گفت‌وگو با داوود فتحعلی‌بیگی، پژوهشگر، نویسنده و کارگردان

بیضایی نقش آفرین ماندگاری نمایش‌های ایرانی

رضا آشفته

عکس: ایران تئاتر

داوود فتحعلی‌بیگی سال‌هاست که در حوزه نمایش‌های آیینی و سنتی (تعزیه، نقالی، روحوضی و غیره) در مقام نویسنده، کارگردان، بازیگر، پژوهشگر و مدرس فعالیت می‌کند. او چندبار دبیر جشنواره آیینی سنتی شده و در آموزش نقالی و سیاه‌بازی و تعزیه و خیمه‌شب‌بازی بسیار کوشیده است. از آرزوهای اوست که دانشکده یا مدرسه‌ای مستقل برای آموزش نمایش‌های آیینی سنتی داشته باشیم که این آخرین نشانه‌های بازمانده از این سنت‌های عالی ایرانی ماندگار شود. با او در این‌باره گفت‌وگو کرده‌ایم که می‌خوانید:

جناب فتحعلی‌بیگی از کی و کجا علاقه‌مندی‌تان به نمایش ایرانی و آیین‌های سنتی آغاز شده است؟

من از دوران نوجوانی که شاید ده، دوازده سالم بود، یادم می‌آید وقتی از تهران به سلطانیه زنجان که آن‌موقع ده بود و امروز شهرستان شده، می‌رفتیم، در آنجا شاهد اجرای تعزیه بوده‌ام. پدر و مادرم اهل آنجا بودند و هر تابستان برای ییلاق و تفریح به سلطانیه می‌رفتیم. حتی اگر ماه محرم هم نبود گاهی شاهد برگزاری تعزیه بودم. آنها برای تهران‌نشین‌ها و برای ساکنان روستا که آن‌موقع مشغول کشت و زارعت بودند، این تعزیه‌ها را برگزار می‌کردند که وجوهاتی هم برای تعزیه‌خوان‌ها جمع‌آوری می‌شد. یادم هست روزی یکی از بچه‌ها مامور شد که شمشیر را با خود به خانه ببرد و من هم همراهش بودم و اتفاقی که افتاد این بود که او شمشیر را زیر گلوی برادر کوچکترش گرفت و چون کمی کند بود باعث بریدگی خفیف زیر گلویش شد. یکی دیگر از جاهایی که باعث علاقه‌مندی‌ام به تعزیه شد امامزاده‌حسن در تهران بود که برای دیدن تعزیه به آنجا می‌رفتیم و من با زنده‌یاد هاشم فیاض از همین‌جا آشنا شدم. ما به آنجا با درشکه به زیارت اهل قبور می‌رفتیم و تعزیه‌های هاشم فیاض را آنجا می‌دیدم. اینها اولین گرایش‌هایم بوده است. همچنین عمویم و شوهرعمه‌ام نیز گاهی جنگ می‌خواندند و من را هم قاطی بازی‌شان می‌کردند.

بعد هم لابد به دانشگاه رفته و قضیه را علمی‌تر و جدی‌تر دنبال کرده‌اید؟

بله، در دانشگاه تهران آقای بهرام بیضایی یکی از تاثیرگذارترین هنرمندان و استادانی بود که توجه خیلی‌ها را به نمایش‌های ایرانی جلب می‌کرد. متاسفانه خیلی‌ها درس‌ها و گفتارهایش را جدی نگرفتند و از بحث نمایش ایرانی منحرف شدند. او نقل قول می‌کرد از گوبینو، شرق‌شناس اروپایی، که اگر تعزیه ادامه حیات می‌داد، تئاتر ملی ایران از آن بیرون می‌آمد. من در دانشگاه تحت‌تاثیر همین سخنان بودم که پایان‌نامه لیسانسم را درباره شخصیت در تعزیه و با راهنمایی دکتر پرویز ممنون گذراندم.

او که الان ساکن اتریش است، هنوز هم دغدغه تئاتر ملی را دارد؟

بله... او چندبار به ایران آمده و همچنان به من محبت داشته است. آن پایان‌نامه را حتی بهرام بیضایی هم خوانده بود.

بنابراین تمرکزتان روی تعزیه بوده و بعد به دیگر نمایش‌های ایرانی گرایش پیدا کرده‌اید؟

اوایل روی تعزیه متمرکز بودم و سال۵۶ زمانی بود که به خواست علی نصیریان رییس اداره تئاتر رفتم برای کارشناسی تئاتر در زنجان. آن‌موقع فارغ‌التحصیل شده بود و رفتم پیش استاد نصیریان و ازش کار خواستم و من هم به زنجان فرستاده شدم که مدیرکل فرهنگ و هنر وقت زنجان آندرانیک هوویان بود. آنجا یکی، دو نمایشنامه کار کردم که هر دو ساختار اجرایی تعزیه را داشتند. من از شخصیت اصلی حُر نسخه میرعزا الهام گرفته بودم. در آنجا حر آزرده‌خاطر نزد امام حسین می‌آید و توبه می‌کند. متن تلفیقی از نظم و نثر بود.

آن‌زمان با توجه به تداوم ممنوعیت‌های نمایش‌های ایرانی و به‌ویژه ممنوعیت تعزیه آیا برخورد بدی با شما می‌شد؟

تعزیه صرف نبود. نه، کسی مزاحمت نداشت و خیلی هم برای دیدنش آمدند. حتی مدیرکل خیلی خوشش آمد و به اصطلاح می‌خواست مقامات وزارتخانه را هم برای دیدنش دعوت کند. اتفاق جالب اینجاست که آن را در محل رختشوی‌خانه که امروز موزه شده است، اجرا کردم. کمی دورتر از حوض که هم برای خودم و هم برای هنرمندان زنجان حرکتی به یادماندنی است. همچنین دومین نمایشم براساس یک داستان کوتاه احمد محمود بود که آن را هم به سبک و سیاق میدانی اجرا کردیم. آن نمایش برخورد نام داشت که در همان رختشوی‌خانه اجرا شد.

بعد از انقلاب از کجا این نمایش‌های ایرانی را دنبال کردید؟

در زمان جنگ نمایش شبیه مضحکِ عروسی صدام و کارتر را نوشته و کار کردم. همان روزها هم به ده سلطانیه برای دیدن تعزیه می‌رفتم که هنوز تعزیه‌اش ازبین نرفته بود. تا اینکه در آن سال‌ها عباس هندو را می‌خواندند و من هم قوم و خویشی به نام حاج‌آقا اسدی داشتم که نسبتی هم از طرف پدرم با ما داشت و با توجه ایشان که معین‌البکا بود من شمر عباس هندو را خواندم. او هم بعد، از خواندنم خیلی خوشش آمد و همین باعث شد که در عاشورا هم شمرخوان شوم. آن نسخه مطول بود و بازی‌ام در آنجا گل کرد. برای همین دو،سه‌سال توانستم شمرخوان عاشورا باشم. من در سال۶۲ به تهران آمدم و با آقای دکترعلی منتظری که مسوولیتی در جهاددانشگاهی داشت، آشنا شدم؛ چون من هم مامور به خدمت در تالار هنر بودم. بعد هم معاون‌هنری هنرهای نمایشی و مسوول شورای نظارت شدم. وقتی منتظری به مرکز آمد من مسوول تالار محراب شدم و در آنجا هرسال تعزیه برگزار می‌شد. ابتدا ده شب اول برگزار می‌شد و سپس با موافقت و مساعدت علی منتظری کل سی روز محرم برگزار می‌شد. درآنجا هم زنده‌یاد هاشم فیاض و شبیه‌خوان‌های تهران تعزیه برگزار می‌کردند. همچنین من در سریال خروج مختار، نقش ابن‌زیاد را خواندم و آقای صفاریان از پیشکسوتان تعزیه تهران هم که آن زمان در قید حیات بودند نقش‌خوانی می‌کرد. بعدها در کنار دکتر ناصربخت توانستیم حرکت‌های دیگری را که درخور تئاتر آیینی و سنتی است، انجام دهیم.

در زمینه نمایش‌های سیاه‌بازی چگونه وارد عمل شدید؟

پیش از انقلاب نوارهای سیاه‌بازی را می‌فروختند و من یکی از علاقه‌مندی‌هایم گوش‌دادن به این نوارها بود. گاهی اوقات هم سیاه‌بازی سعدی افشار و سیدحسین یوسفی را می‌دیدم. ایام نوروز در سال‌های میانی دهه۵۰ تلویزیون ملی ایران سیاه‌بازی‌های این دو را ضبط و پخش می‌کرد. در آن زمان اینگونه نمایش‌ها در برخی از تماشاخانه‌ها اجرا می‌شد و تلویزیون همین‌ها را در حضور تماشاگران ضبط و بعد پخش می‌کرد که این حرکت بسیار برای تبلیغ این نوع نمایش‌ها موثر بود. این اجراها هم آنقدر دلنشین بود که به مناسبت ایام نوروز از تلویزیون پخش می‌شد و در زمان پخش هیچ‌کس از جلوی تلویزیون برنمی‌خاست. ما تلویزیون نداشتیم اما به خانه عموی مرحومم می‌رفتیم که اینها را ببینیم.

بنابراین همین دیدن‌ها و شنیدن‌ها مقدمه‌ای شد برای شناخت روحوضی که بعدها خودتان هم بنویسید و اجرا کنید؟

باور کنید من شعور نداشتم که به لاله‌زار بروم و سیاه‌بازی ببینم و بیضایی تنها کسی بود که به آن توجه داشت. دیدن سیاه‌بازی خیلی موثر بود و در پیداشدن این علاقه‌مندی بسیار تاثیر داشت. یک‌بار دکترپرویز ممنون، نمایش بیژن و منیژه کار سعدی افشار را که به شیوه سیاه‌بازی اجرا می‌شد، به تالار مولوی آورد. همچنین داوود رشیدی هم باعث شد سیدحسین یوسفی را به تئاتر شهر بیاورد که نمایش چهار درویش را اجرا کند. این حرکات و دعوت‌ها مقدمه‌ای بود برای آشنایی استادان دانشگاه و فرهیختگان جامعه با پدیده‌ای ایرانی و ملی که داشت به دست فراموشی سپرده می‌شد و امکان نابودی‌اش هم بود. بعد از آن بود که رفته به میزان علاقه‌مندان سیاه‌بازی افزوده می‌شد. در سال۶۳ نمایش تخت و خنجر را کار کردم.

این شاید اولین نمایش سیاه‌بازی خودتان است؟

اولین متن سیاه‌بازی‌ام بود که با الهام از فرمان امام‌علی(ع) به مالک‌اشتر نوشته بودم. البته فقط سه، چهار خط از آن فرمان را استفاده کرده‌ام. آن فرمان، طولانی و بسیار هم گیراست که درباره نوع زمامداری و توجه به حقوق مردم است. حضرت اشاره می‌کند به اینکه مالک اول مراقب نفست باش و جایی که در آن حریص و بخیل و چاپلوس و ترسو هست، ازش مشاوره نگیر. در آن زمان مالک قرار بود که حاکم مصر شود. جلوتر از مالک زمامدارهای دیگری در آنجا بوده‌اند. اما حضرت تاکید می‌کند که گاهی بار عام بده که مردم بیایند و حرفشان را بزنند بدون اینکه ماموری مسلح در آنجا باشد. در بخشی از این فرمان به‌نوعی نگاهی هم به پرداخت مالیات و زکات دارد. اینها را گرفتم و در نمایشنامه‌ام استفاده کردم. قصه این بود که شاه‌پوش مطرب‌خانه نمی‌آید و این گروه هوس می‌کند که سیاه‌پوش را جای شاه بگذارد چون این سیاه خودبه‌خود موقعیت کمدی ایجاد می‌کند و همزمان با این کار مسوولیت شورای نظارت را به کسی دیگر دادند. نمی‌دانم او چه مرضی داشت که با تعبیر و تفسیری اشتباه با آنکه به ظاهر و در حضور ما خیلی از کار تحسین کرد، خواست جلوی کارمان را بگیرد. من آن را نوشته و مجید جعفری می‌خواست در ایام نوروز۶۴ آن را اجرا کند و در آن هم حسن شمشادی، علی اژدری و استاد سعدی‌افشار بازی کرده بودند. نتیجه چهارماه تمرین که همه در خانه یکی از دوستان

در دانشگاه تهران آقای بهرام بیضایی یکی از تاثیرگذارترین هنرمندان و استادانی بود که توجه خیلی‌ها را به نمایش‌های ایرانی جلب می‌کرد. متاسفانه خیلی‌ها درس‌ها و گفتارهایش را جدی نگرفتند و از بحث نمایش ایرانی منحرف شدند. او نقل قول می‌کرد از گوبینو، شرق‌شناس اروپایی، که اگر تعزیه ادامه حیات می‌داد، تئاتر ملی ایران از آن بیرون می‌آمد

جمع می‌شدند برای ازبرکردن دیالوگ‌ها، هیچ شد. یک تعبیر غلط، ما را از اجرا دور کرد. مسوولان وقت به استناد همان تعبیر غلط گفتند که نمایش اجرا نشود. دلخور شدم و گفتم که من آن را با الهام از فرمان امام‌علی(ع) به مالک اشتر نوشته‌ام، کجای کارم ایراد دارد. امام گرچه مقامش از پیامبر پایین‌تر است اما به‌لحاظ رهبری بسیار بالاست. هنرمندی بنا بر اعتقاداتش دارد متنی را می‌نویسد که اجرا بشود، چرا باید با این متن برخورد کنید. اما بالاخره کار توقیف شد و مرا اول به ایلام تبعید کردند که نرفتم و بعد فرستادند به سیستان‌وبلوچستان و مجید جعفری هم به بوشهر رفت. این قضیه در تاریخ ایران مثال‌زدنی است. به اصطلاح خواستند با ما برخورد کنند و شایع کردند که ما را تبعید کرده‌اند. در حالی‌که متن مجوز داشت و حالا آن را توقیف کرده بودند. بعد از برگشتن یک‌ماهه ما، به ما حق ماموریت هم دادند ولی مرا به دادگاه اداری معرفی کردند. متاسفانه آنها هم فهمی از برخورد با آثار هنری و نمایشی نداشتند و نمی‌دانستند به‌لحاظ حقوقی چه برخوردی با ما بکنند.

به نظرتان با توجه به اینکه پیش از انقلاب هم حرکت‌هایی شده بود که نمایش‌های آیینی و سنتی مورد توجه قرار بگیرد در چه موعدی اهمیت این نوع نمایش‌ها بیشتر محسوس شده است؟

در آن زمان (پیش از انقلاب) جسته گریخته نمایش‌هایی اجرا می‌شد اما اهمیت آن به دوره مدیریت علی منتظری برمی‌گردد که ایشان هم دستور راه‌اندازی کانون نمایش‌های آیینی و سنتی را داد و جشنواره آیینی و سنتی هم از همان دوره برگزار شده است. این نمایش‌ها حکم بچه نامادری را داشت که به دلیل تغییر مدیریت‌ها گاهی مورد کم‌لطفی واقع شده است. اما به برکت کاردانی و درایت و احساس مسوولیت دکترعلی منتظری بود که نمایش‌های آیینی و سنتی از جایگاه و اعتبار بهتری برخوردار شد.

اولین حضور در آوینیون فرانسه هم در همان موعد است؟

بله، ما برای اولین‌بار در سال۱۳۷۰ به سرپرستی خودم به آوینیون رفتیم که در آنجا هاشم فیاض معین‌البکا بود و زنده‌یاد سیدعلی رزم‌آرا شهادت‌خوانی‌های شبیه امام‌رضا(ع) را انجام می‌داد. علاءالدین قاسمی، هنرمند برجسته تعزیه شبیه حر را می‌خواند و قوام‌الدین قاسمی و مهدی پسر قاسمی هم بود که آن موقع نقش پسر حر را می‌خواند. رضا میناوند و محمد حجازی هم بودند که حجازی آنجا شمر را می‌خواند و ما یک اجرای درخشان داشتیم. فیاض در تعزیه امام‌رضا(ع) هم پیرزن و هم باغبان را بازی می‌کرد در گوشه‌های تعزیه. من هم پسر پیرزن را بازی می‌کردم. عکسی از فیاض در همان نقش باغبان روی جلد شماره ۱۴ فصلنامه تئاتر چاپ شده است. آن بازی آن‌قدر درخشان بود که تماشاگران بی‌اختیار شروع کردند به کف‌زدن.

خارجی‌هایی مثل پیتر بروک و گروتفسکی پیش از انقلاب آمدند و در جشن هنر شیراز حضور یافتند و این مقدمه‌ای شد برای شناساندن تئاتر ملی و سنتی ما به غربی‌ها، اینها چقدر در جایگاه و اعتباریافتن این نوع نمایش‌ها تاثیرگذار بوده‌اند؟

هنوز هم آنها دارند درباره اهمیت تئاتر شرق می‌گویند و می‌نویسند. یوجینو باربا و دیگر اشخاصی که نام بردی باعث شده‌اند که تئاتر شرق برای خودمان نیز جدی شود. آنها هنوز هم به‌دنبال آموزش تئاتر شرق هستند اما در دانشگاه‌های ما یک دو واحدی برای این منظور در نظر گرفته‌اند که آن هم معلوم نیست چگونه تدریس می‌شود. ما به‌دنبال این هستیم که بشود رشته مستقلی درباره نمایش در ایران را در دانشگاه سوره راه‌اندازی کنیم و طرحش را به وزارت علوم داده‌ایم که هنوز بلاتکلیف مانده است. در حالی‌که تئاتر ملی از همین راه آموزش می‌تواند جایگاهش را بهتر پیدا کند. نمی‌دانیم این مسوولان وزارت علوم در کجا نشسته‌اند که به این رشته آموزشی که می‌تواند جلو ویرانی نمایش‌های آیینی و سنتی ما را بگیرد، مجوز فعالیت نمی‌دهند. شاید چندنفری بیشتر باقی نمانده باشند که آخرین اطلاعات و شیوه‌های اجرایی نمایش‌های آیینی و سنتی را در سینه سپرده باشند که باید اینها نگهداری شود و در اختیار نسل‌های نوتر قرار گیرد وگرنه امکان نابودی نمایش‌های سنتی هست.

پس از اینکه تحولاتی در جامعه ایجاد شد، نمایش تخت و خنجر چه سرنوشتی پیدا کرد؟

بعد از ۱۵سال آن را دوباره بازنویسی و اجرا کردم. مسوولان وقت هم حتی یک کلمه از آن را حذف نکردند و در تالار سنگلج ۱۶۰اجرا رفتیم. به قول معروف از رو نرفتم و دنبال فرصت بودم برای اجرایش تا آن را به نتیجه رساندم.

در زمینه آموزش نقالی چگونه وارد عمل شدید؟

زمانی که نصرالله قاری مدیر گروه دانشگاه آزاد بود که دانشگاهش هم نزدیک میدان امام حسین بود، از من دعوت کرد که آموزش نمایش‌های ایرانی را بدهم و من هم از او خواستم که به آموزش نقالی بپردازم. او هم استقبال کرد و قرار شد که در اداره تئاتر این آموزش را عملی کنیم.

چه سالی بود؟

دوره مدیریت دکترحسین سلیمی بود.

پس از دوره ریاست‌جمهوری خاتمی؟

بله. در آنجا از مرشد ترابی هم دعوت کردیم که بیاید و آموزش عملی نقالی را بدهد. علاوه‌بر دانشجویان حتی آتش تقی‌پور و محمدرضا الوندی هم آمدند که آموزش ببینند. در همان زمان یک کارگاه آموزش خیمه‌شب‌بازی هم برگزار کردیم که استادش زنده‌یاد اصغر احمدی بود و بهناز مهدی‌خواه، زهرا صبری و ساسان مهرپویا از شاگردانش شدند. همواره هم در حال غور و تفحص درباره نمایش‌های ایرانی بوده‌ام تا بتوانم به اصول و مبانی اجرا و نگارشش بپردازم. در کلاس‌های نقالی هم محسن میرزاعلی، مرجان صادقی و ساسان مهرپویا می‌آمدند. همچنین با دکترناصربخت هم دفترهای تعزیه را آماده و منتشر کرده‌ایم. همچنین چندمتن قدیمی سیاه‌بازی را در قالب دفتر تقلید منتشر کرده‌ایم؛ درست همان سال‌هایی که جشنواره دانشگاهی توسط جهاددانشگاهی برگزار می‌شد و ما دفتر اول کتاب تئاتر را منتشر کردیم که در آن مقالاتی درباره مضحکه و کمدی در تعزیه نوشتم که آنجا چاپ شد.

به نظرتان پس از این همه سال آیا تئاتر سنتی و آیینی ما از جایگاه معتبری برخوردار شده است؟

هنوز هم دارد اتفاقات جسته‌وگریخته برای نمایش‌های سنتی ما می‌افتد و علاقه‌مندان به آن هرسال افزوده می‌شوند و تحصلیکرده‌هایی هم با علاقه‌مندی این راه را ادامه می‌دهند و خیلی به پدیده‌بودن نمایش‌های سنتی ما پی برده‌اند و در مقطع کارشناسی و کارشناسی‌ارشد پایان‌نامه‌های زیادی هم درباره‌اش نوشته‌اند. دیگر از نگاه تحقیرآمیز به نمایش آیینی و سنتی خبری نیست اما تا مادامی که صاحب مدرسه و دانشگاه تخصصی نشویم و کاملا سیستماتیک به این پدیده‌ها نپردازیم و آموزشش ندهیم، خطر اضمحلال و انحراف آنها وجود دارد، چون سرچشمه را هنوز ندیده‌اند و اگر توجه جدی به این مقوله شود آنگاه می‌توان برایش جایگاه معتبری درنظر گرفت. الان هم در شورای سیاستگذاری دبیرخانه جشنواره آیینی و سنتی با تاکید به‌دنبال نقشه راهی هستیم که بتوانیم مسوولان وزارت علوم و ارشاد را آگاه کنیم تا توجه جدی به این نمایش‌ها بشود. من همچنین صحبتی با آقای آشنا معاون شاه‌آبادی کرده‌ام که در دانشگاه علمی‌کاربردی یک رشته آیینی و سنتی را راه‌اندازی کنیم. آنها هم استقبال کرده‌اند و از سال آینده قرار است مقدماتش هم فراهم شود.

ادامه در صفحه ۱۱

آیین

میرنوروزی

یکی از آداب و مراسم جشن نوروز باستانی ایرانیان سنت زیبا و شادی‌آفرین میرنوروزی بوده است که اکنون چنددهه‌ای است تقریبا به وادی فراموشی سپرده شده است. به این معنی که در سال‌های گذشته (حداقل تا اوایل قرن حاضر) در ایام خجسته عید نوروز گروهی از مردان، خاصه جوانان با نشاط و خوشدل، دور همدیگر جمع شده و از میان خود جوانی ورزیده و زیبارو را به‌عنوان «میر نوروزی» یا «امیر نوروزی» برمی‌گزیدند که هدف از این عمل صرفا شوخی و سرگرمی محض بوده است! بنابراین به‌لحاظ تفریح عمومی و همچنین مضحکه خاص و عام قراردادن وی، چندروزی او را بر تخت پادشاهی می‌نشاندند! این شخص که موقتا چندروزی بر اریکه قدرت تکیه می‌زد و زمام امور و فرمانروایی را به‌خاطر شوخی و مزاح دردست می‌گرفت، اجرای فرامینش نیز که واقعا خنده‌آور بود بر همه واجب می‌شد!! در مدت امارت موقتی میرنوروزی، ظاهرا عنان اختیار را به دست وی سپرده و اوامر او را رعایت کرده و لازم‌الاجرا می‌دانسته‌اند. پس از انقضای ایام نوروز، پادشاهی او نیز به پایان می‌رسیده‌است. از آغاز تا انجام دوره حکومت سپنجی (حکومت عاریتی) حق هرگونه خندیدن یا تبسم از میر نوروزی سلب می‌شد و وظیفه همگان این بود که در صورت مشاهده کمترین خنده یا تبسم از میر، وی را از مقام خلع کنند. بزرگان شهر نیز امکانات گوناگون و شمشیر و خنجر و انواع وسایل مورد نیاز را در اختیار وی و یارانش می‌گذارده‌اند و مردم شهر هم دستورهای میر را که بسیاری از آنها در جهت فراهم‌کردن شادی و نشاط و سرگرمی عموم و خنداندن طبقات مردم صادر می‌شده، به طیب خاطر اجرا می‌کرده‌اند.اعضای حکومت سپنجی میر عبارت بوده‌اند از: کهن وزیر که مشاور میر بوده و از میان پیرمردان بذله‌گو و نکته‌پرداز انتخاب می‌شده است. وزیر دست راست که اوامر عادی و معمولی را برعهده داشته است. وزیر دست چپ که مامور اجرای دستورهای غیرعادی و مضحک بوده است. میرزا که سمت منشی‌گری داشته است. مرد گوپال‌زیوین که همواره کوپالی سیمین در دست داشته و فرمان‌های میر را به دیگران ابلاغ می‌کرده است. وشکه‌رن که لباسی از پوست پشمی حیوانات می‌پوشیده و زنگوله‌های متعدد به آن می‌بسته‌است. این شخص با طنزها و شوخی‌های گوناگون موجبات خنده دیگران را فراهم می‌کرده و جز میر همه را به باد شوخی و مسخره می‌گرفته است. خدمتگزاران و خنجرزنان که لباس دسته اخیر غالبا سرخ‌رنگ بوده است. رامشگران و نوازندگان محلی که در دستگاه امیر به نوازندگی و رامشگری می‌پرداخته‌اند. این رسم هرساله به صورت نمایشنامه مضحک و نشاط‌انگیزی برگزار می‌شده است. واضح است که جز تفریح و خنده و بازی هیچ منظور دیگری در بین نبوده است و احکامی که میرنوروزی صادر می‌کرده، پس از نوروز به حال اول بازگردانده می‌شده‌است. نظیر این جشن در بابل و در بین ملل دیگر نیز مرسوم بود. نشانی از این رسم را در اثر سروانتس به نام دن‌کیشوت نیز ملاحظه می‌کنیم. قهرمان داستان را که علی‌الظاهر سفیه و ابله است در شهری لباس شاهان می‌پوشانند که چندروزی حکومت کند و مردمان تفریح کنند. همچنین از شواهد چنین برمی‌آید که انتخاب میرنوروزی نه‌تنها در نقاط مختلف ایرانی در سرآغاز سال نو مرسوم بوده بلکه پابه‌پای گسترش آئین نوروزی در قلمرو اسلام که به وسیله ایرانیان انجام می‌گرفته، در برخی از کشورها از جمله مصر نیز رواج عام یافته بوده‌است.

منابع:

رضی، هاشم. گاه‌شماری و جشن‌های ایران باستان. تهران: انتشارات فروهر، ۱۳۵۸.
کیوان، مصطفی. نوروز در کردستان. تهران: مولف، ۱۳۴۹.

تماشاخانه

برای داوود فتحعلی‌بیگی و عاشقانه‌هایش

«شادمانی، رستگاری و عدالت برای مردمان، باروری و برکت برای سرزمین»

محمدحسین ناصربخت
پژوهشگر و مدرس تئاتر

از من خواسته‌اند یادداشتی بنویسم و رابطه داوود فتحعلی‌بیگی را با نمایش‌های سنتی و آیینی ایران تبیین کنم، اما شروع این نوشته چه می‌تواند باشد؟ راستی داوود فتحعلی‌بیگی کیست؟ ظاهرا سوال آسانی است؛ می‌توان به زندگینامه او نگاهی انداخت و مثلا نوشت که وی متولد سلطانیه زنجان در سال۱۳۲۹ است، در محله امامزاده‌حسن تهران بزرگ شده و در سال۱۳۵۶ کارشناسی خود را در رشته تئاتر از دانشگاه تهران دریافت کرده است. شاید هم بد نباشد که از همین‌جا با ذکر اینکه پروژه پایانی او برای اخذ لیسانس مربوط‌به شخصیت‌پردازی در تعزیه بوده است، مطلب را به ارتباط داوود فتحعلی‌بیگی با نمایش‌های سنتی و آیینی، که موضوع اصلی یادداشت است، پیوند دهیم، اما هیچ‌یک از این پیشنهادات راضی‌کننده نیست، زیرا دیگر بعد از گذشت ۲۶سال از تاسیس کانون نمایش‌های سنتی و آیینی که از ابتدا سکانداری آن برعهده داوود فتحعلی‌بیگی یا، آن‌گونه که بچه‌های گروه تماشا صدایش می‌کنند، «حاج‌داوود» بوده است و بعد از برپایی ۱۶دوره جشنواره نمایش‌های آیینی و سنتی که در همه آنها داوود فتحعلی‌بیگی حضوری موثر داشته است و اکنون دبیری هفدهمین‌دوره آن را که قرار است در تابستان سال۹۳ برگزار گردد، برعهده دارد، دیگر کیست که بتواند تاثیر وی را بر حفظ، رشد و اشاعه این گونه‌های غریب نمایشی انکار کند. پس سخن را از جایی دیگر باید آغاز کرد.

آنهایی که درسال‌های پس از انقلاب تئاتر را تجربه کرده‌اند، می‌دانند که درسال‌های پایانی دهه۶۰ تئاتری، که حتی برای پرکردن مجموعه تئاترشهر نیز به دلایل عدیده تولید کافی نداشت، در چه شرایطی به سر می‌برد و همچنین به یاد می‌آورند که برخلاف امروز، که رسالات و پایان‌نامه‌های دانشگاهی باافتخار به نمایش‌های آیینی و سنتی اختصاص می‌یابند، درآن شرایط، سخن‌گفتن از نمایش سنتی، که حتی بسیاری از اهالی تئاتر نیز با اکراه از آن سخن می‌گفتند، چه تاوانی درپی داشت و داوود فتحعلی‌بیگی درآن شرایط از معدود کسانی بود که در حمایت از این نمایش‌ها و دست‌اندرکاران آن قدعلم کرد و با این خیزش، تولدی دیگر را نیز برای خود رقم زد، چنان‌که شاید بهتر باشد روز تولد او را در میان روزهایی بجوییم که پس از سکوتی چندساله، هاشم فیاض‌ها، سعدی افشارها و مرشد ولی‌الله ترابی‌ها را به بهانه اجرای نمایش در تماشاخانه‌های غریب گوشه‌وکنار شهر، سوگواره‌های شبیه‌خوانی و مهم‌تر از همه، از سال۱۳۷۷، جشنواره نمایش‌های سنتی و آیینی، دوباره راهی صحنه کرد.

ازجمله وظایف کانون نمایش‌های آیینی و سنتی که در آیین‌نامه مصوب آن در انجمن نمایش به سال۱۳۷۷ ذکر شد، فعالیت در

عرصه‌های تولید و آموزش‌وپژوهش برای حفظ‌واحیای نمایش‌های آیینی و سنتی بود، فعالیت‌هایی که هرچند هیچ‌گاه برای آنها بودجه‌ای جز بودجه برگزاری جشنواره‌های نمایش‌های آیینی و سنتی درنظر گرفته نشد اما به همت داوود فتحعلی‌بیگی و یارانش، که همه دست‌اندرکاران پیروجوان این عرصه بوده‌اند، باوجود نبود بودجه، هرگز تعطیل نشد که ثمره آن پژوهش‌ها و رسالات متعدد دانشگاهی پیرامون نمایش‌های سنتی، تولید نمایش‌های متعدد با الهام یا در قالب گونه‌های متفاوت نمایش‌های سنتی، تربیت نسل جوانی از دست اندرکاران این عرصه است آن هم در روزگاری که دیگر از پیشکسوتان تعدادی معدود مانده‌اند.

هرچند سال‌ها پیش برتولت برشت ملتی را که درجست‌وجوی قهرمانی است، سرزنش کرد و بسیار پیش از او بزرگمهر حکیم به ما آموخت که همه‌چیز را همگان دانند اما می‌گویند هنوز نیز در سرزمین ما رسم است که برای انجام کارهای بزرگ، که در کشورهای پیشرفته برعهده بنیاد یا سازمانی است، باید قهرمانانی یافت که به تنهایی و یک‌تنه دل به دریا زنند. چنانکه اگر نبود همت بزرگمردی چون دهخدا، که با حرکت خود موجی ازفرهنگنامه‌سازی به پا کرد، شاید هنوز نیز ما در حسرت فرهنگنامه‌ای بودیم و داوود فتحعلی‌بیگی نیز بی‌اغراق در پایمردی مثال‌زدنی‌اش برای حمایت از گونه‌های درحال انقراض میراث نمایشی ما از قبیل همین مردمان است. او که چندسال پیش از سوی دانشجویان و همراهانش طی برگزاری جشن تولد ۶۰سالگی‌اش لقب آقای نمایش ایرانی را هدیه گرفت، در سه‌دهه اخیر پیگیرترین حامی تمامی انواع نمایش‌های آیینی و سنتی بوده است که در کنار فعالیت‌های مدیریتی و اجرایی خود نمایشنامه نوشته، کارگردانی و بازی کرده، درکلاس‌های دانشگاهی و کارگاه‌های نقالی و تخت‌حوضی زیرنظر کانون با آموزش به جوانان علاقمند تجارب خود را منتقل کرده و ثمره مطالعات و تحقیقات خود را در این عرصه در قالب مقاله و کتاب منتشر کرده است اما باوجود همه دانش و تجربه‌اش هنوز نیز در شنیدن سخنی تازه، اشتیاق جوانی شوریده‌حال را بروز می‌دهد، بی‌اکراه با دانشجویان و هنرمندان نوخاسته به بحث می‌نشیند و علاوه برهمه آنچه گفته شد - و شاید مهم‌تر از همه- شیوه زندگانی‌اش بیانگر این مطلب است که وی نه از سرتفنن یا گذران ایام، که با ایمانی قلبی به اهداف خویش در این راه قدم برمی‌دارد و به شهادت آثارش همچون تمامی هنرمندان پاکباز نمایش‌های آیینی و سنتی شادمانی، رستگاری و عدالت را برای مردمان و باروری و برکت را برای طبیعت و سفره‌های باز سرزمینش طلب دارد.

پی‌نوشت:

۱- گروهی که وی برای اشاعه نمایش‌های سنتی با در کنار هم آوردن هنرمندان تجربی و دانش‌آموخته علاقه‌مند به نمایش‌های سنتی از اواسط دهه۷۰ تشکیل داده است.