

Ashura Sounds: A Comparative Study of Mourning Music in Minab and Muscat

Babak Dehghani*

Sima Saber Salaghi**

Abstract

As a fundamental element in the Shiite mourning rituals, Ashura music reflects the event of Karbala and manifests deep devotion to Imam Hussein (AS) and his loyal companions. This research, adopting an anthropological and sociological approach, conducts a comparative and analytical study of Ashura sounds in the two regions of Minab and Muscat. The main goal is to accurately identify the socio-cultural dimensions of these sounds in two different cultural contexts with an emphasis on the rituals, traditions, and beliefs associated with them. The research method used is a combination of descriptive, analytical, and comparative studies that examine the meanings, concepts, and symbols hidden in the performance of Ashura sounds and their role in the social and cultural structure of both regions. This research seeks to discover the commonalities and differences of Ashurai sounds in Minab and Muscat, as well as analyze the impact of cultural, social, and historical factors on the formation and development of these traditions. The findings of this research will ultimately contribute to a better understanding of the role of Ashurai music in preserving and transmitting the cultural-religious values of the societies on the Persian Gulf coast, especially in the

* Content Production Manager, Technological and Advanced Skills, Faculties of Technology Development and Entrepreneurship, Vice-Chancellor of Educational and Skill Sciences, Islamic Azad University (Central Organization of Tehran), Tehran, Iran (Corresponding Author), tarikhtheater@gmail.com

** Educational and Executive Vice-Chancellor, Sama Girls' Elementary School, Shahr-e Ray Branch, Sama Central Organization, Central Organization of Islamic Azad University, Tehran, Iran, simasabersalaghi@gmail.com

Date received: 20/09/2024, Date of acceptance: 29/12/2024



context of preserving the Ashura epic, and can pave the way for future research in this field.

Keywords: Sounds and melodies, Ashura, music, mourning, Minab, Muscat



آواهای عاشورایی: بررسی تطبیقی موسیقی عزاداری در میناب و مسقط

بابک دهقانی*

سیما صابرصلغی**

چکیده

موسیقی عاشورایی، به عنوان عنصری بنیادین در آیین‌های عزاداری شیعیان، بازتاب‌دهنده‌ی واقعه‌ی کربلا و تجلی‌گر ارادت عمیق به امام حسین (ع) و یاران باوفایش است. این پژوهش، با اتخاذ رویکردی مردم‌شناختی و جامعه‌شناسانه، به بررسی تطبیقی و تحلیلی آواهای عاشورایی در دو منطقه‌ی میناب و مسقط می‌پردازد. هدف اصلی، شناخت دقیق ابعاد اجتماعی-فرهنگی این آواها در دو بافت فرهنگی متفاوت با تأکید بر آیین‌ها، سنت‌ها، و باورهای مرتبط با آنهاست. روش تحقیق به‌کاررفته، ترکیبی از بررسی‌های توصیفی، تحلیلی و تطبیقی است که به بررسی معانی، مفاهیم، و نمادهای نهفته در اجرای آواهای عاشورایی و نقش آن‌ها در ساختار اجتماعی و فرهنگی هر دو منطقه می‌پردازد. این پژوهش به دنبال کشف وجوه مشترک و تفاوت‌های آواهای عاشورایی در میناب و مسقط و همچنین تحلیل تأثیر عوامل فرهنگی، اجتماعی و تاریخی بر شکل‌گیری و تحول این سنت‌هاست. یافته‌های این پژوهش در نهایت به درک بهتر نقش موسیقی عاشورایی در حفظ و انتقال ارزش‌های فرهنگی-مذهبی جوامع حاشیه‌ی خلیج فارس، به‌ویژه در زمینه پاسداشت حماسه‌ی عاشورا، کمک شایانی خواهد کرد و می‌تواند برای پژوهش‌های آتی در این زمینه راهگشا باشد.

* مدیر تولید محتوا، مهارت‌های فناورانه و پیشرفته دانشجویان توسعه فناوری و کارآفرینی معاونت علوم تربیتی و مهارتی دانشگاه آزاد اسلامی (سازمان مرکزی تهران)، تهران، ایران (نویسنده مسئول)، tarikhtheater@gmail.com

** معاون آموزشی و اجرایی دبستان دخترانه سما واحد شهر ری، سازمان مرکزی سما، سازمان مرکزی دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، simasabersalaghi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۰۹



کلیدواژه‌ها: آواها و نواها، عاشورا، موسیقی، عزاداری، میناب، مسقط

۱. مقدمه

پژوهش حاضر با عنوان "آواهای عاشورایی: بررسی تطبیقی موسیقی عزاداری میناب و مسقط"، به بررسی تطبیقی جنبه‌های هنری و موسیقایی آواهای عاشورایی در میناب (ایران) و مسقط (عمان) می‌پردازد. با توجه به جایگاه والای این آواها در آیین‌های عزاداری و تجلی‌بخش واقعه کربلا و ارادت به امام حسین (ع)، این تحقیق با رویکردی هنری و زیبایی‌شناختی، به تحلیل و مقایسه عناصر موسیقایی، سبک‌ها، فرم‌ها و شیوه‌های اجرایی این آواها در دو منطقه می‌پردازد. هدف اصلی، شناخت و بررسی ساختار، ملودی، ریتم، کلام، و سازبندی آواهای عاشورایی در میناب و مسقط است، با تأکید بر نوآوری‌ها، تأثیرات متقابل هنری، و جنبه‌های زیبایی‌شناختی مرتبط با آنها. این پژوهش به دنبال درک نقش آواهای عاشورایی در شکل‌دهی به هویت موسیقایی جوامع حاشیه خلیج فارس است و به بررسی تأثیر عوامل محیطی، زبانی و فرهنگی بر غنای هنری این آواها خواهد پرداخت. این مطالعه، در نهایت، به برجسته‌سازی ارزش‌های هنری و میراث موسیقایی این آواها برای هنرمندان و مخاطبان منطقه کمک خواهد کرد.

۲. روش تحقیق

این پژوهش از روش توصیفی-تحلیلی و با رویکردی هنری بهره می‌گیرد. تحلیل کیفی، محور اصلی این تحقیق است که بر اساس مطالعه تطبیقی آواهای عاشورایی میناب و مسقط بنا شده است. داده‌های مورد استفاده از طریق مشاهده مستقیم مراسم عزاداری در دو منطقه، گوش دادن دقیق و تحلیل موسیقایی اجراها، و بررسی منابع مکتوب و شفاهی مرتبط با این آواها گردآوری شده‌اند. تمرکز بر عناصر هنری موسیقی مانند ملودی، ریتم، هارمونی، ساختار فرم، و شیوه‌های اجرایی است. به عبارت دیگر، این پژوهش به دنبال کشف و توصیف مطالعه‌ای تطبیقی در موسیقی عزاداری میان دو منطقه و مقایسه ویژگی‌های هنری آنها از لحاظ سبک، فرم، و نوآوری‌های موسیقایی است. جامعه مورد مطالعه، کلیه آواهای عاشورایی اجرا شده در مراسم عزاداری ابا عبدالله الحسین در میناب (جنوبی‌ترین شهر ایران) و مسقط (پایتخت عمان) است. با

توجه به ماهیت هنری پژوهش، تمرکز بر ویژگی‌های موسیقایی و زیبایی‌شناختی این آواها و تأثیرات متقابل فرهنگی بر آن‌ها خواهد بود

جامعه مورد مطالعه در این تحقیق با توجه به محدودیت در موضوع تنها به موسیقی مذهبی و کلیه‌ی عزاداران اباعبدالله الحسین در دو منطقه میناب در جنوب هرمزگان به عنوان جنوبی‌ترین شهر ایران و مسقط پایتخت عمان در حاشیه دریای عمان می‌باشد.

۳. پیشینه تحقیق

بابک دهقانی و همکاران (تابستان ۱۴۰۰)؛ در درون مایه مقاله‌ای تحت عنوان تحلیل ساختاری موسیقی عاشورایی میناب و مسقط با تأکید بر آئین روز عاشورا چنین گفته‌اند که؛ موسیقی در زندگی بشر دارای جایگاه ویژه‌ای می‌باشد. موسیقی عاشورایی از قدیم تا به امروز حول محور تراژدی واقعه کربلا اجرا گردیده است. در موسیقی روز عاشورا حزن و اندوهی نهفته است که در این تحقیق از جنبه‌های مختلف به آن پرداخته می‌شود. لذا با توجه به جایگاه این هنر دیرینه اسلامی، بررسی سازهای موسیقی عاشورایی در دو منطقه میناب و مسقط، به صورت توصیفی-تحلیلی مورد ارزیابی قرار خواهد گرفت. تحلیل ساختاری موسیقی عاشورایی میناب در مقایسه با مسقط، در دو موقعیت جغرافیایی مشابه در حاشیه خلیج فارس و دریای عمان با دو رویکرد سیاسی با یکدیگر متفاوت می‌باشد که در زمانی خاص از تاریخ اسلام مورد توجه قرار گرفته است. این زمان خاص مربوط به روز عاشورا می‌باشد. پژوهش حاضر علاوه بر مطالعه ساختاری موسیقی عاشورایی در دو منطقه، به اشتراکات و افتراکات معانی و مفاهیم آئینی، در اجرای آن نیز توجه خواهد داشت.

بابک دهقانی و همکاران (۱۳۹۸)؛ در درون مایه مقاله‌ای تحت عنوان نگاهی به موسیقی عاشورایی در نمایش تعزیه‌ی منطقه فین هرمزگان چنین گفته‌اند که؛ با مطالعه پیرامون موسیقی عاشورایی و سپس تأثیر موسیقی‌های سنتی در دستگاه‌های ایرانی بر ذهن مخاطب به نگرشی تازه خواهیم رسید. ریتم در هنر جریان دارد لذا هنر در عاشورا و چه در موسیقی می‌بایست جهت آرامش روح عموم مردم بکار گرفته شود. البته گاه تنش‌هایی در موسیقی به چشم می‌خورد که این تنش نیز در راستای اهداف متعالی و رسیدن به غایت الهی است که با وجود آن نیز نظم در آن جریان دارد. همه ما باید بدانیم که آرامش می‌تواند آینده عموم مردم را متحول نماید. برخی از انسان‌ها بنا به تصور باطل موسیقی را جدایی از آرامش دانسته که چنین می‌پندارد که موسیقی انسان را از هر راه راست منحرف نموده و به بیراهه هدایت می‌نماید. اما

به نظر می‌آید که امروزه نه تنها علم ثابت نموده است که موسیقی به ذهن آدمی تأثیر مثبت دارد بلکه در آموزش مسایل دینی و مذهبی از جمله سینه زنی، سنج و دمام، نوحه خوانی از ریتم و اصوات موسیقایی استفاده می‌شود.

فاطمه مدرسی، سهراب سعیدی (۱۳۹۵)؛ در مقاله‌ای تحت عنوان "بررسی جایگاه موسیقی در استان هرمزگان" چنین آورده‌اند که؛ موسیقی در استان هرمزگان از اقلیم و مرادیت فرهنگی با سایر ملل از جمله کشورهای عربی، شبه جزیره هندوستان و موسیقی آفریقایی و جوامع تحت تأثیر کار و پیشه مردم هرمزگان بوده است، تأثیر پذیرفته است؛ امروزه انواع موسیقی در هرمزگان وجود دارد که اجرای آنها از گذشته تا به امروز توسط نوازندگان محلی صورت می‌گیرد؛ این نوازندگان از یک طبقه خاص اجتماعی می‌باشند و شغل اصلی‌شان نوازندگی است به همین دلیل محل زندگی آنها برای سایر اهالی منطقه مشخص گشته و به هنگام برپایی مجالس جشن و سرور همچون عروسی، ختنه سوری و تعزیه، از آنها دعوت می‌کنند. البته موسیقی‌هایی که در سراسر استان هرمزگان اجرا می‌شود تفاوت‌های زیادی با هم دارند؛ موسیقی بستک با میناب از نظر آواها تفاوت‌های خاصی دارد و در کل موسیقی جنوب و شمال استان با یکدیگر کاملاً متفاوت بوده و از طریق موسیقی برخی مناطق همچون میناب و جاسک که ما را به استان سیستان و بلوچستان هم مرز می‌کند بدلیل هم عرض بودن دو خطه، موسیقی آنها از یکدیگر تأثیر می‌پذیرند در شهرهایی همچون بندرعباس، آلات موسیقی همان جفتی، عود، دهل و کسر است که ملودی‌ها را با جفتی و عود و با سازهای کوبه‌ای هم که هر کدام جمله خاصی می‌نوازند، در مجموع ایجاد هارمونی می‌کنند، بعضی از موسیقی‌ها فقط در جزیره قشم انجام می‌شود در این مقاله که بیشتر حاصل پژوهش میدانی و از طریق مصاحبه انجام شده است به مقام، انواع و ابزار موسیقی در هرمزگان پرداخته می‌شود.

۴. یافته‌های تحقیق

در معرفی موضوع این تحقیق با عنوان "آواهای عاشورایی: بررسی تطبیقی موسیقی عزاداری میناب و مسقط" در ابتدا به تعریفی از هنر، مذهب و سخنان برخی صاحب‌نظران در این خصوص و در ادامه به تجزیه و تحلیل موسیقی دستگاهی ایران در آئین عاشورایی و نگاه جامعه‌شناسانه و مردم‌شناسی پرداخته شده است.

هنر، زبان گویای تمدن‌ها و ظرف عینیت بخشیدن به فرهنگ و اعتقادات آنهاست. در تمدن‌های آینده بشر نیز هنر در تمام مراحل شکل‌گیری، تثبیت و گسترش، نقش به‌سزایی دارد

آواهای عاشورایی: بررسی تطبیقی موسیقی ... (بابک دهقانی و سیما صابرصلغی) ۴۱

و اگر قرار باشد نقشه راه و الگویی برای دستیابی به تمدن نوین اسلامی مدنظر قرار گیرد، لازم است ارتباط تنگاتنگ پدیده‌های هنری با این تمدن، به‌عنوان مؤلفه‌ای تأثیرگذار و جهت‌دهنده مورد توجه باشد (محمد خراسانی زاده؛ ۱۳۹۹: ۲۹).

مذهب در اصطلاح علم کلام اسلامی، طریقه‌ای خاص در فهم مسائل اعتقادی، خاصه امامت که منشأ اختلاف در آن توجیه مقدمات منطقی یا تفسیر ظاهر کتاب الهی است، مانند مذهب شیعه دوازده امامی، اشعری، معتزله و ماتریدی و در اصطلاح فقهی روش خاص در استنباط احکام کلی فرعی از ظاهر کتاب و سنت مانند فقه مذهب شیعه، حنفی، مالکی، حنبلی و غیره است (دهخدا؛ ۱۳۸۷: ۲۳۱).

برخی صاحب‌نظران نغمه‌های موسیقی به خصوص جنبه مذهبی را جنبه ملکوتی و ماورای طبیعی می‌دانند که انسان را از مادیات جدا ساخته و به معنویتی برساند اما برخی دیگر آن را جدای از دین دانسته و می‌گویند: اگر این اصل عقلایی را بپذیریم که همه ابزارها و وسایل، باید طوری انتخاب و استفاده شوند که رهرو را به مقصد و کمال برساند، با توجه به قرار داشتن دین اسلام در اوج حقانیت عقلی و تاریخی، باید گفت بهترین و معتبرترین منابع برای شناخت اینکه چه چیزی برای انسان کمال آور است و او را به خدا می‌رساند، قرآن کریم و روایات است. از آموزه‌های اسلامی استفاده می‌شود که ایمان، تقوی و عمل صالح و مانند آن انسان را به کمال و قرب الهی می‌رساند، ولی هرگز نداریم که انسان می‌تواند با موسیقی این مسیر را طی کند و به خدا برسد! البته نه آنکه موسیقی هیچ گونه تأثیر مثبتی نمی‌تواند ایجاد کند، گاهی برخی موسیقی‌ها می‌توانند تأثیرهای مثبتی ایجاد کنند مانند اینکه به انسان در برخی لحظات آرامش می‌دهد، ولی اینکه انسان با موسیقی بیش از دیگر راه‌ها به خدا می‌رسد، حرف درستی نیست. اگر این گونه بود پیامبران بیش از دیگران از این راه استفاده می‌کردند (جعفری؛ ۱۳۹۷: ۳۳)

در مرحله بعد به موسیقی مذهبی پرداخته می‌شود. از این رو چنین عنوان می‌کنیم که موسیقی تحت تأثیر این پدیده فرهنگی در طی سالیان دراز قرار گرفته است و آثار گوناگونی در سبک‌های مختلف برای انواع مناسبت‌های مذهبی ساخته شده‌اند. در موسیقی محلی یا فولکلور، در طی زمان، برای هر مناسبت و در هر جای ایران، ملودی خاص خود سروده شده، که به نظر می‌رسد بخشی از این آثار در طی زمان وارد سبک‌های دیگر از جمله کلاسیک ایرانی و پاپ نیز شده‌اند. اما با تحقیق در خصوص موضوع مورد بحث، به موسیقی روز عاشورا صرفاً در

موقعیت جغرافیایی میناب در جنوب ایران واقع در استان هرمزگان و مسقط پایتخت کشور عمان پرداخته خواهد شد.

اما در ادامه همانطور که در پاراگراف پیشین ذکر گردید دو منطقه میناب هرمزگان و مسقط در عمان موضوع مورد مطالعه می‌باشند. هر دو منطقه مسلمان نشین هستند با این تفاوت که شیعیان منطقه میناب به مراتب خیلی بیشتر از شیعیان منطقه مسقط هستند. تفاوت دیگر در نحوه اجرای موسیقی عاشورایی است. موسیقی روز عاشورا در میناب به صورت مردم نهاد است و توسط خود مردم (خودجوش) در دو بخش نوحه، روضه، شروه خوانی و نوازندگی سازهای مخصوص اجرا می‌گردد. اما موسیقی روز عاشورا در مسقط به پیشنهاد سفارت ایران و حمایت سلطنت عمان برگزار شده و تنها در بخش نوحه و روضه خوانی اجرا می‌گردد. برخی از سوگواری‌ها از جمله آئین روز عاشورا، دارای مباحثی است که توجه به آن بر غنای تحقیق می‌افزاید.

۵. تجزیه و تحلیل آلات موسیقایی روز عاشورا در میناب و مسقط

با توجه به اهمیت استفاده از سازهای موسیقی در روز عاشورا و همچنین تأثیر آن بر عموم مردم (پیر و جوان، مرد و زن) و به تبعیت از موضوع این تحقیق، معرفی و تجزیه و تحلیل آلات موسیقایی در جامعه‌شناسی دو منطقه میناب و مسقط با موقعیت جغرافیایی تقریباً مشابه در مجاور خلیج فارس و دریای عمان، می‌تواند به آشنایی بیشتر از موضوع، کمک نماید.

نخستین سازهایی که در مراسم عزاداری روز عاشورا در دو شهر میناب و مسقط به چشم می‌خورد سنج و دمام نام دارد. سنج و دمام را با هم به کار برده و از جمله موسیقی‌های سنتی به شمار می‌رود که از دیرباز تا کنون در میناب و به واسطه مهاجرین ایرانی به مسقط برده شد. سنج و دمام را مشتمل بر گروه‌های مختلفی می‌دانند که معمولاً هفت، نه یا یازده دمام، تعدادی سنج و یک بوق است. برخی هم گروه سنج و دمام را مشتمل بر هفت دمام هشت سنج و یک بوق می‌دانند (غ. سلمانی، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸).

برای اجرای این آئین، دسته‌های سنج و دمام، قطعه‌ی خود را از نقطه‌ای مشخص در محل آغاز می‌کنند؛ به گونه‌ای که همه‌ی اهالی محل بتوانند صدای آن را بشنوند. پس از چند دقیقه نوازندگی، گروه در حین نواختن به طرف مسیر مشخص شده‌ی خود حرکت کرده و هنگام رسیدن به پایان مسیر محل برگزاری مراسم سوگواری بعد از چند دقیقه، قطعه را تمام می‌کند.

آواهای عاشورایی: بررسی تطبیقی موسیقی ... (بابک دهقانی و سیما صابرصلغی) ۴۳

مدت زمان اجرای این قطعه که تنها قطعه‌ی ضربی بدون کلام در موسیقی می‌باشد، معمولاً بیشتر از بیست دقیقه به درازا نمی‌کشد.

جدول مقایسه‌ای:

| عنصر | میناب | مسقط |
|-------------|---------------------|--------------------------------|
| سازهای اصلی | سنج، دمام، بوق، صدف | سنج، دمام (با تأثیرات ایرانی) |
| ریتم | متنوع و خودجوش | محدود و تحت نظارت سازمان‌یافته |

بر اساس مطالعات انجام شده به صورت میدانی از منطقه میناب و مسقط توسط نگارنده اثر در حوزه بررسی تطبیقی آواهای عاشورایی در میناب و مسقط نشان می‌دهد که اگرچه هر دو منطقه از نظر محتوای مذهبی (مانند تأکید بر واقعه‌ی کربلا و مداحی امام حسین (ع)) اشتراکاتی دارند، اما از نظر ساختار ملودیک، ریتم و کاربرد سازها تفاوت‌های چشمگیری مشاهده می‌شود. به‌عنوان نمونه، در میناب از سازهای محلی استفاده می‌شود، درحالی‌که در مسقط، تأثیرپذیری از موسیقی مشهود است. این تفاوت‌ها احتمالاً متأثر از عوامل جغرافیایی و تعاملات فرهنگی با مناطق همجوار است.

سنج: نوعی ساز ضربی زنگ‌وار از جنس برنج به قطر ۳۰ تا ۴۰ سانتیمتر است. دسته کوتاه ۱۰ سانتیمتری دارد و جهت ایمن سازی آن و اثبات ناخودآگاه با دست دسته‌ها را با تکه‌های پارچه عایق می‌کنند (اطرائی، درویشی؛ ۱۳۹۶: ۱۳۴).



تصویر ۱: دستگاه موسیقی عاشورایی، سنج، میناب، عاشورا ۱۳۹۸. عکاس: بابک دهقانی

برای به صدا درآوردن ساز سنج کفایت که هر دو را به هم بکوبید. این ساز در اجرای موسیقی آئینی میناب کاربرد فراوان دارد و با تحقیقات انجام شده مشاهده شد که آیین عزاداری

منطقه میناب در هرمزگان و مسقط در عمان، در سالگرد شهادت امام حسین(ع) همواره با سنج و ساز دیگری به نام بوق و دمام همراه است.

دمام: نگارنده این تحقیق به دلیل حضور در منطقه و همکاری با گروه‌های هنری ویژه آئین و مناسک مذهبی، بر اساس مشاهدات انجام شده چنین اذعان می‌دارد که سازندگان دمام برای ساختن این ساز، دو عدد پوست دباغی شده‌ی بز را به کمک دو جفت حلقه‌ی دایره‌ای شکل، بر روی دو طرف بدنه‌ی ساز، نگه می‌دارند. هر کدام از این حلقه‌ها را چمبره یا چمبرک می‌نامند. چمبره در گذشته از چوب درخت خیزان ساخته می‌شد.



تصویر ۲: دستگاه موسیقی عاشورایی، دمام، میناب، عاشورا ۱۳۹۸. عکاس: بابک دهقانی

اما در حال حاضر معمولاً از سیم، میله‌های نازک فلزی و بعضاً از چوب ساخته می‌شود. دور این حلقه‌ها که اندازه‌ی آنها کمی بزرگتر از دهانه‌ی ساز می‌باشد، نیز پارچه می‌پیچند تا بدین وسیله فاصله آنها را نسبت به بدنه‌ی دمام و عبور بند، تنظیم کنند. بدنه‌ی ساز، استوانه‌ای است تو خالی به نام پیپ و در اندازه‌های مختلف بین ۴۵ تا ۵۵ سانتیمتر طول و ۳۵ تا ۴۰ سانتیمتر قطر، ساخته می‌شود. پیپ معمولاً از جنس چوب و یا نوعی ورق نازک فلزی به نام پلیت است که به ساز ساخته شده از نوع اول، چنانچه از تنه‌ی یک تکه درخت باشد، دمام گرم و به نوع دوم دمام پلیتی می‌گویند. در وسط پیپ نیز یک یا دو عدد سوراخ کوچک ۲ سانتیمتری که در تولید صدا موثر می‌باشد، ایجاد گردیده است. برای چسباندن پوست‌های اضافی بر روی چمبرها از یک نوع بند به نام ستنلی استفاده می‌کنند که در زیبا قرار گرفتن پوست بر روی ساز تأثیرگذار است. پوست‌ها و چمبره‌های هر طرف به وسیله نوعی طناب به نام گُشب (گُش) یا کَمبال به طرف همدیگر کشیده می‌شوند. این طناب را به وسیله سوزن گُوال یا جوال دوز بزرگ از میان چمبره و پوست به شکل عدد ۷ و ۸ عبور می‌دهند که برای این کار معمولاً ۷ نقطه‌ی پوست را در کناره‌ی چمبره، نشانه و سوراخ می‌کنند. عبور سوزن جوال دوز نیز به کمک گُوه و ماکری صورت می‌گیرد.

آواهای عاشورایی: بررسی تطبیقی موسیقی ... (بابک دهقانی و سیما صابرصلغی) ۴۵

دَمَامِ اشکون: در ادامه بر اساس مشاهدات و حضور در برگزاری چنین مراسمی در روز عاشورا لازم دانسته می‌شود که در خصوص دمام اشکون نیز اطلاعاتی ارائه شود، دمام اشکون در سر دسته قرار دارد. صدای آن زیرتر و شکل آن جمع و جورتر است. نوازنده این ساز پس از نواخته شدن بوق، با اجرای فیگورهای نوازنده غم‌بر، معمولاً ۲ الی ۴ میزان تکنوازی می‌کند و بدینوسیله ریتم و سرعت آن را به سایر نوازنده‌ها منتقل می‌نماید. نوازنده اشکون، در پس نواخته شدن سایر سازها، در چارچوب ریتم آزادانه و به صورت بداهه، با اجرای فیگورهای متنوع، به شکستن ریتم اصلی می‌پردازد و بدین‌وسیله به نام خود یعنی اشکون (به معنی شکننده ضرب) معنی می‌دهد.



تصویر ۳: دستگاه موسیقی عاشورایی، دمام اشکون، میناب، عاشورا ۱۳۹۸. عکاس: بابک دهقانی

در میناب نوازنده‌های دمام اشکون در این مراسم، جایگاهی خاص دارند. آنها با نوعی نوازندگی که متمایز از سایرین است، کار خود را به خوبی به نمایش می‌گذارند. قدرت بداهه‌نوازی و درک ریتم این اشخاص بیش از دیگران است.

دَمَامِ غَم‌بر: به نظر می‌آید واژه غم‌بر از ترکیب دو واژه غم + بر تشکیل شده است که غم به معنی حزن و اندوه و بر به معنی بردن می‌باشد و با توجه به معنای لغوی کاربرد اصلی این ساز مشخص می‌شود. وظیفه این ساز بیرون راندن غم و وارد کردن شادی می‌باشد. و به نظر می‌آید که این نوع دمام بیشتر مربوط به مراسم دیگری غیر از موسیقی عاشورایی و بلکه در انجام مراسم آئینی بیشتر مورد استفاده قرار می‌گیرد و از آنجایی که نوازندگان این ساز در ابتدا سیاهان آفریقایی بودند، جهت بیرون راندن غم و اندوه از خود در مراسم زار استفاده می‌کردند که به مرور زمان هم از جهت زیبایی و هم از جهت از خود بی‌خود نشدن نوازندگان، این ساز وارد موسیقی مذهبی و عاشورایی شد. اوج نوازندگی دمام‌های غم‌بر، نوازنده اشکون را در نواختن

به وجد می‌آورد. بعضی واژه غمبر را برگرفته از شور و احساسی می‌دانند که بر اثر نواختن به نوازنده دست می‌دهد (شریفیان؛ ۱۳۸۴: ۱۸۱).



تصویر ۴: دستگاه موسیقی عاشورایی، دمام غمبر، مسقط، عاشورا ۱۳۹۸. عکاس: بابک دهقانی

دَمَام زیر غَمْبَر: همچنین به دلیل ساده بودن نواختن آنها نسبت به بقیه‌ی دمام‌ها، به عنوان دمام ساده و معمولی هم شناخته می‌شوند. کار آنها نیز مانند دمام غمبر در طول قطعه، مشخص و ثابت است (حسنی پور؛ ۱۳۹۸: ۱۸۲).



تصویر ۵: دستگاه موسیقی عاشورایی، دمام زیر غمبر، مسقط، عاشورا ۱۳۹۸. عکاس: بابک دهقانی

بوق: این ساز در قدیم از شاخ بز کوهی تهیه می‌شد ولی امروزه از نوع مصنوعی نیز ساخته می‌شود. صدای بسیار بلند و مهیبی دارد و بدون نیاز به دستگاه تقویت‌کننده، از فاصله‌های دور شنیده می‌شود. صداهای تولید شده توسط این ساز، در یک گروه کوبه‌ای سنج و دمام، ترکیب زیبایی از صداهای کوبه‌ای و کششی ایجاد می‌کند (بلادی؛ ۱۳۹۰: ۳۵).



تصویر ۶: دستگاه موسیقی عاشورایی، بوق، مسقط، عاشورا ۱۳۹۸. عکاس: بابک دهقانی

صَدَف (گُر): سازی کاربردی با صدای بم به عنوان شروع کننده موسیقی در مراسم مذهبی روز عاشورا به کار برده می شود. در برخی مراسم سنج و دمام که به صورت وارداتی از بوشهر به میناب آمده است، بوق جای این ساز را گرفته است. لذا با تاکید بر اجرای اصیل و بومی سازهای منطقه میناب در می یابیم که صدف یا گُر از جمله سازهای سنتی بوده که در جامعه مدرن امروزی مورد استفاده قرار گرفته است. با مراجعه به مراکز فروش دستگاه‌های موسیقی بوق‌های الکترونیکی وجود دارد که بدون نیاز به فشار به حنجره با بلندترین صدا نوازندگی می شود. اما این ساز اصیل در بطن خود دنیایی را به خاطر می آورد که در جامعه مدرن و الکترونیکی امروز یافت نمی شود. صدف را ماهیگران از دریا گرفته و داخل آن را خالی نموده و پس از نظافت به صورت یک ساز بادی از آن استفاده می نمایند. صدف را به صورت انفرادی اجرا نموده و با دمیدن به داخل ساز آن را به صدا در می آورند.



تصویر ۷: دستگاه موسیقی عاشورایی، صدف (گُر)، میناب، عاشورا ۱۳۹۸. عکاس: بابک دهقانی

گَپ دُهل (مارساز): یکی از اصلی ترین آلات موسیقی بومی استان هرمزگان به شمار می آید و در آئین و مراسم خاص (اهل هوا یا زار) و مراسم بومی مثل جشن‌ها و عزاداری روز محرم ویژه عاشورای حسینی مورد استفاده قرار می گیرد. نوازنده این ساز را با طنابی از خود آویزان و با دو مضراب نوازندگی می کند (ستایشگر؛ ۱۳۸۱: ۷۴).



تصویر ۸: دستگاه موسیقی عاشورایی، گپ دُهل (مارساز)، میناب، عاشورا ۱۳۹۸. عکاس: بابک دهقانی

از نوازندگان قدیم دهل گپ می‌توان از: عباس آنبر، علی آنبر، غلام آنبر، فرهاد سیاه و... نام برد (ع.خاکی، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸).

کِسر: نحوه اجرا و ضرباهنگ کسر و دهل با هم تفاوت دارد. کار کسر ایجاد صداهایی با ریتم و شکستن ریتم دهل و پیپه است که با ریتم و نظم خاصی وارد می‌شوند. نخست قلم جفتی با ریتم و سرعت مشخص، سپس دهل و پس از آن پیپه و کسر وارد می‌شوند. نوازنده این ساز معمولاً شخصی با تجربه است چرا که در ریتم موسیقی جنوب نواختن کسر بسیار حائز اهمیت بوده و ترنم خاصی را به موسیقی می‌بخشد (غ.ذاکری، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸).



تصویر ۹: دستگاه موسیقی عاشورایی، کِسر، میناب، عاشورا ۱۳۹۸. عکاس: بابک دهقانی

سُرنا: از جمله سازهایی است که در موسیقی سنتی هرمزگان کاربرد بسیار گسترده‌ای دارد. سُرنا یا سورنا نام ساز بادی باستانی ایرانی است که از چوب ساخته می‌شود و از دسته سازهای دو زبانه است. سرنای محلی بیشتر با دهل نواخته می‌شود (منصوری؛ ۱۳۹۳: ۵۱).

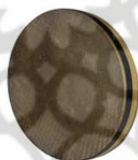
آواهای عاشورایی: بررسی تطبیقی موسیقی ... (بابک دهقانی و سیما صابرصلغی) ۴۹



تصویر ۱۰: دستگاه موسیقی عاشورایی، سُرنا، میناب، عاشورا ۱۳۹۸. عکاس: بابک دهقانی

شاید در مناطق دیگری نیز ساز سرنا را مشاهده کرده باشید، اما با کمی دقت می‌توان به این نکته پی برد که ساز سرنا که در موسیقی سنتی هرمزگان منطقه میناب از آن استفاده می‌شود، طول بیشتری دارد. معمولاً دهل را می‌توان همراهی همیشگی برای ساز سرنا دانست. زیرا در اغلب اوقات سرنا به همراه دهل نواخته می‌شود. سرنا را هم در مراسم جشن و سرور و هم در مراسم عزای می‌توان مورد استفاده قرار داد.

سما: در مراسم روز عاشورا، از یک تا پنج و گاهی بیشتر از این ساز استفاده می‌شود. از این ساز در جزیره قشم برای همراهی عود (گبوس) نیز استفاده می‌شود (غ.سلمانی، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸).



تصویر ۱۱: دستگاه موسیقی عاشورایی، سما، میناب، عاشورا ۱۳۹۸. عکاس: بابک دهقانی

پیه: طی مشورت و مصاحبه با اهل فن و موسیقی عاشورایی به نظر می‌رسد که این ساز در موسیقی هرمزگان جایگاه ویژه‌ای دارد. نواختن پیه با یک چوب به طول ۲۵ سانتی‌متر که معمولاً از درختان کنار، کرت، کهور و ... است، می‌باشد. یک پیه نواز خوب در موسیقی عاشورایی نت‌های زیتتی و ریزی را اجرا می‌کند. به نظر می‌رسد که پیه بعدها به جمع دهل و کسر پیوسته و هر سه در عمل مکمل یکدیگرند (حسنی پور؛ ۱۳۹۸: ۳۲).



تصویر ۱۲: دستگاه موسیقی عاشورایی، پیپه، میناب، عاشورا ۱۳۹۸. عکاس: بابک دهقانی

موسیقی عاشورایی میناب و مسقط

از آنجا که عاشورا روزی است که در بین شیعیان دارای اهمیت بسزایی می‌باشد، پس باید به عوامل تشکیل‌دهنده موسیقی در این روز و به تبعیت از موضوع این تحقیق اهمیت داده شود. با تحقیقات به عمل آمده در منطقه میناب هرمزگان و مسقط در عمان، تا کنون هیچ منبع نت‌نویسی و نت‌خوانی نسبت به موسیقی مذهبی روز عاشورا مشاهده نشد و تمامی اجراها بر اساس فکر، ایده، اندیشه و تجربه شخصی اجرا و به صورت سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است. علاوه بر آن موسیقی روز عاشورا در مسقط وارداتی و توسط سفارت ایران انجام می‌شود که این عامل نشأت گرفته از مذهب افراد که اکثریت اهل تسنن هستند، میباشد.

وجه تشابه میان نت‌های موسیقی روز عاشورا در دو منطقه میناب و مسقط به واسطه تمرین و ممارست مشخص می‌گردد. این تمرین از سوی اساتید به مداحان داده می‌شود که شامل سه بخش است:

۱. مقدماتی ۲. متوسطه ۳. تخصصی یا پیشرفته

لذا لازم است تمام مداحان اهل بیت که به نوعی با موسیقی و ترانه‌های روز عاشورا ارتباط دارند چند تعریف مهم را بدانند. این تعاریف منطقه جغرافیایی ندارد و چه در میناب و چه در مسقط مورد توجه مداحان قرار می‌گیرد، اما باز هم زمان و شیوه‌ی اجرای آن وجه تمایز جدی به حساب می‌آید. هرصدا یا آوایی که به گوش برسد را صوت می‌نامیم بنابراین صدای وزش باد و صدای آواز و همچنین تلاوت قرآن صوت گفته می‌شود.

هر نت دارای صدای مخصوص به خود است. این صداها در درجه‌های متفاوتی از نوازندگی به گوش می‌رسد. میزان زیر و بمی این صدا به نوازنده و شدت نوازندگی بستگی دارد. چنین صدایی در واقع وجه تشابه موسیقی عاشورایی میناب و مسقط است. اگر موسیقی علمی و عملی با یکدیگر تلفیق و تمامی نت بر اساس خطوط حامل نگاشته و اجرا شود، هماهنگی بین تمامی اجزا بیشتر و بهتر خواهد بود. نکته قابل توجه بعدی در سینه زنی روز عاشورا است که هر موسیقی دارای کف و سقفی است که به آن کف و سقف ملودی گفته می‌شود نه کف و سقف صدای نوحه‌خوان.

در دانش و تئوری موسیقی کلاسیک و به تبعیت از موضوع این تحقیق موسیقی عاشورایی ۷ نت اصلی وجود دارد؛ نت دو، نت ر، نت می، نت فا، نت سل، نت لا، نت سی. اما این نت‌ها تنها به همین شکل ساده بسنده نمی‌کنند چرا که با هفت نت یا پرده صوتی نمی‌توان در موسیقی سبک عاشورا صدا را ساخت. نت‌ها در موسیقی عاشورایی میناب و مسقط حالت زنجیره‌وار دارند و هر شخص به اندازه‌ی ظرفیت و گستره صدای خود می‌تواند آن را اضافه یا کم نماید. لازم به توضیح است که در این نوع از موسیقی هر شخصی که استعداد و توانایی خواندن و نواختن را داشته باشد، به راحتی می‌تواند یک اکتاو یعنی ۸ نت و شاید دو اکتاو یعنی ۱۵ نت و بیشتر را اجرا نماید.

اکتاو یعنی هرگاه یک نت به نت مشابه خودش برسد و هشت نت به وجود بیاید را یک اکتاو موسیقی می‌گوئیم که این در کلیت موسیقی یک شکل است و صرفاً مختص به موسیقی عاشورایی در ایران یا عمان نمی‌باشد. به عنوان مثال (دو-ر-می-فا-سل-لا-سی-دو) در اینجا نت (دو) اولی با نت (دو) آخری مشابه هستند و همانطور که گفته شد هرگاه دو نت مشابه به وجود بیاید یک اکتاو تشکیل می‌گردد. همانطور که عنوان شد نت‌های موسیقی زنجیره‌وار هستند و هر شخص در موسیقی عاشورایی به اندازه ظرفیت و گستره صدایی خویش می‌تواند اجرا نماید.

به عنوان مثال:

دو ر می فا سل لا سی دو

دو ر می فا سل لا سی دو ر

دو ر می فا سل لا سی دو ر می فا سل لا سی دو ر می فا سل... تا هر اندازه که صدای

شخص کشش دارد.

در این بخش سئوالی مطرح می شود که آیا منظور از نت مشابه فقط نت دو هست یعنی آیا فقط نت دو تا نت دو بعدی را یک اکتاو می گویند؟ در پاسخ چنین گفته می شود که اکتاو الزاما نباید از نت دو شروع شود. همه ی نت ها هرگاه مشابه شوند، یک اکتاو گفته می شود. بنابراین تفاوتی در نت ها نیست.

مثال:

دور می فاسل لاسی دور

همانطور که می بینید نت "ر" تا نت "ر" بعدی هشت نت شد پس یک اکتاو را تشکیل داد.

مثال دیگر:

دور می فاسل لاسی دور می

این بار نت "می" اولی با "می" دومی هشت نت را تشکیل داده که به آن یک اکتاو گفته می شود. لذا در ۱۰ نت (دور می فاسل لاسی دور می) تعدادی اکتاو پیدا می شود. (دو و دو)، (ر و ر)، (می و می).

با این توضیحات کاربرد اکتاو در موسیقی عاشورایی بهتر مشخص می شود. نسبت بم ترین تا زیرترین صدا در این نوع از موسیقی چنین نمایان می گردد: یعنی دو پرده موسیقی از (دو) اولی و نت هشتمی که همان (دو) هست از نظر صدایی مشابه هم هستند اما اولی بم و دومی زیر می باشد. حال چند نکته مهم را در موسیقی عاشورایی متذکر می شویم:

نکته اول: در موسیقی عاشورایی میناب تمرینات اولیه و ابتدایی برای جوانان و نوجوانان در روز بین یک ربع تا بیست دقیقه پیشنهاد می شود.

نکته دوم: شروع نت اول یعنی نتی در محدوده بم، می بایست از کف صدا، یعنی پایین ترین حد صدای نوحه خوان که می تواند شروع کند، قرار گرفته شود. در نوحه خوانی و اجرای موسیقی روز عاشورا هیچ گاه پرده اول بالا شروع نمی شود، چرا که این پرده بم ترین پرده شروع می باشد.

نکته سوم: در آموزش و یادگیری سریع موسیقی عاشورایی در میناب است که به شرح ذیل انجام می شود:

ابتدا دقایقی فقط به صورت نمونه گوش داده می شود و سپس کمی به گوش استراحت داده شده و مجدد برای دقایقی دیگر گوش داده می شود و این بار با آن زمزمه خواهد شد، مجدد

کمی به گوش استراحت داده و برای بار سوم همراه با نمونه موسیقی عاشورایی نوحه خوان نیز می‌خواند.

در جامعه شناسی موسیقی، در حوزه ادبیات و علوم انسانی و رفتاری و همچنین اهمیت به مسائل و مباحثی که دارای ارزش و اعتبار خاصی برای جامعه مسلمین می‌باشد، موسیقی عاشورایی میناب و مسقط از نظر مضمون، دارای ابعاد متفاوتی است، اما نوحه‌خوانی در هر دو منطقه همچون دیگر فرم‌های موسیقی مذهبی عاشورایی به روایت شهادت امام حسین (ع) و یاران باوفای ایشان در کربلا می‌پردازد با این تفاوت که ریتم نقش مهمتری از شعر در آن ایفا می‌کند. نوحه‌خوانی از لحاظ فرم بر پایه ریتم استوار است، اما به علت نداشتن اشراف نوحه‌خوانی امروزی به موسیقی ردیف دستگاهی، با گذر زمان روز به روز کیفیت موسیقایی خود را از دست می‌دهد.

ریتم مهم‌ترین نقش را در نوحه‌ی میناب و مسقط دارد، زیرا این مدل از موسیقی برای سینه‌زنی و زنجیرزنی حاشیه خلیج فارس و دریای عمان که با شور و حرارت بالایی برگزار می‌گردد، مورد توجه است و برای این نوع از عزاداری وجود ضرب‌آهنگ امری مهم است. نقش مهم ریتم در نوحه این قابلیت را به مداحان می‌دهد که از ریتم‌های مختلف برای نوحه‌خوانی استفاده کنند. در بخش ملودیک نوحه، معمولاً دستگاه‌هایی مورد استفاده قرار می‌گیرد که باعث شور و هیجان در اجرا گردیده و چنین فعالیتی توسط مداحان جوان و آشنا با ریتم و ملودی در هر دو منطقه و در کل حاشیه خلیج فارس ضبط و پخش می‌شود که با پابندی به دستاوردهای موسیقی دستگاهی، آثار جاودانی خلق کرده‌اند. سطحی‌گرایی و نبود ریشه‌های غنی موسیقی خطری است که اکنون این نوع موسیقی مذهبی را که نقش بسزایی در شناساندن فرهنگ عاشورایی ایفا کرده است، تهدید می‌کند.

در گذشته در مناطق جنوبی هرمزگان از جمله میناب در ایام محرم علی‌الخصوص روز عاشورا، برای گرد هم آمدن مردم جهت مراسم عزاداری و سینه‌زنی از سنج و دمام استفاده می‌کردند که خود باعث ایجاد تقویت روحیه در عزاداران جهت حضور گردیده، به شکلی که به قول مسئول هیئت مذهبی روستاهای گورزانگ، کریان، نصیرایی، تیروور، شاه منصور، بلیلی و محله خلفی میناب آن فرد شنونده حس قدرت و توانمندی بالایی را در خود احساس می‌کرد. سینه‌زنی‌ها، زنجیرزنی‌ها و سنگ‌زنی‌ها از ریتم خاصی پیروی می‌کنند. این ریتم یا توسط آلات و ابزار موسیقایی تولید شده و یا با به حرکت درآوردن ریتمیک بدن، سرعت و هماهنگی لازم

ایجاد می‌شود. سینه‌زنی و زنجیرزنی از رواج بیشتری برخوردار است و هرکدام از این‌ها نیز نغمات مخصوص به خود را دارند.

اجرای مراسم عزاداری روز عاشورا و نواختن سنج و دمام در روستای مختلف میناب به صورت ریتم و ملودی خاصی شنیده می‌شود. این ریتم در زمان راه رفتن و ایستادن متفاوت است. در تحقیق به عمل آمده از طریق مشاهده عینی چنین به نظر می‌رسد که اشکون زن در هنگامی که ثابت است تم چوب و در حال حرکت سه چوب ضربه می‌زند. از طرفی دمام غم‌بر ریتم‌های جذاب و متعددی دارد که متناسب با اشکون تغییر می‌کند. اشکون نیز با نگاه به دست غم‌بر می‌تواند متناسب با ریتم بشکند.

در مراسم روز عاشورا در میناب و مسقط مراسم مشابهی برگزار می‌گردد، که اصطلاحاً آن را دو بر می‌خوانند، بدین شکل که دو گروه دمام به راه افتاده و شروع به نوازندگی و عزاداری می‌کنند. در این مراسم کلاً ۱۴ دمام و ۱۶ سنج به همراه یک یا دو بوق حضور دارند. لازم به توضیح است که بدانیم دو بر این گروه صدای یکدیگر را نمی‌شوند و بوق نقش هدایت و رهبری را بر عهده دارد. توجه به فرد بودن دمام‌ها بر عهده مسئول هیئت می‌باشد. هر بر دمام یک اشکون زن داشته و تعداد ذکر شده به طرفین تقسیم می‌شوند. در نهایت ابزار و وسایل را در مسجد، یا حسینیه و یا منزل معتمد محله نگه داشته و از میخی آویزان می‌کنند. یکی از اماکن معروف در مسقط مسجد امام علی(ع) می‌باشد. مسجدی بزرگ و زیبا در مسقط که ویژه شیعیان است و نماز جمعه و سایر مراسم مذهبی در آن برگزار می‌شود.

در راس یک بر دمام، دمام اشکون قرار دارد، کار این دمام شکستن ریتمی می‌باشد که توسط سایر دمام‌ها ایجاد شده است. در حال حاضر نوازندگان صاحب سبکی در حاشیه خلیج فارس هستند که ریتم سنج و دمام را با حال و هوای خود نواخته و به بهترین شکل بداهه نوازی می‌کنند. در گذشته اشکون‌های ساده‌ای بودند که هنوز نام و نشان آنها بر جای مانده است. برخی غم‌برنواز را هم‌بارنواز نیز می‌گویند. در زبان محلی هم‌بار به معنای آرام می‌باشد و از آنجا که نوازندگان غم‌بر نسبت به اشکون آرام‌تر نوازندگی می‌کنند چنین استنباط گردیده است.

از آنجا که برگزاری مراسم روز عاشورا در مسقط با محدودیت‌های قومی و نژادی مواجه می‌شود، لذا این مراسم بر خلاف منطقه میناب که گسترده و تا پاسی از شب ادامه دارد، بسیار اندک و در فضای داخلی سفارت یا مسجد برگزار می‌شود.

با نگاهی به کتاب اهل زمین موسیقی و اوهام در جزیره خارگ که در بخش هایی به قالب های موسیقی مذهبی اشاره دارد، در جنوب ایران، آیین سنج و دمام، معمولاً با تعداد هفت سنج نواخته می شود، سه سنج که از دیگر سنج ها خوش صداتر هستند در جلو و چهار سنج دیگر را در عقب گروه می نوازند. سنج ها پس از نواختن دمام ها، معمولاً بعد از ۴ یا ۶ میزان سکوت، در قطعه ی سنج و دمام نواخته می شوند و نواختن آنها تا پایان قطعه استمرار می یابد. در این خصوص گفتنی است که برخی از نوازندگان، ریتم ثابتی را می نوازند و برخی دیگر آن را خرد می کنند (شریفیان؛ ۱۳۸۴: ۱۸۷).

مورد مشابهی که در هر دو منطقه میناب و مسقط به چشم می خورد این است که در برخی مواقع یک بر دمام را به سیاه پوستان مقیم اختصاص می دادند و آنان تا نزدیک به یک ساعت نوازندگی می کردند و مردم به عزاداری، گریه و زاری مشغول بودند. در تمام این مدت نه این افراد دمام را به دیگری می دهند و نه دیگران اجازه دارند دمام را از ایشان بگیرند. البته در برخی از موارد نیز نذر و نیاز اهالی منجر به نوازندگی ایشان می شود که باید شرط احتیاط را رعایت نموده تا ریتم از حالت حرفه ای خود خارج نشود (غ. سلمانی، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸).

وجود فرم در موسیقی بیانگر شکل ظاهری، نظم، آرایش، عدم یکنواختی و دوره زمانی آن اثر می شود و در هر دوره معنای متفاوتی داشته است (زیگموند اسپات؛ ۱۳۵۶: ۲۲).

فرم و محتوای موسیقی در روز عاشورا رنگ ماتم به خود گرفته و بوی غم از محتوای عاشورایی به مشام می رسد. موسیقی و فرهنگ ادبی و هنری در این دو منطقه نقش بسیار مهمی در اجرای مراسم آئینی روز عاشورا با تکیه بر موسیقی دارد. البته یک تفاوت چشم گیر در این زمینه وجود دارد و آن این است که در میناب مردم به خود اجازه شنیدن موسیقی هایی جز نوحه و عزاداری را نداده در صورتی که در مسقط این اتفاق کمتر به چشم می خورد و کسی خود را ملزم به شنیدن صدای غم و اندوه نمی داند.

موسیقی اجرا شده در منطقه میناب و برخی از مناطق مسقط با فرم و محتوای خاص خود همان موسیقی روز عاشورا است که ریشه در آئین و مناسک مذهبی دارد. در این نوع از موسیقی سازهایی همچون سنج، دمام، بوق و در برخی مراسم که توسط نظامیان برگزار می شود از شیپور، ساکسیفون و ... استفاده می شود.

آئین عاشورایی در حاشیه خلیج و به تبعیت از موضوع این تحقیق میناب و مسقط بخش بزرگی از موسیقی روز عاشورا را تشکیل می دهد. این نوع از موسیقی با ریتم و حرکات

سمبلیک اجرا می شود. حال این حرکات سمبلیک بسته به عادت و عرف افراد یک جامعه تعریف می شود. مثلا مینابی ها با دایره بستن و حلقه سینه فرمی خاص به خود گرفته و در اجرای موسیقی روز عاشورا همانطور که ذکر گردید دسته های موسیقی از محله ای به محله دیگر و از حسینه ای به حسینه دیگر راهی می شوند. البته در برخی موارد نیز در جای خود مستقر بوده و در پایان عزاداری به منازل خود می روند. اما در منطقه مسقط در مکانی که از پیش مشخص گردیده یا صحن سفارت گرد آمده و به عزاداری پرداخته می شود و اجرای فرم و محتوای مخصوص سینه در اوج خود به حالت ایستاده صورت می پذیرد (غ. ذاکری، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸).

موسیقی مذهبی روز عاشورا در مناطق مختلف همیشه مورد توجه عوام بوده و این نوع از موسیقی غم انگیزترین و تأثیربرانگیزترین نوع موسیقی است که در طول سال فقط یک بار و در یک روز مشخص به گوش می رسد. موسیقی عاشورایی در سرزمین های اسلامی دارای رتبه و اهمیت خاصی است که در دو منطقه میناب و مسقط در راستای آئین های خود اجرا می شود. و در مشاهدات عینی متوجه شدیم که در میناب این آئین ها بیشتر به چشم می خورد که همگی با اعتقادات و نیازهای دینی و مذهبی افراد اجرا می گردد (م. صفا، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸).

۶. گونه های موسیقی آیینی عاشورایی در میناب و مسقط

نوحه خوانی

نوحه خوانی را گریه و زاری با صدای بلند و اشعاری که در مراسم عزاداری برای مرده می خوانند، گویند. نوحه خوان که در مراسم عزا یا مراسم مذهبی نوحه می خواند، نوحه سرا، نوحه گر، نوحه گری، نوحه سرایی گفته می شود (مشیری؛ ۱۳۸۲: ۱۸۹۴).

نوحه خوانی در آئین جنوب بیشتر در عزای بزرگان دین و مجلس معصومین به ویژه امام حسین در روز عاشورا رواج دارد. در این شیوه از نوحه خوانی از اشعار مهم در ذکر فضیلت ها استفاده می شود که در لغت به معنای آواز و آوای بلند معنی گردیده است. اما در منطقه میناب شیوه اجرا به یک شکل متداول بوده و حزن و اندوه آن در همه جای منطقه یکسان است و تنها تفاوت در لحن و گویش می باشد. نوحه خوانی در میناب به دو زبان فارسی و عربی و با دو گویش بندری و مینابی اجرا می گردد و نحوه اجرا به صورت حلقه وار می باشد. اما در مسقط تنها به زبان عربی و نحوه اجرا به صورت صف های منظم می باشد و همانطور که پیشتر اشاره

شد به دلیل اکثریت اهل تسنن اجرای این ویژه برنامه یا در سفارت یا در مسجد و با تدابیر امنیتی به انجام می‌رسد.

روضه خوانی

شیوه ای از سوگواری در وصف مصیبت های امام حسین (ع) و یاران با وفایش که شخصی در روز عاشورا با جلوس بر صندلی یا منبر به روایت آن می‌پردازد. روضه خوان که ذکر مصیبت حضرت امام حسین (ع) و وقایع کربلا و مصیبت های معصومان دیگر را می‌کند (مشیری؛ ۱۳۸۲: ۹۳۶).

گونه‌ای از موسیقی مذهبی است که با نگاهی به واقعه عاشورا در دوره صفویه شکوفا شد و با حضور شاه عباس صفوی در هرمزگان وارد میناب گردید. با وفاداری به دستاوردهای موسیقی دستگاهی ایران و توجه به مضامین عاشورایی شکوفا شد. به عقیده معین البکانا تعزیه و منبر دار روستاهای گورزانگ، کریان، نصیری، تیروز، شاه منصوری، بلیلی و محله خلفی میناب، بیشتر فرم های موسیقی عاشورایی امروزی در این منطقه، ریشه در شاهنامه خوانی دارد که گونه ای از موسیقی با ایجاد فضای مصور داشته و روضه خوانی نیز از این دست موسیقی است. در روضه خوانی، اشعاری برگرفته از وقایع قیام عاشورا در قالب موسیقی دستگاهی ایران اجرا می‌شود که از لحاظ فرمال ریتمی آزاد داشت که بیشترین شباهت را به آواز سنتی امروزی دارد.

در میناب و مسقط روضه به شکلی متفاوت برگزار می‌شود و وظیفه آن این بود که با بیان پندهای واقعه عاشورا، راه سعادت در زندگی را به عزاداران بشناساند. در دوران قاجار، روضه خوان ها اغلب اشراف خاصی به موسیقی و سبک های آوازی آن زمان داشتند و بیشتر آنها آواز خوان بودند و به سبب ارادت به سالار شهیدان، در ایام محرم روضه خوانی می‌کردند، که این خود از دوره صفویه نیز وارد دولت های بعد از آن به ترتیب افشاریان، زندیه، قاجاریه، پهلوی و جمهوری اسلامی شد و تا کنون نیز ادامه دارد. روضه خوان های میناب دستگاه هایی را برای روضه خود انتخاب می‌کنند که از لحاظ فواصل و فراز و فرودها در کنار حزن و اندوه شنونده را به تفکر وا می‌دارد.

در بیشتر موارد روضه خوان‌ها، روضه ها را در آواز دشتی، ابوعطا، دستگاه شور و نوا اجرا می‌کنند. شاید سبب زوال امروز این فرم از موسیقی مذهبی، دور شدن روضه خوان‌ها از دستاوردهای موسیقی دستگاهی و نداشتن اشراف کامل به آن است که موجب شده این موسیقی ثقیل جای خود را به موسیقی سطحی که اکنون مورد استفاده قرار می‌گیرد بدهد.

مورخان موسیقی، زمان پیدایش نوحه خوانی را به اواخر دوران صفوی و پس از آن اوایل دوره قاجار نسبت می دهند زیرا در این دوران بود که موسیقی عاشورایی شکوفا شد. به علت نبود آلات موسیقی بدین شکل امروزی، همه مسوولیت های اجرایی بر عهده نوحه خوان بود که تکنیک بالای اجرایی و اشراف به موسیقی ردیف دستگامی را می طلبید. نوحه خوانی به علت اهمیت در آن دوران تاریخی همچون دیگر فرم های مذهبی موجب شد که بخشی از موسیقی ایرانی که دستاورد سال ها دگرگونی بود از گزند حوادث محفوظ بماند (ع.خاکی، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸).

شورخوانی

شورخوانی در میناب به خواندن نوحه یا ذکرگویی ریتمیک با تمپوی بالا گفته می شود که در آن عزاداران امکان می یابند با سرعت بیش تری به سینه زنی پردازند و در واقع به شور می افتند. شورخوانی کلاسیک با آن که کندتر از مدل مرسوم امروزی اجرا می شده اما با این حال طبق اسناد و گزارش های موجود از عزاداری ماه محرم در دوره های صفوی، قاجار و پهلوی، وجود الگوهای ریتمیک که عزاداران را وارد یک فضای شورانگیز و هیجانی می کرده است؛ غیر قابل انکار است.

با توجه به گزارش ها و نمونه های صوتی موجود در میناب و مسقط به نظر می رسد که به دلیل عدم اجازه دارنده نسخه اصلی، کپی آن میسر نشد، شور خوانی در عصر پهلوی دوم در میان سوگواری های شهری و غیربومی میناب و مسقط نیز امری معمول بوده با این تفاوت که نسبت به مدل امروزی آن، هم گستره ملودیک فقیرانه تری داشته و هم به سبب ریتم کندتر و ساده تر نوحه ها کم تر جنبه های هیجانی، صوفیانه و خلسه آور در خود داشته است. نوحه خوانی در قریب به نیم قرن اخیر با سبکی که با ریتمی ملایم و با شعرهایی که ترجیع بند آن توسط عزاداران تکرار می شد؛ آغاز می گشته است؛ و به فراخور جلسه و مداح، بعد از سبک های واحد سنگین به صورت سینه زنی تک ضرب با سکوت های طولانی به همان صورت قبل اما مقطع تر و با سکوت های کوتاه تر ادامه می یافته؛ در پایان هم شور خوانده می شده، که در این سبک هم به فرم های متنوعی از اجرا برمی خوریم، گاهی اوقات ریتم سه ضرب است و در برخی با ضرب های سریع و متداوم روبرو می شویم. شورخوانی جدا از مداحی های معمول شنیده شده، در سبک های سوگواری محلی میناب نیز دارای فرم های متنوعی است. در موسیقی عاشورایی این منطقه، شورخوانی بخش جدا ناپذیری از نوحه خوانی های ماه محرم است. شورگیری نیز

آواهای عاشورایی: بررسی تطبیقی موسیقی ... (بابک دهقانی و سیما صابرصلغی) ۵۹

مدلی هیجانی از نوحه خوانی یا ذکرگویی متداول است که در آن سینه‌زن‌ها بدون وقفه و در فواصل بسیار کوتاه به سینه زنی می پردازند.

۷. ساختار موسیقی عاشورایی میناب و مسقط

موسیقی عاشورایی منطقه میناب و مسقط همچون مناطق دیگر به دو بخش تقسیم می‌شود:

۱. موسیقی ضربی ۲. موسیقی بی‌ضرب

ضرب در موسیقی عبارت است از واحد‌های زمانی، که شنوندگان معمولاً در حال شنیدن موسیقی با حرکات موزون و هماهنگ بدن یا به وسیله دست زدن یا پا زدن با آن همراهی میکنند. رهبر ارکستر با حرکات دست در فضا آن‌ها را مشخص می‌کند. ضرب، واحد اندازه‌گیری ضربان‌های ریتمی در موسیقی است. موسیقی ضربی به موسیقی‌هایی گفته می‌شود که دارای وزن باشد مانند آهنگ‌هایی که برای رقص ساخته شده باشد؛ پیش در آمد، مارش و غیره. موسیقی بی‌ضرب آن است که دارای وزن معین و معلومی نباشد که بهترین نمونه آن آوازهای موسیقی ایرانی می‌باشد. لازم به توضیح است که ساختار موسیقی مذهبی در روز عاشورا در میناب قابل قیاس با مسقط نیست. چرا که در ایران (میناب) تا نزدیک صبح به دمام زنی پرداخته می‌شود در صورتی که در عمان (مسقط) بعد از یک ساعت در اول شب به پایان می‌رسد.

کارکردهای موسیقی عاشورایی میناب و مسقط

آئین و موسیقی عاشورا، از جمله مواردی است که در میناب از جایگاه سترگ و پر اهمیتی برخوردار بوده و هست. با توجه به اینکه جامعه شیعه نشین مسقط در عمان نسبت به میناب کمتر است به نظر می‌رسد که استفاده از موسیقی عاشورایی در مسقط به واسطه آمد و شدهای شیعیان ایرانی که از میناب به سوی این منطقه می‌رفتند، بیشتر بوده است.

موسیقی جنوب همچون ملل مختلف، از تولد تا مرگ، از بزم تا رزم و از سور تا سوگ همواره در اغلب شئون فرهنگی و اجتماعی مردم حضوری پر رنگ داشته و بیانگر مشخصه‌های خاص جغرافیایی و اقلیمی آن دیار بوده است (محسن شریفیان؛ ۱۳۸۴: ۲۱).

در آن بخش از موسیقی که به صورت نمایشی در آمده است به دلیل شرایط اجرا که از شبیه خوانی و تعزیه تأثیر گرفته است، با دو نوع ادوات سازی روبرو هستیم:

الف: ادوات بادی ب: ادوات کوبه ای

این دو گونه‌ی ساز کمک به بیان واقعه می‌کنند. غالباً سازهای بادی، کرنا و سورنا بوده است که البته کرنا بیشتر و سوزناکتر است. استفاده از این سازها برای آن بوده که ذهنیت بیننده قوی تر شود. به عنوان مثال اگر ۴ نفر در میدان شبیه خوانی با هم به نمایش شمشیربازی می‌پردازند، بیننده آن ۴ نفر را ۴ هزار نفر ببیند. همچنین از تمام کارکردهای موسیقی حزن انگیز ایران استفاده کردند تا از تمام گوشه‌ها و دستگاه‌ها استفاده کنند و بتوانند بیان بهتری برای القاء مفاهیم به مخاطب داشته باشند.

امروزه در دسته‌جات عزاداری میناب و مسقط شاهد سازهای غیربومی هستیم، این سازها معمولاً به واسطه غیربومیان و نظامیان حاضر در منطقه اجرا می‌شوند، از آنجا که آئین از سنت شکل می‌گیرد و سنت‌ها تغییر پذیر نیستند، هر نوع دستکاری در آئین و سنت بدون در نظر گرفتن مبدا آن اشتباه می‌باشد. اگر در گذشته طبل به کار می‌بردند، یک طبل یا دو طبل یا یک یا دو نوع ساز بادی بیشتر نبوده است. اما امروزه با حضور غیربومیان و دسته‌جات عزاداری نظامی شاهد حضور ارکستر هستیم. تا قبل از انقلاب اسلامی از سازهای بادی بزرگ مثل کرنا و سورنا و همچنین نی بهره می‌بردند که مخصوص عزاداری است و هیچ نوازنده‌ای از این سازها در آئین شادی استفاده نمی‌کرد. اما امروزه در میناب شاهد استفاده از سازهای کاربردی در کارکردهایی غیر از ساختار اصلی خود هستیم. از طرفی برخی آواها و نواها نیز مختص مراسم سوگ و عزاداری روز عاشورا می‌باشد که هیچگاه در مراسم شادی به کار نمی‌رود. در گذشته هدف مهمتر از وسیله بوده است. در فرهنگ مردم جنوب، سعی بر آن است تا ابزار و وسایل روز عاشورا حرمت داشته باشند. هنوز هم در برخی از روستاها که ادوات موسیقی عاشورایی استفاده می‌شود، در مراسم دیگر از آن استفاده نخواهد شد.

۸. عوامل تأثیرگذار در موسیقی عاشورایی میناب و مسقط با یکدیگر

با توجه به اینکه هنر و موسیقی متعلق به همه اقشار جامعه است، به نظر می‌رسد که از جمله خصایص هنر شنیداری و در برخی مواقع دیداری موسیقی آزادگی است و خارج از بند بودن اما در یک تقسیم بندی کلی سه عامل در جامعه شناسی هنری دو منطقه هم مرز تأثیرگذار می‌باشد.

نخستین عاملی که در معرفی سازها و گونه‌های مختلف موسیقی عاشورایی، موثر و با اهمیت بوده این است که، میناب و مسقط به سبب موقعیت خاص جغرافیایی خود، گذرگاه و بعضاً محل سکونت اقوام و ملیت‌های مختلفی بوده و هستند و به طور طبیعی هر کدام از آنها

آواهای عاشورایی: بررسی تطبیقی موسیقی ... (بابک دهقانی و سیما صابرصلغی) ۶۱

به واسطه آمیزش یا مراودتهای مداوم، به نوعی در فرهنگ، ادب و هنر ساکنان بومی تأثیرگذار بوده اند (شریفیان؛ ۱۳۸۴: ۲۲).

طبیعی است که جامعه در شرایط اقلیمی و جغرافیایی و نوع زندگی افراد در مناطق مختلف نقش بسزایی در فرهنگ، هنر و به تبعیت از موضوع این تحقیق موسیقی روز عاشورا دارد و عوامل طبیعی و غیرطبیعی در این جغرافیا از دیرباز پیوندی میان فکر و اندیشه هنری جامعه شناسان ایجاد کرده است. قلمرو زیستی می تواند بر جهان بینی افراد تأثیر بگذارد. تمام کشورها علی الخصوص کشورهای هم مرز در طول تاریخ در مراودات فرهنگی بوده تا جایی که هنر (موسیقی) آن منطقه در مهاجرت از جایی به جای دیگر قرار می گیرد. بنابراین دومین عاملی که همچون مورد پیشین در تبیین موسیقی و تعیین مرزهای فرهنگی میناب و مسقط مورد توجه قرار گرفته است، مهاجرت موقت بومیان به کشورهای عربی همجوار همچون عمان و بالعکس کشور ایران (به مراتب کمتر از مهاجرت به کشورهای عربی) جهت کار و امرار معاش و نیز دریانوردی و تجارت ساکنان این سامان در کشورهای حوزه خلیج فارس، دریای عمان، سومالی، تانزانیا، هند و ... می باشد.

با نگاهی به کتاب محسن شریفیان در خصوص موسیقی مذهبی جنوب ایران، سومین عامل که باعث شکل گیری و به وجود آمدن فرم و آوازهای خاصی شده، ویژگی های محیط جغرافیایی است، که نه تنها بر موسیقی و هنر مردم بلکه بر روی زندگی، رفتار و گفتار آنها نیز تأثیرگذار بوده است. از این رو تأثیر شرایط سخت طبیعی، گرما، خشکسالی، کمبود امکانات، وضعیت دشوار زندگی، دریا، ماهیگیری و دریانوردی، در جای جای موسیقی هر دو منطقه مشهود است (همان).

وقتی هنری در عرصه جهان اسلام دیده می شود و مورد استفاده طولانی مدت بشریت قرار می گیرد و از طرفی مورد پذیرش در جوامع نیز می باشد، بنابراین فرهنگ و آئین اجتماعی در ارائه هنرهای دیرینه آن منطقه به چشم می خورد. هنر باعث دوستی و ایجاد رابطه عمیق در میان افراد می باشد. پس در گزارش چنین تحقیقی می توان گفت که دو منطقه با رویکرد های بومی و مذهبی بر اساس سیاست و ایدئولوژی های فرهنگی و هنری خاص موسیقی در چارچوب و حد و مرزی قرار نگرفته و با اشاعه آن به آموزش و آمیزش کمک فراوانی می کند.

۹. تأثیر اقلیم، زبان و فرهنگ در موسیقی عاشورایی میناب و مسقط

با توجه به انواع خرده فرهنگ‌ها در میناب و مسقط، برخورد با آیینی واحد مانند عاشورا متفاوت می‌گردد و این در صورتی است که حتی اقلیم مشابه در این دو منطقه به چشم می‌خورد. گرچه اگر کمی ریشه‌یابی شود به سادگی متوجه می‌شویم که اشعار و ترانه‌های مرثیه‌سرایی ویژه روز عاشورا سال‌های بسیار قدیمی‌تر به میناب و مسقط وارد شده است ولی به مرور زمان و به واسطه حمایت مردمان هر دو منطقه و اقلیم مشابه، سلاطین و تجاریات شان را وارد عمل کردند. این نشان می‌دهد که اقلیم مردم، فرهنگ و زبان در بطن هنرهای آیینی و ملی مانند عزاداری روز عاشورا اثر خود را می‌گذارد.

۱۰. نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از این تحقیق نشان می‌دهد که علاوه بر اهمیت هنر در تکامل و رشد شخصیت، در جامعه نیز تداوم دارد. در مطالعه‌ی "آواهای عاشورایی: بررسی تطبیقی موسیقی عزاداری میناب و مسقط" و توجه به جایگاه این هنر دیرینه چنین برداشت می‌شود که استفاده صحیح از موسیقی زنده در دو منطقه که از نظر فرهنگی، اجتماعی و موقعیت جغرافیایی نزدیک به یکدیگر می‌باشند، نباید در اجرای اصل فعالیت تأثیر داشته باشد، در صورتی که تحقیقات حاکی از تغییرات و تأثیرات بسزایی در هر دو منطقه بود. استفاده از ابزار و دستگاه‌های موسیقی نه تنها در روز عاشورا بلکه در مصائب و عزاداری اهل بیت بسیار تأثیرگذار بوده، تا جایی که اجرای آن به همراه شعر، لحن، گویش و زبان مناسب که نشان‌دهنده آئین و مناسک نیز می‌باشد، کاری ارزشمند است.

با تحقیقات صورت گرفته چنین استنباط گردید که؛ تفاوت عمده موسیقی عاشورایی در میناب و مسقط ناشی از ایده، فکر و اندیشه متولیان آن بوده است، در صورتی که طی مشاهدات و مصاحبه‌های نگارنده این اثر چنین فعالیت‌هایی در مسقط بسیار کم‌رنگ و تقریباً وجود ندارد. با توجه به اینکه تنها ۳ درصد از کل جمعیت کشور عمان شیعه‌نشین می‌باشند و تعداد زیادی از این رقم در مسقط ساکن هستند، لذا توجه به این امر تا حدود کم‌رنگ گردیده است.

کتابنامه

کتابشناسی فارسی

اسپات، زیگموند، (۱۳۵۶)؛ *چگونه از موسیقی لذت ببریم*، ترجمه: پرویز منصوری، تهران، کتاب زمان. اطرائی، ارفع و محمدرضا درویشی، (۱۳۹۶)؛ *سازشناسی ایرانی*، چاپ سوم، تهران، موسسه فرهنگی-هنری ماهور.

جعفری، محمد تقی، (۱۳۹۷)؛ *موسیقی از دیدگاه فلسفی و روانی*، چاپ دهم موسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری.

حسینی پور، سهراب، (۱۳۹۸)؛ *شناخت موسیقی هرمزگان*، چاپ اول، بندرعباس، نشر رسول. خراسانی زاده، محمد، (۱۳۹۹)؛ *جایگاه هنر در الگوی پایه اسلامی ایرانی پیشرفت*، دو فصلنامه علمی تخصصی مطالعات هنر و رسانه، دوره ۲، شماره ۴، پائیز و زمستان، صفحه ۵۶-۲۹.

دهقانی، بابک، (۱۴۰۰)؛ *تحلیل ساختاری موسیقی عاشورایی میناب و مسقط با تاکید بر آئین روز عاشورا*، فصلنامه ایران شناسی، دوره دوم، شماره پنجم، صفحه ۲۶-۱۹، انجمن علمی دانشجویان ایران شناسی دانشگاه تهران.

دهقانی، بابک و خدام انصاری، زهرا و رنج بران، مهدی و صابر صلغی، سیما، (۱۳۹۸)، *نگاهی به موسیقی عاشورایی در نمایش تعزیه ی منطقه فین هرمزگان*، دومین کنگره بین المللی نوآوری و تحقیق در علوم انسانی و اسلامی، تهران

ستایشگر، مهدی، (۱۳۸۱)؛ *واژه نامه موسیقی ایران زمین*، جلد اول، تهران، نشر اطلاعات.

شریفیان، محسن، (۱۳۸۴)؛ *اهل زمین موسیقی و اوهام*، تهران، انتشارات قلم آشنا.

لغتنامه دهخدا، (۱۳۸۷)؛ *فرهنگ واژگان مترادف و متضاد*، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

محدثی، جواد، (۱۳۷۴)؛ *فرهنگ عاشورا*، جلد هفدهم، قم، نشر معروف.

مشیری، مهشید، (۱۳۸۲)؛ *فرهنگ فارسی (الفبایی-قیاسی)*، چاپ سوم، نشر آسیم، تهران.

منصوری، پرویز، (۱۳۹۳)؛ *سازشناسی*، تهران، نشر زوار.

مقالات

بلادی، محمدرضا، (۱۳۹۰)؛ *مجموعه مقالات درباره موسیقی آیینی، حکمی و مذهبی ایران*، مقاله دمام، مجله موسیقی، تهران.

مدرسی، فاطمه و سهراب سعیدی، (۱۳۹۵)؛ *بررسی جایگاه موسیقی در استان هرمزگان*، پژوهشنامه اورمزد، میناب.

مصاحبه ها

غلام سلمانی، معین البکاء تعزیه میناب روستای نصیرایی میناب، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸.

۶۴ مطالعات فرهنگ و هنر آسیا، سال ۳، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳

مرتضی صفا، محقق و پژوهشگر موسیقی عاشورایی، هرمزگان، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸
عزیزالله خاکی، شبیه خوان و نوحه خوان تعزیه میناب، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸.
غلامعلی ذاکری، آموزگار و محقق تعزیه میناب، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی