پرده‌خوانی گونهٔ خاصی از نقالی مذهبی

لیلا تقوی، کارشناس ارشد نمایش، آموزش‌وپرورش شیراز ناحیهٔ ۳

چکیده

نقالی یکی از جلوه‌های مهم و اصیل در نمایش‌های سنتی ایران است، که بر پایه سنت قصه‌خوانی، روایتگری، همراه با اصول و فنون و برخوردار از نوعی آگاهی دقیق و تسلط بر قواعد و آموخته‌ها در جهت بهترین ارتباط با مخاطب است. نقالی به شکل امروزی آن از زمان شاه اسماعیل صفوی آغاز شد. پیدایش قهوه‌خانه‌ها در دورهٔ صفویه و اجتماع مردم در چنین اماکنی کم‌کم نقـالان را کـه در کوی و برزن سـرگردان بودند، به خـود جلب کرد؛ چنان که حتی تا دوره‌های اخیـر کمتر قهوه‌خانه‌ای یافت می‌شـد که در آن نشـانی از شاهنامه‌خوانان و نقالان نباشد. در کنار اشاعه و بسط چنین هنری، نقاشی قهوه‌خانه با ویژگی‌هایی تحت‌تأثیر نقالی در همین مکان نمود پیدا می‌کند و اولین آثار که ماحصل استماع سخنان گرم و پرشور نقالان است، بر در و دیوار قهوه‌خانه‌ها تجلی می‌یابد. نقالان خود در گرماگرم سخن گاهی به این‌گونه صحنه‌های منقوش اشاره می‌کرده‌اند. با رشد روایتگران خانگی مانند رادیو و تلویزیون و رونق گرفتن کار سـینماها و کافی‌شـاپ‌ها و تریاها و باشگاه‌های بدن‌سازی، قهوه‌خانه‌ها از رونق افتادند و زنگ و طبل زورخانه‌ها با کم‌رنگ شدن معنای پهلوانی و قلندری از صدا افتاد. تصاویری که امروز از شمایل ائمه اطهار در حسینیه‌ها و تکیه‌ها به صورت پوستر و تصاویر چاپی بزرگ نصب می‌شود، بیشتر شبیه هنرپیشه‌های هندی و فاقد هرگونه اصالتی است و این‌گونه برداشت‌های تصویری جایگزین آثار با هویت گذشتگان شده است. در چند سده و حتی چند دههٔ قبل آبرو و اعتبار یک قهوه‌خانه به نقاشی‌هایش بود و نقاش مقامی در حد بزرگ محل داشت. به‌خصوص که مرشد همیشه هوادار نقاش بود و برای رونق محفلش از نقاشی‌های نقاش قهوه‌خانه شاهد می‌آورد اما هنر پرده‌خوانی که از حمایت مردمی برخوردار بود، به تدریج کم‌رنگ و در نهایت محو و نابود شد. این مقاله می‌کوشد به چگونگی شکل‌گیری پرده‌خوانی که گونهٔ خاصی از نقالی است، بپردازد.

کلیدواژه‌ها: نمایش آیینی، نقالی، نقل مذهبی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای

مقدمه

نقل و نقالی ریشــه در ســنن کهن‌تر ادبیات و هنر شــفاهی ایران داشــته و از جهاتی با خنیاگری و رشتهٔ توأم با آن یعنی داستان‌ســرایی و افسانه‌سرایی قابل‌مقایسه است. نقال‌ها نوعی روان‌شناسان مردم آگاهند و تسلط زیادی بر جمع دارند. آنان به‌درستی می‌دانند که کجای قصه‌شان برای مردم هیجان‌انگیز اســت و چگونــه بایــد بگویند تــا مخاطبان را هرچه بیشــتر برانگیزنــد. آن‌ها با وقفه‌هایی در بیــان، آهنگ دادن به کلام، بالا و پایین بردن به موقع دســت و ســر، کــش دادن مطلب، نجوا کردن و بی‌صدا فریاد کشــیدن، لرزاندن صدا، و نیز عوض کردن صدا، کوفتن کف دســت‌ها به هم و پا بر زمین زدن، و همچنین با معلق نگه داشتن واقعه در جایی حساس، تماشاگر را در هیجانی مطبوع نگه می‌دارند. به اضافهٔ این‌ها نقال با آنچه از بازیگــری و حرکات بیانی چهــره می‌داند، و نیز با قرار دادن خود در موقعیــت قهرمانان ـ که آن‌ها را خوب حس و منتقل می‌کنــد - نهایت توانایی را به‌کار می‌برد. نقال به تنهایی چند بازیگر است و از عهدهٔ ایفای همهٔ نقش‌ها به خوبی برمی‌آید.

