

تئاتر، اخلاق، و تنویر افکار: علی نصر و نمایشنامه‌نویسی^۱

سعید طلاجوی

مدرس ادبیات، نمایش و سینمای ایران، دانشگاه سنت اندروز

پژوهشگران و پیشکسوتان تئاتر ایران سیدعلی نصر (۱۲۷۴-۱۳۴۰ش) را پدر تئاتر ایران می‌دانند. این عنوان که باید آن را جدا از عنوان پدر نمایشنامه‌نویسی ایران دانست،^۲ از آن روی به نصر داده شده است که میانه‌روی سیاسی و همکاری روشنگرانه و غیروابسته‌ او با دو دولت پهلوی، در کنار شخصیت آرام و دوست‌داشتنی، و فعالیت‌های فرهنگی او منجر به تحول اساسی جایگاه تئاتر در ایران شد. نقش او

^۱فرشته کوثر (گردآورنده و ویراستار)، *تئاتر، اخلاق و تنویر افکار: علی نصر و نمایشنامه‌نویسی* (نیو هیون: نشر فرود، ۱۴۰۱)، ۲ جلد.

^۲عنوان پدر نمایشنامه‌نویسی ایران معمولاً به فتحعلی آخوندزاده یا میرزا آقا تبریزی داده می‌شود. آخوندزاده آثار نمایشی‌اش را در سال‌های بین ۱۲۲۹ تا ۱۲۳۵ش به ترکی آذری و میرزا آقا تبریزی آثارش را به فارسی در سال‌های ۱۲۴۹ تا ۱۲۵۱ش نوشته است. هر دو نویسنده در کاربرد زبان پیشرو بوده و برخلاف بسیاری از آثار ادبی آن دوره، از زبان گفتاری ساده و همه‌فهم استفاده کرده‌اند.

سعید طلاجوی <st83@st-andrews.ac.uk> Saeed Talajooy دانش‌آموخته دانشگاه تهران و دانشگاه لیدز انگلستان در زمینه ادبیات و نمایش تطبیقی است. طلاجوی از سال ۱۳۷۷ش تا به حال در دانشگاه‌های تهران، علامه طباطبائی، یوسی‌ال، کمبریج و سرانجام سنت‌اندروز ادبیات و نمایش انگلیسی و سپس ادبیات تطبیقی، ادبیات فارسی و سینما و نمایش ایران تدریس کرده و در همین زمینه‌ها مقالات و کتاب‌های فراوانی به چاپ رسانیده است. زمینه اصلی پژوهش‌های او روند بازخوانی روایت‌ها، گونه‌های هنری و هویت‌های ایرانی در ادبیات، نمایش و سینمای ایران است.

در ایجاد اولین هنرستان هنرپیشگی ایران و کارهایش در مقام یکی از پُرکارترین کارگردانان، نمایشنامه‌نویسان و مدیران تئاتر ایران در سال‌های ۱۲۹۵ تا ۱۳۲۵ش نمونه‌هایی شاخص از تأثیر نصر را نشان می‌دهند که باعث ایجاد و بسط شیوه‌های آموزشی تئاتر، هدفمندی و منظم شدن اجراهای تئاتری، ایجاد اولین تئاتر دائم ایران، و تبدیل تئاتر به هنری قابل احترام در عرصه عمومی جامعه ایران شد. این نوشتار در عین بررسی کتاب اخیر فرشته کوثر درباره نصر، به نقش نصر در روند رشد تئاتر و نمایشنامه‌نویسی در ایران و جایگاه نمایش اخلاق‌گرای دوره مشروطه در تاریخ تئاتر ایران نیز می‌پردازد.

عنوانی که فرشته کوثر برای کتاب خود برگزیده به‌خوبی نشان‌دهنده نقش منحصر به فرد نصر در تداوم یکی از مهم‌ترین رویکردهای اجتماعی ایرانیان به نمایش نو در سال‌های پایانی قرن سیزدهم و سال‌های آغازین قرن چهاردهم خورشیدی است. اما چنان‌که کوثر هم به‌خوبی نشان می‌دهد، نقش نصر در تئاتر ایران به این رویکرد اخلاق‌گرا، روشنگرانه و تعالی‌بخش منحصر نمی‌شود، چون نصر در پذیرش تئاتر به عنوان هنر و ایجاد فضاهای آموزش فنی تئاتر به عنوان هنری گروهی و چند بُعدی نقش بسیار مهمی داشته است. کتاب کوثر که در دو جلد منتشر شده است، علاوه بر ۲۴ نمایشنامه برگزیده از میان بیش از ۱۰۰ اثر تألیفی یا اقتباسی نصر، حاوی یک پیشگفتار نه صفحه‌ای درباره انگیزه کوثر در گردآوری آثار نصر و خاطرات او از نصر، یک مقدمه جامع ۷۰ صفحه‌ای درباره زندگی نصر، یک بحث ۳۰ صفحه‌ای درباره نمایشنامه‌ها، آثار غیرنمایشی و مشاغل اصلی او، و چند عکس و سند از دوره‌های گوناگون زندگی نصر است. مقدمه کوثر—که بخش‌های مهمی از آن با ارجاع به زندگینامه خودنوشت اما چاپ‌نشده نصر و چند منبع معتبر دیگر نوشته شده است—طولانی‌ترین و جامع‌ترین نوشتار منتشرشده درباره نصر است و نویسنده به‌رغم اینکه نوه دختری نصر و خواه‌ناخواه دوستدار پدر بزرگ بوده است، توانسته با نگاهی عینی و بی‌اغراق نوشتار جامعی درباره رویدادهای زندگی نصر، نقش‌آفرینی او در تئاتر و عرصه فرهنگ ایران و مسئولیت‌های اداری او در ایران در سال‌های ۱۲۹۰ تا ۱۳۳۵ش به دست دهد.

کوثر روایت خود را از کودکی نصر آغاز می‌کند و با ایجاد تصویری زنده از پسری پُرجنب‌وجوش و باهوش خواننده را در جریان روایت هویت نصر می‌گذارد، به نحوی که خواننده به‌خوبی می‌تواند نقش استعداد ویژه، تربیت خانوادگی و محیط

مناسب، اراده فردی و درگیری‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دوره رشد نصر را در ویژگی‌هایی ببیند که بعدها در او در مقام آموزگار و نویسنده کتاب‌های درسی، پژوهشگر، مدیر، نویسنده و مدیر تئاتر، مدیر ارشد ادارات گوناگون و استاندار، وزیر یا سفیر ظاهر شدند. پس از بررسی دوره کودکی نصر و اشاره به تحصیلات او در مدارس شرف، علمیه و آلیانس، کوثر با تأکید بر توانایی‌های زود هنگام نصر توضیح می‌دهد که او از چهارده سالگی به عنوان آموزگار زبان فرانسه و ریاضی در همان مدرسه و سپس در چند مدرسه دیگر به تدریس و همزمان به تألیف و ترجمه کتاب‌های درسی پرداخت. کوثر می‌نویسد که پس از چند سال آموزگاری، نصر در وزارت مالیه شروع به کار کرد، در هنگام جنگ جهانی اول به فرانسه رفت و بعد از برگشتن از فرانسه، «کمدی ایران» را بنیاد نهاد و در کنار کار تئاتر مراتب ترقی را در اداره مالیه و دیگر وزارتخانه‌ها طی کرد و در پست‌های مهمی نظیر استاندار مازندران، معاون وزیر کشور، وزیر پست و تلگراف، و سفیر ایران در چین و پاکستان انجام وظیفه کرد.

