

## پژوهش تطبیقی گونه‌های کلان کم‌دی غربی و کم‌دی سنتی ایرانی\*

نوشین داداشی<sup>۱</sup>، دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی<sup>۲</sup>، دکتر اشرف السادات موسوی لر<sup>۳</sup>، دکتر مهرانگیز مظاهری<sup>۴</sup>

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

<sup>۲</sup> استاد گروه هنرهای نمایشی، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

<sup>۳</sup> استادیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

<sup>۴</sup> 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 کم‌دی 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 می‌توان مطالعه‌ی تطبیقی آن را صورت بندی نمود، همچنین تئاتر کم‌دی غربی با تقلید چه همانندی یا ناهمانندی‌هایی دارد. پژوهشگر کوشیده تا به پرسش‌های یادشده بر اساس مهم‌ترین و معتبرترین مآخذ و بر بنیاد روش‌های تحلیلی، توصیفی، تاریخی و تطبیقی پاسخ دهد و ضمن توصیف و تحلیل سه نظام کم‌دی غربی و تقلید و به دست آوردن ویژگی‌های نمایشنامه‌ای و اجرایی - نمایشی آنها، ویژگی‌های 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 گونه‌ی کم‌دی غربی و کم‌دی سنتی ایران دست یابد. این پژوهش نه تنها جنبه‌های کم‌دی را روشن می‌کند، بلکه می‌تواند با مقایسه‌ی آنها با کم‌دی سنتی ایران، زمینه‌هایی برای مطالعه‌ی نظری و در نتیجه نظریه پردازی فراهم کند و همچنین مایه‌هایی برای ژرف و گسترده‌تر ساختن کم‌دی سنتی ایران پیشنهاد نماید.

### واژه‌های کلیدی:

کم‌دی، کم‌دی کهن، کم‌دی نو، کم‌دی رومی، کم‌دی 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، نامبر: ۰۲۱-۸۸۷۹۹۰۳۸، E-mail: nooshin\_dir@yahoo.com

## مقدمه

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 تماشاگر می باشد. پژوهشگر پس از دقیق خوانی (Close Reading) نمایشنامه های کمدی یونانی کهن، کمدی یونانی نو، کمدی رومی و نیز نمونه ای از سناریو (نمایش نگار) کمدی دل آرته و نمونه ای از نمایشنامه ای تقلیدی (مضحکه)، چکیده ی طرح داستانی آنها را در جدول های ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶ صورتبندی و ارائه نموده و این جدول بندی آنها را برای مطالعه ی تطبیقی آماده ساخته است. بخشی از پژوهش یافت 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.

پژوهش حاضر اولین پژوهش تطبیقی درباره ی سه نظام کمدی یونانی، کمدی رومی، کمدی 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 کمدی 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.

پژوهش یافت های مطالعه ی تطبیقی کمدی یونانی، کمدی رومی، کمدی 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

## کمدی یونانی

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<sup>۱</sup> می نامیدند و هر عضو این گروه کومندوس<sup>۲</sup> یا خواننده کوموس نام داشت، نام آوازی که خوانده می شد، کومندیا<sup>۳</sup> 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 مناندر 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

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<sup>۱</sup> 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

همزمان با اقتدار آتن، جنگ پلوپونز<sup>۱</sup> 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 نماینده‌ی کمدی کهن می‌دانند. سال تولد آریستوفان را حدود ۴۵۰ ق.م تخمین زده اند و مکان تولد او را آتن می‌دانند، با این وجود او بارها توسط حاکم وقت آتن به اتهام اینکه شهروند اصیل آتن نیست، به دادگاه کشانده شد (Nicholls, 1996, 40). دوران پرربار زندگی آریستوفان همزمان با جنگ پلوپونز و پسامدهای بعد از آن از جمله تفکر مادی‌گرایی، فلسفه‌ی بدبینی و حضور سفسطه‌گرایان بود که آریستوفان در تمام آثارش این ارزش‌ها را زیر سؤال برده و از آنها انتقاد کرده است. از آریستوفان یازده نمایشنامه‌ی کامل به دست آمده که نه نمایشنامه پیش از سقوط آتن در سال ۴۰۴ ق.م نوشته شده اند که این آثار عبارتند از: آخارنی‌ها<sup>۲</sup>، سلحشوران، ابرها، زنبوران، صلح، پرندگان، لیسیتراتا<sup>۳</sup>، تسموفوریا<sup>۴</sup>، و وزغ‌ها. 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 عوام‌فریبان، انتقاد از موج نو در ادبیات و فلسفه و هجو سیستم قضاوت می‌باشد که تصویری از کمدی کهن ارائه می‌دهد (جدول ۱).

کمدی میانه‌ی مرز میان کمدی کهن و کمدی نو است و از آنجایی که هیچ اثری از این دوره به دست نیامده، امکان ارزش‌گذاری بر آن وجود ندارد. اما از نوشته‌های به جا مانده از این دوره می‌توان به سه تفاوت عمده میان کمدی میانه و کمدی کهن رسید: حذف همسرایان از نمایش‌ها، حذف شخصیت‌های شناخته شده و سیاسی، و زبان ادبی در مقایسه با زبان هجوآمیز کمدی کهن (Storey, 2005).

کمدی نو، دوره‌ای کاملاً متفاوت از کمدی کهن را به تصویر می‌کشد؛ سیاست، ادبیات، فلسفه، انتقاد و هجو از نمایش‌ها حذف شده و جای خود را به مشکلات خانوادگی، ضعف شخصیت‌ها، اشتباهات و احساسات می‌دهد. با اینکه تنها یک نمایشنامه‌ی کمدی کامل اثر مناندر از این دوره به جا مانده، اکثر نمایشنامه‌های مناندر و دیگر نمایشنامه‌نویسان کمدی نو توسط کمدی‌نویسان رومی اقتباس و بازنویسی شده است.

درباره‌ی مناندر چنین نوشته شده: "زبان مناندر ساده و به محاوره نزدیک است، شخصیت‌های نمایشنامه‌های او مردم متعارف و متوسط اند، و ساختار طرح داستانی آنها به نمایشنامه‌آسان پرداخت<sup>۱۲</sup> شباهت دارد. موضوع نمایشنامه‌های 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 شخصیت‌های منفی تفرقه‌انداز، مزاحمت‌های پیش‌بینی شده و پیش‌بینی نشده و نظایر آن می‌باشند. کمدی‌های مناندر بسیار امروزی به نظر می‌رسند و می‌توان نظایر نمایشنامه‌های او را در کمدی‌های مردم پسند بیشتر ملتها یافت" (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۹، ۷۵).

آداب جشنواره‌ها به دست آورد.

بقیای تماشاخانه‌ها: از دیگر مدارکی که امروزه از نمایش یونانی در دست داریم بقیای تماشاخانه‌هایی است که از دو دوره‌ی یونان و روم به جا مانده است. معماری این تماشاخانه‌ها چگونگی اجرای نمایش‌ها را در آن زمان بیان می‌کنند. اشکال بصری صحنه‌های نمایشی: این اسناد شامل کوزه‌ها (و یا تکه‌های بدست آمده از آنها) هستند که نقوشی از صحنه‌های نمایش بر آنها دیده می‌شود (تصویر ۱). صورتک‌های کمدی نیز از زمان‌های مختلف موجود است (تصویر ۲) (Storey, 2005, 14).



تصویر ۱ - صحنه‌ای از کمدی تسموفوریا اثر آریستوفان.  
ماخذ: (Storey, 2005, 14).  
lan C. Stoej and Arlene Allan, Blackwell Publishing, 2005)  
(Guide to Ancient Greek Drama,



تصویر ۲ - مناندر و صورتک‌هایش.  
ماخذ: (Brown, 2001, 100).  
John Russell Brown, Oxford University Press, 2001)  
(The Oxford Illustrated History Of The Theatre,

## تقسیم بندی کمدی یونانی

کمدی یونانی به سه دوره‌ی کمدی کهن یا آرخائیا<sup>۵</sup> (۴۸۶ - حدود ۳۸۵ ق.م) کمدی میانه یا میسه<sup>۶</sup> (۳۸۵ - ۳۲۰ ق.م) و کمدی نو یا نئا<sup>۷</sup> (۳۲۵ - ۲۹۰ ق.م) تقسیم می‌شود. کمدی کهن،

## جدول ۱ - چکیده طرح داستانی کمدی های آریستوفان.

نمایشنامه	چکیدهی طرح داستانی
اخترانی ها (The Acharnians)	یک شهروند آتنی در زمان جنگ آتن و اسپارت به تنهایی با دشمن قرارداد صلح می بندد و از صلح لذت می برد.
سختسوران (The Knights)	آن به شکل خانه نو، تصویر می شود که برده هایش میانشه از آن هستند. از میان آنها برده ای که شخصیت خجسته شدهی کلئوس حاضر وقت آتن است، توسط یک مورچهی فروش از خانه به بیرون، فرستاده می شود.
ابرها (The Clouds)	یک شهروند آتنی برای اوائلی در یونان، آموزش پرورش در مدرسه سترکات نامی می کند تا با یادگیری منطق بتواند طلبکاران را ضمت به سر کند. سرکات پدر که توسط سترکات دوست و متعلق زانوست، تعلیم دیده منطقی زانوست را می آمیزد و پدر که سترکات را مقصر می خاند سترکات او را به آتش می کشد.
زنبورها (The Wasps)	یک قاضی توسط پرورش در خانه جیس شده از دیگر قضایان جدا می کند. پدر او را ترغیب می کند که در خانه سترکات ای را بداند و با اجرای عدالت بیرونزد. در محاکمه ای سترکات خانه پدر برای اولین بار موفق به دفاع از متهم می شود. سرانجام پدر و پسر در خیابان به بازیگری می پردازند.
صلح (Peace)	یک کشاورز بر بال های موسکی عظیم الیوت به کوه اولمپس پرواز می کند تا صلح را از تری که در آن زنگاری شده نجات دهد. با از روی صلح کشاورز با خود دو نامزدی صلح را به آتن می برد که تردیدت محدود را با به مردم آتن هدیه می دهد، و خود در خیابان با تودیه و صلح می کند.
برندگان (The Birds)	دو شهروند آتنی خسته از مشکلات سیاستمداران و فسادات آن به دنیای شهر آسمانی برهه آتن می روند و برندگان را به جای خدایان برای اداره شهر منصوب می کنند.
لیسستراتا (Lysistrata)	لیسستراتا زن آتنی زنان یونان را ترغیب می کند تا با یک انحصار جنسی علیه شهروندان به جنگ باول دهند. خبر می رسد که زنان اسپارت نیز به چنین ترفندی دست زده اند. مردان که از باغیابی زنان به خشم آمده ابتدا باوسته زنان مبارزه کرده و جنگ پایان می یابد.
تسموفوریا (Thesmophoria)	زنان آتن تصمیم می گیرند لوریس را بدلیل دروغه پنهان از زنان در آزادی هایشی محاکمه کنند لوریس به تن یکن از حیواناتدانان لباس زلفه می کند و او را به محاکمه می فرستد تا از او دفاع کند. زنان او توسط جاسوس لوریس مطلع می شوند و لوریس برای رهایی دوستش از دست زنان به کوه قول می دهد که در نمایشنامه هایش به زنان احترام بگذارد.
روغ ها (The Frogs)	دیونیزوس خدای نمایش در لاس سترکاتس به نیای مردگان در زیر زمین می رود و در مناظره میان دو شاعر مردهی تراژدی اشیل و لوریس به داوری می نشیند. در این مناظره اشیل که نمایشنامه شاعران کهن یونانی است بر لوریس که نمایشنامه سبک نو شعر یونان است پیروز می شود و دیونیزوس تصمیم می گیرد اشیل را با خود به دنیای زندگان برگرداند.
زنان در مجلس ملی (Assembly Women)	یک زن آتنی زنان را در لباس شهروندان به مجلس ملی می فرستد تا بر ضد مردان رای دهند و قدرت را به دست زنان بدهند. زنان خواستار برابری زن و مرد، حق مالکیت، فورت و حق مالکیت زنانی هایشان هستند. در ابتدا با خاکریز زنان دو مرد تالان هایشان را برای تقسیم با زنان می آورند و مرد جوانی مجبور به دوستی با بیرون زن شده رو می شود.
ثروت (Wealth)	خدای ثروت (پلوتوس) که کور بوده فکر را کنار می زند و ثروت را میان همه تقسیم می کند اما با به دست آوردن ثروتی آتی می بیند که پنگ خدایان او کار بیکار شده و کسی دیگر راوستن او را برستن نمی کند سرکات خدای ثروت در سینه خدای می نشاند و مردم آتن او را برستن می کنند.

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 (191-183 Sidnel, 1994).

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،

## جدول ۲ - چکیده طرح داستانی کمدی های مناندر.

نمایشنامه	چکیدهی طرح داستانی
بدخلق (Dyskolos)	کنمون بیبرود با اخلاقی است که پرورش او را ترک کرده و مردم به دلیل رفتار بدش از او گریزانند. مرد جوانی که دلپستهی دختر او شده تلاش می کند تا نجاتش را به او ثابت کند اما او همه را از خود می راند. سرانجام کنمون که در چاهی گرفتار شده توسط دخترش نجات پیدا می کند، پرورش نیز به کمک او می آید و او درصی باید که مردم گزیری حاصل خوبی نیست.
زن ساموسی (The Samian Women)	پسر مردی آتنی در خواب او از دختر همسایه صاحب فرزندی می شود. همسر این مرد که زنی از اهالی ساموس است، برای کمک به فرج جوان داناده می گوید که نوزاد فرزندی لوست اما مرد به اشتباه فکر می کند پسر و همسرش به او خیانت کرده اند. در ابتدا پسر به عشق خود به دختر همسایه اعتراف می کند و مرد به اشتباه خود بی می برد و پسر را می بخشد.



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<sup>۱۷</sup> و ترنس با نام کامل پوبلیوس ترنتیوس آفر<sup>۱۸</sup>. از پلوتوس ۲۰ کمدی و از ترنس ۶ کمدی به جا مانده که این آثار با اقتباس از کمدی‌های مناندر یا دیگر کمدی نویسان کمدی نو نوشته شده‌اند. پایه‌ی تمام آثار پلوتوس ترجمه‌ی آزاد از نویسندگان یونانی است. پلوتوس برای جذاب کردن نمایش‌هایش، جزئیات بسیاری از زندگی رومی را به این ترجمه‌ها وارد کرد مانند برده‌داری، داستان‌های سربازی، قانون، و اختراعاتی از خودش (2001, 50, Wiles).

مضمون نمایش‌های پلوتوس، توطئه، تشخیص، شخصیت، هویت گمشده و زندگی روزمره هستند. شخصیت‌هایی که در این نمایش‌ها حضور دارند، هفت "شخصیت سنخی"<sup>۱۹</sup> اصلی هستند که عبارتند از: غلام زیرک که شخصیت اصلی و گرداننده نمایش است، جوان خوش‌قیافه بزدل و در پی کامیابی از زنان، 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 می‌کند، و طفیلی که در آثار پلوتوس نشانگر شهروند فقیری است که خود را به بهانه‌ی روابط کاری با مردی ثروتمند مربوط می‌کند (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. مشخصه‌ی اصلی کمدی‌های ترنس وجود دو داستان موازی با شخصیت‌های

## 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 می‌رفت 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 می‌شدند و در آنها نه اشاره‌ای به شرایط نابسامان سیاسی کشور می‌شد، نه ادبیات و قضاوت مورد هجو و حمله قرار می‌گرفت، نه فلاسفه به پای میز محاکمه کشیده می‌شدند و نه مجلس یا نظام حاکم زیر سوال می‌رفت. حتی در نمایش‌هایی که برگرفته از نمایش‌های مردمی و خانوادگی یونان بودند، درس اخلاق حذف می‌شد و شوخی و مسخرگی جای آن را می‌گرفت؛ هدف این گونه از نمایش سرگرمی بود نه آموزش (آریستوفان، ۱۳۸۱؛ پلوتوس، ۱۳۸۱؛ مناندر، ۱۳۸۰).

ناظرزاده کرمانی در کتاب "ادبیات نمایشی در رم" گونه‌های نمایشی رومی را ترکیبی از کلمه فابیولا<sup>۱۳</sup> (در زبان لاتین به معنای داستان و قصه) با صفات دیگر می‌داند که این گونه‌ها در هفت دسته طبقه‌بندی می‌شوند؛ از این هفت گونه، سه گونه‌ی فابیولا آتلانا<sup>۱۴</sup>، فابیولا پالیاتا<sup>۱۵</sup> و فابیولا توگاتا<sup>۱۶</sup> شامل نمایش‌های کمدی می‌شدند (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۹، ۷۲-۹۰). فابیولا پالیاتا از بسیاری جهات متأثر 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 لجبان، یک غلام زیرک و یک شخص طفیلی هم در این نمایش‌ها حضور داشتند که شخصیت غلام نقش مهمی را ایفا می‌کرد. در فابیولا توگاتا مکان وقوع نمایش رم و ایتالیا بود، لباس‌ها و محتوای متن هم رومی یا ایتالیایی بودند. از این کمدی‌ها هیچ نمونه‌ای به دست نیامده و ظاهراً غیر از موضوع داستان‌ش هیچ تفاوتی با کمدی پالیاتا را بدست نیارورد (کیندرمن، ۱۳۶۷، ۲۶۰؛ براکت، ۱۳۷۵، ۱۴۱).

برادران) جلگی 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 نمایشی چند نمایشنامه بهره برده است و الگوی اقتباسی او به اصطلاح چندتباری است (Haley, 1986, 1828).

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 نمایشنامه های 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

جدول ۳- چکیده طرح داستانی کمدی های پلوتوس.

نمایشنامه	چکیده ی طرح داستانی
امفی تریون (Amphitryon)	ژوپیتر که دیانته ی زن امفی تریون است، در غیاب امفی تریون خود را به جای او جا می زند و به خانه ی او می رود. با بازگشتن ماریس، خانه ازتجربه ای از تشبیهات رخ می دهد که سرانجام با توضیح لوکر ژوپیتر سوءتفاهم رفع می شود.
کمدی الاغ ها (Asinaria)	پسر و پسری هر دو به دنبال دختر همسایه هستند؛ غلام زیرک پول آزادی دختر را از دست دلال محبت چور می کند اما مادر خانیاغه از ماجرا آگاه می شود و پسر را تشنه می کند. در انتها دختر آزاد می شود و غلام زیرک پاداشی می گیرد.
خمره ی طلا (Aulularia)	پدرود خرسی خمره ی طلای گرانبه ای را در خانه اش مخفی کرده و در مراسم برپا شدن این راز است. در روز عروسی دخترش با مرد همسایه، دلاله ی دختر که خواهرزاده ناماد هم هست غلام خود را به دنبال پیرمرد می فرستد اما غلام از وجود خمره آگاه می شود و آن را می دزدد. سرانجام عروسی برهم می خورد و دلاله به هم می رسند و خمره به دختر می رسد.
پاکبختی ها (Bacchides)	دو خواهر دوقلو هر دو نامشان پاکبختی است. یکی از آنها لاجنه ای زیرک و دیگری در اجاره ی ناخوابی تازه به دوران رسیده است. در دلاله ی آنها با کمک غلامشان پاکبختی، در بند را آزاد می کنند و دو دلدانه به دو خواهر می رسد.
درج (Cistella)	پسری دلاله ی دختری است که در کودکی به دلال محبتی فروخته شده با برمالا شدن نامش، دختر پدر و مادر خود را می یابد و به دلدانه اش می رسد.
گورگولیو (Circulio)	مردی جوان برای آزادی خانسه ای از دست دلال محبت به پول احتیاج دارد؛ دلال قبول دختر را به ناخوابی داده است. گورگولیو غلام مرد جوان کشف می کند که دختر و ناخوابی 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.
اپیدیکوسی (Epidicus)	مردی جوان عاشق خانسه ای است. اپیدیکوس غلام او با زیرکی دختر را از بند دلال محبت آزاد می کند و مرد جوان هم برای پاداشی اپیدیکوس را آزاد می کند.
دوقلوهای مناخوس (Menachmi)	دو برادر دوقلو در کودکی از هم جدا شده اند. پس از سال ها یکی از آنها به شهر دیگری رفته و هم او را به چایی برادرش اشتباه می گیرند با برمالا شدن نامشان، سوءتفاهم برطرف می شود و دو برادر هماینگر را پیدا می کنند.
تاجر (The Merchant)	مرد جوان تاجری دختری را با خود از مسافرت می آورد. پدرش دختر را برای خود می خواهد و تلاش می کند او را از پسرش بگیرد اما با پادرمیالی دوست مرد جوان، پدر کنار می رود و مرد جوان به دختر می رسد.
سرباز لاف زنی (Druggari Warrior)	مرد جوانی عاشق دختری است که در اختیار سربازی لاف زن است. غلام زیرک مرد جوان طرحی می ریزد که سرباز دختر را با خواهر دوقلوش اشتباه بگیرد و در این میان دختر با مرد جوان عازب می کند و از شهر می رود.
خانه ارواح (The Haunted House)	مرد جوانی در غیاب پدرش ثروت او را به باد داده است. غلام او برای قریب خانن پسر فلستانی می بلاد که خانه اش توسط ارواح تسخیر شده است. پسر از باخترچی خانه پسرش آگاه می شود اما با وساطت دوست مرد جوان او را می بخشد.
دختر ایرانی (Persa)	غلامی که عاشق خانسه ای شده طرحی می ریزد که دلال محبت دختر را قریب دهد و دختر را از بند او آزاد می کند.
کارناوی ها (The Carthaginians)	مرد جوانی اهل کارناژ عاشق دختری است که در بند دلال محبتی است و دلال قبول دختر را به سربازی داده است. دختر و خواهرش که در جنگی دزدیده شده بودند، پدرشان را می یابند و دختر آزاد می شود و مرد جوان به دختر می رسد.
سوادوس (Pseudolus)	مرد جوانی عاشق دختری است که در اختیار دلال محبتی است و دلال قبول دختر را به سربازی داده است. غلام مرد جوان خود را به جای پسرک سرباز جا می زند و دختر را از دلال می گیرد. در نتیجه دو دلدانه به هم می رسند و غلام پاداشی می گیرد.
طناب (The Rope)	مرد جوانی عاشق دختری است که در اختیار دلال محبتی است که دلال دختر را با خود به سیسیل برده است. کشتی دچار طوفان می شود. دختر که از طوفان نجات پیدا کرده، پدرش را می یابد و دلال به تاجر دختر را آزاد می کند.
استیکوس (Stichus)	دو برادر آشنی که با دو خواهر ازدواج کرده اند پس از سه سال از سفر بازمی گردند. پدر هلیاس همسران آنها تصمیم گرفته در غیاب شوهر دختران آنها را دوباره شوهر دهد اما با بازگشتن دو برادر تشنه او برهم می خورد.
ترینوموس (Trinummus)	مرد جوانی ثروت پدرش را صرف عیاشی کرده و خانه ی او را هم فروخته است. با پادرمیالی دوست پسر، پسر پسرش را می بخشد.
تروگولتوس (Truculentus)	خانسه ی زیرکی یک جوان آشنی نامکار، یک سرباز لاف زن نوکینه و یک دهانی ساده را به بازی می دهد. سرانجام هر کدام از سه مرد درس خود را می گیرند و پهای اذیت به نامشان را می بیازند.
کازینا (Casina)	کازینا تریمه است که پسر و پسری هر دو دلدانه ی او هستند؛ صاحب تریمه که دختر خانواغه است طرحی می ریزد که پسر تریمه شود و کازینا به پسرش برسد.
اسیران (The Captives)	مردی که دو پسر خود را گم کرده، هر دو را می یابد.

نمایشنامه	چکیده‌ی طرح داستانی
آندریا (Andria)	مرد جوانی عاشق دختری از آندروس شده اما پدرش اصرار دارد او با دختر همسایه ازدواج کند که دوست مرد جوان عاشق این دختر است. با تولد نوزاد دختر آندروس عروس مرد جوان یا دختر همسایه به هم می‌خورند، اما مشخص می‌شود که دختر آندروس دختر گمشده‌ی مرد همسایه است و پدر با ازدواج پسرش با دختر آندروس موافقت می‌کند.
مادرشوهر (The mother-in-law)	مرد جوانی از مسافرت باز می‌گردد و به اشتباه تصور می‌کند مادرش همسرش را از خانه فراری داده است او سرانجام به اشتباه خود پی می‌برد ولی مادر تصمیم می‌گیرد در کار عروست دخالت نکند.
خودآزار (The self-tormentor)	دو مرد جوان با معشوقه‌هایشان از مسافرت بازمی‌گردند و به خانمی پدرانشان می‌روند؛ فاش می‌شود که یکی از دو معشوقه دختر گمشده‌ی همسایه است پس مرد جوان دوم معشوقه‌ی واخرچینش را رها می‌کند و با دختر همسایه ازدواج می‌کند.
خواجه (Eunuchus)	مرد جوانی عاشق فاحشه‌ای است که سربازی نیز به دنبال اوست سرباز برای فاحشه کنیزی هدیه می‌آورد که برادر مرد جوان عاشق این کنیز می‌شود و خود را جای خواجه ای جا می‌زند تا نزد او باشد. معلوم می‌شود که فاحشه و کنیز خواهر هستند و در نتیجه آزاد می‌شوند، سرانجام فاحشه با مرد جوان و کنیز یا برادر او ازدواج می‌کند.
فورمیو (Phormio)	دو پسرعمو عاشق یک دختر یتیم و یک فاحشه شده‌اند اما مشخص می‌شود که فاحشه دختری آزاد بوده و دختر یتیم خواهر یکی و دختر عموی دیگری است. سرانجام سوختلطم‌ها برطرف می‌شود و داداده‌ها به هم می‌رسند.
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 پسرعمویش خواسته دختر را برای او برباید. برادر شهری برادر روستایی را ملامت می‌کند که پسری بی‌بند و بار بزرگ کرده است اما با فاش شدن داستان با ازدواج پسرش و دختر نوازنده موافقت می‌کند.

## کمدی‌دل آرته

خدمتکاران و پیرمردها در دسته‌ی اغراق شده هستند که صورتک می‌زنند و هرکدام لباس مخصوص خود را دارند (تصویر ۴). خدمتکاران در کمدی‌دل آرته خود به دو بخش تقسیم می‌شوند: نوکرها یا زانی‌ها<sup>۲۲</sup> و ندیمه‌ها؛ ندیمه‌ها معمولاً در حد تیپ باقی می‌مانند اما زانی‌ها شخصیت اصلی نمایش و محبوب‌ترین در میان همه هستند که در مرکز نمایش و مسخرگی و توطئه‌ها 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 تأثیر زیاد در کمدی مناندر و سپس پلوتوس و ترنس که در آنها شخصیت نوکر از یک شخصیت حاشیه‌ای در کمدی کهن به شخصیتی محوری در کمدی نو تبدیل شد، در کمدی‌دل آرته به اوج خود رسید که کامل‌ترین شکل این شخصیت پس از هزار و هشتصد سال (از حدود ۴۰۰ ق.م تا حدود ۱۴۰۰ م) در این دوره پدیدار می‌شود. از زانی‌هایی که در نمایش‌های کمدی‌دل آرته حضور دارند، سه زانی محبوب‌تر بوده‌اند که به تدریج تبدیل به شخصیت‌های اصلی نمایش‌ها شده‌اند؛ آرلکینو<sup>۲۳</sup>، پولچینلا<sup>۲۴</sup> و بریگلا<sup>۲۵</sup>. شخصیت‌های دیگر نمایش عبارتند از: ارباب خسیس و پولدار که پانتالونه<sup>۲۶</sup> نام دارد، سرباز لاف‌زن با نام کاپیتانو<sup>۲۷</sup>، تحصیلکرده‌ای بی‌سواد و تازه‌به‌دوران رسیده به نام دوتوره<sup>۲۸</sup>، و دو جوان عاشق که معمولاً یکی دختر پانتالونه، و دیگری پسر دوتوره یا قاضی پرحرف و ابله‌ی است. موضوع نمایش‌ها معمولاً عشق میان دو جوان است که با مکر و دانایی آرلکینو در پایان نمایش به هم می‌رسند. آنچه داستان نمایش‌های کمدی‌دل آرته را پیش می‌برد، مهارت بازیگران در اجرای نقش‌ها بود و لطیفه‌ها و ترفندهایی که در جریان نمایش به کار می‌بردند (هنسل، ۱۳۶۵، ۷۲-۷۴).

کمدی در زبان ایتالیایی به معنای کمدی است و کمدی‌دل آرته به معنای کمدی هنری است یا کمدی که توسط هنرمندان اجرا شود. به گفته جورج هنسل<sup>۲۹</sup> کمدی‌دل آرته متأثر بدیهه‌سازی ایتالیا است که دویست سال تمام از سال ۱۵۴۵ تا اواسط قرن هجدهم بر صحنه‌های ایتالیا و در قسمت‌های وسیعی از دیگر صحنه‌های اروپا مسلط بوده است (هنسل، ۱۳۶۵، ۷۱). جاکومو اورلیا<sup>۳۰</sup> کمدی‌دل آرته را به سه دلیل مرتبط با نمایش‌های مضحکه‌ی آتلانا می‌داند: یکی شخصیت‌های آن است، دوم بدیهه‌سازی آن و دلیل سوم صورتک‌ها است (اورلیا، ۱۳۸۳، ۲۴).

گروه‌های سیار از نیمه‌ی ۱۵۴۰ میلادی شامل افراد گوناگونی بودند که در میدان‌ها به معاملات و فعالیت‌های مختلفی مشغول می‌شدند؛ کار آنها از فروش دارو، کشیدن دندان یا گرداندن کلاه برای جمع‌آوری پول تا بنگاه شادمانی بود. بازیگران که هر کدام در نقش یک شخصیت ثابت بازی می‌کردند، در نمایش‌های بیشماری از عروسی گرفته تا نمایش‌های خصوصی شرکت می‌کردند. پس از سال ۱۵۷۰ این بازیگران از ایتالیا به فرانسه، اسپانیا و انگلستان رفتند و کم‌کم کمدی‌دل آرته در گوشه و کنار اروپا به روی صحنه رفت. دنیای کمدی‌دل آرته از شخصیت‌های سخی متعددی تشکیل شده که هر کدام از این شخصیت‌ها ویژگی‌های ثابت و کم و بیش تغییرناپذیر دارد. شخصیت‌های سخی اصلی شامل خدمتکاران، پیرمردها (ارباب) و عاشق‌ها هستند که خود به دو بخش تقسیم می‌شوند: دسته‌ی معمولی و دسته‌ی اغراق شده که عاشق‌ها در دسته‌ی معمولی قرار می‌گیرند که بدون صورتک ظاهر می‌شوند و

- 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 دلکان 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 گوئی، 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 دلکک 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



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 گوئی های نمایشگرانه یا نقالی ها، برخوانی ها، داستانگزارى ها،

جدول ۵- چکیده طرح داستانی یک نمایش کمدیا دل آرته .

نمایشنامه	چکیده ی طرح داستانی
دو کولی تقلبی (The Two False Gypsies)	"باتالینه یزیدوئی" تاجر اهل ونیز است که دو فرزند دارد: پسرش "گورژیو" و دخترش "ایزیلا". نام طرد که ایزابلا و "فلاویو" پسر "دکتر بلونزی" دلناهی هم هستند اما دکتر، فلاویو را برای مسافرت کاری به فرانسه می فرستد و او در دریا امیر می شود. ایزابلا تصمیم می گیرد دور دنیا گشته و او را پیدا کند او پول و جواهرات پدرش را برمی دارد و به همراه "پدروینو" خدمتکارش عازم سفر می شوند. پلی رفتی پولتشان تمام می شود خود را به شکل کولی ها درست می کنند و به رم باز می گردند. عاقبت ایزابلا عاشقش را می یابد و برادرش که از توری او دیوانه شده با دین او خوب می شود. در پایان داستان ایزابلا و فلاویو با هم ازدواج می کنند.





### مقایسه‌ی کمدی یونانی با کمدی رومی

با توجه به ویژگی‌های نمایشنامه‌ای 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 می‌شود، کمدی کهن و کمدی نو از دیدگاه نمایشنامه‌ای 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 مقایسه‌ی کمدی کهن با کمدی رومی چنین برداشت می‌شود که تنها مورد شباهت از ویژگی‌های نمایشنامه‌ای، زمان و مکان و از ویژگی‌های اجرایی-نمایشی، طراحی چهره است. این دو گونه‌ی نمایشی از دیدگاه نمایشنامه‌ای 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 مقایسه‌ی میان کمدی نو یونانی و کمدی رومی، هیچ گونه تفاوتی میان ویژگی‌های نمایشنامه‌ای و نمایشی دو گونه دیده نمی‌شود.

### مقایسه‌ی 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 گونه‌ی نمایشی در ویژگی‌های نمایشنامه‌ای طرح داستانی، شخصیت، زمان و مکان، و گفتاشنود و در ویژگی‌های 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 نمی‌خورد.

### مقایسه‌ی کمدی یونانی با تقلید

در مقایسه میان کمدی نو و تقلید از دیدگاه نمایشنامه‌ای، طرح داستانی و گفتاشنود دارای ویژگی‌های 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 ویژگی‌های بازیگری، طراحی صحنه، طراحی لباس، و طراحی چهره این دو گونه شباهتی وجود ندارد.

### مقایسه‌ی کمدی رومی با کمدیا دل آرته

از دیدگاه نمایشنامه‌ای، 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.

### مقایسه‌ی 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.

### مقایسه‌ی کمدیا دل آرته با تقلید

از دیدگاه نمایشنامه‌ای، 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 گونه‌ی نمایشی در بازیگری، طراحی لباس، موسیقی و حرکات موزون، و تماشاگر دارای نقاط اشتراک هستند.

## نتیجه

- 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 شخصیت‌های عام با یکدیگر و کمدی کهن و تقلید نیز در شخصیت پردازی شخصیت‌های خاص هجو شده با هم مشترک هستند.
- کمدی کهن، کمدی نو و کمدی رومی با یکدیگر و کمدیا دل آرته در راستای بررسی تطبیقی گونه‌های کلان کمدی غربی و کمدی سنتی ایرانی و نیز شناخت سیر تحولی کمدی غربی و مقایسه‌ی آن با کمدی سنتی ایرانی، پژوهشگر به نقدی تاریخی و نیز نقدی تطبیقی طبق برنامه‌ای صورتبندی شده روی آورده است که نتیجه این پژوهش در جدول ۸ به قرار زیر تلخیص شده است.
- در پنج گونه‌ی نمایشی یاد شده، چنانکه در جدول ۸ دیده می‌شود، در ویژگی‌های نمایشنامه‌ای این گونه‌ها:

جدول ۸- جدول نتیجه گیری.

ویژگی‌های نمایشنامه‌ای	ویژگی‌های اجرایی - نمایشی					تأثیر
	طرح داستانی	شخصیت پردازی	زمان و مکان	گفتار	بازیگری	
کمدی کهن						
کمدی نو						
کمدی رومی						
کمدی دل آرته						
تقلید						

چهره‌پردازی مشترک هستند.

- کمدی نو، کمدی رومی، کمدی 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 می‌شود که در تمام ویژگی‌های نمایشنامه‌ای و نمایشی شباهت دارند. پس از آن کمدی دل آرته و تقلید، و همچنین کمدی نو و کمدی دل آرته بیشترین نقاط اشتراک و کمترین میزان اختلاف را دارند. کمترین میزان شباهت میان کمدی کهن با تمام گونه‌های دیگر است. کمدی کهن در دو ویژگی زمان و مکان، و طراحی چهره با کمدی نو و کمدی رومی، در طراحی چهره با کمدی دل آرته، و در شخصیت پردازی نیز با کمدی سنتی ایران مشترک است.

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

- کمدی نو، کمدی رومی، کمدی دل آرته و تقلید در گفتارشان مشترک هستند اما در کمدی نو از کلمات رکیک استفاده نمی‌شود.

- کمدی نو و کمدی رومی با یکدیگر، و کمدی دل آرته و تقلید با هم در بازیگری مشترک هستند. درحالی‌که کمدی دل آرته با کمدی رومی و کمدی نو نیز وجوه مشترکی دارد.

در ویژگی‌های اجرایی-نمایشی این گونه‌ها:

- کمدی نو، کمدی رومی و کمدی دل آرته (تا حدودی) با یکدیگر، و کمدی دل آرته و تقلید نیز با هم در بازیگری مشترک هستند.

- کمدی نو و کمدی رومی با یکدیگر، و کمدی دل آرته و تقلید نیز با هم در طراحی لباس مشترک هستند.

- کمدی کهن، کمدی نو، کمدی رومی و کمدی دل آرته در

### پی‌نوشت‌ها:

۱. Dionysus
۲. Komos یا Comus کوموس در ترجمه‌های انگلیسی با دو دیکته Komos و Comus آمده است؛ این تفاوت در بسیاری از کلمات لاتین دیده می‌شود که در جایی با حرف C و در جای دیگر با حرف K نوشته شده‌اند (مانند Cleon و Kleon) 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 می‌شود.
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

.Titus Maccius Plautus ۱۷

.Publius Terentius Afer ۱۸

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.

.G. Hensel ۲۰

.G.Oralia ۲۱

.Zanni ۲۲

.Arlecchino ۲۳

.Pulcinella ۲۴

.Brighella ۲۵

.Pantalone ۲۶

.Capitano ۲۷

.Dottore ۲۸

### فهرست منابع:

- اورلیا، جاکومو (۱۳۸۲)، کمدیا دل آرته، ترجمه ی ناتالی چوپینه، 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، اسکارگ (۱۳۷۵)، تاریخ تئاتر جهان، ترجمه ی هوشنگ آزادی ور، تهران، مروارید، دوم.
- بیضائی، بهرام (۱۳۸۵)، نمایش در ایران، تهران، روشنگران، پنجم.
- پلوتوس، تیتوس ماکویوس (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 روحی مکتوب، تئاتر، زمستان ۱۳۷۰، شماره ۱۶ و ۱۷، صص ۳۸-۶۲.
- مناندر (۱۳۸۰)، کمدی لجزان، 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 آزادببخش، 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 Congress,

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: www.isna.ir/11/5/2009-8808-00892