نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی • شماره ٤٠ • بهـار ۱۳۸۹

پـژوهش تطبیقـی گونـه‌های کلان کمـدی غربـی و کمـدی سنتـی ایرانـی*

نوشین داداشی[**۱]**، **دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی**[۲]، **دکتر اشرف السادات موسوی لر**[۳]، **دکتر مهرانگیز مظاهری**[۴]

[۱] دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
[۲] استاد گروه هنرهای نمایشی، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[۳] استادیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
[۴] استادیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۸/۲۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۱۲/۹)

چکیده:

پژوهش حاضر به سه نظام کمدی غربی شامل کمدی یونانی، کمدی رومی و کمدیا دل آرته و کمدی سنتی ایرانی یا تقلید می‌پردازد و در پی دستیابی به این پاسخ است که تئاتر کمدی غربی چگونه و بر اساس چه معیارهایی به این سه گونه تقسیم شده و چگونه می توان مطالعه ی تطبیقی آن را صورت بندی نمود، همچنین تئاتر کمدی غربی با تقلید چه همانندی یا ناهمانندی هایی دارد. پژوهشگر کوشیده تا به پرسش های یادشده بر اساس مهم ترین و معتبرترین مآخذ و بر بنیاد روش های تحلیلی، توصیفی، تاریخی و تطبیقی پاسخ دهد و ضمن توصیف و تحلیل سه نظام کمدی غربی و تقلید و به دست آوردن ویژگی های نمایشنامه‌ای و اجرایی- نمایشی آنها، ویژگی های سه نظام کمدی غربی را یکایک با یکدیگر و با تقلید تطبیق داده و مقایسه کرده است تا به وجوه مشترک و افتراق میان سه گونه ی کمدی غربی و کمدی سنتی ایران دست یابد. این پژوهش نه تنها جنبه های کمدی را روشن می کند، بلکه می تواند با مقایسه ی آنها با کمدی سنتی ایران، زمینه هایی برای مطالعه ی نظری و در نتیجه نظریه پردازی فراهم کند و همچنین مایه هایی برای ژرف و گسترده تر ساختن کمدی سنتی ایران پیشنهاد نماید.

واژه های کلیدی:

کمدی، کمدی کهن، کمدی نو، کمدی رومی، کمدیا دل آرته، تقلید.

* این مقاله از رساله دکتری پژوهش هنر تحت عنوان "پژوهش تطبیقی گونه‌های کلان کمدی غربی و کمدی سنتی ایرانی" با پژوهشگری نوشین داداشی، استخراج گردیده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۱۵۷۵۵۹۲ ، نمابر: ۸۸۷۹۹۰۳۸ - ۰۲۱ ، **E-mail:** nooshin_dir@yahoo.com.

مقدمه

پژوهش حاضر اولین پژوهش تطبیقی درباره ی سه نظام کمدی یونانی، کمدی رومی، کمدیا دل آرته و کمدی سنتی ایرانی یا تقلید (که دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی برابرنهاد خندستان را برای آن پیشنهاد کرده است) می باشد. اولین موضوعی که در این پژوهش مورد بررسی و نقد قرار گرفته، روند تحولی کمدی در غرب است که از حدود ۵۰۰ سال قبل از میلاد با کمدی کهن در یونان آغاز شد و تا دوران نوزایی با نمایش های سیار کمدیا دل آرته در ایتالیا و دیگر کشورهای اروپایی ادامه یافت. نگارنده در ابتدا به زمینه ی تاریخی پیدایش کمدی و سیر تحولی آن پرداخته و فهرستی از کمدی نویسان مطرح و مشهور هر دوره و آثار آنها فراهم کرده، سپس ویژگی های نمایشنامه ای و اجرایی- نمایشی آثار هر گونه را استخراج و برای هر دوره فهرستی از یافته های فوق تهیه کرده است. پس از آن پژوهشگر به معرفی کمدی سنتی ایران یا تقلید پرداخته و ویژگی های این گونه را نیز مورد بررسی قرار داده است. پس از بیان پیشینه ی تاریخی هر گونه، نگارنده ویژگی های نمایشنامه ای و اجرایی-نمایشی این چهار گونه را در برابر یکدیگر قرار داده و مقایسه کرده است.

پژوهشیافت های مطالعه ی تطبیقی کمدی یونانی، کمدی رومی، کمدیا دل آرته، و تقلید، ارائه ی شباهت ها و تفاوت های میان هر گونه با گونه ی دیگر است که این مقایسه از دیدگاه نمایشنامه ای، تحلیل و نقد چهار ویژگی طرح داستانی، شخصیت پردازی، زمان و مکان و گفتا شنود است و از دیدگاه اجرایی- نمایشی، تحلیل و نقد بازیگری، طراحی صحنه، طراحی لباس، طراحی چهره، موسیقی و حرکات موزون و تماشاگرمی باشد. پژوهشگر پس از دقیق خوانی (CloseReading) نمایشنامه های کمدی یونانی کهن، کمدی یونانی نو، کمدی رومی و نیز نمونه ای از سناریو (نمایش نگار) کمدیا دل آرته و نمونه ای از نمایشنامه ای تقلیدی (مضحکه)، چکیده ی طرح داستانی آنها را در جدول های ۱، ۲، ۳، ۴، ۵ و ۶ صورتبندی و ارائه نموده و این جدول بندی آنها را برای مطالعه ی تطبیقی آماده ساخته است. بخشی از پژوهشیافت ها به صورت جدول ۷ و نیز نتیجه گیری پژوهش به صورت جدول ۸ یا جدول نتیجه گیری ارائه شده و توضیح نیز داده شده است.

پژوهش بر اساس روش های توصیفی- تحلیلی صورت گرفته و از آنجایی که زمینه ی تاریخی پیدایش کمدی و سیر تحولی آن در دستور کار پژوهش بوده، پژوهش تاریخی نیز شده است. منابع مورد استفاده برای انجام این پژوهش، منابع دسته اول یا ترجمه شده بودند که شامل کتاب های تألیف شده به زبان انگلیسی، کتاب های ترجمه شده از زبان یونانی یا لاتین به زبان انگلیسی، کتاب های تألیف شده به زبان فارسی، کتاب های ترجمه شده به زبان فارسی، مقالات تألیف و ترجمه شده به زبان های انگلیسی و فارسی بوده اند.

کمدی یونانی

ارسطو در فن شعر درباره ی خلق تراژدی و کمدی می نویسد: "چنین به نظر می آید که پیدایش شعر دو سبب داشته است، هر دو سبب طبیعی. یکی تقلید است که در آدمی غریزی است،...و همچنین همه ی مردم از تقلید لذت می برند،...کسانی که هم از آغاز امر در این گونه امور بیشتر استعداد داشتند اندک اندک پیشتر رفتند و به بدیهه گویی پرداختند و هم از بدیهه گویی آنها بود که شعر پدید آمد،...، آنها که طبع بلند داشتند افعال بزرگ و اعمال بزرگان را تصویر کردند و آنها که طبعشان پست و فرومایه بود به توصیف اعمال دونان و فرومایگان پرداختند. این دسته ی اخیر هجویات سرودند و آن دسته ی نخست، به نظم سرودهای دینی و ستایش ها دست زدند" (زرین کوب، ۱۳۵۷، ۱۱۷-۱۱۸).

در یونان باستان چهار جشنواره در طول سال در ستایش دیونیزوس[1] خدای شراب و باروری برگزار می شد؛ مهم ترین آنها دیونوسیای شهر بود که درام یونانی برای اولین بار در این جشنواره عرضه شد (Roberts, 1974, 22). در جشنواره های ستایش دیونیزوس، مردم از روستایی به روستای دیگر می رفتند و در مدح دیونیزوس آواز می خواندند. در شهرها همچنین رسم بود که مردان جوان پس از ضیافت عصرانه با مشعل هایی در دست به سردستگی یک نوازنده در خیابان های شهر بگردند. این گروه شادی آور را کوموس[2] می نامیدند و هر عضو این گروه کومئدوس[3] یا خواننده کوموس نام داشت، نام آوازی که خوانده می شد، کومُئدیا[4] یا کمدی بود (Bates, 1906, 26).

مدارک ظهور نمایش کمدی

با استناد به تاریخ اولین اجرای نمایش کمدی در ۴۸۶ ق.م، قدمت این گونه از نمایش به حدود ۲۵۰۰ سال می رسد. مطالعه درباره ی این گونه نمایشی از چهار شیوه ممکن می شود که عبارتند از:

اسناد مکتوب: از اسناد مکتوب بر روی پاپیروس ها، ۱۳ نمایشنامه ی کمدی به دست آمده که ۱۱ کمدی از ۴۰ اثر آریستوفان و تنها دو کمدی از بیش از صد اثر منادر به جا مانده است.

اسناد شاهد: مهم ترین سند شاهد که تا به امروز به جا مانده، فن شعر ارسطو است. علاوه بر فن شعر، در متن نمایشنامه های آریستوفان نیز می توان اطلاعاتی درباره نمایش ها، نمایشگران و

آداب جشنواره ها به دست آورد.

بقایای تماشاخانه ها: از دیگر مدارکی که امروزه از نمایش یونانی در دست داریم بقایای تماشاخانه هایی است که از دو دوره‌ی یونان و روم به جا مانده است. معماری این تماشاخانه ها چگونگی اجرای نمایش ها را در آن زمان بیان می کنند.

اشکال بصری صحنه های نمایشی: این اسناد شامل کوزه ها (و یا تکه های بدست آمده از آنها) هستند که نقوشی از صحنه های نمایش برآنها دیده می شود (تصویر ۱). صورتک های کمدی نیز از زمان های مختلف موجود است (تصویر ۲) (Storey, 2005, 14).

تصویر ۱ - صحنه ای از کمدی تسموفوریا اثر آریستوفان.
ماخذ: Ian C. Stoey and Arlene Allan, Blackwell Publishing, 2005)
(Guide to Ancient Greek Drama,

تصویر ۲ - مناندر و صورتک هایش.
ماخذ: John Russell Brown, Oxford University Press, 2001)
(The Oxford Illustrated History Of The Theatre,

تقسیم بندی کمدی یونانی

کمدی یونانی به سه دوره ی کمدی کهن یا آرخائیا [۵] (۴۸۶ - حدود ۳۸۵ ق.م) کمدی میانه یا مِسه [۶] (۳۸۵ - ۳۲۰ ق.م) و کمدی نو یا نئا [۷] (۳۲۵ - ۲۹۰ ق.م) تقسیم می شود. کمدی کهن، همزمان با اقتدار آتن، جنگ پلوپونز [۸] میان آتن و اسپارت، و شکست آتن، شیوع طاعون و افول آتن بود. آریستوفان تنها کمدی‌نویسی است که آثار او از این دوره به جا مانده است و او را نماینده ی کمدی کهن می دانند. سال تولد آریستوفان را حدود ۴۵۰ ق.م تخمین زده اند و مکان تولد او را آتن می دانند، با این وجود او بارها توسط حاکم وقت آتن به اتهام اینکه شهروند اصیل آتن نیست، به دادگاه کشانده شد (Nicholls, 1996, 40). دوران پربار زندگی آریستوفان همزمان با جنگ پلوپونز و پسامدهای بعد از آن از جمله تفکر مادی گرایی، فلسفه ی بدبینی و حضور سفسطه گرایان بود که آریستوفان در تمام آثارش این ارزش ها را زیر سؤال برده و از آنها انتقاد کرده است. از آریستوفان یازده نمایشنامه ی کامل به دست آمده که نه نمایشنامه پیش از سقوط آتن در سال ۴۰۴ ق.م نوشته شده اند که این آثار عبارتند از: آخارنی ها [۹]، سلحشوران، ابرها، زنبوران، صلح، پرندگان، لیسیستراتا [۱۰]، تسموفوریا [۱۱]، و وزغ ها. دو نمایشنامه زنان در مجلس ملی، و پلوتوس آخرین آثار او و آثار پس از جنگ او هستند (Aristophanes, 1988, 10). موضوع این آثار انتقاد از جنگ و تلاش برای صلح، انتقاد از سیاستمداران و عوام فریبان، انتقاد از موج نو در ادبیات و فلسفه و هجو سیستم قضاوت می باشد که تصویری از کمدی کهن ارائه می دهد (جدول ۱).

کمدی میانه مرز میان کمدی کهن و کمدی نو است و از آنجایی که هیچ اثری از این دوره به دست نیامده، امکان ارزش گذاری بر آن وجود ندارد. اما از نوشته های به جا مانده از این دوره می توان به سه تفاوت عمده میان کمدی میانه و کمدی کهن رسید: حذف همسرایان از نمایش ها، حذف شخصیت های شناخته شده و سیاسی، و زبان ادبی در مقایسه با زبان هجوآمیز کمدی کهن (Storey, 2005, 217).

کمدی نو، دوره ای کاملاً متفاوت از کمدی کهن را به تصویر می‌کشد؛ سیاست، ادبیات، فلسفه، انتقاد و هجو از نمایش ها حذف شده و جای خود را به مشکلات خانوادگی، ضعف شخصیت ها، اشتباهات و احساسات می دهد. با اینکه تنها یک نمایشنامه ی کمدی کامل اثر مناندر از این دوره به جامانده، اکثر نمایشنامه های مناندر و دیگر نمایشنامه نویسان کمدی نو توسط کمدی نویسان رومی اقتباس و بازنویسی شده است.

درباره ی مناندر چنین نوشته شده: "زبان مناندر ساده و به محاوره نزدیک است، شخصیت های نمایشنامه های او مردم متعارف و متوسط اند، و ساختار طرح داستانی آنها به نمایشنامه آسان پرداخت [۱۲] شباهت دارد. موضوع نمایشنامه های مناندر مسائل و موانعی است که در راه رسیدن دو دلداده به هم ایجاد شده، این موانع عمدتاً شامل صفات و خصایص والدین، رقابت‌های مالی و شخصیت های منفی تفرقه انداز، مزاحمت های پیش بینی شده و پیش بینی نشده و نظایر آن می باشند. کمدی‌های مناندر بسیار امروزی به نظر می رسند و می‌توان نظایر نمایشنامه های او را در کمدی های مردم پسند بیشتر ملتها یافت" (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۹، ۷۵).

جدول ۱ -چکیده طرح داستانی کمدی های آریستوفان.

نمایشنامه	چکیده‌ی طرح داستانی
آخارنی ها (The Acharnians)	یک شهروند آتنی در زمان جنگ آتن و اسپارت با تنهایی و دشمن قرارداد صلح می بندد و از صلح لذت می برد
سنجشوران (The Knights)	این به شکل خانه ای تصویر می شود که برده هایش سیاستمداران آتن هستند. از میان آنها برده ای که شخصیت هنجر تمدی، کلئون حاکم وقت آتن است، توسط یک سوسیس فروش از خانه به بیرون اخلاخته می شود.
ابرها (The Clouds)	یک شهروند آتنی برای دوائی در پاداخت قرضی بدهی در هنرسد سقراط نام، نویسی می کند تا با یادگیری منطق بتواند طلبکاران دست به سر کند. مرتجم پسر که توسط منطق آموخته شده دیدند عملی نادرست را می آموزد و پدر که سقراط را مقصر می داند سرسته او را به آتش می کشد.
زنبورها (The Wasps)	یک قاضی توسط پسرش در خانه حبس شده و دیگر اجازه نمی دهد پدر او را تعقیب می کند که در خانه محاکمه‌ای راه بیاندازد و به اجرای عدالت بپردازد. در محاکمه‌ی، سگ خانه پدر برای، وتین دار موفق به دفاع از متهم می شود. سرانجام پدر و پسر در صلح به دیگر می پردازند.
صلح (Peace)	یک کشاورز در بال های سوسکی خانه الهه که کره اوانس زندان می کند تا صلح را از ناری که در آن زندانی شده نجات دهد. او در سیر صعود کشاورز با خود دو نمادهای صلح را با آتن می برد که تراژدیت معاصرش را به مراسم آتن عدیه می تعدیو خود در قیافه و آوازهای وحشت می کند.
پرندگان (The Birds)	دو شهروند آتنی جسته از مشکلات سیاستمداران و خدمات آن به دیار شوم آوارگی پرنده گان می روند و پرندگان را به جای خدایان مدتی شهر منصوب می کنند.
لیسستراتا (Lysistrata)	لیسستراتا زن آتنی زنان یونانی را تشویق می کند تا با یک اعتصاب جنسی علیه شوهرانشان به جنگ خاتمه دهند. صلح می رسد که زنان اسپارت نیز به چنین توافقی دست زده اند.مردان که از محرومیت زنان به ستوه آمده اند با دوست دادن مذاکره کرده و جنگ پایان می‌یابد.
تسموفوریا (Thesmophoria)	زنان آتن تصمیم می گیرند اوریپید را بدلیل موضوعات زنان در تراژدی هایش محاکمه کنند اوریپید به نزد یکی از خویشاوندانش زنانه می رود و او را به محاکمه می فرستد تا از او دفاع کند. زنان از ورود جاسوس اوریپید مطلع می شوند و اوریپید برای زنانی نوشتن از دست زنان به کره اول می شود که در نمایشنامه، عدس به زنان حمله می کنند.
ورغ ها (The Frogs)	دیونیزوس، خدای تماتس در لباس هراکلس به خدای مردگان در می رود تا او را به دنیای زندگان برگرداند. او در راه با دو نمایشنامه نویس به نامهای اشیل و اوریپید مواجه می شود که برای تخت سلطنت دوزخ با یکدیگر رقابت می کنند. دیونیزوس تصمیم می گیرد اشیل را به دنیای زندگان برگرداند.
زنان در مجلس ملی (Assembly Women)	یک زن آتنی زنان را در لباس مبدلشان به مجلس می فرستد تا در غیاب مردان رای دهند و قدرت را به دست زنان بدهند. زنان خواستار برابری، رای و مواردی حاکمیت دارند و هر مالکیت خواهی هستند. در آتن را حاکمیت دارند. او مرد خانه، خوشبختی را برای تقسیم با زنان می برد و مرد جوان مجبور به ازدواج با پیرزنان زشت رو می شود.
ثروت (Wealth)	خدای ثروت (پلوتوس) را که کور بوده قادر را کنل می زند و ثروت را بین همه تقسیم می کند. اما به زودی (فقر بیداد) می رسد که پیک خدایان از کار بیکار شده و آتن دیگر (فقیر) را پرستش نمی کند. سرانجام خدای ثروت در معبد خدایی می نشیند و مردم آتن او را پرستش می کنند.

با آنکه در آغاز به نوشته های مناندر و پیروان رومی او به سبب دوری نمودن آنها از تمام اصول نمایشنامه نویسی کلاسیک خرده گرفته شد، در سده های بعد این عمل آنان یعنی پرهیز از اصول و ضوابط تثبیت شده ی نمایشنامه نویسی موضوع مهمی به شمار رفت و جوهر خلاقیت آنها تلقی گردید، چنانکه منتقدان معاصر، کمدی های مناندر و کمدی نویسان وابسته به نوع کمدی یونانی را مرحله ای بسیار بااهمیت در جریان نمایشنامه و نمایش کمدی از زمان دوران کلاسیک تا زمان معاصر تلقی نموده اند (Sidnel, 1994, 183-191).

جدول ۲ - چکیده طرح داستانی کمدی های مناندر.

نمایشنامه	چکیده‌ی طرح داستانی
بدخلق (Dyskolos)	کنمون پیرمرد بداخلاقی است که همسرش او را ترک کرده و مردم به دلیل رفتار بدش از او گریزانند. مرد جوانی که دلبسته‌ی دختر او شده تلاش می کند تا نجابتش را به او ثابت کند. ما او همه را از خود می راند. سرانجام کنمون که در چاهی گرفتار شده، دخترش نجات پیدا می کند. پسرش نیز به کمک او می آید و او درمی یابد که مردم گریزی، همسایه خوبی نیستند.
زن سامیوسی (The Samian Women)	پسر مرتی آتنی در خیابان او از دختر همسایه بیاخیب فرزندی می شود. همسر این مرد که دیر از ابطال ساموس است، برای کمک به دو جوان داده می گوید که نوزاد فرزند اوست، اما مرد به اشتباه فکر می کند پسر و همسرش به او خیانت کرده اند. در آخر پسر به عشق خود به دختر همسایه اعتراف می کند و مرد به اشتباه خود پی می برد و پسر را می بخشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

کمدی رومی

نمایش رومی هر چند در ظاهر شبیه به نمایش یونانی بود، اما بستری کاملاً متفاوت داشت. نمایش در یونان جزئی از زندگی مردم بود؛ کمدی یونانی در زمان جنگ پلوپونز با اتفاقات جنگ پیش می رفت و همیشه در پی انتقاد و تغییر شرایط بود. حتی پس از شکست در جنگ پلوپونز و رکود ایجاد شده، کمدی یونانی هنوز پویا و موثر بود و در زمان مناندر دوباره احیا شد و کمدی سیاسی زمان آریستوفان به کمدی مردمی مناندر تبدیل شد که اگرچه انتقادی نبود، اخلاقی بود و از نظر ادبی از سطح کیفی بالایی برخوردار بود. کمدی رومی اما هیچ تلاشی در آموزش مردم نداشت؛ کمدی و اشکال دیگر نمایش تنها برای سرگرم کردن مردم عرضه می شدند و در آنها نه اشاره ای به شرایط نابسامان سیاسی کشور می شد، نه ادبیات و قضاوت مورد هجو و حمله قرار می گرفت، نه فلاسفه به پای میز محاکمه کشیده می شدند و نه مجلس یا نظام حاکم زیر سوال می رفت. حتی در نمایش هایی که برگرفته از نمایش های مردمی و خانوادگی یونان بودند، درس اخلاق حذف می شد و شوخی و مسخرگی جای آن را می گرفت؛ هدف این گونه از نمایش سرگرمی بود نه آموزش (آریستوفان، ۱۳۸۱؛ پلوتوس، ۱۳۸۱؛ مناندر، ۱۳۸۰).

ناظرزاده کرمانی در کتاب "ادبیات نمایشی در رم" گونه های نمایشی رومی را ترکیبی از کلمه فابیولا[۱۳] (در زبان لاتین به معنای داستان و قصه) با صفات دیگر می داند که این گونه ها در هفت دسته طبقه بندی می شوند؛ از این هفت گونه، سه گونه ی فابیولا آتلانا[۱۴]، فابیولا پالیاتا[۱۵] و فابیولا توگاتا[۱۶] شامل نمایش های کمدی می شدند (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۹، ۷۲-۹۰). فابیولا پالیاتا از بسیاری جهات متاثر از هنر نمایشی یونانی و کمدی نو بود، مکان وقوع نمایش، یونان، و داستانش هم از کمدی نو گرفته شده بود که داستان عشق پسری جوان به دختری بود که این پسر همیشه در پی یافتن راهی برای جلب نظر دختر بود. به جز پسر و دختر، یک پیرمرد لجباز، یک غلام زیرک و یک شخص طفیلی هم در این نمایش ها حضور داشتند که شخصیت غلام نقش مهمی را ایفا می کرد. در فابیولا توگاتا مکان وقوع نمایش رم و ایتالیا بود، لباس ها و محتوای متن هم رومی یا ایتالیایی بودند. از این کمدی ها هیچ نمونه ای به دست نیامده و ظاهراً غیر از موضوع داستانش هیچ تفاوتی با کمدی رومی شده ی یونانی نداشته و البته هیچوقت محبوبیت کمدی پالیاتا را بدست نیاورد (کیندرمن،۱۳۶۷، ۲۶۰؛ براکت، ۱۳۷۵، ۱۴۱).

تصویر ۳ - تصویری از یک کمدی رومی-یونانی.
ماخذ: (John Russell Brown, Oxford University Press, 2001
(The Oxford Illustrated History Of The Theatre,

از میان کمدی نویسان رومی آثار دو کمدی نویس به دست آمده است؛ پلوتوس با نام کامل تیتوس ماکیوس پلوتوس[۱۷] و ترنس با نام کامل پوبلیوس ترنتیوس آفر[۱۸]. از پلوتوس ۲۰ کمدی و از ترنس ۶ کمدی به جا مانده که این آثار با اقتباس از کمدی های مناندر یا دیگر کمدی نویسان کمدی نو نوشته شده اند. پایه ی تمام آثار پلوتوس ترجمه ی آزاد از نویسندگان یونانی است. پلوتوس برای جذاب کردن نمایش‌هایش، جزئیات بسیاری از زندگی رومی را به این ترجمه ها وارد کرد مانند برده‌داری، داستان های سربازی، قانون، و اختراعاتی از خودش (Wiles, 2001, 50).

مضمون نمایش های پلوتوس، توطئه، تشخیص، شخصیت، هویت گمشده و زندگی روزمره هستند. شخصیت هایی که در این نمایش ها حضور دارند، هفت "شخصیت سنخی"[۱۹] اصلی هستند که عبارتند از: غلام زیرک که شخصیت اصلی و گرداننده نمایش است، جوان خوش قیافه بزدل و در پی کامیابی اززنان، پدر بسیار متمول که اغلب عضو مجلس است، مادر ثروتمند، فاحشه‌ای که به زور در اختیار دلال یا دلاله محبتی است، سرباز لاف زن که معمولاً یک خارجی است، به خاطر انجام وظیفه در ارتش وضع مالی خوبی دارد و برای زن بدکاره با جوان عاشق رقابت می کند، و طفیلی که در آثار پلوتوس نشانگر شهروند فقیری است که خود را به بهانه ی روابط کاری با مردی ثروتمند مربوط می کند (Wiles, 2001, 55؛ پلوتوس، ۱۳۸۱).

کمدی نویس دیگری که آثارش به طور کامل به دست آمده ترنس است که شش کمدی از او به جا مانده است. مشخصه ی اصلی کمدی های ترنس وجود دو داستان موازی با شخصیت های

قرینه است؛ شخصیت پردازی ترنس در آثارش بسیار قوی تر از طرح داستانی اوست و شخصیت هایش حالات انسانی تری از شخصیت های کاریکاتوری پلوتوس دارند، همچنین زبان گفتاری شخصیت ها مودبانه تر از شخصیت های پلوتوسی است و اخلاق بیشتر مورد توجه قرار می گیرد، برای مثال ازدواج در نمایشنامه‌های ترنس مورد تاکید بیشتری است.

یکی از ویژگی های نمایشنامه های ترنس چندتباری منابع مورد استفاده او بوده است. پژوهشگران نوشته اند که چهار نمایشنامه ی مشهور ترنس (آندریا، خودآزار، خواجه، و برادران) جملگی بر اساس نمایشنامه های کمدی نو نوشته شده اند. تفاوت ترنس با کمدی نویسان رومی دیگر چندتباری بودن سرچشمه ها و مایه هایی بوده که ترنس از آنها اقتباس نموده است. نمایشنامه نویسان رومی دیگر معمولاً از یک یا دو نمایشنامه استفاده کرده اند و حال آنکه ترنس در نوشتن یک نمایشنامه از شخصیت ها و یا نقشه داستانی و یا سایر عناصر نمایشی چند نمایشنامه بهره برده است و الگوی اقتباسی او به اصطلاح چندتباری است (Haley, 1986, 1828).

جدول ۳-چکیده طرح داستانی کمدی های پلوتوس.

نمایشنامه	چکیده‌ی طرح داستانی
امفی تریون (Amphitryon)	ژوپیتر که دلباخته‌ی زن امفی تریون است، در غیاب امفی تریون خود را به جای او جا می زند و به خانه‌ی او می رود. با بازگشت صاحب خانه پیچیدگی ای از اشتباهات رخ می دهد که سرانجام با توضیح نوکر ژوپیتر سوءتفاهم رفع می شود.
کمدی الاغ ها (Asinaria)	پسر و پسری هر دو به دنبال دختر همسایه هستند. غلام زیرک پول اربابی دختر را از دست دلاکه محبت دور می کند اما مادر طلبکار از ماجرا آگاه می شود و پدر را تشنه می کند. در انتها دختر آزاد می شود و غلام زیرک پاداش می گیرد.
خمره‌ی طلا (Aulularia)	پیرمرد خسیسی خمره‌ی طلایی ارثیه ای را در خانه اش مخفی کرده و در عوض دربلاشتن این راز است. تو روز عروسی دخترش با مرد همسایه، دلاکه‌ی دختر که خواهرزاده دلقاد هم هست غلام خود را به دنبال پیرمرد می فرستد اما غلام از وجود خمره آگاه می شود و آن را می دزدد. سرانجام دروغین پرخم می خورد. دلاکه به هم می ریزد و خمره به دختر می رسد.
باکخیس ها (Bacchides)	دو خواهر دوقلو هر دو دلباختن باکخیس، اسیر مکر و آنها خاصه ای زیرک و دلاوری دو اجاره‌ی ناخدایی دارد به دوران رسیده است. دو دلاکه‌ی آنها با کمک غلامشان باکخیس، در بند را آزاد می کنند و دو دلاکه به دو خواهر می رسند.
دوح (Lisetta)	پسری دلباخته‌ی دختری است که در کودکی به دلال محتالی فروخته شده. با برملا شدن داستان، دختر پدر و مادر خود را می یابد و به دلباخته اش می رسد.
کورکولیو (Curculio)	مردی جوان برای آزادی دلکشه ای او دست دلال محتال به پول احتیاج دارد. دلال قبل دختر را به ناخدایی داده است. کورکولیو غلام مرد جوان کشف می کند که دختر و غلام خواهر و برادر هستند که دختر در کودکی به دلال فروخته شده است. سرانجام دختر از بند آزاد می شود و مرد جوان به دختر می رسد.
اپیدیکوس (Epidicus)	مردی جوان عاشق دلکشه ای است. اپیدیکوس غلام او با زیرکی دختر را از بند دلال محبت آزاد می کند و مرد جوان هم برای پاداش اپیدیکوس را آزاد می کند.
مینکمی های مناخموس (Menaechmi)	دو برادر دوقلو در کودکی از هم جدا شده اند. پس از سال ها یکی از آنها به شهر دیگری رفته و همه او را به جای برادرش اشتباه می گیرند. با برملا شدن داستان، سوءتفاهم برطرف می شود و دو برادر همدیگر را پیدا می کنند.
تاجر (The Merchant)	مرد جوان دلباخته دختری را با خود از مصر آورده. پدرش دختر را برای خود می خواهد و دلاکه می کند او را از پدرش بگیرد اما با درخواستی قدرمند مرد جوان، پدر کنار می رود و مرد جوان به دختر می رسد.
سرباز لاف زن (The Braggart Warrior)	مرد جوانی عاشق دختری است که در اختیار سربازی لاف زن است. غلام زیرک مرد جوان طرحی می ریزد که سرباز دختر را به خواهر دوقلویش اشاره بگیرد و در این میان دختر با مرد جوان فرار می کند و از شهر می روند.
خانه ارواح (The Haunted House)	مرد جوانی در غیاب پدرش ثروت او را به باد داده است. غلام او برای فریب دادن پدر داستانی می بافد که خانه اش توسط ارواح تسخیر شده است. پدر از بانکچی های پدرش اگاه می شود اما پدر مرده، خریدار مرد جوان او را می بخشد.
دختر ایرانی (Persa)	غلامی که عاشق دلکشه اوست طرحی می ریزد که دلال محبت دختر را فریب دهد و دختر را از بند او آزاد می کند.
کارتاژی ها (The Carthaginian)	مرد کارتاژی اهل کارتاژ عاشق دختری است که در بند دلال محتالی است و دلال قبل دختر را به سربازی داده است. دختر و خواهرش که در بچگی دزدیده شده بودند پدرشان را می یابند و دختر آزاد می شود و مرد جوان به دختر می رسد.
سئودوس (Pseudolus)	مرد جوانی عاشق دختری است که در اختیار دلال محتالی است و دلال قبل دختر را به سربازی داده است. غلام مرد جوان خود را به جای پیک سرباز جا می زند و دختر را از دلال می گیرد. در نتیجه دو دلاکه به هم می رسند و غلام پاداش می گیرد.
طناب (The Rope)	مرد جوانی عاشق دختری است که در اختیار دلال محتالی است که دلال دختر را با خود به سیسیل برده است. کشتی دچار طوفان می شود. دختر که از طوفان نجات پیدا کرده، بدوش را می بیند و دلال به نجار دختر را آزاد می کند.
استیخوس (Stichus)	دو برادر اخیر که با دو خواهر ازدواج کرده اند پس از سه سال از سفر بازمی گردند. پدر داماد ممسکران آنها تصمیم گرفته در غیاب شوهر دختران آنها را دوباره شوهر دهد اما با بازگشتن دو برادر نقشه او برهم می خورد.
ترینومونس (Trinummus)	مرد جوانی ثروت پدرش را صرف عیاشی کرده و خانه‌ی او را هم فروخته است. با پادرمیانی دوست پدر پسرش را می بخشد.
تروکولنتوس (Truculentus)	دلباخته‌ی زیرکی یک مرد جوان اخیر طلبکار، یک سرباز لاف زن بوکسیه و یک دلالی حیله را به بازی می دهد. در انجام هر کار از جمله مرد فریب خود را می گیرند و بهای دلباختگان را می پردازند.
کازینا (Casina)	کازینا دختریست که پسر و پسری هر دو دلباخته‌ی او هستند. مباحثه نامه که مادر خانواده است طرحی می ریزد که پدر کتیبه شود و کازینا به پسرش برسد.
اسیران (The Captives)	مردی که دو پسر خود را گم کرده هر دو را می یابد.

جدول ۴ - چکیده طرح داستانی کمدی های ترنس.

نمایشنامه	چکیده‌ی طرح داستانی
اندریا (Andria)	مرد جوانی عاشق دختری از اندروس شده اما پدرش سر و دارد او با دختر همسایه ازدواج کند که دوست مرد جوان عاشق این دختر است با تواد نوزاد دختر آندرومی عروس مرد جوان با دختر همسایه به هم می خورد، اما مشخص می شود که دختر آندرومی دختر گمشده‌ی مرد همسایه است و پدر با ازدواج پسرش با دختر آندروس موافقت می کند.
مادرشوهر (The mother-in-law)	مرد جوانی از مسافرت باز می گردد و به اشتباه تصور می کند مادرش همسرش را از خانه فراری داده است و سرانجام به اشتباه خود پی می برد ولی مادر تصمیم می گیرد از کار عروسش دخالت نکند.
خودآزار (The self-tormentor)	دو مرد جوان با معشوقه هایشان از مسافرت بازمی گردند و به خانه‌ی پدرانشان می روند؛ فاش می شود که یکی از دو معشوقه دختر گمشده‌ی همسایه است پس مرد جوان دوم معشوقه‌ی واقعی‌اش را رها می کند و با دختر همسایه ازدواج می کند.
خواجه (Eunuchus)	مرد جوانی عاشق فاحشه ای است که سربازی نیز به دنبال اوست سرباز برای فاحشه کنیزی هدیه می آورد که برادر مرد جوان عاشق می کنیز می شود و خود را جای خواجه ای جا می زند تا نزد او باشد. معلوم می شود که فاحشه و کنیز خواهر هستند و در نتیجه آزاد می شوند سرانجام فاحشه با مرد جوان و کنیز با برادر او ازدواج می کنند.
فورمیو (Phormio)	دو پسرعمو عاشق یک دختر یتیم و یک فاحشه شده اند اما مشخص می شود که فاحشه دختری آزاد بوده و دختر یتیم خواهر یکی و دختر عموی دیگری است سرانجام موضوعاتهم ها برطرف می شود و همه با هم می رسند.
برادران (The Brothers)	دو برادر، یکی شهری و دیگری روستایی دو پسر دارند؛ پسر روستایی عاشق دختر همسایه است و پسر شهری دختری نوازنده را دوست دارد اما به خاطر سختگیری پدرش این عشق را مخفی کرده است و از پسر میخواهد خواسته دختر را برای او برباید. برادر شهری برادر روستایی را ملامت می کند که پسری بی بند و بار بزرگ کرده است اما با فاش شدن داستان با ازدواج پسرش و دختر نوازنده موافقت می کند.

کمدیا دل آرته

کمدیا در زبان ایتالیایی به معنای کمدی است و کمدیا دل آرته به معنای کمدی هنری است یا کمدی که توسط هنرمندان اجرا شود. به گفته جورج هنسل[۲۰] کمدیا دل آرته تئاتر بدیهه سازی ایتالیا است که دویست سال تمام از سال ۱۵۴۵ تا اواسط قرن هجدهم بر صحنه‌های ایتالیا و در قسمت های وسیعی از دیگر صحنه های اروپا مسلط بوده است (هنسل، ۱۳۶۵، ۷۱). جاکومو اورلیا[۲۱] کمدیا دل آرته را به سه دلیل مرتبط با نمایش های مضحکه ی آتلانا می داند: یکی شخصیت های آن است، دوم بدیهه سازی آن و دلیل سوم صورتک ها است (اورلیا، ۱۳۸۳، ۲۴).

گروه های سیار از نیمه ی ۱۵۴۰ میلادی شامل افراد گوناگونی بودند که در میدان ها به معاملات و فعالیت های مختلفی مشغول می‌شدند؛ کار آنها از فروش دارو، کشیدن دندان یا گرداندن کلاه برای جمع آوری پول تا بنگاه شادمانی بود. بازیگران که هر کدام در نقش یک شخصیت ثابت بازی می کردند، در نمایش های بیشماری از عروسی گرفته تا نمایش های خصوصی شرکت می کردند. پس از سال ۱۵۷۰ این بازیگران از ایتالیا به فرانسه، اسپانیا و انگلستان رفتند و کم کم کمدیا دل آرته در گوشه و کنار اروپا به روی صحنه رفت. دنیای کمدیا دل آرته از شخصیت های سنخی متعددی تشکیل شده که هر کدام از این شخصیت ها ویژگی های ثابت و کم و بیش تغییرناپذیر دارد. شخصیت های سنخی اصلی شامل خدمتکاران، پیرمردها (ارباب) و عاشق ها هستند که خود به دو بخش تقسیم می‌شوند: دسته ی معمولی و دسته ی اغراق شده که عاشق ها در دسته ی معمولی قرار می گیرند که بدون صورتک ظاهر می شوند و خدمتکاران و پیرمردها در دسته ی اغراق شده هستند که صورتک می‌زنند و هرکدام لباس مخصوص خود را دارند (تصویر ۴). خدمتکاران در کمدیا دل آرته خود به دو بخش تقسیم می شوند: نوکرها یا زانّی ها[۲۲] و ندیمه ها؛ ندیمه ها معمولاً در حد تیپ باقی می‌مانند اما زانّی ها شخصیت اصلی نمایش و محبوب ترین در میان همه هستند که در مرکز نمایش و مسخرگی و توطئه ها قرار دارند و تعداد آنها در هر نمایش بین یک یا چهار نفر است (Clubb, 2001, 126-127).

شخصیت نوکر پس از تکاملی تدریجی که از کمدی آریستوفان داشته، با تاثیر زیاد در کمدی مناندر و سپس پلوتوس و ترنس که در آنها شخصیت نوکر از یک شخصیت حاشیه ای در کمدی کهن به شخصیتی محوری در کمدی نو تبدیل شد، در کمدیا دل آرته به اوج خود رسید که کامل ترین شکل این شخصیت پس از هزار و هشتصد سال (از حدود ۴۰۰ ق.م تا حدود ۱۴۰۰ م) در این دوره پدیدار می‌شود. از زانّی هایی که در نمایش های کمدیا دل آرته حضور دارند، سه زانّی محبوب تر بوده اند که به تدریج تبدیل به شخصیت های اصلی نمایش ها شده اند؛ آرلکینو[۲۳]، پولچینلا[۲۴] و بریگلا[۲۵].

شخصیت های دیگر نمایش عبارتند از: ارباب خسیس و پولدار که پانتالونه[۲۶] نام دارد، سرباز لاف زن با نام کاپیتانو[۲۷]، تحصیلکرده ای بی سواد و تازه به دوران رسیده به نام دوتوره[۲۸]، و دو جوان عاشق که معمولاً یکی دختر پانتالونه، و دیگری پسر دوتوره یا قاضی پرحرف و ابلهی است. موضوع نمایش ها معمولاً عشق میان دو جوان است که با مکر و دانایی آرلکینو در پایان نمایش به هم می رسند. آنچه داستان نمایش های کمدیا دل آرته را پیش می برد، مهارت بازیگران در اجرای نقش ها بود و لطیفه ها و ترفندهایی که در جریان نمایش به کار می بردند (هنسل، ۱۳۶۵، ۷۲-۷۴).

تصویر ۴ - موسیقی در کمدیا دل آرته.
ماخذ: (John Russell Brown, Oxford University Press, 2001
(The Oxford Illustrated History Of The Theatre,

یکی از وجوه جدیدی که درباره کمدیا دل آرته نوشته اند، نقش مولیر در آن است. کمدیا دل آرته پدیده ای ایتالیایی بود که به فرانسه راه یافت و در سده ی هفدهم رواج بسیار یافت و شکل فرانسوی آن نه فقط مردم عامی، بلکه تماشاگران اشرافی را نیز سرگرم و محظوظ می ساخت. اما نکته ای که در تحقیقات نسبتاً جدید درباره ی کمدیا دل آرته گفته اند این است که مولیر به ادبی و هنری کردن این گونه ی ایتالیایی تبار فرانسوی همت نمود و بر میزان گفتاشنود در آن افزود و نقشه های داستانی بدیهه پردازانه را تبدیل به نقشه داستانی دارای ساختار اوج گاهی کرد. مولیر با بسط میزان و اهمیت گفتاشنود در کمدیا دل آرته به ویراستاری نوآورانه و والاسازی آن پرداخت که دو نمایشنامه ی گرازها (۱۶۶۱) و ازدواج اجباری (۱۶۶۴) دو نمونه از این کوشش ها هستند (Bewer, 1994, 110) (جدول ۵).

تقلید

فرهاد ناظرزاده کرمانی نمایش سنتی ایران را در شش دسته قرار داده است:

۱- نمایشگری های کاروانی، کاروان های نمایشواره ای،
۲- داستان گویی های نمایشگرانه یا نقالی ها، برخوانی ها، دستانگزاری ها،
۳- نمایشگری های میدانی و نمایش های گذرگاهی،
۴- نمایش عروسکی و نمایش سایگانی، و خیمه شب بازی،
۵- خندستان های سنتی یا تقلید،
۶- تعزیه" (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۳، ۴۴-۴۵).

نمایش های خنده آور و طنزآمیز سنتی که از دیرباز توسط مطربان و لوده ها و دلقکان و لوطیان در کوی و برزن و خانه های مردم به مناسبت عیدها و جشن ها اجرا می شدند، گاهی بر روی حوض ها (میان حیاط خانه ها) که برای اجرای نمایش تخته پوش و مفروش می شده اند، اجرا شده، از این رو آنها را تخته حوضی و روحوضی نیز خوانده اند. تقلید یا خندستان های نمایشی، به سبب نام شخصیت های سنخی کانونی آن کچلک بازی، بقال بازی،...، و سیاه بازی نامیده شده اند که از آن میان سیاه بازی از همه مشهورتر و پررواج تر بوده است (همان، ۴۹). نمایش تقلید یا خندستان بر اساس نردبان شش گانه ی تامپسون دربردارنده ی عناصر یک تا شش این نردبان است که عبارتند از: رکاکت و استهجان، رویدادهای ناگوار تنانی و بدنی، شگردها و شیوه های طرح داستانی، نغز و ظریف گویی، و ناهماهنگی و بی انسجامی شخصیت. این گونه ی نمایشی در برابر کمدی والا قرار می گیرد که همان پله ی ششم نردبان تامپسون است که کمدی اندیشه ها و طنزهاست (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۷۷، ۱۰؛ حساس صدیقی، ۱۳۸۷، ۹۴).

به گفته ی بهرام بیضائی در کتاب نمایش در ایران، "نمایش های شادی آور از معرکه ها و کارهای بازیگران منفرد موسوم به دلقک و مسخره و کارهای نوروزی خوان ها و دسته ی تمسخر کوسه (کوسه برنشین یا کوسه گردی) و دسته ی تمسخر میرنوروزی (یا پادشاه نوروزی که مانند نمایش های کوسه برنشین به تدریج جای خود را به نوروزی خوان ها دادند) و دسته ی تمسخر عمر و خصوصاً بازی های مطربان مجلسی و دوره گرد بیرون آمده است؛ نمایش های داستان دار "تقلید" و "مضحکه" در دوران صفویه از حرکات موزون و آواز مطربان جدا شد" (بیضائی، ۱۳۸۵، ۱۵۷).

نمایش های روحوضی (تقلید) از سال ۱۲۹۵ ه.ش شکل و بافتی متفاوت پیدا کرد؛ تحولات جامعه آن را به راه دیگری کشید و از سوی دیگر چون ریشه در بین مردم داشت از اقبال عامه برخوردار شد. بدیهه سازی و بدیهه سرایی محور اصلی این نوع نمایش بود، حرکات موزون و آواز هم چاشنی آن شد. بازیگران آن

جدول ۵-چکیده طرحداستانی یک نمایش کمدیا دل آرته .

نمایشنامه	چکیده‌ی طرح داستانی
دو کولی تقلبی (The Two Fake Gypsies)	"باتالیه سیزیموزی" تاجری هل ونیز است که دو فرزند دارد پسرش "اورزیو" و دخترش "آیزابلا" نام دارد که پیرابلا و "کلاریو" پسر "دکتر بالوزی" دلباخته هم هستند اما دکتر فلاویو را برای مشاوره کاری به فرانسه می فرستد و او در غربا اسیر می شود. ایزابلا تصمیم می گیرد دور دنیا گشته و او را پیدا کند و پول و جواهرات مدرش را برمی دارد و به همراه "پیرزولیو" خدمتکارش خانه را می شوند پول وقتی پیدایشان تمام می شود خود را به شکل کولی ها درمی آورند و به روم باز می گردند. عاقبت ایزابلا عاشقانه را می یابد و پدرش که از تبری او دیوانه شده با تمین و خوشی می شود در پایان داستان پیرابلا و فلاویو با هم ازدواج می کنند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اغلب صدای خوشی داشتند و در جای خود از آن استفاده می‌کردند. پایان خوش و نتیجه گیری اخلاقی از خصوصیات نمایش‌های روحوضی به شمار می رفت (آژند، ۱۳۷۳، ۱۷).

پژوهشگر بر اساس مطالعه ی دقیق در نمایش های تقلید، آنها را بر اساس درونمایه در چهار دسته ی نمایش هایی با داستان تخیلی، نمایش هایی با داستان تاریخی، حماسی و اساطیری، نمایش هایی با داستان اخلاقی و نمایش هایی با داستان زندگی روزمره قرار داده است.

شخصیت های نمایش های تقلید از گونه شخصیت های سنخی هستند و به گفته ی علی نصیریان "شخصیت ها در نمایش تخت حوضی به صورت کلیشه ای از پیش آماده شده است و الگوهای مشخصی دارد مانند سیاه، زن پوش، حاجی پوش، جوان پوش، شُلی (پسر ارباب که چون "شل و ول" بود به او شُلی می گفتند.)، دهاتی،...، وزیرپوش، شاه پوش و... که همه شخصیت بودند اما شخصیت های کلیشه ای که هرکدام زبان خاص خودشان را داشتند و قالب خاص خود را دارند که شباهت زیادی به شخصیت‌های کلیشه ای کمدیا دل آرته دارند" (نصیریان، ۱۳۷۰، ۱۱۱). مهم ترین و موثرترین و البته محبوب‌ترین شخصیت تقلید، سیاه است که در نمایش های مختلف با اسامی مختلف ظاهر می شود؛ اسم سیاه می تواند یک اسم کلیشه ای باشد مانند مبارک، ممکن است از اسم جواهرات گرفته شده باشد مانند الماس، فیروز، یاقوت، یا اسامی که به دلیل تضاد با چهره ی سیاه خود مایه خنده می شود مانند مخمل، مرمر، شبرنگ، و یا اسامی کلی غلام و نوکر. به گفته ی "یعقوب آژند" "غلو کردن در مسائل طرح شده در نمایش از سوی شخصیت سیاه، ایراد گرفتن، غرغر کردن، گول خوردن، رسوا شدن، دهن گرمی، شاخه به شاخه پریدن، شیرین سخنی، فضولی از خصوصیات اصلی سیاه نمایش بود" (آژند، ۱۳۷۳، ۱۸).

تصویر ۵ - در پس قاب، "سعدی افشار به روایت عکس های رضا موسوی" آبان ۱۳۸۸.
عکس: (مانی لطفی زاده)

جدول ۶-چکیده طرح داستانی یک نمایش تقلید .

نام نمایش	چکیده‌ی طرح داستانی
حاج عبدالنبی	حاج عبدالنبی حاجی خسیسی است که می خواهد خواهرش را از خانه اش بیرون کند و زمینه او را بالا بکشد یکی جان خواهرش به کمک عمه و شوهر عمه نمایش ترتیب می دهند که حاجی حال کند خواهرش مرده و پشیمان شده، در انتهای نمایش خواهر زنده می شود و حاجی می بندرد که مهربان تر و را بدهد.

ویژگی های نمایشنامه ای و اجرایی-نمایشی کمدی یونانی، کمدی رومی، کمدیا دل آرته و تقلید

جدول ۷ - ویژگی های نمایشنامه ای و اجرایی-نمایشی کمدی یونانی، کمدی رومی، کمدیا دل آرته و تقلید .

		کمدی کهن	کمدی نو	کمدی رومی	کمدیا دل آرته	تقلید
ویژگی های نمایشنامه ای	طرح داستانی	دربار خیر-کثیر	مسائل و عشق و افراد	مسائل خانه و افراد	مسائل خانه و افراد	مسائل خانه و افراد
	شخصیت	شخصیت های خاص، هویت شده و افراد عادی	افراد عادی	افراد عادی	مردم عادی	شخصیت های خاص، هویت شده و افراد عادی
	زمان و مکان	وحدت های سه گانه	وحدت های سه گانه	وحدت های سه گانه	پراکنده	ثابت
	گفتگو	هجو، هزل، هذیان، استفاده از زبان عامیانه و رکیک	زبان عامیانه	زبان عامیانه و رکیک	زبان عامیانه و رکیک	زبان عامیانه و کمی رکیک
ویژگی های اجرایی-نمایشی	بازیگری	بازیگران و خنده آوران دوبابادی	بازیگر حرفه ای	واقعی گرایانه	اسکلت و خلیفه واقعی گرایانه برای خون بها	غلو شده
	طراحی صحنه	قراردادی	واقع گرایانه	واقع گرایانه	واقع گرایانه در کنار سایر المنت، قراردادی و حداقلی	قراردادی
	طراحی لباس طراحی چهره	زنان، کوتاه و کاهش، ماسک غیر شده	واقعی پوشش، ماسک غلو شده	ماسک غلو شده	لباس های خاص	لباس های خاص
	موسیقی و حرکات موزون	موسیقی کنار، حرکات موزون دلوی	عامیانه و مردمی	عامیانه و مردمی	ماسک غلو شده، عامیانه و مردمی	عامیانه و مردمی
	تماشاگر	تماشاگر خاص، خارج از نمایش	تماشاگر عامه دارج از نمایش	تماشاگر عامه کمی داخل نمایش	تماشاگر عامه داخل نمایش	تماشاگر عامه کمی داخل نمایش

مقایسه ی کمدی یونانی با کمدی رومی

با توجه به ویژگی های نمایشنامه ای و اجرایی-نمایشی کمدی یونانی و کمدی رومی، و با توجه به جدول ۷ ابتدا کمدی کهن با کمدی نو، سپس کمدی کهن با کمدی رومی،و کمدی نو با کمدی رومی مقایسه شده است. چنانچه در جدول فوق ملاحظه می شود، کمدی کهن و کمدی نو از دیدگاه نمایشنامه ای در طرح داستانی، شخصیت، گفتاشنود و بازیگری تفاوت دارند و تنها نقطه مشترک آنها زمان و مکان است و از دیدگاه نمایشی، در هیچ یک از موارد بازیگری، طراحی صحنه، طراحی لباس، طراحی چهره، موسیقی و حرکات موزون، و تماشاگر شباهتی میان کمدی کهن و کمدی نو وجود ندارد.

از مقایسه ی کمدی کهن با کمدی رومی چنین برداشت می شود که تنها مورد شباهت از ویژگی های نمایشنامه ای، زمان و مکان و از ویژگی های اجرایی-نمایشی، طراحی چهره است. این دو گونه‌ی نمایشی از دیدگاه نمایشنامه ای در طرح داستانی، شخصیت و گفتاشنود و از دیدگاه نمایشی در بازیگری، طراحی صحنه، طراحی لباس، موسیقی و حرکات موزون، و تماشاگر هیچ گونه شباهتی ندارند.

در مقایسه ی میان کمدی نو یونانی و کمدی رومی، هیچ گونه تفاوتی میان ویژگی های نمایشنامه ای و نمایشی دو گونه دیده نمی شود.

مقایسه ی کمدی یونانی با کمدیا دل آرته

در مقایسه کمدی کهن با کمدیا دل آرته، تنها شباهت از دیدگاه اجرایی- نمایشی، ویژگی طراحی چهره است. این دو گونه ی نمایشی در ویژگی های نمایشنامه ای طرح داستانی، شخصیت، زمان و مکان، وگفتاشنود و در ویژگی های اجرایی - نمایشی بازیگری، طراحی صحنه، طراحی لباس، موسیقی و حرکات موزون، و تماشاگر تفاوت دارند.

میان کمدی نو با کمدیا دل آرته در سه مورد طرح داستانی، شخصیت و گفتاشنود شباهت وجود دارد. از دیدگاه اجرایی- نمایشی نیز در طراحی صحنه، طراحی چهره، موسیقی و حرکات موزون، و تماشاگر نقاط اشتراک وجود دارد .اما در بازیگری و طراحی لباس این دو گونه شباهتی به چشم نمی خورد.

مقایسه ی کمدی یونانی با تقلید

در مقایسه میان کمدی نو و تقلید از دیدگاه نمایشنامه ای، طرح داستانی و گفتاشنود دارای ویژگی های مشترکی هستند. در شخصیت پردازی و زمان و مکان این دو گونه شباهتی وجود ندارد. این دو گونه در دو ویژگی اجرایی-نمایشی موسیقی و حرکات موزون، و تماشاگر شبیه هستند، اما میان ویژگی های بازیگری، طراحی صحنه، طراحی لباس، و طراحی چهره این دو گونه شباهتی وجود ندارد.

مقایسه ی کمدی رومی با کمدیا دل آرته

از دیدگاه نمایشنامه ای،این دو گونه در طرح داستانی، شخصیت و گفتاشنود دارای نقاط مشترک هستند.از دیدگاه اجرایی-نمایشی نیز کمدی رومی و کمدیا دل آرته در طراحی صحنه، طراحی چهره، موسیقی و حرکات موزون، و تماشاگر شباهت دارند.

مقایسه ی کمدی رومی با تقلید

از دیدگاه نمایشنامه‌ای، این دو گونه در طرح داستانی و گفتاشنود دارای نقاط مشترک هستند. از دیدگاه اجرایی- نمایشی، شباهت میان کمدی رومی و تقلید در تنها دو مورد موسیقی و حرکات موزون، و تماشاگر وجود دارد. این دو گونه در بازیگری، طراحی صحنه، طراحی لباس و طراحی چهره به هم شباهتی ندارند.

مقایسه ی کمدیا دل آرته با تقلید

از دیدگاه نمایشنامه ای، سه ویژگی طرح داستانی، زمان و مکان و گفتاشنود میان کمدیا دل آرته و تقلید مشترک هستند.از دیدگاه اجرایی- نمایشی، موارد اختلاف میان کمدیا دل آرته و تقلید در طراحی صحنه و طراحی چهره است. این دو گونه ی نمایشی در بازیگری، طراحی لباس، موسیقی و حرکات موزون، و تماشاگر دارای نقاط اشتراک هستند.

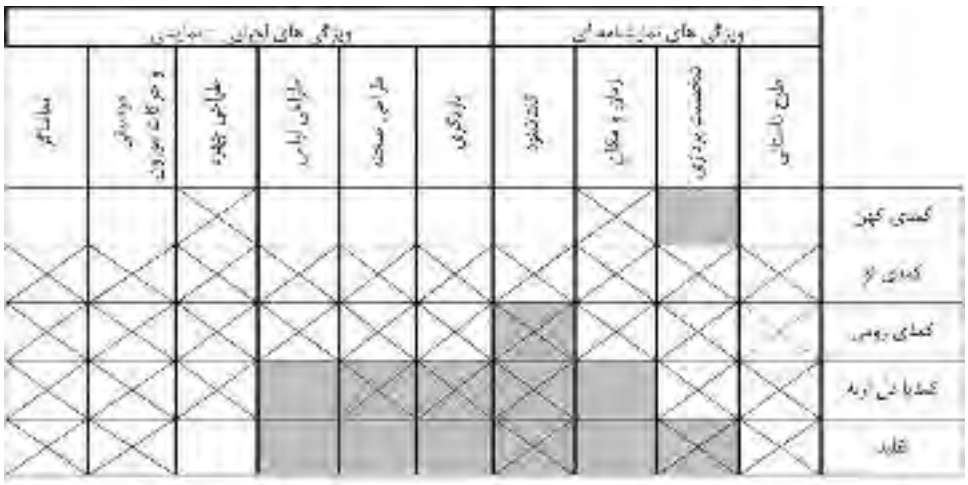
نتیجه

در راستای بررسی تطبیقی گونه های کلان کمدی غربی و کمدی سنتی ایرانی و نیز شناخت سیر تحولی کمدی غربی و مقایسه ی آن با کمدی سنتی ایرانی، پژوهشگر به نقدی تاریخی و نیز نقدی تطبیقی طبق برنامه ای صورتبندی شده روی آورده است که نتیجه این پژوهش در جدول ۸ به قرار زیر تلخیص شده است.

در پنج گونه ی نمایشی یاد شده، چنانکه در جدول ۸ دیده می‌شود، در ویژگی های نمایشنامه ای این گونه ها:

- کمدی نو،کمدی رومی،کمدیا دل آرته و تقلید در طرح داستانی مشترک هستند.
- کمدی نو، کمدی رومی، کمدیا دل آرته و تقلید در شخصیت پردازی شخصیت های عام با یکدیگر و کمدی کهن و تقلید نیز در شخصیت پردازی شخصیت های خاص هجو شده با هم مشترک هستند.
- کمدی کهن، کمدی نو و کمدی رومی با یکدیگر و کمدیا دل آرته

جدول ۸- جدول نتیجه گیری.



و تقلید نیز با هم در زمان و مکان مشترک هستند.

- کمدی نو، کمدی رومی،کمدیا دل آرته و تقلید در گفتاشنود مشترک هستند اما در کمدی نو از کلمات رکیک استفاده نمی‌شود.
- کمدی نو و کمدی رومی با یکدیگر، و کمدیا دل آرته و تقلید با هم در بازیگری مشترک هستند. درحالیکه کمدیا دل آرته با کمدی رومی و کمدی نو نیز وجوه مشترکی دارد.

در ویژگی های اجرایی-نمایشی این گونه ها:

- کمدی نو، کمدی رومی و کمدیا دل آرته (تا حدودی) با یکدیگر، و کمدیا دل آرته و تقلید نیز با هم در بازیگری مشترک هستند.
- کمدی نو و کمدی رومی با یکدیگر، و کمدیا دل آرته و تقلید نیز با هم در طراحی لباس مشترک هستند.
- کمدی کهن، کمدی نو، کمدی رومی و کمدیا دل آرته در چهره‌پردازی مشترک هستند.
- کمدی نو، کمدی رومی،کمدیا دل آرته و تقلید در موسیقی و حرکات موزون، و تماشاگر مشترک هستند.

با توجه به این جدول، بیشترین شباهت میان کمدی نو و کمدی رومی دیده می شود که در تمام ویژگی های نمایشنامه ای و نمایشی شباهت دارند. پس از آن کمدیا دل آرته و تقلید، و همچنین کمدی نو و کمدیا دل آرته بیشترین نقاط اشتراک و کمترین میزان اختلاف را دارند. کمترین میزان شباهت میان کمدی کهن با تمام گونه های دیگر است. کمدی کهن در دو ویژگی زمان و مکان، و طراحی چهره با کمدی نو و کمدی رومی، در طراحی چهره با کمدیا دل آرته، و در شخصیت پردازی نیز با کمدی سنتی ایران مشترک است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

۱ Dionysus.
۲ Komos یا Comus کوموس در ترجمه های انگلیسی با دو دیکته Komos و Comus آمده است؛ این تفاوت در بسیاری از کلمات لاتین دیده می شود که در جایی با حرف C و در جای دیگر با حرف K نوشته شده اند (مانند Kleon و Cleon) و آن به دلیل هم صدایی دو حرف انگلیسی K و C با حرف یونانی Kappa است که در ترجمه به انگلیسی از هر دو حرف استفاده می شود.
۳ Comoedus.
۴ Comoedia.
۵ Archaia.
۶ Mese.
۷ Nea.
۸ Peloponesian War جنگ پلوپونز (۴۳۱-۴۰۴ ق.م) جنگ میان آتن و اسپارت که به پیروزی آتن انجامید.
۹ Acharnians.
۱۰ Lysistrata.
۱۱ Thesmophriazusae.
۱۲ Well-Made Play.
۱۳ Fabula.
۱۴ Fabula Atellana.
۱۵ Fabula Palliata.
۱۶ Fabula Togata.

۱۷ Titus Maccius Plautus.
۱۸ Publius Terentius Afer.
۱۹ Typical Charatcer شخصیت سنخی شخصیتی است که با وجود خصوصیات منحصر به فردی که دارد، نماینده ای از یک تیپ خاص اجتماعی یا مردمی است که خصوصیات این تیپ خاص را هم در خود دارد.
۲۰ G. Hensel.
۲۱ G.Oralia.
۲۲ Zanni.
۲۳ Arlecchino.
۲۴ Pulcinella.
۲۵ Brighella.
۲۶ Pantalone.
۲۷ Capitano.
۲۸ Dottore.

فهرست منابع:

اورلیا، جاکومو (۱۳۸۳)، کمدیا دل آرته، ترجمه ی ناتالی چوبینه، تهران، افکار و تجربه، اول.
آریستوفان (۱۳۸۱)، نمایشنامه های آریستوفان، ترجمه ی رضا شیرمرز، تهران، مرکز هنرهای نمایشی، اول.
آژند، یعقوب (۱۳۷۳)، نمایشنامه نویسی در ایران (از آغاز تا ۱۳۲۰ ه.ش)، تهران، نشر نی، اول.
براکت، اسکار گ (۱۳۷۵)، تاریخ تئاتر جهان، ترجمه ی هوشنگ آزادی ور، تهران، مروارید، دوم.
بیضائی، بهرام (۱۳۸۵)، نمایش در ایران، تهران، روشنگران، پنجم.
پلوتوس، تیتوس ماکیوس (۱۳۸۱)، مجموعه آثار پلوتوس، کمدی های روم باستان در سه جلد، ترجمه ی رضا شیرمرز، تهران، قطره، اول.
رز، جی.اچ (۱۳۵۸)، تاریخ ادبیات یونان، ترجمه ی ابراهیم یونسی، تهران، موسسه انتشارات امیرکبیر.
زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۵۷)، ارسطو و فن شعر، تهران، امیرکبیر، اول.
کیندرمن، هاینتس (۱۳۶۷)، تاریخ تئاتر اروپا، ترجمه ی سعید فرهودی، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، اول.
ممنون، پرویز (۱۳۷۰)، حاج عبدالنبی، قدیمی ترین نمایش روحوضی مکتوب، تئاتر، زمستان ۱۳۷۰، شمارهٔ ۱۶ و ۱۷، صص ۳۸-۶۲.
مناندر (۱۳۸۰)، کمدی لجباز، ترجمه ی رضا شیرمرز، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، اول.
ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۶۹)، ادبیات نمایشی در رم، تهران، برگ، اول.
ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۸۳)، درآمدی به نمایشنامه نویسی، تهران، سمت، اول.
ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۷۶)، کمدی، نمایشی آزادیبخش، فارابی، شماره ۲۷ - صص ۷-۱۷.
نصیریان، علی (۱۳۷۰)، تخت حوضی چیست؟، تئاتر، شماره ۱۳.
هنسل، جورج (۱۳۶۵)، کمدیا دل آرته و ریشه های تئاتر کمدی، ترجمه ی رضا کرم رضائی، مجموعه مقالات، کتاب تئاتر، دفتر اول.

Aristophanes (1988),The Complete Plays of Aristophanes, Translated by Moses Hadas, Bantam Books
Bates, Alfred(1906), The Drama: Its History, Literature and Influence on Civilization, London, Historical Publishing Company
Brewer (1994), Brewer's Theatre, A Phrase And Fable Dictionary, USA, Casell Book
Clubb, Louise George (2001), Italian Renaissance, from The Oxford Illustrated History of the Theatre, Oxford, Oxford University Press
Haley, Shelley (1986), Terence, In Cultural Survey Of Drama, Foreign Language Series, Edited by Frank N. Magill, Vol.5 USA, Salem Press
Nicholls, S. C (1996), The Hutchinson Encyclopedia of Biography, Helicon Publishing Ltd
Roberts, Vera Mowry (1974), On Stage, A History Of Theatre, New York, Harper and Row, Second edition
Edited by D.J.Conacher, Barbara Kerslake, Pia Kleber, C.J. Mcdonough, and Damiano Pietropaolo, UK, Cambridge University Press
Sidnell, Michael (1994), Source Of Drama Theory, Vol 1. Plato To Congess,
Storey, Ian C. and Arlene Allan (2005), A Guide to Ancient Greek Drama, Blackwell Publishing
Wiles, David (2001), Theatre in Roman and Christian Europe, from The Oxford Illustrated History of the Theatre, Oxford, Oxford University Press

منابع تصویری:

Brown, John Russell (2001), The Oxford Illustrated History of the Theatre, Oxford, Oxford University Press
Storey, Ian C. and Arlene Allan (2005), A Guide to Ancient Greek Drama, Blackwell Publishing
کد خبر : 8808-00892 -www.isna.ir/11/5/2009