فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۳۹۵

جامعه‌شناسی ترجمه متون نمایشی در دوره قاجار: با نگاهی بر تأثیر شرایط اجتماعی آن دوران بر انگیزه‌های مترجمان

Doi: 10.22067/33470

محمدرضا هاشمی (استاد مطالعات ترجمه، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)
hashemi@ferdowsi.um.ac.ir
فاطمه حیدری (کارشناس ارشد مطالعات ترجمه، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)
fatimamashhad@yahoo.com
یلدا رضایی دانش (کارشناس ارشد مطالعات ترجمه، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران، نویسنده مسئول)
yalda.Danesh@yahoo.com

چکیده

این مقاله کاوشی است در جهت یافتن پاسخی به چرایی ترجمهٔ برخی از آثار نمایشی در دوره قاجار؛ آثاری که بررسی درونمایهٔ آن‌ها و انگیزه‌های مترجمانشان راهگشای برقراری ارتباط میان ترجمه و جامعه‌شناسی است. از دیدگاه چسترمن (۲۰۰۹) تحقیقات با رویکرد جامعه‌شناسانه بر روی انگیزه‌های مترجمان می‌تواند سهم عمده‌ای در شناخت هرچه بهتر ایده‌ها و اهداف شخصی مترجمان داشته باشد و اینکه چطور این نگرش‌ها در ترجمه آن اثر نمود پیدا کرده است. از منظر جامعه‌شناسی است که می‌توان به تأثیر فضای اجتماعی‌سیاسی جامعه بر انتخاب‌های مترجمان برای ترجمه آثاری خاص پی برد. علاوه بر این تأثیرپذیری اولیه، نقش عادت‌واره‌های مترجم که بوردیو در مدل جامعه‌شناسی‌اش آن را یکی از فاکتورهای مهم در هر کنش اجتماعی می‌داند بررسی شده و در نتیجه، انگیزه‌های آنان نیز در این مجال مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

کلیدواژه‌ها: انگیزه‌های مترجمان، بوردیو، جامعه‌شناسی، متون نمایشی، دورهٔ قاجار

۱. مقدمه

شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در هر دوره‌ای می‌تواند بسترساز گرایش‌های مترجمان آن دوره به‌سمت انتخاب متونی متناسب با آن شرایط، یا دست کم برگرفته از یکی از عوامل حاکم بر آن دوران باشد. بنابراین انتخاب نوع متن در هر دوره‌ای مسئله‌ای است که می‌تواند ابزاری برای تحقیق درباره شناخت و بررسی انگیزه‌های مترجمان آن متون باشد. این پژوهش

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۵/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۵/۵

نیز بر این فرض استوار است که بررسی جریان ترجمه نمایش‌نامه‌ها در دوره قاجار از نگاه جامعه شناختی به درک بهتر انگیزه‌های مترجمان آن دوران کمک می‌کند.

چنین ارتباطی میان ترجمه و جامعه‌شناسی از دیرباز در مطالعات ترجمه مطرح بوده است؛ چراکه مترجم به نظامی اجتماعی تعلق دارد پس در جامعه تعریف می‌شود و نقشی اجتماعی برعهده دارد و متنی که تولید می‌کند (ترجمه)، در جامعه تولید و مصرف می‌شود (فرحزاد، ۱۳۹۰، ص. ۱۳٦). بنابراین می‌توان گفت که انتخاب آثاری برای ترجمه از سوی مترجم متأثر از فضای حاکم بر آن جامعه است.

با این توصف، هدف از این تحقیق را می‌توان بررسی چرایی ترجمهٔ برخی از نمایش‌نامه‌ها در دوران قاجار با توجه به انگیزه مترجمان آن‌ها، عنوان کرد، انگیزه‌هایی که تحت تأثیر فضای اجتماعی و فرهنگی و سیاسی حاکم بر آن زمان بوده است. این مقاله می‌کوشد تا تأثیر شرایط حاکم بر جامعه را بر انتخاب نوع متون برای ترجمه از سوی برخی از مترجمان دورهٔ قاجار مورد مداقّه قرار دهد. یعنی توضیح اینکه چه عواملی در سوق‌دادن مترجمان به انتخاب چنین نمایش‌نامه‌هایی برای ترجمه، دخالت داشته‌اند.

تحقیق حاضر علاوه بر روشن‌کردن افق‌های فکری مترجمان آثار نمایشی در دوران قاجار، فرصتی را برای محققان علم ترجمه و علم جامعه‌شناسی فراهم می‌آورد تا سوای ارزشیابی محتوایی یا کیفی ترجمه‌ها متوجه موضوع مهم‌تری به نام «*انگیزه‌های مترجم*» باشند؛ انگیزه‌هایی که در سطح خرد همواره متأثر از بسترهای فکری و ذهنی مترجم هستند و در سطح کلان متأثر از بستر اجتماعی جامعهٔ اوست. مقولهٔ جامعه‌شناسی ترجمه‌ها از منظر نگرش‌ها و انگیزه‌های مترجم، «در واقع دریچه‌ای را روی به‌سوی شاخه‌ای جدید از علم مطالعات ترجمه یعنی *مطالعات مترجم* می‌گشاید» (چسترمن، ۲۰۰۹، ص. ۱۳).

بدین منظور پیکره‌ای از مشهورترین نمایش‌نامه‌هایی که در دوران قاجار ترجمه شدند انتخاب شدند و آثاری که در آن شواهدی دال بر اشاره یا کنایه‌ای به اوضاع حاکم بر جامعه آن زمان داشتند به‌صورت موردی انتخاب شده و براساس مفهوم عادت‌وارهٔ[1] مترجم در مدل بوردیو، بررسی‌های دقیق‌تری دربارهٔ انگیزهٔ مترجمان آن‌ها انجام شد.

1. Habitus

به این منظور برای شـــناخت بهتر انگیزه‌های مترجمان آن زمان، این تحقیق در چند بخش مجزا، ابتدا به بررســی ارتباط ترجمه و جامعه‌شناسی می‌پردازد تا نقش ترجمه‌ها و کارکرد آن‌ها را در جامعه تبیین نماید و ســپس با تبیین ســاختارهای اجتماعی، به انگیزهٔ مترجم که متأثر از آن‌هاست، می‌پردازد. در ادامه، اوضاع حاکم بر ایران دورهٔ قاجار، یعنی مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی که موجب تلنگر فکری بر برخی از اقشـــار روشـــنفکر، تحصـــیل‌کرده و همچنین مترجمان شده، بررسی می‌شود.

بررســی این مســائل اســت که موجب تبین فضــای حاکم بر آماده‌ســازی فکری مترجم و انگیزه‌هــای قوی او برای انتخــاب و ترجمــهٔ یک چنین نمایش‌نامه‌هایی می‌شـــود. مترجمی که می‌کوشـــد خلأهای حاکم بر جامعه‌اش را با تزریق اندیشـــه‌های ناب به افکار اقشـــار مختلف جامعه‌اش پر کند.

برای بررســی تأثیر شرایط اجتماعی آن دوران بر انگیزه‌ها و در نتیجه انتخاب‌های مترجمان، این تحقیق با بررســی جریان ترجمهٔ نمایش‌نامه‌های معروف اندیشــمندان شــهیر غربی در دورهٔ قاجار و روشــن‌نمودن موضــوعات فضــای اجتماعی حاکم بر آن دوران در این نمایش‌نامه‌ها به سؤال‌های زیر پاسخ می‌دهد:

۱. فضــای حاکم بر جامعهٔ ایران در دوران قاجار از منظرهای اجتماعی، فرهنگی، و ســیاسی چگونه بوده است؟

۲. نمایش‌نامه‌های انتقادی ترجمه‌شده در دورهٔ قاجار چه آثاری بودند؟

۳. علت انتخاب این آثار توسط مترجمان چه بوده است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

جامعه‌شناسی و ترجمه

ترجمه ماهیتی بینارشــته‌ای دارد (هتیم و ماندی، ۲۰۰٤) و با بسیاری از رشته‌های دیگر نظیر جامعه‌شــناسی ارتباطی تنگاتنگ دارد و ماهیت میان‌رشته‌ای ترجمه، امکان بررسی چندجانبهٔ آن را به محققان می‌دهد. در این میان جنبهٔ اجتماعی ترجمه بنیادین بوده و جامعه‌شــناسی می‌تواند

چارچوب نظری مناسبی را در اختیار مطالعات ترجمه بگذارد. طبق نظریهٔ گوانوویچ[1] که برگرفته از نظریهٔ جامعه‌شناسی بوردیو[2] است، ترجمه کالایی فرهنگی است که عوامل و کنشگران مختلفی در تولید آن نقش دارند و در فرهنگ زبان مقصد جایگاهی دارد و با دنیای اجتماعی بیرون ارتباط مستقیم دارد. به عبارت دیگر می‌توان ابعاد سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را در این کالای فرهنگی دید. همچنین این قدرت‌های برتر سیاسی‌اجتماعی هستند که تعیین‌کنندهٔ نوع و نحوه وحتی زبان ترجمه می‌باشند (گوانویچ، ۲۰۱۰). بنابراین فرآیند ترجمه تحت تأثیر عوامل اجتماعی است و ترجمه در اجتماع شکل می‌گیرد و حیات آن نیز براساس رابطه‌اش با شرایط اجتماعی و فرهنگی است که در آن تولید و خوانده می‌شود (ولف، ۲۰۰۷). پیم نیز بر این باور است که رویکرد اصلی در جامعه‌شناسی ترجمه، مطالعهٔ نقش افراد واسط در این فرآیند است (۲۰۰٦).

به‌طور کلی جامعه‌شناسی ترجمه شامل سه حوزهٔ جامعه‌شناسی محصول ترجمه، جامعه‌شناسی مترجم و جامعه‌شناسی فرآیند ترجمه می‌شود و اصلی‌ترین الگوها و رویکردهای نظری ترجمه که در مطالعات جامعه‌شناختی ترجمه مورد استفاده قرار می‌گیرند، برآیند این سه حوزه هستند. نظریه بوردیو یکی از الگوهای مهم در مطالعات جامعه‌شناختی است که بیشترین تأکیدش بر جامعه‌شناسی مترجم است. در این مدل بوردیو به سه مفهوم مهم تحت عنوان میدان[3]، عادت‌واره[4]، ذائقه[5] اشاره دارد و مهم‌ترین آن‌ها میدان است که در آن اجتماع به‌مثابهٔ میدانی است که عاملان در آن در حال رقابت برای رسیدن به قدرت و موقعیتند (ولف، ۲۰۰۷). حال مفهوم میدان در ترجمه، همان عرصهٔ رقابت مترجمان برای کسب جایگاه برتر است. مفهوم دیگری که بوردیو از آن یاد کرده مفهوم عادت‌واره، یعنی تمایلات نهادینه‌شده و درونی کارگزاران که در حوزهٔ ترجمه همان تمایلات مترجمان است و مفاهیمی مانند الگوها[6]،

1. Translation practice
2. Theory of action
3. Field
4. Habitus
5. Illusio
6. Role model

خودانگاره[1] و هویت گروهی[2] را شامل می‌شود. مفهوم سوم، ذائقه است که همان ایده‌ها و انگیزه‌های درونی و موضع‌گیری‌های فرد (مترجم) به هنگام ورود به یک میدان خاص است (چسترمن، ۲۰۰۶).

به‌طور کلی عوامل زیادی مانند کارگزاران، انتشاراتی‌ها و منتقدان و از همه مهم‌تر خود مترجمان و عادت‌واره‌هایشان در انتخاب ترجمه، شیوهٔ ترجمه، چاپ و پذیرش ترجمه تأثیرگذارند (گوانویچ،۲۰۱۰). از این میان نقش مترجم به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر موجود در ترجمه انکارناپذیر است؛ چنانکه چسترمن (۲۰۰۹) بر گنجاندن مبحث مطالعات مترجم در مطالعات ترجمه تأکید دارد و در خصوص اهمیت نقش مترجم بر این باور است که ترجمه پدیده‌ای است فراتر از انتقال زبان متن مبدأ به زبان متن مقصد. به عقیده وی آن سوی هر متن ترجمه‌شده، موجودی زنده، صاحب شعور، احساس، فرهنگ و عقیده به نام «مترجم» وجود دارد.

ساختارهای اجتماعی و عادت‌واره‌های مترجم

همان‌طور که گفته شد مترجم و عادت‌واره‌های او نقش مهمی در مراحل مختلف ترجمه دارند. پس برای پی‌بردن به دلایل انتخاب گونه‌ای خاص از ترجمه و توفیق آن در جامعه، بررسی عادت‌واره‌های مترجم ضروری به‌نظر می‌رسد.

آنچه بوردیو آن را عادت‌واره نامیده، مجموعه‌تمایلات نظام‌مند، استمرار یافته، پایا و قابل انتقال به غیر است که خود، هم برساختهٔ نظام اجتماعی حاکم و هم سازندهٔ آن است. بوردیو معتقد است این عادت‌واره‌ها اصولی هستند که نمود خارجی‌شان را می‌توان در محصولاتشان دید که اینجا با توجه به بحث مورد نظرمان، همان محصول ترجمه است. از آنجا که عادت‌واره‌ها در فرد نهادینه می‌شوند این فرآیند به‌طور ناخودآگاه صورت می‌پذیرد و تابع هیچ قانونی نیست، در حقیقت از نظر بوردیو عادت‌واره تحت تأثیر کلان‌ساختار اجتماعی[3] است و به همین جهت عنوان می‌کند که این عادت‌واره با این وضعیت اجتماعی وبا توجه به چنین

1. Self image
2. Group identity
3. Social super structure

ساختار کلان اجتماعی به‌وجود آمده است پس عادت‌واره‌های مترجمان براساس فراگیری فنی روش‌ها و سبک‌های متناسب با حوزه‌های خاص ادبی، بر حسب شرایط و همچنین بسته به فضای اجتماعی‌ای که در آن مترجم اقدام به ترجمه می‌کند، شکل می‌گیرد (گوانویچ، ۲۰۱۰).

تأثیرپذیری ذائقه (شم) مترجم از عادت‌واره‌اش

آنچه بوردیو تحت عنوان ذائقه (شم) مترجم از آن نام می‌برد، موضع‌گیری و تمایلات ذهنی فرد است. در حقیقت نحوه فعالیت تولید کنندگان متن اعم از نویسندگان و مترجمان تحت تأثیر مستقیم ذائقه آن‌هاست؛ از این رو ترجمه می‌تواند خود ابزاری برای توصیف و تبین انگیزه‌های درونی مترجم باشد. به‌عبارت دیگر، ذائقه یعنی وفاداری و پیروی از قاعده‌ای کلی که فرد را وادار به نوشتن به شیوه‌ای خاص یا در حوزه‌ای خاص می‌کند. این ذائقه همان «انگیزه‌های شخصی مترجم» می‌باشد که چسترمن (۲۰۰۹) از آن با عنوان «telos» یاد می‌کند. این مفهوم به‌طور کلی، در برگیرندهٔ دلایل شخصی ترجمهٔ یک اثر است.

نکتهٔ مهم دیگر این است که حوزه‌های ادبی با توجه به ذائقهٔ خوانندگان ذائقه‌ای خاص را متبلور می‌سازد. یعنی هر نوع متنی دارای واژگانی خاص است که ذائقه ای خاص از آن متن را به‌وجود می‌آورد و مترجم باید آن را به صورتی ترجمه کند که آن ذائقه را به خواننده منتقل کند. به بیانی دیگر مترجم باید بتواند همان ذائقه متن مبدأ را به متن مقصد انتقال دهد و همان ذائقه را که واژگان متن مبدأ برای خوانندگان متن مبدأ ایجاد می‌کنند، برای خوانندگان متن مقصد به‌وجود آورد (گوانویچ،۲۰۱۰).

جالب توجه این که، ذائقه مجموعهٔ علایق و تمایلات ذهنی است که خود حاصل عادت‌واره‌هاست. به‌عبارت دیگر مترجم یا مؤلف به‌واسطهٔ یک سری عادت‌واره‌های خاص که در وی نهادینه می‌شود به‌گونه‌ای خاصی از متن علاقه می‌یابد و این علایق و جهت گیری‌های فکری همان ذائقه وی است به‌طوری که گرانویچ معتقد است که اصل ذائقه به‌واسطه عادت‌وارهٔ کنشگران، به ظهور می‌رسد (ولف، ۲۰۰۷).

دورهٔ قاجار و بسترسازی فکری برای ترجمه‌هایی با محتوای انتقادی

در دوران حکومت قاجارها، ایران کشوری نیمه‌استعماری بود و دو نیروی متخاصم استعماری انگلیس و روسیه کشور را به حوزه‌های نفوذ خود تقسیم کرده و برای تثبیت نفوذ خود دائماً در حال رقابت با یکدیگر بودند. در نتیجه، وضعیت نیمه‌استعماری ایران که سبب بروز فسادی عظیم در دستگاه دیوان‌سالار مملکت شد، زمینهٔ اساسی را برای نمایش‌نامه‌نویسی و ترجمه‌هایی که مبتنی بر انتقاد و هجو بود، فراهم می‌ساخت (تقیان، ۱۳۷٤، ص. ۳۲). برای پاسخ به سؤال اول تحقیق لازم است با وضعیت ایران در دوره قاجار آشنا شویم.

الف) شرایط اجتماعی حاکم بر جامعه در دوران قاجار

تصور معمول و کلی ما از ایران عصر قاجار (قبل از مشروطه) در یک جامعه بسته، ایستا و عقب‌مانده خلاصه می‌شود که تغییر و تحول چندانی در آن رخ نداده مگر در یکی دو دههٔ پایانی آن به‌دلایل مختلف (مثل ظلم قاجارها، بی‌لیاقتی آن‌ها، آشنایی مردم با تمدن نیمه‌اروپایی روسیه و شکست‌های پیاپی از روسیه و انگلیس و آشنایی با تمدن کاملاً پیشرفتهٔ اروپا، بیداری عدهٔ زیادی از گروه‌ها و طبقات مختلف اجتماعی و..) و نهایتاً به نهضت انقلاب مشروطه انجامید (زیباکلام، ۱۳۸۷، مقدمه).

اقتصاد ایران در این دوران مصداق «اقتصاد معیشتی» یا «بخور و نمیر» بوده است (زیباکلام، ۱۳۸۷، ص. ٤٥). تجارت ایران به‌علت نبود وسایل ارتباطی مناسب، خشکسالی، نبود تولید کافی و وضعیت اسفبار صنعتی در وضع بدی به‌سر می‌برد. اوضاع اجتماعی نیز به همین منوال وخیم بود؛ چرا که مثلاً باسوادان کمتر از ۵درصد جمعیت شهرنشین را تشکیل می‌دادند و اصولاً خواندن و نوشتن تقریباً به سه قشر دربار، روحانیون و بازار منحصر شده بود (زیباکلام، ۱۳۸۷، ص. ٤٥-٤٧).

ب) شرایط سیاسی حاکم بر جامعه در دوران قاجار

حرف شاه واجب‌الاطاعه بود و او را سایهٔ خدا بر زمین می‌دانستند. مردم رعیت بودند و نوکر شاه. علاوه بر دیکتاتوری که ضعف بزرگی بود، نه حزبی وجود داشت نه تشکیلات سیاسی، نه حق و حقوق صنعتی، نه امنیت سیاسی و نه قانونی. اساساً فکر مخالفت جدی با

حکومت قاجار در سطح جامعه مطرح نبود. اتحاد داخلی میان گروه‌های مختلف وجود نداشت؛ به‌همین دلیل مردم در شـهرهای ایران، بر خلاف شـهرهای اروپای قرون وسطی، هرگز نتوانسته بودنـد از حکومـت امتیـازی بگیرنـد؛ زیرا آن‌چنـان متفرق و رقیـب با یکدیگر بودند که امکان هیچ‌گونه حرکت دسـته‌جمعی در میانشـان وجود نداشـت. در میان مردم دید اشتباهی نسبت به غرب وجود داشـت؛ به این معنی که آن‌ها غرب را دیار کفر و فسـاد می‌دانسـتند و بر همین اسـاس هرچه از آن سـو می‌آمد برای جامعهٔ خود نامناسـب می‌دانسـتند. ارتش نیرومند و بوروکراسی مدرن و همه‌جانبه در کشور شکل نگرفته بود. رجال سیاسی اغلب نالایق و فاسد و ظالم بر مسند امور بودند (زیباکلام، ۱۳۸۷، ص. ۸۲).

همهٔ این تغییرات ذهنی و عینی به یک نقطه یعنی نارضـایتی ایرانیان از حکومت قاجارها و فکر ایجاد تغییر و تحول در اذهان بسـیاری از ایرانیان رسـید؛ البته باید گفت که این تغییرات ذهنی و عینی مربوط به هم بوده و بر هم تأثیر داشـته‌اند. تمام این‌ها باعث شـد تا جریان‌های اصـلاح‌طلبانه که بعضـی پیش‌تر آغاز شده بود پررنگ‌تر شوند و اصلاح‌طلبان هم از بیرون نظام قاجار (روشـنفکران، فرنگ‌رفته‌ها، قفقاز رفته‌ها، تجار و روحانیون و ... که بعضـی از آن‌ها مثل ملکم‌خان، طالبوف یا آخوندزاده سمت‌های دولتی هم داشتند) و هم از درون نظام قاجار (صدر اعظم، خود شـاه یا شـاهزاده‌ها، دیپلمات‌ها و کسـانی که منصـب خاصـی نداشـتند) به فکر اصـلاحات عمیق و گسـترده در نظامات اجتماعی، سـیاسـی و فرهنگی ایران بیفتند (زیباکلام، ۱۳۸۷).

نهضت ترجمه و طلیعهٔ ترجمهٔ نمایش‌نامه در دوره قاجار

بی‌شـک دارالفنون یکی از مهم‌ترین نهادهای فرهنگی ایران در طول قرن سـیزدهم (دوران قاجار) و چهاردهم به‌شمار می‌رود چرا که انگیزهٔ بسیاری از حرکت‌های ادبی و علمی در ایران بوده اسـت. نهضـت ترجمه و اقتباس نمایش‌نامه نیز در ایران با دارالفنون پیوندی ناگسـسـتنی دارد. بدین ترتیب، بنای «دارالفنون» صـرف نظر از خدمات علمی، راه‌گشـای جدّی فن ترجمه در ایران نیز شـده و بیشـتر از این طریق بود که دسـتیابی به فرهنگ غربی امکان‌پذیر شـد (ملک‌پور، ۱۳۶۱، ص. ۳۰۶).

در دورهٔ ناصرالدین‌شاه، تالاری در جنب دارالفنون برای اجرای نمایش دایر شد. این تالار در حقیقت تقلیدی از تماشاخانه‌های غربی بود. در آن زمان، از یک سو، هنوز نمایش‌نامهٔ فارسی وجود نداشت که مطابق با شیوهٔ تئاترهای فرنگی باشد و از سوی دیگر، شاه و ملتزمین او که دیگر با تئاتر فرنگی و باله و اپرا آشنا شده بودند، به نمایش و آئین‌های نمایشی سنتی ایرانی رغبتی نشان نمی‌دادند؛ در نتیجه، همین امر انگیزه‌ای شد که شاه دستور ترجمهٔ آثار نمایشی فرنگی را صادر کند (بزرگمهر، ۱۳۷۸، ص. ۳۲). به این ترتیب، مقارن با حکومت ناصرالدین‌شاه بود که نمایش‌نامه برای نخستین‌بار با حمایت درباریان و به تأسی از شاه، وسیلهٔ سرگرمی و تفنن شد. در کنار حمایت درباریان و رجال، نمایش‌نامه‌ها به‌سبب گسترش افکار تجددخواهانه، و افزایش جمعیت باسواد، مسافرت به فرنگ و افزایش تعداد روزنامه‌ها به وسیله‌ای ارتباطی و انتقادی تبدیل شدند تا بتوانند از طریق تئاتر شروع به خرده‌گیری از دستگاه حکومتی کنند و از میان همین گروه‌ها افرادی بودند که نخستین تجربه‌کنندگان نمایش‌نامه‌نویسی در ایران شدند (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ص. ۵۳). بنابراین قرن ۱۳ هجری، قرن آشنایی و تجربهٔ نمایش و نمایش‌نامه‌نویسی ایرانیان است؛ قرنی که بدون شناخت شرایط اجتماعی و فرهنگی و ادبی حاکم بر آن که با نمایش پیوندی عمیق دارد، شناخت چگونگی و چرایی انتقال و اشاعهٔ آن‌ها امکان‌پذیر نخواهد بود.

این دوره برای مترجمان فرصتی مهیا کرد تا بتوانند با افق‌های جدید فکری آشنا شوند. جدا از ارزش‌یابی محتوایی و کیفیت ترجمه‌ها، باید گفت که این رویکرد و انگیزه به سود کسانی شد که تشنه و جویای یادگیری بودند و به هر طریق می‌خواستند با فرهنگ‌های دیگر آشنا شوند. از سوی دیگر، شماری از روشنفکران که از استبداد حاکم بر مردم و روزگار تیرهٔ آنان کم‌وبیش آگاهی داشته و نیز با اندیشه‌های مترقی آزادی‌خواهانه نیز آشنا شده بودند، تئاتر را وسیله‌ای مناسب برای «تهذیب اخلاق» و «تنویر افکار» تشخیص دادند؛ زیرا این هنر یکی از عملی‌ترین شیوه‌ها برای نشر افکار نو، به‌ویژه در جامعه‌ای کم‌سواد، بود (بزرگمهر، ۱۳۷۸، ص. ۳۳).

۳. روش پژوهش

بـه‌منظور دسـتیـابی به هدف این پژوهش، یعنی یافتن نمایش‌نامه‌هایی با محتوای انتقاد از فضـای اجتماعی، فرهنگی و سـیاسـی حاکم برجامعه، علاوه بر مطالعهٔ منابع مرتبط کتابخانه‌ای، پیکره‌ای نسبتاً جامع از نمایش‌نامه‌های ترجمه و اجرا شده در دورهٔ قاجار انتخاب شدند تا برای بررسی محتوایی، موشکافانه بررسی شوند. این پیکره شامل ۲۰ نمایش‌نامه به شرح زیر است:

۱. آثار مولیر: طبیب اجباری (ترجمهٔ محمدحسـن‌خان اعتماد السلطنه)، مردم‌گریز (ترجمهٔ میرزا حبیب اصـفهانی)، گیج (ترجمهٔ میرزا علی‌خان)، خسـیس (ترجمهٔ محمدعلی فروغی ذکاءالملک)، تارتوف یا میرزا کمال‌الدین (ترجمهٔ محمدعلی فروغی ذکاءالملک)، عروسـی اجباری یا عروسـی جناب میرزا (ترجمهٔ شـاهزاده محمدطاهر میرزا)، ژرژ داندن یا شـوهر درمانده (ترجمهٔ میرزا جعفر قراچه‌داغی)؛

۲. آثار میرزا فتحعلی آخوندزاده: ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر، موسـی ژوردن، حکیم نباتات، وزیرخان لنکران، حکایت خرس قولدورباسـان (دزد افکن)، سـرگذشـت مرد خسـیس، حکایت وکلای مرافعه؛

۳. آثار شـکسـپیر: یک وکیل خائن (ترجمهٔ یوسـف اعتصـام الملک)، تاج‌گذاری و مرگ ناپلئون (ترجمهٔ شاهزاده حشمت‌السلطان)، برج نسل (ترجمهٔ عبدالحسین میرزا مؤیدالدوله)؛

٤. اثر فردریک شیللر: خدعه و عشق (ترجمهٔ میرزا یوسف‌خان اعتصام‌الملک)؛

۵. آثار ترکی: الف) تئاتر ضـحاک (ترجمهٔ میرزا ابراهیم امیر تومان) نوشـتهٔ سـامی بیگ عثمانی و ب) نامهٔ نادری (ترجمهٔ تاج‌ماه آفاق‌الدوله) نوشتهٔ نریمان نریمان اف.

در بررسـی دقیق‌تر محتوای هر یـک از این نمـایش‌نـامـه‌ها، به آثاری برخوردیم که در آن مترجم با انگیزه‌های پیدا و نهان مبارزانه دسـت به ترجمهٔ آن‌ها زده است، انگیزه‌هایی که هدف از آن تلنگر زدن بـه اذهـان عموم جـامعـه و در نتیجه هدف قرار دادن پایه‌های حکومت وقت است.

در بررسـی برخی آثار نمایشـی که در عهد ناصـری و انقلاب مشـروطه به فارسـی ترجمه شـده‌اند، به آثاری بر خوردیم که مفاهیم و مضـامینی مثل ظلم و سـتم فردی و اجتماعی، فئودالیسم، جهل، بی‌سوادی و خرافه‌پرستی ناشی از آن، حسد، ریاکاری، وضعیت زنان و حقوق

اجتماعی آن‌ها، مورد توجه بوده و بیشتر در قالب‌های کمدی یا تراژدی شکل گرفته‌اند (بزرگمهر، ۱۳۷۸، ص. ۹۹). با توجه به ویژگی‌های مذکور، به بررسی محتوای هر یک از نمایش‌نامه‌های ترجمه‌شده با این مضامین و سپس به پیشینه و انگیزهٔ مترجم آن اثر می‌پردازیم.

۱. مردم‌گریز، نوشتهٔ مولیر، ترجمهٔ میرزا حبیب اصفهانی

محتوای نمایش‌نامه

مولیر از جمله معدود نمایش‌نامه‌نویسانی است که کمدی‌های خود را با پس‌زمینه‌ای تلخ می‌نویسد و نمایش می‌دهد. او در آثارش برای آنکه بتواند به بنیادهای اجتماعی و سیاسی و کلیسایی بتازد، حمله به بنیادهای اخلاقی حاکم را در پیش گرفت (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ص. ۳۱۵). به همین دلیل است که اکثر آثار او با شرایط اجتماعی و فرهنگی دوران ناصری تطابق دارد.

مردم‌گریز، برخورد اجتماعی و اخلاقی مولیر با جامعهٔ فرانسه در دورهٔ لویی چهاردهم را نشان می‌دهد. او می‌کوشد تا در این اثر، مناسبات نابهنجار اجتماعی را در دستگاه حکومت به تصویر بکشد و آن‌ها را به باد انتقاد و تمسخر گیرد. در این داستان، دورویی‌ها، تملق‌ها و چاپلوسی‌هایی که در بین طبقهٔ اشراف رواج دارد، به تصویر کشیده شده است.

پیشینهٔ مترجم و انگیزه‌های او از ترجمهٔ این اثر:

میرزا حبیب اصفهانی در ۱۲۵۲ ق. در چهارمحال و بختیاری به دنیا آمد، در بغداد به تحصیل ادبیات، فقه و اصول پرداخت و سپس به تهران رفت اما از آنجا به‌دلیل فعالیت‌های سیاسی و ضداستبدادی مجبور به فرار به عثمانی شد. نمایش‌نامهٔ مردم‌گریز با مایه‌های انتقادی خود، برای منظور میرزا حبیب اصفهانی که شخصی روشنفکر و مبارز بود و میل به اصلاحات در آن روزگار داشت، متن مناسبی بوده و بی‌شک همین بُعد انتقادی‌اجتماعی آن از طبقهٔ اشراف و درباری، از علل انتخاب این متن برای ترجمه بوده است.

۲. طبیب اجباری، نوشتهٔ مولیر، ترجمهٔ محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه

محتوای نمایش‌نامه

این نمایش‌نامه در سال ۱۶۶۶ به رشتهٔ تحریر در آمد. این اثر کمدی شاد و کوتاهی است که در آن به هجو صنف طبیب پرداخته شده است. در واقع، این داستان، انتقادی اخلاقی بر

تفاوت میان طبقات مختلف مردم است. این داستان با حمله بر بنیادهای اخلاقی، روشنفکران جامعه را زیر سؤال می‌برد.

پیشینهٔ مترجم و انگیزه‌های او از ترجمه این اثر

محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه تحصیلات خود را در دارالفنون گذراند و به درجهٔ سرهنگی رسید. او در ۱۲۸۰ ق. نمایندهٔ نظامی ایران در پاریس بود و بعد از بازگشت به ایران به سمت «مترجم حضوری» دربار ناصری رسید و بعد مسئولیت روزنامهٔ رسمی و سمت ریاست «دارالترجمه» به وی واگذار شد. در سال ۱۳۰۰ به سمت وزارت انطباعات رسید و به لقب «اعتمادالسلطنه» مفتخر شد. ایرج افشار (به‌نقل از ملک‌پور، ۱۳٦۱، ص. ۳۳۹) دربارهٔ او چنین می‌گوید: «او مردی پرکار و علاقمند به تحقیقات ادبی بود.... او کتب زیادی را تألیف کرد و توانست فضلا و دانشمندان عصر خود را در حلقهٔ علمی و ادبی مجتمع سازد.» آدمیت (۱۳۵۵، ص. ۵۳) نیز او را از جمله افرادی می‌داند که به‌دلیل علاقه به آثار تاریخی و اجتماعی اروپا، دارای گرایشی قطعی به روشنفکری می‌داند.

ترجمهٔ نمایش‌نامهٔ طبیب اجباری در سال ۱۳۰٦ ق. انجام شد. اعتمادالسلطنه نیز همچون برخی از مترجمان آن روزگار، بیشتر در انتقال روح و مفاهیم کلمات و جملات به فارسی تلاش کرده و چندان در بند برگردانی دقیق نبوده است. ترجمهٔ طبیب اجباری با استقبال بیشتری نسبت به ترجمهٔ گزارش مردم‌گریز مواجه شد؛ زیرا زبان محاوره‌ای و عامیانه و تطبیق موضوع و اشخاص نمایش‌نامه با مسائل و شخصیت‌های ایرانی، همه از عواملی هستند که باعث شد طبیب اجباری دو بار به چاپ برسد و تقریباً بین محافل کتاب‌خوان شناخته شود. هدف مترجم از ترجمهٔ این اثر را می‌توان اسباب تنبه و بیداری برخی از طبقات مردم دانست.

۳. عروس و داماد، نوشتهٔ مولیر، ترجمهٔ میرزا جعفر قراچه‌داغی

محتوای نمایش‌نامه

این کمدی را مولیر در ۱۸٦۸ نوشت. این نمایش‌نامه از لحاظ محتوا، پیوند بورژوا و خاندان اشرافی ورشکسته را به باد نقد می‌گیرد و در واقع هر دو جناح طباتی آن روزگار را به باد

تمسخر می‌گیرد. در این نمایش‌نامه مولیر یک بار دیگر مسئلهٔ ازدواج‌های تحمیلی، محدودیت زنان و سلطه و اختیار مطلق مردان را مورد انتقاد قرار می‌دهد (حیدری، ۱۳٤۹).

پیشینهٔ مترجم و انگیزه‌های او از ترجمهٔ این اثر

میرزا جعفر قراچه‌داغی یکی از مترجمان عصر ناصری بود که در سال ۱۲۵۰ ق. متولد شد. او در سمت منشی شاهزاده جلال‌الدین‌میرزا (پسر فتحعلی‌شاه قاجار) کار می‌کرد و بعضی از کارهای نویسندگی جلال‌الدین‌میرزا را نیز بر عهده داشت و تحت تأثیر افکار آن شاهزاده قرار گرفته بود. جلال‌الدین میرزا در سال ۱۲۸۹ در گذشت و میرزا جعفر قراچه‌داغی به‌عنوان منشی تحقیق به خدمت وزارت عدلیه در آمد. وی در سال ۱۲۹۲ شروع به کار در وزارت انطباعات نموده و به سمت میرزا و مترجم زبان ترکی در آمد. وی تا سال ۱۳۰۸ ق.، یعنی تقریباً تا اواخر عمرش، در وزارت انطباعات بود. طبق شواهد وی با بسیاری از روشنفکران یا روشنگرایان آن دوره مانند اعتمادالسلطنه، جلال‌الدین‌میرزا، میرزا یوسف مستشارالدوله و میرزا فتحعلی آخوندزاده شخصاً یا از راه مکاتبه در تماس بوده است. به گفتهٔ سیدنی چرچیل، قراچه‌داغی در ۱۲۵۰ ق. متولد شد و در ۱۳۱۰ در سن شصت سالگی درگذشت (مؤمنی، ۱۳۵۷).

قراچه‌داغی در بیان علت ترجمهٔ این اثر چنین می‌گوید:

«در آن سنوات ترقی آیات که برای تعلیم و تعلم هرگونه فنون و هنر و تحصیل حصول هر نوع معرفت و کمالات از هر قبیل وسایل و اسباب لازمه در ادارات مخصوصی موجود و مهیا بوده طریق تحصیل ترقیات از موانع مصون و ابواب فتوح تعلیم و تربیت برای هر دور و نزدیک مفتوح است و نتایج آثار باریافتگان از کلی و جزئی در حجاب بیقدری مهمل نمانده.» (حیدری، ۱۳٤۹)

از این سخن چنین بر می‌آید که قراچه‌داغی موانع ترقی و پیشرفت را در جامعهٔ خود دریافته و کوشیده تا با ترجمهٔ این اثر برخی از محدودیت‌های حاکم بر جامعه‌اش را اعلان کند و آن را به گونه‌ای تلمیحی در بطن اجتماع به نقد بکشاند. میرزا جعفر پس از ارائهٔ این توضیحات، بی‌هیچ امیدی به چاپ این اثر فقط آرزو می‌کند که «دبیران انجمن حضور وزیر اعظم، میرزا علی‌اصغرخان امین‌السلطان» در آن امعان نظر کنند.

٤. مجموعـهٔ نمـایش‌نـامـهٔ تمثیلات، نوشـــتـهٔ میرزا فتحعلی آخوندزاده، ترجمهٔ میرزا جعفر قراچه‌داغی

محتوای نمایش‌نامه

حیـدری (۱۳٤۹) در مقـدمهٔ کتاب تمثیلات دربارهٔ میرزا فتحعلی آخوندزاده (۱۲۲۸–۱۲۹۵ ق.) چنین می‌نویسـد: «او نویسـنده، متفکر سـیاسـی و منتقدی ادبی اجتماعی بود که در تعقل فلســفی واصــلاح دین عقایدی تازه آورد، فردی بود که برای اولین‌بار نمایش‌نامه و داســتان نویسـی را به شـیوه غربی در مشـرق زمین رایج کرد.» آخوندزاده شش نمایش‌نامهٔ کمدی را در مجموعه‌ای به نام تمثیلات در اصــل به زبان ترکی نوشــته اســت. تحقیقات نشــان داده‌اند که محتوای اجتماعی‌انتقادی حاکم بر ســاختار نمایشــی نمایش‌نامه‌های مجموعهٔ تمثیلات متأثر از کمدی هجوآمیز «بازرس» نوشـتهٔ «گوگول» اسـت (آدمیت، ۱۳٤۹). این نمایش‌نامه یکی از آثار ماندگار ادبیات نمایشــی جهان اســت که به انتقاد از دســتگاه بوروکرات فاســد تزار و نظام اسـتبدادی حاکم بر روسـیه می‌پردازد. آخوندزاده از این اثر تأثیر زیادی گرفته و شـخصیت‌های این کمدی را در لباس «ایرانی» در نمایش‌نامه‌های شـش‌گانه‌اش آورده است که محتوای هریک از آن‌ها را می‌توان به شرح زیر بیان کرد:

۱. نمایش‌نامهٔ ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر: این اثر در پی نشـان‌دادن فضای جهل و خرافات حاکم بر زندگی مردم و ناآگاهی آنان است؛

۲. حکایت موسی ژوردان: بر پایهٔ اعتقادات خرافی و نادانی و عوام فریبی ساحران است؛

۳- وزیرخان لنکران: این تمثیل در انتقاد از نظام دیوان‌سـالار فئودالی نیمه‌استعماری ایران نوشـته شده که ضمن بازگویی یک داستان عشقی مورد هجو قرار می‌گیرد. به گفته‌ای دیگر می‌توان این نمـایش‌نـامـه را اولین کمـدی اجتماعی‌انتقادی تاریخ نمایشــهٔ ایران دانســت (ملک‌زاده، ۱۳٦۳، ص. ۱۰٤)؛

٤. خروس قولدورباسـان (دزدافکن): کمدی رمانتیک–روسـتایی اسـت که به تصویرگری روابط فئودالی و همچنین حقوق زن در جامعه می‌پردازد؛

۵. مرد خسیس: با روایت سرگذشتی مردی خسیس، به زندگی اشخاص سوداگر و طماع می‌پردازد که ارزش‌های اجتماعی در ارتباط با پول برای آن‌ها معنا می‌شود و مناسبات اجتماعی و اقتصادی آدم‌هایی را که گرفتار آنند نیز بیان می‌کند؛

٦. وکلای مرافعه: این نمایش‌نامه نمایانگر روابط ظالمانه و فاسد دستگاه عدالت و زد و بند آن با مردمان با نفوذ و قدرتمند است.

پیشینهٔ مترجم و انگیزه‌های او از ترجمهٔ این اثر

همان‌طور که در توضیح ترجمهٔ نمایش‌نامه عروس و داماد به مختصری از زندگی قراچه‌داغی اشاره شد، او خود در زمرهٔ روشنفکرانی قرار می‌گیرد که به اذعان محققان، همواره تحت تأثیر اندیشه‌ها و افکار آخوندزاده بوده است (کتاب تمثیلات). او در دیباچهٔ ترجمهٔ این اثر، هدف خود را از ترجمه چنین بیان می‌کند:

«... این فن تئاتر که اصلح و اهم و اول ترقیات است هنوز در ایران تا به امروز مشهور و متداول نشده بود.... علم شریف تذهیب اخلاق که هرگز به نوع کمدی و فن نظیف تئاتر که الطف سخنان و الد گفتگوهاست، به زبان فارسی نوشته نشده و هموطنان ازین تمتع مهجورند... انشاءالله به توسط خامه این گمنام انتشار و اشتهارش برای اهل مملکت وسیله بصیرت ...» واقع افتد. (حیدری، ۱۳٤۹، ص. ۲۱)

آنچه به‌روشنی می‌توان در این اظهار او دریافت کرد، همان آرزوی بصیرت او برای مردم است. در اینجا ذکر این نکته حائز اهمیت است که اگر چه آن زمان «فن تئاتر» پدیده‌ای نو محسوب می‌شد، در شرایط خفقان و استبداد و جهل می‌توانست وسیله‌ای برای انتقاد به روش تمسخر باشد.

۵. خدعهٔ عشق، نوشتهٔ فردریک شیللر، ترجمهٔ میرزا یوسف‌خان اعتصام‌الملک

محتوای نمایش‌نامه

شیللر این نمایش‌نامه را در سال ۱۷۸٤ نوشته است. از این نمایش‌نامه معمولاً با عنوان «بورژوا–تراژدی» یاد می‌شود. او در مضامین این نمایش‌نامه ضمن نشان‌دادن عشقی پر شور، روابط فاسد در دربارهای حکومت‌های ایالات آلمان را نیز نشان می‌دهد. از این گذشته، این نمایش‌نامه را جزو نخستین آثار «نمایش سیاسی» در آلمان می‌دانند.

پیشینهٔ مترجم و انگیزه‌های او از ترجمه این اثر

یوسف اعتصام‌الملک، پدر پروین اعتصامی فرزند ابراهیم اعتصام‌الملک (رئیس کل دارایی تبریز) بود. او قبل از بیست‌سالگی در تبریز ادبیات فارسی و عربی، فقه و اصول، و زبان فرانسه را فرا گرفت. خدمات او در سراسر عمرش بسیار متنوع و گسترده بود. او مؤسس اولین چاپخانهٔ سربی در تبریز بود و در دور دوم مجلس شورای ملی به نمایندگی مردم برگزیده شد و در سال ۱۲۸۹ مجلهٔ اجتماعی‌سیاسی بهار را تأسیس کرد. بعدها از کار سیاست فاصله گرفت و به امور فرهنگی پرداخت. در اواخر عمر به عضویت کمیسیون معارف مجلس شورای ملی درآمد.

دربارهٔ چرایی ترجمهٔ این اثر چه توجیهی بلیغ‌تر از کلام خود یوسف اعتصام‌الملک نمی‌توان یافت که روشنگر انگیزه‌های او باشد. او می‌گوید:

«شیللر از مشاهیر شعرا و فضلای آلمان است و موضوع همین تئاتر خُدعه و عشق سخن از وقایعی حسی است و از مبالغه و اغراق افسانه‌نگاری عاری است ولی مقاصد بلند و نصایح ارجمند را متضمن است. کمتر کتابی است که جامع این همه مزایا و محتوی بر این همه محسنات معنوی باشد. شیللر در این تئاتر خواننده را به مکارم اخلاق و محامد صفات ترغیب می‌کند... مرد آن است که از آلایش خواسته‌های نفسانی پاک و منزه باشد و در حفظ ناموس و شرف بکوشد....» (ملک‌پور، ۱۳۶۱، ص. ۲۷۷)

اگرچه شهرت اعتصام‌الملک غالباً به‌واسطهٔ فعالیت‌های فرهنگی او در اواخر سلطنت قاجار است اما نزدیکی خانوادگی او به دستگاه حکومت و اطلاع از اوضاع سیاسی مملکت انگیزه‌ای قوی برای ترجمهٔ آثاری روشنگرانه همچون رمان بینوایان و این نمایش‌نامه دارد.

٦. تئاتر ضحاک، نوشتهٔ سامی بیک عثمانی، ترجمهٔ میرزا ابراهیم‌خان آجودان‌باشی (ملقب به امیر تومان)

محتوای نمایش‌نامه

این نمایش‌نامه که بیشتر محتوایی ضد استبدادی و ضد استعماری دارد و انتشار آن مقارن با نخستین حرکت‌های مشروطه‌طلبانه در سال ۱۳۲۳ ق. است، دارای اهمیتی فوق‌العاده است. داستانی که سامی‌بیک آن را مأخذ نمایش‌نامهٔ خود قرار داده، داستان ضحاک، پادشاهی بیگانه و

ظالم در ایران است که تمام تلاشش از بین بردن «کیش جم» است و در این راه از هیچ ستمی و بیدادی دریغ نمی‌ورزد. سامی‌بیک در مقدمهٔ این نمایش‌نامه بر این باور است که مرقومات او همواره متأثر از اتفاقات ملی تاریخ ملل مختلف دنیاست و این قصه، قصه‌ای تاریخی است (سامی‌بیک، ۱۲۸۱). این نمایش‌نامه در پنج پرده و هفتاد صحنه تنظیم شده است و از آغاز حکومت ضحاک و قیام کاوه تا به تخت نشستن فریدون ادامه می‌یابد.

پیشینهٔ مترجم و انگیزه‌های او از ترجمهٔ این اثر

بنا بر مقدمهٔ کتاب می‌توان دریافت که ابراهیم (امیرتومان) پسر میرزا علی‌اکبرخان که آجودان‌باشی توپخانه بوده، در سال ۱۲۸٤ خورشیدی مقارن با سلطنت مظفرالدین شاه قاجار و به تشویق و توصیهٔ ندیم‌السلطان، وزیر انطباعات و دارالترجمه آن زمان، این نمایش‌نامه را ترجمه کرده است. ندیم‌السلطان به‌هنگام وزارت، از آنجایی که جوّ سیاسی تغییر یافته بود، در آستانه مشروطه و اوج فعالیت‌های مطبوعاتی علیه استبداد دولت قاجار در اقدامی ظلم‌ستیزانه امیرتومان را که خود متفکر و نمایش‌نامه‌نویسی بصیر بود به ترجمهٔ این اثر دعوت کرد و بعدها خودش به‌دلیل این تندروی‌ها از وزات انطباعات عزل شد (دایره‌المعارف کتابداری و اطلاع‌رسانی، ۱۳۹۲). اگرچه تا پایان دوران سلطنت قاجاریه اکثر نمایش‌نامه‌ها به جز مواردی که در بالا به آنا اشاره شد، سبک و سیاقی یکسان داشتند، با آغاز زمزمه‌های مشروطیت، نمایش‌نامه‌نویسان روشنفکر و معرفت‌بینی همچون امیرتومان، طبع خود را در این زمینه نیز آزمودند.

۷. نامهٔ نادری، نوشتهٔ نریمان نریمان اف، ترجمه تاج ماه آفاق الدوله

محتوای نمایش‌نامه

نریمان اف، نمایش تاریخی «نادرشاه» را در ۱۸۹۹ یعنی همزمان با آغاز دوران مشروطه به زبان ترکی نوشت. او در آثار خود متأثر از دو نویسنده بزرگ بوده است. اولی «آخوندزاده» که غالباً مسائل اخلاقی مرتبط با فرهنگ فئودالی را مطرح می‌کند و دیگری «گوگول» که طنزپردازی واقع‌گراست و همه چیز را از دریچهٔ طنز می‌نگرد (ملک‌پور، ۱۳٦۳). این اثر اولین نمایش‌نامهٔ تاریخی فارسی نیز محسوب می‌شود که به تاریخ سطلنت سه تن از شاهان ایران پرداخته است. در این اثر بیشتر به مقولهٔ استبداد شاهی و حکومت ظالمانه و خودکامه پرداخته

شـده اسـت. این داستان و همزمانی آن با دوران انقلاب مشروطه را می‌توان همسو با آغاز موج مشروطه‌خواهی در ایران دانست.

پیشینهٔ مترجم و انگیزه‌های او از ترجمه این اثر

می‌توانیم بگوییم تاج‌ماه آفاق‌الدوله نخسـتین زنی اسـت که در ایران دسـت به کار ترجمه می‌زند. تاج‌ماه در ابتدای نمایش‌نامه «نامهٔ نادری» خود را کمینهٔ تاج‌ماه آفاق‌الدوله، همشیرهٔ «آقا اسـماعیل آجودانباشی» و عیال «فتح‌الله ارفع‌السلطنهٔ طالش» معرفی می‌کند. تاج‌ماه اهل زنجان و فرزند علی‌اکبرخان آجودان‌باشـی یکی از نظامیان قاجاری بود. آشـنایی و نزدیکی این بانوی مترجم را به اوضـاع حاکم بر دسـتگاه حکومت در اواخر سـلطنت قاجار به‌واسطهٔ حرفهٔ نظامی پدرش، می‌توان عامل ایجاد انگیزه در وی برای بازنمود سـرگذشـت شاهان در نمایش‌نامهٔ «نامه نادری» دانسـت. در حالی‌که بانو آفاق‌الدوله بانویی ادیب بوده و مجموعه‌اشـعاری از خود و مجموعه‌ای مجزا از اشـعار شـعرای دورهٔ قاجاریه به‌جای گذاشـته اسـت، این اثر، تنها اثر ترجمه‌شـدهٔ اوست که می‌تواند علاوه بر علاقه و توانایی فردی وی به به ترجمه، دال بر انگیزهٔ بیدارگری او نیز باشد.

