# موسیقی آیینی و مذهبی ایران

محمدرضا درویش

روزگاری، به درازی عمر زمان، انسان بود و طبیعت، درهم‌آمیخته، با هم یگانه، هر دو زنده و بر هم تأثیرگذار بودند. باور به طبیعت و جلوه‌های شگفت آن. باور به نیروهای ماورای آن و ستایش توأم با احترام. و سپس نیایش به جنبه‌های ماورای درک و نیروهای ماورای توان. و پیدایش اساطیر و ستایش آنان، اساطیری پدیده‌ها، مهم‌ترین آینه برای نگاه بود، پس از پیدایش تاریخ این محتوای اساطیری با آیین‌ها جنبهٔ عملی گرفت و ملموس‌تر شد. اساطیر با ادغام در آیین‌ها، حیاتی دوباره یافتند و زندگی مردم، حضوری دوباره و با این حضور خاطرات ازلی انسان را دوباره بیدار کردند. خاطراتی که روزگاری مهم‌ترین مشغلهٔ ذهنی انسان‌ها بود، انسان‌هایی که با آیین متولد می‌شدند، زندگی می‌کردند و می‌مردند.

با پیدایش ادیان، مذاهب و مکاتب فکری و فلسفی، آیین‌های خود را با محتوا و روش‌های عملی هر مذهب یا مکتب سازگار کردند. روش‌های عملی تداوم هر مذهب یا مکتبی قائم به حضور و انجام آیین‌ها و مناسک شد. هنرها در شکل غالب در خدمت مذاهب و مکاتب قرار گرفتند و گاه خود بخشی از آیین شدند. ادبیات و موسیقی شاید در میان سایر هنرها نقشی بارزتر داشتند. آیین‌ها و مناسک ــ در شک غالب ــ به‌صورت گروهی انجام می‌شدند و موسیقی توأم با متن، مهم‌ترین وسیله برای یگانگی و هماهنگی برگزارکنندگان آیین بود. نقش موسیقی و ادبیات در اجرای آیین‌های مذهبی ــ در میان همهٔ ملل و به‌خصوص ملل آسیا ــ چنان بااهمیت بود که بی‌وجود این‌دو ــ موسیقی و ادبیات ــ هیچ آیینی به انجام نمی‌رسید. به همین دلیل است که موسیقی مذهبی و آیینی در میان همهٔ ملت‌ها به‌ویژه فرهنگ‌های آسیایی، مهم‌ترین و وسیع‌ترین بخش از موسیقی هر فرهنگی است. تسلط این جنبه تا آنجاست که در نمونه‌های دیگر موسیقی که عملکرد مذهبی و آیینی آشکار نداشتند نیز، اساطیر و مضامین مذهبی به عیان دیده می‌شود. در نوروزخوانی‌ها، لالایی‌ها، چاوشی‌ها، آوازهای کار، روایت‌های داستانی، اوسانه‌ها (افسانه‌ها)، آوازهای عروسی، عزا، موسیقی درمانی و... می‌توان نمونه‌های زیادی را ذکر کرد که بیانگر مقصود فوق باشد.

این جنبه از موسیقی و این نوع عملکرد در اروپای پس از رنسانس با تغییر نگاه انسان اروپایی به مجموعهٔ پدیده‌ها، آرام‌آرام به فراموشی سپرده شد و با گسترش این نگاه به فرهنگ‌های کهن آسیایی نیز نگاه اسطوره‌ای به پدیده‌های محسوس و غیرمحسوس به‌تدریج در غبار فراموشی فرو رفت. نقش موسیقی مذهبی و آیینی در زندگی روزمرهٔ مردم کم شد و اجرای آن به‌تدریج یا به محدودهٔ اماکن مقدس محدود شد و یا جنبهٔ نمایشی، توریستی و تشریفاتی یافت.

## موسیقی آیینی و مذهبی ایران

ادیان و مذاهب موجود در ایران، هرکدام دارای موسیقی آیینی و مذهبی مخصوص به خود

هستند. مذاهب مختلف اسلامی ـ اعم از شیعه یا سنی ـ هرکدام به فراخور اعتقادات و نیازهای آیینی خویش از موسیقی بهره می‌جویند. فرقه‌ها و شاخه‌های مختلف مسیحی و نیز اقوامی مانند ارامنه و آسوری‌ها که از قدیمی‌ترین گروندگان به مسیحیت به‌شمار می‌روند، هرکدام از موسیقی ویژه‌ای در آیین‌های خود استفاده می‌کنند.

آیین مزدایی و دین زرتشتی نیز که قبل از اسلام دین رسمی ایرانیان به‌شمار می‌رفت، کماکان از موسیقی در انجام مراسم دینی خود بهره می‌جوید.

### ۱. موسیقی مذهبی مسیحی

شاخه‌ها و فرقه‌های متنوعی از مسیحیت در ایران حضور دارند. علاوه بر اینها در ایران شاهد حضور اقوام ارمنی و آسوری ـ به‌عنوان قدیمی‌ترین ملل مسیحی ـ نیز هستیم. به‌خاطر ارتباط مذهبی شاخه‌های مختلف مسیحیت در ایران، با جریان مسیحیت جهانی، در موسیقی آیینی و مذهبی مسیحیان ایران، کم‌تر شاهد حضور عواملی از موسیقی ایرانی هستیم. این عدم حضور بدان دلیل است که آوازهای اجراشده در کلیساهای ایران، مستقیماً از آوازهایی برداشت شده است که شاخه‌های مسیحیت جهانی اجرا می‌کنند. مکتوب‌بودن اغلب این آوازها نیز به ارتباط فوق کمک می‌نماید. شاید اگر موسیقی مذهبی مکتوب نبود، این آوازها خود را با شرایط فرهنگی و موسیقی هر نقطه‌ای از جهان سازگار می‌کردند. علاوه بر این اقوامی مانند ارامنه، مهاجرانی هستند که از زمان اقامت آنها در ایران بیش از چهارصد سال نمی‌گذرد.

### ۲. موسیقی مذهبی یهود

زندگی مذهبی یهودیان در ایران ـ در مقایسه با سایر اقلیت‌های مذهبی ـ همیشه بسته‌تر بوده است. به دلایل مختلف، ارتباط با جامعه مذهبی یهود و حضور در آیین‌ها و مراسم آنان همیشه با دشواری‌هایی مواجه بوده است. از این‌رو اطلاعات ما از چگونگی انجام مراسم مذهبی یهودیان در ایران، چگونگی عملکرد موسیقی در آوازها و مراسم، نوع موسیقی و میزان ارتباط آن با موسیقی ایران بسیار محدود است. البته نمونه‌های قابل توجهی از آوازهای مذهبی اجراشده در کنیسه‌های لبنان، سوریه، فلسطین و... در اختیار است. اما اینکه این آوازها در کنیسه‌های ایران چگونه اجرا می‌شوند ـ حداقل برای نگارنده ـ پوشیده است. بخشی از موسیقی مذهبی یهود به ثبت رسیده است اما نه به شکل گسترده‌ای که موسیقی مذهبی مسیحی به ثبت رسید. این موضوع می‌تواند تقویت‌کننده این احتمال باشد که موسیقی مذهبی یهودی به دلیل ثبت ناکامل توانسته باشد خود را تا حدودی با فرهنگ‌های مختلف غیریهودی سازگار کند.

### ۳. موسیقی مذهبی زرتشتی

اجرای بسیاری از آیین‌ها و مراسم زرتشتی نیز با آواز همراه است. صرف‌نظر از برخی روایات کهن که حکایت از نظرات منفی دستگاه مذهبی زرتشتی در مورد گوسان‌ها و خنیاگران قبل از اسلام دارند، اجرای موسیقی آوازی در آیین‌های زرتشتی و به‌خصوص، آیین‌های مذهبی، قدمتی به درازای عمر آیین زرتشت دارد. از برخی متون تاریخی این‌طور فهمیده می‌شود که اجرای آوازهای مذهبی به‌صورت انفرادی و گروهی ـ بنا به موقعیت‌های مختلف در آتشکده‌ها و سایر

کتابخانه
بنیاد دایرة المعارف اسلامی

اماکن مذهبی زرتشتی در قبل از اسلام رواج زیادی داشته است. اجرای گروهی این آوازها با توجه به ساختمان و اوزان متون زرتشتی و به‌ویژه گات‌ها از اهمیت زیادی برخوردار بوده است. اجرای گروهی سرودهای مذهبی زرتشتی به‌دلیل دشواری‌های وزن باعث ازرونق‌افتادن بسیاری از مراسم مذهبی زرتشتی، در دورهٔ اسلامی شده است. هم‌اکنون در آتشکده‌ها و سایر اماکن مقدس زرتشتی مانند «درب مهر» و... می‌توان شاهد اجرای آوازهای مذهبی زرتشتی بود.

متن این آوازها را «گات»ها (سرودهای منسوب به زرتشت) و نیز قسمت‌هایی از «اوستا» تشکیل می‌دهد. امروزه به‌دلیل درگذشت موبدان قدیمی، حذف تدریجی بسیاری از آداب و سنن مذهبی و عدم جایگزینی موبدان و موبد یارانی که به همه متون، زبان و آداب و مناسک زرتشتی احاطه و تسلط داشته باشند، بسیاری از آداب کهن مذهبی فراموش شده و بخش دیگری نیز در دست فراموشی است. با متروک‌شدن این آداب، بسیاری از آوازهای مذهبی مربوط به این آداب نیز از یاد رفته‌اند. می‌توان به همخوانی جمعی موبدان در اجرای «گات»ها و «اوستا» اشاره کرد که به‌دلیل نبودن آموزش‌های کافی فراموش شده و یا به‌صورت کاملاً غیرموسیقایی و ناموزون انجام می‌شود. همچنین بسیاری از «یشت»ها که امروزه در مراسم مذهبی زرتشتی کاربرد و موضوعیت خود را از دست داده‌اند، اجرا نمی‌شوند. از جمله نمونه‌های قابل توجه در موسیقی مذهبی زرتشتی، اجرای مراسم «فردوگ» در گورستان است. در این مراسم یک تک‌خوان، یک راوی و گروه همخوان متشکل از موبدان و موبد یاران شرکت دارند.

در آتشکده‌ها و درب‌مهرهای زرتشتی معمولاً شاهد یک یا دو ناقوس یا زنگ هستیم. ناقوس‌ها یا زنگ‌ها در برخی از مراسم و در لحظه‌های معینی از اجرای آوازهای مذهبی به‌صدا درمی‌آیند. براساس برخی از قرائن و روایات، موسیقی مذهبی زرتشتی در شکل‌گیری «ترتیل»های صدر مسیحیت مؤثر بوده است. وزن آوازهای مذهبی زرتشتی بسیار طبیعی و از ریتم کلام پیروی می‌کند. قالب‌های این آوازها، هجایی و موزون است. فراز و نشیب‌های موجود در آوازهای مذهبی زرتشتی بسیار طبیعی، پیوسته، ملایم و تا حد زیادی با مضمون کلام مطابقت دارد. فواصل موسیقایی در این نوع آوازها تعدیل نشده‌اند. برخی از آنها با برخی از مقام‌های رایج در موسیقی کنونی ایران ـ موسیقی ردیف دستگاهی ـ قابل مقایسه‌اند، ضمن اینکه انطباق کامل ندارند. در عین‌حال برخی از آوازهای مذهبی زرتشتی با نمونه‌هایی از نغمه‌های کهن تنبور در کرمانشاهان و نیز برخی از نمونه‌های موسیقی مذهبی ـ عبادی اسلامی مانند نمونه‌های نادر قرائت قرآن کریم، برخی از زیارت‌نامه‌ها، دعاها و... قابل مقایسه است. همچنین استرکتور صوتی، اصوات مورد اتکا و صداهایی است که نحوهٔ گردش نغمه در این آوازها تا حدی به «ترتیل»های صدر مسیحیت و برخی از آوازهای «گریگوری» شباهت پیدا می‌کند. آوازهای گریگوری نیز چنان‌که می‌دانیم مبدأ شرقی داشت. این آوازها، از «سرودهای عبری» رایج در فلسطین و سوریه و نیز موسیقی فرهنگی «هلنی» تأثیرات زیادی گرفته است.

