

و نقالی نقاشی



نگاهی به هنرهای سنتی ایرانیان

(شنیداری و دیداری)

محسن زارع

نقالی و نقاشی

نگاهی به هنرهای سنتی ایرانیان

(شنیداری و دیداری)



سرشناسه	زارع، محسن، ۱۳۴۷ -
عنوان و نام گردآورنده	نقالی و نقاشی / محسن زارع.
مشخصات نشر	تهران: نشانه، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری	۱۴۹ ص.
شابک	۷ - ۳۱ - ۶۶۷۴ - ۶۲۲ - ۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی	فیبیا
یادداشت	کتابنامه
موضوع	هنرهای نمایشی - ایران - تاریخ، Performing arts - Iran - History
موضوع	نقالی - ایران - تاریخ، Naqqali-Iran-History
موضوع	نقاشی قهوه‌خانه‌ای - ایران، Coffehouse painting - Iran*
موضوع	تعزیه - ایران - تاریخ، Ta'ziyah-Iran-History
موضوع	پرده‌خوانی - ایران - تاریخ، Iran-Histoy*Pardehkhani
رده‌بندی کنگره	PN ۲۹۵۱/۵
رده‌بندی دیوبی	۷۹۲/۰۹۵۵
شماره کتابشناسی ملی	۷۳۶۹۴۵۰

نقالی و نقاشی

نگاهی به هنرهای سنتی ایرانیان
(شنیداری و دیداری)

محسن زارع



۱۴۰۰



نقالی و نقاشی

نویسنده محسن زارع

چاپ اول ۱۴۰۰

شمارگان ۳۰۰

طرح جلد حسن گل

صفحه آرای فاطمه بابایی

چاپ و صحافی پردیس دانش

شابک ۹۷۸-۶۲۲-۶۶۷۴-۳۱-۷

قیمت ۷۵۰۰۰ تومان

میدان هفتم تیر، خیابان بهار شیراز، خیابان سلیمان خاطر، کوی آیرم لویی، پلاک ۸

تلفن: ۸۸۸۳۵۷۶۷ - همراه: ۰۹۱۲۵۰۳۰۸۶۰

email: nashr.neshaneh@gmail.com  nashr.neshaneh

حق چاپ و انتشار مخصوص نشر نشانه است.

فهرست

۷	 مقدمه
۱۱	 پیشگفتار
۱۵	 فصل اول: نمایش‌های سستی در ایران
۱۵	 درآمد
۲۰	 پیشینه‌ی هنر نمایش در ایران
۲۱	 نقالی
۳۵	 نفوذ و تأثیر نقالی در میان مردم
۳۶	 نقال
۳۷	 پرده و پرده‌خوانی
۴۹	 فصل دوم: تعزیه
۵۶	 تعزیه‌گردان
۵۹	 محتوا و موضوع تعزیه
۶۱	 موسیقی تعزیه
۷۳	 فصل سوم: نقاشی قهوه‌خانه‌ای
۸۴	 هنرمندان برجسته‌ی نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای
۸۴	 الف. حسین قوللر آغاسی
۸۵	 ب. محمد مدبر
۸۶	 ج. فتح‌الله قوللر

۸۶	 د. حسین همدانی
۸۶	 ه. حسن اسماعیل زاده
۸۷	 و. عباس بلوکی فر
۸۷	 ز. علی اکبر لرنی
۸۷	 ح. محمد فراهانی
۹۵	 فصل چهارم: پیکرنگاری درباری
۱۳۱	 پایان سخن: نتیجه گیری
۱۳۶	 تصاویر

مقدمه

روزگاری فرهنگ و مسائل فرهنگی به مثابه نهادی از نهادهای اجتماعی مورد بحث و بررسی قرار می‌گرفت. اما با پیشرفت مطالعات جامعه‌شناسی و فلسفه‌ی تاریخ، با قبول برداشت پیشین، بسیاری از محققان اجتماعی برای فرهنگ جایگاه بالاتری قائل شدند و گاه در برابر نظریات مادی‌گرایان بر این باور بودند که فرهنگ زیرساخت جوامع بشری است.

بی‌تردید، فرهنگ، به عنوان روان جامعه، جدای از جامعه و جامعه نیز جدای از فرهنگ نیست. همه‌ی جوامع انسانی دارای فرهنگ‌اند و فرهنگ، دینامیسم حیات و عامل پویایی آن‌ها است و هیچ جامعه‌ای بدون فرهنگ قوام نمی‌پذیرد.

اما به همان صورت که جوامع انسانی به دلایل مختلف جغرافیایی، تاریخی و... با یکدیگر تفاوت دارند، فرهنگ‌ها نیز متفاوتند. برای مثال جامعه‌ی دانمارک با حدود و رسوم مشخص، دارای فرهنگی است منحصر به خود و با جامعه‌ی ایرانی که آن هم مشخصات ویژه‌ی خود را دارد، به لحاظ فرهنگی همانندی چندانی ندارد. از این رو، می‌توان گفت به تعداد جوامع انسانی، فرهنگ‌های انسانی داریم.

این فرهنگ‌ها در مسیر تحولات جامعه و تاریخ متحول می‌شوند؛

ذات و گوهر فرهنگی‌شان از میان نمی‌رود اما شکل وجودی و سازنده‌ی آن تغییراتی می‌یابد. فرهنگ ایران در دوره‌ی ساسانیان ایرانی است و در دوره‌ی صفوی نیز فرهنگ ایرانی است اما این دو فرهنگ، هم اشتراکاتی دارند و هم به دلیل تحولات تاریخی، دچار دگرگونی‌هایی شده‌اند.

دگرگونی و تحول، ذاتی فرهنگ بوده و اگر نباشد، آن فرهنگ می‌میرد و جامعه‌ی متعلق به آن فرهنگ نیز در مسیر نیستی و نابودی فروافتاده یا آخرین تلاش‌های ارتجاعی خود را استمرار می‌دهد که به تحقیق، به جایی نمی‌رسد. همان‌طور که انسان به داشتن جان و روان، حیات بر دوام دارد، جامعه نیز با روان کارساز و پویا که فرهنگ است، می‌تواند زنده بماند و تحولات تاریخی خود را ادامه دهد.

در جوامع بارور از فرهنگ‌های پویا، پدیده‌های هنری ظهور و بروز می‌یابند و رشد می‌کنند، به همان‌سان که فرهنگ‌ها متفاوتند، پدیده‌های هنری آن فرهنگ‌ها نیز تفاوت دارند. هیچ‌گاه هنرهای تمام جوامع انسانی یکسان نیستند؛ در عین این‌که مغایر و بی‌شباهت هم نیستند. موسیقی، نقاشی، رقص (مذهبی و غیر مذهبی)، نمایش و جز آن‌ها در همه‌ی جوامع وجود دارند اما با هم متفاوتند و گاه از یکدیگر اقتباس‌هایی هم کرده‌اند. هنرهای گوناگون جامعه همواره با قدرت و حکومت از سویی و با مذهب و مداراهای انسانی از سوی دیگر پیوند دارد. از طرفی، عوامل مهم اجتماعی و تاریخی در تعالی بخشیدن هنر دخالت داشته و گاه در نابودی آن‌ها نیز تلاش کرده‌اند. از این‌رو، تاریخ هنرها هر یک داستانی به درازای حیات انسانی دارد.

فاضل هنرشناس، آقای محسن زارع، در بررسی هنرهای ایرانی و با دقت نظر پیرامون نگارش کتاب پرمحتوای خود، ضمن کوشش در بیان جایگاه دو هنر ایرانی نقالی و نقاشی، ابتکار خاصی به کار برده و در ترکیب این دو هنر (هنرهای تلفیقی یا ترکیبی) که دیداری و شنیداری است، خواننده را به عوالم عاطفی هم رهنمون شده‌اند. این عوالم می‌توانند ملی و میهنی از یک‌سو و دینی و مذهبی از سوی دیگر باشند.

در اثر ایشان تاریخ مذهبی (از آن میان عاشورا) هم بیان می‌شود که بیننده را با جهان عاطفه و وجدان مذهبی پیوند می‌دهد و با نقالی، توضیح شفاهی را نیز بر آن می‌افزاید و به عنوان ترکیب هنرهای مذهبی و شفاهی، «تماشاگر- شنونده» را از دنیای ظاهر فرهنگ و خطوط و جسمیت، به عالم متافیزیک و مابعدالطبیعی روحانی ارتقا می‌دهد. این شیوه دقیقاً با نقاشی‌های نمادهای ملی و میهنی همسویی دارد و از طریق نقاشی‌ها و نقالی‌های مرتبط، عمق حیات انسانی و مردمی و پیوندهای اجتماعی را نیز پدیدار می‌سازد.

بی‌تردید با نگارش کتاب حاضر انتظار می‌رود که مؤلف محترم این شیوه‌ی مطالعات هنری را گسترش داده و با بهره‌گیری از اسناد و مدارک خطی و چاپی و عنایت به بررسی‌های همانند، آثار گرانبهای دیگری به جامعه‌ی ایران و اهل هنر، خاصه هنرهای ویژه‌ی ایرانی، عرضه نماید.

ناصر تکمیل همایون

بهار ۱۴۰۰

پیشگفتار

در دوران قاجار به لطف صلح نسبی طولانی مدت، ایران شاهد رونق هنری چشمگیری در زمینه نقاشی شد و هنر قاجار به ظهور رسید. ریشه های نقاشی سنتی دوران قاجار را می توان در سبک نقاشی صفوی یافت. ارتباط ایران با کشورهای اروپایی سبب تأثیراتی بر فرهنگ ایرانی، به ویژه هنر خاندان پادشاهی ایران، گردید. پرتره های قاجار ترکیبی از تکنیک های روز اروپا به همراه سنت های ایرانی است و سمبل های فراوانی از هنر اسلامی دارد. بیشتر آثار نقاشی در دربار قاجار مربوط به شاهان ایرانی است که مشهورترین آن ها نقاشی های بی شمار فتحعلی شاه قاجار است که با کمری باریک، ریشی دوشاخه و سیاه و چشمانی عمیق نمونه ای است از حاکم رمانتیک شرقی. نقاشی هایی از شاهزادگان نه چندان نامدار قاجار از جمله نوه ها، خواهرزادگان، برادرزادگان، حاکمان و شاهان معاصر یا پیشین، گرچه مرسوم نبود ولی در میان نقاشی های دوره ی قاجار دیده می شود. کمتر کسی بود که با دیدن پرتره های قاجاری آرزوی مدل شدن را در سر نپروراند و برخی افراد متمول پول های گزافی می دادند تا پرتره شان به دست نقاشی چیره دست کشیده شود و زینت بخش سرسرای

خانه‌های‌شان باشد و بدین‌گونه، اصالت خانوادگی خود را به نمایش بگذارند.

آشکارا می‌توان گفت فتح‌علی‌شاه با این هنر می‌خواست هم تصویر خود را جاودانه کند و هم باعث شکوفایی این سبک شود.

با این حال، پرتره‌های قاجاری دیری نپاییدند و بعد از چند سال میزان اقبال مردم به آن‌ها کمتر و کمتر شد و امروزه تنها می‌توان این پرتره‌ها را بر دیوار موزه‌ها و نمایشگاه‌ها و گنجینه‌ی برخی مجموعه‌داران آثار هنری یافت.

در سفری که از سوی وزارت فرهنگ گرجستان برای برگزاری نمایشگاه هنرمندان گرجی به تقلیس دعوت شده بودم، برخی پرتره‌های قاجاری را در موزه‌ی قاجار ذیل موزه‌ی ملی گرجستان یافتیم و موزه‌ی لوور در سال ۱۳۹۷ نیز نمایشگاهی با عنوان امپراتوری گل‌های سرخ در شهر لانس فرانسه برگزار کرد (قبل از برگزاری نمایشگاه در جلسه‌ای با خانم یانیک لیتز^۱، مسئول بخش دوران اسلامی موزه‌ی لوور، و دنیل ووزنی و ونسن گریمو^۲ در جریان برگزاری نمایشگاه بودم). تعدادی از شاهکارهای قاجاری در این نمایشگاه به نمایش درآمدند. جذابیت نقاشی‌ها به حدی بود که هر بیننده را ساعت‌ها به تماشا وامی‌داشت و به‌نظرم دیوار نمایشگاه‌ها نشانگر پایان شکوه پرتره‌های قاجاری است، زیرا آن‌ها دیگر تکرار نشدند.

و اما نقاشی موسوم به قهوه‌خانه «برخلاف جریان‌های نقاشی آکادمیک، خارج از حوزه‌ی هنر رسمی رشد کرد.»^(۱)

به نظر برخی از هنرشناسان «سبک و شیوه‌ی نقاشی قهوه‌خانه‌ای متأثر از سبک شمایل‌نگاری است که در زمان شاه‌اسماعیل صفوی در ۹۰۷ تا ۹۲۰ قمری و بعد از رسمی شدن مذهب شیعه در ایران پدید آمد.»^(۲)

نقاشی قهوه‌خانه‌ای نوعی نقاشی ذهنی و خیالی متکی بر احساس و برداشت‌های هنرمند از بن‌مایه‌های داستان‌های حماسی و ملی ایرانیان و داستان‌های مذهبی و نیز واقعه‌ی تاریخی روز عاشورا است.

روشن‌تر این‌که «این نقاشی مقارن با جنبش مشروطیت، بر اساس سنت‌های هنر مردمی و دینی، به دست هنرمندان مکتب‌نندیده رشد کرد و به بارزترین جلوه‌هایش در عصر پهلوی رسید و با گذشت زمان جایگاه عمیق‌تری بین مردم یافت.»

هر چند نواقصی وجود دارد اما هم‌اکنون به عنوان جریان‌ی پویا در هنر نقاشی کشور، شاگردان بسیاری را تربیت می‌کند و مخاطبان زیادی دارد.

استادان نقاشی قهوه‌خانه‌ای همچنان مشغول ترسیم آثار متنوع و بی‌نظیر در این سبک‌اند و اجازه نمی‌دهند این هنر به دست فراموشی سپرده شود.

یکی از دلایل ماندگاری و محبوبیت نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای، نقالی آن‌ها بود که معمولاً در قهوه‌خانه‌ها انجام می‌شد.

بسیاری از مقولات و عناصر فرهنگی و هنری در فضای فعالیت‌های قهوه‌خانه‌ای بروز کرده و گذشت زمان نتوانسته از ارزش و اعتبار و منزلت آن‌ها بکاهد؛ زیرا قهوه‌خانه‌ها در ایران پاتوق قشرهای مختلفی از کارپیشگان، صنعت‌گران و هنرمندان و یکی از محل‌های گذران اوقات فراغت و فرهنگ‌آموزی مردمی بود. ساکنان هر محله هر روز پس از دست کشیدن از کار روزانه و در ایام بیکاری در قهوه‌خانه‌ها جمع می‌شدند و ساعت‌ها به گفتگو با هم و تبادل نظر درباره‌ی امور اجتماعی و سیاسی و اقتصادی می‌پرداختند. بسیاری از گرفتاری‌های خانوادگی و محلی و مسائل مادی خود را در نشست‌های دوستانه مطرح و گره‌گشایی می‌کردند.

برخی اوقات به داستان‌های تخیلی یا واقعی استادان نقال که از روی پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای بازگو می‌شد، روی آورده و به نیاز

رؤیاپردازی‌های خود پاسخ می‌دادند.

در شب‌های خاص، مخصوصاً شب‌های ماه مبارک رمضان که محفل سخنوری، مرثیه‌سرایی، نقالی و شاهنامه‌خوانی گرم‌تر بود، معمولاً جمع زیادی از مردم در برنامه‌ها شرکت می‌کردند و بهره می‌بردند. نقالی، قصه‌گویی و شاهنامه‌خوانی از روی پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای به قدری برای مردم جذاب بود که برای شنیدن‌شان بارها پای مجلس نقالان می‌نشستند و هیچ‌گاه به تکراری شدن نقل‌ها و قصه‌ها فکر نمی‌کردند. بی‌شک رابطه‌ی نزدیک و مستقیم شاهنامه‌خوانی شاهنامه‌خوانان، نقالان شیرین‌سخن قصه‌گو، سخنوران خوش‌قریحه‌ی شعردان و تعزیه‌خوان با نقاشان چیره‌دست نقش‌پرداز راز ماندگاری پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای است.

محسن زارع

بهار ۱۴۰۰

فصل اول

نمایش‌های سستی در ایران

درآمد

آیا کسی هست که بتواند برایم قصه‌هایی درباره‌ی اعمال جادوگران بگوید؟ پس، پسر شاه خافوا پیش آمد و گفت: اعلیحضرتا! هم اکنون قصه‌ای از ایام نیابت نبکا برایت نقل می‌کنم.

این نخستین سند مکتوب از قصه‌گویی است میان خوفو (خنوپس) - دومین فرعون از دودمان چهارم فرعون‌های مصر باستان - و پسرانش که به پایپروس مصری «وستکار»^۱ معروف بوده و متعلق به ۱۳۰۰ تا ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد است. (a- Tales fo the Mogiciuns. In Egyption Litratione. Ed. And ir by Epiphanius Wilson.)

و اما «از دیرباز «هنر»، علی‌الخصوص هنر «قصه‌گویی»، در میان ساکنان سرزمین ایران هم رواج داشته است و با ورود اقوام آریایی به این سرزمین، به واسطه‌ی اعتقادات و اساطیرشان، هنر قصه‌گویی در میان آنان

بیش از پیش اوج گرفته و در تمام شئون زندگی آنان تجلی یافته است و داستان‌هایی کهن چون افسانه‌های مربوط به میترا و آناهیتا و داستان سیاوش و سرگذشت پهلوانان، به‌ویژه یاران رستم و... نشان از قدمت این پدیده دارند.^(۱)

هنر قصه‌گویی به سبب برخورداری از منابع غنی، همچون افسانه‌ها و داستان‌های قدیمی، هنری است کهن؛ زیرا افسانه و داستان از قدیمی‌ترین آثاری است که از اندیشه و تخیل بشر بر جای مانده است.^(۲) خانلری در پژوهش‌های خود آورده است: «ایرانیان پیش از اسلام به نقل سینه به سینه و شفاهی مطالب کتاب‌های دینی و غیردینی و همچنین داستان‌ها بیشتر توجه نشان می‌دادند تا مکتوب کردن آن. با این حال، اقوال و روایات نویسندگان دوران اسلامی و نیز ترجمه‌هایی که از آثار پهلوی به عربی صورت گرفته، روشن می‌سازد که در دوره‌ی ساسانی کتاب‌های زیادی برای جمع‌آوری داستان‌ها تألیف شده است. از ظواهر و قرائن چنین برمی‌آید که این کار یعنی به کتابت درآوردن آثار دینی و غیردینی و داستان‌ها از روزگار انوشیروان آغاز شد. تعداد کتاب‌هایی که در این زمینه از پهلوی به عربی ترجمه گردید به اندازه‌ای بود که ابن‌ندیم تصور می‌کرد اولین کسانی که به جمع‌آوری و تألیف افسانه‌ها پرداختند، ایرانیان بودند. هزار افسان یا داستان‌های هزار و یک شب، سندبادنامه، کلیله و دمنه، ویس و رامین و یادگار زریران»^(۳).

«قدیمی‌ترین کتابی که درباره‌ی نخستین اشعار هجایی فارسی سخن گفته المسالک و الممالک ابن‌خردادبه است که عبارتی آهنگین را به بهرام، پادشاه معروف ساسانی، نسبت می‌دهد. بهرام گور گفت: منم شیر شلنبه و منم ببر یله»^(۴)

نکته‌ای که در این‌جا ذکرش لازم است این است که در ایران پیش از اسلام سنت به کتاب درآوردن آثار دینی و ادبی چندان معمول نبود، به‌طوری که این آثار قرن‌ها سینه به سینه حفظ می‌شد و ثبت آن‌ها را لازم نمی‌دانستند. تنها اسناد دولتی و سیاسی و اقتصادی (مانند مطالب

کتیبه‌های فارسی باستان و پهلوی و چرم‌نوشته‌ها و سفال‌نوشته‌ها) را درخور نگارش می‌دیدند. کتاب اوستا قرن‌ها سینه به سینه حفظ می‌شد تا این‌که سرانجام در دوره‌ی ساسانی به کتابت درآمد و پس از آن هم، موبدان برای اجرای مراسم دینی به‌ندرت بدان رجوع می‌کردند و آنچه مهم است، از حفظ خواندن آن است.

در کتاب‌های پهلوی غالباً به روایات افسانه‌آمیزی در مورد کتاب اوستا برمی‌خوریم. طبق این روایات، اسکندر کتاب اوستا را که روی پوست نوشته شده بود، سوزانید و پس از او دوباره آن را گردآوری کردند. نظیر همین‌گونه روایات به کتاب‌های نویسندگان دوران اسلامی نیز راه یافته است. اما در میان همین گفته‌ها به اهمیت سنت‌های شفاهی برمی‌خوریم. در کتاب‌های پهلوی غالباً از موبدانی یاد شده است که همه اوستا و ترجمه و تفسیر آن را از حفظ می‌دانستند. توجه به سنت شفاهی تا آن‌جاست که در دینکرد آمده است: «بخت‌ماری مسیحی می‌پرسد که چرا ایزد این دین را به زبان ناآشنای نهفته‌ای به نام اوستا گفت و برای آن متن نوشته‌ی کاملی نیندیشید بلکه فرمود آن‌را به صورت شفاهی حفظ کنند؟» و در جواب آمده است: «به دلایل بسیار، منطقی است که سخن شفاهی زنده را از صورت مکتوب مهم‌تر بدانیم.» همین توجه به روایات سینه به سینه تا ادوار بعد اسلام نیز ادامه یافت. چنان‌که مدونان اسطوره‌ها و داستان‌های حماسی ایران مانند فردوسی، علاوه بر روایات مکتوب *خدای‌نامه* از روایات شفاهی نیز بهره می‌جستند. اکنون نیز بیشتر ادبیات عامه‌ی نواحی گوناگون از شعر و ترانه و چیستان و قصه، سینه به سینه حفظ می‌شود و کمتر اتفاق می‌افتد که کسی آن‌ها را از روی نوشته یاد گرفته باشد. یکی از علل عمده‌ای که سبب شد زرتشتیان در دوره‌ی ساسانی به کتابت آثار خود توجه کنند، ایراداتی بود که ملل صاحب کتاب خصوصاً مسیحیان بر آن می‌گرفتند. در قرون اولیه‌ی اسلامی که بیشتر آثار پهلوی در آن زمان تألیف نهایی یافته است، بیم از میان رفتن این آثار در برابر پیشرفت سریع اسلام و تقلیل موبدان از علل

عمده‌ی دیگر تألیف آن‌ها محسوب می‌شود. برخلاف زرتشتیان، مانئی و پیروان او که با ادیان و فرهنگ سامی آشنایی داشتند، به کتابت آثار خود اهمیت می‌دادند.^(۵)

با ورود آیین اسلام به سرزمین ایران، نه تنها از رونق و جذابیت هنر قصه‌گویی کاسته نشد بلکه این سنت محبوب و عامه‌پسند بیش از پیش تداوم یافت و قصه‌گویان به نقل داستان‌های حماسی و دلاورانه‌ی رستم و نوادگان او در گذرگاه‌ها و معابر عمومی پرداختند و «دامنه‌ی تأثیر این نوع قصه‌گویی‌ها تا بدان‌جا رسیده بود که بعضی از اعراب برای ستیز با پیامبر اسلام و قرآن مجید، قصه‌های رستم و اسفندیار را در معابر نقل می‌کردند.»^(۶)

قصه‌گویان با روایت داستان‌های تاریخی و اسطوره‌ای همراه با حرکات و حالات نمایشی متناسب با حوادث و رویدادهای داستان، هدفی جز جذب و تحریک شنوندگان نداشتند و در اغلب موارد آنان را چنان تحت تأثیر نقل و نمایش خود قرار می‌دادند که سنت مرید و مرشدی در آنان متجلی می‌شد.^(۷)

محمدتقی بهار به نقل از ابن‌قتیبه، از علمای قرن سوم هجری و صاحب کتاب عیون/الخبار، در این زمینه می‌نویسد: «در مرو با داستان‌گویی مواجه شدیم که داستان‌هایی گفت و ما را متأثر ساخت. سپس تنبور خود را از بغل درآورد و شروع به نواختن کرد و گفت: آیا با این همه بدبختی، نیازمند اندکی خنده‌ایم.»^(۸)

قصه‌گویی و نمایش رابطه‌ای دیرینه دارند. «بسیاری از صاحب‌نظران نمایش‌های ایرانی معتقدند که برای کنکاش پیرامون قدمت نمایش در ایران پیش از اسلام، توجه به نمایش‌های آیینی، خیمه‌شب‌بازی و خاصه «نقالی» مهم به نظر می‌رسد. از میان نمایش‌های غیرمذهبی ایران که تا نیم قرن پیش از رونق و جذابیت خاصی برخوردار بود، باید نقالی را نام برد.»^(۹)

تاریخ دقیق آغاز کار نقالان در ایران و نقل داستان در محافل عمومی بر کسی آشکار نیست و «اطلاع ما بر اجرای این‌گونه مراسم قبل از

اسلام، منحصر است به اشاراتی که در کتب تاریخ و ادب ایران شده؛ مثل شاهنامه‌ی فردوسی یا منظومه‌های نظامی گنجوی و تاریخ سیستان و تاریخ بخارا و الفهرست ابن‌ندیم که در هر یک اشاره‌ای می‌یابیم بر این‌که داستان‌های حماسی و بزمی ایرانی قبل از اسلام میان مردم از سوی قصه‌گویان منتشر می‌شده و از همین راه به دوره‌ی بعد از اسلام رسیده و مایه‌ای برای نظم قسمتی از داستان‌های شاهنامه، ویس و رامین، خسرو و شیرین و هفت گنبد و جز آن‌ها گردیده است. لیکن پس از اسلام آثار فراوانی وجود دارد که ما را بر چگونگی اجرای این‌گونه مراسم در ادوار مختلف اسلامی راهبری می‌کند؛ به‌خصوص برخی از داستان‌های این نقالان، چون داستان سمک عیار، قصه‌ی فیروزشاه (داراب‌نامه‌ی بیغمی)، داراب‌نامه‌ی طرسوسی، اسکندرنامه و امیرارسلان عیناً به هنگام نقل از زبان نقال ضبط شده و بر جای مانده است».^(۱۰)

به واقع بسیاری از آثار ادبی امروز همچون شاهنامه، وامدار نقالانی است که با روایت سینه به سینه‌ی آنان و محافظت از اشعار و روایت‌های کهن، دستمایه‌ی شاعرانی چون دقیقی، فردوسی، جامی، نظامی، سعدی، مولوی و... شدند و در قالب نظم و نثر جامه‌ی ادب رسمی آراستند؛ زیرا همان‌گونه که محمد جعفر محجوب می‌نویسد:

«حماسه‌ی ملی اگرچه لباس ادب رسمی به تن کرده است، اما محتوای آن را باید از آثار ادب عوام شمرد».^(۱۱)

و از سوی دیگر، طی سالیانی که از سروده شدن شاهنامه‌ی فردوسی می‌گذرد، آنچه «بیشتر داستان‌های حماسی و اساطیری شاهنامه‌ی فردوسی را بین مردم مطرح می‌ساخت و آن‌ها را تحت تأثیر صحنه‌آفرینی فردوسی قرار می‌داد، خواندن آن اشعار با حالت مخصوص و شیوه‌هایی بوده است که به نام نقالی مشهور شده است».^(۱۲)

برخی صاحب‌نظران هنر نمایش بر این باورند که افزون بر دلایل عدیدهای که سبب پانگرفتن هنر نمایش اروپایی (تئاتر) در ایران شد، «قدرت هنر نقالی، علاقه‌ی مردم به آن و تناسب آن با شرایط سخت

اجتماعی و سیاسی را نیز می‌توان به عنوان یکی از اسباب در نظر گرفت؛ شرایطی که کار برای هنرهای جمعی را سخت می‌نمود اما در عوض به هنرهای انفرادی همچون هنر نقالی میدان می‌داد.^(۱۳)

پیشینه‌ی هنر نمایش در ایران

نگاه به پیشینه‌ی نمایش ایرانی نگاه به تاریخ دور این سرزمین است. در ایران قدیم نخستین بار در مرگ سیاوش که مظلومانه کشته شده بود، نمایش‌هایی اجرا شد. چنین مراسمی برای پاسداشت این واقعه‌ی غم‌انگیز که در حقیقت تجلیلی از خوبی و پاکی بود، برپا می‌شد.^(۱۴)

بیضایی در فهرست کتاب خود، نمایش در ایران، نمایش در ایران را به دو بخش نمایش‌های پیش از اسلام و پس از اسلام تقسیم‌بندی کرده است و سپس در ذیل نمایش‌های پس از اسلام به توضیح نمایش‌های نقالی، نمایش‌های عروسکی، تعزیه و نمایش‌های شادی‌آور می‌پردازد. «در دنباله‌ی نمایش‌های پس از اسلام تصویر روشن‌تر و واضح‌تری از شکل‌گیری انواع نمایش در هنر عامیانه‌ی این مرز و بوم وجود دارد. گرچه اعراب خود هیچ‌گاه صاحب نمایش نبودند و نمایش را نمی‌شناختند و مانع از اجرای آن نیز می‌شدند و هرگونه شبیه‌سازی را حرام می‌دانستند اما شرایط تاریخی و روح ملی‌گرایی باعث رشد انواع نمایش شد که با انگیزه‌های سیاسی و استقلال‌طلبی علیه حکومت خلفای بغداد و سپس عثمانیان به وجود آمدند و همواره توانستند هویت ملی و اعتقادی خاص ایرانیان مسلمان و شیعه را حفظ کنند و این امر و حمایت از آن به حفظ و استقلال حوزه‌های سیاسی ایران کمک بسیاری کرد و به تبع آن، حمایت افراد دربار و طبقات بالای جامعه و حتی پادشاهان را در مقطعی خاص به‌دست آورد. بسیاری از نمایش‌های دوره‌های اولیه‌ی اسلامی همان نمایش‌واره‌هایی بودند که با اندکی تغییرات توانستند خود را از منویات علمای اسلامی برهانند و حیات خود را ادامه بدهند. برخی از این نمایش‌واره‌های اولیه‌ی اسلامی، ریشه در آیین‌های ایرانی پس از اسلام

داشتند که با اندکی تغییر در مضمون و شخصیت‌های خود در دوره‌های اولیه‌ی قرون اسلامی در اعیاد و سوگ‌ها در روزهای خاص سال که اغلب برگرفته از تقویم زرتشتیان بود، اجرا می‌شدند. از جمله نمایش «یک دسته کوسه» است که پس از اسلام هم ادامه داشته و در قرن‌های پنجم و ششم قمری با اندک تغییری در شکل هنگام برگزاری بدل به سه دسته می‌روروزی یا پادشاه نوروزی شده. اما جشن دیگری که ادامه یافت «جشن شاه‌سوزی» بود که ریشه‌ی آن در جشنواره‌ی مغ‌کشی پیش از اسلام است و پس از اسلام چون ممنوع شد، به شکل جشن عمرگشان (در مذهب شیعه) درآمد که بازی تمسخرآمیزی بود برای قربانی کردن عمر که برخی معتقدند غاصب خلافت بوده است. در ذیل انواع نمایش‌های ایرانی که توانسته‌اند به عنوان شکل اجرایی مستقل در دوره‌های پس از اسلام رشد کنند و به پیکره‌های اجرایی و قاعده‌مندی دست یابند، نقالی، تعزیه و سیاه‌بازی از شاخص‌ترین آن‌ها است.^(۱۵)

نقالی

نقالی نوعی قصه‌گویی آمیخته با هنر روایت‌گری است. به تعبیر دیگر، نقال، بیدارگر احساس انسان‌ها، راوی ذهن و هنر شاعر و نقاش است. تولستوی می‌گوید: «بیدار کردن احساس در ضمیر خویش، آن احساسی را که انسان تجربه کرده است و پس از بیدار کردن و نقل آن، به واسطه‌ی حرکت یا خط یا رنگ با اشکالی که به وسیله کلام بیان می‌شود. به‌طوری که دیگران هم آن احساس را تجربه می‌کنند.»^(۱۶)

«تاریخچه‌ی نخستین قصه‌ها به درستی مشخص نیست اما مسلم است که قصه عمری به اندازه‌ی عمر انسان دارد. شاید نخستین انسان‌ها وقتی از رشادتهای خود به هنگام شکار یا در برابر حوادث طبیعی برای فرزندشان تعریف می‌کردند با اندکی تغییر، نخستین داستان‌ها را به وجود آورده باشند.»^(۱۷)

اما در مورد ایران می‌توان یادآور شد که این کشور از جمله

کشورهایی است که به داشتن قصه‌های کهن معروف شده و نامش در فرهنگ‌های ادبی و دایرةالمعارف‌ها در کنار کشورهای چین، مصر، سومر، بابل، یونان و هند آمده است. تمام اقوام، داستان‌ها و افسانه‌های خود را بسان دیگر آثار ادبی‌شان از گزند حوادث و نسیان محفوظ داشته‌اند. ایرانیان نیز به دو طریق داستان‌ها و قصه‌های‌شان را حفظ و نگهداری می‌کردند: از راه نوشتن (کتابت) و به طریق بازگفتن روایت شفاهی و نقل سینه به سینه»^(۱۸)

این طریقه‌ی سینه به سینه را نقالی می‌گویند. «بشر همواره تمایل داشته ساعات بیکاری خود را در اجتماع بگذراند و به داستان‌های خیالی یا واقعی گوش فرادهد. این موضوع، هم در کودکی و هم در بزرگسالی در همه‌ی افراد مشهود است. ایرانیان با جمع شدن در قهوه‌خانه‌ها و گوش دادن به استاد نقال که از روی نقاشی‌هایی که به‌دست استادان این فن به تصویر درآمده بود و داستان‌هایی را تعریف می‌کرد، به نیاز رؤیاپردازی خود پاسخ می‌دادند.»^(۱۹)

نقالی از اشکال نمایشی است که معمولاً یک بازیگر داشت و در تاریخ نمایش ایران نقال درخشان‌ترین چهره‌ی نمایشی محسوب می‌شد. بهرام بیضایی در تعریف نقالی می‌نویسد: «نقالی عبارت است از نقل یک واقعه یا قصه، به شعر یا نثر با حرکات و حالات و بیان مناسب در برابر جمع.»^(۲۰)

در نقالی، نقال داستان‌ها را به صورت آیه یا نثر که با حرکات همراه بوده و گاه دارای موسیقی بدون متن و با کتیبه‌های رنگ‌آمیزی شده است، بیان می‌کند. نقال‌ها به عنوان پرده‌خوان نیز ایفای نقش می‌کنند. آن‌ها حامل و انتقال‌دهنده‌ی ادبیات و فرهنگ ایرانی‌اند و با فرهنگ محلی، زبان‌ها، گویش‌ها و موسیقی سنتی آشنایی دارند. از نقال‌ها می‌شود به عنوان مهم‌ترین نگهبانان داستان‌ها و حماسه‌های تاریخی و نیز موسیقی قومی یاد نمود. اساطیر نقش قابل توجهی در شکل‌گیری نقالی داشته‌اند. افسانه‌های کهن اقوام و نیز اسطوره‌ها خبر از پیوند خیال با

واقعیت می‌دهند؛ زیرا توانسته‌اند در اذهان بشر بنشینند و تداوم یابند. حماسه‌ها نیز موضوع نقل بسیاری از نقالان بوده‌اند و از این جهت فرزند خلف اساطیر به شمار می‌آیند. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که نقالی‌ها بیان‌کننده‌ی همین حماسه‌ها و اسطوره‌ها هستند.^(۲۱)

«نقال قهوه‌خانه مرشدی بود که همواره با ذکر داستان‌های حماسی، ملی و مذهبی روح و روان حلقه‌نشینان مشتاق قهوه‌خانه را جلا می‌داد. زورخانه‌کاران و قهوه‌خانه‌روها چشم و گوش‌شان پیوسته با شکل و شمایل پهلوانان تاریخی، قومی و دینی و وصف و بیان دلاوری‌ها و مردانگی‌های حماسه‌سازان عجیب بود و همواره قصه‌ی قهرمانی‌ها و رادمردی‌ها را به یکدیگر نقل می‌کردند. قهوه‌خانه‌ها نهادهای مردمی بودند و در گود زورخانه تن را با میل و کباد و سنگ و تخته‌ی شنا و روان را با آداب و بازگویی و تکرار داستان جنگ‌های امیرالمؤمنین با دشمنان دین و اسلام و پهلوانانی چون رستم و کوراولغوی می‌پروراندند.»^(۲۲)

نصیری اشرفی در باب رسالتی که نقالان در طول تاریخ بر دوش داشته‌اند، می‌نویسد: «طبیعی است که آثار افسانه‌ای و داستانی مکتوب تنها برای خاندان و وابستگان سلطنت که بنابر موقعیت و جایگاه خود از دانش خواندن بهره می‌بردند، مورد استفاده قرار می‌گرفت. در این میان، اگر چه خنیاگران از دانش و خط و کتابت محروم بودند ولی به علت مراد به طبقات عالی و حضور در مجلس آنان لااقل قادر بودند با استفاده از استعداد و حافظه‌ی سرشار خود چنین داستان‌هایی را بشنوند و به خاطر بسپارند و در نهایت آن‌ها را در میان مردم پراکنده سازند.»^(۲۳)

میرشکرایبی که از فرهنگ‌شناسان ایران است می‌نویسد: «پیش از اسلام قصه‌گویان و واقعه‌خوانان به همراه قصه‌ی خود چنگ یا سازی دیگر می‌نواختند که این امر سالیانی چند پس از سلطه‌ی عرب در جای‌جای این سرزمین دیده می‌شد و تداوم داشت اما از این واقعه‌خوانی به همراه ساز در دوره‌ی اسلامی به علت منع موسیقی از سوی برخی

فقیهان، تنها نقل نقالان باقی ماند. پس، نقالان برای جبران این کاستی بر بازیگری تکیه می‌کنند و از آنجایی که نقالان قصه‌های ملی را همچنان موضوع نقل خود قرار می‌دهند، بیشتر مورد توجه مردم واقع می‌شوند»^(۲۴)

منابع تاریخی پس از اسلام نیز از ادامه‌ی جریان نقل و نقالی و قصه‌پردازی نقالان و قصه‌پردازان خبر می‌دهند. به احتمال زیاد در ابتدای این دوره «این فن نقالی منطبق بر اصول دین جدید بود و با احادیث و روایات و اخبار عرب آمیخته شده بود.»^(۲۵)

ملاحسین واعظ کاشفی، نویسنده‌ی شهیر قرن نهم هجری، در *فتوت‌نامه سلطانی* قصه‌خوانان را به دو دسته تقسیم می‌کند؛ دسته‌ی نخست حکایت‌گویان یا همان نقالان و دسته‌ی دیگر نظم‌خوانان که گویا مقصود او از این گروه، همان حماسه‌خوانان و شاهنامه‌خوانان است.^(۲۶) چنین به نظر می‌رسد که عمده‌ترین تفاوت این دو صنف در این است که شاهنامه‌خوانان باید صدایی رسا داشته باشند و خوش‌آهنگ اما نقالان باید سخنور و چالاک باشند.^(۲۷) مهران افشاری در *هفت لشکر تفاوت* این دو گروه را چنین بیان می‌کند: «لازم به ذکر است که شاهنامه‌خوان با نقال یکسان نیست. شاهنامه‌خوان در مجلس داستان‌سرایی تحرک چندانی ندارد. تنها کتاب شاهنامه را پیش روی خود می‌گشاید و داستان‌های آن را بازگو می‌کند و گه‌گاه اشعار آن را با صدای رسا می‌خواند. اما نقال با حرکات خود، آنچه را نقل می‌کند، نمایش نیز می‌دهد؛ خودش را همانند پهلوان‌های داستان‌ش تصور می‌کند و مانند آن‌ها تیر می‌اندازد، شمشیر می‌زند و اسب‌سواری می‌کند و گاه کشتی می‌گیرد. از این رو، باید بدنی ورزیده داشته باشد». اغلب اجرای نقالی با نمایش پرده‌های نقاشی همراه بوده است.

«باوجودی که در اسلام به‌ندرت نقاشی مذهبی مجاز است اما در ایران مشتاقان زیادی داشت. درویش پرده‌ای از طرح نقاشی دوازده امام را در محلی در خیابان گسترده و با خواندن اشعاری درباره‌ی ایشان و

دعا برای تماشاچیان، تقاضای صدقه می‌نمودند و این برنامه مورد علاقه‌ی توده‌ی مردم ایران بود.^(۲۸)

ناگفته نماند «بسیار افرادی بوده‌اند که در کنار نقالی به شاهنامه‌خوانی نیز می‌پرداختند. از این‌رو، کم‌کم اصطلاح نقالی شامل شاهنامه‌خوانی نیز شد و به کسی که شاهنامه می‌خواند نیز نقال می‌گفتند. سنت شاهنامه‌خوانی و قصه‌خوانی در دوران پرشکوه و عظمت شاهان صفوی هم جریان داشته است.»^(۲۹) چنان‌که جهانگیر نصیری اشرفی در کتاب *نقالی پیشینه‌ی هنر شفاهی می‌نویسد*: «شاه اسماعیل صفوی از نخستین کسانی است که به حمایت این هنر کمر همت می‌بندد و توصیه می‌نماید که از آن به عنوان شیوه‌ای برای مداحی اهل بیت بهره گرفته شود.»^(۳۰)

یکی از مهم‌ترین و آشکارترین انگیزه‌های پدید آمدن نقش‌های حماسی و مذهبی، رواج روزافزون نقالی و شاهنامه‌خوانی و کلام گرم و گیرای نقالان در قهوه‌خانه‌های پایتخت بود که شمارشان رو به فزونی داشت.

«در بیشتر قهوه‌خانه‌ها نقالی خوش‌بین با صدایی بم و زنگ‌دار، صدایی که گویی از قعر دوران اساطیری به گوش می‌رسید، داستان‌هایی از شاهنامه را با شاخ و برگ نقل می‌کرد. بعضی از این نقالان در ایجاد حال و هوای قهرمانی و تفسیر پندهای انسانی هنگامه می‌کردند. در گرماگرم سخن نقال، آرزوی قهرمان شدن یا به دنبال قهرمان پویدن همچون سایه‌ی سنگین بر دل‌ها می‌نشست... اما همین مردم که زمزمه‌های درونی‌شان می‌رفت تا به فریاد تبدیل شود، از احوال نهادهای اجتماعی دنیای نو بی‌خبر بودند و به شیوه‌ی پدران خود چشم به راه قهرمانی داشتند که به همتی مردانه، غرور از دست‌رفته و قومیت زوال‌گرفته‌شان را زنده کند. قهرمانی رستم‌آسا و کیخسرووش و سیاوش‌آیین. قهرمان‌هایی از این دست همیشه در قلب و روح ملت‌ها بوده‌اند.»^(۳۱)

ساسان سپنتا در بخشی از مقاله‌ی «موارد استحسانی برقراری با متن شاهنامه» ضمن تأکید بر این نکته که اشعار شاهنامه‌ی فردوسی در سایه‌ی همت و تلاش نقالان در بین مردم به مقبولیت دست یافت، فنون

لازم برای نقالی را این گونه برمی شمارد: «حسن ترکیب کلمات، استفاده از واژگان مأنوس، شیوایی در بیان، صدای رسا و دل‌نشین، حرکات چابک و مناسب»^(۳۲) آنچه بیضایی، سپتا و دیگر پژوهشگران عرصه‌ی نمایش ایرانی درباره‌ی نقالی می‌گویند، همان مواردی است که امروزه نیز می‌توان در اجرای نقالی به‌عنوان محک و ابزار سنجش به‌کار برد. بنابراین مهم‌ترین ویژگی‌های نقالی عبارتند از:

۱- بیان قوی و استوار

۲- صدای خوش

۳- بدن چابک و آماده

۴- توانایی به‌کاربردن وسایل و ابزاری چون چوب‌دستی، چهارپایه و نیزه

۵- حفظ و دانستن داستان و اطلاعات به نحوی که در هر مجلس بتوانند به تناسب وقت و نوع جمعیت آن‌ها را به‌کار برد.^(۳۳)

«از ویژگی‌های بارز نقالی می‌توان به‌کارگیری چوب‌دستی (مطراق من‌تشاء تعلیمی) در حرکات‌های نمایشی، چرخش بدن در جهت انتقال مفاهیم و استفاده از لباس، اشیای اصیل و هماهنگ و پرده اشاره نمود.»^(۳۴)

«نقال‌ها معمولاً لباس‌هایی ساده می‌پوشند؛ پیراهن سفید که سمبل پاکی، پاک‌دامنی، بی‌گناهی و صلح است.»^(۳۵) و در برخی موارد از کت‌های زره‌پوش با «نقش بته‌جقه که شبیه سرو و نشانه‌ی استواری در نقش و نگار لباس‌های قدیمی است، استفاده می‌کنند. میچ‌بندها و انگشترهای خاص هم در کنار لباس برای نقالی وجود دارد که هر کدام ویژگی بامعنایی دارد.»^(۳۶) و نیز کلاه‌های طرح باستانی. گیوه^۱ و چارق^۲

۱. گیوه نوعی پافزار است که رویه‌ی آن را از ریسمان و نخ پرک یعنی ریسمان‌های پنبه‌ای بافته و ته آن را گاه از چرم می‌سازند و یکی از ارزنده‌ترین صنایع دستی کشور است.

۲. چاروق نوعی پای‌پوش قدیمی است که بندها و تسمه‌های بلند دارد و بندهای آن را به ساق پا می‌پیچند.