

تحلیل و بررسی نوحه‌های رایج در میناب با تأکید بر اشعار منصف، مسیحا، قضائی، و معروف

سهراب سعیدی*

حمید طبسی**، مختار ذاکری***، محمد عبدالله پور***

چکیده

در شهر کهن میناب، شاعران با فهم این نکته که نوحه گفتن و نوحه خواندن در رشای امامان پاداش اخروی و دنیایی دارد به شعر نوحه و مرثیه روی آوردند چنانچه از قرن ۱۱ تا کنون شاعران مرثیه سرای زیادی در میناب داریم که تخصصی نوحه گفته اند اما پژوهشی در تحلیل آثار آنان صورت نگرفته است، در واقع شاعران میناب از سیصد سال پیش با سرودن دلنامه‌های گوناگون، ارادت خود را به خاندان عصمت و طهارت ابراز داشته‌اند و بدین صورت گامی در جهت زنده نگه داشتن حماسه‌ی نینوا برداشته‌اند. نوحه‌هایی که از شاعران گذشته میناب مانده بالغ بر ۵۰۰ نوحه می‌شود که این مقاله با روش تحلیل محتوا و با ابزار کتابخانه به بررسی و تحلیل چند نوحه از شاعران گذشته میناب در قرون یازده و دوازده می‌پردازد و معلوم می‌شود تعزیه، عزا و نوحه سرایی، تخصص اصلی شاعران میناب بوده که در گذشته رواج داشته و امروزه نیز در مقیاس محدودتری به شیوه گذشته دنبال می‌شود و بعضی از شاعران دیگر این شهر نیز، با زبان و سبک تازه، اشعار مرثی و پایداری در کارنامه شعری خود دنبال می‌کنند.

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دبیر ادبیات و مدرس دانشگاه‌های میناب (نویسنده مسؤل)،
sohrab_minab@yahoo.com

** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد جیرفت، ایران، hamidtabasi@yahoo.com

*** استادیار گروه علوم تربیتی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران، mokhtarzakeri365@gmail.com

**** کارشناس ارشد جامعه‌شناسی و مدیر دبیرستان چمران میناب، abdellahpur_mohamad@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۲۲

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

کلیدواژه‌ها: نوحه، میناب، شاعران مرثیه سرا

۱. مقدمه

سرایندگان بسیاری از نوحه‌ها، شاعران کم‌سواد و گاه ناشناس‌اند که به نوحه‌سرایی می‌پردازند و در کتاب‌های نوحه خود برای طالبان این نوع مرثی لحن خواندن نوحه را نیز یادآوری می‌کنند. نظر می‌رسد دلیل این کار تنوع اوزان در نوحه‌های محلی و عامیانه است. اشعار مرثی میناب در قالب‌های شعری: مثنوی، قصیده، ترجیع بند، غزل، بحر طویل، مستزاد، ترکیب بند، قطعه و... در اوزان عروضی متفاوت و متنوع سروده شده است؛ همینطور تنوع و گستردگی مضمون نیز در این اشعار (نوحه) به خوبی دیده می‌شود. در استان هرمزگان و بخصوص میناب نیز از اواخر عصر صفویه و دوره قاجار تاکنون شاعران مرثیه‌گویی و نوحه‌خوان زیادی ظهور کرده‌اند که به دو دسته تقسیم می‌شوند: گروه اول مرثیه‌سرایانی هستند که بیش از دو قرن پیش می‌زیسته‌اند و اینک دیگر در میان ما نیستند از جمله: عبدالله منصف علیایی، حسین مسیحا، ملا محمد معروف، حسینعلی قضائی، محمد شفیع رنجبر (وارث لازم)، عبدالله واضح، مولا داد مستمع نوری، جاریه قضایی (اولین بانوی زن میناب)، ناصر محزون، مخلص محزون، راغب محزون، ذاکر، عجیبا، مشتاق ثانی، «مصلح، بیدل، شایق، نادم، مقبل، سیاح، لایق و لایح» (میرشکاری، ۱۶۹:۱۳۸۲) و «ثانی بحرانی، محب علی منوجانی، فانی و ذاکری» (کریمی حاج خادمی، ۶۴:۱۳۸۹). گروه دوم: شاعران مرثیه‌سرایی که سنت نوحه‌گری را همچنان ادامه می‌دهند و هم‌اینک معاصر با ما هستند که از جمله‌اند: مرحوم حسن چملی نخل کار، مرحوم ملا محمد قضائی (اخلاص)، مرحوم میرزا عباس مهدی حسینی، مرحوم میرزا حسین نساجی، عبدالرسول وکیل‌زاده، ناصر سلیمانی، غلاحسین حسینی قضائی (واعظ)، محمود رحیمی شهواری، ملا محمد زاهدی دهویی و محمدصادق نساجی.

سابقه مرثیه‌سرایی میناب به اواخر دوران صفویه و بیشتر به دوره قاجار - که نقطه اوج آن است - و حکومت پهلوی می‌رسد در این مدت شاعران بسیاری در این کهن دیار طبع زیبای خود را در مرثیه‌سرایی مشکین نموده‌اند که از جمله این شاعران به منصف علیایی - پدر حسینعلی قضایی - می‌توان اشاره نمود که قدیمی‌ترین شاعری است که نوحه‌های پراکنده‌ای از وی بجا مانده است و او را می‌توان پدر مرثیه‌سرایی در میناب،

تحلیل و بررسی نوحه‌های رایج در میناب با تأکید بر اشعار منصف ... ۳

هرمزگان و جنوب ایران دانست، هر چند اشعار زیادی از وی به جا نمانده است که همین اشعار کم باقی مانده از استادی وی در شعر مرثیه حکایت دارد.

۲. پیشینه تحقیق

نوحه‌های شاعران میناب در چند کتاب جمع‌آوری، تصحیح و چاپ شده است که البته همه آن آثار جنبه جمع‌آوری و تصحیح دارند و تا کنون هیچ تحلیلی راجع به آثار مرثیه میناب انجام نشده است که کتاب‌های جمع‌آوری شده از آن جمله اند: رخس بی سوار، مجموعه مرثیه شاعران میناب در قرن ۱۲ و ۱۳ که در انتشارات دارالتفسیر قم در سال ۱۳۸۶ چاپ شده است. سوگواره‌ها مجموعه اشعار مرثیه شاعران هرمزگان از قرن ۱۳ و ۱۴ که در سال ۱۳۸۷ توسط انتشارات دارالتفسیر منتشر شده است. نوحه گویان بی دیوان عنوان کتاب دیگری است که در سال ۱۳۹۵ در مورد نوحه‌های رایج در مورد چاپ شده است؛ عزا در هرمزگان نیز مجموعه عزاهای سنتی استان هرمزگان است که در سال ۱۳۹۷ در قم توسط سهراب سعیدی به کتابت رسیده است، نابغه هرمزگان کتابی است که در سال ۱۳۹۲ توسط غلامحسین قضائی در انتشارات موعود اسلام قم چاپ شده است. محمد صادق نساجی در سال ۱۳۹۴ کتابی با عنوان نوحه‌های پامبری در نشر دارالتفسیر قم چاپ کرده است و در همان سال حمید رضا محمود زاده دهبازری نوحه‌های رایج در رودان را با عنوان نوحه‌های ماندگار در نشر رسول بندر عباس منتشر کرده است، عباسی کریمی کتابی با عنوان تطبیعی تعزیه عاشورا با نسخه‌های تعزیه در میناب دارد و علیرضا میر شکاری در سال ۱۳۸۲ در نشر شروع بوشهر، کتاب تعزیه در میناب را چاپ کرده است؛ این مقاله اما به بررسی چند نوحه از شاعران مرثیه سرای میناب می‌پردازد و نکات ادبی و بلاغی آن نوحه‌ها را نمایان می‌کند.

