

ترجیه و پیدایی تئاتر در ایران



تزویدی نیست که فرهنگ ایران در همه زمینه‌های خود، پس از نیمه قرن نوزدهم دچار تحول و دگرگونی شد و این دگرگونی تا به امروز همچنان مستمر است. سبب این تحول را می‌توان تأثیر فرهنگ غرب بر فرهنگ ایران و سرآغاز آن را، ارتباط ایران با دولت و فرهنگ فرانسه، به‌روزگار فتحعلیشاه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی

در قرن نوزدهم میلادی دولت انگلستان با تأسیس کمپانی هند شرقی مقدمه تصرف و استعمار هندوستان را فراهم کرده بود و ناپلئون امپراتور فرانسه نیز به منظور دستیابی به این سرزمین زرخیز، ویا برای قطع شریان حیاتی انگلستان، خیال تصرف هند را در سر می‌پروراند.

بدین سبب توجه ناپلئون به ایران معطوف شد و هیئتهایی به دربار ایران فرستاد. فتحعلیشاه که درگیر تجاوز همسایه شمالی بود، از عقد معاهده با ناپلئون بسیار خرسند بود و خرسندتر از او ولیعهد

پرتال جامع علوم انسانی

دارالفنون نیز در طول حیات خود گرفتار فراز و نشیب‌هایی شد لیکن اثری را که باید در تحول فرهنگی جامعه ما به جای بگذارد، گذاشت.

نقش ترجمه

دارالفنون در آغاز با دو مشکل بزرگ روبرو بود: نداشتن معلم و نبودن کتاب.

معلم را می‌شد از کشورهای خارجی دعوت به کار کرد چنانکه این کار را در آن زمان کردند، لیکن کتابی که محصل ایرانی آنرا به راحتی بخواند و درک کند وجود نداشت و اینجاست که نقش ترجمه بزرگ‌گرونی فرهنگی جامعه ما به چشم می‌خورد. اولین کاری که معلمین خارجی در دارالفنون کردند تهیه و تدوین کتب دزی بود و سپس برخی از محصلین را که به زبان‌های اروپایی به‌ویژه فرانسه تسلط کافی پیدا کرده بودند واداشتند تا این کتابها را به فارسی برگردانند که در همان دارالفنون به چاپ برسد.

بعدها تماسهای فرهنگی بیشتر شد، برخی از محصلین برای ادامه تحصیل به خارج اعزام شدند و برخی دیگر که به علت مسافرت به خارج به زبان‌های اروپایی آشنایی داشتند به تاسی از محصلین دارالفنون به ترجمه و چاپ کتب دیگری در زمینه ادبیات، تاریخ، علوم طبیعی، فنون جنگی، ریاضیات، پزشکی و مسایل دیگر پرداختند.

اگر تأثیر فرهنگ غرب را در ایران به علت تماسهای فرهنگی، اعزام محصلین به خارج و ترجمه

مرگ عباس میرزا موقتاً جلوی سیر تحولی را که آغاز شده بود سد کرد، شکست ناپلئون، قطع ارتباط ایران با فرانسه و سلطنت محمد شاه نیز مزید برعات شد. از آنجا که دولتین روس و انگلیس علناً مطامع استعماری در ایران داشتند، ایرانیان به هر راه آورد فرهنگی از این دو دیار باده‌تردید و شک و عدم رضایت می‌نگریستند، به‌ویژه آنکه خود این دو دولت نیز تمایلی به پیشرفت فرهنگی و بیداری مردم ایران نداشتند.

موج دوم تحول فرهنگی که تا امروز لاینقطع ادامه دارد و بعدها به سبب انقلاب مشروطیت و تغییر سلطنت تشدید شد از تاسیس دارالفنون آغاز گردید: نیاز کشور به داشتن مؤسسات تربیتی از دیرباز احساس می‌شد، خصوصاً پس از شکست‌های متوالی فتحعلی‌شاه، علاقه‌مندان به آینده ایران، تنها راه نجات را در اخذ تمدن و علوم مغرب‌زمین می‌دانستند. عباس میرزا که پیشگام اخذ تمدن و علوم جدید بود «به شهادت گریبایدوف سفیر روسیه در دربار فتحعلی‌شاه در صدد تاسیس دارالفنون برآمد، اما به عملی کردن منظور خود توفیق نیافت و قرعه این فال به نام ناهی میرزا تقی خان امیر کبیر زده شد»^۴.

«و هم این مؤسسه سودمند بود که عمال انقلاب مشروطیت و آن دسته از ماهورین دولتی را که رشته کارهای آینده ایران را به دست گرفتند تربیت کرد»^۵. گرچه امیر کبیر نیز نتوانست نتیجه زحمت خود را ببیند و هنگام افتتاح دارالفنون در تبعید بود و دو هفته بعد از افتتاح به شهادت رسید.

کتاب خارجی بدانیم بی شک نقش ترجمه از همه مهمتر و اساسی تر است .

فرهنگ غرب به ویژه از راه ترجمه در بسیاری از جنبه های فرهنگی و اجتماعی ما اثر گذاشت ، در دستور زبان فارسی^۶، در نثر نویسی ، در شعر و ایجاد سبک های مختلف شعری ، در تفکرات فلسفی ، در استدلال و منطق ، در نحوه نگارش تاریخ و نحوه تحقیقات علمی و . . .

نیز در ادبیات و فرهنگ ایران راه هایی تازه گشود که تا آن روزگار سابقه نداشت . چون تأثیر و نمایشنامه نویسی ، روزنامه نگاری ، رمان نویسی . . . در این مقال ، یکی از این پدیده های نوین (یعنی تأثیر) را اجمالاً مورد نظر قرار می دهیم و تأثیر ترجمه را در پیدایی و تکامل آن بررسی می کنیم .

نمایش در ایران

قصد این نیست که در این گفتار تاریخچه ای از نمایش و کارهای نمایشی در ایران به دست داده شود چه این نوشته را مجال آن نیست لیکن به این اشاره بسنده می کند که در روزگاری که تأثیر در فرهنگ ایران رخنه کرد و بعدها برای خود جایی و مقامی دست و پا کرد چند نوع نمایش در ایران رایج بود . مهمتر از همه تعزیه ، سپس نمایش های تخت حوضی یا سیاه بازی ، نقالی ، خیمه شب بازی و برخی سنن و بازی هایی که جنبه های نمایشی دارد .

لیکن تأثیری که به ایران آمد سوغات غرب بود ، ابتدا از طریق ترجمه به ایران راه یافت و هیچ نوع رابطه ای با نمایش های گذشته ، نداشت و دست اندر-

کاران تأثیر نیز در راه ارتباط دادن این پدیده نو با ریشه های کهن نمایشی ایران کوشی نمودند .

تعزیه

تعزیه اگر به قولی^۸ اصالت داشته باشد و هیچگونه تأثیر خارجی در آن راه نیافته باشد ، اگر ریشه های کهن تا به زمان ساسانیان داشته باشد^۹ یا اگر در ابتدا شکل نمایشی نداشت و به روزگار قاجار شکل نمایشی پیدا کرد^{۱۰} اگر متأثر از تأثیر آسیای دور باشد یا نباشد ، مسلم آنست که مورد توجه خاص نبود و بیشتر عامه مردم از آن استقبال می کردند .

چه هیچ شاعر معروفی تعزیه ای نسروده است و کلیه شعرای فارسی زبان که مذهب شیعی داشتند و عشق و علاقه ای به خاندان نبوت ، تنها به مرثی کفایت

۴ - از صبا تا نیما ص ۲۵۴ - ۲۵۳ - برای دانستن چگونگی تشکیل دارالقنون نگاه کنید به دنباله متن مأخوذ - در کتاب از صبا تا نیما جلد اول .

۵ - همان کتاب صفحه ۲۵۹ .

۶ - غرض تا روزگاری است که به عنوان یک مؤسسه دانشگاهی فعالیت داشت .

۷ - نگاه کنید به مقاله دکتر خسرو فرشیدورد در همین شماره .

۸ - کتاب ایران شهر جلد اول صفحه ۹۰۷ .

۹ - به استاد سخنرانی چلکوفسکی محقق لهستانی مقیم آمریکا و سخنرانی دکتر یارشاطر در دهمین جشن هنر شیراز .

۱۰ - به استاد سخنرانی دکتر جعفر محجوب در دهمین جشن هنر - شیراز .

کرده، و سرودن تعزیه را دون‌شان خود شمرده‌اند. نیز از سستی اشعار تعزیه کاملاً مشهود است که سراینده‌گان آن تساعلی بر قواعد زبان و قوانین شعر فارسی نداشتند و کمیت شاعری آنها سخت می‌لنگید.

حتی باحمایتی که ناصرالدین‌شاه قاجار از تعزیه کرد، شعری چون قآنی و فروغی بسطامی و دیگر شعرای معاصر آن پادشاه نیز در زمینه تعزیه‌سرایی قدمی برنداشتند. حتی بعد از انقلاب مشروطیت باز تعزیه از اقبال خواص برخوردار نبود و شاعری چون ایرج میرزا نیز که با فرهنگ غربی آشنایی کافی داشته به تعزیه به‌صورت یک نمایش بنیادی و مذهبی نگاه نکرده و آنرا هجو کرده است^{۱۱}. با این زمینه فکری شاید بی‌توجهی بنیانگذاران تئاتر نو در ایران را به تعزیه بتوان توجیه کرد.

نمایش تخت حوضی نیز که تکمیل‌شده کار ندیمان و دلفکان درباری است به‌روزگار قاجار تحت تأثیر نمایشهای کم‌دی اروپایی خصوصاً مولیر قرار گرفت به‌همین سبب نمایش تخت حوضی یا سیاه‌بازی نضاً اصالتی نداشت و طبعاً نمی‌توانست در تئاتر جدید اثری بگذارد.

نقالی و خیمه‌شب‌بازی سنتها و بازیهای نمایشی نیز مآلاً قادر نبودند در شکل‌گرفتن تئاتر جدید مؤثر باشند، چه آغازکنندگان کار تئاتر در ایران از لحاظ تکنیک و شناخت تئاتر این قدرت را نداشتند تا از این‌گونه نمایش‌ها، راههایی برای تئاتر ایران یا به عبارت دیگر تئاتر ملی بیابند.

ترجمه و تئاتر

بهر حال این نکته مسلم است که تئاتر ایران مأخوذ از تئاتر غرب است و گرچه امروز تحولات بسیاری دیده و دوره‌های متعددی را گذرانده لیکن هنوز نتوانسته است برای خود شخصیت مستقلی بیابد و بارشده‌های پیدا و پنهان وابسته و دنباله‌روی تئاتر غرب است.

به‌طور کلی می‌توان دوره‌های مختلف تئاتر را در ایران بر حسب حوادث سیاسی کشور و یا تطورات خود تئاتر تقسیم‌بندی کرد.

۱- از آغاز تا انقلاب مشروطیت

۲- از انقلاب مشروطیت تا شاهنشاهی پهلوی

۳- از آغاز شاهنشاهی پهلوی تا سال ۲۵۰۰

۴- از سال ۲۵۰۰ تا کنون

که دوره اخیر را نیز به‌علت تحول تئاتر و ایجاد مکاتب جدید در بازیگری و نویسندگی خود به‌چند قسمت مجزا می‌توان تقسیم کرد.

اینک با توجه به دوره‌های ذکر شده تأثیر ترجمه را در هر دوره ارزیابی می‌کنیم.

کوششهای اولیه

نخستین نمایشنامه‌ای که از فرانسه به فارسی ترجمه و یا بهتر است بگوئیم اقتباس شد نمایشنامه مردم‌گریز^{۱۲} مولیر^{۱۳} بود که در سال ۱۲۴۸ شمسی^{۱۴} یعنی در سالهای آخر سلطنت فتحعلیشاه در مطبعه «تصویر-الافکار» استانبول تحت عنوان «گزارش مردم‌گریز»

بصورت منظوم چاپ و منتشر گردید.^{۱۵}

احوال و حالات اشخاص این نمایش تغییر یافته است و صورت ایرانی بخود گرفته و مکالمات تمام منظوم و خیلی به اصل نزدیک است : گاه گاه اصطلاحات و امثال فارسی هم دیده می شود که به جای امثال فرانسوی گذاشته شده است . مثلاً اشعار ذیل ترجمه سرود قدیمی است که در پرده اول مجلس دوم کتاب مولیر به نظر می رسد .

“Si le roi m'avait donné
Paris, sa grand, ville
Et qu'il me fallut quitter
L'amour de ma mie,
Je dirai au roi Henri
Reprenez votre Paris
J'aime mieux ma mie o gai!
J'aime mieux ma mie!”

چند نفر از مترجمین به ترجمه ادبیات اروپایی خاصه فرانسه دست زدند و در میان این ترجمه ها چند نمایشنامه از مولیر نیز به چشم می خورد .

طیب اجباری ترجمه محمد حسن خان اعتماد -
السلطنه ، عروسی مجبوری ترجمه حسینقلی میرزا
عمادالسلطنه ، حاجی ریائی خان یا تارتوف شرقی
ترجمه میرزا احمد خان کمالالوزاره محمودی
وعروسی جناب میرزا ترجمه شاهزاده محمدطاهر -
میرزا .

البته باید دانست که همه این ترجمه ها نوعی اقتباس بوده است و برخی نیز در این اقتباس از متن اصلی بسیار دور شده اند .

۱۱ - توزینب خواهر حسینی ای نره خرس پیل گنده ...
(دیوان الیرح میرزا ، تصحیح دکتر محمدجعفر محجوب
صفحه ۲۰۲) .

12 - Misanthrope.

13 - Molière.

۱۴ - ۷۰ - ۱۸۶۹ میلادی - ۴۴۲۸ شاهنشاهی .

۱۵ - کتاب ایرانشهر صفحه ۹۱۶ ستون اول .

۱۶ - تاریخ ادبیات ایران از آغاز عهد صفویه تا زمان حاضر - نوشته ادوارد برون - ترجمه رشید یاسمی - صفحه ۳۲۷ .

17 - Le Médecin malgré lui.

18 - George Dandin, ou le Mare Con-fondu.

۱۹ - از صبا تا نیما صفحه ۳۲۸ جلد اول .

