و آن را نمایش کوتاهی می‌داند که پیش از نمایش اصلی بر روی صحنه اجرا می‌شود که گاه همراه با موسیقی است. شاید بتوان گفت که ابتدا در لابلای برنامه‌های دسته‌های مطرب جا داده شد و بعدها در تماشاخانه‌ها بین پرده‌های میانی نمایش اجرا گردید. پرویز خطیبی در مورد تاریخ پیش‌پرده‌خوانی می‌آورد:

«این هنر که مترادف همان آواسن فرانسه است به اجرای قطعات کوتاه و موزیکال و نشاط‌انگیزی که با حرکات موزون مجری همراه است، اطلاق می‌شود که در فاصله دو پرده نمایش اجرا می‌گردد و ظاهراً از کشور فرانسه به ایران آمده است. از مجریان معروف این قطعات در اروپا می‌توان از موریس شوالیه نام برد. در آن زمان به خاطر عدم تجهیز سالن‌های تئاتر و کمبود امکانات وقت زیادی صرف تعمیر و جابجایی دکور می‌شد که این مسئله خشم و اعتراض تماشاچیان را برمی‌انگیخت. بنابراین هنرمندانی در فاصله تعویض پرده‌ها، با لطیفه گویی، تقلید صدا و خواندن و نواختن قطعات آهنگین این نقص را جبران می‌کردند. از طرفی به علت طولانی بودن زمان تعویض پرده‌ها، ایده‌ی سرگرم کردن مردم توسط هنرمندان دراین فاصله شکل گرفت و از جمله این افراد می‌توان از طیوری با نام اصلی جواد نبی‌زاده نام برد. مرتضی احمدی با ذکر نام و یاد نبی‌زاده اشاره می‌کند که ابتدا محو صدای مادرش بوده، به خصوص زمانی که لالایی‌های را برای خواهر کوچکش می‌خوانده و اکثراً هم مضامین مذهبی داشته است و گاه نیز برخی ابیات را عوض می‌کرده از جمله:

خدایا پر بده پرواز بینم
در دروازه شیراز بینم
در دروازه شیراز بسته است
امیرالمومنین پشتش نشسته است

سپس وی جذب صدای نبی‌زاده می‌شود که ترانه‌های زیادی اجرا می‌کرد همچون ترانه:

یک زن و چهار تا بچه
سرگذاشت به کوچه
از پی اتاق خالی
آواره و بیچاره

به هرحال این اشعار مورد استقبال مردم قرار گرفت و آنان علاقه‌ی زیادی به تصنیف‌های فکاهی نشان دادند. به گفته‌ی مرتضی احمدی نبی‌زاده را بیشتر در تقلید صدا می‌شناسند.

اما همان گونه که مؤلف می‌گوید اولین جرقه‌های پیش‌پرده‌خوانی بامضمون فکاهی ـ سیاسی از زمان تأسیس هنرستان هنرپیشگی و فارغ‌التحصیلان آن و با آزادی قلم و بیان از شهریور ۱۳۲۰ ایجاد شد تا هنرمندان با به کار بستن اشعار سیاسی در قالب طنز اساس پیش‌پرده‌خوانی را پایه‌ریزی کنند.

پیش‌پرده‌خوانی سیاسی ـ فکاهی از سال ۱۳۱۷ در اشعار فکاهی در میان مطبوعات کشور جایگاه ویژه‌ای به خود اختصاص می‌دهد و افرادی چون ابوالقاسم حالت، مهدی سهیلی و پرویز خطیبی به چاپ اشعاری در هفته نامه توفیق اقدام می‌کنند. سال ۱۳۲۵ نیز کریم فکور، حسین مدنی و اسماعیل نواب صفا نیز شروع به چاپ اشعار فکاهی در روزنامه توفیق می‌زنند. به هر حال در آن دوره مردم علاقه داشتند تا بدانند و می‌خواستند مسائل سیاسی روز را شب در صحنه تئاتر ببینند و احساسش کنند. به قول مؤلف در اصل پیش‌پرده‌خوانی در حکم یک سوپاپ اطمینان بود که مبادا سماور و یا دیگ بخار منفجر شود. به هر حال پیش‌پرده جوابگوی مردم بود و ادامه یافت.

به دلیل شهرت پیش‌پرده‌خوانان آن دوره، اغلب بازیگران تئاتر آن زمان به سمت پیش‌پرده‌خوانی نیز کشیده شدند. اما معروفیت چندانی به دست نیاوردند. پیش‌پرده‌خوان‌ها به دلیل خواندن تصنیف‌های سیاسی و دستمایه قراردادن موضوعات روز، دولت را با اشعار فکاهی نقد کرده تا در قالب نمایش خنده‌دار حرف خود را بزنند. دولت نیز گاه و بیگاه با آنان (از جمله عزت الله انتظامی) برخورد می‌کرد. مضامین بسیار تند بود و پیش‌پرده‌خوانی به مقتضای حال و هوای کشور به شدت سیاسی شده بود. از جمله پیش‌پرده‌خوانی می‌توان به ترانه حمال بازار اشاره کرد.

من حمال بازارم، خانوم‌ها آقایون
چون خر به زیر بارم، خانوم‌ها آقایون
من نمی‌خوام پز شیک یا اتول عالی را
با شرافت می‌خورم بنده نون خالی را
گر که بیگانه به دوشم ننهد بار ستم
به دو عالم ندهم لذت حمالی را

اما این هنر به تدریج به دربار کشانده شد و بعد از کودتای مرداد ۱۳۳۲ دوران طلایی تئاتر ایران به رکود نشست و تئاتر لاله‌زاری جای آن را گرفت. مؤلف در این باره می‌گوید که دیگر فصل آن گذشته بود و دیگر ظرفیت کار تمام شده بود. ابتدا نیز ما در تئاتر تهران این کار را کنار گذاشتیم و بعد هم بقیه. ما به اندازه کافی سهم خودمان را ادا کرده بودیم. مرتضی احمدی نیز بر این باور است که او، مجید محسنی، حمید قنبری، جمشید شیبانی، و تا حدودی عزت الله انتظامی از سال ۱۳۳۱ به علت وجود غیرحرفه‌ای‌ها که همواره موریانه‌های هنر ملی ما بودند، هر پنج نفر به اتفاق از اجرای کار خودداری کردند و با دوراندیشی و قبل از بی‌اعتبار شدن آن، هنر پیش پرده خوانی را به خاطره‌ها سپردند و سرانجام حیات ده ساله‌ی این رشته‌ی هنری به پایان رسید.

ظاهر می‌شوند. به گفته‌ی ماتیس پرده نشاط زندگی از طریق الحاق چیزهایی که به‌طور مستقل طرح‌ریزی شده بودند نقاشی و بعد تلاش شد تا به وحدت بیشتری در ترکیب‌بندی‌ها برسد. او با تجربه در نگاره‌های ایرانی به این نکته واقف شد که جلوه‌ی تحرک بصری، تعارضی با جلوه‌ی وحدت بصری ندارد و می‌تواند نوع جدیدی از وحدت خیالی را تحقق بخشد. پاکباز معتقداست که نگارگری ایرانی راه حل مسأله‌ای را به ماتیس نشان داد که او در نقاشی‌های سال ۱۹۰۰ ـ زمانی که روش سزان را می‌آموخت ـ با آن درگیر بود: چگونه می‌توان تصویری به وجود آورد که ساختمان فصل‌بندی شده از اجزاء داشته باشد ولی درکی غیر پرسپکتیوی از فضا ایجاد کند.

پرده خانواده نقاش که در سال ۱۹۱۱ کشیده شد به وضوح تأثیر نگارگری ایرانی را بر ماتیس نشان می‌دهد.

ماتیس با آنچه از نگارگری ایرانی آموخت به هنر مطلوب خود دست یافت: «آنچه آرزو می‌کنم هنری است... فارغ از موضوع تشویش‌انگیز و یأس‌آور... برای همه آنهایی که کار ذهنی می‌کنند، چه اهل کسب و کار و چه نویسنده، همانند... یک تسلی‌دهنده ذهن و روان، چیزی شبیه یک صندلی راحت که بتوان در آن آرمید» به قول یک زندگی نامه‌نویس، ماتیس خود به شدت مضطرب بود و آن آرامشی را که هنر می‌توانست برای مخاطبان فراهم کند به خوبی درک می‌کرد. بی‌گمان او چنین کیفیتی را در هنر نگارگران ایرانی شناخته بود.[۷]

پی‌نوشت‌ها:

۱. کاشفی، جلال‌الدین. مینیاتورهای ایرانی و هنر انتزاعی. فصلنامه هنر، شماره ۱۰، ۱۳۶۴، ص ۲۶

۲. آیت‌اللهی، حبیب‌الله. وجوه افتراق و اشتراک در مبانی زیبایی‌شناسی سبک‌ها و ارزش‌ها، در هنر ایرانی ـ اسلامی و در هنر معاصر غرب، سایه طوبی (مجموعه مقالات نخستین همایش دوسالانه بین‌المللی نقاشی جهان اسلام)، موزه هنرهای معاصر، آبان ۱۳۷۹. ص ۳۵

۳. جنسن، هـ . و. ترجمه پرویز مرزبان، تاریخ هنر سازمان انتشارات آموزش انقلاب اسلامی، ص ۴۹۸

۴. پاکباز، رویین. هانری ماتیس و نگارگری ایرانی، سایه طوبی، ص ۱۱۹

۵. پاکباز، رویین. دایره‌المعارف هنر، فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸، ص ۴۹۵

6. Colour: Alison COLE, Book, 1993, P.56 Dorling kindersley

۷. پاکباز، رویین. هانری ماتیس و نگارگری ایرانی، سایه طوبی، ص ۱۲۴

پیش پرده خوانی
حمید قنبری
انتشارات علم و ورزش

پیش پرده خوانی آن گونه که در مقدمه کتاب به آن اشاره شده است، مجموعه‌ای بود از اجرای شعری آهنگین با موضوع و جنبه‌ی انتقادی و آموزنده و حرکاتی موزون و تجسم ژست‌هایش. یعنی پیش پرده‌خوان می‌بایستی در جلوی پرده، اشعاری را به همراه گروه موسیقی که در بین پیش پرده‌خوان و تماشاچیان قرار داشتند، خوانده و به تناسب اشعار بازی کند. پیش پرده‌خوان سعی می‌کرد پیش فشرده‌ای را که در قالب سه بند (یا بیشتر) شعر گنجانده می‌شد با بیان و بازی خود اجرا کند. یکی از کسانی که در اجرای این قطعات پیشرو و موجب احیای این هنر گردید احمد منزوی نام است. اما پیش پرده خوانی بعد از شهریور ۱۳۲۰ و با مفهومی که در بین مردم یافت با اجرای قطعات انتقادی سیاسی شکوفا شد.

مولف به درستی اشاره می‌کند که پس از ورود متفقین به ایران در سال ۱۳۲۰ یک نوع آزادی نسبی به وجود آمد و احزاب سیاسی نیز از تئاترها توقع سیاسی شدن را داشتند، و از آنجایی که این آزادی همچون انفجاری رخ داده بود هنرمندان تئاتر فرصت تهیه نمایشنامه‌های سیاسی را نداشتند و در این زمان بود که پیش پرده خوانی به یاری تئاترها رسید.

با حضور شاعرانی چون پرویز خطیبی و ابوالقاسم حالت که به ساخت تصنیف‌های انتقادی سیاسی پرداختند به مدد مدیران تئاتر شالوده‌ی پیش پرده خوانی ریخته شد. شروع پیش‌پرده‌خوانی توسط پرویز خطیبی و مجید محسنی با شعر دیشب تو لاله‌زار در تئاتر تهران آغاز شد و بدین ترتیب پیش پرده‌خوانی یک شرط واجب و ضروری برای تئاتر گردید.

شیوه‌ی مجید محسنی در پیش‌پرده‌خوانی بعدها توسط مؤلف، جمشید شیبانی، عباس حکمت شعار، عزت الله انتظامی، نصرت الله کریمی و مرتضی احمدی دنبال گردید. در واقع دهه‌ی بیست، را می‌توان تمام عمر هنر پیش پرده‌خوانی در تهران دانست و در اواخر این دهه با ورود بسیاری از تقلید چیان نابلد، این هنرمندان کنار کشیدند و از سال ۱۳۳۲ نیز هنر پیش‌پرده‌خوانی سر از دربارها و کاباره‌ها درآورد و این هنر اصیل و زیبا به خاموشی گرایید.

مولف ابتدا به خاستگاه نمایش‌های ریتمیک در ایران پرداخته و سپس به شروع و سرآغاز اشعار فکاهی در ایران می‌پردازد. وی در فصل بعد گفت که به پیش‌پرده اشاره می‌کند