نمایشنامه نویسان گیلان

فرامرز طالبی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمایشنامه‌نویسی در ایران، با ترجمه آثار نمایشی آغاز شد. آشنایی روشنفکران دوران مشروطیت با تئاتر و ترجمهٔ آثار نمایشی به فارسی، سنگ بنای اولیهٔ شناخت نویسندگان و نیز رویکرد آنان به ادبیات نمایشی بود.

در گیلان نیز نمایشنامه‌نویسی، با رواج ترجمه آغاز شد. تنها سند دست‌نبشته موجود ــ میراث به‌جای مانده از تئاتر گیلان ــ ترجمه نمایشنامه‌ایست از ترکی به فارسی در سال ۱۳۲۹ هـ. ق. این نمایشنامه «دهقان هیزم‌شکن» نام دارد و به احتمال قوی احمد درخشان، بازیگر و کارگردان تئاتر گیلان ــ که بعدها بزرگترین مترجم آثار نمایشی ترکی به زبان فارسی برای تئاتر گیلان شد، باید مترجم این اثر باشد.[۲] این نمایشنامه در کتابچه ۴۸ صفحه‌ای به قطع ۱۱×۱۸ سانتیمتر، نوشته شده است. در صفحهٔ پایانی این دستنویس، جملهٔ ناتمامی بدین مضمون آمده: «این مضحکه از اصل ترکی که مضمونش توسط عبدالرحیم بك». در زیر این جمله ناتمام، تاریخ «۲۳ جمادی‌الثانی ۱۳۲۹» دیده می‌شود.

این اثـر اشاره‌ای دارد به داستان آدم و حوا و نیز به وسوسه‌هـای انسانهای خاکی. با ایـن که متن تـرکی این نمایشنامـه جهت مطـابقت در دست نیست، ولی در زبان ترجمه، ظرافت‌های ویژه‌ای دیده می‌شود. جمله‌ها اغلب کوتاه و با توجه به موقعیت زمانـی مترجم، تقریباً سلیس و روان است. از آنجـا که نمایشنامه «ضحـاک» نوشته سامی بیك توسط میرزا ابراهیم‌خان آجودانباشی از تـرکی عثمانی در سال ۱۳۲۳ هـ.ق ترجمه شده و نیز نمایشنامه «نامهٔ نادری» یا نادرشاه نوشتهٔ نریمان‌نریمان‌اف توسط حاج‌ماه‌آفاق‌الدوله در سال ۱۳۲۴، ترجمه این اثر در سال ۱۳۲۹ هـ. ق. در میان متون نمایشی تـرجمه شده در دورهٔ قاجـار از ارزش‌های ویژه‌ای برخوردار است.

در گیلان، ترجمه‌های حسن ناصر از سال ۱۲۸۹ شمسی ـ تشکیل اولین گـروه تئاتری به‌نام مجمع امید ترقی ـ را می‌تـوان آغاز نمـایشنامـه‌نویسی گیـلان محسوب کـرد چرا که ناصر، نه تنهـا یك مترجم، بلکه یك اقتباس‌کنندهٔ بزرگ نیز بود. آثار مولیر و دیگران را به گونه‌ای به‌فارسی برمی‌گـرداند کـه تماشاگر گیلانی ـ که تا آن روز تئاتـر ندیده و یا کـم دیده بود ـ بتواند با متن و اجـرا ارتباط برقرار کند. «ناصر نه تنها نمایشنامه‌ها را ترجمه می‌کرد، بلکه چهـره‌ها، لباسها، آداب و اشارات فرانسویان را نیـز طوری برمی‌گرداند که برای تماشاگر ایرانی، کاملا مفهوم باشد. ایـن نمایشنامه‌ها الگوئی بـود برای نویسندگـان و مترجمان[۳] گیلان.

در میان اسناد و خاطرات نویسندگان آن دوره، در یادـ

داشتی از حسن اعظام قدسی که خود در آن روزگار، بازیگر تئاتر امید تـرقی در رشت بـود، نشانه‌ای از متن تـرجمهٔ «خسیس» اثر مولیر که توسط حسن ناصر صورت گرفته بود، دیده می‌شود. اعظام قدسی می‌نویسد: «در نمایشنامه برای مرد خسیس چند معلم ذکر شده‌بود، منجمله معلم آواز که رل آن به عهدهٔ من بود... مرد خسیس به آواز:

ـ حالا بخوانید ببینم. اگر خوب خواندید، شما را اجیر خواهم کرد.

با خواندن یك رباعی‌فوق‌العاده‌موردتوجه‌قرار گرفتم... اینك رباعی:

شاها باید کز تو دلی کم شکند
لطف تو هزار لشکـر غم شکند
اندیشه به کار دار کاندر سختی
یك آه، هزار لشکر غم شکند.»[۴]

چنان که دیده می‌شود، تصرف مترجم در متن بی‌حد بوده است. او رباعی را نیز به دلیل نزدیك بودن به‌احساس‌مردم، چاشنی متن کرده است.

پنج نمایشنامه از لابیش با ترجمه حسن‌ناصر به‌نامهای مهدی‌خان را دعوت می‌کنم (کمدی در یك پـرده)، قوز بالا قوز، آشپز باغ عشرت (کمـدی در یك پـرده)، دو محجوب (کمدی در یك پرده)، بهار جاوید یا دل‌افروز (درسه پرده) در دست است. این آثار در سالهای ۱۳۱۱ و ۱۳۱۰ با ماشین تایپ شده است. حسن‌ناصر این پنج اثر را در اختیار آقای صفامنش قرار داد و زیر نظر ایشان این نمایشنامه‌ها تایپ شد و خوشبختانه تا امروز محفوظ مانده است.[۵] چنین به نظر می‌رسد که حسن ناصر در این آثار نیز عنوان نمایشنامه‌ها،

نام اشخاص و... را تغییر داده است و در نهایت کل آثار را نزدیک بـه ذوق و سلیقه ایـرانیها کـرده است. بدون شك ترجمه‌های متون نمایشی توسط حسن ناصر و اجرای اغلب آنها، بزرگترین عامل شکل‌گیری نطفه‌های نمایشنامه‌نویسی در گیلان است.

سالهای ۱۳۰۰ ــ ۱۲۸۹، سالهای پرتحرك ترجمه آثار نمایشنامه‌نویسان فرانسوی و انگلیسی در گیلان‌بود. آثاری که حسن ناصر از مجموعه نمایشنامه‌های مولیر در این سالها ترجمه کرده، عبارتند از: خسیس، طبیب اجباری، عاشق دبنگ، زنان فضل‌فروش، زنان دانشمند، نسیم عیار، احمق ریاست‌طلب (بورژوا و ژانتیوم)، داماد فراری، مریض‌خیالی و دامـاد پشیمان. بـه‌علاوه در همین دوره کـریم دشاورز نمایشنامه‌های ارنانی و ریبلاس اثر ویکتورهوگو و نیز سینا و هوراس اثر پیر کرنی را به‌فارسی ترجمه کرد.[۶] از سال ۱۳۰۱ به بعد نیز نمایشنامه‌های ترکی مانند آرشین مالالان، اصلی و کرم، عاشق‌غریب، شاه عباس و خورشید خانم، جوان پنجاه ساله، مشهدی عباد، لیلی و مجنون، سلطان عبدالحمید نوشتهٔ برادران حاجی‌بگوف توسط احمددرخشان ترجمه‌شد.[۷]

در سال ۱۳۰۰ با توجه به استقبال مردم از نمایشنامه‌های اجرا شده، گروههای تئاتری زیادی در رشت شروع به کار کردند. این گروهها، قبل از هر چیز، احتیاج به متون نمایشی داشتند. آثار ترجمه شده تا ایـن دوران، بارها به روی صحنه رفته بـود و بالطبع مردم در انتظار آثار تازه‌ای بودند. تئاتردوستان و دست‌اندرکاران تئاتر گیلان، بـرای جبران این خلاء، خود شروع به نوشتن نمایشنامه کـردند. بدون هیچ شکی آثار ترجمه شدهٔ حسن ناصر، در این‌راه تنها

راهنمای آنان بوده است.

این دوران، بـه لحاظ تاریخی، دارای ویـژگی بارزی است. ناسیونالیسمی که از دوران مشروطیت شکل گـرفته بود، در زمان قدرت‌گرفتن رضاخان، از انگیزه‌های قدرتمندتری در ادبیات نمایشی، برخوردار شد. این‌تفکر باستانگرا، تنها راه نجـات ایران ویـران را در بازگشت به فـرهنگ باستانی ایران می‌دانست. در قلمرو نمایشنامه‌نویسی، این بینش فاقد چهارچـوبی منظم بود و از ظرافتهای زیبائی‌شناسانه تهی. به همین لحاظ اغلب آثار به‌جای مانده از آن روزگار، نتوانست اثری برای تمام فصل‌ها باشد. در گیلان اما، موقعیت به گـونه‌ای دیگر نیز بود. اگرچه بازگشت بـه گذشته باستانی در این زمان از آرمانهای نویسندگان گیلان نیز بود، ولی آنان از این اهرم علیه تفکرات چپ، که ریشه در آن سامان دوانده بود، نیز استفاده می‌کردند. از این‌رو، وضعیت اجتماعی نمایشنامه‌نویسان آن دوران گیلان، تفاوت عمده‌ای با نویسندگان‌سایر ولایات ــ به‌ویژه تهران‌ــداشت.

استاد مهدی فـروغ، موقعیت تئاتر رشت را ایـن‌گونه تصویر می‌کند «تئاتر رشت از موقعی پا گرفت که پای رفت و آمـد ملل خارجـی در ایران باز شد، بـه منظور مبارزه با اجنبی‌پرستی و بیدار کردن ذهن مردم و روشن ساختن چشم و گوش ایشان، ترقی فوق‌العاده کرد. البته کسی که نزدیک خانه زنبور است، آگاه‌تر و مراقب‌تر از کسی است که ازآن فاصله دارد و مردم رشت چنین بودند.»[۸]

از پیشروان نمایشنامه‌نویسی در این دوره باید از میر احمد مدنی، جهانگیر سرتیپ‌پور و گریگور یقیکیان نام برد. از مدنی و سرتیپ‌پـور، متأسفانه هیچ اثر چاپـی در دست

نیست. میر احمد مدنی که روزنامه‌نگار نیز بوده است، نمایشنامه‌های «مردان رزم»، «در میدان جنگ»، «وطن و سردار سپه»، حقیقت و خدا» را نوشته است. این نمایشنامه‌ها در رشت و شهرهای دیگر گیلان چندین بار به روی صحنه رفت[۹].

جهانگیر سرتیپ‌پور، مجموعاً هفت نمایشنامه نوشته است. وی در سال ۱۳۰۱ نمایشنامه «انتقام» را نوشت و عباس کدیور، آن را در تماشاخانهٔ آوادیس به روی صحنه برد. و در سال ۱۳۰۲ نمایشنامه «عاقبت وخیم» را نوشت و دائی نمایشی آنرا اجرا کرد.

«کاوه آهنگر» او نیز اقتباسی بود از شاهنامهٔ فردوسی. این اثر به کارگردانی و بازیگری نویسنده به روی صحنه رفت. «عشق خونین» را نیز در همین سالها نوشت و جمعیت اخوت آنرا اجرا کرد. در سال ۱۳۱۳ بر اساس شاهنامه فردوسی، «اپرت فردوسی» را، برای نمایشنامه تنظیم کرد. در سال ۱۳۲۴ نمایشنامه «آخرین روز بابل» نوشته شد. این اثر در تهران به وسیله هیأت تئاتر نصر در سالهای ۷ـ۱۳۲۶ اجرا شد. مجید محسنی یکی از بازیگران این اثر بود. سرتیپ‌پور در سال ۱۳۲۶ نمایشنامه «خشایارشا و فتح آتن» را نوشت. این اثر نیز در گیلان اجرا نشد و جامعه تئاتر باربد تهران آنرا به‌کارگردانی‌رفیع‌حالتی و بازیگری میر محمدخان دریابیگی (علی دریابیگی) به روی صحنه برد. اجرای دو نمایشنامه سرتیپ‌پور در تهران، بعداز آنکه تئاتر در گیلان از توان افتاد ــ توسط کارگردانان معروف، شاید نشانه ارزش‌های دراماتیك و ظرفیت اجرائی این آثار بوده است. به‌علت در دسترس نبودن آثار نمایشی سرتیپ‌پور،

اظهار نظری دربارهٔ درونمایهٔ این آثار نمی‌توان داشت.[۱۰]

چهرهٔ برجستهٔ ایـن دورهٔ نمایشنامه‌نویسی در گیلان، گریگور یقیکیان بود. او از ارامنه عثمانی بـود که سالهای سال در انـزلی و رشت زندگی کـرد. یقیکـیان نخست یك ساستمدار بود و عضو حزب هنچاك و سوسیال دمکرات. از وی شش نمـایشنامه چـاپ شده است. یقیکیان در رشت به جنبش عظیم و مردمی جنگل نزدیك شد. به‌روزگار اشغـال گیلان توسط ارتش سرخ «شاهد عینی» وقایع‌بود و بعد دست به قلم‌برد. نمایشنامه نوشت، روزنامه منتشر کرد، وداستان نوشت، آثاری از زبانهای روسی و ارمنی و... بـه فارسی ترجمه کرد. و روی صحنهٔ تئاتر، نقش‌آفـرین زندگی مردم شد. آنچه از یقیکیان در دست است، نشان دهندهٔ این امـر است کـه او نیز همچون فتحعلی‌آخـوندزاده، میرزا آقـای تبریـزی و میرزا رضاخـان طباطبائی، تئاتـر را وسیله‌ای برای «تهذیب اخلاق» (و نیز تبلیغ مرام) می‌داند. یقیکیان می‌نویسد: «برای افادهٔ نظرات خود، لازم نمی‌بینم که شرح مفصلـی از اهمیت تئاتر، یعنی ایـن آیینه عیب و نقص و محاسن نمای اخلاقی انسانی، چیز بنگارم. فقط به دو کلمه افکارخویش را در ایـن خصوص گوشزد می‌کنم کـه اهیمت تئاتر دائر به تهذیب اخلاق، بر افتتاح چندین کلاس درس مقدم...»[۱۱] است آثار گریگور یقیکیان را به لحاظ محتوای به دو دسته می‌توان تقسیم کرد:

۱ــ نمایشنامه‌های تاریخی

۲ــ نمایشنامه‌های اخلاقی ــ اجتماعی

۱ــ نمایشنامه‌های تاریخی: نمایشنامه جنگ مشرق و مغرب یا داریوش سوم (کدمانس) اثری است در پنج پرده و

ده تابلو. این‌کار در فاصله‌سالهای ۱۳۰۱ـ۱۳۰۰ باید نوشته شده باشد[۱۲]. (به هنگام حمله اسکندر به ایران، همای، دختر داریوش سوم، شاهد ویرانی کشور و بی‌کفایتی پدر خویش است. اسکندر با توجه به وضع داریوش، به وسیله جاسوسان خود دربار ایران را زیر نظر دارد. دربرابر این‌دسته، یاران همسای یعنی مؤبدان و آریوبرزن قرار دارند). نمایشنامه در مجموع از بافت دراماتیکی سالمی برخوردار است. زمان، همراه حوادث و نیز شخصیتهائی که با ظرافت خاصی پرداخت شده‌اند، لحظه به لحظه، نمایش را به اوج می‌رسانند. آدمها با طبیعت درونی خود ظاهر می‌شوند. از این‌رو، واکنش بیرونی آنها، هماهنگ با کل جریان نمایش است. گفتگوها، روان، سلیس وساده بیان می‌شود. این نمایشنامه با کمك میرزا احمد دبیری به فارسی روان نوشته شده است.[۱۳]

انوشیروان عادل و مزدک، تراژدی دیگری از این نویسنده است. این اثر همانند دیگر نمایشنامهٔ نویسنده، عرصهٔ دو تفکر، و دو نگرش متفاوت درباره مسائل اجتماعی است. وقایع داستان این بار نیز در دربار می‌گذرد. قباد و همسرش مهرنوش پشتیبان و مروج آئین مزدک هستند و در طرف دیگر انوشیروان و مؤبد مؤبدان قرار گرفته‌اند. این جدال در نهایت به نفع انوشیروان خاتمه می‌یابد. یکی از چهره‌های برجسته این‌اثر، آذرمیدخت دختر مؤبد مؤبدان است. او یك مزدکی است، ولی حقیقت را در نهایت نه در اندیشه‌های مزدک می‌یابد، نه در دربار و نه در معبد. او در جستجوی حقیقت است. به‌همین دلیل می‌اندیشد و بیشترین عذاب زندگی نیز سهم او می‌شود. این نمایشنامه، با کمك

جهانگیر سرتیپ‌پور به فارسی نوشته شده است[۱۴].

۲ــ در میان نمایشنامه‌های اجتماعی یقیکیان، دو نمایشنامهٔ کوتاه میدان‌دهشت و حق با کیست؟ در دست است.

میدان دهشت، نمایشنامه‌ایست در سه پرده که با کمك جهانگیر سرتیپ‌پور به فارسی نوشته شده، و در روز چهار-شنبه ۲۷ شهریور ۱۳۰۸ در شهر رشت به روی صحنه رفته است[۱۵]. مضمون کلی نمایشنامه سرگشتگی آدمها و کندوکاو در یك زندگی گمشده است. روابط پیچیده و نیز احساسات ساده و خصلتهای انسانی شخصیتهای نمایش در روزگار بعد از جنگ‌اول‌جهانی، و مسائل پیچیدهٔ روانی، محور نمایشنامه است. این اثر یکی از احساساتی‌ترین نمایشنامه‌های یقیکیان است. میدان دهشت که از انسجام چندانی نیز برخوردار نیست، یك مونولوگ برای‌صلح‌است. و ارزش کار یقیکیان، در همین است، نه در دیالوگهای بلند غیرضروری و شعارهای احساساتی.

حق با کیست؟ نمایشنامه سه پرده‌ای دیگری‌است از این نویسنده. دراین نمایش، دو نسل، با دو دیدگاه متفاوت، رو در روی یکدیگر قرار می‌گیرند. بی‌آنکه، این رویارویی از طبیعت درونی آنها نشات گرفته باشد. چرا که شرایط اجتماعی، این وضع را به هر دو نسل تحمیل می‌کند. فروزان دختر جوانی است که تحصیلات متوسطهٔ خود را دور از خانواده ــ در تهران ــ به پایان رسانده و حال به فکر ادامهٔ تحصیل در بیروت است که ناگاه با مشکل بزرگی روبه‌رو می‌شود. آقای شایگانی، یکی از تجار بزرگ و معروف شهر ــ که دخترش همکلاس فروزان بوده ــ به خواستگاری او می‌آید. فروزان قبول‌نمی‌کند، گرچه تمام هستی پدر فروزان

متعلق به آقای شایگانی است. در کشمکشها، پیچیدگیهای اجتماعی و شرایط حاکم بر نمایشنامه این سئوال مطرح است که حق با کیست؟

در همین دوران، نمایشنامه دیگری نوشته می‌شود که متن چاپی آن در دست نیست و از نویسندهٔ آن نامی برده نشده. فریدون نوزاد درباره این اثر می‌نویسد: «جمعیت معارف‌پژوهان نسوان در ۲۵ حوت ۱۳۰۲، نخستین نمایشنامه خود را به نام «عروسی یا دختر فروشی» در پنج پرده در سالون الوش‌بیك به تماشا گذاشتند. نمایشنامه کاملا ایرانی و بیان‌کننده سرگذشت تلخ دختران ایران بود که حق نداشتند در انتخاب شوی خود اظهار عقیده کنند.»[۱۶]

از دیگر نویسندگان این دوره م. کسمائی است که اطلاعات چندانی از کارنامه او در قلمرو نمایشنامه‌نویسی در دست نیست. م. کسمائی سازنده اثری است شامل دو تصنیف نمایشی به زبان گیلکی و به نام «نمایش (تخته زنده) سواره» که از جالبترین نمونه‌های چاپی متن‌نویسی برای تئاتر گیلان است، و جالبتر این که تا این زمان، غیر از این نمایش هیچ‌نمونهٔ نمایشی به‌زبان گیلکی دیده نشده. این کار در یك صفحه به‌قطع ۳۵/۵×۴۳/۵ در نهم مهرماه ۱۳۰۶، با نمرهٔ معارف ۱۲، با قیمت ۴ شاهی، توسط «مطبعه اتحاد» رشت چاپ شده است. نمایش با این سطر شروع می‌شود: «ای بلال، ای بلال/شور و بامزه بلال.» و ترجیع‌بند آن نیز در کل نمایش «شور و بامزه بلال» است.

بلال‌فروش، تنها شخصیت این نمایش، ترانه «بلال فروش» را تبدیل به‌ترانه‌ای از زندگی بی‌سامان‌خود می‌کند. از وضع کار می‌گوید و از وضع عیال و در نهایت، کل

داستان، روایت آهنگین شخصیت بلال فـروش و مشکلات او است.

آنچه کـه در این دو تصنیف نمـایشی مهم است، شکل اجرائی آنها است. به‌ویژه در نمایش اول. نویسنده تصویر صحنه را، که خود در اجرا آنرا رعایت کرده، این گونه می‌نـویسد: «روی یك صفحهٔ تخته، بـه اندازهٔ ۴ ذرع مربع، تصویر یك بلال‌فروش، با لوازم کارش را گویندهٔ این اشعار نقاشی کرده. فقط در محلی که بایست سر بلال‌فروش نقاشی شود، سوراخی، به اندازهٔ یك سر طبیعی دیـده می‌شود. از پشت تخته یك آرتیست[۱۷] سر خـود را بیرون آورده و ایـن کلمات را با آهنگ مخصوص می‌خواند و با همان آهنگ هم از پشت تخته ویلـون می‌نـواختند.» چنین تصویـری را نه تنها در تئاتر گیلان، بلکه در تئاتر ایـران نیز کمتر سراغ داریم. بی‌شك، شکل فانتزی این اثر، طنز تصنیف را دراجرا چند برابر می‌کرده است.

در نمایش دیگر، تصویر صحنه چنین بوده است: «در این قسمت، تصویر دو نفر، یك مرد و یك زن دهقانی زوار در پالکی که بار الاغ بود، نشسته، ایـن اشعار را با ویلون می‌خواندند»[۱۸] تصنیف ایـن متن نیز از روزگار روستائیان حکایت دارد از زندگی درهم و آشفتهٔ آنان. معلوم نیست که آیا اجرای این‌گونه آثار نمایشی بعد از ایـن دو نمایش در گیلان رایج بوده است یا نه؟ اجرای چنین نمایشی قبـل از سال ۱۳۰۶، نشانه کوچکی است از عرصه نمایشنامه‌نویسی و نیز شناخت ساختار تئاتـر و اصول تکنیکی آن در نمایش گیلان.

از عبادالله رنجبر، یك نمایشنامهٔ بلند پنج پرده‌ای به

نام «شاه عباس کبیر و کارکیا (خان گیلان)» در دست است[۱۹]. در صفحه اول این متن دستنویس ــ که امضای عبادالله رنجبر را دارد ــ چنین آمده است: «اقتباس از رمان نویسندهٔ معروف جناب آقای آقا میرزا محمدعلی‌خان صفاری در پنج پرده مفصل، به زبان فارسی به اشتراک ۳۰ نفر آکتور با البسهٔ کامل قدیمی و ساختمانهای طرز قدیم گیلانیان، که حاوی مختصری از سوانح آخرین مرحلهٔ فرمانفرمائی کارکیاخان احمد در گیلان و انقراض حکومت وی به دست توانای شاه عباس کبیر. شروع اقتباس پیس از لیله ۲۲ دیماه ۱۳۱۱، خاتمه در لیله ۳ بهمن ماه ۱۳۱۱ به‌نویسندگی این‌جانب، خادم معارف‌پرور عبادالله رنجبر عضو بلدیه رشت است.» در صفحه اول، عکسی از وی روی کاغذ چسبانده و در زیر عکس نوشته شده: «عبادالله رنجبر در موقع استخدام در تأمینات نظمیه گیلان.»

همان‌طور که از نام اثر پیداست، درونمایهٔ اثر، ماجرای پرفراز و نشیب و شورانگیز خان احمد گیلانی است. نویسنده، بخش پایانی زندگی خان احمد را، در زمان شاه عباس، مورد بررسی قرار می‌دهد. خان احمد حاکم «بیه‌پس» است و از حکومت مرکزی اطاعت نمی‌کند. شاه‌عباس نامه‌ای به او می‌نویسد و درخواست می‌کند تا دخترش را به عقد پسرش درآورد. گلرخ، دختر خان احمد، دل در گرو عشق محمد امین‌خان، امیر «گیلان بیه‌پیش» سپرده‌است. خان احمد از دستور شاه عباس سرپیچی می‌کند. شاه عباس، دستور حمله به‌متصرفات‌او را می‌دهد. سپاه گیلان در برابر لشگریان شاه عباس یارای ایستادگی ندارد. خان احمد به فکر فرار می‌افتد. او قصد دارد با خانواده‌اش از راه دریای خزر در

رودسر، به روسیه برود. سپاهیان شاه عباس کم‌کم لاهیجان را در حلقهٔ محاصره خود درمی‌آورند. کیافریدون، مسئول آوردن زنان دربار خان احمد به رودسر است. او به خان احمد خیانت می‌کند و زنان دربار را به طرف بارگاه شاه عباس می‌برد. خان احمد، در لحظه‌ای بحرانی، به همراه محمد امین، دل به‌دریا می‌زند و به طرف روسیه فرارمی‌کند.

از آنجا که عبادالله رنجبر خود بازیگر و کارگردان بنام تئاتر گیلان بود، به هنگام نگارش اثر، تمهیدات صحنه‌ای آن را نیز در نظر داشت. نویسنده در شروع هر پرده و یا در بین صحنه‌های مختلف، تصاویر چاپی را روی کاغذ نمایشنامه چسبانده است تا به هنگام اجرا، راهنمای کارگردان، مدیر تهیه، دکوراتور... باشد. برای مثال در صفحهٔ ۵ نسخه دستنویس، عکسی از بنای یك ساختمان حکومتی و در قسمت بالای آن، تصویر یك زن دیده می‌شود. در پردهٔدوم صفحهٔ ۲۲، چهار تصویر چاپی قرار دارد. یك تصویر، راهنمایی برای انتخاب لباس کار کیاخان احمد است و تصاویر دیگر کمکی‌است برای کارگردان در انتخاب شخصیت کیافریدون، امیر عنایت بیك و...

این نکته قابل ذکر است که اغلب تصاویر چاپی پیوست این نمایشنامه، خارجی است. نویسنده برای همسان کردن ویژگیهای این‌تصاویر با شخصیتهای نمایشنامه، راهنمائی‌های لازم را نیز در زیر تصاویر می‌نویسد. از نکات جالب توجه دیگر این اثر، صورت مفصل کلیه ملزوماتی است (در چهار صفحه و ۱۲۱ مورد) که باید برای صحنه و بازیگران فراهم آورده شود.

بدون شك، عبادالله رنجبر، از تمامی تجربیات اجرائی

خود در تئاتر، برای نوشتن این نمایشنامه سود جسته است است. جای تعجب‌است که رنجبر و دیگر کارگردانهای گیلان، تا آنجا که ما می‌دانیم، ایسن اثر را اجرا نکرده‌اند ــ رنجبر نشان می‌دهد که عناصر تراژدی را می‌شناسد و تسلط به‌فوت و فن نمایشنامه‌نویسی دارد. و در مجموع، کلامش یك‌دست و روان است. او در نگارش‌این اثر، همانند یقیکیان در نگارش انوشیروان عادل و مزدك ــ گرفتار جو ناسیونالیستی دورهٔ رضاشاهی است. رنگ این تعصب به‌قدری تند است که‌خان احمد، حتی در زمانی که سپاهیان حکومت مرکزی، لاهیجان را محاصره کرده‌اند، به‌شاه عباس می‌گوید، شاه عباس کبیر! صرفنظر از این نکته، از آنجا که نویسنده، مخاطبین خود را می‌شناخت، این تمایل در اثرش دیده می‌شود که این تراژدی را ــ ظاهراً برای ارضاء تماشاگران ــ با مایه‌های کمدی همراه سازد. عنصر به‌ظاهر کمدی این اثر، کیافریدون است. کیا فریدون هرگاه وارد صحنه می‌شود، باید از جملاتی ــ بدون ارتباط با ساختار نمایش ــ استفاده کند تا مردم بخندند.

در مجموع، نمایشنامه شاه عباس کبیر و کار کیاخان احمد (خان‌گیلان)، سند معتبری‌است برای‌شناخت نمایشنامه‌نویسی آغاز دههٔ دوم ۱۳۰۰ در گیلان و ایران.

در سال ۱۳۱۸، نمایشنامهٔ «عروس تاریخی پارس» در ده پرده توسط آریانی نوشته می‌شود. نسخهٔ دستنویس این اثر در ۴۷ صفحه، در دست نگارنده است. از نویسندهٔ این نمایشنامه هیچ‌گونه اطلاعی به دست نیاورده‌ام و معلوم‌نیست آثار دیگری از وی به‌جا مانده یا نه؟ «عروسی تاریخی پارس» نمایشنامه نسبتاً بلندی است که با استفاده از وقایع تاریخی حکومت هخامنشیان نوشته شده، و نویسنده سعی دارد تا

انتقال‌دهندهٔ اطلاعات تاریخی و عظمت حکومت هخامنشیان باشد. از نکات ظریف این اثر به‌تصویر درآوردن صحنه‌هایی است که درخارج از قلمرو ایران‌قرار گرفته‌است: نمایندگان دربار ایران، برای خواستگاری دختر آمازیس فرعون مصر، به این کشور می‌روند. در این فضا،سه تن از فراعنه مصر که در اهرام سه‌گانه آرمیده‌اند، هریك داستان زندگی خود را برای تماشاگران بازگو می‌کنند. این اثر گرچه نشاندهنده حضور استعدادی نو در قلمرو نمایشنامه‌نویسی آن دوران بود، ولی دارای لغزشهای آشکاری در ساختمان است. بعد از سال ۱۳۲۰، با ترجمه نمایشنامه‌های باارزش در ایران، اجرای نمایشنامه‌هایی چون ریش‌تراش اشبیلیه، ریشارد دارلینگتون، ولپن... در گیلان، فصل دیگری از تکنیك نمایشنامه‌نویسی را برای نویسندگان گیلان گشود. فریدون نوزاد بازیگر، کارگردان و پژوهشگر پرتلاش گیلان، دراین دوره، استعداد نویسندگی‌خود را در بوته آزمایش می‌گذارد. نمایشنامه در راه مکه یا شهادت خواجه نظام‌الملك او در سال ۱۳۲۴ چاپ می‌شود[۲۰]. ایشان درنامه محبت‌آمیزی برای من، بخشی از آثار خویش را بدین شرح، نوشته‌اند: «در راه مکه یا شهادت خواجه نظام‌الملك»، «محکومین محیط کارمند» (چاپ شده به صورت پاورقی در روزنامه گیلان ما، رشت)، «نازیا یا عشق و خیانت»، «در منجلاب بدبختی»، «مجاهد» (این نمایشنامه دربارهٔ نبرد نیروهای جنگل با روسها و انگلیسی‌ها در منجیل است و در آن زندگی پرافتخار محمود خان ژولیده، از سرداران نهضت پرآوازهٔ جنگل تصویر شده است ــ «برای آزادی ایران» (دربارهٔ مبارزین راه مشروطیت گیلان برای حمله و تسخیر تهران). «بعد از نومیدی» اثر

دیگر این نویسنده است پیرامون جنگ نخست خان احمد گیلانی با شاه تهماسب. فریدون نوزاد چند اقتباس از داستانهای خارجی به صورت نمایشنامه نیز داشته است که معروفترین آنها «تیرباران‌شدهٔ سپیده‌دم»اثر موریس دوکبرا بود. این آثار بارها و بارها در گیلان به روی صحنه رفته است. نوزاد حدود صد نمایشنامه رادیویی نیز نوشته که متأسفانه جملگی آنها در دو دفتر بزرگ جمع‌آوری شده بود و گم شد. او احتمالا بعد از کناره‌گیری از تئاتر در سال ۱۳۳۲، نباید اثر نمایشی دیگری نوشته باشد. نکته قابل توجه در آثار نوزاد، حضور زندگی‌روزمرهٔ‌مردم‌در نمایشنامه است. تا این‌زمان، اغلب‌نمایشنامه‌ها درونمایهٔ تاریخی‌داشته است. اگرچه اغلب آثار این نویسنده تاریخی است، ولی او در نمایشنامه‌های «محکومین محیط»، «نازیا یا عشق‌وخیانت» و «در منجلاب بدبختی»، با نگاهی انتقادی، زندگی مردم اقشار پایین دست را به تصویر می‌کشد. زندگی مالامال از فقر و نکبت انسان، دراین گونه آثار نوزاد، در ارتباط با شرایط اجتماعیش، شکل می‌گیرد.[۲۱] از همین روست که در نمایشنامهٔ «محکومین محیط» با خانوادهٔ بهبود کارمند دون پایه‌ای روبه‌رو می‌شویم که گرسنگی و مرگ آنها را در آستانهٔ نیستی قرار داده است. مادر در خانه مریض است و کودکان غذا برای خوردن ندارند و پدر، فقط یك کارمند دون‌پایه است. مجموعه شرایط اجتماعی و نیز وضعیتی که این خانواده در چنین‌شرایطی‌دارد، آنها را تبدیل به‌محکومین محیط کرده است. نوزاد، در این اثر شرایط اداری زمان‌خود را مورد بررسی قرار می‌دهد. دید تیزبین او، این اثر را تبدیل به یك نمایش انتقادی ـ اجتماعی کرده‌است. «اعتیاد»

ناشی از شرایط اجتماعی، درونمایه اثر دیگر او به نام «منجلاب بدبختی» است. رئالیسم نوزاد در این آثار، با احساسات بسیار قوی در پرداخت آدمها همراه است.

رحیم روشنیان یکی دیگر از نویسندگان تئاتر در گیلان است. او نمایشنامه «مرده‌باد جنگ» را در سال ۱۳۲۵ نوشت و نیز نمایشنامه‌ای از ترکی به فارسی ترجمه کرد. نام این نمایشنامه «سویل» اثر جعفر جبارلی است که در ۵۶ صفحه نشر یافته. متأسفانه برای ارزیابی آثار روشنیان، هیچ نمونه‌ای در دست نیست.[۲۲]

محمدعلی افراشته نمایشنامهٔ کمدی اخوی‌زاده را در آغازینه این دهه نوشت. پسر جوانی رانندهٔ پولدار خود است. عمو همه چیز را حسابگرانه بالا و پائین می‌کند. جوان حتی حق ندارد که به او عمو بگوید. وقتی جوان در یك لاتاری برنده می‌شود، ورق برمی‌گردد و اطرافیانش به‌چشم دیگری او را می‌بینند. «شوهر خواهر» نمایشنامه دیگر محمد علی افراشته است. یك بازاری، توسط تروریست‌ها، تلفنی مورد تهدید قرار می‌گیرد. یك آب حوضی اهل آذربایجان، در خانه بازاری را می‌زند. بازاری او را اشتباهاً به جای یکی از تهدیدکنندگان می‌گیرد. با احترام او را به خانه می‌برد و می‌خواهد خواهر بیوه‌اش را به عقد او درآورد. بعد متوجه می‌شود که او واقعاً یك آب‌حوضی است و تلفن هم یك شوخی بوده است...

«کمدی خودکشی» و «مسخره‌بازی» از آثار دیگر اوست. علاوه بر این نمایشنامه‌ها، در قالب‌تعزیه، محمدعلی‌افراشته، دارای آثار کوتاهی به شرح زیر است: تعزیهٔ دیوان بلخ، تعزیه در بخشداری، تعزیه‌در کوره‌پزخانه، تعزیهٔ قبله‌عالم[۲۳].

از محمدعلی افراشته نمایشنامه‌های تاجر چترباز و هرج و مرج در گیلان به روی صحنه رفته است[۲٤].

افراشته شاعر و روزنامه‌نگار معروف حزب توده بود. او از قلم خویش به‌ویژه در اشعارش ــ اغلب اشعار گیلکی افراشته حکایت دیگری دارد ــ به عنوان یك وسیلهٔ تبلیغی استفاده می‌کرده است. در کلیهٔ آثار نمایشی افراشته دو ویژگی دیده می‌شود: طنز اجتماعی ژورنالیستی و دیدگاه حزبی.

آقای فریدون نوزاد چند نسخه دستنویس، از نمایشنامه‌های این دوره را در اختیار من گذاشتند. از مجموعه این اسناد، چهار اثر، که دارای ارزشهای نسبی در قلمرو نمایشنامه‌نویسی است، در زیر معرفی می‌شود:

۱ــ از عبدالعظیم یمینی یك نمایشنامهٔ دو پرده‌ای به نام «مأمور دروازه» در دست است. این اثر کمدی ــ انتقادی است که در آن رشوه‌خواری کارمندان دولتی محور اصلی نمایشنامه را تشکیل می‌دهد.

نویسنده‌آشنایی کاملی با تکنیك نمایشنامه‌نویسی ندارد و از این‌رو، این اثر نمی‌تواند یك کار ماندگار باشد. نویسنده ولی توانسته کاریکاتورهای متنوعی از چهره رشوه‌خواران را تصویر کند. این اثر فاقد تاریخ نگارش است.

۲ــ نمایشنامه دیگری به نام «عمو رجب» در چهار پرده و هجده صفحه بزرگ در دست است. از نام نویسنده و تاریخ نگارش آن اطلاعی در دست نیست. عمو رجب، منوچهر، مه‌جبین و مه‌سیما بازیگران این اثراند. منوچهر و مه‌سیما دو تحصیل‌کرده و منورالفکر زمان‌خوداند که هریك به‌صورت مجرد، در تنهایی خود زندگی می‌کنند و خلق و خوی غریبی

دارند. رجب و مه‌جبین نوکر و کلفت این دواند. آنها به طور اتفاقی با یکدیگر آشنا می‌شوند و سفرهٔ دل خود را برای یکدیگر باز می‌کنند: هریك اربابی مجرد و بد عنق دارند و تنها راه نجات ازدواج آنهاست. نویسنده در این اثر توانسته با خلق عناصر کمدی و پرداخت کلی نمایشنامه، لحظات زیبایی را تصویر کند.

۳ــ «کلاه، کلاه» عنوان نمایشنامه دیگری در هشت صفحه تایپی است. این اثر نیز فاقد تاریخ و نام نویسنده است. این نمایشنامه به لحاظ تکنیك و پرداخت شخصیتها و زبان، همپای نمایشنامه عمو رجب است.

دو اثر یاد شده، بیشتر تحت تأثیر نمایشنامه‌های کمدی خارجی است.

۴ــ نمایشنامه «کاوه نو و ایران کهن»، درامی است در چهار پرده. این اثر در ۴۵ صفحه قلمی شده و از تاریخ و نام نویسنده آن در کتابچه اثری نیست. همانطور که از اسم نمایشنامه پیداست، این اثر دارای درونمایهٔ ناسیونالیستی است. نویسنده سعی دارد با استفاده از حس وطن‌خواهی، جوانان «ایران کهن» را به رفتن سربازی تشویق کند. چرا که «دشمن» اطراف مرزهای «وطن» را احاطه کرده است. نویسنده با استفاده از شخصیتهای گوناگون، نتوانسته خط اصلی نمایشنامه را، با توجه به اصول نمایشنامه‌نویسی، به مقصد برساند.

از سال ۱۳۳۲ به‌بعد، به‌لحاظ بگیر و ببندهای حکومتی، صحنه‌های تئاتر گیلان، بسیاری از نیروهای خود را از دست می‌دهد. هرچند آثار «اخلاقی» و «میهنی» نوشته می‌شد و روی صحنه می‌رفت.

در نیمهٔ اول دهه ۱۳۴۰ محمد مشیری، که بعدها اشعار نیمائی او بـه زبان گیلکی، از وی چهره‌ای آشنا در ادبیات گیلان ساخت، نمایشنامه «آقا محمدخان قاجار» را نوشت و در رشت به روی صحنه برد. و ابراهیم ضمیر بازیگر تئاتر گیلان، نمایشنامه «اشتباه بـزرگ» و نیز چنـد نمایشنامه دیگر را عرضه کرد. همو، در سال ۱۳۵۲ نمایشنامه‌ای به‌نام «وقتی که آسمان می‌گیـرد» را چاپ کرد. دراین نمایشنامه، ابراهیم ضمیر نشان می‌دهد که به عنوان یك بازیگر، صحنه تئاتر را خوب می‌شناسد، ولی با هنر نمایشنامه‌نویسی بیگانه است.[۲۵]

دربارهٔ آنچه که نویسندگان گیلان در سالهای ۱۳۳۲ ــ ۱۳۴۰ برای صحنهٔ تئاتر نوشته‌اند، به این دلیل که این آثار منتشـر نشده‌انـد و نسخهٔ دستنویس آنها نیـز در دسترس نیست، نمی‌توان قضاوت کرد.

در دههٔ چهل، با شکل‌گیری نمایشنامه‌نویسی در ایران، (به‌دست نمایشنامه‌نویسان بنام آن دوران از جمله غلامحسین ساعدی و دیگـران)، «نمایشنامهٔ روزنه آبی»، نوشتهٔ اکبر رادی، نوید آیندهٔ درخشانی را در قلمرو نمایشنامه‌نویسی در پی داشت. روزنه آبی، بـه لحاظ دید نو، استفادهٔ بجای نویسنده از مجموعه شرایط اقلیـمی در شکل دادن‌یك اثر، ثبت موقعیت یك دورهٔ تاریخی در چهارچوب یك نمایشنامه، تولد دیگری در قلمرو کار نمایشنامه‌نویسان گیلان به‌حساب می‌آیـد[۲۶].

روزنه آبـی در سال ۱۳۳۸ نوشته شد و رادی در سال ۱۳۳۹، زنده‌یاد شاهین سرکیسیان، کارگردان بزرگ ایران را دید و در سال ۱۳۴۰ نمایشنامه، با حذف‌یکی دو شخصیت

بازی، به پیشنهاد سرکیسیان، دستکاری شد و در سال ۱۳۴۱ به چاپ رسید[۲۷]. این گونه بود که اولین اثر رادی چاپ و اجرا شد[۲۸].

در اکثر آثار رادی، ما شاهد تقابل و تضاد دو نسل و دو دیدگاه اجتماعی هستیم. روزنه آبی، آغاز این منظومهٔ بلند است.

پیله‌آقا در مرکز این حوادث ایستاده است. بازاری خشکی که از مال و منال خوبی برخوردار است. در مقابل او، فرزندانش احسان و افشان قرار دارند. دو جوان با آمال و اهدافی متضاد با پدر. احسان در تهران زندگی می‌کند. ولی سایه او همواره پیله آقا را (در رشت) تعقیب می‌کند. رادی شرایط برزخی این زندگی را قلم می‌زند.

روزنه آبی در چاپ اول، فاقد زبان دراماتیکی و ساخت نمایشی بود. نویسنده بار دیگر این نمایشنامه را بازنویسی می‌کند. این کتاب در سال ۱۳۵۶ به چاپ رسید. این اثر در سال ۱۳۵۵ به کارگردانی محمد یوسف ضبط و از تلویزیون پخش شد.

نمایشنامه «افول» در سال ۱۳۴۳ به چاپ رسید[۲۹]. این بار رادی با همان احساساتی که در روزنه آبی دیده شد، راهی ده می‌شود. جهانگیر، مهندس جوانی‌است که می‌خواهد در املاک پدر زنش، دست به اصلاحات بزند. ولی این طرحها، در جامعهٔ بسته روستا رو در روی اندیشه‌های‌سنتی قرار می‌گیرد و تراژدی از همین‌جا آغاز می‌شود. جهانگیر «افول» به نوعی «احسان» روزنهٔ آبی است با این تفاوت که شخصیت «احسان» از روزنه آبی تا «افول»، از رشداجتماعی بیشتری برخوردار می‌شود. این اثر به‌لحاظ حجم و درونمایه

داستانی، می‌توانست در شکل یك رمان نیز متولد شود. چون عناصر نمایشی در ایـن اثر حجیم، نمی‌توانست پاسخگوی صحنه باشد، این‌بار نیز نویسنده، از تجربیات خود سود می‌جوید و «افول» را با معیارهای قابل قبول در تئاتر همطراز می‌سازد. این نمایشنامه در سال ۱۳۴۹ بـه کارگردانی علی نصیریان، برای اولین بار، اجرا شد.

نمایشنامه «از پشت شیشه‌ها» در سال ۱۳۴۶ به چاپ رسید[۳۰]. رادی این‌بار فضائی کاملا نو را تجربه می‌کند. «از پشت‌شیشه‌ها» بیانگر فروپاشی دو خانواده، با دو روش متفاوت زندگی اجتماعی است: آقای «بامداد» بعد از گذراندن یك دوره از زندگی خود ــ نویسنده آنرا برای ما مشخص نمی‌کند ــ دست بـه قلم می‌برد تا دربارهٔ حقـایق زندگی مردم بنویسد. گذشت زمان او را، لای چـرخ دنده‌های زندگی له می‌کند. سی سال از زندگی او می‌گذرد و او درمی‌یابد که فقط می‌تواند زندگی خود را رقم بزند. رادی در این اثـر کندوکاوی در زندگی واقعی و حقیقی آدمها دارد. این اثـر اولین بار در سال ۱۳۴۸ به کارگردانی رکن‌الدین خسروی به روی صحنه رفت.

درنمایشنامه ارثیه ایرانی کـه در سال ۱۳۴۷ منتشر شد[۳۱]، موقعیت اجتماعـی یك خانـواده مورد بررسی قـرار می‌گیرد: «عظیم» رو در روی پدرش «موسی» می‌ایستد، دختر خانواده نیز آرزوهای دیگـری در سر دارد، و موسی خـود درگیـر مسائل شخصی خـویشتن است. خـانواده در بافت سنتی‌اش، فاقد توانایی ایستادگی در برابر خواست‌های بجا و نابجای جامعه است و بالطبع در جریان حوادث مورد تهاجم قرار می‌گیرد و ضربات اولیه بر ستون آن، از درون خانواده

وارد می‌شود. خلیل موحد دیلمقانی، این‌اثر را درسال ۱۳۴۹ در تهران اجرا کرد و نیز در سال ۱۳۵۶ اجرای تلویزیونی آن به کارگردانی محمد یوسف پخش گردید. رادی نمایشنامه «صیادان» را در سال ۱۳۴۸ منتشر کرد.[۳۲] وقایع نمایشنامه در یك‌شهر بندری در گیلان‌می‌گذرد. در یك‌شرکت‌خصوصی، صیادان با ابزارها و ترفندهای جدیدی استثمار می‌شوند. در میان کارگران این شرکت، یعقوب نامی، صیادان را دائم به شورش دعوت می‌کند. در نهایت کارگران از او پیروی می‌کنند. حاصل این شورش، مسندنشینی یعقوب است.

نویسنده با بررسی‌ویژگیهای‌روانشناسی‌فردی‌کارگران و نیز موقعیت اجتماعی و خانوادگی آنها، موضوع محوری نمایش را پیش‌می‌برد. «صیادان» رادی دو ویژگی عیان‌دارد:
۱ــ زبان نمایش، زبانی زنده است و در مجموع، آدمها، با توجه به شخصیت و نقششان، زبان ویژه خود را دارند.
۲ــ نمایشنامه از حرکتهای درونی و بیرونی قوی برخوردار است. این مسئله باعث می‌شود تا شخصیتهای نمایش در یك روند طبیعی شکل بگیرند. نمایشنامه «صیادان» اولین بار توسط فرامرز طالبی درسال۱۳۵۲ در تالار فردوسی‌دانشگاه تهران، اجرا شد. «مرگ در پاییز»، منتشر شده در سال ۱۳۴۹، مجموعه سه نمایشنامهٔ به‌هم پیوسته و تك پرده‌ای به نامهای «محاق، مسافران، مرگ در پاییز» از این نویسنده است.[۳۳] رادی در این اثر، بار دیگر پا به روستا می‌گذارد و این بار، نه به همراه جهانگیر ــ مهندس روشنفکر نمایشنامه افول ــ بلکه با مشدی، گل خانم، نقره، میرزاجان... چهرهٔ انسانها، بی هیچ پیرایه‌ای، همچون طبیعتی که در آن زندگی می‌کنند، تصویر می‌شود. زبان در خدمت توصیف درون و

بیرون آدمها در جامعه‌ای روستایی است. این سه تك پرده به کارگردانی عباس جوانمرد در سال ۱۳۴۶ از تلویزیون پخش شد.

با انتشار «لبخند باشکوه آقای گیل» در سال ۱۳۵۲[۳۴]، رادی سر آن داشت تا رمز و راز سقوط یك خانواده وابسته به فرهنگ فئودالی را عیان کند. علیقلی خـان گیل که در روزگاران گذشته مردی پرتوان و صاحب املاك بود، امروزه پیرمردی مفلوك شده و شاهد نمایشی است که بازیگرانش را فرزندانش تشکیل می‌دهنـد. او سه پسر دارد، و هریك، سودائی در سر. همسر او دیوانه بی‌آزاری است. مهرانگیز دختر کوچکترش یك روشنفکر است و دختر بزرگترش فروغ- الزمان دکتر روانشناس. رادی می‌خـواهد از دیدگاه ایـن این دختر زندگی واقعی این خانواده را عریان کند. این اثر، اولین بار در سال ۱۳۵۳ توسط رکن‌الدین خسروی به روی صحنه رفت.

نویسنده نمایشنامه «در مه بخـوان» را به سال ۱۳۵۴، در فضایی دیگـر خلق می‌کند[۳۵]. وی در این اثـر، با دیدی واقع‌گرا، زندگی آموزگاران جوانی را که اغلب از شهرهای مختلف به‌این ده آمده‌اند، زیر ذره‌بین می‌برد. حضور اجباری آنان در ده، بحران درونی آنها را آشکارتر می‌سازد. تا جائی که رفتارشان، ابعاد فاجعه‌آمیزی به زندگی روستا می‌دهد. در میان این جمع تنها یك نفر ــ ناصر ــ زندگی روستائی را درك می‌کند. او از ولایت دیگر به‌این ده نیامده است.

«هاملت با سالاد فصل» در سال ۱۳۵۷ منتشر شد.[۳۶] این بار نویسنده، آدمهایی را به روی صحنه می‌کشاند که رد پای آنها را قبـلا در دیگر آثارش دیـده بودیم. منتها رادی در

اینجا، نکته‌دانی را در هزل و طنز می‌بیند. نمایش در سال ۱۳۶۶ بازنویسی می‌شود و توسط هادی مرزبان در سال ۱۳۷۰ به روی صحنه تئاتر شهر می‌رود.

«منجی در صبح نمناک»، در سال ۱۳۵۹ نوشته شد و ناشر آن را در سال ۱۳۶۵ منتشر کرد.[۳۷] این بار وقایع، در آستانهٔ انقلاب شکل می‌گیرد؛ در برابر روشنفکران برج‌عاج‌نشین فرصت‌طلب، دو دانشجو قرار دارند که نماد دیگری از این قشر به حساب می‌آیند. محمود شایگان، نمایشنامه‌نویس چهل ساله‌ایست که در محور وقایع قرار گرفته است. او همسری به نام کتایون دارد، با خواست‌ها و امیال ویژه خود. نمایش، بررسی روحیات پیچیده نویسنده و ارتباط او با آدمهایی است که گرد او جمع می‌شوند. این نمایش فرم متنوع‌تری نسبت به‌دیگر آثار رادی دارد، ولی ازنظر ساخت، آسیب‌پذیر است.

نمایشنامه پلکان در سال ۱۳۶۱ نوشته و در سال ۱۳۶۸ منتشر شد[۳۸]. نویسنده در این اثر مستقیماً تحت تأثیر وقایع انقلاب قرار می‌گیرد. این تأثیر نه تنها در متن که در فرم نیز عیان است. پلکان در پنج پرده و در پنج فضای متفاوت، مجموعه‌ای از رفتارها و کردارهای انسانها را در بسترجامعه به نمایش می‌گذارد. «بلبل» در رأس شخصیتهای پلکان قرار دارد. رادی از تابستان ۱۳۳۳، از «پسیخان» گیلان، تا تابستان ۱۳۵۷ در «فرمانیه» تهران، او را تعقیب می‌کند. پلکان، در مجموع نشانهٔ رشد سرطانی مرد لمپنی به نام «بلبل» است.

در نمایشنامه آهسته با گل سرخ، آخرین اثر چاپ شده اکبر رادی[۳۹]، خانواده عبدالحسین خان دیلمی تاجر عمده

چای، کانون تمامی حوادث نمایشنامه است. دو عضو دیگر فامیل ــ جلال و ساناز ــ این خانواده را در شکل‌گیری نهایی یك فاجعه، یاری می‌رسانند. سینا، پسر سر به هوای عبدالحسین‌خان‌دیلمی، در تضاد با شخصیت پسر عموی خود جلال است. جلال شاگرد اول کنکور معماری است و از رشت به تهران آمده و در خانهٔ آنها بیتوته کرده‌است. این تضاد نطفه اصلی تراژدی آهسته با گل سرخ است. این نطفه با حضور ساناز ــ دختر خاله سینا ــ شکوفا می‌شود و تا شهادت جلال به اوج می‌رسد.

آهسته با گل سرخ، نمایشنامه‌ایست ظریف و در عین حال ساده و زیبا. این اثر به کارگردانی هادی مرزبان در اردیبهشت ۱۳۶۷ در تئاتر شهر نمایش داده شد.

رادی به شهادت کلیه آثارش، واقعیتهای زمانه خود را ثبت کرده است.

محمود طیاری نویسندهٔ دیگری از خطه گیلان است. او نمایشنامهٔ گلبانگ را در سال ۱۳۴۰ در چهار پرده به رشته نگارش کشید و در سال ۱۳۵۰ آن را به چاپ رساند.[۴۰]

از این نویسنده قبلا چند اثر داستانی منتشر شده بود از جمله طرح‌ها و کلاغها (مجموعه طرح‌ها و داستانهای کوتاه). «گلبانگ» اولین نمایشنامه بلند طیاری است: دانشجوئی وارد دهی در شمال می‌شود. او قصد دارد بافت سنتی اقتصادی و اجتماعی ده را درهم بریزد. طیاری در این نمایش اثر زبانی تقریباً باز دارد. فضا، جابه‌جا، امکان‌بروز شخصیتها را در روند شکل‌گیری نمایش امکان‌پذیر می‌سازد. این نویسنده، نمایشنامهٔ کوتاه قیصر را در سال ۱۳۴۷ در جنگ فصلهای سبز چاپ می‌کند.[۴۱] او دراین نمایشنامه دیگر

حال و هوای گلبانگ را ندارد. زبان رمزگونه و شاعرانه او در قصه‌ها بـه نمایشنامه نیز سرایت می‌کند. ایـن زبان در نمایشنامه به تك‌پرده‌ای «پیامبر» نیز که در رشت اجرا شد، حضوری عیان دارد.

«مار خانگی» در سال ۱۳۵۸ به چاپ رسید.[۴۲] این‌نمایش را طیاری به‌کوچك خان جنگلی تقدیم کرده‌است. شخصیتهای این اثـر، در فضایی مه‌آلـود، آمیزه‌ای از اسطوره و تخیـل شاعرانه است.

در نمایشنامه کوتاه مطالعات خسیس، طیاری یك قدم‌به تکنیك مدرن نمایشنامه‌نویسی نزدیك می‌شود: در محوطه یك درمانگاه در شمال، دکتری بی‌حوصله، در حال معاینه بیماران است. دفتردار، شخصیتی نزدیك بـه او دارد و شاعر مسلك است. بزرگترین هنر او تف انداختن به روی مورچه‌هاست. تا با شبنمی در لانه مور طوفانی برپا کند. آنان همه چیـز را دست می‌انـدازند و بـه مسخره می‌گیرنـد. طیاری در نمایشنامه‌کوتاه تا زیر میزفرمانده، یك‌قدم‌بیشتر با واقعیات زندگی روزمره انسانها نزدیك‌تر می‌شود. طیاری دو ویژگی عمده در نمایشنامه‌نویسی دارد: نخست آن که زبان او، زبان شعر است. کـوتاه می‌نویسد وسعی دارد با بازی کلمات در شکل‌گیـری شخصیتها، تأثیر بگـذارد. دیگر این کـه زبان شاعرانهٔ او، زبان تصویر است، و به معنای دیگر، طیاری در نمایشنامه‌نویسی، شاعری تصویرگراست. ایجاز در زبان و تصویر، کلام اول و آخر اوست.

طیاری جزو آن دسته از نمایشنامه‌نویسان ایران است که نه خود تجربه کار در صحنه را داشته و نه صحنه این‌امکان را برای او فراهم آورده است تا تجربیات نوشتاری او را در

بوته آزمایش قـرار دهد. و طیاری نیـاز بسیار به شناخت صحنه دارد.

ابراهیم رهبر نیز در سال ۱۳۴۰ تك پرده‌ای «اجباری» را نوشت و «باغ» را در سال ۱۳۴۲ و «تخت جمشید» را در ۱۳۴۳ و «مهربانان» را در سال ۱۳۴۴. مجموعه این چهار نمایشنامه را به نام مهربانان و سه نمایش دیگر، در تهران به چاپ رساند.[۴۳]

در نمایشنامه «اجباری»، ماه‌باجی نگران پسرش صادق است کـه باید به سربازی بـرود. ناپدری صادق، در ایـن گیرودار، صادق را تشویق به رفتن سربازی می‌کند، پیرزن. ولی طاقت ندارد. و صادق نیز نگران آیندهٔ خویش است. در نمایشنامهٔ «باغ»، داود، مرد خانواده، سه ماه است که برای کار بـه لوشان رفته است. زنش آسیه، برای گذران زندگی ناچاراست روزهای یکشنبه به‌خانهٔ این‌و ان برود و رختشویی کند و نیز در روزهای دیگـر به باغ چای. نمایشنامه «تخت‌ـ جمشید» روایت‌دلتنگی‌ها و تناقضات‌فکری و رفتار دانشجویی است به نام محمود. او اهل رودبار است و در تهـران درس می‌خواند و عـاشق دختری ـ از همکلاسیهای خود ـ به نام نسرین است. این نمایشنامه بارها در تهران‌و شهرستانها اجرا شد. و نیز اجرایی تلویزیونی از ان تهیه و پخش‌گردید و نیز در هامبورگ آلمان به روی صحنه رفت. «مهربانان» آخرین نمایشنامه این مجموعه است. اسد، راننده‌ایست که بعد از یك حادثه رانندگی به خانه‌ای روستایی پناه می‌برد تا بتواند در شرایط بهتری از مهلکه بگریزد. حضور اسد در این خانه، خود مسئله‌افرین مسائل دیگریست.

احمد مسعودی با نوشتن نمایشنامه «خر با بار نمك» و

چاپ آن در سال ۱۳۴۷، تجربهٔ دیگری را در قلمرو نمایشنامه‌نویسی گیلان آغاز کرد. از او یك نمایشنامه کوتاه دیگر نیز به‌جای مانده است.[۴۴] «خر با بار نمك» در زمان خود، از جاذبه‌های زیادی برخوردار شده بود و بارها و بارها در چهار گوشهٔ ایران به‌ر وی صحنه رفت. مسعودی با قرار دادن یك روستائی در موقعیتهای متفاوت در برابر یك «رخمی» و یك «نویسندهٔ» روشنفکر، به شکل نمادین، این قشرها را مورد بررسی قرار می‌دهد. ذهنیت تلخ احمد مسعودی، در این اثر، با توجه به ساختار نمایش و نیز بهره‌گیری از فلسفه تئاتر پوچی در رشد ادمها و برخورد آنها باهم، نمایشی نو در زمان خود ساخته بود.

محمود مسعودی نیز با نوشتن یك نمایشنامهٔ کوتاه به‌نام «برای دفتار پیر دندان مصنوعی باید خرید» در سال ۱۳۲۸، کارنامه نمایشنامه‌نویسی خود را در گیلان باز می‌کند و می‌بندد.[۴۵] این نمایشنامه به نوعی عصارهٔ خر با بار نمك بود و خلاصه‌نویسی شده آن منتهی با بهره‌گیری استوارتر از فلسفه تئاتر پوچی. این نمایشنامه در سال ۱۳۴۹ توسط فرامرز طالبی در تهران به روی صحنه رفت.

محمود رهبر نمایشنامهٔ «فریاد» را در اوائل دهه ۱۳۵۰ نوشت. رهبر در اولین اثر نمایشی خود، بر روی بخشی از مشکلات روستائیان گیلان انگشت‌می‌گذارد. «فریاد» را هادی مرزبان در سال ۱۳۶۱ در مجموعه تئاتر شهر به روی صحنه برد. بعد ازاین نمایشنامه ــ چاپ نشده ــ محمود رهبر دیگر سراغ روستائیان گیلان نرفت. «در همین حوالی» اولین نمایشنامه بلند چاپ شده محمود رهبر است[۴۶] که در ضمن پایان‌نامه لیسانس وی از دانشکده هنرهای دراماتیك نیز

هست.[۴۷] این اثر دارای فضائی تمثیلی است. «مخمصه» یا «شرح زندگانی یك آدم متوسط»، نمایشنامهٔ دیگر این نویسنده است. در این اثر، محمود رهبر سعی دارد تا مشکلات مردم جنوب شهر ــ حاشیه نشینان ــ تهران را مطرح سازد. از این رو نویسنده تمام تلاش خود را صرف نشان دادن موقعیت اجتماعی، اقتصادی و شرایط زیستی قشرهای مختلفی که در این نقطه از شهر گرد آمده‌اند، می‌کند. این اثر در سال ۱۳۶۲ به کارگردانی فرهاد مجدآبادی در تالار سنگلج به‌روی صحنه رفت. براساس این نمایشنامه، یك مجموعهٔ تلویزیونی نیز تهیه و از سیمای جمهوری اسلامی ایران، پخش شد.

آخرین اثر نمایشی چاپ شده محمود رهبر، «سرزمین نیمروز» است. این نمایشنامه بلند در دو پرده نوشته شده و نگارش آن از زمستان ۱۳۶۳ شروع و در تابستان ۱۳۶۷ به پایان رسیده است. در این نمایشنامه، نویسنده با استفاده از شگرد تئاتر در تئاتر، در یك فضای تمثیلی با بهره‌گیری از تلفیق افسانه‌های ایرانی با مسائل مورد نظر خود، سعی در عرضهٔ یك کار نو نموده است. شخصیت محوری این اثر یك «باز» دست‌آموز در شهر نیمروز است. بعد از مرگ هر حاکمی، او حاکم جدید را انتخاب می‌کند. مرد عیاری به‌شهر می‌آید. او در ظاهر پهلوانی عدالتخواه است. بعد از مرگ حاکم، باز باید حاکم جدیدی را انتخاب کند. باز در روز مقرر، برخلاف قاعده، بر سر مرد عیار می‌نشیند. و او نیز برخلاف گفتار خود عمل می‌کند. افسانه نیمروز بعد از نمایشنامه «در همین حوالی» دومین اثر تمثیلی محمود رهبر است.

م. ا. به‌آذین (محمود اعتمادزاده) در سال ۱۳۵۵

نمـایشنامه «کاوه» را نوشت و آن را در شهر کلـن آلمان منتشر ساخت. ایـن اثر در پنج پـرده نوشته شده است[۴۸]. نمایشنامه، در اصـل، اقتباسی از شاهنامه فردوسی است. و در مجموع، فاقد ترفندهای هنرمندانه در عرصه نمایشنامه‌نویسی است.

فرامرز طالبی در سال ۱۳۵۰ دو نمایشنامه کوتاه خود را در یك مجموعه به نام شب طویل طلوع منتشر کرد.[۴۹] این دو نمایشنامه با نامهای شب طلـوع و خانه بارانی در سال ۱۳۵۱ به کارگـردانی نویسنده در تالار فردوسی دانشگاه تهران به روی صحنه رفت. در این دو اثر نویسنده سعی‌دارد تا انگیزه‌های فرار روستائیان به شهر را به نمایش بگذارد. او در سال ۱۳۵۵ نمـایشنامه بلند «خـورشید بـر بام» را نوشت[۵۰] و در سال ۱۳۵۷ مجموعه تك‌پرده‌ایها را. در سال ۱۳۶۷ نمایشنامه بلنـد آوای جنگلی را منتشر کـرد[۵۱]. در قلمرو پژوهشهای تئاتری «نمایشنامه شیخ علی‌میرزای حاکم بروجـرد...» نوشته میرزا رضاخـان طباطبائی نائینی بـه کوشش محـمد گلبن و فرامـرز طالبی نشر یافتـه است.[۵۲] زندگی و آثار نمایشی گـریگور یقیکیان و نگاهی به تئاتـر گیلان از دیگر آثار اوست که در دست چاپ است.

علیرضا پارسی از جمله نمایشنامه‌نویسان ایـن منطقه است. نمایشنامه «لحظه‌های سبز جنگل» و نیز دو تك‌پـرده کوتاه برای کودکان به‌نامهای «قصه‌پدر بزرگ» و «خرگوش نادان» از آثار نشر یافته اوست.[۵۳]

از دیگر نویسندگان گیلانی که آثارشان به چاپ نرسیده باید از بهزاد عشقی نویسنده و کارگردان نام برد. نازنین و امید، طلسم اجنه‌ها، چشم الماس و... از آثار اوست کـه

جملگی در گیلان به روی صحنه رفته است. نمایشنامه چشم الماس، در یکی از جشنواره‌های سالهای اخیر برندهٔ بهترین متن نمایشی شده است. بهزاد عشقی یکی از نویسندگان و کارگردانهای پرکار تئاتر گیلان است. فرهنگ توحیدی نمایشنامه «چنگیزخان در آئینه خوارزم» را از خود به یادگار گذاشت. این اثر نیز در گیلان به روی صحنه رفته است. علی حاج عسگری نویسنده چند نمایشنامه است و کتاب تاریخچهٔ تئاتر گیلان را نیز او نوشته است. حاج علی عسگری اغلب آثار خود را در گیلان به‌روی صحنه برده. محمود بدر طالعی، فرهاد پاک‌سرشت، غلامحسین منیرزاد (نویسنده نمایشنامه گوهر آفرینش ــ این اثر گویا چاپ شده ولی نتوانستم به آن دسترسی پیدا کنم) علیرضا عیسی پور، محمد راد و... از دیگر نمایشنامه‌نویسان گیلان هستند که آثارشان به روی صحنه رفته. همانطور که اشاره شد، این آثار به‌چاپ نرسیده و یا راقم این سطور به آنها دسترسی پیدا نکرده است تا بتواند درباره آنها بنویسد.

گیلان، سابقه هفتاد ساله در نمایشنامه‌نویسی ایران دارد. دوره اول نمایشنامه‌نویسی گیلان (۱۳۰۵ـ۱۳۰۰) درخشان‌ترین دوره نمایشنامه‌نویسی این خطه است. آثار به‌جای مانده از گریگور یقیکیان، در این مقطع تاریخی، جزئی از گنجینه ادبیات نمایشی کشورمان به حساب می‌آید. اگرچه، بسیاری از نمایشنامه‌های نوشته شده این دوره در دست نیست تا بتوان یك ارزشیابی کلی از آن داشت.

سالهای ۱۳۳۲ـ۱۳۲۰، دور دوم تلاش نویسندگان گیلان به حساب می‌آید. فریدون نوزاد، چهره شاخص این دوره است. در این زمان، زندگی روزمره مردم، جدا از

هیاهـوی سیاسی، آرام آرام، جای خـود را در آثار نمایشی تثبیت می‌کند.

در دهه چهل با شکل‌گیری نمایشنامه‌نویسی در ایران و با حضور نویسندگانی چون غلامحسین ساعدی، علی‌نصیریان و... در پهنهٔ کشور، اکبر رادی، نویسنده پرکار و توانای گیلانی، به‌گونه جدی پا به‌قلمرو نمایشنامه‌نویسی کشورمان گذاشت. از او تا امروز سیزده نمایشنامه منتشر شده است که اغلب آنها بارها و بارها در گوشه و کنار ایران به روی صحنه رفته است. اغلب آثار رادی به نوعی از فرهنگ گیلان تغذیه می‌شود. این مسئله خـاصه در قلمرو زبان و استفاده بجا از اصطلاحات گیلکی نمود روشنی دارد.

نویسندگان‌جوان‌گیلان، با استفاده از قدمت نمایشنامه‌نویسی در این خطه، می‌توانند گامهای استواری در این راستا بردارند تا این درخت هفتاد ساله بتواند از شاخه و برگ پربارتری برخوردار شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پانویس‌ها

۱ــ این متن، گزیده‌هایی از مقدمهٔ کتابی است به همین نام با نمونه‌هایی از آثار نمایشنامه‌نویسان گیلان که به کوشش راقم این سطور برای چاپ آماده می‌شود.

۲ــ آقای فریدون نوزاد، نمایشنامه‌نویس و پژوهشگر تئاتر گیلان، این اثر منحصر به فرد را در اختیارم گذاشتند. اعتقاد ایشان بر این است که به احتمال قوی این متن توسط احمد درخشان به فارسی ترجمه شده است و نگارنده نیز از این قول استفاده کرده است. ایشان چند نمایشنامه ترجمه شدهٔ ــ احتمالا ــ دههٔ ۱۳۲۰ در گیلان را به‌شرح زیر در اختیارم قراردادند:

۱ــ نمایشنامه شاعر. ترجمه از یك متن ارمنی. نویسنده و مترجم ارمنی آن مشخص نیست.

۲ــ نمایشنامهٔ «خسیس» نوشتهٔ آخوندزاده، ترجمه علی سراجی، اقتباس و تألیف فریدون نوزاد.

۳ــ ژاله. نویسنده، مترجم و اقتباس‌کننده و تاریخ ترجمه مشخص نیست.

۴ــ فرشته. نویسنده، مترجم و اقتباس‌کننده و تاریخ ترجمه مشخص نیست. درام در سه پرده.

از ایشان به‌خاطر مهربانیهای بی‌دریغشان بی‌نهایت سپاسگزارم.

۳ــ طالبی، فرامرز. «گفتگو با جهانگیر سرتیپ‌پور». فصلنامهٔ تئاتر، شماره‌های ۸ــ۶، ص ۲۲۹.

۴ــ اعظام قدسی، حسن. خاطرات من، تهران، ابوریحان، ۱۳۴۹، ج۱، ص ۲۳۷.

۵ــ از خانم لاله تقیان که به من اطلاع دادند که این آثار را آقای سیروس سعدوندیان در اختیار دارند و از آقای سیروس سعدوندیان که این آثار را در اختیارم گذاشتند، سپاسگزارم.

۶ــ نك: حاج علی عسکری، علی. تاریخچهٔ تئاتر گیلان. تهران، [بی‌نا]، ص ۱۷ و طالبی، فرامرز و محمد گلبن ــ«مسائل فرهنگی نهضت جنگل...»: گفتگو با ابراهیم فخرائی. نقش قلم، ویژه فرهنگ، هنر و ادبیات، شماره سوم (تیر ۱۳۶۶): ۲۲. و مولیر. عروس و داماد. ترجمهٔ جعفر قراچه‌داغی، با مقدمه باقر مؤمنی. تهران، نشر سپیده، ۱۳۵۷، ص بیست و هشت و بیست و نه. و سعادت، فرشته. جوانه‌های تئاتر در گیلان:

گفتگو با کریم کشاورز. رودکی، سال ۱۳۵۲، شماره ۳۲، ص ۶.

۷ــ نك: نوزاد، فریدون. تاریخ نمایش در گیلان. رشت، نشرگیلکان، ۱۳۶۸، ص ۱۱۵.

۸ــ فروغ، مهدی. ایرانشهر. اقبال، ۱۳۶۴، ج۱، ص ۹۲۳ و ۹۲۲.

۹ــ برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به: نوزاد، فریدون. تاریخ نمایش در گیلان، همان.

۱۰ــ اطلاعات ذکر شده دربارهٔ آثار سرتیپ‌پور، براساس گفتگوی حضوری من با ایشان بوده است.

۱۱ــ برای اطلاع بیشتر از زندگی و آثار یقیکیان نگاه‌کنید به: طالبی، فرامرز. «در جستجوی هویت انسانی». فصلنامه تئاتر، شماره چهارم و پنجم (۱۳۶۸): ۱۱۲ــ۵۷.

۱۲ــ کلیه آثار چاپی یقیکیان بدون تاریخ نگارش و چاپ است. از آنجا که این آثار، به عنوان ضمیمه روزنامه ایران کبیر در رشت در سال ۱۳۰۷ منتشر می‌شده، بالطبع تاریخ چاپ این آثار باید از سال ۱۳۰۷ به‌بعد باشد.

۱۳ــ از آنجا که یقیکیان تسط به نگارش زبان فارسی نداشت، معمولا آثار خود را برای یکی از دوستان دست به قلم خود می‌خواند و او نمایشنامه را به فارسی روان می‌نوشت.

۱۴ــ سرتیپ‌پور به راقم این سطور گفته است مخالفین او، متن این اثر را، در چاپخانه، دستکاری کرده‌اند.

۱۵ــ «در لباس زن» و «فاجعه یا راه خونین» از دیگر آثار چاپ‌شده این نویسنده است که متأسفانه نتوانستم به آنها دست پیدا کنم. از یقیکیان چند داستان بلند نیز به یادگار مانده است. از جمله سلیمه و صابیره... راقم این سطور درصدد انتشار مجموعه‌ای از این آثار نیز هست.

۱۶ــ تاریخ نمایش در گیلان. نشر گیلکان، ۱۳۶۸، ص ۱۳۴.

۱۷ــ انصاری، بازیگر این نقش بود.

۱۸ــ گلبرگ و انصاری، بازیگران این نمایش بودند. گلبرگ، نقش زن دهاتی را داشت.

۱۹ــ از دوست نویسنده و پژوهشگرم ابراهیم رهبر، بسیار متشکرم که این نسخهٔ خطی منحصر به فرد را در اختیارم گذاشت.

۲۰ــ نوزاد، فریدون. در راه مکه یا شهادت خواجه نظام‌الملك. نمایش در پنج پرده، رشت، چاپ جاوید، ۱۳۲۴.

به نظر می‌رسد بعد از چاپ آثار گریگور یقیکیان، این اثر، اولین

نمایشنامه‌ای باشد که به صورت کتاب منتشر شده است. ایشان بازیگر و کارگردان تئاتر نیز بوده‌اند و کتاب تاریخ نمایش در گیلان را نیز در سال ۱۳۶۸ منتشر کرده‌اند.

۲۱ـ علاوه‌برآثاریادشده نوزاد، نمایشنامه‌های‌زیر را نیز نوشته‌است: انتقام ملت، سالومه و یحیی، خشاریاشاو استر، مسلم‌بن عقیل، بعد از پانزده سال و سوگند. نك: حاج علی عسکری، علی. تاریخچهٔ تئاتر گیلان، ص ۹۸.

۲۲ـ از روشنیان ترجمه‌ای به نام «هرچه‌بکاری همان‌را درو می‌کنی» در رشت اجرا شد. این اثر نیز از ترکی به فارسی برگردانده شده بود و معلوم نیست، «سویل» متن چاپی همین اثر است، یا نه. آثار دیگر روشنیان بدین شرح است: کاوهٔ ثانی، آدم و حوا، اسماعیل کرد، ناموس، میرزا کریم خان اردبیلی، خسیس‌بن خسیس، سه شیاد. نك: حاج علی عسکری، تاریخچهٔ تئاتر گیلان، ص ۹۶.

۲۳ـ نك: افراشته، محمدعلی: نمایشنامه‌ها، تعزیه‌ها، سفرنامه‌ها. به کوشش نصرت‌الله نوح، تهران، انتشارات حیدربابا، ۱۳۶۰، ۱۷۱ ص.

۲۴ـ تاریخچهٔ تئاتر گیلان، ص ۶۹.

۲۵ـ ضمیر، ابراهیم. «وقتی‌که آسمان می‌گیرد». هفت هنر، شماره ۱۵ (آبان ماه ۱۳۵۲): ۷۲ـ۵۹.

۲۶ـ برای اطلاع از زندگی رادی نگاه کنید به: «بشنو از زنی». فصلی از مصاحبه بلند با اکبر رادی. فرجاد، سال‌دوم، شماره‌اول (اردیبهشت ۱۳۷۰): ۲۹ـ۲۷.

۲۷ـ نك: رادی، اکبر. دستی از دور. تهران، انتشارات رز، ۱۳۵۲، ص ۴۱.

۲۸ـ رادی، اکبر. روزنهٔ آبی. تهران، انتشارات بن، ۱۳۵۵. چاپ اول، ۱۳۴۱.

۲۹ـ رادی، اکبر. افول. تهران، ۱۳۵۶، چاپ اول ۱۳۴۳، انتشارات جوانه.

۳۰ـ رادی، اکبر. از پشت شیشه‌ها. تهران، انتشارات روزن، ۱۳۴۶.

۳۱ـ رادی، اکبر. ارثیه ایرانی. تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۷.

۳۲ـ رادی، اکبر. صیادان. تهران، انتشارات زمان، چاپ‌اول، ۱۳۴۸.

۳۳ـ رادی، اکبر. مرگ در پاییز. تهران، انتشارات زر، ۱۳۴۹.

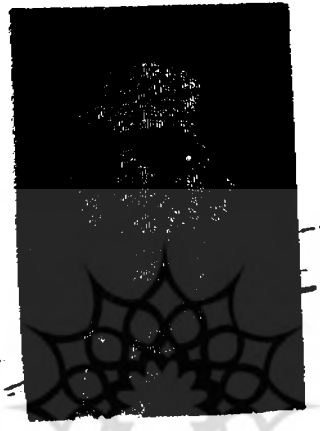
۳۴ـ رادی، اکبر. لبخند باشکوه آقای گیل. تهران، انتشارات زمان، ۱۳۵۲.

۳۵ـ رادی، اکبر. در مه بخوان. تهران، انتشارات زمان، ۱۳۵۴.
۳۶ـ رادی، اکبر. هاملت با سالاد فصل. تهران، انتشارات زمان، ۱۳۵۷.
۳۷ـ رادی، اکبر. منجی در صبح نمناک. تهران، انتشارات زمان، ۱۳۶۵.
۳۸ـ رادی، اکبر. پلکان. تهران، انتشارات نمایش، ۱۳۶۸، ۱۵۶ص.
۳۹ـ رادی، اکبر. آهسته با گل سرخ. تهران، انتشارات نمایش.
۴۰ـ طیاری، محمود. گلبانگ. تهران، انتشارات رز، ۱۳۵۰.
۴۱ـ طیاری، محمود. «قیصر». فصلهای سبز، تهران، ۱۳۴۷، ص ۱۳۱ـ۱۲۵.
۴۲ـ طیاری، محمود. مار خانگی. رودبار، ۱۳۵۸.
۴۳ـ رهبر، ابراهیم. مهربانان و سه نمایش دیگر. تهران، انتشارات روز، ۱۱۳ ص.
۴۴ـ مسعودی، احمد. «خر بـا بار نمک». فصلهای سبز، تهـران، (۱۳۴۷): ۱۲۴ـ۹۷.
۴۵ـ مسعودی، محمود. «برای گفتار پیر دندان مصنوعی باید خرید». بازار، ویژه هنر و ادبیات، بهمن ۱۳۴۸.
۴۶ـ رهبر، محمود. در همین حوالی. تهران.
۴۵ـ نك: فصلنامهٔ تئاتر، شماره چهارم و پنجم (۱۳۶۸): ۲۷۵.
۴۸ـ به‌آذین، م. ا. کاوه. کلن، ۱۹۷۷، ۹۶ ص.
۴۹ـ طالبی، فرامـرز. شب طویل طلوع. تهـران، انتشارات میرا، ۱۳۵۳، ۸۴ ص. چاپ اول، گلشائی، ۱۳۵۲.
۵۰ـ طالبی، فرامرز. خورشید بـر بام. تهـران، انتشارات پویش، ۱۳۵۵، ۱۱۰ ص.
۵۱ـ طالبی، فرامرز. آوای جنگلی. تهران، انتشارات نمایش، ۱۳۶۷، ۱۲۵ ص.
۵۲ـ طباطبائی‌نائینی، میرزا رضاخان. نمایشنامه شیخ علی میرزای حاکم بروجرد... به کـوشش محمد گلبن و فرامرز طالبی، تهـران، نشر چشمه، ۱۳۶۶، ۱۵۵ ص.
۵۳ـ پارسی، علیرضا. «قصه‌پدربزرگ» و «خرگوش نادان». گلبرگ، شماره سوم، کارگاه تئاتر کودک و نوجوان مرکز هنرهای نمایشی، تهران، انتشارات نمایش، ۱۳۶۹، ص ۱۳۹ـ۱۱۷.

آقای کارران شهرت سپهرم
دارنده شناسنامه شماره ۱۴۴۲۰

هزینه عکس مؤسسه فنی و صنعتی استودیو درام است

عکس مقابل



محل الصاق عکس شماره.....

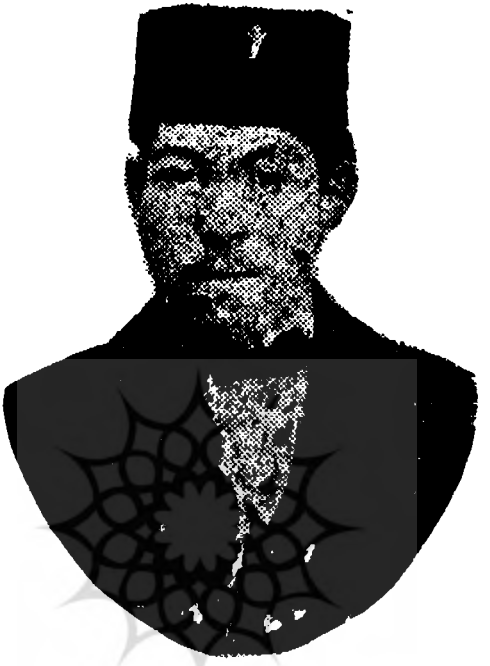
✿(فراموش نمیکنم)✿

بشرافت خود سوگند یاد کرده‌ام

که نسبت به مؤسسه فنی و صنعتی

استودیو درام وفادار باشم

برگ کارمندی

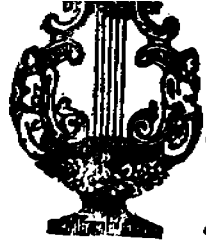


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مرحوم احمد درخشان هنرمند ارزنده
دوره اول تئاتر گیلان

(عباد الله مرتجب در موقع اقدام در تأمینات)

تألیف گیلادنت



— پیش —

شاه عباس کبیر و کارکیا خان احمد (خان گیلان)

اقتباس از رمان نویسنده معروف جناب آقای آقامیرزا محمدعلی خان صفائی

در پنج پرده منظوم بزبان فارسی با شرح کامل مساحتهای طرز قدیم گیلانیان

که حاوی منظوری از سوانح آخرین مرحله فرمانروائی کارکیا خان احمد در گیلان و انتزاع حکومت و ریاست توانائی

— شاه عباس کبیر —

شروع اقامتی و تنظیم سیر در لیله ۲۲ ماه ۱۲۱۱ خاتمه در لیله ۲۴ شهر ماه ۱۳۱۱ به نویسندگی این جانب خادم معارف دوران

میدان دهشت

درام در سه پرده

تصنیف گ. یقیکیان

حق طبع و اجرایش محفوظ و منوط باجازه مصنف است

مطبعه عروة الوثقی رشت