

هنر در سوگواری‌های مذهبی در ایران

دکتر محمدصادق فرید^۱

چکیده

جوامع بنا به سنت‌ها و فرهنگ خویش هر کدام به گونه‌ای مراسم سوگواری مذهبی خود را اجرا می‌کنند. در این میان پدیده‌های هنری از جمله شعر، موسیقی، نقاشی و حرکات موزون در حین اجرای مراسم سوگواری نقش و حضوری فعال دارند. از سوی دیگر در تمام امور، پدیده‌ها، ابزارها و حرکات، مذهب تعیین‌کننده آنهاست. مذهب الهام‌دهنده شکل‌های هنری است، الهام می‌تواند به طور مستقیم با بوجود آوردن گونه‌ای آگاهی در هنرمند برای بیان و کشف دوباره واقع‌ای مذهبی عمل کند. نویسنده در این مقاله بر آن است تا تأثیر مذهب و مراسم سوگواری مذهبی را در پیدایی، رشد و تکامل پدیده‌های هنری فوق‌مورد بررسی و واکاوی قرار دهد.

کلیدواژه‌ها: سوگواری مذهبی، هنر، موسیقی، نقاشی، شعر

۱. عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز

مقدمه

امیل دورکیم جامعه‌شناس فرانسوی گفته است: شعائر و مراسم دینی، وحدت اجتماعی را تقویت می‌کند و جوانان را با هنجارهای رفتاری قبیله آشنا می‌سازد. بخشی از شعائر و مراسم دینی در ایران اجرای مراسم سوگواری به شیوه‌های گوناگون است. هر رسمی برخوردار از تشکیلات و سازمان است که بدون رعایت و کاربرد آنها کارکرد واقعی آن محقق نمی‌شود. از جمله مواردی که در اجرای مراسم سوگواری نقش و حضوری فعال دارد پدیده‌های هنری مانند شعر، موسیقی، نقاشی، حرکات موزون است که در این مقاله تأثیر مذهب و مراسم سوگواری مذهبی را در پیدایی، رشد و تکامل این مقولات در ایران متذکر می‌شویم.

رادکلیف براون می‌نویسد رقص معمولی مردم صورتی از بازی است که مبادی هنری را به ما نشان می‌دهد. این مجموعه در عین حال یک رسم اجتماعی را که باید بالضروره در موارد و حالات خاص اجرا شوند را معرفی می‌کند که هماهنگ، موزون، مرتب و برگرفته از آیین‌های خاص است که فقط در همان آیین قابل اجرا است. (آبراهامز، ۱۳۶۴: ۸۴۵ - ۸۳۴)

روش تحقیق در مقاله حاضر اسنادی (کتابخانه‌ای) است.

موسیقی در سوگواری‌های مذهبی

خصلت وجود هر حرکت در آهنگدار بودن آنست که مهمترین عامل پیوستن افراد به یکدیگر در اجرای حرکات موزون و یکنواخت است. رعایت این اصول نه تنها شرکت کنندگان در مراسم را تحت تأثیر قرار می‌دهد بلکه نظاره‌گران را هم شدیداً به خود جلب می‌کند. صدای یکنواخت، موزون و مرتبی که در جریان سینه زدن به گوش می‌رسد همه افراد حاضر در مراسم را به خود جلب می‌کند. به سخن دیگر عمده‌ترین عامل ساماندهی و اثر بخشی مراسم ریتم و حرکت یکنواخت و موزون سینه‌زن‌هاست. موسیقی ضمن پیوستگی، آثار هیجانی و روانی را نیز بدنبال خواهد داشت. مثلاً در

رسومی مانند سوگواری، موسیقی، میزان و سطح هیجانات عاطفی را مضاعف می‌کند که فرایند یا نتایج روانشناختی آن تشدید مبانی پیوستگی، تفاهم و وفاق اجتماعی است. موسیقی و آواز نه تنها در کسانی که مشغول اجرای مراسم خاص اعم از سوگواری یا جشن هستند اثر می‌گذارد بلکه کسانی را هم که در حاشیه قرار دارند و جزء عاملان اصلی رسوم نیستند هم متأثر می‌کند به نحوی که تا مدتها پس از اجرای مراسم شرکت‌کنندگان و تماشاچیان اشعار و نواهای اجرا شده را حتی به صورت انفرادی زمزمه می‌کنند. وجود ابزارهایی مانند سنج، طبل، نی، قره نی، سرنا و سایر آلات که تشدید کننده و هماهنگ کننده حرکات و اصوات عاملان در اجرای مراسم سوگواری هستند اثر آواز و نوحه خوانی و زنجیرزنی و سینه زنی را چندین برابر می‌کند. افراد سوگوار اعم از سینه زنان، زنجیرزنان، تعزیه‌های سیار و ثابت با صدا، حرکات و ابزارهای خود و تشکیل یک مجموعه هیجانی و عاطفی که کارکردهای خاص و متنوعی دارد نقش عمده‌ای ایفا می‌کنند زیرا عناصر زیر با هم یک حالت اجتماعی را که سرشار از عواطف و هیجانات ناشی از آنست بوجود می‌آورد:

۱- آواز نوحه خوانان

۲- صدای سنج و طبل و سایر آلات

۳- تکرار اشعار و نوحه‌ها بوسیله سوگواران

۴- صدای ناشی از کوبیدن دستان و زنجیرهای سوگواران به سینه‌ها و شانه‌ها

۵- وجود علم‌های پارچه‌ای که هر یک به سبک خاصی تزئین شده و اشعار و نقاشی‌های مناسب و خاصی که با موضوع هماهنگی و تجانس دارند بر آنها نقش بسته یا نوشته شده‌اند.

۶- شرکت جمع کثیری از مردم (کودکان، نوجوانان، میانسالان و کهنسالان زن و

مرد)

۷- لباس‌های مشابه و یکنواخت

به این ترتیب ابزارها، نوحه‌ها، حرکات موزون و نقاشی‌ها موجودیتی مستقل و انتزاعی دارند. اما وقتی با رسوم پیوند می‌یابند کارکردهای اجتماعی، روانی، سیاسی و ... خاصی پیدا می‌کنند و هر یک به‌عنوان یکی از عناصر تشکیل دهنده رسوم که کارکرد

آنرا تعیین می‌کند تلقی می‌گردد. لذا می‌توان گفت همکاری، وحدت عمل و انسجام گروهی در مراسم سوگواری یا هر رسم دیگری متضمن استفاده از کلیه عناصر و ابزارهای هنری است که هر یک در اجرای رسوم نقش خاصی دارند. در تمام امور، پدیده‌ها، ابزارها و حرکات، مذهب تعیین کننده آنها است. به سخن دیگر باید گفت که مذهب، تعیین شکل‌های هنری را مسلم می‌سازد. چنین نظری نه تنها در مورد هنر ایرانی‌ها در قبل و بعد از اسلام مصداق دارد بلکه هنر سایر کشورها و مللی مثل هند، ژاپن و ... را هم شامل می‌شود.

مذهب، الهام دهنده شکل‌های هنری است. الهام می‌تواند به‌طور مستقیم با بوجود آوردن گونه‌ای آگاهی در هنرمند برای بیان و کشف دوباره واقعه‌ای مذهبی عمل کند. نمونه این تأثیر را می‌توان در ایجاد هنر روایتی دانست که متأثر از واقعه کربلا و شهادت حضرت امام حسین (ع) و ۷۲ تن از یارانش می‌باشد (بختیار، ۱۳۵۶: ۱۳) در اجتماعاتی که از اصول و مبانی اعتقادی برخوردارند آداب و شعائر بر مقدسات تمرکز دارند و به زندگانی بعد دیگری می‌بخشند و حسی از تواضع نسبت به زندگی را بر انسان القا می‌نمایند که فراسوی قدرت‌های دیگر است. هنر هرگز نمی‌تواند از خاستگاه اصلی خود که مذهب و ایمان است فاصله بگیرد



حتی اگر کارکرد هنر در مقولات، باورها و ارزش‌های مذهبی نهی شود. به سخن دیگر می‌توان گفت که بین خلاقیت‌های هنری و اعتقادات رابطه پیوسته‌ای وجود دارد که گاه از طریق تمثیل و نشانه و انتزاع و گاه به سادگی و صراحت این پیوستگی ظاهر می‌شود. برای کشف و تبیین پیوستگی بین هنر و مذهب باید به بررسی و مطالعه پدیده‌های هنری مثل شعر، موسیقی، نقاشی، نمایش، ادبیات، هنرهای تجسمی و ... پرداخت.

نقاشی در سوگواری‌های مذهبی

در دوره بعد از اسلام با آنکه تصویرگری تحت تأثیر شرایط و مقتضیات زمان ممنوع گردید ولی هنرمندان ایرانی همچنان آفرینش‌های هنری خویش را در قالب مذهب و مقدسات به نحو شایسته‌ای ادامه دادند مانند هنر آذین قرآن مجید. ایرانیان بعد از اسلام به قصه‌گویی در زمینه حکایت‌های آدمیان و قدیسین و پیامبران پرداختند و از این طریق توانستند قصه‌گویی را با کمال الوهیت در هم آمیزند و عنصری یگانه و گسترده را فراهم سازند. (آغداشلو، ۱۳۵۶: ۱۲-۲) در دوره صفویه شمایل‌نگاری با روشی روایتگرانه و ساده بوجود آمد که طی آن تاریخ اولیا و انبیا با حفظ حرمت و احتیاط، شرح نبردها، معجزات و موفقیت آنها به تصویر کشیده شد. فاجعه کربلا به صورت الگوی اساسی و کاملی در آمد که پیام‌های شهادت، شهامت و پایمردی را منعکس می‌ساخت.

در جریان خلاقیت‌های هنری مذهبی کلیه رسوم، سنن، اعتقادات و باورها رعایت شده‌اند مثلاً هنرمند نقاشی که تصویر حضرت علی(ع) و امام حسین(ع) را در کنار یکدیگر رسم می‌کند، صورت حضرت علی(ع) را به وسیله نقابی سفید می‌پوشاند تا اصول مذهبی را رعایت کرده باشد. شخصیت امامان و مقدسین از لحاظ ساده زیستی و بی‌پیرایگی الگو و نماد ارزشی مهمی برای پیروان آنها می‌باشد. لذا در نقاشی‌ها، ساده پوشی و وقار و بی‌پیرایگی کاملاً نمایان است که نشان دهنده حفظ حرمت آنها است. پیدایش روش‌ها و فنون سوگواری مثل دسته‌گردانی‌ها و نمایش‌های ثابت و سیار مذهبی در پیدایش هنرهای دیداری مثل نقاشی به‌عنوان یکی از تحولات عمده در تاریخ

هنر دوره اسلامی تلقی می‌گردد. زیرا پس از سالها ممنوعیتی که در آفرینش اشکال وجود داشت نقوشی از زمینه‌ها و موضوعات مذهبی بوجود آمد که مورد توجه اغلب ایرانیان قرار گرفت. این نقاشی‌ها که به عنوان هنر بومی و مردمی ایران تلقی می‌گردد نزد مردم به «نقاشی قهوه‌خانه‌ای» معروف است. اما از آنجا که زمینه و محتوای اصلی این نقاشی‌ها مذهبی است و به نمایش وقایع عاشورا و سایر حوادث مربوط به امامان می‌پردازد بیشتر به نقاشی کربلا معروف شده است. مدتی بعد نقاشی‌های ثابت بدل به پرده‌های گردانی شدند که نقاشی روی پارچه و نمایش آنها در کویها و محله‌ها توجه مردم را به این قبیل تصاویر بیشتر کرد؛ از آن جهت که علاوه بر معرفی نقش شهیدان، خشونت و قساوت دشمنان امام حسین (ع) نیز توصیف می‌گردید. به سخن دیگر نقوش کربلا در اصل نمایشی مذهبی از چگونگی وقوع حادثه کربلا است. نمونه‌های متعددی از این نقوش در تکیه‌ها و حسینیه‌ها دیده می‌شود. نقاشی در دوره قاجاریه در خدمت نمایش و بازآفرینی حوادث کربلا قرار گرفت لذا لحظه به لحظه حوادث کربلا از شهادت تا اسارت زنان و کودکان و حضور در مجلس یزید و ... به تصویر کشیده شد. در واقع کربلا با نسخه‌های تعزیه و نوحه‌های مرثیه خوانان همخوانی پیدا کرد.

علاوه بر نقاشی، خط، شعر، قصه‌گویی و نمایش هم به شدت متأثر از مذهب است. عمده‌ترین مشخصه هنر مذهبی آنست که تحت تأثیر سفارش قدرتمندان و انحصارگران جامعه نیست. زیرا دین بویژه دین اسلام بالا و پایین نمی‌شناسد و هر هنرمندی براساس مبانی ایمانی و قلبی خود به خلاقیت و آفرینش هنری می‌پردازد. به طور کلی هنرمندان بخش مذهبی همه همت خود را صرف این امر می‌نمایند که تقدس، ایمان، پاکی و مردانگی را نزد مقدسین مجسم و زمینه را برای تبلیغ آن اصول فراهم سازند. ساموئل پیترسون می‌نویسد:

«هنرمند ایرانی بطور پیوسته خواه در زمینه خطاطی، آرایش نسخ خطی، معماری یا هنرهای ظریفه، هنجارهای قراردادی هنر اسلامی را اصلاح کرده تا بر ارزش آن بیفزاید و با یک خصلت قابل تشخیص ایرانی احیا نماید. نوآوری او گاه چندان اصیل است که حاصل آن نه اصلاح هنجاری معمولی بلکه آفرینشی مستقل و بومی است که آن را پدیده‌ای کاملاً ایرانی معرفی می‌کند ... یقیناً نمونه زنده و تماشایی آن تعزیه، تئاتر

مذهبی ایران شیعه است. در میان سنن اسلامی تعزیه برای هر کشور اسلامی پدیده‌ای بی‌همتا است که در عین ظهور و تکامل آن در ایران با تاریخ ابداعات هنری این کشور نیز سازگاری دارد.» (پیترسون، ۱۳۶۷: ۱۰۲)



شعر و ادبیات در سوگواری‌های مذهبی

خلاصیت‌های ادبی بعد از اسلام از زمانی که برگزاری سوگواری در شهادت امام حسین(ع) معمول گردید به تدریج آغاز شد. این نوآوری‌های ادبی در آغاز بسیار ساده، روان و عامیانه بود به این دلیل از زمان سنایی و قوامی رازی قطعات معدود اشعاری که گویندگان در دوران غزنوی و سلجوقی به یاد امام حسین(ع) سرودند آنقدر مهم نبودند که تبدیل به کتاب خاص گردند. به علاوه مجموعه‌های مناقب که مناقب خوانان یا مناقبیان گردآورده بودند یا آثاری از نوع مقتلنامه که بخصوص از زمان سلجوقیان آغاز گردید به ظاهر کار نویسندگان طراز اول نبود. (کالمار، ۱۳۶۷: ۱۶۵) لذا باید مدتها می‌گذشت تا زمینه‌های اجتماعی و سیاسی برای رشد و گسترش خلاصیت‌ها در این زمینه فراهم گردد. این امر با جلوس شاه اسماعیل به سلطنت و رسمیت مذهب تشیع در ایران محقق گردید. اثر معروف حسین کاشفی بنام روضه‌الشهدا مجموعه‌ای از روایات رثایی

و حماسی دینی فارسی و ترکی درباره حادثه کربلا است. این مجموعه درباره حادثه کربلا و یادآوری و انتقام‌گیری از عاملان شهادت امام حسین(ع) و یارانش می‌باشد. در عهد صفوی برای کسانی که در مدح و رثای امامان و شهیدان کربلا شعر می‌سرودند افتخاری بس بزرگ پدید می‌آمد و به گفته ژان کالمار انگیزه و محرک عمده پیدایش این فضای فرهنگی سروده‌های شعرای بزرگی چون محتشم کاشانی بود. هفت بند محتشم کاشانی که از شاهکارهای مرثیه‌سرایی این دوره و دوره‌های بعد از اوست الهام‌بخش سایر شعرا در دوره‌های بعدی است لذا تحت تأثیر این اثر برجسته روضه‌خوانی و تعزیه‌خوانی رشد می‌کند.

نوحه‌خوان‌ها و تعزیه‌خوان‌ها در آغاز با استفاده از روش تکخوانی و طولانی به ایفای نقش می‌پرداختند، اشعارشان ساده، سست و آکنده از عبارات محاوره‌ای بود. تکخوانی‌ها عموماً به صورت اشعار ساده و کم وزن مثنوی نوشته می‌شد و گاه اصلاً فاقد وزن بود. نقال‌ها برای جلب نظر حاضرین و تماشاگران و تأثیرگذاری بر آنها و برانگیختن عواطف، اغلب از واژه‌هایی مانند «آه»، «وای بر من»، «ای برادر»، «بمیرم الهی»، «بی‌کس»، «مظلوم» و غیره که عمدتاً توأم با ناله و اندوه بود، استفاده می‌کردند و هم امروز نیز از این واژه‌ها استفاه می‌نمایند. بطور کلی از نظر زیبایی شناسی، شعر نوحه و مرثیه سست و بی قاعده است و به لهجه بومی ادا می‌شد اما در عین سادگی، زیبا، روان، فصیح و دل‌انگیز بود. به سخن دیگر چون سوگواری به صورت گوناگون اعم از روضه‌خوانی، دسته‌گردانی و تعزیه عمدتاً به توده مردم (عوام) مربوط است طبعاً گفتارهای معمولی، عامیانه و کوچه بازاری در آن دیده می‌شود. البته نباید این نظر را قطعی دانست زیرا اشعاری در زمینه سوگواری‌ها وجود دارد که نشان دهنده کاربرد صناعات ادبی و هنری است و از شاهکارهای ادب فارسی محسوب می‌گردد که نمونه‌ای از آن در ادامه این مقاله ذکر خواهد شد. اشعار سروده شده عمدتاً بر اساس واقعه کربلا بود لذا می‌توان آنها را تحت عنوان شعر یا مرثیه کربلا نامگذاری کرد. عمده‌ترین ویژگی‌های این اشعار عبارتند از:

فریاد کسی که به او ظلم شده است، فریاد بلند و جانگداز مظلومیت خاندان پیامبر(ص) است، پاسخی به طلب یاری کردن امام از پیروان است، صدای قدمهای رهروان کربلا

است، فریاد عدالت‌خواهی انسان در طول قرون و اعصار است. آمیزه‌ای از کلمات آتشین گوینده، شنونده و خواننده است، تجلی این صفات در شعر در واقع تجلی و انعکاس قدرت خلاقیت هنری پیروان امام حسین(ع) و تأثیر آن واقعه در بروز آن خلاقیت‌ها است.

معروفترین مرثیه محتشم کاشانی ترکیب‌بند او است که زینت بخش در و دیوار تمامی تکیه‌ها، حسینیه‌ها و معابر است. یک بند از دوازده بند آن در زیر ذکر می‌شود:

باز این چه شورش است که در خلق عالم است	باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است
باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین	فی نفع صور خاسته تا عرش اعظم است
این صبح تیره باز دمید از کجا کزو	کار جهان و خلق جهان جمله در هم است
گویا طلوع می‌کند از مغرب آفتاب	کاشوب در تمامی ذرات عالم است
گر خوانمش قیامت دنیا بعید نیست	این رستخیز عالم که نامش محرم است
در بارگاه قدس که جای ملال نیست	سرهای قدسیان همه بر زانوی غم است
جن و ملک بر آدمیان نوحه می‌کنند	گویا سوگ اشرف اولاد آدم است
خورشید آسمان و زمین نور مشرقین	پرورده کنار رسول خدا حسین

مرثیه سرایان اولیه بیشتر از سبک مثنوی استفاده می‌کردند اما مرثیه سرایان و تعزیه نویسندگان خلاق و نوظهور از نمونه‌های چکامه سبک و ترجیع‌بند که از انواع آن رباعی‌ها است به طرز استادانه‌ای استفاده نموده‌اند. افزودن ردیف از کارهای مهم دیگر آنها بوده است زیرا کاربرد ردیف در اشعار جاذبه‌های بیشتری را برای تأثیرگذاری بر حضار و شرکت‌کنندگان در مراسم سوگواری بوجود می‌آورد. به طور کلی مطالعه تطبیقی اشعار از آغاز پیدایش و رونق سوگواری‌های اولیه تا تبدیل شدن آن به هنر مذهبی نمایشی بنام تعزیه نشان می‌دهد که سرایش اشعار از ساده و سست به پیچیدگی و استحکام رو آورده است. به چند نمونه از این اشعار اشاره می‌شود:

مناظره شمر و ابن سعد:

مترس ای سگ تو از عباس سرور	مرا خویش است عباس دلاور
گر شوم با پسر سعد برابر امشب	گویمش صبر کن ای سگ ابتر امشب

نمونه فوق در عین اهانت آمیز بودن به ذکر مناقب حضرت عباس (ع) می‌پردازد یعنی تأثیر بنیادهای اعتقادی در سراینده شعر به حدی است که با آنکه زبان رزم و کینه‌ورزی را باید نشان دهد ولی حفظ حرمت شخصیت‌های مذهبی در آن رعایت شده است.

نمونه زیر شعری از زبان شمر است:

می‌رسم از کوفه با سپاه فراوان	جانب بن سعد با سپاه فراوان
وه چه زمینی است این زمین معطر	بس چه بساطی است در میان بیابان
ناقه آهو مگر فتاده در این دشت	یا مگر اینجا بساط کرده سلیمان

یا کاملتر و محکمتر از اشعار فوق که رباعی است و برخوردار از ردیف است:

ای مسلمانان امان از بی‌کسی	بی‌کسم یاران امان از بی‌کسی
کو انیسی تا بپرسد حال من	وای بر من وای بر احوال من

کاربرد ردیف در شعر ضمن روان کردن بر آهنگین خواندن آن تأثیر می‌گذارد و تنوع و تازگی آن را افزایش می‌دهد.

در محاوره و گفتگو بین سران لشگر اشقیا با اولیا تک بیتی هم رواج یافت که یا پاسخ به یکدیگر است یا بیان وضعیت و درد و رنج است. این اشعار به طریقی تنظیم می‌شود تا ورود و خروج افراد را در صحنه نمایش سوگواری مذهبی نشان دهد و در عین حال حضار و تماشاچیان را با وقایع همراه سازد. نمونه یک‌بیتی:

ابن سعد به شمر:

ز تو کین گستری و ظلم نمایان از من	ز تو فرمانبری و دادن فرمان از من
شمر به ابن سعد:	

حکم فرمودن و استادن میدان با تو	از تن پاک حسین سر بیریدن از من
---------------------------------	--------------------------------

علاوه بر تک بیتی در مراسم سوگ و تعزیه در محاوره و گفتگو مصراع هم مورد

استفاده قرار می‌گیرد. مانند گفتگوی رقیه دختر امام حسین (ع) با پدر خویش:
رقیه: پدر رفتی مرا آخر یتیم و دربدر کردی
امام: چها ای آسمان بر پادشاه بر و بحر کردی
این سبک شعر برانگیزنده عواطف، اضطراب و درماندگی است که میزان اثربخشی آن در حاضرین مراسم تعزیه و سوگواری بسیار زیاد است.
از قرن دهم هجری قمری که روضه‌الشهدای حسین کاشفی و ترکیب‌بند محتشم کاشانی نوشته و سروده شده است تا امروز بیشتر شعرای ایرانی تحت تأثیر روش و سبک آنها قرار گرفته و به پیروی از آنها اشعار نغز و محکمی در رثای امام حسین (ع) و خاندان پیامبر (ص) سروده‌اند. یکی از مهمترین سروده‌هایی که از ویژگی‌های فوق برخوردارند سروده وحشی بافقی است که برای نمونه چند بیت آن ذکر می‌شود:

روزبست اینکه حادثه کوس بلا زده است	کوس بلا به معرکه کربلا زده است
روزبست اینکه دست ستم، تیشه جفا	بر پای گلبن چمن مصطفی زده است
امروز ماتمی ست که زهرا گشاده‌روی	بر سر زده زحسرت و واحسرتا زده است
یعنی محرم آمد و روز ندامت است	روز ندامت چه که روز قیامت است

مشفق کاشانی در قرن چهاردهم هجری شمسی (معاصر) به استقبال محتشم رفته و ترکیب‌بند او را تضمین نموده است که نمونه‌ای از آن ذکر می‌شود:
از موج فتنه چشم جهان غیرت یم است وز تندباد حادثه پشت فلک خم است
صبح امید چون شب تاریک مظلوم است «باز این چه شورش است که در خلق عالم است»
«باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است»

تأثیر دین در سوگواری، هنرگونه‌های مختلف شعری زیر را بوجود آورده است:
۱- شعر تعلیمی: در شعر تعلیمی شاعر دیگران را به ترغیب و قبول مذهب یا فرقه خاصی دعوت می‌کند مانند برخی از اشعار ناصر خسرو.
۲- شعر پند و اندرز: هدف اینگونه شعر تشویق به انجام کارهای نیک و احتراز از بدیها است.

۳- شعر مذهبی و منقبتی: در اینگونه اشعار به مدح و ثنای اولیای دین و بزرگان پرداخته می‌شود. بازگویی صفات و خصال شجاعانه و سخاوتمندانه آنها عناصر تشکیل دهنده اینگونه اشعار است. اشعار مذهبی و مناقبی را افرادی بنام مناقب خوان یا مداح در مجالس و کوی و برزن می‌خوانند.

۴- شعر حماسی مذهبی: این اشعار منظومه‌های حماسی هستند که در آنها بزرگترین شخصیت‌های مذهبی در زمره قهرمانان محسوب می‌گردند مانند اشعاری که در مورد حضرت علی(ع)، امام حسین(ع) و غیره سروده شده است.

۵- شعر شهادت: این اشعار به ذکر چگونگی شهادت اولیای دین مثل امام حسین(ع) و یارانش می‌پردازد. در این نوع شعر گاهی به وصف چگونگی سایر شهدا پرداخته می‌شود.

۶- مرثیه: مرثیه‌ها در شهادت، رنج، مشقت و مصائب شخصیت‌های مذهبی سروده می‌شوند. در مرثیه شاعر به جنبه‌های حزن انگیزتر و جانسوزتر می‌پردازد و از ذکر جزئیات احتراز می‌نماید. به سخن دیگر شعر مرثیه عمدتاً جنبه سوگواری دارد. (اقبال، ۱۳۶۷: ۲۷۲)

به طور کلی در زمینه تأثیر دین و سوگواری بر هنر شعر در ایران باید گفت که مرثیه‌ها، شهادتنامه‌ها و تعزیه نامه‌ها از آغاز تقریباً عامیانه و سست بود و این از طبیعت عمومی بودن سوگواری بر می‌خیزد. به تدریج اهل ادب و شعر به این مجموعه پیوستند و به آفرینش آثار و اشعار محکم و برخوردار از سبک و صناعات ادبی پرداختند. بهرام بیضایی در زمینه چگونگی شعر در تعزیه می‌نویسد:

تعزیه نامه‌ها به شعر بود و شعر تعزیه عامیانه بود... به زبان مردم بودن از طرفی حسن تعزیه نامه‌ها است که شعر نمایش است و نه نمایش شعر و از طرفی از بدآورده‌هایش زیرا در ادبیات نمایشی تعزیه هرگز از طرف حاشیه‌پردازان ادبیات به رسمیت شناخته نشد. به هر حال زمینه شعری تعزیه را رسم مرثیه‌سرایی که حداقل از عهد صفویه بالا گرفت ایجاد کرد و منابع داستانش را اساطیر و حماسه‌های مذهبی که از طریق انواع نقالی‌های مذهبی به او رسیده بود تشکیل می‌داد. (بیضایی، ۱۳۴۴: ۱۳۳)

شعر از طریق بازنمایی حادثه کربلا چه به صورت نمایشی و چه کلامی همدردی و

مشارکت مردم را در مراسم سوگ فراهم می‌سازد زیرا در شعر نقش‌های ستمگران و دشمنان با قدرت و استحکام معرفی می‌شود و به این وسیله حس نفرت و روگردانی از آنها را در مردم تقویت می‌نماید. به سخن دیگر شعر و نمایش می‌تواند قضاوت اخلاقی جامعه و حس مخالفت مردم را نسبت به ستمگران و اشقیا برانگیزد. بنابراین شعر می‌تواند احساسات انزجار آمیز جامعه را نسبت به اعمال اشقیا و ستمگران تقویت و پایدار نماید. تجلی این انزجار در قالب نوعی واکنش عاطفی نسبت به قهرمانان مذهبی که با دشمنان خویش جنگیده‌اند بروز می‌نماید. نمونه دیگری از اشعار اثرگذار را ذکر می‌کنیم:

شمر در تعزیه می‌گوید:

من حسین را می‌کشم رحمی نباشد در دلم هر که می‌ترسد نیاید من حسین را قاتلم
همین زمان می‌برم من کنون سرت ز بدن ایا حسین علی نور چشم اهل زمین

آنگونه که اشاره شد این سبک شعر موجبات برانگیختن احساسات مردم علیه ستمگران و دشمنان خاندان امام حسین (ع) می‌شود.

موسیقی در سوگواری‌های مذهبی

نوحه‌خوانی، فردی، همسرایی یا به شکل آواز دسته جمعی است و با ضرب‌ها و آهنگ‌هایی که از طریق کوبیدن دست‌ها بر سینه یا زنجیر بر شانه انجام می‌گیرد در حقیقت آهنگین و نوایی است که کارکرد موسیقی‌شناسانه و زیبایی‌شناسانه دارد. مشارکت تماشاگران در نوحه‌ها و نواهای دسته‌های سوگوار و نمایش‌های مذهبی نوعی همسرایی است که میزان اثرگذاری مراسم را مضاعف می‌سازد. ورود ابزار و لوازم موسیقی در کلیه آداب و رسوم ایرانیان بعد از اسلام اعم از سوگواری یا جشن‌ها نهی شده بود ولی رونق آیین‌های سوگواری و تعزیه در ایران دوره قاجاریه زمینه را برای ورود و استفاده از ابزارهایی مانند: دهل، سنج، کرنا، قره‌نی، شیپور و غیره امکان‌پذیر ساخت. استاد ابوالحسن صبا که از پیشروان هنر موسیقی معاصر ایران است می‌نویسد: «تاکنون تعزیه بوده است که موسیقی ما را حفظ کرده، متأسفانه نمی‌دانم چه چیزی در

آتیه حفظ موسیقی ما را تضمین خواهد کرد» (صبا، ۱۳۳۶، بدون شماره)



اگر طبل شهادت نواخته نشود از کجا باید دریافت که شهید شهد شهادت نوشیده است. طبال و شیپورچی سکوت صحنه را پر می‌نمایند، طبل و سنج و شیپور ورود قاصدان را که از سمتی نمایان می‌شوند را اعلام می‌نماید و طبل و شیپور آهنگ مخصوص دور زدن و ورود و خروج شبیه‌خوانان را باز می‌کند. آهنگ زیر طبل برای پر کردن مکث‌ها یا نشان دادن مکث‌ها به کار می‌رود، اگر از کاربرد موسیقی در میداین شبیه‌خوانی و سوگواری غفلت شود حزین خوانی و مویه‌گری بر دل نمی‌نشیند و سوز و گداز تصنعی جلوه می‌کند. (عنصری، ۱۳۶۶: ۲۷-۱۰)

موسیقی و سروده‌هایی که برای شخصیت‌های مختلف اولیا و اشقیاء در تعزیه و در دسته‌گردانی‌ها پیش‌بینی شده است متناسب با نقش، منزلت، موقعیت زمانی و مکانی آنها است مثلاً برای حر و حضرت عباس که از دلاوران حادثه کربلا به شمار می‌روند موسیقی و شعر حماسی و برای علی‌اکبر و قاسم چهارگاه و سه‌گاه و اصفهان و برای امام حسین (ع) موسیقی و نواهای سنگین و جدی نواخته می‌شود. امام‌خوان‌ها بیشتر آوازهای خود را در مایه متن مثل پنجگاه و نوا می‌خوانند. در سؤال و جواب‌ها (در تعزیه) باید آوازها با یکدیگر متناسب باشند مثلاً اگر امام حسین با عباس سؤال و جواب دارد و امام (ع) شور می‌خواند عباس هم باید شور بخواند. مخالف خوان‌ها اعم از سرلشگران و افراد و امرا و اتباع با صدای بلند و بدون تحریر شعرهای خود را با

آهنگ اشتملم و پرخش ادا می‌کردند. (مستوفی، ۱۳۴۳: ۲۸۹)

موسیقی در کلیه مراسم سوگواری نقشی بیش از یک پرکننده خلاء دارد، جنبه تزئین کننده با شکوه که اصوات آن یادآور موسیقی جنگی است که جنبه تقویت کنندگی و محرک آن یک حالت القایی را در مجریان و تماشاگران بوجود می‌آورد. همسرایی نوحه خوانان از یک طرف و هم صدایی کوس و شیپور و سنج و کرنا از طرف دیگر لحظه‌های اندوه‌آور جدایی، شکست، شهادت، رزم و اسارت را مجسم می‌کند که موجبات تقویت احساسات عاطفی مردم نسبت به مظلومین و برانگیختن حس کینه و انتقام نسبت به ظالمین را فراهم می‌نماید. به سخن دیگر مرثیه‌سرایان و تعزیه نویسان فقط هم خود را مصروف سرودن شعر نکرده‌اند بلکه به حیل‌های نمایشی و زیبایی شناسانه آن هم توجه نموده‌اند. دسته‌های نوازنده در آیین‌های سوگواری ۳ تا ۵ نفر و گاه بیشتر هستند که سازها و ادوات موسیقی خاصی را می‌نوازند. تعداد ادوات موسیقی در دسته‌جات سینه‌زنی و زنجیرزنی محدود است و عمدتاً از ریتم و آهنگ یکنواختی استفاده می‌کنند در حالی که در تعزیه ادوات و دستگاه‌های موسیقی مورد استفاده متعدد و بیشتر است.

به طور کلی آوازاها و دستگاه‌های موسیقی که در مراسم سوگواری اعم از دسته گردانی‌ها و تعزیه بکار برده می‌شوند با موضوع و اشخاص منطبق می‌باشد. کارکرد موسیقی و آهنگ در مراسم سوگواری را می‌توان به شرح زیر مورد توجه قرار داد:

هر آهنگ بر کسانی که خود را تسلیم آن می‌کنند و از آن پیروی می‌نمایند اثر مفید و مضاعف کننده اعمال بجا می‌گذارد و فرد را وامی‌دارد تا خود را در اختیار او قرار دهد. این تسلیم نه تنها در مورد مجریان مراسم سوگواری صورت می‌گیرد بلکه حضار و تماشاگران مراسم را نیز با خود همراه می‌سازد و حرکات و ذهن آنها را رهبری و منظم می‌کند. واقعیت دیگر در این مورد آن است که اگر افراد شرکت‌کننده در مراسم خود را تسلیم آهنگ و ریتم نواخته شده نمایند نوعی بی‌قراری و نابسامانی در رفتار آنها بوجود می‌آید که زمینه را برای خروج آنها از مراسم که عمدتاً نامطبوع تلقی می‌گردد فراهم می‌کند به سخن دیگر تسلیم شدن در مقابل ریتم و آهنگ نوعی همراهی توأم با لذت و خوشی را در فرد بوجود می‌آورد که کیفیت آن کاملاً قابل تشخیص و

درک است.

میزان تسلیم‌پذیری در مراسم در اعمال و رفتار عاطفی و پیر شفقّت افراد شرکت‌کننده نسبت به اطرافیان و همچنین سنجیدگی در رفتار آنها پس از شرکت و یا حین شرکت در مراسم دیده می‌شود. حتی گاه ممکن است میزان اثرپذیری در بروز احساسات خشونت‌آمیز نسبت به کسانی که در مجموعه حضور دارند ولی با مجموعه نیستند تجلی نماید. به نظر می‌رسد که آهنگ و ریتم در مراسم به دو طریق بر روی افراد اثر می‌گذارد: اول، تأثیری که فرد از بیرون و از طریق همراهی با اشخاصی که در مراسم حضور دارند می‌پذیرد. دوم، تأثیری است که از درون و از طریق انگیزه فرد برای تسلیم در مقابل مقررات مقیدکننده آهنگ از اعماق وجودش که همان ایمان و اعتقاد به فلسفه و کارکرد مراسم است محقق می‌شود.

اثر موسیقی و ریتم در حرکات جسمانی و تقویت انرژی فرد برای مشارکت در مراسم به نحوی است که فرد احساس خستگی نمی‌کند، به این دلیل است که در روزهای تاسوعا و عاشورا افراد شرکت‌کننده در هیئت‌های سوگواری گاه تا ۱۲ شب در مراسم فعالانه مشارکت می‌کنند و احساس کمبود انرژی نمی‌کنند. مشارکت دسته‌جمعی، هدف و فلسفه مراسم، نوحه‌ها، نواها و موسیقی فرد را کاملاً تسلیم شرایط و اوضاع و احوال مراسم می‌نماید که نه تنها احساس خستگی و ضعف نمی‌کند بلکه احساس لذت و خوشی هم به او دست می‌دهد.

نتیجه‌گیری

مذهب نقش مؤثری در پدیده‌های هنری همچون شعر، موسیقی، نقاشی و حرکات موزون دارد. ارتباط متقابل بین این دو مقوله بسیار در هم تنیده و انفکاک‌ناپذیر است. به گونه‌ای که می‌توان از طریق هر کدام به معرفی و شناخت دیگری پرداخت. در واقع با شناخت پدیده‌های هنری و کاربرد صحیح آنها می‌توان مفاهیم مذهبی را با درجه اثرگذاری بیشتر و پایاتری به مخاطب منتقل کرد. برای مثال در تعزیه و عزاداری‌ها، هر کدام از پدیده‌های فوق، جایگاه خاص خود را دارند و به لحاظ معنا شناسی، بخش قابل توجهی از مفاهیم را به مخاطب در قالب‌های هنری ارائه می‌دهند. رسانه صدا و

هنر در سوگواری‌های مذهبی در ایران ❖ ۱۶۱

سیما می‌تواند از ظرفیت‌های بالقوه پدیده‌های هنری در پیام‌رسانی، تبلیغ و اشاعه مفاهیم مذهبی و تقویت باورهای ایمانی مردم نقش منحصر به فردی ایفا کند.

فهرست منابع

- ۱- آغداشلو، آیدین (۱۳۵۶) هنر ایرانی با الهام از عقاید دینی و مذهبی، تهران: بنیاد احمدی.
- ۲- بختیار، لاله (۱۳۵۶) هنر ایرانی با الهام از عقاید دینی، تهران: بنیاد احمدی.
- ۳- بیضائی، بهرام (۱۳۴۴) نمایش در ایران، تهران: نشر کاویان.
- ۴- جی، اچ، آبراهامز (۱۳۶۴) مبانی و رشد جامعه‌شناسی، ترجمه حسن پویان، تهران: چاپخش.
- ۵- صبا، ابوالحسن (۱۳۳۶) مجله موسیقی، شماره ویژه.
- ۶- عناصری، جابر (۱۳۶۷) «کاربرد آلات و ادوات موسیقی»، مجله آهنگ، شماره ۱.
- ۷- مستوفی، عبدالله (۱۳۴۳) شرح زندگانی من، تهران: نشر زوار.