مقدمه کوثر مانند دیگر آثار نوشته شده درباره شخصیت‌های شاخص دوره مشروطه و سال‌های آغازین قرن چهاردهم ایران، در چند مورد برای پرهیز از حدس و گمان از ارجاع به تاریخ دقیق رویدادها خودداری می‌کند. با این همه، جز یکی دو جا دچار سردرگمی تاریخی نیست و خواننده را نیز سردرگم نمی‌گذارد. برای مثال، اینکه نصر در پانزده سالگی، یعنی در سال ۱۲۸۹ ش/۱۳۲۸ ق، کتاب *تاریخ یونان* تألیف سنیوس را برای مدرسه علوم سیاسی ترجمه کرده و کتاب *تاریخ ایران تا جلوس / حمدشاه* را «برای مدارس متوسطه» نوشته باشد یا در هفده یا هجده سالگی، یعنی در سال ۱۲۹۱ یا ۱۲۹۲ ش/۱۳۳۱ ق شش جلد کتاب *علم الاشیاء* نوشته باشد،^۲ هر چند غیر ممکن نیست، کمی دور از ذهن به نظر می‌رسد. اما با توجه به اینکه می‌دانیم نصر این کتاب‌ها را ترجمه و تألیف کرده است، می‌شود گفت که شاید با نمونه‌ای از اشتباهات همیشگی آن دوره در ثبت تاریخ تولد افراد مواجه باشیم. نمونه دیگر اینکه کتاب در نهایت معلوم نمی‌کند که نخستین سفر نصر به فرانسه در چه سالی بوده است و آیا چنان که برخی می‌گویند، در فرانسه تئاتر خوانده یا آن‌طور که علی‌اصغر گرمسیری می‌گوید برای بازگرداندن و نجات دانشجویان ایرانی از خطر

^۲ کوثر، تئاتر، اخلاق و تنویر افکار، ۳۳.

جنگ جهانی اول به فرانسه رفته بوده است.^۴ با این حال، می‌توان حدس زد که سفر او بین سال‌های ۱۲۹۳ و ۱۲۹۵ بوده و همان‌طور که خود نصر گفته است، “در آنجا چندی در تئاتر آنتوان در پاریس کار کرده و صورت‌سازی آموخته است.”^۵ بعد دیگری از زندگی نصر که کماکان مبهم می‌ماند فعالیت‌های تئاتری او در سال‌های بین ۱۳۰۵ و ۱۳۱۷ ش است که تقریباً هیچ اطلاعات دقیقی دربارهٔ آنها نداریم. با دقت در بحث‌های مطرح‌شده در کتاب کوثر می‌توان حدس زد که او به احتمال زیاد درگیر مدیریت‌های گوناگون در استان‌های گوناگون ایران بوده است. برای مثال، چنین می‌نماید که نصر حدود سه سال از اوایل ۱۳۱۵ تا اواسط ۱۳۱۷ ش استاندار مازندران بوده و در مهار دامنۀ اعتیاد به تریاک در این استان نقش مهمی ایفا کرده است. اما کتاب هیچ توضیحی دربارهٔ فعالیت‌های تئاتری او در این دوره به دست نمی‌دهد.^۶ برخی می‌گویند که گروه کمدی ایران تا سال ۱۳۰۴ ش فعال بوده و برخی دیگر فعالیت‌های این گروه را تا سال ۱۳۰۹ ش ذکر کرده‌اند.^۷ اما اسکویی می‌گوید که شرکت کمدی ایران بعد از وقفۀ دو ساله‌ای که به سبب رفتن نصر به اروپا در کار آن افتاده بود، از سال ۱۳۰۵ ش دوباره آغاز به کار کرد و تا چند سال ماهی دو سه بار برخی از نمایشنامه‌های اقتباسی و تألیفی فراوانی را اجرا می‌کرده است که نصر بین سال‌های ۱۲۹۲ و ۱۳۰۳ ش تهیه کرده بود. اما در خصوص چندوچون و میزان همکاری نصر با گروه سند خاصی وجود ندارد و کتاب کوثر هم شرایط این دوره را توضیح نمی‌دهد.^۸

با این همه، مقدمۀ کوثر بسیار جامع‌تر از بقیۀ نوشتارها دربارهٔ نصر است و از آنجا که کوثر از روایات گفتاری و نوشتاری جدیدی نظیر گفته‌های مرسده بایگان، هایدۀ بایگان و چند تن دیگر از آشنایان نصر یا زندگینامۀ چاپ‌نشدهٔ خود او بهره برده است،

^۴ از سخنرانی علی‌اصغر گرمسیری در ۱۸ خرداد ۱۳۶۷ ش در مصطفی اسکویی، سیری در تاریخ تئاتر ایران (تهران: آناهیتا، ۱۳۷۸)، ۲۳۶-۲۳۷. هر دو روایت کمی دور از ذهن‌اند. اولی به سبب جنگ جهانی اول، زیرا منطقی نیست فردی برای تحصیل به میدان جنگ کشورهای اروپایی برود و دومی به علت اینکه نصر در هنگام شروع جنگ، یعنی سال ۱۲۹۳ ش، نوزده ساله بوده و بعید است که چنین مأموریت مهمی را به او داده باشند. با این حال، می‌توان گمان کرد که او به عنوان یکی از مترجمان گروه اعزامی برای بازگرداندن دانشجویان ایرانی به اروپا رفته باشد.

^۵ کوثر، تئاتر، اخلاق و تنویر افکار، ۴۱.

^۶ کوثر، تئاتر، اخلاق و تنویر افکار، ۱۰۵-۱۰۶؛ به نقل از کتاب چاپ‌نشدهٔ نصر، تاریخ زندگانی خانواده، جلد ۳، ۱۸۵.

^۷ جمشید ملک‌پور، ادبیات نمایشی در ایران: ملی‌گرایی در نمایش (۱۳۰۰-۱۳۳۰ مش)، (تهران: توس، ۱۳۸۶)، جلد ۳، ۳۷.

^۸ اسکویی، سیری در تاریخ تئاتر ایران، ۲۳۷.

نتیجه کار بسیار خواندنی و برای پژوهشگران تئاتر و دیگر علاقه‌مندان تاریخ ایران سودمند است. این امر به‌ویژه درباره رابطه نصر با رضاشاه و بازتاب برخی از کارهای اداری نصر در آثارش قابل توجه است. برای مثال، کوثر نشان می‌دهد که چگونه رابطه درستی که نصر با رضاشاه داشت و قدرت او در بیان مستقیم مشکلات باعث آگاهی شاه و عملکرد بهتر او در خصوص مسائلی می‌شد که دیگران به او خبر نمی‌دادند. در مقابل، نصر نیز در نمایشنامه حرف‌های بکر از زبان شخصیت‌ها به توصیف بهبود شرایط ایران در دوره رضاشاه می‌پردازد یا در نمایشنامه زندگانی آقامحمد یا نتیجه اثرات تریاک بحث‌هایی را مطرح می‌کند که زمینه تلاش خودش و رضاشاه برای مهار اعتیاد به تریاک را ایجاد کرده بود. کوثر با بهره‌گیری از همین منابع به اقامت نصر در آمریکا در سال ۱۳۳۰ و ۱۳۳۱ش و نوشتن چند مونولوگ برای برنامه‌های فارسی صدای آمریکا و تلاش او برای ارائه سناریویی به هالیوود برای ساختن فیلم به زبان فارسی نیز اشاره می‌کند که به نوبه خود نشان‌دهنده تلاش نصر برای گسترش فعالیت‌های فرهنگی و راه‌اندازی مجدد صنعت سینمای ایران یا ایران‌محور نیز هست.^۹

آنچه بیش از همه برای من، و شاید برخی دیگر از خوانندگان کتاب، جالب باشد موفقیت کوثر در نشان دادن نگاه اخلاق‌گرا و روشنگرانه نصر به تئاتر و اهمیتی است که به حضور زنان در عرصه عمومی جامعه و تئاتر می‌داده است. کوثر هم در مقدمه و هم در گزینش نمایشنامه‌های کتاب به‌خوبی از عهده معرفی این دو ویژگی برمی‌آید و در حین بررسی نمایشنامه‌های نصر نیز نشان می‌دهد که او چگونه زنان را برابر با مردان، و در بسیاری از موارد و به‌ویژه در امور اخلاقی بهتر از مردان می‌دانسته است. برای اینکه به درک بهتری از اهمیت این نگاه برسیم لازم است که تاریخچه این نوع نگاه و اهمیت نصر در تداوم و اوج‌گیری این نگرش را بیشتر بررسی کنیم.

نگاهی به تاریخ رویکرد اخلاق‌گرا و روشنگرانه در تئاتر ایران

نمایش‌های اجراشده در مدرسه دارالفنون در سال‌های بین ۱۲۶۵ تا ۱۲۷۰ش و اجراهای گروه‌های ارمنی در همان سال‌ها و سال‌های پس از آن نشان می‌دهد که اجراهای تئاتری با شیوه‌های اجرایی نو و در سبک‌های تلفیقی ایرانی-اروپایی از

^۹ در صفحه ۱۰۵ کتاب، کوثر به نقل از صفحات ۱۴۱ تا ۱۴۸ تاریخ زندگانی خانواده اثر نصر می‌نویسد که نصر خلاصه زندگانی آقامحمد یا نتیجه اثرات تریاک را به زبان فرانسه نوشت و برای بررسی به هالیوود فرستاد و در صفحه ۱۲۵ می‌افزاید که نصر در سال ۱۹۵۱م فیلم‌نامه آفتاب زیرابر پنهان نمی‌ماند را نوشت و به هالیوود عرضه کرد. ممکن است که این دو اثر در واقع یک اثر با دو نام یا دو اثر متفاوت باشند.

سال‌های میانی قرن سیزدهم خورشیدی در ایران شروع شده و نمایش نوین در میان درباریان، آموزگاران و دانش‌آموزان مدرسه دارالفنون و برخی اقلیت‌های دینی جا باز کرده بود.^{۱۰} اما آنچه که تئاتر نوین را به فضای عمومی ایران وارد کرد، تأکید کنشگران سیاسی و روشنفکران سال‌های ۱۲۸۰ تا ۱۳۳۰ ش و به‌ویژه افرادی نظیر میرزاجا نائینی، مؤید الممالک فکری و سیدعلی نصر بر این امر بود که تئاتر در کنار مطبوعات و آموزش فراگیر در مدارس غیردینی از ابزارهای اصلی روشنگری اجتماعی برای دستیابی به جامعه‌ای پیشرو و قانونمند است.^{۱۱} هرچند که در چند دهه اخیر با ورود رادیو، سینما، تلویزیون، و کانال‌های ماهواره‌ای و شبکه جهانی اینترنت این دیدگاه کمی اغراق‌آمیز به نظر می‌رسد، شواهد امر نشان می‌دهد که دیدگاه این روشنفکران به هیچ‌وجه نادرست نبوده؛ از آن رو که یکی از بزرگ‌ترین معضلات ایران در سال‌های مذکور بی‌سوادی بخش بزرگی از مردم و نبود فضاهای همگانی آزاد و غیردینی برای بحث‌های اجتماعی و سیاسی روشنگرانه بود. به همین سبب، ایجاد فضاهایی که بتوان در آنها با زبانی ساده و به صورت گفتاری درباره مشکلات مردم و نیازهای بنیادین کشور گفت‌وگو کرد و راه‌حل‌های درست یا دست‌کم قابل توجهی برای آنان به دست داد توجه بسیاری از کنشگران اجتماعی را برمی‌انگیخت.

یادداشت‌های توضیحی درباره نمایش‌های بومی ایرانی نظیر بقال‌بازی یا اجرا در فضاهای غیرمذهبی قدیم نظیر قهوه‌خانه‌ها نشان می‌دهند که طرح بحث یا طنز اجتماعی و سیاسی در فضاهای غیرمذهبی و در نمایش‌های بومی ایران سابقه‌ای طولانی داشته است.^{۱۲} اما این نوع نقدهای جدی یا هجوآمیز، به‌رغم تأثیرگذاری گاه‌به‌گاه، به سبب استفاده از الگوهای اندیشه‌ورزی و چاره‌یابی فرسوده‌پذیری

^{۱۰} برای بررسی این اجراها و آثار آخوندزاده و تبریزی، بنگرید به

Saeed Talajooy, "A History of Iranian Drama (1850-1941)," in *A History of Persian Literature. Vol. 11. Literature of the Early Twentieth Century: From the Constitutional Period to Reza Shah*, ed. Ali Asghar Seyed Ghorab (New York and London: I.B. Tauris, 2005), 353-410, particularly 360-379.

^{۱۱} یکی از بهترین اسناد این نوع نگاه مقاله میرزا رضاخان طباطبائی نائینی در *روزنامه تیاتر* (۴ ربیع‌الاول ۱۳۲۶ ق/۱۷ فروردین ۱۲۸۷ ش) است که در آن تئاتر، مدرسه و روزنامه ملزومات اصلی ترقی تمدن دانسته شده‌اند. بنگرید به میرزا رضاخان طباطبائی نائینی، *روزنامه تیاتر و نمایش شیخ علی میرزای حاکم بروجرد*، به کوشش محمد گلبن و فرامرز طالبی (تهران: چشمه، ۱۳۶۶)، ۲۱. خود روزنامه تاریخ ۴ ربیع‌الاول ۱۳۲۶ ق برابر با ۵ مه ۱۹۰۸ م را نوشته است که مطابق است با ۱۵ اردیبهشت ۱۲۸۷ ش. اما تاریخ میلادی ثبت‌شده در روزنامه درست نیست، چون ۴ ربیع‌الاول ۱۳۲۶ ق برابر با ۱۶ آوریل ۱۹۰۸ م و ۱۷ فروردین ۱۲۸۷ ش است.
^{۱۲} بنگرید به شرح بقال‌بازی لوطیان در حسین‌بن محمدابراهیم تحویلدار، *جغرافیای اصفهان*، ویراسته محمد (منوچهر) ستوده (تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۲)، ۸۶-۸۷.

