

گنجینه‌ی ادبیات نمایشی ایران - ۳

زنان نمایشنامه‌نویس

نسل اول و دوم

صادیقه دولت‌آبادی . ماه‌طلعت بسیار
ماه‌میر مینوی . فریده فرجام . نصرت پرتوی
ختر راستکار . شکوه میرزادگی . شهر و خردم
نرم امیرافشاری . تهمینه میرومیرانی

رسول نظرزاده



گنجینه‌ی تئاتر معاصر ایران - ۳

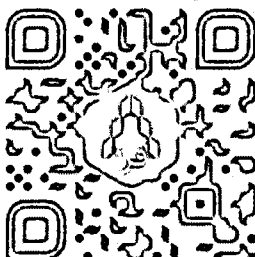
زنان نمایشنامه‌نویس

نسل اول و دوم



۱۳۹۹

با تسکین گریه‌های اطلاع‌یافتن و پذیرش، گذشتگان را بدرستی یاد کنید.



afrazbook.com

@afrazbook



66977166 - 66401585



ebook.afrazbook.com

-
- | | | |
|---------------------|---|--|
| سرشنامه | : | نظرزاده، رسول، ۱۳۵۱ - |
| عنوان و نام پدیدآور | : | زنان نمایشنامه‌نویس نسل اول: صدیقه دولت‌آبادی - ماه‌طلعت پسیان ... / رسول نظرزاده. |
| مشخصات نشر | : | تهران: افراز، ۱۳۹۹. |
| مشخصات ظاهری | : | ۶۸۰ ص؛ ۲۱/۵×۱۴/۵ س.م. |
| فروست | : | گنجینه‌ی تئاتر معاصر ایران؛ ۳ |
| شابک | : | ۹۷۸۶۰۰۳۲۶۴۴۰۳ |
| وضعیت فهرست‌نویسی | : | فبا |
| موضوع | : | زنان نمایشنامه‌نویس ایرانی -- قرن ۱۴ |
| موضوع | : | Women dramatists, Iranian -- 20th century |
| موضوع | : | نمایشنامه فارسی -- قرن ۱۴ |
| موضوع | : | Persian drama -- 20th century |
| رده‌بندی کنگره | : | PIR۳۸۲۴ |
| رده‌بندی دیویی | : | ۶۲۰۹/۲۵۸ |
| شماره کتابشناسی ملی | : | ۵۷۴۷۸۷۷ |
-

گنجینه‌ی تئاتر معاصر ایران - ۳

زنان نمایشنامه‌نویس

نسل اول و دوم

صدیقه دولت‌آبادی - ماه‌طلعت پسیان - ماه‌منیر مینوی - فریده فرجام - نصرت پرتوی
اختر راستکار - شکوه میرزادگی - شهر و خردمند - اکرم امیرافشاری - تهمینه میرمیرانی

رسول نظرزاده



۱۳۹۹



انتشارات افراز

دفتر مرکزی و فروش: ۶۶۹۷۷۱۶۶

مرکز پخش: ۶۶۴۰۱۵۸۵-۶۶۴۸۹۰۹۷

وبسایت و فروشگاه اینترنتی: www.afrazbook.com

اپلیکیشن افراز: ebook.afrazbook.com

زنان نمایشنامه‌نویس (نسل اول و دوم) رسول نظرزاده

صفحه‌آرا: احسان اسماعیلی

نوبت چاپ: اول - ۱۳۹۹

شمارگان: ۳۰۰ نسخه

شابک: ۳-۴۴۰-۳۲۶-۶۰۰-۹۷۸

قیمت: ۱۵۰,۰۰۰ تومان

تمام حقوق این اثر برای انتشارات افراز محفوظ است.

هیچ بخشی از این کتاب، بدون اجازه‌ی مکتوب ناشر، قابل تکثیر یا تولید مجدد به هیچ شکلی

از جمله چاپ، فتوکپی، انتشار الکترونیک، فیلم، نمایش و صدا نیست.

این اثر تحت پوشش قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان ایران قرار دارد.

فهرست

مقدمه.....	۷
نگاهی به مایه‌های مشترک نسل اول نمایشنامه‌نویسان زن ایرانی.....	۱۱
نمایشنامه‌ها.....	۲۱
ع. صفوت.....	۲۳
وداع.....	۲۷
صدیقه دولت‌آبادی.....	۳۵
حس مادری یا زندگی تاریک.....	۴۱
شیفته حافظ.....	۶۵
بخشی از یک نمایشنامه.....	۷۳
ماه طلعت پسیان.....	۹۳
فضولی موقوف.....	۹۷
فریده فرجام.....	۱۳۱
نصرت پرتوی.....	۱۳۹
تبرک شکسته.....	۱۴۵
شب یلدا.....	۱۶۳
شکوفه بیات، منصوره عصری، منیژه نقیبی.....	۱۹۹
بله برون.....	۲۰۵

۲۱۷		فردا روشن تر خواهد بود
۲۳۳		تئاتر در یاخچی آباد
۲۴۷		اختر راستکار
۲۵۳		دروکشته
۳۷۹		شناسایی
۴۲۱		ماه منیر مینوی
۴۲۵		لاله صحرانی
۴۹۱		شکوه میرزادگی
۴۹۵		تبعیدی سال ۳۰۰۰
۵۲۱		من حرکت می کنم پس هستم
۵۵۹		شهر و خردمند
۵۶۳		رستم و اسفندیار
۵۸۳		اکرم امیرافشاری
۵۸۹		مناقصه
۶۱۳		تهمینه میرمیرانی
۶۱۹		منحنی هفت
۶۳۹		وعده ملاقات با خودم
۶۵۷		باغ سایه ها

