سال سوم، شماره دوم، پیاپی ۶
پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صص ۲۴۵-۲۷۲
نوع مقاله: پژوهشی

مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی

DOI: 10.22077/ISLAH.2024.6844.1349

دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۲۲ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۰

# استندآپ‌کمدی گونه‌ای بیناهنری در ادبیات معاصر

**مینا عابدی**[۱]
**احمد رضی**[۲]

## چکیده

استندآپ‌کمدی گونه‌ای هنر شنیداری- دیداری است که در دهه‌های اخیر مورد توجه جدی قرار گرفته است. استندآپ‌کمدی ترکیبی از هنرهای کلامی و نمایشی است که از ادبیات شفاهی گرفته شده است و ریشه در فرهنگ عامیانه دارد. این هنر به رشته و گرایش‌های متعددی تعلق دارد، ازجمله روایت‌گری، بازیگری، موسیقی، مجری‌گری و سخنوری. برای اجرای آن، کمدین‌ها روی صحنه به‌صورت زنده با تماشاچیان صحبت می‌کنند و با بیان روایت‌هایی طنزآمیز از زندگی و مسائل جامعه، مخاطبان را سرگرم می‌کنند و با خنداندن آنان، باعث تخلیهٔ روحی آنان می‌شوند. نتایج این بررسی نشان می‌دهد که با توجه به خصوصیات استندآپ‌کمدی، این هنر بینارشته‌ای در آینده فراگیر خواهد شد. این گونهٔ هنری مدرن کارکردهای مختلفی دارد؛ ازجمله سرگرمی، آموزش، ایجاد همبستگی، همدلی اجتماعی و نقد مسائل سیاسی و اجتماعی و مهم‌ترین ویژگی‌های آن بیناهنری‌بودن، روایت‌گری، مخاطب‌محوری، انتقادی‌بودن، بداهه‌پردازی، سیال‌بودن و بهره‌مندی از زبان عامیانه و محاوره است. در این مقاله، ضمن نگاهی به تاریخچهٔ استندآپ‌کمدی در گذشته و امروز ایران، کارکردها، ساختار و ویژگی‌های آن معرفی و مهم‌ترین درون‌مایه‌ها، ارکان، سبک‌ها و شگردهایی که کمدین‌ها در خلق این‌گونه نمایش‌ها به‌کار می‌برند، توضیح داده می‌شود و به‌عنوان نمونه، سه مورد از اجراهای ایرانی تحلیل می‌شود.

**واژه‌های کلیدی**: استندآپ‌کمدی، ادبیات معاصر، میان‌رشته‌ای، طنز، نمایش، ادبیات شفاهی

[۱] دانشجوی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران
m77abedi@gmail.com

[۲] استاد زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران (نویسندهٔ مسئول)
razi@guilan.ac.ir

**ارجاع به این مقاله:**
احمد رضی؛ مینا عابدی. "استندآپ‌کمدی گونه‌ای بیناهنری در ادبیات معاصر". مطالعات بین رشته ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، ۳، ۲، ۱۴۰۲، ۲۴۵-۲۷۲. doi: 10.22077/islah.2024.6844.1349

Copyright: © 2023 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

**مقدمه**

طنز و شوخی از گذشته‌های دور یکی از شگردهای جذاب برای اثرگذاری بیشتر بر مخاطب بوده است که گروهی از شاعران، نویسندگان، سخنرانان و مدرسان از آن بهره می‌بردند و بخشی از هنرهای نمایشی با عنوان کمدی با استفاده از همین شگرد اجرا می‌شد. در دورهٔ معاصر استقبال عمومی از برنامه‌های طنزآمیز و کمدی افزایش و گونه‌های مختلفی از طنز و شوخ‌طبعی رواج و گسترش یافت.

یکی از هنرهای طنزمحور که در دههٔ اخیر مورد توجه عموم قرار گرفت، استندآپ‌کمدی[1] است. این هنر که از ادبیات شفاهی گرفته شده، ترکیبی از هنرهای کلامی و نمایشی است که روایت‌گری و بلاغت گفتاری، آن را با ادبیات پیوند می‌زند. افزون بر این‌ها موسیقی و مجری‌گری نیز در شکل‌گیری آن نقش دارند. در این هنر شنیداری‌ـ دیداری، کمدین روایت‌های خود را مستقیم و به‌صورت چهره‌به‌چهره با مخاطبان به اشتراک می‌گذارد؛ به‌طوری‌که مخاطب آن را در لحظه حس کند و واکنش نشان دهد. به نظر می‌رسد این هنر در آینده محبوب‌تر و فراگیر خواهد شد؛ زیرا بر بستری شاد و سرگرم‌کننده اجرا می‌شود و از طرح ساده‌ای برخوردار است که باعث می‌شود به‌راحتی قابل اجرا باشد؛ یعنی می‌توان آن را بدون ابزار نمایش و بی‌نیاز از تکنیک‌های فنی که در تئاتر و فیلم مورد استفاده قرار می‌گیرند، اجرا کرد. افزون‌بر این عوامل دیگری نیز در گسترش آن مؤثرند؛ ازجمله عامه‌پسندبودن این هنر، پرداختن به مسائل روزمره و ملموسِ مردم، داشتن لحن طنزآمیز، ارتباط بی‌واسطهٔ کمدین با تماشاچیان و واکنش نشان‌دادن به عکس‌العمل‌های آنان، اینکه کمدین مسائل خنده‌دارِ شخصی خود را صمیمانه با مخاطبان در میان می‌گذارد و اینکه می‌توان فیلم اجرای استندآپ را از طریق فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی در سطح ملی و بین‌المللی به‌طور گسترده بازنشر داد.

این پژوهش با روش توصیفی‌ـ تحلیلی و رویکرد میان‌رشته‌ای پیش می‌رود؛ بنابراین اطلاعات، داده‌ها، فنون، ابزارها، دیدگاه‌ها و مفاهیم مربوط به چند رشته یا مجموعه‌ای از دانش‌های تخصصی تلفیق می‌شود (ریکو ۱۳۹۶: ۲۸) تا فهم پدیدهٔ استندآپ‌کمدی، روشن‌تر و تفسیر متون اجراشده دقیق‌تر ارائه شود. عمده‌ترین مزیت فعالیت‌های «میان‌رشته‌ای را می‌توان در چهار حوزهٔ شناختی، عاطفی، مهارتی و عمومی تلخیص و تبیین کرد» (خورسندی طاسکوه ۱۳۸۷: ۶۰ـ۵۷)؛ اما در استندآپ‌کمدی مزیت مهارتی برجسته‌تر است؛ زیرا بر سه سطح مهارت‌های ارتباطی، اجتماعی و حرفه‌ای بنا شده است.

اهداف این تحقیق مرور تاریخچه و معرفی استندآپ‌کمدی، توصیف

1 Stand-up comedy شوخی پردازی روی صحنه

ویژگی‌های آن، بیان کارکردهای آن در دورهٔ معاصر، تشریح ارکان اصلی، ساختار، درون‌مایه‌ها، سبک‌ها و شگردهای فنی اجرای استندآپ‌کمدی است. در پایان نیز به‌عنوان نمونه سه اجرا از امیر کربلایی‌زاده تحلیل می‌شود[1]. با توجه به اهمیت استندآپ‌کمدی در دورهٔ معاصر، این نوشتار می‌تواند به شناخت ابعاد، انواع و شماری از مفاهیم مرتبط با آن و همچنین معرفی سبک استندآپ‌کمدی کمک کند و زمینه را برای مطالعات و تحقیقات بیشتر در این عرصه فراهم آورد.

## پیشینهٔ تحقیق

آثار علمی منتشرشده دربارهٔ استندآپ‌کمدی به زبان فارسی بسیار اندک است؛ با وجود این، کتاب *واسخندیش* از امیر کربلایی‌زاده (۱۴۰۰) برای آموزش استندآپ‌کمدی، به زبان فارسی تألیف و منتشر شده است؛ البته پیش از آن، حسین کلهر و جعفر رشیدپور ترجمهٔ کتاب *خنداننده‌شو* را از جودی کارتر (۱۳۹۶) منتشر کرده بودند. همچنین معین محب‌علیان نیز کتاب *شروع به کار استندآپ‌کمدی* نوشتهٔ لوگان مورای (۱۴۰۰) را ترجمه و منتشر کرده است. علاوه‌بر مقالهٔ دنیس آژیری (۱۴۰۰) با عنوان «وودویل، کاباره، استندآپ‌کمدی»، باهار مؤمنی (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «من خنده‌دارم، مثل شما!»، با رویکرد روان‌شناختی این پدیده را بررسی کرد. مهدی امامی (۱۳۹۶) نیز از پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «مطالعهٔ ساختاری طنز برای طراحی گونهٔ استندآپ‌کمدی در تلویزیون با مطالعهٔ موردی خندوانه» دفاع کرد. مرور پیشینهٔ تحقیق نشان می‌دهد که با وجود اهمیت استندآپ‌کمدی، پژوهش دربارهٔ آن کمتر مورد توجه مراکز دانشگاهی قرار گرفته است و اغلب مباحث مربوط به آن به‌صورت پراکنده در مطبوعات عمومی بازتاب یافته است.

## استندآپ‌کمدی چیست؟

استندآپ‌کمدی اصطلاحی است برای ژانر خاصی از کمدی که در آن مجری که استندآپ‌کمدین نامیده می‌شود، روی صحنه می‌ایستد و مستقیماً با تماشاگران صحبت می‌کند و به اجرا می‌پردازد. استندآپ‌کمدی فراگیرترین ژانر ادبیات را هم در زمان و هم در مکان نشان می‌دهد و عامل ایجاد خنده در مردم است (Schwarz 2010: 50).

به‌عبارتی دیگر «استندآپ‌کمدی نوعی اجرای طنزآمیز کلامی است که روی صحنه، مقابل و خطاب به تماشاگرانِ فعال اجرا می‌شود» (Brodie 2014: 179). بعضی‌ها نیز استندآپ‌کمدی را شکلی از تئاتر می‌دانند؛ اما مهم‌ترین تفاوت آن با تئاتر این است

که کمدین‌ها در استندآپ‌کمدی مرتب با تماشاگران ارتباط برقرار می‌کنند. به طور کلی هنر استندآپ‌کمدی شامل روایت شفاهی مطایبه‌آمیز و طنزآلود از رویدادهاست که ممکن است با موسیقی، تکنیک‌های نمایشی و بازیگری، بداهه‌پردازی، بیان خاطره‌ها و داستان‌های کوتاه، زبان بدن و حرکات چهره همراه باشد. این روایت کلام‌محور است و به همین سبب بلاغت گفتاری نقش مهمی در هنر استندآپ‌کمدی دارد. هر کمدین که راوی رویدادها در این هنر است، سبک اجرای مخصوص به خود را برای برقراری ارتباط متقابل با تماشاچیان دارد تا آنان را هم به فکر فرو ببرد و هم بخنداند.

درواقع «استندآپ‌کمدی، متن نوشتاری شوخی را به شفاهیتی مدرن تبدیل می‌کند و به وجه فیزیکال هنرمندش محدود می‌شود» (مورای ۱۴۰۰: ۱۵). گاهی خود کمدین متن را تهیه می‌کند یا طنزنویس با توجه به شخصیت و هویت کمدین و توجه به مسائل روز جامعه، متن‌های اجرا را می‌نویسد. کمدین متن را که ممکن است از زبان خودش یا نقل قول از دیگران باشد، به‌صورت شفاهی با حرکات نمایشی، اغلب بدون هیچ ابزاری برای مخاطبان اجرا می‌کند؛ بنابراین استندآپ‌کمدی موفق ناشی از گره‌خوردگی متن با عناصر دیگر؛ یعنی کمدین و مخاطب در صحنهٔ اجراست.

استندآپ‌کمدی طیف گسترده‌ای از موضوعات را پوشش می‌دهد؛ از روایت روابط شخصی گرفته تا اظهارنظر طنزآمیز دربارهٔ مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی. کمدین‌ها می‌توانند در اجرای خود، یک موضوع محوری داشته باشند و دربارهٔ موضوع‌های دیگر هم به‌صورت گذرا و کوتاه صحبت کنند. رویدادهایی که روایت استندآپ‌ها را شکل می‌دهند، می‌توانند مواردی مثل: شوخی کمدین با خود و خانواده‌اش، بیان وقایع معمولی زندگی روزمره، مانند بازدید از یک نمایشگاه، خواستگاری‌رفتن، صحبت والدین و فرزندان یا هر رویدادی باشد که با موقعیت‌ها و تجربیات جاری مخاطبان پیوند برقرار کند؛ مانند محتوای فیلم‌ها و برنامه‌های تلویزیونی یا صحبت‌کردن دربارهٔ افراد مشهور. هرقدر سوژه‌های استندآپ‌کمدی به زندگی واقعی نزدیک‌تر باشند، مخاطبان آسان‌تر با آن‌ها ارتباط برقرار می‌کنند. کمدین‌های موفق، موضوع‌های متنوعی را برای اجرا انتخاب می‌کنند؛ چراکه اگر همیشه به یک موضوع تکراری بپردازند، اجرایشان کسل‌کننده می‌شود و مخاطبان خود را از دست می‌دهند.

**تاریخچهٔ استندآپ‌کمدی**

غربیان خاستگاه استندآپ‌کمدی را به کمدی‌های یونان باستان برمی‌گردانند و تاریخچهٔ آن را به اجرای آریستوفان که نمایشنامه‌های طنز می‌نوشت، ارجاع

می‌دهند. گروهی نیز گسترش این هنر در سدهٔ اخیر را به تاریخ آمریکا پیوند می‌زنند؛ بدین‌ترتیب که:

> بعد از جنگ‌جهانی دوم و جنگ‌های دیگر و پراکنده‌شدن سربازان آمریکایی، کشور آمریکا برای روحیه‌دادن به سربازانش از کمدین‌های کشور برای اجرای برنامه دعوت می‌کرد. به این دلیل که این شیوه از کمدی، ایستاده و در حضور جمع اجرا می‌شد، نام استندآپ‌کمدی را برای آن انتخاب کردند (امامی ۱۳۹۶: ۹۴).

گروهی نیز معتقدند که اولین نمونه‌های استندآپ‌کمدی را می‌توان در اجراهای وودویل[1] دید. «وودویل، نوعی کمدی موزیکال بود که از دههٔ ۱۸۹۰ تا دههٔ ۱۹۳۰ رواج داشت و معمولاً شامل چند قطعهٔ اجرایی می‌شد که لزوماً ارتباطی به یکدیگر نداشتند و شامل شعبده‌بازی، حرکات آکروباتیک، طنز، رقص و آواز می‌شد» (آژیری ۱۴۰۰: ۴۷). از نظر برخی صاحب‌نظران هم، «استندآپ‌کمدی از دههٔ ۱۹۶۰ رواج یافت و با شبکه‌های تلویزیونی و دیگر شیوه‌های پخش، به یکی از برجسته‌ترین فرم‌های اجرای طنز تبدیل شد» (Brodie 178). بعضی‌ها نیز فرانسوی‌ها را منشأ ظهور این گونهٔ هنری دانسته‌اند و نوشته‌اند: آنان وقتی با این مشکل روبه‌رو شدند که:

> در تئاتر، فاصلهٔ پرده‌ها هنگام عوض‌کردن دکور، گاهی به طول می‌انجامید و تماشاچی را در سالن خسته می‌کرد، قرار شد قطعه‌های نمایشی کوتاهی به‌صورت شعر انتقادی‌ـ اجتماعی همراه با موسیقی در جلوی صحنه اجرا شود تا دکور پردهٔ بعد آماده شود (کربلایی‌زاده ۱۴۰۰: ۳۰).

این قطعه‌های نمایشی کوتاه، شبیه پیش‌پرده‌خوانی بود. برخی نیز استندآپ‌کمدی‌های اولیه را در ایران به دلقک‌های درباری ارتباط می‌دهند که به تک‌گویی‌های بداهه و خنده‌دار می‌پرداختند؛ اما استندآپ‌کمدی در شکل جدید دارای خصوصیاتی است که آن را از پیش‌پرده‌خوانی و دلقک‌بازی متمایز می‌کند.

چهره‌های شاخص استندآپ‌کمدی قبل از پیروزی انقلاب اسلامی در ایران کسانی مانند منوچهر نوذری و علی تابش بودند. بعد از انقلاب، کمدین‌هایی مثل حمید ماهی‌صفت با بازگویی لطیفه و جوک و حسن ریوندی با تکنیک تقلیدصدا به اجرا روی صحنه پرداختند. در سال ۱۳۸۸ محمود فرجامی یک برنامهٔ مستقل استندآپ‌کمدی در تهران روی صحنه اجرا کرد. یکی دیگر از استندآپ‌کمدی‌های مستقل و موفق در سال ۱۳۹۳ توسط امیر کربلایی‌زاده در کافه‌مرچ برگزار شد. همچنین استندآپ‌کمدی، با برنامهٔ تلویزیونی «خندوانه» که از سال ۱۳۹۳ به کارگردانی رامبد جوان تهیه و پخش شد، به عموم مردم معرفی شد؛ به‌خصوص بخش «خندانندهشو» که در قالب مسابقه، درصدد استعدادیابی از بین جوانان برای این هنر بود؛ البته در

1. Vaudeville

این میان کمدین‌های ایرانی مقیم خارج از کشور نیز، هرکدام با سبک خاص خود در این حوزه فعال بودند. در حال حاضر جریان استندآپ‌کمدی در ایران، در دورهٔ گذار به سر می‌برد و هنوز به رشد کامل نرسیده و جایگاه واقعی خود را پیدا نکرده است. با این حال، تولید محتوای شوخ‌طبعانه و اجراهای بلند و کوتاه در شبکه‌های اجتماعی و یا در کافه‌ها توسط کمدین‌های جوان، خلاق و علاقه‌مند به این هنر، در حال گسترش است. همچنین وجود مؤسسات آموزش استندآپ به رشد و توسعهٔ آن کمک می‌کند که آثار مثبت آن در آینده آشکار خواهد شد.

**کارکردهای استندآپ‌کمدی**

استندآپ‌کمدی کارکردهای متعدد و متنوعی دارد که عمومی‌ترین آن ایجاد سرگرمی است. مخاطبان این هنر، با قرارگرفتن در برابر کمدین و شنیدن روایت طنزآمیز او از رویدادهای روزمره که گاه با حرکات نمایشی همراه است، فرصتی می‌یابند تا از مشکلات روزانه فاصله بگیرند و لحظاتی را به شادی سپری کنند.

کارکرد دیگر این هنر، تخلیهٔ روانی است که هم برای کمدین و هم برای مخاطبان اتفاق می‌افتد. تماشاچیان با حضور در فضایی شاد و خندیدن به شوخ‌طبعی‌های راوی، ناخودآگاه با احساسات منفی خود مقابله می‌کنند و از نگرانی‌های زندگی جدا می‌شوند. این شرایط می‌تواند حتی روی سیستم‌ایمنی بدن نیز تأثیر مثبتی داشته باشد و عملکرد آن را بهبود بخشد؛ به‌علاوه:

> حضور در چنین اجتماعات مفرح‌انگیزی، ایجاد همبستگی و همدلی اجتماعی را نیز افزایش می‌دهد. چنین شرایطی برای کمدین نیز آثار مثبت روانی به دنبال دارد. حضور موفق در جمعی که همراهی و تشویق مخاطبان برای شوخ‌طبعی‌هایش را به دنبال دارد، برایش نوعی ابراز وجود محسوب می‌شود که می‌تواند اعتمادبه‌نفس او را افزایش‌دهد و زمینه‌ساز کاهش احساسات منفی شود (مؤمنی ۱۴۰۰: ۱۷۴).

استندآپ می‌تواند کارکرد آموزشی نیز داشته باشد؛ به‌ویژه آموزش‌های عمومی، مانند آموزش قوانین و مقررات اجتماعی به مردم؛ حتی می‌توان به مخاطبانِ کودک نیز مفاهیم پیچیده را با به‌کارگیری شوخی‌ها و داستان‌ها در فضایی صمیمانه و شاد آموزش داد.

با این‌همه، مهم‌ترین کارکرد استندآپ در دههٔ اخیر، نقد مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه بوده است. روایت‌های کمدین‌ها در این هنر معمولاً با رویکرد انتقادی همراه است که بازتاب‌دهندهٔ نگرش آنان نسبت به مسائل مختلف جامعه است. به همین دلیل «اکثر استندآپ‌ها دیدگاه یک جامعهٔ خاص را نشان می‌دهند که براساس نژاد، جنسیت یا طبقهٔ خاصی تعریف می‌شوند. بهترین

کمدین‌ها نیز هنجارها و انتظارات خرده‌فرهنگی را به چالش می‌کشند یا زیرورو می‌کنند» (Gillota 2015 :102).

**ارکان استندآپ‌کمدی**

استندآپ‌کمدی روایتی است که چهار رکن اصلی دارد که عبارتند از: ۱. کمدین، ۲. محتوا، ۳. مخاطب و ۴. صحنه.

**کمدین**، راوی هنرمندی است که نقش اصلی را در ارائهٔ استندآپ ایفا می‌کند. او مسئول همهٔ عناصر شکل‌دهندهٔ استندآپ است و برای آنکه بتواند اجرایی موفق و اثرگذار داشته باشد، باید از توانمندی‌هایی برخوردار باشد که ازجملهٔ آن‌ها خلاقیت، نوآوری، شوخ‌طبعی، سخنوری و بداهه‌پردازی است. او باید مهارت‌های لازم بازیگری را نیز آموخته باشد و در استفادهٔ به‌موقع از زبان بدن، توانا باشد تا بتواند رویدادها را در ذهن مخاطبان به‌صورت ملموس تصویرسازی و مجسم کند. او همچنین باید بتواند افکار و احساسات خود را به‌صورت طبیعی عرضه کند و در روایت ماجراها با به‌کارگیری لحن‌های مختلف، واژه‌ها و ترکیبات مناسب، مخاطبان را به وجد آورد و آنان را به خنده وادارد.

**محتوا** نیز نقش مهمی در موفقیت استندآپ‌کمدی دارد. محتوا شامل شوخی‌ها، داستان‌های خنده‌دار، درون‌مایه و ارتباط بین کمدین و مخاطبان است که معمولاً در قالب طرحی به نگارش درمی‌آید. شوخی‌ها در آن طوری چینش می‌شوند که تماشاگران را در طول اجرا سرگرم کند. طراحی و نگارش متن برای محتوا معمولاً توسط کمدین‌ها انجام می‌شود؛ اما بعضی از کمدین‌ها نیز ممکن است نویسنده یا اتاق فکر داشته باشند. در هر صورت محتوا باید از اصالت برخوردار باشد و از فرهنگ مردم گرفته شده باشد و برای تماشاگران تازگی داشته باشد. هم محتوای استندآپ و هم شیوهٔ اجرا لازم است متنوع باشد و لازمهٔ تنوع در شیوهٔ اجرا، به‌کارگیری تلفیقی کلام، نمایش، موسیقی و... متناسب با شرایط است. بهتر است کانون اصلی محتوا را مسائل عینی زندگی مردم تشکیل دهد؛ به‌عبارتی دیگر محتوا باید واقعی باشد تا تأثیرگذار باشد. دیوید بوچیئر[1] به نقل از برنارد شاو[2] می‌گوید: «چیزی خنده‌دارتر از واقعیت نیست» (سلیمانی ۱۳۹۹: ۴۱). نوشتن و صحبت‌کردن از واقعیت، از ویژگی‌های یک اثر طنزگونه است. کمدین در اجرا نیز واقعیات تلخ را با شوخ‌طبعی بیان می‌کند. به نظر می‌رسد «کمدین‌هایی که موضوع‌های واقعی و اتفاق‌هایی را که برایشان رنج‌آور بوده است را برای اجرا انتخاب می‌کنند، به‌مراتب از کمدین‌هایی که موضوع‌های صرفاً بامزه و تخیلی را انتخاب می‌کنند، موفق‌تر

1. David Bouchier
2. George Bernard Shaw

بوده‌انـد» (کارتـر ۱۳۹۶: ۳۵).

**مخاطـب**، نقـش محـوری در اسـتندآپ دارد؛ زیـرا «ارتبـاط اجرایـی بـا تماشـاگر آغـاز و بـه تماشـاگر ختـم می‌شـود» (الام ۱۳۸۶: ۱۲۱). مخاطبـان اسـتندآپ کسـانی هسـتند کـه در محـل اجـرا حضـور دارنـد و بـه کمدین گـوش می‌دهنـد و در برابـر روایـت او واکنـش نشـان می‌دهنـد. کمدیـن از ابتـدا تـا پایـان به‌شـکلی بـا مخاطبـان در تعامـل خواهـد بـود. او تـلاش می‌کنـد تـا بـا آنـان ارتبـاط چشـمی برقـرار کنـد یـا بـا بعضـی از حاضـران، گفت‌وگـوی دوطرفـه شـکل دهـد و یـا بـا طـرح پرسشـی از همـه، بـا حاضـران ارتبـاط بگیـرد و واکنـش آنـان را برانگیزانـد. آنچـه اسـتندآپ‌کمدی را از تئاتـر متمایـز می‌کنـد نیـز در همیـن نکتـه اسـت. موفقیـت در ایجـاد ارتبـاط بـا مخاطبـان، نیازمنـد شـناخت ترکیـب جمعیتـی آنـان در هـر برنامـه اسـت. کمدیـن موفـق تـلاش می‌کنـد شـوخی‌های خـود را متناسـب بـا ترکیـب جمعیـت مخاطبـان طراحـی کنـد تـا بتوانـد در ارتباطـی مؤثر، احساسـات و عواطـف آنـان را تحـت تأثیـر قـرار دهـد و درون‌مایـهٔ روایـت خـود را بـه کمـک طنـز و شـوخی بـه آنـان القـا کنـد.

یکـی دیگـر از ارکان اسـتندآپ‌کمدی، **صحنـه** اسـت. صحنـه محلـی اسـت کـه ایـن هنـر در آن اجـرا می‌شـود. ایـن محـل می‌توانـد هرجایـی باشـد؛ سـالن نمایـش، اسـتودیوی تلویزیونـی، فضـای آزاد، کافـه و یـا هـر مـکان دیگـری کـه کمدیـن و مخاطبـان بتواننـد گـرد هم آینـد. نـوع صحنـه و امکانـات موجـود در آن می‌توانـد در طراحـی محتـوا و شـیوهٔ اجـرای کمدیـن اثرگـذار باشـد.

علاوه‌بـر چهـار رکـن اصلـی، زمـان نیـز از دو جهـت در اسـتندآپ‌کمدی مهـم اسـت؛ نخسـت از جهـت زمان‌بنـدی درسـت و دقیـق ارائـهٔ مطالـب و درنظرداشـتن تعـداد شـوخی‌ها و طـول زمـان بیـان هرکـدام؛ به‌طوری‌کـه کمدیـن بتوانـد بـه اهـداف خـود برسـد و نظـم برنامـه را به‌هم نریـزد. دوم زمـان تقویمـی اجـرای اسـتندآپ اسـت کـه خـوب اسـت محتـوای آن بـا درنظرداشـتن فضـای مناسـبت‌های تقویمـی تهیـه شـود و یـا بـا حساسـیت‌های مناسـبتی در تعـارض نباشـد.

## ویژگی‌های استندآپ‌کمدی

اسـتندآپ‌کمدی دارای خصوصیـات متعـدد و متنوعـی اسـت کـه در ادامـه بـه مهم‌تریـن آن‌هـا اشـاره می‌شـود:

### ۱. بیناهنری‌بودن

اسـتندآپ‌کمدی ژانـری بیناهنـری اسـت کـه در آن هنرهـای گوناگونـی کنـار هـم قـرار می‌گیرنـد تـا اثرگـذاری آن بـر مخاطـب بیشـتر شـود. یکـی از عناصـر اصلـی ایـن هنـر، سـخنوری و بلاغـت گفتـاری اسـت کـه به‌تناسـب شـرایط بـا یـک یـا چنـد مـورد از عناصـر

دیگـر، مثـل نمایـش، قصه‌پـردازی، موسـیقی، تقلیدصـدا، مجری‌گـری و... پیونـد می‌خـورد؛ بنابرایـن رشـته‌های هنـری متعـددی بـا محوریـت بلاغـت و روایت‌گـری در شـکل‌گیری آن نقـش دارنـد. کمدیـن نیـز می‌توانـد از امکانـات و ظرفیت‌هـای مجموعـه‌ای از آن‌هـا بـرای انتقـال مفاهیـم موردنظـرش اسـتفاده کنـد و به‌موقـع شـگردهای هنرهـای گوناگـون را درآمیـزد و از ایـن طریـق بـر اثرگـذاری کلامـش بیفزایـد. چگونگـی تلفیـق ایـن هنرهـا در یک اجـرا بـه عوامـل گوناگونـی بسـتگی دارد؛ ازجملـه طـرح اسـتندآپ، توانمندی‌هـای هنـری کمدیـن، نـوع مخاطب، فضـای برنامـه و شـرایط زمانـی و مکانـی. گاهـی لازم می‌شـود کمدیـن در بخشـی از اجـرا سـکوت کنـد و بـا حـرکات بـدن مفاهیمـی را منتقـل نمایـد، در ایـن هنـگام بـا برجسـته‌کردن نمایـش، حالتـی را به‌صـورت صامـت و پانتومیـم اجـرا کنـد؛ گاهـی نیـز بـا فراهم‌بـودن امـکان نوازندگـی یـا پخـش آهنـگ، موسـیقی به‌عنـوان یکـی از عناصـر اصلـی در طـرح اسـتندآپ گنجانـده می‌شـود.

**۲. روایت‌گری**

کمدین‌هـا در اسـتندآپ همه‌چیـز را بـا روایـت پیونـد می‌زننـد. آنـان قصه‌گویانـی هسـتند کـه بـا روایـت طنزآمیـزِ خاطـرات، تخیـلات و اندیشـه‌های خـود، دیگـران را سـرگرم می‌کننـد. روایت‌هـای آنـان گفت‌وگومحـور اسـت و در بیـان ایـن گفت‌وگوهـا لحـن، اهمیـت زیـادی دارد؛ زیـرا لحـن می‌توانـد یـک شـخصیت را در موقعیت‌هـای گوناگـون نشـان دهـد و یـا تفـاوت شـخصیت‌ها را در نحـوهٔ بیـان و کارکـرد زبـان بـه تصویـر بکشـد، بـه همیـن سـبب «بـر محتـوا و ترکیـب همـهٔ عناصـر دیگـر داسـتان تأثیـر می‌گـذارد و آن‌هـا را کنتـرل می‌کنـد» (پیـن ۱۳۸۹: ۱۱)؛ ازایـن‌رو بایـد در شـناخت و ادای لحـن شـخصیت‌های مختلـف، توانمنـد باشـند تـا بتواننـد حس‌هـای گوناگـون را بـه مخاطبـان انتقـال دهند. همچنیـن موفقیـت آنـان مرهـون آشـنایی بـا عناصـر داسـتانی و توانمندیشـان در کاربسـت درسـت آن‌هاسـت؛ ازجملـه پیرنـگ، زاویهٔدیـد، شـخصیت‌پردازی، تعلیـق، گره‌افکنـی، گره‌گشـایی و... .

سـه شـکل مختلـف روایـت در اجـرای اسـتندآپ‌کمدی نـام بـرده شـده اسـت: ۱. دوربین‌مداربسـته، ۲. بـه خـود خندیـدن و ۳. تیپ‌سـازی (کربلایـی‌زاده ۳۶). در شـکل اول، کمدیـن خـود را مثـل یـک دوربیـن فـرض می‌کنـد و هرچـه را کـه در محیـط بیـرون مشـاهده می‌کنـد یـا می‌شـنود، روی صحنـه بیـان می‌کنـد. در شـکل دوم، کمدیـن می‌توانـد بـا همسـر، مـادر، پـدر و اقـوام خـود شـوخی کنـد. گاهـی ممکن‌اسـت اعضـای ایـن خانـواده سـاختهٔ ذهـن کمدیـن باشـند؛ امـا واقعـی جلـوه کننـد. گاهـی نیـز کمدین‌هـا بـا خصوصیـات ظاهـری خـود، مثـل چاقـی یـا لاغـری، قـدِ بلنـد یـا کوتـاه و حتـی کچلـی خـود شـوخی می‌کننـد. در شـکل سـوم، تیپ‌سـازی انجـام می‌شـود. تیپ‌سـازی بیـان خصوصیـات یـک گـروه از مـردم یـا شـخص خاصـی اسـت کـه نماینـدهٔ آن گـروه محسـوب

می‌شود؛ مثل تیپ یک آدم عصبانی یا یک انسان کندذهن. در یک اجرا می‌توان شکل‌های گوناگون روایت را با هم تلفیق کرد.

**۳. مخاطب‌محوری**

استندآپ‌کمدی مخاطب‌محور است و اصولاً بدون حضور مخاطب اجرا نمی‌شود. در این هنر «شرط ثابت و تغییرناپذیر اجرا، صِرف حضور مخاطب است» (الام ۱۲۱). این ویژگی نشان می‌دهد که استندآپ‌کمدی هنری تعاملی است و قدرت ارتباط‌گیری کمدین نقشی تعیین‌کننده در موفقیت آن دارد. «نه‌تنها بازخورد تماشاگران، در شکل‌گیری و دریافت متن اجرا سهمی بنیادی دارد؛ بلکه می‌توان گفت تماشاگر با حمایت خود از اجرا و کمدین، چرخهٔ ارتباطی را به جریان می‌اندازد» (۴۹)؛ ازاین‌رو کمدین هرچه بیشتر نوع و جنس مخاطبان هر برنامه را بشناسد، می‌تواند آنان را هم آسان‌تر بخنداند و هم شوخی‌هایش باعث رنجش افرادی نشود.

