بررسی نقش اجتماعی موسیقی در مراسم یامال بندر کنگ

(تاریخ دریافت: ۱٤۰۲/٥/۲٥، تاریخ پذیرش: ۱٤۰۲/۸/۲٤)

بنیامین انصاری‌نسب[۱]

چکیده

هنر به طور عام و موسیقی به طور خاص در یک کنش متقابل با مجموعه نقش‌های مختلفی از جامعه پیوند دارند. این پیوند ابعاد مکانی، زمانی، روانی و فرهنگی مختلفی را دربرمی‌گیرد. پیوند موسیقی با جامعه دریانوردان سنتی بندر کنگ نیز به عنوان یک نهاد اجتماعی ـ که دارای نظامی از تشکیلات، ارزش‌ها، شیوه‌های قومی، آداب و رسوم و قوانین است ـ نقش‌های اجتماعی مناسب هر فرد را برای ایفای کارکرد اساسی در آن جامعه نشان می‌دهد. این مقاله بر اساس نظریه دورکیم و با استفاده از روش مردم‌نگاری به بررسی موسیقی و نقش اجتماعی آن در مراسم یامال بندر کنگ پرداخته و هدف آن بیان چگونگی یاری‌رسانی یک نظام فرهنگی موسیقایی به نظم و همبستگی اجتماعی جامعه دریانوردان است. نتیجه این جستار نشان می‌دهد در مراسم یامال که در آن ترکیبی از تمدن‌های آفریقایی، عربی، هندی و ایرانی مشاهده می‌شود، خواندن اشعار در مراحل مختلف یامال، علاوه بر ایجاد نظم و هماهنگی، نیروی بیشتر دریانوردان را برای کارکردن موجب می‌شده است. نغمه یامال به سه دسته تقسیم می‌شود. از جمله: یامال ماشوه، یامال به هنگام لنگرکشی و یامال به هنگام باز کردن بادبان‌های جهاز.

کلیدواژه‌ها: بندر کنگ، دریانوردی سنتی، مراسم یامال، موسیقی، همبستگی اجتماعی.

---

۱. کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی فرهنگی، پژوهشگر فرهنگ هرمزگان. رایانامه:
Ben. ansari. n@gmail.com

۱. مقدمه

تا کنون فرهنگی که فاقد موسیقی باشد کشف نشده است. به نظر می‌رسد همان‌گونه که طراحی و نقاشی نوعا به انسان تعلق دارد، آفرینش موسیقی نیز یکی از فعالیت‌های بشر است. کشف فلوت‌های ساخته شده از استخوان در غارها نشان‌دهنده قدمت این هنر است. اگر موسیقی تنها مجموعه‌ای از سازه‌های قابل مقایسه با الگوی بصری تزیینی بود، لذت هنری معتدلی ایجاد می‌کرد اما موسیقی می‌تواند به مرکز وجود مادی ما رسوخ کند و ما را بگریاند و یا لذتی وافر به ما ببخشد. موسیقی مانند عاشق شدن قادر است به طور موقت تمامی هستی ما را تغییر شکل دهد. (استور، ۱۲:۱۳۸٦)

موسیقی بسته به فرهنگ و زمینه‌های اجتماعی در این جهت‌گیری بسیار دخیل بوده است. در واقع، موسیقی پدیده‌ای همه‌جایی، همه‌گیر و واجد ماهیتی است که اساسا در فرایند زندگی در ابعاد گوناگون حضور دارد. به طور اجمال، موسیقی به دو حوزه موسیقی سازی و کلامی قابل تقسیم است (رشیدی، ۱۳۹۳: ۲٤) از سویی، خاستگاه‌های فرهنگی و اجتماعی در شکل‌گیری نوع موسیقی تأثیر فراوانی داشته است چنان که اساسا نواها و نغمه‌های موسیقی به دلیل آمیختگی با نگرش‌های فرهنگی یا حتی ایدئولوژیکی مخاطبان به راحتی قابل تفسیر نیست، احساسات و در برخی موارد، نوع کلام یا شعر است که موجب می‌شود در ذهن مخاطب معناهایی مانند خاطرات جمعی تداعی شود.

صورت‌های گوناگون هنر، نظریه‌های زیبایی‌شناختی متعددی را استعلا بخشیدند که کاربردی‌ترین آنها در مورد صورت‌های به خصوصی از هنر بودند، در نتیجه در هنرهای تجسمی، نظریه‌های بازنمایی، در موسیقی، نظریه‌های احساس محور و در هنرهای ادبی، نظریه‌های تفسیری را تولید و عنوان کردند. این ایده که معنی موسیقی احساسی است، در بسیاری از تحلیل‌های بیانی ـ عاطفی گزاره مرکزی است و از سوی اکثر کسانی که در پی توضیح موسیقی به عنوان حوزه‌ای زیبایی‌شناختی هستند حمایت می‌شود. این امر نشان می‌دهد که گوش دادن به موسیقی می‌تواند منجر به همان نوع از

پاسخ‌های روان‌شناختی شود که در موقعیت‌های تولید احساس می‌شوند. به نظر می‌رسد پرداختن به موسیقی می‌تواند منجر به پاسخ‌هایی شود که شبیه آن دسته از پاسخ‌هایی است که ما در مواجهه با جهان واقعی در خود احساس می‌کنیم، یعنی موقعیت‌هایی که در آنها پاسخ‌های احساسی برانگیخته می‌شوند. (همان، ۳٤)

بازنمایی موسیقی در هرمزگان به طور اعم و در بندر کنگ به طور اخص، بخش جدایی‌ناپذیری از مراسم دریایی را تشکیل می‌دهد. موسیقی و دریا نقش مؤثری در سبک زندگی، باورها، رفتارها، ادبیات شفاهی و آداب و رسوم و فرهنگ مردمان بندر کنگ دارند. چنان که سبک زندگی آنان نیز متأثر از این رابطه و مبتنی بر فرهنگ ساحل‌نشینی، شکل گرفته است و می‌گیرد. اجرای موسیقی در مراسم دریایی بر سبک زندگی، رفتار و جنبه‌های مختلف مردمان و به خصوص دریانوردان اهمیت فراوان دارد. این مسئله ضرورت بررسی پژوهش حاضر را دوچندان می‌کند، اینکه چه ارتباطی بین موسیقی و مراسم آیینی یامال وجود دارد؟ موسیقی آیینی چگونه به دریانوردان کمک می‌کند؟ سازکار این یاری‌رسانی چگونه است؟ بنابراین پژوهش حاضر در پی آن است که با استفاده از روش مردم‌نگاری و نظریه دورکیم، این مسئله را تبیین کند و به این پرسش‌ها پاسخ دهد.

۲. پیشینه پژوهش

بنیامین انصاری نسب در کتاب «انسان‌شناسی آیین‌های دریایی» (۱۳۹٦) علاوه بر توضیح چگونگی آیین‌های دریایی که در آستانه فراموشی و اضمحلال فرهنگی قرار دارند، از روش مردم‌نگاری و تکنیک تحلیل‌شناختی استفاده کرده است. کتاب با دریانوردی ایرانیان آغاز می‌شود و به تاریخ دریانوردی و لنج‌سازی در قشم و کنگ می‌پردازد، انواع جهازهای بادبانی و ابزارهای موسیقی متداول در آیین‌های دریایی را برمی‌شمرد و در نهایت، آیین‌های دریایی یک به یک شرح داده و تحلیل می‌شوند.

محرم رجبی در کتاب «دریا در باور مردم هرمزگان» (۱۳۹۶) پژوهش‌های خود را شامل، انس و الفت دیرینه مردم هرمزگان به دریا، عشق و ترس آنان نسبت به این آبی بی‌کران، شفابخش دانستن دریا در چهارشنبه‌ها، به آب سپردن لباس‌های مردگان و اعتقاد به زندگی زیر آب عنوان کرده است. در ادامه نیز به موضوعاتی از قبیل ارتباط دریا با زندگی و آداب و رسوم مردم استان، ضرب‌المثل‌های فارسی به گویش بندری، جشن‌های نوروزی صیادان، مسابقات ورزشی محلی، اعتقادات دریانوردان درخصوص مذهب، باران و مراسم زار اشاره شده است.

۳. مبانی نظری

ترانه‌های کار اقتصادی زایا، بخشی از ترانه‌های عامیانه‌اند که با فرهنگ به معنای کل، نسبت خاص و ویژه دارند. به این ترتیب که فرهنگ عامه، لایه عمیق و ژرف فرهنگ خواص به شمار می‌رود. در واکاوی وجوه مختلف فرهنگ عامه، روشن می‌شود که ادبیات شفاهی در کُنه این نمودار قرار دارد و پس ازآن هنر عامه، معارف، شناخت عامه و دیگر وجوه، به ترتیب، به عمق فرهنگ عامه نزدیک‌ترند. ادبیات شفاهی که هسته اصلی فرهنگ عامه محسوب می‌شود، ترانه‌های عامیانه را در بخش مرکزی خود جای داده است. نسبت ترانه‌های کار به ترانه‌های عامیانه، مانند نسبت ترانه‌های عامه به کل ادبیات عامه است؛ به همین دلیل در طبقه‌بندی ترانه‌های عامه می‌توان گفت که ابتدا ترانه‌های کار اقتصادی، سپس ترانه‌های عامیانه با مضامین غالب فرهنگی و اجتماعی و پس از آن، ترانه‌های عامه با مضامین فردی و روانی، به ترتیب، به هسته مرکزی ترانه‌های عامه نزدیک‌ترند و به همین نسبت، ترانه‌های کار مولد (زایا) در هسته مرکزی ترانه کار اقتصادی قرار دارند. در لایه‌گذاری ترانه‌های کار مولد، ابتدا ترانه‌های گردآوری خوراک‌های گیاهی و جانوری، سپس ترانه‌های کار کشاورزی، در ادامه، ترانه‌های کار دامداری و صیادی و در نهایت، پیشه‌ها و حرفه‌های دیگر از مرکز تا حاشیه قرار گرفته‌اند که نموداری از سیر تحول مشاغل را تشکیل می‌دهند. با بررسی این نمودار، آن دسته از نظریات صاحبنظران جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی و تاریخ هنر که ترانه‌های کار را در زمره کهن‌ترین انواع شعر و موسیقی آدمیان

قرار داده‌اند، نمود می‌یابد. برخی دیگر قدم را فراتر گذاشته و کار و ترانه‌های کار را سرچشمه و ریشه موسیقی و شعر و سایر هنرها به شمار آورده‌اند، ریشه چنین تفکری را در نظریات دالامبر می‌توان جستجو کرد. دالامبر نخستین نظریه‌پردازی بود که اعلام کرد منشاء هنرها تقلید طبیعت نیست بلکه فعالیت فنی انسان است. وی می‌نویسد: «فکر پدید آوردن یک وزن (یا ضرب) نه از نغمه‌های پرندگان، بلکه از پتک که با آهنگی پی در پی و منظم از جانب کارگران کوبیده می‌شود، منشا گرفته است.» آریان‌پور نیز در کتاب «اجمالی از جامعه‌شناسی هنر» در تأیید این نظریه گفته است: «همچنان که وزن کار موجب موزونیت حرکات بدن و اصوات انسان و پیدایش ترانه شده، اصوات ابزارهای کار هم انسان را به ساختن ابزارهای موسیقی کشانید حتی برخی از ابزارهای موسیقی مستقیماً از ابزارهای کار پدید آمده است. بسیاری از سازهای زهی با الهام از کمان ساخته شده‌اند و از ساده‌ترین آنها چنگ را می‌توان نام برد.» مروری بر گوشه‌های آوازی و اوزان شعر سنتی نیز مهر تأییدی بر ارتباط هنر با زندگی و کار روزمره است. (آنی‌زاده و حنیف، ۱۳۹۱: ۱۶). اما این سرچشمه زاینده هنرها در عصر حاضر رو به خاموشی نهاده و بسیاری از آواهای کار به همراه آیین‌های موسیقیایی آن در بوته نسیان قرار گرفته است. پیدایش وسایل ارتباط جمعی، ماشین‌آلات و ابزارهای نوین تولید را می‌توان در کنار انواع آلودگی‌های صوتی، از بارزترین دلایل خاموشی آواهای کار به شمار آورد. اما دلیل اصلی و پنهان آن را در نوع کار باید جستجو کرد که از نظر دورکیم، همان عبور از جامعه ساده مکانیکی به جامعه پیچیده ارگانیکی و تقسیم کار ناهمگن است.

امیل دورکیم، جوامع ابتدایی (بدوی)، اولیه (سنتی)، دیرین (بی‌خط) و قطاعی (تیره‌ای) را دارای همبستگی مکانیکی یا ساختگی می‌داند؛ به‌عبارتی، افراد سر و ته یک کرباس‌اند و هرکس همان است که دیگران هستند. وی جوامع مدرن و جدید (غیرسنتی) را دارای همبستگی ارگانیکی و اندامی می‌داند؛ به بیان ساده‌تر، دورکیم به مسئله کیفیّت و تقسیم کار اجتماعی از کار تخصصی پرداخته است. از نظر او، کار تخصصی، مولود و نتیجهٔ کار اجتماعی است. او اجتماعات ابتدایی را دارای همبستگی مکانیکی می‌داند و معتقد است که همین همبستگی، آنها را اداره می‌کند. همبستگی مکانیکی مقابل عناصر مشابه و اجزای

همگن در یک کلّ اجتماعی فاقد تمایزات داخلی است؛ ولی همبستگی ارگانیکی از تقسیم کار اجتماعی و فرایندهای آن منبعث می‌شود. دورکیم معتقد است که با دسته‌بندی فعالیت‌های مختلف فردی در نهادهای مختلفی که در کار خود تخصص دارند، جامعه به لحاظ ساختاری و کارکردی، دستخوش دگرگونی و تفکیک می‌شود. افراد و نهادها بر اساس تمایزها و ناهمسانی مکمّل (که آنان را به شکلی متقابل به یکدیگر وابسته می‌کند)، به هم مرتبط می‌شوند؛ وجدان جمعی ضعیف‌تر می‌شود و حالتی انتزاعی پیدا می‌کند و امکان رشد فردیّت و آزادی را فراهم می‌سازد. همبستگی مکانیکی نیز که بر پایه مشابهت و وجدان جمعی قدرتمند بناشده است، به نحو فزاینده‌ای جای خود را به تقسیم کاری می‌دهد که محصول یک همبستگی ارگانیک است. این نوع همبستگی براساس وابستگی متقابل و دوسویه افراد و گروه‌ها به یکدیگر شکل می‌گیرد (آرون، ۱۳۷۲: ۳٤٥). وجدان جمعی مورد نظر دورکیم، مجموع اعتقادات و احساسات مشترک در میان افراد یک جامعه است، درواقع، مجموعه تمام تصورات فردی از وجدان که در سطح اجتماعی وجود دارد و از عوامل تعیین‌کنندهٔ انتظارات فرهنگی در رفتار افراد است؛ وجدان جمعی را می‌توان از چهار بعد ظرفیت (تعداد افراد)، شدت (عمق احساس افراد)، تصلب (نحوه تعریف) و درونمایه (نحوه شکل‌گیری) متفاوت دانست. جامعه‌شناسی دورکیم به جامعه و فرهنگ می‌پردازد نه به کنش و انگیزش فردی؛ جامعهٔ کارکردی دورکیم، کلی است که افراد، گروه‌ها، سازمان‌ها و نهادهای اجتماعی اجزای آن را تشکیل می‌دهند و نقش جامعه اجرای کارکردهای ضروری است برای رفع نیازهای اجتماعی افراد. (دیلینی، ۱۳۹۱: ۱٥٦)

٤. بحث و بررسی

٤ـ۱. آوازهای کار

از آنجا که موسیقی مردم را از لحاظ جسمانی تحت تاثیر قرار می‌دهد و زمان را نیز ساماندهی می‌کند، هنگامی که گروهی از مردم دست به فعالیت‌های جسمانی تکراری می‌زنند، به کار می‌رود. در حقیقت آوازهای کار اعمالی مانند خرمن‌کوبی، ضربه زدن،

دروگری و صیادی را هماهنگ می‌کنند و یکنواختی و ملال را تسکین می‌بخشند. این عمل به بهبود کارهای روزمره کمک می‌کند، به خصوص آنهایی که با غلبه اعمال جسمانی تکراری همراه‌اند.

ترانه کار، مفهومی پرمعنا در حوزه فرهنگ مردم است. این ترکیب واژگانی، فارغ از مصداق‌های پرشور خود، واجد مناظره و جدلی معنایی است که از یک سو، به عینی‌ترین و به ظاهر، سخت‌ترین و خشک‌ترین نمود بیرونی رفتار انسان، یعنی کار اشاره دارد و از سوی دیگر، زیباترین و لطیف‌ترین وجه عاطفی انسان را با واژه ترانه در ذهن آدمی جلوه‌گر می‌سازد و به واسطه این ترکیب، مفهومی سراسر فرهنگی را معنایی زیبا شناختی و انسانی می‌بخشد؛ مفهومی که معیشت را به عنوان محور مرکزی زندگی انسان مد نظر دارد. (حیدری، ۱۳۹۰: ۲)

ترانه‌های کار ویژگی‌هایی دارند؛ از جمله اینکه ضرباهنگ شعر و طنین موسیقی آنها با حرکات بدنی کارورزان و ابزار مورد استفاده آنها هماهنگی کامل دارد. این نغمه‌ها به لحاظ موسیقیایی و کلام، پاسخگوی نیازهای حسی و عاطفی کارورزان هستند و در عین حال، با بهره‌وری مادی از نتیجه کار همراه‌اند. (همایونی، ۱۳۸٦: ۱۱۸) هماهنگی و تجهیز روانی نیروی کار، تحقق کار دل‌انگیز و انتقال فرهنگ، به عنوان بخشی از ثروت معنوی جامعه، از دیگر کارکردها و ویژگی‌های ترانه‌های کار محسوب می‌شوند. (فرهادی، ۱۳۷۹: ۱۳۱)

از دیگر مشخصه‌های آواهای کار، همچون اغلب بخش‌های ادب عامه، ناشناس بودن سرایندگان آنهاست. از طرفی، آواهای کار همواره در حال دگرگونی‌اند و با گذشت زمان و تغییر روحیه استفاده‌کنندگان با تغییراتی همراه می‌شوند. به همین دلیل می‌توان گفت که آواهای هرنسل تا حدودی بیان‌کننده احساسات و روحیات همان نسل به شمار می‌روند. بررسی آواهای کار اقوام ایران نحوه زیست و تعامل آنها را با منطقه خاص جغرافیایی هریک نشان می‌دهد. تأثیر آب و هوا، نوع نگرش و زندگی هر قوم به کار، رابطه آنان با ابزارهای کار، شیوه معیشت و علایق و احساساتی که نسبت به برخی مشاغل دارند از

جمله مضامینی هستند که در آواهای کار به چشم می‌خورند. برای مثال، ساحل‌نشینان بیش از دیگر اقوام به آواهای ماهیگیری و کار در دریا توجه داشته‌اند.

تنوع آواهای کار و رواج آنها در اقوام مختلف، بیانگر جایگاه والای کار در میان مردم هر دیار است، بیکاری، از دیدگاه همه مردم ایران امری مذموم است و هیچ یک از ایرانیان، ارزشی برای فرد تنبل و بیکار قایل نیستند. آنان کار را جوهر مرد می‌دانند و معتقدند که هرچه مرد کاری‌تر باشد، جنم و جوهرش بیشتر است، به همین دلیل آواهای کار را می‌توان انعکاس صدای زندگی سالم محسوب کرد، زیرا تفکر ایرانی، زندگی بدون کار را زندگی ناسالم و مریض می‌داند و آواهای کار آن هنگام که با موسیقی همراه می‌شوند، به تقویت روحیه کاری و فراهم آوردن شرایط کار بهتر و بیشتر کمک می‌کنند. (حنیف و آنی‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۵)

٤ـ۲. مراسم یامال

مراسم یامال مربوط به دریانوردان قدیم کنگ بوده است. آنان در هنگام کار و فعالیت، نهمه[1] (نغمه) یامال را با ریتم و نوایی خاص می‌خوانده‌اند. خواندن این اشعار علاوه بر ایجاد نظم و هماهنگی، نیروی بیشتر دریانوردان را برای کار کردن موجب می‌شده است. نهمه یامال به سه دسته تقسیم می‌شود از جمله: یامال ماشوه، یامال به هنگام لنگرکشی، یامال به هنگام باز کردن بادبان‌های جهاز (کشتی بادبانی) و البته برای دیگر کارهای دسته‌جمعی و گروهی نیز که در جهاز و در حین مسافرت انجام می‌دادند، اشعار یامال را با یکدیگر می‌خواندند. برای رفتن به سفرهای بزرگ دریایی ابتدا دریانوردان در کنار ساحل گرد می‌آمدند و سوار بر ماشوه[2] می‌شدند. ماشوه قایق کوچکی بود که آنان را به جهاز می‌رساند، به طور معمول، بین ١٦ تا ٢٠ سرنشین به طور مساوی در دو طرف می‌نشستند و هر یک پارویی در دست می‌گرفتند، یک نفر در قسمت جلو و دو نفر در قسمت عقب ماشوه رو به روی پاروزن‌ها می‌نشستند، آن دونفر نغمه‌سرا بودند که به

1. nahme
2. mâšowe

هریک از آنان نهیم و به دونفرشان نهام می‌گفتند. (دریایی، ۱۳۸٤: ٥٦) دونفر نغمه‌گو اشعار را با صدایی خوش آهنگ و بلند می‌خواندند و پاروزن‌ها نیز با گفتن «یا الله» جواب می‌دادند، آنان کلمه یا الله را آهنگین و به گونه‌ای می‌گفتند که هماهنگ با حرکت پاروزدن باشد. این عمل تا رسیدن ماشوه به جهاز ادامه داشت.

نهمه دیگر را نیز به هنگام لنگرکشی جهاز اجرا می‌کردند، در این بخش از مراسم درحین زمزمه کردن اشعار یامال، با استفاده از حرکات موزون و هماهنگ لنگر را به بالا می‌آوردند. در هنگام کشیدن طناب لنگرها، جاشوها به طریقی منظم، پاها و همچنین دست‌ها را به سمت جلو و قسمت سینه حرکت می‌دادند. پس از بالا آوردن لنگر، نوبت به کشیدن یا برافراشتن بادبان می‌رسید. برای این کار جاشوها (ملوانان) به دو دسته تقسیم می‌شدند و در دو طرف بادبان که طناب بزرگی وجود داشت قرار می‌گرفتند، این طناب به قرقره‌هایی وصل بود که به بالا کشیدن بادبان کمک می‌کرد. نغمه‌گو در قسمتی که قرقره به طناب وصل بود می‌ایستاد و نهمه بالا کشیدن بادبان را می‌خواند و دهل‌زنان شروع به نواختن می‌کردند و جاشوها با گفتن یاالله کم کم طناب را به سمت خود می‌کشیدند و بادبان را بالا می‌بردند. بعد از بالا رفتن و باز شدن بادبان، طناب‌های آن را محکم به کناری می‌بستند و جهاز شروع به حرکت می‌کرد، در این هنگام جاشوها دهل‌ها و شرینگ‌ها را که در زبان محلی به آن شلنج[1] (سنج کوچک) می‌گویند، می‌آوردند و شروع به پایکوبی و نهمه‌خوانی می‌کردند. نهیم مانند رهبر ارکستر وظیفه هدایت گروه را برعهده دارد و همسرایی و دست زدن‌های گروه را تنظیم می‌کند.

یامال شعر سفر است، از لنگر به آب انداختن تا بازکردن بادبان، از لنگرکشی تا رفع خستگی بر روی عرشه و کشتی و از صید ماهی تا بازگشت غرور آمیز صیادان به خانه و کاشانه. سرآغاز یامال را یامال ماشوه می‌گویند. یامال ماشوه پیش‌درآمدی است که سفری پر نهیب را فریاد می‌زند. برای این سفر، دریانوردان در کنار ساحل سوار بر لنج می‌شوند و پایکوبان و شادی‌کنان نغمه یامال سر می‌دهند. (آنی‌زاده و حنیف، ۱۳۹۱: ۱۰۸)

1. šelenj

خواندن اشعار یامال ضمن ایجاد نظم و هماهنگی میان جاشوان و دریانوردان، نیروی مضاعفی به آنان می‌بخشد و تغییر حرکات و آواهای یامال، ضمن تنوع و جلوگیری از کار یکنواخت و خسته‌کننده دریانوردی، سبب تنظیم نفس‌گیری دریانوردان می‌شود. (دریایی، ۱۳۸٤: ٥٤) یامال ماشوه با نغمه‌های نهیم و نهام و متبرک به ذکر «یا الله» آغاز می‌شود. دریانوردان با ذکر «یا الله یا الله» نفسی تازه می‌کنند و با بیان آهنگین الله گفتنشان خستگی از تن به در می‌کنند و فضایی دلنشین و روحانی می‌آفرینند. (وجدانی، ۱۳۸۳: ۵۹) یامال نغمه خداجویی و یکتاپرستی است، نغمه‌ای که حمد و ثنا به درگاه خالق یکتا، بیت تکرارشونده و ترجیع‌بند آن است. نغمه یامال آیین سپاس و بندگی است، شکرانه‌ای است در کرانه دریا، ستایشی است جمعی، در پهنه آفریده او و نعت بهترین بنده خداوند و آخرین فرستاده‌اش:

یا واحد الحسن، یا معبود،
یا فرضی ای یکتای زیبا، ای کسی که لایق پرستش هستی
یا عالی الشان، عالم بماکان
ای بلندمرتبه، دانا به همه امور (به همه چیز هستی). (دریایی، ۱۳۸٤: ٥٤)

اللهمال تمنای مال الهی و حلال است. مال عجین با مدح و ذکر و خیر و برکت، نغمه یامال نغمه خودشناسی و حق‌پرستی است.

نغمه لنگرکشی جهاز، آوای دیگری است که تلاش و کوشش دریانوردان بر روی عرشه را در قالب حرکاتی موزون مجسم می‌کند. حرکات منظم دست‌ها و پاها برای به دریا انداختن لنگر و کشیدن طناب به روی سینه که در نهایت به بالا آمدن لنگر منجر می‌شود. بالا کشیدن لنگر و سبک شدن جهاز، درنگی می‌طلبد تا نغمه‌خوان بر عرشه لنج بایستد و کسرها[1]، دهل‌ها و سنج‌ها بر دستان نوازندگان و همسرایان جای گیرد و این بار آوا و نوایی برای افراشتن بادبان خوانده می‌شود تا جهاز، سبکبار بر پهنه دریا روان گردد و ناخدا با توکل بر خدا دست به سکان ببرد. در نغمه یامال، نغمه‌خوان از

1. kaser

دل صیادان خسته‌جان آرزو می‌کند که در این سفر بتواند مرکب چوبین خود را به ساحل حجاز هدایت کند. آنجا لنگر بیندازد و قدم بر سرزمین وحی بگذارد و دست بر کعبه بساید و قامتی نیز در مسجد پیامبر برای نماز ببندد. (آنی‌زاده و حنیف، ۱۳۹۱: ۱۰۹) این نهایت آمال صیادان کرانه‌های جنوب ایران است که تمنیات‌شان را در آوای یامال به خوبی می‌توان مشاهده کرد:

یا الله یا الله طلبنا من ارض شام ینا
خداوند، خداوندا از تو می‌طلبیم سرزمین شام را
و ان کان حی بنزور من ماء زمزم شربنا
و اگر زنده ماندیم زیارت خانه خدا و نوشیدن آب زمزم را

دریانوردی به خصوص در سفرهایی که چندین ماه به طول می‌انجامد، همواره با خطرات فراوانی از جمله بلایای طبیعی، بیماری و مرگ، حمله و غارت دزدان دریایی همراه بوده است؛ از این‌رو، مردانی که سفره‌شان از این طریق پرمایه می‌گردد، همواره دستشان به سوی آسمان بلند است و از پروردگار سلامتی می‌طلبند؛ دریانوردان و جاشوها به هنگام استراحت برروی عرشه، نغمه‌هایی سر می‌دهند که از یک سو دریا و طوفان و از سوی دیگر انتظار، ترس، شور، امید و بخت و اقبال را لابه لای مضامین آنها می‌توان مشاهده کرد.

کار صید و دریانوردی در گذشته دست‌کم چهار تا پنج ماه به طول می‌انجامیده است، به همین دلیل دریانوردان به دور از خانه و کاشانه از غربتی ژرف و عمیق در رنج بوده‌اند و همین فراق و دوری از زن و فرزند زمینه سرایش آواهایی حزین و سراسر عشق و مهر را به وجود آورده است؛ به‌ویژه زمانی که آفتاب فرو می‌نشیند و سایه سکوت و غم بر دریای تیره و تار سایه می‌افکند، چنین آوای حزین و سراسر عشقی را سر می‌دهند:

هذا قمر	این ماه
یا نور احبابی	ای روشنی عشق من
اسمیتک حرس القمر	نامت را نگهبان ماه گذاشتم

وین قمر الغابی؟	کجا رفت ماه پنهان من؟
غاب القمر، غاب غیر	پنهان شد ماه من، پنهان و تغییر یافت
اهل المیازینی	ما همانند اشخاص دگرگون شده‌ایم. (همان، ۵۵)

٤ـ۳. سازبندی در موسیقی یامال

در مراسم یامال، موسیقی بخش اصلی کار را تشکیل می‌دهد؛ نوازندگان بر روی جهاز بادبانی در کنار سایر افراد قرار می‌گیرند و سازهای گوناگونی مانند دهل، کسر، پیپه، دایره و شرینگ را می‌نوازند. اجزای ساختمانی سازهای پوستی دو طرفه که با نام‌های دُهُل، کَسِر و پیپَه شناخته می‌شوند، عبارت‌اند از: ۱. بدنه استوانه‌ای چوبی یکپارچه و گاه ترکه‌ای ۲. دو طوقه چوبی و گاه فلزی ۳. دو قطعه پوست ٤. طناب دور بدنه ۵. تسمه (در نمونه‌هایی که به شانه یا گردن آویخته می‌شوند) ٦. چوب دهل (در نمونه‌هایی که با چوب نواخته می‌شوند). (درویشی، ۱۳۸٤: ۱۵۸)

دهل گپ: در مراسم یامال با دست نواخته می‌شود اما ممکن است در مراسم دیگر با چوب نیز نواخته شود؛ پیپه: نوعی ساز پوستی است که ویژگی‌های ظاهری آن به دهل شباهت دارد اما اندازهٔ آن کوچک‌تر است و اغلب به عنوان ساز مکمل دهل مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ کسر: این ساز، نوعی دهل دو طرفه است که ویژگی‌های ظاهری و ساختاری آن به دهل شباهت دارد اما اندازه‌اش هم از دهل و هم از پیپه کوچک‌تر است و به عنوان ساز مکمل دهل و پیپه مورد استفاده قرار می‌گیرد (همان، ۱۵٦). دایره: این ساز، شبیه دف است، با این تفاوت که دف، به طور معمول زنجیرهای کوچکی دارد که به دیواره چوبین آن نصب شده‌اند، ضمن اینکه دایره از دف کوچک‌تر است. این خصوصیات صداهایشان را متفاوت می‌کند. صدای تولید شده در این ساز از طریق ضربه‌هایی است که با انگشتان دست چپ و راست نواخته می‌شود. دست چپ همزمان دایره را نگه می‌دارد و بر کناره‌های آن ضربه می‌زند. دایره را به طور معمول برای ایجاد ریتم در رقص‌ها و آوازهای محلی به کار می‌برند. شرینگ یا جینگ اسامی مختلف این ساز واحدند که در برخی مناطق هرمزگان رایج است و در مراسمی مانند یامال و رزیف مورد استفاده قرار می‌گیرد، از

ویژگی‌های ظاهری شرینگ خود صدایی مضاعف است و هرکدام از دو قطعهٔ آن مانند یک نعلبکی کوچک‌اند، قسمت میانی هر قطعه برآمده است و در مرکز هر برآمدگی، سوراخی برای عبور بند وجود دارد، این بند که نقش دسته ساز را ایفا می‌کند با عبور از سوراخ وسط در گودی قسمت میانی گره می‌خورد و محکم می‌شود، هنگام اجرا به طور معمول یکی از قطعه‌ها ثابت است و قطعه دیگر را به آن می‌کوبند اما ارتعاش در هر دو قطعه ایجاد می‌شود. شرینگ بیشتر در حالت ایستاده و یا در حرکت آرام نواخته می‌شود. (همان، ٥٤٠)

در اینجا صرف نظر از اندازه متفاوتی که هریک از سازهای یاد شده در شکل بخشیدن به جریان ریتم دارند، نقش آنها نیز مؤثر است در مراسم یامال که با ترکیبی از دهل کسر، پیپه و شرینگ همراه است، از همه کوچک‌تر و چالاک‌تر شرینگ است که ایجاد واریاسیون‌های ریتمیک، خردکن و تزیین جریان ریتم را برعهده دارد. یکی از نکاتی که باید به آن توجه داشت این است که این سازها اغلب در مقایسه و نسبت با یکدیگر معنا می‌یابند.

٤ـ٤. نقش اجتماعی موسیقی

موسیقی یکی از پدیده‌های منحصربه‌فرد است که در همه فرهنگ‌ها کاربرد دارد و به دلیل برخوردار بودن از تنوع در سراسر دنیا، سادگی‌ها و پیچیدگی‌ها، هم‌گونی‌ها و ناهمگونی‌های بسیار، انواع آن را می‌توان از یکدیگر تفکیک کرد. طبیعی است که فرهنگ‌ها و در درون آنها موسیقی، از یاخته‌ها و واحدهای فرهنگی بسیار کوچکی تشکیل شده‌اند که جمع اجزای آنها پیچیدگی فرهنگ را به وجود می‌آورد. این واحدهای کوچک فرهنگی عناصر اولیه‌ای هستند که پایه اختلاف دو فرهنگ را نمایان می‌کنند. موسیقی اندام پویا و جاندار فرهنگ است که بین رشته‌های مردم‌شناسی و موسیقی‌شناسی قومی واقع شده و مسئله آن مطالعه موسیقی در فرهنگ است (حجاریان، ۱۳۸۷: ۸۸). موسیقی علاوه بر بیان و ستایش تداوم جسمانی بشر با طبیعت، تحقق پیوستگی حیاتی جامعه انسانی است، حرکات پاها و دست‌ها در مراسم یامال، هماهنگ با ریتم آهنگ و همراه با زیر و بم شدن صدای نهیم، شکل منظمی به خود می‌گیرد و نوازندگان با حرکات

هماهنگ و در دسته‌های منظم، جای خود را با فواصلی حساب شده تغییر می‌دهند. این مراسم همواره با صوتی آهنگین و با شرکت گروهی از جاشوها و دریانوردان اجرا می‌شود و همین ریتم و آهنگ است که جمعی یکپارچه را چنان قدرتمند می‌سازد که از مجموع قدرت تک‌تک افراد آن جمع برتر است، در این حال جمع، قدرت نوینی کسب می‌کند که والاتر از قدرت تمامی افراد است و همگی به آن آگاهی دارند. این آگاهی باورداشت‌های جمعی است که در بین دریانوردان به وجود آمده است. موسیقی یامال حرکات منظم طبیعت و طپش‌های غیر ارادی حیات را به حرکات ارادی و آگاهانه مبدل می‌سازد؛ به قول روژه گارودی، ارتباط رقص و موسیقی طبیعت چنان است که می‌توان گفت موسیقی یامال به طبیعت کسوت انسانی می‌پوشاند و از این رهگذر قدرت تسلط بر آن را در خویشتن می‌آفریند (گارودی، ۱۳۵۵: ٢٤) تا به این ترتیب دریانوردان از مصائب مسیر، طوفان‌ها و افسانه‌های دریایی و سایر خطرها به دور باشند و به سلامت به مقصد برسند. حرکات آهنگین یامال که با موسیقی همراه می‌شود، از خستگی مداوم و یکنواختی کار می‌کاهد؛ در جوامع دریانوردی به کمک موسیقی و آواز می‌توانستند نیازهای جمعی خود را یکسان‌سازی کنند و این موجب می‌شد که هدف مشترکی را دنبال کنند. انسان دارای باورها، اعتقادات، تفکرات و ارزش‌هایی است که بر اساس آنها آگاهانه یا ناآگاهانه، جامعه خود را می‌سازد. بنابراین شرط اساسی دستیابی به اهداف، پاسخگویی به نیازهاست و نیازهای متفاوتی در جهاز است که از آن جمله می‌توان به برافراشتن بادبان، کشیدن لنگر، جمع کردن تور ماهیگیری و سایر کارها اشاره کرد، برآوردن این نیازهاست که آیین‌های دریایی مانند یامال را به وجود می‌آورد و با اجرای این آیین‌ها و باورداشت‌های جمعی و همبستگی، می‌توان به اهداف مشترک دست یافت.

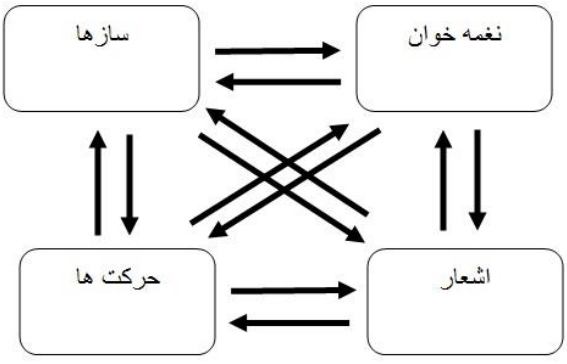
مناسک و ماهیت جمعیِ این گردهمایی، شور و شوق بسیاری برمی‌انگیزد و شرکت‌کنندگان را از اهمّیّت گروه و جامعه در قالب آیین‌های دینی آگاه می‌کند. به این ترتیب، مناسک، همبستگی و انسجام اجتماعی را ایجاد و حفظ می‌کند؛ به عبارت دیگر جامعه نیاز به آن دارد که افراد، امیال و کشش‌هایشان را تابع احکامی سازند که برای

نظم اجتماعی ضرورت دارند. هدف‌های گروهی، ارزش‌هایی غایی و نظایر آن فطری نیستند، بلکه باید با وسایلی حفظ شوند، برای دستیابی به این هدف، هدف‌های گروهی و ارزش‌های غایی باید با کشش‌های فردی پیوند یابند؛ ضرورت و اعتبار آیین‌ها و تنظیم‌های اجتماعی از طریق پیوند خوردن این تنظیم‌ها با یک جهان تخیلی، برای افراد جامعه تثبیت می‌شوند. این جهان فرا طبیعی و فرا تجربی به صورت سرچشمه هدف‌ها و ارزش‌های غایی نمایانده می‌شود و این ارزش‌ها و هدف‌ها، از طریق همین جهان تخیلی، ضروری و توجیه پذیر نشان داده می‌شوند.

آوازهای جمعی که در هنگام کار خوانده می‌شوند، با ضرباهنگ و ریتم کار هماهنگ‌اند، این سازگاری نظمی گروهی را سامان می‌بخشد که خود دارای ارزش خاص هنری است و علاوه بر ایجاد انسجام گروهی و همبستگی منجر به احساس زیبایی و لذت از انجام کار می‌شود. هنگامی که دریانوردان با آوازهای جمعی خود به نغمه خوان پاسخ می‌دهند باعث همبستگی ارگانیک مورد نظر دورکیم می‌شوند، به این معنی که این همبستگی، ناشی از تنوع صداهای سوپرانو، کنترالتو و باس است که هریک کارکرد خاص خود را دارند و در عین حال، در حالت برابری کامل با دیگر صداها قرار می‌گیرند (باستید، ۱۳۷٤: ۲۵۸). یکی از اولین تفسیرهای ارائه شده از هنر این بوده است که می‌خواسته‌اند از هنر، نظامی از نشانه‌ها و در نتیجه زبانی خاص بسازند، زبان وسیله ارتباط است، چیزی که به جان‌های مجاور امکان می‌دهد تا از مرزهای جزیره تنهایی خود بگذرند و با یکدیگر ارتباط برقرار کنند، یکدیگر را بفهمند و به واسطه نمادهایی مشابه، رابطه ذهنی برقرار کنند و با هم هماهنگ شوند. پس زبان یک عامل همبستگی است؛ هنگامی که هم با زبان حرکات (لنگرکشی، افراشتن بادبان، پارو زدن ماشوه) سر و کار داشته باشیم و هم با زبان کلمات (اشعار و آوازهای کار) این همبستگی شدت می‌یابد. پس وقتی که هنر یک زبان باشد، یک ابزار همبستگی اجتماعی هم هست و چون با نظامی از نمادهای عاطفی سر و کار داریم، همبستگی‌ای که به واسطه این نهادها ایجاد می‌شود نزدیک‌تر خواهد بود. این همبستگی عاطفی از رابطه متقابل افراد جدا از هم در می‌گذرد تا نوعی نفوذ متقابل در جان‌ها، آمیزش گدازه مانند وجدان‌ها را برقرار کند. (همان، ۲۸٦)

نظام اجتماعی به انجام وظایفی برای بقای نظام گرایش دارد که ساخت‌های اجتماعی وظیفه پاسخ دادن به نیازهای آن را برعهده دارند؛ همان‌گونه که بدن انسان برای زنده ماندن نیازهایی دارد و در قبال آن اعضایی هستند که نیازهایش را برآورده می‌کنند، جامعه دریانوردان نیز به مثابه یک نظام اجتماعی نیازهایی دارد که باید برآورده شوند تا آن نظام پابرجا باشد و اعضایی دارد که برای رفع آن نیازها عمل می‌کنند. بنابراین، همه نظام‌های زنده به تعادل یا نوعی رابطه پایدار و متوازن میان اجزا و حفظ خویش، جدا از نظام‌های دیگر گرایش دارند. در نظام نظری دورکیم، بین نظام اجتماعی و نظام فرهنگی تطابق و سازگاری وجود دارد زیرا نظام فرهنگی موجود در اندیشه انسجام‌گرایان نماد نظام اجتماعی است، بنابراین تغییرات صورت گرفته برخلاف نظام اجتماعی، مطلوب نیستند و تغییراتی که در آیین‌ها به عنوان نماد نظام فرهنگی به مرور زمان دریک فرایند تکاملی روی می‌دهند، تغییراتی هستند که می‌توانند تدریجی و به شرط هماهنگی با نظام اجتماعی به شیوه‌ای هماهنگ رخ دهند. نظام فرهنگی موسیقایی یامال شامل عناصری مانند نغمه (نهمه) خوان، سازهای موسیقی، اشعار، آوازها و حرکات مورد استفاده در اجرای مراسم است. پیوستگی و تداوم ارتباط، تعامل و کنش متقابل بین اجزا و الگوهای نقشی هریک از افراد جامعه دریانوردان، موجب نظم و ثبات اجتماعی در این نظام فرهنگی می‌شود.

نمودار ۱. نظام فرهنگی موسیقایی یامال



۵. جمع‌بندی

بررسی عناصر موسیقی به لحاظ کاربرد آن در جامعه یکی از موضوعات نظری موسیقی‌شناسی قومی است. گاه در شرایطی معین، اجرای یک موسیقی نقش کاربردی دارد؛ یعنی از موسیقی به مثابه ابزار استفاده می‌کنند. استفاده آن هم از این روی است که موسیقی از دیدگاه کارکردگرایان، مانند عضوی از مجموعه پدیده‌های فرهنگی تلقی می‌شود. تمام دریانوردان به صورت هماهنگ تحت تأثیر ملودی‌ها و ریتم‌هایی هستند که بخشی از یک واحد عملی را به وجود می‌آورند. در اصل، رقص و موسیقی موجب وحدت، هماهنگی و همبستگی ارگانیک می‌شوند. موسیقی کار در تمام جوامع وجود دارد، موسیقی حتی در تحریک احساسات نقش کارکردی دارد و احساسات مذهبی را نیز تحریک می‌کند. موسیقی در همه فرهنگ‌ها واجد نقش اجتماعی کم و بیش ژرفی است که وقتی با کار و رقص توام می‌شود، افراد در میدان پر نفوذ آن وجود و هستی خویش را باز می‌یابند، از این رو است که نقش اجتماعی موسیقی با مشارکت عاطفی پیوند می‌خورد و همبستگی احساسی را در جامعه دریانوردان بازتولید می‌کند. در واقع هیجان بی حد و حصر ناشی از موسیقی آنان را با تاریخ دریانوردی اجدادشان آشنا می‌سازد و این نقش تاریخی است که جنبه قداست را به این هنر بازمی‌گرداند و در عین حال آن را از قدرت بیان و نقش اجتماعی خود در شرایط عصر حاضر برخوردار می‌سازد،

مراسم یامال یکی از جلوه‌های مهم و عینی شعر و موسیقی کار در جامعه دریانوردان است که هدف آن اگر چه انجام کار بیشتر در مراحل مختلف این حرفه بوده است اما در آن سازبندی و استفاده از سازهای گوناگونی چون دهل، کسر، پیپه، دایره و شرینگ و نیز نقش اجتماعی موسیقی را می‌توان مشاهده کرد. مراسم یامال با شرکت گروهی از جاشوها و دریانوردان اجرا می‌شود و ریتم و آهنگ در آن جمعی یکپارچه را ایجاد می‌کند که از مجموع قدرت تک‌تک افراد آن جمع برتر می‌نماید. در طی آیین موسیقایی یامال جمع آیین‌ورزان، قدرت جدیدی به دست می‌آورند و طرفه آنکه همگی به آن

آگاهی دارند. این آگاهی همان باورداشت جمعی است که در بین دریانوردان و جاشوان به وجود آمده است.

مراسم یامال با تمامی وِیژگی‌هایش می‌تواند ترجمان دنیای رویایی بشر باشد و از پیوند یا کارکرد پنهانی اجزای کائنات و رابطه انسان و خدا پرده بردارد زیرا یامال است که همه تمدن‌های افریقایی، عربی و هندی، قرآن کتاب مقدس آسمانی و هر آنچه را در قطب‌های به ظاهر متضاد قرار دارند، در یک مجموعه واحد به هم گره می‌زند، مراسم یامال روحی است زنده و مرکز تأمل و اندیشه درباره حیات، مرگ، عشق، تنهایی و هدف‌های غایی نوع بشر؛ همه اینها را می‌توان در زبان موسیقی یامال دید، زبانی که در آن مایه‌های افریقایی و عربی با هم می‌آمیزند و در عین حال، هویت مستقلی را به نام موسیقی آیینی بندری شکل می‌دهند، هنری که ریشه در اعصار عتیق دارد ولی با آهنگ حرکت زمان ما و حیات روزمره نسل حاضر عرضه می‌شود و انسان‌ها را به آفرینش فردایی دیگرگونه نوید می‌دهد.

منابع

ـ آرون، ریون (۱۳۷۲). **مراحل اساسی اندیشه در جامعه‌شناسی**. ترجمه باقر پرهام. تهران: علمی و فرهنگی.

ـ آنی‌زاده، علی و محمد حنیف (۱۳۹۱). «آواهای کار اقوام ایرانی، برای بهره‌گیری در تولیدات رادیویی و تلویزیونی»، **گزارش پژوهشی**. تهران: مرکز تحقیقات صداو سیما.

ـ استور، آنتونی (۱۳۸٦). **موسیقی و ذهن**. ترجمه غلامحسین معتمدی. تهران: مرکز.

ـ باستید، روژه (۱۳۷٤). **هنر و جامعه**. ترجمه غفار حسینی، تهران: توس.

ـ حجاریان، محسن (۱۳۸۷). **مقدمه‌ای بر موسیقی‌شناسی قومی**. تهران: کتاب سرای نیک.

ـ حیدری، محمدمهدی (۱۳۹۰). **کارکردهای ترانه‌های کار؛ بازیابی مفهوم از مصداق**. در دومین همایش کارآوها و آیین‌های موسیقایی کار در ایران، تهران، حوزه هنری ۱۵ـ۱۳ مهرماه.

ـ درویشی، محمدرضا (۱۳۸٤). **دایرةالمعارف سازهای ایران (پوست‌صداها و خودصداهای نواحی ایران)** جلد دوم. تهران: مؤسسه فرهنگی هنری ماهور.

ـ دریایی، احمد نور (۱۳۸٤). **مراسم آیینی و فولکلور مردم بندرکنگ**. تهران: احسان.

ـ دیلینی، تیم (۱۳۹۱). **نظریه‌های کلاسیک جامعه‌شناسی**. ترجمه بهرنگ صدیقی و وحید طلوعی. تهران: نی.

ـ رشیدی، صادق (۱۳۹۳). **درآمدی بر نشانه‌شناسی موسیقی**. تهران: علم.

ـ فرهادی، مرتضی (۱۳۷۹). «ترانه‌های‌کار، کارآوای از یاد رفته‌کارورزان و استادکاران». **فصلنامه علوم اجتماعی**. ش ۱۱ و ۱۲، پاییز و زمستان، تهران: دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی.

ـ گارودی، روژه (۱۳۵۵). **رقص و زندگی**. ترجمه افضل وثوقی. تهران، سروش.

ـ وجدانی، بهروز (۱۳۸۳). «علی(ع) در ترانه‌های کار»، **کتاب ماه هنر**. ش ٦۸ـ٦۷، فروردین و اردیبهشت، صص ٦۱ـ۵٦.

ـ همایونی، صادق (۱۳۸٦). «کارنواها». **فرهنگ مردم ایران**. ش ۱۰، پاییز، صص ۱۳۸ـ۱۱۷.