

تأثیر روند تاریخی ایران در شکل‌گیری نمایش در شیراز

بر اساس اسناد موجود (۱۲۸۲-۱۳۳۲ خورشیدی)



محمد علی رحیمی - مدرس، پژوهشگر

چکیده

سند به عنوان بازمانده اثری از یک رویداد همیشه مورد توجه بوده است، هدف از ارائه پژوهش نمایش در شیراز بر اساس اسناد همانا تأثیر نگرش‌های جامعه ایران بر نمایش شهرستان‌ها نیز بوده است. این روند به روشنی وابستگی سیاست‌های کلان دولت را در رابطه با آثار نمایشی نشان می‌دهد. اگرچه تمام اسنادی که مورد استفاده قرار گرفته زنجیره به هم پیوسته‌ای را در این خصوص تشکیل نمی‌دهند و شاید به این سبب بوده که نمایش نسبت به سایر شهرستان‌های دیگر که اهمیت ویژه‌ای در جامعه داشته، در شیراز در ابتدا به آن بها داده نشده است.

کلیدواژه: تاریخ سیاسی، تاریخ نمایش در ایران، اسناد، شیراز.

۱. مقدمه

« نمایش ایرانی ریشه در اسطوره و آیین دارد. برخی از آیین‌هایی که به برکت بخشی و افزایش باروری می‌پرداختند. شالوده نمایش ایرانی را پی ریختند. » (رحیمی، ۱۳۸۳: ۹)، « ... بر اساس نقوش سفالین نیمه یکم از هزاره دوم قبل از میلاد که در منطقه تخت جمشید کشف گردیده است به این مفهوم می‌رسیم که مردمان این منطقه از آیین‌های ویژه‌ای بهره می‌بردند که در آن برپا کنندگان ماسک می‌پوشیدند و اجرای آیین می‌کردند که در اکثر مواقع حالت سرگرمی داشته است. در این سفالینه نگاه دو تن در حال آیین دسته بند، نگاشته شده که با گرفتن دست‌های یکدیگر، شاخه‌هایی را که دارای برگ‌های متقارن است به حالت عمودی در میان دست‌های خود نگاه داشته‌اند، با ژرف‌نگری در پیکره‌های این سفالینه برگزار کنندگان این آیین سماچه (ماسک)‌هایی به سر خود نهاده‌اند که گمان می‌رود کله بزکوهی (پاژن) را با شاخ‌ها و گوش‌هایش نشان می‌دهد. این نگاره به نظر می‌رسد دستمایه نویسنده‌ی دوران اشکانی قرار گرفته تا متن باستانی درخت آسوریگ را به نگارش درآورد. (همان، ۲-۱۶۱)

در سندی دیگر آمده که ابوریحان بیرونی در کتاب آثارالباقیه عن القرون الخالیه می‌گوید «... به روزگار خسروان، مردی کوسه (ارجاسپ) و خنده آور می‌آمد سوار بر خر و کلاغی در دست، به روز فروردین از ماه فروردین و آن جشنی بوده که پارسیان به دخمه‌ها می‌رفتند و در مُغاک چوب صندل بخور می‌دادند و موبدان با نذر میوه و گل، مراسم آفرینگان دهمان (مراسم بزرگداشت درگذشتگان) را به جای می‌آوردند. در متن کهن یادگار زیران که جزء متون اشکانی است، پس از جنگ فقط ارجاسپ تورانی زنده می‌ماند که بدست اسفندیار دستی و پای و گوش و چشمی از وی جدا می‌شود و بر خر دم بریده‌ای سوار کردند و به شهر خویش باز فرستادند، این در روز فروردین از ماه فروردین بود.» (همان، ۶-۱۴۲)

« بعضی از محققان پیدایش نمایش‌های مذهبی را حدود قرن چهارم هجری می‌دانند. آن ایام برابر با دوران آل‌بویه و دیلمیان است که به واسطه رواج تشیع، تعزیه و شبیه‌خوانی در ایران رواج یافت. با اینکه در ادبیات ایران در اساس، حالت نمایشی ندارد، ولی در ادوار گذشته (دوران ساسانی) به لحاظ مراودت با کشورهای خاور نزدیک سوگ‌نامه‌هایی از جمله یادگار زیران یا سوگ‌نامه سیاوش به شیوه Morality وجود داشته است، که به دلیل روشن نبودن نوع اجرا و یافت نشدن تماشاخانه در ایران نمی‌توان به طور جدی در به اره نمایش به شکل یونان باستان و تراژدی در آن ایام سخن گفت. در دوران اسلامی، دو تن از نویسندگان ایرانی، بدیع الزمان همدانی و ابو محمد قاسم بن علی حریری که آثار خود را به عربی می‌نگاشتند مضمون نوشته‌هایشان به صورت نمایش نزدیک می‌نمود.» (الوین ساتن، بی تا: ۱۱).

تاریخ همیشه دارای گوشه‌های تاریکی است که بسیاری از آن‌ها هرگز روشن نمی‌شوند. چه تاریخ نویسان هر دوره‌ای به ناچار از تاثیر عوامل و شرایط گوناگون محیط برکنار نمی‌مانند و در نتیجه چه بسیار نکاتی که به عمد یا به سهو نادیده گرفته می‌شود. اما در این میان گاه به نوشته‌هایی بر می‌خوریم که به صورت سفرنامه شخصی و داشتن یادبودی از سفر نگاشته می‌شود.

و در نتیجه اغلب مطالب و رویدادها همان است که در واقع اتفاق افتاده است. از جمله این سفرنامه ها می توان به مشاهدات سفر « ویلیام فرانکلین » اشاره کرد . اهمیت این سفرنامه در این است که مربوط به یکی از دوره های مبهم و تاریک ادوار تاریخ ایران یعنی « دوره زندیه » است. در این سفرنامه که با عنوان « از بنگال به ایران » نام دارد. ویلیام فرانکلین بیشتر به توصیف رویدادها به خصوص اعیاد یا سوگواری ها پرداخته است . در بخشی از سفر نامه آمده است: «... یکی از موثرترین صحنه هایی که به نمایش گذارده می شود صحنه عروسی قاسم جوان ، پسر امام حسن (ع) با دختر امام حسین (ع) است . ازدواجی که هرگز به فرجام نمی رسد... در این نمایش به پسر بچه ای ، لباس عروسی زنانه می پوشانند و او را به شکل نو عروسی جوان در می آورند. این پسر توسط زنان خانواده اجاطه می شوند و زنان با نوحه سرایی ، سر نوشت دلخراش شوهر را برای وی بازگو می کنند... زمانی که شوهر جوان قصد میدان نبرد را می کند ، زن کفنی را به وی تقدیم می کند و آن را به دور گردنش می بندد.» (فرانکلین، ۱۳۵۸: ۷۲)

به هر حال حکایات و قصصی که از آن روزگار باقی مانده رفته رفته خصایص نمایشی (حکایات سعدی و داستان های ملانصرالدین) به خود گرفت و جزء ادبیات فولکلوریک ایران مطرح شد و دستمایه نقل شاهنامه خوانان، نقالان و معرکه خیمه شب بازیان قرار گرفت، این امر از چشم سیاحان دور نمانده، چنانکه «ادوارد اسکات ورینگ» سیاح انگلیسی در سال ۱۲۱۷ هجری قمری به شیراز سفر می کند و در خاطرات خود چنین نقل می کند که: «... یک نوع سرگرمی دیگر گوش دادن به شاهنامه خوان است به سرای آن ها که فرصت آن را می یابند. شاهنامه خوان کسی است که با صدای زیبا بعضی از قسمت های حماسه ملی ایران را برای دیگران می خواند. این سرگرمی بسیار تجملی است. شاهنامه خوان ، وصف مجالس مختلف شاهنامه را به احرا رت فراوان بیان می کند، گرچه من معنای بسیاری از کلمات رانمی دانستم به طور کامل می توانستم منظور هربیتی را درک نمایم و ...» (الوین ساتن، بی تا: ۱۲).

شاید به جرات بتوان گفت: اولین کسی که به پیدایش نهضت تئاتر ایران کمک نمود، ناصرالدین شاه قاجار بود. در سال ۱۲۹۰ هجری قمری در پی سفری که به فرنگستان کرد از تئاتر اروپایی دیدن کرد و چون به ایران بازگشت باعث تحول در اجرای تعزیه های درباری گردید. در همین ایام بود که تکیه دولت ساخته شد و تعزیه ها با ناظم البکلاء (معادل کارگردان امروزی) همراه شد.

۲. نمایش اواخر دوره قاجار

«... کوشش های همه جانبه برای انتقال آگهی های سیاسی - انتقادی برای شناساندن حکومت به مردم از طریق اجرای نمایش های شعاری در حال پیگیری بود. نمایش های سیاسی - شعاری به شکل خصوصی تری در خانه ها به اجرا در می آمد. هدف این نمایش ها نیز همان بود که نمایش های عمومی برای خود داشت. اولین تماشاخانه های خصوصی - عمومی با گنجایش بیست و پنج نفر در طبقه دوم چاپخانه ها به وجود آمد. در آن روزها آن ها که استعداد و ذوقی در خود می دیدند می نوشتند آن ها که می اندیشیدند و می توانستند بازی کنند، بازی می کردند و مردم به تماشا می نشستند.» (به هنگام فرار محمد علی شاه در شهر صدای شلیک توپ شنیده می شد. در پارک ها بساط گروه های نمایشی با محتوای ضد استبداد پهن بود گروه بی شماری از مردم به تماشای بازی زندگی بی خبرانه خودشان نشسته بودند. برپا کنندگان این نمایش ها جوانان آگاه و درس

خوانده آن روزگار بودند. بدین ترتیب نخستین تماشاخانه‌های عمومی در هوای آزاد (پارک‌ها) شکل گرفت.» (گوران، هیوا. ۱۳۶۰: ۱۰۳-۹۹)

درمورد شیراز منابع تاریخی بسیار اندک و در مواقعی به جرأت می‌توان گفت وجود ندارد، با این حال اسناد موجود (روزنامه‌ها)، حاکی از آن است که بیشترین خدمات و تأثیرات فرهنگی، سیاسی و اجتماعی از جانب رجال و تحصیل کرده‌های شیرازی به جامعه و مردم ایران شده است. از جمله آنها سید محمدرضا شیرازی (مساوات) فرزند سید محمدحسن برازجانی شیرازی نویسنده و مدیر روزنامه مساوات (سید محمدرضا مساوات (شیرازی) (۱۲۴۴-۱۳۰۴) روزنامه‌نگار و سیاست‌مدار عصر مشروطه بود. او سردبیر روزنامه مساوات، عضو کمیته انقلاب ملی و نماینده دوره‌های دوم، سوم، چهارم و پنجم مجلس شورای ملی، و از سران حزب دموکرات عامیون و سپس حزب سوسیالیست بود.) «در هنگام اوج گیری درگیری محمدعلی شاه و طرفدارانش با مشروطه طلبان، در اواخر ربیع الاول سال ۱۲۶۲ قمری مقاله‌ای با عنوان «شاه در چه حال است» (روزنامه مساوات «۲۱-۲۴»، ۱۲۶۲ قمری: ۳-۱)، در روزنامه مساوات که یکی از مهم‌ترین روزنامه مشروطه طلبان محسوب می‌شد، چاپ شد. در این مقاله محمد علی شاه به طور مستقیم مورد حمله قرار گرفت. مقاله فوق سبب شکایت او و محاکمه اش شد. شرح محاکمه در شماره بعدی روزنامه مساوات که به فاصله‌ی یک هفته بعد انتشار یافت، تحت عنوان «تئاتر جدید» (همان. «۲۲»، ۱۲۶۲: ۴-۸) چاپ شد. متن این تئاتر نوشته محمدرضا شیرازی (مساوات) بود. متن «تئاتر جدید» رامی توان نخستین متن نمایشی‌ای عنوان کرد، که در توصیف روزنامه و روزنامه نگاری در دوران مشروطیت نوشته شده است. هدف مساوات از نوشتن آن ارائه گزارشی از وضعیت مطبوعات در آن دوران بوده است.

پس از جنگ بین‌الملل اول (۱۸-۱۹۱۴) گروهی از هنرمندان تئاتر از روسیه و قفقاز به ایران آمدند و با هنرنمایی خود در صحنه تئاتر ایران، موجب شدند که مترجمان آثار نمایشی، به ترجمه نمایشنامه‌های ترکی و روسی راغب شوند و ازین رهگذر نمایشنامه‌هایی چند برگزینه ادب نمایشی ایران افزوده شود، لیکن با تمام کوششی که در این دوره برای بالا بردن سطح فکر عمومی و ترغیب مردم به کار تئاتر و بسط دامنه آن می‌شد، هنوز مردم این هنر را به چشم «دلقک‌بازی» می‌نگریستند و هنرپیشگان و علاقمندان تئاتر را تحقیر می‌کردند، ازین رو صحنه‌های تئاتر بیشتر به دست هنرمندان خارجی و ارمنی اداره می‌شد.

۳. کودتای ۱۲۹۹ تا شهریور ۱۳۲۰ خورشیدی

کودتای رضاخان در سوم اسفند ۱۲۹۹ خورشیدی پیروز شد، و علی رغم شا یعه پیدایی جمهوری، حکومت سلطنتی پهلوی پا گرفت. در همین اثناء دول استعمار از جمله انگلستان که با دورخیزهای صدساله در فعل و انفعال های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی کشور ما در سده نوزدهم دارای نقش مهم توسعه طلبانه ای بوده است، با برگزاری میتینگ های سیاسی از جمله زمینه جذب ایرانیان به سازمان های فرما سونری در اصطلاح چاره جویی ای برای مقابله ستم بی پایان نظام های ظالم در برابر ملت و مملکت بوده و آنان را شیفته پندارهای به اصطلاح آزادی خواهانه، می دانستند. «اسناد نمایانگر آن است که امپریالیسم انگلیس برای توسعه امپراتوری خویش، رجال و به ویژه دانشجویان خارجی، از جمله ایرانی، را جذب سازمان سری فرما سونری می کرده است»، تا بدین وسیله به اهداف خود برسد. «رژیم کودتا، پشتیبانان خارجی آن، روشنفکران ضد استبداد دیروز و رجال امروز، و ملخص کلام، خط تازه شکل گرفته سیاسی - فرهنگی» غربی، پس از سرکوبی قیام های ملی، نابودی

فعالیت‌های دموکراتیک و از میان برداشتن عناصر مترقی، دشواری‌هایی تازه پدید آوردند. اجرای «تعزیه»، مردمی‌ترین نمایش‌ها را در سال ۱۲۹۹ خ به بهانه «تجددخواهی» منع کردند، از کار فعالان مترقی صحنه‌ها ممانعت به عمل آوردند و سانسور شدیدی را در حوزه‌های ادبی و تئاتری برقرار ساختند. (اسکویی، مصطفی، ۱۳۷۰: ۱۳۰-۱۳۱).

به عبارتی بیشترین آگاهی‌هایی که از این اسناد به دست می‌آید، مسیری است که نمایش در آن مسیر وارد یک نهاد حکومتی یعنی «وزارت اوقاف و معارف، و صنایع مستظرفه» که متولی فرهنگ بوده است؛ می‌شود. در این روند، آفرینندگان (نمایشنامه نویس، کارگردان، و...)، کم‌ترین نقش را در روند اداری ایفا می‌کردند. و تازه پس از این روند یک نظارت دائمی بر تئاتر وجود دارد. بیشتر این نظارت از این رو بوده که اجراها با سیاست‌های حکومت، باورهای مذهبی حاکم، اخلاق‌های عرفی و خاندان حکومتی، منافات نداشته باشد. با این حال تئاتر معاصر ایران بسیار وابسته به دوران پهلوی، به ویژه پهلوی اول است. (میر انصاری، علی ۱۳۸۱: ج ۱. مقدمه)

«پس از کودتای ۳ اسفند ۱۲۹۹ در اثر اراده و قدرت رضاخان در کارها ثبات پیدا شد. در اسفند ۱۳۰۰ به موجب قانون خاصی شورای عالی فرهنگ به وجود آمد و امور فنی آموزشگاه‌ها به تصویب آن شورا رسید. از اول فروردین ۱۳۱۲ بر حسب قانون متمم بودجه در تمام مملکت دبستان‌های دولتی مجانی شد، و در اسفند همان سال قانون تربیت معلم وضع شد. «(صدیق، عیسی، ۱۳۵۱: ۱۸۶-۱۹۱).

در ۵ اردیبهشت ۱۳۰۵ بر اساس سنن باستانی تاج شاهنشاهی را بر سر نهاد و سلسله جدیدی را بنیان گذاشت. دوره رضاخان، دوره تحولات وسیع فرهنگی طبق الگوهای غربی بود. از نظر فرهنگی و فکری حرکات‌های گوناگونی صورت گرفت و به تدریج در نسوج جامعه ایران نفوذ کرد. رژیم شاه طرفدار ملی‌گرایی در حد افراطی بود، که در باستان‌گرایی خلاصه شد. تعلیم و تربیت بر اساس الگوهای آموزشی غرب توسعه یافت. انتشار مطبوعات و کتب رشد بیشتری پیدا کرد، مجامع ادبی و نشریات ادواری از کانون‌های فعال فرهنگی به شمار می‌رفتند، در همین دوران، این تحولات بر مطبوعات شیراز نیز تأثیر گذاشت و ماحصل آن مصاحبه‌ای بود که بین برادری به نام «شهریار» و خواهری به نام «ایراندخت» اتفاق می‌افتد که ناشی از روحیه میهن پرستانه ای است که در آن عصر در حال ترویج بود. از جمله افرادی که در مقطعی از آن دوران توانستند، تحولی اجتماعی- فرهنگی در ایران و به خصوص شیراز ایجاد کنند، جبار عسکرزاده (باغچه به ان) بود؛ در فاصله سرنگونی سلسله قاجار و به سلطنت رسیدن رضاخان- ارامنه و مسلمانان قفقاز با تفتین دولت وقت روسیه (حدود سالهای ۱۹۰۵ میلادی)، با برانگیخته شدن تعصبات مذهبی هردو گروه سرزمین قفقاز را به جهنمی مبدل می‌کنند و در همین احوال جبار عسکرزاده جلای وطن کرده به سوی ایران حرکت می‌کند. مدتی رادر شهر ایروان در بستر بیماری به سر می‌برد و سپس مدرسه‌ای رادر مرند در مهرماه سال ۱۲۹۹ خورشیدی راه اندازی و حدود سه ماه بعد به تبریز منتقل می‌گردد. در سال ۱۳۰۲ خورشیدی با پشتیبانی آقای فیوضات (رئیس فرهنگ آذربایجان)، باغچه اطفال را در تبریز تأسیس می‌کند و نام خانوادگی «باغچه بان» را برای خود برمی‌گزیند. در پی انتقال آقای فیوضات به شیراز وی نیز به دلیل کم توجهی حاکمان وقت تبریز، به وی به شیراز می‌آید. و مدتی در خانه ایشان برای مدتی بیتوته می‌کند، تا اینکه آقای فیوضات برای تأسیس کودکانستان از رجال و محترمین شیراز و مامورانی از تهران دعوت کرد و هیئتی تشکیل می‌دهد که اشخاصی همچون: حاجی آقا شیرازی، همایون سیاح، مستوفی، منقح (یمن السلطنه)، معدل شیرازی، حاج مهذب الدوله، وحسینعلی حکمت (حشمت الممالک). این هیأت پس از تشکیل، در خیابان دو میل (امتداد خیابان فردوسی فعلی)، خانه‌ای برای کودکانستان اجاره و راه اندازی شد. باغچه به ان در فاصله سال‌های ۱۳۰۶ تا ۱۳۱۱ خورشیدی برای بچه‌های کر و گنگ شیرازی شعرها، چیستان‌ها کودکانه و بیش از هفت نمایشنامه شامل: مجادله دوپری، گرگ

وچوپان، خاله خزوک و... را می‌نویسد. نمایشنامه‌های وی فارغ از جنجال‌های ملی گرانه عصر خود در شیراز بیشتر سعی بر آن دارد تا به مسائل فرهنگ عامه مردم عوام شیراز به پردازد. پس از انتقال مجدد آقای فیوضات به تهران او نیز دگر به اره رخت سفر می‌بندد و ره سپار تهران می‌شود. «در بیست و دوم، دی ماه، سال ۱۳۱۷ خورشیدی سازمان پرورش افکار تشکیل شد. این سازمان از چندین بخش تشکیل شده بود که یک بخش آن به هنر تئاتر تخصیص یافته بود و افراد سرشناسی چون سید علی نصر یکی از آن‌ها بود. در این دوره بیست ساله گروه‌های نمایشی شهرستان‌ها هم پا به پای گروه‌های نمایشی پایتخت بر فعالیت خود افزودند. در این تلاش‌ها و فعالیت‌ها، هرچه بیشتر با ظرافت‌های هنر تئاتر آشنا شدند و ابتکاراتی را در این زمینه انجام دادند. باید گفت که اوضاع عمومی سیاسی مملکت که در پایتخت نمود بیشتری داشت، در شهرستان‌ها نیز تاثیر خود را بیشتر از پایتخت به جا گذاشت، به خصوص سانسور و اختناق در شهرستان‌ها بیشتر از پایتخت عملی شد و تاثیر منفی داشت. به هر حال» صحنه در شهرستان‌ها، به طور کلی بستگی به «صحنه» پایتخت داشت و بازتابی از آن محسوب می‌شد ولی با دیدی به نسبت بسته‌تر که همین امر مشکلات شهرستان‌ها را نیز بیشتر می‌کرد. (باغچه به ان، جبار. ۱۳۵۴: ۱۱۵-۱۳۰)

در ایام رضاخان تقریباً از سال ۱۳۱۱ خورشیدی به بعد شروع شد، و تاثیر ناهنجاری در رشد ادبیات نمایشی این دوره به جا گذاشت. سانسور دست بهترین نویسندگان و بازیگران را بست و دل‌سردشان کرد. همین جریان بود که بعضی از بزرگان و نام داران نمایش این روزگار را به ورطه نابودی کشاند، که در این بین چهار نفر از هنرمندان به اسامی صدر، میکده، طباطبائی و رضا کمال شهرزاد دست به خود کشی زدند. در سال ۱۳۱۲ خورشیدی بنا به درخواست «شیر و خورشید سرخ» هنرمند معروف شوروی «واهرام پاپازیان» برای ترتیب دادن چند نمایش (به نفع بینوایان) به ایران آمد و ضمن آنکه نکات تازه‌ای به علاقه مندان تئاتر آموخت، به مقدار زیادی بر ارزش فنی هنر نمایشی ایران افزود. از سال ۱۳۱۴ خورشیدی در جامعه وقایعی رخ داد که در ادبیات نمایشی نیز تأثیر زیادی بر جای گذاشت. به دستور رضاخان کشف حجاب شد، زنان ایران ملزم به رهایی حجاب در مجامع عمومی شدند. از این زمان به بعد یک عده از زنان ایران به فعالیت در کارهای نمایشی پرداختند. در زمانی که نمایش صحنه‌ای به دلیل سانسور شدید رو به انحلال می‌گذاشت، نمایش‌های سنتی ارزشی مضاعف در بین مردم پیدا کرد به طوری که بسیاری از انتقادهای اجتماعی در قالب نمایش‌های سنتی - روحی متبلور شد. در نمایشنامه‌هایی هم که به روی صحنه می‌آمد نیز نوعی تحجر و بی‌مایگی دیده می‌شد. با این اوصاف تا سال‌های ۱۳۱۵ خورشیدی به بعد این دوره (مسئله سانسور)، دوره مرگ بود.

در اردیبهشت ماه، سال ۱۳۱۸ خورشیدی مدرسه هنرپیشگی ایران با حدود پنجاه و دو هنرجوی مرد وزن افتتاح گردید، و پس از آن تئاتر دائمی تهران افتتاح گردید. با بروز جنگ جهانی دوم که اوضاع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی اغلب کشورهای جهان تغییر کرد و کشور ما نیز از این تحول بی‌نصیب نماند. در ادبیات و هنر نمایشی ایران انقلابی روی داد، که اگر چه با مقایسه با تئاتر کشورهای پیشرفته، این تغییر و پیشروی ناچیز بود. شور و هیجان نویسندگان که در سال‌های گذشته (۱۳۱۱ تا ۱۳۱۷ خورشیدی) سرد و خاموش شده بود دوباره حرارت و روشنایی گرفت و افکار تازه‌ای به وسیله نویسندگان در ادبیات ایران راه یافت و ذائقه مردم را به کلی تغییر داد، و آن‌ها را بیشتر و بهتر به نمایش آشنا ساخت، در واقع تئاتر مدرن از سال ۱۳۲۰ خورشیدی در ایران پدیدار و گسترش یافت، و تحولات شگرفی را سبب گردید.

« با نگاهی گذرا به عملکرد فرهنگی به ویژه هنر نمایش در حکومت رضا شاه، در می‌یابیم که سیاست رژیم وی بر سه اصل مبتنی بوده است:

۱- پرداختن به مضامین و اشکالی تنها سرگرم کننده و مخصوص عوام.

۲- طرح مضامین و اشکالی به زبان بیگانه و به طور کامل به دور از دریافت عوام.

۳- توجه به فرهنگ بیگانه از سویی و بازگشت به گذشته های دور. «(فنائیان. ۱۳۸۶: ۶۲)

براساس اسنادتئاتر بدست آمده در شیراز، اواخر سال های ۱۳۱۷ تا ۱۳۱۸ خورشیدی در شیراز علی رغم وقایع پایتخت در خصوص جریانات سیاسی اروپا (جنگ جهانی دوم) که تأثیر وبازتاب چشمگیری در ایران داشت. بیشتر نمایش هایی که در این دوران برای تصویب به اداره نگارش پایتخت ارسال می شده، جنبه اخلاقی و آموزشی داشته و در اکثر نمایش ها عنصر دانش آموز به چشم می خورد. البته باید متذکر شد که در اثنای همین نمایش ها مشکلات معیشتی و اجتماعی به همین وسیله برای اولیا یادآوری می گردید؛ که به عنوان مثال می توان به: عاقبت معاشرت یک نفر دانش آموز با مردم ولگرد، درمنش راستی وامانت، تریاکی، مضرات بی سوادی و... اشاره کرد.

سقوط رضا شاه از سریر قدرت و تا پایانش، اداره برنامه های تئاتر به عنوان نهادی برای مدیریت تئاتر کشور برعهده اداره هنرهای زیبای کشور بود. با یک دید کلی، در دوره یاد شده به لحاظ تعداد سالن های نمایش، تنوع و رونق اجرای صحنه ای، رویکرد علمی به تئاتر چه از لحاظ اجرا یا آموزش، پدیداری نشریه ها و کتاب های تخصصی تئاتر و تلاش های برای بنا گذاشتن سنگ اولیه تئاتر ملی ایران؛ در تاریخ تئاتر کشور دوران مهم، به یاد ماندنی و پر تکاپو است. اما به خاطر ویژگی های دوره ای خود قابل تفکیک است. در این دوران شماری از پژوهندگان به سبب گستردگی اجراهای صحنه و رشد تئاتر، «دوران صحنه» نامیده اند.

۴. احیاء نمایش سنتی (۲۴-۱۳۱۸ خورشیدی)

درباره نمایش سنتی تاکنون صحبت های فراوانی انجام گرفته از جمله نمایش سنتی توسط مردم وبری مردم اجرا می شده است، در نمایش سنتی بازیگران افراد غیر حرفه ای و عادی جامعه اند در عین حال مهارت اعضاء یک خانواده در این گونه نمایش ها از پدر به پسر انتقال می یابد. این نمایش ها برگرفته از داستان های آموزنده ای بوده که از گذشته به ما رسیده است. نمایش آیینی را می توان نوعی نمایش سنتی دانست و حتی می توان ریشه نمایش سنتی را به نمایش آیینی پیوند داد. نمایش آیینی شکلی از معرفت و وسیله ای برای ضبط وقایع، مقدسات، آداب و تاریخ اقوام بوده است. یک نمایش آیینی تماشاگران را که خود اجرا کننده نیز بوده اند در فعالیتی خلاق و جمعی به وحدت می رساند.

نمایش سنتی برگرفته از فرهنگ عامه یا فولکلور است، «فرهنگ عامه ایران ریشه در اعصار کهن دارد و پژوهش در زادیافتگی و کارکرد مواد و عناصر دوره به دوره آن، از جمله راه به مباحث «توتم»، «تابو» و «فیتیشیسم» می برد. ادبیات عامیانه، ادبیات توده مردم ایران، اثر مردمانی بی سواد یا کم سواد و غالباً شفاهی، که از جهت ساختار و محتوا، با ادبیات سنتی مکتوب فارسی متفاوت است. زبان ساده، لحن عامیانه، حالات و اندیشه های عوام در این ادبیات نمایان است.

متأسفانه پیرامون فرهنگ عامه و نمایش سنتی در شیراز توأماً تحقیقی که از دقت بالایی بر خوردار باشد و دارای ارزش و اعتبار جامع باشد صورت نگرفته، اگرچه اساتید گرانقدری چون شادروان استاد ابوالقاسم انجوی شیرازی، دکتر جمشید صداقت کیش، دکتر رستگار فسایی، استاد صادق همایونی، استاد ابوالقاسم و امین فقیری، دکتر کمالی سروسرستانی و... در این

راستا زحمات فراوانی متحمل شده اند تا این بارگران به سر منزل مقصود برسند لیکن به دلیل حجم زیاد و پراکندگی موضوع و مطالب این امر تاکنون میسر نگردیده است.

از دیرباز تاکنون در ایران، فرهنگ عامه از نمایش سنتی جدا نبوده است. اگر سابقه فرهنگ عامه را در منطقه فارس ارزیابی کنیم متوجه می شویم که اطلاعات ما «... از پیش از اسلام درباره فرهنگ مردم فارس بسیار اندک است. در بعد از اسلام در لابلای کتاب ها اندکی درباره فرهنگ مردم فارس آمده است. ابن خردادبه در سال ۲۳۲ هـ.ق. نخستین کسی است که ایلات فارس را شرح می دهد. احمد بن ابی یعقوب در سال های ۲۷۹-۲۷۸ هـ.ق. پس از وصف شیراز، می نویسد: مردم فارس در ساختن آینه و مَعْجَمِه (سینی بزرگ مسی) و دیگر ابزار آهنین ماهرترین مردمند. ابن فقیه در ۲۹۰ هـ.ق. درباره غار مومیایی ارجان و سپس از شگفتی های شیراز می گوید که، درخت سیبی است که میوه آن نیمی سخت شیرین و نیمی سخت ترش است. و در همه فارس، تنها همین درخت چنین است. در سده چهارم هـ.ق. مسعودی، اصطخری، ابن حوقل و از آن به بعد از سده ششم تا قرن حاضر؛ ابن بلخی، عبدا... مستوفی، سپس سفرنامه سیاحان خارجی مطالبی در زمینه مردم شناسی و فرهنگ مردم فارس آورده اند.» (صداقت کیش. ۱۳۸۲: ۲-۲۱)

انواع نمایش سنتی در شیراز

«نمایش های سنتی معمولاً به دو شکل مذهبی و غیر مذهبی تقسیم می شوند، نمایش های مذهبی شامل تعزیه، نقالی، پرده خوانی، شمایل گردانی و ...، و نمایش های غیر مذهبی شامل تخت حوضی، کچلک بازی، بقال بازی، معرکه، نمایش های قهوه خانه ای و نمایش های زنانه مطرح می شده از جمله دیگر شکل های نمایش غیر مذهبی می توان به نمایش های عروسی پهلوان کچلک، جی جی بی جی، مینا ناز داره مینا اشاره کرد.

تخت حوضی^۱

نمایش تخت حوضی یکی از نمایش های اصیل ایرانی است که ریشه در ایام صفوی دارد. نمونه اولیه نمایش ها را لوطی ها به نمایش می گذاشتند. آن ها جمعیت را با شکلک ساختن و قیافه سازی و شوخی های وقیحانه به خنده واداشتند. گویا همین لوطی ها بعدها جای خود را به سیاه ها دادند.

نمایش های تخت حوضی از سال ۱۲۹۵ خورشیدی شدت بیشتری یافت و شکل و بافت متفاوتی پیدا کرد زمان در این نمایش ها حالت سیال داشت و مضامین آن ها، بیشتر تاریخی بود و طوری تنظیم می شد که زمان حال (اکنون، امروزی) را تداعی کند. اقتباس از داستان های چهار درویش، شاهنامه، خمسه نظامی، هزارویک شب، سماریار، بلورک و چشمه نور، به کار گرفته می شد. این نمایش هافقط «طرحی» داشتند که در واقع استخوان بندی آن را برای هنرپیشه ها تعیین می گردید. پیرنگ نمایش های تخت حوضی به طور معمول در چهاربخش «تقلید» قابل بررسی است:

۱. تقلیدهای تاریخی و اساطیری

۲. تقلیدهای مربوط به زندگی روزمره

^۱ - در شیراز «روحوضی» نیز گفته می شده.

۳. تقلیدهای تخیلی

۴. تقلیدهای اخلاقی

تخت حوضی شاخه‌ای از تقلید است که در منزل های مردم بازی می‌شد. معمولاً در حیاط خانه‌های قدیم حوضی وسط آن بود که بازیگران بر روی حوض خانه‌ها تخته‌ای می‌انداختند و آن را مفروش می‌ساختند و به اجرای نمایش می‌پرداختند و مردم دور تا دور حوض به تماشا می‌نشستند. این نمایش گونه خاصی از نمایش بود که شباهت زیادی به واریته اروپایی داشت. بدیهه سازی و بدیهه سرایی محور اصلی این نمایش‌ها بود و رقص و آواز چاشنی آن می‌شد و هنر پیشه‌های آن اغلب صدای خوبی داشتند. واز نظر سادگی زبان و صورت اجرایی شباهت زیادی به تعزیه دارد، با دو تفاوت کلی؛

۱. زبان تخت حوضی عموماً نثر است و نظم در آن گاهگاه پدیدار می‌شود، بر عکس تعزیه که زبان آن اغلب شعرواره است.

۲. تخت حوضی به طور عمومی دارای مایه فکاهی است و جنبه مطایبه، طنز، طعنه و به طور کلی انتقاد اجتماعی در آن مرکزیت دارد.

در شیراز نمایش‌های سنتی تخت حوضی به شیوه صورتک زنی اجرا می‌شد، آن‌ها معمولاً سردسته نداشتند و هر کدام از آنان بقچه صورتک زنی داشتند. این صورتک زن هادر مجالسی که می‌رفتند از صاحب مجلس چهار صندوق می‌گرفتند و در چهار گوشه مجلس می‌گذاشتند، هر نفر با بقچه صورتک زنی، وارد یکی از صندوق‌ها می‌شد و خود را گریم می‌کردند و صورتک‌هایی که مخصوص اجرای کارشان بوده را می‌زدند و بعد از صندوق بیرون می‌آمدند، شروع به هنرنمایی می‌کردند. به این گروه‌ها در شیراز قوال، مطرب نیز می‌گفتند.

این گروه‌ها همگی از طبقات متوسط جامعه بودند، بیشتر آنها یا سواد نداشتند و یا در حد خواندن و نوشتن بود. اما حافظه خوبی داشتند، برنامه آن‌ها در مراسم عروسی، جشن تولدها، ختنه سورانی‌ها، پاگشاها، جشن امام زمان (عج) وائمه اطهار بود. آنان در ماه‌های محرم، صفر و ایام سوگواری که برنامه‌های نداشتند به اجبار از پس اندازی که داشته‌اند روزگار می‌گذراندند، شایان ذکر است برخی که از صدای خوبی برخوردار بودند در هیئت‌های سینه زنی به خواندن نوحه یا ادعیه مذهبی مشغول می‌شدند.

گروه‌های نمایش سنتی شیراز

الف) علی محمدخان رحیمی: اولین گروه نمایش شیراز بود و اوائل دهه ۳۰ به فعالیت پرداخت.

ب) عبد الحسین تقی پور (اواخر دهه ۳۰)

بازیگران: مرحوم سید ابراهیم (وزیر، حاجی)، مرحوم عباس عریانی (درویش)، مرحوم عباس بیگناه، مرحوم سید محمود، مرحوم حسن وفامند (دکتر)، مرحوم ریحان (ویولن)، حیدر راستخواه (تمبک)، هوشنگ لطیف (رقاص)، نمایش هارون الرشید.

پ) سید رزاق :

کارش سقایی بوده و در مراسم های مختلف با همکاری مرحوم عزیز دلشاد (تار) ، مرحوم سید محمود شادروان (لوده پوش)، مرحوم عباس بیگانه، مرحوم عباس عریانی(شاه)، مرحوم موشک کچل(که از اقلیت بوده)، مرحوم سید محمود ماست بند(نقش سیاه)، مرحوم نوروز حقیقی(پیرزن،ارباب- ویولن و تمبک)، مرحوم اصغر محمدی(اصغرماتیکی) که معمولاً نمایش های « قدوم عرب»، «حاجی خضیر» و «شهاب و شهلا» را اجرا می کردند.

ت) محمدخان تهرانی

ث) نوروز حقیقی

ج) اصغر ماتیکی(اصغر محمدی)

چ) جلال پولاد(گروه اقلیت های مذهبی)

ح) احمد جوانمردی

نمایش عروسی جی جی بی جی و پهلوان کچلک

گفته اند که این نامگذاری به دلیل زنان بذله گو و شوخ طبعی بوده که در قدیم نقل مجالس بوده اند . نمایش جی جی بی جی در شیراز با یک کمانچه و تمبک اجرا می شده ، داستان نمایش جی جی بی جی بیشتر اساس عامیانه(فولکلوریک) داشته و به طور معمول با پایانی خوش همراه بوده است که اغلب نمایش هایی با مضمون داستان های شاه پریان ، اجرا می شده است. عروسک های نمایش سنتی جی جی بی جی و پهلوان کچلک یکی بوده و فقط شیوه اجرایی متفاوتی داشته که در جی جی بی جی با واسطه بابا یا استاد نمایش ها اجرا می گردیده ولی نمایش پهلوان کچلک نمایشی عروسی بوده.

نمایش گردان های عروسی شیراز

رضا لوطی ، عدول ، مرحوم مش علی خان ، مش رمضان ، مش نوروز، مرحوم کرامت و استاد مهدی فقیه.

عروسک مینا

نمایش مینا ناز داره مینا به وسیله لوطی دوره گردی به نام حبیب شکرریز که شغلش قناد بود. وی فنون اولیه عروسک گردانی را از یک تبریزی دوره گرد فرا گرفته و عروسک مینا را که به وسیله نخ و فنری به دست تمبک زن وصل می شد . و اغلب همراه با واسونک های شیرازی نواخته می شد.

معرکه

این قالب نمایشی در اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری کمال الدین حسین واعظ کاشفی(متوفی به سال ۹۱۰ه.ق)،در مسیر تجربیات خود پیرامون انواع نمایش های پرده خوانی،لعبت بازی،مداحی،نقالی و معرکه،دو کتاب به نام های «فتوت نامه

سلطانی «و «روضه الشهداء» با گرایش متصوفانه، درباره تجربه جاری قصه گویان ولعبت بازان آن زمان، شرایط فنی و مفاهیم اخلاقی کار آن‌ها را بررسی کرده است.

در شیراز محله‌هایی که معرکه در آنجا برگزار می‌شد معمولاً: سردزک، لب آب، منصوریه تا میدان مال فروش‌ها (خیابان شهید طالقانی)، دروازه کازرون، جلوی شاهچراغ، دروازه اصفهان و امامزاده ابراهیم (ع).

معرکه گیران شیراز: پهلوان عزت یساولی ملقب به رستم شیراز، بهرام شاهین، خلیل عقاب و بعدها سیروس قهرمانی از جمله پهلوانان و معرکه گیران شیراز بوده اند.

تعزیه

«در لغت به معنی سوگواری (تعزیت) برپای داشتن یادبود عزیزان از دست رفته، تسلیت، امرکردن به صبر و پرسیدن از خویشان مرده است. ولی در اصطلاح به گونه‌ای نمایش مذهبی منظوم گفته می‌شود که در آن عده‌ای اهل ذوق و کار آشنا در مناسبت‌های مذهبی و به صورت غالب، در جریان سوگواری‌های ماه محرم برای باشکوه‌تر جلوه دادن آن مراسم ویا برای نشان دادن ارادت و اخلاصی فزون از اندازه به اولیا به ویژه اهل بیت پیامبر (ص) با رعایت آداب و رسوم و تمهیدات خاص و نیز بهره گیری از ابزارها و نواها و گاه نقوش زنده برخی از موضوع‌های مذهبی و تاریخی مربوط به اهل بیت را پیش چشم بینندگان باز می‌آفرینند.» (همایونی، صادق. ۱۳۷۱: ۷) البته پیشینه تعزیه را می‌توان در نمایشواره‌های قبل از اسلام چون «کین سیاوش»، «ایاتکار زیران» ویا «گوسان» های دوره اشکانی جستجو کرد. ولی شکل جنینی تعزیه یا شبیه خوانی در قرن چهارم به دستور «معزالدوله دیلمی» به مناسبت فاجعه «کرب و بلا» (کربلا) در بغداد پدید آمد و تا زمان «ناصرالدین شاه قاجار» سیر تکوینی و تکمیلی خود را سپری کرد.

محله‌های قدیمی اجرای تعزیه در شیراز

قهوه خانه بازار مرغ، حسینییه مشیر، مسجد وکیل، صحن حرم شاهچراغ، صحن امامزاده زنجیری، روی بام علمدارهای محله بیات‌ها، عمارت کلاه فرنگی، پای خاتون، تکیه لقاءالدوله،

تعزیه خوان های ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۰: مرحوم آقایان؛ زین العابدین (شمر)، ملا علی داد (امام خوان)، سید آقا بزرگ شولی و سید مصطفی (زن خوان)، سید باقر (اشقیاء خوان)، میرزا نوراله (عباس خوان)، ابوالقاسم شاهچراغی و

تعزیه خوان های ۱۳۵۰ به بعد: الف) نسخه نویس و تعزیه خوان؛ ملا باقر، حسین و علی حضرتی. ب) تعزیه خوان؛ استاد غلام نداف، اصغر ریشی، عبدالعلی محضدار، احمد حضرتی، علی خلیلیان، و

تعزیه‌هایی که در شیراز شبیه سازی می‌شده: تعزیه عروسی قاسم، تعزیه مسلم، تعزیه واقعه کربلا و تعزیه امام رضا.

نقالی

رویداد یا داستانی به وسیله شخصی به نام نقال در برابر جمع نقال برای نقل، تمام توانایی‌های بدنی و صدای خود را بکار می‌گیرد و بر احساس تماشاگران و شنوندگان خود متکی است. نقالان در گذشته، گاه زره می‌پوشیدن و کلاه خود بر سر می‌گذاشتند تا تصویر گر دقیق آن چه که روی داده، باشند. اکثر نقالان وردستی داشتند که به آن پیشخوان می‌گفتند که

ضمن همکاری مرید وی نیز محسوب می‌شد. او پیش از نقال یا مرشد قطعه‌ای یا غزلی به آواز می‌خواند. نقالی پیش از اسلام در ایران که به نام گوسانی یا قوالی مشهور بوده و رواج و رونق داشته است. هر نقال در نوعی نقل خبره بوده مانند حمزه خوانی، حمله خوانی، مناقب خوانی، فضائل خوانی، شاهنامه خوانی، روضه خوانی و

نقالان شیرازی در زمان پهلوی اول

کل ماشا ا... قاطرچی-قهوه خانه چهار فصل

مرشد محمد ابن سعد که تعزیه‌ها نقش ابن سعد را یازی می‌کرده

مرشد عسکر پیشه اصلی وی کبابی بوده و نقل شاهنامه می‌کرده

مرحوم مرشد برزو که اسکندر نامه و یتیم نامه می‌خوانده.

مرشد اکبر معروف به اکبر شمر که در تعزیه‌ها نقش شمر را به عهده داشته

از دیگر نقالان می‌توان به: صفا خوان، کل محمد، مرشد حبیب ا... و مرشد زمانی که از تهران آمده بودند

محل‌های اجرای نقالی:

قهوه خانه مش حسنی در خیابان پهلوی سابق

قهوه خانه رضایی در خیابان داریوش

قهوه خانه مصطفوی در خیابان داریوش

قهوه خانه حاج ملکی دروازه کازرون

قهوه خانه کرامت خیابان لطفعلی خان زند

قهوه خانه چهار فصل میدان مال فروش‌ها

قهوه خانه داش آکل سه راه نمازی

پرده خوانی

پرده خوانی، نوعی نمایش مذهبی ایرانی. در این نمایش کسی با عنوان «پرده خوان» از روی تصویرهای منقوش بر پرده، مصایب اولیای دین — به ویژه اولیای مذهب شیعه — را با کلام آهنگین روایت می‌کند. پرده خوانی را «شمایل گردانی» و «پرده داری» و «پرده برداری» نیز خوانده اند. دهخدا (ذیل «پرده») به پرده‌ای اشاره کرده است که شعبده بازها و عروسک گردانها، از آن برای پنهان کردن ترفندهای نمایشی خود استفاده می‌کنند و این هیچ ارتباطی با پرده داری، نام دیگر نمایش مذهبی پرده خوانی، ندارد، اما برخی پژوهشگران به اشتباه از این تعریف برای توضیح پرده داری مذهبی بهره برده‌اند. صورت خوانی نیز بخشی از پرده خوانی بوده است و نمی‌تواند مترادف پرده خوانی قلمداد شود. پرده خوانی برآمده از نقالی و نقاشی مردمی است.

پیشینه تاریخی آن را می توان با نوعی «قوالی» (نقالی توأمان موسیقی و آواز) در ادوار پیش از اسلام مربوط دانست که پس از ورود اسلام به ایران، به دلیل محدودیت های موسیقی، به نوعی «نقالی» ملی - مذهبی تغییر یافته است؛ به ویژه در زمان صفویه که انواع نقالی مذهبی (روضه خوانی، حمله خوانی، پرده داری، صورت خوانی و سخنوری) شکل گرفت. برخی پیشینه این نوع نقاشی مردمی را قرن ها پیش از پیدایش قهوه خانه و همزمان با سنت دیرینه قصه خوانی و مرثیه سرایی و تعزیه خوانی در ایران می دانند و به زمان نگارگری بر سفالینه ها و شمایل های سوگ سیاوش می رسانند. برخی نیز نقاشی های مانی را سرچشمه تاریخی اینگونه القائنات مذهبی می دانند. این احتمال نیز هست که صحنه پردازی و بازآفرینی وقایع کربلا از طریق نقاشی، در سده های یازدهم و دوازدهم / هفدهم و هجدهم، تحت تأثیر نقاشی های رافائل و میکل آنژ در ایران رواج یافته باشد. شیراز نیز همچون دیگر شهر های ایران پرده خوانی در آن رواج داشته است و تا دهه ۶۰ از رونق خوبی برخوردار بوده است.

پرده خوان های شیراز: درویش ابول(عبول)، درویش غلام، درویش محمد.

محله های اجرای پرده خوانی: دروازه کازرون، دارالسلام و دارالرحمه(قبرستان قدیم و جدید)، شازده قاسم. میدان توپخانه(شهرداری) و محوطه داخلی صحن حضرت شاهچراغ. (رحیمی، محمدعلی. ۱۳۷۶: ۷-۷۳)

نمایش سنتی همواره در ضمیر ناخودآگاه و ذهن جامعه ایرانی از دیرباز وجود داشته است و جریانات نمایشی غرب به صورت الحاقیه به آن اضافه شده است، بنابراین شایان توجه است، زمانی که نمایش ایران پس از نیم قرن فعالیت در زمینه های مختلف در شهریور ۱۳۱۸خ به یکباره دچار توقف می شود، ضربه ای تمام بر پیکره آن به وجود می آید، و این نمایش سنتی است که پس از نیم قرن بی توجه ای و یا کم توجه ای، دوباره رونقی دوباره پیدا می کند که این جریان پر خروش تا اواخر جنگ تحمیلی ایران و عراق ادامه داشت. پس از دوران سازندگی پس از جنگ نمایش های سنتی رو به زوال رفته و کم کم خاموش گردیدند.

۵. از سقوط رضا شاه تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ خورشیدی

با اتمام جنگ جهانی دوم که اوضاع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی اغلب کشورهای جهان تغییر کرد و کشور ما نیز از این تحول بی نصیب نماند. در ادبیات و هنر نمایشی ایران انقلابی روی داد، که اگر چه با مقایسه با تئاتر کشورهای پیشرفته، این تغییر و پیشروی ناچیز بود. شوروهیجان نویسندگان که در سال های گذشته (۱۳۱۱ تا ۱۳۱۷ خورشیدی) سرد و خاموش شده بود دوباره حرارت و روشنایی گرفت و افکار تازه ای به وسیله نویسندگان در ادبیات ایران راه یافت و ذائقه مردم را به کلی تغییر داد، و آنها را بیشتر و بهتر به نمایش آشنا ساخت، در واقع تئاتر مدرن از سال ۱۳۲۰ خورشیدی در ایران پدیدار و گسترش یافت، و تحولات شگرفی را سبب گردید.

از سال ۱۳۲۰خ به بعد طی یک دوره در حدود ۱۵ ساله جریاناتی که در تئاتر ایران اتفاق می افتد که بیشتر به صحنه مربوط است تا به نمایشنامه نویسی؛ چنانکه بر خلاف تعداد قابل توجه نمایش هایی که در این فاصله به صحنه می آید، چندان شایسته بحث کردن در این بخش نمی نماید. از ویژگی های دیگر این دوران، بازگشت عده کثیری از فعالان تئاتر دوره پیش به عرصه تئاتر، ادامه فعالیت «هنرستان هنرپیشگی» و پرورش استعداد های تازه قابل ذکر هستند. استقبال گسترده مردم از تئاتر صحنه

باعث تاسیس ده تماشاخانه در تهران و همچنین تالارهایی در رشت، تبریز، مشهد، همدان، اصفهان، و شیراز شد. شکل های پذیرش جامعه از تئاتر و جو سیاسی حاکم بر کشور زمینه ای برای انتخاب و اجرای آثار نمایشی بود. تئاتر در این دوره ظرفیتی بالقوه برای تبلیغ سیاسی و جذب افراد به سوی احزاب نو پا داشت. به همین دلیل بود که بخش مهمی از فعالیت های نمایشی (ترجمه، نگارش، اجرا)، الهام گرفته از خطوط سیاسی رایج آن روزگاران شد. در کنار این گرایش، نمایش های به وجود آمدند که ظاهرشان انتقادی ولی در باطن سطحی و بی عمق بود. این انتقادهای شکل مستقیم داشتند و افرادی شناخته شده را هدف می گرفتند و تنها می توانستند، احساس های تماشاگر را بر ضد شخص مورد نظر تحریک کنند.

دیوان سالاری

از دوره پهلوی اول (۱۳۰۴ خورشیدی) روندی برای انتخاب نمایشنامه برای اجرا به وجود آمد که متأسفانه تا به امروز ادامه دارد. «شکل کلی راه اداری و دیوانی یک نمایش، از آغاز نوشته شدن، تا رسیدن به اجرای عمومی و حتی خصوصی یعنی نقطه ای که در آن تئاتر به عنوان یک اثر هنری کامل قابلیت مشاهده دارد، چیزی شبیه به روند زیر بوده است»: {متن نمایش + وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه + اداره ی کل انطباعات + دفاتر ثبت + ممیزی + اجازت نامه دولتی + تعهد نامه ی شخصی حقیقی یا حقوقی عامل + آماده برای اجرا }

کودتای مرداد ۱۳۳۲ خورشیدی

دولت دکتر مصدق، در دوره دوم حکومت سیزده ماهه اش از سی تیر ۱۳۳۱ با انواع توطئه ها، تشنج ها و درگیری های خیابانی مواجه بود. وقوع کودتای ۲۸ مرداد، به عمر حکومت ملی مصدق پایان داد و جدای زیان مالی و اقتصادی، خسران دموکراسی و لطمه ای که در نتیجه کودتا به فرایند جامعه مدنی ایران وارد آمد، برای ۲۵ سال استبداد و خفقان را بر فضای کشور مستولی نمود. از جمله وقایع مهم این دوره عبارتند از: قطع روابط سیاسی ایران و انگلیس، بروز اختلاف بین دکتر مصدق و آیت الله کاشانی و بعضی از اعضای با نفوذ جبهه ملی در مورد لایحه تمدید اختیارات مصدق، لغو تصمیم مسافرت شاه به خارج و قتل سر تیپ افشارطوس.

بر اساس اسناد مشاهده شده، اواخر اردیبهشت ۱۳۳۲ خورشیدی در باشگاه افسران شیراز نمایشی اجرا شد که در برگیرنده پی ریزی نقشه بر اندازی حکومت مصدق بود. پس از آن نقشه ای که طی میتینگ سیاسی طرح ریزی گردیده بود در نهایت محمدرضا پهلوی با حمایت دولت های آمریکا و انگلیس فرمان عزل محمد مصدق نخست وزیر را صادر و در شب ۲۵ مرداد سال ۱۳۳۲ به وسیله سرهنگ نعمت الله نصیری (فرمانده گارد جاویدان) به وی ابلاغ نمود، ولی قبل از هر اقدام دیگری نصیری توسط سرهنگ ممتاز (رئیس کلانتری یک) بازداشت و کودتا خنثی گردید. محمدرضا پهلوی پس از این واقعه به همراه ثریا اسفندیاری (همسر) و محمد خاتمی (خلبان) و ابوالفتح آتابای (آجودان) خود ابتدا به کلاردشت و رامسر و از آنجا به عراق و سپس، به ایتالیا گریخت. مجدداً در روز ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ کودتاچیان از سردرگمی، انفعال، بی برنامه گی دولت (علی رغم اطلاع قبلی از وقوع کودتا از جمله نامه مورخه ۲۷ مرداد ۱۳۳۲ آیت الله کاشانی که با پاسخ سرد و منفی مصدق مواجه گردید) استفاده کرده و نظامیان با کمک اراذل، اوباش، چاقوکشان و فواحش تهران به خیابان ها ریختند و در عصر همان روز کار دولت مصدق را خاتمه دادند و نخست وزیر به همراه چند تن از وزرای کابینه، خود را تسلیم نمودند و سرلشکر فضل الله زاهدی با فرمان شاه که از قبل صادر شده بود به نخست وزیری کودتا منصوب گردید و محمدرضا پهلوی نیز بعد از ۳ روز به ایران بازگشت و بر صدر قدرت نشست.

روایت تئاتر شیراز

سال‌های ۱۲-۱۳۱۱ نمایش «فیل و فیل به ان» به کارگردانی عطاء الله زاهد در دبستان حافظ

سال ۱۳۱۴ نمایش «اردشیر بابکان» به کارگردانی عطاء الله زاهد در دبیرستان شاهپور و نمایش درویش کوه نشین، نوشته محمد جواد تربتی، با کارگردانی عطاء الله زاهد سال ۱۳۲۲ نمایشنامه‌های رستم و سهراب، نادر شاه افشار با پیگیری و هنرنمایی آقایان امیر فضلی و عطاء الله زاهد

نمایشنامه «نفت حاکم یک روزه» نویسنده: شهر جو کارگردان اکبر جنتی

سال ۱۳۲۴ «نمایشنامه در راه آزادی» نوشته و کارگردانی دکتر محمود حریریان.

سال ۱۳۲۹ «نمایشنامه اردشیر بابکان» با یاری و فعالیت عطاء الله کوثری و محی الدین لایق در دانشسرا کشاورزی اجرا گردید.

سال ۱۳۳۰ «نمایشنامه محکوم بی گناه و دکتر گرفتار» باز نوشته و کارگردانی: ایرج سلیمی - اجرا در دبیرستان سلطانی (حسینی ه مشیر)

سال ۱۳۳۲ «نمایشنامه‌های قیام داریوش و نادر شاه افشار» توسط حسن امداد اجرا شد.

در طول این سال‌ها تا بهمن ۱۳۵۷ جز نمایش‌هایی که به وسیله گروه‌های دانشگاهی و دولتی پس از تصویب آماده اجرا می‌شدند، گروه‌های مستقل کمتر امکان اجرای نمایشی را می‌یافتند و کمتر ممکن بود که اجرای نمایش به وسیله آن‌ها با ممنوعیت اداره ممیزی، اداره نگارش و عاملانشان روبرو نشود.

اردیبهشت ۱۳۹۱. شیراز

محمد علی رحیمی

فهرست اسناد

- ۱- تصویر تلگراف اعلام فرمان مشروطیت ۱۴ جمادی الثانی ۱۳۲۴ هجری قمری
- ۲- نامه نظمیه تهران مبنی بر حکومت نظامی ۱۲۹۳ خورشیدی
- ۳- نامه آیت الله مدرس ، جهت عدم حضور زنان در نمایش ۱۳۰۳ خورشیدی
- ۴- نمایشنامه خانم خزوک نوشته جبارباغچه به ان در شیراز ۱۳۰۷ خورشیدی
- ۵- برنامه اولین کودکستان ایرانی (برسابه) ۱۳۱۴ خورشیدی
- ۶- نامه اداره فرهنگ فارس جهت تصویب نمایشنامه تریاکی ۱۳۱۷ خورشیدی
- ۷- جواب نامه اداره معارف جهت تصویب نمایشنامه تریاکی ۱۳۱۸ خورشیدی
- ۸- بخشنامه سراسری از وزارت داخله - اداره نظمیه مبنی بر اجرای نمایش غیر مجانی ۱۳۱۸ خ
- ۹- نامه اداره فرهنگ فارس جهت تصویب نمایشی در سخنرانی تابستانی ۱۳۱۸ خورشیدی
- ۱۰- بخشنامه سراسری از وزارت داخله - اداره نظمیه مبنی بر ممنوعیت قمار در اماکن عمومی از قبیل : قهوه خانه‌ها، سیرک ، محل اجرای نمایش‌ها و ... ۱۳۲۲ خورشیدی
- ۱۱- بخشنامه سراسری از وزارت داخله - اداره نظمیه مبنی بر تعیین ساعت محل نمایش خانه‌ها از ساعت شش عصر تا ساعت نه و نیم شب. ۱۳۲۲ خورشیدی
- ۱۲- تصویری از اجرای تعزیه در دوران قاجاریه
- ۱۳- تصویری از اجرای تعزیه در نارنجستان قوام (شیراز دوره پهلوی اول)
- ۱۴- تصویری از محرم ۱۳۰۷ شیراز
- ۱۵- تصویری از پرده‌های نقال در یکی از تکایای شیراز
- ۱۶- تصویری از جبار باغچه‌بان (۱۲۶۴-۱۳۴۵ ش.)
- ۱۷- تصویری از رضاخان به همراه ژنرال آیرون ساید
- ۱۸- تصویری از رضاخان شصت تیر به هنگام آموزش مسلسل
- ۱۹- صحنه‌ای از نمایش اجرا شده توسط جبارعسکرزاده باغچه به ان
- ۲۰- اخبار جلسه شب نشینی (متینگ سیاسی) برعلیه مصدق ۱۳۳۲/۲/۲۹ شیراز
- ۲۱- نمایی از نمایشنامه کرکیدا و بازیگران نمایش امین فقیری
- ۲۲- نمونه‌ای آگهی روزنامه‌ای نمایش در شیراز

نسخه‌ای مشروطیت

مورخ ۱۴ جمادی الثانیه ۱۳۲۴ قمری

السلطان یحییٰ الدین شاه قاجار

جناب اشرف مدراسم از آنجا که حضرت پادشاهی جل شاهانه سرشته ترقی و سعادت
مالک محرومه ایران را بکف کفایت ماسود و شخص همایون ما را حافظ حقوق قاطبه اهالی
ایران و رعایای صدیق خودمان قرار داده لهذا در این موقع که راه ی و وارد همایون
ما بدان تعلق گرفته که برای رفاهیت و امنیت قاطبه اهالی ایران و تشدید وثا شد بهای
دولت اصلاحات مقتضیه بهر در دواثر دولتی و ملکی بموقع اجرا گذارده شود
چنان مسم عدم که مجلس شورای ملی از منتخبین شاهزادگان و علماء و قاجار به
واعیان و اشراف و ملاکین و تجار و اصناف به انتخاب طبقات مزبوره در دارالخلافه تهران
تشکیل و تنظیم شود که در سهام امور دولتی و ملکی و مصالح عامه مشاوری و مدافعه لازم را
بجمل آورده به هیأت وزیرای دولتخواه ما در اصلاحاتی که برای سعادت و خوشبختی

در ۱۴ جمادی الثانیه ۱۳۲۴ قمری

ماده ۸

ایران خواهد شد انتخاب و کف لازم را بنسایت و در کمال امنیت و اطمینان مقابله خود را
در غیر دولت و ملت و مصالح عامه و احتیاجات قاطبه اهالی ملکت بتوسط تخمین اول
دولت بهرین پیرساند که بهمه همایون موجب موجب اجرا گذارده شود بهرین
است که بهرین این دستخط مبارک نظامنامه و ترتیبات این مجلس و اصناف و لوازم تشکیل
آنها موافق تصویر و امضای منتخبین از این تاریخ مرتب و مهیا خواهد نمود که بهمه
ملوکانه رسیده و چون اله تعالی مجلس شورای ملی ملوک که نیکان عدل است احتیاج
به اصلاحات لازمه امور ملکت و اجرای قوانین مسم ترقی نماید و نیز بطریق مدارم
که سواد دستخط مبارک را اعلان و منتشر نماید تا قاطبه اهالی از نیات حلسه ما
که شاهانه راجع بتقری دولت و ملت ایران است که بهمه مطلع و برنه الحال مشغول
دعا کوشی دوام این دولت و این نعمت پس زوال یابند .

در ۱۴ جمادی الثانیه ۱۳۲۴ قمری

هجری در سال یازدهم سلطنت ما

بجمل همه همایونی



MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR
Bureau de l'Organisation de la Police
DE PERSE

وزارت داخله
اداره تشکيلات نظميه امرار

وزارت داخله
اداره تشکيلات نظاميه ايران

اداره تشکيلات نظاميه ايران

№ 2.22

● ● ● ● ●

[illegible]

Téhéran, le 11 Octobre 194.

Altesse,

Me référant à mes lettres Nos.-175 & 1194 en date du 18 Janvier et 7 Juillet écoulés, je vous serais reconnaissant, Altesse, de vouloir bien faire les démarches nécessaires, le plutôt que possible, auprès du Ministère des Affaires Etrangères pour que l'article suivant qui sera mis en vigueur envers les sujets persans soit aussi respecté et suivi par les sujets étrangers:

*Nul ne peut organiser aucune réunion publique /Théâtres, spectacles, bals, soirées, fêtes/ dont l'entrée est payable par billets, cachets ou abonnements ou établie par souscription ainsi que tout rassemblement ayant un caractère public sans avoir obtenu l'autorisation préalable de la Préfecture de Police."

Veuillez agréer, Altesse, l'assurance de
ma considération très distinguée.

ORGANISATEUR EN CHEF DE LA POLICE.

A Son Altesse,

Monsieur le Ministre

de l'Intérieur

4 TEHERAN.

خانم خنجرک

یا خود

اتحاد رفیق

اثر میسر از اخبار عسکرزاده

معلم بحکان کرد و گشت

و مدیر کوستان شیراز

یک پرده

باجازه ریاست جلیله معارف ایالتی فارس

حق طبع محفوظ

برای کودکان و اطفال کلاسها

استدالی

نوزدهم اسفند

شیراز

۱۲۰۷

ایران

اولین کودکان ایرانی و بر سابه

طهران خیابان ظل السلطان جنب وزارت معارف تلفن نمبر ۲۲۵۲ نمبر ۷۲۲۴ تاریخ ۱۴/۱۱/۲۹

Le Premier Jardin d'enfants Persan

Téhéran, avenue Reza-Soltan près de Ministère d'Instruction Publique Tel - 2252

وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه

باجمال توقیر و اقوام
مب الامرو محض استحضار آن
وزارتخانه محروض میدارد که نماینده اولین کودکان
ایران روز پنجشنبه ۲۸ اسفند سه بعد از ظهر در سالن سینما
سپه ویر و گرام آن بروج ذمیر میباشد

۱- وفیقه کودکان با مادر سر می

۲- سند ورود که مستحقین آن در اداره اطفال ثبت شده است ۸۴۱۴

۳- حکایت کریم (یکی از کودکان)

۴- یکپرده مهذب کودکان از رفتار خود

۵- ورزش بازی بچه ۷۴۶

۶- ورزش (پلاستیک)

در روز شنبه ۱۱/۱۲

دستورالعمل
۱۳۱۱/۱۲/۲۹

۱۳۱۱/۱۲/۲۹

سازمان پرورش افکار
هیئت مرکزی
دیرخانه

تهران تیاریخ ۶/۲۸ - ۱۳۰۸

شماره ۱۰۱ ضمیمه

موضوع: تصویب نمایش نامه

اداره نگارش

خواهشمند است مقرر دارید از هر اقدامی که درباره
نامه شماره ۱۸۳۳۶ مورخ ۱۲/۱۲/۱۷ اداره -
فرهنگ فارس راجع به تصویب و نمایش نامه بعمل
آمده این اداره را مستحضر دارند

از طرف رئیس دیرخانه

۱۳۰۸

بمسئولیت محترم
۱۸/۱/۹

در دبیرخانه نگارش
۱۸/۱/۹

مکرم
۱۸/۱/۹

ه. خدای
معاونت فرهنگ و ارشاد
استاد بهرام درویش
۱۸/۱/۹



وزارت فرهنگ

اداره فرهنگ و ارس

دائرم

اداره نگارش - وزارت فرهنگ

در ضمیمه دو نسخه نمایان نامه تریاکو. تقدیم گردید که در صورت تصویب

برای نمایش در مجالس پرورش افکار یک نسخه آنرا المعاده فرمایند.

کھیل ادارہ ٹورنٹو فارس



1/1/10

10255-10256

۱۰۰
فراشیم در سر دلازل و طغیان
۱۰۰/۱۰۰

سعر
۱۵/۱۵۰۰

میرزا محمد دوم
ایمانه آن خوار خوار
۱۲۸۵



مورخه ۱۲ شهر لغیر مطابق دوم برج میزان ۱۳۳۲

نمره

ضمیمه

وزارت داخله - نظمیه طهران
Ministère de l'Intérieur

La Police de Téhéran

تقاضای رسیدگی و درازت معینه در
در تاریخ ۱۵ آبان ماه ۱۳۳۲ در موضوع ناشی از شهادت عمری شهادت نامه
تعلیف شده بود و همچنین در ۱۵ آبان ماه در جواب مرقوم صادره
در موضوع شهادت شده چون تاکنون جواب صادر نشده تعلیف شده در
سایت ندرت داده اند برای اطلاع وزارت معینه می نماید در وقت سر
به به آریک بپوشش در آنگاه با ط قرائت دار است شده است
جواب سر و ضرات با قید را عمر و در زیر معینه حضرت تعلیف
نیز در میان دانست که بجز طریقی به به ذین قیضی مقرر شد

(Signature)

۱۷۵۵
۱۱/۱۱/۱۳۳۲
۱۱/۱۱/۱۳۳۲

تاریخ ۱۱ برج ۱۳۳۶
ضمیمه



ریاست وزراء

نمبر ۵۱

مکتب بنظر طهران

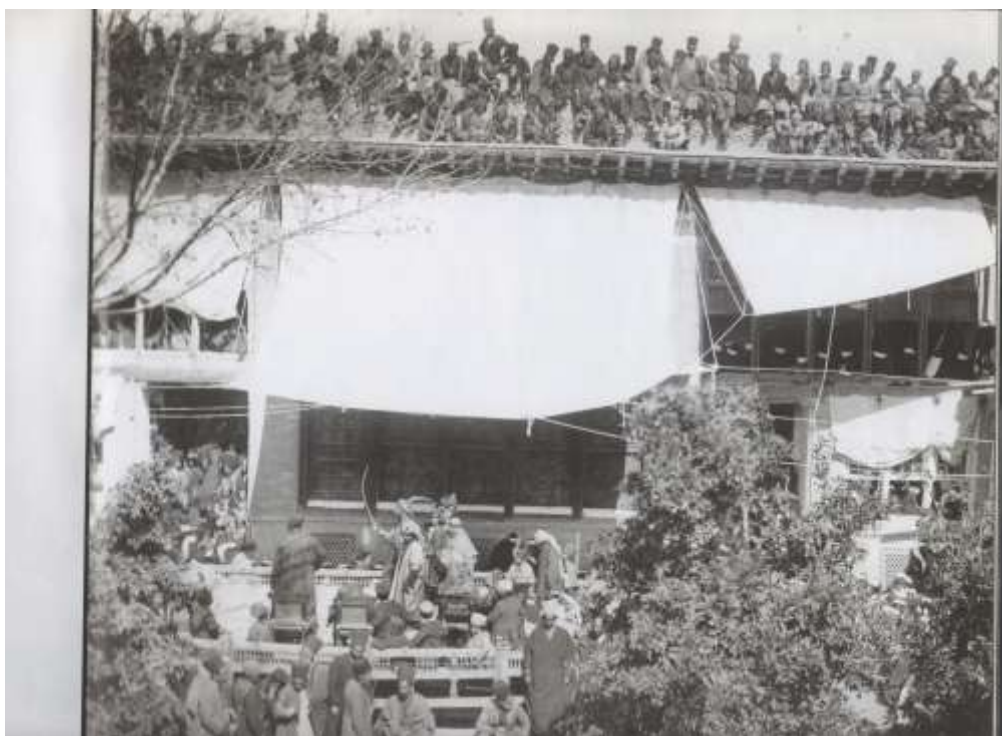
مقرر در این سینه قرار دهنده دست تر؛ در در شنه
شرط؛ بیکه در مع شتر شریع مع

نرخ شب فتره ۱۳۳۶

۷۰۸



اجرای تغذیه در دوران قاجاریه



اجرای تعزیه در نارنجستان قوام (شیراز دوره پهلوی اول)



محرم ۱۳۰۷ شیراز



از پرده‌های نقال در یکی از تکایای شیراز
(آرشیو، زنده یاد منوچهر چهره نگار شیرازی)



جبار باغچه‌بان (۱۲۶۴-۱۳۴۵ ش.)



صحنه‌ای از نمایش اجرا شده توسط جبار عسکرزاده باغچه بان



رضا خان به همراه ژنرال آیرون سایید



رضاخان شصت تیر به هنگام آموزش مسلسل



اخبار جلسه شب نشینی (متینگ سیاسی) بر علیه مصدق ۱۳۳۲/۲/۲۹ شیراز

منابع و مراجع

- آژند، یعقوب (۱۳۷۳). نمایشنامه نویسی در ایران . تهران: نشرنی .
- ساتن، الویل . تاریخچه تئاتر در ایران . بی تا . بی جا
- رحیمی، محمد علی. ۱۳۸۳. ریشه های نمایش در آیین های ایران باستان. آرمین رهبین. تهران. انتشارات اهورا.
- میر عابدینی، حسن (۱۳۸۰). صدسال داستان نویسی. ج ۱ و ۲ . تهران : نشر چشمه.
- اسکویی، مصطفی (۱۳۷۰) ، پژوهشی در تاریخ تئاتر ایران ، مسکو (روسیه) : نشر آناهیتا
- باغچه بان ، جبار (۱۳۵۴). زندگی نامه باغچه به ان. تهران : نشر سپهر.
- صدیق، عیسی (۱۳۵۱) ، دوره مختصر تاریخ فرهنگ ایران . تهران : شرکت سهامی طبع ایران.
- گوران، هیوا (۱۳۶۰)، کوشش های نافرجام ، تهران : انتشارات آگاه .
- میر انصاری ، علی (۱۳۸۱) ، گزیده اسناد نمایش در ایران (۲جلد)، سید مهرداد ضیایی . تهران : انتشارات سازمان ملی ایران.
- مساوات شیرازی، محم رضا (۱۳۲۶). روزنامه مساوات . ربع الاول - ربع الثانی .
- بیضایی، بهرام (۱۳۴۴). نمایش در ایران. تهران : نشر کاویان .
- شهریاری، خسرو (۱۳۶۵). کتاب نمایش (فرهنگنامه ۲جلدی). تهران : نشر امیرکبیر.
- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۶۶). فرهنگواره داستان ونمایش . تهران: نشر اطلاعات.
- رحیمی، محمد علی (۱۳۷۶). نمایش های سنتی در شیراز. وحید صفایی شیرازی. پایان نامه دوره کاردانی. واحد شیراز : موسسه آموزش عالی سوره .
- رضایی، فرحناز (۱۳۷۵). نمایش های سنتی فارس. شیراز : نشریه روزانه هشتمین جشنواره منطقه ۴ کشور شماره های ۴-۶ آذرماه.
- عناصری ، جابر (۱۳۶۶). درآمدی بر نمایش و نیایش. تهران : نشر جهاد دانشگاهی.
- غریب پور، بهروز (۱۳۶۴). ورود به قلمرو شبه عروسک ها ونمایش عروسکی، چاپ دوم، تهران: کانون پرورش فکری کودکان.
- ملک پور، جمشید (۱۳۶۳). ادبیات نمایشی در ایران. تهران : نشر توس.
- همایونی، صادق (۱۳۷۷) . شیراز خاستگاه تعزیه . شیراز : نشر بنیاد فارس شناسی.

- (۱۳۷۹). اسنادی از موسیقی، تیاتر و سینمای ایران (۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷ شمسی)، ۳ جلدی. تهیه و تنظیم معاونت خدمات مدیریت و اطلاع رسانی دفتر رئیس جمهور، چاپ اول. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
-
- انصاری لاری، محمد ابراهیم (۱۳۸۴). گزیده داستان معاصر فارس. شیراز: انتشارات بنیاد فارس شناسی.
- — (۱۳۸۶). تاریخ معاصر ایران. گروه تاریخ دفتر برنامه ریزی. تهران: ناشر شرکت چاپ و نشر.
- همایونی، صادق (۱۳۸۴). یاران یکشنبه «خاطرات استاد رحیم هودی». شیراز: انتشارات نوید.