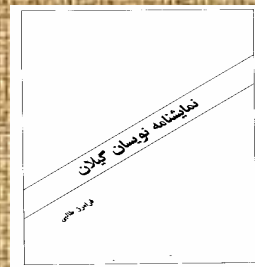
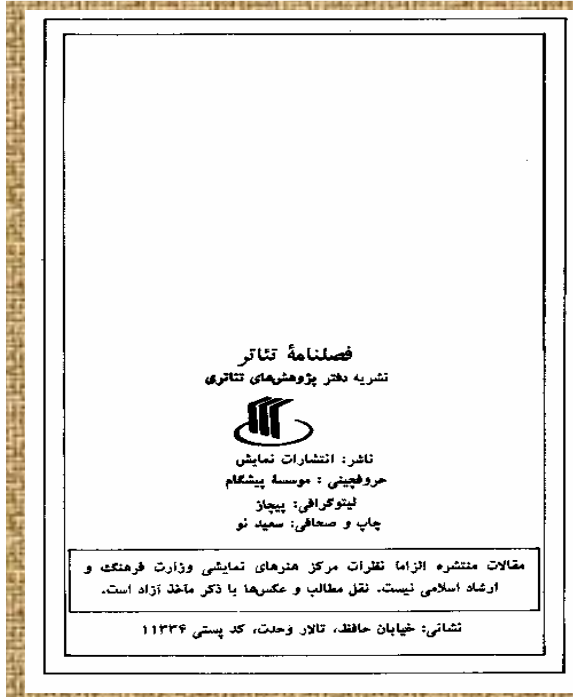


# فرامرز طالبی: نمایشنامه نویسان گیلان



**فصلنامه تئاتر**  
 به‌کوشش: لاله تقیان  
 ویراستار: جلال ستاری  
 مدیر فنی: محمدعلی صوتی  
 مترجم: فریال شیخ‌الاسلامی  
 صفحه‌آرایی و طرح جلد: میترا ساسانی  
 دستیار: پریسا فتیه



۵	علی منتظری	- تجربه‌های جدید در تئاتر
۱۱	جلال ستاری	- گزارش و نمایش منطلق‌الطیور در غرب
۲۹	مجید تقووسی	- سیرک‌کنه تهران و ماجراهای آن
۷۵	فرامرز طالبی	- نمایشنامه‌نویسان گیلان
۱۱۹	آنورائیک هویان	- معرفی گروه تئاتر گوستائینان
۱۶۹	لاله تقیان	- موزه هنرهای نمایشی جهان
۱۸۱	-	- شبیه‌خوانان ایران در امپه‌پان
۱۹۱	داود فتحعلی‌بیگی	- مجلس شهادت مسلم
۲۲۱	آرژندا هیبرتی	- کتابشناسی سالن‌های تئاتر
۲۸۱	-	- نامه
۳۰۲	-	- خلاصه مقالات به زبان انگلیسی

این اثر اشاره‌ای دارد به داستان آدم و حوا و نیز به وسوسه‌های انسانهای خاکی. با این که متن ترکی این نمایشنامه جهت مطابقت در دست نیست، ولی در زبان ترجمه، ظرافت‌های ویژه‌ای دیده می‌شود. جمله‌ها اغلب کوتاه و با توجه به موقعیت زمانی مترجم، تقریباً سلیس و روان است. از آنجا که نمایشنامه «ضحاك» نوشته سامی بیای توسط میرزا ابراهیم‌خان آجودانیاشی از ترکی عثمانی در سال ۱۳۲۳ ه. ق. ترجمه شده و نیز نمایشنامه «نامه نادری» یا نادرشاه نوشته نریمان نریمان‌اف توسط حاج‌ماه‌آفاق‌اندوبه در سال ۱۳۲۴. ترجمه این اثر در سال ۱۳۲۹ ه. ق. در میان متون نمایشی ترجمه شده در دوره قاجار از ارزش‌های ویژه‌ای برخوردار است.

در گیلان، ترجمه‌های حسن ناصر از سال ۱۲۸۹ شمسی - تشکیل اولین گروه تئاتری به نام مجمع امید ترقی - را می‌توان آغاز نمایشنامه‌نویسی گیلان محسوب کرد چرا که ناصر، نه تنها یک مترجم، بلکه یک اقتباس‌کننده بزرگ نیز بود. آثار مولیر و دیگران را به گونه‌ای به فارسی برمی‌گرداند که تماشاگر گیلانی - که تا آن روز تئاتر ندیده و یا کم دیده بود - بتواند با متن و اجرا ارتباط برقرار کند. «ناصر نه تنها نمایشنامه‌ها را ترجمه می‌کرد، بلکه چهره‌ها، لباسها، آداب و اشارات فرانسویان را نیز طوری برمی‌گرداند که برای تماشاگر ایرانی، کاملاً مفهوم باشد. این نمایشنامه‌ها الگوئی بسود برای نویسندگان و مترجمان<sup>۳</sup> گیلان.

در میان اسناد و خاطرات نویسندگان آن دوره، در یاد

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

در گیلان نیز نمایشنامه‌نویسی، با رواج ترجمه آغاز شد. تنها سند دست‌نویسته موجود - میراث به‌جای مانده از تئاتر گیلان - ترجمه نمایشنامه‌ایست از ترکی به فارسی در سال ۱۳۲۹ ه. ق. این نمایشنامه «دهقان هیزم‌شکن» نام دارد و به احتمال قوی احمد درخشان، بازیگر و کارگردان تئاتر گیلان - که بعدها بزرگترین مترجم آثار نمایشی ترکی به زبان فارسی برای تئاتر گیلان شد، باید مترجم این اثر باشد.<sup>۴</sup> این نمایشنامه در کتابچه ۴۸ صفحه‌ای به قطع ۱۸×۱۱ سانتیمتر، نوشته شده است. در صفحه پایانی این دستنویس، جمله 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.

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

سالهای ۱۳۰۰ - ۱۲۸۹، سالهای پرتحرک ترجمه آثار نمایشنامه‌نویسان فرانسوی و انگلیسی در گیلان بود. آثاری که حسن ناصر از مجموعه نمایشنامه‌های مولیر در این سالها ترجمه کرده، عبارتند از: خسیس، طلیپ اجباری، عاتق دینگک، زنان فضل‌فروش، زنان دانشمند، نسیم عیار، احمق ریاست‌طلب (بورژوا و ژانتیوم)، داماد فراری، مریض خیالی و داماد پشیمان. به‌علاوه در همین دوره کریم دشاووز نمایشنامه‌های ارنانی و ریپلاس اثر ویکتور هوگو و نیز سینا و هوراس اثر پیر کرنی را به فارسی ترجمه کرد.<sup>۵</sup> از سال ۱۳۰۱ به بعد نیز نمایشنامه‌های ترکی مانند آرشین مالالان، اصلی و کرم، عاشق غریب، شاه عباس و خورشید خانم، جوان پنجاه ساله، مشهدی عباد، لیلی و مجنون، سلطان عبدالحمید نوشته برادران حاجی یگوف توسط احمد درخشان ترجمه شد.<sup>۶</sup> 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 این دوران، بارها به روی صحنه رفته بود و بالطبع مردم در انتظار آثار تازه‌ای بودند. تئاتر دوستان و دست‌اندرکاران تئاتر گیلان، برای جبران این خلأ، خود شروع به نوشتن نمایشنامه کردند. بدون هیچ شکلی آثار ترجمه شده حسن ناصر، در این راه تنها

داستی از حسن اعظام قدسی که خود در آن روزگار، بازیگر تئاتر امید ترقی در رشت بود، نشانه‌ای از متن ترجمه «خسیس» اثر مولیر که توسط حسن ناصر صورت گرفته بود، دیده می‌شود. اعظام قدسی می‌نویسد: «در نمایشنامه برای مرد خسیس چند معلم ذکر شده بود، متجمه معلم آواز که رل آن به عهده من بود... مرد خسیس به آواز:

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

با خواندن يك رباعی فوق‌العاده مورد توجه قرار گرفتم... اینك رباعی:

شاهها باید كز تو دلی كم شكند

لطف تو هزار لشكر غم شكند

اندیشه به كار دار كاندر سختی

يك آه، هزار لشكر غم شكند.»<sup>۷</sup>

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

پنج نمایشنامه از لایبیش با ترجمه حسن ناصر به نامهای مهدی‌خان را دعوت می‌کنم (کمدی در يك پرده)، قوز باذ قوز، آشپز باغ حضرت (کمدی در يك پرده)، دو محبوب (کمدی در يك پرده)، بهار جاوید یا دل‌افروز (درسه پرده) در دست است. این آثار در سالهای ۱۳۱۱ و ۱۳۱۰ با ماشین تایپ شده است. حسن ناصر این پنج اثر را در اختیار آقای صفامتش قرار داد و زیر نظر ایشان این نمایشنامه‌ها تایپ شد و خوشبختانه تا امروز محفوظ مانده است.<sup>۸</sup> چنین به نظر می‌رسد که حسن ناصر در این آثار نیز عنوان نمایشنامه‌ها،

راهنمای آنان بوده است.

این دوران، به لحاظ تاریخی، دارای ویژگی بارزی است. تاسیونالیسمی که از دوران مشروطیت شکل گرفته بود، در زمان قدرت گرفتن رضاخان، از انگیزه‌های مدرتمند تری در ادبیات نمایشی، برخوردار شد. این تفکر یاستانگرا، تنها راه نجات ایران ویران را در بازگشت به فرهنگ باستانی ایران می‌دانست. در قلمرو نمایشنامه نویسی، این بینش فاقد چهارچوبی منظم بود و از ظرافتهای زیبایی‌شناسانه تهی. به همین لحاظ اغلب آثار به‌جای مانده از آن روزگار، نتوانست اثری برای تمام فصل‌ها باشد. در گیلان اما، موقعیت به گونه‌ای دیگر نیز بود. اگرچه بازگشت به 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 نمایشنامه نویسان آن دوران گیلان، تفاوت عمده‌ای با نویسندگان سایر ولایات - به‌ویژه تهران-داشت. استاد مهدی فروغ، موقعیت تئاتر رشت را این‌گونه تصویر می‌کند: «تئاتر رشت از موقمی پا گرفت که پای رشت و آسند مثل خارجی در ایران باز شد، به 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 از آن فاصله دارد و مردم رشت چنین بودند.»<sup>۱۰</sup>

از پیشروان نمایشنامه نویسی در این دوره باید از میر احمد مدنی، جهانگیر سرتیپ‌پور و گریگور یقیکیان نام برد. از مدنی و سرتیپ‌پور، متأسفانه هیچ اثر چاپی در دست

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

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

«کاو آهنگر» او نیز اقتباسی بود از شاهنامه 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 پس اساس شاهنامه فردوسی، «اپرت فردوسی» را، برای نمایشنامه تنظیم کرد. در سال ۱۳۲۴ نمایشنامه «آخرین روز پابل» نوشته شد. این اثر در تهران به وسیله هیأت تئاتر نصر در سالهای ۱۳۲۶ 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 شد و جامعه تئاتر پارید تهران آنرا به کارگردانی رفیع‌حالی و بازیگری میر محمدخان دریابیگی (علی دریابیگی) به روی صحنه برد. اجرای دو نمایشنامه سرتیپ‌پور در تهران، بعد از آنکه تئاتر در گیلان از توان افتاد - توسط کارگردانان معروف، شاید نشانه ارزش‌های دراماتیک و ظرفیت اجرایی این آثار بوده است. به‌علت در دسترس نبودن آثار نمایشی سرتیپ‌پور،

اظهار نظری درباره‌ی درونمایه این آثار نمی‌توان داشت.<sup>۱۰</sup> چهره برجسته این دوره نمایشنامه نویسی در گیلان، گریگور یقیکیان بود. او از ارمنه عثمانی بود که سالهای سال در انزلی و رشت زندگی کرد. یقیکیان نخست یک ساستمدار بود و عضو حزب هنجاک و «سوسیال دموکرات». از وی شش نمایشنامه چاپ شده است. یقیکیان در رشت به جنبش عظیم و مردمی جنگل نزدیک شد. به‌روزگار اشغال گیلان توسط ارتش سرخ «شاهد عینی» وقایع بود و بعد دست به قلم برد. نمایشنامه نوشت، روزنامه منتشر کرد، و داستان نوشت، آثاری از زبانهای روسی و ارمنی و... به فارسی ترجمه کرد. و روی صحنه تئاتر، نقش‌آفرین زندگی مردم شد. آنچه از یقیکیان در دست است، نشان دهنده این امر است که او نیز همچون قحطلی‌آخوندزاده، میرزا آقاسی تبریزی و میرزا رضاخان طباطبائی، تئاتر را وسیله‌ای برای «تهذیب اخلاق» (و نیز تبلیغ مرام) می‌داند. یقیکیان می‌تواند: «برای افاده نظرات خود، لازم نمی‌بینم که شرح مفصلی از اهمیت تئاتر، یعنی این آیین عیب و نقص و محاسن نمای اخلاقی انسانی، چیز بتگارم. فقط به دو کلمه افکار خویش را در این خصوص گوشزد می‌کنم که اهمیت تئاتر دائر به تهذیب اخلاق، بر افتتاح چندین کلاس درس مقدم...»<sup>۱۱</sup> است آثار گریگور یقیکیان را به لحاظ محتوای به دو دسته می‌توان تقسیم کرد:

۱- نمایشنامه‌های تاریخی

۲- نمایشنامه‌های اخلاقی - اجتماعی

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

ده تابلو. این کار در فاصله‌سالهای ۱۳۰۱-۱۳۰۰ باید نوشته شده باشد.<sup>۱۲</sup> (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. در برابر این‌دسته، یاران همای یعنی مؤبد مؤبدان و آریوبرزن قرار دارند). نمایشنامه در مجموع از بافت دراماتیکی سالمی برخوردار است. زمان، همراه حوادث و نیز شخصیهائی 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 و ساده بیان می‌شود. این نمایشنامه با کمک میرزا احمد دبیری به فارسی روان نوشته شده است.<sup>۱۳</sup>

انوشیروان عادل و مزدک، تراژدی دیگری از این نویسنده است. این اثر همانند دیگر نمایشنامه نویسنده، عرصه 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 این اثر، آذرمدیخت دختر مؤبد مؤبدان است. او یک مزدکی است، ولی حقیقت را در نهایت نه در اندیشه‌های مزدک می‌یابد، نه در دربار و نه در معبد. او در جستجوی حقیقت است. به همین دلیل می‌اندیشد و بیشترین عذاب زندگی نیز سهم او می‌شود. این نمایشنامه، با کمک

جهانگیر سرتیپ‌پور به فارسی نوشته شده است.<sup>۱۴</sup>

۲- در میان نمایشنامه‌های اجتماعی یقین‌گیمان، دو نمایشنامه کوتاه میدان‌دهشت و حق با کیست؟ در دست است. میدان‌دهشت، نمایشنامه‌ایست در سه پرده که با کمک جهانگیر سرتیپ‌پور به فارسی نوشته شده، و در روز چهارم- شنبه ۲۷ شهریور ۱۳۵۸ در شهر رشت به روی صحنه رفته است.<sup>۱۵</sup> مضمون کلی نمایشنامه سرگشتگی آدمها و کندوکاو در یک زندگی گمشده است. روابط پیچیده و نیز احساسات ساده و خصلت‌های انسانی شخصیت‌های نمایش در روزگار بعد از جنگ اول جهانی، و مسائل پیچیده روانی، محور نمایشنامه است. این اثر یکی از احساساتی‌ترین نمایشنامه‌های یقین‌گیمان است. میدان‌دهشت که از انسجام چندان نیز برخوردار نیست، یک مونتواژ برای صلح است. و ارزش کار یقین‌گیمان، در همین است، نه در دیالوگ‌های بلند غیر ضروری و شعارهای احساساتی.

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

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

در همین دوران، نمایشنامه دیگری نوشته می‌شود که متن چایی آن در دست نیست و از نویسنده آن نامی برده نشده. فریدون نوزاد درباره این اثر می‌نویسد: «جمعیت معارف پژوهان نسوان در ۲۵ حوت ۱۳۵۲، نخستین نمایشنامه خود را به نام «عروسی یا دختر فروشی» در پنج پرده در سالن الوش بیک به تماشا گذاشتند. نمایشنامه کاملاً ایرانی و بیان‌کننده سرگذشت تلخ دختران ایران بود که حق نداشتند در انتخاب شوی خود اظهار عقیده کنند.»<sup>۱۶</sup>

از دیگر نویسندگان این دوره م. کسمانی است که اطلاعات چندان از کارنامه او در قلمرو نمایشنامه نویسی در دست نیست. م. کسمانی سازنده اثری است شامل دو تصنیف نمایشی به زبان گیلکی و سه نام «تمایش (تخته زنده) سواره» که از جالبترین نمونه‌های چایی متن نویسی برای تئاتر گیلان است، و جالبتر این که تا این زمان، غیر از این نمایش هیچ نمونه نمایشی به زبان گیلکی دیده نشده. این کار در یک صفحه به قطع ۳۵/۵×۴۳/۵ در نهم مهرماه ۱۳۵۶، با نمره معارف ۱۲، با قیمت ۴ شاهی، توسط «مطبعه اتحادیه 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.

بلال فروش، تنها شخصیت این نمایش، ترانه «بلال فروش» را تبدیل به ترانه‌ای از زندگی بی‌سامان خود می‌کند. از وضع کار می‌گوید و از وضع عیال و در نهایت، کل

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

آنچه که در این دو تصنیف نمایشی مهم است، شکل اجرایی آنها است. به ویژه در تمایش اول. نویسنده تصویر صحنه را، که خود در اجرا اثر رعایت کرده، این گونه می‌نویسد: «روی یک صفحه تخته، به اندازه ۴ ذرع مربع، تصویر یک بلال فروش، با لوازم کارش را گوییده این اشعار نقاشی کرده. فقط در محلی که پایست سر بلال فروش نقاشی شود، سوراخی، به اندازه یک سر طبیعی دیده می‌شود. از پشت تخته یک آرتیست<sup>۱۷</sup> سر خود را بیرون آورده و این کلمات را با آهنگ مخصوص می‌خواند و با همان آهنگ هم از پشت تخته ویلون می‌نواختند.» چنین تصویری را که تنها در تئاتر گیلان، بلکه در تئاتر ایران نیز کمتر سراغ داریم. بی‌شک، شکل فانتزی این اثر، طنز تصنیف را در اجرا چند برابر می‌کرده است.

در نمایش دیگر، تصویر صحنه چنین بوده است: «در این قسمت، تصویر دو نفر، یک مرد و یک زن دهقانی زوار در پالکی که بار الاغ بود، نشسته، این اشعار را با ویلون می‌خواندند»<sup>۱۸</sup> تصنیف این متن نیز از روزگار روستائیان حکایت دارد. از زندگی درهم و آشفته آنان. معلوم نیست که آیا اجرای این گونه آثار نمایشی بعد از این دو نمایش در گیلان رایج بوده است یا نه؟ اجرای چنین نمایشی قبل از سال ۱۳۵۶، نشانه کوچکی است از عرصه نمایشنامه نویسی و نیز شناخت ساختار تئاتر و اصول تکنیکی آن در نمایش گیلان.

از عبادالله رنجبر، یک نمایشنامه بلند پنج پرده‌ای به

نام «شاه عباس کبیر و کارکیا (خان گیلان)» در دست است.<sup>۱۹</sup> در صفحه اول این متن دستنویس - که امضای عبادالله رنجبر را دارد - چنین آمده است: «اقتباس از رمان نویسنده معروف جناب آقای آقا میرزا محمد علی خان صفاری در پنج پرده مفصل، به زبان فارسی به اشتراک ۳۰ نفر آکتور با الیه کامل قدیمی و ساختمانهای طرز قدیم گیلانیان، که حاوی مختصری از سوانح آخرین مرحله فرمانروایی کارکیا خان احمد در گیلان و انقراض حکومت وی به دست توانای شاه عباس کبیر. شروع اقتباس سپس از لیل ۲۴ دیماه ۱۳۱۱، خاتمه در لیل ۲ بهمن ماه ۱۳۱۱ به نویسندگی این چاتب، خادم معارف پرور عبادالله رنجبر عضو بلدییه 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، در تمایه 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 «بیه پس» است و از حکومت مرکزی اطاعت نمی‌کند. شاه عباس نامه‌ای به او می‌نویسد و درخواست می‌کند تا دخترش را به عقد پسرش درآورد. گلرخ، دختر خان احمد، دل در گرو عشق محمد امین خان، امیر «گیلان بیه پیش» سپرده است. خان احمد از دستور شاه عباس سرپیچی می‌کند. شاه عباس، دستور حمله به متصرفات او را می‌دهد. سپاه گیلان در پراپرلشگریان شاه عباس یارای ایستادگی ندارد. خان احمد به فکر فرار می‌افتد. او قصد دارد با خانواده‌اش از راه دریای خزر در

