گنجینه زبان و ادبیات فارسی

شاخصه‌های تئاتر کمدی اصفهان بر اساس نظریات هنری برگسون

مسعود منصوری[1*]

۱. کارشناسی ارشد، گروه کارگردانی نمایش، واحد تنکابن، دانشگاه آزاد اسلامی، تنکابن، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: masoudmansouri1979@gmail.com

چکیده

تئاتر کمدی اصفهان به‌عنوان یکی از جریان‌های شاخص نمایش‌های بومی ایران، همواره جایگاهی ویژه در فرهنگ عامه و تاریخ تئاتر کشور داشته است. این گونه نمایشی با تکیه بر لهجه، بداهه‌پردازی، موقعیت‌های روزمره و شوخی‌های مبتنی بر هویت محلی، توانسته است پیوندی عمیق با مخاطبان برقرار کند. با وجود اهمیت این سنت نمایشی، تحلیل نظری آن در چارچوب نظریه‌های کلاسیک خنده کمتر مورد توجه قرار گرفته است. هدف پژوهش حاضر، شناسایی و تبیین شاخصه‌های تئاتر کمدی اصفهان بر اساس نظریات هنری برگسون و بررسی میزان انطباق این شاخصه‌ها با پارامترهای منتخب دوازده‌گانه خنده در کتاب «خنده» است. روش پژوهش توصیفی ـ تحلیلی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای، بررسی میدانی و مصاحبه با برخی فعالان این حوزه بوده و داده‌ها از طریق تحلیل دو نمایش شاخص «خواستگاری» و «شیر تو شیر» گردآوری و با چارچوب نظری برگسون تطبیق داده شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که مؤلفه‌هایی چون تداخل سلسله‌های معنایی، تکرار، وارونگی موقعیت، مکانیکی شدن رفتار و برجسته‌سازی ویژگی‌های زبانی، در تئاتر کمدی اصفهان حضوری فعال دارند و بخش عمده‌ای از سازوکار خنده در این آثار را شکل می‌دهند. همچنین لهجه اصفهانی و عنصر بداهه‌پردازی به‌عنوان عوامل هویت‌ساز، نقش تعیین‌کننده‌ای در تقویت کارکرد اجتماعی خنده ایفا می‌کنند. در نتیجه می‌توان گفت تئاتر کمدی اصفهان، ضمن حفظ اصالت بومی خود، قابلیت تحلیل و تبیین در چارچوب نظریه‌های کلاسیک زیبایی‌شناسی خنده را داراست.

کلیدواژگان: *تئاتر کمدی اصفهان، هنری برگسون، نظریه خنده، بداهه‌پردازی*

شیوه استناددهی: منصوری، مسعود. (۱۴۰۵). شاخصه‌های تئاتر کمدی اصفهان بر اساس نظریات هنری برگسون. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۴ (۳)، ۱۶-۱.

© ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۲۷ اردیبهشت ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۵ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ چاپ اولیه: ۲۰ تیر ۱۴۰۵

تاریخ چاپ نهایی: ۱ مهر ۱۴۰۵

The Treasury of Persian Language and Literature

Characteristics of Isfahan Comedy Theater Based on Henri Bergson's Theories

Masoud Mansouri[1]*

1. M.A., Department of Theatre Directing, To.C., Islamic Azad University, Tonekabon, Iran
*Corresponding Author's Email: masoudmansouri1979@gmail.com

Abstract

Isfahan comedy theater, as one of the prominent currents of indigenous Iranian performance traditions, has consistently occupied a distinctive position within popular culture and the history of Iranian theater. Relying on local dialect, improvisation, everyday situations, and humor rooted in regional identity, this theatrical genre has succeeded in establishing a profound connection with its audiences. Despite the significance of this performative tradition, its theoretical analysis within the framework of classical theories of laughter has received limited scholarly attention. The present study aims to identify and explain the characteristics of Isfahan comedy theater based on the theories of Henri Bergson and to examine the extent to which these characteristics correspond to the twelve selected parameters of laughter presented in the book Laughter. The research adopts a descriptive–analytical method and is based on library studies, field investigations, and interviews with several practitioners active in this field. Data were collected through the analysis of the two prominent plays Khastgari and Shir To Shir and were subsequently compared with Bergson's theoretical framework. The findings indicate that components such as the interference of semantic series, repetition, situational inversion, the mechanization of behavior, and the emphasis on linguistic features are actively present in Isfahan comedy theater and constitute a major part of the mechanisms of laughter within these works. Furthermore, the Isfahani dialect and the element of improvisation, as identity-forming factors, play a decisive role in strengthening the social function of laughter. Consequently, it may be argued that Isfahan comedy theater, while preserving its indigenous authenticity, possesses the capacity to be analyzed and interpreted within the framework of classical aesthetic theories of laughter.

Keywords: *Isfahan comedy theater, Henri Bergson, theory of laughter, improvisation*

How to cite: Mansouri, M. (2026). Characteristics of Isfahan Comedy Theater Based on Henri Bergson's Theories. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *4*(3), 1-16.

© 2026 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 21 January 2026
Revise Date: 17 May 2026
Accept Date: 26 May 2026
Initial Publish: 11 July 2026
Final Publish: 23 September 2026

مقدمه

طنز و خنده از مهم‌ترین جلوه‌های فرهنگی و هنری در جوامع انسانی به شمار می‌آیند و از دیرباز در قالب‌های گوناگون ادبی و نمایشی حضور داشته‌اند. طنز نه‌تنها ابزاری برای ایجاد سرگرمی و شادی در میان مخاطبان است، بلکه کارکردی عمیق‌تر در نقد اجتماعی و آشکارسازی کاستی‌ها و ناهنجاری‌های جامعه دارد. در واقع، طنز با برجسته‌سازی تناقض‌ها، نارسایی‌ها و رفتارهای غیرمتعارف، امکان بازاندیشی در ساختارهای اجتماعی و فرهنگی را فراهم می‌کند و از این رهگذر، به اصلاح و بهبود وضعیت اجتماعی یاری می‌رساند (1). از این منظر، طنز را می‌توان نوعی بیان هنری دانست که از طریق خنده، نوعی آگاهی انتقادی در مخاطب ایجاد می‌کند. خنده نیز پدیده‌ای صرفاً زیستی یا روان‌شناختی نیست، بلکه در بسیاری از نظریه‌های فلسفی و جامعه‌شناختی به‌عنوان امری اجتماعی تفسیر شده است. یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان خنده، فیلسوف فرانسوی، هنری برگسون، است که در اثر مشهور خود، به نام خنده، آن را واکنشی اجتماعی به نوعی ناسازگاری یا تصلب در رفتار انسانی می‌داند. به باور برگسون، خنده زمانی پدید می‌آید که در رفتار انسان نوعی خشکی، مکانیکی‌شدن یا عدم انعطاف مشاهده شود؛ وضعیتی که با پویایی طبیعی زندگی اجتماعی در تضاد است. در چنین شرایطی، جامعه با خنده به این ناهماهنگی واکنش نشان می‌دهد و به‌نوعی آن را اصلاح می‌کند (2). بنابراین، در نظریه برگسون، خنده نه‌تنها واکنشی احساسی، بلکه نوعی سازوکار اجتماعی برای حفظ تعادل و پویایی روابط انسانی محسوب می‌شود. این رویکرد نظری می‌تواند چارچوبی مناسب برای تحلیل هنر کمدی، به‌ویژه در حوزه هنرهای نمایشی، فراهم کند. کمدی در تئاتر، به‌عنوان یکی از گونه‌های مهم نمایش، از طریق بازنمایی موقعیت‌ها، رفتارها و گفتارهای خنده‌آور تلاش می‌کند مخاطب را به واکنش خنده وادارد. با این حال، خنده در تئاتر صرفاً حاصل متن نمایشی نیست، بلکه مجموعه‌ای از عناصر اجرایی در شکل‌گیری آن نقش دارند. از جمله این عناصر می‌توان به شیوه بازیگری، زبان بدن، ریتم گفتار، موقعیت‌های نمایشی، استفاده از لهجه و گویش، و همچنین بداهه‌پردازی اشاره کرد. در واقع، کمدی صحنه‌ای زمانی به اوج اثرگذاری خود می‌رسد که این عناصر به‌صورت هماهنگ در خدمت خلق موقعیت‌های خنده‌آور قرار گیرند (3). در میان سنت‌های نمایشی ایران، تئاتر کمدی جایگاه قابل توجهی دارد و در بسیاری از شهرها و مناطق کشور به شکل‌های گوناگون توسعه یافته است. یکی از مهم‌ترین کانون‌های شکل‌گیری و گسترش تئاتر کمدی در ایران، شهر اصفهان است. اصفهان به دلیل پیشینه فرهنگی و هنری خود، بستری مناسب برای رشد گونه‌های مختلف نمایش فراهم کرده و در حوزه تئاتر کمدی نیز نقش مهمی در پرورش بازیگران، نویسندگان و کارگردانان داشته است. تئاتر کمدی اصفهان در طول سال‌ها با بهره‌گیری از عناصر بومی و فرهنگی خاص این منطقه، ویژگی‌های متمایزی پیدا کرده است. استفاده از لهجه و گویش اصفهانی، بداهه‌پردازی در دیالوگ‌ها، تأکید بر حرکات بدنی و ایجاد موقعیت‌های طنزآمیز مبتنی بر زندگی روزمره، از جمله عواملی هستند که به شکل‌گیری سبک خاصی از کمدی در این شهر انجامیده‌اند (4).

مطالعه و تحلیل این ویژگی‌ها از منظر نظریه‌های خنده می‌تواند درک دقیق‌تری از سازوکارهای کمدی در تئاتر ایرانی فراهم کند. در این میان، نظریه‌های خنده هنری برگسون یکی از چارچوب‌های نظری مهم برای تحلیل پدیده کمدی به شمار می‌آید؛ زیرا این نظریه با تأکید بر مفهوم «مکانیکی‌شدن رفتار در بستر زندگی انسانی» می‌تواند بسیاری از موقعیت‌های خنده‌آور در آثار نمایشی را تبیین کند. از این رو، بررسی تئاتر کمدی اصفهان بر اساس دیدگاه‌های برگسون می‌تواند نشان دهد که چگونه عناصر اجرایی و ساختاری این نوع تئاتر با سازوکارهای نظری خنده همخوانی دارند. از سوی دیگر، پژوهش‌های حوزه طنز و کمدی در ایران

نشان می‌دهد که طنز پدیده‌ای چندبعدی است و می‌توان آن را از منظرهای مختلفی مانند ادبیات، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و هنرهای نمایشی مورد بررسی قرار داد. برخی از پژوهشگران با بررسی مفاهیم و اصطلاحات مرتبط با طنز، تلاش کرده‌اند چارچوبی مفهومی برای مطالعه این پدیده ارائه دهند (5)، در حالی که گروهی دیگر به بررسی جایگاه طنز در ادبیات و فرهنگ ایرانی پرداخته‌اند و نقش آن را در بازتاب مسائل اجتماعی مورد توجه قرار داده‌اند (4). اهمیت این پژوهش از چند جهت قابل توجه است. نخست آن‌که خنده و طنز، نیازهای بنیادین روانی و اجتماعی انسان را پاسخ می‌دهند. انسان برای گریز از افسردگی، انزوا و فشارهای ناشی از زندگی روزمره، به خنده نیاز دارد و این خنده معمولاً در بستر جمعی شکل می‌گیرد. از این رو، طنز و کمدی تنها ابزار سرگرمی نیستند، بلکه در حفظ تعادل روانی و اجتماعی نقش دارند. دوم آن‌که طنز با افشای نارسایی‌ها و کاستی‌های جامعه، نوعی آگاهی انتقادی ایجاد می‌کند و می‌تواند به بازاندیشی در رفتارها و هنجارهای اجتماعی بینجامد (1). سوم آن‌که تئاتر کمدی اصفهان، به‌عنوان یک پدیده هنری بومی و تاریخی، ظرفیت مناسبی برای مطالعه دارد و بررسی آن می‌تواند به شناخت بهتر سنت‌های نمایشی ایران کمک کند. از منظر نظری نیز پژوهش حاضر حائز اهمیت است؛ زیرا نظریه برگسون درباره خنده، با تأکید بر مفهوم «عدم انطباق با جریان عادی زندگی اجتماعی»، چارچوبی تحلیلی برای فهم کمدی فراهم می‌آورد. اگر این نظریه در کنار ویژگی‌های اجرایی تئاتر کمدی اصفهان قرار گیرد، می‌توان دریافت که چگونه لهجه، گویش، بداهه‌پردازی، بازی بدن و حتی نوع چیدمان دیالوگ‌ها در تولید موقعیت خنده‌آور نقش دارند. در نتیجه، این پژوهش هم به غنای نظری مطالعات طنز می‌افزاید و هم به ثبت و تحلیل بخشی از میراث نمایشی اصفهان کمک می‌کند. همچنین، در حوزه مطالعات طنز، آثار پژوهشی متعددی به تحلیل سازوکارهای طنز و کارکردهای آن در ارتباطات انسانی پرداخته‌اند که نشان‌دهنده اهمیت این حوزه در مطالعات فرهنگی معاصر است (1). با توجه به این زمینه نظری و پژوهشی، مسئله اصلی پژوهش حاضر بررسی این موضوع است که شاخصه‌های تئاتر کمدی اصفهان تا چه اندازه با نظریات هنری برگسون درباره خنده و کمدی همخوانی دارند. به بیان دیگر، این پژوهش در پی آن است که از طریق تحلیل ویژگی‌های ساختاری و اجرایی تئاتر کمدی اصفهان، رابطه میان عناصر خنده‌آور در این گونه نمایشی و مفاهیم نظری مطرح‌شده در دیدگاه برگسون را روشن سازد. در این راستا، ابتدا مفاهیم مرتبط با طنز و کمدی و همچنین دیدگاه‌های نظری برگسون درباره خنده بررسی می‌شود و سپس شاخصه‌های تئاتر کمدی اصفهان، از جمله نوع نمایشنامه، شیوه نگارش دیالوگ‌ها، استفاده از لهجه و گویش محلی، بداهه‌پردازی و زبان بدن بازیگران، مورد تحلیل قرار می‌گیرد. در نهایت، تلاش می‌شود با تطبیق این ویژگی‌ها با نظریات برگسون، تصویری روشن از سازوکارهای خنده در تئاتر کمدی اصفهان ارائه شود.

ادبیات و مفاهیم پژوهش

طنز یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم در حوزه ادبیات و هنرهای نمایشی است که از دیرباز در فرهنگ‌های مختلف به‌عنوان ابزاری برای بیان انتقاد، اصلاح اجتماعی و بازنمایی ناهنجاری‌ها به کار رفته است. واژه طنز در اصل واژه‌ای عربی است و در معنی لغوی، به معنای مسخره کردن، طعنه زدن، عیب کردن، سخن به رمز گفتن و به استهزاء سخن گفتن از کسی آمده است. «طنز در اصل کلمه‌ای عربی است و در معنی واژگانی، معنی مسخره کردن، طعنه زدن، عیب کردن، سخن به رموز گفتن و به استهزاء از کسی سخن گفتن است» (5). با این حال، طنز در معنای ادبی و هنری صرفاً به تمسخر و استهزاء محدود نمی‌شود، بلکه نوعی نگاه انتقادی و اصلاح‌گرانه به جهان پیرامون است. طنزپرداز با بهره‌گیری از ظرافت‌های زبانی، موقعیت‌های متناقض، اغراق، کنایه و گاه وارونه‌سازی معنا، کاستی‌ها و تناقض‌های فردی و اجتماعی را

آشکار می‌کند. از همین رو، طنز را نمی‌توان با هزل یا هجو یکی دانست؛ زیرا هزل بیشتر جنبه سرگرمی و شوخی دارد، هجو مستقیماً به تخریب و تحقیر می‌پردازد، اما طنز معمولاً هدفی اصلاحی و اخلاقی دارد. این ویژگی سبب شده است که طنز هم در عرصه ادبیات و هم در هنر نمایش، جایگاهی ویژه داشته باشد. در فضای فرهنگی ایران نیز طنز همواره یکی از مهم‌ترین ابزارهای بیان اجتماعی بوده است. در بسیاری از متون ادبی و نمایشی، طنز به‌عنوان وسیله‌ای برای نقد رفتارهای ناپسند، مناسبات قدرت، ناهنجاری‌های اخلاقی و عادت‌های اجتماعی به کار رفته است. همین جنبه انتقادی باعث شده که طنز نه‌تنها موجب خنده شود، بلکه مخاطب را به اندیشیدن و بازنگری در رفتار خود نیز وادارد (1).

خنده و جایگاه آن در نظریه برگسون

برای فهم دقیق طنز و کمدی، بررسی مفهوم خنده ضروری است. خنده واکنشی انسانی و اجتماعی است که در شرایط خاصی رخ می‌دهد و همیشه نشان‌دهنده یک موقعیت صرفاً فردی یا احساسی نیست. هنری برگسون، فیلسوف فرانسوی، از مهم‌ترین متفکرانی است که خنده را به‌صورت نظام‌مند تحلیل کرده است. او در کتاب معروف خود، خنده، تلاش می‌کند نشان دهد که خنده چگونه و در چه شرایطی پدید می‌آید. برگسون نظریات خود را درباره خنده در قالب ۱۲ اصل منتخب یا قاعده مطرح کرده است. «در یک گروه ۱۲گانه نظریات هنری برگسون را در مورد خنده مطرح کردیم» و از میان آن‌ها، دو اصل مهم چنین‌اند:

«امر خنده‌دار خارج از کلمه انسانی وجود ندارد.»

«بزرگ‌ترین دشمن خنده، احساس است.»

این دو گزاره، اساس نگاه برگسون به خنده را نشان می‌دهند. از نظر او، خنده تنها در بستر اجتماع و در میان انسان‌ها شکل می‌گیرد. یعنی خنده نه پدیده‌ای کاملاً طبیعی و حیوانی، بلکه امری اجتماعی است. انسان زمانی می‌خندد که رفتاری غیرعادی، خشک، مکانیکی یا ناسازگار با جریان زنده زندگی را مشاهده کند. به بیان دیگر، هرجا زندگی از انعطاف و پویایی تهی شود و نوعی تصلب در رفتار، گفتار یا اندیشه پدید آید، خنده می‌تواند به‌عنوان واکنشی اجتماعی ظاهر شود (2).

برگسون همچنین معتقد است که احساس شدید، همدلی عاطفی و ترحم، مانع خندیدن می‌شوند. به همین دلیل، خنده زمانی پدید می‌آید که مخاطب بتواند از فاصله‌ای معین، رفتار یا موقعیتی را مشاهده کند و آن را به‌عنوان امری ناهماهنگ با نظم زنده و طبیعی زندگی ارزیابی کند. از این منظر، خنده یک واکنش صرفاً احساسی نیست، بلکه نوعی داوری اجتماعی و ذهنی است. این دیدگاه، برای تحلیل تئاتر کمدی، به‌ویژه تئاتر کمدی اصفهان، اهمیت زیادی دارد؛ زیرا در این نوع نمایش، موقعیت‌های خنده‌آور اغلب از دل تضادها، بدفهمی‌ها، تکرارها، ناهماهنگی‌ها و شکستن انتظار مخاطب ساخته می‌شوند.

تداخل سلسله‌ها و سازوکار تولید خنده

یکی از مفاهیم مهمی که برای توضیح نظریه برگسون به آن اشاره شده، مفهوم «تداخل سلسله‌ها» است. نمونه‌هایی عینی برای توضیح این مفهوم آورده شده است؛ از جمله مثال اینجانب، لیست خرید و داروخانه، و نیز مثال اشتباه در تماس تلفنی درباره سگ ماده. در هر دو مثال، یک رشته از وقایع یا انتظارات، در اثر اشتباه یا جابه‌جایی، با رشته‌ای دیگر تداخل پیدا می‌کند و موقعیتی مضحک و خنده‌آور می‌سازد.

منطق این سازوکار در کمدی روشن است: هنگامی که دو نظام معنایی یا دو زنجیره رخداد، بدون هماهنگی در یک موقعیت واحد درهم می‌تنند، نتیجه می‌تواند خنده‌آور باشد. اگر این موقعیت‌ها بر صحنه اجرا شوند و تماشاگر از ماجرا آگاه باشد، خنده ایجاد می‌شود. سپس نتیجه گرفته شده که نمایش «شیر تو شیر» نمونه‌ای از همین موقعیت‌هاست و «همه تداخل سلسله‌ها را به همراه خواهد داشت».

از منظر برگسون، این نوع تداخل هنگامی خنده‌زا می‌شود که نظم عادی زندگی دچار اختلال شود و یک رفتار یا رویداد به شکلی ناهماهنگ و مکانیکی در دل موقعیت زنده قرار گیرد. در واقع، خنده از کشف همین ناهماهنگی‌ها حاصل می‌شود. در تئاتر کمدی، نویسنده و کارگردان با طراحی صحنه‌هایی که در آن فهم، انتظار یا منطق روزمره دچار اختلال می‌شود، این تداخل را به ابزار خلق طنز تبدیل می‌کنند. بدین ترتیب، طنز نه فقط در کلمات، بلکه در ساختار موقعیت نیز شکل می‌گیرد.

تئاتر کمدی و ویژگی‌های آن

تئاتر کمدی، یکی از مهم‌ترین شاخه‌های هنر نمایش است که هدف اصلی آن ایجاد خنده، شادمانی و در عین حال، انتقال معنا و نقد اجتماعی است. در تئاتر کمدی، متن نمایشنامه تنها بخشی از فرایند خنده‌آفرینی است و عناصر اجرایی مانند بازی بازیگران، ریتم گفتار، حرکت بدن، میزانسن، لحن، مکث و حتی واکنش تماشاگران نیز در شکل‌گیری اثر نهایی نقش دارند. از این رو، تئاتر کمدی را باید هنری چندلایه دانست که در آن، نویسنده، بازیگر و کارگردان، هر سه سهمی اساسی دارند (3).

در این پژوهش، تمرکز بر دو نمایشنامه «خواستگاری» و «شیر تو شیر» از تئاترهای کمدی اصفهان قرار گرفته و تلاش شده است شاخصه‌های اجرایی آن‌ها با نظریات برگسون سنجیده شود. این نشان می‌دهد که تئاتر کمدی، علاوه بر متن، در اجرا نیز معنا پیدا می‌کند. در نتیجه، هرگونه بررسی در این حوزه باید هم به ساختار نوشتاری و هم به کیفیت اجرای صحنه‌ای توجه داشته باشد.

از سوی دیگر، کمدی در تئاتر غالباً بر پایه تضاد میان ظاهر و باطن، انتظار و واقعیت، گفتار و کردار، و نظم و بی‌نظمی ساخته می‌شود. این تضادها، اگر با مهارت در دیالوگ‌نویسی و بازیگری همراه شوند، می‌توانند موقعیت‌هایی بسازند که مخاطب را به خنده وادار کنند. در اینجا، مهارت کارگردان در هدایت بازیگر و تنظیم جزئیات صحنه اهمیت فراوان دارد؛ زیرا کوچک‌ترین تغییر در لحن، مکث یا حرکت می‌تواند کیفیت کمدی را دگرگون کند.

جایگاه لهجه، گویش و آداب محلی در کمدی اصفهان

«یکی از مواردی را که می‌توان به تداخل سلسله‌ها ربط داد، لهجه، گویش و آداب و رسوم یک شهر یا یک قوم است.» این نکته بسیار مهم است؛ زیرا نشان می‌دهد که طنز در تئاتر اصفهان تنها بر پایه داستان یا موقعیت ساخته نمی‌شود، بلکه زبان محلی و فرهنگ بومی نیز در آن نقش اساسی دارند. برگسون بر این باور است که انتخاب یک رشته از وقایع و تکرار آن‌ها با لحنی تازه، در محیطی متفاوت یا با ایجاد تداخل میان آن‌ها، می‌تواند مایه خنده شود. با تکیه بر این دیدگاه، می‌توان گفت لهجه و گویش یک منطقه نیز به‌گونه‌ای سازوکار خنده‌آفرین را فعال می‌کند؛ زیرا مخاطب در آن هم تفاوت زبانی را تشخیص می‌دهد و هم نوعی فاصله فرهنگی یا موقعیتی را تجربه می‌کند. این فاصله، اگر به‌درستی در متن و اجرا مدیریت شود، تبدیل به طنز می‌شود. اصفهان همواره فرهنگ و آداب و رسوم خود را حفظ کرده و شوخ‌طبعی و طناز بودن از شاخصه‌های اصفهانی‌هاست. همچنین، «تأثیر لهجه در این شوخ‌طبعی بسیار قابل توجه است» و «حاضرجوابی» نیز از ویژگی‌های مهم مردم این شهر دانسته شده است. در همین راستا، نام رضا ارحام صدر، به‌عنوان یکی از چهره‌های برجسته تئاتر کمدی اصفهان، آمده که بداهه‌گویی را با لهجه شیرین اصفهانی و شوخ‌طبعی مثال‌زدنی خود می‌آمیخت.

این ویژگی‌ها نشان می‌دهد که کمدی اصفهانی از دل بستر فرهنگی خاصی برآمده است. لهجه، واژه‌های محلی، شوخی‌های بومی، و اشاره به رفتارها و عادت‌های اجتماعی مردم، همگی ابزارهایی برای ایجاد خنده‌اند. نمونه این مورد، واژه «خارسو» است که در اصفهان به معنای «مادرزن و مادرشوهر» به کار می‌رود. طبق متن، در بسیاری از نمایش‌های کمدی اصفهان از این واژه استفاده می‌شود و وقتی بازیگر آن را با لهجه اصفهانی بیان می‌کند،

تماشاگران ناخودآگاه می‌خندند. این مثال نشان می‌دهد که طنز اصفهانی صرفاً بر اساس معنا نیست، بلکه آهنگ، بافت فرهنگی و خاطره جمعی نیز در آن نقش دارند.

نظریه برگسون و امکان تحلیل تئاتر کمدی اصفهان

با توجه به مطالب پیش‌گفته، می‌توان دید که نظریه برگسون ظرفیت بالایی برای تحلیل تئاتر کمدی اصفهان دارد؛ زیرا برگسون خنده را حاصل نوعی ناهماهنگی با زندگی زنده و طبیعی می‌داند و در تئاتر کمدی اصفهان نیز بسیاری از موقعیت‌های خنده‌آور دقیقاً از دل همین ناهماهنگی‌ها پدید می‌آیند. بداهه‌پردازی، تکرار واژه‌های محلی، استفاده از لهجه، بازی با انتظارات مخاطب و ایجاد تداخل در رشته‌های معنایی، همه از مصادیقی هستند که می‌توان آن‌ها را در چارچوب نظریه برگسون تفسیر کرد. در این پژوهش، ۱۲ مورد از نظریات برگسون، از کتاب خنده، استخراج و بررسی شده و سپس این موارد با نمونه‌های اجرایی تئاتر کمدی اصفهان مقایسه می‌شوند. چنین رویکردی نشان می‌دهد که پژوهش حاضر صرفاً توصیفی نیست، بلکه تحلیلی و تطبیقی است. یعنی هدف فقط معرفی کمدی اصفهان نیست، بلکه سنجش آن با یک نظریه فلسفی نیز مدنظر است. از این منظر، می‌توان گفت تئاتر کمدی اصفهان نمونه‌ای روشن از پیوند میان فرهنگ بومی و نظریه جهانی خنده است. این تئاتر در عین ریشه داشتن در زبان و فرهنگ محلی، از الگوهای عام خنده که برگسون توصیف کرده نیز پیروی می‌کند. به همین دلیل، مطالعه آن می‌تواند به فهم بهتر نسبت میان نظریه و تجربه، و میان فلسفه خنده و هنر بومی کمک کند. ادبیات و مفاهیم پژوهش نشان می‌دهد که طنز، خنده و کمدی سه مفهوم درهم‌تنیده‌اند که فهم هر یک بدون توجه به دیگری ناقص می‌ماند. طنز، به‌عنوان شیوه‌ای انتقادی و اصلاح‌گر، خنده را به‌عنوان واکنش اجتماعی و کمدی را به‌عنوان شکل نمایشی بروز این رابطه در بر می‌گیرد. هنری برگسون با تحلیل خنده، بنیانی نظری برای فهم موقعیت‌های کمدی فراهم می‌کند و مفاهیمی چون «عدم انطباق با جریان عادی زندگی»، «تداخل سلسله‌ها» و «برتری امر اجتماعی بر احساس فردی» را پیش می‌کشد. از سوی دیگر، تئاتر کمدی اصفهان با تکیه بر لهجه، گویش، بداهه‌پردازی و آداب محلی، نمونه‌ای غنی از تجلی طنز بومی در بستر نمایشی است.

روش تحقیق

پژوهش حاضر با هدف شناسایی و تحلیل شاخصه‌های تئاتر کمدی اصفهان و سنجش آن‌ها در پرتو نظریات هنری برگسون درباره خنده انجام شده است. ماهیت موضوع پژوهش ایجاب می‌کند که رویکردی توصیفی–تحلیلی در پیش گرفته شود؛ زیرا از یک سو، لازم است ویژگی‌ها و عناصر کمدی در تئاتر اصفهان توصیف و تبیین شوند و از سوی دیگر، این ویژگی‌ها باید با چارچوب نظری برگسون مورد مقایسه و ارزیابی قرار گیرند. بر همین اساس، روش تحقیق در این پژوهش ترکیبی از شیوه‌های کتابخانه‌ای، میدانی و مصاحبه‌ای است. موضوع تحقیق «به‌صورت کتابخانه‌ای، مصاحبه‌ای و میدانی» دنبال شده و پس از مطالعه مبانی نمایشنامه‌های طنز و تئاترهای کمدی، این آثار در قالب تئاتر کمدی اصفهان بررسی و شاخصه‌های آن با نظریات برگسون مقایسه می‌شوند. در بخش کتابخانه‌ای پژوهش، منابع نظری مرتبط با طنز، خنده، تئاتر کمدی و به‌ویژه نظریات هنری برگسون مورد مطالعه قرار گرفته است. بررسی کتاب‌ها، مقاله‌ها و پژوهش‌های پیشین، امکان شناخت دقیق مفاهیم بنیادین و چارچوب نظری پژوهش را فراهم می‌کند. این مرحله به پژوهشگر کمک می‌کند تا مفاهیم مرتبط با خنده، موقعیت‌های کمیک، سازوکارهای طنز و ساختارهای کمدی را در بستری نظری تحلیل کند و مبنای مقایسه‌ای مناسبی برای بررسی تئاتر کمدی اصفهان در اختیار داشته باشد. در واقع، داده‌های نظری حاصل از مطالعات کتابخانه‌ای، چارچوب مفهومی لازم برای تحلیل نمونه‌های نمایشی را فراهم می‌سازد.

در کنار مطالعات کتابخانه‌ای، بخش میدانی پژوهش نیز برای دستیابی به شناختی عمیق‌تر از تئاتر کمدی اصفهان در نظر گرفته شده است. از آنجا که بسیاری از ویژگی‌های کمدی در صحنه و در جریان اجرا شکل می‌گیرند، مشاهده اجراها و بررسی عناصر اجرایی اهمیت زیادی دارد. در این مرحله، پژوهشگر با توجه به نحوه بازی بازیگران، لحن گفتار، بداهه‌پردازی، واکنش تماشاگران و ویژگی‌های زبانی و فرهنگی اجراها، تلاش کرده است عناصر مؤثر در شکل‌گیری موقعیت‌های خنده‌آور را شناسایی کند. این مشاهده‌ها امکان می‌دهد تا تفاوت میان متن نمایشنامه و اجرای صحنه‌ای مشخص شود و نقش عوامل اجرایی در تولید خنده بهتر درک گردد. یکی دیگر از روش‌های مهم گردآوری داده در این پژوهش، مصاحبه با هنرمندان فعال در حوزه تئاتر کمدی اصفهان است. در این راستا، با کارگردانان، بازیگران و پیشکسوتان تئاتر کمدی اصفهان گفت‌وگو شده تا دیدگاه‌ها و تجربیات آنان درباره شیوه شکل‌گیری طنز در اجراهای نمایشی گردآوری شود. این مصاحبه‌ها به پژوهشگر امکان می‌دهد تا به لایه‌هایی از تجربه عملی هنرمندان دست یابد که در منابع مکتوب کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند. ابزارهای مورد استفاده برای گردآوری اطلاعات در این پژوهش شامل مصاحبه، مشاهده و نمونه‌برداری است. مصاحبه، به‌عنوان یکی از ابزارهای اصلی پژوهش، برای ثبت دیدگاه‌های هنرمندان و دریافت اطلاعات تجربی درباره شیوه‌های تولید کمدی در تئاتر اصفهان به کار رفته است. مشاهده نیز به‌منظور بررسی مستقیم اجراها و تحلیل رفتارهای صحنه‌ای بازیگران مورد استفاده قرار گرفته است. افزون بر این، نمونه‌برداری در این پژوهش به انتخاب آثار نمایشی و افراد مرتبط با حوزه تئاتر کمدی اصفهان اشاره دارد که بتوانند نماینده‌ای مناسب از ویژگی‌های این سنت نمایشی باشند.

در میان نمونه‌های مورد بررسی، دو نمایشنامه «خواستگاری» و «شیر تو شیر» به‌عنوان نمونه‌های اصلی تحلیل انتخاب شده‌اند. این دو اثر به دلیل برخورداری از عناصر بارز طنز، استفاده از موقعیت‌های کمیک و بهره‌گیری از ویژگی‌های زبانی و فرهنگی اصفهان، بستر مناسبی برای بررسی شاخصه‌های تئاتر کمدی این شهر فراهم می‌کنند. در این پژوهش تلاش شده است تا عناصر خنده‌آفرین موجود در این آثار شناسایی و تحلیل شوند و سپس در چارچوب نظری برگسون مورد ارزیابی قرار گیرند. در مرحله تحلیل داده‌ها، اطلاعات گردآوری‌شده از منابع کتابخانه‌ای، مشاهدات میدانی و مصاحبه‌ها به‌صورت توصیفی و تحلیلی بررسی شده‌اند. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات «توصیف، ارزیابی، تحلیل، بررسی اطلاعات و نتیجه‌گیری» عنوان شده است. بر این اساس، ابتدا ویژگی‌های تئاتر کمدی اصفهان توصیف شده، سپس این ویژگی‌ها با مفاهیم مطرح‌شده در نظریه خنده برگسون مقایسه و ارزیابی شده‌اند. این مقایسه به پژوهشگر امکان می‌دهد تا میزان همخوانی یا تفاوت میان سازوکارهای خنده در تئاتر کمدی اصفهان و نظریات برگسون را مشخص کند. در واقع، چارچوب تحلیلی پژوهش بر مبنای پارامترهایی است که برگسون برای تبیین خنده و موقعیت‌های کمیک مطرح کرده است. در این چارچوب، عواملی مانند تکرار، اغراق، ناهماهنگی رفتاری، تداخل موقعیت‌ها و ویژگی‌های زبانی، به‌عنوان عناصر بالقوه خنده‌آفرین مورد توجه قرار گرفته‌اند. سپس این عناصر در نمونه‌های نمایشی مورد مطالعه شناسایی شده و نحوه کارکرد آن‌ها در ایجاد موقعیت‌های کمدی بررسی شده است. بدین ترتیب، پژوهش حاضر تلاش می‌کند از طریق یک تحلیل تطبیقی، رابطه میان نظریه خنده برگسون و ساختارهای طنز در تئاتر کمدی اصفهان را روشن سازد. در مجموع، روش تحقیق این پژوهش به‌گونه‌ای طراحی شده است که بتواند هم جنبه‌های نظری و هم جنبه‌های عملی تئاتر کمدی اصفهان را مورد بررسی قرار دهد. ترکیب مطالعات کتابخانه‌ای با داده‌های میدانی و مصاحبه‌های تخصصی، امکان دستیابی به تصویری جامع‌تر از ویژگی‌های این سنت نمایشی را فراهم می‌کند.

سپس با بهره‌گیری از چارچوب نظری برگسون، این ویژگی‌ها تحلیل شده و نسبت میان سازوکارهای خنده در تئاتر کمدی اصفهان و نظریه‌های فلسفی خنده مورد بررسی قرار می‌گیرد. این رویکرد تحلیلی در نهایت، به استخراج شاخصه‌های اصلی تئاتر کمدی اصفهان و تبیین جایگاه آن در مطالعات نظری کمدی منجر می‌شود.

یافته‌ها

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که تئاتر کمدی اصفهان را می‌توان در پیوندی روشن با نظریات هنری برگسون درباره خنده تحلیل کرد. بر اساس بررسی‌های انجام‌شده، خنده در این نوع از تئاتر صرفاً حاصل شوخی‌های سطحی یا موقعیت‌های تصادفی نیست، بلکه ریشه در مجموعه‌ای از سازوکارهای زبانی، رفتاری، فرهنگی و اجرایی دارد که در مجموع، موقعیت کمدی را می‌سازند. در این پژوهش مشخص شد که بسیاری از پدیده‌هایی که در زندگی روزمره موجب خنده می‌شوند، در بستر تئاتر کمدی اصفهان نیز بازتولید می‌شوند و در عین حال، برخی عناصر ویژه صحنه، آن‌ها را برجسته‌تر و مؤثرتر می‌کنند. از این منظر، یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نظریه برگسون می‌تواند چارچوبی مناسب برای فهم سازوکار خنده در تئاتر کمدی اصفهان فراهم آورد. یکی از مهم‌ترین یافته‌های پژوهش این است که تداخل سلسله‌ها، جابه‌جایی معنا و اشتباه‌فهمی از اصلی‌ترین عوامل خنده در نمایش‌های مورد بررسی، به‌ویژه در نمایشنامه «شیر تو شیر»، هستند. برخی موقعیت‌های خنده‌آور از نوعی جابه‌جایی میان معناها و سلسله‌های معنایی مختلف شکل می‌گیرند؛ به‌گونه‌ای که یک واژه، عبارت یا موقعیت به شکلی فهم می‌شود که با معنای اصلی آن متفاوت است و همین امر، لحظه کمیک را می‌سازد. این الگو با نظریات برگسون درباره خنده سازگار است، زیرا برگسون خنده را غالباً حاصل نوعی عدم انطباق، انعطاف‌ناپذیری یا اختلال در نظم طبیعی رفتار و معنا می‌داند. بنابراین، در نمایش «شیر تو شیر»، خنده نه از طریق اتفاقی بیرونی، بلکه از خلال سازوکارهای درونی زبان و معنا تولید می‌شود.

یافته دیگر آن است که لهجه و گویش اصفهانی یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های کمدی در این سنت نمایشی به شمار می‌آید. متن پژوهش نشان می‌دهد که لهجه صرفاً یک ویژگی زبانی نیست، بلکه به‌مثابه عنصری هویت‌ساز، طنزآفرین و فرهنگی عمل می‌کند. در بسیاری از موقعیت‌های نمایشی، همین تفاوت آوایی و زبانی سبب شکل‌گیری خنده می‌شود؛ زیرا مخاطب علاوه بر معنای لفظی، از بار فرهنگی و اجتماعی لهجه نیز آگاه است. از این رو، لهجه اصفهانی در تئاتر کمدی، تنها وسیله‌ای برای انتقال گفتار نیست، بلکه خود به یکی از منابع اصلی تولید خنده تبدیل می‌شود. این یافته نشان می‌دهد که طنز در تئاتر اصفهان عمیقاً با زیست‌جهان محلی و حافظه فرهنگی شهر درآمیخته است.

در ادامه، پژوهش نشان داد که حاضرجوابی و بداهه‌گویی از ویژگی‌های برجسته بازیگران و هنرمندان کمدی اصفهان است و نقش تعیین‌کننده‌ای در خلق لحظه‌های خنده‌آور دارد. رضا ارحام صدر بداهه‌گویی را با لهجه شیرین اصفهانی و شوخ‌طبعی مثال‌زدنی خود می‌آمیخت. این مسئله نشان می‌دهد که در سنت تئاتر کمدی اصفهان، متن مکتوب تنها بخشی از فرایند تولید کمدی است و بخش مهمی از خنده در لحظه اجرا و در تعامل زنده با تماشاگر شکل می‌گیرد. در واقع، بداهه‌پردازی در اینجا نه به معنای بی‌نظمی، بلکه به معنای واکنش خلاقانه و سریع به موقعیت‌های صحنه‌ای است؛ واکنشی که می‌تواند خنده را تشدید یا حتی خلق کند.

از دیگر یافته‌های این پژوهش، نقش آداب و رسوم محلی و عناصر فرهنگی بومی در شکل‌گیری کمدی است. بررسی متن و نمونه‌های نمایشی نشان می‌دهد که برخی واژگان، عبارات و نشانه‌های فرهنگی خاص اصفهان، برای مخاطب آشنا و در عین حال، خنده‌زا هستند. نمونه‌هایی مانند واژه «خارسو» در فرهنگ

محلی اصفهان معنایی ویژه دارد و در نمایش‌های کمدی به کار می‌رود. چنین واژگانی، زمانی که در بستر صحنه و با لهجه خاص اجرا می‌شوند، بار کمیک بیشتری پیدا می‌کنند، زیرا مخاطب هم به معنای واژه و هم به موقعیت فرهنگی آن آگاه است. بنابراین، می‌توان گفت که تئاتر کمدی اصفهان بر پایه نوعی هم‌افزایی میان زبان، فرهنگ و اجرا شکل می‌گیرد.

همچنین یافته‌ها نشان داد که در دو نمایشنامه «خواستگاری» و «شیر تو شیر»، بخش مهمی از خنده از طریق موقعیت‌های روزمره و امر عادی دگرگون‌شده ایجاد می‌شود. برگسون بر این باور است که خنده اغلب زمانی رخ می‌دهد که امر مکانیکی، تکراری یا غیرمنعطف در دل زندگی زنده ظاهر شود. در نمایش‌های مورد مطالعه نیز، شخصیت‌ها در مواجهه با موقعیت‌های معمولی، واکنش‌هایی نشان می‌دهند که از نظر زبانی یا رفتاری با انتظار مخاطب فاصله دارد و همین فاصله، لحظه کمیک را می‌سازد. به بیان دیگر، امر عادی در این نمایش‌ها به‌وسیله اغراق، سوءتفاهم، تکرار یا جابه‌جایی موقعیت، به امر خنده‌دار تبدیل می‌شود.

یافته‌های پژوهش همچنین نشان داد که مخاطب در تئاتر کمدی اصفهان نقش فعالی در تولید خنده دارد. بسیاری از موقعیت‌های کمیک زمانی مؤثر می‌شوند که تماشاگر از پیش با کدهای فرهنگی، زبانی و موقعیتی نمایش آشنا باشد. در نتیجه، خنده در این سنت نمایشی، یک واکنش صرفاً فردی نیست، بلکه پدیده‌ای اجتماعی و مشارکتی است. در واقع، آگاهی تماشاگر از معنای ضمنی واژگان، کنایه‌ها، رفتارها و اشارات محلی، شرط اصلی شکل‌گیری خنده است. این نکته نیز با تحلیل برگسون سازگار است، زیرا در نگاه او، خنده بیش از آنکه احساسی صرف باشد، واکنشی اجتماعی در برابر نوعی ناهماهنگی است.

در نهایت، یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که تئاتر کمدی اصفهان واجد مجموعه‌ای از مؤلفه‌های زبانی، اجرایی و فرهنگی است که آن را به نمونه‌ای قابل تحلیل در چارچوب نظری برگسون تبدیل می‌کند. این تئاتر نه‌تنها بازتاب‌دهنده روحیه شوخ‌طبع، حاضرجواب و طناز مردم اصفهان است، بلکه از نظر ساختار خنده نیز با بسیاری از اصول مطرح‌شده از سوی برگسون هم‌پوشانی دارد. از این رو، می‌توان نتیجه گرفت که خنده در تئاتر کمدی اصفهان پدیده‌ای چندلایه است که از تعامل میان زبان، فرهنگ، اجرا و دریافت مخاطب شکل می‌گیرد.

پژوهش حاضر با هدف واکاوی شاخصه‌های تئاتر کمدی اصفهان و سنجش آن‌ها در پرتو نظریات هنری برگسون به انجام رسید و یافته‌های آن نشان داد که این سنت نمایشی فراتر از یک سرگرمی ساده، واجد ساختاری نظام‌مند و مبتنی بر کدهای فرهنگی و زبانی است که به شکلی عمیق با سازوکارهای جهانی خنده پیوند خورده است. تحلیل نمایشنامه‌های «خواستگاری» و «شیر تو شیر» در کنار واکاوی تجربه زیسته هنرمندان این حوزه، تأیید کرد که پارامترهای دوازده‌گانه‌ای که برگسون در کتاب «خنده» برای تبیین مکانیسم خنده مطرح کرده، تا چه اندازه در تحلیل و تبیین آثار نمایشی اصفهان کارآمد است. در این میان، ترکیب لهجه، بداهه و تداخل سلسله‌های معنایی، هسته مرکزی خنده در تئاتر این منطقه را شکل می‌دهد و نشان می‌دهد که چگونه کمدی اصفهان می‌تواند پلی میان یک سنت بومی و یک نظریه فلسفی جهانی ایجاد کند. بررسی تداخل سلسله‌ها در نمایش «شیر تو شیر» به‌روشنی نشان داد که چگونه بازیگر اصفهانی با استفاده از اشتباه‌فهمی‌های عامدانه و جابه‌جایی‌های معنایی، تماشاگر را به خنده وامی‌دارد. از دیدگاه برگسون، خنده نتیجه نوعی مکانیکی‌شدن امر زنده یا تداخل دو منطق متفاوت است و در اینجا، تئاتر اصفهان با بهره‌گیری از لهجه، به‌عنوان یک ابزار غریب‌ساز، تماشاگر را از روال عادی درک متن خارج کرده و او را در وضعیت کمیک قرار می‌دهد. در بحث پیرامون عنصر بداهه‌پردازی نیز، این پژوهش به این نتیجه دست یافت که برخلاف نگاه‌های سنتی که بداهه را صرفاً نوعی آشفتگی یا بی‌نظمی می‌دانند، بداهه در کمدی اصفهان پاسخی خلاقانه و

منعطف به موقعیت‌های پیش‌بینی‌نشده است. در حالی که برگسون بر انعطاف‌ناپذیری به‌عنوان عامل خنده تأکید دارد، حضور بداهه نشان می‌دهد که بازیگر اصفهانی با ایجاد انعطاف در برابر موقعیت، مانع از تبدیل شدن نمایش به یک قالب صلب و تکراری شده و تماشاگر را در یک تجربه جمعی زنده شریک می‌کند. نقش زبان در این پژوهش به‌مثابه یک عنصر بصری و شنیداری کمیک مورد بازخوانی قرار گرفت. واژگان و عباراتی که در نمایش‌ها استفاده می‌شوند، تنها دلالت بر مفاهیم مستقیم ندارند، بلکه ارجاعی به حافظه جمعی و سبک زندگی خاص اصفهانی‌ها هستند. استفاده از این واژگان در بستر لهجه اصفهانی، نمونه بارزی از یک کمدی مبتنی بر هویت است که نظریه برگسون درباره خنده به‌عنوان یک عمل اجتماعی را به‌خوبی تأیید می‌کند. در واقع، خنده در اصفهان زمانی به اوج خود می‌رسد که کنشگران دارای هویت مشترک، در برابر انحراف از هنجارهای زبانی خود قرار می‌گیرند. این امر نشان می‌دهد که خنده در این نمایش‌ها یک واکنش صرفاً فردی نیست، بلکه پدیده‌ای اجتماعی است که از تعامل فعال مخاطب با کدهای فرهنگی و زبانی شکل می‌گیرد.

در تحلیل تئاتر کمدی اصفهان، باید توجه داشت که چگونه این سبک با استفاده از پارامترهای برگسونی، تعادل تماشاگر را برهم می‌زند. برگسون در نظریات خود اشاره می‌کند که هرگاه امر مکانیکی بر امر زنده تحمیل شود، خنده تولید می‌گردد؛ در نمایش‌های «خواستگاری» و «شیر تو شیر»، ما شاهد تکرار الگوهای کلامی و رفتاری هستیم که به شکلی مکانیکی اجرا می‌شوند، اما به دلیل بافت بداهه‌پردازانه، همواره با انحرافی کوچک به سوی شوخی تغییر مسیر می‌دهند. این کشمکش میان نظم مکانیکی متن و آزادی بداهه‌پردازانه بازیگر، همان نقطه ثقل دراماتیک است که کمدی اصفهان بر آن استوار است. تکرار واژگان محلی و حرکات بدنی، نه‌تنها باعث تثبیت هویت اثر می‌شود، بلکه به تماشاگر فرصت می‌دهد تا در یک بازی ذهنی با بازیگر همراه شود، چراکه تکرار در اینجا، انتظاری را در مخاطب ایجاد می‌کند که با یک پاسخ غیرمنتظره و طنازانه، شکسته می‌شود. این تطبیق نظری و عملی، اعتبار علمی تحلیل تئاتر بومی ایران را در مواجهه با فلسفه هنر غرب افزایش می‌دهد و ثابت می‌کند که می‌توان از مدل‌های نظری جهانی برای فهم و تبیین میراث فرهنگی محلی استفاده کرد، بدون آنکه اصالت آن قربانی شود. در نهایت، تئاتر کمدی اصفهان نه‌تنها ابزاری برای سرگرمی، بلکه نوعی آیین جمعی هویت‌بخش است که از طریق آشنایی‌زدایی از امر روزمره و خلق موقعیت‌های کمیک، به بازتولید روحیه طناز و حاضرجواب مردم اصفهان می‌پردازد. این نمایش‌ها به دلیل تکیه بر فرهنگ عامه، توانسته‌اند پیوندی ناگسستنی با مخاطب برقرار کنند که این پیوند خود بخشی از سازوکار اجتماعی خنده است که برگسون در تحلیل‌های خود بر آن تأکید ویژه‌ای دارد. در جمع‌بندی نهایی، یافته‌های پژوهش دلالت بر این دارد که اصالت کمدی اصفهان در گرو حفظ هویت زبانی و رفتاری است و این دو عامل، نه به‌عنوان موانع، بلکه به‌عنوان کاتالیزورهای اصلی تولید خنده عمل می‌کنند. این مطالعه دریچه‌ای تازه برای پژوهش‌های آتی گشوده است تا ضمن مقایسه این سبک با دیگر فرم‌های نمایش بومی ایران، نقش تماشاگر به‌عنوان یک سوژه کنشگر در تولید خنده از منظر روان‌شناسی اجتماعی و تحلیل گفتمان بررسی شود. در مجموع، تئاتر کمدی اصفهان، به‌عنوان بخشی از میراث نمایشی ایران، با بهره‌گیری هوشمندانه از پارامترهای جهانی خنده، همچنان ظرفیت‌های بالایی برای تحلیل‌های آکادمیک و بازخوانی‌های فلسفی دارد و شناسایی این شاخصه‌ها می‌تواند راهگشای حفظ و پویایی این سنت نمایشی در مواجهه با تحولات فرهنگی معاصر باشد. این پژوهش در نهایت نشان می‌دهد که چگونه یک هنر محلی می‌تواند از مرزهای جغرافیایی فراتر رفته و در دیالوگ با اندیشمندان بزرگی چون برگسون، معنای عمیق‌تری از «خنده» و «جامعه» را بازتولید کند.

جدول ۱. خلاصه نتایج پژوهش

شاخصه در تئاتر کمدی اصفهان	یافته پژوهش	نسبت با نظریه برگسون
تداخل سلسله‌ها و جابه‌جایی معنا	از عوامل اصلی تولید خنده در نمایش «شیر تو شیر» است	با نظریه سوءتفاهم و ناهماهنگی کمیک قابل تبیین است
لهجه و گویش اصفهانی	یکی از مهم‌ترین عناصر هویت‌ساز و خنده‌ساز است	با نقش فرم‌های زبانی در خنده همخوانی دارد
بداهه‌گویی و حاضر جوابی	در لحظه‌ی اجرا خنده را تقویت می‌کند	با پویایی موقعیت کمیک و واکنش زنده مرتبط است
آداب و رسوم محلی	بار فرهنگی طنز را افزایش می‌دهد	خنده را به امر اجتماعی و فرهنگی پیوند می‌زند
موقعیت‌های روزمره دگرگون‌شده	در «خواستگاری» و «شیر تو شیر» بسیار پررنگ است	با مفهوم امر مکانیکی در دل امر زنده هم‌راستا است

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف واکاوی شاخصه‌های تئاتر کمدی اصفهان و سنجش آن‌ها در پرتو نظریات هنری برگسون به انجام رسید و یافته‌های آن نشان داد که این سنت نمایشی فراتر از یک سرگرمی ساده، واجد ساختاری نظام‌مند و مبتنی بر کدهای فرهنگی و زبانی است که به شکلی عمیق با سازوکارهای جهانی خنده پیوند خورده است. تحلیل نمایشنامه‌های «خواستگاری» و «شیر تو شیر» در کنار واکاوی تجربه زیسته هنرمندان این حوزه، تأیید کرد که پارامترهای دوازده‌گانه‌ای که برگسون در کتاب «خنده» برای تبیین مکانیسم خنده مطرح کرده، تا چه اندازه در تحلیل و تبیین آثار نمایشی اصفهان کارآمد است. در این میان، ترکیب لهجه، بداهه و تداخل سلسله‌های معنایی، هسته مرکزی خنده در تئاتر این منطقه را شکل می‌دهد و نشان می‌دهد که چگونه کمدی اصفهان می‌تواند پلی میان یک سنت بومی و یک نظریه فلسفی جهانی ایجاد کند. بررسی تداخل سلسله‌ها در نمایش «شیر تو شیر» به‌روشنی نشان داد که چگونه بازیگر اصفهانی با استفاده از اشتباه‌فهمی‌های عامدانه و جابه‌جایی‌های معنایی، تماشاگر را به خنده وامی‌دارد. از دیدگاه برگسون، خنده نتیجه نوعی مکانیکی‌شدن امر زنده یا تداخل دو منطق متفاوت است و در اینجا، تئاتر اصفهان با بهره‌گیری از لهجه، به‌عنوان یک ابزار غریب‌ساز، تماشاگر را از روال عادی درک متن خارج کرده و او را در وضعیت کمیک قرار می‌دهد. در بحث پیرامون عنصر بداهه‌پردازی نیز، این پژوهش به این نتیجه دست یافت که برخلاف نگاه‌های سنتی که بداهه را صرفاً نوعی آشفتگی یا بی‌نظمی می‌دانند، بداهه در کمدی اصفهان پاسخی خلاقانه و منعطف به موقعیت‌های پیش‌بینی‌نشده است. در حالی که برگسون بر انعطاف‌ناپذیری به‌عنوان عامل خنده تأکید دارد، حضور بداهه نشان می‌دهد که بازیگر اصفهانی با ایجاد انعطاف در برابر موقعیت، مانع از تبدیل شدن نمایش به یک قالب صلب و تکراری شده و تماشاگر را در یک تجربه جمعی زنده شریک می‌کند. نقش زبان در این پژوهش به‌مثابه یک عنصر بصری و شنیداری کمیک مورد بازخوانی قرار گرفت. واژگان و عباراتی که در نمایش‌ها استفاده می‌شوند، تنها دلالت بر مفاهیم مستقیم ندارند، بلکه ارجاعی به حافظه جمعی و سبک زندگی خاص اصفهانی‌ها هستند. استفاده از این واژگان در بستر لهجه اصفهانی، نمونه بارزی از یک کمدی مبتنی بر هویت است که نظریه برگسون درباره خنده به‌عنوان یک عمل اجتماعی را به‌خوبی تأیید می‌کند. در واقع، خنده در اصفهان زمانی به اوج خود می‌رسد که کنشگران دارای هویت مشترک، در برابر انحراف از هنجارهای زبانی خود قرار می‌گیرند. این امر نشان می‌دهد که خنده در این نمایش‌ها یک واکنش صرفاً فردی نیست، بلکه پدیده‌ای اجتماعی است که از تعامل فعال مخاطب با کدهای فرهنگی و زبانی شکل می‌گیرد.

تطبیق پارامترهای برگسون با شاخصه‌های اجرایی نشان داد که تئاتر کمدی اصفهان از ساختار دراماتیک دقیقی برخوردار است. تکرار واژگان محلی، واژگونی موقعیت‌های جدی و پاسخ‌های

سریع و حاضرجوابانه، در کنار موقعیت‌های غیرمنتظره، همه در چارچوب مفهومی برگسون قابل طبقه‌بندی هستند. این تطبیق نظری و عملی، اعتبار علمی تحلیل تئاتر بومی ایران را در مواجهه با فلسفه هنر غرب افزایش می‌دهد و ثابت می‌کند که می‌توان از مدل‌های نظری جهانی برای فهم و تبیین میراث فرهنگی محلی استفاده کرد، بدون آنکه اصالت آن قربانی شود. در نهایت، تئاتر کمدی اصفهان نه‌تنها ابزاری برای سرگرمی، بلکه نوعی آیین جمعی هویت‌بخش است که از طریق آشنایی‌زدایی از امر روزمره و خلق موقعیت‌های کمیک، به بازتولید روحیه طناز و حاضرجواب مردم اصفهان می‌پردازد. به‌عنوان جمع‌بندی نهایی، یافته‌های پژوهش دلالت بر این دارد که اصالت کمدی اصفهان در گرو حفظ هویت زبانی و رفتاری است و این دو عامل، نه به‌عنوان موانع، بلکه به‌عنوان کاتالیزورهای اصلی تولید خنده عمل می‌کنند. این مطالعه دریچه‌ای تازه برای پژوهش‌های آتی گشوده است تا ضمن مقایسه این سبک با دیگر فرم‌های نمایش بومی ایران، نقش تماشاگر به‌عنوان یک سوژه کنشگر در تولید خنده از منظر روان‌شناسی اجتماعی و تحلیل گفتمان بررسی شود. در مجموع، تئاتر کمدی اصفهان، به‌عنوان بخشی از میراث نمایشی ایران، با بهره‌گیری هوشمندانه از پارامترهای جهانی خنده، همچنان ظرفیت‌های بالایی برای تحلیل‌های آکادمیک و بازخوانی‌های فلسفی دارد و شناسایی این شاخصه‌ها می‌تواند راهگشای حفظ و پویایی این سنت نمایشی در مواجهه با تحولات فرهنگی معاصر باشد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Isfahan comedy theater constitutes one of the significant forms of indigenous Iranian performance culture, shaped through the interaction of local language, popular humor, improvisational acting, and audience-centered theatrical conventions. This study examines the characteristics of Isfahan comedy theater through the theoretical lens of Henri Bergson's theory of laughter, particularly his emphasis on laughter as a social response to rigidity, mechanical behavior, incongruity, and the temporary suspension of emotional sympathy. In Bergson's view, laughter emerges when human behavior appears inflexible, repetitive, or mechanically imposed upon the living flow of social life (2). This theoretical perspective provides a productive framework for analyzing comic situations in theater, because stage comedy often depends on the exposure of behavioral stiffness, semantic displacement, mistaken understanding, and exaggerated social types. The present study therefore approaches Isfahan comedy not merely as a form of entertainment, but as a structured aesthetic and social phenomenon in which laughter functions as both pleasure and critique. Within this framework, comedy is understood as a theatrical mode that combines verbal humor, bodily performance, timing, dramatic conflict, and cultural recognizability to produce laughter and social reflection (3).

The purpose of the study is to identify and explain the main features of Isfahan comedy theater and to evaluate their correspondence with selected parameters of Bergson's theory

of laughter. The study focuses particularly on such elements as the interference of semantic series, repetition, inversion of situations, mechanization of behavior, linguistic distinctiveness, improvisation, dialectal humor, and the performative role of the actor. The conceptual background of the research is also informed by studies of humor and satire that define humor as a mode of indirect criticism, social correction, and symbolic exposure of individual and collective deficiencies (1, 5). In this sense, humor is not reduced to mockery or simple amusement, but is treated as a complex artistic mechanism through which cultural contradictions, social habits, and everyday irregularities are made visible. This distinction is especially important in relation to Isfahan comedy theater, where laughter often arises from familiar local situations, verbal quickness, and the audience's recognition of social types, rather than from abstract jokes alone. The Isfahani dialect, local expressions, and culturally coded forms of repartee function as identity-bearing components that give this theatrical tradition its distinctive comic force (4).

The research adopts a descriptive–analytical approach and draws on library research, field observation, and interviews with practitioners of Isfahan comedy theater. The library component includes the study of theoretical sources on laughter, humor, comedy, and Bergson's aesthetics of the comic, while the field component concerns the observation of theatrical performance as a living event in which text, actor, audience, rhythm, voice, gesture, and improvisation interact. Because comedy is not produced by dramatic text alone, the study gives special attention to performance elements such as bodily movement, vocal rhythm, pauses, tone, dialectal pronunciation, and audience response (3). The two plays *Khastegari* and *Shir-to-Shir* were selected as representative cases because they contain prominent examples of Isfahan comic style, local speech, situational misunderstanding, and culturally grounded humor (6-9). The collected data were analyzed by comparing the comic structures of these works with Bergson's theoretical categories, especially the idea that laughter often emerges when ordinary life is disrupted by rigidity, repetition, misrecognition, or the intrusion of one logical series into another (2).

The findings show that one of the central mechanisms of laughter in Isfahan comedy theater is the interference of semantic or situational series. In such cases, two systems of meaning, expectation, or action overlap in a single dramatic moment and produce comic confusion. This mechanism is particularly visible in *Shir-to-Shir*, where misunderstanding, semantic displacement, and intentional ambiguity produce laughter through the collision of incompatible meanings (8, 9). This finding corresponds closely to Bergson's view that comic effect often arises when the natural flow of meaning or behavior is interrupted by a mechanical or misplaced

logic (2). The study also found that repetition plays a crucial role in the comic structure of the examined plays. Repeated words, gestures, reactions, and behavioral patterns generate expectation in the audience, but this expectation is often redirected through a sudden verbal or physical deviation. In this way, repetition becomes both a structural device and a comic trigger. The plays also rely on inversion, exaggerated seriousness in trivial situations, and the transformation of ordinary daily events into comic scenes. These patterns reveal that Isfahan comedy theater operates through a sophisticated combination of dramatic design and performative spontaneity.

Another major finding concerns the role of dialect, improvisation, and local culture in the formation of comic identity. The Isfahani dialect is not merely a medium of dialogue; it is itself a source of humor, social recognition, and theatrical energy. The audience's familiarity with local pronunciation, idioms, and cultural references enables laughter to arise from the sound, rhythm, and cultural associations of language as much as from semantic content. This finding supports the view that humor is deeply embedded in social and cultural codes (4, 5). Improvisation also appears as a defining feature of Isfahan comedy theater. Rather than functioning as disorder or deviation from the script, improvisation operates as a disciplined performative skill through which actors respond creatively to the stage situation and audience reaction. This is especially important in a tradition associated with quick wit, repartee, and the comic authority of the actor. In this regard, the Isfahan comic actor mediates between the written text and the living audience, transforming scripted situations into dynamic moments of laughter. The study therefore suggests that Isfahan comedy theater is best understood as a hybrid form in which written drama, embodied performance, local memory, and collective reception are inseparably connected (2, 3).

In conclusion, the study demonstrates that Isfahan comedy theater possesses a coherent comic structure that can be meaningfully interpreted through Bergson's theory of laughter while still preserving its indigenous cultural specificity. The laughter produced in this theatrical tradition is not accidental or merely entertaining; it emerges from a layered interaction among language, dialect, improvisation, bodily performance, local customs, semantic interference, repetition, and audience recognition. The analysis of *Khastegari* and *Shir-to-Shir* shows that Isfahan comedy is capable of linking a local performative tradition with a broader philosophical theory of the comic. Its originality lies in the way it transforms everyday speech, social habits, and familiar cultural signs into theatrical mechanisms of laughter. At the same time, it confirms that local comedy can be studied through universal aesthetic concepts without reducing its cultural identity. Isfahan comedy theater should therefore be

regarded as a valuable part of Iranian theatrical heritage and as a fertile field for further academic research on humor, performance, audience participation, and the social function of laughter.

References

1. Morreall J. Philosophy of Humor. Farjami M, Jafari D, editors. Tehran: Ney Publishing; 2013.
2. Bergson H. Laughter. Bahraini M, editor. Tehran: Niloufar Publications; 2004.
3. Potts LJ. Comedy in Theatre. Choubineh N, editor: Pardis Danesh Publications; 2020.
4. Behzadi Anduhjerdi H. Humor and Satire Writing in Iran. Tehran: Sadough Publishing; 2009.
5. Aslani MR. Dictionary of Humor Words and Terms. Tehran: Morvarid Publications; 2015.
6. Izadi G. Khastegari Play. Isfahan: Palestine Theater; 1996.
7. Narimani MR. Khastegari Play Script. Isfahan1996.
8. Eklili H. Shir-to-Shir Play. Isfahan: Palestine Theater; 1997.
9. Mohaqeq S. Shir-to-Shir Play Script. Isfahan1997.