نقش عشق و خنیای راز

گذری بر هنر پرده و شمایل‌خوانی در ایران [با نگاهی به هنر شمایل‌نگاری و پرده‌نگاری]

هوشنگ جاوید

زبان من و حمد حرفی‌ست سست
شکسته‌قلم کی نویسد درُست

بدان‌سان که از پاره‌نوشته‌ها در اسناد بازماندهٔ کهن برمی‌آید، ارژنگ نخستین کتاب ایمانی در ایران است که به تصویر، بیان مطلب می‌کرده است. بنا بر گواه نگارندگان کتاب‌های ارزشمندی چون الفهرست و آثارالباقیه، مانی کتب تاریخی مصوّری نیز نوشته بوده که نام آن‌ها شاپورگان و دفاتر خلفا است، همو کتابی به نام سفر جبابره نوشته و نقاشی کرده بود که داستان‌های آن را از زرتشتیان آذری اخذ کرده.

دکتر علی‌نقی منزوی، در مجله کاوه، چاپ آلمان، درباره هنر نقاشی در ایران مقاله‌ای دارد که در آن آمده است: «در جنگ‌های آخر دورهٔ ساسانیان عدهٔ زیادی از ایرانیان "مانوی" اسیر رومیان شدند. ایشان، بعد از آزادی، هنر نقاشی روم و چین را به ایران آوردند و در میان مسیحیان بسط دادند و رایج کردند. در سدهٔ چهارم اسلامی تزیین مساجد و قبور بزرگان به نقاشی متداول گردید.»

اثر دیگری که در ایران به شکل کتاب نقاشی وجود داشته، تصاویر سلاطین ساسانی نام دارد که در سال ۱۳۳ هجری آن را برای هشام ابن عبدالملک مروان از پارسی به عربی ترجمه کرده‌اند.

تا اینجا، آنچه برای ما از وجود این آثار اهمیت دارد، تفسیر و تاریخ‌نویسی در کنار تصاویر نقش‌شده است که گونه‌ای «نقل مکتوب» به شمار می‌آید که ریشهٔ طومارهای شمایل‌خوانی و پرده‌خوانی است.

در کنار این تصویرگری، هنر نقل بر سنگ، گونه‌ای از نقل به شمار می‌آید که سابقه‌ای بس دیرینه در ایران دارد و به‌ویژه تفسیری که در کنار این سنگ‌نگاره‌ها وجود دارد به آن‌ها هویتی تاریخی می‌بخشد که امروزه به آن پیکتوگرافیک (Pictografhic) یا تصویرنگاری وقایع می‌گویند، که در این هنر به درخشانی کار کرده‌اند تا رویدادهای زمان خود را برای آیندگان به خوبی بیان کنند، مانند نقش برجستهٔ سرِ مشهد که در آن بهرام دوم خانواده‌اش را در برابر حمله دو شیر حفظ می‌کند و کتیبه‌ای درازمتن همراه آن است.

در مورد چگونگی هنر نقاشی در ایران و دگرگونی‌هایش پس از اسلام عباس اقبال

شتیانی می‌نویسد: «قوم ترک اویغور که در قرن
ل هجری بر سرزمین مسکونی اقوام آریایی‌نژاد
خار و سُغد استیلا یافتند و تا مقارن شروع
توحات چنگیز، بر قسمت مهم ختن و کاشغر
یارقند یعنی ترکستان شرقی حالیه، حکومت
اشتند، وارث تمدن قدیم تخارها و سغدها شدند
مذهب و خط ایشان را قبول کرده و قبل از
ریک از قبایل ترک و مغول اختیار شهرنشینی
ردند.

مذهب مانی ایرانی، در این ایام در ترکستان
شرقی رواج کامل داشت. پیروان این فرقه که
خصوصاً در میان مسلمانان به زنادقه معروف
وده و به ظرافت و خوش‌مشربی و ذوق اشتهار
اشتند، علاقهٔ مخصوصی به نمودن جنبهٔ جمال
بالنتیجه به نقاشی داشته‌اند و نقاشی در فرقه
انی محترم و از لوازم این دین بوده است.

منشأ نقاشی مانویان همان نقاشی ایرانی عهد
ساسانی است و مانویان این سبک را در میان
رکان اویغور انتشار دادند و سبک نقاشی ایرانی
ه دست این جماعت سال‌ها در ترکستان شرقی
واج داشت و به مقتضای زمان و ذوق شاگردان
جدید که از نژاد ترک بودند تغییر صورت حاصل
ی‌کرد.

بعد از استیلای مغولان، لشکر چنگیز بر بلاد
وام اویغور و منحل شدن این طایفه، در تاتارها
سبک نقاشی مزبور به دست مغول در چین
نتشر شد و ذوق و سلیقهٔ استادان این سرزمین
تمدن که خود نیز به این فن از قدیم علاقه
اشتند در آن تأثیر کرد و به تدریج سبک نقاشی
رانی مانوی پس از گذشتن از دست اقوام اویغور
مغول در چین سبک خاصی شد و همین نقاشی
ست که در عهد ایلخانان توسط هنرمندان چینی
ه ایران برگشته و به عنوان سبک چینی مشهور
ردیده است.

مردم ایران، چنان‌که از بعضی از آثار باقی‌مانده
عهد ساسانی برمی‌آید، به نمودن صور اشیا و
یکر انسان کمال علاقه را داشتند و یک طایفه از
یشان که مانویه باشند، چنان‌که دیدیم نقاشی را
ز اعمال مذهبی می‌شمردند.

مذهب اسلام شاید به‌رغم مذاهب عیسوی و
ودایی و مانوی نقاشی و پیکرنگاری و نمودن
مثال انسان و اشیای جاندار را به عنوان جلوگیری
ز بت‌پرستی حرام قرار داد و این مسئله فن
نقاشی را در میان ایرانیان مسلمان محدود کرد. اما از آنجا که ذوق مردم به این‌گونه اشتغالات و تفنّنات قوی بود با این وجود شکل کار خود را تغییر دادند و ذوق خویش را متوجه تحسین خط عربی و بیرون آوردن انواع قلم‌ها از آن ساختند و جماعتی نیز به پرداختن تصاویر مذهبی جهت کتب معراج و سیرت حضرت رسول و ائمه و کتب دیگر دینی اشتغال ورزیدند و در میان ایرانیان طبقه‌ای نیز با وجود جمیع مشکلات، همان‌طوری که از قصص و اساطیر باستانی اجداد خود دست برنداشته و خدای‌نامه و کلیله و دمنه و قصهٔ بهرام چوبینه و هزار افسان (اصل فارسی الف لیله) و امثال آن کتب را مونس خود قرار داده بودند در استنساخ و ترجمهٔ آن‌ها نیز صوری را که ایرانیان عهد ساسانی بر آن کتب می‌افزودند تقلید می‌کردند.

مخصوصاً از این میان خدای‌نامه یعنی اصل پهلوی شاهنامه و کتب دیگر راجع به تاریخ ایران به نقوش و صور مزین بوده است و از بعضی اشارات صریحاً برمی‌آید که قبل از نظم شاهنامهٔ فردوسی بعضی از شاهنامه‌های دیگر که ایرانیان در قرن چهارم ساخته بودند دارای نقوش و صور بوده.

در دورهٔ خلافت بنی‌عباس و پایتختی بغداد، بر اثر از میان رفتن صلابت اولی مسلمانان و حکومت آزادی فکر و توجه خلفا به جلال دربار ذوقیات، به تقلید شاهان قدیم ایران نقاشی به تدریج رونق گرفت و بازار حسن خط و ساختن تصاویر و مجالس کتب و نقاشی روی جلد رواج کلی پیدا کرد و اولین آثار مهمی که از نقاشی اسلامی باقی است از این دوره است و در این دوره بیشتر نقاش‌ها عیسوی و ایرانی بوده‌اند و سبک کار ایرانی در آن‌ها نمودار است.

از مقایسهٔ نقاشی‌های باقی‌ماندهٔ عصر ساسانی و نقاشی‌های مانویهٔ ترکستان شرق ـ که نمونه‌هایی از آن‌ها امروزه در موزهٔ صنعتی برلین موجود است ـ و نقوش و تذهیب‌های کتب قرون بعد از اسلام به خوبی واضح می‌شود که هنرمندان ایرانی از عهد ساسانی تا ایام تیموریان و صفویه که دورهٔ اوج ترقی هنر در ایران است، همه وقت متوجه نمودن یک نوع امور ذوقی و معنوی بوده و با وجود گذشت زمان و انقلابات عظیمه در این مرحله نیز مثل مراحل دیگر رشتهٔ اتحاد ذوقی را که در دست داشته‌اند از کف ننهاده و به هر شکل ممکن، مکنون خاطر خود را به همان شکل که به دست شعرا و نویسندگان خود، در قالب نظم و نثر به جلوه درآوردند، با پیوستن خطوط و آمیختن الوان بر صفحهٔ دفتر یا دیوار ظاهر ساخته و صبغهٔ خاص ایرانی را در هر عصر و زمان به شکلی که معرف روحیات این ملت باشد نموده‌اند. (تاریخ مغول، ص ۵۵۴ ـ ۵۵۷)

از سویی نقش زدن بر در و دیوار کاخ‌ها و خانه‌ها و اسباب‌خانه‌های بزرگان که در دورهٔ ساسانی به اوج رسیده بوده، به پس از اسلام نیز انتقال می‌یابد، در قرون اولیه اسلامی، نشان این هنر را بسیار داریم، متوکل عباسی دستور می‌دهد که چهره کریهش را بر اماکن مقدس به ویژه مسجدها نقاشی کنند، در قرن چهارم دو داستان تاریخی ما را به درستی‌هایی در باب شمایل‌های مذهبی و چهره‌نگاری و همچنین نقاشی بر در و دیوار تا حد نقوش بی‌پروا راهنمایی می‌کند. داستان نخست این است که: در هرات، سرای عدنانی وجود داشت که مسعود آن را تجدید بنا کرد و بناهایی بر آن افزود، زمانی که او والی جوان هرات بود، جهت خواب قیلولهٔ خود خانه‌ای در باغ عدنانی ساخت، این خانه را با آویزهای کتانی

نم‌زده خنک می‌کردند و دیوارهای آن آراسته به تصاویر شهوت‌انگیز مردان و زنان برهنه در حالات مختلف «صورت‌های الفیه» بود. محمود هنگامی که از راه جاسوسان درباری باخبر شد، فرماندهٔ ویژهٔ خود را فرستاد تا اگر این خبر درست باشد، بی‌درنگ مسعود را به قتل برساند. مسعود، از راه آگاهی دادن از سوی عمه‌اش، حرّه خُتَلی، از حکم آگاهی یافت و تمام تصاویر را پوشاند و رنگ دیگری زد و ماجرا ختم به خیر شد.

اما داستان دیگر اینکه؛ می‌دانیم محمود کاخ‌های فراوانی در اختیار داشت که تمام آن‌ها هم نقاشی شده بودند و هم تندیس و تمثال داشتند. کاخ عبدالاعلی، کاخ شادیاخ، کاخ افغان‌شال، کاخ فیروزی، کاخ بلخ که حدودالعالم از صورت‌هایی که بر دیوار کاخ‌ها در بلخ نگاشته بودند گزارش می‌دهد، بر دیوار و اتاق کاخ محمود، نخستین نقاشی‌های مذهبی شکل می‌گیرد، تصویر پیامبر از جملهٔ این نقوش است که بی‌گمان از نقاشی‌های بودایی و مسیحی که در آن زمان به‌وفور در ایران دیده می‌شد اقتباس گردیده بود و با استفاده از تفاسیر گوناگون از چهرهٔ آن حضرت کشیده بودند. که چون نشانگر خیالی از واقعیت بود آن را شمایل می‌نامیده‌اند. نشان دیگری که بر وجود شمایل‌های دینی مذهبی مسیحی در ایران داریم، روایت مسلمان شدن چهل تن از مسیحیان، در برخورد با ابوسعید ابی‌الخیر است؛ در اسرارالتوحید در مورد این واقعه آمده است که: «شیخ در بیرون کلیسای ترسایان بود. صورت عیسی و مریم را که بر دیوار صُفهٔ کلیسا آویخته بودند، آواز داد که: اگر محمد(ص) و دین محمد(ص) حق است در این لحظه حق را سجود کنید. هر دو صورت بی‌درنگ بر زمین افتادند، چنان‌که رویشان به جانب کعبه بود، و از جهت این معجزه، بسیاری که شاهد این حالت بودند مسلمان شدند.» (تاریخ غزنویان، ص ۲۰۲ و ۲۰۳)

به‌هرحال شمایل پیامبر(ص)، در این دوره نقاشی می‌شود و مفسران و شاعران بر آن متن می‌نویسند و بدین ترتیب هنر «شمایل‌خوانی» و «شمایل‌نامه‌نویسی»، شکل می‌گیرد.

چون محمود به مذهب حنفی بود، هنوز هم در میان اهل سنت حنفی در خراسان، شمایل‌نامه پیامبر(ص) را می‌خوانند و خواندن این اشعار را محترم می‌دانند، اما تصویر به کار گرفته نمی‌شود، متن شعر این شمایل‌ها، ضمن آنکه درستی گفتار را بیان می‌کند، به ما نشان می‌دهد که تصویری که از پیامبر کشیده بوده‌اند، بیشتر تمام‌قد بوده، و تاریخ سرودن منظوم «شمایل‌نامه» را هم بیان می‌دارد:

بَر سلطان دین محمود غازی
کَسی کرد این شمایل را حکایت
چنان مسرور گشت آن شاه دین‌دار
که در جامه نمی‌گنجید ز فَرحَت
گذشت از گنج و گوهرهای دنیا
ز بهر اشتیاق روی حضرت

در این شعر، چهرهٔ پیامبر را این‌گونه تفسیر و بیان می‌کند:

لب از تسبیح، دندان‌هاش از نور
زبانش آفرید از ذکر و فکرت
دگر، عینیش بود از مُشک و عنبر
دلش پی داشت از اخلاص و رحمت
دو بازویش ز قوت گشت پیدا
دو دستش بود از جود و سخاوت
کمر او را ز دُر، سینه ز یاقوت
همه شهد بهشتی بود خصلت
دگر موهاش از پرهایُ بهشتی
دو پایش خلقت از بهر عبادت

شواهد دیگری نیز وجود دارد که در کتاب‌های دوره اسلامی، نقاشی‌های مذهبی کشیده می‌شده، که نشان می‌دهد نقاشان اسلامی از شیوهٔ نقاشی مسیحی بین‌النهرین بهره می‌برده‌اند، و یا از تصاویر نسخ خطی یونانی هم رویه‌برداری کرده‌اند. ادگار بلوشه تصویری را که از ولادت پیامبر اسلام(ص) در نسخه خطی عربی جامع‌التواریخ رشیدی کشیده شده، گرده‌ای از تصویر ولادت حضرت مسیح(ع) که در کلیساهای یونانی موجود بوده می‌داند. نقاشی کشته شدن قابیل به دست هابیل را هم که در رسالهٔ طبیعیات (نوشته شده در حدود ۶۸۱ هجری شمسی) آمده است، تقلیدی از یک نقاشی عربی و آن را هم اقتباسی از نقاشی یک تورات یونانی می‌داند (هنر و مردم، ش ۷۰، ص ۴۷ و ۴۶). دوران زرین نقاشی ایران،

در زمان مغولان ایران و جانشینان چنگیز، برمی‌آید، ایلخانان مغول در ایران، بدون توجه به سختگیری‌های مقامات مذهبی بغداد، نقاشان ایرانی را تشویق می‌کردند که کتب فارسی را چهره‌پردازی کنند. در دوره شاهزادگان تیموری، نقاشی‌های روایتگر مذهبی شکل می‌گیرد و به اوج می‌رسد، غیاث‌الدین میرزای بایسنقر، فرزند شاهرخ در هرات، دارالصنایعی برای کتابخانه‌اش فراهم می‌آورد که نگارندهٔ حبیب‌السیر، در موردِ آن می‌نویسد: «هرکس از خوش‌نویسان و مصوران و نقاشان و مجلدان در کار خویش ترقی می‌کرد به همگی همت به حالش می‌پرداخت.» (ج ۳، ص ۶۲۲)

بلوشه، در این دوره، بازهم نقاشی‌های مذهبی را متأثر از نقاشی‌های روم شرقی و فلورانس می‌داند و می‌نویسد: در مینیاتور معراج پیامبر(ص) که در رساله‌ای به‌نام الغ‌بیک، پسر شاهرخ تصویر شده، بازیافته‌ای از نقاشی روم شرقی را به ویژه در رنگ‌های فروزان و درخشان و جامه‌های پُر چین و شکن می‌توان دید.» (هنر و مردم، ش ۷۰، ص ۴۷) او بر این باور تأکید دارد که از نقاشی‌های دوران ساسانی در آثار هنر ایران پس از اسلام، نشانی در دست نیست و اگر هم اثری به یادگار مانده باشد، چنان بی‌رنگ و پنهان است که ممکن نیست بتوان آن را با دقت تعیین کرد، و در واقع یافتن شباهت‌هایی میان آن دو، چون همانندی بُراق یا اسبی که پیغمبر(ص) را در شب معراج به بهشت برد با اسبی که تهمورث بر آن سوار است و بر روی یک جام زرین ساسانی نقش شده، امری استثنایی است. (فرهنگ و مردم، ش ۷۰، ص ۴۷).

رویه‌برداری از نقوش کتاب‌هایی چون هزار و یک شب، که در قرن هفتم (۶۵۲ هجری) به صورت مینیاتور کشیده شده در «شمایل‌نگاری» و «پرده‌نگاری» به خوبی می‌تواند مدعای بلوشه را به اثبات برساند، به خصوص صحنه‌های جنگی که بین سواران در این آثار تصویر شده، با پردازشی ساده‌تر به شمایل‌ها و پرده‌های مذهبی منتقل شده‌اند.

نظیر این صحنه را که در کتاب هزار و یک شب تصویر شده در تابلوی مذهبی حضرت ابوالفضل(س) و مارد ابن سدیف دیده‌اید.

گرچه امروزه هنر شمایل‌نگاری و پرده‌نگاری را از دستهٔ نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای به شمار آورده‌اند، ولی بنا به شواهد و تاریخ تطور و اوج‌گیری شیوه‌ها، این اطلاق به شمایل‌نگاری نمی‌تواند درست باشد، چون بیشترین ساخت و ساز شمایل از دورهٔ زندیه به بعد اوج می‌گیرد، به سقاخانه و خانه‌های مردم و گاه ظروف شیشه‌ای ویژه تکایا و حسینیه‌ها راه پیدا می‌کند و در واقع باید آن را هنر سقاخانه‌ای یا عاشورایی نامید.

روایت این تابلوهای کوچک هنری، به داستان‌های مذهبی، چونان شهادت حضرت عباس(س) و یا جنگاوری‌های حضرت علی‌اکبر(س) یا قهرمانان کربلا می‌پردازد.

این تصاویر ابتدا بر پرده‌های پوستی کوچک کشیده می‌شده و پس از صفویه به پشت شیشه‌ها و کاشی‌ها و آیینه‌ها و آبگینه‌ها راه یافته است. نقاشان شمایل، در خلوت و جلوت عاشقانهٔ خود این نقش‌ها را می‌کشیدند، به گونه‌ای که همهٔ اهل فن می‌دانند که: سید کاظم شیرازی، شمایل‌نگار شهیر، برای آنکه رنگ سرخ خون پاک آزادگان دشت کربلا را بهتر جلوه دهد از سرخی خون سرانگشتان بی‌رمق خود بر پشت شیشه یاری می‌گرفته و یا سید حسین عرب شمایل‌نگار ناشنوای تبریزی، نیمه‌شب‌ها در حال دعا و ذکر و نیایش به شورآفرینی تصویر قهرمانان کربلا بر روی شیشه‌ها می‌پرداخته تا مصیبت کربلا را بهتر جلوه دهد.

فزونی شمایل‌های مذهبی در جامعه، نهضت هنری مذهبی خوبی را به راه می‌اندازد، به گونه‌ای که در سردر هر خانه، زورخانه، سقاخانه، حمام، تکیهٔ دائم و حسینیه و امامزاده جای می‌گیرد، اما کلنگ و لودر تمدن جدید، تن بناهای کهنه و قدیمی را از خانه تا سقاخانه می‌آزارد و اندیشه‌هایی آلوده به رنگ و نیرنگ، در اوج خام‌پنداری و ناآگاهی مردم، فاصلهٔ بین فرهنگ نو و هنر مذهبی پدید می‌آورد، جای سقاخانه را آب‌سردکن‌ها می‌گیرند، تنها جمله‌ای از زبان درویش‌های سقا و پای شمایل‌ها به این نمادهای نو منتقل می‌شود: آبی بنوش و لعنت حق بر یزید کن. این فاجعه ژرفایش زمانی جلوه می‌کند که بدانیم در سقاخانه نوروزخان تهران، روزگاری بیشتر از پانصد شمایل نصب شده بود که از چهارگوشهٔ ایران شمایل‌نگاران آن‌ها را کشیده بودند و اینک نه آن سقاخوان‌ها هستند، نه آن سقاخانه‌ها و نه آن شمایل‌ها، در ازای آن یغماگران و چپاول‌کنندگان مرتبط با مافیای صهیونیست ما، آن‌همه زیبایی را به غارت بردند و به کلکسیونرهای فرنگی سپردند.

تأثیر شمایل‌نگاری در جریان نشر کتاب هم داستان جالبی دارد. در تمامی چاپ‌های نخستین دورهٔ قاجاری که به چاپ سنگی شهره است، در مرثیه‌نامه‌ها، جزوات آموزشی دینی مذهبی و کتاب‌های داستان مذهبی، شمایل‌ها به صورت سیاه و سفید وارد می‌شوند؛ در این مرحله نیز می‌بینیم که نقاشان هنر عامیانه، باورها و اعتقادات خود را به گونه‌ای بسیار زیبا در شمایل‌هایی که می‌کشند، جای می‌دهند، در جزوهٔ هفت کتاب، شمایل ذبح اسماعیل در داستان آن و شمایل مسیح(ع) در داستان مشهور سلطان جمجمه جای گرفته است.

شمایل سیاه و سفید ذبح اسماعیل در جزوهٔ هفت کتاب که خود طومار نوین شمایل‌خوانی محسوب می‌گردد، چراکه متن اشعاری که شمایل‌خوانان اجرا می‌کردند به صورت چاپی درآمده است. تاریخ این شمایل چاپی ۱۲۹۸ هجری قمری است. (۱۲۵۰ هـ ش)

جزوات دیگری که از متن منظوم هنر شمایل‌خوانی برگرفته شده نیز در دورهٔ چاپ سنگی به بی‌شمار شمایل مذهبی آراسته شده است چونان «داستان حسنین»، «مجلس خرابه شام»، «شهادت جناب رقیه‌خاتون»، «داستان عاق والدین»، «تعزیه‌نامه شهادت حضرت علی‌اکبر علیه‌السلام»، «تعزیه‌نامه شهادت غلام ترک» و... که هریک از شمایل‌ها به نوبهٔ خود جای نگرشی دقیق و کارشناسانه دارد. اما حرکت جالب آن است که چون ایران در دورهٔ مشروطه درگیر نزاع‌های دول روس، انگلیس و آلمان است، در شمایل‌های مرثیه‌نامه‌ها، اشقیایی چون ابن سعد، سنان ابن انس، ابن زیاد و شمر و... در لباس این بیگانگان در برابر شهدای کربلا نقش شده‌اند! بدین روش، شمایل‌نگاران برداشت خود را از جریانات سیاسی و نگرش به اشقیای زمان را که در ایران حضور داشتند به خوبی نشان می‌دهند تا وظیفهٔ خود را انجام داده باشند.

همین جریان، هنگام ورود صنعت چاپ نیز تأثیر خود را نهاد و شمایل‌های رنگی پا گرفتند، اما هنر چاپ نو، متأسفانه شمایل‌نگاری را به انحراف کشاند و آن برداشتن برقع از روی چهره‌های دینی مذهبی و نقش بخشیدن به آن‌ها بود.

با آنچه که در مورد شمایل‌نگاری و تاریخ آن در دست داریم که نوشته آمد، و با توجه به پدید آمدن درویش‌های خاکساریه و پرسه‌زنی درویش‌های نقال، پیش از این دوره، می‌توان به این گمان رسید که هنر شمایل‌خوانی و شمایل‌گردانی که در پهنای کم و بر پرده‌های کوچک کشیده می‌شده، کهن‌تر از پرده‌خوانی تاریخ دارد، شمایل‌خوانان که از آنان با نام شمایل‌گردان هم نام آورده شده، این تصاویر را زیر خرقهٔ خود مخفی کرده و در جای خود آن را برای شیعیان بیان و تفسیر می‌کرده‌اند. و از این راه نخستین حرکت مستند مصوّر در زمینه تبلیغات شیعی آغاز می‌گردد. به همین سبب باید به آن نگاه دیگری داشت و از نو مورد بررسی قرار داد.

شمایل گرفتار شدن حسنین علیهماالسلام به

دست طال شاه مغرب برگرفته از شمایل‌نامه دو گوشواره عرش مجید که چاپ آخر آن در شرکت نسبی کانون کتاب شمس‌العماره تهران انجام شده است.

شمایل امام حسین(ع) و حضرت زینب(س) در تعزیه‌نامه حضرت علی‌اکبر که در چاپخانه خورشید تهران برای شرکت نسبی کانون کتاب شمس‌العماره در ۱۳۳۰ شمسی به چاپ رسیده است.

دو شمایل از داستان «عاق والدین» که به خط چاوشی نوشته شده و بها جزوهٔ شمایل‌نامهٔ آن سه ریال بوده، اما مشخص نیست در چه سالی به چاپ رسیده است، شمایل‌نامه‌ای دیگر از همین داستان وجود دارد که به خط محمد صانعی

خوانساری در ۱۰ مرداد ۱۳۲۷ شمسی به چاپ رسیده، اما مشخص نیست که در کدام چاپخانه کار آن انجام شده است.

بر پرده شمایل که کوچک بود، در ابتدای کار شمایل‌گردانان، یک تا دو تصویر جای می‌گرفته است، ولی بر اثر پرکاری میدان نقل آنان و نیاز به تصاویر بیشتر، شمایل‌نگاران بنا به سفارش شمایل‌خوانان، تغییر رویه داده، شخصیت داستان پرطرفدار مذهبی را که مورد تقاضای مردم بود، در فضای میان پرده درشت‌تر می‌کشیدند و سایر داستان‌ها را در چهار فضای خالی در بالا و پایین و در چپ و راست پرده می‌نگاشتند، یا بر شیشه نقش می‌زدند و قاب می‌گرفتند.

به همین سبب گاه شد که یک شمایل‌خوان، تا ده شمایل در خانه داشت که هرچندگاه یک بار، از یکی از آن‌ها برای پرسه زدن و نقل شمایل استفاده می‌کرد.

شمایل واقعه عاشورا، بر روی دست آوردن حضرت علی‌اصغر(س) توسط سیدالشهدا و نشانه‌گیری حرمله ملعون. برگرفته از جزوه، مجموعهٔ نوحه‌های سینه‌زنی ائمه اطهار علیهم السلام و سایر شهدا، نشر شرکت نسبی کانون کتاب، ناصرخسرو تهران.

شمایل حضرت زینب(س) و حضرت سکینه(س)، نقل‌شده از تعزیه‌نامه مجلس خرابه شام، چاپ و نشر شرکت نسبی کانون کتاب شمس‌العماره تهران با گراور ملک‌الکلامی

اما هنر پرده‌کشی و پرده‌خوانی که پس از هنر شمایل‌خوانی و شمایل‌نگاری به راه افتاده از آنجا شروع می‌شود که با به راه افتادن قهوه‌خانه‌ها در عصر صفوی پای درویشان شمایل‌گردان به این رسانه جمعی و پایگاه نو اجتماعی باز می‌شود.

داستان‌گزاری مذهبی توسط شمایل‌خوانان در قهوه‌خانه‌ها، پابه‌پای داستان‌گزاری حماسی تاریخی چونان نقل شاهنامه انجام می‌شد، و به دلیل پدید آمدن نیاز برای ارائه داستان‌های بیشتر توسط شمایل‌خوانان، صاحبان قهوه‌خانه به سفارش کشیدن پرده‌های بزرگی که داستان‌های بیشتری را بشود از راه آن به جامعه مخاطب ارائه داد پرداختند. از آنجا که قهوه‌خانه جایگاه گرد آمدن صنوف گوناگون چونان مصوران و گچ‌برها و خطاطان و... بود، پرده‌نگاران و شمایل‌نگاران هم پای گپ آنان می‌نشستند و از راه شنیدن داستان بنا بر سفارشی که گرفته بودند، پرده را برای تزئین و نقل مذهبی در قهوه‌خانه تکمیل می‌کردند. گوناگونی داستان‌ها بر روی پرده‌ها به دلیل سلیقه و درخواست قهوه‌خانه‌دار بود و پرده‌خوان که از جماعت شمایل‌خوان بود، حال در کنار آن پرده بزرگ روش‌هایی را به کار می‌برد که ضمن آب‌وتاب، فهم مطلب در ذهن شنونده و بیننده آسان‌تر گردد.

پرده‌خوانان و شمایل‌گردانان به درستی که زبان نقش و نگارها می‌شدند و بدین‌سان رسانه‌ای پدید آمد که منطبق بر همهٔ اصول پیشرفتهٔ بیان هنری و دستورهای دین و آیین بود. بیان سوگ و حماسه نخستین حرکت رسانه‌ای در جهان شیعی ایرانی بود که به‌وسیلهٔ هنر تصویری اجرا می‌شد و این کار دومین گام هنر ایرانی برای رفتن به سوی چیزی است که بعدها سینما نام گرفت.

ترکیب پرده‌ها و «شمایل‌های فشرده» به گونه‌ای است که انتقال از یک صحنه به صحنهٔ دیگر را که جزء شگردهای شمایل‌خوانان و پرده‌خوانان بود، به راحتی ممکن می‌کرد و درحقیقت یک تصویر با بیان نقال تصویر به تصویر دیگر «کات» می‌خورد (پیوند می‌یافت).

پرده‌ها و شمایل‌ها خصلت برین و گران‌قدری در خود دارند و آن برانگیزاندن ذهن، برای درگیر شدن با درون‌مایه‌ای است که در نقش‌ها نهفته است. نقش‌نگاری ابرمردی‌ها و به نقش درآوردن روح حماسه، از راه طرح، رنگ و آناتومی غلوآمیز، به ما می‌فهماند که پدیدآورندگان این آثار به گونه‌ای، فریاد برای زنده نگه داشتن جوانمردی و پیروی از حق و حقیقت را در سکوت نقش‌ها برآورده‌اند، در بیشتر پرده‌های مذهبی آنچه که نقطهٔ طلایی دید ما را پر می‌کند، یا شمایل حضرت ابوالفضل(س) است که مارد ابن سدیف را به دو نیم کرده است، یا تصویر حضرت علی‌اکبر(ع) که سر بر زانوی سیدالشهدا(ع) دارد.

پرده‌نگاران حماسه‌های مذهبی شیعه به رسالت ایزدی ابرمردان دینی جانی شگفت بخشیده‌اند، که از یقین و ایمان آنان به مقتدایشان برخاسته است، همان‌گونه که نقالان پرده «متعارض‌خوانی» می‌کنند، آنان نیز به ایجاد چنین صحنه‌ای پرداخته‌اند. از نگاه دیگر در ترسیم صحنه‌های بزرگ و پُرآدم، همان‌گونه که پرده‌خوان می‌گوید و کف بر دهان می‌آورد که: چهار هزار سپاهی یزید، دورتادور میدان کربلا، پرده‌کشان گونه‌ای نقش زده‌اند کارستان، نشاندن بی‌نهایت تصویر هرکدام با ویژگی خود در چهارسوی پرده، که سه چیز می‌طلبد، حوصله، شوق و عشق و سوز و یقین.

پس از قهرمانان عاشورا، قهرمانان و امامان دیگر و آدم‌هایی که هرکدام به نوبهٔ خود در نگهداری اندیشهٔ تشیع نقشی درخور بیان داشته‌اند ترسیم می‌شده، بسته به داستان‌هایی که پرده‌خوان می‌دانست. پرده از شصت صورت تا ششصد صورت را در خود جای می‌داد، با آدم‌هایی که به اندام، چهره و رفتار هریک آنان، برای درک بهتر مخاطب باید اندیشیده می‌شد و این باز نخستین گام ایرانیان در «دکوپاژ» متن تصویری است که انجام می‌شود.

به سبب سختی کار، نقاش پرده و شمایل نمی‌توانست در اتاق خود بنشیند و چهرهٔ حماسه‌سازان مذهبی را بکشد، باید می‌آمد در قهوه‌خانه، پای داستان می‌نشست، یا در تکایا و قتلگاه‌ها و جایگاه‌های شبیه‌خوانی، پای نمایش مذهبی می‌ایستاد، یا در زمان سوگواری‌ها به آیین‌ها توجه می‌کرد، تا بتواند با استفاده از به‌دست‌آمده‌های ذهنی‌اش، به نقش زدن بر پردهٔ نو بپردازد و پردهٔ ذهن را به پردهٔ تماشا درآورد.

در این بین، هنر نقش و هنر گفتار و هنر ادبی به هم می‌پیوستند تا در خدمت مذهب قرار گیرند و چه هنر مبارکی پدید آمد، که ما امروزه به آن و ارزش‌های نهفته در آن، نگاه درستی نداریم، یا به آن بی‌اعتنایی و یا طردش می‌کنیم!! در مورد اینکه چرا ایرانیان به این هنر پرده‌نگاری و پرده‌خوانی می‌گویند و نه تابلو، حکایت دیگری از نگرش شیعی است به چیزی به نام پرده، قیاس مع‌الفارق است ولی بیان آن خالی از لطف نیست که سخن سلطان‌الواعظین شیرازی را در مورد پرده بیاورم. ایشان می‌فرماید: ما معتقدیم همان پرده‌ای که در مقابل دیدگان عالمیان است که نمی‌بینند در این عالم، مگر آنچه ظاهر و نمایان است، در مقابل دیدگان

سیا و اوصیا آن‌ها هم می‌باشد، ولی به اقتضای
مان و مکان، همان خدای عالم‌الغیب که قادر
ه افاضهٔ فیض می‌باشد، به مقداری که مقتضی
وده و صلاح می‌دانسته پرده را از مقابل دیدگان
ن‌ها برمی‌داشته تا پشت پرده را ببینند، بنابراین
ز مغیبات خبر می‌دادند و هرگاه صلاح نبود پرده
می‌افتاد و بی‌خبر می‌ماندند (شب‌های پیشاور،
ص ۹۱۱ و ۹۱۲) جالب است که هر پرده مذهبی
دارای روپوشی کرباسی و سفیدرنگ است که به
وسیلهٔ پرده‌خوان از روی نقش‌ها با تمهیداتی کنار
می‌رود و در پایان کار باز به جای خود بازمی‌گردد
و نقش‌ها را می‌پوشاند، کاری مادی از مخلوق،
رگرفته از اندیشهٔ به خالق و کارهای او.

شمایل سیدالشهدا(ع) در برابر اشقیا برگرفته
ز مرثیه‌نامه «قمری حزین شکسته‌بال»، چاپ
۱۳۲۰ هجری قمری، اثر محمدتقی در بندی.
ین نمونه‌ای از هنر متعهدانهٔ شمایل‌نگاران در
زمانه‌ای است که اشقیای جهانی، به نیت از بین
بردن فرهنگ ایمانی و ایرانی از همه سو هجوم
آورده بودند، تا چپاول اندیشه و داشته به راه
اندازند.

پرده‌خوانی نمایشی معنایی است در پردهٔ خیال
واقعیت، اگرچه در نظر برخی لهو بوده اما به‌قول
مولانا حسین واعظ کاشفی سبزواری باید جهد
کند تا از آن لهو جدی دریابد، زبان پرده‌خوانی
درحقیقت زبان مذهب شیعه است که به تدریج
شیوه‌پردازی شده تا قدرت القایی یابد و بتواند
احساس کلی و نیت نهایی را منعکس کند. حالات
و احساسات طی دوره و تمرین از بچه‌مرشدی تا
مرشدی به تدریج تثبیت می‌شد تا نقال پرده
بتواند با همهٔ مردمی که در آن فرهنگ زیست
می‌کردند ارتباط برقرار کند.

به همین سبب، صدا، حرکات بدن، حرکات
چهره، با احساساتی چون خشم، شادی، شوق،
خستگی، شگفتی و رضایت و... پیوند می‌خورد تا
شکلی نمادین به خود بگیرد که به درک‌شوندگی
نیت در ذهن مخاطب یاری برساند، این مبحث
را امروزه در تئاتر زبان نمایش می‌گویند، اما به
دلیل معنوی بودن هنر پرده‌خوانی و بار مذهبی
که دارد، باید به هنرورزان و آیین‌ورزان این هنر
آفرین گفت، چراکه تلاش داشته‌اند به جای زبان
مادی، زبان دلی یا معنوی ایجاد کنند و همین،
خود، گامی به جلو برداشتن بوده که پتک محکم
پهلوی اول و دوم ساق آن را خرد کرده و بدبینی
و بی‌تفاوتی در روزگار ما این پای خردشده را به
قانقاریا و نابودی سوق داده است.

در ایران برخی از هنرهای آیینی مربوط به
زمان مقدس است، این نمایش‌ها وابسته به
زمانی بودند و هستند که جامعه برای آن زمان،
تقدسی قائل است، مانند ایام محرم یا شب‌های
قدر، اما ایرانیان شیعه با تفکر بسیار بر آن شده‌اند
که به جز زمان‌های مقدس در درازنای سال‌ها و
هفته‌ها و روزها هنری ایجاد کنند که اگر شده
برای مدتی اندک «لحظهٔ مقدس» و «ساعت
مقدس» ایجاد کنند تا به‌این‌ترتیب، هم به اندیشهٔ
مقدس پیشوایان مذهب، تفکر شود و هم روح
حماسه‌های دینی مذهبی در جامعه جریان یابد،
پس باید بازهم به آن رفتگان معناگرا و متعهد
آفرین گفت و برای شادی روح همهٔ رفتگان
این هنرها دعا کرد، چراکه هم شمایل‌خوانان و
هم پرده‌خوانان با توجه به کسوتی که داشته‌اند
همواره در خدمت این اندیشه بوده‌اند تا در میان

جامعه لحظه‌ای مقدس ایجاد کنند و گریه‌ای از
دیدگان معتقدان برآورند و دلشان را در طول روز
حتی اگر شده برای دقایقی متوجه پیشوایشان
کنند، هیچ روضه‌خوانی حاضر نخواهد بود
در طول روز در خیابان روضه بخواند تا قلوب
مخاطب را به سوی معبود بکشاند، اما وارستگان
هنر شمایل‌خوانی و پرده‌خوانی در هر معبر و گذر
و بازار و با قدرت تمام و صدایی رسا کار دل خود
را انجام می‌دادند و مردم نیز به دلخواه به آنان
یاری‌رسانی می‌کردند.

در فرهنگ اصطلاحات نمایشی «میراکل» و
«مصائب» یا نمایش‌های مذهبی و کلیسایی را
هم با واژهٔ درام به کار می‌برند و یک وعظ اثرگذار
یک کشیش را هم در هنگام توصیف یک «وعظ
دراماتیک» می‌گویند، اما به هنر «شمایل‌خوانی»
و «پرده‌خوانی» که نمی‌شود «نمایش درام
آیینی» گفت، چراکه پیام‌رسانی این هنر در اصل
به زبان دل و اندیشه است و حتی عمیق‌تر، چراکه
پیام‌رسان این هنر می‌کوشد تا با به‌کارگیری همهٔ
تمهیدات مؤثرترین پیام را ایجاد و آن را در ذهن
مخاطب به‌یادماندنی کند. و به راستی که چنین
هم بوده، چون با هر پیر سالخورده‌ای که در این
سال‌ها به گفت‌وگو نشستم و از آوازها و هنرهای
آیینی گذشته پرسیدم، کمتر چیزی که به یاد
داشتند داستان‌های آهنگین پرده‌خوانان شمایل
خوانان و شبیه‌خوانان بود، پرده‌خوانان در کار خود
به اندازه‌ای روشمند (استیلیزه) عمل می‌کرده‌اند
که شگفت‌انگیز است:

پس از آنکه پردهٔ خود را در مکانی مناسب
و پاک که در دیدگاه همگان باشد، پایداری
می‌کردند. به آواز پیش‌خوانی می‌پرداختند، که
شامل حمدیه و نعت‌خوانی و منقبت مولا علی(ع)
بود چند تنی که به پای پرده کشیده می‌شدند،
پرده‌خوان آرام کرباس سفید روی تصویرها را با
آوازی بلند و جارگونه کنار می‌زد که:

پرده‌ای از عشق خواهم کرد باز
گویم از عشق حقیقت یا مجاز

سپس به مردم روی می‌کرد و می‌پرسید که:
می‌دانید این پرده چیست؟ و باز پس از لحظه‌ای
می‌پرسید کسی داستان ویژه‌ای از او می‌خواهد

که بازگوید یا خیر، و پای می‌فشرد که اگر داستان مورد نظر در آن پرده نباشد، پرده را جمع می‌کند و جای دیگر می‌رود، پس از آنکه تمهیدات چشمگیری بر ذهن مخاطب داشت آواز خود را در دشتی شور این‌گونه آغاز می‌کرد که:

این پرده شکل عرصه میدان کربلاست
یعنی شبیه دشت و بیابان کربلاست
این پرده تا قیام قیامت به روزگار
بر پرده‌های کل جهان دارد افتخار

در حین این آواز، در میان حلقهٔ کامل‌شدهٔ مردم گام می‌زد، ضمن آنکه با شعری که می‌خواند وجه تمایزی هم بین نقاشی مادی که همه می‌دیدند و نقاشی مذهبی که به دیدنش ایستاده بودند ایجاد می‌کرد. بعد به سوی پرده می‌رفت مُطرَق خود را به روی نقش‌ها آورده و با هر مصرع یا بیتی که می‌خواند یک درون‌مایه از معنای آن را بیان می‌کرد و زبان نقش‌ها را به صدا درمی‌آورد.

این پرده شکل عرصه میدان محشر است
یعنی در آن قاسم و عباس و اکبر است
این پهلوان که آب ز حیدر طلب کند
حُرّ، آن دلیر بیابان کربلاست
این نوجوان که طعنه رُخش بر قمر زند
اکبر، شبیه جد سلیمان کربلاست
این قهرمان مشک به دوش و علم به دست
عباس، شعیر معرکهٔ دشت کربلاست
این مُلحدی که تیغ دو نیمش نموده است
نامش صدیف آن سگ وقّاص کربلاست

باز در این زمان به سوی مردم می‌رفت، و از آنان می‌پرسید که آیا داستانی از او طلب می‌کنند یا خیر. اگر کسی داستانی می‌خواست که بیان می‌کرد، اما اگر خواسته‌ای نبود، او خود از دل پرده داستانی بیرون می‌کشید و تعریف می‌کرد. اگر شمایل‌خوانان در نهایت ده تا سی داستان را می‌دانستند یک پرده‌خوان سی تا سیصد داستان را می‌دانست که همگی آنان را به نحوی با حماسهٔ عاشورا و قهرمانان کربلا می‌رساند، و در این خلال به مسئله‌گویی، امربه‌معروف و نهی‌ازمنکر، شکیات، سهویات، مقارنات، مطهرات، ارکان نماز و غسل‌های واجب هم می‌پرداخت، هر پرده‌خوان برای خود طوماری منظوم در این موضوعات داشت به عنوان نمونه در مورد شکیات چنین می‌خواندند:

علم شکیات را حاصل کنید ای مؤمنین
تا عبادت‌ها شود مقبول رب‌العالمین
در نماز ظهر و عصر و خفتن از حکم خدا
پس بنا بر چهار کن برگو نمازت را سلام
شک نمودی در میان دو و سه ای نور عین
جملگی باطل صحیح آمد ز بعد از سجدتین
پس بنا بر سه گذار و کن نماز خود تمام
ایستاده رکعتی کن یا نشسته رکعتین

هر پرده‌خوان پس از آنکه کارش تمام می‌شد برای آنکه در روزهای آتیه هم مخاطب را در کنار پرده‌اش داشته باشد، «معماخوانی» می‌کرد، بدین‌گونه که طرح معمایی مذهبی و دینی می‌کرد و پاسخ آن را در زمان دیگری که به آن گذر می‌آمد می‌داد چونان:

خورشید سپهر معترف را پسرم
از هر دو برادران خود معتبرم
هفتاد و دو عمه و سه خالو دارم
فرزند چهار مادر و نُه پدرم

که پاسخ این است: ۱. عقل آدمی ۲. جن و ملک ۳. هفتاد و دو ملت جهان و جماد و نبات و معادن ۴. عناصر اربعه و نه افلاک و در پایان با دعایی منظوم پرده را دوباره می‌پوشاند؛ بدین‌گونه:

چه شود ز راه وفا اگر نظری به جانب ما کنی
که به کیمیای نظر مگر، مس قلب مرا تو طلا کنی
یَمَن از عقیق تو آیتی، چمن از رخ تو روایتی
شکر از لب تو حکایتی، اگرت غنچه تو وا کنی
تو شَهی، شهان همه چاکرت، تو مَهی مَهان همه بر درت
که شوند قنبر قنبرت، تو قبول اگر ز وفا کنی

پرده‌خوانان و شمایل‌خوانان برای بیان منظوم خود، شیوه‌های آوازی داشتند که به آن نام‌های ویژه‌ای داده بودند که برای موسیقی ما دارای ارزش پژوهشی است، این آوازها بدین‌گونه نام‌گذاری شده است، که ضمن بیان، برای نخستین بار در ایران شرح آن را می‌آورم:

غرّاخوانی: به معنی با صدای بلند و رسا (جار) و آهنگین خواندن، بیشتر از این آواز در شروع پرده و یا لحظات حماسی شهادت و رودررویی قهرمان مذهبی بهره می‌برند که همواره در چهارگاه خوانده می‌شد.

متعارض‌خوانی: به معنی آنکه یک تن در دو نقش در یک زمان باید جای بگیرد و بیان مطلب کند، بدین شکل که یک بیت زبان حال اولیا بخواند و یک بیت از زبان اشقیا بازگوید.

در نتیجه، در لحظه دو فرم آواز را باید آگاهانه اجرا کند که کار بسیار سختی است، به این شیوه «متفاوت‌خوانی» هم می‌گویند.

متعاقب‌خوانی (لحن‌گردانی): به معنی آنکه با توجه به گریز یا از یک داستان به یک داستان دیگر یا از یک بخش به بخشی دیگر چه به صورت بازگشت به عقب موضوع (فلاش‌بک) یا گریز به جلو (فلاش‌فُروارد) نباید شیوهٔ آوازی اصلی را که ذهن مخاطب را تحت تأثیر قرار داده بگسلد و فرم آواز را دگرگون کند، اگر در سه‌گاه کرسی گرفته همان را ادامه دهد تا داستان پایان یابد.

متألم‌خوانی: به معنی آنکه در زمان لازم و در حال بیان و تفسیر لحظات شهادت و یا بیان اخلاقیات قهرمان مذهبی بتواند بر روحیهٔ مخاطب تأثیر گذارد و او را به گریه درآورد، چون گریستن بر عزای امام حسین(ع) سفارش تمامی ائمه(ع) است و به عنوان یک سنت حسنه در شیعه شناخته می‌شود، به همین سبب پرده‌خوانان و شمایل‌گردانان باید با پرده‌های گریه‌آور در موسیقی آوازی آشنا می‌شدند، گوشه‌هایی چون حسینی، راهوی، زنگوله و یا بیات ترک و شوشتری در این شیوهٔ آوازخوانی کاربرد فراوان دارند. در مورد این شیوه از خواندن، در رسالات کهن موسیقی ایران نیز مطالب بسیاری آورده شده، چنان‌که در رسالهٔ کنزالتحف، نوشتهٔ روان‌شاد حسن کاشانی که در قرن هفتم و هشتم هجری نوشته شده: بعضی دیگر از الحان در وقوع مصائب و حلول شدائد از برای تسلی خاطر و تسکین قلب مشغول دارند، و آن الحان نوحه‌گران باشد که وقت موییدن ادا کنند.

در این رساله و همچنین رساله ابن‌سینا و دانشنامهٔ علایی، به شیوه‌های آوازی این‌گونه «تألیف» نام داده‌اند.

در رساله بهجت‌الرّوح که رسالهٔ جامع دیگری دربارهٔ موسیقی ایران است، به «پرده‌های مبکی» اشاره شده یعنی گوشه‌هایی که گریه‌آور هستند، بدین‌گونه:

در مجلسی که قوم آن مجلس را وقت خوش گردد و خواهند که رقتی کنند و زمانی بگریند، برین صفت اشعار باید خواند در پرده‌های مبکی.

در کنزالتحف در جای دیگری در تأثیرگذاری نغمات بر مردم، پس از بیان حکایتی از داود نبی(س) می‌نویسد:

در میان اهل اسلام نیز همین ضابطه ثبت است، چه در مساجد و مزارات در تلاوت و ذکر به الوان نغمات مترنّم می‌خوانند، تا به حدی که بعضی از حُضّار که قلب ایشان رَقّ (دقیق) باشد، جامه‌ها بدرند و رِقت کنند و نفیر به فلک رسانند.

در فصل هفتم همین رساله که به ذکر تأثیرات پرده‌ها پرداخته است، می‌نویسد:

زیرافکند و زنگوله و حسینی مؤثرند به تأثیر حزن و فتور و تأسف و حَسَرات، جهت فقدان احباب... و مولانا صفی‌الدین عبدالمؤمن ـ

علیه‌الرحمه ـ پرده راهوی را، شـدائبکا (کمربند گریه) و زیرافکند را شدالحُزن (کمربند حزن) نام نهاده است.

پـس اگر پرده‌خوان یا شـمایل‌خوان پیری به مـا می‌گویـد «متألم‌خوانی» این بی حسـاب و کتاب نبوده و ریشـه در تعاریف گذشته‌ای دارد که تدوین و تبیین شـده است و در گذر از زمان تغییر واژه‌ای یافته.

متشبث‌خوانی: که آن را مولانا آیَتْ می‌نامند و برخـی متضرع‌خوانی می‌گوینـد، لحظه‌ای که هنرمند پرده‌خوان یا شمایل‌خوان در میان بیان داسـتان چنگ خیال و تضرع خواسـتهٔ جمع را بـه دامن آل طاها می‌زند و از آنان درخواسـت و شـفاعتی می‌جوید و به درسـتی تشبث به اولیا پیدا می‌کند، از گوشـه‌هایی بهـره می‌برد که به این حالت جان بهتری ببخشد. از گوشه‌های شور و بیات ترک در این شـیوه بهـره فراوانی گرفته می‌شود.

توسل‌خوانی: شـیوه‌ای از آوازخوانی است که به سبب وابسـتگی به درون‌مایه شعر؛ این نام را بـر آن نهاده‌اند و پرده‌خوانان و شـمایل‌گردان‌ها فقـط در پایان کار و به هنگام دعا و جمع کردن پرده یا پوشاندن شمایل، آن را به اجرا درمی‌آورند و در این شـیوه برتری گوشـه یا دستگاه حرفی یاوه اسـت، چراکه هرکس بداهه‌وار گوشـه‌ای را انتخاب کرده شـعر توسل را بر آن تلفیق می‌کند و می‌خواند.

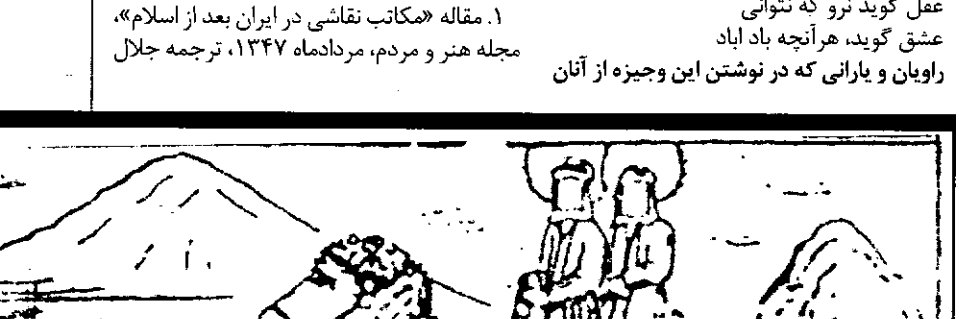
به مرور زمـان و به اقتضای تغییرات فرهنگی جامعه پرده‌خوانان و شـمایل‌خوانان به هنرهای دیگری از میدان معرکهٔ ایرانی اسـلامی نیز خود را آراستند، چندان‌که آخرین نسل بازماندهٔ آنان، حمله‌خوانـی، قصیده‌خوانـی، جنگ‌نامه‌خوانی، پندیات‌خوانی، حکمت‌خوانی، مرثیه و نوحه‌خوانی نیز انجام می‌دادند و برخی به مارگیری و شعبده هـم می‌پرداختند که پیران صنف و کسـوت بر آنان خـرده می‌گرفتند و بر ایـن اعتقاد بودند و هستند که شعبده و مارگیری ربطی و نسبتی به هنر پرده‌خوانی و شمایل‌خوانی ندارد و به صورت عرفی آن را حرام و پرده‌خوان مارگیر یا شعبده‌باز را کاری کریه اعلام کرده‌اند، که به نظر این‌جانب هم این حکم عامیانه درست است.

به‌هرحـال آنچـه کـه در زمان ما درسـت به نظر می‌آید این اسـت که باید نگرشـی درست و دوبـاره به هنرهای کهنی چـون پرده‌خوانی و شـمایل‌گردانی داشته باشـیم، آسیب‌های آن را بشناسیم و رفع کنیم، مرهمی بر زخم کهنهٔ این هنر بگذاریم و از آن در جهت تبلیغ درست و بهتر بهره بگیریم، پرده‌کشان را راهنمایی کنیم که از تصویر کردن چهرهٔ معصومین، مانند پیش‌کسوتان خـود بپرهیزند و به پرده‌خوان بگوییم بر دانش و آگاهـی خود بیفزاید تا موهومات نبافد و شـوق را در جان‌های عاشـق بپرویـم، مهربانی کنیم تا بدانند امروزیان و آیندگان که مهر و عشق و شور حسینی، قلع و قمع کردن و ممنوعیت نمی‌خواهد، دانش می‌طلبد و آموزش و صبر و نتیجه، همین. با شـعری از پرده‌خوانان و شمایل‌گردانان سخن خود را به پایان می‌برم که:

می‌روم تا امان از او گیرم
مرهم خسته‌جان از او گیرم
عقل گوید نرو که نتوانی
عشق گوید، هرآنچه باد اباد

راویان و یارانی که در نوشتن این وجیزه از آنان بهره گرفتم:

۱. مرشد علی دهدشتی، شیراز، (پرده‌خوان)
۲. مرشد حسن میرزاعلی، تهران، (پرده‌خوان)
۳. ابوالقاسـم دانش‌پـژوه (مشـهور به درویش صولت) کاشمر، (شمایل‌خوان و مارگیر)
۴. مرشد عباس بهاری، بروجرد، (پرده‌خوان)
۵. مرشـد سـید مهـدی مصطفوی آبـادان، (پرده‌خوان)
۶. محمد عارفیان (مشـهور به درویش عارف)، کاشمر، (پرده‌خوان)
۷. مرشـد سـید مصطفی سـعیدی، روستای یکه‌دانگ بروجرد، (نقال شاهنامه و پرده‌خوان)
۸. مرشـد ولی‌الله ترابی سـفیدابی، شهر ری، (نقال شاهنامه و پرده‌خوان)
۹. مرشد علی‌اکبر بهاری، تهران، (پرده‌خوان)
۱۰. مرشد علی صادق‌پور (معروف به حاج علی قمی)، تهران، (پرده‌خوان)
۱۱. مرشد یوسـف بهاری (مرشد کل یوسف) تهران، فوت کرده، (پرده‌خوان)
۱۲. مرشد ذبیح‌الله بهاری، تهران، (پرده‌خوان)
۱۳. مرشد نبی بهاری، تهران، (پرده‌خوان)
۱۴. اکبر درویش بلبل، یزد، (منقبت‌خوان)



اسناد مکتوب:

۱. مقاله «مکاتب نقاشی در ایران بعد از اسلام»، مجله هنر و مردم، مردادماه ۱۳۴۷، ترجمه جلال ستاری، نوشته ادگار بلوشه.
۲. هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی، رمان گیرشمن، ترجمه شادروان بهرام فره‌وشی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۰.
۳. خاکسـار و اهـل حـق، نورالدیـن مدرس چاردهی، نشر اشراقی، (بی‌تا).
۴. تاریـخ غزنویان، کلیفـورد ادموند باموث، ترجمه حسن انوشه، نشر امیرکبیر، ۱۳۸۱.
۵. اسـرار فرق خاکسـار ـ اهل حق، نورالدین مدرس چهاردهی، نشر پیک فرهنگ، ۱۳۶۹.
۶. شب‌های پیشاور، سلطان‌الواعظین شیرازی، نشر دارالکتب الاسلامیه، ۱۳۸۳.
۷. حبیب‌السـیر، خواندمیـر، تصحیـح محمد دبیرسیاقی، نشر کتابفروشی خیام، ۱۳۵۳.
۸. تاریخ مغـول و اوایل تیموری، عباس اقبال آشتیانی، نشر نامک، ۱۳۸۰.