رودس، به روسیه برود. سپاهیان شاه عباس کم کم لاهیجان را در حلقه محاصره خود درمی آورند. کیا فریدون، مسئول آوردن زنان دربار خان احمد به رودس است. او به خان احمد خیانت می کند و زنان دربار را به طرف پارک شاه عباس می برد. خان احمد، در لحظه ای بحرانی، به همراه محمد امین، دل به دریا می زند و به طرف روسیه فرار می کند. از آنجا که عبادالله رنجبر خود بازیگر و کارگردان بنام تئاتر گیلان بود، به هنگام نگارش اثر، تمهیدات صحنه ای آن را نیز در نظر داشت. نویسنده در شروع هر پرده و یا در بین صحنه های مختلف، تصاویر چاپی را روی کاغذ نمایشنامه چسبانده است تا به هنگام اجرا، راهنمای کارگردان، مدیر تهیه، دکوراتور... باشد. برای مثال در صحنه ۵ نسخه دستنویس، عکسی از بنای یک ساختمان حکومتی و در قسمت بالای آن، تصویر یک زن دیده می شود. در پرده دوم صفحه ۲۲، چهار تصویر چاپی قرار دارد. یک تصویر، راهنمایی برای انتخاب لباس کارکیا خان احمد است و تصاویر دیگر کمکی است برای کارگردان در انتخاب شخصیت کیا فریدون، امیر منایت بیگ و...

این نکته قابل ذکر است که اغلب تصاویر چاپی پیوسته این نمایشنامه، خارجی است. نویسنده برای همسان کردن ویژگیهای این تصاویر با شخصیتهای نمایشنامه، راهنمایی های لازم را نیز در زیر تصاویر می نویسد. 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 اجرایی

خود در تئاتر، برای نوشتن این نمایشنامه سود جسته است. جای تمجیب است که رنجبر و دیگر کارگردانهای گیلان، تا آنجا که ما می دانیم، این اثر را اجرا نکرده اند - رنجبر نشان می دهد که عناصر تراژدی را می شناسد و تسلط به قوت و فن نمایشنامه نویسی دارد. و در مجموع، کلامش یک دست و روان است. او در نگارش این اثر، همانند یقینکین در نگارش انوشیروان عادل و مزه کت - گرفتار جو تاسیونالیستی دوره رضاشاهی است. رنگت این تمصب به قدری تند است که خان احمد، حتی در زمانی که سپاهیان حکومت مرکزی، لاهیجان را محاصره کرده اند، به شاه عباس می گوید، شاه عباس کیبیر! صرف نظر از این نکته، از آنجا که نویسنده، مخاطبین خود را می شناخت، این تمایل در اثرش دیده می شود که این تراژدی را - ظاهراً برای ارضاء تماشاگران - با مایه های کمدی همراه سازد. عنصر به ظاهر کمدی این اثر، کیا فریدون است. کیا فریدون هرگاه وارد صحنه می شود، باید از جملاتی - بدون ارتباط با ساختار نمایش - استفاده کند تا مردم بخندند.

در مجموع، نمایشنامه شاه عباس کیبیر و کارکیا خان احمد (خان گیلان)، سند معتبری است برای شناخت نمایشنامه نویسی آغاز دهه دوم ۱۳۰۰ در گیلان و ایران.

در سال ۱۳۱۸، نمایشنامه «عروس تاریخی پارس» در ده پرده توسط آریانی نوشته می شود. نسخه دستنویس این اثر در ۴۷ صفحه، در دست نگارنده است. از نویسنده این نمایشنامه هیچ گونه اطلاعی به دست نیآورده ام و معلوم نیست آثار دیگری از وی به جا مانده یا نه؟ «عروس تاریخی پارس» نمایشنامه نسبتاً پلندی است که با استفاده از وقایع تاریخی حکومت هخامنشیان نوشته شده، و نویسنده سعی دارد تا

دیگر این نویسنده است پیرامون جنگ نخست خان احمد گیلانی با شاه تهماسب. فریدون نوزاد چند اقباس از داستانهای خارجی به صورت نمایشنامه نیز داشته است که معروفترین آنها «تیر باران شده سپیده دم» اثر موریس دو کیرا 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 جمع وری شده بود و گم شد. او احتمالاً بعد از کناره گیری از تئاتر در سال ۱۳۳۲، نباید اثر نمایشی دیگری نوشته باشد. نکته قابل توجه در آثار نوزاد، حضور زندگی روزمره مردم در نمایشنامه است. تا این زمان، اغلب نمایشنامه ها درونمایه تاریخی داشته است. اگرچه اغلب آثار این نویسنده تاریخی است، ولی او در نمایشنامه های «محکومین محیط»، «نازیا یا عشق و خیانت» و «در منجلاب بدبختی»، با نگاهی انتقادی، زندگی مردم اقشار پایین دست را به تصویر می کشد. زندگی ملامال از فقر و نکبت انسان، در این گونه آثار نوزاد، در ارتباط با شرایط اجتماعی، شکل می گیرد.<sup>۲۱</sup> از همین روست که در نمایشنامه «محکومین محیط» یا خانواده بهبود کارمند دین پایه ای رویه رو می شویم که گرسنگی و سرگت آنها را در آستانه نیستی قرار داده است. مادر در خانه مریض است و کودکان غذا برای خوردن ندارند و پدر، فقط یک کارمند دین پایه ای است. مجموعه شرایط اجتماعی و نیز وضعیتی که این خانواده در چنین شرایطی دارد، آنها را تبدیل به محکومین محیط کرده است. نوزاد، در این اثر شرایط اداری زمان خود را مورد بررسی قرار می دهد. دید تیزبین او، این اثر را تبدیل به یک نمایش انتقادی - اجتماعی کرده است. «اعتیاد»

انتقال دهنده اطلاعات تاریخی و عظمت حکومت هخامنشیان باشد. از نکات ظریف این اثر به تصویر درآوردن صحنه هایی است که در خارج از قلمرو ایران قرار گرفته است: نمایندگان دربار ایران، برای خواستگاری دختر آمازیس فرعون مصر، به این کشور می روند. در این فضا، سه تن از فراغته مصر که در اهرام سه گانه آرمیده اند، هر یک داستان زندگی خود را برای تماشاگران بازگو می کنند. این اثر گرچه نشان دهنده حضور استمدادی نو در قلمرو نمایشنامه نویسی آن دوران بود، ولی دارای لئزبشهای آشکاری در ساختمان است. بعد از سال ۱۳۲۰، با ترجمه نمایشنامه های باارزش در ایران، اجرای نمایشنامه هایی چون ریش تراش اشبیلیه، ریشارد دارلینگتون، ولین... در گیلان، فصل دیگری از تکنیک نمایشنامه نویسی را برای نویسندگان گیلان گشود. فریدون نوزاد بازیگر، کارگردان و پژوهشگر پرتلاش گیلان، در این دوره، استعداد نویسندگی خود را در بوته آزمایش می گذارد. نمایشنامه در راه مکه یا شهادت خواجه نظام الملک او در سال ۱۳۲۴ چاپ می شود.<sup>۲۲</sup> ایشان در نامه محبت آمیزی برای من، بخشی از آثار خویش را بدین شرح، نوشته اند: «در راه مکه یا شهادت خواجه نظام الملک»، «محکومین محیط کارمند» (چاپ شده به صورت پاورقی در روزنامه گیلان ما، رشت)، «نازیا یا عشق و خیانت»، «در منجلاب بدبختی»، «مجاهد» (این نمایشنامه درباره نبرد نیروهای جنگل با روسها و انگلیسی ها در منجیل است و در آن زندگی پرافتخار محمود خان ژولیده، از سرداران نهضت پرآوازه جنگل تصویر شده است - «برای آزادی ایران» (درباره مبارزین راه مشروطیت گیلان برای حمله و تسخیر تهران)، «بعد از نومییدی» اثر

ناشی از شرایط اجتماعی، درونمایه اثر دیگر او به نام «منجیلاب پدبختی» 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 «مرده یاد 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.<sup>۲۲</sup>

محمدعلی افراشته نمایشنامه کمدی اخسوی زاده را در آغازین این دهه نوشت. پسر جوانی راننده پولسدار خود است. عمو همه چیز را حسابگرانه بالا و پائین می‌کند. جوان حتی حق ندارد که به او عمو بگوید. وقتی جوان در یک لاتاری برنده می‌شود، ورق برمی‌گردد و اطرافیان به چشم دیگری او را می‌بینند. «شوهر خواهر» نمایشنامه دیگر محمد علی افراشته است. یک بازاری، توسط تروریست‌ها، تلفنی مورد تهدید قرار می‌گیرد. یک 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 واقعا یک آب حوضی است و تلفن هم یک شوخی بوده است...

«کمدی خودکشی» و «مسخره‌بازی» از آثار دیگر اوست. علاوه بر این نمایشنامه‌ها، در قالب تعزیه، محمدعلی افراشته، دارای آثار کوتاهی به شرح زیر است: تعزیه دیوان بلخ، تعزیه در بخش‌داری، تمزیه در کوره پزخانه، تمزیه قبله عالم<sup>۲۳</sup>.

از محمدعلی افراشته نمایشنامه‌های تاجر چترباز و هرج و مرج در گیلان به روی صحنه رفته است.<sup>۲۴</sup>

افراشته شاعر و روزنامه‌نگار معروف حزب توده بود. او از قلم خویش به ویژه در شمارش - اغلب اشعار گیلکی افراشته حکایت دیگری دارد - به عنوان یک وسیله تبلیغی استفاده می‌کرده است. در کلیه 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:

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

نویسنده آشنایی کاملی با تکنیک نمایشنامه‌نویسی ندارد و از این رو، این اثر نمی‌تواند یک کار ماندگار باشد. نویسنده ولی توانسته کاریکاتورهای متنوعی از چهره رشوه‌خواران را تصویر کند. این اثر فاقد تاریخ نگارش است.

۲- 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 مه‌سیمما بازیگران این اثراند. منوچهر و مه‌سیمما دو تحصیل کرده و متورالفکر زمان خوداند که هر یک به صورت 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 سفره دل خود را برای یکدیگر باز می‌کنند: هر یک آریایی مجرد و بد عتق 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.

۳- «کلاه، کلاه» عنوان نمایشنامه دیگری در هفت صفحه تأییدی است. این اثر نیز فاقد تاریخ و نام نویسنده است. این نمایشنامه به لحاظ تکنیک و پرداخت شخصیتها و زبان، همپای نمایشنامه عمو رجب است.

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

۴- 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 درونمایه ناسیونالیستی است. نویسنده سعی دارد با استفاده از حس وطن‌خواهی، جوانان «ایران کهن» را به رفتن سرپازی 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 به بعد، به لحاظ بگیر و ببندهای حکومتی، صحنه‌های تئاتر گیلان، بسیاری از نیروهای خود را از دست می‌دهد. هر چند آثار «اخلاقی» و «میهنی» نوشته می‌شد و روی صحنه می‌رفت.

در نیمه اول دهه ۱۳۴۰ محمد مشیری، که بعدها اشعار نیمایی او به زبان گیلکی، از وی چهره‌ای آشنا در ادبیات گیلان ساخت، نمایشنامه «آقا محمدخان قاچار» را نوشت و در رشت به روی صحنه برد. و ابراهیم ضمیر بازیگر تئاتر گیلان، نمایشنامه «اشتباه بزرگ» و نیز چند نمایشنامه دیگر را مرضه کرد. همو، در سال ۱۳۵۲ نمایشنامه‌ای به نام «وقتی که آسمان می‌گیرد» را چاپ کرد. در این نمایشنامه، ابراهیم ضمیر نشان می‌دهد که به عنوان یک بازیگر، صحنه تئاتر را خوب می‌شناسد، ولی با هنر نمایشنامه‌نویسی بیگانه است.<sup>۲۵</sup>

در باره آنچه که نویسندگان گیلان در سالهای ۱۳۳۲ - ۱۳۴۰ برای صحنه تئاتر نوشته‌اند، به این دلیل که این آثار منتشر نشده‌اند و نسخه دستنویس آنها نیز در دسترس نیست، نمی‌توان قضاوت کرد.

در دهه چهل، با شکل‌گیری نمایشنامه‌نویسی در ایران، (به دست نمایشنامه‌نویسان بنام آن دوران از جمله غلامحسین ساعدی و دیگران)، «نمایشنامه روزنه آبی»، نوشته اکبر رادی، نوید آینده درخشانی را در قلمرو نمایشنامه‌نویسی در پی داشت. روزنه آبی، به لحاظ دید نو، استفاده بجای نویسنده از مجموعه شرایط اقلیمی در شکل دادن یک اثر، ثبت موقعیت یک دوره تاریخی در چهارچوب یک نمایشنامه، تولد دیگری در قلمرو کار نمایشنامه‌نویسان گیلان به حساب می‌آید.<sup>۲۶</sup>

روزنه آبی در سال ۱۳۳۸ نوشته شد و رادی در سال ۱۳۳۹، زنده یاد شاهین سرکیسیان، کارگردان بزرگ ایران را دید و در سال ۱۳۴۰ نمایشنامه، با حذف یکی دو شخصیت

بازی، به پیشنهاد سرکیسیان، دستکاری شد و در سال ۱۳۴۱ به چاپ رسید.<sup>۳۷</sup> این گونه بود که اولین اثر رادی چاپ و اجرا شد.<sup>۳۸</sup>

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

پيله آقا 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 یا آمل و اهدافی متضاد با پدر. احسان در تهران زندگی می‌کند. ولی سایه او همواره پيله 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 ضیبع و از تلویزیون پخش شد.

نمایشنامه «افول» در سال ۱۳۴۳ به چاپ رسید.<sup>۳۹</sup> این بار رادی با همان احساساتی که در روزنه آبی دیده شد، راهی ده می‌شود. جهانگیر، مهندس جوانی است که می‌خواهد در املاک پدر زنی، دست به اصلاحات بزند. ولی این طرحها، در جامعه بسته روستا رو در روی اندیشه‌های سنتی قرار می‌گیرد و تراژدی از همین‌جا آغاز می‌شود. جهانگیر «افول» به نوعی «احسان» روزنه آبی است با این تفاوت که شخصیت «احسان» از روزنه آبی تا «افول»، از رشد اجتماعی بیشتری برخوردار می‌شود. این اثر به لحاظ حجم و درونمایه

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

نمایشنامه «از پشت شیشه‌ها» در سال ۱۳۴۶ به چاپ رسید.<sup>۴۰</sup> رادی این بار فضائی کاملاً نو را تجربه می‌کند. «از پشت شیشه‌ها» بیانگر فروپاشی دو خانواده، با دو روش متفاوت زندگی اجتماعی است: آقای «یامداد» بعد از گذراندن يك دوره از زندگی خود - نویسنده آنرا برای ما مشخص نمی‌کند - دست به قلم می‌برد تا درباره حقایق زندگی مردم بنویسد. گذشت زمان او را، لای چرخ دنده‌های زندگی له می‌کند. سی سال از زندگی او می‌گذرد و او درمی‌یابد که فقط می‌تواند زندگی خود را رقم بزند. رادی در این اثر کندوکاوی در زندگی واقعی و حقیقی آدمها دارد. این اثر اولین بار در سال ۱۳۴۸ به کارگردانی رکن‌الدین خسروی به روی صحنه رفت.

در نمایشنامه ارثیه ایرانی که در سال ۱۳۴۷ منتشر شد<sup>۴۱</sup>، موقعیت اجتماعی يك خانواده مورد بررسی قرار می‌گیرد: «عظیم» رو در روی پدرش «موسی» می‌ایستد، دختر خانواده نیز آرزوهای دیگری در سر دارد، و موسی خود درگیر مسائل شخصی خویشتن است. خانواده در پافت 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، این اثر را در سال 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.<sup>۴۲</sup> وقایع نمایشنامه در يك شهر بندری در گیلان می‌گذرد. در يك شرکت خصوصی، صیادان یا 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، مسند نشینی یعقوب است.

نویسنده با بررسی ویژگیهای روانشناسی فردی کارگران و نیز موقعیت اجتماعی و خانوادگی آنها، موضوع محوری نمایش را پیش می‌برد. «صیادان» رادی دو ویژگی عیان دارد: ۱- زبان نمایش، زبانی زنده است و در مجموع، آدمها، با توجه به شخصیت و نقششان، زبان ویژه خود را دارند.

۲- نمایشنامه از حرکت‌های درونی و بیرونی قوی برخوردار است. این مسئله باعث می‌شود تا شخصیت‌های نمایش در يك روند طبیعی شکل بگیرند. نمایشنامه «صیادان» اولین بار توسط فرامرز طالبی در سال ۱۳۵۲ در تالار فردوسی دانشگاه تهران، اجرا شد. «مرگ در پاییز»، منتشر شده در سال ۱۳۴۹، مجموعه سه نمایشنامه به هم پیوسته و تک پرده‌ای به نامهای «محاق»، مسافران، مرگ در پاییز» از این نویسنده است.<sup>۴۳</sup> رادی در این اثر، بار دیگر پا به روستا می‌گذارد و این بار، نه به همراه جهانگیر - مهندس روشنفکر نمایشنامه افول - بلکه با مشهدی، گل خانم، نقره، میرزا جان... چهره 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 تک پرده به کارگردانی عباس جوانمرد در سال ۱۳۴۶ از تلویزیون پخش شد.

با انتشار «لبخند باشکوه آقای گیل» در سال ۱۳۵۲<sup>۴۴</sup>، رادی سر آن داشت تا رزم و راز سقوط يك خانواده وابسته به فرهنگ فئودالی را عیان کند. علیقلی خان گیل که در روزگاران گذشته مردی پرتوان و صاحب املاک بود، امروزه پیرمردی مفلوک شده و شاهد نمایشی است که بازیگرانش را فرزندان او تشکیل می‌دهند. او سه پسر دارد، و هر يك، سودائی در سر. همسر او دیوانه بی‌آزاری است. مهرانگیر دختر کوچکترش يك روشنفکر است و دختر بزرگترش فروغ - الزمان دکتر روانشناس. رادی می‌خواهد از دیدگاه این 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 پخوان» را به سال ۱۳۵۴، در فضایی دیگر خلق می‌کند.<sup>۴۵</sup> وی در این اثر، با دیدی واقع‌گرا، زندگی آموزگاران جوانی را که اغلب از شهرهای مختلف به این ده آمده‌اند، زیر ذره بین می‌برد. حضور اجباری آنان در ده، بحران درونی آنها را آشکارتر می‌سازد. تا جایی که رفتارشان، ابعاد فاجعه‌آمیزی به زندگی روستا می‌دهد. در میان این جمع تنها يك نفر - ناصر - زندگی روستائی را درک می‌کند. او از ولایت دیگر به این ده نیامده است.

«هاملت با سلاطین فصل» در سال ۱۳۵۷ منتشر شد.<sup>۴۶</sup> این بار نویسنده، آدمهایی را به روی صحنه می‌کشد که رد پای آنها را قبلاً در دیگر آثارش دیده بودیم. منتها رادی در



اینجا، نکته‌دانی را در هزل و طنز می‌بیند. نمایش در سال ۱۳۶۶ بازتویسی می‌شود و توسط همدای 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 آستانه انقلاب شکل می‌گیرد؛ در برابر روشنفکران برج‌عاج-نشین فرصت‌طلب، دو دانشجو قرار دارند که نماد دیگری از این قشر به حساب می‌آیند. محمود شایگان، نمایشنامه‌نویس چهل‌ساله‌ایست 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 به دیگر آثار رادی دارد، ولی از نظر ساخت، آسیب‌پذیر است.

نمایشنامه پلکان در سال ۱۳۶۱ نوشته و در سال ۱۳۶۸ منتشر شد.<sup>۳۸</sup> 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 بسترجامه به نمایش می‌گذارد. «پلبل» 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 نشانه رشد سرطانی مرد لمپنی به نام «پلبل» است.

در نمایشنامه آهسته با گل سرخ، آخرین اثر چاپ شده اکبر رادی<sup>۳۹</sup>، خانواده عبدالحسین بخان دیلمی تاجر عمده

چای، کانون تمامی حوادث نمایشنامه است. دو عضو دیگر فامیل - جلال و ساتاز - این خانواده را در شکل‌گیری نهایی یک فاجعه، یاری می‌رسانند. سینا، پسر سر به هوای عبید-الحسین‌خان‌دیلمی، در تضاد با شخصیت پسر عموی خود جلال است. جلال شاگرد اول کنکور معماری است و از رشت به تهران آمده و در خانه آنها بپتوته کرده‌است. این تضاد نطفه اصلی تراژدی آهسته با گل سرخ است. این نطفه با حضور ساتاز - دختر خاله سینا - 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 نویسنده دیگری از خطه گیلان است. او نمایشنامه گلیانگ را در سال ۱۳۴۰ در چهار پرده به رشته نگارش کشید و در سال ۱۳۵۰ آن را به چاپ رساند.<sup>۴۰</sup> از این نویسنده قبلاً چند اثر داستانی منتشر شده بود از جمله طرح‌ها و کلاغها (مجموعه طرح‌ها و داستانهای کوتاه)، «کلیانگ» اولین نمایشنامه بلند طیاری است؛ دانشجویی وارد دهی در شمال می‌شود. او قصد دارد بافت سنتی اقتصادی و اجتماعی ده را در هم بریزد. طیاری در این نمایش اثر زبانی تقریباً باز دارد. فضا، جا به جا، امکان‌بروز شخصیتها را در روند شکل‌گیری نمایش امکان‌پذیر می‌سازد. این نویسنده، نمایشنامه کوتاه قیصر را در سال ۱۳۴۷ در جنگ فصلهای سبز چاپ می‌کند.<sup>۴۱</sup> او در این نمایشنامه دیگر

چای، کانون تمامی حوادث نمایشنامه است. دو عضو دیگر فامیل - جلال و ساتاز - این خانواده را در شکل‌گیری نهایی یک فاجعه، یاری می‌رسانند. سینا، پسر سر به هوای عبید-الحسین‌خان‌دیلمی، در تضاد با شخصیت پسر عموی خود جلال است. جلال شاگرد اول کنکور معماری است و از رشت به تهران آمده و در خانه آنها بپتوته کرده‌است. این تضاد نطفه اصلی تراژدی آهسته با گل سرخ است. این نطفه با حضور ساتاز - دختر خاله سینا - 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 نویسنده دیگری از خطه گیلان است. او نمایشنامه گلیانگ را در سال ۱۳۴۰ در چهار پرده به رشته نگارش کشید و در سال ۱۳۵۰ آن را به چاپ رساند.<sup>۴۰</sup> از این نویسنده قبلاً چند اثر داستانی منتشر شده بود از جمله طرح‌ها و کلاغها (مجموعه طرح‌ها و داستانهای کوتاه)، «کلیانگ» اولین نمایشنامه بلند طیاری است؛ دانشجویی وارد دهی در شمال می‌شود. او قصد دارد بافت سنتی اقتصادی و اجتماعی ده را در هم بریزد. طیاری در این نمایش اثر زبانی تقریباً باز دارد. فضا، جا به جا، امکان‌بروز شخصیتها را در روند شکل‌گیری نمایش امکان‌پذیر می‌سازد. این نویسنده، نمایشنامه کوتاه قیصر را در سال ۱۳۴۷ در جنگ فصلهای سبز چاپ می‌کند.<sup>۴۱</sup> او در این نمایشنامه دیگر

حال و هوای گلیانگ را ندارد. زبان رمزگونه و شاعرانه او در قصه‌ها به نمایشنامه نیز سرایت می‌کند. این زبان در نمایشنامه به تک‌پرده‌ای «پیمایر» نیز که در رشت اجرا شد، حضوری عیان دارد.

«مار خانگی» در سال ۱۳۵۸ به چاپ رسید.<sup>۴۲</sup> این نمایش را طیاری به کوچک خان جنگلی تقدیم کرده‌است. شخصیت‌های این اثر، در فضایی مه‌آلود، آمیزه‌ای از اسطوره و تخیل شاعرانه است.

در نمایشنامه کوتاه مطالعات خسیس، طیاری یک قدم به تکنیک مدرن نمایشنامه‌نویسی نزدیک می‌شود: در محوطه یک درمانگاه در شمال، دکتری بی‌حوصله، در حال معاینه بیماران است. دکتردار، شخصیتی نزدیک به او دارد و شاعر مسلک است. بزرگترین هنر او تف انداختن به روی مورچه‌هاست. تا با شیمی در لانه مور طوفانی برپا کند. آنان همه چیز را دست می‌اندازند و به مستخره می‌گیرند. طیاری در نمایشنامه کوتاه تا زیر میز فرمانده، یک قدم بیشتر با واقعیات زندگی روزمره انسانها نزدیک‌تر می‌شود. طیاری دو ویژگی عمده در نمایشنامه‌نویسی دارد: نخست آن که زبان او، زبان شعر است. کوتاه می‌نویسد و سعی دارد با بازی کلمات در شکل‌گیری شخصیتها، تأثیر بگذارد. دیگر این که زبان شاعرانه او، زبان تصویر است، و به معنای دیگر، طیاری در نمایشنامه‌نویسی، شاعری تصویرگر است. ابعاد 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 این امکان را برای او فراهم آورده است تا تجربیات تویستاری او را در



چاپ آن در سال ۱۳۴۷، تجربه دیگری را در قلمرو نمایشنامه نویسی گیلان آغاز کرد. از او يك نمایشنامه کوتاه دیگر نیز به جای مانده است.<sup>۴۴</sup> «خر یا بار نمک» در زمان خود، از جاذبه های زیادی برخوردار شده بود و بارها و بارها در چهار گوشه ایران به روی صحنه رفت. مسعودی با قرار دادن يك روستائی در موقعیتهای متفاوت در برابر يك «رخمی» و يك «نویسنده» روشنفکر، به شکل تمادین، این «شهرها را مورد بررسی قرار می دهد. ذهیت تلخ احمد مسعودی، در این اثر، با توجه به ساختار نمایش و نیز بهره گیری از فلسفه تئاتر پوچی در رشد ادما و برخورد آنها باهم، نمایشی نو در زمان خود ساخته بود.

محمود مسعودی نیز با نوشتن يك نمایشنامه کوتاه به نام «برای هفتار پیر دندان مصنوعی باید خرید» در سال ۱۳۲۸، کارنامه نمایشنامه نویسی خود را در گیلان باز می کند و می بندد.<sup>۴۵</sup> این نمایشنامه به نوعی عصاره خر با بار نمک بود و خلاصه نویسی شده آن منتهی با بهره گیری استوارتر از فلسفه تئاتر پوچی. این نمایشنامه در سال ۱۳۴۹ توسط فرامرز طالبی در تهران به روی صحنه رفت.

محمود رهبر نمایشنامه «فریاده» را در اوائل دهه ۱۳۵۰ نوشت. رهبر در اولین اثر نمایشی خود، بر روی بخشی از مشکلات روستائیان گیلان انگشت می گذارد. «فریاده» را هادی مرزبان در سال ۱۳۶۱ در مجموعه تئاتر شهر به روی صحنه برد. بعد از این نمایشنامه - چاپ نشده - محمود رهبر دیگر سراغ روستائیان گیلان نرفت. «در همین حوالی» اولین نمایشنامه بلند چاپ شده محمود رهبر است<sup>۴۶</sup> که در ضمن پایان نامه لیسانس وی از دانشکده هنرهای دراماتیک نیز

هست.<sup>۴۷</sup> این اثر دارای فضائی تمثیلی است. «مخمسه» یا «شرح زندگانی يك آدم متوسط»، نمایشنامه دیگر این نویسنده است. در این اثر، محمود رهبر سعی دارد تا مشکلات مردم جنوب شهر - حاشیه نشینان - 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 آمده اند، می کند. این اثر در سال ۱۳۶۲ به کارگردانی فرهاد مجدآبادی در تالار سنگلج به روی صحنه رفت. براساس این نمایشنامه، يك مجموعه 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 يك فضای تمثیلی با بهره گیری از تلفیق افسانه های ایرانی با مسائل مورد نظر خود، سعی در عرضه يك کار نونموده است. شخصیت محوری این اثر يك «باز» دست آموز در شهر نیمروز است. بعد از مرگ هر حاکمی، او حاکم جدید را انتخاب می کند. مرد عیاری به شهر می آید، 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 می نشیند. و او نیز برخلاف گفتار خود عمل می کند. افسانه نیمروز بعد از نمایشنامه «در همین حوالی» دومین اثر تمثیلی محمود رهبر است.

م. ا. به آذین (محمود اعتمادزاده) در سال ۱۳۵۵

نمایشنامه «کاوه» را نوشت و آن را در شهر کلن آلمان منتشر ساخت. این اثر در پنج پرده نوشته شده است.<sup>۴۸</sup> نمایشنامه، در اصل، اقتباسی از شاهنامه فردوسی است. و در مجموع، فاقد ترفندهای هنرمندانه در عرصه نمایشنامه نویسی است.

فرامرز طالبی در سال ۱۳۵۰ دو نمایشنامه کوتاه خود را در يك مجموعه به نام شب طویل طلوع منتشر کرد.<sup>۴۹</sup> این دو نمایشنامه با نامهای شب طلوع و خانه پارانی در سان ۱۳۵۱ به کارگردانی نویسنده در تالار فردوسی دانشکده تهران به روی صحنه رفت. در این دو اثر نویسنده سعی دارد تا انگیزه های فرار روستائیان به شهر را به نمایش بگذارد. او در سال ۱۳۵۵ نمایشنامه بلند «خورشید بر بام» را نوشت<sup>۵۰</sup> و در سال ۱۳۵۷ مجموعه تک پرده ایها را. در سال ۱۳۶۷ نمایشنامه بلند آوای جنگلی را منتشر کرد.<sup>۵۱</sup> در قلمرو پژوهشهای تئاتر «نمایشنامه شیخ علی میرزای حاکم بروجرد...» نوشته میرزا رضاخان طباطبائی نائینی به کوشش محمد گلبن و فرامرز طالبی نشر یافته است.<sup>۵۲</sup> زندگی و آثار نمایشی گریگور یقیکیان و نگاهی به تئاتر گیلان از دیگر آثار اوست که در دست چاپ است.

علیرضا پارسا از جمله نمایشنامه نویسان این منطقه است. نمایشنامه «لحظه های سبز جنگل» و نیز دو تک پرده کوتاه برای کودکان به نامهای «قصه پدر بزرگ» و «خرگوش نادان» از آثار نشر یافته اوست.<sup>۵۳</sup>

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

جملگی در گیلان به روی صحنه رفته است. نمایشنامه چشم الماس، در یکی از جشنواره های سالهای اخیر برنده 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 تاریخچه تئاتر گیلان را نیز او نوشته است. حاج علی عسگری اغلب آثار خود را در گیلان به روی صحنه برده. محمود پدر طالعی، فرهاد پاک سرشت، غلامحسین متیرزاد (نویسنده نمایشنامه گوهر آفرینش) این اثر گویا چاپ شده ولی توانستم به آن دسترسی پیدا کنم) علیرضا عیسی پور، محمد راد و... از دیگر نمایشنامه نویسان گیلان هستند که آثارشان به روی صحنه رفته. همانطور که اشاره شد، این آثار به چاپ نرسیده و یا راقم این سطور به آنها دسترسی پیدا نکرده است تا بتواند درباره آنها بنویسد.

گیلان، سابقه هفتاد ساله در نمایشنامه نویسی ایران دارد. دوره اول نمایشنامه نویسی گیلان (۱۳۰۵-۱۳۰۰) درخشان ترین دوره نمایشنامه نویسی این خطه است. آثار به جای مانده از گریگور یقیکیان، در این مقطع تاریخی، جزئی از گنجینه ادبیات نمایشی کشورمان به حساب می آید. اگرچه، بسیاری از نمایشنامه های نوشته شده این دوره در دست نیست تا بتوان يك ارزشیابی کلی از آن داشت.

سالهای ۱۳۳۲-۱۳۴۰، دور دوم تلاش نویسندگان گیلان به حساب می آید. فریدون نوزاد، چهره شاخص این دوره است. در این زمان، زندگی روزمره مردم، جدا از

هیاهوی سیاهی، آرام آرام، جای خود را در آثار نمایشی تثبیت می‌کند.

در دهه چهل با شکل‌گیری نمایشنامه نویسی در ایران و با حضور نویسندگانی چون غلامحسین ساعدی، علی نصیریان و... در پهنه کشور، اکبر رادی، نویسنده پرکار و توانای گیلانی، به‌گونه جدی پا به قلمرو نمایشنامه نویسی کشورمان گذاشت. از او تا امروز میزده 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 خاصه در قلمرو زبان و استفاده بجا از اصطلاحات گیلکی نمود روشنی دارد.

نویسندگان جوان گیلان، با استفاده از قدمت نمایشنامه نویسی در این خطه، می‌توانند گامهای استواری در این راستا بردارند تا این درخت هفتاد ساله بتواند از شاخه و برگ پر بارتری برخوردار شود.