Asian Culture and Art Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 3, No. 2, Autumn and Winter 2024-2025, 35-64
https://www.doi.org/10.30465/acas.2025.51627.1183

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

مطالعات فرهنگ و هنر آسیا، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۳، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳

آواهای عاشورایی: بررسی تطبیقی موسیقی عزاداری در میناب و مسقط

بابک دهقانی*

سیما صابرصلغی**

چکیده

موسیقی عاشورایی، به عنوان عنصری بنیادین در آیین‌های عـزاداری شـیعیان، بازتـاب‌دهنـده‌ی واقعه‌ی کربلا و تجلی‌گر ارادت عمیق به امام حسین (ع) و یاران باوفایش است. این پـژوهش، 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 اجتمـاعی-فرهنگـی این آواها در دو بافت فرهنگی متفاوت با تأکید بر آیـین‌هـا، سـنت‌هـا، و باورهـای مـرتبط بـا آن‌هاست. روش تحقیق به‌کاررفته، ترکیبی از بررسی‌های توصیفی، تحلیلی و تطبیقی است کـه 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 دنبـال کشـف وجـوه مشـترک و تفاوت‌های آواهای عاشورایی در میناب و مسقط و همچنـین تحلیـل تـأثیر عوامـل فرهنگـی، اجتماعی و تاریخی بر شکل‌گیری و تحول این سنت‌هاست. یافته‌های این پژوهش در نهایـت به درک بهتر نقش موسیقی عاشورایی در حفظ و انتقال ارزش‌هـای فرهنگـی-مـذهبی جوامـع حاشیه‌ی خلیج فارس، به‌ویژه در زمینه پاسداشت حماسه‌ی عاشورا، کمک شایانی خواهد کـرد و می‌تواند برای پژوهش‌های آتی در این زمینه راهگشا باشد.

* مدیر تولید محتوا، مهارت های فناورانه و پیشرفته دانشکدگان توسعه فناوری و کارآفرینی معاونت علـوم تربیتـی 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 دانشـگاه 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، کلیه‌ی آواهای عاشورایی اجرا شده در مراسم عزاداری اباعبدالله 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 می باشد.

۳. پیشینه تحقیق

بابک دهقانی و همکاران (تابستان ۱۴۰۰)؛ در درون مایه مقاله‌ای تحت عنوان تحلیل ساختاری موسیقی عاشورایی میناب و مسقط با تاکید 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 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 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 می بایست 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 انسان ها 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 سینه زنی، سنج و دمام، نوحه خوانی 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 تحت تأثیر 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 می باشند 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 می شود.

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 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 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 دوازه 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 این‌گونه 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 هرمزگـان و مسـقط پایتخـت کشـور 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 ایـن تفـاوت کـه شیعیان منطقه میناب به مراتب خیلی بیشتر از شیعیان منطقه مسـقط هسـتند. تفـاوت دیگـر در نحوه‌ی اجرای موسیقی عاشورایی است. موسیقی روز عاشورا در میناب به صورت مـردم نهـاد است و توسط خود مردم (خودجوش) در دو بخش نوحه، روضه، شروه خـوانی و نوازنـدگی 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 سوگواری ها از جمله آئین روز عاشورا، دارای مباحثی است که توجه به آن بر غنای تحقیـق می افزاید.

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

با توجه به اهمیت استفاده از سازهای موسیقی در روز عاشورا و همچنـین تـأثیر آن بـر عمـوم مردم (پیر و جوان، مرد و زن) و به تبعیت از موضوع این تحقیـق، معرفـی و تجزیـه و تحلیـل آلات موسیقایی در جامعه‌شناسی دو منطقه میناب و مسقط با موقعیت جغرافیایی تقریبـا مشـابه در مجاور خلیج فارس و دریای عمان، می تواند به آشنایی بیشتر از موضوع، کمک نماید.

