موسیقی دستگاهی، بستری مناسب برای شکل‌گیری تعزیه ایرانی

عبدالحسین مختاباد
استادیار، دانشگاه آزاد اسلامی

Archive of SID
www.SID.ir

چکیده

موسیقی به‌عنوان یکی از عناصر اصلی در هنرهای دراماتیک به‌حساب می‌آید. تعزیه نیز یکی از ریختارهای نمایشی در ایران است که موسیقی مذهبی عنصر جدایی‌ناپذیر آن به‌شمار می‌آید. در تمام دنیای اسلام، ایران و نمایش تعزیه است که در رواج دین اسلام و مذهب شیعه همت گماشته. موسیقی مذهبی در ایران به دو شاخه مداحی و تعزیه تقسیم می‌شود که از مداحی فقط نامی از آن باقی مانده و اگر به موسیقی تعزیه نگاهی میراث‌گونه نشود آن هم به درد مداحی مبتلا خواهد شد. در تعزیه دو نوع موسیقی وجود دارد یکی موسیقی سازی و دیگری موسیقی آوازی. موسیقی سازی ارتباط چندانی با متن تعزیه ندارد ولی موسیقی دستگاهی یا آوازی زمینه اصلی اجرای تعزیه است. هر مملکتی برای حفظ آثار کهن و ارزشمند خود اقدام به انجام اعمالی می‌کند تا این آثار با همان کیفیت و محتوا حفظ شوند و به آینده‌گان انتقال یابند. اما این کار در کشور ما درخصوص تعزیه و موسیقی مذهبی انجام شده است؟ موسیقی دستگاهی ایران چگونه توانسته با نمایش تعزیه به حیات خود ادامه دهد؟ در این‌جا سعی شده تا از طریق کتب و استفاده از نظرات صاحب نظران در این زمینه به اهمیت و معرفی موسیقی مذهبی در ایران و نمود آن در نمایش تعزیه پرداخته شود و درنهایت این نتیجه حاصل شود که حفظ موسیقی دستگاهی ایرانی می‌تواند بستری مناسب برای شکل گیری و حفظ نمایش ایرانی تعزیه باشد.

واژگان کلیدی:

موسیقی مذهبی، تعزیه، نوحه‌خوانی، نقالی و منقبت‌خوانی، روضه‌خوانی

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

"صاحب‌نظران سابقه تاریخی موسیقی ایرانی را به قدیمی‌ترین دوره‌هایی که تاریخ آن در دست است برگردانده و معتقدند این هنر از ایران به سایر ملل شرقی نفوذ کرده و موسیقی ایرانی اصل و اساس موسیقی مشرق زمینی بوده است و با توجه به قدمت دو هزار ساله موسیقی ایرانی باید گفت که موسیقی ایرانی بر موسیقی غرب نیز مقدم بوده و ملت ایران سال‌ها قبل از ملل جدید اروپایی با این هنر آشنا بوده‌اند."(روح الله خالقی، ۱۳۶۲: ۴). موسیقی تعزیه در فرهنگ سنتی ایران اهمیت خاصی برخوردار است. یکی از مهم‌ترین آن‌ها حفظ موسیقی دستگاهی در لوای موسیقی تعزیه است. چنان‌که موسیقی دستگاهی در طول تاریخ حیات خود با ممنوعیت فراوان روبه‌رو بوده و برای سال‌ها تنها در پوشش موسیقی تعزیه امکان حیات موسیقی دستگاهی یا سنتی وجود داشته است. تعزیه از موسیقی دستگاهی ایران بسیار بهره برده و تقریبا تمام گوشه‌های موسیقی دستگاهی در تعزیه اجرا شده لیکن در دوره‌هایی تعزیه ناجی تمام‌وکمال موسیقی دستگاهی ایران‌زمین بوده است. تعزیه خود شامل پیش درآمدهایی است که در تمام آن‌ها موسیقی نقشی پررنگ و تعیین‌کننده دارد. منظور از موسیقی در این مقاله لزوما موسیقی مذهبی و قدسی است. موسیقی مذهبی در عصر جدید دچار تغییروتحولاتی شده که این موضوع به نفع موسیقی سنتی–مذهبی ایران نیست. لزوم بررسی و آسیب شناسی در زمینه موسیقی مذهبی برای نسل امروز و عصر حاضر مساله‌ای حیاتی برای فرهنگ و سنت و حفظ و حراست از آن وظیفه‌ای همگانی و ملی است.موسیقی خود بستری است برای هنرهای دراماتیک. هنرهای دراماتیک شامل : ۱–تئاتر، ۲–سینما، است. حال این موسیقی مذهبی چگونه می‌تواند بسترساز نمایش تعزیه باشد؟ آیا با حذف موسیقی مذهبی می‌توان بازهم تعزیه‌هایی فاخر و شکوهمند داشت؟ میزان اتکای هنر شبیه‌خوانی به موسیقی قدسی به چه میزان است؟

۱– تعریف موسیقی

"افلاطون موسیقی را برای نشو و نمای آدمی لازم می‌شمارد و معتقد است که این هنر بر دقت، هوش، مشاهده و استنباط و عواطف روحی بشر می‌افزاید.

ابونصر فارابی: موسیقی علم شناسایی الحان است و شامل دو علم است؛ علم موسیقی عملی و علم موسیقی نظری.

ابوعلی سینا: موسیقی علمی است ریاضی که در آن از چگونگی نغمه‌ها از نظر ملایمت و سازگاری، و چگونگی زمان‌های بین نغمه‌ها بحث می‌شود.

فرصت الدوله‌ی شیرازی: موسیقی لحن است و لحن مرکب از نغمه و نغمه شامل ایقاع و نقره و همه مربوط به حرکت و سکون است."(ابوتراب رازانی، ۱۳۴۲: ۵۸ و ۶۱)

واژهٔ موسیقیٰ ریشهٔ یونانیٰ دارد و گرفته شده از کلمه Mousika و مشتق از کلمه Muse می‌باشد و در عربیٰ قَیٰ تلفظ میٰشود. از زمان منصور خلیفهٔ عباسیٰ توجه به آثار یونانیٰ آغاز شد و سپس در دوران هارون پنجمین خلیفهٔ عباسیٰ (۱۹۸–۲۱۸ هـ) با تأسیس بیت‌الحکمه به اوج خود رسید.

Archive of SID
www.SID.ir

مقارن همین دوران بوده است که واژهٔ موسیقی راه یافته و به‌تدریج جایگزین غناء عربی شده است." (بهرام نفری، ۱۳۸۲: ۲۳)

در **فرهنگ معین** موسیقی این‌طور تعریف شده است: «فن آواز خواندن و نواختن ساز».

"موسیقی علم و هنری یا صنعتی وسیع و جهان‌شمول بوده که بنابر نظر فلاسفه از شعب علوم ریاضی محسوب می‌شود. ارتباط داشتن این هنر با روح بشر که هنوز در پاره‌ای از ابهام به سر می‌برد و برداشت‌های خاصی که هر یک از افراد انسانی در مورد موسیقی دارند، در کنار اختلاف اقوام و ملل و تحول فرهنگ‌هایی که در تأثیر انسان از موسیقی‌ها نقش مهمی ایفاء می‌کنند، باعث شده تا ارائه تعریفی جامع و مانع در مورد موسیقی با دشواری ویژه‌ای توأم گردد."(محمد تقی جعفری، ۱۳۸۰: ۱۷)

در کشور ما نیز موسیقی قدمتی طولانی و تاریخی دارد. از اولین موسیقی‌دانان این مرزوبوم می‌توان به عبدالقادر بن‌غیبی مراغی اشاره کرد.

"عبد القادربن‌غیبی مراغی معروف به حافظ در نیمه سده هشتم هجری در مراغه زاده شد و پس از آموختن موسیقی و علوم زمانه نزد پدرش غیبی، به تبریز رفت و در دربار سلطان حسین و سپس سلطان احمد جلایر به نوازندگی پرداخت. با حمله تیمور به آذربایجان، به فرمان وی به سمرقند رفت و پس از مدتی فعالیت هنری در آنجا به آذربایجان بازگشت، و در دربار میرانشاه تیموری(تبریز)، خلیل سلطان(سمرقند)، سلطان شاهرخ(هرات) به فعالیت پرداخت و در ۸۲۸ ه.ق در هرات به بیماری طاعون در گذشت. جامع الالحان، کنزالحان و شرح الادوار از آثار گران‌بهای عبدالقادرغیبی مراغی است. عبدالعزیز و نورالدین عبدالرحمن دو فرزند عبد القادر بن غیبی مراغی از شاگردان و از وارثان هنری او محسوب می‌شدند. عبد القادربن‌غیبی مراغی علاوه بر موسیقی عرفی با موضوعات غیردینی کار می کرد و هم در موسیقی ربانی(مذهبی) نیز اشراف داشت، چنانکه برای سی شب ماه مبارك رمضان اشعاری از شاعران بزرك ایران را سی دفعه به صورت تصنیف ربانی اجرا کرده است، که به این موضوع و در کتاب کنزالحان اشاره شده است.

جامع الحان:مهمترین اثر عبدالقادر مراغه ای بود. یك نسخه از این کتاب در کتابخانه بادلهایان به شماره ۱۸۴۲به تاریخ ۸۰۸ و تجدید نظر ۸۱۶ه.ق و دیگری درکتابخانه نور عثمانیه شماره ۳۶۴۴ به تاریخ ۸۱۸ه.ق وجود دارند. دو نسخه دیگر از کتاب کتابخانه نورعثماینه به نام سلطان شاهرخ و نسخه مورخ ۱۰۷در پاریس موجود است، کتاب شامل دیباجه و دوازده بخش و پیشگفتار پایانی است.

شرح الادوار: این کتاب آخرین کتاب اوست که در کتابخانه نوری عثمانی (شماره ۳۹۵۱۹نسخه ای از آن وحود است. این کتاب شرحی است که درباره کتاب الادوار صفی الدین ارموی که در ان زمان بسیار پرآوازه بوده است نوشته شده است.

کنز الحان: نسخه ای ازاین کتاب دردست نیست. او در پایان این کتاب نغمه های موسیقی را که خود ساخته با خط ویژه ای نوشته است" (روح انگیز راهگانی، ۱۳۷۷: ۲۸۸تا۲۹۳). گوشه‌ای از

Archive of SID
www.SID.ir

صحت نامه خواجه عبدالقادر مراغی به شرح زیر است:
«ای یار ای جانم هی بحمدالله که صحت ای هی صحت د آ د د آ ده ای د آ د داده ایزد دلفکاری را ای یار ای جانم هی کاری راآآآآآای ای واآآآ هی دلفکاری را ای یار ای جانم هی کاری را ای یار ای قلبم هی به عزت برگرفت از ای از خاک راه‌ای خاک راه اف افتاده خاری رااای یارای جانم هی خواری راآآآآآ ای هی آها هی افتاده خاری رااای یارای جانم هی خواری را.»(سید محمد تقی حسینی، ۱۳۸۸: ۷۰)

۲- نقش موسیقی مذهبی در ادیان

ادیان مختلف در بدو ظهور خود از موسیقی برای اشاعه و رخنه در دل پیروان خود یاری بسیاری جسته‌اند."پاگذاردن انسان به عصر نوسنگی (حدود ۶۰۰۰ تا ۳۰۰۰ سال قبل از میلاد) مصادف با بهره‌گیری از موسیقی برای جلب توجه رب‌النوع‌ها و خدایانی شد که برای عوامل طبیعی مانند باد، باران، خورشید و ... قائل بودند و از این دوره به بعد بود که موسیقی در خدمت ادیان قرار گرفت و آوازهای کلیسایی شکل گرفتند." (بهاءالدین شمس، ۱۳۸۳: ۱۲). "راجع به موسیقی در تمدن اسلامی نیز باید دانست که اعراب پس از حمله به ایران در موسیقی تحت تأثیر هنر ایران و روم قرار گرفتند و موسیقی از ایران راهی عربستان شد." (بهرام نفری، ۱۳۸۲: ۱۵). "موسیقی‌های مذهبی عموماً آهنگ‌های سنگین و موقری هستند که در مساجد، کلیساها و عبادتگاه‌ها اجرا می‌شوند. از جمله این موسیقی‌ها، موسیقی کلیسایی یا روحانی است که بیشتر به منظور ایجاد حس دولتی و شفقت و همین‌طور حس نوع‌دوستی، خداجویی و حالات روحانی و معنوی ساخته و اجراء می‌شوند. شایان ذکر است که امروزه موسیقی مذهبی ایرانی نیز از جمله موسیقی‌های مذهبی است که به طور کلی می‌توان آن را به سه بخش تقسیم کرد:

۲-۱ انواع موسیقی و سرودهای مذهبی که الهام گرفته از روحیات و خصوصیات مذهبی مردمند

۲-۲ موسیقی استفاده شده در تعزیه خوانی، روضه خوانی، نوحه خوانی و عزاداری‌ها

۲-۳ انواع تک خوانی بدون ساز که در خواند مناجات نامه‌ها، مرثیه‌های، اجرای اذان و تلاوت قرآن با آهنگی مطبوع و دلنشین صورت می‌گیرد." (ایرج برخوردار، ۱۳۷۹: ۵)

موسیقی در ملل دیگر و مذاهب دیگر نیز کارکردی شبیه به موسیقی در تعزیه دارد. بدین‌معنا که برای اجرای نمایش‌ها و رسم و آیین‌های خود از موسیقی بهره گرفته‌اند. به‌طورمثال در کشور هند نمایش کاتاگالی که از نمایش‌های آیینی و سنتی هند به‌شمار می‌آید، موسیقی و آواز نقش به‌سزایی دارد. "در سبک کاتاکالی، سنت‌های مذهبی میسترها با رقص کلاسیک(در روایت محلی) ترکیب شده و درباره‌ی دنیای اساطیری خدایان، سلحشوران و غولان است. در کاتاگالی چند عامل نقش دارد؛ موسیقی آوازی، ضرب آهنگ، کف پا، موضوعاتی که با حرکت دست‌ها نشان داده می‌شوند و احساساتی که از طریق چهره به خصوص چشم‌ها بیان می‌شوند. افزون بر رقص و موسیقی، شعر و درام از عواملی‌اند که در اجرای آن نقش به سزایی داشته‌اند." (روحانگیز راهگانی، ۱۳۸۸: ۴۵۳و۴۵۴). بازکاوی تاریخی دوران تشکیل مسیحیت معین می سازد، در زمان حیات

Archive of SID
www.SID.ir

مسیح موسیقی کلیسایی ساخته نشده است، زیرا در آن عهد کلیسایی وجود نداشته تا مراسمی در آن انجام شود و هیچ مراسمی با نام آن نیز به انجام نرسیده است. ازاین‌رو همراهی موسیقی با تشریفات مذهبی به دوران‌های بعد مربوط می‌شود. در زمان آغاز موسیقی مسیحی، موسیقی یهودی در شرایطی متعالی وجود داشته است. آیین‌های مذهبی یهودی در زمان ظهور مسیح بسیار کارآمد و پررونق بود. تنوع اعمال و گونه‌گونی ادعیه و زیارت، شرایطی ویژه به‌سبب کثرت دستورها، در آن فراهم آورده بود. در این دوره مزامیر داوود پیامبر، با لحنی سرودگونه خوانده می‌شده و گویا به‌سبب اهمیت، برای حفظ ضرب‌آهنگ آن، از ساز نیز استفاده می‌شده است.

۳- موسیقی در نمایش

هنرهای نمایشی به آن دسته از هنرهایی گفته می‌شود که «A نقش B را برای C بازی کند؛ آنگاه یک نمایش شکل گرفته‌است» اگر این تعریف را بپذیریم، وابستگی غیرقابل‌انکار هنرهای نمایشی به سه مقوله (بازیگر، نقش و تماشاگر) مشخص می‌شود. (مارتین اسلین، ۱۳۹۳: ۳۱). با توجه به این تعریف تئاتر و سینما جز این هنرها قرار می‌گیرند.

نمایش انواع مختلفی دارد. فرهاد ناظرزاده کرمانی در کتاب **درآمدی بر نمایشنامه نویسی** ۹ ریختار را برای نمایش ایران درنظر می‌گیرد: ۱-سیاه‌بازی، ۲-تعزیه، ۳-کوسه‌برنشین، ۴-نمایش‌های خندستانی، ۵-بقال‌بازی، ۶-خیمه‌شب‌بازی، ۷- کاروانی، ۸-میدانی، ۹-تقلید

در تمام ریختارهای نمایشی موسیقی نقش به‌سزایی در پیشبرد و جذابیت نمایش‌ها دارد. به‌طورمثال در سیاه‌بازی آوازی توسط سیاه خوانده می‌شود و حضار را به‌وجد می‌آورد. یا در خیمه‌شب‌بازی مرشد با کمانچه آهنگی شاد و یا غمگین می‌نوازد و مبارک با آن آهنگ می‌رقصد و یا گریه می‌کند. "شعر در تمامی اشکال نمایشی سنتی ایران (بقالی، پرده خوانی، معرکه، روحوضی، عروسکی، تعزیه، پیش پرده خوانی) حضوری فعال و چشمگیر دارد و هنر نمایش به فراخور موقعیت و هدف خود از آن بهره گرفته است ولی در نمایش تعزیه نمودی برجسته تر یافته است، چرا که تمامی متن نمایش و اطلاعات موجود در آن منظوم است"(احمد جولایی، ۱۳۹۴: ۵۱).

موسیقی در سینما کاربردی دیگر دارد. "این مدیوم در ابتدا کاربرد چندانی نداشت. آنها فقط می‌خواستند وسیله‌ای بیابند که بر لکنت‌های تصویری کارشان پرده بیفکند و حد نهایی اینکه در شنونده شور و وجدی حاصل کند تا یحتمل از توالی گاه طولانی تصویرها دچار دلزدگی و ملال نشود."(تورج زاهدی، ۱۷۶: ۳۱)

موسیقی در ابتدا در فیلم‌ها برای خالی نبودن فضای بین صحنه‌ها و نبودن سکوت روی تصاویر بوده است، اما با پیشرفت سینما و تکامل این هنر موسیقی به سه شکل در فیلم‌ها ظهور پیدا می‌کند.

"موسیقی فیلم به سه بخش تقسیم می‌شود، که می‌توان آنها را چنین نام‌گذاری کرد:

موسیقی سرنوشتی: بر طبق نامش، با سرنوشت تقدیری فیلم سر و کار دارد. این موسیقی غالبا در عنوان بندی فیلم شنیده می‌شود. موسیقی سرنوشتی وظیفه دارد نمایی کلی از فیلم به دست دهد. لذا می‌توان به آن عنوان " موسیقی کلی" را نیز اطلاق کرد.

Archive of SID
www.SID.ir

موسیقی آنی: موسیقی آنی یا لحظه‌یی، بیشتر هیجانات و تاثیرات ناشی از صحنه ها را القا می‌کند. درونمایه موسیقی آنی از حالت‌هایی مثل ترس، خشم، هیجان، محبت، سرچشمه می‌گیرد.
موسیقی تماتیک: این قسمت از آن رو موسیقی تماتیک نام نهاده شده که می‌تواند وحدت یک‌دستی بین قسمت‌های اول و سوم تقسیم‌بندی برقرار سازد."(تورج زاهدی، ۱۳۷۵: ۷۵،۷۶،۷۷،۷۸)

۴- پیش‌درآمدهایی برای تعزیه

از گذشته‌های کهن تاکنون مراسم مذهبی به دو صورت سور(شادی) و سوگ(عزاداری) برگزار می‌شود. در هر دو شکل این مراسم اشعاری با ساز و آواز بیان می‌شود که در مدح و ثنای بزرگان دین و مذهب است. سوگ‌ها به اشکال مختلفی برگزار می‌شود. موسیقی مذهبی در ایران ریشه‌ای تاریخی بعد از ظهور اسلام دارد. با ظهور اسلام در سرزمین ایران، قرائت قرآن موردتوجه قرار گرفت که این امر موجب شد آیات الهی در قالب موسیقی آوازی آن دوره اجرا شود. در دوران صفویه و در زمانی که مذهب شیعه رسمی می‌شود مراسم مذهبی رنگ‌وبوی دیگری به خود می‌گیرند که این مراسم تا به امروز به راه خود ادامه می‌دهد. در همین زمان بود که موسیقی مذهبی در غالب آیین‌های عزاداری مانند: روضه‌خوانی، نوحه‌خوانی، مناقب‌خوانی، اذان و مناجات‌خوانی، پرده‌خوانی و تعزیه‌خوانی شکوفا می‌شود.

۱-۴- روضه‌خوانی: "ملا حسین واعظی کاشفی که در اوایل قرن دهم هجری وفات یافت، با کتاب آغازگرش "روضة الشهدا" فرهنگ جامعی در خصوص روضه خوانی از خود به یادگار گذاشت.به گفته ادوار براون پیش از این، منحصراً خواندن این کتاب را روضه خوانی می‌گفته‌اند. ولی بعدها، اصطلاح روضه خوانی بر کتاب‌های دیگری مانند "طوفان البکا" و "اسرارالشهادة" نیز اطلاق شد.(الهه بدیع زاده، ۱۳۸۰: ۲۶) "روضه خوانی مقدم بر تعزیه است و قبل از آن، در ایران رواج داشته است. در مراسم روضه، اشعاری را که در سوگ و رثای سیدالشهدا سروده شده است، با لحن بسیار محزون و غمناکی می‌خوانند و به این منظور از آواز خوش بهره می‌جویند تا حضار متاثر شوند و به گریه بیفتند." (تورج زاهدی، ۱۳۹۰: ۱۳)

"سه تن از برگزیدگان روضه خوانی میتوان به حاج تاج نیشابوری و حاج میرزا لطف الله اصفهانی و شیخ علی زرگر اشاره نمود."(روح الله خالقی، ۱۳۳۵: ۳۵۶)

۲-۴- نوحه‌خوانی: نوحه نیز بر تعزیه مقدم‌تر است و قدمتش از تعزیه بیشتر است. "نوحه اصولاموسیقی آوازی است. این آوازها بدون همراهی ساز، گاهی به طور تنها و گاه به طور جمعی یا با خواننده تنها، و همراهی آواز جمعی است و معمولا جملاتی به صورت روفن(واخوان) دسته جمعی تکرار می‌شود."(عزیز شعبانی، ۱۳۵۴: ۱۰۴). "آنچه در باب مجرای حضور تاریخی و تقویمی نوحه خوانی در ایران می‌توان گفت این است که این عزاداری از میان اعراب به ایران آمد و پادشاهان شیعی مذهب ایران برای ابراز هویت در مقابل خلفای اهل تسنن عرب، به این عزاداری سخت بها دادند. از جمله می‌توان به سنت دسته گردانی اشاره کرد که عده کثیری از مردم، یک جمع عزادار و مرثیه‌خوان را تشکیل می‌دادند و در حالی که در سوگ امام حسین(ع) نوحه‌خوانی

Archive of SID
www.SID.ir

می‌کردند، در خیابان ها و کوچه های شهر دور می‌زدند."(تورج زاهدی، ۱۳۹۰: ۲۹و۲۸). "نوحه خوانی علاوه بر اینکه به ارتقا و استکمال فرم تصنیف در موسیقی ایران کمک کرد، عامل بزرگی برای حفظ و اشاعه کل موسیقی ایران و انتقال آن به نسل های بعدی نیز محسوب می‌شود."(تورج زاهدی، ۱۳۹۰: ۲۹-۲۸).

"این اشعار به منظور نوحه‌خوانی در نوع خود بی‌نظیرند:

شکوه از چرخ ستمگر، چکنم گر نکنم
چکنم گر نکنم
گله از گردش اختر، چکنم گر نکنم
چکنم گر نکنم
غم عباس بلاکش، چه کشم گر نکشم
چکنم گر نکشم
ناله بر حسرت اکبر، چکنم گر نکنم
چکنم گر نکنم"(روح الله خالقی، ۱۳۳۵: ۳۶۲)

۳-۴- مناقب خوانی: "منقبت خواندن هنر قدسی، مذهبی، آئینی ایرانیان است. گرچه مسقط الرأس مناقب به لحاظ ستایش ائمه(ع) به سید حمیری می‌رسد، اما هنر ستایشگری در ایران تاریخچه‌ای بس کهن‌تر از عهد هخامنشیان است، رد پای ستایش ایزد را در یشت‌ها به خوبی می‌توان یافت، ایرانیان پس از اسلام و گرویدن به مذهب شیعه همان هنر ستایشگری را در خدمت خاندان علویان درآوردند و پیشتاز هنری بس عظیم شدند که اوج آن در قرن پنجم و ششم هجری بود. شیخ عبدالجلیل رازی در کتاب «النقض» به تفصیل از مناقبیان و مناقب خوانان نام آورده و شرح احوال آنان را نوشته، از جمله ابوطالب مناقی و بوالعمید مناقبی میتوان نام برد. در هنر منقبت خوانی بخش گستردهای از گنج آوازهای موسیقایی کهن نهفته است."(هوشنگ جاوید، ۱۳۹۱: ۷و۸).

" آن نقطه که زیر باء بسم الله است
آن راهنما، به جمله خلق الله است
بنوشت در آن نقطه تمام قرآن
آن خال لب علی(ع)، ولی الله است."

(مرشد، سید مصطفی سعیدی)

۴-۴- اذان و مناجات‌خوانی: "اساسا درسنت موسیقایی ایران، مناجات‌خوانی و آوازسنتی ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر داشته‌اند؛ به گونه‌ای که بیشتر استادان آواز در موسیقی ردیفی و دستگاهی، در عین حال مناجات‌خوانی کرده و حتی اذان هم خوانده‌اند. چنان‌که ادیب خوانساری، از استادان آواز در دوره متاخر، موذن مسجد شهر خود بوده است."(شاپور بهروزی، ۱۳۶۷: ۴۵۶). "از اساتید دیگری که در خواندن اذان بسیار مهارت داشته و با صدای وحیانی و روحانی خویش در بدن مرده، جان می‌دمده‌اند، می‌توان حاج قربان را نام برد."(تورج زاهدی، ۱۳۹۰: ۴۵). "معروف است

Archive of SID
www.SID.ir

که سید حبیب الله چاله حصاری برای انیس‌الدوله، زن سوگلی ناصرالدین شاه اذان می‌گفته، شاه صدایش را شنیده و پسندیده و به او گفته است که آیا از عهده خواندن آواز هم بر می‌آید؟ سید حبیب الله جواب داده است که اهل موسیقی هستم ولی نمی‌توانم زیاد بلند بخوانم. بعد از دستور پادشاه، شروع به خواندن آواز می‌کند و شاه او را ملایم حضور خطاب می‌کند، و بعدها هم لقب ضیاء خلوت می‌گیرد"(روح الله خالقی، ۱۳۳۵، ج۱: ۳۶۴)

۵-۴- نقالی و پرده‌خوانی: پرده‌خوانی یکی از اشکال نمایشی در ایران است که از قدمت تاریخی برخوردار است. پرده‌خوانی اغلب در میادین شهرها و یا گذرهای پررفت‌وآمد و گاهی در قهوه‌خانه‌ها اجرا می‌شد. به خاطر تعلق‌خاطر ایرانیان به خاندان نبوت و ائمه‌اطهار این شکل از نمایش هم رنگ‌وبوی مذهبی به‌خود می‌گیرد به‌گونه‌ای که از نقالی و پرده‌خوانی در تعزیه نیز استفاده می‌شود. "نقالی شیوه دیگری است که در موسیقی آوازی تعزیه به کار می‌رود. گاهی بر بستر مقامی معین، نقال با بهره‌جویی از نقل خطابی و نیز گاهی دکلمه و آواز و ریستاسیون و گفتار ریستاتیف، شنونده را مورد خطابه قرار می‌دهد. تعزیه، حین جستجوی نهایی خود، فراوان از مایه و سبک نقالی کمک گرفت. جالب است که هنوز هم می‌توان دو روش مشخص نقالی را در تعزیه تشخیص داد؛ بیان غمناک آوازی در دستگاه‌های معین موسیقی ایرانی که مظلوم‌خوان‌ها به کار می‌برند و بازمانده نقالی مذهبی است؛ بیان غلو شده پر از طمطراق و تحرک و شکوه که اشقیا به کار می‌برند، و بازمانده نقالی حماسی است. این همان است که در تعزیه اصطلاحا به آن صدای اشتلم یا صدای بلند و بدون تحریر گویند، که مخصوص مخالف‌خوان‌هاست." (محمدرضا درویشی، ۱۳۷۰، ج۱: ۸۲). درهم آمیختن داستان‌های اسطوره‌ای و حماسی ایرانیان با وقایع مذهبی از دیگر خصوصیات منحصربه‌فرد نقالی و پرده‌خوانی است. مرشد، ولی الله ترابی سفیدآبی از نقالان و پرده‌خوانان به نام ایران زمین در همایش موسیقی قدسی، مذهبی و آیینی ایران این‌طور می‌گوید:"سپس گریز را در نقل دنبال کردم یا به اصطلاح "حال‌گردانی" را. به عنوان مثال در داستان بیژن و منیژه، هنگامی که منیژه دنبال بیژن می‌گشت من آن را ربط می‌دادم و پیوند می‌زدم به داستان لیلی و مجنون، جایی که فردی به مجنون می‌گوید:

ز هر خاکی کمی بردار و بو کن
زهر خاکی که بوی عشق برخاست
بدان که تربت لیلی همان جاست

باز در این‌جا بنا به اقتضای زمان اجرا و مخاطب و حال و مکان اجرا وارد ماجرای جابر می‌شدم که نابینا بود و خاکها را آن‌قدر بویید تا به قبر آقا امام حسین(ع) رسید. داستان سیاوش‌کشون را به ابراهیم خلیل الله در آتش، داستان فرنگیس را به داستان زینب(س)، داستان گرسیوز را به توطئه‌ی بوخلیق دفتردار، فریاد سیاوش از بی‌گناهی را به فریاد امام حسین(ع) پیوند دادم." (هوشنگ جاوید، ۱۳۹۱: ۹۸)

Archive of SID
www.SID.ir

۶-۴- تعزیه: ایرانی‌ترین و مذهبی‌ترین نمایش در ایران تعزیه است. تمام ایرانیان با نمایش تعزیه آشنا هستند و این نمایش را دیده‌اند."جدای از خصلت‌ها و ویژگی‌های نمایشی، تعزیه به عنوان شاخص‌ترین گونه‌ی نمایش ایرانی-اسلامی، و جدای از کرداری ثوابمند و جنبه‌های دینی و آیینی آن، نسخ تعزیه را می‌توان نخستین گونه‌های ادبیات دراماتیک ایرانی قلمداد کرد که از دوره‌ی زندیه تا کنون به رشته‌ی تحریر درآمده و به عنوان سامان‌یافته‌ترین شکل نمایش مردمی در واکنش اجتماعی همچنان در کوی و برزن‌ها توسط خود مردم در ایام ویژه به اجرا در می‌آید." (احمد جولایی، ۱۳۹۲: ۷). "شبیه‌گردانی یا شبیه‌خوانی یا تعزیه نمایشی بوده است در اصل بر پایه قصه‌ها و روایات مربوط به زندگی و مصائب خاندان پیامبر اسلام و خصوصا وقایع و فجایعی که در محرم سال ۶۱ هجری در کربلا برای امام حسین و خاندانش پیش آمد." (بهرام بیضایی، ۱۳۸۰: ۱۱۳). تعزیه گونه‌ای از نمایش ایرانی-مذهبی است که پایه‌واساس آن موسیقی است. تعزیه را می‌توان با شکوه‌ترین نمایش ایرانی دانست. بازیگر تعزیه باید به موسیقی و گوشه‌های آوازی موسیقی اشراف داشته باشد. تعزیه نقش به‌سزایی در زنده ماندن موسیقی ایران داشته است. " تعزیه نهایت ذوق و منتهای قدرت و هنر، به علاوه بهترین و بالاترین وسیله برای اشاعه موسیقی ایرانی بوده است."(تورج زاهدی، ۱۳۹۰: ۵۰)

موسیقی در تعزیه از اهمیت به‌سزایی برخوردار است. "موسیقی تعزیه به دو صورت آوازی و غیر آوازی تقسیم می‌شود. شکل آوازی آن از طریق گفتار اولیا خوانان نمود می‌یابد و شکل غیر آوازی آن از توسط گروه نوازندگان(با سازهایی چون، دهل، طبل، سنج، شیپور) که به طور زنده اجرا می‌شود."(احمد جولایی، ۱۳۹۲: ۵۲). موسیقی‌تعزیه دارای ردیف‌های آوازی است که بازیگر تعزیه باید به فراگیری آن‌ها اهتمام ورزد. از ردیف‌های موسیقایی که در تعزیه به‌کار می‌رود، می‌توان از:

"چهارگاه: که شبیه خوان حضرت ابوالفضل العباس(ع) می‌خواند و حالتی رزم‌آورانه دارد و خصال مردانگی و دلیری و شجاعت را افاده می‌کند.

عراق: حربن یزیدبن ریاحی می‌خواند.که در دو گوشه ماهور و نوا خوانده می‌شود.

راک عبدالله: شبیه خوان نقش عبدالله بن حسن راک عبدالله می‌خواند.

گبری: شبیه خوان حضرت زینب(س) آن را می‌خواند. این گوشه متعلق به آواز ابوعطاست که در ردیف سازی موسیقی سنتی ایرانی گبری نامیده شده است.

آواز کردی: آمده است که اگر در تعزیه اذان گفته می‌شد، در آواز کردی اجرا می-شد."(عبدالله مستوفی، ج۱: ۳۸۹و۳۹۰).

موسیقی تعزیه از دو منبع مهم در ساختار خود بهره می‌برد.

"موسیقی ردیف: از مجموع ۱۷۵ تعزیه ای که از نقاط مختلف ایران ثبت گردیده است در تمام آنها کلیه‌ی دستگاهه و ردیف‌های موسیقی ایرانی مورد استفاده قرار گرفته‌اند. در این میان نقش بعضی دستگاه‌ها و گوشه‌ها به دلیل انطباق حسی بیشتر پررنگ‌تر است. آواز شور، بیات ترک و دشتی در

Archive of SID
www.SID.ir

۷۰ درصد مجالس و همایون کمترین کاربرد را داشته‌اند.
موسیقی نواحی: در کنار موسیقی ردیف که نقش عمده ای در موسیقی تعزیه دارد، موسیقی مقامی نیز در هر ناحیه جای خود را در تعزیه ها حفظ کرده و همین باعث شده است هر ناحیه صاحب سبکی منحصر به فرد باشد."(مهاجری، ۱۳۸۲)
یک تعزیه‌خوان باید در روضه‌خوانی، نوحه‌خوانی، نقالی و پرده‌خوانی، مناقب‌خوانی، اذان‌گویی، مهارت داشته باشد تا به فراخور مکان‌وزمان بتواند آن را به اجرا در بیاورد.

۵- خوانش وجه مشترک بین انواع موسیقی قدسی

اما مساله‌ای که در این بین حایزاهمیت است کلمه‌ای مشترک در بین واژگان یادشده(روضه‌خوانی، مناقب‌خوانی، تعزیه‌خوانی و ...) کلمه (خوانی) است. این می‌تواند اشاره‌ای محکم و موکد روی خواندن و دانش موسیقی داشته باشد. یک روضه خوان یا یک پرده خوان باید جدا از صدای خوش باید دارای بدنی سالم و آماده باشد تا با کمک‌گیری از بدن سالم خود صدای خود را آزاد سازد.
تسلط بر بدن، بیان، حرکت و دانش موسیقایی برای یک نقال یا تعزیه‌خوان یا مناجات‌خوان یا... بسیار مهم و بااهمیت است. مرشد ترابی می‌گوید: "کسی که وارد جرگه نقل و نقالی شد باید ریاضت‌ها بکشد، آئین را بداند، نقالی تنها بیان داستان شاهنامه نیست، تنها خواندن کتاب نیست، عمل آوردن داستان شرط است به اضافه اینکه:
اول: سرساعت توی پاتق، حال هر کجا که باشد، باید حاضر شود.(نظم)
دوم: حکم چشمه‌ی جوشان داشته باشد و مدام در پی یافتن باشد. (مطالعه و دقت نظر)
سوم: باید چکیده و سر و ته مهر باشد. (اطلاعات عمومی را بداند)
چهارم: از حرکات نامناسب و ناصحیح بپرهیزد، ناگهان خم نشود، به گونه ای که بد جلوه کند وتوهین به مخاطب باشد.
پنجم: پای‌بند تذکر و امر به معروف و نهی از منکر باشد.
ششم: چنته پر و حاضر جواب باشد.
و در نهایت نقالی، حس، جرات، اعتماد به نفس، فرز بودن، بداهه سازی را نیز می‌طلبد."(هوشنگ جاوید، ۱۳۹۱: ۹۹)

۶- وجه تشابه موسیقی دستگاهی و تعزیه ایرانی

همان‌طور که پیشتر اشاره شد موسیقی دستگاهی از قدمت بیشتری نسبت به تعزیه برخوردار است، تعزیه را می‌توان وام‌دار موسیقی دستگاهی قلمداد کرد. موسیقی دستگاهی تشکیل شده از: گوشه، پیش‌درآمد، دستگاه.
دستگاه در موسیقی ایرانی، عبارت است از یک توالی از پرده‌های مختلف موسیقی ایرانی که انتخاب آن توالی حس و شور خاصی را به شنونده انتقال می‌دهد.
"موسیقی سنتی ایران از دستگاه‌ها، ملحقات (متعلقات) و گوشه‌های موسیقی تشکیل شده است. دستگاه از دو واژهٔ «دست» و «گاه» تشکیل شده و مانند واژهٔ پهلوی «دستان» در موسیقی دوران

Archive of SID
www.SID.ir

ساسانی، به نوعی موسیقی که با دست اجرا می‌شود، اشاره می‌کند. موسیقی دستگاهی دارای هفت ردیف دستگاه می‌باشد: ۱- دستگاه ماهور، ۲-دستگاه شور، ۳- دستگاه سه گاه، ۴- دستگاه چهار گاه، ۵- دستگاه راست پنجگاه، ۶- دستگاه همایون، ۷- دستگاه نوا، و هر کدام از این دستگاه‌ها متشکل از گوشه‌هایی می‌باشد، به طور مثال در دستگاه سه‌گاه ۱۸ گوشه با نام‌های: درآمد سه‌گاه، قفقازی، زنگ شتر، جغتایی، کیکاووسی، کرشه، کوچه باغی، رهامی، شاه ختایی، مثنوی، زابل، نفیر، مسیحی، مویه، بسته نگار، مخالف، نغمه، حزان، وجود دارد و هر کدام از این گوشه‌ها با پیش درآمدهایی به وجود می‌آیند. مانند گوشه قفقازی از دستگاه سه‌گاه: اهالی این منطقه از ترک های آذربایجان شوروی سابق هستند حالتی از ملودی و آواز که لحنی ترکی همراه با سوزو گداز دارد، به قفقازی معروف شده و همین‌طور می‌توان این گوشه را در دستگاه سه گاه یک نوع درآمد دانست." (محمدرضا فیاض، ۱۳۹۱: ۱۰۹الی ۱۱۳).

"تعزیه‌نامه ها را می‌توان به سه دسته تقسیم نمود: ۱-گوشه: تعزیه های تفننی و مضحک ریشخندآمیز، که افراد آن اغلب اشخاص اساطیر مذهبی اسلامی هستند، ۲-پیش‌واقعه: تعزیه‌نامه‌هایی هستند تفننی که از نظر داستانی مستقل و تام نیست زیرا همیشه باید به نمایش یک واقعه منجر شود، ۳-واقعه: تعزیه‌نامه‌هایی که به مصائب و شهادت افراد و اساطیرمذهبی و خصوصا ماجراهای مربوط به کربلا و خاندان سیدالشهدا(ع) را نشان می‌دهد." (بهرام بیضایی،۱۳۸۰: ۱۳۳).

"با توجه به وجه تشابه بین نوع نام‌گذاری ارکان موسیقی دستگاهی و انواع نمایش تعزیه می‌توان نتیجه گرفت موسیقی نقش تعیین کننده و به سزایی در نام‌گذاری انواع نمایش تعزیه داشته است."(جزوات آموزشی احمد جولایی).

۶- لزوم حفظ و نشر موسیقی قدسی و مذهبی ایران

موسیقی ایران و به‌خصوص موسیقی مذهبی همانند میراث فرهنگی باید حفظ و نگهداری شود. متاسفانه با ورود فرهنگ غرب و موسیقی غربی بسیاری از مردم این سرزمین به موسیقی سنتی خود پشت کرده‌اند. حتی این موسیقی غربی وارد نوحه‌ها و عزاداری‌ها هم شده است. موسیقی مذهبی ایران از اهمیت به‌سزایی برخوردار است."یکی دیگر از دل‌نگرانی‌های دوستاران حسین(ع)، و موسیقی‌دانان و فرهیختگان این است که در سال‌های اخیر، سطح بسیار نازلی از گفت و گوهای عوامانه، به عنوان مراثی و اشعار، به نوحه‌خوانی‌های معاصر راه یافته که سخت به ارزش عزاداری‌های شیعیان فارسی زبان لطمه وارد کرده است. باید ترتیبی داد که نوحه‌ها، از حیث محتوای شعری و موسیقایی و حتی سبک خواندن ذاکرین، به گونه‌ای باشد که فرهنگ شیعیان حسینی را ارتقا بخشد و مانند مجلس وعظ و خطابه، از حیث مباحث زیبایی شناسی هنر اسلامی، آنان را تعلیم دهد. موسیقی مذهبی ایران به چهار شاخه تقسیم می‌شود: ۱- اذان، ۲- روضه‌خوانی، ۳- نوحه‌خوانی، ۴- تعزیه، از چهار شاخه ذکر شده که کل موسیقی مذهبی ایران را تشکیل می‌دهد، سه عنصر انتهایی، منحصرا به عاشورا تعلق دارد. به عبارتی ۷۵ درصد موسیقی مذهبی ایران به سوگواری در رثای مظلومیت و شهادت مولا حسین(ع) تعلق دارد. " (تورج زاهدی،

Archive of SID
www.SID.ir

۱۳۹۰: ۹۴و۸۶).
نغمه‌های بومی و محلی همانند موسیقی مذهبی و تعزیه در معرض خطر فراموشی قرار دارند. بسیاری از تعزیه‌ها در نقاط مختلف ایران با زبان و گویش و نغمه‌های آن خطه اجرا می‌شود."این الحان سابقه‌ای بس طولانی داشته و چون با مناسک دینی مذهبی عجین گشته‌اند به مرور زمان دلبستگی بسیاری در میان مردم ایجاد کرده‌اند.

۱. چاووشی خوانی

بر طبق لغت‌نامه‌ی دهخدا اشعاری گفته می‌شود که چاووش قافله‌ی زوار می‌خواند. این واژه ریشه‌ی ترکی دارد و به معنای نقیب لشکر است. گویا در گذشته و پیش از آنکه چاووشی خوانی آوازی شیعی و مذهبی گردد توسط چاووشی خوان‌ها در رکاب اُمرا و شاهان خوانده می‌شده و در ردیف آوازهای ادعیه محسوب می‌گشته است چرا که آنها به این وسیله برای اُمرا طلب آرزوی خیر می‌کرده‌اند. چاووشی خوانی به تدریج وارد فرهنگ شیعه گردید و تبدیل به سنتی گشت که در آن برای بدرقه‌ی حجاج و زائرین عتبات عالیات خوانده می‌شده است.

چاووشی خوانی راه خود را به تعزیه ها نیز گشود و در پاره ای از مجالس تعزیه به منظور تجلیل از اولیاء و امامان مورد استفاده قرار گرفت. که تعزیه ی امام رضا(ع) از آن دسته است.

۲.اذان

قرائت اذان در بسیاری از مجالس تعزیه وجود دارد. این اذان‌ها که متاثر از اذان‌های موذنین محلی بوده است نیز در تعزیه‌ها الحان ویژه‌ای را پدید آورد که اذان با مایگی بیات ترک در تعزیه‌ی امام رضا(ع) و وفات حضرت زینب(س) از آن جمله است.

۳. درویش خوانی

علاوه بر دراویش که اشعاری با لحن مطبوع از جمله مثنوی مختلف در حقیقت مولای متّقیان و دیگر ائمه و معصومین می‌خواندند و خوانندگان اشعار مذهبی خود طبقه‌ای را تشکیل می‌دادند و در میان آنها خوانندگان ممتاز وموسیقی‌دان‌های مطلع بودند و اکنون نیز کم و بیش در ایران هستند. این دراویش در آوازهای خود از الحانی استفاده می‌نمودند که مأخوذ از برخی نغمات خانقانی و یا مولودخوانی‌ها بوده است.این گونه نغمات را نیز می‌توان در مجلس تعزیه درویش بیابانی ملاحظه نمود. این آوازها به میزانی اندک با موسیقی دستگاهی ایران نیز آمیزش یافته‌اند اما قابل تطبیق با آن نیست و بیشتر به عنوان نمونه‌های ویژه‌ای از نغمات تعزیه قابل بررسی است

۴. سایر الحان

گروه دوم از آوازهای مذهبی شامل نغماتی هستند که جزئی از موسیقی نواحی محسوب گردیده و رفته رفته در چارچوب ویژه موسیقی بومی تلقی می‌شود. این گونه آوازها دارای کاربردی دوگانه‌اند چرا که آوازهای مذکور بخاطر بستر مناسب جهت پذیرش برخی اشعار با موضوعات و مضامین دینی مذهبی جنبه تقدس آمیز پیدا کرده و در منطقه‌ای خاص و یا مناطق مختلف از هویت و شخصیّتی جدید که همان مضمون مذهبی و حکیمانه‌ی آنهاست برخوردار شدند. تعداد این گونه

Archive of SID

www.SID.ir

نغمات نیز توسط تعزیه خوان‌ها به موسیقی تعزیه راه یافت بسیار بیشتر از گروه اول هستند. نمونه های این گونه نغمات نیز بسیارند که حقانی‌های دامغان و سبزوار،امیری‌های گیلان و مازندران و مولودخوانی‌های هرمزگان و بیت خوانی‌های خراسان نمونه ی آن است." (نصیری اشراقی، ۱۳۷۸).

۷- نتیجه گیری

موسیقی مذهبی در ایران از قدمت زیادی برخوردار است و می‌توان گفت که از کهن‌ترین هنرهای این سرزمین است و ایران صادرکننده هنر موسیقی به دیگر کشورهای جهان است. در ایران موسیقی‌دانان بزرگی وجود داشته که باعث اعتلای این هنر می‌شوند.

موسیقی بستری مناسب برای انواع هنرهای دراماتیک است که تعزیه یکی از این هنرهاست. تعزیه یک نمایش کاملا ایرانی است که برگرفته از سنت‌ها و باورهای دینی این مرزوبوم است.

موسیقی در تمام ادیان نقش به‌سزایی داشته و باعث انتقال و رونق آن ادیان شده است. همان‌طور که در کشور ما موسیقی باعث رونق نمایش مذهبی تعزیه و پیش‌درآمدهای آن شده است.

نوحه‌خوانی، منقبت‌خوانی، نقالی و پرده‌خوانی، روضه‌خوانی، مناجات‌خوانی، همگی یک وجه مشترک دارند و آن کلمه خوانش است که همان موسیقی آوایی است . تمام این‌ها پیش‌درآمدهای نمایش تعزیه است که ریشه در موسیقی مذهبی دارند.

موسیقی‌مذهبی و شاخه‌های آن می‌تواند بستری مناسب برای تعزیه سنتی ایران باشد. موسیقی در ادوار مختلف در ورطه نابودی قرار می‌گیرد ولی به‌واسطه هنر تعزیه به حیات خود ادامه می‌دهد و هم‌چنین نمایش تعزیه در دورانی روبه‌زوال می‌گذارد ولی به کمک موسیقی به نسل‌های بعدی انتقال می‌یابد و ادامه حیات می‌دهد.

ارکان موسیقی دستگاهی نقش به‌سزایی در نام‌گذاری انواع نمایش تعزیه دارد.

تعزیه و پیش‌درآمدهای آن همگی جز میراث فرهنگی و فولکلور این سرزمین هستند و باید در حفظ و نگهداری و نشر و انتقال درست آن به نسل‌های آینده، کوشید.

توصیه های یونسکو

سازمان علمی، فرهنگی و تربیتی ملل متحد (UNESCO) برای حفاظت از فرهنگ سنتی و فولکلور کشورهای مختلف پیشنهاداتی داده. در توصیه‌نامه یونسکو هم‌چنین تعریف فولکلور چنین آمده است:

فولکلور(یا فرهنگ سنتی و عامیانه) مجموعه آفرینش‌های سنتی هر جامعه‌ی فرهنگی و بازتاب هویت اجتماعی و فرهنگی آن است. ضوابط و ارزش‌های آن به‌صورت‌شفاهی، از راه تقلید یا به وسایل دیگر، از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یابد. برخی از اشکال آن عبارت است از زبان، ادبیات، موسیقی، رقص، بازی‌ها، اساطیر، آیین ها، آداب‌ورسوم، صنایع‌دستی، معماری و دیگر هنرها.

توصیه‌های یونسکو برای حفظ فولکلور:

Archive of SID
www.SID.ir

"- توجه به این امر که فولکلور بخشی از میراث جهانی بشری است و ابزاری قوی در جهت همبستگی افراد و گروه های اجتماعی مختلف به شمار می آید که با تکیه بر آن اقوام می توانند هویت فرهنگی خود را ابراز دارند.

- خاطرنشان ساختن نقش مهم اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و سیاسی فولکلور و دانش سنتی در تاریخ حیاط بشری و جایگاه آن در فرهنگ معاصر.

- تأکید کردن بر ماهیت ویژه و اهمیت فولکلور به مثابه بخشی از میراث فرهنگی و فرهنگ زنده هر جامعه.

- درک این موضوع که اشکال مختلف سنتی فولکلور به ویژه آنهایی که به "حوزه ی سنت‌های شفاهی" مربوط می‌شوند "بسیار حساس و شکننده" می‌باشند، از این رو امکان از بین رفتن آنها نیز زیادتر وجود دارد.

- تأکید بر تمام نیاز کشورها برای درک نقش فولکلور و خطراتی که از همه سو آن را تهدید می‌کند.

- طرح این نظر و حکم که دولت ها ضرورت دارد که نقش شایسته ای را در زمینه حفاظت از فولکلور در اسرع وقت ایفا نمایند.

- در بیست و چهارمین اجلاس یونسکو تصمیم گرفته شد که بهتر است حفاظت از فولکلور به عنوان یک موضوع مشخص در بند ۴ ماده ۴ قطعنامه آورده شود و به تمام کشورهای عضو اجرای آن توصیه شود.

- مجمع عمومی یونسکو توصیه می‌کند که کشورهای عضو ضرورت دارد تمام اقدامات قانونی در راستای حفاظت از فولکلور را با قوانین داخلی خود و توصیه‌هایی که در زیر خواهد آمد همسو و هماهنگ سازند.

- مجمع عمومی یونسکو توصیه می‌کند که کشورهای عضو بایستی توجه اولیاء امور، ادارات یا دستگاه‌های مسئول حفاظت از فولکلور را به این توصیه‌ها معطوف دارند و سازمان های مختلف مرتبط با فولکلور را نیز برای برقراری ارتباط با سازمان های ذی ربط بین‌المللی به منظور حفاظت هر چه بیشتر از فولکلور تشویق نمایند.

- مجمع عمومی یونسکو توصیه می‌کند که کشورهای عضو ضرورت دارد در چنین مواقعی و حالاتی همان طور که معمول است گزارش فعالیت های خود را در خصوص اجرای این توصیه ها به یونسکو ارائه نمایند."(هوشنگ جاوید، ۱۳۹۱: ۶۹و ۷۰)

Archive of SID

www.SID.ir

■فهرست منابع

– اسلین، مارتین (۱۳۹۳) **دنیای درام**، ترجمه شهبا، محمد، تهران، انتشارات هرمس.
– بدیع زاده، الهه (۱۳۸۰)**گلبانگ محراب تا بانگ مضراب، خاطرات سید جواد بدیع زاده**، چاپ اول، تهران، نشر نی.
– برخوردار، ایرج (۱۳۷۹)**شناخت موسیقی سنتی ایران**، تهران، انتشارات اداره کل تحقیق و توسعه صدا.
– بهروزی، شاپور[گردآوری و نگارش] (۱۳۶۷) **چهره‌های موسیقی ایران**،چاپ اول، تهران، انتشارات کتابسرا.
– بیضایی، بهرام (۱۳۸۰)**نمایش در ایران**، تهران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
– جاوید، هوشنگ(۱۳۹۱) **مناقب خوانی، موسیقی قدسی،مذهبی و آیینی ایران**، چاپ دوم، تهران، انتشارات سوره مهر.
– جعفری، محمدتقی (۱۳۸۰) **موسیقی از دیدگاه خلفی و روائی**، چاپ اول، تهران، انتشارات کرامت.
– جولایی، احمد (۱۳۹۴) **ارزش ادبی نسخ تعزیه‌ی ایرانی**، تهران، انتشارات افراز.
– حسینی، سید محمد تقی (۱۳۸۸) **نغمه رود، نشانها و سازنامه‌های عبدالقادربن‌غیبی حافظ مراغی**، تهران، انتشارات سوره مهر.
– خالقی، روح الله (۱۳۳۵) **سرگذشت موسیقی ایران**، ، جلد اول، تهران، بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه.
– خالقی، روح‌الله (۱۳۶۲) **تاریخ موسیقی**، چاپ دوم، تهران، انتشارات هنر و فرهنگ.
– درویشی، محمد رضا(۱۳۷۰)**موسیقی تعزیه**، کتاب ماهور، جلد اول، تهران، موسسه فرهنگی هنری ماهور.
– رازانی، ابوتراب (۱۳۴۲) **شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی**، تهران، چاپخانه دانشگاه تهران.
– راهگانی، روح انگیز (۱۳۷۷)**تاریخ موسیقی ایران**، تهران، انتشارات پیشرو.
– راهگانی، روح انگیز (۱۳۸۸)**تاریخ نمایش، تئاتر و اسطوره در عهد باستان**، تهران، انتشارات قطره.
– زاهدی، تورج (۱۳۷۶) **موسیقی فیلم**، تهران، چاپخانه رامین.
– زاهدی، تورج (۱۳۹۰) **موسیقی عاشورا**، چاپ دوم، تهران، انتشارات سوره مهر.
– شعبانی، عزیز (۱۳۵۴) **شناسایی موسیقی ایرانی**، انتشارات راد.
– فیاض، محمدرضا (۱۳۹۱) **شناخت دستگاه‌های موسیقی ایرانی**، چاپ اول، تهران انتشارات مؤسسه فرهنگی هنری ماهور.

Archive of SID
www.SID.ir

– مستوفی، عبدالله، **شرح زندگانی من، تاریخ سیاسی و اجتماعی عهد قاجار**، جلد اول، کراچی، لاهور، کتاب فروشی زوار.
– ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۸۵) **درآمدی به نمایشنامه شناسی**، تهران، انتشارات هنر.
– نفری، بهرام (۱۳۸۲) **اطلاعات جامع موسیقی**، تهران، انتشارات مارلیک.

مقالات

– نصری اشرفی، جهانگیر (۱۳۷۸) **چهارچوب اصلی موسیقی تعزیه موسیقی ردیفی است**، تهران، **مجله هنر** .
– مهاجری، شاهین، (۱۳۸۲)، **موسیقی و تعزیه**، تهران، **مجله فردوسی**.

Archive of SID

www.SID.ir