مشاهیر موسیقی

فرامرز پایور، سنتورنواز برجسته

حامد رانیجی- قسمت اول

مرگ حبیب سماعی (استاد بزرگ سنتور) در سال ۱۳۲۵، ضربه جبران ناپذیری بر پیکره موسیقی ایرانی و همینطور ساز سنتور وارد ساخت و از آن به بعد بود که دوران رکود این ساز آغاز شد. دیگر سنتورنواز چیره دستی وجود نداشت که بتواند راه وی را ادامه دهد زیرا همه آنها کم مایه و کم تجربه بودند. بله مرگ حبیب مصادف شد با مرگ سنتور! در این زمان استاد ابوالحسن صبا (که از شاگردان سماعی بود)، آینده این ساز و همینطور موسیقی ایرانی را در خطر دید و در این راه اقدام به پرورش چندین شاگرد نمود.

سال ۱۳۲۸ نوجوانی ۱۷ ساله به قصد یادگیری سنتور به خانه استاد صبا می رود و استاد نیز به گرمی او را می پذیرد و این آغازگر سال‌ها دوستی و همکاری بین آنها بود. چه کسی فکر می‌کرد که زمانی همین نوجوان جای حبیب سماعی را بگیرد و آینده موسیقی ایرانی را تغییر دهد.

فرامرز پایور در ۲۱ بهمن ماه ۱۳۱۱ در تهران دیده به جهان گشود. پدرش استاد زبان فرانسه و نقاش بود و همچنین معرف وی به استاد صبا. پدربزرگش، مصورالدوله نیز نقاش مخصوص دربار قاجار بود که آثارش را در کاخ‌های گلستان و صاحبقرانیه نگهداری می‌کنند. این دو، ویولن و سنتور را خوب می نواختند و با استادان زمان خود معاشرت داشتند. استاد پایور در چنین خانواده‌ای رشد و تکامل یافت. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در دبستان عسجدی و دارالفنون تهران به پایان برد، در سال ۱۳۳۱ به خدمت نظام رفت و در سال ۱۳۳۲ به خدمت وزارت دارایی درآمد. در سال ۱۳۳۳، حسین دهلوی از وی دعوت کرد تا در قطعه «دنو سنتور» (در سه گاه از ساخته‌های خود) در کنار داریوش صفوت به نوازندگی بپردازد. در سال ۱۳۳۴ وی قطعاتی از علینقی وزیری را در حضور خود او اجرا کرد و در همین دوران بود که وی اولین قطعه کامل خود را به عنوان «ترانه» (در ماهور) ساخت و یک سال بعد از آن نیز برای مسابقه سنتور از طرف جامعه لیسانسیه‌های دانشسرای عالی، انتخاب شد. وی در مدت ۶ سال، تمام ردیف موسیقی ایرانی را فراگرفت و پیشرفت و استعدادش در کار چنان زیاد بود که بارها توانست در کنار استاد خویش به ضبط در رادیو و اجرای کنسرت‌های متعدد بپردازد.

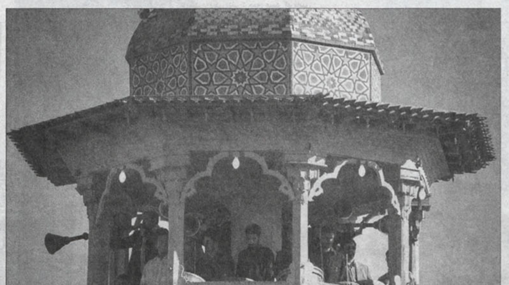
قطعه «گفت‌وگو» که استاد پایور آن را در سال ۱۳۳۵ برای سنتور و ویلون در شور نوشته بود، در همان سال به‌وسیله سنتور خودش و ویولن استاد صبا ضبط شد. ساخت این قطعه در ۲۴ سالگی، نشانه ذوق و نبوغ سرشار وی و همینطور تسلط کافی بر ردیف موسیقی است. همچنین صفحه‌ای در دشتی از آن دوران باقی مانده است که استاد پایور در آن به تکنوازی می پردازد و سپس به همراهی ویولن استاد صبا قطعه «تمرین دشتی» (از ساخته‌های صبا) را اجرا می‌کند که در آنجا نیز بسیار زیبا و لطیف ساز زده است.

آثار به بجا مانده از این دوران، کاملا مهارت وی را در سنتورنوازی به اثبات می‌رساند. استاد پایور به وسیله استاد صبا با حسین تهرانی آشنا شده و از آن به بعد همکاری چندین و چند ساله آنها آغاز می‌شود. پس از مرگ استاد صبا در ۲۹ آذرماه ۱۳۳۶، پایور اداره تمامی کلاسهای سنتور استاد صبا را بر عهده گرفت و شاگردان بسیاری نیز پرورش داد. وی به آموخته‌های موسیقایی خود در این حد قناعت نکرد و در کنار آموزش، به یادگیری و تکمیل کردن آموخته‌های خود از قبیل ردیفهای میرزا حسینقلی و میرزا عبدالله نزد استادانی چون: نورعلی برومند، عبدالله دوامی، رکن الدین مختاری و موسی معروفی مبادرت ورزید. در همین دوران بود که میراث به جای مانده موسیقی ایرانی را ثبت و به نت درآورد و آن را از خطر نابودی نجات داد. پس از تاسیس تلویزیون در سال ۱۳۳۷، دست به اجرای برنامه‌های زنده تکنوازی و همنوازی در این رسانه گروهی زد که در زمان خود گام مهمی برای جلب بیشتر توجه مردم به موسیقی ملی بود. وی در دی ماه ۱۳۴۰، اولین کتاب آموزشی خود را به عنوان «دستور سنتور برای مبتدیان» منتشر نمود که با استقبال زیادی نیز مواجه شد. پایور در این کتاب بیشتر به آموزش اتودهای سنتورنوازی پرداخت تا اجرای آهنگ‌های مختلف.

پایور در سال ۱۳۴۲، برای تحصیل زبان به انگلستان رفت و پس ازگذراندن دوره‌ای سه ساله، موفق به دریافت درجه تخصصی زبان انگلیسی از دانشگاه کمبریج شد. در اواخر همین دوره تحصیلی، چند برنامه تکنوازی سنتور به همراه سخنرانی هایی در معرفی موسیقی ایرانی در دانشگاههای لندن و کمبریج اجرا کرد و به قول خودش، تحصیل زبان انگلیسی را به خدمت موسیقی ایرانی گرفت. پس از تاسیس وزارت فرهنگ و هنر، پایور ارکستر سازهای ملی (ارکستر فرهنگ و هنر) را تشکیل داد. تکنوازان این گروه فرامرز پایور (سنتور)، هوشنگ ظریف (تار)، رحمت‌الله بدیعی (کمانچه) و حسن ناهید (نی) بودند. با تاسیس تالار رودکی در سال ۱۳۴۶، فعالیتهای اجرایی استاد پایور و بخصوص این ارکستر افزوده شد. وی بسیاری از آثار گذشتگان (از قبیل: درویش خان، سماع حضور، عارف، شیدا، رکن الدین مختاری، امیرجاهد، صبا و...) را با ذوق و سلیقه خاص خود تنظیم و همراه با خوانندگان معروف آن زمان اجرا و ضبط کرد. تمامی آثار ضبط شده در این دوران، به همراهی تمبک استاد حسین تهرانی بوده است. این دو استاد سالها با هم همکاری کردند و پیامد این همکاری ضبط آثار بسیار زیبا و به یاد ماندنی از قبیل برنامه‌هایی در شور، دشتی، افشاری، بیات ترک، بیات اصفهان، ابوعطا و... بوده است.

نگاهی به موسیقی و نواهای ماه رمضان

به گوش جانم می رسد بانگ رحیل از آسمان



آیین‌ها و سنت‌ها جزو جدایی ناپذیر هرقوم و ملتی و نشانگر فرهنگ و اعتقادات مردم است و در درازنای تاریخ گاه باandکی تغییر و گاه بی‌هیچ تحول سینه به سینه به نسل‌های بعد انتقال یافته‌است.

پیران و سالخوردگان هر جامعه در هردوره و زمانی به آداب و سنن، آیین‌ها و مناسبت‌ها قضاوت و واکنش تقریبا انتقادی و همراه با حسرت نسبت به گذشته است که نسل جدید و جوان درکی از آن ندارد. تغییر ساختار اقتصادی، سیاسی بی‌تردید در فرهنگ و آداب و رسوم هر جامعه تاثیر شگرفی دارد و آحاد جامعه اگرچه ممکن است در ابتدا نسبت به تغییرات واکنش داشته باشند اما پس از مدتی تحولات را می‌پذیرند.

گسترش شهرها، مهاجرت، رشد و گسترش فناوری، دسترسی به اطلاعات، بالا رفتن سطح دانش و آگاهی‌های اجتماعی و بسیاری از مسایل دیگر به‌اعتقاد برخی کارشناسان و مردم عامل کم رنگ شدن بسیاری از مراسم سنتی و آیینی شده است.

مناسبت‌ها و آیین‌های مذهبی و دینی به دلیل ریشه داشتن در اعتقادات مردم نسبت به دیگر آداب و رسوم از اهمیت و حساسیت بیشتری برخوردار است و از این رو تغییرات در هسته آن به سختی صورت می‌گیرد، البته در پوسته و سطح آن به فراخور وضع اجتماعی و اقتصادی هر منطقه دچار تغییر می‌شود.

«رمضان» از جمله ماه‌های خاص در جهان اسلام و ایران است که آداب و سنن ویژه‌ای دارد و تاثیر این آداب در لایه‌های مختلف رفتاری، اجتماعی و فرهنگی مردم در این ماه مشهود است.

هنر و هنرمند نیز در این ماه تحت تاثیر فرهنگ رمضان کارکرد ویژه‌ای پیدا می‌کند و ساختار اجرایی آن نسبت به دیگر بخش‌ها قابل تشخیص وشناسایی است و موسیقی به‌عنوان یکی از شاخه‌های مهم هنری و حامل و ناقل بخشی از میراث تاریخی و جامعه بشری در این ماه در ایران دارای شناسنامه ویژه است. «بهروز وجدانی» نویسنده وپژوهشگر موسیقی دراین‌باره می‌گوید: «هرکشوری مدعی است که در بخشی از تمدن جهانی سهیم بوده و به میراث فرهنگی خود می‌بالد و فرهنگ عامه و غیررسمی مهم‌ترین جزء این میراث گرانبها را تشکیل می‌دهد. این میراث منعکس‌کننده ویژگی‌های اصلی فرهنگ ملت‌ها وهویت فرهنگی و اجتماعی آن محسوب می‌شود و در این میان بخش عظیمی از میراث بشری را موسیقی به‌خود اختصاص می‌دهد.» موسیقی آیینی ایران زمین نیز مهم‌ترین و شاخص‌ترین بخش از موسیقی سنتی و علمیانه ما به‌شمار می‌آید که متاسفانه با فراموش شدن برخی از مراسم و آیین‌ها نقش و کاربرد خود را از دست داده و به بوته فراموشی سپرده شده‌است. بررسی موسیقی آیینی هر قوم وملتی در شناخت بیشتر ودرست وعمیق فرهنگ آن قوم موثر است، از این رو اسناد ومدارک موسیقایی از ارزش علمی بسیاری برخوردارند.

درشرایط کنونی مستندسازی باقیمانده اسناد و مدارک فرهنگی جوامع سنتی به‌ویژه در بخش موسیقی آیینی که روزهای پایانی عمر خود را می‌گذراند، بسیار ضروری است. اهمیت مستندسازی و پژوهش‌های علمی ودقیق وجامع در حوزه میراث فرهنگی تا به حدی است که اگر درآن کوتاهی کنیم، آیندگان را از تجربه، دانش، مهارت، فناوری، ذوق وخلاقیت نیاکان و میراث هزاران ساله بشری محروم ساخته‌ایم.

به‌درستی نمی‌دانیم نخستین زمان که مردمان این سرزمین نغمات طبیعی را با نغمات ملکوتی هستی همراه ساختند چه زمانی بود و نخستین باری که سروده‌های مذهبی خوانده شد در کدام سرزمین و کدام معبد بوده‌است؟

سیداحمد وکیلیان پژوهشگرو مدیر مسئول فصلنامه فرهنگ مردم می‌گوید: «تازمانی که پای رادیو و تلویزیون به‌ایران باز نشده بود، مردم باپشتوانه فرهنگی نیاکان خود، به روش‌های گوناگون اطلاع رسانی می‌کردند. از جمله درماه مبارک رمضان از همان آغاز رویت هلال ماه با اذان و کوبیدن طبل و نقاره و نواختن شیپور، خبررسیدن ماه مبارک را به آگاهی مردم می‌رساندند. کودکان و نوجوانان نیز دراین شبها با خواندن ترانه‌های شاد از قبیل «هوم بلبلی»، «الله در رمضونی»، «الم ترانی» و «گره گشو» نوید آمدن ماه‌مبارک رمضان را می‌دادند واز هدایای بزرگ‌ترها برخوردار می‌شدند. بعضی وقت‌ها نیز با شیطنت خاص خود با ترانه‌های طنز آمیز به روزه‌خواران هشدار می‌دادند و بدین وسیله موجی از شادی درتمام شهرها وآبادی‌ها برپا می‌شد.» تلاوت قرآن کریم با صوت آهنگ خوش و خواندن اشعار مذهبی وترانه‌های شادی آفرین دراین ماه پربرکت، سبب شکل‌گیری نوعی موسیقی مذهبی وآیینی شده که درهر منطقه باتوجه به فرهنگ و زبان همان منطقه جلوه خاصی دارد.

درکرانه‌های خلیج فارس، دمدم سحری بانواختن دمام و سرودن ترانه، در سیستان سحری خوانان بانواختن دهلک، در یزد بانواختن نقاره، در تهران با طبل وشیپور «ورچین ورچین» و مجالس سخنوری و شعر خوانی، در فارس به‌ویژه عشایر با کرنا و دهل، در آذربایجان عاشیق‌ها با نواختن تار وخواندن حماسه مذهبی، در بین کردها ولرها با تنبور ودوتارو در بسیاری از روستاها جارچیان با کوبیدن حلب وجارکشیدن و حمامی‌ها با به صدا در آوردن بوق حمام، روزه داران را برای انجام فرایض دینی آگاه می‌ساختند. ماه رمضان ماه عبادت و وجد و سرور بود، ماه مهمانی رامشگر جهان هستی شب‌های قدر هم با ثنا ودعاوتلاوت قرآن ومراثی ونوحه درسوگ مولای متقیان(ع) جذبه‌ای خاص داشت و شب‌های پایانی ماه مبارک با اشعارالوداعی، مراسم خداحافظی و وداع برپا می‌شد.

با رسیدن عید فطر، روزه داران با برپایی جشن و سرور و نواختن دف و چنگ و برپایی نماز شکرانه عید در سماع ربانی و ضیافت الهی حضور می‌یافتند و پاداش خویش را از پروردگار عالمیان دریافت می‌کردند. برخی از کارشناسان و پژوهشگران می‌گویند که با ظهور رسانه‌های مدرن، این فرهنگ دیرپا از گردونه خارج شده و می‌رود که به دست فراموشی سپرده شود و در آینده نیز با تشکیل دهکده جهانی و فرهنگ یکنواخت معلوم نیست چه برسر آداب ورسوم ملت‌ها می‌آید. «هوشنگ جاوید» پژوهشگر موسیقی در مورد «سحرخوانی در رمضان» می‌گوید: «ایرانیان مسلمان بنا بر یک رسم کهن عادت کرده بودندکه یک تا سه روز پیش از رویت هلال ماه رمضان به پیشباز این ماه بروند. درهنگام سحر، یک ساعت به اذان مانده، به بام خانه خود رفته یا در بسیاری از جاها در گلدسته مسجد مناجات سحر را با آداب خاصی می‌خواندند. مضمونی که در اشعار انتخابی آنان می‌آمد، استقبال از رسیدن چنین ماه پر برکتی را می‌رساند که بسیار جذاب و دلنشین بود اما مهمتر از همه در شروع این مناجات، دعوت مردم به فرستادن صلوات بود. نکته مهم آن که مومنینی که صدای پیشخوانی رمضان را می‌شنیدند با صدای بلندی به عنوان همدلی، صلوات می‌فرستادند و شنیدن این صدا از خانه‌های یک محله درآن واحد دردل شب عظمت وشکوه همدلی را به اثبات می‌رساند.» وی گفت به عنوان مثال درسیستان این شعر را می‌خواندند:

اول به خدای حی داور صلوات
دوم به رسول تاج برسر صلوات
سوم به تمام کوفیان لعنت باد
چهارم به صاحب ذوالفقار دوسر صلوات

این گونه آوازها برای شروع «پیش خوانی» ماه رمضان، اغلب در چهارگاه اجرا می‌شد و بهره‌ای از هنر چاووش خوانی داشته است. در برخی از نقاط به این افراد «چاووش سحری» می‌گفتند و درشعر شاعران ایران نیز از آنان یاد شده است.»

در روز عید فطرنیز مجالس شادی بر پا می‌شد و اغلب به صورت «ریزه خوانی» چند تن از خوش صدایان قوم یا خانواده اشعاری را به شادیانه فرارسیدن عید فطر می‌خواندند که دراصطلاح به آن «فطره خوانی» می‌گفتند

هوشنگ جاوید درمورد «رویت هلال» معتقد است: «این آیین در دو زمان اجرا می‌شد. آغاز ماه رمضان برای هلال ماه رمضان و ثبوت آن و آخرین شب ماه رمضان برای دیدن هلال ماه شوال. دراین آیین افراد منطقه، محله و بزرگان شهرها به اتفاق یک یادو نفر نوحه خوان خوش صدا، به بلندی‌های مشرف منطقه خود رفته و از قبل متمولین نقل وشیرینی آماده می‌کردند، دهل زن‌ها، نقاره‌زن‌ها، کرنا نوازان نیزبه عادت کهن درمحل حضور می‌یافتند، چشم‌ها به آسمان دوخته می‌شد و پس از آن که هلال ماه رویت می‌شد و بزرگان تصدیق می‌کردند، به اجرای مراسم خاص می‌پرداختند. این آوازها اغلب درتکریم واستقبال از ماه رمضان وبه هنگام پایان ماه التماس قبول طاعات از درگاه الهی وخدا حافظی با این ماه بود.» این آوازها در هر منطقه با عنوان‌های مختلف مانند «یارمضان»، «مرحبا»، «الوداع»، «رمضانیه خوانی» نامیده می‌شد، ولی در اصل از یک مضمون برخوردار بود. در هنگام خواندن آواز رویت هلال نقل و شیرینی بین جمع حاضر تقسیم می‌شد، سپس هرکس برادر دینی خود را می‌بوسید.

نوازندگان سازهای کوبه‌ای یا بادی خود را به صدا در می‌آوردند تا همه ناحیه متوجه شوند. همچنین حضور سید درجمع، شگون مراسم واحترام به خاندان پیامبر وائمه طاهرین محسوب می‌شد و مدعوین پس از دیدن ماه به چهره او نگاه می‌کردند تا مورد لطف جدش واقع شوند.

جاوید درمورد آیین آواها ونواهای «بیدارسازی» می‌گوید: «ایرانیان برای به موقع بیدار کردن مومنین در گذشته تمهیداتی گوناگون و زیبایی اندیشیده بودندکه زیباترین شکل آن، بهره‌گیری از تنوع موسیقایی بود و هر منطقه بسته به باورهای خاص قومی قبیله‌ای و عرفی، به شکلی زیبا آن را انجام می‌دادند.

افراد خوش صدا به حسب وظیفه‌ای که‌میراث اجدادی‌شان بود و بابه حسب تکلیفی که بر خود واجب می‌دانستند یک یا دوساعت به اذان مانده مناجات زیبایی را که اغلب منتخبی از اشعار پارسی بود بر بام خانه‌هایشان با نواهای خوش اجرا می‌کردند، مردم با این آوازها بیدار شده و به تدارک سفره سحری می‌پرداختند. این نغمات در هر منطقه نام خاصی از جمله «مناجات خوانی»، «مناجات سحری»، «شب خوانی رمضان»، «سحر آوازی» و غیره داشت.

اگرمنطقه وسیع‌تر بود خوش خوان‌ها به صورت چند نفره به مسجد محله رفته ودر گلدسته مسجد جا گرفته و به نوبت، به صورت تک صدایی ویا دوصدایی مناجات سحری می‌خواندند که به این عمل «گلدسته خوانی» می‌گفتند و خوانندگان «گلدسته خوان» نامیده می‌شدند. این افراد تانزدیک اذان کار خود را انجام می‌دادند و نزدیک اذان که می‌شد ابیاتی را می‌خواندند که در پایان هر بیت با یک صلوات به مردم می‌فهماند که وقت کمی برای خوردن سحری مانده که به این کار «صلوات خوانی» می‌گفتند. درپایان کار آنان، دعاخوانان دعای سحری می‌خواندند و سپس موذن به گفتن اذان می‌پرداخت.»

مهم‌ترین موضوع در اجرای موسیقی آنان مهارتشان در نوع نغماتی بودکه ارائه می‌کردند، به گونه‌ای که مردم از نوع نغمه‌ها(ملودی) می‌دانستند که آن روز چه روزی است و یا این که اتفاق خاصی افتاده است. آیین سحرخوانی همچنین به همراه ساز کوبه‌ای مانند دهل، دهل دستی و یا طبلک به صورت جمع خوانی اجرا می‌شد، عده‌ای از جوانان هرمنطقه یا محله یک یادو ساعت پیش از اذان صبح به کوچه یا خیابان آمده وبه همراه نوازنده، برای بیدارسازی مومنین با خواندن آوازهای جمعی خاص به راه می‌افتادند.

ایرانیان برای به موقع بیدار کردن مومنین در گذشته تمهیداتی گوناگون و زیبایی اندیشیده بودندکه زیباترین شکل آن، بهره‌گیری از تنوع موسیقایی بود و هر منطقه بسته به باورهای خاص قومی قبیله‌ای و عرفی، به شکلی زیبا آن را انجام می‌دادند

مردم نیز درپایان ماه رمضان به عنوان تشویق به‌این جوانان کمک نقدی یا کالایی می‌کردند این آداب در هرمنطقه نام خاصی داشت مثلا دربوشهر به «دم‌دم سحری» و در سیستان «اللهٔ‌رمضان» اطلاق می‌شد.

در کردستان و لرستان سحرخوانی با تنبور و دوتار و آوازهای نیایشی خاصی که برگرفته‌از مکاتب عرفانی بود، اجرا می‌شد، جمعی به همراه ساز بادی خود مانند کرنا، نفیر، دوزله و نواختن نغماتی خاص، مردم را برای آماده‌سازی سفره سحری بیدار می‌کردند. «حسن مصطفی‌پور» نوازنده دوزله در مهاباد، «عبدالله شریعتی» نوازنده سرنا در سنندج، «گنجعلی سلمانی زاده» نوازنده کرنا در ایل قشقایی، «علی‌اکبر مهدی پور» نوازنده کرنا و سرنا، «کاکاخان» درفارس و مرحوم «شامیرزا مرادی» نوازنده سرنا در دورود لرستان از استادان به نام کشورمان هستند که نوای سحری را با مهارت به اجرا در می‌آوردند اما اکنون ردی و نشانی از نوای رمضان آنان بگوش نمی‌رسد. دهل زنی (نقاره زنی) نیز از جمله برنامه‌هایی بود که همه روز در دو نوبت سحر و افطار و هر بار به مدت ده دقیقه تا یک ربع ساعت اجرا می‌شد. این موسیقی که با ضرباهنگ خاصی اجرا می‌شد، زمان باقی مانده تا وقت دعا و اذان سحر را اعلام می‌کرد و در انتها یک بخش کوتاه داشت که ریتم آن به هم ریخته بود ومردم با شنیدن آن متوجه می‌شدند که زمان کوتاهی به اذان مانده است. این موسیقی درمازندران «پیشنمازی» و در کردستان «آوروغان» نام داشت. زدن دهل و نقاره در زمان اذان صبح و اذان مغرب در نقاره خانه‌ها و یا مکان‌های خاصی صورت می‌گرفت و پس از اجرای این موسیقی، توپ خاصی به نام زنبورک (شمخال) به صدا در می‌آمد. عده‌ای از «اهل وقف» نیز بخشی از درآمد حاصله از موقوفات خود را به این امر و افراد آن اختصاص داده بودند که هنوز هم در برخی نقاط کشوراین سنت جریان دارد، از جمله شهرستان طبس که وقفنامه زنبورک‌زنی و نقاره‌زنی آن در اداره اوقاف این شهرستان موجود است. در مناطقی که نوازنده ساز بادی وجود نداشت ویا خوش صدایی هم پیدا نمی‌شد، عده‌ای جوان داوطلب می‌شدند و هر شب یکی دوساعت به اذان مانده به کوچه و محله‌ها آمده در یک ظرف از جنس روی یا حلب دوتکه سنگ کوچک انداخته و با تکان دادن، آن را به صدا در می‌آوردند و هرچند لحظه یک بار به صورت فریاد جمعی که نوعی «جار موسیقایی» بود مومنین را بیدار می‌کردند. این برنامه در استان‌های گلستان، سیستان و خراسان با این اشعار اجرا می‌شد:

سحره، سحر مسلمین بیدار سحره سحر شفای بیمار سحره سحر دشمنان ناچار مومنین بیدار شوید برای سحر

اوقات فراغت درماه رمضان به دو دسته فراغت‌های روزانه و فراغت‌های شبانه تقسیم می‌شد که اوقات فراغت روزانه بیشتر به زنان اختصاص داشت وآنان به مراسمی جمعی نغمات عبادی مذهبی، تلاوت قرآن، برگزاری جلسات ختم انعام، صحیفه خوانی و دعاخوانی می‌پرداختند که این رسم هنوز با عنوان «ساعت دهی» در بین زنان پاره‌ای از مناطق ایران وجود دارد. اوقات فراغت شب‌های رمضان بیشتر به مردان اختصاص داشت که به دوصورت حضور درمجالس وعظ، خطابه، تلاوت قرآن ویا تشکیل شدن مجالس روایتگری و غزلخوانی برگزار می‌شد.

روایتگران بومی برخلاف ماه‌های دیگر سال، منظومه‌های دینی و یا حماسی خوانی دینی را با نوای سازشان برای مردم تعریف می‌کردند و نقل و روایتشان به منظومه‌هایی چون «خاورنامه»، اثر محمدبن حسام‌الدین، «حمله حیدری» از صوفی اصفهانی و یا راجی کرمانی، «معراج نامه»، «الهی نامه» و «داوری خوانی» اختصاص می‌یافت.

همچنین خواندن زندگینامه امام حسین (ع) جزو رسوم لازم و دینی واجب بزرگ خانواده بود که باید انجام می‌دادند. مانند خواندن قصه‌های منظوم «باب روشن» که در میان ترکمن‌ها رواج داشت. در کردستان نیز روایت‌هایی بود که اینک فقط مکتوباتی از آن باز مانده است و برای نمونه در مریوان نسخه نایابی از یک مقتل امام حسین(ع) که شاعری کردستانی آن را سرود، به چاپ رسید و این مقتل جزو نمونه‌ای از روایتگری‌های رمضان، محرم و صفر در بین کردهای ایران بوده که تنها متن آن باقی ماند و رسم آن به کلی از بین رفته است. تداوم و ممارست همه ساله در اجرای این‌گونه روایتگری‌ها در ماه رمضان در ایران، موجب شد تا موسیقی آوازهای خاصی پدید آمده و در کنار سایر نغمات موسیقی ماندگاری بیابند که هر کدام را می‌توان به‌عنوان «شیوه» نام برد. در شب‌های نوزدهم تا بیست و سوم ماه رمضان، تغییرات زیبایی در نغمه‌ها و منظومه‌های شعری پدید می‌آید و حزن و اندوه و حالت تضرع در آن فزونی می‌یابد.

در این ایام مناجات سحری بیشتر به سوی «نعت»، «مدح» و «منقبت» سوق یافته و گونه آوازی که بهتر است آن را شیوه‌های آوازی بنامیم دراشکال «ذکر خوانی»، «دعاخوانی»، «نعمت خوانی»، «منقبت خوانی»، «مقتل خوانی»، «نیایش خوانی»، «روضه خوانی»، «مدیحه سرایی»، «نوحه خوانی»، «مرثیه خوانی»، «ترسه خوانی» و «قنبرخوانی» مورد استفاده مومنین قرار می‌گیرد.

ذکر خوانی در موسیقی عبادی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده و به سبب تنوع مضامین آن، دارای دسته بندی گسترده‌ای است، گرچه بر دو شکل دائم و مناسبتی تقسیم می‌شود ولی از لحاظ موسیقایی به ذکر خفی، ذکر جلی، ذکر دوازده امام، روایت دوم ذکر دوازده امام و مدد خواهی قابل قسمت است. نیایش خوانی، ماه رمضان لحظاتی خاص را برای تنها بودن انسان با خویشتن خویش و خداوند فراهم می‌سازد. نیایش‌های شبانگاهی در این ماه بیشتر است و در شب‌های قدر به اوج خود می‌رسد.

مرثیه خوانی به پنج دسته مرثیه مذهبی، مرثیه درمرگ مشاهیر، مرثیه درسوگ عزیزان، مرثیه وطنی و مرثیه فلسفی تقسیم می‌شود اما در شب‌های قدر، مرثیه‌ها مذهبی است و این دسته از مرثیه خوانی به ائمه و معصومین(ع)، پیامبران پاکان وعرفا اختصاص دارد.

مرثیه خوانی ویژه مولا علی(ع) دراین شبها رواج بسیار می‌یافت به همین سبب از لحاظ تنوع نغمگی دارای اقسام خاصی می‌شد که امروز فقط در مناطقی چون یزد، اصفهان، خراسان، کرمانشاه، مرکزی و شهر ری می‌توان شاهد نمونه‌هایی از آن بود.

مقتل سرایی یا مقتل خوانی از زمان شهادت امیرمومنان حضرت علی(ع) آغاز شد واصبغ ابن نباته اولین کسی بود که بر این امر اهتمام ورزید گرچه که بیش از آن در مرگ عثمان نیز مقتل سروده‌اند اما اوج رواج آن از زمان شهادت حضرت علی(ع) آغاز شده است. اصبغ اولین مقتل الحسین(ع) رانیز سروده‌است.

آنچه که از نوشتارهای تاریخی درمورد مقتل سرایی می‌توان به دست آورد این که مقتل از سوی علمای اهل سنت مورد استقبال بوده و بسیاری از مقتل سرایان از قبیل «ابو مخنف لوط ابن یحیی»، «محمد ابن ذکریا‌بن دینار غلانی» سنی بودند ولی آنچه از نظر استقبال عموم شیعه وسنی قرار گرفته و مضمون آن مورد قبول است، آثار «ابن ابی الدنیا» و «حسین ابن صفوان» است.

هوشنگ جاوید در کتاب موسیقی رمضان می‌نویسد که پس ازآن زمینه اجرایی مقتل خوانی به خاطر زیبایی بیان و آهنگین بودن آن درایران شناخته شد، ایرانیان ضمن استقبال از آن به سرایش مقتل نیز پرداختند که ابوالفرج اصفهانی و حاکم نیشابوری از شاخص‌ترین آنان هستند. مقتل سرایی درایران پس از رواج دین اسلام به زبانهای کردی، ترکی، لری و فارسی انجام شده‌است.

در منقبت سرایی شرح فضایل و کردار و سیره مدنظر قرار می‌گیرد. گرچه هنر ستایش‌گری مفاخره آمیز از عهد باستان در میان ایرانیان رواج داشت، ولی با آمدن اسلام ارزش معنوی به آن پیوند خورده و در یک جریان تاریخی بر اثر کوشش‌های پیشینیان به هنری مستقل در شعر و موسیقی آوازی ایرانی تبدیل شده است.

در منقبت خوانی تصویرسازی، بسیار ساده و صریح در آن صورت می‌پذیرد در عین حال نوعی قدرت نمایی منطقی درآن جاری است لذا بار کلام را دقیق، ظریف و برجسته کرده و نوعی ارتباط ماهوی بین شاعر و جریان واقعه برقرار می‌شود و همین ارتباط از طریق منقبت خوان درشنونده ایجاد می‌شود. رشید ابن شهرآشوب، محمد ابن سلیمان کوفی زیدی، اخطب خوارزم، ابن حجر و ابن ابی شیبه از جمله پیروان فن منقبت سرایی هستند. همچنین سیدمصطفی سعیدی و مصطفی وحب علی از جمله مداحان ومنقبت خوانان به نام ایران هستند.

از جمله منقبت سرایی شاعران ایران می‌توان به دو نمونه از منقبت سرایی سلمان ساوجی و حکیم سنایی اشاره کرد:

آنکه چوگان مروت درکف احسان اوست لاجرم گوی فتوت درخم چوگان اوست بر زبان روح گفت با محمد(ص) آشکار لافتی الاعلی، لا سیف، الاذوالفقار آفتاب کبریا دریای در لافتی فخر آل مصطفی مخصوص نص هل اتی ....

ای امیرالمومنین ای شمع دین ای ابوالحسن
ای به یک ضربت ربوده جان دشمن از بدن ای به تیغ تیز رستاخیز کرده روز جنگ
وی به نوک نیزه کرده شمع فرعونان لکن تیغ الاالله زدی بر فرق لاگویان دین
هرکه لا می‌گفت وی را می‌زدی برجان و تن تا جهان خالی نکردی از بتان و بت پرست
تانکردی لات شهمات و غزی را حزن گربنودی زخم تیغ و تیرت اندر راه دین
دین نپوشیدی لباس ایمنی بر خویشتن

در کتاب موسیقی رمضان آمده است که آواها و نواهای پایان ماه رمضان شب وروز بیست و هفتم رمضان سبب ایام شادی برای مسلمانان ایرانی بود زیرا برخی معتقد بودند این روز مصادف با عقوبت یافتن ابن ملجم مرادی است، تعدادی چون سه شب مانده به شکرانه پایان ماه روزه و برخی نیزبدین سبب که وارد آخرین هفت روز از ماه رمضان شده‌اند، به شادی می‌پرداختند. نگارنده این کتاب می‌نویسد اندیشه مقدس چهارمین هفت روز از باورهای دینی پیش از اسلام است که هنوز هم بازمانده. درهر صورت هرچه باشد دراین روز زنان در پاره‌ای مناطق ایران به دوختن «پیراهن مراد» می‌پرداختند. کسانی که قصد دوختن این پیراهن را داشتند از شب نیمه شعبان چلکشی پارچه را انجام می‌دادند و در شب ۲۴ ماه رمضان آن را از کارگاه می‌بردند و در روز بیست و هفتم پارچه را به صورت پیراهن شکل می‌دادند. دوختن این پیراهن با مراسم خاصی همراه بود و هر کدام از زنان شرکت‌کننده در مراسم جهت طلب مراد خود از درگاه الهی شعری می‌خواندند و چند کوک بر پیراهن مورد نظر می‌زدند که این اشعار شامل:

غم می‌نهد بی قدم ما قدمی سبحان‌الله چنین وفادار غمی امروز که ما مراد خود می‌طلبیم از داغ وز درد دل بنالیم دمی.........

صد سال سیه پوشم و صد سال سپید صد سال دگر نشینم از بهر امید صد سال به پای این مراد بنشینم تا برف سیا گردد وتانیل سپید.........

الهی والهی والهی بجز از تو ندارم هیچ پناهی گناهایم چو کوهای بلند به پیش لطف تو چون پرکاهی

اشعار فوق که با «مترآزاد» خوانده می‌شد بیشتر به قطعات شور نزدیک بود.

در روز عید فطرنیز مجالس شادی بر پا می‌شد و اغلب به صورت «ریزه خوانی» چند تن از خوش صدایان قوم یا خانواده اشعاری را به شادیانه فرارسیدن عید فطر می‌خواندند که دراصطلاح به آن «فطره خوانی» می‌گفتند.

رمضان شد چو غریبان به سفر بار دگر اینت فرخ شدن و اینت به هنگام سفر بود شایسته ولکن چه توان کرد چو رفت سفری را نتوان داشت مقیمی به حضر دیر نشست و سبک باری و تخفیف نمود زود بگذشت ورهی دور که رفت اندر بر ناله عاشق بی یار همانا بشنود بر دل مطرب بیکار ببخشود مگر.