله اُمّتانِ پاسبانے
یا رسول‌الله تو دانے
والله اُمّتانِ پاسبانے

پَرْتوئیں والله سرگشته
حاجت زُنّار نیست
یارسول‌الله تودانے
اُمّتانِ پاسبانے

یارسول‌الله حبیبِ
خالقِ یکتا توے
برگزیده ذوالجلالِ
پاکءُ بی‌همتا توے

چه بی‌نمازیں بت‌پرستان
والله دُمب تازی گِهْتَر اِنت
بی‌نمازیں بت‌پرستان
الله دمب تازی گهترانت
یا رسول‌الله [یا] تودانے
امّتانِ پاسبانے

یا رسول‌الله، حبیبِ
خالقِ یکتا توے
برگزیده ذوالجلالِ

یا رسول خدا تو می‌دانی
به خدا پاسبان امّتها هستید
یا رسول خدا تو می‌دانی
به خدا پاسبان امّتها هستید

سوگند به خدا که سرگشتهٔ تو هستیم
نیازی به [بستن] زُنّار[1] نداریم
یا رسول خدا تو می‌دانی
[و] پاسبان امّتها هستید

یا رسول خدا، عزیزترین
خالق یکتا تو هستی
[و] برگزیدهٔ ذوالجلال
پاك و بی‌همتا تو هستی

از بت‌پرستان بی‌نماز
به خدا دُم [سگ] تازی بهتر است
از بت‌پرستان بی‌نماز
به خدا دم [سگ] تازی بهتر است
یا رسول خدا تو می‌دانی
[و] پاسبان امّتها هستید

یا رسول خدا، عزیزترینِ
خالق یکتا تو هستی
[و] برگزیدهٔ ذوالجلال

https://t.me/shenakht_lib

پاکۂ بی‌همتا تو ے — پاك و بی‌همتا تو هستی

الله خوش نه باشے حق ما معذور — خدایا، راضی مباش و عذر ما را بپذیر
چے خانه آن بے نمازاں — از خانه‌های افراد بی‌نماز
خوش نه باشے حق ما معذور — [خدایا] راضی مباش و عذر ما را بپذیر
چے خانه آن بے نمازان — از خانه‌های افراد بی‌نماز
والله پرتوئیں سرگشته — سوگند به خدا که سرگشتهٔ تو هستیم
حاجت زنّار نیست — نیازی به [بستن] زنّار نداریم

الله هُو ے هُو ے هُو ے — الله هو، هو، هو
الله هُو ے رحمِ الله — الله هو، خدایا رحم [کن]
دمْ بدم مستِ قلندر — لحظه به لحظه قلندر مدهوش است
جی دمءِ لعلِ قلندر — آفرین بر دعای لَعل قلندر

من بگواں ذگر خدایا — من ذکر خداوند می‌گویم
پرزمین بے وفایا — در این دنیای فانی
من بگواں ذگر خدایا — من ذکر خداوند می‌گویم
پرْ زمین بے وفایا — در این دنیای فانی
یارسول‌الله تو دا نے — یا رسول خدا تو می‌دانی
اُمّتانءِ پاسبان نے — [و] پاسبان امّتها هستید

الله هو ے هو ے هو ے — الله هو هو هو
الله هو ے رحم‌الله — الله هو خدایا رحم [کن]
دم بدم مست قلندر — لحظه به لحظه قلندر مدهوش است
جی دمءِ لعل قلندر — آفرین بر دعای لعل قلندر

بی‌نمازۂ گر بمیر ے — اگر بی‌نماز بمیری
تو مرا پُرسشے نخوا ہے — تو [آن را] از من مپرس
بی‌نمازۂ گر بمیر ے — اگر بی‌نماز بمیری

https://t.me/shenakht_lib

تو مرا پرسشی نخول هی
پرتوئیں ما الله سرگشته
حاجت زنّار نیست

تو [آن را] از من مپرس
سوگند به خدا که سرگشتهٔ تو هستیم
نیازی به [بستن] زنّار نداریم

[ای] یا رسول‌الله، حبیبِ
والله خالقِ یکتا توے
برگزیده ذوالجلالِ
خالقِ یکتا توے

یا رسول خدا، عزیزترین
به خدا خالق یکتا تو هستی
[و] برگزیدهٔ ذوالجلال
خالق یکتا تو هستی

اَرے، یا خدایا تو دانے
الله اُمّتانِ پاسبانے
یارسول‌الله تو دانے
الله اُمّتانِ پاسبانے

ای خدا، تو می‌دانی
به خدا پاسبان امّتها هستید
یا رسول خدا تو می‌دانی
به خدا پاسبان امّتها هستید

عاجزانِ الله راهنمائے
یا محمد الله مُصطفائے
الله هُوے هوے هوے
الله هُوے رحم الله
سیونِ سردار قلندر
جی‌دمِ لعلِ قلندر

خدایا [تو] راهنمای عاجزان هستی
یا محمد [تو] برگزیدهٔ خدا هستی
الله هو هو هو
الله‌هو، خدایا رحم [کن]
قلندر، سردار سیون[۲] است
آفرین بر دعای لعل قلندر

خوش نه‌باشے، حق ما معذور
چے خانه آن بے نمازاں
خوش نه‌باشے، حق ما معذور
چے خانه آن بے نمازان
پرتوئیں ما الله سرگشته
حاجت زنّار نیست[۳]

[خدایا] راضی مباش و عذر ما را بپذیر
از خانه‌های افراد بی‌نماز
[خدایا] راضی مباش و عذر ما را بپذیر
از خانه‌های افراد بی‌نماز
سوگند به خدا که سرگشتهٔ تو هستیم
نیازی به [بستن] زنّار نداریم

https://t.me/shenakht_lib

۱) ... از یونانی «زوناری» از یونانی قدیم «زوناریون» مصغر «زونه» بمعنی کمربند و منطقه، زُنار کمربندی بود که ذمیان نصرانی در مشرق زمین به امر مسلمانان مجبور بوده‌اند داشته باشند تا بدین‌وسیله از مسلمانان ممتاز گردند.... نزد صوفیه به معنی یک‌رنگی و یك جهتی سالك باشد در راه دین و متابعت راه یقین...: *لغتنامه دهخدا*، شمارهٔ مسلسل ۵۳ (تهران، خرداد ۱۳۳۹ هجری شمسی)، ص ٤٦٢-٤٦١.

۲) رش به زیرنویس ۱، من مست قلندر (۱۸)

۳) بندها بین دو خواننده متوالیاً اجرا می‌شوند.

https://t.me/shenakht_lib

9)
10)
11)
12)
13)
lango
de
dolža
le
tā
ge
jok
toy
pā
lā
ham
lī
mā
zūn
lotū
pa
ras
tā
wal
lāh
domb
gah
te
rent

ذکر یا رسول الله

آواز و سرود: بهرام سورزهی
آواز و دهل: عبدالکریم مواحدی

اصل یک دوم کوچک بم تر

(۲۰) شاه من سلطانِ عالم

شاهِ من سلطانِ عالم
سیّدِ آ، مکّهءِ گِنت
من مریدان پیرم پیرءِ
غوثُ الاعظم دستگیرءِ[1]

شاه من سلطان [تمام] عالم است
همان سیّد و سرور مکّه است
من مرید پیر پیران هستم
[من مرید] فریادرس و یاری‌کنندهٔ بزرگ هستم

شاهِ من سلطان عالم
سیّدِ آ مکّهءِ گِنت
أو قلندر جان پَنا درد[2]
پَرمَنِی جان مستِ قلندر

شاه من سلطان [تمام] عالم است
همان سیّد و سرور مکّه است
ای قلندر، افسوس برآن درد[2]
که بر جانم حکمرواست، قلندر مدهوشم کن

https://t.me/shenakht_lib

شاهِ من سلطانِ عالم
سیّدا، مکّهءِ گِنت
من مریدان هماپیرم پیرءِ
دمدم مَستِ قلندر

شاه من سلطان [تمام] عالم است
همان سید و سرور مکه است
من مرید پیرپیران هستم
قلندر، لحظه به لحظه مدهوشم کن

من مریدان هماپیر پیرءِ
پیر پیران، دستگیرءِ
أو قلندر باد شاهیی
دم دم مست قلندر

من مرید پیرپیران هستم
[من مرید] مرشد مرشدان و یاری‌کننده هستم
ای قلندر، [تو] پادشاهی
قلندر، لحظه به لحظه مدهوشم کن

شاهِ من سلطانِ عالم
سیّدا، مکّهءِ گنت
من مریدان پیرم پیرءِ
دم دم مست قلندر

شاه من سلطان [تمام] عالم است
همان سیّد و سرور مکّه است
من مرید پیر پیران هستم
قلندر، لحظه به لحظه مدهوشم کن

تو منی دلۍ بَرنام الله	به نام خدا [که] تو در اعماق قلبم جای داری
په‌قلندر مست کجائے	برای قلندر مست و مدهوشم [ای قلندر،] کجایی
بادشاهِ ما شکرگزاریں	ما سپاسگزار خداوند هستیم
سرور پیرانی پیرانت	سرور پیر پیران است
شاو من سلطان عالم	شاه من سلطان [تمام] عالم است
سیّدِ احمد کبیر انت	سیّد احمد کبیر است
من مریدان پیرم پیرءِ	من مرید پیر پیران هستم
دم‌دم مست قلندر	قلندر، لحظه به لحظه مدهوشم کن
او قلندر مَنِی باد شاهیں	ای قلندر من که پادشاهی
بادشاو ما شکرگزاریں	ما سپاسگزار خداوند هستیم
أو قلندر جان پَتا درد[۲]	ای قلندر، افسوس بر آن درد[۲]
سرمنی نَذرانت په قلندر	سرم فدای قلندر است
شاو من سلطان عالم	شاه من سلطان [تمام] عالم است
سیّدِ احمد کبیر انت	سیّد احمد کبیر است
من مریدان پیرم پیرءِ	من مرید پیر پیران هستم
دم‌دم مست قلندر	قلندر، لحظه به لحظه مدهوشم کن
شاو من سلطان سلطان عالم	شاه من سلطان [تمام] عالم است
سیّد احمد کبیرانت	سیّد احمد کبیر است
او قلندر باد شاهیں [باد شاه انت]	ای قلندر، [تو] پادشاهی
دم‌دمِ مست قلندر	قلندر، لحظه به لحظه مدهوشم کن
شاو من سلطان عالم	شاه من سلطان [تمام] عالم است
سیّد احمد کبیرانت	سیّد احمد کبیر است
من مریدان پیران پیرءِ	من مرید پیر پیران هستم
دم دمِ مست قلندر	قلندر، لحظه به لحظه مدهوشم کن

https://t.me/shenakht_lib

مَنی دلءَ اِے پَرنامِ الله
به نام خدا [که] تو در اعماق قلب من جای داری

په قلندر مست کجا ئے
برای قلندر مست و مدهوشم [ای قلندر،] کجایی

باد شاهِ ما شکرگزاریں
ما سپاسگزار خداوند هستیم

سرورِ پیرانی پیرانت
سرور پیر پیران است

شاهِ من سلطان عالم
شاه من سلطان [تمام] عالم است

سیّد احمد کبیرانت
سیّد احمد کبیر است

من مریداں پیرم پیرءِ
من مرید پیر پیران هستم

دم دم مست قلندر
قلندر، لحظه به لحظه مدهوشم کن

https://t.me/shenakht_lib

من مریداں هما پیرءِ پیرءِ
من مرید پیر پیران هستم

پیر پیراں دستگیرءِ
[من مرید] مرشد مرشدان و یاری‌کننده هستم

من پکیراں، بادشاهءِ
من گدای درگاه پادشاهم

سرورِ پیرانی، پیرءِ
[آنکه] سرور پیر پیران است

شاهِ من سلطان عالم
شاه من سلطان [تمام] عالم است

سیّد احمد کبیرانت
سیّد احمد کبیر است

من مریداں پیرم پیرءِ
من مرید پیر پیران هستم

دمدمِ مست قلندر
قلندر، لحظه به لحظه مدهوشم کن

او قلندر منی باد شاه اِنت
ای قلندر، شاه من هستی

بادشاه منی ما شکرگزاریں
ما سپاسگزار خداوند هستیم

او قلندر جان پنا درد[۲]
ای، افسوس بر آن درد[۲]

پَرمنی جاں مست قلندر
که بر جانم حکمرواست، قلندر مدهوشم کن

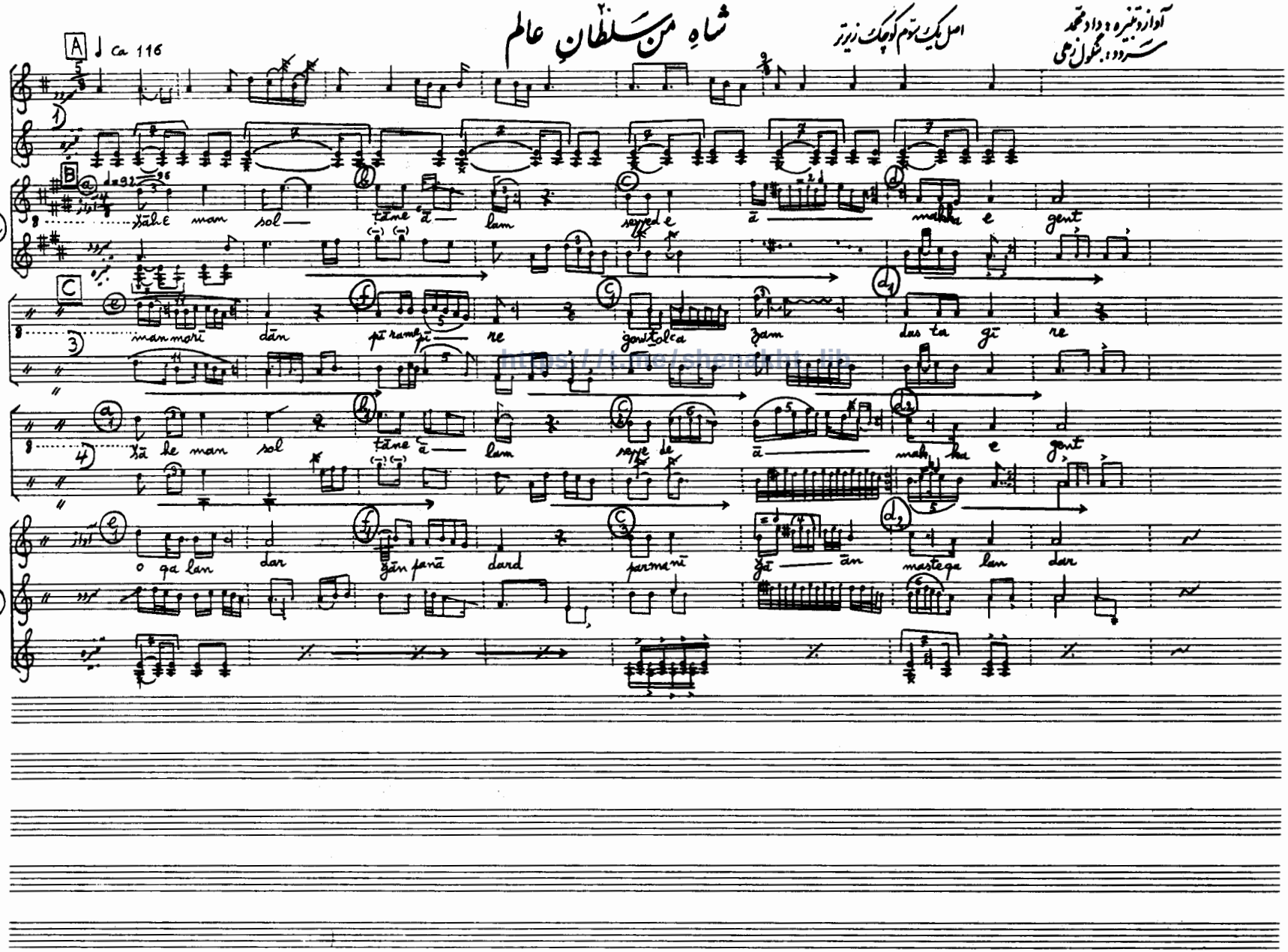
---

۱) بندها بین دو خواننده متوالیاً اجرا می‌گردند.
دستگیر یعنی مشکل‌گشا و یاری‌دهنده، و مثل پیر پیران، مرشد مرشدان یا غوث‌الاعظم از صفات شیخ عبدالقادر جیلانی به‌شمار می‌آید.
۲) [درد؟] در نتیجه معنی مصرع عبارت است از: ای قلندر، جانم فدای آن درگاهت.

شاهِ من سلطانِ عالم

اصل یک بوم کوچک زیرتر

آواز و تنبیره و داد محمد
سرود: بنگول زمی



(۲۱) غزل شمس تبریزی

صبحگاهان که سر از جیب غریبان بزنم
صبحگاهان که سر از جیب غریبان بزنم[۳]
گاهگاهی که دلم میل کند سوی کباب (۲)
صبحگاهان که سر از جیب غریبان بزنم
گاهگاهی که دلم میل کند آب حُنك[۵] (۲)
صبحگاهان که سر از جیب غریبان بزنم
صبحگاهان که سر از جیب غریبان بزنم
گاهگاهی که دلم میل کند سوی زنان (۲)
صبحگاهان که سر از جیب غریبان بزنم
پیرمردم سینه گیرم خوردنم بسیار نیست (۲)
صبحگاهان که سر از جیب غریبان بزنم
صبحگاهان که سر از جیب غریبان بزنم
خَلق[۸] می‌گوید ولی شمس چنین گرسنه شده (۲)
صبحگاهان که سر از جیب غریبان بزنم

مشك بنگ و دو سه جال[۱] [و] دو سه انبان[۲] بزنم(۲)

چهارصد مرغ و دوصد برّه به یك زان[٤] بزنم (۲)
مشك بنگ و دو سه جال [و] دو سه انبان بزنم (۲)
چشمه خضر بگیرم سر و ته و پا بزنم (۲)
مشك بنگ و دو سه جال [و] دو سه انبان بزنم (۲)

چهارصد بکر و دوصد بیوه به یك زان[٤] بزنم (۲)
مشت بنگ و دو سه جال [و] دو سه انبان بزنم (۲)
سیصد و شصت کله خوردم پنجه[٦] را خوش‌شمار[۷] نیست (۲)
مشت بنگ و دو سه جال [و] دو سه انبان بزنم (۲)

نیمه نانی برسد با خود و یاران بزنم
مشت بنگ و دو سه جال [و] دو سه انبان بزنم (۲)

https://t.me/shahakht_lib

---

۱) [جُل] به معنی خورجین.
۲) مشک.
۳) ترجیع‌بند به‌صورت گروهی اجرا می‌شود.
٤) نشست.
٥) [خنك].
٦) پاچهٔ گوسفند.
۷) بی‌شمار.
۸) [خلق].

غزل شمس ۲۱ تبریزی

آواز و رباب: جمادار چاکری

اصل یک تنوم کوچک بم تر

https://t.me/shenakht_lib

(۲۲) هلوهالو

هلوهالوکَنیت سالونك کَسان انت
سالونك مَلّگهٔ[1] پلّیں گُدان انت[2]
هلوهالو کنیت ماتهٔ گُهاران
سالونك مَلّگهٔ پلیّن گدان انت
هلوهالو کنیت سالونك نوابیں
سالونك مَلّگهٔ پلیّن گدان انت
کئی بورین که سالونك منی سوارانت

سالونك مَلّگهٔ پلیّن گدان انت
هلوهالو کنیت سالونك منی کسان انت
سالونك مَلّگهٔ پلّیں گدان انت
کئی بورین منی سالونك سوارانت

سالونك ملّگهٔ پلّیں گدان انت
هلوهالو کنیت سالونك نوابیں
سالونك ملّگهٔ پلّیں گدان انت
منیگهٔ دوستی لگّیگیں کمیتے
سالونك ملّگهٔ پلّیں گدان انت
هلوهالو کنیت سالونك نوابیں
سالونك ملّگهٔ پلّیں گدان انت
منیگهٔ دوستی لگّیگیں بَچّك کمیتے
سالونك ملّگهٔ پلّیں گدان انت
هلوهالو کنیت سالونك کسانیں
سالونك ملّگهٔ پلّیں گدان انت
لگامئی دور بدار گیرے سَرَیْ بند

هلهله و شادی کنید که داماد نوجوان است
داماد در لباسهای عروسی با کبر و ناز راه می‌رود
مادران و خواهران، هلهله و شادی کنید
داماد در لباسهای عروسی با کبر و ناز راه می‌رود
برای شاه داماد هلهله و شادی کنید
داماد در لباسهای عروسی با کبر و ناز راه می‌رود
اسبی را که دامادم بر آن سوار است از آن کیست [که این چنین با ناز راه می‌رود]
داماد در لباسهای عروسی با کبر و ناز راه می‌رود
هلهله و شادی کنید که داماد من نوجوان است
داماد در لباسهای عروسی با کبر و ناز راه می‌رود
اسبی را که دامادم بر آن سوار است از آن کیست [که این چنین با ناز راه می‌رود]
داماد در لباسهای عروسی با کبر و ناز راه می‌رود
برای شاه داماد هلهله و شادی کنید
داماد در لباسهای عروسی با کبر و ناز راه می‌رود
اسب دوستم خیلی قیمتی است
داماد در لباسهای عروسی با کبر و ناز راه می‌رود
برای شاه داماد هلهله و شادی کنید
داماد در لباسهای عروسی با کبر و ناز راه می‌رود
اسب دوستم خیلی قیمتی است
داماد در لباسهای عروسی با کبر و ناز راه می‌رود
هلهله و شادی کنید برای داماد نوجوان
داماد در لباسهای عروسی با کبر و ناز راه می‌رود
سربند و افسار اسب را دور نگه‌دارید و گیره روی آن بیندازید

https://t.me/shenakht_lib

سالونك ملّگهٔ پلّیں گدان انت	داماد در لباسهای عروسی با کبر و ناز راه می‌رود
هلوهالو کنیت سالونك کسان انت	هلهله و شادی کنید برای داماد نوجوان
سالونك ملّگهٔ پلّیں گدان انت	داماد در لباسهای عروسی با کبر و ناز راه می‌رود
لگامئی دور بدار دیریں که باتنت	افسار اسب را دور نگه‌دار
سالونك ملّگهٔ پلّیں گدان انت	داماد در لباسهای عروسی با کبر و ناز راه می‌رود
هلوهالو کنیت سالونك کسان انت	هلهله و شادی کنید برای داماد نوجوان
سالونك ملّگهٔ پلّیں گدان انت	داماد در لباسهای عروسی با کبر و ناز راه می‌رود
لگامی تُرُندانتهٔ ماتهٔ گهاراں	[ای] مادران و خواهران لگام اسب داماد تند کشیده شده است [شما از آن نهراسید]
سالونك ملّگهٔ پلّیں گدان انت	داماد در لباسهای عروسی با کبر و ناز راه می‌رود
هلوهالو کنیت سالونك کسان انت	هلهله و شادی کنید برای داماد نوجوان
سالونك ملّگهٔ پلّیں گدان انت	داماد در لباسهای عروسی با کبر و ناز راه می‌رود
گدانی پرکنیت آبریشمیناں	[حالا] لباسهای ابریشمی را بپوشانید
سالونك ملّگهٔ پلّیں گدان انت	داماد در لباسهای عروسی با کبر و ناز راه می‌رود
هلوهالو کنیت سالونك کسان انت	هلهله و شادی کنید برای داماد نوجوان
سالونك ملّگهٔ پلّیں گدان انت	داماد در لباسهای عروسی با کبر و ناز راه می‌رود
گدانی پرکنیت آبریشمیناں	[حالا] لباسهای ابریشمی را بپوشانید
سالونك ملّگهٔ پلّیں گدان انت	داماد در لباسهای عروسی با کبر و ناز راه می‌رود
هلوهالو کنیت سالونك نوابیں	برای شاه داماد هلهله و شادی کنید
سالونك ملّگهٔ پلّیں گدان انت[۳]	داماد در لباسهای عروسی با کبر و ناز راه می‌رود

https://t.me/balochi_lib

---

۱) راه رفتن مردان با کبر و غرور و ناز. (به راه رفتن زنان با ناز و عشوه «لڈگ» واژه متقابل مَلّگ، اطلاق می‌شود.) داماد در لباسهای گلدوزی شده با کبر و ناز راه می‌رود.

۲) هر دو مصرع بین آواز تنها و گروهی متناوباً تعویض می‌شوند.

۳) اجراکنندگان این قطعه قشری از اهالی بلوچستان را تشکیل می‌دهند که در قدیم همانند برده خرید و فروش می‌شده‌اند. بردهٔ زن مُولِد و مرد غلام یا یَیْمه نام داشته است. ظاهراً مولد و غلام یا از آفریقا به علت برده‌فروشی به بلوچستان انتقال یافته‌اند یا ساکنان مناطق همجوار بلوچستان هستند که بلوچها آنها را در جنگهای منطقه‌ای خود اسیر می‌کرده‌اند. به مولد و غلام این مناطق بِندی می‌گویند.

https://t.me/shenakht_lib

هلوهالو

آواز: مهربانی

اصل یک موتیف بزرگ زیرتر

نازینک

https://t.me/shonakht_lib

(۲۳) بابی هلوهالو

بابی هلوهالو کنیت ماسءُ گهاراں
بابی بریتی کورگان[1] ماسءُ گهاراں
بابی سرَیءَ تشودیت پهعطرءُ گلاباں
بابی هلوهالو کنیت سالونك نوابیں[2](۲)
بابی اے شهی حنیّءُ دستءِ وچوڑی[3]
بابی هلوهالو کنیت سالونك نوابیں
بابی سرءُ جانی پهعطرو گلاباں
بابی هلوهالو کنیت سالونك نوابیں
پرچ تئی مودانی په بے آگلیں
بابی هلوهالو کنیت سالونك نوابیں
اے شهءِ هی هنیّءُ شهءِ روزگارانت
بابی هلوهالو کنیت سالونك نوابیں
الله منی بَچّك رَسته چو قرآن انت

بابی هلوهالو کنیت سالونك نوابیں
الله منی بچّك خداءِ نوں میارانت
بابی هلوهالو کنیت سالونك نوابیں
الله منی بچّءِ هے کوشاں توارانت
بابی هلوهالو کنیت سالونك نوابیں
الله منی بچّءَ خدا یا بیاری
بابی هلوهالو کنیت سالونك نوابیں
الله منی بچّك قرانءِ نوں میارانت
بابی هلوهالو کنیت سالونك نوابیں (۲)
الله منی بچّءَ ءِبیر کو[1]رءَ مَداریت
بابی هلوهالو کنیت سالونك نوابیں (۲)

مادران و خواهران هلهله و شادی کنید
مادران و خواهران، به سوی رودخانه[1] هدایتش کنید
سر و تنش را با عطر و گلاب شستشو دهید
هلهله و شادی کنید، شاه داماد گل سرسبد قبیله را
امشب حنابندان است و دستهایش را با النگو[3]ها بپوشانید
هلهله و شادی کنید، شاه داماد گل سرسبد قبیله را
سر و تنش را با عطر و گلاب [شستشو دهید]
هلهله و شادی کنید، شاه داماد گل سرسبد قبیله را
[؟]
هلهله و شادی کنید، شاه داماد گل سرسبد قبیله را
امشب حنابندان و شب دیگر شروع زندگی نوین [او] است
هلهله و شادی کنید، شاه داماد گل سرسبد قبیله را
خدایا، فرزندم مثل قرآن [هدیه‌ای است آسمانی که] به من عطا شده است
هلهله و شادی کنید، شاه داماد گل سرسبد قبیله را
خدایا، فرزندم را حالا به تو می‌سپارم
هلهله و شادی کنید، شاه داماد گل سرسبد قبیله را
خدایا، صدای کفشهای فرزندم بگوش می‌رسد
هلهله و شادی کنید، شاه داماد گل سرسبد قبیله را
خدایا، خداوند فرزندم را بیاورد
هلهله و شادی کنید، شاه داماد گل سرسبد قبیله را
خدایا، حالا فرزندم به قرآن سپرده شده است
هلهله و شادی کنید، شاه داماد گل سرسبد قبیله را
خدایا، فرزندم را به رودخانه ببرید اما زیاد معطلش نکنید
هلهله و شادی کنید، شاه داماد گل سرسبد قبیله را

https://t.me/shenakht_lib

امشب شب حنابندان و حمام فرزندم است	امشو منی بچّو هنیگهٔ سرهٔ شُود
خدایا، فرزندم را به تو می‌سپارم	الله منی بَچّك خداءِ نون میارانت
هلهله و شادی کنید، شاه داماد گل سرسبد قبیله را	بابی هلوهالو کنیت سالونك نوابیین
او را به رودخانه ببرید، اما زیاد معطلش نکنید	بابی بریتی کورگان دیری مه‌داریت

https://t.me/shenakht_lib

۱) کَورگان اصطلاح ویژه و کلی است برای جایگاه مخصوص استحمام داماد، در نتیجه ترجمه رودخانه دقیقاً به صحّت مقرون نیست.

۲) [نواب انت]

۳) با توجه به این که هالو آوازی است که قبل از استحمام داماد و عروس به‌طور گروهی به‌وسیلهٔ مردان یا زنان خوانده می‌شود و متن آن حاوی ستایش عروس و داماد هر دو است، لذا احتمالاً در این مصرع از النگو سخن در میان است.

https://t.me/shenakht_lib

https://t.me/shenakht_lib

(۲٤) مبارك منی سالونك ترارا

مبارك منی سالونك ترارا، وشّیات بات[1] (۲)
مبارك تئی ماتهٔ پتهٔ را، وشّی ات بات (۲)
مبارك تَئی سُورهٔ گدانهٔ، وشّیات بات (۲)
مبارك تئی پاگهٔ کلاهٔ، وشّیات بات (۳)
مبارك تئی کوٹهٔ قباهٔ، وشّیات بات (۳)

مبارك تئی عطرهٔ گلاباں، وشّیات بات (۲)
مبارك منی دردانگهٔ را، وشّیات بات
مبارك مَنی شاهزادگهٔ را، وشّیات بات (۲)
مبارك منی سالونك تَرارا، وشّیات بات (۲)
مبارك تئی ماتهٔ پتارا، وشّیات بات
مبارك تئی سُورهٔ گدانهٔ، وشّیات بات (۲)
مبارك تئی پاگهٔ کلاهٔ وشّیات بات (۲)
مبارك تئی کوٹهٔ قباهٔ وشّیات بات (۲)

مبارك تئی عطرهٔ گلاباں، وشّیات بات (۲)
مبارك منی دردانگهٔ را، وشّیات بات
مبارك منی شاهزادگهٔ را، وشّیات بات
مبارك منی سالونك ترارا، وشّیات بات (۲)

مبارك باد [بر تو ای] شاه داماد،گوارای وجودتان باد
مبارك باد بر مادر و پدر تو، گوارای وجودتان باد
مبارك باد [بر تو] لباسهای عروسی، گوارای وجودتان باد
مبارك باد [بر تو] عمامه و کلاه، گوارای وجودتان باد
مبارك باد [بر تو این] کت و قبای [عروسی] گوارای وجودتان باد

مبارك باد [بر تو این] عطر و گلاب، گوارای وجودتان باد
مبارك باد [بر تو ای] دُردانهٔ من، گوارای وجودتان باد
مبارك باد [بر تو ای] شاهزادهٔ من، گوارای وجودتان باد
مبارك باد [بر تو ای] شاه داماد، گوارای وجودتان باد
مبارك باد بر مادر و پدر تو، گوارای وجودتان باد
مبارك باد [بر تو] لباسهای عروسی، گوارای وجودتان باد
مبارك باد [بر تو] عمامه و کلاه، گوارای وجودتان باد
مبارك باد [بر تو این] کت و قبای [عروسی]، گوارای وجودتان باد

مبارك باد [بر تو این] عطر و گلاب، گوارای وجودتان باد
مبارك باد [بر تو ای] دردانهٔ من، گوارای وجودتان باد
مبارك باد [بر تو ای] شاهزادهٔ من، گوارای وجودتان باد
مبارك باد [بر تو ای] شاه داماد، گوارای وجودتان باد

https://t.me/shenakht_lib

---

۱) وشّیات بات بطور گروهی اجرا می‌شود.

آواز: فیض محمد بلوچ
اصل یک دوم کوچک زیرتر
مبارک منی سالونک ترارا ۲۴
نازینک
دست زدن
آواز گردی
mobā
rah
manī
sā
kūnk
to
nā
nā
nīa
xī
et
ḥāt

(۲۵) شُکر خُداوندۂ پاکۂ یزدانۂ[۱]

شاعر: محمداشرف سربازی

شکر خُداوندۂ پاکۂ یزدانۂ
لاڑے لے لڑو لاڑو[۲]
لے لڑو لے لاڑو لڑو لاڑو
لاڑے لے لڑو لاڑو[۳،۴]
لاڑے لے لڑو لاڑو[۳،۴]

خداوند و یزدان پاک را شکر می‌گذارم

مالکَ الملکۂ عِزّتۂ شانۂ
لاڑے لے لڑو لاڑو
لے لڑو لے لاڑو لڑو لاڑو
لاڑے لے لڑو لاڑو

مالك الملك و صاحب عزّت و شان را

پنڈ تامانۂ چەربتۂ درگاہۂ
لاڑے لے لڑو لاڑو
لے لڑو لے لاڑو لڑو لاڑو
لاڑے لے لڑو لاڑو

مادرش او را از درگاه پروردگار گدایی کرده است

بچ منۂ دوستیں گیش چه ارواحۂ
لاڑے لے لڑو لاڑو
لے لڑو لے لاڑو لڑو لاڑو
لاڑے لے لڑو لاڑو

فرزندم را از روح و روانم بیشتر دوست دارم

دات منۂ رَبۂ بچّیگے ماهیں
لاڑے لے لڑو لاڑو
لے لڑو لے لاڑو لڑو لاڑو
لاڑے لے لڑو لاڑو

پروردگار پسری چون ماه به من بخشیده است

https://t.me/shenakht_lib

مئے دلءِ توکاتئی ذوار جاهیں
لاڑے لے لڑو لاڑو
لے لڑو لے لاڑو لڑو لاڑو
لاڑے لے لڑو لاڑو

[ای فرزندم،] خانه تو در اعماق قلب ماست

بچ وتی راجءَ پُلءُ سوغاتیں
لاڑے لے لڑو لاڑو
لے لڑو لے لاڑو لڑو لاڑو
لاڑے لے لڑو لاڑو

فرزندم گل سرسبد قبیله است

بچ مزن باتءُ زَهم جنے باتیں
لاڑے لے لڑو لاڑو
لے لڑو لے لاڑو لڑو لاڑو
لاڑے لے لڑو لاڑو

[خداوندا]، فرزندم بزرگ شود و شمشیرزن معروفی گردد

https://t.me/sheilakht_lib

قول بدنت مردی هچ مەبَجّاتیں
لاڑے لے لڑو لاڑو
لے لڑو لے لاڑو لڑو لاڑو
لاڑے لے لڑو لاڑو

مردانه قول دهد و از قول خود برنگردد

پَروتی نامءَ پَدمکنزاتیں
لاڑے لے لڑو لاڑو
لے لڑو لے لاڑو لڑو لاڑو
لاڑے لے لڑو لاڑو

به خاطر نام نیك خود عقب‌نشینی نکند

پَروتی باهوٹءَ سربیاهینات°
لاڑے لے لڑو لاڑو
لے لڑو لے لاڑو لڑو لاڑو
لاڑے لے لڑو لاڑو

برای پناهنده‌اش جان خود را فدا کند [تا]

نام بَلوچانی مَں کُوڑوءَ مانات لاڑے ـــ لے لڑو لاڑو ـــ لے لڑو ـــ لے لاڑو لڑو لاڑو لاڑے ـــ لے لڑو لاڑو	نام بلوچها را در این دنیای فانی جاویدان کند
عِشقی بیبگرءِ مں دلءَ باتیں لاڑے ـــ لے لڑو لاڑو ـــ لے لڑو ـــ لے لاڑو لڑو لاڑو لاڑے ـــ لے لڑو لاڑو	[عشقی مثل] عشق بیبگر[6] در دلش بیفروز
زانتی چو ملاّفاضلءَ باتیں لاڑے ـــ لے لڑو لاڑو ـــ لے لڑو ـــ لے لاڑو لڑو لاڑو لاڑے ـــ لے لڑو لاڑو	علم و دانشش همچو دانش ملاّفاضل[7] باد
شُکّر حداوندءُ پاکءُ یزدانءَ لاڑے ـــ لے لڑو لاڑو ـــ لے لڑو ـــ لے لاڑو لڑو لاڑو لاڑے ـــ لے لڑو لاڑو[8]	خداوند و یزدان پاك را شکر می‌گذارم

https://t.me/shenakht_lib

---

۱) ملودی بموسیلهٔ محمد اشرف سربازی با الهام از آهنگهای قدیم بلوچی تنظیم شده است.
۲) هجاهای فاقد مفهوم.
۳) بند اول تکرار می‌شود.
٤) دو مصرع نهایی بند اول بطور گروهی خوانده می‌شوند.
٥) این بند در اجرای قطعه حذف شده است.
٦) بیبگر خواهرزادهٔ میرچاکرخان رند از سرداران بنام بلوچستان در نیمهٔ اول قرن دهم هجری قمری است. وی عاشق گراناز دختر ذوالنون بیگ حاکم قندهار می‌شود و او را به عقد خود درمی‌آورد.
۷) عالم و دانشمند معروف بلوچ. او است که تاریخ ادبیات بلوچ را در اوایل قرن دوازدهم هجری قمری نوشته است.
۸) بند آخر تکرار می‌شود.

شگر خداوند پاک یزدان
۲۵
لاله‌وشتگانی
آواز: دوزخاتون سرداری
اصل یک دوم بزرگ بم تر
ca 76
ca 76
ساز ضربی
ساز ضربی
ساز ضربی
ساز ضربی
ساز ضربی
Xagre ḫo dā wam do pū- ho yaz dān a lā nū ley laro lā no
ley la no ley lā no la no lā no lā nū ley laro lā no
Xagreḫodā wam do pū- ho yaz dān a lā nūleyla no lā no
ley la no ley lā no- la ro lā no lā nūley laho lā no
https://t.me/shamakht_lib

(۲۶) ماذگرکنیں

ماذگرکنیں ماپگرکنیں مادرّیں خداءَ یادکنیں (۲)
[ولی آن]ءِ ولی سردار ولی ــــ مئے پیغمبرانءَ تاج مں سرانت
ماذگرکنیں ماپگرکنیں مادرّیں خداءَ یادکنیں (٤)
ماذگرکنیں سردار ولی ــــ مئے پیغمبرانءَ تاج مں سرانت
ما ذگرکنیں ماپگرکنیں مادرّیں خداءَ یاد کنیں
ماذگرکنیں سردار ولی ــــ مئے پیغمبرانءَ تاج مں سرانت
ماذگر کنیں ماپگرکنیں مادرّیں رسولءَ یادکنیں
ولی آنءِ ولی سردار ولی ــــ مئے پیغمبرانءَ تاج مں سرانت

ما ذگر کنیں ماپگر کنیں مادرّیں خداءَ یاد کنیں (٦)
ماذگر کنیں ماپگر کنیں مادرّیں رسولءَ یاد کنیں (۲)
ولی آنءِ ولی سردار ولی[1] ــــ مئے پیغمبرانءَتاج مں سرانت(٤)

ماذگر کنیں ماپگر کنیں مادرّیں رسولءَ یاد کنیں
ولی آنءِ ولی سردار ولی ــــ مئے پیغمبرانءَ تاج مں سرانت (٦)

ما ذکر می‌کنیم ما فکر می‌کنیم [و] یاد خدای متعال می‌کنیم
ولی اولیاء است، سردار اولیاء استپیامبران ما تاج برسردارند
ما ذکر می‌کنیم ما فکر می‌کنیم [و] یاد خدای متعال می‌کنیم
ما ذکر سردار اولیاء را می‌کنیم، پیامبران ما تاج بر سر دارند
ما ذکر می‌کنیم ما فکر می‌کنیم [و] یاد خدای متعال می‌کنیم
ما ذکر سردار اولیاء را می‌کنیم، پیامبران ما تاج بر سر دارند
ما ذکر می‌کنیم ما فکر می‌کنیم [و] یاد رسول خدا می‌کنیم
ولی اولیاء است، سردار اولیاء است، پیامبران ما تاج بر سر دارند

ما ذکر می‌کنیم ما فکر می‌کنیم [و] یاد خدای متعال می‌کنیم
ما ذکر می‌کنیم ما فکر می‌کنیم [و] یاد رسول خدا می‌کنیم
ولی اولیاء است، سردار اولیاء است، پیامبران ما تاج بر سر دارند

ما ذکر می‌کنیم ما فکر می‌کنیم [و] یاد رسول خدا می‌کنیم
ولی اولیاء است، سردار اولیاء است، پیامبران ما تاج بر سر دارند

https://t.me/shenakht_lib

---

۱) سردار ولی در تکرارهای مصرع فقط یک‌بار خوانده می‌شود.

https://t.me/shenakht_lib

https://t.me/shenakht_lib

سرود: یوسف شاهرکی
۲۶
ماذکرکنین
آواز: اصل یک پرده شش کوچک بم تر
سرود: اصل یک پرده سوم بزرگ زیر تر
تنبره: اصل یک پرده شش کوچک بم تر
نشیتکی
♩. = 69
mā deg — re ha nīn
mā peg re ha nīn mā dar nīn fo dā a — yā-
de ha nīn
mā deg re ha nīn
mā peg re ha nīn mā dar rūn ho dā a — yā

(۲۷) پیر عومریں

[پیر عومریں] نورِ بر ے کُلّیں مریدِ سَروَر ے

حاجی بہ‌حجّۂ یارَوَنت درّیں رسُولِ زیارتہ[1]
پیر عومَریں نُورِ بَر ے کُلّیں جہانِ سرور[2] ے

پیر عومر است [که] ثمرهٔ نور خداست و سرور تمام مریدان است

حجّاج به حج می‌روند [و برای] زیارت رسول ذی‌شان
پیر عومر است [که] ثمرهٔ نور خداست و سرور تمام جهان است

https://t.me/shenakht_lib

۱) دو مصرع شروع متناوباً بین آواز تنها و گروهی تعویض می‌شوند. استثنائاً مصرع ٤٠ تنها ارائه می‌شود.
۲) مصرعهای ۹، ۱۳، ۱۷، ۲۵، ۳۱، ۳۳، ٤١.

https://t.me/shenakht_lib

(۲۸) صد تحفه پر پیغمبرَ

صد تحفه پر پیغمبرَ گویم محمد سرورَ
[محمد]، صد تحفه پر پیغمبرَ (۲) جانان گویم محمداً سرورَ

آ، رهنمائیں رهبرَ، غمخوارِ روزِ محشرَ
عرض اِنت منَ گوں قادرَ جانان ـــ آبے نیازیں پرورَ
صد تحفه پر پیغمبرَ جانان گویم محمد آ سرورَ

https://t.me/shenakht_lib

توفیق بدنت خالق مرا گِندان مدینه انورَ
عرضِ انت منَ گوں قادرَ جانانِ آبے نیازیں پرورَ
صد تحفه پر پیغمبرَ جانان گویم محمد آ سرورَ (۲)

صد هدیه برای پیغمبر، می‌گویم که محمد سرور است
صد هدیه برای پیغمبر، جانم، می‌گویم به آن محمد که [او] سرور است
آن راهنما و رهبر که غمخوار روز محشر است
تقاضایم به سوی درگاه خداوند و پروردگار بی‌نیاز است
صد هدیه برای پیغمبر، جانم می‌گویم به آن محمد که [او] سرور است
خداوند به من توفیق دهد که مدینهٔ منوره را زیارت کنم
تقاضایم به‌سوی درگاه خداوند و پروردگار بی‌نیاز است
صد هدیه برای پیغمبر، جانم می‌گویم به آن محمد که [او] سرور است

https://t.me/shenakht_lib

(۲۹) الله یاخدادادانی

الله یا خدادادانی (۲)
شهبانزءُ سخی لاڑانی[۱](۲)
کوڵهءُ واجهیں شهرانی (۲)
سر تاجءُ ولی پیرانی (۲)
سوالیگاں دوئیں نورانی (۲)
شهبانز من تئی باهوڵاں
چَمَءُ دیدگانءَ لوڵاں
زرّین گوانزگ[۳]ءِ چاگرداں (۲)
چارپاسیں شپاں من گرداں (۲)
شهبانز من تئی سوالیگاں (۲)
سوالیگءُ زهیر نالیگاں (۲)
شهبانز سَمبَهءُ سوریگ انت (۲)
رنگی جَنّتءُ حوریگ انت (۲)
الله یا خدادادانی (۲)
شهبانزءُ سخی لاڑانی[۱] (۲)

خدایا، ای خداوند بخشاینده
شهباز، [و] بخشندهٔ پرجوش[۲]
صاحب قلعه‌ها و شهرها
تاج سر و بزرگ دراویش
از هر دو منبع نورانیّت تمنّا دارم
[ای] شهباز من به تو پناه آورده‌ام
چشمها و بینایی را [از تو] طلب می‌کنم
مقبرهٔ طلایی [تو] را که به شکل گهواره[۳] است زیارت می‌کنم
هر چهار پاس شب دورتادورش می‌گردم
شهباز، من از تو تمنا دارم
[از] تو تمنا دارم و بی‌قرار و نالان هستم
شهباز آراسته مثل داماد است
رنگش مثل بهشتیها و برای حوران بهشتی است
خدایا، ای خداوند بخشاینده
شهباز، [و] بخشندهٔ پرجوش[۲]

https://t.me/shenakht_lib

---

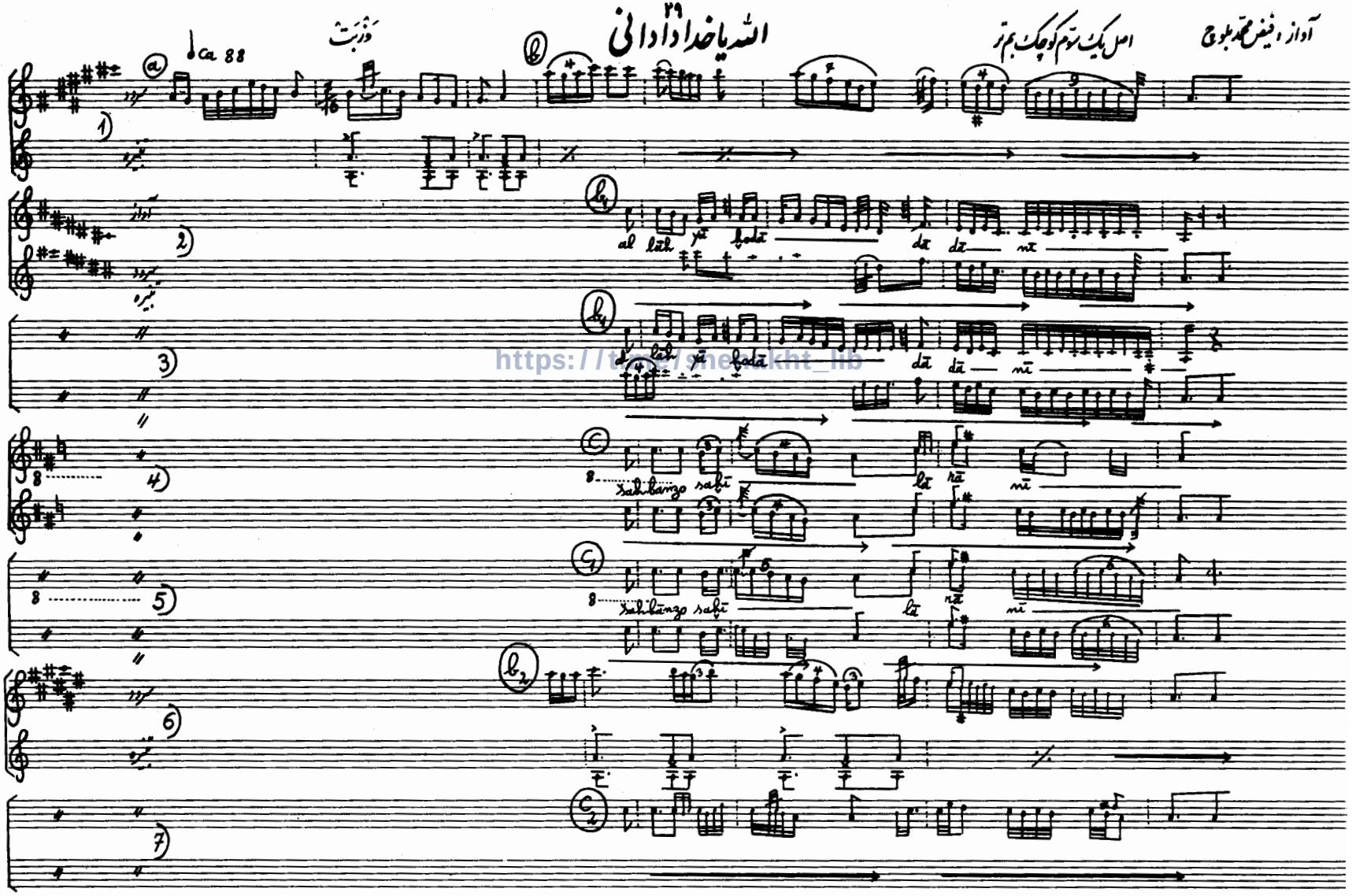
۱) [لهڑانی]
۲) کسی که به جوش و جلال می‌آید و همه چیز را می‌بخشد.
۳) رش به زیرنویس ۱ من مست قلندر (۱۸).

وزیت

الله یا خدا دادانی

اصل یک ترنم کوچک بم تر

آواز: فیض محمد بلوچ



https://t.me/shekhtlib

(۳۰) ثنای محمد ص

متن بلوچی

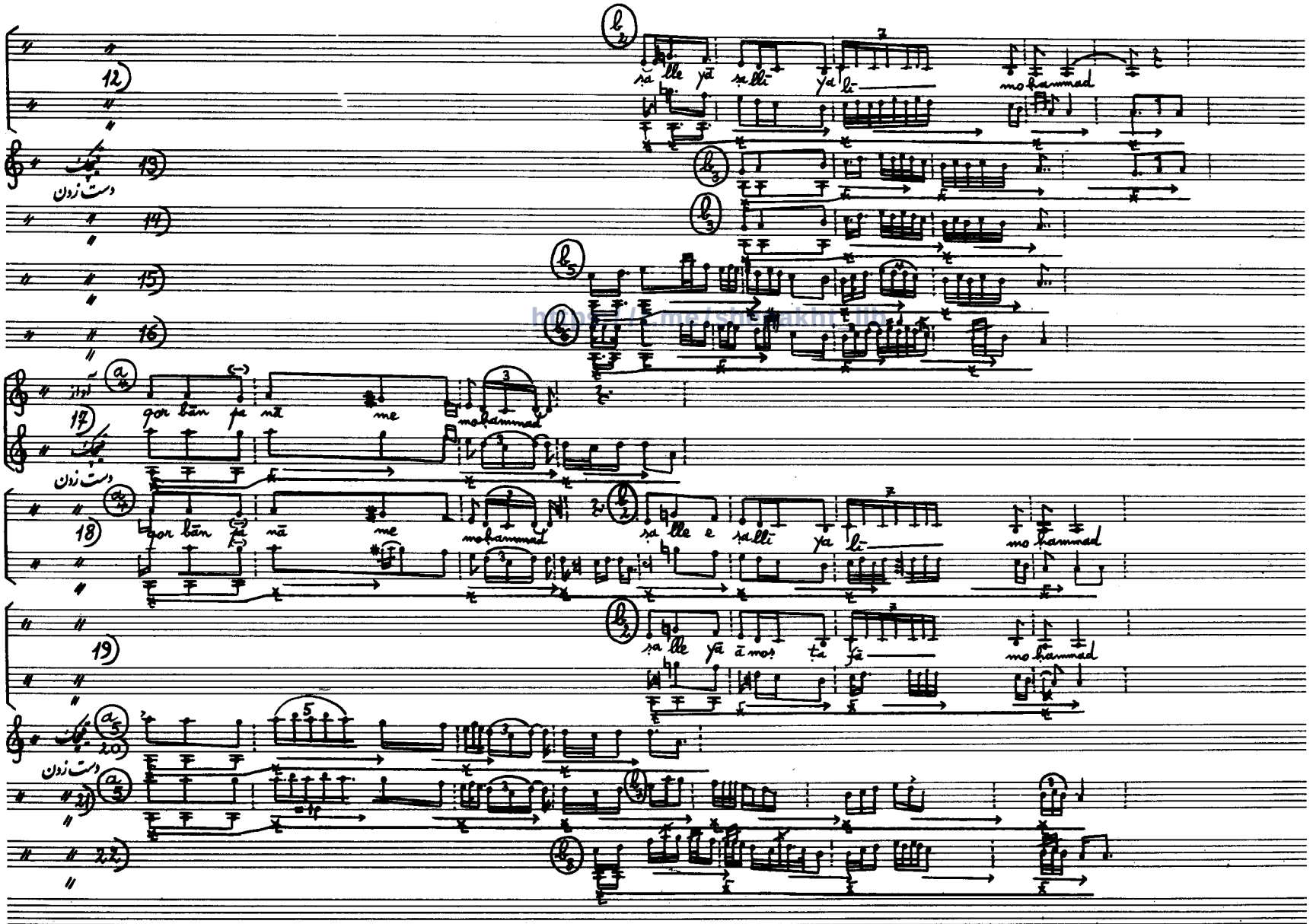
صلی یلی محمد، صلی یلی محمد، صَلءِ یا مصطفی محمد، صَلءِ یا مصطفی محمد، ای شَرگءُ برگءِ عالم، ای شَرگءُ برگءِ عالم، صلءِ یا مصطفی محمد، صلءِ صلی یلی محمد، قربان پەنام محمد، قربان پەنام محمد، صلءِ صلی یلی محمد، صلءِ یا مصطفی محمد، ای شرگءُ برگءِ عالم، ای شرگءُ برگءِ عالم، صلءِ یا مصطفی محمد، صلءِ صلی یلی محمد، قربان پەنور محمد، قربان پەنور محمد، صلءِ صلی یلی محمد، صلءِ یا مصطفی محمد، ای شَرگءُ برگءِ عالم، ای شَرگءُ برگءِ عالم، صلءِ یا مصطفی محمد، صلءِ صلی یلی محمد

ترجمهٔ فارسی

https://t.me/shenakht_lib

صلی علی محمد، صلی علی محمد، صَل یا مصطفی محمد، صل یا مصطفی محمد، ای خورشید مشرق عالم، ای خورشید مشرق عالم، صل یا مصطفی محمد، فدای نام محمد، فدای نام محمد، صل صلی علی محمد، صل یا مصطفی محمد

23)
24)
25)
26)
ey sang o bang
e ca lam
ey sang o bang
e ca lam
pa lle yā a mer ta
mo hammad
pa lle e sa lā
mo hammad


12
13
دست زدن
14
15
16
17
دست زدن
18
19
20
دست زدن
21
22
sa lle yā sal li ya li mo ḥammad
gor bān fa nā me mohammad
sa lle e sal li ya li mo ḥammad
sa lle yā ā mos ta fā mo ḥammad

ثنای محمد (ص)

نعت

آواز و تمبک: بهرام سورزهی

مطابق با اصل

♩. Ca 66-69

https://t.me/shenakht_lib

(۳۱) ثنای محمد ص

عرش استهٔ کمین[1] پایه ز ایوان محمد (۲)
جبرئیلهٔ امین خادمهٔ دربار محمد (۲)

تورات به موسی شدهٔ انجیل به عیسی (۲)
شد محو به یك نقطه ز پُرکان[2] محمد (۲)

یوسف چه خریدارهٔ زلیخا به تَمَلا[3] (۲)
شاهان جهانند ز گدایان محمد[4] (۲)

آن ذات خداوند که محبی[5] است به عالم (۲)
پیداهٔ عیان است په دو چشمان محمد (۲)

یك جام چه کند سعدی مسکین په دوصد جام (۲)
بوده استهٔ غلامی ز غلامان محمد (۲)

عرش استهٔ کمین پایه ز ایوان محمد (۲)
جبرئیلهٔ امین خادمهٔ دربار محمد (۲)

https://t.me/shenakht_lib

---

۱) کمترین
۲) [قران]
۳) [تمنّا]
٤) [بوده است رفیقی ز رفیقان محمد]
٥) [مخفی]

نعت

ثنای محمد (ص)

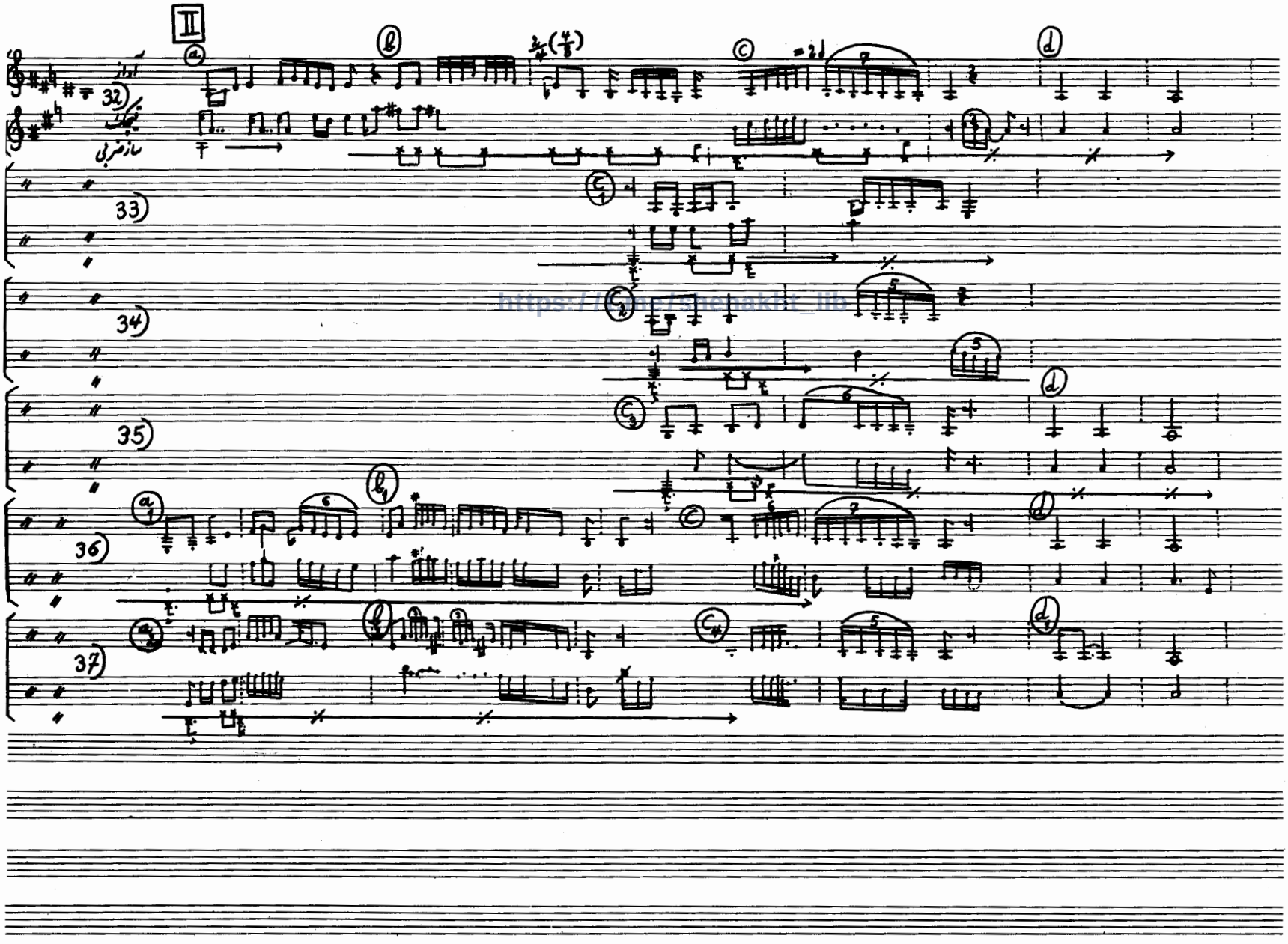
آواز و تصنیف: بهرام سورزهی

مطابق با اصل

https://t.me/tahqiqat

(۳۲) سهرگین ورنا متن سهرگین ورنا غیرقابل فهم است.

https://t.me/shenakht_lib


II
32
33
34
35
36
37

https://t.me/shenakht_lib

صوت

اصل یک دوم بند گ زیر تر

آواز: رمضان چاکرزاده ♩ 5 = تیمک، عابدین چاکرزاده

تیمک

I

A

da 96

B

C

D

https://t.me/shenakht_lib

(۳۳) الله‌منی

اڑے راچ کن ڈلا[1]، الله‌منی سالونك تو لالءِ میارے (۲)

مستونگ[2]ءِ تودان ڈ کنّت تئی مودان

ڈ کنّت تئی مودان، ـــ جنے لالءِ میارے
أ، أ، ڈ کنّت تئی مودان تو لالءِ میارے
راچ کن دلا، الله منی سالونك تو لالءِ میارے(۲)

أ، توشتهٔ دیرکُت چَمّت منی کورکت

چَمّت منی کورکت، ـــ جنے لالءِ میارے
أ، أ، چمّت منی کورکت تو لالءِ میارے
راچ کن دلا، الله منی سالونك تو لالءِ میارے(۲)

أ، تئی گورءِ هاران من تئی غمان گاران

أ، أ، تئی غمان گاران ـــ جنے لالءِ میارے (۲)
راچ کن ڈلا، الله منی سالونك تو لالءِ میارے(۲)

أ، أ، تئی گوَرءِ لاسان من پرتو خلاصان

أ، أ،[4] پرتو خلاصان ـــ جنے لالءِ میارے (۲)
راچ کن دلا، الله منی سالونك تو لالءِ میارے(۲)

رچ کن ڈلا[1]، خدایا [ای] شاه داماد من، تو در پناه لعل [شهباز قلندر] هستی
توتها متعلق به شهر مَستُنگ[2] هستند [و] گیسوان تو [مثل این توتها] مجعدند
موهایت مجعدند، دختر تو در پناه لعل هستی
موهایت مجعدند [دختر] تو در پناه لعل هستی
رچ کن دلا، خدایا [ای] شاه داماد من، تو در پناه لعل [شهباز قلندر] هستی

تو رفتی و دیر کردی [و با تاخیر خود] چشمهای مرا کور کردی
چشمهای مرا کور کردی، دختر تو در پناه لعل هستی
چشمهای مرا کور کردی، [دختر] تو در پناه لعل هستی
رچ کن دلا، خدایا [ای] شاه داماد من، تو در پناه لعل هستی

[از دیدن] گردن‌بندهایی که به گردن آویخته‌ای، من در آوار غمهای تو گم شده‌ام
در آوار غمهای تو گم شده‌ام، دختر تو در پناه لعل هستی
رچ کن دلا، خدایا [ای] شاه داماد من، تو در پناه لعل هستی

[از دیدن] لاس[5]هایی که به گردن آویخته‌ای من در حال نزع افتاده‌ام
من در حال نزع افتاده‌ام، دختر تو در پناه لعل هستی
رچ کن دلا، خدایا [ای] شاه داماد من، تو در پناه لعل هستی

https://t.me/shenakht_lib

أ، تو شتۓ پاری مں کشتوں واری	سال گذشته رفتی و من [چه؟] بدبختیها کشیدم
أ، أ؛ کشتوں واری جنے لالءِ میارے(۲)	[چه؟] بدبختیها کشیدم، دختر تو در پناه لعل هستی
راج کں دلا، الله منی سالونك تو لالءِ میارے(۲)	راج کں دلا، خدایا [ای] شاه داماد من، تو در پناه لعل هستی
أ، تئی دپءِ حندگ نیستیں چُشیں بندگ	لبخند تو نظیر ندارد
أ، أ؛ نیستیں چشیں بندگ، جنے لالءِ میارے(۲)	و تو نظیر نداری، دختر تو در پناه لعل هستی
راج کں دلا، الله منی سالونك تو لالءِ میارے (۲)	راج کں دلا، خدایا [ای] شاه داماد من، تو در پناه لعل هستی
أ، ماشین اِت زردیں سریں ات پدردیں	ماشینت زرد رنگ است [و از فرط عبور در بیراهه و راههای صعب‌العبور] کمرت درد گرفته است
أ، أ؛ شریں اِت پدردیں، جنے لالءِ میارے(۲)	کمرت درد گرفته است، دختر تو در پناه لعل هستی
راج کں دلا، اللهمنی سالونك تو لالءِ میارے(۲)	راج کں دلا، خدایا [ای] شاه داماد من، تو در پناه لعل هستی
أ، أ، گوادرءِ نادی جنے زنڈنت تئی پادی	ای دختر گوادر[۶] پادی[۷]های مچ پایت خیلی ضخیمند [و پاهای تو را زخمی می‌کنند]
أ، أ؛ زنڈنت تئی پادی، جنے لالءِ میارے (۲)	پادی‌های مچ پایت خیلی ضخیمند، دختر تو در پناه لعل هستی
راج کں دلا، الله منی سالونك تو لالءِ میارے(۲)	راج کں دلا، خدایا [ای] شاه داماد من، تو در پناه لعل هستی
أ، أ، توشتهٔ دیرکت اڑے زئیراں منءَ کورکُت	تو رفتی و دیر کردی و دلتنگیهای تو مرا نابینا کرد
زئیراں منءَ کورکت جنے لالءِ میارے	دلتنگیهای تو مرا نابینا کرد، دختر تو در پناه لعل هستی
أ، أ، زئیراں منءَ کورکت تولالءِ میارے	دلتنگیهای تو مرا نابینا کرد، [دختر] تو در پناه لعل هستی
راج کں دلا، الله منی سالونك تو لالءِ میارے(۲)	رج کں دلا، خدایا [ای] شاه داماد من، تو در پناه لعل هستی

---

۱) عنوان راج کں دُلا از ترانهٔ هندی به نام راجدُلار یعنی گل سرسبد قبیله اقتباس شده است.
۲) شهری است در نزدیکی کویٹه در بلوچستان پاکستان. توت این شهر معروف است.
۳) ترجیع‌بند بطور گروهی خوانده می‌شود.

٤) دو هجای أ، أ، فقط در تکرار مصرع اضافه می‌شوند.

٥) نوعی مهرهٔ کوچك، منقّش و بیضه‌ای شکل که از شیشه ساخته شده و طلایی رنگ است. لاس سوراخی دارد که از آن نخی عبور می‌کند و آن را برای آرایش به گردن می‌آویزند.

٦) بندری است در بلوچستان پاکستان.

٧) پادی نوعی زیور است که به مچ پا بسته می‌شود و مثل خلخال تقریباً شکل حلقه‌ای ضخیم را دارد، به نحوی که انتهای تحتانی آن نسبت به دو انتهای فوقانی یا دِهانه ضخامت بیشتری دارد. پادی منقّش به برگ و گل بوده و جنس آن نقره است. درون پادی تهی است. درون آن سنگریزه‌هایی هست که موقع راه رفتن به صدا درمی‌آیند. نوع کوچکتر پادی که همانند بازوبند به آرنج بسته می‌شود گَبّ و از آن کوچکتر که مخصوص مچ دست است، سَنگه نام دارد.

https://t.me/shenakht_lib

https://t.me/shenakht_lib

A3
C4
47
to Soto dūr kaot
za'ʾārān mamʾ ahūrkot
zyʾārān mamʾ hūrkot zyʾ lālema yā— ri
48
za'ʾārān mama hūrkot to— lā— le— ma yā— ri—
49
B♭7
raj kando lā
al lāh ma nī sā—
lūnk
to— lā le ma yā ri
50
B♭6
raj kando lā
al lāh ma nī sā—
lūnk
to— lā le ma yā ri
51

38)
39)
40)
42)
43)
44)
45)
46)
lā— al lāh ma mī sā— lānk to— lā le ma yā— ri—
lā— al lāh ma mī sā— lānk to— lā le ma yā— ri—
lā— al lāh ma mī sā— lānk to— lā le ma yā— ri—
lā— al lāh ma mī sā— lānk to— lā le ma yā— ri—
lā— al lāh ma mī sā— lānk to— lā le ma yā— ri—
gwādere nā digni zandettaī fālī zandettaī fālī gani lāle ma yā— ri—
zandent tā yā du ya ni lā le— ma yā— ri—

30
naẓ ḫando lā—
al lāḥ ma nī sā—
lūnḫ
to— lā le— ma— yā— ri
31
naẓ ḫando lā—
al lāḥ ma nī sā—
lūnḫ
to lā le ma yā ri
A6
32
a ri tādaf e ḫa dag—
nūtīn ẖo ẖūn landaẓ ja ni lā— le— ma yā— ri
33
nūtīn ẖo ẖūn landaẓ ja ni lā— le— ma yā— ri
34
naẓ ḫando lā—
al lāḥ ma nī sā—
35
lā
al lāḥ ma nī sā—
lūnḫ
to— lā
A7
36
māšī net yardīn(e) serūnet pedarūn(e) se rūnet pedarūn yani lālema yā— ri—
37
serūnetje dar dīn ja ni lā le— maja— ri

III
a2
C4
b4
A5
tuguza re lē sāman
partowha lē sān partowha lē sāngri lēla ma yā — ri —
partow ha lē — sān ge ni lē — le — ma yā — ri
raj kundo
lē —
al lēh ma nī sā —
lēnk
to — lē le ma yā ri
to — lē le ma yā ri
to ho ti pī — dēman
hakk tēn — sā — nī hakhatan sā rāgi lē le ma yā — ri
hakkatēn sā — rī ge ni lē le — ma yā — ri

12)
13)
14)
15)
II
16)
17)
18)
19)
tão to— dūn hat
tommetina nī hūrhot tommet manū hai gni lā-la ma yā— ri—
tommetina nī hūrhot to— lā-la— ma yā— ri
raŋ hando lā— al lāh ma nī sā— lūnh to— lā le— ma yā— ri
taīgamān gārān taīgamān gārāŋni lāle ma yā— ri—
taī gamāŋgārān ya ni lāle— ma yā— ri
raŋ hando lā— al lāh ma nī sā— lūnh to— lā-la— ma yā— ri—

الله منی

گروه پرنخش صاحبداد

مطابق با اصل

صوت

https://t.me/shenakht_dib

(۳٤) الله‌منی

راج‌کی دلا[1] الله‌منی سالونك تولالءِ میارے (۲)
راج کی دلا، الله‌منی سالونك تولالءِ میارے[3] (۲)

جاناں[4] اُے اڑے گاڑیءِ ٹیم[5] ءَ من کائیں تئی دیمءَ (۲)
من کائیں تئی دیمءَ جنے لالءِ میارے
اُ، اُ، کائیں تئی دیمءَ جنے لالءِ میارے
رج کی دلا، الله‌منی سالونك تو لالءِ میارے (۳)

جاناں[4] ڑے کڑکیءَ پاچ کں من ترا چاران (۲)
هرچیءَ لوٹے جنے پرتو وَکاران
اُ، اُ، تو هرچیءَ لوٹے جنے پرتو و کاران
راج کی دلا، الله منی سالونك تو لالءِ میارے (۳)

جاناں[4] سینکل سوارے رسته نچارے (۲)
پادان سر ینے جنے دستان ندارے
اُ، اُ، پادان سر ینے جنے دستان ندارے
راج کی دلا، الله‌منی سالونك تولالءِ میارے (۳)

جاناں[4] تئی دپءِ حندگ نیست چشیں بندگ (۲)

نیست چشیں بندگ تولالءِ میارے
اُ، اُ، نیست چُشیں بندگ تولالءِ میارے
راج کی دلا، الله‌منی سالونك تولالءِ میارے (۳)

جاناں[4] پرتئی دردان من شنکاناں[6] مرداں (۲)

رج کن دلا[1]، شاه داماد، من تورا به لعل[2] می‌سپارم
رج کن دلا، شاه داماد، من تورا به لعل می‌سپارم

عزیزم، در راس ساعت [ورود] قطار به پیشباز تو می‌آیم
می‌آیم به پیشبازت، تورا به لعل می‌سپارم
می‌آیم به پیشبازت، تورا به لعل می‌سپارم
رج کن دلا، شاه داماد، من تورا به لعل می‌سپارم

عزیزم، پنجره را باز کن [تا] تورا نگاه کنم
دختر، هرچه می‌خواهی، من برای تو می‌آورم
دختر، هرچه می‌خواهی من برای تو می‌آورم
رج کن دلا، شاه داماد، من تورا به لعل می‌سپارم

عزیزم، سوار دوچرخه هستی و جلو راهت را نگاه نمی‌کنی
عزیزم، رکاب می‌زنی و فرمان را رها می‌کنی
عزیزم، رکاب می‌زنی و فرمان را رها می‌کنی
رج کن دلا، شاه داماد، من تورا به لعل می‌سپارم

عزیزم، لبخندهایت نظیر ندارند و چیزی گیراتر از این وجود ندارد

تو نظیر نداری، من تورا به لعل می‌سپارم
تو نظیر نداری، من تورا به لعل می‌سپارم
رج کن دلا، شاه داماد، من تورا به لعل می‌سپارم

عزیزم، برای دردهای دوری تو، ای یاران، من خود را فدا

https://t.me/shenakht_lib

می‌کنم

شنکانان[6] مردان ـــ جنے نیم‌شبان گردان — من خود را فدا می‌کنم، ای یاران [از درد دردهای فـراق او مثل دیوانه‌ها] نیمه شبها آواره می‌گردم

أ، أ، شنکانان مردان ـــ جنے نیم‌شبان گردان — من خود را فدا می‌کنم، ای یاران [از درد دردهای فـراق او مثل دیوانه‌ها] نیمه شبها آواره می‌گردم

راج کں دلا، اللهمنی سالونك تولالۓ میارے (۳) — رج کن دلا، شاه داماد، من تورا به لعل می‌سپارم

https://t.me/shenakht_lib

---

۱) دربارهٔ عنوان راج کں دلا رش به زیرنویس ۱ اللهمنی (۳۳).
۲) اشاره به لعل شهباز قلندر. رش به لعل شهباز در مبحث اول کتاب.
۳) ترجیع‌بند بطور گروهی اجرا می‌شود.
٤) در تکرار مصرع جانان حذف می‌شود.
٥) همان واژهٔ انگلیسی time است.
٦) شنك به زبان بلوچی سه معنی مختلف دارد: ۱. خار (خار درخت، خارماهی و غیره)، ۲. قـربان، نثار، فـدا، تصـدّق و غیره و ۳. گرفتن صـدا دراثر سرماخوردگی یا فریادزدن زیاد. در این مصرع، شنك ظاهراً معنی دوم را داراست.

https://t.me/shenakht_lib

B1
o — o kā īn tai dīma gani lāl e ma yā — ri
C2
raŋ kundo lā al lāh ma nī sā lūnk to lā le e mī yā — nī
C4
raŋ kundo lā al lāh ma nī sā lūnk to lā le e ma yā — ri
C3
raŋ kundo lā al lāh ma nī sā lūnk to lā le ma yā ri

https://t.me/shenakht_lib

آواز و تصنیف: مهراب داودی
دایره: فیض محمد سراوانی و صاحبداد داودی
تار: عبدالحسین سپاهی
مطابق با اصل
الله منی ۳۴
صوت
♩ = 66-69
ساز ضربی
آواز تنها
آوازگردی
rajhando lā
al lāh ma nū
sā limh to
lā le e mū
yā ri

(۳۵) چم منی ترانت

الله چم منی تَرّان، چم منی ترّان، تئی راهِ سرءَنِندان

خدایا، به هر سو نظر می‌اندازم، به هر سو نظر می‌اندازم، در گذرگاه تو می‌نشینم

کدی کا__ئے دلبر ترا را بگندان

دلبر، کی خواهی آمد تا تورا ببینم

چم منی ترّان، چم منی ترّان، تئی راهِ سرءَ نندان

به هرسو نظر می‌اندازم، به هر سو نظر می‌اندازم، در گذرگاه تو می‌نشینم

کدی تراگندان آرام دل بنندان[1]

کی تورا می‌بینم تا قلبم آرام گیرد

https://t.me/shenakht_lib

جانان[2] تئی راهِ سرءَ نندان من زئیران[3] دلءَبندان (۲)

عزیزم، در گذرگاه تو می‌نشینم و به یاد تو دندان روی جگر می‌گذارم

عشقءَ تئی ژندان ترا دوست نگندان (۲)

عشق تو مرا خسته کرده و از پای درآورده، چون دوست تورا نمی‌بینم

چم منی ترّان، چم منی ترّان، تئی راهِ سرءَ نندان

به هرسو نظر می‌اندازم، به هر سو نظر می‌اندازم، در گذرگاه تو می‌نشینم

کدی ترا گندان آرام دل بنندان

کی تورا می‌بینم تا قلبم آرام گیرد

چم منی ترّان، چم منی ترّان، تئی راهِ سرءَ نندان

به هرسو نظر می‌اندازم، به هرسو نظر می‌اندازم، در گذرگاه تو می‌نشینم

کدی ترا گندان آرام دل بنندان

کی تورا می‌بینم تا قلبم آرام گیرد

جانان[2] تئی نقشیں دنتانان تئی آسکیں چمانءَ (۲)

عزیزم، دندانهای منقّش و چشمان آهووش تو

قبلیں بروانان منی دردِ درمانان، قبلیں بروانان منی دردِ درمانان (۲)

ابروهای بهم پیوستهٔ تو دوای دردهای من هستند

چم منی تَرّان، چم منی ترّان، تئی راهِ سرءَنندان

به هرسو نظر می‌اندازم، به هرسو نظر می‌اندازم، در گذرگاه تو می‌نشینم

کدی ترا گندان آرام دل بنندان

کی تورا می‌بینم تا قلبم آرام گیرد

چم منی ترّان، چم منی ترّان، تئی راهِ سرءَ نندان

به هرسو نظر می‌اندازم، به هرسو نظر می‌اندازم، در گذرگاه

تو می‌نشینم

کدی ترا گندان آرام دل بنندان — کی تورا می‌بینم تا قلبم آرام گیرد

جاناں[۱] ے پنچیءَ گندے منی زانءِ سرءَنندے(۲) — عزیزم، این پنج تومانی را می‌بینی، روی زانوهای من می‌نشینی،

گپءُ جنے کندے منی موجیں دلءَ سندے (۲) — سخن می‌گویی، می‌خندی [و] قلب پرآشوبم را پاره می‌کنی

چم منی ترّاں، چم منی ترّاں، تئی راهءِ سرءَنندان — به هرسو نظر می‌اندازم، به هرسو نظر می‌اندازم، در گذرگاه تو می‌نشینم

کدی تراگندان آرام دل بنندان — کی تورا می‌بینم تا قلبم آرام گیرد

چم منی ترّاں، چم منی ترّاں، تئی راهءِ سرءَنندان — به هرسو نظر می‌اندازم، به هرسو نظر می‌اندازم، در گذرگاه تو می‌نشینم

کدی تراگندان آرام دل بنندان — کی تورا می‌بینم تا قلبم آرام گیرد

https://t.me/kharakht_lib

جاناں ے تحتءِ سرانندے توگپءُ جنے کندے (۲) — عزیزم، روی این تخت می‌نشینی، سخن می‌گویی و لبخند می‌زنی

منی موجیں دلءَ سندے خاموش بئے نندے (۲) — قلب پرآشوبم را پاره می‌کنی و ساکت می‌نشینی

اڑے، چم‌منی ترّاں، چم‌منی ترّاں، تئی راهءِ سرءَ نندان — به هرسو نظر می‌اندازم، به هرسو نظر می‌اندازم، در گذرگاه تو می‌نشینم

کدی ترا گندان آرام دل بنندان — کی تورا می‌بینم تا قلبم آرام گیرد

چم منی ترّاں، چم منی ترّاں، تئی راهءِ سرءَ نندان — به هرسو نظر می‌اندازم، به هرسو نظر می‌اندازم، در گذرگاه تو می‌نشینم

کدی ترا گندان آرام دل بنندان — کی تورا می‌بینم تا قلبم آرام گیرد

جاناں[۲] علی محمد دلبر تئی راهءِ سراننداں (۲) — عزیزم، دلبرم، علی‌محمد، در گذرگاه تو می‌نشینم

عشقءَ تئی ژانداں ترا دوست نگنداں (۲) — عشق تو مرا خسته کرده و از پای درآورده، چون دوست تورا نمی‌بینم

چم منی ترّاں، چم منی ترّاں، تئی راهءِ سرءَ نندان — به هرسو نظر می‌اندازم، به هرسو نظر می‌اندازم، در گذرگاه تو می‌نشینم

کدی ترا گندان آرام دل بندان — کی تورا می‌بینم تا قلبم آرام گیرد

اڑے چم منی ترّاں، چم منی ترّاں، تئی راهءِ سرءَ نندان — به هر سو نظر می‌اندازم، به هرسو نظر می‌اندازم، در گذرگاه

کدی ترا گنداں آرام دل بنندان
تو می‌نشینم
کی تورا می‌بینم تا قلبم آرام گیرد

https://t.me/shenakht_lib

---

۱) ترجیع‌بند بطور گروهی اجرا می‌شود.
۲) جانان در تکرار مصرع حذف می‌شود.
۳) [زهیران].
٤) جاناں اے در تکرار مصرع حذف می‌شود.

B3
B4
https://t.me/shenakht_lib

B♭
a3
Tammanī tar rān dān
a4
Tammanītar rān tai rāhesara nen dān
b2
ba di zarā gendān
ā rā melel le nen dān
https://t.me/shenakht_lib
C
♩=50
gā nān (ī) tai rāh e sara nendān manzarān de le ban dāntsa
c4
ī rā hesarā nendanman zarāndela ban dān
b3
♩=52
ga tai zan dān ta rā dūst na gen dān

آواز و تنبک: مهراب داودی
رباب: مجید الحسین سپاهی
دایره: فیض محمد سرادانی و مصاحبه داودی

چم منی ترانت ۳۵

صوت

مطابق با اصل

https://t.me/shenakht_lib

allah tam mant tar rān
tam mani tar rān tai nāhesara nen dān
ha di kāi del bar to rā rā le gen

(۳۶) دبئی دریا[1]

جاناں ای دبئیءِ دریاتیابیین
جوانانی سینگ کبابیین
مگر یوات ماتهٔ گُهاراں (۲)
دبئیءِ دریاءَ چاراں
مگر یواتِ ماتهٔ گهاراں (۲)
دبئیءِ دریاءَ چاراں[2]

عزیزم، دریای دوبی ساحل دارد
سینه جوانان کباب است
[ای] مادران و خواهران، گریه نکنید
من دریای دوبی را نگاه می‌کنم
[ای] مادران و خواهران، گریه نکنید
من دریای دوبی را نگاه می‌کنم

جاناں[3] ای دبئیءِ دریا چوجُهلانت (۲)
بهشتهٔ جنّتءِ پُهل انت
مگر یوات ماتهٔ گهاراں (۲)
دبئیءِ فیلیپس تیاراں
مگر یوات ماتهٔ گهاراں[2] (۲)
دبئیءِ چالوسءَ یاراں[2]

عزیزم، دریای دوبی چقدر عمیق است
[و] مثل پل صراط بهشت است
[ای] مادران و خواهران، گریه نکنید
در دوبی رادیوهای فیلیپس آماده‌اند
[ای] مادران و خواهران، گریه نکنید
از دوبی پارچه‌های ابریشمی ظریف چالوس می‌آورند

جاناں[3]، دبئیءِ دریا چودورانت (۲)
بهشتهٔ جنّتءِ حورانت[4]
مگر یواتِ ماتهٔ گهاراں (۲)
دبئیءِ فیلیپس تیاراں
مگر یوات ماتهٔ گهاراں (۲)
دبئیءِ دریاءَ چاراں

عزیزم، دریای دوبی چقدر دور است
[و در آن] حوران بهشتی هستند[4]
[ای] مادران و خواهران، گریه نکنید
در دوبی رادیوهای فیلیپس آماده‌اند
[ای] مادران و خواهران، گریه نکنید
من دریای دوبی را نگاه می‌کنم

جاناں[3] چونیں ـــ دلے ترا گونیں (۲)
تئی ارسانی بدل حونیں
مگر یواتِ ماتهٔ گهاراں (۲)
دبئیءِ فیلیپس تیاراں

عزیزم، تو چه قلبی داری
به جای اشکهای تو خون جاری شده است
[ای] مادران و خواهران، گریه نکنید
در دوبی رادیوهای فیلیپس آماده‌اند

https://t.me/shenakht_lib

مگر یوات ماتهٔ گهاراں (۲) — [ای] مادران و خواهران، گریه نکنید
دبئیءِ دریاءَ چاراں — من دریای دوبی را نگاه می‌کنم

ای مریدءِ کتُل گنوکیں (۲) — کشتی قدیمی مرید[۵] دیوانه شده
جهاز می دریاءَ روکیں[۶] — [و] در دریا آتش[۶] گرفته است
مگر یوات ماتهٔ گهاراں (۲) — [ای] مادران و خواهران، گریه نکنید
دبئیءِ فیلیپس تیاراں — در دوبی رادیوهای فیلیپس آماده‌اند
مگر یوات ماتهٔ گهاراں (۲) — [ای] مادران و خواهران، گریه نکنید
دبئیءِ دریاءَ چاراں — من دریای دوبی را نگاه می‌کنم
مگر یوات ماتهٔ گهاراں (۲) — [ای] مادران و خواهران، گریه نکنید
دبئیءِ چالوسءَ یاراں — از دوبی پارچه‌های ابریشمی ظریف چالوس می‌آورند

https://t.me/sbonakht_lib

---

۱) حدود بیست‌و پنج تا سی سال قبل گروهی از کارگران بلوچ در جستجوی اشتغال با کشتی عازم دوبی می‌شوند. کشتی در دریا دچار حریق شده کلیهٔ سرنشینان آن به هلاکت می‌رسند. ترانهٔ دبئی دریا بدین مناسبت سروده شده است.
۲) ترکیب‌بند بطور گروهی اجرا می‌شود.
۳) جانان در تکرار مصرع حذف می‌شود.
٤) اشاره است به این که رسیدن به دوبی به همان اندازه دشوار است که دست یافتن به حوران بهشتی.
٥) نام یکی از سرنشینان کشتی.
٦) «روک» به‌طور تحت‌اللفظی معنی «روشن» را می‌دهد. در این مصرع با توجه به محتوای ترانه، آتش ترجمه شده است.

mag-rū
mūt o go-
lā
rām
ma grīwet
mūt o go-
hā
rām
da ba
dan yā
mag-rū
mūt o go
hā
rām
mag-rū
mūt o go
hā
rām
dabai
dan yā

۳۶
دنبی دریا
صوت
رباب: مجید کمین سپهری
مطابق با اصل
اواز و تصنیف: مهراب داودی
دایره: فیض محمد سراوانی و صاحبداد داودی
A
B
B1
♩.=69
♩.=42
♩.=46
https://t.me/tashenkhi

(۳۷) گل لیلا

آ، لیلا، لیلا، أ، لیلا، اے[1] (۲)
والله چرا چشمانِ سرابارگِ دستانِ دلَ[2]

الله گلُ لیلا منی لیلا (۲)
چرا چشمانِ سرابارگِ دستانِ دلَ

جنك من هارے نهوں، جنك من هارے نهوں منَ ته گطَ وکنے
چرا چشمانِ سرابارگِ دستان دلَ

الله گلُ لیلا منی لیلا
چرا چشمانِ سرابارگِ دستانِ دلَ

جنك من سرمهاے نهوں، جنك من سرمهاے نهوں، منَ ته‌چشمان کنے
والله چرا چشمانِ سرابارگِ دستانِ دلَ

گلُ لیلا منی لیلا
چرا چشمانِ سرابارگِ دستانِ دلَ

جنك من حنّی اے نهوں، جنك من حنّی اے نهوں منَ پادان کنے

لیلا، لیلا و لیلا
والله، چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریك‌اندام نباشد
خدایا، معشوقم لیلا، قلبم لیلا
چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریك‌اندام نباشد

دختر، من گردن‌بندی نیستم، دختر، من گردن‌بندی نیستم که به گردن خود اویزان می‌کنی
چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریك‌اندام نباشد
خدایا، معشوقم لیلا، قلبم لیلا
چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریك اندام نباشد

دختر، من سرمه نیستم، دختر، من سرمه نیستم که در چشمهایت سرمه می‌کنی
والله، چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریك‌اندام نباشد
معشوقم لیلا، قلبم لیلا
چرا بالای چشمانم نباشی[و چرا جای تو] بر کف دستان باریك‌اندام نباشد

دختر، من حنا نیستم، دختر، من حنا نیستم که بر پاهایت حنا می‌زنی

https://t.me/shenakht_lib

والله چرا چشمانِ سرابارگهِ دستانِ دلَ

والله، چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریك اندام نباشد

الله گلُ لیلا منی لیلا
چرا چشمانِ سرابارگهِ دستانِ دلَ

خدایا، معشوقم لیلا، قلبم لیلا
چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریك‌اندام نباشد

آ، أ، لیلا، لیلا، أ، لیلا
چرا چشمانِ سرابارگهِ دستانِ دلَ

چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریك‌اندام نباشد

الله گلُ لیلا منی لیلا
چرا چشمانِ سرابارگهِ دستانِ دلَ

خدایا، معشوقم لیلا، قلبم لیلا
چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریك‌اندام نباشد

https://t.me/shenakht_lib

جنک من پادیگ[3] نهون، جنك من پادیگی نهون منَ پاداو کنی

دختر، من پادی[3] نیستم، دختر، من پادی نیستم که بر پاهایت نصب می‌کنی

والله چرا چشمانِ سرابارگهِ دستانِ دلَ

والله، چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریك‌اندام نباشد

الله گلُ لیلا منی لیلا
چرا چشمانِ سرابارگهِ دستانِ دلَ

خدایا، معشوقم لیلا، قلبم لیلا
چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریك‌اندام نباشد

جنك من گوشواره نهون، جنك من گوشواره نهون منَ گوشَ وکنی

دختر، من گوشواره نیستم، دختر، من گوشواره نیستم که به گوشهایت می‌کنی

والله چرا چشمانِ سرابارگهِ دستانِ دلَ

والله چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریك‌اندام نباشد

الله گلُ لیلا منی لیلا
چرا چشمانِ سرابارگهِ دستانِ دلَ

خدایا، معشوقم لیلا، قلبم لیلا
چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریك‌اندام نباشد

جنك من کنّلِ[4] نهون، جنك من کنّلی نهون منَ گوشَ وکنی

دختر، من کنّل[4] نیستم، دختر، من کنّل نیستم که تو گوشهای

خود را با آن زینت می‌دهی

والله چرا چشمانِ سرابارگهِ دستانِ دلهَ
والله، چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریک‌اندام نباشد

الله گلهُ لیلا منی لیلا
خدایا، معشوقم لیلا، قلبم لیلا
چرا چشمانِ سرابارگهِ دستانِ دلهَ
چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریک‌اندام نباشد

آ، اُ، لیلا، لیلا، اُ، لیلا
چرا چشمانِ سرابارگهِ دستانِ دلهَ
چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریک‌اندام نباشد

الله گلهُ لیلا منی لیلا
خدایا، معشوقم لیلا، قلبم لیلا
چرا چشمانِ سرابارگهِ دستانِ دلهَ
چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریک‌اندام نباشد

https://t.me/dorehdelib

جنك من چلّه‌اے نهوں، جنك من چلّه‌اے نهوں منهَ دستهَ وَ کنے
دختر، من انگشتر نیستم، دختر، من انگشتر نیستم که تو در انگشت خود می‌کنی
چرا چشمانِ سرابارگهِ دستانِ دلهَ
چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریک‌اندام نباشد

گلهُ لیلا منی لیلا
معشوقم لیلا، قلبم لیلا
چرا چشمانِ سرابارگهِ دستانِ دلهَ
چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریک اندام نباشد

جنك من سرخی‌اے نهوں، جنك من سرخی‌اے نهوں منهَ لنُطهَ و جنے
دختر، من ماتیك لب نیستم، دختر، من ماتیك لب نیستم که به لبهایت می‌زنی
والله چرا چشمانِ سرابارگهِ دستانِ دلهَ
والله، چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریک‌اندام نباشد

الله گلهُ لیلا منی لیلا
خدایا، معشوقم لیلا، قلبم لیلا
چرا چشمانِ سرابارگهِ دستانِ دلهَ
چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریک‌اندام نباشد

لیلا، لیلا، أ، لیلا

چرا چشمانِ سرابارگِ دستانِ دلَ — چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریك اندام نباشد

گلهٔ لیلا منی لیلا — خدایا، معشوقم لیلا، قلبم لیلا

چرا چشمانِ سرابارگِ دستانِ دلَ — چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریك‌اندام نباشد

جنك من مزوا__کَ نهوں، جنك من مزوا__کَ نهوں منَ لنُطَ ومشی — دختر، من مسواك نیستم، دختر، من مسواك نیستم که به لبهایت می‌مالی

والله چرا چشمانِ سرابارگِ دستانِ دلَ — والله، چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریك‌اندام نباشد

https://t.me/shabnakht_lib

الله گلهٔ لیلا منی لیلا — خدایا، معشوقم لیلا، قلبم لیلا

چرا چشمانِ سرابارگِ دستانِ دلَ — چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریك‌اندام نباشد

لیلا، لیلا، أ، لیلا

چرا چشمانِ سرابارگِ دستانِ دلَ — چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریك‌اندام نباشد

الله گلهٔ لیلا منی لیلا — خدایا، معشوقم لیلا، قلبم لیلا

چرا چشمانِ سرابارگِ دستانِ دلَ — چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریك‌اندام نباشد

لیلا، لیلا، أ، لیلا

چرا چشمانِ سرابارگِ دستانِ دلَ — چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریك‌اندام نباشد

الله گلهٔ لیلا منی لیلا — خدایا، معشوقم لیلا، قلبم لیلا

چرا چشمانِ سرابارگِ دستانِ دلَ — چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریك‌اندام نباشد

لیلا، لیلا، اُ، لیلا

چرا چشمانِ سرابارگیِ دستانِ دلَ
چرا بالای چشمانم نباشی [و چرا جای تو] بر کف دستان باریک‌اندام نباشد

https://t.me/shenakht_lib

۱) اے در تکرار مصرع اضافه می‌شود.
۲) دو مصرع شروع و دو مصرع خاتمهٔ هر بند به عنوان ترجیع‌بند بین دو خواننده متناوباً تعویض می‌شوند.
۳) رش به زیرنویس ۷ الله‌منی (۳۳).
٤) گوشواره‌ای پهن و استوانه‌ای شکل.
٥) پوستهٔ ریشهٔ درخت گردو. زنها ابتدا آن را مدتی زیرلب نگه‌داشته خیس می‌کنند، سپس دندانها را با آن تمیز می‌کنند. مزواك دهان و دندان را ضدعفونی می‌کند. استفاده از آن موجب می‌شود که لبها و لثه‌ها رنگ قرمز متمایل به قهوه‌ای به خود گیرند.

گل لیلی ۳۷
صوت
آواز و تصنیف: بهرام سورزمی
تنبره: افشار محمد
اصل یک دوم کوچک زیرتر
دست زدن
ساز ضربی
dela
zāh
gol o
ley
lā
leylā
ey
lā ley
wallāhzerā češ
mā
me
sarā
bā ragedar
tā me
yenekman
hā ri
nahān
man a te
gat ava ha mi
tā nedāla

(۳۸) قافله والا

اے لے لڑے لاڑے لڑے لاڑے لڑے لاڑے
أ، لے لڑے لاڑے لڑے لاڑے لڑے لاڑے[۱]
هوبلکیں نه مرتون ضرور من‌گون تراملاّں
أ، قافله والا، قافله والا، دلءِ رازانءَ ببر گون

هوبلکیں من نه‌مرتون ضرور من گون ترا ملاّں
أ، تو چدالڈے جواناں چاگلءَ بوجے (۲)

https://t.me/shenakht_lib

هو بارگءِ دستاں جواناں جنّیءَ لوجے
أ، قافله والا، قافله والا، دلءِ رازانءَ ببرگون

بلکیں من نه‌مرتون ضرور من گون ترا ملاّں
اے[۲] لے لڑے لاڑے لڑے لاڑے لڑے لاڑے[۳] (۲)
أ، قافله والا دلءِ رازانءَ ببرگون[۳]
بلکیں من نه‌مرتون ضرور من گون ترا ملاّں[۳]
أ، لے لے لڑے لاڑے لڑے لاڑے لڑے لاڑے[٤] (۲)
أ، قافله والا دلءِ رازانءَ ببرگون[٤]
بلکیں من نه مرتون ضرور من گون ترا ملاّں[٤]
أ، لے لڑے لاڑے لڑے لاڑے لڑے لاڑے[۳] (۲)
أ، قافله والا دلءِ رازانءَ ببرگون
بلکیں من نه‌مرتون ضرورمن گون ترا ملاّں

۱) هجاهای فاقد مفهوم.
۲) اے در تکرار مصرع حذف می‌شود.
۳) آواز گروهی
٤) آواز تنها

شاید من نمردم، الزاماً با تو ملاقات خواهم کرد
ای سالار قافله، ای سالار قافله، رازهای دلم را با خود همراه ببر
شاید من نمردم، الزاماً با تو ملاقات خواهم کرد
تو از اینجا بار می‌کنی [در چشمه توقف می‌کنی] و مشک آب را باز می‌کنی
آری جوانان، دستهای معشوق باریک‌اندام را حنا می‌بندی
ای سالار قافله، ای سالار قافله، رازهای دلم را با خود همراه ببر
شاید من نمردم، الزاماً با تو ملاقات خواهم کرد

ای سالار قافله، رازهای دلم را با خود همراه ببر
شاید من نمردم، الزاماً با تو ملاقات خواهم کرد

ای سالار قافله، رازهای دلم را با خود همراه ببر
شاید من نمردم، الزاماً با تو ملاقات خواهم کرد

ای سالار قافله، رازهای دلم را با خود همراه ببر
شاید من نمردم، الزاماً با تو ملاقات خواهم کرد

https://t.me/shenakht_lib

10)
11)
12)
13)
14)
15)
A2
a3
a1
b
b5
b2
zāna bā ṭūr
gūn
bal kēm ne ventūnde
nūr man
gūnta nā mel — lēn

قافله والا

صوت

آواز و تصحیح: بهرام سورزمی
تنبره: نظر محمد

مطابق با اصل

https://t.me/shenakht_lib

(۳۹) ناتاهِل[1]

ای، ناتاهل گندیت جانوں تومرو (۲)
چاشننے پرانت تئی ـــ جنے تهنائی مرو[2]
ای، ناتاهل وابیں جانوں تومرو (۲)
چاشتِت کبابیں ـــ جنے تهنائی مرو
ناتاهل وابیں جانوں تومرو (۲)
بیا چاشتِت کبابیں ـــ جنے تهنائی مرو
ناتاهل وابیں جانوں تومرو (۲)
چاشتت کبابیں ـــ جنے تهنائی مرو
آی، کاگد هیچّانی جانوں تومرو (۲)
قرباں پَهدستانی ـــ جنے تهنائی مرو
ناتاهل وابیں جانوں تومرو (۲)
چاشتت کبابیں ـــ جنے تهنائی مرو
آی، من رواں بالاجانوں تومرو
بیا حاطِر لعلءَ ـــ جنے تهنائی مرو
ناتاهل وابیں جانوں تومرو (۲)
چاشتت کبابیں ـــ جنے تهنائی مرو
آی، دلبر حیا کں[5] جانوں تومرو (۲)
بیا منءَ[6] پَداکں ـــ جنے تهنائی مرو
ناتاهل وابیں جانوں تومرو
چاشتت کبابیں ـــ جنے تهنائی مرو
جاناں، کوٹکاں کارکُت جانوں تومرو (۲)
راهت پَهڈورکُت ـــ جنے تهنائی مرو

ناتاهل می‌بیند، جانم، تو نرو
ناهارت بارو آماده است، دختر، تنها نرو
ناتاهل خواب است، جانم، تو نرو
ناهارت کباب است، دختر، تنها نرو
ناتاهل خواب است، جانم، تو نرو
بیا ناهارت کباب است، دختر، تنها نرو
ناتاهل خواب است، جانم، تو نرو
ناهارت کباب است، دختر، تنها نرو
نامه‌ای از هیچان[3] آمده، جانم، تو نرو
فدای دستهایت شوم، دختر، تنها نرو
ناتاهل خواب است، جانم، تو نرو
ناهارت کباب است، دختر، تنها نرو
من به [ده] بالا می‌روم، جانم، تو نرو
به خاطر لعل[4] برگرد و بیا، دختر، تنها نرو
ناتاهل خواب است، جانم، تو نرو
ناهارت کباب است، دختر، تنها نرو
دلبر، حیا کن، جانم تو نرو
بیا [و] مرا با خود همراهی کن، دختر، تنها نرو
ناتاهل خواب است، جانم، تو نرو
ناهارت کباب است، دختر، تنها نرو
جانم، هندوانه‌ها کار خودشان را کردند[7]، جانم، تو نرو
[از] کنار راه رفتی، دختر، تنها نرو

https://t.me/shenakht_lib

۱) نام رقصندهٔ معروف بلوچستان. نام اصلی او خَنْك است. ناتاهل در روستای دهان از بخش نیکشهر در شهرستان چاه‌بهار ساکن است.
۲) هر دو مصرع بین دو خواننده متناوباً تعویض می‌شوند.
۳) دهکده‌ای در لاشار.
٤) اشاره به معشوق است. ر ش به لعل شهباز در مبحث اول کتاب.
٥) در تکرار مصرع بیاکن خوانده می‌شود.
٦) [چَمّانءَ] یعنی به عقب نگاه کن.
۷) اشاره به این که «تو را به اسهال مبتلا کردند».

https://t.me/shenakht_lib

https://t.me/shenakht_lib

16)
bīn ǯani tah
17)
mā ī ma ro
B2
18)
nā tābelwā bīn ǯā nūn to ma ro
19)
nā tābelwāāb bīn ǯā nūn to (maro)
Čǯš tǟ habā āb
20)
bīn ǯani tah ī ma ro
C1
21)
āy āy
22)
hūgadhī ǩā nī ǯā nūn to ma ro
B3
23)
hūgadhī ǩā nī ǯā nūn to ma ro gar lūmpdas tān

C
d
B2
B3
8
9
10
11
12
13
14
15
tah nā ī maro
ay nā tā le el
wā ab bīn ǧā nūn to ma ro
nātā helwā bīn ǧā nūn to maro
čāš tet habāb
bīn ǧa ni
ta h nātī ma ro
nātā helwā bīn ǧā nūn to maro
nātā helwā bīn ǧā nūn to maro bīyā čāš
tethabāb

ناتاهل

صوت

گروه پیرنخبش صاحبداد — اصل یک‌دوم کوچک بم‌تر

https://t.me/shenakht_lib

(٤٠) شَکَرسُنط

لاڑے لڑیگو، لاڑے لڑیگو[1]

مرومنی شکرَسنط برگردهٔ پدابیا[2]
اے منءُ اے تو من تراوں ـــ چے گشت
مرومنی شکر سنط بندانءَ درَکَں
کائیگهٔ نندے منی دلءَ سندے
مرومنی شکر سنط برگردهٔ پدابیا
تئی سرءِ رندوک ـــ منی دلءِ بندوک
مرومنی شکر سنط بندانءَ درکں
موماں و ـــ دیگے دوستت ودیگنت
مرومنی شکرسنط برگردهٔ پدابیا
تولانکءَماں جن سرکپ اے لانجءَ
مرومنی شکروار، برگرد پدی بیا
کاگد مں جیب انت دوستت و دیگنت

مرومنی شکرسنط برگردهٔ پدابیا
تو سرمهنا، من نشتگوں تهنا
مرومنی شَکَر سنط بندانءَ درکں
اے مَنءُ اے تو من تراوں ـــ چے گشت
مرومنی شکرسنط برگردهٔ پدا بیا
مجءِ بُنءِ گوّنگ چه مَن مَبُوتنگ
مرومنی شکر سنط بندانءَ درکں
اے ماهءِ نوکنت رَنگت سپیت انت
مرومنی شکرسنط برگردهٔ پدابیا
مجءِ بُنءِ حورچه من مبو دور
مرومنی شکرسنط بندانءَ درکں

مروشیکر لب من، برگرد و بار دیگر بیا
این من و این تو [مگر] من به تو چه گفتم
مرو شکرلب من، بندهای [رسوم] را درآور و پاره‌کن
می‌آیی و می‌نشینی [و] بندهای دلمان را پاره می‌کنی
مرو شکرلب من، برگرد و بار دیگر بیا
شانهٔ سر تو، بند دلم می‌باشد
مرو شکرلب من، بندهای [رسوم] را درآور و پاره کن
موماں[3] در حال نزدیک‌شدن است [و] دوستت در حال آمدن
مرو شکرلب من، برگرد و بار دیگر بیا
کمرت را ببند [و] بالای این کشتی برو
مرو شکرخوار من، برگرد و بار دیگر بیا
نامه در جیب است [در آن نوشته:] دوستت در حال آمدن است
مرو شکرلب من، برگرد و بار دیگر بیا
تو روسری برسر داری [و] من تنها نشسته‌ام
مرو شکرلب من، بندهای [رسوم] را درآور و پاره‌کن
این من و این تو [مگر] من به تو چه گفتم
مرو شکرلب من، برگرد و بار دیگر بیا
[ای] گوّنگ[4] درخت خرما، از من دلتنگ مشو
مرو شکرلب من، بندهای [رسوم] را درآور و پاره کن
این هلال ماه نو است [اما] رنگ تو سفیدتر است
مرو شکرلب من، برگرد و بار دیگر بیا
[ای] حورپای درخت خرما، از من دوری نکن
مرو شکرلب من، بندهای [رسوم] را درآور و پاره کن

https://t.me/shenakht_lib

لالئے ، تئی قمیص دوچیں شب نه انت روچیں
برادران، پیراهن تو گلدوزی شده است
[و] شب نیست، روز است

مرومنی شکر سنطے برگردهٔ پدابیا
مرو شکرلب من، برگرد و بار دیگر بیا

تئی سرءِ رُوای دل منءَ ڈروهی
روسری تو قلبم را به طپش درمی‌آورد

مرومنی ڈردانگ، شنگ شنگ انت پر شانگ
مرو ای دردانهٔ من، خرمن گیسوانت افشان است

تئی سر کلاے دیم دے تو سلامے
سر تو مقدس است، برایم سلامی بفرست

مرو منی شکر سنطے برگردهٔ پدابیا
مرو شکر لب من، برگرد و بار دیگر بیا

تَوشُتءُ دیرکُت، چمّات مئے کورکُت
تو رفتی و دیر کردی [و] چشمان ما را کور کردی

مرومنی شکر سنطے بندانءَ درکں
مرو شکر لب من، بندهای [رسوم] را دراور و پاره کن

دستنت تئی هنّیگ، بوتّگاں جنّیگ
دستان تو حنابندی شده است و من جن‌زده شده‌ام

مرو منی شکر سنطے برگردهٔ پدابیا
مرو شکر لب من، برگرد و بار دیگر بیا

تئی سرءِ مهنا نشتگوں تهنا
تو روسری بر سر داری [و] من تنها نشسته‌ام

مرو منی شکر سنطے بندانءَ درکں
مرو شکر لب من، بندهای [رسوم] را دراور و پاره کن

کائے چه دیرءَ ملے چو میرءَ
تو از دور می‌آیی [و] همچون خوانین راه می‌روی

مرو منی شکر سنطے برگردهٔ پدابیا
مرو شکر لب من، برگرد و بار دیگر بیا

تئی سرءِ رندوك منی دلءِ بندوك
شانهٔ سر تو، بند دلم می‌باشد

مرو منی ڈردانگ شنگ شنگ انت پر شانگ
مرو ای دردانهٔ من، خرمن گیسوانت افشان است

جُلءُ کپاتءَ بوتامں لانچءَ
قالیچه و خرجین در کشتی بودند

مرو منی شکر سنطے برگردهٔ پدا بیا
مرو شکرلب من، برگرد و بار دیگر بیا

اے منءُ اے تو من تراوں چے گشت
این من و این تو [مگر] من به تو چه گفتم

مرو منی شکر سنطے بندانءَ درکں
مرو شکر لب من، بندهای [رسوم] را دراور و پاره کن

لاڑو، لڑ یگو، لاڑے لڑ یگو

مرو منی شکر سنطے برگردهٔ پدا بیا
مرو شکر لب من، برگرد و بار دیگر بیا

تئی سرءِ مهنار پتوں من تهنا
تو روسری بر سر داری [و] من تنها رفتم

مرو منی شکروار برگرد پدا بیا
مرو شکر لب من، برگرد، بار دیگر بیا

لاڑے ، لڑیگو، لاڑے ، لڑ یگو

مرومنی دردانگ شنگ شنگ انت پرشانگ
مرو ای دردانهٔ من، خرمن گیسوانت افشان است

مچّءِ بنءِ گوَنگ چه من مبوتنگ
[ای] گوَنگ؛ درخت خرما، از من دلتنگ مشو

مرو منی شکرسنطے بندانءَ درکں
مرو شکرلب من، بندهای [رسوم] را دراور و پاره کن

https://t.me/shenakht_lib

گاڑیءِ پیچاں بیارویں کیچءَ [5]
مرو منی شکر سنٹ برگردءُ پدا بیا
مچءِ بُنءِ حورچه من مبودور
مرو منی شکر سنٹ بندانءَ درکں
کائیگءُ اوشتے، مئے دلءِ دوستے
مرو منی شکر سنٹ برگردءُ پدا بیا

در پیچ‌وخم‌های ماشین روبیا باهم به‌کیچ[5] برویم
مرو شکر لب من، برگرد و بار دیگر بیا
[ای] حورپای درخت خرما، از من دوری نکن
مرو شکرلب من، بندهای [رسوم] را درآور و پاره کن
می‌آیی و می‌ایستی، تو دوست دل من هستی
مرو شکرلب من، برگرد و بار دیگر بیا

https://t.me/shenakht_lib

---

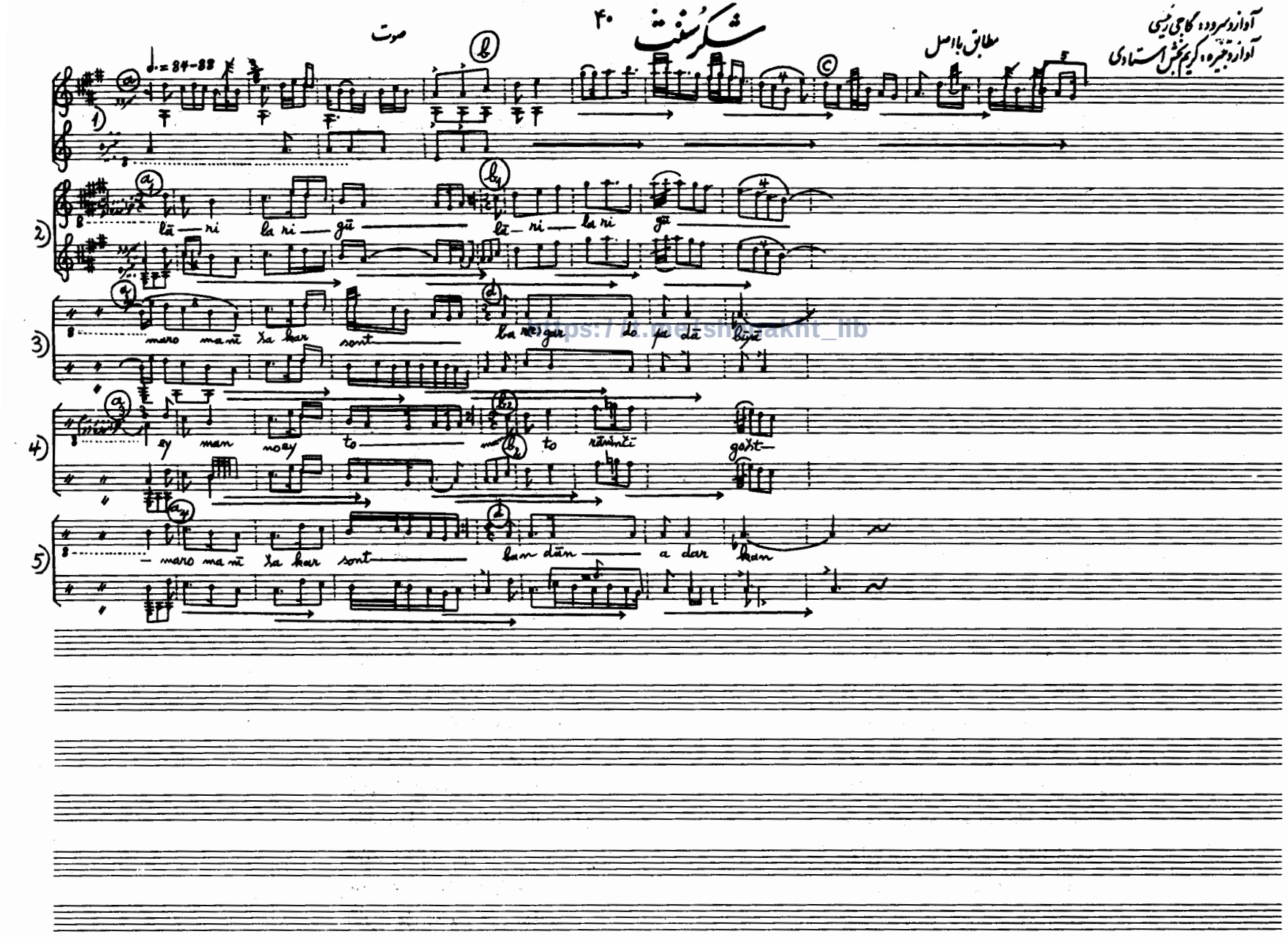
۱) هجاهای فاقد مفهوم.
۲) هر دو مصرع بین دو خواننده متناوباً تعویض می‌شود.
۳) آبادی کوچکی در انتهای جنوب بلوچستان، نزدیک خلیج چاه‌بهار.
٤) رش به زیرنویس ۱ موٹک (٤)
۵) کیچ‌مُکران شهری است در بلوچستان پاکستان. در این شهر پُنّوں از داستان عشقی معروف سَسّی و پُنّوں، ساکن بوده است.

شکرشکنت

آواز سرود: گاجی زینی
آواز و تنبره: کریم بخش استادی

صوت

مطابق با اصل



https://a.parsshenakht_lib

(٤١) لیکو چوپانی

کوهِ گدام شش دارانت (۲)
پٹانی، دل په مدوجان بندانت
جاناں، دل په‌مدوجان بندانت
شهرءَ رَوی هوشگـــــنے (۲)

پٹانی لوگءَ روی توشگـــــنے
جاناں، دل په‌مدوجان، مدوجان بندانت
دل ثرا___نگے اوں کپتا (۲)
پٹانی، دل په‌مدوجان بندانت
جاناں، دل په‌مدوجان بندانت
کُرـــــتے نگینز اوں کِشتا (۲)
پٹانی پرتئی اُمیت اوں هشتا
جاناں، دل په مدوجان بندانت
هلکءِ بچك بورشال انت
پٹانی، دل په‌مدوجان بندانت
جاناں، دل په‌مدوجان بندانت
کوهءَ روی کوه ڈرنگ انت
پٹانی، دل په‌مدوجان بندانت
جاناں، دل په مدوجان بندانت
سه موٹل انت سه گاڑی (۲)
پٹانی گاڑی مدوجانءَ بیاری
جاناں، دل په‌مدوجان بندانت (۲)
هلکءِ بچك اسیرانت
هلکءِ بچك نوك سیرانت
پٹانی، دل په مدوجان بندانت

چادر سیاه در کوهستان شش‌ستون[1] نصب است
پٹانی[2] دلم در گرو مدوجان است
جانم، دلم در گرو مدوجان است
به مزرعه و نخلستان می‌روی [آنجا] خوشه‌های گندم و خرما وجود ندارند
پٹانی به خانه می‌روی، آذوقه و توشه نیست
جانم، دلم در گرو مدوجان، مدوجان است،
به یاد خاطره‌ای افتادم
پٹانی، دلم در گرو مدوجان است
جانم، دلم در گرو مدوجان است
یك کَرت عدس کاشته‌ام
پٹانی به امید تو [آن را] رها کرده و کنار گذاشته‌ام
جانم، دلم در گرو مدوجان است
برومندترین جوانان هلك[3] شال[4] بوررنگ دارند
پٹانی، دلم در گرو مدو جان است
جانم، دلم در گرو مدو جان است
به کوه می‌روی، کوه پر از صخره و صعب‌العبور است
پٹانی. دلم در گرو مدوجان است
جانم، دلم در گرو مدوجان است
[در آنجا] سه ماشین و سه قطار وجود دارند
پٹانی، یکی از قطارها مدوجان را می‌آورد
جانم، دلم در گرو مدوجان است
جوان برومند هلك شاه داماد است
جوانان برومند هلك تازه دامادند
پٹانی، دلم در گرو مدوجان است

https://t.me/shenakht_dib

جانان، دل په مدوجان بندانت
سُهریں بَشانگ بستا (۲)
پٹّانی گونڈیں مدوجان نشتا
جانان گونڈیں مدوجان نشتا

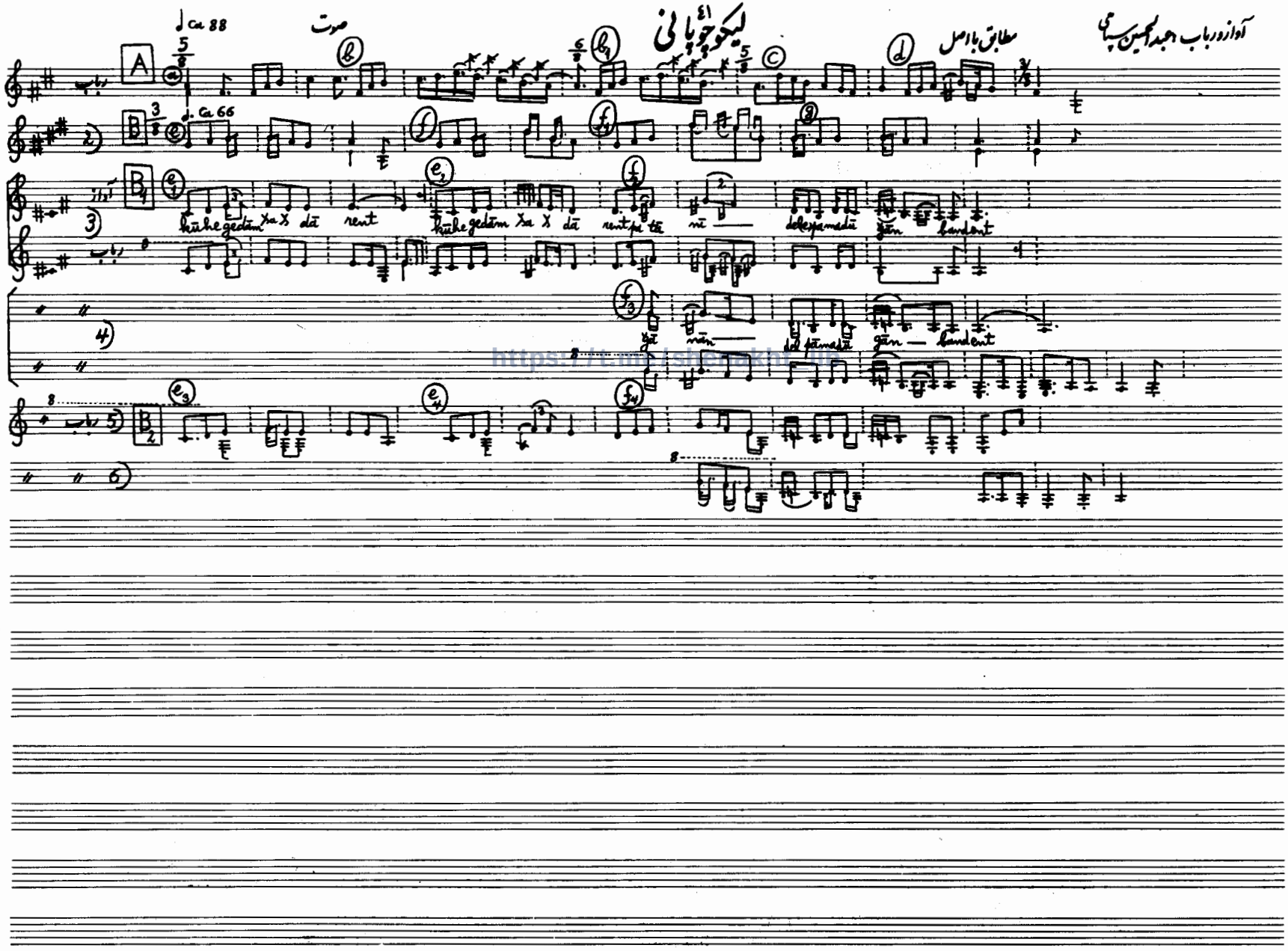
جانم، دلم در گرو مدوجان است
پشه‌بند قرمز نصب شده است
پٹّانی، و مدوجان نازکاندام [در آن] نشسته است
جانم، و مدوجان نازکاندام [در آن] نشسته است

https://t.me/shenakht_lib

---

۱) اشاره به چادر خیلی بزرگ است که دارای شش ستون است و به طبقهٔ اعیان تعلق دارد.
۲) نام قومی است که در شمال غربی پاکستان و افغانستان ساکن هستند.
۳) چادرنشینانی که از طریق دامداری زندگی و کوچ می‌کنند.
٤) مردان و جوانان شیک‌پوش بلوچ، خصوصاً در مواقع اعیاد و جشنها، در فصل تابستان پیراهنی سفید که معمولاً با نخهای قرمز سوزن‌دوزی می‌شود و در فصولی که هوا بالنسبه سرد است، روپوشی از بافت پشمی به نام شال که تماماً سوزن‌دوزی و پوششی از نخهای پررنگ دارد و رنگ آن معمولاً قهوه‌ای تیره است، به تن می‌کنند.

https://t.me/shenakht_lib


لیکو چوپانی
آواز و رباب: مجید لعیمی سپهری
مطابق با اصل
صوت
A
B
B1
B2
hūhe gedām Xa X dā rent
hūhe gedām Xa X dā rentpa tē
nī —
dekeyamadā
yēn bandent
yē
nīn —
dil yāmadā
yēn — bandent

(۴۲) اومنی جانی[1]

اومَنی جانی، تئی مهربانی
بِدے‌منءَ دلبر تو چلّهاے نشانی
اومنی جانی، تئی مهربانی
بدے‌منءَ دلبر تو چلّهاے نشانی

تئی انتظاریں، دل منی گاریں (۲)
سُتکَه دل عاشق من تئی طلبداراں
او هُردُکیں هانی تئی مهربانی
بدے منءَ دلبر تو چلّهاے نشانی

تئی[3] حَبَربازاں منی دلءِ رازاں
نِشتگیں باغءَ نی غزل پهتو سازاں
تئی حَبَربازاں منی دلءِ رازاں
نشتگیں باغءَ نی غزل پهتو سازاں
او ماهپیشانی، او گل کهیبانی
بدے‌منءَ دلبر تو چلّهاے نشانی

ای عزیز دلم، لطفی کن
[ای] دلبر، انگشتری نامزدی را به عنوان یادگاری به من بده
ای عزیز دلم، لطفی کن
[ای] دلبر، انگشتری نامزدی را بعنوان یادگاری به من بده

در انتظار تو هستم [و] دلم از دست رفته است
من عاشق دلسوخته تورا می‌خواهم
ای هانی[2] کوچولو، لطفی کن
[ای] دلبر، انگشتری نامزدی را به عنوان یادگاری به من بده

[دربارهٔ] تو حرف زیاد است [و همچنین] رازهای دل من
در باغ نشسته و برای تو غزل می‌سرایم
[دربارهٔ]تو حرف زیاد است [و همچنین] رازهای دل من
در باغ نشسته و برای تو غزل می‌سرایم
ای ماه جبین، ای گل طنّازیها
[ای] دلبر، انگشتری نامزدی را به عنوان یادگاری به من بده

https://t.me/shenakht_lib

---

۱) آهنگساز و خوانندهٔ اصلی این ترانه محمد شفیع بلوچ ساکن کراچی است. رش به تاثیرپذیری در مبحث چهارم کتاب.
۲) اشاره به شعر عشقی معروف شیخ مرید وهانی. رش به شیخ مرید وهانی در مبحث اول کتاب.
۳) [چو].

https://t.me/shenakht_lib

(۴۳) دوستۀ منۀ تیری جتا

اڑے، دوستۀ منۀ تیرے جتا والله تیرامنۀ زخمی کتا الله

ای یار، دوستم مرا تیری زده و به خدا سوگند آن تیر مرا زخمی کرده است

مولا منۀ توفیق بدے تو من دشمنۀ برباد کناں

[ای] مولا به من توفیق عطا کن تا من دشمن را نابود کنم

مَن مراں بازیے مُرتا، بازکیت رندا منۀ (۲)

من می‌میرم، خیلیها مرده‌اند [و] بسیاری بعد از من خواهند آمد

اے زمانه کسۀ نه‌بندیت بلّی روتیں بےوفاۀ (۲)

این دور و زمانه کسی را پایبند خود نمی‌کند، بی‌وفا را بگذار تا برود

مالوں داتا جانوں داتا سروتی قرباں کتا (۲)

مال و ثروت [خود را] داده‌ام، جان [خود را] و سر خود را [نیز] قربان کرده‌ام

چے دگر هستیں منارا بِلّی روتیں بے وفاۀ (۲)

من چه چیز دیگری دارم [تا فدای او کنم] بی‌وفا را بگذار تا برود

کَس نکنت چو دشمنۀ را بلّی روتیں بےوفاۀ

[حتی] با دشمن هم هیچ‌کس چنین نمی‌کند، بی‌وفا را بگذار تا برود

چُنتُمی سالِنت مں تَراں، تَراں گرداں درپه در (۲)

چندمین سال است که من آواره‌ام و دربدر [در جستجوی دوست] سرگردانم

کس نکنت چو دشمنۀ را بلّی روتیں بےوفاۀ

[حتی] با دشمن هم هیچ‌کس چنین نمی‌کند، بی‌وفا را بگذار تا برود

من مراں بازِ ینے مرتا، بازکیت رندا منۀ

من می‌میرم، خیلیها مرده‌اند [و] بسیاری بعد از من خواهند آمد

و پساں منارا واب نیست، والله[1]، تَراں منۀ آرام نیست (۲)

می‌خوابم، اما خواب ندارم، به خدا که آواره می‌گردم [و] آرامش ندارم

دوستۀ منۀ تیرے جتا، والله دشمن منۀ بر باد کتا

دوستم مرا تیری زده است، به خدا دشمن مرا نابود کرده است

مولا منۀ توفیق بدے تو من دشمنۀ برباد کناں

[ای] مولا به من توفیق عطا کن تا من دشمن را نابود کنم

[1] الله، یا محمد مصطفی هم طالب دیدارهیں

خدایا، ای مصطفی ما خواستار دیدار تو هستیم

https://t.me/shenakht_lib

اپکی روح[3] منوّر پرفدایه یارهیں
هجرکی صدموں سے جاناں مرے[4] شیدا تیری (۲)
یه طلبگار مدینه عاشق سرکار هیں والله[5] (۲)

جس نے اُمّت کی[6] لئے دینامیں تکلیفیں سهیں (۲)

وه شهنشاه عرب اورسیّد سالارهیں (۲)

این یاران، فدای روی منوّر تو هستند

ای جانم، شیدایان تو از صدمات فراقت نیست و نابود شده‌اند
این خواستاران مدینه، به خدا [سوگند] عاشق دلباختهٔ سر تار هستند:

کسی که در دنیای [امروز] رنجهای فراوانی به خاطر امت خویش تحمل کرد،

او رسول خدا و بزرگ سردار اسلام است

https://t.me/shenakht_lib

---

۱) در تکرار مصرع به جای والله، جانی خوانده می‌شود.
۲) شش مصرع خاتمه در زبان اردو ارائه شده‌اند.
۳) [روی؟]
٤) [ترے]
٥) والله در تکرار مصرع حذف می‌شود.
٦) [کے]

https://t.me/shenakht_lib

صوت

دوست دارم تیری جتا

آواز: اصل یک سنتیم کوچک بم تر
نی: اصل یک دوم بزرگ زیر تر

آوازخوانی: شیر محمد اسپندار

https://t.me/stefanikhan

(٤٤) شکرِ گدامءَ[1]

شکرِ گدامءَ کما ئینے
جوانم، سطّاءَ ذرُستان وڑا ئینے[3]
آیا کِسی کے[4] زمانہ[5]
[اکبھی] وشءُ [کبھی] دیم تھارین

اوبچا[6] لالا[7]، [گھولکی والا][8] (۲)
من تو غریبین وَرین نان گوں گالءَ (۲)
آیا کسی کے زمانہ
[اکبھی] وشءُ [کبھی] دیم تھارین
شکرِ گدامءَ کما ئینے
جوانم، سطّاءَ ذرستان وڑا ئینے

ھر رو[9] تچی تنت تئی[10] [گھوڑاگاڑی][8] (۲)
تو مَرولین[11]ءَ اڑے، تووِرے تاڑے[12] (۲)
آیا کسی کے زمانہ
[اکبھی] وشءُ [کبھی] دیم تھارین
شکرِ گدامءَ کما ئینے
جوانم، سطّاءَ ذرستان وڑا ئینے

جھازے یَھتا یارڈلی[13] گونین (۲)
کَسےءَ ولّیت این کسے ءَ یانہ ولّیت (۲)
آیا کِسی کے زمانہ
[اکبھی] وشءُ [کبھی] گریوگانا
شکرِ گدامءَ کما ئینے
جوانم، سطّاءَ ذرستان وڑا ئینے

در کارخانہ [بستہ‌بندی] شِکر پول بہ‌دست می‌آوری
جوانم، و ھمہ را در سطّا[2] بہ باد می‌دھی
آیا کسی بہ دوران [خود] رسیدہ است؟
او گاھی خوشحال و گاھی اخمِ‌رو است

ای پسرک افغان کہ دھل کوچک می‌نوازی
من و تو فقیر ھستیم؛ نان را با خورش عدس می‌خوریم
آیا کسی بہ دوران [خود] رسیدہ است؟
او گاھی خوشحال و گاھی اخمِ‌رو است
در کارخانۀ [بستہ‌بندی] شِکرپول بہ دست می‌آوری
جوانم، و ھمہ را در سطّا بہ باد می‌دھی

کالسکۀ تو ھر روز [برای خوشگذرانی] می‌دود
دوستم، بہ کوچہ نرو [چون] تو عرق خرما خواھی خورد
آیا کسی بہ دوران [خود] رسیدہ است؟
او گاھی خوشحال و گاھی اخمِ‌رو است
در کارخانۀ [بستہ‌بندی] شِکر پول بہ دست می‌آوری
جوانم، و ھمہ را در سطّا بہ باد می‌دھی

کشتی آمدہ [و] کِرمْ یار دلی[13] آوردہ است
[این کِرمْ] یا نصیب کسی می‌شود یا نمی‌شود
آیا کسی بہ دوران [خود] رسیدہ است؟
او گاھی خوشحال و گاھی در حال گریہ کردن است
در کارخانۀ [بستہ‌بندی] شِکر پول بہ دست می‌آوری
جوانم، و ھمہ را در سطّا بہ باد می‌دھی

https://t.me/shenakht_lib

هر رو تچیت اِنت تئی [گهوڑا کاڑی] (۲) — کالسکهٔ تو هر روز [برای خوشگذرانی] می‌دود
تو مرولینهٔ اڑے، تو ورے تاڑے (۲) — دوستم، به کوچه نرو [چون] تو عرق خرما خواهی خورد
آیا کسی ـــ کے زمانه — آیا کسی به دوران [خود] رسیده است؟
[اکبهی] وشنهٔ [کبهی] دیم تهاریں — او گاهی خوشحال و گاهی اخم‌رو است

https://t.me/shenakht_lib

---

۱) اقتباس از ترانه هندی معروف «واه رے بدلتے زمانے کبهی چهکا کبهی چاردانے». احتمالاً ربط نامفهوم مصرعها و بندها در این اقتباس قابل توجیه است، یعنی اقتباس از ترانهٔ اصلی هندی موجب تغییراتی در متن شده است که نتیجتاً مفاهیم مصرعها و بندها را گاهی غیرمنطقی به هم ربط می‌دهد.

۲) نوعی قمار سفته‌بازی است. مبنای سٹا بورس نرخ طلا در شبانه‌روز است که هر لحظه تغییر می‌یابد. قمارکنندگان و یا سفته‌بازان نرخ اعلام شده در ساعت مشخصی از آخرین لحظات روز را ملاك بُرد و باخت خود قرار می‌دهند.

۳) [اڑا ئینے] واژه‌ای است هندی به معنی به باد دادن.

٤) [کا]

٥) این مصرع در زبان اردو است.

٦) [بچك]

۷) واژه‌ای است به زبان پشتو به معنی برادر. هیچیك از معانی متنوع لالا به هندی در این مصرع و حتی سایر ابیات این ترانه مناسب به نظر نمی‌رسند، لالا به معنی برادر در اردو هم مصطلح است.

۸) کلمات داخل کروشه به زبان اردو است.

۹) [هرروج]

۱۰) در تکرار مصرع به جای تئی، تو خوانده می‌شود.

۱۱) همان کلمهٔ Lane انگلیسی یعنی کوچه است. در این مصرع به معنی محلهٔ بلوچها در کراچی است.

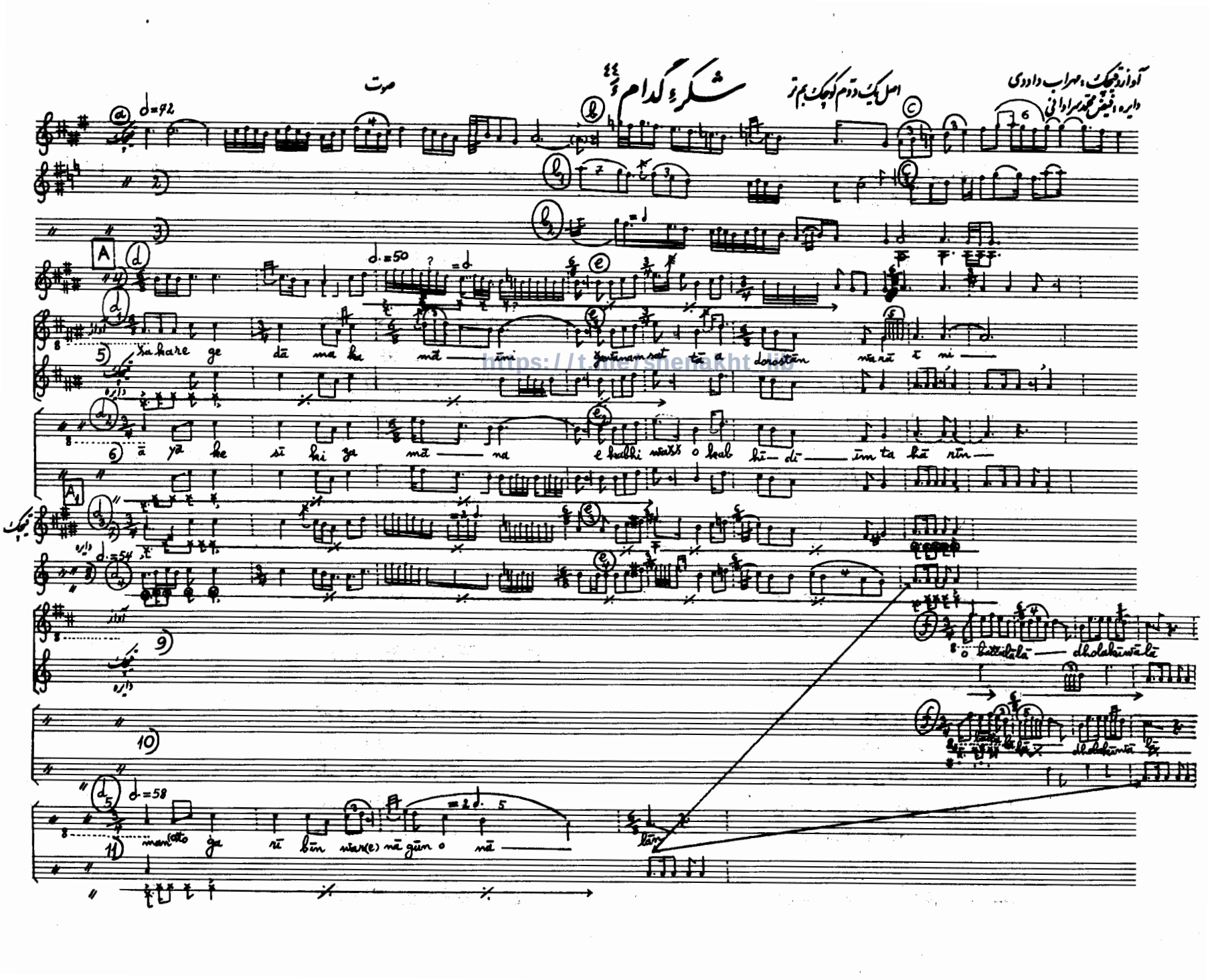
۱۲) عرق خرما که قویاً سُکراور و خنك‌کنندهٔ بدن است. روش تهیهٔ آن بدین‌صورت است: کوزه‌ای در انتهای فوقانی درخت خرما آویزان می‌کنند، به نحوی که عرق و شیرهٔ درخت خرما قطره‌قطره در آن چکیده و کوزه پر می‌شود. درخت خرما پس از این عرق‌گیری، محصولی نخواهد داد.

۱۳: کِرم معروف مخصوص صورت.

https://t.me/shenakht_lib

https://t.me/shenakht_lib

12
13
14
17
18
19
20
manto ja ū lūn mān o gūn dā le
x yā he st hi ja mā na
Xahan e ge dā ma ha mā ī
to māro lī na ari to ri tā ri
to maro lī na ari to ri tā ri


شکرِ گدام
اصل یک دوم کوچک بم تر
صوت
آواز: چهچک، مهراب دادوی
دایره: فیض محمد مرادانی
A
A1
چهچک
Xahare ge dā ma ha mā — īmi Yatimam sat tā a donestān nārā ī ni —
ā yā he sū hi ga mā — na e hallhi wāhā o leab hī — dī — īm ta hā rīn —
ö hattilalā — dlolahūwālū
manotto ge rū bīn wāre(e) nā gūn o nā —
https://t.me/shahkht

(۴۵) آ دلبر بازیں غمان

أ، آ، دلبرِ ادلبرِ بازیں غمان
دلبر منا را بیمار کنت
ادلبرِ، ادلبرِ بازیں غمان
دلبر منا را بیمار کنت[1]

جانان، تو که رَوَے من چون کنان
رومالهٔ دوردے من بوکنان
تو که رَوَے من چون کنان
رومالهٔ دوردے من بوکنان
ادلبرِ، ادلبرِ بازیں غمان[1]
دلبر منا کمبت[2] بیمار کنت
ادلبرِ، ادلبرِ بازیں غمان
دلبر منا کمبت بیمار کنت

جانان، زلفان مشے چنگو کنے

تیروں جنے سبزل لنگون کنے
زلفان مشے چنگو کنے
تیروں جنے بارگ لنگون کنے
ادلبرِ، ادلبرِ بازیں غمان
دلبر مناکمبت بیمار کنت
ادلبرِ، ادلبرِ بازیں غمان
دلبر منا را بیمار کنت

جانان، زلفان مشے تیمار کنے

آن دلبر، آن دلبر، غمهای زیاد آن دلبر
دلبر مرا بیمار می‌کند
آن دلبر، آن دلبر، غمهای زیاد آن دلبر
دلبر مرا بیمار می‌کند

عزیزم، تو که می‌روی، من چه کنم
دستمال را بینداز تا من استشمام کنم
تو که می‌روی، من چه کنم
دستمال را بینداز تا من استشمام کنم
آن دلبر، آن دلبر، غمهای زیاد آن دلبر
دلبر مرا بیمار می‌کند
آن دلبر، آن دلبر، غمهای زیاد آن دلبر
دلبر مرا بیمار می‌کند

عزیزم، زلفهایت را آرایش می‌کنی و پیچ می‌اندازی [مجعد می‌کنی]
[ای] دختر سبزه، به من تیر می‌زنی و مرا مفلوج می‌کنی
زلفهایت را آرایش می‌کنی و پیچ می‌اندازی [مجعد می‌کنی]
[ای] دختر سبزه، به من تیر می‌زنی و مرا مفلوج می‌کنی
آن دلبر، آن دلبر، غمهای زیاد آن دلبر
دلبر مرا بیمار می‌کند
آن دلبر، آن دلبر، غمهای زیاد آن دلبر
دلبر مرا بیمار می‌کند

عزیزم، زلفهایت را آرایش و مراقبت می‌کنی

https://t.me/shenakht_lib

سالهٔ منهٔ کَمبَت بیمار ـــــ کُنی	[و با این کار] تا یك سال مرا بیمار می‌کنی
زلفان مشبع تیمار ـــــ کُنی	زلفهایت را آرایش و مراقبت می‌کنی
سالهٔ منهٔ کمبت بیمار ـــــ کُنی	[و با این کار] تا یك سال مرا بیمار می‌کنی
ادلبرِ، ادلبرِ بازین غمان	آن دلبر، آن دلبر، غمهای زیاد آن دلبر
دلبر منا کمبت[2] بیمار کنت	دلبر مرا بیمار می‌کند
ادلبرِ، ادلبرِ بازین غمان	آن دلبر، آن دلبر، غمهای زیاد آن دلبر
دلبر منا کمبت بیمار کنت	دلبر مرا بیمار می‌کند
آلی، پَشلکهٔ سریگ زَردین گُشان	لباسها، چادرها و روسریهای زردرنگ [را]
داتا منهٔ بارگ دوستانشان	دوستم به عنوان یادگاری به من داده است
پَشلکهٔ سریگ زردین گشان	لباسها، چادرها و روسریهای زردرنگ [را]
داتا منهٔ بارگ دوستانشان	دوستم به عنوان یادگاری به من داده است
ادلبرِ، ادلبرِ بازین غمان	آن دلبر، آن دلبر، غمهای زیاد آن دلبر
دلبر منا کمبت[2] بیمار کنت	دلبر مرا بیمار می‌کند
ادلبرِ، ادلبرِ بازین غمان	آن دلبر، آن دلبر، غمهای زیاد آن دلبر
دلبر منا کمبت[2] بیمار کنت	دلبر مرا بیمار می‌کند
ادلبرِ، ادلبرِ بازین غمان	آن دلبر، آن دلبر، غمهای زیاد آن دلبر
دلبر منا کمبَت[2] بیمار کنت[3]	دلبر مرا بیمار می‌کند

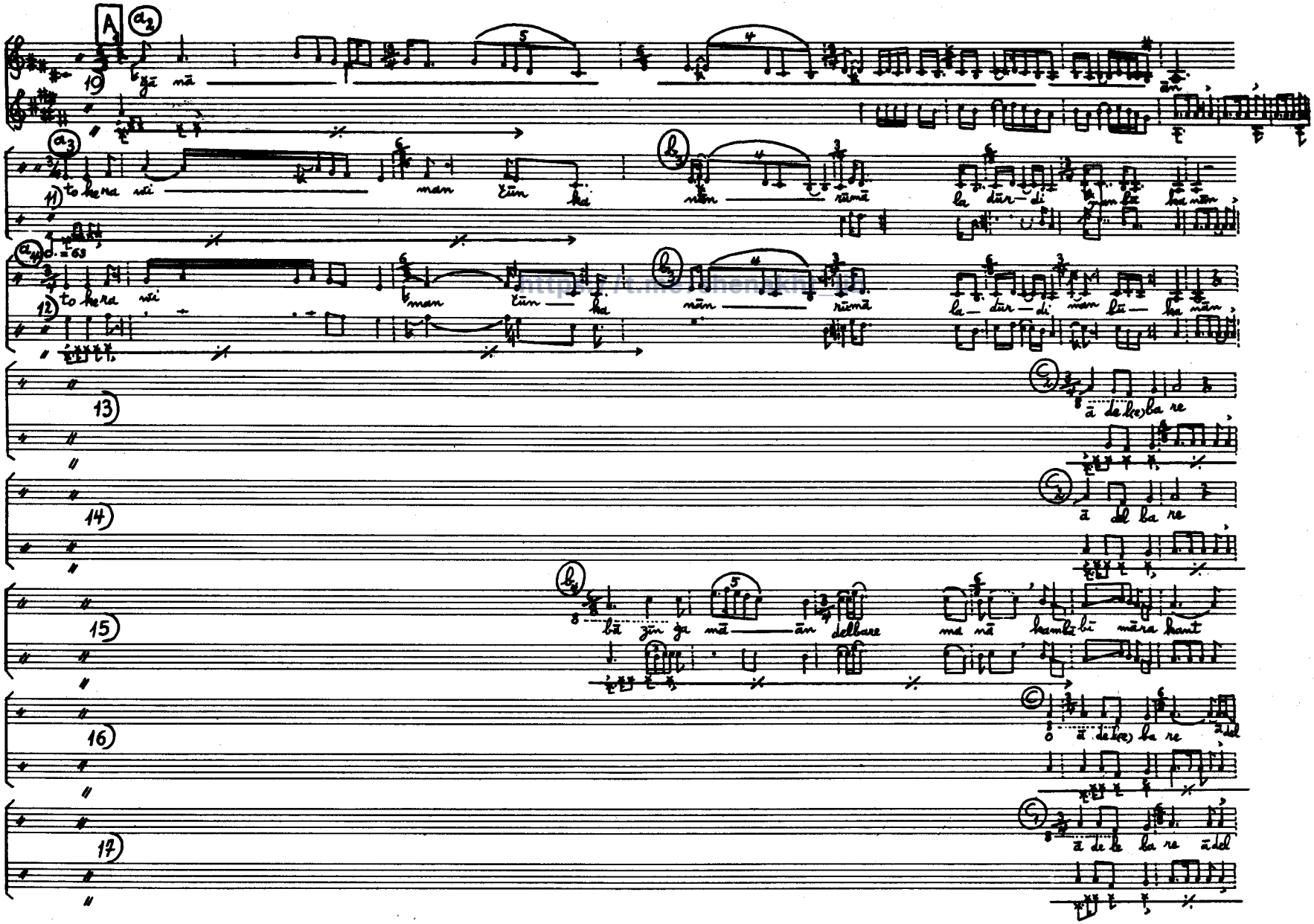
http://t.me/dialekht_lib

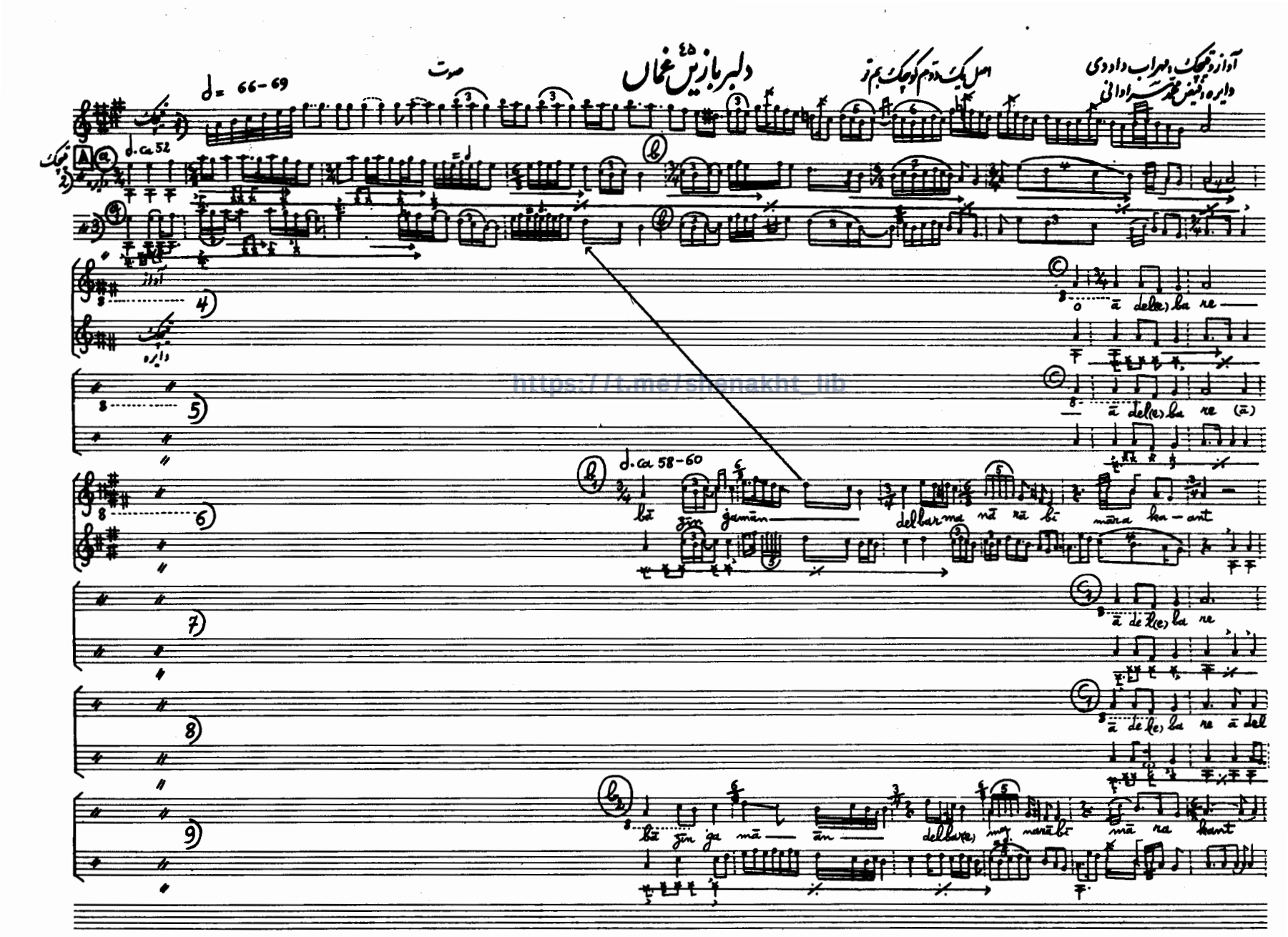
---

۱) ترجیع‌بند بوسیلهٔ خوانندهٔ دوم اجرا می‌شود.
۲) [کم‌بخت]
۳) چهار مصرع خاتمه بطور گروهی خوانده می‌شوند.

https://t.me/shenakht_lib

https://t.me/shenakht_lib


A
a2
a3
b2
b3
b4
c
19
11
12
13
14
15
16
17
yā mā ān
to hera rei man ţūn hai
nām rūmā
la dūr di nam lū hu nān
ā de ke ba re
bā zūn ja mā ān delbare
ma mā bambi lū māra hant
ādel


آواز و تصنیف، ضرب داودی
دایره فیض محمد سرآوانی
اصل یک دوم کوچک بم ز
صوت
دلبر بازیں غماں
♩= 66-69
♩. ca 52
♩. ca 58-60
https://t.me/sheNakht_lib

(٤٦) کسانُکیں آسکَلُك

کسانکیں آسکلك جنگلاں تَرّیت
والله تیشگی گونِنت جانم دُنگراں بُرّیت

کسانکیں آسکلك جنگلاں ترّیت
والله تیشگی گوننت جانم دُنگراں برّیت

والله، جیگی رزینتا، بارگ، دوستی رَمبینتا

کسانکیں آسکلك جنگلاں ترّیت
جانان تیشگی گوننت ظالم دُنگراں بُرّیت
کسانکیں آسکلك جنگلاں گردیت
تیشگی گوننت، والله دُنگراں بُرّیت

کوهِ سراشه‌ایر کپانِنت والله، بارگِ پادیکانی[1] توارانت

کسانکیں آسکلك جنگلاں گردیت
تیشگی گوننت ظالم دُنگراں برّیت
کسانکیں آسکلگ جنگلاں گردیت
تیشگی گوننت ظالمُ دُنگراں برّیت

جیگی[2] رزینتا، مارَیُ رَمبینتا (۲)

کسانکیں آسکلك جنگلاں گردیت
والله تیشگی گوننت ظالم دُنگراں برّیت
کسانکیں آسکلك جنگلاں ترّیت

آهوبرهٔ کوچولو در جنگلها گردش می‌کند
به خدا، تیشه در دست دارد، جانم، شاخه‌های خاردار را می‌بُرّد
آهوبرهٔ کوچولو در جنگلها گردش می‌کند
به خدا تیشه در دست دارد، جانم، شاخه‌های خاردار را می‌برد

به خدا، رو سینهٔ پیراهنش [پر از] گلدوزی است؛ باریك اندام دوستش را رها کرده است
آهوبرهٔ کوچولو در جنگلها گردش می‌کند
جانم، تیشه در دست دارد، ظالم، شاخه‌های خاردار را می‌برد
آهوبرهٔ کوچولو در جنگلها گردش می‌کند
تیشه در دست دارد، به خدا، شاخه‌های خاردار را می‌برد

از کوه پایین می‌آید، به خدا، صدای خلخالهای باریك‌اندام به گوش می‌رسد
آهوبرهٔ کوچولو در جنگلها گردش می‌کند
تیشه در دست دارد، ظالم، شاخه‌های خاردار را می‌برد
آهوبرهٔ کوچولو در جنگلها گردش می‌کند
تیشه در دست دارد، ظالم، شاخه‌های خاردار را می‌برد

رو سینهٔ پیراهنش [پر از] گلدوزی است، باریك‌اندام دوستش را رها کرده است
آهوبرهٔ کوچولو در جنگلها گردش می‌کند
به خدا، تیشه در دست دارد، ظالم، شاخه‌های خاردار را می‌برد
آهوبرهٔ کوچولو در جنگلها گردش می‌کند

https://t.me/shomakhabar_ir

والله تیشگی گوننت ظالم کَنگران برّیت

به خدا، تیشه در دست دارد، ظالم، شاخه‌های خاردار را می‌برد

https://t.me/shenakht_lib

۱) رش به زیرنویس ۷ الله‌منی (۳۳)

۲) در اجرای اول مصرع فقط گی خوانده می‌شود.

12
13
hū he sa nā xe ār hapānent
14
ha sā nokūn ās ha loh zangelānter nit— ti xe gī gū nentzēlem dan gerānbor nit
15
ha sā nokūn ās ha loh zangelānger dit ti xe gī gū nentzēlem dan gerānbor nit
17
yī gī razīn tū mē ra bīn— tū
18
yī gī na zīn tū mē nā rambūntū
19
ha sā nokūn ās ha loh zangelānger dit— mēlleh ti xe gī gū nent zēlem dangerānbor nit
20
ha sā nokūn ās ha loh zangelānter nit mēlleh ti xe gī gū nent zēlem dangerānbor nit

آواز: محمد امیر رضی
دونی و سیر: محمد اسپندار

آواز: اصل یک پنجم بم تر
دونی: اصل یک چهارم زیر تر

۴۶ کسانکیں انگلک

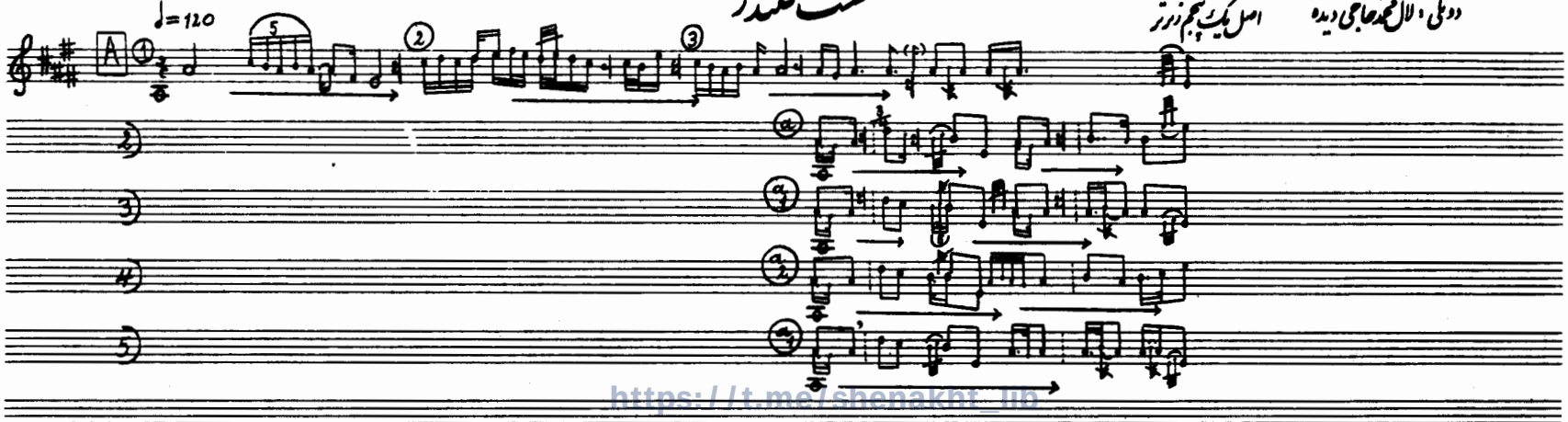
صوت

https://t.me/elahe_t

مست قلندر

دونلی : لال محمد حاجی دیده

اصل یک پنجم زیرتر



https://t.me/shenakht_lib

الله هو

دونلی: لال محمد حاجی دیده

اصل یک چهارم افزوده زیرتر

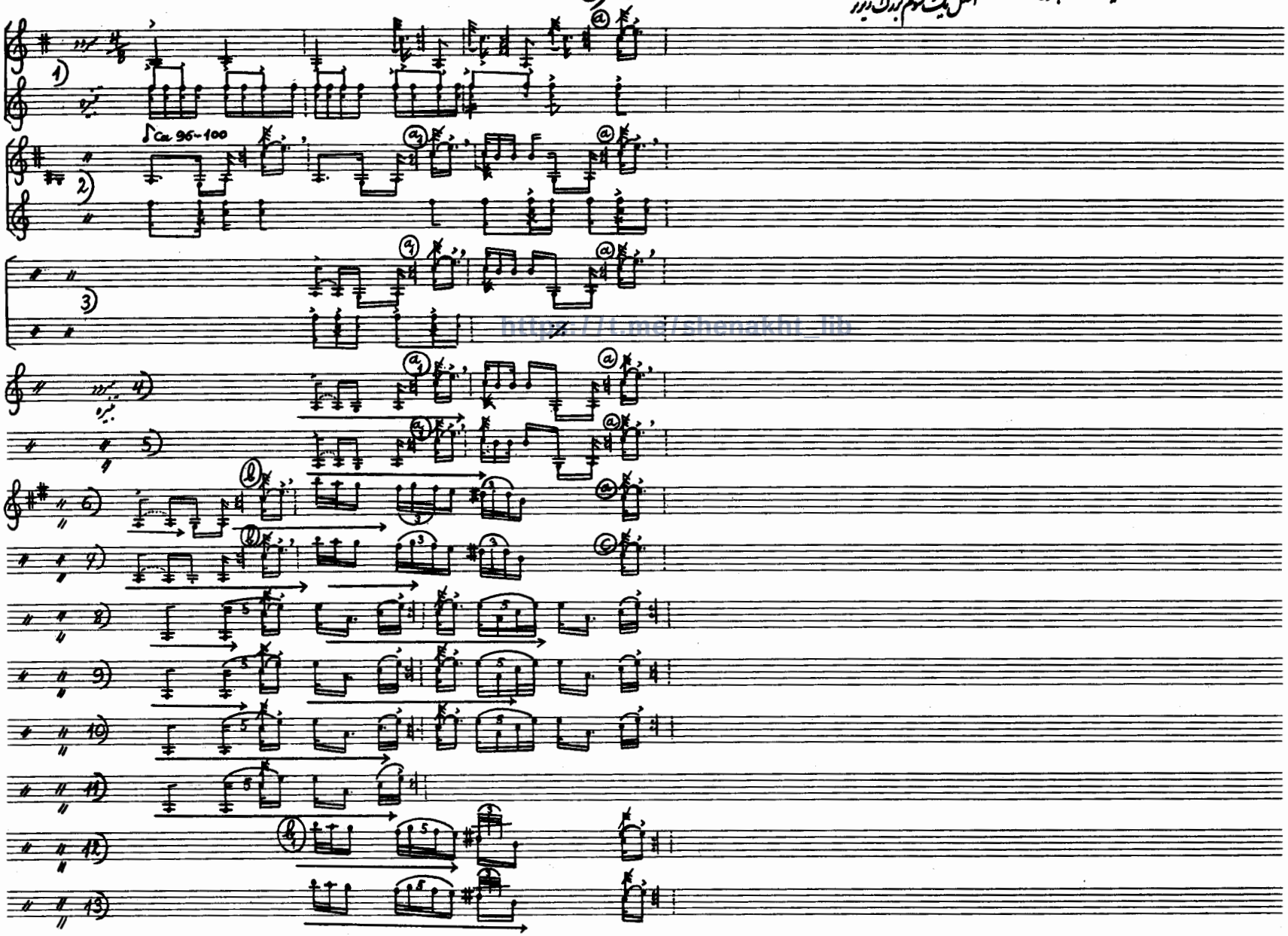
https://t.me/...

https://t.me/shenakht_lib

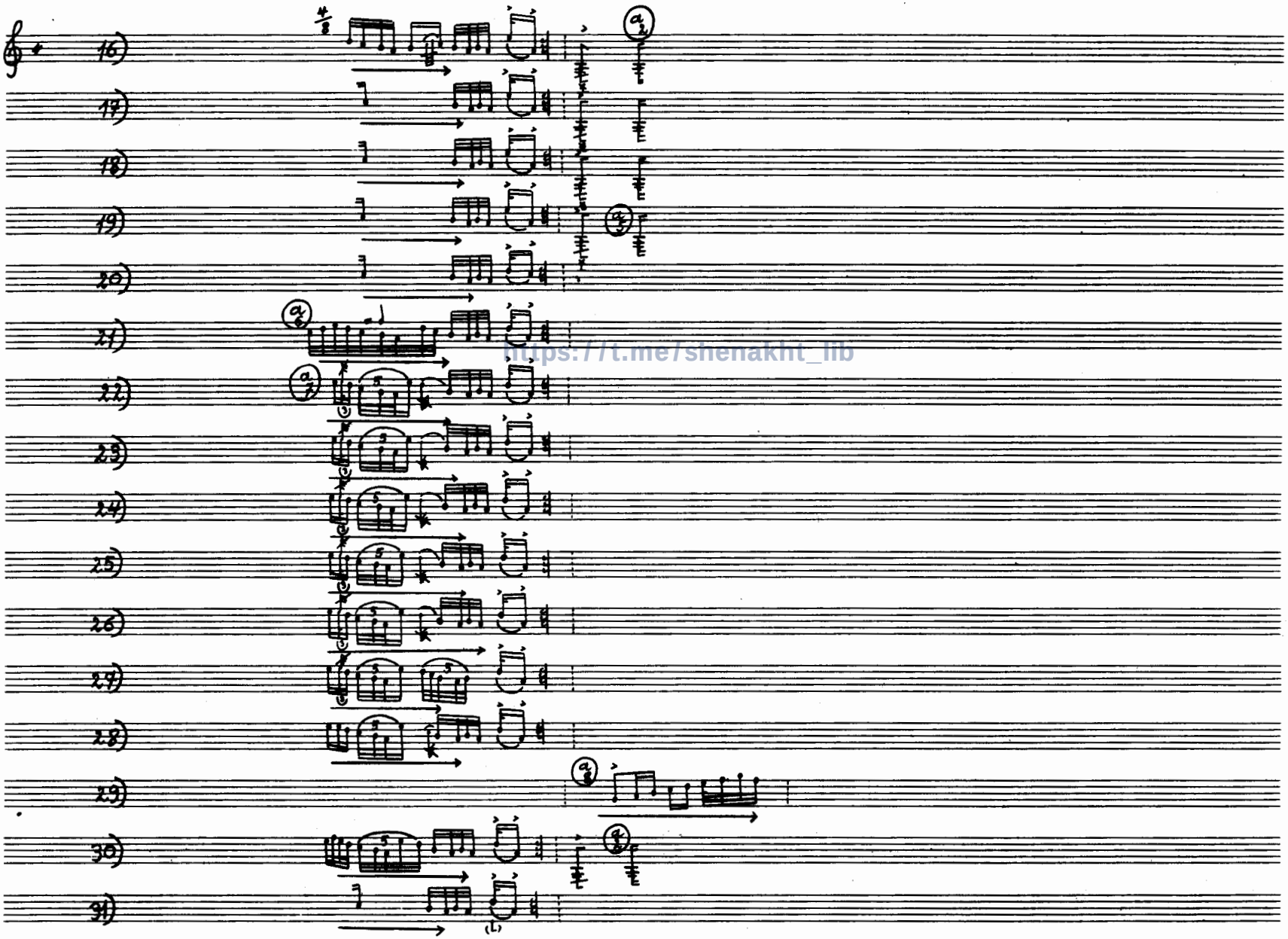
سار سیمرغ

سرود: یوسف شاهرکی

اصل یک، تم بزرگ زیر



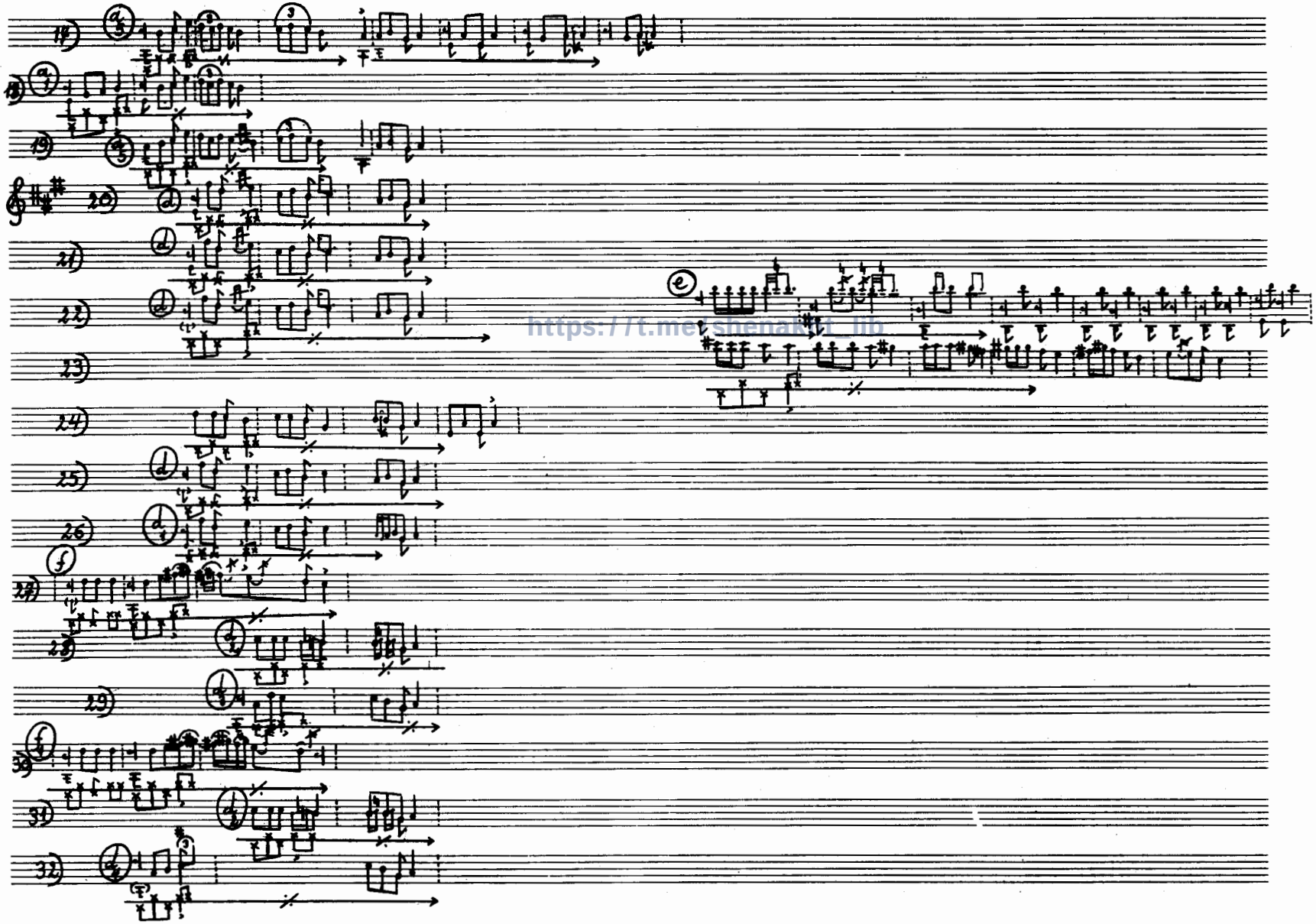
https://t.me/shenakht_lib


https://t.me/shenakht_lib

ساز ماژ

سروده: یوسف شاهرکی

اصل یک متم بزرگی زیرتر


https://t.me/shenakht_lib

دئو

رباب: نورمحمد بارک زائی
دهل: عبدالکریم داودی

مطابق با اصل

تغییر غیر قابل استوانی

https://t.me/shenakht_lib

15)
16)
17)
18)
19)
20)
21)
22)
23)
24)
25)

رباب: نورمحمد بارک زائی
تنبره: باران دهبزاری
دهل: عبدالکریم دادودی
سر آواز کردی
مطابق با اصل
Ca 80-84
Ca 58
https://t.me/shenakht_lib

انتشارات سروش در این زمینه منتشر کرده است:

موسیقی بوشهر. محمدتقی مسعودیه و یوزف کوکرتز. چاپ اول. ۱۳۵۶. (۲۱/۵×۲۷. ۱۶۰ ص. مصور. ۲۹۰ ریال.)

موسیقی تربت‌جام. محمدتقی مسعودیه. چاپ اول. ۱۳۵۹. (۲۱/۵×۲۷. ۱۳۲ ص. ۴۰۰ ریال.)

https://t.me/shenakht_lib

انتشارات سروش در این زمینه منتشر خواهد کرد:

مبانی اتنوموزیکولوژی (موسیقی‌شناسی تطبیقی). محمدتقی مسعودیه. چاپ اول.

موسیقی مذهبی ایران. محمدتقی مسعودیه. چاپ اول.