تاریخ نمایش در ایران

(نمایش به طرز فرنگستان)

مایل بکتاش

۱ ـ پیش از آنکه طلیعهٔ نمایش به طرز فرنگستان در اواخر قرن سیزده هجری قمری در افق مدنیت جدید ایران پدیدار شود، برخوردها و آشنائی‌های تند و فراموش شده‌ای در مناسبات ایران با تئاتر اروپایی پیش آمده بود که جهت‌های روشنی داشت. تلقّی یا تأثیر این تماسها قابل بررسی و تعمّق است. اولین برخورد تاریخی در این زمینه حالتی سخت خصمانه داشته و حاکی از بیگانگی با تئاتر بوده است. در سال ۱۲۰۹ هجری (۱۷۹۵ میلادی) آقا محمدخان قاجار ضمن یک لشکرکشی به گرجستان دستور قتل بازیگران تئاتر تفلیس را صادر کرد. در این زمان یعنی در اوائل قرن سیزده هجری در گرجستان تئاتر اروپایی دائر بود و خود گرجی‌ها نمایشنامه‌نویسانی در این زمینه داشتند. می‌دانیم که والی نشین گرجستان چند سال بعد یعنی در ۱۲۱۶ هجری (۱۸۰۱ میلادی) به خاک روسیه ملحق شد. این درگیری حدود نیم قرن قبل از نمایشنامه نویسی آخوندزاده در تفلیس روی داد. سپس ناگهان در سال ۱۲۴۴ هجری (۱۸۲۹ میلادی) در زمان سلطنت فتحعلیشاه و در پایان جنگهای ایران و روس یک چشم انداز غیر منتظره ظاهر می‌شود. نمایشنامه‌ای به زبان فارسی در رابطه مبهمی با روسیه، ترجمه یا اقتباس و احتمالاً اجرا می‌شود که در حاشیه نسخه موجود آن در کتابخانه برلن چنین نوشته شده است: «در تنظیر بزرگ یوم پنجشنبه بیست و چهارم اکطبر تاریخ عیسوی سنه ۱۸۲۹، انعام زن کلوش کویسکه بازیگر می‌باشد.» در همین سال (۱۲۴۴) هجری یک واقعه سمبلیک در تهران روی میدهد که حاکی از تیره شدن فضای یک رابطه است. این حادثه قتل «الکساندر گریبایدوف» درام نویس و دیپلمات روسی و امضاء کننده قرارداد معروف ترکمانچای در تهران است. وی که بخاطر نوشتن کمدی «درد سر عقل» اشتهار زیادی دارد چند سالی در ایران و از جمله در تبریز بسر برده بود. رابطه تقارن این دو حادثه را نمی‌دانیم. چیزی که هست می‌توانیم بگوییم که اگر هم با نوشته شدن یا نمایش «انعام زن» که احتمالاً از طریق مسکو یا هشترخان گذشته است فرصتی در جهت شناسائی تئاتر اروپایی در دربار ایران یا برای فارسی زبانان پیش آمده بود با حادثه کشته شدن گریبایدوف این فرصت از میان رفته است.

جزو کوشش‌های پراکنده‌ای که به نمایش نزدیک است در سال ۱۲۵۸ هجری (۱۸۴۱ میلادی) شخصی بنام «میرزا ابراهیم‌کتابی» در موضوع گرامر فارسی در لندن منتشر می‌کند که حاوی چند فقره محاوره (دیالوگ) است و یک مستشرق آلمانی آن را از جمله نمونه‌های عالی دیالوگ فارسی خوانده است.

از اوایل دوره سلطنت ناصرالدین شاه بویژه پس از گشایش مدرسه دارالفنون به سال ۱۲۶۸ هجری (۱۸۵۱ میلادی) علاقه زیادی از جانب افراد و محافل روشن بین دولتی برای گرفتن علوم و فرهنگ و تمدن جدید اروپا عملاً ابراز می‌شود. در همین زمان تئاتر که از پدیده‌های شکوفای تمدن اروپایی شده است در تفلیس مرکز فرهنگی قفقاز مورد توجه «میرزا فتحعلی آخوندزاده» قرار می‌گیرد.

۲ ـ نمایش به سبک فرنگ در ایران بیش از یک صد سال پیشینه دارد و همزمان و همراه با دریافت تمدن جدید اروپایی در چهار چوب افکار تجدد خواهانه وارد ایران شد. این جریان بخشی از یک حرکت همه جانبه فرهنگی بود که در مقدمه مشروطیت روی داد، با قدرت یافتن آن وسعت گرفت و همچنین نقشی در باز کردن افکار و روش نمودن اذهان ایفا کرد.

در پیدایش و سیر تحول تئاتر جدید در ایران، درام نویسی طبیعتاً و به اقتضای امکانات تاریخی زودتر پدیدار شد. نخستین چشم‌انداز این جریان با انتشار نمایشنامه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده و ترجمه آنها توسط «میرزا محمدجعفر قراچه‌داغی» از سال ۱۲۸۸ هجری قمری (۱۲۵۰ شمسی) جلوه‌گر شد.

نمایشنامه‌های آخوندزاده که عبارت از شش کمدی بود، ده سال جلوتر یعنی بسال ۱۲۷۷ هجری زیر عنوان «تمثیلات» به زبان ترکی آذربایجانی چاپ و منتشر شده بودند.

