همایون علی‌آبادی

ریشه‌های کمدی و بازدید هجو و هجاهای نمایشی

با اینکه کلمهٔ کمدی معمولاً در بارهٔ آثار نمایشی به کار می‌رود، برخی از آثار غیر نمایشی و بیرون از حیطه و حوزهٔ تئاتر نیز بدین نام خوانده شده‌اند: از قبیل منظومهٔ مذهبی دانته به نام کمدی الهی و مجموعه داستانهای بالزاك در بارهٔ زندگی مردم فرانسه در قرن ۱۹ به نام کمدی انسانی.

کمدی به معنای نمایشی آن، از مراسم و آیینهایی که در جشنهای مربوط به دیونیزوس[۱] ـ خدای یونانی ـ اجرا می‌شد و گفتگوها و همسراییهایی که در آن مراسم به عمل می‌آمد سرچشمه گرفته است. آن نوع نمایشی که در تاریخ تئاتر به نام «کمدی کهن»[۲] از آن یاد می‌شود، در آتن عبارت از مجموعهٔ صحنه‌های مجزایی بود که با به کار گرفتن کاراکترها و همسرایان[۳] به هم پیوند داده می‌شد. در این مجموعه‌ها، مطلب یا موقعیت ویژه‌ای بر صحنه در قالب هنر نمایش و نیز انواع کمدی همچون فارس[۴] (نمایش لودگی و مسخرگی)، فانتزی، هجوگویی[۵]، تقلید درآوردن[۶] و تبلیغات سیاسی[۷] مورد بحث، بهره‌برداری و امعان نظر قرار می‌گرفت.

این شیوه در نمایشنامه‌های درخشان، نیشدار و پر تند و خند و طنزآلود آریستوفانس[۸] (حدود ۴۴۵ ق. م. ـ حدود ۳۸۵ ق. م.) به اوج خود رسید و پس از آن، کمدی کهن مکانت خود را به نمایشنامه‌هایی سپرد که دارای شور و جذبه‌ای به مراتب کمتر، و در ابعادی دیگر بسیار نازل بود.

نمایشهایی که به‌نام کمدی جدید[۹] شناخته می‌شوند، از میانهٔ قرن چهارم پیش از میلاد پدیدار شد. نمایشنامه‌های این دوره، از جنبه‌های ادبی و صنایع لفظی بیشتری برخوردار بود و لحن آنها، اغلب رمانتیك، و جنبه‌های انتقادی و هجووهجا گویی آن به مراتب خفیف‌تر بود. موقعیتها و کاراکترهای تکراری مشخص، جای همسرایان و انتقادات اجتماعی و سیاسی، و صحنه‌های شیطنت‌آمیز و توأم با بذله و مزاح را گرفت. مناندروس[۱۰] معروفترین نویسندهٔ کمدی جدید بود و پلوتوس[۱۱] (حدود ۲۵۱ ق. م. ـ حدود ۱۸۴ ق. م.) و ترنس[۱۲] (؟۱۹۵ ق. م. ـ؟ ۱۵۹ ق. م.) نمایشنامه نویسان معروف لاتینی از او تقلید می‌کردند.

در قرون وسطی، کلیسا سخت کوشید که جنبه‌های شاد و انتقادی نمایشها به حداقل برسد. اما به رغم ممانعتها و ایجاد سدّ سدید کلیسا، «درام کمیك» در نمایشنامه‌های عامیانه و جشنها در «کمدیا دل آرته»[۱۳] ادامه یافت. همراه رنسانس، درام پر تحرك و تازه‌ای پدید آمد. از ترکیب سبکهای نمایشی انگلیسی قرن شانزدهم، کمدی کلاسیك لاتینی، معروف به «کمدی عهد الیزابت» پایه‌گذاری شد. در حالی که جان لیلی[۱۴] (۱۵۵۴ ـ حدود ۱۶۰۶م.) و دیگران، پدیدآورندگان اوّلیهٔ کمدی عهد الیزابت بودند. این مکتب در نمایشنامه‌های ویلیام شکسپیر[۱۵] (۱۵۶۴ ـ ۱۶۱۶م.) و

بن جانسن[16] (۱۵۷۲ ـ ۱۶۳۷م.) به حد و اعتلای درونی و راستین خود دست یازید.

پس از قرون وسطی، در فرانسه نفوذ درام کلاسیك با تأثیر کمدی دل‌آرته در نمایشنامه‌های مولیر[17] (۱۶۲۲ ـ ۱۶۷۳م.) برآیند و نتایج درخشانی به بار آورد. چنین ترکیبی را در آثار نمایشنامه نویس ایتالیایی کارلوگولدونی[18] (۱۷۱۷ ـ ۱۷۹۳م.) نیز می‌توان دید و دریافت.

در انگلستان، پس از انقلاب، دوران مکتب کمدی معروف به «دوران بازگشت خاندان استوارت» آغاز شد. نمایشنامه‌نویسان این مکتب علاوه بر طنز[19] فراوان، اغلب هرگونه قباحت و پرده‌دری را نیز جایز و موجّه می‌شمردند. از مشاهیر این دوره، می‌توان ویلیام ویچرلی[20] (؟ ۱۶۴۰ ـ ۱۷۱۶م.) و ویلیام کانگریو[21] (۱۶۷۰ ـ ۱۷۲۹م.) را نام برد. در پایان قرن ۱۷ عکس‌العمل شدیدی که علیه قبایح تئاتر دوران بازگشت خاندان استوارت به وجود آمده بود، منجر به پیدایی کمدی احساساتی[22] در انگلستان شد. در این شیوه، بیشتر کوشش می‌شد که تماشاگران را به گریه بیندازند تا به خنده و حتی زهر خندی ـ شیوه‌ای که در فرانسه، نیز، متداول شده بود و به آن کمدی گریه‌آور[23] یا لارمویانت[24] می‌گفتند.

در نیمهٔ دوم قرن ۱۸ ریچارد برینسلی شریدن[25] (۱۷۵۱ ـ ۱۸۱۶م.) و الیور گلداسمیت[26] (۱۷۲۸ ـ ۱۷۷۴م.)، به شیوهٔ کمدی هجوآمیز[27] و طنزآمیز[28] دو باره جان بخشیدند. و در قرن ۱۹، کمدی بار دیگر دچار فترت و سکون و رکود شد، تا اینکه نمایشنامه‌های اسکار وایلد[29] (۱۸۵۴ ـ ۱۹۰۰م.) و جرج برناردشاو[30] (۱۸۵۶ ـ ۱۹۵۰م.) به فنّ کمدی نویسی رونقی تازه داد. در دههٔ ۱۸۸۰ تا ۱۸۹۰ نمایشنامه‌نویس بزرگ روسی، آنتوان پاولوویچ چخوف[31] (۱۸۶۰ ـ ۱۹۰۴م.) شروع به نوشتن کمدی ظریف، نغز و پرمغز خود کرد. در قرن بیستم، اسلوبهای گونه‌گون و در عین حال مشخصی در کار نوشتن کمدی پدیدار شد ـ کمدیهایی که بیشتر جنبهٔ اجتماعی داشت و عنصر غالب آنها جامعه و مردم بود و معروفترین آنها متعلق به سرآرتورو وینگ پینیرو[32] (۱۸۵۵ ـ ۱۹۳۴ م.)، هنری آرتور جونز[33] (۱۸۵۱ ـ ۱۹۲۰م.) و برنارد شاو بود. کمدیهای پر پیچ وخم، زیرکانه و سرشار از ظرائف و طرائف که مضمون آنها بیشتر «رفتار»[34] آدمیان بود، توسط اسکاروایلد پایه‌گذاری شد و توسط نمایشنامه نویسانی همچون کاورد[35] (۱۸۹۹ ـ ۱۹۷۳م.) ادامه یافت. کمدیهای رمانتیك یا احساساتی که بری مبدع آن بود؛ کمدی خاصّ ایرلندی که توسط جان میلینگتن سینگ[36] (۱۸۷۱ ـ ۱۹۰۹ م.)، لیدی آگوستا گریگوری[37] (۱۸۵۲ ـ ۱۹۳۲م.) و شون اوکیسی[38] (؟۱۸۸۴ ـ ۱۹۶۴م.) به وجود آمد؛ کمدی موزیکال که از اپرای

قرن ۱۸ و همچنین اپرا کمیك گیلبرت[۳۹] و سولیوان[۴۰] سرچشمه گرفت؛ و دست آخر کمدیهای «نیست انگارانه»[۴۱] منسوب به «تئاتر پوچ»[۴۲] از انواع دیگر کمدیها هستند.

دیدگاه ارسطو[۴۳] در بارهٔ کمدی:

ارسطو(۳۸۴ق.م. ـ ۳۲۲ ق.م.) در کتاب فن شعر[۴۴] (حدود ۳۳۵ ق.م.) در بارهٔ کمدی می نویسد:

«کمدی تقلید و محاکاتی است از اطوار و اخلاق زشت. نه اینکه توصیف و تقلید بدترین صفت انسان باشد، بلکه فقط تقلید و توصیف اعمال و اطوار شرم آوری است که موجب استهزا می گردد. آنچه موجب ریشخند و استهزا می شود امری است که در آن عیب و زشتی به کسی نمی رسد، چنانکه آن نقابها که بازیگران از روی هزل و شوخی بر چهره می گذارند زشت و ناهنجار است، اما به کسی زیان و آزاری نمی رساند.»

تطوّراتی که بر تراژدی روی داده است، همچنین نام کسانی که تراژدی نوشته‌اند، بر ما معلوم است. اما کمدی ـ به سبب آنکه چندان قدرتی نداشته است ـ به آن اعتنایی زیاد نمی شده است و مبدأ پیدایش آن بر ما پوشیده مانده است. این بی اعتنایی به کمدی چندان بود که آرکونت[۴۵]، تا این اواخر، برای کمدی، گروه خاصی از بازیگران را تعیین نمی کرد و پیش از اینها شمار افراد گروه بازیگران کمدی به میل و گرایش داوطلبان بستگی داشت. فقط از وقتی که کمدی صورت خاصّ خود را گرفت، نام شاعرانی که کارشان کمدی بود زبانزد عامّه گشت. اما باز این نکته که نقابها و پیشگفتارها یا شمار بازیگران کمدی و اینگونه امور را اوّل بار چه کسی وضع کرده است بر ما معلوم نیست، جز آنکه فکر تألیف افسانه‌هایی که مضمون و درونمایهٔ آن کمدی است به اپیکارم و فورمیس باز می گردد. این فکر، نخست، در سیسیل پدید آمد و در آتن، کراتس

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نخستین کسی بود که شیوهٔ چند هجایی[۴۶] را رها کرد و درصدد تألیف افسانه‌ها و مضامین عمومی برآمد. کمدی تقلید، آن جنبه‌ای از فعل یا صفت ناپسند است که وجود داشته باشد و به سایر جنبه‌های افعال و اقوال و صفات زشت و نکوهیده کاری ندارد. افلاطون[۴۷] (؟۴۲۷ق.م. - ؟۳۴۷ق.م.) هم در فیلبوس نوشته است:

«جهل وقتی سبب خنده می‌شود که برای دیگران موجب آزار نشده باشد.» «آرکونت» عنوان قاضی و صاحب منصب بزرگ شهرآتن در یونان قدیم است که بعدها شغل او بین نُه تن «آرکونت» دیگر تقسیم شد. یك تن از آرکونتها به امور دینی رسیدگی می‌کرد و نمایش پاره‌ای نمایشنامه‌ها را هم در اعیاد دیونیزوس ترتیب می‌داد. وی هر ساله در بین شاعران متعددی که آثار خویش را برای نمایش دادن عرضه می‌کردند، آثار سه شاعر را برمی‌گزید و ترتیب نمایش آنها را به خرج اهلِ بَلَد فراهم می‌آورد.

کمدی از دیدگاه شارحان ادبیات یونان:

اچ. جی. رز، در کتاب ارزشمند تاریخ ادبیات یونان در بارهٔ کمدی چنین اعتقاد دارد:

«مبادی کمدی نیز، که آخرین نوع از سه نوع شعر (حماسه، تراژدی و کمدی) بزرگی است که یونانیان به جهان ارزانی داشته، مانند مبادی و اصول و مبانی تراژدی به درستی معلوم نیست. به علّت نبودن مدارك و اسناد کافی مربوط به سدهٔ ششم پیش از میلاد، حقایق کمی موجود است که نمی‌تواند به درستی بر ما معلوم دارد که چگونه شد و چه پیش آمد که کمدی، شکل و قالبی را یافت که در آثار آریستوفانس می‌بینیم. لیکن این حقایق آن اندازه هستند که ما را به گمانه‌ای معقول در بارهٔ آنچه پیش آمده است توانا سازد.»

شواهد ادبی و باستان‌شناسی نشان می‌دهد که در ازمنه و اعصار قدیم، در آتن و شهرها و شهرکهای آتیکا، اجرای مراسم نمایشی به نام کوموس[۴۸] یا رقصها و آوازهای دسته‌جمعی که اجراکنندگانشان اغلب لباس مضحك به تن می‌کردند و صورتك بر چهره می‌زدند و به یاری پاره‌ای تدابیر خود را به هیأت جانوران ارائه می‌کردند، مرسوم بوده است. این نمایشها صرفاً برای وقت گذرانی نبوده و اغلب غایت و نهایتی نیز داشته و بسا اوقات جزو نوعی مراسم و اعیاد مذهبی بوده است. شکلك سازان با حرکات خود، خدایان باروری، و ظاهراً مهمتر و بزرگتر و محبوبتر از همه یعنی دیونیزوس را می‌ستودند و بزرگ می‌داشتند. ارسطو معتقد است که کمدی از رهبران این گروهها که وی ایشان را به لفظ «فالیکا» می‌خواند، نشأت گرفته است. اساساً وضع مسخره را می‌توان به دو طریق ایجاد کرد:

این وضع ممکن است از تقلید مضحك اساطیر نتیجه شود؛ چیزی شبیه به نمایش ساتیری[۴۹]. اما با این تفاوت که در درام ساتیری، پهلوانان مقداری از شکوه و شأن خود را حفظ می‌کنند. هوراس می‌گوید: «رفتار تراژدی همچون بانویی است که ناگزیر شده باشد در مجلس جشن و سروری جست و خیز کند. حال آنکه در کمدی، این قبیل بانوان به طیب خاطر در مسخره‌بازی شرکت می‌کنند.»

آلاردیس نیکول[۵۰] و تئوری درام:

آلاردیس نیکول در کتاب تئوری درام، به عنوان یك نظریه‌پرداز، سه تئوری را مطرح می‌کند. این سه تئوری عبارتند از:

۱ـ استهزا[۵۱]

۲ـ عدم تجانس[۵۲]

۳ـ حالت خود حرکتی[۵۳]

۱ـ استهزا:

ارسطو معتقد است که کمدی، مردم را زمانی بررسی می‌کند که «بدتر از آنند که هستند». ضمناً شباهت نظریهٔ بن جانسن در بارهٔ خنده با این اعتقاد در خور توجه است. تئوری استهزا که تنزّل دادن، نیز، نام دارد معمولاً جهت تقبیح، تظاهر و جهل به کار می‌رود.

هدف این تئوری آن است که بشر را پیوسته متواضع و متعادل نگاه دارد و آنچه را که به حق هدف می‌گیرد فخر فروشی و دورویی است. این تئوری بر این اعتقاد مبتنی است که خنده، مردم را در اجتماع به تبعیت از قوانین مقبول رفتاری تشویق می‌کند. بدون شك، آگاهی آریستوفانس به چنین تأثیری، او را بر آن داشت که معاصرین خویش را به باد استهزا گیرد، تا آنجا که

تماشاگر او نیز، از این تیغ طنز بی بهره نماند.
بن جانسن، نیز، بذله‌گویی را چون حربه‌ای علیه مردم دورهٔ الیزابت به کار گرفت. بی دلیل نیست که او هدف کمدیهای خویش را «عریان کردن حماقت نکبت‌بار این دوره» توصیف کرده است. مولیر نیز به همین کیفیت، افراطیون را به باد استهزا گرفته و جاه‌طلبی و آزمندی وتکاثرجویی بی‌حد را در بورژوای نجیب‌زاده؛ مقرراتی بودن خارج از اندازه را در مردم گریز[۵۴] و ساده‌لوحی و زودباوری را در تارتوف[۵۵] مورد تمسخر قرار داده است.

۲ـ عدم تجانس:

منظور هر نوع سازگاری است که از پیش هم قرار دادن یا جابجا کردن اشیا و اعیان یا افراد به وجود آید، به شرطی که نتیجهٔ آن تضادی ناهنجار باشد.

عدم تجانس ممکن است به شکلهای مختلف صورت گیرد. چند نمونهٔ معتبر آن عبارت است از عدم تجانس در:

الف ـ موقعیت[۵۶]

ب ـ شخصِ بازی[۵۷]

ج ـ زبان[۵۸]

عدم تجانس در شخصِ بازی، تضاد میان ایده‌آل و واقعیت یا تضاد میان ظاهر و باطن را در برمی گیرد؛ مانند تصویر کردن دیونیزوس به صورت موجودی جبون و خود باخته و ضعیف در نمایشنامهٔ قورباغه‌ها اثر آریستوفانس.

عدم تجانس در زبان زمانی به وجود می آید که دیالوگ (گفتگو) کاملاً دور از روش متداول در اجتماعی خاص باشد.

۳ـ حالت خودحرکتی:

یکی از خلاّقترین و تفکّرانگیزترین تئوریهای کمدی از آنِ هانری برگسون[۵۹] (۱۸۵۹ ـ ۱۹۴۱م.) است که در کتابش به نام خنده آورده است. او «خودحرکتی» را ریشهٔ اصلی خنده دار بودن می شناسد و معتقد است که هر گاه بشر منجمد و ماشینی شود خنده دار است؛ همان طور که اگر کنترل خویش را از دست دهد یا با عالم بشریت قطع رابطه کند.

انواع کمدی:

به طور کلی می توان از چهار نوع کمدی (مضحکه) نام برد:

۱ـ کمدی اشتباهات[۶۰]: تعیین هویتهای اشتباهی یا به عبارت ساده‌تر «عوضی گرفتن» افراد با یکدیگر و عمدتاً اشتباهات پی در پی شخصیتهای نمایش، و از همه مهمتر اشتباه در شناخت هویتهای یکدیگر، موضوع بیشتر این نمایشنامه‌ها را تشکیل می دهد.

۲ـ کمدی مزاجهای مختل[۶۱]: در این کمدی تصوّر بر این است که آدمهای نمایش در گیراگیر روحیات و رفتارهای شخصی هستند. این روحیات و رفتارهای غیر عادی، نتیجهٔ غلبهٔ یکی از اخلاط در آنهاست و موجد و منشأ وقایع مضحك و متعددی می گردد.

۳ـ کمدی وضعیت[۶۲]: متداولترین نوع کمدی نویسی است. بیشتر مضحکه‌های وضعیت، پرجنب‌وجوش و پرجاروجنجال است. در این نوع کمدی، «ماجرا» بر «شخصیت» چیره می شود.

این ماجراهای شگفت‌آمیز و پیش‌بینی ناشده است که شخصیتها را به دردسر و فانتزی پر جنب و جوشی

می‌اندازد. چون تکیه گاه این نوع کمدی ماجراهای اجتماعی است، این قبیل مضحکه‌ها معمولاً در پرداخت شخصیت قصور می‌کند. این سهو، چنانچه بیش از حد و حیطهٔ قابل قبول بزرگ باشد، نشاندهندهٔ ضعف دراماتیك نویسنده است.

۴ـ کمدی رفتارها[۶۳]: این نوع کمدی که آن را «کمدی اسکاندال» نیز گفته‌اند پیرامون «افتضاحات» شخصیتهای بازی دور می‌زند. افتضاح و پرده‌پوشی اساس مضحکهٔ رفتارهاست.

به یك اعتبار می‌توان یك نوع کمدی دیگر را نیز در شمار انواع کمدیها آورد.

این نوع کمدی اصطلاحاً **کمدی اشك‌آور** گفته شده است. در کمدی اشک‌آور، تماشاگر برای بار اوّل به آنچه در صحنه رخ می‌دهد می‌خندد. ولی اگر به آنچه خندیده یك بار دیگر بیندیشد خواهد گریست. کمدی اشك‌آور در واقع پیوند تراژدی و کمدی است؛ تراژدی پشت ماسكِ کمدی مخفی شده است.

کمدیا دل‌آرته

نوعی تئاتر که در ایتالیا به وجود آمد و در مدتی کوتاه هنر تئاتر را در همهٔ کشورهای اروپایی، و مخصوصاً تحوّل کمدی را در فرانسه شدیداً تحت تأثیر قرار داد. این شیوهٔ نمایشی در قرون شانزدهم تا هجدهم در ایتالیا بازاری گرم داشت. ریشه‌های کمد یا دل‌آرته را شاید بتوان در پانتومیمهای بیزانسی امپراطوری رم شرقی جستجو کرد. برای ارزیابی نمایشهای اوّلیهٔ این شیوه مدارك کمی در دست است. گو اینکه خلاصه‌هایی از داستانهایی که به بازی درمی‌آمد، و جملاتی که برای بیان هر یك از عواطف یکسان در نمایشهای گوناگون به کار می‌رفت، و شرح کارهای خنده‌آوری که در بازیهای مختلف مشترك بود، همچنان در دست است.

بازیگران کمدیا دل‌آرته بر اساس داستانها و جملات و کارها حق داشتند بدیهه پردازی کنند و هر بار احوال و شرایطی تازه خلق کنند. و در چنین وضعی طبعاً بهترین بازیگران آنهایی بودند که در بدیهه‌پردازی و ارائهٔ حالات و کیفیات خلق السّاعه بر دیگران برتری داشتند.

از این بابت، کمدیا دل‌آرته را می‌توان با نمایش

تخت حوضی ایران مقایسه کرد. در نمایش تخت حوضی نیز بر اساس داستانی که شاید اغلب تماشاگران، مضمون آن را از پیش می‌دانسته‌اند و با شرکت پرسوناژهایی از قبیل حاجی و سیاه که تماشاگران با آنها نیز آشنایی کافی دارند، صحنه‌ها به شکل خلق السّاعه ارائه می شوند و کمتر اتفاق می افتد که یك بازی دوبار دقیقاً به یك شکل ارائه شود. اغلب می‌بینیم که حتی موضوعها و خبرهای جاری وارد داستان می‌شود که زمان آنها را باید متعلّق به روزگار قدیم و گاه گذشته‌های دور و افسانه‌ای دانست. برخی از پژوهندگان اصل و ریشهٔ نمایش خیمه‌شب‌بازی ایرانی را منسوب به نمایش کمدیا دل‌آرته ایتالیایی می‌دانند. بین همهٔ نقشهای شادی‌آفرین عروسکی جهان، همچون مبارك، قره‌گز، پول‌چی‌نل و پول‌چی‌نلا (بازیگران نمایشهای کمدیا دل‌آرته) و دیگران خویشاوندی و وحدت عمل وجود دارد.

مهمترین پرسوناژهای نمایشهای کمدیا دل‌آرته، که اکثراً ماسکهای شناخته شده بر چهره داشتند، از این قرارند:

آرلکن[۶۴]: شوخ‌طبع و چابك، با حالتی بچگانه و مدام عاشق، با ماسك سیاه گربه‌واری بر صورت و با لباس رنگارنگ که بعدها طرح آن به شکل لوزیهای سرخ و سبز و آبی در آمد.

بریگلا[۶۵]: همدم آرلکن که برعکس او دنیا دیده و رذل بود، و درعین بزدلی از هیچ کاری برای به دست آوردن پول فروگذاری نمی‌کرد.

فیگارو[۶۶]: قهرمان کمدیهای بومارشه از اعقاب بریگلاست.

پدرولّینو[۶۷]: پرسوناژی معصوم، با صورتی سفید و حالتی رؤیایی بود که همیشه مورد تعدی واقع می شد.

پیرو[۶۸]: پرسوناژ فرانسوی که پدرولّینو از او ناشی شده است.

پالیاتچو[۶۹]: که طلایه‌دار دلقك امروزی است و با پدرولّینو نزدیکی بسیار داشت.

پولچینلا[۷۰]: کوتوله‌ای بی‌رحم، گوژپشت، کج دماغ و مرد عزب ناقص‌الخلقه‌ای بود که در اغوای دختران زیبا می کوشید.

پانتالون[۷۱]: کاریکاتوری بود از تاجر ونیزی، ثروتمند، بازنشسته، تنگ نظر و خسیس، با زنی جوان، شلوارگشادی به پا و با ریش نوك تیز و چانه‌ای برآمده.

دوتوره[۷۲]: (دکتر)

کاپیتانو[۷۳] (کاپیتان): کاریکاتوریك نظامی حرفه‌ای به خصوص از نوع اسپانیایی آن، دریده و پرمدعا، اما بزدل بود.

سگاراموش[۷۴]: که با لباس سیاه و شمشیر بر کمر نوعی رابین هود زمان خود به شمار می‌رفت، و بعدها جای کاپیتان را گرفت.

اینّموراتو[۷۵] (عاشق): به نامهای گوناگون ظاهر می شد و واجب بود که زیبا و خوش بیان باشد و بتواند قطعات عاشقانه را خوب ادا کند. کسی که نقش عاشق را بازی می‌کرد، معمولاً محبوب تماشاگران بود و ماسك به صورت نداشت.

اینّموراتا[۷۶] (معشوقه): زنی بود که نقش مقابل اینّموراتو را بازی می‌کرد. ایزابلا آندرئینی معروفترین بازیگر این نقش بوده است.

کولومبینا[۷۷]: معشوقهٔ آرلکن. دختری بود حاضر جواب، تیزهوش و مستعد فتنه‌انگیزی.

روفینا[۷۸]: پیرزنی بود که یا به عنوان مادر یا صرفاً زنی مُفتری، معمولاً میانهٔ عشّاق را به هم می‌زد.

کانتارینا[۷۹] و بالرینا[۸۰]: اغلب در کمدیها شرکت داشتند اما کارشان اکثراً عبارت از این بود که با خواندن و رقصیدن یا نواختن ساز تنوّعی به نمایش ببخشند. پرسوناژ های زن، هیچیك، ماسك به چهره نداشتند.

□پی نوشت:

۱. دیو نیزوس (Dionysos) که به نام باکوس، نیز معروف است و در رم با خدای قدیمی ایتالیا، Liberpater یکی شده، در دورهٔ کلاسیك، اصولاً، خدای تاکستان و شراب و جذبهٔ عارفانه بوده است . . . . دیو نیزوس، پسر زئوس بوده و مادرش Sémélé ، دختر Cadmosو Harmonieمی باشد و بنابراین مانند هرمس و آپولون و آرتمیس، از دومین نسل خدایان المپی است.

مأخذ: پیرگریمال، فرهنگ اساطیر یونان و رم، ترجمهٔ احمد بهمنش (تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۷)، ج. ۱. ص. ۲۵۸.

2. old comedy
3. chorus
4. farce
5. parodi
6. mimesis
7. propaganda
8. Aristophanes
9. new comedy
10. Menanderos
11. Titus Maccius Plautus
12. Publius Terentius Térence
13. comedia del' arté
14. John Lyly
15. William shakespeare
16. Ben Jonson
17. Jean Baptiste Poquelin Molière
18. Carlo Goldoni
19. satire
20. William Wycherley
21. William Congreve
22. sentimental comedy
23. tear ful of comedy
24. Larmoyant
25. Richard Brinsley Sheridan
26. Oliver Goldsmith
27. parodic
28. ironic
29. Oscar Wilde
30. George Bernard Shaw
31. Anton Pavlovich Chekhov
32. Sir Arthur Wing Pinero
33. Henry Arthur Jones
34. manner; behaviour
35. Noel Coward
36. John Millington Synge
37. Lady Augusta Gregory
38. Sean O'Casey
39. Gilbert
40. Sulivan
41. nihilistic
42. absurd theatre
43. Aristotle
44. La' Poetique
45. Arcont
46. iambic
47. Plato
48. Komos
49. satyric
50. Allardyce Nicoll
51. derision
52. incongruity
53. automatism
54. Misanthrope
55. Tartuffe
56. situation
57. character
58. language
59. Henri Bergson
60. comedy of errors
61. comedy of humours
62. comedy of situation
63. comedy of manners
64. Herlequin; Arlican
65. Brighella
66. Figaro
67. Pedrollino
68. Piiero
69. Pagliatcio
70. Pulcinella
71. Pantalone
72. Dottore
73. Capitano
74. Segar mouch
75. Inna morato
76. Inne morta
77. Colombiana
78. Rufiana
79. Cantariana
80. Balerina

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی