موسیقی در تعزیه

علیرضا میرعلی‌نقی

بحث موسیقی مذهبی، یا مذهب در موسیقی، بیش از پنجاه سال نیست که در فرهنگ ایران مطرح شده است. پیش از آن تاریخ - یعنی حدود نیم قرن قبل که تلاش‌های مستجددین موسیقی برای پایه‌ریزی انواع غیرقدمایی موسیقی به نتیجه رسید - به نظر می‌رسد اساساً طرح چنین مسأله‌ای بی‌معنی بوده است. نَفیِ موسیقی - به‌معنای آوا و نوای خوش - از نظر مذهب مطرود نبود، اگر محور فرهنگ ایران را کلام و هنرهای کلامی فرض کنیم - که چنین هم هست - نمی‌توان تصور کرد که بدون کلام، «موسیقی آوازی» وجود داشته باشد. مذهب اسلام - و به‌ویژه تشیع - هیچ‌گاه موسیقیِ آوازی را مردود ندانسته است؛ علل تحریم موسیقی از سوی مراجع فقه شیعه، بدون این‌که عللی «موضوعی» باشد، بر اساس عللی «موضعی» بوده است. یعنی بر حسب شرایط اجتماعی در زمان‌های مختلف، متفاوت بوده و از این‌روست که در رساله‌های بر جا مانده از علمای بزرگ این همه تنوع آرا و برداشت‌های مختلف می‌بینیم. از سوی دیگر، هنر هیچ‌گاه در ایران به خاطر نفس خود و صرفاً به خاطر خود مطرح نبوده، بلکه به‌عنوان شیوه‌ای بیانی در خدمت باورها، مذهب، آیین، عرفان، جهان‌بینی و علایق ایرانیان و به‌طور کلی، از تبعاتِ بینشِ ویژه‌ی ایرانی در نظر گرفته شده است. هنگامی که خوشخوانان زمان در مراسم عزاداری امام حسین (ع) در حجاز و راک و عراق و حسینی و راست می‌خواندند، کسی به این نمی‌اندیشید که موسیقی حرام است یا خیر؛ و حتا وقتی که سازهایی مثل سرنا و کرنا و طبل (و از اواخر دوره‌ی ناصری بعضی سازهای فرنگی) در مراسم تعزیه به صدا در می‌آمد نیز، کسی به فکر ارتباط مذهب با موسیقی نمی‌افتاد. هر چه که در خدمت اعتقاد و باورهای مردم بود، محترم شناخته می‌شد. کم نبودند خوانندگانی که کارشان موسیقی مجلسی بود، ولی خود را نوکر امام حسین (ع) می‌دانستند و چه بسا بهترین آوازهای‌شان را در تعزیه خوانده‌اند.

کاربرد موسیقی فقط منحصر به تعزیه نبود. همان‌طور که شور و هیجان مذهبی مردم نیز فقط مربوط به ایام محرم نمی‌شد. تصور مذهب بدون هر هنر دیگری به راحتی امکان‌پذیر است، غیر از شعر و موسیقی. برای همین است که ما مفهوم کاملاً جا افتاده‌ای مثل موسیقی مذهبی را خوب می‌شناسیم ولی هنوز نقاشی در زمینه‌های مذهبی یا سینمای دینی برایمان قابل هضم نیستند. این موضوع علل خاص خود را دارد که جای پرداختن به آن‌ها در این مقاله نیست.

در کنار موسیقی آوازی که بیش‌تر در خدمت مذهب بود، موسیقیِ «سازی» نیز حضور قدرتمندی داشت. اساتید بزرگ در کنار مردم می‌زیستند، هر چند که نمی‌توانستند برای ادامه حیات و تأمین آبرو و احترام خود از لحاظ مادی به آن‌ها متکی باشند. انکای آن‌ها به نوازندگی و دربار بود؛ که البته آن‌ها هم روی هم رفته به مذهب اعتقاد داشتند، یا حداقل به آن تظاهر می‌کردند. ناگفته نماند که موسیقی آوازی، رکن موسیقیِ سازی است و تسلط به موسیقی اصیل ایرانی بدون تسلط به زیر و بم‌ها و ظرایف آوازی امکان ندارد. خط سیر معنوی، ساختار درونی و برونی و عنصر حیاتی آواز را نیز کلام بلند و فاخر بزرگان تشکیل می‌دهد.

اولین کسانی که به نقش مذهب در موسیقی و موضع موسیقی در قبال مذهب - در فرهنگ ایران توجه کرده‌اند، مستشرقان بودند که با مبانی سازنده‌ی تفکر و فرهنگ و با اصول بیانی هنرهای ایرانی آشنایی نداشتند. «تحقیقات» اینان صرفاً از آن جهت که فرهنگ خودی را از بیرون نگاه می‌کند و در ثبت جزئیات آن دقت می‌کند، با ارزش است. شماری از پژوهش‌های اروپاییان را باید از دیدگاه همان اهداف و ارزش‌هایی که در فرهنگ آن‌ها اهمیت دارد، ارزیابی کرد و از آن‌ها بهره گرفت، دستاوردهای این نگاه از بیرون هنگامی ارزشمند است که در فضای ادراک ژرف و شهودیِ ما از فرهنگ خودمان ارزیابی شود.

بخش موسیقی تعزیه، بخش نسبتاً کوچکی از تحقیقات تعزیه‌شناسی را تشکیل می‌دهد. مطالب اروپایی‌ها درباره موسیقی تعزیه بسیار کم است و همان‌ها هم بیش‌تر گزارش و نمونه‌برداری و شرح دقیق اجراهایی است که دیده‌اند. تحلیل‌های موسیقی‌شناسی از این حد هم کم‌تر است. اجراهای عالی تعزیه‌خوانان در قرن گذشته سیر قهقرایی داشته و از ۳۰ سال قبل آخرین استادان کهنسال تعزیه که موسیقی‌دان‌های برجسته‌ی زمان خود بودند - با مختصات ویژه‌ی «موسیقی‌دانی» همان زمان - از بین رفته‌اند. و صورت‌های اجرای موسیقی مذهبی نظیر روضه و نوحه و چاووشی و مولودی و... نیز از این روند اضمحلال مصون نمانده است. هنوز در بعضی مناطق ایران بارقه‌هایی از هنر استادان گذشته به گوش می‌رسد، که بیش‌تر صورت «نقل» دارد و درک مجریان جوان و یا میانسال از آن مطالب، چه بسا، درک عمیقی نیست. بیش‌تر منابع تحقیق درباره‌ی تعزیه شفاهی بوده و هنوز مکتوب نشده‌اند و در قالب مصاحبه، در نوارها مانده‌اند.

پژوهش‌های خارجیان اکثراً ترجمه نشده و ترجمه‌هایی هم که هست اکثراً مشکوک است و همان‌ها نیز در دسترس نیست. تعداد کتاب‌هایی که در زبان فارسی به موسیقی تعزیه پرداخته‌اند از شمار انگشتان دست تجاوز نمی‌کند. از بین آن‌ها، کتاب «موسیقی مذهبی ایران - جلد اول: تعزیه» نوشته زنده یاد محمدتقی مسعودیه (۱۳۷۷ - ۱۳۰۶) از لحاظ اعتبار علمی قابل توجه است. کتاب، مقدمه فشرده‌ای دارد که از حیث مطالب مستند، پربار است. نمونه‌های متعددی از اجراهای تعزیه نت‌نویسی شده است. مقدمه برای اهل موسیقی مفید است و نت‌نویسی‌ها، تنها برای عده بسیار معدودی از آشنایان به روش پیچیده‌ی او قابل استفاده است. در نوشته‌های مسعودیه، ارجاعات سودمندی است به منابع فارسی که در سال‌های گذشته چاپ شده است. مطالعه‌ی جداگانه‌ی آن‌ها نیز می‌تواند برای جویندگان، مفید به فایده باشد. تمام این مطالب دارای ارزش‌های خاصی هستند؛ ولی به فضای تفکر زیباشناسانه و مبانی سازنده‌ی هنر - مبانی‌ای که فراتر از تئوری و تکنیک باشند - نزدیک نشده‌اند؛ شاید برای این‌که موضوع را از منظر معنوی بررسی نکرده‌اند و به آن مثل یک موضوع تحقیقی متعارف یا در نهایت، در حکم شکلی از اجرا نگریسته‌اند. تغییر زاویه دید، امکانات دیگری را طلب می‌کند و پژوهشگر را با راه تازه‌ای روبه‌رو می‌کند که برای قدم

گذاشتن در آن راه، نه تنها باید به حداکثر اطلاعات مجهز باشد، بلکه با تربیت تدریجی ذهن و دید و نگرش از چنان بینش قدرتمندی برخوردار شده باشد که بتواند حتا بی‌نیاز به حجم وسیعی از اطلاعات، به درک و کشف برسد و دستاوردهایی را عرضه کند که اهل علم، اهل تحقیق و اهل «نظر» (به‌مفهوم شهودی اصیل آن) متفقاً آن‌را تأیید کنند. رسیدن به چنین عرصه‌ای شرایط و متقضیات زمان ما بسیار دور است. ولی مقدمات آن از همین زمان آغاز شده است.

بعد از استیلای خاندان آل طاهر بر خراسان و به‌سر آمدن خلافت اعراب در ایران بین سال‌های ۲۰۶ تا ۶۱۶ ق، و با وجود ویرانگری‌های بسیاری که مغول‌ها در پایان این دوران داشتند، دانشمندان و شعرای بزرگی ظهور کردند که آثارشان افتخار هنر و فرهنگ ایران است. ولی با اتمام دوره خلافت امویان و عباسیان که برای موسیقی و موسیقی‌دانان، مشوق و پناه‌گاه بودند، حرکت باارزشی در این فاصله (به‌خصوص از صفویه به بعد) در زمینه موسیقی دیده نشد. بعد از فارابی، ابن سینا، صفی‌الدین و ابن غیبی دیگر در مزیت موسیقی نظری کتاب بزرگی تألیف نشد و تاریخ پویای موسیقی قدیم با فوت عبدالقادر مراغی در سال ۸۳۸ ق، در تاریکی فرو رفت. نوازندگان، عزت و جلال سابق را از دست دادند و به‌تدریج جزو پست‌ترین طبقات جامعه به‌شمار امدند و روز به روز از تعدادشان کاسته شد. در چنین مقطع حساسی که خطر روز افزون نابودی میراث موسیقی قدیم وجود داشت، بانفوذترین و مستحکم‌ترین پشتوانه‌ی موسیقی قدیم، مذهب بود. موسیقی مذهبی علاوه بر دارا بودن محتوای غنی هنر موسیقی کهن، با آیین و باورهای مذهبی مردم همگام بود. قدیمی‌ترین تاریخچه‌ی این نوع موسیقی به دوره‌ی حکومت طایفه‌ی آل بویه می‌رسد که برای اولین بار به دستور احمد معزالدوله در این طایفه به احترام حضرت امام حسین (ع) در دهه‌ی اول محرم مراسم تعزیه با شکوه خاصی برگزار گردید و این وضع تا دوره‌ی سلجوقی ادامه پیدا کرد. در ایام دهه‌ی عاشورا مردم برای عزاداری اشعاری را می‌سرودند و در مقام‌های ویژه‌ای می‌خواندند. در ماه‌های صفر و شب‌های احیای ماه رمضان نیز نوحه‌خوانی و سینه‌زنی رواج یافت. مراسم عزاداری به صورت‌های مختلف اجرا می‌شد. هر کدام از این صُوَر مختلف، شیوه‌ی اجرای خود را داشت. مهم‌ترین آن‌ها، عبارتند از:

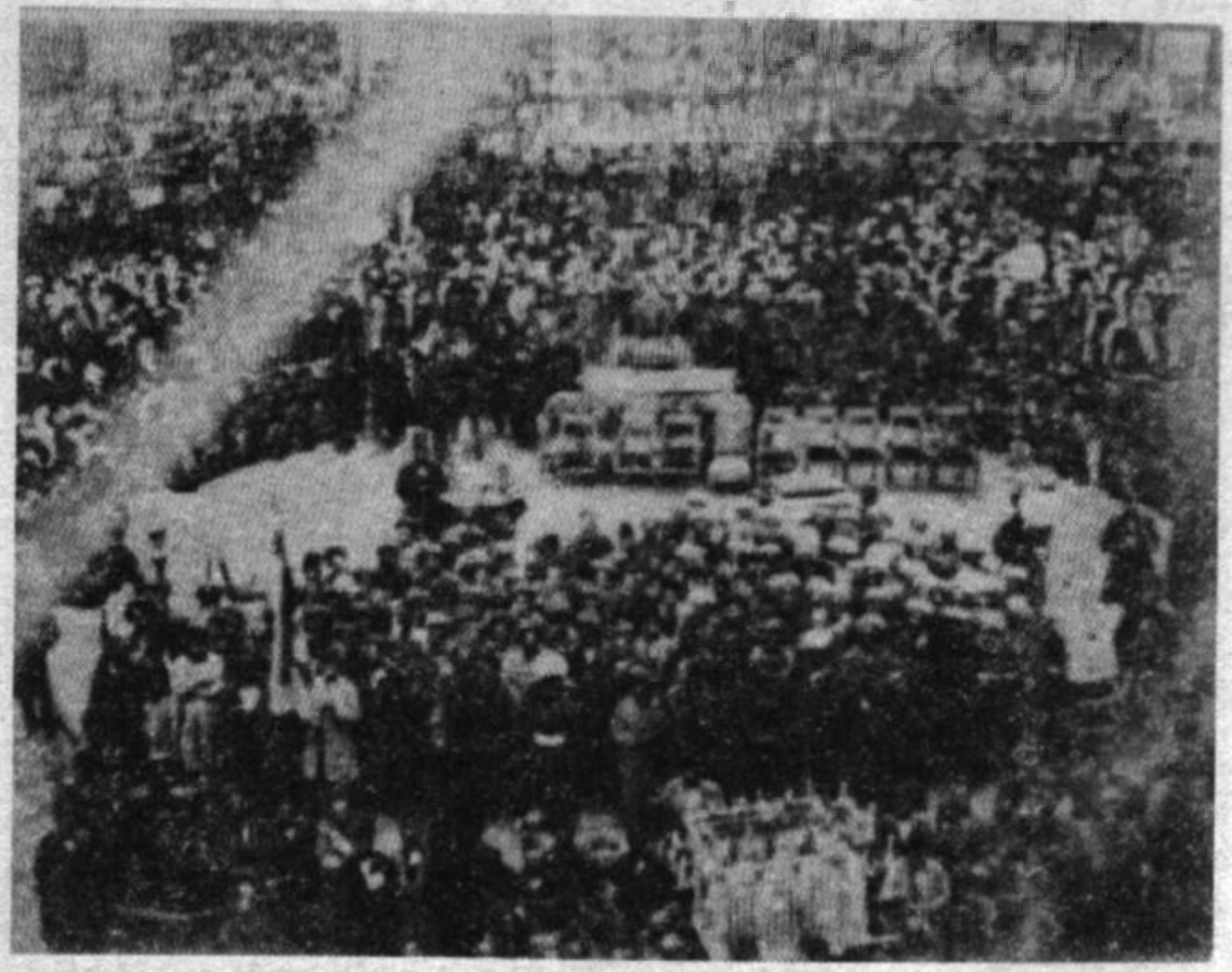
۱. روضه‌خوانی

روضه‌خوانی بر تعزیه مقدم است. وجه تسمیه‌ی آن قرائت کتاب روضة‌الشهدا است که از دوره‌ی صفویه شروع شد. در این مراسم اشعاری با آهنگ محزون و غمناک برای متأثر ساختن حاضرین خوانده می‌شد. معمولاً اهل منبر در طبقه بودند: یکی واعظین که بعد از خطبه افتتاحیه و طرح یکی از آیات قرآنی و تحقیق درباره‌ی این آیه با ذکر امثال و حکم مطالب اخلاقی و مذهبی را تشریح می‌کردند و توضیح می‌دادند و دست آخر هم ذکر مصیبتی می‌کردند. دسته‌ی دوم روضه‌خوانان بودند که منبر را با سلام بر امام حسین (ع) شروع می‌کردند و بلافاصله وارد ذکر مصیبت می‌شدند. برای این دسته که «ذاکرین» نامیده می‌شوند، آواز خوش و اطلاع از گوشه‌های موسیقی جزء لوازم کار بود، زیرا هر کدام که می‌توانستند اشعار را به کمک نغمه‌ها بهتر جلوه دهند، منبرشان مستمع بیش‌تری پیدا می‌کرد. به‌همین خاطر از این گروه، عده‌ی زیادی به زیر و بم‌های اجرایی و حتا به مبانی نظری موسیقی نیک آشنا بودند و در بعضی موارد کتاب‌هایی چون درة‌التاج قطب‌الدین مسعود شیرازی (بخش موسیقی) را تدریس می‌کردند. پسوند «ذاکرین» وجه مشخصه‌ی عده‌ی زیادی از این گروه شد که اندکی از آن‌ها تا ۵۰ سال گذشته نیز حیات داشتند و مورد اعتماد و مراجعه‌ی اهل موسیقی بودند. در مجالس آن‌ها همراه با سینه‌زنی و دسته‌گردانی، نغمات ملّی و آوازهای مقامی ایران با اشعار مذهبی و در قالب روضه در شنوندگان تأثیر می‌کرد. بدین ترتیب، بخشی از موسیقی از این طریق حفظ شد؛ خاصه موسیقیِ آوازی. همچنین، رسم سینه‌زنی و زنجیرزنی در حفظ و نگهداری بسیاری از نغمه‌های وزن‌دار، سهم داشته است.

در زمان ناصرالدین‌شاه، میان اهل منبر بسیاری از حیث اطلاعات عملیِ موسیقی و تسلط به ردیف آوازی مقام استادی داشتند که از آن جمله‌اند: ۱. حاج تاج نیشابوری ملقب به تاج‌الواعظین که نقل می‌کنند تسلط وی به اجرا و زیبایی صدایش به‌حدی بود که وقتی از منبری فرود می‌آمد، مردم از آن‌جا بر

تصویر مذهب
بدون هر هنر دیگر
امکان‌پذیر است
غیر از
شعر و موسیقی

موسیقی مذهبی
علاوه بر دارا بودن
محتوای غنی هنر موسیقی کهن
با آیین
و باورهای مذهبی مردم همگام بود



می‌خاستند تا خود را به مجلس دیگری که او می‌خواند برسانند و از صدایش لذت ببرند؛ ۲. حاج میرزا لطف‌الله اصفهانی معروف به دسته بنفشه که استاد ابوالحسن صبا به او استناد می‌کرد؛ ۳. سید باقر جندقی؛ ۴. حاج سید حسن معروف به سید حسن شبیه اصفهانی که در اطلاعات موسیقی بسیار قوی بود و استاد سید حسین طاهرزاده به او کتاب موسیقی لقب داده بود؛ ۵. شیخ طاهر خراسانی معروف به ضیاءالذاکرین که بر غلامحسین بنان سمت استادی داشت و داستان‌های زیادی از تأثیر صدای خوب او باقی است؛ ۶. شیخ علی زرگر از اعاظم مداحان، استاد و بسیار خوش صدا و دارای اجرای مؤثر و پرسوز و گداز بوده است.

از دیگر وعاظ خوش صوت آن دوره افراد خاندان ملک تفرشی هستند: سید حبیب‌الله تفرشی (ملک الواعظین)؛ سید عزیزالله تفرشی ملک الذاکرین؛ او از قضات دادگستری بود و اطلاعات موسیقی و صدای دلپذیر او بسیار مورد تحسین بوده است. وی از بزرگ‌ترین خوانندگان دوره‌ی میرزا حسینقلی و سماع حضور است که با درویش‌خان و باقرخان معاشرت داشت و سید حسین طاهرزاده از او با احترام یاد می‌کرد؛ سید محمود سراج الذاکرین و سید عباس معاون. از خانواده سیف نیز خوشخوانان بسیاری برخاسته‌اند؛ حاج سیف‌الذاکرین تبریزی و دو فرزندش مجدالدین سیف و ناصر سیف (که بر بنان سمت استادی داشت). همچنین شیخ حبیب‌اله شمس الذاکرین کاشی که روان‌شاد ابراهیم بروزی استاد خط و موسیقی، شاگردی او را کرده بود. شیخ عبدالحسین تبریزی شاگرد مرحوم اقبال السلطان نیز از همین زمره بود. خاندان رسایی نیز همه اهل منبر و خوش آواز بوده‌اند. چنان‌که میرزا طاهر ضیاء رسایی ملقب به ضیاءالذاکرین در خواندن آواز و تصنیف و ضربی‌ها و کار-عمل‌ها بسیار مهارت داشت و شاگردانی نیز پرورد. از دیگر کسانی که اهل منبر بودند و صوتی خوش داشتند، سید محمدرضای بدیع معروف به بدیع‌المتکلمین کاشی بود که ردیف‌دان کاملی به‌شمار می‌رفت. از روحانیان آزادی‌خواه بود که در نهضت مشروطیت با حُسن صوت و گفتار گرم خود هواخواهان بسیاری یافت و در استبداد صغیر به موجب نامه‌ای که از مرجع وقت آخوند ملامحمد کاظم خراسانی دریافت کرد، پرچم مخالفت با محمدعلی‌شاه را برافراشت و به کمک اشعاری که پسر عمویش سیداحمد خاوری کاشانی می‌ساخت. اشعاری در مذمت حکومت استبدای ساخت و در خیابان‌ها می‌خواند. بدیع‌المتکلمین میان مردم به سید اناری معروف بود و بعدها نام خانوادگی بدیع را داشت. فرزنداش سیدجواد بدیع‌زاده خواننده مشهور دوره‌ی رضاشاه نیز از مطّلعین به شیوه‌های اجرای منبری‌خوانان قدیم بود. داستانی که در زندگی بدیع‌المتکلمین معروف است و بارها نقل شده از این قرار است: او در دوره‌ی زعامت ناصرالملک عمرانی نایب السلطنه فکری عجیب به خاطرش رسید. الاغی را بار انار کرد و در خیابان‌ها این اشعار را می‌خواند:

ای ز بودت قدرت یزدان پدیدار ای انار
ای ز جودت بر نهال فیض حق بار ای انار
ای درونت چون دل مشروطه‌خواهان غیور
هست از فضل خدا پر در شهوار ای انار
گر که الکاسب حبیب الله بود قول رسول
مفتخوار از کسب دارد پس چرا عار ای انار؟

مردم به دور او گرد می‌آمدند و تأثیر موسیقی که با تداعی لحن و اجرای اشعار مذهبی خوانده می‌شد، چنان مجذوبشان می‌کرد که یارانِ او و حامیِ مشروطه‌خواهان می‌شدند، نوبت دیگر که از طرف دولت وقت، «نمک» به انحصار درآمده بود (بر خلاف میل مردم) بدیع‌المتکلمین قصیده‌ی دیگری از سید احمد خاوری را به همین وضع خواند:

گشت تا از دفتر مالیه نامش حک، نمک
بر فقیران عشق افزون و غم اندک نمک

این شعر نیز از سید احمد خاوری کاشانی است که از مبارزان بود و روزنامه‌هایش در اثر مخالفت با دولت وقت توقیف می‌شد. در واقع این نخستین بار است که شعر و موسیقی و آواز خوش، آن هم با لحن آشنای موسیقی مذهبی و منبری‌خوانی، برای اهداف اجتماعی و سیاسی به‌کار برده شده و تأثیر خوب هم داشته است. سید علی اکبر را فرزندی بود به‌نام سید یحیی سعیدالواعظین که صدایی استثنایی داشت، مردی دانشمند بود و در انتخاب شعر و مضامین مناسب رتبه استادی داشت. از دیگر روضه‌خوانان مشهور دوره‌ی قاجار که نام‌شان باقی مانده، حاجی ملا حسین، سید زین‌العابدین خراب کاشی، رضا قلی تجریشی، سید عبدالباقی بختیاری، ملاحسین، میرزا غلامحسین، جهانگیر خان، سید احمد خان ساوجی سارنگی، میرزا رحیم (معروف به کمانچه‌کش)، قلی‌خان شاهی، حاج پارک‌الله، حبیب الله اسب بمردی، ملا داداش طالقانی، بلال صمغ آبادی، میرزا حسینعلی شهریاری، حاج رجبعلی، محمد سولقانی، حاج ملا کریم جناب قزوینی، مجد الدین سیف، ناصر سیف، سید محمود واعظی، شیخ محمد خزانه، لسان طالقانی، اعتماد شیرازی، شیخ اسدالله امین الواعظین، حسین حاج غفاری کاشی معروف به آقا غفار کاشی که صفحاتی را هم پر کرده است)، بحرالعلوم اصفهانی، حاجی تاج نیشابوری، حاج تاج کاظمینی، حاج قربان خان و سید حبیب الله چاله حصاری هستند. نوحه‌خوانان دوره‌ی پهلوی نیز زیاد بودند که در میان آن‌ها مطلعین موسیقی نیز کم نبود. از جمله عندلیب گلپایگانی، مؤذن‌زاده اردبیلی (پدر و پسر) مرحوم افصح، سید حبیب الله ستایشگر پدر ارجمند مهدی ستایشگر موسیقیدان مطلع زمان ما)، خانواده‌ی واعظی، شهاب اصفهانی، افتخار زاده و...

۲. نوحه‌خوانی: ارتباط نوحه با موسیقی، بیش‌تر از ارتباطی است که روضه‌خوانی با موسیقی دارد. زیرا اشعار نوحه که برای سینه‌زنی و زنجیرزنی ساخته می‌شوند، ریتم و وزن مخصوصی دارند که با آهنگ و نغمه‌ی بعضی گوشه‌ها از آوازهای ایرانی به‌اصطلاح «جفت و جور» می‌شوند و غالباً حالت تصنیف بر خود می‌گیرند. گذشته از اشعاری که شعرای معمولی یا متوسط گفته‌اند، بسیاری از شعرای معروف از جمله محتشم کاشانی و یغمایی جندقی نیز اشعار بلند و برازشی گفته‌اند که محفوظ مانده است. از این میان مرثیه‌های مذهبی یغمای جندقی معروف‌ترند. این شاعر بزرگ از مبدعان انقلاب ادبی در زمان خود است و مبتکر روشی است در مرثیه‌سرایی که آن را نوحه‌ی سینه‌زنی می‌گویند و مصرع‌های نامساوی آن برای تطبیق با آهنگ‌های موسیقی مناسب‌تر است و از همین جهت نوحه‌ها با آهنگ‌های مخصوصی خوانده می‌شوند.

از کسانی که معلم این فن بوده‌اند، نام میرزا محمد مکتب‌دار اصفهانی، باقی است. وی طرز صحیح خواندن اشعار و تلفیق آن‌ها با نغمات موسیقی را به‌خوبی می‌دانسته و به اشخاصی که می‌خواستند آهنگ‌های نوحه و سینه‌زنی را فرا گیرند، تعلیم می‌داده است. بنابراین خواندن نوحه، فن مخصوصی به‌شمار آمده است و

می‌باید این‌کار را از اشخاصی که اهل اطلاع بودند، یاد می‌گرفتند.

نقل است که استاد بزرگ موسیقی، شادروان ابوالحسن صبا رفتن به مجلس روضه، نوحه و تعزیه را به شاگردانش بسیار توصیه می‌کرد و می‌گفت در هیچ جا نمی‌توانید به این اندازه به رموز تعزیه واقف شوید؛ به‌خصوص در آواز و گوشه‌های مهجور ردیف آوازی و درک حالات ظریف.

۳. اذان و مناجات: اذان و مناجات از صدر اسلام معمول و متداول بود و مؤذن از مردم خوش صدا انتخاب می‌شد. اذان اغلب در آواز ترک و شور و شهناز گفته می‌شود. در ادوار اخیر، حاج قربان خان و سید حبیب‌الله چاله حصاری و ابوالحسن دماوندی معروف به جناب دماوندی از کسانی بوده‌اند که موسیقی می‌دانسته‌اند و اذان آن‌ها شنوندگان را بسیار تحت تأثیر قرار می‌داده است. نفر اخیر از معروف‌ترین خوانندگان عهد قاجار است که صفحات زیادی به همراه تار میرزا حسینقلی و درویش‌خان و علی‌اکبر شهنازی ضبط کرده است. او را به استادی ستوده‌اند و صفحه‌ای هم حاوی اذان و مناجات از صدای او به یادگار مانده است. روی اول صفحه، حاوی اذان و روی دوم، مناجات است. بسیار گرم و متین، آن‌چنان که شنونده را به وجد می‌آورد.

در زمان قاجار، مناجات خوانی با الحان موسیقی از رونق برخوردار شد و اساتید موسیقی که صدای خوش داشتند علاوه بر اذان مناجات هم می‌خواندند. بهترین متن مکتوب در زمینه مناجات‌های موزون، مناجات‌های منسوب به خواجه عبداله انصاری است که با نثر فصیح فارسی نوشته شده است و مورد استناد قرار می‌گیرد. خواننده مناجات می‌بایست به گوشه‌های موسیقی ایرانی آشنایی کافی می‌داشت و گرنه از عهده‌ی درست خواندن بر نمی‌آمد؛ کسی مثل سیدحسین عندلیب اصفهانی مؤذن مشهور تهران در سال‌های ۱۳۳۰ - ۱۳۲۰ که به رموز موسیقی آشنا بود و اشعار را در گوشه‌های متنوع می‌خواند. همچنین مرحوم عندلیب گلپایگانی که در حوالی خوانسار و گلپایگان استاد مسلم بود و خواننده بزرگ، ادیب خوانساری نزد او شاگردی کرده است. گفتنی است که مرحوم ادیب، مدت‌ها مؤذن و مکبّر مسجد محله کلگوش در خوانسار بود. دوست و همتای هنرمند او، جلال تاج اصفهانی نیز روحانی‌زاده بود. فرزند تاج‌الواعظین اصفهانی که صوتی خوش و رسا داشت، نزد پدر و نزد سید عبدالرحیم اصفهانی شاگردی کرد و تا مدت‌ها در مساجد مشهور اصفهان اذان می‌گفت، ضمن این‌که خواننده مجلسی هم بود. صفحه‌ای هم با آواز خوش و مردانه او پر شده که حاوی اذان است. استاد فقید سیدحسین طاهرزاده بنیانگذار مکتب آواز اصفهان در عصر جدید نیز تا چهل سالگی به لباس روحانی ملبّس بود و تا وقتی که قانون تغییر لباس از سوی دولت صادر نشد، لباسش را تغییر نداد.

با صدای طاهرزاده نیز صفحه‌ای پر شده که حاوی مناجات و یا قرائت آیات (؟) است. همچنین خانواده صدر اصفهانی معروف به صدری (که مرحوم استاد طاهرزاده نیز وابسته به این خانواده بود) همگی در این کار بردند و صوت خوش و اطلاعات موسیقی داشتند. بزرگ این خاندان، حاج صدرالمحدثین

اصفهانی است. از این دست بسیارند و جای یک رساله‌ی تحقیقی کامل درباره این بزرگان خالی است. گفتنی این که بسیاری از خوانندگان مجلسی و حتا خوش‌آوازهای رادیو و تلویزیون و سایر صحنه‌های مجاز و غیرمجاز نیز در ابتدا از فضای اذان و مناجات و روضه‌خوانی و تعزیه‌خوانی و مداحی برخاسته‌اند ولی به علت دوری از حال و هوای قدما، کارشان کم مایه بود و جلوه‌ای نداشت. امثال سیدعلی‌اکبر گلپایگانی و جمال وفایی و تنها چند از خوانندگان امروز صدا و سیما از این دست هستند. گذشته از یکی دو تن که برخاسته از میراث موسیقی کهن در شهرستان‌ها هستند، رتبه هنری خواننده‌های معاصرین، در مقایسه با قدما، بسیار ناچیز و اندک است.

پژوهش در باره‌ی جایگاه اجتماعی، نحوه‌ی تأمین معیشت و مسائل فرهنگی - اخلاقیِ خوشخوانان اهل منبر، روشن‌کننده‌ی زوایای تاریکی از حیات اجتماعی بخشی از مردم ایران است که در نوع خود، گاه نقش‌های مهم و سرنوشت‌سازی را داشتند. اینان واسطه‌ی محیط‌های مذهبی و محیط‌های حرفه‌ای معیشتی مردم بودند. بسیاری از وظایف تبلیغی محوله از سوی علما و مراجع تقلید بر عهده‌ی اینان گذاشته می‌شد؛ و بسیاری از اینان، روح موسیقی آیینی و مذهبی را به فضای موسیقی‌دانان مجلسی منتقل کردند. فضاهایی که هیچ مذهبیِ معتقدی حاضر نبود پایش را در آن‌جا بگذارد؛ ولی خوشخوانان این اجازه‌ی نانوشته را داشتند که واسطه‌ای بین این فضاها باشند. گذران زندگی اینان، از راه منبر بود و اقشار بازاری، اعیان و حتا روحانی به وضع معیشتی اینان رسیدگی می‌کردند. بسیاری از اینان، منبری‌خوانی را شغل دوم خود قرار داده بودند و از راه‌های دیگری - عمدتاً کاسبی خرده‌پا در بازار - زندگی می‌کردند و یا به تعلیم خط و مبانی قرائت قرآن می‌پرداختند. در زمان ما دیگر آن روابط طبقات دوره قاجار نیست، و خوشخوانان منبری که بعضاً خوشخوان هم نیستند، تبدیل به صنفی شده‌اند که ارتباطات خاص و وظایف دیگری را به عهده دارند و برخلاف متقدمین، از علم و عمل موسیقی قدیم بهره چندانی ندارند و بیش‌تر تحت تأثیر موسیقی روز هستند. تحت تأثیر موسیقی‌ای که از بطن و باطن، در خلاف جهت اشعار مذهبی و اهداف باطنی آن‌ها طراحی شده است. ◇

نذر و نیاز و هیأت‌های مذهبی

احمد وکیلیان

یکی از اصلی‌ترین و مهم‌ترین فعالیت‌هایی که در هیأت مذهبی انجام می‌گیرد، مراسم نذر دادن می‌باشد. یکی از ویژگی‌های «نذر» این است که محدود به «زمان» و «مکان» خاصی نبوده و فراتر از آن می‌باشد. به‌طوری که نذر دادن نه فقط در ماه محرم بلکه در تمام فصول سال و نه تنها در هیأت‌ها و تکایا بلکه در منازل نیز برگزار می‌شود.

پیوستگی عمیق و گسترده‌ای که بین هیأت‌های مذهبی و «نذر» وجود دارد، ضرورت بررسی‌هایی را در این زمینه فراهم آورد. آن‌چه قابل ذکر است توجه به این نقطه‌ی مهم است که علی‌رغم اختلافات موجود در برگزاری این مراسم و آداب و رسوم هر منطقه، و با وجود همانندی‌های بسیار، بنیانِ نذر بر گونه‌ای از مشارکت و تعاون اجتماعی قرار دارد. بنابراین از این زاویه می‌توان به ژرفش و کنکاش پیرامون کارکردهای آن پرداخت.

آن‌چه در این نوشتار آورده بیش‌تر بر وجه مردم‌شناسی و توصیفی قرار دارد تا وجه جامعه‌شناسانه و تبیینی.

۱. نذرهایی که با انجام کاری یا برپایی مراسمی همراه است

۱-۱. غبار روبی تکایا و حسینیه‌ها: برخی از زنان حاجت‌مند و دختران دم‌بخت نذر می‌کنند در صورت برآورده شدن حاجت‌شان در مراسم نظافت و غبارروبی مسجد، حسینیه و تکیه‌ی محل‌شان شرکت کنند. این مراسم از چند روز قبل از محرم آغاز می‌شود و به‌جز زنان و دختران، جوانان هم در آماده‌سازی و سیاه‌پوش کردن حسینیه شرکت می‌جویند.

۱-۲. پوشیدن لباس سیاه: بسیاری از ارادت‌مندان امام حسین (ع)، به‌ویژه زنان نذر می‌کنند. چنان‌چه مرادشان برآورده شود، در ایام محرم و صفر سیاه پوشند و در عزای شهدای کربلا غمین و محزون باشند.

۱-۳. لباس عَلَم: در بسیاری از شهرها و روستاها روز عَلَم‌بندان زنان حاجت‌مند نذر می‌کنند، مقداری پارچه یا دستمال ابریشمی یا ترمه به مسئول عَلَم امام حسین بدهند تا به چوب علم ببندد. روزی که عَلَم برچیده می‌شود پارچه یا دستمال هر کسی را به صاحب‌اش بر می‌گردانند و آن شخص پارچه را در بقچه‌ای می‌گذارد تا محرم بعد که دوباره پارچه را برای بستن عَلَم تحویل هیأت دهد. بسیاری معتقدند پارچه‌ای که به عَلَم امام حسین بسته می‌شود درد و بلا را از صاحب آن دور می‌کند.

۱-۴. گذشتن از زیر عَلَم: بسیاری از مادرانی که کودک مریض دارند و از سلامت آن ناامید شده‌اند، در روز عاشورا کودک را از زیر عَلَم امام حسین رد می‌کنند تا شفا یابد. این‌کار هنگامی صورت می‌گیرد که سر عَلَم رو به قبله خم شده باشد.

۱-۵. سقا کردن کودک: والدینِ بی فرزند یا آن‌که فرزندشان مریض است، نذر می‌کنند چنان‌چه خداوند به آن‌ها فرزند پسری دهد و یا آن‌که فرزندشان شفا یابد، وی را سقای امام حسین (ع) کنند. این پسر را از کودکی در روزهای تاسوعا و عاشورا لباس سفید می‌پوشانند و شالی بر کمرش می‌بندند و مشک آبی بر دوشش حمایل کرده و جامی مسین یا برنجی به دستش می‌دهند تا عزاداران را به یاد لب تشنه‌ی امام حسین (ع) و اصحاب و یارانش سیراب کند. نام این کودکان را بیش‌تر ابوالفضل یا عباس می‌گذارند و معتقدند از برکت نام علمدار و سقای صحرای کربلا و دعای خیر عزاداران مریض نمی‌شود.

لازم به یادآوری است چنان‌چه فرزند، دختر باشد بیش‌تر نام او را زینب یا رقیه و یا سکینه می‌گذارند و وی را از ارادت‌مندان امام حسین (ع) و بانوان کربلا پرورش می‌دهند.

۱-۶. شمع روشن: در گذشته بسیاری از محبان امام حسین (ع) برای برآورده شدن