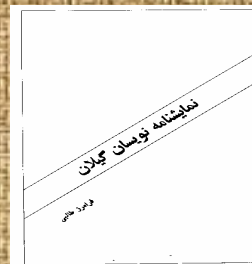
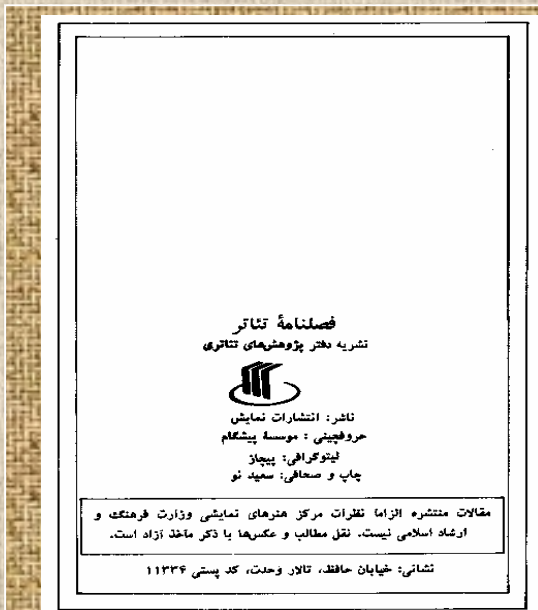


## فرامرز طالبی : نمایشنامه نویسان گیلان



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

۵	علی منتظری	- تجربه‌های جدید در تاتار
۱۱	جلال ستاری	- گزارش و نمایش منطق‌الطیبر در قرب
۲۹	مجید تفرشی	- سیرکته تهران و ماجراهای آن
۷۵	فرامرز طالبی	- نمایشنامه‌نویسان گیلان
۱۱۹	آنلراتیک هویان	- سفری گروه تاتار گوستانیان
۱۶۹	لاله تقیان	- موزه هنرهای نمایشی جهان
۱۸۱	-	- شبیه‌خوانان ایران در اصفهان
۱۹۱	داود فتحعلی‌بیگی	- مجلس شهادت مسلم
۲۲۱	آزینا حیلری	- کتابشناسی سال‌های تاتار
۲۸۱	-	- نامه
۳۰۲	-	- خلاصه مقالات به زبان انگلیسی



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

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

در میان اسناد و خاطرات نویسندگان آن دوره، در یاد

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

در گیلان نیز نمایشنامه‌نویسی، با رواج ترجمه آغاز شد. تنها سند دست‌نویسته موجود - میراث به‌جای مانده از تئاتر گیلان - ترجمه نمایشنامه‌ایست از ترکی به فارسی در سال ۱۳۲۹ ه. ق. این نمایشنامه «دهقان هیزم‌شکن» نام دارد و به احتمال قوی احمد درخشان، بازیگر و کارگردان تئاتر گیلان - که بعدها بزرگترین مترجم آثار نمایشی ترکی به زبان فارسی برای تئاتر گیلان شد، باید مترجم این اثر باشد.<sup>۴</sup> این نمایشنامه در کتابچه ۴۸ صفحه‌ای به قطع ۱۸×۱۱ سانتیمتر، نوشته شده است. در صفحه پایانی این دستنویس، جمله ناتمامی بدین مضمون آمده: «این مضحکه از اصل ترکی که مضمونش توسط عبدالرحیم بك» در زیر این جمله ناتمام، تاریخ «۲۳ جمادی‌الثانی ۱۳۲۹» دیده می‌شود.

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

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

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

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

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

شاهها باید كز تو دلی كم شكند

لطف تو هزار لشكر غم شكند

اندیشه به كار دار كاندر سختی

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

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

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

راهنمای آنان بوده است.

