# جایگاه نقّالی در نمایشهای سنتی ایران

دکتر محمدعلی خبری
عضو هیئت علمی جهاد دانشگاهی
دکتر مجتبی انصاری
دانشیار دانشگاه تربیت مدرس

**چکیده**

**نقّالی 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 یک نوع آگاهی دقیق و تسلط بر قواعد و آموخته‌ها در جهت بهترین ارتباط با مخاطب است. نقّالی از دیدگاه متخصصان تاریخ نمایش جهان یکی از سه عامل (آیین، تقلید، نقل) عمده و پیدایش خاستگاه تئاتر است.**

نقّالان افرادی بودند که به نقل یک قصه و روایت یک واقعه به شعر و نثر در برابر جمع به منظور سرگرم کردن و برانگیختن هیجانات و عواطف آنها به وسیله حالات، بیان مناسب و حرکات نمایشی که بیننده هر لحظه او را به جای قهرمان داستان ببیند، می‌پرداختند. آنها سعی می‌کردند به تنهایی بتوانند نقش همه شخصیتهایی را که نقل می‌کنند، بازی کنند.

نقّالی در هنرهای نمایشی ایران بر پایهٔ درون‌مایه و شکل اجرا به سه‌گونه نقل داستانهای شاهنامه، نقل قصه‌ها و افسانه‌های تاریخی و نقل وقایع دینی تقسیم می‌شود.

تاریخ نقّالی در ایران به قبل از اسلام می‌رسد. نقّالان (گوسانها) افرادی بودند که با ساز، داستانهای حماسی و تاریخی را نقل می‌کردند. این سنت در ایران نیز رواج یافته و به مناقب‌خوانی، فضایل‌خوانی، سخنوری، روضه‌خوانی و پرده‌خوانی تبدیل شده است که این مقاله به بررسی آنها می‌پردازد.

واژگان کلیدی: نقّالی، نمایش، ایران

مقاله

«نَقل» در لغت به معنی «بیان کردن سخن و مطلبی، قصه گفتن و قصه‌گویی است[۳]» و نقّال به کسی گفته می‌شود که «با آداب و رسوم خاص داستانهای حماسی و پهلوانی می‌گوید.[۴]» نقّال کسی است که رویداد یا داستانی را در برابر جمع، نقل می‌کند.

نقّالی از دیدگاه محققان تاریخ نمایش جهان، یکی از سه عامل عمده پیدایش خاستگاه اصلی هنر تئاتر است.

**۱- نظریه آیینی**

دریافت مردم‌شناسان اولیه از آیین را می‌توان به این صورت بیان کرد: «در آغاز انسان به تدریج به نیروهایی باور یافت که ظاهراً مواد غذایی و منابع دیگری را که بقای او بدانها وابسته بود، در اختیار خود داشتند. از آنجا که این انسانها دریافت روشنی از عوامل طبیعی نداشتند، آنها را با نیروهای فوق طبیعی و جادویی مرتبط می‌دانستند. پس به جستجوی وسایلی برای

پرداختند. به مرور زمان بین شیوه‌هایی که به کار می‌بردند و نتایجی که از آن شیوه‌ها انتظار داشتند، رابطه مسلّمی یافتند. این شیوه‌ها سپس تکرار شدند و صیقل یافتند و رسمیت پذیرفتند، تا سرانجام بدل به آیین گردیدند. در این مرحله گروه یا قبیله معمولاً آن آیین را اجرا می‌کردند و تماشاگران همان نیروهای فوق طبیعی بودند.[۵]»

آیینها و تئاتر از عوامل اساسی مشابهی استفاده می‌کنند «موسیقی، رقص، گفتار، صورتک، لباس، اجراکنندگان، تماشاگر، صحنه[۶]»

انسان ابتدایی تمایل به این عقیده داشت که تنها عامل تضمین‌کنندهٔ خوشبختی در اختیار داشتن نیروهای فوق طبیعی است. منطقی است که قاعده‌بندیهای او بیشتر روحانی باشد تا دنیوی.

**۲- تقلید**

زندگی اجتماعی انسان و نقشهای متعددی که او در طول حیات خود، بازی می‌کند، میل به تقلید کردن را در انسان به وجود می‌آورد. در سده چهارم قبل از میلاد، ارسطو گفت: «انسان به حسب طبیعت خود جانوری مقلد است و از تقلید کردن اشخاص، چیزها و حرکات دیگران و نیز از تماشای تقلید، لذت می‌برد.[۷]»

**۳- نقّالی**

بازسازی خیال‌پردازانه انسان از واقعیات بیرونی چنان که در زندگی روزمره با آن برخورد می‌کند، به انسان این امکان را می‌دهد تا اضطرابها و ترسهای خود را عینیت بخشد تا بتواند با آنها برخورد کند و امیدها و رؤیاهایش را تحقق یابند.

ادبیات ملتها، شعرها، قصه‌ها، داستانها، سرودها و اورادهایی که در جشنهای ملی و قومی و مذهبی خوانده می‌شود همیشه موزون و آهنگین بوده و مورد توجه مردم قرار گرفته است و افرادی به طرق مختلف سعی به «واگویه» یا نقل آنها کرده‌اند.

« نقّالی عبارت است از نقل یک واقعه یا قصه به شعر یا نثر، با حرکات و حالات و بیان مناسب در برابر جمع. تکیه آن بیشتر بر احساسات تماشاگران است تا منطق ایشان. از آن رو که موضوع آن، داستانها و قهرمانان فوق طبیعی هستند و یا قصه‌ها واقع‌بینی صرف را ندارند و با خطابه متفاوت است.

منظور از نقّالی سرگرم کردن و برانگیختن هیجانات و عواطف شنوندگان و بینندگان است به وسیله حرکات جذّاب، لطف بیان، تسلط روحی بر جمع و حرکات و حالات القاءکننده و نمایشی نقّال، به آن حد که بیننده او را هر دم به جای یکی از قهرمانان داستان ببیند و به عبارت دیگر، بتواند به تنهایی بازیگر همهٔ اشخاص بازی باشد.[۸]»

نقّالی در نمایشهای سنتی ایران، جایگاه خاصی دارد و نقّال یکی از شخصیتهای مهم در بازیگری نمایش سنتی ایران است. در نمایش سنتی ایران، نقّال به روایت و نقل رویداد یا داستانی در برابر جمع می‌پردازد و با تمام توانایی خود که عبارت است از صدا و لحن و آگاهی از دستگاههای موسیقی ایرانی و حرکات بدنی و استفاده از بعضی اشیاء و ابزار لازم، می‌کوشد تا بتواند بر احساس تماشاگران خود تسلط یابد و آنچه که برای نقل آماده کرده است، منتقل کند. آنها متن را حفظ می‌کنند یا از روی آن (طومار) می‌خوانند.

**ریشه‌های نقّالی در نمایش سنتی ایران**

بسیاری از متون داستانها و قصه‌های کهن بر اساس قصه گفتن بنا شده‌اند و فرهنگ ایران نیز دارای این ویژگی است.

در کتاب «هزار و یک شب» دختری برای رهایی یافتن از مرگ، پادشاه را به نقل افسانه‌ها سرگرم و در بامداد روز بعد داستان را در جایی حساس و هیجان‌آور، رها می‌کند تا پادشاه برای شنیدن باقی داستان، کشتن او را به تأخیر بیندازد.

در کتاب «هفت‌پیکر نظامی» در نخستین شبی که «بهرام گور» به شبستان وارد می‌شود توسط افسانه‌هایی که «دختران پادشاه هفت‌اقلیم» بیان می‌کنند، سرگرم می‌شود.

محمدجعفر محجوب در مورد قدیمی‌ترین سند درباره داستان‌سرایی و نقّالی در مقاله آموزشی «قصه‌خوانی و طومارهای نقّالی» در مجله سینما تئاتر شماره ششم سال ۱۳۷۴، گفته‌های «ابن‌ندیم» در «الفهرست» را از زبان «محمدابن‌اسحاق» بیان می‌کند که: «نخستین کسانی که افسانه‌ها را تصنیف کردند و آن را به صورت کتاب درآوردند و در خزانه‌های خود نگاه داشتند در زمان فرس اول بودند. ایشان بعضی از این افسانه‌ها را از زبان جانوران نقل می‌کردند. پس از آن پادشاهان اشکانی که دومین سلسله پادشاهان ایران بودند آن را به صورتی اغراق‌آمیز درآوردند و شاهان ساسانی، چیزها بر آن افزودند اگر خدا خواهد درست این است که نخستین کسی که در شب، افسانه گفتن را رواج داد و شب را به افسانه زنده داشت اسکندر بود. وی گروهی داشت که او را می‌خندانیدند و افسانه‌ها برایش ساز می‌کردند و پس از او پادشاهان از کتاب هزار افسانه، برای این کار استفاده کردند.[۹] در ایران قبل از اسلام، گروههایی بودند که روایتهای ملی و داستانهای حماسی را برای مردم بازگو می‌کردند تا جایی که شهرت این روایتها به حدی بوده است که: «در دوران رسول اکرم (ص) «نضربن‌حارث» به ایران آمد و داستانهای (رستم و اسفندیار) و (رستم و سهراب) را برای مردم جزیره‌العرب به ارمغان برد و آن داستانها را برای مردم مکه بازمی‌گفت تا جایی که پیامبر اکرم (ص) وی را از گفتن این داستانها منع فرمودند.[۱۰]» البته آقای محجوب درباره این روایت مقاله آموزشی قصه‌خوانی و طومارهای نقّالی، سندی را ارائه نمی‌دهد.

اما آنچه مسلّم است این است که این داستان‌سرایان همواره با نوعی ساز که اغلب احتمالاً چنگ[۱۱] بوده است به مناسبت برای داستانسرایی خویش سود می‌بردند و با استفاده «از میزانهای متفاوتی از گفتار به آواز و از آواز به گفتار را دنبال می‌کرده است.[۱۲]»

نقّال یا داستان‌سرا «گوسان[۱۳]» و یا «قوّال» در نقشهایی چون خواننده، نوازنده، قصه‌گو و ... ظاهر می‌شده است.

«همین قوّالی چون به قرنهای اولیه اسلامی رسید شاید به دلیل محدود شدن و حتی گاه ممنوع شدن موسیقی، همراهی ساز را از دست داد و از آن تنها نقل واقعه باقی ماند از این پس برای جبران این کمبود، واقعه‌خوان تکیه بر قدرت بازیگری خود کرد[۱۴]» و به تنهایی ضمن روایت و توصیف اشخاص داستان در قالب تمام شخصیتهای قصه قرار گرفت و پیوسته در حال گذر از یک شخصیت به شخصیت دیگر بود. محمدجعفر محجوب در مقالهٔ ذکرشده در اثبات رواج داستان‌سرایی و باز گفتن روایات ملی دو سند را مورد بررسی قرار می‌دهد. سند اول مربوط به مری‌بویس (Boyce Mary)، (استاد دانشگاه لندن است). وی تحقیقاتی را درباره داستانهای حماسی شرق ایران، در زمان اشکانیان را که وارد حماسهٔ ملی دوران ساسانی شده است انجام داده و نوشته است این داستانها را نوازندگان و شاعرانی که «گوسان» (gosan) نام داشتند در دوران اشکانیان با آهنگ و نغمهٔ ساز خویش می‌خواندند.[۱۵]

