نیز نقالی از دیرینگی بسیاری برخوردار است و حتی آن را قدیمی‌تر از ادبیات و هنر شفاهی می‌دانند و با خنیاگری و افسانه‌سرایی مقایسه می‌کنند.

مروری برآثار پژوهشگرانی که امروزه به بررسی موقعیت‌ها و امکانات فرهنگی و هنری ایران در گذشته‌ها پرداخته‌اند و نیز بررسی آثار موجود تاریخی و ادبی ایران، به ویژه آن دسته آثار مربوط به دوره‌ی اسلامی، آشکارا بر وجود داستان‌سرایی در ایران باستان و در مجامع درباری عصر هخامنشی و ساسانی اشاره‌ی مؤکد دارند. باتوجه به ثبت اخبار در اغلب کتاب‌های تاریخی، بی‌هیچ تردیدی باید نقالی را در میان توده‌های مردم نیز که فعالیت‌هایشان کمتر مورد عنایت تاریخ‌نگاران رسمی قرار گرفته پذیرفت.

سیر در تاریخ نمایش جهان، آنچه از نقالی ثبت و ضبط شده است، ما را به جریان فعال و گسترده‌ی نمایشی یونان هدایت می‌کند. همان‌گونه که کتاب‌های مربوط به تاریخ تئاتر جهان نوشته‌اند، پیش از آن که تئاتر با تعریف امروزی در یونان پیش از تاریخ میلاد مسیح رخ نماید و اسطوره‌های یونانی با انتخاب نمایشنامه‌نویسان بزرگی چون «آشیل» «سوفوکل»، و سایرین دگرگون و پرداخت شوند تا به سرانجامی‌که نمایشنامه‌نویسان خود انتخاب می‌کردند برسند، همسرایان با هدایت یک سرآهنگ به نقل آن اسطوره‌ها می‌پرداختند. این همسرایی‌ها فاقد گفت‌وگو یا «دیالوگ» بود و فقط سرودهای «دیترامب» نقل می‌شده‌اند.

در این شکل اجرایی، از همسرایی آنچه عرضه می‌شد صورتی از نقالی بوده است. بعدهاست که بازیگرانی توسط آشیل و سوفوکل به تئاتر ارایه می‌شوند و کم‌کم یک شبکه‌ی پیچیده‌ی ارتباطی، با برقراری شرایط گفت‌وگو بین شخصیت‌های نمایش، شکل می‌گیرد. قدمت نقل بدون شک به همسرایی‌های قرن ششم پیش از میلاد مربوط نمی‌شود، بلکه بسیار پیش‌تر از سرودهای دیترامب وجود داشته است. اسطوره‌های موجود یونان آن زمان، اغلب از سده‌ی سیزدهم پیش از میلاد و از سرزمین‌های مجاور وارد یونان شده است. این بررسی‌ها ما را به وجود نقل و نقالی با قدمت بیشتر در دو تمدن کهن یعنی مصر و ایران رهمنون می‌سازد. در برخی منابع یونانی نیز بر وجود داستان‌سرایی و قصه‌پردازی در حوزه‌ی تمدن ایران اشاره شده و در آن‌ها گفته شده که داستان سرایان و قصه‌پردازان به نقل داستان‌های حماسی در توصیف روح سلحشوری شاهان و پهلوانان می‌پرداخته‌اند.

واقعیت آن است که به جز گفته‌ی مورخان، نوشته‌ی مستدلی که افسانه‌سرایی و داستان‌پردازی را به مانند نقالی، جدای از هنر خنیاگری مورد بررسی و توجه قرار دهد، وجود ندارد. گرچه همراهی شعر و موسیقی غیرقابل انکار است، اما بی‌هیچ تردیدی علاوه بر نقل‌های منظوم موسیقایی، افسانه‌ها و داستان‌های گوناگون دیگری نیز وجود داشته است که به صورت نثر ارایه شده و درآنها به ویژه پهلوانی‌ها، حماسه‌ها و نیز وقایع عاشقانه و اعتقادی ایرانیان را به شیواترین و جذاب‌ترین روش‌ها ارائه می‌شده است.

در رابطه با نقل‌های عاشقانه، لااقل «لحن‌های خسروانی» قابل استنادند، اگرچه حتی امروز که امکانات پیشرفته وجود دارند هنوز هم در مناطقی خاص ازکشورمان چون خراسان، لرستان، چهارمحال و بختیاری، مازندران، سیستان و بلوچستان و بسیاری استان‌های دیگر، نقل‌های مختلف با مضامین متفاوت موردتوجه ویژه‌ی مردمان آن دیار است.

حضور کنونی بیش از ۲۰۰ نقال در مناطق گوناگون کشور، نیز نشان از مقاومت این هنر در مقابل ممانعت‌ها و مخالفت‌هاست، زیرا که اشتیاق مردم با صدور دستور رسمی مخالف، هم‌سویی ندارد؛ به همین دلیل مردم یا به صورت پنهانی به پی‌گیری علایق خویش مبادرت می‌ورزند، یاآنکه با تغییر شکل موضوعات مورد علاقه‌ی خویش و ایجاد تغییرات ظاهری یا محتوایی، زمینه‌های اشتیاق خویش را حفظ می‌کنند. علاوه بر این، اصولاً مخالفت‌های رسمی با برخی پدیده‌های اجتماعی، به تقویت و رشد آن پدیده نیز می‌انجامد که در رابطه با نقالی نیز این امر مصداق می‌یابد.