این دوران، به لحاظ تاریخی، دارای ویژگی بارزی است. تاسیونالیسمی که از دوران مشروطیت شکل گرفته بود، در زمان قدرت گرفتن رضاخان، از انگیزه‌های مدرتمند تری در ادبیات نمایشی، برخوردار شد. این تفکر یاستانگرا، تنها راه نجات ایران ویران را در بازگشت به فرهنگ باستانی ایران می‌دانست. در قلمرو نمایشنامه نویسی، این بینش فاقد چهارچوبی منظم بود و از ظرافتهای زیبایی‌شناسانه تهی. به همین لحاظ اغلب آثار به‌جای مانده از آن روزگار، توانست اثری برای تمام فصل‌ها باشد. در گیلان اما، موقعیت به گونه‌ای دیگر نیز بود. اگرچه بازگشت به گذشته باستانی در این زمان از آرمانهای نویسندگان گیلان نیز بود، ولی آنان از این اهرم علیه تفکرات چپ، که ریشه در آن سامان دوانده بود، نیز استفاده می‌کردند. از این رو، وضعیت اجتماعی نمایشنامه نویسان آن دوران گیلان، تفاوت عمده‌ای با نویسندگان سایر ولایات - به ویژه تهران-داشت. استاد مهدی فروغ، موقعیت تئاتر رشت را این‌گونه تصویر می‌کند: «تئاتر رشت از موقعی پا گرفت که پای رفت و آمد مثل خارجی در ایران باز شد، به منظور مبارزه با اجنبی پرستی و بیدار کردن ذهن مردم و روشن ساختن چشم و گوش ایشان، ترقی فوق‌العاده کرد. البته کسی که نزدیک خانه زنبور است، آگاه‌تر و مراقب‌تر از کسی است که از آن فاصله دارد و مردم رشت چنین بودند.»<sup>۱۰</sup>

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

نیست. میر احمد مدنی که روزنامه‌نگار نیز بوده است، نمایشنامه‌های «مردان رزم»، «در میدان جنگ»، «وطن و سردار سپه»، «حقیقت و خدعه» را نوشته است. این نمایشنامه‌ها در رشت و شهرهای دیگر گیلان چندین بار به روی صحنه رفت.<sup>۱۱</sup>

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

«کاو آهنگر» او نیز اقتباسی بود از شاهنامه فردوسی. این اثر به کارگردانی و بازیگری نویسنده به روی صحنه رفت. «عشق خونین» را نیز در همین سالها نوشت و جمعیت اخوت آنرا اجرا کرد. در سال ۱۳۱۲ پس اساس شاهنامه فردوسی، «اپرت فردوسی» را، برای نمایشنامه تنظیم کرد. در سال ۱۳۲۴ نمایشنامه «آخرین روز بابل» نوشته شد. این اثر در تهران به وسیله هیأت تئاتر نصر در سالهای ۱۳۲۶-۷ اجرا شد. مجید محسنی یکی از بازیگران این اثر بود. سرتیپ‌پور در سال ۱۳۲۶ نمایشنامه «خشیارشا و فتح آتن» را نوشت. این اثر نیز در گیلان اجرا شد و جامعه تئاتر پارید تهران آنرا به کارگردانی رفیع‌حالی و بازیگری میر محمدخان دریابیگی (علی دریابیگی) به روی صحنه برد. اجرای دو نمایشنامه سرتیپ‌پور در تهران، بعد از آنکه تئاتر در گیلان از توان افتاد - توسط کارگردانان معروف، شاید نشانه ارزش‌های دراماتیک و ظرفیت اجرایی این آثار بوده است. به علت در دسترس نبودن آثار نمایشی سرتیپ‌پور،

ده تابلو. این کار در فاصله سالهای ۱۳۰۱-۱۳۰۰ باید نوشته شده باشد.<sup>۱۲</sup> (به هنگام حمله اسکندر به ایران، همای، دختر داریوش سوم، شاهد ویرانی کشور و بی‌کفایتی پدر خویش است. اسکندر با توجه به وضع داریوش، به وسیله جاسوسان خود دربار ایران را زیر نظر دارد. در برابر این‌دسته، یاران همسای یمنی مؤبد مؤبدان و آریوبرزن قرار دارند). نمایشنامه در مجموع از بافت دراماتیکی سالمی برخوردار است. زمان، همراه حوادث و نیز شخصیت‌هایی که با ظرافت خاصی پرداخت شده‌اند، لحظه به لحظه، نمایش را به اوج می‌رسانند. آدمها با طبیعت درونی خود ظاهر می‌شوند. از این رو، واکنش بیرونی آنها، هماهنگ با کل جریان نمایش است. گفتگوها، روان، سلیس و ساده بیان می‌شود. این نمایشنامه با کمک میرزا احمد دبیری به فارسی روان نوشته شده است.<sup>۱۳</sup>

انوشیروان عادل و مزدک، تراژدی دیگری از این نویسنده است. این اثر همانند دیگر نمایشنامه نویسنده، عرصه دو تفکر، و دو نگرش متفاوت درباره مسائل اجتماعی است. وقایع داستان این بار نیز در دربار می‌گذرد. قباد و همسرش مهرنوش پشتیبان و مروج آئین مزدک هستند و در طرف دیگر انوشیروان و مؤبد مؤبدان قرار گرفته‌اند. این جدال در نهایت به نفع انوشیروان خاتمه می‌یابد. یکی از چهره‌های برجسته این اثر، آذرمیدخت دختر مؤبد مؤبدان است. او یک مزدکی است، ولی حقیقت را در نهایت نه در اندیشه‌های مزدک می‌یابد، نه در بار و نه در معبد. او در جستجوی حقیقت است. به همین دلیل می‌اندیشد و بیشترین عذاب زندگی نیز سهم او می‌شود. این نمایشنامه، با کمک

اظهار نظری درباره درونمایه این آثار نمی‌توان داشت.<sup>۱۴</sup> چهره برجسته این دوره نمایشنامه نویسی در گیلان، گریگور یقیکیان بود. او از ارمنه عثمانی بود که سالهای سال در انزلی و رشت زندگی کرد. یقیکیان نخست یک ساستمدار بود و عضو حزب هنجاک و سوسیال دمکرات. از وی شش نمایشنامه چاپ شده است. یقیکیان در رشت به جنبش عظیم و مردمی جنگل نزدیک شد. به‌روزگار اشغال گیلان توسط ارتش سرخ «شاهد عینی» وقایع بود و بعد دست به قلم برد. نمایشنامه نوشت، روزنامه منتشر کرد، و داستان نوشت، آثاری از زبانهای روسی و ارمنی و... به فارسی ترجمه کرد. و روی صحنه تئاتر، نقش‌آفرین زندگی مردم شد. آنچه از یقیکیان در دست است، نشان دهنده این امر است که او نیز همچون فتحعلی‌آخوندزاده، میرزا آقایی تبریزی و میرزا رضاخان طباطبائی، تئاتر را وسیله‌ای برای «تهذیب اخلاق» (و نیز تبلیغ مرام) می‌داند. یقیکیان می‌نویسد: «برای افاده نظرات خود، لازم نمی‌بینم که شرح مفصلی از اهمیت تئاتر، یعنی این آینه عیب و نقص و معائن نمای اخلاقی انسانی، چیز ینگارم. فقط به دو کلمه افکارخویش را در این خصوص گوشزد می‌کنم که اهمیت تئاتر داور به تهذیب اخلاق، بر افتتاح چندین کلاس درس مقدم...»<sup>۱۵</sup> است آثار گریگور یقیکیان را به لحاظ محتوای به دو دسته می‌توان تقسیم کرد:

۱- نمایشنامه‌های تاریخی

۲- نمایشنامه‌های اخلاقی - اجتماعی

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

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

۲- در میان نمایشنامه‌های اجتماعی یقین‌کنان، دو نمایشنامه کوتاه میدان‌دهشت و حق با کیست؟ در دست است. میدان‌دهشت، نمایشنامه‌ایست در سه پرده که با کمک

جهانگیر سرتیپ‌پور به فارسی نوشته شده، و در روز چهارم- شنبه ۲۷ شهریور ۱۳۰۸ در شهر رشت به روی صحنه رفته است.<sup>۱۵</sup> مضمون کلی نمایشنامه سرگشتگی آدمها و کندوکاو در یک زندگی گمشده است. روابط پیچیده و نیز احساسات ساده و خصلت‌های انسانی شخصیت‌های نمایش در روزگار بعد از جنگ اول جهانی، و مسائل پیچیده روانی، محور نمایشنامه است. این اثر یکی از احساساتی‌ترین نمایشنامه‌های یقین‌کنان است. میدان‌دهشت که از انسجام چندان نیز برخوردار نیست، یک مونتواژ برای صلح است. و ارزش کار یقین‌کنان، در همین است، نه در دیالوگ‌های بلند غیر ضروری و شعارهای احساساتی.

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

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

در همین دوران، نمایشنامه دیگری نوشته می‌شود که متن چاپی آن در دست نیست و از نویسنده آن نامی برده نشده. فریدون نوزاد درباره این اثر می‌نویسد: «جمعیت معارف پروهان نسوان در ۲۵ حوت ۱۳۰۲، نخستین نمایشنامه خود را به نام «عروسی یا دختر فروشی» در پنج پرده در سالن الوش بیک به تماشا گذاشتند. نمایشنامه کاملاً ایرانی و بیان‌کننده سرگذشت تلخ دختران ایران بود که حق نداشتند در انتخاب شوی خود اظهار عقیده کنند.»<sup>۱۶</sup>

از دیگر نویسندگان این دوره م. کسمانی است که اطلاعات چندان از کارنامه او در قلمرو نمایشنامه‌نویسی در دست نیست. م. کسمانی سازنده اثری است شامل دو تصنیف نمایشی به زبان گیلکی و سه نام «نمایش (تخته زنده) سواره» که از جالبترین نمونه‌های چاپی متن نویسی برای تئاتر گیلان است، و جالبتر این که تا این زمان، غیر از این نمایش هیچ نمونه نمایشی به زبان گیلکی دیده نشده. این کار در یک صفحه به قطع ۴۳/۵×۳۵ در نهم مهرماه ۱۳۰۶، با نمره معارف ۱۲، با قیمت ۴ شاهی، توسط «مطبعه اتحادیه رشت چاپ شده است. نمایش با این سطر شروع می‌شود: «ای بلال، ای بلال/ شور و بامزه بلال.» و ترجیع‌بند آن نیز در کل نمایش «شور و بامزه بلال» است.

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

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

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

در نمایش دیگر، تصویر صحنه چنین بوده است: «در این قسمت، تصویر دو نفر، یک مرد و یک زن دهقانی زوار در پالکی که بار الاغ بود، نشسته، این اشعار را با ویلون می‌خواندند»<sup>۱۸</sup> تصنیف این متن نیز از روزگار روستائیان حکایت دارد. از زندگی درهم و آشفته آنان. معلوم نیست که آیا اجرای این‌گونه آثار نمایشی بعد از این دو نمایش در گیلان رایج بوده است یا نه؟ اجرای چنین نمایشی قبل از سال ۱۳۰۶، نشانه کوچکی است از عرصه نمایشنامه‌نویسی و نیز شناخت ساختار تئاتر و اصول تکنیکی آن در نمایش گیلان.

از عبدالله رنجبر، یک نمایشنامه بلند پنج پرده‌ای به

نام «شاه عباس کیبر و کارکیا (خان گیلان)» در دست است.<sup>۱۹</sup> در صفحه اول این متن دست‌نویس - که امضای عبداللہ رنجبر را دارد - چنین آمده است: «اقتباس از رمان نویسنده معروف جناب آقای آقا میرزا محمد علی خان صفاری در پنج پرده مفصل. به زبان فارسی به اشتراک ۳۰ نفر آکتور با ایست کامل قدیمی و ساختمانهای طرز قدیم گیلانیان، که حاوی مختصری از سوانح آخرین مرحله فرمانروایی کارکیا خان احمد در گیلان و انقراض حکومت وی به دست توانای شاه عباس کیبر. شروع اقتباس پیش از لیل ۲۲ دیماه ۱۳۱۱، خاتمه در لیل ۲ بهمن ماه ۱۳۱۱ به نویسنده گی این جانب، خادم معارف پرور عبداللہ رنجبر عضو بلدیه رشت است.» در صفحه اول، عکسی از وی روی کاغذ چسبانده و در زیر عکس نوشته شده: «عبداللہ رنجبر در موقع استخدام در تأمینات نظمیہ گیلان.»

همان‌طور که از نام اثر پیداست، درونمایه اثر، ماجرای پرفراز و نشیب و شورانگیز خان احمد گیلانی است. نویسنده، بخش پایانی زندگی خان احمد را، در زمان شاه عباس، مورد بررسی قرار می‌دهد. خان احمد حاکم «بیه‌پس» است و از حکومت مرکزی اطاعت نمی‌کند. شاه‌عباس نامه‌ای به او می‌نویسد و درخواست می‌کند تا دخترش را به عقد پسرش درآورد. گلرخ، دختر خان احمد، دل در گرو عشق محمد امین‌خان، امیر «گیلان بیه‌پس» سپرده است. خان احمد از دستور شاه عباس سرپیچی می‌کند. شاه عباس، دستور حمله به متصرفات او را می‌دهد. سپاه گیلان در پراپر لشگریان شاه عباس یارای ایستادگی ندارد. خان احمد به فکر فرار می‌افتد. او قصد دارد با خانواده‌اش از راه دریای خزر در