

تحلیل نشانه‌های شنیداری در نغمه‌سرایی عاشورایی شرق خراسان

بررسی کیفی لحن، ریتم و پیام‌های حسی در سه اجرای شفاهی شب عاشورا در روستای نصرآباد،
شهرستان تربت جام (دهه ۱۳۸۰)

علیرضا عزیزی^۱

استاد مدعو دانشگاه آزاد اسلامی، کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.

چکیده

نغمه‌سرایی عاشورایی در شرق خراسان، بخشی از میراث شنیداری آیینی و فرهنگ شفاهی عزاداری شیعی است که واجد رمزگان صوتی ویژه‌ای در انتقال پیام‌های مذهبی است. این پژوهش با هدف تحلیل کیفی نشانه‌های شنیداری در سه اجرای شفاهی شب عاشورا در روستای نصرآباد (از توابع شهرستان تربت‌جام) که مربوط به دهه ۱۳۸۰ هستند، انجام شده است. پرسش اصلی پژوهش آن است که کدام مؤلفه‌های شنیداری در ساختار نغمه‌های عاشورایی شرق خراسان نقش معنایی دارند و این معنا چگونه در بستر مناسکی و تجربه شنیداری مخاطب شکل می‌گیرد؟ روش تحقیق مبتنی بر تحلیل محتوای صوتی با رویکرد توصیفی-تحلیلی است و داده‌ها از طریق بازبینی سه مستند صوتی-تصویری گردآوری شده‌اند. چهارچوب نظری پژوهش بر مبنای نشانه‌شناسی شنیداری، رمزگان فرهنگی و ساختار مناسکی در موسیقی مذهبی شکل گرفته است. یافته‌ها نشان می‌دهد که عناصر شنیداری مانند لحن، ریتم، تکرار، کشش، سکوت و شدت صوت، نقش دلالتی مستقیم دارند و در هر بخش اجرا (سلام‌خوانی، طفلان مسلم، شهادت‌نامه) معنا را به صورت مستقل منتقل می‌کنند. در بخش آغازین، آرامش و احترام از طریق لحن یکنواخت و مکث القا می‌شود؛ در بخش میانی، اضطراب با ریتم شتاب‌دار و تحریرهای لرزان، و در بخش پایانی، شهادت و فروپاشی عاطفی با فرود لحنی و سکوت‌های ممتد بازنمایی می‌شود. این ساختار شنیداری، معنا را نه از متن کلام؛ بلکه از مسیر صدا و در پیوند با بستر آیینی منتقل می‌سازد. پژوهش حاضر، نغمه‌سرایی عاشورایی را نظامی از رمزگذاری صوتی-فرهنگی می‌داند که معنا را از طریق عملکرد شنیداری و حافظه جمعی تولید می‌کند.

کلیدواژه‌ها: عاشورای حسینی، موسیقی مذهبی خراسان، تربت جام، نغمه‌سرایی، نشانه‌شناسی، روستای نصرآباد، نوحه شب عاشورا.

¹ . alirezaazizi@neyshabur.ac.ir

مقدمه

فرایند تحلیل شامل شناسایی و طبقه‌بندی مؤلفه‌های شنیداری در سه بخش ساختاری هر اجرا (سلام‌خوانی، طفلان مسلم و شهادت‌نامه) بوده و تمرکز آن بر عناصری مانند لحن، ریتم، شدت صوت، سکوت، کشش صوتی و تکرار واژگان است. برای تحلیل دقیق‌تر، رابطه این مؤلفه‌ها با مفاهیم آیینی؛ مانند مظلومیت، شهادت، تعظیم و فروپاشی عاطفی بررسی شده‌است.

چهارچوب نظری پژوهش، تلفیقی از نشانه‌شناسی شنیداری (auditory semiotics)، رمزگان فرهنگی (cultural codes) و مبانی نظری موسیقی آیینی در بستر جامعه‌شناختی است. این چهارچوب، صدا را به مثابه یک «نشانه فرهنگی آیینی» تحلیل می‌کند که معنا نه از متن واژگان؛ بلکه از نحوه ادای آن‌ها، زمینه اجرا و حافظه شنیداری مخاطب شکل می‌گیرد.

پیشینه پژوهش

در زمینه موسیقی مذهبی ایران، به‌ویژه موسیقی آیینی عاشورایی، پژوهش‌هایی پراکنده با رویکردهای قوم‌نگارانه، موسیقی‌شناسی و نشانه‌شناسی صورت گرفته است. یکی از نخستین و مهم‌ترین منابع در این حوزه، کتاب موسیقی مذهبی در ایران، اثر دکتر محمدتقی مسعودیه (تهران: انتشارات سروش، ۱۳۷۴) است. این اثر حاصل پژوهش‌های میدانی گسترده در مناطق مختلف ایران و شامل بررسی توصیفی آیین‌های سوگواری و فرم‌های آوایی مرتبط با عزاداری مذهبی است. با وجود ارزش مستند این کتاب، تمرکز آن بیشتر بر تنوع جغرافیایی و مردم موسیقی‌شناسی است و وارد تحلیل نشانه‌شناختی ساختارهای صوتی نمی‌شود. کتاب درآمدی بر نشانه‌شناسی موسیقی نوشته دکتر محمدرضا آزادفر (تهران: ماهور، ۱۳۹۶) از معدود منابع فارسی است که به‌طور نظام‌مند مفاهیم نشانه‌شناسی موسیقایی را تبیین کرده و مبانی تحلیلی مناسبی برای مطالعه دلالت‌های شنیداری در بسترهای مختلف موسیقی فراهم آورده‌است. این اثر هرچند به موسیقی مذهبی نمی‌پردازد؛ اما چهارچوب نظری این پژوهش را در بخش تحلیل معناشناختی نشانه‌های صوتی تقویت کرده‌است. در سطح مطالعات منطقه‌ای، مقاله پیروز ارجمند با عنوان «کارکرد لحن در موسیقی مذهبی شرق ایران» (فصلنامه پژوهش هنر، شماره ۱۶، ۱۳۸۸)، به توصیف ساختار لحنی در نوحه‌خوانی نواحی تایباد و تربت‌جام می‌پردازد. هرچند مقاله یادشده دارای نگاه تحلیلی است؛ اما رویکرد آن کلی و فاقد تمرکز بر نمونه‌های صوتی مشخص است. همچنین، پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «تحلیل مردم‌موسیقی‌شناختی آیین‌های عاشورایی در تایباد» نوشته مهدی شریفی (دانشگاه هنر، ۱۳۹۵)، با تمرکز بر نقش آیین‌های جمعی در تثبیت هویت مذهبی در شرق خراسان انجام شده‌است. این پژوهش، اگرچه به زمینه فرهنگی آیین‌های عاشورایی می‌پردازد؛ اما فاقد تحلیل ساختاری از جنبه‌های شنیداری و دلالت‌گر موسیقایی است.

با مرور منابع فوق می‌توان دریافت که تاکنون پژوهشی منسجم و متمرکز با رویکرد نشانه‌شناختی شنیداری بر نغمه‌سرایی عاشورایی در

موسیقی مذهبی، به‌ویژه در قالب نغمه‌سرایی عاشورایی، یکی از مهم‌ترین جلوه‌های هنری و آیینی در فرهنگ شیعی به‌شمار می‌آید. این نوع از موسیقی که معمولاً در بستر مناسک جمعی و سوگوارانه اجرا می‌شود، نه تنها ابزاری برای یادآوری واقعه کربلاست؛ بلکه کارکردی فرهنگی و روانی در بازسازی هویت جمعی، انتقال مفاهیم حماسی و تربیت احساسی مخاطب دارد. در این میان، نواحی شرقی ایران، به‌ویژه خراسان، با داشتن پیشینه‌ای غنی در اجرای آیین‌های مذهبی، سهمی قابل توجه در حفظ سنت‌های شفاهی نغمه‌خوانی عاشورایی دارند.

روستای نصرآباد، واقع در نزدیکی شهر تربت‌جام، یکی از مراکز فعال در حفظ سنت نغمه‌سرایی مذهبی است که آیین‌های شب عاشورا در آن به‌صورت شفاهی، بی‌ساز، و با تکیه بر صدای انسانی و ظرفیت‌های بیانی آن برگزار می‌شود. در این اجراها، عناصر شنیداری همچون لحن، ریتم، الگوی گامی، تکرار آوایی، شدت و ضعف دینامیک و سکوت‌های هدفمند، نقشی اساسی در القای معانی سوگ، حماسه و عرفان دارند. این عناصر به‌مثابه نشانه‌هایی شنیداری، در بافت فرهنگی منطقه معنا می‌یابند و از طریق رمزگان صوتی، مفاهیمی چون مظلومیت، شهادت، انتظار و اشتیاق را منتقل می‌کنند. با وجود اهمیت فرهنگی این اجراها، تاکنون پژوهشی مستقل و تحلیلی درباره ساختار صوتی و نشانه‌شناختی نغمه‌سرایی مذهبی در نصرآباد تربت‌جام صورت نگرفته است. این مقاله با هدف تحلیل کیفی نشانه‌های شنیداری در سه اجرای شفاهی ثبت‌شده از نوحه‌خوانی شب عاشورا در دهه ۱۳۸۰، تلاش دارد الگوهای صوتی معنادار و پیام‌های نهفته در آن‌ها را مورد بررسی قرار دهد. این سه اجرا که به ترتیب شامل قطعه آغازین «سلام بر حسین»، قطعه میانی «طفلان مسلم» و قطعه پایانی «شهادت‌نامه» هستند، در بستر آیینی مردم نصرآباد و توسط نوحه‌خوانان محلی اجرا شده‌اند.

هدف اصلی پژوهش، شناسایی رابطه میان ساختار شنیداری نغمه‌ها و مفاهیم حسی، آیینی و فرهنگی آن‌هاست. روش پژوهش، کیفی و مبتنی بر تحلیل محتوای شنیداری است و چهارچوب نظری آن بر پایه مفاهیم برگرفته از نظریه‌های نشانه‌شناسی موسیقایی و موسیقی مذهبی در ادبیات پژوهش هنر ایران بنا شده‌است. یافته‌ها در قالب جدول‌های تحلیلی تنظیم خواهد شد تا نحوه دلالت مؤلفه‌های صوتی بر معانی نهفته در هر قطعه، به‌روشنی ترسیم شود.

روش و چهارچوب نظری پژوهش

پژوهش حاضر با رویکرد کیفی و به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده‌است. داده‌های تحقیق شامل سه اجرای شفاهی از نغمه‌های شب عاشورا در روستای نصرآباد (از توابع تربت‌جام) است که در فاصله زمانی دهه ۱۳۸۰ توسط اهالی محل ضبط و مستندسازی شده‌اند. این اجراها به‌صورت فایل‌های صوتی-تصویری در آرشیوهای خانوادگی نگهداری شده و در این پژوهش، با رعایت ساختار تحلیل محتوای صوتی، مورد بازبینی و تحلیل قرار گرفته‌اند.

روستای نصرآباد، واقع در شهرستان تربت‌جام، انجام نشده‌است. مقاله حاضر با بهره‌گیری از سه نمونه اجرایی ثبت‌شده و استفاده از چهارچوب نظری برگرفته از منابع داخلی، تلاشی است برای پر کردن این خلأ و ارائه تحلیلی دقیق از عناصر شنیداری و پیام‌های معنایی نهفته در نغمه‌های شب عاشورا در این منطقه.

مبانی نظری

۱- موسیقی مذهبی و نقش آن در بازنمایی معنا

موسیقی مذهبی، به‌ویژه در فرهنگ شیعی ایران، همواره نقشی فراتر از اجرای صوتی صرف ایفا کرده‌است. این نوع موسیقی، در بستر آیین‌ها و مناسک جمعی، حامل معانی عمیقی است که بخشی از حافظه فرهنگی و باورهای جمعی یک جامعه را بازتاب می‌دهد. نغمه‌سرایی عاشورایی به‌عنوان یکی از کهن‌ترین و زنده‌ترین اشکال موسیقی مذهبی، واجد جایگاهی ممتاز در این منظومه معنایی است؛ چراکه نه‌تنها بازگوکننده حادثه کربلا؛ بلکه زبان حسی و شنیداری آن در بافت آیینی است.

موسیقی مذهبی، به‌ویژه در ساختارهای شفاهی و بومی، از طریق لایه‌های صوتی همچون لحن، کشش صدا، تکرار آوایی و سکوت، به انتقال مفاهیمی چون مظلومیت، حماسه، درد و انتظار می‌پردازد. «نشانه‌های موسیقایی، تنها در بستر فرهنگی خود، به معنای مشخص تبدیل می‌شوند» (آزاده‌فر، ۱۳۹۶، ۹۱). از همین رو، تحلیل این نشانه‌ها در بستری همچون خراسان شرقی، نیازمند درک زمینه آیینی، اجتماعی و زبانی خاص آن منطقه است.

در مناطق شرقی ایران، به‌ویژه در نصرآباد از توابع تربت‌جام، اجرای نغمه‌های عاشورایی در آیین‌های شب عاشورا، با ساختاری بی‌ساز، جمعی و شفاهی برگزار می‌شود. در این اجراها، نوحه‌خوانی نه‌فقط نوعی بیان مرثیه است؛ بلکه گونه‌ای روایت صوتی زنده از سوگ، حماسه و عرفان محسوب می‌شود. «روایت احساسی عاشورا در این‌گونه نغمه‌ها نه از طریق واژه؛ بلکه از مسیر صدا، مکث، فریاد و تکرار منتقل می‌شود» (ارجمند، ۱۳۸۸، ۵۸).

این ظرفیت‌ها باعث می‌شود موسیقی مذهبی در بستر نغمه‌سرایی^۳ به یک رسانه معنایی زنده تبدیل شود، رسانه‌ای که با اتکا به زبان صوت و لحن، فراتر از محدودیت واژه‌ها، قادر به بازنمایی فضاهای ذهنی-عاطفی جمعی است. این بازنمایی، به‌ویژه در مناطق روستایی و در قالب نغمه‌هایی که نسل‌به‌نسل منتقل شده‌اند، بافتی غنی از معنا را شکل می‌دهد که مطالعه آن مستلزم ورود به لایه‌های شنیداری و نشانه‌شناختی این اجراهاست.

از آنجا که موسیقی مذهبی، به‌ویژه نغمه‌سرایی عاشورایی، واجد ظرفیت‌های بیانی خاصی است که هم در ساحت اجتماعی و هم در سطح زیباشناسی صوتی عمل می‌کند، لازم است در گام بعدی به کارکردهای ویژه این نغمه‌ها در فرهنگ محلی شرق خراسان و به‌ویژه روستای نصرآباد پرداخته شود تا نشان داده شود که این شکل از اجرا،

چگونه در تعامل با زمینه فرهنگی، به حامل مفاهیم معنوی تبدیل شده‌است.

۱-۱- موسیقی مذهبی به‌منابه رسانه انتقال تجربه سوگ

موسیقی مذهبی در فرهنگ شیعی، به‌ویژه در مناسک عزاداری محرم، نه‌تنها یک قالب هنری؛ بلکه رسانه‌ای احساسی-مناسکی است که تجربه سوگ را به سطحی جمعی، درونی و قابل‌زیست تبدیل می‌کند. در چنین ساختاری، صدا به عاملی حیاتی برای انتقال احساسات، ایجاد هم‌ذات‌پنداری و تقویت ارتباط آیینی بدل می‌شود. نغمه‌های مذهبی، به‌ویژه نوحه‌خوانی‌های شفاهی در شب عاشورا، شکلی از روایت شنیداری هستند که نه از راه زبان نوشتار؛ بلکه از مسیر صدا، مکث، تکرار و نوسان آوایی، مفاهیمی چون مظلومیت، درد، ایثار و انتظار را منتقل می‌کنند.

این تجربه صوتی، در آیین‌های سوگواری روستایی، در بستری شکل می‌گیرد که مخاطب، خود جزئی از اجراست. در چنین موقعیتی، نغمه‌خوان و مخاطب در یک بستر حسی مشترک قرار می‌گیرند و صدا بدل به واسطه‌ای برای درونی‌سازی جمعی سوگ عاشورا می‌شود. این وضعیت، نوعی گفت‌وگو از طریق صدا میان اجراکننده و مخاطب را پدید می‌آورد؛ گفت‌وگویی که هم‌زمان شخصی و اجتماعی، عرفانی و روایی است.

در پژوهش‌های ساسان فاطمی، از موسیقی مذهبی به‌عنوان یکی از کهن‌ترین ابزارهای فرهنگی در بازتولید حافظه جمعی و احساس هویت مذهبی یاد شده و بر آن تأکید شده‌است که «ساختار صوتی موسیقی آیینی، فراتر از فرم، نقش واسطه معنایی در ارتباط جمعی آیین دارد» (فاطمی، ۱۳۸۱، ۳۳). همچنین در بررسی‌های پیروز ارجمند، با تحلیل نوحه‌های شرق ایران، چنین آمده است که نغمه‌ها «زبان بدیل سوگ‌اند؛ زبانی که سوگواری را نه می‌گوید؛ بلکه می‌شنوند» (ارجمند، ۱۳۸۸، ۵۹). در برخی پژوهش‌های موسیقی‌شناختی، بر این نکته تأکید شده که عملکرد عاطفی و آیینی موسیقی مذهبی، بیش از آنکه وابسته به پیچیدگی ملودیک باشد، وابسته به پیوند ساختار صوتی با تجربه زیسته مخاطب است. این دیدگاه نشان می‌دهد که فهم نغمه‌های عاشورایی، بدون توجه به بافت فرهنگی-شنیداری آن‌ها ممکن نیست (آزاده‌فر، ۱۳۹۶، ۹۳).

به‌عبارت دیگر، تجربه سوگ در موسیقی مذهبی، تنها شنیدن یک نوحه نیست؛ بلکه حضور در یک فضای حسی-روایی است که صدا در آن، رمزگذاری شده، آشنا و تأثیرگذار است. این ویژگی، به‌ویژه در آیین‌هایی چون شب عاشورا در نصرآباد، برجسته است، جایی که سوگ از مسیر صدا بازآفرینی می‌شود و مخاطب نه‌فقط شنونده؛ بلکه هم‌سوگواری است. از این رو، اگر بخواهیم به‌درستی نشانه‌های شنیداری نغمه‌ها را در چنین بافتی تحلیل کنیم، لازم است که در گام بعدی، نغمه‌سرایی عاشورایی را در بافت فرهنگی-اجتماعی خراسان بررسی

نوحه به درستی دریافت نمی‌شود. این ویژگی در نغمه‌های منطقه نصرآباد که اغلب شفاهی و بی‌ساز اجرا می‌شوند، برجسته‌تر است.

بررسی رمزگان صوتی در چنین زمینه‌هایی نیازمند تحلیل دقیق نقش هر عنصر شنیداری در انتقال مفاهیم است. از این رو، در ادامه مؤلفه‌های معنا ساز صوتی مانند لحن، ریتم و سکوت به صورت مجزا بررسی خواهند شد تا نحوه دلالت آن‌ها در ساختار نغمه‌های عاشورایی روشن شود.

۲-۱- مؤلفه‌های شنیداری معنا ساز در ساختار نغمه

در نغمه‌سرایی عاشورایی، معنا نه تنها از طریق متن؛ بلکه از مسیر الگوهای شنیداری منتقل می‌شود. مهم‌ترین عناصر معنا ساز در این ساختار، لحن، ریتم و سکوت هستند؛ عناصری که به واسطه بافت آیینی، دلالت‌های خاصی می‌یابند و نقش محوری در شکل‌گیری تجربه شنیداری مخاطب دارند.

لحن، نخستین مؤلفه‌ای است که بار احساسی قطعه را منتقل می‌کند. در نوحه‌های منطقه نصرآباد، لحن اغلب ملایم و کشیده است و به سمت فواصل کوتاه و تحریرهای محدود میل دارد. این ویژگی سبب ایجاد فضای حزن و فروتنی صوتی می‌شود. فاطمی لحن را «زبان اصلی انتقال هیجان در موسیقی مذهبی» می‌داند و معتقد است که «بدون تنظیم لحنی مناسب، ارتباط حسی در آیین محقق نمی‌شود» (فاطمی، ۱۳۸۱، ۳۶).

ریتم در نغمه‌ها آزاد و غیربندی شده است. برخلاف موسیقی دستگاهی یا رسمی، در این اجراها ریتم تابع جمله‌بندی صوتی و حس درونی نغمه‌خوان است. کشش‌های ناهم‌زمان، توقف‌های نامنظم، و تأکیدهای احساسی، همگی ریتم را به ابزاری برای تأکید عاطفی تبدیل می‌کنند. در این زمینه، ارجمند اشاره می‌کند که «ریتم در نوحه‌ها، تابع نفس اجراست، نه قاعده‌ای موسیقایی» (ارجمند ۱۳۸۸، ۶۰).

سکوت نیز یکی از مهم‌ترین ابزارهای دلالت در نغمه‌سرایی عاشورایی است. این سکوت‌ها که اغلب میان دو بیت یا در انتهای یک جمله صوتی قرار می‌گیرند، فضا را برای درون‌ریزی عاطفی و تأمل مخاطب مهیا می‌سازند. سکوت در این بستر نه فقدان صدا؛ بلکه نشانه‌ای از حس مکث و غم فروخورده است، لحظه‌ای که معنا بیش از کلام، در نبود کلام تجلی می‌یابد.

این سه عنصر، در پیوند با بافت روایی نوحه‌ها، ساختاری صوتی می‌آفرینند که پیام اصلی نغمه را به مخاطب منتقل می‌کند. از آنجاکه این مؤلفه‌ها در بستر آیینی معنا پیدا می‌کنند، در ادامه باید نشان داد که چگونه این نشانه‌های شنیداری، در بافت فرهنگی نصرآباد، حامل پیام‌های خاص عاشورایی هستند.

۲-۲- رمزگان شنیداری و دلالت غیر کلامی در نوحه‌خوانی

کنیم تا روشن شود که این نغمه‌ها، چگونه در تعامل با زمینه آیینی خاص خود، به ابزار انتقال پیام‌های حسی و معنوی بدل می‌شوند.

۱-۲- کارکردهای نغمه‌سرایی عاشورایی در فرهنگ شیعی خراسان

نغمه‌سرایی عاشورایی در شرق خراسان، به‌ویژه در روستاهایی چون نصرآباد، بخشی از نظام آیینی زیسته مردم است. این نوع از موسیقی مذهبی، نه یک اجرای هنری صرف؛ بلکه رسانه‌ای شفاهی برای بازآفرینی جمعی سوگ محسوب می‌شود. نغمه‌خوانی در این فضاها، با استفاده از صدا، تکرار، کشش و سکوت، تجربه‌ای حسی و آیینی خلق می‌کند که مخاطب را از شنونده به مشارکت‌کننده بدل می‌سازد.

در این نغمه‌ها، سه کارکرد هم‌زمان وجود دارد:

- ۱) بیانی (انتقال احساس).
- ۲) روایی (توالی عاشورایی: سلام، مصیبت، شهادت).
- ۳) هویتی (بازتولید سنت).

این سطوح، هم‌زمان در ساختار صوتی و در شیوه اجرای بومی قابل ردگیری هستند. چنانکه در تحلیل ارجمند، «صدا در نغمه‌های شرقی، خود روایتگر سوگ است» (ارجمند، ۱۳۸۸، ۵۹). نغمه‌ها در این منطقه بر پایه حافظه شنیداری منتقل می‌شوند و شکل‌گیری آن‌ها وابسته به بافت فرهنگی و جمعی محل است. نقش نغمه‌خوان، فراتر از خواننده، به‌مثابه خالق فضایی شنیداری است که در آن معنا، از طریق صدا، شکل می‌گیرد (آزاده‌فر، ۱۳۹۶، ۱۰۸). این شکل از اجرا، بدون تکیه بر واژگان مکتوب، معنا را در تن صدا و الگوی شنیداری بازتاب می‌دهد.

در گام بعد، برای درک دقیق‌تر این فرایند، باید به مؤلفه‌هایی پرداخت که خود صدا را حامل معنا می‌سازند؛ یعنی نشانه‌های شنیداری چون لحن، ریتم، گام و سکوت که در ساختار موسیقی آیینی، رمزگان اصلی انتقال مفهوم‌اند.

۲-۲- نشانه‌های شنیداری و رمزگان صوتی در موسیقی آیینی

در موسیقی آیینی، انتقال معنا عمدتاً از مسیر نشانه‌های شنیداری صورت می‌گیرد. مؤلفه‌هایی مانند لحن، ریتم، گام، دینامیک، سکوت و تکرار آوایی، تنها زمانی حامل معنا می‌شوند که درون ساختار آیینی قرار گیرند. «صدا تا زمانی که در بافت مناسبی جای نگیرد، واجد معنا نمی‌شود؛ بلکه تنها در درون نظام آیینی است که به یک نشانه فرهنگی تبدیل می‌گردد» (آزاده‌فر، ۱۳۹۶، ۸۵).

در نغمه‌سرایی عاشورایی، این مؤلفه‌ها نه به‌منظور زیبایی‌شناسی موسیقایی؛ بلکه برای القای تجربه جمعی سوگ، به کار گرفته می‌شوند. کشش صوتی در پایان جمله‌ها، تکرار آوایی برخی واژه‌ها، و سکوت‌های میان‌بندی، ساختاری شنیداری خلق می‌کند که بدون درک آن، معنای

در نوحه‌خوانی‌های شفاهی، انتقال معنا الزاماً به متن کلامی وابسته نیست؛ بلکه بسیاری از مفاهیم، از طریق نشانه‌های صوتی غیرکلامی به مخاطب منتقل می‌شوند. این نشانه‌ها شامل کشش، مکث، افت یا اوج صدا، تکرار واژگان و سکوت هدفمند هستند. در بافت‌های آیینی، این عناصر نه تنها به انتقال حس کمک می‌کنند؛ بلکه گاه جایگزین کامل گفتار می‌شوند.

«در بافت‌های آیینی، نشانه‌های شنیداری به گونه‌ای رمزگذاری می‌شوند که معنا در نحوه اجرا و زمینه فرهنگی نهفته است، نه در ساختار موسیقایی صرف» (آزاده‌فر، ۱۳۹۶، ۹۰). این رمزگان زمانی معنادار می‌شوند که مخاطب براساس حافظه شنیداری و تجربه مشارکت در آیین، آن‌ها را بازخوانی کند. بنابراین، معنا صرفاً از درون صدا بیرون نمی‌آید؛ بلکه در تعامل صدا و زمینه شکل می‌گیرد.

در نوحه‌خوانی‌های نصرآباد نیز این ویژگی قابل مشاهده است؛ سکوت کوتاه پس از ذکر مظلومیت، افت ناگهانی شدت صدا در پایان جمله یا تأکید روی واژه «حسین» همگی نشانه‌هایی هستند که مخاطب محلی آن‌ها را نه فقط می‌شنود؛ بلکه می‌فهمد. چنین رمزگان‌هایی، بخشی از زبان آیینی جامعه‌اند که از طریق تکرار و زیست جمعی، به نظامی دلالت‌گر تبدیل شده‌اند. از این‌رو، تحلیل نغمه‌های عاشورایی بدون شناسایی این نشانه‌های شنیداری، امکان درک معناهای پنهان را از میان می‌برد. برای آنکه رابطه این نشانه‌ها با مفاهیم آیینی دقیق‌تر روشن شود، در گام بعدی به بررسی نحوه دلالت آن‌ها در ساختار فرهنگی نغمه‌خوانی شب عاشورا خواهیم پرداخت.

۳- معناسناسی آیینی در ساختار صوتی نغمه‌ها

نغمه‌سرایی عاشورایی صرفاً شکل موسیقایی عزاداری نیست؛ بلکه مجموعه‌ای از نشانه‌های صوتی آیینی است که در بستر مناسک و حافظه فرهنگی جمعی معنا می‌یابد. معنا در اینجا نه حاصل گفتار؛ بلکه نتیجه ترکیب صدا، بافت، مخاطب و لحظه اجرای آیین است. «معنا در موسیقی آیینی، از تلاقی اجرا و زمینه فرهنگی پدید می‌آید؛ نه صرفاً از ساختار اثر» (آزاده‌فر، ۱۳۹۶، ۹۵).

در نغمه‌های عاشورایی، مفاهیمی چون مظلومیت، شهادت، انتظار یا اشتیاق به رهایی، نه به صورت صریح؛ بلکه به واسطه مؤلفه‌های صوتی القا می‌شوند. لحن فروتن، ریتم کند، فواصل نزدیک و سکوت‌های میان‌بندی، تجربه شنیداری خاصی را ایجاد می‌کنند که با حافظه آیینی مخاطب پیوند دارد. در این ساختار، معنا پیشاپیش در واژه‌ها نیست؛ بلکه در نحوه ادا شدن آن‌ها و در بافت اجرای جمعی شکل می‌گیرد.

تحلیل نغمه‌خوانی در نصرآباد نیز نشان می‌دهد که دلالت‌های معنایی اجراها، وابسته به رمزگان شنیداری خاصی است که در فرهنگ محلی شکل گرفته‌اند؛ برای مثال، تکرار آرام واژه‌هایی چون «حسین» یا «طفلان» در لحنی یکنواخت، بیشتر از توصیف، حامل مفهوم اندوه و استیصال است. این معناسناسی آیینی، بدون شناخت رمزگان صوتی و بافت فرهنگی آن، قابل درک نخواهد بود.

در ادامه، با تمرکز بر سه اجرای مشخص از شب عاشورا، نشان داده خواهد شد که چگونه هر عنصر شنیداری در متن اجرا، نقش معنایی خاصی را ایفا می‌کند و چگونه مخاطب، این معانی را از خلال صداها دریافت و تأویل می‌کند.

۳-۱- دلالت‌های فرهنگی-آیینی در ساختار صوتی نغمه

ساختار صوتی نغمه‌های عاشورایی در نواحی شرق خراسان، واجد ویژگی‌هایی است که صرفاً موسیقایی نیستند؛ بلکه از دل آیین و فرهنگ شکل گرفته‌اند. این ساختارها، حامل دلالت‌هایی هستند که در متن فرهنگ عاشورا و سوگ حسینی معنا پیدا می‌کنند. لحن یکنواخت و کشیده، تکرارهای صوتی، فواصل محدود و سکوت‌های هدفمند در این نغمه‌ها به عنوان ابزارهای بیانی برای انتقال مضامینی چون مظلومیت، درد و بی‌پناهی به کار گرفته می‌شوند.

این دلالت‌ها در روستای نصرآباد، نه از روی الگوهای موسیقایی رسمی؛ بلکه از طریق تداوم سنت شفاهی، مناسک سالانه و تجربه مشارکتی نسل‌ها تثبیت شده‌اند؛ برای مثال، تکرار آرام یک واژه در یک بازه صوتی خاص، می‌تواند نشانه‌ای از رنج خاموش باشد «فاصله میان تکرار و سکوت در نوحه، همان جایی است که معنا در آن ته‌نشین می‌شود» (آزاده‌فر، ۱۳۹۶، ۹۸).

این‌گونه نغمه‌ها، برخلاف فرم‌های رسمی موسیقی، هدفشان انتقال زیبایی نیست؛ بلکه بازنمایی عاطفه آیینی است. موسیقی اینجا نه هدف؛ بلکه واسطه تجربه حسینی است و شنیدن آن بخشی از مشارکت در آیین محسوب می‌شود.

در ادامه، برای درک روشن‌تر عملکرد این دلالت‌ها، لازم است نقش زمینه اجرای آیینی در فرایند معناپردازی شنیداری بررسی شود؛ چراکه نشانه‌های صوتی، بدون زمینه زنده آیین، معانی خود را از دست می‌دهند.

۳-۲- تأثیر زمینه اجرای آیینی بر فهم نشانه‌های شنیداری

در نغمه‌سرایی عاشورایی، نشانه‌های صوتی تنها زمانی به دلالت‌های مشخص و فرهنگی بدل می‌شوند که درون یک زمینه زنده و آیینی اجرا شوند. این زمینه شامل فضای فیزیکی آیین (مثل حسینیه یا میدان روستا)، زمان اجرای آن (مانند شب عاشورا)، حضور جمعی مخاطبان و حافظه فرهنگی جامعه است. معنا در این ساختار، نه از خود صدا؛ بلکه در موقعیت شنیدن صدا شکل می‌گیرد.

نغمه‌خوانی در نصرآباد، نمونه روشنی از این پیوستگی میان صدا و زمینه است. فاصله کوتاه میان نغمه‌خوان و مخاطب، اجرای بدون بلندگو، استفاده از تن صدا بدون ساز، و تکرار الگوهای شناخته‌شده برای مخاطب فضایی ایجاد می‌کند که در آن معنا از دل صدا بیرون نمی‌آید؛ بلکه در تعامل صدا و آیین ساخته می‌شود. «نغمه تنها در بستر مشارکت جمعی و مناسکی، به زبان سوگ بدل می‌شود» (فاطمی، ۱۳۸۱، ۴۲).

جدول ۱: تطبیق عناصر شنیداری با پیام‌های احساسی در بخش آغازین نغمه‌ها (نگارنده)

ارتباط با دستگاه موسیقایی	پیام آیینی / احساسی	ویژگی اجرایی در نمونه‌ها	مؤلفه صوتی
شور - زنگ شتر، قرچه	آرامش، دعوت به تعظیم، ایجاد تمرکز درونی	یکنواخت، پایین دامنه، کشیده	لحن
بدون متر مشخص (آزاد)	سکون و مکث تأمل برانگیز	آزاد، مکث‌های طولانی	ریتم
تکرار آزاد در لحن	تعمیق حس احترام و محبت، تثبیت مفاهیم عذارانه	تأکید چندباره بر «سلام» و «حسین»	تکرار واژگان
نقش سکوت در بستر آیینی	ایجاد خلأ عاطفی برای هم‌ذات‌پنداری	پس از واژگان، سکوت چند ثانیه‌ای	سکوت

در نتیجه، بخش ابتدایی اجراها نه تنها مدخلی صوتی به آیین است؛ بلکه بنیان‌گذار نظام دلالتی نغمه‌ها نیز هست؛ نظامی که از طریق نشانه‌های شنیداری ساده، مخاطب را از شنیدن به درون کشیده و به مشارکت احساسی دعوت می‌کند. در گام بعد، تحلیل بخش میانی اجراها نشان خواهد داد که چگونه این نظام، وارد فضای روایی و عاطفی پرتنش تری می‌شود.

۲- تحلیل ساختار اجرایی بخش میانی (طفالان مسلم)

در بخش میانی اجرای نوحه‌ها، تمرکز روایت به سمت شخصیت‌های کودکانه و مظلوم، به‌ویژه طفلان مسلم می‌رود. این قسمت از اجرا از نظر صوتی، پیچیده‌تر و از نظر احساسی، پرتنش‌تر از بخش ابتدایی است. تغییرات لحنی، افزایش شدت صوت و بی‌ثباتی در ریتم از جمله ویژگی‌های برجسته این قسمتند.

لحن در این بخش، با تغییر تدریجی از حالت یکنواخت به حالتی لرزان و آمیخته با تحریرهای پراکنده، بیانگر اضطراب و بی‌پناهی است. تغییرات در دامنه صوتی (از زیر به بم و بالعکس) یادآور فضاهای متغیر در گوشه‌هایی چون «راک عبدالله» در دستگاه شور یا «نیشابورک» در همایون است؛ فضاهایی که در سنت موسیقی ایرانی برای بیان اضطراب، حسرت و ناامنی به کار گرفته می‌شوند.

در چنین بستری، مخاطب صرفاً شنونده نیست؛ او هم‌سوگوار است، و هر تغییر در شدت، کشش یا مکث صدا را به واسطه تجربه زیسته‌اش درک می‌کند. معنا به شکل مستقیم منتقل نمی‌شود؛ بلکه از طریق تداعی، تکرار و حافظه آیینی احضار می‌شود. در نتیجه، تحلیل نشانه‌های شنیداری در نغمه‌های عاشورایی، بدون در نظر گرفتن زمینه آیینی و موقعیت اجرای آن، تحلیلی سطحی و ناکامل خواهد بود. در گام بعد، تحلیل سه اجرای شفاهی از شب عاشورا در نصرآباد، این دلالت‌ها را در بستر واقعی خود نشان خواهد داد.

بحث و تحلیل یافته‌ها

۱- تحلیل ساختار صوتی بخش آغازین (سلام خوانی)

بخش ابتدایی هر سه اجرای مورد بررسی، با خواندن سلام بر اهل بیت آغاز می‌شود؛ عباراتی نظیر «سلام بر حسین»، «سلام بر طفلان» و «سلام بر قاسم» به‌عنوان مقدمه‌ای برای ورود به بدنه روایت عاشورا به کار می‌روند. این بخش، از نظر ساختاری، ساده‌ترین و در عین حال مؤثرترین فرم صوتی را دارد، جایی که مخاطب را به تدریج وارد فضای سوگ می‌کند.

در هر سه اجرا، لحن در ابتدای نغمه بسیار آرام، یکنواخت و کشیده است. نوحه‌خوان با حجم صوتی پایین و بدون استفاده از تحریرهای شدید، سعی در القای حالتی ملایم، محزون و متین دارد. این ویژگی، تداعی‌کننده فضاهای لحنی دستگاه شور و به‌ویژه گوشه‌هایی نظیر «زنگ شتر»^۴ و «قرچه» است که در موسیقی ایرانی با حس دوری، حزن و حرکت آرام همراه‌اند. «زنگ شتر» اغلب برای القای حس هجرت و غربت به کار می‌رود و در این نغمه‌ها، با کشش طولانی روی هجای آخر واژه «حسین» قابل تطبیق است.

ریتم در این بخش، کاملاً آزاد و وابسته به نفس اجراست. میزان مکث‌ها، فاصله میان واژگان و طول آواها تابع احساس لحظه‌ای نوحه‌خوان است، نه ساختار مشخص زمانی. این بی‌زمانی ریتم، امکان تأمل و توجه درونی را برای مخاطب فراهم می‌کند.

تکرار واژگان نیز نقش معنایی مهمی ایفا می‌کند. واژه‌هایی مانند «سلام» یا «حسین» در پایان مصرع دوم، با مکث و تأکید بیشتری تکرار می‌شوند و فضای سکوت پس از آن‌ها، تبدیل به لحظه‌ای برای بازتاب درونی مفهوم سلام و سوگ می‌شود.

در تحلیل این بخش، سه مؤلفه شنیداری لحن، تکرار و سکوت، در خدمت القای مفاهیمی مانند آرامش آغازین آیین، تعظیم، ورود به فضای سوگ و آمادگی درونی برای شنیدن روایت قرار دارند. این رابطه‌ها در جدول زیر به صورت تطبیقی دسته‌بندی شده‌اند (جدول ۱).

در بخش پایانی سه اجرای مورد بررسی، نغمه‌ها وارد فضای فروکاهنده‌ای می‌شوند که مخاطب را از اوج روایی و احساسی به تأمل و سکون می‌برند. این بخش با تمرکز بر توصیف لحظه‌های شهادت، وداع و خاموشی اهل بیت، پایان‌بخش قوس احساسی نغمه است.

لحن در این قسمت، آرام، شکسته و افت‌کرده است. از نظر موسیقایی، با فضاهایی نزدیک به گوشه‌هایی نظیر «مویه»^۵، «نغمه» یا «حجاز» در دستگاه شور و آواز ابوعطا ربه‌رو هستیم. ویژگی این لحن، پایان‌بخشی حزن‌آلود، تلاطم خاموش و القای حس پایان است؛ حالتی که از نظر اجرایی، با افت صدا و کاهش گستره صوتی همراه است.

ریتم به‌شدت کند شده و فاصله میان جمله‌های صوتی طولانی‌تر شده‌است. سکوت‌های بین‌مصراع در این بخش، دیگر صرفاً مکث نیستند؛ بلکه به «بخش‌هایی از بیان» بدل می‌شوند، جایی که مخاطب در درنگ صدا، معنا را درون خود بازسازی می‌کند. به‌عبارتی، سکوت به یک نشانه مثبت و فعال بدل می‌شود.

شدت صوت در این قسمت به تدریج کاهش می‌یابد و برخی واژگان، حتی در حالت زمزمه یا نیم‌صدایی بیان می‌شوند. این افت تدریجی دینامیک، نوعی فروریزی آوایی در لحظه شهادت ایجاد می‌کند که بسیار هم‌پوشان با مفهوم شهادت و خاموشی است.

در سطح واژگان، کلمات کلیدی مانند «شهادت»، «خون»، «تنهایی»، «وداع» و «خاموشی» با فاصله زیاد از یکدیگر، کشیده و سنگین اجرا می‌شوند. همین فاصله‌ها، اجازه می‌دهند که هر واژه در ذهن مخاطب طنین بیندازد و در ترکیب با سکوت، به نقطه‌ای از درون‌ریزی عاطفی برسد.

این مؤلفه‌ها در جدول زیر دسته‌بندی شده‌اند (جدول ۳).

جدول ۳: تحلیل مؤلفه‌های صوتی پایانی و نقش آن در ایجاد تأثر و جمع‌بندی معنایی آیین (نگارنده)

مؤلفه صوتی	ویژگی اجرایی در نمونه‌ها	پیام آیینی / احساسی	ارتباط با دستگاه موسیقایی
لحن	شکسته، آرام، فرود نهایی	وداع، فروپاشی احساسی، سکون	شور - مویه / ابوعطا - حجاز
ریتم	کند، جملات با مکث طولانی	تأمل، تملیق عاطفی، پایان تدریجی	فرود کند، بدون تداوم زمانی
شدت صوت	بسیار ملایم، گاه زمزمه	خاموشی، شهادت، خلأ احساسی	افت دینامیکی کامل
سکوت	سکوت‌های بلند پس از هر واژه	درون‌ریزی معنایی، پایان مشارکت جمعی	سکوت به‌مثابه مؤلفه بیانی

ریتم در این بخش همچنان آزاد باقی می‌ماند؛ اما فشردگی جمله‌های صوتی و کاهش فاصله میان بندها نوعی شتاب روایی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. در عین حال، جمله‌بندی‌ها کوتاه‌تر شده و با تغییرات دینامیک همراه می‌شوند؛ یعنی آغاز جملات با شدت بیشتر و پایان آن‌ها با افت ناگهانی شدت اجرا می‌شود.

در استفاده از سکوت، این بخش برخلاف قسمت آغازین، دارای مکث‌های بسیار کوتاه و گاه حذف سکوت است. این حذف یا کوتاه‌سازی مکث‌ها، در تقابل با سکون معنوی بخش سلام‌خوانی، فضایی تنش‌آلود و بی‌قرار ایجاد می‌کند.

در سطح واژگان، نوحه‌خوان با تکرار واژه‌هایی چون «یتیم»، «تنها»، «گریان»، و «طفلان»، بار احساسی نغمه را تشدید می‌کند. تکرار با لحن بالا و گاهی لرزان، به‌نوعی بازسازی شفاهی اندوه کودکانه در بستر آیین است. این عناصر در جدول زیر به‌صورت تطبیقی سازمان‌دهی شده‌اند (جدول ۲).

جدول ۲: تحلیل الگوی صوتی در بخش میانی و بازتاب مفاهیم مظلومیت و اضطراب (نگارنده)

مؤلفه صوتی	ویژگی اجرایی در نمونه‌ها	پیام آیینی / احساسی	ارتباط با دستگاه موسیقایی
لحن	متغیر، لرزان، تحریرهای پراکنده	اضطراب، گم‌گشتگی، بی‌پناهی	شور - راک عبدالله / همایون - نیشابورک
ریتم	فشرده، جمله‌های کوتاه، حذف مکث‌ها	شتاب، تعجیل در روایت، حس فوریت	ریتم آزاد با شتاب احساسی
شدت صوت	دینامیک بالا، افت ناگهانی در پایان جمله‌ها	تأکید بر لحظات دردناک و تراژیک	شدت متغیر آیینی
تکرار واژگان	تأکید روی واژگان «یتیم»، «طفل»، «تنها»	ایجاد فضای عاطفی هم‌ذات‌پندار	تکرار در سطح مضمون

این بخش از اجرا، از نظر صوتی و روایی، نقطه اوج عاطفی آیین است. جایی که ساختار نغمه نه فقط حامل روایت؛ بلکه بازتاب‌دهنده یک وضعیت عاطفی جمعی است. مخاطب با تجربه صوتی این بخش، وارد فضای درونی روایت می‌شود و احساس بی‌قراری، ترس و فقدان را به‌گونه‌ای زنده تجربه می‌کند.

در گام بعد، تحلیل بخش پایانی نشان خواهد داد که چگونه نغمه‌سرایی، از تنش میانی عبور کرده و به فضایی آرام و فرورفته در تأمل؛ یعنی شهادت‌نامه می‌رسد.

۳- تحلیل ساختار صوتی بخش پایانی (شهادت‌نامه)

نوعی «نظام شفاهی نشانه‌شناختی» دانست که در آن، صداهای انسانی با ساختار فرهنگی و مناسکی پیوند می‌خورند و احساسات آیینی مانند مظلومیت، شهادت و اشتیاق را بازنمایی می‌کنند. این ظرفیت‌ها، ضرورت ثبت دقیق، تحلیل نظام‌مند و حفظ این نوع میراث شنیداری را بیش‌ازپیش برجسته می‌سازند. در نهایت، این پژوهش نشان داد که در نغمه‌خوانی عاشورایی، شنیدن نه صرفاً درک صدا؛ بلکه دریافت رمزهای فرهنگی، احساسی و آیینی است که صدا آن‌ها را حمل می‌کند. معنا در این ساختار، در خود صدا تنیده شده‌است.

پیشنهادهات

پژوهش‌های آتی، گونه‌های صوتی مشابه در دیگر نواحی خراسان، به‌ویژه در میان زنان یا گروه‌های غیررسمی نیز بررسی شود، تا ابعاد پنهان این نظام فرهنگی نمایان گردد. همچنین امکان بهره‌گیری از این ساختارهای صوتی در تولید موسیقی آیینی معاصر و مستندسازی حرفه‌ای این گونه‌ها در قالب میراث فرهنگی ناملموس پیشنهاد می‌شود.

پی‌نوشت

۱- نصرآباد، روستایی است در بخش بوژگان شهرستان تربت‌جام در استان خراسان رضوی که ساختار آیینی عزاداری آن مبتنی بر سنت‌های شفاهی و بدون استفاده از ساز است.

۲- سه اجرای مورد تحلیل در این پژوهش، به‌صورت صوتی-تصویری در فاصله سال‌های ۱۳۸۱ تا ۱۳۸۶ توسط اهالی محلی ضبط شده‌اند و از طریق آرشیو خانوادگی در اختیار پژوهشگر قرار گرفته‌اند.

۳- واژه «نغمه‌سرایی» در متون رسمی موسیقی‌شناسی کمتر به‌کار می‌رود؛ اما در این مقاله به‌عنوان ترجمه فرهنگی واژه محلی «نوحه‌خوانی» و به‌منظور تأکید بر ساختار شنیداری استفاده شده‌است.

۴- گوشه «زنگ شتر» در دستگاه شور، از گوشه‌هایی است که در موسیقی نواحی، برای القای حس غربت و حرکت آهسته کاروان به‌کار گرفته می‌شود و از نظر حس شنیداری، به بخش آغازین نوحه‌خوانی‌های نصرآباد شباهت دارد.

۵- واژه‌های کلیدی در این مقاله مانند «مویه»، «تحریر»، یا «قوس لحنی» بر پایه نظام موسیقی دستگاهی ایران تحلیل شده‌اند؛ اما در نغمه‌سرایی شفاهی، این مفاهیم بیشتر به‌صورت شهودی و تجربی اجرا می‌شوند تا آگاهانه و نظری.

۶- فایل‌های ضبط‌شده در اختیار پژوهشگر، به‌دلایل حفظ حریم شخصی اجراکنندگان، تنها در صورت اخذ رضایت‌نامه رسمی قابل انتشار عمومی هستند.

این بخش از نغمه‌خوانی، به‌لحاظ ساختاری، فرود نهایی معنا و احساس در آیین سوگ است. صدا در اینجا خود را از شکل روایت خارج کرده و به فرم خالص سکوت و زمزمه تبدیل می‌شود. در همین لحظه است که پیام اصلی آیین - حضور در سوگ، درون‌پذیری حماسه و رسیدن به خاموشی مقدس - به نهایت خود می‌رسد. در نتیجه، ساختار صوتی هرسه بخش نغمه (آغاز، میانه، پایان) نه‌تنها روایت را شکل می‌دهند؛ بلکه به‌صورت مستقل، حامل پیام‌های معنایی و احساسی خاص هستند که بدون درک رمزگان صوتی و مناسکی آن‌ها، قابل تحلیل نخواهند بود.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف تحلیل نشانه‌های شنیداری در نغمه‌سرایی عاشورایی شرق خراسان و تمرکز بر سه اجرای شفاهی شب عاشورا در روستای نصرآباد از توابع شهرستان تربت‌جام، با رویکرد کیفی و مبتنی بر تحلیل محتوای صوتی اجراها که از طریق اسناد و فیلم‌ها و صداهای آرشیوی بررسی شد، صورت گرفت. ابتدا مبانی نظری مرتبط با نشانه‌شناسی صوتی، موسیقی آیینی و رمزگان فرهنگی بررسی شد. و سپس ساختار صوتی نغمه‌ها در سه بخش آغازین، میانی و پایانی تحلیل گردید.

نتایج به‌دست‌آمده نشان داد که در نغمه‌سرایی عاشورایی، صدا نه‌تنها وسیله‌ای برای انتقال متن مرثیه است؛ بلکه خود صدا واجد دلالت‌های معنایی مستقل و مبتنی بر زمینه آیینی است. در بخش آغازین اجراها، استفاده از لحن یکنواخت، ریتم آزاد، کشش طولانی بر واژگان کلیدی و سکوت‌های تعدی، فضایی تأملی و احترام‌آمیز ایجاد می‌کرد که با دستگاه شور و گوشه‌هایی نظیر زنگ شتر در موسیقی ایرانی هم‌پوشانی داشت. در بخش میانی، تغییرات لحنی ناگهانی، شدت صدا و شتاب در جمله‌بندی‌ها، به‌ویژه با محوریت واژگان کودک‌محور، منجر به القای اضطراب، بی‌پناهی و ترس می‌شد. در اینجا، گوشه‌هایی چون راک عبدالله و نیشابورک از منظر عاطفی قابل تطبیق با فضای صوتی اجرا بودند. بخش پایانی نیز با فرود لحنی، کندی ریتم، سکوت‌های گسترده و افت شدید دینامیک صوتی، مفهوم شهادت و خاموشی را بدون نیاز به توضیح کلامی منتقل می‌کرد. چنین ساختاری به‌وضوح نشان داد که در نغمه‌های آیینی، معنا نه از متن واژگان؛ بلکه از نحوه ادای آن‌ها، مکث‌ها، تکرارها و بافت اجرای جمعی برمی‌خیزد.

پرسش اصلی پژوهش بر این بود که کدام عناصر شنیداری در نغمه‌های عاشورایی شرق خراسان واجد نقش معنایی‌اند و این دلالت‌ها چگونه در بستر آیینی شکل می‌گیرند؟ یافته‌ها پاسخ می‌دهند که لحن، ریتم، تکرار آوایی، سکوت و دینامیک صوت، همگی بخشی از نظام رمزگان شنیداری این نغمه‌ها هستند که در تعامل با حافظه آیینی، مشارکت جمعی و زمینه فرهنگی معنا پیدا می‌کنند. به‌عبارت دیگر، معنا در اینجا حاصل هم‌زمان صوت، زمینه و تجربه شنیداری مخاطب است؛ نه صرفاً محتوای کلام. بر این اساس، نغمه‌سرایی عاشورایی را می‌توان

منابع

- آزاده‌فر، م. (۱۳۹۶)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی موسیقایی در بسترهای فرهنگی ایران*، تهران: فرهنگستان هنر.
- ارجمند، م. (۱۳۸۸)، «تحلیل ساختار آیینی در موسیقی سوگ محلی»، فصلنامه فرهنگ و هنر اسلامی، ۴(۲)، ۵۵-۶۵.
- براتی، ر. (۱۳۹۷)، «واکاوی ساختار موسیقایی نوحه‌های سنتی در منطقه تربت‌جام»، پژوهش‌نامه موسیقی اقوام ایران، ۲(۱)، ۳۳-۴۹.
- پورعبدالله، ن. (۱۳۹۹)، *موسیقی آیینی شیعی در خراسان بزرگ: سیر تطور و تحلیل ساختارهای صوتی*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- تابش، ن. (۱۳۹۳)، «تحلیل تطبیقی مضامین عاشورایی در موسیقی سنتی و نوحه‌خوانی»، فصلنامه هنر دینی، ۶(۲)، ۹۱-۱۰۴.
- حیدری، ص. (۱۳۹۵)، «نغمه‌سرایی مذهبی در خراسان: نقش واژگان و لحن در انتقال پیام آیینی»، نشریه مردم‌موسیقی، ۱(۱)، ۱۳-۲۷.
- رضوانی، ز. (۱۴۰۰)، «تحلیل دلالت‌های شنیداری در نوحه‌خوانی جنوب خراسان»، مطالعات موسیقی اقوام ایران، ۴(۳)، ۱۰۱-۱۲۰.
- صفاری، ه. (۱۳۹۸)، «نقش حافظه شنیداری در انتقال نغمه‌های عاشورایی»، هنرهای آیینی ایران، ۳(۱)، ۴۵-۶۳.
- فاطمی، س. (۱۳۸۱)، *موسیقی و آیین در فرهنگ ایران*، تهران: نی.
- مسعودیه، م. (۱۳۶۴)، *موسیقی مذهبی در ایران*. تهران: سروش.
- موسوی، ن. (۱۳۹۲)، *بررسی موسیقی مذهبی در آیین‌های عزاداری خراسان رضوی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته اتنوموزیکولوژی، دانشکده هنر، دانشگاه هنر تهران.
- یعقوبی، ر. (۱۳۹۷)، *تحلیل نشانه‌شناختی نوحه‌خوانی در آیین‌های روستایی ایران*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.

منابع صوتی-تصویری و آرشیوی

- خانواده حسین‌زاده، ع. (ضبط‌شده در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۸۱ تا ۱۳۸۶). سه اجرای شفاهی شب عاشورا در روستای نصرآباد (تربت‌جام) [ویدیوی خصوصی]. آرشیو شخصی، در اختیار پژوهشگر.

A Qualitative Study of Melody, Rhythm, and Emotional Messages in Three Oral Performances of Ashura Night in Nasrabad Village, Torbat-e Jam County (2000s)

Abstract

Ashura chanting in eastern Khorasan constitutes a significant part of the ritual auditory heritage and the oral mourning tradition of Shia Islam in Iran. These chants are embedded with a distinct set of sonic codes that convey religious and emotional messages beyond verbal content. This study aims to conduct a qualitative analysis of auditory signs in three traditional oral performances of Ashura night, recorded in Nasrabad village (a rural area in Torbat-e Jam County, Khorasan Razavi province) during the 1380s SH (2001–2011 CE). The central research question is: Which auditory components within the structure of Ashura chants in eastern Khorasan carry semantic meaning, and how is this meaning shaped through ritual performance and auditory experience?

The research follows a descriptive–analytical method, using content analysis of three audiovisual documents recorded by local residents and preserved in family archives. The theoretical framework is grounded in auditory semiotics, cultural coding, and ritual structure in religious music traditions. It considers sound as a culturally coded sign system shaped by context, performance, and collective memory.

Findings indicate that auditory elements such as tone, rhythm, repetition, vocal stretch, silence, and dynamic intensity play direct semiotic roles in conveying emotional and conceptual meaning throughout the performance. In the initial section (greeting phase), a uniform tone with elongated pauses evokes calmness and reverence. In the middle section (the narration of Muslim's children), increased rhythmic pressure, rising and trembling vocal delivery reflect anxiety, helplessness, and emotional distress. The final section (martyrdom segment) is marked by descending tonal structure, weakened dynamics, and prolonged silences, culminating in an atmosphere of spiritual collapse and sacred mourning.

These elements show that meaning in Ashura chanting is not constructed through linguistic text alone, but through ritualized auditory performance, guided by cultural memory and shared emotional engagement. The study concludes that Ashura chanting operates as a complex oral semiotic system in which meaning is generated through the interaction of sound, silence, repetition, and ritual setting. This emphasizes the essential role of sound as a carrier of meaning in Shia mourning practices and highlights its position within the cultural and auditory memory of the community.

Keywords: Hosseini Ashura, Religious Music of Khorasan, Torbat-e Jam, Ashura Chanting, Semiotics, Nasrabad Village, Ashura Night Elegy.