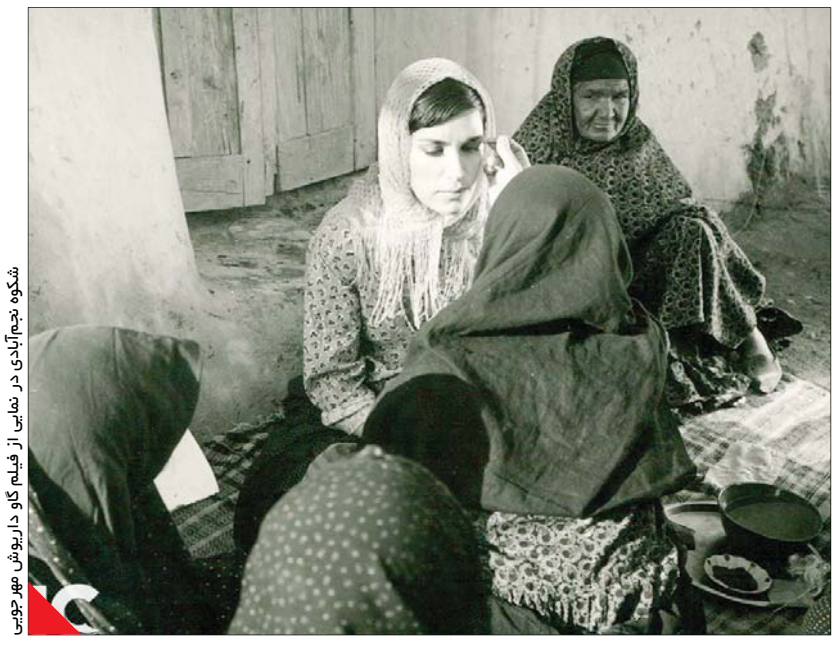

شکوه نجم‌آبادی در نمایی از فیلم گاو داریوش مهرجویی

نمایی از تئاتر Homebody/Kabul اثر تونی کوشنر

نمایی از تئاتر Homebody/Kabul اثر تونی کوشنر

شکوه نجم‌آبادی، ردیف اول نفر سوم از راست در تصویری از اعضای «کارگاه نمایش»

در سوگ دوست ازدست‌رفته «شکوه نجم‌آبادی»

در رثای بازیگری که قدر ندید و بر صدر ننشست

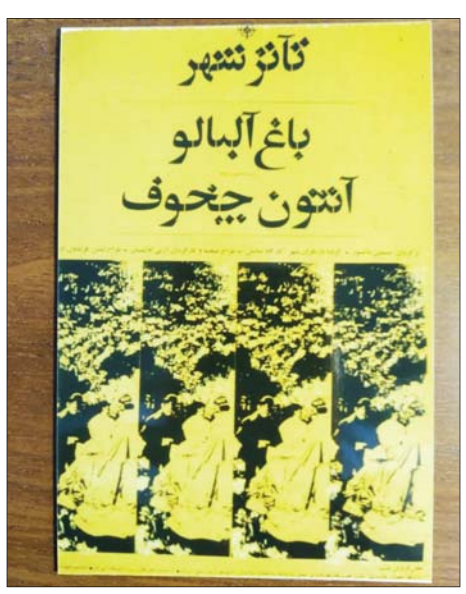
صدرالدین زاهد
بازیگر و کارگردان

قرن ما
روزگار مرگ انسانیت است
سینه‌ی دنیا ز خوبی‌ها تهی است
صحبت از آزادگی، پاکی، مروت ابلهی است
من که از پژمردن یک شاخه گل
از نگاه ساکت یک کودک بیمار
از فغان یک قناری در قفس
از غم یک مرد، در زنجیر
حتی قاتلی بر دار!
اشک در چشمان و بغضم در گلوست
وندرین ایام، زهرم در پیاله زهرمارم در سبوست
مرگ او را از کجا باور کنم؟
(فریدون مشیری)

زن‌بودن در همه قرون سخت بوده است و عجبا که در قرن بیست‌ویکم هم سخت است. کافی است برای درک و دریافت حقیقی و حتی حقوقی این مضمون نگاهی به سیر تطور تاریخی جوامع انسانی (که شامل روابط زن و مرد است) بیفکنیم. تغییر و تبدیلی که از جامعه شکار به جامعه شبانی و از آنجا به جامعه بوستان‌کاری و کشاورزی و سپس به جوامع صنعتی و فراصنعتی می‌رسد. بدون آنکه بخواهم وارد تجزیه و تحلیلی در جزئیات این سیر تطوری شوم؛ چون موضوع این مطلب نیست و ضمن دورافتادن از موضوع اصلی، مثنوی هفتاد من کاغذ می‌شود، کافی است که نگاهی به دوره‌های جوامع شکار و چندزنی مردان بیندازیم تا به جوامع شبانی برسیم که دامداری و داشتن گله نماد قدرت شد و در جامعه‌های شبانی این‌چنینی ترجیح‌شان بر این شد که زن با خانواده داماد همراه شود! و بعد هم که به جوامع بوستان‌کار و کشاورزی می‌رسیم که هرچند زنان را مسئولیت‌پذیر کردند و سهم عمده‌ای از عمل کشت و کار را به زنان واگذاشتند - با همه اینکه کارهای سخت را به مردان سپردند - اما در رابطه ارباب و رعیتی ناگفته‌ای که برقرار بود با مستمسک اینکه مالک زمین مردان هستند و صاحب شوکت و جلالت (گرایش پدرسالارانه) زن باید تابع می‌بود و مطیع! تا برسیم به همین جوامع صنعتی و فراصنعتی عصر خودمان که هرچند نوعی مدنیت و عقلایی‌بودن حاکم می‌شود و عقل سلیم مردان پذیرش نوعی آزادی و وارستگی را برای زنان پذیرا می‌شود، باوجوداین هنوز ازدواج و تشکیل خانواده برعهده بزرگ‌ترها بود و ازدواج هم مبادله‌ای اقتصادی به حساب می‌آمد و... . هنوز هم شاهد نابرابری‌ها و کج‌اندیشی‌های بسیار در این امر هستیم (مهریه و نصف‌بودن زن در برابر قانون و قانون ارث و غیره و ذالک... . همه نشان از این امر دارد). به‌ویژه آنکه باید توجه داشته باشیم که انقلاب صنعتی و رسیدن به جامعه‌ای فراصنعتی عموما در اروپا و با یاری عواملی چند ازجمله: فراهم‌شدن انبوهی از اطلاعات، شبکه ارتباطی گسترده (به‌ویژه دریایی)، صنعت چاپ و نشر کتاب و روزنامه و بالاتر از همه تزکیه دینی و پدیدارشدن پروتستان‌ها بود. جامعه ایرانی هم از این سیر تطوری مبرا نبوده است؛ شکافی که در خلافت اسلامی پیش آمد؛ تا برسیم به زمان صفوی که تشیع ایرانی در مقابله تسنن عثمانی قدم عَلَم کرد و در این مقابل مذهب رسمی ایرانیان شد که می‌توانست برای جماعت ایرانی نوعی رنسانس باشد؛ اما متأسفانه به علت شرکت‌نکردن در انقلاب صنعتی، این امر ممکن نشد و عقب‌افتادگی ما - مانند بسیاری از جوامع دیگر - تضمین شد و حاصل عقب‌افتادگی شرایطی است که نه‌تنها بر مرد ایرانی رفته است؛ بلکه اجحاف مضاعفی است که بر زن ایرانی رفته. یکی، دو دهه پیش‌ترش در همین کشور غربی متمدن فرانسوی‌زبان که از خیلی از کشورهای هم‌جوارش جلوتر و پیشرفته‌تر بود، حضور زنان بر صحنه تئاتر و سینما مسئله‌دار و زنان بازیگر با عناوین و القاب نادرستی به این مهم می‌پرداختند که توضیح و تشریحش به درازا می‌کشد. فراموش نکنیم زمانی بود که مردان زن‌پوش صحنه تئاترها را اشغال کرده بودند و به جای زنان عرض اندام می‌کردند. با همه اینکه تساوی و برابری هنوز حاصل نشده و جوامع غربی به‌ویژه فرانسه از این نابرابری در رنج‌اند، هنرمندان فرانسوی دست‌بردار نیستند و نشانه‌اش همین آخرین نماش به نام «زنانه» است، درباره دنیای مردانه فوتبال و زنانی که تمایل به بازی فوتبال دارند، در تئاتری در ناحیه رنس فرانسه. بگذریم و بپردازیم به زنان ایرانی که با چه معضلات اجتماعی و فرهنگی روبه‌رو بودند تا به سینما و صحنه تئاتر راه یابند.

یکی از همین زنان شکوه نجم‌آبادی بود که گرچه برای او و بسیاری دیگر از زنان، راه به‌دست زنان دیگری هموار شده بود (که باید روزی به آنها هم پرداخت)، ولی جامعه اواخر دهه ۳۰ و شروع دهه ۴۰ خورشیدی هنوز با مشکلات و معضلات بسیاری همراه بود. شکوه نجم‌آبادی کار تئاتر را با کلاس‌های هنرکده آناهیتا در تپه‌های یوسف‌آباد که مؤسسان آن مصطفی اسکویی و مهین اسکویی بودند، شروع کرد. در همان اواخر دهه ۳۰ خورشیدی اولین تلویزیون ایران شروع به کار کرد. این تلویزیون از آن شخصی بود به‌نام «حبیب ثابت پاسال» و با نام تلویزیون پاسال هم شهرت داشت. روزی چهار، پنج ساعت برنامه داشت. اداره هنرهای دراماتیک هم تقریبا در همان زمان تأسیس شد و چون جایی برای اجرای نمایش نداشتند، تصمیم بر آن گرفته شد که نمایش‌ها شب‌های چهارشنبه از تلویزیون ثابت پاسال پخش شود. به این ترتیب در ماه چهار نمایش از تلویزیون پخش می‌شد. منتها چون امکانات ضبط برنامه‌ها وجود نداشت، تئاترها به‌صورت زنده پخش می‌شد. به قول ایرج جنتی‌عطایی این تئاترها شترگاوپلنگی بود که نه تئاتر بود و نه سینما و نه تلویزیون! شکوه نجم‌آبادی درباره این نمایش‌های تلویزیونی می‌گوید: «خب درست است که نمایش‌ها زنده پخش می‌شد ولی تفاوت اصلی و اساسی‌اش این بود که تو با تماشاچی زنده سروکار نداشتی و آن حس و حالی که در سالن نمایش داشتی در این نوع نمایش‌ها به شکل دیگری بود». شکوه بعد از این تا شروع کارش با آربی اوانسیان در نمایش جنجال‌برانگیز «پژوهشی ژرف و سترگ و نو در سنگواره‌های دوره بیست‌وپنجم زمین‌شناسی یا چهاردهم، بیستم و... فرقی نمی‌کند» که به سال ۱۳۴۸ شمسی به اجرا درآمد، در نمایش‌های بسیاری بازی کرد، یکی از آنها نمایشی بود تلویزیونی به‌نام «درباروندگان» که به سال ۱۳۴۱ با جمیله شیخی و فرزانه تأییدی، به کارگردانی رکن‌الدین خسروی کار کرد. شکوه نجم‌آبادی به کارگردانی حمید سمندریان هم به سال ۱۳۴۳ با نمایش‌نامه «طبیب اجباری» اثر مولیر و با بازیگری محمدعلی کشاورز، پرویز فنی‌زاده، اسماعیل محرابی، مسعود فقیه و سعید پورصمیمی به صحنه رفت. او در نمایش‌نامه «لئوکادیا» اثر ژان آنوی به کارگردانی حمید سمندریان در همان سال ۱۳۴۳ و با بازیگرانی همچون پرویز پورحسینی، سعید پورصمیمی، محمدعلی کشاورز، محمد حفاظی و عصمت صفوی هم‌بازی شد. او در سال ۱۳۴۸ فیلم «گاو» را به‌کارگردانی داریوش مهرجویی و به سال ۱۳۵۱ فیلم «چه هراسی دارد ظلمت روح» را به کارگردانی نصیب نصیبی بازی کرد. گویا او با پری صابری هم در تئاتر به صحنه رفته است که ذهن من یاری نمی‌دهد و نشانی از نمایش یا نمایش‌نامه‌هایی که او با خانم صابری کار کرده است، نیافتم. اما آشنایی نزدیک من با سرکار خانم شکوه نجم‌آبادی به دهه ۴۰ قد می‌دهد. خوب یادم است که در آن زمان نمایشی به نام «عبادتی بر مصیبت حسین بن منصور حلاج» به کارگردانی خانم خجسته‌کیا را کار می‌کردم، کارگاه نمایش هنوز در چهارراه یوسف‌آباد، بن‌بست کلانتری پا نگرفته بود و تابلویی نداشت. روخوانی‌های این نمایش در اتاقی که هنوز دفتر کار آقای نعلبندیان نشده بود صورت می‌گرفت، بعد هم برای رو پا رفتن نمایش از اتاقی که در همان طبقه اول قرار داشت استفاده کردیم و در همان اتاق هم روزهای جمعه فکر کنم ساعت پنج بعدازظهر اجرا می‌رفتیم. (بعدها دو اتاق طبقه دوم با چارچوب‌های گنی کشیده‌شده سیاه شده، تبدیل به سالن نمایش کارگاه نمایش شد و اولین برخورد من با آقای اوانسیان هم در همین سالن بود که من کمکش می‌کردم که با پراتیکابل جایگاه تماشاگران را برای اجرای نمایش حلاج در این سالن درست کند). باری، اگر اشتباه نکنم روز جمعه بود و ما با خانم کیا در اتاق طبقه اول مشغول به تمرین نمایش «حلاج» بودیم، استراحتی داده شده بود که شکوه با آقای نعلبندیان و یک جعبه شیرینی به سراغ ما آمدند که بله، ازدواج کرده‌اند. چه روزگار شیرینی بود. هنوز آن جعبه شیرینی و نوع شیرینی درون آن و خنده‌های شیطنت‌آمیز شکوه و تودار‌ی نعلبندیان و همه در ذهنم مانند تابلویی نقاشی‌شده، حک شده است. در آن زمان شکوه با آربی اوانسیان نمایش «پژوهشی...» را کار کرده بود. پیتربروک به ایران آمده بود و آربی تمایل داشت نمایش «پژوهشی...» را در حضور بروک در سالن «داون استیج*» انجمن ایران و آمریکا در خیابان وزرا اجرا کند. من هم برای کمک رفته بودم. این دومین‌بار بود که به‌گونه‌ای حرفه‌ای و از نزدیک با او آشنا می‌شدم. نحوه بازی او، حضور و جسارتی که در صحنه داشت، سادگی و در عین حال بازیگوشی او که مانند کودکی که قلبش بر کف دستش است، همه در صحنه برایم گیرا بود. از پی آن من در کارگاه بودم و با آقای اسماعیل خلج کار کوچکی به نام «پاتوغ» داشتیم که ضبط تلویزیونی شد و سه نمایش تجربی هم با فرهاد مجدآبادی کار کردیم و بعد هم جلسات فن بیان منوچهر انور بود که او هم حضور داشت و بعد هم با خانم شهرو خردمند و ایرج انور که هنوز نام «گروه تجربی» را بر خود نداشت. شکوه هم با همه اینکه در همه این کارها حضور نداشت، حضوری دائمی در کارگاه داشت و مشغول به چندین سفری بود که با نمایش «پژوهشی...» به خارج از کشور داشتند. در همین زمان آقای عباس نعلبندیان به کارگاه نمایش کارگردانی نمایش «سندلی کنار پنجره بگذاریم و بنشینم و به شب دراز تاریک خاموش سرد بیابان نگاه کنیم» را که نوشته خودش بود، پیشنهاد داد.

در این نمایش شکوه با من، صدرالدین زاهد، محمدباقر غفاری، مهوش افشارپناه، هوشنگ توزیع، سهیل سوزنی و... هم‌بازی بود. این کار اولین و آخرین تجربه کارگردانی آقای عباس نعلبندیان بود. تا سال ۱۳۵۰ که بروک به ایران آمد، برای انتخاب بازیگر برای کار نمایشی -که هنوز نام «ارگاست» را بر خود نداشت- که قرار بود برای سازمان جشن هنر شیراز سامان دهد. من، شکوه، پرویز پورحسینی، محمدباقر غفاری و فرخنده باور از جمله بازیگران انتخابی بروک از کارگاه نمایش بودیم. تمرین‌های آمادگی گروه بازیگران ایرانی هم (محمود دولت‌آبادی، رضا کرم رضایی، حسین کسبیان، فهیمه راستکار، نوذر آزادی، سیاوش تهمورث، سعید اویسی، هوشنگ قوانلو، داریوش فرهنگ و ما کارگاه نمایشی‌ها) قرار بود که زیر نظر آربی اوانسیان و داود رشیدی در «داون استیج» انجمن ایران و آمریکا باشد، که داود رشیدی به علت گرفتاری فیلمفارسی (به قول هوشنگ کاووسی) نیامد. این تمرینات بدنی، صدایی، صوتی، ارتباطی و گروهی اولین ارتباط تنگاتنگی بود که من با شکوه نجم‌آبادی داشتم؛ بازیگری فطری، سراسر پر از شوروشوق. بازیگری که حساب‌وکتاب سرش نمی‌شد، بی‌شیله‌پیله بود. خیلی زود با او احساس صمیمیتی گروهی پیدا کردم. تا اینکه تمرین‌ها به باغ فردوس کشیده شد و گروه پاریسی بروک هم به تهران و باغ فردوس آمد. در همان زمان شکوه با اسماعیل خلج کار نمایشی «گلدونه خانم» را شروع کرده بود - که سه اجرای رایگان با عنوان برنامه جنبی به سال ۱۳۵۰ اولین اجراهای عمومی‌شان بود. پیش‌تر گفتم شکوه بازیگری فطری بود، حساب‌وکتاب نمی‌کرد که حالا این بروک است و آن دیگری اسماعیل خلج. روزی شکوه به تمرین‌های بروک نیامد. واقعا نمی‌دانم دلیلش کار یا مریضی یا تمرین با خلج بود. به‌هرحال روز بعد آمد و در ساعت استراحت کنار من نشست و گفت دیروز چه کار کردید، من هم دفتر یادداشتم را به او نشان دادم و برایش توضیح دادم، بعد هم به من گفت دفترت را امشب می‌برم که تمرین‌ها را یادداشت کنم. من هم گفتم نه، دفترم را احتیاج دارم. از آنجا که شکوه اخلاق تندی داشت و حساب‌وکتاب هم سرش نمی‌شد، با صدای بلند شروع کرد به داد زدن و بدوبیراه گفتن که بروک آمد و آربی برایش توضیح داد که چه شده است. مدتی بعد هم دیگر شکوه به تمرین‌های بروک نیامد. علتش واقعا دعوای با من بود یا گرفتاری گلدونه. من فکر می‌کنم او سخت دلبسته



گلدونه خانم شده بود. اجراهای نفسگیر و پرقدرت او را در این نمایش همراه با رضا ژیان و خود خلج که دیدم، تردید نکردم که خصلت فطری او گلدونه را انتخاب کرده است. به‌هرحال این اولین برخورد و دعوای من با شکوه بود که چندین بار دیگر هم در نمایش‌های دیگر تکرار شد. این را هم اضافه کنم که او تنها کسی نبود که کار سخت و طاقت‌فرسای بروک را ترک کرد. محمود دولت‌آبادی دیسک کمر داشت، عذرخواهی کرد و رفت. حسین کسبیان و رضا کرم‌رضایی بعد از اینکه تد هیوز متن «ارگاست» را که زبان صوتی ابداعی داشت و بروک به هرکدام از بازیگرها نسخه‌ای از متن تد هیوز را داد و تعیین کرد کی چه شخصیتی را بخواند، به خاطر اینکه شخصیت‌های داده‌شده به آنها کوچک بود، قهر کردند و دیگر نیامدند. پرویز پورحسینی و فرخنده باور هم رفتند و با وساطت فرخ غفاری بازگشتند. به‌هرحال کار نمایش «ارگاست» بعد از اجرا در تخت جمشید و نقش رستم و اجرائی تجربی در یکی از دهات اصفهان به پایان رسید و گروه ایرانی ارگاست به درخواست آقای رضا قطبی در مهرماه ۱۳۵۰ دور هم جمع شدیم تا تجربه کاری با بروک به هدر نرود و دنباله کار تجربی- تئاتری او در کارگاه نمایش ادامه یابد. همه کسانی که انتخابی بروک بودند، به این جلسه دعوت شدند. شکوه هم در این جلسات که منجر به تشکیل «گروه بازیگران شهر» شد، شرکت داشت. به غیر از دولت‌آبادی، کرم رضایی و کسبیان همه آمدند. بالاخره گروه بازیگران شهر بدون حضور نوذر آزادی و هوشنگ قوانلو به دلایل شخصی با اضافه‌شدن سوسن تسلیمی، مهدی هاشمی، مهوش افشارپناه، فریده سپاه‌منصور، فردوس کاویانی، فریدون یوسفی و بعدها نسرین رهبری و علیرضا مجلل پایه‌گذاری شد. اولین کار تجربی این گروه هم نمایشی بود به نام «یک قطعه برای گفتن» که تجربه‌ای صوتی-کلامی بود از پیتر هانتکه که من و شکوه بازیگرانش بودیم و آربی کارگردانش. نمایشی سراسر از صوت و کلام برای یک زن و یک مرد. اجراهای تجربی آن هم با اضافه‌کردن چهار بازیگر دیگر که فقط در گوشه‌کنار صحنه کارهای نمایشی بدون کلام می‌کردند - مثل مرغی را پرکندن - شروع شد که خیلی زود خود آربی هم متوجه شد که با کار آنها تمرکز بر کلام و صوت حاصل نمی‌شود، در نتیجه اجراهای بعدی فقط من و شکوه بودیم مقابل تابلوی بزرگی پر از لامپ‌های روشن که دیدن ما را برای تماشاچیان غیرممکن می‌کرد؛ نتیجه اینکه سر به پایین می‌انداخت و بر صوت و کلام و ضرب‌آهنگ کلامی بازیگران متمرکز می‌شد. به همین منظور لازمه اجرائی، هماهنگی کامل صوتی و کلامی و ضرب آهنگینی بود که باید بین من شکوه دائما برقرار می‌بود. چیزی که با خصلت فطری شکوه گاهی در موارد کوچکی ناهماهنگی پیدا می‌کرد. دعوا و برخورد دوم من با شکوه در همین نمایش بود. داستان بامزه‌ای بود. امیدوارم سوءتفاهمی پیش نیاورد. تمرین تمام شده بود و داشتیم از پله‌های طبقه دوم کارگاه پایین می‌آمدیم، من خیلی دوستانه به شکوه گفتم شکوه جان ریتم کلامی در این قسمت می‌افتد، که به ناگاه آن روی خشمگین شکوه سروکله‌اش پیدا شد و ضمن پایین‌آمدن از پله‌ها بدوبیراه نثار من شد.

در همان زمان هم که سر ظهر بود، محمد آقا با دیگ مسی بر سر، پر از باقالی‌پلو آقا رضا سهیلا که سفارشی بازیگران کارگاه بود، از پله‌های منجر به بن‌بست کلانتری بالا می‌آمد. شکوه دیگ مسی را از روی سر محمد آقا قاپ زد و به طرف من پرتاب کرد، اگر محمدباقر غفاری که یکی از سفارش‌دهندگان باقالی‌پلو بود و سخت منتظر، در راهرو نبود، هم‌اکنون من مشغول نوشتن این خاطرات نبودم. محمدباقر دیگ را در هوا قاپید و جان من را نجات داد. در همین زمان ساختمان تئاتر شهر رو به پایان بود. شکوه اجراهای «گلدونه خانم» را با گروه آقای اسماعیل خلج که حالا عنوان گروه کوچه را یدک می‌کشید، در مجموعه نمایشی کارگاه نمایش با موفقیت بسیار و تمجید و تحسین همه روزنامه‌ها ادامه می‌داد. و در گروه بازیگران شهر هم نمایش «باغ آلبالو»ی چخوف و نمایش «ناگهان، هذا حبیب‌الله، مات فی حب‌الله؛ هذا قتیل‌الله، مات بسیف‌الله» آقای نعلبندیان را با ما تمرین می‌کرد. داود رشیدی هم که یکی از کارگردانان گروه بازیگران شهر بود، تمرین‌های نمایش «پیروزی در شیکاگو» را که شکوه هم در آن نقشی داشت، به گروه پیشنهاد کرده بود. این نمایش هم به علت مشغله فیلمفارسی داود رشیدی به جایی نرسید. تمرین‌های باغ آلبالو هم که شکوه در آن نقش «واریا» را بازی می‌کرد، رو به اتمام بود و قرار بود که تئاتر شهر با این نمایش شروع به کار کند. آربی می‌خواست که قبل از اجرا در تئاتر شهر چند جلسه اجرائی تجربی در باغ فردوس و کارگاه نمایش داشته باشد که همگی این تجربیات با معضلات و مشکلات عجیب‌وغریب توأم بود. عرض کردم که گروه بازیگران شهر گروهی ناهمگون بود از بازیگرانی که تجربه نمایشی پیتر بروک را با خود یدک می‌کشیدند و دیگرانی که بدون این تجربه به گروه اضافه شده بودند. درهرحال این نمایش با همین گروه ناهمگون و شش نوازنده و خواننده ناهمگون‌تر به صحنه رفت. نمایش بعدی «ناگهان» که شکوه نقش «کبرا» را در آن بازی می‌کرد و بیژن مفید هم نقش «فریدون» را - که نقش کلیدی نمایش بود، خوشبختانه به دلایل زیادی هماهنگ‌تر از آب درآمد و اجراهای آن در باغ دلگشا در جشن هنر ششم شیراز، در تئاتر شهر و در ورزشگاهی در جشنواره نانسی بسیار هماهنگ و با موفقیت توأم بود. بعد از اجراهای نمایش «ناگهان...» بیژن مفید سه نمایش «جان‌نثار»، «ترس و نکبت رایش سوم» و نمایش «سهراب، اسب و سنجاقک» را به گروه بازیگران شهر پیشنهاد داد. شکوه در نمایش «ترس و نکبت رایش سوم» که در دو قسمت مجزا اجرا می‌شد، در تکه‌های نمایشی «زن یهودی»، «زندانی آزادشده»، «مرض ناشی از کار» و قطعه نمایشی «مبارز قدیمی» بازی می‌کرد. بعد از این کار ما به تمرین نمایش «طلبکارها»ی آگوست استریندبرگ پرداختیم، در این نمایش شکوه با من، صدرالدین زاهد و پرویز پورحسینی بازی داشت. شکوه در زمان سفر طولانی گروه بازیگران شهر برای اجرای کالیگولا در خارج از کشور، نمایش «لطایف عبید زاکانی» را برای گروه کوچه بازی کرد و تا سال ۱۳۵۷ که سال انحلال کارگاه نمایش بود، در نمایش مستانه رضا ژیان هم بازی کرد.

شکوه نجم‌آبادی بعد از انحلال کارگاه با همه مشکلاتی که به‌عنوان زنی تنها برایش پیش آمده بود؛ که مهم‌ترین آنها جدایی از عباس نعلبندیان بود و بعدها هم هر دو پسرش را که از ازدواج اول او بود، از دست داد، مع‌الوصف به کار بازیگری‌اش ادامه داد. من متأسفانه در این زمان در تهران نبودم؛ ولی می‌دانستم که نمایش «ماهان کوشیار» را با رضا قاسمی و نمایش «کله‌گردها و کله‌تیزها» را با ناصر رحمانی‌نژاد کار کرده است و در سریالی از نصرت‌الله نویدی بازی داشته است.

برخورد دوباره من با شکوه در پاریس بود. زمانی که هر دو در نمایشی به نام «هم بادی/ کابل*» - یا آن‌طور که من این عنوان را ترجمه می‌کنم: «اهل خانه/ کابل» - از تونی کوشنر* بود، به کارگردانی ژرژ لاولی* برای کمدی فرانسز*، نمایشی که ما ابتدا در جشنواره تئاتر کشور لوکزامبورگ* بازی کردیم و بعد هم نزدیک به دو ماه آن را در تئاتر ویوکلمبیه* بازی کردیم که یکی از تئاترهای بزرگ وابسته به کمدی فرانسز است. شکوهی را که من در آن دوران بعد از سال‌ها دیدم، شکوهی بود که بار دیگر دوباره معشوق خویش را که تئاتر باشد، یافته بود. زنده بود و سرحال. با کمک‌های مالی دولت فرانسه زبان فرانسه را دنبال می‌کرد و با همین کمک‌ها استاژ* یا کلاس‌های آموزشی و بازیگری می‌رفت، به نزد آرین منوشکین*، عادل حکیم*، فیلیپ آدرین*، الیزابت شایو* و تئاتر ایوری* می‌رفت و می‌آموخت. سال‌ها قبل از انقلاب به مدرسه ژاک لوکوک* رفته بود. با سن و سالی که داشت، امیدوار بود و قبراق. به همین دلیل هم بود که نقش پیچیده زن افغان «ماهالا*» را آن‌چنان زیبا ارائه داد که چندین نقد خوب فرانسوی داشت. با همه اینها بازیگری بود که خصلتی فطری داشت. نمی‌دانست که چگونه باید از این‌همه برای پابرجایی خویش سود بجوید. یادم هست که دوست بازیگر عزیزم حمید جاودان او را به تئاتر «اپه دو بوآ*» برده بود و معرفی کرده بود، برای بازی در نمایشی. او که خلقی تند داشت، نمی‌دانم چه شده بود که با چاقوی روی صحنه افتاده بود دنبال گروه بازیگران نمایش، گروه هم از ترس‌شان به زیر میز بزرگی که دکور نمایش بود، پناه آورده بودند. شکوه دور میز می‌دویده و گروه از ترس‌شان زیر میز جابه‌جا می‌شدند. شکوه هیچ ملاحظه‌ای سرش نمی‌شد. در صحنه‌ای از همین نمایش «هم بادی/ کابل» من نقش یک طالبان را بازی می‌کردم. وارد صحنه شدم و رو به ماهالا و دیگر بازیگران نمایش گفتارم را گفتم و دیدم یقه پیراهن ماهالا باز است، گفتارم تمام شده بود، خیلی آهسته به فارسی به شکوه گفتم که در این صحنه بهتر است که دکمه یقه‌اش بسته باشد. باز آن روی شکوه زد بیرون و بی‌ملاحظه شروع کرد به پرخاش‌کردن. کارگردان نمایش حیران مانده بود که چه شده است. می‌خواست او را کنار بگذارد که خوشبختانه با وساطت خانمش غائله پایان یافت. روحش شاد، اخلاق تندی داشت.

Fichu*
Péjoratif*
Downstage*
Homebody / Kabul*
Tony Kushner*
Jorge Lavelli*
Comédie Française*
Théâtre national du Luxembourg*
Vieux-Colombier*
Stage*
Ariane Mnouchkine*
Adel Hakim*
Philippe Adrien*
Elisabeth Chailloux*
Théâtre d'Ivry*
Jaques Lecoq*
Mahala*
Épée de bois*