نخستین سازهایی که در مراسم عزاداری روز عاشورا در دو شهر میناب و مسقط به چشـم 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 مسـقط بـرده شـد. سنج و دمام را مشتمل بر گروه‌های مختلفی می دانند 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 محـل آغاز می‌کنند؛ به گونه‌ای که همه‌ی اهالی محل بتوانند صدای آن را بشنوند. پس از چنـد دقیقـه نوازندگی، گروه در حین نواختن به طرف مسیر مشخص شده‌ی خود حرکـت کـرده و هنگـام رسیدن به پایان مسیر محل برگزاری مراسم سوگواری بعد از چند دقیقه، قطعه را تمام می‌کنـد.

مدت زمان اجرای این قطعه که تنها قطعه‌ی ضربی بدون کلام در موسیقی می‌باشد، معمولا 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.

سِنج: 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 اثابت 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 کافیست 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(ع) 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 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. چنبره در گذشته از چوب درخت خیزان ساخته می‌شد.

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

اما در حال حاضر معمولا از سیم، میله های نازک فلزی و بعضا 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 معمولا از جنس چوب و یا نوعی ورق نازک فلزی به نام پلیت است که به ساز ساخته شده از نوع اول، چنانچه از تنه ی 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 موثر می‌باشد، ایجاد گردیده است. برای چسباندن پوست‌های اضافی بر روی چمبرها از یک نوع بند به نام سُتلی 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 جوال‌دوز بزرگ از میان چمبره و پوست به شکل عدد ۷ و ۸ عبور می‌دهند که برای این کار معمولا ۷ نقطه‌ی پوست را در کناره‌ی چمبره، نشانه و سوراخ می‌کنند. عبور سوزن جوال‌دوز نیز به کمک گُوِه و ماکری صورت می‌گیرد.

دَمام اِشکون: در ادامه بر اساس مشاهدات و حضور در برگـزاری چنـین مراسـمی در روز عاشورا لازم دانسته می‌شود که در خصوص دمام اشکون نیز اطلاعاتی ارائه شود، دمام اشـکون در سرِ دسته قرار دارد. صدای آن زیرتر و شکل آن جمع و جورتر است. نوازنده این ساز پـس از نواخته شدن بوق، با اجرای فیگورهای نوازنده غمبر، معمولا ۲ الی ۴ میزان تکنوازی می‌کنـد و بدینوسیله ریتم و سرعت آن را به سایر نوازنده‌ها منتقل می‌نماید. نوازنـده اِشـکون، در پـسِ نواخته شدن سایر سازها، در چارچوب ریتم آزادانه و به صورت بداهه، بـا اجـرای فیگورهـای 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 خـاص دارنـد. آنهـا بـا نـوعی نوازندگی که متمایز از سایرین است، کار خود را بـه خـوبی بـه نمـایش مـی‌گذارنـد. قـدرت بداهه‌نوازی و درک ریتم این اشخاص بیش از دیگران است.

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 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 موسـیقی عاشـورایی و بلکـه در انجـام 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 کـه بـه مرور زمان هم از جهت زیبایی و هم از جهت از خود بی‌خود نشدن نوازندگان، این سـاز وارد موسیقی مذهبی و عاشورایی شد. اوج نوازندگی دمام‌های غمبر، نوازنده اشکون را در نـواختن

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

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

دَمام زیر غَمبَر: همچنین به دلیل ساده بودن نواختن آنها نسبت به بقیه‌ی دمام‌ها، بـه عنـوان 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، ترکیـب زیبایی از صداهای کوبه‌ای و کششی ایجاد می‌کند (بلادی؛ ۱۳۹۰: ۳۵).

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

صَدف (گُر): سازی کاربردی با صدای بم به عنوان شروع کننده موسیقی در مراسم مـذهبی 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 بـر اجـرای اصـیل و بـومی سازهای منطقه میناب در می‌یابیم که صدف یا گُر از جمله سازهای سنتی بـوده کـه در جامعـه مدرن امروزی مورد استفاده قرار گرفته است. با مراجعه به مراکز فروش دستگاه‌هـای موسـیقی بوق‌های الکترونیکی وجود دارد که بدون نیاز به فشار به حنجره بـا بلنـدترین صـدا نوازنـدگی می‌شود. اما این ساز اصیل در بطن خود دنیایی را بـه خـاطر مـی‌آورد کـه در جامعـه مـدرن و الکترونیکی امروز یافت نمی‌شود. صدف را ماهیگران از دریا گرفته و داخل آن را خالی نموده و پس از نطافت به صورت یک ساز بادی از آن استفاده می‌نمایند. صدف را به صـورت انفـرادی اجرا نموده و با دمیدن به داخل ساز آن را به صدا در می‌آورند.

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

گَپ دُهُل (مارساز): یکی از اصلی‌ترین آلات موسیقی بومی استان هرمزگان به شمار می آید و در آئین و مراسم خاص (اهل هوا یا زار) و مراسم بومی مثل جشـن‌هـا و عـزاداری روز محرم ویژه عاشورای حسینی مورد استفاده قرار می‌گیرد. نوازنده این ساز را بـا طنـابی از خـود آویزان و با دو مضراب نوازندگی می‌کند (ستایشگر؛ ۱۳۸۱: ۷۴).

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

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).

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 معمولا 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، کِسِر، میناب، عاشورا ۱۳۹۸. عکاس: بابک دهقانی

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).

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. معمولا 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 عزا می توان 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، سَما، میناب، عاشورا ۱۳۹۸. عکاس: بابک دهقانی

پیپه: طی مشورت و مصاحبه با اهل فن و موسیقی عاشورایی به نظر می‌رسد که این ساز در موسیقی هرمزگان جایگاه ویژه ای دارد. نواختن پیپه با یک چوب به طول ۲۵ سانتی متر که معمولا از درختان کنار، کرت، کهور و ... است، می‌باشد. یک پیپه نواز خوب در موسیقی عاشورایی نت‌های زینتی و ریزی را اجرا می کند. به نظر می‌رسد که پیپه بعدها به جمع دهل و کسر پیوسته و هر سه در عمل مکمل یکدیگرند (حسنی پور؛ ۱۳۹۸: ۳۲).

تصویر ۱۲: دستگاه موسیقی عاشورایی، پیپِه، 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 روزعاشورا در مسقط وارداتی و توسط سفارت ایران انجام می شود که این عامل نشات 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 می شود 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 صرفا 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 بیاد 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 می تواند 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 هراندازه 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 می‌گویند؟ در پاسخ چنین گفته می‌شود که اکتاو الزاما نباید از نت دو شروع شود. همه‌ی نت‌ها هرگاه مشابه شوند، یک اکتاو گفته می‌شود. بنابراین تفاوتی در نت‌ها نیست.

مثال:

دو ر می فا 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 می فا 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 می فا 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 می‌باشد. 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، می بایست 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 می‌باشد.

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

ابتدا دقایقی فقط به صورت 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 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 می باشد، 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، معمولا 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 می شود که با پایبندی 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 سینه زنی از سنج و دمام استفاده می کردند که خود باعث ایجاد تقویت روحیه در عزادارن 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 موسیقیایی 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 می شود. این ریتم در زمان راه رفتن و ایستادن متفاوت است. در تحقیق به عمل آمده از طریق مشاهده عینی چنین به نظر می رسد که اشکون زن در هنگامی که ثابت است تم چوب و در حال حرکت سه چوب ضربه می زند. از طرفی دمام غمبر ربتم های جذاب و متعددی دارد که متناسب با اشکون تغییر می کند. اشکون نیز با نگاه به دست غمبر می تواند 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 نمی شوند و بوق نقش هدایت و رهبری را بر عهده دارد. توجه به فرد بودن دمام ها بر عهده مسئول هیئت می باشد. هر بَرِ دمام یک اشکون زن داشته و تعداد ذکر شده به طرفین تقسیم می شوند. در نهایت ابزار ووسایل را در مسجد، یا حسینیه و یا منزل معتمد محله نگه داشته و از میخی آویزان می کنند. 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 می کنند. در گذشته اشکون های ساده ای بودند که هنوز نام و نشان آنها بر جای مانده است. برخی غمبرنواز را همبارنواز نیز می گویند. در زبان محلی همبار به معنای آرام می باشد و از آنجا که نوازندگان غمبر نسبت به اشکون آرام تر نوازندگی می کنند 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 می شود.