گفتمان غالب باقی می‌ماند و کارگزاران این نوع نمایش‌ها در بیشتر مواقع نقد خود را در سطح بیان دلخوری نگه می‌داشتند، یا در فضاهای نیمه‌خصوصی دربارهٔ مشکلات روزمره و اقتصادی متلک‌پرانی و شوخی می‌کردند. به همین خاطر، بسیاری از افراد این نوع نقد را روشی برای تخلیهٔ خشم می‌دانستند یا نمایش را مطربی دانسته و بی‌ارزش قلمداد می‌کردند. در نهایت کار نیز اصول اساسی گفتمان غالب اجتماعی و سیاسی نقدناپذیر می‌ماند و جایگاه شاه، روحانی یا پهلوان آرمانی در مقام کسانی که چارهٔ کار و نجات‌بخش هستند نقد نمی‌شد. اما شکل‌گیری تئاتر نوین به منزلهٔ عرصه‌ای عمومی توان بالقوهٔ فراوانی برای رهایی‌بخشی داشته است. تئاتر نوین به سبب خاستگاه مدرن و الگوبرداری از جوامعی که پیش‌تر در راه مدرنیته گام نهاده و نتایج مهمی گرفته بودند، علاوه بر بیان معضلات و هجو و نقد اجتماعی، الگوهای رفتاری و بیانی جدیدی را به جامعه عرضه می‌کرد که روش‌های جدید دیدن، شنیدن، و اندیشیدن را به صورت عملی به تماشاگر نشان می‌داد. علاوه بر این، بسیاری از دست‌اندرکاران تحصیل‌کردهٔ دورهٔ نخست تئاتر ایران، به آموزش همگانی زنان و بهبود جایگاه اجتماعی آنان اهمیت می‌دادند و افراد مدرن و تحصیل‌کرده را در جایگاه قهرمان رهایی‌بخش یا الگوی مناسب جامعهٔ جدید قرار می‌دادند.

چنان‌که ژاک رانسیر می‌گوید، رهایی‌بخشی سیاسی هنر بیشتر از آنکه وابسته به نقد سیاسی مستقیم یا برانگیختن احساسات انقلابی باشد بستگی به توان اثر هنری در نمایش و گستردن دامنهٔ باورها، صداها و رفتارهای برابری‌گرا و رهایی‌بخشی دارد که در جامعه می‌توان شنید، دید و چونان رفتار درست یا قابل احترام به آن اندیشید و درباره‌شان گفت‌وگو کرد.^{۱۳} در واقع، رهایی در معنای درست خود با تغییر یک رژیم سیاسی و به قدرت رسیدن یک دیدگاه آرمانی پُرمدعای جدید که در نهایت تمامیت‌خواه خواهد بود به دست نمی‌آید. رهایی حاصل روندی است که فقط هنگامی اوج می‌گیرد که باورها و رفتارهای واپس‌گرا یا خرافی‌ای که با ابزارهای گفتمان‌های غالب به عنوان "امر مقدس" یا "عقل سلیم" در جامعه جا افتاده‌اند دستخوش تحول شوند و نحوهٔ اندیشیدن دربارهٔ قدرت و روش‌های خشونت‌بار یا توطئه‌آمیز دستیابی و حفظ آن رفته‌رفته منطقی‌تر و غیرحذفی شود تا حرکت به سوی جامعه‌ای چندصدایی و پذیرای دیدگاه‌های گوناگون ممکن شود. این نوع تحول همواره نسبی و تا حدودی فرسایشی است؛ یعنی رویکردی که ممکن است چند عنصر رهایی‌بخش

¹³Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, trans. Gabriel Rockhill (London: Continuum, 2004), 12-13.

را برای جامعه به ارمغان بیاورد ممکن است در درازمدت بازدارنده و تمامیت‌خواه شود. درست به همین علت است که نهادهای شنیدن دیدگاه‌های چندصدایی و پذیرای "دیگری" و "دیگران‌دیشی" نقش مهمی در تداوم روند رهایی و رشد اجتماعی دارد. دیدگاه هنری و فرهنگی رهایی‌بخش همواره ابعاد درون‌فرهنگی و بینا‌فرهنگی دارد. یعنی هنرمند اندیشمندی که برای بهبود اوضاع فرهنگ خود می‌کوشد با توجه به باورها و راه‌کارهایی که در گذشته یا حال در فرهنگ خود یا فرهنگ‌های دیگر باعث رشد شده‌اند به بازخوانی داده‌های فرهنگ بومی خود می‌پردازد، باورها و رفتارهای نهادهای جامعه را که باعث پس‌رفت جامعه می‌شوند به پرسش می‌گیرد و با عرضه الگوهای جدید باعث تحول می‌شود. در این میان، هنرهای نمایشی این توان را دارند که باورها و راه‌کارهای رهایی‌بخش و شیوه‌های نوین دیدن، شنیدن و اندیشیدن را به شکل عینی جلوی چشم بیننده بگذارند.

توجه به تئاتر نوین به منزله محیطی برای بیان افکار روشنگرانه سیاسی و اجتماعی یا ترویج دیدگاه‌های فرهنگی رهایی‌بخش درباره سوادآموزی، گسترش نقش زنان در جامعه، مردم‌سالاری، و برقراری قوانین عرفی و حقوق شهروندی بسیاری از روشنگران سال‌های ۱۲۸۰ تا ۱۳۳۰ش را به این نتیجه رساند که تئاتر به اندازه خبرنگارها و مدارس نوین برای ایجاد جامعه‌ای پیش‌رو ضروری است. در دنیای کتاب و اندیشه و تلاش برای بهبود امور از بالا، چرخ‌های این نوع اندیشه‌ورزی رهایی‌بخش از اواخر قرن دوازدهم از دوره فعالیت‌های قائم‌مقام فراهانی و عباس‌میرزا به جنبش درآمده بود، اما به علت عقب‌ماندگی اقتصادی کشور و باورهای واپس‌گرایانه سردمداران دین و بخش بزرگی از سران قوم قاجار که نمی‌خواستند منافع و ابزارهای سلطه خود را از دست بدهند فضای عمومی ایران به اندازه کافی تغییر نکرده بود. این امر به‌ویژه از آن رو بود که ناصرالدین‌شاه نیز به‌رغم دلبستگی به تجدد و حمایت‌های گاه‌به‌گاهش از فعالیت‌های پژوهشی و ترجمه و نگارش کتاب‌های علمی و تاریخی، به سبب هراس از دست دادن قدرت همواره در دوگانگی مانده بود و در نهایت نیز در چنبره اصلاحات سطحی و عوامل رویه‌نگر تجدد اسیر ماند. از سوی دیگر، روحانیون نیز که قرن‌ها نقش راویان نمایشی داستان‌های دینی، ناصحان عرصه عمومی، گردانندگان مدارس، قانون‌نویسان پشت و پیش پرده و قاضیان امور مردم را ایفا کرده بودند علاقه‌ای به این نداشتند که این نقش را با نوگرایان تحصیل کرده سهیم شوند یا به آنها اجازه رقابت واقعی و نمایشی در عرصه عمومی یا ایجاد مدارس جدید یا آموزش دختران بدهند. به همین دلیل، آنها نیز به نوبه خود با استفاده از حربه تکفیر و بهره‌گیری از اوباشی

که همیشه آماده شکستن و آتش زدن و به هم ریختن فعالیت‌های هنری و فرهنگی بوده و هستند جلوی فعالیت‌های فرهنگی غیردینی را می‌گرفتند.^{۱۴}

به همین سبب، شکل‌گیری نخستین نمونه‌های بازتاب بیرونی و همگانی توجه روشنگران به فعالیت‌های نمایشی تا سال‌های جنبش مشروطیت به تعویق افتاد. مهم‌تر از آن، بسیاری از روشنفکران برای پرهیز از درگیری با روحانیون و پیروان آنها به رویکردهای تلفیقی و تلاش برای توجیه فعالیت‌های نوگرا با گفتمان‌های نیمه‌دینی رو آوردند.^{۱۵} در این میان، نمایش برای بقای خود و برای اینکه بتواند از تکفیر بگریزد و جایی در میان مردمی باز کند که هنوز اسیر ذهنیات دینی بودند، به بیان اخلاقی مستقیم هم رو آورد. بدین ترتیب، ویژگی اصلی بسیاری از نمایش‌های تولیدشده در سال‌های بین ۱۲۸۵ تا ۱۳۰۵ ش تلاش برای “تنویر افکار” و معرفی آرمان‌های تجدد در قالب‌هایی بود که اخلاقی بودن این آرمان‌ها را با روش‌های گوناگون گوشزد می‌کرد. در دوره نخست اوج‌گیری اجراهای نمایشی، نمایش‌های سیاسی و انقلابی انجمن اخوت و شرکت علمیة فرهنگ در انجمن اخوت، تالار مسعودیه، و پارک‌های تهران با همین شیوه شروع به نقش‌آفرینی در عرصه عمومی ایران کردند و در کنار خبرنگارهایی که افراد باسواد در قهوه‌خانه‌ها با صدای بلند برای مردم عادی می‌خواندند، نقش مهمی در آگاهی‌دهی اجتماعی ایفا کردند.^{۱۶} تبلور ابعاد گوناگون و گاهی بیش از حد همین دیدگاه اخلاق‌محور و روشنگرانه را می‌توان در آثار نمایشی مؤیدالممالک فکری، کمال‌الوزرا محمودی، سیدعلی نصر، میرزارضا نائینی، میرزاده عشقی و بسیاری از دیگر نویسندگان سال‌های ۱۲۸۰ تا ۱۳۳۰ ش نیز دید. جالب این است که بسیاری از افرادی که در سال‌های انقلاب مشروطه و پس از آن به کارهای نمایشی می‌پرداختند، در سال‌های بعد نقش‌آفرینان اصلی امور سیاسی و فرهنگی کشور شدند و به‌رغم ادامه توجه به نمایش به منزله امری فرهنگی، از دنیای فعالیت‌های نمایشی فاصله گرفتند.

^{۱۴} یکی از نمونه‌های این نوع برخوردها، قطع برق و آتش زدن تجهیزات نمایش تاجر ورشکسته در حین اجرای این نمایش در خانه ظهیرالدوله در شب ۱۹ جمادی‌الثانی ۱۳۳۱ ق/۵ خرداد ۱۲۹۲ ش بود که خسارات فراوانی به شرکت علمیة فرهنگ وارد کرد. بنگرید به *روزنامه آفتاب*، شماره ۱۸۵ (۱۷ جمادی‌الثانی ۱۳۳۱ ق)، ۲؛ شماره ۱۸۷ (۲۴ جمادی‌الثانی ۱۳۳۱ ق)، ۳؛ شماره ۱۸۹ (۲۸ جمادی‌الثانی ۱۳۳۱ ق)، ۳.

^{۱۵} بنگرید به ماشالله آجودانی، *مشروطه ایرانی* (تهران: اختران، ۱۳۸۲)، به‌ویژه ۳۸۵ تا ۴۱۰.

^{۱۶} ناظم‌الاسلام کرمانی، *تاریخ بیداری ایرانیان* (تهران: آگاه، ۱۳۵۷)، جلد ۲، ۱۲۲. برای اطلاعات بیشتر، بنگرید به

Edward Browne, *The Press and Poetry of Modern Persia* (Cambridge: CUP, 1914), 7-166.

سیدعلی نصر یکی از همین افراد بود. اما، چنان‌که فرشته کوثر نشان می‌دهد، برخلاف دیگر همکارانش که برخی زود هنگام درگذشتند و دیگران که یک‌به‌یک دنیای نمایش را ترک کردند و غرق در دنیای مدیریت و درگیری‌های سیاسی شدند، علاقه فراوان او به نمایش و بی‌علاقگی‌اش به بازی‌های سیاسی باعث شد که دنیای نمایش را هیچ‌گاه کاملاً ترک نکند. بدین ترتیب، در سال‌های بین ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۵ش، نصر بدل به نماینده اصلی همین رویکرد اخلاقی و آموزشی به تئاتر شد که به نوبه خود باعث تعالی جایگاه فرهنگی تئاتر و کوتاه شدن نسبی زبان بدگویان و کهنه‌پرستان منتقد تئاتر شد.

چنان‌که نصر می‌گوید، آغاز علاقه او به تئاتر در چهارده سالگی (۱۲۸۸ش) و در زمانی بود که سیدعبدالکریم محقق‌الدوله، ظهیرالدوله و جمعی از آزادی‌خواهان دیگر در پارک ظل‌السلطان، خانه اتابک در لاله‌زار، باغ ظهیرالدوله و خانه دیگر افراد بانفوذ یا در طبقه بالای چاپخانه فاروس نمایش‌های انقلابی و فرهنگی اجرا می‌کردند.^{۱۷} نصر می‌گوید که با دیدن اجرای فرانسوی نمایش *بورژوازی نجیب‌زاده* عاشق تئاتر شد و با دیدن نمایش *ارشد/الدوله* در پارک ظل‌السلطان به قدرت تئاتر پی برد و علاقه مردم به دیدن این نمایش باعث شد که همواره سعی در بالا بردن جایگاه این هنر در میان مردم داشته باشد.^{۱۸} نصر فعالیت‌های نمایشی‌اش را در همان سال‌های نوجوانی، احتمالاً در سال ۱۲۹۰ش، در شرکت علمیّه فرهنگ (۱۲۸۶-۱۲۹۲ش) شروع کرد که با سرپرستی محمدعلی فروغی و همکاری کسانی همچون سلیمان میرزا اسکندری، علی‌اکبر داور و عبدالله مستوفی اداره می‌شد و بعدها در شرکت تئاتر ملی (۱۲۹۲-۱۲۹۴ش) ادامه داد که با همکاری همان افراد و با سرپرستی عبدالکریم محقق‌الدوله تشکیل شد. بنا بر گزارش نصر، همکاران شرکت علمیّه فرهنگ که سالی دو یا سه نمایش اجرامی کردند و شرکت تئاتر ملی که برنامه مرتب‌تری داشتند برخی از عایدات اجراهای نمایشی خود را صرف ساختن مدرسه فرهنگ کردند. مستوفی هم همین موضوع را تأیید می‌کند و می‌گوید که این مدرسه که در زمین اهدایی فرمانفرما در تخت زمرد (منیریه) ساخته شد بعدها "پانزده بهمن" نام گرفت و ساختمان‌اش اولین

^{۱۷} اجرای این نمایش‌ها به احتمال فراوان از تابستان ۱۲۸۸ش در پارک‌ها و خانه‌های مذکور شروع شد و گروه از زمستان همان سال در طبقه بالای چاپخانه فاروس به کار خود ادامه داد. قدیمی‌ترین مدرکی که برای این اجراها وجود دارد، آگهی شرکت علمیّه فرهنگ برای اجرای نمایشی در طبقه بالای چاپخانه فاروس است که در صفحه اول روزنامه *ایران‌نو* به تاریخ ۶ ذی‌حجه ۱۳۲۷ق/ ۲۸ آذر ۱۲۸۸ش منتشر شده است.
^{۱۸} به نقل از سیدعلی نصر، "آتشی که خاموش نمی‌شود"، *خواتن‌نیا*، سال ۱۵، شماره ۱۰۴ (۲۸ شهریور ۱۳۳۴)، ۳۹-۴۰. نمایش *ارشد/الدوله* احتمالاً در شهریور ۱۲۹۰ش، یعنی بلافاصله پس از شکست ارشدالدوله از قوای آزادی‌خواه به فرماندهی پیرم‌خان، اجرا شده است.

ساختمان استاندارد مخصوص مدرسه در ایران بود. مستوفی اضافه می‌کند که در بسیاری از نمایش‌های این دوره افرادی که اغلب در دادگستری، نظمیه و وزارت خارجه مشاغل مهم داشتند گاهی نقش‌هایی را ایفا می‌کردند که به کارهای عادی آنها هم ربط داشت و کسانی همچون داور، محمد ملکی و محمود بهرامی غالباً از تجارب و دانش روزمره خود استفاده می‌کردند تا به نقش‌های خود رنگ و آب واقعی بدهند.^{۱۹} بنا بر گزارش مستوفی، نصر کار هنری خود را با بازی در نمایشی با عنوان *اوضاع نظام قدیم و طرزی که باید در نظام جدید اتخاذ شود* شروع کرد که خود مستوفی نوشته بود.^{۲۰} عنوان این نمایش و عناوین دیگری که در کنار نمایشنامه‌های ترجمه‌شده فروغی و خلیل فهیمنی از فرانسه و انگلیسی به چشم می‌خورند نشان‌دهنده نگاه خاص اعضای شرکت علمیّه فرهنگ و شرکت تئاتر ملی به نمایش به مثابه ابزار روشنگری و ترویج وطن‌پرستی و اخلاق‌گرایی نوین است که از آن جمله‌اند: *نتیجه علم و اثرات جهل*، *از عشق تا وطن‌پرستی*، *مشتی پرمدها*، *در محکمه عدالت*. این رویکرد نزدیک به واقعیت و اخلاق‌گرا حتی در شاخص‌ترین آثار دهه ۱۲۹۰ ش، یعنی آثاری نظیر *سرگذشت یک روزنامه‌نگار* یا *عشق در پیری* مؤید الممالک فکری هم دیده می‌شود. با این حال، بهترین آثار این دوره بیش از آنکه در سطحی ساده‌انگارانه اخلاق‌محور باشند، در پی ترویج دانش و تغییر دیدگاه مردم نسبت به آموزش و مدارس جدید، نقش زنان در جامعه، خردورزی غیردینی، درک مفهوم درست آزادی و آزاداندیشی، نهاده‌ینه شدن حقوق شهروندی و دیگر عناصر گفتمان تجدد هستند.

فهرست دقیقی از اقتباسات و تألیفات دوره نخست فعالیت‌های نمایشی نصر در دست نیست، اما با توجه به اینکه بخشی از فعالیت‌های دو گروه مذکور اجرای نمایشنامه‌های اقتباسی از فرانسه و انگلیسی بود و نصر هم از نوجوانی تجربه ترجمه داشت، بعید نیست که برخی از نمایشنامه‌های اجراشده با همکاری نصر تهیه شده باشند.

فعالیت‌های نمایشی نصر با سفر او به فرانسه و آشنایی بیشتر او با نمایش اروپا در حین جنگ جهانی اول و سپس راهاندازی گروه کمدی ایران^{۲۱} در اواخر سال ۱۲۹۵ ش و سپس اجرای مرتب نمایش در گراند هتل ادامه پیدا کرد. اما در سال‌های

^{۱۹} عبدالله مستوفی، *شرح زندگانی من* (تهران: شماره ۱۳۸۸)، جلد ۲، ۳۱۵-۳۱۶.

^{۲۰} یکی از گزارشهای خبری *روزنامه ایران نو*، ش ۷۶۶ (۲۷ جمادی الثانی ۱۳۲۹ ش [تیر ۱۲۹۰ ق]) ۳، تاریخ اجرای این نمایش را روزهای ۲۴ خرداد و ۲ تیر ۱۳۹۰ ش ذکر می‌کند.

^{۲۱} قدیمی‌ترین سند مربوط به فعالیت‌های گروه کمدی ایران، *آگهی روزنامه ایران* درباره اجرای نمایش *دوودویل خیلی مضحک اخلاقی* در تاریخ ۲۳ ربیع‌الثانی ۱۳۳۵ ق/۲۷ بهمن ۱۲۹۵ ش است. بنگرید به *روزنامه ایران*، شماره ۴۳ (۲۱ ربیع‌الثانی ۱۳۳۵ ق/۲۵ بهمن ۱۲۹۵ ش)، ۴.

پس از کودتای اسفند ۱۲۹۹ش به علت مسئولیت‌های گوناگونی که به او داده شد از شدت فعالیت‌هایش در نمایش کاسته شد. سبب اصلی این کاهش در واقع عدم حضور او در پایتخت بود. با این حال، سرانجام در سال ۱۳۱۷ش و با شکل‌گیری سازمان پرورش افکار امکان دستیابی به آرزوی خود برای پیشبرد تئاتر ایران را پیدا کرد و پس از اجرای ۵۱ نمایش در همین سازمان، هنرستان هنرپیشگی را در سال ۱۳۱۸ش و تماشاخانه تهران—بعدها تئاتر تهران و تئاتر نصر—را که اولین سالن دائم تئاتر بود در سال ۱۳۱۹ش راه‌اندازی کرد. نصر تا سال ۱۳۲۳ش که مسئولیت سفارت ایران در چین به او داده شد مدیریت هر دو نهاد را به عهده داشت و با مدیریت کم‌نظیر خود و نوشتن، اقتباس و کارگردانی تعداد زیادی نمایشنامه زمینه ایجاد گروه‌های تئاتری متعدد و تبدیل تئاتر ایران به هنری ماندگار، قابل احترام و موفق را ایجاد کرد.

بنابراین می‌توان حدس زد که بیشتر آثار نمایشی نصر بین سال‌های ۱۲۹۵ و ۱۳۲۵ش نگاشته یا اقتباس شده‌اند و به احتمال زیاد پرکارترین سال‌های او بین ۱۲۹۵ و ۱۳۰۵ و سپس ۱۳۱۷ و ۱۳۲۵ش بوده‌اند. چنان‌که کوثر هم می‌گوید، شیوه اقتباسی نصر، به‌ویژه در دوره نخست، بر ایرانی‌سازی و بازآفرینی به زبان فارسی روزمره تأکید داشته است و در دوره دوم هم همین روش تا حدودی ادامه داشته است. به همین علت، نمایشنامه‌های نصر، چه اقتباسی و چه تألیفی، اغلب خواندنی و ساده‌اند. چنین رویکردی را می‌توان حتی در عناوین نمایشنامه‌های اقتباسی‌اش نیز دید. برای مثال، نمایش حسن جنی اقتباسی از نمایش *نیرنگ‌های اسکاپن* (*Les Fourberies de Scapin*) اثر مولیر است. به همین ترتیب، مهارت او در ایرانی‌سازی و نوشتن گفت‌وگوهای جدی یا طنز فارسی در عین وفاداری به متن را نیز می‌توان در نمایش ۳۷ شاهی جناب میرزا اثر اوژن لابییش یا *جناب خان* (*Le Bourgeois Gentilhomme*) و *حسادت آمدلی* (*Jalousie de Barbouillé*) اثر مولیر دید. اما مهم‌تر از آن شخصیت‌های واقع‌گرایانه و موقعیت‌های ملموس و دقیقی است که او در نمایشنامه‌هایی نظیر *عجب پوکری*، *یک و دوی زن و شوهر* یا *سرگنا/ستن جمشید و زینت* می‌آفریند؛ همین‌طور است در *ک دقیق* او از تفاوت نحوه سخن گفتن طبقات متفاوت جامعه در نمایشنامه‌هایی نظیر *عوام‌فرب سالوس*.

