نگاهی به جایگاه موسیقی در فرهنگ ایرانی اسلامی

The Status of Music in Iranian - Islamic Culture

تورج زاهدی

اسلام، به عنوان یکی از مترقی‌ترین دین‌های الهی، از چنان استحکام و قوام ساختاریافته‌ای برخوردار است که از سوی نخبگان و بزرگان دانش‌هایی مانند مردم‌شناسی، دین‌شناسی، جامعه‌شناسی و سایر مظاهر فرهنگ کنونی بشری، به عنوان یک تمدن کامل و مستقل شناخته می‌شود؛ تمدنی که حتی بزرگ‌ترین فیلسوفان جهان، و به طور انحصاری فلاسفه‌ی غربی، بر آن صحه گذاشته‌اند، چنان که هگل از فرهنگ اسلامی به عنوان تمدن اسلامی یاد می‌کند و معتقد است فرهنگ اسلام به همراه تمدن‌هایی مانند ایران، مصر، چین، روم و یونان در برهه‌ای از تاریخ، عروس تمدن

جهان بوده و اینک این مقام را به تمدن مغرب‌زمین سپرده و خود بازنشسته شده است. به تعبیر هگل، اکنون این تمدن غرب است که مقام غرورآفرین «عروس تمدن‌های جهان» را داراست و سایر تمدن‌ها ناگزیر پیرو فرتوت و ازکارافتاده تلقی می‌شوند! گفتن ندارد که به پیروی از هگل، جمع دیگری از فیلسوفان مغرب‌زمین و حتی برخی از فیلسوفان شرقی و متاسفانه حتی مسلمان نیز بر این باور هگل مهر تایید زده و به حقانیت و برتری تمدن غربی گردن نهاده‌اند.

این باور بی‌تردید فاقد اعتبار است. اما چون بحث آن به فرصت مستقل دیگری نیاز دارد، بناچار از آن در می‌گذریم و تنها موضوع این مقاله را مورد بحث قرار می‌دهیم. اما اجمالاً همین‌قدر می‌توان گفت که چگونه می‌توان در همه‌ی موارد، به پلورالیسم اعتقاد داشت و در هر زمینه‌ای از معارف و مواریث بشری، قائل به چندگانگی بود و به سلیقه‌ها و عقاید مختلف احترام گذاشت، اما فقط و فقط در زمینه‌ی تمدن، همه‌ی تمدن‌های بشری را مردود شمرد و برخلاف جان‌سپاری نسبت به پلورالیسم، دراین خصوص، استثنائاً تمدن غربی را انحصاراً به رسمیت شناخت؟! همچنان که پژوهش‌های مردم‌شناسان و جامعه‌شناسان تایید می‌کند، هر ملتی دارای فرهنگی است که تنها به آن ملت تعلق دارد و از طرفی تعداد ملت‌ها هم بسیار زیاد است. بنابراین، همان‌گونه که نژاد بشر گوناگون است، پس کفه‌ی منطق باید به سود این تمدن‌های گوناگون نیز سنگین‌تر باشد؛ ولی گویا در این یک زمینه، منطق چندان بهایی ندارد.

به هرروی، تمدن اسلامی اهمیت زیادی برای موسیقی قائل است. از این نظر می‌توان برخورد اسلام با موسیقی را همانند برخورد سایر تمدن‌ها ارزیابی کرد. اما در این میان یک تفاوت عمده وجود دارد که بی‌هیچ‌گونه شک و تردیدی برتری فرهنگی اسلام را در این زمینه به اثبات می‌رساند: سایر تمدن‌ها فقط در این مورد که باید به موسیقی بها داد و از موسیقی خوب و اندیشمندانه دفاع کرد سخن گفته‌اند، در حالی که اسلام علاوه بر اهمیت قائل شدن برای این هنر، درعین حال همگان را به استقبال از موسیقی خوب و ارزشمند دعوت می‌کند و از مسلمانان می‌خواهد که هرگز به موسیقی بی‌ارزش و مبتذل گوش فراندهند. بنابراین، اسلام اساساً شنیدن موسیقی مبتذل را حرام دانسته است تا هیچ مسلمانی دیگر نتواند حتی تفننی به این نوع موسیقی که اسلام آن را با صفت لهوولعب شناسایی کرده است، گوش فرادهد. این منع اجباری اختصاصاً به فرهنگ اسلامی تعلق دارد و ثابت می‌کند که یک مسلمان جز این‌که به سوی تکامل گام بردارد، هیچ راه دیگری ندارد. درحالی که فرهنگ‌های دیگر با این‌که ممکن است موسیقی بی‌ارزش را نپسندند، ولی هیچ‌گونه اجباری برای دوری‌جستن از آن در نظر نگرفته‌اند. پیروان این فرهنگ‌ها مختارند که خوب یا بد باشند، اما اسلام، مسلمانان را فقط برای به‌تکامل‌رسیدن و عالی‌بودن آزاد می‌گذارد! راه بدبودن، در هر زمینه‌ای از جمله موسیقی، در فرهنگ اسلامی مسدود است.

اکنون اگر بخواهیم جایگاه حقیقی موسیقی را در جهان اسلام مشخص کرده، مورد بررسی قرار دهیم، ضرورتاً باید همه‌ی زیرمجموعه‌های شناخته‌شده در فرهنگ اسلامی را مبنا قرار دهیم و در خصوص شاکله‌های آن پژوهش کنیم. اولین تقسیم‌بندی حقیقی که سایر جزئیات و ممیزه‌ها را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، تقسیم‌بندی دوگانه‌ی شریعت و طریقت است. گفتن ندارد که شریعت و طریقت از هم جدا نیستند و تنها به طور پیوسته و به صورت مجموع به ظهور و بروز می‌رسند. اما روشن است که هر یک صاحب ویژگی‌هایی است که جدا از دیگری، به رسمیت شناخته می‌شود.

آن‌چه عموماً در باور جامعه‌ی اسلامی حاکمیت دارد، این است که طریقت اسلامی بسیار آشکار به موسیقی اهمیت می‌دهد و به عنوان رکن مهمی از رئوس طریقت، روی آن حساب می‌کند. در این باور عمومی، چنین تلقی می‌شود که شریعت اسلامی چندان اهمیتی برای موسیقی قائل نیست و حتی به قوت آن را نفی می‌کند. این پندار شاید از آن‌جا ناشی می‌شود که افتا در خصوص منع موسیقی میان همه‌ی بزرگان اهل شریعت و اهل فتوا عمومیت دارد. درحالی که ظاهراً اهل طریقت و بزرگان عرفانی هیچ سخن مشهور و آشکاری در رد موسیقی ندارند و حتی به‌نوعی در تایید و اشاعه‌ی آن نیز کوشیده‌اند. این پندار البته کاملاً مصداق دارد. امّا بخش واقع‌بین جوامع اسلامی می‌دانند که عکس آن نیز مورد اشاره قرار گرفته است؛ یعنی اهل شریعت بر اهمیت و ارزش موسیقی صحّه گذاشته و اهل

طریقت آرا و اقوال آشکاری را در ردّ و ذمّ آن بر زبان آورده‌اند.

اگر جایگاه موسیقی در طریقت و شریعت مشخص شود، روشن است که به طریق اولی جایگاه آن در کل جهان اسلام شناخته خواهد شد، زیرا فرهنگ اسلامی چیزی جز مجموعه‌ی طریقت و شریعت اسلامی نیست.

به دلیل اشتهار بیش‌تر ـ که فقط به ظواهر مربوط می‌شود و در اصل هیچ تفاوتی نیست ـ به طریقت اسلامی در این زمینه تقدم داده می‌شود؛ هرچند آراء بزرگان طریقت در ذم و نکوهش موسیقی نیز به‌موقع و در زمان مقتضی مورد اشاره قرار خواهد گرفت.

یکی از کاربردهای موسیقی در طریقت به مراسمی اختصاص دارد که سماع نامیده می‌شود. در باب سماع و شرایط و آداب و رسوم آن مطالب بسیاری به تفصیل و اشباع در متون کهن عرفانی آمده است، چندان که می‌توان مجموعه‌ی فصول مربوط به سماع در این متون را یک‌جا گردآوری و در کتاب مستقلی منتشر کرد (مانند کتاب **سماع در تصوف** تالیف دکتر اسماعیل حاکمی، چاپ مؤسسه‌ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۵۹).

مسلم است که مقصود عرفا از سماع همان مبحث موسیقی است که در زبان عربی از آن با عنوان «غنا» یاد می‌شود و در فارسی به آن موسیقی می‌گویند. بنابراین، هرگونه کارکرد و سودمندی ویژه‌ای که از مبحث سماع نصیب اهل طریقت شود، درواقع، عملکردی است که موسیقی را در بر می‌گیرد.

همه می‌دانند که برای رسیدن به تکامل شروطی لازم است که برای دستیابی به آن‌ها باید تلاش کرد، سلوکی را پیمود و زحمتی را متحمل شد. یک رباعی از شیخ فریدالدین عطار نیشابوری که شرح‌حال بسیاری از عرفا را در کتاب **تذکرة الاولیا** آورده و سایر وارده‌های غیبی و عرفانی را نیز در کتاب‌های دیگر خویش لحاظ کرده است، مؤدی حقایق بسیاری در این زمینه است:

گر مرد رهی، میان خون باید رفت
ازپای فتاده، سرنگون باید رفت
تو پای به راه در نه و هیچ مپرس
خود، راه بگویدت که چون باید رفت

چرا عطار می‌گوید «میان خون باید رفت»؟ چرا تاکید می‌کند که «ازپای فتاده، سرنگون باید رفت»؟ و چرا این شرط را می‌گذارد که اگر «مرد رهی» می‌توانی این راه را بپیمایی؟ پاسخ روشن است: او می‌خواهد نشان دهد که هر کسی توانایی پیمودن این راه توان‌فرسا را ندارد و فقط کسانی که اهل مجاهده باشند از این توانایی برخوردارند. پس چون این راه بسی طاقت‌فرسا و به دور از دسترسی «اهل کام و ناز» است، باید وسایلی برای کمک به ره‌پو فراهم آورد تا بتواند این سختی را تحمل کند، چرا که به فرموده‌ی حضرت لسان‌الغیب:

اهل کام و ناز را در کوی رندی راه نیست
رهروی باید، جهان‌سوزی، نه خامی بی‌غمی

و یا همچنین به فرموده‌ی او:

نازپرورد تنعم نبرد راه به دوست
عاشقی شیوه‌ی زندان بلاکش باشد

یکی از این وسایلِ کمک‌کننده، موسیقی است. زیرا موسیقی، برخلاف شهرتی که به عنوان لهوولعب دارد و از این منظر در رده‌ی آلات فسق‌وفجور شناخته می‌شود، می‌تواند شنونده‌اش را در مسیر تکامل عرفانی مددکار باشد و او را به استعلا برساند. شرح این روند، البته به بحثی

مستوفا و متوسع نیاز دارد، اما آن‌چه به اختصار توان گفت این است که موسیقی، مشروط بر آن که مبتذل نباشد، می‌تواند جانشینی برای «گفت‌وگوی درونی» سالک باشد و به او تمرکز دهد. می‌دانیم که یکی از آفات تکامل شخصی، روند مستمر و غیرقابل تخطیِ مناظره‌ی درونی است، زیرا موجب می‌شود که شخص ـ زمانی که تنهاست ـ با خود گفت‌وگو کند و آسمان‌وریسمان را به هم ببافد. این مناظره موجب آشفتگی ذهن می‌شود و سالک را از دستیابی به تمرکز و مراقبه که اساس هر نظام معنوی و عرفانی است، باز می‌دارد. گوش فرادادن به موسیقی، موقتاً این گفت‌وگوی مداوم را بر هم می‌زند و آن را مختل می‌کند. در این حالت، شنونده ناگزیر بر روی موسیقی تمرکز می‌کند و تنها کاری که می‌کند گوش فرادادن به آن است. شخص می‌تواند بارها و بارها در مقام شنونده، به موسیقی خوب و ارزشمند گوش فرادهد و قدرت تمرکز خود را تقویت کند.

از این گذشته، موسیقی خود فی‌نفسه دارای ساختاری است که مستقیماً به روح انسان مربوط می‌شود، چنان که حتی نام بعضی از سازها خود حاکی از چنین حقیقی است. مثلاً نام ساز «رباب» درواقع مخفّف «روح باب» است و «گشاینده‌ی روح» معنی می‌دهد. همه‌ی این اشارات حاکی از آن است که حکیمان مسلمان به قدرت توان‌بخشیِ موسیقی اطمینان دارند و معتقدند که موسیقی می‌تواند شنونده را به کمال برساند؛ همچنان که از سوی دیگر، جنبه‌های ایذایی و نزول‌بخش آن را با احکام قوی و بازدارنده فروبسته‌اند تا جنبه‌های غفلت‌آمیز موسیقی، مسلمانان را به کام هولناک خویش فرو نبلعد.

به‌هرحال، یکی از اولین مراتب جایگاه موسیقی در اسلام این است که می‌تواند طالبان حق و سالکان راه را یاری رساند و سختی‌های سلوک را بر ایشان آسان سازد. دانسته است که اسلام ریاضت را نفی می‌کند و تکاملی را که از طریق «مرتاض باوری» حاصل می‌شود، قبول ندارد. پس موسیقی می‌تواند جای ریاضت را بگیرد؛ به این ترتیب که سالک به جای این‌که برای رسیدن به تمرکز و مراقبه نیازمند ریاضت‌کشیدن باشد، می‌تواند از موسیقی استفاده کند و همان نتیجه (نیل به تمرکز و مراقبه) را به دست آورد.

اساساً موسیقی به دو نحو در جهان اسلام ایفای نقش می‌کند: یکی به شکل خفی و غیرمستقیم است که اشاره شد و دیگری به شکلی جلی و مستقیم است که این یکی دقیقاً ذات و ماهیت «موسیقی مذهبی» را تشکیل می‌دهد. در این شیوه از بهره‌گیری از موسیقی که کاملاً ملموس و محسوس است، موسیقی کاملاً در خدمت مذهب قرار می‌گیرد. از این منظر می‌توان موسیقی مذهبی را به چهار رشته تقسیم کرد: ۱. روضه، ۲. نوحه، ۳. اذان و مناجات و ۴. تعزیه.

در فرهنگ موسیقایی و مکتوب ایران، درباره‌ی روضه‌خوانی چنین آمده است:

> ذکر مصائب وارده بر امام حسین (ع) موجب پیدایش آثاری از نظم و نثر فارسی شده است که صرف‌نظر از مراثی عامیانه، برخی از آن‌ها مانند ترکیب‌بند محتشم کاشانی... از لحاظ ادبی خالی از اهمیت نیست... همچنین موضوع روضه‌خوانی، یعنی ذکر وقایع حزن‌انگیز کربلا هم خالی از اهمیت نمی‌باشد، زیرا در این قسمت نیز موسیقی نقش مهمی داشته است.[۱]

این توضیح از آن استاد بی‌بدیل موسیقی ایران، مرحوم روح‌الله خالقی است. ادوارد براون نیز در این زمینه چنین می‌نویسد:

> وجه تسمیه‌ی روضه‌خوانی آن است که قدیم‌ترین و معروف‌ترین کتابی از این سنخ روضه‌پ الشهداء نام داشته و تالیف حسینی واعظی کاشفی (متولد اوایل قرن دهم هجری) است. سابقاً قرائت این کتاب را روضه‌خوانی می‌گفته‌اند. بعدها این اصطلاح، بر خواندن کتب دیگر از قبیل **طوفان البکا** یا **اسرار الشهدا** نیز اطلاق شده است.[۲]

روضه الشهدا کتاب مفصلی است در چهار مجلد که توسط قدیمی‌ترین روضه‌خوان ایران، یعنی ملاحسین کاشفی که اهل سبزوار بود، تالیف شده است. ملاحسین کاشفی در زمان حکومت سلطان حسین بایقرا به مرکز حکومت، یعنی هرات دعوت شد و به دلیل صدای خوش و احاطه‌ای که بر دانش موسیقی داشت، نزد سلطان وقت، مقام بالایی به دست آورد.

روضه خوانی نه فقط نزد مردم عادی، که نزد خواص نیز مقام ویژه و حرمت بسیاری داشت، چندان که حتی شاهان هم این شیوه از عزاداری را ارج می گذاشتند و اهمیت فراوانی برای آن قائل بودند. بزرگ ترین پادشاه صفویه، یعنی شاه عباس شخصاً در مراسم عزاداری شرکت می کرد و در این میان حتی مجالس عامه را هم بی نصیب نمی گذاشت. او علاوه بر مراسم روضه خوانیِ محرم و صفر، سوگواری های ماه مبارک رمضان، خصوصاً روز شهادت مولای متقیان حضرت علی (ع) را بسیار گرامی می داشت و اغلب با لباس مبدل به مجالس و تکایا می رفت و در روضه خوانی ها شرکت می جست.

عموماً اهل منبر می کوشیدند در مراسم سوگواری، جنبه های مختلف را لحاظ کرده، حضار را از هر نظر بهره مند گردانند. پس می توان از این نظر اهل منبر را به دو دسته تقسیم کرد. به عبارتی، روضه خوان هایی که مراسم سوگواری را اداره می کردند، دو طبقه بودند: دسته ی اول که «واعظین» خوانده می شدند، به این طریق عمل می کردند که یکی از آیات کریمه ی قرآن را انتخاب کرده، با آن خطبه ی خود را شروع می کردند. آن ها پس از قرائت آیه، به ذکر مسائل و حکم دینی و عرفانی می پرداختند و سپس اشعار بسیار لطیف و مناسبی را برای حضار می خواندند. آن گاه در پایان، به ذکر مصیبت اقدام کرده، به همین ترتیب خطبه ی خویش را به پایان می رساندند. این طبقه از روضه خوان ها، نیازی به داشتن استعداد موسیقایی نداشتند، زیرا با کمک گرفتن از بحث و خطابه، منبر و مجلس را اداره می کردند و مباحث حکمی و عرفانی و مذهبی را به مردم آموزش می دادند.

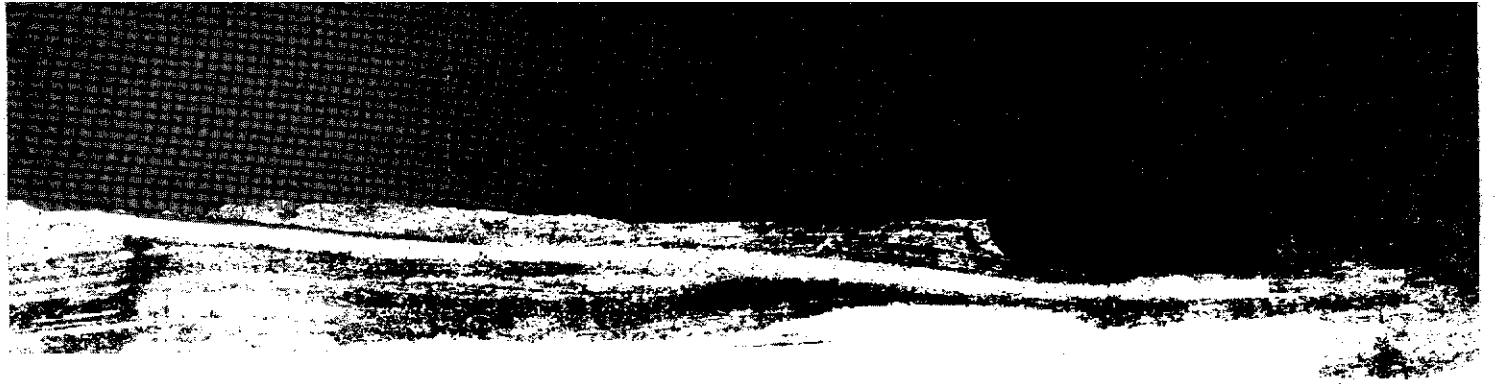
اما طبقه ی دوم روضه خوان هایی بودند که مستقیماً وارد ذکر مصیبت می شدند و به کمک آواز و صدای خوش و به خصوص بهره مندی ذاتی از هنر موسیقی و احاطه بر علم آن، اشعار را با زیباترین و سوزناک ترین نغمات که تا عمق جان و روح و قلب مستمعان نفوذ می کرد، می خواندند. از این گذشته، این دسته اغلب مردمانی باسواد و اهل فضل بودند که آشنایی شان با حکمت و رموز دینی هیچ کم تر از دسته ی اول نبود؛ بنابراین از عهده ی موعظه و خطابه نیز برمی آمدند و بر جذابیت منبر خویش می افزودند. این دسته از روضه خوان ها را «ذاکرین» می گفتند و چون درعین حال «هنرمند» هم محسوب می شدند، چنان شور و انقلابی در مجالس در می افکندند که مردمان مؤمن و عزادار، از این منبر به آن منبر، و از این تکیه به آن تکیه، دنبالشان روان می شدند تا دوباره و چندباره، از منبر شورانگیز و محضر دل آویز آنان بهره مند شوند.

این سنت هیچ گاه قطع و فراموش نشد، زیرا امروزه نیز می بینیم که مؤمنین در پی ذاکرین موردعلاقه ی خود، از این سوی شهر به آن سوی شهر می روند تا همچون قند مکرر، از هنرنمایی عارفانه ی آن ها لذت ببرند و به فیوضات معنوی و ربانی نایل آیند.

از معروف ترین روضه خوانان کهن می توان این ها را نام برد: حاج تاج نیشابوری (معروف به تاج الواعظین)، حاج میراز لطف الله اصفهانی (مشهور به دسته بنفشه)، سید باقر جندقی، حاج سید حسن شیرازی (سرسلسله ی سادات شیرازی)، شیخ علی زرگر و شیخ طاهر خراسانی ملقب به ضیاالدین که از موسیقی دانان و خوانندگان مشهور عصر خود به شمار می رفت.

مرحوم استاد خالقی، حکایتی در مورد توانایی برخی از روضه خوانان یادشده نقل می کند که بسیار شنیدنی است:

مخصوصاً اهل موسیقی، حاج تاج را هنرمند بزرگی می دانند و از تاثیر مجلس روضه ی او، داستان ها نقل می کنند. از جمله شنیده ام وی روزی در تکیه ی سادات اخوی، همه را مجذوب صوت غراء و دلنشین و مؤثر خود کرده است. شرح حکایت از این قرار است که حاج میرزا لطف الله بالای منبر بوده است و با صدای دلکش خود به قدری خوب مجلس را اداره نموده که همه تصور کرده اند بعد از او دیگر کسی از عهده ی جلب توجه حضار بر نخواهد آمد. به



همین جهت صاحب مجلس دستور چای و قلیان می‌دهد. در این حال، حاج تاج وارد مجلس روضه می‌شود و شیخ علی زرگر که او هم استاد ماهری بوده است، مطلب را به اطلاع می‌رساند و به وی می‌گوید تصور نمی‌کنم بعد از هنرنمایی میرزا لطف‌الله، بتوانی شوری در دل‌ها برافکنی. حاج تاج فکری می‌کند و می‌گوید: "من فقط سه شعر با آواز می‌خوانم و امیدوارم که از عهده برآیم". پس از صرف چای، در موقعی که مجلس روضه پر از همهمه بوده است، حاج تاج به منبر می‌رود و اولین شعر را چنان با صورت جذاب دل‌انگیز خود می‌خواند که همه‌ی اهل مجلس ساکت می‌شوند، و پس از دو شعر دیگر که آن‌ها را با کمال مهارت و به سبک خوانندگان نامی و با تحریرات و غلت‌های مناسب می‌سراید، از منبر پایین می‌آید و به شیخ علی زرگر می‌گوید: "حرف حساب دو کلمه بیش‌تر نیست و او هم استادی تاج را ستایش می‌کند". می‌گویند به قدری مردم مجذوب وی بودند که همین که از منبر پایی می‌آمد، اکثر حضار به پا می‌خاستند تا خود را به مجلس دیگری که او بنا بود بخواند برسانند و از صوت دلنشین وی استفاده کنند.[۳]

نوحه‌خوانی نیز یکی دیگر از مظاهر موسیقی است که در مجالس مذهبی نقش بسزایی ایفا می‌کند. در کتاب فورم‌های **موسیقی ایران**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

درباره‌ی نوحه چنین آمده است:

نوحه اصولاً [یکی از انواع موسیقی] آوازی است. این آوازها بدون همراهی ساز، گاهی به‌طور تنها و گاه به‌طور جمعی یا با خواننده‌ی تنها، و همراهی آواز جمعی است، و معمولاً جملاتی به صورت روفرن (واخوان) دسته جمعی تکرار می‌شود.[۴]

نوحه، علاوه بر نقشی که در مراسم سوگواری دارد، عاملی برای حفظ موسیقی نیز به شمار می‌رود، چنان که در کتاب **شناسایی موسیقی ایران** چنین آمده است:

ارتباط نوحه با موسیقی، از روضه بیش‌تر است، زیرا اشعار نوحه که برای سینه‌زنی سروده می‌شوند، دارای ریتم و وزن به‌خصوصی است که با آهنگ بعضی از گوشه‌های آوازهای ایرانی اجرا می‌گردند و غالباً حالت تصنیف را به خود می‌گیرند. نوحه عامل بسیار بزرگی برای نگهداری و اشاعه‌ی آوازهای موسیقی ملی ما بوده است.[۵]

روضه‌خوانی و نوحه‌خوانی، دو فرم مستقل از هم‌اند که خصوصاً نزد شیعیان و طی دهه‌ی اول عاشورا، کارکرد بسیار فراگیری را بر عهده دارند.

پس از استیلای عرب، ایران استقلال خود را از دست داد، اما ایرانیان به میل خود اسلام را پذیرفتند و ایمان آوردند. در ۲۰۶ ه‌پ، آل طاهر در خراسان قیام کردند و به این ترتیب اولین حکومت مستقل اسلامی در ایران پدید آمد. اما این حکومت تنها بر خراسان مستولی بود. امیران آل بویه اولین کسانی بودند که حکومت مستقل اسلامی را در کل کشور ایران برقرار کردند. احمد معزالدوله از امیران طایفه‌ی آل‌بویه که از ۳۳۴ تا ۳۵۶ ه‌پ. ق حکم می‌راند، دستور داد که همه‌ساله در ده روز اول ماه محرم، مراسم روضه‌خوانی و سینه‌زنی در کل کشور ایران اجرا شود.

این روند به نحوی هرچند ناپیوسته، ادامه یافت؛ ولی از قرن هفتم ه‌پ. ق، مراسم سینه‌زنی و روضه‌خوانی به گونه‌ی پیوسته‌ای برقرار شد و بدون این که هیچ‌گونه وقفه‌ای در آن حاصل شود، تا امروز دوام آورد و به‌این ترتیب موسیقی را در خدمت مذهب قرار داد.

یکی دیگر از فرم‌های موسیقی، که همراه با هنر نمایش، در خدمت مسائل مذهبی قرار گرفت «تعزیه» نام دارد. «تعزیه» در لغت به معنای عزاداری و سوگواری است که از قرن چهارم ه‌پ. ق (قرن دهم م) و مقارن با حکومت دودمان آل‌بویه در ایران آغاز شد؛[۶] ولی مسلم است که اوج هنر تعزیه، به دوره‌ی سلطنت قاجاریه مربوط می‌شود.[۷]

در تعزیه، نه فقط از صدای خواننده‌ی تک‌خوان و خوانندگان هم‌خوان که از آلات موسیقی نیز استفاده می‌شود و سازهایی مثل نی، قره‌نی، سرنا، کرنا، طبل، دهل و ترمپت از آن جمله‌اند. از این گذشته، حتی ارکسترهای بزرگ هم در اجرای هنر تعزیه کاربرد دارند و دیده شده که ارکسترهای بزرگ موسیقی نظام هم در تعزیه شرکت کرده، به اجرای موسیقی پرداخته‌اند.[۸]

صوفیه نیز مراسم عاشورایی خاص خود دارند و در تکایای خود، ضمن اجرای مراسم عزاداری خامس آل‌عبا، امام حسین (ع)، از برخی سازها نیز به منظور افزودن بر جنبه‌های سوزناک مراسم و فرورفتن هر چه بیش‌تر در اعماق عزاداری استفاده می‌کنند. عزاداری صوفیه که به «ذکر» موسوم است، معمولاً با آوای سازهایی مانند تاس و دف و گاهی نی همراه است. هنگامی که چند درویش برای مدتی طولانی (حدود یک ساعت) هماهنگ و با ریتم‌های مختلف ذکر می‌گویند، اصطلاحاً می‌گویند که «کوره‌ی ذکر» تشکیل یافته است.[۹]

جالب این‌که در تعزیه فقط بازیگرانی که در نقش معصومان و مظلومان ظاهر می‌شوند حق دارند آواز بخوانند و به اصطلاح امروزی «دیالوگ»های خود را با موسیقی ادا کنند و شبیه‌خوان‌هایی که نقش اشقیا را ایفا می‌کنند هرگز اجازه‌ی آوازخواندن و استفاده از موسیقی را ندارند و دیالوگ‌های خود را با لحنی زمخت و نازیبا و عاری از موسیقی بیان می‌کنند.

در تعزیه، شبیه‌خوان حضرت عباس باید چهارگاه بخواند؛ حر، عراق می‌خواند؛ شبیه عبدالله بن حسن گوشه‌ای از آواز راک را می‌خواند که به همین جهت در ردیف آوازی موسیقی ایران به «راک عبدالله» موسوم شده است. شبیه‌خوان حضرت زینب هم گیری یا گوری می‌خواند.

نقالی نیز شیوه‌ی دیگری از استفاده‌ی موسیقی است که کارکرد خاص خود را دارد.

مناجات نیز شکل دیگری از موسیقی است که طی آن، مناجات‌نامه‌هایی که توسط شاعران بزرگ سروده شده

است، با موسیقی و آواز مناسبی خوانده می‌شود. از میان تمامی آوازها و مایه‌ها و دستگاه‌های موسیقی که در ردیف موسیقی ایران مندرج است، آواز ابو عطا (یکی از آوازهای منتسب به دستگاه بزرگ شور) برای اجرای مناجات بسیار مناسبت دارد.

اذان نیز که امروزه از گلبانگ هر مسجدی در جهان اسلام انتشار می‌یابد، جایگاه موسیقایی خاص خود را دارد. در ایران، هر مؤذنی اذان را در مایه‌ی مناسبی از ردیف‌های موسیقی ایرانی که خود تشخیص می‌دهد، می‌خواند. در این میان اذانی که مؤذن‌زاده‌ی اردبیلی در بیات ترک (یکی از آوازهای منشعب از دستگاه بزرگ شور) خوانده است، بسیار شهرت دارد.

جایگاه موسیقی در اسلام چندان بلندپایه است که موجب شده اسلام نیز با تمام مواهب الهی‌اش، متقابلاً بر موسیقی‌دانان اثر بگذارد و شخصیت درونی آنان را در جهت تکامل تغییر دهد، چندان که عرفای مسلمان کاملاً معتقد شدند که در وقت گوش سپردن به موسیقی، مشمول رحمت خداوند قرار می‌گیرند.[10] در جلد سوم **عقدالفرید** از قول حسن بصری آمده است: «سماع به اطاعت از خدا کمک می‌کند و انسان از برکت موسیقی، پیوندهای دوستی را باز می‌شناسد».[11]

این حقیقت موجب شد تا موسیقی، شخصیت موسیقی‌دانان مسلمانان را به جایی برساند که مقامی همتای عرفا و متفکران بزرگ اسلام پیدا کنند، چنان که عبدالقادر مراغه‌ای برای این‌که بتواند قرآن را با آوای خوش بخواند، به آموختن موسیقی همت گماشت[12] و پس از نیل به مقام استادی نیز هر بار که می‌خواست به موسیقی بپردازد، ابتدا به قرآن می‌کرد.[13]

فارابی، مشهور به معلم ثانی نیز مردی متاله و بسیار مؤمن بود[14] و به عنوان یک متفکر و موسیقی‌دان، به جایی رسید که تارک دنیا شد و در کوهستان‌ها زیست.[15]

یادداشت‌ها:

۱. [مرحوم] روح‌الله خالقی، **سرگذشت موسیقی ایران** (تهران: بنگاه مطبوعاتی عطایی، ۱۳۵۳)، ج۱، ص۳۵۴.

۲. ادوارد براون، **تاریخ ادبیات ایران** (به نقل از: **سرگذشت موسیقی ایران**، ج۱، ص۳۵۴).

۳. **سرگذشت موسیقی ایران**، ج۱، صص ۳۵۵.۳۵۶.

۴. عزیز شعبانی، **شناسایی موسیقی ایران** (بی جا، بی نا، ۱۳۵۴)، ص۲۷.

۵. همان، صص ۲۷.۲۸.

۶. **تعزیه هنر بومی پیشرو ایران** (تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷)، مقاله‌ی پتر چلکوفسکی، ص۹.

۷. عبدالله مستوفی، **شرح زندگانی من: تاریخ سیاسی و اجتماعی عهد قاجار از آغاز محمدخان تا آخر ناصرالدین شاه** (تهران: زوار، بی تا)، چ۲، ص۲۹۷.

۸. **سرگذشت موسیقی ایران**، ج ۱، صص ۳۴۵.۳۴۴.

۹. **شناسایی موسیقی ایران**، صص ۳۰.۲۹.

۱۰. ابوالمفاخر یحیی باخرزی، **اوراد الاحباب و فصوص الاداب**، به کوشش ایرج افشار (تهران: انتشارات فرهنگ ایران‌زمین، ۱۳۵۸)، ص۱۸۳.

۱۱. هنری جورج فارمر، **تاریخ موسیقی خاورزمین**، ترجمه‌ی بهزاد باشی (تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۶۶)، ص۱۵۳.

۱۲. عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغی، **مقاصد الالحان**، به اهتمام تقی بینش (تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چ۲، ۱۳۵۶)، صص ۱۴۱.۱۴۰.

۱۳. عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغی، **شرح ادوار** (با متن ادوار و زوائد الفوائد)، به اهتمام تقی بینش (تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۰)، ص۴۳۰.

۱۴. هانری کُربن، **تاریخ فلسفه‌ی اسلامی**، ترجمه‌ی اسدالله مبشری، (تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۸)، ص۲۱۵.

۱۵. محمدبن ابراهیم، صدرالمتالهین (ملاصدرا)، **الشواهد الربوبیه**، به اهتمام جواد مصلح (تهران: سروش، ۱۳۶۶)، ص۱۵؛ همچنین رک: ابونصر محمد فارابی، **احصاءالعلوم**، ترجمه‌ی حسین خدیوجم (تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۲)، چ۲، ص۲۹.