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 می‌شود، سه سنج که از دیگر سنج‌ها خوش‌صداتر هستند در جلو و چهار سنج دیگر را در عقب گروه می‌نوازند. سنج ها پس از نواختن دمام ها، معمولا 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 خُرد می کنند (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 سیاه پوستان 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 نذر و نیاز اهالی منجر به نوازندگی ایشان می‌شود 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 دورهٔ زمانی آن اثر می‌شود و در هر دوره معنای متفاوتی داشته‌است (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 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 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 می‌شود. 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. گونه‌های 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 یـا در مسـجد و بـا تـدابیر امنیتی به انجام می رسد.

روضه خوانی

شیوه ای از سوگواری در وصف مصیبت هـای امـام حسـین (ع) و یـاران بـا وفـایش کـه شخصی در روز عاشورا با جلوس بر صندلی یا منبر به روایت آن می پردازد. روضه خـوان کـه ذکر مصیبت حضرت امام حسین (ع) و وقایع کربلا و مصیبت های معصومان دیگر را می کنـد (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 هرمزگـان وارد میناب گردیـد. بـا وفـاداری بـه دسـتاوردهای موسیقی دستگاهی ایران و توجه به مضامین عاشورایی شکوفا شد. به عقیده معین البکائا تعزیـه و منبر دار روستاهای گورزانگ، کریان، نصیرایی، تیرور، شاه منصوری، بلیلـی و محلـه خلفـی 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 موسـیقی است. در روضه خوانی، اشعاری برگرفته از وقایع قیام عاشورا در قالب موسیقی دستگاهی ایران اجرا می شود 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 می شود و وظیفه آن این بود که با بیـان پندهای واقعه عاشورا، راه سعادت در زندگی را به عزاداران بشناساند. در دوران قاجار، روضـه 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 ایـن خود از دوره صفویه نیز وارد دولت های بعد از آن به ترتیب افشاریان، زندیه، قاجاریه، پهلـوی و جمهوری اسلامی شد و تا کنون نیز ادامه دارد. روضه خوان های میناب دستگاه هایی را برای روضه خود انتخاب می کنند که از لحاظ فواصل و فراز و فرودها در کنار حزن و اندوه شنونده را به تفکر وا می دارد.

در بیشتر موارد روضه خوان‌ها، روضه ها را در آواز دشتی، ابوعطا، دستگاه شور و نوا اجـرا می کنند. شاید سبب زوال امروز این فرم از موسـیقی مـذهبی، دور شـدن روضـه خـوان‌هـا از دستاوردهای موسیقی دستگاهی و نداشتن اشراف کامـل بـه آن اسـت کـه موجـب شـده ایـن موسیقی ثقیل جای خود را به موسیقی سطحی که اکنون مورد اسـتفاده قـرار مـی‌گیـرد بدهـد.

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 دستگاهی 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 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 می افتند. شورخوانی کلاسیک با آن‌که کندتر از مدلِ مرسوم امروزی اجرا می‌شده اما با این حال 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؛ غیر قابل انکار است.

با توجه به 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 نیم قرن 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 به صورت 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 سه ضرب 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 جدا ناپذیری 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 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 واحد های زمانی، که شنوندگان معمولاً در حال شنیدنِ موسیقی با حرکاتِ موزون و هماهنگ بدن یا به وسیله ی دست زدن یا پا زدن با آن همراهی میکنند. رهبر ارکستر با حرکات دست در فضا آن ها را مشخص می کند. ضرب، واحد اندازه گیریِ ضربان های ریتمی در موسیقی است. موسیقی ضربی به موسیقی‌هایی گفته می‌شود که دارایِ وزن باشد مانند آهنگ‌هایی که برای رقص ساخته شده باشد؛ پیش در آمد، مارش و غیره. موسیقی بی ضرب آن است که دارای وزن معیّن 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 می شود در صورتی که در عمان (مسقط) بعد از یک ساعت در اول شب به پایان می رسد.

