مقاله

نقالی و نقاشی قهوه‌خانه‌ای

لیلا تقوی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چگونگی شکل‌گیری و تعامل

چکیده

«نَقل» در لغت به معنی «بیان کردن سخن و مطلبی، قصه گفتن و قصه‌گویی است» و نقال، به کسی گفته می‌شود که «با آداب و رسوم خاص، داستان‌های حماسی و پهلوانی می‌گوید.» نقال کسی است که رویداد یا داستانی را در برابر جمع، نقل می‌کند.

نقل و نقالی سابقه‌ای کهن در ادبیات و هنر شفاهی ایران دارد و از جهاتی با خُنیاگری و هنر توأم با آن، یعنی داستان‌سرایی و افسانه‌سرایی مقایسه‌کردنی است. جزئیات نقل و نقالی، بسیار مفصل‌تر از این مجال است؛ تنها باید گفت که این شیوه‌ی کهن داستان‌سرایی که دلیری و پاکی و جوانمردی را گسترش می‌داد و نحوه‌ی روبه‌رو شدن با حوادث دشوار زندگی را به مردمان می‌آموخت، اکنون روبه فراموشی است؛ نقال، چهارپایه‌ی خود را به تلویزیون سپرده و می‌خواهد برای همیشه از قهوه‌خانه خارج شود.

کلیدواژه‌ها: نقالی، خُنیاگری، نمایش آیینی.

نقالی یکی از نمایش‌های سنتی مهم و اصیل در ایران است که بر پایه‌ی سنت قصه‌خوانی و روایتگری، همراه با اصول و فنون شکل گرفته است و از یك نوع آگاهی دقیق و تسلط بر قواعد و آموخته‌ها برای بهترین ارتباط با مخاطب بهره‌مند است. نقالی از دیدگاه متخصصان تاریخ نمایش جهان، یکی از سه عامل آیین، تقلید و نقل است و خاستگاه تئاتر است. نقالان افرادی بودند که به منظور سرگرم کردن و برانگیختن هیجانات و عواطف یك جمع به وسیله‌ی حالات، بیان مناسب و حرکات نمایشی قصه و روایتِ یك واقعه به شعر و نثر را در برابر جمع نقل می‌کردند؛ به طوری که بیننده هر لحظه نقال را به جای قهرمان داستان ببیند. آن‌ها سعی می‌کردند، به تنهایی بتوانند نقش همه‌ی شخصیت‌هایی را که نقل می‌کنند، بازی کنند.

نقالی در هنرهای نمایشی ایران بر پایه‌ی درون‌مایه و شکل اجرا به سه گونه، «نقل داستان‌های شاهنامه»؛ «نقل قصه‌ها و افسانه‌های تاریخی» و «نقل وقایع دینی» تقسیم می‌شود.

تاریخ نقالی در ایران به قبل از اسلام می‌رسد، نقالان (گوسان‌ها) افرادی بودند که با ساز، داستان‌های حماسی و تاریخی را نقل می‌کردند.

واژه‌ی «گوسان» به معنای نواگری/ نواساز است و گاهی هم به معنای نو آیین آمده است. یك متن پارتی قدیم مربوط به قرون سوم و چهارم میلادی اشاره‌ی مستقیمی به گوسان‌ها دارد و آنان را نوعی نگاه‌دارنده‌ی سنت‌های ملی ایرانی معرفی می‌کند. هنر گوسان‌ها را به ایجاد نمایش‌های ملی نیز مربوط می‌دانند.

در متون قدیم از «انگارس» (خنیاگر بزرگ دوره‌ی ماد) سخن می‌گویند و بر طبق این شواهد گویا، تشخص و ممتازی خنیاگری در نزد مادها و سکاها و زرتشتیان و پارت‌ها به یك میزان وجود داشته است. خنیاگری در دوران هخامنشیان نیز رونق بسیار داشته است و چه بسا پیدایش «کارنامك اردشیر» و داستان «زریر و هودات» مرهون سنت خنیاگری در آن دوره بوده باشد. در «شاهنامه» نیز اسنادی از این مطلب را می‌توان یافت. «مری بویس» به مورد جالبی اشاره می‌کند؛ آن‌جا که «سهراب» خبر مرگ زنده رزم را می‌شنود و با شتاب، به اتفاق «همراهان، مشعل‌ها و خنیاگران» به دیدن جسد می‌رود...». او حضور خنیاگر در این صحنه را با حضور خبرنگار یك روزنامه برای دریافت خبر دست اول و اختصاصی مقایسه می‌کند. (مری بویس، ۱۳۶۸: ص۶۱)

پس از گوسان‌ها نیز در جاهای مختلف ایران، کسانی با نام‌های گوناگون وجود داشته‌اند که شباهت‌های زیادی به گوسان‌ها و خنیاگران دوران پیش از اسلام دارند. «بهرام بیضایی» در کتاب «نمایش در ایران» به چندگونه از اشکال نقل و افرادی که در نواحی مختلف ایران، همراه با ساز، نقالی می‌کردند، اشاره کرده است. (۸۰)

به هر روی، اواسط قرن سوم آغاز همان دوره‌ای است که کسانی برای مبارزه با نفوذ بیگانگان و حفظ مواریث معنوی خود، به نقل و روایت داستان‌های ملی و بزرگداشت اندیشه‌ی گذشتگان اقدام نمودند تا مردم را به نگاه‌داشت ارزش‌های معنوی و یکپارچگی ملی ترغیب و به حکومت‌های بیگانه بدبین کنند و کردند.

از اواسط قرن پنجم با قدرت گرفتن مذهب شیعه، برای تبلیغ و کسب قدرت نشر مذهب شیعه از زمان آل‌بویه که توجه خاص به ائمه‌ی اطهار(ع) داشتند، انواع نقل مذهبی شکل‌گرفت: ۱.مناقب‌خوانی؛ ۲. فضایل‌خوانی؛ ۳. سخنوری؛ ۴. حمله‌خوانی و ... پرده‌خوانی.

نقالی به شکل امروزی آن از زمان «شاه اسماعیل صفوی» آغاز شد. شاه‌اسماعیل خود، یکی از مشوقان آن بود و نقالی را وسیله‌ای برای رواج و رسوخ مذهب شیعه‌ی اثنی‌عشری در ذهن و روح مردم می‌دانست.

پیدایش قهوه‌خانه‌ها در دوره‌ی صفویه و اجتماع مردم در چنین اماکنی، کم‌کم نقالان را که در کوی و برزن سرگردان بودند، به تجمع جلب کرد؛ چنان که حتی در دوره‌های اخیر کمتر قهوه‌خانه‌ای یافت می‌شد که در آن نشانی از شاهنامه‌خوانان و نقالان نباشد. در کنار اشاعه و بسط چنین هنری است که نقاشی قهوه‌خانه با ویژگی خاص تحت تأثیر نقالی در همین مکان نمود پیدا می‌کند و اولین آثار که حاصل استماع سخنان گرم و پرشور نقالان است، بر در و دیوار قهوه‌خانه تجلی

نقالی از دیدگاه متخصصان تاریخ نمایش جهان، یکی از سه عامل آیین، تقلید و نقل است و خاستگاه تئاتر است

رواج هنر تعزیه سبب شد هنرهایی، چون شعر و موسیقی نیز فعال شود و تأثیر فراوانی بر نقاشی پرده‌های مذهبی و تابلوهای عاشورایی بگذارد

می‌یابد. در این آثار نقالان، خود گرماگرم سخن، گاهی به چنین صحنه‌های منقوش اشاره می‌کرده‌اند.

نقال داستان‌های تاریخی واقعه‌ی کربلا را با بعضی داستان‌ها و قصه‌هـای تاریخی و حماسـی ملی با اسـتفاده از پرده‌ای که تصاویر داستان‌ها بر آن منقوش است برای تماشاگران نقل می‌کند. او پرده را که چون طومار بسته‌ای بود، از دیوار می‌آویخت و در مقابل دیدگان تماشاگران، داستان را نقل می‌کرد و آهسته و کم‌کم پرده را باز و رخدادهای نقاشی شده را با صدای گیرا و آهنگ‌دار و با آب و تاب و هیجان تعریف می‌کرد.

در زمینـه‌ی شـمایل‌نگاری و صورتگـری مذهبی، ایـران از دیرباز وسوسه‌پذیر بوده است. نگاهی کوتاه به نقش‌های سفال سیلك و مفرغ‌های لرستان و حتی پرده‌های اساطیری مربوط به دل‌سوختگان بر قتل سیاوش، به وضوح نشان می‌دهد که چگونه ایرانیـان در قالب‌های گوناگون قصه‌هـای پرمضمون مندرج بر چهره‌ی سفال‌ها و سینه‌ی پرده‌ها از فَر ایزدی و چالش به نیکی با بدی سخن‌ها گفته‌اند. می‌توان گفت، کتاب مصور «ارژنگ مانی» نیز همواره از دلتنگی آدم‌های نخستین، حکایت‌های دلنشین دارد و نیز چهره‌های دلپذیری را به نمایش درآورده است.

آل‌بویه که از شـیعیان معتقد ایرانی بودند، به تبعیت از این سنت حسنه که نشان‌دهنده‌ی خیالی مقدس است، اولین گام را در جهت ایجاد پرده‌های نقاشی مذهبی، خصوصاً مضامین عاشورایی برداشتند و به ترویج آن‌ها پرداختند. پس از آن، بنابر گزارش‌های تاریخـی، در عـصر صفویه نیز به هنگام حمله‌ی شاه‌اسـماعیل صفوی به هرات برای سرکوبی ازبکان سـنّی‌مذهب متعصب، از پرده‌های عاشورایی برای تهییج سپاهیان شیعه‌ی ایرانی استفاده کردند. متأسفانه تاکنون از این آثار نمونه‌ای یافت نشده است.

مهم‌تریـن آثار خیالی‌نـگاری که با مضامیـن مختلف و در شیوه‌های گوناگون ظاهر شده و تاکنون نیز کم و بیش ادامه یافته اسـت، در زمان قاجاریه شکل گرفت. حاکمیت طولانی سلاطین قاجار و آرامش نسـبی پس از جنگ‌های هولناك ایران با ازبکان و تضعیف دولت عثمانی که از مخالفان و دشـمنان ایران شیعی بود، ایرانیان را به نمایشِ هرچه بیشتر معتقدات شیعی واداشت و هنرمندان شاعر و نمایشگر و نقاش و موسیقی‌دان با ویژگی‌های هنری خاص خود در این زمینه نقش ایفا کردند.

رواج هـنر تعزیه که در برخی از شـهرها با وسـعت و تنوع بسـیاری طراحی و اجرا می‌شـد، سبب شد هنرهایی، چون شعر و موسـیقی نیز فعال شـود و تأثیر فراوانی بر نقاشی پرده‌های مذهبی و تابلوهای عاشـورایی بگذارد. نقاشی خیالی‌نگاری که عمدتاً مضامینی مذهبی یا پهلوانی در برداشت، بر اساس روایت مرشد یا نقّال شکل می‌گرفت. نمادهای این آثار، همچون رنگ و شکل لباس و خُود و سپر و حتی شخصیت‌های نمادین، هم‌چون «جبرئیل» که در شمایل درویش کابلی ظاهر می‌شد، سپاه اجّنه و امثال آنها، همگی براساس روایت مرشد و متأثر از نمادگرایی تعزیه به وجود می‌آمد. برخی از متون که تاریخ عاشورا در آن‌ها تشریح شده و به مَقتل معروف‌اند، مرجع نقاشی و تعزیه قرار گرفتند.

قدیم‌ترین نقاشی‌های کتاب در این زمینه، تصاویر کتاب‌هایی هم‌چون «روضه الشهدا» ی «واعظ کاشفی»، «حدیقه السعدای» «فضولـی» و هم‌چنین «مقتل حسـین»، اثـر «لامعلی چلبی» اسـت. نقاشی این کتاب‌ها شیوه‌ای جدید و برگرفته از نمادگرایی و صحنه‌پردازی تعزیه اسـت و در شـیوه‌ی طراحی آن‌ها نیز از نگارگری عصر صفویه پیروی شـده اسـت. این کتاب‌ها با چاپ سـنگی تکثیر شـد و در اختیار مردم قرار گرفت و سبب ترویج نقاشی مذهبی و توجه مردم به بیان تصویری نقاشی شد.

علاوه بر دو عامل یاد شده، یعنی آرامش نسبی دوره‌ی قاجار و سرکوب دشمنان متعصب، عوامل دیگری نیز در ظهور و ترویج هـنر خیالی‌نگاری، به خصوص جایگاه ویـژه‌ی مردمی آن، مؤثر بـود که برخی از آن‌ها عبارت‌اند از: ۱. نقاشـی خیالی‌نگاری در اواخر دوره‌ی قاجار شـکل گرفت؛ بنابراین می‌توان ضعف دولت قاجار را در جذب نیروهای مسـتعد هنری، یکی از عوامل مؤثر در گرایش هنرمندان به سـوی مردم و رشـد این هنر در جامعه دانست؛ ۲. مضامین حماسی و مذهبی، مورد علاقه‌ی ایرانیان و از دلایل حمایت مردمی و رسیدن این هنر به این جایگاه اجتماعی بوده است؛ ۳. استفاده از رنگ‌های روغنی که به آسانی به دست می‌آمـد و هم‌چنین پارچه‌هـای کتان که به وفـور موجود بود، هنرمند را از کارگاه سلطنتی و رنگ بوم و کاغذهای فاخر بی‌نیاز می‌کرد. این‌ها از عوامل عمده‌ی استقلال هنرمند نقاش از دربار و اتـکای وی به توده‌ی مردم بود. در این زمان، مکان‌های عمومی، هم‌چون حسینیه‌ها و قهوه‌خانه‌ها و گذرها به صورت نمایشگاهی برای عرضه‌ی این آثار درآمد و نقالان و مرشدان با شرح و وصف این تابلوها، مردم را مجذوب آن‌ها می‌کردند.

هنر خیالی‌نـگاری را نمی‌توان بی‌توجه به نقل نقالان در بدو طراحـی اثـر و هم‌چنین نقالـی آن‌ها در حضور مـردم 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 پیـدا می‌کند و نباید بدون در نظر گرفتن مجموعه‌ی یاد شـده، نمی‌توان به تشریح زیبایی‌شـناختی این آثار پرداخت. ترکیب‌های فشرده و پرسپکتیوهای خاص، صحنه‌های متضاد صرفاً به ملاحظات زیبایی‌شـناختی هر اثر منحصر نیست؛ بلکه نظر نقال یا مرشـد در شـکل‌گیری این ترکیب‌ها مؤثر بوده است. با مشـاهده‌ی چهره‌ی اولیا در نقاشی پرده‌های مذهبی، به راحتی می‌توان دریافت که این چهره‌های معنوی و آرمانی از کدام عالم با مخاطب 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، به گونه‌ای است که در آن‌ها هر گونه 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، آن‌چنان بیننده را مجذوب می‌کنند که وی را وا می‌دارند، با چشمانی اشکبار با آنان سخن بگوید. برای نمایش هرچه بیشتر این جلوه‌ی روحانی، هنرمند نقاش، چهره‌ی 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 بر کنار از احوال نفسانی می‌نمایاند تا معصومیت و قداست شمایل‌ها را بیشتر نشان دهد.

نقاش با بزرگ‌تر کشیدن و برجسته نشان دادن تصاویر حضرت امام حسین(ع) و حضرت ابوالفضل(ع) و دیگر مبارزان اسلام، خواسته است، به عظمت روح و علّو مقام و شأن والای ایشان، تجسم عینی دهد. او قیافه‌های دشمنان اسلام را خشن و با حرکاتی تند ترسیم کرده است تا با این کار تضاد باطنی را بهتر بنمایاند و بر احساسات بینندگان بیشتر تأثیر بگذارد. هنر و نقاشی ایرانی، ذهنی و آرمان‌گراست و مبلّغ خیر و روشنایی است و عالم را تجلی نور الهی می‌داند و در شعر و ادبیات و عرفان خود سرشار از اشاره‌های متنوع به این مسئله است. زمان و مکان میرا، جایی ندارد. آن‌چه هست، ساحتی ازلی و ابدی است؛ چهره‌ها، منظره‌ها، حالت نشستنِ شخصیت‌های خیر، چه دینی و چه اسطوره‌ای، همگی جایگاهی خاص دارند؛ بنابراین پرچم «نصر من ا... و فتحٌ قریب» در دست‌های سیاوش هنگام گذشتن از آتش جای می‌گیرد و «رستم» در بارگاه «سلیمان» (ع) بر تخت می‌نشیند و بزرگی و کوچکی آدم‌ها بر اثر دوری و نزدیکی نیست؛ بلکه بر اثر مقام و منزلت اوست و شخصیت‌های مهم، بزرگ‌تر و در جاهای مهم کادر ترسیم می‌شوند.

اگر کلام «محی‌الدین عربی»، «فمن ا... فاسمعوا و الی ا... فارجعوا» را به یاد آوریم، متوجه می‌شویم که لازمه‌ی این جلوه‌های صادقانه، قلب پالایش یافته و صاف است؛ زیرا آینه، اگر پاك و صاف باشد، همان را می‌نماید که بر آن تابیده شده است. «میرعماد الحسنی» این مرتبه را «مقام صفا» می‌نامد. او پالایش قلب هنرمند را که لازمه‌ی ظهور جلوه‌های مینوی در آثار هنری است، «مقام شأن» می‌داند. در این صورت، اثر هنری، صاحب شأن یا نظرکرده می‌شود. بر همین اساس، نقاش خیالی‌نگار در تهییج مردم به غیرتمندی و ایجاد روح حماسی در آن‌ها تلاش می‌کند؛ شاهنامه‌ی فردوسی، گنجینه‌ی حماسی ایران را سرمشق و مبنای روایت‌سازی خود قرار می‌دهد و در برخی از این آثار با تأویلی شیعی، این حماسه را به مصداق «شیرخدا و رستم دستانم آرزوست» تأویل می‌کند. او با نمادهای شیعه، به خصوص وجود مقدس علی‌بن‌ابیطالب، جنبه‌ی معنوی اثر را بیشتر می‌کند. «قوللر آغاسی» گفته است: ما حکایت شاهنامه را دست‌چین کردیم و داستان‌هایی را که به درد مردم می‌خورد و مرهم دلِ‌سوخته‌شان

بود و به آن‌ها درس غیرت و عبرت می‌آموخت، انتخاب کردیم و به نقش درآوردیم. ما کاری نداشتیم که اصل حکایت چه بوده و هست. آن‌چه را نقالان گفتند و هرچه را مردم خواستند، برایشان به نقش کشیدیم. مردم، از ما تجسم زور بازوی پهلوانان شاهنامه را طلب می‌کردند و شکست دشمنان ایران را می‌خواستند، ما هم اطاعت کردیم. آن‌ها به رستم علاقه داشتند، چون پهلوان دیار خودشان و دست‌بسته‌ی مولای متقیان بود.» (رجبی، ۱۳۸۵: ۱۹).

آثار خیالی‌نگاری با توجه به مضامین و ویژگی‌های یاد شده بر پرده‌ها و دیوارها و سقف مراکز مذهبی شیعه، هم‌چون حسینیه‌ها، تکیه‌ها، سقاخانه‌ها، امامزاده‌ها، زورخانه‌ها و قهوه‌خانه‌ها و حتی برخی از وسایل نقلیه عمومی، هم‌چون کالسکه‌های عمومی ترسیم شد و مورد علاقه‌ی مردم و پذیرش ایشان قرار گرفت. این نوع از نقاشی روی بوم، چوب، سنگ، شیشه، کاشی، گچ و حتی پارچه‌های قلمکار و امثال آن‌ها ترسیم می‌شد که هر یك عملکرد خاصی داشت.

نقاشی قهوه‌خانه‌ای از نظر محتوا در دسته طبقه‌بندی می‌شود:

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

۲. بومی و سنتی که برگرفته از رسم‌ها و آشتی‌های رایج در بین عوام در ایران است.

نقاشان باذوق و دست‌آشنا به نقش، از گوشه و کنار قهوه‌خانه از میان جمع پر مهر مردم برخاستند؛ دل و غیرت در گرو این ندا گذاشتند. آن‌چنان وفادار و ایستاده به قرار خویش که قهوه‌خانه، خانه‌شان شد و کاشانه‌ي شب و روزشان؛ میعادگاه باروری ذوق و هنر و خلاقیت‌شان و با مردم بودن، عهد همیشگی‌شان در قهوه‌خانه‌ها بود. این هنرمندان تهی‌دست و رنجیده با حفظ ارزش‌های شیوه‌ی هنر شمایل‌نگاران و پرده‌کشان گذشته‌ی مرز و بوم‌شان، خود بانیان مکتبی اصیل و فراخور شأن و آبروی این هنر بر پیشتوانه‌ی مردمی شدند. دیری نپایید که هنر آن‌ها ذیل نام «نقاشی قهوه‌خانه‌ای» در تاریخ هنر ایران در مقامی بس والا و پایدار به جای ماند.

نتیجه

در روزگار ما، نقالی دارد فراموش می‌شود و اگر نقاشی هم دارد فراموش می‌شود، از خواص شهرهایی است که می‌خواهند، تمدن اروپایی به خود بگیرند، و تمدن اروپایی را از ظاهر آن بگیرند و می‌گیرند؛ در واقع

نقالی از دهه‌ی دوم و سوم قرن اخیر به واسطه‌ی نفوذ تمدن غرب و ظهور سرگرمی‌های تازه و از رواج افتادن قهوه‌خانه، مردم را جلب می‌کرد. با ورود تلویزیون به ایران و جذابیت آن، هر قهوه‌خانه‌ای با تهیه‌ی یك تلویزیون مردم را جذب می‌کرد و کم‌کم بساط نقالی برچیده شد.

درك علل کم‌رنگ شدن نقالی، به ویژه گونه‌ی خاص آن، پرده‌خوانی، از بین رفتن جایگاه موقعیت خاص قهوه‌خانه‌ها آن با کارکردهای مختلف و حساس اجتماعی به نحوی که از بطن مردم جوشیده و در دل آن‌ها جای گرفته بود، ما را به ضرورت بازنگری در نحوه‌ی به روز کردن نقالی با تعاریف خاص نمایش آیین سنتی می‌رساند. توجه مردم، یعني به عنوان گردانندگان و حامیان اصلی این‌گونه‌ی هنری و تعاملات فکری و فرهنگی با ستادهای اجرایی دولتی و دانشگاه‌های هنری برای پاس‌داشت و نگاه‌داری این هنر اصیل مردمی ضرورت دارد تا سرانجام به زنده نگاه‌داشتن روحیه‌ی جوانمردی، غیرت و پهلوانی در ملت منجر شود.

نقالی از دهه‌ی دوم و سوم قرن اخیر به واسطه‌ی نفوذ تمدن غرب و ظهور سرگرمی‌های تازه و از رواج افتادن قهوه‌خانه، مردم را جلب می‌کرد

منابع

۱. بویس، مری. هنری، جورج فاره. دو گفتار درباره‌ی خنیانگری و موسیقی ایران، ترجمه‌ی بهزاد باشی، انتشارات آگاه. تهران، ۱۳۸۶.

۲. بیضایی،بهرام. نمایش در ایران، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۴.

۳. رجبی، علی، نقاش مکتب قهوه‌خانه‌ای حسن اسماعیل‌زاده، مؤسسه‌ی فرهنگی پژوهشی، چاپ و نشر نظر، تهران ۱۳۸۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی