



The Music of Saqā'ī Elegies based on the Saqā'ī Elegies of Noushābād

Mohammad Mashhadi Noushabadi *¹

Abstract

Saqā'ī is an ancient ritual practiced in some Iranian cities, including Noushā bā d, where elegies related to the tragedy of Ashura are performed in the form of traditional Persian music. The poetry of Saqā'ī, rich in religious fervor and not lacking in literary elements, is mainly composed by poets from the late Qajar period to the contemporary era, most of whom are craftsmen and tradespeople from the Kashan region. The majority of the poems are attributed to three poets from Kashan: Farā hī, Navā 'ī, and Khabbā z. The dominant poetic form is the mosammat-e morabba' (a type of four-line strophic poem), followed by ghazal and tarkib-band. In this study, based on field research and examination of hand-copied booklets and notebooks, 70 frequently used poems were selected and analyzed according to their metrical structure. Among these, 32 distinct elegies were identified and transcribed musically. The findings show that most Saqā'ī elegies of Noushā bā d are performed in the daramad of the Dā shtī mode, followed by Abu' Atā, Salmak-e Shur, Mā hū r,

Received: 01/06/2024

Accepted: 05/04/2025

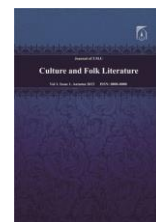
* Corresponding Author's E-mail:
mmn5135@kashanu.ac.ir

1. Associate Professor, Department of Religions and Philosophy, University of Kashan, Kashan, Iran.

<http://www.orcid.org/0000-0002-8626-0019>



Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



Segā h, and Rā st-Panjgā h. Many of the poetic meters found in Saqā 'ī poetry are the same ones recommended by master musicians of the Qajar and Pahlavi periods for Persian vocal music. The study also documents an overlooked part of Iran's musical heritage, introduces new melodies to enthusiasts, musicians, and ritual performers, and helps protect it from fading into oblivion.

Keywords: Persian music; Saqā 'ī poetry; Saqā 'ī elegies; Muharram rituals; Noushā bā d.

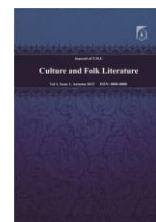
Research Background

The book *Traditional Mourning of the Shiites* discusses the Saqā 'ī tradition in Iran and the Kashan region, compiling appropriate poems for Saqā 'ī ceremonies (Mo'tamedi, Vol. 1, 1999). The earliest known work that connects Persian prosody with music is *Baḥr al-Alḥ ān*, which attempts to match poetic meters with musical modes (Forsat-e Shirazi, 1966). Some scholars have studied poems selected by Iranian composers based on their metrical structure, analyzing their connection to traditional Persian music.

Khazraei's works have particularly explored this relationship, in some of his studies such as "A Look at Poetic Meter in Several Versions of the Iranian Music Radif" (2004) and "Metric Categorization of Bahār al-Alḥ ā n Poems and Their Relation to the Modes and Sections of Iranian Music" (2006).

Objectives, Research Questions, and Hypotheses

The aim of this study is to identify and document the poems and forms of Saqā 'ī elegies performed in Noushā bā d during Muharram, in the framework of Persian musical modes. Until now, Saqā 'ī poetry and elegies have not been analyzed in terms of meter and music; this article is the first to address the subject.



The specific musical modes—despite their variety—correspond to particular poetic meters, creating a unique consistency in the musical structure of Noushā bā d's Saqā 'ī that is not found elsewhere. These tunes are part of Iran's literary, ritual, and musical heritage, and preserving them is essential.

The main questions are: In what poetic meters and forms are the Saqā 'ī elegies of Noushā bā d composed? Who are the poets, and in which Persian musical modes are these elegies performed?

Main Discussion

Saqā 'ī poetry is specific to ritual gatherings and performed collectively. For the ease of group recitation, the poems typically use consistent, repetitive meters. The most common meter, used in ten poems, is Mostaf' elun Mostaf' elun Mostaf' elun Fa' el (in the Rajaz meter). Seven poems use the Mofā ' ī lun Mofā ' ī lun Mofā ' ī lun Mofā ' ī lun (Hazaj meter), often performed in Salmak-e Shur, Dā shtī , and Segā h. Six elegies are in Mostaf' el Mostaf' el Mostaf' el Fa' lun (Rajaz), sung in Dā shtī and Salmak-e Shur. Five poems use Fā ' elā tun Fā ' elā tun Fā ' elā tun Fā ' elā t (Ramal), typically in Dā shtī . Another five are in Mafā ' elun Fā ' elun Mafā ' elun Fā ' elun (Mozā re'), sung in Rā st-Panjgā h. Four elegies use Fa' ū lun Fa' ū lun Fa' ū lun Fa' ū lun (Motaqā reb), also in Dā shtī . Three are in Mafā ' elun Mafā ' elun Mafā ' elun Mafā ' elun (Hazaj) in Abu' Atā . Three more feature the complex rhythm Mofta' elun Fa' Mofta' elun Mofta' elun Maf' ū lun Mofta' elun Fa' Mostaf' el Fa' . Some other meters appear only once or twice.

The poetic form of Saqā 'ī is tailored to its ritual performance. Most of the poems (42 out of 70 selected) are composed in the mosammat-e morabba' form. With a significant gap, the next most common form is the ghazal (13 poems). The main poets of Saqā 'ī



are known figures. Most of the elegies were composed by poets from the late Qajar, Pahlavi, and contemporary periods, primarily from Kashan and neighboring towns. Based on available biographical information, most of these poets came from working-class backgrounds with little or no direct connection to formal literary education or careers.

Conclusion

In this article, seventy Saghā 'i elegies were examined across various poetic forms. The poetic meter (' arū ḡ) of each elegy was identified, and the music accompanying these elegies—categorized into 32 distinct forms within traditional Iranian vocal modes—was documented and recorded. These poetic meters span diverse rhythmic patterns, especially the Rajaz meter, which is used in nearly half of the elegies and aligns well with the epic nature of Muharram poetry. Following Rajaz, the Hazaj and Ramal meters are most commonly used, with Motaqā rib and the less frequent Modā re ' meters following.

Most of the Saghā 'i elegies are performed in the Dashti mode (46 instances), a musical system known for its melancholic quality while also being suitable for epic themes. Other modes used include Salmak-e Shur (16 instances), Rā st Panjgā h (8), Mā hur (3), and Segā h and Bayā t-e Esfahā n (1 each).

The composers of Saghā 'i poems and elegies primarily come from the middle and lower social classes and were often craftsmen or local residents of the Kashan region during the Qajar and Pahlavi periods. In many cases, the poets themselves were founders or sponsors of Saghā 'i gatherings and composed poetry tailored to the musical needs of those rituals. Although most Saghā khwā ns (elegy reciters) lack formal musical education, they have preserved this musical tradition orally as a part of Iran's intangible cultural heritage.



Culture and Folk Literature

E-ISSN: 2423-7000

Vol. 13, No.62

May-June 2025

Research Article



In essence, Saghā 'i poetry and its elegies represent a gift from the common people to the broader landscape of Persian poetry and music. By comparing the collected Saghā 'i elegies of Noushā bā d with those from other ritual groups across towns and villages, it becomes clear that many traditional Iranian musical motifs are embedded within local mourning traditions—worthy of further investigation by folklorists and musicologists.

دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه

سال ۱۳، شماره ۶۲، خرداد و تیر ۱۴۰۴

مقاله پژوهشی

موسیقی نوحه‌های سقایی (بر پایه نوحه‌های سقایی نوش‌آباد)

محمد مشهدی نوش‌آبادی^{۱*}

(دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۱۲ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۱/۱۶)

چکیده

سقایی آیینی است کهن در برخی از شهرهای ایران از جمله نوش‌آباد که در آن نوحه‌های مربوط به واقعه عاشورا در قالب موسیقی سنتی ایرانی اجرا می‌شود. اشعار سقایی که از صنایع ادبی خالی نیست، لبریز از شور و حال دینی است و عمده شاعران سقایی از اواخر دوره قاجار تا دوره معاصر و اهل حرفه و بازار منطقه کاشان هستند. بیشترین اشعار از فراهی، نوایی و خباز سه شاعر کاشانی است. قالب اشعار بیشتر مسمط مربع است و غزل و ترکیب‌بند پس از آن قرار دارد. در این پژوهش به صورت میدانی و با رجوع به دستک‌ها و دفترچه‌های سقایی، ۷۰ شعر پرکاربرد انتخاب و به تفکیک وزن عروضی هرکدام، خوانش و ۳۲ نوحه متمایز، شناسایی و نت‌نویسی شده است. براساس این پژوهش بیشتر نوحه‌های سقایی نوش‌آباد در قالب درآمدِ آواز دشتی خوانده می‌شود و آوازهای ابوعطا، سلمک شور، ماهور، سه‌گاه و

۱. دانشیار گروه ادیان و فلسفه دانشگاه کاشان، کاشان، ایران (نویسنده مسئول).

*mmn5135@kashanu.ac.ir

<http://www.orcid.org/0000-0002-8626-0019>



Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

راست پنجگاه در ردیف بعدی قرار دارند. بسیاری از اوزان عروضی شعر سقایی را دیگر استادان موسیقی دوران قاجاری و پهلوی برای گوشه‌های آوازی ایرانی پیشنهاد کرده‌اند. این پژوهش ضمن ثبت بخشی ناشناخته از فرهنگ موسیقایی ایران، نغمه‌های جدیدی را به علاقه‌مندان و موسیقی‌دانان و آیین‌گزاران معرفی و آن را از فراموشی و آسیب دور می‌کند.

واژه‌های کلیدی: موسیقی ایرانی، شعر سقایی، نوحه‌های سقایی، آیین‌های محرم، نوش‌آباد.

۱. مقدمه

آیین‌های جمعی یکی از ارکان رفتار دینی به حساب می‌آید. این رفتار هم در دین‌های نخستین و هم در دین‌های باستانی و دین‌های زنده امروزی به چشم می‌خورد. بیشتر آیین‌های جمعی مستلزم خواندن سروده‌ها و اشعار است، چنان‌که همواره بخشی از متون دینی را تشکیل می‌داده است. موضوع این اشعار خدا، خدایان و شخصیت‌های مذهبی است که انسان در آیین‌ها با خواندن آن‌ها حضور عناصر این مقدسان را در جمع خود حس کرده و بدان‌ها نیاز می‌برد. هم سروده‌ها موزون هستند و هم خوانش آن‌ها با لحن و وزن موسیقایی انجام می‌شود. موسیقی بیشتر آیین‌های دینی لحن و آواز است و گاهی هم همراه با ساز نواخته می‌شود.

در اسلام نیز لحن و آواز در مناسک فردی و جمعی کاربرد دارد، چنان‌که قرائت قرآن مترتب بر قواعد و چارچوب‌های خاص تجویدی است که انواع لحن‌ها و سبک‌های آوازی از آن نشئت می‌گیرد. طبعاً این نوع الحان در هر بستر فرهنگ بومی مسلمانان رنگ و بوی خاص خود را دارد.

در دیگر آیین‌های اسلامی اعم از نیایش‌های فردی و مناسک جمعی نیز کم‌وبیش موسیقی و آواز حضور دارد. در بین شیعیان و دوست‌داران اهل بیت پیامبر واقعۀ شهادت امام حسین و یارانش در محرم سال ۶۱ هجری تأثیر شگرفی بر جای گذاشته و از همان

قرون آغازین هجری، انگیزه برپایی آیین‌های سوگواری بوده است. این امر در دوره‌هایی که حکومت‌های شیعه مانند حکومت آل‌بویه، تفوق بیشتری داشته‌اند، رونق گسترده‌تری یافته است. این سنت در فرهنگ ایرانی بنا بر منابع موثق تاریخی استمرار داشته و با آغاز حکومت شیعی صفویان رونق فراوانی یافته و بسیاری از سنت‌ها و آیین‌های بومی ایران بدان راه یافته است. طرفه آن‌که در گسترش این سنت جریان‌های صوفیانه‌ای مانند اهل فتوت و قلندریه نیز نقش داشته‌اند.

یکی از آیین‌های که بنا بر فتوت‌نامه سلطانی در فرهنگ جوانمردان ریشه داشته است، آیین سقایی است که صنف سقایان آن را انجام می‌داده‌اند. این گروه در کنار پیشه روزمره خود در ایام محرم در مجالس آیینی حاضر شده و تشنگان را سیراب می‌کرده‌اند، ضمن آن‌که موضوع آب‌آوری عباس بن حسین (ع) در روز تاسوعا و عاشورا و همچنین تشنگی اهل بیت و یاران امام حسین در این روز بر اهمیت مسئله آب و سقایی در این ایام افزوده است. از این‌رو رفته‌رفته سقایان به دسته کوچکی از عزاداران تبدیل شدند که نوحه‌هایی را در هنگام آب دادن می‌خواندند. در شهرهایی مانند کاشان لااقل از دوره قاجار، دسته‌های سقایی به‌وجود آمده‌اند که در ایام محرم دور هم می‌نشینند و اشعار مربوط با واقعه عاشورا را در قالب دستگاه‌ها و گوشه آوازهای موسیقی سنتی ایرانی می‌خوانند.

یکی از مناطقی که تنوع شعری و سبک موسیقایی چشمگیرتری دارند، نوش‌آباد است که از قدیم‌الایام اشعاری را که بیشتر به لحن و آهنگ سقایی سازگار است جمع‌آوری و در قالب آوازهای ایرانی اعم از دشتی، ابوعطا، ماهور، شور، راست‌پنج‌گاه و جز آن می‌خوانند. هدف اصلی این مقاله معرفی اشعار و نوحه‌های سقایی و بستر

فرهنگی شاعران آن و آشنایی با آوازهایی سنتی است که در سقایی نوش‌آباد اجرا می‌شود.

۲. پیشینه تحقیق

به جز منابع دست‌اول مانند فتوت‌نامه سلطانی که به سقایان و آیین سقایی پرداخته‌اند، از منابع جدید باید به کتاب عزاداری سنتی شیعیان حسین معتمدی اشاره کرد که به این سنت بیشتر در منطقه کاشان پرداخته و اشعار مرثیه و منقبت‌خوانی را که متناسب مجالس سقایی است گردآوری کرده است (معتمدی، ۱۳۷۸، ج. ۱). شفیع کدکنی نیز در مقاله سعدی در سلاسل جوانمردان که در کتاب قلندریه در تاریخ نیز آن را آورده است، نسبت سعدی با مقوله آب، سقایی و سلاسل اهل فتوت را مورد بررسی قرار داده است (شفیع کدکنی، ۱۳۸۴).

مشهدی نوش‌آبادی نیز در فصلی از کتاب تصوف ایرانی و عزاداری محرم به ریشه سنت سقایی پرداخته و تأثیر گروه‌های صوفی به‌ویژه اهل فتوت را بر آیین سقایی محرم مورد بررسی قرار داده است (مشهدی نوش‌آبادی، ۱۳۹۶؛ نیز زروانی و مشهدی نوش‌آبادی، ۱۳۸۹).

در نسبت با موسیقی ایرانی و عروض شعر آثاری چند به رشته تحریر درآمده است. قدیم‌ترین کتاب در این زمینه بحورالاحان است که در آن سعی شده متناسب با دستگاه آوازی اشعاری در اوزان متناسب معرفی شود (فرصت شیرازی، ۱۳۴۵). برخی پژوهشگران نیز با بررسی اشعاری را که آهنگسازان ایرانی براساس ساختار عروضی آنها، دستگاه‌ها و آوازه‌های موسیقی سنتی را جهت آموزش و ثبت نت‌نویسی کرده‌اند، بررسی کرده و اوزان پرتکرار را نشان داده‌اند. گویا بررسی این تناسب بیشتر در مقالات

بابک خضرائی مورد دقت قرار گرفته است. از جمله «نگاهی به وزن شعر در چند روایت از ردیف موسیقی ایران» (۱۳۸۳)، «دسته‌بندی وزنی اشعار بحورالاحان و ارتباط آن با دستگاه‌ها و گوشه‌های موسیقی ایرانی» (۱۳۸۵)، اما تاکنون شعر و نوحه سقایی از جهت وزن و موسیقی بررسی نشده و مقاله پیش رو برای اولین بار به این موضوع پرداخته است.

۳. چارچوب نظری

۳-۱. سقایی

سقایی آیین ذکر واقعه عاشورا و مصائب امام حسین و یارانش به صورت نوحه‌سرایی دسته‌جمعی و هماهنگ بدون سینه‌زنی و زنجیرزنی و سنج و طبل‌زنی است (معمدی، ۱۳۷۸، ص. ۴۱۴). در این آیین ذکرها به صورت شعر و در قالب نوحه‌های حزین و سنگین برگرفته از مقام‌های موسیقی سنتی ایرانی و غالباً در مایه‌های دشتی، شور، ابوعطا، ماهور، راست پنجگاه، همایون، شوشتری و افشاری که از جمله مقامات موسیقی سنتی ایرانی است خوانده می‌شود (نیز معمدی، ۱۳۸۵، ص. ۱۰۶). در سقایی سقاخوانان به دو دسته و هر دسته به یک گروه اصلی به عنوان نقیب یا استاد و یک گروه به عنوان شاگرد که توده عزاداران هستند تقسیم می‌شود. به عبارت دیگر در حسینیه یا محل سقاخوانی چهار حلقه جدا از هم گرد می‌آیند. قطعات اصلی شعر را در دو گروه نقیب خوانده و دو گروه شاگرد که معمولاً تعدادشان از گروه اصلی بیشتر است بیت آغازین را پاسخ می‌گویند.

زیبایی، متانت و سبک موسیقایی باشکوه و سنگین سقایی بسیار تأثیرگذار و شورانگیز است. در کنار لحن آهنگین خوانندگان آنچه بیشتر جلوه می‌کند، اشعار

به کاررفته در این نوحه‌ها و محتوای مفاهیم قرآنی و عرفانی و همچنین لطایف ذوقی و حقایق تاریخی و باورهای اسطوره‌ای آن است که اشعار سقایی را از سطح شعر عامیانه بالاتر آورده است (برای نمونه ر.ک. معتمدی، ۱۳۸۲، ج ۴؛ همو ۱۳۸۳، ج ۵ و ۶).

آیین سقایی برگرفته از میراث صنف سقایان به عنوان یکی از اصناف فتوت است (ر.ک. کاشفی، ۱۳۵۰، صص. ۲۸۲-۲۸۴؛ زروانی و مشهدی نوش‌آبادی، ۱۳۸۹، صص. ۶۴-۷۹). معتمدی بر آن است که نوع دیگری از اجرای این آیین وجود دارد که براساس آن در ایام عزاداری افراد هیئت سقایی لباس سقایی پوشیده و مشک آبی به دوش افکنده و جام یا کشکولی را در دست می‌گیرند و در مسیر عزاداری تشنگان را سیراب می‌کنند و در ضمن آن مصائب اهل بیت امام حسین (ع) به‌ویژه تشنگی آن حضرت و اهل بیت و اصحابش را می‌خوانند و شاید به این جهت است که نوحه‌های سقایی سنگین است تا بتوان ضمن آب دادن و حرکت نوحه‌سرایی کرد (معتمدی، ۱۳۷۸، ج ۱/ص. ۴۱۷).

سقایی که از باوقارترین آیین‌های عزاداری محرم است در شهرهای مختلف ایران رواج دارد و هیئت مختلف سقایی در شهرهای همدان، کاشان، تهران، تبریز، قم، یزد، اراک، کرمان، آران و بیدگل، نوش‌آباد، نیاسر و حتی شهرهای عتبات عالیات در عراق این آیین را برگزار می‌کنند (معتمدی، ۱۳۷۸، ج ۱/صص. ۵۴۹-۵۰۲).

۲-۳. سقایی در نوش‌آباد

امروزه در منطقه کاشان شامل شهرستان‌های کاشان و آران و بیدگل هیئت‌های مختلف سقایی فعالیت دارند؛ ازجمله پنج هیئت سقایی در کاشان (پیشین، صص. ۴۹۲، ۴۹۳)، پنج هیئت سقایی در نوش‌آباد، هیئت سقایی حسینیه خانقاه بیدگل و هیئت سقایی حسینیه مسجد قاضی آران در شهرستان آران و بیدگل.

فعالیت برخی از این هیئت‌ها در طول سال نیز به صورت هفتگی و یا دو هفتگی استمرار دارد، اما با نزدیک شدن به ماه محرم این سبک عزاداری در حسینیه‌ها آغاز می‌شود. در نوش‌آباد سقایی از شامگاه روز هجده ذی‌الحجه (عید غدیر) آغاز شده و طلیعه ماه محرم به حساب می‌آید و به نوعی اعلام عزای محرم است. از این رو اشعار آغازین سقایی اعلام ماه عزا و آغاز سوگواری و سپس اشعار سلام بر امام حسین و خانواده یاران امام در کربلاست. درواقع سقاخوانان چاووش عزا نیز هستند و در آغاز عزاداری سقاخوانان کاشان به بازار شهر رفته و اعلام ایام عزاداری می‌کنند (شاطری، ۱۳۸۳، ص. ۴۶).

سقاخوانان به دو صورت در تشکیلات عزاداری شرکت دارند. برخی از آن‌ها مانند هیئت‌های سقایی کاشان و حسینیه خانقاه بیدگل هیئت عزاداری مستقل محسوب می‌شوند، اما در نوش‌آباد پنج دسته سقایی در قالب هیئت‌های عزاداری محلات پنج‌گانه نوش‌آباد جای می‌گیرند و هیئتی جدا محسوب نمی‌شوند. درواقع همان عزاداران هیئت در شب‌های خاص که از هجده ذی‌الحجه تا شب اول محرم و در روز تاسوعا و عاشورا است در حسینیه‌های محله خود و یا به صورت دسته عزادار به سقاخوانی می‌پردازند.

شهر نوش‌آباد با جمعیتی بالغ بر ده هزار نفر در هفت کیلومتری شهر کاشان و سه کیلومتری شهر آران و بیدگل قرار دارد و از مناطق تاریخی و آیینی ایران است و تاکنون حدود سی اثر تاریخی و معنوی آن در میراث ملی ایران به ثبت رسیده است. از جمله آیین‌هایی که به ثبت میراث معنوی کشور رسیده است، آیین سقایی است. از قدیم‌الایام دو هیئت حسینی از محله توی ده و هیئت ابوالفضل محله بالا ده در منزل و یا در

چهارسوق (حسینیه) سقاخوانی می‌کرده‌اند، اما در چند دهه اخیر هیئت‌های محلات درب ریگ، جویباره و شیخ‌آباد نیز در محل حسینیه سقاخوانی می‌کنند.

معمدی که تحقیقات مفصلی پیرامون آیین‌های محرم انجام داده و بسیاری از سقایی‌های ایران و منطقه کاشان را از نزدیک مشاهده کرده، خوانندگی هیئت حسینی نوش‌آباد را جذاب‌تر از سقایی‌های کاشان یافته است (معمدی، ۱۳۸۴، ج. ۷/ص. ۵۹۱)، زیرا هم بر نوع اشعار و سبک موسیقایی آن دقت و مراقبت می‌شود (معمدی، ۱۳۹۹). از این‌رو هم به لحاظ اشعار و هم به لحاظ موسیقی این نوع سقایی از دیگر سقایی‌ها ممتاز است. گرچه در نمونه‌های شعر و موسیقی مشابهت‌هایی با دیگر دسته‌های سقایی وجود دارد، اما انتخاب اشعار و موسیقی و هارمونی خواندن نوحه‌ها چشمگیر است و هر بیننده و شنونده‌ای را مجذوب می‌کند.

به بیان دیگر استفاده از نوع دستگاه موسیقی که تنوع آن کم هم نیست در ساختارهای عروضی مشخص برای نوحه‌ها، انسجامی به موسیقی سقایی نوش‌آباد داده که در جای دیگر قابل مشاهده نیست. از این‌رو برای تحلیل شعر و موسیقی نوحه‌های سقایی به شیوه اسنادی و مشاهده‌ای سراغ اشعار و نوحه‌های هیئت حسینی نوش‌آباد رفته‌ایم تا ضمن شناسایی و ثبت اشعار که در نسخه‌های دست‌نویس و یا چاپی پراکنده گردآوری شده است. این نواها که به عنوان بخشی از میراث آیینی و ادبی و درعین حال موسیقی ایرانی ارزش و اهمیت دارد، ثبت و از آسیب‌پذیری آن جلوگیری می‌کند. از این‌رو پس از بررسی‌های مفصل، حدود ۷۰ شعر سقایی در قالب‌های مختلف شعری انتخاب و موسیقی و آهنگ خوانش آن مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. در این رابطه هم از استادان سقایی و هم کارشناسان آشنا به موسیقی سنتی ایرانی استفاده شده است، تا

موسیقی نوحه‌های سقایی... _____ محمد مشهدی نوش‌آبادی

ضمن ثبت اشعار سقایی، دستگاه عروضی و همچنین دستگاه موسیقی هر نوحه به‌دقت ثبت و سپس انواع نوحه‌خوانی‌ها نت‌نویسی شود.

۳-۳. سابقه سنت سقایی

سابقه آیینی و اخلاقی سنت سقایی کهن است و در تاریخ و فرهنگ ایرانی اسلامی ریشه دارد. این سنت از دیرباز در بین صوفیه و اهل فتوت جریان داشته است. در فتوت‌نامه‌های برجای‌مانده از سده هشتم به‌ویژه در بحث از آیین‌های تشرف، فتوت با آب پیوند یافته است. از دوره تیموری سنت سقایی رنگ آیینی به خود می‌گیرد و سلسله‌بندی سقایان مطرح می‌شود، چنان‌که حتی بزرگان فرهنگ ایران مانند سعدی شیرازی را نیز در سلسله سقایان و جوانمردان می‌آورند (کاشفی، ۱۳۵۰، ص. ۲۹۴، ۲۹۵)، مسئله‌ای که بنا به گفته پژوهشگران، با اشعار وی هم‌خوانی دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴، صص. ۵-۱۶).

گویا این آیین در گذشته توسط صنف سقایان انجام می‌شده که به‌نوعی از گروه‌های فتوت اصناف به‌حساب می‌آمده‌اند، چنان‌که کاشفی آنان را از جمله گروه‌های اهل فتوت و دسته‌ای از صنف مداحان می‌داند که ضمن آب دادن، مدح‌خوانی اولاد پیامبر می‌کرده‌اند. وی عباس بن علی (ع) را که به آب‌آور کربلا شهرت دارد، مقتدای سقایان می‌داند که نشانه‌ای از موضوعیت یافتن آیین‌های محرم نزد آنان در دوران تیموری است (کاشفی، ۱۳۵۰، ص. ۲۹۵). همچنین در فتوت‌نامه‌های دوران صفوی تصریح شده که سقایان نوآموز، باید تمرین‌هایی را در روز عاشورا انجام می‌دادند. با اینکه امروزه به جهت توسعه امکانات شرب، سقایی کارکرد شغلی و معیشتی ندارد، اما هنوز به‌صورت آیینی جایگاه خود را از دست نداده است و این امر گاهی به‌صورت موروثی و گاه

غیرموروثی توسط برخی از آیین‌گزاران انجام می‌شود. چنان‌که آب دادن به آیین‌گزاران توسط سقایان، امروزه هم در روز عاشورا در شهرهای مختلف انجام می‌شود. طرفه آن‌که مرده‌ریگ اهل فتوت پس از قرن‌ها به‌طرز چشم‌گیری امروزه در آیین تشریف سقایان کاشان که برای ورود نوجوانان به این گروه وارد می‌شوند، به چشم می‌خورد، چنان‌که وصله‌های اهل فتوت سقایی را ضمن قرائت شعری که بر از اصطلاحات مخصوص صوفیان و اهل فتوت است، بر نوجوان مشرف می‌پوشانند (معتمدی، ۱۳۷۸، ج. ۱/ صص. ۴۷۲-۴۷۴).

۴. بحث و بررسی

۴-۱. سقایی و موسیقی آوازی

موسیقی و شعر با هم پیوند وثیقی دارند و عواملی که انسان را به‌سوی موسیقی کشانده همان کشش‌هایی است که به شعر گفتن وادار کرده است.

پس از عاطفه که رکن اصلی شعر است مهم‌ترین عامل و مؤثرترین نیرو از آن وزن است، چراکه تخیل یا تهییج عواطف بدون وزن کم‌تر اتفاق می‌افتد. در ابتدا وزن شعر از راه گوش بوده است نه از راه خواندن و چون اعراب امی بوده و از این جهت وزن را خوب درک کرده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، صص. ۴۲، ۴۵ و ۴۷). در سقایی چون خواندن آهنگین دسته‌جمعی اشعار مدنظر است، شنیدن و گوش دادن اهمیت زیادی پیدا می‌کند.

شعر دو موسیقی دارد؛ بیرونی که همان وزن است و درونی که هماهنگی و نسبت کلمات است، قافیه نیز در کنار آن‌هاست. از جمله ویژگی‌های وزن این است که لذت

موسیقی نوحه‌های سقایی... _____ محمد مهدی نوش‌آبادی

موسیقایی به‌وجود می‌آورد، میزان ضربه‌ها و جنبش‌ها را منظم می‌کند و به کلمات خاص هر شعر تأکید می‌بخشد (همان، صص. ۴۹، ۵۱، ۵۲).

در سقایی هم باید شعر برای گروه استاد که دسته‌جمعی می‌خوانند و البته تخصصی در موسیقی ندارند، قابل هم‌خوانی باشد و هم برای گروه شاگردان که متنی در مقابل ندارند و بیت مطلع هر شعر و یا بند ترجیع بند و یا حتی گاهی مصرعی از ترکیب‌بند را تکرار می‌کنند، قابل حفظ کردن باشد. از طرفی چون نوحه سقایی مستلزم دم گرفتن گروه استادان و جواب دسته شاگردان نیز هست، متفق‌الارکان بودن به آهنگین بودن نوحه‌خوانی هم کمک می‌کند.

یک نمونه از این اشعار که مهم‌ترین شهر سقایی و متضمن ظرافت خاص رابطه بین دو گروه استاد و دو گروه شاگردان است، شعر «زهر سو نوحه و بانک فغان است» که در طلعه ماه محرم خوانده می‌شود.^۱

اشعار سقایی برای ایام عزاداری و شخصیت‌های مشهور کربلا و حتی دیگر ائمه شیعه و معصومان است و به لحاظ محتوایی تفاوت چندانی با دیگر اشعار نوحه‌ها و مراثنی محرم ندارد. گاهی ممکن است شعری در ذکرخوانی و سینه‌زنی به‌صورت ضربی نواخته شود و آن شعر در دستگاه سقایی در قالب گوشه یا آوازی مناسب حال سقاخوانی خوانده شود، درواقع لحن و به تعبیری آواز و دستگاهی که نوحه سقایی در آن اجرا می‌شود، آن را از دیگر سبک‌های عزاداری متمایز می‌کند. ازاین‌رو در انتخاب اشعار سقایی سازگاری با نوحه‌های سقایی مدنظر است. بنابراین بیشتر اشعار معمولاً در حال و هوای سقایی سروده و یا از مجموعه‌های منتشرشده مراثنی محرم انتخاب می‌شود.

رکن رکن آیین سقایی و وجه تمایز آن از دیگر سبک‌های عزاداری، نوع آهنگ خوانش اشعار است که در قالب آوازه‌ها، دستگاه و گوشه‌های موسیقی ایرانی اجرا می‌شود. در گذشته نوجوانان خوش‌صدا و خوش‌آواز را ترغیب می‌کرده‌اند تا به جمع سقایان بپیوندند، چون آواز از ارکان این آیین است (ساجدی، ۱۳۹۹؛ معتمدی، ۱۳۹۹). اصلی‌ترین آواز سقاخوانان دشتی است، چنان‌که نیمی از اشعار سقایی و بهترین و مشهورترین آن‌ها در این مایه خوانده می‌شود، از آن‌رو که دشتی به‌خاطر ویژگی حزن‌انگیز مناسب مجلس سوگ است. سلمک شور، ابوعطا، راست‌پنج‌گاه، سه‌گاه، ماهور و بیات اصفهان در ردیف بعدی قرار دارند.

دشتی از آوازهای پنج‌گانه (دستگاه‌های فرعی) و از متعلقات شور در موسیقی دستگاهی ایران است. اساس آواز دشتی مجموعه‌ای از برخی آوازه‌ها و آهنگ‌های موسیقی مناطق دشتی و دشتستان در جنوب ایران و در مواردی، نغمه‌های گیلان بوده که در دوره قاجار با توجه به هماهنگی‌های این آهنگ‌ها، به یک ساختار و نظام دستگاهی درآمده است. گوشه‌هایی که در بیشتر روایت‌های ردیف موسیقی ایرانی ذیل آواز دشتی آمده‌اند عبارت‌اند از: دشتستانی، حاجیانی، بیدگانی، بیدگلی، چوپانی، اوج، گیلکی، کوچه‌باغی، غم‌انگیز، و سَمَلی. آواز دشتی را معمولاً غم‌انگیز و سوزناک دانسته‌اند، اما برخی آهنگ‌ها و تصنیف‌های مهیج و حماسی نیز در این آواز ساخته شده است. آواز دشتی در صد سال اخیر بسیار موردتوجه موسیقی‌دانان ایران بوده و آثار فراوانی به شکل‌های مختلف تکنوازی در این آواز ساخته و اجرا شده است. این آواز دشتی در برخی از فرهنگ‌های هم‌جوار ایران مانند عراق و آذربایجان نیز تا حدی رایج است (خضرائی، ۱۳۹۱، ص. ۷۳۵). فرصت شیرازی وزن هَزَج مسدَّس مقصور (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل) را برای آواز دشتی مناسب دانسته و غزلیاتی با همین وزن

برای خواندن در این آواز پیشنهاد کرده است (فرصت شیرازی، ۱۳۴۵، صص. ۷۶، ۸۰، ۲۳۱، ۲۹۱ و ۲۹۴؛ نیز خضرائی، ۱۳۸۵، صص. ۶۷-۷۳). البته خواندن اشعار با اوزان دیگر نیز در آواز دشتی ممکن است، چنان‌که گنجوی تبریزی بحر خفیف مسدّس (فاعلاتن مفاعلهن فعلن) را برای خواندن در آواز دشتی پیشنهاد کرده است (خضرائی، ۱۳۹۱، ص. ۷۳۵).

گرچه در میان سقاخوانان اهالی فن موسیقی هم هستند، اما عمده آن‌ها حتی در میان نقیبان و استادان نیز با موسیقی سنتی به صورت فنی آشنایی ندارند، درواقع در سقاخوانی درآمد این آوازا خوانده شده و ریتم آن تا پایان تکرار می‌شود، لذا به سراغ گوشه‌های دیگر موجود در آواز یا دستگاه آوازی نمی‌روند. از آنجاکه درآمد آوازا وزن ایقایی خاص ندارند و به وزن شعری که با آن روایت می‌شوند، درمی‌آیند. در انتخاب وزن شعر درآمد محدودیتی نیست و درآمدها ماهیتی ملودیک دارند (یعنی گردش ملودی آن کم‌وبیش مشخص است) آنچه بیشتر به آن‌ها هویت می‌بخشد فواصل، تأکید بر درجات و آغاز و انجام آن است (خضرائی، ۱۳۸۳، ص. ۱۱۷).

۲-۴. اوزان و بحرهای

شعر فارسی به لحاظ وزن مبتنی بر هفت وزن اصلی عروضی است که چهار وزن یا بحر آن شامل بحرهای رجز (مستفعلن)، هزج (مفاعیلن)، رمل (فاعلاتن) و متقارب (فعولن) کاربرد بیشتری دارد. از تغییرات به وجود آمده در این چهار رکن وزن‌های فرعی دیگری پدید می‌آید که از معروف‌ترین آن بحر مضارع است. شعر سقایی مخصوص مجالس آیینی است و به صورت دسته‌جمعی خوانده می‌شود و با شعر مجلس بزم و طرب که در آن یک نفر می‌خواند و عده‌ای می‌نوازند متفاوت است. از این رو جهت سهولت خوانش

دسته‌جمعی، بیشتر اشعار متفق‌الارکان (شمیسا، ۱۳۷۴، ص. ۲۷) یا وزن تکرارشونده‌اند که برخی از آن تعبیر به وزن خیزآبی کرده‌اند که در مقابل شعر مختلف‌الارکان و یا جویباری قرار دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص. ۴۰۰).

از میان شعرای بزرگ فارسی عروض سعدی و حافظ اشعار جویباری بیشتری دارند و عروض مولانا بیشتر خیزآبی است، زیرا برخلاف آن اشعار که به‌لحاظ عروضی، موسیقی معمول بزم‌های اشرافی و یا خواص است که یک نفر می‌خواند و نوازندگان می‌نوازند، در عروض شعر مولانا، همه‌جا مقطع‌هایی وجود دارد که از مشارکت حاضران و جمع حکایت می‌کند و هر پاره آن، جایی برای دم‌گرفتن و تکرار و ترجیع وجود دارد و موسیقی جمع است و غالباً همراه با دف و ضرب. و از این لحاظ به موسیقی فولکلور نزدیک است و همچون موسیقی فولکلور پویا و پرجنبش (همان، ص. ۴۰۰).

اینک به ترتیب از پرکاربردترین تا کم‌کاربردترین اوزان اشعار سقایی معرفی می‌شوند. البته در بین اوزان کم‌کاربرد نوحه‌های شاخص سقایی نیز وجود دارد و کم‌کاربردی به معنای کم‌اهمیتی نیست. و ای‌بسا وزنی که براساس آن نوحه‌ای فاخر و جافتاده شهرت پیدا کرده، جسارت طبع‌آزمایی در آن وزن را از دیگران گرفته است. مانند شعر ز هر سو نوحه و بانک فغان می‌آید؛ گویا محرم شده.

۳-۴. اوزان پرکاربرد

۱-۳-۴. مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن فع

بیشترین وزن عروض در اشعار سقایی به تعداد ده شعر، متعلق به وزن «مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن فع» در بحر «رجز» است که نوحه‌های آن عموماً در مایه دشتی

موسیقی نوحه‌های سقایی... _____ محمد مشهدی نوش‌آبادی

خوانده می‌شود. بنا بر *المعجم رجز* در اصل به معنای سرعت و اضطراب است. موضوعاتی که عرب در این وزن گفته است شرح مفاخر و بیان مردانگی‌هاست. در چنین مواقعی آواز مضطرب می‌شود و به سرعت از دهان بیرون می‌آید. بدین جهت این بحر را رجز می‌گویند (رازی، ۱۳۱۴، ص. ۵۲؛ ماهیار، ۱۳۷۳، ص. ۱۲۸). بر این اساس تعجبی ندارد که بیشترین بحری که در اشعار سقایی که متضمن روح حماسه است و یادآور حماسه عاشورا بر این وزن باشد. معروف‌ترین نوحه‌ها در بحر رجز نوحه‌های «بهر وداع آخرین زینب ای خواهر» و «ای کشته غلطان به خون، ای حسین جانم» از شاعری با تخلص «صامت» که احتمالاً محمدباقر صامت بروجردی (۱۲۶۳-۱۳۳۳ق) است:



نت‌نوشت ۱، نت‌نویس؛ محمد نصرتی

Notation 1, notation writer: Mohammad Nosrati

۲-۳-۴. مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

وزن دیگر «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» در بحر «هزج مثنی‌سال» که میرزا عبدالله برای دو گوشه در شور و یک‌گوشه در ابوعطا و درآمد و برخی گوشه‌های دشتی (خضرائی، ۱۳۸۴، صص. ۱۴۱-۱۴۳)، عبدالله دوامی آن برای دو گوشه شور و یک‌گوشه همایون و محمود کریمی برای وزن سه‌گوشه در شور و ابوعطا و درآمد دشتی و ابوالحسن صبا برای گوشه دویستی در شور پیشنهاد کرده‌اند (خضرائی، ۱۳۸۳،

دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه _____ سال ۱۳، شماره ۶۲، خرداد و تیر ۱۴۰۴

صص. ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۱۶) که هفت شعر در این وزن است و در مایه‌های سلمک شور؛ دشتی و سه‌گاه خوانده می‌شود و زیباترین اشعار سقایی در این بحر است. بحر هزج به معنای گردانیدن آواز است در غنا و چون بیشتر آواز و سروده‌های اعراب در این بحر است بدان جهت آن را هزج گفته‌اند (رازی، ۱۳۱۴، ص. ۵۲؛ شاه‌حسینی، ۱۳۶۷، ص. ۶۶).

معروف‌ترین نوحه‌های سقایی در این بحر نوحه «چو شد سقای مظلومان روانه جانب میدان» و نوحه «چرا افتاده‌ای در خاک و در خون ای علمدارم؟» از نصرالله فراهی (۱۲۹۳-۱۳۶۲ش) است.



نت‌نویس: محمد نصرتی

Notation 2, notation writer: Mohammad Nosrati

اما دو شعر از این وزن در مایه‌های دشتی و سلمک شور نیز خوانده می‌شود که عبارت‌اند از شعر پیشین «چرا افتاده‌ای در خاک و در خون ای علمدارم؟» و شعر «دلاخون شو که از هر سو غم و محنت هویدا شد» از غلامرضا نوایی (د ۱۳۳۴).

موسیقی نوحه‌های سقایی... محمد مشهدی نوش‌آبادی

دشتی

Voice

شد هویدا محنت و غم سوهر از که شوخون دلا

5

Voice

شد طاهرا آل گلستان و بوستان خزان

9 سلمک

Voice

شد هویدا محنت و غم سوهر از که شوخون دلا

13

Voice

شد طاهرا آل گلستان و بوستان خزان

نت‌نوشت ۳، نت‌نویس: محمد نصرتی

Notation 3, notation writer: Mohammad Nosrati

۳-۳-۴. مستفعل مستفعل مستفعل فعلن

وزن «مستفعل مستفعل مستفعل فعلن» که در بحر رجز و در مایه‌های دشتی و سلمک شور خوانده می‌شود. شش نوحه سقایی بدین بحر اختصاص دارد از جمله نوحه‌های «ماه غم و ماتم شد و خون شد دل‌وجانم» از نوایی و «مهمان لب عطشان به لب آب که دیده؟» از فراهی. این وزن عمدتاً مربوط به نوحه‌های ورودی ایام محرم و اعلام عزاست.

Voice

چاتم و دل شد خون و شد ماتم و غم ماه

5

Voice

دیده که لب به عطشان لب مهمان

از من ناله در

بیتاب و خسته بهر شه

دیده که ایاتم تشنه

نت‌نوشت ۴، نت‌نویس: محمد نصرتی

Notation 4, notation writer: Mohammad Nosrati

۴-۳-۴. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

«فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات» در بحر «رمل مثنی مقصور»، وزنی که در بحورالاحان تکرر قابل ملاحظه دارد (خضرای، ۱۳۸۵، ص. ۷۷)، پنج نوحه سقایی در این بحر سروده شده و در مایه دشتی خوانده می شود، از جمله آنها «چون علی آمد به میدان گفت شاه کربلا» و «در وداع آخرین فرمود شاه کربلا».



نت نوشت ۵، نت نویس؛ محمد نصرتی

Notation 5, notation writer: Mohammad Nosrati

۵-۳-۴. مفاعله فاعله مفاعله فاعله

پنج نوحه سقایی در وزن عروضی «مفاعله فاعله مفاعله فاعله» در بحر «مضارع مثنی مقبوض محذوفین» است که در مایه راست پنج گاه خوانده می شود و از پرخوان ترین و زیباترین نوحه های سقایی است. از جمله نوحه های «چو زد سموم خزان به لاله زار حسین» از نوایی و «سلام ما بر سر انورت یا حسین» از حسینعلی منشی (د ۱۳۴۹ ش).



نت نوشت ۶، نت نویس؛ محمد نصرتی

Notation 6, notation writer: Mohammad Nosrati

موسیقی نوحه‌های سقایی... _____ محمد مشهدی نوش‌آبادی

۶-۳-۴. فعولن فعولن فعولن فعولن

چهار نوحه که بیشتر آن‌ها از نوحه‌های معروف سقایی است در وزن «فعولن فعولن فعولن فعولن»؛ بحر «مقارب مثنی‌سالم» است و در مایه دشتی خوانده می‌شود، مانند «ابالفضل علمدار من خیز از جا» از اسماعیل قناد و «من امشب گرفتار این کوفیانم» از شاعری با تخلص شمس؛

Voice 

جا از خیز من علمدار ابالفضل

Voice 

صحرا و دشت این در غریم من بین

نت‌نوشت ۷، نت‌نویس؛ محمد نصرتی

Notation 7, notation writer: Mohammad Nosrati

۷-۳-۴. مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

سه نوحه سقایی بر وزن «مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن» در بحر «هزج مثنی‌س مقبوض» (رجز مثنی‌س مخبون) در مایه ابوعطا خوانده می‌شود، از جمله نوحه «هلال ماه غم عیان به اهل عالم آمده» از شاعری به نام سیفی و «پشت‌وپناه لشکر از چه به خون شناوری». ابوالحسن صبا برای گوشه جغتایی در سه‌گاه این وزن را پیشنهاد کرده است (خضرائی، ۱۳۸۳، ص. ۱۱۶).



نت نوشت ۸، نت نویس؛ محمد نصرتی

Notation 8, notation writer: Mohammad Nosrati

۳-۴. مفتعلن فع مفتعلن مفعولن مفتعلن فع مستفعل فع

سه نوحه سقایی که از باشکوه‌ترین و تأثیرگذارترین نوحه‌هاست در وزن «مفتعلن فع مفتعلن مفعولن مفتعلن فع مستفعل فع» است که مقداری از بحرهای عروضی معمول طولانی‌تر است و بعضاً برای سینه‌زنی هم از آن استفاده می‌شود. این سه نوحه که در مایه دشتی خوانده می‌شود، از خروشنده‌ترین نوحه‌هاست که سه شعر «آه چه اندر دشت بلا» از محمدتقی خطایی (د ۱۳۲۱ش)، «ثانی حیدر شد ز وفا» از عباس عشاقی متخلص به عشاق (د ۱۳۱۶ش) و «شد روان جانب میدان» را شامل می‌شود، گرچه به رغم هم‌آهنگی این سه شعر، گاهی اوزان آن کم و زیاد و یا نامرتب می‌شود.

موسیقی نوحه‌های سقایی... محمد مشهدی نوش‌آبادی

Voice
 شد سَما و اَرَضِ خَـسَروِ بَـلا دَشتِ بَـلا دَشتِ اَندَر و آه
 6
 Voice
 دَعا قَومِ دَعا قَومِ اَن سَـمِ از لَـشَکَر و خَـیـلِ بَـی
 11
 Voice
 غَریبِ بَر یَـلَور و یَـارِ بَـی شُد خَـدا شَـیر فَرزَند
 16
 Voice
 مَـلَکِ هَـم و اَنس و جَن خَـوِیَن مَـلَـطَن حَـسَـنِ یِ بَـی
 21
 Voice
 خَـوِیَن مَـلَـطَن حَـسَـنِ یِ بَـی غَریبِ بَر حَـیـران و گَـشَـتَند
 26
 Voice
 حَـیـران و گَـشَـتَند مَـلَکِ هَـم و اَنس و جَن

نت‌نوشت ۹، نت‌نویس: محمد نصرتی

Notation 9, notation writer: Mohammad Nosrati

۹-۳-۴. اوزان دو نوحه‌ای

از میان نمونه‌های منتخب تعدادی از اوزان دو بار در شعر سقایی تکرار شده است که در کل شامل شش وزن است.

یکی از آن‌ها وزن «فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن» بحر «مقتضب مثنی مطوی مقطوع» است که در مایه راست‌پنج‌گاه خوانده می‌شود. این وزن را میرزا عبدالله برای گوشه تخت طاقدیس سه‌گاه (خضرائی، ۱۳۸۴، ص. ۱۵۱)، دوامی برای ۱۶ گوشه در شور، بیات ترک، نوا، همایون، اصفهان و راست پنجگاه و صبا برای گوشه تخت

دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه _____ سال ۱۳، شماره ۶۲، خرداد و تیر ۱۴۰۴

طاق‌دیس در افشاری پیشنهاد کرده‌اند (خضرائی، ۱۳۸۳، صص. ۱۱۰ و ۱۱۶)، از جمله اشعار سقایی در این وزن «از مدینه یا زهرا موکب عزا آمد» از فراهی است:



نت‌نوشت ۱۰، نت‌نویس: محمد نصرتی

Notation 10, notation writer: Mohammad Nosrati

وزن دیگر «مستفعِلن فعولن مستفعِلن فعولن» است که در مایهٔ آوازی ماهور خوانده می‌شود، از جمله شعر «ای خفته در یم باوفا ابوالفضل»؛



نت‌نوشت ۱۱، نت‌نویس: محمد نصرتی

Notation 11, notation writer: Mohammad Nosrati

نوحهٔ دیگر در بحر متدارک، وزن «فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن» و در آواز ابوعطا خوانده می‌شود، از جمله شعر «یا حسین بر تو و همراهانت سلام» از فرج الله واصف بیدگلی (د ۱۳۷۷ق)؛

موسیقی نوحه‌های سقایی... _____ محمد مشهدی نوش‌آبادی



نت‌نوشت ۱۲، نت‌نویس؛ محمد نصرتی

Notation 12, notation writer: Mohammad Nosrati

«مستعلن فعولن فعولن فعولن»، وزن دو نوحه‌ای دیگری است که در مایه‌های بیات اصفهان و دشتی خوانده می‌شود، از جمله شعر «پیراهنی بیاور ای خواهر ای زینب» از شاعری با تخلص فائق؛



نت‌نوشت ۱۳، نت‌نویس؛ محمد نصرتی

Notation 13, notation writer: Mohammad Nosrati

وزن دیگر «فاعلاتن فعولن فعولن» است که در مایه ابوعطا خوانده می‌شود، از جمله شعر «ای مه نو عجب غم فزایی» از نوایی؛



نت‌نوشت ۱۴، نت‌نویس؛ محمد نصرتی

Notation 14, notation writer: Mohammad Nosrati

آخرین وزن «مستفعلن فع مستفعلن فع» است که در مایه دشتی خوانده می‌شود، ازجمله شعر «آمد دوباره ماه محرم» از احمد مشجری (د ۱۴۰۲ش) متخلص به «محبوب»؛



نت‌نوشت ۱۵، نت‌نویس؛ محمد نصرتی

Notation 15, notation writer: Mohammad Nosrati

۱۰-۳-۴. اوزان تک‌نوحه‌ای

معروف‌ترین، موزون‌ترین نوحه سقایی در وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فع مستفعلن فعولن» است که در مایه دشتی خوانده می‌شود، این نوحه که با مصراع آغازین «ز هر سو نوحه و بانگ فغان می‌آید، گویا محرم شده»، آغازین شعری است که سقایی سالانه با آن آغاز می‌شود و هم به گونه‌ای معرف آیین سقایی است؛

موسیقی نوحه‌های سقایی... محمد مشهدی نوش‌آبادی

6
Voice
محرم گویا میاید افغان پاتگ و نوحه سو هر ز
قدوسیان ی ناله و افغان

11
Voice
میاید جان گوش در حسین با نوای شده
دیبلگران شوعیان چشم ز

16
Voice
مقام بزم جالسین بروی شده محرم گویا

21
Voice
گشایم رخصت به لب آنگه پس نمایم اول سلام

24
Voice
عالی حضرت علق رخصت گویم
ی سلام جمله بر
مقام و سلام اندب از و
خلص و عام و

نت‌نوشت ۱۶، نت‌نویس: محمد نصرتی

Notation 16, notation writer: Mohammad Nosrati

بقیه اوزان تک‌نوحه‌ای به ترتیب عبارت‌اند از:

وزن «فعالات مفتعلن فعل فعالات مفتعلن فعل» در مایه ابوعطا و شعر «مه غم ز بام
فلک زند، به تمام خلق جهان صلا» از نوایی که یکی از زیباترین و موسیقایی‌ترین
اشعار سقایی است؛

شماره ۱۷ ابوعطا

Voice 7
خلق تمام به زند فلک بام ز غم مه

Voice 12
و غم ی صلا صلا چه صلا جهان

Voice
کریلا شه غم غمی چه عزا

نت نوشت ۱۷، نت نویس؛ محمد نصرتی

Notation 17, notation writer: Mohammad Nosrati

وزن دیگر «فاعلاتن فع فاعلاتن فع» در مایه راست پنج گاه و شعر «شورش محشر بر ملا آمد»؛

راست پنجگاه

Voice 5
شورش محشر بر ملا آمد

Voice
یا حسین اندر کریلا آمد

نت نوشت ۱۸، نت نویس؛ محمد نصرتی

Notation 18, notation writer: Mohammad Nosrati

در وزن «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن»، بحر «رمل مثنی محذوف» است و در مایه «ماهور» خوانده می شود. با شعر «آسمان خون گریه کن، ماه ماتم می رسد»؛

موسیقی نوحه‌های سقایی... محمد مشهدی نوش‌آبادی

Notation 19 is a musical score for two voices. The first staff (Voice) has the lyrics: می‌رسد ماتم ماه کن گریه خون آسمان. The second staff (Voice) has the lyrics: می‌رسد محرم یا عزا ماه جلوه. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature.

نت‌نوشت ۱۹، نت‌نویس؛ محمد نصرتی

Notation 19, notation writer: Mohammad Nosrati

دیگر در وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» بحر «رمل مثنی‌م محذوف» و در مایه دشتی، محمود کریمی برای دو گوشه راست پنجگاه و همایون این وزن پیشنهاد کرده است و ابوالحسن صبا برای دو گوشه دشتی و نوا (خضری، ۱۳۸۳، صص. ۱۱۳، ۱۱۵). در سقایی نوحه «از افق دیگر هلال ماتم فرزند زهرا»، در این وزن است؛

Notation 20 is a musical score for two voices. The first staff (Voice) has the lyrics: زهرا فرزند ماتم هلال دیگر افق از. The second staff (Voice) has the lyrics: حسینا وا صلائی زد عالم خلق تمام بر. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature.

نت‌نوشت ۲۰، نت‌نویس؛ محمد نصرتی

Notation 20, notation writer: Mohammad Nosrati

وزن دیگر «مستفعلن مستفعلن مستفعلن» در بحر «رجز مثنی‌م سالم» و در مایه ابوعطاست، نوحه «مسلم به زیر تیغ کین گفتا به آه آتشین» در این وزن است؛

Notation 21 is a musical score for two voices. The first staff (Voice) has the lyrics: آتشین آه به گفتا کین تیغ زیر به مسلم. The second staff (Voice) has the lyrics: السلام خوبان شاه ای دین و دنیا سرور کی. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature.

نت‌نوشت ۲۱، نت‌نویس؛ محمد نصرتی

Notation 21, notation writer: Mohammad Nosrati

شعر دیگر که در وزن «مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن»، بحر «بسیط مخبون» که در مایه ماهور (یا راست پنجگاه) خوانده می‌شود؛ نوحه «از برج غم پیدا ماه محرم شد» از حبیب‌الله خباز (د ۱۳۸۴ش) است؛



نت‌نوشت ۲۲، نت‌نویس؛ محمد نصرتی

Notation 22, notation writer: Mohammad Nosrati

وزن دیگر «فاعلاتن فعلاتن فعلن» در بحر «رمل مثنی مخبون محذوف» است که در مایه دشتی خوانده می‌شود. این وزن از وزن‌های پرکاربرد شعر فارسی (شمیسا، ۱۳۷۴، ص. ۳۶؛ خضرائی، ۱۳۸۳، ص. ۱۱۶) است در بحورالاحان نیز پرکاربردترین وزن است (خضرائی، ۱۳۸۵: ۷۷). دوامی این وزن را برای شش گوشه در ماهور و راست پنجگاه پیشنهاد می‌کند (خضرائی، ۱۳۸۳، ص. ۱۱۱). نوحه «شورش روز قیامت به جهان گشته به پا» از غلامحسین شکوهی (د ۱۳۱۷ش) در این وزن است؛



نت‌نوشت ۲۳، نت‌نویس؛ محمد نصرتی

Notation 23, notation writer: Mohammad Nosrati

موسیقی نوحه‌های سقایی... محمد مشهدی نوش‌آبادی

دیگری وزن «مفاعله فاعله فاعله فاعله»، در مایه سلمک شور و شعر «شهید
صدپاره تن بی کفن یا حسین» از عباس نوایی؛



نت‌نوشت ۲۴، نت‌نویس: محمد نصرتی

Notation 24, notation writer: Mohammad Nosrati

دیگر، وزن «مستفعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن»، در مایه دشتی،
«چون بر عزیز فاطمه شد کربلا ماوا؛ با هم‌رهان گفتا»؛



نت‌نوشت ۲۵، نت‌نویس: محمد نصرتی

Notation 25, notation writer: Mohammad Nosrati

دیگر وزن «فاعلات فع فاعلات فع» در مایه ابوعطا، شعر «باز ماه غم آشکار شد»؛



نت‌نوشت ۲۶، نت‌نویس؛ محمد نصرتی

Notation 26, notation writer: Mohammad Nosrati

دیگر در وزن «فاعلاتن مفاعیلن فعلن فعل» و در مایه دشتی، شعر «شیعیان پیک ماه
عزا می‌رسد»؛

Voice

شیعیان پیک ماه عزا می‌رسد

5 گویا قاصد کربلا می‌رسد

نت‌نوشت ۲۷، نت‌نویس؛ محمد نصرتی

Notation 27, notation writer: Mohammad Nosrati

وزن دیگر «مستفعل فع فعلاتن فعلاتن» و شعر «سقای سپاه غریبان! ای
ابالفضل! ای عمو جان!»؛

Voice

سقای سپاه غریبان! ای ابالفضل! ای عمو جان

5 آب خیل صغیران! ابالفضل! ای عمو جان

نت‌نوشت ۲۸، نت‌نویس؛ محمد نصرتی

Notation 28, notation writer: Mohammad Nosrati

موسیقی نوحه‌های سقایی... _____ محمد مشهدی نوش‌آبادی

وزن دیگر «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» است که در مایه‌های ابوعطا، شور، ماهور و سه‌گاه خوانده می‌شود شعر آن، «کاروان حسین شد سوی کربلا»، از عباس عطاردی است؛

ماهور

نت‌نوشت ۲۹، نت‌نویس: محمد نصرتی

Notation 29, notation writer: Mohammad Nosrati

سه‌گاه

نت‌نوشت ۳۰، نت‌نویس: محمد نصرتی

Notation 30, notation writer: Mohammad Nosrati

شور

نت‌نوشت ۳۱، نت‌نویس: محمد نصرتی

Notation 31, notation writer: Mohammad Nosrati

آخرین شعر در وزن «مستفعِلن فعِلن فعِلاتِن فعِلاتِن» که در مایه دشتی خوانده می‌شود؛ «مهمان لب عطشان به لب آب که دیده»؛

دشتی

Voice

دیده که آب لب به عطشان لب مهمان

5

Voice

دیده که تاب بی و خسته عطش سوز از

نت‌نوشت ۳۲، نت‌نویس؛ محمد نصرتی

Notation 32, notation writer: Mohammad Nosrati

۱۱-۳-۴. قالب شعر سقایی

قالب و ساختار اشعار سقایی متناسب با نوع خوانش سقاخوانی است. بر این اساس بیشتر اشعار در قالب مسمط مربع است (۴۲ شعر از ۷۰ شعر منتخب). مُسمَط به نوعی از قصیده یا اشعاری گفته می‌شود که شاعر بنای آن را بر چند مصراع هم‌قافیه بنهد و مصراع آخر را بر قافیه‌ای دیگر قرار دهد. بدین تفاوت که در مسمط سقایی ابتدای مسمط بیتی بر همان وزن و قافیه می‌آید. بدین ترتیب گروه استاد ابتدا تک‌بیت را خوانده و شاگردان جواب می‌دهند، سپس در پایان هر مربع مسمط که توسط استادان خوانده می‌شود، شاگردان همان بیت آغازین را جواب می‌دهند. در اشعار سقایی نمونه‌هایی از مسمط مسدس، مسمط مثلث نیز دیده می‌شود.

توجه زیاد به قالب مسمط مربع متضمن ویژگی اصلی نوحه سقایی نیز هست، زیرا هم استادان به شاگردان استراحتی بدهند تا بیت یکم بند مانند را تکرار کنند و هم این‌که با پایان مصراع هم‌قافیه با بیت تکرار، شاگردان به یاد نوبت جواب نوحه خود بیفتند. گرچه ساختار بیشتر این اشعار مسمط است، اما در نوحه‌خوانی این مسمط‌ها

موسیقی نوحه‌های سقایی... _____ محمد مشهدی نوش‌آبادی

به‌نوعی ترجیع‌بند به‌حساب می‌آید، زیرا پس از پایان هر مربع بیت آغازین تکرار می‌شود.

مسمط همچنین به شعری گفته می‌شود که در آن، ابیات به چهار بخش هم‌وزن تقسیم می‌شوند که در سه بخش نخستین، سجع رعایت می‌شود (و در بخش چهارم قافیه می‌آید)، و این نوع را شعر مسجع نیز گفته‌اند. این نوع شعر مسمط نیز در اشعار سقایی یافت می‌شود. مانند شعر «مسلم به زیر تیغ کین، گفتا به آه آتشین، کای سرور دنیا و دین، ای شاه خوبان السلام».

پس از مسمط مربع با فاصله زیاد قالب غزل بیشترین اشعار را تشکیل می‌دهد (۱۳ شعر) که پس از خوانش هر بیت توسط استادان، بیت آغازین توسط شاگردان تکرار می‌شود. پس از غزل ترکیب‌بند قرار می‌گیرد (۶ شعر) که شاگردان پس‌از آن که هر بند، توسط استادان خوانده شد، بیت اول و یا بیت ترکیب را تکرار می‌کنند. قطعه (۴ شعر) مستزاد (۲ شعر) دیگر اشعار سقایی منتخب را تشکیل می‌دهد.

۱۲-۳-۴. شاعران سقایی

گرچه سرایندگان اصلی و عمده شعر سقایی شناخته‌شده هستند، اما نام همه شاعرانی را که اشعارشان در آیین سقایی خوانده می‌شود، نمی‌دانیم، برخی از اشعار فاقد تخلص است و برخی نیز که تخلص دارد و شاعر آن شناخته نشد. عمده اشعار مربوط به شاعران اواخر قاجاری، پهلوی و معاصر کاشان و شهرهای اطراف است. برخی اشعار نیز از خطایی و عشاق، دو شاعر زواره‌ای است. بیشتر این شاعران معمولاً در مجالس سقایی حضور پیدا می‌کرده و به تعبیری سقاخوان بوده‌اند. برخی از آن‌ها مانند واصف

بیدگلی به عنوان یکی از بنیان‌گذاران و حامیان اصلی آیین سقایی در حسینیۀ خانقاه بیدگل محسوب می‌شوند.

بیشترین این شاعران در قید حیات نیستند و باید تراجم احوال آنان را در تذکره‌های شاعران و یا کتاب‌های معرفی مشاهیر معاصر کاشان و مناطق اطراف یافت. از میان این شاعران نوایی ۷ شعر، فراهی و خباز ۶ شعر، عشاق، واصف، محبوب و قناد، هرکدام ۲ شعر، خطایی، شرمی، شکوهی، عطاردی، منشی، ثنایی، علامه، قانع، هاشمی، مصلح، آذر، حسان، شمس، سیفی، فائق، صامت، مهجور و عباس نوایی (برادر غلامرضا نوایی).

غلامرضا نوایی (ف. ۱۳۳۵) بزرگ‌ترین شاعر اشعار سقایی منطقه کاشان و با هفت شعر، پرتعدادترین و بهترین اشعار نیز از وی است که باید آن‌ها را ازجمله اشعاری دانست که سخت مورد توجه سقاخوانان است. نوایی که درویشی روشن‌ضمیر بود، شغل حلبی‌سازی و چیلانگری را پیشۀ خود ساخته بود. وی به‌جز شاعری مدیحه‌سرایی نیز می‌کرده است (پرتو بیضایی، ۱۴۰۰، ص. ۸۶۵؛ شاطری، ۱۳۸۲، ص. ۶۹).

پس از نوایی بیشترین اشعار سقایی از عزیزالله فراهی (۱۲۹۳-۱۳۶۲) است. فراهی نیز در محله پشت مشهد کاشان متولد شد. وی در مکتب‌خانه‌ها سواد آموخت و از راه شعربافی (جولایی) و زیلوبافی امرار معاش می‌کرد. مدتی هم در راه‌آهن کاشان کار کرد، آخرین شغل او منشی‌گری در مغازه بارفروشی بود. اغلب اشعار او در مدح و مرثیه است، ازجمله مجموعه یازده‌جلدی «چاووش عزای امام حسین» (شاطری، ۱۳۹۱، ص. ۴۴۳؛ رسول‌زاده، ۱۳۸۷، ص. ۱۲).

در کنار نوایی و فراهی اشعار حبیب‌الله خباز (۱۲۹۶-۱۳۸۴ شمسی) نیز در میان سقاخوانان بازتاب زیادی دارد. خباز بعد از فوت پدر در هشت‌سالگی در مغازه نانوايي

موسیقی نوحه‌های سقایی... _____ محمد مشهدی نوش‌آبادی

مشغول به کار شد، در بیست‌سالگی در کلاس اکابر به سوادآموزی پرداخت و به در ۲۲ سالگی سرودن شعر را آغاز کرد. کتاب‌های شعر زیادی از وی با موضوع مرثیه منتشر شده است (شاطری، ۱۳۸۲، ص. ۲۲؛ رسول‌زاده، ۱۳۸۷، ص. ۱۹).

دیگر شاعر سقایی عباس عشاقی (۱۲۶۸-۱۳۱۶) متخلص به عشاق متولد خور و بیابانک است. از شعرای مرثیه‌سرای زواره، شهری آیینی از توابع اردستان در نزدیکی کاشان است. به سبب شغل در زواره به عباس پینه‌دوز شهرت یافت. از سواد بهره‌ای اندک داشت، اما دارای حافظه‌ای قوی بود، وقایع تاریخی کربلا را آموخت و سپس مشغول سرودن اشعار مذهبی و مرثیه شد (گلی زواره‌ای، ۱۴۰۱).

احمد مشجری (۱۳۱۸-۱۴۰۲) متخلص به «محبوب» از مداحان و از شعرای کاشان است که بیشتر سروده‌هایش پند و اندرز و مدح و مراثی اهل بیت است و کتاب‌هایی از وی منتشر شده است (شاطری، ۱۳۹۱، ص. ۵۶۳؛ همو، ۱۳۸۲، ص. ۵۰).

اسماعیل قناد از شاعران معاصر است که اغلب سروده‌هایش در مدح و مرثیه اهل بیت است. «کتیبه عشق آل یاسین» گزیده‌ای از اشعار اوست (شاطری، ۱۳۹۱، ص. ۴۸۳).

فرج‌الله بیدگلی (۱۳۷۷-۱۳۰۸ق) متخلص به واصف از مرثیه‌خوانان اهل بیت است که به شغل خبازی اشتغال داشت و از بانیان سقایی حسینیّه خانقاه بیدگل بود (پرتو بیضایی، ۱۴۰۰، ۸۶۸؛ شاطری، ۱۳۹۱، ص. ۶۴۰ و ۶۴۱). در سال‌های اخیر مجموعه اشعار بازمانده وی جمع‌آوری و نشر شده است.

شیخ محمدتقی زواره‌ای (۱۲۶۶-۱۳۲۱) متخلص به خطایی از شاعران دوره قاجاری زواره است. در کودکی به مکتب‌خانه رفت و مقدمات یادگیری فارسی و عربی را پشت سر گذاشت و با شعر شاعران بزرگ فارسی آشنا شد. پس از طی تحصیلات

مقدماتی همچون پدر به شغل تجارت پرداخت. به جز اشعار مذهبی در موضوعات دیگر نیز شعر می‌سرود (گلی زواره‌ای، ۱۴۰۱).

میرزا حسینعلی منشی (۱۳۰۶ ق - ۱۳۴۹ ش)، از بزرگان تجار کاشان بود. شغل او در ابتدا تجارت منسوجات ابریشمی بود، سپس به استخدام اداره معارف کاشان درآمد و آموزگار شد. منشی در عرصه غزل‌سرایی از طبعی روان و عالی برخوردار بود (پرتو بیضایی، ۱۴۰۰، ص. ۸۵۲). وی منشی ریاست انجمن ادبی صبا کاشان را نیز عهده‌دار بوده است (شاطری، ۱۳۸۲، ص. ۶۲).

میرزا غلامحسین شکوهی (د ۱۳۱۷) ساکن محله پشت مشهد کاشان بود. وی در اوایل زندگی عطاری می‌کرد، و اواخر آن تجارت فرش و زیلو را پیشه خود ساخت. اشعار او در حدود ده هزار بیت است که عمده آن مرثیه اهل بیت است (پرتو بیضایی، ۱۴۰۰، ص. ۸۰۰؛ شاطری، ۱۳۸۲، ص. ۶۲).

محمد شرمی کاشانی (۱۲۸۵ یا ۱۲۹۰ - ۱۳۷۲) از مرثیه‌سرایان و شعرای معروف معاصر کاشان است. بیشتر اشعار در مدح و منقبت و مرثیه ائمه است که در مجموعه‌هایی منتشر شده است (شاطری، ۱۳۸۲، ص. ۶۲؛ رسول‌زاده، ۱۳۸۷، صص. ۴ و ۵).

سید رضا ثنایی در سال ۱۳۰۱ ش کاشان متولد شد. در هفت‌سالگی وارد مکتب‌خانه شد، اما پس از دو سال درس مکتب را به دلیل علاقه بسیار به مداحی رها کرد. اوایل جوانی او شغل شعربافی داشت، اما به زودی حرفه مداحی را پیش گرفت (ثنائی، ۱۳۹۶، صص. ۱۳، ۱۴).

موسیقی نوحه‌های سقایی... _____ محمد مشهدی نوش‌آبادی

عباس عطاردی از شاعران مذهبی سرای کاشان است که بیشتر اشعارش مدح و مرثیه و نوحه است (شاطری، ۱۳۹۱، ص ۴۰۷). میرزا عباس نوایی فرزند زین‌العابدین و برادر نوایی، مرثیه‌سرای معروف کاشانی است.

بنا بر آنچه از زندگی و احوال شاعران سقایی به‌دست می‌آید، اکثر آن‌ها از طبقه حرف و مشاغل هستند و شغل آن‌ها ارتباط مستقیمی با مقوله فرهنگ و ادبیات ندارد، گرچه در بین آن‌ها منشی شغل مرتبط با ادب و فرهنگ داشته است. شغل خباز و واصف دو شاعر معروف سقایی نانوا بوده‌اند، نوایی شاعر بزرگ سقایی چیلانگر و حلبی‌ساز و فراهی دیگر شاعر شهره سقایی شعرباف و زیلوباف بوده‌اند. عشاق پینه‌دوز بوده و خطایی تاجر و شکوهی عطار و تاجر فرش. برخی نیز مانند شکوهی، ثنایی و مشجری به شغل مدیحه‌خوانی (مداحی) گرایش داشتند. این امر نشان می‌دهد که شاعران سقایی نیز همانند سقاخوانان از مردم کوچه و بازار هستند و شعر سقایی درواقع شعر مردمی است.

اشعار سقایی از مجموعه اشعاری که توسط شاعر سروده و به‌صورت مستقل نشر شده و یا از کتاب‌هایی که اشعار سقایی در آن گردآوری شده (برای نمونه ر.ک. معتمدی، ۱۳۷۸، مجلدات ۴، ۵ و ۶)، انتخاب و در دستک یا دفتر استادان سقایی، نوشته می‌شوند. مانند یک دستک دست‌نویس که بیش از نیم‌قرن پیش توسط جواد هاشمی از سقاخوانان قدیمی نوش‌آباد گردآوری شده است. البته امروزه گاهی اشعار منتخب را در برگه‌های «A4»، کپی و منگنه می‌کنند.

۵. نتیجه

در این مقاله هفتاد نوحه سقایی در قالب‌های مختلف شعری مورد بررسی قرار گرفت و ضمن نشان دادن دستگاه عروضی هر کدام موسیقی نوحه‌ها که در قالب ۳۲ نوحه متفاوت در دستگاه‌های آوازی ایرانی خوانده می‌شود، تعیین و ثبت شد. این اوزان در بحرهای متنوع به‌ویژه بحر رجز خوانده می‌شود؛ چنانکه کم‌تر از نصف اشعار در این بحر سروده شده است که با وجه حماسی اشعار محرم تناسب دارد. پس از آن، بحرهای هزج و رمل بیشتر مورد استفاده قرار گرفته است. بحر متقارب و بحر فرعی مضارع در جایگاه بعدی قرار دارد. همچنین بیشتر اشعار سقایی در مایه دشتی (۴۶ مورد) خوانده می‌شود، چون دستگاه دشتی هم حزن‌انگیز است و هم برای اشعار حماسی به‌کار می‌رود. پس از آن سلمک شور (۱۶ مورد)، راست پنجگاه (۸ مورد)، ماهور (۳ مورد)، سه گاه و بیات اصفهان (هر کدام ۱ مورد)، قرار دارد.

سازندگان اشعار سقایی و نوحه‌های سقایی از طبقات متوسط و پایین و بیشترشان اهل حرفه‌ها و از اهالی بومی دوران قاجاری و پهلوی منطقه کاشان هستند. در بسیاری مواقع شاعران شعر سقایی خود جزو بنیان‌گذاران و بنیان هیئت سقایان بوده‌اند و متناسب با نوحه یا موسیقی سقایی، در این دستگاه‌ها شعر می‌سروده‌اند. گرچه عموم سقاخوانان از دانش موسیقی بهره‌مند نیستند، اما سینه‌به‌سینه این سنت موسیقایی را به‌عنوان بخشی از میراث معنوی ایرانی حفظ کرده‌اند. درواقع شعر سقایی و نوحه‌های آن ارمغانی از طبقه عامه برای شعر و موسیقی ایرانی است. در قیاس با نوحه‌های گردآوری‌شده از آیین سقایی نوش‌آباد می‌توان گفت در نوحه‌های سایر دسته‌های آیینی شهرها و روستاها، بسیاری از نغمه‌های موسیقی سنتی ایرانی نهفته است که شایسته است توسط پژوهشگران فرهنگ عامه و موسیقی بررسی شود.

سپاسگزاری

از همه کسانی که مرا در انجام این پژوهش یاری کردند قدردانی می‌کنم، به‌ویژه آقای سید امیر (علی) سادات الحسینی که ضمن خوانش اشعار، دستک‌ها و دفاتر اشعار سقایی را در اختیار من گذاشتند. از سید مهدی سادات الحسینی که ضمن خوانش نوحه‌ها اوزان عروضی هر شعر را مشخص کردند. جناب سعید آقایی که نوع دستگاه آوازی هر نوحه را نشان دادند. از آقای محمد نصرتی که نوحه‌ها را به نت تبدیل کردند. از جناب آقای غلامرضا گلی زواره‌ای که درمورد عشاق و خطایی را در اختیار من گذاشتند. همچنین آقایان محمد خداداد و علی‌رضا نورمحمدی که در این مسیر همراهی کردند.

پی‌نوشت

۱. ز هر سو نوحه و بانگ فغان می‌آید گویا محرم شده
نوا یا حسین در گوش جان می‌آید گویا محرم شده
مگر بار دگر فرزند زهرا حسین آن شاه بطحا
به دشت کربلا بنموده مأوا کاند راه یکتا
ترک سر و جان کند (جواب: ترک سر و جان کند)
جان را به قربان کند (جواب: ترک سر و جان کند)
اصحاب را از وفا (جواب: ترک سر و جان کند)
قربان به جانان کند (جواب: ترک سر و جان کند)
فغان و ناله‌ی قدوسیان می‌آید گویا محرم شده

ز چشم شیعیان دیبا گران می‌آید گویا محرم شده
به روی جالسنین بزم ماتم؛ سلام اول نمایم
پس آن گه لب به رخصت گشایم؛ ادب من می‌نمایم
حضار عالی‌مقام (جواب: حضار عالی‌مقام)
رخصت عشق و سلام (جواب: حضار عالی‌مقام)
گویم سلام از ادب (جواب: حضار عالی‌مقام)
بر جمله‌ی خاص و عام (جواب: حضار عالی‌مقام)

به قانون ادب چون نوحه‌خوان می‌آید گویا محرم شده

علمدار و سپه‌سالار لشگر ابوالفضل دلاور

چو دید افغان طفلان برادر فتادش بر دل آذر

بشنید چون شور و شین (جواب: بشنید چون شور و شین)

از کودکان حسین (جواب: بشنید چون شور و شین)

آمد بر شاه دین (جواب: بشنید چون شور و شین)

خون جاری از هر دو عین (جواب: بشنید چون شور و شین)

که از عطش فغان از کودکان می‌آید گویا محرم شده

شها منت مرا بگذار بر جان ببخشم اذن میدان

که از سوز عطش هر لحظه طفلان کنند فریاد و افغان

طفلان ز سوز عطش (جواب: طفلان ز سوز عطش)

هستند در ضعف و غش (جواب: طفلان ز سوز عطش)

آن یک فتاده به خاک (جواب: طفلان ز سوز عطش)

آن یک کند العطش (جواب: طفلان ز سوز عطش)

شرار غم به جان شیعیان می‌آید گویا محرم شده

حسین را چون وطن در کربلا شد گرفتار بلا شد

به چنگ خیل اعدا مبتلا شد قتیل اشقیا شد

آواره شد از وطن (جواب: آواره شد از وطن)

سرش جدا از بدن (جواب: آواره شد از وطن)

ماند از جفا پیکرش (جواب: آواره شد از وطن)

در خاک و خون بی کفن (جواب: آواره شد از وطن)

فغان و ناله از کروبیان می‌آید گویا محرم شده

منابع

- پرتو بیضایی، ح. (۱۴۰۰). *کاشانه دانش*. تصحیح ح. عاطفی و ا. عاطفی. کاشان: ارمغان ادب.
- ثنائی، ر. (۱۳۹۶). *نغمه‌های ثنائی*. به کوشش ج. ثنائی. کاشان: مجمع متوسلین به آل محمد.
- خضرائی، ب. (۱۳۸۴). «جست‌وجوی اوزان و ارکان عروضی در ردیف میرزا عبدالله (روایت نورعلی برومند)». *ماه‌ور*، ۳۰، ۱۳۹-۱۵۸.
- خضرائی، ب. (۱۳۸۵). *دسته‌بندی وزنی اشعار بحورالاحان و ارتباط آن با دستگاه‌ها و گوشه‌های موسیقی ایرانی*. موسیقی ماه‌ور، ۳۲، ۶۷-۷۳.
- خضرائی، ب. (۱۳۹۱). *دشتی*. دانشنامه جهان اسلام، زیر نظر ح. عادل. تهران، بنیاد دایره المعارف اسلامی، ۷۳۵-۷۳۷.
- خضرائی، ب. (۱۳۸۳). *نگاهی به وزن شعر در چند روایت از ردیف موسیقی ایران*. *فصل‌نامه موسیقی ماه‌ور*، ۲۳، ۱۰۹-۱۲۷.
- رازی، ش. (۱۳۱۴). *المعجم فی معانی شعر عجم*. تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی. تهران: مجلس.
- رسول‌زاده، ج. و شریفی، م. (۱۳۸۷). *گرامی داشت خاطره مرثیه‌سرایان اهل بیت؛ شاعران عاشورایی کاشان*. کاشان. کانون مداحان و مدیحه‌سرایان اهل بیت (جزوه مانند).
- زروانی، م. و مشهدی نوش‌آبادی، م. (۱۳۸۹). *جریده‌برداری و سقایی؛ میراث قلندران و جوانمردان*. *مطالعات عرفانی*، ۱۱، ۶۱-۹۰.
- شاطری، ع. (۱۳۸۲). *یاران عشق «شعر عاشورایی شاعران کاشان»*. کاشان: واحد فرهنگی هیئت شاهزاده علی‌اصغر مسجد صادقیه.
- شاطری، ع. (۱۳۹۱). *ستارگان سیلک*. کاشان: مرسل.
- شاطری، ع. (۱۳۸۳). *واژه‌نامه محرم کاشان*. مرسل.

- شاه‌حسینی، ن. (۱۳۶۷). شناخت شعر؛ عروض و قافیه. تهران: هما.
- شفیعی کدکنی، م. ر. (۱۳۸۴). سعدی در سلاسل جوانمردان. مطالعات عرفانی، ۲، ۵-۱۶.
- شفیعی کدکنی، م. ر. (۱۳۹۱). موسیقی شعر. تهران: آگه.
- شمیسا، س. (۱۳۷۴). آشنایی با عروض و قافیه. تهران: فردوسی.
- فرصت شیرازی، م. م. (۱۳۴۵). بحورالاحان؛ در علم موسیقی و نسبت آن با عروض. تصحیح ع. زرین‌قلم. تهران: فروغی.
- کاشفی، ح. (۱۳۵۰). فتوت‌نامه سلطانی. به اهتمام م. ج. محجوب. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ماهیار، ع. (۱۳۷۳). عروض فارسی. تهران: قطره.
- مشهدی نوش‌آبادی، م. (۱۳۹۶). تصوف ایرانی و عزاداری محرم. اصفهان: آرما.
- معمدی، ح. (۱۳۷۸). عزاداری سنتی شیعیان. ج ۱، قم: عصر ظهور.
- معمدی، ح. (۱۳۸۲). عزاداری سنتی شیعیان. ج ۴، قم: عصر ظهور.
- معمدی، ح. (۱۳۸۳). عزادار سنتی شیعیان. ج ۵ و ۶، قم: قلم مکنون.
- معمدی، م. (۱۳۷۶). آیین مشرف شدن به کسوت سقایی. فرهنگ مردم، ۱۹ و ۲۰، ۱۰۶-۱۱۰.
- واصف بیدگلی، ف. (۱۳۹۲). دیوان شعر. تصحیح ا. ا. بیدگلی. قم: مکتب بیداران.

مصاحبه‌شوندگان

- ساجدی، ا. (۱۳۹۹). مصاحبه در نوش‌آباد. متولد ۱۳۰۹. تحصیلات ابتدایی. مداح.
- گلی زواره‌ای، غ. ر. (۱۴۰۱). مصاحبه تلفنی. متولد ۱۳۳۷. تحصیلات حوزوی. پژوهشگر.
- معمدی، ح. (۱۳۹۹). مصاحبه در کاشان. متولد ۱۳۱۸. تحصیلات حوزوی. پژوهشگر.

Reference

- Forsat Shirazi, M. (1966). *Bohur al-Alhan: On the science of music and its relation to prosody*. (edited by A. Zarrin Ghalam). Foroughi.
- Kashafi, H. (1971). *Fotowat-Nameh-ye Solṭ ani* (edited by M. J. Mahjoub). Iran Culture Foundation.

- Khazraei, B. (2004). A look at the meter of poetry in several versions of the Radif of Persian music. *Mahoor Music Quarterly*, 23, 109–127.
- Khazraei, B. (2005). A search for poetic meters and elements in the Radif of Mirza Abdollah (Narrated by Nour-Ali Borumand). *Mahoor Music Quarterly*, 30, 139–158.
- Khazraei, B. (2006). Metric categorization of Bahār al-Alhān poems and their relationship with the modes and sections of Persian music. *Mahoor Music Quarterly*, 32, 67–73.
- Khazraei, B. (2012). “*Dashti*,” *Encyclopedia of the World of Islam* (supervised by Haddad Adel). Foundation for the Islamic Encyclopedia, pp. 735–737.
- Mahyar, A. (1994). *Persian prosody*. Qatreh.
- Mashhadi Noushabadi, M. (2017). *Iranian Sufism and Muharram mourning rituals*. Arma.
- Motamedi, H. (1999). *Traditional mourning rituals of the Shiites*. Vol. 1. Asr-e-Zohur.
- Motamedi, H. (2003). *Traditional mourning rituals of the Shiites*. Vol. 4. Asr-e-Zohur.
- Motamedi, H. (2004). *Traditional mourning rituals of the Shiites*. Vols. 5 & 6. Ghalam-e-Maknoun.
- Motamedi, M. (1997). *The ritual of becoming a water bearer*. *Folklore Culture*, 19 & 20, 106–110.
- Partow Beizayi, H. (2021). *Kashaneh-ye Danesh* (edited by H. Atefi & A. Atefi). Armaghan-e Adab.
- Rasoulzadeh, J., & Sharifi, M. (2008). *Commemoration of the memory of the eulogists of the Ahl al-Bayt; Ashura poets of Kashan*. Association of Maddahs and Eulogists of Ahl al-Bayt (pamphlet format).
- Razi, Sh. (1935). *al-Mo‘jam fī Ma‘āyir Shi‘r al-‘Ajam* (edited by Mohammad ibn Abdul-Wahhab Qazvini). Majles.
- Sana’i, R. (2017). *The Melodies of Sana’i, compiled by Javad Sana’i*. Majma‘-e Motawasselin be Al-e Mohammad.
- Shafi‘i Kadkani, M. R. (2005). Sa‘di in the chains of chivalrous men. *Sufi Studies Journal*, 2, 5–16.
- Shafi‘i Kadkani, M. R. (2012). *The music of poetry*. Agah.
- Shah-Hosseini, N. (1988). *Understanding poetry: prosody and rhyme*. Homa.
- Shamisa, S. (1995). *Introduction to prosody and rhyme*. Ferdowsi.

- Shaṭ eri, A. (2003). *Companions of love: Ashura poetry of Kashan poets*. Cultural Unit of Shahzadeh Ali Asghar Congregation, Sadeghieh Mosque.
- Shaṭ eri, A. (2004). *Kashan's Muharram glossary*. Morsal.
- Shaṭ eri, A. (2012). *Stars of Sialk*. Morsal.
- Vaṣ ef Bidgoli, F. (2013). *Collected poems* (edited by A. A. Bidgoli). Maktab-e Bidarā n.
- Zarvani, M., & Mashhadi Noushabadi, M. (2010). Jareedeh-bardari and Saqa'i; The legacy of Qalandars and chivalrous men. *Sufi Studies*, 11, 61–90.

Interviewees

- Goli Zavare'i, Gh. R. (2022). Phone interview. Born in 1958. Seminary education, researcher.
- Motamedi, H. (2020). Interview in Kashan, at his residence. Born in 1939. Seminary education, researcher.
- Sajjadi, A. (2020). Interview in Nushabad, at his residence. Born in 1930. Elementary education, eulogist.