دومین سندی که آقای محجوب آورده است مقدمهٔ شاهنامه ابومنصوری است. ابومنصور برای گردآوری شاهنامه دستور داد تا «دهقانان و فرزانگان و جهان‌دیدگان را از شهرها بیاورند از هر جای چون ماخ پیر خراسان ازهری چون یزداناد پسر شاپور از سیستان و چون ماهوی پسر بهرام از نیشابور و چون شادان پسر برزین از طوس و از هر شارستان گرد کرد و بنشاند و به فراز آوردن این نامه‌های شاهان و کارنامه‌هایشان و زندگی هر یک از داد و بیداد و آشوب و جنگ و آیین، ازکی نخستین که اندر جهان او بود که آیین مردی می‌آورد و مردمان از جانوران پدید آورد تا یزدگرد شهریار که آخرین ملوک عجم بود.[۱۶]»

**فنون نقّالی**

یکی از کتابهایی که به شرح آداب و ترتیب خواندن و شرایط و چیره‌دستی قصه‌خوان می‌پردازد کتاب «طرازالاخبار» است. این کتاب در کتابخانه مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود که مورد توجه آقای محجوب قرار گرفته است. این کتاب «در حقیقت جُنگی است از شعرهای گوناگونی که برای کمک به قصه‌خوانان که شعرهای مختلف را از ـ شاعران بسیار، از متقدمان گرفته تا معاصران خویش ـ در موضوعات گوناگون از فرا رسیدن شب و برآمدن روز تا توصیف اسب و مرکبان دیگر و وصف میدان جنگ و صفت بزم‌آرایی شاهان و خلاصه هر صحنه‌ای که در شرح قصه بدان نیاز افتد، فراهم آورده است.[۱۷]»

البته مقصود اصلی از تألیف کتاب، شرح و آداب و ترتیب خواندن قصه «امیرحمزه» است. این کتاب

مشتمل بر پنج فصل است:
فصل اول: در ایجاد قصه و اختلافات روایات و در باب ابداع و اختراع آن.
فصل دوم: در صفت قصه و قصه‌خوان و آنچه متعلق به اوست.
فصل سوم: در رجحان قصه‌خوان بر شاعر به دو دلیل
فصل چهارم: در مشرب و گذشتگی و قدر متاع خود دانستن قصه‌خوان و با همگان از روی مروّت پیش آمدن وی.
فصل پنجم: در آمد و بر آمد قصه‌خوان هنگام قصه خواندن و آداب مناسب‌خوانی که در اصلاح سخن‌سنجان معروف است به مرصّع‌خوانی و طرز نشستن و حرکت کردن و حرف زدن او از هر قسم.[۱۸]»

در این کتاب از شرایط چیره‌دستی قصه‌خوان، قوّت حافظه و توجه بسیار به شرح بیان داستان و سیر تحولات آن و از حکایتی به حکایت دیگر نرفتن و هر آنچه را که می‌شنود به شکل بدیهه فرا بگیرد و هرگز آنها را فراموش نکند و آن را به کار ببرد. «قصه‌خوانی که قصه‌دان نباشد در فن خود ناتمام است باید که آن چنان از تمام قصه مستحضر باشد که از هر جای قصه‌اش آرزو کند تواند بدیهه خواند چنان که گویی از الحال مطالعه کرده است.[۱۹]»

نکته دیگری که در این کتاب مطرح شده، روشهای قصه‌گویی است که به سه روش ایرانی، تورانی، هندی تقسیم شده است و این مسئله بیانگر این است که قصه‌گویی در میان ملل همسایه ایران نیز، دارای جایگاه و اهمیت به سزایی بوده و ترتیب قصه‌خوانان و جایگاه آنان در میان درباریان و میان مردم به عنوان راویان داستانها و تاریخ شفاهی و قوم‌نگاری، مورد توجه بوده است.

«برنادرهٔ صوفیان جواهر سخن و یگانه واقفان اخبار نو و کهن واضح و لایح باشد درآمد قصه خواندن بر سه نوع است. اول به طرز اهل ایران، دوم به روش مردم توران، و سیُم به قانون هندوستان و اینکه قاعده اهل روم یاد نمی‌کند. باعث این است که کمترین به آن مرز و بوم نرسیده و آنچه نشنیده به آن اعتبار نمی‌نماید.[۲۰]»

هر پادشاهی قصه‌خوانان مخصوص خود داشت و قصه‌خوانان مقرّب شاهان و درباریان بودند. «جلال‌الدین اکبر، پادشاه مقتدر گورکانی هند و نیز شاه اسماعیل صفوی با آن همه ستیز و آویز هزار قصه‌خوان مخصوص داشته‌اند همچنان که مولانا زین‌العابدین تکلتوخان در خدمت شهریار گردون اقتدار ... شاه اسماعیل ... و نادرهٔ جهان عنایت‌الله دربارخان در ملازمت شهریار جوان‌بخت ... جلال‌الدین محمداکبر ... [۲۱]»

**طومار نقّالی**

طومار نسخه‌ای است که غالباً توسط نقّالان و گویندگان پیشین نوشته شده است. این طومارها ممکن است با توجه به سواد اندک بعضی نقّالان، بدخط و باغلط باشد. نقّالان این طومارها را چون سرمایه‌ای نزد خود نگاه می‌دارند و ممکن است حتی به دیگران هم نشان ندهند. طومارها ممکن است بین نقّالان و یا خریداران با ذوق، خرید و فروش شود. نسخه‌هایی که به خط نقّالان معروف نوشته شده است دارای اعتبار و قیمت خاصی است. در زمانی که نقّالی رواج داشت افرادی خارج از حیطه نقالی به نوشتن از روی طومار و نسخه‌نویسی می‌پرداختند و به نقّالان تازه‌کار می‌فروختند.

در روزگاران قدیم قصه‌گویان و راویانی بودند که نسخه‌هایی از نقلهایی که بیان می‌کردند می‌نوشتند. «راوی اسکندرنامه ـ نسخه‌ای است که در عهد صفوی تحریر شده ـ مردی است به نام «منوچهر حکیم» و نام او در مباحث اسکندرنامه بسیار آمده است. در رموز حمزه نیز از راوی دیگری به نام «ملاعلی‌خان شکرریز» سخن به میان می‌آید. بسیاری از قصه‌های کوتاه به «مولانا حیدر قصه‌خوان همدانی» نسبت داده شده است. نیز می‌دانیم که راوی داستانهای داراب‌نامهٔ قدیم و ابومسلم‌نامه و داستان عیار دیگری به نام قران حبشی مردی است موسوم به ابوطاهر سوسی (یا طرطوسی که در قرن هفتم می‌زیسته) همچنین گزارنده داستان کمک عیار شخصی است به نام صدقه‌بن‌ابی‌القاسم‌شیرازی[۲۲]»

امروزه مهم‌ترین روایت از داستانهای ملی، شاهنامه است که توسط حکیم ابوالقاسم فردوسی به نظم درآمده است و توسط مردم ایران به رسمیت شناخته می‌شود. اما نقّالان برای روایت داستانهای شاهنامه، هر کدام شکل و بیان و توصیفهای خاص خود را در چگونگی بیان و اجرا به کار می‌برند.

یکی از آخرین بازماندگان نقّالان طومارنویس «مردی بود به نام حاج‌حسین‌بابا» متخلص به مشکین، این مرد از درویشان سلسله عجم و در آن سلسله از برجستگان بود و با آنکه سواد زیادی نداشت، به علت زبان‌آوری و نصیحت و بلاغت و طبع شعری که داشت ... در تمام رشته‌های سخن گفتن از نقّالی و سخنوری و تعزیه‌خوانی و غیر آن، دست داشت و شعر سخنوری می‌گفت و طومار می‌نوشت و مخمسها و شعرهای بسیاری از او به یادگار مانده است ... او بر اثر مطالعه طومارهای پیشین از شاخ و برگ داستانهای شاهنامه (و شاید سایر داستانها مانند سام‌نامه و اسکندرنامه) آگاهی و بر آنها تسلط داشت و هم خود، گاهی در این داستانها دستی می‌برد.[۲۳]

**انواع نقّالی**

نقّالی در طول تحولات تاریخی بر اساس درون‌مایه و شکل اجرایی به سه گونهٔ متنوع تقسیم شده است:

۱- نقل داستانهای شاهنامه (شاهنامه‌خوانی)
۲- نقل قصه‌ها و داستانهایی چون سمک عیّار، اسکندرنامه که به نقل افسانهای تاریخی می‌پردازد.
۳- نقل وقایع دینی یا نقّالی مذهبی که به شرح زندگی شخصیتهای مذهبی مخصوصاً امام علی (ع) و اولاد او می‌پردازد. در این نوع نقل از حماسه‌های گوناگون مذهبی چون (خاورنامه، صاحب‌قرانیه، حملهٔ حیدری، مختارنامه، شاهنامه حیرتی، غزونامه، خداوندنامه، اردیبهشت‌نامه، دلگشانامه، جنگ‌نامه، داستان علی‌اکبر و ...[۲۴]) استفاده می‌شود.

دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی در مقاله حمله‌خوانی) تنوع نقّالی را بر اساس درون‌مایه، سه‌گونه تقسیم می‌کند:

۱- داستان‌گوییهای نمایشی خنیاگرانه.
۲- داستان‌گویی نمایشی افسانه‌ای مردم‌پسند.
۳- داستان‌گویی نمایشی مذهبی[۲۵].

همین مقاله نوع و چگونگی اجرا را نیز به سه طریق، این‌گونه بیان می‌کند:

در گونهٔ اول، از موسیقی و سرود و اشعار تغزلی و غنایی بهره کافی برده شده است. خنیاگران و رامشگران، به واسطه و وسیله شعر و داستان، تماشاگران و شنوندگان هنر خود را به وجد و حال درمی‌آوردند.

در گونه دوم، درون‌مایه طومارهای نقّالی از شاهنامه و اسکندرنامه، سمک‌عیار، رموز حمزه و مانند اینها اقتباس شده است و شیوه‌ها و شگردهای نمایشگری این گونه نقّالیها و سیمیولوژی هنرنمایی آنان به دلیل تفاوتهای مرجعها و منبعهای طومارشان، متفاوت بوده است.

گونه سوم، که نمونهٔ برجستهٔ آن (حمله‌خوانی) به ویژه حمله‌خوانی بر بنیاد (حمله حیدری) اثر راجی کرمانی است.[۲۶]»

**انواع نقّالی مذهبی**

از اواسط قرن پنجم با از میان رفتن تدریجی جنبه‌های ایرانی و قدرت گرفتن مذهب شیعه، برای تبلیغ و کسب قدرت نشر مذهب شیعه از زمان آل‌بویه که توجه خاص به ائمه اطهار (ع) داشتند، در عراق رواج گرفت.

**۱- مناقب‌خوانی**

این گروه «ظاهراً از دوره آل‌بویه در عراق وجود داشتند. زیرا درست در آغاز دورهٔ سلجوقی که شیعه در نهایت ضعف به سر می‌برد، مناقبیان در طبرستان و بعضی نواحی عراق سرگرم کار بودند.[۲۷]»

مناقب‌خوانان به دلیل ارادتی که به خاندان علی (ع) داشتند در نقلهایی در مدح امام علی (ع) و ائمه اطهار (ع) به ذکر رشادتها و شجاعتها و قدست آنان می‌پرداختند و قصیده‌هایی در مدح آنان در کوی و برزن می‌خواندند. آنها اشعار خود را از شاعران شیعه مذهب «که یکی از مشاهیر آن زمان در قرن ششم قوامی‌رازی است انتخاب می‌کردند.[۲۸]» مناقب‌خوانی زمانی هم که دوران خویش را پشت

سر گذاشت به صورت حاشیه‌ای بر نقّالی یا در کارهای معرکه‌گیران باقی ماند و امروز هم قسمتی از برنامهٔ نقّالان و معرکه‌گیران خواندن مناقب ائمه اطهار (ع) و شهدای کربلا به خصوص حضرت ابوالفضل (ع) می‌باشد.

**۲-فضایل‌خوانی**

در واکنش به مبلّغان مذهب شیعه و نقّالان آن، گروهی از هنرمندان نقل اهل سنت ایرانی نیز داستانهایی در خصوص فضایل و مکارم خلفای راشدین به نحوی که پاسخگوی اعتراضهای شیعیان بود، احتمالاً با تقلید از مناقب‌خوانان، نمایش می‌دادند.[۲۹]»

آنها به این ترتیب می‌خواستند اثر تبلیغات شیعیان را ضعیف سازند.

رقابت بین مناقب‌خوانان و فضایل‌خوانان همواره به پیروزی یک طرف می‌انجامید و این مسئله بستگی به اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی مناطق خاص داشت.

«گویا دختر ملک‌شاه سلجوقی که سنّی مذهب بود فرمان داد تا زبان یکی از نقّالان مناقب‌خوان شیعی را ببرند. نام این مناقب‌خوان «ابوطالب شیعی مناقبی» بود.[۳۰]»

**۳-سخنوری**

بر اثر رقابت بین فضایل‌خوانان و مناقب‌خوانان ـ مبارزات لفظی و مشاعره‌ای ـ گونهٔ خاص نقّالی به وجود آمد تا شوق و توجه تماشاگران را بیشتر جلب کند.

پس از رسمیت یافتن شیعه «دو برادر درویش به نامهای خلیل و جلیل پایه سخنوری را در عهد صفویه بنا نهادند. هدف ایشان بزرگ‌داشت خاندان علی بود. در برابر مخالفتها، پایه این کار با خون هفده کس از هفده صنف آبیاری شد.[۳۱]»

نخستین بار در زمان صفویه مکانی به نام قهوه‌خانه در فرهنگ ایرانی شکل می‌گیرد و در همین زمان است که بازار قهوه‌خانه رونق و رواج می‌یابد.

این قهوه‌خانه‌ها گاه به صنف مختلف اختصاص داشت. نقّالها در قهوه‌خانه برای سرگرمی مردم در شبهای دراز زمستان نقل می‌گفتند اما در ایام ماه رمضان بعد از افطار مراسم خاصی در قهوه‌خانه‌ها اجرا می‌شد که بعداً به سخنوری، مشهور شد. نحوه کار سخنوران به این ترتیب بود که «پیش از آغاز مجلس، مرد سخنور در قهوه‌خانه مشغول پوست‌کوبی (اصطلاحی برای مقدمات کار) می‌شد. یعنی روی دیوارها و طاق‌نماها پوست می‌کوبید (هر صنف برای خودش پوست خاصی را تدارک دیده بود) و به ترتیب خاصی علامت هفده صنف (پوست درویش، پوست قصاب، پوست سلمانی، پوست قهوه‌چی و ...) را به فاصله در میان پوستها روی پارچه نصب می‌کرد. در این کار نظم و ترتیب خاصی رعایت می‌شد. تا هرگاه حریف سخنور، از او درباره ترتیب صنفها بپرسد، به درستی به شعر جواب گوید که این پاسخ را در اصطلاح سخنوری، ثبوت هفده سلسله می‌نامیدند ... دلیل چنین یادی از هفده صنف آن است که در دورهٔ صفویان بین طرفداران مذهب شیعه — که به درستی استحکام نیافته بود — و مخالفان آن، درگیری و ستیزه‌هایی روی داد که هفده نفر از هفده صنف کشته شدند- سخنور، مطراق (چوب‌دست) را برمی‌داشت و به دست یکی از حاضران می‌داد[۳۲]»

این امر نشان آن بود که باید آن شخص غزلی را با آهنگ بخواند. سپس صلواتی فرستاده می‌شد و غزل‌خوان به خواندن می‌پرداخت این کار چندین بار به وسیله غزل‌خوانانی که در مجلس حضور داشتند تکرار می‌شد تا اینکه مطراق به دست مرد سخنور می‌افتاد. در این زمان، حاضران متوجه می‌شدند که مجلس سخنوری آغاز شده است.

«در ابتدای کار، سخنوری که برای کوبیدن خصم (سخنور اصلی) وارد شده بود، به خواندن می‌پرداخت و سخن خویش را با بسم‌الله آغاز می‌کرد سپس غزلی می‌خواند و با رجزخوانی و بهره‌گیری از قافیه‌های مشکل و الفاظ پرطمطراق به طرح مسئله مربوط به مسائل شرعی و قصه‌های دینی می‌پرداخت و از سخنور مقابل جواب می‌خواست و لباس او را طلب می‌کرد و نزد خویش به امانت نگه می‌داشت تا سخنور جوابش را بدهد.

سخنور که عریان شده، پارچه‌ای بر دوش افکنده بود، از جای برمی‌خواست و در برابر بسم‌الله او بسم‌الله دیگر می‌خواند و غزل او را غالباً با همان وزن و قافیه پاسخ می‌داد و او نیز پس از خودستایی فراوان اجازه می‌خواست جواب خصم را بگوید و تمام این گفت‌وگو به شعر بود و گاه اتفاق می‌افتاد که ضمن جواب دادن به سؤالهای خصم، لباس خویش را پس می‌گرفت و در همان حال نیز خصم را عریان می‌کرد و سؤالهای جدید در برابر او می‌گذاشت تا آنها را جواب دهد و لباسهای از دست رفته را بازستاند و این دور تسلسل از سرشب تا سحر در شبهای ماه رمضان ادامه داشت.[۳۳]

**۴-حمله‌خوانی**

حمله‌خوانی نیز یکی از اشکال نقّالی است که در پایان صفویه پدید آمد و سیر تکاملی خود را در دوران سلسله قاجاریه طی کرد. حمله‌خوان، به نقّالانی می‌گفتند که کتاب «حمله حیدری[۳۴]» را می‌خواندند. این کتاب توسط «میرزامحمدرفیع‌باذل» سروده شد و مورد توجه نقّالان آن عصر قرار گرفت.

علاوه بر کتاب حمله حیدری در زمان صفویه چند کتاب دیگر نیز از جمله «اسکندر ذوالقرنین»، «رموز حمزه» و «حسین کُرد شبستری» مورد توجه حمله‌خوانان قرار گرفت.

کتاب حملهٔ حیدری به زندگی پیامبر اسلام (ص) و حضرت علی (ع) و جنگهایی که ایشان در آن حضور داشتند تا ضربت خوردن و پایان زندگی حضرت علی (ع) می‌پردازد. دکتر ناظرزاده‌کرمانی در مقاله «حمله‌خوانی» اقتباس درون‌مایه حمله‌خوانی را «در حماسه تاریخی ملی (ایرانی)، دینی (اسلامی)، مذهبی (شیعی) و تخیلی (داستانهای حماسی)[۳۵]» می‌داند و کتاب «حمله حیدری» را این‌گونه معرفی می‌کند:

۱ - «حمله حیدری[۳۶]» اثر میرزامحمد رفیع‌خان باذل متوفی ۱۱۲۴ (هـ ق) است که شاعر دیگری به نام میرزا ابوطالب‌خان فندرسکی تصنیفهای ناتمام او را به اتمام رسانید.

۲-«حمله‌حیدری» اثر ملّابمون‌علی‌راجی‌کرمانی در قرن ۱۳ (هـ) که شامل سی‌هزار بیت است.[۳۷]

آقای ناظرزاده در همان مقاله تفاوتهای این دو کتاب را هم این گونه برمی‌شمارد:

«الف: نگارش متن حمله حیدری راجی کرمانی بر اساس یک تجربه پیشین (حمله حیدری) البته با نگاهی دقیق و انتقادی. ب: سادگی، روانی و مناسب بودن اشعار برای نمایش ج: وارد کردن رویدادها و شخصیتهای تخیلی و تفننی نظیر (دیو) در کنار وقایع و اشخاصی واقعی (همانند: حضرت علی (ع)

در داستانی چون شست بستن دیو، که بعداً وارد تعزیه شد و در نسخه‌های شبیه مضحک، جای گرفت[۳۸]»

**۵- روضه‌خوانی**

شکل دیگری از نقّالی مذهبی است که به حوادث واقعه کربلا می‌پردازد.

«روضه‌خوانی که شاید از عهد صفویه یا پیش‌تر از آن به صورت تازهٔ خود درآمد گمان می‌رود که در اصل دنباله مناقب‌خوانی بوده باشد[۳۹]»

اصطلاح روزه‌خوانی برگرفته از کتاب «روضه‌الشهداء[۴۰]» نوشته مولانا حسین واعظ کاشفی‌سبزواری است و کسانی که این کتاب را برای دیگران می‌خواندند به روضه‌خوان مشهور شدند. این کتاب به مصائب و رنجها و شهادت امام حسین (ع) و یارانش می‌پردازد. روضه‌خوانان را بر مبنای محتوا و نوع گفتار به دو نوع «ذاکرین» و «واعظین» تقسیم می‌کنند.

**الف) ذاکرین**

ذاکرین با استفاده از ویژگیهای نقّالی همچون داشتن آواز خوش و تسلط بر موضوعهای نقل و شناخت و روحیات مخاطبان به ذکر مصیبت می‌پردازند.

**ب) واعظین**

با گفتن آیات و احادیث به موعظه و پند و اندرزگویی می‌پرداختند.

«از لحاظ ترسیم و تجسّم واقعه، روضه‌خوانان چیره‌دست بودند ولی چون این نقّالی صرفاً جنبهٔ مجلسی و مذهبی داشت، در آن به جای بازی و حرکت، تکیه اصلی بر بیان و کلام بود.[۴۱]»

**۶- پرده‌خوانی (شمایل‌گردانی، پرده‌داری)**

پرده، پارچه‌ای است که بر آن یک یا چند مجلس از مصایب و حوادثی که بر خاندان پیامبر (ص) رفته، نقش بسته است. در پرده‌خوانی داستان، نقاشی و نقّالی، سه عنصر اساسی محسوب می‌شود.

**الف) داستان**

داستانهای تاریخی واقعه کربلا با بعضی داستانها و قصه‌های تاریخی و حماسی ملی را نقّال با استفاده از پرده‌ای که تصاویر داستانها بر آن منقوش است برای تماشاگران نقل می‌کند. نقّال «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.[۴۲]»

**ب) نقاشی**

نقاشیهایی که بر پردهٔ پرده‌خوانی کشیده شده دارای مشخصه‌های خاصی است:

«اهمیت و قداست اشخاص، با اندازه و میزان پرداخت آنها تناسب مستقیم دارد. قدیسان همواره بزرگ‌تر از مردمان عادی و اغلب در مرکز پرده جای دارند. قیامت و جهنم با نمادهایی همچون اژدها و درختان و حیوانات ترسناک ترسیم می‌شوند تا عاقبت گناهکاران مشخص و ملموس شود. رنگهای تند و تصاویر، دوبعدی‌اند و تنها در مداری صورت قدیسان با پوشش، نقاشی می‌شود اما دختران و زنان قیام کربلا فاقد چهره‌اند. نوشته‌های توصیفی، برخی وقایع و اشخاص بااهمیت را مشخص می‌سازد.[۴۳]»

اکثر تصاویر پرده‌ها به واقعه کربلا و بعد از آن به صحنه‌های شکنجه و کشتار قیام مختار و معجزات و کرامات ائمه‌اطهار (ع) مربوط می‌شود.

تصاویر معصومین به‌گونه‌ای است که هاله‌ای در اطراف صورت آنها دیده می‌شود.

«بعضی پرده‌ها جنبه تزئینی داشت و آنها را به دیواری می‌آویختند. اما پرده نقل را که چون طوماری است با رشته‌ای از نقشهایی که هر یک دنبالهٔ نقش قبلی است، معمولاً یک «پرده‌دار» در گوشه‌ای یا میدانی می‌آویخت. لولهٔ طومار را در برابر چشم تماشاگرانی که جمع شده بودند کم‌کم باز می‌کرد و حوادث نقش شده را با صدای گیرا و آهنگ‌دار و با آب و تاب و حواشی و لحن سوک‌آور، نقل می‌کرد و در مقابل پولی می‌ستانند. پرده‌داری از جنبه‌های نمایشی دارای حالت داستانی‌تر و سرگرم‌کننده و عامیانه‌تری نسبت به روضه‌خوانی است این نقل مذهبی همواره با تصاویر در واقع یکی از نمایشی‌ترین شکلهای نقّالی است و شاید بتوان در میان اشکال عامیانه نمایش مذهب آن را بلافاصله پیش از تعزیه قرار داد[۴۴]»

**ج) پرده‌خوان (نقّال، بازیگر)**

پرده‌خوان در خواندن پرده‌های مذهبی علاوه بر درآمد و امرار معاش به ثواب بردن و ثواب رساندن می‌اندیشد. او گاهی یک دستیار دارد که اضافه بر پرده‌کشی، نقش یک سؤال‌کننده را بازی می‌کند. او از سوی پرده‌خوان مورد خطاب قرار می‌گیرد. اما محور و بازیگر اصلی، خود پرده‌خوان است که هر جا لازم باشد مداخله می‌کند و هدایت مجلس را برعهده می‌گیرد.

**نتیجه‌گیری**

نقّالی در نمایشهای سنتی ایران، جایگاه خاص دارد و نقّال یکی از چهره‌های مهم در بازیگری سنتی ایران است.

نقّالی همچون دیگر نمایشهای سنتی در آغاز بر اساس ضرورتهای اجتماعی پدید آمد و با رفع آن ضرورتها از میان رفت.

این نمایشها ناشی از اوضاع و احوال اجتماعی زمانه‌ای بود که امروزه سپری شده است و چون اوضاع و احوال اجتماعی، دقیقاً به همان نحو سابق هرگز قابل برگشت نیست، اشکال سنتی این نوع نمایش نیز با مناسبات خاص خود و با پذیرش عامّی که داشتند قابل برگشت نیست.

مگر اینکه با تحقیق و مطالعه و پژوهش در ساختارها و شیوه‌های اجرایی آنها و موضوعاتی که از ضرورتهای اجتماعی امروز است اجرایی همگام با اوضاع و احوال اجتماعی، حیاتی دوباره پیدا کند.

**پی‌نوشت**

۱. مربّی، دانشجوی دکترای پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس.
M.A – Khabari @ yahoo.com
۲. استادیار دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس.
Ansari - M @ Modares.ac.ir
۳. دکتر محمد معین، فرهنگ فارسی، چاپ نهم، امیرکبیر، ۱۳۷۵، ص ۴۷۸۳.
۴. همان، ص ۴۷۹۵.
۵. اسکار براکت، تاریخ تئاتر جهان، ترجمه هوشنگ آزادی‌ور، نشر نقره، جلد اول، سال ۱۳۶۳، ص ۳۳.
۶. همان، ص ۳۴.
۷. همان، ص ۳۸.
۸. بهرام بیضایی، نمایش در ایران، چاپ دوم، روشنگران، ۱۳۷۹، ص ۶۵.
۹. محمدجعفر محجوب، «قصه‌خوانی و طومارهای نقالی»، سینما و تئاتر، شماره ۶، سال دوم، شهریور ۱۳۷۴، ص ۶۸.
۱۰. همان.
۱۱. بیضایی، همان، ص ۶۵.
۱۲. همان.
۱۳. محمدجعفر محجوب، همان، ص ۶۹. گوسانها: نوازندگان و شاعران دورهٔ اشکانی.
۱۴. بیضایی، همان، ص ۶۵.
۱۵. Mary Boyce "the parthian Gosan and Iranian Minstreal Tradition" Jorner of Roxal Soccety. 1957. P.P.10-15.
۱۶. محمد قزوینی، مقدمه شاهنامه منصوری، بیست مقاله، ج ۲، ص ۲۴-۴۴ به نقل از ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۱، ص ۶۱۴-۶۱۵.
۱۷. محمدجعفر محجوب، همان، ص ۷۰.
۱۸. محمدجعفر محجوب، همان، ص ۷۰. طرازالاخبار، نسخه کتابخانه شورای اسلامی، برگ ۱۶ ب.
۱۹. طرازالاخبار، همان، برگ ۱۹ الف.
۲۰. طرازالاخبار، همان، ص ۱۸.
۲۱. طرازالاخبار، همان، ص ۱۹.
۲۲. محمدجعفر محجوب، همان، ص ۸۲.
۲۳. محمدجعفر محجوب، همان، ص ۸۲.
۲۴. فرهاد ناظرزاده‌کرمانی، «حمله‌خوانی»، هنر، ش ۳۹، دوره جدید، ۱۳۷۸، ص ۶۶.
۲۵. همان، ص ۶۸.
۲۶. همان، ص ۶۸.
۲۷. بیضایی، همان، ص ۶۹.
۲۸. همان، ص ۷۰.
۲۹. ناظرزاده‌کرمانی، همان، ص ۷۰.
۳۰. ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات ایران، جلد دوم، امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۶۹، ص ۱۹۲.
۳۱. بیضایی، همان، ص ۷۶.
۳۲. محمدجعفر محجوب، «سخنوری ۲»، سخن، ش ۷، دوره نهم، ۱۳۳۷، ص ۶۳۱.
۳۳. محمدجعفر محجوب، «سخنوری ۱ و ۲ و ۳»، سخن، شماره ۸، دوره نهم، تلخیص ص ۶۳۳، ۶۳۵، ۶۳۷ و ۷۸۳.
۳۴. میرزامحمدرفیع‌خانی، باذل، حمله حیدری، تهران، کتابفروشی اسلامی (بی‌تا).
۳۵. ناظرزاده‌کرمانی، همان، ص ۷۰.
۳۶. میرزامحمدرفیع‌خان، همان.
۳۷. ملابمون‌علی راجی‌کرمانی، حمله حیدری، تهران، مطبعهٔ محمدحسین طهرانی، چاپ سنگی به خط میرزا آقاکرمانی (بی‌تا).
۳۸. ناظرزاده‌کرمانی، همان، ص ۷۳.
۳۹. بیضایی، همان، ص ۷۵.
۴۰. مولانا حسین واعظ کاشفی‌سبزواری، روضه‌الشهداء، به تصحیح و مقابله محمد رمضانی، تهران، کلاله‌خاور، ۱۳۳۴.
۴۱. بیضایی، همان، ص ۷۶.
۴۲. بهروز غریب‌پور، هنر مقدس صورت‌خوانی (پرده‌خوانی)، هنر، ش ۴۰، دوره جدید، ۱۳۷۸، ص ۵۶.
۴۳. بهروز غریب‌پور، همان، ص ۶۰.
۴۴. بهرام بیضایی، همان، ص ۷۷.

**فهرست منابع**


۱- باذل، میرزامحمدرفیع‌خان، حمله حیدری، تهران، کتابفروشی اسلامیه (بی‌تا)
۲- بیضایی، بهرام، نمایش در ایران، چاپ دوم، انتشارات روشنگران، ۱۳۷۹
۳- براکت، اسکار، تاریخ تئاتر جهان، ترجمهٔ هوشنگ آزادی‌ور، نشر نقره، جلد اول، ۱۳۶۳
۴- راجی کرمانی، حمله حیدری، تهران، مطبعهٔ محمدحسین طهرانی، چاپ سنگی به خط میرزاآقاکرمانی (بی‌تا)
۵- طرازالاخبار، نسخه کتابخانه شورای اسلامی (بی‌تا)
۶- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات ایران، ج ۲، امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۶۹
۷- قزوینی، محمد، مقدمه شاهنامه منصوری، بیست مقاله، جلد دوم، امیرکبیر (بی‌تا)
۸- غریب‌پور، بهروز، هنر مقدس صورت‌خوانی، فصلنامه هنر، ش ۴۰، دوره جدید، ۱۳۷۸
۹- محجوب، محمدجعفر، مقاله آموزشی قصه‌خوانی و طومارهای نقالی، مجله سینما تئاتر، شماره ۶، سال دوم، شهریور ۱۳۷۴
۱۰- محجوب، محمدجعفر، سخنوری ۱ و ۲ و ۳، مجله سخن، ش ۷ و ۸، دوره نهم، سال ۱۳۳۷
۱۱- معین، محمد، فرهنگ فارسی، چاپ نهم، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۵
۱۲- ناظرزاده‌کرمانی، فرهاد، حمله‌خوانی، فصلنامه هنر، ش ۳۹، دوره جدید، ۱۳۷۸
۱۳- واعظ کشفی، ملاحسین، روضه‌الشهداء، به تصحیح و مقابله محمد رمضانی، تهران کلاله‌خاور، ۱۳۳۴