حسن مشحون

موسیقی مذهبی و نقش آن در حفظ و اشاعه‌ی موسیقی ملی ایران

مقدمه

پس از تسلط عرب بر ایران و استقرار خلافت عربی در این سرزمین و اجرای احکام شریعت اسلام (و تحریم موسیقی) هنر موسیقیِ پیشرفته‌ی ایران رونق و رواج خود را از دست داد. لیکن با توسعه و رواجی که در عهد ساسانیان و به‌ویژه در زمان خسروپرویز (۵۹۰-۶۲۷ میلادی) داشت، موسیقی که جزئی از زندگانی مردم شده بود، در فاصله‌ی زمانیِ اندک (بین انقراض ساسانی و تسلط عرب) یکسره محو و نابود نگشت و نیز آن‌همه مغنیان و رامشگرانی که در اواخر عهد ساسانی در سراسر ایران پراکنده بودند، با همه‌ی افسردگی‌ها و پریشانی‌ها، یکباره دست از کار خود نکشیده و هنر خود را فراموش نکردند و، باوجود پیش‌آمدهای ناگوار، رشته‌ی اتحاد ذوقی و هنری خود را از دست نداده و خواسته‌های قلبی و زاده‌های فکری و هنری خود را به هر صورتی که وضع اقتضا می‌کرد ظاهر می‌کردند و به کار هنری خود ادامه می‌دادند؛ به‌ویژه در ولایات و نواحی دورافتاده و صعب‌العبور که عرب‌ها نتوانسته بودند به‌زودی کاملاً بر آن حدود دست یابند، مانند نواحی کوهستانی و جنگلی و مناطق صعب‌العبور و دور از مرکز خلافت و دیگر نقاط از این قبیل. به‌هرحال ایرانی‌ها اساس موسیقی عهد ساسانی را محفوظ نگاه می‌داشتند و این هنر سینه به سینه ضبط می‌شد و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌گردید، زیرا با کوشش و علاقه‌ای که میهن‌پرستان ایران در حفظ تمدن ساسانی و احیاء آداب و مراسم ملی و هنر قومی خود داشتند از به‌کار بردن این هنر که موسیقی ملی خود باشد هیچ‌گاه غافل نبودند.

با اینکه ایرانی‌ها در این عهد به‌واسطه‌ی ناراحتی‌ها و افسردگی‌ها و صدماتی که از تسلط عرب

بر کشورشان وارد شده بود دیگر آن روح نشاط و آسایش و آن فراغت بال و آزادی را نداشتند که اوقات فراغت خود را به تشکیل مجالس عیش و سرور و شنیدن ساز و آواز بگذرانند، ولی یک‌بار هم از این کار دست نکشیده و آن‌را فراموش نکرده و کنار نگذاشتند، بلکه در این دوران محنت‌زا، اگر به شنیدن الحان نشاط‌آور و فرح‌انگیز رغبت نداشتند، به ساز و آوازِ حزین بی‌میل نبودند، زیرا الحان و نوای ساز منحصر به مواقع نشاط و عیش و عشرت نبود و همان‌طور که آهنگِ نشاط‌آور بود آواز غم‌انگیزِ تسلی‌بخش نیز درکار بوده است.

مطربان نوحه‌گران بودند در این بزمگاه زان مگر آهنگ ماتم از سه‌تائی برنخاست

ایرانیان، در این عهد، با نوای جانسوز و الحان و نغمات غم‌انگیز، آلام خود را تخفیف می‌دادند و در خود احساس آرامش می‌کردند، چنان‌که در مصیبت و گرفتاری‌های روحی با گریه و زاری عقده‌ی دل می‌گشایند و احساس آرامش می‌کنند.

همان‌طور که زبان و آداب و اخلاق و رسوم بسیاری از خصوصیات قومی و ملی ایرانیان محفوظ ماند، موسیقی نیز همین حال را داشت، به‌ویژه که باوجود فرمانروائی عرب بر این سرزمین حکومت‌های محلی در ایران باقی مانده بود و فرمانروایان عرب نتوانسته بودند کاملاً بر آنها مسلط شوند و مردم این نواحی با حفظ شعائر ملی خود پیوسته با عرب در جنگ و گریز بودند و این حال باقی بود تا پس از تشکیل خلافت عباسیان و پایتختیِ بغداد که صلابت اولیِ مسلمین از بین رفت و عرب به‌تدریج قدرت اولیه‌ی خود را از دست داد و ایرانی‌ها خود در کار خلافت دارای نفوذ و صاحب اقتدار شدند و دستگاه خلافت را تحت‌الشعاع خود قرار دادند، تا آنجا که دربار خلافت نقشی از دستگاه سلطنتی ساسانی شد و دربار خلفای عباسی جانشین دربار ساسانیان گردید و زمام امور خلافت در کف با کفایت رجال میهن‌پرست ایرانی قرار گرفت و خصوصیات تمدن و هنر ایران در دربار مدائن در بغداد جلوه‌گر شد.

بنابراین ایرانی‌ها پس از انقراض سلسله‌ی ساسانی و تسلط عرب بر ایران نه از گفتن شعر که با موسیقی پیوند ناگسستنی داشت دست کشیدند و نه موسیقی خود را فراموش کردند، بلکه شعر و موسیقی که پیوستگی کامل به هم داشتند همچنان معمول بود، ولی رونق گذشته را نداشت تا اینکه ایرانی‌ها به تشکیل حکومت‌های مستقل و نیمه‌مستقل توفیق یافتند.

از جمله حکومت‌های مستقلی که در قرن چهارم هجری در ایران تشکیل شد سلسله‌ی سلاطین آل‌بویه بود که پس از تشکیل بر قسمت عمده‌ی ایران و عراق دست یافته و احمد معزالدوله (۳۳۴-۳۵۶ ه.ق)، یکی از فرزندان ابوشجاع بویه، در سال ۳۳۴ هجری قمری بغداد را به تصرف آورد و مدتی بعد خلیفه‌ی عباسی المستکفی را خلع و المطیع لله (۳۶۳-۸۱ه.ق) را به‌جای او نشاند. عضدالدوله (فناخسرو ۳۳۸-۳۷۲) نیز بر بغداد مسلط شد و اقتدار ایرانیان و ضعف دستگاه خلافت عباسی را ظاهر ساخت و اعقاب آنها تا ۴۰۴ هجری بر عراق حکومت کردند. آل‌بویه مذهب شیعه داشتند و در زمان آنها این مذهب در ایران رسمیت یافت.

آل‌بویه که بر بغداد مسلط شدند خلیفه‌ی عباسی را دست‌نشانده‌ی خود کردند و از خلافت

عباسی عنوانی بیش باقی نگذاشتند و با اینکه متجاوز از سیصد سال دیگر نیز خلافت عباسی دوام یافت همیشه زمان امور خلافت در حقیقت به دست ایرانیان بود.

در زمان پادشاهی آل بویه، در دهه‌ی اول محرم، شیعیان به عزاداری حضرت سیدالشهدا قیام نمودند و این سلسله تظاهر به عزاداری را برای از بین بردن راه و رسم خلافت لازم می‌شمردند.

معزالدوله اول کسی است که فرمان داد که مردم بغداد در دهه‌ی اول محرم سیاه بپوشند و بازارها را سیاه‌پوش کنند و به مراسم تعزیه‌داریِ حضرت سیدالشهدا قیام نمایند. بستن دکان‌ها و منع طباخی و تعطیل عمومی در روز عاشورا از طرف معزالدوله‌ی دیلمی در شهر بغداد به‌عمل آمد و تا اوائل سلطنت سلسله‌ی سلجوقی در آن شهر معمول بود ــ این مراسم تا انقراض دولت دیالمه در تمام کشورهای اسلامیِ قلمرو آنها مرسوم و برقرار بوده است.

تاخت و تاز و غلبه‌ی قوم وحشی مغول بر ایران و ضربت مهلکی که از غلبه‌ی این قوم وحشی بیابانگرد بر پیکر کشور ما وارد آمد در تمام شئون مختلف این کشور اثرات ناگوار داشت: تمدن و فرهنگ و هنر، از جمله موسیقی را، که راه تکامل می‌سپرد از سیر طبیعی خود بازداشت و آن‌را از مسیر خویش منحرف نمود، آهنگ شادی‌بخش آن‌را به ناله‌های جانسوز بدل کرد، الحان نشاط‌انگیز آن به آه و ناله و افغان و شکایات تبدیل شد و همان‌طور که مضامین اشعار که پیش از این شور و عشق جوانی و نشاط و بهره‌برداری از زندگانی بود جای خود را بیشتر به مضامینی که از بی‌اعتباری دنیا و عدم ارزش زندگانی در این عالم حکایت می‌کرد داد و این‌قبیل افکار و مضامین در اشعار شعرای این عصر به‌بعد زیاد به‌چشم می‌خورد، چنان‌که سعدی تحت تأثیر اوضاع و احوال عصر مغول و ناپایداری روزگار می‌سراید:

دنیی آنقدر نیرزد که بر او رشک برند — یا وجود عدمش را غم بیهوده خورند
این سرایی است که البته خلل خواهد کرد — خنک آن قوم که در بند سرای دگرند

همچنین در مضامین اشعار حافظ که شاهد لشکرکشی‌های تیمور و قتل و غارت و خرابی و فساد اوضاع و احوال زمان خود بوده بسیار دیده می‌شود. پس بالطبع هنر موسیقی‌ـکه با شعر پیوستگی کامل داشت از تأثیر اوضاع کلی روزگار خود برکنار نبوده و تحت تأثیر افکار و عقاید و اوضاع و احوال عصر خود قرار گرفته و از محسوسات و مشهودات محیط خود شدیداً متأثر شده است. بنابراین همان آداب و عقاید و دیگر خصوصیات مردم زمان و اوضاع و احوال و ادراکات عصر است که جولانگاه افکار هنرمندان می‌باشد ــ قتل و غارت و فسادی که از استیلای قوم وحشی مغول به ساکنین ایران رسید روح نشاط و شادی و امید را در مردم کشت و یأس و دلمردگی جایگزین آن گردید.

مردم ستمدیده‌ی ایران برای تخفیف آلام و تسلی خاطر پشت‌پا به دنیا زده و از علاقه به زندگانی و دنیا و به همه چیز آن بی‌اعتنا شدند. این عالم را به هیچ شمردند و به زندگانی آخرت توجه خود را معطوف داشتند و با توسل به مذهبْ آلام خویش را تسلی می‌بخشیدند.

تحول و تطور در هنر به مرور زمان امری طبیعی است، لیکن استیلای قوم مغول دگرگونی سریع و

اثرات عمیق در اوضاع و احوال این کشور و افکار و روحیات مردم ایران باقی گذاشت و ادامه پیدا کرد که شعر و موسیقی بهترین مبین آن است.

به همین ملاحظات، در قرن هفتم و هشتم که مذهب در ایران رو به ترقی و پیشرفت بود تشیع، به‌ویژه در ایران، قوت گرفت و رو به پیشرفت گذاشت. در ایام سوگواری شیعیان بیشتر به عزاداری تظاهر می‌کردند و در این عهد ساختن اشعار در مرثیه‌ی امامان و شهیدان کربلا و ساختن اشعار نوحه و خواندن آن در ایام سوگواری معمول بود[1] و نمونه‌ی اشعار مرثیه و نوحه‌ی این دوره اشعاریست که سیف فرغانی در اواخر قرن هفتم و یا اوائل قرن هشتم برای شهیدان کربلا ساخته است که چند بیت آن برای نمونه نقل می‌شود:

ای قوم درین عزا بگریید — بر کشته‌ی کربلا بگریید
با این دل مرده خنده تا چند — امروز درین عزا بگریید
فرزند رسول را بکشتند — از بهر خدای را بگریید
از خون جگر سرشک سازید — بر گوهر مرتضی بگریید
دل‌خسته‌ی ماتم حسین‌اید — ای خسته‌دلان همه بگریید
در گریه سخن نکو نیاید — من می‌گویم شما بگریید
بر دنیی کم بقا بخندید — بر عالم پرعنا بگریید
در گریه به صد زبان بنالید — در پرده به صد نوا بگریید

هر وقت شیعیان ایران قوت می‌گرفتند، مراسم مذهبی معمول از قبیل نوحه‌خوانی و سینه‌زنی رواج می‌گرفت، چنان‌که در عهد صفویه که مذهب شیعه در ایران رسمی شد و عمومیت یافت نوحه‌خوانی و سینه‌زنی و روضه‌خوانی و دسته‌گردانی در ایام محرم و صفر و روزهای سوگواریِ ماه رمضان بسیار رایج گشت و پادشاهان صفویه، به‌ویژه شاه‌عباس اول، علاقه‌ی بسیار به این نوع عزاداری از خود نشان می‌داد و خود در این مراسم شرکت می‌کرد و با یکی از دسته‌ها به‌راه می‌افتاد.

شاه‌عباس تظاهر به شعارهای مذهب شیعه را مانند سایر پادشاهان شیعی‌مذهب ایران برای پیشبرد مقاصد سیاسی خود که از بین بردن راه و رسم خلافت بود لازم می‌شمرد و بعدها این‌قبیل مراسم که برای شیعیان عادت شده بود از ارکان عزاداری در ایام سوگواری گردید.

اشعار نوحه را برای سینه‌زدن می‌ساختند. یکی نوحه می‌خواند و دیگران به نوا و آهنگ و وزن اشعارِ نوحه‌خوان سینه می‌زدند ولی اشعار مرثیه را با آهنگ در مجالس سوگواری برای به‌گریه‌افکندن و اظهار تأسف شنوندگان بر قتل شهدای کربلا می‌خواندند و عنوان روضه نداشت.

ظهور طبقه‌ی روضه‌خوان و تشکیل مجالس روضه به‌صورت کنونی از یادگارهای عصر صفویه است و شبیه‌خوانی، یا به‌اصطلاحْ تعزیه، از یادگارهای دوران بعد از صفویه است که شرح آن بیاید.

نظر به اینکه موسیقی مذهبی، از جمله روضه، که از نظر تاریخی مقدم بر تعزیه یا شبیه‌خوانی‌ست و این مراسم مذهبی در حفظ و توسعه‌ی الحان ملی و قدیم ایران بسیار مؤثر افتاده و ادامه پیدا کرده تا به زمان ما رسیده است، مناسب می‌داند شمه‌ای از تاریخچه و توسعه‌ی آن در زمان صفویه و به‌ویژه

قاجاریه و تأثیری که در حفظ الحان و نغمات موسیقی ملی و قدیمی ایران داشته و اقبالی که شیعیان به این مراسم مذهبی داشته و درنتیجه سبب تشویق افراد خوش‌صدا و پیوستن آنها به طبقه‌ی روضه‌خوان شده و باعث رواج تعلیم و تعلم آواز میان آنها گردیده و هنر خوانندگی را رواج و رونق بخشیده و وسیله‌ی بهره‌گیری علاقمندان به هنر ایران به حفظ این هنر شریف شده و موسیقیدانان استاد و خوانندگان بنامی از میان این طبقه ظهور کرده است شمه‌ای گفتگو شود.

روضه

یکی از دانشمندان و خطبای باقریحه و خوش‌آواز سبزوار به‌نام ملاحسین کاشفی (متوفی ۹۱۰) در قرن نهم هجری، زمان سلطنت سلطان حسین بایقرا (۸۷۵-۹۱۱ه)، به هرات، مرکز حکمرانی این پادشاه، رفت و چون حافظه‌ای توانا و قریحه‌ای سرشار و آوازی گیرنده و مطبوع داشت و خطیبی دانشمند بود، به‌زودی شهرت یافت و مجالس وعظ و ذکر او بسیاری را به خود جلب کرد و مورد توجه پادشاه و شاهزادگان و اعیان و اکابر دولت و وزیر فاضل و هنرمندِ هنرپرورِ او امیر علی‌شیر نوائی قرار گرفت.

کاشفی دانشمندی فصیح و بلیغ و شاعر و پرکار بود و بیش از چهل کتاب و رساله تألیف کرد، از جمله‌ی آنها کتاب روضة‌الشهدا بود.

کاشفی کتاب روضة‌الشهدا را در واقعه‌ی کربلا به فارسی نوشت و چون مطالب این کتاب را در مجالس عزاداری از روی کتاب بر سر منبر می‌خواندند، خوانندگان این کتاب به «روضه‌خوان» معروف شدند و به‌تدریج خواندن روضه از روی کتاب منسوخ شد و روضه‌خوان‌ها مطالب کتاب را از حفظ کرده در مجالس عزاداری می‌خواندند. در عصر صفویه که تشکیل مجالس روضه عمومیت پیدا کرد، جماعتی که آواز خوش داشتند روضه‌خوانی را پیشه‌ی خود قرار دادند.[۲]

در زمان صفویه اقامه‌ی عزاداری بسیار رواج گرفت و شاه‌عباس که خود را سید و از دودمان علی(ع) می‌دانست در تکریم و تعظیم حضرت علی و خاندان او غلو می‌کرد و تظاهر زیاد داشت. در روز فوت یا شهادت هریک عزاداری برپا می‌کرد؛ همه‌ساله از روز نوزدهم تا روز بیست‌وهفتم ماهِ رمضان به مناسبت واقعه‌ی شهادت امیرالمؤمنین و در ده روزِ اولِ محرم از طرف شاه‌عباس و بزرگان و اعیان و اکابر دولت و رجال کشور در پایتخت و شهرهای دیگر ایران مجالس روضه‌خوانی برپا می‌شد و در شب عاشورا و در روز بیست‌ویکم ماه رمضان دسته‌های سینه‌زن و سنگ‌زن و امثال آنها با مراسم و تشریفاتی که هنوز در بسیاری از شهرهای ایران کم‌وبیش متداول است به‌راه می‌افتاد.

یکی از جهانگردان اروپائی درباره‌ی مراسم عزاداری روز بیست‌ویکم رمضانِ سال ۱۰۲۶ هجری قمری، که خود شاهد و ناظر آن بوده است، می‌نویسد:

> ایرانیان در روز بیست‌ویکم رمضانِ هر سال که مصادف با کشته شدن علی، که بزرگترین مرد مقدس شیعیان است، مراسمی انجام می‌دهند که تعریف آن بی‌فایده نیست:
>
> در این روز دو دسته از دو قسمت بزرگ شهر به‌راه می‌افتند و بسیاری از سران کشور نیز در هریک از این دو دسته به میل خود شرکت می‌کنند، حتا شاه‌عباس نیز، اگر در شهر

باشد، با یکی از دو دسته که بیشتر مورد لطف و علاقه‌اش باشد همراه می‌شود. پیشاپیش هر دسته چند اسب حرکت می‌دهند که جملگی را چنانچه در ایران مرسوم است بـه زیـنت و زیور گرانبها آراسته‌اند.

روی زین اسبان چیزهائی مانند تیر و کمان و شمشیر و سپر و بر قربوس زین عمامه‌ای که نشان دستار علی است می‌گذارند. دنبال اسبان نیز بیرق‌هائی متعدد و علم‌های بـلند و بزرگی را که با نوارهای گوناگون زینت شده است پیادگانی چند به‌زحمت بر دوش می‌کشند. تیغه‌ی این علم‌ها چندان بلند است که از سنگینی مانند کمان خم می‌شود. پس از آن یک یا چند تابوت را بر دوش می‌برند که ظاهراً نشانی از تابوت عـلی است. بـر ایـن تـابوت‌ها روپوشی از مخمل سیاه کشیده و روی آنها سلاح‌های گرانبها و پرهای رنگارنگ و چیزهائی از اینگونه نهاده‌اند. از پی تابوت‌ها چند تن نوحه می‌خوانند و گروهی با نوای طبل و سنج و نی گوش فلک را کر می‌کنند. نوحه‌گران پیوسته در جست‌وخیزند و فریادهای خارق‌العاده از دل برمی‌آورند. آنها که منصب و مقامی دارند سوار بر اسب با دسته هـمراه مـی‌شوند و دیگران که تعدادشان از حد شمار بیرون است پیاده می‌روند.

دسته‌ها معمولاً میدان اصفهان را دور می‌زنند و در برابر کاخ شاه (عالی‌قاپو) و مسجد بزرگ که روبروی خانه‌ی شاه است اندکی توقف می‌کنند و بعد از آنکه کار عزاداری و دعا پایان یافت پراکنده می‌شوند.

وزیر اصفهان و خزانه‌دار شاه با گروهی سوار، در دوسوی میدان، جلو انبوه تماشاگران قرار می‌گیرند تا راه برای گذشتن دسته‌ها آزاد بماند؛ ضمناً مراقبت می‌کنند کـه در مـدخل کوی‌ها و میان دسته‌های مختلف زد و خورد درنگیرد و چنان‌که مکرر اتفاق افتاده است مردم بیگناه کشته و زخمی نشوند، ولی شاه‌عباس گاه به قصد تفریح در برخورد دو دسـته مداخله می‌کند و بعد از آنکه به میل خویش آن دو دسته را به جان هم انداخت به چابکی از میدان بیرون می‌رود و در کنار پنجره‌ی خانه‌ای به تماشای زد و خورد دو دسته و نتیجه‌ی شوم آن می‌نشیند.[۳]

همین جهانگرد درباره‌ی مراسم عزاداری در روز عاشورای سال ۱۰۲۷ـِهجری قمری نیز شرح مفصلی نوشته که مختصر مضمونش این است:

در روز عاشورا که روز کشته شدن امام حسین، فرزند علی و فاطمه، یگانه دخـتر مـحمد پیغمبر اسلام است، مردم ایران با تشریفات و مراسم خاص عزاداری می‌کنند. در ده‌روز اول ماه محرم همه‌ی مردم غمگین و ملول به‌نظر می‌رسند و رفتار و کردار و لباسشان چنان است که گوئی به مصیبتی تسلی‌ناپذیر گرفتار شده‌اند. بسیاری از مردم که هرگز لباس سیاه دربر نمی‌کنند درین ده‌روزه به نشان سوگواری سیاه می‌پوشند. هیچ‌کس سر و ریش را نمی‌تراشد و به گرمابه نمی‌رود.[۴] گذشته از کارهائی که از جمله‌ی گناهان و به موجب قـانون شـرع ممنوع است، از هرگونه خوشگذرانی و شهوت‌رانی و تفریح مجاز نیز دست می‌کشند. جمعی در میدان شهر سراپا برهنه حرکت می‌کنند و تنها قسمت‌های شرم‌انگیز بدن را با پارچـه‌ی سیاه یا کیسه‌ی بزرگ تیره‌رنگی[۵] می‌پوشانند. این دسته تمام بدن را سـیاه مـی‌کنند و ایـن رنگ سیاه تابنده نشانه‌ی سوگواری و اندوه ایشان در عزای حسین است.

گروه دیگری نیز همچنان برهنه دیده می‌شوند که تن را به رنگ سـرخ درآورده‌انـد و منظورشان از این کار ظاهراً نشان دادن خونی‌ست که در روز عاشورا بـه‌سبب قـتل امـام حسین و یاران او ریخته شده. این دسته در کوی و بازار با هم نوحه می‌خوانند و با لحـن بسیار غم‌انگیزی واقعه‌ی فجیع شهادت امام شیعیان را نقل می‌کنند. در همان حال دو قطعه چوب یا دو استخوان کوتاه از دنده‌ی حیوانی را که در دست دارند به‌هم می‌کوبند و با این

کار، در حلقه‌ی تماشاگران نوای محزون و اندوه‌زائی برمی‌آورند... همه‌روز ملایان و بیشتر کسانی که از خاندان پیغمبر اسلام هستند و به سید معروفند هنگام ظهر در میدان اصفهان، در همان محل که دسته‌ها نوحه‌خوانی و جست‌وخیز کرده‌اند، به منبر می‌روند و برای زن و مردِ بسیار که ایستاده یا نشسته گرد منبر حلقه زده‌اند روضه می‌خوانند، یعنی در ستایش امام حسین و بیان صفات پسندیده و فضائل و تقوی و شهامت و واقعه‌ی شهادت وی سخن‌پردازی می‌کنند. گاه نیز به مناسبت مطالبی که می‌گویند پرده‌ها و تصاویری به شنوندگان نشان می‌دهند. سرانجام با نقل روایات غم‌انگیز مستمعان را به گریستن برمی‌انگیزند. از اینگونه واعظان همه‌روزه در تمام مسجدها نیز دیده می‌شوند، حتا شب‌هنگام هم در کوی‌های بزرگ و چهارسوق‌ها، که با چراغ‌های بسیار روشن گشته و با پارچه‌های سیاه به صورتی غم‌انگیز درآمده است، روضه می‌خوانند... در روز دهم محرم که معروف به «روز عاشورا» است باز دسته‌های بزرگ از آنگونه که در روز کشته شدن علی وصف کردم به‌راه می‌افتند... و همچنان جماعتی از مردم دنبال تابوت‌ها به صدای طبل و نای و سنج می‌چرخند و جست‌وخیز می‌کنند.

سیاح دیگری که در سال ۱۰۱۱ هجری قمری به ایران آمده[۶] مراسم عزاداری عاشورا را در شهر شیراز تماشا کرده و وصف می‌کند و چنین می‌نویسد:

ایرانیان مراسمی دارند که به مراسم عاشورا یا شاه‌حسین معروف است و مربوط به حسین پسر علی است. دوران این مراسم ده روز است و در این ده روز به هیچ کاری دست نمی‌زنند، ولی بر من درست معلوم نشد که این ده روز عید است یا عزا، زیرا دسته‌ای از مردم می‌خندند و می‌رقصند و می‌خوانند. برخی گریه و ناله می‌کنند. [پس از توصیف دسته می‌گوید:] بعد از آنها چند تابوت گذشت. حاکم شهر، الله‌وردیخان و سایر بزرگان دولت هم از دنبال ایشان می‌رفتند و همگی به مسجد بزرگ شیراز داخل شدند. در آنجا ملائی به منبر رفت و روضه خواند و همه گریستند.[۷]

در عصری که اهل موسیقی مطرود بودند و عمل موسیقی خلاف شرع و از منهیات شمرده می‌شد و از رونق و اعتبار افتاده رو به انحطاط می‌رفت، به‌پاداشتن مراسم عزاداری، از قبیل دسته‌گردانی و نوحه‌سرائی، که خود تصنیفی بود با کلمات و مضمون مذهبی، با ضرب‌های مختلف در سینه‌زنی و روضه‌خوانی، خود جلوه‌گاه الحان و نغمات موسیقی ملی شد و شعر و موسیقی در این مراسم نقش مؤثری داشته‌اند.

ظهور خوانندگان، با عنوان روضه‌خوان، که مایه‌ی اصلی کارشان داشتن صدای خوش و دانستن دقایق خوانندگی باعث رونق کارشان بود، در رواج خوانندگی و حفظ الحان و نغمات موسیقی ملی تأثیر بسزائی داشتند و این فن را تا حدود زیادی از دستبرد حوادث و فراموشی نجات بخشیدند.

تشکیل مجالس روضه و دسته‌گردانی و نوحه‌خوانی و سینه‌زنی در عصر صفویه رواج خود را افزود و از زمان شاه‌عباس توسعه و عمومیت پیدا کرد و این پادشاه به اقامه‌ی مراسم و تشریفات آن علاقه‌ی فراوان ابراز می‌کرد. درنتیجه، تعلیم و تعلمِ فنِ خوانندگی میان خوانندگانِ منبری و نوحه‌خوان‌ها رواج و رونق گرفت و دامنه‌ی آن به ادوار بعد از صفویه و عصر قاجاریه کشیده شد و تا این عصر و زمان ادامه پیدا کرد.

بسیاری از الحان و نغمات موسیقی ملی و حالات ادای آن به‌وسیله‌ی این طبقه از خوانندگان

محفوظ ماند و اساتید خواننده‌ی بسیار واقف به دقائق فن موسیقی از میان این جماعت برخاست و بزرگ‌ترین مربیانِ فن خوانندگی تا عصر حاضر در میان این طبقه (و شبیه‌خوان‌ها، که مراسم آن بعد از این عهد به‌صورت نمایش مذهبی متداول شد) ظهور کردند.

زدن سینه که نوحه‌ی آن با وزن و آهنگ، با توجه به خصوصیات فنی موسیقی، توسط اساتید مطلع ساخته می‌شد و تنها از نظر مضمون و کلمات با تصنیف‌های ضربی و آهنگی اختلاف داشت، بهترین وسیله‌ی حفظ و اشاعه‌ی آهنگ‌های ضربی موسیقی ملی بود و بقای آن تا حد زیادی مرهون این مراسم مذهبی بوده است، به‌ویژه که در دوره‌ی قاجاریه به رونق و وسعت آن افزوده شد و طبقه‌ی روضه‌خوان گروه کثیری از خوانندگان را تشکیل می‌دادند.

مراسم عزاداری در عصر قاجاریه، چنان‌که از نوشته‌های سیاحان خارجی که خود شاهد آن بودند برمی‌آید (به‌غیر از شبیه‌خوانی که بعد از صفویه معمول شد)، بقیه مانند سایر تشکیلات و تشریفات، با مختصر تغییراتی به تناسب زمان، همه از روی گروه دوره‌ی صفویه برقرار و متداول بود. با این تفاوت که در عصر قاجاریه بر تفصیل و توسعه و تجمل و تشریفات مجالس عزاداری و دسته‌گردانی افزوده گردید.

در زمان قاجاریه، به‌ویژه عهد ناصرالدین‌شاه، مجالس روضه‌خوانی با تجمل و تشریفات بسیار برگزار می‌شد. شاهزادگان و اعیان و اکابر و رجال کشور اکثر روضه‌خوانی را وسیله‌ی تشخص و تظاهر و خودنمائی و دید و بازدید قرار می‌دادند. صاحبان عزا برای رونق‌دادن به مجلس خود و جلب جمعیت بیشتر از وعاظ معروف و روضه‌خوان‌های خوش‌الحان و مداحانی که اشعار عارفانه و مذهبی را با آهنگی سوزناک و مطبوع می‌خواندند دعوت می‌نمودند.

حاجی شیخ محمد حسین آیتی، در کتاب بهارستان که آن‌را در تراجم و تاریخ رجال قائنات و قهستان تألیف کرده، ذیل عنوان «غزل بیرجندی» مطالبی می‌نویسد که خلاصه‌ی آن این است:

> مجالس باطله صوفیه که مبنی بر رقص و سماع بود و در عهد سلاطین گورکانی اوج گرفته بود در اثر ترویج مجلسی رحمة‌الله علیه و اهتمام صفویه تکایا و مجالس روضه‌خوانی شایع گردید و اهمیتی پیدا کرد و مردمان حقیقتاً از روی عقیده و خلوص استقبال کردند و قراء و مراثی بسیار شدند و از برای انتظام تکایا و دفع تزاحم ناچار از وجود نقیب و رئیس بوده و اگر هم بعضی را عقیده و خلوص وادار نمی‌کرد این امر را بهترین وسیله‌ای می‌دانستند که شوکت و عظمت و ثروت و زینت خود را بدان وسیله در چشم سایر طبقات آورده به رخ مردمان بکشند و از این‌روی از آن حقیقتی که در اول امر داشت کاسته شده و بسا بود صورت‌های نامشروع به خود بگیرد از جهت اشتمال بر غنا و سرودخوانی.[۸]

کوتاه‌کلام آنکه مجالس روضه و دعوت‌کردن از روضه‌خوان‌های خوش‌صدا و وعاظ درجه اول باعث رونق مجالس و جمعیت فراوان بود و همین امر موجب تشویق کسانی شد که دارای صوت خوش بودند به ورود در طبقه‌ی روضه‌خوان و شبیه‌خوان و مداح و خوانندگان اشعار مذهبی و به همین مناسبت خوانندگان و موسیقی‌دان‌های خواننده‌ی درجه اول عصر قاجاریه، به‌ویژه از عهد ناصری به‌بعد، بیشتر از میان طبقه‌ی روضه‌خوان‌ها و شبیه‌خوان‌ها برخاسته‌اند.

در میان این طبقه از خوانندگان، تعلیم و تعلم موسیقی از نظر خوانندگی رواج بسیار داشت و

شناختن دقایق این فن بر شخصیت و اعتبار و رونق کار آنها می‌افزود و کسانی که با داشتن صوت خوش به فن موسیقی هم وارد بودند بیشتر مورد توجه بانیان عزا و اکابر و اعیان و مستمعین و دیگر مردم زمان قرار می‌گرفتند. عبدالله مستوفی می‌نویسد:

> در این وقت روضه‌خوان‌ها دو صنف بودند، یکی واعظین، که بعد از خطبه‌ی افتتاحیه و طرح یکی از آیات قرآن و بحث در اطراف آن و بیان مطالب عالی اخلاقی و مذهبی، منبر را با ذکر مصیبت و دعای شاه اسلام و عموم مسلمانان و صاحب مجلس ختم می‌کردند. دسته‌ی دیگر روضه‌خوان، به معنی اخص بودند، که منبر را به سلام سیدالشهدا شروع و بلافاصله وارد ذکر مصیبت شده نظم و نثر بهم مخلوط کرده و منبر را به دعای سابق‌الذکر ختم می‌کردند. برای واعظین سواد و برای ذاکرین آواز از لوازم بود. اعیان و رجال مملکت هم روضه‌خوانی را وسیله‌ی تظاهر و تجمل قرار داده و روضه‌خوانی برای اعیان وسیله‌ی دید و بازدید و برای توده‌ی مردم وسیله‌ی سرگرمی شد.[۹]

به‌طوری که پیش از این گذشت، هریک از روضه‌خوان‌ها که خوش‌صداتر بوده و به فن خوانندگی وارد بودند شهرت بیشتری کسب می‌کردند و درآمد بیشتری داشتند و میان روضه‌خوان‌ها و وعاظ هم، که غالباً از حسن صوت بی‌بهره نبودند، موسیقی‌دان‌های بنامی ظهور کردند که بعضی از آنها مخصوصاً به فن موسیقی از هر جهت احاطه‌ی کامل داشتند و در این هنر به مقام استادی رسیده‌اند که سالخوردگانِ امروز محضرشان را درک کرده و خوانندگی آنها را می‌ستایند و به استادی آنها اذعان دارند؛ از قبیل حاجی میرزا لطف‌الله اصفهانی معروف به «دسته‌ی بنفشه» که، به گفته‌ی مؤلف شرح زندگانی من، آواز خوش داشت و **حاجی تاج نیشابوری**، ملقب به تاج‌الواعظین، که خواننده‌ای ممتاز و موسیقیدانی بنام بود و میان اهل هنرِ زمان شهرت به‌سزا داشت و عاقبت به کسوت اهل فقر درآمد.

نگارنده از قدرت صدا و احاطه‌ی بر موسیقی و آواز دلنشین او از معمرین قوم حکایت‌ها شنیده‌ام و چون مؤلف سرگذشت موسیقی در بخش اول کتاب خود یکی از آن داستان‌ها را آورده به نقل همان قناعت می‌کنم:

> روزی در تکیه‌ی سادات اخوی،[۱۰] حاجی میرزا لطف‌الله بالای منبر بوده است و با صدای دلکش خود به‌قدری خوب مجلس را اداره نموده که همه تصور کردند بعد از او دیگر کسی از عهده‌ی جلب‌توجه حضار برنخواهد آمد. به همین جهت، صاحب مجلس دستور چای و قلیان می‌دهد.[۱۱] در این موقع حاجی تاج وارد مجلس روضه می‌شود و شیخ علی زرگر، که او هم خوش‌صدا و در موسیقی استاد ماهری بوده است، مطلب را به اطلاع او می‌رساند و به وی می‌گوید: «تصور نمی‌کنم بعد از هنرنمائی حاجی میرزا لطف‌الله بتوانی شوری در دل‌ها برافکنی.» حاجی تاج فکری می‌کند و می‌گوید: «من فقط سه شعر با آواز می‌خوانم و امیدوارم که از عهده‌ی آن برآیم.» پس از صرف چای، در موقعی که مجلس روضه پر از همهمه بوده است، حاجی تاج به منبر می‌رود و اولین شعر را چنان با صوت جذاب و دل‌انگیز خود می‌خواند که همه‌ی اهل مجلس ساکت می‌شوند و پس از دو شعر دیگر، که آنها را با کمال مهارت، به سبک خوانندگان نامی، با تحریرات و غلت‌های مناسب می‌سراید، از منبر پائین می‌آید و به شیخ علی زرگر می‌گوید: «حرف حسابی دو کلمه بیشتر نیست» و او هم استادی تاج را ستایش می‌کند.
>
> گویند به‌قدری مردم مجذوب آواز وی بودند که همین که از منبر پائین می‌آمد اکثر

حضار به‌پا می‌خاستند تا خود را به مجلس دیگری که او بنا بود بخواند برسانند و از صوت دلنشین وی استفاده کنند.[۱۲]

حاجی تاج، پس از ۷۵ سال عمر، در اواخر سلطنت احمدشاه قاجار درگذشت.

شیخ علی سابق‌الذکر، معروف به زرگر (فرزند زرگرباشی)، در خوانندگی و آگاهی از ردیف موسیقی استاد بود.

دیگر از خوانندگانِ بنامِ منبریِ طهران حاجی شیخ زین‌العابدین بوده است.

از جمله روضه‌خوان‌های بسیار مشهور و معروف طهران **حاجی سید حسن**، سرسلسله‌ی سادات شیرازی بود، که صوتی خوش و رسا داشت. سادات شیرازی و اعقاب و بستگان او همه از نعمت صدای خوش بهره‌مند بوده و جماعتی از روضه‌خوان‌های معروف شمال طهران را تشکیل می‌دادند و اکنون از بقایای آنها نیز هستند.

از اساتید خواننده و موسیقیدان و مطلع میان اهل منبر، که به زمان ما رسیدند، **سید باقر جندقی** و **شیخ طاهر خراسانی**، ملقب به **ضیاءالذاکرین**، بودند که تا زمان ما حیات داشتند. هردوی این بزرگواران از مفاخر این هنر و مردمی با کمال و مطلع و اهل ذوق و ادب و متدین و خلیق و مهربان و بی‌تکلف و از اساتید درجه اول در موسیقی و فن خوانندگی محسوب می‌شدند. این دو استاد کاملاً به ردیف دستگاه‌ها و بسیاری از الحان قدیم موسیقی ایران که اکنون در میان اکثر معمرین اهل این فن متروک است آگاه بودند.

ضیاءالذاکرین، به‌علاوه، در دانستن و شناختن ضرب و تصنیف‌های معمول زمان و کیفیت ادای الحان آنها کاملاً واقف و از این حیث کم‌نظیر یا بی‌نظیر بود.[۱۳] نگارنده محضر این دو استاد بزرگوار را درک کرده و به‌ویژه از اطلاعات ضیاءالذاکرین که، یکی دو سال، هفته‌ای یک روز را به منزل نگارنده می‌آمد و از اطلاعات وسیع خود، که بدون مضایقه و با سعه‌ی صدر و رایگان آنچه می‌دانست به طالبین هنر و ارادتمندان و دوستان اهل ذوق می‌آموخت، بهره‌ی فراوان برده است.[۱۴] اکنون می‌توان نمونه‌ی وسعت اطلاعات این دو استاد فقیدِ سعید را در موسیقی، مخصوصاً در ردیف آواز، از فرزندان هنرمند آنها آقایان میرفخرائی‌ها و رثائی‌ها [در اصل: رسایی] قیاس کرد.

اساتید خواننده بین طبقات منبری بسیار بودند و ما به ذکر چند تن دیگر از معاریف آنها اکتفا می‌کنیم.

یکی از اساتید خواننده که به دانستن موسیقی نیز امتیاز داشت **حاجی میرزا حبیب‌الله**، ملقب به **شمس کاشانی**، بود. شمس مردی دانشمند بود و در نهایت بلندی و خوبی خوانندگی می‌کرد و به‌ویژه تحریرهای حلقِ او را کمتر کسی داشت. شمس کاشانی از شاگردان حسین حاجی غفار، خواننده‌ی نامی کاشان، بود. ضیاءالذاکرین، که خود از موسیقیدانان بنام و خواننده‌ای استاد بود، از وسعت اطلاعات موسیقی و خوانندگی شمس حکایت‌ها می‌گفت و خوانندگی و استادی او را می‌ستود و می‌گفت: «از خصوصیات خوانندگی شمس تحریرهای توی حلق او بود که به آن خوبی نمی‌شد.»

سیف‌الذاکرین تبریزی از خوانندگان استاد و بنامی بود که آوازی خوش و آهنگی گرم داشت.

فرزندان او **مجدالذاکرین** و **ناصر سیف**، اولی از خوانندگان خوب منبری بود و دومی از خوانندگان بنام مجلسی. مردمانی محترم و متدین بودند. نگارنده وقتی مجد را دیدم که حدود هفتاد سال داشت و در این سن هنوز گرم و جذاب خوانندگی می‌کرد. ناصر سیف مدتی در آستانه‌ی رضوی خدمت می‌کرد. این مصادف با زمانی بود که نگارنده در فرهنگ مشهد به خدمت آموزشی مشغول بودم و غالب اوقات از محضرش بهره‌مند می‌شدم. صدای رسای جوانی را از دست داده بود و در مایه‌های پست خوانندگی می‌کرد و در ردیف آواز اطلاعات وسیع داشت و در شناختن الحان موسیقی ملی ایران ممتاز بود.

دیگر **شیخ عبدالحسین سردادور** که از خوانندگان خوب منبری بود و صدائی صاف و رسا داشت از تعلیم‌یافتگان اقبال آذر بود. در ایام عزاداری منبر می‌رفت و در غیر این ایام در بازار طهران به شغل دلالی اشتغال داشت. در موسیقی هنرمندی مطلع بود و در خواندن دستگاه سه‌گاه امتیاز داشت و به بلبلک معروف بود.

یکی از متأخرین، تربیت‌شده‌ی اساتید منبریِ گذشته‌ی ساکن طهران، **شیخ عبدالله تاج** (کاظمینی) بود که در اردیبهشت‌ماه سال ۱۳۲۸ شمسی درگذشت. تاج، که به مناسبت شاگردیِ تاج نیشابوری، ابتدا به «نیم‌تاج» و پس از درگذشت استاد خود به «تاج» معروف گشت و از تعلیمات سید عزیزالله ملک نیز برخوردار شده بود، از خوانندگان خوب منبری بود. صدائی رسا و تحریرهای مناسب و از موسیقی بهره‌ی کافی داشت و تا آخر عمر صدایش اوج می‌گرفت، لیکن سینه‌اش یاری ادامه‌ی آن‌را نمی‌داد. در غالب مجالس معتبر روضه منبر می‌رفت و از صدای مطبوع و تحریرهای متنوع دماغی خود شنوندگان را مستفیض می‌نمود.

این مبحث را با مختصر شرح‌حال عبدالحسین صدر اصفهانی، که یکی از عالی‌ترین خوانندگان منبری و از خطبا و وعاظ مشهور بود و در اواخر سال هزار و سیصد و پانزده شمسی (۱۳۱۵) در شیراز درگذشت، خاتمه می‌دهم.

صدر دانشمندی مطلع و در موسیقی زحماتی کشیده بود. او از جوانی منبر می‌رفت و با ذوق و سلیقه‌ای که در خوانندگی و انتخاب شعر داشت تأثیر صدای گرم و روح‌پرور او را به حد اعلی می‌برد و شنونده را از خود بی‌خود می‌نمود. اطلاعات وسیع و قدرت بیان و صدای دل‌انگیز او روزبه‌روز بر شهرت او می‌افزود و منبر او مستمعین فراوان داشت. همین که او از منبر پائین می‌آمد و مجلس را ترک می‌گفت مشتاقان شنیدن صدای ملکوتی او به‌دنبال او به مجلس دیگر که صدر صحبت می‌کرد می‌رفتند و از صوت روح‌پرور و الحان مورد خوانندگی او استفاده می‌کردند. نگارنده یکی از این جماعت مشتاقان بود.

صدر هنوز مراحل جوانی را طی می‌کرد که از اصفهان به طهران آمد. چیزی نگذشت که نام او بر سر زبان‌ها افتاد. در مجالس بزرگ منبر می‌رفت ــ او که تحصیلات جدید و قدیم را توأم داشت با بیانی شیرین و مؤثر سخنان نغز می‌گفت و قطعات منتخب اشعار فارسی و اشعار مصیبت را با آهنگ‌های مناسب و الحان مخصوص به‌قدری جالب و دلربا می‌خواند که بهتر از آن نمی‌شد ــ بیان

جذاب و تأثیر صوت او چنان بود که همان‌طور که گفته شد پس از آنکه او از منبر پائین می‌آمد اکثر مستمعین به‌پا می‌خاستند و دنبال او به‌راه می‌افتادند تا در مجلس دیگر او شرکت کنند و بیشتر از الحان روح‌پرور وی دل را صفا بخشند.

صدر با صدای گرم و پرملاحت خود گوشه‌هائی در موسیقی می‌خواند که برای مردم اهل فن طهران تازگی داشت و یکی از الحان همان است که اکنون اهل فن «صدری» می‌گویند و چون سید صادق شهاب اصفهانی نیز این لحن را می‌خوانده و از دوستان مرحوم ابوالحسن صبا بوده آن استاد این لحن را که در آواز ترک خوانده و زده می‌شود به‌نام «شهابی» به شاگردان خود تعلیم می‌داده است.

اساتید خواننده‌ی منبری در مرکز ولایات بسیار بودند و ما اسامی چندتن از اساتید آنها را که در مرکز می‌زیستند ذکر کردیم درحالی‌که در تمام مناطق ایران در ماه‌های عزا و رمضان و فاطمیه و شب‌های جمعه و اول یا پانزدهم یا بیستم و یا آخر و ایام دیگر ماه مجالس روضه تشکیل می‌شد و خوانندگان معتبری داشت (که ما از آنها بی‌خبریم) و اکنون نیز برقرار می‌شود.

در گذشته اقامه‌ی عزاداری با حرارت و شور بیشتری تشکیل می‌شد و خوانندگان منبری بسیار بودند و طبقه‌ای معتبر را تشکیل می‌دادند و تعلیم و تعلم خوانندگی بین آنها رواج کامل داشت و تازه‌کارها نزد اساتید به اصلاح صدا و تکمیل هنر خود می‌پرداختند و هر استاد خواننده‌ی منبری تعدادی کم و بیش شاگرد داشت که تحت تعلیم او بودند. و اساتید، با خلوص نیت و سعه‌ی صدر، بدون توقع مادی، طالبین این هنر را از هر طبقه که بودند از دانسته‌های خود بهره‌مند می‌کردند، چنان‌که از اساتیدی نام می‌برند که خوانندگان اشکالات خود را به‌وسیله‌ی آنها رفع می‌کردند، از قبیل آقاسید عباس معاون از خاندان آقا سید عزیز ملک.

طوائف آریائی که با نغمات و سرودهای مذهبی به نیایش پروردگار می‌پرداختند این صفت بارز خود را محفوظ داشته و پس از اسلام و آمدن در جرگه‌ی مسلمین این سنت دیرین را رها نکرده و بر فراز گلدسته‌های مساجد و خانقاه‌ها و پشت بام‌های منازل به‌ویژه در ماه مبارک به مناجات و راز و نیاز و نیایش پروردگار می‌پرداختند و خوانندگان خوش‌صوت در کشورهای اسلامی از این راه هنر خود را به جلوه درمی‌آوردند.

در عصر صفویه و به‌ویژه قاجاریه، در شب‌های ماه رمضان مناجات و راز و نیاز با پروردگار به‌وسیله‌ی خوانندگان بر فراز مساجد و بام‌های منازل همچنان متداول بود. سلاطین و رجال کشور کسانی را که خوش‌صدا بودند و به رموز موسیقی وقوف داشتند در دستگاه خود برای گفتن اذان و مناجات نگاه می‌داشتند و به آنها مقرری می‌دادند و اینکه جمعی از اساتید خواننده‌ی عصر قاجاریه مانند علی‌خان نایب‌السلطنه و دیگر خوانندگان به‌نام آنها معروف شده بودند شاید بیشتر از این جهت بوده است. در زمان ناصرالدین‌شاه بر فراز بلندترین عمارت دربار یعنی شمس‌العماره خوانندگان استاد و خوش‌صوت مناجات می‌کردند و اذان می‌گفتند.

گفتن اذان در شبانه‌روز چندبار در همه‌جا امکان داشت و مؤمنین خوش‌الحان و خوانندگان از این وسیله‌ی مناسب برای عبادت و تمرین آواز استفاده می‌کردند؛ مانند خواندن قرآن با لحن.

توضیح آنکه بعد از رحلت پیغمبر اسلام، خلفای راشدین (ابوبکر، عمر، عثمان، علی) بسیار ساده زندگی می‌کردند و از تجملات احتراز داشتند و احکام اسلام را با شدت اجرا می‌نمودند. دستورالعمل‌های اسلامی بعضی هنوز مانند نقاشی و از جمله موسیقی (غنا) را منع می‌کرد. بعد از درگذشت خلفای راشدین، این ممانعت در کشورهای اسلامی حتا در مراکز خلفای بنی‌امیه و بنی‌عباس رعایت نمی‌شد، به‌ویژه خواندن قرآن با نغمات طیبه و صوت خوش که برای آن مجوزی از اخبار و احادیث نبوی نقل می‌کردند، از جمله:

از علی‌بن احمد اهوازی به شش واسطه از انس بن مالک چنین روایت شده: قال رسول‌الله (ص) لکل شیئی حلیه و حلیة القرآن الصوت الحسن.

همچنین: و قدروی عن‌النبی(ص) انه قال زینوا القرآن باصواتکم.

و همین امر برای ایرانیان وسیله و بهانه‌ی مناسبی بود که پس از ورود به جرگه‌ی مسلمین موسیقی ایران را از این راه به جلوه درآوردند و با تعلیم و تعلم آواز برای خواندن قرآن با نغمات طیبه در توسعه و ترقی آن بکوشند و از زوال آن جلوگیری به‌عمل آورند، چنان‌که عبدالقادر غیبی مراغی بزرگ‌ترین موسیقیدان قرن هشتم و نهم در کتاب خود، مقاصدالحان، علت آموختن موسیقی را به‌طور خلاصه چنین می‌نویسد:

> اما والدم مخدومم... غیبی در انواع علوم ید طولی و مرتبه اعلی داشت خصوصاً در این علم و عمل (موسیقی).
>
> غرض آن حضرت از تعلیم بنده در این فن آن بود که چون قرآن را حفظ کرده بودم خواستند که معرفت نغمات کما ینبغی این بنده را حاصل شود تا چون به تلاوت قرآن کلام‌الله مشغول شوم به نغمات طیبه بدان ترنم کنم و از سر وقوف باشد.

در دوره‌ی اسلامی، گفتنِ اذان از شعائر مذهبی بود و معمولاً اذان‌گوها از میان مردم خوش‌صدا انتخاب می‌شدند و با گفتن اذان به گلدسته‌های مساجد و پشت‌بام‌ها و یا در معابر رسیدن ظهر را اعلام و مؤمنین را به شرکت در نماز جماعت دعوت می‌کردند.

در عصر قاجاریه، مساجد بزرگ اذان‌گوهای خوش‌آواز داشت که مناجات شب‌های ماه مبارک رمضان هم به‌عهده‌ی آنها بود و غالباً این‌قبیل خوانندگان خود از اساتید فن موسیقی بودند و خوانندگان معروف هم در مناجات با آنها همراهی می‌کردند و گاه اتفاق می‌افتاد که در یکی از مساجد بزرگ در شب‌های ماه رمضان چند تن از اساتید خواننده مناجات می‌کردند و از این راه قدرت خوانندگی و احاطه‌ی خود را در دانستن دقایق الحان موسیقی در معرض افکار عامه و قضاوت اهل فن می‌گذاشتند و رقابت هم در کار بود و این خود وسیله‌ی تشویق و راهنمائی خوانندگانی می‌شد که به همین منظور در اطراف صحن مسجد گردش می‌کردند و در مطالب مورد خوانندگی آنها بحث می‌نمودند و از جمله مساجدی که اهل ذوق و فن بیشتر به آنجا روی می‌آوردند مدرسه‌ی سپهسالار واقع در جنب مجلس شورای ملی بود که اذان‌گو و مناجات‌کننده‌ی موظف آن سید حسین عندلیب اصفهانی بود.

سید حسین عندلیب خواننده‌ای خوش‌صدا و موسیقیدانی ممتاز بود. معمرین اهل فن که صدای

او را شنیده‌اند قدرت و تسلط او را در خوانندگی و دستگاه‌های موسیقی می‌ستایند.

علیخان نایب‌السلطنه در ماه‌های مبارک رمضان در منزل کامران میرزای نایب‌السلطنه و عضدالملک مناجات می‌کرد و اذان می‌گفت.

قربان‌خان قزوینی معروف به شاهی، اذان‌گو و مناجات‌کننده‌ی دربار بود.

سید حبیب‌الله چاله حصاری ملقب به ضیاء خلوت اذان‌گوی انیس‌الدوله زن سوگلی ناصرالدین‌شاه بود.

جناب دماوندی خواننده و اذان‌گو و مناجات‌کننده‌ی مجید میرزای عین‌الدوله، صدراعظم مظفرالدین‌شاه، بود.

عده‌ای دیگر از معاریف، خوانندگان دوره‌ی قاجاریه بودند که در دربار و دستگاه رجال و اعیان دولت اذان گفته و مناجات می‌کردند.

خوانندگانی که در دستگاه رجال و اکابر دولت و دربار بودند با گرفتن مستمری و مقرری و پاداش، وضع زندگانی‌شان خوب و در رفاه بودند و این یکی از وسائل تشویق خوانندگان به تکمیل هنر خوانندگی و رسیدن به این نوع مقام‌ها بود و با توجه به اینکه کسانی برای گفتن اذان و مناجات در دستگاه‌های مذکور انتخاب می‌شدند که علاوه بر صدای خوش به فن موسیقی وارد و به دقایق آن آشنا باشند.

این مراسم مذهبی نیز وسیله‌ای بود برای حفظ موسیقی و اشاعه‌ی آن بین مردم و آشنائی آنها به این فن و با مکرر شنیدن الحان و نغمات موسیقی به‌وسیله‌ی روضه و اذان و مناجات، دانسته یا ندانسته، الحان و نغمات موسیقی ملی مرکوز ذهن آنها می‌شد.

دسته‌گردانی و نوحه‌خوانی و سینه‌زنی

دسته‌گردانی و سینه‌زنی و نوحه‌خوانی که در زمان صفویه رایج شده و توسعه پیدا کرده بود در عصر قاجاریه با توسعه و تجمل بیشتر در پایتخت رواج داشت.

خواندن نوحه و زدن سینه ضمن دسته‌گردانی و سینه‌زدن در تکایا و مساجد در ایام ماه‌های محرم و صفر از لوازم و تشریفات عزاداری و سینه‌زنی در سر گذرها و بازارچه‌ها و مساجد و تکیه‌ها شب‌های جمعه در طول سال در هر محله سرگرمی جوانان بود.

دسته‌گردانی در عصر قاجاریه، به‌ویژه در زمان سلطنت ناصرالدین‌شاه، با آداب و تشریفات و تجمل بسیار برگزار می‌شد. دسته‌های روز با نقاره و موزیک جدید و علم و بیرق و کتل و دسته‌های شب با طبق‌های چراغ زنبوری و حجله و مشعل به راه می‌افتاد و در فواصل دسته سینه‌زن‌ها با آهنگ موزون نوحه سینه می‌زدند.

نوحه‌خوانی و سینه‌زنی حتا در اندرون شاهان قاجار بین خانم‌های اندرون نیز متداول بود.

عضدالدوله می‌نویسد[۱۵] «منبر روزه‌خوانی روز حکمش با خیرالنساخانم مادر حیدرقلی میرزا دختر مرتضی‌خان برادرزاده‌ی شاه شهید بود[۱۶] که روز عاشورا خودش به منبر می‌رفت و اشعار

سینه‌زنی می‌خواند. تمام اهل حرم در پای منبر سینه می‌زدند.»

معیرالممالک در یادداشت‌های خود می‌نویسد: «روز سوم محرم عَلَم شاه را که پنجه‌ی بزرگی از زر ناب بر سرش بود به اندرون می‌بردند. انیس‌الدوله، زن سوگلی شاه، متصدی بستن و زینت دادن آن بود. پس از اینکه علم را به انواع جواهر و پارچه‌های گرانبها می‌آراست، آن‌را کنار حوض بزرگ قرار می‌داد. زن‌های شاه و تمام اهل اندرون که بالغ بر سه‌هزار نفر می‌شدند به دور علم حلقه می‌زدند و انیس‌الدوله شربت می‌داد. سپس یکی از دخترهای فتحعلیشاه نوحه‌سرائی آغاز می‌نمود و حضار به سینه‌زنی مشغول می‌شدند. بعد نایب‌السلطنه پسر شاه به اندرون آمده علم را حرکت می‌داد. اعتمادالحرم رئیس خواجه‌سرایان و دیگر خواجه‌ها به دنبالش می‌افتادند و علم را با این تشریفات به تکیه‌ی دولت برده و در جای مخصوص قرار می‌دادند».

دسته‌گردانی و سینه‌زنی در تمام دوره‌ی قاجاریه در تمام ایران رایج بود، تا آنجا که حشو و زوائد در اواخر عصر قاجاریه بیشتر از اصل مقصود خودنمائی می‌کرد.

عبدالله مستوفی راجع به سینه‌زنی و دسته‌گردانی می‌نویسد: «سینه‌زن‌های محلات برای اظهار ارادت به خاندان رسالت دسته‌گردانی را هم از خصائص عزاداری خود قرار دادند و کم‌کم هر محله‌ای برای خود علامتی اتخاذ کرد. همین که علم حرکت می‌کرد، افراد این‌کاره‌ی اهل محل از دنبال به راه افتاده و ضمناً سینه‌زنی و نوحه‌خوانی معمولی خود را به این دسته‌گردانی ضمیمه کردند و بالأخره در دوره‌ی مظفرالدین‌شاه کار بالا گرفت و شبیه‌های واقعه‌ی کربلا را از مخالف و مؤالف[۱۷] ساخته بر اسب و شتر سوار می‌کردند و همراه این دسته‌ها می‌گرداندند. حتا در دوره‌ی مشروطه این دسته‌گردانی برای انتشار اسم وکیل و وزیر... هم وسیله گردید و همین که کار به اینجا رسید... موضوع رقابت یک محله با محله‌ی دیگر در کار آمد...»

نوحه

اشعار نوحه را که برای زدن سینه در مجالس عزاداری و دسته‌گردانی می‌ساختند، چون دارای وزن ضربی و آهنگی بود، با موسیقی ارتباط کامل داشت و در حقیقت تصنیفی بود که اشعار آن مضمون مذهبی و جنبه‌ی دینی داشت.

اشعار نوحه را، علاوه بر شعرای گمنام و مردم عوام، شعرای معروف و استاد نیز می‌ساختند که اکثر وزن و آهنگ مطلوب داشت. وزن و آهنگ آن‌را در آوازها و گوشه‌های ضربی موسیقی می‌گرفتند. این نوع اشعار یا به‌وسیله‌ی اهل شعر و موسیقی ساخته می‌شد یا وزن و آهنگ آن از موسیقیدان‌ها و شعر آن‌را شعرا می‌ساختند و ظاهراً بیشتر شعرائی که به موسیقی آشنائی داشتند می‌ساختند و بعید نیست که بعضی نوحه‌ها از روی زمینه و آهنگ و تصنیف ساخته شده باشد،[۱۸] چنان‌که بعضی از متأخرین در ساختن تصنیف از وزن و ضرب و آهنگ نوحه‌های قدیم استفاده کرده‌اند.

از معروف‌ترین شعرای عصر قاجاریه که مرثیه و نوحه ساخته‌اند می‌توان یغمای جندقی و

وصال شیرازی را نام برد. به‌ویژه وصال شیرازی که شاعری هنرمند و در انواع هنرهای زیبا دست داشته و با اینکه در لباس روحانیت می‌زیست، علاوه بر صدای خوش، به نوازندگی ساز نیز آشنائی داشته است.

برای نمونه بعضی از اشعار نوحه را می‌آوریم.

حسینم حسینم حسینم حسینم
شد مه ماتم عیان وای وای سوزد از این غم جهان وای وای
آدم درین عزا وای گریان به صد نوا وای ای شاه کربلا وای

ضرب تند:

حسینم حسینم حسینم حسینم

و یا بیت ذیل که از نوحه‌ای‌ست که روز عاشورا می‌خواندند:

ای عزیز فاطمه جانم به قربانت مرو جان طفلانت مرو دستم به دامانت مرو

و یا این بیت از نوحه‌ایست که در گوشه‌ی گرایلی خوانده می‌شد:

امشب ای یاران قحطی آب است بهر ما طفلان در نایاب است

که شاید زمینه‌ی آن از بیت ذیل گرفته شده باشد، یا بالعکس.

زلف پرچینش بس که پرچین است هر خم و چینش رشک صدچین است

و یا مانند این بیت نوحه:

عباس من ای نیکو سیرم رفتی و شکست از غم کمرم

از این قبیل اشعار بسیار است و در تمام نقاط ایران فراوان و از آنها دفترها و بیاض‌ها زینت می‌دادند و چون این اشعار دارای الحان و آهنگ‌های قدیمی است از نظر الحان و اوزان موسیقی ملی ایران ارزش فراوان دارد. اشعار نوحه، و اصولاً نوحه‌خوانی و سینه‌زنی، یکی از عوامل حفظ و رواج آهنگ‌ها و وزن‌های موسیقی ملی بود و تأثیر غیرقابل انکاری در رواج الحان و اوزان قدیمی و ملی داشته است. غالب مردم این کشور در نتیجه‌ی مکرر شنیدن آنها وزن و آهنگ آنها را از حفظ داشتند و اکنون نیز کم و بیش می‌دانند.

سازندگان اشعار نوحه، که غالباً شاعر و از اساتید موسیقی بودند، به تربیت شاگرد نیز همت می‌گماشتند و تعلیم و تعلم در فن نوحه‌خوانی تا نیم‌قرن پیش در ایران رواج کامل داشت و داوطلب برای خواندن نوحه و سینه‌زنی هم زیاد بود.

از جمله سازندگان اشعار مصیبت و نوحه در طهران شخصی بود به‌نام مرشد چراغعلی که خود نوحه و مصیبت می‌ساخت و می‌خواند و شاگردان بسیار داشت که بعضی از مصیبت‌خوان‌ها و نوحه‌خوان‌های کنونی از تربیت‌شدگان وی‌اند. این شخص در طهران بین اهل فن شهرت بسیار داشت و یکی از تربیت‌شدگان وی حاجی ماشاالله جلیل‌وند نوحه‌خوان و مداح معروف بود که در تابستان سال ۱۳۴۸ شمسی درگذشت.

دیگر میرزا محمد نامی بود که در محله‌ی سنگلج طهران به شغل عطاری و دوافروشی روزگار

می‌گذاشت و در دانستن دقایق موسیقی ملی بسیار حاضرالذهن بود و خود نوحه می‌خواند و در سینه‌زنی‌ها هم، به‌اصطلاح، راه‌نمائی و میان‌داری می‌کرد و هر کس اشکالی در وزن و آهنگ نوحه‌ها داشت او حلال مشکلات آنها بود و اگر کسی برای خواندن الحان و نغمات موسیقی از او پرسش می‌کرد، بدون معطلی وزن و آهنگ آواز و گوشه‌ی موردنظر را می‌خواند و هنر هنرجو را راهنمائی می‌کرد.[۱۹]

در تمام شهرها و حتا قصبات ایران از این‌قبیل مردم بوده‌اند، به‌ویژه در شهرهای بزرگ ایران، مانند طهران و اصفهان و تبریز و مشهد و غیره، که وجودشان در حفظ و اشاعه‌ی موسیقی ملی بسیار مؤثر افتاده است. از جمله در اصفهان کاسبی بوده که تا این اواخر در این فن شهرت داشته است.

ساختن اشعار در منقبت پیغمبر اسلام و ائمه‌ی اطهار و در مرثیه‌ی امامان و شهیدان کربلا و خواندن آن به‌وسیله‌ی خوانندگان در اعیاد مذهبی و ایام عزاداری در مجالس سوگواری و پای منابر و محل‌های مناسب از دوران صفویه بسیار رواج گرفت و پادشاهان این سلسله در ترویج این‌قبیل اشعار و تشویق گویندگان مذهبی و خوانندگان در منقبت ائمه‌ی اطهار از نظر پیشرفت مقاصد سیاسی و مذهبی خود در برابر خلفای اسلامی کوشا بودند. مراسم و تشریفات مذهبی معمول دوره‌ی صفویه، چنان‌که گفتیم، در عصر قاجاریه نیز همچنان معمول و با توسعه و تشریفات بیشتر متداول بود. علاوه بر دراویش، که در کوچه و بازار اشعاری با لحن‌های مطبوع، از جمله مثنوی‌های مختلف در منقبت مولای متقیان و دیگر ائمه و معصومین می‌خواندند، مداحان و خوانندگان اشعار مذهبی[۲۰] خود طبقه‌ای را تشکیل می‌دادند و میان آنها خوانندگان ممتاز و موسیقیدان‌های مطلع بودند و اکنون نیز کم و بیش در ایران هستند و به‌عنوان مرشد و خوانندگان مذهبی به کار خود ادامه می‌دهند.

خواندن اشعار مذهبی با نواهای متنوع موسیقی در تمام ایران در هر کوی و برزن در بیشتر ایام سال و به‌وسیله‌ی مداحان و دراویش در تمام ایام سال معمول و در آشنا کردن عامه‌ی مردم به الحان و نواهای موسیقی ایران طبعاً بسیار مفید و مؤثر بوده و می‌توان گفت که، از جهت قدمت تاریخی، مناجات و اذان و نوحه‌خوانی و سینه‌زنی و روضه و مرثیه در حفظ و اشاعه‌ی الحان و نغمات موسیقی ملی ایران بسیار مؤثر افتاده و تعزیه یا شبیه‌خوانی، که متأخر از روضه‌خوانی در ایران معمول شده، نیز در حفظ و اشاعه و تکامل آن، چنان‌که خواهیم دید، اثر غیرقابل انکاری داشته است و ایرانیان که در حفظ آداب و رسوم سنن و هنر ملی خود کوشا و محافظه‌کار بوده‌اند از همین رهگذر یکی از ارجمندترین هنر ملی خود را که موسیقی باشد از دستبرد حوادث محفوظ داشته و از زوال آن جلوگیری کرده‌اند.

شبیه‌خوانی (تعزیه) و تأثیر آن در حفظ و اشاعه‌ی موسیقی ملی ایران

تاریخچه و سابقه‌ی آن

نمایش مذهبی و یا به‌اصطلاح شبیه‌خوانی و تعزیه در عصر صفویه هنوز در ایران مرسوم نشده بود. زیرا هیچ‌یک از مورخان و نویسندگان ایران در آثار خود از آن سخنی به میان نیاورده و سیاحان و

مسافران و نویسندگان خارجی در سفرنامه‌های خویش نامی از آن نبرده‌اند.[۲۱]

برپا داشتن نمایش مذهبی یا تعزیه ظاهراً از زمان پادشاهی کریم‌خان زند در ایران معمول شده است. نوشته‌اند: «در عهد وی سفیری از فرنگستان به ایران آمد و در خدمت آن پادشاه شرحی در تعریف تئاترهای حزن‌انگیز بیان کرد و کریم‌خان پس از شنیدن بیانات وی دستور داد که صحنه‌هائی از وقایع کربلا و سرگذشت هفتاد و دو تن ساختند و از این حوادث غم‌انگیز مذهبی نمایش‌هائی ترتیب دادند که به تعزیه معروف گشت.»[۲۲]

شبیه‌خوانی یا تعزیه به‌درستی معلوم نیست از چه تاریخ در ایران مرسوم شده. این نوع عزاداری، که بیشتر جنبه‌ی عامیانه داشته و رواج آن در شهرهای کوچک و قراء و قصبات ایران بیشتر از شهرهای بزرگ بوده است، چنین به‌نظر می‌رسد که صورت ساده‌ی آن (شبیه‌سازی) که عنوانی نداشته در عهد صفویه معمول بوده و بعد از سلسله‌ی صفویه به‌صورت نمایش مذهبی روی صحنه آمده است.

گروهی معتقدند که در زمان فتحعلی‌شاه روابط ایران با خارجه، به‌ویژه روسیه‌ی تزاری، توسعه پیداکرد و مأموران و سران دولت ایران در روسیه، پس از دیدن مجالس نمایش و تئاتر و اپرا، بعد از مراجعت به ایران، درصدد برآمدند که آن‌را در ایران به‌صورت نمایش مذهبی درآورند و از این زمان شبیه‌های واقعه‌ی کربلا را، از مخالف و مؤالف، هریک را برای اجرای نقشی مهیا ساخته نمایش مذهبی را معمول داشتند.[۲۳]

به‌هرحال نمایش مذهبی از اوائل عهد قاجاریه در ایران رواج گرفت و از نظر حفظ و اشاعه‌ی موسیقی ملی ایران بسیار قابل ملاحظه است. از خصوصیات تعزیه این بود که هریک نقش خود را با خواندن اشعار مذهبی در یکی از دستگاه‌ها و آوازها و گوشه‌های موسیقی اجرا می‌کردند و هیچگاه از زمینه‌ی آن دستگاه و آواز و گوشه خارج نمی‌شدند و مخالفین در جواب و سؤال با موافقین نیز رعایت بحر و قافیه را در اشعار می‌کردند، که آنها با هم جور و هم‌وزن و قافیه باشد؛ و در سؤال و جواب موافقین نیز این رعایت می‌شد، مثلاً اگر امام با یکی از اتباع و نزدیکان خود سؤال و جواب می‌کرد، سؤال و جواب در یک بحر و قافیه و در زمینه‌ی یک دستگاه یا آواز بود. همچنین شمائل آنها با اصل نیز تناسب داشت. مثلاً شبیه علی‌اکبر، جوان هیجده یا نوزده و بیست‌ساله، خوش‌قیافه و نیکواندام و شبیه حضرت قاسم با همین خصوصیت، لیکن اندکی جوان‌تر و شبیه حضرت عباس رشید و خوش‌قد و قواره و شبیه امام متوسط‌القامه و متین و خوش‌صورت با ریشی متناسب. خلاصه آنکه در شبیه‌خوانی از هر جهت رعایت تناسب می‌شد و تعزیه‌خوان‌ها متناسب بودند برای نقشی که اجرا می‌کردند و هیچ‌گاه از حدود دستگاه و آواز و گوشه‌ی مورد خوانندگیِ نقش خود خارج نمی‌شدند و هریک به مناسبت تکرار و تمرین در آن مقام، نغمات و الحان مربوطه را که مرکوز[۲۴] ذهن آنها شده بود به بهترین وجه ادا می‌کردند.

ناصرالدین‌شاه، که درحال شنیدن نقل داستان و استماع ساز و آواز به خواب می‌رفت، شبیه‌خوانی را یکی از بهترین وسیله‌ی تفنن خویش قرار داده به تشکیل مجالس تعزیه بسیار تمایل

نشان می‌داد. به همین نظر دستور ساختن تکیه‌ی دولتی را در مجاورت اندرون شاهی داد.

تکیه با وسعت نسبتاً زیاد چند طبقه به‌صورت آمفی‌تئاتر با تخت بزرگی در وسط و روپوش آهنی ساخته شد که در مواقع تعزیه روی روپوش آهنی را چادر می‌کشیدند. این تکیه پشت بانک ملیِ کنونیِ شعبه‌ی بازار (روبروی سبزه‌میدان، در خیابان بوذرجمهری) در کوچه‌ی مقابل بازار بزرگ (معروف به بازار امیر و بزازها) واقع بود. این تکیه در سال هزار و سیصد و بیست و هفت شمسی خراب و جبهه‌ی جنوبی آن بانک ملی بازار ساخته شد.

پس از ساخته شدن تکیه‌ی دولت و تعزیه‌خوانی در آن، شاهزادگان و اعیان و اکابر دولت هریک، علاوه بر مجالس روضه، مجالس تعزیه‌خوانی نیز راه انداختند و به ساختن تکیه اقدام کردند. دیگر رجال و متمکنین نیز به ساختن تکیه قیام کرده و به فراخور حال خود نمایش شبیه‌خوانی (تعزیه) برپا نمودند و محل‌هائی را که در آن تعزیه دائر می‌شد تکیه می‌گفتند و در هر محله و گذر بزرگ طهران تکیه ساختند و در ایام محرم و صفر به‌وسیله‌ی جمع‌آوری هزینه‌ی آن از ساکنین متمکن آن محله یا گذر در تکیه تعزیه‌خوانی به‌راه می‌افتاد.

در فواصل تعزیه، نقاره‌چی‌ها نوازندگی می‌کردند و پس از آنکه شعبه‌ی موزیک جدید در محل دارالفنون تأسیس شد و موزیک جدید به‌راه افتاد، در تکیه‌ها دسته‌ای موزیک‌چی به ترنم مشغول می‌شدند. در تکیه‌های بزرگ موزیک‌چی‌ها و نقاره‌چی‌ها نوازندگی می‌کردند و در تکیه‌ی بزرگ و باشکوه دولت، که به دستور ناصرالدین‌شاه در مجاور اندرون و محله‌ی ارک طهران ساخته شده بود، در ایام عزاداری مجالس تعزیه با تجمل و شکوه بسیار از بهترین خوانندگان عصر و اساتید موسیقی و فن خوانندگی با لباس‌های فاخر و مناسب مجلس که گاهی مزین به جواهر بود در حضور او برپا می‌شد و با تشریفات فراوان برگزار می‌گردید.

کارگردان و مدیر تعزیه را «معین‌البُکا» می‌گفتند و میان مردم به تعزیه‌گردان معروف بود. معین‌البکا، که در کار خود ورزیدگی داشت، نقش هریک از شبیه‌خوان‌ها را برای هر مجلس تعزیه تعیین می‌کرد و اشعاری که باید در آن مجلس بخوانند در ورقه‌ای که به آن فرد یا نسخه می‌گفتند به آنها می‌داد.

شبیه‌خوان‌ها نقش خود را از روی ورقه‌ی شعری که به آنها داده شده بود به آواز می‌خواندند و هر نقشی آواز و آهنگ مخصوص به خود داشت که شبیه‌خوان در نقش معین همیشه همان آواز را می‌خواند، مثلاً کسی که نقش شبیه حضرت عباس را ایفا می‌کرد دستگاه چهارگاه می‌خواند، کسی که شبیه حر می‌شد آواز عراق می‌خواند و حضرت زینب گوشه‌ی معروف به «کبری یا گوری» را زمزمه می‌کرد و عبدالله بن الحسن گوشه‌ای از راک را می‌خواند و از این جهت این گوشه میان تعزیه‌خوان‌ها و موسیقیدان‌ها به «راک عبدالله» معروف شد. در مجالسی از تعزیه که ایجاب می‌کرد اذان هم بگویند به آواز «بیات کرد»[۲۵] خوانده می‌شد.

معین‌البکائی که تعزیه‌گردان تکیه‌ی دولت بود معمولاً اطلاعات کافی از موسیقی داشت و در هنر خویش ورزیده بود و پیوسته در تلاش بود که جوانان خوش‌صدای بااستعداد را از هر کجای ایران که

باشد به طهران بیاورد و او را برای خواندن تعزیه در تکیه‌ی دولت مهیا کند. به همین منظور در هریک از نقاط ایران که خواننده یا تعزیه‌خوان خوش‌صدائی سراغ می‌کرد، به هر وسیله که بود، او را به مرکز آورده و در دستگاه خویش داخل می‌کرد و معیشت او را تا ورود به کار متکفل می‌شد و در تربیت او برای خوانندگی می‌کوشید.

ضمناً به حکام ولایات و مأمورین دستگاه دولت و حکومت دستور داده شده بود که هر کجا جوان خوش‌صدائی یافتند او را روانه‌ی مرکز کنند و این‌قبیل خوانندگان را معین‌البکا، هم زیر نظر موسیقیدان‌ها و خوانندگان ماهر و استاد و هم تحت تعلیمات خویش تربیت کرده و پس از آنکه به دستگاه‌ها و آوازها و گوشه‌های موسیقی ملی ایران کاملاً آشنائی پیدا می‌کرد آنها را در نقش حضرت علی‌اکبر و حضرت قاسم و هر نقشی که مناسب تشخیص می‌داد به خواندن تعزیه در تکیه‌ی دولت وامی‌داشت.[۲۶]

از شاهزادگان و اعیان و رجال هم هریک که خانه‌ی آنها وسعت پذیرائی بساط تعزیه و خود آنها توانائی پرداخت انعام قاطرچی‌ها و ساربانان و نقاره‌چی و موزیکانچی‌های دولتی، که در تعزیه‌ی خود ناگزیر از وجود آنها بودند، داشتند تعزیه می‌خواندند. حتا بعضی از افراد متمکن علاقمند به تعزیه همان‌طور که چادر خاص به‌اندازه‌ی حیات بزرگ منزل خود تدارک دیده بودند، حیاط را هم طوری ساخته بودند که در ایام تعزیه‌خوانی بتواند تبدیل به تکیه شود، چنان‌که منزل بهاءالدوله در خیابان پامنار، کوچه‌ی صدراعظم نوری، که مدت‌ها دبستان انتصاریه و امیراتابک و محل تحصیل ابتدائی نگارنده بود، همین‌طور بود. با این تفاوت که این منزل دو حیاط بزرگ داشت که یکی از آنها اطرافش دارای طاق‌نما و با زدن چادر به‌سرعت تبدیل به تکیه و مناسب برای خواندن تعزیه می‌شد.

ناصرالدین‌شاه، که به نمایش مذهبی علاقه‌ی بسیار داشت، میرزا نصرالله اصفهانی، ملقب به تاج‌الشعرا و متخلص به شهاب، را که شاعری توانا و مردی فاضل و از موسیقی ملی ظاهراً اطلاعات کافی داشت مأمور کرد که آنچه از اشعار تعزیه که از پیش باقی مانده بود جمع‌آوری و تکمیل نماید و برای نمایشنامه‌های مذهبی جدیدی که به‌وسیله‌ی معین‌البکا یا دیگر اهل فن نوشته شده بود اشعار مناسب با موازین موسیقی بسازد. درنتیجه اشعار تعزیه، که متناسب با الحان و مقامات و اوزان موسیقی ساخته شده بود، به‌وسیله‌ی تاج‌الشعرا تکمیل شد و اشعار نمایشنامه‌های جدید توسط تاج‌الشعرا با نظر اساتید فن ساخته و پرداخته گردید.

اشعار تعزیه، که قبل از این تاریخ به‌وسیله‌ی شعرای موسیقیدان یا به‌وسیله‌ی شعرا زیرنظر اساتید فن موسیقی ساخته و تنظیم شده بود و در زمان این پادشاه به‌وسیله‌ی تاج‌الشعرا و دیگر اساتید فن موسیقی ملی تکمیل و پرداخته گردیده بود، کاملاً مناسب مقام و قالب الحان دستگاه‌ها و آوازها و گوشه‌ها ساخته شده بود و به‌طور دقیق وزن و حالت آنها با لحن مقام و آواز و گوشه‌های منظور تطبیق می‌کرد و کسانی که در تماشای تعزیه شرکت کرده بودند به محض خواندن هر شعر از تعزیه بطور تداعی معانی یا تسلسل افکار لحن و حالتی که آن شعر به‌وسیله‌ی خوانندگان تعزیه خوانده می‌شد به‌خاطرشان می‌آمد و چون طبقات مختلف مردم، به‌ویژه عامه، به تماشای تعزیه

اشتیاق فراوان داشتند و این مراسم در تمام نقاط ایران، حتا در قراء و قصبات، انجام می‌شد، وسیله‌ی بسیار مناسب برای آشنائی و شناسائی عموم طبقات، به‌ویژه عامه‌ی مردم، با الحان موسیقی ملی ایران بود.

اشعار نسخه‌های تعزیه که به آن «فرد» می‌گفتند و اکنون کم و بیش یافت می‌شود،[۲۷] همان‌طور که گفته شد، با نبودن خط موسیقی و ضابطه‌ای (غیر از ساز که تا حدود نسبتاً زیادی اگر صحیح اجرا شود ما را به حالت الحان و نغمات رهبری می‌کند) تعزیه بهترین وسیله برای حفظ و اشاعه‌ی موسیقی ملی ایران شده است و شبیه‌خوانی بزرگ‌ترین نقش را در نگاهداری و انتشار و رواج موسیقی ملی و قدیمی ایران داشته است، به‌طوری که طبقات مختلف که در مجالس تعزیه شرکت کرده بودند در نتیجه‌ی مکرر شنیدن اشعار تعزیه آهنگ اشعار نیز از حفظ‌شان شده بود و با تذکر اشعار تعزیه به سالخوردگان، اشعار تعزیه را با لحن مخصوص به خود به‌طور صحیح می‌خوانند و کسانی که خود در نمایش شبیه‌خوانی شرکت کرده و نقشی داشته‌اند دقیقاً می‌دانند. بنابراین اکنون یکی از بهترین وسیله و مطمئن‌ترین راه تحقیق برای تشخیص حالت الحان و نغمات و آهنگ‌های اصیل ملی اشعار تعزیه است به‌ویژه که از زبان اهل تعزیه و شبیه‌خوان شنیده شود.

مجالس تعزیه، که ابتدا محدود به تعزیه‌ی امام حسین و حضرت عباس و طفلان مسلم و عروسی قاسم و تعزیه‌ی حر و مجلس یزید و چند مجلس مشابه بود، همین که وسیله‌ی تفنن و تجمل شد به مجالس آن افزوده گردید. اموری که مربوط به مراسم عزاداری نبود نیز در آن وارد شد و مجالس تعزیه توسعه پیدا کرد، مانند خروج مختار ثقفی و بازار شام و تعزیه‌ی بلقیس و دیر راهب و حجةالوداع و شاه‌چراغ و عروسی دختر قریش و تعزیه‌ی درةالصدف[۲۸] و امیرتیمور و حضرت یوسف و غیراینها.

جماعتی از خاورشناسان به تحقیق درباره‌ی مجالس تعزیه و جمع‌آوری نام و مشخصات آنها پرداخته‌اند و تاکنون متجاوز از پنجاه مجلس تعزیه به زبان‌های اروپائی ترجمه و چاپ شده است.[۲۹]

ادوارد براون، خاورشناس معروف انگلیسی در کتاب یکسال در میان ایرانیان می‌نویسد: «در مدت سیزده روز که در طهران بودم چند مرتبه با اعضای سفارت کبرای انگلستان در تکیه‌ی دولت برای تماشای تعزیه حضور بهم رساندم و تمام مسافرین اروپائی که به ایران آمده‌اند شرح آن‌را گفته‌اند. امین‌سلطان[۳۰] نخست‌وزیر نیز روضه‌خوانی می‌کرد و شام می‌داد و یک شب که من با لباس ایرانی (یعنی کلاه و سرداری) در منزل او بودم، دیدم چهارصد مجموعه پلو و خورش به حضار خورانیدند. چون لباس من ایرانی بود به‌اتفاق حاجی‌صفر[۳۱] شب‌ها به روضه‌خوانی‌ها می‌رفتیم، زیرا وصول من به طهران مصادف با ماه محرم شده بود و شبی هم حاجی‌صفر مرا به منزل خود دعوت کرد و به من شام داد. تعزیه‌های ایرانی از طرف اروپائیان و خصوصاً سر لویس پلی نماینده‌ی سابق انگلستان در خلیج فارس ترجمه شده و نیز کنت گوبینو در کتاب خود موسوم به مذاهب و فلسفه‌ها در آسیای مرکزی تعزیه‌ی عروسی قاسم را ترجمه نموده است.»[۳۲]

عبدالله مستوفی در شرح زندگانی من در باب تعزیه می‌نویسد: «همین که اعیانیت در تعزیه وارد شد، نسخه‌های تعزیه هم اصلاح شده و پاره‌ای چیزها که هیچ مربوط به تعزیه نبود مانند تعزیه‌ی درةالصدف و امیرتیمور و حضرت یوسف و تعزیه‌ی عروسی دختر قریش نیز در آن وارد گردید.»

و نیز ذیل عنوان میرزا محمدتقی تعزیه‌گردان می‌نویسد:

> این اپرای تراژیک رژیسوری هم داشت که کارِ «شِف‌ارکستر» را هم می‌کرد. لباس اشخاص را برای نقش‌های مختلف او تعیین می‌کرد. تزیینات مقدماتی یا به عبارت اروپائی «میزانسن» هم از مشاغل او بود.
>
> در این وقت این کارها را شربت دارباشی که یکی از اعضاء دارالنظاره (خوانسالاری) و به لقب معین‌البکائی هم سرافراز بود اداره می‌نمود. سلف او که گویا پدرش هم بوده میرزا محمدتقی تعزیه‌گردان بوده و نمایش‌نامه‌ها را او ترتیب داده و به‌وسیله‌ی شاخ و برگ دادن به وقایع، تعزیه را از حالت عوامانه‌ی قبل بیرون آورده و جنبه‌ی اعیانیت داده است.
>
> تربیت‌کردن تعزیه‌خوان‌ها و آموختن رویه (ژست) به هریک از آنها، تاحدی که در حضور شاه نکته‌سنجی مثل ناصرالدین‌شاه بتوانند نقش خود را ایفا کنند، نیز از کارهای مشکل میرزا محمدتقی بوده است. و نیز در هر جای کشور شخص بااستعدادی سراغ می‌کرده سروقت او می‌رفته و به وعده‌و وعید و تطمیع و تهدید او را برای کار حاضر می‌کرده است. مثلاً حاجی ملاحسین اهل پیکِ زرند ساوه، چون نقش زنانه را خوب عهده می‌کرده است، هر سال قبل از محرم خانه و زراعت خود را باید سر داده به طهران بیاید و در دسته‌ی تکیه‌ی دولتی شبیه‌خوانی کند. یا فلان شخص همدانی نقش مخالف[۳۳] مسلح مانند شمر و حارث را خوب ایفا می‌کرده است و فلان جوان خراسانی برای شبیه علی‌اکبر مناسب بوده و همین‌طور برای سایر نقش‌ها که هریک اهل محلی بوده و همگی قبل از محرم می‌آمده و دو ماهه‌ی ایام عزاداری را در طهران می‌مانده بعد هر کس به محل خود باز می‌گشته و بعضی از آنها شاه‌شناس هم بوده و مستمری و مقرری دیوانی هم برای آنها برقرار می‌شده یا مالیات آب و ملک آنها به تخفیف مقرر می‌گشته است.
>
> اهالی کاشان و اصفهان چون اکثر صوت را که اساس کار است دارا هستند بیشتر از اهالی سایر بلاد ایران طرف توجه میرزا محمدتقی بوده‌اند.

و نیز در وصف تکیه‌ی دولت و تجمل و تشریفات شبیه‌خوانی در این تکیه و وضع شبیه‌خوان‌ها و تماشاکنندگان می‌نویسد:

> تکیه‌ی دولت همین است که امروز بنا و سرپوش آن باقی است.[۳۴] در ده‌روزه‌ی تعزیه‌خوانی بین شکاف‌های سرپوش آن‌را با چادر کرباسی می‌پوشانیدند با این تفاوت که حالیه یک‌طبقه از آن کاسته شده. در زمان مظفرالدین‌شاه چون فشار پوشش چوبی خرابی در طبقه بالائی ایجاد کرده بود برای حفظ باقی بنا از آن یک طبقه صرف‌نظر کرده آن‌را خراب کردند. طبقه‌ی اول متعلق به وزراء و حکام ولایات بود که هر وزارت‌خانه و ایالت یا ولایتی یکی از طاقنماها را باید تزیین کرده و لوازم در آن داشته باشد. اعیان شهر به مناسبت خصوصیات با پیشکار حاکم یا رفاقت با وزیر به این طاق‌نماها با دعوت یا بی‌دعوت می‌آمدند و اکثر نهار هم به آنها داده می‌شد. پله‌های منبر مانند جلو طاق‌نماها را با جار[۳۵] و لاله و آئینه و گلدان مرتب طبقه به طبقه روی پله‌ها می‌چیدند و خود طاق‌نماها را با دیوارکوب[۳۶] و چهل‌چراغ زینت می‌کردند. تزیین دو غرفه‌ی اشکوب دوم و سوم که روی طاق‌نماهای هر ولایت بود نیز با وزارتخانه یا ولایت صاحب همان طاق‌نمای زیر بود، منتهی تزیین آنها در هر طبقه جز سه چهل‌چراغ که وسطی بزرگ‌تر و طرفین کوچک‌تر و از چوب‌بندی جلو این طاق‌نماها

آویخته بود چیز دیگری نبوده و جلو این غرفه‌های فوقانی پرده زنبوری[۳۷] می‌کشیدند و هر غرفه متعلق به یکی از زن‌های شاه بود که آنها هم مهمان‌های خود را که از خانواده‌های اعیان بودند برای نهار دعوت کرده نهار را در اندرون می‌خوردند و عصر برای تماشای تعزیه به غرفه‌ی مخصوص خانم دعوت‌کننده می‌آمدند.

نمایش تعزیه در شبانه‌روز دو نوبت، یکی از ساعت سه تا نیم ساعت قبل از غروب و دیگری از دو تا پنج الی شش ساعت از شب گذشته بود.

اطاق شاه یکی از غرفه‌های فوقانی بود که جلو آن پرده‌ای از گاز[۳۸] مشکی آویخته و شب‌ها هم چراغی در آن روشن نمی‌کردند که شاه و مردم آزادانه به تماشای خود مشغول باشند. معهذا در غرفه‌های روبروی غرفه‌ی‌شاه حاضرین ادب را رعایت کرده مؤدب‌تر از سایر غرفه‌ها می‌نشستند. دفعه‌ی اولی که من به تکیه‌ی دولتی رفتم شش هفت ساله بودم. دایه‌ی شمیرانی به خانه‌ی ما آمد. شب را در منزل ما بیتوته[۳۹] کرد و با اجازه‌ی مادرم صبح زود مرا به تکیه‌ی دولتی برد و با اینکه بیش از دوساعتی از آفتاب برنیامده بود تکیه از جمعیت پر بود و اگر ملاحظه‌ی قوم و خویشی یکی از فراش‌های دم در با دایه نبود شاید ما را راه نمی‌دادند. نهار آن روز به نان کماج[۴۰] و پنیر و میوه و آجیلی که دایه پیش‌بینی و در راه خریداری کرده بود ورگذار شد. با سفارش قبلی دایه فراش گاهی سری به ما زده و مرا برای رفع خستگی بیرون می‌برد، گردش کرده برمی‌گشتم و به انتظار تماشای تعزیه سرجای خود بدون هیچ اظهار کسالت می‌نشستم. معلوم بود دایه سابقه‌ی ممتدی به این تعزیه‌رفتن دارد، زیرا همه‌چیز را توضیح می‌داد و جزئیات را درست حالی و مرا متوجه نکات باریک این تماشا می‌کرد. اگرچه من هم در محله‌ی خودمان به تکیه‌ی عزت‌الدوله[۴۱] خیلی رفته و در موضوع تعزیه عامی نبودم ولی در هر حال توضیحات دایه برای من بسیار ذی‌قیمت و مفید بود.

از صبح تا ظهر جز قال و قیل زن‌ها که گاهی هم در سر جای نشستن به هم تعدی می‌کردند و سر و صدای بزرگ‌تر راه می‌انداختند... خبری نبود. بعدازظهر سر روضه‌خوان‌ها باز شد. تمام روضه‌خوان‌های شهر یکی بعد از دیگری آمده از پله‌ی مرمری منبر بالا رفته چند کلمه روضه‌ای می‌خواندند، ولی هیچ‌کس گوش به آنها نمی‌داد، حتا یک ناله هم از زن‌ها که در روضه‌های معمولی به شنیدن اسم سیدالشهدا صدای ضجه‌ی خود را بلند می‌کردند شنیده نمی‌شد... دو سه ساعتی این روضه‌خوانی بی‌مستمع امتداد پیدا کرد. بالأخره سیدی بالای منبر رفت. زن‌ها که چشمشان به این سید افتاد یک‌مرتبه از سر و صدا افتادند. اگرچه باز هم ناله و گریه درکار نبود، ولی چون این سید، سیدابوطالب روضه‌خوان شیرازی و معلوم بود که او روضه را قطع خواهد کرد و تعزیه به‌میان خواهد آمد زن‌ها آرام گرفته از صحبت و قیل و قال معمولی خود با کمال افسوس دست برداشتند. سید هم چند کلمه ولی قدری زیادتر از سایرین روضه خواند و در موقع یاالله همگی از مرد و زن که در تکیه بودند دست‌ها را بلند کرده یاالله راتکرار کردند و آقا به پادشاه اسلام دعا کرده پائین آمد.

تکیه‌ی دولت دو سه مدخل و مخرج داشت. همین که سید رفت بلافاصله از سمت یکی از مدخل‌ها نوای دسته‌ی موزیک نظامی بلند شد. شکرالله‌خان موزیکانچی‌باشی در جلو و دسته‌ی کامل‌العیار موزیک سلطنتی از دنبال وارد شدند. موزیکانچی‌ها لباس آسمانی‌رنگ با نوار و مغزی سفید پوشیده آلات موزیک آنها از نقره و سرهم‌رفته بسیار زیبا بود. این دسته نیم دور به دور تخت وسط که محل نمایش تعزیه بود زده در جای خود قرار گرفته و ساکت شدند.[۴۲]

بلافاصله از همان مدخل دسته‌ی نقاره‌چی با کرنا و دهل و طبل وارد شدند و این دسته

هم که لباسشان تقریباً لباس فراشی و آلات نوازندگی‌شان مزین و قشنگ حتا دهل‌هائی که زیر بغل داشتند خاتمکاری بود آمده نیم دوری زدند و در جای مخصوص خود قرار گرفتند.

بعد چندین دسته سینه‌زن با علم و نوحه‌خوان آمده دوری زدند و روبروی طاق‌نمای شاه توقفی کرده سینه‌ای زده و از در خارج شدند. در میان این دسته‌های سینه‌زن دسته‌ی بروجردی‌ها از همه ساده‌تر و باهیمنه‌تر به نظر من آمد. فرض کنید یک دسته‌ی دویست‌نفری که افراد آن جز یک پیراهن متقالی کبود و یک تنبان گشاد به همان رنگ تا ساق پا و یک کلاه نمدی گنده لباسی ندارند بدون هیچ علم و بیرق، با نوحه‌خوان خود که او هم جز یک لنگ چیزی در دست نداشت وارد شده و هم‌صدا برگردان آخر نوحه را تکرار کرده دوری زده بالای تخت بروند و دور نوحه‌خوان حلقه زده بنشینند و نوحه‌خوان نوحه‌ی سینه‌زنی را شروع کند و این مردمان قوی، که اکثر نمدمال‌های شهر بودند و آستین‌های پیراهن آنها تا بیخ کول بالا زده شده بود، در هر پاضربی که تکان لنگ نوحه‌خوان مورد آن‌را تعیین می‌کرد دست‌ها را عمودوار بالا برده و دودستی به سینه بکوبند. اگرچه بروجردی‌های آن دوره مثل لرهای امروز همگی ارادت زیادی به ریش داشته و اساساً مردمان پریال و کوپالی بودند، ولی گویا مخصوصاً این دسته را از ریشوترین بروجردی‌ها انتخاب کرده بودند که از سینه تا زیر چشم آنها در انبوه موهای پرکلاغی پوشیده... و کله‌ها همه تراشیده و بی‌مو بود. صدای رعدآسای چهارصد دست نمدمال که با آن شدت به سینه‌ها کوفته می‌شد به صدای توپ شبیه بود. من اعتراف می‌کنم، با اینکه بچه‌ی ترسوئی نبودم، از این دسته و این طرز سینه‌زنی خیلی ترسیدم.

دسته‌ی دیگری که خیلی توجه مرا جلب کرد دسته‌ی سنگ‌زن کاشی بود که با لباس متحدالشکل خود وارد شدند. لباس آنها یک ارخالق الجه[۴۳] و یک شال کرمانی حمایل و یک کلاهی شبیه کلاه شاطرها بود و هریک دو پارچه چوب هشت‌گوشه‌ی قطوری با تسمه به کف دست‌های خود بسته بودند. نوحه‌خوان می‌خواند و اینها به‌جای پاضرب نوحه چوب‌های کف دست خود را به‌هم می‌زدند. وقتی جلو غرفه‌ی شاه معمولاً توقف کردند نوحه سه‌ضربی شد. کاشی‌ها ضربه‌ی اول را محاذی سینه و ضربه‌ی دوم محاذی سر و در ضربه‌ی سوم خیز برداشته دو دست را بالای سر به‌هم می‌کوفتند و صدای گوش‌خراش زیلی (زیر) از این تخته به‌هم‌زنی ایجاد می‌کردند. به نظر من، در همان عالم بچگی، این کار به رقاص‌بازی شبیه‌تر از عزاداری بود.

آخر همه دسته‌ی فراش‌ها آمدند. فراش‌های شاهی هزار نفری می‌شد. تمام آنها با سرداری دبیت مشکی یخه حسنی[۴۴] و شلواری از همین پارچه و همین رنگ پوشیده کلاه تخم‌مرغی که کلمه‌ی فراش با خط ثلث از نقره بریده شده به سمت راست بالای آن نصب بود با فراش‌باشی (حاجب‌الدوله) و نایبان فراشخانه و یوزباشیان[۴۵] و پنجاه‌باشیان و ده‌باشیان خود در صفوف چهار پنج‌نفری وارد تکیه شده دوری زدند و خارج گشتند و دویست نفری از آنها مقابل غرفه‌ی شاه ایستاده نوحه‌خوانی و سینه‌زنی کردند. اگر شب بود نصف عده‌ی آنها هریک یک لاله‌ی فنری با کاسه‌ی بلوری در دست داشتند که موقع بیرون رفتن تنگ هم دور تخت وسط می‌چیدند. این هم یکی از وسائل افزایش نور در تکیه بود که جوابگوی چراغ‌های طاق‌نماها می‌شد و تخت وسط را برای دیده شدن عملیات تعزیه که عنقریب به میان می‌آمد روشن‌تر می‌کرد. نوحه‌ای که فراش‌ها در این روز می‌خواندند این شعر بود.

جان را به فدای شهدا می‌کنم امروز　　شه ناصر دین را دعا می‌کنم امروز

این دسته چه از حیث عده و چه از حیث لباس و چه از حیث نظم از همه‌ی دسته‌ها بهتر

بود. سینه‌زنی آنها هم طبیعی بوده و رقاص بازی در ضمن نداشت.

بعد از سینه‌زن‌ها نوبت زنبورکچی‌ها، که هریک بر یک شتر سوار بوده و زنبورک او به‌طور مورب در جلوش نصب بود، رسید که به عده‌ی صدنفری از یک در آمده و از در دیگر خارج شدند. بعد قاطرهای زیادی که بار هریک یک جفت تجیر لوله کرده و وسط آن یک عرقچین چادر تا کرده و بالای هریک یک فراش نشسته بود با عده‌ی زیادی بارهای یخدان مخمل و مفرش‌های قالیچه‌ای آمده گذشتند. بعد آبداری[۴۶] با خرجین مخمل زردوزی و قبل‌منقل که یراق و منقل آن نقره بود با یدک زیادی با زین و یراق مرصع و زین‌پوش‌های گلدوزی و زری‌دوزی آمده و گذشتند. مخصوصاً اسب‌سواری شاه (جهان‌پیما) که دم آن‌را ارغوانی کرده بودند با زین و قاب طپانچه‌ای مرصع و یراق طلای دانه‌نشان از همه زیباتر بود. همچنین عده‌ای نقاره‌چی با لباس‌های قرمز بر شترها سوار شده دهل و طبل آنها جلو شترها بسته و سرنا و کرنا می‌زدند.

آخر همه کالسکه‌ی لاکی شاه که دوره‌ی بالای آن شبکه‌ی مطلا داشت و هشت اسب سفید بسیار زیبا آن‌را می‌کشیدند، درحالی‌که عده‌ی زیادی سواران زرین‌کمر و غلامان کشیک‌خانه جلو و عقب آن بودند، آمده دوری زده گذشت. در هنگامی که این تجملات سلطنتی می‌گذشت، دسته‌ی موزیک نظامی مشغول نواختن مارش‌های مختلف بود.

بعد از اندکی سکوت و سکون بالأخره تعزیه‌خوان‌ها وارد مجلس شدند. معین‌البکا با ریش خرمائی که تمام سینه‌ی او را پوشانده و لباده‌ی مشکی و عصای چوب آلبالوی سر و ته نقره و ناظم‌البکا پسرش که او نیز جز ریش همه چیزش مثل پدر بود، در جلو و دنبال آنها شبیه زن‌ها و مردهائی که در تعزیه نقش داشتند، همه با لباس نقش خود در صفوف چهارنفری درحالی که نوحه می‌خواندند وارد شدند. هم‌آهنگی صدای زیر بچه‌ها و صدای بم مردها و قدم آهسته و آرام آنها بر هیمنه و شکوه هیئت می‌افزود.

در این‌وقت تصنیفی در کارعمل[۴۷] چهارگاه متداول بود که از روی آن نوحه‌ای ساخته و می‌خواندند که عبارت آن به قرار زیر بود:

بزن چهچهه بلبل بلبل — گل به گلستان آمد
بیا پیچان سنبل سنبل — نوبت بستان آمد
بنال ای عندلیب — از داغ اکبر شب و روز
فغان کن ای قمری — از هجر اصغر شب‌وروز

اینها دور تمامی به دور تخت زده و از پله‌های وسط که روبروی غرفه‌ی شاه بود بالا رفتند و با امر و اشاره‌ی معین‌البکا هریک در ناحیه‌ای از این تخت بزرگ بر صندلی‌هائی که روکش طلا داشت و قبلاً با رعایت تناسب با تعزیه این گوشه و آن گوشه گذاشته شده بود قرار گرفتند. بچه‌ها هم در ناحیه‌ای درهم روی زمین نشستند و تعزیه شروع شد.[۴۸]

نظرم نیست چه تعزیه‌ای بود، در هر حال در وسط تعزیه آبداری و قبل‌منقل و بارهای چادر و یخدان و سوارهای زرین‌کمر و کشیک‌خانه و شاطرها و زنبورکچی‌ها هم به مناسبت وارد تکیه شدند، و دوری زده خارج گشتند. معین‌البکا نسخه‌های نقش تمام شبیه‌خوان‌ها را همراه داشت که به شکل یک دسته کاغذ مرتب کرده و به جلو شال خود جا داده بود. این کار محض احتیاط بود که اگر یکی از شبیه‌خوان‌ها نسخه‌ی خود را گم کند عوضش حاضر باشد. این مرد واقعاً شغل خود را بسیار خوب اداره می‌کرد. اوامر او نسبت به تمام این صدنفر شبیه‌خوان و دسته‌ی موزیک بی‌چون و چرا و بی‌اندک وقفه‌ای اجرا می‌شد. پسرش هم در فرماندهی به او کمک می‌کرد. فرمان‌های او به تعزیه‌خوان‌ها با اشاره‌ی دست و نسبت به دسته‌ی موزیک برای نواختن یا ساکت کردن آن با بلند کردن عصا بود که بدون هیچ

دستپاچگی با متانت و وقار خاص تمام کارها را اداره می‌کرد. حتا اگر اتفاقاً در یکی از گوشه‌های مجلس یا طاق‌نما جزئی صدای خارج بلند می‌شد، با نگاه متین خود آنها را آرام کرده و به سکوت می‌آورد.

خلاصه نیم‌ساعت به غروب مانده تعزیه تمام شد و مردم متفرق شدند و فراش‌ها مراقب بودند که همه از تکیه خارج شوند.

در ظرف سه چهار سال بعد من دو مرتبه‌ی دیگر به این تعزیه رفته‌ام و برحسب تصادف هر دو دفعه شب بود و در یکی از طاق‌نماها نشسته بودم. شکوه تعزیه‌ی شب به‌واسطه‌ی جارها و چهل‌چراغ‌های بلورین جلو و داخل طاق‌نماها چیزی بود که نظیر آن در آن دوره در هیچ موقع دیده نمی‌شد. پنج‌شش هزار شمع در کاسه‌های بلورین لاله‌ها و جارها و چهل‌چراغ و دیوارکوب‌ها می‌سوخت مخصوصاً یک شب که تعزیه‌ی یوسف بود آمدن تاجر مصری بر سر چاه و فروش یوسف به توسط برادران خیلی تماشا داشت. عدل‌های قماش و صندوق‌های مال‌التجاره‌ی سربسته را بر شترها بار کرده و روی هریک از آنها یک کاکاسیاه با پیراهن عربی سفید و کلاه فینه‌ی سرخ نشسته بود. شاید دویست شتر به این ترتیب آمده و گذشت تا بالأخره تاجر و زیردستان و همراهان با آبداری و قبل‌منقل و بارهای آشپزخانه و چادر و دستگاه رسید و در سر چاه رحل اقامت افکند.

فروش یوسف در مصر موقع نمایش تجملات سلطنتی بود که از دستگاه‌های سلطنتی آنچه نخبه و زبده بود هریک در موقع خود نمایش داده شد.

در یکی از شب‌های دهه تکیه قرق بود. اشخاص خارج را که معمولاً در سطح تکیه می‌نشستند راه نمی‌دادند و در این شب نماینده‌های دول که در طهران بودند در طاق‌نماهای بزرگ می‌آمدند و البته در انتخاب نمایش هم رعایت همه‌چیز می‌شد که موضوع عامیانه و زننده نباشد. شب نهم هم تعزیه تعطیل بود. شاه به طاق‌نماها می‌رفت. صاحب طاق‌نما به شکرانه‌ی این تفقد قبله‌ی عالم پیش‌کشی از قبیل صددانه یا زیادتر اشرفی یا یک طاقه شال یا هدیه‌ی نفیس دیگری تقدیم می‌کرد.

ناصرالدین‌شاه در نیاوران شمیران هم تکیه‌ای ساخته بود که تابستان‌ها که به محرم تصادف می‌کرد و به ییلاق می‌رفت در آنجا تعزیه‌خوانی می‌شد. البته این تکیه‌ی ییلاقی به طول و تفصیل تکیه‌ی طهران نبود و چون فضای آن کم بود با اسباب و ادواتی مختصرتر این عزاداری برپا می‌گردید.

عبدالله مستوفی شرحی نیز از تکیه‌ی اعیان و رجال و شاهزادگان، که هریک منزلشان وسعت داشت و توانائی پرداخت مخارج و انعام قاطرچی‌ها و ساربان‌ها و نقاره‌چی‌ها و موزیک‌چی‌های دولتی را داشتند، نوشته و از شکوه تعزیه‌ی تکیه‌ی عزت‌الدوله، خواهر ناصرالدین‌شاه و زن امیرکبیر، که این زمان عیال یحیی‌خان مشیرالدوله، وزیر خارجه، شده بود گفتگو کرده و سپس درباره‌ی تکیه‌ی محلات طهران می‌نویسد:

هر محله و تقریباً هر گذری تکیه‌ای داشت که بانیان خیر از اهل محل در سابق ساخته بودند. بعضی یکی دو یا چند دکان وقفی هم برای مصارف تعزیه‌داری داشتند که متولی به مصرف تعمیر تکیه و عزاداری می‌رساند ولی اکثر بی‌موقوفه و اهالی هر سال در ایام عزاداری تکیه را راه می‌انداختند. گاهی هم این تکیه‌ها مانند تکیه‌ی رضاقلیخان و تکیه‌ی سرتخت[۴۹] در معبر عام اتفاق افتاده بود. این تکیه‌ها، اگر سر راه نبود، سرتاسر سال خالی افتاده و زباله‌دان اهل محل بود و یا بقال‌های گذر در غرفه‌های آن پیاز خشک می‌کردند و اطاق‌های آن‌را انبار خواربارفروشی خود قرار می‌دادند. ولی همین که ایام عزاداری نزدیک

می‌شد، به سعی و همت داش‌های[۵۰] محل و تحت اوامر باباشمل،[۵۱] تعمیر شده و چادری در آن برپا می‌کردند و عزاداری به راه می‌افتاد. مخارج این عزاداری‌ها را اهالی محل، که خانه‌ی آنها وسعت بساط روضه‌خوانی حتا در شب‌های جمعه هم نداشت و می‌خواستند به ثواب برسند، می‌دادند. و چون عده زیاد بود پول معتنابهی جمع می‌شد. بعضی که هیچ پول نداشتند یا نمی‌خواستند بدهند، لوازم و اسباب از قبیل چراغ و پرده‌ی گلدوزی و میز و سماور و اسباب چای و از این قبیل چیزها می‌دادند و طاق‌نماهای تکیه با این لوازم تزیین می‌شد.

هر طاق‌نما در اداره‌ی یکی از نیمه باباشمل‌ها بود. سعی و همت او در جمع‌آوری اسباب و لوازم خیلی مداخله داشت و البته رقابت هم در کار می‌آمد و این تکیه‌ها که در هشت‌ـنُه روز پیش از محرم زبیل‌دانی[۵۲] بیش نبود به قشنگ‌ترین مکان مبدل می‌گشت. شب‌ها متصدی هر طاق‌نما از واردین پذیرائی می‌کرد. به مجرد ورود وارد بعد از دادن گلاب در سینی کوچک ورشو و نعلبکی بلور قهوه و قند سائیده تقدیم و سپس اگر تابستان بود فوراً شربت و اگر زمستان بود چای می‌آوردند. وارد قلیان‌کش بود یا نبود قلیان سروپا آب‌چکان[۵۳] تمیز پذیرائی را ختم می‌کرد. مصارف هر طاق‌نما را صاحب طاق از کیسه‌ی خود می‌داد و پول‌هائی که جمع شده بود برای مصارف عمومی تکیه بود. در بعضی از تکیه‌های بزرگ‌تر، یا طاق‌نما را با اسباب و ادوات درویشی، از قبیل پوست تخت و کشکول و بوق و منتشا و تسبیح زینت و به تبعیت پوست تخت پوست پلنگ و خرس و روباه و سمور هم، با اینکه با ادوات درویشی مناسبت نداشت، جزو این تزیینات وارد می‌کردند. در این طاق‌نما یک نفر بندهای اشعار محتشم (شاعر کاشانی عهد صفویه) را که در مرثیه تاکنون به از او کسی شعر نسروده است می‌خواند. گاهی اگر تکیه خیلی بزرگ بود، این طاق‌نمای درویشی دوتا می‌شد و در هریک یک محتشم‌خوان نشسته اشعار یک‌بند محتشم را به‌طور سؤال و جواب متناوباً می‌خواند.[۵۴]

در صحن تکیه، غیر از جلو طاق‌نماها که برای پذیرائی واردین مهیا بود، عده‌ای نشسته منتظر وقت سینه‌زنی بودند و دمبدم با صدای بلند صلوات دسته‌جمعی می‌فرستادند.

این بساط تا ده شب برپا بود. روزها در این تکیه‌ها تعزیه‌خوانی می‌شد و ساعات تعزیه را طوری مرتب می‌کردند که شش هفت دسته تعزیه‌خوانی که در شهر بود به همه‌جا برسند.

معین‌البکا و دسته‌ی دولتی هم اگر تعزیه‌خوانی تکیه‌ی دولتی و رجال و اعیان وقتی برایش باقی می‌گذاشت تعزیه‌ی تکیه‌های مهم شهر را هم مثل سید ناصرالدین (محل سید ناصرالدین در خیابان خیام که اکنون قسمت عمده‌ی صحن حیاط آن در خیابان افتاده) و حیاط شاهی (شمال بازارچه مروی و جنوب محله‌ی عرب‌ها) که در آنها به‌نام نایب‌السلطنه تعزیه‌خوانی می‌شد قبول می‌کرد.

در دهه‌ی اول محرم سرهم‌رفته بین دویست و سیصد از این مجالس تعزیه‌داری، اعم از روضه‌خوانی خانه‌های اعیان و تکیه‌ی محل در شهر طهران، دائر بود. در دو دهه‌ی دیگر محرم و در دهه‌ی اول صفر البته روضه‌خوانی بود، ولی نه به‌اندازه‌ی دهه‌ی اول محرم. در دهه‌ی آخر صفر هم به‌مناسبت اربعین و روز بیست و هشتم شهادت حضرت امام حسن مجتبی و روز بیست و نهم وفات پیغمبر باز روضه‌خوانی و دسته‌گردانی تجدید می‌شد ولی مثل دهه‌ی اول محرم خیلی زیاد نبود.[۵۵]

نه‌تنها در پایتخت، بلکه در تمام شهرهای ایران و اکثر قراء و قصبات در ماه‌های عزا مراسم تعزیه‌داری برپا بود و در بعضی شهرها مراسم تعزیه و شبیه‌خوانی رونق فراوانی داشت، مانند اصفهان و مشهد و اراک و قزوین و غیراینها و خوانندگان و موسیقیدانان مطلع میان آنها بسیار بود و تعلیم و

تعلم خوانندگی بین آنها رواج داشت، به‌ویژه میان خوانندگان روضه. زیرا مجالس روضه در غالب ایام سال برپا می‌شد و روضه خواندن اکثر شغل دائمی افراد طبقه‌ی روضه‌خوان و داشتن صدای خوش اساس و سرمایه‌ی این پیشه و دانستن دقایق فنی موسیقی وسیله‌ی اعتبار و رونق کار آنها بود.

دلبستگی ناصرالدین‌شاه به تعزیه و برپا داشتن این مراسم مذهبی در تکیه دولت و تشویق خوانندگان با پاداش و مقرری و دیگر مزایا و تأسی شاهزادگان و وابستگان درباری و وزراء و اشراف و اعیان به پادشاه و پیروی دیگر مردمان از رویه‌ی بزرگان توأم با عقاید و ایمان مذهبی و اجر اخروی در تشکیل مجالس تعزیه یا نمایش مذهبی باعث رواج و رونق این مراسم در عصر او شد و این نمایش مذهبی در پرورش خوانندگان و تشویق صاحبان صوت خوش به تعلیم موسیقی ملی و خوانندگی در مراسم مذهبی نقش بسیار مؤثر داشت.

مراقبت اساتید فن در ادای صحیح الحان و نغمات موسیقی ملی ایران توسط جوانان خوش‌آواز، که زیرنظر و تعلیم آنها برای خواندن تعزیه در تکیه دولت و دیگر مجالس بزرگ تربیت می‌شدند، خوانندگان استاد و بنامی پرورش داد که در فن خوانندگی و اطلاع از ردیف دستگاه و آواز و گوشه‌ها و ادای صحیح الحان از اساتید عصر خود به‌شمار آمده‌اند.

چون مجالس شبیه‌خوانی در تمام ایران در شهرها و قراء و قصبات در ایام عزاداری برپا می‌شد و جمعی از خوانندگان تعزیه‌ی تکیه دولت از شهرها و ولایات و قصبات و قراء ایران بودند، پس از اتمام تعزیه‌ی تکیه دولت به زادگاه خود مراجعت می‌کردند و به تربیت شبیه‌خوان برای برپاداشتن تعزیه در محل خود اقدام می‌نمودند و در تربیت خوانندگان محل خود مؤثر واقع می‌شدند. همین حال را داشت قراء و قصبات و شهرهای کوچک تابعه‌ی استان‌ها و شهرستان‌ها (ایالات و ولایات) ایران که شبیه‌خوان‌ها، پس از مراجعت از مراکز استان‌ها و شهرهای بزرگ به زادگاه خود، تربیت جوانان خوش‌صوت را برای شبیه‌خوانی با ایمان به داشتن اجر اخروی وجهه‌ی همت خود قرار داده و پس از مهیاکردن آنها برای شبیه‌خوانی در ایام عزاداری به این نمایش مذهبی که بهترین سرگرمی اهالی بود اقدام می‌کردند. درنتیجه، در اکثر نزدیک به تمام نقاط ایران مراسم تعزیه‌داری به‌صورت شبیه‌خوانی که بسیار مورد علاقه‌ی عامه‌ی مردم بود برپا می‌شد. در نتیجه، خوانندگان بنامی در ایران ظهور کردند که تعدادشان بسیار بوده و اکنون ما بجز معدودی از خصوصیات هنری و نام نشان آنها بی‌خبریم.

اینک ما به ترجمه‌ی احوال جمعی از اساتید پایتخت و شهرها و نواحی اطراف طهران مبادرت می‌کنیم و از چند تن از اساتید شهرها و ولایات ایران که در هنر خود شهرت داشته‌اند و ما به مختصر شرح حال آنها دست یافته‌ایم می‌پردازیم.

از قدیمی‌ترین استاد موسیقی شبیه‌خوان اوائل عصر ناصری **ملا علی‌حسین قزوینی** را می‌شناسیم، که مردی متدین و خواننده‌ای خوش‌صوت و موسیقیدان بنامی بوده. خاندان او همه خوش‌صدا و شبیه‌خوان بوده‌اند. معروف‌ترین فرد خاندان او **میرزا حسن قزوینی** است که

بزرگ‌ترین استاد فن خوانندگی در شهر خود بوده و جمعی از خوانندگان و شبیه‌خوان‌های اواخر عهد ناصری و دوره‌ی مظفری از تربیت‌شدگان او بوده‌اند، مانند ملاعبدالکریم جناب و حاجی قربان‌خان شاهی و اقبال آذر، همشهری‌های او و غیراینها.

فرزندان و اعقاب میرزا حسن نیز در خوانندگی و شبیه‌خوانی مهارت داشتند و خود میرزاحسن تعزیه‌گردان (معین‌البکا) نیز بوده است.

ابوالقاسم ثقفی، فرزند میرزا حسین و نوه‌ی میرزا حسن شبیه‌خوان کنونی که در جوانی در نقش علی‌اکبر خوانندگی می‌کرده و با اینکه اکنون در حدود شصت سال از سنین عمر او می‌گذرد با قدرت خوانندگی می‌کند و به حالت و الحان و نغمات مورد خوانندگی خود واقف است.

پس از درگذشت میرزا حسن شاگردان وی به مکتب جناب قزوینی که سرآمد شاگردان او بود پیوستند و جناب از اساتید معروف موسیقی اواخر عصر ناصری و عهد مظفری است.

ملا عبدالکریم جناب ـ جناب را از تربیت‌شدگان میرزا حسن قزوینی و آقاجان ساوه‌ای هر دو می‌دانند و، به‌طوری که اساتید فن می‌گویند، جناب صدای بلند و رسا نداشت، ولی گرم و مطبوع می‌خواند و از موسیقی اطلاعات کافی داشت و در وقوف به الحان و گوشه‌های ردیف موسیقی از اساتید درجه اول محسوب می‌شد و در تعزیه در نقش امام خوانندگی می‌کرد و از تربیت‌شدگان او قربان‌خان قزوینی معروف به شاهی خواننده‌ی تکیه دولت بود. دیگر اقبال آذر همشهری او استاد بی‌نظیر معاصر که سال قبل درگذشت.

جناب در حدود صد و ده سال عمر کرد و تا اواخر ایام زندگانی خوانندگی می‌نمود و به گفته‌ی شاگردش اقبال سلطان آذر از عجایب روزگار خویش بود.

جناب، گذشته از هنر خوانندگی، در نواختن کمانچه نیز مهارت داشت و همان‌طور که جمعی از خوانندگان بنام اصفهان، از دوره‌ی مظفری به بعد، از تربیت‌شدگان سید عبدالرحیم اصفهانی بودند، عده‌ای از خوانندگان معروف تعزیه هم در مرکز و قزوین و آذربایجان از مکتب هنری او بیرون آمده‌اند. فرزندان جناب که زیر نظر پدر تربیت شده بودند، شبیه‌خوانی می‌کردند. یکی از آنها نظامت تعزیه را عهده‌دار بود و فرزند دیگرش، ابراهیم، موزیک تعزیه را اداره می‌کرد.

حاجی قربان‌خان ـ قربان‌خان از اهالی قزوین بود. در جوانی به طهران آمد و به‌واسطه‌ی صدای رسا و مطبوع خود از شبیه‌خوان‌های تکیه دولت شد و در دربار هم مناجات می‌کرد و به قربان‌خان شاهی شهرت داشت.

قربان‌خان شاهی، که نگارنده زمانی که او در حدود هشتاد سال داشت خوانندگی او را از نزدیک دیده بودم، صدائی ملیح و (زیر) داشت و خواننده‌ای مطلع و از شبیه‌خوان‌های بنام تکیه دولت بود. این هنرمند متین و محجوب دارای اندامی باریک و متوسط و گونه‌ای کشیده و استخوانی و مردی متمکن بود و زندگانی مرفهی داشت و منزوی می‌زیست. او تا سال ۱۳۴۳ شمسی، که قریب صد سال داشت، در قید حیات بود و در این سال درگذشت. از قربان‌خان صفحه‌ای باقی است که در آن آواز افشاری و تصنیف خوانده است.

ابوالحسن اقبال‌آذر ـ اقبال آذر به سال ۱۲۸۲ هجری قمری در قریه الوند قزوین متولد گردید. پدرش ملا موسی اهل تقوی بود و در لباس روحانیت می‌زیست و با زراعت و دسترنج خود معیشت می‌کرد. ابوالحسن پس از درگذشت پدر، با مادر و نزدیکان خود به قزوین منتقل شد و در این تاریخ هفت سال داشت. چیزی نگذشت که صدای خوش و رسای او وی را بـه مـحضر اسـتادان بـزرگ خواننده‌ی قزوین مانند میرزا حسن و ملاعبدالکـریم جـناب کشـانید و تـحت تـعلیم آن اسـاتید، ابوالحسن با داشتن مایه‌ی کافی از آواز در اطلاع از ردیف دستگاه‌ها و آواز و گوشه‌های موسیقی ملی ایران و خوانندگی مهارت یافت و دختر میرزا حسن را به زوجیت اختیار کرد و هنوز در سنین جوانی بود که به تبریز رفت و در دستگاه مظفرالدین میرزا ولیعهد وارد گردید. در ایام ولایـتعهدی محمدعلی میرزا از خوانندگان مخصوص او شد و ملقب به اقبال سلطان گردید. پس از درگـذشت مظفرالدین‌شاه با ولیعهد به طهران آمد و در دستگاه او بود و در دربار و تکیه دولت خوانندگی می‌کرد.

پس از عزل محمدعلی‌شاه از سلطنت و فتح طهران به دست آزادی‌خواهان، ستارخان سـردار ملی او را به تبریز برگرداند و در این شهر به خدمات دولتی مشغول گردید.

اقبال آذر از قدمای خوانندگان و در قدرت صدا و اطلاع از موسیقی ملی کم‌نظیر بود. و تا چندی پیش که در قید حیات بود ظاهراً از قدیمی‌ترین استادان مطلع و خواننده ایران محسوب می‌گردید و زعمای اهل فن به استادی او اذعان داشتند.

این خوانـنده‌ی نـامی در زمـان سـلطنت احـمدشاه بـار دیگـر بـه طـهران آمـد و ولیـعهد او محمدحسن‌میرزا به تبریز شهر مورد علاقه‌ی خود مراجعت کرد.

اقبال‌آذر در ایام توقف خود در طهران، با اساتید ساکن پایتخت محشور گردید و در سفری که درویش‌خان با هیئتی مرکب از چندتن خواننده و نوازنده، مانند باقرخان رامشگر و سـید حسـین طاهرزاده و میرزا عبدالله‌خان دوامی، برای پرکردن صفحه به تفلیس کرد، از همراهان درویش بود. صفحاتی که در تفلیس وسیله‌ی این هیئت پر شد برای چاپ به برلن فرستادند و تعدادی از آنها به طهران رسید، ولی بقیه به‌واسطه‌ی پیش‌آمدن جنگ بین‌المللی اول (۱۹۱۴–۱۹۱۸م.) از بین رفت.

اقبال آذر با استاد بی‌رقیب کنونی، نوازنده‌ی تار، حاجی علی‌اکبرخان شهنازی، نیز صـفحاتی پرکرده است و با اینکه گذشته از خواندن تعزیه، از خوانندگان مجلس هم بوده است، شبیه‌خوانی در او اثر گذاشته و این مطلب از روش خوانندگی او استنباط می‌شود.

او هنگام توقف در طهران، در شب‌های ماه مبارک رمضان مناجات هم می‌کرد و گاهی صدای به‌اصطلاح شش‌دانگ او از گلدسته‌ی مسجد سپهسالار (مجاور مجلس شورای ملی) شنیده می‌شد. صدای رسا و تنوع تحریر او آواز دیگرخوانندگان مناجات را تحت‌الشعاع قرار می‌داد.

این هنرمند ساده و بی‌آلایش مردی متدین و میهن‌پرست و متواضع و خالی از حسد و ریا بود. چند سال پیش از درگذشتش، وزارت فرهنگ و هنر جشـن صـدمین سـال او را بـرگزار کـرد. در خردادماه ۱۳۴۷ شمسی، رادیو ایران برای تجلیل او که از معمرترین خوانندگان ایران بود برنامه‌ای ترتیب داد و اقبال‌آذر در سن حدود ۱۰۷ سالگی خوانندگی کرد و به دریافت گلدان بزرگ زیبائی که

بدو اهدا شد مفتخر گردید.

اقبال‌آذر، که دلبستگی تمام به موسیقی ملی داشت، از گردانندگان اداره‌ی رادیو خواست که از خوانندگان کنونی رادیو ایران خواهش کنند که آواز ایرانی را با خارجی مخلوط نکنند (امید است که خوانندگان کنونی و نوخاسته‌ی رادیو ایران آرزوی هنرمندی را که عمری دراز در راه حفظ موسیقی ملی ایران صرف کرده و حق بزرگی به گردن خوانندگان دارد آویزه‌ی گوش قرار دهند و از یاد نبرند).

قلی‌خان شاهی ـ یکی از خوانندگان معروف اواخر عصر ناصری و دوره‌ی مظفری و از شبیه‌خوان‌های تکیه دولت بود و در تعزیه نقش زینب (ع) را اجرا می‌کرد و در تعزیه‌ی طفلان مسلم چوپان می‌شد و نی می‌نواخت و آهنگ‌های نی‌اش به‌قدری مؤثر بود که معروف است شنوندگان را بسیار تحت تأثیر قرار می‌داد و چون مظفرالدین‌شاه یکی از این مجذوب‌شدگان نی او بود، در سفر اروپا او را همراه خود برد و به قلی‌خان شاه‌پسند معروف شد. او در خواندن تصنیف و آهنگ‌های ضربی نیز مهارت داشت و در صفحاتی که از او باقی مانده گوشه‌های قطار و چوپانی و آهنگ‌های ضربی خوانده است. او از موسیقیدانان بنام عصر خود بوده است.

آقاجان ساوه‌ای ـ از اساتید خواننده و از شبیه‌خوان‌های بسیار معروف عهد ناصری بود. آقاجان خواننده‌ای توانا بود و به موسیقی ایران احاطه‌ی کامل داشت و شاگردانی تربیت کرد که همه از خوانندگان خوب عصر خود بودند، مانند ملا عبدالکریم جناب قزوینی و بعضی اقبال آذر را از تربیت‌شدگان او نیز می‌دانند.

یکی از اساتید سالخورده‌ی کنونی نقل می‌کرد که در مجلسی آقاجان ساوه‌ای و سید زین‌العابدین غراب کاشانی و رضاقلی تجریشی (از خوانندگان معروف اواسط عهد ناصری) خوانندگی کردند و آقاجان بر آن دو برتری پیدا کرد و بسیار جامع و صحیح خوانندگی کرد. به‌هرحال این خواننده میان اساتید فن به استادی در موسیقی و مهارت در خوانندگی شهرت داشته است.

حاجی ملارجب‌علی ـ حاجی ملارجب‌علی، معروف به حاجی مؤذن، از اهالی طرخوران تفرش بود. صدائی رسا و مؤثر داشت و در تعزیه شبیه امام می‌خواند. در اواخر عصر ناصری و قاجاریه می‌زیست و مردی مطلع و موسیقیدان بود. حاجی ملا رجب‌علی چون در دربار سلاطین اواخر قاجاریه اذان می‌گفت، به «حاجی موذن» معروف شد. مردی متدین و زاهد و مورد احترام بود و در دربار معتقدین بسیار داشت و از دم گرم او تبرک می‌جستند. حسینعلی نکیسا خواننده‌ی معمر کنونی از فرزندان اوست.

ساوه و زرند و قزوین و عراق[۵۶] از نواحی و شهرهائی بودند که در شبیه‌خوانی افراد بنامی داشتند. از آن‌جمله **ملاحسین**، امام‌خوان اهل پیک زرند ساوه، که در تکیه دولت، علاوه بر نقش امام، در نقش زنانه هم خوانندگی می‌کرد و از شبیه‌خوان‌های مورد توجه بود. **محمدخان ساوه‌ای** از شبیه‌خوان‌های بنام اواخر عصر قاجاریه بود که شبیه امام می‌شد و **میرزا غلامحسین** که در شبیه حضرت عباس خوانندگی می‌کرد و **جهانگیر** که در تعزیه شبیه حضرت مسلم می‌شد، همگی در موسیقی، تربیت شده و دارای صدای رسا و از خوانندگان خوب مجالس تعزیه بودند.

سید زین‌العابدین غراب[۵۷] **کاشانی** ـ از خوانندگان معروف درباری و از شبیه‌خوان‌های تکیه دولت بود و از اساتید مطلع خواننده در عصر خود به‌شمار می‌رفت. غراب ظاهراً صدای زیر و بلندی داشته و معروف است که ناصرالدین‌شاه لقب «غراب» را به او داده است.

غراب، علاوه بر خواندن تعزیه در تکیه دولت، در ماه مبارک رمضان در دربار (محل شمس‌العماره) هم مناجات می‌کرد. مناجات منزل میرزا علی‌اصغرخان اتابک صدراعظم ناصرالدین‌شاه و مظفرالدین‌شاه هم با او بود.

فرزندان غراب همه خوش‌صدا و قاسم غراب (فاریا) خواننده‌ی کنونی از نوادگان اوست.

حسینعلی نکیسا ـ حسینعلی، فرزند حاجی مؤذن، در تاریخ ۱۳۰۰ هجری قمری در طرخوران تفرش متولد شد و چون از طفولیت صدائی رسا و ملیح داشت، پدرش رموز خوانندگی را به او تعلیم کرد. هنوز به حد بلوغ نرسیده بود که خوانندگی او مورد توجه قرار گرفت و از بچه‌خوان‌های تکیه دولت شد و بعدها از شبیه‌خوان‌ها و خوانندگان معروف گردید.

نکیسا برای نگارنده نقل می‌کرد که: «اولین معلم من در خوانندگی پدرم بود. و حتا به طهران آمدم و مرا برای شبیه‌خوانی تکیه دولت درنظر گرفتند. میرزا بابانامی که پیرمرد سالخورده‌ای بود مرا تعلیم می‌داد و برای خواندن تعزیه مهیا می‌نمود و روش خوانندگی و دستگاه‌ها و آوازها و گوشه‌ها را به من و دیگران که تحت تعلیم او بودند می‌آموخت. این شخص از روی تصنیف‌های قدیم که به الحان آنها واقف بود، با همان وزن و آهنگ نوحه می‌ساخت. من پس از دوران تعزیه با حاجی علی‌اکبرخان شهنازی کنسرتی دادم که بر شهرت من افزود.»

در پاسخ سؤال نگارنده که کدام خواننده را قبول داشتید گفت: «از شبیه‌خوان‌ها از صدای سیداحمدخان ساوه‌ای و قلی‌خان شاه‌پسند (شاهی) و از دیگر خوانندگان علی‌خان نایب‌سلطنه و سیدحسین طاهرزاده را می‌پسندیدم.»

نکیسا از اعضاء انجمن اخوت و از دراویش سلسله‌ی نعمت‌اللهی و از ارادتمندان حضرت صفی‌علیشاه بود و در اعیادی که انجمن جشن می‌گرفت، حسین هنگ‌آفرین نوازندگی می‌کرد و نکیسا می‌خواند. روزی در منزل هنگ‌آفرین بودم، نکیسا آمد و تصنیف معروف شیدا را [که] برای روز تولد حضرت مولی امیرالمؤمنین ساخته بود و در دستگاه چهارگاه نواخته می‌شد و مطلعش این است:

مولود نبی محبوب خداست زین حسن ظهور عیش فقراست

با آن استاد تمرین کرد و مکرر خواند و هنگ‌آفرین نواخت تا برای روز جشن که نزدیک بود مهیا باشد. اکنون نیز در اکثر جشن‌های انجمن اخوت شرکت و خوانندگی می‌کند، درحالی که سنین عمر او از نود متجاوز است.

نکیسا از پیش‌کسوت‌های خوانندگان است. عمری خوانندگی کرده و اکنون نیز با صدای رسا خوانندگی می‌کند. تنها نقصی که صدایش پیدا کرده وقتی اوج می‌گیرد به‌اصطلاح خارج می‌شود و می‌توان گفت هنوز صدای زیر و پرتحریر خود را از دست نداده و در تنوع تحریر ممتاز است.

حسینعلی نکیسا درویشی است بامحبت و صفا و بی‌تکلف. مردی است بی‌آلایش و پاک‌نهاد. عاری از تکبر و خودخواهی. هنرمندی است زحمت‌کشیده، از ردیف موسیقی اطلاعات کافی داشت و سال‌های پیش حاضرالذهن بود، لیکن اکنون پیری حافظه‌ی او را رو به نقصان برده است. الحان مختلف را می‌خواند، ولی اکثر نام‌های آنها را فراموش کرده است.

نکیسا دوران بازنشستگی خود را در زادگاه خویش، تفرش می‌گذراند، و سالی چندبار به طهران مسافرت می‌کند دوستان خود را از دیدار خویش محظوظ می‌دارد.

سید احمدخان ـ سیداحمدخان، ملقب به سارنگ، خواننده‌ای ممتاز و از شبیه‌خوان‌های معروف طهران و اصلاً از اهالی ساوه بود و در شبیه امام خوانندگی می‌کرد.

عبدالله‌خان دوامی، که خود از اساتید فن است، از او تعریف بسیار می‌کند و خوانندگی او را می‌ستاید. سیداحمدخان، که مدتی هم بعد از انقراض قاجاریه حیات داشت، از خوانندگان مجلسی نیز بوده است.

حاجی آقا محمد ایرانی از قول میرزا اسدالله‌خان اتابکی استاد نوازنده تار نقل می‌کند:

«میرزا حسینقلی و میرزا اسدالله‌خان اتابکی و سید احمدخان سارنگ و باقرخان رامشگر نوازنده‌ی کمانچه و باقر استاد ضرب برای پرکردن صفحه عازم اروپا شدند. میرزا اسدالله‌خان نقل می‌کرد که سیداحمدخان که در عرشه‌ی کشتی نشسته بود هوس خواندن کرد و با صدای بلند خوانندگی را شروع کرد. کاپیتان کشتی که فریاد او را شنید متوحش شده فریاد زد که چه خبر شده و این چه صدائی است. گفتند یکی از مسافرین ایرانی است که آواز می‌خواند. دستور داد که به او اخطار کنید که ساکت شود. سیداحمدخان، پس از اخطار ناخدای کشتی ناراحت شده با صدای بلندتر شروع به خوانندگی کرد. کاپیتان که این وضع را دید سخت عصبانی شد و دستور داد که جمیع مسافرین ایرانی را در خن کشتی که محل عمومی بود ببرند. همه را از عرشه‌ی کشتی به خن که در پائین کشتی و محل نامناسبی بود منتقل کردند. پس از آمدن به آن محل نامناسب، میرزا حسینقلی شروع کرد به زدن تار و باقرخان کمانچه را با تار هم‌آواز کرد. ضرب هم شروع کرد به همراهی و ارکستری تشکیل دادند. کاپیتان کشتی از مستخدمین سؤال کرد این ارکستر مال کجاست و کجا هستند. در جواب گفتند اینها همان مسافرین ایرانی هستند که طبق دستور شما از عرشه‌ی کشتی به خن منتقل شده‌اند. شخصاً به خن کشتی آمد و پس از مشاهده‌ی هیئت نوازندگان و شنیدن آهنگ ساز آنها بسیار منبسط و خوشحال شده دستور داد این هیئت را در اطاق مجاور اطاق خودش منزل دهند و تمام لوازم آسایش آنها را فراهم کنند و به خدمه‌ی خود گفت تا اینها در کشتی هستند میهمان من‌اند، از آنها با احترام پذیرائی شود. این هیئت تا مقصد میهمان کاپیتان کشتی بودند و کرایه‌ی حمل بار و سایر هزینه‌ی آنها را هم شخصاً پرداخت.»

حاجی‌خان ـ حاجی‌خان، معروف به حاجی بارک‌الله، از شبیه‌خوان‌های معروف طهران و از خوانندگان بنام و در اصل از اهالی طالقان (از توابع قزوین) بود و بیشتر در نقش حضرت عباس و حر خوانندگی می‌کرد. صدای او را که در مجالس تعزیه و محافل در ایام صباوت شنیده بودم بلند و

پرغلت و تحریر بود. او در مجالس بزم هم خوانندگی می‌کرد. شغل اولیه‌ی او جوراب‌بافی بود، ولی از این کار دست کشید و خوانندگی را پیشه‌ی خود قرار داد و تا آخر عمر به همین حرفه باقی بود.

حاجی‌خان، علاوه بر خوانندگی، سنتور هم می‌نواخت و از خوانندگان بنام طهران بود. او به‌واسطه‌ی افراط در مشروبات الکلی در سفری که به دامغان کرده بود در حمام سکته کرد، درحالی که از سنین عمر او بیش از شصت سال نگذشته بود. درگذشت او در اوائل سلطنت رضاشاه اتفاق افتاد.

میرزا رحیم ـ از شبیه‌خوان‌های تکیه دولت بود و تصویرش میان تعزیه‌خوان‌های آن عهد دیده می‌شود[۵۸] و در تعزیه شبیه حضرت عباس می‌شد. ضمناً کمانچه هم می‌نواخت و مدتی جزء هیئت نوازندگان دستگاه کامران میرزای نایب‌السلطنه بود.

به‌طوری که مرحوم خالقی در بخش اول کتاب خود می‌نویسد، میرزا رحیم شوهر دخترعمه‌ی او بود و اول معلم و مربی موسیقی او بوده است. می‌نویسد: «دخترعمه‌ای داشتم که شوهرش کمانچه را خوب می‌زد. مردی بود مسن و فربه با قامتی متوسط و ریش‌های حنابسته که دوزانو می‌نشست و کمانچه‌ی زیبائی را که رویش صدفکاری و خاتم‌کاری داشت به دست می‌گرفت و می‌نواخت. می‌گفتند در جوانی در دستگاه تعزیه‌ی شاهی بوده و صدای خوشی داشته. بعدها در نواختن کمانچه مهارت یافته و در شمار نوازندگان دستگاه نایب‌السلطنه درآمده است... از قدمای موسیقی بود که دستگاه‌ها را به تفصیل می‌نواخت.» علاوه بر طهران، در ولایات و شهرستان‌ها نیز خوانندگان تعزیه بسیار بودند، به‌ویژه آنهائی که در نقش موافق[۵۹] خوانندگی می‌کردند، همه خوش‌صدا و اکثر به فن موسیقی و دانستن الحان و نغمات ردیف موسیقی واقف بودند و بعضی از اساتید ممتاز و درجه اول زمان خود محسوب می‌شدند و در تربیت خوانندگان نقش عمده داشتند و از آن‌جمله ما به ذکر یک تن از اساتید شبیه‌خوانی و مربی شبیه‌خوان‌های اصفهان بسنده می‌کنیم.

سید عبدالباقی بختیاری ـ از شبیه‌خوان‌های معروف اواخر عصر قاجاریه و موسیقیدانان بنام و مربی شبیه‌خوان‌ها در اصفهان و آن حدود بود. میرزا عبدالباقی در نقش حضرت عباس خوانندگی می‌کرد و سمت معین‌البکائی نیز داشت. دسته‌های شبیه‌خوان زیر نظر او تربیت می‌شدند و خود دسته‌ی مفصلی از شبیه‌خوان‌ها در اختیار داشت و مجالس تعزیه در اصفهان و شیراز ترتیب می‌داد و خود آنها را رهبری می‌کرد.

سید حسین طاهرزاده، که خود خواننده‌ای ممتاز و استادی بنام بود نقل می‌کرد، که سید عبدالباقی شاگردی داشت اصفهانی معروف به (سید حسین شبید). این سید حسین صدائی گرم و رسا با تحریرهای متنوع داشت و از حیث حضور ذهن و دانستن الحان ردیف دستگاه‌ها و آوازها و گوشه‌های موسیقی ایران کتاب متحرکی بود و موسیقیدان مایه‌دان و کامل‌العیاری محسوب می‌شد.

از گفته‌ی مرحوم طاهرزاده و دیگر نقل‌قول‌ها می‌توان به مهارت و استادی شبیه‌خوان‌های ممتاز و احاطه‌ی مربیان آنها به موسیقی ملی پی برد و تأثیر آنها را در حفظ الحان و نغمات موسیقی ایران استنباط کرد.

در عصری که ما از آن صحبت می‌داریم خوانندگان خوش‌صدا بیشتر آنهائی بوده‌اند که در خواندن روضه و تعزیه شرکت می‌کردند و اگر ترجمه‌ی احوال آنها نوشته می‌شد کتب متعددی را تشکیل می‌داد و نام بسیاری از اساتید فن خوانندگی احیاء می‌شد. متأسفانه مانند سایر موسیقیدان‌های گذشته کمتر از خصوصیات هنری و شرح زندگانی هنری آنها باخبریم.

کوتاه‌سخن آنکه مراسم عزاداری و شعائر مذهبی به صورت‌های مختلف، از جمله روضه‌خوانی، به‌ویژه شبیه‌خوانی یا تعزیه و به‌طور کلی موسیقی مذهبی از راه آواز نقش بسیار مؤثری در نگاهداری الحان موسیقی ملی و تربیت خوانندگان داشته و بسیاری از اساتید بزرگ موسیقی در فن خوانندگی از تربیت‌شدگان این مکتب بوده‌اند. جای بسی تأسف است که زمانی تعزیه (شبیه‌خوانی) معمول شد و رواج گرفت که شیرازه‌ی موسیقی قدیم ایران ازهم گسیخته شده بود. با این حال تعزیه ضابطه‌ای شد برای آنچه باقی مانده بود. در تأسیس شعبه‌ی موزیک دارالفنون در ۱۲۶۸ هجری قمری و رواج خط موسیقی بین‌المللی (نت) توسط اساتید آن شعبه در حفظ و تدوین آنها به خط جدید توسط شاگردان دوره‌های اول آن مدرسه نیز در حفظ آنچه از دستبرد حوادث محفوظ مانده بود نهایت مؤثر افتاد و از زوال اصل و اساس آن جلوگیری به‌عمل آورد.

اکنون می‌توان حالت بسیاری از الحان و نغمات ملی فراموش شده را از روی اشعار تعزیه (فرد) که عارف و عامی به آن آشنا هستند به‌دست آورد و از شبیه‌خوان‌های معمر کنونی ساکن مرکز و ولایات استفاده نمود.

یادداشت‌ها

۱. خواندن نوحه و زدن سینه در ایام سوگواری در میان اعراب مرسوم بود و این نوع عزاداریِ متداول در میان عرب در دوره‌ی اسلامی در ایران معمول گردید.
۲. نصرآبادی در تذکره‌ی خود در شرح احوال کاظمای شاعر می‌نویسد: در کاشان معلمی می‌کرد و در ایام عاشورا روضة‌الشهدا می‌خواند.
۳. سفرنامه پی‌یترو دِلاواله، ج ۳، صفحات ۳۸ تا ۴۲، نقل از مجلد سومِ زندگانی شاه‌عباس.
۴. در این مورد اشتباه کرده است.
۵. مقصودش شلوار مشکی گشاد و معمول در اصفهان است.
۶. آنتونیو دوگوه‌آ، کشیش اسپانیولی.
۷. سفرنامه آنتونیو دوگوه‌آ، صفحات ۷۵ و ۷۶، نقل به عین عبارت از زندگانی شاه‌عباس، جلد سوم، تألیف نصرالله فلسفی.
۸. غناء به کسر اول و مد یعنی در آخر حمزه به‌معنی نغمه و سرودخوانی (فرهنگ انندراج).
۹. شرح زندگانی، جلد اول، ص ۲۷۵.
۱۰. واقع در محله‌ی سرچشمه (خیابان سیروس کنونی).
۱۱. بانیان مجالس روضه، زمانی که روضه‌خوانی تأخیر می‌کرد یا مایل بودند که مجلس را ختم کنند، دستور چای و قلیان می‌دادند، لیکن روضه‌خوانِ آخر، که اکثر از پیش‌کسوت‌ها بودند، معمولاً مجلس را با ذکر «یاالله» تمام می‌کردند.
۱۲. ص ۳۵۵ و ۳۵۶.
۱۳. یکی از روزها که قرار بود ضیاءالذاکرین به منزل نگارنده بیاید، در خیابان به میرزا عبدالله‌خان دوامی [در اصل، دواچی نوشته شده است]، که اکنون تنها استاد مطلع به ردیف آواز و الحان ضربی و تصنیف‌های گذشته است، برخورد کردم و از او خواهش نمودم که او هم در محفل ما شرکت کند. پس از آنکه وارد منزل شدیم، ضیاءالذاکرین و فرزند هنرمندش، محمد رثایی [در اصل، رسایی نوشته شده است]، آمده بودند. صحبت از موسیقی و الحان و تصنیف‌های گذشته به‌میان آمد، میرزا عبدالله‌خان اشتباهات خود را در ادای آهنگ و تصانیف قدیمی از ضیاء پرسش می‌کرد و او بدون وقفه آهنگ موردنظر را اجرا می‌نمود و رفع شبهه از استاد دوامی [در اصل: دواچی] می‌کرد ــ مقصود بیان تسلط و وسعت اطلاعات او در الحان تصنیف بود.

۱۴. ابوالحسن صبا و غلامحسین بنان از اطلاعات مرحوم ضیاءالذاکرین در موسیقی بهره‌ی فراوان برده‌اند.
۱۵. تاریخ عضدی تألیف شاهزاده احمدمیرزای عضدالدوله پسر فتحعلی‌شاه و پدر عین‌الدوله (صدراعظم مظفرالدین‌شاه) که به‌طرز جالبی اوضاع دربار پدر خود، فتحعلی‌شاه، و اخلاق و صفات آقامحمدخان را شرح می‌دهد. این کتاب در سال ۱۳۰۴ قمری تألیف و در سال ۱۳۰۶ در بمبئی به طبع رسید و بار دیگر در سال ۱۳۲۸ شمسی به همت حسین کوهی کرمانی به زیور طبع آراسته شد. (چاپ طهران، ص۱۸).
۱۶. غرض آقامحمدخان قاجار است.
۱۷. معمولاً در تعزیه گروه موافق اشعار را به آواز می‌خواندند و گروه مخالف مطالب خود را که به شعر یا نثر بود خشن و بریده و با آهنگ و کلمات را آهنگ‌دار و کشیده ادا می‌نمودند. در حقیقت مطالب خود را بین صحبت و آواز ادا می‌کردند.
۱۸. عبدالله مستوفی می‌نویسد: از روی تصنیف کارعمل چهارگاه نوحه‌ای ساخته بودند که این‌طور شروع می‌شد: بزن چه‌چه بلبل گل به گلستان آمد (شرح زندگانی من، ج ۱، ص۲۹۷).
۱۹. آقای حاجی سعیدخان هرمزی استاد ممتاز نوازنده‌ی تار و سه‌تار کنونی که وی را دیده بود از او در حاضرالذهن بودن ردیف موسیقی ملی و الحان و گوشه‌های آن تعریف بسیار می‌کند و هنر او را می‌ستاید.
۲۰. معمولاً به این‌قبیل خوانندگان «مرشد» می‌گفتند و اکنون نیز اکثر آنها را به همین عنوان می‌خوانند.
۲۱. ادوارد براون انگلیسی، که پس از تحصیل‌السنه‌ی شرقی مجذوب ادبیات ایران شده بود، در سال ۱۸۸۷ میلادی به ایران مسافرت کرد و کتبی درباره‌ی ایران نوشت، از جمله کتب ذی‌قیمت او چهار جلد تاریخ ادبیات ایران است. براون در جلد چهارم تاریخ ادبیات خود، صفحه‌ی ۴۰ می‌نویسد: «نمایش صحنه‌ها و مجالس هیجان‌انگیزی که به تعزیه‌خوانی موسوم است در اوائل دوره‌ی صفویه معمول نبوده و در ازمنه‌ی بعد مرسوم شده چنان‌که یکی از مورخین اروپائی به‌نام اولیاریوس که در زمان سلطنت شاه‌صفی در اردبیل و جوار مرقد شیخ صفی‌الدین به‌سر برده است شرح مبسوطی از مشهودات خود داده و ترتیب عزاداری و شیون و نوحه‌گری و تیغ‌زنی ایام عاشورا یا روز قتل را ذکر نموده است ولی هیچ اشاره به نمایش تعزیه نمی‌کند.»
۲۲. تاریخ انقلاب اسلام، نسخه‌ی خطی کتابخانه‌ی ملی طهران، ص۶۰۴ (نقل از جلد سوم زندگانی شاه‌عباس، ص۱۰).
۲۳. مبدأ پیدایش تئاتر در یونان قدیم نیز آوازهائی بوده که در جشن‌های مذهبی می‌خواندند (مجله‌ی هنر و مردم، شماره ۶۴، بهمن ۱۳۴۶).
۲۴. مرکوز: محکم نشانیده شده از (رکز) که به معنی سرنیزه و جز آن در زمین فرو بردن است (فرهنگ انندراج).
۲۵. مناجات‌کنندگان نیز بیشتر با آواز بیات‌کرد مناجات می‌کردند.
۲۶. حسینعلی نکیسا، که از مهم‌ترین خوانندگان و اکنون بیش از نود سال از سنین عمر او گذشته است و شاید تنها یادگار خوانندگان تکیه دولت باشد، نقل می‌کرد: «پس از آنکه در جوانی از زادگاه خود، تفرش عراق، به طهران آمدم مرا تحت تعلیم هنرمند خواننده و استادی به‌نام میرزا بابا قرار دادند و غیر از من جوانان دیگری هم تحت تعلیم او بودند.
ما هریک زانو به زانوی استاد در مقابل او می‌نشستیم و استاد چند عدد قلم‌نی میان انگشتان ما قرار می‌داد و پنجه‌ی دست ما را در دست خود می‌گرفت و به تعلیم دستگاه و آواز و گوشه‌های موسیقی مشغول می‌شد. مطلب مورد تعلیم را می‌خواند و ما تکرار و تقلید می‌کردیم و اگر از حدود مطلب خارج می‌شدیم یا تحریر بی‌جا و کم و زیاد می‌دادیم و یا شعر و آواز را آن‌طور که او خوانده بود درست تکیه و سکوت و حالتش را ادا نمی‌کردیم دست ما را می‌فشرد و این تنبیه به‌قدری دردناک بود که ناگزیر از توجه و دقت بودیم که مبادا اشتباه‌مان تکرار شود و گرفتار تنبیه مجدد شویم و به این ترتیب بود که دستگاه و آواز و گوشه‌های موسیقی ملی را با ضابطه‌ی صحیح، آن‌طور که لازمه‌ی هریک در این فن بود، می‌آموختیم.»
۲۷. ادوارد برون در کتاب یک سال در میان ایرانیان، صفحه ۴۸۵ می‌نویسد: «تعزیه‌های ایرانی توسط اروپائی‌ها، خصوصاً سرلویس پلی نماینده‌ی سابق انگلستان در خلیج فارس، ترجمه شده و تعزیه‌ی عروسی قاسم توسط گبینوی فرانسوی ترجمه شده است (جماعتی از خاورشناسان به تحقیق درباره‌ی مجالس تعزیه و جمع‌آوری نام و مشخصات آنها پرداخته و تاکنون متجاوز از پنجاه تعزیه به زبان‌های اروپائی ترجمه و چاپ شده است)» (مجله‌ی هنر و مردم، شماره‌ی ۷۱، ص ۱۷، مقاله‌ی دکتر ریاحی).
۲۸. درةالصدف موضوعش این است که دو خواهر به یاری‌امام حسین از مدینه عازم کوفه می‌شوند و برای آنها حوادثی پیش می‌آید.
۲۹. نقل از مجله‌ی هنر و مردم، شماره‌ی ۷۱، نوشته آقای دکتر ریاحی.
۳۰. میرزا علی‌اصغرخان امین‌السلطان معروف به اتابک، صدراعظم ناصرالدین‌شاه و مظفرالدین‌شاه.
۳۱. حاجی صفر شیرازی ساکن طهران که از این شهر به‌عنوان آشپز و گماشته در مسافرت‌های براون با او همراه شده بود.
۳۲. ترجمه‌ی ذبیح‌الله منصوری، ص ۴۸۵، این کتاب را براون در سال ۱۸۸۷ میلادی نوشت و ترجمه‌ی منصوری چاپ سوم آن است.
۳۳. مخالف‌خوان یا اشقیاخوان به کسانی می‌گفتند که در شبیه شمر و حارث و ابن‌سعد شبیه‌خوانی می‌کردند و مطالب را آمرانه و با خشونت مانند نثر آهنگ‌دار ادا می‌نمودند.
۳۴. در حدود سال ۱۳۲۷ شمسی تکیه را خراب کردند و در جبهه‌ی جنوبی آن، مقابل سبزه‌میدان در خیابان بوذرجمهری، بانک ملی شعبه بازار را ساختند.
۳۵. لاله‌های چندشاخه.

۳۶. لاله‌هائی که به دیوار می‌کوبیدند.
۳۷. پارچه مشبک طوری‌مانند.
۳۸. نوعی از پارچه‌های نازک.
۳۹. شب را در محلی به روز آوردن.
۴۰. نوعی نان که آن‌زمان بیشتر دوره‌گردها می‌فروختند و نیز نانی را گویند که روی آتش و ذغال پزند.
۴۱. عزت‌الدوله خواهر ناصرالدین‌شاه و عیال میرزاتقی‌خان امیرکبیر.
۴۲. نقش موزیک جدید در تعزیه که پس از ورود آن در زمان ناصرالدین‌شاه در ایران معمول شده بود به‌عنوان مقدمه و پرکردن فواصل بین تعزیه بود نه همراهی با آواز.
۴۳. نوعی از پارچه‌ی ابریشمی الوان.
۴۴. ظاهراً یخه‌ی ساده‌ی بدون لبه.
۴۵. سرکرده‌ی صدنفر (امیر صدتن)؛ پنجاه‌باشی، سرکرده‌ی پنجاه‌تن؛ ده‌باشی رئیس ده تن.
۴۶. اسب یا قاطرهائی که اثاثیه‌ی آبدارخانه را حمل می‌کردند.
۴۷. «بعضی از تصنیف‌ها که کار استادان موسیقی باشد طوری تنظیم شده است که نه‌تنها به آوازی می‌خورد بلکه حاوی و شامل تمام یا اکثر گوشه‌های آن آواز هم هست. این نوع تصنیف کامل‌العیار را قدما تصنیف کارعمل موسم کرده‌اند.» (شرح زندگانی من، ج ۱، ص ۲۹۷).
۴۸. قبل از شروع تعزیه معمول بود که شبیه‌خوان‌ها روی تخت محل اجرای نقش خود در دوطرف مقابل هم صف می‌کشیدند (بزرگ‌ها و بچه‌خوان‌ها) و اشعاری می‌خواندند که آن‌را به‌اصطلاح پیش‌واقعه می‌گفتند و بعد از خواندن پیش‌واقعه نمایش مذهبی شروع می‌شد. پیش‌واقعه‌ها همیشه و در همه‌جا یک‌جور و یک‌طور نبود. در میان هر دسته از تعزیه‌خوان‌ها و در هر شهری اشعارش طور دیگر بود؛ به‌طور مثال در قزوین پیش‌واقعه را با این بیت شروع می‌کردند.

ببین جهان امانا بهار شد بلبلان به چه‌چه و باغزار شد

۴۹. این تکیه‌ها در محله‌ی سرچشمه‌ی طهران بود که اکنون آن محله به خیابان سیروس تبدیل شده است. همین‌طور بود تکیه‌ی سنگلج و دباغ‌خانه در آن محله.
۵۰. جوانان و مردمانی که اخلاق و صفات جوانمردان یا فتیان را داشتند.
۵۱. بزرگ‌تر داش‌ها (داداش‌ها) و کسی که صفات جوانمردی و یا به‌اصطلاح لوطی‌گری را به تمام و کمال دارا باشد که بدون هیچ تشریفات به‌واسطه‌ی داشتن صفات پسندیده بر سایر جوان‌های این طبقه اولویت می‌یافت و دیگران اطاعت از او را لازم می‌شمردند. «بابا به معنی پدر و آن‌را بر پیران کل نیز اطلاق کنند. شمل به معنی گروه و جماعت» (انندراج) و باباشمل را می‌توان بزرگ جماعت و رئیس گروه گفت.
۵۲. جائی که خس و خاشاک و مانند آن در آنجا بیندازند (فرهنگ انندراج).
۵۳. معمولاً تنه‌ی قلیان را قبل از مهیا شدن در آب فرو می‌بردند که مرطوب و به آب آلوده باشد.
۵۴. این زمان داخل شدن جوانان باقریحه و خواننده در مسلک درویشی و ارادت ورزیدن و یا به‌اصطلاح سپردن به یکی از مشایخ یا مرشدها بین جوانان بسیار متداول و گرم نگاه‌داشتن مجالس درویشی با خواندن غزل با صوت خوش و اشعار عرفانی با الحان موسیقی و نواختن ساز رواج کلی داشت. غزل‌خوان‌ها به سبک و آهنگ مخصوص شعر می‌خواندند و خوانندگان غزل بسیار بودند و اکنون هم بقایای آنها هستند و رقابت در خوانندگی و آموختن این فن میان آنها رواج داشت. لحنی که با آن غزل می‌خواندند بیشتر یک زمینه داشت و در دستگاه‌ها و آوازهای مختلف می‌خواندند و لحن عامیانه آن همان است که اکنون به‌طور مزاح به آن بیات طهران می‌گویند و گاهی از رادیو خوانندگان به‌طور تفریح یا جدی این لحن را می‌خوانند، ولی نه به‌خوبی غزلخوان‌های گذشته. رضا شاه‌مرادی و رضا چراغعلی از غزلخوان‌های معروف طهران بودند که اکنون مراحل پیری را می‌گذرانند.
۵۵. شرح زندگانی من، ج ۱، ص ۲۸۸، طالبین برای تفصیل بیشتر به آن کتاب رجوع فرمایند.
۵۶. قریه‌ی حاتم‌آباد اشتیان یکی از مراکز شبیه‌خوان‌های آن حدود بود.
۵۷. غراب، حد هر چیزی و تیزی تبر و تیزی هر چیزی (غراب‌البین زاغ سیاه). قراب بکسر به معنی غلاف شمشیر حیاتی گیلانی گوید:

چون کسی نیست مرد معرکه‌ام تیغ آن به که در قراب کنم

۵۸. صفحه‌ی ۳۵۰ کتاب سرگذشت موسیقی ایران، بخش اول.
۵۹. آنهایی که در نقش مخالف و به‌اصطلاح اشقیا خوانندگی می‌کردند اکثر چندان از نعمت آواز خوش بهره‌مند نبوده و کلمات و اشعار را با آهنگ کشیده ادا می‌کردند.