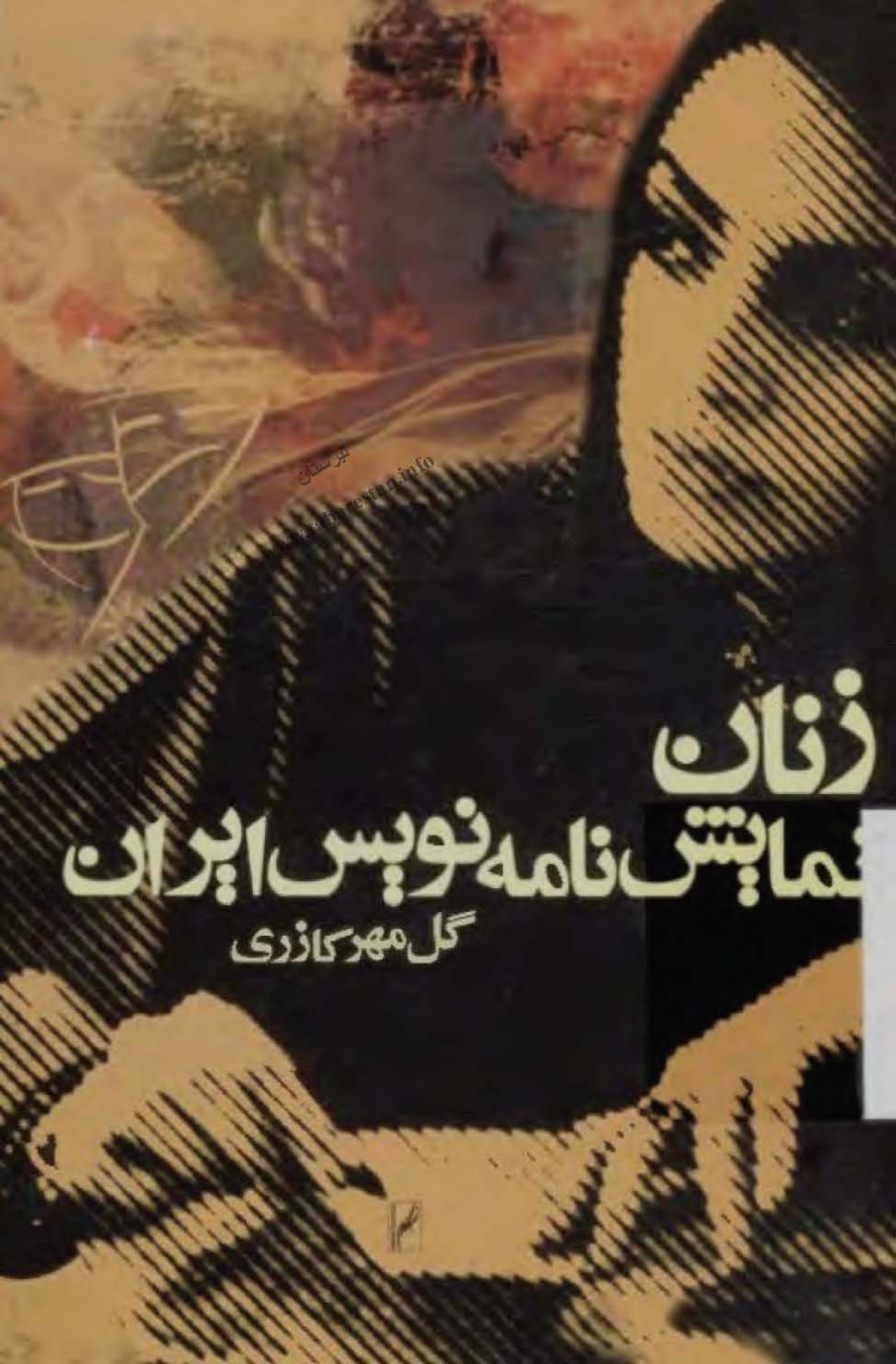


زنان نمایشنامه‌نویس ایران

گل‌مهر کازری

زنان
نمایشنامه‌نویس ایران

از انقلاب مشروطه تا سال ۱۳۵۷

تبرستان
www.tabarestan.info

گل مهر کازری

انتشارات روشنگران و مطالعات زنان

گل مهر کازری ۱۳۶۰
زنان نمایشنامه‌نویس ایران از انقلاب مشروطه تا سال ۱۳۵۷/ گل‌مهر کازری.ـ
تهران: روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۴
۱۰۴ ص.
ISBN 964 - 8564 - 19 - 1:
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا.
کتابنامه: به‌صورت زیرنویس.
نمایه.
۱.زنان نمایشنامه‌نویس ایرانی -- تاریخ -- ۱۳۲۴ - ۱۳۵۷. ۲. زنان نویسنده -- ایران.الف. عنوان.
۹ز۲ک/ PIR ۳۸۲۴
کتابخانه ملی ایران
۸فا۲/۶۲۰۹
۱۱۵۶ - ۸۴م

تبرستان
www.tabarestan.info

زنان نمایشنامه‌نویس ایران

از انقلاب مشروطه تا سال ۱۳۵۷

● تحقیق و نگارش: گل‌مهر کازری
● نوبت چاپ و تاریخ: اول ـ ۱۳۸۴
● تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
● حروفچینی: روشنگران تلفن: ۸۸۷۲۳۹۳۶
● لیتوگرافی: دنیای تجسم تصویر تلفن: ۸۸۸۴۷۰۴۴
● چاپ و صحافی: خوشه

انتشارات روشنگران و مطالعات زنان: تلفاکس: ۸۷۱۶۳۹۱ ـ ۸۷۲۲۶۶۵ ـ ۸۷۲۳۹۳۶
تهران، صندوق پستی: ۵۸۱۷ ـ ۱۵۸۷۵ E_mail:Shahla_a__lahiji@hotmail.com
فروش از طریق شبکه پستی تلفن: ۸۸۷۱۶۳۹۱
مراکز پخش: ۱ ـ ققنوس: انقلاب، خ اردیبهشت، ک مبین، پ ۲۳۳ تلفن: ۴۳ الی ۶۶۴۰۸۶۴۰
۲ ـ روشنگران: خ لبافی‌نژاد، بعداز ابوریحان، پ ۱۱۲، ۶۶۹۵۴۰۷۳ ـ ۶۶۹۷۰۱۳۶
فروش اینترنتی و online از طریق سایت آی آی کتاب iiketab.com

شابک ۱ ـ ۱۹ ـ ۸۵۶۴ ـ ۹۶۴ ISBN 964-8564-19-1

تبرستان
www.tabarestan.info

با سپاس فراوان از آقایان اصغر عبداللّهی و محمّدچرم‌شیر؛استادان مهربانی که از آنان بسیار آموختم و دلگرمِ همراهی‌هایشان بوده و هستم.

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

فهرست

پیش‌گفتار ۷
نخستین تلاش‌ها ۱۱
مادام پری ۲۹
پروین اعتصامی ۳۲
فمینیسم در نمایشنامه‌ها ۴۰
صدیقه دولت آبادی ۴۶
نمایش‌های شادی آور زنان ۵۱
تعزیه‌ی زنانه ۵۴
دانشجویان و نمایشنامه نویسی ۵۶
واپسین تجربه‌ها ۵۹
فریده فرجام ۵۹
خجسته کیا ۶۳
مهین تجدّد (جهانبگلو) ۶۵

فهرست منابع ۷۸
الف: کتاب‌ها / ب: نشریات
پیوست‌ها ۸۳
یادداشت‌های مسافرت اروپا / مصاحبه با مدیر گمرک مارسی
نمایشنامه «شیفتهٔ حافظ»
نمایه ۹۸

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

پیش‌گفتار

به یاد آوردم که تا پایان دوران تحصیل، به عنوان دانشجوی ادبیّات نمایشی، در میان آن چه که آموخته‌ام سخنی از زنان نمایشنامه‌نویس به میان نیامده است، جز چند جمله دربارهٔ فریده فرجام که آن هم در درس «تاریخ ادبیات نمایشی» به عنوان همسر اول بیژن مفید و در زیر سایه‌ی او مطرح شده بود. به سراغ کتاب هایی که در مورد نمایشنامه نویسان ایران در اختیار داشتم، هم چون «نویسندگان پیشرو ایران» (که به زعم محمد علی سپانلو مؤلّف کتاب به تاریخچه‌ی رمان، قصّه‌ی کوتاه، نمایشنامه و نقد ادبی در ایران معاصر از مشروطیّت تا ۱۳۵۰ پرداخته است)[1]، «تیاتر قرن سیزدهم» تألیف

۱ـ سپانلو، محمد علی، «نویسندگان پیشرو ایران»، تهران، کتاب زمان، تیر ماه ۱۳۶۲.

حمید امجد (که عنوان دوم آن: «نخستین نمایشنامه‌های ایرانی به عنوان آغازگر دوران جدید ادبی»است.)[۱]، «نمایشنامه نویسان ایران (از آخوند زاده تا بیضایی)» تألیف منصور خلج[۲] و «از صبا تا نیما» (تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی) تألیف یحیی آرین پور[۳] رفتم و در آن میان نیز نامی از زنان نبود، پس بر آن شدم تا در این زمینه به تحقیق و بررسی بپردازم.

www.tabarestan.info تبرستان

یافته‌های اوّلیه‌ام بسیار ناچیز بود و پژوهش به کندی پیش می‌رفت؛ از خود پرسیدم زنان در چه شرایطی زندگی می‌کردند؛ زیرا به نوشته‌ی ویرجینیا وولف، داستان و اصولاً هر کار خلاّق و ذهنی، مثل سنگریزه از آسمان نمی‌افتد![۴] در مورد شرایط اجتماعی آن دوران مطالعه کردم؛ دورانی که مردسالاری از مشخّصه‌های بارز آن است و زنان بسیار بسیار محدود بوده‌اند.

۱ـ امجد، حمید،«تیاتر قرن سیزدهم»، تهران ،نیلا ۱۳۷۸.

۲ـ خلج، منصور،«نمایشنامه نویسان ایران (از آخوندزاده تا بیضایی)»، تهران، اختران، زمستان ۱۳۸۱.

۳ـ آرین پور، یحیی، «از صبا تا نیما» (تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی)، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری انتشارات فرانکلین، چاپ پنجم، ۱۳۵۷، جلد اول و دوم. (جلد سوم این مجموعه با عنوان «از نیما تا روزگار ما» (تاریخ ادب فارسی معاصر) نیز به قلم یحیی آرین پور توسط انتشارات زوّار، به سال ۱۳۷۴ در تهران چاپ شده است.)

۴ـ وولف، ویرجینیا،«اتاقی از آن خود»، ترجمه‌ی صفورا نوربخش، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۳، ص ۷۱، نقل به مضمون.

نمایش اقدامی جمعی و نیازمند حضور دیگران است و کارِ پرداختن نمایشنامه ضرورت مسلّم دیداری بودن و نیازمند مکان بودن را در بردارد و کلید دستیابی به چنین مکانی نیز در دسترس مردان بوده است.[۱]

منابع تحقیق بسیار محدود بود و اولین یافته‌ام جمله‌ای بود که در یک پانویس، نوشتن اپرتی را به پری آقابابف نسبت داده بود. میزان یافته هایم در مورد افراد مختلف یکسان نیست. هر چه که یافته‌ام در این کتاب گرد آورده‌ام و نه هر چه که بوده و متأسّفانه ممکن است با وجود وسواس بسیار من، باز هم کسی یا کسانی از چشمم دور مانده باشند. کار من تمام نشده و هنوز در پی اطّلاعات بیشتری هستم و امیدوارم که این پی‌گیری‌ها نتیجه‌ای در برداشته باشد و این فرصت را به دست آورم که اطّلاعات دیگری نیز به این پژوهش بیفزایم و از هر اطّلاع درستی که کسی داشته باشد و لطف کند و در اختیارم بگذارد، پیشاپیش استقبال و تشکّر می‌کنم.

موضوع تحقیق به قدری مهجور و دور از ذهن بود ـ حتّی برای دانشجویان، دانش آموختگان و استادان تئاتر ـ که گاه احساس می‌کردم جای خوشبختی است که به تلاشم نمی‌خندند! و حتی

۱ـ مایلز، رزالیند،«زنان و رمان»، ترجمه علی آذرنگ (جباری)، تهران، روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۰، ص ۴۱، نقل به مضمون.

www.tabarestan.info تبرستان

بودند کسانی که با تعجّب می‌پرسیدند مگر کسی هم بوده؟! و یا با لبخند می‌گفتند که حتماً تمام صفحات این پژوهش سفید است! و من خوشحالم که صفحات این کتاب سفید نیست و امیدوارم دریچه‌ای باشد به روی آن چه که اگر چه نمی‌خواهم بگویم در موردش هیچ نمی‌دانستیم ولی دانسته‌ها بسیار اندک بود.

تبرستان www.tabarestan.info

این تحقیق از انقلاب مشروطه آغاز می‌شود و تا سال ۱۳۵۷ را در بر می‌گیرد؛ بدان جهت که از سال ۱۳۵۷ وارد دوران جدیدی می‌شویم و بالطّبع تئاتر ایران سیر جدیدی را طی می‌کند والبته امروز شاهد حضور پررنگ زنان نمایشنامه نویس در صحنه‌ی تئاتر کشور هستیم.

در این بررسی از منابع مکتوب موجود و از منابع شفاهی و تحقیق میدانی بهره برده‌ام و کوشش کرده‌ام که قرائت زنانه‌ای از هنر نمایش، از فرهنگ مشروطه تا بعد ارائه کنم و پنجره‌ای به سوی فعالیّت‌های زنان در عرصه‌ی هنر تئاتر در این دوران بگشایم.

در پایان از جناب آقای دکتر محمّد روشن که لطف کردند و با دقت بسیار، متن کتاب را خواندند و رهنمودهای مفیدشان ـ به خصوص در بخش پیوست ـ به یاری‌ام آمد، بسیار بسیار سپاسگذارم.

گل مهر کازری

تبرستان
www.tabarestan.info

نخستین تلاش‌ها

«انقلاب مشروطه و گشایش فضای سیاسی کشور فرصت مناسبی برای تبلیغ و ترویج آرا و عقاید روشنگران ایرانی در مورد نوسازی و دگرگون سازی اقتصادی و اجتماعی جامعه‌ی ایران، و از جمله دربارهٔ شرایط زندگی فردی و اجتماعی زن ایرانی فراهم کرد. در جریان انقلاب‌مشروطه از سوی زنان خواست‌های مشخّصی مطرح نشد و آنان همپای مردان از هدف‌های عمومی انقلاب پشتیبانی کردند و در این راه متحمل رنج‌ها و صدماتی نیز شدند»[۱]، برای نمونه در «روز اوّل اغتشاش و یوم چهارشنبه بود که قریب صد زن از خیابان پشتِ سبزه‌میدان می‌رفتند که آقای میرسیدمحّمد طباطبایی را به مسجد

۱ـ خسرو پناه، محّمد حسین، «هدف‌ها و مبارزهٔ زن ایرانی از انقلاب مشروطه تا سلطنت پهلوی»، تهران، نشر پیام‌امروز، ۱۳۸۱. ص ۱۷.

بیاورند. عبورشان از درِ دیوانخانه بود. قزّاق و سرباز و فرّاش، به خیال این‌که زن‌ها با دیوانخانه کار دارند، بر سر آنها ریخته با چوب و ته تفنگ و چماق آنها را زده، سر دو زن را شکستند، این خبر که به آقایان رسید، بیشتر اسباب حیرتشان شد»[۱].

در این دوره، زنان دوشادوش مردان مشروطه‌خواه به مقابله با سنّت گرایان و استبداد طلبان برخاستند و در حمایت و پاسداری از مجلس شورای ملی و دستاوردهای انقلاب مشروطه فعالیّت کردند.[۲] پس ازگشایش مجلس شورای ملّی (۱۹ شعبان ۱۳۲۴ هـ. ق/ ۱۸ اکتبر ۱۹۰۶ م [۲۷ مهر ۱۲۸۵ هـ. ش]، زنانی که دارای هدف‌های مشخّصی بودند، فعالیّت خود را آغاز کردند و از طریق انتشار مقاله‌ها و مکتوباتی در روزنامه‌ها، ارسال لایحه به مجلس شورای ملّی، حضور و مشارکت در اجتماعات و گردهمایی‌های مختلف خط استهای خود را اعلام کردند. یکی دیگر از شیوه‌های فعالیّت سیاسی زنان ایجاد تشکّل‌هایی برای مشارکت در ادارهٔ امور جامعه‌ی ایران بود.«اتحادیهٔ غیبی نسوان» که یگانه تشکّل سیاسی زنان در دورهٔ اول مجلس شورای ملّی است درسال ۱۳۲۵هـ. ق / ۱۹۰۷ م.[۱۲۸۵ هـ. ش] در تهران تشکیل شد و در محافل زنانه به فعالیّت پرداخت امّا اعضای

۱ـ خسروپناه، مّحمدحسین، «هدف‌ها و مبارزهٔ زن ایرانی...»، به نقل از هفته نامه‌ی حبل المتین، سال ۱۴، شمارهٔ ۹، جمعه ۹ شعبان ۱۳۲۴ هـ. ق، ص ۲۰ (پانویس کتاب).

۲ـ همان، ص ۱۸.

۰۰۰۰این اتّحادیه به لحاظ شرایط سیاسی و اجتماعی آن دوران مخفیانه فعالیّت می‌کردند. (تا اوایل سال ۱۳۲۶ هـ. ق [۱۲۸۶ هـ. ش] که کوشیدند فعالیّت خود را علنی کنند.) این اتّحادیه بر خلاف دیگر تشکّل‌های آن دوره، صرفاً به فعالیّت سیاسی می‌پرداخت و خواستار به‌رسمیّت شمردن حقوق‌زنان،برابری حقوق‌سیاسی‌و اجتماعی زنان و مردان از سوی مجلس شورای ملّی و رفع موانع موجود در برابر فعالیّت آن اتّحادیه بود. این اتّحادیه و فعالیّت آن در منطقه‌ی خاورمیانه یک رخداد عظیم اجتماعی بود، زیرا تا آن زمان، زنانْ در کلّ منطقه نه‌تنها در مبارزهٔ اجتماعی شرکت نداشتند، بلکه در مقابله با روند آزادی‌خواهی و تجددطلبی فعالیّت می‌کردند. اما بر خلاف اتّحادیه‌ی غیبی نسوان، بیشتر زنان ترقّی‌خواه ایران به دنبال هدف‌های محدودتری بودند و اصلی‌ترین هدف این گروه از زنان، تأسیس مدارس دخترانه و در حقیقت علم آموزی زنان و دختران ایرانی بود. آنها ابتدا دست به فعالیّت تبلیغی گسترده‌ای زدند و مقاله‌های متعدّدی در روزنامه‌ها منتشر کردند.[1] در حقیقت از این دوران فعالیّت زنان از مبارزات سیاسی صِرف به فعالیّت فرهنگی گسترش می‌یابد. در اوایل ماه صفر ۱۳۲۵ هـ. ق / مارس ۱۹۰۷ م

۱ـ خسرو پناه، محمد حسین، «هدف‌ها و مبارزهٔ زن ایرانی...»، صص ۱۹، ۲۰، ۲۲، ۲۴، ۲۷، ۲۸ و ۳۰، نقل به مضمون.

www.tabarestan.info تبرستان

[اسفند ۱۲۸۵ هـ. ش] «دبستان دوشیزگان» توسط بی‌بی‌خانم وزیرف ـ همسر موسی‌خان میرپنج ـ در تهران گشایش یافت امّا گشایش این دبستان با جنجال گسترده‌ای در تهران مواجه شد و مخالفان به تحریک عامّه‌ی مردم پرداختند و بیانیّه هایی نیز علیه دبستان منتشر کردند. سرانجام دبستان دوشیزگان پس از تقریباً یک ماه فعالیّت، در اواسط ربیع الاول ۱۳۲۵ هـ. ق تعطیل شد امّا از پانزدهم ربیع الاوّل ۱۳۲۶ هـ. ق / ۱۲ آوریل ۱۹۰۸ م [۲۴ فروردین ۱۲۸۶ هـ. ش]، بار دیگر فعالیّت خود را آغاز کرد. هم چنین مدرسه‌ی دخترانه‌ی دیگری با نام «مکتب دختران» در تهران و در ۱۶ ربیع الاوّل ۱۳۲۶ هـ. ق / ۱۹ آوریل ۱۹۰۸ م[۳۱ فروردین ۱۲۸۶ هـ. ش] افتتاح شد و از جمادی الاوّل همان سال [خرداد ۱۲۸۶ هـ. ش] فعالیّت خود را آغاز کرد. مؤسّس این مدرسه مردی به نام محمّد آقا بود اما تمام اجزا از جمله مدیر و ناظم و معلّمین، زن بودند.[1] در شهر رشت نیز پس از تهران تلاش هایی در این زمینه صورت گرفت و «زمانی که روشنک [نوعدوست] دومین مدرسهٔ دخترانهٔ رشت را تأسیس می‌کرد، حدود یک دهه از تأسیس نخستین مدرسهٔ دخترانهٔ تهران می‌گذشت».[2]

۱ـ خسرو پناه، محمد حسین، «هدف‌ها و مبارزه زن ایرانی...»، صص ۳۳، ۳۴، ۳۷، ۳۸ و ۴۱، نقل به مضمون.

۲ـ بیزار گیتی، آزاده، مقاله‌ی «آموزش زنان در نگاهی به فعالیّت‌های روشنک

(ادامه پاورقی در صفحه بعد)

مبارزهٔ زنان برای تغییر نگرش عمومی نسبت به «زن» و فرهنگ مردسالار، یکی دیگر از عرصه‌های فعالیّت زنان تجدّد طلب ایران در دورهٔ اول مجلس شورای ملّی است، البتّه با وجود نگارش رساله‌ها و همچنین انتشار گاه‌وبی‌گاه مقاله‌ها و مکتوبات در روزنامه‌های فارسی زبان برون مرزی آن دوره، تلاش گستردهٔ زنان تجدّد طلب برای اصلاح این نگرش حاکم بر جامعه به دورهٔ پس از انقلاب مشروطه و انتشار روزنامه‌های آزاد در تهران باز می‌گردد. این زنان مشکل اساسی فردی و اجتماعی زن ایرانی را در مسأله‌ی حقّ کار زنان و نداشتن استقلال مالی و در نتیجه عدم مشارکت مؤثّر زنان در حیات اجتماعی دانسته و خواستار چاره اندیشی برای رفع این مشکل بودند. اما تلاش آنان در این دوره بیشتر در زمینه‌ی فراهم کردن شرایط احقاق حقوق اجتماعی و حضور زنان در عرصه‌های مختلف اجتماع بود و به موقعیّت و جایگاه زنان و دختران در محیط خانواده نمی‌پرداختند.[1]

فعالیّت زنان مشروطه‌خواه در داخل کشور، گسترده بود و سه عرصه‌ی اصلی را در برمی‌گرفت: مبارزهٔ تبلیغاتی و افشاگری؛ حمایت

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

نوعدوست»، نشریّه‌ی «فصل زنان» (مجموعه مقاله و دیدگاه‌های فمینیستی)، به کوشش نوشین احمدی‌خراسانی و فیروزه مهاجر، تهران، نشر توسعه، ۱۳۸۲، جلد سوم، ص ۵۵.

۱ـ خسرو پناه، محمد حسین، «هدف‌ها و مبارزه زن ایرانی...»، صص ۴۲، ۴۴، ۴۵ و ۴۷، نقل به مضمون.

مالی از مبارزهٔ مشروطه خواهان؛ و شرکت در مبارزهٔ مسلّحانه؛ که البتّه شرکت در مبارزات مسلّحانه به زنان تبریزی و تا حدودی رشتی محدود می‌شد. آنان از طرفی با پختن غذا و دوختن لباس برای رزمندگان مشروطه‌خواه و پرستاریِ مجروحان از این مبارزه حمایت می‌کردند و از طرفی مستقیماً در میدان‌های جنگ حضور می‌یافتند و مسلّحانه می‌جنگیدند، اما به لحاظ شرایط فرهنگی و اجتماعیِ جامعه‌ی ایران در آن دوره، ناچار اکثراً به لباس مردان در می‌آمدند و می‌جنگیدند و فقط اگر زخمی یا کشته می‌شدند، هویت آنان آشکار می‌شد.[1]

www.tabarestan.info تبرستان

زنان کم‌کم در زمینه‌ی نگارش متون ادبی حضور پر رنگ‌تری یافتند. مثلاً «یکی از مشخّصه‌های روزنامه «زبان زنان» [که در سال ۱۳۳۷هـ. ق / ۱۹۱۹ م. [۱۲۹۷/۱۲۹۸ هـ. ش]، به مدیریت صدیقه دولت‌آبادی فعالیّت خود را در اصفهان آغاز کرد،] این بود که وی تأکید داشت فقط مقاله‌ها و مطالب زنان و دختران را منتشر کند و به آنان حقّ التألیف بدهد»[2] و یا یکی از مباحث مورد توجّه مجلّه‌ی «عالم نسوان» که در سال ۱۳۳۸ هـ. ق / ۱۹۲۰ م. [۱۲۹۹ / ۱۲۹۸ هـ. ش] به صاحب امتیازی نوّاب صفوی و زیر نظر «مجمع

۱ـ خسرو پناه، محمد حسین، «هدف‌ها و مبارزهٔ زن ایرانی...»، صص ۶۵ و ۶۸، نقل به مضمون.

۲ـ همان، ص ۲۴۰.

نسوان فارغ التحصیل ایران بت ال» (مدرسه‌ی دخترانه‌ی آمریکایی) تأسیس شده بود، «مقالات ادبی و آثار منظوم و منثور محترمات ادیبهٔ ایرانی...» بوده است.[۱]

«اگر چه آشنایی ایرانیان با هنر تئاتر به سده ۱۹ م.، باز می‌گردد و نخستین تماشاخانهٔ ایران در جمادی الثانی ۱۳۰۳ هـ. ق [۱۲۶۳ هـ. ش] افتتاح شد،امّا تا سال ۱۳۲۷ هـ. ق/۱۹۱۰ م.[۱۲۸۹/ ۱۲۸۸ هـ. ش] هنر تئاتر در ایران، هنری کاملاً مردانه بود، زیرا نه تنها زنان نمی‌توانستند در صحنهٔ تئاتر ظاهر شوند و مردان ایفاگر نقش‌های آنان بودند، بلکه حتّی اجازهٔ حضور در تماشاخانه و مشاهدهٔ تئاتر را نیز نداشتند. با این حال، در دورهٔ اول مجلس شورای ملّی، تنی چند از زنان روشنفکر علاقمندی خود را به هنر تئاتر به عنوان یک عمل اجتماعی هدفمند آشکارکردند. مثلاً تاج‌ماه آفاق‌الدوله»[۲]، نمایشنامهٔ «نادرشاه» نوشته **نریمان نریمانف**[۳] را از ترکی به فارسی ترجمه کرد

www.tabarestan.info تبرستان

۱ـ خسرو پناه، محمدحسین، «هدف‌هاو مبارزهٔ زن ایرانی...» صص ۲۴۶ و ۲۴۷، نقل به مضمون.

۲ـ همسر فتح اللّه خان ارفع السلطنه و خواهر میرزا اسماعیل خان آجودانباشی. (به نقل از: آژند، یعقوب، «نمایشنامه نویسی در ایران» (از آغاز تا ۱۳۲۰ هـ. ش)، تهران، نشر نی، ۱۳۷۳، ص ۶۸.

۳ـ نویسنده و انقلابی آذری (۱۸۷۰ ـ ۱۹۲۵ م.) وی نامه نادری «نادرشاه» را در ۱۸۹۹ م (۱۲۷۸ هـ. ش) نوشته است. (با استفاده از: گوران، هیوا، «کوشش‌های نافرجام»(سیری در صد سال تیاتر ایران)، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۶۰، ص ۹۱، پانویس.)

و در سال ۱۳۲۵ هـ. ق/۱۹۰۷ م. [۱۲۸۵ هـ. ش]، با عنوان «نامهٔ نادری» در تهران به چاپ رساند. اگر چه انگیزهٔ آفاق‌الدوله از ترجمه‌ی این نمایشنامه، تنبّه و آگاه‌کردن ملّت ایران به هویت ملّی خود بود، با این حال تا آنجاکه یافته‌ایم این نمایشنامه در آن دوره اجرا نشد و فقط به صورت مکتوب در اختیار علاقمندان قرار گرفت.»[۱]

یعقوب آژند در کتاب «نمایشنامه نویسی در ایران» می‌نویسد: «ترجمهٔ این نمایشنامه علاوه بر توسیع آگاهی و شناخت سیاسی ـ تاریخی جامعه، اهمیّتش در این نهفته که یکی از بانوان تحصیل کردهٔ این ایّام دست به ترجمهٔ آن زده است و این مسئله در آن روزگار که زنان فعلاً وارد فعالیّت‌های سیاسی ـ اجتماعی نشده بودند (و یا کمتر شده بودند)، از بدعت خاصّی برخوردار است.»[۲] لازم به توضیح است که روی جلد این کتاب نوشته شده است: «نامهٔ نادری **تألیف** کمینه تاج‌ماه آفاق‌الدوله»، و در صفحه‌ی ۲ کتاب، آفاق الدوله توضیح داده است که او «این کتاب تیاتر ترجمهٔ نریمانف را از زبان ترکی به پارسی ترجمه نموده است.»[۳]

می‌دانیم که نمایش و نمایشنامه نویسی جدید در ایران از اوایل

۱ـ خسرو پناه، محمد حسین، «هدف‌ها و مبارزهٔ زن ایرانی...»، صص ۱۴۱ و ۱۴۲.

۲ـ آژند، یعقوب، «نمایشنامه نویسی در ایران» (از آغاز تا ۱۳۲۰ هـ. ش)، تهران، نشر نی، ۱۳۷۳، ص ۶۸.

۳ـ خسروپناه، محمد حسین، «هدف‌ها و مبارزهٔ زن ایرانی...»، ص ۱۴۲ (پانویس).

www.tabarestan.info تبرستان

عهد ناصرالدین شاه آغاز شد و ظاهراً اوّلین نمایشنامه‌ای که در تهران نمایش داده شد، ترجمه‌ی منظومی از Le Misanthrope اثر مولیر به نام «گزارش مردم‌گریز» بود[۱] و همزمان با آن و یا کمی بعد از آن، بعضی دیگر از نمایشنامه‌های مولیر از جمله کمدی «طبیب اجباری» به فارسی ترجمه شد. میرزا جعفر قراجه داغی نیز، «تمثیلات» میرزا فتحعلی آخوندزاده را از ترکی به فارسی ترجمه کرد و سپس میرزا آقای تبریزی به تقلید آخوندزاده و به مانند تمثیلات او، سه نمایشنامه‌ی کوتاه فارسی نوشت. پس از استقرار مشروطیّت، به‌تدریج گروه‌های نمایشی کوچکی در تبریز و رشت و تهران پدید آمد. نمایشنامه‌هایی که توسط این گروه‌ها به صحنه می‌آمد، اغلب ترجمه‌ای ناقص یا دگرگون شده ازکمدی‌های مولیر بودکه نویسندگان مقداری از شیرین کاری‌های بازی‌های ملّی و نمایش‌های تخت‌حوضی را بدان‌ها وارد کرده بودند.[۲]

در «انجمن مخدّرات وطن» که در ربیع الاول ۱۳۲۸ هـ. ق/ مارس ۱۹۱۰م.[فروردین ۱۲۸۹/ اسفند ۱۲۸۸ هـ. ش] تشکیل شد و فعالیّت

۱ـ به احتمال آن را میرزا حبیب اصفهانی در استانبول از متن فرانسوی به شعر فارسی درآورده است. (به نقل از: آرین پور، یحیی،«از نیما تا روزگار ما» (تاریخ ادب فارسی معاصر)، تهران، انتشارات زوّار، ۱۳۷۴، ص ۴۳۳.)

۲ـ آرین پور، یحیی،«از نیما تا روزگار ما»(تاریخ ادب فارسی معاصر)، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۷۴، ص ۴۳۳، نقل به مضمون.

www.tabarestan.info تبرستان

خود را آغاز کرد، عده‌ای از زنان دربار عضویت داشتند، از جمله عزّالسلطنه و عزیزالسلطنه (دختران ناصرالدین شاه)، زهرا خانم و محبوب‌السلطنه (همسران ناصرالدین شاه). هیئت مدیرهٔ انجمن مخدّرات وطن برای گسترش فعالیّت‌ها و پیشبرد اهداف انجمن دست به اقدامات مختلفی زد، از جمله‌ی این اقدامات که جاذبه‌ی بسیاری برای زنان داشت و آنان را به شرکت در فعالیت‌های انجمن مخدّرات وطن ترغیب می‌کرد ـ برگزاری مجالس جشن و «گاردن پارتی» بود. در این مجالس گذشته از سخنرانی اعضای انجمن، **نمایشنامه** یا برنامه‌های تفریحی و سرگرم کننده اجرا می‌شد.[۱ و ۲]

www.tabarestan.info تبرستان

بی‌شک سفر ناصرالدّین شاه به اروپا و دیدن نمایش‌های آنان که در شاه تأثیر بسیار گذاشته بود، پس از بازگشت او، موجبات توجّه بیشتر به هنر نمایش را فراهم کرد و این علاقه، به حرم‌سرای ناصرالدّین شاه سرایت کرده و سبب شد که زنان قاجار تنور نمایش را گرم نگه دارند و حتّی در غالب بازی‌های شادی‌آور زنانه، نمایش، در محافل زنانه گسترش یابد.

«در دورهٔ انقلاب مشروطه و به ویژه پس از فتح تهران، آزادی‌خواهان به تأثیر اجتماعی تئاتر پی بردند و از هنر تئاتر به عنوان

۱ـ خسروپناه، محمدحسین، «هدف‌ها و مبارزهٔ زن ایرانی...»، ص ۱۵۲، نقل به مضمون.

۲ـ در آمد حاصل از بلیط فروشی این مجالس به مصرف برنامه‌های عالم المنفعه انجمن می‌رسید، همان، ص ۱۵۳، نقل به مضمون.

بهترین وسیلهٔ تربیت توده و آشناکردن آن‌ها به عیوب قدیم و محاسن جدید استفاده کردند. از جمله مباحثی که مورد توجّه گروه‌های نمایشی قرار داشت، شرایط زن در خانواده و منزلت اجتماعی او بود. گروه‌های نمایشی تلاش می‌کردند تا از طریق هنر تئاتر، تماشاچیان را که همگی مرد بودند به تأمّل و تفکّر در رفتارشان نسبت به زنان و دختران وادار کنند و به احقاق حقوق زنان یاری نمایند. تا آن جا که یافته‌ایم در یکشنبه ۱۹ ذیحجه ۱۳۲۷ هـ. ق/۲ ژانویه ۱۹۱۰م. [۱۳ دی ۱۲۸۸ هـ. ش]، زن ایرانی برای نخستین بار توانست در صحنهٔ تئاتر حضور یابد و در نمایشنامه‌ی طبیب اجباری نوشتهٔ مولیر به همراه بازیگران مرد در برابر ۲۵۰ نفر تماشاچی که همگی مرد بودند، بازی کند. این نمایشنامه که به حقوق زنان می‌پرداخت، توسّط گروه نمایشی ارمنیان و در مدرسهٔ ارمنیان تهران اجرا شد.»[1] و آکتورها از ارمنیان بودند. هیوا گوران در کتاب «کوشش‌های نافرجام» (سیری در صد سال تیاتر ایران) در ارتباط با حضور زنان ارمنی در نمایش‌ها نوشته است:«زن‌های ارمنی نیز دربند پنهان شدن زیر حجاب و مقنعه و چارقد و چاقچور و چادر نبودند که خود پابه پای مردان به کسب و کار می‌پرداختند و همین‌ها بودند که پای زنان مسلمان را به تیاتر و

www.tabarestan.info تبرستان

۱ـ خسروپناه، محمدحسین،«هدف‌ها و مبارزهٔ زن ایرانی...»، صص ۱۴۲ و ۱۴۳.

همدوشی با مردان بازکردند.»[۱]

در سال ۱۳۱۴ شمسی به دستور رضا شاه کشف حجاب شد و از این زمان به بعد عدّه‌ای از زنان ایران به فعالیّت در کارهای نمایشی پرداختند و با گذشت زمان بر دامنه‌ی فعالیّت آنها افزوده شد. در همین سال «کانون بانوان» تشکیل شد. این کانون در فعالیّت‌های خود تعدادی نمایشنامه هم روی صحنه آورد که همه‌ی آنها در جهت کشف حجاب و مسأله زنان بود.[۲] ابوالقاسم جنّتی عطایی، نیز از کانون بانوان و نمایش هایی که بر پا می‌کرده، یاد کرده است.[۳]

جمعیّت‌های زنانه که در تهران پاگرفته بودند، کم‌کم به شهرستان‌ها هم وارد می‌شدند. بانوان گیلانی نیز پا پیش نهادند و «مجمع فرهنگی و هنری پیک سعادت نسوان»، در نیمه‌ی دوم سال ۱۳۰۲ خورشیدی به همت خانم ساری امانی تأسیس شد و اوّلین نمایشنامه‌ی خود را در ۲۵ اسفند ۱۳۰۲ با نام «عروسی یا دختر فروشی» در پنج پرده در تماشاخانه‌ی «اولوش بیک» به اجرا گذاشت.[۴] این نمایش وضع

۱ـ گوران، هیوا، «کوشش‌های نافرجام» (سیری در صد سال تیاتر ایران)، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۶۰، ص ۱۱۹.

۲ـ آژند، یعقوب، «نمایشنامه‌نویسی در ایران (از آغاز تا ۱۳۲۰ هـ. ش)، ص ۱۱۹، نقل به مضمون.

۳ـ نگاه کنید به: جنّتی عطایی، ابوالقاسم، «بنیاد نمایش در ایران»، تهران، انتشارات صفی علیشاه، چاپ دوم، ۲۵۳۶ شاهنشاهی (۱۳۵۶ شمسی)، ص ۷۷.

۴ـ بیزارگیتی، آزاده، مقاله‌ی «آموزش زنان در نگاهی به فعالیت‌های روشنک

(ادامه پاورقی در صفحه بعد)

نامطلوب زنان و دختران ایران را در خطّه‌ی شمال مورد انتقاد قرار داده بود. اکثر نقش‌های این نمایشنامه را زنان اجرا کرده بودند. متن این نمایشنامه دقیقاً گزارشی از زندگی زنان آن دوران است[۱] و مانند «اکثر نمایشنامه‌هایی که توسّط این مجمع به مورد تماشا گذاشته می‌شد، به محرومیّت و نقض حقوق زنان تأکید زیادی شده بود.»[۲]

در حقیقت، «رشت پس از تهران، دومین شهری بود که تئاتر خود را از حوزهٔ صرف مردانه خارج می‌کرد.»[۳] روشنک نوعدوست از اعضای مجمع فرهنگی و هنری پیک سعادت نسوان، از تئاتر برای تشریح کاستی‌های اجتماعی کمک می‌گرفت. در این انجمن نیز مانند دیگر جمعیّت‌های زنان، تئاتر نقشی بسیار مهم و محوری داشت و به قول روشنک نوعدوست، بدین وسیله قرار بود «قدم‌های سریعی را در راه تعالی و نجات و تثبیت حقوق مدنی نسوان، از پیش پا

www.tabarestan.info تبرستان

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

نوعدوست»، نشریه‌ی «فصل زنان» (مجموعهٔ آراء و دیدگاه‌های فمینیستی)، به کوشش نوشین احمدی خراسانی و فیروزه مهاجر، نشر توسعه، تهران، ۱۳۸۲، جلد سوم، ص ۵۸، نقل به مضمون.

۱ـ بیزار گیتی، آزاده، مقاله‌ی «آموزش زنان در نگاهی به فعالیت‌های روشنک نوعدوست»، نشریه‌ی «فصل زنان»، ج۳، ص ۵۸، نقل به مضمون.

۲ـ آژند، یعقوب، «نمایشنامه نویسی در ایران (از آغاز تا ۱۳۲۰ هـ. ش)»، ص ۱۲۳.

۳ـ بیزار گیتی، آزاده، مقاله «آموزش زنان در نگاهی به فعالیّت‌های روشنک نوعدوست»، نشریه‌ی «فصل زنان»، جلد سوم، ص ۵۹.

بردارد.»[۱] این تئاتر قرار بود مسائل عام را به نمایش بگذارد و از این طریق گام‌هایی انقلابی بردارد و به مبارزهٔ اجتماعی بپردازد.

گفته شد که جمعیّت‌های زنان در آن دوران به اجرای کمدی‌های مولیر می‌پرداختند و تلاش می‌کردند که مسائل زنان را نیز به نمایش بگذارند. می‌دانیم که در آن دوران مردان نیز به کمدی‌های مولیر روی آورده بودند و زنان نیز مانند آنان از کمدی‌های مولیر اقتباس می‌کردند، شاید به این دلیل که متن دیگری برای اقتباس در اختیار نداشتند و دیگر این که زنان بر آن بودند که در جمعیّت‌های زنان از طریق اجرای تئاتر به روشنگری و طرح مسائل زنان نیز بپردازند و آثار مولیر هم قابلیّت اقتباس و طرح مسائل زنان را فراهم می‌کرد. هم‌چنین پیش ازاین گفته شد که در ۱۳۲۷هـ. ق[۱۲۸۶/۱۲۸۷ هـ . ش] برای نخستین بار زن ایرانی پای به صحنه‌ی تئاتر گذاشت و این حضور هم در نمایشنامه‌ی «طبیب اجباری» مولیر بود که به حقوق زنان می‌پرداخت.[۲]

پرسش دیگری که در این میان مطرح است، این است که متن نمایش‌های زنانه ـ که توسّط این زنان و در جمعیّت‌های زنان اجرا می‌شد، ـ توسّط چه کسانی نوشته می‌شد؟ مسلّماً به دلیل شرایط

۱ـ همان، ص ۵۸.

۲ـ در صفحه ۴۱ و ۴۲ همین پژوهش، در نقدی از محمد امین رسول‌زاده، به موضوع این نمایشنامه اشاره شده است.

www.tabarestan.info تبرستان

اجتماعی و مذهبی آن دوران، مردان نمی‌توانستند دخالت آشکاری در این فعالیّت‌ها داشته باشند و از این رو خودِ زنان بودند که در این راه، قدم بر می‌داشتند. به نظر می‌رسد که همین زنان، خود نمایشنامه می‌نوشتند تا در این نمایشنامه‌ها به طرح مسایل زنان بپردازند و این نمایش‌ها را برای زنان و دختران اجرا کنند و از این طریق دست به روشنگری بزنند و زنان را از حقوق خود آگاه سازند، اما متأسّفانه نام آنان در مقام نمایشنامه نویس یا کارگردان جایی نیامده است.

www.tabarestan.info تبرستان

جلال ستّاری در مقاله‌ی «طلیعهٔ تئاتر بانوان» از قول محقّقی خارجی نوشته است: زنان خواه ناخواه به انتخاب بعضی از انواع نویسندگی و مضامین خاص و به ترک انواعی دیگر مجبور شدند و مثلاً به دراماتورژی رغبت و تمایل نداشتند و ندارند، زیرا علاوه بر موجبات خارجی این بی‌علاقگی، این واقعیّت نیز در آن عدم گرایش مؤثر افتاد که برای زن، فاصله گذاری که لازمه‌ی خلق شخصیّت‌های تئاتر است، بسی دشوار بوده است، چون زن که همواره با آینه است و خود را در آینه می‌نگرد، مشکل می‌تواند آدم هایی مطلقاً مشخّص و متفاوت و متمایز با خود بیافزینند.[۱]

ستّاری معتقد است محدودیت‌هایی که زنان بر اثر مردسالاری داشته‌اند و این که زن، کدبانوی خانه و بندیِ آشپزخانه و صندوقخانه

۱ـ ستاری، جلال، مقاله‌ی «طلیعهٔ تئاتر بانوان»، فصلنامه تئاتر (شماره ۲۰ از دروه جدید)، تهران، انتشارات نمایش، پاییز ۱۳۸۲، صص ۲۱ و ۲۲، نقل به مضمون.

بوده است، موجب می‌شده است که زن با فرزند زادن‌های پیاپی، نیروی آفرینندگی‌اش را به مصرف می‌رسانده و کمتر مجالی برای پرداختن به اموری دیگر می‌یافته است، چون خلق شخصیّتی داستانی یا نمایشی، از جهتی همتایِ زادن موجودی زنده است و زن بنا به طبیعتش باید مستعدتر از مرد برای خلق شخصیّتی خیالی باشد و همراه با ضربه خوردن پدرسالاری، شکوفایی استعداد خلاّق زنان در زمینه‌ی داستان نویسی، درام نویسی و... نشانگر این مدّعا است.[۱]

پیش از این گفته شد که آشنایی‌های اوّلیّه‌ی ایرانیان با هنر تئاتر در اثر مسافرت ایرانیان به خارج از کشور و آشنایی با تئاتر کشورهای اروپایی و روسیه، از نزدیک صورت گرفت. یکی از گونه‌های نمایشی که از نخستین سال‌های دهه‌ی اوّل قرن حاضر، به ایران وارد شد و کم‌کم جای خود را در میان نمایش‌های آن دوران باز کرد، «اپرت»[۲] یا «اپرا» بود و نویسندگان ایرانی به این گونه نمایشی که با موسیقی همراه بود نیز، روی آوردند. به نوشته جمشید ملک پور: «اپرت یا اپرا به نمایشنامه‌ای اطلاق می‌شود که همراه موسیقی و شعر اجرا شود. البتّه در این نوع نمایشنامه‌ها موسیقی جایگاه ویژه‌ای دارد و گاه حاکم بر سر تا سر نمایشنامه است. شعر نیز در مرحلهٔ دوم اهمیّت قرار دارد.»[۳]

۱ـ همان، ص ۲۲، نقل به مضمون.

۲ـ اپرت، لفظ فرانسوی: Operetta.

۳ـ برای آشنایی با انواع اپرا از نظر فرم و محتوا نگاه کنید به: ملک پور، جمشید، «اپرت نویسی در ایران»، ویژهٔ تئاتر سوره، شماره ۴ـ۳ (بهار ۱۳۷۱)، صص ۱۶ و ۱۷.

www.tabarestan.info تبرستان

و [۱] شاعران و نویسندگان ایرانی از دیرباز با نظم آشنایی داشته‌اند و اپرت نویسی نیز در ایران با نگارش نمایشنامه‌ی منظوم شروع می‌شود. میرزاده عشقی [۲]، شاعر دوران مشروطیّت، از نخستین افرادی بود که در این زمینه فعالیّت کرد و در طول حیات کوتاهش دو اپرا با دو مضمون متفاوت نوشت: یکی «رستاخیز شهریاران ایران» با مضمونی تاریخی و دیگری «سه تابلوی ایده‌آل» که دارای درونمایه‌ای اجتماعی بود. [۳]

www.tabarestan.info تبرستان

میرزاده عشقی نیز، همچون اغلب نویسندگان آن دوره، به مسایل زنان توجّه داشته است و به نوشته علی‌اکبر مشیرسلیمی، قطعه‌ی «کفن‌سیاه» را در دفاع از مظلومیّت زنان و تجسّم روزگار سیاه آنان با مسمّط «ایده‌آل مرد دهگان» نوشت. [۴]

همان طورکه گفته شد، نمایشنامه‌های همراه موسیقی، و اپراکم‌کم مورد توجّه قرارگرفته و نمایش داده می‌شدند. در سال ۱۳۰۵ هـ. ش، با بازگشت علینقی وزیری ـ که در آلمان موسیقی تحصیل کرده بود ـ

۱ـ ملک‌پور، جمشید،«اپرت نویسی در ایران»، به نقل از: آژند، یعقوب، «نمایشنامه نویسی در ایران...»، ص ۱۷۸.

۲ـ تولد ۱۲۷۲، همدان، وفات تیر ماه ۱۳۰۳ خورشیدی در تهران.

۳ـ آژند، یعقوب،«نمایشنامه نویسی در ایران» (از آغاز تا ۱۳۲۰هـ. ش)، صص ۱۷۸ و ۱۷۹، نقل به مضمون.

۴ـ مشیر سلیمی، علی اکبر،«کلیات مصوّر میرزاده عشقی»، تهران، مؤسسه‌ی چاپ و انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، تیرماه ۱۳۴۲، ص ۶.

هنرستان موسیقی توسّط وی گشوده شد. وی «در این هنرستان، تیاتر و تابلوهایی همراه با موسیقی نمایش می‌داد. همین کار برای اسماعیل مهرتاش انگیزه‌ای شد که با همکاری وزیری برای ساختن اپرا، تجربه هایی بکنند. در تهران و رشت و پهلوی، بسیاری از اپراها و اپرت‌ها را نمایش دادند. چون وزیری محلّ نمایش را در مدرسهٔ موسیقی قرار داده بود، رفته رفته زن‌ها پایشان به آنجا باز شد. زیرا آنها کم‌تر به تماشاخانه که جایی عمومی بود، می‌آمدند. و همین‌ها بودند که بعدها «جمعیّت بیداری نسوان» را تشکیل دادند و در تالار مدرسهٔ زرتشتیان بازی‌هایی کردند.»[1]

www.tabarestan.info تبرستان

۱ـ گوران، هیوا، «کوشش‌های نافرجام» (سیری در صد سال تیاتر ایران)، ص ۱۱۷.

مادام پری

تبرستان
www.tabarestan.info

«پری آقا بایف»[1] نیز از هنرمندانی بود که به تحصیل تئاتر در خارج از ایران پرداخته بود. پس از بازگشت، به فعالیّت در این زمینه روی‌آورد و یکی از گروه‌های تئاتری که پس از سال‌های ۱۲۸۸ هـ. ش تشکیل شد، تئاتر «پری آقابایف» بود که در این باشگاهِ تیاتر، گاه‌وبی‌گاه واریته هایی نمایش داده می‌شد.[2] اما پری آقابایف پا را از صِرف بازی در نمایش‌ها و همچنین خوانندگی در جمعیّت‌های ارامنه فراتر نهاد و به نگارش اپرت ـ که چنان که گفته شد، پیشتر توسّط میرزاده عشقی نیز نگاشته شده بود ـ روی آورد و اپرت «الهه جشن

۱ـ «پری آقابایف (آقابابیان) در بهار ۱۲۷۹ هـ. ش (۱۹۰۰ م.) در تهران از خانواده‌ای ارمنی به دنیا آمد. برای تحصیل موسیقی و آواز به کنسرواتوار شارلتنبورک برلن رفت. در آغاز جنگ جهانی دوم به مسکو رهسپار شد و سرانجام تحصیل خود را در موسیقی و آواز و باله و تیاتر در کنسرواتوار سلطنتی مسکو، رم و فرانسه ادامه داد. به ایران آمد. در جمعیّت‌های ارامنه خوانندگی کرد. به تیاتر روی آورد و به همکاری با شهزاد [رضا کمال شهرزاد؟!] آغاز کرد.» (به نقل از هیوا گوران در کتاب «کوشش‌های نافرجام...»، ص ۱۲۰، پانویس.)

۲ـ گوران، هیوا، «کوشش‌های نافرجام...»، صص ۱۱۹ و ۱۲۰، نقل به مضمون.

گل‌ها» به قلم او نوشته و در سال ۱۳۰۶ هـ. ش به اجرا در آمد.[۱] «یحیی آرین پور» در جلد دوم «از صبا تا نیما» آورده است که این اپرت را پری آقابایف نوشت و توسط شهرزاد [رضا کمال شهرزاد] و سعید نفیسی به فارسی درآمد.[۲] لازم به ذکر است که اپرت «دختران سیروس» با تصنیف عارف، در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۰۵ تا ۱۳۱۰ هـ.ش، توسّط کمپانی ادئون آلمان از صدای آقابایف ضبط شده است که به نوشتهٔ ساسان سپنتا، احتمال انتساب آن به عارف ضعیف است.[۳] این گفته سبب طرح این نکته می‌شود که احتمال دارد که این اپرت نیز به قلم خود پری آقابایف (یا به نوشتهٔ توکا ملکی، «آقا بابایف»[۴]) نگاشته شده باشد.

نمایشنامهٔ «ملانصرالدّین» (۱۳۱۱) را نیز مادام پری نوشته است (و

www.tabarestan.info تبرستان

۱ـ نگاه کنید به: روزنامه‌ی اطلاعات، ش ۴۳۰، ص ۴، به تاریخ ۲۴ بهمن ماه ۱۳۰۶ هـ. ش (۲۱ شعبان ۱۳۴۶) آگهی «نمایش الهه‌ی جشن گل‌ها» که ذیل آن ذکر شده: «اثر قلم مادام آقا بابف (پری)» و تاریخ و محل نمایش آن «لیله‌ی ۲۹ بهمن در ساعت ۸ بعدازظهر در سالون گراند هتل» است.

۲ـ آرین پور، یحیی، «از صبا تا نیما»، جلد دوم، ص ۳۱۱، پانویس، نقل به مضمون.

۳ـ ملکی، توکا، «زنان موسیقی ایران از اسطوره تا امروز»، تهران، کتاب خورشید، ۱۳۸۰، ص ۲۱۷، نقل به مضمون.

۴ـ وی «مادام آقابابوف پری»،«سائو آقا بابوف (پری)»، «آقا بایوف» و «مادام پری» نیز نامیده شده است. به نظر می‌رسد هر کس، این نام را هر گونه و با هر تلفظی که می‌پسندیده به کار برده است!

اجازهٔ آن را به مادام نوارت واگذار کرده بوده است.)[۱]

به نوشته‌ی مسعود کوهستانی نژاد، که مادام پری را یکی از «رجال نمایشی» ایران نامیده است، وی را می‌توان سمبلی از هنرمندان تئاتر ایران در آن دوران و به خصوص نمادی از نهضت هنری زنان در آن دوره دانست. فعالیّت گسترده وی، او را به یکی از مهم‌ترین چهره‌های هنری ایران تبدیل کرد. سعید نفیسی در سال ۱۳۰۴ در آستانه‌ی سفر کوتاه مدّت مادام پری به خارج، از او به عنوان «مردمک چشم» جامعه‌ی هنری تهران یاد کرده است.[۲]

www.tabarestan.info تبرستان

۱ـ نگاه کنید به: «گزیدهٔ اسناد نمایش در ایران» / دفتر دوم (از ۱۳۰۵ تا ۱۳۲۰ ش)، گردآوری و پژوهش علی میرانصاری و سید مهرداد ضیائی، تهران، انتشارات سازمان اسناد ملی ایران، ۱۳۸۱، ص ۸۱.

۲ـ کوهستانی نژاد، مسعود، مقاله «در تکاپوی تجدّد»، فصلنامهٔ تئاتر (شمارهٔ ۲۰ از دورهٔ جدید)، تهران، انتشارات نمایش، پاییز ۱۳۸۲، ص ۴۵، نقل به مضمون.

پروین اعتصامی

تبرستان
www.tabarestan.info

در سال ۱۳۱۴ شمسی، دیوان پروین اعتصامی برای نخستین بار منتشر شد. این دیوان مجموعه‌ای است از قصاید، مثنویات، تمثیلات و مقطعات پروین اعتصامی و به گفته‌ی محمّد تقی بهار، در دیباچه چاپ اول این دیوان، قطعات پروین، روح این دیوان است[1] و بیشتر قطعات به شیوهٔ سؤال و جواب و یا مناظره سروده شده است.

سیمین بهبهانی دربارهٔ این قطعه‌ها نوشته است:«بخش دوم دیوان پروین شامل مثنوی‌ها و مقطعات اوست که اکثر آنها به صورت مناظره هایی بسیار جالب توجه میان اشخاص و اشیا و نباتات و حیوانات پرداخته شده است. و غالباً زنده و گیرا و پرشور هستند.»[2] دکتر

۱ـ بهار، محمّدتقی،«دیوان قصائد و مثنویات و تمثیلات و مقطعات خانم پروین اعتصامی»، (دیباچه)، تهران، ناشر ابوالفتح اعتصامی، چاپ هفتم، بهمن ماه ۲۵۳۵ شاهنشاهی (۱۳۵۵ شمسی)، ص یا، نقل به مضمون.

۲ـ بهبهانی، سیمین، مقالهٔ «چنگ این چنگی شیرین کار»، به نقل از:«گزینه اشعار پروین اعتصامی»، با مقدمه و انتخاب یداللّه جلالی پندری، تهران، انتشارات مروارید، چاپ دوم، ۱۳۷۱، ص ۹۷.

غلامحسین یوسفی نیز بیشتر این مناظره‌ها را به عنوان فابل[۱] مطرح کرده است.[۲]

آن چه که در این میان درخور توجّه است، این است که به نظر می‌رسد پروین اعتصامی با سرودن این قطعه‌ها ـ که اکثر آنها حالت گفت و گوی نمایشی دارند ـ اوّلین گام‌ها (و نه اوّلین گام) را در جهت نگارش دیالوگ و پس از آن نگارش نمایشنامه (هر چند به نظم) برداشته است. مسلّماً پروین اعتصامی با نمایشنامه آشنایی داشته است؛ زیرا پدر وی یوسف اعتصام‌الملک (اعتصامی)[۳] در سال ۱۲۸۶ ش، نمایشنامهٔ «خدعهٔ عشق» اثر شیلر را ترجمه و منتشر کرده است[۴] و نیز نمایشنامه‌های «یک وکیل خائن یا ریشارد دالنتون»، نوشتهٔ الکساندر دوما و پروسپرکوپر در ۱۲۹۸ ش[۵] و «جریدهٔ فلاحت»، نوشتهٔ

www.tabarestan.info تبرستان

۱ـ «افسانهٔ تمثیلی (feble) معمولاً قصهٔ منثور یا منظوم کوتاهی است دربارهٔ حیوانات و با ویژگی‌های اخلاقی،... امّا گاهی نیز انسان و اشیای بی جان شخصیّت‌های اصلی آن هستند... افسانهٔ تمثیلی اغلب دو خصوصیت عمده دارد: اوّل موضوع عبرت‌انگیز و پندآموزی که غرض و هدف اصلی است، دوم قصّه‌ای که برای تجسّم چنین غرض و منظوری به کار آید.» به نقل از: «واژه نامهٔ هنر داستان نویسی (فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی)»، جمال میرصادقی و میمنت میرصادقی (ذوالقدر)، تهران، کتاب مهناز، ۱۳۷۷، ص ۲۴.

۲ـ نگاه کنید به: مقاله‌ی «شوق رهایی» به قلم دکتر غلامحسین یوسفی در «گزینهٔ اشعار پروین اعتصامی».

۳ـ ۱۲۵۳ هـ. ش ـ ۱۳۱۶ هـ. ش.

۴ـ امجد، حمید، «تیاتر قرن سیزدهم»، ۱۳۷۸، ص ۲۹۰، نقل به مضمون.

۵ـ این نمایشنامه در پنج پرده و چهل مجلس در مجله‌ی بهار، سال اوّل، شماره‌های ۸ تا

(ادامه پاورقی در صفحه بعد)

مارک تواین در ۱۳۰۰ ش[1] با ترجمه‌ی وی منتشر شده است. همچنین به نوشتهٔ علی اکبر دهخدا پروین یک قسمتی از اشعار خود را، چند سال پیش از مرگش بسوخت[2] و ما نمی‌دانیم که آیا به راستی در میان این اشعار سوخته شده، تلاش مشخّص‌تری برای سرودن نمایشنامه‌ی منظوم موجود بوده یا خیر؟

تبرستان www.tabarestan.info

در میان قطعات پروین اعتصامی، قطعه‌ای به نام «اشک یتیم» وجود دارد که نشانه‌های بارزی از یک اثر نمایشی دارد.

اشک یتیم

روزی گذشت پادشهی از گذرگهی
فریاد شوق بر سر هر کوی و بام خاست

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

۱۱، در تهران منتشر شده است. به نقل از: تقیان، لاله،«کتابشناسی تئاتر»، تهران، انتشارات نمایش، ۱۳۷۰، ص ۱۶۹.

۱ـ این نمایشنامه در دو پرده، اولین بار در مجلهٔ بهار، سال دوم، شماره ۸ و ۹، در تهران منتشر شده است. به نقل از: تقیان، لاله،«کتابشناسی تئاتر»، ص ۱۶۳.

۲ـ دهخدا، علی‌اکبر،«لغت نامهٔ دهخدا» [جلد چهارم (بسیطه ـ تبورک)]، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران با همکاری انتشارات روزنه، چاپ دوم از دورهٔ جدید، ۱۳۷۷، مدخل «پروین اعتصامی»، ص ۵۵۷۶، نقل به مضمون.

پـــرسید زان مـــیانه یکـــی کـــودک یـتیم
کاین تابناک چیست که بر تاج پـادشاست
آن یک جواب داد چه دانیم ما که چـیست
پـیداست آنـقدر کـه مـتاعی گـرانـبهاست
نـزدیک رفت پـیرزنی گـوژپشت و گـفت
این اشک دیـدهٔ مـن و خـون دل شـماست
ما را به رخت و چوب شبانی فریفته است
این گـرگ سـالهاست کـه بـا گـلّه آشـناست
آن پارسا کـه ده خـرد و مـلک رهـزن است
آن پادشا که مـال رعـیّت خـورد، گـداست
بـــر قـــطرهٔ ســرشک یـتیمان نـظاره کـن
تـا بـنگری کـه روشـنی گـوهر از کـجاست
پروین، به کجروان سخن از راستی چه سود
کو آن چنان کسی که نرنجد زحرف راست[1]

تبرستان
www.tabarestan.info

بیت اوّل این قطعه که به توصیف مکان و فضا می‌پردازد، بسیار مانند آن چه که امروزه «شرح صحنه» می‌خوانیم، سروده شده است و

۱ـ اعتصامی، پروین، «دیوان قصائد و مـثنویات و تـمثیلات و مـقطعات خـانم پـروین اعتصامی»، ص ۷۹.

مـانند دیگـر قـطعه‌های وی بـه یک مـناظره (دیـالوگ؟!) صـرف نمی‌پردازد و از این توضیحات باز هم در این قطعه به چشم می‌خورد مانند نزدیک رفتن پیرزن.

دکتر عبدالحسین زرین کوب نیز در این قطعه از ویژگی نمایشی یاد کرده است و نوشته است: «... وی قطعه را با افزودن تصویرهای زنده‌ای تنوّع و تحرّک می‌بخشد، با توصیف عبور مرکب پادشاه و غلغلهٔ تماشائیان که بر کوی و بام برای مشاهدهٔ کوکبهٔ وی ازدحام می‌کنند، و با این «شگرد» که در این انبوه غلغله، یک کودک یتیم و یک پیرزن گوژپشت در بین جمعیّت مجالی برای گپ زدن در باب منشأ ثروت و جلال پادشاه می‌یابند، [به مضمون] حالت نمایشی می‌دهد، آن را از صورت یک گفت و شنود ساده خارج می‌کند.»[1]

وی همچنین در بیت اوّل، «اشک یتیم» از «راوی» استفاده می‌کند که بعدها و تا به امروز،این شیوه روایت در میان آثار نـمایشی رواج دارد.

باتوجّه به این شعر و برخی دیگر از قطعه‌های پروین اعتصامی و در مقایسه «اشک یتیم» با «سه تابلوی ایده‌آل» میرزاده عشقی و با در نظر داشتن این که سه تابلوی ایده‌آل، نمایشنامه خوانده می‌شود، آیا

۱ـ زرین کوب، عبدالحسین، مقاله «پروین، زنی مردانه در قلمرو شعر و عرفان». به نقل از «گزینهٔ اشعار پروین اعتصامی»، با مقدمه و انتخاب یداللّه جلالی پندری، ص ۶۳.

نمی‌توان اشک یتیم را هم نمایشنامه‌ای منظوم، هر چند کوتاه، به شمار آورد؟

مسأله‌ای که در مورد اشعار و به‌تبع آن، قطعات پروین اعتصامی شایان ذکر است، «زبان» اوست. پروین نیز مانند دیگر زنان نویسنده و شاعر آن دوران، عمدتاً آثار نویسندگان و شاعران مرد را مطالعه کرده است و از این روی زبانی مردانه دارد. او با وجود آن که از زبان همه چیز (از چشم و مژگان و سوزن و پیرهن گرفته تا خاک و باد و ابر و باران و خلاصه جماد و نبات و انسان و حیوان و امید و نومیدی) سخن می‌گوید و گاه در این میان، مانند مادری دلسوز است، اما جز چند بیت،[1] دربارهٔ احساس خود، چیزی نمی‌گوید. سیمین بهبهانی گناه این را به دوش جامعهٔ مردسالار می‌گذارد و معتقد است که «پروین، با همه تحصیلات ممکن در آن روزگار، همچنان زن چشم و گوش بسته و پرده پرورده و حرم نشین است و پیوندش با مطالعه بار این عزلت را گران‌تر می‌کند.»[2]

دکتر عبدالحسین زرین کوب، عنوان مقاله‌ای را که دربارهٔ پروین اعتصامی نوشته و درکتاب «گزینهٔ اشعار پروین اعتصامی» آمده‌است،

۱ـ «ای گل تو ز جمعیّت گلزار چه دیدی؟ جز سرزنش و بدسری خار چه دیدی» ...، که دربارهٔ زندگی زناشویی خود سروده است.

۲ـ بهبهانی، سیمین، مقاله‌ی «چنگ این چنگی شیرین کار»، به نقل از: «گزینهٔ اشعار پروین اعتصامی»، ص ۹۵.

www.tabarestan.info تبرستان

«پروین، زنی مردانه در قلمرو شعر و عرفان»[۱] می‌گذارد و محمّدتقی بهار نیز در دیباچه‌ای که بر چاپ اوّل دیوان اشعار پروین نگاشته است، از صفت «مردانه»[۲] استفاده می‌کند.

به نظر می‌رسد که این نگرش مردسالار در لابه‌لای نثر محمّدتقی بهار، که دیباچه‌ای در تأیید و نکوداشت اشعار پروین اعتصامی نگاشته است، به عنوان نماینده‌ای از جامعه‌ی آن روزگار، نمود بسیار دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

«... ساختن دیوانی با این زیبایی‌ها و با این آب و رنگ دلفریب، خاصه با این یک‌دستی و فصاحت و روانی و مزایایی که شمّه‌ای از آن گوشزد گردید، کار مردان فارغبال نیست ـ تا چه رسد به مخدّره‌ای که کمتر از درس و بحث فارغ بوده و شاید مشاغل خانوادگی بسیار نیز داشته است. در ایران که کان سخن و فرهنگ است، اگر شاعرانی از جنس مرد پیدا شده‌اند که مایهٔ حیرت‌اند، جای تعجّب نیست. اما تاکنون شاعری از جنس زن که دارای این قریحه و استعداد باشد و با این توانایی و طیّ مقدّمات تتبّع و تحقیق، اشعاری چنین نغز و نیکو بسراید، از نوادر محسوب و جای بس تعجّب و شایستهٔ هزاران تمجید و تحسین است.»[۳]

۱ـ نگاه کنید به: «گزینه‌ی اشعار پروین اعتصامی»، ص ۵۹.

۲ـ بهار، محمّدتقی، «دیوان... پروین اعتصامی»، دیباچه، ص یب.

۳ـ بهار، محمّدتقی، «دیوان... پروین اعتصامی»، دیباچه، صص یج و ید.

با وجود تمام ویژگی‌های شعر پروین، زبان او، زبانی خاص نیست. او برای شخصیّت‌های متفاوت شعرش، زبانی متفاوت به کار نمی‌برد و با ساخت در اماتیک بیگانه است و در شعر او، یتیم و پیرزن و پادشاه و دیگ و تاوه و...، همگی به یک زبان سخن می‌گویند و حتّی در انتخاب واژه‌ها و شیوهٔ محاوره هم تفاوتی ندارند.[۱]

تبرستان
www.tabarestan.info

۱ـ بهبهانی، سیمین، مقاله‌ی «چنگ این چنگی شیرین کار»، به نقل از «گزینهٔ اشعار پروین اعتصامی»، ص ۱۱۱، نقل به مضمون.

تبرستان
www.tabarestan.info

فمینیسم در نمایشنامه‌ها

از میان مردان هوادار حقوق زنان، دکتر رفیع خان امین و تقی‌رفعت ـ که دیدگاه‌های آنان از جایگاه و اهمیّت ویژه‌ای برخودار است ـ در اواخر سال ۱۲۹۸ هـ. ش /۱۹۲۰ م، برای نخستین بار مبحث «فمینیسم» را به مردم ایران معرفی کردند. آنان در روزنامه «تجدّد» مقاله‌هایی با اسامی مستعار «فمینیست» و «فمینا» انتشار دادند و دربارهٔ لزوم احقاق حقوق زنان ایران و موانع و مشکلاتی که بر سر راه این مسأله وجود داشت به بحث و بررسی پرداختند. تقی رفعت با اسم مستعار «فمینا» در تعریف فمینیسم نوشته است: «فمینیست در اصطلاح امروزی شخصی راگویند که طرفدار نسوان بوده و از حقوق حقّهٔ آنان مدافعه می‌کند، برای تدوین احتیاجات و اصلاح وضعیّات انفرادی و اجتماعی آنان مجاهدت می‌ورزد. به عبارت اخری، پیرو و سالک مسلک فمینیسم می‌باشد.» وی معتقد بوده است که «بنابراین

فمینیست حقیقی فضایل حمیدهٔ نسوان را تشویق و تشجیع کرده، از ضعف و ناتوانایی آنان متألّم و متأثّر می‌گردد و در اصلاح معایب ایشان از هیچ نوع فداکاری کوتاهی نمی‌ورزد.»[۱]

بنابراین فمینیسم و تلاش برای دستیابی به حقوق زنان از همان دوران مطرح بوده است و همان طورکه پیش از این نیز اشاره شد، در نمایشنامه‌های آن دوران نیز، این مسایل مورد نظر بوده است و در اکثر نمایشنامه‌ها بدان اشاره می‌شده است و حتّی در میان نمایشنامه‌هایی که از آثار مولیر اجرا می‌شده است نیز، اوّلین نمایشی که با بازی زنان ـ البتّه به همراه مردان ـ اجرا می‌شود، «طبیب اجباری» است که به این مورد اشاره دارد.