مقدمه

زنان ایرانی که ابتدا به نمایشنامه‌نویسی روی آوردند اندک بودند و آثاری که امروز از آن‌ها به جای مانده اغلب نوشته‌های زنان طبقه‌ی بالای شهری است که به امکانات و سواد و تحصیل دسترسی داشته‌اند. تا اوایل دهه‌ی بیست تعداد دبیرستان‌های دخترانه در سراسر ایران از تعداد انگشتان دست فراتر نمی‌رفت و در دانشگاه‌ها تعداد استادان زن و دانشجویهای دختر بسیار اندک بود و رشته‌ای برای تئاتر و ادبیات نمایشی وجود نداشت. کوشش نسل اول فعالان زن ایرانی — که با مقاومت‌های بسیاری از طرف مردم متعصب روبرو بود — در جا انداختن اهمیت سواد و مدرسه و دانشگاه میان مردم عادی و خانواده‌ها، کار ساده‌ای نبود. دیگر جلب توجه کردن آن‌ها برای دیدن تئاتر و سینما و بازیگری و نوشتن و ... راهی بسیار سخت و دشوار بود که هنوز هم در خانواده‌های امروز خلأ آن به چشم می‌خورد. هر پیشنهاد نویی در فضای تربیت سنتی خانواده‌های ایرانی با مقاومت و خطر بی‌آبرویی برای دختران همراه بود و با حمله و تهدید به آتش کشیده شدن و خرابکاری مردان متعصب روبرو می‌شد. به روزنامه‌های زنان حمله می‌شد و مدارس دخترانه نشانه‌ی کفر بود، سینما و تئاتر مختلط نشانه‌ی فحشا و سواد به معنای روابط نامعلوم عاشقانه داشتن و ... این میان قلم به دست گرفتن زنان و استفاده از نمایشنامه در بیان و القای مشکلات زنان در میان کانون‌ها و مدارس، زنان و دختران را با شکل حضور تازه‌ای در جامعه و بازتاب خود روبرو ساخت. بی‌شک این راه هموار ابتدا توسط زنان اقلیت‌های مذهبی — که سخت‌گیری کمتری درباره‌ی آن‌ها در جامعه وجود داشت — هموار شد. زنان ارمنی و زرتشتی و ... نقش به سزایی در ورود زن ایرانی در عرصه تئاتر و سینما فراهم ساختند. کم‌کم زن و دختر مسلمان ایرانی نیز آموخت که می‌تواند بی‌واهمه وارد صحنه‌ی تئاتر شود و مشکلات و دیدگاه خود را به نمایش

بگذارد و البته این راهی نه‌چندان ساده بود چراکه اولین زنان نویسنده و بازیگر ایرانی مسلمان هم‌چنان سرنوشتی تلخ در انتظارشان بود.

این نمایشنامه‌ها از دل جستجوی گسترده در منابع و آرشیوها و کتابخانه‌ها و نشریات گذشته طی چند سال فراهم آمدند و سیری تحلیلی/تاریخی در بازخوانی آن‌ها مدنظر بود. از نشریات اواخر دوره قاجار و پیگیری برای یافتن نام نویسنده‌ی زن آن‌ها که اغلب به دلایل گوناگون نامشخص‌اند تا نشریات دوره رضاشاهی و پهلوی و ... می‌دانیم نمایشنامه‌های زنان ایرانی به‌صورت کتاب از اواخر دهه چهل کم‌کم به‌جای رسیدند پیش از آن باید به همه‌ی منابع و مجله‌ها و صفحه‌های تئاتر نشریات و کانون‌ها و مدارس قدیمی چشم دوخت تا شاید در برخی از آن‌ها شاهد نمایشنامه‌های زن ایرانی باشیم. البته پایان‌نامه‌ها و نمایشنامه‌های رادیویی دهه پنجاه هم بود که بی‌شک چند نمایشنامه تألیفی در میان آن‌ها موجود بود! این میان برخی از نمایشنامه‌نویسان دهه پنجاه که خارج از کشور مقیم بودند برگشتند و اجازه چاپ آثارشان را در این مجموعه ندادند درحالی‌که این آثار تایپ شده و آماده بود! (نمایشنامه‌های فریده فرجام و خانم خجسته کیا که خود یک جلد از این مجموعه را در بر می‌گرفتند.) بررسی آثار خام فریده فرجام بدون اصل نمایشنامه‌ها در این کتاب باقیمانده که امیدواریم بعدها با چاپ شدن آن‌ها سیر طبیعی این پژوهش در ذهن مخاطب کامل شود.

بسیاری موافق این تمایز میان زن و مرد نمایشنامه‌نویس ایرانی نبودند و این جداسازی را قبول نداشتند اما با نگاهی به سیر ادبیات نمایشی ایرانی و خیل نمایشنامه‌نویسان زن معاصر ابتدا دانستن این خط سیر مضمونی و فرمی بسیار مهم بود چراکه بدون دانستن آن و خط سیر آن‌ها، چشم‌انداز پیش رو مبهم و خیالی می‌شد، چه‌بسا راه‌ها و مضامینی مدام تکرار شود درحالی‌که نمی‌دانیم پیش‌ازاین، این حرف‌ها بارها گفته شده تا سپس دچار توهّم بدون شناخت و دیدگاه از اطراف خود نشویم و بدانیم کجاییم و خود را جزئی از یک کل و جریان پیوسته بدانیم. بی‌این پشتوانه‌ها هرکس می‌کوشد چرخ را دوباره از ابتدا خود اختراع کند و چشم بر تلاش‌ها و تجربیات نسل‌های پیش ببندد و چه‌بسا بیندیشد خود اولین کسی‌ست که به معضلات اجتماعی و روحی زنان چشم دوخته، آن‌هم در جامعه‌ای که در حال پوست انداختن است و بیشتر بحران‌هایش چنان‌که می‌بینیم و می‌دانیم باز هم چنان در خانواده‌ها و روابط عاطفی، خود را نشان می‌دهد.

در ابتدا قرار بود این مجموعه در سه جلد به ترتیب سیر تاریخی به چاپ برسد که با معضل حذف نمایشنامه‌های برخی نویسندگان برخوردیم. برخی از آثار را هم خود نویسنده‌ها به دلایل گوناگون نخواستند که چاپ شود. بنابراین تصمیم گرفته شد برخی از نمایشنامه‌ها را به شکل کتابی جدا چاپ شوند و برخی دیگر را در کنار هم. از این نسل، نمایشنامه‌های «مهین تجدد» و «سودابه فضایی» به صورت کتابی مجزا چاپ شدند. امیدوارم با این تصمیم خط سیر تحلیلی/تاریخی و فکری این مجموعه به هم نریزد و خواننده آن‌ها را در کنار هم ببیند و پیگیری کند.

از دوستان و مدیرانی که مرا در به دست آوردن برخی منابع نایاب یاری دادند، از دوستان کتابخانه ملی که با حوصله ورق به ورق نشریات قدیمی را برایم اسکن و کپی گرفتند و بانوان نویسندگان که با بزرگواری مادرانه‌ای آثارشان را برای چاپ در این مجموعه به من واگذار کردند کمال تشکر را دارم.