شاه اسماعیل صفوی از نخستین کسانی است که به حمایت از هنر نقالی کمر همــت می‌بندد. او توصیه می‌کند که از این هنر به‌عنوان شــیوه‌ای برای مداحــی اهل بیت نیز بهره گرفته شود و از زمان او اشکال مختلف نقل مذهبی پر و بالی می‌گیرد. در آن روزگار، نقــالان خوش‌بیان بــا صدایی بم و زنگ‌دار، که گویی از اعماق اساطیر به گوش می‌رسید، به نقل داستان‌هایی پُر آب و تاب از شــاهنامه می‌پرداختنــد. عده‌ای از آنان چنان در ایجــاد حــال و هــوای قهرمانی و تفسیر پندهای مذهبی مهارت داشــتند که سودای قهرمان شدن را به دل شنوندگان می‌انداختند. به این ترتیب و با افزایش اشــتیاق شــنوندگان، این قهرمانان و قدیســان بر بوم نقاشــان متولد شدند. نقاشان قهوه‌خانــه، تصاویر پهلوانان و معصومین را با تأثیر پذیرفتن از توصیف نقالان تصور و ترسیم کردند و بالأخره برای همراهی با داســتان، تصاویری پرجزئیات و زنده به‌وجود آوردند و بر دیوار قهوه‌خانه‌هــا ریختند. جزئیات نقل و نقالی بســیار مفصل‌تر از این‌هاســت. تنها باید گفت که این شیوهٔ کهن داستان‌سرایی، که دلیری و پاکی و جوانمردی را گسترش داده و نحوهٔ روبه‌رو شدن با حوادث دشوار زندگی را به مردمان می‌آموخته اکنون رو به فراموشی است، نقال چهارپایهٔ خود را به تلویزیون سپرده است و قصد دارد برای همیشه از قهوه‌خانه خارج شود.

پرده‌خوانی

پرده‌خوانی را «شمایل‌گردانی» و«پرده‌داری»(بیضایی،۱۳٤٤: ۷۳) نیــز خوانده‌اند. برخی نیز موقعیــت تاریخی پرده‌خوانی را حــد فاصل گذار از برگزاری مراســم عــزاداری عمومی ماه محرم در دوران صفویه بــه برگزاری نمایش مذهبی تعزیه در دوران قاجاریه و یکی از منابع تحول و تکامل تعزیه دانسته‌اند (غریب‌پور، ۱۳۸٤: ٦٤) اما برخی دیگر، به عکس، نقوش پرده را ترجمــانِ نمایشِ تعزیــه در قالب هنرهای دیداری و رهاورد تعزیــه می‌داننــد. ســاختار پرده‌خوانی بر دو رکــنِ «پرده» و «پرده‌خوان»، استوار است . پرده پارچه‌ای است که یک یا چند رخداد مصیبت‌بار خاندان پیامبر- صلی‌الله علیه وآله وسلم- بر آن نقش شــده اســت. موضوعِ اصلی این نقش‌ها، واقعهٔ کربلا و حــوادث پیش و پس از آن بوده، اما رفته‌رفته داســتان‌های اخلاقی پندآموز مانند جوانمرد قصاب نیز به آن افزوده شــده اســت. معمولاً به دلیل قداســت عدد ۷۲ و ارتباط آن با واقعهٔ کربلا، در هر پرده ۷۲ مجلس فرعی و اصلی وجود دارد (غریب پور، ۱۳۸٤: ۵۸).

جنــس پرده‌ها از «متقال» و «کرباس» و اندازهٔ آن‌ها معمولاً ۱۵۰ در ۳۰۰ سانتی‌متر است.

پرده‌خوان کســی اســت که معمــولاً ضمن اشــاره کردن به تصاویر پرده، با چوب دســتی‌ای که بــه آن مِطْرَق می‌گویند، این تصویرها را با صدایی رســا و آهنگین باز می‌خواند. اساســاً نمایش پرده‌خوانی متکی بر «کلام» اســت . پرده‌خوان از پرده به دو روش بهره می‌برد: تزیینی و طوماری. او در روش تزیینی، پرده را صرفاً برای جلب توجه تماشــاگران می‌آویزد و داستان را براســاس آن نقل نمی‌کند اما در روش طوماری، داستان بر مبنای نقش‌های پرده و گشودن تدریجی پردهٔ منقوش روایت می‌شود (بیضایی ، ۱۳٤٤: ۷٤ـ۳٤).

پرده‌خوانی (شمایل‌گردانی، پرده‌داری)

پرده، پارچه‌ای است که بر آن یک یا چند مجلس از حوادثی که بــر خاندان پیامبر(ص) گذشــته، نقش بســته اســت. در پرده‌خوانی داستان، نقاشی و نقالی سه عنصر اساسی محسوب می‌شوند.

الف. داســتان: داســتان‌های تاریخی واقعهٔ کربلا یا بعضی داستان‌ها و قصه‌های تاریخی و حماسی ملی را نقال با استفاده از پــرده‌ای که تصاویر داســتان‌ها بر آن منقوش اســت، برای تماشــاگران نقل می‌کند. نقال پرده را که چون طومار بسته‌ای است از دیوار می‌آویزد و در مقابل دیدگان تماشاگران، داستان را نقــل می‌کند. او آهســته و کم‌کم پرده را بــاز و رخدادهای نقاشی شده را با صدایی گیرا و آهنگین با آب و تاب و هیجان تعریف می‌کند.

ب. نقاشــی: ایرانیــان از دیربــاز در زمینهٔ شــمایل‌نگاری و صورتگــری مذهبی فعالیت‌هایی داشــته‌اند. نگاهــی کوتاه به نقش‌های ســفال سیلک و مفرغ‌های لرستان و حتی پرده‌های اســاطیری مربوط به دل‌ســوختگان بر قتل سیاوش، به‌وضوح نشــان می‌دهد که چگونه آن‌ها در قالــب قصه‌های پرمضمون مندرج بر چهرهٔ ســفال‌ها و سینهٔ پرده‌ها، از فرّ ایزدی و چالش به نیکی یا بدی سخن‌ها گفته‌اند.

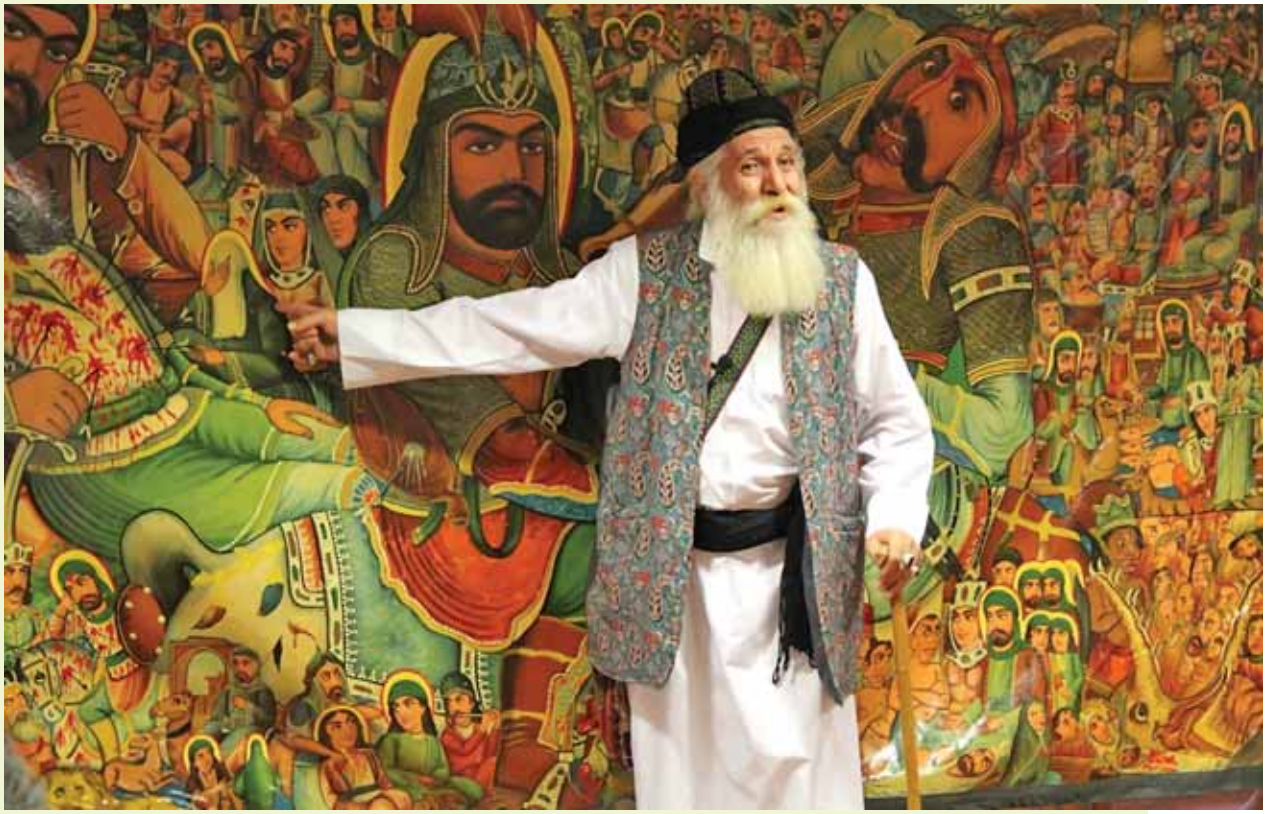
کتــاب مصــور «ارژنگ» اثر مانــی نیز از دلتنگــی آدم‌های نخســتین حکایت‌های دلنشــین دارد و نیز چهره‌های دلپذیر را بــه نمایش درآورده اســت. به گفتهٔ پروفســور گیرشــمن:

«*الکساندر* مونگیت، در کتاب خویش می‌گوید کمی دقت در نوع وسیله به‌کاربرده‌شده (عماری= وسیله‌ای که تابوت را در آن می‌گذارند و حمل می‌کنند) و نیز اجرای بعضی حرکات شرکت‌کنندگان در مراسم مذهبی - نمایشی دیواری، معبدی در ویرانه‌های«پنجی کنت» در سمرقند، نظیر پریشان کردن موی سر و وارد آوردن جراحات بر خود، ما را به گونه‌ای بی‌واسطه در بطن اجرای مراسم سوگواری بر شهادت امام حسین می‌گذارد» (بیضایی، ۱۳٤٤: ۳۳-۳۲).

آل‌بویه که از شیعیان معتقد ایرانی بودند، به تبعیت از این سنت حسنه- که نشان‌دهندهٔ خیالی مقدس است- اولینِ گام را در جهت ایجاد پرده‌های نقاشی مذهبی، خصوصاً مضامین عاشورایی، برداشتند و به ترویج آن‌ها پرداختند. پس از آن، بنابر گزارش‌های تاریخی، در عصر صفویه به هنگام حملهٔ شاه اسماعیل صفوی به هرات برای سرکوبی ازبکان سنی مذهب متعصب، از پرده‌های عاشورایی برای تهییج سپاهیان شیعه ایرانی استفاده شده اما متأسفانه تاکنون از این آثار نمونه‌ای یافت نشده است. مهم‌ترین آثار خیالی‌نگاری که با مضامین مختلف و در شیوه‌های گوناگون ظاهر شده و تاکنون نیز کم و بیش ادامه یافته است، در زمان قاجاریه شکل گرفت. حاکمیت طولانی سلاطین قاجار و آرامش نسبی پس از جنگ‌های هولناک ایران با ازبکان و تضعیف دولت عثمانی- که از مخالفان و دشمنان ایران شیعی محسوب می‌شد- ایرانیان را به نمایش هر چه بیشتر معتقدات شیعی واداشت و هنرمندان شاعر و نمایشگر و نقاش و موسیقی‌دان با ویژگی‌های هنری خاص خود در این زمینه ایفای نقش کردند. رواج هنر تعزیه- که در برخی از شهرها با وسعت و تنوع بسیاری طراحی و اجرا می‌شد- هنرهایی چون شعر و موسیقی را نیز فعال کرد و بیشترین تأثیر را بر نقاشی پرده‌های مذهبی و تابلوهای عاشورایی گذاشت.

نقاشی خیالی‌نگاری، که عمدتاً مضامینی مذهبی یا پهلوانی در برداشت، براساس روایت مرشد یا نقال شکل می‌گرفت. نمادهای این آثار، همچون رنگ و شکل لباس و خود و سپر و حتی شخصیت‌های نمادین همچون جبرئیل - که در هیئت درویش کابلی ظاهر می‌شد- سپاه اجنه و امثال آن‌ها، همگی براساس روایت مرشد و متأثر از نمادگرایی تعزیه به وجود می‌آمدند. برخی از متون، که تاریخ عاشورا در آن‌ها تشریح شده و به مقتل معروف‌اند، مرجع نقاشی و تعزیه قرار گرفتند. قدیمی‌ترین نقاشی‌های کتاب در این زمینه تصاویر کتاب‌هایی همچون «روضة‌الشهدا» اثر *واعظ کاشفی* و «*حدیقة‌السعدا*» اثر *فضولی* و همچنین مقتل حسین، اثر *لامعی چلبی* است. نقاشی این کتاب‌ها به شیوه‌ای جدید و برگرفته از نمادگرایی و صحنه‌پردازی تعزیه است و در طراحی آن‌ها از نگارگری عصر صفویه پیروی شده است. این کتاب‌ها که با چاپ سنگی تکثیر شده و در اختیار عموم قرار گرفتند، عامل ترویج نقاشی مذهبی و توجه عموم مردم به بیان تصویری نقاشی بوده‌اند.

علاوه بر دو عاملِ آرامش نسبی دورهٔ قاجار و سرکوب دشمنان متعصب ، عوامل دیگری نیز در ظهور و ترویج هنر خیالی‌نگاری، به‌خصوص جایگاه ویژه مردمی آن، مؤثر بود. از آنجا که نقاشی خیالی‌نگاری در اواخر دورهٔ قاجار شکل گرفت، می‌توان ضعف دولت قاجار را در جذب نیروهای مستعد هنری یکی دیگر از عوامل مؤثر در گرایش هنرمندان به سوی مردم و رشد این هنر در جامعه دانست. همچنین مضامین حماسی و مذهبی که همواره مورد علاقهٔ مردم ایران بوده، از دلایل حمایت مردمی و رسیدن این هنر به این جایگاه اجتماعی بوده است. استفاده از رنگ‌های روغنی، که به سهولت به‌دست می‌آمد، و همچنین پارچه‌های کتان، که به‌وفور موجود بود و هنرمند را از کارگاه سلطنتی و رنگ بوم و کاغذهای فاخر بی‌نیاز می‌کرد، از عوامل عمدهٔ استقلال هنرمند نقاش از دربار و اتکای وی به تودهٔ مردم بود. در این



زمان، مکان‌های عمومی همچون حسینیه‌ها و قهوه‌خانه‌ها و گذرها به‌صورت نمایشگاهی برای عرضهٔ این آثار درآمدند و نقالان و مرشدان با شرح و وصف این تابلوها مردم را مجذوب آن‌ها می‌کردند. هنر خیالی‌نگاری را نمی‌توان بی‌توجه به نقل نقالان در بدو طراحی اثر و همچنین نقالی آن‌ها در حضور مردم و حتی عکس‌العمل‌های مردم که با صلوات و تکبیر و هیجان‌های خاص همراه بود، بررسی کرد. هنرهای مردمی همواره با مردم و واکنش آنان معنی پیدا می‌کند و نباید بدون در نظر گرفتن مجموعهٔ یادشده به تشریح زیبایی‌شناختی این آثار پرداخت.

ترکیب‌های فشرده و پرسپکتیوهای خاص، صحنه‌های متضاد و امثال این ویژگی‌ها صرفا به ملاحظات زیبایی‌شناختی هر اثر باز نمی‌گردد، بلکه نظر نقال یا مرشد در شکل‌گیری این ترکیب‌ها مؤثر بوده است. با مشاهدهٔ چهرهٔ اولیا در نقاشی پرده‌های مذهبی، به راحتی می‌توان دریافت که این چهره‌های معنوی و آرمانی از کدام عالم با مخاطب خود سخن می‌گویند. این شمایل‌ها، که همواره با هاله‌هایی از نور نشان داده می‌شوند، با صفاتی همچون گشاده‌رویی، صلابت و اقتدار معنوی، تبسم مشفقانه، حکمت متعالی و لطافت و صداقت و معصومیت همراه‌اند. نوع طراحی و ساختار نقاشی آن‌ها به‌گونه‌ای است که در آن‌ها هرگونه صفات ظاهری و نفسانی انسان محو شده و صرفاً چهره‌ای روحانی و مقدس برجای مانده است. چشمان نافذ این شمایل‌ها که اغلب به بیننده می‌نگرند، آن چنان او را مجذوب می‌کنند که با چشمانی اشکبار با آنان سخن می‌گوید. برای نمایش هرچه بیشتر این جلوهٔ روحانی، هنرمند نقاش چهرهٔ اشقیا را با حالت‌های نفسانی و بسیار ناآرام ترسیم می‌کند. در مقابل، شمایل اولیا را با وجود تیرها و زخم‌های فراوان بر پیکرشان، سرشار از متانت و برکنار از احوال نفسانی می‌نماید تا معصومیت و قداست شمایل‌ها را بیشتر نشان دهد.

نقاش با بزرگ‌تر کشیدن و برجسته‌تر نشان دادن تصاویر حضرت امام حسین- علیه‌السلام- و ابوالفضل‌العباس و دیگر جنگاوران اسلام، می‌خواهد به عظمت روح و علو مقام و شأن والای ایشان تجسم عینی دهد. از سوی دیگر، قیافه‌های دشمنان اسلام را خشن و با حرکاتی تند ترسیم می‌کند و چهرهٔ امام و یارانش را کاملا آرام و احاطه‌شده در هاله‌ای از نور به تصویر می‌کشد تا بدین وسیله تضاد باطنی را بهتر بنمایاند و احساسات بینندگان را بیشتر تحت‌تأثیر قرار دهد.

هنر و نقاشی ایرانی ذهنی و آرمان‌گرا و مبلغ خیر و روشنایی است و عالم را تجلی نور الهی می‌داند. شعر و ادبیات و عرفان ما نیز سرشار از اشاره‌های متنوع به این مسئله است. در خیالی‌نگاری زمان و مکان ابدی است و این مسئله را به‌راحتی می‌توان در تصاویر چهره‌ها، در منظره‌ها، حالت نشستنِ

شـخصیت‌های خیر ـ چه دینی و چه اسـطوره‌ای- به وضوح دید. به‌گونه‌ای که این تصاویر از ورای پرده با تو در همین زمان و همین مکان سـخن می‌گویند. بنابراین، پرچم «نصرمن ا... و فتح قریب» در دست‌های *سیاوش* هنگام گذشتن از آتش جای می‌گیرد و رسـتم در بارگاه سلیمان بر تخت می‌نشیند. بزرگی و کوچکی آدم‌ها نه بر اسـاس دوری و نزدیکی آن‌ها به صحنه بلکه به‌دلیل مقام و منزلت آن‌ها تصویر می‌شود و شخصیت‌های مهم بزرگ‌تر و در جاهای مهم کادر ترسیم می‌گردند. اگر کلام *محیی‌الدین عربی* را که گفته اسـت: « فمن ا... فاسمعوا و الی ا... فارجعوا » به یاد آوریم، متوجه می شـویم که لازمهٔ تحقق این جلوه‌های صادقانه، قلب پالایش یافته و صاف اسـت؛ زیرا آینه اگر پاک و صاف باشـد، همان را می‌نماید که بر آن تابیده اسـت. *میر عماد الحسـنی* این مرتبه را مقـام صفا می‌نامد و پالایش قلب هنرمنـد را، که لازمهٔ ظهور جلوه‌های مینوی در آثار هنری اسـت، مقام شأن برمی‌شـمرد. در این صورت، اثر هنری صاحب شـأن، یا نظر کرده می‌شـود. بر همین اساس، نقـاش خیالی‌نگار در تهییج مردم بـه غیرتمندی و ایجاد روح حماسـی در آن‌ها تلاش می‌کند. از این‌رو شاهنامهٔ فردوسی، گنجینهٔ حماسـی ایران را سرمشق و مبنای روایت‌سازی خود قرار می‌دهد و در برخی از این آثار با تأویلی شیعی این حماسه را به مصداق «شیر خدا و رستم دستانم آرزوست». به مظاهری از نمادهای شیعه، به خصوص وجود مقدس علی‌بن ابی‌طالب، تأویل و جنبهٔ معنوی اثر را بیشـتر می‌کند. *قوللر آقاسی* گفته است: «ما حکایت شاهنامه را دست‌چین کردیم و داستان‌هایی را که به درد مردم می‌خورد و مرهم دل سوخته‌شـان بود و به آن‌ها درس غیـرت و عبرت می‌آموخت، انتخـاب کردیم و به نقـش درآوردیم. ما کاری نداشـتیم که اصل حکایت چه بوده اسـت. آنچه نقالان گفتند و هرچه مردم خواستند برایشان به نقش کشـیدیم. مردم از ما تجسم زور بازوی پهلوانان شاهنامه را طلب می‌کردند و شکست دشمنان ایران را می‌خواستند، ما هم اطاعت کردیم. به رسـتم علاقه داشتند؛ چون پهلوان دیار خودشـان و دست بسـته مولای متقیان بود» (رجبی، ۱۳۸۵: ۱۹).

آثار خیالی‌نگاری با توجه به مضامین و ویژگی‌های یادشـده بـر پرده‌هـا و دیوارها و سـقف مراکز مذهبی شـیعه همچون حسـینیه‌ها، تکیه‌هـا، سـقاخانه‌ها، امامزاده‌هـا، زورخانه‌ها و قهوه‌خانه‌هـا و حتی برخی از وسـایل نقلیـه عمومی همچون کالسـکه‌های عمومی ترسیم شـد و مورد علاقهٔ عموم مردم و پذیرش ایشـان قرار گرفت. این نوع از نقاشی روی بوم، چوب، سـنگ، شیشه، کاشـی، گچ و حتی پارچه‌های قلمکار و امثال آن‌ها ترسـیم می‌شـد که هر یک عملکرد خاصی داشت. یک قطعه شیشـهٔ نقاشی‌شـده را که شمایلی بر پشت آن کار شده بود، بر طاقچهٔ خانه قـرار می‌دادند تا صاحبان خانه را از گزند پلیدی‌ها و پستی‌ها در امان دارد.

نقاشـی قهوه‌خانـه‌ای از نظر محتوی به سـه گروه تقسـیم می‌شود:

۱. ملی که برگرفته از ادبیات و حماسه‌های ملی ایران است.

۲. بومی و سنتی که برگرفته از رسم‌ها و سنت‌های رایج بین عوام و اقوام ایرانی است.

۳. مذهبـی کـه بازتـاب احادیـث و داسـتان‌های دینی و حماسه‌های اسلامی است.

نتیجه

نقالـی به‌عنـوان هنـری ملی ـ سـنتی با پیشـینهٔ هر فرد

ایرانی پیوند یافته و احیا کنندهٔ تاریخ اسطوره‌ای، باستانی و دلاورمردی‌های قهرمانان ملی و مایهٔ مباهات هر ایرانی وطن‌دوست است. ضرورت زنده نگاه داشتن این هنر فخیم، در عصری که به عصر ارتباطات معروف است، در میان هجوم برنامه‌هایی که تصویرگر روزمرگی‌ها و مشکلات زندگی ماشینی است، کاملاً احساس می‌شود؛ هر چند کاری بس دشوار و امری دست‌نیافتنی می‌نماید. انسان اعصار گذشته با شنیدن قصه‌های قهرمانان مورد علاقه‌اش، از هیجان لبریز می‌شد و در او تخلیه روانی صورت می‌گرفت. در نمایش نقالی، تماشاگر با قهرمانان همزادپنداری می‌کند؛ زیرا آرمان‌طلب است و وجود قهرمان حماسی تجلی‌گاه آرمان‌خواهی است. او همچنین از اعمال قهرمانان در زندگی‌اش الگوبرداری می‌کند. لازم به یادآوری است که این هنر گران‌مایه از طریق تأثیر بر افراد، بر جامعه نیز تأثیری مثبت می‌گذارد. این در حالی است که با وجود توجه بیش از حد به هنرهای تصویری امروزی، تنها شنیدن سرگذشت و اعمال خارق‌العادهٔ آن‌ها، جذابیت کافی برای جلب مخاطب ندارد و رسالت نقالی به‌عنوان هنری هدفمند به انجام نمی‌رسد. اما محتوای قصه‌ها و حماسه‌های نقالان، می‌تواند تصویر زندگی آرمانی و مورد علاقه انسان صنعت‌زده‌ای باشد که غم دوری از گذشته را دارد. اینجاست که لزوم دستیابی به راه‌هایی برای به‌روز کردن این هنر و ایجاد جذابیت لازم در آن، برای جلب مخاطب احساس می‌شود اما امروزه به دلایلی این هنر جایگاه خود را نزد عموم مردم از دست داده است و دلایل آن از این قرارند:

۱. مردم، به‌عنوان حامیان اصلی هنر نقالی و نقاشی قهوه‌خانه‌ای، جا خالی کرده‌اند.

۲. جوانان و نسل جدید ارتباطات خود را با پیشینه‌های فرهنگی و هنری گذشته کم کرده‌اند.

۳. دیگر اینکه در مقطعی از تاریخ ایران، قهوه‌خانه‌ها مکانی مناسب برای اجرای نمایش نقالی بود و یکی از عناصر لازم برای اجرای نقالی به‌شمار می‌آمد. بر بستر تعاملات نقال با نقاش، قهوه‌خانه پرده‌خوانی که گونهٔ دیگری از نقالی است، به‌وجود آمد اما امروزه این مسئله نیز با از بین رفتن جایگاه فرهنگی ـ اجتماعی قهوه‌خانه‌ها کم‌رنگ شده است.

دولت و نهادهای فرهنگی رسمی با قرار دادن نقالی و نقاشی قهوه‌خانه‌ای در دروس دانشگاهی و اختصاص بودجهٔ خاص به هنرهای ملی و بومی و پژوهش دربارهٔ آن‌ها و برپایی جشنواره‌های سنتی و زنده نگه‌داشتن نقالی در تئاترهای آیینی، سنتی و تربیت نقالان جوان به کمک آخرین نسل از بازماندگان این هنر می‌توانند رسالت خود را به نحوی شایسته به انجام برسانند.

سخن آخر اینکه شاید با در نظر گرفتن اهم این موارد و لحاظ کردن آن‌ها و همچنین ایجاد بستری مناسب برای آموزش و دانشگاهی کردن این هنر سنتی (نقالی و نقاشی قهوه‌خانه‌ای) بتوان جانی دوباره در کالبد بی‌رمق این هنر ملی‌ـ سنتی دمید.

منابع

۱. اسلامی ندوشن، محمدعلی. (دی‌ماه ۱۳۸۹). فردوسی و نمادهای شاهنامه. دفتر نشر هستی تهران. دی‌ماه.

۲. بـه راکت، اسکار، گ. (۱۳۸٤). تاریخ تئاتر جهان، ترجمهٔ هوشنگ آزادی‌ور. تهران: نشر نقره، نشر مروارید.

۳. به ویس، مری؛ هنری، جورج فام. (۱۳٦۸). دو گفتار دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران، ترجمهٔ بهزاد باشی. تهران: نشر آگاه.

٤. بیضایی، بهرام. (۱۳٤٤). نمایش در ایران، تهران: نشر کاویان.

۵. پلووسکی، آن. (۱۳٦٤). دنیای قصه‌گویی، ترجمهٔ باقر اقلیدی، تهران: نشر سروش.

٦. پورنامداریان، محمدتقی. (دی‌ماه ۱۳۸۹). فردوسی و شاهنامه. نمایش آیینی و نقالی. مرکز مطالعات فرهنگ و علوم انسانی. تهران.

۷. جنتی عطایی، ابوالقاسم. (۱۳۵٦). بنیاد نمایش در ایران. تهران: صفی‌علیشاه.

۸. جنتی عطایی، ابوالقاسم. (۱۳٦٤). بنیاد نمایش در ایران. تهران نشر ابن‌سینا

۹. دژاکام، ابوالفضل. (۱۳۷٤). «نمایش آیینی و مروری بر نمونه‌های آن» پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. تربیت مدرس.

۱۰. رجبی، علی. (۱۳۸۵). نقاش مکتب قهوه‌خانه‌ای حسن اسماعیل‌زاده، با مقدمهٔ کاظم چلیپا. تهران: نشر نظر.

۱۱. صادقی، امیر. (تهران. مردادماه ۱۳۸۹). شاهنامه خوانی. بنیاد فردوسی‌شناسی.

۱۲. غریب‌پور، بهروز. (۱۳۸٤). تئاتر در ایران تهران: نشر پژوهش‌های فرهنگی.

۱۳. فتحعلی بیگی، داوود. (شهریورماه ۱۳۹۰). نقالی. تئاتر شهر. تهران.

۱٤. قبادی، حسینعلی. (دی‌ماه ۱۳۸۹). فردوسی، حماسه و شاهنامه. دانشگاه تربیت مدرس. تهران.

۱۵. محجوب، محمدجعفر. (۱۳۷٤). «ابن الندیم الفهرست». سینما تئاتر. شمارهٔ ٦.

۱٦. محجوب، محمدجعفر. (۱۳۷٤). «تحول نقالی و قصه‌خوانی، تربیت قصه‌خوانان و طومارهای نقالی». سینما تئاتر. شمارهٔ۷.

۱۷. ناصربخت، محمدحسین. (دی‌ماه ۱۳۸۹). نمایش آیینی و نقالی. مرکز هنرهای نمایشی تالار وحدت. تهران.

۱۸. ناظرزاده، کرمانی، فرهاد. (۱۳۷۸). «حمله‌خوانی گونهٔ مهمی از نقالی بداهی در ایران». فصلنامهٔ هنر. شمارهٔ ۳۹.

۱۹. نفیسی، سعید. (۱۳۳٦). مقدمه شاهکارهای نثر فردوسی معاصر. تهران: انتشارات کانون معرفت.

۲۰. والی، اکبر. (تیرماه ۱۳۹۰). نقالی. شهر کتاب. تهران.

۲۱. وفایی، منصور. (مردادماه ۱۳۸۹). تالار رودکی. نقاشی قهوه‌خانه‌ای. تهران.