

تأثیر متاتئاتر در نمایشنامه سودولوس اثر پلوتوس در جلب رضایت تماشاگر

نرگس یزدی*

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۵/۶

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۱۰/۲۵

چکیده

تیتوس ماکیوس پلوتوس^۱ از کمدی‌نویسان رم باستان است. نمایشنامه‌های کمدی پلوتوس و ترنس، که دیگر کمدی نویسن معروف رم باستان است، تأثیر زیادی بر مولیر کمدی‌نویس مشهور قرن هفده در فرانسه گذاشته‌اند. شواهدی که به دست ما رسیده‌اند حاکی از این هستند که نمایش‌های پلوتوس در جلب رضایت تماشاگران بسیار موفق‌تر از نمایش‌های ترنس بوده‌اند. یکی از ویژگی‌های آثار پلوتوس، استفاده از متاتئاتر است. پنج وجه مشخصه متاتئاتر عبارتند از: نمایش در نمایش، مراسم در درون نمایش، ایفای نقش در درون نقش، ارجاع‌های ادبی، و ارجاع اثر به خود. در این مقاله پس از معرفی اجمالی پلوتوس و نمایشنامه سودولوس، به اختصار به مفهوم متاتئاتر پرداخته شده و ویژگی‌های آن برشمرده شده‌اند. سپس این ویژگی‌ها در نمایشنامه سودولوس اثر پلوتوس مورد بررسی قرار گرفته‌اند. این پژوهش نشان می‌دهد چگونه پلوتوس با بهره‌گیری از ویژگی‌های متاتئاتری در نمایشنامه سودولوس به تماشاگران نشان می‌دهد سعی او جلب رضایت آنهاست. این پژوهش توصیفی-تحلیلی بوده و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و پایگاه‌های معتبر اینترنتی انجام یافته است.

دانشگاه دامغان

واژگان کلیدی: متاتئاتر، نمایش در نمایش، پلوتوس، سودولوس.

مقدمه

گفته می‌شود پلوتوس در سال ۴۵۲ پیش از میلاد در شهر کوچکی در امبریا^۲ زاده شده باشد. پلوتوس و ترنس دو نمایشنامه‌نویس مهم رم باستان هستند. اغلب نمایشنامه‌های پلوتوس بر اساس آثار پیشین کم‌دی جدید یونانی نگاشته شده‌اند. در ابتدا یک‌صد و سی نمایشنامه را به او نسبت داده بودند، اما ورا^۳ که منتقدی موشکاف بود با انجام بررسی‌های دقیق به این نتیجه رسید که او در حقیقت بیست و یک نمایشنامه نگاشته است که بیست نمایشنامه امروزه به صورت کامل به دست ما رسیده‌اند و از یکی از آنها قطعاتی بر جای مانده است. در طی سالها منتقدان رویکردهای مختلفی به آثار پلوتوس داشته‌اند. حجم زیادی از پژوهش‌های قرن نوزدهم که معتقد بودند فرهنگ سنتی یونانی به فرهنگ سنتی رمی برتری دارد، نمایشنامه‌های پلوتوس را برای یافتن سرخ‌هایی برای کشف ماهیت به ظاهر برتر متون یونانی در پس نمایشنامه‌های لاتین بررسی می‌کردند و آثار پلوتوس را به خودی خود چندان ارزشمند نمی‌دانستند. از آن جمله گیلبرت نوروود^۴ در کتاب پلوتوس و ترنس^۵ از همان ابتدای کتاب هشدار می‌دهد که وقتی از پلوتوس و ترنس سخن می‌گوییم نباید چنین فرض کنیم که این دو در یک سطح هستند و این را یک اشتباه رایج می‌داند که فرض کنیم این دو قابلیت‌های برابری داشتند. همچنین او منتقدانی را که معتقد بودند پلوتوس از ترنس به مراتب بهتر است سخت در اشتباه می‌داند. او در عوض بر این باور است که با وجود اینکه حجم زیادی از آثار برجای مانده از پلوتوس به دلایلی که "چندان به استعداد او مربوط نیست" آثار خوب و حتی درخشانی هستند، در سایر آثارش، علیرغم لحظات موفق معدود، "بدترین نمایشنامه‌نویسی است که تاکنون به شهرت دائمی رسیده است". (Norwood, 1932, 5) او

در ادامه شرح می‌دهد که بی‌کفایتی او نه تنها در خامی ایده‌ها، زبان و ساخت نمایشنامه‌هایش است، بلکه آنچه او را در "خارج از محدوده هنر و حتی تمدن" قرار می‌دهد، در کنار هم قرار دادن احساسات و رفتارهای نامتجانس و حتی متضاد است. (Norwood, 1932) با اینحال در سال‌های بعد این نظریات به کلی رد شد و پژوهشگران به این نکته مهم دست یافتند که پلوتوس، صرفنظر از اینکه از چه منابعی استفاده کرده، باید به عنوان یک هنرمند مورد بررسی قرار بگیرد.

اریک سگال^۶، پژوهشگر برجسته آثار کلاسیک یونان و رم، در مقدمه کتاب خنده رومی، کم‌دی پلوتوس^۷ که در آن به بررسی کم‌دی پلوتوس می‌پردازد می‌نویسد: از میان تمام نمایشنامه‌نویسان یونانی و رومی، تیتوس ماکیوس پلوتوس از همه کمتر تحسین شده و از همه بیشتر از او تقلید شده است. (Segal, 1987, 1) و او را شایسته بررسی و توجه می‌داند نه تنها به این دلیل که بیست نمایشنامه کم‌دی کامل او امروز بیشترین تعداد برجای مانده در میان آثار کلاسیک هستند (تقریباً دو برابر کم‌دی‌های آریستوفان، و سه برابر آثار ترنس)، بلکه به این دلیل که پلوتوس موفق‌ترین کم‌دی‌نویس در دنیای باستان بود. و نیز او اولین نمایشنامه‌نویس حرفه‌ای است که ما می‌شناسیم که برای تأمین مخارج زندگی‌اش کاملاً وابسته به درآمدش از طریق تئاتر بود. (Segal, 1987) فرنکل ادوارد^۸ در کتاب عناصر پلوتوسی در آثار پلوتوس^۹ با بررسی آثار پلوتوس و در نظر داشتن اقتباس‌هایی که پلوتوس انجام داده است، هدف خود را تعیین کردن وجه مشخصه‌هایی برای کم‌دی‌های پلوتوس اعلام می‌کند. بنابراین، او نیز این موضوع را به رسمیت می‌شناسد که پلوتوس نه صرفاً به عنوان یک اقتباس‌گر بلکه باید به عنوان هنرمندی برجسته مورد بررسی قرار گیرد که با افزودن تمهیداتی خلاقانه به منابع اولیه، آثار

موفق‌تری در مقایسه با آنها بر جای نهاده است. (Fraenkel, 2007) اسلیتر^{۱۱} در کتاب پلوتوس در اجرا^{۱۱} توجه خوانندگان را به این نکته جلب می‌نماید که نقد نو و رویکردهای نوین تفسیر متون ادبی به بررسی و تفسیر متون تراژیک و حتی برخی آثار کم‌دی آریستوفان کمک شایانی کرده‌اند. اما او معتقد است کم‌دی‌های پلوتوس در مقابل چنین شیوه‌هایی مقاومت کرده‌اند زیرا برای آثار او خوانش ادبی که صرفاً مبتنی بر متن باشد ناکافی است و در کتاب خود به بررسی جنبه‌های اجرایی آثار پلوتوس می‌پردازد. (Slater, 2000)

پرسش‌های این پژوهش عبارتند از: متاتئاتر چیست؟ پلوتوس در نمایشنامه سودولوس چگونه از متاتئاتر بهره برده است؟ چگونه می‌توان میان استفاده‌ی او از متاتئاتر و محبوبیت نمایش‌های او در نزد تماشاگران پیوندی برقرار کرد؟ یافته‌های این پژوهش ضمن تبیین تاثیر کاربرد متاتئاتر در قرون دوم و سوم پیش از میلاد، امکان بررسی‌هایی از این دست را برای نمایش‌های سنتی ایرانی از قبیل سیاه بازی فراهم می‌کند.

متاتئاتر^{۱۲}

با توجه به اینکه در زبان فارسی تعریف صحیحی از متاتئاتر وجود ندارد و هیچ یک از منابعی که به بررسی متاتئاتر پرداخته‌اند، به زبان فارسی ترجمه نشده‌اند، در ابتدا مختصری از پیشینه تحقیق درباره‌ی این تمهید ارائه می‌شود. از سال ۱۹۳۶ پژوهشگران عناصر تئاتریکالی را در درام یونانی بررسی کردند که می‌توان آنها را "متاتئاتری" نامید. با این وجود عبارت "متاتئاتر" تا پیش از دهه ۱۹۶۰ به کار نرفته بود. واژه "متادرام" را لیونل ابل^{۱۳} در کتابی که در سال ۱۹۶۳ با عنوان متاتئاتر: نگاه جدیدی به فرم دراماتیک^{۱۴} منتشر کرد، برای نخستین بار وضع کرد. او در این کتاب مدعی شد که نوع جدیدی از تئاتر را کشف کرده است

و نمایشنامه هملت شکسپیر را به عنوان اولین نمونه نمایشنامه متاتئاتری برشمرد. لیونل ابل در بحث خود درباره هملت شکسپیر (او نمایشنامه هملت را نخستین نمونه متاتئاتر می‌داند) او را نخستین پروتاگونیست متاتئاتری می‌داند. او چنین شخصیتی را اینگونه تبیین می‌کند "شخصیتی که این قابلیت را دارد که دیگران را دراماتیزه کند، و در نتیجه آنها را در هر موقعیتی که خود می‌خواهد آنها در آن باشند، قرار دهد" (Abel, 1963, 61).

در طی دهه‌های بعد پژوهشگران بسیاری در این زمینه به بررسی پرداختند و به این نتیجه رسیدند که اولین نمونه نمایشنامه متاتئاتری بسیار قبل‌تر از هملت بوده است. ریچرد هورن بای^{۱۵} در کتاب خود با عنوان درام، متادرام و ادراک^{۱۶} که در سال ۱۹۸۶ منتشر گشت، نمونه‌هایی از عناصر متاتئاتری را در بسیاری از نمایشنامه‌های پیش از شکسپیر در فرهنگ‌های دیگر و به زبانهای دیگر یافت. اهمیت پژوهش او از این نظر است که وجه مشخصه‌هایی را برای متاتئاتر برمی‌شمرد.

رابرت جی نلسون^{۱۷} در کتاب خود با عنوان نمایش در نمایش^{۱۸} تکنیک نمایش در نمایش را بررسی می‌کند و کاربرد آن را از نمایشنامه‌هایی از هنری مدوال^{۱۹} در سال ۱۴۹۷ تا زمان حال ردیابی می‌کند (Nelson, 1958, 8).

در مجموع این واژه از زمان ابداع، در حوزه مطالعات تئاتری تکامل یافته و به طور کلی برای توصیف فعالیت‌هایی به کار می‌رود که نمایشنامه‌نویس انجام می‌دهد تا توجه مخاطب را به این جلب کند که در حال مشاهده یک اجرای ساختگی است. با اینحال نظام‌مندترین روش برشمردن وجه مشخصه‌های متادرام در کتاب هورن بای ارائه می‌گردد. بزعم او متادرام فرایندی است که در آن گویی آینه‌ای رو به درون اثر قرار داده شده است. او معتقد است انواع متنوعی از کاربرد آگاهانه و یا آشکار متادرام وجود دارد و

بویژه تأکید می‌ورزد که این تکنیک‌ها باید آگاهانه به کار رفته باشند. او پنج وجه مشخصه را برای متادرام برمی‌شمرد که عبارتند از:

- ۱- نمایش در نمایش
 - ۲- مراسم در درون نمایش
 - ۳- ایفای نقش در درون نقش
 - ۴- ارجاع‌های ادبی و ارجاع‌ها به زندگی واقعی
 - ۵- ارجاع به خود (Hornby, 1986)
- فیشر^{۲۰} و گرینر^{۲۱} نمایش در نمایش را دارای تاریخچه‌ای طولانی و قابل توجه در تئاتر و ادبیات نمایشی اروپایی می‌دانند و معتقدند این راهبرد دراماتورژیک توسط نمایشنامه‌نویسانی از آریستوفان گرفته تا هاینر مولر برای مقاصد متنوعی به کار رفته است.
- (Fischer, Greiner, 2000)

در این مقاله با در نظر داشتن این ویژگی‌ها به بررسی متادرام در نمایشنامه سودولوس اثر پلوتوس می‌پردازیم و شرح می‌دهیم که چگونه پلوتوس با بهره‌گیری از این تمهیدات به صورت مداوم تماشاگران را به رسمیت می‌شناسد و به آنها اطمینان می‌دهد که از وظیفه خود، یعنی سرگرم نگه داشتن آنها، کاملاً آگاه است و در جهت نیل به این هدف می‌کوشد. البته چنانچه خواهیم دید در این نمایشنامه بیشتر از ویژگی‌های چهارم و پنجم یعنی ارجاع‌های ادبی و ارجاع به خود اثر بهره برده شده است. این تمهید که امروزه برای ما بسیار آشنا و تداعی کننده شیوه‌های ایجاد تئاتر "توهم ستیز"^{۲۲} است، در رم باستان توسط پلوتوس هوشمندانه در جهت جلب رضایت تماشاگران به کار برده شده است.

خلاصه نمایشنامه

کالیدروس پسر جوان سیمو نجیب زاده آتنی، نزد غلام زیرکش سودولوس از اینکه فونیکوم، دختری که او را دوست دارد فروخته شده است

آه و ناله می‌کند و از او کمک می‌خواهد. سربازی مقدونیه‌ای او را از بالیو، دلال محبتی که فونیکوم در تملک اوست، به مبلغ بیست مینا خریداری کرده و پانزده مینا را نقد پرداخت کرده و قرار است بقیه پول را از طریق غلامش بفرستد و فونیکوم را تحویل بگیرد. سودولوس با اعتماد بنفس به ارباب جوانش قول می‌دهد برای او راه حلی بیابد. قبل از اینکه سودولوس نقشه‌ای طرح‌ریزی کند بالیو با تعدادی از غلامانش ظاهر می‌شود. او که در تدارک جشن تولد خود است غلامانش را کتک می‌زند و به آنها ناسزا می‌گوید. کالیدروس و سودولوس به او نزدیک شده و از او می‌خواهند معامله‌اش را فسخ کند. او بی‌اعتنا به استیصال کالیدروس، او را مورد تمسخر قرار می‌دهد و به آنها اعلام می‌کند که در انتظار مابقی پول است و به محض دریافت آن فونیکوم را به خریدارش تحویل می‌دهد و حتی اگر پول به موقع نرسد و معامله انجام نشود، او را به اولین خریدار بعدی می‌فروشد. سودولوس از کالیدروس می‌خواهد که یک دوست وفادار را که قادر باشد به او در نقشه‌اش کمک کند به او معرفی کند. سپس سودولوس به سیمو برمی‌خورد که با یکی از همسایگانش مشغول گفتگو درباره پسرش است. او از ماجرای عاشقانه پسرش مطلع شده و می‌داند پسرش در صدد است پولی فراهم کند تا دختر مورد علاقه‌اش را آزاد کند. سیمو مبلغ بیست مینا با سودولوس شرط می‌بندد که کالیدروس نمی‌تواند در نقشه‌اش برای آزاد کردن فونیکوم موفق شود. در غیاب بالیو، سودولوس با هارپاکس، غلام سرباز مقدونیه‌ای مواجه می‌شود که برای تحویل دادن مبلغ باقیمانده و تحویل گرفتن فونیکوم آمده است. او وانمود می‌کند که غلام بالیو است و از هارپاکس می‌خواهد که پول را به او تحویل بدهد. هارپاکس امتناع می‌کند. با اینحال، سودولوس موفق می‌شود او را به مسافرخانه‌ای در نزدیکی ببرد و به او فرمان

می‌دهد منتظر خبر بالیو باقی بماند. کمی بعد کالیدروس یکی از دوستان ثروتمند و وفادارش را با نام خارینوس معرفی می‌کند که به سودولوس پنج مینایی را که به آن نیاز دارد قرض می‌دهد. خارینوس به آنها اطلاع می‌دهد که یک غلام خارجی در آتن است که به طرز شگفت‌انگیزی باهوش است. سودولوس به ملاقات آن برده می‌رود و از او می‌خواهد نقش هارپاکس را بازی کند و به ملاقات بالیو برود. پس از این ملاقات بالیو به صورت تصادفی سیمو را ملاقات می‌کند و به او می‌گوید کالیدروس باید خیلی ناراحت باشد که فونیکیوم فروخته شده است. سپس بالیو، هارپاکس واقعی را ملاقات می‌کند و می‌پندارد او شیادی است که از جانب کالیدروس اجیر شده است. بالیو و سیمو هارپاکس را مورد تمسخر قرار می‌دهند و در نهایت درمی‌یابند که او غلام واقعی سرباز مقدونیه‌ای است و سودولوس آنها را فریب داده و فونیکیوم را بدست آورده است.

بررسی متاتئاتر در نمایشنامه سودولوس

در پایان صحنه سوم پرده اول، سودولوس که وانمود می‌کند نقشه‌ای برای کمک به ارباب جوانش دارد در پاسخ به سوال او چنین پاسخ می‌دهد:

کالیدروس: می‌خواهی چه کار کنی؟
سودولوس: به موقع می‌فهمی. این کمدی به اندازه کافی بلند هست. نمی‌خواهم دوباره گویی کنم.

(Plautus, 219)

چنانچه پیشتر گفته شد یکی از ویژگی‌های متاتئاتر این است که اثر به خود ارجاع می‌دهد و جمله سودولوس اشاره دارد به اثری که خود او بخشی از آن است و خودآگاهی او را نسبت به این اثر نشان می‌دهد و بنابراین کیفیتی توهم ستیز دارد. سودولوس در واقع در اینجا هیچ نقشه‌ای ندارد و تنها وانمود می‌کند نقشه‌ای دارد و با این کار

خودآگاهانه خود را با تیپ غلام زیرک در کمدی پلوتوس منطبق می‌کند. و در قسمت پایانی دیالوگ خود به این نکته اشاره می‌کند که نمی‌خواهد با دوباره‌گویی حوصله تماشاگران را سر ببرد و با این گفته نشان می‌دهد که علاقمند نگه داشتن آنها برای او اهمیت دارد.

نمونه بارز دیگر متاتئاتر در این نمایشنامه در پایان صحنه پنجم پرده اول است که در آن سودولوس پس از گفتگوش با سیمو و همسایه او با سیمو شرط می‌بندد که حقه‌هایش نتیجه می‌دهند و موفق می‌شود کالیدروس را به دختر مورد علاقه‌اش برساند. پس از اینکه کالیفو و سیمو از صحنه خارج می‌شوند، سودولوس رو به تماشاگران می‌کند و خطاب به آنها می‌گوید:

سودولوس: {به تماشاگران} حتماً شما الآن تصور می‌کنید من فقط برای اینکه شما را در این نمایش سرگرم کنم این قول‌ها را دادم و قصد ندارم به آنها عمل کنم. نه، قولم را نقض نمی‌کنم. اما اینکه چطور می‌خواهم این کار را انجام دهم، فقط می‌دانم که باید آن را انجام دهم. بازیگری که بر روی صحنه ظاهر می‌شود، باید ایده‌های جدیدی به شیوه‌های تازه داشته باشد. وگرنه باید جای خود را به فرد قابل‌تری بدهد. (مکت می‌کند) می‌خواهم به خانه بروم و کمی فکر کنم. زود برمی‌گردم. زیاد منتظرتان نمی‌گذارم. در این فاصله فلوت نواها شما را سرگرم می‌کنند.

(Plautus, 223)

در اینجا سودولوس به صورت مستقیم تماشاگران را مخاطب قرار می‌دهد و با آنها از نمایش و نقش خود سخن می‌گوید. این نوع ارجاع به نمایش، و توهم زدایی حاصل از آن که امروزه برای ما با عنوان "فاصله‌گذاری" به مدد برشت بسیار آشناست، در زمان پلوتوس نیز بکار می‌رفته است. پلوتوس با جاری کردن این سخن بر زبان سودولوس بویژه با بیان اینکه "بازیگری که بر روی صحنه

ظاهر می‌شود، باید ایده‌های جدیدی به شیوه‌های تازه داشته باشد. وگرنه باید جای خود را به فرد قابل‌تری بدهد" به تماشاگران اطمینان می‌دهد که به این اصل واقف است و تلاش می‌کند آنها را سرگرم نگه دارد. نمایشنامه‌نویس به صورت مداوم به تماشاگران نشان می‌دهد که سرگرم نگه‌داشتن آنها و فراهم نمودن تجربه‌ای لذتبخش برای آنها دغدغه جدی اوست.

بار دیگر در صحنه چهارم پرده دوم پس از اینکه سودولوس نشانه سرباز مقدونیه‌ای را از هارپاکس می‌گیرد، وقتی با کالیدروس و دوستش خارینوس مواجه می‌شود و به کالیدروس خبر می‌دهد که نامه و نشانه را از هارپاکس گرفته است، در پاسخ به سوال کالیدروس چنین می‌گوید:

سودولوس: این نامه و نشانه را از او گرفتم.

کالیدروس: نشانه؟ چه نشانه‌ای؟

سودولوس: همان نشانه‌ای که سرباز مقدونیه‌ای فرستاده. غلامش این نشانه را با پنج مینا نقد آورده بود تا دختر را تحویل بگیرد و با خود ببرد. اما من فریبش دادم.

کالیدروس: چطور؟

سودولوس: (با جدیت) این نمایش برای خوشایند این تماشاگران اجرا می‌شود: آنها می‌دانند من چگونه این کار را انجام دادم، چون شاهد ماجرا بودم. بعداً همه چیز را برای شما هم تعریف می‌کنم. (Plautus, 225)

این بار سودولوس با اشاره به تماشاگران به صراحت بر اهمیت جلب رضایت تماشاگران نمایش و سرگرم نگاه داشتن آنها تاکید می‌کند. او نمی‌خواهد با تعریف ماجرای که تماشاگران خود شاهد آن بوده‌اند، تجربه‌ای کسالت‌بار برای آنها فراهم کند.

در صحنه ششم پرده چهارم وقتی بالیو به سیمو می‌گوید که سودولوس و کالیدروس را دیده، سیمو از او می‌پرسد کالیدروس به او چه گفته

است و بالیو در پاسخ می‌گوید: سیمو: او چه گفت؟ داستان چیست؟ بگو ببینم او به تو چه گفت؟

بالیو: خزعبلات، از همان دشنام‌هایی که معمولاً در کمدی‌ها نثار دلایل محبت می‌شود: به من گفت که من رذل و پست فطرت و دروغ‌گویم. (Plautus, 257)

در اینجا نیز بالیو در تمهیدی متانت‌تری که پلوتوس به کار بسته خود آگاهانه به تیپ شخصیتی خود در این نمایش اشاره می‌کند و از انتظارات معمول مبتنی بر قراردادهای متعارف تیپ‌های ثابت در کمدی سخن می‌گوید.

در صحنه هفتم پرده چهارم بالیو که متوجه شده سودولوس او را فریب داده رو به تماشاگران می‌گوید:

بالیو: ... {به هارپاکس} با من بیا! {به تماشاگران} دیگر لازم نیست منتظر باشید تا من از این مسیر به خانه برگردم. باید از کوچه‌های پشتی به خانه بروم. (Plautus, 275)

در صحنه هشتم پرده چهارم، سیمو که متوجه حقه سودولوس شده، خود را برای مواجهه با او آماده می‌کند و رو به تماشاگران می‌گوید:

سیمو: {به تماشاگران} حالا می‌خواهم سودولوس را غافلگیر کنم، اما به شیوه‌ای متفاوت با کمدی‌های دیگر. نمی‌خواهم مثل کمدی‌های دیگر با شلاق و سیخ او را غافلگیر کنم: الان به داخل می‌روم و بیست مینایی را که به او قول دادم، می‌آورم. (Plautus, 279)

در اینجا نیز بار دیگر سیمو تماشاگران را به صورت مستقیم مخاطب قرار می‌دهد و به قراردادهای متعارف در کمدی اشاره می‌کند و نیز این نکته را خاطر نشان می‌کند که سعی دارد برای جلب رضایت تماشاگران از آن قراردادهای فراتر برود.

در پایان نمایشنامه وقتی سودولوس، سیمو را برای نوشیدن دعوت می‌کند، سیمو از او می‌خواهد تا

تماشاگران را نیز دعوت کند تا با آنها همراه شوند: سودولوس: راه بیفت. از این طرف. سیمو: آمدم. چرا تماشاگران را دعوت نمی کنی تا به ما بپیوندند؟

سودولوس: آنها هیچوقت مرا دعوت نمی کنند. من هم آنها را دعوت نمی کنم. {رو به تماشاگران} ولی... اگر ما را تشویق کنید، شما را فردا هم به تماشای این نمایش دعوت می کنم. (Plautus, 285)

در اینجا سودولوس ضمن به رسمیت شناختن تماشاگران به این واقعیت اشاره دارد که در واقع این امکان برای آنها وجود ندارد که تماشاگران را دعوت کنند. اما در جمله بعد که خطاب به تماشاگران ادا می کند به آنها قول می دهد که اگر گروه نمایش را تشویق کنند، آنها را فردا نیز به تماشای نمایش دعوت خواهد کرد.

رابطه میان متانتاتر و محبوبیت آثار پلوتوس

همانگونه که در بخش قبل بررسی گردید، پلوتوس در این اثر بیش از همه از یکی از وجه مشخصه های متادرام یعنی ارجاع به خود اثر و نیز ارجاع به تمهیدات رایج در کمدی جدید بهره می برد. او با این کار در موارد متعدد توجه تماشاگر را به این نکته جلب می کند که رضایت او برایش اهمیت دارد و حاضر است بازیگران را وادارد تا از قالب نقش خود بیرون آیند، حضور تماشاگران را به رسمیت بشناسند و برای جلب رضایت آنان جملاتی را بر زبان آورند. او در سرتاسر اثر خود، به تماشاگران اطمینان می دهد که نمایش به قصد سرگرم کردن آنها اجرا می شود. بنابراین، پلوتوس، متانتاتر را به خدمت جلب رضایت تماشاگر در می آورد. در آثار آریستوفان، متانتاتر به صورت ارجاع به خود اثر و نیز با اهداف انتقادی همسو با کمدی قدیم به کار می رفت. در کمدی های آریستوفان کاربرد متانتاتر بویژه در پارابسیس قابل توجه است، که بخش هایی بودند که در آنها

همسرایان تماشاگران را مستقیماً مخاطب قرار می دادند. با اینحال، این کاربرد کاملاً با نحوه به کارگیری متانتاتر در آثار پلوتوس متفاوت است.

نتیجه گیری

پلوتوس، کمدی نویس رم باستان، که اغلب آثار خود را از آثار پیشینیانش بویژه نویسندگان کمدی جدید یونان اقتباس کرده بود، در آثار خود تمهیداتی به کار برده است که آثار او را بسیار ارزشمند جلوه می دهند. معروف است که آثار او در مقایسه با آثار ترنس و حتی آریستوفان در برقراری ارتباط با تماشاگران و جلب رضایت آنها موفق تر بوده اند. یکی از تمهیداتی که او به این منظور به کار می برده، استفاده از متانتاتر بوده است. در نمایشنامه سودولوس، او شخصیت هایش را وادار می کند تا با جلب توجه تماشاگران به ویژگی های متمایز نمایش و اهمیت سرگرم نگه داشتن آنها رضایت آنها را جلب کنند و در نتیجه تا حد امکان تجربه لذت بخشی برای آنها فراهم نمایند. این پژوهش نشان می دهد که تمهیداتی از قبیل خودارجاعی اثر نمایشی و شکستن دیوار چهارم، که امروزه تمهیداتی بدیع به نظر می رسند، در حقیقت ریشه در قرن سوم پیش از میلاد داشته اند و به نمایشنامه نویسان کمک می کند تا به شیوه های استفاده خلاقانه از این تمهیدات بیندیشند. این بررسی همچنین می تواند پژوهشگران را به بررسی هایی از این دست در میان آثار ایرانی و نمایش های سنتی ترغیب کند و نیز نمایشنامه نویسان و کارگردانان معاصر را برانگیزد تا به توان بالقوه متانتاتر در درگیر کردن تماشاگر با اثر بیندیشند.

"متاتئاتر" و "متادرام" با در نظر گرفتن تمایز میان تئاتر و
درام در یک معنا به کار می‌روند.

- Lionel Abel -13
Metatheatre: A New View of Dramatic -14
Form
Richard Hornby -15
Drama, Metadrama, and Perception -16
Robert J. Nelson -17
Play within a Play -18
Henry Medwall -19
Fischer -20
Greiner -21
anti- illusionist -22

پی‌نوشت‌ها:

- Titus Maccius Plautus -1
Umbria -2
Varro -3
Gilbert Norwood -4
Plautus and Terence -5
Eric Segal -6
Roman Laughter, The Comedy of Plautus -7
Eduard Fraenkel -8
Plautine Elements in Plautus -9
Slater -10
Plautus in Performance -11
Metatheatre -12: لازم بذکر است در اینجا اصطلاحات

فهرست منابع :

- 1- Abel, Lionel. (1963). Metatheatre: A New View of Dramatic Form. New York: Hill & Wang.
2- Fischer, Gerhard; Greiner, Bernhard (2007), The Play within the Play, The Performance of
3- Meta- Theatre and Self- Reflection, Editions Rodopi B.V., Amsterdam- New York.
4- Fraenkel, Eduard (2007), Plautine Elements in Plautus, Oxford University Press.
5- Hornby, Richard. (1986). Drama, Metadrama, and Perception. Lewisburg: Bucknell University Press.
6- Moore, Timothy J (1998), The Theatre of Plautus, Playing to the Audience, the University of Texas Press.
7- Nelson, Robert J. (1958). Play within a Play: The Dramatist's Conception of his Art: Shakespeare to Anouilh. New Haven: Yale University Press.
8- Norwood, Gilbert (1932), Plautus and Terence, Longmans, Greens and Co.
9- Plautus (1980) , Pseudolos, trans. By Paul Nixon, Harvard University Press; William Heinemann Ltd.
10- Segal, Eric (1987), Roman Laughter, The Comedy of Plautus, Oxford University Press.
11- Slater, Niall W (2000), Plautus in Performance, The Theatre of the Mind, Harwood Academic Publishers.

The Effect of Employing Meta-theatre in the play ‘Pseudolus’ by Plautus on Audience Satisfaction

Narges Yazdi

Abstract:

Titus Maccius Plautus, commonly known as Plautus, is one of the ancient Roman playwrights. Plautus and Terence, as another famous ancient Roman comedy writer, have had a large influence on Moliere, the well-known comedy writer in seventeenth century in France. The evidence suggests that Plautus’s very successful plays satisfied the audience more than Terence’s. One distinguishing feature of Plautus’s works is the use of Meta-theatre. Five characteristics of Meta-theatre are: play within the play, ceremony within the play, role-playing within the role, literary and real-life reference, and self-reference. In this paper, after a brief introduction of Plautus and his play ‘Pseudolus’, the concept of ‘Meta-theatre’ is briefly discussed and its features are enumerated. Then these features are discussed in the play by ‘Pseudolus’ Plautus. The study attempts to show how Plautus, while employing the drama features of Meta-theatre in ‘Pseudolus’, attempts to provide the audience with a delightful experience. This study is descriptive-analytic and uses library resources and authentic online databases.

دانشگاه دامغان

Key words: Meta-theatre, Play within the Play, Plautus, Pseudolus.