نگاهی به مایه‌های مشترک نسل اول نمایشنامه‌نویسان زن ایرانی

حالا دیگر می‌توان آن‌ها را «مادران درام‌نویس ایران» قلمداد کرد. نسل اول نمایشنامه‌نویسان زن ایرانی به معنای جدید و امروزی آن عمدتاً در دهه‌ی چهل بالیدن گرفتند. پیش از آن به تک‌توک نوشته‌ها و حرکتهایی می‌توان اشاره کرد، چون کارهای نمایشی صدیقه دولت‌آبادی، ماه طلعت پسیان، اختر معدلی، مدحت تهرانی، محجوبه ناهید، بدرمنیر علوی، و... هم‌نسلان آن‌ها که در اوج و سیطره سنت‌ها به نوشتن میان‌برده‌های اخلاقی و آموزشی روی می‌آوردند که در زمان خود از دل نیاز جامعه و مخاطبان خود سخن می‌گفت. درباره‌ی چهره‌ی پیشرو و خط‌شکن، صدیقه دولت‌آبادی، سخن بسیار است و خود مقاله‌ای معجزا می‌طلبد. هنوز دختر کوچکی بود که به او لباس پسرانه پوشاندند تا همراه برادرش مخفیانه به مدرسه برود. (مانند فیلم «آسامه» ساخته‌ی صدیق برمک در اوج حکومت طالبانی افغانستان که در آن نیز دختری کوچک برای رفتن به مکتب‌خانه مجبور می‌شود لباس پسرانه به تن کند.) در ۱۶ سالگی او را مجبور به ازدواج با مردی مسن کردند اما هم ایشان با این تجربه‌های گران‌بها چشمانش به دنیای اطرافش باز شد و بعدها مدیرمسئول روزنامه «زبان زنان» در ۱۲۹۸ ش، مؤسس انجمن نسوان اصفهان، مؤسس مدرسه‌ی دخترانه «ام‌المدارس» و نویسنده چند نمایشنامه شد. در اسناد نمایش در ایران از ۱۳۰۵ تا ۱۳۲۰ ش. به چند نمایشنامه از او اشاره شده است:

«نمایشنامه «حسن مادری یا زندگی تاریک» (۱۳۱۷) و «شیفته‌ی حافظ» (۱۳۱۸)».

پریسا مهجور به‌درستی درباره‌ی این نمایشنامه‌ها می‌نویسد: «بن‌مایه‌ی موجود در این نمایشنامه‌ها عمدتاً حول موضوعات اخلاقی و خانوادگی و کمتر سیاسی و یا ناسیونالیسم ایرانی است. از دیدگاه ادبی به‌جز چند مورد انگشت‌شمار نثر، باقی بیشتر

به شعر و فاقد اسلوب و سبک و کم‌مایه‌اند و دارای اشتباهات بارز دستور زبان و واژگان هستند. از دیدگاه فنی نمایشنامه‌نویسی نیز کمتر پایبند اصول شناخته‌شده‌ی نمایشنامه‌نویسی‌اند».

علاوه بر این‌ها چند سند در میان اسناد نمایش در ایران نشان می‌دهد که او نمایشنامه‌های «چرا زن نمی‌گیری؟» (۱۳۱۷)، «موسی و شبان» (۱۳۱۸) و «۱۷ دی ۱۳۱۸» (۱۳۱۸) را نیز نوشته است که برخی از آن‌ها در کانون بانوان اجرا هم شده‌اند و می‌توان فهمید نمایشنامه‌ها از دو بخش تاریخی-ادبی، و امروزی-اخلاقی یا ملودرام خانوادگی تشکیل شده‌اند.

شکی نیست که در میانه‌ی سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ شمسی یعنی در دوره‌ی رضاشاهی نمایشنامه‌نویسان زن در کانون‌های مختلف، احزاب و بخش‌های فرهنگی اقلیت‌های مذهبی به‌خصوص ارامنه و زرتشتی وجود داشته‌اند که تاکنون امکان چاپ، اطلاع‌رسانی و شناسایی آن‌ها میسر نبوده است. شاید بتوان به نوشته‌های «پری آقابایف» اشاره کرد که برخی از آن‌ها را خود نیز در قالب اپرت به اجرا در آورده است باقی آثار تا امروز ناشناس باقی مانده‌اند.

اما در کتاب «ادبیات نمایشی در ایران» نوشته جمشید ملک‌پور جلد سوم برای اولین بار به برخی از این آثار نایاب اشاره شده است که تلاش‌های نگارنده برای یافتن مجدد آن‌ها بی‌نتیجه ماند.

آقای ملک‌پور به هفت نمایشنامه‌نویسه‌ی زنان در فاصله‌ی ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ اشاره می‌کند:

«این دوره را باید شروع ورود زنان به عرصه‌ی نمایش و نمایشنامه‌نویسی دانست. نمایشنامه‌های خانم‌ها اختر معدلی، مدحت تهرانی، محجوبه ناهید، بدرمنیر علوی، وجیه‌الملوک امیراخیارالدینی، مینو لاجوردی، ملکه‌خانم رحم‌دل، فروغ‌الزمان شهردار، شوکت‌الملوک شه‌بند، از جمله زنانی بودند که به کار نمایشنامه‌نویسی روی آوردند. گرچه هیچ‌یک از آن‌ها به‌طور حرفه‌ای و جدی نمایشنامه‌نویسی را دنبال نکردند اما حرکت آن‌ها بسیاری از موانع را از پیش پای زنان برداشت.

خانم «ملکه‌خانم رحم‌دل» نمایشنامه‌ی «تمدن نسوان» را در سال ۱۳۰۵ نوشت. نمایشنامه در «طهران پایتخت مملکت ایران در منزل آقای مسلم‌السلطنه که از رجال متمول دربار قاجاریه است صورت وقوع» می‌یابد. پروین عاشق‌پسرداری خود منوچهر

است که برای تحصیلات عالی به فرنگ رفته و قرار است که یک سال دیگر بازگردد اما مسلم السلطنه یکی از آخرین بازماندگان قاجار که هم‌چنان به سنت‌ها وابسته است قصد دارد تا پروین را بدون در نظر گرفتن خواست و اراده او به عقد دیگری درآورد. پروین شجاعانه مقاومت می‌کند و خود را در گوشه‌ای از خانه به‌دور از چشم پدر پنهان می‌کند تا این‌که پدر بالاخره می‌فهمد که مردی را که برای دخترش انتخاب کرده، شخص نالایق و فاسدی است. پدر به اشتباه خود پی می‌برد و پروین و منوچهر هم به یکدیگر می‌رسند.

در این نمایشنامه که ستیز میان سنت و تجدد در آن به چشم می‌خورد نمایشنامه‌نویس یکی از مشکلات زنان ایرانی که محروم ماندن از حقوق شخصی و اجتماعی در رابطه با «انتخاب همسر» است را به نمایش می‌گذارد. در این نمایشنامه با وابستگان دوره‌ی قاجار روبرو می‌شویم که با حسرت از موقعیتی حرف می‌زنند که از دست‌رفته یا در حال از دست رفتن است و دیگر باز نمی‌گردد.

خانم «مینو لاجوردی» نمایشنامه «مریض خیالی» مولیر را در سال ۱۳۰۹ ترجمه و اقتباس ایرانی می‌کند که در همان سال هم به معرض نمایش درمی‌آید.

خانم «وجیه‌الملوک امیراختیارالدینی» نمایشنامه «سلیمان و بلقیس» را در ۱۳۱۰ می‌نویسد که همان حکایت بلقیس و سلیمان و چهل سیمرغ است:

سلیمان پیغمبر از تقدیر حرف می‌زند که این چنین نوشته شده که پسر پادشاه مشرق و دختر پادشاه مغرب بدون آن‌که عقد نکاح ببندند صاحب فرزند خواهند شد. سیمرغ که در درگاه سلیمان حضور دارد منکر قضا و قدر شده و شرط می‌بندد که کاری کند تا آن دو هرگز به یکدیگر نرسند. او دختر را ربوده و به کوه قاف می‌برد و او را آن‌جا بزرگ می‌کند. از آن طرف پسر پادشاه مشرق «شاهزاده جهان» در پی صیدی از پدر و همراهان دور می‌افتد و آواره‌ی کوه و بیابان می‌شود تا بالاخره به جایی می‌رسد که دختر پادشاه مغرب در پناه سیمرغ زندگی می‌کند. پسر در پوست اسبی در کنار دختر و به‌دور از چشم سیمرغ به زندگی خود در کوهستان ادامه می‌دهد تا این‌که سلیمان، سیمرغ را می‌خواند و از شرطی که باهم داشتند حرف می‌زند. سیمرغ هم مبتکرانه دختر را می‌آورد و ادعا می‌کند که دست احدی به او نرسیده است. پس قضا و قدری که سلیمان از آن سخن گفته بی‌اساس بوده است. اما سلیمان که حقیقت را می‌داند امر می‌کند تا اسبی که با دختر زندگی می‌کرده را می‌آورند. پوست اسب را می‌شکافد و درون آن پسر پادشاه مشرق را می‌یابند با بچه‌ای سه‌ساله که حاصل

هم خوابگی او با دختر پادشاه مغرب است. سلیمان، سیمرغ را برای همیشه به کوه قاف تبعید می‌کند... در کنار این طرح اصلی، طرح فرعی نیز وجود دارد که عشق سلیمان به بلقیس دختر پادشاه سبا است که از بت‌پرستی روی‌گردان شده و به خدای نادیده ایمان آورده است. اگرچه پادشاه سبا حکم قتل دختر و وزیرش را می‌دهد اما بالاخره دختر به بارگاه سلیمان می‌رسد و آن دو به عقد نکاح یکدیگر درمی‌آیند و پادشاه شهر سبا هم خود به خدای نادیده ایمان می‌آورد. این نمایشنامه را باید جزو معدود آثار عرفانی نمایشی ایرانی در آن زمان به شمار آورد. به‌وضوح تأکید بر قضا و قدر و قدرت خدا در سرنوشت بشر در آن دیده می‌شود.

خانم «فروغ‌الزمان شهردار» نمایشنامه‌ی «دکتر کوچولو» را در سال ۱۳۱۰ می‌نویسد. وی همسر همایون شهردار است. این نمایشنامه به شیوه‌ی کمدی سبک در یک پرده و در مطب دکتر می‌گذرد. هائیده دختر هفت‌ساله‌ی دکتر مرتب سربه‌سر مریض‌ها و نوکر و دکتر می‌گذارد و آن‌ها را معاینه می‌کند. وقتی هم مریضی برای معالجه ریزش موی سر به مطب می‌آید او با برداشتن کلاه دکتر به مریض نشان می‌دهد که دکتر خود بی‌مو است و چاره‌ی درد نمی‌داند!

خانم «مدحت تهرانی» نمایشنامه‌ی «تقسیم ممالک» را در سال ۱۳۱۱ می‌نویسد. این اثر اقتباسی از داستان فریدون شاهنامه و به نثر در چهار پرده. فریدون که مرگ را نزدیک می‌بیند تصمیم می‌گیرد تا مملکت را بین پسرانش ایرج، سلم و تور تقسیم کند. ایران را به پسر کوچک‌تر ایرج می‌دهد که از همه با لیاقت‌تر است و شام را به سلم و ترکستان را به تور می‌دهد. سلم و تور تحمل شکست و خواری را ندارند و به جنگ بر ضد ایرج روی می‌آورند و او را در نبردی ناعادلانه می‌کشند اما همسر ایرج «ماه آفرین» در اوج ناامیدی قول می‌دهد تا انتقام خون ایرج را بگیرد.

این نمایشنامه اولین اقتباس نمایشی از این داستان شاهنامه در زمان خود است. نمایشنامه اگرچه طرح خوبی دارد اما نشان می‌دهد که نویسنده هنوز با اصول و قواعد نمایشنامه‌نویسی آشنا نبوده است.

خانم «محبوبه ناهید» نمایشنامه «مولانا و ارباب» را در سال ۱۳۱۳ می‌نویسد که یکی از آثار خوب دوران خود به شمار می‌رود. خانم محبوبه ناهید دختر ابراهیم ناهید یکی از رجال آن دوره بوده که نمایشنامه «غیاث خشتمال» را نوشته بود. در نمایشنامه «مولانا و ارباب» ارباب، جان و مال و ناموس خود را به مولانا شخص

ملکوتی و مجسمه‌ی زهد و عبادت و تقوا می‌سپارد و به توصیه‌های دیگران گوش نمی‌دهد. اما در آخر می‌بیند که چگونه این شیادِ درویش نما نه تنها مال او که ناموس او را هم می‌برد و در پایان با توطئه حتی درصددِ جان او هم برمی‌آید. تنها یک حادثه موجب می‌شود خانواده متلاشی او از دام این شیاد زاهد نما رهایی یابد. این نمایشنامه چنان‌که پیداست درباره‌ی خرافات مذهبی و ایمان ساده‌لوحانه‌ی مردم بود که به‌خوبی نیروی مقاوم در برابر تئاتر را هم کشف کرده بود.

خانم «بدرمنیر علوی» نمایشنامه «محصله‌ی فداکار» را ۱۳۱۴ می‌نویسد. تمام اشخاص این نمایش زن هستند و نویسنده به‌خوبی توانسته خصوصیات آن‌ها را به نمایش بگذارد:

زن‌پدري قصد دارد تا از رفتن نادختری‌اش به مدرسه جلوگیری کند. او ترجیح می‌دهد تا سیمین در خانه بماند و علم «رخت شستن و جاروب کردن» را یاد بگیرد تا این‌که سر از کار جهان درآورد و بداند که کیست و در کجا زندگی می‌کند. سیمین بالاخره از خانه فرار می‌کند و به خانه‌ی عموی خود پناه می‌برد. از آن‌طرف با مردن زن‌پدر، دخترش که پناهی ندارد و درس نخوانده در یک اتاق استیجاری زندگی فقیرانه‌ای را می‌گذراند تا این‌که سیمین از راه می‌رسد و به یاری ناخواه‌ری خود می‌شتابد... نمایشنامه‌ای اخلاقی در مورد تحصیل زن‌ها که مسأله‌ی مهم و بزرگ روزگار خود بود. نمایشنامه زن باسواد را مورد توجه نشان می‌دهد و او را باعاطفه و فهم و گذشت نشان می‌دهد و سعی ندارد از او زنی فرییکار و بدذات چنان‌که در برخی از آثار امروز دیده می‌شود بسازد!

خانم «اختر معدلی» نمایشنامه «عشق و وظیفه» را در سال ۱۳۱۶ نوشته است و در همان سال توسط کانون بانوان در تهران و شیراز به اجرا در آمده است. نمایشنامه می‌کوشد دو طرح اصلی را در کنار هم نشان دهد. از یک‌سو پدري به نام مظفرخان با عوض شدن اوضاع و احوال اجتماعی این اجازه را به دخترش ناهیدخانم می‌دهد که خود شوهرش خود را انتخاب کند و از آن‌طرف هم هوشنگ‌خان بالاخره بین وظیفه و عشق، وظیفه خدمت به وطن را انتخاب می‌کند. نمایشنامه‌ای اخلاقی که هم‌زمان حقوق زن نسبت به همسر و حقوق مرد نسبت به خدمت نظام وظیفه که آن زمان برای ایجاد ارتشی منظم لازم بود به‌طور موازی نشان می‌دهد..

خانم «شوکت‌الملوک شه‌بند» نمایشنامه‌ی «مقایسه‌ی دو خانواده» را در ۱۳۰۸

نوشته است. این نمایشنامه همان سال در دبیرستان ایران به اجرا در آمده است. نمایشنامه‌ای در دو پرده. در پرده‌ی اول خانواده‌ای نظر خوبی درباره‌ی تحصیل دختران ندارند. مادر همین که می‌بیند بچه‌هایش از مدرسه رفتن ناراحت هستند آن‌ها را از تحصیل برمی‌دارد. آن‌ها هم به جای درس خواندن ترجیح می‌دهند مدام بزنند و بخوانند. در پرده‌ی دوم خانواده‌ای دیگر برای تحصیل ارج و احترام قائل است و همگی سعی می‌کنند تا تکلیف خود را به نحو احسن انجام دهند. در انتها می‌بینیم که خانواده‌ی اول که اتکایشان تنها به ثروت بود به بدبختی افتاده‌اند و خانواده‌ی دوم که تکیه بر علم و دانش داشتند به سعادت و خوشبختی می‌رسند. نمایش با سرود دسته‌جمعی بانوان به پایان می‌رسد.»

به‌طورکلی نمایشنامه‌های این دوران تا ۱۳۲۰ سه مسأله اساسی را موردتوجه قرار می‌دادند: «ازدواج»، «تحصیل»، «کار». سه مشکلی که تا سال‌ها علی‌رغم رشد و توجه جامعه به آن هم‌چنان با عوض شدن شرایط به شکل‌های گوناگون باقی مانده است. نمایشنامه‌های این دوران چنان توجه به بیان مشکلات ریشه‌ای در خانواده داشتند که کمتر به شکل و فرم خود می‌اندیشیدند. درواقع نمایشنامه وسیله‌ای بود برای تنویر افکار و اصلاح رفتار جامعه نسبت به زنان و دختران.

بی‌شک در زمان اشغال ایران توسط انگلیسی‌ها و روس‌ها و تبلیغات چپ و راست نمایشنامه‌هایی درباره‌ی زنان وجود داشته‌اند. اما سیر پرشتاب حوادث و اتفاقات سیاسی، تبعید رضاخان، روی کار آمدن محمدرضا شاه، ملی شدن صنعت نفت، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۲۰، تبعید دکتر مصدق، سال‌های ناامیدی پس از آن و ... مجالی برای حضور نمایشنامه‌نویسان زن فراهم نمی‌کند. آن‌ها به همراه حوادثی که مردان می‌آفرینند در تدبیر حوادث این طرف و آن طرف کشانده می‌شوند و اغلب بار اصلی و پیامدها را بر دوش می‌کشند. چهره این دوره‌ی زنان ایران هنوز پنهان و مخدوش است و سینما و ادبیات این زمان نیز دراین باره وضوح کاملی ندارند. با این اوصاف پا به انتهای دهه‌ی ۳۰ و زمزمه‌های دهه‌ی ۴۰ می‌نهیم. نمایشنامه‌های خجسته کیا، مهین تجدد، فریده فرجام، نصرت پرتوی، اختر راستکار و ... در این دوران نوشته می‌شوند.

بهرام بیضایی به‌خوبی به چند تن از نویسندگان زن این دوره اشاره کرده است: «کوشش‌های اولیه فریده فرجام در طرح مسائل زنان قدمی بود که می‌توانست در آینده شکل واقعی خود را پیدا کند، اما تجربه‌های خجسته کیای اول برای یافتن بیانی زنانه

در انعکاس مسائل اجتماعی هنوز راهی نشان نمی‌داد. خیال می‌کنم رابطه‌ی کاری و فکری افراد باهم قطع بود و تقریباً هیچ‌کس از تجربه‌های دیگری بهره نمی‌برد.» بیضایی فعالیت آن‌ها را به دو دوره تقسیم می‌کند. پس درباره‌ی دوره دوم می‌گوید: «... و همین‌طور آمدند، خانم خجسته کیای دوم و آن کار اجرا شده‌اش در کارگاه نمایش که به نظر من فوق‌العاده و اساسی بود و مهین تجدد دوم هم!» و در اشاره‌ای گذرا به زبان نمایشی آن‌ها می‌گوید: «زبان خجسته کیای اول که در آن‌ها غرابت گویی کم‌کم جای جستجو را می‌گیرد و آدمی گاه در پیچ‌وخم زبان گم می‌شود».

در این دهه، بحران زندگی مدرن و شهری و ظهور طبقه متوسط اندک‌اندک خود را نشان می‌دهد، در زنان نمایشنامه‌نویس این دوره هم می‌توان ردپای هنوز دنباله‌دار بحران‌های زن ایرانی را جستجو کرد آن‌هم به صورتی خالص و اصیل‌تر.

می‌توان به‌وضوح دید در آثار نسل اول نمایشنامه‌نویسان زن ایرانی، بحران زندگی مدرن و شهری و رشد طبقه متوسط اندک‌اندک خود را نشان می‌دهد. (امروز هم در آثار زنان نمایشنامه‌نویس هنوز می‌توان ردپای این بحران‌های دنباله‌دار را جستجو کرد آن‌هم به صورتی ریشه‌دارتر و گسترده‌تر.)

زنان این آثار معمولاً دو شقه‌اند و اضطراب زن‌هایی را نشان می‌دهند که از مجموعه سنت‌ها فاصله گرفته‌اند یا به هر دلیل به بیرون پرتاب شده‌اند اما از دنیای جدید نیز بهره‌ای نبرده‌اند. از این‌رو تعارض میان درون و بیرون سر برمی‌آورد و حل نشدنی باقی می‌ماند.

اگر در شکل زندگی سنتی زنان «وحدتی» بود حالا این نیروها باهم به تعارض برخاسته‌اند. میان غربت دیروز و ناامیدی فردا. به قولی آن‌ها میان قرن چهاردهم هجری و قرن بیستم در نوسان‌اند.

همواره «خانواده» برای نویسندگان زن ایرانی محل توجه و تعارض بوده است. حضور جدی «مادر» چه در حد جستجوی حسی درون خود، چه به‌عنوان عاملی از گذشته قابل توجه است. گاه باعث آرامش می‌شود و گاه باعث اضطراب و ترس از هم‌شکلی. این چنین «خودیابی و بحران هویت چندپاره» از مضامین اصلی این آثار قلمداد می‌شود.

رویه‌ی دیگر این بحران‌ها، بحران «گریز» است. گریزی که می‌بینیم در همه‌ی آثار این نویسندگان دهه ۴۰ و ۵۰ و تا امروز دیده می‌شود. گریزی که در

فرم و محتوا و شخصیت‌های این آثار دیده می‌شود. در اغلب آثار نسل اول نمایشنامه‌نویسان زن دهه ۴۰، نگاه واقع‌گرایانه اندک دیده می‌شود و آن‌ها می‌کوشند از واقع‌گرایی صرف فاصله بگیرند و به فضایی انتزاعی و شاعرانه «گریز» بزنند یا برای ناگفته‌هایشان راهی بیابند در لفافه. (این گرایش در نوشته‌های نمایشنامه‌نویسان یا نویسندگان زن امروز هم به چشم می‌خورد و حتی می‌توان گفت این گریز امروز به دلایل گوناگون رشد بیشتری یافته است. درون‌نگری با فرم‌گرایی فردیت‌گرا و دوری از شناخت «دیگری» و «دیگران» — این همزادان خاموش بحران‌های بی‌شمار — عطش بی‌شمار نسل امروز شده است. اگر هم گاه نگاه و صدایی به گوش می‌رسد اغلب صداها حول و حوش مناسبات طبقه دانشگاه رفته‌ی شهری می‌گذرد.)

زنان آثار این دهه در ساختار قدیم خانه و خانواده آرامش نمی‌یابند و در رابطه‌های جدید هم سرگردان باقی می‌مانند و با نوعی فاصله‌گیری، «جایی دیگر» را می‌جویند که شکلی «نه آن و نه این» را نشان می‌دهد و درون‌مایه‌ی تغییر یا اعتراض پنهان را القا می‌کنند. ساختاری که خودبه‌خود به «حسرت» و «از دست رفتگی» در این دل آثار می‌انجامد.

مضمون «پیوندهای عاطفی گسسته» که توأم با سرگردانی، حسرت و نوستالژی است نیز در اغلب این آثار به چشم می‌خورد. زنان و مردان اغلب رابطه‌ای انسانی و عاشقانه باهم ندارند. اغلب جای یکی‌شان خالی است و نبودشان هم به پوچی و تنهایی زندگی می‌افزاید. برخی حتی حس «جهت‌یابی» خود را گم می‌کنند و به دوران کودکی یا چاله‌ی خردستیزانه سنت‌گرایی در می‌غلطند یا پناه می‌جویند به «مادر»، «خرابات» یا «خرید وسایل بازارهای سنتی و قدیمی» یا «بازگشت به دوران کهن مادر سالاری». آن‌ها هنوز از نگاه اخلاقی و سنتی و تربیت خانگی قدیم چندان فاصله نگرفته‌اند و از طرفی اخلاقیات و مناسبات جدید هم حضور تازه و روزمره‌ی خود را در همه اجزای زندگی آن‌ها نشان می‌دهد. همین باعث شده که شخصیت‌های قابل درک و زبان تعارضی خوبی در آن‌ها شکل گیرد که محل توجه است.

در اغلب نقدهایی که بر این آثار از طرف مردها نوشته شده مقایسه و تطبیق آن‌ها با سبک‌ها و نحله‌ها و گونه‌های نمایشی مختلف است و چون به آن قالب‌ها در نمی‌آیند به‌راحتی آن‌ها را کنار گذاشتن. درواقع ساختار قالبی از پیش تعیین‌شده‌ای در ذهن منتقدان نسبت به این آثار وجود داشته است. هر چند هنوز این تازگی شکل

بیانی کامل خود را نیافته و سر در پی تجربه و بیان و یافتن زبان مناسب خود است. همچنین می‌توان دید که هنوز طرح ریشه‌دار و جدی مسائل فمینیستی چندان مورد توجه نیست. پرسش درباره‌ی «تقابل وجود و جسم» و «نوشتار زنانه» «بدن بدون اندام» و ... که مستلزم ترکیب درون‌کاوی در هستی زنانه و زندگی شرقی و قوانین کهن آن است. اغلب نویسنده می‌کوشد میان خود و شخصیت‌های آثارش فاصله بیندازد و از «خودکاوی» دوری جوید تا از هر نوع رد پا گذاشتن، برچسب خوردن فاصله گیرد. شاید احتیاطی تاریخی و محتاطانه در نگاه و قلم این زنان لانه کرده است. هنوز از سرنوشت «صدیقه دولت‌آبادی» اولین نمایشنامه‌نویسان و روزنامه‌نگاران زن ایرانی و چه بسا تمام خاورمیانه چندان فاصله نگرفته‌ایم که صدایش همواره پشت سر ماست که بارها روزنامه‌اش را تعطیل کردند و نویسندگانش را مورد تهدید قرار دادند و سرانجام چند سال بعد از مرگش، قبرش را حتی ویران کردند.

نمایشنامه‌ها

ع. صفوت
[سرديبر روزنامه دانش]

ع. صفوت (سردبیر روزنامه دانش)

روزنامه‌ی «دانش» نشریه‌ای بود که با هدف دفاع از حقوق زنان و نشان دادن ارزش زندگی زن در اجتماع در صدر مشروطه منتشر شد. صاحب امتیاز و ناشر این جریده، دکتر کحال دختر یعقوب جدید الاسلام همدانی بود و نخستین شماره آن در سال ۱۲۸۹ شمسی (۱۹۱۰ میلادی) منتشر شد و تا شماره ۳۰ در ۲۷ رجب سال ۱۲۹۰ شمسی انتشار آن به صورت هفتگی ادامه یافت. نمایشنامه کوتاه و ناتمام «وداع» در شماره دوم آن نشر یافت و ادامه آن هم در شماره‌های دیگر چاپ نشد! اما در همین حد هم تا اندازه‌ی زیادی فضا و موقعیت خود را به هر حال ترسیم می‌کند و سند ماندگاری از دوران خود و به‌ویژه گفت‌وگوی زنان آن دوره را عرضه می‌کند. زبان این نمایشنامه به‌ویژه برای ترسیم مکالمات زنان آن دوره که به شکل نوشتاری و ادبی نوشته شده قابل توجه است. نام نمایشنامه که بر جدایی هم‌زمان زن عاشق‌پیشه صغراخانم از معشوق جوانش و نیز بر جدایی و فاصله نگرش زینده‌خانم با او اشاره دارد فاصله‌ی دو نوع نگرش زنان آن دوره را به‌خوبی نشان می‌دهد و روشی میانه را در خانواده پیشنهاد می‌کند. صغراخانم زنی متأهل با شوهر پولدار که خلأ عاطفی خود را با عشق و خوش‌گذرانی با جوانی هوس‌باز پر می‌کند و به نصیحت‌ها زینده‌خانم توجهی نمی‌کند حالا در تنهایی و رهاشدگی به بهانه‌ی این‌که جوان به مسافرت و دیدن مادرش رفته گیر کرده و مورد سرزنش زینده‌خانم که خود را مانند خواهر بزرگ‌تر او می‌داند قرار می‌گیرد که می‌کوشد او را از خوش‌خیالی درآورد. مضمون اخلاقی و مستقیم است و از دلایل اجتماعی خلأ زندگی صغراخانم با شوهرش کمتر چیزی می‌دانیم. آدم‌ها به خوب و سر‌به‌راه و فریب‌خورده و هوسران تقسیم می‌شوند و «خانه» و «در سایه‌ی محبت شوهر و مهربانی او قرار گرفتن» به‌عنوان راه بازگشت معرفی می‌شود.

وداع

نوشته: ع. صفوت

۱۲۸۹ شمسی

بازیگران:

احمد، ۲۵ ساله

صفرا، ۳۵ ساله، معشوقه احمد

زینده، ۴۰ ساله، از دوستان صفری

صحنه اول

اطاقی است تاندازه‌ای آراسته و مزین. بعد از ظهر در یکی از ساعات نزدیک به وقت غروب است، صفراخانم تنها، در یک صندلی بازودار غریق است. ساکن و افسرده، دیدگانش فرورفته، ابر دود غلیان اطرافش را احاطه دارد.

زینده خانم [داخل اطاق شده] تنهایی؟!

[دستش را به سمت صفرا را دراز می‌کند. صفراخانم مثل این که از یک خواب عمیقی بیدار شده باشد، به پا ایستاده و دست زینده خانم را می‌فشرد.]

صفراخانم آری تنها ...

زینده خانم از دَمِ دَر می‌گذشتم ناگاه به خاطرَم آمد که خیلی وقت می‌شود تو را ندیده‌ام ... هان حالت چطور است؟ [می‌نشیند.]

صفراخانم [به جای خود نشسته] خوب ...

زینده خانم خوب است؟ ... [با دقت به روی صفراخانم نگریسته] خوش هیچ نیستی؟ ... خیلی ضعیف و بسیار افسرده می‌بینم، گویی عوض شده‌ای ... راست بگو؟ ...

صفراخانم راستش همین است ... خوش هستم ... خویش را خوش تر می‌بینم ... همان قدرها ... خوب، اما تو چطوری؟

زینده خانم راحت، آرام، خوشبخت ...

صفراخانم [به تبسم] بسیار خوب ...

[پس از قدری سکوت.]

زینده خانم پس گویا تنها هستی ... [یک مرتبه] آن پسر کجاست؟ ... این جا نیست؟ ...

- صغراخانم
زینده خانم
صغراخانم
زینده خانم
- [با انفعال و خجالت] آن پسر؟ تو را به خدا ... نامش را بگو ...
احمد ... [با استهزا] احمدخان ...
مادرش از شیراز آمده به دیدنش رفته است.
[با تبسم مسخره آمیزی] کلفت پایین بود، می گفت که تمام سه روز است
که این جا نیامده ... [به خنده] سه روز می شود که پیش مادرش
است؟! ...
- صغراخانم
زینده خانم
صغراخانم
زینده خانم
- [به تندی] این دیگر چه خنده داشت؟ توقع دارم ...
هیچ ... خیلی چیزها در این جا هست، خنده ای این جا برای توست ...
من؟ برای چه؟ ...
چون که ... [ناگاه به پا ایستاده، پس از اندکی سکوت] بدبخت! ای زن بینوا!
بعد از همه ی چیزها این جوانک احمقت کرد! ...
- صغراخانم
زینده خانم
- [عصبانی] امروز هیچ حال این حرف ها را ندارم ...
البته، شبهه ای نیست ... این را می دانم که امروز خیلی بدبخت و
تیره روز هستی ... اما مرا که از صحبت نمی توان منع کنی؟ ...
- صغراخانم
زینده خانم
- خیلی خُب صحبت کن! ... فقط از این موضوع بگذر ... حرف دیگر ...
خیر، خیر، برعکس از همین مسأله ... مخصوصاً از همین صحبت
می کنم. اگر راستش را بخواهی امروز اصلاً برای همین آمده ام. امروز
آمده ام که از چیزهای خیلی تلخ صحبت کنم صغرا ...
- صغراخانم
زینده خانم
- رنج بیهوده ... گوش که نمی دهم.
[به هیجان آمده] گوش نمی دهی؟ از همین است که به این حال پریشان دچار
شده ای. برای همین حرف نشنیدن، خفیف شمردن هر کس و هر حرف
است که از این فلاکت به فلاکت و پریشانی، گرفتار و به گرداب بلای
دیگری مبتلا گشتی ... [کم کم با حرارت تر] تأمل کن، این سه سال آخری
زندگانی تو مثل یک گردبادی بود. چه گردباد محنتی که انسانیت، زینت،
سعادت و ثروت و سامانت را به باد هوا داد و برد و از پیشگاه خیال و
آرزویت هم معدوم و نابود داشت. تو دیگر آن صغرای دیرین نیستی که آن
زندگانی نیکو و با سعادت و قوه ی حیات ناشی از صد هزار تومان را دارا
باشی و با یک شوهر متبسم به اوج بالای آرزومندی ارتقا یابی ... [به تلخی]

قدری بیشتر تأمل کن، تو اکنون زنی هستی که زوج مشروعیت ترک گفت، هیچ چیزی نیستی. هیچ ... حال که تو را بدین روزگار می‌نگرم — مطمئن باش — مثل آن است که یک پرتگاه عمیقی در برابرم مجسم باشد و سرم دور می‌زند ...

صغرا خانم [عصبانی] ساکت، خاموش، گفتم که امروز حال شنیدنت را ندارم. خواهش می‌کنم ...

زبینده خانم [با تهوری شدیدتر] آه، خیر، دهانم را میند. مرا ساکت مکن ... سه سال است من خواهر معنوی تو هستم، من از تو بزرگترم و مثل مادرت هستم. تمام رذالت کارهایت را نگریسته و بی‌طرف ماندم، همین قدر تماشا می‌کردم و دم نمی‌زدم. زمانی که تو در باغشاه عبدالعظیم، به بیلاق شمیران، باغ‌ها، تفرج‌گاه‌ها، خیابان‌ها به بی‌قیدی مشت مشت پول می‌پاشیدی، من تمام حرص، حرارت، حرمان و شدت را در دل خونینم پنهان داشتم و خاموش نشستم. لب‌هایم را به هم می‌فشردم که مبدا حرفی، کلمه‌ای زده باشم. همین‌طور «می‌گذرد، می‌گذرد» گفتم و انتظار کشیدم، اما چیزی نگذشت که تندباد تو را ... به یک پسر رذل پست ...

صغرا خانم [به‌طور تمنا] اوخ خواهش دارم ...
زبینده خانم [حرف خود را قطع نکرده] ... خنده‌های ظاهری این پسر که یک ... سر ... یک سر ...

صغرا خانم بس است ...
زبینده خانم بس است! ... بلی، بس است. من هم ... همین را می‌گویم که بس است. این دست‌وپا زدنت در این گرداب ... حالا تو در پنجه‌ی طلب کارانی هستی که به در خانه‌ات هجوم کرده، و از گریبان چسبیده‌اند. از آن طرف هم گرفتار کسی هستی که تو را هیچ، هیچ نمی‌خواهد و هرگز تو را نخواست است و بالاتر از همه از تو دوری هم می‌کند، و پیش مردی که از تو روگردان شده است خوار و زبون هستی. به زنی می‌مانی که بازیچه امواج دریا شده و یک تنها رمقی برایت مانده. بیا نصیحتم را گوش کن، حرفم را بشنو. راهنمایی‌ام را بپذیر ... دست همشیره‌ات را

بگیر ... بین که چگونه نجات می‌دهد و به کدام ساحل سلامت می‌رساند. صغرا، آیا نمی‌خواهی که به زیر سایه‌ی مهربانی و محبت شوهرت بازگردی و روی دوستی، راحت، سفید بختی و خوشی اولین را ببینی؟

صغراخانم

خیر هنوز هم او را می‌خواهم.

زینده خانم

اما ای بی‌خیال، هر روز باشد از تو جدا می‌شود. چندی نمی‌گذرد که این محبوب تو، تو را مثل کفش کهنه دور می‌اندازد. بلکه از همین حالا، از همین حالا ... وقتی سه شب باشد که پیش تو نیامده باشد، دیگر ... با یک زن دیگری ...

صغراخانم

[عصبانی] خیر، هرگز، به این، به این متحمل نمی‌شوم. همین قدر ... می‌دانم که در خانه‌ی ... مادرش ...

زینده خانم

پیش مادرش است؟ [به خنده‌ی مجبوری] اما تو چطور این دروغ را باور کردی طفلکم؟! [به‌طور مسخره] پیش مادرش؟! ...

صغراخانم

[به‌تهور] پیش مادرش ...

[بعد از کمی سکوت.]

زینده خانم

[با شدت می‌خواهد بیرون بیاید] اگر این‌طور است پس به خدا سپردمت.

[وقتی که می‌خواهد خارج شود برگشته یک حرفی بزند. گویا نمی‌تواند و دُر را سخت به‌هم زده و می‌رود.]

باز مانده دارد.

۱۲۸۹ شمسی

نوشته: ع. صفوت (سر دبیر روزنامه دانش)