وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده‌ی سینما و تئاتر

پایان‌نامه برای دریافت درجه‌ی کارشناسی ارشد

رشته‌ی ادبیات نمایشی

عنوان

هم‌ریختی در نمایش‌نامه‌های دهه‌ی هفتاد اکبر رادی

استاد راهنما

علی اکبر علیزاد

عملی بخش عنوان

میکروفون (نمایش‌نامه)

عملی بخش راهنمای استاد

علی اکبر علیزاد

نگارش و تحقیق

محمُد خلیلی

خرداد ماه ۱۳۸۹

تعهد نامه

اینجانب ..... محمد خلیلی ... اعلام می‌دارم که تمام فصل‌های این پایان‌نامه و اجزای مربوط به آن برای اولین بار(توسط اینجانب) انجام شده است. برداشت از نوشته‌ها، کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها، اسناد، مدارک و تصاویر پژوهش‌گران حقیقی یا حقوقی(فارسی و غیر فارسی) با ذکر مآخذ کامل و به شیوه‌ی تحقیق علمی صورت گرفته است.

بدیهی‌ست در صورتی که خلاف موارد فوق اثبات شود مسؤولیت آن مستقیماً به عهده‌ی اینجانب خواهد بود.

امضا مورخه‌ی

چکیده

نگاهی به ساختارها و هم‌ریختی بین نمایش‌نامه‌های دهه‌ی هفتاد اکبر رادی، و به اجزای متشکله‌ی ساختار نمایش‌نامه‌های این دهه‌ی وی ایضاً؛ اعم از شخصیت‌های نمایشی، زمان و مکان کنش، صحنه و... شاکله‌ی این پژوهش را شکل می‌دهد.

نمایش‌نامه‌های دهه‌ی هفتاد اکبر رادی مشتمل بر *آمیز قلمدون*، *باغ شبنمای ما*، *ملودی شهر بارانی*، و *خانمچه و مهتابی* هر چند شاید در ظاهر مشابهت‌های چندانی با هم ندارند، در جنس شخصیت‌های نمایش‌نامه‌ها و رابطه‌های بین آن‌ها ولی اگر دقیق شویم، می‌توانیم نوعی ارتباط درونی در میان آن‌ها را بیابیم.

کلید-واژه‌ها؛ اکبر رادی، ساختار، هم‌ریختی، شخصیت، تم، مکان کنش، طرح.

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
مقدمه	۷
پیشینه‌ی تحقیق	۱۰
فصل اول اکبر رادی	۱۱
فصل دوم بررسی ساختاری نمایش‌نامه‌ها	۲۱
آمیز قلمدون	۲۲
باغ شب‌نمای ما	۲۵
ملودی شهر بارانی	۲۹
خانمچه و مهتابی	۳۱

فصل سوم بررسی شخصیت‌های نمایشی ـــ ۳۳
ریخت شناسی شخصیت در آثار اکبر رادی ـــ ۳٤
آمیز قلمدون ـــ ۳۸
باغ شب‌نمای ما ـــ ٤۸
ملودی شهر بارانی ـــ ٥٤
خانمچه و مهتابی ـــ ٥۹
فصل چهارم بررسی جنبه‌های دیگر نمایش‌نامه‌ها ـــ ٦۳
آمیز قلمدون ـــ ٦٤
باغ شب‌نمای ما ـــ ٦٥
ملودی شهر بارانی ـــ ۷۰
خانمچه و مهتابی ـــ ۷۸
فصل پنجم بررسی برخی هم‌ریختی‌های بین نمایش‌نامه‌ها ـــ ۸۳
آمیز قلمدون و باغ شب‌نمای ما ـــ ۸٤
آمیز قلمدون و ملودی شهر بارانی ـــ ۸٦
آمیز قلمدون و خانمچه و مهتابی ـــ ۸۹
باغ شب‌نمای ما و ملودی شهر بارانی ـــ ۹۰
باغ شب‌نمای ما و خانمچه و مهتابی ـــ ۹۲
ملودی شهر بارانی و خانمچه و مهتابی ـــ ۹۳
نتیجه‌گیری ـــ ۹٤
تقدیریه ـــ ۹٤
منابع و مآخذ ـــ ۹٥
نمایش‌نامه‌ی میکروفون ـــ ۹۸
چکیده‌ی انگلیسی (Abstract) ـــ 118

مقدمه

اکبر رادی را می‌باید حرفه‌ای‌ترین و در عین حال پرکارترین نمایش‌نامه‌نویس ایران دانست. وی با نگارش *روزنه‌ی آبی* در سال‌های پایانی دهه‌ی ۳۰، نمایش‌نویسی را آغاز کرد (اگرچه پیش از آن و به‌صورت دست‌گرمی از دست رفته را نوشت-که نشرش نداد) و چنان‌چه *تانگوی تخم مرغ داغ* را بازنویسی‌ای از *ارثیه‌ی ایرانی* بدانیم، به‌عنوان بیستمین و آخرین نمایش‌نامه، *آهنگ‌های شکلاتی* را نوشت و در مجموع؛ در بیش از ۹۰ پرده/ قسمت قلم زد که با میانگین هر نمایش‌نامه یک بازنویسی، ٤٠ نمایش‌نامه می‌شود در پنج دهه عمر کاری رادی. که این نوشتار، به چهارمین دهه‌ی کارهای رادی یعنی آثار سال‌های دهه‌ی ۷۰ وی می‌پردازد.