با ورود اسلام به ایران و اعلام حرمت موسیقی به خاطر «غنا»، به رواج هرچه بیشتر داستان‌سرایی و نقالی انجامید. گسترش نقالی به خصوص آن زمان بود که نقالان پذیرفتند داستان‌هایشان را با زمینه‌های مورد علاقه‌ی اسلام تطبیق دهند. به این ترتیب نقالی از یار همیشه همراهش، موسیقی، فاصله گرفت و اتکاء نقالان به موسیقی برای بیان وقایع رفته‌رفته کاهش یافت، از این رو، برای جبران این کاستی توانایی نقالان در بازیگری و نقل نمایشی وقایع فزونی گرفت؛ یعنی کشش‌ها و قابلیت‌های داستانی و نفوذ کلام نقال و ارایه‌ی حرکات و اعمال ویژه در زمان نقالی، جایگزین اثرات ویژه‌ی موسیقی شد.

به نظر می‌رسد این دگرگونی مختص مجامع رسمی محل ارائه نقل بوده است. نمونه‌ی بارزآن را می‌توان در نقل ملی کشور یعنی آنچه مثلاً در تهران امروز و توسط مرشد ترابی ارایه می‌شود جست‌وجو کرد. در حالی که نقل‌های بومی اقوام گوناگون مناطق دوردست فاقد این دگرگونی وسیع هستند. زیرا همانند نقل ملی، بازیگری انفرادی نقش برجسته‌ای در ارایه آن نقل‌ها ندارد و در مقابل، موسیقی حضور جدی خود را نشان می‌دهد. در این نقل‌ها دگرگونی جدی در مضامین، مفاهیم و موضوعات دیده می‌شود. در واقع، علاوه بر نقل‌های صرفاً ایرانی، نقل‌های خاص مذهبی مربوط به اسلام نیز به فراوانی یافت می‌شود. نقل‌هایی که یا مستقیم به داستانی از ائمه معصوم می‌پردازند، مانند نقل ضامن آهو در خراسان یا نقل‌هایی که در داستان‌های گوناگون به آموزش‌های موردتوجه اسلام می‌پردازند.

نکته‌ی قابل ذکر در این نوع نقل‌ها آن است که ترکیب فرهنگ ایرانی با فرهنگ و اندیشه‌های اسلامی است، به گونه‌ای که امتزاجی جدی بین زمینه‌های ملی ایران با زمینه‌های اسلامی مورد علاقه‌ی مردمان را به وضوح و روشنی ارایه می‌کند. اما در میان عشایر و طوایف ایرانی، همواره جنبه‌های مختلف داستان‌سرایی قدیم ایران استمرار بخشیده شده است. در واقع، اهمیت اساسی این امر نه در دگرگونی مضامین نقل بلکه بیشتر اصل احیا و ادامه‌ی نقالی است.

در ارتباط با علایق خلفا به هنرهای گوناگون ایرانی آن زمان، باید گفت که دربار معاویه به عنوان یکی از مهم‌ترین مراکز در این خصوص بود. این موضوع به اعتراف تقریباً همه تاریخ‌نگاران قرون اولیه و میانی هـ . ق. تأییدشده است. در جلد ۲، صفحه ۳۳ کتاب مروج الذهب می‌خوانیم: «از جمله رسوم معاویه این بود که روز و شب پنج بار، بار می‌داد. وقتی نماز صبح می‌گذاشت، نزد قصه‌گو می‌نشست تا با قصه‌های او به سر برد.»

نقل و نقالی در ایران

حسن دولت آبادی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زمینه‌های پیدایش نقل تنها محدود به ایران نیست و تقریباً همه‌ی جوامع کهن با دیرینگی فرهنگی از آن بهره برده و تا امروز نیز اثرات متفاوتی را در زمینه‌های فرهنگی و هنری خویش، به ویژه در عرصه‌ی نمایش و تئاتر ارایه کرده‌اند.

واقعیت آن است که نقل و نقالی به خصوص زمانی که زمینه‌های ارتباطی کنونی وجود نداشت، امکانی توانا و تأثیرگذار برای انتقال فرهنگ، هنر و نیز آموزش‌های ضروری زندگی بوده است. تقویت روحیه‌ی سلحشوری و دفاع از ارزش‌های یک قوم با بیان پایمردی‌های برگزیدگان و نخبگان گذشته و مددجویی از اثرات عمیق نقل، زمینه‌ی لازم را برای حفظ روحیه‌ی دفاع از همان ارزش‌ها، توسط معاصران فراهم می‌آورد.

علاوه بر این نقل وقایع مورد علاقه‌ی شنوندگان، راه چگونه زیستن و بهتر زیستن را به همراه محل زیست و امکانات موجود در آن و راه توفیق یا ناکامی قهرمان و بسیاری امور ضروری را آموزش می‌داده است. در ایران

که وسعت اطلاعات و توانایی وافرش در تألیف و تصنیف، وی را در شمار نویسندگان مشهور فارسی درآورد و فرصت ایجاد کرد تا آثار متعدد و متنوعی از خود به جا گذارد.

کاشفی در کتاب یاد شده، ساختار، شرایط، مکان اجرای صحنه و شخصیت نقالان را تشریح کرده است. علاوه بر این، به دقت، بسیاری از سنت‌ها و آیین‌ها و رسوم آن عصر را ثبت و مضامین و موضوعات بسیاری چون پهلوانی، قصه‌گویی و نقل و نقالی و غیره را به شکلی جامع بررسی کرده است.

او در کتابش (ص ۲۷۵) نقالی را در مجموعه‌ی معرکه‌گیری قرار داده و نوشته است:

«بدان که معرکه در اصل لغت حرب گاه را گویند و موضوعی را گویند که‌شخصی (آن جا) باز ایستد و گروهی مردم آن جا بر وی جمع شوند و هنری که داشته باشد به ظهور رساند و این موضع را معرکه گویند. برای آن که چنان چه در معرکه حرب، هر مردی که هنری داشته باشد بروز می‌نماید و اظهار می‌کند، این جا نیز معرکه‌گیر هنر خود ظاهر می‌کند. چنان چه در حرب گاه بعضی به هنر نمودن مشغول‌اند و بعضی به تفرج، این جا نیز یکی هنر می‌نماید و دیگر تفرج می‌کند. [...] اینان سه طایفه‌اند اول (مداحان) و عزاخوانان و سقایان، دویم خواص‌گویان و بساط‌اندازان، سیم قصه‌خوانان و افسانه‌گویان».

بدیهی است اظهار نظر کاشفی در ارتباط با فعالیتی هنری است که بسیار پیش از او وجود داشته و او تنها به توصیف آن در عهد خود پرداخته است. ثبات سیاسی، توانایی اقتصادی و اقتدار حکومتی عهد صفویه از یک‌سو و از سوی دیگر، تضاد و درگیری حکومت ایران در این عهد با دیگر حکومت مقتدر آن زمان، یعنی عثمانیان، به تولید برخی هنرها انجامید. پیدایش قهوه‌خانه در زمان صفویه فرصت بسیار مناسبی فراهم آورد تا انواع فعالیت‌هایی که بعدها معمول گردید، پدیدار شود. نقالی یکی از شاخص‌ترین این فعالیت‌ها بوده است.

استفاده‌ی عام از داستان‌ها و اشعار حماسی و به‌خصوص شاهنامه و نیز نقل مضامین عاشقانه و توصیفی از طریق نقل در عهد صفویه متداول شد. بی‌هیچ تردیدی، نقالان در شرایط وجود تضاد و درگیری‌های ایران و عثمانی به تحریک احساسات وطن‌پرستانه و مواجهه با دشمن یاری بسیار رساندند. نقالان مسئولیت خطیر آمادگی مردم را برای مواجهه با دشمن در زمان‌های مقتضی عهده‌دار شدند. نقل داستان‌های حماسی و حرکات و حالات سلحشورانه به‌آرامش مخاطبان آسیب دیده‌ی روحی از جنگ منجر می‌شد و سرخوردگی ایرانیان از طریق این نقل‌ها و نیز با خلق شاهکارهای ادبی و حماسی با عنوان شاهنامه به اوج می‌رسید. ثبات طولانی مدت حکومت صفویه علاوه بر نقالی، به گونه‌های دیگر نمایشی، هم‌چون شبیه‌خوانی یاری بسیار رسانید. درمجموع، عهد صفویه و شرایط آن زمان، به تثبیت نهایی شکل اجرایی نقل و تکامل اَعمال و رفتار نقالان انجامید.

فراتر از نقل ملی که معمولاً از شکل رفتاری و محتوایی واحدی برخوردار است، در نقل‌های متنوع و متفاوت بومی‌نیز انواع گوناگون منظومه‌ها، شعرخوانی‌ها، مناظره‌ها یا تلفیق صورت منثور و منظوم آن برمی‌خوریم. در تمامی این نقل‌ها گرچه داستان‌ها متفاوتند اما در واقع در تمامی آنها ارزش‌های والایی همانند: درستکاری، فتوت و جوانمردی، پاکدامنی، گذشت و...

فداکاری به صورت‌های بسیار جذاب و مطلوبی ارایه می‌شود و قهرمانان با اتکاء با این رفتارهای ارزشمند انسانی به ترویج تفکرات مثبت و خیر انسانی و مواجهه با نیروهای به اصطلاح شر متکی به رفتارهای منفی و مورد تنفر آدمی می‌پردازند.

در چنین اقدامی در واقع نقالان با شناخت از ضرورت‌های اجتماعی که در آن می‌زیسته‌اند، استادانه به نیازهای مخاطبان خود پاسخ می‌دادند. انتخاب داستان‌هایی که برای عامه‌ی مردم آشنا بوده است و افزودن اضافات ضروری به هنگام اجرای آن داستان‌ها در شکل نقل و بهره‌گیری از ویژگی‌های خاص بازیگری در بیان و حرکت هماهنگ و ایجاد کشش لازم متناسب با تقاضا و خواست مخاطبان، در کل از چیره‌دستی و قدرت مردم‌شناسی نقالان نشان دارد. اگر چه نقال تنها یک نفر است و با امکانات ظاهراً محدودی که در اختیار دارد به تنهایی مسئولیت بازی همه‌ی شخصیت‌های نقل خویش را عهده‌دار است، اما چیره‌دستی او تا به آن سطح است که گویی مجموعه‌ای پرتعداد از بازیگران بر عرصه‌ای پر از امکانات تالاری عظیم و با امکانات فنی گسترده به بیان وقایع آن نقل اختصاص دارند. اتکاء به حافظه‌ی قوی و سیال، قدرت بسیار در بداهه‌پردازی و برخورداری از صدای توانا و رسا و درک صحیح از شرایط محیطی که نقل در آن اجرا می‌شود و شناخت مخاطب تقریباً همه‌ی ابزار در اختیار نقال است.

حذف موسیقی از نقل به صورتی که قبلاً توضیح داده شد، علاوه بر تقویت جنبه‌ی بازیگری نقال، به گرایش وی به آواز نیز انجامید. به این ترتیب نقل به نمایشی یک نفره بدل گشت و تمامی مسئولیت‌های بازیگری، کارگردانی و امور فنی نمایش بر عهده‌ی او واگذار گردید.

تنها وجود «من تشا» عصایی که نقال به هنگام اجرای نقل به دست می‌گیرد باعث قوت او نبود بلکه این دست‌های پرتوان و ذهن خلاق نقال است که از عصایی خاص هویتی گسترده می‌آفرینند. به این ترتیب نقال علاوه بر اشراف بر مردم و خواسته‌هایشان، باید که از موسیقی بهره برده و اصول و فنون بازیگری را نیز بیاموزد؛ از شمشیربازی، سوارکاری، چوب‌بازی و فنون کشتی آگاهی لازم را داشته باشد. فراتر از این فنون، نقال باید که به هنگام نقالی با تمام وجود همه‌ی شخصیت‌ها و افرادی را که در نقل‌هایش از آنها یاد می‌کند بشناسد و این شناخت به همان اندازه‌ای مهم است که باید نسبت به تمامی افراد حاضر در مجلس، آشنایی داشته باشد.

برای دسته‌بندی نقل‌های ایران کوشش‌هایی شده است. بر اساس یکی از این دسته‌بندی‌های کلی می‌توان نقل‌های ایران را به نقل‌های روستایی (بومی) و نقل‌های رسمی (ملی) تقسیم کرد.

نقل‌های روستایی یا بومی

این گونه نقل‌ها همگی بر ویژگی‌های خاص بومی مناطق گوناگون استوار است و از طریق آن‌ها می‌توان معیشت، ویژگی‌های جغرافیایی و زیست‌محیطی، رفتارها، علایق و بسیاری خصوصیات منطقه‌ای خاص را مورد شناسایی قرار داد.

این گونه نقل غالباً شفاهی است و موضوعات آن از داستان‌ها و حوادث بومی نشأت گرفته است. عشق، یکی از موضوعات اصلی نقل‌های

هارون‌الرشید (م ۱۷۶ هـ . ق) نیز در دربار خود شرایط لازم را برای راویان و داستان‌سرایان فراهم می‌ساخت تا برخی زمینه‌های فرهنگی گذشته را هنرمندانه ارایه دهند. آنچنانکه در تاریخ جامع موسیقی، ج ۱، ص ۳۳ می‌خوانیم: «محمد بن هارون در احیاء این‌گونه سنت‌ها راه افراط پیمود که سرانجام خشم مسلمانان را برانگیخت.»

ولیدبن یزید نیز دچار چنین سرنوشتی شد. او به اندازه‌ای نسبت به حساسیت مسلمانان در این باره بی‌اعتنایی نشان داد که عاقبت در راه احیاء چنین سنت‌هایی جان باخت. منابع تاریخی سده‌های میانی هجری از جمله جامع التواریخ و به ویژه حبیب السیر در جلد ۲ به تعمیق این سنت‌ها و وجود جریان‌های وسیع شعر و معما، انشاء وشیوه‌های نقل و طنز در زمان

> نقالان با شناخت از ضرورت‌های اجتماعی که در آن می‌زیسته‌اند، استادانه به نیازهای مخاطبان خود پاسخ می‌دادند. انتخاب داستان‌هایی که برای عامه‌ی مردم آشنا بوده است و افزودن اضافات ضروری به هنگام اجرای آن داستان‌ها در شکل نقل و بهره گیری از ویژگی‌های خاص بازیگری در بیان و حرکت هماهنگ و ایجاد کشش لازم متناسب با تقاضا و خواست مخاطبان، در کل از چیره‌دستی و قدرت مردم‌شناسی نقالان نشان دارد

تیموریان اشاره کرده‌اند. در آثار ادبی منثور و منظوم قرن چهارم تا نهم هـ . ق، نیز بی‌آنکه به مسئله‌ی نقل و نقالی بپردازند، درباره قصه‌گویی و داستان‌پردازی مطالبی ذکر کرده‌اند. فردوسی نیز در ارتباط با وجود نقالی در زمان احمد سهل مروی چنین سروده است:

کنون کُشتن رستم آریم پیش
ز دفتر همیدون بگفتار خویش
یکی پیر بُد نامش آزاد سرو
که با احمد سهل بودی به مرو
کجا نامه خسروان داشتی
دل و پیکر پهلوان داشتی
دلی پر ز دانش سری پرسخن
زبان پر ز گفتارهای کهن
بسام نریمان کشیدش نژاد
بسی داشتی رزم رستم بیاد

تأکید ویژه‌ی آثار ادبی قرن چهارم هجری در ایران مبنی بر پرداختن به قصه گویی و داستان‌های مربوط به ایرانیان پیش از ظهور اسلام به گستردگی نقالی صحه می‌گذارد. شاهنامه‌های متعدد تدوین شده در قرن چهارم هجری، در واقع ثبت و ضبط مکتوب آثار شفاهی مردمانی است که سالیان سال دانسته‌های مورد علاقه‌ی خویش را در حافظه‌ی خود محفوظ داشتند. شاهنامه‌هایی که طی سالیان به صورت شفاهی توسط نقالان ارایه می‌شدند، در این قرن مکتوب شدند.

از مهم‌ترین شاهنامه‌های منثور این دوران شاهنامه‌ی ابوالمؤید بلخی است که در آن قصه‌ها و روایات بسیاری درباره‌ی پهلوانان، سلحشوران و پادشاهان و قهرمانان نامی و باستانی ایران آورده شده است.

ذبیح‌الله صفا در کتاب تاریخ ادبیات ایران، ج اول، صفحات ۶۱۶ و ۶۱۷ درباره‌ی علت وجود داستان‌های حماسی و ذکر آنها توسط ایرانیان چنین می‌گوید:

«... علت آن است که ایرانیان در دنبال نهضت ملی خود که در تمام قرن دوم و سوم ادامه داشت، برای به دست آوردن استقلال سیاسی و ادبی، به فکر تدوین تاریخ قدیم و ذکر سرنوشت نیاکان خویش افتادند و در این کار علی‌الخصوص کسانی که از خاندان‌های بزرگ بودند سمت تقدم و پیشوایی داشتند. تألیف این کتب نخست به تقلید از خداینامه پهلوی و ترجمه‌های عربی آن صورت گرفت و سپس به صورت گردآوردن داستان‌های پراکنده قدیم در باب شاهان و پهلوانان و یا ترجمه و نقل آنها از پهلوی به دری درآمد. این کتب پایه و اساس واقعی منظومه‌های حماسی ما و مایه‌ی تحریک فارسی‌زبانان به نظم و داستان‌های کهن گشت.»

وی در ارتباط با شفاهی بودن بخشی از این داستان‌ها در همین منبع تأکید می‌کند:

«چنان که دیده‌ایم ابومنصور محمد بن عبدالله المعمری وزیر ابومنصور بن عبدالرزاق از جانب او مأمور گردآوردن مطلعان خراسان برای نوشتن شاهنامه‌ای به نثر پارسی شده بود. وی بعد از آنکه کار شاهنامه به انجام رسید مقدمه‌ای بر آن نگاشت (۳۴۶ هـ. ق) که به مقدمه قدیم شاهنامه معروف است...»

اشاره به نحوه‌ی اجرای داستان‌های منثور و نیز نام و مشخصات نقالان و معرکه‌گیران در منابع و تذکره‌ها، از قرن نهم آغاز شد. در تذکره‌الشعرا در ص ۴۶۵ می‌خوانیم:

به عهد علاء‌الدوله، گویند که مولانا سیمی در یک‌شبانه‌روز سه هزار بیت نظم کرده و نوشته در معرکه‌ای که خواص و عوام در مشهد جمع بوده و دهل و نقاره می‌زدند، نه به قضای حاجت برخاست و نه طعام خورد و نه خواب کرد. آن ابیات سه حکایت بود که به امتحان مردم اهل نظم کرده و ابیات آن داستان‌ها روان و بعضی مصنوع بود. عقل درین صورت عاجز می‌شود که حال فوق طبیعت است، چون سِحَتی در افواه عوام افتاده است، العهدة علی الراوی»

اثر ارزشمند دیگری که به دلیل صراحت در پرداختن به نقل و نقالی قابل توجه و تأکید است فتوت نامه سلطانی نام دارد که نوشته‌ی کمال‌الدین حسین بن علی کاشفی سبزواری یا «ملاحسین واعظ» است. او از جمله دانشمندان و مؤلفان پرکار قرن نهم و آغاز قرن دهم هجری است

لهجه و گویش آن است.

نقل بومی‌موسیقیایی: این نوع نقل را موسیقی همراهی می‌کند و نقال از آواز نیز در اجرای آن بهره می‌گیرد. استفاده‌ی گسترده‌ی این نوع نقل از آواز و موسیقی و سازهای بومی از شاخصه‌های آن است. استفاده از نی ویژه مازندران «لله‌وا» – «ساز»، «بالابان» و «قاوال» در نقل‌های عاشیقی آذربایجان – «قرچک» و «تنبور» در سیستان و بلوچستان از جمله بهره‌گیری از سازهای بومی‌است. گستردگی استفاده از ساز در این نوع نقل‌ها به قدری فراوان است که حتی در شاهنامه‌خوانی منطقه بختیاری از «نقاره»، «دهل» و «کرنا» نیز استفاده می‌شود. این ویژگی نقل بومی در نقل‌های ملی یافته نمی‌شود.

نقل بومی‌تلفیقی: تلفیقی از روایت و منظومه (شعرخوانی) و موسیقی می‌باشد مثل نقل‌های عاشیق‌ها و نقل‌های مازندران.

از نظر مضمون نیز می‌توان نقل‌ها را دسته‌بندی کرد. به این ترتیب که آنها به نقل‌های آیینی و مذهبی، حکیمانه و پند و اندرزی، حماسی و عاشقانه تقسیم می‌شوند.

نقل‌های آیینی و مذهبی: این نقل‌ها از وقایع تاریخی و مذهبی و احادیث و روایاتی گرفته شده‌اند که در آثار علما، فقها و حکما آمده است و مردم مناطق مختلف کشور به دلیل علاقه‌مندی به موضوعات مذهبی آن‌ها را مورد توجه قرار می‌دهند. در این رابطه، باید دانست که در شکل‌دهی مردم مناطق گوناگون، این نقل‌ها از صورت اولیه خارج شده و در مقام انطباق، تغییرات اساسی و کلی یافته است.

نقل‌های حکیمانه و پند و اندرز: این نقل‌ها آمیخته‌ای از اندرزها و توصیه‌های حکیمانه‌ی قبل از اسلام و پس از اسلام است. ارایه‌ی این نوع نقل توسط نقالان، نشانه‌ای در جهت ارتقاء دانش و شعور اجتماعی است. نکته قابل ذکر در این نوع نقل‌ها آن است که اگر چه گاهی در سایر نقل‌ها نیز پند و اندرز و حکمت یافت می‌شود اما اساس این نقل‌ها تماماً متکی بر حکمت و پند و اندرز است.

نقل‌های حماسی: این نقل‌ها به بیان رشادت‌ها، جوانمردی‌ها و ازخودگذشتگی‌های افراد خاص اجتماع و قهرمانان قوم می‌پردازد. حجم

قابل ملاحظه‌ای از این اقدامات برجسته‌ی انسانی را می‌توان در شاهنامه‌های متعدد منثور و منظوم یافت. از میان شاهنامه‌های گوناگون به‌ویژه می‌توان بر شاهنامه‌ی حکیم طوسی فردوسی تأکید کرد. ماده‌ی اولیه‌ی این گونه نقل‌ها، توانایی، و ابتکار عمل نقال برای افزودن جاذبه‌های شنیداری و دیداری به هنگام نقل است.

نکته جالب این که در خراسان که شاهنامه‌ی فردوسی از آنجا برخاسته است، نقل آن فاقد افزودنی‌های متنوع بازیگری است و بیشتر به شکل قرائت شاهنامه (شاهنامه‌خوانی) انجام می‌شود. در صورتی که در مناطق دیگر، شاهد تغییراتی اساسی در خواندن شاهنامه هستیم تا بدان حد که اضافات بسیار کلامی و رفتاری همراه با اشعار شاهنامه به هنگام نقل ارایه می‌شود. این اضافات گاه به حدی است که اجرا با اصل شاهنامه، بسیار

روستایی است و به سلحشوری – پهلوانی و جوانمردی قهرمان قصه نیز بسیار پرداخته می‌شود. تلفیق نثر و نظم، دیگر شاخصه‌ی این نقل‌هاست. البته، فراوانی نثر نسبت به نظم نشان از توانمندی نقالان این نقل‌ها دارد.

در بخش موسیقیایی، آشنایی نقالات بومی مقام‌های موسیقیایی و آوازی بومی به حس برانگیزی نقل‌ها بسیار اثر می‌بخشد. فصاحت کلام و نبوغ سرشار در تصویرسازی ذهنی نقال نیز به جذابیت این نقل‌ها می‌افزاید.

تنوع و گوناگونی بسیار وسیع نقل‌های بومی‌قابل توصیف نیست. تفاوت مضامین عاشقانه و مذهبی در مناطق، قصه‌ی جنگ‌ها و ستیزها و حمله یاغیان، زورگویی خوانین و.... در مناطق مختلف گواهی روشن مربوط به این تنوع است. ویژگی مشترک همه‌ی این نقل‌ها، منطقه‌ای بودن آنهاست. نقالان چیره‌دست روستایی حتی آن‌گاه که از اشعار مشهور برای بیان نقل‌های‌شان بهره می‌گیرند، می‌کوشند تا به مدد ذهن خلاق و توانای خویش، هنگامی‌که آن اشعار را به نثر بدل می‌سازند، حتماً به ویژگی‌های بومی و منطقه‌ای که نقل‌شان را در آنجا ارایه می‌کنند، توجه خاص داشته باشند. استفاده از لهجه‌ی بومی و بهره‌گیری از مقام‌های محلی موسیقی منطقه تا بدان حد جدی است که مثلاً در منطقه کردستان به سرودن شاهنامه‌ی فردوسی به زبان کردی انجامیده است؛ و یا آنکه در منطقه لرستان، منظومه‌ی لیلی و مجنون و خسرو و شیرین به لهجه‌ی لری بدل گشته و چاشنی آن نیز با مایگی مقام‌های موسیقی بومی لرستان و در ماهور اجرا می‌شود.

نقل رسمی یا ملی:

نقل رسمی یا ملی را باید محصول تکامل و تحول نقل‌های روستایی یا بومی دانست. با پیدایش قهوه‌خانه‌ها شاهد حضور نقالان و شاهنامه‌خوانان هستیم و این حضور به اشاعه‌ی نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز انجامید، تا کلام شیوا و توانای نقالان حتی در غیاب‌شان نیز بر دیوارهای قهوه‌خانه‌ها فریاد زده شود نقال نیز به هنگام نقل خویش با اشاره بر تصاویر آویخته بر دیوار قهوه‌خانه، تصویر ملموسی از ماجرا در ذهن شنونده ایجاد می‌کرد.

حمایت جدی شاه اسماعیل صفوی از هنر و توصیه‌ی او مبنی بر استفاده از نقالی برای مداحی اهل بیت، به پیوند نقالی با مضامین دینی اسلام یاری بسیاری رسانید. نقل داستان‌های آثاری همانند اسکندرنامه، مختارنامه، ابومسلم‌نامه که دارای مضامین حماسی و شیعی هستند یاری‌گر آیین فتوت و فرهنگ پهلوانی شدند. ولی این بدان معنا نیست که افسانه‌ها، آیین و سنن کهن کشور مورد بی‌توجهی و فراموشی قرار گرفت، بلکه بیشتر شاهد ترکیب روایات مذهبی و باستانی با یکدیگر هستیم که البته حاصل تعلقات ملی و دینی نزد ایرانیان است. به طور مثال، در نقاشی قهوه‌خانه‌ای شاهدیم که سیاوش آن هنگام که از آتش عبور می‌کند، پرچم نصرمن‌ا... به نشانه‌ی پیروزی اسلام در دست دارد.

طومارهای نقالی براساس شاهنامه‌ی فردوسی، گرشاسب‌نامه، برزونامه، بهمن‌نامه، شهریارنامه و جهانگیرنامه نوشته شد. نویسندگان این طومارها کسی غیر از مرشدان چیره‌دست نقالی نبودند که بخش‌های بسیار جذاب منظومه‌های مشهور را به نثر بدل کرده‌اند. در طول زمان، طومارها از متانت خاص ادبی برخوردار شدند و با بهره‌گیری از شیوه‌های ادبی خاص، هم‌چون بحر طویل و بحر تقارب، قدرتمند شدند.

با توجه به تبحر نقال در عرصه‌ی بازیگری، به نظر می‌رسد در صورت شناخت عمیق‌تر از این ویژگی نقالی، بتوان از آن برای دستیابی به بازیگری با ویژگی‌های ایرانی بهره‌ی شایسته‌ای برد تا به این ترتیب، شرایط کنونی بازیگری در تئاتر و سینمای کشور را که متکی به الگوهای اروپایی و امریکایی است دگرگون ساخت.

برای دسته‌بندی نقل و نقالی براساس شیوه کار می‌توان چنین ترتیبی را قایل شد:

۱– نقل‌های ملی شامل نقل‌های منظومه‌ای، روایتی، تلفیقی

نقل‌های ملی منظومه‌ای: منظومه‌های بلندی است که نقال با توجه به قابلیت شعری آن‌ها، وآهنگین بودن شعر و کشش‌ها و حالاتی که به اشعار می‌دهد آن‌ها را اجرا می‌کند. مکان اجرای این نقل‌ها در عروسی‌ها، مجالس و محافل، قهوه‌خانه‌ها و مراکز تجمع مردم است.

نقل‌های ملی روایتی: معمولاً به صورت کلامی اجرا می‌شود و نسبت به نقل منظومه ساده‌تر است. داستان‌ها به صورت نثر بوده و نقال می‌کوشد با افزودن حرکات و حالات، آن را از تنوع خاص برخوردار کند. این نقل‌ها از داستان‌های رایج و آشنایی برخوردار است؛ داستان‌هایی چون هزار و یک شب، دختر شاه پریان، افسانه‌ی حسین کرد شبستری. به دلیل سادگی این نقل‌ها، معمولاً در محافل خانوادگی – دوستانه و یا طایفه‌ای تعریف می‌شوند.

نقل ملی تلفیقی: که در آن، هم داستان تعریف می‌شود و هم شعر خوانده می‌شود. نقال به انتخاب خویش، ضمن قرائت اشعار در لابلای ادبیات، داستان را به صورت شفاهی نیز تعریف می‌کند. توسعه‌ی این نقل از عصر صفویه آغاز گردید. از ویژگی‌های دیگر این نقل به هنگام خواندن شاهنامه، افزودن آواز به نقالی است. در اجرای این نوع نقل معمولاً استفاده از ساز معمول نیست.

باید دانست که نامیدن «نقل قهوه‌خانه‌ای» که اخیراً به این نقل‌ها داده شده اشتباه است، زیرا قهوه‌خانه تنها یکی از مکان‌های اجرای این نوع نقل‌ها بوده است.

۲– نقل‌های بومی‌که شامل نقل‌های منظومه‌ای، روایتی، موسیقایی (آوازی/سازی) و تلفیقی بوده است.

نقل‌های بومی‌منظومه‌ای: که استفاده از لهجه و گویش و ساختار داستانی خاص منطقه محل ارایه، ویژگی آن نقل‌هاست. به همین دلیل در منطقه‌ی خود مورد پذیرش بیشتر قرار می‌گیرد. از جمله‌ی این نقل‌ها می‌توان به نقل‌های «بخشی»های منطقه‌ی ترکمن‌نشین ایران در استان گلستان و یا نقل‌های «عاشیقی» آذربایجان اشاره کرد که گرچه در منطقه‌ی خود بسیار مطلوب و محبوبند و از گستردگی، توانایی و جاذبه‌ی بسیاری برخوردند اما در خارج از مناطق یاد شده، مثلاً در مناطق فارسی زبان، مورد استفاده‌ی عام ندارند.

نقل‌های بومی‌روایتی: به دلیل سادگی داستان‌های مورد استفاده‌ی آن‌ها، معمولاً در نشست‌های محدودتر خانوادگی ارایه می‌شوند. این نقل مشابه نقل‌های ملی روایتی است با این تفاوت که از داستان و زبان و ساختار بومی‌خاص برخوردار شده است. کما اینکه نقل بومی‌منظومه‌ای نیز مشابه نقل منظومه‌ای ملی است و تفاوت خاص آن، استفاده از زبان و

متفاوت بوده و از لحاظ تعداد اشعار نیز بیشتر است.

در بخشی از نقل‌های حماسی، علاوه بر شاهنامه، جنگ‌نامه‌های منظوم متعددی وجود دارد که به درگیری‌ها و نبردهای طوایف و سلحشوران با خوانین مناطق گوناگون کشور می‌پردازد. این جنگ‌نامه‌ها مستقل از شاهنامه است و موضوعات ارایه شده در آنها به سرکشی یاغیان و ناامنی‌های مقطع تاریخی خاص در پایان دوره‌ی قاجار و ابتدای پهلوی اول می‌پردازد.

در این نوع نقل‌ها، یاغیان به دو دسته‌ی محبوب و منفور تقسیم می‌شوند. از نمونه‌های یاغیان مثبت می‌توان به حجت غلامی در مازندران و شیرعلی مردان در لرستان اشاره کرد.

نقل‌های عاشقانه: ویژگی خاص نقل‌های عاشقانه‌ی ایرانی، پایان تلخ ماجراست. ویژگی دیگراین نقل‌ها، اثرات مودّت‌آمیز آنها میان زن و مرد است. نقل‌های ملی همچون لیلی و مجنون و یا نقل‌های بومی طالبا و زهره و طاهر مازندران از نمونه‌های قابل اشاره هستند.

نقل‌های عاشقانه از پایان رقت باری برخوردارند و حوادث پردرد و رنج، عاشق و معشوق را در مقابل نیروهای مخالف قرار می‌دهد. این نقل‌ها از اصیل‌ترین و شریف‌ترین نقل‌ها هستند.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری:

با توجه به رواج نقالی در ایران، اشتیاق و گرایش بسیاری نسبت به نقل در میان مردمان ایران وجود دارد و این، فرصت مطلوبی برای بهره‌گیری از آن برای تئاتر با هویت ملی ایجاد می‌کند. جعفر شهیدی در کتاب تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم هجری می‌نویسد: «نقل و نقالی از دیرزمان در مملکت ما رواج داشته است، هم کودک به عقل و هوش رسیده دوست دارد که بزرگ‌ترهایش، (پدر، مادر، جده‌اش) برایش قصه بگویند که همان نقل اتفاقات گذشته است و هم سالخوردگان که قصه و نقل، بخشی از ذوقیاتشان است، آنها می‌خواهند که از وقایع قبل از خود سردرآورند و کنجکاوانه تمایل دارند که اسرار و رموز و نفهمیده‌های اغراق‌آمیز و حتی دروغ را بشنوند و شاید به این طریق آرزو می‌کنند که کاش خود یکی از قهرمانان و کامیابان و یا ناکامان آن داستان‌ها باشند.»

نقالی یکی از شکل‌های مهم بازیگری در نمایش ایرانی است. نقالان از چیره‌دست‌ترین بازیگران و نقالی هنری بسیار تخصصی است که نیازمند پختگی و دانستن فنون و شگردهای متعددی است.

با توجه به فراوانی جنبه‌های بدیهه‌سازی، چنان‌چه بازی و روش کار نقالان شناسایی و گردآوری شود و اصول آن براساس ضوابط و تعاریف دراماتیک مشخص گردد، شاید بتوانیم در آینده این شیوه‌ی بازی را به عنوان شیوه‌های خاص بازیگری ایرانی که ریشه در فرهنگ نمایشی کشور دارد مطرح کنیم.

رودن و میکلانژ
(پژوهشی در تأثیرگذاری‌های هنرمندانه)
تألیف و ترجمه: سید برهان مقدس فاضلی
نشر ماهرنگ

تأثیرپذیری‌های هنری پس از گذشت قرن‌ها و گذر از مرزها، همواره نه یک تقلید که سرچشمه‌ی زاینده انرژی بوده‌اند. تأثیرات پنهان از آثار «پوشین»، در تابلوهای «سزان» و یا گرایش «پیکاسو» در آثارش نسبت به ولاسکوئز و یا میل وافر «انگر» برای درک آثار «رافائل»، درکی است از همان تأثیرگذاری‌هایی که می‌تواند از هنرمندی، هنرمند دیگری را خلق کند. میکلانژ، بوناروتی (۱۵۶۴ – ۱۴۷۵) تجسم فراگیری از این تأثیرگذاری‌ها بود. دامنه‌ی نفوذش در نقاشی، پیکرتراشی و معماری فوق‌العاده بود و بیش از سه قرن پس از او تأثیرش بر هنرمندان دیگر احساس می‌شد. اما تأثیری که در آثار مجسمه‌ساز فرانسوی اگوست رودن (۱۹۱۷ – ۱۸۴۰) گذاشت بسیار زیاد بوده است. وی در سال ۱۸۷۶ با سفر به ایتالیا و دیدن آثار و شاهکاری اسطوره‌های رنسانسی تحت تأثیر هنرمندانه آثار میکلانژ قرارگرفت و این برخورد سازنده پیوندی استوار بین او میکلانژ ایجاد کرد.

بی‌شک فرانسوا اگوست رودن یکی از مطرح‌ترین هنرمندان جهان بوده است که قوانین حاکم بر پیکرتراشی آن دوران را دگرگون کرد و سنت‌های پوسیده زمان خود را با مجسمه‌های قدرتمند شکست.

کتاب حاضر که تحت عنوان **رودن و میکلانژ** (پژوهشی در تأثیرگذاری‌های هنرمندانه) به چاپ رسیده و دربرگیرنده‌ی عناوینی چون: زندگی و آثار اگوست رودن، گشتی پیرامون دروازه‌های جهنم، مردی در حال رفتن، آثار یادبود، مجسمه‌های سنگی، طراحی‌های یک مجسمه‌ساز، رودن در مقام یک نقاش و گراوورساز، رودن در مقام یک مجموعه‌دار، مجموعه‌ی عکس‌ها، مجموعه‌های میودن، آرشیو اسناد موزه رودن، کامیل کلودل، زندگی دوباره، یک نگاه، رودن و میکلانژ - پژوهشی در تأثیرگذاری‌های هنرمندانه، کازابوناروتی در فلورانس، موزه‌رودن در فیلادلفیا، مواجهه رودن با میکلانژ، کشف میکلانژ: برخی نظریات درباره هفته رودن در فلورانس و پیامدهای آن، رودن و میکلانژ: سرآغاز پیکر تراشی مدرن، آثار نمایشگاه و ارجاعات می‌باشد، تأکید او بر تأثیرگذاری‌ها و تأثیرپذیری‌ها، به‌سبب اهمیتی است که این مفهوم در روند رشد و کارکردهای اجتماعی هنر دارد.

همان‌گونه که در مقدمه کتاب آمده است اگر هنرمندان انسان‌هایی با دیدی متمایز و اندیشه‌ای متعالی هستند، پس بدیهی است که تحت تأثیر یکدیگر قرار گیرند. کتاب با تمرکز بر روی یکی از نمونه‌های شاخص این نوع تأثیرپذیری‌های هنرمندانه، سعی در ارائه‌ی تعریفی درست از جایگاه واقعی تأثیرگذاری‌ها و تأثیرپذیری‌ها و مشخص کردن مرز آن با تقلید دارد.

بنابراین هنر با اثرگذاری‌اش جامعه را به تعمق وا می‌دارد و بستری برای اندیشیدن فراهم می‌کند. در این میان هنرستان‌های هنرهای زیبای وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بی‌شک یکی از مؤثرترین و تأثیرگذارترین ارکان بر جامعه هنری ما هستند و تمایل مؤلف – مترجم برای نشر این کتاب از مسیر این هنرستان‌ها ادای دینی است به همه کسانی که از بدو تأسیس آنها تا امروز در تداوم آن نقش داشته‌اند. این هنرستان‌ها هستند که با روش نظام‌مند، در ایجاد ارتباط بین رشته‌های هنری با فضاسازی برای کارآفرینی به همراه نوگرایی و کارورزی در کنار جامعه‌شناسی هنرجویان را به صورت جدی در جهت شناخت نیازهای جامعه آماده می‌کند. گروه تحقیق و پژوهش هنرستان هنرهای زیبای کرج با همت سید برهان مقدس فاضلی این کتاب را تألیف و ترجمه کرده است. کتابی که نمونه‌ای از این تأثیرگذاری هنری را معرفی می‌کند، تأثیری که هنر، به ویژه مجسمه‌سازی مدرن را در دل تاریخ رقم زده است.