گر به یك موی ترك شیرازی
بدهد پادشه بهمن شیراز
گویم ای پادشاه گرچه بود
شهر شیراز شهر بی آواز
ترك شیراز کافی است مرا
شهر شیراز خویش بستان باز^{۱۶}

ترجمه این اثر را به میرزا حبیب اصفهانی منسوب می کنند لیکن بهر حال مترجم تحت تأثیر لهجه زبان ترکی بوده و حتی ترجمه آنرا نیز به تبعیت از ترجمه های ترکی مولیر آغاز کرده است چه در همان سالها آثار مولیر از قبیل طیب اجباری^{۱۷} و ژرژ داندن^{۱۸} در عثمانی ترجمه شده بود^{۱۹} .
با رواج ترجمه در ایران در دوره ناصری باز

نخستین نمایشنامه نویسان

اولین نمایشنامه نویسی ایرانی به تأیید همه محققان - البته اگر سرایندگان گمنام تعزیه را به حساب نیاوریم - میرزا فتحعلی آخوندزاده است. آخوندزاده با آنکه زبان فارسی را خوب می دانست لیکن بدان سبب که زندگی او در زمان برخورد های نظامی ایران و روس و جانشین شهر های قفقاز از ایران گذشته و بدان سبب که در محیط آذربایجان نشو و نما کرده است نمایشنامه های خود را به لهجه ترکی آذربایجانی نوشته و بعدها میرزا جعفر قراچه داغی آنها را به فارسی ترجمه کرده است. این نمایشنامه ها که به اعتقاد بسیاری تحت تأثیر نمایشنامه های مولیر نوشته شده است در ادبیات و هنر نوین ایران می تواند پایه و اساس محسوب شود.^{۲۲}

از آخوندزاده ۶ نمایشنامه به نام های «ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر»، «موسیو ژورین حکیم نباتات»، «سرگذشت «وزیر خان لنکران»، «حکایت «خرس دزد افکن»، «سرگذشت «مرد خبیث»، «حکایت و کلای مرافعه شهر تبریز»، «داستان ستارگان قریب خورده یا حکایت یوسف شاه سراج باقی مانده است که مکرر به چاپ رسیده است.^{۲۳}

میرزا آقا تبریزی یا میرزا ملکم خان

سه نمایشنامه سرگذشت اشرف خان حاکم عربستان - طرز حکومت زمان خان بروجردی و کربلا رفتن شاهقلی میرزا، ابتدا به صورت پاورقی در روزنامه اتحاد تبریز از اول صفر ۱۳۲۶ ه. ق. تا آخر جمادی الاولی همان سال منتشر شد.

این نمایشنامه ها کاملاً تحت تأثیر نمایشنامه های آخوندزاده است و نویسنده مقاله نمایش، در کتاب ایرانشهر^{۲۲} آنها را منسوب به میرزا ملکم خان می داند.^{۲۳}

لیکن مؤلف کتاب از صبا تا نیما این نمایشنامه ها را متعلق به میرزا آقا تبریزی می داند^{۲۴} که قول اخیر صحیح به نظر می رسد.

اولین صحنه

از دیاد ارتباط فرهنگی بین ایران و کشورهای اروپایی، نفوذ فکر آزادی در ایران توجه به تأثیرات را به عنوان یک وسیله تبلیغاتی و مبارزه فرهنگی برانگیخت.

نخستین دانشجویانی که از ایران بازگشتند، به اخذ مظاهر شهریگری اروپا شدیداً راغب بودند و سفرهای ناصرالدین شاه قاجار نیز به اروپا این خواست را تقویت کرد.

ناصرالدین شاه پس از بازگشت از سفر اولش به اخیال ایجاد تماشاخانه افتاد و بهمین جهت مزین - الدوله را که معلم نقاشی و زبان در مدرسه دارالفنون و خود جزء نخستین دانشجویان اعزامی به فرانسه بود برای تأسیس تأثیر مأمور ساخت.

مزین الدوله سالی در مدرسه دارالفنون ایجاد کرد (این سالن هنگام تعریض خیابان ناصر خسرو از میان رفت) لیکن این تأثیر جنبه خصوصی داشت و جز شاه و درباریان و رجال مملکتی کسی از آن دیدن نمی کرد.

بدین صورت تئاتر جدید از طریق ترجمه به ایران راه یافت و همچنانکه اشاره شد ارتباطی با کارهای نمایشی گذشته نداشت .

دوران مشروطیت

از چند سال پیش از اعلان فرمان مشروطیت ، یعنی همزمان با کوششهای آزادیخواهان نخستین دسته‌های آماتور نمایش در تبریز و رشت پدید آمد . دسته‌های تئاتر قفقاز و ارمنی نیز گهگاه به ایران می‌آمدند ، چون تئاترها اکثراً در زمینه‌های انتقاد از اوضاع اجتماعی بود ، این نمایشنامه‌ها مورد استقبال تماشاگران ایرانی قرار می‌گرفت .

ارامنه نیز به‌سائقه دین خود نوعی همبستگی با فرهنگ اروپایی داشتند و در بین آنها نیز کوشش‌هایی در زمینه تئاتر به چشم می‌خورد و هنرمندان ارمنستان نیز بارها برای اجرای نمایشنامه به بندر اترلی (پهلوی حالیه) و تهران می‌آمدند . از هنرمندان ارمنی این دوره می‌توان از «طاشچیان» نام برد .

مرحوم دکتر مهدی نامدار به روایت از پدر خود در گفتگویی که در سال ۱۳۴۵ (۲۵۲۵) بانگارنده داشت می‌گفت: در همان ایام اولین نمایشنامه ایرانی در پارک علاءالدوله (در خیابان فردوسی حالیه) به صحنه آمد و از کسانی که برای اولین بار بروی صحنه رفتند نام شیخ حبیب‌را ذکر می‌کرد که معموم و در کسوت روحانیت بود . بعد از استقرار مشروطیت بازار تئاتر گرم‌تر شد ، نمایشنامه‌ها عموماً به صورت کمدی انتقادی و به تقلید تئاتر قدیم فرانسه نوشته

می‌شد و نویسندگان و بازیگران شیرینکاریها و بدهد گویی‌های بازیگران تخت حوضی را نیز به کار می‌گرفتند^{۳۵} .

پس از تهران و رشت و تبریز ، شهرهای مشهد ، اصفهان و گرگان نیز هر کدام به نوعی صاحب تئاتر شدند و فعالیت‌های نمایشی در این شهرها آغاز گشت ، لیکن چنانکه ذکر شد همه در یک زوال و طبعاً تحت تأثیر تئاتر فرانسه بودند - هم از لحاظ اجرا و هم از لحاظ متن^{۳۶} .

آغاز شاهنشاهی پهلوی تا سال ۲۵۰۰

پس از تغییر سلطنت و توجه بیشتر به کسب

۲۰ - شرح حال آخوندزاده در کتاب از صبا تا نیما - جلد اول از صفحه ۳۴۴ تا ۳۵۸ - در کتاب ایران شهر جلد اول صفحه ۹۱۶ و هم چنین در مقدمه مجموعه آثار او آمده است .
۲۱ - آخوندزاده اثر دیگری تحت عنوان سه مکتوب شاهزاده هندی کمال‌الدوله به شاهزاده ایرانی جلال‌الدوله دارد که به زبان ترکی آمیخته به اشعار فارسی و آیات و احادیث و امثال عربی است که البته به صورت نمایشنامه نیست .
۲۲ - ظاهراً دکتر مهدی فروغ .

۲۳ - میرزا ملک‌خان پسر میرزا یعقوب از ارامنه مسلط شده اصفهان و از سیاستمداران عهد ناصر است .
۲۴ - صفحه ۳۵۹ تا ۳۶۰ جلد اول .

۲۵ - در کتاب از صبا تا نیما - از نمایش‌هایی در پارک اتابک (محل کنونی سفارت شوروی) پارک ظل‌السلطان (محل کنونی وزارت آموزش و پرورش) و پارک امین‌الدوله نام می‌برد .

۲۶ - برای شناخت چگونگی تئاتر در این ایام رجوع کنید به کتابهای از صبا تا نیما - ایرانشهر - بنیاد نمایش در ایران نوشته دکتر جنتی عطایی و نمایش در ایران نوشته بهرام بیضائی .



دکتر مهدی نامدار

فرهنگ و علوم و تکنیک جدید، تئاتر جان تازه‌ای یافت، گرچه در این دوره به سبب شناخت تمدن و فرهنگ کهن ایران یک نوع واکنش در برابر تمدن غرب نیز پدید آمد، به عنوان مثال از کتاب منظوم «عفاف‌نامه» امیری فیروزکوهی با مقدمه سیداحمد-کسروی می‌توان نام برد که در آن از تئاتر و سینما و رمان بدگویی شده و آنها را موجب گمراهی دانسته‌اند. همچنین این واکنش به صورت دیگری نیز تجلی کرد و برخی از همان سال‌ها فرهنگی غرب علیه فرهنگ غرب استمداد جستند، از جمله تئاتر که در این مورد می‌توانیم به برخی از نمایشنامه‌های ذبیح بهروز اشاره کنیم. ولی به هر حال در این دوره تئاتر از صورت کم‌دی خالص درآمد و انواع دیگر تئاتر نیز در ایران رایج شد در حالیکه باز توجه به فرهنگ و تئاتر فرانسه معطوف بود.

در این ایام گروه‌هایی تشکیل شد که می‌توان از شرکت فرهنگ، تئاتر ملی - کم‌دی ایران - کم‌دی اخوان - گروه ایران جوان - کم‌دی موزیکال - کلوب موزیکال نام برد.

توجه به مؤسسان این گروه‌ها و توجه به نویسندگانی که آثار خود را برای بازی به این گروه‌ها می‌دادند نشان می‌دهد که تا چه حد تحت تأثیر فرهنگ غرب بوده‌اند، خاصه آنکه نمایشنامه‌های ترجمه و «آدابته‌شده» نیز سهم مهمی در برنامه‌های تئاترها داشت.

از نویسندگان، بازیگران، کارگردانان این دوره می‌توان محمدعلی فروغی ذکاءالملک، سعید نفیسی، حسن مقدم، صادق هدایت، ذبیح بهروز،

کدتم زاده ایرانشهر ، مشیر همايون شهردار ، دکتر علی اکبر سیاسی ، سید علی نصر ، ارباب افلاطون شاهرخ ، سید جلال مرعشی ، یوسف مشار اعظم ، عنایت الله شبانی ، خان ملک ساسانی ، رضا کمال شهرزاد ، محمود ظهیرالدینی ، میر سیف الدین کرمانشاهی ، میرزاده عشقی ، اسماعیل مهرتاش ، بابگن ، رفیع حائقی ، عبدالحسین نوشین ، معزالدیوان فکری و خان بابا صدوری را نام برد .

همچنین در بین ارامنه ایران نام های مشهوری چون هایک کاراکاش ، یقیکیان ، استپانیان ، تاپل سروری و لرتا به چشم می خورد .

بایک نظر اجمالی به سوابق و تحصیلات افراد نامبرده که اکثر آنان جز کار تئاتر به لحاظ دیگری چون ادبیات ، سیاست ، فلسفه ، موسیقی ، داستان - نویسی و تاریخ معروفند به این نتیجه می رسیم که تأثیر فرهنگ غرب بر هنر جدیدی که در ایران پای می گرفت تا چه اندازه بوده است . و این دوره تئاتر (با وجود اینکه اولین کوششهایی که برای ایجاد تئاتر ملی شد در این دوره بود) از این تأثیر - همانطور که اشاره شد بیشتر از طریق ترجمه - نتوانست برکنار بماند . حتی اپرت هایی که در زمینه تاریخ و افسانه های ایرانی در این زمان تهیه شد به تقلید از اپرت های ترکی آذربایجان شوروی بود .

شاید در بین اسامی ذکر شده چند تنی باشند که احیاناً تسلطی بر زبان خارجه نداشتند ، لیکن به سبب همکاری با آشنایان به زبان و فرهنگ خارجی - که اکثریت را تشکیل می دادند - این چند تن نیز از

این تأثیر بی بهره نمانند^{۲۷} .

شناخت تأثیر ترجمه را در مسافرت «پاپازیان» به ایران می توان شناخت .

در سال ۱۳۱۱ پاپازیان که از هنرمندان بنام تئاتر ارمنستان بود برای اجرای نمایشنامه «اتللو» به ایران آمد و با همکاری هنرمندان ایرانی دوبار این نمایشنامه را به روی صحنه آورد یک بار به زبان ارمنی و یک بار به زبان فارسی منتهی اشکال در این بود که پاپازیان فارسی نمی دانست . به این سبب تصمیم گرفته شد که پاپازیان دیالوگهای خود را به زبان فرانسه بگوید و بازیگران ایرانی به فارسی ، گرچه پاپازیان در این کار نهایت هنرمندی را به منصفه بروز رسانید و تمام دیالوگهای اتللو را در گفتگوی طولانی با «یاگو» تنها با کلمه یاگو (بالحن های مختلف) بیان کرد لیکن در بسیاری از موارد ناچار به ذکر دیالوگ بود و این امر به هیچ عنوان برای تماشاگر آن روزگار ایجاد غرابت نکرد و این خود نشانی است از نفوذ فرهنگ غرب در ایران .

سال ۲۵۰۰ تاکنون

این دوره را می توان باز به لحاظ حوادث سیاسی که مآلاً در هنر مملکت مؤثر بوده وهم از لحاظ

۲۷ - تأسیس هنرستان هنرپیشگی به همت مرحوم سیدعلی نصر در این دوره بود ، این هنرستان نیز حتی برای تمرینهای ابتدایی هنرجویان از نمایشنامه های کوتاه فرانسوی استفاده می برد .

تغییرات و تحولات تئاتر به ادوار مختلفی تقسیم کرد. نخست ادامه راه گذشته است که در این میان بزرگترین نقش را عبدالحسین نوشین بازی کرد. نوشین با شناخت فرهنگ و ادبیات فرانسه و پس از او شاگردانش با ادامه کار او و ترجمه آثار نویسندگان مشهوری چون مترلینگ، بن جانسون، اسکار وایلد ... جانی تازه به تئاتر دادند.

کار نوشین را از دو لحاظ می توان بررسی کرد یکی از لحاظ معرفی و شناساندن بزرگان هنر و ادب خارجی به ایران و دادن اعتبار و شخصیت به تئاتر. در این راه ابتدا در تئاتر فرهنگ و سپس در تئاتر فردوسی خود نوشین و بعد از او شاگردانش در تئاتر سعدی در این راه کوشش فراوان کردند. جنبه دیگر کار نوشین جنبه منفی آنست چه او با ارائه کارهایی که طبعاً از اثر نویسندگان تازه کار ایرانی با ارزش تر بود کوششی را که پیش از سال ۲۵۰۰ برای ایجاد نمایشنامه نویسی در ایران شده بود متوقف ساخت، هم چنین با کشاندن کارهای هنری به مسایل سیاسی تا به آن حد که هنر تحت الشعاع مسایل سیاسی قرار گرفت موجب شد لغزاتی بیشمار به تئاتر ایران وارد گردد.

در این دوره ابتدا، به اتکاء استقبال مردم، پیداشدن ایام فراغت، سهولت رفت و آمد و نبودن وسایل تفریح و سرگرمی و توجه به هنر، ۹ تماشاخانه^{۲۸} با مدیریت صحیح و چند تماشاخانه به روال گذشته در تهران فعالیت داشتند^{۲۹} لیکن بعدها به خاطر رواج کار فیلمبرداری در ایران، توسعه سینماها، ارزان بودن بلیت سینما و سپس به سبب پیدایی تلویزیون

توجه به تئاتر کم شد، به ویژه دخالت سیاست و احزاب سیاسی در کار تئاتر سبب شد که پس از برچیده شدن بساط آنها کار تئاتر ناگهان دچار رکود گردد. دوره دوم تئاتر را در سالهای اخیر باید بعد از سال ۳۲ بررسی کرد. این دوره نیز از تأثیر ترجمه برکنار نماند هم ترجمه مستقیم و هم شناخت تکنیکهای جدید تئاتر از راه ترجمه ...

اولین کوشش تئاتری بعد از سال ۳۲ در سال ۱۳۳۴، با دعوت «دیویدسن» به ایران، آغاز شد. دانشجویان دانشکده ادبیات تهران با ارائه کارهای نمایشی موجب شدند که دکتر سیاسی رئیس وقت دانشگاه از انجمن روابط فرهنگی ایران و آمریکا مند بگوید، انجمن مزبور «دیویدسن» را برای برگزاری یک کلاس فشرده سه ماهه به تهران فرستاد. در حدود ۵۰۰ نفر از دانشجویان و فارغ التحصیلان هنرستان هنرپیشگی این کلاس را گذراندند. دیویدسن علاوه بر این کلاس، کلاسهای دیگری در اداره هنرهای زیبا و انجمن ایران و آمریکا دایر کرد و وعده ای نیز به این دو کلاس رفتند.

او با همکاری دانشجویان نمایشنامه باغ وحش شیشه ای^{۳۰} و با همکاری امریکائیان مقیم ایران نمایشنامه پیک نیک^{۳۱} و با همکاری هنرمندان تئاتر تهران نمایشنامه شهر ما^{۳۲} را بروی صحنه آورد. کار دیویدسن را در سالهای بعد «کوئین بی» و «بلچر» ادامه دادند^{۳۳}.

در این ایام شاهین سرکیسیان ازارامه ایران که یکی از علاقمندان تئاتر و به زبان و ادبیات فرانسه و روسی آشنا بود برای اولین بار نظریات

استانیسلاوسکی^{۳۴} بنیان‌گذار تئاتر نوین روس را در ایران مطرح کرد. حتی قسمتی از یک نمایشنامه جخوف (باغ آلبالو) را با میزبانان‌های استانیسلاوسکی در باشگاه دانشگاه در جشن مجله سخن اجرا کرد. شاهین سرکیسیان در تشکیل گروه هنر ملی نهایت کوشش را به کار برد و همین گروه نیز با توجه

۲۸ - تماشاخانه‌های معروف آن زمان عبارتند از تئاتر فرهنگ (بعداً پارس) تئاتر تهران (بعداً دهقان) تئاتر فردوسی (بعداً تفکری) تئاتر سعدی، تئاتر گیتی، تئاتر نو، تئاتر بهار، جامعه باربد، تئاتر شهرزاد.

۲۹ - منظور از مدیریت صحیح، نظم داخلی تماشاخانه-هاست بدین‌معنی که در این تماشاخانه‌ها ساعت شروع کار معین بود و هنگام اجرای نمایش کسی را به سالن راه نمی‌دادند و شکستن تخمه و کشیدن سیگار در سالن برای تماشاگران ممنوع بود.

جدد تئاتر نیز این نکات را مراعات نمی‌کردند.

۳۰ - نوشته تسی ویلیامز Tennessee Williams نویسنده معاصر آمریکایی.

۳۱ - نوشته ویلیام اینگ (William Inge) نویسنده معاصر آمریکایی.

۳۲ - نوشته «ثورنتون وایلدر» Thornton Niven Wilder - نویسنده معاصر آمریکایی.

۳۳ - کوئین بی نمایشنامه «بیلی باد» تنظیم لوئیز او. کاکس (Louis O. Cox) و رابرت چاپمن (Robert Chapman)

از روی اثر هرمان ملویل - Herman Melville) نویسنده آمریکایی و بلچر نمایشنامه میراث

تنظیم روتس (Roth) و اوگوستوس (Augustus) از روی اثر هنری جمس (Henry James) بنام میدان

واشنگتن، را با بازیگری دانشجویان دانشگاه به روی صحنه آوردند.

۳۴ - Stanislavski (سرگئی ویچ الکسیف) هنرپیشه و کارگردان روسی ۱۹۳۸ - ۱۸۶۳.



استانیسلاوسکی در صحنه‌ای از نمایشنامه باغ آلبالو

به فرهنگ ایران سعی در به وجود آوردن تئاتر ملی داشت که این سعی هم باز بنا بر والی بود که از طریق ترجمه شناخته شده بود^{۳۵}.

سالها بعد تحول دیگری در تئاتر ایران پیدا شد و آن به کار گرفتن فرمهای تعزیه و تمایشهای تخت حوضی در تئاتر ایران بود که این نیز نه به اعتبار شناخت تعزیه بلکه به اعتبار شناخت عقاید برتوت-برشت^{۳۶} در تئاتر بود که از طریق ترجمه به ایران راه یافت. تحول بعدی تئاتر تمایل برخی از هنرمندان به نوع تئاترهایی است که اصطلاحاً به تئاتر پوچی شهرت دارد. این نیز از طریق ترجمه آثار اوژن یونسکو^{۳۷}، بکت^{۳۸} و هارولد پینتر^{۳۹} به ایران راه یافت.

مؤخره

حاصل کلام آنکه تئاتر از طریق ترجمه متن نمایشنامه‌های فرانسوی خاصه آثار مولیر به ایران راه یافت و پس از آن در طول یک قرن تأریخ خود تئاتر غرب از طریق ترجمه همیشه بر آن سایه انداخته بود، تا آن حد که هنوز نمی‌توان در تئاتر ایران اصالتی جستجو کرد.

در سالهای اخیر نویسندگانی پیدا شدند که به موضوعهای خاص فرهنگ و جامعه ایرانی پرداختند لیکن هیچکدام از آنها نتوانستند خود را از قیود تکنیک تئاتر اروپایی برهانند. بسیاری از آنان مسایلی را مطرح کرده‌اند که نظایر آن در آثار نویسندگان غیر ایرانی به کرات دیده شده است. اجرای هیچکدام از این آثار نیز از راه و روش اجرای نمایشنامه در کشورهای دیگر نتوانست رهایی یابد

و اگر به فرم‌های نمایشی گذشته ایران توجهی شده باشد باز به سیاقی از این فرمها بهره گرفته شده است که غربیان قبلاً انجام داده‌اند.

درست است که تئاتر هنری بین‌المللی است و یک زبان بین‌المللی بر آن حاکم است و بدین سبب هر کس بخواهد سخنی با این زبان بگوید ناچار از شناخت آن خواهد بود. لیکن سخن در اینست که هر وقت دست اندر کاران تئاتر ایران سخنی تازه با این زبان توانستند بگویند، آنوقت تئاتر ایران نیز اصالت خواهد یافت.

جامعه به تئاتر نیاز دارد چون ارتباطی که هنر و هنرمند و شخص ناظر در تئاتر باهم ایجاد می‌کنند در هیچ هنر دیگری پیدا نمی‌شود. اما در مقابل تئاتر نیز نیازی دارد و آن نیاز به علاقه‌مندان با فرهنگی است که خلانیت ذهنی و فرهنگی داشته باشند. بتوانند آثار فرهنگ‌های دیگر را در اثر خود مستحیل سازند و اثرشان شانه به شانه آثار مشابه بسایند و تجلی کند.

۳۵ - در همین ایام مصطفی اسکویی و همسرش که تحصیلات خود را در مسکو به پایان رسانده بودند به ایران مراجعت و تئاتر آناهیتا را تأسیس کردند و چند نمایش بر روال کارهای استانیسلاوسکی به روی صحنه آوردند.

اداره برنامه‌های تئاتر نیز در همین ایام فعالیت خود را شروع و کارهایی در تلویزیون قدیم اجرا کرد که اکثراً ترجمه بود.

۳۶ - Bertolt Brecht نویسنده و هنرپیشه و کارگردان آلمانی ۱۹۵۶ - ۱۹۹۸ .

۳۷ - Eugène Ionesco نویسنده معاصر رومانی-الاضل مقیم فرانسه .

۳۸ - Samuel Becket نویسنده معاصر ایرلندی .
۳۹ - Harold Pinter نویسنده معاصر انگلیسی .