کوثر فهرست جامعی از نمایشنامه‌های نصر عرضه کرده که برای پژوهشگران تئاتر بسیار مفید است. اما چنان‌که پیش‌تر گفتیم، آنچه مهم‌تر است توجه کوثر به درک

نصر از جایگاه زنان در جامعه، ارائه تصاویر سازنده درباره ازدواج و خانواده و جامعه مدرن و تلاش نصر برای ایجاد فضایی امن برای آموزش و رشد زنان و مردان طبقات مختلف جامعه و فعالیت‌های فرهنگی و نمایشی زنان است. کوثر با روشی مناسب نخست رویکرد نصر به زندگی زناشویی و احترام او به زنان را با ذکر چند نمونه از زندگی عادی نصر شروع کرده و بعد از نشان دادن توجه او به حقوق همسر و تحصیل دخترانش و اهمیتی که به آموزش و جایگاه زنان در اجتماع می‌داده است، همین ویژگی‌ها را در نمایشنامه‌های او پی‌گیری می‌کند؛ از آن جمله‌اند توجه نصر به مسئله خیانت و بی‌بندوباری مردان در نمایش *مردها/ این جورند*، ضرورت حقوق برابر برای زنان و مردان و تقدس ازدواج در نمایش *طلسم مادر بزرگ* یا *تعدد زوجات*، و تیزهوشی و کارایی زنان باسواد در نمایش *گلنار و نوروز* یا *خانم خانه‌دار*. کوثر نمونه‌های دیگر رویکردهای برابری‌گرا و روشن‌اندیش نصر را هم ذکر می‌کند؛ از آن جمله‌اند توجه نصر به اهمیت سواد در بسیاری از نمایشنامه‌هایش و به‌ویژه در *عروسی آقا حسین‌آقا* یا *تا/ این جوریم همین است*، نادرست بودن نازیدن به اجداد یا ثروت در نمایش *نجفقلی بیگ* یا پوچ بودن تلاش برای کسب دانش یا هنر به قصد خودنمایی و در عین حال ارزشمندی دانش و هنر در نمایش *جناب خان*.^{۲۲}

توجه کوثر به جنبه‌های اخلاقی و روشنگرانه نمایشنامه‌های نصر منجر به عدم توجه او به فرم‌های نمایشی نمی‌شود. کوثر می‌داند که نصر به سبب رویکرد واقع‌گرایانه و اخلاقی خود بیشتر به دنبال ساده‌نویسی و ساده‌گویی بوده است تا نمایشنامه‌هایش برای همگان قابل فهم باشد. اما نشان می‌دهد که ساده‌نویسی چندان هم ساده نیست. در عین حال، با توجه به طنز خوشایند و هنوز معتبری که در آثار نصر به چشم می‌خورد، به دست‌اندرکاران و دانشجویان متأثر پیشنهاد می‌کند که آثاری نظیر اقتباس نصر از نمایش *این هم یک جور عروسی است* اثر مارک میشل و آلبرت مورین را به اجرا دریاورند. کوثر نشان می‌دهد که نصر چگونه در این اثر ارزش‌های نادرست و زنگ‌بازی‌های پوچ افراد را به خوبی به نمایش گذاشته است و به نقد طنزآمیز نصر درباره کاذب‌بازی و فساد اداری در نمایشنامه *قوزی* نیز می‌پردازد و نشان می‌دهد که نصر با روشی خلاقانه یک شخصیت منفی را به عنوان شخصیت اصلی نمایش در مرکز توجه قرار می‌دهد و با استفاده از تک‌گویی نیات او را در اختیار بیننده قرار می‌دهد.

^{۲۲} نمایشنامه *جناب خان* اقتباسی است از نمایشنامه *Le Bourgeois Gentilhomme* اثر مولیر.

تنوع و کیفیت آثار نصر به گونه‌ای است که به سادگی می‌توان او را یکی از نمایشنامه‌نویسان برجسته سال‌های رکود نمایشنامه‌نویسی در ایران دانست. به‌ویژه آنکه دست‌کم دو یا سه اثر او، از جمله عجب‌پیکری یا فردوسی را می‌توان از آثار شاخص نمایشنامه‌نویسی ایران بین سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۵ش به حساب آورد. با این حال، فضای سیاسی پُرتنش سال‌های دهه ۱۳۲۰ش امکان گسترش بیشتر فعالیت‌های تئاتری را از نصر گرفت. نصر حتی در سال‌هایی که در چین تاپیه سفیر بود و لابه‌لای کارهای سفارت به ایران سفر می‌کرد نیز به کارهای نمایشی خود ادامه می‌داد. به قول خودش، «تا اواخر دی‌ماه ۱۳۲۵ش سی‌ودو تئاتر تصنیف و شصت‌ونه تئاتر ترجمه و اقتباس کرده و سی‌ویک منلگ [مونولوگ]» نوشت.^{۳۳} اما از اواخر دی‌ماه ۱۳۲۵ش، یعنی هنگامی که به عنوان وزیر پست و تلگراف وارد کابینه قوام شد، دیگر مستقیم درگیر کارهای نمایشی نشد و این پرهیز پس از پایان دوره وزارتش در شهریور ۱۳۲۶ش نیز ادامه پیدا کرد.

مصطفی اسکویی که در یکی از دوره‌های نخست هنرستان هنرپیشگی هنرجو بود و در سال‌های بین ۱۳۲۵ تا ۱۳۳۲ش در کسوت هنرپیشه با گروه چپ‌گرایان نمایش ایران، یعنی گروه عبدالحسین نوشین در تئاتر فرهنگ و بعد گروه همسر، شاگردان و دوستان نوشین در تئاتر سعدی همکاری می‌کرد، فاصله گرفتن نصر از دنیای نمایش و حتی سفیر شدن او را نتیجه توطئه مهدی نامدار و احمد دهقان می‌داند. از دیدگاه اسکویی، برخلاف نصر که بیشتر به آرمان‌های هنری می‌اندیشید، نامدار و دهقان برای رسیدن به اهداف شخصی خود در پی دستیابی به امکانات هنرستان هنرپیشگی و تماشاخانه تهران بودند. اسکویی به‌ویژه در مورد دهقان که به ریاست تماشاخانه تهران رسید موضع می‌گیرد، چون از دیدگاه او هدف دهقان این بود که با استفاده از فضای تئاتر فعالیت‌های سیاسی خود را بسط بدهد و به دسیسه‌چینی برای دیگران و بیکار کردن هنرمندان رقیب بپردازد.^{۳۴} کوثر با خردمندی از تکرار این اتهام پرهیز می‌کند، اما با ذکر دو موضوع نشان می‌دهد که نصر به‌رغم تلاش وطن‌دوستانه برای همکاری و همراهی با رضاشاه و محمدرضاشاه و جلب کمک آنها برای پیشبرد تئاتر در ایران، درک درستی از عناصر مثبت گفتمان‌های رقیب داشته و علاقه‌ای به

^{۳۳} کوثر، تئاتر، اخلاق و تنویر افکار، ۴۵-۴۶؛ به نقل از نصر، تاریخ زندگانی خانواده، جلد ۲، ۶۶.
^{۳۴} اسکویی، سیری در تاریخ تئاتر در ایران، ۳۳۷، ۳۵۳-۳۵۴ و ۴۸۲-۴۸۳. اسکویی بر این باور است که دستگیری نوشین بعد از جریان ترور شاه و منحل شدن حزب توده در بهمن‌ماه ۱۳۲۷ش به علت دسیسه‌چینی‌ها و حسادت‌های شغلی دهقان بود، چون نوشین به‌رغم جایگاهش در حزب توده هیچ‌گونه فعالیت حزبی غیرفرهنگی نداشت.

سرکوب آنها و به قول خودش "هوچی‌گری" نداشته است. یکی از این دو موضوع این است که نصر در نوشته‌هایش به نمایشی که برای سوسیالیست‌ها نوشته اشاره می‌کند و در حین توضیح مهربانی پسرش احمد (۱۲۹۷-۱۳۱۳ش)، که در نوجوانی او را از دست داده بود، می‌نویسد: "در بازی دیگر که به اسم حسن رعیت برای سوسیالیست‌ها نوشته بودم [احمد] گریه زیادی کرد و می‌پرسید آیا حال رعایای ایرانی همیشه اینطور خواهد بود."^{۲۵} البته نوشتن این نمایشنامه مربوط به سال‌های فعالیتش در کم‌دی ایران، و به احتمال زیاد بین سال‌های ۱۲۹۷ و ۱۳۰۶ش و اجرایی که به آن اشاره می‌کند به حتم بین ۱۳۰۴ و ۱۳۰۷ش رخ داده است، یعنی زمانی که برخی از سوسیالیست‌ها هنوز نسبت به همکاری با رضاشاه امیدوار بودند و گفتمان سوسیالیستی ایران نیز هنوز در چنگال امپریالیسم کمونیستی شوروی اسیر نشده بود. اما تمایلات کلی نصر و انسان‌دوستی و وطن‌پرستی او را به خوبی نشان می‌دهد و ثابت می‌کند که بحث اصلاحات ارزی از دیرباز برای روشنفکران ایران اهمیت داشته است. از سوی دیگر، وجود این نمایشنامه و اجرای آن نشان می‌دهد که در صورتی که فضای اندیشه و سیاست ایران به علت تدریج‌های دوره دوم رضاشاه، و بعدها فرصت‌طلبی بریتانیا، اشغال ایران و رویکردهای امپریالیستی امریکا و شوروی بازپخته درگیری‌های جنگ سرد و لاجرم دوقطبی نمی‌شد چپ‌گرایان، مشروطه‌خواهان و راست‌گرایان غیرمذهبی ایران توان این را داشتند که با یکدیگر همکاری کنند و برای نوسازی و آبادانی ایران گام بردارند. مورد دیگر آنجاست که کوثر ناخرسندی نصر نسبت به فعالیت‌های دهقان و نامدار را از زبان خود نصر بیان می‌کند: "اما افسوس که در نتیجه مأموریت چین و واگذاری تماشاخانه تهران منظور و هدف اصلی از میان رفت و بازار تجارت آغاز گشته تماشاخانه محلی برای شیادی و هوچی‌گری شد."^{۲۶} نصر به‌ویژه به این افتخار می‌کرد که در دوره راهاندازی و مدیریت هنرستان و تماشاخانه تهران، کارگردانان و هنرپیشگان بسیار خوبی را تربیت کرده و با استفاده از اساتید بسیار متخصص و ایجاد فضایی اخلاقی باعث ایجاد علاقه جوانان و جلب اعتماد و ثبت‌نام دختران در هنرستان هنرپیشگی شده بود. از همین رو، در جایی دیگر با ابراز ناخشنودی از جو بعد از کودتا می‌نویسد: "باری امروز که این یادداشت‌ها را می‌نویسم صنعت تئاتر را از بین برده‌اند و هنرپیشگان بیچاره که برای زندگی مجبور به کارند همه شاکی و لعنت متصدیان خود می‌نمایند."^{۲۷}

^{۲۵} کوثر، تئاتر، اخلاق و تنویر افکار، ۴۴؛ به نقل از نصر، تاریخ زندگانی خانواده، جلد ۲، ۵۰.

^{۲۶} کوثر، تئاتر، اخلاق و تنویر افکار، ۶۲؛ به نقل از نصر، تاریخ زندگانی خانواده، جلد ۲، ۱۳۴.

^{۲۷} کوثر، تئاتر، اخلاق و تنویر افکار، ۶۲؛ به نقل از نصر، تاریخ زندگانی خانواده، جلد ۲، ۱۳۴.

بدین نحو، کوثر بدون اتهام زدن به افراد نشان می‌دهد که نصر به علت ناخرسندی از جو ناخوشایند و رقابت‌های ناجوانمردانه سیاست‌زدگان از دنیای تئاتر ایران فاصله گرفت. و سرانجام، در هنگام اوج‌گیری درگیری‌ها و ترورهای سیاسی اواخر دهه ۱۳۲۰ش در سال ۱۳۲۸ش به عنوان سفیر کبیر ایران در کشور تازه تأسیس پاکستان به آن کشور اعزام شد و حتی پس از پایان مأموریتش تا چند سال به ایران برگشت و درگیر کشمکش‌های سیاسی دوره کودتا نشد. با خروج نصر از فعالیت‌های تئاتری، جانشین او در تماشخانه تهران، یعنی دهقان، به شکل روز افزونی درگیر تبلیغات سیاسی ضدکمونیستی و حمایت از دربار شد. فعالیت‌های تئاتری صحنه رقابت تئاتر فرهنگ (۱۳۲۵-۱۳۲۳ش)، کلوپ (۱۳۲۶-۱۳۲۵ش) و فردوسی (۱۳۲۷-۱۳۲۶ش) — که به مدیریت یا همکاری کارگردان مهمی همچون عبدالحسین نوشین اداره می‌شد — تئاتر تهران به مدیریت دهقان شد. موضوع این رقابت یا کشمکش به هیچ‌وجه در انتخاب نمایشنامه‌ها نبود، چون نوشین سواد تئاتری کم‌نظیری داشت، در مدرسه هنرپیشگی نیز زیر نظر نصر تدریس کرده بود و در عین چپ‌گرا بودن خود را درگیر نمایشنامه‌های تبلیغاتی چپ‌گرا نمی‌کرد. پس از یک دیدگاه، رقابت این دو گروه به‌ویژه تا آنجا که به کیفیت کارهای نوشین ربط داشت باعث تحول چشمگیر استانداردهای اجرایی تئاتر ایران شد، ولی صحنه تئاتر را به شکل روز افزونی دوقطبی و سیاسی کرد. در نتیجه، حتی با اینکه نوشین هیچ اثر به اصطلاح چپ‌گرایانه‌ای را به صحنه نبرد، تئاتر فردوسی با دستگیری نوشین در بهمن‌ماه ۱۳۲۷ش تعطیل شد. و پس از آن ترور دهقان در خردادماه سال ۱۳۲۹ش و حوادث بعد از آن و به آتش کشیده شدن تئاتر سعدی در حین کودتای ۲۸ مرداد نیز پرونده یکی از مهم‌ترین دوره‌های تئاتری ایران را بست.

می‌توان گفت که کتاب کوثر با بررسی زندگی و آثار نصر و انتشار گنجینه‌ای از ۲۴ نمایشنامه که خواننده را به دنیای آرمان‌ها، آرزوها و کاستی‌های ایرانیان سال‌های ۱۲۸۵ تا ۱۳۲۵ش می‌برد دریچه کم‌نظیری به دنیای نمایشی، اجتماعی و سیاسی سال‌های زندگی سیدعلی نصر می‌گشاید و پژوهشگران تاریخ و نمایش ایران را مستقیماً با آثار و دیدگاه‌های شاخص این شخصیت فرهنگی ایران آشنا می‌سازد.