رادی که ابتدا سه سالی داستان می‌نوشت پس از اولین تجربه‌ی نمایش‌نویسی خود، نگارش داستان را برای همیشه کنار گذاشت که خود دلیل آن را طی سؤالاتی چنین بیان می‌کند؛

> راستش درست نمی‌دانم. آیا احساس می‌کردم در چهارچوبه‌ی داستان راحت نمی‌گنجم؟ آیا برای ترسیم سیمای تابدار انسان معاصر کادر عمیق‌تری می‌خواستم؟(...) شاید علت اقبال من به تئاتر وجود همه‌ی این سؤال‌ها بوده است.(رادی،٤٦:۱۳۷۹)

با مطالعه و مداقه در نمایش‌نامه‌های اکبر رادی سیر صعودی را در قلم او احساس می‌کنیم که در نظر اول چندان به چشم نمی‌آید. نمایش‌نامه‌های اخیر رادی گرچه به لحاظ حسی به آثار اولیه‌ی او نمی‌رسند به طوری‌که آن‌گونه که آن نمایش‌نامه‌های او ما را با خود ـ به لحاظ حسی ـ همراه می‌کرد کارهای اخیر کم‌تر با مخاطب چنین می‌کند؛ در نگاه منطق داستانی و فن نمایش‌نامه‌نویسی اما، این آثار به نسبت کارهای اولیه رشد غیر قابل انکاری را داشته‌اند.

شاهد من بر این نگاه، نقطه نظر مرحوم شاملو درباره‌ی آثار اولیه‌ی رادی، به شاهین سرکیسیان است که اذعان می‌دارد.

> جوانی‌ست که بی‌هیچ گرفتاری در اسلوب‌های رایج از دل خود می‌نویسد.(همان،۵۲)

و در مورد کارهای اخیر نیز اعتراف هادی مرزبان را داریم.

مشکل‌تر شدن اجرای نمایش‌نامه‌های اخیر آقای رادی.(مرزبان،۱۲:۱۳۸۰ ج)

آن‌چه که اما، تا حدودی در اکثر نمایش‌نامه‌های رادی محفوظ مانده، انتقال شخصیت‌ها، بدون اصرار بر همان‌پنداری، از نمایش‌نامه‌ای به نمایش‌نامه‌ی دیگر است. و این نه فقط در شخصیت‌های نمایشی منظور شده که در ساختارها نیز این هم‌ریختی را ما می‌بینیم.

> در شیوه‌ی روایت، ساخت پیرنگ، زبان واژگان و سبک کم‌تر نویسنده‌ای را نظیر او می‌شناسیم -و به روش بالزاک- آوردن شخصیت‌های رمان قبلی در رمان جدید و القای این احساس که ما پیش‌تر این آدم‌ها را ملاقات کرده‌ایم، این مکان‌ها را دیده‌ایم و این‌که این‌ها قصه نیستند که تاریخ‌اند، و گویی نویسنده هرگز دست از سر مخلوق‌هایش برنمی‌دارد، و پیوسته و از همه سوی در وجودشان کنکاش می‌کند تا تمامی قوت و ضعف جسم و جانشان برملا شود. (دورانت،۱۳٦۳:٤۲)

وصف فاکنر بود از زبان ویل دورانت که هم‌چنین می‌تواند توصیفی باشد به‌جا، از رادی و آثار او.

آن‌چه موجب می‌شود که این پایان‌نامه به بررسی آثار رادی بپردازد؛ در وهله‌ی نخست این است که به‌نظر می‌رسید نمایش‌نامه‌نویسان بزرگان میهنی کم‌تر وجه‌المطالعه‌ی دانشجویان این رشته واقع شده‌اند. عظمت کارهایی که زنده‌یاد رادی انجام داده است، دلیل دیگر پرداختن به این موضوع است. آنان که دست به‌قلم‌اند اذعان دارند که خلق ۲۰ نمایش‌نامه با این تنوع موضوعی و تکثر تم کار ساده‌ای نیست. یافته‌ی خودم در "هم‌ریختی" بین نمایش‌نامه‌ها، پس از مطالعه‌ی چند اثر اولیه‌ی وی را نیز می‌باید دلیلی برای این انتخاب موضوع قلمداد کرد. هر چند این تشابهات در همان آثار اول به مراتب بیش‌تر است و حال که در مراحل تصویب، بررسی هم‌ریختی آثار دهه‌ی ۵۰ رادی به دهه‌ی ۷۰ تغییر داده شد کار را قدری با مشکل مواجه کرد. و بدین ترتیب این نوشتار به هم‌ریختی در آثار دهه‌ی ۷۰ رادی می‌پردازد.

در بررسی ظاهری، در ساختار بین نمایش‌نامه‌های دهه‌ی ۷۰ مشتمل بر *آمیز قلمدون* ، *باغ شبنمای ما*، *ملودی شهر بارانی* و *خانمچه و مهتابی* تشابهات ساختاری کم‌تری به چشم می‌آید. با مداقه‌ی بیش‌تر اما، به این تشابهات پی خواهیم برد. که نمونه‌وار به تعدادی اشاره می‌رود:

اگر در *باغ شبنمای ما* ؛ "امین خاقان" و "امین خلوت" رسماً مشاورند و مشورت‌هایی هر چند ناکارآمد به "قبله‌ی عالم" ارائه می‌دهند، این نقش را دیگرانی در سایر نمایش‌نامه‌های مورد بحث ما بر عهده دارند: "حشمت" در *آمیز قلمدون* مشاور بالنسبه پُرکاری برای "شوکت" است و تأثیر گذاری این مشاور غیر رسمی بر روی شوکت به مراتب از مورد وثوق قرار گرفتن راه‌کارهایِ مشاوران "شاه" در نزد او در *باغ شبنمای ما* بیش‌تر است. "گیلان" در *ملودی شهر بارانی* نیز همین کارکرد را دارد و سعیِ مؤثری در تغییر تصمیم "مهیار" برای آینده‌ی خویش می‌کند. و "پرستار" نیز در *خانمچه و مهتابی* در همین نقش ظاهر می‌شود و می‌کوشد افکار "خانجون" را سامان بخشد.

در نقطه‌ی مقابل تمایزاتی نیز در ساختار این چهار اثر به‌وضوح دیده می‌شود؛ مثلاً، مرگ در این آثار شکل‌های متفاوتی به‌خود می‌گیرد: در *باغ شبنمای ما* از مرگ طبیعی "شکوه‌السلطنه"، مادر ولیعهد، سربریدن "خواجه الماس"، ترور شاه و شکار(!) زیفوله، با خبر می‌شویم؛ مرگ‌هایی که هیچ شباهتی با مرگ آرام "شکوهی" در *آمیز قلمدون* ندارند. و "بهمن" در *ملودی شهر بارانی* دست به خودکشی می‌زند.

تشابهات شخصیت‌ها نیز در این چهار اثر کم و بیش به چشم می‌آید باز نمونه‌وار می‌توان به هم‌شکلی شخصیت‌های شوکت، شاه، آفاق، و خانجون در این آثار اشاره کرد. و نیز شباهت‌های شکوهی، اعتمادالسلطنه، گیلان، و پرستار و یا هم‌ریختی حشمت، ملیجک، بهمن و شارل.*

در گروه‌های اسامی همواره این ترتیب رعایت شده است؛ شخصیت اول از نمایش‌نامه‌ی *آمیزقلمدون* نام برده شده است، شخصیت دوم از نمایش *باغ شبنمای ما* است، سومین متعلق است به *ملودی شهر بارانی* و چهارمین و آخرین نام از نمایش *خانمچه و مهتابی* است.

پیشینه‌ی تحقیق

به‌جز پایان‌نامه‌هایی چند که ذکری از آن‌ها خواهد رفت و چند اثر مکتوب دیگر، مقالاتی ژورنالیستی (به‌معنای عام کلمه) و... کاری درباره‌ی اکبر رادی، نمایش‌نامه‌های وی و به‌طور مشخص‌تر؛ آثار دهه‌ی هفتاد او انجام نشده است.

گرچه در فرمی که به تصویب دانشکده رسیده است هم‌ریختی آثار دهه‌ی ۷۰ رادی مطرح است میدان دید بازتری اما، در معرض من بوده است. چه! شاید رادی را بهتر باید شناخت. با این وجود باز به محدوده‌ی کاری وفادار بوده‌ام.

در مورد آثار دهه‌ی ۷۰ رادی هیچ تحقیقی صورت نگرفته است و نیز کار علمی مستقلی در این‌باره یافت نشد. با عنوان این رساله ـ هم‌ریختی ...ـ که در مورد هیچ یک از دهه‌های کاری اکبر رادی کاری انجام نشده است و این نوشتار در نوع خود اولین است.

فصل اول

اکبر رادی

زندگی‌نامه و گاه‌شمار آثار اکبر رادی

> هنرمندِ بزرگ بودن، قطعاً بیماری‌ست؛ امّا آن‌طور که انسانِ عاقلی، خود را در معرضِ باد و بوران و سوز و سرما قرار بدهد تا سینه پهلو کند.(ابراهیمی،۱۳۷۹:۲۱۷)

اکبر رادی روز ۱۰ مهر سال ۱۳۱۸ از پدر و مادری به نام‌های حسن و ام‌البنین در شهر رشت به دنیا می‌آید. او سومین فرزند یک خانواده‌ی متوسط بازاری‌ست و پدرش در رشت قناد و قند ریز است.

> آن روزها خانه‌ی ما پشت مسجد ملا علی محمد بود که با دیوارهای مهربان و مرموزش مرا از مصائب دنیا محفوظ می‌داشت.(رادی،۱۳۷۹:۱۸)

او دوران کودکی را چونان دیگر کودکان به بازیگوشی می‌گذراند. اما زندگی سخت خانواده به دلیل شرایط خاص اجتماعی آن دوران، خیلی زود اکبر کوچک را از گردونه‌ی بازی و ساختن آدمک برفی دور می‌کند و برای او و خانواده‌اش که رشت را ترک می‌کنند، تهران فضایی جدید می‌شود.

> اواخر دهه‌ی ۲۰ بود که پدرم در فترت اقتصادی کشور زمین خورد و کسب و کارش رو به کساد رفت و چندی بعد در آستانه‌ی ورشکستگی کامل افتاد؛ طوری‌که ظرف یک سال دکان را تخته کرد و خانه را فروخت و به زخم‌های خود زد.(همان،۲۰)

رادی خیلی زود تلخی طعم زندگی را می‌چشد. تلخی‌ای که به وفور در زندگی شخصیت نمایش‌نامه‌هایش از آن‌ها یاد می‌کند. هوای زندگی او خیلی زود ابری می‌شود.

> در تهران به هنگام کودکی خانواری بودیم نگون‌سار در ولایت غربت، با دو اتاق اجاره‌ای و اندوه خاموش یک بدبیاری بی‌هنگام که خنده را از لب‌های‌مان ربوده بود.(همان،۲۲)

اکبر به هر طریق پس از اتمام دوره‌ی دبستان توسط یک آشنای قدیم خانوادگی وارد دبیرستان رازی می‌شود. مدرسه‌ای کهنه اما عیانی با مدیران فرانسوی.

در دبیرستان شاگرد متوسطی بودم حتی در درس ادبیات فارسی البته هرازگاهی به هنگام نوشتن انشا جرقه‌ای می‌زدم اما باید بگویم که هیچ‌گونه شراره‌ای از نبوغ رایج هنرمندان، در ناحیه‌ی من خوانده نمی‌شد.(همان،٢٤)

غرور رادی جوان در آن روزها، بسیار از اجتماع اطرافش تأثیر می‌پذیرد. بورژوازی حاکم بر فضای مدرسه‌اش روح وی را می‌آزرد و وی بعدها در آثارش به طور ناخودآگاه به آن‌ها واکنش نشان می‌دهد.

نویسنده‌ای که با تمامی امعا و احشای خود زیر آن تشعشعات سوزان نمانده و جایی از روح او داغدار نشده باشد، به گمان من انسان ابتری است که رگی میان گلوگاه، ضربت یا شورشی در کلام و پیغام رسایی برای معاصران ندارد.(راضی،٨:١٣٨٠)

رادی از سال ٣٤ با آثار هدایت آشنا و از همین زمان داستان نویسی را شروع می‌کند. او در ١٧ سالگی اولین داستان خود به نام "موش و مرد" را در روزنامه‌ی کیهان چاپ و اولین داستان بلند خود؛ "مسخره" را می‌نویسد ولی آن را منتشر نمی‌کند. یک سال بعد بر اساس تأثیری که از "بوف کور" گرفته است؛ داستان بلند "افسانه‌ی دریا" را می‌نویسد و آن را برای همیشه به گوشه‌ای می‌نهد.(آشفته،١٣:١٣٨١)

اما در همان روزگار رادی عهدی را در رفاقت می‌بندد او این گوهر را می‌یابد و به کمک همراهان تازه‌اش به دنبال فلسفه‌ی انسان بودن می‌گردد.

خارج از محوطه‌ی دل‌گیر و بسیار خشک دبیرستان، ما در نواب سه بچه محل بودیم که در هیأت گیلانیان ساکن تهران با هم آشنا و کم‌کَمَک جور و هم‌کوک شده بودیم. و آن‌چه ماده

این دوستی را غلیظ می‌کرد این‌که هر سه اصلاً گیلانی بودیم و ریشه‌ای در سنت داشتیم و با برو بچه‌های بلغمی، آبمان به یک جوی نمی‌رفت. ما آن دوران به دنبال فلسفه‌ی وجودی می‌گشتیم. در گرام، سمفونی پاستورال گوش می‌دادیم و "بیچارگان" داستایوفسکی را دست به دست می‌گرداندیم.(رادی،۱۳۷۹:۲٦)

در همین سال‌ها مطالعات خود را آغاز می‌کند.

صادق هدایت را حرمت می‌گذاشتم، این حس از هوای ابری، ملس و نوستالژیک می‌آمد. جمال‌زاده اصلاً به دهانم مزه نمی‌کرد و صادق چوبک در آن سال‌ها برای ما آنتی‌ژن جمال‌زاده بود.(همان،٤٠)

به این ترتیب رادی نویسندگی را با نوشتن داستان آغاز می‌کند اما اندک اندک به‌سوی نمایش‌نامه سوق پیدا می‌کند.

نمی‌دانم چرا از قصه به نمایش‌نامه روی آوردم. شاید علت اقبال من به تئاتر به دلیل این بود که تا دور دست نگاه می‌کردم و میدان خالی بود.(همان،٤٦)

او برای دست‌گرمی نمایش‌نامه‌ی "ازدست رفته" را می‌نویسد در سال ۳۷ اولین نمایش‌نامه به نام "دوشیزه اورلئان" اثر شیلر را مطالعه می‌کند. در سال ۳۸ از دبیرستان رازی فارغ‌التحصیل و در کنکور پزشکی دانشگاه تهران مردود می‌شود. او با چاپ داستان "باران" در مسابقه‌ی داستان‌نویسی مجله‌ی "اطلاعات جوانان" بین نزدیک ۱۲۰۰ نفر، برنده‌ی جایزه‌ی اول می‌شود. در همین سال موفق به تماشای نمایش "خانه‌ی عروسک" اثر ایبسن می‌شود. و سر آخر، اولین نمایش‌نامه‌ی جدی خود به نام *روزنه‌ی آبی* را می‌نویسد.

در سال ۳۹ چندین داستان کوتاه رادر مجلات و هفته‌نامه‌های آن زمان منتشر می‌کند. هم‌چنین با

احمد شاملو آشنا می‌شود که شاملو پس از خواندن *روزنه‌ی آبی* او را به شاهین سرکسیان، کارگردان تئاتر معرفی می‌کند. چه شوقی دارد رادی ۲۱ ساله؛ که شاهین سرکسیان، با همه صفا و نازک‌دلی به وی و کارش علاقه‌مند شده است.

شاید سرکسیان تحت تأثیر تبلیغات شاملو بوده است!(همان،۵۰)

غول سپید موی شعر معاصر به سرکسیان می‌گوید؛

رادی جوانی‌ست که هیچ نخوانده و هیچ چیز نمی‌داند. نشسته و از توی دلش یک چیزهایی نوشته، بدون اینکه آموزشی دیده باشد. خودجوش است و این خیلی ارزش دارد.(همان،۵۲)

و به خودش هم تأکید می‌کند؛

جز نمایش‌نامه چیزی ننویس! در داستان، نویسنده‌ی جوان و شاخص داریم اما در حوزه‌ی نمایش‌نامه نویسی به آن معنا کسی را نداریم.(همان)

و اکبر رادی این توصیه را می‌پذیرد. و هر چند که به تدریج به آن معتقد می‌شود، احساس می‌کند.

برخورد با شخصیت، افکار و اندیشه‌ها در یک برش نمایشی، مستقیم‌تر و اساسی‌تر است تا یک داستان کوتاه.(همان،٤٦)

رادی در سال ۳۹ در مقطع کارشناسی رشته‌ی جامعه شناسی دانشگاه پذیرفته می‌شود. و در سال ٤۰ دوره‌ی یک‌ساله‌ی تربیت معلم را می‌گذراند و به عنوان معلم وارد مدارس تهران می‌شود. او در این سال *روزنه‌ی آبی* را بازنویسی می‌کند، وقتی با جلال آل احمد آشنا می‌شود، آل احمد که

آن روزها، دوران تغییر کیشش را می‌گذراند؛ *روزنه‌ی آبی* ـ که طغیانی علیه همه‌ی سنت‌هاست ـ به مذاقش خوش نمی‌آید و از او می‌خواهد تا دوباره آن را بازنویسی کند. رادی هم نمی‌تواند به‌لحاظ محتوایی تغییری در متن دهد، چون این کار دنیای اوست. و سرانجام از چاپ *روزنه‌ی آبی* در کتاب ماه متعلق به جلال، منصرف می‌شود. در همین سال با آن‌که هیچ یک از ناشران زیر بار چاپ *روزنه‌ی آبی* نمی‌روند او با هزینه‌ی شخصی آن را منتشر می‌سازد. هم‌چنین صلاحیت سرکسیان برای اجرای *روزنه‌ی آبی* از سوی اداره‌ی هنرهای زیبایی رد می‌شود. رادی نگارش نمایش‌نامه‌ی "خانه‌ی بابو" را ناتمام می‌گذارد و عضو گروه ادبی "طرفه" می‌شود که اعضایش ۱۱ نفر از شاعران و نویسندگان جوانند از جمله نادر ابراهیمی که تا این زمان هنوز کاری منتشر نکرده است، محمد علی سپانلو، احمدرضا احمدی، مهرداد، جمیله صنعتی، اسماعیل نوری اعلا، مریم خواجوی، جعفر کوش‌آبادی و... ، البته مسعود کیمیایی هم در جمعشان هست که کمک‌های مالی به گروه می‌کند. اعضای گروه طرفه دور هم جمع می‌شوند تا با حق عضویت ماهانه، سرمایه‌ی مختصری برای چاپ کتاب جمع‌آوری کنند.