۳. بحث اصلی و تحلیل

آنان که ادبیات کشورهای مختلف را در مطالعه گرفته و در تمام ابعاد آن به تفحص و جستجو پرداخته‌اند نیک می‌دانند که ادبیات فارسی ایران، با دین و آموزه‌های دینی هم قرین است و همین امر یکی از مهمترین وجوه تمایز شعر فارسی با شعر دیگر کشورهاست، که این امر یک نوع ادبی به نام ادبیات مذهبی را در گستره شعر فارسی پدید آورده است و

ادبیات مذهبی ایران روح تراژدی را از فرهنگ عاشورا وام گرفته به طوری که فداکاری و اینثار خورشید حماسه ساز کربلا در همه ابعاد وجودی انسان‌های پاکباز به خصوص شاعران آزاد اندیش ایران و خطه جنوب- میناب- پرتوافکن شده است؛ از این روست که ذهن خلاق و نکته سنج مرثیه سرایان هرمزگان (میناب)، از دیر باز به بیان اندیشه‌های عاشورایی در اشعارشان مشغول داشته است و شاعران میناب از سیصد سال پیش با سرودن دلنامه‌های گوناگون، ارادت خود را به خاندان عصمت و طهارت ابراز داشته‌اند و در واقع چه مضمونی بهتر و رساتر برای شاعر شیعه مذهب می‌تواند از واقعه خونین کربلا وجود داشته باشد تا آن را به نظم بکشد؛ اگرچه سر سوزن ذوقی که شاعران مرثیه سرای مینابی داشته‌اند، خدادادی بوده که آن را برای مرثیه و ستایش شایستگان ستایش در کار گرفته‌اند و ارادت و اخلاص خود را با سرایش اشعار بیان داشته‌اند و بدین ترتیب گامی در جهت زنده نگه داشتن حماسه‌ی نینوا برداشته‌اند.

۴. نوحه

نوحه، یکی از گونه‌های اشعار عامیانه است که در فرهنگ بعضی از شهرهای ایران، به صورت شفاهی از نسلی به نسل دیگر رسیده است. نوحه‌های شاعران عامه میناب دیوان مشخصی ندارند اما در سال‌های اخیر برای تصحیح و چاپ آن‌ها در مجموعه‌ها تلاش‌هایی صورت گرفته است. نوحه‌ها جزو اشعار غیررسمی و نوعی از مرثیه مذهبی است که با آهنگ‌های خاص در مجالس سوگواری حضرت امام حسین (ع)، پیامبر، امامان و بزرگان دین همراه با سینه‌زنی خوانده می‌شود. شعرهایی که برای نوحه سروده شده‌اند، وزن دارند، اما از حیث وزن و قافیه متنوع‌تر از قالب‌های شعر سنتی فارسی‌اند و با ضرب‌آهنگ‌های سینه‌زنی متناسب و هماهنگند. علاوه بر آن تساوی مصراع‌ها در آن رعایت نمی‌شود و گاهی از قالب‌های رایج در شعر فارسی نیز پیروی نمی‌کنند. ملاحی نوحه خوان با آهنگی که به نوحه‌ها می‌دهند و با صدای خوشی که ترنم می‌کنند، مشکل وزنی نوحه‌ها را می‌پوشاند.

۵. ویژگی نوحه‌ها

از ویژگی‌های مهم اشعار مرثیه در میناب تنوع و گستردگی مضامین است؛ نوحه‌ها با ویژگی‌های خود از حیث تقطیع و تلفیق اوزان گوناگون شعر فارسی، با در بر داشتن

تحلیل و بررسی نوحه‌های رایج در میناب با تأکید بر اشعار منصف ... ۵

سادگی لفظ و معنی بسیار نزدیک به زبان محاوره است که در میان مردم با استقبال فراوان همراه شده و این خود مسیری بسیار مهم در شکل گرفتن سبکی ادبی در شعر فارسی به نام مرثیه‌سرایی گردیده است.

اوزان عروضی که در اشعار مرثیه در میناب کاربرد دارند، عمدتاً: فاعلاتن، مفاعیلن، فاعلاتن، فعلن و مستفعلن است. اما در اوزان دیگر هم نوحه‌های فراوانی وجود دارد. که به صورت نشسته و یا ایستاده و کمری در عزاها خوانی‌ها مورد استفاده واقع می‌شوند.

۶. تخلص در نوحه

شاعران مرثیه‌سرای میناب در پایان همهٔ قالب‌های شعری، تخلص و نام شعری و هنری خود را ذکر می‌نمایند ولی در شعر فارسی ایران این امر فقط در قالب غزل نمایانگر می‌شود، به نظر می‌رسد شاعران مینابی از ذکر نام خود در پایان همهٔ اشعارشان چند هدف داشته‌اند؛ اول این‌که: معمولاً شاعران در پایان شعر خود از پیامبر و خاندان پاکش درخواست دارند تا واسطه شوند و خداوند از گناه آن‌ها در گذرند تا در روز قیامت و جهان دیگر در بهشت با امامان محشور شوند. از این رو نام خود را در پایان شعرها آورده‌اند تا به هنگام خواندن نوحه‌ها، نوحه خوانان، شاعر آن سروده‌ها را نیز از دعای خیر خود فراموش ننمایند؛ دوم این‌که: با نوشتن تخلص خود در پایان شعرها جدای از جلوگیری از سرقت ادبی نام خود را در یادها و یادگارها محفوظ بدارند و همین طور چون هیچ کدام از شاعران دیوان مستقلاً نداشته‌اند و اشعار آن‌ها سینه به سینه و دست به دست می‌شده با نوشتن نام خود در پایان شعرها، اشعار خود را از دیگران جدا و متمایز می‌کردند.

۷. نحوهٔ اجرای نوحه‌ها

نحوهٔ اجرای نوحه‌ها در میناب بدین گونه است که، قبل از شروع منبر خوانی توسط روحانی یا ملای محل، نوحه خوان‌ها، با آهنگی سوزان به نوحه‌خوانی در رثای یکی از شهدای کربلا یا دیگر امامان معصوم (ع) می‌پردازند که به این افراد «ذاکر» گفته می‌شود. به همراه ذاکرها، حضار در مجلس نیز سینه زنی می‌کنند و ابیاتی از اشعاری را که ذاکرها می‌خوانند به اتفاق آنان همخوانی می‌نمایند و به اصطلاح جوابی می‌دهند. شیوهٔ اجرای این اشعار در نوحه‌خوانی‌ها به این گونه است که: ذاکرین در صدر مجلس روضه‌خوانی به دو یا چند گروه تقسیم می‌شوند و در مقابل هم می‌نشینند. در این هنگام یک نفر نوحه‌ای را

می‌خواند و بقیه ذاکرین در حال سینه زدن، هر جایی که لازم باشد جواب نوحه را می‌خوانند؛ که گاهی جواب نوحه به صورت یک بیت است که یک مصراع را گروه اول و مصراع دیگر را گروه مقابل جواب می‌گویند. و گاهی نیز دوبیتی است که یک بیت را یک گروه و بیت دیگر را گروه مقابل همخوانی می‌کنند؛ البته بعضی از نوحه‌ها جواب سه مصراعی و تک مصراعی نیز دارند. بعد از نوحه خوان، یک نفر از ذاکران به چاووش خوانی می‌پردازد و با صلواتی فضا را برای منبر خوان یا روحانی فراهم می‌آورند.

۸. نمونه‌هایی از مرثی شاعران میناب در سوگ پنج تن آل عبا

شاعران مرثیه سرای مینابی، در رثای تمام شهدای کربلا، امامان معصوم و بزرگان دین نوحه و عزا سروده‌اند که پرداختن به همه نوحه‌ها و همه شاعران در حوصله این مقاله نیست و به فرصت دیگر نیاز دارد. در اینجا مطلع چند نوحه در رثای پنج تن آل عبا یادآور می‌شود.

۱۸ مرثی در سوگ پیامبر(ص)

معروف‌ترین نوحه در سوگ پیامبر را حسین مسیحا شاعر قرن ۱۲ میناب سروده، که همچنان در مراسم‌های مذهبی میناب ورد لب ذاکران است مطلع این نوحه معروف چنین است:

آه از آن سنگ که دندان پیامبر بشکست دُر دندان لب شافع محشر بشکست

(رثوفی، ۴۲: ۱۳۹۱)

و یا قضایی - که یکی از پرتأثیرترین شاعران خطه‌ی جنوب است - نیز در سوگ پیامبر نوحه‌های جان‌فزا سروده که مطلع یکی از معروف‌ترین نوحه‌های او چنین است:

در امت شور و افغان است امشب غم ختم رسولان است امشب

(سعیدی، ۴۵: ۱۳۸۸)

۲۸ در سوگ حضرت زهرا(س)

شاعران پاک سرشت میناب در سوگ دخت حضرت نبی نیز نوحه‌های فراوان دارند که در اینجا به مطلع چند نوحه اشاره می‌رود که حسین مسیحا این نوحه جانگاز را سروده است:

تحلیل و بررسی نوحه‌های رایج در میناب با تأکید بر اشعار منصف ... ۷

مدینه شور و غوغا شد که زهرا رفته از دنیا فغان در عرش اعلا شد که زهرا رفته از دنیا
(سعیدی، ۱۳۹۱: ۴۵)

۳۸ مرثی در سوگ امام علی(ع)

منصف یکی از قدیمی‌ترین مرثیه‌سرایان میناب و استان هرمزگان است که حدود ۲۲۳ سال پیش (۱۱۷۶) تقریباً در اواخر عهد صفویه می‌زیسته است. ایشان پدر حسینعلی قضایی است که این پدر و پسر مینابی در مرثیه‌سرایی هرمزگان بسیار شهرت و معروفیت دارند؛ این شاعر مرثیه و نوحه‌سرا در سوگ امام علی(ع) نوحه‌هایی دارد که مطلع یکی از آن مرثی‌چنین است:

در خرمن دین نبوی چون شرر آمد تیغی بسر صاحب تیغ دو سر آمد
(سعیدی، ۱۳۹۱: ۷۳)

حسین معروف نیز که یکی دیگر از شاعران توانای مرثیه‌سرای میناب در قرن ۱۲ است، در سوگ امام علی(ع) اینچنین می‌سراید:

به سوی نجف روی‌ای صبا به طواف پدرم برسان پیام من از وفا به علی شاهنشاه سرورم
(رئوفی، همان: ۷۹)

۴۸ مرثی شاعران میناب در سوگ حضرت امام حسن(ع)

قبر یکی از شاعران مرثیه‌گوی میناب است که با سواد مکتبی و ذوق سرشار خدا دادی، مرثیه‌سرایی را پیشه خود ساخته است، شهادت حضرت امام حسن(ع) را در یکی از نوحه‌های خود زیبا بیان داشته است:

چون مجتبی مسموم شد از ظلم‌های اهل کینه زهرا به سرزد در جنان تاریک شد مدینه
پیغمبر از مرگ حسن شال عزا به گردن خم گشت پشت مرتضی جبریل زد به سینه
(سعیدی، ۱۳۹۱: ۹۱)

۵.۸ مرثی شاعران میناب در سوگ حضرت امام حسین(ع)

اکثر شاعران مینابی در واقعه عاشورا و شهادت حضرت امام حسین(ع) و یاران باوفایش نوحه سروده اند به طوری که صدها نوحه از این دست داریم، منصف از قدیمی‌ترین شاعران استان هرمزگان در مرثیت حضرت امام حسین(ع) چنین می‌سراید:

حسین‌ای شاه سرور نظر کن سوی خواهر به سوی شام و کوفه روانم‌ای برادر
(نساجی، ۱۳:۱۳۹۴)

یا:

ای شه غرقه به خون از تو سکنینه گله دارد طفل بی‌تاب و توان بین چقدر حوصله دارد
(سعیدی، ۹۷:۱۳۸۸)

۹. لحن و نوای نوحه‌های میناب

کشور ما چون از قدمت تاریخی و فرهنگی چند هزار ساله برخوردار است، لذا به همان نسبت می‌بایست از موسیقی غنی در گذشته برخوردار باشد که متأسفانه به علت هجوم‌های پی‌پی‌دی پی اقوام بیابانگرد، پیشینه‌های فرهنگی هنری ما نباود شده ولی هر بار از نو به تدریج نضج گرفته و به شکل‌های گوناگون یا نیمه مخفی به حیات خود ادامه داده تا به امروز که بدین صورت موجود است» (فرهت، ۷:۱۳۹۱).

نوحه‌های مذهبی و آوازه‌های محلی استان هرمزگان و شهرستان میناب چه در عزا و چه شادی برگرفته از زندگی مردم و با توجه به آب و هوای و اقلیم منطقه، صدای موج و وزش باد است همانطور که ما در راه رفتن ضرب آهنگ داریم در شادی و نوحه هم همین ضرب آهنگ جنوبی را اجرا می‌کنیم، اما بعضی از نواها که بیشتر برگرفته از دستگاه‌های موسیقی ایرانی است، در میناب به این اسامی شناخته می‌شوند: ظهیری، کوندری، حسینی، حسینی کهنه، سرهوی، فراقی، بحر طویل، چکشی ۲۰۲۰۴، شور کوهی، شیونی، دو سینه و تک سینه است. که نوحه‌های بحر طویل ضربی و تند است و بعضی نوحه‌ها هم آرام خوانده می‌شود. اغلب مداحان از سبک لحن صابوناتی در عزاهای خود بهره می‌برند. نوای قطاری، گونه دیگر در عزا خوانی‌های میناب است که هماهنگی ویژه میان نوحه‌خوان و نحوه حرکت سینه‌زنان وجود دارد. در این گونه نوحه‌خوانی سینه‌زنان به شکل قطار و منظم

در پی هم حرکت می‌کنند و به عزاخوان پاسخ می‌هند. همچنین در میناب گونه‌های از نوحه‌خوانی نظیر «نوحه فی المرثیه» متداول است. در این نوحه، بخش‌هایی از نوحه ضرب‌آهنگ ویژه‌ای دارد که با آن افراد به سینه‌زنی مشغول می‌شوند و در بخش دیگر تنها نوحه‌خوانی اجرا می‌شود.

استفاده از اشعار و آهنگ‌هایی با ریتم تند و ضربی در اجرای نوحه هاست که نوحه را هیجانی می‌نماید در حالی که در نوحه سنتی ایرانی ریتم نوحه مازور است و از اشعار و آهنگ‌هایی با ریتم کند و آرام استفاده می‌شود که نوحه را دلنشین‌تر و حزین‌تر می‌نماید. در کشور ما نیز، از دیرباز مردم در شهرها و اقوام مختلف، به نحوی عشق و احساسات خود را نسبت به امام حسین (ع) و واقعه کربلا به طرق مختلفی نشان می‌دادند. مرثیه‌نمایی و شبیه‌خوانی یا تعزیه، شاید عمومی‌ترین آنها باشد،

برجسته‌ترین و مشهورترین نوع عزاداری در استان‌های جنوبی، سینه‌زنی «واحد» است که در این نوع، متن مرثیه با لحن و ریتم سنگینی توسط نوحه‌خوان خوانده می‌شود و مردم با گرفتن کمر یکدیگر و حلقه زدن به دور شخص نوحه‌خوان، به صورت دایره مانند با حرکات موزون و ریتمی خاص، به سینه‌زنی می‌پردازند. و آهنگ و نواهای محلی، از لحاظ دارا بودن بار احساسی و معنوی، آنقدر غنی و در عین حال انعطاف‌پذیر و لطیف هستند که به کارگیری آنها در عزاداری، شور و حال خاصی به مجالس و مراسم می‌بخشد. قبل از شروع «واحد» که نوعی سینه‌زنی سنگین است خوانده می‌شود تا ذاکران ابتدا با این نوع سینه‌زنی خود را برای واحد آماده کنند. مرثیه از دو قسمت با خوانش‌های متفاوت تشکیل شده که بخش ابتدایی آن نحوه خوانش آن با نوایی غم‌انگیز و محلی می‌باشد که پس از اتمام هر بیت ذاکران بیت نخست را با صدای بلند تکرار می‌کنند. قسمت انتهایی مرثیه به حالت رجز خوانی در میدان نبرد است که با لحنی تندتر و بدون هیچ‌گونه نوایی خوانده می‌شود. نحوه سینه‌زنی ذاکرین در مرثیه هم زیبایی‌های خاص خود را دارد که با سینه‌زدن‌های آرام و هماهنگ شروع و به سمت سینه‌زدن‌های پیوسته و سنگین که بیشتر شبیه به سبک «شور» است ادامه می‌یابد که با شروع بیت بعدی مرثیه، حضار سکوت کرده و به ادامه مرثیه گوش می‌دهند.

۱۰. مراثی مذهبی و تحولات آن

مراثی مذهبی در ادب فارسی بطور کلی بیشتر در خصوص حضرت امام حسین(ع) و شهدای کربلا می‌باشد ولی این مطلب بدین معنی نیست که قبل از واقعه عاشورای سال ۶۱ هجری، هیچگونه مرثیه‌ای سروده نشده است. بلکه رد پای مراثی مذهبی از قبل نیز دیده می‌شود. اما «آنچه که از منابع موجود یافت می‌شود مرثیه در رثای شهدای کربلا بلا فاصله پس از واقعه‌ی جانگداز کربلا آغاز گردید. به عنوان نمونه حضرت ام البنین(س) پس از شنیدن خبر شهادت حضرت ابوالفضل(ع) و دیگر فرزندانش آهی از دل بر آورد و سرود:

«لَا تَدْعُوْنِي وَيَكُ امَّ الْبَنِيْنَ تُذَكِّرُنِي بِالْيَوْمِ الْعَرِيْنِ
كَأَنْتِ بَنُوْنَ لِي ادْعِيْ بِهِمْ وَالْيَوْمِ اصْحَبْتُ وَلَا مِنْ بَنِيْنَ

دیگر مرا به کنیه‌ی ام البنین (مادر پسران) مگوئید که مرا به روزگار، دیگر پسری نیست» (افسری کرمانی، ۱۳۷۱: ۱۰۴). همانگونه که بیان گردید، اگر چه سرودن مرثیه در رثای امام حسین(ع) و شهدای کربلا بلا فاصله پس از حادثه خونین کربلا آغاز گردید ولی در طول تاریخ با فراز و نشیب‌هایی روبرو بوده است. در زمان حاکمان غیر مسؤل، بر جامعه ایران، اجازه سرودن اشعاری اینچنین به شاعران مرثیه سرای پارسی نداده اند، هر چند در همان ایام اختناق نیز شاعرانی کلک دل انگیز خود را با یاد و در مرثیت امامان مشکین کرده اند، تا اینکه مرثیه سرایی در عصر صفویه و قاجار به اوج خود می‌رسد و شاعران مینابی نیز از این قافله غافل نمانده اند و به جرأت می‌توان گفت با حجم زیادی از اشعاری مراثی که سروده اند در این خصوص پیشتاز هستند که جا دارد در این خصوص همایش‌ها و پژوهش‌های دیگری نیز صورت پذیرد و پایان نامه‌های ارشد و رساله‌های دکتری در بررسی این حجم انبوه از اشعار مراثی در سه قالب عزا، نوحه و تعزیه در میناب به نگارش آید تا این تلاش‌ها اسباب اغنای بیشتر زبان و ادبیات فارسی در شعر مرثیه را فراهم آورد.

۱۱. تحلیل محتوایی نوحه‌ها

شاعران مینابی که از عصر صفویه تا کنون اشعار نوحه و عزا سروده اند زیادند که نمونه‌هایی از اشعار آن شاعران در دو کتاب سوگواره‌ها و رخش بی سوار جمع‌آوری شده است و در این مجال به بررسی و تحلیل یک مشت از خرمن اشعار مراثی میناب با توجه به

تحلیل و بررسی نوحه‌های رایج در میناب با تأکید بر اشعار منصف ... ۱۱

قدمت و معروفیت شاعران آن می‌پردازیم که منصف، مسیحا، قضائی و ملا معروف از آن دسته اند.

۱.۱۱ منصف

مهم‌ترین ویژگی آوایی شعر منصف، واج آرای و توجه به موسیقی حاصل از آن است. به نظر می‌رسد برای ایجاد موسیقی حاصل از صامت و مصوت‌ها، وی با آگاهی کامل دست به واج‌آرایی زده است. برای مثال در نمونه زیر مصوت کشیده «ا» نه بار تکرار شده است و مصوت «ی» نیز پنج بار بعد از آن به کار رفته است (سعیدی، ۱۳۹۵: ۲۴). این امر جدای از ایجاد موسیقی در شعر، حالت دویدن و بالا و پایین رفتن را به ذهن تداعی می‌کند که موضوع شعر نیز است:

بس که با پای پیاده جلو شمر دویدم پایم از خار مغیلان بنگر آبله دارد
(سعیدی، ۱۳۸۹: ۳۵)

در بیت زیر صامت «ن» پنج بار، «د» پنج بار و «ت» سه بار تکرار شده است که ضمن موسیقایی کردن شعر، حالت خمیده شدن و افتادن را که موضوع آن نوحه است در ذهن تداعی می‌کند:

ندادند مهلت من تنت بردارم از خاک ز بخت خود بنالم و یا از قوم کافر
(همان: ۳۴)

و از این نوع است ابیات زیر:

شهبازده حسن گفت حسین جان برخیز و نگر عمر پدر مختصر آمد
در باغ جنان اشک افشان حضرت جبرئیل دست‌المش بر سر و با چشم تر آمد
(همان: ۳۴)

ایجاد هیجان و شور در مخاطب از مهمترین ویژگی‌های سبکی شعر آیینی و مذهبی و به خصوص شعر منصف است. برای ایجاد این حالت در مخاطب، معمولاً به وزن و موسیقی، درونی، بیرونی و کناری به شدت توجه شده است که در این میان، واج‌آرایی نقش مهمی بر عهده دارد. «همچنین استفاده از واو عطف و تتابع اضافات در به حرکت در آوردن اشعار بسیار تأثیرگذار بوده است. تتابع اضافات در گذشته جزو عیوب کلام

محسوب می‌شده است» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۱۰۳)؛ اما شاعران معاصر و به ویژه شاعران شعر آیینی به وفور برای ایجاد حرکت در شعر از آن استفاده کرده‌اند و به گونه‌ای روانی کلامشان، اختصاص به استفاده از این عامل دارد. حرف ربط واو نیز برای عطف به کار می‌رود و دو کلمه هم جنس، دو عبارت یا دو جمله را به هم پیوند می‌دهد. مواردی چون مشارکت چند مفرد در یکدیگر در امری، اتحاد چند جمله به لحاظ خبر و انشاء و معلول یا نتیجه بودن جمله دوم از موارد الزام استفاده از حرف عطف است» (صفا، ۱۳۷۷: ۳۱):

شهزاده حسن گفت حسین جان برادر برخیز و نگر عمر پدر مختصر آمد
(رئوفی، همان: ۷۰)

از خانه به مسجد بیر باب گرامی شاه شهدا خسته دل و خون جگر آمد
(سعیدی، ۱۳۸۸: ۳۴)

«آرایه تکرار از دیگر آرایه‌های بدیع لفظی است که منصف هم برای ایجاد موسیقی در شعر و هم برای برجسته کردن مفهوم مورد نظر خود و تأکید بر آن در اشعارش استفاده کرده است؛ چنان‌که در بیت زیر واژه سر سه بار تکرار می‌شود که در کنار تکرار بیش از نه بار صامت «ر» و پنج بار صامت «س» شعری موسیقایی شده است. در ضمن تکرار واژه «سر» نظر را به سرهای بر دار شده در روز عاشورا جلب می‌کند که تکرار مصوت «ا» نیز در نشان دادن این امر، بی‌تأثیر نیست» (شب تازی، ۱۳۹۶: ۲۴) همچنین تلمیح به داستان‌های عاشورا اوج هنر اشعار مرثیه است.

ام لیلا سر بی چادر و معجر به اسیری سر اصغر سر نی شکوه از آن حرمله دارد
(سعیدی، همان: ۳۴)

در نمونه‌های زیر نیز تکرار واژه نقش مهمی در انتقال مضمون و برجسته کردن محتوا دارد:

در خرمن دین نبوی چون شرر آمد تیغی به سر صاحب تیغ دو سر آمد
(همان: ۳۴)

قرینه‌سازی و آوردن واژگان مسجع در شعر نیز از دیگر شگردهای ایجاد موسیقی درونی در شعر منصف است. معمولاً وی مصرع‌ها را به دو یا سه پاره تقسیم می‌کند و در

تحلیل و بررسی نوحه‌های رایج در میناب با تأکید بر اشعار منصف ... ۱۳

سر هر قسمت، واژگانی مسجع قرار می‌دهد که این عمل، ضمن موسیقایی کردن شعر، آن را متناسب با عمل سینه زنی نیز می‌کند؛ چنان‌که در نمونه‌های زیر دیده می‌شود:

تویار بی‌کسانی چرا در خون تپانی ز جا برخیز بنما جلوداری خواهر
(نساجی، همان، ۱۴)

تنت در خون بخفته سرت چون گل شکفته به نوک رمح اعدا نظرسازی به خواهر
(سعیدی ۱۳۸۸: ۳۴)

بسیاری از واژگان به کار رفته در شعر منصف، واژگان نشان دار هستند و این واژگان حامل بار ارزشی مثبت یا در برگیرنده نگاه منفی شاعر نسبت به امور هستند. برای امام حسن(ع) از شاخص شهزاده استفاده و برای خطاب به آن حضرت ترکیب شاه سرور را می‌آورد؛ اما در مقابل صفت ابن ملجم، تخم زنا زاده است که این دو دسته واژه نشان دار، نهایت اشتیاق و تنفر شاعر را به دو گروه و دو گفتمان موجود در شعر آشکار می‌کند:

شهزاده حسن گفت حسین جان برادر برخیز و نگر عمر پدر مختصر آمد
(محمود زاده دهباری، ۱۳۹۴: ۳۴)

از جمله مسایل قابل طرح در زمینه واژگان، کهن بودن، واژه آفرینی، رسمی، عامیانه بودن و واژگان بیگانه است. در شعر منصف، واژگان کهن دیده نمی‌شود، واژه‌سازی نیز جایگاهی ندارد و به واژگان عامیانه، توجه نشده است. واژه‌ها همان واژه‌های معمول در زبان ادبی و رسمی هستند که در کنار این نوع واژه‌ها، از واژه‌های عربی نیز استفاده شده است که این واژگان، بیشتر همان واژگان متداول در زبان روزمره است و این امر از این جهت است که در آن دوران شاعر مخاطب عام داشته و آگاهانه اشعاری را در حد فهم و درک مردم مکتب نرفته و ملا ندیده روزگارش سروده است.

در شعر منصف، در بسیاری از مواقع جمله‌ها کوتاه هستند و بریده بریده، که این امر سرعت و شتاب را در شعر زیاد کرده است. این مسأله هم بر جنبه موسیقایی شعر می‌افزاید و هم اندیشه مورد نظر را به خواننده با سرعت بیشتری انتقال می‌دهد و در نهایت موجب شور و هیجان در او می‌شود. همچنین برای پیوند جمله‌ها به دو صورت عمل شده است یا این که از نشانه‌ای استفاده نشده است و خواننده با مکثی کوتاه جمله بعد را می‌خواند یا این که واو عطف در بین دو جمله آمده است؛ برای مثال بیت زیر به سه پاره تقسیم شده است

و با حذف فعل از پایان هر پاره، ضمن کوتاه شدن طول جمله، بر سرعت بیان افزوده شده است. در ضمن در پایان هر جمله سکون است که این عمل سبب می‌شود جمله‌ای که با شتاب شروع شده، دچار مکثی شود:

تنت در خون بخفته سرت چون گل شکفته به نوک رمح اعدا نظرسازی به خواهر
(رئوفی، همان: ۵۹)

در نمونه زیر نیز مصرع دوم، شامل سه جمله کوتاه است که دو جمله با او عطف به هم متصل شده‌اند و جمله سوم نیز بدون استفاده از حرف پیوندی در ادامه آن‌ها ذکر شده است که می‌توان گفت در این بیت قاعده حرکت تند و سکون که مناسب عمل سینه زنی است، رعایت شده است:

شهزاده حسن گفت حسین جان برادر بر خیز و نگر عمر پدر مختصر آمد
(سعیدی، ۱۳۹۱: ۳۴)

در اشعار مصنف، صدای انعکاسی وجود ندارد. تعداد افعال مجهول، اسنادی و به خصوص فعل لازم قابل توجه است؛ اما افعال معلوم متعدی بر آن‌ها غلبه دارند؛ در نتیجه می‌توان گفت صدای دستوری غالب در اشعار وی، صدای فعال است و کنش‌گر، خود دست به کنش می‌زند؛ هر چند در قسمت‌های توصیف وضعی اهل بیت (ع) - جنبه وصفی یافتن شعر - به صدای منفعل نیز توجه شده است؛ چنان که در نمونه زیر دیده می‌شود:

ای شه غرق به خون از تو سکینه گله دارد	طفل بی تاب و توان بین چقدر حوصله دارد
کربلا منزل تو من به سوی شام روانم	شام تا کربلا ببین چقدر فاصله دارد
عمه ام زینب محزون ز غمت ناله نماید	می‌زند دست به سر از فلک دون گله دارد
یک طرف درد یتیمی طرفی درد اسیری	این ره کوفه عجایب خطر هائله دارد
ام لیلا سر بی چادر و معجر به اسیری	سر اصغر سر نی شکوه از آن حرمله دارد
به مدینه چو رسیدم بر صغرای پریشان	به یقین دختر تو فاطمه از تو گله دارد
بس که با پای پیاده جلو شمر دویدم	پایم از خار مغیلان بنگر آبله دارد
عابدین با تن تب دار روی ناقه سوار است	با تن خسته نظاره به ره راحله دارد

(سعیدی، همان: ۳۴-۳۵)

در شعر منصف، برخلاف اشعار پسرش - حسینعلی قضائی - خیلی کم به جنبه خیال‌انگیزی شعر توجه شده است؛ چنان که استعاره، کنایه، مجاز و نماد، در شعر او جایگاهی ندارد. تنها تعداد معدودی تشبیه به کار رفته بود که این تشبیهات از نوع تشبیه بلیغ و عناصر طبیعت به عنوان مشبه به انتخاب شده اند. از نظر حسی یا خیالی بودن نیز تشبیهات از نوع خیالی به حسی و حسی به حسی است:

در خرمن دین نبوی چون شرر آمد تیغی به سر صاحب تیغ دو سر آمد
(همان: ۳۶)

در اشعار آیینی و مذهبی، مهمترین جنبه کار، مسأله ایدئولوژی است. معمولاً شاعران آیینی، به وضوح اندیشه خود را بیان می‌کنند، این امر را مایه افتخار خود می‌شمرند و به آن متمسک می‌شوند تا در روز قیامت دچار رستگاری شوند. در تمام لایه‌های زبانی شعر منصف می‌توان نگرش ایدئولوژیک وی را یافت. در شعر زیر از واژه‌های منفی ظلم و ستم به یزید نسبت داده شده‌اند و بدین طریق شاعر کوشیده است یزید را به عنوان عامل ظلم و ستم به خواننده معرفی نماید:

پاره پاره تنت از تیغ ستم گردیده داد و از ظلم یزید

جای خوش رفتی و ترسم نمایی یادم یاد دامادی تو

(نساجی، همان: ۵۵)

در مقابل در بیت زیر از صفت پریشان برای صغرا استفاده شده است که بدین طریق شاعر در پی ایجاد حس ترحم در خواننده نسبت به او بوده است و بدین شیوه، شاعر دو گفتمان شیعی و ضد شیعی را در مقابل هم قرار داده است و گفتمان ضد شیعی را به عنوان گفتمان ظالم و گفتمان شیعی را به عنوان گفتمانی که به او ظلم شده، معرفی کرده است:

به مدینه چو رسیدم بر صغرای پریشان به یقین دختر تو فاطمه از تو گله دارد

(سعیدی، ۱۳۸۸: ۳۵)

گذشته از صفت‌ها و قیده‌های استفاده شده که نشان دهنده ایدئولوژی شاعر هستند، نحوه بیان جمله نیز این موضوع را نشان می‌دهد؛ چنان‌که در شعر زیر شاعر با مقدم کردن متمم بر دیگر ارکان جمله، مظلومیت و درد و رنج‌های وارده بر اهل بیت را برجسته کرده است:

بس که با پای پیاده جلو شمر دویدم پایم از خار مگیلان بنگر آبله دارد
(همان: ۳۵)

همان‌گونه که گفته شد، صوربلاغی شعر منصف بسیار کم است؛ اما همین تعداد محدود نیز نشان دهنده نگاه مثبت یا منفی او به اندیشه‌های مطرح در شعرش است؛ چنان‌که در بیت زیر حضرت علی (ع) به شیر تشبیه شده که نشان‌دهنده نگاه مثبت شاعر به امام اول شیعیان است:

در ماتمت‌ای شیر خدا شافع فردا بنگر تو به منصف که از غم نوحه گر آمد
(نساجی، همان: ۳۴)

۲.۱۱ مسیحا

تکرار نقش مهمی در موسیقی و ایجاد انسجام در شعر مسیحا دارد؛ چنان‌که در غزل زیر شاعر در ضمن تکرار واژه می‌آید در قسمت ردیف، در دیگر بخش‌های شعر نیز واژه «آید» یا دیگر بن آن مانند «بیا» تکرار شده است که این شعر در واژه «آمدن»، ابیات این غزل را، همچون رشته تسبیح به هم متصل کرده است.

صدای ذوالجناح آید عزیزان حسین من می‌آید

که آید ذوالجناح از سوی میدان حسین من می‌آید

(سعیدی، ۱۳۸۹: ۱۱۲)

گاهی نیز واژه‌های مکرر در سطح بیت اتفاق می‌افتد که در این گونه مواقع شاعر به موسیقی نظر دارد چنان‌که در ابیات زیر دیده می‌شود.

بنی هاشم بنی هاشم ببندید حجله قاسم که باشد بر شما لازم مقام و منزل زینب
علم دارم علم دارم دو نعش بی کفن دارم دو چشم از گریه تر دارم مقام و منزل زینب
مسیحا در نوا باشد که دایم در عزا باشد امیدش در جزا باشد مقام و منزل زینب

(سعیدی، ۱۳۸۸: ۴۴)

انتخاب ردیف «بشکست» در غزل زیر ضمن ایجاد موسیقی کناری در بیت، در انتقال حال و هوا و فضای اندوهبار بسیار مؤثر است. تلفظ هجای پایانی واژه با سکون همراه

است که خواننده را به تأمل وامی‌دارد. در ضمن استفاده از واژه آن در آغاز مصراع‌های اول شعر و ترکیب آن در ردیف «آن... بشکست» نهایت اندوه شاعر را نشان می‌دهد

آه از آن سنگ که دندان پیمبر بشکست	دُر دندان لب شافع محشر بشکست
آه از آن خشت که در جنگ احد وقت جهاد	استخوان بدن حمزه صفدر بشکست
آه از آن تخته دروازه که از ظلم و جفا	پهلوی حضرت زهرای مطهر بشکست
آه از آن ضربت شمشیر که در وقت سجود	فرق پور نور علی ساقی کوثر بشکست

(همان: ۳۸)

در غزل زیر نیز فعل «بزنید» به عنوان واژه ردیف استفاده شده است که از نوع فعل‌های حرکتی است و بدین ترتیب شاعر با انتخاب این واژه حرکت و کوششی را که مضمون شعر است، به خواننده انتقال می‌دهد.

عید قربان حسین خیمه به صحرا بزنید	کاکل اکبر من شانه مدارا بزنید
می‌شود اکبر شیرین سخنم قربانی	گیسوان پسر م عنبر و سارا بزنید
من نرفتم به مدینه پسر م شاد کنم	نوبت شادیش از رفتن دنیا بزنید
چون شود غرقه بخون اکبر شیرین سخنم	بر در خیمه من بیرق خضرا بزنید
ام لیلای حزین شانه بزن گیسویش	ای زنان بانگ عزا تعزیه‌آرا بزنید

(سعیدی، ۱۳۹۵: ۳۹)

شاعر گاهی در انتخاب ردیف به موسیقی کلام نظر دارد چنان که در غزل زیر تکرار صامت «ن و ز» در واژگان متصل زینب، موجب موسیقایی‌تر شدن شعر شده است. در ضمن تکرار صامت «ز» اضطراب در شعر را نشان می‌دهد.

دگر از نو محرم شد دل زینب پر غم شد	جهان در سوز و ماتم شد مقام و منزل زینب
شتر بار بلا باشد حسین در کربلا باشد	که جدش مصطفی باشد مقام و منزل زینب
بنی هاشم بنی هاشم ببندید حجله قاسم	که باشد بر شما لازم مقام و منزل زینب

(همان: ۴۴)

در بسیاری از موارد این شاعر، چند واژه را به عنوان ردیف انتخاب می‌کند، شاعر با این نوع انتخاب چند واژه بیشتر در پی این است که با انتخاب واژگان غم‌انگیز همراه نام یکی از ائمه (ع) احساسات خوانندگان را برانگیزد. رمزگان به کار رفته در شعر مسیحا را می‌توان

به چند دسته تقسیم‌بندی کرد که البته همه با هم مرتبط هستند، ۱- شخصیت‌های مذهبی مانند نام پیامبر (ص)، ائمه (ع) و دشمنان آن‌ها ۲- مکان‌هایی مانند کربلا، مدینه (یثرب) بطحا ۳- آه، ناله، فغان و حسرت، جفا، ظلم، شهید، شهادت.

با یک نگاه اجمالی به شعر حسین مسیحا می‌توان گفت که بیشتر واژگان به کار رفته در شعر وی، مربوط به رمزگان شیعی و اندیشه‌های این مذهب است؛ برای نمونه در غزل زیرین، اکبر، اصغر، نوح، فرعون، موسی، خلیل، کربلا، شهید، بلا، گریه، گهواره، تشنه مهمترین واژگان به کار رفته در شعر مسیحا است که شاعر با ارزش‌گذاری روی واژگان نگاه مثبت خود را به اهل بیت و نگرش منفی به یزیدیان را نشان داده است.

این دشت بلا باغ گلستان حسین است	جولانگه میدان جوانان حسین است
این کرب و بلا نیست که بلا بر سرم آید	این جا همه گر قبر شهیدان حسین است
قربانی حق شد ز جفا اکبر و اصغر	این کربلای عیدی قربان حسین است
نوح نبی از موج طوفان چه جفا دید	خون شهدا موج طوفان حسین است
که کند گریه به گهواره عجب نیست	از کینه مرغان نواخوان حسین است
موسی نشود خسته دل از فتنه فرعون	این خسته دلی باب یتیمان حسین است
شد جمله گلستان به خلیل آتش نمرود	این تشنه لبی آتش سوزان حسین است

(سعیدی، ۱۳۸۸: ۵۵)

مانند دیگر شاعران این عرصه واژگان به کار رفته در شعر مسیحا نیز نشان‌دار هستند که این نگرش و ایدئولوژی یک شاعر را نشان می‌دهند، برای مثال:

باشد مسیحا نوحه‌گر از ظلم قوم بدگهر سازم بین شام و سحر شاید حسین پیدا شود
(نساجی، همان: ۴۰)

واژه بدگهر واژه‌ای نشان‌دار است و شاعر با استفاده از این واژه توانسته است نگرش خود را به یزیدیان برجسته نماید. در مقابل واژه بدگهر، واژه مثبت نشان‌دار عالی نسب را برای حضرت زینب به کار برده است

ای دختر میر عرب‌ای زینب عالی نسب افغان مکن این نیمه‌شب شاید حسین پیدا شود
(همان: ۳۹)

تحلیل و بررسی نوحه‌های رایج در میناب با تأکید بر اشعار منصف ... ۱۹

یا در ابیات زیر دو واژه عابدین و کافر به کار رفته است که با هم تضاد دارند و شاعر بدین طریق با دو واژه نشان‌دار دو گروه را در مقابل هم قرار داده است.

عابدین من حزینی گوش کن بابا وصیت

چون پدر را کشته دیدی بعد من رو در وطن کن

(رثوفی، همان: ۴۲)

بعد از وجه خبری بیشترین جمله‌ها در شعر مسیحا امری هستند که قاطعیت و تحکم را در شعر نشان می‌دهد:

برو خواهر غمدیده من خدا یار تو باشد

به همراه سر بیریده من خدا یار تو باشد

برو خواهر که تو منزل نداری ز داغم دل نداری

سواری بر شتر محمل نداری خدا یار تو باشد

برو خواهر که تو زار و حزینی ز داغم دل غمینی

روان همراه زین‌العابدینی خدا یار تو باشد

برو خواهر ز دست شمر کافر که بودی بی برادر

مرا در خاک خون بگذار و بگذر خدا یار تو باشد

(سعیدی، ۱۳۸۸: ۳۹-۳۸)

با این حال وجه الزامی و جمله‌ایی با این وجه در شعر مسیحا دیده می‌شود که آرزو و امیال و باید و نبایدهای شعری را نشان می‌دهد که البته بسامد آن پایین است.

۳.۱۱ قضائی

در شعر قضائی، از میان عناصری که موجب موسیقی معنوی در شعر می‌شوند، به جناس توجهی خاص شده است. بیشتر جناس‌های به کار رفته در شعر قضائی از نوع جناس افزایشی، (گذاری و گذری) و اختلافی (گنج و رنج، فرش و عرش، زمین و زمان، جفا و وفا) و اشتقاقی (شاهد و مشهود) بوده است که استفاده از این صنعت موجب ایجاد نظم و تناسب در کلام شده و نتیجه این تناسب، ایجاد توازن و زیبایی در متن است. در شعر

قضائی، تکرار واژه، عبارت و حتی جمله دیده می‌شود که این تکرارها ضمن ایجاد موسیقی، موضوع مورد نظر را که معمولاً اندیشه‌های مذهبی و اظهار ارادت به خاندان و اهل بیت(ع) هستند، برجسته کرده و بدین ترتیب ضمن تأکید بر یک واژه یا عبارت و حتی بیت شعر، اندیشه مورد نظر را به مخاطب انتقال داده است. تکرار واژه صبح و شام و من در بیت زیر و یا ولی الله در بیت بعد در جهت انتقال اندیشه مذهبی شاعر و نشان دادن ارادت خود به اهل بیت نقش بسزایی داشته است:

صبح من شام است بی روی شما من فدای صبح و شامت یا علی
(قضایی، ۱۳۹۲: ۶۳)

در برخی از مواقع، قضائی، با ایجاد نوعی قرینه در مصراع‌ها، واژه‌های مسجع به کار برده است که این امر نیز موجب موسیقی در شعرش شده است. در شعر قضائی از «و» عطف استفاده شده است. نتیجه این امر، ضمن ایجاد نوعی وزن و روانی در شعر، ایجاد شور و هیجان در خواننده بوده که متناسب با اشعار تعزیه نیز است. قضائی از انواع مختلف ردیف مانند فعلی، اسمی، ضمائر، ردیف مفرد، عبارت و حتی جمله استفاده کرده است. قافیه در انتقال اندیشه شاعر مهمترین نقش را دارد به خصوص وقتی که از ردیف اسمی استفاده می‌شود؛ برای مثال در شعر با مطلع زیر، تکرار نام حضرت علی(ع) بیانگر و نشان دهنده ایدئولوژی مذهبی شاعر است:

صبح من شام است بی روی شما من فدای صبح و شامت یا علی
(همان، همانجا)

در شعر قضائی، واژه‌سازی یا ترکیبات نو دیده نمی‌شود و نمی‌توان از این نظر برای شعر او ویژگی خاصی در نظر گرفت. از نظر کهن‌گرایی، بیشتر حرف‌های اضافه مانند کاربرد اندر به جای در یا از بهر استفاده شده است.

ای قضایی چه حراسی ز گناه بسیار که بود شافعت اندر صف موعود علی
(همان: ۶۱)

چون به محراب شدی آن شه با عز و نیاز روی نمودی به سوی قبله چو از بهر نماز
(سعیدی، ۱۳۸۸: ۶۱)

در حقیقت باید گفت استفاده از این نوع واژه‌ها، موجب اضطراب سبکی شده‌اند تا بیان حس نوستالوژیک یا نشان دادن شکوه والایی کلام؛ چرا که شاعر تنها قناعت به همین دو مورد کرده است و در موارد بسیاری نیز شکل امروزی این واژگان را به کار برده است. در شعر قضائی، به وفور از واژه‌ها، عبارت‌ها و جمله‌های زبان عربی استفاده شده است و گذشته از موضوع شعر و تناسب آن با زبان عربی، به نظر می‌رسد:

تحت حوافر الخیول جسمک مضمحل در هم شکسته همچو آبگینه یا ابتی
(قضائی، همان: ۸۲)

در بررسی ساختمان جمله به مسایلی مانند طول جمله (کوتاهی و بلندی) و نحوه پیوند جمله‌ها (ساده و پیچیده) توجه می‌شود. در شعر قضائی، معمولاً طول جمله‌ها کوتاه است و جمله‌ها برای خود معانی مستقل دارند؛ چنان‌که در شعر زیر دیده می‌شود: در زمین عزاست یاران در فلک عزاست لا اله الا الله این چه ماجراست. (قضائی، ۱۳۹۲:۵۷)

شاعر با به کار بردن جمله‌های کوتاه و مستقل، به دنبال ایجاد هیجان و ایجاد سرعت در بیان اندیشه بوده است و بدین ترتیب می‌خواسته است تا با روایت شتابان داستان، خواننده را به هیجان آورد. از نظر زمان بیشتر افعال در اشعار قضائی، زمان گذشته است و این امر نیز با رخدادهایی که موضوع شعر هستند و مربوط به حوادث صدر اسلام، همخوانی دارد. شاعر حوادث کربلا و دیگر مصایب اهل بیت را روایت می‌کند و طبیعی است که زمان افعال نیز گذشته باشند؛ با ای

تشنه لبم می‌کشی‌ای شمر دون از تو شود عرش خدا بی‌سکون
من نه مگر زاده پیغمبرم ذی شرف و بر همه کس سرورم
(همان، ۹۴)

۴.۱۱ ملامعروف

در شعر ملامعروف نیز ردیف، گذشته از ایجاد موسیقی کناری، بیشتر در خدمت ایجاد عاطفه و برانگیختن حس ترحم در خواننده است؛ چنان‌که نوع واژه‌های انتخاب شده در غزل‌ها با مطلع زیر این موضوع دیده می‌شود:

ز هجرت ناشکیم من پدر جان مرو از برم مریض و بی‌طیبیم من پدر جان مرو از برم
(سعیدی، ۱۳۸۹: ۵۹)

بیمار و زارم جده جان اکبر نیامد در انتظارم جده جان اکبر نیامد
(همان: ۶۳)

ملا معروف برخلاف دیگر شاعران تعزیه، به آرایه تکرار چندان توجهی نداشته و با تکرار واژه، بیشتر در پی برجسته کردن وضعیت موصوف بوده است؛ حُزن، اندوه، ماتم، قتل، یتیم، عداوت، سر بریده، تن بی سر، دست جدای از بدن، جوان، نوجوان، عروس، حجله، عمه، بابا، سر برهنه و بی معجز از جمله واژه‌های پرکاربرد در شعر این شاعر اند که از طریق آن می‌توان پی برد که شاعر بیشتر در پی توصیف وضعیّت حُزن انگیز شخصیّت‌های شعری خود بوده است.

واژگان اشعار ملا معروف نشان‌دار هستند و کنش‌ها و صفت‌های مثبت گروه خودی و کنش‌ها و صفت‌های منفی گروه غیر خودی را برجسته می‌کنند؛ چنان که در بیت زیر واژه‌های «دون»، «بی حیا»، «ظالم»، «بی آبرو»، «عداوت» و «بی دین» صفت‌ها و اسم‌هایی هستند که نوع عمل گروه غیر خود را به صورت منفی بازنمایی کرده‌اند:

شمر دون من زاده پیغمبرم تشنه لب ظالم جدا منما سرم
قطرهای آبم بلده‌ای بی حیا رأسم آن گه کن جدا از پیکرم
(رثوفی، همان: ۵۹)

ملا معروف تنها از میان زبان‌های بیگانه به زبان عربی نظر داشته و از آن میان نیز بیشتر همان واژه‌های مصطلح در زبان را به کار برده است؛ مانند:

یا غیث المستغیثین یکدم تو به کربلا نظری بنما
بنگرای بابا که تن تنها به میان لشکر کافر برسان پیام
به سوی نجف روی ای صبا به طواف تربت پدرم
من از وفا به علی شهنشاه سرورم

(فضائی، همان: ۶۴)

تیر عداوت را هدف بگرفته قصد جان به کف مانند در اندر صدف در مهدش اصغر خوابیده
(سعیدی، ۱۳۹۵: ۶۲).

از میان واژه‌های محاوره‌ای نیز واژه «رود» را به کار برده است:

تحلیل و بررسی نوحه‌های رایج در میناب با تأکید بر اشعار منصف ... ۲۳

کی روا باشدای رود لباس کفن پوشمت من به جای قبا علی اکبرم
(همان: ۶۰)

جمله‌ها در شعر ملا معروف معمولاً مستقل هستند و ساده و خیلی کم در جمله‌های مرکب از حرف عطف استفاده می‌شود و حتی بین اجزای یک جمله نیز یک مکث کوتاه صورت می‌گیرد. دلیل این امر استفاده از این اشعار برای سینه زنی است. ریتم سینه زنی، نحوه چینش واژگان و پیوند و اندازه و طول جمله‌ها را نیز تحت تأثیر قرار داده است. گفتنی است طول جمله‌ها در شعر ملا معروف بیشتر کوتاه و فقط در برخی از مواقع طولانی است:

چون عندلیب اندر چمن من ناله از غم می‌کنم یاد شه گل پیرهن‌ای جده هر دم می‌کنم
(همان: ۵۸)

وجه فعل «صورت یا جنبه‌هایی از آن است که بر اخبار، احتمال، امر، آرزو، تمنی، تأکید، امید و برخی امور دیگر دلالت می‌کند» (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۳۸۰). از آنجا که بیان خبر و توصیف وضعیت امام حسین (ع) و یارانش مهم‌ترین موضوع شعر است، شاعران تعزیه‌سرا و به خصوص ملا معروف بیشتر از وجه خبری استفاده کرده‌اند و بدین ترتیب قطعیت و حتمیت را درباره وقوع یا عدم وقوع فعل نشان داده است. پس از آن، وجه امری بسامد بالایی دارد؛ اما از وجه التزامی چندان استفاده‌ای در شعر این شاعران نشده است:

خبر داری پدر از منزل ما ز جور شمر بس خون شد دل ما
(سعیدی، ۱۳۸۸: ۶۱)

یک جا سکینه بهر آب بنشسته با جان کباب از تشنگی در پیچ و تاب با حال مضطر خوابیده
(همان، ۶۲)

در شعر ملا معروف صدای منفعل وجهی قابل توجه دارد؛ چنان که در شعر با مطلع زیر دیده می‌شود:

ایام هجران آمده است‌ای خواهرم زینب قتل جوانان آمده‌ای خواهرم زینب
(سعیدی، ۱۳۸۹: ۶۳)

نزدیک به ده فعل لازم و اسنادی استفاده شده؛ در حالی که اعمال متعدی کمتر پنج فعل است. بیش از نیمی از افعال فعل اسنادی هستند و این امر سبب شده تا صدای شعر ملا معروف، صدای منفعل باشد و نهاد پذیرنده حالتی باشد.

تشبیه مهترین صورت بلاغی در شعر ملا معروف است. شاعر بیشتر در پی توصیف صحنه‌ها و شخصیت‌ها بوده است؛ بدین سبب برای ملومس کردن مفاهیم مورد نظر، آنها را به اشیایی که خواننده آشنایی کامل با آنها دارد، تشبیه کرده است. تشبیهات بیشتر از نوع حسی به حسی هستند و شاعر معمولاً امامان(ع) و امامزادگان را بر اساس وجه شبه مانند ناله سردادن، زیبایی، بلندی، حزن انگیزی، افزونی یک ویژگی و نورانیت، به اموری مانند عندلیب، سیلاب، غنچه، سرو، گل، ماه، در و شب تشبیه کرده است:

چون عندلیب اندر چمن من ناله از غم می‌کنم یاد شه گل پیرهن‌ای جده هر دم می‌کنم
چون یاد عباس جوان آرم به حال ناتوان سیلاب اشک غم روان از دیده چون یم می‌کنم
(همان: ۵۸)

آید دگر چون یاد من از اصغر غنچه دهن هر دم در این بیت‌الحزن فریاد و ماتم می‌کنم
(سعیدی، ۱۳۹۵: ۵۹)

ملا معروف به کنایه نیز پس از تشبیه توجه داشته است و از طریق این صنعت توانسته است فضای مورد نظر - فضای حزن انگیز با بیان مصایب- را برای خواننده برجسته کند:

خبر داری پدر از منزل ما ز جور شمر بس خون شد دل ما
(نساجی، ۱۳۹۴: ۶۱)

روزم‌ای بابا شب ماتم شد سپهم کم شد کمرم خم شد

چو شب یلدا همه عالم شد به نظر از مرگ برادرم

(سعیدی، ۱۳۹۵: ۶۴)

اما در بیت زیر صفت‌های جوان و زیبا به علی اکبر(ع) نسبت داده شده و بدین صورت شاعر وی را به شکلی مثبت بازنمایی کرده است:

از این خوابی که من دیدم بود روشن به چشم من که سرو قامت اکبر همان زیبا جوان
آید (همان، ۶۱)

۱۲. نتیجه‌گیری

قالب‌هایی که برای سرایش اشعار نوحه در میناب مورد استفاده بسیاری از شاعران قرار گرفته متنوع است و مرثیه سرایان میناب در قالب و بحرهای متفاوت طبع آزمایی کرده‌اند که بیشترین اشعار مورد سرایش در قالب‌هایی چون: مثنوی، قصیده، مستزاد، ترکیب بند، بحر طویل، ترجیع بند، قطعه و در گاهی مواقع نیمایی است. قضائی حتی قبل از نیماء، در دیالوگی که بین شعر و ابن سعد رد و بدل می‌شود از قالب نیمایی استفاده کرده است: یابن سعد داری خبر / ز چه /؟ از ویژگی‌های مهم اشعار مرثیه در میناب تنوع و گستردگی مضامین است؛ نوحه‌ها با ویژگی‌های خود از حیث تقطیع و تلفیق اوزان گوناگون شعر فارسی، با در بر داشتن سادگی لفظ و معنی بسیار نزدیک به زبان محاوره و ملموس بودن است که در میان مردم با استقبال فراوان همراه شد و این خود مسیری بسیار مهم در شکل گرفتن سبکی ادبی در شعر فارسی به نام مرثیه‌سرایی گشت؛ اما اوزان عروضی که در اشعار مرثیه در میناب کاربرد داشته عمدتاً فاعلاتن، مفاعیلن، فاعلاتن، فعلن و مستفعلن است.

مهمترین ویژگی سبکی شعر این شاعران، توجه به موسیقی کلام بوده است. هدف نیز در استفاده از موسیقی در این اشعار برانگیختن احساسات و ایجاد شور و هیجان در این خواننده بوده است که البته شاعران در بهره‌گیری از ابزار برای ایجاد این موسیقی با هم تفاوت‌هایی داشته‌اند؛ چنان که برخی از آنها از واج آرایبی استفاده کرده بودند، عده‌ای به تکرار نظر داشته بودند و بعضی بیشتر از سجع پرداززی درون شعر بهره برده بودند. همچنین ردیف و قافیه نیز در موسیقایی کردن شعر این شاعران نقش مهمی بر عهده داشت و در ضمن ردیف و قافیه موجب ایجاد انسجام و انتقال معنی در شعر این شاعران شده بود. از دیگر ویژگی‌های شعر این شاعران ایجاد حرکت و مکث در شعر بوده است که این اشعار را مناسب مجالس روضه خوانی و سینه زنی می‌کند. شاعران مورد بررسی برای ایجاد این ویژگی در شعرشان از تتابع اضافات، استفاده از واو عطف در بین واژگان استفاده کرده بودند. در ضمن عامل ایجاد مکث در پایان هر بند، استفاده از سجع بوده است. از جنبه صور خیال، باید گفت که این شاعران چندان در پی خیال‌انگیز کردن شعرشان نبوده‌اند؛ بدین سبب از صورخیال در شعرشان کم استفاده کرده بودند.

کتاب‌نامه

- افسری کرمانی، عبدالرضا، (۱۳۷۱)، نگرشی بر مرثیه‌سرایی در ایران، تهران: انتشارات اطلاعات.
- سلاجقه، پروین (۱۳۸۷) امیرزاده کاشی‌ها (نقد شعر معاصر) احمد شاملو، تهران: انتشارات مروارید.
- رثوفی، علی (۱۳۹۱) نوحه در هرمزگان، قم، دارالتفسیر.
- سعیدی، سهراب، (۱۳۸۸)، رخس بی سوار، قم، دارالتفسیر.
-، (۱۳۸۹)، سوگواره ها، قم، دارالتفسیر.
-، (۱۳۹۵)، شاعران بی دیوان، قم، دارالتفسیر.
- شبتاری، صادق (۱۳۹۶) سبک شناسی لایه‌ای اشعار مذهبی شرق استان هرمزگان، بندرعباس، مؤلف.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۷) آیین سخن (مختصری در معانی و بیان فارسی)، تهران، انتشارات ققنوس.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۸) دستور مفصل امروز، تهران، سخن.
- فرهت، هرمز (۱۳۹۱) دستگاه موسیقی در ایران، ترجمه محمد مهدی پور، تهران، پارت.
- قضائی، حسینعلی، (۱۳۹۲)، نابغه هرمزگان، قم، موعود اسلام.
- کریمی حاجی خادمی، عباس (۱۳۸۹)، تطبیق تعزیه عاشورایی میناب، قم، موعود اسلام
- محمود زاده دهباززی، حمید رضا (۱۳۹۴)، نوحه‌های ماندگار، بندرعباس، رسول.
- میرشکاری، علیرضا (۱۳۸۲)، تعزیه در میناب، بوشهر، شروع.
- نساجی، محمد صادق (۱۳۹۴) نوحه‌های پا منبری، قم، دارالتفسیر.