محمّدامین رسول زاده در روزنامه‌ی «ایران نو» به نقد و بررسی این نمایش پرداخته است و دربارهٔ موضوع نمایشنامه نوشته است: «این کمدی در پردهٔ اول وضع حیات زن و شوهر را می‌نمایاند که چگونه مردها جهیز[یه] زن را بلاحق فروخته و صرف کرده و اگر هم زن بینوا به زبان آرد به سیاستش رسانده و چوبش می‌زند و بعد در ضمن همان کلمات سخریه‌آمیز می‌فهماند که پدران همواره در شوهر کردن دخترانشان چگونه محبّت لازم را که باید در میان طرفین باشد،

۱ـ خسروپناه، محمدحسین، «هدف‌ها و مبارزهٔ زن ایرانی...»، تهران، پیام امروز، ۱۳۸۱، ص ۱۱۹، نقل به مضمون، به نقل از: فمینا [تقی رفعت]، «مد»، روزنامهٔ تجدد، شماره ۴۵، ۱۸ حمل [فروردین] ۱۲۹۹، ص ۴.

www.tabarestan.info تبرستان

فراموش کرده و تنها نقطه نظر خود را همان با ثروت بودن داماد خویش می‌دانند، و این غلط است چراکه محبّت صمیمی زن به مرد و مرد به زن بهتر از سرمایه‌های گزاف است.»[۱]

گذشته از نمایش هایی که توسّط زنان و در جمعیّت‌های زنانه اجرا می‌شد، زن و مسایل زنان ایرانی در آثار مردان نمایشنامه نویس آن دوران نیز نمود دارد. یعقوب آژند درکتاب نمایشنامه نویسی در ایران می‌نویسد: «زن و موقعیّت او در جامعهٔ ایران، موضوع و مضمون اکثر نمایشنامه‌های احمد محمودی (کمال الوزاره) است.»[۲] از نمایشنامه‌های اخلاقی ـ اجتماعی احمد محمودی که به این مسایل می‌پردازند، می‌توان به نمایشنامه‌های «میرزا برگزیده محروم الوکاله» (۱۳۰۲ ش.) که به خاطر آن کمال الوزاره از مشهد به تهران تبعید می‌شود،[۳] «مقصّر کیست؟ یا آدم و حوّا» (۱۳۰۲ ش.)، «اوستاد نوروز پینه دوز» (۱۲۹۷ ش.)، «نوروز شکن یا قهرمان میرزا دلسوزلر» (۱۲۹۸ ش.) و «تی تیش مامانی یا فقر عمومی» (۱۳۰۶ ش.) اشاره کرد.

همچنین هیوا گوران درکتاب کوشش‌های نافرجام دربارهٔ رضا

۱ـ خسروپناه، محمدحسین، «هدف‌ها و مبارزهٔ زن ایرانی...»، ص ۱۴۳، (به نقل از روزنامهٔ ایران نو، سال ۱، شماره ۱۰۶، ۲۳ ذیحجه ۱۳۲۷، ص ۲)

۲ـ آژند، یعقوب، «نمایشنامه نویسی در ایران» (از آغاز تا ۱۳۲۰ هـ ش)، ص ۷۳.

۳ـ امجد، حمید، «تیاتر قرن سیزدهم»، صص ۲۹۳ و ۲۹۴.

www.tabarestan.info تبرستان

کمال شهرزاد آورده است که وی «برای نخستین بار، «زن» را به عنوان یک شخصیّت اصلی در نمایشنامه هایش مطرح کرد که تا آن روز در ایران بی سابقه بود.»[۱]

پس از این که زنان ایرانی، رفته رفته در زمینه‌ی نمایشنامه نویسی دست بـه تـجربه‌هایی مـی‌زدند تـا هـمان‌گـونه کـه گـفته شـد، در انجمن‌های زنانه ـ که مردان را بدان‌ها راهی نبود ـ و برای تنویر افکار زنان و مبارزهٔ اجتماعی، به اجرای نمایش بپردازند؛ سرانجام شرایطی برای آموزش تئاتر به زنان فراهم می‌شد و مثلاً «هنرستان هنرپیشگی» در «نخستین دوره با چهل هنرجوی مرد و دوازده هنرجوی زن، آغاز به‌کار کرد.»[۲] و با راه اندازی «دانشسرای عالی»، این امر جهت یافت و در سال تحصیلی ۱۶ ـ ۱۳۱۵، «زنان جزو هیئت رئیسهٔ انـجمن‌های روابط بین‌المللی، ورزش، کتابخانه، نمایش و موسیقی بودند و در سال تحصیلی ۱۷ ـ ۱۳۱۶، عضویت زنان در هیئت رئیسهٔ این انجمن‌ها به استثنای انجمن کتابخانه، افزایش یافت.»[۳]

در میان اسـناد نـمایش در ایـران، سـندهایی است کـه از مـرسده کرویان به عنوان نویسندهٔ نـمایشنامه‌ی «امـیره سـلمی» (۱۳۱۱) و

۱ـ گوران، هیوا، «کوشش‌های نافرجام» (سیری در صد سال تیاتر ایران)، ص ۱۶۳.

۲ـ همان، ص ۱۷۴.

۳ـ نگاه کنید به: «فصل زنان»، به کوشش نوشین احـمدی خـراسـانی، جـلد دوم، پـاییز ۱۳۸۱، ص ۱۸۰.

www.tabarestan.info تبرستان

عصمت صفوی نویسندهٔ نمایشنامه‌ی «زن لال» (۱۳۱۹) نام برده شده است.[۱]

همچنین نمایشنامه‌ی «بیژن و منیژه» توسط خانم فرحدانی در سال ۱۳۱۷ تنظیم و چاپ شده است.[۲]

در سال ۱۳۱۹، تئاتر دائمی «تهران» شکل می‌گیرد و ابوالقاسم جنّتی عطایی، از درام نویسان معتبر این دوره از بانو دولت آبادی با نمایشنامه‌های «پیرمرد بلهوس»، «تحصیلات الزامی»، «حسّ مادری»، «دزد شریف»، «قسم بیجا» و بانو ماه‌طلعت پسیان با نمایشنامه‌ی «حیات خانم» یاد می‌کند.[۳ و ۴] همچنین از نمایشنامهٔ «فضولی موقوف»[۵] باز هم به قلم ماه‌طلعت پسیان نام می‌برد.[۶]

جنّتی عطایی معتقد است که «در حقیقت «تئاتر مدرن» از سال ۱۳۲۰ در ایران پیدا شد»[۷] و یکی از نویسندگان دورهٔ اخیر بانو مورین

۱ـ نگاه کنید به: میرانصاری، علی و ضیائی، سید مهرداد، «گزیده اسناد نمایش در ایران / دفتر دوم...»، صص ۸۳، ۸۶ و ۳۶۸.

۲ـ نگاه کنید به: حنیف، محمّد، مقاله‌ی «تاریخچهٔ اقتباس از شاهنامه»، فصلنامه‌ی تئاتر (شمارهٔ ۲۰ از دورهٔ جدید)، تهران، انتشارات نمایش، پاییز ۱۳۸۲، ص ۱۸۰.

۳ـ جنّتی عطایی، ابوالقاسم، «بنیاد نمایش در ایران»، ص ۸۰، نقل به مضمون.

۴ـ منظور از «بانو دولت آبادی»، صدیقه دولت آبادی است که روزنامه‌ی «زبان زنان» را در اصفهان منتشر می‌کرد. وی خواهر «یحیی دولت آبادی» بوده است.

۵ـ تهران، چاپخانهٔ مظاهری، ۴۷ ص (مقدمه تاریخ ۱۳۱۹ دارد.)

۶ـ جنّتی عطایی، ابوالقاسم، «بنیاد نمایش در ایران»، ص ۱۱۳، نقل به مضمون.

۷ـ همان، ص ۸۲.

www.tabarestan.info تبرستان

امیر با نمایشنامه‌های «بوسه در روشنایی شمع»، «شنل قرمز»، «عذر بدتر از گناه» و «سرسره» است.[۱]

به نظر می‌رسد که زنان نمایشنامه‌نویس ایران، از این سال‌ها به شیوه‌ای آشکارتر از پیش به نمایشنامه‌نویسی می‌پردازند و راه را برای حضور دیگر زنان نمایشنامه نویس، هموار می‌کنند.

تبرستان www.tabarestan.info

گذشته از آن چه که گفته شد، از نمایشنامه نویسی مرسده کروبیان، عصمت صفوی، خانم فرحدانی، مورین امیر و ماه‌طلعت پسیان چیزی نیافتم و اطّلاع دیگری به دست نیاوردم. البتّه در شمارهٔ ۴ از دورهٔ سوم نشریه‌ی زبان زنان[۲]، صدیقهٔ دولت آبادی چند خطی در مورد جزوهٔ «دلنواز» نوشته است که «جزوه‌ای است به قلم شیرین و دلربای خانم ماه طلعت پسیان، حاکی قصص و حکایات تصّوری احساساتی عشقی و در معنا با ایمان کامل به خداپرستی.»[۳] و گویا پس از آن داستانی با عنوان «خوشبختی» از این مجموعه نقل شده است.

۱ـ جنّتی عطایی، ابوالقاسم، «بنیاد نمایش در ایران» ، ص ۸۶، نقل به مضمون.

۲ـ به تاریخ تیرماه ۱۳۲۴ (صفحات ۱۹ و ۲۰ این نشریه)

۳ـ به نقل از کتاب «صدیقه دولت آبادی: نامه‌ها، نوشته‌ها و یادها»، ویراستاران: مهدخت صنعتی و افسانه نجم‌آبادی، شیکاگو، انتشارات نگرش و نگارش زنان، تابستان ۱۳۷۷، جلد دوم، ص ۴۵۵.

صدیقه دولت آبادی

تبرستان
www.tabarestan.info

صدیقه دولت آبادی متولّد ۱۲۶۴ هـ. ش و متوفای ۱۳۴۱ هـ. ش، خواهر یحیی دولت آبادی و از پیشقدمان نهضت زنان ایران بود. او به سال ۱۹۲۷ میلادی [۱۳۰۶ / ۱۳۰۵ هـ. ش] در رشتهٔ تعلیم و تربیت از دانشگاه پاریس فارغ التحصیل شد و پس از تحصیل در فرانسه، سال ۱۳۰۶ هـ. ش به ایران بازگشت و در وزارت فرهنگ مشغول به کار شد. او نخستین مدرسهٔ دخترانه را در سال ۱۲۹۶ در اصفهان دایر و در سال ۱۲۹۹، نشریه زبان زنان، نخستین نشریّهٔ زنان ایران را تأسیس کرد. همچنین «شرکت خواتین اصفهان» را تأسیس نمود[1]. کانون بانوان در اردیبهشت ۱۳۱۴ تأسیس شد و از ۱۳۱۶ مدیریّت آن به عهدهٔ صدیقه دولت آبادی گذاشته شد که تا پایان عمر، مدیر کانون ماند.[2]

۱ـ دهخدا، علی‌اکبر، «لغت نامهٔ دهخدا»، تهران، مؤسّسه‌ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران با همکاری انتشارات روزنه، چاپ دوم از دورهٔ جدید، ۱۳۷۷، جلد ۸ (دور ـ زراح)، ص ۱۱۲۷۴، نقل به مضمون.

۲ـ صنعتی، مهدخت و نجم‌آبادی، افسانه، «صدیقه دولت‌آبادی: نامه‌ها، نوشته‌ها و یادها»، جلد دوم، ص ۲۶۲، نقل به مضمون.

در بخشی از دفتر دوم کتاب «گزیدهٔ اسناد نمایش در ایران» (از ۱۳۰۵ تا ۱۳۲۰ ش.)،[۱] به ارائه‌ی متون نمایشی این دوران پرداخته شده و هفده متن تئاتری در این بخش چاپ شده است، از جمله این نمایشنامه‌ها «حسّ مادری یا زندگی تاریک» (۱۳۱۷) و «شیفتهٔ حافظ» (۱۳۱۸)، هر دو نوشته‌ی صدیقه دولت‌آبادی است. اما پریسا مهجور دربارهٔ این هفده نمایشنامه نوشته است: «بن‌مایه‌های موجود در این نمایشنامه‌ها عمدتاً حول موضوعات اخلاقی و خانوادگی و کمتر سیاسی و یا ناسیونالیزم ایرانی است. از دیدگاه ادبی به جز چند مورد انگشت شمار نثر باقی نمایشنامه‌ها فاقد اسلوب و سبک و کم‌مایه‌اند و دارای اشتباهات بارز دستور زبان و واژگان هستند. از دیدگاه فنی نیز، نمایشنامه‌نویسان کمتر پای‌بند اصول شناخته شده نمایشنامه نویسی اند.»[۲]

www.tabarestan.info تبرستان

علاوه بر این‌ها چند سند در میان اسناد نمایش در ایران نشان می‌دهد که صدیقه دولت‌آبادی نمایشنامه‌های «چرا زن نمی‌گیری؟» (۱۳۱۵)،«موسی و شبان» (۱۳۱۸)، «۱۷ دی ۱۳۱۸» (۱۳۱۸) را نیز

۱ـ گردآوری و پژوهش: علی میرانصاری و سید مهرداد ضیائی، انتشارات سازمان اسناد ملی ایران، ۱۳۸۱.

۲ـ مهجور، پریسا، مقاله‌ی «مروری بر پژوهش‌های تئاتری»، «فصلنامهٔ تئاتر» (ویژهٔ پژوهش‌های تئاتر)، دورهٔ جدید، شماره ۱۸ و ۱۹، شمارهٔ مسلسل ۳۴ و ۳۵، بهار و تابستان ۱۳۸۲، ص ۳۱۱.

نوشته است و همچنین به دو نمایش که در کانون بانوان اجرا شده‌اند، اشاره شده است که به احتمال قریب به یقین نویسندهٔ آنها نیز صدیقه دولت‌آبادی بوده است. این دو نمایش عبارتند از:«پروانه و خسرو» (۱۳۱۶) و نمایشی راجع به فردوسی (؟)(۱۳۱۴).[۱]

کانون بانوان پس از تأسیس همواره دو هدف را دنبال می‌کرد، اوّل تربیت عمومی زنان و دختران، تعلیمات بهداشتی و تربیتی مادری آن‌ها و دوم تلاش برای به دست آوردن حقوق اجتماعی و سیاسی زنان مانند حق رأی. مهم‌ترین قصد کانون، روشنگری و آموزش زنان بود و با مدیریّت صدیقه دولت‌آبادی، گاه در جلسات کانون توسّط دانش‌آموزان همین کانون، نمایش‌هایی داده می‌شد و حتّی در سال تحصیلی ۱۳۲۱ ـ ۱۳۲۰ کانون ۱۷ نفر (از جمع ۲۳۱ نفری) هنرجوی کلاس هنرپیشگی داشته است که نمایش‌هایی «برای تنویر افکار عمومی» اجرا می‌کرده‌اند و به نوشته‌ی وی «نمایشنامه‌های اخلاقی و ادبی به وسیله‌ی دانش‌آموزان کانون در پیرو سخنرانی‌ها به نمایش گذارده شده‌اند. کلاس هنرپیشگی و تمرین پیس‌ها کمک خوبی به تحصیلات دبستانی دانش‌آموزان کرده، فکرشان باز و روحیّه‌شان قوی گشته، در طرز بیان و صحبت متهوّر شده‌اند.»[۲] در این باره که این

۱ـ نگاه کنید به: «گزیدهٔ اسناد نمایش در ایران / دفتر دوم...»، صص ۱۹۰، ۳۱۹، ۳۲۰، ۲۴۷ و ۱۸۵.

۲ـ «صدیقه دولت آبادی: نامه‌ها، نوشته‌ها و یادها»، جلد دوم، ص ۳۲۵.

www.tabarestan.info تبرستان

«پیس‌ها» را چه کسی می‌نوشته است، اطّلاعی نداریم اما به نظر می‌رسد که صدیقه دولت آبادی، خود آنها را می‌نوشته است. نثر صدیقه دولت آبادی در مقاله‌های نشریّهٔ زبان زنان از دیالوگ نویسی و ابزار نمایشنامه نویسی بسیار بهره برده است، وی بدین ترتیب هم تنوّعی در بین مطالب نشریّه ایجاد می‌کرده و هم از طریق جذابیّت این شیوه، به آموزش می‌پرداخته است.[1] بهترین نمونه یکی از مطلب هایی است که وی با عنوان «یادداشت‌های مسافرت اروپا» می‌نوشته و از این میان «مصاحبه با مدیر گمرکِ مارسی»[2]، تماماً دیالوگ و شرح صحنه است و می‌توان آن را یک نمایشنامهٔ کوتاه تک‌پرده‌ای به شمار آورد. همچنین «داستان رقّت‌انگیز» که در دورهٔ اوّل زبان زنان، به شکل پاورقی به چاپ رسیده است، بیشتر به نمایشنامه شبیه است تا

www.tabarestan.info تبرستان

۱ـ به این مطالب نگاه کنید:«از مادرم فکر می‌کردم»، زبان زنان، سال ۲۳، شمارهٔ اوّل، آذر ماه ۱۳۲۱، صص ۱۸ ـ ۱۶ (صص ۳۲۷ و ۳۲۸ «نامه‌ها، نوشته‌ها و یادها»)، «هر ناله و فریاد که کردند شنیدی / پیداست نگارا که بلند است جنایت»، همان شماره، صص ۳۰ ـ ۲۸ (صص ۳۳۱ و ۳۳۰)، «قضاوت کنید» (حکایت اول)، زبان زنان، شماره ۵، شهریور ۱۳۲۳، صص ۱۷ و ۱۶ (صص ۳۶۹ و ۳۶۸)، «قضاوت کنید: رشوه دهنده یا رشوه گیر: گناه کدام بزرگ‌تر است؟» (حکایت دوم)، زبان زنان، شماره ۶، مهر ماه ۱۳۲۳، صص ۲۷ و ۲۶ (صص ۳۸۲ و ۳۸۱)، «قضاوت کنید...» (حکایت سوم)، زبان زنان، شماره ۷، آبان ماه ۱۳۲۳، صص ۲۴ ـ ۲۲ (صص ۳۹۳ ـ ۳۹۱) و «یادداشت‌های مسافرت»، زبان زنان، شماره دوم، اردیبهشت ۱۳۲۴، ص ۱۸ (ص ۴۲۰) همگی به قلم صدیقه دولت‌آبادی.

۲ـ زبان زنان، سال بیست و پنج، شماره ۱، فروردین ۱۳۲۴، صص ۱۵ ـ ۱۳، به نقل از «صدیقه دولت آبادی: نامه‌ها، نوشته‌ها و یادها»، جلد دوم، صص ۴۰۷ ـ ۴۰۵.

داستان و شیوهٔ نگارش آن در بیشتر بخش‌ها، یادآور نمایشنامه است. گذشته از این، صدیقه دولت‌آبادی به تئاتر دوران خود با نگاهی منتقدانه می‌نگریسته و حتّی در یکی از شماره‌های زبان زنان نیز نقد کوتاهی بر نمایش «شاه عبّاس» ـ که آن روزها بر صحنه بوده است ـ نوشته است.[1] او بیش از بیست و پنج سال از عمر خود را وقف بهبود شرایط زنان و کسب حقوق فرهنگی، اجتماعی و سیاسی آنان کرد و چنان که به نظر می‌رسد، برای نمایشنامه نویسی هم تلاش بسیاری کرد و می‌توان گفت جدّی‌ترین نمایشنامه نویس زن ایران تا آن زمان بوده است.

www.tabarestan.info تبرستان

۱ـ «در تماشاخانهٔ تهران»، زبان زنان، شماره ۳، تیرماه ۱۳۲۳، ص ۲۳؛ به نقل از «صدیقه دولت آبادی: نامه‌ها...»، جلد دوم، ص ۳۵۶.

تبرستان
www.tabarestan.info

نمایش‌های شادی آور زنان

می‌دانیم که در دورهٔ قاجاریه، دسته‌های مطرب زنانه داشته‌ایم که هم به مجلس‌های زنانه می‌رفته‌اند و هم به مجالس مردانه، و در این مجلس‌های زنانه بود که به رقص‌ها نوعی حالت داستانی بخشیدند و سپس گفت وگویی که به آواز بود، بدان‌ها اضافه کردند و به این ترتیب گام‌های نخستین را برای ایجاد تقلید زنانه برداشتند.[1]

هنگامی که زنان به مناسبت مهمانی و جشنی، دور هم جمع می‌شدند، آنهایی که در تقلید و شیرین زبانی از دیگران ماهرتر بودند و یا کارهای مطربی دسته‌های حرفه‌ای را به یاد داشتند، داستان‌های عامیانه‌ای را که برخی ساخته‌ی خودشان بود و برخی دیگر اقتباسی بود از رقص‌های داستان دار مطربان، بازی می‌کردند.[2] از این مطلب

۱ـ بیضایی، بهرام، «نمایش در ایران»، تهران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، چاپ دوم، ۱۳۷۹، ص ۲۰۱، نقل به مضمون.

۲ـ همان، صص ۲۰۱ و ۲۰۲، نقل به مضمون.

می‌توان نتیجه گرفت که داستان بسیاری از این نمایش‌های شادی آور توسط خود زنان پرداخته شده است اما «معلوم نیست که مبتکر یک یک آنها که بوده است و حتی نامی از بازیگران غیر حرفه‌ای این نمایش‌ها نمانده است.»[۱] این نمایش‌ها متن مکتوبی نداشتند و بازیگران مطابق قرارهایی که بین خود می‌گذاشتند، عمل می‌کردند.[۲]

همچنین می‌دانیم که تمامی بازیگران و تماشاگران این نمایش‌ها زنان بوده‌اند ـ و حتّی نقش مردان را هم زنان بازی می‌کرده‌اند ـ و به همین دلیل موضوع نمایش‌ها هم به زنان و مسایل آنها مربوط بوده است.[۳] به عبارت دیگر این بازی‌ها که شکلی کاملاً نمایشی دارند، با وجود این که در جایی ذکر نشده که نویسنده‌ای زن داشته‌اند، ولی از آن جایی که زبانی زنانه دارند، به مسایل زنان در آن دوران پرداخته‌اند و شخصیت‌هایشان اکثراً زن هستند (و چنان که گفته شد نقش مردان را نیز زنان بازی می‌کرده‌اند) و تماشاگران نیز زن هستند و جز زنان مخاطبی ندارند، پس به احتمال قریب به یقین، نویسنده یا مبتکر آنها نیز زنان بوده‌اند.

گاه در این نمایش‌ها توسّط زنان دخل و تصرّف هم می‌شده است، چون این نمایش‌های شادی آور متن مکتوبی نداشته و سینه به سینه

۱ـ بیضایی، بهرام، «نمایش در ایران» ص ۲۰۲.

۲ـ همان، ص ۲۰۳، نقل به مضمون.

۳ـ همان، ص ۲۰۲، نقل به مضمون.

www.tabarestan.info تبرستان

منتقل می‌شده‌اند، مسلّماً تغییراتی هم در آنها به وجود آمده و به همین دلیل است که گاه روایت‌های شهرهای مختلف از یک نمایش با یکدیگر متفاوتند.[۱]

همچنین از آنجایی که این نمایش‌های شادی آور ـ تا آن جا که می‌دانیم ـ متنی نداشته‌اند، بازیگران (زنان) این اشعار را حفظ می‌کرده‌اند و مسلماً «آنها را مناسب سازی هم می‌کرده‌اند»[۲] و حتماً ردپایی از آنها در این نمایش‌ها به جای مانده است. سیدابوالقاسم انجوی شیرازی در کتاب «بازی‌های نمایشی» در توضیحی بر نمایش «کیه کیه در می‌زنه؟» ـ که خود هفت روایت مختلف دارد ـ[۳] نوشته است:« استخوان بندی اصلی بازی این است اما بازیکنان به ذوق و استعداد خود، گاه سخنان و مضمون‌ها را کم و زیاد می‌کنند.»[۴] بنابراین این بازیگران گمنام نمایش‌های زنانه، در ادبیّات نمایشی زنانه، نقش داشته‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

۱ـ نگاه کنید به کتاب: «بازی‌های نمایشی»، سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۲.

۲ـ نقل از منبع شفاهی: «داود فتحعلی بیگی»

۳ـ این روایت‌ها عبارتند از: روایت کرویه، بروجن شهرکرد، کرمان، شهداد کرمان، یزد، طبس و فراغه آباده.

۴ـ انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم، «بازی‌های نمایشی»، ص ۹۶.

تبرستان
www.tabarestan.info

تعزیهٔ زنانه

تعزیه‌ی زنانه در منزل قمرالسلطنه دختر فتحعلی‌شاه و به دنبال مجلس‌های روضه خوانی زنانه پیدا شد و هر ساله در تمام عصرهای ده روز اوّل محرم برقرار بود. بازیگران و تماشاگران این تعزیه‌ها منحصراً زنان بودند. بازیگران کسانی بودند که قبلاً در مجالس زنانه روضه می‌خواندند و یا راه و رسم بازیگری و نقّالی را در چنین مجلس‌هایی آموخته بودند. تعزیه‌های مورد علاقهٔ این مجلس‌ها بیشتر آنهایی بود که قهرمانان اصلیش زنان بودند مثل تعزیه «شهربانو» و یا «عروسی دختر قریش»، تعزیهٔ زنانه تا اواسط دوران احمد شاه قاجار گاه در خانه‌های اشرافی اجرا می‌شد و رفته رفته از میان رفت.[1]

اما نسخه‌هایی که زنان در این مجالس تعزیه می‌خوانده‌اند، توسّط چه کسانی نوشته می‌شده است؟ به گفتهٔ هاشم فیاض:«زنان همان

۱ـ برای مطالعه بیشتر نگاه کنید به:«نمایش در ایران»، بهرام بیضایی، صص ۱۵۲ و ۱۵۱.

نسخه‌هایی را می‌خواندند که مردان هم می‌خواندند و حتّی آنها را مناسب سازی هم نمی‌کرده‌اند و عیناً از روی نسخه می‌خواندند و یا حفظ می‌کردند.»[۱] با استناد به این گفته زنِ تعزیه نویس نداشته‌ایم، امّا در عین حال هم اکنون نیز «نام تعداد زیادی از مردان تعزیه نویس را نمی‌دانیم زیرا آنان برای این که اجرکارِ خیرشان حفظ شود، عموماً نامی از خود به جای نگذاشته‌اند»[۲] پس آیا نمی‌توان گفت که شاید در این میان، در مجلس‌های تعزیهٔ زنانه که همه حضّار زنان بوده‌اند و با توجّه به آشنایی بازیگران با روضه‌خوانی، ممکن است زنان نیز دست به تجربه‌هایی در زمینهٔ نگارش تعزیه نامه زده باشند؟

www.tabarestan.info تبرستان

۱ـ از گفت و گوی نگارنده با هاشم فیاض.

۲ـ نقل از منبع شفاهی: داود فتحعلی بیگی.

تبرستان
www.tabarestan.info

دانشجویان نمایشنامه نویسی

در سال ۱۳۴۳ شمسی دانشکده هنرهای در اماتیک به ریاست دکتر مهدی فروغ تأسیس شد. یکی از رشته هایی که در این دانشکده تدریس می‌شد، «نمایشنامه نویسی و ادبیات دراماتیک» بود که همچنان که از عنوان آن پیداست، شامل دو درس اساسی می‌شد:
۱ـ نمایشنامه نویسی ۲ـ ادبیّات دراماتیک. تدریس نمایشنامه نویسی در این دانشکده ترکیبی بود از «نظر و عمل، تئوری و تجربه» به این معنی که دانشجو از همان ابتدای ورود به دانشکده با دروسی زیر عنوان «آشنایی با اصول نمایشنامه نویسی» با مبانی و اصولی آشنا می‌شد که کم و بیش بین قسمت عمده‌ای از آثار نمایشی مشترک است و البته با شیوه‌ها و معیارهای نوین هنر تئاتر و نویسندگی برای تئاتر هم آشنا می‌شد. در درس عملی نمایشنامه نویسی، دانشجویان

به کار عملی در زمینه‌ی نوشتن نمایشنامه می‌پرداختند.[۱]

طبق بررسی‌های انجام شده توسط نگارنده بیشتر دانشجویان این دانشکده پایان نامهٔ لیسانس خود را به بررسی آثار یک نویسنده و یا تحلیل نمایشنامه‌های منتشر شده، تحقیق و گاه ترجمه اختصاص داده‌اند و در این میان تنها چند پایان نامه از میان پایان نامه‌های دانشجویان این دانشکده یافتم که نگارش نمایشنامه است و عبارتند از:

www.tabarestan.info تبرستان

ـ «بررسی ویژگی‌های دراماتیک در مثنوی معنوی» و نمایشنامه‌ای براساس «آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت از بهر تعصّب»، پایان نامه‌ی لیسانس پروین ترابی، دانشکده هنرهای دراماتیک و مجتمع دانشگاهی هنر، تهران، ۱۳۵۳، ۷۶ صفحه.

ـ نمایشنامه‌ی «اخترها و اخگرهاشان» در سه پرده، پایان نامه‌ی لیسانس کبری اعتباری، دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک و مجتمع دانشگاهی هنر، تهران، ۱۳۵۳، ۱۸۳ صفحه.

ـ «ویژگی‌های دراماتیک در منظومهٔ ویس و رامین» و نمایشنامه‌ای براساس داستان ویس و رامین، پایان نامه‌ی لیسانس سونیا میرپوریان، دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک و مجتمع دانشگاهی هنر،

۱ـ خرم زاده اصفهانی، ستاره، «آموزش عالی تئاتر در ایران تا سال ۱۳۵۷ شمسی»، پایان نامهٔ لیسانس، مؤسسهٔ آموزش عالی سوره (تهران)، سال تحصیلی ۸۱ ـ ۱۳۸۰، صص ۹۸، ۹۷ و ۹۴، نقل به مضمون.

تهران، ۱۳۵۴، ۱۱۱ صفحه.

ـ بررسی ظرفیت دراماتیک «باب شیر و گاو» کتاب کلیله و دمنه و تنظیم نمایشنامه «پاداش» براساس ماجرای شیر و گاو، پایان نامه لیسانس میترا قمصری، دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک و مجتمع دانشگاهی هنر، تهران، ۱۳۵۵، ۱۴۵ صفحه.

تبرستان www.tabarestan.info

ـ نمایشنامه‌ی «مکر زنان»، پایان نامه‌ی لیسانس ایراندخت پور قدیری اصفهانی، دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک و مجتمع دانشگاهی هنر، تهران، ۱۳۵۶، ۶۵ صفحه.[۱ و ۲]

۱ـ مشخصات پایان نامه‌ها به نقل از: تقیان، لاله، «کتابشناسی تئاتر»، تهران، انتشارات نمایش، ۱۳۷۰.

۲ـ پایان نامه‌های ذکر شده، به جز پایان نامه «میترا قمصری» در کتابخانه‌ی دانشکده سینما ـ تئاتر دانشگاه هنر (دانشکده هنرهای دراماتیک سابق) موجود هستند.

تبرستان
www.tabarestan.info

واپسین تجربه‌ها

با آغاز دهه‌ی چهل شمسی، نمایشنامه نویسی رونق بیشتری یافت و زنان نیز به نگارش نمایشنامه روی آوردند. عدّه‌ای از این زنان نمایشنامه نویس (همان گونه که پیشتر اشاره شد) دانش آموخته‌ی تئاتر بودند و به عنوان پایان نامه کارشناسی، نمایشنامه نوشتند و تعداد دیگری از زنان علاقمند هم به نگارش و انتشار نمایشنامه پرداختند. در میان زنان نمایشنامه نویسی که در سال‌های چهل و پنجاه تا ۱۳۵۷ نمایشنامه نوشتند، سه تن اهمیّت بیشتری دارند: فریده فرجام، خجسته کیا و مهین تجدد (جهانبگلو).

فریده فرجام

فریده فرجام، در دی‌ماه ۱۳۱۳ شمسی در تهران متولّد شد.

تحصیلات ابتدایی را در ایران و متوسّطه را در فرانسه به پایان رساند. وقتی به ایران بازگشت، به نوشتن نوول در مجلّات پرداخت، و نمایشنامه نویسی را از سال ۱۳۴۰ شروع کرد. در شهریور ۱۳۴۱، برای شرکت در سمینار فرهنگی کشورهای در حال رشد به خارج رفت و در دی‌ماه همان سال به آلمان سفر کرد و در کتابخانه‌ی بین‌المللی مونیخ، وابسته به یونسکو، به مطالعه در رشته‌ی ادبیات کودکان پرداخت. فریده فرجام در زمینه‌ی داستان‌های کهن ایران بیش از ده کتاب برای کودکان نوشته است. در زمان چاپ کتاب «تاجماه» (۱۳۴۳) او عضو هیأت مدیرهٔ «شورای کتاب کودک» و نیز دانشجوی دانشکدهٔ ادبیات تهران بوده است.[۱]

www.tabarestan.info تبرستان

نمایشنامه‌های او عبارتند از:

«تاجماه»، «عروس»، «هوای مقوایی» (پانتومیم) ۱۳۴۳

«خانهٔ بی‌بزرگتر» اجرا شده در ۱۳۴۵

در ابتدای کتاب «تاجماه» آمده است:« در ایران با تأخیر سنگین و دردناکی که در زمینه‌های موسیقی ونقاشی و تئاتر... به چشم می‌خورد، نوشتن نمایشنامه رونقی ندارد. حال آن که این رشتهٔ هنر و ادب، در فرهنگ پر ارج دنیای متمدّن مقامی بلند به دست آورده است. دو نمایشنامه‌ای که در اینجا به چاپ می‌رسد، از دو جهت بسیار جالب

۱ـ فرجام، فریده، «تاجماه [و عروس]»، تهران، سازمان کتاب‌های جیبی، ۱۳۴۳، پشت جلد، نقل به مضمون.

است: یکی آن که رنگ محلّی و عرفان و زندگی اجتماعی شرقی دارد و از تقلید فکر و روح غربی در آن خبری نیست، و دیگر آن که این دو نمایشنامهٔ خواندنی ـ و اگر روی پرده [صحنه؟!] بیاید دیدنی ـ نخستین نمونهٔ کار زنان ایران در این زمینه به‌شمار است.»[۱] همچنین پشت جلد همین کتاب، نمایشنامه‌های تاجماه و عروس، ذوق و استعداد بانوان ما در زمینه‌ی ادبیات دانسته شده‌اند.[۲]

www.tabarestan.info تبرستان

نمایشنامه‌ی «تاجماه» به بیان خاطرات و روابط گذشته‌ی دختری از زبان خودش می‌پردازد که اینک دچار مشکلات روحی است و تداعی تصویرها به صورت بازگشت به گذشته نشان داده می‌شود. و «عروس» داستان زنی است که بچه دار نمی‌شود و پس از گذشت سال‌های بسیار از زندگی مشترک، همسرش دختر بی‌سرپرستی را انتخاب کرده و به عقد خود درآورده است. اما شب اوّل، دختر به اتاق او می‌آید، گویا به او پناه آورده است. این نمایشنامه به بازگویی روابط خانوادگی و گاه اجتماعی آدم‌ها می‌پردازد.[۳ و ۴] طبق طبقه‌بندی مریم موحدیان در کتاب «نمایشنامه نویسان معاصر ایران»

۱ـ فرجام، فریده، «تاجماه [و عروس]»، ص ۱.

۲ـ همان، پشت جلد، نقل به مضمون.

۳ـ موحدیان، مریم، «نمایشنامه نویسان معاصر ایران (دهه چهل)»، تهران، انتشارات نمایش، ۱۳۸۱، صص ۲۲۸ و ۲۳۰، نقل به مضمون.

۴ـ برای مطالعه بیشتر در زمینه‌ی ساختمان نمایشی، زبان و شخصیّت‌پردازی این نمایشنامه‌ها به کتاب «نمایشنامه نویسان معاصر ایران» نگاه کنید.

تاجماه درامی اکسپرسیونیستی و عروس ملودرامی رئالیستی است. غلامحسین ساعدی «ده لال بازی» خود را در سال ۱۳۴۲ منتشر کرد و فریده فرجام نیز «هوای مقوایی» را که یک بازی بدون حرف است، در ۱۳۴۳ منتشر کرده است. او در متن این نمایش بی کلام، گفتار را حذف نکرده و خود در توضیحی برآن نوشته است: «می‌توان گفتارهای این پانتومیم را آن چنان که نوشته شده بازگو کرد یا همه لحظات بازی‌ها را در حرکت و سکوت گذارند... صمیمانه باید بگویم که استفاده از گفتار در متنی که به صورت «پانتومیم» نوشته شده کار مرا خیلی آسان کرد. شاید برای کارگردان نیز چنین باشد.»[1]

www.tabarestan.info تبرستان

اما جلال‌آل احمد دربارهٔ «خانهٔ بی‌بزرگ‌تر» نوشته است: «چند شب پیش رفته بودیم دیدن نمایش «خانهٔ بی‌بزرگتر» در تئاتر سنگلج نوشتهٔ فریده فرجام که نوعی همپالکی فروغ فرخزاد است در نثر... آزادی بدنی مطرح است برای فریده خانم فرجام و آزادی تن. و نه آزادی فکر... به هر صورت مسألهٔ آزادی زن که موضوع نمایشنامه است، نوعی آزادی پایین‌تنه‌ای است. حیف که اندیشهٔ نمایش غرب‌زده بود. ظاهربین و تبلیغات کننده... بوی صمیمیّت را می‌شنیدی و اثر شعر را ولی هیچ لزومی نکرده که هر زنی راه می‌افتد به نوشتن، از دری وارد شود که فروغ فرخزاد وارد شد. و به هر صورت شادی کنیم که زن‌های

۱ـ فرجام، فریده، «تاجماه»، ص ۸۷.

نویسنده و شاعر دارند ازانگشت شماری در می‌آیند.»[۱]

تبرستان www.tabarestan.info

خجسته کیا

در سال ۱۳۳۵ شمسی گروه «تئاتر ملّی» به سرپرستی شاهین سرکیسیان تشکیل شد. یکی از افرادی که بعدها به این گروه پیوست «خجسته کیا» بود. به دنبال اختلافی که در بین اعضای گروه «هنر ملّی» به وجود آمد، شاهین سرکیسیان از گروه جدا شد و به دنبال او تعدادی از اعضای دیگر گروه در کنار سرکیسیان قرار گرفتند و بدین گونه بود که گروه «مروارید» شکل گرفت. این گروه نیز وابسته به ادارهٔ هنرهای دراماتیک بود و یکی از اعضای آن خجسته کیا بود.[۲]

خجسته کیا یکی از زنان نمایشنامه نویس مطرح آن سال‌ها شد و نمایشنامه‌های «ستایش دریا» (۱۳۴۱)، «آهن»[۳](۱۳۴۳) و «شهادتی

۱ـ آل احمد، جلال، به نقل از «ادب و هنر امروز ایران» (مجموعه مقالات ۱۳۴۸ ـ ۱۳۲۴)، تهران، نشر میترا و همکلاسی، پاییز ۱۳۷۳، کتاب چهارم، پژوهش و ویرایش مصطفی زمانی نیا. (نوشته تاریخ ۱۰ دی ۱۳۴۵ را دارد)، صص ۲۰۳۵، ۲۰۳۴ و ۲۰۳۳.

۲ـ خرم زاده اصفهانی، ستاره، «آموزش عالی تئاتر در ایران...»، صص ۶۷ و ۵۹، نقل به مضمون.

۳ـ این نمایش ۵ پرده‌ای در ۱۰ آبان ۱۳۴۳ اجرا شد.

بر مصیبت حلّاج» (۱۳۴۸) را نوشت.

نمایشنامه‌ی ستایش دریا، پیش از هر چیز، بازی سمبل‌هاست. مرد، زن، سیاهپوش، سیب و... هر یک یادآور چیزی دیگر هستند که ما در پی یافتن آن به متن دیالوگ‌ها بر می‌گردیم. همه جا انتظار است و تنهایی. یک درام سمبولیستی.

تبرستان www.tabarestan.info

جلال آل احمد پس از اجرای آهن درباره‌ی آن نوشت:«نمایش، اصلاً نمایش نبود. یک جلسه استماع شعر بود. منتها نه همچون انجمن‌های ادبی با حبذا و احسنت و با معامله‌های زیر جلی حضرات شعرا... و غیره. جماعتی بودیم و آرام نشستیم و شعرها را گوش دادیم. ... و در ضمن آرزو می‌کردم که کاش ظرافت زبان خجسته خانم را اکبر رادی هم می‌داشت (در افول)... به هر جهت مطلب این بود که می‌دیدم خجسته کیا به الگوی «ستایش دریا» چیزی به اسم «آهن» درآورده. یعنی از ستایش نفرینی. و به زبان نیاز، قیام. و قیامی سخت زنانه. ...»[۱]

خجسته کیا و مهین تجدّد (جهانبگلو) از افرادی بودند که برای نخستین بار در جشن هنر شیراز (تخت جمشید ۱۳۴۶ ـ ۱۳۵۸) معّرفی شدند.[۲]

۱ـ آل احمد، جلال، مقاله ((ستایش «خجسته» از دریا و نفرینش به «آهن»))، ۱۱ آبان ۱۳۴۳، به نقل از «ادب و هنر امروز ایران»، کتاب چهارم، صص ۱۷۹۲ و ۱۷۹۱.

۲ـ زهری،ایرج،«یادهاوبودها»،تهران،انتشارات معین،۱۳۸۲، ص ۱۷۱، نقل به مضمون.

تعزیه «حُر» از خجسته کیا با همکاری پرویز صیّاد (۱۳۴۶) و «شهادتی بر مصیبت حلّاج» از خجسته کیا (۱۳۴۸) از جمله برنامه‌های جشن هنر بودند.

تبرستان
www.tabarestan.info

مهین تجدّد (جهانبگلو)

مهین تجدّد از پرکارترین زنان نمایشنامه نویس بود که در زمینه‌ی نمایشنامه نویسی براساس ادبیّات کهن ایران کار کرد. از دیگر فعالیّت‌های او ترجمه‌ی آثار نمایشی، پژوهش در اصوات اوستایی و تدریس در دانشگاه‌ها بود.

به نوشته‌ی ژان کلود کریر، او می‌توانست «به آنی ما را به جهان دیگری ببرد، به زمان دیگری. ... مهین تکان دهنده بود، غیر قابل پیش‌بینی، بیشتر اوقات حواس پرت، در اوقات دیگر بسیار حاضر، مغرور و انعطاف‌پذیر، دور و نزدیک، ولی همیشه غیر قابل بحث.»[1]

۱ـ ژان کلود کریر، «یادی از مهین تجدد»، نشریه‌ی «بخارا»، شمارهٔ ۳۲، سال ششم، ص ۳۳۶، مهر ـ آبان ۱۳۸۲.

سالشمار زندگی و آثار نمایشی او:[1]

۱۳۴۴ دکترای ادبیات فارسی از دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تهران

۱۳۴۵-۴۷ نگارش نمایشنامه‌های «For you»، «کنار جاده»، «تولد» و «دیدار». اجرا در تلویزیون «ثابت» به کارگردانی عزت‌الله انتظامی.

تبرستان www.tabarestan.info

۱۳۴۷ نگارش نمایشنامه‌ی «ویس و رامین» (اقتباس آزاد از اثر فخرالدّین اسعدگرگانی) برندهٔ جایزهٔ سوم مسابقه‌ی نمایشنامه نویسی رادیو و تلویزیون ملّی ایران.

۱۳۴۸ نگارش نمایشنامه‌ی «خشت‌های رنگی» (برداشتی نوین از هفت پیکر نظامی)

۱۳۴۸-۵۰ تدریس در مدرسه‌ی عالی سینما و تلویزیون.

۱۳۴۹ اجرای «ویس و رامین» در افتتاحیه‌ی سومین جشن هنر شیراز به کارگردانی آربی آوانسیان (اجرای این نمایشنامه با غروب آفتاب در تخت جمشید تنظیم شده بود.) چاپ نمایشنامه توسّط جشن هنر شیراز.

۱۳۴۹-۵۶ همکاری با کارگاه نمایش.

۱ـ با استفاده از یادداشت و سالشماری که به مناسبت درگذشت مهین تجدّد در «فصلنامه‌ی تئاتر»، شمارهٔ مسلسل ۲۹ و ۳۰ ـ دورهٔ جدید، شماره ۱۳ و ۱۴، زمستان ۱۳۸۰ و بهار ۱۳۸۱ چاپ شده است.

۱۳۵۰ پژوهش در اصوات اوستایی.

بهره‌برداری از پژوهش‌های اوستایی در نمایشنامه‌ی «ارگاست» (Orgast) نوشته تد هیوز به کارگردانی پیتر بروک، آریی آوانسیان، آندره شربان و جفری ریوز، اجرا در جشن هنر شیراز.

www.tabarestan.info تبرستان

اجرای «سرود سروش» هنگام طلوع آفتاب در نقش رستم توسّط مهین تجدّد در بخش دوم ارگاست.

نگارش کتاب «تراژدی آفرینش» و چاپ آن توسّط انتشارات جشن هنر شیراز.

۱۳۵۰ - ۵۳ نگارش متن «پرندگان» (اقتباس از متون عطار، سهروردی و ابن سینا) برای گروه بازیگران شهر (سرپرست آریی آوانسیان).

تنظیم متن «مانی» (اقتباس از سرودهای مانوی، الفهرست ابن الندیم...) برای گروه بازیگران شهر (سرپرست آریی آوانسیان).

۱۳۵۱ ارائه‌ی اصوات اوستایی در پاریس به دعوت مرکز بین‌المللی پژوهش‌های تئاتری (سرپرست پیتربروک)، تئاتر ملل (سرپرست ژان لویی بارو)، گروه پژوهش‌های

موسیقی (سرپرست پیر شفر). قطعه‌ای از این برنامه‌ی به عنوان برنامه‌ی برجسته‌ی سال شناخته شد.

دعوت توسّط آهنگساز موسیقی تجربی معاصر ایوملک به پاریس.

همکاری در فیلمنامه‌ی «مغول‌ها» به کارگردانی پرویز کیمیاوی.

www.tabarestan.info تبرستان

ارائه‌ی «پژوهش اصوات اوستایی» در جشن هنر شیراز (اجراکنندگان فهیمه راستکار، پرویز پورحسینی و مهین تجدّد).

۱۳۵۱ ـ ۵۵ تدریس «زمینه‌های دراماتیک در ادبیّات فارسی» در دانشگاه تهران.

۱۳۵۲ انتشار «سماع در سلسلهٔ مو» توسط جشن هنر شیراز.

ارائه «پژوهش در اوزان غزل‌های مولانا» در جشن هنر شیراز.

۱۳۵۳ شرکت در بزرگداشت ۷۰۰ سال مولانا در قونیه (ترکیه).

همکاری با گروه تئاتری پنجاب به دعوت یونسکو در هند.

تنظیم متن اجرایی کالیگولا (آلبرکامو)، ترجمه‌ی شورانگیز فرخ، کارگردان آربی آوانسیان، اجرا جشن هنر شیراز و تئاتر شهر.

۱۳۵۴ اجرای نمایشنامه‌ی «مانی» به کارگردانی شهرو خردمند

در فرهنگسرای نیاوران.

۱۳۵۵ نگارش و تنظیم متون برای نمایشنامه «سواری در آمد رویش سرخ و مویش سرخ و لبش سرخ و دندانش سرخ و اسبش سرخ و نیزه‌اش سرخ» (براساس ادبیّات عرفانی و اساطیری ایران) به کارگردانی آربی آوانسیان، اجرا در جشن هنر شیراز.

www.tabarestan.info تبرستان

چاپ متن نمایشنامه توسّط جشن هنر شیراز.

۱۳۵۷ اجرای همان نمایشنامه در چهارمین تئاتر ملل (کاراکاس، ونزوئلا) و در تئاتر لاماما (نیویورک، ایالات متحده امریکا).

۱۳۷۰ معرفی و ترجمه‌ی «صد غزل دیوان شمس تبریزی» به زبان فرانسه، انتشارات گالیمار، پاریس، با همکاری ژان کلود کریر و نهال تجدّد.

ارائه‌ی «پژوهش در اوزان غزل‌های مولانا» در جشنوارهٔ آوینیون با همکاری ژان کلود کریر و نهال تجدّد.

۱۳۷۲ تدوین «افسانه های ایران باستان» (براساس آثار نظامی، فردوسی و مولانا)، انتشارات گروند، پاریس.

۱۳۷۷ یکی از سخنرانان همایش «تئاتر و هویت» در شانزدهمین جشنوارهٔ بین المللی تئاتر فجر.

نمایشنامه‌ی «ویس و رامین» را می‌توان مطرح‌ترین اثر مهین تجدّد دانست. این نمایشنامه که در سال ۱۳۴۷ برندهٔ جایزه سوم مسابقه‌ی نمایشنامه نویسی رادیو و تلویزیون ملّی ایران شد، در سال ۱۳۴۹ به عنوان برنامه‌ی افتتاحیه‌ی سومین جشن هنر شیراز اجرا شد که اجرای آن با غروب آفتاب در تخت جمشید تنظیم شده بود.

او ویس و رامین را براساس منظومه‌ای به همین نام از فخرالدّین اسعد گرگانی بازسازی کرد «و این فخرالدّین اسعد گرگانی، خود در قرن پنجم هجری، ویس و رامینش را بر بنیاد یک متن پهلوی ـ که یافته بود ـ بنا نهاد.»[1] مهین تجدّد خود دربارهٔ علّت این انتخاب نوشته است: «شاید زمان و دگرگونی‌های زمانه است که باز آفرینی اثری را طلب می‌کند... مسائلی که طالب دوام و ماندگاری هستند ـ همچون نبرد میان نیکی و بدی ـ در ویس و رامین نو بر جای مانده است.»[2] او در ساختمان اصلی نمایشنامه از روال داستانی کتاب پیروی نکرده است امّا به نوشته‌ی خود، تمام سنّت‌ها و آیین‌های باستانی را که فخرالدّین اسعد از آن متن پهلوی در منظومه‌ی خویش آورده است، به همان اصالت و کهنگی دیرین نگهداشته است، «چون آیین پیمان بستن و نمایش پادافره پیمان شکن که نخستین کلام نمایشنامه

۱ـ تجدّد، مهین، «نویسندهٔ «ویس و رامین» از باز آفرینی خویش سخن می‌گوید.»، چاپ شده در نشریه‌ی سومین جشن هنر شیراز، (تاریخ و شماره صفحه ندارد.)

۲ـ همان.

www.tabarestan.info تبرستان

است.»[۱] و معتقد است که به قصّه امان نداده تا مخاطب را به دنبال خود کشد و فرصتی برای تفکّر بر جای نگذارد، افسانه را «افسانه وش» بیان نکرده تا جذابیتی گذرا داشته باشد و تلاش کرده تا یک قصّه‌ی عاشقانه‌ی خالص نسازد.«از این رو، جای جای، تماشاگر را از رخوت تداوم زنجیری ماجرا بیرون کشیده‌ام و آغازی دوباره را پیش نهاده‌ام ـ گر چه آغازی دوباره در کار نیست. تنها تلنگری است به رخوت و بازیابی ماجراست و شاید تحقیق.»[۲]

www.tabarestan.info تبرستان

زبان این نمایشنامه آمیخته‌ای است از شعر و نثر و شاید به حدود بیست بیت از ده هزار بیت منظومه‌ی فخرالدّین اسعد اکتفا شده و «مابقی برای محتوای این نمایشنامه قابل بهره برداری نبود.»[۳] و «هرجا لازم بوده شرّ قافیه را از سر کلام کوتاه کرده»[۴] مگر در جایی که شعر به تنهایی برای مفهوم اصلی به کار گرفته شده و کفایت کرده است[۵] و گذشته از شکستن وزن کامل عروضی که گاهی به یک یا دو رکن می‌رسد، برای هماهنگی با نثر موزون نمایشنامه و از وزنی به وزن دیگر رفتن و برای انطباق کلام با حالت بازیگر، گاه بی وزنی کامل به علّت استحکام بیان و نگهداشتن نیروی کلمه دیده می‌شود. همه

۱ـ تجدّد، مهین،«ویس و رامین»، شیراز، تخت جمشید، انتشارات سازمان جشن هنر، ۱۳۴۹، ص سیزده. ۲ـ تجدّد، مهین، «نویسنده «ویس و رامین» از باز آفرینی...»

۳ـ تجدد، مهین، «ویس ورامین»، ص چهارده. ۴ـ همان، ص هفت.

۵ـ تجدّد، مهین، «نویسنده «ویس و رامین»...»، نقل به مضمون.

سخنان ویس پیوسته دارای وزنی خاص و جدا از دیگران است مانند نت یک موسیقی که در خلاف نت‌های هماهنگ دیگر به تنهایی نواخته شود.[۱]

این نمایشنامه در حقیت دربارهٔ یک زن است. زنی که نویسنده معتقد بوده است در پژوهش‌های بیشتر کم‌کم فردیتش شکل می‌گیرد و یک نوع الوهیّت تاریخی او را از دیگران جدا می‌کند و وی این ویژگی و فردیّت را دلیل بزرگی بر انحراف خط نمایشنامه از خط اصلی داستان به دنبال نکردن شب شد و روز آمد به شیوهٔ کتاب، دانسته است.[۲]«ماجرای ویس عاشق، در مسیری می‌گذرد که خلاف طبیعت اجتماع و قانون اخلاق است. قیام این زن در راه رسیدن به مطلوب ناممکن، آن هم با سلاح راستی و ایمان، شایستگی آن را دارد که در روزگار ما نیز به چیزی گرفته شود. پنجه نرم‌کردن این زن با حوادث و نهراسیدن از تمام موانع و رو به رو شدن با خطرهای بزرگ... از او یک انسان برتر می‌سازد و نه یک زن عاشق.»[۳] مهین تجدّد، خود نمایشنامه ویس و رامین را یک تجربه شمرده است و از آن به عنوان یک کار ابتدایی تجربی یاد کرده است.[۴]

۱ـ تجدّد، مهین،«ویس و رامین»، صص چهارده و پانزده، نقل به مضمون.

۲ـ همان، ص هشت، نقل به مضمون.

۳ـ تجدّد، مهین، «نویسنده "ویس و رامین" از باز آفرینی...»

۴ـ تجدّد، مهین، «ویس و رامین»، ص پانزده، نقل به مضمون.

www.tabarestan.info تبرستان

آربی آوانسیان که کارگردانی این نمایش را بر عهده داشته، گفته است: «اگر متن نوشته را ببینی، اوّلین اظهار نظرت این خواهد بود که: «غیر قابل اجرا است.» نگاه کن به تغییرات صحنه در هر لحظه و چندین تعویض صحنه پیاپی و بدون وقفه. وقتی من همچو متن هایی را می‌بینم، حس می‌کنم که نویسنده، خودرا در محدودهٔ قواعد و قوانین محبوس نکرده و از «اصول و تعاریف» نترسیده و از نوعی رهایی و آزادی برخوردار بوده. ... به گمان من در نوشتهٔ خانم نجدّد، ته‌مایه‌ای از سنّت و رگه‌ی باریکی از عشق را می‌توان یافت و باقی مسائل بسیاری است که ما در هر زمان و هر گونه زندگی با آن رو به رو هستیم. «ویس» ما یک ویس عاشق پیشه، یک زن زیبا، یک لیلی یا شیرینی دیگر نیست.»[1] او این نمایشنامه را بازسازی راستین تعزیه دانسته و «شاید هیچ چیز به جز تعزیه نباشد. ... یک عنصر پایدار سنّتی در جوار عناصر ناپایدار غیر سنّتی قرار می‌گیرد و تعزیه را دوام می‌بخشد. ویس و رامین، چنین تعزیه‌ای است.»[2]

مهین تجدّد نمایشنامه «سواری در آمد رویش سرخ و مویش سرخ و لبش سرخ و دنداش سرخ و اسبش سرخ و نیزه‌اش سرخ» را در سال ۱۳۵۵ نوشت که همان سال در جشن هنر شیراز به کارگردانی آربی

۱ـ برگرفته از «با آربی آوانسیان دربارهٔ ویس و رامین»، چاپ شده در نشریه‌ی سومین جشن هنر شیراز (شماره صفحه ندارد.)

۲ـ همان.

www.tabarestan.info تبرستان

آوانسیان به اجرا درآمد. نویسنده سرگرم نوشتن کتابی دربارهٔ دین مانی بود و این نمایشنامه را براساس فصلی از این کتاب (افسانهٔ آفرینش و تراژدی خلق کیهان و انسان) و اسطوره‌ای از ادبیّات قوم ارمن نگاشت. «برای تجسّم این معانی در این نمایشنامه از سطوح ظاهری داستان آفرینش در دین مانی آن چنان که در متن‌ها آمده بهره برداری نشده است بلکه ما حصل آن اندیشه‌ها در قالب پذیرای نمایش ریخته شده است. ... این متن‌ها خلاف روال نمایشنامه نویسی بدایت و غایت ندارد».[1] نمایشنامه شامل متن‌های مختلفی است که جدا از هم نوشته شده‌اند و برخی را مهین تجدّد شخصاً نوشته و برخی دیگر را از ادبیّات پارسی، عربی و مانوی به شکل پراکنده برگزیده و پس از حذف زواید ادبی مانند تتابع صفت‌ها، قیدها و... شکل نمایشی و دیالوگ به آن‌ها داده است.[2]

نویسنده در این متون بیش از پیش دست به نوآوری زده است، تمامی متن‌ها یکدست نیست و برخی به نثر و برخی به نظم است و عناصر نمایشی در تمام آنها به یک اندازه نیست.

اگر در «ویس و رامین» شیوهٔ داستان گویی نویسنده رعایت نشده بود، پایان داستان تغییر کرده بود و... «در این جا کسی فرزند کسی،

۱ـ جهانبگلو، مهین، «سواری در آمد رویش سرخ و مویش سرخ و قدش سرخ و لبش سرخ و دندانش سرخ و اسبش سرخ و نیزه‌اش سرخ»، تهران، سروش، ۱۳۵۵، ص ۱۲.
۲ـ جهانبگلو، مهین، «سواری در آمد...»، ص ۱۲.، نقل به مضمون.

برادر و عموزاده و پدر و مادرکسانی دیگر نیست. اینجا نه زندان غم افزا است و نه باغ دلگشا. ... شهزاده و آهنگر و امیر و حلّاج و سگ و زنجیر هم نداریم و اگر هست، این ماییم و شماییم که در این فضاها پر می‌زنیم، می‌افتیم، می‌نشینیم، می‌آویزیم و به مبارکی روح و دم خویش این سفرها و سیرها را... از خویش به خویشتن آغاز می‌کنیم.»[۱]

www.tabarestan.info تبرستان

پیش از این گفته شد که این سه تن بیش از دیگر زنان نمایشنامه‌نویس آن دوران، در این راه گام برداشتند و دست به نوآوری زدند امّا دیگرانی هم بودند که در زمینه‌ی نمایشنامه نویسی دست به قلم بردند.

در سال‌های دهه‌ی ۵۰ فرهنگسرای نیاوران، بخش پژوهش‌های فرهنگی، موسیقی، نقّاشی و تئاتر داشت که بخش تئاتر آن را «شهرو خردمند» با گروهی که در کارگاه نمایش داشت به وجود آورده بود و یکی از کارهای او نمایش «برصیصای عابد» بود که خود نوشته بود.[۲]

دیگر نمایشنامه‌هایی که از زنان نمایشنامه نویس در آن سال‌ها به چاپ رسیده، عبارتند از:[۳]

۱ـ جهانبگلو، مهین، «سواری در آمد...»، ص ۱۲.

۲ـ زهری، ایرج، «یادها و بودها»، ص ۲۶۸، نقل به مضمون.

۳ـ اطلاعات این بخش با استفاده از «کتابشناسی تئاتر»، تقیان، لاله، انتشارات نمایش، تهران، ۱۳۷۰ به دست آمده.

«منحنی هفت و باغ سایه‌ها»، دو نمایشنامه، نوشته تهمینه میرمیرانی، انتشارات روزن، تهران، ۱۳۴۹، ۵۲ ص.

«وعدهٔ ملاقات با خودم»، تهمینه میر میرانی، مجلهٔ تماشا، سال دوم، شمارهٔ ۵۹، ۱۴ اردیبهشت ۱۳۵۱، صص ۷۸ ـ ۷۶.

«درو و کشته»، نمایشنامه در شش پرده، اختر راستکار، تهران، ۱۳۵۰، ۱۹۸ ص.

تبرستان www.tabarestan.info

«سناریو عشق و حقیقت»، اختر راستکار، تهران، ۶۸ ص.

«شناسایی»، در یک پرده، اختر راستکار، تهران، ۱۳۵۲، ۵۶ ص.

«عمولولو»، نسرین پاک خو، شهر چاپ و انتشار، تهران، ۱۳۵۱، ۴۶ ص.[1]

«فردا روشن‌تر خواهد بود»، منصوره عصری، مجلّهٔ هفت هنر، شماره ۱۲ ـ ۱۳، مرداد ۱۳۵۴، صص ۵۱ ـ ۳۷.

«من حرکت می‌کنم، پس هستم» و «تبعیدی سال ۳۰۰۰»، دو نمایشنامه، شکوه میرزادگی، توس، تهران، ۱۳۵۷، ۱۱۲ ص.

«کورش بزرگ»، در دو پرده، رضوان دولت آبادی، مجلّهٔ هفت هنر، شماره‌های ۷ و ۸، صص ۶۱ ـ ۵۱ [تاریخ؟].

۱ـ در صفحه‌ی آخر کتاب «عموزنجیر باف» نوشته پرویز بشر دوست و منصور صفائی که در سال ۱۳۵۱ به چاپ رسیده، از نمایشنامه «در واپسین اندوه» نوشته نسرین پاک خو نامبرده شده که قرار بوده توسط شهر چاپ و انتشار، منتشر شود ولی ظاهراً منتشر نشده است.

«بله برون»، **شکوفه بیات**، مجلّهٔ هفت هنر، شماره ۱۴، صص ۴۱ ـ ۳۷ [تاریخ؟].

«کیفر»، درام رادیویی، **منصوره کریمی**، روزنامهٔ تماشاچی، دورهٔ ۱، شماره ۲ و ۳ [تاریخ؟].

تبرستان www.tabarestan.info

و پس از آن با انقلاب سال ۵۷، عصری نو در راه بود.

اینک شمار بسیاری از دانشجویان ادبیّات نمایشی دانشگاه‌ها را دختران تشکیل می‌دهند و عدّه‌ای از زنان به شکل حرفه‌ای نمایشنامه می‌نویسند و نمایشنامه‌های بسیاری از آنان بر صحنه رفته‌است، می‌رود و خواهد رفت.

تبرستان
www.tabarestan.info

فهرست منابع

الف: کتاب‌ها

آرین پور، یحیی، از صبا تا نیما، ج ۱ و ۲، چاپ پنجم، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری انتشارات فرانکلین، ۱۳۵۷.

آرین پور، یحیی، از نیما تا روزگار ما (تاریخ ادب فارسی معاصر)، تهران، زوّار، ۱۳۷۴.

آژند، یعقوب،نمایشنامه نویسی در ایران (از آغاز تا ۱۳۲۰ هـ. ش)، تهران، نی، ۱۳۷۳.

آل احمد، جلال، ادب و هنر امروز ایران (مجموعه مقالات ۱۳۲۴ ـ ۱۳۴۸)، کتاب چهارم، پژوهش و ویرایش مصطفی زمانی نیا، تهران، نشر میترا و همکلاسی، پاییز ۱۳۷۳.

امجد، حمید، تیاتر قرن سیزدهم، تهران، نیلا، ۱۳۷۸.

انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم، بازی‌های نمایشی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۲.

بشر دوست، پرویز و صفائی، منصور، عمو زنجیر باف، تهران، شهر چاپ و انتشار، ۱۳۵۱.

بیضایی، بهرام، نمایش در ایران، چاپ دوم، روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۷۹.

تجدّد، مهین، ویس و رامین، شیراز (تخت جمشید)، سازمان جشن هنر، ۱۳۴۹.

تقیان، لاله، کتابشناسی تئاتر، تهران، نمایش، ۱۳۷۰.

جنّتی عطایی، ابوالقاسم، بنیاد نمایش در ایران، چاپ دوم، تهران، صفی علیشاه، ۲۵۳۶ شاهنشاهی (۱۳۵۶ شمسی).

جهانبگلو، مهین، سواری در آمد رویش سرخ و مویش سرخ و قدش سرخ و لبش سرخ و دندانش سرخ و اسبش سرخ و نیزه‌اش سرخ، تهران، سروش، ۱۳۵۵.

خرم زاده اصفهانی، ستاره، آموزش عالی تئاتر در ایران تا سال ۱۳۵۷ شمسی، پایان نامه‌ی لیسانس، مؤسسه‌ی آموزش عالی سوره (تهران)، سال تحصیلی ۸۱ - ۱۳۸۰.

خسرو پناه، محمدحسین، هدف‌ها و مبارزهٔ زن ایرانی (از انقلاب

تبرستان www.tabarestan.info

مشروطه تا سلطنت پهلوی)، تهران، پیام امروز، ۱۳۸۱.

خلج، منصور، نمایشنامه نویسان ایران(از آخوندزاده تا بیضایی)، تهران، اختران، زمستان ۱۳۸۱.

دهخدا، علی اکبر، لغت نامهٔ دهخدا، ج ۴ (بسیطه ـ تبورک) و ج ۸ (دور ـ زراح)، چاپ دوم از دورهٔ جدید، تهران، دانشگاه تهران با همکاری روزنه، ۱۳۷۷.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمّد حافظ شیرازی، به اهتمام محمّد قزوینی و قاسم غنی، مقدمه، مقابله و کشف الابیات از رحیم ذوالنّور، تهران، زوّار، چاپ سوم، بهار ۱۳۸۲.

دیوان قصائد و مثنویات و تمثیلات و مقطعات خانم پروین اعتصامی، چاپ هفتم، تهران، ناشر ابوالفتح اعتصامی، بهمن ماه ۲۵۳۵ شاهنشاهی (۱۳۵۵ شمسی).

زهری، ایرج، یادها و بودها، تهران، معین، ۱۳۸۲.

سپانلو، محمدعلی، نویسندگان پیشرو ایران، تهران، کتاب زمان، تیرماه ۱۳۶۲.

صدیقه دولت آبادی: نامه‌ها، نوشته‌ها و یادها، ج ۲، ویراستاران مهدخت صنعتی و افسانه نجم آبادی ،شیکاگو، نگرش و نگارش زنان، تابستان ۱۳۷۷.

فرجام، فریده، تاجماه، تهران، سازمان کتاب‌های جیبی، ۱۳۴۳.

www.tabarestan.info تبرستان

فصل زنان (مجموعه مقاله)، ج ۲، به کوشش نوشین احمدی خراسانی، تهران، توسعه، پاییز ۱۳۸۱.

فصل زنان (مجموعه مقاله)، ج ۳، به کوشش نوشین احمدی خراسانی و فیروزه مهاجر، تهران، توسعه، بهار ۱۳۸۲.

کلیات مصوّر میرزاده عشقی، به کوشش علی اکبر مشیرسلیمی، چاپ چهارم، تهران، امیرکبیر، تیر ماه ۱۳۴۲.

گزیده اسناد نمایش در ایران، دفتر دوم (از ۱۳۰۵ تا ۱۳۲۰ ش)، گرد آوری و پژوهش علی میرانصاری و سید مهرداد ضیائی، تهران، سازمان اسناد ملی ایران، ۱۳۸۱.

گزینهٔ اشعار پروین اعتصامی، با مقّدمه و انتخاب یداللّه جلالی پندری، چاپ دوم، تهران، مروارید، ۱۳۷۱.

گوران، هیوا، کوشش‌های نافرجام (سیری در صد سال تیاتر ایران)، تهران، آگاه، ۱۳۶۰.

مایلز، رزالیند، زنان و رمان، ترجمه‌ی علی آذرنگ (جباری)، تهران، روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۰.

ملکی، توکا، زنان موسیقی ایران از اسطوره تا امروز، تهران، کتاب خورشید، ۱۳۸۰.

موحدیان، مریم، نمایشنامه نویسان معاصر ایران (دههٔ چهل)، تهران، نمایش، ۱۳۸۱.

www.tabarestan.info تبرستان

میرصادقی، جمال و میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت، واژه‌نامهٔ هنر داستان نویسی (فرهنگ تفصیلی و اصطلاح‌های ادبیّات داستانی)، تهران، کتاب مهناز، ۱۳۷۷.

وولف، ویرجینیا، اتاقی از آن خود، ترجمه صفورا نوربخش، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۳.

تبرستان
www.tabarestan.info

ب: نشریات

بخارا، شماره ۳۲، شمارهٔ دوم پی در پی از سال ششم، مهر ـ آبان ۱۳۸۲.

فصلنامه‌ی تئاتر، شمارهٔ مسلسل ۲۹ و ۳۰، شمارهٔ ۱۳ و ۱۴ از دورهٔ جدید، زمستان ۱۳۸۰ و بهار ۱۳۸۱.

فصلنامه‌ی تئاتر، شمارهٔ مسلسل ۳۴ و ۳۵، شمارهٔ ۱۸ و ۱۹ از دورهٔ جدید، بهار و تابستان ۱۳۸۲.

فصلنامه‌ی تئاتر، شمارهٔ مسلسل ۳۶، شمارهٔ ۲۰ از دورهٔ جدید، پاییز ۱۳۸۲.

نشریه‌ی سومین جشن هنر شیراز، بی جا، بی نا، ۱۳۴۹.

روزنامه‌ی اطلاعات، شمارهٔ ۴۳۰، ۲۴ بهمن ۱۳۰۶.

تبرستان
www.tabarestan.info

پیوست‌ها

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

یادداشت‌های مسافرت اروپا

خوانندگان محترم، منتظر نباشید که سفرنامهٔ منظّمی با تاریخ‌های مرتّبی بخوانید. نه، بلکه یادداشت‌های محصّلی است که در مدّت شش‌سال تحصیلی‌اش (از فروردین ۱۳۰۱ تا فروردین ۱۳۰۶) هر وقت فرصت به دست آورده، آن چه برای استحضار هموطنانش مفید دانسته، یادداشت و ضبط کرده است و همیشه عقب فرصت مناسب برای چاپ آن‌ها می‌گشته است.

جای بسی خوشوقتی است که بعد از بیست سال انتظار، مجلّهٔ زبان زنان این فرصت را به من می‌دهد تا به خواست خدا پی‌در پی در هر شماره مختصری از آن یادداشت‌ها منتشر شود.

گرچه مطالب و گزارش بیست و چند سال پیش می‌باشد، امّا بعضی گفتنی و خواندنی‌ها هست که کهنه نمی‌شود. چه بسی حوادث است که به نوبت خود مورد توجّه و دقّت قرار گیرد.

صدیقه دولت آبادی

مصاحبه با مدیر گمرک مارسی:

ـ این گذرنامهٔ من است.

ـ شما ایرانی هستید؟ البته ارمنی ایرانی، اینطور نیست؟

ـ ایرانی‌ام، ولی ارمنی نیستم.

ـ مسلمان که نمی‌شود باشید، شاید کلیمی باشید؟

تبرستان www.tabarestan.info

ـ نه آقا، کلیمی نیستم، نه فقط پشت در پشت من مسلمان و ایرانی‌الاصل بوده‌اند، بلکه پدر من یکی از مجتهدین مسلّم وقت خود بود.

ـ من نمی‌توانم باور کنم که با یک خانم مسلمان و ایرانی روبرو هستم. حالا بگویید به من با چه کسی تا اینجا آمده‌اید؟ یعنی کی شما را آورده است.؟

ـ من تنها سفر کردم، ولی خدا در همه جا با من بود.

(مدیر گمرک با یک حرکت تعجّب‌آمیز) ـ خدا، خدای من. زن ایرانی مسلمان از طهران تا فرانس تنها سفر کرده است. دولت شما چطور به شما اجازه داد به خارج بروید. این گذرنامه را از کجا آوردید؟

ـ وزیر امور خارجهٔ ما آقای فروغی است. با معّرفی شخص وزیر خارجه گذرنامه گرفتم. این ورق هم سفارش نامه‌ای است که برای حکّام ولایات و مأمورین سرحّدی نوشته‌اند تا من به راحتی بتوانم سفر کنم. گذرنامه را ورق بزنید؛ این امضاهای سفارتخانه‌های خارجهٔ

مقیم طهران است که من از خاک آنها عبورکرده‌ام. اگر همه جای اروپا ایرانی را با چشم شما ببینند، خوب است من از همین اینجا برگردم.

(مدیر گمرک با تعجّب نگاه کرده، می‌گوید:) ــ خطّ سیری که به اینجا رسیده‌اید، بیان کنید.

ــ طهران، قزوین، همدان، کرمانشاه، خانقین، بغداد، بیروت، مارسی.

تبرستان www.tabarestan.info

ــ شما زبان فرانسه را کجا یاد گرفتید؟

ــ در وطنم، ببخشید آقا، نزدیک است بر من مشتبه بشود که آیا در خاک فرانسه و یک ملّت دوست وارد شده‌ام، یا در مقابل یک مستنطق ایّام جنگ و در خاک دشمن می‌باشم...

ــ آه ببخشید. خانم من هم مثل شما سرم گیج شده است. گفته‌های شما را باور کنم یا رفتار آقایان هموطن شما را نسبت به زن‌های خودشان؟ برحسب اتفّاق یکی از صد نفر مسافرین ایرانی، اگر زن همراه داشتند، نه تنها کوشش می‌کردند آن زن فقیر را مثل جامه‌دانشان مواظبت کنند تا کسی او را نبیند و کسی او را ندزدد، بلکه سعی داشتند آن زن هم کسی را نبیند و با کسی حرف نزند. زن بیچاره را توی اطاق می‌گذاردند و در را روی او قفل می‌کردند و برای ساعت‌های طولانی از آن زن خبری نبود. راستی آن طور مردها مال کجای مملکت شما هستند؟

ـ من از آن جور مردها خبر ندارم، اما اجازه می‌خواهم سئوالی بکنم. شنیده بودم در اروپا وقت مثل طلاست، پس چرا شما خودتان و مرا این قدر معطّل می‌کنید؟

ـ خانم، سی سال است در ادارهٔ گمرک هستم، ولی زنی که مسلمان ایرانی باشد و تنها اینجا آمده باشد فقط امروز می‌بینم و همین تنها چیزی است که علّت کنجکاوی من است. شاید تا یک اندازه در حدود وظیفه باشد.

www.tabarestan.info تبرستان

ـ خوب شد یادم آمد، یک سفارش نامه از سفیر شما در بغداد دارم. این را بخوانید بلکه رفع اشتباه از شما بشود.[1]

ـ بسیار خوب، دیگر شبهه‌ای ندارم، مخصوصاً که شما روزنامه نویس هستید. خواهش می‌کنم به من بگوئید از اینجا به کجا می‌روید تا کمک به کار سفر شما بکنم.

ـ به «برن» پایتخت سویس، برای ملاقات دوستم خانم ذکاءالدوله که سفیر ایران در سویس هستند می‌روم.

ـ اگر میل دارید به اتّفاق من بیائید تا گذرنامه را مهر کنند و دستور بدهم جامه دان شما را باز نکنند و «ترانزیت» به انبار اسباب‌سفرها در ترن بگذارند تا در برن از طرف سفارت شما بروند و بگیرند.

۱ـ سفارشنامه را مرحوم مؤتمن السلطنه جنرال قونسول ایران در بغداد برای من گرفته‌بود.

در بین راه پرسید «از سویس کجا می‌روید؟»

ـ به پاریس می‌روم و مدّتی آنجا برای تحصیل می‌مانم.

ـ مطمئن باشید که از طرف معارف فرانسه بسیار کمک خواهید داشت.

ـ مرسی، اما من احتیاج به کمک ندارم، چون که با پول خودم تحصیل خواهم کرد.

www.tabarestan.info تبرستان

ـ ببخشید کمک پولی نیست، بلکه به عموم محصّلین کمک‌های معنوی می‌شود و این قانون است که محصّل مزایائی از هر جهت داشته باشد، مثلاً کمپانی‌های راه آهن صدی ۲ برای محصّلین تخفیف می‌دهند.

در این وقت به فضای گمرک رسیدیم و دستورات لازم داد. بارنامه به من دادند و گذرنامه را مهر کردند، حتی بلیط ترن برای رفتن به برن برایم خریدند. آن شخص باکمال احترام خداحافظی کرد و رفت و من هم به ایستگاه راه آهن رفتم.[1]

۱ـ نشریه‌ی «زبان زنان»، سال بیست و پنج، شمارهٔ ۱، فروردین ۱۳۲۴، صص ۱۳ ـ ۱۵، به نقل از «صدیقه دولت آبادی: نامه‌ها، نوشته‌ها و یادها»، جلد دوم، صص ۴۰۵ ـ ۴۰۷.

تبرستان
www.tabarestan.info

نمایشنامه «شیفتهٔ حافظ»

صدیقه دولت آبادی

شیفتهٔ حافظ[1]

۱ـ پیرمرد	۶۰ ساله
۲ـ حافظ	۴۰ ساله
۳ـ فکر حافظ	دختر جوان
۴ـ فرشتگان کوچک	۱۰ نفر
۵ـ فرشتگان بزرگ	۴ نفر

منظره ـ جلوی خانه حافظ منظره مصفا و با نشاطی است. درخت بید مجنون قشنگی وسط سن دیده می‌شود که پای آن سکو و

۱ـ رسم الخط صدیقه دولت آبادی رعایت شده است.

نشمین‌گاه مخصوص حافظ است. فکر حافظ کنار درخت زیر سایه به انتظار حافظ است. پیرمرد سالخورده که شیفته‌ی اشعار و افکار حافظ است از راه دور به دیدن حافظ می‌آید؛ خسته ولی شاد داخل شده به اطراف نظری می‌افکند. وقتی خود را نزدیک کعبهٔ آمال می‌بیند با شادی و شعف با خود به سخن می‌آید.

تبرستان
www.tabarestan.info

پیرمرد -

هر چند پیر و خسته دل و ناتوان شدم
هر گه یاد روی تو کردم جوان شدم
ای حافظ اول حرف لوح وجودم خبر نبود
در مکتب غم تو چنین نکته دان شدم[1]

ای استاد سخن آمده‌ام تا سر در آستان قدمت نهم و راز دل برایت شرح دهم. هرگاه به کوی تو نزدیک شوم از پرتو اسرار وجودت قلبم روشن می‌شود. اگر در راه تو هزاران رنج برم باز شوق دیدارت بسوی توام رهبری می‌نماید. در زمان گذشته‌نشینی به یاد تو بستم و از خیالت فارغ ننشستم تا هستم من طالب کیمیای سعادت و نیازمند

۱ـ در دیوان حافظ،این بیت شکل آمده است:

اول زتحت و فوق وجودم خبر نبود　　در مکتب غم تو چنین نکته دان شدم

(نگاه کنید به «دیوان خواجه شمس الدین، محمّد حافظ شیرازی»، به اهتمام محمّد قزوینی و قاسم غنی، مقدمه، مقابله و کشف الابیات از رحیم ذوالنّور، تهران، زوّار، چاپ سوم، بهار ۱۳۸۲، ص ۴۱۲.)

زیارتم. ای پیر مغان! بی تو در کلبهٔ گدائی خویش رنجهائی کشیده‌ام که مپرس.

ای استاد سخن! تو مست عالم عرفان و مهجوران تو در وادی ناامیدی حیرانند. روی بنما و وجود خودم از یاد ببر. بهتر است چشم بندم و روح را به پیشگاه تو فرستم (می‌خواند):

(فرشتگان کوچک با لباس فاخر و رنگارنگ آهسته وارد سن شده با قدم‌های موزون اطراف پیرمرد را گرفته این غزل را با آهنگ ملایمی می‌خوانند.)

بلبل ز شاخ سرو بگلبانگ پهلوی
می‌خواند دوش درس مقامات معنوی
مرغان باغ قافیه سنجند و بزله گو
تا خواجه می‌خورد به غزل‌های پهلوی
این قصّه‌ی عجب شنو از بخت واژگون
ما را بکشت باو با نفاس عیسوی[1]
دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر
کی نور چشم من بجز از کشته روی[2]

---

۱ و ۲ ـ در دیوان حافظ، این بیت بدین شکل آمده است:

این قصّه‌ی عجب شنو از بخت واژگون — ما را بکشت یار با نفاس عیسوی
دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر — کای نور چشم من بجز از کشته ندروی

(«دیوان... حافظ شیرازی»، ص ۵۳۸.)

تبرستان www.tabarestan.info

(در این وقت چراغ نور بی رنگی به خود گرفته، حافظ نمایان و دختران آهسته آهسته ناپدید می‌شوند. حافظ در بالین پیر زیر درخت‌مکان‌معمولی‌خودقرارگرفته‌باکتاب خود مشغول می‌شود.)

فکر حافظ ـ تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود

حافظ ـ (می‌نویسد)

تبرستان www.tabarestan.info

تا زمیخانه و می‌نام و نشان خواهد بود

سر ما خاک ره پیر مغان خواهد بود

حافظ ـ برو ای زاهد خودبین که زچشم من و تو

فکر حافظ ـ راز این پرده نهان است و نهان خواهد بود

حافظ ـ راز این پرده نهان است و نهان خواهد بود

بر سرِ تربت ما چون گذری همت خواه

که زیارتگه رندان جهان خواهد بود

فکر حافظ ـ

بر زمینی که نشان کف پای تو بود

سال‌ها سجده صاحب نظران خواهد بود

حافظ چمن و گل را بی روی تو رنگی نیست

شمشاد خرامان کن تا باغ بیارائی

(فرشتگان از خارج می‌خوانند)

گل افشان کن از دهر چه می‌خواهی

این گفت سحر که گل بلبل می‌خواهی

تا غنچه خندانت دولت بکه خواهد بود
ای شاخ گل رعنا از بهر که می‌روئی
امروز که بازارت پرجوش و خریدار است
دریاب بنه گنجی از مایه نیکوئی[۱]

(فرشتگان محو می‌شوند)

تبرستان
www.tabarestan.info

حافظ ـ

بنال بلبل اگر با منت سر یاری است
که ما دو عاشق زاریم و کار ما زاریست
در آن چمن که نسیمی وزد زطره دوست
چه جای دم زدن از نامه‌های تاتاری است[۲]

۱ـ در دیوان حافظ این ابیات به این شکل آمده است:
می‌خواه و گل افشان کن از دهر چه می‌جویی
این گفت سحرگه بلبل توچه می‌گوئی
تا غنچه‌ی خندانت دولت بکه خواهد داد
ای شاخ گل رعنا از بهر که می‌روئی
امروز که بازارت پر جوش خریدارست
دریاب و بند گنجی از مایه نیکوئی
(«دیوان حافظ شیرازی»،ص ۵۴۳.)

۲ ـ در دیوان حافظ این بیت بدین شکل آمده است:
در آن زمین که نسیمی وزد زطرّه دوست چه جای دم زدن نافه‌های تاتاریست
(همان، ص ۲۳۹.)

بـــیار بـــاده کـــه رنگـــین کـــنیم و جـــامه دل
که هست جام غروریم و نام هشیاری است[1]

فکر حافظ ـ (به او شراب می‌دهد.)

لطـیفه ایست نـهائی کـه عشـق از آن خـیزد
که نام آن نه به لب لعل و خط زنگاری است
رونـدگان طـریقت بـه نسـیم جـو نـخرند
قبای اطلس آن کس که از هـنر عـاری است
دلش بـــه نـــاله مـــیازار و خـــتم کـــن حـــافظ
کـــــه رســـتگاری جـــاوید در کـــم آزاریست

(حافظ به فکر فرو می‌رود. چهار فرشته بزرگ با حلقه‌های گل پدیدار شده، اطراف حافظ می‌خوانند.)

آمد افسوس کـنان مـغ بـچه بـاده فـروش
گفت بـیدار شـو ای رهـرو خـواب آلوده
گفتم ای جان جهان دفتر گل هیتی نیست
کـــه شـــود دخت بـــهار از مـــی‌تاب آلوده[2]

۱ـ در دیوان حافظ این بیت بدین شکل آمد:
بـــیار بـــاده کـــه رنگـــین کـــنیم جـــامهٔ زرق که مست جام غروریم و نام هشیاریست
(«دیوان حافظ شیرازی»، ص ۲۳۹)

۲ ـ در دیوان حافظ این بیت بدین شکل آمده است:
گفتم ای جان جهان دفتر گل عیبی نیست کـــه شـــود فـــصل بـــهار از مـــی‌ناب آلوده
(همان، ص ۴۸۶)

www.tabarestan.info تبرستان

شســـتشوئی کــن وانکـه بـخرامـان خـرام
تـا نگـردد ز تـو ایـن دهـر خـواب آلوده[1]

(فرشتگان محو می‌شوند.)

(پیرمرد در خواب)

دیدم بخواب دوش کـه بـا مـن بـرآمـدی
کز عکس روی تو شب هجران سرآمـدی
تــعبیر وقت و یــار ســفر کـرده مـی‌رسد
ای کـاش هـرچـه زودتـر از در درآمـدی[2]

فکر حافظ ـ

آن عـهد یـاد بـاد کـه از بـام و در مـرا
هر دم خـیال یـار و خـط دلبـر آمـدی
جـــان‌ها نــثار کــردمی آن دلنــواز را
کز هم چو روح جلوه کنان در بر آمدی

۱ـ در دیوان حافظ، این بیت به این شکل آمده:

شست و شوئی کن و آنگه به خرابات خـرام
تــا نگــردد ز تــو ایــن دیــر خـراب آلوده

(«دیوان حافظ شیرازی»، ص ۴۸۶.)

۲ ـ در دیوان حافظ این بیت و بیت قبلی آن بدین شکل آمده است:

دیدم بخواب دوش که مـاهی بـرآمـدی — کز عکس روی او شب هجران سرآمدی
تــعبیر رفت یــار ســفر کـرده مـی‌رسد — ای کـاج هـر چـه زودتـر از در درآمـدی

(همان،ص ۴۹۹.)

حافظ ـ (سربلند کرده به خانهٔ خود مراجعت می‌کند.)

پیرمرد ـ (از خواب برخاسته، چشم‌ها را مالیده خیره به اطراف نگاه می‌کند.)

این صدای لذّت بخش از کجاست؟ مگر فرشتگان آسمانی حافظ مرا مدح می‌کنند یا حوریان زمین با صدای دلنواز خود مرا دلخوش می‌نمایند.

www.tabarestan.info تبرستان

ای طوطی گویای اسرار! ببین که از زمین و زمان با من هم آواز شده و فرشتگان آسمان تو را تمجید می‌کنند. آری چنان تو گمشدگان وادی ضلالت را رهبر است. (بی اختیار به طرف خانه حافظ می‌رود.)

فکر حافظ ـ

دل مـی‌رود ز دسـتم صـاحبدلان خـدا را
دردا کـه راز پـنهان خـواهـد شـد آشکـارا

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است
بـا دوسـتان مـرّوت بـا دشـمنان مـدارا[1]

صدیقه دولت آبادی

۱۳۱۸

۱ـ به نقل از: «گزیدهٔ اسناد نمایش در ایران»، دفتر دوم (از ۱۳۰۵ تا ۱۳۲۰ ش)، صص ۵۴۵ ـ ۵۵۱.

تبرستان
www.tabarestan.info

نمایه

آ

آخوندزاده، میرزا فتحعلی:۸، ۱۹
آرین پور، یحیی:۸، ۳۰
آژند، یعقوب:۱۸،۴۲
آفاق الدوله،تاج ماه: ۱۸،۱۷
آقابایف،پری:۹، ۳۱ - ۲۹
آل احمد، جلال:۶۲، ۶۴
آلمان:۲۷، ۳۰، ۶۰
آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت ازبهرتعصب[نمایشنامه]: ۵۷
آوانسیان، آربی: ۶۶، ۶۸، ۷۳، ۷۴.
آوینیون: ۶۹
آهن [نمایشنامه]:۶۳، ۶۴

الف

ابن سینا: ۶۷
اپرا: ۲۵، ۲۶
اپرت:۲۶، ۳۰
اتحادیهٔ غیبی نسوان:۱۲، ۱۳
احمدشاه:۵۴
اخترهاواخگرهاشان [نمایشنامه]:۵۷
ادارهٔ هنرهای دراماتیک:۶۳
ارامنه:۲۱، ۲۹، ۷۴
ارگاست[نمایش]:۶۷
اشک یتیم[قطعه]:۳۴، ۳۶
اصفهان:۱۶، ۴۴
اعتباری،کبری: ۵۷
اعتصام‌الملک(اعتصامی)، یوسف:۳۳
اعتصامی،پروین:۳۲، ۳۴، ۳۹، ۳۷
افسانه‌ی آفرینش و تراژدی خلق کیهان و انسان[کتاب]:۷۴
افسانه‌های ایران باستان [کتاب]:۶۹

افول[نمایشنامه]:۶۴
الفهرست ابن‌الندیم[کتاب]:۶۷
الههٔ جشن گل‌ها[اپرت]:۲۹
امانی، ساری:۲۲
امجد، حمید:۷
امیر، مورین:۴۴
امیره سلمی [نمایشنامه]:۴۳
امین، رفیع خان:۴۰
انتظامی، عزّت‌اللّه:۶۶
انجمن مخدّرات وطن:۱۹
انجوی شیرازی، سیّدابوالقاسم:۵۲
اوستادنوروز پینه‌دوز[نمایشنامه]:۴۲
اولوش بیک[تماشاخانه]:۲۲
ایالات متّحدهٔ امریکا:۶۹
ایده‌آل مرد دهگان[نمایشنامه]:۲۷
ایران نو[روزنامه]:۴۱

ب

باب شیر و گاو:۵۸
نمایش‌های شادی‌آور زنانه:۲۰،۵۱
بازی‌های نمایشی [کتاب]:۵۳
باغ سایه‌ها [نمایشنامه]:۷۶
برصیصای عابد [نمایشنامه]:۷۵
بروک، پیتر:۶۷
بله برون [نمایشنامه]:۷۷
بوسه‌درروشنایی‌شمع[نمایشنامه]:۴۵
بهار[ملک‌الشعرا]محمّدتقی:۳۲،۳۷، ۳۸
بهبهانی، سیمین:۳۲، ۳۷
بیات، شکوفه:۷۷
بیژن و منیژه [نمایشنامه]:۴۴
بیضایی، بهرام:۸

پ

پاداش [نمایشنامه]:۵۸
پاریس: ۶۹
پاک خو،نسرین:۷۶
پانتومیم:۶۰، ۶۲
پرندگان [نمایشنامه]:۶۷
پروانه و خسرو [نمایشنامه]:۸
پژوهش اصوات اوستایی:۶۷
پژوهش در اوزان غزل‌های مولانا:۶۸
پسیان، ماه طلعت:۴۴-۵۵
پنجاب:۶۸
پورحسینی، پرویز:۶۸
پورقدیری اصفهانی، ایراندخت:۵۸
پهلوی:۲۷

www.tabarestan.info تبرستان

پیرمرد بلهوس [نمایشنامه]:۴۴

ت

تئاتر پری آقابایف:۲۹
تئاتر دائمی تهران:۴۴
تئاتر سنگلج: ۶۲
تئاتر شهر:۶۸
تئاتر لاماما:۶۹
تئاتر ملل:۶۷، ۶۹
تاجماه [نمایشنامه]: ۶۰، ۶۱
تبریز: ۱۹
تبریزی، میرزاآقا: ۱۹
تبعیدی سال ۳۰۰۰ [نمایشنامه]:۷۷
تجّدد [روزنامه]:۴۰
تجّدد (جهانبگلو)، مهین: ۵۹، ۶۵، ۷۰، ۷۲، ۷۴
تجّدد، نهال:۶۹
تحصیلات الزامی [نمایشنامه]:۴۴
تخت جمشید:۶۴، ۶۶، ۷۰
ترابی، پروین: ۵۷
تراژدی آفرینش [کتاب]: ۶۷
ترکیه: ۶۸
تعزیه: ۷۳
تعزیه حُر:۶۵
تعزیه زنانه:۵۴، ۵۵
تعزیه «شهربانو»: ۵۴
تعزیه «عروسی دخترقریش»:۵۴
تقلید زنانه: ۵۱
تماشا [مجله]:۷۶
تماشاچی [روزنامه]:۷۷
تمثیلات [کتاب]:۱۹
تواین، مارک:۳۴
تولد [نمایشنامه]:۶۶
تی‌تیش مامانی یا فقر عمومی [نمایشنامه]:۴۲

ج

جریدهٔ فلاحت [نمایشنامه]:۳۳
جشنوارهٔ بین‌المللی تئاتر فجر:۶۹
جشن هنر:۶۴، ۶۶، ۶۸، ۷۳
جمعّیت بیداری نسوان:۳۸
جنّتی عطایی، ابوالقاسم:۲۲، ۴۴

چ

چرا زن نمی‌گیری؟ [نمایشنامه]:۴۷

تبرستان www.tabarestan.info

ح

حس مادری یا زندگی تاریک [نمایشنامه]:۴۴، ۴۷

حیات خانم [نمایشنامه]:۴۴

خ

خانهٔ بی‌بزرگ‌تر [نمایشنامه]:۶۰،۶۲

خدعه عشق [نمایشنامه]:۳۳

خردمند، شهرو:۶۸، ۷۵

خشت‌های رنگی [نمایشنامه]:۶۶

خلج، منصور:۸

د

داستان رقّت‌انگیز [پاورقی]:۵۰

دانشسرای عالی:۴۳

دانشکدهٔ ادبیات تهران:۶۰، ۶۶

دانشکدهٔ هنرهای در اماتیک:۵۶، ۵۸

دانشگاه پاریس:۴۶

دانشگاه تهران:۶۸

دبستان دوشیزگان:۱۴

دختران سیروس [اپرت]:۳۰

درو و کشته [نمایشنامه]:۷۶

دزد شریف [نمایشنامه]:۴۴

دولت آبادی، رضوان:۷۷

دولت آبادی، صدیقه: ۱۶، ۴۵، ۵۰، ۸۰، ۹۰

دولت آبادی، یحیی:۴۶

دوما، الکساندر:۳۳

دهخدا، علی‌اکبر:۳۴

ده لال بازی [نمایشنامه]:۶۲

دیدار [نمایشنامه]:۶۶

ر

رادی، اکبر:۶۴

رادیو و تلویزیون ملی ایران:۶۶، ۷۰

راستکار، اختر:۷۶

راستکار، فهمیه:۶۸

رستاخیز شهریاران ایران [اپرا]:۲۷

رسول زاده، محمّد امین:۴۱

رشت:۱۴، ۱۶، ۱۹، ۲۳، ۲۷

رضاشاه:۲۱

رفعت، تقی:۴۰

ریوز، جفری:۶۷

ز

زبان زنان [روزنامه]:۱۶

www.tabarestan.info تبرستان

زبان زنان [نشریه]:۴۵،۴۶،۴۹،۵۰، ۸۵
زرین کوب، عبدالحسین:۳۸، ۳۷
زن لال [نمایشنامه]:۴۴
زهرا خانم:۱۹

س

ساعدی، غلامحسین:۶۲
سپانلو، محمّدعلی:۷
سنپتا، ساسان:۳۰
ستایش دریا [نمایشنامه]:۶۳، ۶۴
ستّاری، جلال: ۲۵
سرسره [نمایشنامه]:۴۵
سرکیسیان، شاهین:۶۳
سرود سروش [نمایش]:۶۷
سماع در سلسلهٔ مو [کتاب]:۶۸
سناریو عشق‌وحقیقت [نمایشنامه]:۷۶
سواری درآمد رویش سرخ و مویش سرخ و لبش سرخ و دندانش سرخ و اسبش سرخ‌ونیزه‌اش سرخ:۶۹،۷۳، ۷۴
سه تابلوی ایده‌آل [اپرا]:۲۷، ۳۶
سهروردی:۶۷

ش

شاه عبّاس [نمایش]: ۵۰
شربان، آندره:۶۷
شرکت خواتین اصفهان:۴۶
شغر،پیر:۶۸
شناسایی [نمایشنامه]:۷۶
شنل قرمز [نمایشنامه]:۴۵
شورای کتاب کودک: ۶۰
شهادتی برمصیبت حلّاج [نمایشنامه]: ۶۵
شهرزاد، رضا کمال:۳۰، ۴۳
شیراز:۶۴، ۶۶، ۶۸، ۷۴
شیفتهٔ حافظ [نمایشنامه]:۴۷، ۹۰،
شیلر:۳۳

ص

صدغزل دیوان شمس تبریزی [کتاب]:۶۹
صفوی، عصمت:۴۴، ۴۵
صفوی، نّواب:۱۶
صّیاد، پرویز:۶۵

ط

طباطبایی، میرسیّد محّمد:۱۱

تیرستان www.tabarestan.info

طبیب‌اجباری[کمدی]:۱۹،۲۱،۲۴،۴۱

ع

عارف:۳۰
عالم نسوان [مجلّه]:۱۶
عذر بدتر از گناه [نمایشنامه]:۴۵
عروس [نمایشنامه]:۵۶، ۵۷
عروسی‌یادخترفروشی [نمایشنامه]:۲۲
عزّالسلطنه:۱۹
عزیزالسلطنه:۱۹
عصری، منصوره:۷۶
عطّار:۶۲
عمو لولو [نمایشنامه]:۷۵

ف

فتحعلی شاه:۵۴
فرانسه:۴۶، ۶۹
فرجام، فریده:۷، ۵۹، ۶۲
فرحدانی:۴۴، ۴۵
فرخ، شورانگیز: ۶۸
فرحزاد، فروغ:۶۲
فرداروشن‌ترخواهدبود [نمایشنامه]: ۷۶
فردوسی:۶۴، ۶۹
فروغ، مهدی:۵۶
فرهنگسرای نیاوران:۶۸، ۷۵
فضولی موقوف [نمایشنامه]:۴۶
فمینا:۴۰
فمینیست:۴۰
فمینیسم:۴۱
فیاض، هاشم:۵۴
For you [نمایشنامه]:۶۶

ق

قراجه داغی، میرزا جعفر:۱۹
قسم بیجا [نمایشنامه]:۴۴
قمرالسلطنه:۵۴
قمصری، میترا:۵۸
قونیه:۶۸

ک

کاراکاس:۶۹
کارگاه نمایش:۶۶، ۷۵
کالیگولا [نمایشنامه]:۶۸
کامو، آلبر:۶۸
کانون بانوان:۲۲،۴۶،۴۸
کروبیان، مرسده:۴۳، ۴۵

تبرستان
www.tabarestan.info

کریر، ژان کلوده:۶۵، ۶۸
کریمی، منصورهٔ:۷۷
کفن سیاه [نمایشنامه]:۲۷
کلیله و دمنه:۵۸
کمپانی ادئون آلمان:۳۰
کنار جاده [نمایشنامه]:۶۶
کوپر، پروسپر:۳۳
کورش بزرگ [نمایشنامه]:۷۷
کوهستانی نژاد، مسعود:۳۱
کیا، خجسته: ۵۹، ۶۳، ۶۵
کیفر [نمایشنامه]:۷۷
کیمیاوی، پرویز:۶۸
کیه کیه در می‌زنه [نمایش]:۵۳

گ

گاردن پارتی:۲۰
گالیمار [انتشارات]:۶۹
گرگانی، فخرالدّین اسعد:۶۶، ۶۶،۷۰
گروند [انتشارات]:۶۹
گروه بازیگران شهر:۶۷
گروه پژوهش‌های موسیقی:۶۷، ۶۸
گروه تئاتر ملی:۶۳
گروه تئاتری پنجاب:۶۸
گروه مروارید:۶۳
گزارش مردم گریز [نمایشنامه]:۱۹
گوران، هیوا:۲۱، ۴۲

ل

لویی باوزه ژان:۶۷

م

مادام پری ـــــ پری آقابایف
مادام نوارت:۳۱
مانی:۶۸، ۷۴
مانی [نمایشنامه]:۶۷، ۶۸
مجلس شورای ملّی :۱۲، ۱۵
مجمع فرهنگی و هنری پیک سعادت نسوان:۲۲
مجمع نسوان فارغ‌التحصیل ایران بت ال:۱۶
محبوب السلطنه:۲۰
محمّد آقا:۱۴
محمودی، احمد (کمال الوزاده):۴۲
مدرسه‌ی ارمنیان تهران:۲۱
مدرسهٔ زرتشتیان:۲۸
مدرسهٔ عالی سینما و تلویزیون:۶۶

تبرستان
www.tabarestan.info

مدرسه‌ی موسیقی:۲۸
مرکز بین‌المللی پژوهش‌های تئاتری:۶۷
مشهد:۴۲
مشیر سلیمی، علی اکبر:۲۷
مصاحبه‌بامدیرگمرک‌مارسی:۴۹، ۸۶
مغول‌ها [فیلمنامه]:۶۸
مفید، بیژن:۷
مقصّر کیست؟ یا آدم و حوا[نمایشنامه]:۴۲
مکتب دختران:۱۴
مکر زنان[نمایشنامه]:۵۸
ملانصرالدّین [نمایشنامه]:۳۰
ملک، ایو:۶۸
ملک پور، جمشید:۲۶
ملکی، توکا:۳۰
من حرکت می‌کنم، پس هستم [نمایشنامه]:۷۷
منحنی هفت [نمایشنامه]:۷۶
موسی و شبان [نمایشنامه]:۴۸
مولانا:۶۸
مولیر:۱۹، ۲۱، ۲۴، ۴۱
مونیخ:۶۰
موحّدیان، مریم:۵۶
مهجور، پریسا:۴۷
مهرتاش، اسماعیل:۲۷
میرپوریان، سونیا:۵۷
میرپنج، موسی خان:۱۴
میرزا بنویگزیده محزوم الوکاله [نمایشنامه]:۴۲
میرزادگی، شکوه:۷۷
میرزاده عشقی: ۲۷، ۲۹، ۳۶
میر میرانی، تهمینه:۷۶

ن

نادرشاه [نمایشنامه]:۱۷
ناصرالدّین شاه:۱۸ـ۲۰
نامهٔ نادری [نمایشنامه]:۱۷ـ۱۸
نریمانف، نریمان:۱۷، ۱۸
نظامی:۶۶، ۶۹
نفیسی، سعید:۳۰، ۳۱
نمایش‌های شادی آور زنان:۵۱، ۵۳
نوروز شکن یا قهرمان میرزا دلسوز لر [نمایشنامه]:۴۲
نوعدوست، روشنک:۱۴، ۲۳، ۲۳
نیویورک:۶۹

www.tabarestan.info تبرستان

و

وزارت فرهنگ:۴۶

وزیرف، بی‌بی خانم:۱۴

وزیری، علینقی:۲۷

وعدهٔ ملاقات با خودم[نمایشنامه]: ۷۶

ونزوئلا:۶۹

وولف، ویرجینیا:۸

ویس و رامین [منظومه]:۵۷

ویس و رامین [نمایشنامه]: ۶۶، ۶۲، ۷۰، ۷۲، ۷۵

ه

هفت پیکر:۶۶

هفت هنر [مجلّه]:۷۷

۱۷ دی ۱۳۱۸ [نمایشنامه]:۴۸

همایش تئاتر و هویت:۶۹

هند:۶۸

هنرستان موسیقی:۲۷

هنرستان هنرپیشگی:۴۳

هوای مقوایی [نمایشنامه]:۶۰، ۶۲

هیوز، تد:۶۷

ی

یادداشت‌های مسافرت اروپا:۴۹، ۸۵

یک وکیل خائن یا ریشارد دالنتون [نمایشنامه]:۳۳

یوسفی، غلامحسین:۳۳

یونسکو:۶۰، ۶۸

www.tabarestan.info تبرستان

انتشارات روشنگران و مطالعات زنان

منتشر کرده است

عسل[رمان]
نویسنده: مکسنس فرمین
مترجم: دکتر احمد سلامت‌راد
چاپ اول: ۱۳۸۴

زنان نمایش‌نامه‌نویس ایران
نویسنده: گل‌مهر کازری
چاپ اول: ۱۳۸۴

زنان بر صلیب شکسته
نویسنده: کِیت هیست
مترجم: رمضان‌علی روح‌اللهی
چاپ دوم: ۱۳۸۴

زن در تفکر نیچه
نویسنده: نوشین شاهنده
چاپ چهارم: ۱۳۸۴

تن‌پوشی از آیینه
ساختمایه‌ی نمایش‌های ایرانی در آثار بهرام بیضایی
نویسنده: رسول نظرزاده
چاپ اول: ۱۳۸۴

اتفاق خودش نمی‌افتد [فیلم‌نامه]
نویسنده: بهرام بیضایی
چاپ اول: ۱۳۸۴

ماهی [فیلم‌نامه]
نویسنده: بهرام بیضایی
چاپ اول: ۱۳۸۴

پاپ و مرد مرتد
زندگی حقیقی جوردانو برونو
نویسنده: مایکل وایت
مترجم: فروغ پوریاوری
چاپ اول: ۱۳۸۴

فصل زنان ۵ [مجموعه دیدگاه‌های فمنیستی]
به کوشش: نوشین احمدی خراسانی
چاپ اول: ۱۳۸۴

یوسف اُفسکی [رمان]
نویسنده: ظریف تبریزیان
چاپ اول: ۱۳۸۴

بریم خوشگذرونی [رمان]
نویسنده: علیرضا محمودی ایرانمهر
چاپ اول: ۱۳۸۴

فرشتگان عصیانگر [شعر]
سروده‌ی مهدی نورزاد
چاپ اول: ۱۳۸۴

از دولت عشق
نویسنده: کاترین پاندر
مترجم: گیتی خوشدل
چاپ ۳۳، ۳۴، ۳۵ ۱۳۸۴

راه تحول
نویسنده: شاکتی گواین
مترجم: گیتی خوشدل
چاپ پنجم: ۱۳۸۴

مدلهای دموکراسی
نویسنده: دیوید هل
مترجم: عباس مخبر
چاپ سوم: ۱۳۸۴

آهستگی [رمان]
نویسنده: میلان کوندرا
مترجم: نیما زاغیان
چاپ دوم: ۱۳۸۴

پولک سرخ [رمان]
نویسنده: محبوبه میرقدیری
چاپ دوم: ۱۳۸۴

زنان در بازار کار ایران
نویسنده: مهرانگیز کار
چاپ سوم: ۱۳۸۴

www.iran-archive.com

انتشارات روشنگران و مطالعات زنان

منتشر کرده است

تجسم خلاق
نویسنده: شاگتی گواین / گیتی خوشدل
چاپ هجدهم و نوزدهم: ۱۳۸۴

قانون شفا
نویسنده: کاترین پاندر / گیتی خوشدل
چاپ سیزدهم و چهاردهم: ۱۳۸۴

بی خبری [رمان]
نویسنده: میلان کوندرا
مترجم: فروغ پوریاوری
چاپ اول: ۱۳۸۴

سوسیالیسم تخیلی و سوسیالیسم علمی
نویسنده: فردریگ انگلس / م. قنبری
چاپ اول: ۱۳۸۴

تن‌پوشی از آیینه [پژوهش]
ساختمایه‌نمایش‌های ایرانی در آثار بهرام بیضایی
نویسنده: رضا نظرزاده
چاپ اول: ۱۳۸۴

روانشناسی توده‌ها
نویسنده: گوستاولوبون / کیومرث خواجوی‌ها
چاپ دوم: ۱۳۸۴

عروسی خاله [داستان]
نویسنده: ویداقهرمانی
چاپ اول: ۱۳۸۴

ریشه‌یابی درخت کهن [پژوهش]
نویسنده: بهرام بیضایی
چاپ اول: ۱۳۸۳

شفای کامل [روانشناسی]
نویسندگان: دکتر او. کارل سیمونتون / استفانی متیوز / جیمزال. کریتون
مترجم: مهوش عزیزی
چاپ اول: ۱۳۸۳

عشق سوان [رمان]
نویسنده: مارسل پروست
مترجم: عظمی نفیسی
چاپ اول: ۱۳۸۳

بانوی تقدیر [شعر]
نویسنده: مهنار آذرنیا
چاپ اول: ۱۳۸۳

شنبه‌های راه راه و ثانیه‌های سربی [رمان]
نویسنده: لیلی فرهادپور
چاپ اول: ۱۳۸۳

لحظه‌ای‌است روییدن عشق [رمان]
نویسنده: لورا اسکوئیول
مترجم: آذر عالی‌پور
چاپ اول: ۱۳۸۳

تا ژرفای دره‌ها [رمان]
نویسنده: دکتر علیرضا زندی
چاپ اول: ۱۳۸۳

گل یخ [رمان]
نویسنده: دکتر علیرضا زندی
چاپ اول: ۱۳۸۳

تذکره اندرونی
شرح حال شاعران زن در عصر قاجار تا پهلوی اول
نویسنده: بنفشه حجازی
چاپ اول: ۱۳۸۳

زن از دیدگاه فلسفه سیاسی غرب
نویسنده: سوزان مولیرآکین
مترجم: نوری‌زاده
چاپ اول: ۱۳۸۳

برف [رمان]
نویسنده: مکسنس فرمین
مترجم: دکتر احمد سلامت‌راد

www.tabarestan.info

انتشارات روشنگران و مطالعات زنان

منتشر کرده است

چاپ اول: ۱۳۸۳

ویولن سیاه[رمان]

نویسنده: مکسنس فرمین

مترجم: دکتر احمد سلامت‌راد

چاپ اول: ۱۳۸۳

زنی با نشان قرمز [رمان]

نویسنده: ناتانیل هاتورن

مترجم: محمدصادق شریعتی

چاپ اول: ۱۳۸۳

فصل زنان ۴ [مجموعه دیدگاه‌های فمنیستی]

به کوشش: نوشین احمدی خراسانی

چاپ اول: ۱۳۸۳

بانوی دریاچه [داستان‌کوتاه]

نویسنده: نویسندگان آمریکایی

مترجم: آذر عالی‌پور

چاپ اول: ۱۳۸۳

سرزدن به خانه پدری

نکوداشت بهرام بیضایی در کاشان

همراه با زندگینامه و شجره‌نامه وی

به کوشش: جابر تواضعی

چاپ اول: ۱۳۸۳

افسانه ماه و خاک [رمان]

نویسنده: مهری یلفانی

چاپ اول: ۱۳۸۳

تعریف فرهنگ برای دخترم

نویسنده: ژِروم کِلِمان

مترجم: نسیم وهابی

چاپ اول: ۱۳۸۳

بادبزن خانم ویندرمیر [نمایشنامه]

نویسنده: اسکار وایلد

مترجم: مهدی امینی

چاپ اول: ۱۳۸۳

بیداد سکوت [رمان]

نویسنده: فرشته کوثر

چاپ اول: ۱۳۸۳

شب هزار و یکم [نمایشنامه]

۲۴ تصویر رنگی از اجرای نمایش

نویسنده: بهرام بیضایی

چاپ دوم: ۱۳۸۳

تاریخچه و اسناد حقوق بشر در ایران

نویسنده: شیرین عبادی

(برنده جایزه نوبل صلح ۲۰۰۳)

چاپ دوم: ۱۳۸۳

نمایش در چین [تحقیق و بررسی]

نویسندگان: بهرام بیضایی / داریوش آشوری

چاپ دوم: ۱۳۸۳

تلخکامی برای سه خوابگرد [داستان کوتاه]

نویسنده: گابریل کارسیا مارکز

مترجم: کاوه باسمنجی

چاپ سوم: ۱۳۸۳

بعداز عشق [رمان]

نویسنده: فریده گلبو

چاپ اول روشنگران: ۱۳۸۳

خسرو شیرین

نویسنده: فریده گلبو

چاپ اول روشنگران: ۱۳۸۳

زن در تفکر نیچه

نویسنده: نوشین شاهنده

چاپ دوم: ۱۳۸۳

شب مادر [رمان]

نویسنده: کورت ونه‌گات

مترجم: علی اصغر بهرامی

چاپ دوم: ۱۳۸۳

www.tabarestan.info

انتشارات روشنگران و مطالعات زنان

منتشر کرده است

سلاخ‌خانه‌ی شماره پنج [رمان]
نویسنده: کورت ونه‌گات
مترجم: علی اصغر بهرامی
چاپ سوم: ۱۳۸۳

مثل آب برای شکلات [رمان]
نویسنده: لورا اسکوئیول
مترجم: مریم بیات
چاپ پنجم: ۱۳۸۳

قانون شفا [روانشناسی]
نویسنده: کاترین پاندر
مترجم: گیتی خوشدل
چاپ یازدهم: ۱۳۸۳

کتاب خنده و فراموشی [رمان]
نویسنده: میلان کوندرا
مترجم: فروغ پوریاوری
چاپ چهارم: ۱۳۸۳

عشق‌های خنده‌دار [رمان]
نویسنده: میلان کوندرا
مترجم: فروغ پوریاوری
چاپ نهم: ۱۳۸۳

ادبیات کودکان و نوجوانان
نویسنده: بنفشه حجازی
چاپ هفتم: ۱۳۸۳

شوخی [رمان]
نویسنده: میلان کوندرا
مترجم: فروغ پوریاوری
چاپ هشتم: ۱۳۸۳

ژاک و اربابش [نمایشنامه]
نویسنده: میلان کوندرا
مترجم: فروغ پوریاوری
چاپ چهارم: ۱۳۸۳

مهمانی خداحافظی [رمان]
نویسنده: میلان کوندرا
مترجم: فروغ پوریاوری
چاپ پنجم: ۱۳۸۳

تجسم خلاق [روانشناسی]
نویسنده: شاکتی گواین
مترجم: گیتی خوشدل
چاپ هفدهم: ۱۳۸۳

مرگ یزدگرد [نمایشنامه]
نویسنده: بهرام بیضایی
چاپ هفتم: ۱۳۸۳

فتح‌نامه‌کلات [نمایشنامه]
نویسنده: بهرام بیضایی
چاپ چهارم: ۱۳۸۳

سیاوش خوانی [فیلم‌نامه]
نویسنده: بهرام بیضایی
چاپ چهارم: ۱۳۸۳

وصایای تحریف شده
نویسنده: میلان کوندرا
مترجم: کاوه باسمنجی
چاپ سوم: ۱۳۸۳

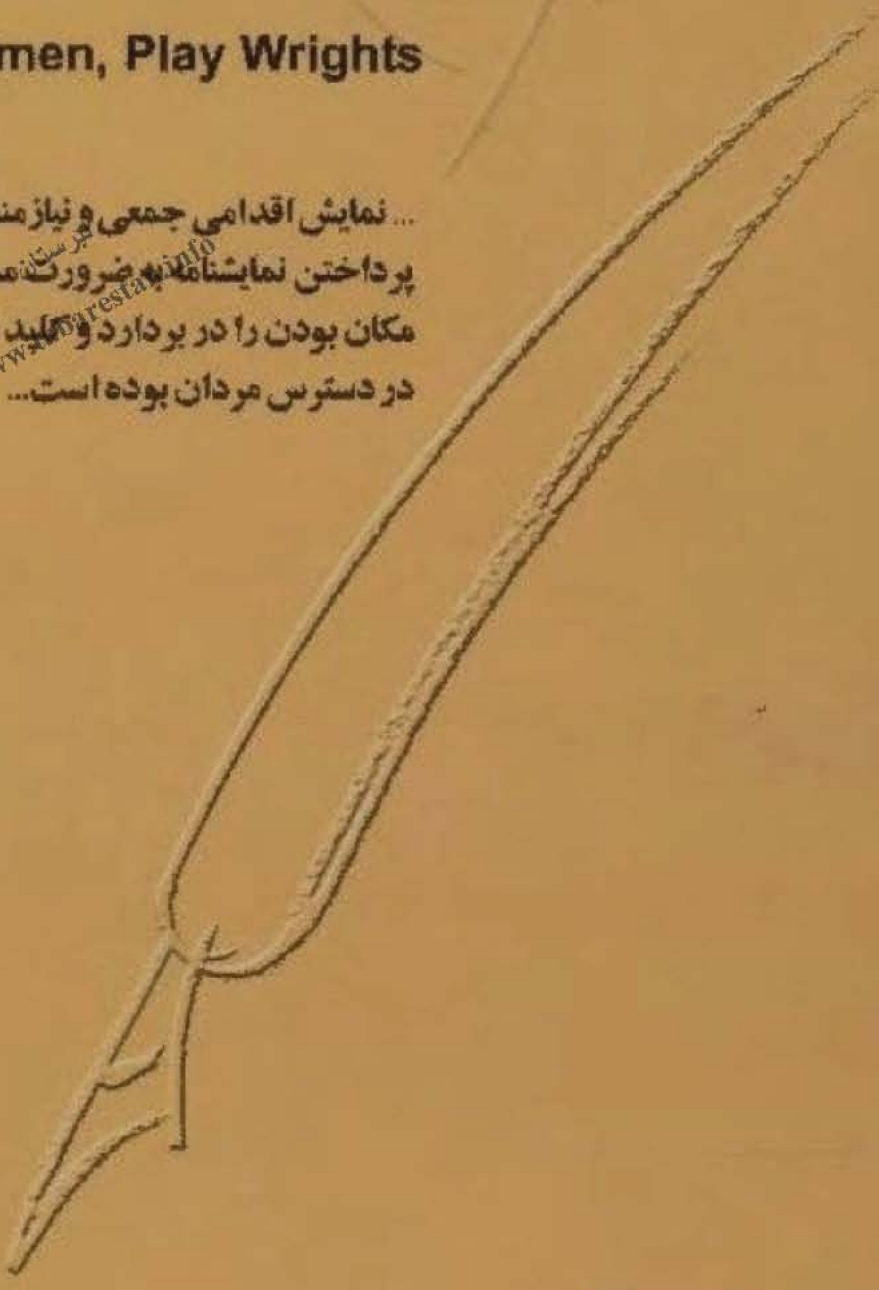
www.tabarestan.info تبرستان

The Iranian Women, Play Wrights

Golmehr Kazari

... نمایش اقدامی جمعی و نیازمند حضور دیگران است و کار پرداختن نمایشنامه به ضرورت مسلّم دیداری بودن و نیازمند مکان بودن را در بردارد و کلید دستیابی به چنین مکانی نیز در دستوس مردان بوده است...

www.tabarestan.info تبرستان



انتشارات روشنگران و مطالعات زنان
Roshangaran & Women Studies Publishing

ISBN 964-8364-19-1