> هر نفر موظف بود ماهی ۱۰۰ تومان آن موقع را، بپردازد که ابتدا گاهی هم کم می‌آوردند. (همان، ٦٠)

با این پول آپارتمان سه خوابه‌ای را به عنوان دفتر اجاره می‌کنند و سر جمع هشت کتاب و دو شماره مجله هم منتشر می‌کنند. در سال ٤٣ نمایش‌نامه‌ی *افول* رادی هم با سرمایه‌ی طرفه منتشر می‌شود، او در رشته‌ی علوم اجتماعی دانشگاه تهران لیسانس می‌گیرد، در مقطع کارشناسی ارشد پذیرفته می‌شود و در همین سال با انحلال گروه طرفه با حمیده عَنقا یکی از دانشجویان هم‌رشته آشنا می‌شود. سال بعد نمایش‌نامه‌ی *محاق* را می‌نویسد و آن را در پیام نوین چاپ می‌کند و با حمیده عَنقا ازدواج می‌کند. در سال ٤٥ نمایش‌نامه‌های *مسافران* و *مرگ در پائیز* را ادامه‌ی *محاق* می‌نویسد و آن‌ها را توسط پیام نوین منتشر می‌کند. سپس دست به نگارش *از پشت شیشه ها* می‌زند که پیام نوین از آن هم برای چاپ استقبال می‌کند. بالاخره سرکیسان به مدت ٤ شب نمایش *روزنه‌ی آبی* را در انجمن ایران و امریکا به صحنه می‌آورد که با شکست مواجه

می‌شود. همچنین مذاکره‌ای پیرامون اجرای *از پشت شیشه‌ها* بین رادی و بیضایی صورت می‌گیرد که در نطفه باقی می‌ماند. رادی در همان سال دوره‌ی کارشناسی ارشد علوم اجتماعی را رها می‌کند. در سال ٤٦ به طور مستقل *از پشت شیشه‌ها* را منتشر و نگارش *ارثیه ایرانی* را شروع می‌کند. و فصلی از *ارثیه‌ی ایرانی* در ماهنامه‌ی "بازار" ویژه‌ی هنر و ادبیات چاپ می‌شود. "عباس جوان‌مرد" سه نمایش‌نامه‌ی به هم پیوسته‌ی *محاق*، *مسافران* و *مرگ در پائیز* را تبدیل به تله‌تئاتر می‌کند. بعدها *ارثیه‌ی ایرانی* به طور کامل منتشر می‌شود. او *صیادان* را در سال ٤٨ می‌نویسد و روانه‌ی بازار می‌کند. در همین سال رکن‌الدین خسروی *از پشت شیشه‌ها* را در تالار سنگلج به اجرا می‌گذارد. در سال ٤٩ *مرگ در پاییز* و مجموعه داستان "جاده" به بازار می‌آید. *ارثیه‌ی ایرانی* توسط خلیل موحد و *افول* توسط علی نصیریان در تالار سنگلج به صحنه می‌رود.

اکبر رادی در سال ٥٠ نمایش‌نامه‌ی *لبخند باشکوه آقای گیل* را می‌نویسد و چند "نامه‌ی هم‌شهری" را در ماهنامه‌ی نگین چاپ می‌کند. خسرو هرتیاش می‌خواهد که در سال ٥١ نمایش‌نامه‌ی *افول* را به فیلم تبدیل کند که از وزارت فرهنگ و هنر مجوز نمی‌گیرد اما سه‌گانه‌ی *مرگ در پاییز* در رادیو اجرا و پخش می‌شود. در سال ٥٣ مجموعه مقالات "دستی از دور" را منتشر می‌کند و فرامرز طالبی *صیادان* رادی را در تالار فردوسی دانشگاه تهران به اجرا می‌گذاد.

هم‌چنین رادیو اجرای *ارثیه‌ی ایرانی* را پخش می‌کند. او نمایش‌نامه‌ی *در مه بخوان* را سال ٥٣ نگارش می‌کند و رکن‌الدین خسروی نمایش‌نامه‌ی *لبخند باشکوه آقای گیل* را در تالار ٢٥ شهریور(سنگلج) به صحنه می‌برد. رضا میرلوحی در سال ٥٣ می‌خواهد که بر اساس *صیادان* رادی فیلمی تهیه کند که بی‌نتیجه می‌ماند. اما محمود محمد یوسف *روزنه‌ی آبی* را برای تله‌ویزیون آماده می‌کند. رادی در انستیتو مربیان امور هنری نمایش‌نامه‌نویسی تدریس می‌کند. در سال ٥٦ *هاملت با سالاد فصل* را می‌نویسد و *منجی در صبح نمناک* را طراحی می‌کند، مجموعه مقالاتش ـ نامه‌های هم‌شهری ـ در آستانه‌ی انتشار توقیف می‌شود. *ارثیه‌ی ایرانی* به کارگردانی محمود محمد یوسف در تله‌ویزیون و *روزنه‌ی آبی* و *لبخند باشکوه آقای گیل* در رادیو اجرا می‌شود.

در سال ۵۷ به علت شروع انقلاب تمرینات *هاملت با سالاد فصل* به کارگردانی جعفر والی تعطیل می‌شود. طی سال‌های ۵۸ و ۵۹ رادی مشغول نگارش *منجی در صبح نمناک* می‌شود.

در سال ٦١ رادی نمایش‌نامه‌ی *پلکان* را می‌نویسد. سال ٦٢ برای او سال سکوت است. در سال ٦٣ هادی مرزبان *پلکان* را در سالن اصلی تئاتر شهر به اجرا می‌گذارد و رادی *تانگوی تضمِ مرغ داغ* را بر اساس *ارثیه‌ی ایرانی* باز می‌نویسد. سال‌های ٦٤ و ٦٥ نگارش *آهسته با گل سرخ* طول می‌کشد و در سال ٦٦ مرزبان آن را در سالن اصلی تئاتر شهر اجرا می‌کند. هم‌چنین ورژن رادیویی *پلکان* پخش و *محاق* و *مرگ در پاییز* در دانشگاه اصفهان اجرا می‌شود. رادی در مقطع کارشناسی دانشکده‌ی هنرهای زیبا دانشگاه تهران به تدریس نمایش‌نامه‌نویسی مشغول می‌شود. در سال ٦٧ مرزبان *آهسته با گل سرخ* را برای تله‌ویزیون اجرا می‌کند. که پخش نمی‌شود اما اجرای رادیویی همین نمایش پخش می‌شود. رادی در سال ٦٨ مصاحبه‌ی بلندی تحت عنوان "بشنو از نی" با ملک ابراهیم امیری انجام می‌دهد. *منجی در صبح نمناک* در تبریز و گرگان اجرا می‌شود. مرزبان در سال ٦٩ *هاملت با سالاد فصل* را در تالار چهار سوی تئاتر شهر به صحنه می‌آورد.

اکبر رادی در سال ۷۰، *آمیز قلمدون* را می‌نویسد و *آهسته با گل سرخ* در رشت اجرا می‌شود. رادی از سال ۷۲ شروع به مطالعه و گردآوری اسناد برای نوشتن یک نمایش‌نامه تاریخی (*باغ شبنمای ما*) می‌کند که این نمایش‌نامه در سال ۷۳ به صورت پیش‌نویس آماده و در سال ۷۵ ویرایش می‌شود و پرداخت نهایی روی آن صورت می‌گیرد. *آمیز قلمدون* در سال ۷٤، به کارگردانی هادی مرزبان برای تله‌ویزیون ضبط و پخش می‌شود. رادی در سال ۷۳ پس از سی و دو سال تدریس بازنشسته می‌شود.

در سال ۷۳ در مقطع کارشناسی و کارشناسی ارشد در دانشگاه هنر نمایش‌نامه‌نویسی تدریس می‌کند. سال ۷٦ *بوی باران لطیف است* را می‌نویسد و مرزبان *آمیز قلمدون* را در تالار چهارسو و آن را در سال ۷۷ در اصفهان اجرا می‌کند و در همان سال *شب روی سنگفرش خیس* را در سالن اصلی تئاتر شهر به صحنه می‌برد.

در سال ۷۸ رادی، به دعوت انجمن تئاتر اصفهان به آنجا می‌رود در همایش استانی تئاتر، و به دعوت انجمن تئاتر ایران و آلمان در ششمین فستیوال تئاتر کلن و در انجمن اجتماعی ارامنه‌ی تهران به مناسبت نودمین سال تولد شاهین سرکسیان؛ سخنرانی می‌کند. رادی در سال ۷۹ *خانمچه و مهتابی* را می‌نویسد. مرزبان *باغ شبنمای ما* را در جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر اجرا می‌کند که منجر به اجرای عمومی آن در سال ۸۰ می‌شود. حسن‌پور سلیمی در رشت و گرگان *آهسته با گل سرخ* را اجرا می‌کند. به مناسبت روز جهانی تئاتر در جشنواره‌ی بین‌المللی فجر از وی تجلیل می‌شود. ضبط رادیویی *بوی باران لطیف است* و ضبط و اجرای رادیویی *شب روی سنگفرش خیس* در همان سال صورت می‌گیرد. نکوداشت رادی در نخستین مراسم نکوداشت فرهیختگان تئاتر ایران زمین در دانشگاه هنر برگزار می‌شود.

اکبر رادی در سال ۸۰ نمایش‌نامه‌ی *تانگوی تخم مرغ داغ* منتشر و اجرای رادیویی *ملودی شهر بارانی* (*بوی باران لطیف است*) پخش می‌شود. *آمیز قلمدون* و *ملودی شهر بارانی* به کارگردانی علی حاج علی عسکری در مجتمع فرهنگی خاتم‌الانبیای رشت اجرا می‌شود. او این نمایش را علاوه بر رشت، در اردبیل و کرمانشاه نیز اجرا می‌کند.

در سال ۸۱ نمایش‌نامه *کاکتوس* را در نهمین برنامه‌ی نمایش‌نامه‌خوانی انجمن نمایش‌نامه‌نویسان ایران برای علاقه‌مندان قرائت می‌کند. او در این متن هم‌چنین وفاداری و پای‌بندی خود به رئالیسم را حفظ می‌کن

از اکبر رادی در سال ۸۲ مقاله‌ای تحت عنوان "انسان ریخته یا نیم‌رخ شب‌رنگ در سپیده‌ی سوم" منتشر می‌شود. که متن سخنرانی وی در جشنواره‌ی تئاتر کلن در آلمان است و در آنجا با استقبال مواجه شده است. او در سال ۸۳ نمایش‌نامه‌ای با عنوان *شب به‌خیر جناب کنت* و هم‌چنین مجموعه نمایش‌نامه‌هایش در یک دوره‌ی چهار مجلدی با عنوان "روی صحنه‌ی آبی" منتشر می‌کند. بیستمین و آخرین اثر چاپ شده‌ی وی، نمایش‌نامه‌ی *آهنگ‌های شکلاتی* است. سرانجام این بزرگ مرد واژه‌ها و صحنه‌های آبی در پنجم دی ماه ۸۶ در سن ۶۸ سالگی به علت بیماری درمی‌گذرد. به حرمت قلمش که نامش را جاودان نگاه می‌دارد این فصل را از زبان او به پایان می‌بریم.

و دیگر این‌که حرمت ساخت را همواره داشته، براینم که قدرت متن در تناسب پلی‌فونیک زبان نمایش است(که کار می‌طلبد و هنر می‌طلبد) نه در بن‌مایه و اندیشه و تم‌های متعارفش که این‌ها همه واجب عامند و آن چه متن را خاص می‌کند، آهنگ و حرکت و هندسه‌ی و زبان آن است. به این مناسبت اعتقادی به فلسفه‌ی حجم با ترازوی پاپا ادوما و لوپه دوگا این قپان‌دارهای فربه ندارم، چرا که امروزه عصر ما دیگر پلشت‌نویسی و رجزنی به اسلوب‌های سری‌دوزی و بزن‌درورویی را برنمی‌تابد. و بی‌شک از این است که معتبرترین نویسندگان معاصر عالم، تمام وقت بیش‌تر از ده- بیست نمایش‌نامه و رمان چکیده ننوشته‌اند و من باز به این مناسبت نگران نیستم که بسیاری از سوژه‌های خلق‌الساعه‌ی خود را ماه‌ها پشت خط نگه‌دارم و قربانی تراش‌پرداخت و آبدیده کردن نمایش‌نامه‌ای بکنم که به چشم هر کس نمی‌آید و چرک‌نویس آن را ده روزه نوشته‌ام(و حالا به این فکر می‌کنم که خیلی از آثاری که در گذشته خوانده‌ام چرک‌نویس نبوده‌اند؟) اجرای این‌گونه شدت و انقباض شاید ناشی از احساس تعهد من است و شاید هم به علت بیماری لاعلاج عیب خود دیدن. و گیرم تا به لمس آن متن شکیل مرا تا مدت‌ها معطل و گاهی کلافه کرده است، اما از گلاویز شدن با این غول جنگلی(پیش‌نویس) و بازنویسی و ویرایش چندین باره‌ی آن خسته نیستم که هیچ، حرف خوب را باید خوب نوشت. و خوب باید نوشت. و خوب نوشتن ذره‌ذره مردن در جوع خلقت است با کلمه و انگ و ترکیب... بس کنم. (رادی،۱۵:ب۱۳۸۳)

فصل دوم

بررسی ساختاری نمایش‌نامه‌ها