



A Historical Study of Language and Translation in Mashhad's Theaters: From the Constitutional Revolution to the Islamic Revolution in Iran

Ali Najafzadeh ^{*1}, Saeed Ameri¹
University of Birjand, Birjand, Iran ¹

Abstract Theatrical performances, such as lamentation have always been part of Iranian society and have a long history. However, theater as a cultural and modern phenomenon was introduced to Iranian society in the late Qajar period. In theater, the content of the show, the performance or acting style, and the language used to convey concepts are three crucial elements. Historical studies and translation studies have so far addressed various aspects of theater translation. Nevertheless, the role of language and translation in theater in Mashhad, especially from the Constitutional Revolution to the Islamic Revolution, has been virtually ignored. This paper aims to examine the language and translation as two main elements of theater in Mashhad and analyzes what changes Mashhad's theater experienced from the first performances in the late Qajar period to the Islamic Revolution. In doing so, drawing on a library method, primary sources, including all Mashhad newspapers from the Constitutional period to the Islamic Revolution, such as Aftab-e-Shargh, Azadi, Bahar, Chaman, Khorasan, Seda-ye Khorasan, Nava-ye Khorasan, etc., were investigated and all the themes related to the theater were extracted. Then, using research and secondary sources, the results related to language and translation were presented in a descriptive-analytical manner. Findings suggest that the early forms of theaters in Mashhad were performed in Turkish. Then Turkish translation was replaced by theaters in Persian. In the first Pahlavi era, the translation of Russian works flourished in Iran, and the translation of prominent Turkish, English, and French works was also added to this trend since 1951. During this period, the quality of translation significantly declined as adaptation or free translation became the norm in play translation. In the 1960s, with the emergence of new theater groups in Mashhad, Persian became the dominant language of this art in Mashhad.

Keywords: *Theater; Mashhad; Language; History; Translation; Plays.*

1. Introduction

History involves studying the past using evidence and documents to explain, recount, and interpret events for the present (McCrank, 2001; Hermans, 2022). The interdisciplinary field of translation and history is of significance since translation is a social process and social phenomena are inherently connected to history (Lang & Monticelli, 2022). Research in theater translation has a long

Please cite this paper as follows:

Najafzadeh, A., & Ameri, S. (2024). Language and translation in Mashhad's theater: From the constitutional revolution to the Islamic revolution in Iran. *Language and Translation Studies*, 56(4), 169-204. <https://doi.org/10.22067/lts.2024.85516.1232>

history, but it was not until the 1980s that it gained recognition as a distinct literary genre in translation studies (Bassnett, 1991; Tarantini, 2022). Despite numerous studies, many aspects, particularly the role of history, have remained largely under-explored. The history of theater translation in Iran has not been well-studied or at least received scant attention from history and translation studies scholars. Despite its long history, the theater was introduced to Mashhad by Caucasians and embraced by immigrant Turks in Mashhad. This paper traces the developments of language and translation in Mashhad's theater over 80 years, from the Constitutional Revolution to the Islamic Revolution, providing historical, cultural, and practical insights. It can encourage further research in the area of translation and theater and contribute to our understanding of Mashhad's theater and culture during the Qajar and Pahlavi eras. Given the linguistic diversity of Mashhad, this study aims to answer the following questions:

- What was the language of theater performance in Mashhad?
- What languages were the theatrical texts translated from for performance?
- What role did translation play in Mashhad's theaters?

2. Method

This research is qualitative and follows the principles of historical research methodologies. In historical studies, researchers may have two primary types of sources: primary and secondary. Primary sources include any document or evidence that has been made or created by past generations from their endeavors; in other words, sources that are directly derived from historical events themselves. Secondary sources, in contrast, refer to any document or evidence that has emerged subsequent to historical occurrences, such that the interpretations of others are embedded within these sources (Cohen et al., 2018). Notably, the most crucial secondary sources include books, articles, and research papers. While researchers may also derive benefits from secondary sources, it is imperative to acknowledge that these sources are products of the interpretation and analysis of another individual (Donnelly & Norton, 2021). This present research endeavored to illuminate the role of language and translation in Mashhad's theater. To achieve the research objectives, the historical research method, which is anchored in library-based studies, was employed. Initially, utilizing the library approach, primary sources were meticulously scrutinized, including all the newspapers published in Mashhad from the Constitutional Revolution to the Islamic Revolution, such as *Aftab-e Sharq*, *Azadi*, *Bahar*, *Chaman*, *Khorasan*, *Seda-ye Khorasan*, *Nava-ye Khorasan*, and others. From these primary sources, all materials pertinent to the theater were meticulously extracted. Subsequently, research and secondary sources were employed to facilitate a more refined analysis, and the materials related to language and translation were presented in a descriptive-analytical manner. No predefined

model was employed to analyze the data; instead, the analysis was driven by the significance of the data in addressing the research questions.

3. Results

The research results emphasize that the first plays in Mashhad were performed in Turkish by Caucasian artists and then by Turkish immigrants. Subsequently, the Sun Theater Association was formed by Persian-speaking youths who, in addition to Persian plays, performed Turkish plays that had been translated into Mashhad, because they believed that the Turkish language creates problems in understanding the concepts of the play for Persian-speaking viewers. Abdol-Hosseini Agahi was the first to translate a play from Turkish to Persian for a performance in Mashhad. Until the late Qajar period, numerous plays in Turkish, Persian, Russian, and Armenian were performed in Mashhad because this city had a diverse population of Iranians, Turks, Russians, Armenians, and others. In the Pahlavi period, the translation of Russian works in Iran, especially Mashhad, flourished, which was mostly done by immigrants or refugees from Russia and the Caucasus living in Mashhad, such as the Azarkhshi family. After 1941, the translation of major Russian, English, and French works increased, as the British Consulate in cooperation with Clarmont Skrine's wife established the Mashhad Theater Association, which performed translations of English and French works. Mirdamadi, one of the translators of this group, believed that only by translating foreign works can one gain experience. The Russian Consulate also established the Iran-Soviet Cultural Relations Association, which of course performed plays in Persian and Turkish.

The Theatrical troupe of the Tudeh Party also performed Persian and Turkish works in their original language, but the Tehran Theatrical Assembly performed more translated works in Mashhad. Abdul-Hussein Noshin, in addition to the Persian plays written by himself, brought his translations, which were mostly from French, to the stage. The theaters of Mashhad, including the National Theater and Golshan, performed more Persian works and less translated works of excellence on the stage. The translated works used by them were mostly subject to manipulation and summarization and had little resemblance to the original text and even its translation. The adapted works were even different from the original works in terms of names and content. The theater troupes in Mashhad had a different approach from the theaters. The translated plays that were performed by the theater groups revived the national and Golshan theaters. Because they performed valuable and excellent works that were translated by non-theatrical translators as readable texts. The theater groups brought more translated works to the stage than the theaters and the originality of the text and the good translations had an effective role in their success.

4. Discussion and Conclusion

This paper examined the history of theater in Mashhad and scrutinized the role of language and translation in its development. It showed that Mashhad's theater began

with the arrival of traveling groups from the Caucasus, who performed their plays in Turkish for the immigrant audience. Turkish was the dominant language of theater in Mashhad until the Pahlavi era, when Persian became more prevalent. The paper also traced the influence of different ethnic and religious minorities, such as Armenians and Russians, on the introduction and translation of foreign plays, especially from French and Russian. The paper argued that the translation of plays was a significant factor in the cultural and social transformations of Mashhad, especially during the second Pahlavi period, when the Tudeh Party promoted socialist ideas through theater. The paper contributes to the understanding of the history and diversity of Iranian theater, and highlights the need for more research on the language and translation of plays in other Iranian cities. Future studies can examine the other aspects of theater translation in Mashhad or elsewhere. The reactions of the audience to translated theatrical plays can be a new line of inquiry.

بررسی تاریخی زبان و ترجمه در تئاترهای مشهد: از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی ایران

علی نجف‌زاده*؛ سعید عامری^۱

۱ دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

چکیده اجراهای نمایشی از قبیل مرثیه‌خوانی، تعزیه یا روحوضی همیشه بخشی از جامعه ایران بوده است و پیشینه‌ای طولانی دارد؛ اما تئاتر به مثابه پدیده‌ای فرهنگی و مدرن از اواخر دوره قاجار به جامعه ایران معرفی شد. محتوای نمایش، نحوه اجرا یا بازیگری و زبان انتقال مفاهیم سه عنصر مهم در تئاتر هستند. مطالعات تاریخی و مطالعات ترجمه تاکنون به جنبه‌های مختلف ترجمه تئاتر پرداخته‌اند؛ اما به نقش زبان و ترجمه در تئاتر در مشهد به‌ویژه از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی توجهی نشده است. این پژوهش در پی پاسخ به این سؤال است که زبان و ترجمه به‌مثابه دو عنصر اصلی تئاتر در مشهد طی حدود ۸۰ سال از اوّلین اجراها در اواخر دوره قاجار تا انقلاب اسلامی چه تحولاتی را پشت سر گذاشته است و بیشتر تئاترهای مشهد با چه زبانی ارائه شده‌اند و ترجمه چه نقش و جایگاهی داشته است؟ ابتدا با روش کتابخانه‌ای، منابع اولیه، از جمله تمام روزنامه‌های مشهد از دوره مشروطه تا انقلاب اسلامی، نظیر آفتاب شرق، آزادی، بهار، چمن، خراسان، صدای خراسان، نوای خراسان و غیره، مورد بررسی قرار گرفت و همه مطالب مربوط به تئاتر استخراج شد. سپس از پژوهش‌ها و منابع ثانویه بهره گرفته شد و نتایج مربوط به زبان و ترجمه به شکلی توصیفی تحلیلی ارائه گردید. نتایج پژوهش تأکید بر آن دارد که اوّلین تئاترهای مشهد به زبان ترکی اجرا شدند. سپس ترجمه ترکی به فارسی جای آن را گرفت. در دوره پهلوی اوّل، ترجمه آثار روسی در ایران رونق داشت و پس از شهریور ۱۳۲۰، ترجمه آثار شاخص ترکی، انگلیسی و فرانسه نیز به این جریان اضافه شد. در اواسط دوره پهلوی، شیوه تلخیص جای ترجمه را گرفت و سطح ترجمه در تماشاخانه‌های مشهد تنزل پیدا کرد. در دهه ۱۳۴۰، با ظهور گروه‌های تئاتری جدید در مشهد، زبان فارسی زبان غالب این هنر در مشهد شد.

کلیدواژه‌ها: تئاتر؛ مشهد؛ زبان؛ تاریخ؛ ترجمه؛ نمایش‌نامه.

۱. مقدمه

به‌زعم مک‌کرانک^۱ (۲۰۰۱) و هرمانز^۲ (۲۰۲۲) تاریخ، مطالعه گذشته بر اساس شواهد و مدارک موجود است و هدف آن، توضیح، بازگویی و تفسیر رویدادها برای حال حاضر است.

1. McCrank

2. Hermans

تاریخ‌نگاری، به‌طور خاص، ساخت و پرداخت روایت‌های مکتوب براساس درک ما از رویدادهای گذشته است (هرمانز، ۲۰۲۲). ترجمه و تاریخ یکی از حوزه‌های حائز اهمیت مطالعات ترجمه است؛ زیرا ترجمه فرآیندی اجتماعی است و پدیده‌های اجتماعی همواره با تاریخ و شرایط خاص تاریخی مرتبط هستند (لانگ و مانتیسولو، ۲۰۲۲). اهمیت تاریخ ترجمه تا بدان‌جا است که برمن^۲ (۱۹۸۴) و لمبرت^۳ (۱۹۹۳)، بر این باورند که پژوهش در زمینه تاریخ ترجمه اولین مسئولیت هر نظریه‌پرداز ترجمه است تا به رشته مطالعات ترجمه مشروعیت بخشد. پژوهشگران بسیاری بر فقدان پژوهش‌های تاریخی در مطالعات ترجمه خرده گرفته‌اند (ریزی، لانگ و پیم، ۲۰۱۹)؛ این امر شاید به این دلیل باشد که تا قبل از دهه ۱۹۹۰، حوزه تاریخ ترجمه به‌نوعی کم‌اهمیت تلقی می‌شد (آندره، ۲۰۲۲). با شروع قرن جدید، این حوزه با عنوان تاریخ‌نگاری ترجمه و با روش تحقیق خاص خود، جان تازه‌ای گرفت (راندل، ۲۰۲۲).

سابقه پژوهش در حوزه ترجمه تئاتر یا نمایشنامه در مطالعات ترجمه طولانی و پُربار است. با این حال تا دهه ۱۹۸۰، این حوزه به‌طور خاص مورد توجه قرار نگرفت و ترجمه تئاتر یا نمایشنامه به‌عنوان یکی از ژانرهای خاص ادبی تلقی نشد. در واقع، پژوهشگران به پیچیدگی‌های خاص این حوزه توجهی نداشتند (بسنت، ۱۹۹۱؛ تاراتینی، ۲۰۲۲). در دهه‌های اخیر، با افزایش توجه به ترجمه تئاتر، این حوزه به‌تدریج مورد توجه بیشتری قرار گرفت و این امر به‌ویژه با انتشار آثاری از سوی بیگلیاتزی و همکاران^۹ (۲۰۱۳)، آلتونن^{۱۰} (۲۰۱۳)، تاراتینی (۲۰۲۲) و غیره تقویت شد.

1. Lange & Monticelli
2. Berman
3. Lambert
4. Rizzi, Lang, & Pym
5. André

۶. به زعم پیم (۱۹۹۸)، پژوهش‌ها در زمینه تاریخ عمومی ترجمه که بیشتر روی نظریه‌های ترجمه تاکید داشته است، به دهه ۱۹۶۰ بر می‌گردد.

7. Bassnett
8. Tarantini
9. Bigliuzzi, Kofler, & Ambrosi
10. Aaltonen

با وجود افزایش پژوهش‌ها در ترجمه تئاتر، هنوز جنبه‌های بسیاری از این حوزه، به‌ویژه جنبه‌های تاریخی آن، مورد بررسی قرار نگرفته است. مثلاً، پژوهشگران ایرانی هنوز به‌طور مستقل به بررسی تاریخ ترجمه تئاتر در ایران نپرداخته‌اند. البته، در برخی آثار پژوهشی به زبان فارسی، مانند آثار ملک‌پور (۱۳۶۳) و بزرگمهر (۱۳۷۹)، به کلیات تاریخ ترجمه تئاتر اشاراتی شده است. همچنین، در حوزه مطالعات ترجمه، پژوهش‌هایی در زمینه ترجمه و تئاتر انجام شده است، مانند پژوهش‌های سلیمانی‌راد و همکاران (۱۳۹۳) و هاشمی و همکاران (۱۳۹۵). با وجود سابقه طولانی نمایش در ایران، تئاتر به شکل نوین، هنری وارداتی در ایران و مشهد محسوب می‌شد (گوران، ۱۳۸۹) که توسط قفقازی‌ها رواج یافت و ترک‌های مهاجر در مشهد از آن استقبال کردند (نجف‌زاده، ۱۳۹۳). در واقع تا قبل از قرن ۱۹، تئاتر غربی یا همان مدرن برای ایرانیان ناشناخته بود (فلور، ۱۳۹۵). قفقازی‌های مسلمان و ترک‌زبان تبعه روسیه و مهاجران ایرانی آذربایجان نقش مهمی در اجرا و توسعه تئاتر در مشهد داشتند. به همین جهت از پیش‌گامان تئاتر و سینما در این شهر بودند و تجربیات زندگی در روسیه و قفقاز را در این شهر به اجرا گذاشتند. همین مسأله باعث تأثیرات عمیق و ماندگار آنان بر تئاتر مشهد چه از لحاظ محتوایی و چه از لحاظ زبانی شد. مشهد بزرگ‌ترین شهر شرق ایران در دوره قاجار و پهلوی به‌خاطر قرار داشتن در هم‌جواری با روسیه و هندوستان تحت سلطه بریتانیا و موقعیت مذهبی‌اش در جوار حرم امام رضا (ع) و مهاجرپذیری‌اش شرایط متفاوت فرهنگی و زبانی داشت. تئاتر همچون هنری وارداتی در مشهد در شرایطی متفاوت اجرا می‌شد.

با وجود اهمیت این موضوع تاکنون هیچ پژوهش مستقلی در زمینه جایگاه زبان و ترجمه در تئاتر مشهد انجام نشده است و این جستار می‌تواند زمینه را برای پژوهش‌های بیشتر در این حوزه خاص را فراهم کند. پژوهش حاضر با بررسی تحولات زبان و ترجمه در تئاتر مشهد در طول حدود ۸۰ سال از ۱۲۸۰ تا ۱۳۵۷، از اهمیت تاریخی، فرهنگی و کاربردی برخوردار است. این پژوهش می‌تواند زمینه را برای پژوهش‌های بیشتر در زمینه جایگاه زبان و ترجمه در تئاتر ایران فراهم کند و همچنین به شناخت بهتر تاریخ و فرهنگ مشهد در دوره قاجار و پهلوی

کمک کند. با توجه به تنوع زبانی در مشهد به خاطر خاستگاه متنوع مهاجران، این پژوهش به دنبال پاسخ به این سؤالات است:

- زبان اجرای تئاتر در مشهد به چه شکل بوده است؟
- متون نمایشی برای اجرا از چه زبان‌هایی ترجمه شدند؟
- ترجمه چه جایگاهی در تئاترهای مشهد داشته است؟

۲. پیشینه پژوهش

۲.۱. تاریخ و ترجمه

تاریخ ترجمه، مانند هر تاریخ دیگری، اهمیت رویدادهای ترجمه را از طریق روایت خاصی نشان می‌دهد و به بررسی مجموعه‌ای از رویدادهای تاریخی می‌پردازد که در آن عواملی همچون شرایط اجتماعی، روش‌های ترجمه، مترجمان و سایر عوامل دخیل بوده‌اند (لانگ و مانیتسلو، ۲۰۲۲). به‌زعم دهولست^۱ (۲۰۱۱)، پژوهش‌های تاریخ ترجمه، صرفاً، به محصول ترجمه محدود نمی‌شود، بلکه می‌تواند فرآیند، کارکرد و نظریه‌های ترجمه را نیز در برگیرد. حتی حوزه‌های کاربردی همچون نقد و آموزش ترجمه نیز می‌توانند به‌صورت تاریخی مورد بررسی قرار گیرند. قطعاً، جنبه‌های زمانی و مکانی تاریخ ترجمه، ارائه هرگونه تعریف و توصیف کلی و مطلق را دشوار می‌سازد. ماهیت بین‌رشته‌ای حوزه تاریخ ترجمه نیز نیازمند رویکردی ترکیبی است که دانش دو رشته ترجمه و تاریخ را برای دستیابی به اهداف پژوهشی در هم آمیزد (اوردونیز لوپز^۲، ۲۰۲۰). پیم (۱۹۹۸) پژوهش در زمینه تاریخ ترجمه را به سه حوزه تقسیم می‌کند که هم در ارتباط با یکدیگر و هم از یکدیگر متمایز هستند. این حوزه‌ها عبارت‌اند از: باستان‌شناسی ترجمه (گفتمان‌هایی که به سؤالات «چه کسی، چه چیزی، چگونه، کجا، چه زمانی، برای چه کسی و با چه اثری ترجمه کرده است؟» پاسخ می‌دهد)، نقد تاریخی (گفتمان‌هایی که به ارزیابی تأثیر ترجمه‌ها در توسعه می‌پردازند) و تبیین (که در پی پاسخ به سؤال «چرا» است). یکی از مهم‌ترین تحولات حوزه تاریخ ترجمه در مطالعات ترجمه، تمرکز

1. D'hulst

2. Ordóñez-López

بر بافت و بستر بوده است. به باور راندل (۲۰۲۲)، تاریخ‌نگاری ترجمه همواره باید در چارچوب تاریخ دوره یا بستر زمانی وقوع رویدادهای ترجمه مورد مطالعه، تبیین شود. به باور شپ^۱ (۲۰۰۵)، پژوهش‌های تاریخی در طی چهار مرحله انجام می‌شوند: ۱. جستجوی منابع مرتبط و شناسایی آنها؛ ۲. ارزیابی ماهیت و ارزش این منابع؛ ۳. توضیح و تبیین شواهد و اطلاعات موجود در منابع و ۴. ارائه تفسیری از اطلاعات. با این حال، در هنگام بررسی منابع، پژوهشگر باید دقت کند که ارزیابی انتقادی منابع، سنگ بنای تحقیقات تاریخی است. در نگاهی کلی، کنکاش مسائل تاریخی ترجمه، همواره مورد ترجمه پژوهشگران مطالعات ترجمه و مطالعات تاریخی بوده است. با این وجود، تاریخ ترجمه تئاتر در کانون توجه پژوهشگران به آن صورت نبوده است.

۲.۲. ترجمه تئاتر

در ادبیات پژوهش ترجمه نمایشنامه، به دو نوع ترجمه اشاره شده است: ترجمه برای صفحه و ترجمه برای صحنه. گروه اول برای خواندن و انتشار بوده و گروه دوم برای اجرا در نظر گرفته شده است. هرچند مفاهیم گوناگونی همچون ترجمه نمایشنامه، ترجمه تئاتر و غیره در ادبیات پژوهش به چشم می‌خورد، به زعم برودی^۲ (۲۰۱۸) اصطلاح «ترجمه تئاتر» برای ترجمه برای نمایش به کار می‌رود و ترجمه نمایشنامه به ترجمه‌هایی اطلاق می‌گردد که هدف اصلی آنها فقط خواندن است نه اجرا و نمایش. مثلاً زالتین^۳ (۲۰۰۵) معتقد است اگر ترجمه نمایشنامه تنها بر روی کاغذ باشد، تئاتر محسوب نمی‌شود. مهم‌ترین عنصر ترجمه تئاتر، قابلیت اجراپذیری ترجمه است. به عبارت دیگر، ترجمه باید به گونه‌ای باشد که بتوان آن را روی صحنه به خوبی اجرا کرد (برودی، ۲۰۱۸).

ترجمه متون نمایشی در ایران در دوران قاجار آغاز شد و با خدمات ناصرالدین‌شاه و ساخت تماشاخانه‌ای در دارالفنون در ۱۲۶۴ رونق گرفت (بزرگمهر، ۱۳۷۹). دلیل اصلی ترجمه آثار نمایشی خارجی برای اجرا، فقدان آثار اصیل فارسی بود چون این شکل تئاتر غربی برای

1. Shep
2. Brodie
3. Zatlín

ایرانیان تا آن زمان ناشناخته بود (فلور، ۱۳۹۵). ترجمه نمایشنامه «مردم‌گریز» اثر مولیر^۲ توسط میرزا حبیب اصفهانی به زبان شعر در سال ۱۲۴۷ انجام شد و چند سال بعد مزین‌الدوله (نقاش‌باشی) آن را برای شاه و خواص به روی صحنه آورد که یکی از اولین تئاترهای مدرن به زبان فارسی برای ایرانیان محسوب می‌شود (ملک‌پور، ۱۳۶۳؛ امامی، ۱۹۸۷). همچنین مزین‌الدوله با کمک خارجی‌های مقیم، نمایشنامه‌های فارسی همچون «خسیس» از مولیر را ترجمه و در سالن دارالفنون اجرا کرد (فلور، ۱۳۹۵). پس از آنکه ناصرالدین‌شاه دستور داد نمایشی از تئاتر مدرن در تهران برای دربار ترتیب داده شود، این نمایش در بین فرهیختگان تا سال ۱۲۷۰ مرسوم بود؛ اما پس از آن، اجرای نمایش‌های مدرن برای دربار سلطنتی متوقف شد. آثار نمایشی ابتدایی در ایران بیشتر ترجمه‌هایی از زبان فرانسه بودند و اولین نمایشنامه‌هایی که به فارسی ترجمه شدند، آثار مولیر بودند (فیلیپینی^۳، ۲۰۱۵).

به‌زعم لزگی (۱۹۹۴)، اولین تئاتر مدرن (به سبک غربی) در ایران در سال ۱۲۹۰ با تأسیس تئاتر ملی و انقلاب مشروطه ۱۲۹۱ آغاز شد. در آن زمان، آثار نمایشی اروپایی، به‌ویژه آثار مولیر، ترجمه می‌شدند و هم‌زمان با آن، آثار اصیل فارسی نیز در حال نگارش بودند. سبک ترجمه آثار فرانسوی در آغاز، بومی‌سازی افراطی بود؛ یعنی مترجم تلاش می‌کرد اثر فرانسوی را تا حد امکان به فارسی نزدیک کند، اما از این سبک ترجمه استقبال زیادی نشد (امامی، ۱۹۸۷). تئاتر با تمام شکل و محتوای خود از طریق قفقاز به ایران راه یافت؛ آخوندزاده از طریق پسر فتحعلی‌شاه قاجار، جلال‌الدین، چند نمایشنامه ترکی را به ایران فرستاد و آنها به فارسی ترجمه و برای مخاطبان درباری اجرا شدند (امامی، ۱۹۸۷). آخوندزاده که شهروندی روسی با تبار ایرانی بود، شش نمایشنامه به زبان آذری به رشته تحریر درآورد و محمدجعفر قراچه‌داغی آنها را در سال ۱۲۵۳ به فارسی ترجمه کرد که به‌نظر می‌رسد این اولین نمونه تئاتر در فارسی است. هر دو متن ترکی و فارسی به زبان محاوره‌ای نوشته شده‌اند نه به سبک ادبی (غفاری، ۱۹۸۴).

-
1. Le Misanthrope
 2. Molière
 3. Filippini

تاکنون پژوهش‌های متعددی درباره تئاتر در ایران و به‌ویژه تئاتر مشهد انجام شده است. همایونی (۱۳۴۸) به‌طور خلاصه اطلاعاتی درباره سالن‌های نمایش، گروه‌های آماتور، حرفه‌ای و دائمی ارائه داده است، ولی به مسأله زبان، ترجمه و کیفیت تئاترها اشاره آن چنانی نکرده است. زمانی زوارزاده (۱۳۶۸) نیز وضعیت تئاتر مشهد را در دوره‌ای طولانی‌تر از همایونی بررسی کرده و بیشتر تاریخچه اجرای تئاترها را ذکر کرده و به مسأله زبان و ترجمه پرداخته است. سهیلی (۱۳۹۲) نیز بیشتر به اجراها و بازیگران بر اساس تصاویر پرداخته و کمتر به مسأله زبان و ترجمه آثار اشاره کرده است. نجف‌زاده (۱۳۹۳) نیز به‌طور مفصل تئاتر این شهر را بررسی و به‌صورت پراکنده به اجرای تئاترهای خارجی نیز اشاراتی داشته است، اما مبحث مشخصی با عنوان «زبان تئاتر و ترجمه» در کتاب خود اختصاص نداده است.

۳. روش پژوهش

این پژوهش در پارادایم پژوهش‌های اسنادی و تاریخی و کیفی قرار می‌گیرد. پژوهشگران حوزه تاریخ با دو نوع منبع روبه‌رو هستند: منابع اولیه و ثانویه. منابع اولیه، هر نوع سند یا شواهدی است که گذشتگان از فعالیت خود به‌جای گذاشته‌اند؛ منابعی که مستقیماً از وقایع تاریخی حاصل شده‌اند. منابع ثانویه، هر نوع سند یا شواهدی که بعد از رویدادهای تاریخی شکل گرفته است، به‌گونه‌ای که تفسیر دیگران در این منابع نهفته است (کوهن و همکاران، ۲۰۱۸). مهم‌ترین منابع ثانویه عبارت‌اند از کتاب‌ها، مقالات و جستارهای پژوهشی. هرچند، پژوهشگران ممکن است از منابع ثانویه نیز بهره ببرند، ولی نباید فراموش کرد که منابع ثانویه محصول تفسیر و تحلیل فرد دیگری است (دونلی و نورتون، ۲۰۱۱). پژوهش حاضر با هدف بررسی جایگاه زبان و ترجمه در تئاتر مشهد انجام گرفته است. در جهت نیل به اهداف پژوهش، از شیوه تحقیقات تاریخی که مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای است، استفاده شد. ابتدا با روش کتابخانه‌ای، منابع اولیه از جمله تمام روزنامه‌های مشهد از دوره مشروطه تا انقلاب اسلامی نظیر *آفتاب شرق*، *آزادی*، *بهار*، *چمن*، *خراسان*، *صدای خراسان*، *نوی خراسان* و... مورد بررسی قرار گرفت و همه مطالب مربوط به تئاتر استخراج شد سپس از پژوهش‌ها و منابع ثانویه برای تحلیل دقیق‌تر بهره گرفته شد و مطالب مربوط به زبان و ترجمه به‌صورت

توصیفی تحلیلی ارائه گردید. جهت تحلیل داده‌ها از مدلی از پیش تعیین شده استفاده نگردید و تحلیل داده‌ها بر پایه اهمیت آنها در پاسخ به سؤالات پژوهش بود.

۴. یافته‌های پژوهش

۴. ۱. زبان اجرای تئاتر در مشهد

۴. ۱. ۱. تئاتر ترکی

سیر تاریخ اجرای تئاتر در مشهد طی حدود هشتاد سال از انقلاب مشروطه تا سال ۱۳۵۷ نشان می‌دهد در این شهر که زبان اصلی و رسمی آن فارسی بوده است، تئاتر به شش زبان مختلف ترکی، فارسی، روسی، ارمنی، فرانسه و انگلیسی اجرا می‌شده است. زبان فارسی، برخلاف عمومیت در گفتار، اولین زبان اجرای تئاتر در مشهد نبود، بلکه تئاتر در این شهر ابتدا به زبان ترکی اجرا شد. علت این امر، ورود تئاتر توسط ترک‌های قفقازی به مشهد بود. بنا به نوشته روزنامه طوس، یکی از قدیمی‌ترین تئاترهای مشهد از نوشته‌های نجف بیک وزیرزاده قفقازی بود و جوانان ترک آن را به زبان ترکی در اسفند ۱۲۸۸ در باغ کنسولگری قدیم روس اجرا کردند (طوس، ۱۳۳۱، شماره ۳۱، ص. ۲). سپس تئاتر دیگری در سرای ملک‌التجار به زبان ترکی اجرا شد (نوبهار، ۱۲۹۰ شماره ۵۱، ص. ۱). بعد از اولین تئاترها، جوانان قفقازی مقیم مشهد آثار عزیزبیک حاجینسکی^۱ را به نمایش گذاشتند. این جوانان که هیئت هوسکاران قفقازی را به وجود آورده بودند تئاتر «اوالماسون بوالسون» نوشته عزیزبیک حاجینسکی را در ۱۶ اسفند ۱۲۹۴ به نمایش گذاشتند (شرق ایران، ۱۲۹۴، شماره ۳۲، ص. ۴).

به نظر می‌رسد که اجرای تئاتر به زبان ترکی در مشهد علل متعددی داشت. خاستگاه قفقازی نمایشنامه‌ها، تابعیت روسی مجریان، اجرا با کمک ترک‌زبانان و بینندگان ترک‌زبان، همگی در این امر مؤثر بودند. حضور گسترده ترک‌زبانان در مشهد از اواخر دوره قاجار مشهود بود و هم‌زمان با جنگ جهانی اول، بیش از پنج هزار مهاجر ترک قفقازی و تبعه خارجی در مشهد

۱. وی با نام «عزیر حاجی بیگف» نیز شناخته می‌شود.

۲. یعنی «او نباشد این باشد»؛ O olmasın, bu olsun

زندگی می‌کردند (قطبی، ۱۳۷۰، ص. ۱۴۲). گروه‌های قفقازی نیز نقش بسیار مهمی در معرفی تئاتر در مشهد داشتند (همایونی، ۱۳۴۸). البته نباید فراموش کرد که ایرانیان از آغاز دودمان قاجار به تدریج با فضای تئاتر و تماشاخانه‌های تفلیس، قفقاز و روس و اروپا آشنا شده بودند (ویگوئر، ۱۳۹۷). قفقازی‌ها تحت تأثیر هنرمندان استانبولی زودتر وارد این حوزه فرهنگی شدند و نویسندگان قفقازی شروع به کمدی‌نویسی و تکمیل این حرفه کردند. به‌زعم رایس^۱ (۲۰۲۱)، گروه‌ها و هیئت‌های تئاتر ترکی در منطقه قفقاز (آذربایجان) به‌شدت فعال بودند و این هیئت‌ها در شهرهایی مثل تفلیس، گنجه، شوشا و ایروان در ابتدای ۱۹۰۰ میلادی نمایش‌های تئاتری اجرا می‌کردند. اکثرهای قفقازی به شهرهای ایران نظیر تهران، تبریز و رشت سفر کردند و از ۱۲۹۴ در خراسان نیز تئاترهای اجرا نمودند و مردم به تماشای تئاتر رغبت نشان دادند (بهار، ۱۲۹۸، شماره ۶۶، ص. ۴). به‌همین جهت اولین تئاترهای مشهد توسط گروه‌های قفقازی به زبان ترکی اجرا شد. همچنین، تابعیت روسی قفقازی‌ها نیز بر پیش‌گامی آنها بسیار مؤثر بود، زیرا در ابتدا به اتباع ایرانی مجوز برگزاری تئاتر داده نمی‌شد درحالی‌که اتباع روسیه آزادی عمل بیشتری داشتند. این امتیازی بود که مورد انتقاد مطبوعات داخلی نیز واقع شد و روزنامه خورشید در فروردین ۱۲۸۹ این‌گونه می‌نویسد: «رعایای خارجه چه امتیازی دارند که اهل بلد ندارند»، این انتقاد نشان می‌داد که اتباع خارجی در ایران از آزادی‌هایی برخوردار بودند که شهروندان ایرانی از آن‌ها محروم بودند (خورشید، ۱۲۸۹، شماره ۴۹، ص. ۱).

عدم ترجمه نمایشنامه‌ها به زبان فارسی یکی از علل اجرای آنها به زبان اصلی بود. مثلاً سه نمایشنامه «والماسون بوالسون»، «یاغیشدان چخدیقی یاغمرا دوشدوک» و «آرشین مال‌آلان» در اواخر دهه ۱۲۹۰ توسط قفقازی‌ها به زبان ترکی اجرا شدند (چمن، ۱۲۹۵، شماره ۲۵، ص. ۴؛ شرق ایران، ۱۲۹۴، شماره ۳۲، ص. ۴؛ چمن، ۱۲۹۶، شماره ۸۲ و ۸۳، ص. ۲). برای مثال، قفقازی‌ها در ۲۰ اردیبهشت ۱۲۹۸ نمایشنامه «آرشین مال‌آلان» را اجرا کردند. این نمایشنامه ۱۷ روز بعد، در شب‌های ۶ و ۷ خرداد ۱۲۹۸، برای امور خیریه و کمک به غارت‌زدگان ارومیه

تکرار شد (بهار، ۱۲۹۸، شماره ۷۰، صص. ۱ و ۴). یکی از عوامل اجرایی این نمایش، دکتر نصیربکوف، مهاجری از خانواده نصیرزاده قره‌باغی بود که در مشهد طبابت می‌کرد. او علاوه بر طبابت، در زمینه فرهنگی و هنری نیز فعال بود (نجف‌زاده، ۱۳۹۳، ص. ۳۶). با توجه به اینکه، این گروه‌ها بیشتر آثار عزیزبیک حاجینسکی را به نمایش می‌گذاشتند، می‌توان ادعا کرد که به احتمال زیاد آن‌ها از آذربایجان (باکو) به مشهد آماده باشند.

علاوه بر هیئت هوسکاران قفقازی، گروه‌های نمایشی سیار قفقازی، به ویژه گروه احمدبیک قمرلینسکی، چند بار برای اجرای تئاتر به مشهد سفر کردند. قمرلینسکی بیشتر آثار حاجی بکوف را با زبان اصلی آن اجرا می‌کرد. به عنوان مثال، در اوایل تابستان سال ۱۲۹۸ برای اجرای تئاتر وارد شهر شد (کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۱، ص. ۱۵۸). ملک‌پور (۱۳۶۴) نیز در کتاب خود مدعی است که گروه‌های تئاتر آذری، ارمنی و عثمانی ترکیه تا پیش از انقلاب مشروطه فعالیت آن‌چنانی در ایران نداشتند، ولی از انقلاب مشروطه به بعد گروه‌های تئاتر آذری و ارمنی به صورت مرتب شروع به اجرای برنامه کردند؛ به طوری که اکثر اجراها به ترکی اجرا می‌شد درحالی که تنها تعداد اندکی از آن‌ها به فارسی بود.

زبان نمایش برای جذب بیننده چنان اهمیتی داشت که در آگهی‌ها بر آن تأکید می‌شد. در آگهی جوانان قفقازی، به ادبیات ترکی تأکید می‌شد (فکر آزاد، ۱۳۰۱، شماره ۴۳، سال اول، ص. ۲). روند اجرای تئاتر به زبان ترکی در مشهد تا اواسط دوره پهلوی ادامه پیدا کرد. آذربایجانی‌های مقیم مشهد آن قدر زیاد بودند که زبان ترکی به زبان دوم مشهد تبدیل شده بود. به زعم ادوارد سیسیل، تقریباً در سال ۱۳۲۷ غیر از زوآر یک پنجم جمعیت ۱۷۵ هزار نفری مشهد به زبان ترکی تکلم می‌کنند (سیسیل، بی‌تا، ص. ۱۸۶). به همین جهت «هیئت هنرپیشگان جوان خراسان» که توسط رضا یگانه آهنگ، تحت حمایت انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی، در مشهد تشکیل شد (اخبار تازه روز، ۱۳۲۴، شماره ۱۷۲، ص. ۲). تئاتر «صلی و کرم» نوشته حاجی بکوف را در ۱۱ تیر ۱۳۲۴ به زبان ترکی ارائه دادند (راستی، ۱۳۲۳، شماره ۲۲۸، ص. ۴؛ اخبار تازه روز، ۱۳۲۴، شماره ۱۹۰، ص. ۲). او سپس همان نمایشنامه را همراه نمایشنامه

«مشهدی عباد» در قوچان و بجنورد به زبان ترکی اجرا کرد (اخبار تازه روز، ۱۳۲۴، شماره ۲۳۳۶، ص. ۲).

۴. ۱. ۲. تئاتر روسی

زبان روسی یکی از مهم‌ترین زبان‌های خارجی رایج در مشهد اواخر دوره قاجار بود. روابط فرهنگی مشهد و روسیه به‌خاطر هم‌جواری و تردد فراوان تجار در اواخر دوره قاجار بسیار زیاد بود. تعدادی از تجار روس اولین کسانی بودند که نمایش‌هایی را بر روی صحنه بردند (فلور، ۱۳۹۵). *روزنامه فکر آزاد* نیز در ۳ آبان ۱۳۰۱ به‌طور کلی زبان روسی را یکی از زبان‌های نمایش در مشهد بیان کرده است (فکر آزاد، ۱۳۰۱، شماره ۳۱، ص. ۴). کلوپ روس‌ها که در سال ۱۳۰۵ تأسیس شد (نجف‌زاده، ۱۳۹۳، ص. ۸۸) محلی برای نمایش سینماتوگراف و احتمالاً تئاتر بود. در اساسنامه کلوپ اتباع شوروی که در سال ۱۳۰۹ به‌نظمی مشهد داده شد به اجرای تئاتر نیز اشاره شده است (نجف‌زاده، ۱۳۹۳، ص. ۸۹). اتباع روسیه و برخی از مهاجران ایرانی با این کلوپ در تماس بودند. این مسأله باعث شد از خانواده‌های مهاجر روسی نظیر اژدری و آذرخشی نقش مهمی در تئاتر مشهد ایفاء کنند. چون زبان روسی را در روسیه آموخته و علاقه‌مند به تئاتر بودند (آذرخشی، ۱۳۸۷، ص. ۶۸). پس از تثبیت دوره پهلوی زبان روسی در تئاتر مشهد اهمیتش را از دست داد و برخی آثار ترجمه‌ای از زبان روسی پس از شهریور ۱۳۲۰ مورد توجه قرار گرفت.

۴. ۱. ۳. تئاتر فارسی

با افزایش تئاترهای ترکی در مشهد، فارس‌زبانان نیز در رقابت با هیئت هوسکاران قفقازی وارد عرصه نمایش شدند و در حدود سال ۱۲۹۴ هیئت نمایش خورشید را تشکیل دادند (فکر آزاد، ۱۳۰۱، شماره ۴۶، ص. ۲). این هیئت نمایشنامه «نادرشاه» را که مهم‌ترین کار این گروه هنری بود، در اردیبهشت ۱۲۹۸ به همت محقق‌الدوله کارگزار اجرا کرد (بهار، ۱۲۹۸، شماره ۶۴، ص. ۲). اقدامی که با استقبال مردم مواجه شد و بنا به گزارش روزنامه بهار یک بار دیگر در باغ ملی اجرا شد (بهار، ۱۲۹۸، شماره ۶۹، ص. ۳). اجرای تئاتر به زبان فارسی سپس افزایش یافت و در دوره پهلوی، به زبان اصلی نمایش در مشهد فارسی بود. از گزارش *روزنامه فکر آزاد* درباره

تشکیل یک هیئت نمایش می‌توان نتیجه گرفت که این اقدام نوعی واکنش فرهنگی بوده است. آن روزنامه تأکید کرده است چون بیشتر تئاترهای مشهد به زبان ترکی، روسی و ارمنی بود هیئتی از معارف خواهان درصدد برآمدند یک سلسله نمایش‌های سودمند به زبان فارسی اجرا کنند و منافع آن را به امور خیریه، مانند کمک به فقرا، ایتم، آموزش و پرورش، مطبوعات و غیره اختصاص دهند. اولین نمایش این هیئت شب ۱۷ آذر ۱۳۰۱ در سالن اعتبارالسلطنه به زبان فارسی اجرا شد (فکر آزاد، ۱۳۰۱، شماره ۳۱، ص. ۴). از دو چهره مهم در اجرای تئاتر فارسی در مشهد باید یاد کرد: میرزا احمد محمودی ملقب به کمال‌الوزاره، پیشکار مالیه خراسان و سید علی آذری. در سال‌های ۱۳۰۶ و ۱۳۰۷، با انتصاب کمال‌الوزاره به پیشکاری خراسان، سید علی آذری فعالیت‌های حرفه‌ای نمایشی خود را در مشهد آغاز کرد. در این زمان، کمال‌الوزاره با همکاری آذری، نمایشنامه «میرزا برگزیده محروم الوکاله» اثر کمال‌الوزاره را به صورت اختصاصی برای بانوان در منزل شخصی خودش در مشهد به نمایش گذاشت. بخشی از عواید این نمایش به سیل‌زدگان تبریز اختصاص یافت (پورحسن، ۱۳۸۷، ص. ۷۵). پس از تبعید کمال‌الوزاره از مشهد به تهران، سید علی آذری به تنهایی به نمایش تئاتر فارسی در مشهد روی آورد که عاقبت تلخی برای وی به دنبال داشت. نمایشنامه «وصلت‌های گوناگون» چهارمین اثر وی بود که قرار بود در دو شب، ۴ و ۵ خرداد ۱۳۰۹، در سالن اعتبارالسلطنه مشهد برای آقایان و خانم‌ها به اجرا درآید، اما رئیس نظمیة مشهد اجرای شب دوم را که مختص خانم‌ها بود، به دلیل آزادی‌خواهی آذری لغو کرد (پورحسن، ۱۳۸۷، ص. ۷۶). سید عمادالدین عصار یا عماد آشفته، روزنامه‌نگار طنزنویس مشهدی نیز نمایشنامه‌های متعددی چون «مذاکرات دختر باسواد با مادرش و خواستگارها» و «در مدح حضرت وافور» را نوشت (آشفته، ۱۳۰۸، شماره ۱۱، ص. ۲، شماره ۱۲، ص. ۲، شماره ۱۹، ص. ۳) که بیشتر جنبه فکاهی و طنز داشتند. حضور او در شهر مشهد از لحاظ خلق آثار نمایشی به زبان فارسی مؤثر بود.

۴. ۱. ۴. تئاتر ارمنی

مشهد به جز مهاجران ترک و قفقازی، جمعیتی ارمنی نیز داشت که به زبان خودشان تکلم می‌کردند. همان‌طور که می‌دانیم، اولین بار در سال ۱۲۵۷، یک گروه تئاتر ارمنی در تهران

نمایشنامه‌ای را روی صحنه برد که به‌نوعی اولین مواجهه ایرانیان با تئاتر در خود ایران بود (هویان، ۱۳۷۸). ارامنه در بسیاری از شهرهای ایران از جمله مشهد نقش پیشگامی مهمی در ترویج تئاتر مدرن داشتند. آنها از فرهنگ غربی استقبال می‌کردند و اولین بار در ایران تئاتر را به‌مثابه ابزاری آموزشی برای بهبود وضعیت خود دیدند (فلور، ۱۳۹۵). هیئت تاترال ارامنه در دوره قاجار و پهلوی اول تئاترهایی را در مشهد اجرا کرد. به‌عنوان مثال، در ۱۸ دی ۱۳۱۴ نمایش «لیلی و مجنون» را با کمک مسیو مانوکیان و مادام ماری که وارد مشهد شده بود، اجرا کردند (آفتاب شرق، ۱۳۱۴، شماره ۳۳۸، ص. ۲). *روزنامه فکر آزاد* تأکید کرده است که برخی از نمایش‌ها در مشهد به زبان ارمنی ارائه بوده است. ارامنه در مجالس، خطابه‌هایشان را به زبان ارمنی ارائه می‌کردند تا بالاخره وزارت معارف در تیرماه ۱۳۱۵ به اداره معارف ولایات دستور داد به مدارس ارامنه اخطار دهند که پس‌ازاین در کنفرانس‌ها، خطابه‌ها و به‌طورکلی، تکلم به زبان ارمنی ممنوع است. هر مدرسه‌ای از این دستور تخطی می‌کرد، تعطیل می‌شد (آزادی، ۱۳۱۵، شماره ۱۱۱۴، ص. ۱). مشابه همین اتفاق در تهران در ۱۳۱۶ رخ داده است به‌گونه‌ای که در دوره حکومت رضاشاه، اجرای تئاتر به زبان ارمنی برای مدتی کاملاً ممنوع می‌گردد (هویان، ۱۳۷۸).

۴. ۱. ۵. تئاترهای فرانسوی و انگلیسی

زبان فرانسه در مشهد از اواخر دوره قاجار به‌صورت پراکنده توسط تجار مورد استفاده قرار گرفت و سپس از اوایل دوره پهلوی به زبان خارجی مدارس مشهد تبدیل شد. دانش‌آموزان در جلسات فوق‌برنامه از زبان فرانسه برای خواندن خطابه و گاه تئاتر استفاده می‌کردند. برای مثال، هژیر کلالی در جلسات انجمن فرهنگ‌پژوهی دبیرستان شاهرضا در سال ۱۳۱۵ نطق‌هایی درباره فردوسی و مولیر به زبان فرانسه ارائه داد و امینی اشعاری درباره راه‌آهن به زبان فرانسه قرائت کرد (آزادی، ۱۳۱۵، شماره ۱۲۴۵، ص. ۲). دانش‌آموزان مدارس مشهد گاهی نمایشنامه‌هایی نیز به زبان فرانسه ارائه می‌دادند. زبان انگلیسی نیز از شهریور ۱۳۲۰ مورد توجه قرار گرفت و شورای فرهنگی بریتانیا کلاس زبان انگلیسی برگزار می‌کرد که در آن علاوه بر آموزش زبان از نمایش فیلم و تئاتر نیز برای انتقال مفاهیم و زبان‌آموزی بهره می‌گرفت. از جمله در سال ۱۳۴۳

تئاتری به زبان انگلیسی اجرا کرد. در محل شورای فرهنگی بریتانیا، نمایشنامه‌ای از اسکار وایلد، نویسنده مشهور انگلیسی، به نمایش درآمد. اگرچه به زبان اجرای این نمایش در گزارش اشاره نشده است، با توجه به تأکید شورای فرهنگی بریتانیا بر دعوت از علاقه‌مندان به زبان انگلیسی (خراسان، ۱۳۴۳، شماره ۴۲۸۵، ص. ۲)، می‌توان حدس زد که نمایشنامه به زبان انگلیسی اجرا شده است. قبلاً به نقش آرامنه در تئاتر ایران اشاره شد؛ اما آرامنه، صرفاً، به زبان ارمنی یا فارسی تئاتر اجرا نمی‌کردند، بلکه، همان‌طور که کوهستانی (۱۳۸۱) اشاره می‌کند، با توجه به علاقه دیپلمات‌های اروپایی به تئاتر آرامنه، نمایش‌های به زبان فرانسه در مدارس آرامنه تهران برگزار می‌شد و ممکن است چنین امری هم در مشهد روی داده باشد که نیاز به بررسی دقیق دارد.

۴.۲. ترجمه نمایشنامه‌ها برای اجرا در مشهد

۴.۲.۱. ضرورت‌های ترجمه نمایشنامه‌ها برای اجرا

همچنان که گفته شد، اولین زبان تئاتر مشهد ترکی بود ولی همه طرفداران تئاتر در این شهر ترک‌زبان نبودند. بسیاری از تماشاگران تئاتر از بومیان و مهاجران شهرهای دیگر بودند که زبان ترکی را بلد نبودند. به همین جهت با گسترش تئاتر در مشهد، موضوع ترجمه به زبان فارسی مطرح شد. برخی برای عمومیت دادن تئاتر در مشهد و قابل فهم کردن آن برای فارسی‌زبانان، به ترجمه آن متوسل شدند. این کار برای افزایش تعداد تماشاچیان و اثرگذاری اجتماعی تئاتر بسیار تأثیرگذار بود. فرخ دین پارسا در ۳ آبان ۱۲۹۵ ضمن معرفی نمایشنامه «والماسون بوالسون» به اجرای آن به زبان ترکی توسط قفقازی‌ها اشاره کرد (چمن، ۱۲۹۵، شماره ۲۳، ص. ۴). ولی جواب انتقادی هیئت هوسکاران قفقازی نشان می‌دهد با وجود این که بیشتر بینندگان تئاتر در مشهد در اواخر دوره قاجار ترک‌زبان بودند، اما تعداد معدودی فارسی‌زبان نیز به تئاتر علاقه‌مند بودند که به دلیل عدم آشنایی با زبان ترکی، در فهم نمایشنامه مشکل داشتند. در این جوابیه تأکید شده «شما پی‌س را از روی کتاب نخوانده‌اید و به زبان ترکی بلد نیستید». اوالماسون بوالسون توسط روس‌ها، آرامنه، آمریکایی‌ها و گرجی‌ها ترجمه شده بود و ملل مختلف از آن استفاده می‌کردند (چمن، ۱۲۹۵، شماره ۲۵، ص. ۴؛ شرق ایران، ۱۲۹۴، شماره

۳۲، ص. ۴) ولی هنوز به زبان فارسی ترجمه نشده بود و مشکلات فهم برای غیر ترک‌زبانان اهمّیت ترجمه را بیشتر نشان می‌داد. اهمّیتی که تا کمتر از شش ماه بعد درک شد و نسبت به ترجمه نمایشنامه «والماسون بوالسون» اقدام شد (شرق ایران، ۱۲۹۶، شماره ۳۴، ص. ۱).

تا اوایل دوره پهلوی هنوز ترجمه تئاتر در مشهد عمومیت نیافته بود و بیشتر به زبان‌های اصلی آن اجرا می‌شد ولی برخی اهمّیت ترجمه را درک کرده بودند. روزنامه فکر آزاد در ۳ آبان ۱۳۰۱، ارائه نمایش‌های مؤثر و اخلاقی را یکی از مفیدترین راه‌های تنویر افکار و تهذیب اخلاق عامه دانست و اظهار تأسف کرد که غالب تئاترهای مشهد به زبان‌های روسی، ترکی و ارمنی اجرا می‌شدند و آن‌گونه که باید و شاید مفید نبودند (فکر آزاد، ۱۳۰۱، شماره ۳۱، ص. ۴).

در دوره پهلوی، ترجمه نمایشنامه‌ها رواج یافت. پس از شهریور ۱۳۲۰، «هیات نمایش مشهد» با ترجمه چند نمایشنامه، تئاترهای اجرا کرد. دکتر محمد میردامادی که از مترجمان یکی از این نمایشنامه‌ها بود، بر اهمّیت ترجمه برای تئاتر تأکید کرد. او معتقد بود که ترجمه می‌تواند در زمینه پیشرفت نمایشنامه‌نویسی و تئاتر در ابعاد مختلف، تأثیرگذار باشد. میردامادی درباره جایگاه ترجمه نمایش معتقد این‌گونه بیان می‌کند «هنوز فن نمایش مانند سایر فنون در ایران به اندازه‌ای بسط و توسعه نیافته که قادر به نوشتن نمایشنامه‌های بدون عیب و نقص باشند. برای آنکه مانند سایر کشورهای مرقی جهان تهیه نمایشنامه خوب و بدون عیب امکان‌پذیر شود، باید قبلاً به ترجمه کتب تئاتر، رمان‌ها و نمایشنامه‌های مؤلفین بزرگ دنیا اقدام می‌شد تا با خواندن و نمایش دادن نمایشنامه‌های نویسندگان زبردست خارجی زمینه برای پروراندن نویسندگان مطلع و خبره آماده می‌شد» (نیوا، ۱۳۲۴، ص. ۶۹).

به نظر میردامادی، این شیوه هنوز در ایران آغاز نشده بود. او معتقد بود که تا زمانی که نویسندگان ایرانی صدها رمان از الکساندر دوما، ویکتور هوگو، شکسپیر، گوته، چخوف و هانری بر دو را نخوانده و حتی این قبیل نمایش‌ها را تماشا نکرده باشند، نمی‌توان انتظار داشت که بتوانند اثر مهم و قابل استفاده‌ای خلق کنند. این موضوع مهم نه تنها مورد توجه نویسندگان ایرانی که می‌خواستند قدرت نویسندگی خود را آزمایش کنند، نبود، بلکه همین اشتباه از طرف هیئت‌های تئاتری ایران نیز دیده می‌شد که نمایشنامه‌های نویسندگان بی‌تجربه را به روی صحنه

می‌بردند. این اشتباه نه تنها فایده اخلاقی و حتی تفریحی برای تماشاچیان نداشت، بلکه به ضرر مسلم ادبیات ایران و زیان آتیه تئاتر کشور بود. وی معتقد بود که در هر شهرستانی باید نویسندگان و مترجمان توانمند به ترجمه و بازیگران و کارگردانان باتجربه به نمایش دادن آثار معروف امروزی تشویق و ترغیب می‌شدند تا مقدمه‌ای و وسیله‌ای برای کارآموزی نویسندگان و کارگردانان فراهم شود (دادگستران، ۱۳۲۳، شماره ۷۳، ص. ۳).

۴. ۲. ۲. ترجمه نمایشنامه‌های ترکی به فارسی در مشهد

در اواخر دوره قاجار، تئاتر در مشهد به زبان ترکی اجرا می‌شد. این امر باعث می‌شد که بسیاری از فارسی‌زبانان که جمعیت غالب شهر را تشکیل می‌دادند، از تئاتر بهره‌مند نشوند. با توجه به این ضرورت، ترجمه نمایشنامه‌های ترکی به زبان فارسی آغاز شد. *روزنامه شرق ایران* در تاریخ ۱۶ اسفند ۱۲۹۶، از ترجمه نمایشنامه‌ای به نام «*والماسون بوالسون*» به زبان فارسی خبر داد که شاید بتوان آن را اولین ترجمه نمایش در این شهر دانست:

اوپرای اخلاقی (والماسون بوالسون) که دارای مراتب ادبی و موسیقی است و به قلم یگانه اوپرا نویس زیردست قفقاز عزیزبیک حاجینسکی نوشته شده است و تا حال به السنه مختلف اروپایی ترجمه گردیده چون به فارسی ترجمه نشده بود به همت یک عده از جوانان متذوق و به قوه ادبی یگانه ادیب تحریر آقای ملاباشی مدیر آگاهی با شیرین‌ترین بیانی به فارسی ترجمه می‌شود و این دوسه‌روزه به اتمام خواهد رسید. ما عموم را به تماشای آن در روزهای بعد از عید نوروز دعوت می‌نماییم (شرق ایران، ۱۲۹۶، شماره ۳۴، ص. ۱).

عبدالحسین آل داوود، ملقب به آگاهی، در اوایل مشروطیت *روزنامه آگاهی* را تأسیس کرد (شهبازی، ۱۳۸۲، ص. ۲۹). وی که فارسی‌زبان بود، احتمالاً، زبان ترکی را در کوچه و بازار مشهد آموخت و با کمک ترک‌زبانان مشهد، نمایشنامه «*والماسون بوالسون*» را ترجمه کرد. این اقدام، گامی مهم در فارسی‌سازی تئاتر بود. در سال‌های پایانی دوره قاجار، اجرای نمایش به زبان فارسی افزایش یافت. این امر به دلیل نقش زبان در تفهیم موضوع و تأثیرگذاری اجتماعی تئاتر بود. به‌همین دلیل، تأکید بیشتری بر ترجمه نمایشنامه‌ها به فارسی شد. در دهه پایانی دوره قاجار به تدریج آثار بیشتری از ترکی به فارسی ترجمه شد. مهم‌ترین آنها آثار عزیز عبدالحسین

حاجی بکوف نمایشنامه‌نویس قفقازی بود که به اغلب زبان‌های زنده دنیا ترجمه و به نمایش درآمده بود. تقریباً همه آثار حاجی بکوف در ایران به‌وسیله ایرانیان مهاجر به معرض نمایش درآمدند و غالباً چاپ و منتشر شدند (اسکوئی، ۱۳۷۸، صص. ۱۸۵-۱۸۶). حاجی بکوف به‌خاطر تئاترهایش در مشهد طرفداران بسیاری داشت. از جمله «آرشین مال‌آلان» و «مشهدی عباد» بیش از همه به زبان فارسی و ترکی به نمایش درآمدند و تقریباً تا شهریور ۱۳۲۳ متجاوز از دویست بار ارائه شدند (اخبار تازه روز، ۱۳۲۴، شماره ۲۱۲، ص. ۲). حتی در سال‌هایی که این آثار به زبان فارسی ترجمه شده بودند بازهم به زبان اصلی آن یعنی ترکی اجرا می‌شد. نمایش «ناموس» تألیف شیروان‌زاده نیز در ۲ آبان ۱۳۲۴ در محل سینما و تئاتر خورشید مشهد ارائه شد (راستی، ۱۳۲۲، شماره ۳۹، ص. ۲) که مشخص نیست توسط چه کسی به فارسی ترجمه شده است. بیشتر نمایشنامه‌های ترکی در اواخر دوره قاجار تا اوایل پهلوی به فارسی ترجمه شدند.

۴. ۲. ۳. ترجمه نمایشنامه‌های روسی به فارسی در مشهد

پس از ترجمه آثار ترکی، نمایشنامه‌های روسی در مشهد مورد توجه قرار گرفت. این امر به دلیل اهمیت زبان روسی در مشهد بود. زبان روسی از اواخر دوره قاجار تا اواسط دوره رضاشاه، مهم‌ترین زبان خارجی مشهد محسوب می‌شد. به‌همین دلیل، ترجمه آثار نمایشی روسی به فارسی زودتر از سایر زبان‌های اروپایی انجام گرفت. این امر به دسترسی بیشتر اهالی مشهد به روسیه، حضور گسترده مهاجران روسی و بازگشت جوانان تحصیل‌کرده از روسیه مربوط می‌شد. این افراد نقش مهمی در ترجمه آثار روسی به زبان فارسی ایفا کردند. خانواده آذرخشی علاوه بر تئاتر نقش مهمی در ترجمه آثار روسی ایفا کرد. رضا آذرخشی از قدیمی‌ترین مترجمان روسی به فارسی در مشهد بود که آثار متعدد نمایشی و داستانی را ترجمه کرد. او از نسل دوم مهاجران قفقازی و فرزند علی‌اکبر بیک، ملقب به سرتیپ امیر سلطائف و نوه شیخ عبدالله بیک تغلیسی بود. امیر سلطائف پس از ورود به ایران با فروغ‌السلطنه قهرمان ازدواج کرد (آذرخشی، ۱۳۸۷، صص. ۸-۱۳). رضا آذرخشی زبان روسی را به‌خوبی می‌دانست و با روس‌ها معاشرت می‌کرد (آذرخشی، ۱۳۸۷، ص. ۶۸). در اوایل دوره پهلوی ضمن خدمت

در اداره نظمیۀ مشهد، دست به ترجمۀ چند نمایشنامه روسی زد و آنها را شخصاً در سالن اعتبارالسلطنه به روی صحنه برد.

اگرچه نام دقیق نمایشنامه‌های ترجمه‌شده و اجراشده توسط اژدری، از خانواده‌های مهاجر روسی، ثبت نشده است، اما او نقش مهمی در معرفی نمایشنامه‌های روسی به ایران داشت. برخی از این آثار قبل از چاپ به صورت کتاب در مطبوعات مشهد منتشر شدند و کاملاً در ارتباط با تئاتر و نمایش بودند. رمان «آلودگان» اثر اپتون سینکلر، یکی از ترجمه‌های اژدری بود که از مهرماه ۱۳۲۰ در روزنامه «آزادی» منتشر می‌شد. این رمان به دلیل تأثیرات اخلاقی‌اش مورد توجه قرار گرفت و امید می‌رفت که وزارت بهداری و انجمن پرورش افکار، به‌ویژه بخش نمایش و نگارش آن انجمن، آن را مورد توجه قرار دهند تا مردم از اهمیت آن آگاه شوند (آزادی، ۱۳۲۰، شماره ۱۹۷۹، ص. ۲). برخی دیگر از ترجمه‌های او عبارت بودند از: «الله»، «از دریچۀ سفارت»، «تصویر»، «در زندان و در آزادی»، «عدالت»، «فضول»، «یالت چهل و نهم» از آنتوان چخوف؛ «توفان» (مجموعه هشت داستان) از ماکسیم گورکی و «سرگشتگی جان‌گداز» از الکساندر تولستوی (آذرخشی، ۱۳۸۷، ص. ۳۴).

برخی آثار نمایشی روسی نیز از طریق زبان واسط به فارسی ترجمه شدند. از جمله می‌توان به اقدام دکتر محمود ضیایی در ترجمۀ نمایشنامه «خواستگاری» اثر آنتوان چخوف از انگلیسی اشاره کرد. به‌زعم کلارمونت اسکرین^۱، سرکنسول انگلیس در مشهد، این ترجمه و نمایش آن یک موفقیت فرهنگی برای سرکنسولگری انگلیس بود که با هدف نزدیک شدن به روس‌ها انجام گرفت (اسکرین، ۱۳۷۸، ص. ۳۲۵). او از تلاش‌های همسرش، دوریس فوربز، برای راضی و سرگرم کردن روس‌ها و دوستان ایرانی‌اش از راه تئاتر، از جمله ترجمۀ نمایشنامه چخوف، تقدیر کرد. (اسکرین، ۱۳۷۸، ص. ۳۶۴)؛ بنابراین، تئاتر می‌تواند ابزاری برای ایجاد ارتباط و تفاهم بین فرهنگ‌های مختلف استفاده شود؛ اقدامی فرهنگی که هدف آن ایجاد همگرایی و تفاهم بین دو قدرت روس و انگلیس در شهر بود. سرکنسول انگلیس در کتاب خاطرات خود ذکر کرده است که ترجمۀ دکتر ضیایی مورد استقبال روس‌ها قرار گرفت،

1. Clarmont Skrine

به طوری که مطبوعات روسیه به آن واکنش نشان دادند. روزنامه پراودای مسکو ضمن تمجید از نمایش این تئاتر، نوشت که این نخستین بار است که این نمایش از چخوف در مشهد روی صحنه می‌رود (اسکرین، ۱۳۷۸، ص. ۳۱۹).

۴. ۲. ۴. ترجمه نمایشنامه‌های فرانسه به فارسی در مشهد

بخش مهمی از آثار نمایشی اجرا شده در مشهد از زبان فرانسه ترجمه شده بودند. بیشتر این ترجمه‌ها در تهران انجام می‌شدند، اما در مشهد نیز اقدام به ترجمه برخی از آثار نمایشی فرانسوی می‌شد. مهم‌ترین نمونه در این زمینه، اقدامات «انجمن هنرمندان آماتور دراماتیک» یا «هیئت نمایش مشهد» بود. این انجمن تحت سرپرستی دوریس فوربز^۱، همسر اسکرین، برخی از آثار نمایشی را ترجمه و اجرا کرد. کنسولگری انگلیس، در پاسخ به فعالیت‌های هنری و تبلیغاتی شوروی و حزب توده، برای ایجاد ارتباط با مردم و کسب نفوذ در میان آنها، چند گردهمایی و مهمانی برگزار کرد. سپس، نمایش‌های هنری را در محیط‌های خانوادگی ترتیب داد که در ابتدا از حمایت علی منصور، استاندار خراسان، برخوردار بود. مهندس عروضی و همسرش آذر، دکتر محمد میردامادی، دکتر محمود ضیائی، بدری تیمورتاش و تنی چند از سرشناسان مشهد، از گردانندگان این جلسات بودند (فیاض، ۱۳۸۱، صص. ۱۱۸-۱۱۹).

دوریس فوربز، همسر سرکنسول انگلیس در مشهد، چند تن از دوستان جوان ایرانی‌اش را ترغیب کرد که نه تنها تئاتر بازی کنند، بلکه نمایشنامه‌های انگلیسی، فرانسوی و حتی روسی را به فارسی ترجمه کنند و آنها را در سالن‌های دبیرستان فردوسی و شیر و خورشید سرخ به روی صحنه بیاورند. «دعوی عروس و مادر شوهر»، نمایشنامه‌ای که توسط هیئت نمایش مشهد در روز ۱۲ فروردین ۱۳۲۳ به روی صحنه رفت، اثری ترجمه‌ای بود (دادگستران، ۱۳۲۳، شماره ۱۳، ص. ۴). محمد میردامادی، پزشک مطرح مشهدی که در ترجمه و اجرای تئاترها با خانم اسکرین همکاری می‌کرد، در مقدمه ترجمه این نمایشنامه فرانسوی درباره اهمیت و جایگاه آن این گونه می‌نویسد: «یکی از بزرگ‌ترین و بهترین شاهکارهای رمان‌نویسی است که توسط پل

1. Doris Forbes

نیوا، یکی از زبردست‌ترین رمان‌نویس‌های فرانسه نوشته شد. او درباره چگونگی ترجمه این نمایشنامه چنین نوشت:

در دو سال پیش «هیئت نمایش مشهد» که تحت سرپرستی و کارگردانی بانو اسکرین که خود هنرپیشه زبردست انگلیسی است، اداره می‌شد به فکر افتاد نمایش اخلاقی جامعی که در عین حال تصویر یکی از مناظر روزمره زندگی عادی باشد، به معرض نمایش بگذارد. همین‌که بانو پ. میردامادی پس از تفحص و مطالعات بسیار این نمایشنامه را انتخاب نمود من شخصاً پس از قرائت دقیق آن به اتفاق کمیسیون ترجمه‌نامه پزشکی، با کمال علاقه‌مندی به ترجمه آن اقدام کردم و مطمئن بودم با ترجمه و نمایش آن نه تنها ساعات مطبوع و دلپذیری برای تماشاچیان مشهد تأمین خواهم نمود بلکه به این دلیل که این نمایش به بهترین وضع زیاده‌روی‌های ناشی از احساسات خانوادگی را آشکار می‌سازد، بزرگ‌ترین خدمت را برای استوار نمودن زندگی خانوادگی ایرانی خواهیم کرد (نیوا، ۱۳۲۴، مقدمه).

در ترجمه این نمایشنامه، اسامی به شکل واقعی خود ترجمه شده بودند. با این حال، یکی از منتقدان نمایشنامه معتقد بود که بهتر بود نام‌های ایرانی و شهرهای ایرانی انتخاب می‌شدند (دادگستران، ۱۳۲۳، شماره ۱۳، ص. ۴)؛ اما میردامادی در هنگام چاپ ترجمه این نمایشنامه، درباره این انتقاد به قانون مطبوعات و نمایش‌ها اشاره کرد که در ترجمه‌ها نمی‌توان اسامی را تغییر داد (نیوا، ۱۳۲۴، ص. ۶۹). شاید دلیل تمایل به استفاده از اسامی بومی، رویکرد بومی‌سازی افراطی بود که در ترجمه‌های نخستین نمایشنامه‌ها رایج بود (امامی، ۱۹۸۷).

۴.۳. تأثیر ترجمه بر تنزل و ترقی تئاتر مشهد

۴.۳.۱. تنزل تماشاخانه‌ها به خاطر بی‌توجهی به آثار ترجمه‌ای

رویکرد مجریان تئاتر در مشهد به مسأله ترجمه متفاوت بود. در تماشاخانه‌ها کمتر به آثار ترجمه‌ای توجه می‌کردند، اما گروه‌های تئاتر بیشتر به آن تمایل نشان دادند و این دو رویکرد آثار متفاوتی برجای گذاشت. تماشاخانه‌ها که مهم‌ترین مراکز نمایشی مشهد بودند پس از

شهریور ۱۳۲۰ به‌طور حرفه‌ای تئاتر را روی صحنه بردند. تماشاخانه ملی یا تئاتر ملی که در سال ۱۳۲۱ تشکیل شد، ابتدا توسط اسماعیل زانیچ بیشتر آثار نمایشی فارسی را روی صحنه برد (آفتاب شرق، ۱۳۲۷، شماره ۱۸۱۵، ص. ۴؛ پاکروان، ۱۳۷۰، ص. ۷۷). سپس غلامرضا سه‌قلعه‌گیان در این تماشاخانه متخصص اقتباس از آثار ترجمه‌ای شد. او «بارگاه یزید» را با اقتباس از آثار جرجی زیدان نوشت. او هر کتابی را که می‌خواند، فوری خلاصه همان را به‌صورت نمایشنامه، البته با نام دیگری، روی صحنه می‌برد (میرخدیوی، ۱۳۷۲، ص. ۲۴۸). این سبک نمایشنامه‌نویسی که تلخیصی از آثار ترجمه‌ای یا فارسی بود به تدریج اهمیت ترجمه آثار فاخر را کاهش داد (همچنین ببینید، خبری، ۱۳۸۶).

ماشاءالله وحیدی، هنرمند همه‌کاره تماشاخانه ملی، تقریباً با دست‌خالی برنامه را اجرا می‌کرد چون اطرافیان هنرمندش جای خود را به جوانانی مبتدی داده بودند (خراسان، ۱۳۲۸، شماره ۱۹۹، ص. ۳). حرکات، رفتارها و سخنان بازیگران با اصل اثر و موضوع نمایشنامه تفاوت داشت؛ آنها عمداً برای خندانند تماشاچیان از الفاظ رکیک استفاده می‌کردند (نبرد ما، ۱۳۲۹، شماره ۲۸، صص. ۱-۲). تماشاخانه‌ها تلاش می‌کردند برای جلب تماشاچیان از نمایش‌های قدیمی نظیر حاجی بکوف استفاده کنند یا مثلاً «آرشین مال‌آلان» پس از چند دهه از نگارش آن، همچنان در تئاتر ملی به نمایش گذاشته می‌شد (نبرد ما، ۱۳۲۹، شماره ۳۹، ص. ۲). روزنامه ایران مبارز در ۲۴ آبان ۱۳۲۹ تماشاخانه ملی را «افتضاح‌خانه» نامید (ایران مبارز، ۱۳۲۹، شماره ۲۰، ص. ۱). محمدعلی شاه‌قدمی، بازیگر تئاتر ملی که پس از مدتی از تئاتر کناره‌گیری کرد و به مطبوعات روی آورد، انتقادهای تندی علیه تماشاخانه ملی نوشت. او معتقد بود که وقتی بازیگر تماشاخانه‌ای خرکار، بوجار، دست‌فروش، پینه‌دوز و بی‌سواد بوده و بازیگر زن آن یک عده زن‌های مطلقه باشد، نمی‌توان انتظار داشت که تئاتر ملی پیشرفت کند (صدای خراسان، ۱۳۲۹، شماره ۷، ص. ۳). او نمایشنامه‌ها را مملو از کلمات رکیک و نویسندگان آن را کم‌سواد معرفی کرد و معتقد بود که از آثار نویسندگان مطرح خارجی استفاده نمی‌شد اگر هم یکی دو نمایشنامه مثل «تلو» و «آرشین مال‌آلان» بود، سرقت ادبی بود و «روح بدبخت نویسندگان داستان از این اقتباس و ترجمه ننگین در عذاب بود» (صدای خراسان، ۱۳۲۹، شماره ۱۱، ص. ۳). بنا به نوشته شاه‌قدمی، اگر مولیر، شکسپیر، ویکتور هوگو و عزیزبیک

حاجی‌بکوف می‌دانستند و پیش‌بینی می‌کردند که نوشته‌های نغز و شیرین آنها که دارای یک دنیا حلاوت و معنی بود، به وسیله این‌گونه مترجمان چنین بی‌معنی و مسخره روی صحنه ظاهر می‌شد «به خدا قسم انگشت خود را می‌شکستند و هرگز نمایشنامه‌نویسی نمی‌کردند» (صدای خراسان، ۱۳۲۹، شماره ۱۲، ص. ۳). این انتقاد جدی نشانگر تنزل سطح و جایگاه ترجمه‌های فاخر در تماشاخانه‌ها بود و در نهایت به تعطیلی تئاتر ملی منجر شد. البته، به باور بزرگمهر (۱۳۸۶)، اقتباس نمایشنامه‌های خارجی به دلیل زبان فاخر و پیچیده آن‌ها بوده است چراکه مترجمان عاجز از ترجمه کلمه به کلمه آن به زبان فارسی بودند. در نتیجه، «با حفظ اندیشه کلی اثر و ایجاد چند تغییر»، نمایشنامه را برای مخاطب ایرانی ساده می‌کردند (ص. ۱۳۴).

تئاتر یا تماشاخانه گلشن نیز سرنوشتی مشابه تئاتر ملی داشت. با شروع به کار شعبه وزارت کار و تبلیغات در مشهد از اواخر سال ۱۳۲۵ اقداماتی برای ساماندهی سینماها و تئاترهای مشهد انجام گرفت (میرخدیوی، ۱۳۷۲، صص. ۱۸۵-۱۸۶). از جمله اینکه کلمات و سخنان هنرپیشگان با اصل نمایشنامه تطبیق داده می‌شد. مسأله‌ای که باعث شد از لطف بازی کم‌دی اصغر قفقازی کاسته شود (میرخدیوی، ۱۳۷۲، صص. ۱۰۷-۱۰۸).

۴.۳.۲. احیای تماشاخانه‌ها با آثار ترجمه‌ای

سالن تئاتر ملی پس از تعطیلی در سال ۱۳۳۰ در اختیار گروه تئاتر هنرمندان به سرپرستی امیرحسین مهرپور قرار گرفت. این گروه نمایش‌های جالبی از آثار ترجمه‌شده بر روی صحنه برد. «ریچارد دارلینگتون» و «سه‌تفنگدار» از الکساندر دوما و «سرباز شکلاتی» اثر جورج برنارد شاو از جمله این آثار بودند. نمایشنامه «سوئیل» نوشته جعفر جبارلی، نویسنده معروف شوروی، در مشهد با استقبال بی‌نظیری روبرو شد (میرخدیوی، ۱۳۷۲، ص. ۱۱۹). «ریچارد دارلینگتون» یا «خائن» اثر الکساندر دوما با ترجمه اعتصام‌الملک، از دیگر آثاری بود که توسط گروه «تئاتر هنرمندان» به روی صحنه رفت (نوای خراسان، ۱۳۴۹، شماره ۹۵۹، ص. ۳). بیشتر اجراهای این گروه ترجمه آثار شاخص بود که با استقبال بی‌سابقه تماشاگران مواجه شد؛ مثلاً، نمایشنامه سوئیل ۴۲ شب اجرا شد (میرخدیوی، ۱۳۷۲، ص. ۱۱۹). آثار دیگری همچون، «مسیو ژوردان» اثر آخوندف قفقازی توسط هیئت تئاتر خورشید، «تاجر ونیزی» اثر شکسپیر و کم‌دی «عمو

رجب بچه شده» اثر مولیر در سینما تئاتر ایران اجرا شدند (آفتاب شرق، ۱۳۲۷، شماره ۱۹۱۶، ص. ۴). اطلاعاتی درباره مترجمان این آثار یافت نشد؛ بنابراین، اغلب تئاترهای این سینما آثار ترجمه‌ای و در جلب بینندگان موفق بودند.

آثار ترجمه‌ای نقش بسیار مهمی در احیاء تماشاخانه گلشن داشتند. منصور همایونی که بازیگری را از سال ۱۳۳۶ در تئاتر نادر مشهد با اجرای نقش نوبل در تئاتر «کارمند شریف» اثر الکساندر ایسسون آغاز کرده بود (زمانی زوارزاده، ۱۳۶۸، ص. ۱۹۱)، دو دوره با تئاتر گلشن همکاری کرد و در هر دو مقطع، سطح آن را ارتقا داد. همایونی در سال ۱۳۴۱ با اجرای نمایشنامه‌های «جناب خان» اثر مولیر و «شکار خرگوش» اثر موریس دوکبرا در تئاتر مشهد تحولی ایجاد کرد (آفتاب شرق، ۱۳۴۱، شماره ۸۹۴۲، ص. ۴). تجربه فعالیت هنری منصور همایونی در مشهد و استقبال تماشاگران نشان داد اجرای آثار ترجمه‌ای شناخته‌شده سطح تئاتر را ارتقا می‌دهد.

۴.۳.۳. آثار نمایشی ترجمه‌ای در گروه‌های تئاتری

هیئت نمایش مشهد که توسط همسر کنسول انگلیس در مشهد تأسیس شد، در عرض یک‌سال سه نمایش اجرا کرد که همگی موفق بودند. یکی از دلایل موفقیت این نمایش‌ها، انتخاب آثار ارزشمند و ترجمه خوب آنها بود. هیئت تئاترال حزب توده مشهد نیز نمایش‌هایی از آثار ترجمه‌شده و آثار فارسی اجرا کرد. از جمله نمایش «مریض خیالی» اثر مولیر که در تاریخ ۲۳ خرداد ۱۳۲۲ به نمایش گذاشته شد (راستی، ۱۳۲۲، شماره ۲، ص. ۲). آن هیئت همچنین در ۷ مهر ۱۳۲۲ دو اثر «به سوی زندگی» اثر عبدالحسین نوشین و «عروسی اجباری» اثر مولیر را اجرا کرد (راستی، ۱۳۲۲، شماره ۴۷، ص. ۲). تئاترهایی که از این هیئت ثبت شده‌اند، نشان می‌دهند که زبان آنها فارسی و ترجمه بوده است. مجمع تئاترال تهران وابسته به حزب توده نیز در سال‌های ۱۳۲۲ و ۱۳۲۵ پنج نمایش در مشهد اجرا کرد که بیشتر آنها ترجمه‌ای بودند. ابتدا نمایش «میرزا کمال‌الدین» اثر مولیر با ترجمه فروغی (ذکاءالملک) در مشهد اجرا شد (راستی، ۱۳۲۲، شماره فوق‌العاده، ص. ۱). سپس نمایش «دخترک شکلات‌فروش» اثر پل کاول فرانسوی به کارگردانی حسین خیرخواه به روی صحنه رفت (راستی، ۱۳۲۲، شماره ۲۴، ص. ۱). این

مجمع همچنین نمایش‌های «عاشق گنج» اثر مولیر، «سه دزد» نوشته آناتولی دریاچی ایتالیایی (راستی، ۱۳۲۴، شماره ۲۳۹، ص. ۴؛ راستی، ۱۳۲۴، شماره ۲۴۳، ص. ۴) و «لئیم دیوان» یا «نحسیس» اثر مولیر را اجرا کرد (الهی، ۱۳۸۲، ص. ۷۰). تمام این نمایش‌ها ترجمه‌هایی بودند که در تهران انجام شده بود و در مشهد به اجرا درآمدند.

علاوه بر هیئت‌های تئاتری وابسته به کنسولگری‌های خارجی که عمر کوتاهی داشتند، از اواسط دوره پهلوی گروه‌های تئاتری نیز شکل گرفتند که عمر کوتاه‌تری نسبت به تماشاخانه‌ها داشتند. گروه تئاتر نادر که در سال ۱۳۳۶ تأسیس شد، نسبت به گروه‌های تئاتری دیگر، نمایش‌های ترجمه‌ای کمتری اجرا کرد. از جمله آثار ترجمه‌ای این گروه می‌توان به «جناب خان» و «مد امروز» اثر مولیر و «یوالف کوچولو» اثر هنریک ایبسن ترجمه نوح خراسانی اشاره کرد (آفتاب شرق، ۱۳۳۷، شماره ۶۱۳۱، ص. ۲). نوح خراسانی به زبان‌های انگلیسی و فرانسه تسلط کامل داشت چون تحصیل کرده فرانسه بود و در اوقات فراغت خود دست به ترجمه آثار انگلیسی و فرانسوی می‌زد (ناشناس، ۱۳۵۴، ص. ۴۱۷). گروه هنری آپادانا از مجهزترین گروه‌های تئاتری مشهد که در سال ۱۳۴۲ تأسیس شد و نیمی از تئاترهای اجرا شده این گروه ترجمه بود. اولین برنامه‌اش با نام «می‌خواهید با من بازی کنید» نوشته مارسل آشار فرانسوی بود. سپس «کتک خورده و راضی» نوشته آخاندرو کاسونا اسپانیایی و «آریادکاپو» نوشته ادنا سنت وینسنت میلی آمریکایی در آن اجرا شد (نجف‌زاده، ۱۳۹۳، ص. ۲۷۶). گروه تئاتر پارت در سال ۱۳۴۵ به سرپرستی داوود کیانیان تأسیس شد. این گروه نمایش‌هایی را به زبان فارسی و ترجمه اجرا می‌کرد. این گروه برای نخستین بار نمایش ترجمه‌ای از آثار برتولت برشت آلمانی به نام «استثنا و قاعده» ترجمه م. ا. به آذین و «آن‌که گفت آری آن‌که گفت نه» ترجمه مصطفی رحیمی را روی صحنه برد. نمایشنامه «قرعه برای خورده شده» نوشته اسلاو میر مروژک لهستانی ترجمه حسن پویان نیز از دیگر آثار اجرا شده این گروه بود (نجف‌زاده، ۱۳۹۳، ص. ۲۸۵).

۵. بحث و نتیجه‌گیری

پژوهش‌های متعددی درباره تاریخچه تئاتر مشهد به شکل مقاله و کتاب نوشته شده ولی هیچ‌کدام به موضوع زبان تئاتر و ترجمه نمایشنامه‌ها نپرداخته‌اند و در مورد سایر شهرهای ایران نیز چنین پژوهشی انجام نگرفته است. به همین جهت نمی‌توان این پژوهش را با موارد مشابهی مقایسه کرد و تفاوت و تشابه آن را بررسی نمود. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که تئاتر مشهد در اواخر دوره قاجار، با ورود گروه‌های سیار قفقازی به این شهر، آغاز شد. این گروه‌ها نمایشنامه‌های خود را به زبان ترکی اجرا می‌کردند و مخاطبان آنها نیز مهاجران ترک بودند. به همین دلیل، اولین مرحله از زبان تئاتر در مشهد، ترکی بود. در این دوره، آثار نویسندگان قفقازی نظیر نجف‌بیک وزیرزاده و عزیزبیک حاجینسکی، در مشهد به روی صحنه می‌رفتند. هیئت هوسکاران قفقازی نیز با هدف گسترش تئاتر در این شهر، تئاترهای ترکی «والماسون بوالسون»، «باغشیدان چخدیق باغمرا دوشدوک»، «آرشین مال آلان» و «مشهدی عباد» را اجرا کرد. جمعیت زیاد ترک‌زبانان مشهد، سبب غلبه زبان ترکی در تئاتر این شهر شد. گروه سیار قمرلینسکی نیز با اجرای نمایشنامه‌های ترکی، نقش مهمی در گسترش تئاتر مشهد داشت. هرچند گسترش تئاتر به زبان ترکی در نتیجه جمعیت زیاد ترک‌زبانان در مشهد بود اما می‌دانیم که اولین ترجمه‌های تئاتر به فارسی از زبان ترکی آذری انجام شده است. برای مثال، نمایشنامه‌های ترکی میرزا فتحعلی آخوندزاده یا اولین نمایشنامه‌های فارسی توسط نویسنده آذربایجانی میرزا آقا تبریزی (آلورت، ۱۹۸۳؛ غفاری، ۱۹۸۴). مشابه همین موقعیت در گیلان نیز رخ داده است. به گونه‌ای گروه‌های تئاتری قفقازی و ارمنی برای اجرا به رشت می‌آمدند و نمایش‌هایی را به زبان ترکی و ارمنی اجرا می‌کردند و اولین تئاتری که در آنجا اجرا شد «تاجران» از چخوف بود که توسط گروهی قفقازی اجرا شد (پناهی و کولاکوف، ۲۰۲۲). به باور چلکوفسکی (۱۹۸۴)، اقلیت‌های مذهبی نقشی اساسی در معرفی تئاتر مدرن به کشورهای خاورمیانه از جمله ایران داشته‌اند. مثلاً، آرامنه پیش‌گام اجرای نمایشنامه‌های اروپایی ترجمه شده در تبریز، رشت، اصفهان و روستاهای ارمنی مانند هفتوان بودند که بین سال‌های ۱۸۹۴ و

۱۹۰۰ چندین نمایش در آنها اجرا شد (رحیمی، ۲۰۲۳). در مشهد نیز آرامنه تئاترهای اجرا کردند. علاوه بر آن مهاجران روس‌ها نیز به زبان خود تئاترهای برگزار می‌کردند.

استقبال از تئاتر و مشکلات فهم زبان ترکی در مشهد باعث ترجمه برخی از آنها به زبان فارسی ترجمه شد. اقدامی که عبدالحسین آگاهی اولین بار آن را انجام داد. این تئاترهای ترجمه توسط هیئت نمایش خورشید که بازیگرانش فارس‌زبان بودند، اجرا شد. روند اجرای فارسی با شروع دوره پهلوی رونق بیشتری گرفت. روس‌های مهاجر و نسل دوم آنها در مشهد، مانند رضا آذرخشی، به ترجمه آثار روسی پرداختند و آن را روی صحنه بردند. ترجمه آثار نمایشی روسی، به‌ویژه آثار نیکلای گوگول، از پیشینه‌های طولانی در ایران برخوردار است. به‌طوری‌که ترجمه فارسی آثار گوگول، در همان ابتدای کار تئاتر ملی (در سال ۱۲۹۰) بوده است (طلاجوی، ۲۰۱۲). با شروع دوره پهلوی زبان فارسی به زبان غالب اجرای تئاتر مشهد تبدیل شد و نویسندگانی چون کمال‌الوزاره، سید علی آذری و عماد عصار آثار متعددی به فارسی نوشتند که بیشتر آنها نیز اجرا شد. این مورد تا حدودی بر خلاف جریان حاکم در تهران بود به‌گونه‌ای که نگارش آثار اصیل ایرانی به دلیل سیاست‌های سانسور و ممیزی رضاشاه روبه‌کاهش بود (بزرگمهر، ۱۳۷۰). گوران می‌نویسد «به این ترتیب نمایش که می‌توانست با الهام از انقلاب مشروطیت و تجربه‌های آن، به شکوفایی و خلاقیت برسد، به‌ویژه در سال‌های پس از ۱۳۱۵ در پنجه‌های سیاه خودکامگی و دیکتاتوری رضاشاهی، به خفقان افتاد. بسیاری از گروه‌های نمایشی هنوز آغاز نکرده از میان رفتند و نمایش را سکوتی چندساله در خود پیچید» (۱۳۸۹، ص. ۱۶۸). اما اوج‌گیری تولیدات نمایشی اصیل فارسی در دوره پهلوی دوم (۱۳۲۰ به بعد تا قبل از کودتای ۱۳۳۲) بیانگر تحولات فرهنگی و اجتماعی پویا در ایران بود و تأسیس حزب توده در سال ۱۳۲۰ نقطه عطفی در سیاست ایران بود، زیرا این حزب ایده‌های سوسیالیستی را ترویج می‌کرد و بر چشم‌انداز فرهنگی ایران تأثیر گذاشت (رحیمی، ۲۰۲۳). هیئت نمایش مشهد به کارگردانی خانم اسکرین و با همکاری پزشکانی چون دکتر محمود ضیائی و محمد میردامادی نمایشنامه‌های معتبری همچون آثار چخوف را از فرانسه و انگلیسی ترجمه کردند و روی صحنه بردند. این مورد خاص نشان می‌دهد که ترجمه از زبان میانجی در

آن برهه زمانی امری عام بوده است. میردامادی حتی معتقد به تداوم ترجمه برای تأثیرگذاری مثبت بر نمایشنامه‌نویسی بود.

هیئت تئاتر آل حزب توده نیز آثار فارسی و ترکی به زبان اصلی اجرا کرد ولی مجمع تئاتر آل تهران در مشهد بیشتر آثار ترجمه‌ای اجرا می‌کرد. عبدالحسین نوشین علاوه بر نمایشنامه‌های فارسی نوشته‌شده توسط خودش آثار ترجمه‌اش را که بیشتر از فرانسه بود، روی صحنه برد. تماشاخانه‌های مشهد شامل تئاتر ملی و گلشن بیشتر آثار فارسی اجرا می‌کردند و کمتر آثار ترجمه‌ای فاخر روی صحنه می‌بردند. آثار ترجمه‌ای مورد استفاده آنها بیشتر دچار دخل و تصرف و تلخیص شده بود و کمتر شباهتی با اصل متن و حتی ترجمه آن داشت. آثار اقتباسی حتی برخلاف نام با محتوای اصلی آثار متفاوت بودند. خبری (۱۳۸۶) از این پدیده با عنوان آدپتاسیون نام می‌بردند که نوعی ترجمه آزاد، اقتباس و برداشت آزاد از متون نمایشی خارجی است. گروه‌های تئاتری در مشهد رویکردی متفاوت از تماشاخانه‌ها داشتند. نمایشنامه‌های ترجمه‌ای که توسط گروه‌های تئاتری اجرا شدند باعث احیای تماشاخانه‌های ملی و گلشن شد. چون آثار ارزشمند و فاخری که توسط مترجمانی غیر تئاتری به‌عنوان متون خواندنی ترجمه شدند، اجرا می‌کردند. گروه‌های تئاتری بیش از تماشاخانه‌ها آثار ترجمه روی صحنه بردند و اصالت متن و ترجمه‌های خوب نقش مؤثری در موفقیت آنها داشت.

در پژوهش‌های آتی، ترجمه‌پژوهان می‌توانند شیوه‌های ترجمه‌ای آثار نمایشی را بررسی کنند. همچنین، بررسی دقیق و موشکافانه واکنش ایرانی‌ها به آثار نمایشی در صحنه اجرا شده جای پژوهش بسیار دارد. به‌علاوه، بررسی هدف و انگیزه مترجمان از خلال نظریه‌های جامعه‌شناسی می‌تواند افق‌های جدیدی برای ما قرار دهد. از آنجاکه آمار و اطلاعات دقیقی درباره تئاترهای اجرا شده در شهرستان‌ها وجود ندارد، انجام چنین پژوهش‌هایی نیازمند صرف وقت و هزینه زیادی برای گردآوری اطلاعات اولیه است که تنها می‌توان به‌صورت دوره‌ای آن را اجرا کرد.

کتاب‌نامه

- اسکرین، س. (۱۳۷۸). جنگ جهانی در ایران (غ. میرزا صالح، مترجم). اطلاعات. اسکوئی، م. (۱۳۷۸). سیری در تاریخ تئاتر ایران. آناهیتا.
- آذرخشی، ع. (۱۳۸۷). سرگذشت ما فروغ زندگی. نامک و پروین.
- بزرگمهر، ش. (۱۳۷۹). تأثیر ترجمه متون نمایشی بر تئاتر ایران. موسسه انتشاراتی تیبان.
- بزرگمهر، ش. (۱۳۸۶). گفتمان در عرصه تئاتر ایران از عهد ناصری تا پایان عصر پهلوی. نشریه سیمیا، ۱، ۱۳۳-۱۶۷.
- پاک‌روان، ش. (۱۳۷۰). رضا کمال شهزاد. مجله تئاتر، ۱۳، ۹۴-۷۱.
- پورحسین، ن. (۱۳۸۷). سید علی آذری: یادی از خادمان و پیشکسوتان تئاتر ایران. نشریه نمایش، ۱۰۳ و ۱۰۴، ۷۴-۷۹.
- خبری، م. (۱۳۸۶). پژوهشی در روند آدپتاسیون در تئاتر ایران. انتشارات جهاد دانشگاهی.
- زمانی زوارزاده، م. (۱۳۶۸). نمایش در مشهد. فصلنامه تئاتر، ۴ و ۵، ۱-۳۳.
- سلیمانی‌راد، ا.، خزاعی‌فر، ع.، و خوش‌سلیقه، م. (۱۳۹۳). بررسی تفاوت زبان نخستین نمایشنامه‌های ترجمه شده با نمایشنامه‌های ترجمه شده معاصر در ایران. زبان و ادب فارسی، ۲۰(۶)، ۴۷-۶۸.
- سهیلی، ح. (۱۳۹۲). تاریخ تئاتر مشهد. سنبله.
- سیسیل، ادوارد. (بی‌تا). قالی ایران (م. د. صبا، مترجم). انجمن دوستداران کتاب.
- شهبازی، س. (۱۳۸۲). نام‌ها و نشانه‌ها، روایتی از روزنامه‌ها و روزنامه‌نگاران خراسان در دوران قاجار. ایوار.
- فلور، و. (۱۳۹۵). تاریخ تئاتر ایران (ا. نجفی، مترجم). افراز.
- قطبی، ب. (۱۳۷۰). اسناد جنگ اول جهانی در ایران. نشر قرن.
- کوهستانی نژاد، م. (۱۳۸۱). گزیده اسناد نمایش در ایران. انتشارات سازمان اسناد ملی.
- گوران، ه. (۱۳۸۹). کوشش‌های نافرجام: سیری در صدسال تیاتر ایران. آگاه.
- مجید فیاض، ع. (۱۳۸۱). از باغ قصر تا قصر آرزوها (خاطرات سیاسی یک عضو سابق حزب توده). کویر.
- ملک‌پور، ج. (۱۳۶۳). ادبیات نمایشی در ایران نخستین کوشش‌ها تا دوره قاجار. (جلد اول). توس.
- میر خدیوی، ا. (۱۳۷۲). سی سال پشت صحنه تئاتر. تمدن.

- ناشناس. (۱۳۵۴). وفیات معاصران: دکتر نوح خراسانی. نشریه گوهر، ۲۹، ۴۱۷-۴۱۸.
- نجف‌زاده، ع. (۱۳۹۳). تاریخ تئاتر مشهد از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی. انصار نیوا، پ. (۱۳۲۴). *آمور یا دعوای عروس و مادر شوهر* (م. میردامادی؛ پ. نیری و پ. کمالیه، مترجمان). انتشارات نامه پزشکان.
- ویگنور، پ. (۱۳۹۷). *نهضت آشنایی ایرانیان با تئاتر و ادبیات نمایشی عثمانی در عصر قاجار* (پورحسن، ن. مصحح). کوله‌پشتی.
- هاشمی، س. م.، حیدری، ف.، و رضایی دانش، ی. (۱۳۹۵). جامعه‌شناسی ترجمه متون نمایشی در دوره قاجار: با نگاهی بر تأثیر شرایط اجتماعی آن دوران بر انگیزه‌های مترجمان. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۴۹(۴)، ۳۴-۱۵. <https://doi.org/10.22067/lts.v49i4.33470>
- همایونی، م. (۱۳۴۸). *سرگذشت نمایش در مشهد*. اداره کل فرهنگ و هنر خراسان.
- هویان، آ. (۱۳۷۸). *تئاتر ارمنیان در تهران*. نشریه تئاتر، ۲۰ و ۲۱، ۱۸۳-۲۱۸.
- الهی، ح. (۱۳۸۲). *احزاب و سازمان‌های سیاسی و عملکرد آنها در خراسان در سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲*. انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

- Aaltonen, S. (2013). Theatre translation as performance. *Target*, 25(3), 385-406. <https://doi.org/https://doi.org/10.1075/target.25.3.05aal>
- Allworth, E. (1983). Drama and theater of the Russian east: Transcaucasus, Tatarstan, Central Asia. *Middle East Studies Association Bulletin*, 17(2), 151-160. <https://doi.org/10.1017/S0026318400013183>
- André, J. S. (2020). History of translation. In M. Baker & G. Saldanha (Eds.), *The Routledge encyclopedia of translation studies* (3rd ed., pp. 242-246). Routledge.
- Bassnett, S. (1991). Translating for the theater—Textual complexities. *Essays in Poetics*, 15, 71-83.
- Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique* [The ordeal of the stranger: Culture and translation in romantic Germany]. Gallimard.
- Bigliuzzi, S., Kofler, P., & Ambrosi, P. (Eds.). (2013). *Theatre translation in performance*. Routledge.
- Brodie, G. (2020). Theatre translation. In M. Baker & G. Saldanha (Eds.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (3rd ed., pp. 584-588). Routledge.
- Chelkowski, P. (1984). Islam in Modern Drama and Theatre. *Die Welt Des Islams*, 23/24, 45-69. <https://doi.org/10.2307/1570662>

- Cohen, L., Manion, L., & Morrison, K. (2018). *Research methods in education* (8th ed.). Routledge.
- D'hulst, L. (2010). Translation history. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *The handbook of translation studies* (Vol.1, pp. 397-405). John Benjamins.
- Donnelly, M., & Norton, C. (2021). *Doing history* (2nd ed.). Routledge.
- Emami, I. (1987). *Evolution of traditional theatre and the development of modern theatre in Iran* (Unpublished doctoral dissertation). University of Edinburgh
- Filippini, B. M. (2015). The history of theater in Iran. *Middle eastern literatures*, 18(2), 202-207. <https://doi.org/10.1080/1475262X.2014.928044>
- Gaffary, F. (1984). Evolution of rituals and theater in Iran. *Iranian Studies*, 17(4), 361-389. <https://doi.org/10.1080/00210868408701638>
- Hermans, T. (2022). *Translation and history: A textbook*. Routledge.
- Lambert, J. (1993). History, historiography and the discipline. A programme. In Y. Gambier & J. Tommola (eds), *Translation and knowledge: Proceedings of the 1992 Scandinavian Symposium on Translation Theory* (pp. 3-25). Centre for Translation and Interpreting.
- Lange, A., & Monticelli, D. (2022). History and translation. In F. Zanettin & C. Rundle (Eds.), *The Routledge handbook of translation and methodology* (pp. 288-303). Routledge.
- Lazgee, S. H. (1994). *Post-revolutionary Iranian theatre: Three representative plays in translation with critical commentary* (Unpublished doctoral dissertation). University of Leeds.
- McCrank, L. J. (2001). *Historical information science: An emerging unidiscipline*. Information Today.
- Ordóñez-López, P. (2020). Dealing with the past: Definitions and descriptions of the history of translation. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 25(3), 797-814.
- Panahi, A., & Kulakov V. O. (2022). The role of Russia in Guilanians' acquaintance with modern theater art in the Qajar period. *Известия СОИГСИ*, (45), 38-46. <https://doi.org/10.46698/VNC.2022.84.45.014>
- Pym, A. (1998). *Method in translation history*. St Jerome Publishing.
- Rahimi, B. (2023). Introduction. In B. Rahimi (Ed.), *Performing Iran: Culture, performance, theatre* (pp. 1-36). Bloomsbury.
- Rice, K. (2021). Emissaries of enlightenment: Azeri theater troupes in Iran and central Asia, 1906-44. *Iranian Studies*, 54(3-4), 427-451. doi:10.1080/00210862.2020.1753022
- Rizzi, A., Lang, B., & Pym, A. (2019). *What is translation history?: A trust-based approach*. Springer.
- Rundle, C. (2021). Introduction: The historiography of translation and interpreting. In C. Rundle, *The Routledge handbook of translation history* (pp. xviii-xxvi). Routledge.

- Shep, S. J. (2005). Historical investigation. In G. E. Gorman & P. Clayton (Eds.), *Qualitative research for the information professional: A practical handbook* (2nd ed., pp. 160–181). Facet Publishing.
- Talajooy, S. (2012). The impact of Soviet contact on Iranian theatre: Abdolhosein Nushin and the Tudeh Party. In *Iranian-Russian Encounters* (pp. 337-358). Routledge.
- Tarantini, A. T. (2021). *Theatre translation: a practice as research model*. Springer Nature.
- Zatlin, P. 2005. *Theatrical translation and film adaptation: A practitioner's view*. Multilingual Matters.

منابع اولیه

مطبوعات و روزنامه‌ها

- آفتاب شرق: شماره‌های ۳۳۸ (۱۳۱۴ش.)، ۱۸۱۵ (۱۳۲۷ش.)، ۱۹۱۶ (۱۳۲۷ش.)، ۶۱۳۱ (۱۳۳۷ش.)، ۸۹۴۲ (۱۳۴۱ش.).
- آزادی: شماره‌های ۱۱۱۴ (۱۳۱۵ش.)، ۱۲۴۵ (۱۳۱۵ش.)، ۱۹۷۹ (۱۳۲۰ش.).
- آشفته: شماره‌های ۱۱ (۱۳۰۸ش.)، ۱۲ (۱۳۰۸ش.)، ۱۹ (۱۳۰۹ش.).
- اخبار تازه روز: شماره‌های ۱۷۲ (۱۳۲۴ش.)، ۱۹۰ (۱۳۲۴ش.)، ۲۱۲ (۱۳۲۴ش.)، ۲۳۶ (۱۳۲۴ش.).
- ایران مبارز: شماره ۲۰ (۱۳۲۹ش.).
- بهار: سال دوم شماره‌های ۶۴ (۱۳۲۹ش.)، ۶۶ (۱۳۲۹ش.)، ۶۹ (۱۳۲۹ش.)، ۷۰ (۱۳۲۹ش.).
- چمن: سال دوم شماره ۲۳ (۱۳۲۹ش.)، ۲۵ (۱۳۲۹ش.)، ۸۲ (۱۳۲۹ش.)، ۸۳ (۱۳۲۹ش.).
- خراسان: شماره ۱۹۹ (۱۳۲۸ش.)، ۴۲۸۵ (۱۳۴۳ش.).
- خورشید: شماره ۴۹ (۱۳۲۹ش.).
- دادگستران: شماره ۱۳ (۱۳۲۳ش.)، ۷۳ (۱۳۲۳ش.).
- راستی: فوق العاده (۱۳۲۲ش.)، ۲ (۱۳۲۲ش.)، ۲۴ (۱۳۲۲ش.)، ۳۹ (۱۳۲۲ش.)، ۴۷ (۱۳۲۲ش.)، ۲۲۸ (۱۳۲۳ش.)، ۲۳۹ (۱۳۲۴ش.)، ۲۴۳ (۱۳۲۴ش.).
- شرق ایران: شماره ۳۲ (۱۳۲۹ش.)، ۳۴ (۱۳۲۹ش.).
- صدای خراسان: شماره ۷ (۱۳۲۹ش.)، ۱۱ (۱۳۲۹ش.)، ۱۲ (۱۳۲۹ش.).
- طوس: سال اول شماره ۳۱ (۱۳۱۳ش.).
- فکر آزاد: سال اول، شماره ۳۱ (۱۳۰۱ش.)، ۴۳ (۱۳۰۱ش.)، ۴۶ (۱۳۰۱ش.).

نبرد ما: شماره ۲۸ (۱۳۲۹ ش.)، ۳۹ (۱۳۲۹ ش.).

نوی خراسان: شماره ۹۵۹ (۱۳۴۹ ش.).

نوبهار: شماره ۵۱ (۱۳۹۰ ش.).

درباره نویسندگان

علی نجف‌زاده استادیار گروه تاریخ دانشگاه بیرجند با تخصص تاریخ ایران دوران اسلامی در حوزه تاریخ خراسان (مشهد) و قاینات در دوره قاجار و پهلوی است. پژوهش‌های ایشان عموماً متکی بر اسناد و مطبوعات است.

سعید عامری استادیار گروه زبان انگلیسی دانشگاه بیرجند است و فعالیت‌های پژوهشی ایشان در حوزه ترجمه دیداری شنیداری و چندرسانه‌ای، آموزش مترجم و روان‌شناسی ترجمه خلاصه می‌شود.