سنت تعزیه در ایران

خیمه‌ای برای اجرای تراژدی عاشورا

سید حسین میلانی

اشاره:
گرایش اصلی تعزیه آن‌چنان که از معنای لغوی آن برمی‌آید، به عزاداری و نمایش واقعه دردناک کربلا برمی‌گردد. این شیوه نمایش که با علایق دینی مردم پیوند خورده است، مسیری را از تولدش تا امروز پشت سر گذاشته که همچنان نسل حاضر هم با آن آشناست و در کنار گونه‌های گوناگون آشنایی با وقایع عاشورا، برایش قابل اعتنا و اهمیت است. مقاله حاضر به طی این مسیر و دیده‌های گردشگران بیگانه از تعزیه و سرانجام نقش موسیقی در این هنر ملی - اسلامی می‌پردازد.

تعزیه

در قرن دهم هجری با روی کار آمدن دولت صفویه و رسمیت یافتن تشیع، جریان تعزیه گسترش بیشتری یافت. شاه اسماعیل و شاه تهماسب صفوی، ارزش‌های مذهبی شیعه را که از قرن قبل زمینه آن فراهم شده بود، مورد توجه شاعران، راویان، واعظان و جامعه قرار دادند.

محمد بن سلیمان فضولی؛ شاعر پرقریحه و نام‌آوری که در زبان‌های ترکی، فارسی و عربی استاد سخن بود، «روضه‌الشهدا»ی واعظ کاشفی را با همان قصد و نیت و افزودن تعلیقاتی بر آن، به زبان ترکی در آورد که به « حدیقه السعدا» معروف است. بدین‌سان در قرن دهم هجری، واقعیات قیام امام حسین(ع) وارد شعر روایی شد.

روضه‌خوانی که بر مبنای مقتل «روضه‌الشهدا»ی واعظ ترتیب یافته بود، در قرن دهم هجری پس از طی سالیان دراز تحوّل یافت و جریانی از گرایش به سوی نقش نمایشی در آن آشکار شد که قبل از آن ناپیدا بود؛ جریانی که بعضاً اهل بدعت و خرافات بود.

شاعر مقتل‌نویس و روضه‌خوان در زمان شاه تهماسب، بیان ساده‌تر و مکالمه‌ای‌تری برای نوشتن و خواندن به کار برد و نسخه‌های جدیدی توسط شاعرانی که احتمالاً واعظ هم بودند، برای مقتل‌خوانی به‌وجود آمد.

قطعه‌ای از متن یک روضه‌خوانی جدید، چگونگی جریان این تحول را نشان می‌دهد. به خوبی پیداست که عنصر نوحه‌خوانی سهم مهمی در روضه قرن دهم هجری به دست آورده است.

زبان مقتل به اقتضای کلام نوحه‌خوانی از تکلّفات ادیبانه کتاب حسین واعظ، آزاد و عامیانه شده و یک بیان شعری نزدیک به مکالمات تعزیه‌خوانی پیدا نموده است.

هسته درام در قرن دهم در آیین عزاداری بسته شد. هنگامی که افراد عزادار شخصیت‌های فاجعه را بیان نمودند، در ادبیات مذهبی که در خدمت آیین عزاداری بود، به اقتضای بیان شفاهی زبان حال شخصیت فاجعه پدیدار شد و نقشی از شخصیت مصیبت‌دیده در تعزیه‌داری مجسّم شد.

درباره زمان پیدایی تعزیه، آراء و اقوال متنوع و گوناگون است. بیشترین و مهم‌ترین نظرات؛ شروع تعزیه را در زمان صفویه می‌انگارند.

در «تاریخ ادبیات» ادوارد براون نقل شده است: «گویند احمد معزالدوله احمد بن بویه در دهه اول محرم امر کرد تمامی بازارهای بغداد را ببندند و مردم لباس عزا بپوشند و به تعزیه سیدالشهدا بپردازند. بعد از آن، هر ساله تا انقراض دولت دیالمه، شیعیان در دهه اول محرم در جمیع بلاد، رسم تعزیه به جا می‌آوردند و در بغداد تا اوایل سلطنت طغرل سلجوقی برقرار بود».

نمایش و نمایشنامه‌نویسی به مفهوم اروپایی آن در ایران سابقه نداشت و از مدت‌ها پیش فن نمایش، منحصر به شبیه‌خوانی بود که در دهه اول محرم اجرا می‌شد. شبیه‌خوانی یا به اصطلاح عامه تعزیه‌خوانی، عبارت از مجسم کردن و نمایش دادن شهادت جانسوز حضرت امام حسین(ع) سیدالشهدا و یاران آن بزرگوار یا یکی از حوادث مربوط به واقعه کربلا بود.

این تراژدی‌های مذهبی، شباهت زیادی به نمایش‌های دینی یا اخلاقی داشت که در قرون وسطی در اروپا نمایش داده می‌شد. تعزیه و شبیه‌خوانی ظاهراً در ایران ریشه قدیمی‌تری دارد.

دیلمیان که پادشاهان ایرانی و شیعی مذهب بودند، مظالم خلفا و داستان جانگداز کربلا را به صورت شبیه‌خوانی

روضه‌خوانی که بر مبنای مقتل «روضه‌الشهدا»ی واعظ ترتیب یافته بود، در قرن دهم هجری پس از طی سالیان دراز تحوّل یافت و جریانی از گرایش به سوی نقش نمایشی در آن آشکار شد.

مجسم می‌ساختند، اما این نمایش‌ها صامت بود و افراد نمایش با لباس مناسب سوار و پیاده خودنمایی می‌کردند تا آنکه بعدها تعزیه‌خوانی همراه با شعر و آواز معمول گردید. شبیه‌خوانی ظاهراً در دوره ناصرالدین شاه در ایران معمول شد یا اگر قبلاً چیزی از آن قبیل بود، در این دوره رونقی بسزا یافت و شبیه‌خوان‌های زبردستی مانند ملاحسین امام‌خوان، میرزا غلامحسین عباس‌خوان و جهانگیر مسلم‌خوان پیدا شدند.

مشاهدات ناصرالدین‌شاه در سفرهای اروپا و دیدن تئاتر، در پیشرفت کار تعزیه و شبیه‌خوانی بی‌تأثیر نبوده است. هنگامی که ناصرالدین‌شاه برای نخستین‌بار به فرنگ رفت و تئاترهای اروپا را دید، پس از مراجعت به ایران(سال ۱۲۹۰ هـ. ق) «تکیه دولت» را بنا نهاد.

تعزیه‌گردان یا معین‌البکاء که ناظم و کارگردان نمایش بود، در حالی که فردهای

شعر هر یک از شبیه‌خوانان را در پر شال داشت، وارد می‌شد و با آهنگ موزیک دستور آغاز تعزیه را می‌داد. در تعزیه‌ها غیر از شهدا، پیامبران و فرشتگان و جنیان و گاهی یک‌نفر فرنگی به نام «سلطان قیس» نقش و نوبت داشتند و در نمایش «فضّه» شرکت می‌کرد و این صحنه‌ها می‌رساند که نه تنها شیعیان؛ بلکه جن و انس و کافران در این مصیبت سوگوار و از این جنایت دردناک شرمسار بوده‌اند.

شعرا و نویسندگانی که در مرثیه شهدای کربلا آثاری به وجود آورده‌اند، عبارتند از: ملاحسین واعظ کاشفی (روضه‌الشهدا)، رفیعای قزوینی(حمله حیدری)، محتشم کاشانی، کمال غیاث شیرازی، بابا سودایی ابیوردی، تاج‌الدین حسین تونی سبزواری، ابن‌حسام قهستانی(خاورنامه)، خواجه اوحد شیرازی، لطف‌الله نیشابوری، کاتبی ترشیزی، وصال شیرازی، فضولی شاعر ترک و از متأخرین محمودخان ملک‌الشعرا.

تعزیه و شرق‌شناسان

«کنت دوگوبینو» و «الکساندر خودسکو» نخستین کسانی هستند که تعزیه‌نامه‌ها را با میزان تئاترنویسی سنجیده و به عنوان ادبیات دراماتیک ایران به اروپا معرفی کرده‌اند.

شال و یروللود، دانشمند معاصر فرانسوی که آثاری ارزشمند درباره تعزیه دارد، در کتاب «درام ایرانی»، چند تن از محققان اروپایی را که به جمع‌آوری و ضبط تعزیه‌نامه‌های ما همت گمارده‌اند، نام برده و مشخصاتی از آثار آنان را ذکر کرده است.

سند دیگری که نشان می‌دهد تعزیه‌خوانی در آخرین سال‌های دوره صفویه وجود داشته است، از دو گردشگر خارجی به نام‌های «سالامون» انگلیسی و «وان گوگ» هلندی است که در سیاحتنامه‌شان (در سال‌های ۱۷۳۴ تا ۱۷۳۶ یعنی سه سال آخر حکومت صفویان) در اصفهان از اجرای یک نوع تعزیه‌خوانی که روی ارابه‌ها صورت می‌گرفته، خبر می‌دهند. نویسنده ضمن شرح مفصل مراسم سوگواری می‌نویسد: جالب‌ترین قسمت‌های این برنامه‌های نمایشی این است که مجالس مجلل عزاداری، روی ارابه‌ها اجرا می‌شود و در آن اعمال و رشادت‌ها، جنگ‌ها و زندگی حضرت امام حسین(ع) به نمایش گذاشته می‌شود. یکی از بیگانگانی که سال‌های دراز در اوج اعتلای عصر صفوی در ایران می‌زیست، «شاردن» معروف است که نتیجه مشاهدات و دیده‌ها و شنیده‌های خود را در ایران در سفرنامه‌ای در چهار جلد برای ما به‌جای گذاشته است و امروز بسیاری از نکاتی که در نظر ابنای عصر، امری عادی و جاری می‌نموده و پس از مدتی نیز فراموش شده و ازمیان رفته است، با این کتاب بر ما روشن می‌شود و به زندگی اجتماعی و سیاسی ایرانیان و خلق و خوی ایشان در عصر صفوی دست می‌یابیم. «شاردن» تشریفات عزاداری محرم را در کتاب خویش با دقت نظری خاص شرح داده است.

پژوهش‌های مؤخّر تاریخ تعزیه

محمدجعفر محجوب، درباره تعزیه، پژوهش‌های ارزشمندی دارد. وی خلاصه و فشرده آخرین نظرات خود را درباره تعزیه در جزوه‌ای با عنوان «تأثیر تئاتر اروپایی و نفوذ روش‌های نمایشی آن در تعزیه» آورده است:

«تعزیه به احتمال قوی به صورت هیئت فعلی خویش در پایان عصر صفوی پدید آمد و از همه سنت‌های کهن نقالی و روضه‌خوانی و فضائل و مناقب‌خوانی و موسیقی مدد گرفت و تشکیلاتی محکم برای خود ترتیب داد و کارگردانان ورزیده، اداره آن را در دست گرفتند. در باب تعزیه و سیر تکاملی و انحطاط فعلی و کم‌وکیف داستان‌ها و بازیگران آن، سخن بسیار می‌توان گفت. تعداد تعزیه‌های اصلی که کمی از صد می‌گذرد، کیفیت تعزیه‌نامه‌ها که غالباً منظوم و در هرحال آهنگین یعنی مرکّب از بحر طویل و شعر است،

به اصطلاح عامه، تعزیه‌خوانی عبارت از مجسم کردن و نمایش دادن شهادت جانسوز حضرت امام حسین(ع) سیدالشهدا و یاران آن بزرگوار یا یکی از حوادث مربوط به واقعه کربلا بود.

دستگاه‌هایی که هر یک از خوانندگان باید شعر خود را در آن بخوانند و آهنگ مخالف‌خوانان که دارای هیمنه و شکوه حماسی است. وظایف هریک از اجزای تعزیه و نام آنان (شمرخوان، زینب‌خوان یا به عنوان کلی مخالف‌خوان یا اشقیاءخوان و موالف‌خوان یا مظلوم‌خوان) و مخالف‌خوان به حقانیت امام ایمان دارند و از نظر ایمان به مخالف‌خوانان می‌نگرند.»
اولین و قدیمی‌ترین شعری که در دست است و طوری سروده شده که به اشعار تعزیه‌نامه‌ها مانند است، در دیوان حاج سلیمان صباحی بیدگلی(متوفی به سال ۱۲۱۸ هـ. ق) ثبت است.
بنا به آنچه آمد، از یکسو می‌بینیم تا اواخر قرن هفدهم میلادی، تعزیه؛ یعنی مجسّم کردن حوادث کربلا به صورت نمایش در ایران وجود نداشته است و از سوی دیگر دیده می‌شود که در نهمین دهه قرن هجدهم، یک اروپایی شاهد نمایش صحنه‌های واقعه کربلا در ایران بوده است. بنابراین چنین پیشرفتی که مجالس روضه‌خوانی و دسته‌های سینه‌زنی را به نمایش تئاتری واقعه کربلا بدل کرده است، باید در قرن هجدهم صورت گرفته باشد که در آغاز قرن نوزدهم به اوج کمال خویش رسیده است.
در طی قرون متمادی، از قدیم‌ترین روزگاران تاکنون، نه تنها جهانگردان از غرب به شرق آمده، بلکه از شرق نیز به غرب رفته‌اند. لیکن غربیان علاوه بر اهتمام در نگاشتن شرح سفر خویش، این امتیاز را نیز داشته‌اند که مدارک و اسنادشان طی قرون و اعصار در گنجینه‌های مدارک و کتابخانه‌های گوناگون محفوظ مانده و محققان آن‌ها را بررسی کرده و مطالب جالب توجه آن را انتشار داده‌اند، در صورتی که اگر مدرکی نیز از شرقیان برجای مانده بود، در آشوب‌ها و هجوم‌ها و قتل عام‌ها از میان رفته و بقایای آن نیز مورد مطالعه قرار نگرفته است. در نتیجه، امروز بسیار کسان را که از غرب به شرق آمده‌اند می‌شناسیم و به آثارشان دسترسی داریم؛ اما مسافران شرق به غرب همه نزد ما گمنام مانده‌اند، مگر اینکه گاهی کتابی هم از گنجینه‌های غرب به دست آید و پرده از روی احوال یکی از این قهرمانان بردارد.
رساله‌ای در دست است که به سال ۱۳۱۱ هجری قمری به زبان ترکی به خط و انشای احمد امین وابسته و مباشر سفارت عثمانی در تهران نوشته شده است. احمد امین در مورد تعزیه چنین می‌نویسد:
«به تعزیه نام شبیه هم اطلاق می‌شود. شبیه در هر شهر و قصبه ایران، حتی در کوچکترین قریه نیز در مکانی به شکل صحنهء تئاتر- با بناهای دو طبقه - اجرا می‌شود. در غیر از ایام سوگواری، طبقه بالای این بناها انبار و طبقه زیرین دکان است و غالباً شکل یک بازار را به خود می‌گیرد. فقط در ایام محرم، هر راسته از طرف یکنفر تزیین می‌گردد. آویزه‌ها و لاله‌ها نصب می‌نمایند. ده روز متوالی، واقعهٔ کربلا به نمایش گذاشته می‌شود. مثلاً یک روز شهادت حضرت امام حسین (ع) و روز دیگر مجلس یزید و مظالمی که از طرف آن ملعون به خاندان امام حسین(ع) اعمال گشته، نشان می‌دهند. در این موقع شبیه حضرت علی(ع) ظاهر می‌شود و جبرئیل(ع) می‌آید و موزیک نواخته می‌شود. نزد شیعیان هرقدر بیشتر به خاطر امام حسین(ع) گریه و زاری

مشاهدات ناصرالدین‌شاه در سفرهای اروپا و دیدن تئاتر، در پیشرفت کار تعزیه و شبیه‌خوانی بی‌تاثیر نبوده است. هنگامی که ناصرالدین‌شاه برای نخستین‌بار به فرنگ رفت و تئاترهای اروپا را دید، پس از مراجعت به ایران(سال ۱۲۹۰ هـ . ق) تکیه دولت را بنا نهاد.

شود، به همان نسبت اجر و ثواب بیشتری نصیب شخص می‌گردد.»

تعزیه؛ درام اسلامی - ایرانی

«کنت دوگوبینو» یکی از نخستین محققان غربی تعزیه، در اواسط قرن نوزدهم در کتاب «فلسفه و مذهب در آسیای مرکزی» پیش‌بینی می‌کند که در آینده‌ای نه چندان دور، درام ملی ایرانی، یعنی درام اسلامی و انسانی و روزمره ایرانی، از بطن نمایش‌های مذهبی اسلامی زاده خواهد شد. آنچه «گوبینو» را در حدود صدوبیست سال قبل به چنین پیش‌بینی کشاند، پیش‌پرده [پرولوگ]هایی بود که تازه در آن زمان در تعزیه‌خوانی باب شده بود و به عنوان مقدمه پیش از نمایش شهادت اجرا می‌گردید.

این پیش‌پرده‌ها ربط مستقیم با بخشی از داستان‌های شهادت داشتند. هرچند، گاه ممکن بود به اتفاقی از زمان حال و با نقش‌هایی از میان مردم عادی(نه امامان و پیامبران) بپردازند که از این جمله حکایت «عباس هندو» در مقدمه تعزیه‌ای به همین نام از مجموعه چرولی است. این پیش‌پرده حکایت از مشکلات بانوی مؤمنه‌ای دارد که قصد برپا ساختن تعزیه «حضرت عباس» را داشت.

شیوه‌های نمایشی تعزیه

تعزیه روی سکویی که وسط تکیه ساخته شده و به جای صحنه بود، بازی می‌شد. پرده و دکور در این صحنه وجود نداشت.

سبک نمایش، به سبک سمبولیسم بود؛ بدین معنی که مثلاً رود فرات به وسیله یک دوست‌کامی پر از آب و یا یک نخلستان به واسطهٔ یک شاخهٔ درخت که در گلدانی قرار داشت نمایانده می‌شد، تماشاچیان نیز کاملاً با این سبک آشنایی پیدا کردند و هیچ‌گاه از این سمبل‌ها تعجبی نداشتند.

نمایش غالبا مانند تئاترهای یونان قدیم با آواز دسته جمعی که به منزلهٔ مقدمه نمایش بود، شروع می‌شد. پرسوناژهای سمپاتیک نمایش یا به اصطلاح خاص تعزیه «امام‌خوان‌ها»، نقش خود را با آواز ادا می‌کردند و برای این نقش‌ها، آوازه‌خوان‌های ماهر و معروف انتخاب می‌شدند. پرسوناژهای نفرت‌آور یا «شمرخوان‌ها»، برعکس، نقش خود را با صدایی خشن و ترکیبی از آواز و دکلاماسیون ناموزون ایفا می‌نمودند.

در نمایش‌های مذهبی، پرده و دکور نقشی به عهده ندارد و حوادث تعزیه‌نامه‌ها خواه واقعا دشت کربلا باشد و خواه حادثه خرابه شام، همه پشت‌سرهم روی تخت وسط تکیه بدون عوض شدن دکور نمایانده‌می‌شود.

چگونگی و اوصاف نقش، لباس و آرایش شبیه‌خوان‌ها را عبدالله مستوفی در کتاب «شرح زندگانی من» [ایضا همان صفحات] چنین می‌نگارد:

«لباس شبیه سیدالشهدا قبای راسته سفید شال و عمامه سبز، عبای شانه زری سبز یا سرخ بود. در موقع جنگ چکمه و شمشیر داشت و در مواقع عادی نعلین زرد به‌پا می‌کرد.

شبیه پیغمبران و سایر امامان را بیش و کم همین‌طور لباس می‌پوشاندند. شبیه زن‌ها، پیراهن سیاهی که تا پشت پا می‌رسید بر تن می‌کردند، پارچهٔ سیاه دیگری به سر می‌افکندند، فراخی این‌روسری به قدری بود که دست‌ها را هم تا سر انگشت‌ها می‌پوشاند. یک پارچهٔ سیاه دیگری صورت را تا زیر چشم می‌پوشاند، به طوری‌که جز چشم و سر انگشتان، تمام بدن به وسیله این سه پارچه پوشانده

می‌شد.

اگر در بعضی نمایش‌ها پای زن‌های مخالفان هم به میان می‌آمد، این لباس به‌همین کیفیت منتهی از پارچهٔ سرخ بود. لباس دختر بچه و پسربچه‌ها، پیراهن عربی بلند مشکی با سربند و قرص صورت آنها پیدا بود. امیرهای مخالفان مانند یزید و ابن‌زیاد و ابن‌سعد یا خلفای جور مانند معاویه و هارون و مأمون را با جبهٔ ترمه و عمامهٔ شال رضایی یا شال شمشیری مجسم می‌کردند.

جنگجویان طرفین اعم از مخالف و مؤالف، همگی با زره و کلاهخود ابلق

«کنت دوگوبینو» یکی از نخستین محققان غربی تعزیه، در اواسط قرن نوزدهم پیش‌بینی می‌کند که در آینده‌ای نه چندان دور، درام ملی ایرانی، یعنی درام اسلامی و انسانی و روزمره ایرانی، از بطن نمایش‌های مذهبی اسلامی زاده خواهد شد.

بودند. منتهی مولفان قبای سفید و مخالفان قبای سرخ در زیر زره می‌پوشیدند. لباس ملائکه، جبهٔ ترمه و تاج بود و برای اینکه جنبه روحانی خود را ظاهر کند، پارچهٔ تور سفید یا گل‌بهی یا آبی هم به صورت می‌افکندند.

چون شبیه‌ها چهره‌آرایی نداشتند، ناگزیر بایستی شمایل آنها با نقشی که بازی می‌کردند متناسب باشد، مثلاً شبیه امام باید خوش‌صورت بوده و از حیث قامت متوسط و حضرت عباس بلند قامت و شانه پهن و سینه فراخ و میان باریک و شبیه علی‌اکبر(ع) جوان هجده نوزده ساله خوش‌قیافه و خوش‌قدوقامت و شبیه قاسم از حیث صورت مثل علی‌اکبر(ع) و از حیث سن از او کوچکتر باشد.

گذشته از شمایل باید آواز هم داشته و بتواند نقش خود را چه در هنگام مبارزهٔ جنگی و چه در محاوره و خواندن اشعار خوب عهده کند. دختربچه‌ها و پسربچه‌ها هم باید باصوت بوده و به قدری هوش داشته باشند که بتوانند از عهدهٔ انجام نقش خود برآیند و به‌همین جهات هر آوازخوانی تعزیه‌خوان نمی‌شد. باز به همین جهت بود که گاهی که بازیگر مناسب به تعداد کافی نبود، کسی که در تعزیه نقش حضرت عباس(ع) را بازی می‌کرد، می‌توانست حر شده و قاسم هم در مواقع لزوم یوسف می‌شد یا امام ممکن بود نقش پیغمبر را هم بازی کند.

در مخالف‌خوان‌ها هم همان کس که شمر می‌شد، منقذ بن مکره و حارث هم می‌توانست بشود. آنکه یزید می‌شد، نقش ابن‌زیاد و ابن‌سعد را هم بازی می‌کرد، ولی گاهی اتفاق می‌افتاد که وجود هر دو سه شبیه در یک تعزیه لازم بود، در این صورت باید برای هریک، یک نفر خاص را داشته باشند، زیرا چنانکه گفتیم، چهره آرایی[گریماژ] درکار نبود و نمی‌شد یک‌نفر که مثلاً نقش ابن‌زیاد را بازی کرده، نقش ابن‌سعد را هم در همان تعزیه بازی کند.»

موسیقی تعزیه و تعزیه‌خوان‌های نام‌آور

عبدالله مستوفی در کتاب «شرح زندگانی من» می‌نویسد:

«هر نقشی آواز خود را دارد: حضرت عباس باید چهارگاه بخواند، حر عراق می‌خواند، شبیه عبدالله بن حسن که در دامن حضرت شاه شهیدان به درجهٔ شهادت رسیده، دست قطع شدهٔ خود را به دست دیگر گرفته، گوشه‌ای از آواز راک را می‌خواند که به‌همین جهت آن گوشه به راک عبدالله معروف است.

زینب «گبر» می‌خواند. اگر در ضمن تعزیه اذانی باید بگویند، حتماً به آواز کردی است.

در سؤال و جواب‌ها هم رعایت تناسب آواز با یکدیگر می‌شد، مثلاً اگر امام با عباس سؤال و جوابی داشت، امام شور می‌خواند، عباس هم باید جواب خود را در زمینهٔ شور بدهد. فقط مخالف‌خوان‌ها اعم از سرلشگران و افراد و امرا و اتباع با صدای بلند و بدون تحریر، شعرهای خود را با آهنگ اشتلم و پرخاش ادا می‌کردند. در سؤال و جواب با مظلومان هم همین رویه را داشتند و با وجود این، اشعار مخالف‌خوان و مظلوم‌خوان در سؤال و جواب باید از حیث بحر و قافیه جور باشد، ولی تمام قافیه و بحر اشعار یک تعزیه غیر از موارد سؤال و جواب یکی نبود.»

بدون تردید تعزیه یکی از بهترین وسائلی بود که موجب حمایت و حفظ قسمتی از نغمات ملی ما گردید. روح‌الله خالقی در کتاب «سرگذشت موسیقی ایرانی» در این باب، اگرچه به اجمال و اجماع، چنین می‌نگارد:

«در تعزیه، موسیقی از راه آواز، نقش بزرگی بر عهده داشت، زیرا خوانندهٔ خوش‌آواز، بهتر می‌توانست در دل تماشاچیان و عزاداران رخنه کند. بنابراین جوان‌هایی که صدایی گرم و خوش‌آهنگ داشتند، برای نقش‌های تعزیه انتخاب می‌شدند و مدتی نزد تعزیه‌خوان‌های استاد که دستگاه موسیقی ایرانی را می‌دانستند، بودند و از ردیف و گوشه‌های آوازها به خوبی اطلاع داشتند. طرز خواندن صحیح را مشق و تمرین می‌کردند تا بتوانند اشعار را به ترتیب درست و مناسب ادا کنند. به همین جهت خوانندگانی از مکتب تعزیه درآمدند که در فن آوازخوانی به مقام هنرمندی رسیدند. نباید تنها به کسانی که در تهران تعزیه خوانده و تربیت شده‌اند توجه داشت؛ زیرا در تمام شهرها و دهات ایران تعزیه می‌خواندند و همه‌جا تعزیه‌خوان خوش‌آواز داشتند.»

مرحوم خالقی شرح مفصل و مبسوطی نیز دربارهء «ابوالحسن اقبال آذر»[اقبال‌السلطان]تعزیه‌خوان نامی داشته و تجلیلی درخور مقام بلند او به عمل آورده است. غزل شهریار که در تحبیب اقبال‌السلطان سروده است نیز به یاد او آمده است. پرداختن کامل به شرح زندگانی اقبال آذر، حدیثی دگر و دیگر است و مجالی جداگانه می‌خواهد.

منابع و مآخذ:

۱. بنیاد نمایش در ایران، ابوالقاسم جنتی عطائی.
۲. سرگذشت موسیقی ایرانی، روح‌الله خالقی[جلد دوم].
۳. جزوهٔ «تأثیر تئاتر اروپایی و نفوذ روش‌های نمایشی آن در تعزیه»، محمدجعفر محجوب.
٤. مقالهٔ «تعزیه از زمان صفوی است»، نوشتهٔ پرویز مفتون.
٥. شرح زندگانی من، عبدالله مستوفی.
٦. از صبا تا نیما، یحیی آرین‌پور.
۷. مقالهٔ پژوهشی در تعزیه و تعزیه خوانی، علی آبادی.