جامعه‌شناسی موسیقی عاشورایی میناب و مسقط با تأکید بر گونه‌های آئینی

بابک دهقانی[1]
سیما صابر صلغی[2]

دوفصلنامهٔ علمی مطالعات نظری هنر
سال چهارم | شماره ۷ | پاییز و زمستان ۱۴۰۳
شاپا: ۳۴-۰۰ - ۲۸۲۱ | ص: ۲۵۵ - ۲۸۶

چکیده

هنر و موسیقی در روند رو به تکامل بشر از اهمیت خاصی برخوردار است. موسیقی خاص روز عاشورا در جوامع اسلامی در مدح و ثنای امام سوم شیعیان و واقعه کربلا است. در این نوع از موسیقی تأثیری حزن‌انگیز بر مخاطب گذاشته می‌شود که در این پژوهش از جنبه‌های مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی به آن پرداخته خواهد شد؛ بنابراین باتوجه‌به ارزش والای این هنر در میان مردم و جامعه و اعتبار نام عاشورا به بررسی توصیفی، تحلیلی و تطبیقی در دو منطقه میناب و مسقط پرداخته می‌شود. تا بتوان بحثی را در برجسته نمودن این حقیقت که موسیقی عاشورایی دغدغه بسیاری از هنرمندان نیز است، ارائه کرد. پژوهش حاضر تحت عنوان «جامعه‌شناسی موسیقی عاشورایی میناب و مسقط با تأکید بر گونه‌های آئینی»، با روش توصیفی، تحلیلی و تطبیقی، علاوه بر اینکه به بررسی و مطالعه جامعه‌شناسی موسیقی عاشورایی در دو کشور ایران و عمان می‌پردازد، به تفاوت‌ها و تشابهات معانی و مفاهیم در اجرای آن نیز توجه خواهد داشت.

واژگان کلیدی: جامعه‌شناسی، عاشورا، موسیقی عاشورایی، میناب، مسقط.

۱. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد بندرعباس، tarikhtheater@gmail.com.
۲. دانشکده فنی و حرفه ای سما بندرعباس، simasabersalaghi@gmail.com.

❁ مقدمه

پژوهش حاضر تحت عنوان «جامعه‌شناسی موسیقی عاشورایی میناب و مسقط با تأکید بر گونه‌های آئینی»، علاوه بر اینکه به مطالعه جامعه‌شناسی موسیقی عاشورایی در دو کشور ایران و عمان می‌پردازد، به تفاوت‌ها و تشابهات معانی و مفاهیم و ساختاری موسیقی عاشورایی در اجرای آن نیز توجه خواهد داشت. موسیقی عاشورایی از قدیم در جنوب ایران به‌عنوان یک تراژدی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است که در مقایسه با موسیقی حماسی در تعزیه و ایام محرم تفاوت‌هایی نیز دارد. در موسیقی روز عاشورا حزن و اندوهی است که در این تحقیق از جنبه جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی عاشورا و شیوه‌های اجرا، به آن پرداخته خواهد شد؛ بنابراین باتوجه‌به جایگاه این هنر دیرینه اسلامی علاوه بر موارد ذکر شده به بررسی و تجزیه‌وتحلیل آلات موسیقی و نحوه استفاده از آن، در مقایسه با اجرای زنده، گونه‌های آئینی، ساختار، کارکرد و عوامل تأثیرگذار در موسیقی و همچنین تأثیر اقلیم، زبان و فرهنگ نیز مورد ارزیابی قرار خواهد گرفت تا بتوان بحثی را در برجسته نمودن این حقیقت که موسیقی عاشورایی دغدغه بسیاری از مردم به‌خصوص هنرمندان نیز است، ارائه کرد.

روش تحقیق

در این پژوهش و باتوجه‌به رویکرد مردم‌شناختی و جامعه‌شناسی از روش‌های مختلفی می‌توان استفاده نمود؛ اما مهم‌ترین حالت، روش مشاهده مشارکتی است که به‌خوبی از آن استفاده شده است. روش مورداستفاده به‌صورت توصیفی - تحلیلی و کاربردی بوده که در پی مشاهده و مصاحبه با افراد متخصص و اهل‌فن و مطالعه میدانی و کتابخانه‌ای به‌دست‌آمده است. بدین شکل که پس از مطالعه منابع به‌دست‌آمده به توصیف و تحلیل آن پرداخته شده و سپس به جنبه‌های کاربردی آن اشاره خواهد شد. نوع کار تحقیقاتی در این پژوهش کاربردی یا عملی (تحلیل محتوای کیفی) است.

جامعه موردمطالعه در این تحقیق باتوجه‌به محدودیت در موضوع تنها به موسیقی مذهبی و کلیهٔ عزاداران اباعبدالله الحسین در دو منطقه میناب در جنوب هرمزگان به‌عنوان جنوبی‌ترین شهر ایران و مسقط پایتخت عمان در حاشیه دریای عمان است.

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 است. 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 باتوجه‌به جایگاه این هنر دیرینه اسلامی، بررسی سازهای موسیقی عاشورایی در دو منطقه میناب و مسقط، به‌صورت توصیفی -تحلیلی مورد ارزیابی قرار خواهد گرفت. تحلیل ساختاری موسیقی عاشورایی میناب در مقایسه با مسقط، در دو موقعیت جغرافیایی مشابه در حاشیه خلیج‌فارس و دریای عمان با دو رویکرد سیاسی با یکدیگر متفاوت است که در زمانی خاص از تاریخ اسلام موردتوجه قرار گرفته است. این زمان خاص مربوط به روز عاشورا است. پژوهش حاضر علاوه بر مطالعه ساختاری موسیقی عاشورایی در دو

منطقه، به اشتراکات و افتراق‌های معانی و مفاهیم آئینی، در اجرای آن نیز توجه خواهد داشت.

بابک دهقانی و همکاران (۱۳۹۸)؛ در درون مایه مقاله ای تحت عنوان نگاهی به موسیقی عاشورایی در نمایش تعزیهٔ 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 اموزش مسایل دینی و مذهبی از جمله سینه‌زنی، سنج و دمام، نوحه‌خوانی از ریتم و اصوات موسیقیایی 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 مراودت فرهنگی با سایر ملل از جمله کشورهای عربی، شبه جزیره هندوستان و موسیقی آفریقایی و جوامع تحت‌تأثیر کار و پیشه مردم هرمزگان بوده است، تأثیر پذیرفته است؛ امروزه انوع 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 کاملا 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.

یافته‌های تحقیق

در معرفی موضوع این تحقیق با عنوان « جامعه‌شناسی موسیقی عاشورایی میناب و مسقط با تأکید بر گونه‌های آئینی" در ابتدا به تعریفی از هنر، مذهب و سخنان برخی صاحب‌نظران دراین‌خصوص و در ادامه به تجزیه‌وتحلیل موسیقی دستگاهی ایران در آئین عاشورایی و نگاه جامعه‌شناسانه و مردم‌شناسی پرداخته شده است.

هنر، زبان گویای تمدن‌ها و ظرف عینیت‌بخشیدن به فرهنگ و اعتقادات آن‌هاست. در تمدن‌های آیندهٔ بشر نیز هنر در تمام مراحل شکل‌گیری، تثبیت و گسترش، نقش به‌سزایی دارد و اگر قرار باشد نقشهٔ 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 موردتوجه باشد (محمد خراسانی‌زاده؛ 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 به‌خصوص 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، باتوجه‌به قرارداشتن 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 هیچ‌گونه 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 این‌گونه بود پیامبران بیش از دیگران از این راه استفاده می‌کردند (جعفری؛ ۱۳۹۷: ۳۳)

در مرحله بعد به موسیقی مذهبی پرداخته می‌شود. ازاین‌رو چنین عنوان می‌کنیم که موسیقی تحت‌تأثیر 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 موردبحث، 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 موردمطالعه هستند. هر دو منطقه مسلمان‌نشین هستند با این تفاوت که شیعیان منطقه میناب به‌مراتب خیلی بیشتر از شیعیان منطقه مسقط

هستند. تفاوت دیگر در نحوهٔ اجرای موسیقی عاشورایی است. موسیقی روز عاشورا در میناب به‌صورت مردم‌نهاد است و توسط خود مردم (خودجوش) در دو بخش نوحه، روضه، شروه‌خوانی و نوازندگی سازهای اجرا می‌گردد. اما موسیقی روز عاشورا در مسقط به پیشنهاد سفارت ایران و حمایت سلطنت عمان برگزار شده و تنها در بخش نوحه و روضه‌خوانی اجرا می‌گردد. برخی از سوگواری‌ها از جمله آئین روز عاشورا، دارای مباحثی در جامعه‌شناسی است که توجه به آن بر غنای تحقیق می‌افزاید.

❁ تجزیه‌وتحلیل آلات موسیقایی روز عاشورا در میناب و مسقط

باتوجه‌به 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 تجزیه‌وتحلیل آلات موسیقایی در جامعه‌شناسی دو منطقه میناب و مسقط با موقعیت جغرافیایی تقریباً مشابه در مجاور خلیج‌فارس 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، قطعهٔ خود را از نقطه‌ای مشخص در محل آغاز می‌کنند؛ به‌گونه‌ای که همهٔ اهالی محل بتوانند صدای آن را بشنوند. پس از چند دقیقه نوازندگی، گروه در حین نواختن به طرف مسیر مشخص‌شدهٔ خود حرکت کرده و هنگام رسیدن به پایان مسیر محل برگزاری مراسم سوگواری بعد از چند دقیقه، قطعه

را تمام می‌کند. مدت‌زمان اجرای این قطعه که تنها قطعهٔ ضربی بدون کلام در موسیقی است، معمولاً بیشتر از بیست دقیقه به درازا نمی‌کشد.

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

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

برای به صدا درآوردن ساز سنج کافی است که هر دو را به هم بکوبید. این ساز در اجرای موسیقی آئینی میناب کاربرد فراوان دارد و با تحقیقات انجام شده مشاهد شد که آیین عزاداری منطقه میناب در هرمزگان و مسقط در عمان، در سالگرد شهادت امام حسین علیه‌السلام همواره با سنج و ساز دیگری به نام بوق و دمام همراه است.

دَمام: 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 دباغی‌شدهٔ بز را به کمک دو جفت حلقهٔ دایره‌ای‌شکل، بر روی دو طرف بدنهٔ ساز، نگه می‌دارند. هر کدام از این حلقه‌ها را چمبره یا چمبرک می‌نامند. چنبره در گذشته از چوب درخت خیزان ساخته می‌شد.