به‌هرحال مطالعه دربارهٔ موسیقی مذهبی زرتشتی از جهات مختلف حایز اهمیت است. براساس مطالعات اینجانب و استماع آوازهای مذهبی رایج در میان جامعه زرتشتیان ایران، به‌نظر

می‌رسد این آوازها با وجود تغییرات و تحریفات زیادی که در آنها روی داده، از طرفی سالم‌تر از نمونه‌های مشابه خود در میان پارسیان هند است و از طرف دیگر نمونه‌های قابل توجهی برای بررسی برخی از جلوه‌های موسیقی ایران محسوب می‌شود.

## ۴. موسیقی مذهبی اسلامی

موسیقی مذهبی اسلامی به چند دلیل عمده، حایز اهمیت بسیار است:

۱. این موسیقی در مقایسه با موسیقی مذهبی سایر اقلیت‌های دینی در ایران از کمیت، کیفیت و تنوع بیش‌تری برخوردار است.

۲. موسیقی مذهبی اسلامی بخش مهمی از فرهنگ موسیقی ایران و دربرگیرنده نمونه‌های بسیار متنوعی است.

۳. این موسیقی نظر به مضمون و کارکرد خود، بخش قابل توجهی از موسیقی آیینی ایران را شامل می‌شود.

۴. در بررسی این موسیقی، توجه به سایر شاخه‌های فرهنگی ـ هنری مانند: ادبیات (نثر، شعر)، درام، حماسه، اسطوره، نمایش، آرایش صحنه، لباس، نگارگری، زبان، لهجه و... اجتناب‌ناپذیر است.

موسیقی مذهبی اسلامی را با توجه به محتوا و عملکرد آن می‌توان به چند دسته عمده تقسیم کرد. مسلماً هرکدام از این گروه‌بندی‌ها، خود به شاخه‌های متنوعی تقسیم می‌شود. این انواع به شرح زیر است:

ـ عاشورایی
ـ تعزیه
ـ عبادی
ـ عرفانی و خانقاهی

از میان چهار گروه فوق، موسیقی عاشورایی و تعزیه، تنها به مذهب شیعه تعلق دارد. در عین‌حال موسیقی عبادی و تا حدی خانقاهی نیز در مذهب شیعه رواج و عمومیت داشته و دارد. اما موسیقی مذهبی سایر فرق اسلامی ـ جز شیعه ـ تنها به موسیقی عبادی و موسیقی عرفانی و خانقاهی محدود است.

### الف. موسیقی عاشورایی

حماسه عاشورا و چگونگی شهادت امام حسین (ع) نقطهٔ عطفی است که در تاریخ اعتقادات اهل تشیع در سرتاسر جهان اسلام از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. محتوای واقعهٔ کربلا به‌گونه‌ای بود که حضرت امام حسین (ع) در میان اهل تشیع به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین رویدادهای مذهبی اسلام شناخته شد. به همین دلیل است که مراسم و موسیقی عاشورایی، یکی از شاخص‌ترین نمونه‌های موسیقی مذهبی به‌شمار می‌رود.

بر اساس برخی مدارک، مراسم سوگواری محرم از زمان سلسلهٔ آل‌بویه (قرن چهارم هـ. قرن دهم م.) نضج گرفت. فتح بغداد توسط آل‌بویه، این امکان را به شیعیان داد که بتوانند مراسم عزاداری ـ در سوگ امام حسین (ع) و یاران او ـ را آشکارا اجرا نمایند.

«ابن‌اثیر» ـ مورخ ـ گزارش‌هایی دارد که حاکی از نضج‌گرفتن مراسم سوگواری محرم در دوره سلسلهٔ آل‌بویه[1] است.

این جریان ادامه یافت تا پس از چند سده، در دورهٔ صفویه که مذهب شیعه مذهب رسمی ایران شد، مراسم عزاداری عاشورا و به‌تبع آن موسیقی عاشورایی گسترش بیش‌تری یافت. موسیقی عاشورایی خود به انواع مختلفی قابل تقسیم است

مانند: نوحه، ذکر، مصیبت، مرثیه، روضه، جنگ‌نامه و....

نوحه در انواع و اقسامی بسیار متنوع، شاخص‌ترین چهره موسیقی عاشورایی است. گمان می‌رود قدیمی‌ترین مراسم سوگواری، نوحه‌سرایی باشد که خود از وعظ و خطابه شکل گرفته و تکامل یافته است. نوحه‌سرایی در سوگ قهرمانان اسطوره‌ای در قبل از اسلام نیز رواج داشته است. «نرشخی» در تاریخ بخارا می‌گوید:

> اهل بخارا را بر کشتن سیاوش سرودهای عجیب است و مطربان آن سرودها را کینِ سیاوش گویند،... مردمان بخارا را در کشتن نوحه‌هاست، چنانکه در همهٔ ولایات معروف است و مطربان آن را سرودت ساخته‌اند و قوالان آن را گریستن مغان خوانند....[۲]

در موسیقی عاشورایی هرکدام از رویدادهای واقعه کربلا، جایگاهی خاص در نوحه‌سرایی دارند. خصال نیکو، رشادت‌ها و نحوه شهادت هر یک از اسطوره‌های واقعه کربلا، مضمون نوحه‌ها را تشکیل می‌دهد. در این میان نوحه‌های مربوط به امام حسین (ع) از نظر کمیت و کیفیت برجسته‌تر است. علاوه بر آنچه ذکر شد، وقایع اتفاقیه در هر یک از روزهای دهه اول محرم، مضمون بخش دیگری از نوحه‌ها را تشکیل می‌دهد. نوحه‌های حضرت عباس (ع)، علی‌اکبر (ع)، علی‌اصغر (ع) و زینب (ع) پس از نوحه‌های امام حسین (ع) تشخص می‌یابند. علاوه بر آنچه ذکر شد می‌توان از نوحه‌های شام‌غریبان، نوحه‌های مراسم صبحدم و... نیز نام برد.

همراه با نوحه معمولاً چند نوع مراسم سمبلیک اجرا می‌شود. این مراسم شامل: سینه‌زنی، زنجیرزنی، سنگ‌زنی، کرب‌زنی، قمه‌زنی و... است. در این‌میان مراسم سینه‌زنی در نواحی مختلف شیعه‌نشین ایران عمومیت بیش‌تری دارد. اقوام مختلف ایرانی که از اولین طرفداران و پیروان مذهب شیعه به‌شمار می‌آیند، از آغاز، مراسم عزاداری عاشورا را با مجموعه سنت‌های خویش درآمیختند. تأثیر نغمه‌های بومی در مرثیه‌ها، نوحه‌ها و... و نیز دخول بسیاری از رسوم محلی در عزاداری عاشورا در نواحی مختلف ایران از این‌جمله است. جدای از اینکه نوحه‌های هرکدام از نواحی ایران تأثیر بسزایی از موسیقی بومی آن ناحیه دریافت کرده‌اند، مراسم سمبلیکی چون سینه‌زنی، سنگ‌زنی و... نیز در برخی از نواحی ایران برگرفته از حرکت‌ها و فیگورهایی است که با معیارهای زیباشناختی آن ناحیه ارتباط می‌یابد. بدین مناسبت بیهوده نیست که بسیاری از فیگورهای سینه‌زنی بوشهر با برخی از فعالیت‌های گروهی دریایی شباهت دارد. نوحه‌های مربوط به هرکدام از مراسم سینه‌زنی، زنجیرزنی، سنگ‌زنی، قمه‌زنی و... نظر به ابزار مورد استفاده و نوع فعالیت جسمانی افراد از ریتم و سرعت ویژه‌ای تبعیت می‌کند. به همین اعتبار هرکدام از مراسم یادشده، نوحه‌های مربوط به خود را دارند. سینه‌زنی تقریباً در تمام نواحی شیعه‌نشین ایران رواج دارد. در برخی از این نواحی، علاوه بر سینه‌زنی، زنجیرزنی نیز در انواع مختلف دیده می‌شود که هرکدام نوحه‌ای مخصوص به خود دارد. تنوع زنجیرزنی در نواحی مختلف ایران مأخوذ از دو نکته است: یکی تفاوت حرکت‌ها و فیگورها و نحوه نواخت زنجیر و دیگری متفاوت‌بودن نوع زنجیر.

سنگ‌زنی نیز از جمله مراسم نمادین است که همراه با نوحه‌های ویژه خود در برخی از نواحی ایران رواج دارد. در مراسم سنگ‌زنی معمولاً از دو

قطعه سنگ استفاده می‌شد، که با آداب و حرکت‌های ویژه‌ای همراه با نوحه به کمر کوبیده می‌شده است. ظاهراً به‌خاطر ضایعات ناشی از پرتاب تکه‌های سنگ، به‌تدریج چوب جای سنگ را گرفته است. از آن‌پس به‌جای «سنگ‌زنی»، اصطلاحات کرب‌زنی، کارب‌زنی، سنج‌زنی، جغجغه‌زنی و... جایگزین شد. در مازندران و برخی نقاط دیگر مانند البرز جنوبی (کومِش)، واژه «کارب»، درگیلان واژه «کرب» و در آرانِ کاشان «سنج» متداول‌شده است. انجام این مراسم مستلزم نیروی جسمانی قابل توجه از سوی مجریان است. هم‌اکنون در لاهیجان، آرانِ کاشان، منطقه سمنان، سبزوار و... این مراسم معمول است.

موسیقی نوحه‌ها در نواحی مختلف با هم تفاوت دارند. برخی از نوحه‌ها مستقیماً از ردیف دستگاهی موسیقی ایران متأثر هستند. برخی دیگر از نوحه‌ها از موسیقی رایج در همان ناحیه تبعیت می‌کنند و در برخی دیگر هر دو کیفیت یادشده توأماً دیده می‌شوند. متن اشعار نوحه‌ها نیز متفاوت است و غالباً متن نوحه‌ها فارسی است. اما در برخی از نواحی ایران، نوحه‌هایی به زبان یا گویش همان ناحیه دیده می‌شود. تسلسل نوحه‌ها در مراسم نوحه‌سرایی از دو عامل اصلی پیروی می‌کند. یکی ریتم و دیگری مقام.

معمولاً مراسم با نوحه‌هایی آغاز می‌شود که سرعت و دینامیک کم‌تری دارند. با اوج‌گیری مراسم، نوحه‌های تندتر یکی پس از دیگری خوانده می‌شوند. ریتم در نوحه‌ها بسیار متنوع است. معمولاً تقارن‌های $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{6}{8}$ و $\frac{6}{4}$ دیده می‌شود. نوحه‌خوانان ورزیده معمولاً به چگونگی تسلسل نوحه‌ها از نظر مقام نیز توجه دارند. بدین‌ترتیب که چند نوحه که در مقام واحدی است، معمولاً پشت‌سرهم اجرا می‌شوند. کار تغییر مقام از نوحه‌ای به نوحه دیگر نیز با ظرافت هرچه تمام‌تر انجام می‌شود. نوحه‌ها معمولاً توسط یک تک‌خوان (نوحه‌سرای اصلی) و پاسخ همخوانان (سینه‌زنان، زنجیرزنان، کرب‌زنان و...) اجرا می‌شود.

به‌غیر از نوحه، نمونه‌های دیگری مانند: ذکر، مصیبت، مرثیه، روضه و... هرکدام جایگاه خاصی در موسیقی عاشورایی دارند که شرح جداگانه هرکدام در این مجال نمی‌گنجد.

## موسیقی سازیِ عاشورایی

به‌غیر از تعزیه، در برخی از نمونه‌های موسیقی عاشورایی از چند ساز استفاده می‌شود. این سازها غالباً از خانواده سازهای بادی و ضربی هستند. برخی از این نمونه‌ها به قرار زیر است:

**الف. مراسم دمام:** مراسم سنج و دمام مخصوص بوشهر است. در این مراسم از سه نوع ساز استفاده می‌شود که شامل بوق شاخی بلند (یک عدد)، چند سنج فلزی مضاعف و چند دمام است. دمام، طبل دوطرفه نسبتاً بزرگی است که از یک طرف با چوب و از طرف دیگر با دست نواخته می‌شود. دمام به‌لحاظ اندازه و به‌خصوص از نظر عملکرد خود به سه نوع دمام معمولی، دمام غمبر و دمام اشکون تقسیم می‌شود. حاصل صدای گروه دمام نوعی «پلی‌ریتمی» است. مراسم دمام برای اعلام مراسم عزاداری اجرا می‌شود.[۳]

**ب. کرنا:** در برخی از روستاهای گیلان مانند ماشک، لشت، نشاء، رودبِنِه لاهیجان و... ــ از گروه کرناهای بلند ــ در مراسم عاشورایی استفاده می‌شود. بدنه اصلی کرنا از جنس نی است که در انتها به یک دهانه خمیده عصا مانند از جنس کدو منتهی می‌شود. یک دهنی چوبی نیز در سر دیگر کرنا برای دمیدن وجود دارد. از این کرنا هم در

تعزیه و هم در برخی مراسم عاشورایی مانند «شهادت‌خوانی» استفاده می‌شود. در برخی از مراسم گاه یک یا دو خواننده، گروه کرنانوازان را به تناوب همراهی می‌کنند.

ج. کرب (کارب، سنج،...): کرب متشکل از دو قطعه چوب ضخیم کوچک است که توسط تسمه در دو دست نوازنده قرار می‌گیرد. این وسیله ظاهراً جانشین سنگ است. کرب‌نوازی به‌صورت گروهی و با نظم خاصی صورت می‌گیرد. آران کاشان، برخی از نواحی سمنان، سبزوار و لاهیجان از جمله مناطقی هستند که این رسم در آنها جریان دارد.

د. بوق صدفی: این بوق عبارت از یک صدف دریایی نسبتاً بزرگ است که با سوراخ‌کردن قسمت فوقانی آن، امکان دمیدن در آن فراهم شده است. بر روی بدنه این صدف سوراخی وجود دارد که صدای حاصل را تا حدود نیم پرده تغییر می‌دهد. تعداد این نوع بوق در ایران بسیار کم است. نمونه مورد مطالعه ما مربوط به یکی از روستاهای خرقان در البرز جنوبی است.

ه. بوق برنجی: این نوع بوق چیزی جز شیپور بدون پیستون در دسته‌جات موسیقی نظام نیست. در بیش‌تر مساجد، تکیه‌ها و حسینیه‌های روستاهای ایران از این بوق در اندازه‌های مختلف وجود دارد. نمونه‌های اولیه این بوق دست‌ساز و نمونه‌های بعدی ساخت فرانسه، انگلستان یا روسیه است.

و. دهل: در مناطقی که از بوق استفاده می‌شود، معمولاً ساز کوبه‌ای همراهی‌کننده آن دهل است. علاوه بر این در مناطقی که از سورنا نیز در مراسم عاشورایی استفاده می‌شود، دهل نیز ساز کوبه‌ای همراه‌کننده سورنا است.

ز. سورنا: در برخی از نواحی ایران (خوزستان، خراسان و...) گاه از سورنا در مراسم عاشورایی استفاده می‌شود.

ح. نقاره: نقاره که نوع دیگری از سازهای کوبه‌ای ایران است، گاه به‌جای دهل در مراسم عاشورایی استفاده می‌شود.

از چند دهه پیش با ورود سازهای بادی و ضربی غربی به ایران، از این نوع سازها نیز در مراسم عزاداری عاشورا استفاده می‌شود. این سازها شامل: شیپورهای بدون پیستون، ترمپت، کلارنیت، ساکسفون، فلوت، سایدرام، طبل، سنج‌های مضاعف برنجی بزرگ و... است. در سال‌های اخیر حتی ارگ و سینتی‌سایزر نیز در برخی نقاط دیده شده است!

## ب. موسیقی تعزیه

«تعزیه در لغت به معنای سوگواری و عزاداری و برپاداشتن یادبود عزیزان درگذشته است».[۴] «همچنین به‌معنای اظهار همدردی، سوگواری و تسلیت است».[۵] لیکن در اصطلاح به نوعی نمایش مذهبی با آداب و رسوم و سنت‌هایی خاص اطلاق می‌شود و به خلاف معنای لغوی آن، غم‌انگیزبودن شرط حتمی آن نیست...[۶] تعزیه، نمایش دراماتیک مذهبی است که موسیقی بخش جدانا‌پذیر آن است. «... در کل جهان اسلام، ایران یگانه کشوری است که درام یا نمایش را پروراند».[۷] در مورد چگونگی تکامل تعزیه، برخلاف آنچه اغلب پنداشته می‌شود، «تعزیه پدیده فرهنگی ساده یا مشخصی نیست که در مقطع تاریخی خاصی به ظهور رسیده باشد، بلکه تدریجاً پس از چند سده به‌واسطه عوامل مختلف اجتماعی، مذهبی، فرهنگی، هنری و فلسفی پدید آمد».[۸]

تاریخ دقیق پیدایش نمایش تعزیه معلوم نیست، اما دو نکته مسلم است. اول اینکه: «تعزیه محصول تکامل طولانی است تا نتیجه الهام یا

نبوغ خلاق فرد معین».[۹] دوم اینکه. «... نمایش تعزیه نتیجه تکامل سایر مراسم سوگواری مثل نوحه‌سرایی، روضه‌خوانی، شبیه‌سازی، شمایل‌گردانی، دسته‌گردانی، نقالی و غیره است».[۱۰]

«دسته‌گردانی‌های محرم و روضه‌خوانی، هرکدام به‌تدریج پیچیده‌تر و پیراسته‌تر و تئاتری شد و سرانجام تا نیمه سده هجدهم میلادی به هم پیوسته و شکل نمایشی ـ دراماتیک جدیدی به نام تعزیه به وجود آمد».[۱۱] به‌هرحال آنچه از نوشته‌ها برمی‌آید آن است که «معزالدوله احمد بن بویه، سوگواری و شبیه‌گردانی را متداول کرد و طی هفت قرن مرحله به مرحله شکل نمایشی تعزیه یا شبیه‌خوانی از آن خارج شد. چگونگی این تحول را به‌صورت تقریباً دقیقی می‌توان از یادداشت‌ها و سفرنامه‌های سیاحان اروپایی استخراج کرد».[۱۲]

در دوره قاجار، شکل مذهبی تعزیه در روستاها حفظ شد اما در شهرها و به‌خصوص در تهران جنبه‌های ساده و نیمه‌تئاتری خود را رها کرد و از یک نمایش مصیبت ابتدایی به‌صورت نمایش جدی تکامل یافت».[۱۳]

به‌هرحال چگونگی تکامل و ریشه‌های تاریخی تعزیه موضوعات بسیار مهمی است که بحث پیرامون آنها در این مجال نمی‌گنجد.[۱۴]

اما در مورد موسیقی تعزیه؛ موسیقی، متن و نمایش، سه عنصر تعزیه را تشکیل می‌دهند که تفکیک آنها در تعزیه ــ و هر نمایش موزیکال دیگری ــ ممکن نیست. موسیقی تعزیه را می‌توان در دو عرصه کاملاً مشخص مورد بررسی قرار داد. یکی موسیقی آوازی و دیگری موسیقی سازی. این دو جنبه، ارتباطی تنگاتنگ با متن و جنبه‌های نمایشی دارند. جنبه اصلی موسیقی تعزیه، موسیقی آوازی است. این موسیقی از طرفی مبتنی بر آوازها و مقام‌های ردیف دستگاهی ایران و موسیقی نواحی مختلف ایران است و از طرف دیگر در بسیاری از موارد حفظ‌کننده و تداوم‌دهنده همین آوازها و مقام‌ها در طول سده‌ها بوده است.

در موسیقی آوازی تعزیه، می‌توان عوامل موسیقایی چندی را مشاهده نمود. مهم‌تر از همه، ردیف دستگاهی موسیقی ایران است که ساختار اصلی موسیقی آوازی تعزیه را شامل می‌شود. در اغلب موارد، هر شبیهی در مقام معینی می‌خواند: شبیه حضرت عباس = چهارگاه، حُر = عراق.

در میان تعزیه‌خوان‌های مشهور گذشته به کسانی برمی‌خوریم که در زمینه آواز نه‌تنها از خوانندگان زمان خود چیزی کم نداشتند، بلکه مورد احترام و گاه مرجع همین خوانندگان نیز بوده‌اند. از جمله این کسان می‌توان از «سید حسین شبیه»، «سید احمدخان»، «قلی‌خان شاهی»، «ابوالحسن اقبال آذر» و... نام برد.

در این میان موسیقی نواحی مختلف ایران نیز در تعزیه از جایگاه خاصی برخوردار است. به‌غیر از تعزیه‌هایی که در نواحی مرکزی ایران و به‌خصوص تهران اجرا شده و می‌شود، اجرای تعزیه در مناطقی مانند: فارس، گیلان، مازندران، آذربایجان، کومش (سمنان، دامغان، شاهرود)، لرستان، کرمانشاهان و... همراه با حضور آوازهای آن ناحیه در کنار ردیف دستگاهی موسیقی ایران بوده و هست. حضور موسیقی اغلب نواحی ایران را می‌توان در قالب موسیقی آوازی تعزیه یافت و هم در موسیقی سازی تعزیه، که توسط سازهایی چون سورنا، دهل، نقاره، کرنا و... اجرا می‌شود.

از دیگر جلوه‌های آوازی تعزیه می‌توان از همسرایی (آواز جمعی) نام برد. همسرایی در قالب توجه یا پیشخوانی است. پیشخوانی نوعی

آواز جمعی است که به‌عنوان مقدمه، برای شروع تعزیه خوانده می‌شود. به‌عبارت دیگر، پیشخوانی نوعی نوحه‌سرایی است که زمینه را برای آغاز تعزیه آماده می‌کند. در بعضی از تعزیه‌ها پیشخوانی وجود ندارد و این مقدمه توسط چند ساز بادی و کوبه‌ای اجرا می‌شود.

مکالمات‌آوازی(گفتارموسیقی ـ رسیتاسیون)، جلوه دیگری از موسیقی آوازی تعزیه است. این نوع بیان آوازی در موسیقی قدیم ایران نیز سابقه دارد. به‌عنوان مثال: داستان‌سرایی همراه با موسیقی، قوالی، اوستاخوانی، روضه‌خوانی و... از این زمره است.

شیوه نقالی نیز از جلوه‌های دیگر موسیقی آوازی تعزیه است. امروزه هنوز می‌توان دو شیوه مختلف را در تعزیه جست‌وجو کرد: یکی بیان غمناک که ویژه مظلوم‌خوان‌ها است که بازمانده نقالی مذهبی است و دیگری بیان غلوآمیز و پرتحرک که ویژه مخالف‌خوان‌ها یا اشقیا است و بازمانده نقالی حماسی است. مورد اخیر همان پدیده‌ای است که در تعزیه اصطلاحاً به «صدای اُشتُلُم» معروف است، صدایی بدون تحریر، بلند و گفتارگونه.

بخش دیگری‌از موسیقی تعزیه موسیقی‌سازی است. عملکرد موسیقی‌سازی و آوازی در تعزیه بسیار متفاوت است. موسیقی‌سازی در تعزیه نیز بخش جدایی‌ناپذیر تعزیه به‌شمار می‌رود. تعداد نوازندگان معمولاً بین دو تا هفت نفر متغیر است. سازهای مورد استفاده شامل: شیپور، سورنا، کرنا، نی، نی‌لبک، دهل، نقاره، طبل بزرگ، سایدرام، سنج، قره‌نی (کلارینت)، ترومپت و... است. آنچه نوازندگان می‌نوازند اغلب شامل صداهای درهمی است که به نیت ایجاد فضا، طنین صوتی و... ایجاد می‌شود. این صداهای درهم و در عین‌حال موزون، به نسبت احتیاج هر صحنه تغییر می‌کند. گاه تقویت‌کننده است و گاه بیان‌کننده حس کلی آن صحنه. بنابراین موسیقی‌سازی تعزیه، تابعی است از متغیر موقعیت‌های نمایشی. آنچه در موسیقی‌سازی تعزیه حایز اهمیت است، آن است که سازها هیچ‌گاه آواز را همراهی نمی‌کنند؛ مگر در موارد نادر که نی، نی‌لبک و قره‌نی (کلارینت) به همراهی آواز می‌پردازد. عدم همراهی آواز توسط ساز، دلایل چندی دارد که در این مختصر نمی‌گنجد.[۱۵]

## ج. موسیقی عبادی

برخلاف موسیقی عاشورایی و تعزیه که به مذهب شیعه اختصاص دارد، موسیقی عبادی متنوع و قابل ملاحظه‌ای در میان تمام فرقه‌های اسلامی اعم از شیعه و سنی (حنفی، شافعی، مالکی و حنبلی) رواج دارد. موسیقی عبادی اسلامی دارای چند خصیصه اصلی است:

۱. جملگی دارای مضمون و محتوای نیایشی است.
۲. نیایش به خداوند، ستایش پیامبر (ص)، امامان و معصومین (ع) محتوای بخش قابل توجهی از این نوع موسیقی است.
۳. ستایش خداوند و استعانت از او برای مقابله با آفت‌ها و بلاهای طبیعی، بخش دیگری از این نوع موسیقی است.
۴. تمام نمونه‌های این موسیقی بدون استثنا آوازی و دارای متن است.
۵. آوازها به سه صورت اجرا می‌شوند:
   الف. تک‌خوانی
   ب. همسرایی (آواز جمعی)
   ج. مبادله آواز میان تک‌خوان و گروه همسرا
۶. محل اجرای این موسیقی بسیار متنوع است.

مسجد، تکیه، حسینیه، خانه، بیابان و هرجای دیگری می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد.

۷. اجرای این موسیقی توأم با آرامش و تفکر است. از این‌رو به کم‌تر نمونه‌ای از موسیقی عبادی برمی‌خوریم که حاوی هیجان باشد.

۸. نغمه‌های این موسیقی فراز و نشیب کمی دارند، اصوات نغمه‌ها در شکل غالب پیوسته است و استرکتور صوتی، وسعت زیادی ندارد.

۹. محتوای مقامی این موسیقی متنوع و در عین‌حال ساده است. مقام‌های مورد استفاده، یا برگرفته از ردیف دستگاهی موسیقی ایران است یا از برخی مقام‌های رایج در نواحی مختلف ایران و نیز برخی از مقام‌های موسیقی قدیم ایران گرفته شده است. مع‌ذالک امروزه نمونه‌های زیادی از موسیقی عبادی یافت می‌شود که مبتنی بر مقام‌های موسیقی عرب است.

۱۰. برخی از نمونه‌های این موسیقی، با نمونه‌های موجود در آوازهای ادیان دیگر مانند زرتشتی و مسیحی قابل مقایسه است.

۱۱. این موسیقی از نظر ریتم به دو گروه اصلی تقسیم می‌شود:

الف. آنهایی که دارای متر آزاد هستند. در این زمینه می‌توان به تلاوت قرآن کریم، برخی از ذکرها، دعاها، مناجات‌ها، اذان و... اشاره کرد.

ب. آنهایی که دارای متر معین هستند. در این زمینه می‌توان به برخی از ذکرها، زیارت‌نامه‌ها، نیایش‌های فصول و اوراد اشاره کرد.

۱۲. سرعت ( = تمپو) در اغلب نمونه‌های این موسیقی کم است.

۱۳. نحوه تلفیق متن و نغمه در اغلب نمونه‌های این موسیقی به‌گونه‌ای است که حاوی تزیینات و تحریرهای کم است. این تمهیدات جملگی در خدمت بیان و انتقال واضح متن قرار دارند. در این زمینه تلاوت قرآن کریم مستثنی است.

۱۴. وجه غالب این موسیقی توسط مردم عادی اجرا می‌شود. به همین دلیل این موسیقی غالباً دارای فراز و نشیب کم، استرکتور صوتی محدود، فواصل پیوسته، سادگی مقام از نظر فواصل، سادگی ریتم، کندی سرعت، کمی تحریرها و تزیین‌ها در نغمه و... است. از این گذشته جملگی تمهیدات فوق در خدمت ایجاد آرامش، تفکر و مراقبه نیز هست.

آنچه ذکر شد پاره‌ای از خصوصیات عامی است که در نمونه‌های موسیقی عبادی می‌توان شاهد آنها بود.

نمونه‌های مورد بحث که در چهارچوب این نوع موسیقی تشخص بیش‌تری دارند شامل: تلاوت قرآن کریم، ذکر، مناجات، زیارت‌نامه، اذان، مدح، اوراد، دعاها و نیایش‌های فصول است. برخی از دعاها و نیایش‌ها در ارتباط با طبیعت قرار می‌گیرند. این ارتباط یا شامل تمجید و ستایش طبیعت است ( = نیایش‌های فصول) و یا خواستی است از خداوند برای یاری‌رساندن به انسان در مواجهه با آفت و بلایای طبیعی ( = دعاهای خشک‌سالی، دعاهای باران، خسوف، کسوف، دفع جانوران زیانبار و...).

بررسی این بخش از موسیقی ایران از جهات مختلف حایز اهمیت است. جنبه کیشی ـ آیینی بسیاری از نمونه‌های موسیقی عبادی باعث شده تا این بخش از فرهنگ موسیقی ایران از گزند حوادث، بیش‌تر مصون بماند. هم‌چنین به‌دلیل آنکه این موسیقی پایگاه اجتماعی گسترده و متنوعی دارد و راویان آن در شکل غالب از مردم

عـادی به‌شمـار مـی‌روند، از دخـل و تصرفـات موسیقی‌دانان حرفه‌ای مصون مانده است.

در بـرخـی از نمونه‌هـای مـوسیقی عبـادی اسـلامی، شـاهد نغمه‌هـایی هستیم کـه ذهـن را به‌سوی فرهنگی کهن‌تر رهنمون می‌کند. برخی از نمونه‌های نادر تلاوت قرآن کریم، برخی از دعاها و به‌خصوص زیارت‌نامه‌ها، آشکارا با نمونه‌هـای موسیقی مذهبی زرتشتی قابل مقایسه‌اند. واضح است که این مقایسه تنها در حوزه نغمه است نـه مـتن. نگـارنده در پژوهش‌هـای خـود شـاهد نمونه‌های نادری از تلاوت قرآن کریم، بـرخـی از دعاها، زیارت‌نامه‌ها، مدح‌ها و... بوده است که از نـظر مقـام، چگـونگی گـردش نـغمه، ایست‌هـا، فـواصـل، ریـتم و زمـان‌بندی بـا نمونه‌هـای اوستاخوانی و گاتاخوانی موبدان زرتشتی قـابل مقایسه است. نگارنده تأکید دارد که بررسی ایـن نمونه‌ها، صرفاً از منظر موسیقـایی و نـه دیدگـاه دینی و مسلکی، به‌لحاظ فـرهنگی و تـاریخی از اهمیت زیادی برخوردار است.

مع‌ذالک امروزه بسیاری از نمونه‌های موسیقی عبـادی از خصوصیـات مـوسیقی عـرب پیروی می‌کنند. تبعیت از خصوصیـات مـوسیقی عـرب به‌خصوص در تلاوت قرآن کریم و اذان دو دلیـل اصلی دارد.

۱. تفوق فنی و تکنیکی قاریان و راویان موسیقی عبادی عرب در دهه‌های گذشته.

۲. مهجورماندن بسیاری از راویان اصیل موسیقی عبـادی در روستـاهای ایـران کـه بـر اسـاس خصوصیات مـوسیقی ایـرانـی، نـغمه‌سرایـی می‌کنند.

جست‌وجو، ثبت و اشـاعه نمونه‌هـای مـوسیقی عبادی مبتنی بر مقام‌های موسیقی ایران از اهمیت زیادی برخوردار است. این مـهم نیـازمند سـعی، حوصله و سرمایه‌گذاری دوایـر ذی‌ربـط در ایـن زمینه است.

امروزه بسیاری از مجریان و راویان مـوسیقی عبادی تصور می‌کنند که به‌خاطر عربی‌بودن متن نمونه‌هایی از ایـن مـوسیقی مـانند: قـرآن کـریم، بـرخـی از ذکرهـا، دعـاها، اذان و... خصوصیـات نغمگی نیز باید تابع خصوصیات موسیقی عرب باشد. وجود بسیاری از نمونه‌هـای شـاخص ایـن موسیقی که مبتنی بر خصوصیات موسیقی ایرانی است ثابت می‌کند که تصور فوق خطا است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## پی‌نوشت‌ها:

۱. نگاه کنید به: جلکوفسکی، بنر. تعزیه، هنر بومی پیشرو ایران. ترجمه داود حاتمی، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷، ص ۱۰.

۲. جلکوفسکی، بنر. همان کتاب، مقاله تعزیه و آیین‌های سوگواری در ایران قبل از اسلام، نوشته احسان یارشاطر، ص ۱۲۸. تاریخ بخارا، ص ۲۴.

۳. برای اطلاع بیش‌تر نگاه کنید به: دروبنی، محمدرضا. مقدمه‌ای بر ساخت موسیقی نواحی ایران، دفتر نخست (هرمزگان، بوشهر، خوزستان). واحد موسیقی حوزه هنری. ۱۳۷۳، ص ۵۹ ۵۵.

۴. محجوب، محمدجعفر. تعزیه سمارهٔ ۳ حسن هنر شیراز، ۱۳۴۰، ص ۱.

۵. جلکوفسکی، بنر. تعزیه هنر بومی پیشرو ایران، ترجمه داود حاتمی، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷، ص ۹.

۶. محجوب، محمدجعفر. همان مآخذ.

۷. جلکوفسکی، بنر. همان مآخذ، ص ۱۲.

۸. جلکوفسکی، بنر. همان مآخذ، نقل به مفهوم از مقاله دگرگونی و تحول در ادبیات و موسیقی تعزیه، نوشته عنایت‌الله شهیدی، ص ۷۱.

۹. بکتاش، مایل، عطاری، فرح. همان مآخذ، ص ۶.

۱۰. مسعودیه، محمدتقی. موسیقی مذهبی ایران: تعزیه. سروش، ۱۳۶۷، ۱۳۶۷، ص ۱۱.

۱۱. جلکوفسکی، بنر. همان مآخذ، نقل به مفهوم از ص ۱۲.

۱۲. بیضایی، بهرام. نمایش در ایران. ۱۳۴۴، نقل به مفهوم از ص ۱۲۰.

۱۳. جلکوفسکی، بنر. همان مآخذ. نقل به مفهوم از ص ۷۲.

۱۴. برای مطالعه بیش‌تر به منابع ذکرشده در این مقاله و نیز: دروبنی، محمدرضا. نگاه به عرب (بحثی در تأثیر موسیقی عرب بر موسیقی ایران)، ماهور، ۱۳۷۳، ص ۱۳۰ به‌بعد رجوع کنید.

۱۵. برای آگاهی بیش‌تر در زمینه موسیقی تعزیه، نگاه کنید به: دروبنی، محمدرضا. نگاه به عرب (بحثی در تأثیر موسیقی عرب بر موسیقی ایران)، ماهور، ۱۳۷۳، ص ۱۴۵ ۱۳۵.