



استندآپ کمدی گونه‌ای بیناهنری در ادبیات معاصر

می‌نا عابدی^۱

احمد رضی^۲

چکیده

استندآپ کمدی گونه‌ای هنر شنیداری-دیداری است که در دهه‌های اخیر مورد توجه جدی قرار گرفته است. استندآپ کمدی 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، از جمله روایت‌گری، بازیگری، موسیقی، مجری‌گری و سخنوری. برای اجرای آن، کمدین‌ها روی صحنه به صورت زنده با تماشاچیان صحبت می‌کنند و با بیان روایت‌هایی طنزآمیز از زندگی و مسائل جامعه، مخاطبان را سرگرم می‌کنند و با خنداندن آنان، باعث تخلیه روحی آنان می‌شوند. نتایج این بررسی نشان می‌دهد که با توجه به خصوصیات استندآپ کمدی، این هنر بینارشته‌ای در آینده فراگیر خواهد شد. این گونه هنری مدرن کارکردهای مختلفی دارد؛ از جمله سرگرمی، آموزش، ایجاد همبستگی، همدلی اجتماعی و نقد مسائل سیاسی و اجتماعی و مهم‌ترین ویژگی‌های آن بیناهنری بودن، روایت‌گری، مخاطب‌محوری، انتقادی بودن، بداهه‌پردازی، سیال بودن و بهره‌مندی از زبان عامیانه و محاوره است. در این مقاله، ضمن نگاهی به تاریخچه استندآپ کمدی در گذشته و امروز ایران، کارکردها، ساختار و ویژگی‌های آن معرفی و مهم‌ترین درون‌مایه‌ها، ارکان، سبک‌ها و شگردهایی که کمدین‌ها در خلق این گونه نمایش‌ها به کار می‌برند، توضیح داده می‌شود و به‌عنوان نمونه، سه مورد از اجراهای ایرانی تحلیل می‌شود.

واژه‌های کلیدی: استندآپ کمدی، ادبیات معاصر، میان‌رشته‌ای، طنز، نمایش، ادبیات شفاهی

^۱ دانشجوی کارشناسی ارشد 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 (نویسنده مسئول)
razi@guilan.ac.ir



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 دوره معاصر استقبال عمومی از برنامه‌های طنزآمیز و کمدی افزایش و گونه‌های مختلفی از طنز و شوخ‌طبعی رواج و گسترش یافت.

یکی از هنرهای طنز محور که در دهه اخیر مورد توجه عموم قرار گرفت، استندآپ کمدی^۱ 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 شنیداری-دیداری، کمدین روایت‌های خود را مستقیم و به‌صورت چهره‌به‌چهره با مخاطبان به اشتراک می‌گذارد؛ به طوری که 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 به راحتی 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. افزون بر این عوامل دیگری نیز در گسترش آن مؤثرند؛ از جمله عامه‌پسند بودن این هنر، پرداختن به مسائل روزمره و ملموس مردم، داشتن لحن طنزآمیز، ارتباط بی‌واسطه کمدین با تماشاچیان و واکنش نشان دادن به عکس‌العمل‌های آنان، اینکه کمدین مسائل خنده‌دار 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 توصیفی-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 (رپکو ۱۳۹۶: ۲۸) تا فهم پدیده استندآپ کمدی، روشن‌تر و تفسیر متون اجراشده دقیق‌تر ارائه شود. عمده‌ترین مزیت فعالیت‌های «میان‌رشته‌ای را می‌توان در چهار حوزه شناختی، عاطفی، مهارتی و عمومی تلخیص و تبیین کرد» (خورسندی طاسکوه ۱۳۸۷: ۶۰-۵۷)؛ اما در استندآپ کمدی مزیت مهارتی برجسته‌تر است؛ زیرا بر سه سطح مهارت‌های ارتباطی، اجتماعی و حرفه‌ای بنا شده است.

اهداف این تحقیق مرور تاریخچه و معرفی استندآپ کمدی، توصیف

ویژگی‌های آن، بیان کارکردهای آن در دوره 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^(۱). با توجه به اهمیت استندآپ‌کمدی در دوره 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.

پیشینه تحقیق

آثار علمی منتشرشده درباره 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 ترجمه کتاب *خند/انده‌شو* را از جودی کارتر (۱۳۹۶) منتشر کرده بودند. همچنین معین محب‌علیان نیز کتاب *شروع به کار استندآپ‌کمدی* نوشته لوگان مورای (۱۴۰۰) را ترجمه و منتشر کرده است. علاوه‌بر مقاله دنیس آژییری (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 پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «مطالعه ساختاری طنز برای طراحی گونه استندآپ‌کمدی در تلویزیون با مطالعه موردی خندوانه» دفاع کرد. مرور پیشینه تحقیق نشان می‌دهد که با وجود اهمیت استندآپ‌کمدی، پژوهش درباره 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 ایجاد‌کننده در مردم است (Schwarz 2010: 50).

به‌عبارتی دیگر «استندآپ‌کمدی نوعی اجرای طنزآمیز کلامی است که روی صحنه، مقابل و خطاب به تماشاگران 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 فیزیکیال 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، به صورت 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 صحنه اجراست.

استندآپ‌کمدی طیف گسترده‌ای از موضوعات را پوشش می‌دهد؛ از روایت روابط شخصی گرفته تا اظهارنظر طنزآمیز درباره مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی. کم‌دین‌ها می‌توانند در اجرای خود، یک موضوع محوری داشته باشند و درباره موضوع‌های دیگر هم به صورت گذرا و کوتاه صحبت کنند. رویدادهایی که روایت استندآپ‌ها را شکل می‌دهند، می‌تواند مواردی مثل: شوخی کم‌دین با خود و خانواده‌اش، بیان وقایع معمولی زندگی روزمره، مانند بازدید از یک نمایشگاه، خواستگاری رفتن، 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 صحبت کردن درباره افراد مشهور. هر قدر 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، اجراشان کسل‌کننده می‌شود و مخاطبان خود را از دست می‌دهند.

تاریخچه استندآپ‌کمدی

غربیان خاستگاه استندآپ‌کمدی را به کم‌دین‌های یونان باستان برمی‌گردانند و تاریخچه 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؛ بدین ترتیب که:

بعد از جنگ جهانی 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^۱ 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» (آژییری 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 عوض کردن دکور، گاهی به طول می‌انجامید و تماشاچی را در سالن خسته می‌کرد، قرار شد قطعه‌های نمایشی کوتاهی به‌صورت شعر انتقادی-اجتماعی همراه با موسیقی در جلوی صحنه اجرا شود تا دکور پرده بعد آماده شود (کربلایی‌زاده ۱۴۰۰: ۳۰).

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

چهره‌های شاخص استندآپ‌کمدی قبل از پیروزی انقلاب اسلامی در ایران کسانی مانند منوچهر نودری و علی تابش بودند. بعد از انقلاب، کمدین‌هایی مثل حمید ماهی‌صفت با بازگویی لطیفه و جوک و حسن ریوندی با تکنیک تقلید صدا 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 «خندانده‌شو» که در قالب مسابقه، در صدد استعدادیابی از بین جوانان برای این هنر بود؛ البته در

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 دوره‌گذار 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 توسعه آن کمک می‌کند که آثار مثبت آن در آینده آشکار خواهد شد.

کارکردهای استندآپ کمدی

استندآپ کمدی 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، تخلیه 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 سیستم ایمنی 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 افزایش دهد 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 مخاطبان کودک نیز مفاهیم پیچیده را با به‌کارگیری شوخی‌ها و داستان‌ها در فضایی صمیمانه و شاد آموزش داد.

با این‌همه، مهم‌ترین کارکرد استندآپ در دهه اخیر، نقد مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه بوده است. روایت‌های کم‌دین‌ها در این هنر معمولاً با رویکرد انتقادی همراه است که بازتاب‌دهنده نگرش آنان نسبت به مسائل مختلف جامعه است. به همین دلیل «اکثر استندآپ‌ها دیدگاه یک جامعه خاص را نشان می‌دهند که براساس نژاد، جنسیت یا طبقه 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 ارائه استندآپ ایفا می‌کند. او مسئول همه عناصر شکل‌دهنده استندآپ است و برای آنکه بتواند اجرایی موفق و اثرگذار داشته باشد، باید از توانمندی‌هایی برخوردار باشد که از جمله آن‌ها خلاقیت، نوآوری، شوخ‌طبعی، سخنوری و بداهه‌پردازی است. او باید مهارت‌های لازم بازیگری را نیز آموخته باشد و در استفاده 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. هم‌محتوای استندآپ و هم شیوه اجرا لازم است متنوع باشد و لازمه تنوع در شیوه اجرا، به‌کارگیری تلفیقی کلام، نمایش، موسیقی و... متناسب با شرایط است. بهتر است کانون اصلی محتوا را مسائل عینی زندگی مردم تشکیل دهد؛ به عبارتی دیگر محتوا باید واقعی باشد تا تأثیرگذار باشد. دیوید بوچیر^۱ به نقل از برنارد شاو^۲ می‌گوید: «چیزی خنده‌دارتر از واقعیت نیست» (سلیمانی ۱۳۹۹: ۴۱). نوشتن و صحبت کردن 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، به مراتب از کمدین‌هایی که موضوع‌های صرفاً بامزه و تخیلی را انتخاب می‌کنند، موفق‌تر

1. David Bouchier
2. George Bernard Shaw

بوده‌اند» (کارتر ۱۳۹۶: ۳۵).

مخاطب، نقش محوری در استندآپ دارد؛ زیرا «ارتباط اجرایی با تماشاگر آغاز و به تماشاگر ختم می‌شود» (الام ۱۳۸۶: ۱۲۱). مخاطبان استندآپ کسانی هستند که در محل اجرا حضور دارند و به کم‌دین گوش می‌دهند و در برابر روایت او واکنش نشان می‌دهند. کم‌دین از ابتدا تا پایان به‌شکلی با مخاطبان در تعامل خواهد بود. او تلاش می‌کند تا با آنان ارتباط چشمی برقرار کند یا با بعضی از حاضران، گفت‌وگوی دوطرفه شکل دهد و یا با طرح پرسشی از همه، با حاضران ارتباط بگیرد و واکنش آنان را برانگیزاند. آنچه استندآپ‌کمدی را از تئاتر متمایز می‌کند نیز در همین نکته است. موفقیت در ایجاد ارتباط با مخاطبان، نیازمند شناخت ترکیب جمعیتی آنان در هر برنامه است. کم‌دین موفق تلاش می‌کند شوخی‌های خود را متناسب با ترکیب جمعیت مخاطبان طراحی کند تا بتواند در ارتباطی مؤثر، احساسات و عواطف آنان را تحت تأثیر قرار دهد و درون‌مایه روایت خود را به کمک طنز و شوخی به آنان القا کند.

یکی دیگر از ارکان استندآپ‌کمدی، **صحنه** است. صحنه محلی است که این هنر در آن اجرا می‌شود. این محل می‌تواند هرجایی باشد؛ سالن نمایش، استودیوی تلویزیونی، فضای آزاد، کافه و یا هر مکان دیگری که کم‌دین و مخاطبان بتوانند گرد هم آیند. نوع صحنه و امکانات موجود در آن می‌تواند در طراحی محتوا و شیوه اجرای کم‌دین اثرگذار باشد.

علاوه‌بر چهار رکن اصلی، زمان نیز از دو جهت در استندآپ‌کمدی مهم است؛ نخست از جهت زمان‌بندی درست و دقیق ارائه مطالب و در نظر داشتن تعداد شوخی‌ها و طول زمان بیان هرکدام؛ به‌طوری‌که کم‌دین بتواند به اهداف خود برسد و نظم برنامه را به‌هم نریزد. دوم زمان تقویمی اجرای استندآپ است که خوب است محتوای آن با در نظر داشتن فضای مناسبت‌های تقویمی تهیه شود و یا با حساسیت‌های مناسبتی در تعارض نباشد.

ویژگی‌های استندآپ‌کمدی

استندآپ‌کمدی دارای خصوصیات متعدد و متنوعی است که در ادامه به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود:

۱. بیناهنری بودن

استندآپ‌کمدی ژانری بیناهنری است که در آن هنرهای گوناگونی کنار هم قرار می‌گیرند تا اثرگذاری آن بر مخاطب بیشتر شود. یکی از عناصر اصلی این هنر، سخنوری و بلاغت گفتاری است که به‌تناسب شرایط با یک یا چند مورد از عناصر

دیگر، مثل نمایش، قصه‌پردازی، موسیقی، تقلید صدا، مجری‌گری و... پیوند می‌خورد؛ بنابراین رشته‌های هنری متعددی با محوریت بلاغت و روایت‌گری در شکل‌گیری آن نقش دارند. کمدین نیز می‌تواند از امکانات و ظرفیت‌های مجموعه‌ای از آن‌ها برای انتقال مفاهیم مورد نظرش استفاده کند و به‌موقع شگردهای هنرهای گوناگون را درآمیزد و از این طریق بر اثرگذاری کلامش بیفزاید. چگونگی تلفیق این هنرها در یک اجرا به عوامل گوناگونی بستگی دارد؛ از جمله طرح استندآپ، توانمندی‌های هنری کمدین، نوع مخاطب، فضای برنامه و شرایط زمانی و مکانی. گاهی لازم می‌شود کمدین در بخشی از اجرا سکوت کند و با حرکات بدن مفاهیمی را منتقل نماید، در این هنگام با برجسته‌کردن نمایش، حالتی را به‌صورت صامت و پانتومیم اجرا کند؛ گاهی نیز با فراهم‌بودن امکان نوازندگی یا پنخس‌آهنگ، موسیقی به‌عنوان یکی از عناصر اصلی در طرح استندآپ گنجانده می‌شود.

۲. روایت‌گری

کمدین‌ها در استندآپ همه‌چیز را با روایت پیوند می‌زنند. آنان قصه‌گویانی هستند که با روایت طنزآمیز خاطرات، تخیلات و اندیشه‌های خود، دیگران را سرگرم می‌کنند. روایت‌های آنان گفت‌وگو محور است و در بیان این گفت‌وگوها لحن، اهمیت زیادی دارد؛ زیرا لحن می‌تواند یک شخصیت را در موقعیت‌های گوناگون نشان دهد و یا تفاوت شخصیت‌ها را در نحوه بیان و کارکرد زبان به تصویر بکشد، به همین سبب «بر محتوا و ترکیب همه عناصر دیگر داستان تأثیر می‌گذارد و آن‌ها را کنترل می‌کند» (پین ۱۳۸۹: ۱۱)؛ از این رو باید در شناخت و ادای لحن شخصیت‌های مختلف، توانمند باشند تا بتوانند حس‌های گوناگون را به مخاطبان انتقال دهند. همچنین موفقیت آنان مرهون آشنایی با عناصر داستانی و توانمندی‌شان در کاربست درست آن‌هاست؛ از جمله پیرنگ، زاویه دید، شخصیت‌پردازی، تعلیق، گره‌افکنی، گره‌گشایی و ...

سه شکل مختلف روایت در اجرای استندآپ‌کمدی نام برده شده است: ۱. دوربین‌مدار بسته، ۲. به خود خندیدن و ۳. تیپ‌سازی (کربلائی‌زاده ۳۶). در شکل اول، کمدین خود را مثل یک دوربین فرض می‌کند و هرچه را که در محیط بیرون مشاهده می‌کند یا می‌شنود، روی صحنه بیان می‌کند. در شکل دوم، کمدین می‌تواند با همسر، مادر، پدر و اقوام خود شوخی کند. گاهی ممکن است اعضای این خانواده ساخته ذهن کمدین باشند؛ اما واقعی جلوه کنند. گاهی نیز کمدین‌ها با خصوصیات ظاهری خود، مثل چاقی یا لاغری، قد بلند یا کوتاه و حتی کچلی خود شوخی می‌کنند. در شکل سوم، تیپ‌سازی انجام می‌شود. تیپ‌سازی بیان خصوصیات یک گروه از مردم یا شخص خاصی است که نماینده آن گروه محسوب

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

۳. مخاطب محوری

استندآپ کمدی مخاطب‌محور است و اصولاً بدون حضور مخاطب اجرا نمی‌شود. در این هنر «شرط ثابت و تغییرناپذیر اجرا، صرف حضور مخاطب است» (الام ۱۲۱). این ویژگی نشان می‌دهد که استندآپ کمدی هنری تعاملی است و قدرت ارتباط‌گیری کم‌دین نقشی تعیین‌کننده در موفقیت آن دارد. «نه تنها بازخورد تماشاگران، در شکل‌گیری و دریافت متن اجرا سهمی بنیادی دارد؛ بلکه می‌توان گفت تماشاگر با حمایت خود از اجرا و کم‌دین، چرخه ارتباطی را به جریان می‌اندازد» (۴۹)؛ از این رو 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. انتقادی بودن

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 استندآپ کم‌دین‌ها بر بیان مشکلات فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی جوامع گوناگون با زبان طنزآمیز بوده است تا در عین حال 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

استندآپ کمدی به زبان روزمره 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 استندآپ کمدی 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 به صورت شفاهی است و در ارتباط رودرو با مخاطب شکل می‌گیرد؛ از این رو لازم است کم‌دین، ذهنی فعال با اطلاعات کلامی گسترده داشته باشد تا بتواند تکیه کلام‌های اقشار مختلف جامعه و همچنین کلمات قصار یا ضرب‌المثل‌های مرتبط با موضوع خود را به صورت 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. در واقع «لحن، شناسنامه شخصیت‌های داستان است و در کمدی لحن ساده، عادی و محاوره‌ای است» (میرصادقی ۱۳۹۴: ۶۷۲-۶۷۱). علاوه بر لحن شخصیت‌هایی که در روایت حضور دارند، لحن خود کمدین به عنوان راوی نیز اهمیت دارد. لحن راوی، حالت عاطفی او نسبت به درون‌مایه داستان و مخاطبان است. این گونه 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: ۸۲-۸۳).

۶. بداهه‌پردازی

«ایجاد و خلق هر عمل یا هر واکنشی در لحظه و در پاسخ به محرک‌های محیطی و احساسات درونی را بداهه‌پردازی می‌گویند» (حاجی ملاعلی ۱۳۹۰: ۲۳). اغلب کمدین‌ها آنچه را می‌خواهند اجرا کنند، از قبل می‌نویسند؛ اما موفقیت آنان در اجرای زنده به این نکته وابسته است که به مقتضای شرایط صحنه و حال مخاطبان، هنگام اجرا دست‌کاری‌هایی نیز در متن داشته باشند و در مواردی به بداهه‌گویی پردازند. «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 خنده مخاطبان شود و هم حواس‌ها را دوباره به خود جلب کند.

۷. سیال بودن

استندآپ‌کمدی یک شکل هنری مدرن است که سیال بودن 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؛ به طوری که 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 هر یک 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 مراحل بین این دو که بخش میانی استندآپ محسوب می‌شود و با فراز و فرودهایی همراه است: ۱. بخش آغازین از اهمیت زیادی برخوردار است؛ زیرا نقطه شروع مواجهه 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 درباره موضوع مورد علاقه 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، بدنه 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 درون‌مایه اصلی خود رونمایی می‌کند و آن را با روایت طنزوار مشاهدات شخصی یا ماجراهایی که شنیده است، بسط می‌دهد. آن‌گاه با ایجاد گرهی 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 ارائه 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 به کار گرفته شوند؛ مثلاً در یک اجرا شاهد گره‌افکنی و گره‌گشایی‌های متعدد باشیم.

هر قسمت از بخش میانی معمولاً با یک مقدمه چینی و به دنبال آن ضربه‌ای همراه است. اصولاً:

استندآپ‌کمدی یک فرم ویژه نمایشی است که تمام رفتارها و گفتارها در آن از مجموعه مقدمه‌ها و ضربه‌ها تشکیل شده است. مقدمه چینی مجموعه وقایعی است که به عنوان توضیح قبل از ضربه بیان می‌شوند و یک زمینه 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 قابل اعتماد باشد، ضربه باید اغراق‌آمیز و غیرقابل انتظار بیان شود» (۱۰۳).

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

گاهی لازم است که کم‌دین برای بیان ضربه نهایی، تغییر لحن دهد؛ برای مثال - طرف داره از دور میاد، براش افسوس می‌خوری، می‌گی آخی...! جوون مملکت نگاه کن! چقدر لاغر! چقدر سوء تغذیه داره! شلوارش چقدر پارس...! آنقدر فقیرن، داداشاش رو بدنش نقاشی کشیدن. بعد تا می‌رسه بهت می‌خوای دستتو کنی تو جیت پول در بیاری بهش بدی. تا دست می‌کنی تو جیت، اونم دستشو می‌کنه تو جیش... (مقدمه چینی، با لحن دلسوزی و ترحم) تو پول درمیاری از جیت، اون سویچ پورشه رو درمیاره! (ضربه اول، با لحن متعجب و بعد از آن چند ثانیه سکوت)؛ بعد جوون به تو نگاه می‌کنه می‌بینه تو دستت پوله. می‌گه چیه؟ پول نمی‌خواد بیا سوار شو یه دورت بدم. (ضربه 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 برد تا تماشاچیان با خنده و تشویق، او را بدرقه کنند. او ضمن سپاسگزاری از مخاطبان، به شکلی آنان را برمی‌انگیزد تا اجراهایش را دنبال کنند.

براساس اینکه در ساختار روایی استندآپ کم‌دی 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 مخصصه‌های خنده‌داری که افراد در جامعه با آن‌ها روبه‌رو می‌شوند یا درگیری‌های فیزیکی مُضحک آنان؛ اما در استندآپ شخصیت‌محور، درون 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 به واسطه 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 آژییری براساس سبک‌های رایج در نمایش‌های عمومی کم‌دی، نه 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 / بزنبکوب، خودخنده‌زنی / خودتحقیری (۴۹-۵۴). 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^۱ 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 به صورت 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 خنده 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 نشانه 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 پیش‌پافتاده که عموم مردم نیز آن را تجربه می‌کنند.

مطالعه موردی: ۱. تحلیل اجرای استندآپ کمدی با عنوان وسایل نقلیه 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 نقلیه عمومی تحلیل می‌شود که در سال ۱۳۹۵ در برنامه خندوانه اجرا و از تلویزیون ایران پخش شد.

۱. در بخش آغازین اجرا، کم‌دین درحالی‌که همگام با موزیک می‌دود، با چهره 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. به صورت 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 نقلیه عمومی استفاده

کردند؟». استفاده از روش پرسش می‌تواند پیش‌زمینه‌ای برای معرفی موضوع اجرا باشد. این شیوه می‌تواند رابطه کمدین و تماشاچی را از بستر ساختگی بودن دیالوگ‌ها و متن از پیش نوشته‌شده، رها کند. همچنین ایجاد فضای گفتمانی واقعی که در آن مخاطب، خودش را پیش‌برنده گفت‌وگو و اثرگذار بداند، می‌تواند جنبه سرگرمی نیز داشته باشد. به علاوه اینکه «واکنش مخاطب، تأثیر مضاعفی بر خود اجرا و بر دریافت آن می‌گذارد. ارتباط تماشاگر- کمدین دست‌کم بر میزان پای‌بندی کمدین به کارش تأثیر می‌گذارد» (الام ۱۲۱). موضوع این استندآپ، به موضوع استندآپ‌های دیگر این کمدین نزدیک است؛ چراکه سوژه‌های اجراهای او اغلب در دغدغه‌های مردم ریشه دارد و روی فرهنگ عامه، مسائل روزمره و عادی انسان‌ها متمرکز است. بدین‌گونه، پس از بخش آغازین و بیان موضوع، وارد مرحله میانی و بدنه اصلی اجرا می‌شود و شوخی‌ها و روایت خود را ارائه می‌دهد.

۳. سبک روایت در این استندآپ، طرح‌محور است و بر رویدادهای بیرونی که برای شخصیت اصلی اتفاق افتاده است، تمرکز دارد. پیرنگ این داستان بر روایت خطی رویدادها بنا شده است. کمدین در نقش شخصیت اصلی داستان با روایت حوادثی که به ترتیب زمانی در استفاده از انواع وسایل نقلیه عمومی مثل تاکسی، اتوبوس، ون و موتورسیکلت که گویی برای خودش اتفاق افتاده است، داستان را بیان می‌کند؛ اما در لابه‌لای آن به ماجراهای دیگر نیز فلاش‌بک می‌زند. روایت رویدادهای این اجرا بر محور کشمکش‌ها پیش می‌رود. گویی شخصیت اصلی داستان از آغاز تا پایان کاملاً درگیر کشمکش‌هاست. این شیوه اگرچه گاه با اغراق همراه می‌شود؛ اما روایت کمدین را از حالت ایستایی خارج می‌سازد و تبدیل به روایتی پویا می‌کند. او تجربه استفاده از هریک از وسایل نقلیه عمومی را با بهره‌گیری از شگردهای طنزساز در قسمت‌های به هم پیوسته روایت می‌کند تا درون‌مایه مورد نظرش را القا کند.

۴. کمدین، داستان را با زاویه دید درونی و به شیوه اول‌شخص مفرد روایت می‌کند. استفاده از زاویه دید اول‌شخص، نوعی شخصی‌سازی روایت است و اگر درست انتخاب و روایت شود، به مخاطب کمک می‌کند تا با شخصیت اصلی استندآپ هم‌ذات‌پنداری کند؛ زیرا کمدین وقتی داستانی را از زاویه دید خودش روایت می‌کند، اندیشه‌ها و احساسات خود را به اشتراک می‌گذارد و تلاش می‌کند با شخصی‌سازی روایت، اثرگذاری آن را بیشتر کند. او در بخشی از اجرا، قبل از گفتن یک پاراگراف در روایت که مربوط به موتوری‌ها بود، لحظاتی از ریتم و نظم متن خارج می‌شود و زاویه دید خود را از اول‌شخص به سوم‌شخص تغییر می‌دهد و از موتوری‌هایی که قوانین را رعایت می‌کنند، از دید بیرونی تشکر می‌کند؛ سپس

دوباره وارد روایت اصلی داستان می‌شود.

۵. شخصیت‌های زیادی در بدنه اصلی روایت او حضور دارند که هر کدام نشان‌دهنده تپیی از افراد جامعه‌اند. او برای ملموس کردن روایت از زبان بدن، بسیار بهره می‌برد؛ برای مثال، در قسمتی از اجرا صحنه تصادف کردن موتور را با افتادن روی زمین نشان می‌دهد. شخصیت‌پردازی‌ها در این اجرا به‌تنهایی و از طریق اداآوردن، 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. ویراژ دادن و تک‌چرخ زدن 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 قابل مشاهده است؛ مانند آنجاکه راوی از عبارات‌های عامیانه «سوسول‌بازی»، رفت تو باقالیا، آبجی، بلبشو، تُرشیده، به‌توجه؟ و هر وقت 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 بدنه اصلی، از ضرب‌المثل «آب که سربالا بره، قورباغه ابوعطا می‌خونه» و «حلال‌زاده به دایش 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 خنده مخاطبان می‌شود.

۷. لحن او متناسب با لحن کمدی‌ها ساده، عادی و محاوره‌ای است و متناسب با ویژگی شخصیت‌ها، لحن و نحوه صحبت کردن کم‌دین هم تغییر می‌کند و متنوع می‌شود؛ برای مثال، رفتار و لحن حرف زدن راننده تاکسی عصبانی با راننده خوش‌روی و راننده اتوبوس خونسرد، کاملاً متفاوت است. از الگوهای گفتاری مثل ریتم و تکنیک بالا یا پایین آوردن صدا، در زمان و موقعیت مناسب استفاده و به‌موقع با صدای بلند یا آرام صحبت می‌کند. او با لحن آرام شروع به صحبت کردن 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 در نمی‌آید؛ از این رو واکنش خود را با خندیدن نشان می‌دهند. در قسمتی از اجرا، کم‌دین با حالات صورتش چهره 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 گوشه و داره با موسیقی ارتباط برقرار می‌کنه». این گفتار او ضربه‌ای است که با غافلگیری و خنده مخاطبان همراه می‌شود. اصولاً «غیرمنتظره بودن، یکی از ویژگی‌های آثار طنزآمیز است. طنزنویس یا کم‌دین، با برهم زدن 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 نقلیه عمومی دیگه‌ای هم داریم؛ مثلاً بعضی بازیکن‌های فوتبال وسیله نقلیه‌ان؛ چون وقتی گل می‌زنن، همه سوارشون می‌شن. یا بعضی بچه پولدارها، دوستاشون سوارشون می‌شن؛ مثلاً طرف می‌گه می‌خوام برم سربازی، دوستاش می‌گن: شام بده دیگه. یا می‌گه ماشین خریدم، می‌گن: یه شام بده دیگه.

بدین ترتیب 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 گُتش تو دهن اون یکی بود، یکی پاش رو سر اون یکی بود»، «دیدم دنده از جاش در اومده بود»، «آنقدر راننده عصبانی بود، دیدم داش‌بورده ماشین ترک برداشته، گویا قبل از من داشته باشه» و «تقریباً همه آدم‌های توی ون، 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 بدین ترتیب به‌صورت غیرمستقیم از آنان انتقاد می‌کند: «وقتی وارد ون 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 عامدانه غلط‌های گفتاری هم یکی دیگر از شگردهای مورد استفاده 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 خنده 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 درگیر کردن مخاطب در سراسر اجرا باشد». (Rijo 2023:10)

۱۰. کم‌دین در پایان روایت، این‌گونه نتیجه‌گیری می‌کند: «خلاصه اون‌روز از وسایل نقلیه 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 صدلی بود، توانست با ترکیب کردن مجموعه رویدادها، یک روایت یکپارچه بیست‌دقیقه‌ای را به نمایش بگذارد و مخاطبان را بارها بخنداند. محتوای این استندآپ سرگرم‌کننده است؛ اما جنبه آموزشی نیز دارد و فرهنگ استفاده از وسایل حمل‌ونقل عمومی را به زبان طنز به مردم یاد می‌دهد. از آنجاکه موضوع آن از فرهنگ مردم و واقعیت‌های جامعه گرفته شده است و مخاطبان شخصاً تجربه 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.

همان‌طور که 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 مخفی شدن، 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 راننده تاکسی، آن را روایت می‌کند و در همین لحظه، اشاره 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. بدنه اصلی اجرا فرازوفرودهایی دارد؛ به‌صورتی که در قسمت‌هایی،

خنده زیاد و جاهایی خنده کمی به همراه دارد. نحوه 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 انگلیسی حرف‌زدن کمدین و بیان عدد به‌جای فحش نیز با قهقهه تماشاچیان همراه با تشویق آنان مواجه می‌شویم و بعد از آن تا آخر براساس همان شیوه‌ای که در بیان هر پاراگراف و با هر ضربه شوخی، خنده اتفاق می‌افتاد، اجرا ادامه می‌یابد.

از نقاط ضعف استندآپ حمل و نقل عمومی می‌توان به توضیحات اضافی کمدین بین یک قسمت و قسمت بعدی اشاره کرد؛ در صورتی که اجرا و بیان او گویای همه‌چیز است و خود مخاطب متوجه موضوع می‌شود. همچنین در دقیقه 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 بپردازند. کربلایی‌زاده در قسمتی دیگر نیز که درباره مادرشوهرها صحبت می‌کند، ناگهان به‌جای واژه 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؛ در صورتی که اگر کلمه مادرشوهر درست بیان می‌شد، شاهد خنده بیشتری از سوی تماشاچیان می‌شدیم.

مطالعه 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 کت و شلوار 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 حضار 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 درباره 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 درباره آقایان صحبت کند. به این ترتیب از موضوع استندآپ خود که متناسب با روز پدر و مرد

است، رونمایی می‌کند.

۲. صحنهٔ اجرا به مناسبت این جشن فرخنده پیر از تزییناتی 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 استندآپ خود را با چند تک‌خطی طنزآمیز شروع می‌کند: «در این شرایط امروزی اگر پدرها خودشون رو آپدیت نکنن، ارور 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، جوراب شلواری، جوراب سه‌ربع، جوراب یه‌ربع؛ یعنی یه ربع بی‌پوشیش، پاره می‌شه. جوراب یقه‌هفت، جوراب یقه‌اسکی، جوراب سارافونی، جوراب حلقه‌ای، جوراب توری».

۴. غافلگیری در این استندآپ یکی از تکنیک‌های پرتکرار است که کم‌دین از آن بهره می‌برد؛ برای مثال: «به نظر من فقط یه مرده که با اینکه از کارهای فنی سر درنیماره، 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 بکنه 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 راجع به 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 زاویهٔ دید سوم‌شخص آغاز و به‌عنوان راوی از دید بیرونی، شوخی‌هایی را بیان و اجرا می‌کند؛ البته در قسمت‌هایی از اجرا زاویهٔ دید 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 مشاهده من به چشم دیدم» بیان می‌کند؛ پس از آن نیز دوباره به زاویهٔ دید قبلی خود باز می‌گردد

- 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 خندانیدن مخاطبان و بیان تفاوت‌های زنان و مردان، به زبان 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 خودش 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 خنده‌خوبی 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 همه‌قشرهای جامعه با آن ارتباط برقرار می‌کنند. کمدین از عبارات عامیانه‌ای مثل «خیلی حال می‌ده، بی‌شعور، اُسکل، شورشو درآوردین، نَجَسب، داره یه گندی می‌زنه و...» استفاده می‌کند.
۱۴. مدت‌زمان این اجرا ۱۵ دقیقه است و یک اجرای مختصر و موجز به حساب می‌آید که با وجود کوتاهی، به هدفش که خندانیدن مردم است، رسیده است.
۱۵. ویژگی سیال‌بودن 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 مرد خوش‌شانس (به خودش اشاره می‌کند) که در خونس رو که باز می‌کنه، سرش رو می‌کنه رو به آسمون، کفترها فیر می‌زنند به تنش و اون خدا رو شکر می‌کنه که بقیه حیوون‌ها قابلیت پرواز ندارند. سپس از تماشاچیان خداحافظی و صحنه را ترک می‌کند.

مطالعه 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: «ماشالله 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 درباره 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 شیوه 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. تماشاچیان اجرای او در استودیو نیز زنان و مردان میان‌سال و سالمند متولد دهه ۵۰ و ۶۰ هستند؛ بنابراین خاطراتی از دوران گذشته برایشان تداعی و تازه می‌شود و می‌توانند به‌خوبی با موضوع ارتباط برقرار کنند؛ برای مثال قُنداق کردن و ازپوشک‌گرفتن نوزادان را به‌خوبی تصویرسازی می‌کنند؛ 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 هر کدام 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 اضافه کردن 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. زاویه‌دید کم‌دین در این اجرا با سوم‌شخص شروع می‌شود و در قسمت‌هایی که می‌خواهد از خودش یا خانواده‌اش صحبت کند، زاویه‌دیدش را به اول شخص تغییر می‌دهد. به‌طورکلی زاویه‌دید روایت‌هایش ثابت نیستند و متناسب با موقعیت روایت تغییر می‌کنند.
۹. مدت‌زمان این اجرا ۲۵ دقیقه است و یکی از طولانی‌ترین اجراهای کم‌دین به‌شمار می‌رود.
۱۰. کم‌دین در بخش پایانی، با یک جمله کوتاه استندآپ خود را جمع‌بندی می‌کند:

در هر صورت دوران حال با دوران قدیم خیلی فرق کرده؛ به‌خاطر اینه که امروز 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 خوش‌خداحافظی و صحنه را ترک می‌کند.

نتیجه

استندآپ‌کمدی گونه‌ای بیناهنری در دوره معاصر است که در دهه 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، عامه‌پسند بودن، تعاملی بودن، پرداختن به مسائل روزمره مردم و برخورداری از طرحی ساده و قابل‌اجرا در موقعیت‌های مختلف. استندآپ‌کمدی از هم‌نشینی روایت شفاهی با رشته‌هنرهای 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؛ از این‌رو پدیده‌ای میان‌رشته‌ای به‌شمار می‌آید. استندآپ‌کمدی کارکردهای متنوعی دارد. کم‌دین‌ها با بهره‌گیری از طنز علاوه‌بر سرگرم کردن 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: بیناهنری بودن، روایت‌گری، مخاطب‌محوری، انتقادی بودن، بهره‌مندی از زبان عامیانه، بداهه‌پردازی و سیال بودن. ساختار آن معمولاً یک بخش آغازین و یک بخش پایانی دارد که کوتاه‌اند؛ ولی اساس آن بر بخش میانی یا بدنه 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... .

مطالعه‌ی 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 تپق‌زدن و فراموش کردن قسمت‌هایی از متن. گاهی نیز بازی کردن 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.

منابع

- آژی‌ری، دنیس (بهار و تابستان ۱۴۰۰). «وودویل، کاباره، استندآپ‌کمدی (درباره تاریخچه و برخی اصطلاحات استندآپ‌کمدی)». سه‌نقطه (مکتوب طنز [+جد] فارسی)، دوره جدید، شماره ۲۴، صص. ۴۶-۵۵.
- الام، کر (۱۳۸۶). *نشانه‌شناسی تئاتر و درام*. ترجمه فرزانه سجودی، تهران: قطره.
- امامی، مهدی (۱۳۹۶). *مطالعه ساختاری طنز برای طراحی گونه استندآپ‌کمدی در تلویزیون با مطالعه موردی خندوانه*. دانشگاه صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد.
- پین، جانی (۱۳۸۹). *سبک و لحن در داستان*. ترجمه نیلوفر اربابی، اهواز: رشش.
- حاجی ملاعلی، علی (۱۳۹۰). «از بداهه‌پردازی تا اجرا» *نامه هنرهای نمایشی و موسیقی*، شماره ۲، صص. ۳۹-۵۴.
- خورسندی طاسکوه، علی (۱۳۸۷). *گفتمان میان‌رشته‌ای دانش*. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- رپکو، آلن (۱۳۹۶). *پژوهش میان‌رشته‌ای: نظریه و فرایند*. ترجمه محسن علوی‌پور و دیگران، چاپ دوم، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- رضی، احمد؛ فرهنگی، سهیلا (۱۳۹۲). «لحن تعلیمی در دیوان حافظ». *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*، شماره ۱۸، صص. ۷۹-۱۰۲.
- سلیمانی، محسن (۱۳۹۹). *اسرار و ابزار طنزنویسی*. چاپ سوم، تهران: سوره مهر.
- کارتیر، جودی (۱۳۹۶). *خنداننده شو*. ترجمه حسین کلهر و رشید جعفرپور، تهران: ترمه و ترنج.
- کربلایی‌زاده، امیر (۱۴۰۰). *واسخندیش*. تهران: کلک سیمین.
- مورای، لوگان (۱۴۰۰). *شروع به کار استندآپ‌کمدی*. ترجمه معین محب‌علیان، تهران: نو‌دا.
- مؤمنی، بهار (بهار و تابستان ۱۴۰۰). «من خنده دارم، مثل شما! نگاهی به سویه‌های روان‌شناختی استندآپ‌کمدی و خودخنده‌زنی». *سه‌نقطه (مکتوب طنز [+جد] فارسی)*، دوره جدید، شماره ۲۴، صص. ۱۷۲-۱۷۷.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۴). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

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>

Stand-up Comedy as an Interartistic Genre in Contemporary Literature

Mobina Abedi¹

Ahmad Razi²

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 Literature, 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/islsh.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/>).

