ماهنامه علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال دوم، شماره سیزدهم، آذر ۱۴۰۲
صص۸۳-۱۰۵

# مقایسه موسیقی آیین زار در هرمزگان و اتیوپی

**یاسمن موسوی بایگی** / دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.*
yasamanmousavibaygi@gmail.com

## چکیده

آیین زار، آیینی موسیقایی- درمانی است که خاستگاه اتیوپیایی دارد و به عنوان یک آیین مهاجر به سواحل جنوب ایران راه پیدا کرده است. باورمندان به این آیین معتقدند که بیماری‌های انسان به دلیل حلول بادها یا هواهای شیطانی در اوست. بنابراین باید با اجرای مراسمی خاص، این بادها را از تن بیمار زدود تا بیماری از بین برود. موسیقی، اصلی‌ترین ابزار برای درمان بیمار مبتلا به زار است؛ موسیقی‌ای ریتمیک بر پایهٔ سازهای کوبه‌ای. علاوه بر آن، رفتارهای آیینی دیگری مانند قربانی کردن و سفره پهن کردن نیز به درمان بیمار مبتلا به زار کمک می‌کند. هدف من در این پژوهش، پرداختن به نقاط اشتراک و افتراق این آیین در هرمزگان و اتیوپی و مقایسهٔ تغییرات موسیقایی و ساختاری آن دو با هم است. به تبع آن، پرسش اصلی این پژوهش این است که چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی میان ساختار و موسیقی‌ای که هنگام اجرای این مراسم در هرمزگان و اتیوپی اجرا می‌شود وجود دارد؟ این نوشتار با روش گردآوری اسنادی و تحلیل محتوا، مشاهدهٔ میدانی و مصاحبه با بومیان استان هرمزگان، ساختار و موسیقی این آیین را بررسی می‌کند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که آیین زار در طول مهاجرتش از کشور مبدأ، یعنی اتیوپی تا کشور مقصد، یعنی ایران و به طور اخص، استان هرمزگان، تغییرات چشم‌گیری داشته است و به همین دلیل، علاوه بر شباهت‌ها، تفاوت‌های بسیاری نیز دارد. برای مثال، در اتیوپی زار را به صورت ایستاده اجرا می‌کنند، اما در هرمزگان به صورت نشسته. در اتیوپی آلات موسیقی متنوع‌تر است، موسیقی آن‌ها غنی‌تر است و اشعار آن‌ها به زبان سواحلی است، اما در هرمزگان آلات موسیقی به انواع دهل محدود می‌شو. موسیقی آن‌ها غنای موسیقی اتیوپی را ندارد و اشعارشان بیشتر به زبان عربی است. با وجو همهٔ تفاوت‌ها، بن‌مایه و خمیرهٔ اصلی این آیین حفظ شده است و ماهیت ساختاری و موسیقایی افریقایی خود را از دست نداده است.

**کلیدواژه‌ها:** آیین زار، موسیقی، موسیقی درمانی، آیین مهاجر، هرمزگان، اتیوپی.

A Monthly Scientific Research Journal
**Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities**
Vol.2, No.13, December 2023
pp.83-105

# Comparison of Zar Ritual's Music in Hormozgan and Ethiopia

**Yasaman Mousavi Baygi** / Master's student in Art Research, Faculty of Arts, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*
yasamanmousavibaygi@gmail.com

**Abstract**

Zar ritual is a musical-therapeutic ritual of Ethiopian origin and has found its way to the southern shores of Iran as a migrant ritual. Believers of this religion believe that human diseases are due to the presence of evil winds or air in them. Therefore, by performing a special ritual, these winds should be removed from the patient's body so the disease disappears. Music is the primary tool for treating a patient with Zar; Rhythmic music is based on percussion instruments. In addition to that, other ritual behaviors such as making sacrifices and spreading the table also help to treat the patient with Zar. In this research, I address the commonalities and differences of this ritual in Hormozgan and Ethiopia and compare the musical and structural changes of the two. Accordingly, the central question of this research is, what are the similarities and differences between the structure and the music performed during this ritual in Hormozgan and Ethiopia? This article examines the structure and music of this ritual using document collection and content analysis, field observation, and interviews with the natives of Hormozgan province. The results of this research show that although the Zar ritual has undergone significant changes during its migration from the country of origin, Ethiopia, to the country of destination, Iran, and especially Hormozgan province, the primary substance and essence of this ritual have been preserved, and its African structural and musical nature has not lost.

**Keywords:** Zar ritual, music, music therapy, migrant ritual, Hormozgan, Ethiopia.

## ۱. مقدمه

زار، آیین موسیقایی و درمانی است که در میان اقوام گوناگون از جمله مصر، سودان، اتیوپی، مراکش، سومالی، جیبوتی، کویت، عراق، امارات، بحرین، قطر، عمان، یمن و ایران رواج پیدا کرده است. بسیاری از پژوهشگران، خاستگاه زار را اتیوپی می‌دانند و معتقدند که زار به عنوان یک آیین مهاجر در قرن هفده و هجده میلادی توسط بردگان به نقاط دیگر جهان برده شده است. دربارهٔ خاستگاه آغازین آیین زار در جهان، داستان‌های بسیاری وجود دارد؛ نشانه‌های کهن حاکی از آن است که زار در گذشته نام آیینی برای ستایش خدای آسمان بوده که طی یک فرگشت تاریخی، ذات او به روح شیطان بدل شده است (Grotberg, 1990: 15). در برگزاری زار، ابزار، رفتار و نمادهای مختلفی به کار گرفته می‌شود که تمامی آن‌ها بر مبنای باور به قدرت موجودات فرامادی تعریف می‌شود.

موسیقی، مهمترین عنصر در این آیین است که با آغاز آن روند درمان نیز شروع می‌شود. موسیقی نه فقط به عنوان یک هنر، بلکه به عنوان یک رفتار آیینی شناخته می‌شود و معتقدان، آن را در اولویتی اجتناب ناپذیر قرار می‌دهند. موسیقی زار نوعی موسیقی درمانی و هدفمند است که رگ و ریشهٔ افریقایی دارد. درمانگر طی یک روند پله‌ای - از موسیقی آرام و سبک تا سنگین - از این موسیقی استفاده می‌کند تا سرانجام بیمار به موسیقی خاص خود پاسخ دهد و بیماری یا زار او مشخص شود (قره‌سو، ۱۳۹۸: ۶۸).

به دلیل کمرنگ شدن روزافزون آیین‌ها و سنت‌های کهن از جمله آیین موسیقایی زار، ضروری است به شیوه‌ای علمی به شناسایی و گردآوری ترانه‌ها و ریتم‌های موسیقی این آیین پرداخت و در جهت احیاء و بازسازی آن‌ها تلاش نمود. همچنین حفظ ارتباط عاطفی، احساسی و تاریخی معتقدان به این آیین با این مراسم، امری حائز اهمیت است. هدف اصلی این پژوهش، یافتن شباهت‌ها و تفاوت‌های موسیقی اجرا شده در آیین زار هرمزگان و اتیوپی است. به تبع آن، پرسش اصلی در این پژوهش نیز این است که چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی میان ساختار و موسیقی‌ای که هنگام اجرای این مراسم در هرمزگان و اتیوپی اجرا می‌شود وجود دارد؟

من در این پژوهش پس از بیان پیشینهٔ پژوهش‌های انجام شده و روش این پژوهش، به معرفی اجمالی آیین زار و سپس معرفی آن در هرمزگان و اتیوپی خواهم پرداخت. سپس به

عملکرد و نقش موسیقی در فرآیند درمان می‌پردازم. در مرحلهٔ بعد، آلات موسیقایی مورد استفاده در این آیین در مراسم زار هرمزگان و اتیوپی را به طور جداگانه بررسی می‌کنم. سپس کارکرد و ریشه‌های روان‌شناختی آیین زار را تحلیل و بررسی می‌کنم. در نهایت نیز دو نمونهٔ مطالعاتی را مقایسه خواهم کرد.

## ۲. پیشینه پژوهش

بیشتر پژوهش‌های انجام شده دربارهٔ زار در کشورهای مختلف به ویژه در افریقا، این آیین را از منظر علوم روان‌شناختی، فلسفی، اجتماعی، نمایشی، اعتقادی و حقوق زنان مورد مطالعه قرار داده‌اند. در اغلب این مطالعات، برگزاری آیین به شکل قوم‌نگارانه (Ethnography) با تمرکز بر یک پرسش مرکزی، نسخه‌های مختلف زار را به ما معرفی می‌کنند. تقوایی (۱۳۴۸) در فیلم مستندی با عنوان *بادجن* چگونگی برگزاری مراسم و مراحل مختلف آن را به تصویر می‌کشد. این مستند چه به عنوان فیلمی با صناعتی قابل قبول و سندی مصور و منحصر به فرد از مناسکی منسوخ و چه از جنبه‌های مردم‌شناختی، پزشکی، روان‌کاوی و تحقیق پیرامون موسیقی جنوب، ارزش‌های فراوانی دارد. در منابع نوشته‌شده به زبان فارسی دربارهٔ زار، نخستین منبع با تمرکز بر موضوع زار در هرمزگان را ساعدی (۱۳۵۵) با عنوان *اهل هوا* نگاشته است. او طی یک پژوهش میدانی و برای نخستین بار به معرفی و دسته‌بندی موضوعات مربوط به جامعهٔ زاریان (اهل هوا) در بندر لنگه می‌پردازد. او در این کتاب به معرفی موجودات فرامادی زار، بیماری‌های روانی شناخته‌شده در علم روان‌شناسی و تشابه آن‌ها در نشانه‌های بیماری، سازها و چگونگی برگزاری مراسم می‌پردازد. دومین منبع مکتوب اثری از ریاحی (۱۳۵۷) است. وی در کتاب خود با عنوان *زار و باد بلوچ* به معرفی نسخهٔ بلوچی زار در شرق ایران و شناسایی بادهایی که در شکل‌ها و نام‌های متفاوت در بین توده‌های بلوچستان وجود دارد می‌پردازد. سپس به توصیف مراسم ازدواج، سوگواری و تدفین، ختنه کردن در بلوچستان پرداخته و در انتها، حماسه‌های بلوچی و خواستگاه جغرافیایی نژاد بلوچ را معرفی می‌کند. درویشی (۱۳۷۳) در جلد نخست کتاب خود با عنوان *شناخت موسیقی نواحی ایران* زار را یکی از گونه‌های موسیقی استان هرمزگان یاد می‌کند و در جلد اول و دوم *دایرةالمعارف سازهای مناطق ایران* (۱۳۸۰و۱۳۸۱) به معرفی سازهای موسیقی آن می‌پردازد. زاویه و اصل مرز (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعهٔ ریشه‌های فرهنگی و روان‌شناختی آیین زار»،

به یافتن سرچشمه‌های تاریخی و روانی این آیین پرداخته‌اند. براساس این پژوهش، شواهد موجود حاکی از آن است که سیاه‌پوستان افریقایی که به عنوان برده به جزیره خارک آمده بودند، آغازگر مراسم زار بوده‌اند. این مراسم با لحن موسیقایی، همراه با سازها و اعتقادات خاص سیاه‌پوستان با باورهای ساکنان جزیره آمیخته و از جایگاه ویژه‌ای برخوردار شده است. همچنین این پژوهش با مطالعهٔ ریشه‌های روان‌شناختی آیین زار، به این نتیجه رسیده است که آیین و انجام مراسم آیینی در طول تاریخ راهی برای رهایی از اضطراب‌ها و تشویش‌های انسان در مواجهه با مسائلی همچون مرگ، مرض، قحطی، فقر، حوادث طبیعی یا پیش‌آمدهایی از این قبیل بوده است. زاویه و اصل مرز (۱۳۸۹) در مقالهٔ دیگری با عنوان «مطالعه تطبیقی آیین زار در ایران و سودان»، به بررسی تطبیقی بین مراسم زار در جنوب ایران (استان هرمزگان) و شرق افریقا (سودان) پرداخته‌اند. این پژوهش در پی آن است تا با بررسی و مطالعه نقاط اشتراک و افتراق این آیین در افریقا و ایران به روند تغییر در دو حوزه ساختاری و موسیقایی بپردازد. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که در ساختار مراسم در هر دو منطقه شباهت‌های بسیاری وجود دارد.

قره‌سو (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «شنود موسیقی در آیین زار»، به بررسی اتنوگرافیک مراسم با رویکرد عملکردگرایانه به موسیقی و واکنش‌های مخاطبین به موسیقی پرداخته است. این پژوهش ابتدا به معرفی زار در ایران و اقوام دیگر می‌پردازد و سپس چگونگی برگزاری مراسم از منظر قوم‌نگارانه بررسی می‌شود. هدف این پژوهش، بررسی تفاوت تأثیرگذاری شنود موسیقی زار در محیط آیینی و غیرآیینی است. بر اساس نتیجه‌گیری این پژوهش، شنود آیینی موسیقی، به نتیجهٔ مشخص درمان می‌رسد و شنود غیرآیینی به ایجاد تشویش و برآشفتگی منتهی می‌شود.

در میان پژوهش‌های انجام شده دربارهٔ زار در محدودهٔ جغرافیایی ایران به زبان غیر فارسی، قدیمی‌ترین سند مربوط به مدرسی (۱۹۶۸) است. وی مقاله‌ای با عنوان «زار در جنوب ایران» منتشر کرده است که در آن به معرفی عناصر آیینی و چگونگی اجرای مراسم می‌پردازد. پوشه (Christian Poche) (۱۹۸۴) در مقاله‌ای با عنوان «تنبورا» دربارهٔ تنها ساز ملودیک مورد استفاده در مراسم زار در افریقا، عراق و ایران نوشته است که منبع جامع و معتبری دربارهٔ این ساز به شمار می‌آید. روژه (Gilbert Rouget) (۱۹۹۰) در کتابی با عنوان *موسیقی و وجد* به بررسی تطبیقی موسیقی در تمام آیین‌های موسیقایی با رویکرد درمانی

پرداخته است. این کتاب، جامع‌ترین پژوهشی است که در زمینهٔ موسیقی و حالات ثانویه‌ای که در اثر شنیدن آن به مخاطب دست می‌دهد، انجام شده است. روژه در این کتاب، با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای و پژوهش‌های میدانی خود در میان جوامع افریقایی، از امر بسیار مهمی صحبت می‌کند که به طور مستقیم به تأثیر موسیقی و وابستگی آن با بافت فرهنگی-اعتقادی مخاطبان آیین‌های وجد و خلسه ارتباط دارد. مطالعات دیگری نیز دربارهٔ زار در سرزمین‌های دیگر مانند عراق، افریقا، دوبی، امارات، مصر و اتیوپی انجام شده است که هر یک اطلاعات ارزشمندی را ارائه می‌کنند.

تفاوت پژوهش من با تمام پژوهش‌های انجام شده دربارهٔ این موضوع، بررسی موسیقی این آیین در خاستگاه اصلی آن، یعنی اتیوپی و مقایسهٔ آن با موسیقی اجرا شده در آیین زار ایران و به طور خاص، در استان هرمزگان است. این‌گونه می‌توان به طور دقیق تغییرات ساختاری، شباهت‌ها و تفاوت‌های این موسیقی آیینی مهاجر را از کشور مبدأ آن تا رسیدن به مقصد مورد مطالعهٔ ما یعنی استان هرمزگان بررسی و تحلیل کرد.

## ۳. روش پژوهش

ماهیت این پژوهش کاربردی و نوع آن توصیفی - تحلیلی می‌باشد. روش گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای، مشاهدهٔ میدانی و مصاحبه با بومیان استان هرمزگان است. روش تحلیل داده‌ها کیفی و رویکرد این پژوهش اتنوموزیکولوژی (Ethnomusicology) می‌باشد.