کارکردهای موسیقی عاشورایی میناب و مسقط

آئین و موسیقی عاشورا، از جمله مواردی است که در میناب از جایگاه سترگ و پر اهمیتی برخودار بوده و هست. با توجه به اینکه جامعه شیعه نشین مسقط در عمان نسبت به میناب کمتر است به نظر می رسد که استفاده از موسیقی عاشورایی در مسقط به واسطه آمد و شدهای شیعیان ایرانی که از میناب به سوی این منطقه می رفتند، 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 مشخصه های 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 می پردازند، بیننده آن ۴ نفر را ۴ هزار نفر ببینند. همچنین 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.

امروزه در دسته‌جات عزاداری میناب و مسقط شاهد سازهای غیربومی هستیم، این سازها معمولا به واسطه غیربومیان و نظامیان حاضر در منطقه اجرا می شوند، از آنجا 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 می بردند، یک طبل یا دو طبل یا یک یا دو نوع ساز بادی بیشتر نبوده است. اما امروزه با حضور غیربومیان و دسته جات عزاداری نظامی شاهد حضور ارکستر هستیم. تا قبل از انقلاب اسلامی 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.

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 می رسد 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 می باشد.

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 بعضا محل سکونت اقوام و ملیت های مختلفی بوده و هستند و به طور طبیعی هر کدام از آنها

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 می گردد و این در صورتی است که حتی اقلیم مشابه در این دو منطقه به چشم می خورد. گرچه اگر کمی ریشه یابی شود به سادگی متوجه می شویم که اشعار و ترانه های مرثیه سرایی ویژه روز عاشورا سال های بسیار قدیمی‌تر به میناب و مسقط وارد شده است ولی به مرور زمان و به واسطه حمایت مردمان هر دو منطقه و اقلیم مشابه، سلایق و تجاربیات شان را وارد عمل کردند. این نشان می دهد که اقلیم مردم، فرهنگ و زبان در بطن هنرهای آیینی و ملی مانند عزاداری روز عاشورا اثر خود را می گذارد.

۱۰. نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از این تحقیق نشان می دهد که علاوه بر اهمیت هنر در تکامل و رشد شخصیت، در جامعه نیز تداوم دارد. در مطالعه ی "آواهای عاشورایی: بررسی تطبیقی موسیقی عزاداری میناب و مسقط" و توجه به جایگاه این هنر دیرینه چنین برداشت می شود که استفاده صحیح از موسیقی زنده در دو منطقه که از نظر فرهنگی، اجتماعی و موقعیت جغرافیایی نزدیک به یکدیگر می باشند، نباید در اجرای اصل فعالیت تاثیر داشته باشد، در صورتی که تحقیقات حاکی از تغییرات و تاثیرات بسزایی در هر دو منطقه بود. استفاده از ابزار و دستگاه های موسیقی نه تنها در روز عاشورا بلکه در مصائب و عزاداری اهل بیت بسیار تاثیر گذار بوده، تا جایی که اجرای آن به همراه شعر، لحن، گویش و زبان مناسب که نشان دهنده آئین و مناسک نیز می باشد، 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 مصاحبه های نگارنده این اثر چنین فعالیت هایی در مسقط بسیار کم رنگ و تقریبا 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.

کتاب‌نامه

کتابشناسی فارسی

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

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

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

حسنی 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 اوّل، 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 نصیراییِ میناب، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸.

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 ومحقق تعزیه میناب، مصاحبه شخصی، ۲۶ دی، ۱۳۹۸.