فصلنامه الهیات هنر - علمی پژوهشی
سال نهم، شماره نوزدهم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰
شاپا: ۱۲۲۸-۲۳۸۳ ص: ۲۸۴-۲۶۷

ساختارشناسی موسیقی عاشورایی در میناب و مسقط

بابک دهقانی[۱]، محمد عارف[۲]، پرناز گودرزپروری[۳]، حسن ریاحی[۴]

چکیده

یکی از موضوعاتی که اخیرا مد نظر پژوهشگران عرصه موسیقی است، توجه به موسیقی نواحی می باشد. علاوه بر آن و با گذشت زمان حوادث و اتفاقات دینی و مذهبی جایگاه خاصی را میان این بخش از هنر برای خود باز کرده است. تا آنجا که کارکردهای متعددی را در دستور کار قرار داده است.

موسیقی عاشورایی بخش پر اهمیت از موسیقی دینی و مذهبی است که در مناطق مختلف از جمله میناب و مسقط با استفاده از سازهای متعدد اجرا می شود. این نوع از موسیقی برای پیشرفت در عمل، نیاز به عوامل متعددی داشته که در این پژوهش از جنبه ساختارشناسی مورد بررسی و ارزیابی موشکافانه ای قرار می گیرد. حزن و اندوه آمیخته با موسیقی از جنبه مردم شناسی نیز حائز اهمیت است. بنابراین با توجه به جایگاه این هنر دیرینه وسعت دامنه موسیقی آئینی و سازشناسی نیز مورد تحلیل و توصیف واقع گردیده است. نتایج برآمده از این پژوهش نشان می دهد که ساختارشناسی موسیقی مذهبی میناب و مسقط در دو موقعیت جغرافیایی مشابه با دو رویکرد سیاسی متفاوت می‌باشد که در زمانی خاص از تاریخ اسلام مورد توجه قرار گرفته است. این زمان خاص مربوط به روز عاشورا می‌باشد که تفاوت ها و تشابهات معانی و مفاهیم در اجرا را نیز بررسی می کند.

پژوهش حاضر با رویکرد توصیفی-تحلیلی به روش کتابخانه ای و میدانی بوده است. تا آنجا که پژوهشگران این حوزه با مطالعه کتب متعدد و پایگاه های استنادی، سعی در ساختارشناسی این نوع از موسیقی داشته اند. بنابراین در این مسیر از مصاحبه و مشاهده

۱. دانشجو دکتری رشته تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی. (tarikhtheater@gmail.com)
۲. عضو هیئت علمی و دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز
۳. عضو هیئت علمی و استادیار دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز
۴. عضو هیئت علمی و استادیار دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز

مستقیم و مرتبط با موضوع نیز بهره مند شده اند.

واژگان کلیدی: موسیقی عاشورایی، موسیقی مذهبی، میناب، مسقط، ساختارشناسی

۱. مقدمه

موسیقی عاشورایی بخش مهم و جدایی ناپذیر از موسیقی سنتی ایران است که اجرای درست و صحیح آن در کشورها موجب رشد و شکوفایی فرهنگ موسیقیایی در اجرای آئین و سُنن دینی و مذهبی است. شیعیان با اجرای مراسم عاشورایی و در راس آن تعزیه سعی در نشان دادن ارادت خود به ائمه اطهار دارند. به اعتقاد موسیقیدانان ایرانی تمامی دستگاه‌های سه گاه، چهارگاه، ماهور، همایون، شور، نوا و راست پنجگاه در مراسم عاشورایی قابل اجرا می باشند که در هر بخش از اجرای این موسیقی شاهد شجاعت و دلاوری امام حسین علیه‌السلام و یارانش هستیم. «مسأله ای که بیانگر شیوه خاص امام حسین علیه‌السلام در مبارزه با دستگاه خلافت است، استقبال از شهادت و ترجیح مرگ باعزت بر زندگی با ستمگران است» (براری رئیسی و دیگران؛ ۱۳۹۵: ۱۰۸).

با توجه به موضوع مورد بحث، پیش از هر اقدامی می بایست با عوامل مختلفی که در پیدایش و شکل گیری موسیقی عاشورایی تاثیر داشته است، آشنا شد. با مطالعه ای بر کتاب اهل زمین، موسیقی و اوهام اثر محسن شریفیان، چنین استنباط می شود که؛ نخست موقعیت جغرافیایی دو منطقه میناب و مسقط در معرفی گونه‌های متعدد از موسیقی عاشورا، تا جایی که مراودت و آمد و شدهای اقوام و همچنین عبور و مرور از مرزها در جابه جایی فرهنگ تاثیر گذار است.

دومین عاملی که همچون مورد اول در تبیین موسیقی و تعیین مرزهای فرهنگی آن مورد توجه است، مهاجرت موقت بومیان به کشورهای عربی همجوار 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. (شریفیان؛ ۱۳۸۴: ۲۲-۲۱)

معمولاً یکی از دست آوردهای این مسافرت ها، موسیقی، لهجه، آداب و رسوم اقوام دور دست بوده که به مرور زمان نه تنها در موسیقی روزمره بلکه در موسیقی اختصاصی عاشورا و مراسم مذهبی نیز تاثیر گذار می‌باشد. جدای از این موارد که باعث گستردگی در موسیقی عاشورایی نیز شده است، بایستی به همبستگی موسیقی این دو منطقه با همسایگان داخلی خود نیز اشاره نمود. از این رو موسیقی عاشورایی میناب در مرزهای خود با روستاهای همجوار پیوند بلامانعی دارد. این پیوند در مضمون اشعار، ملودی، نت ها و قطعات به چشم می‌خورد. مع الوصف، موسیقی عاشورایی میناب با ساز و کار و گویش مختص به خود دارای ویژگی های است که باعث تفکیک آن با موسیقی عاشورایی مسقط می شود.

عامل سوم در ویژگی های محیط جغرافیایی است. شکل گیری فرم های متعدد در اجرا و آواز نه تنها بر موسیقی بلکه بر زندگی افراد نیز تاثیرگذار بوده است. در میناب و مسقط با وجود گرمای طاقت فرسا و شرجی دریا، کمبود برخی امکانات رفاهی، صید و صیادی و دریانوردی در موسیقی هویدا می باشد.

در میان عوامل ذکر شده تأثیر گذار بر موسیقی عاشورایی، باید به تاثیر ادیان رایج در دوره های مختلف و دوره کنونی نیز توجه داشت. چرا که این مهم در ایجاد گونه های مختلف موسیقی مذهبی، بی تاثیر نبوده است. به عنوان مثال حضور اهل تسنن در کسب و کارها و گاه اماکن دولتی می تواند در روند فعالیت رو به رشد و ... تاثیر گذار باشد. اما در این میان دین اسلام یکی از مهمترین عوامل در ادغام و پیوستگی فرهنگ مهاجرین با فرهنگ مردم منطقه بوده است که همواره موسیقی عاشورایی را منطبق بر آداب و رسوم بومیان، دستخوش تغییر کرده است.

موسیقی عاشورایی اشکال متفاوتی دارد و هر کدام از این موسیقی‌های مذهبی در دوره‌های مختلف علاقه‌مندان زیادی داشته‌اند که شاید در دوره فعلی تعزیه، نوحه، مداحی و روضه‌خوانی بیشتر از بقیه رایج باشد. در این میان آنچه که واضح و مشخص است، این است که موسیقی محرم به عنوان بخش جدایی‌ناپذیر موسیقی سنتی ایران نقش به سزایی در مراسم سوگواری عاشورا دارد. تأثیر دیگری که موسیقی عاشورایی بر نگرش جامعه ایرانی داشته است استفاده از سازهای ایرانی و زنده نگه‌داشتن آنهاست. به طوری که هر ساله در مراسم مذهبی از این سازها - نی، شیپور، طبل، سنج، کرنا، سرنا، دف و دایره - بیشترین کاربرد جهت اجرای موسیقی عاشورایی می‌شود. تا جایی که عدم استفاده از آنها موجب عدم کاربرد و عدم حزن انگیز بودن این نوع از موسیقی است. (زاهدی، ۱۳۸۸؛ ۷۷).

با توجه به اینکه موسیقی حاشیه خلیج فارس به خصوص منطقه میناب و مسقط یکی از قدیمی‌ترین انواع موسیقی است، به نظر می‌آید قدمت این نوع از موسیقی به زمان برده‌داری و برده فروشی در هر دو منطقه باز می‌گردد که همین موضوع خود باعث دگرگونی در فرهنگ

و موسیقی شد تا جایی که همواره افراد زیادی به دنبال آشنایی بیشتر با سازها و موسیقی سنتی بودند که در پی آن با برپایی مراسم مذهبی و عاشورایی تغییراتی را در اجرای اینگونه از موسیقی شاهد بودیم. معمولا نوازندگان موسیقی عاشورایی در منطقه میناب و مسقط هنرمندان خاصی هستند که کارشان را فقط خودشان انجام می‌دهند و دیگری نمی تواند این فعالیت را به انجام برساند. تنوع فرهنگی در مردم میناب با اطراف و میان مردم مسقط با جنوب ایران بسیار به چشم می خورد. منطقه میناب به دلیل مجاورت با تنگه هرمز و رفت و آمدهایی که با کشورهای حاشیه خلیج داشته در زمان‌های گذشته - دوره رضا خان- گهگاه به اجاره عمانی‌ها در آمده و افراد اهل مسقط، حیدرآبادی‌ها و بحرینی‌ها این منطقه را اجاره نموده بودند. که به نظر می‌رسد این فرهنگ‌ها در گویش و لهجه مردم منطقه به صورت عربی نیز تحت تاثیر قرار گرفته است. نوازندگان موسیقی را در میناب «لوتی» و در مسقط «المُطرِب و المُغَنی» می‌نامند (سیاح، ۱۳۸۶؛ ۷۵۴).

در این میان جزیره هرمز و به تبعیت از آن بندرعباس و میناب دو بندر مهم در حاشیه خلیج فارس بوده که بردگان را به این مناطق وارد می کردند. بنابراین با ورود ایشان خود به خود خرده فرهنگ هایی به این مناطق وارد می شد. از همین رو سدید السلطنه در کتاب خویش با عنوان "خلیج فارس و دریای عمان در صد سال پیش" در خصوص برخی سازها و نوازندگان چنین آورده است که؛ مطرب: یک هیئت سیاهان آزاد شده باشند. الات طرب آنها بوق و طمبک (تمبک) و سنج بر وزن گنج است و طمبک های آنها دو معادل طمبک داخله ایران است. در آئین وفات بزرگان با دسته سینه زنی هم سیر می کردند. در بیشتر اوقات به هوای خود گرد آمده و تغنی کنند. (بندرعباسی؛ ۱۳۷۱: ۳۵)

حال با نگرشی ژرف در زمینه موسیقی عاشورایی این پرسش جان می گیرد که چه همگونی و ناهمگونی میان موسیقی عاشورایی میناب و مسقط در گستره تاریخ شهرهای گلوگاه تنگه هرمز در آبراه پارس وجود دارد؟

بر این گمان می توان پنداشت که جوامع اسلامی از جمله کشورهای حاشیه خلیج و به تبعیت از موضوع این پژوهش-ایران و عمان- در پی تغییرات و تاثیرات محیطی و حضور و نفوذ هنرهای غربی به هنر اصیل شرقی تاثیرات بسزایی را پذیرفته‌اند که این تاثیرات در تمامی عرصه های وجودی انسان نمود پیدا کرده است. پس از آشنایی کشورهای شرقی با مدرنیته، گفتمان های هنری نوظهور شکل یافتند که حاصل آن تولید محصولاتی است که از اصل و نسب خود به دور مانده است. این تولید در برخی موارد به هنر موسیقی اطلاق می گردد که حاصل اندیشه ها و نگرش هایی است در تغییر دید مخاطب. کلیه‌ی مباحث مزبور و مشابه آن، همگی نیاز به تحقیق و تفحص عمیق دارند، اما تا کنون هیچ مطالعه دامنه دار و موشکافانه‌ای که بتواند به پرسش های حاصل از آن پاسخ گوید صورت نگرفته است.

۲. موسیقی عاشورایی میناب و مسقط در گذر زمان

در خصوص موسیقی مذهبی چنین می‌توان گفت که؛ این نوع موسیقی آوازها و قطعاتی را در بر می‌گیرد که در مراسم مذهبی ویژه ائمه اطهار علیهم‌السلام و خاص روز عاشورا اجرا می شوند. از جمله این موسیقی، آئین بوتویله است که برای بیدار کردن اهالی جهت گرفتن روزه در شب های ماه رمضان و شام غریبان در شب عاشورا همراه با نواختن ساز دمام اجرا می شود. از انواع دیگر آن نیز می توان به چاووش خوانی که در اجرای نمایش دراماتیک روز عاشورا به آن پرداخته می شود، اشاره نمود. این نوع از موسیقی همراه نوا و آوای حزن انگیز به صورت مناجات، مقتل خوانی، نواختن سنج و دمام مداحی می شود. از جمله مراسم دیگر مولودی خوانی است که به دلیل عدم ارتباط با موضوع مورد بحث به توضیح آن پرداخته نمی شود. موسیقی عاشورایی منطقه میناب و مسقط همچون مناطق دیگر به دو بخش تقسیم می‌شود: موسیقی ضربی و موسیقی بی‌ضرب.

موسیقی ای که در دسته جات عزاداری عاشورایی در دو منطقه میناب و مسقط استفاده می شود، شامل آواها و نواهای غم انگیزی است که در ریتم های یک یا سه ضربی اجرا می شود. سازهای به کار رفته در این موسیقی سنج، دمام، اشکون، غمبر و زیر غمبر و بوق می باشد که در دستگاه همایون یا چهارگاه اجرا می شود. از طرفی در موسیقی بومی و محلی ای که در روستاها مورد استفاده است از سازهایی چون سرنا، گپ دهل یا مارساز، سما یا دایره، کسر یا ساز کوتاه و پیپه نیز استفاده می گردد که البته امروز شاهد هستیم که برخی از این سازها جای خود را به سازهای کوبه ای مثل طبل و شیپور نیز داده اند.

پس از پیروزی انقلاب اسلامی شهرستان میناب با جمعیت کم و درآمد ناشی از صید و صیادی و رفت و آمد به کشورهای همسایه همچون عمان، امارات و قطر بود. اما مردم همچنان به ساز و آواز و نوازندگی بر پایه اصول سازی و یا بداهه پردازی مشغول بودند. با روی کار آمدن حکومت دینی، به طور علنی با بسیاری از نوع ترانه و آهنگ سازی مخالفت شدید شد، به گونه‌ای که آموزش ساز و نواختن موسیقی با مشکلات فراون توام گردید. حتی کسی اجازه نداشت با ساز خود وارد مکان‌ها عمومی شود، چرا که در صورت مشاهده، ساز فرد خاطی ضبط شده و یا آن را شکسته و خود او را هم مجرم می‌شناختند. در آن برهه حتی ویدئو و نوار کاست و فیلم‌های ویدئویی به شکلی که با ترانه و موسیقی مرتبط بود تخلف محسوب شده و با فرد خاطی برخورد شدید می شد. این در صورتی بود که کشوری چون عمان به عنوان پایتخت موسیقی عربی با سازهایی همچون عود و تمبک به فعالیت مشغول بودند. در چنین شرایطی پرداختن به موسیقی مذهبی و در راس آن موسیقی عاشورایی به مراتب راحت تر و رضایت بخش بود. امروزه موسیقی مذهبی در بین مداحان رونق زیادی یافته و از آن به عنوان وسیله‌ای برای تقرب بیشتر در میان مردم استفاده می‌شود. این گونه از

موسیقی هیچ محدودیتی برای بیان ندارد و هر روز شکل تازه‌ای به خود می‌گیرد.

در شهرستان میناب و مسقط تفاوت عمده ای در شکل استفاده از موسیقی وجود دارد اما این تفاوت در موسیقی غیر مذهبی نمایان است. در موسیقی روز عاشورا همگی به راز و نیاز و محزون از فراق یار می باشند. آیین ها، جزئی از پایه های زندگی مردم این منطقه در بخش های مختلف بوده و ایشان برای هر مناسبت و حرکت و کار و موضوعی، آیین ویژه آن را به بهترین شکل ممکن در فرهنگ غنی خود پرورانده اند و آن را به اجرا می گذارند. یکی از این آئین ها، اجرای سنتی مراسم روز عاشورا با ساز و کار مخصوص به خود می باشد (اکبری، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸).

هم زمان با ماه محرم و حضور اقوام مختلف از دیگر مناطق در شهر میناب، ساختاری متفاوت را در اجرای موسیقی روز عاشورا شاهد هستیم. اگر از دیگر مباحث فرهنگی و هنری گذشته و تمرکز را بر موضوع مورد بحث -موسیقی عاشورایی- بگذاریم، چنین دریافت می شود که تنوع در اقلیم و اقوام می‌تواند فرهنگ هر منطقه را وارد نماید، که خود تنوع در عزا و اجرای موسیقی را نیز به دنبال دارد. بنابراین با این گستردگی فرهنگی و آداب و سنن بومی و محلی جای بسی مطالعه و تحقیق تحلیلی، تطبیقی و توصیفی این منطقه با مناطق دیگر وجود دارد. هرچند که مراسم زیادی در میناب و مسقط ثبت و ضبط گردیده است، اما در چند سال گذشته، برخی از آداب و رسوم در شیوه اجرا، کامل کننده بخش های پیشین بوده است. به عنوان مثال و با توجه به هزینه های گزاف در اجرای موسیقی تکایا و حسینه ها و حضور هنرمندان و هنرجویان در دسته های موسیقی روز عاشورا، رونقی مضاعف به حضور اکثریت مردم داده است. در چنین شرایطی مستمعین نیز به عزا می‌پردازند. اما در برخی موارد چنین اجراهایی ساختاری مخالف با واقعه عاشورا دارند. در این صورت می بایست سرپرست یا معین البکا مراسم روز عاشورا به همراه برخی دسته جات و نوازندگان موسیقی مذهبی و همچنین ادبا و شعرا وقت بیشتری را صرف تنظیم آهنگ مناسب بنمایند (ذاکری، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸).

قدیمیترین آثار ضبط شده از موسیقی هرمزگانی به دهه سی و چهل باز می گردد، که در کشورهای حاشیه جنوبی خلیج فارس کار ضبط موسیقی بر روی صفحه گرامافون رونق گرفته بود و چند استودیوی ضبط موسیقی آغاز بکار کرده بودند از جمله استودیوی زینلفون در دبی، که نقش مهمی در ضبط و تکثیر آثار هنرمندان هرمزگانی داشت. صدای خواننده از بندر لنگه معروف به علی لنگاویی برای اولین بار بصورت صفحه گرامافون تکثیر گردید و این اولین موسیقی هرمزگانی بود که به صورت ضبط شده به گوش می رسید، بعدها صدای زبیده درویش نیز بصورت صفحه گرامافون ضبط و پخش گردید (اولین زن هرمزگانی که صدایش ضبط گردید) از این به بعد با روی کار آمدن ضبط صوت (نوار-کاست) کار ضبط و

تکثیر آثار هنرمندان راحت‌تر گردید و مردم با موسیقی مناطق دیگر آشنا شدند و بعضا به تقلید از موسیقی مناطق دیگر پرداخته و شکلهای جدیدی از موسیقی محلی پدید آمد .از این میان موسیقی مذهبی وارد دنیای تازه ای از نوع خود گردید و کار ضبط و اجرای آن بیش از پیش حائز اهمیت شد.

۳. کارکرد موسیقی عاشورایی میناب و مسقط

آئین و موسیقی عاشورایی، از جمله مواردی است که در میناب از جایگاه سترگ و پر اهمیتی برخودار بوده و می باشد. اما با تحقیقات صورت گرفته و مطالعه تاریخ به نظر می رسد که موسیقی منطقه میناب از موسیقی اعراب در منطقه عمان نه تنها تاثیر نگرفته، بلکه تاثیر گذار نیز بوده است. منطقه عمان موسیقی عاشورایی را به واسطه سفارت ایران در عمان در برنامه های مذهبی برگزار می‌کند و در این خصوص هیچ هنر خاصی به مردم و فرهنگ مینابی اضافه نگردیده است. موسیقی جنوب در مراسم دینی، مذهبی، فرهنگی، هنری، اجتماعی و ... حضوری پررنگ دارد که هر کدام با تاثیرپذیری از اقلیم و جغرافیای آن منطقه مشخصه های پرمعنایی را با خود حمل می کند.

بر اساس مشاهدات، مصاحبه و حضور در مراسم عزاداری روز عاشورا به نظر می رسد که موسیقی عاشورایی میناب بسیار غنی بوده و ارتباطی با موسیقی عاشورایی اعراب در منطقه عمان ندارد. موسیقی سوگ در زمینه عاشورا، ابتدا وارد کشور ایران شد و با اوج گرفتن پادشاهی شاه عباس صفوی در جنوب و رواج نمایش تعزیه این هنر در استان هرمزگان رنگ و بویی تازه به خود گرفت. بنابراین مردم این مرز و بوم با موسیقی مذهبی آشنایی پیشین داشته‌اند.

مقاتلی که درباره امام حسین علیه‌السلام سروده شده بود به ایران می آید و مقتل خوانی در سالهای اول همچنان به زبان عربی خوانده می شد، اما از قرن دوم به بعد با فعالیت شعرای ایرانی و شکل گیری مجدد زبان فارسی به زبان فارسی خوانده می شود. شاعران به بحث شعر عاشورایی و سرودن اشعار عاشورایی روی می آورند و از آن دوره به بعد همان طور که شعر عاشورایی در ایران رایج می شود، مناطق مختلف ایران از آن بهره می برند. یکی از این مناطق جنوب هرمزگان شهرستان میناب نام داشت، که تا کنون به این فعالیت مشغول می باشند. با ورود آن به میناب نوعی سرود مخصوص روز عاشورا که بعضا به زبان و گویش مینابی خوانده می شود، در این اشعار تلفیق گردید.

موسیقی عاشورایی مسقط بخش هایی از موسیقی میناب را حفظ کرده و میراث‌دار هنر دینی و مذهبی ایرانی شده است. اما با کمی درنگ و مطالعه در می‌یابیم که این هنر در منطقه میناب در حال انقراض و رو به کپی برداری می باشد. در کل در طول تاریخ موسیقی ایرانی بر موسیقی عربی تاثیر شگرفی داشته است. کتاب الموسیقی نوشته صالح المهدی

شرح می دهد که چقدر موسیقی ایرانی به موسیقی عرب خدمت کرده است. البته با مطالعه بیشتر به نظر می رسد که سازهایی همچون عود، قانون سنتور و ... خاستگاه عربی داشته که بعدا وارد ایران نیز شده اند. موسیقی عاشورایی میناب در اصل موسیقی حماسه است، بیان حزن، تاریخ و تمام رخدادهایی است که بخش عظیمی از آن فقط سوگ است. (صفا، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸)

۴. ساز در موسیقی عاشورایی میناب و مسقط

در آن بخش از موسیقی که به صورت نمایشی در آمده است به دلیل شرایط اجرا که از شبیه خوانی و تعزیه تاثیر گرفته است، با دو نوع ادوات سازی روبرو هستیم: الف) ادوات بادی؛ ب) ادوات کوبه ای

این دو دسته از سازها 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 می پردازند، بیننده آن ۴ نفر را ۴ هزار نفر ببینند. همچینین از تمام کارکردهای موسیقی حزن انگیز ایران استفاده کردند تا از تمام گوشه ها و دستگاه ها استفاده کنند و بتوانند بیان بهتری برای القاء مفاهیم به مخاطب داشته باشند.

بعدها شکل دومی از موسیقی خصوصا در شبیه خوانی شکل گرفت که در آن از ادوات دیگر مثل رباب استفاده شد. البته این ساز در میناب و مسقط بسیار بسیار کم رنگ عمل نمود و در واقع کنار گذاشته شد، تا جایی که امروزه دیگر از این ساز استفاده نمی شود (همان).

امروزه در دسته جات عزاداری روز عاشورا سازهایی غیرکاربردی در کارکرد خاص خود را شاهد هستیم، این کار به شدت اشتباه و غیر اصولی است. چرا که آئین از سنت شکل می گیرد و سنت ها تغییر پذیر نیستند. هر نوع دستکاری در آئین و سنت بدون در نظر گرفتن مبدا آن اشتباه می باشد. اگر در گذشته طبل به کار می‌بردند، یك طبل یا دو طبل یا یك یا دو نوع ساز بادی بیشتر نبوده است. اما امروزه با حضور غیربومیان و دسته جات عزاداری نظامی شاهد حضور ارکستر هستیم. در آئین های کهن از سازهای بادی بزرگ مثل کرنا و سورنا و همچنین نی بهره می بردند که مخصوص عزاداری است و هیچ نوازنده ای از این سازها در آئین شادی استفاده نمی کرد. 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 می باشد که هیچگاه در مراسم شادی به کار نمی رود. 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 می شود، در مراسم دیگر از آن استفاده نخواهد شد. از طرفی به دلیل اعتقادات مذهبی می‌باشد و از سوی دیگر برخی بر این اعتقاد هستند که ابزار و ادوات موسیقی عزا برای جشن عروسی و ختنه سوران مناسب وکاربردی نیست (همان).

دستگاه های موسیقی روز عاشورا تعدد زیادی دارند. یکی از اصلی ترین آنها بوق که واژه ای عربی است، می باشد. این شیپور، در دوره ی جنگ های صلیبی به مردم کشورهای اروپا معرفی و به نام آلبوگون در اسپانیا و اندلس و به نام بوکینا در کشورهای لاتین متداول گردید (فروغ؛ ۱۳۵۵: ۵۴).

بدین ترتیب بوق های شاخی را باید اساس و الگوی اولیه‌ی آلات بادی تکامل یافته‌ی کنونی دانست، هورن-Horn در زبان آلمانی (و انگلیسی) به معنی شاخ آمده است. این نام بر روی اکثر سازهای فلزی از قبیل فلوگل هورن، والد هورن، فرنچ هورن، انگلیش هورن و ... مانده است. بنا به نسبتی که سازهای بادی فلزی چه از حیث فرم و چه از نظر نام با شاخ حیوانات دارند، می توان قبول کرد که ابزار اولین این آلات تکامل یافته ی امروزی، همان شاخ حیوانات بوده است.

در متون کهن اسلامی، سازهای بادی را ذوات النفخ نام نهاده اند. اکنون هم بر اساس طبقه بندی جهانی سازها، بوق در رده آیروفون ها قرار دارد. بوق شاخی، تنها ساز بادی قطعه سنج و دمام می باشد. در هر گروه یک عدد از آن مورد استفاده قرار گرفته است. این سازها میان تهی و به شکل مارپیچ بوده است. این طبقه بندی در سال ۱۹۱۴ میلادی توسط کورت زاکس و هورن بوستل با الهام از طبقه بندی ویکتور ماهیون که سازها را به چهارگروه تقسیم می کنند، پی ریزی شد (مسعودیه؛ ۱۳۹۱: ۲۳۰).

ساز دمام به سازی استوانه ای شکل اطلاق می شود که دو طرف آن را پوست گرفته اند. دمام از گروه ممبرانوفون و در متون قدیم فارسی جزو آلات ایقاعی بوده و به غیر از میناب در هرمزگان در برخی استانهای جنوبی نظیر خوزستان و بوشهر و همچنین کشورهای مختلف اسلامی به ویژه کشورهای عربی حوزه خلیج فارس و دریای عمان و نیز تعدادی از کشورهای آفریقای جنوبی رایج است (شریفیان؛ ۱۳۸۴: ۱۷۵).

۵. جایگزینی ارکستر در موسیقی سوگ عاشورا میناب و مسقط

حضور غیربومیان و مهاجرین نظامی بر ارکستری شدن مراسم موسیقی روز عاشورا تاثیر مستقیم داشته است. ارکستری کردن این نوع از موسیقی از زمانی به وجود آمد که تفاخر در فرهنگ نمایش های مذهبی و آئینی ایجاد شد. شروع این تفاخر مربوط به دوره قبل از انقلاب است. در آن زمان که ارکستر در تعزیه و تکیه شروع به نوازندگی کرد.

عدم استفاده صحیح از موسیقی عاشورایی باعث رخنه فرهنگی در جامعه پر جنب و جوش جنوب شد. استفاده از موسیقی ارکستر و ساز و نواهای غیربومی و گاها اروپایی و همراهی مردم با آه و ناله، رخنه‌ای فرهنگی ایجاد نموده است که دلیل عمده آن را ناآگاهی مردم و جامعه از موسیقی عاشورایی می دانیم. در دوران پهلوی اول فرهنگ تعزیه به طور کامل در میناب قدغن اعلام شد تا سوگواری صورت نگیرد. پس از ۲۰ تا ۳۰ سال دوباره فرهنگ عزاداری و سوگواری آزاد شده و شبیه خوانی‌ها به راه افتاد، که متاسفانه فرهنگ غلطی که در دوران پیش از پهلوی در کنار تعزیه به راه افتاده بود، شکلی جدید به خود می‌گیرد. امروزه هم به دلیل عدم آگاهی و اهمال های فرهنگی از سوی دستگاه های مسئول همچنان ارکستر در سوگواری اجرا می‌شود.

حال به نظر می آید راهکار این اصل مهم چنین عنوان شود که؛ امروزه موسیقی عاشورایی به پاس اجرا بر اساس سنت ها و آئین مذهبی در جشنواره های مختلف داخلی و خارجی در کشورهای حاشیه خلیج و جهان اسلام جایگاه خوبی را به خود اختصاص داده است بنابراین اصالت آن حفظ و در مخاطب تاثیرگذاری بیشتری دارد. همچنین هنر شبیه خوانی در جشنواره های خارجی موفق است چون بر اساس آئین و سنن اجرا شده و اصالت خود را نیز حفظ کرده است، همین اصالت در مخاطب تأثیر می گذارد. این نوع از هنر، هنر غایی است که کار ساده ای نیست و تولید آن هزینه بالایی دارد و این موضوع در وهله اول به عهده نهادهای مربوطه است. خوشبختانه در فرهنگ موسیقی عاشورایی میناب بر خلاف مسقط از این موسیقی تعریف کاملی در دست می باشد و به همین دلیل هر کس به هر شکلی که بخواهد نمی تواند با آن رفتار کند و همین ارزش و اهمیت از سوی متولیان امر اجرا باعث شده است که موسیقی عاشورایی میناب در مسقط از اهمیت بسزایی برخوردار باشد. (ذاکری، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸)

۶. عوامل پیشرفت موسیقی عاشورایی میناب نسبت به مسقط

عاشورا یك مسئله مهم و جاودانه برای مسلمانان جهان است و مقایسه آن میان کشورهای شیعی و سنی کار بسزایی نمی باشد. چرا که تفاوت بین فرهنگ ها نیز حائز اهمیت است. اگر موسیقی عاشورایی در مسقط رشد کرد به خاطر بودجه ای بود که در دست سفارت و مساجد قرار دارد، اما پیشرفت موسیقی روز عاشورا در میناب به دلیل عشق و علاقه به اباعبدالله الحسین علیه‌السلام در میان کودک، جوان و پیر می باشد. بودجه استفاده از این هنر از غیرت و مردانگی مردان جنوب بیرون می‌آید.

۷. مردم شناسی موسیقی عاشورایی میناب و مسقط

راز و نیاز با خدا در همه ادیان وجود دارد. هر کس به نوعی این ارتباط را ایجاد می کند و در میناب همزمان با روز عاشورا مردم با حضور در مراسم دینی و مذهبی و نذر و نیاز جهت نواختن سنج، دمام، بوق و یا همراهی دسته جات موسیقی این ارتباط را محکم تر می نمایند. در چنین حالتی با خدای خود راز و نیاز کرده و به دنبال گشایش مشکلات خود نیز می باشند. اما در مسقط حضور مردم به گرد مراسم روز عاشورا با همت سفارت انجام شده و گروه موسیقی گاه از ایران و گاه از دل مردم ساکن در عمان دعوت می شوند.

در منطقه میناب برای انجام این مراسم ارزش و اهمیت خاصی قایلند. برخی از مردم در روز عاشورا هنگام اجرای قطعه سنج و دمام، با گذاشتن پاکتی از پول در جیب نوازنده های کارکشته و حرفه ای از جمله اشکون زن و رهبر گروه و یا با بستن شال های رنگی، سبز، سیاه، قرمز و زرد، متبرک حرم امام رضا علیه‌السلام یا امام حسین علیه‌السلام، مراتب تقدیر و تشکر خود را از ایشان به جای آورده و در واقع نذر خود را ادا می نمایند. اما طی مشاهدات انجام شده و حضور در مسقط و همچنین مصاحبه و مذاکره با افرادی که در رفت و آمد با عمان می باشند، چنین به نظر می رسد که این امر در آنجا مرسوم نمی باشد.

در برگزاری موسیقی روز عاشورا که به وسیله سنج و دمام انجام می شود، نوازندگان دارای اعتقادات ویژه ای می باشند. این اعتقاد برگرفته از باور دینی و مذهبی بوده که عموما مورد تائید است. تا جایی که از گذشته تا به امروز به صورت سینه به سینه نقل گردیده و هر روز نیز بر ارزش آن افزوده می شود. چنین خصلت و آدابی در روز عاشورا مهمتر و با ارزش تر از توان و قدرت نوازندگی بوده است و باعث بالا رفتن اهمیت مذهبی و معنوی این رسم در میان مردم می شود. به همین دلیل است که برخی از مذهبیون، جایگاه ساز ویژه مراسم عاشورا را فقط در مسجد و حسینیه می دانند و با نوازندگی و نواختن آن در مراسمی غیر از روز عاشورا به ویژه همراه شدن آن با سازهای شادی آور به شدت مخالفت می نمایند.

اجرای مراسم سینه زنی در میناب بدون اجرای قطعه سنج و دمام با کمبود جمعیت و شرکت کننده روبرو است، قطعه ای بسیار زیبا که شنوندگان را بر جای خود نگاه داشته و تا ساعت ها به تماشای آن مشغول می باشند. این در صورتی است که در مسقط که تعداد شیعیان نیز کمتر می باشد، چنین نیست و عزاداران حسینی در روز عاشورا صرفا جهت سینه زنی و روضه خوانی در مسجد حضور به هم می‌رسانند. به شکلی که مردم برای دیدن نوازنده ها، فیگور آنها و نحوه ی اجرا هجوم آورده و گرداگرد آنها نیز حلقه می زنند. این جمعیت تا جایی پیش می رود که امکان تماشا برای همگان علی الخصوص بانوان مطلقا فراهم نیست. اجرای مراسم سنج و دمام روز عاشورا در میناب یکی از هیجان انگیزترین و پربیننده ترین موسیقی مذهبی در ایران است که ظهر عاشورا توسط اهالی منطقه اجرا

می شود. اما در مسقط تنها یک برنامه تشریفاتی جهت نشان دادن ارادت اهل حاضر به عاشوراست.

همانطور که ذکر شد مردم به فیگور و نحوه‌ی نوازندگی افراد نیز توجه خاصی دارند. این حس و ارتباط میان نوازنده با ساز و همنواز خود به قدری عمیق است که به شدت مورد توجه قرار می گیرد. اکثر نوازندگان سنج و دمام در روز عاشورا، در حین نوازندگی، حالتی ویژه و مخصوص به خود را دارند. برخی چشمان خود را بسته و برخی به گوشه ای خیره می شوند. برخی نیز اشعاری را زیر زبانی زمزمه و برخی خود را با فریاد خالی می کنند. برخی همزمان با ریتم سر و گردن و جابه جایی پاها بر سنج و دمام می نوازند و برخی نیز در حالت های عجیب و غیرعادی فرو رفته انگار که خود نظاره گر واقعه عاشورا هستند و برخی نیز با چشمان باز به گوشه ای خیره شده و بدون حرکات اضافی چنان ضربات محکم و سهمگینی بر ساز وارد می کنند که گویی پوست دمام پاره خواهد شد.

گروهی اشک ریزان نوازندگی کرده و گروهی نیز به دور خود می چرخند. نوازندگان سنج و برخی از حضار و تماشاچیان با گفتن الله ماشالله و صداها و اصواتی جهت تحسین آنها را به نوازندگی تشویق کرده و حس بهتر و بیشتری به ایشان می دهند. در روز عاشورا در منطقه میناب کودکان نیز با ساختن و یا خریدن دمام های کوچک در مراسم عزاداری روز دهم عاشورا حضور داشته و به آرامی به نوازندگی می پردازند. این کودکان توسط پدر و مادر نذر اباعبدالله شده اند و می بایست در وسط گروه به نوازندگی بپردازند. رهبر گروه تا چند دقیقه به ایشان اجازه داده و مراقب هستند که آسیبی نبینند.

در مسقط برخلاف میناب بسیاری از این رفتارها و حرکات موزون در اجرا به چشم نمی خورد و بیشتر مردم انرژی خود را برای سینه زنی گذاشته و تلاش دارند که ریتم سینه را حفظ نمایند. آنچنان که تحقیق شد، بخشی از مراسم عزاداری در پایتخت عمان جنبه سیاسی داشته و به صورت کنترل شده در ساعاتی خاصی اجرا می‌گردد. به شکلی که در محلی مشخص مثل مسجد گرد هم آمده و با شروع مداحی با نظمی خاص رودررو یکدیگر به سینه زنی می پردازند اما در میناب ویژه برنامه شب دهم تا ظهر عاشورا مراسمی برگزار می گردد که به آن حجله گردانی گفته می‌شود. چندین گروه نوازنده ساز و دهل وجود دارند که اکثرا بصورت حرفه‌ای این کار را ادامه می‌دهند و نوازندگی از نسلی به نسل دیگر انتقال می یابد. همراه با ساز، دهل گپ، جره و دمپک نیز نواخته می‌شود. نوازندگان بخصوص نوازنده ساز و دهل گپ دامن‌های سیاه و گشادی به پا می‌کنند و دور کمر بالای باسن نیز جرنگ (زنگوله) می بندند. البته این پوشش در شب عاشورا کمتر به چشم می‌خورد اما همانطور که از اسم برنامه پیداست، ظاهرا شادی تلخی را به تصویر می کشد که مردم جهت رازُ نیاز و نذرُ نیاز گرد ایشان جمع می شوند. نوازنده ساز به سبک هرمزگانی به همراه نوازنده دهل گپ، نه تنها

ساز می زند بلکه با حرکات خود مجلس را گرم نگه می دارد و مرتب از این سوی میدان در اطراف حجله به آن سوی میدان می‌رود (اکبری، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸).

لازم به ذکر است که تعداد دمام های هر دسته به هفت عدد می رسد. این عدد دارای تقدس خاصی در میان مردم است. حتی سوراخ کردن هفته نقطه از پوست ساز جهت عبور بندها، هفت سنج که هر کدام دارای هفت جوش می باشد از جمله مباحث مهمی است که در مردم شناسی موسیقی عاشورایی مورد بررسی و اهمیت می باشد.

۸. تحلیلی بر سازشناسی موسیقی عاشورایی میناب و مسقط

موسیقی فعلی مردم میناب و مسقط را در یک تقسیم بندی کلی می توان به هفت دسته تقسیم نمود: موسیقی جشن، موسیقی مذهبی، موسیقی عزاداری (عاشورایی)، موسیقی کار، موسیقی محفلی، موسیقی کودکان که در این تحقیق صرفا به دو مبحث موسیقی مذهبی و عاشورایی آن پرداخته شده است.

در ابتدا در خصوص موسیقی مذهبی چنین می‌توان گفت که؛ این نوع موسیقی آوازها و قطعاتی را در بر می‌گیرد که در مراسم مذهبی ویژه ائمه اطهار علیهم‌السلام و خاص روز عاشورا اجرا می شوند. از جمله این موسیقی، آئین بوتویله است که برای بیدار کردن اهالی جهت گرفتن روزه در شب های ماه رمضان و شام غریبان در شب عاشورا همراه با نواختن ساز دمام اجرا می شود.

از انواع دیگر آن نیز می توان به چاووش خوانی که در اجرای نمایش دراماتیک روز عاشورا به آن پرداخته می شود، اشاره نمود. این نوع از موسیقی همراه نوا و آوای حزن انگیز به صورت مناجات، مقتل خوانی، نواختن سنج و دمام مداحی می شود. از جمله مراسم دیگر مولودی خوانی است که به دلیل عدم ارتباط با موضوع مورد بحث به توضیح آن پرداخته نمی شود.

اما موسیقی عاشورایی شامل آوازها و قطعات حزن انگیزی است که در مراسم عزاداری روز عاشورا ویژه امام حسین علیه‌السلام خوانده می شود. این نوع موسیقی هم با ساز و هم بدون ساز قابلیت اجرایی دارد و از عمده ترین آنها می توان به سینه زنی میناب و مسقط که در مورد آن توضیح داده شد،اشاره نمود.

سدیدالسلطنه، در تحقیقات خود نوازندگان این نوع از ساز را بردگان آفریقایی دانسته و از نوشته هایش چنین دریافت می شود که در گذشته از این سازها در مجالس جشن و سرور نیز استفاده می شده است. از سازهای مهم دیگر، بوق نام دارد. در تحلیل این ساز که در موسیقی عاشورایی میناب و مسقط نقش بسزایی نیز دارد می توان چنین عنوان کرد که؛ بوق‌های شاخی از نخستین سازهای بادی موسیقی است (صارمی و دیگران؛ ۱۳۷۶: ۴۸).

قدیمی ترین سندی که از بوق در تاریخ اسلام یافت شده است، مربوط به دوره خلفای راشدین است که هنوز در زمره ی ساز (بادی) به حساب نمی آمد و حدودا از سده ی دوم

هجری به عنوان ساز نظامی از آن استفاده گردید. بوق یک واژه عربی است. این شیپور، در دوره ی جنگ های صلیبی به مردم کشورهای اروپا معرفی و به نام آلبوگون در اسپانیا و اندلس و به نام بوکینا در کشورهای لاتین متداول گردید (فروغ؛ ۱۳۵۵: ۵۴).

در متون کهن اسلامی، سازهای بادی را ذوات النفخ می گفته اند. اکنون هم بر اساس طبقه بندی جهانی سازها، بوق در رده آیروفون ها قرار دارد. بوق شاخی، تنها ساز بادی قطعه سنج و دمام می باشد. در هر گروه یک عدد از آن مورد استفاده قرار می گیرد. این سازها که به شکل مارپیچ و توخالی است، از شاخ حیوانی آفریقایی است که در تانزانیا، زئیر، زامبیا و ... زیست می کند. این طبقه بندی در سال ۱۹۱۴ میلادی توسط کورت زاکس و هورن بوستل با الهام از طبقه بندی ویکتور ماهیون که سازها را به چهارگروه تقسیم می کنند، پی ریزی شد(مسعودیه؛ ۱۳۹۱: ۲۳۰).

ساز دمام به سازی استوانه ای شکل اطلاق می شود که دو طرف آن را پوست گرفته اند. دمام از گروه ممبرانوفون و در متون قدیم فارسی جزو آلات ایقاعی بوده و به غیر از میناب در هرمزگان در برخی استانهای جنوبی نظیر خوزستان و بوشهر و همچنین کشورهای مختلف اسلامی به ویژه کشورهای عربی حوزه خلیج فارس و دریای عمان و نیز تعدادی از کشورهای آفریقای جنوبی رایج است (شریفیان؛ ۱۳۸۴: ۱۷۵).

برخی نویسندگان در تاریخ سازشناسی موسیقی عاشورایی، معادل ساز دمام را دمامه معرفی می کنند. در صورتی که این ساز تعریف دیگری دارد. دمامه از سازهای دوره هخامنشی است. تا آنجا که در فرهنگ معین نیز از آن یاد شده است. این ساز را با نام های کوس و نقاره هم می شناسند که در جنگ مورد استفاده بوده است. بدنه ای به شکل یک کاسه بزرگ داشته داشته و پارچه ی پوستی نیز بر آن کشیده می شد و از طرف دیگر بسته بوده است (معین؛ ۱۳۹۱: ۱۵۸۸).

با این توضیح و نظر به بررسی انجام شده، احتمال اینکه دمامه سازی بادی باشد، قوی تر است. نزاری قُهستانی نیز در شعر خود، نواختن دمامه از طریق دمیدن را اینگونه آورده است:

دمامه در دمیدند از پگاهی　　روان گشتند چون دریا، سپاهی

و دیگری می گوید:

به چرخ رفت ز هر صفت، نفیر نی و چنگ و دف　　دم دمامه و شندف، غریو ارغن و مزمر

(مشحون؛ ۱۳۸۰: ۳۹)

موسیقی میناب مستقیم یا غیر مستقیم تحت تاثیر فرهنگ و هنر آفریقایی و عربی بوده و نوع خاصی از موسیقی محلی هرمزگان را به وجود آورده است. اما آنچه که در این تحقیق به آن پرداخته شده است و بارها به آن تاکید گردیده، به نوع خاصی از موسیقی در روز عاشورا اشاره دارد. موسیقی که توسط عوام ساخته و پرداخته می‌شود. اما ابزار این موسیقی از

آفریقا، کشورهای حاشیه خلیج و به خصوص زنگبار وارد استان شده است. موسیقی های شادی آور بخشی از موسیقی طرب می باشد که ازتوسط اعراب عمانی از زنگبار به منطقه خلیج فارس راه یافته طی مرور زمان با موسیقی محلی ترکیب شده و سبکهای مختلفی از موسیقی نواحی جنوب بوجود آورده است. (قدیمترین اثر باقی مانده از این نوع موسیقی (موسیقی نواحی خلیج فارس) ، صدای خواننده عمانی است که در سال ۱۹۰۴ بر روی استوانه مومی در وین (اطریش) ضبط شده . بعدها در سال ۱۹۰۹ در شهر جده در عربستان، انواع مختلف موسیقی منطقه بر روی استوانه های موی ضبط شدند که هم اکنون در انستیتوی شرق شناسی شهر لیدن (هلند) نگه داری می شوند و منبع خوبی برای اشنایی با موسیقی منطقه خلیج فارس می باشند. اولین ضبط تجاری موسیقی در منطقه در سال ۱۹۲۰ با ضبط کارهای محمد زبید، خواننده و نوازنده عود از بحرین اغاز گردید.

۹. وسعت دامنه موسیقی آیینی میناب نسبت به دانش موسیقی مسقط

امروزه در ضبط آثار موسیقی عاشورایی میناب تمامی نواها و و نوحه ها، با توجه به حساسیت هایی که در طول تحقیق به آنها اشاره گردید برای سپردن این میراث معنوی به آیندگان به شکل تام و تمام به صورت نت نویسی و آوا نگاری انجام می شود. اما متاسفانه به دلیل سنت نانوشته اما موجود در فرهنگ و هنر این منطقه که تقریبا هیچگاه هیچ شکل و فن اجرای مناسبات فرهنگی با نگاه اصیل و سنتی شان ثبت و ضبط نمی شود، در عرصه هنر اصیل و سنتی موسیقی تعزیت مان، متاسفانه برای نوشتن موسیقی آن آثار نت های کمی در دست می باشد. البته در تاریخ گفته شده در کتاب های «مقاصد الالحان» و «جامع الالحان» به قلم «عبدالقادر مراغی» قسمتی وجود داشته که نوعی آوانویسی و نگارش مکتوب موسیقی اصیل نوحه های ایرانی در آن به ثبت رسیده اما متاسفانه این بخش از کتاب در طول تاریخ گم شده است. به همین سبب است که امروز مساله حفظ، ثبت و ضبط آواها و نواها و نوحه های عزاداری بسیار دارای اهمیت است و صدالبته که کار بسیار مشکلی هم به شمار می رود؛ چرا که آوانویسی یك موسیقی آیینی با متر و معیار نت نویسی غربی که امروز وجود دارد کار بسیار سختی است.

برای روشن تر شدن بحث این مثال عنوان می شود؛ وقتی به تحریر استادی که در حال خواندن نوحه است برخورد می‌کنید، آن تحریر را چگونه می توان با هفت نت غربی روی پنج خط حامل بنویسید؟! اینجا دیگر «چنگ» و «دولاچنگ» پاسخگو نیستند!! برای همین مجبور هستیم که برای آن یك نمونه خطی و علامتی خاص درست کنیم که نشان دهنده آن شیوه تحریر در آواز آن نوحه خوان خاص به شمار می رود. در این نکته شکی وجود ندارد که موسیقی مسقط سرشار از تنوع ملودی های گوناگون و رنگارنگ است؛ اما در حوزه ریتم،

این موسیقی میناب است که از ایشان پیشی می گیرد. این ریتم ها را در همین نوحه ها و موسیقی های اصیل ردیفی و دستگاهی فرهنگ عاشورایی مان به سادگی و به وفور می توانیم مشاهده نمائیم. (سلمانی، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸)

نتیجه گیری

استفاده از ایماژ و تصویرسازی ذهنی، آرایه ها و صنایع ادبی در شعر و آواز به همراه اجرای موسیقی عاشورایی به تنهایی کافی نمی باشد. بلکه تنوع در موسیقی دو منطقه میناب و مسقط به خصوص میناب که روستاهای متعدد در این شهر کوچک، فعالیت گسترده دارند، با سازهای مشابه نیاز به نمایش و اجرای هنرهای دیگر و همچنین طراحی در لباس، نور، صحنه و ... در کنار موسیقی را دارد.

نتایج تحقیقات نشان داده است که موسیقی مذهبی در روز عاشورا تفاوت گسترده ای در دو منطقه دارد. اما تفاوت عمده موسیقی عاشورایی در میناب و مسقط اینگونه است که در میناب با برنامه ریزی قبلی و انتخاب افراد و گروه ها به انجام این فعالیت پرداخته می شود و کلاس های متعدد برای هرچه با آبرومند برگزار کردن این فعالیت دینی مذهبی عمل می گردد، در صورتی که طی مشاهدات و مصاحبه های نگارنده این اثر چنین فعالیت هایی در مسقط بسیار کم رنگ و تقریباً وجود ندارد. با توجه به اینکه تنها ۳ درصد از کل جمعیت کشور عمان شیعه نشین می باشند و تعداد زیادی از این رقم در مسقط ساکن هستند، لذا توجه به این امر تا حدود کم رنگ گردیده است.

در نهایت پیشنهاد می شود که تولید محصول موسیقایی در حوزه مبانی دینی و مذهبی و به خصوص حادثه عاشورا، از آن دست اقداماتی است که با وسواس و دقت فراوانی باید همراه باشد. همین موارد است که باعث شده تعداد آثار موسیقایی تولید شده همسو با فرهنگ عاشورایی در منطقه میناب از نظر کمی عدد قابل قبولی نباشد. اما از سویی دیگر، از میان آثار تولید شده با نگاه کیفی می توان نمره قبولی را به تولیدات این حوزه در منطقه مورد تحقیق داد؛ چرا که هنرمندان حاضر در آن، نه تنها با دانش و بینش مطالعاتی بالا که با پشتوانه پژوهشی و عقبه تحقیقاتی مناسبی دست به تولید این دست از آثار می زنند؛ پر واضح است که منظور صاحب قلم، آثار موسیقایی در حوزه موسیقی نواحی، ردیفی - دستگاهی و موسیقی اصیل نوحه ها و مراثی است که با اتکا به سنت موسیقی آیینی و مذهبی میناب تولید شده و به هیچ وجه قصد ورود به ساحت موسیقی پاپ نداشته و نخواهد داشت. چرا که حوزه موسیقی پاپ مذهبی درنگ و مجال دیگری را برای نگاه کارشناسنه و نقد موشکافانه می طلبد.

منابع و ماخذ

۱. بندرعباسی، سدید السلطنه، (۱۳۷۱)؛ *خلیج فارس و دریای عمان در صد سال پیش*، به کوشش احمد اقتداری، انتشارات جهان معاصر.

۲. زاهدی، تورج، (۱۳۸۸)؛ موسیقی عاشورا، تهران، انتشارات سوره مهر.

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

۴. صارمی، کتابون و امانی، فریدون، (۱۳۷۶)؛ *ساز و موسیقی در شاهنامه فردوسی*، تهران، چاپ اول، انتشارات پیشرو.

۵. مسعودیه، محمدتقی، (۱۳۹۱)؛ *مبانی اتنوموزیکولوژی: موسیقی شناسی تطبیقی*، تهران، ناشر: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران (سروش).

۶. مشحون، حسن، (۱۳۸۰)؛ *تاریخ موسیقی ایران*، چاپ اول، تهران، ناشر فرهنگ نشر نو.

۷. معین، محمد، (۱۳۹۱)؛ *فرهنگ فارسی*، جلد دوم (د-ق)، تهران، انتشارات امیرکبیر.

مقالات

۱. براری رئیسی، مرتضی؛ حسین تکتبار فیروزجائی، (۱۳۹۵)؛ بررسی و تحلیل تطبیقی مضامین زهد در دیوان منسوب به امام حسین علیه‌السلام و دیوان حافظ، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، جیرفت، سال دهم، ش ۴۰.

۲. فروغ، مهدی، (۱۳۵۵)؛ مقاله آلات قدیم موسیقی ایران و دیگر کشورهای خاورمیانه، *مجله موسیقی*، شماره ۱۴.

مصاحبه ها

۱. اکبری، عباس، شبیه خوان و نوحه خوان تعزیه میناب، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸.

۲. ذاکری، غلامعلی، آموزگار ومحقق تعزیه میناب، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸.

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

۴. صفا، مرتضی، محقق و پژوهشگر موسیقی عاشورایی، هرمزگان، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