## ۴. آیین زار

زار، باد یا هوایی خبیث است که از سواحل شرقی افریقا به سواحل جنوبی ایران آمده است و در طی زمان با آداب و رسوم آن‌ها آمیخته شده است. وقتی مشخص شد کسی زار دارد، او را پیش بابا یا مامای آن باد می‌برند تا دورهٔ درمان شروع شود. ابتدا بیمار هفت روز در دوره حجاب[1] است و سپس مراسم یا مجلس بازی شروع می‌شود. بیمار پس از درمان به جرگهٔ اهل هوا می‌پیوندد و از آن پس، موظف به اجرای آداب خاصی است. زار در نقاط مختلفی از جهان شناخته شده است و در هر منطقه متناسب با آداب و اعتقادات آن منطقه، صورت متفاوتی از خود ارائه داده و نسخهٔ منحصر به فردی از خود به جای گذاشته است. به عقیدهٔ بسیاری از کشورهای اسلامی و افریقایی، زار جنی است که از حبشه (اتیوپی) به جهان اسلام راه یافته

است و می‌تواند به طور موقت در وجود انسان حلول کند. این جن در نیجریه با نام حوری، در مالایا آموک، در اتیوپی زار، در میان کوشی‌ها جار، در سومالی سار و در جاهای دیگر دار و دارو شناخته می‌شود (ساعدی، ۱۳۵۵: ۴۶). در تمام نسخه‌های موجود، معتقدان بر این باورند که موجوداتی فرامادی در جهان حضور دارند. این موجودات که «زار»، «باد» یا «هوا» نام دارند، می‌توانند ذهن و بدن انسان را تسخیر کرده و وی را دچار بیماری‌های روحی و جسمی کنند، و تنها راه درمان آن برگزاری مراسمی آیینی و موسیقایی، همراه با اهدای نذورات و قربانی است. بیمار دچار علائمی مانند سردردهای مداوم، فریاد زدن‌های بی‌مورد، خندیدن، گریه کردن، کوبیدن سر به دیوار، ناباروری، افسردگی و در مواقع شدیدتر اختلالاتی چون جنون، رفتارهای خشونت آمیز و فراموشی می‌شود. ابتلا به زار محدودهٔ سنی خاصی ندارد. از کودک ده سال به بالا همه می‌توانند گرفتار زار شوند. زار پیر و جوان و فقیر و غنی نمی‌شناسد، اما فقرا و سیاهان بیشتر در معرض خطر ابتلا به زار هستند. بیمار را برای درمان نزد یک درمانگر (ماما زار یا بابا زار) می‌برند (همان: ۳۳).

درمانگر کسی است که از نظر افراد گروه خود، به دلیل داشتن قدرت‌های درونی پذیرفته شده است و قدرت‌های ویژه‌ای در ارتباط با جهان ارواح دارد. ساکنین سواحل جنوب ایران، کسانی را که به تسخیر بادها درآمده و از گزند آن‌ها رسته‌اند، در اصطلاح اهل هوا می‌نامند. به باور آن‌ها اهل هوا در تمام طول عمر مرکب (فَرَس) بادهای رام شدهٔ درون خود هستند و تا زمانی که اهل هوا خواسته‌های این بادها را برآورده کنند، از گزند و آزار آن‌ها در امان هستند (همان). مراسم طی آداب ویژه‌ای با اجرای موسیقی به مدت سه تا هفت شب برگزار می‌شود. حاضرین در مجلس زار شامل فرد بیمار، درمانگر، نوازندگان و اهل هوا هستند (تصویر۱) (قره‌سو، ۱۳۹۸: ۷۱).

**تصویر۱: مراسم زار، اهل هوا، جزیره قشم، (URL1)**

بادها قدرت‌هایی هستند که دنیای درون خاک و برون خاک همه در اختیار آن‌هاست. تمام موجودات خیالی و همهٔ آن‌هایی که به چشم نمی‌آیند - مانند پری‌ها، دیوها و ارواح نیک و بد - همه باد، هوا یا خیال هستند. ساعدی بادها را به هفت گروه زار، نوبان، مشایخ،

جن، پری، دیو و غول (ساعدی، ۱۳۵۵: ۵۰) و ریاحی بادهای بلوچستان را پنج گروه زار، باد، جن، دیو و مشایخ (ریاحی، ۱۳۵۶: ۳) تقسیم‌بندی می‌کنند. انسان‌ها اسیر و شکار این بادها می‌شوند. بادها در طول راهی که از افریقا تا سواحل ایران پیموده‌اند، با فرهنگ و اساطیر و قصص مختلف مخلوط شده و رنگ و شکل اسلامی به خود گرفته‌اند (زاویه و اصل مرز، ۱۳۸۹: ۱۸).

## ۵. آیین زار هرمزگان

در استان هرمزگان این‌گونه است که هنگامی‌که بابا یا ماما تشخیص دهد که فرد گرفتار یکی از زارها شده است، او را به مدت هفت روز دور از چشم دیگران و در یک کپر خالی نگه می‌دارد. به این دوران در اصطلاح دورهٔ حجاب می‌گویند. در این دوره، چشم هیچ نامحرمی نباید به بیمار بیفتد و تنها بابا یا ماما زار وظیفهٔ مراقبت از بیمار را به عهده دارد. در شب‌های دورهٔ حجاب، بابا یا ماما دوای مخصوص زار (گره کو)[۲] را به تن بیمار می‌مالد و مقداری را نیز به خورد وی می‌دهد. صبح روز هفتم بدن بیمار را تمیز می‌کنند و پیش از اجرای مراسم اصلی، جن را از بدن بیمار خارج می‌کنند (ساعدی، ۱۳۵۵: ۴۳). روند خارج کردن جن به این صورت است که بیمار را می‌خوابانند و انگشت شست پاهایش را به وسیلهٔ موی بز به هم می‌بندند. مقداری روغن ماهی زیر بینی بیمار می‌کشند و چند تار موی بز را آتش زده و جلوی بینی‌اش می‌گیرند. سپس بابا یا ماما به وسیلهٔ خیزران[۳] جن را تهدید می‌کند و به تن بیمار ضربه می‌زند. جن با جیغ و داد مرکب‌اش را رها کرده و می‌گریزد. سپس تنها باد زار در سر بیمار می‌ماند که برای زیر کردن زار اجرای مراسم به همراه قربانی و نذورات نیاز است. به این مراسم در اصطلاح مجلس بازی نیز می‌گویند. برای برگزاری مجلس بازی، روز قبل زنی که خود از اهل هواست، خیزران به دست در شهر راه افتاده و تک تک درها را می‌زند تا به این وسیله اهل هوا را به بازی دعوت کند. این زن را در اصطلاح خیزرانی می‌گویند (همان: ۴۴).

**تصویر ۲: مراسم زار، هرمزگان، جزیره قشم، (URL2)**

طبق تصویر۲، در مجلس زار، بابا یا مامای زار با دهل‌های مخصوصش در صدر مجلس قرار می‌گیرد. در وسط بساط، یک دهل یک سر بزرگ به نام مودندو (Modendo) را روی سه پایه‌ای می‌گذارند و بابا روی چهارپایه‌ای عقب دهل می‌نشیند. انواع دهل‌های دیگر را افراد دیگر می‌زنند. جلوی مودندو همیشه یک سینی نقره یا ورشو می‌گذارند که در آن گشته‌سوز و کوندروک درمانی را می‌گذارند و در ابتدای مجلس آن‌ها را دود می‌کنند تا بابا سازها را دود دهد (تصویر۳).

**تصویر۳: وسایل مورد نیاز برای اجرای مراسم، (URL3)**

قبل از شروع مجلس سفره‌ای مفصل پهن می‌کنند شامل انواع غذاها، گیاهان معطر، میوهٔ کنار، خرما و گوشت و خون قربانی. اغلب تا باد خون نخورد به حرف نمی‌آید، پس بیمار باید خون بخورد تا فهمیده شود باد او چه می‌خواهد. هرکسی که وارد مجلس زار می‌شود باید کفش‌هایش را بیرون از مجلس درآورد، سلام نگوید و با هیچ‌یک از حاضرین سخن نگوید. پس از صرف چای یا قهوه، استکان را بر زمین نگذارد تا زمانی که خادم ظرف را از او بگیرد. همچنین صحبت کردن در مجلس زار جایز نیست. در هرمزگان زار را باید نشسته رقصید، فقط در افریقا است که زارها را سر پا بازی می‌کنند. بازی به طور معمول چندین شبانه روز به طول می‌انجامد، در این مدت، هیچکس نباید از مجلس بازی دور شود (همان: ۴۵).

بابا یا ماما با تکان دادن خیزران بازی را شروع می‌کنند، سپس به سراغ مودندو رفته و شروع به کوبیدن و شعر خواندن می‌کند. پس از گرم شدن مجلس، دیگران هم با آواز بابا دم می‌گیرند. آواز و اشعار در سواحل افریقا به زبان سواحلی[۴] است، اما در ایران بیشتر به زبان عربی است که کم‌کم شبیه اشعار نامفهوم سواحلی می‌شود. کمتر کسی معنی این اشعار را می‌فهمد؛ حتی خود بابا یا ماما. اما با این وجود، ساعت‌ها می‌توانند به این زبان ناآشنا غنی بکنند. بیمار همیشه کنار بابا یا ماما می‌نشیند. پس از مدتی از شروع بازی، مبتلای زار آرام آرام تکان می‌خورد و نشان می‌دهد که باد در بدنش به حرکت درآمده است. به‌تدریج تکان‌ها شدیدتر شده و اوج مجلس زمانی‌است که سر بیمار به سمت پایین آمده و در حین تکان‌های

شدید از ظرف خون قربانی که در مقابلش قرار دارد بخورد.[۵] در این میان، بابا فرصت می‌کند تا با زار صحبت کند؛ از او می‌پرسد که اسمش چیست، اهل کجاست و برای چه این مرد یا زن بیچاره را گرفتار کرده است. زار نیز به زبان خودش پاسخ می‌دهد. البته این حرف‌ها با صدای تغییر یافته‌ای از دهان بیمار خارج می‌شود، اما به زبان اصلی خود زار که یا عربی است، یا هندی و یا سواحلی؛ در حالی که ممکن است بیمار به آن زبان‌ها آشنا نباشد. سپس بابا از زار می‌خواهد که مرکب خود را رها کند. زار در پاسخ توقعات خود را بیان می‌کند. توقعات همهٔ زارها یکسان نیست، بعضی پر توقع‌اند و طلا می‌خواهند و بعضی تنها به یک خیزران کوچک بسنده می‌کنند (همان: ۴۶).

پس از مجلس بازی و زیر کردن زار و راضی کردن آن، زار آرام می‌شود و دیگر موذی نیست. مبتلا رو به بهبود می‌رود، اما آن باد برای همیشه در سرش باقی می‌ماند. مبتلا پس از بهبودی به جرگهٔ اهل هوا می‌پیوندد. وی باید برای همیشه لباس تمیز و سفید تنش باشد، لب به می‌نزند، دست به نجاست نزند، با نامحرم نزدیکی نکند و به مردهٔ هیچ جانداری دست نزند، وگرنه باد او را می‌آزارد. بابازارها و مامازارها معتقدند که آن‌ها شفادهنده نیستند و تنها واسطه هستند و مراسم را هدایت می‌کنند. بابادرویش و ماماحنیفه از بزرگان این مراسم در جزیرهٔ قشم بوده و باباسالم و پسرش از بزرگان مراسم زار در روستای سلخ (واقع در جنوب جزیرهٔ قشم) بوده‌اند. فرزندان و نوادگان آن‌ها وسایل کار و سازهای آن‌ها را به یادگار نگه‌داشته‌اند تا هرگاه نیاز باشد مراسم زار را در منزل خود اجرا کنند (همان: ۳۶).

## ۶. آیین زار اتیوپی

یکی از رایج‌ترین و شناخته‌شده‌ترین آیین‌های تسخیر در افریقا، زار است. این آیین بیشترین پراکندگی را در شمال و شرق افریقا دارد. به نظر می‌رسد که خاستگاه این آیین، کشور اتیوپی باشد. زار در اتیوپی واژه‌ای است که به ارواح خبیث و شیاطین اطلاق می‌شود. در عین حال، بسیاری از مردم اتیوپی به وجود ارواح نیک و محافظ نیز اعتقاد دارند. باور به ارواح نیک و بد هم در میان مسلمانان و هم مسیحیان اتیوپی وجود دارد (Beckwith, Fisher & Hancock, 1990). در اتیوپی به ارواح تسخیرکننده Tumbura می‌گویند که خود شامل انواع مختلفی از ارواح می‌شود. برای نمونه نوبا (Nubs)، باندا (Banda)، گوموز (Gumuz)، ساواکینیا (Sawakinniya)، لامبونات (Lambunat)، بابورات (Baburat)، باشاوات (Bashawat) و

خاواجات (Khawajat)، از جمله ارواح تسخیرکننده‌ای هستند که زیر شاخهٔ Tumbura به حساب می‌آیند (Markis, 2000: 197). بیشترین قربانیان این ارواح در اتیوپی و به طور کل در افریقا، زنان هستند و این یکی از عمده‌ترین تفاوت‌های زار در اتیوپی و هرمزگان است.

در اتیوپی نیز مانند هرمزگان، برای زیر کردن زار مراسمی برگزار می‌شود. هزینهٔ این مراسم بالاست - به ویژه برای فردی که برای اولین بار به زار مبتلا شده‌اند و همچنین تازه عروس‌ها - و تمام هزینه صرف خرید عطرها، بخورها، حنا، شیرینی، شکر، قائوت، چای، قهوه، سیگار، مشروبات الکلی (سرو مشروبات الکلی از سال ۱۹۸۳ ممنوع شد)، حیوان قربانی و تقاضاهای روح مانند لباس نو، جواهر و غذاهای مخصوص می‌شود (Boddy, 1989: 159). نحوهٔ اجرای مراسم شباهت زیادی با نسخهٔ هرمزگانی آن دارد. برای مثال، در اتیوپی نیز هنگام برگزاری مراسم، فضا را با عطر و بخور عطرآگین می‌کنند، زیرا بر این باورند که ارواح شمیم خوش را می‌پسندند و باعث شادی آن‌ها و در نتیجه تسریع در بهبود بیمار می‌شود. بهتر است تعداد روزهایی که مراسم انجام می‌پذیرد، فرد باشد؛ برای مثال سه، پنج یا هفت روز (Ibid).

**تصویر۴: مراسم زار در اتیوپی، (URL5)**

طبق تصویر۴، نحوهٔ اجرای مراسم در اتیوپی بی‌شباهت به اجرای آن در هرمزگان نیست. مراسم زار در اتیوپی ایستاده اجرا می‌شود. در این مراسم بیمار را در مرکز جمع قرار می‌دهند. نوازندگان در سمت چپ و شیخه (درمانگر) در سمت راست بیمار قرار می‌گیرد. دیگر افراد نیز در دو ردیف رو به روی هم می‌ایستند. یک ردیف کنار نوازندگان و یک ردیف کنار درمانگر، به گونه‌ای که تشکیل حرف U دهند. دهانهٔ باز این شکل، به سمت در ورودی اصلی است؛ به این معنا که روح بتواند به راحتی از در اصلی خارج شود (Ibid: 160). سپس یک مجمر (گشته‌سوز) را از میان جمع گذرانده می‌شود و زنان خود را دود می‌دهند. بعد از آن، موسیقی و ترانه‌ها اجرا شده و بیمار اندک اندک شروع به لرزیدن و رقص می‌کند. پس از مدتی رقص، بیمار هوشیاری خود را از دست داده و در خلسه فرو می‌رود. در همین زمان است که شیخه از روحی که بیمار را تسخیر کرده از خواسته‌هایش می‌پرسد. پس از شنیدن پاسخ‌های روح از زبان بیمار، به او تضمین می‌دهد که خواسته‌هایش

را برآورده کند. سپس حیوان قربانی را به میانهٔ مجلس می‌آورند، دست‌ها، پاها و پیشانی حیوان را حنا می‌بندند و آن را دود می‌دهند. بیمار هفت بار از روی حیوان می‌پرد و در نهایت، حیوان را قربانی می‌کنند و خون آن را به بیمار می‌خورانند. در پایان نیز بیمار را شست‌وشو می‌دهند و هر آنچه را که از حنا، آب‌نبات، خون و استخوان قربانی باقی مانده است، به رودخانه می‌ریزند، زیرا بر این باورند که ارواح در رودها نیز خانه دارند. بیمار پس از اجرای مراسم حدود چهل روز در انزوا قرار می‌گیرد و فقط اجازه دارد با شیخه و خویشان مؤنث ارتباط برقرار کند. در این مدت، به او عطر و بخور می‌زنند تا به طور کامل تیمار شده و به زندگی عادی برگردد (زاویه و اصل مرز، ۱۳۸۹: ۲۳).

## ۷. کارکرد موسیقی در فرایند درمان

کاربرد اصلی موسیقی زار که می‌تواند باعث درمان بیمار شود، فراخواندن بادها است. به باور اهل هوا، بادها با شنیدن موسیقی بیدار شده و به سمت مراسم آن‌ها می‌آیند. به عقیدهٔ آن‌ها کوبیدن بر روی ساز باعث بیدار شدن بادها شده و این کوبش باعث می‌شود بادها از مجرای بدنهٔ ساز وارد مجلس آن‌ها شوند. با شروع ضربات دهل، بیمار به میانهٔ مجلس آورده می‌شود و جوری می‌نشیند که سازهای ضربی او را احاطه کنند. هر باد ساز و آواز مخصوص به خود را دارد. آوازها یکی پس از دیگری خوانده می‌شود تا اینکه سرانجام درمانگر (بابا یا مامای زار)، باد بیمار را تشخیص دهد و بر اساس آن نوع بیماری فرد را تشخیص داده و راه درمان آن را حدس بزند (قره‌سو، ۱۳۹۸: ۷۱).

شاید به درستی نتوان حالت بیمار را حین شنیدن موسیقی زار بیان‌کرد، اما به کمک اصطلاحاتی برای بیان این حالات می‌توان به یک تعریف نسبی رسید. اصطلاحاتی مانند وجد به معنای به شوق آمدن و آشفته گشتن و خلسه به معنای حالتی که انسان در آن می‌تواند با ابعاد ماورایی ارتباط برقرار کند. در اتنوموزیکولوژی (Ethnomusicology / موسیقی‌شناسی قومی) نیز از اصطلاحاتی مانند Ecstasy (وجد/خلسه/حظ) و Trance (نشئه/بی‌هوشی/ خلسه) استفاده می‌شود. از نظر ژیلبر روژه، موسیقی است که باعث ایجاد وجد در انسان می‌شود. به عبارت دیگر، تأثیر شورانگیز موسیقی را از ویژگی‌های فرهنگ موسیقی مسلمانان می‌داند که باعث ایجاد وجد و ایجاد حالات خاص در فرد می‌شود. وی همچنین معتقد است که رفتارهایی که هنگام وجد از بیمار سر می‌زند، نوعی رفتار فرهنگی ارزش‌گذاری شده است،

مانند عکس‌العمل افراد نسبت به سرودهای ملی و آهنگ‌های قومی (فاطمی، ۱۳۷۸: ۱۹۲). از نظر روژه، علاوه بر موسیقی، حضور جمعیت (اهل هوا) نیز یکی از ارکان مهم و اساسی در ایجاد وجد در فرد مبتلا است؛ به این صورت که بیمار تلاش می‌کند که حال ویژهٔ خود را به جمع نشان دهد. ژیلبر روژه همچنین معتقد است که هیچ رمز و رازی در موسیقی وجود ندارد و اگر رمز و رازی باشد باید آن را در وجد جست. عامل ایجاد وجد نیز پیوند میان شور حاصل از موسیقی و تخیل بیمار ناشی از باورهای اجتماعی است (همان). همین وجد و خلسه است که منجر به گونه‌ای برون‌ریزی در فرد شده و وی را طی مراحلی که درمانگر تعیین می‌کند درمان می‌کند.

## ۸. آلات موسیقی آیین زار هرمزگان

همان‌طور که گفته شد، موسیقی زار یک موسیقی آوازی است که به شکل پرسش و پاسخ میان خواننده و حاضرین اجرا می‌شود (قره‌سو، ۱۳۹۸: ۷۳). مجموعه‌ای سازهای ضربی مانند دهل‌های استوانه‌ای دو سر و یک سر و دف، این آوازها را همراهی می‌کنند. در برخی بازی‌ها، علاوه بر این‌ها، از دو ساز تمبوره و منیور نیز استفاده می‌شود. مهم‌ترین و پرکاربردترین ساز مرسوم در زار، اندازه‌های مختلف دهل‌های استوانه‌ای دو سر است که دو طرف آن با پوست بز یا گاو پوشیده می‌شود. بدنهٔ چوبی این ساز یک تکه است و پوست‌های دو طرف ساز با طناب‌هایی که به شکل X و یا Y به یکدیگر گره خورده‌اند، روی این بدنه ثابت شده‌اند. پرکاربردترین دهل‌های مورد استفاده در استان هرمزگان، دهل دوسر(گپ‌دهل)، دهل‌کسر (جوره) و پی‌په (مودندو) می‌باشد (زاویه و اصل‌مرز، ۱۳۸۹: ۱۹). دهل‌های مورد استفاده در آیین زار در واقع نوعی دمّام (سازی که در طبقه‌بندی سازهای کوبه‌ای قرار می‌گیرد) هستند.

دهل دو سر (گپ دهل): بزرگ ترین دهل دو سری است که در جزیرهٔ قشم و حتی در سراسر هرمزگان با تفاوت‌های اندک در شکل و اندازه وجود دارد. این ساز در بیشتر مراسم‌ها کاربرد دارد. در مجالس رسمی این دهل به طور معمول در کنار مودندو قرار می‌گیرد. دو طرف این ساز پوست کشیده شده است، یک طرف را با دست و طرف دیگر را با چوب می‌نوازند (همان).

**تصویر۵: دهل‌دوسر، (URL5)**

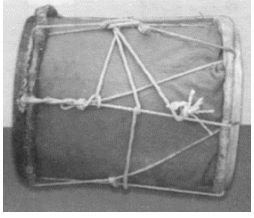
**تصویر۶: مودندو، (درویشی، ۱۳۸۴: ۳۴۱)**

مودندو (پیپه یک‌طرفه): دهلی است یک طرفه، یعنی یک سمت آن پوست است که با چند میخ چوبی بزرگ به بدنه کوبیده شده‌است و سمت دیگر آن نیمه باز است و با چند صفحهٔ چوبی که وسط آن سوراخ بزرگی دارد، پوشیده شده‌است. این ساز هم با دست نواخته می‌شود هم با چوب. بدنهٔ این ساز شکم دار است و شبیه به بشکه‌ای است که از کنار هم قرار گرفتن تخته‌های چوب ساخته شده است (زاویه و اصل‌مرز، ۱۳۸۹: ۳۴۱).

**تصویر۷: کسر، (درویشی، ۱۳۸۴: ۱۴۹)**

کَسِر (جوره/Jore/Kaser): این ساز نوعی دهل دو طرفه است که شبیه گپ دهل است، اما از گپ دهل و پیپه کوچک‌تر است و به عنوان ساز مکمل آن‌ها به کار می‌رود. کسر از بین این سازها از بقیه کوچک‌تر و چالاک‌تر است و وظیفهٔ آن ایجاد ریتم است. در ترکیب سازهای گپ‌دهل، پیپه و کسر، پیپه نقش واسطه بین گپ دهل و کسر را به عهده دارد. این ساز گاه با چوب و گاه با دست نواخته می‌شود. در جزیرهٔ قشم این ساز تنها با دست نواخته می‌شود. ساز کسر در تمام هرمزگان کوچک تر از گپ‌دهل و پیپه است. گاهی در برخی مناطق هرمزگان از نوعی کسر دو طرفه به نام مرواس[۶] استفاده می‌شود (همان).

**تصویر۸: پیپه دو طرفه، (همان: ۱۴۸)**



پیپه دوطرفه: نوعی دهل دوطرفه است که شبیه به دهل است، اما اندازهٔ کوچک‌تری دارد و در بیشتر موارد به عنوان ساز مکمل دهل مورد استفاده قرار می‌گیرد. در دو طرف این ساز پوست کشیده شده است. پیپه در مناطق مختلف هرمزگان به شکل‌های گوناگون و در مراسم مختلفی اجرا می‌شود. در بندرعباس و قشم هم با چوب و هم

با دست نواخته می‌شود. در جزیرهٔ هرمز این ساز را به کمر بسته و با دست می‌نوازند. تمام انواع پیپه‌ها در هرمزگان، کوچک‌تر از دهل هستند، البته ممکن است گاه هم اندازه باشند، اما به طور حتم کاربردهای مختلفی دارند (همان: ۱۵۷).

## ۹. آلات موسیقی آیین زار اتیوپی

ریتم، ویژگی خاصی است که موسیقی افریقای سیاه و به خصوص کشور اتیوپی را از موسیقی دیگر اقوام جدا می‌کند. مبنای کل موسیقی افریقا، ریتم است؛ به همین دلیل، مهم‌ترین سازهای افریقا، سازهای کوبه‌ای هستند. در اتیوپی حتی سازهایی که کوبه‌ای نیستند نیز به نحو کوبه‌ای به صدا درمی‌آیند. در مواقعی رقص و دست زدن‌های ریتمیک نیز هم‌تراز با موسیقی و آواز است (جرالد، ۱۳۹۰: ۹۳).

همان‌طور که گفته شد، ریتم، جایگاه ویژه‌ای در موسیقی سیاهان دارد. این ریتم، در بطن خود تحرک بدنی یا رقص خاصی را دارد که نشان‌دهندهٔ حالات روحی و روانی درون فرد است. این نوع حرکت و رقص ناخودآگاه است و ممکن است با اهداف خاصی صورت پذیرد (طاهرخانی، ۱۳۹۵). برای نمونه، در اجرای مراسم زار در اتیوپی، سازهای کوبه‌ای به منظور به رقص درآوردن بیمار و به تبع آن شناسایی زار و درمان او به صدا درمی‌آیند. ریتم، رقص و سازهای کوبه‌ای، از مهم‌ترین و ضروری‌ترین عناصر در اجرای مراسم زار اتیوپی هستند. این آیین که آیینی موسیقی درمانی است، با غرق کردن بیمار در دنیای موسیقی و ریتم، او را وادار به ورود به عالم خلسه می‌کند و پس از آن، درمان شروع می‌شود. در ادامه، سازهای اصلی مورد استفاده در اجرای آیین زار اتیوپی را معرفی خواهم‌کرد.

**تصویر۹: طنبوره، (URL6)**

طنبوره (Tambura): سازی شبیه به چنگ کاسه‌دار که در شرق افریقا و خاورمیانه رواج دارد. طنبوره بین چهار تا شش سیم دارد. سیم‌ها از رودهٔ گاو یا پلاستیک ساخته شده اند. طنبوره در اتیوپی سازی مقدس محسوب می‌شود، زیرا معتقدان به آیین زار بر این باورند که صدای این ساز قدرت ویژه‌ای دارد. طنبوره باید جایگاه مخصوص به خود را داشته باشد و هیچ چیز بر روی آن قرار

نگیرد. در اتیوپی، این ساز یکی از مهم‌ترین ادوات موسیقی در برگزاری آیین زار است. تفاوت ساز طنبورۀ عربی با تنبور ایرانی در این است که طنبوره شبیه چنگ است، اما تنبور نوعی لوت[۷] است (Youssef Al-sayad, 2021).

**تصویر۱۰: منجور، (URL7)**

منجور (Manjur/Mangour): این ساز در واقع، کمربندی به عرض سی سانتی‌متر است که به دور کمر می‌بندند. به این کمربند تعداد زیادی سم بز آویزان شده است. شخصی که این کمربند را بر تن می‌کند با تکان دادن کمر خود باعث برخورد سم‌ها و به صدا در آوردن آن‌ها می‌شود. منجور بعد از طنبوره، مهم‌ترین ساز مورد استفاده در آیین زار اتیوپی است (Youssef Al-sayad, 2021).

**تصویر۱۱: طبل سودانی، (URL8)**

طبل سودانی (Sudanese Drums/Djun Djun): نوعی طبل چوبی که روی آن را با پوست سر گاو می‌پوشانند. پوست توسط بندهای چرمی محکمی تا زیر طبل کشیده می‌شود. این نوع طبل در سه اندازه وجود دارد (Youssef Al-sayad, 2021).

مرواس (Merwas): این ساز که در هرمزگان هم با همین نام شناخته می‌شود، نوعی طبل سودانی کوچک است که تکی یا جفتی نواخته‌می‌شود. نوازنده برای به صدا درآوردن این ساز، با دست بر روی پوست کشیده‌شده بر روی ساز می‌کوبد (Youssef Al-sayad, 2021).

**تصویر۱۲: مرواس، (URL9)**

دف (Duff): سازی کوبه‌ای که از یک حلقۀ چوبی و صفحه‌ای از جنس پوست بز یا پلاستیک ساخته شده است.

این ساز با ضربه‌های انگشت و کف دست به صدا درمی‌آید (Youssef Al-sayad, 2021).

**تصویر ۱۳: دف، (URL10)**

مظهر (Mazhar): نام این ساز عربی است و به معنای ظاهر و آنچه آشکار است می‌باشد. سازی است شبیه به دف، اما کمی بزرگ‌تر. دیگر تفاوت این ساز با دف در این است که در بدنهٔ حلقهٔ چوبی مظهر، اجسام حلقه مانندی از جنس مس یا قلع وجود دارد که نوازنده با کوبیدن دست بر روی پوست، علاوه بر صدای دف مانند آن، حلقه‌ها را نیز به صدا درمی‌آورد (Youssef Al-sayad, 2021).

**تصویر ۱۴: مظهر، (URL11)**

## ۱۰. خاستگاه روان‌شناختی آیین زار

آیین‌ها از دیرباز ابزاری برای کمک به انسان در مقابله با ترس‌هایش بودند. در دوران پیش از تاریخ، دلیل اصلی ترس انسان «خشم خدایان» بود، خدایان خون‌ریزی که انسان‌ها از ترس به آن‌ها چنگ زده بودند. بعدها ترس انسان‌ها محدود به جنگ، قحطی، بیماری و خشک‌سالی شد. پس انسان‌ها به طور ناآگاهانه و در طول زمان، دست به خلق آیین‌هایی زدند تا بتوانند به کمک آن‌ها با ترس‌هایشان مواجه شوند و یا حتی از آن‌ها بگریزند. می‌توان گفت هر آیین، مجموعه‌ای از رفتارهای خاص است که شامل اشارات، کلمات و اشیاء ویژه می‌باشد، در مکان به خصوصی انجام می‌شود و با موجودات اسرارآمیز و قدرت‌های معنوی مرتبط است. هر آیین علاوه بر کارکرد اصلی‌اش، می‌تواند کارکردهای دیگری نیز داشته باشد. برای مثال، آیین‌ها می‌توانند با هدف درمان، شکرگزاری، طلب باران و باروری، نکوداشت ارواح نیاکان، پاکسازی جسم و روح و صدها هدف دیگر اجرا شوند. آیین زار که به نظر می‌رسد خاستگاه اتیوپیایی دارد، از جمله آیین‌هایی است که کارکرد اصلی آن مانند اغلب آیین‌ها مواجهه با ترس انسان است و کارکرد دیگر آن درمان است. درمان بیماری که «زار» در روح او حلول کرده و وی را دچار آمال روحی و جسمی کرده است.

موسیقی، اصلی‌ترین ابزار برای درمان بیمارانی است که ارواح خبیث در آن‌ها حلول کرده‌اند. همان‌طور که گفته شد، قرن‌ها پیش هنگامی که سیاه‌پوستان به عنوان برده به سواحل جنوبی ایران آورده شدند، همراه با خود علاوه بر فرهنگ، زبان و نژاد، آلات موسیقی و مناسک ویژهٔ خود را نیز آوردند. آن‌ها در انتهای روز و پس از انجام کارهای سنگین و طاقت‌فرسا، در کنار سواحل می‌نشستند و به کمک ضرب‌آهنگ موسیقی، خود را در در شادی و آرامش غرق می‌کردند و تلاش داشتند تا غم غربت و رنج بردگی را از روح و تن خود بزدایند. این‌گونه بود که نخستین بار، آوای سازهای کوبه‌ای افریقایی در سواحل جنوب ایران به طنین درآمد و طی زمان، با تار و پود ساحل‌نشینان عجین شد.

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، خاستگاه جغرافیایی آیین زار اتیوپی است، اما رد پای آن را می‌توان در جیبوتی، سومالی، مصر، عربستان و جنوب و جنوب شرق ایران یافت. با وجود این‌که این آیین مهاجر در هر کدام از کشورهای یادشده و حتی در شهرهای مختلف هر کشور به شکل متفاوتی اجرا می‌شود، اما هدف همهٔ آن‌ها یک چیز است: درمان بیماری‌ای که توسط ارواح خبیث برای انسان به‌وجود می‌آید. همان‌طور که گفته شد، قربانیان این بیماری در اغلب کشورهای مذکور، زنان، سیاهان، فقرا، صیادان و به طور کل افرادی هستند که از لحاظ اقتصادی در قشر پایین‌تری قراردارند. در توضیح این امر، برخی محققین معتقدند که دلیل این‌که فقرا بیشتر از دیگران در معرض ابتلا به زار هستند این است که در حالت عادی زندگی، فقرا توانایی برگزاری چنین مراسم پرهزینه‌ای را ندارند (پیش‌تر گفتیم که برگزاری مراسم زار نیازمند صرف هزینهٔ مادی زیادی است و باید در آن سفره انداخت، قربانی کرد و توقعات زار را برآورده کرد)، پس در لایه‌های عمیق ذهنی و روحی آن‌ها، گرفتن این بیماری خوشایند است، زیرا به همان واسطه، مجبور می‌شوند برای درمان آن با وجود تمام سختی‌ها و مشقت‌هایش برای اهل هوا سفره پهن کنند، نذورات دهند و قربانی کنند. این نذورات و قربانی خود ریشه در همان ترسی دارد که پیش‌تر به آن اشاره شد، ترس از خشم خدایان خون‌ریز. انسان برای خاموش نمودن آتش خشم آن‌ها باید خون می‌ریخت و قربانی می‌کرد. رد پای این عمل آیینی را می‌توان در قربانی کردن حیوانات در آیین زار نیز مشاهده کرد. خون حیوان قربانی را به خورد بیمار (زار حلول یافته در او) می‌دهند، زیرا شاید در ناخودآگاه جمعی خود، زار را تجلی همان خدایان خشمگین باستانی می‌دانند که برای آرام کردنشان باید خون ریخت و به خوردشان داد. علاوه بر این‌ها، خاستگاه‌های روانی متعددی برای این آیین ذکر شده است

که بازگو کردن آن‌ها در این مقاله نمی‌گنجد.

## ۱۱. مقایسهٔ آیین زار هرمزگان و اتیوپی

همان‌طور که گفته شد، آیین زار در نقاط مختلفی از جهان برپا می‌شود و چگونگی اجرای آن از هر منطقه تا منطقهٔ دیگر متفاوت است. دلیل این تفاوت، مهاجرتی است که این آیین از اتیوپی به دیگر نقاط شرق و شمال افریقا و سپس به عربستان و ایران داشته است. آیین زار در طی این مسیر با فرهنگ و قصص و اساطیر مختلف درآمیخته شده و تا حدودی رنگ و شکل اسلامی به خود گرفته است. با این حال، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی میان آیین زار و موسیقی اتیوپی و آیین زار و موسیقی هرمزگان وجود دارد. مهم‌ترین شباهت هر دو که پیش‌تر نیز ذکر شد، یکسان بودن هدف آن دو یعنی درمان است. پس از آن، از جمله اصلی‌ترین شباهت‌ها، می‌توان به موسیقی آن اشاره کرد. در هر دو برای درمان بیمار از موسیقی ریتمیک و سازهای کوبه‌ای استفاده می‌شود. اصلی‌ترین ساز کوبه‌ای که در هردو آیین استفاده می‌شود، دهل (طبل) است. دهل مورد استفاده در هرمزگان، همان طبل سودانی مورد استفاده در اتیوپی است که در توسط بردگان به هرمزگان آورده شد. نحوهٔ نواختن هردو یکی است و نوازنده به کمک این سازها و ایجاد ملودی ریتمیک، به فرو بردن بیمار در عالم خلسه کمک می‌کند. در هر دو، سازها و آلات موسیقی را مقدس می‌پندارند و آن‌ها را دود می‌هند و معطر می‌کنند. در هر دو علاوه‌بر اجرای موسیقی، با خواندن اشعاری که بر ریتم سازهای کوبه‌ای سوار است، به زیر شدن زار بیمار سرعت می‌بخشند. از دیگر شباهت‌های آیین زار هرمزگان و اتیوپی، میتوان به وجود یک درمان‌گر اشاره کرد. در هر دو، شخصی به عنوان درمان‌گر حضور دارد، این شخص به‌طور معمول از اهل هوا انتخاب می‌شود، با تجربه‌تر از دیگران است، همهٔ ارواح خبیث را می‌شناسد و می‌تواند با آن‌ها صحبت کند. در هر دو، بیماران مبتلا به زار محدودیت سنی ندارند و حتی کودک ده ساله نیز ممکن است به زار مبتلا شود. در هر دو، اجرای مراسم نیازمند صرف هزینهٔ بالایی است و بیمار را حدود هفت روز قبل از اجرای مراسم در حجاب نگه می‌دارند. نحوهٔ قرار گرفتن بیمار در هر دو، به گونه‌ای است که او را در مرکز و نزدیک به آلات موسیقی و درمان‌گر قرار می‌دهند. در هر دو، بر تن بیمار لباس پاکیزه بر تن می‌کنند و از بخور و اود و مواد معطر استفاده می‌کنند، زیرا معتقدند برای ارواح پاکیزگی و بوهای مطبوع خوشایند است و به این طریق می‌توانند زار را زیر کنند.

با وجود همهٔ شباهت‌های ذکر شده، میان آیین زار و موسیقی هرمزگان و اتیوپی، تفاوت‌های بنیادینی نیز وجود دارد. برای مثال، به نظر می‌رسد آلات موسیقی استفاده شده در اتیوپی، تنوع بیشتری دارد. در اتیوپی علاوه بر انواع طبل‌ها، از دیگر آلات موسیقی کوبه‌ای و ریتمیک نیز استفاده می‌کنند که به غنی‌تر شدن موسیقی آیینی‌شان کمک می‌کند؛ در حالی که در هرمزگان، علاوه بر ساز اصلی که دهل و انواع آن است، از ساز دیگری استفاده نمی‌شده است. بعدها دف نیز وارد موسیقی آیینی هرمزگان شد. اشعار و آوازهای به کار رفته در آیین زار اتیوپی، بیشتر به زبان سُواحِلی (زبان بومیان ساحل نشین افریقا) است، اما اشعار به کار رفته در آیین زار هرمزگان بیشتر به زبان عربی است که بعد از چند بیت تبدیل به اشعار نامفهوم سواحلی می‌شود. برای نمونه، اشعار زیر ابتدا عربی‌است و سپس به زبان سواحلی تبدیل می‌شود: «کل زار وفو/و انا ما وفونی/ شیخ شنگر رضو/ و انا ما رضوتی/ و زفنا و زفشنایی/ دوئی وانت دوئی» (زاویه و اصل‌مرز، ۱۳۸۹: ۲۱).

از دیگر تفاوت‌های این دو آیین، این است که درمان‌گر در اتیوپی در بیشتر موارد زن است و به و «شیخه» می‌گویند، اما در هرمزگان، درمان‌گر می‌تواند هم مرد باشد و هم زن و آن‌ها را «بابا زار» و «ماما زار» خطاب می‌کنند. در اتیوپی، زنان بیشتر به زار مبتلا می‌شوند و به همین دلیل، درمانگران نیز زن هستند، اما در هرمزگان هم زنان و هم مردان قربانی این بیماری هستند و به همین سبب، درمان‌گران هم مرد هستند و هم زن (جنسیت بیمار و درمان‌گر باید یکی باشد). از دیگر تفاوت‌ها این است که در اتیوپی زار را ایستاده بازی می‌کنند، اما در هرمزگان به صورت نشسته اجرا می‌شود. در اتیوپی این‌گونه است که بیمار را رو به قبله و در مرکز قرار می‌دهند، نوازندگان در سمت چپ او و شیخه در سمت راست او قرار می‌گیرد. اهل هوا نیز در دو ردیف روبه‌روی هم می‌ایستند؛ به طوری که نحوهٔ ایستادن جمع، تشکیل حرف U بدهد. دهنهٔ باز این شکل به طرف در اصلی منزل است و دلیل آن این است که بتوانند زار را پس از زیر شدن به بیرون هدایت کنند، اما در هرمزگان، بیمار را در مرکز و نزدیک به بابا زار یا ماما زار و آلات موسیقی می‌نشانند و اهل هوا او را احاطه می‌کنند.

## نتیجه

آیین زار در هرمزگان، سوغات بردگانی است که قرن‌ها پیش از شرق افریقا به سواحل جنوبی ایران آورده شدند و این آیین موسیقایی - درمانی را همراه خود آوردند. آیین زار در

طی مسیری که از افریقا تا جنوب ایران طی کرد، دست‌خوش تغییرات زیادی شد و با فرهنگ و قصص و اساطیر مختلف ترکیب شد، اما با این حال، اصل و محتوای آن - یعنی اساس موسیقی و اهداف آیینی آن - تغییر نکرد و ثابت ماند. انسان همواره در طول تاریخ با توسل به آیین‌ها توان مقابله با ترس‌هایش را یافته است. آیین زار و آیین‌های مشابه آن نیز ابزاری برای رهایی انسان از ترس‌ها، تشویش‌ها و اضطراب‌هایش است. نحوهٔ اجرای آیین زار از اتیوپی که کشور مبدأ است تا رسیدن به جنوب ایران در عین داشتن شباهت‌های بنیادین، دارای تفاوت‌های بسیاری است. همان‌طور که گویش و لهجهٔ افراد از روستایی به روستای دیگر تغییر می‌کند، آیین زار در خود هرمزگان نیز از روستایی تا روستای دیگر نیز متفاوت است و بابا زارها و ماما زارها اعتقادهای متفاوتی دارند.

با شرحی که از آیین زار و موسیقی آن در هرمزگان و اتیوپی داده شد، تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در ساختار اصلی آن‌ها مشاهده شد. شاید بتوان گفت اصلی‌ترین تفاوت آن‌ها در این است که در اتیوپی، زنان بیشتر از مردان در معرض تسخیرشدگی زار قرار دارند، اما در هرمزگان زن و مرد به یک اندازه در خطر هستند. موسیقی اتیوپی غنی‌تر و آلات موسیقایی متنوع‌تری دارد و اشعار و اوراد به زبان سواحلی خوانده می‌شوند، اما در هرمزگان تنوع آلات موسیقایی کمتر است و اشعار و آوازها رنگ و بوی عربی به خود گرفته‌اند؛ اگرچه امروزه در بازی‌های هرمزگان دیگر از طبل‌های بزرگ افریقایی استفاده نمی‌شود، اما همچنان شب‌ها ضرب‌آهنگ تند و رعب‌آور گپ‌دهل از کوچه‌ها به طنین درمی‌آید و راه خود را به دریا پیدا می‌کند. همان دریایی که قرن‌ها پیش بردگان از طریق آن به هرمزگان آمدند بادها را همراه با خود به آن دیار آورند.

## پی‌نوشت‌ها

۱. بیمار را به مدت هفت روز پیش از اجرای مراسم به یک کپر خالی می‌برند و تنها بابا زار یا ماما زار می‌تواند با او ارتباط داشته باشد. به این دوره، دوره حجاب می‌گویند.

۲. Greku: این دوا از بیست و یک ماده تشکیل شده است. شامل: ریحان، زعفران، جوز، زبان جوجه، گشت، گلاب و...

۳. Kheyzaran: نوعی چوب که با خم شدن نمی‌کند و از آن تازیانه می‌سازند/عصا.

۴. Swahili: عضوی از خانواده‌ی زبان‌های بانتو و زبان مادری اقوام ساحلی است/ زبان مردم افریقا.

۵. مبتلایانی که نمی‌توانند خون بخورند، برایشان چند قطره از خون قربانی را در یک بادیه آب می‌ریزند

تا بخورد و زارش به حرف بیاید.

۶. Mervas: کوچک‌ترین دهل دو طرفه در ایران است که اندازه‌ی آن گاه در حد یک قوطی است. سازی مهاجر است که کشورهای عربی به هرمزگان آمده است. با دست نواخته می‌شود و فقط از یک طرف آن استفاده می‌شود.

۷. Lute: به مجموعه سازهای زهی می‌گویند که دسته‌ی آن‌ها به پشت خمیده شده و با مضراب چوبی نواخته می‌شوند (مانند بربط).

## منابع


ایبرهم، جرالد. (۱۳۹۰). *تاریخ مختصر موسیقی آکسفورد*. ترجمه ناتالی چوبینه. تهران: ماهور.

تقوایی، ناصر. (۱۳۴۸). *مستند باد جن*. نسخهٔ ویدئویی رسمی فیلم، قابل دسترسی در سایت آپارات.

درویشی، محمدرضا. (۱۳۸۰). *دایرةالمعارف سازهای مناطق ایران*. تهران: ماهور.

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

زاویه، سعید و اصل مرز، مهدی. (۱۳۸۹). «مطالعه تطبیقی آیین زار در ایران و سودان». *هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی*. ۲۴(۴۲). ۱۷-۲۶.

زاویه، سعید و اصل مرز، مهدی. (۱۳۹۲). «مطالعه ریشه‌های فرهنگی و روان‌شناختی آیین زار». *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*. ۳(۱). ۱۲۷-۱۴۶.

ساعدی، غلامحسین. (۱۳۵۵). *اهل هوا*. تهران: دانشگاه تهران.

طاهرخانی، محمدرضا. (۱۳۹۵). «افریقای سیاه، سلطان موسیقی ریتمیک». *کنفرانس بین المللی پژوهش در مهندسی، علوم و تکنولوژی*.

قره‌سو، مریم. (۱۳۹۸). «شنود موسیقی در آیین زار». *هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی*. ۲۴(۲). ۶۷-۷۶.

فاطمی، ساسان. (۱۳۷۸). «موسیقی قدسی در گواتی و سماع». هنر. ۱۹(۴۰). ۱۷۶-۱۹۵.

Boddy, Janice. (1989). *Womb and Alien Spirits: Women, Men and the Zar Cult in Northern Sudan*. Madison: London.

Grotberg, Edith. (1990). "Mental health aspects of zar for women in sudan". *Women and Therapy*. 10(3). 15-25

Modaressi, Taghi. (1968). "The zar cult in south iran", Raymond Prince. Trance and Possession States. Montreal: Proceeding, *Second Annual Confrence*. R.M. Bucke Memorial Society. 55-149.

Poche, Christian. (1984). *Tanbura in New Grove Dictionary of Musical Instruments*. Ed.

S. Sadie. Vol.3. Macmillan Press: London.

Rouget, Gilbert. (1990). “Musique et La Trance”. *Esquisse dune Theorie Generale des Relations de La Musique et de la Possessions*. Preface de Michel Leiris. Paris: Galimard.

Youssef Al-Sayad, Marwa. (2021). “The Transformation of Zār from a Therapeutic Ritual into a Musical Performance by Mazaher Ensemble”. (1)46. 156-183.

URL1:https://aradmobile.com/mag/travel/ir-spectacular-places/zar-tradition-of-elfs-in-southern-iran/.

URL2:https://blog.apochi.com/wp-content/uploads/2020/05/why-visit-Qeshm-culture-.

URL3:https://aradmobile.com/mag/travel/ir-spectacular-places/zar-tradition-of-elfs-in-southern-iran/.

URL4: https://wrldrels.org/2019/11/20/zar-spirit-possession-in-central-sudan/.

URL5:https://www.hamshahrionline.ir/news/501250/.

URL6: https://folkculturebh.org/ar/index.php?issue=19&page=article&id=354.

URL7: https://ar.wikipedia.org/wiki/media/Bait_Al_Baranda_Museum-Manjour.jpg.

URL8: https://africaheartwoodproject.org/wp-content/uploads/2016/11/IMG_1670_DD.jpg.

URL9: https://arabnetworksingapore.org/event/here-and-now/.

URL10:https://en.wikipedia.org/wiki/Tarmedia/ File:COLLECTIE_TROPENMUSEUM_Lijsttrom_TMnr_3827-29.jpg.

URL11: https://wmic.net/egypt-mazhar-tambourine-buffalo/.