همایش تعزیه در کاشان

۵ تا ۷ اردیبهشت ۱۳۸۱

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

موسیقی در تعزیه

پیش از آنکه رابطهٔ موسیقی و تعزیه را بررسی نمائیم، باید ابتدا بر این مسئله بیندیشیم که حماسه چیست؟ چراکه حماسه از دوران نخستین حیات دین و بشر با انسان خداجو زائیده شده و تا زمان کنونی ادامه دارد و به جرأت می‌گویم که ایرانیان، سهم عظیمی در پدیده‌های زایش حماسه و اسطوره دارند، چرا که همواره در زمان نیاز قهرمانی و انگیزش عمومی دست به‌کار شده‌اند و با مردانگی‌ها و جوانمردی‌ها و اعمال و کردار افتخارآمیز خود، بزرگی‌های حیات باستانی یک ملت متدین را به جهان اثبات نموده و آنرا بر صفحات تاریخ ثبت نموده‌اند و همین مسئله منجر گردیده که ما برای حماسه‌ها می‌توانیم این دسته بندی عظیم را در بعد حماسه تعریف کنیم:

الف - حماسه‌های آئینی

ب- حماسه‌های ملی یا کهن (کلاسیک)

ج- حماسه‌های محلی (مربوط به قوم، قبیله، ایل، عشیره یا کاشت)

د- حماسه‌های معاصر

و- حماسه‌های آیندگان

ی- حماسهٔ رستاخیز

به جز آخرین دسته، مجموع این حماسه‌ها را در دو قالب کلی می‌توان تقسیم کرد. ۱- حماسه‌های طبیعی و ۲- حماسه‌های مصنوع. حماسه‌های طبیعی آن است که رخ داده و حماسه‌های مصنوع آنست که نوشته شده. نسخه‌نویسی تعزیه بوجود

آوردن حماسهٔ مصنوع است چراکه واقعیت حماسهٔ رخداده، با قدرت دید و از ذهن و خامهٔ نسخه‌نویس که خود در صحنه نبوده و با هنر پندار مسائل را با تاریخ و حماسهٔ طبیعی پیوند زده، تعریف می‌شود، و بنابر میل او پیش می‌رود، یکی از مواردی که این جنبه را مستدل می‌نماید نوعی رعایت احترام کلام در نوشتن نقش مخالف‌خوانان و اشقیا است، چون نسخه‌نویس نسبت به شعائر مذهبی و ششخصیت‌های حماسه‌ساز مذهبی دارای تعصب و تعهد است، نمی‌تواند به خود اجازه دهد که حتی بر زبان مخالف امام جملات غیرمؤدبانه براند، به عنوان مثال بنگریم به جملات شمر در برابر سراپردهٔ امام حسین(ع) در تعزیهٔ شهادت امام حسین(ع).

شمر می‌گوید:

ایا شهی که چاکر تو هست شهریارها
برون درآ ز خیمه‌گه، بزن به دل شرارها
زهر طرف دلاوری، سوار کوه پیکری
به کف گرفته خنجری، چو ابروی نگارها
ای پسر شیر خدا، هل من مبارز

این گفته‌ها که به صورت اُشتلم‌خوانی اجرا می‌شود نشان دهندهٔ ذهنیت نسخه‌نوس و احترامی است که او در دل برای امام قائل است و از سوی دیگر نشان می‌دهد که نسخه‌نویس به مسئلهٔ "رجزخوانی" آشنا بوده اما به خود اجازه نداده که رجز را غیرمؤدبانه بنویسد و قلم و ذهن خود را در قالب کامل دشمن مخالف ببرد، همین نسخه‌نویس در تعزیهٔ بازار شام از همین زاویهٔ دید به یزید می‌نگرد و صحنه را اینطور نمایان می‌سازد که یزید به قرآن استخاره می‌کند و پس از آنکه برایش بد می‌آید قرآن، مصحفی که اعتبار عظیم روحی و ایمانی در میان جامعه را دارد به سویی پرت می‌کند و کار خود را انجام می‌دهد، از این طریق نسخه‌نویس که با روحیهٔ مخاطبین هم عصر خود آشنا بوده بهترین راه را برای نشان دادن بی‌اعتقادی اشقیا به کار گرفته که بسیار تأثیرگذار است و این خود از زیبائی‌های هنر

نسخه‌نویسی در تعزیه است، در جای دیگری از مجلس شهادت امام حسین(ع) شمر که دستور شهادت و حمله به سراپردهٔ عصمت و طهارت را صادر می‌کند چنین می‌گوید:

زراه کینه، ایا کوفیان بد آئین
نهید روی به سوی خیمهٔ امام مبین
علم به جلوه در آرید و طبل بنوازید
تمام جانب خیمه سمند کین تازید

در اینجا شمر بدگوی کوفیان شده و در عین حال بدخواه سیدالشهدا(ع) و این همان هنر خامه و ذهن نسخه‌نویس متعهد است که به نوعی حماسهٔ مصنوع رسیده ولی در میان راه از هم گسیخته گردیده، از سوی دیگر به طور کلی تأثیرات معینی از خواستها و تمایلات بشری را عنوان می‌کند و با در هم آمیختن سنتهای آئینی، باورهای ارزش شناختی، باورهای هستی‌شناختی، پدیده را سامان می‌دهد، پدیده‌ای که دفاع از حق و عدالت، همراه با خیرخواهی و ترویج نیکی و نابودی نیروهای خبیثه را در خود دارد و همین مسئله؛ وقتی با ماجراهای خارق‌العاده بر پایه دین قرار می‌گیرد، به نبرد معنای مقدسی می‌بخشد. از آنجا که حماسه نامیراست و نمی‌تواند عقیم از زادن باشد گذشتگان ما تمهیداتی اندیشیده‌اند تا اگر در زمان رخداد حماسه قرار نگرفته‌ایم و حضور نداشته‌ایم، حداقل با تکرارش به صورت صحیح، وقوع حادثه و حماسه را به فراموشی نسپاریم و بدانیم که نسلها چگونه حماسه‌ساز بوده‌اند، و این الگوها را چون نقشی بر پردهٔ ذهن جامعهٔ در حال رشد می‌آورند، یکی از این تمهیدات مجالس نقلهای موسیقایی حماسی است، که به صورت رزم - حماسه، سوگ - حماسه، نقل پند - حماسه در کشورمان وجود داشتند، که گونهٔ سوم در حقیقت روایت حماسه‌های درونی انسان بر پایهٔ ارتباط با عالم بالا بوده است و هر کدام از این دسته‌ها بر دو پایهٔ دینی و ملی استواراند که در تمامی گونه‌ها، موسیقی حرف اول را می‌زند.

از سوی دیگر باید بدانیم که موسیقی، حماسه را بوجود نیاورده، بلکه این

حماسه بوده که به زبان موسیقی در آمده، و هنگامی که به شبیه‌خوانی رسیده از استخوانبندی محکم و حساب شده‌ای برخوردار گردیده. در موسیقی تعزیه (شبیه‌خوانی) سه بخش وجود دارد:

الف - کلامی

ب: سازی

ج- تلفیقی

در این سه بخش، سه شکل ساختاری به لحاظ القاء و ایجاد کشش در بیننده وجود و نمود دارد:

۱- موسیقی رفتن به معرکهٔ نبرد.

۲- موسیقی هنگامهٔ نبرد و حماسه

۳- بعد موسیقی خاطره‌آفرین نبرد و حماسه.

شکل موسیقی تعزیه در بعد تلفیقی سه گونه از ادب حماسی این سرزمین را در خود دارد که در ارتباط با انگیزش عمومی و افتخار آفرینی کارساز بوده:

الف - شرح احوال ستمگران زمانه و مبارزه با ستم و بیداد.

ب - شرح وقایع نبردها

ج - رثای جنگ آوران.

این آئین موسیقایی با تعریف مبارزات به صورت جریان سیال و دائمی در بستر نقل حادثه و حماسه از طریق نغمات پرشور و حزین و کوبنده، انسان شاهد را به سوی کسب افتخارات و حفظ کیان و بهتر نگریستن به جامعهٔ در حال زندگی مخاطب رهنمون می‌شود و بازی‌گردانان شبیه‌خوانی با بهره‌گیری از خامهٔ نسخه‌نویسان و ارتباط با متن از طریق درک عمق بیانِ شعری به مقایسهٔ دردها و ناهنجاریهای نامردان و نامحرمان زمان می‌پردازند و رنج‌های معصومین(ع) را به دردی مداوم تشبیه می‌کنند که جای بررسی بسیار دارد و به همین دلیل می‌توانیم بگوئیم که نسخه‌نویسان و شبیه‌خوانان مسئله‌شان تنها به لباس و شبیه درآمدن نبوده بلکه هدفشان معنوی و سیاسی و فرهنگی در جهت بیداری اذهان و تأثیرگذاری بر

جامعهٔ مخاطب به صورت نمادین از راه روایات مذهبی بوده و چه نمادی مقدس‌تر و حماسه‌آفرین‌تر از امامان معصوم شیعه، به مصداق همان سخن مولوی تعزیه بوجود آمده که:

بردل و دین خرابت گریه کن که نمی‌بیند جز این خاک کهن

اما آنچه که مشخص است، نسخه نویسی برای نمایش‌های موسیقایی آئینی در جهت تبلیغ اندیشه‌های حماسی در نزد ایرانیان سابقهٔ کهن دارد که کمتر تا این زمان بر روی آن کار پژوهشی انجام شده به عنوان مثال: مجلس استریانگئوس و زارنیئا (زرینه) که کتزیاس طبیب مخصوص اردشیر دوم به آن اشاره دارد و پس از آن همزمان با ترقی روزافزون هنر موسیقی در زمان ساسانیان تحرکی برای ایجاد نمایش‌های آهنگین که جنبه‌های ملی و تراژیک آن برای تهییج احساسات عمومی آغاز شد، نقل‌های موسیقایی تراژیکی چون کین سیاوش، کین ایرج، خروش مغان، پدید آمد که بسیاری از اندیشمندان داخلی و خارجی معتقدند که از این نمایش‌ها برای مقاصد سیاسی بر ضد تورانیان و سایر دشمنان ایران استفاده می‌شد.

این را هم اضافه نمایم که براساس پژوهش‌های دو پرفسور باستان‌شناس به نام‌های مون گیت و راکوزان در شهر تستاسیاناپه در کنارهٔ آمودریا تاریخ اینگونه نمایش‌های مذهبی را به دورهٔ اشکانیان می‌رسد، اما آنچه برای ما باید مهم باشد این است که از دوران صفویه که شبیه‌خوانی شکل می‌یابد، بی‌گمان پدیدآورندگان این هنر تحولاتی را در آن چه به لحاظ معنی و مفهوم و چه به لحاظ ساختار هنری از دید زیباشناختی بوجود آورده‌اند که ما به جای تدقیق در آن به آن جفا نموده‌ایم و بی‌تفاوت مانده‌ایم. یکی از این وجوه تمایز بین نمایش‌های پیش از اسلام و هنر شبیه‌خوانی این است که قهرمانان اینگونه مجالس در نسخه‌های صفویه از حالت "ملی - زمینی" به حالت "آسمانی - مذهبی" درآمده‌اند و تفاوت دیگر آنکه هنر فاصله‌گذاریِ "حسی - درونی" در بازیگران عنصری بنیادین قرارگرفته چراکه بازیگر نقش مؤالف (موافق)، شخصیتی بین انسان عادی و انسان برتر در حد امام متقین را باید ایجاد، رعایت و اجرا کند تا بتواند بر جریان ذهن مخاطب تأثیر بگذارد.

و در این میان بهره‌گیری از فنون خلسهٔ ریتم و آواز بدون شناخت جنبه‌های تأثیرگذاری موسیقی بر روان انسان نمی‌توانسته صورت بپذیرد چراکه موسیقی در لحظهٔ عینیت به عنوان تصویرکنندهٔ مکان و توصیف کنندهٔ حالات و در تعریف امروزین کمپوزسیون عمل می‌کند و از همینجا باید باور کنیم که موسیقی تعزیه متفکرانه و حساب شده بوده که متأسفانه امروزه به سطح نازلی سوق داده شده و تحت تأثیر موسیقی تبلیغی - رسانه‌ای روند نابودی را طی می‌کند.

به تنوع ریتم (ضرباهنگ) به صورت فهرست‌وار در موسیقی کنار تعزیه نگاهی بیافکنیم: طبل خوف، طبل جنگ (غزا)، طبل آشوب، طبل فراق، طبل نصرت (ظفر)، طبل عزیمت، طبل شور و شین (سوگ)، طبل هلهله (شادی)، طبل شهادت، طبل هزیمت (شکست)، طبل رحیل (ندا)، طبل فرنگی، طبل بشارت، طبل سلیمانی، طبل خیر، طبل مقتل، و چون یکی از جنبه‌های دراماتیک هنر تعزیه تو در تو بودن اتفاقات است از موسیقی‌سازی بهترین استفاده را در ادغام صحنه‌ها انجام می‌دادند. چراکه در این شکل موسیقی حماسی مسائل زیر را از روی پدیداری حرکات و نغمات می‌توان شاهد بود:

الف - لحظهٔ موضوعی

ب - لحظهٔ ترکیب

ج - لحظهٔ عینیت

د - لحظهٔ انتزاع

که باید در این موارد پژوهش‌های دقیق بسیاری صورت گیرد تا شمائی راهبردی و کاربردی از این هنر آئینی در جهت بدست آوردن الگویی به عنوان موسیقی دینی پدید آورد، چراکه در این هنر شور درون با لحظه‌های عینیت حماسه‌سازان در هم آمیخت می‌شود که گویی حماسه سازان دینی شمایی دوباره یافته‌اند و بازیگران در حقیقت مصداق این شعر از زبان مخاطب می‌شوند که:

در غم ما روزها بیگاه شد　　روزها با سوزها همراه شد

روزها گر رفت، گو رو باک نیست　　تو بمان، ای آنکه جز تو پاک نیست

در بخش دوم این گفتار اجازه می‌خواهم که عرض کنم حیف است به کاشان بیایم و از یکی از معروفترین و با معرفت‌ترین هنرمندان موسیقی کشور سخن به میان نیاوریم، و این هنرمند کسی نیست جز مرحوم استاد سیدجواد بدیع‌زاده، متولد ۱۲۱۸ و متوفی به سال ۱۳۵۸ فرزند سید محمدرضا بدیع‌کاشانی ملقب به بدیع‌المتکلمین که اهل کسوت بود و رسماً موسیقی و ردیف آوازی سنتی می‌دانست، ایشان دوران کودکی و نوجوانی را با روی آوردن به مؤذنی، مکبری، مرثیه‌خوانی و بچه‌خوانی در تعزیه گذراند و در همین سالها با مقدمات موسیقی آوازی ایران آشنا گردید و سپس در نزد دایی‌اش به نام سید یحیی معروف به سیدالواعظین کاشی تعلیمات تکمیلی پیدا کرد و سالها بعد در ایام جوانی از طریق آشنایی با عبدالحسین‌خان شهنازی به موسیقی ردیف و دستگاه روی آورد و در خوانندگی به شهرت رسید.

او در کودکی در سن پنج تا شش سالگی به همراه پدر همنشین تکیه‌ها، حسینیه‌ها و خانقاه معروف عضدالملک بود که تعزیه‌های مهمی در آنجا اجرا می‌شد، کم کم در دستهٔ کاشی‌های تهران همواره یکی از نوحه‌گران نوجوان بود، و به هنگامی که بزرگتر شد زیر نظر شیخ حسن شمر به بچه‌خوانی پرداخت و از نقش‌های مهمش اجرای طفل گمشدهٔ حسین ابن علی(ع) در موقع حرکت کاروان از کربلا به شام بوده، او در خاطرات خود در مورد دستهٔ کاشی‌های تهران می‌نویسد: «در سال‌های ۱۳۲۰ هجری قمری این دسته باشکوه‌ترین دستهٔ عزاداری بود.» او که پدرش از جمله مجریان و معین‌البکایان تعزیه بود و به سبب خوش آوازی مشهور بوده به همراهی برخی معممین وقت در صدر مشروطیت و در دورهٔ استبداد صغیر با اعضای این دسته که همه‌شان کاشانی بودند انجمنی به نام فاطمیه تشکیل می‌دهند که گردانندهٔ آن شخصی بوده به نام سید عبدالرحیم تمبری و با پشتکاری که دارند این انجمن را تبدیل به تشکیلاتی به نام مجاهدین فاطمیه می‌کنند که اکثراً سید و روحانی بودند و با عمامه و عبا همه تفنگ بدوش می‌شوند.

بدیع‌زاده در چنین محیطی پا می‌گیرد و در خانواده‌ای زندگی می‌کند که علاوه بر

پدرش، پدربزرگش معروف به حاج‌سیدحسن کاشانی نیز از وعاظ معروف بوده و عمویی داشته به نام سیداحمد فخرالواعظین که شاعری توانا و فاضل بوده و از سوی خانوادهٔ مادری دایی به نام میرزا یحیی معروف به سیدالواعظین داشته که در عصر خودش به "بلبل گویا" معروف بود. و این سید فرزند یکی از بهترین وعاظ خوش صدای کاشان به نام سید علی‌اکبر شمس‌الواعظین بود و مرحوم بدیع‌زاده در مورد دایی‌اش می‌گوید: «به تعبیر من مهمترین قدرت خداوندی، آوازی بود که در گلوی این مرد موجود بود».

ایشان پس از اینکه پدرش به دلیل حمایت از روحانیون معترض در نجف و مسائل سیاسی دستگیر می‌شود بنا به تشویق خواهرزادهٔ پدرش به نام شیخ حسن عندلیب‌الواعظین به روضه‌خوانی روی می‌آورد و با راهنمایی پدر والده‌اش به نام سیدعلی‌اکبر خان شمس‌الواعظین در این راه گام برمی‌دارد و برای آنکه با مسائل بیشتر آشنا شود به کتابخوانی‌های مذهبی روی می‌آورد و با ناسخ‌التواریخ، روضة‌الصفا، انیس العهد و... آشنا می‌شود و چون همواره هراس از آن داشته که در مورد امامزادگان روضه‌ای از او بخواهند و او نداند دست به پژوهش میدانی زده و به تمامی بقعه‌های اطراف تهران، قم و کاشان می‌رود. با راهنمایی شیخ‌حسن عندلیب یک تومار پژوهشی از روی زیارتنامه‌ها به دست می‌آورد و به این طریق مشکل خود را رفع می‌کند.

پس از آزادی پدرش به همراه وی به مجالس روضه‌خوانی تجار و متعینین بازار راه پیدا می‌کند و در مجالس "ریزه‌خوانی" که پس از "روضه‌خوانی" صورت می‌پذیرفت با کسانی چون حاج شیخ‌حبیت‌الله شمس کاشانی و سیدیحیی سعید کاشانی و شیخ‌عبدالحسین ترک آشنا می‌شود و چون به گفته خودش باید مجهز به تمام تجهیزات منبری می‌بود، رموز اواز خوب، آهنگ خوب، شعر خوب، روضهٔ خوب و قوی‌ترین اجراها را فرا می‌گیرد، به همین سبب در خاطراتش چنین می‌نویسد که: «مطلع‌ترین خواننده‌ها در قدیم آنهایی بودند که در کار تعزیه و روضه بودند حتی می‌توانم بگویم که بزرگترین حق را برای نگهداری موسیقی و آواز اصیل

ایرانی آقایان تعزیه‌خوان‌ها و روضه‌خوان‌ها داشتند و اگر از موسیقی ایرانی که در حال حاضر مختصری از آن باقیمانده و خدا کند نابود نشود، باز هم اثری باقی و بجاست محققاً از طبقهٔ افرادی است که در کار روضه و تعزیه بوده‌اند و حتی باز با کمال قدرت و صراحت می‌توانم بگویم نمایش‌ها و یا داستان‌های مهیجی که امروز در سراسر دنیا به نام اپرا در معرض دید تماشاچیان گذاشتند می‌شود ابتکار آن در آغاز به دست تعزیه‌خوان‌ها و تعزیه‌گردان‌های زمان قدیم بوده در ایران نمایش آهنگین منتها به تراژدی، به نام تعزیه تنظیم می‌شد و مردم در نهایت شوق و اصرار عجیب برای تماشای این نمایش‌های آهنگین هجوم می‌آوردند.

اسم تعزیه که برده می‌شود هر کس خیال می‌کند تعزیه گریه و زاری، آه و ناله، است. در صورتیکه اگر واقعاً به معنی و مفهوم حقیقی تعزیه توجه کنیم تعزیه نهایت ذوق و منتهای قدرت و هنر و بعلاوه بهترین و بالاترین وسیله برای اشاعهٔ موسیقی اصیل ایرانی بوده است.

قدرتمندترین خوانندگان، با لطیف‌ترین آوازها آن را اجرا می‌کردند، تعزیه‌های قدیم تماماً عزاداری نبود مخصوصاً تعزیه مختار، چون مسئلهٔ انتقام‌جویی بوده به به حدی تماشاگری لذت می‌برد که اغلب پس از تماشای تعزیه مدت‌ها از حکایت و بازگو کردن ماجرای مختار کیف می‌کردند. و یا تعزیهٔ یوسف و زلیخا که قرآن آن را احسن القصص نام برده و فرقی که تعزیهٔ یوسف و زلیخا با نمایش یوسف و زلیخا دارد در این است که گردانندگان یوسف و زلیخای تعزیه از بهترین خوانندگان عصر و با بهترین موزیک بودند ولی نمایشنامهٔ یوسف و زلیخا در تئاترها نه آواز داشتند نه موسیقی منظم.

ایشان در مورد تأثیر موسیقی تعزیه بر جامعه می‌نویسد: «آهنگهایی که اغلب آهنگسازان امروز می‌سازند بیشتر بدون آنکه توجه داشته باشند، شبیه به آهنگهای نوحه و تعزیه است ولی آهنگی را من در این یادداشت می‌نویسم که تمام آهنگ بدون ذره‌ای تغییر مربوط به نوحه‌هایی است که لااقل هشتاد سال قبل می‌خواندند این آهنگ در مایهٔ زابل سه گاه ساخته و خوانده شده است که داریوش رفیعی در

اوایل کارش به نام زهره خواند:

نوحهٔ اصلی تعزیه:

روز عاشورا، حسین:، آن شاه مظلومان

این چنین می‌گفت با آن قوم بی ایمان

از پی اتمام حجت با لب عطشان

کای لشگر شیطان از تشنه کامی افغان

گذرکه در غم شما، من خود گنه کارم

قتل من واجب بود، هم لازم، آزارم

شیرخواره کودکی در خیمه‌ها دارم

از بهرش افکارم وز گریه، او، نالان

تصنیف زهره:

یاد از آن روزی که بودی زهره یار من

دور از چشم رقیبان در کنار من

حالیه خالی است جایت ای نگار من

در شام تار من آخر کجایی زهره

مرحوم بدیع‌زاده با دید پژوهشی دقیقی که به هنر خویش داشته و در یادداشتهایش به معروفترین تعزیه‌خوان‌های عصر خودش که کاشانی بوده‌اند نظر خاصی داشته و آنان را چینین معرفی می‌کند:

حسنعلی شهریاری که اغلب در نقش مختار دیده می‌شد، قلی‌خان، حسن‌خان که در نقش سیدالشهداء یا امام ظاهر می‌شد و بعداً با نواختن کمانچه در مجالس بزم حضور داشت. حسین حاج‌عبدالغفار، که به حسین عزیز من معروف بود، وجه تسمیهٔ این نام برای این شخص این بود که در محافل و بزم‌ها گاهی که شروع به آواز خواندن می‌کرد در آغاز با صدای لطیف خود می‌خواند، عزیز من.

محمدخان پدر مرحوم علی محزون هنرپیشهٔ معروف، حسینعلی نکیسا، حاج بارک‌الله که اغلب نقش مسلم بن عقیل و عباس ابن علی(ع) یا حر بن یزید ریاحی را

بازی می‌کرد. ابوالحسن‌خان اقبال السلطان که از استادان به نام موسیقی معاصر است و قربان‌خان که از دوستان بسیار نزدیک پدر من و اهل کاشان بود، اغلب این مرد را در خانهٔ قدیمی خودمان می‌دیدم آواز بسیار ظریفی داشت به عنوان تیمن و تبرک در تعزیه‌ها شرکت می‌کرد و بیشتر نقش حضرت زینب(س) و فاطمه(ع) را بازی می‌کرد. مرد با ایمان و با عقیده‌ای بود و کمتر در محفل بزمی حاضر می‌شد، مگر به ندرت.

در پایان باید بگویم که این استاد بسیار فروتنانه در خاطراتش می‌نویسد که:
«من هر چه داشتم در اثر معاشرت با اهل منبر بود، حتی صرف نظر از آوازهای خوب و آشنایی کامل به ردیف موسیقی بهترین هنرمندهای تئاتر در بین اهل منبر بود، من هر چه دارم از هنر و ردیف موسیقی صرفنظر از تعلیمات پدرم، قطره‌ای است از دریای وجود دایی‌ام مرحوم سید یحیی سیدالواعظین و آنچه آموختم از روضه‌خوانی و تعزیه‌خوانی بود».

روانش شاد باد.

هوشنگ جاوید

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی