

اسلامی در شکل هنرهای مذهبی مانند نوحه خوانی، تعزیه و مناجات حفظ نماید. در تعزیه بخاطر حرمت و احترام به شهدای واقعه کربلا از شبیه خوان‌های خوش صدا و آشنا به فن خوانندگی استفاده می‌شد. از این رو موسیقی تعزیه توانست حکمت واقعه عاشورا را برای اندیشه و تفکر مردمان بگشاید. تعزیه مانند امانت داری بود که موسیقی کهن ایران زمین را در طی سده‌های مختلف به امانت گرفته و رفته رفته به نسل‌های بعد منتقل کرده است. نوع موسیقی انتخابی در تعزیه در ارتباط با تاثیر آن بر هنر روایت ارتباطی است که با شنونده مذهبی شکل گرفته است. همچنین تنوع نغمه‌ها و آهنگها و استفاده از مقام‌ها و گوشه‌های باشکوه و نسبتاً شاد، مانند راست، پنجگاه، ماهور، هماپون و آهنگهای ضربی برای خواندن ترانه، نوحه و پیشخوانی‌ها و آواز بچه‌خوانها و حتی استفاده از آهنگ‌ها و مارشهای نظامی به تدریج تقریباً از دوره ناصرالدین شاه به بعد در تعزیه باب شده است.

تعزیه یکی از پررمز و رازترین آئینهای ایرانی

امیر آزادروستا با یگر تئاتر و تعزیه‌خوان به خبرنگار روزنامه صبا گفت: ارتباط دراماتیک موسیقی و نمایش در تعزیه و شبیه خوانی یکی از پر رمز و رازترین آئینهای ایرانی است که با تعمق اندیشه در آن می‌توان به زیبایی هنری آن پی برد.

وی معتقد است: یکی از ابزارهایی که پدیدآورندگان تعزیه، آن را بطور صحیح از آن استفاده کرده‌اند، موسیقی ایرانی است، که به گواه اساتید آواز ایران، یکی از دلایل ماندگاری مقامهای موسیقی در ایران، تعزیه بوده است و در مقابل استفاده بجا از آنها، زیبایی خاصی به شبیه‌خوانی بخشیده است.

آزادروستا ادامه داد: ترتیب قرار گرفتن دستگاه‌ها در تعزیه هم در نوع خود بی‌نظیر است، توالی مقام‌های آوازی، و مرکب خوانی مرتبط با فراخور صحنه، بقدری زیباست که ایضا چون کنسرت موسیقی تمام نکات آن رعایت شده است. برای مثال در تعزیه حضرت عباس، وقتی که شبیه‌خوان حضرت عباس، پاسبانی می‌دهد، در دستگاه دشتی به بالین هر کدام از اولیا می‌رود که دیدگاه نمایشی آن رابطه قهرمان داستان با شخصیت‌های فرعی داستان را نشان می‌دهد و در شکل‌گیری خصوصیات وفاداری، مهربانی و پهلوانی شخصیت قهرمان نمایش بسیار کمک می‌کند و در ادامه برای اینکه نزدیک صبح با صدقهرمان داستان مواجه می‌شود، کم‌کم آن را از دستگاه دشتی به سمت چهارگاه می‌برد که اصطلاحاً به آن ذوالفقار خوانی می‌گویند و بعد متناسب با زمان مواجهه قهرمان (عباس) و صدقهرمان (شمر) که در شعر هم اشاره می‌کند، نزدیک صبح است، از دستگاه چهارگاه استفاده شده است که کمک شایانی به شخصیت‌پردازی می‌کند. آن مهربانی و وفا به اهل بیت، تبدیل به ایستادگی و رشادت در مقابل دشمن می‌شود و بعد از این مواجهه، در بسیاری از نسخه‌ها با شگرد بحر طویل خوانی بگونه‌ای که این دو شخصیت در حال مجادله کلامی هستند و قهرمان با تمام ارزش‌های معنوی خود و صدقهرمان با ضدارزش‌ها و ارزشهای مادی و دنیوی خود به مکالمه می‌پردازند و یکی از صحنه‌های ماندگار را در تعزیه‌ها رقم می‌زند. موسیقی در این صحنه نقشی محوری دارد، چون گفت و گوها گاه‌بند به بند، بیت به بیت، مصرع به مصرع و بصورت بحر طویل ادا می‌شوند، که موسیقی هر کدام از دیگری متمایز است، چنان که در مجادله‌های کلامی هم لحن‌ها دارای اوج و فرود و گاهی هم نیاز به خروش و گاهی هم نیاز به نصیحت دارد و موسیقی در همه این لحظات در خدمت مبانی دراماتیک شبیه‌خوان است. در این میان بعضی شخصیتها هم در تعزیه هستند، که تقدس اهل بیت را ندارند و بیشتر پیش برنده داستان هستند، برای مثال چوپان تعزیه، طفلان مسلم که در دستگاه دشتی، دیلمان و گاهی اوقات موسیقی نواحی می‌خوانند. مثال دیگر در همین مجلس دو طفلان، شخصیت زن حارث و کنیز حارث است، که مکالمه‌شان در دستگاه هماپون و در پیش درآمد آن است و با توجه به اینکه اتفاق در نیمه شب می‌افتد و سکوت شب در صحنه باید ملموس باشد از این مقام استفاده شده است. امروزه آگاهی نسل جوان به زوایای تعزیه اندک است، اگر تعزیه را با تمام زوایای صحیح آن اجرا کنند زیبایی دو چندان خواهد داشت. خصوصیت این هنر عظیم این است که هیچ تجددی نمی‌تواند به آن وارد شود. برای مثال نوحه خوانی‌های جدید، شعرهای امروزی، روضه خوانی‌ها و... حتی می‌توان گفت بقدری این هنر تخصصی است که هر شاعری نمی‌تواند صنعت شعری آن و دایره‌واژگان آن را تشخیص بدهد و برای مخاطب تعزیه هیچ وقت جذاب نبوده و متوجه می‌شود که آن شعر یا موسیقی جزو تعزیه نیست. برای مثال در تعزیه موسی کاظم وقتی حضرت عیسی به صحنه می‌آید، با مقام موسیقایی مثنوی می‌خواند، این مقام نوعی با صحنه عجین گشته است که هر مقام دیگری را جایگزین کنیم با همه اتفاقات صحنه و شخصیت پرداز می‌شود و... مغایرت خواهد داشت، چون در درست‌ترین حالت ممکن تعبیه شده است.



نمی‌تابد

از حجب و حیا نصیحت و دلداری می‌دهد. شور را می‌توان به انسان سالخورده‌ای تشبیه کرد که در مقابل ناسازگاری روزگار به عوض آنکه سر بر زانوی غم گذارده اشک حسرت ببارد با کمال صبوری و بردباری تامل می‌کند و درس بی‌علاقگی و عدم همبستگی نسبت به عالم فانی را می‌دهد. آواز دشتی نیز که یکی از زیباترین متعلقات شور است حزین و غم‌انگیز و دردناک است ولی در عین حال لطیف و ظریف است گویی آواز دشتی از حنجره‌ای خارج می‌شود که صاحب آن از مکر و حیله و تزویر آگاه نیست. دستگاه چهارگاه، نماینده جامع و کاملی است از تمام حالات و صفات موسیقی ایران، این گام تمام خواص موسیقی ایران را در بردارد زیرا درآمد آن مانند ماهور موقر و متین شاد است. چهارگاه مانند انسان کاملی است که تمام خصائص و محسنات ذوق شرفی و احساسات عالی‌انسانی را داراست بدین معنی که در برابر سختی‌های زندگی صبر و شکیبایی پیشه می‌کند و تاب و مقاومت دارد بنابراین مقام چهارگاه برای نشان دادن تمام حالات و صفات و کیفیات مناسب است. به همین جهت آن را مهم‌ترین مقام موسیقی می‌دانند. زندگی معجونی است از غم و شادی و موسیقی چون نماینده کمال احساسات بشر انسان نمی‌تواند همیشه از پیش آمده‌های زمانه شاد و خرم باشد و همان طور که به موسیقی فرح‌انگیز نیاز است، نیاز به موسیقی غم‌انگیز هم محفوظ است. اندوهی که از شنیدن این نغمات حاصل می‌شود در حقیقت غمی نیست که گریه آور و ملالت‌خیز باشد بلکه حالتی ایجاد می‌کند که شنونده از روی تاتر سر به جیب تفکر می‌گذارد.

موسیقی توانست با توجه به عناصر موجود در دستگاهها و مقامها و تطبیق با فرهنگ آئینهای مذهبی پیش از اسلام خود را در دوران

مرور زمان سازهای موسیقی در تنظیم متنوع‌تر شد و نواختن دوهل، سنج، کرنا و شیپورهای مختلف معمول شد. در موسیقی آوازی تعزیه بر گرفته از موسیقی قدیم ایران بوده است استفاده از آوازهای به کار برده شده در تعزیه بر پایه اصول و اصطلاحات خوانندگی است که در رساله‌های موسیقی به آن اشاره شده است. موسیقی آوازی در تعزیه خوانی رفته‌رفته به همت تعزیه‌خوانانی که در موسیقی و آواز ورزیدگی و مهارت داشتند تحول یافت و در دوره ناصر‌ی از لحاظ وسعت و تنوع در نغمه‌ها به اوج شکوفایی رسید. روح الله خالقی معتقد است؛ موسیقی از راه آواز در تعزیه خوانی حفظ شد و استمرار یافت و خوانندگانی از مکتب تعزیه در آمدند که در فن آواز خوانی به مقام هنرمندی رسیدند و موسیقی ملی را از نابودی رهایی‌بخش کردند، در تعزیه هر نقش آواز خود را داشت، برای امام حسین (ع) نواهای سنگین و جدی می‌نواختند. که ضمن خون آوری، حس آرامش و امید را القا می‌کرد مثل مقام نوا، حضرت عباس (ع) چهارگاه می‌خواند، حر عراق می‌خواند. شبیه عبدالله بن حسن که در دامان شاه شهیدان به درجه شهادت رسیده، گوشه‌ای از آواز راک را می‌خواند که به همین جهت آن گوشه به راک عبدالله معروف است. اگر قرار است در تعزیه اذان بگویند حکماً در آواز کردی است. در سوال‌ها و جواب‌ها هم رعایت تناسب با آوازها با یکدیگر شده است، مثلاً اگر امام حسین (ع) یا حضرت عباس (ع) سوال و جوابی داشت امام شور می‌خواند و عباس هم باید جواب خود را در همان زمینه بدهد. روح الله خالقی موسیقی دان بزرگ عصر مادر کتاب نظری به موسیقی مطالب ارزنده‌ای درباره مقامها و آوازهای ردیف موسیقی ایران دارد؛ مثلاً دستگاه شور از ملال و حزن درونی حکایت می‌کند گاه با ناله‌ای موثر و وقاری پوشیده