آخوندزاده شخصاً با زمینه سازی فلسفی و کوشش‌های پی‌گیر خود باعث به ترجمه رسیدن کمدی‌هایش به زبان فارسی توسط قراچه‌داغی شد و مقارن انتشار نخستین تمثیل در تهران، یکی دیگر از افراد تحصیلکرده بنام «میرزا آقا تبریزی» نخستین نمایشنامه‌های فارسی را به تبعیت از افکار آخوندزاده، مستقیماً به رشته تحریر درآورد. قراچه‌داغی منشی تحقیق بود و همچنین در دارالترجمه خاصه دولت به کار ترجمه اشتغال داشت. میرزا آقا در دستگاه وزارت امور خارجه خدمت می‌نمود و از جمله شاگردانی بود که در زمان محمد شاه به فرانسه اعزام شده بودند و با وجود این، تئاتر را از طریق نوشته‌های آخوندزاد شناخت. میرزا فتحعلی آخوندزاده شناساننده تئاتر به طرز فرنگستان و بانی و راهگشای جریان نمایشنامه نویسی در ایران است و علاوه بر آن متفکری وطن پرست و ترقیخواه. نمایشنامه‌هایی که نوشته است عبارتند از: حکایت ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر ـ حکایت موسی ژور دان حکیم نباتات و درویش مستعلی شاه جادوگر مشهور ـ سرگذشت وزیر خان لنکران ـ حکایت خرس قولدور باسان ـ سرگذشت مرد خسیس ـ حکایت وکلای مرافعه در شهر تبریز.

آخوندزاده با درک عمیق ضرورت‌های جامعهٔ دوران خود و با شناخت مظاهر فکری و فرهنگی غنی مغرب زمین، ارائه شکل تئاتر اروپایی را برای نشان دادن مسائل وکاستی‌های حیات هموطنان مسلمان خود لازم دانست. برای او تئاتر در یک مجموعه مدنی متعال قرار داشت که می‌توانست ارزش‌های یک نظام فکری و اخلاقی پائین‌تر را از طریق نفوذ روحی مؤثر در ذهن افرادی که حامل آن بودند، به مرور دستخوش دگرگونی سازد و از آنجا به تغییرات بنیادی جامعه کمک کند. وی به نوبه خود عالمانه و با اراده تحت تأثیر مدنیتی نو و متعال قرار داشت. او ارج گذار تئاتر فرنگستان بود و آن را به درستی می‌شناخت. می‌بینیم که ضمن نوشته‌های انتقادی خود که حاکی از آشنائی با آثار نمایشنامه‌نویسان اروپا است. مولیر و شکسپیر را بعنوان «مصنفان عالی فن دراما و مستحق تعظیم» معرفی می‌نماید.

آخوندزاده علاوه بر مطالعاتش، در شکل بندی نمایشنامه‌های خود به قالب تئاتر فرنگستان از مشاهده و به ویژه از تجربه‌های صحنه تئاتر تفلیس در نیمه قرن نوزدهم میلادی بهره جسته است.

آخوندزاده که شکل اجرائی تعزیه (صحنه گرد) را هم می‌شناخت زیر جاذبه نگرش اروپایی، در قلمرو نمایش ناتورالیستی (صحنه روبرو) به کار پرداخت. وی در راهنمائی‌هایش به میرزا آقا تبریزی در معرفی تماشاخانه و صحنه نمایش چنین نوشته است:

«قبل از هر چیز باید دانسته باشید که طیاتر چه چیز است؟ طیاتر عبارتست از یک اطاق بلند وسیع الفضا که در توی آن از سه طرفش متصل به دیوار حجره‌های کوچک تحتانی و فوقانی روبه طرف رابع اطاق تعبیه یافته است. اهل ولایت از اشراف و تجار و کسبه و از هر صنف مردم که میل داشته باشند ذکوراً واناثاً شبها با اجرت دخول، داخل این اطاق شده در حجره‌ها و بعضی در زمین اطاق بر سر صندلیها می‌نشینند و نظاره می‌کنند و گاه گاه شاه مملکت نیز با عیال و اطفال خود به طیاتر تشریف فرما می‌شود و در حجره‌ای که برای او مخصوص است می‌نشیند. آنوقت ماهران فن دراما که ایشان را به اصطلاح فرنگیان آکتور می‌نامند هریک با لباس و وضع مخصوص داخل اطاق شده، شبیه سرگذشتی را که پیش از وقت معین شده است می‌آورند و نظاره کنان مکالمات ایشان را استماع می‌کنند.»

شناخت و برداشت تئاتری آخوندزاده در کمدی‌های «تمثیلات» محصول دید اجتماعی خاصی بود که وی آن را با تعمق در افکار حکما و اندیشمندان بزرگ اروپا و با توجه به تحولات اجتماعی غرب بدست آورد. اساس این فکر بر اصالت عقل، ایمان به علم، اعتقاد به ترقی پذیر بودن انسان و سعادت‌یابی فرد استواربود. توجه به رابطه علت و معلول در وقایع اجتماعی و فاش ساختن معایب از جلوه‌های بارز آن به شمار می‌رفت. این بینش فلسفی که در نیمه دوم قرن نوزدهم میلادی به شکوفائی ناتورالیسم در ادبیات و تئاتر اروپا کمک شایانی نمود به نوبه خود و بطور مستقل در سبک آفرینی نمایشنامه‌های آخوندزاده نیز مؤثر افتاد و روش ناتورالیسم خاص او را به وجود آورد.

نمایش آلینی اصولاً از دیدگاه تئاتر شناسی جدید برای خود ارج و منزلتی دارد

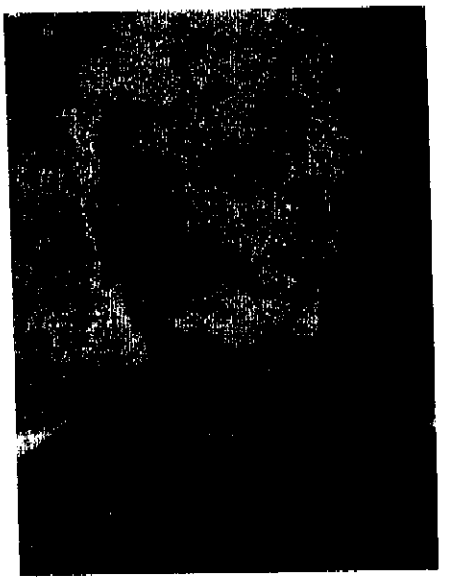
مشخصات سبک و شیوه «نمایش» آخوندزاده از ارزشیابی‌های او راجع به هدف و فلسفه تئاتر، وسیله رسیدن به این هدف شکل‌یابی این عوامل در زمینه یک نگرش اجتماعی تشکیل می‌شود. از نظر آخوندزاده هدف تئاتر اصلاح و تربیت مردم و ترقی دادن آنان و به اصطلاح معروف خود وی «تهذیب اخلاق معاصرین» است. برای تحقق این اصلاح پرهیز از دستورات اخلاقی و برداشتهای ذهنی مانند نصیحت و موعظه و پرداختن به عیب‌گیری عینی بوسیله استهزاء و تمسخر و به اصطلاح آخوندزاده «کرتیکا» ضرورت دارد. چنانکه: «در اروپا مردان و زنان حکایات تکرتیکا و استهزاء را در حق هم وطنان خودشان استماع می‌کنند و مجالس تشبیهات استهزاء شدگان را مشاهده می‌نمایند و از آنها عبرت می‌اندوزند. به همان مصداق مثل لقمان حکیم که از وی پرسیدند ادب از که آموختی گفت از بی‌ادبان.»

لازمه رسیدن از مرحله عیب‌گیری به مرحله عبرت‌انگیزی در نمایش، واقع نگری در جهت شناختن رویدادها و حقیقت سنجی در طبایع و روحیه تماشاچیان است. این شرط کلی که نمایش باید «موافق واقع و مطابق طبع انسانی» باشد به نگرش صحنه‌ای آخوندزاده در کمدی یک شکل طبیعت‌گرا می‌بخشد. نگرشی که هدف ترقی جویانه‌ای را دنبال می‌کند و گذشته از شکل مضحکه شامل برداشتها و بازتابهای اجتماعی کمدی نیز می‌شود. به این ترتیب نویسنده فراسوی همه جریانها، در «وزیر خان لنکران» شیوه حکومت استبدادی را محکوم می‌کند، در «خرس قولدورباسان» قانون بی مُسمّای دولت روس را به تازیانه ریشخند می‌بندد، در «سرگذشت مرد خسیس» حالت اضطراری انسان را در بحران اقتصادی بر ملا می‌سازد. در «ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر» و «موسی ژوردان» جهل و خرافه و نادانی را می‌کوبد و در «حکایت وکلای مرافعه» ضمن افشای فساد دستگاه عدالت به دفاع از شخصیت و حقوق زن برمی‌آید. به همین جهت بود وقتیکه جعفر قراچه‌داغی در ۱۲۹۱ هجری مجموعه تمثیلات را به فارسی چاپ کرد در سرلوحه آن اعلام کرد که «فن تئاتر» بهترین، مهمترین و اولین وسیله ترقیات است.

۳ ـ میرزا آقا تبریزی با نوشتن چهار نمایشنامه: «حکومت زمانخان»، «سرگذشت اشرفخان»، «کربلا رفتن شاهقلی میرزاء» «سرگذشت هاشم» اولین تجربه ادبیات نمایشی را در زبان فارسی برای «مجلس تئاتر» انجام داد. سه اثر نخستین کم و بیش دارای جهات سیاسی است و در آنها برای نمایاندن اوضاع خراب حکومت استبدادی کوشش شده است و نمایشنامه آخر حاوی جنبه‌های عشقی و عاطفی است و در آن محرومیت و دردهای افراد عادی اجتماع تشریح شده است.

اولین کانون فرهنگ و تمدن اروپایی در ایران شناخته میشد پا به حیات گذاشت

میرزا آقا تبریزی تئاتر را حربه سیاسی قرار داد و با آن به کوبیدن دستگاه پوسیده حکومت استبدادی پرداخت که بهمین علت نیز انتشار نمایشنامه‌هایش تا مقارن مشروطیت یعنی حدود ۴۰ سال پس از روی صفحه آمدن، امکان پذیرنشد. نمایشنامه‌های او از نظر زبان به اعتبار اولین نمایشنامه‌ها در زبان فارسی جالب است. وی همچنین در افشاگری فساد سیاسی و اجتماعی هم موفق است. اما ضعفهای اساسی دارد که یکی نداشتن تکنیک و روابط صحیح و کامل و دیگری خالی بودن از پایگاه فکری لازم می‌باشد. آثار میرزا آقا تبریزی از نقطه نظر نمایشی و هنری گاه به درهم شکستگی و بی‌شکلی می‌رسد. آنها از نظر اجرایی به ویژه با توجه به صحنه اروپایی ساختمان نامناسبی دارند. دارای تفصیلات و جزئیاتی هستند که کفه‌اش بسوی رمان نویسی سنگینی می‌کند. از صحنه‌هایی برخوردارند که با معیار ناتورالیستی قابل نشان دادن نیستند و سبک مشخص دیگری نیز برای نمایش نیافته‌اند. میرزا آقا فساد نظام اداری حکومت مستبد و مناسبات اقتصادی آن را با مهارت نمایان می‌سازد.



اما آنجا که به تخریب عوامل این نظام برمی‌آید و به لجنشان می‌کشد (مانند حکایت کربلا رفتن شاهقلی میرزا) خود نیز از پایگاه انسانی می‌لغزد و در خلاء فکری سقوط می‌کند. در نمایشنامه‌های وی موقعیت‌ها گاه به موقعیت‌های سکون آمیز یک بازی «تقلید» نزد یکتر هستند. کنش و کشش دراماتیک در آنها روی نمی‌دهد. می‌توان گفت که یکی از علل در غلتیدن میرزا آقا به فضاهای مسخره بازی دست نیافتن وی به جوهر آرمانهای اجتماعی تئاتر اروپایی است. این کمبود تا حدی در شخصیت‌ها بصورت فقدان تحول یا اعتلای آنها منعکس می‌شود و به همین جهت ویرانگری او گاه به ویران شوندگی می‌انجامد. خوشبینی‌های ملهم از ایمان به قابل ترقی بودن انسان و خوشبختی او که در فضای امیدبخش بیشتر کمدی‌های آخوندزاده دیده می‌شود در عمل‌های شخصیت‌های «تئاتر» میرزا آقا مفقود است.

بی جهت نیست که آخوندزاده برای اصلاح نمایشنامه‌های میرزا آقا افزودن یک بُعد آرمانی را به قصد تکمیل شخصیت‌های آدمها، با چنین مفاهیمی به وی توصیه می‌نماید: (در نمایشنامه سرگذشت اشرفخان)

... باید در نزد اشرفخان ندیمی نیز بوده باشد که رفتار و عمل او را با رعایا به او تعداد بکند و اشرفخان باید با اقسام مختلفه از عمل و کردار خود اظهار ندامت بکند و دوباره خلعت حکومت بپوشد.

(در نمایشنامه حکومت زمانخان)

... طوری بکنید که حاجی رجب از عمل خود منفعل گردد، از عیاشی و شرابخوری توبه کند و هم او را قدری جوانتر به نظر بدهید. در آخر طوری بکنید که کوکب از سخاوت و جوانمردی حاجی رجب بسیار متأثر شده با خلوص نیت در دل خود از حیله خود پشیمان شود. از حاجی رجب استدعا بکند که او را به کنیزی قبول نماید و او را به حباله نکاح خود درآورد. از رهوائی دنیا و عذاب آخرت نجات بدهد حاجی هم در کمال شادی به این تکلیف رضا می‌دهد و او را به زنی قبول می‌کند.

(در نمایشنامه سرگذشت هاشم)

... در سرگذشت آقا هاشم چونکه او بی چیز و بی مال است طوری بکنید که باری فرزانه و باسواد و باوقار به نظر آید. به علت اینکه خواننده یا مستمع مایل به طرف اوست و طالب خوشبختی اوست. روانیست پایهای او را به فلک بگذارید و او را مجنون صفت بنمائید.

... سارا دختری به نظر می‌آید بسیار بی شرم و بی حیا مثل سوزمانیها بلکه زیاده بدتر. این صفت معایر طبیعت دختران است و مخالف شروط فن دراما. طوری بکنید که سارا با شرم و حیا به نظر آمده باشد. تریاک خوردن او و یک مشت از گیسوهای خود کندنش را منویسید.

به جهت آقا هاشم نیز فکری باید کرد که از فقر نجات یابد. مثلاً برای عروسی او مجلس طوی برپا سازید و جمعی را از آشنایان و خویشاوندان در مجلس طوی حاضر بکنید. در اثنای عیش، فراش را از طرف حاکم به نزد او بفرستید که بگوید: آقا هاشم مژده باد عموی توفلانکس که در حاجی ترخان تجارت می‌کرد وفات کرده است. چون وارثی نداشته است جمیع دولت خود را که پنجاه هزار تومانست به اسم تو وصیت کرده است تنخواه را فرستاده‌اند به قونسلگری روس در رشت باید بروی قبض بکنی... صدای شادی از اهل مجلس بلند می‌شود. سرگذشت به آخر میرسد.

نمایش به سبک فرنگ در ایران بیش از یک صد سال پیشینه دارد و همزمان و همراه با دریافت تمدن جدید اروپایی در چهار چوب افکار تجدد خواهانه وارد ایران شد

(در نمایشنامه شاهقلی میرزا)

... سرگذشت شاهقلی میرزا سراپا بد است. آنرا بسوزانید. به ارباب خیال شایسته نیست که این قبیل چیزها را به قلم بیاورند. این میرزا حرکت بدی کرده بر سر عموی خود رسوائی فراهم آورده است. این قبیل حرکت فیمابین مردم عمومیت ندارد. بازیچه لغو و بی مزه است. با استهجانات زیاد منافی شروط فن دراما، که شنیدنش به اکثر طبایع خوش نمی‌آید.»

و این اولین انتقاد در زیباشناسی تئاتر در تاریخ نمایش ایران شمرده می‌شود که میرزافتحعلی آن را طی نامه‌یی در ربیع‌الثانی سنه ۱۲۸۸ هجری برای میرزا آقا نوشت. قبلاً در اوایل همین ماه و در همین سال میرزا آقا نسخه‌ای از «چهار جزو» کتاب تئاتر خود را که به آن صریحاً اشاره دارد، با نامه‌هایی برای فتحعلی آخوندزاده به تفلیس فرستاده بود متن یکی از نامه‌هایش را از نظر آگاهی تاریخی در اینجا نقل می‌کنیم:

فدایت شوم، اگر چه ظاهراً کسب فیض خدمت مسرت آیت را نکرده‌ام ولی اغلب اوقات از محامد و اوصاف اخلاق آن سرور معظم که درالسنه وافواه جاریست شنیده باطناً کمال اخلاص ارادت داشته و دارم. خاصه از وقتیکه از ملاحظه، کتاب ترکی تصنیف آن سرور محظوظ و از نوشتجات نزهت آیات سایره نیز متدرّجاً

شعوف بوده، از نکات شیرین و عبارات دلنشین آنها که موجب واع عبرت وتربیت است بصیرت حاصل کرده‌ام، بر خود لازم ممردم که در این شیوه خجسته و سبک و سیاق پسندیده بآن سرور مظم تقلید و پیروی نمایم و مریدانه بساط ارادت بیارایم اول خواستم کتاب طیاتر را چنانکه خواسته بودید. بزبان فارسی ترجمه کنم. دیدم که ترجمه لفظ به لفظ حسن استعمال الفاظ را می‌برد و ملاحت کلام را می‌پوشاند. در حقیقت حیفم آمد و ترجمه را موقوف داشتم و چون مرام و مرادم پیروی و ارادت بود لهذا مختصری بهمان سبک و سیاق در زبان فارسی جداگانه نوشتم و این رسم تازه را در میان قوم سرمشق گذاشته که انشاالله بعدها صاحبان عقل و تمیز در تکمیل تزئین آن بکوشند.

از آنجا که خواستم این فقره اخلاص بنده در آن صفحات‌نیز معلوم و مشهود آید... التماس دیگر اینکه چند وقتی این کتاب از بعضی نظرها پوشیده بماند تا وقت اشتهار آن برسد. و این فیوه منوط بر حسن اعتماد آن سرور است. زیاده چه زحمت دهد. فی شهر ربیع‌الثانی ۱۲۸۸ از طهران قلمی گردید العبد الاقل میرزا آقا.

۴ ـ جریان دیگری که موجی از تئاتر فرنگستان را وارد ایران نمود، ترجمه آثار ادبیات دراماتیک مغرب زمین بود که در پیشاپیش آنها کمدی‌های درام نویس بزرگ فرانسوی «مولیر» قرار داشت. مقبولیت آثار مولیر در زمان ناصرالدین شاه که در دوره‌های بعد نیز همچنان ادامه پیدا کرد، نشان دهنده آن بود که افراد تحصیلکرده ایران در قشر متحرک جامعه و در دستگاه دولت، بعنوان یک ضرورت اساسی برای روح خودشان در جستجوی فضاهای شاد می‌باشند و گرایشی بسوی ریشخند و طنز اجتماعی دارند. نخستین تجربه در زمینه به فارسی برگردانیدن کمدی‌های مولیر با انتشار نمایشنامه «گزارش مردم گریز» (میزانتروپ) به سال ۱۲۸۶ هجری صورت گرفت. مترجم این اثر «میرزا حبیب اصفهانی» از ادیبان ایرانی مقیم عثمانی و از نویسندگان روزنامه فارسی «اختر» در اسلامبول بود. ترجمه فارسی «مردم گریز» را نیز در همین شهر به چاپ رسانید. لازم به یاد آوری است که در این زمان بسیاری از کمدی‌های مولیر به ترکی عثمانی ترجمه و انتشار یافته بودند. میزانتروپ به رعایت سبک اصل فرانسوی آن بطرز موزون و منظوم ترجمه شد. ولی اسامی اشخاص فرانسوی آن به صورت اسامی ایرانی و شرقی درآورده شد.

به این ترتیب اولین قدم تطبیق نیز در ترجمه یک نمایشنامه برداشته شد. لیکن محتوای نمایشنامه به متن فرانسوی آن وفادار ماند. شکل منظوم این ترجمه با وجود فصیح نبودن آن، تجربه‌ای در خور توجه است.

بیست سال پس از این تاریخ بازهم در زمان ناصرالدین شاه نمایشنامه «طبیب اجباری»، کمدی دیگری از مولیر توسط «محمد حسنخان اعتمادالسلطنه» که سمت وزیر انطباعات و نویسندگی روزنامه‌های رسمی را داشت در تهران انتشار یافت. «طبیب اجباری» یک ترجمه تطبیقی است که در واقع با تصرفات زیاد مطابق ذوق نمایش دوستان ایرانی آن زمان نوشته شده و به سال ۱۳۰۶ هجری (۱۲۶۷ شمسی) مقارن آخرین سالهای فعالیت تماشاخانه دارالفنون و احتمالاً پس از گذراندن تجربه نمایشی به چاپ رسیده است. در همین دوره، نمایشنامه‌های دیگری به ویژه از مولیر، به منظور بازی اقتباس و ترجمه شد ولی به چاپ نرسید.

در سال ۱۳۰۸ هجری (۱۲۷۰ شمسی) میرزا جعفر قراچه‌داغی به هنگام پیری و پس از گذشت سالیان دراز و انتشار تاریخ پردازانه «تمثیلات» فارسی، دست به ترجمه اثری از مولیرزد و کمدی «عروس و داماد» را به یادگار گذاشت. آخرین دریچه‌ای که قراچه‌داغی بسوی تئاتر فرنگستان گشود، نشانه‌ای درخشان از عشق به تئاتر، شور زندگانی و روح آزادگی در وجودیت خادم مدنیّت است. این اثر نمونه یک نمایشنامه فصیح وگویا از نظر زبان و شکل در جهت تشریح نقایص و نا برابریهای اجتماعی و عدم تفاهم طبقاتی است. «عروس و داماد» تمثیلی است در بیان کمیک این مفهوم که در زندگی زناشوئی یک مرد زیردست و همسر زبردست او شکل می‌گیرد. به نظر می‌رسد که این اثر نقطه پایانی بر جریان ترجمه تئاتر در دوره ناصرالدین شاه است.

۵ ـ در چنین اوضاع و جریانی ببینیم طرز تلقی موجود جامعه از نمایش در چه پایه‌ای بود و از اینجا امکانات توسعه و پیشرفت تئاتر در چه حدی قرار داشته است. بندهای اجتماعی و ناآزادیها به جای خود، در خارج از شناخت‌های تجدّد خواهانه که دامنه‌ای محدود داشت. ارزشیابی‌های مذهبی نمایش در ایران که با سنت دیرین تعزیه توام بود قادر به جذب ارزشهای گسیخته از مذهب موجود در تئاتر اروپایی نبود. زیرا طبیعتاً پایه این ارزشیابی‌ها در سیر تحولی تاریخ از تئاتری که رشته مذهبی‌اش بریده شده بود، دور و کنار افتاده بود و به یک معنی عقب‌تر قرارداشت. در حالیکه نمایش آئینی اصولاً از دیدگاه تئاتر شناسی جدید برای خود ارج و منزلتی داشت و دارد. نمایش مذهبی آنچه راکه هنوز از بطن آن زائیده نشده بود، مشکل بود بشناسد و بپذیرد. ولی از سوی دیگر «تقلید» که نمایش سنتی شاد ایران بود (دهها سال بعد و پس از دوره مشروطیت بنام تخت

حوصی و رو حوضی معروف شد) و نسبت به تعزیه زمینه اجتماعی‌اش محدودتر و ریشه‌اش ضعیف‌تر بود. برعکس آن، واکنش مساعد نسبت به «تئاتر» نشان داد و با آن رابطه و حتی پیوند ایجاد کرد و چون عملاً یک اختلاف سطح در میانشان بود از برخورد آن دو فرایندی پدید آمد که بیشتر حاکی از گرایش تکامل یابنده تقلید به سوی شکل نهایی خود بود. بنابراین در حالیکه درام نویسی با کوششهای ارزشمندی در ایران شناخته شد، امکانات صحنه‌ای متناسب با آن پابپای آن بوجود نیامد. در واقع این امر موکول به تغییرات اساسی بنیادهای اجتماعی و پذیرش سیستم ارزشهای جدید گردید. در مرحله انتقال تدریجی ارزشهای نحوه برخورد و تطبیق شناخت‌های نمایش سنتی ایران با تئاتر اروپایی بسیار جالب توجه است. در اولین کتاب لغت فرانسه به فارسی در ایران که از طرف دارالطباعه و دارالترجمه دولتی به سال ۱۲۹۶ هجری قمری به چاپ رسید، تعاریف برخی کلمات که به عنوان مترادف برای اصطلاحات تئاتری فرنگستان آورده شده از فرهنگ اصطلاحات رایج نمایش سنتی «تقلید» گرفته شده است: «برای مثال می‌بینیم که کلمه کمدی به «تقلید و بازی خنده دار» ترجمه شده است. کمدین با «مقلد که تقلید و بازیهای خنده‌دار درمی‌آورد» تعریف شده است. و بنا به تصریح مقدمه کتاب «مجلسی از علما و دانشمندان با مهارت .....» خصوصاً مراقبت و تعمق نموده‌اند که لغات فارسی مستعمله به همان معانی استعمال شده باشد که معمول و متداول است.

از اینجا پیدا است که نمایش سنتی تقلید (یا تخت حوضی) که مترادف با کمدی شناخته شده بود در حدی قرارداشت که به هر حال می‌توانسته است زمینه نفوذ کمدی‌های فرنگی نیز قرار گیرد، چنین نیز شد. یعنی «مقلدین» بعنوان مثال هم کمدی‌های مولیر را منطبق بر امکانات حرفه خودشان نمودند و هم اینکه زمینه و امکانات تازه‌تری برای «بازی در آوردن» یافتند و مفاهیمی از آن را فرا گرفتند.

۶ـ از قراین بخوبی پیداست که آرزوی داشتن یک تماشا خانه به سبک فرنگستان در تهران، همزمان با کوشش‌های تئاتری آخوندزاده در شهر تفلیس ذهن محافل علاقمند و مطلع دارالخلافه ناصری را به خود مشغول نموده بود. قبل از آنکه شرح فارسی آخوندزاده دربارهٔ «تئاتر» تفلیس ضمن مقدمه کتاب تمثیلات در تهران انتشار یابد، روزنامه معروف «وقایع اتفاقیه» که یک روزنامه دولتی بود، در یکی از شماره‌های سال ۱۲۷۳ قمری خود ضمن اخبار دول خارجه خبری به این شرح چاپ کرد: «در اسلامبول اگر چه مدتی است تماشاخانه‌ها دایر است ولی در این اوقات بطور فرنگستان رواج یافته است. از جمله در روزنامه جمادی الثانیه آنجا نوشته بودند که شبی مردم را اعلان کردند. به تماشاخانه که در محله بیت اوغلی واقع است به این قرار که هر کس داخل تماشاخانه مزبور بشود پنجاه قروش که تخمیناً یک تومان پول ولایت است بدهد و هر کس در محلی بنشیند بحسب قرب و بعد (از صحنه) از چهار تومان و دو تومان اجرت محل نشین بدهد.

این خبر به ظاهر ساده در یک روزنامه رسمی دولت ایران

حاکی از تلقی بسیار مهم نویسندگان آن از جریان رو به نضج تئاتر در یک کشور همسایه و اسلامی بود.

توضیحاً و قیاساً اضافه می‌کنیم سالی که این خبر منتشر شد آخوندزاده نوشتن آخرین کمدی خود را تازه به پایان رسانیده بود و دو سال پس از آن اولین نمایشنامه در تاریخ تئاتر ترکیه توسط «ابراهیم شناسی» نوشته شد. خبر مربوط به تماشاخانه به طور فرنگستان درباره برنامه‌های گروههای بازیگر ایتالیایی و فرانسوی و ارمنی بود که در آن موقع در اسلامبول نمایش‌هایی ترتیب می‌دادند.

در نظر آخوندزاده هدف تئاتر اصلاح و تربیت مردم و ترقی دادن آنان و به اصطلاح معروف خود وی «تهذیب اخلاق معاصرین» است

۷ـ در جمادی الثانی سال ۱۳۰۳ هجری (حوت ۱۲۶۴ شمسی) ایران دارای تماشاخانه شد. در این سال اولین تماشاخانه ایران به طرز فرنگستان در مدرسه دارالفنون تهران دائر شد. این موضوع معنی دار است که اولین تئاتر ایران در مدرسه دارالفنون یعنی در همان مکانی که اولین کانون فرهنگ و تمدن اروپایی در ایران شناخته می‌شد پا به حیات گذاشت. معلوم است که رشد و دوام تئاتر جدید در اوضاع قدیم جامعه به توسعه قلمرو دانش و اندیشه نو بستگی داشت. عوامل کار تئاتر و خواستاران و تماشاچیان آن دست کم با بهره‌مندی از شرائط مساعد فرهنگی ممکن بود پرورش یابند. علاوه بر این بعلت فقدان مصونیت‌های اجتماعی، تئاتر در دارالفنون زیر چتر حمایتی دولت قرار گرفته بود.

به هر حال تماشاخانه دارالفنون یک سن کوچک و سالنی به گنجایش دویست تا سیصد نفر تماشاچی داشت. اولین برنامه آن از

قرار معلوم نمایشی ترجمه و اقتباس از مولیر بود که با توجه به گزارشهای اعتمادالسلطنه در این باره بایستی اول بار توسط فرنگیهای مقیم پایتخت بازی شده باشد و چندین شب متوالی ادامه داشته است. این تماشاخانه محور کار خود را بر اجرای نمایشهای کمدی بخصوص کمدی‌های مولیر یا تقلیدهایی از آن قرارداد. نمایش‌هایی از قبیل طبیب اجباری، عروسی مجبوری و سرهنگ مجبوری در آنجا بازی شد. تا حدود سال ۱۳۰۸ هجری دائر بود و سرانجام به تحریک مخالفان بسته شد. نمایش‌های «گزارش مردم گریز» یا «دشمن بشر»، «عروسی اجباری»، «خرس سفید و خرس سیاه» هر یک بعنوان اولین نمایش تماشاخانه دارالفنون نام برده شده است. دائر کننده این تئاتر و بانی نمایش‌های آن میرزا علی اکبرخان نقاشباشی از معلمان مدرس دارالفنون و تحصیل کرده فرانسه بود که به تعلیم زبان فرانسه و فنون موسیقی و نقاشی می‌پرداخت. وی به امر ناصرالدین شاه که به تفنن و تجدد تواماً راغب بود، مأمور تأسیس این تئاتر شد و به ترجمه و اقتباس نمایشنامه‌های مولیر و ترتیبات صحنه‌ای آن اقدام نمود.

لازم به یادآوری است که مدرسه دارالفنون و تماشاخانه آن در حوزه اداری «وزارت علوم» قرار داشت. از همکاران عمده نقاشباشی در تماشاخانه دارالفنون که در ترتیب نمایش‌ها سهمی داشتند یک فرانسوی موسوم به «مسیو لومر» بود که در مدرسه دارالفنون معلم رشته موسیقی بود و چند دسته موزیک تربیت نمود که در تعزیه‌های (تکیه دولت) و در نظام در مراسم شادمانی رسمی موزیک می‌نواختند.

بازیگران صحنه دارالفنون را فرنگی‌ها و ایرانی‌ها تشکیل می‌دادند. در خاطرات محمد حسنخان اعتماد السلطنه به سال ۱۳۰۳ قمری می‌خوانیم:

«چند شب است در مدرسه دارالفنون، وزیر علوم گویا تماشاخانه باز کرده، بازیگر فرنگی‌ها هستند، که ابداً بازی نمی‌دانند و زبان نمی‌فهمند اما طوطی‌وار فارسی یاد گرفته‌اند. هم او در ۲۲ ربیع الاول سنه ۱۳۰۶ هجری نوشته است:

ناصرالدین شاه «امشب تماشاخانه مدرسه (دارالفنون) خواهند رفت که ارامنه بازی خواهند کرد. «مشاهده می‌کنیم که عوامل و نمایندگان فرهنگ اروپایی مستقیم و غیرمستقیم در شکل دادن به تماشاخانه دارالفنون نقش مهمی به عهده داشته‌اند. از ارامنه بازیگر معروفی بنام «ورتانس پاپازیان» که در تماشاخانه‌های سبک فرنگستان در عثمانی تجربیات وسیع تئاتری کسب کرده بود، در بازیهای صحنه دارالفنون شرکت جست. پاپازیان در عین حال داستان و نمایشنامه نیز می‌نوشت. یکی از نمایشنامه‌های خود را هم در ایران به روی صحنه برد. به «ایبسن» و «بیورنسون» درام نویسان نروژی هم عصر خویش و نگرشهای اجتماعی آنان دلبستگی داشت. از وی عکسی در «لباس تئاتر» و در یک نقش تاریخی با تاج آهنی بر سر، شنل بر دوش و دستها به کمر و شمشیر در دست است که در تهران در اواخر دهه اول قرن ۱۴ هجری گرفته شده است که شکل و طرح اصلی لباسهای برخی مقلدین (شاه پوش و وزیر پوش) سالهای بعد و دوره مظفرالدین شاه را نشان می‌دهد.

مقلدین ایرانی در بازی‌های تماشاخانه دارالفنون سهم عمده‌ای داشتند. نمایش به طرز فرنگ در نخستین مرحله انتقالی تا حدود زیادی بر دوش بازیگران «تقلید» قرار گرفت. آنها عوامل موجود برای بازی بودند. خصوصیات خودشان را به درون «تئاتر» بردند و از تئاتر اروپایی عناصری را گرفتند که با خود به دوره‌های بعدی حمل نمودند. تقلید در زمان ناصرالدین شاه سر دسته و مقلد معروفی داشت بنام «اسمعیل بزاز» که وی با گروه همکاران خود در خانه‌های اشراف و نیز در حضور شاه بازی درمی‌آورد و پس از افتتاح تماشاخانه از نقش آفرینان معروف شد و از جمله در آنجا به تبعیت از کمدی‌های مولیر در سال ۱۳۰۶ هجری بازی «سرهنگ مجبوری» را درآورد.

تقلید در زمان ناصرالدین شاه سر دسته و مقلد معروفی داشت بنام «اسمعیل بزاز» که وی با گروه همکاران خود در خانه‌های اشراف و نیز در حضور شاه بازی درمی‌آورد

محمد حسن اعتماد السلطنه «طبیب اجباری» مولیر را در همین زمان برای مقلدین دست اسمعیل بزاز ترجمه و تطبیق کرد. کار این نمایشگر بسیار بالا گرفته بود. در شب ۹ جمادی‌الثانی سنه ۱۳۰۷ هجری، که به نوشته اعتماد السلطنه، ناصرالدین شاه به تماشاخانه تشریف برده بودند. اسمعیل بزاز بازی درآورده بود... چهارصد تومان مداخل کرد. ظاهراً در این موقع برای تماشاخانه بلیط فروخته می‌شده است که با حساب گنجایش سالن باید قیمت آن دو یا سه تومان بوده باشد. که در آن زمان پول قابل توجهی به شمار میرفت و میتوان گفت رفتن به تئاتر جنبه اشرافی داشته است همچنانکه در مدرسه واقع شدن آن نشان دهنده آن است که تئاتر عمومیت نداشته است. شرائط فرهنگی، اجتماعی و سیاسی آن دوره علی‌رغم علاقه ناصرالدین شاه به تئاتر و نمایشهای دیگر، شرائط بسیار دشواری بود. به این جهت قشرهای متحجر اجتماع و صاحبان منافع که از انتقاد و نوآوری هراسان بودند با اعمال فشار خود مانع پیشرفت آن شدند. تماشاخانه بسته شد. پس از تعطیل آن اسمعیل بزاز نیز در سنه ۱۳۱۰ هجری بازی را توبه کرد! و برای همیشه و رسماً دست از کار تقلید کشیده و به خیرات و مبرات پرداخت تا لااقل از اجر آخرت بی‌نصیب نماند!

با وجود برخورداری از حمایت ناصرالدین شاه، اسمعیل بزاز مانند همه نمایشگران غیر مذهبی، به خاطر حرفه‌اش مصونیت اجتماعی نداشت. یک بار در سال ۱۳۰۰ هجری قمری، موقعی که هنوز «تماشاخانه» در کار نبود اسمعیل بزاز را به گناه این که تقلید یکی از شخصیت‌ها را درآورده بود، به تحریک آن شخص و به دستور داروغه محترم شهر کتک مفصلی زدند. که ناصرالدین شاه بعداً از این ماجرا خبردار شد و حکم به سیاست داروغه داد.