اما در حال حاضر معمولاً از سیم، میله‌های نازک فلزی و بعضاً از چوب ساخته می‌شود. دور این حلقه‌ها که اندازهٔ آنها کمی بزرگ‌تر از دهانهٔ ساز است، نیز پارچه می‌پیچند تا بدین‌وسیله فاصله آنها را نسبت به بدنهٔ دمام و عبور بند، تنظیم کنند.

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

بدنهٔ 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 تنهٔ یک تکه درخت باشد، دمام گُرم و به نوع دوم دمام پلیتی می‌گویند. در وسط پیپ نیز یک یا دو عدد سوراخ کوچک ۲ سانتیمتری که در تولید صدا مؤثر است، ایجاد گردیده است. برای چسباندن پوست‌های اضافی بر روی چمبرها از یک نوع بند به نام سُتلی استفاده می‌کنند که در زیبا قرارگرفتن پوست بر روی ساز تأثیرگذار است. پوست‌ها و چمبره‌های هر طرف به‌وسیله نوعی طناب به نام گُشب (گُش) یا کَمبال به طرف همدیگر کشیده می‌شوند. این طناب را به‌وسیله سوزن گُوال یا جوال‌دوز بزرگ از میان چمبره و پوست به شکل عدد ۷ و ۸ عبور می‌دهند که برای این کار معمولاً ۷ نقطهٔ پوست را در کنارهٔ چمبره، نشانه و سوراخ می‌کنند. عبور سوزن جوال‌دوز نیز به کمک گُوِه و ماکری صورت می‌گیرد.

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

دَمام اِشکون: 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 سرِ 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 اِشکون، در پسِ نواخته شدن سایر سازها، در چارچوب ریتم آزادانه و به‌صورت بداهه، با اجرای فیگورهای متنوع، به شکستن ریتم اصلی می‌پردازد و بدین‌وسیله به نام خود یعنی اشکون (به معنی شکننده ضرب) معنی می‌دهد.

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

تصویر ۴: دستگاه موسیقی عاشورایی، دمام غمبر، مسقط، عاشورا ۸۹۳۱. عکاس: بابک دهقانی

دَمام غَمبَر: 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 است و باتوجه‌به معنای لغوی کاربرد اصلی این ساز مشخص می‌شود. وظیفه این ساز بیرون‌راندن غم و واردکردن شادی است و به نظر می‌آید که این نوع دمام بیشتر مربوط به مراسم دیگری غیر از موسیقی عاشورایی و بلکه در انجام مراسم آئینی بیشتر مورداستفاده قرار می‌گیرد و ازآنجایی‌که نوازندگان این ساز در ابتدا سیاهان آفریقایی بودند، جهت بیرون‌راندن غم و اندوه از خود در مراسم زار

استفاده می‌کردند که به‌مرورزمان هم از جهت زیبایی و هم از جهت ازخودبی‌خود 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 ۵: دستگاه موسیقی عاشورایی، دمام زیر غمبر، مسقط، عاشورا

دَمام زیر غَمبَر: همچنین به دلیل ساده‌بودن نواختن آنها نسبت به بقیهٔ دمام‌ها، به‌عنوان 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 ۶: دستگاه موسیقی عاشورایی، بوق، مسقط، عاشورا

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

صَدف (گُر): سازی کاربردی با صدای بم به‌عنوان شروع‌کننده موسیقی در مراسم مذهبی روز عاشورا به کار برده می‌شود. در برخی مراسم سنج و دمام که به‌صورت وارداتی از بوشهر به میناب آمده است، بوق جای این ساز را گرفته است؛ لذا با تأکید بر اجرای اصیل و بومی سازهای منطقه میناب در می‌یابیم که صدف یا گُر از جمله سازهای سنتی بوده که در جامعه مدرن امروزی مورداستفاده 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 می‌شود. اما این ساز اصیل در بطن خود دنیایی را به‌خاطر می‌آورد که در جامعه مدرن و الکترونیکی امروز یافت نمی‌شود. صدف را ماهیگیران از دریا گرفته و داخل آن را خالی نموده و پس از نظافت به‌صورت یک ساز بادی از آن استفاده می‌نمایند. صدف را به‌صورت انفرادی اجرا نموده و با دمیدن به داخل ساز آن را به صدا در می‌آورند.

تصویر ۸: دستگاه موسیقی عاشورایی، گَپ دُهُل (مارساز)، میناب، عاشورا ۸۹۳۱. عکاس: بابک دهقانی

گَپ دُهُل (مارساز): یکی از اصلی‌ترین آلات موسیقی بومی استان هرمزگان به شمار

می‌آید و در آئین و مراسم خاص (اهل هوا یا زار) و مراسم بومی مثل جشن‌ها و عزاداری روز محرم ویژه عاشورای حسینی مورداستفاده قرار می‌گیرد. نوازنده این ساز را با طنابی از خود آویزان و با دو مضراب نوازندگی می‌کند (ستایشگر؛ ۱۳۸۱: ۷۴).

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

تصویر ۹: دستگاه موسیقی عاشورایی، کِسِر، میناب، عاشورا ۱۳۹۸.

کِسِر: 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 ۱۰: دستگاه موسیقی عاشورایی، سُرنا، میناب، عاشورا ۱۳۹۸.

سُرنا: از جمله سازهایی است که در موسیقی سنتی هرمزگان کاربرد بسیار گسترده ای دارد. سُرنا یا سورْنا 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).

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 جشن‌وسرور و هم در مراسم عزا می‌توان مورداستفاده قرارداد.

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

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

پیپِه: طی مشورت و مصاحبه با اهل‌فن و موسیقی عاشورایی به نظر می‌رسد که این

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

❁ موسیقی عاشورایی میناب و مسقط

ازآنجاکه جامعه‌شناسی بخشی از علوم اجتماعی در پدیده‌های جامعه را تشکیل می‌دهد و به بررسی جوامع بشری در حوزه علوم‌انسانی می‌پردازد، بنابراین می‌توان هدف این بخش را پرداختن به تجزیه‌وتحلیل حوادث و اتفاقات موجود در جامعه دانست. ازآنجاکه عاشورا روزی است که در بین شیعیان دارای اهمیت بسزایی است، پس باید به عوامل تشکیل‌دهنده موسیقی در این روز و به تبعیت از موضوع این تحقیق اهمیت داده شود. با تحقیقات به‌عمل‌آمده 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 به‌صورت سینه‌به‌سینه از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است.

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 اهل‌بیت که به‌نوعی 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 موردتوجه مداحان قرار می‌گیرد، اما باز هم زمان و شیوهٔ اجرای آن وجه تمایز جدی به‌حساب می‌آید. هر صدا 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 زیروبمی 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 قابل‌توجه بعدی در سینه‌زنی 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 اندازهٔ 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، به‌راحتی 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 می‌گوییم که این در کلیت موسیقی یک شکل است و صرفاً مختص به موسیقی عاشورایی در ایران یا عمان نمی‌باشد. به‌عنوان‌مثال (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 می‌شود.

همان‌طور که عنوان شد نت‌های موسیقی زنجیره‌وار هستند و هر شخص در موسیقی عاشورایی به‌اندازه ظرفیت و گستره صدایی خویش می‌تواند اجرا نماید.

به‌عنوان‌مثال:

دو ر می‌فا سل لا سی دو

دو ر می‌فا سل لا سی دو ر

دو ر می‌فا سل لا سی دو ر می‌فا سل لا سی دو ر می‌فا سل... تا هراندازه که صدای شخص کشش دارد.

در این بخش سؤالی مطرح می‌شود که آیا منظور از نت مشابه فقط نت دو هست؛ یعنی آیا فقط نت دو تا نت دو بعدی را یک اکتاو می‌گویند؟ در پاسخ چنین گفته می‌شود که اکتاو الزاماً نباید از نت دو شروع شود. همهٔ نت‌ها هرگاه مشابه شوند، یک اکتاو گفته می‌شود؛ بنابراین تفاوتی در نت‌ها نیست.

مثال:

دو ر می‌فا سل لا سی دو ر

همان‌طور که می‌بینید نت «ر» تا نت «ر» بعدی هشت نت شد پس یک اکتاو را تشکیل داد.

مثال دیگر:

دو ر می‌فا سل لا سی دو ر می

این بار نت «می» اولی با «می» دومی هشت نت را تشکیل داده که به آن یک اکتاو گفته می‌شود. لذا در ۱۰ نت (دو ر می‌فا سل لا سی دو ر می) تعدادی اکتاو پیدا می‌شود. (دو و دو)، (ر و ر)، (می و می).

با این توضیحات کاربرد اکتاو در موسیقی عاشورایی بهتر مشخص می‌شود. نسبت بم‌ترین تا زیرترین صدا در این نوع از موسیقی چنین نمایان می‌گردد: 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 است. حال چند نکته مهم را در موسیقی عاشورایی متذکر می‌شویم:

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

نکته دوم: شروع نت اول یعنی نتی در محدوده بم، می‌بایست از کف صدا، یعنی پایین‌ترین حد صدای نوحه‌خوان که می‌تواند شروع کند، قرار گرفته شود. در نوحه‌خوانی

و اجرای موسیقی روز عاشورا هیچ‌گاه پرده اول بالا شروع نمی‌شود، چرا که این پرده بم‌ترین پرده شروع است.

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

ابتدا دقایقی فقط به‌صورت نمونه گوش داده می‌شود و سپس کمی به گوش استراحت داده شده و مجدد برای دقایقی دیگر گوش داده می‌شود و این بار با آن زمزمه خواهد شد، مجدد کمی به گوش استراحت داده و برای بار سوم همراه با نمونه موسیقی عاشورایی نوحه‌خوان نیز می‌خواند.

در جامعه‌شناسی موسیقی، در حوزه ادبیات و علوم‌انسانی و رفتاری و همچنین اهمیت به مسائل و مباحثی که دارای ارزش و اعتبار خاصی برای جامعه مسلمین است، 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 علیه‌السلام 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 روزبه‌روز کیفیت موسیقایی خود را از دست می‌دهد.

ریتم مهم‌ترین نقش را در نوحهٔ میناب و مسقط دارد، زیرا این مدل از موسیقی برای سینه‌زنی و زنجیرزنی حاشیه خلیج‌فارس و دریای عمان که با شور و حرارت بالایی برگزار می‌گردد، موردتوجه 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 ملودیك نوحه، معمولاً دستگاه‌هایی مورداستفاده 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 خلیج‌فارس ضبط و پخش می‌شود که با پایبندی به دستاوردهای موسیقی دستگاهی، آثار جاودانی خلق

کرده‌اند. سطحی گرایی 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، تیرور، شاه منصوری، 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 به‌صورت ریتم و ملودی خاصی شنیده می‌شود. این ریتم در زمان راه‌رفتن و ایستادن متفاوت است. در تحقیق به‌عمل‌آمده 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 اصطلاحا آن را دو بر می‌خوانند، بدین شکل که دو گروه دمام به راه افتاده و شروع به نوازندگی و عزاداری می‌کنند. در این مراسم کلا ۱۴ دمام و ۱۶ سنج به همراه یک یا دو بوق حضور دارند. لازم به توضیح است که بدانیم دو برِ 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 است. هر بَرِ دمام یک اشکون زن داشته و تعداد ذکر شده به طرفین تقسیم می‌شوند. در

نهایت ابزار ووسایل 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 علیه‌السلام است. مسجدی بزرگ و زیبا در مسقط که ویژه شیعیان است و نماز جمعه و سایر مراسم مذهبی در آن برگزار می‌شود.

در رأس یک بر دمام، دمام اشکون قرار دارد، کار این دمام شکستن ریتمی است که توسط سایر دمام‌ها ایجاد شده است. در حال حاضر نوازندگان صاحب‌سبکی در حاشیه خلیج‌فارس هستند که ریتم سنج و دمام را با حال و هوای خود نواخته و به بهترین شکل بداهه‌نوازی می‌کنند. در گذشته اشکون‌های ساده‌ای بودند که هنوز نام و نشان آنها برجای‌مانده است. برخی غمبرنواز را همبارنواز نیز می‌گویند. در زبان محلی همبار به معنای آرام است و ازآنجاکه نوازندگان غمبر نسبت به اشکون آرام‌تر نوازندگی می‌کنند چنین استنباط گردیده است.

ازآنجاکه 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 بخش‌هایی به قالب‌های موسیقی مذهبی اشاره دارد، در جنوب ایران، آیین سنج و دمام، معمولاً با تعداد هفت سنج نواخته می‌شود، سه سنج که از دیگر سنج‌ها خوش‌صداتر هستند در جلو و چهار سنج دیگر را در عقب گروه می‌نوازند. سنج‌ها پس از نواختن دمام‌ها، معمولاً بعد از ۴ یا ۶ میزان سکوت، در قطعهٔ سنج و دمام نواخته می‌شوند و نواختن آنها تا پایان قطعه استمرار می‌یابد. دراین‌خصوص گفتنی است که برخی از نوازندگان، ریتم ثابتی را می‌نوازند و برخی دیگر آن را خُرد می‌کنند (شریفیان؛ ۱۳۸۴: ۱۸۷).

مورد مشابهی که در هر دو منطقه میناب و مسقط به چشم می‌خورد این است که در برخی مواقع یک بر دمام را به سیاه‌پوستان مقیم اختصاص می‌دادند و آنان تا نزدیک به یک ساعت نوازندگی می‌کردند و مردم به عزاداری، گریه و زاری مشغول بودند. در تمام

این مدت نه این افراد دمام را به دیگری می‌دهند و نه دیگران اجازه دارند دمام را از ایشان بگیرند. البته در برخی از موارد نیز نذرونیاز اهالی منجر به نوازندگی ایشان می‌شود که باید شرط احتیاط را رعایت نموده تا ریتم از حالت حرفه‌ای خود خارج نشود (غ. سلمانی، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸).

وجود فرم در موسیقی بیانگر شکل ظاهری، نظم، آرایش، عدم یکنواختی و دورهٔ زمانی آن اثر می‌شود 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 می‌رسد. موسیقی و فرهنگ ادبی و هنری در این دو منطقه نقش بسیار مهمی در اجرای مراسم آئینی روز عاشورا باتکیه‌بر موسیقی دارد. البته یک تفاوت چشمگیر در این زمینه وجود دارد و آن این است که در میناب مردم به خود اجازه شنیدن موسیقی‌هایی جز نوحه و عزاداری را نداده در صورتی که در مسقط این اتفاق کمتر به چشم می‌خورد و کسی خود را ملزم به شنیدن صدای غم و اندوه نمی‌داند.

موسیقی اجرا شده در منطقه میناب و برخی از مناطق مسقط با فرم و محتوای خاص خود همان موسیقی روز عاشوراست 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 می‌شود از شیپور، ساکسیفون و... استفاده می‌شود.

آئین عاشورایی در حاشیه خلیج و به تبعیت از موضوع این تحقیق میناب و مسقط بخش بزرگی از موسیقی روز عاشورا را تشکیل می‌دهد. این نوع از موسیقی با ریتم و حرکات سمبلیک اجرا می‌شود. حال این حرکات سمبلیک بسته به عادت و عرف افراد یک جامعه تعریف می‌شود. مثلاً مینابی‌ها با دایره بستن و حلقه سینه فرمی خاص به خود گرفته و در اجرای موسیقی روز عاشورا همان‌طور که ذکر گردید دسته‌های موسیقی از محله‌ای به محله دیگر و از حسینه ای به حسینه دیگر راهی می‌شوند. البته در برخی موارد نیز در جای خود مستقر بوده و در پایان عزاداری به منازل خود می‌روند. اما در منطقه مسقط در مکانی که از پیش مشخص گردیده یا صحن سفارت گرد آمده و به عزاداری

پرداخته می‌شود و اجرای فرم و محتوای مخصوص سینه در اوج خود به حالت ایستاده صورت می‌پذیرد (غ. ذاکری، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸).

موسیقی مذهبی روز عاشورا در مناطق مختلف همیشه موردتوجه عوام بوده و این نوع از موسیقی غم‌انگیزترین و تأثیربرانگیزترین نوع موسیقی است که در طول سال فقط یک بار و در یک روز مشخص به گوش می‌رسد. موسیقی عاشورایی در سرزمین‌های اسلامی دارای رتبه و اهمیت خاصی است که در دو منطقه میناب و مسقط در راستای آئین‌های خود اجرا می‌شود و در مشاهدات عینی متوجه شدیم که در میناب این آئین‌ها بیشتر به چشم می‌خورد که همگی با اعتقادات و نیازهای دینی و مذهبی افراد اجرا می‌گردد (م. صفا، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸).

گونه‌های موسیقی آیینی عاشورایی در میناب و مسقط

نوحه‌خوانی

نوحه‌خوانی را گریه و زاری با صدای بلند و اشعاری که در مراسم عزاداری برای مرده می‌خوانند، گویند. نوحه‌خوان که در مراسم عزا یا مراسم مذهبی نوحه می‌خواند، نوحه‌سرا، نوحه‌گر، نوحه‌گری، نوحه‌سرایی گفته می‌شود (مشیری؛ ۱۳۸۲: ۱۸۹۴).

نوحه‌خوانی در آئین جنوب بیشتر در عزای بزرگان دین و مجلس معصومین به‌ویژه امام حسین در روز عاشورا رواج دارد. در این شیوه از نوحه‌خوانی از اشعار مهم در ذکر فضیلت‌ها استفاده می‌شود 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 است. نوحه‌خوانی در میناب به دو زبان فارسی و عربی و با دو گویش بندری و مینابی اجرا می‌گردد و نحوه اجرا به‌صورت حلقه‌وار است. اما در مسقط تنها به زبان عربی و نحوه اجرا به‌صورت صف‌های منظم است.

روضه‌خوانی

شیوه‌ای از سوگواری در وصف مصیبت‌های امام حسین علیه‌السلام و یاران با وفایش که شخصی در روز عاشورا با جلوس بر صندلی یا منبر به روایت آن می‌پردازد. روضه‌خوان که ذکر مصیبت حضرت امام حسین علیه‌السلام و وقایع کربلا و مصیبت‌های 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 شاه‌عباس صفوی در هرمزگان وارد میناب گردید. با وفاداری به دستاوردهای موسیقی دستگاهی ایران و توجه به مضامین عاشورایی شکوفا شد. به عقیده معین البکائا تعزیه و منبر دار روستاهای گورزانگ، کریان، نصیرایی، تیرور، شاه منصوری، بلیلی و محله خلفی میناب، بیشتر فرم‌های موسیقی عاشورایی امروزی در این منطقه، ریشه در شاهنامه‌خوانی دارد که گونه‌ای از موسیقی با ایجاد فضای مصور داشته و روضه‌خوانی نیز ازاین‌دست موسیقی است. در روضه‌خوانی، 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، روضه‌خوان‌ها اغلب اشراف خاصی به موسیقی و سبک‌های آوازی آن زمان داشتند و بیشتر آنها آوازخوان بودند و به سبب ارادت به سالار شهیدان، در ایام محرم روضه‌خوانی می‌کردند که این خود از دوره صفویه نیز وارد دولت‌های بعد از آن به ترتیب افشاریان، زندیه، قاجاریه، پهلوی و جمهوری اسلامی شد و تا کنون نیز ادامه دارد. روضه‌خوان‌های میناب دستگاه‌هایی را برای روضه خود انتخاب می‌کنند که از لحاظ فواصل و فراز و فرودها در کنار حزن و اندوه شنونده را به تفکر وامی‌دارد.

در بیشتر موارد روضه‌خوان‌ها، روضه‌ها را در آواز دشتی، ابوعطا، دستگاه شور و نوا اجرا می‌کنند. شاید سبب زوال امروز این فرم از موسیقی مذهبی، دورشدن روضه‌خوان‌ها 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 مورداستفاده قرار می‌گیرد بدهد. مورخان موسیقی، زمان پیدایش نوحه‌خوانی را به اواخر دوران صفوی و پس از آن اوایل دوره قاجار نسبت می‌دهند؛ زیرا در این دوران بود که موسیقی عاشورایی شکوفا شد. به علت نبود آلات موسیقی بدین شکل امروزی، همه مسئولیت‌های اجرایی بر عهده نوحه‌خوان بود که تکنیك بالای اجرایی و اشراف به موسیقی ردیف دستگاهی را می‌طلبید. نوحه‌خوانی به علت اهمیت در آن دوران تاریخی همچون دیگر فرم‌های مذهبی موجب شد که بخشی از موسیقی ایرانی که دستاورد سال‌ها 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 می‌شود که در آن عزاداران امکان می‌یابند با سرعت بیش‌تری به سینه‌زنی بپردازند و در واقع به شور می‌افتند. شورخوانی کلاسیک با آنکه کندتر از مدلِ مرسوم امروزی اجرا می‌شده؛ اما بااین‌حال طبق اسناد و گزارش‌های موجود از عزاداری ماه محرم در دوره‌های صفوی، قاجار و پهلوی، وجود الگوهای ریتمیک که عزاداران را وارد یک فضای شورانگیز و هیجانی می‌کرده است؛ غیرقابل‌انکار است.

باتوجه‌به گزارش‌ها و نمونه‌های صوتی موجود در میناب و مسقط به نظر می‌رسد که به دلیل عدم اجازه دارنده نسخه اصلی، کپی آن میسر نشد، شور خوانی در عصر پهلوی دوم در میانِ سوگواری‌های شهری و غیربومی میناب و مسقط نیز امری معمول بوده با این تفاوت که نسبت به مدلِ امروزی آن، هم گستره ملودیکِ فقیرانه‌تری داشته و هم به سببِ ریتم کندتر و ساده‌تر نوحه‌ها کم‌تر جنبه‌های هیجانی، صوفیانه و خلسه‌آور در خود داشته است. نوحه‌خوانی در قریب به نیم‌قرن اخیر با سبکی که با ریتمی ملایم و با شعرهایی که ترجیع‌بند آن توسط عزاداران تکرار می‌شد؛ آغاز می‌گشته است؛ و به فراخور جلسه

و مداح، بعد از سبک‌های واحد سنگین به‌صورت سینه‌زنی تک‌ضرب با سکوت‌های طولانی به همان صورتِ قبل اما مقطع‌تر و با سکوت‌های کوتاه‌تر ادامه می‌یافته؛ در پایان هم شور خوانده می‌شده که در این سبک هم به فرم‌های متنوعی از اجرا برمی‌خوریم، گاهی اوقات ریتم سه‌ضرب است و در برخی با ضرب‌های سریع و متداوم روبرو می‌شویم. شورخوانی جدا از مداحی‌های معمول شنیده شده، در سبک‌های سوگواری محلی میناب نیز دارای فرم‌های متنوعی است. در موسیقی عاشورایی این منطقه، شورخوانی بخش جداناپذیری از نوحه‌خوانی‌های ماه محرم است. شورگیری نیز مدلی هیجانی از نوحه‌خوانی یا ذکرگویی متداول است که در آن سینه‌زن‌ها بدون وقفه و در فواصل بسیار کوتاه به سینه‌زنی می‌پردازند.

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 شنیدنِ موسیقی با حرکاتِ موزون و هماهنگ بدن یا به‌وسیلهٔ **دست‌زدن** یا **پازدن** 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؛ پیش‌درآمد، مارش و غیره. موسیقی بی‌ضرب آن است که دارای وزن معیّن و معلومی نباشد که بهترین نمونه آن آوازهای موسیقی ایرانی است.

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. باتوجه‌به اینکه جامعه شیعه‌نشین مسقط در عمان نسبت به میناب کمتر است به نظر می‌رسد که استفاده از موسیقی عاشورایی در مسقط

به واسطه آمدوشدهای شیعیان ایرانی که از میناب به‌سوی 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 به‌صورت نمایشی در آمده است به دلیل شرایط اجرا که از شبیه‌خوانی و تعزیه تأثیر گرفته است، با دو نوع ادوات سازی روبرو هستیم:

الف: ادوات بادی ب: ادوات کوبه‌ای

این دو گونهٔ 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 قوی‌تر شود. به‌عنوان‌مثال اگر ۴ نفر در میدان شبیه‌خوانی با هم به نمایش شمشیربازی می‌پردازند، بیننده آن ۴ نفر را ۴ هزار نفر ببینند. همچنین از تمام کارکردهای موسیقی حزن‌انگیز ایران استفاده کردند تا از تمام گوشه‌ها و دستگاه‌ها استفاده کنند و بتوانند بیان بهتری برای القای مفاهیم به مخاطب داشته باشند.

امروزه در دسته‌های عزاداری میناب و مسقط شاهد سازهای غیربومی هستیم، این سازها معمولاً به واسطه غیربومیان و نظامیان حاضر در منطقه اجرا می‌شوند، ازآنجاکه آئین از سنت شکل می‌گیرد و سنت‌ها تغییرپذیر نیستند، هر نوع دست‌کاری در آئین و سنت بدون درنظرگرفتن مبدأ آن اشتباه است. 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 دسته‌های 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 است 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.

❁ عوامل تأثیرگذار در موسیقی عاشورایی میناب و مسقط با یکدیگر

باتوجه‌به 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 تقسیم‌بندی کلی سه عامل در جامعه‌شناسی هنری دو منطقه هم مرز تأثیرگذار است.

نخستین عاملی که در معرفی سازها و گونه‌های مختلف موسیقی عاشورایی، مؤثر 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 به واسطه آمیزش یا مراودت‌های مداوم، به‌نوعی در فرهنگ، ادب و هنر ساکنان بومی تأثیرگذار بوده‌اند (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 جامعه‌شناسان ایجاد کرده است. قلمرو زیستی می‌تواند بر جهان‌بینی افراد تأثیر بگذارد. تمام کشورها علی‌الخصوص کشورهای هم مرز در طول تاریخ در مراودات فرهنگی بوده تا جایی که هنر (موسیقی) آن منطقه در مهاجرت از جایی به‌جای دیگر قرار می‌گیرد؛ بنابراین دومین عاملی که همچون مورد پیشین در تبیین موسیقی و تعیین مرزهای فرهنگی میناب و مسقط موردتوجه قرار گرفته است، مهاجرت موقت بومیان به کشورهای عربی هم‌جوار همچون عمان و بالعکس کشور ایران (به‌مراتب کمتر از مهاجرت

به کشورهای عربی) جهت کار و امرارمعاش و نیز دریانوردی و تجارت ساکنان این سامان در کشورهای حوزه خلیج‌فارس، دریای عمان، سومالی، تانزانیا، هند و... است.

با نگاهی به کتاب محسن شریفیان در خصوص موسیقی مذهبی جنوب ایران، سومین عامل که باعث شکل‌گیری و به‌وجودآمدن فرم و آوازهای خاصی شده، ویژگی‌های محیط جغرافیایی است که نه‌تنها بر موسیقی و هنر مردم بلکه بر روی زندگی، رفتار و گفتار آنها نیز تأثیرگذار بوده است. ازاین‌رو تأثیر شرایط سخت طبیعی، گرما، خشکسالی، کمبود امکانات، وضعیت دشوار زندگی، دریا، ماهیگیری و دریانوردی، در جای‌جای موسیقی هر دو منطقه مشهود است (همان).

وقتی هنری در عرصه جهان اسلام دیده می‌شود و مورداستفاده طولانی‌مدت بشریت قرار می‌گیرد و از طرفی مورد پذیرش در جوامع نیز است، بنابراین فرهنگ و آئین اجتماعی در ارائه هنرهای دیرینه آن منطقه به چشم می‌خورد. هنر باعث دوستی و ایجاد رابطه عمیق در میان افراد است. پس در گزارش چنین تحقیقی می‌توان گفت که دو منطقه با رویکردهای بومی و مذهبی بر اساس سیاست و ایدئولوژی‌های فرهنگی و هنری خاص موسیقی در چارچوب و حد و مرزی قرار نگرفته و با اشاعه آن به آموزش و آمیزش کمک فراوانی می‌کند.

❁ تأثیر اقلیم، زبان و فرهنگ در موسیقی عاشورایی میناب و مسقط

باتوجه‌به انواع خرده‌فرهنگ‌ها 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 به‌سادگی متوجه می‌شویم که اشعار و ترانه‌های مرثیه‌سرایی ویژه روز عاشورا سال‌های بسیار قدیمی‌تر به میناب و مسقط وارد شده است؛ ولی به‌مرورزمان و به واسطه حمایت مردمان هر دو منطقه و اقلیم مشابه، سلایق و تجربیاتشان 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.

نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از این تحقیق نشان می‌دهد که علاوه بر اهمیت هنر در تکامل و رشد شخصیت، در جامعه نیز تداوم دارد. در مطالعهٔ جامعه‌شناسی موسیقی عاشورایی میناب و مسقط با تأکید بر گونه‌های آئینی 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 هستند، نباید در اجرای اصل فعالیت تأثیر داشته باشد، درصورتی‌که تحقیقات حاکی از تغییرات و تأثیرات بسزایی در هر دو منطقه بود. استفاده از ابزار و دستگاه‌های موسیقی نه‌تنها در روز عاشورا بلکه در مصائب و عزاداری اهل‌بیت بسیار تأثیرگذار بوده، تا جایی که اجرای آن به همراه شعر، لحن، گویش و زبان مناسب که نشان‌دهنده آئین و مناسک نیز است، کاری ارزشمند است.

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

منابع و مآخذ

کتابشناسی فارسی

۱. اسپات، زیگموند، (۱۳۵۶)؛ چگونه از موسیقی لذت ببریم، ترجمه: پرویز منصوری، تهران، کتاب زمان.

۲. اطرایی، ارفع و محمدرضا درویشی، (۱۳۹۶)؛ سازشناسی ایرانی، چاپ سوم، تهران، مؤسسهٔ فرهنگی - هنری ماهور.

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

۴. حسنی پور، سهراب، (۱۳۹۸)؛ شناخت موسیقی هرمزگان، چاپ اول، بندرعباس، نشر رسول.

۵. خراسانی‌زاده، 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.

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

۷. دهقانی، بابک و خدام انصاری، زهرا و رنجبران، مهدی و صابر صلغی، سیما، (۱۳۹۸)، نگاهی به موسیقی عاشورایی در نمایش تعزیهٔ منطقه فین هرمزگان، دومین کنگره بین‌المللی نوآوری و تحقیق در علوم‌انسانی و اسلامی، تهران

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

۹. شریفیان، محسن، (۱۳۸۴)؛ اهل زمین موسیقی و اوهام، تهران، انتشارات قلم آشنا.
۱۰. لغت‌نامه دهخدا، (۱۳۸۷)؛ فرهنگ واژگان مترادف و متضاد، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۱۱. محدثی، جواد، (۱۳۷۴)؛ فرهنگ عاشورا، جلد هفدهم، قم، نشر معروف.
۱۲. مشیری، مهشید، (۱۳۸۲)؛ فرهنگ فارسی (الفبایی-قیاسی)، چاپ سوم، نشر آسیم، تهران.
۱۳. منصوری، پرویز، (۱۳۹۳)؛ سازشناسی، تهران، نشر زوار.
۱۴. مقالات
۱۵. بلادی، محمدرضا، (۱۳۹۰)؛ مجموعه مقالات درباره موسیقی آیینی، حکمی و مذهبی ایران، مقاله دمام، مجله موسیقی، تهران.
۱۶. مدرسی، فاطمه و سهراب سعیدی، (۱۳۹۵)؛ بررسی جایگاه موسیقی در استان هرمزگان، پژوهشنامه اورمزد، میناب.

مصاحبه‌ها

۱۷. غلام سلمانی، معین البکاء تعزیه میناب روستای نصیرایِ میناب، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸.
۱۸. مرتضی صفا، محقق و پژوهشگر موسیقی عاشورایی، هرمزگان، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸
۱۹. عزیزالله خاکی، شبیه‌خوان و نوحه‌خوان تعزیه میناب، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸.
۲۰. غلامعلی ذاکری، آموزگار و محقق تعزیه میناب، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸.