# دانشگاه تهران

## دانشکده حقوق


## درس زبان فارسی

## استاد مربوطه: خانم دکتر شیوا زارعی


دانشجو: پانیذ برزعلی (بازیگری-کارگردانی 1400)


# موضوع: مقایسه انواع نمایش تک‌نفره ایرانی با نقالی (با محوریت موضوع روایت‌گری)

بهار 1403

## چکیده

نقالی یا پرده‌خوانی یا افسانه‌گویی ایرانی، به عنوان کهن‌ترین بستر برای نقل یک داستان، انتقال ادب و هنر و البته پند و اندرزهای اخلاقی شناخته می‌شود. راوی اگر داستان‌های حماسی شاهان و پهلوانان را از افسانه‌ها روایت کند نقال خوانده می‌شود و اگر روایت‌هایش در خدمت دین باشد و سرگذشت پیامبران و امامان را بازگو کند (فارغ از تفاوت‌هایی در فرم اجرا) پرده‌خوان عاشورا و حمله‌خوان و نوحه‌سرا و... خوانده می‌شود. قصد داریم در این مقاله انواع روایت‌گری در نمایش‌های ایرانی نام‌برده را بررسی کنیم و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها را در فرم و محتوا بیابیم. این قیاس برای پی بردن به ارزش و نقش راوی در این نوع از نمایش انجام شده است. لازم به ذکر است که در مقاله‌ی پیش رو نقالی به عنوان تنه‌ی اصلی درخت روایت‌گری در نظر گرفته شده است، از همین روی باقی اشکال نمایشی با نقالی مقایسه شده‌اند.



کلیدواژه

نقالی، روایت، راوی، حماسی، روضه‌خوانی.

**مقدمه**

شاید بتوان گفت راوی مهم‌ترین عنصر در نقالی و باقی گونه‌های نمایشی نشات گرفته از نقالی است که حتی نام این شیوه نیز تایید همین ادعاست. راوی، قصاص، نقال هیچ‌یک تنها از برکننده‌ی داستان و شعر نیستند، آن‌ها حتی دقیقا همسان با راوی در نمایشنامه‌های کلاسیک هم نیستند که مثل یکی از کاراکترهای نمایشنامه نقشی از پیش‌تعیین شده داشته باشند، راویان نمایش‌های ایرانی خود خالق و کارگردان آثاری هستند که اجرا می‌کنند. آنان متنی که قصد دارند روایت کنند را متناسب با هر فضا و جمع جدیدی که در آن قرار می‌گیرند تغییراتی می‌دهند، که معمولا این تغییرات به‌صورت کاملا بداهه در حین اجرا اتفاق می‌افتد.

توضیحی که داده شد درواقع پاسخی بود به این پرسش بود که انجام چنین تحقیقی اساسا چه اهمیتی دارد. اهمیت راوی در نمایش ایرانی مانند اهمیت یک نقش یا حتی یک قهرمان در متن نیست، راوی خالق این نوع از اجراست. اگر راوی را از نمایش ایرانی حذف کنیم چه می‌شود؟ آن‌چه باقی می‌ماند افسانه، شعر یا روایتی است بر کاغذ، اما آیا نقال به معنای نقل‌کننده تنها نقشش این است که افسانه‌های مکتوب را از حفظ بخواند؟ قطعا خیر. این بخش کار راوی ترکیبی از بداهه‌پردازی بازیگری، خلاقیت کارگردانی، منطبق‌سازی دراماتورژی و خلاصه تسلط بر هر آن چیزی است که در هر اجرای صحنه‌ای نیاز است. راوی به‌خصوص در نقالی به جای تک‌تک شخصیت‌ها صحبت می‌کند و هر نقشی را متفاوت از نقش دیگر بازی می‌کند که این کار نیز شاید مهم‌ترین دلیلی است که آن‌ها را از خوانش صرف یک متن دور می‌کند و خود را در انواع نمایش و اجرای صحنه‌ای جای می‌دهد. اما این تنوع در اجرای هر نقش نه تنها برای زنده کردن یک روایت که به قصد تهییج احساسات تماشاگران نیز می‌باشد، نقال با تاکید بر رشادت‌های قهرمان بر محبوبیت او می‌افزاید و تماشاگر را هرچه بیشتر با خود همراه می‌کند. نقال همچنین به قصد گذاشتن تاکید بر جنبه‌های اخلاقی داستان و پندآموزی به مخاطب خود در جاهای مختلف داستان ممکن است قطع کند و شعر یا ضرب‌المثلی مرتبط با آن موضوع اخلاقی بخواند و این‌چنین اندرزهای روایت را اثربخش‌تر کند. بنابراین راوی علاوه بر نقش‌هایی که تاکنون برایش برشمردیم، نقش پنددهنده را نیز در اجراهایش

بر عهده دارد، او در کنار قهرمان و خیر و در تقابل با ضدقهرمان و شر قرار می‌گیرد و ما را نیز در این سفر همراه خود می‌کند.

تحقیق در مورد نوع روایت‌گری راویان در نمایش‌های ایرانی را شاید بتوان با تحقیق‌هایی که در مورد نقش هم‌سرایان در نمایشنامه‌های یونان باستان شده است مقایسه کرد، نه به دلیل شباهتی که بین نقالان و هم‌سرایان می‌تواند وجود داشته باشد بلکه به دلیل توجه و حفظ هنرهای کهن هر سرزمین. انواع مختلف قالب‌های هنری متناسب با زمان و مکان و شرایط زمانه‌ای که در آن زاییده می‌شوند می‌توانند نکات آموزنده‌ی فراوانی برای هنرمندان نسل‌های بعد از خودشان داشته باشند. شاید بتوان دوره‌ی رنسانس را گواهی بر این ادعا دانست، بازگشت به هنرهای اصیل و والا با نگاهی نو، مانند بسیاری از نمایش‌های مدرنی که در حال حاضر در اقصی نقاط دنیا بر مبنای نمایشنامه‌ها یا شیوه‌های اجرایی کهن به صحنه می‌روند. مثالی دیگر می‌تواند حفظ و مرمت خانه‌ها و ساختمان‌های چندصدساله در کشورهای مختلف باشد، این ساختمان‌ها نه به عنوان موزه بلکه به عنوان ساختمان‌های مسکونی مورد استفاده‌ی مردم قرار می‌گیرند چراکه معتقدند روح زندگی در آن‌ها جاری است و همین‌طور شناخت فرهنگ کهن و اصیل را راه ورود به هنر جدید و نوزایی می‌دانند. این نوع نگاه به گذشته شاید کمتر در کشور ما مورد توجه قرار می‌گیرد، حتی اگر آن آثار را حفظ کنیم مانند عتیقه‌هایی غیرقابل‌استفاده با آن‌ها برخورد می‌کنیم و جایی برای آن‌ها در دنیای مدرن و امروزی باز نمی‌کنیم، غافل از این‌که راه رسیدن به شکل‌های نو هنر از همان مسیر است، چراکه نقالی یا هر هنر کهن دیگر در زمانی که زاده شد هنری نوظهور و متفاوت از آثار قبل از خود بوده است.

در مقاله‌ها و مصاحبه‌های بسیاری به این موضوع که چرا گونه‌های نمایشی کهن ایرانی به حاشیه رانده شده‌اند پرداخته شده است مانند مقاله‌هایی که فواد توحیدی، زینب مرتضایی‌فرد نگاشته‌اند و مصاحبه‌هایی که در رادیوفرهنگ و گروه فرهنگ و هنر پیرامون این موضوع انجام شده است. اما پرداختن به عنصر روایتگری و بررسی نقش راوی در نمایش ایرانی شاید موضوعی است که هنوز توجه کافی به آن نشده است و این مقاله در ادامه‌ی همین راه قصد بررسی بخش نام‌برده را دارد.

## بیان موضوع

مفهوم دایجسیس (نقل) نخستین بار توسط افلاطون در مقابل میمسیس (تقلید) مطرح شد. سپس ارسطو اصطلاح میمسیس را به حوزهٔ درام وارد کرد و به توصیف آن در مقابل هنرهای اپیک (روایی) پرداخت. در دوران معاصر، مبحث دایجسیس و میمسیس در حوزهٔ روایت‌شناسی بار دیگر موردتوجه قرار گرفت و به واژگانی کلیدی برای تمایز میان روایت کلامی و درام بدل شد. در نمایش سنتی ایران اما، دایجسیس و میمسیس کاملا درهم‌تنیده شده است.

نقالی یک نوع هنر نمایشی و دراماتیک و از اصیل‌ترین هنرهای نمایشی ایرانی و یکی از شاخه‌های مهم ادبیات عامه است. هنر نقالی در فرهنگ ایرانی ریشه دارد و قدیمی‌ترین شکل بازگو کردن قصه‌ها و داستان‌های اکثرا حماسی و یا مذهبی است. نقالی کلمه‌ای برگرفته از نقل است و به معنای نقل یا بازگو کردن داستان است. برخی به نقالی پرده‌خوانی نیز می‌گویند، چراکه نقال برای افسانه‌سرایی به تصاویر مرتبط با داستان که روی پرده‌های بزرگ رسم شده‌اند، اشاره می‌کند. متن نقالی می‌تواند شعر یا نثر باشد. در اکثر موارد داستان‌های شاهنامه و داستان‌های پهلوانان ایرانی و عیاران همچون پوریای ولی موضوع نقالی هستند و در بعضی موارد وقایع مذهبی همچون داستان عاشورا پرده‌خوانی می‌شود. نقالی‌ها اکثرا داستان‌های دنباله‌دار هستند، یعنی نقالی در یک جلسه به اتمام نمی‌رسد و مخاطبان روزهای مختلف برای شنیدن داستان مراجعه می‌کند.

نقالان می‌کوشند با ساده‌ترین تعابیر و بازسازی جذاب‌ترین وقایع، اجزای مختلف داستان‌ها را متناسب با ذهنیت مخاطبان به نوعی تغییر دهند یا تکمیل کنند. به این ترتیب بر هسته‌ی اصلی داستان، شاخ و برگ‌های درهم پیچیده‌ای تنیده می‌شود. اما راویان چه در نقالی و چه در شبیه‌خوانی و مناقب‌خوانی و ... تنها نقل‌کننده‌ی روایات نبودند بلکه همزمان دست به همعصر کردن داستان‌ها نیز می‌زدند، چراکه نقالان، نمایش نقالی را در حضور مخاطبان برگزار می‌کردند و ناگزیر بخشی از فرهنگ گفتاری زمان، خود به خود وارد طومارها می‌شد تا آنجا که برخی علاقه مندان نقالی خوش داشتند که «شخصیت های داستانی مورد علاقه‌ی آنها نیز مسلمان و شیعه مذهب باشند و مثلا

رستم افکنده و کمربسته امام علی (ع ) در نظر آنها گرامی‌تر از تهمتن نامسلمان شاهنامه بوده است . »( افشاری و مداینی ، ص ۱۸۳)

## تاریخچه نقالی

نقالی به شکل امروزی آن از زمان شاه اسماعیل صفوی آغاز شد. پیدایش قهوه‌خانه‌ها در دوره‌ی صفویه و اجتماع مردم در چنین اماکنی کم‌کم نقالان را که در کوی و برزن سرگردان بودند، به خود جلب کرد، چنان که حتی تا دوره‌های اخیر کمتر قهوه‌خانه‌ای یافت می‌شد که در آن نشانی از شاهنامه‌خوانان و نقالان نباشد. اوج شکوفایی این هنر و ارج نهادن به آن دوره صفویه بود. در زمان صفویه با گشوده شدن قهوه‌خانه‌ها این هنر در میان افرادی که به آن محل می‌آمدند رواج یافت. شاهان صفوی به دلیل علاقه به تصویرگری، نگارگری و نمایش به این هنر بها دادند. پرده‌های فراوانی در قهوه‌خانه‌ها نصب شد و نقالان زیادی پرورش یافتند که از آنها حمایت می‌شد. دوره‌های بعد با رونق گرفتن تعزیه‌خوانی از رونق نقالی کاسته شد اما همچنان در گوشه و کنار در میان عامه مردم خصوصا کسانی که به کاروانسراها و قهوه‌خانه‌ها مراجعه می‌کردند، طرفدارانی داشت. اما این هنر نه تنها برای سرگرمی مردم بلکه در عصر صفویه به هنگام حملهٔ شاه اسماعیل صفوی به هرات برای سرکوبی ازبکان سنی مذهب متعصب، از پرده‌های عاشورایی برای تهییج سپاهیان شیعه ایرانی استفاده شده اما متاسفانه تاکنون از این آثار نمونه‌ای یافت نشده است. همچنین مضامین حماسی و مذهبی که همواره مورد علاقه‌ی مردم ایران بوده، از دلایل حمایت مردمی و رسیدن این هنر به این جایگاه اجتماعی بوده است.

## معرفی نقال

نقالی از دیدگاه متخصصان تاریخ نمایش جهان یکی از سه عامل (آیین، تقلید، نقل) عمده و پیدایش خاستگاه تئاتر است. نقالان 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. نقالی 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 نقالی در ایران به قبل از اسلام می‌رسد. نقالان (گوسان‌ها) افرادی بودند که با ساز، داستان‌های حماسی و تاریخی را نقل می‌کردند. این سنت در ایران بعد از اسلام نیز رواج یافته و به مناقب‌خوانی، فضایل‌خوانی، سخنوری، روضه‌خوانی و پرده‌خوانی تبدیل شده است.

می‌توان گفت یک نقال باید دارای تمام توانایی‌هایی که امروزه ما در تئاتر برای بازیگران در نظر می‌گیریم باشد، نقال باید دارای حافظه‌ای قوی برای از بر کردن شعر و نثرهای طویل، مسلط به فن بیان، رعایت اوج و فرود و هیجان و شوق و مکث به جا و دارای حنجره‌ی توانمند، صدای گرم و گیرا و زنگ‌دار، قدرت تقلید صدای شخصیت‌های داستان، آشنا با دستگاه‌های موسیقی آواز ایرانی، دارای حرکات چابک، اغراق آمیز، غلو شده و صحنه پر کن، مانند دور چرخیدن ، دست زدن، پاکوبیدن و استفاده‌ی به جا از چوبدستی (که عموما به آن عصا، تعلیمی، منتشا یا مطراق گویند) برای القا وقایع مانند کمان انداختن، کمان کشیدن، سوار بر اسب شدن، تاخت زدن، شمشیر کشیدن، نیزه بازی و... قدرت بداهه‌پردازی بالا و خیلی ویژگی‌های دیگر باشد. از سوی دیگر داشتن وجه و اعتماد در بین مردم کوچه و بازار از دیگر خصوصیات مهم راویان بوده است چرا که یک راوی نه فقط قصه‌گو بلکه پنددهنده نیز بوده است و برای آن‌که اندرزهایش به جان مخاطبش بنشیند نیاز بوده که او خود نیز از مضامین اخلاقی که گوش‌زد می‌کرده پیروی کند.

## انواع نقالی

نقالی را یکی از منظر شکل ظاهری متنی که نقل می‌شود و دیگری از منظر محتوای متن طبقه‌بندی می‌کنند. نقالی از حیث شکل ظاهری متن شامل این دسته‌ها می‌شود:

۱. نقل منظومه‌ای که هرآنچه نقال به زبان می‌آورد شعر است و اکثرا نیز شعرهای شاهنامه هستند.

۲. نقل روایتی که به صورت کلام ساده روایت می‌شود و نسبت به شعر ساده‌تر است.

۳. نقل تلفیقی که از هر دو نوع شعر و نثر در آن استفاده می‌شود.

از حیث محتوا نیز نقالی به چهار دسته تقسیم می‌شود:

۱. نقل حماسی ملی و اساطیری کهن سرزمین ایران که داستان پهلوانی‌ها در آن جای دارد و شاهنامه، اسکندرنامه، بانوگشسب نامه، بهمن نامه و گرشاسب نامه کتاب‌های مورد استفاده در این نوع نقالی هستند.

۲. نقل حماسی مذهبی که شامل داستان‌های مذهبی و روایات منسوب به امامان مانند نبردهای حضرت امیرالمومنین (ع) و حمزه سیدالشهدا، وقایع عاشورا و... از کتاب‌هایی همچون خاوران‌نامه، مختارنامه و حمله حیدری می‌شود.

۳. نقل حکایات اخلاقی که در آن داستان‌های مثنوی معنوی و دیگر داستان‌های افراد معروف و غیرمعروف عامه همچون داستان لنبک آب فروش، چهاردرویش و... گفته می‌شود.

۴. نقل عاشقانه که از گذشته‌های دور طرفداران بسیار داشته است و قصه‌های عاشقانه لیلی و مجنون، خسرو و شیرین و... خصوصا سروده‌های نظامی را می‌توان نام برد.

## مقایسه انواع مختلف نقل

نقالی را می‌توان تا زمانی که به نقل مضمون افسانه‌های شاهنامه و داستان‌های عاشقانه‌ی شاعران می‌پردازد هنری ملی دانست اما وقتی بعد از اسلام به نقل روایات امامان و پیامبران و واقعه‌ی عاشورا می‌پردازد شکلی مذهبی به خود می‌گیرد و از دل آن انواع دیگر اجرا از جمله روضه‌خوانی و مناقب‌خوانی و حتی شبیه‌خوانی زاده می‌شود. تفاوت عمده‌ی آثار نام‌برده بیشتر در شکل ظاهری آن‌هاست که در اکثر موارد راوی روایت خود را از روز متنی می‌خواند و نیازی نیست که مانند نقالی کل متن را از بر باشد، اما در رویکردی که راویان با متن دارند تقریبا یکسان هستند. چراکه در هر دو نوع اجرا راوی همراه و دل‌سوز قهرمان داستان است حال چه این قهرمان مانند رستم و سهراب و افراسیاب زاییده افسانه‌ها باشد چه پیامبری باشد که در راه رسالت خود دچار سختی‌های فراوان شده باشد، مهم این است که این قهرمانان در راه اهدافی والا دست به گریبان مشکلاتی هستند که ضدقهرمانان یا همان اشقیا برای‌شان به وجود می‌آورند. البته گاه ممکن است به جای ضدقهرمان سرنوشت برای قهرمان سیه‌روزی به بار آورد مانند رستم که بی‌خبر از همه‌جا کمر به قتل فرزند خود می‌بندد. بنابراین می‌توانیم راویان نمایش‌های ایرانی را از منظر رویکردی که به روایت دارند در یک جبهه قرار دهیم.

شباهت دیگر راویان نمایش‌های ایرانی رویکردی است که نسبت به مخاطبین خود دارند، راویان تلاش می‌کنند تا از راه‌های مختلف و تاکیدگذاری بربخش‌های خاصی از داستان و مکث و تغییر لحن، توجه مخاطب را به آموزه‌های اخلاقی روایت خود جلب کنند، از همین رو است که گفته می‌شود این هنرها نه فقط برای سرگرمی مردم بلکه برای آموزش عوامی که خود قادر به خواندن نبودند نیز بوده است. به همین سبب است که گفته می‌شود نقالی عاملی مهم،در دفاع از حیثیت ملی و حفظ ملیت هنری است که طی آن نقال با بیان شعر روایت داستانی می‌کوشد با نصایح و اندرزهایی پیرامون زندگی و گرایش بیشتر جامعه به سمت معنویت، خواست‌های حقیقت‌گرا را با رنگ‌وبوی محلی توام با روح حماسی بیان کند. چراکه هر قوم آروزها و احساسات خود را در قالب آن نسبت به شرایط مختلف تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و حوادثی که به سرنوشت جمعی او یا دیگران که با آنها احساسات یکسان دارند، بازگو می‌کند. باتوجه به توضیحاتی که داده شد می‌توان گفت که هنرهای نمایشی ایرانی که اکثرا هنرهای قهوه‌خانه‌ای بوده‌اند هویتی ایرانی_اسلامی و یا ملی_مذهبی پیدا کرده‌اند.

اما در اجرای نمایش‌های ایرانی بررسی نقش تماشاگر هم لازم به نظر می‌رسد چراکه این انواع نمایشی جنبه‌ای آیینی دارند و در آیین مخاطب بخشی از اجرا به حساب می‌آید. معمولا گفته می‌شود کسانی که به دیدن این اجراها می‌رفتند پیش‌فرضی از داستانی که قرار بود بشنوند داشته‌اند، این ادعا چه در مورد نقالی به شکل افسانه‌ای آن و چه در مورد شکل مذهبی آن درست به نظر می‌رسد، زیرا افسانه‌های شاهنامه و دیگر کتب و یا روایات دینی از پیامبران اگرچه توسط اکثر مردم خوانده نمی‌شد ولی از کودکی به صورت سینه به سینه به آن‌ها منتقل شده بود و با آن روایات کاملا آشنا بوده‌اند. اهمیت دانستن این موضوع باعث می‌شود تا بخش سرگرم‌کننده‌ی این اجراها برای ما کمرنگ شود و وجوه دیگری چون قدرت اجراگری راوی که می‌توانست روایات و افسانه‌هایی شنیده‌شده و تکراری را برای چندمین بار به شکلی گیرا و دیدنی ارائه دهد برایمان پررنگ می‌شود. این پیش‌فرض و پیش‌آگاهی مخاطب که اکنون به آن اشاره کردیم بی‌شک یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های نمایش سنتی ایرانی با نمایش‌های امروزی است. اما این نکته لازم به ذکر است که پیش‌آگاهی از روایت توسط مخاطب در شبیه‌خوانی و انواع نمایش مذهبی معمولا مهم‌تر از پیش‌آگاهی در افسانه است. منهای نقش باورهای پیشینی در شکل‌گیری یک مجلس شبیه‌خوانی، قراردادهای سه‌گانه«شنیداری»، «دیداری» و «زمانی- مکانی» شبیه‌خوانی را به یک هنر قراردادی تبدیل می‌کند. در بین مجموعه قراردادهای شبیه‌خوانی یکی از اجرایی‌ترین و کاربردی‌ترین آنها، قراردادهای «زمانی-مکانی» است.در این الگوی قراردادی اجراکنندگان شبیه‌خوانی به وسیله ساده‌ترین تکنیک‌ها موفق به انجام سریع تغییرات زمانی،مکانی و قابل‌باور جلوه دادن آنها برای شرکت‌کنندگان مجالس شبیه‌خوانی می‌شوند. عناصر زمان و مکان به این دلیل که تمام رویدادها و آدم‌های یک نمایش را در خود جای می‌دهند به عنوان دو عنصر اساسی تئاتر، در شبیه‌خوانی از کارکرد ویژه‌ای برخوردار هستند. بنابراین می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که چون متن اجرایی، ابزار بازی و خلاصه همه‌ی ارکان اجرایی ازپیش‌دانسته و قراردادی هستند، بازیگری راویان تنها عنصر نو و جان‌بخش هر اجراست و این به معنای سختی کار اجراگر و جایگاه ویژه‌ای که در هنر نمایشی دارد نیز به حساب می‌آید.

دلیلی که کمتر در این مقاله به انواع مذهبی اجراگری از جمله مناقب‌خوانی پرداخته شد این است که منقبت خوانی یا مناقب خوانی را می توان نوعی کاربرد معنوی از موسیقی دانست. در این هنر

ستایش‌گرانه بسیاری از آوازهای موسیقایی کهن نهفته شده‌اند. خصائل نیک ائمه شیعه در کلام آهنگین مناقب‌خوان ذکر می‌شود . مناقب‌خوان به لحاظ واژه‌شناسی تاریخی، به مداح شیعه گفته می شود. براساس تاریخ، ایشان مبلغان دینی و مذهبی بوده‌اند که به نقل و صوت و مدح، ارادات خود را به امام حسین و خاندان ایشان ابراز می‌کردند. منقبت‌خوانی به برکت شعر پارسی شکوفا شد و به این ترتیب بسیاری از آثار آوایی و شفاهی منقبت‌خوانی از کلام شاعران برجسته ادب پارسی تأثیر گرفت و در قالب مناقب حسینی، مناقب حسنی، مناقب رضوی، فاطمی و مناقب مهدوی در فرهنگ‌های مختلف ایران روایت شد. درواقع این نوع از اجرا در زمان‌هایی مشخص برای مثال محرم و برای برانگیختن هرچه بیش‌تر احساس مخاطبی است که عزادار است و می‌توان گفت جنبه‌ی سرگرمی که از مشخصه‌های یک هنر نمایشی است را ندارد.

**نتیجه**

راوی در بسیاری از مکاتب و سبک‌های نمایشی، چه در متن نمایشنامه و چه در اجرا حضور پررنگ و پراهمیتی دارد. برای مثال راوی در تئاتر اپیک یا حماسی یکی از ابزارهای کارگردان برای رسیدن به هدف فاصله‌گذاری است و معمولا در اکثر اجراهای به این سبک حضور دارد. این نقش مهم در هنر مدرن نیز همچنان به حیات خود ادامه می‌دهد، برای مثال خیلی از مواقع در تئاترهای مستند خط کلی گزارش و روایت توسط یک ناظر بیرونی یا همان راوی نقل می‌شود. اما راوی نمایش ایرانی نه یک نقش از پیش نوشته با دیالوگ‌های مشخص است و نه بخش کوچکی از فرم اجرایی، راوی نمایش ایرانی خود خالق این سبک است که اگر از اجرا حذف شود آن شکل نمایشی هم دیگر نخواهد بود. بنابراین می‌توان گفت نقال است که نقالی را می‌آفریند و این جنس از حضور در هیچ سبک دیگری اتفاق نمی‌افتد، نه برای راوی، نه قهرمان و نه حتی کارگردان. نقالی در هر بخش از

اجرا به یک سبک هنری نزدیک می‌شود و برخلاف تصور اغلب افراد در چاچوب‌های نمایش سنتی جای نمی‌گیرد. برای مثال نقالی از بابت بداهه‌پردازی، تاثیر محیط بر اجرا و ارتباط با مخاطب به انواع پرفورمنس و نمایش‌های محیطی می‌ماند و از حیث سادگی در ابزار و طراحی صحنه به نمایش‌های مینیمال مدرن و تئاتر بی‌چیز نزدیک می‌شود. قطعا توجه به این قابلیت‌های نمایش ایرانی ما را در مسیر یافتن شیوه‌های متفاوت و نو در متن و اجرا یاری می‌کند و در عین حال این هنر ارزشمند را که متاسفانه با بی‌توجهی کم‌رنگ شده را بار دیگر به صحنه برمی‌گرداند.

منابع


1-بیضایی، بهرام، نمایش در ایران، انتشارات روشنگران، چاپ اول 1344

2-نجم، سهیلا، هنر نقالی در ایران، موسسه تالیف ترجمه و نشر آثار هنری متن، 1390

3-زریری اصفهانی، مرشد عباس، شاهنامه نقالان، نشر ققنوس، 1398

4-جاوید، هوشنگ، مناقب‌خوانی (موسیقی قدسی، مذهبی و آیینی ایران)، انتشارات سوره مهر، 1391

5-کاشفی خوانساری، سید علی، حمله‌سرایی و حمله‌خوانی، نشر حوا، 1385

6-واعظ کاشفی، ملاحسین، حقی، محمد، روضه، انتشارات کتابستان معرفت، 1398

7-عباسی، شهرزاد، میراث ملموس هنر نقالی، پیک مشاور، 1398

8-عاشورپور، صادق، نمایش‌های ایرانی، سوره مهر، 1397

9-طاهریان‌ریزی، ابوالفضل،رازهای ناگفته از نقاشی قهوه‌خانه‌ای، طاهریان، 1400

10-پیراوی‌ونک، مرضیه، نیک‌نفس، اقدس، نقش مخاطب در نگهداشت شبیه‌خوانی، مطالعات فرهنگ-ارتباطات، شماره24، 1392