میراث معنوی آوای خلیج فارس

سماعی به نام "رزیف"

ابوذر نوروزی نژاد

علی نظری :

نخستین همایش میراث معنوی آوای خلیج فارس با رویکرد بررسی و شناخت موسیقی هرمزگان، یازدهم تیرماه جاری ، به همت سازمان میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی استان و موسسه‌ی پیپه‌سرای هنر ، در تالار آوینی بندرعباس برگزار شد. این همایش که با استقبال گرم هنرمندان و هنردوستان هرمزگانی مواجه شد ، از دو سخنران بهره گرفت.استاد "علی رضایی" رییس حوزه هنری استان هرمزگان که پیرامون جایگاه موسیقی هرمزگان سخنرانی شنیدنی ، جذاب و جالب توجه را ارائه داد و "مهدی دریانورد هرمزی" رییس سازمان میراث فرهنگی ، گردشگری و صنایع دستی استان که بحق با سخنان دلگرم کننده ای ، بر نقش برجسته ی سازمان تحت مدیریت خود در جهت اعتلای آیین های بومی تاکید کرد. همچنین موسی کمالی هنرمند هرمزگانی و سرپرست گروه جهله نیز متنی در مورد موسیقی هرمزگان را قرائت نمود و سپس گروه های مختلف هنری به اجرای برنامه پرداختند.

به بهانه این همایش ، ابوذر نوروزی نژاد در وب نوشت "سیاورشن" مطلب جالب توجه ای را پیرامون موسیقی هرمزگان و سماعی به نام "رزیف"، نگارش نمود که در این

شماره تقدیم علاقه مندان می گردد.

موسیقی هرمزگان از چند جهت مورد توجه است :

۱- از آن جایی که مردم این استان با دریا می زیسته اند. هویت دریا گونه‌ای به خود گرفته اند. از ویژگی های دریا پذیرش همواره و همیشگی گونه‌های نو فرهنگ و خرده فرهنگ هاست. آمیزش گونه های دیگر فرهنگی با فرهنگ خود و بومی کردن آن . همان گونه که آریایی ها تا توانستند از فرهنگ مردم ایلام (به اشتباه عیلام نوشته می شود !) و دیگر اقوام بومی ایرانی تغذیه کرده و سپس با درونی کردن آن گنجینه بزرگی را برای ما به ارمغان بگذارند. موسیقی هرمزگان نیز چنین است.

۲- به علت دوری با پایتخت و عدم کنکاش علمی در این باره ، موسیقی این دیار به صورت بکر باقی مانده است. هنوز گوشه ها و آواهای گم شده و یا کمتر شنیده شده موسیقی ایرانی در این دیار شنیده می شود. متاسفانه هنوز به صورت علمی جمع آوری و ثبت نشده اند.

۳- هرمزگان دارای تنوع بسیار در موسیقی است . از شمال تا جنوب می توان موسیقی های متنوعی شنید.

۴- موسیقی هرمزگان همانگونه که استاد رضایی هم اشاره کردند. موسیقی ایرانی ست. شاید به علت دوری اهل فن با ریشه های موسیقی کمتر به این نکته اندیشه باشند.

۱- سماعی به نام رزیف :

اجرایی گروه رزیف خوانی بندر کنگ خلسه ی بی پایان برای من داشت. خلسه‌ای که تا پایان اجراها همراه من بود. من وجود خود را در دل تاریخ می شنیدم زمانی که آن‌ها با هم می خوانند.

مراسم رزیف از جمله مراسم های دریانوردان جنوب است که در هرمزگان اجرا می شود. با گذشت سال ها و جایگزینی تکنولوژی روز این مراسم محدود به مکان های اندکی شده است. رزیف در بندرکنگ، بندرلنگه و جزیره قشم و... برگزار می شود. در حالی که اعضای گروه عصا به دست می گیرند. اما در جزیره لارک اعضای گروه با شمشیر می رقصند.

رزیف را می توان در دسته موسیقی آیینی طبقه بندی کرد. این موسیقی را موسیقی سفر می نامند. از آن جا که اشعار آن بازگو کننده یک سفر دریایی با تمام فرازو نشیب آن می باشد. درگذشته لنج‌ها و کشتی های تجاری یک گروه موسیقی به همراه خود داشت. اعضای این گروه موسیقی در اکثر مواقع خود ملوانان و دریانوردان کشتی یا لنج بودند. آن‌ها در تمامی مسیر برای انگیزه و هماهنگی بیشتر به اجرای موسیقی می پرداختند. اعضای گروه شامل دو خواننده، سه نفر نوازنده دهل، یک نفر نوازنده کسر، دو نفر نوازنده دایره و دو نفر نوازنده شرینگ (شلنگ، یک جفت فلز دایره ی شکل که بیشتر به سنج خیلی کوچکی می ماند) دو گروه هم‌خوان در دو سوی و روبرو به هم می ایستند و خیزران (عصا) به دست به حالت خاصی می رقصند. آوازی که می خوانند "نهمه" (نغمه) نام دارد. تنوع نهمه‌ها آن قدر زیاد است که برای تمامی کارهای که در حین یک سفر انجام داده می شود ؛ نهمه‌های مختلفی وجود دارد. نهمه‌ها به زبان عربی خوانده می شود. (گر چه کلمه‌ها و اصطلاح های فارسی هم در آن موجود است.) محتوای آن ستایش خداوندگار و نعت پیامبر و کارهای دریایی ست.

رزیف را در مراسم جشن، عروسی و ختنه‌سوران هم می خوانند.

درباره رزیف یا رزیف‌خوانی دو نکته را باید گوشزد شد:

الف- این موسیقی، یک موسیقی ایرانی ست .

ب- رزیف فقط موسیقی سفر نبوده است.

الف۱) این پندار وجود داشته که رزیف یک موسیقی عربی ست. شاید ما انسان ها همواره پوسته را می بینیم و نمی اندیشم که در زیر این پوسته مغزی نهفته است. شاید این باور از دو راه وارد شده است. یک پوشش مردم منطقه، مردم این پوشش را به عنوان پوشش عربی پنداشته اند. کمی به تاریخ دینی خود بنگریم: حضرت محمد (ص) همواره چون مردم عادی می پوشید و زندگی می کرد. رسول مکرم اسلام ، آن گونه با مردم عادی در آمیخته بود که یک غریبه هیچگاه نمی توانست او را در یک جمع شناسایی کند.

از مشخصات آن حضرت این است که لباسی که می پوشید تا بالای زانو بود و آستین او تا مچ دست می رسید. او همواره امر به این می نمود که لباس های بلند و فاخر که آستین آن از مچ دست بلندتر است نپوشید. مردم عادی که چون رسول بودند. پس روی کلام با چه کسانی بوده است؟ کلام رسول خطاب به بزرگان قریش بود که علاقه بسیاری به تقلید و پوشش ایرانی داشتند.(همه ما یا خوانده یا شنیده ایم که بزرگان قریش ایران را شکست ناپذیر می دانستند. ایران برای‌شان اسطوره بود.) علاقه وافر قریش به پوشش ایرانی در زمانی دیگر هم خود را نشان داد. معاویه در زمان خلیفه دوم، شام را تصرف کرد و برای این فتح حکومت آن دیار را به او بخشیدند. او دستور داد تاجی چون تاج پادشاهان ساسانی و لباسی چون لباس آنان برای او مهیا کنند. دارالعماره خود را نیز به شیوه کاخ های ساسانی ساخت . ترویج فرهنگ و پوشش ایرانی از زمان بنی امیه آغاز گردید.

درآمیخته‌گی فرهنگی ایرانیان با اعراب بعد از سقوط حکومت ساسانی باعث گردید که گنجینه‌های کهن ایرانی به نام اعراب نام‌گذاری شوند. این مشکل از آن جایی آغاز شد که ما تاریخ خود را در میان سطرهای بیگانه‌گان جستجو کردیم. که اگر خوش بین باشیم به علت عدم آشنایی و اگر کمی سخت گیرانه بنگریم دلیل آن غرض شخصی و نادیده گرفتن تاریخ و فرهنگ ایران (رقیب همیشه غرب در طول تاریخ) می باشد.

پوشش ایرانی یکی از آن هاست.

الف-۲) در دوران گذشته که امپراتوری اسلامی از خاور دور تا اسپانیا می رسد. زمانی که دریانوردان، اگر به سیسیل یا بمبی می رفتند در هر دو مکان باید به یک زبان واحد سخن می گفتند.در آن زمان که زبان رسمی عربی بود. دریانوردان هم به زبان روز سخن می گفتند. این همان دلیلی ست که اشعار رزیف عربی ست. اما عربی آمیخته با اصطلاح های فارسی که فقط از یک ایرانی به کار بردن آن بر می آید.

الف-۳) موسیقی ایرانی بر پایه سوال و جواب بوده است. این را یک بار در نقدی بر جشنواره لیوا نوشته‌ام. رزیف هم برپایه سوال و جواب است. چه در خواندن و چه بازتاب عینی آن در رقص.

همانگونه که گفته شد در رزیف یا عصا و یا شمشیر استفاده می شود. این دو عنصر هم معنایی مشترک و هم معنای جداگانه‌ای دارند.

در دنیایی که انسان‌های کهن می زیستند. هیچ نمادی وجود نداشت. نماد ها را انسان‌های با ذهن پیچیده ساختند. مردم همه چیز را عینی می دیدند. جهان در دید انسان‌های آن دوران دوگانه بود. چون شب و روز، تاریکی و نور، زن و مرد و... عصا و شمشیر هم نماد مردانگی ست. از این رو این موسیقی را مردان اجرا می کنند با نمادهای مردانه . شمشیر نماد جنگ و جنگاوری ست. برای دریانوردانی که هر لحظه امکان حمله دشمنی را می دادند. شمشیر سلاحی واجب بود. اما عصا نماد خرد و پختگی ست. پختگی هم پس از این همه سفر به دست می آید.

این را از یاد نبریم. داد وستد ایرانیان با جنوب خلیج فارس، سکونت تعدادی از ایرانیان در عمان و حکومت پادشاهان هرمز همه می توانند راهی برای انتقال این گونه موسیقی به آن سوی آب ها باشد.

مبدا رزیف را بندر کنگ می دانند. بندر کنگ در زمان‌های دور مهمترین و شاید بزرگ‌ترین بندر ایران بود. دریانوردان این بندر از بهترین و مشهورترین دریانوردان دوران خود به حساب می آمدند.

ب-۱) ریشه تمامی هنرها خداست. انسان در مواجه با عواملی که نمی دانست چیست به نیروی برتری پناه برد.گاه این نیرو را در نگفته نادیدنی جستجو کرد و گاهی خشتی و یا خورشیدی که بر همه یکسان می تابید و یا...

بازتاب دلهره انسان اولیه و تلاش برای برقرای با نیروی برتر برعهده جادوگران‌شان بود. جادوگران که نقش رهبر مذهبی آن‌ها را برعهده داشتند. هنر را خلق کردند.

موسیقی هم راهی برای ارتباط با جهان دیگر و هم راهی برای ارتباط با این جهان بود. موسیقی برای انسان های اولیه مقدس بود. چون بدون هیچ پیچیدگی خاصی پیام خود را می رسانید.

ب-۲) در رزیف، ذکر خدا و حمد رسول خدا نقش فعالی دارند. مردم با این موسیقی راهی نو برای ارتباط با جهان دیگر پیدا کرده بودند. راهی که لحظه‌ای به دور از موج و توفان دریا به آسمان پرواز کنند. نیرویی که در بازوان آن‌ها دمیده می شد تا پارو بزنند؛ از آن سوی جهان می آمد. این همان کاری ست که سماع انجام می داد. بریدن از جهان مادی و پرواز به جهان دیگر...

ب-۳) از شکل اجرای رزیف و ضرب آهنگ‌های یک نواخت آن که آرام آرام انسان را به درون خود می کشد. همراه با سکون و آرامش نهانی آن، از موسیقی‌ای می گوید که مختص سفر نبوده است. از آن جایی که اسناد مکتوب در این استان بسیار کم (این مشکل کل کشور ایران است.) و ثبت تاریخی و جامعه‌شناسی که گویا وجود نداشته است. ذهن را به سوی این موضوع رهنمون می گردد که این موسیقی فقط در سفر اجرا می شده است .

برای بازشناسی باید به ادبیات رسمی ایران و بعد به نقاشی، نقش برجسته‌ها و مجسمه های باقی مانده رجوع کرد.با این که هنر ایرانی آمیخته با خیال انگیزی ست . اما همواره پرداختن به ظاهر و باطن کار در کنار هم ذهن هنرمندان این دیار را به خود مشغول داشته است. تصاویر ظاهری که می توان از میان کتاب ها و نقش‌ها باز شناخت؛ روایت دقیقی از زندگی و جامعه آن دوران را باز می تاباند.در تصاویر یا انسان هایی می بینیم که به صورت حلقه‌ای دایره‌وار به دور خود می چرخند یا رو به رو به هم ایستاده و می خرامند. هنوز در بعضی از خانقاه‌ها می توان صف‌هایی را دید که در میان‌شان نوازنده‌گان می نوازند، همچون رزیف...

فیلم "آواز گنجشکها"

(مجید مجیدی/۱۳۸۶) ساخته استاد حسین علیزاده

آواز گنجشک ها یکی از آخرین فعالیت های هنری علیزاده در زمینه موسیقی فیلم به حساب می آید و این بار هم‌شاهد دغدغه های همیشگی علیزاده در شیوه بیان، لحن و تصویرپردازی های موزیکالی هستیم که از زمان ساخت‌موسیقی برای فیلم گبه یکی از ویژگی های دائمی آثار این آهنگساز جسور و خلاق بوده اند.

از کنار نام حسین علیزاده تحت هیچ شرایطی نمی توان به آسانی گذشت ؛ آهنگسازی که در طول بیش از سه دهه فعالیت مداوم موسیقایی همواره به دنبال دستیابی و خلق فضاهای جدید و متفاوت بوده است و استمرار او در پیدا کردن صداهای نو در کنار تلاشش برای استفاده از رنگ آمیزی صدایی متفاوت در دوره های مختلف زندگی هنری اش همه و همه نشان از ذهن پویا و خلاقی دارند که در اواسط دهه ۵۰ فعالیت موسیقایی اش را آغاز کرد و از همان ابتدای امر خود را به عنوان یکی از متفاوت ترین و آوانگارد ترین موزیسین های ایرانی به جامعه موسیقایی ایران شناساند. موزیسینی که هم اکنون در سومین دهه از فعالیت هنری اش، همچنان آوانگاردتر از دیگر موزیسین های ایرانی به نظر می رسد.

علیزاده از اوایل دهه ۷۰ (البته اگر نمونه یی مانند چوپانان کویر را در نظر نیاوریم)، موسیقی نویسی برای فیلم را نیزدر کنار دیگر فعالیت های هنری اش به طور جدی آغاز کرد و در این زمینه نیز متفاوت بودن ذاتی خود را دوباره به رخ دیگران کشید. در دورانی که پدیده موسیقی فیلم نزد بسیاری از آهنگسازان شناخته شده در آن دوران، تبدیل شده بود به مجموعه یی از ملودی های عامه پسند و پیش پاافتاده و تکرارهای به شدت افراطی این ملودی ها در طول کل مدت فیلم، علیزاده در خلق فضاهای جدید و بازی با فیگورهای ریتمیک و ملودیک به شیوه یی بسیار استادانه عمل کرد تا جایی که شاید پدیده ساخت موسیقی فیلم در ایران را تا حد زیادی دستخوش تغییر نوع دید و شیوه برخوردتماتیک کرد.

آواز گنجشک ها یکی از آخرین فعالیت های هنری علیزاده در زمینه موسیقی فیلم به حساب می آید و این بار هم‌شاهد دغدغه های همیشگی علیزاده در شیوه بیان، لحن و تصویرپردازی های موزیکالی هستیم که از زمان ساخت‌موسیقی برای فیلم گبه یکی از ویژگی های دائمی آثار این آهنگساز جسور و خلاق بوده اند.

علیزاده در این کار نیز به استفاده آزادانه از سازهایی با پیشینه فرهنگی متفاوت روی آورده است و پدیده موسیقی‌تلفیقی را البته نه تنها در رنگ آمیزی و ارکستراسیون که در تفکر آهنگسازی خود تجربه می کند به گونه یی که شنونده نمی تواند گونه یی را از گونه دیگر جدا سازد و به نوعی ویژگی های متفاوت اجرایی به کار گرفته شده در موسیقی علیزاده به شیوه یی استادانه و با چیره دستی فراوان در یکدیگر تنیده شده و تار و پود موسیقی اش را می سازند.

شاید بتوان نوع برخورد و رویکرد علیزاده به مقوله‌موسیقی فیلم را به دیدگاه های دیگر آهنگساز موفق‌در این زمینه، یعنی احمد پژمان نزدیک دانست. موسیقی علیزاده نیز مانند آثار پژمان، کمترین گرایش را به سمت تفکر ملودیک دارند و بیش از آنکه استقلال هویتی موسیقایی شان مهم باشد، در خدمت تصویر و فیلم هستند به‌گونه یی که شاید در نمونه هایی از کارهای پژمان بیننده فیلم، اصولاً موسیقی فیلم را نشنیده باشد که این مطلب، البته در مورد علیزاده کمتر صدق می کند. در واقع علیزاده می داند چطور از موسیقی اش در جهت خدمت به فیلم به شیوه یی استفاده کند که هم هویت موسیقایی اش حفظ شود و هم تصویر و روند فیلم را تحت تاثیر خود قرار ندهد.

(پدیده یی که در بسیاری از فیلم های ساخته شده در دهه ۶۰ و حتی اوایل دهه ۷۰ به گونه یی آزاردهنده دستمایه‌کار بسیاری از آهنگسازان معروف در این زمینه شده بود.) یکی دیگر از تفاوت های این دو آهنگساز موفق شاید تنها آنجایی باشد که علیزاده برعکس پژمان به استفاده از سازهای آکوستیک علاقه بیشتری نشان می دهد و به همان اندازه که پژمان در استفاده از صداهای از قبل ساخته شده و به کارگیری موسیقی دیجیتالی برای خلق موسیقی‌تصویری اش بهره می برد، علیزاده همان شیوه برخورد و رویکرد ویژه را با استفاده از سازهای آکوستیک و با کمترین‌توجه به صداسازی های دیجیتالی در ساخت آثارش به کار می بندد و در این زمینه او نیز مانند احمد پژمان بسیارموفق عمل می کند.یکی از نشانه های پختگی علیزاده در این اثر نسبت به تلاش های قبلی اش در زمینه موسیقی فیلم، در استفاده منطقی او از سازهای ضربی به چشم می خورد که این بار به شیوه یی بسیار حساب شده مورد استفاده قرار گرفته بودند و با اینکه دغدغه های همیشگی علیزاده در استفاده از ریتم های لنگ و ضدضرب های حساب شده دراین اثر نیز کاملاً واضح است، سازهای ضربی در جای خود بسیار منطقی و بجا مورد استفاده قرار گرفته بودند.

یکی دیگر از ویژگی های مهم آخرین اثر علیزاده، پختگی بی چون و چرایی ا ست که او در زمینه ملودی نویسی به‌دست آورده است. (گرایش افراطی به ملودیسم با ملودی نوشتن متفاوت است.) در واقع علیزاده برخلاف بسیاری ازدیگر همکارانش در زمینه موسیقی فیلم از ملودی کمترین استفاده ممکن را می برد و نشان می دهد می توان با تکیه بر کمترین المان های ملودیک و تماتیک، بیشترین امکان را در خلق موسیقی برای همراهی با تصویر به دستآورد ؛ به گونه یی می توان گرایش علیزاده به سمت ملودیسم را به نوعی گرایش مینی مال نزدیک دانست (که البته‌اساساً با فلسفه موسیقی مینی مالیستی غربی تفاوت های ماهوی و بنیادی دارد) و دقیقاً همین جاست که تفاوت شیوه برخورد آهنگسازی چون علیزاده با بسیاری از آهنگسازان دیگر که گرایشی افراطی به سمت استفاده ازملودی های عامه پسند و پیش پاافتاده دارند، مشخص می شود. شاید گرایش به سمت ملودی نویسی درموسیقی این فیلم را بتوان در تیتراژ آغازین و پایانی بیشتر از دیگر قسمت های فیلم حس کرد؛ به ویژه موسیقی بی نظیری که علیزاده برای سکانس پایانی فیلم نوشته و وصل صحنه هایی که از پی یکدیگر می آیند تا بیننده را به‌سمت رقص شترمرغ در صحنه پایانی فیلم رهنمون سازد و برای بسیاری از دانشجویان و علاقه مندان به آهنگسازی‌بتواند یک نمونه موفق در تاریخ موسیقی فیلم در ایران به حساب آید. در واقع علیزاده می داند کجا از قدرت بی نظیر و مثال زدنی اش در ملودی نویسی استفاده کند و چطور بیننده فیلم را به شنونده موسیقی اش بدل کند.

ریزش و رویش

در قفس سال زدم بال بال
تا که رسیدیم به فرض محال
فرض محالی که به تصدیق زد
بغض فرو خورده ی این بیست سال
بیست شگفتا که خوشایند نیست
نمره مطلوب خداوند نیست
قافله از مرز نباید گذشت
حجم تجاوزگری از حد گذشت
هلهله ی بیست به پایان رسید
مبهم هر چیست به پایان رسید
باز گروهی به تجاهل زدند
ساغر غوغای تغافل زدند
مست موازین تجمل شدند
جای هدف شیفته پل شدند
پل همه ثروت همه وسواس مال
بی غرض و بی مرض و بی خیال
رود هوس پر شد و انبوه شد
ثروتشان سلسله زد کوه شد
صورتشان رنگ خجالت ندید
سیرتشان سنگ عدالت ندید
پشتک وارونه زد آیینشان
دشمنی آینه شد دینشان
آینه گفتند نمایانگر است
موجب رسوایی وشرم آور است
تا که رسیدیم پر از اضطراب
بر گذر روشن یک انتخاب
باز وطن رنگ ارادت گرفت
جلوه ز هشیاری ملت گرفت
باز شد از همت والای ما
چشم جهان محو تماشای ما
آنچه وطن دید غزلسود بود
امت احمد همه محمود بود
باز بهاران عدالت شکفت
غنچه ی پیروزی ملت شکفت
طاقت غفلت زدگان طاق شد
موج هوس موجب خناق شد
بعد نشستند به شوراگری
شب زده بر سفره ی ناباوری
کج شدگان دشمن حیدر شدند
خصم قسم خورده ی رهبر شدند
چشم علی دید دراین بیست سال
دید یقینی که به ظاهر محال
دید علی باز ولی صبر کرد
خون جگر بود وعلی صبر کرد
صبر علی رافع ابهام شد
آینه ی نهضت اسلام شد
آنچه سکون بود و صدا فاش شد
فتنه پنهان شده ها فاش شد
آن طرفی ها پز عالی زدند
شیرجه در برکه ی خالی زدند
خاطره ها تیره شد از همهمه
یک طرف آیینه و یک سو همه
آینه از روح خدا حرف زد
از سفر آینه ها حرف زد
آینه رو کرد به افشاگری
حرف زد از خون دل رهبری
نخوت بت های زمان را شکست
دست یقین بهت و گمان را شکست
روبروی آینه زشت آوران
نامه نوشتند نهان وعیان
سنگ شدند از طرف خودسری
مقصدشان آینه ی رهبری
موج جفا بود که سر می رسید
زلزله ی خوف وخطرمی رسید
رود زمان جاری جنجال بود
چشم علی شاهد این حال بود
خنجر شب خورد گل ناممان
تلخ شد از فتنه گران کاممان
گر چه در این راه جگر خون شدیم
حال ورق خورد و دگرگون شدیم
نهضتمان از دل صافی گذشت
حرف شفا بر لب شافی گذشت
پایش وپویش ورقی تازه خورد
ریزش و رویش ورقی تازه خورد
اوج علی ماند ودعا ماند وعشق
زمزمه روح خدا ماند وعشق
دست توانای علی بت شکست
برلب پیغمبر دل گل نشست
بغض فروخورده که آزاد شد
باطن امت همه فریادشد
جان به کف خط ولایت شدند
سالک آیینه ی بیعت شدند
عشق سرودند به صوت جلی
یاعلی و یاعلی و یاعلی
هان که نهان همه پیدا شده
دشمن پنهان تو رسوا شده
یاعلی آماده تر از پیش از این
این سر ما و سر سودای دین
ما همه محمود نگاه توایم
پیرو دلداده راه توایم
نام تو نامی است که والا شویم
حکم تو موجی است که دریا شویم
جان جهان در گرو جان توست
جان همه تشنه ی فرمان توست

خلیل عمرانی-بیست و سوم تیر ماه ۸۸

بر ای سهولت پیاده وسوار شدن مسافرین
از تجمع در درب اتوبوس خودداری فرمایید
شهروند گرامی
سازمان اتوبوسرانی بندرعباس و حومه

شرکت خدمات مالی و حسابرسی عصر دانش بندر (سهامی خاص) ثبت ۶۲۵۲ تاسیس ۱۳۸۲

موسسه حسابداری و حسابرسی امید قاهرون جنوب تبت (۴۷۶۱)