**۴. انتقادی‌بودن**

لحن کمدین‌ها در این هنر همیشه انتقادی بوده است؛ از انتقاد از خود تا انتقاد از نابسامانی‌های موجود در عرصه‌های مختلف جامعه؛ اما در دهه‌های اخیر تمرکز استندآپ‌کمدین‌ها بر بیان مشکلات فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی جوامع گوناگون با زبان طنزآمیز بوده است تا درعین‌حال که مردم را سرگرم می‌کنند، ضعف‌های جامعه را هم بازگو کنند و تلخی آن‌ها را با افزودن چاشنی طنز کمتر کنند بر تأثیر آن بیفزایند. استندآپ، گاهی با انتقادهای تندوتیز و صریح، گاهی با انتقادهای غیرمستقیم و نهفته در متن همراه است؛ اما موفق‌ترین آن‌ها با طنز مشاهده‌ای همراه است؛ طنزی که براساس مشاهدات شخصی و تجربیات کمدین در زندگی روزمره شکل می‌گیرد و لحنی غیرمستقیم دارد.

**۵. بهره‌مندی از زبان عامیانه**

استندآپ‌کمدی به زبان روزمرهٔ عادی مردم بیان می‌شود و در آن از تعابیر عامیانه و کوچه‌بازاری که قشرهای مختلف جامعه با آن ارتباط برقرار می‌کنند، زیاد استفاده می‌شود. اصولاً استندآپ‌کمدی بر مبنای سنت ادبیات شفاهی شکل گرفته است که با زبان عامیانه، پیوندی محکم دارد. متن اجرای آن ممکن است مکتوب باشد؛ اما اجرای آن به‌صورت شفاهی است و در ارتباط رودررو با مخاطب شکل می‌گیرد؛ ازاین‌رو لازم است کمدین، ذهنی فعال با اطلاعات کلامی گسترده داشته باشد تا بتواند تکیه‌کلام‌های اقشار مختلف جامعه و همچنین کلمات قصار یا ضرب‌المثل‌های مرتبط با موضوع خود را به‌صورت شفاهی با روایت پیوند بزند و در موقعیت مناسب برای مخاطبان بازگو کند. نوع کاربرد زبان در استندآپ، خود را در

لحن‌های شخصیت‌های روایت نشان می‌دهد. درواقع «لحن، شناسنامهٔ شخصیت‌های داستان است و در کمدی لحن ساده، عادی و محاوره‌ای است» (میرصادقی ۱۳۹۴: ۶۷۲ ـ۶۷۱). علاوه‌بر لحنِ شخصیت‌هایی که در روایت حضور دارند، لحن خود کمدین به‌عنوان راوی نیز اهمیت دارد. لحن راوی، حالت عاطفی او نسبت به درون‌مایهٔ داستان و مخاطبان است. این‌گونه سخن «بیشتر نقش بلاغی دارد و از عوامل برقراری ارتباط مؤثر با مخاطب است. از طریق لحن، احساسات گوینده نیز همراه معانی و مضامین منتقل می‌شود» (رضی و فرهنگی ۱۳۹۲: ۸۳ـ۸۲).

**۶. بداهه‌پردازی**

«ایجاد و خلق هر عمل یا هر واکنشی در لحظه و در پاسخ به محرک‌های محیطی و احساسات درونی را بداهه‌پردازی می‌گویند» (حاجی‌ملاعلی ۱۳۹۰: ۲۳). اغلب کمدین‌ها آنچه را می‌خواهند اجرا کنند، از قبل می‌نویسند؛ اما موفقیت آنان در اجرای زنده به این نکته وابسته است که به‌مقتضای شرایط صحنه و حال مخاطبان، هنگام اجرا دست‌کاری‌هایی نیز در متن داشته باشند و در مواردی به بداهه‌گویی بپردازند. «کمدین باید آمادگی مواجهه با بزنگاه‌هایی را داشته باشد که در تمرین‌ها هرگز به آن‌ها فکر نکرده است» (کارتر ۵۰)؛ برای مثال اگر یکی از تماشاچیان با صدای بلند چندبار عطسه کند و یکباره حواس تماشاچیان را به خود جلب کند، کمدین می‌تواند با یک شوخی بداهه با آن فرد، هم باعث خندهٔ مخاطبان شود و هم حواس‌ها را دوباره به خود جلب کند.

**۷. سیال‌بودن**

استندآپ‌کمدی یک شکل هنری مدرن است که سیال‌بودن یکی از ویژگی‌های آن است؛ زیرا «خودها و تیپ‌های شخصیتی که کمدین‌ها روی صحنه می‌سازند، نه پایدارند، نه کامل و نه حقیقی» (Gillota 104). اصولاً در استندآپ، مضامین و شخصیت‌ها مقوله‌ای سیالند؛ زیرا کاملاً نسبی و غیرخطی‌اند. در استندآپ‌کمدی شکل خاصی از روایت داستانی وجود دارد که در آن ممکن است کمدین در زمان گذشته و حال در گردش باشد، تفاوت‌های آن‌ها را همزمان بیان و اجرا کند و یک سیر خطی و مستقیم نداشته باشد. همچنین ممکن است در یک اجرا، چند موضوع مختلف که ارتباطی به هم ندارند بیان شوند؛ به‌طوری‌که کمدین در یک لحظه یا در یک گفت‌وگو بین دو یا چند نفر، به شخصیت‌های مختلف تبدیل می‌شود و نقش آنان را اجرا و ماجرای هریک را روایت می‌کند.

**ساختار استندآپ‌کمدی**

ساختار اجرای استندآپ‌کمدی می‌تواند متناسب با سبک هر کمدین متفاوت

باشد؛ اما می‌توان الگویی را ارائه داد که بیشتر کمدین‌ها از آن پیروی می‌کنند؛ مثلاً اغلب آنان یک بخش کوتاه آغازین و یک بخش کوتاه پایانی دارند و مراحلی بین این دو که بخش میانی استندآپ محسوب می‌شود و با فرازوفرودهایی همراه است:

۱.بخش آغازین از اهمیت زیادی برخوردار است؛ زیرا نقطهٔ شروع مواجههٔ کمدین با مخاطبان و ارتباط‌گیری با آنان است. در این قسمت کمدین معمولاً با تشویق حُضار، روی صحنه ظاهر می‌شود و اگر لازم باشد خودش را معرفی می‌کند، آن‌گاه برای جذب مخاطبان تلاش می‌کند تعامل عاطفی و ارتباط چشمی برقرار کند. کمدین‌های موفق معمولاً در این بخش با استفاده از شوخی‌های کوتاه و بیان نکات طنزآمیز یا اظهارنظر دربارهٔ موضوع مورد علاقهٔ مخاطبان، سریعاً آنان را درگیر اجرا می‌کنند تا از آنان خنده بگیرند و فضا را برای ورود به بخش اصلی استندآپ آماده کنند.

۲.بخش میانی، بدنهٔ اصلی استندآپ را تشکیل می‌دهد و دارای قسمت‌های مختلفی است که کمدین براساس تجربه و دانش خود آن‌ها را طراحی و اجرا می‌کند. او در این بخش، از درون‌مایهٔ اصلی خود رونمایی می‌کند و آن را با روایت طنزوار مشاهدات شخصی یا ماجراهایی که شنیده است، بسط می‌دهد. آن‌گاه با ایجاد گِرهی غیرمنتظره در روایت، مخاطبان را غافلگیر می‌کند. پس از آن می‌تواند با یک شوخی، یک لایه طنز اضافی به خط اصلی روایت اضافه کند. در این بخش از حرکات بدن نیز کمک می‌گیرد و با استفاده از تنوع صدا و ارائهٔ لحن‌های گوناگون، شخصیت‌های داستانش را بازی می‌کند. گاه نیز روایتش را با یکی از شوخی‌های اجراهای دیگرش پیوند می‌زند. این تکنیک‌ها در یک اجرا ممکن است چندبار به‌کار گرفته شوند؛ مثلاً در یک اجرا شاهد گره‌افکنی و گره‌گشایی‌های متعدد باشیم.

هرقسمت از بخش میانی معمولاً با یک مقدمه‌چینی و به دنبال آن ضربه‌ای همراه است. اصولاً:

> استندآپ‌کمدی یک فرم ویژهٔ نمایشی است که تمام رفتارها و گفتارها در آن از مجموعهٔ مقدمه‌ها و ضربه‌ها تشکیل شده است. مقدمه‌چینی مجموعه‌وقایعی است که به‌عنوان توضیح قبل از ضربه بیان می‌شوند و یک زمینهٔ ذهنی به مخاطب می‌دهد و ضربه قسمتی است که با آن پیش‌بینی تماشاچیان به هم می‌خورد، غافلگیر می‌شوند و می‌خندند (کارتر ۸۷).

«هرچقدر که مقدمه باید منطقی، جدی و حاوی داده‌های قابل‌اعتماد باشد، ضربه باید اغراق‌آمیز و غیرقابل‌انتظار بیان شود» (۱۰۳).

گاهی ممکن است کمدین بعد از یک مقدمه‌چینی، از چند ضربه برای خنداندن استفاده کند. همچنین در مقدمه‌چینی و ضربه، طرز بیان خیلی مهم است.

گاهی لازم است که کمدین برای بیان ضربهٔ نهایی، تغییر لحن دهد؛ برای مثال ـ طرف داره از دور میاد، براش افسوس می‌خوری، می‌گی آخی... ! جوون مملکتُ نگاه کن! چقدر لاغره! چقدر سوءتغذیه داره! شلوارش چقدر پارَس!... آنقدر فقیرن، داداشاش رو بدنش نقاشی کشیدن. بعد تا می‌رسه بهت می‌خوای دستتو کنی تو جیبت پول در بیاری بهش بدی. تا دست می‌کنی تو جیبت، اونم دستشو می‌کنه تو جیبش... (مقدمه‌چینی، با لحن دلسوزی و ترحم) تو پول درمیاری از جیبت، اون سوییچ پورشه رو درمیاره! (ضربهٔ اول، با لحن متعجب و بعد از آن چند ثانیه سکوت)؛ بعد جوونِ به تو نگاه می‌کنه می‌بینه تو دستت پوله. میگه چیه؟ پول نمی‌خواد بیا سوار شو یه دورت بدم. (ضربهٔ دوم، با لحن حقارت‌آمیز).

۳. بخش پایانی استندآپ نیز به جمع‌بندی و خداحافظی اختصاص دارد. معمولاً کمدین در این لحظه تلاش می‌کند با یک شوخی کوتاه و قدرتمند اجرایش را به پایان ببرد تا تماشاچیان با خنده و تشویق، او را بدرقه کنند. او ضمن سپاسگزاری از مخاطبان، به‌شکلی آنان را برمی‌انگیزد تا اجراهایش را دنبال کنند.

براساس اینکه در ساختار روایی استندآپ‌کمدی چه چیزی محور قرار می‌گیرد، می‌توان آن را به دو سبک طرح‌محور و شخصیت‌محور تقسیم کرد. در استندآپ طرح‌محور بیان رویدادها اساس قرار می‌گیرد، زندگی بیرونی شخصیت‌ها برجسته می‌شود و جنبه‌های خنده‌آور و طنزآمیزش روایت می‌شود؛ مثلاً مخمصه‌های خنده‌داری که افراد در جامعه با آن‌ها روبه‌رو می‌شوند یا درگیری‌های فیزیکی مُضحک آنان؛ اما در استندآپ شخصیت‌محور، درونِ شخصیت داستان اساس قرار می‌گیرد و رفتارها و احساسات درونی او روایت را پیش می‌برد و مخاطبان را درگیر می‌کند. مخاطبان نیز در طول اجرا با زوایای شخصیت و انگیزه‌های درونی رفتارهای او آشنا می‌شوند.

اصولاً به‌واسطهٔ اینکه در اجرای استندآپ کدام شگرد از شگردهای کمدی بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد، سبک‌های گوناگونی می‌توان برای آن در نظر گرفت؛ همچنان که دنیس آژیری براساس سبک‌های رایج در نمایش‌های عمومی کمدی، نُه مورد از سبک‌های کمدی را نام می‌برد که عبارتند از: کمدی مبتنی بر مشاهده، کمدی حکایتی، کمدی موقعیت، کمدی شخصیت، کمدی تک‌خطی، کمدی طعنه‌آمیز، کمدی بی‌روح، کمدی جسمانی/ بزن‌وبکوب، خودخنده‌زنی/خودتحقیری (۴۹ـ۵۴). استفاده از هر سبک به دیدگاه کمدین، موقعیت اجرا و نوع مخاطبان بستگی دارد. گاهی کمدین فقط از یک سبک استفاده می‌کند و گاهی نیز اجرای خود را با تلفیق و ترکیب چند سبک ارائه می‌دهد.

در میان سبک‌های کمدی، سبک کمدی خودخنده‌زنی اهمیت ویژه‌ای دارد و

در استندآپ بسیار مورد استفاده قرار می‌گیرد. کارتر[1] از این سبک به کمدی شخصی تعبیر می‌کند و آن را موج جدید کمدی می‌داند (۳۱). در این نوع کمدی که برگرفته از زندگی شخصی کمدین است، اجراکننده مسائل شخصی خود را به‌صورت طنز و روایت‌گونه بیان می‌کند تا دیگران را بخنداند. در این روش از خاطره‌گویی‌های طنزآمیز استفاده می‌شود که این خاطره‌ها ممکن است خیالی باشند. کمدین در این نوع کمدی با خانواده، قومیت، ویژگی‌های رفتاری و ظاهری خود شوخی می‌کند و خود را داوطلبانه در معرض شوخی و خندهٔ دیگران قرار می‌دهد. اساساً یکی از عواملی که موجب شده است تا استندآپ با اقبال عمومی مواجه شود این است که در آن، کمدین مسائل شخصی خود را با شفافیت با مردم در میان می‌گذارد. تماشاچیان این رفتار او را معمولاً نشانهٔ صمیمیت می‌دانند و با اجرایش ارتباط بهتری برقرار می‌کنند.

سبک کمدی مشاهده‌ای نیز کاربرد زیادی در استندآپ دارد. کمدین در این سبک روایت، رویدادهایی را که در زندگی روزمره تجربه و مشاهده کرده است، در اولویت قرار می‌دهد و در آن‌ها روح کمدی می‌دمد، به‌ویژه اتفاقات معمولی و پیش‌پاافتاده که عموم مردم نیز آن را تجربه می‌کنند.

**مطالعهٔ موردی: ۱. تحلیل اجرای استندآپ‌کمدی با عنوان وسایل نقلیهٔ عمومی**

امیر کربلایی‌زاده یکی از استندآپ‌کمدین‌های معروف است که کتابی با عنوان *واسخندیش* در سال ۱۴۰۰ تألیف و منتشر کرده است که برای علاقه‌مندان به این هنر، کاربردی است. او همچنین مرکز تخصصی آموزش، پژوهش و تولید استندآپ کمدی را در تهران راه‌اندازی کرده است. در ادامه یکی از اجراهای او با موضوع فرهنگ استفاده از وسایل نقلیهٔ عمومی تحلیل می‌شود که در سال ۱۳۹۵ در برنامهٔ خندوانه اجرا و از تلویزیون ایران پخش شد.

۱. در بخش آغازین اجرا، کمدین درحالی‌که همگام با موزیک می‌دود، با چهرهٔ خندان وارد صحنه می‌شود. او ابتدا به همه سلام می‌کند و عید قربان را تبریک می‌گوید و تلاش می‌کند انرژی خوبی را به تماشاچیان انتقال دهد. به‌صورت بداهه، با کمدین دیگری به نام «کیا» که در ردیف اول تماشاچیان نشسته است، شوخی کوتاهی می‌کند: «آقا کیا پَر بزن بیا»؛ که این شوخی در درگیرکردن مخاطب با اجرا اثرگذار است و قبل از شروع استندآپ، حُضار را به خنده وامی‌دارد.

۲. کمدین برای بیان موضوع خود از تکنیک پرسش استفاده می‌کند تا مخاطبان را در اجرای خود مشارکت دهد: «کیا تا حالا از وسایل نقلیهٔ عمومی استفاده

1. Judy Carter

کردنـد؟». اسـتفاده از روش پرسـش می‌توانـد پیش‌زمینـه‌ای بـرای معرفـی موضـوع اجـرا باشـد. ایـن شـیوه می‌توانـد رابطـهٔ کمدیـن و تماشـاچی را از بسـتر سـاختگی‌بودن دیالوگ‌هـا و متـن ازپیش‌نوشته‌شـده، رهـا کنـد. همچنیـن ایجـاد فضـای گفتمانـی واقعـی کـه در آن مخاطـب، خـودش را پیش‌برنـدهٔ گفت‌وگـو و اثرگـذار بدانـد، می‌توانـد جنبـهٔ سـرگرمی نیـز داشـته باشـد. به‌عـلاوه اینکـه «واکنـش مخاطـب، تأثیـر مضاعفـی بـر خـود اجـرا و بـر دریافـت آن می‌گـذارد. ارتبـاط تماشـاگر- کمدیـن دسـت‌کم بـر میـزان پای‌بنـدی کمدیـن بـه کارش تأثیـر می‌گـذارد» (الام ۱۲۱). موضـوع ایـن اسـتندآپ، بـه موضـوع اسـتندآپ‌های دیگـر ایـن کمدیـن نزدیـک اسـت؛ چراکـه سـوژه‌های اجراهـای او اغلـب در دغدغه‌هـای مـردم ریشـه دارد و روی فرهنـگ عامـه، مسـائل روزمـره و عـادی انسـان‌ها متمرکـز اسـت. بدین‌گونـه، پـس از بخـش آغازیـن و بیـان موضـوع، وارد مرحلـهٔ میانـی و بدنـهٔ اصلـی اجـرا می‌شـود و شـوخی‌ها و روایـت خـود را ارائـه می‌دهـد.

۳. سـبک روایـت در ایـن اسـتندآپ، طرح‌محـور اسـت و بـر رویدادهـای بیرونـی کـه بـرای شـخصیت اصلـی اتفـاق افتـاده اسـت، تمرکـز دارد. پیرنـگ ایـن داسـتان بـر روایـت خطـی رویدادهـا بنـا شـده اسـت. کمدیـن در نقـش شـخصیت اصلـی داسـتان بـا روایـت حوادثـی کـه به‌ترتیـب زمانـی در اسـتفاده از انـواع وسـایل نقلیـهٔ عمومـی مثـل تاکسـی، اتوبـوس، وَن و موتورسـیکلت کـه گویـی بـرای خـودش اتفـاق افتـاده اسـت، داسـتان را بیـان می‌کنـد؛ امـا در لابـه‌لای آن بـه ماجراهـای دیگـر نیـز فلاش‌بـک می‌زنـد. روایـت رویدادهـای ایـن اجـرا بـر محـور کشـمکش‌ها پیـش مـی‌رود. گویـی شـخصیت اصلـی داسـتان از آغـاز تـا پایـان کامـلاً درگیـر کشمکش‌هاسـت. ایـن شـیوه اگرچـه گاه بـا اغـراق همـراه می‌شـود؛ امـا روایـت کمدیـن را از حالـت ایسـتایی خـارج می‌سـازد و تبدیـل بـه روایتـی پویـا می‌کنـد. او تجربـهٔ اسـتفاده از هریـک از وسـایل نقلیـهٔ عمومـی را بـا بهره‌گیـری از شـگردهای طنزسـاز در قسـمت‌های به‌هم‌پیوسـته روایـت می‌کنـد تـا درون‌مایـهٔ مـورد نظـرش را القـا کنـد.

۴. کمدیـن، داسـتان را بـا زاویهٔدیـد درونـی و بـه شـیوهٔ اول‌شـخص‌مفرد روایـت می‌کنـد. اسـتفاده از زاویهٔدیـد اول‌شـخص، نوعـی شخصی‌سـازی روایـت اسـت و اگـر درسـت انتخـاب و روایـت شـود، بـه مخاطـب کمـک می‌کنـد تـا بـا شـخصیت اصلـی اسـتندآپ هم‌ذات‌پنـداری کنـد؛ زیـرا کمدیـن وقتـی داسـتانی را از زاویهٔدیـد خـودش روایـت می‌کنـد، اندیشـه‌ها و احساسـات خـود را بـه اشـتراک می‌گـذارد و تـلاش می‌کنـد بـا شخصی‌سـازی روایـت، اثرگـذاری آن را بیشـتر کنـد. او در بخشـی از اجـرا، قبـل از گفتـن یـک پاراگـراف در روایـت کـه مربـوط بـه موتوری‌هـا بـود، لحظاتـی از ریتـم و نظـم متـن خـارج می‌شـود و زاویهٔدیـد خـود را از اول‌شـخص بـه سوم‌شـخص تغییـر می‌دهـد و از موتوری‌هایـی کـه قوانیـن را رعایـت می‌کننـد، از دیـد بیرونـی تشـکر می‌کنـد؛ سـپس

دوباره وارد روایت اصلی داستان می‌شود.

۵. شخصیت‌های زیادی در بدنهٔ اصلی روایت او حضور دارند که هرکدام نشان‌دهندهٔ تیپی از افراد جامعه‌اند. او برای ملموس‌کردن روایت از زبان بدن، بسیار بهره می‌برد؛ برای مثال، در قسمتی از اجرا صحنهٔ تصادف‌کردن موتور را با افتادن روی زمین نشان می‌دهد. شخصیت‌پردازی‌ها در این اجرا به‌تنهایی و از طریق ادادرآوردن، اشارات و حالات صورت انجام می‌شود؛ به‌عنوان مثال، کمدین در زمانی کوتاه نقش چند خانم، بچه‌های دبیرستانی و راننده‌های مختلف با تیپ‌های متفاوت را به‌تنهایی اجرا می‌کند؛ به‌طوری‌که مخاطب از لحن، حالت صورت، حرکات دست و بدن هماهنگ با بیانش، متوجه می‌شود که او نقش راننده یا نقش یک زن را بازی می‌کند. در قسمتی از اجرا، متناسب با موقعیت، سکوت می‌کند و حالت نمایشی و حرکات آهسته را به‌صورت صامت و پانتومیم اجرا می‌کند. او حالت ناراحتی، خوشحالی و عصبانیت را در چهره‌اش به‌خوبی نشان می‌دهد. ویراژدادن و تک‌چرخ‌زدن موتور را بدون هیچ ابزاری با صدای دهان، حرکات بدن و دست نمایش می‌دهد و برای مخاطب تصویرسازی می‌کند.

۶. اجرای او به زبان محاوره‌ای، ساده و به‌دور از ابهام است. بهره‌گیری از زبان عامیانه از ویژگی‌های مهم استندآپ‌کمدی است که در این اجرا هم به‌وضوح قابل‌مشاهده است؛ مانند آنجاکه راوی از عبارت‌های عامیانهٔ «سوسول‌بازی، رفت تو باقالیا، آبجی، بَلبَشو، تُرشیده، به‌توچه؟ و هروقت گفتن خاک‌انداز، خودتو وسط بنداز» استفاده می‌کند. کمدین در روایت‌گری خود، از روش دوربین مداربسته و تیپ‌سازی همزمان استفاده می‌کند؛ به‌صورتی‌که مشاهدات شخصی خود را با طنز تلفیق و شخصیت و تیپ‌های مختلف را روی صحنه اجرا می‌کند. او در دو قسمت از بدنهٔ اصلی، از ضرب‌المثل «آب که سربالا بره، قورباغه ابوعطا می‌خونه» و «حلال‌زاده به داییش می‌ره» استفاده می‌کند. استفاده از زبان انگلیسی، یکی دیگر از شگردهای اجرای اوست که هم‌نشینی این کلمات با کلمات فارسی، همراه با لحن خنده‌داری که برای بیان آن استفاده می‌کند، سبب خندهٔ مخاطبان می‌شود.

۷. لحن او متناسب با لحن کمدی‌ها ساده، عادی و محاوره‌ای است و متناسب با ویژگی شخصیت‌ها، لحن و نحوهٔ صحبت‌کردن کمدین هم تغییر می‌کند و متنوع می‌شود؛ برای مثال، رفتار و لحن حرف‌زدن راننده‌تاکسی عصبانی با رانندهٔ خوش‌روی وَن و رانندهٔ اتوبوسِ خونسرد، کاملاً متفاوت است. از الگوهای گفتاری مثل ریتم و تکنیک بالا یا پایین‌آوَردن صدا، در زمان و موقعیت مناسب استفاده و به‌موقع با صدای بلند یا آرام صحبت می‌کند. او با لحن آرام شروع به صحبت‌کردن می‌کند و کم‌کم آهنگ صدایش را متناسب با اجرا بالا می‌برد یا برای ادای گفتار زنان

لحنش آرام می‌شود؛ اما صدایش را نازک و زنانه نمی‌کند.

۸. غافلگیری، یکی از شگردهای مؤثر این روایت است. در این اجرا رویدادها طوری بیان می‌شوند که تماشاچیان بارها غافلگیر می‌شوند؛ یعنی پیش‌بینی آنان درست از آب درنمی‌آید؛ ازاین‌رو واکنش خود را با خندیدن نشان می‌دهند. در قسمتی از اجرا، کمدین با حالات صورتش چهرهٔ فردی را نشان می‌دهد که گویی درد شدیدی را تحمل می‌کند. این قسمت، مقدمه‌ای است برای شوخی‌اش تا مخاطب را غافلگیر کند. آن‌گاه می‌گوید: «متوجه شدم، هندزفری تو گوششه و داره با موسیقی ارتباط برقرار می‌کنه». این گفتار او ضربه‌ای است که با غافلگیری و خندهٔ مخاطبان همراه می‌شود. اصولاً «غیرمنتظره‌بودن، یکی از ویژگی‌های آثار طنزآمیز است. طنزنویس یا کمدین، با برهم‌زدن چیزهای عادی، کاری می‌کند تا مخاطب غافلگیر شود یا جا بخورد» (سیلمانی ۳۷). او قسمت پایانی اجرا را نیز با تکنیک غافلگیری ختم می‌کند:

> من متوجه شدم یه وسایل نقلیهٔ عمومی دیگه‌ای هم داریم؛ مثلاً بعضی بازیکن‌های فوتبال وسیلهٔ نقلیه‌ان؛ چون وقتی گُل می‌زنن، همه سوارشون می‌شن. یا بعضی بچه‌پولدارها، دوستاشون سوارشون می‌شن؛ مثلاً طرف می‌گه می‌خوام برم سربازی، دوستاش می‌گن: شام بده دیگه. یا می‌گه ماشین خریدم، می‌گن: یه شام بده دیگه.

بدین‌ترتیب کمدین ضمن انتقاد از مسائل جامعه، با اظهار نظرهای غیرعادی، مخاطب را غافلگیر می‌کند.

۹. این روایت با طنز و شوخی‌های زیاد و متنوع همراه است. کمدین از بعضی شگردهای طنز مثل اغراق، در اجرای خود استفاده می‌کند. اغراق و غلو، که اساس طنز است، به‌وفور در کلام کمدین دیده می‌شود: «یکی کُتش تو دهن اون یکی بود، یکی پاش رو سر اون یکی بود»، «دیدم دنده از جاش در اومده بود»، «آنقدر راننده عصبانی بود، دیدم داشبوردِ ماشین ترک برداشته، گویا قبل از من داشته با داشبورد حرف می‌زده» و «تقریباً همهٔ آدم‌های توی وَن، به‌غیر از نوزادی که داشت پستونک می‌خورد، داشتند از تلفن همراه استفاده می‌کردند». در بخشی از روایت جملاتی را بیان می‌کند که رفتار مردم با آن‌ها تناقض دارد و بدین‌ترتیب به‌صورت غیرمستقیم از آنان انتقاد می‌کند: «وقتی وارد وَن شدم، دیدم همه‌جاش هشدار داده؛ مثلاً نوشته لطفاً در این ماشین از تلفن همراه استفاده نکنید، دیدم همه دارن استفاده می‌کنند. یا نوشته بود در را آرام ببندید. همه محکم می‌بستن و می‌گفتن باد زد».

بیان عامدانهٔ غلط‌های گفتاری هم یکی دیگر از شگردهای مورداستفادهٔ کمدین برای شخصیت‌پردازی و ایجاد طنز است. کمدین برای رعایت ادب، در

قسمتی به‌جای روایت فحاشی‌های طرف‌های گفت‌وگو، چند عدد را به زبان می‌آورد که در اجرای استندآپ دیگری به کار برده بود. بدین‌وسیله اجرای قبلی خود را به این اجرا پیوند می‌زند و شوخی موفق خود را تکرار می‌کند. اوج خندهٔ مخاطبان در این اجرا نیز در همین قسمت مشاهده می‌شود. اصولاً «استفاده از تکنیک فلاش‌بک می‌تواند یک راه عالی برای گره‌زدن مطالب به یکدیگر و درگیرکردن مخاطب در سراسر اجرا باشد» .(Rijo 2023:10)

۱۰. کمدین در پایان روایت، این‌گونه نتیجه‌گیری می‌کند: «خلاصه اون‌روز از وسایل نقلیهٔ عمومی استفاده کردم؛ ولی دیدم همشون به یه‌سری فرهنگ‌هایی نیاز دارن که یادگیری اون‌ها زمان می‌بره». او در ادامه با استفاده از تکنیک غافلگیری، اشاره‌ای به رفتار فوتبالیست‌ها و بچه‌پولدارها می‌کند که در بند ۸ توضیح داده شد و با تشویق تماشاچیان همراه می‌شود. بعد از اجرا، کمدین ضمن سپاسگزاری از مردم بابت تماشای اجرا، از کیا، کمدین دیگری که در سالن حضور داشت، به‌علت شوخی‌ای که اول اجرا با او کرده بود، عذرخواهی می‌کند؛ سپس از همه خداحافظی می‌کند و دوباره با حالت دویدن از صحنه خارج می‌شود.

۱۱. کمدین که تنها ابزارش برای اجرا، یک صندلی بود، توانست با ترکیب‌کردن مجموعهٔ رویدادها، یک روایت یکپارچهٔ بیست‌دقیقه‌ای را به نمایش بگذارد و مخاطبان را بارها بخنداند. محتوای این استندآپ سرگرم‌کننده است؛ اما جنبهٔ آموزشی نیز دارد و فرهنگ استفاده از وسایل حمل‌ونقل عمومی را به زبان طنز به مردم یاد می‌دهد. ازآنجاکه موضوع آن از فرهنگ مردم و واقعیت‌های جامعه گرفته شده است و مخاطبان شخصاً تجربهٔ مشابه با آن ماجراها را دارند، با شخصیت‌های استندآپ به‌خوبی ارتباط برقرار می‌کنند. ارتباط چشمی و تعامل صمیمی کمدین با مخاطبان هم در موفق‌بودن این اجرا بی‌تأثیر نیست.

همان‌طورکه گفته شد یکی از کارکردهای استندآپ، نقد مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه است. در جای‌جای این اجرا می‌توان انتقادهای کمدین نسبت به مسائل جامعه را مشاهده کرد؛ برای مثال کمدین در قسمتی به‌صورت کنایی می‌گوید: «الان زوده برای مخفی‌شدن، سال دیگه خودت، خودبه‌خود غیب می‌شی از سر مشکلات و گرونی». در دل این روایت، حکایت کوتاهی هم وجود دارد که کمدین از تکنیک داستان‌درداستان استفاده کرده است و از زبان شخصیت راننده‌تاکسی، آن را روایت می‌کند و در همین‌لحظه، اشارهٔ غیرمستقیمی نیز به تورم و مشکلات اقتصادی ایران دارد: «من سه سال پیش، پنج میلیون دادم به بابای تو. پنج میلیون، الان سیزده میلیون می‌شه».

۱۲. بدنهٔ اصلی اجرا فرازوفرودهایی دارد؛ به‌صورتی‌که در قسمت‌هایی،

خندهٔ زیاد و جاهایی خندهٔ کمی به‌همراه دارد. نحوهٔ چینش خنده‌ها در این اجرا این‌گونه است که ابتدا کمدین مقدمه‌چینی‌های کوچکی بیان می‌کند که مخاطبان در سکوت به آن‌ها گوش می‌دهند؛ اما پس از آن در هر بند شوخی‌هایی را مثل ضربه‌ای در میانه و پایان پاراگراف‌های متن بیان می‌کند که باعث خنده و تشویق مخاطبان می‌شود. در مجموع کمدین به‌طور منظم، هر سه تا پنج دقیقه، مردم را به قهقهه می‌اندازد. در قسمت انگلیسی‌حرف‌زدن کمدین و بیان عدد به‌جای فُحش نیز با قهقههٔ تماشاچیان همراه با تشویق آنان مواجه می‌شویم و بعد از آن تا آخر براساس همان شیوه‌ای که در بیان هر پاراگراف و با هر ضربهٔ شوخی، خنده اتفاق می‌افتاد، اجرا ادامه می‌یابد.

از نقاط‌ضعف استندآپ حمل‌ونقل عمومی می‌توان به توضیحات اضافی کمدین بین یک قسمت و قسمت بعدی اشاره کرد؛ درصورتی‌که اجرا و بیان او گویای همه‌چیز است و خودِ مخاطب متوجه موضوع می‌شود. همچنین در دقیقهٔ ۸ اجرا، کمدین ترتیب روایت مطالب را فراموش و به اشتباه قسمت دیگری را بیان می‌کند و در اوایل آن متوجه اشتباه خود می‌شود، به متن اصلی بازمی‌گردد و داستان را از جای درست روایت می‌کند. این اشتباه باعث پراکندگی ذهنی مخاطبان می‌شود و کمی طول می‌کشد تا ذهن خود را متمرکز کنند و به اجرا بخندند. کربلایی‌زاده در قسمتی دیگر نیز که دربارهٔ مادرشوهرها صحبت می‌کند، ناگهان به‌جای واژهٔ مادرشوهر، می‌گوید مادرزن و چندبار تکرار می‌کند. رامبد جوان اشتباه او را تصحیح و کربلایی‌زاده عذرخواهی می‌کند که با این اشتباه لفظی از شدت خنده کاسته و شوک کوتاهی به مخاطبان وارد می‌شود؛ درصورتی‌که اگر کلمهٔ مادرشوهر درست بیان می‌شد، شاهد خندهٔ بیشتری از سوی تماشاچیان می‌شدیم.

**مطالعهٔ موردی: ۲. تحلیل اجرای استندآپ‌کمدی با عنوان روز پدر**

۱. در بخش آغازین، کمدین مانند دیگر اجراهایش، با انرژی روی صحنه حاضر می‌شود و با کت‌وشلوار شیکی که به مناسبت روز پدر به تن دارد، حال و هوای جشن و شادی را بیشتر به صحنه و تماشاچیان القا می‌کند. او با خوشرویی به حُضار سلام و با آنان احوال‌پرسی می‌کند و قبل از شروع اجرا، به مخاطبان علت غیبتش در خندوانه را توضیح می‌دهد که در حال آماده‌سازی و چاپ کتابش با عنوان *واسخندیش* بوده است که دربارهٔ استندآپ‌کمدی است. کمدین ولادت حضرت علی (ع) را به همه تبریک می‌گوید و یادی نیز از پدرانی که در جمع نیستند، می‌کند. پس از آن، از خانم‌ها اجازه می‌گیرد تا در این اجرا دربارهٔ آقایان صحبت کند. به این‌ترتیب از موضوع استندآپِ خود که متناسب با روز پدر و مرد

است، رونمایی می‌کند.

۲. صحنهٔ اجرا به مناسبت این جشن فرخنده پر از تزئیناتی در دکور است که متناسب با فضای عید زیباتر و شادتر به نظر می‌رسد. زیبایی صحنه، مورد توجه کمدین نیز قرار می‌گیرد و باعث می‌شود که از فضا تعریف کند و بگوید: «به‌به عجب دکور خوشگلی! عجب فضای عیدی!».

۳. او استندآپِ خود را با چند تک‌خطی طنزآمیز شروع می‌کند: «در این شرایط امروزی اگر پدرها خودشون رو آپدیت نکنن، اِرور می‌زنن به همه‌چی!» و پس از آن که یک بیت شعر به طنز دربارهٔ جوراب می‌خواند، شوخی‌هایش با پدران و کادوی روز پدر را شروع می‌کند: «شما نگاه کنید چقدر کادوی روز پدر متنوع است: جوراب معمولی، جوراب‌شلواری، جوراب سه‌ربع، جوراب یه‌ربع؛ یعنی یه ربع بپوشیش، پاره می‌شه. جوراب یقه‌هفت، جوراب یقه‌اسکی، جوراب‌سارافونی، جوراب‌حلقه‌ای، جوراب‌توری».

۴. غافلگیری در این استندآپ یکی از تکنیک‌های پرتکرار است که کمدین از آن بهره می‌برد؛ برای مثال: «به نظر من فقط یه مَرده که با اینکه از کارهای فنی سر درنمیاره، دل و رودهٔ دستگاه رو می‌ریزه بیرون و دستگاه رو از اول نمی‌بنده؛ چون بلد نیست. زنگ می‌زنه به تعمیرکار». گاهی پاراگراف‌هایی از متنش که دارای عنصر غافلگیری‌اند، از مقدمه‌چینی و ضربه‌هایی نیز تشکیل می‌شوند؛ برای مثال:

> فقط یه پدره که وقتی می‌بینه تو یخچالِ خونش گوشت نیست (مقدمه)، گوشتِ تنِ خودش رو که نمی‌تونه بِکنه بذاره تو یخچال (ضربهٔ اول)، می‌گه خب این‌همه خوردین، یه روز گوشت نخورین، می‌میرین؟ یه روز لباس مناسب نپوشین، می‌میرین؟ (ضربهٔ دوم).

۵. در میانهٔ اجرا پس از اینکه صحبت‌هایش راجع‌به پدرها به اتمام رسید، از مخاطبان نظرخواهی می‌کند و آنان را در اجرا مشارکت می‌دهد: «بریم سراغ مردها، موافقین؟». در این اجرا چندبار از این تکنیک استفاده و از مخاطبان نظرخواهی می‌کند.

۶. کمدین در این اجرا از شیوهٔ کمدی تطبیقی استفاده می‌کند و مدام طرز تفکر زنان و مردان را با ذکر مثال با هم مقایسه می‌کند و نقش دو شخصیت زن و مرد را بازی می‌کند.

۷. کمدین اجرای خود را با زاویهٔ‌دید سوم‌شخص آغاز و به‌عنوان راوی از دید بیرونی، شوخی‌هایی را بیان و اجرا می‌کند؛ البته در قسمت‌هایی از اجرا زاویهٔ‌دید خود را به اول‌شخص تغییر می‌دهد و از زبان خود دربارهٔ دیده‌ها و شنیده‌هایش صحبت می‌کند و آن را با جملاتی مثل «این رو خدا شاهده من به چشم دیدم» بیان می‌کند؛ پس از آن نیز دوباره به زاویهٔ دید قبلی خود بازمی‌گردد

و اجرایش را ادامه می‌دهد.

۸. این کمدین در اکثر اجراهایش از زبان بدن و کمدی پُرتحرک جسمانی به‌وفور استفاده می‌کند؛ اما در این اجرا از حرکات موزون هم استفاده می‌کند که با ریتمی که با صدایش درمی‌آورد، همراه است و تماشاچیان هم شروع به دست‌زدن و همراهی با او می‌کنند.

۹. این اجرا بیشتر کارکرد سرگرم‌کنندگی دارد و انتقاد در آن کم‌رنگ است؛ گویی برای خنداندن مخاطبان و بیان تفاوت‌های زنان و مردان، به زبانِ طنز روایت و به نمایش گذاشته شده است.

۱۰. از سبک کمدی خودخنده‌زنی نیز در قسمت‌هایی از اجرا استفاده می‌کند و با خود و همسرش شوخی می‌کند. گاهی اتفاق‌هایی را که برای خودشان افتاده است، بیان و اجرا می‌کند که ممکن است این اتفاق‌ها واقعی یا خیالی باشند. به‌طورکلی کمدین سعی می‌کند در این اجرا از انواع سبک‌های مشاهده‌ای، تک‌خطی، تطبیقی، شخصیت‌محور و پُرتحرک جسمانی استفاده کند.

۱۱. در قسمتی از اجرا کمدین روی صندلی می‌نشیند و نقش زن و مردی را با دو دستش اجرا می‌کند که با حالت چهره و صدا همراه است و گفت‌وگوی زن و مرد را به‌تنهایی بیان می‌کند این نمایش کوتاه با واکنش خندهٔ خوبی از طرف مخاطبان روبه‌رو می‌شود.

۱۲. کمدین در این اجرا نقش‌های مختلفی مثل پیرمرد، زن و... را بازی می‌کند که نشان از شخصیت‌محوربودن اجرایش است و این نقش‌ها با تغییر لحن و حالات صورت همراهند.

۱۳. زبان این اجرا مانند دیگر اجراهای استندآپ، عامیانه و محاوره‌ای است و همهٔ قشرهای جامعه با آن ارتباط برقرار می‌کنند. کمدین از عبارات عامیانه‌ای مثلِ «خیلی حال می‌ده، بی‌شعور، اُسکل، شورشو درآوردین، نَچَسب، داره یه گندی می‌زنه و...» استفاده می‌کند.

۱۴. مدت‌زمان این اجرا ۱۵دقیقه است و یک اجرای مختصر و موجز به حساب می‌آید که با وجود کوتاهی، به هدفش که خنداندن مردم است، رسیده است.

۱۵. ویژگی سیال‌بودنِ استندآپ‌کمدی در این اجرا به‌وضوح دیده می‌شود. کمدین به‌راحتی از هر موضوعی که می‌خواهد، صحبت می‌کند و ذهن و تخیل مخاطب را با خود به هر طرف می‌برد.

۱۶. این اجرا با بهره‌گیری از سبک خودخنده‌زنی با چنین عباراتی به پایان می‌رسد:

اما در آخر فقط یه مردِ خوش‌شانس (به خودش اشاره می‌کند) که درِ خونش رو که باز می‌کنه، سرش رو می‌کنه رو به آسمون، کفترها فِر می‌زنند به تنش و اون خدا رو شکر می‌کنه که بقیهٔ حیوون‌ها قابلیت پرواز ندارند.

سپس از تماشاچیان خداحافظی و صحنه را ترک می‌کند.

**مطالعهٔ موردی: ۳. تحلیل اجرای استندآپ‌کمدی با عنوان تفاوت نسل قدیم و جدید**

۱. کمدین خندان و با انرژی زیاد وارد صحنه می‌شود، به تماشاچیان سلام می‌کند و می‌گوید: «ماشاالله به شما، نمازروزه‌هاتون قبول». بدون معطلی و مقدمه‌چینی سر موضوع اصلی می‌رود و استندآپش را شروع می‌کند.

۲. موضوع این اجرا تفاوت نسل قدیم و جدید است که در پوشش آن، کمدین دربارهٔ موضوعات فرعی بسیاری مثل تربیت فرزندان، غذاخوردن، خوابیدن، انواع لالایی‌ها، تنبیهات، تعداد فرزندان و تفاوت آن‌ها در دو دوران صحبت می‌کند. کمدین با این روش از سبک کمدی تطبیقی پیروی می‌کند و شیوهٔ زندگی در دو نسل را با هم مقایسه می‌کند.

۳. کمدین در این اجرا واقعیت‌هایی را که در قدیم و جدید اتفاق می‌افتند، به زبان طنز بیان و اجرا می‌کند. تماشاچیانِ اجرای او در استودیو نیز زنان و مردان میان‌سال و سالمندِ متولد دههٔ ۵۰ و ۶۰ هستند؛ بنابراین خاطراتی از دوران گذشته برایشان تداعی و تازه می‌شود و می‌توانند به‌خوبی با موضوع ارتباط برقرار کنند؛ برای مثال قُنداق‌کردن و ازپوشک‌گرفتن نوزادان را به‌خوبی تصویرسازی می‌کند؛ به‌طوری‌که بینندگان نوجوانی هم که این استندآپ را از تلویزیون تماشا می‌کنند و با این موضوع آشنا نیستند، فضای دوران قدیم را درک می‌کنند.

۴. کمدین مانند دیگر اجراهایش، از کمدی پُرتحرک جسمانی استفاده می‌کند و اجرایی همراه با نمایش دارد؛ برای مثال با خود یک بالشت کوچک به صحنه آورده است و قسمتی از اجرا که خواباندن کودکان توسط مادرانشان را نشان می‌دهد، روی زمین می‌نشیند، بالشت را روی پایش می‌گذارد و حالت خواباندن کودک را به نمایش می‌گذارد؛ یا نقش کودکان و مادران را با لحن و حالت مخصوص به هرکدام بازی می‌کند.

۵. شعرهای کودکانه را با ریتم‌های مختلفی می‌خواند: «گنجشک لالا، سنجاب لالا، اومد دوباره، مهتاب لالا»، «آهویی دارم خوشگله، فرار کرده ز دستم».

۶. کمدین با سبک کمدی مشاهده‌ای از شکل روایت دوربین مداربسته استفاده می‌کند؛ یعنی مثل یک دوربین، دیده‌ها و شنیده‌های خود را با اضافه‌کردن چاشنی طنز و اغراق برای مخاطبان بازگو می‌کند.

۷. او تک‌خطی‌های طنزآمیزی را بیان می‌کند: «کل سرگرمی ما دهه پنجاهی‌ها و دهه شصتی‌ها چی بود؟ کلاه. کلاه می‌گذاشتیم سرمون، گرم می‌شد».

۸. زاویهٔدید کمدین در این اجرا با سوم‌شخص شروع می‌شود و در قسمت‌هایی که می‌خواهد از خودش یا خانواده‌اش صحبت کند، زاویهٔ دیدش را به اول شخص تغییر می‌دهد. به‌طورکلی زاویهٔ دید روایت‌هایش ثابت نیستند و متناسب با موقعیت روایت تغییر می‌کنند.

۹. مدت‌زمان این اجرا ۲۵ دقیقه است و یکی از طولانی‌ترین اجراهای کمدین به شمار می‌رود.

۱۰. کمدین در بخش پایانی، با یک جملهٔ کوتاه استندآپ خود را جمع‌بندی می‌کند:

> در هر صورت دوران حال با دوران قدیم خیلی فرق کرده؛ به‌خاطر اینه که امروزِ روز، مامان‌ها و باباها تحصیلات بیشتری دارند، تغذیه‌ها بهتر شده و می‌دونن با بچه‌ها چطور رفتار کنند؛ اما گاهی اوقات هم بعضی از روش‌های قدیمی، بیشتر جواب می‌ده.

در آخر با عباراتی خوب و خوش خداحافظی و صحنه را ترک می‌کند.

**نتیجه**

استندآپ‌کمدی گونه‌ای بیناهنری در دورهٔ معاصر است که در دههٔ اخیر در ایران مورد توجه جدی‌تری قرار گرفته است و به علل گوناگون در آینده فراگیرتر خواهد شد؛ به‌علت برخورداری از فضایی شاد و لحنی طنزآمیز، عامه‌پسندبودن، تعاملی‌بودن، پرداختن به مسائل روزمرهٔ مردم و برخورداری از طرحی ساده و قابل‌اجرا در موقعیت‌های مختلف. استندآپ‌کمدی از هم‌نشینی روایت شفاهی با رشته‌هنرهایی همچون بازیگری، مجری‌گری، موسیقی، قصه‌پردازی و خاطره‌گویی بر بستری از طنز و شوخ‌طبعی شکل می‌گیرد و به ارزیابی و نقد مسائل فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و... می‌پردازد؛ ازاین‌رو پدیده‌ای میان‌رشته‌ای به شمار می‌آید. استندآپ‌کمدی کارکردهای متنوعی دارد. کمدین‌ها با بهره‌گیری از طنز علاوه‌بر سرگرم‌کردن مخاطب، برای آموزش قوانین و مقررات اجتماعی، فرهنگ‌سازی، انتقاد از مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه از آن استفاده می‌کنند. مهم‌ترین ویژگی‌های استندآپ‌کمدی عبارتند از: بیناهنری‌بودن، روایت‌گری، مخاطب‌محوری، انتقادی‌بودن، بهره‌مندی از زبان عامیانه، بداهه‌پردازی و سیال‌بودن. ساختار آن معمولاً یک بخش آغازین و یک بخش پایانی دارد که کوتاهند؛ ولی اساس آن بر بخش میانی یا بدنهٔ اصلی بنا می‌شود که در آن از یک یا چند نوع از انواع سبک‌های کمدی

استفاده می‌شود؛ مانند شخصیت‌محور، طرح‌محور، خودخنده‌زنی، مشاهده‌ای، موزیکال، موقعیت، تک‌خطی، بداهه و... .

مطالعهٔ موردی تحلیل سه اجرا از امیر کربلایی‌زاده نشان می‌دهد که او توانسته است با بهره‌گیری از سبک‌های گوناگون کمدی، فضایی شاد ایجاد کند و اجراهای نسبتاً موفقی داشته باشد. او با استفاده از زبان عامیانه و لحن محاوره‌ای و متنوع، بهره‌گیری از مهارت‌های بازیگری و زبان بدن و همچنین به‌کارگیری شگردهای طنزپردازی، از مسائل اجتماعی و فرهنگی موجود در ایران به زبان طنز، انتقاد می‌کند و اجرایی سرگرم‌کننده و در عین حال آموزنده دارد. کمدین تلاش می‌کند تا با وجود تمام کاستی‌ها و پیچیدگی‌های فرایند ارتباط، منظور و پیام خود را در اجراهایش به‌راحتی به مخاطبان منتقل کند؛ بنابراین نمایش‌هایی واضح، منظم و به‌دور از ابهام دارد. فراوانی شخصیت‌ها و تنوع رویدادها از ویژگی‌های روایت‌های اوست که اجراهایش را از حالت یکنواختی خارج می‌کند؛ البته اجراهایش گاهی کاستی‌ها و ضعف‌هایی نیز دارد؛ مانند تُپُق‌زدن و فراموش‌کردن قسمت‌هایی از متن. گاهی نیز بازی‌کردن نقش‌های زیاد و شخصیت‌های مختلف توسط کمدین در اجراها ممکن است کمی مخاطب را سردرگم کند.

**پی‌نوشت:**

(۱) اجراهای تحلیل‌شده را می‌توان در پایگاه اینترنتی آپارات تماشا کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**منابع**

آژیری، دنیس (بهار و تابستان ۱۴۰۰). «وودویل، کاباره، استندآپ‌کمدی (دربارهٔ تاریخچه و برخی اصطلاحات استندآپ‌کمدی).» *سه‌نقطه* (مکتوب طنز [+جد] فارسی)، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۴، صص. ۵۵ـ۴۶.

الام، کِر (۱۳۸۶). *نشانه‌شناسی تئاتر و درام*. ترجمهٔ فرزان سجودی، تهران: قطره.

امامی، مهدی (۱۳۹۶). *مطالعهٔ ساختاری طنز برای طراحی گونهٔ استندآپ‌کمدی در تلویزیون با مطالعهٔ موردی خندوانه*. دانشگاه صدا وسیمای جمهوری اسلامی ایران، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد.

پین، جانی (۱۳۸۹). *سبک و لحن در داستان*. ترجمهٔ نیلوفر اربابی، اهواز: رسش.

حاجی‌ملاعلی، علی (۱۳۹۰). «از بداهه‌پردازی تا اجرا.» *نامهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی*، شمارهٔ ۲، صص. ۵۴ـ۳۹.

خورسندی طاسکوه، علی (۱۳۸۷). *گفتمان میان‌رشته‌ای دانش*. تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

ریکو، آلن (۱۳۹۶). *پژوهش میان‌رشته‌ای: نظریه و فرایند*. ترجمه محسن علوی‌پور و دیگران، چاپ دوم، تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

رضی، احمد؛ فرهنگی، سهیلا (۱۳۹۲). «لحن تعلیمی در دیوان حافظ.» *پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی*، شمارهٔ ۱۸، صص. ۱۰۲ـ۷۹.

سلیمانی، محسن (۱۳۹۹). *اسرار و ابزار طنزنویسی*. چاپ سوم، تهران: سورهٔ مهر.

کارتر، جودی (۱۳۹۶). *خنداننده شو*. ترجمهٔ حسین کلهر و رشید جعفرپور، تهران: ترمه و ترنج.

کربلایی‌زاده، امیر (۱۴۰۰). *واسخندیش*. تهران: کلک سیمین.

مورای، لوگان (۱۴۰۰). *شروع به کار استندآپ‌کمدی*. ترجمهٔ معین محب‌علیان، تهران: نودا.

مؤمنی، بهار (بهار و تابستان ۱۴۰۰). «من خنده‌دارم، مثل شما!: نگاهی به سویه‌های روان‌شناختی استندآپ‌کمدی و خودخنده‌زنی).» *سه‌نقطه* (مکتوب طنز [+جد] فارسی)، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۴، صص. ۱۷۷ـ۱۷۲.

میرصادقی، جمال (۱۳۹۴). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

Brodie, I. (2014). *A Vulgar Art: A New Approach to Stand-up Comedy*. University

Press of Mississippi.

Gillota, D. (2015). “Stand-up Nation: Humor and American identity”. *The Journal of American Culture*, *38*: 2, pp. 102-112. Doi …

Rijo, Sergio (2023). *Stand-up Comedy*: *A Guide to Writing and Performing with Confidence.* India: Sergio Rijo.

Schwarz, J. (2010) *Linguistic Analysis of Verbal Humour*. Ph.D. Dissertation: Saarland. https://publikationen.sulb.uni-saarland.de/handle/20.500.11880/3 http://dx.doi.org/10.22028/D291-23545

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*Vol.3, No.6*
*Fall & Winter 2023-2024*
**Research Article**

***Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities***

DOI: 10.22077/ISLAH.2024.6844.1349

**Received: 14/10/2023** **Accepted: 10/01/2024**

# Stand-up Comedy as an Interartistic Genre in Contemporary Literature

**Mobina Abedi**[1]
**Ahmad Razi**[2]

## Abstract

Stand-up Comedy is a type of audio-visual art that has received serious attention in recent decades. It is a combination of verbal and dramatic arts derived from Oral literature and deeply ingrained in folk culture. Stand-up comedy encompasses different forms of art and performance such as storytelling, acting, music, presenting and oration. Comedians engage with the audience directly on stage, regaling them with amusing anecdotes about life and societal matters, inducing laughter and providing a mental release. The findings of this survey indicate that owing to the distinctive features of stand-up comedy, this form of art will gain significant popularity in future. This particular form of contemporary art serves various purposes including, entertainment, education, creating social solidarity and empathy, as well as critiquing political and societal issues. Its notable interartistic features encompass storytelling, being audience's oriented, being critical, improvisational, flexibility, and drawing on informal language and colloquialisms. The present article explores the history of stand-up comedy in Iran, its functions, its structure and defining characteristics. Additionally, the article delves into the significant themes, elements, styles, and techniques employed by comedians in crafting their performances, and three cases of Iranian performances are analyzed as examples.

**Keywords**: stand-up comedy, contemporary literature, interdisciplinary, humor, show, oral literature

[1] Master's student in Persian Language and Lterature, Department of Persian Language and Literature, Guilan University m77abedi@gmail.com
[2] Professor, Department of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature Guilan University. (Corresponding Author) razi@guilan.ac.ir

**How to cite this article:**
Ahmad Razi; Mobina Abedi. "Stand-up Comedy as an Interartistic Genre in Contemporary Literature". Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities, 3, 2, 2024, 245-272. doi: 10.22077/islah.2024.6844.1349

Copyright: © 2023 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی