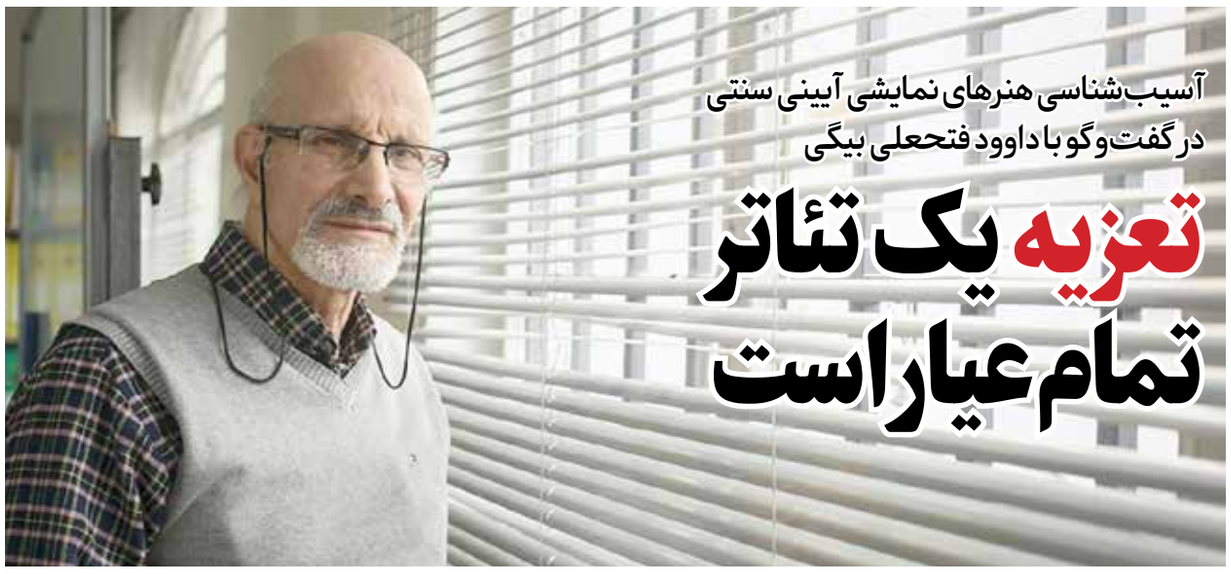
http://irannewspaper.ir
editorial@irannewspaper.ir
ایران فرهنگی



آسیب‌شناسی هنرهای نمایشی آیینی سنتی در گفت‌وگو با داوود فتحعلی بیگی

تعزیه یک تئاتر تمام‌عیار است

محسن بوالحسنی
خبرنگار

داوود فتحعلی بیگی که آخرین بار شش سال پیش نمایش «انسانم آرزوست» را در سنگلج روی صحنه برده بود حالا قرار است از دوازدهم شهریورماه تئاتر مستند «عموهاشم» را در همین تماشاخانه روی صحنه ببرد. نمایش «عموهاشم» که متن آن را هم خود فتحعلی بیگی نوشته به بخش‌هایی از زندگی هاشم فیاض تعزیه‌خوان پیشکسوت و آخرین بازمانده نسل تعزیه‌خوانان تکیه دولت می‌پردازد که سال ۱۳۸۳ در تهران درگذشت. هاشم فیاض که بیشتر در قامت اشقیاءخوان و خصوصاً اجرای نقش شمر شهره بود، در عرصه بین‌المللی برای تعزیه‌شناسان و پژوهشگران اروپایی نمایش ایرانی چهره‌ای معتبر و شناخته شده و در موزه واتیکان چند نسخه تعزیه از او و ممهور به مهر «هاشم شمر تهرانی» نگهداری و برای علاقه‌مندان نمایش داده می‌شود. فیاض اجراهای متعددی در کشورهای مختلف و جشنواره‌های معتبر دنیا داشته و در حاشیه یکی از این اجراها در جشنواره آوینیون در سال ۱۳۷۰، پیتر بروک کارگردان نوآور تئاتر و سینمای بریتانیایی پس از تماشای تعزیه حر بن ریاحی، او را علی‌بابای نمایش شرق و یکی از بهترین اجراگران نمایش‌های آیینی جهان خوانده است. داوود فتحعلی بیگی در زمینه‌های کارگردانی، بازیگری، نویسندگی و پژوهشگری فعالیت داشته و مدرس دانشگاه است. فتحعلی بیگی از جمله فعالان عرصه هنرهای نمایشی است و تاکنون در بیش از ۳۰ نمایش به‌عنوان بازیگر، نویسنده و کارگردان حضور داشته و در سال ۱۳۸۰ موفق به دریافت مدرک درجه یک هنری (معادل دکتری) از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی شده است. با این کارگردان تئاتر و پژوهشگر تعزیه درباره دیروز و امروز این هنر آیینی سنتی به تفصیل به گفت‌وگو نشسته‌ایم.

■ آیا بیان قصه‌ها و رخدادهای معاصر در فرم و قالب‌های کلاسیک و سنتی تعزیه نشانه به‌روز شدن و معاصرسازی این گونه نمایشی است یا خیر؟ در واقع چگونه می‌شود این نوآوری‌ها و معاصرسازی در فرم و شیوه‌های اجرایی را در تعزیه اعمال کرد؟

تعزیه اساساً یک ساختار کامل نگارشی و اجرایی دارد و در واقع گونه‌ای از نمایش روایی است که گفت‌وگوها به شعر و البته آهنگین است که مختصات یک نمایش به مفهوم جامع کلمه را دارد و طبیعتاً کسی که می‌خواهد از آن استفاده کند باید این ساختار را بخوبی بشناسد حال می‌خواهد در قالب شبیه‌خوانی اثری خلق کند یا می‌خواهد از آن الهام بگیرد تا نمایشی روایی برای تماشاخانه‌های امروزی ارائه کند؛ در هر شکل مهم آن است که ساختار دراماتیک تعزیه را بشناسد و اگر این شناخت وجود داشته باشد تعزیه ظرفیت‌های بسیاری دارد که می‌توان از آن استفاده بسیار برد. نکته دیگر این است که قصه‌هایی را که اغلب موضوع تعزیه بوده است امروز بخواهیم مابه‌ازاهای امروزی‌شان را روی صحنه بیاوریم هم مستلزم شناخت مجالس تعزیه است و اینکه بدانیم چگونه مابه‌ازاهای آن شخصیت‌ها و قصه‌ها را امروزی کنیم، به‌عنوان مثال تعزیه‌ای وجود دارد به‌نام «زن علویه» که اساساً بحث اطعام ایتام و توجه به فقرا و نیازمندان است. حال این تعزیه به‌عنوان قصه‌ای که در جایی نقل شده یا واقعیت بیرونی داشته یا برای پند و اندرز به انسان، ساخته و پرداخته شده است؛ در هر شکل مهم است که درس و موضوع تمام قصه این است که «به عمل پاداش می‌دهند و نه به حرف و ادعا». بی‌اختیار آدم را یاد آیه ۶۲ سوره بقره می‌اندازد که می‌فرماید هر مسلمان و یهود و نصارا و... که از روی حقیقت به خدا و روز قیامت ایمان بیاورد و نیکی پیشه کند البته از خدا پاداش می‌گیرد. همان‌طور که کاملاً مشخص است پیام جهانی قرآن است که می‌تواند در طول قرون و اعصار سرمشق قرار بگیرد و از آن در هر شرایط و موقعیت و بستری استفاده کرد و از آن الهام گرفت و امروزی‌اش کرد. تعزیه نیز مملو از اصول اخلاقی و انسانی مثل محبت، شجاعت، شهادت و عدالتخواهی است که هرگز کهنه نمی‌شوند و ازلی ابدی هستند.

■ برخی معتقدند هنرهای نمایشی را می‌شود با دست‌بردن به قراردادهای سنتی رایج آن، امروزی و به اصطلاح مدرن کرد...

این تفکر از اساس اشتباه است. نمایش آیینی را که نمی‌شود مدرن کرد. بله ما می‌توانیم طراحی شکیلی مثلاً درمورد صحنه و لباس داشته باشیم متناسب با شخصیت‌های تعزیه؛ ولی نمی‌شود یکسره آن را مدرن کرد و گفت این همان تعزیه و نمایش آیینی است. بگذارید یک مثال بزنم، برخی در طراحی لباس نوآوری می‌کنند و چیزهایی از خودشان در می‌آورند که بسیار غلط است. امام مگر لباس زرق و برق دارد می‌پوشد؟ کسی که چنین کاری می‌کند نشان می‌دهد نه تعزیه را می‌شناسد و نه امام را. امام که اهل تظاهر نبود و هر کسی در تاریخ از دیروز تا امروز با زرق و برق در جامعه ظاهر می‌شود دچار منیت است و امام اجل از این تظاهر است و یک‌دست است پس این همه یراق‌دوزی و حاشیه‌دوزی و گل‌دوزی برای لباس امام معنی ندارد. اساساً در هیچ جای دنیا نمایش آیینی را مدرن نمی‌کنند. در واقع حق ندارند چنین کاری کنند چون قراردادهای آن را به هم می‌زنند و با چنین کار اشتباهی آن را از اصل و اساس و اصالت‌اش دور می‌کنند. وقتی نمایش‌های تخت‌حوضی را آوردند در تماشاخانه‌های لاله‌زار اجرا کردند از اصول نمایش‌های تخت حوضی بخش‌های عمده‌اش حذف شد و فقط چهره سیاه بازیگرانش باقی ماند و کمی طنزش؛ اما ساختار نمایشی‌اش به کل عوض شد و دیگر تخت‌حوضی نبود و خیلی از قراردادهایش از بین رفت و حالا در تلاش هستیم آنها را دوباره احیا کنیم. در نتیجه نمی‌توانیم به بهانه مدرن کردن در نمایش‌های آیینی دخل و تصرف بی‌مورد داشته باشیم اما می‌شود با قرائت امروز و با رعایت تمامی اصول شبیه خوانی سنتی نسخه‌ها را بازنویسی کرد به شرط آنکه کسی که چنین کاری می‌کند اصول درام‌نویسی تعزیه را عمیق بشناسند.

■ این میل به مدرن شدن را بعد از مشروطه بسیار می‌بینیم. در سه پایه موسیقی و ادبیات و نمایش، رفتن به سمت مدرن شدن چه آسیب‌هایی را در پی داشته است؟

این نکته ای بسیار مهم است. اساساً تعزیه در طول حیات ۳۰۰ ساله خود تحولاتی را پشت سرگذاشته و مثلاً یکی از این تحولات، تحول در قصص و مضامین بوده است، به‌عنوان نمونه تعزیه در دوره قاجار به قصه‌های اساطیری (سوگ سهراب و داستان سیاوش و افراسیاب و...) و عرفانی (شیخ صنعان و دختر ترسا و...) و تاریخ معاصر (قتل قائم‌مقام فراهانی یا قتل ناصرالدین شاه و...) می‌پردازد و همین نشان می‌دهد که تعزیه چنین ظرفیتی را از ابتدا داشته که توانسته چنین مضامینی را در دل خود پرورش دهد؛ به‌دلیل اینکه پیوستگی فرهنگی وجود داشت و ما هم اگر بخواهیم چنین کنیم و از مضامین امروزی‌تر استفاده کنیم لازم است به گذشته برگردیم و خوب این گذشته را مورد مداقه، تحقیق، پژوهش و شناخت قرار بدهیم و با این شرط سراغ مضامین امروزی برویم. همان‌طور که برخی هنرمندان شاخص ما مثل بهرام بیضایی از ساختار نمایش شرقی و سنتی ایرانی الهام گرفت و آثار درخشانی هم خلق کرد. یادمان باشد قرار نیست ما به هر بهانه و توجیهی قراردادهای نمایش‌های آیینی سنتی را به کل به هم بریزیم و فکر کنیم کار بسیار خوبی کرده‌ایم و همچنان هم داریم مثلاً تعزیه کار می‌کنیم. این قراردادها نباید به‌هم ریخته بشوند اما مسلماً قابل تعمیم هستند و ما می‌توانیم بر اساس همین قراردادها کارهای تازه‌تر بنویسیم.

■ با توجه به مکان‌بندی تعزیه و وجود مکانی با ویژگی‌های منحصر به خود (چون گرد بودن، بدون سقف بودن و...) به‌نظر شما اجرای تعزیه در محیط‌های شهری چون پارک‌ها، فرهنگسراها و حتی برپایی صحنه‌های پیش‌ساخته در خیابان‌ها، یا استفاده از ابزارها و تکنولوژی‌های امروزی به ماهیت سنتی تعزیه آسیبی وارد نمی‌کند؟

این داستان کمی متفاوت است. بله می‌شود از تکنولوژی استفاده کرد. اگر استفاده ما استفاده درست و اصولی باشد که به اساس تعزیه لطمه‌ای وارد نکند. عقل سلیم می‌گوید که مثلاً در تکیه بزرگی مثل تکیه خوانسار هیچ تعزیه‌خوانی نمی‌تواند با میکروفن صدایش را به کسی برساند یا وقتی در ازدحام و شلوغی تئاتر شهر مگر بدون میکروفن صدابه‌صدا می‌رسد؟ اینها جبری است که پیش آمده ولی در تکیه فراهان که کوچک است لزومی ندارد از میکروفن استفاده کرد چون معماری آنجا طوری است که صدا پژواک پیدا می‌کند و براحتی به مخاطب می‌رسد و خود من حتی دیده‌ام که گاهی برق رفته و صدا بخوبی می‌رسد و چقدر هم شیرین است و اصیل‌تر؛ اما به هر صورت در جاهایی که چنین امکانی وجود ندارد مجبوریم از امکانات صوتی استفاده کنیم. ولی همین‌جا هم یک نکته اساسی وجود دارد که متأسفانه کمتر کسی به آن توجه می‌کند. خیلی از گروه‌های تعزیه، یک بلندگو کنار دستشان می‌گذارند و اصلاً متوجه این مسأله نیستند که تماشاچی می‌آید تعزیه ببیند و بشنود و پیام گفت‌وگوها را بفهمد نه اینکه فقط سر و صدا بشنود. چند سال است هم متأسفانه بعضی‌ها باب کرده‌اند که زیر صدای مخالف خوان هم موزیک پخش می‌کنند که این واقعاً عصبی کننده است. من نمی‌فهمم این آقایان چرا فکر نمی‌کنند مخالف‌خوان حرف می‌زند که من بفهمم چه می‌گوید چرا باید زیر صدای حرف‌های او ساز نواخته شود که هیچ‌کس نفهمد شخصیت چه می‌گوید. به اینها می‌گویند نوآوری! برخی لباس‌ها را عوض می‌کنند وباب کردند برای شمر لباس مشکی می‌پوشند! بنیان لباس یزید و قرمزی‌اش نشان آتش جهنم است و وقتی کسی این رنگ را عوض می‌کند یعنی اساساً چیزی نه از تعزیه می‌داند و نه سمبل‌ها، نمادها و قراردادهایش. رنگ سبز رنگ بهشت است و کسی که مسافر بهشت است و اصلاً در قرآن در دو سوره در این باب آیه داریم که می‌فرماید اهل جهنم لباسی از آتش دارند و اهل بهشت لباسی از حریر سبز.

> نمایش آیینی را که نمی‌شود مدرن کرد. بله ما می‌توانیم طراحی شکیلی مثلاً درمورد صحنه و لباس داشته باشیم متناسب با شخصیت‌های تعزیه؛ ولی نمی‌شود یکسره آن را مدرن کرد و گفت این همان تعزیه و نمایش آیینی است

■ در استفاده از دستگاه‌های موسیقی و شعر یا صحنه‌پردازی چه قراردادهایی وجود دارد؟

اینجا هم نباید دخل و تصرف کرد مگر آنکه آگاهی کافی در زمینه استفاده و نقش موسیقی در نمایش وجود داشته باشد. دو گوشه وجود دارد که به هنگام فراق و جدایی خوانده می‌شود و فرقشان در این است که یکی از اینها مطلقاً به فراق می‌انجامد اما یکی دیگر از این گوشه‌ها روایتگر موسیقایی فراقی است که به وصال می‌رسد پس آنهایی که چنین جزئیاتی را برای موسیقی نمایش‌های آیینی سنتی در نظر گرفته‌اند آگاه بوده‌اند که چه می‌کنند. مگر می‌شود شب و سکوت و حضرت عباس را که دور خیمه‌ها می‌گردد و زبان حال می‌گوید در گوشه‌های موسیقایی مشخص شده بخوانیم؟ حس تمام این صحنه‌ها و مونولوگ‌ها اتفاقاً در این گوشه‌های فراقی موسیقی است که درست درمی‌آید و به بافت نمایش نزدیک است و به همه اینها پیش‌تر فکر شده و چرا باید به صرف اینکه کار تازه‌ای انجام بدهیم چنین چیزهایی را متحول کنیم یا چیز دیگری برای خودمان بسازیم و فکر کنیم کار خوبی هم کرده‌ایم. خیر چنین چیزی نیست. موسیقی در قلمرو تعزیه ویژگی توصیفی پیدا کرده و به موسیقی نمایش تبدیل شده است و نمی‌شود هر کاری انجام داد. در ارتباط با صحنه‌پردازی که به آن اشاره کردید هم امروزه واقعاً چیزهای عجیبی می‌بینیم که حیرت‌آور و البته تأسف بار است. مثلاً بعضی‌ها می‌آیند «رود فرات» درست می‌کنند. مگر تکیه‌ای که قدیمی‌ها در آن تعزیه اجرا می‌کردند خاکی نبود؟ پس چرا زمین خاکی را نمی‌کندند و فرات نمی‌ساختند و تشت می‌ساختند؟ چون بحث، بحث نشانه‌شناسی بوده که ریشه در واقعیت داشته و این می‌شود قرارداد. من واقعاً نمی‌فهمم چرا می‌خواهیم با ناآگاهی خود این زیباشناسی‌ها را از بین ببریم. اگر تعزیه را درست اجرا کنیم و خوب خوانده و اجرا شود جذابیتی دارد که به هیچ کدام از این کارهای من‌درآوردی نیاز ندارد. چرا توجه نداریم که یکی از مبانی تعزیه تاریخ است و مبانی دیگری مثل عرفان، هنر، عقیدتی و... دارد.

■ تفاوت تماشاگر امروز با تماشاگر دیروز و نسبت هر دو اینها با تعزیه دیروز و امروز چگونه بود و چیست؟

تماشاگر امروز نسبت به تماشاگر دیروز مسلماً آگاه‌تر است و وقتی با وجود تمام شبکه‌های رسانه‌ای مثل ماهواره و تلویزیون و فضای مجازی و... می‌آید و تعزیه تماشا می‌کند یعنی هنوز تعزیه برایش مهم است و حس نیاز به شرکت در آن دارد و می‌آید در این خیمه تا جلا پیدا کند و از نظر روحی شست‌وشو پیدا کند. وقتی می‌روم در تکیه‌ای می‌بینم هزاران نفر آدم نشسته‌اند با خودم فکر می‌کنم که اینها که از دل تاریخ بیرون نیامده‌اند و اتفاقاً آدم‌های همین امروز هستند و یکی با موتور می‌آید یکی با ماشین آخرین سیستم. البته در این شکی نیست که هر نمایشی با تماشاگر اگر نتواند ارتباط برقرار کند بی‌شک قافیه را باخته و تعزیه هم نمایشی آیینی است که هم بازیگرش مؤمن است و هم تماشاچی‌اش. لازم است بازنگری در برخی از اشعار تعزیه شود که با قرائت امروز تماشاگر همخوانی داشته باشد و طوری نباشد که برای تماشاچی سؤالی پیش بیاید و کسی در شعرها به آن در نمایش جوابی ندهد.

■ به عقیده شما، مراکز فرهنگی و آموزشی ما از قبیل دانشگاه و... طی این سال‌ها توانسته‌اند با بسترسازی و ایجاد فضاهای درست آموزشی، از ازدیاد چنین کج‌روی‌ها و ناآگاهی‌هایی جلوگیری کنند؟

به عقیده من خود تعزیه یک تئاتر تمام عیار است اما بشدت علی‌الخصوص در بحث دانشگاهی با وجود تمام تلاش‌هایی که من و برخی دیگر از دوستان دغدغه‌مند کردیم با بی‌مهری مواجه شده است. ما بعد از انقلاب واحدهای درسی آشنایی با تعزیه و... داشتیم و متأسفانه دوستان ما در دانشکده هنرهای زیبا به جای آنکه این دروس را توسعه بدهند و بستری برای توسعه مبحث نمایش ایرانی ایجاد کنند در نهایت بی‌مهری همان دو واحد را هم حذف کردند. در کشورهای آسیایی مثل چین وژاپن و... برای نمایش‌های آیینی و سنتی‌شان دو حرکت موازی انجام دادند. یکی اینکه به شیوه استاد شاگردی محلی را فراهم کرده‌اند که افراد در این مکان‌ها نمایش را به‌صورت تجربی آموزش می‌بینند و حتی از کشورهای اروپایی علاقه‌مندانی می‌روند و در این کلاس‌ها شرکت می‌کنند. دیگری اینکه نمایش‌های آیینی سنتی خود را به رشته‌ای آکادمیک تبدیل کرده‌اند که در دانشگاه تدریس می‌شود. ما هم در دانشگاه سوره قصد به سرانجام رسیدن چنین کاری را داشتیم که متأسفانه نشد اما از صرافت آن نیفتادیم و باز هم به همراه آقایان ناصربخت و مافی و خانم قاسم‌پور طی دوسه ماه اخیر از طریق دانشگاه فرشچیان مسأله را پیگیری و واحدهای درسی را مجدد بررسی کردیم و واحدهایی به آن اضافه کردیم. این را باید تأکید کنم که از جمله معدود کسانی که در حوزه دانشگاه فعالیت می‌کنند و به اهمیت نمایش‌های ایرانی واقف هستند پیشنهاد رشته شد اما در وزارت علوم نه تنها هیچ بهایی به این پیشنهاد داده نشد بلکه دانشکده هنرهای زیبا همان دو واحد را حذف کردند آن‌هم در شرایطی که می‌بینیم طی دوسه‌دهه اخیر پایان‌نامه‌هایی با موضوع نمایش‌های ایرانی توسط دانشجویان نوشته شده و این غفلت بزرگی است که از سوی نهادهای دانشگاهی ما به این حوزه می‌شود. من از استادان ارشد دانشگاه که می‌بینند این‌همه پایان‌نامه در مقاطع کارشناسی ارشد و دکترا نوشته می‌شود توقعی دیگر دارم و نمی‌توانم بپذیرم که آنها با وجود این‌همه پایان‌نامه باور داشته باشند این رشته ظرفیت لازم را ندارد. باوجود این‌همه قابلیت‌ها و ظرفیت‌ها می‌آییم نگاه حذفی به آن می‌کنیم و توقع داریم این هنر باید توسط یک تعزیه‌خوانی که تحصیلات ندارد توسعه پیدا کند و زنده بماند.

چرایی جذابیت تعزیه برای غربی‌ها

نگارش

اگر چه باید این نکته را در رأس توجه قرار داد که تعزیه هنری نمایشی و البته کامل است اما صرفاً در آن بحث محتوایی حائز اهمیت نیست. چند سال پیش یوجینیو باربا به ایران آمده بود و از دوستان پرسیده بود که چرا چنین هنر نمایشی بی‌نظیری را به دنیا معرفی نمی‌کنید و جالب است که خود باربا در کتاب «انسان‌شناسی تئاتر»‌اش اشاره ای به تعزیه ایرانی دارد. روشن است که دلیلش کوتاهی ماست. وقتی به برخی از کتابخانه‌های مهم بسیاری از کشورهای دنیا سر می‌زنیم متوجه می‌شویم که دفترها و کتاب‌هایی درباره تعزیه نوشته شده و به آن به‌عنوان بخشی از میراث هنرهای نمایشی جهان نگاه می‌کنند. بسیاری از چهره‌های مطرح جهان، وقتی به ایران می‌آیند مسلماً آنچنان علاقه‌ای ندارند که نمایش‌هایی را ببینند که در تمام دنیا نمونه‌هایش را دیده و می‌بینند چنین چیزی دیگر برایشان جذابیت ندارد و دنبال هنرهای نمایشی و آیینی کشور میزبان هستند و می‌خواهند مثلاً از کشور ما تعزیه را ببینند. متأسفانه با وجود این خود ما به تعزیه به‌عنوان یک پدیده نمایشی نگاه نمی‌کنیم و اهمیتی برایش قائل نیستیم. در برخی از کلاس‌هایی که برگزار می‌کنیم دانشجو اوایلش به‌خاطر تبلیغات سوء منفی که عموماً در دانشگاه‌ها وجود دارد نسبت به تعزیه موضع و گارد منفی دارد و وقتی آگاه می‌شود برایش بسیار جذاب می‌شود. برای فرنگی‌ها هم ساختار دراماتیک تعزیه و ساختار نمایش‌های شرقی که متأسفانه کم‌کم از بین می‌روند جذاب است. از قرن ۱۹ تا امروز آنها به نمایش‌های شرقی بشدت توجه نشان داده‌اند اما در نهایت توجه‌شان به چین و ژاپن و اندونزی و... جلب می‌شود چون آنها همچنان برای این نمایش‌های آیینی اهمیت ویژه ای قائل هستند و سعی می‌کنند هر طور شده آن را حفظ و حراست کنند و مثل ما، این میراث کهن را به یک چیز نامرغوب یا بی‌ظرفیت برای امروز بدل نکرده‌اند.

یوجینیو باربا در حال تماشای تعزیه

«عمو هاشم» تاریخ شفاهی تعزیه است

نمایش «عمو هاشم» یک نوع ادای دین است به همه هنرمندان این هنر آیینی سنتی بخصوص هنرمندانی که در گذشته با وجود مخالفت دولت پهلوی و برخی مرتجعین روستا به روستا سفر رفتند و سختی بسیار کشیدند تا این هنر را زنده نگه دارند. من حدود ۲۵ سال با هاشم فیاض هنرمند شاخص مراوده داشتم و او تنها تعزیه‌خوانی است که از ۱۳۲۷ تا چند سال پیش از فوت‌اش خاطرات روزانه‌اش را به صورت دقیق در یک دفترچه کوچک جیبی یادداشت کرده بود؛ یک بار منزلش رفته بودم که این تقویم‌ها را دیدم و پرسیدم چیست و جواب دادند که من تمام جزئیات تعزیه‌خوانی‌ام را طی این دهه‌های متوالی در این دفترچه‌ها یادداشت کرده‌ام؛ به هر صورت منبع بسیار درجه یکی برای کار پژوهشی درمورد تعزیه بود و من هم به همراه و کمک سمانه کاظمی که یکی از دانشجویان دانشگاه سوره بود به منزل مرحوم هاشم فیاض می‌رفتیم و من با آقای فیاض درباره همین تقویم و وقایع و خاطراتی که در آن آمده سؤال می‌پرسیدم و این گفت‌وگوها را در نهایت مکتوب می‌کردیم و تبدیل شد به کتاب «روزشمار تعزیه به روایت هاشم فیاض». در این کتاب به تمام این تاریخ در قالب این گفت‌وگوها اشاره شده از قبیل مکان‌ها و محله‌های قدیمی که تعزیه در آنها اجرا می‌شده است؛ در گذشته تعزیه‌خوان‌هایی که به روستاها و شهرهایی مثل مشهد می‌رفتند رسم داشتند که در تعزیه‌خوان‌ها برای بیتوته و... دعوت می‌کردند و اغلب به اشقیاخوان‌ها کم توجهی می‌شد و در عمو هاشم این موضوع دستمایه‌ای شده تا بگوییم نگاهمان را باید درست کنیم و همه اینها بازیگر و شبیه‌خوان هستند و نباید بین این ذاکرها فرق گذاشت. مابه‌ازایی از گفت‌وگوی زن و مردی است که طوری رفتار کرده که اشقیاخوان ذاکر ناراحت شده و از سر سفره‌اش بلند شده و رفته و زن مرد را به دلیل چنین رفتاری که او انجام داده سرزنش می‌کند؛ و این نمایش در واقع پیامی اخلاقی دارد.

دیدار پیتر بروک کارگردان نوآور تئاتر و سینما با هاشم فیاض