٤. نتیجه‌گیری

نگاهی به مطالب آمده روشـن می‌سـازد که عوامل و شرایط داخلی ایران و تاحدودی خارج از ایران در زمان قبل از مشـروطه اعم از اجتماعی، سـیاسـی، فرهنگی چگونه مترجمان آگاه و روشـنفکران زمان را به‌سوی گزینش نمایش‌نامه‌های خاصی سوق داده است. در واقع مترجمان با درک نسـبتاً صحیحی از شرایط و کسب تجارب ارزشمند به‌واسطهٔ حضور در جریان‌های آن زمـان، هرکدام با اندیشـه‌های خاص و متفاوت اما شـاید با یک هدف، آن هم بهبود وضـع نابسـامان ایران قبل از مشـروطه، در صـدد بهبود اوضاع برآمدند. شرایطی که در آن نبود قانون برای ترقی و پیشـرفت باعث درجا زدن جامعه شده بود و باعث شده بود وضع رفاه و سلامت و امنیت اجتماعی وخیم و نابسامان باشد.

توده‌های خاموش و ظلم‌پذیر ایران به‌دلیل عدم آگاهی از حقوق خود و همچنین نبود خط فکری هـدفمنـد و تجـددخواه و در کـل محرومیـت از آزادی، بیش از هر چیز دیگری نیازمند

بودنـد تـا از این جریـان رهـایی پیدا کنند که این امر با تألیف و ترجمهٔ آثار فکری باارزشـــی همچون نمایش‌نامه‌ها ممکن می‌نمود. چنانکه محســـن مقدم (۱۳۷۳) نیز در نقد آثار داســـتانی برادرش حســن مقدم می‌گوید: «برادرم (حسن) می‌گفت: مردم باید آگاه و بیدار باشند و باید با کمک قلم این اسـلحهٔ مرگ‌ناپذیر دست به مبارزه‌ای همه‌گیر بزنیم تا بالاخره این وطن پاره‌پاره و زندگی تودهٔ پر از هرج‌ومرج و خرافات سروسامانی بگیرد... از خواب بیدار شوید!»

وقتی از این منظر به ترجمه نگاه می‌کنیم، در می‌یابیم ترجمه دارای هویت مستقلی است که هم تـابع مقتضـــیـات زمـان و هم تـابع انتخاب‌های مترجم اســـت؛ «انتخاب‌های مترجم تابع جهان‌بینی، نظرها، تعصـب‌ها و دیدگاه‌های اوسـت که خود زاییده اجتماعی است که مترجم در آن زیسته یا می‌زید» (فرحزاد، ۱۳۸۲، ص. ۳۳).

از جمع‌بندی مطالب و شـــواهدی که در خلال این نوشـــتار ارائه شـــد می‌توان به اهمیت و جایگاه مهم ترجمه‌ها در رواج تفکر انتقادی و افزایش آگاهی‌های سـیاسی اجتماعی عصر قاجار پی برد. بررســی تحلیلی آثار و رســاله‌های انتقادی دوره قاجار و ارزیابی موقعیت طراحان آن‌ها نشـان می‌دهد که صـاحبان این آثار غالباً مترجم بوده یا به زبان‌های بیگانه تسلط داشته‌اند. ظهور و بروز ســایر چنین ترجمه‌های انتقادی در جامعه و حتی در میان تودهٔ مردم، تحت تأثیر همین آثار ترجمه‌شـــده بوده اســـت. این ترجمه‌ها، مجرای آگاهی جامعه از تحولات و درک علل عقـب‌ماندگی ایران بوده و دســـتاوردهای مهم این آگاهی، در گرایش به نوخواهی، افزایش مطالبات اجتماعی‌سیاسی و گسست از اندیشهٔ سنتی، خود را آشکار ساخت.

کتابنامه

آدمیت، ف. (۱۳٤۹). *اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده*. تهران: خوارزمی.

آدمیت، ف. (۱۳۵۵). *ایدئولوژی نهضت مشروطیت*. تهران: پیام.

بزرگمهر، ش. (۱۳۷۸). *تأثیر متون نمایشی بر تئاتر ایران*. تهران: تبیان.

تقیان، ل. (۱۳۷٤). *دربارهٔ تعزیه و تئاتر در ایران*. تهران: نشر مرکز.

جمشیدی، ا. (۱۳۷۳). *حسن مقدم و جعفرخان از فرنگ آمده*. تهران: زرین.

حیـدری، ع. (۱۳٤۹). مقدمـهٔ *تمثـیلات: شـش نمایش‌نامـه و یـک داسـتان میـرزا جعفـر قراچه‌داغی*. تهران: خوارزمی.

دایرةالمعارف کتابداری و اطلاع‌رسانی. (۱۳۹۲). برگرفته از: http://portal.nlai.ir

زیباکلام، ص. (۱۳۷۸). *سنت و مدرنیته*. تهران: روزنه.

عثمانی، س. (۱۲۸۱). *تئاتر ضحاک*. ترجمهٔ میرزا ابراهیم امیرتومان. تهران: خورشید.

فرحزاد، ف. (۱۳۸۲). چارچوبی نظری برای نقد ترجمه. *مطالعات ترجمه*، ۱(۳)، ۲۹-۳٦.

فرحزاد، ف. (۱۳۹۰). ترجمه در دوران دفاع مقدّس. *مطالعات زبان و ترجمه*، *٤٤*(۱)، ۱۳۵-۱۵۹.

مدنی‌گیوی، ف. (۱۳۸۸). تاریخ ترجمهٔ نمایش‌نامه در ایران. *فصلنامهٔ دربارهٔ مترجم*، *۷*، ۹-۲۹.

ملک‌پور، ج. (۱۳٦۱). *ادبیات نمایشی در ایران*. ج۱. تهران: توس.

ملک‌پور، ج. (۱۳٦۳). *ادبیات نمایشی در ایران*. ج۲. تهران: توس.

یاحقی، م. (۱۳۸۸)، *جویبار لحظه‌ها: جریان‌های ادبی معاصر ایران*. تهران: جامی.

Chesterman, A. (2006). Questions in the sociology of translation. In J.F. Duarte, A. A. Rosa & T. Seruya (Ed.), *Translation studies at the interface of disciplines (pp. 9-27)*. Netherlands, Amsterdam: John Benjamins.

Chesterman, A. (2009). The name and nature of translator studies. *Journal of Language and Communication Studies, 42*(2), 13-23.

Gouanvic, J.-M. (2010). Outline of a sociology of translation informed by the ideas of Pierre Bourdieu. MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación, pp. 119-129.

Hatim, B, & Jeremy, M. (2004). *Translation an Advanced Resource Book*. New York: Rutledge.

Pym, A. (2006). On the social and cultural in translation studies. In M. S. a. Z. J. Anthony Pym (Ed.), *Sociocultural aspects of translating and interpreting* (Vol. 19, pp. 255-258). Amsterdam: John Benjamins.

Wolf, M. (2007). Bourdieu s ule of the game : an introspection into methodological questions of translation sociology. *Matraga, Rio de Janeiro, 14*(20), 130-141.