The Role of Ritual Arts in Audience Interaction, Participation, and the Reproduction of Identity and Culture: Field-Based Pardeh-Khani

Zahra. Rahbarnia[*1]
Pantea. Bagdadi[2]

1. ***Corresponding author:** Associate Professor, Art Research Department, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran
2. PhD student in Art Research, Art Research Department, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran

Email: z.rahbarnia@alzahra.ac.ir

Received: 04.09.2022 Acceptance: 03.11.2022

Journal of
Socio-political studies of Iran's contemporary history

eISSN: 2821-1294
http://journalspsich.com
Vol. 1, No 3, Pp: 163-195
Fall 2022

Original research article

How to Cite This Article:

Rahbarnia, Z., & Bagdadi, P. (2022). The Role of Ritual Arts in Audience Interaction, Participation, and the Reproduction of Identity and Culture: Field-Based Pardeh-Khani, *spsich*, 1(3): 163-195.

© 2022 by the authors. License Iran-Mehr: The Institute for Social Study and Research, Tehran, Iran. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Abstract

Pardeh-Khani, as one of the Iranian ritual ceremonies, is among the oldest forms of solo and traditional performances with significant potential in the field of interactive arts in Iran and globally. Ritual performance art serves as a unique communicative tool and method, holding a significant role and position in the indigenous cultures of nations. The present study seeks to explore the nature of the audience's relationship with the performative work in Pardeh-Khani and the capacity of this art form to actively and effectively engage the audience. Additionally, it investigates whether the reproduction of identity and cultural themes within ritual arts is achievable through Pardeh-Khani. Therefore, the role of ritual arts in interactive and participatory models with the audience is examined within the framework of field-based Pardeh-Khani. The study further analyzes the elements of Pardeh-Khani separately, including the Pardeh-Khan (storyteller), the Pishkhan (narrative prologue), and the Pardeh (curtain), as well as the methods of audience engagement with the performance. This study is based on a descriptive-analytical research method. The sources of research and data collection methods include library resources and field observations. According to the findings of this research, the authors have designed a sustainable development model in which ritual arts can contribute to the revival and reinforcement of contemporary social identity and the enhancement of collective unity, ultimately leading to a form of sustainable development. The results of this study indicate that field-based Pardeh-Khani facilitates active engagement with the audience. Moreover, the identity, cultural, and ritual dimensions of this art form can contribute to sustainable development and the lasting presence of its themes within society.

Keywords: *Ritual arts, Pardeh-Khani, interaction, audience, sustainable development, culture*

نقش هنرهای آیینی در تعامل و مشارکت مخاطب، و بازآفرینی هویت و فرهنگ: پرده خوانی میدانی

زهرا رهبرنیا* [1]
پانتئا بغدادی [2]

۱. دانشیار، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
۲. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران

دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۱۳ | **پذیرش:** ۱۴۰۱/۰۸/۱۲ | ایمیل نویسنده مسئول: z.rahbarnia@alzahra.ac.ir

چکیده

پرده خوانی به عنوان یکی از مراسم آیینی ایرانی، جز یکی از قدیمی‌ترین شیوه‌های نمایش انفرادی و سنتی با قابلیت بالا در زمینه هنرهای تعاملی در ایران و جهان است. هنر نمایش‌های آیینی، ابزار و شیوه ارتباطی ویژه‌ای محسوب می‌شود که نقش و جایگاه قابل توجهی در فرهنگ بومی ملل دارد. اینکه رابطه مخاطب با اثر اجرایی در پرده خوانی و ظرفیت‌های پرده خوانی در تعامل فعال و موثر با مخاطب چگونه است؟ آیا بازآفرینی مفهوم و بن مایه‌های هویت و فرهنگ در هنر آیینی از طریق پرده خوانی امکان پذیر است؟ پرسش‌های پژوهش حاضر است؛ بنابراین نقش هنرهای آیینی در الگوهای تعاملی-مشارکتی با مخاطب، در پرده خوانی میدانی مورد بررسی قرار گرفته و به مطالعه عناصر پرده خوانی به تفکیک شامل پرده خوان و پیشخوان و پرده، و شیوه تعامل با مخاطب با اثر پرداخته شده است. این پژوهش بر مبنای روش تحقیق توصیفی-تحلیلی بوده، منابع تحقیق و شیوه جمع آوری اطلاعات، منابع کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی است. با توجه به یافته‌های این پژوهش، نگارندگان مدلی توسعه پایداری را طراحی نمودندکه در آن، هنرهای آیینی قادرند با احیا و تقویت هویت جامعه امروز و افزایش وحدت جمعی در غایت به نوعی توسعه پایدار دست یابند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهدکه در پرده خوانی میدانی، تعامل فعال با مخاطب وجود دارد و همچنین قابلیت‌های ابعاد هویتی، فرهنگی و آیینی این هنر، می‌تواند منجر به توسعه پایدار و ماندگاری مضامین آن در جامعه شود.

کلیدواژه‌ها: *هنرهای آیینی، پرده خوانی، تعامل، مخاطب، توسعه پایدار، فرهنگ*

فصلنامه علمی
مطالعات سیاسی-اجتماعی تاریخ معاصر ایران
شاپا (الکترونیکی): ۱۲۹۴-۲۸۲۱
http://journalspsich.com
دوره ۱ | شماره ۳ | صص ۱۹۵-۱۶۳
پاییز ۱۴۰۱

نوع مقاله: پژوهشی

به این مقاله به شکل زیر استناد کنید:

درون متن:
(رهبرنیا و بغدادی، ۱۴۰۱)

در فهرست منابع:
رهبرنیا، زهرا.، و بغدادی، پانتئا. (۱۴۰۱). نقش هنرهای آیینی در تعامل و مشارکت مخاطب، و بازآفرینی هویت و فرهنگ: پرده خوانی میدانی. مطالعات سیاسی-اجتماعی تاریخ معاصر ایران، ۱(۳): ۱۹۵-۱۶۳.

مقدمه و بیان مسئله

آیین‌ها مجموعه‌ای از فعالیت‌های نمادین، متعارف و مرسومی هستند که در جامعه‌های انسانی برای بهره گرفتن از نیروهای فراطبیعی انجام می‌شوند.رهبری و اجرای این آیین‌ها می‌تواند به دست افراد خاص جامعه انجام شود یا افراد عادی نیز می‌توانند آن را انجام دهند. آیین ها، بخشی از آداب عامیانه انسان‌های اولیه در تمدن‌های مختلف هستند که به مرور زمان و با متوسل شدن حتی این افراد به نیروهای فرا مادی برای رفع نیازهای مادی و معنوی خود، تشکیل شدند و نسل به نسل منتقل گردیده اند. این آیین‌ها مانند پلی میان گذشته و حال ملت‌ها قرار عمل می‌کنند. هنرهای آیینی ایران نیز به همین شکل این دسته فعالیت‌ها را مطابق فرهنگ و هویت جامعه ایرانی نسل به نسل ادامه یافته که ریشه در فرهنگ‌های بومی و هنرهای اصیل نهفته در این مرز و بوم دارد. در آیین‌های ایرانی می‌توان رد پایی از تاریخچه ارزشمند از فرهنگ و تمدن ایرانی را به جهان ارایه می‌کند.(حسینی و کوچک خوشنویس، ۱۳۹۴). بخشی از آثار هنرهای آیینی دارای فرهنگ بومی و تصویری ملت است و بخش مهم‌تر آن، ماهیت ذاتی آن اثر هنری است که جان و روحی دارد و حتی در تعامل با مخاطب، وی را جذب و مفتون خود می‌سازد. اگر به کشور دیگری سفر کنیم، به سراغ آثاری می‌رویم که این "جان و روح" را داشته باشد. گاهی ممکن است اثری به لحاظ فنی، چنان حیرتی در مخاطب بر انگیزد که مخاطب خود را در برابر قدرت آن کوچک ببینید، اما برخی آثار مخاطب را در خود جذب می‌کنند و این دو با هم متفاوت هستند. در واقع برای انسان ها، از آنجا که همگی دارای فطرت واحدی هستند، روح چنین آثاری قابل درک بوده و ماندگاری بیشتری هم خواهد داشت؛ این همان دلیل ماندگاری و پایداری "هنرهای آیینی" در طول تاریخ بشری است، از آن جهت که اتصال به نقطه‌ای دارد که تمام شدنی نیست و نامیرا است.

پرده‌خوانی "شمایل‌گردانی" و "پرده‌داری" (بیضایی، ۱۳۴۴، ۷۳؛ ملک پور، ۱۳۶۴، ۱۳۵؛ حسن بیگی، ۱۳۶۶، ۳۴۱) و "پرده‌برداری" (همایونی، 1353,28) یکی از جلوه‌های هنر نمایشی در آیین‌های نمایش مذهبی ایران است. پرده خوانی در طبقه

بندی هنرهای کلامی در دسته هنرهای زیرمجموعه معرکه گیری می‌توان قرارداد و هنری ترکیبی از چند فن و سایر هنرها از جمله فن بیان، هنر قصه گویی و نقالی، هنرشمایل نگاری و هنر موسیقایی است. از این رو پرده خوانی با هنرها و مقولاتی مانند سخنوری، نقالی، روضه خوانی، مداحی، تعزیه خوانی و موسیقی آوازی ارتباط تنگاتنگی دارد. پرده خوانی شکل تحول یافته نقالی و بدرستی که یکی از نمایشی‌ترین شکل‌های نقالی (بیضایی، ۱۳۴۴) است که در میان اشکال عامیانه نمایش‌های مذهبی درست پیش از تعزیه خوانی قرار می‌گیرد. پرده خوانی در دسته هنرهای سنتی است که به عنوان عنصری پر اهمیت در چرا که این هنر با هنرهای ماندگاری چون اجرا وآواز شعر و موسیقی و ادبیات و نقاشی عجین شده و دربرگیرنده بعد عرفانی –مذهبی-اخلاقی نیز می‌باشد و حاوی پیامی معنا دار و تاثیر گذار ودر پی آن سودمندی برای جامعه است. از یک سو، بیدار کردن و برانگیختن حس مخاطب و از سویی دیگر تعامل و گفتگو بین مخاطبان از دیگر مزایی نهفته در این هنر جاودان است. از آنجایی که هنر تعاملی با هنرهای آیینی در می‌آمیزد، موجبات ماندگاری آن را فراهم می‌کند. چرا که دیروز را با امروز پیوند می‌زند. هنرهای آیینی گنجینه‌هایی از فرهنگ، تاریخ، ادب، مذهب و تجربیات اجتماعی گذشتگان است. پرده خوانی میدانی به مثابه بستری ارزشمند در برگیرنده این امور محسوب می‌شوند.

دنیای معاصر به سبب سرعت و رشد روزافزون صنعت و فناوری، در برخی ازجنبه‌های سازنده جوامع بشری مانند تعامل و مشارکت اجتماعی با وجود فرهنگ غنی گذشتگان باز مانده است. هویت و فرهنگ گنجینه‌ای ارزشمند ازتجربیات گذشتگان هستند و به واسطه احیا و زنده نگه داشتن این هنرهای ارزشمند می‌توان مفاهیمی چون ارزش‌های اخلاقی مذهبی را که دربردارنده مفاهیم کلی تعامل اجتماعی می‌باشند ارتقا بخشید. پرده خوانی ازجمله هنرهای سنتی-آیینی است که این دو جنبه مهم یعنی توجه به فرهنگ اصیل وتعامل اجتماعی را بر دارد.بدین ترتیب، بررسی نقش این هنر آیینی در تعاملات ضروری و پراهمیت می‌باشد در امر توسعه پایداری فرهنگی- اجتماعی جامعه نمود خواهد کرد.

در این مقاله با هدف مطالعه نقش هنرهای آیینی در قالب الگوهای تعاملی با مخاطب در پرده خوانی میدانی به ارایه مدل توسعه پایدار فرهنگی اقدام شده است. این مقاله تلاش به بررسی چگونگی رابطه مخاطب با اثر اجرایی در پرده خوانی، و ظرفیت‌ها پرده خوانی در تعامل فعال و موثر با مخاطب کرده است. این مطالعه از طریق شناسایی و ارزیابی عناصر پرده خوانی و روش تعامل با مخاطب با آن اثر اجرایی انجام گرفته است. پژوهشگران این پژوهش، تلاش به بازآفرینی مفاهیم و بن مایه‌های هویت و فرهنگ در هنر آیینی از طریق پرده خوانی نموده اند. در این پژوهش، مولفه‌ها و عوامل موثر تعاملی در شکل گیری فضای جمعی پرده خوانی شناسایی و معرفی شده است. قابلیت‌های هویتی، فرهنگی و آیینی پرده خوانی در توسعه پایدار در جهت احیا و تقویت هویت جامعه امروز و افزایش وحدت جمعی تاکید گردیده است. در واقع، این پژوهش به بررسی، شناخت، و آگاهی بیشتر و درکی عمیق‌تر نسبت به نقش و تاثیر هنرهای آیینی در اجرای پرده خوانی میدانی برای توسعه پایدار فرهنگی پرداخته است. مقاله حاضر در پی پاسخگویی به این پرسش‌ها است که: ارتباط مخاطب با اثر نمایشی در پرده خوانی و ظرفیت‌های پرده خوانی در تعامل فعال موثر با مخاطب چگونه است؟ آیا احیا مفاهیم فرهنگ و هویت در هنرهای آیینی از طریق پرده خوانی امکان دارد ؟

۱. پیشینهٔ تحقیق

نقش هنرهای آیینی در فرهنگ همواره مورد توجه بسیاری از پژوهشگران قرار گرفته است اما در دسته هنرهای آیینی، آنچه بیشترتاکنون مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته، تعزیه بوده و پرده خوانی کمتر مورد بحث قرار گرفته است به ویژه پرده خوانی میدانی در تعامل و مشارکت مخاطب و تاثیر و نقش آن در بازآفرینی هویت و فرهنگ در پژوهش‌های جدی علمی فقیر مانده است و این خلا برای این حوزه ازرشمند وجود دارد.

حسینی و کوچک خوشنویس (۱۳۹۴) به مطالعه جنبه نظریه پردازی در احیای هنرهای آیینی ایرانی اسلامی پرداخته اند، این پژوهش بیشتر بر روی مبانی نظری و تعریف‌های نظری این آیین‌ها متمرکز شده است اما مقاله حاضر، از مباحث

نظریه‌ها و تعاریف فراتر رفته و به صورت خاص رابطه پرده خوانی در تعامل با مخاطب تمرکز یافته است. در مقاله دیگری، رهبرنیا و داوری (۱۳۹۵) تعزیه و هنر اجرا با تاکید بر تعامل با مخاطب مورد مطالعه قرار دادند، این مقاله نشان داده است که با همپوشانی و اشتراکی که در تعاریف مربوط به مخاطب و تعامل و مشارکت با وی وجود دارد می‌توان به مثابه هنر اجرا دانست و تعزیه را پایه هنرهای جدید محسوب کرده است اما در پژوهش کنونی پرده خوانی به عنوان آیین ایرانی اسلامی جهت بررسی در تعامل مخاطب در کنار نقش آن در احیا فرهنگ و هویت ملی-بومی مورد تاکید قرار گرفته است.

در مقاله "پرده خوانی: شکل داراماتیک قصه گویی در ایران" به تعریف پرده خوانی و عناصر آن از جمله پرده، قصه، نقاشی، پرده خوان و شیوه شکل گیری و توسعه پرده خوانی پرداخته شده است و اما مخاطب و ارتباط فرهنگی مورد بحث نبوده است. ندایی و بسکابادی (۱۳۸۹) عناصر نمایشی در پرده خوانی به عنوان هنری چندرسانه‌ای و مقایسه آن با سایر هنرهای چند رسانه‌ای بحث نموده اند و تاکید کرده اند پرده خوانی می‌تواند از ویژگی‌های خاص در عرصه هنر امروزه جهانی بهره مند شود اما مولفه‌هایی مانند فرهنگ‌ها و هویت‌ها در این کار پژوهشی مورد بررسی قرار نگرفته است. در پژوهش دیگر، گله داران و پورزرین (۱۳۹۸) عناصر اجرایی در پرده خوانی مورد مطالعه قرار داده اند و کنش و هم کنشی نقال و نقل نقاشی تحلیل نموده و اظهار داشته اند که پرده خوان با مهارت در بداهه پردازی، نقش نمایه‌ای را با تصویر حقیقی موجود در محیط همانی می‌کند، با این تمهید نقال، پرده نقل، دیگر صرفا طومار نقاشی اولیه نیست بلکه پرده نقل وی چشم اندازی است که پرده و نقال را در خود گنجانده است. همچنین، فدایی(۱۳۹۶) پرده خوانی را به عنوان مدلی مناسب و کاربردی برای سینمای ملی ایران معرفی نموده و جنبه‌های مختلف هنری آن را برای بکارگیری در سینما مورد بررسی قرار داده است.

در سایر مقالات، پژوهشگران بیشتر به رابطه پرده خوانی با معماری پرداخته اند مانند: عرفانی زاده و پروا (۱۳۹۴) که تایید می‌کنند معماری می‌تواند به اعتلا و بازنده سازی فرهنگ و نمایش‌های آیینی کمک می‌کنند و در مقاله دیگری تعزیه

را از جنبه معماری تا نمایش آیینی مورد پژوهش قرار داده و پیشنهاد می‌کند که به این دو جنبه هر دو به خلق فضا و روح زندگی می‌پردازند، هنر نمایش، انعکاس زندگی از طریق مصور کردن تابلو صحنه‌های تعزیه‌ای است که به صورت خاص، مصداقی طراحی برای فضا سازی است و هنر معمار، جان دار نمودن چنین فضایی می‌باشد. (شفیعی و افهمی، 1395)

در بازآفرینی آیین ها، محیط فیزیکی و ساختار اجتماعی - اقتصادی فضاهای شهری، از طریق توانمندسازی محیطی احیا می‌شوند. بازآفرینی خلق فضاهای جدید با حفظ ویژگی‌های اصلی فضایی قدیم (کالبدی و فعالیتی) است و هدف، حفظ ویژگی‌های ارزشی بافت قدیمی، خلق ویژگی‌های جدید و متناسب با نیاز روز و تعریف مجدد ارزش‌های گذشته برای پاسخ گویی به نیازهای معاصر می‌باشد (حناچی، ۱۳۸۶، ۱۵).

هنرهای تعاملی در غالب‌های مختلف مانند مجسمه سازی و نمایش همواره در انتقال و حفظ هویت و فرهنگ ملت‌ها کمک نموده است. در پژوهشی نصب مجسمه‌های یادبود در پیاده روهای عمومی تلاش به زنده نگه داشتن آن‌ها کرده با از نظر اشکال، سوژه‌های گوناگون و تعاملی موثر با، مخاطبان خود در فضاهای عمومی شهری برقرار کرده است(Stevens and Ristic,2015,273)

هم اکنون ما در گذار از یک حالت ثابت به یک معماری پویا هستیم که با ادغام فن آوری‌های جدید در محیط شهری اجرایی می‌شود که بکار گیری هنرهای تعاملی در تعاملات شهری شهروندان به این پویایی کمک بسزایی می‌کند. میلارز (۲۰۱۹) اظهار می‌دارد که شهروندان برای تثبیت جایگاه خود به عنوان عوامل فعال این تحول تعاملی معماری، با پیشنهاد راه‌های جدید برای ارتباط با شهر، از نقش‌های منفعلانه خود صرف نظر می‌کنند. تجزیه و تحلیل مفهومی از ایجاد تعاملات شهری اخیر، دو واقعیت را تأیید می‌کند: اول اینکه، گرایش به سمت استفاده خلاقانه از برق(نور) به عنوان منبع زبان‌های دیداری جدید برای تقویت گفتگو بین شهروندان و محیط شهری را تثبیت می‌کند. دوم اینکه، فراهم کردن فضاهای عمومی با منابع فناورمحور که باید از طریق تعامل استفاده شود، مشارکت را تقویت کرده و پیوند

بین شهروندان و شهرشان را افزایش می‌دهد، که هر دو برای توسعه شهری یک نقطه قوت می‌باشد. به صورت کلی، این مطالعه تاکید می‌کند که در این فضاها روابط بین شهروندان تقویت می‌گردد و وموجب افزایش پیوند بین شهروندان می‌شود.

هنرهای آیینی در کشورهای شرقی بیشتر نقش بازآفرینی در هویت و فرهنگ را در تعامل با مخاطبان در نسل‌های مختلف را بازی کردند اما در غرب، معماری این نقش را عهده‌دار شده است به عنوان مثال در مقاله‌ای نقش غوطه‌وری را در تأثیرات تعاملی در متن معماری با مخاطبان بررسی شده. این مطالعه به درک رابطه مخاطبان با محیط زیست انطباق و فناوری نقش حمایتی ایفا می‌کند (Schnädelbach, Slovák, Fitzpatrick, & Jäger, ۲۰۱۶).

مبانی نظری

آیین زندگی انسان مجموعه‌ای از یادها است. ارج نهادن به این یادمانها، باعث شکل گیری آیین‌ها و مراسم می‌گردد.و نقش برجسته‌ای درزنده نگه داشتن فرهنگ هر ملت ایفا میکند. آیین، در فرهنگ نامه‌های فارسی، به معانی عادت، شیوه و مذهب، سیرت، عرف، روش و منش رسم، سنت، زینت" تعریف شده است "مراسم آیینی نوع خاصی از گفتار و اعمال است برای بازنمود احساسات درونی به کار گرفته می‌شود.این مراسم، سابقه طولانی دارد، در بیشتر موارد با سنت و تاریخ مردمان یک منطقه پیوند خورده است. آیین‌ها و هنر آیینی ازعناصر سنتی و فرهنگی مهم در جوامع هستند (حسینی و کوچک خوشنویس، ۱۳۹۴). آیین از ابتدای خلقت انسان همراهش بوده است،. و روند تکاملی را طی کرده است و اساسا این پدیده به جهت معنی کردن هستی و ایجاد تعادل روحی در انسان پدیدار می‌شود و به آرامی نقش خود را در زندگی انسان تاکنون ایفاء کرده است. پدیده آیین از نمایش هیچگاه جدا نبوده است، چرا که آیین در ذاتش نمایش است. نمایش و آیین‌ها با توجه به اوضاع اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و جغرافیایی به وجود آمده اند و ویژگی‌های بومی و ملی هر سرزمینی در آن منعکس است (شفیعی و افهمی، ۱۳۹۶)

حسینی و خوشنویس(۱۳۹۴) آیین‌ها، رفتارهایی جمعی هستند که توسط مردم، زنده، می‌مانند و به تعاملات اجتماعی شکل می‌دهند و موجب افزایش آن می‌شوند. آیین و هویت، در ارتباط مستقیم با یکدیگر هستند به گونه‌ای که با احیای آیین‌های کهن از طریق رونق یافتن مراسم و هنرهای آیینی، می‌توان هویت را در سطح جامعه تقویت کرد و ثبات اجتماعی را به وجود آورد که نتیجه آن یکپارچه سازی جامعه و ایجاد وحدت و یکدلی در سطح ملی خواهد شد و آیین‌ها بخش وسیعی از رفتار و اعمال اجتماعی افراد را دربر می‌گیرد. با وجودمراسم آیینی و به دنبال آن هنرهای آیینی و با احیا و زنده نگه داشتن آیین‌ها و خاطرات جمعی، از طریق رونق یافتن هنرهای آیینی، به هویت اجتماعی وفردی افراد ووحدت و همدلی در بین جامعه بیشتر توجه می‌شود. انسان ماهیت اجتماعی دارد. ؛ فرد با بودن در جمع دارای هویت فردی می‌گردد و منزلت اجتماعی پیدا می‌کند که به صورت عام، فرهنگ نامیده می‌شود و بر همین اساس، هویت یک گروه اجتماعی عبارت است از مجموعه مشترک آداب و رسوم، اعتقادات، مفاهیم، زبان، قوانین و مقررات رفتاری آن گروه. پس آیین‌ها طیف وسیعی از رفتار و اعمال اجتماعی افراد را در جوامع پوشش می‌دهند (حسینی و کوچک خوشنویس، ۱۳۹۴).

نقش مخاطب

پرده خوانی ارتباط چندگانه بامخاطب برقرار می‌کند که این مهم‌ترین ویژگی این هنر است و به سبب زنده بودن ورودررو بودن با مخاطب، هنری تاثیر گذار و متعامل است. یکی از ویژگی‌های مهم نمایش‌های سنتی، حضور پررنگ ومعنابخش تماشاگر در جریان نمایش است (ناصر بخت، ۱۳۷۱، ۱۰۰).پرده خوانی به عنوان یک نمایش سنتی بر باور و حضور تماشاگر تکیه دارد و مخاطب جایگاهی ویژه می‌یابد و نقشی تکمیل کننده در فرایند هنری ایفا می‌کند؛ و هنرمندان دیگر تماشاگران را به عنوان شریک در اثر هنری می‌نگرند (اسماگولا، ۱۳۸۱، ۳۲۹). هدف غایی هنر هم جز تاثیر برمخاطب به هر شکل و گونه‌ای نمی‌تواند باشد؛ به ویژه آن جا که از تمام هنرها و گونه ها، نگاه ما بر سیمای دینی خیره است، این ضلع ارتباطی مخاطب و اثر بیش از پیش اهمیت می‌یابد (ثمینی، ۱۳۸۲، ۱۹۳).خطاب مستقیم به تماشاگر،

توسط اجراکننده، اوج جلوه ی این نزدیکی درونی واحساس این همانی است. (.نکته ی بسیار مهم آن است که پرده خوانان و نقالان همیشه با نام خدا و ذکر دعا نقل خود را شروع می‌کردند زیرا «دعا در پرده خوانی جزء یکی از بخش‌های ضروری به شمار می‌رود. پرده خوان پس ازذکر «بسم الله » در اول و پس از خاتمه ی پرده خوانی دعا می‌کند. درلابه لای بخش‌های میانی باز ممکن است بارها بر حسب نیاز دعا خوانده شود.موضوع برخی از این دعاها از این قرار است: آمرزش، آرزوی دوری از گناه، تقاضای پاداش خیر، شفای بیماران و دردمندان، نصرت همکیشان، تقاضای شفاعت از اولیا و نظایر این ها. پرده خوان و تمام مردم حاضر در مراسم پرده خوانی هنگام دعا با حالتی که اطمینان خاطر ازپاسخ دهی به دعاها را در خود دارند، دستان خود را به سوی آسمان دراز می‌کنند، مردم پس از هر عبارت دعا که تقاضا یا آرزوی مشخص را بیان می‌کند، آمین می‌گویند (اردلان، ۱۳۸۶، دفتر ۲۰، ۶.)

هنرهای تعاملی

هنر تعاملی بر کنش فعالانه مخاطب تاکید می‌ورزد یک اثر هنری فقط در صورتی تعاملی است که تصور کند کنش‌های کاربران آن است که به پدید آوردن نمایشگری آن کمک می‌کند (لوپز، ۲۰۱۰، ص ۲۶). از خصوصیات مهم هنر تعاملی، کنش فیزیکی مخاطبان در هنر است. که در نمایش اثر تغییر ایجاد می‌کند.پس در هنر تعاملی، مخاطب در تغییر نمایشگری اثر هنری نقش دارد.و دریافت کامل اثر منوط بر تعامل با آن است.

هویت

هویت هر ملت در اعماق باورها، ارزش‌ها، گذشته تاریخی آن ملت ریشه دارد. هویت، موجب تمایز فرد یا گروهی از فرد یا گروهی دیگرمی گردد.هویت به دو سطح فردی و اجتماعی تقسیم می‌گردد: در هویت فردی، روابط میان فردی را در بر میگیرد.وشخص بر اساس تفاوت‌های فردی، از دیگران متفاوت می‌کند. هویت اجتماعی که "هویت جمعی و گروهی است، که یک جمع یا گروه را از جمع و گروهی دیگر جدا می‌سازد.. هویت اجتماعی در چهار سطح هویت قومی، هویت ملی، هویت امتی و هویت جهانی قرار دارد که هویت ملی از اهمیت بالاتری برخوردار

است. هویت حاصل تعامل اجتماعی انسان‌ها است هویت فرد در متن اجتماع و فرهنگ شکل می‌گیرد.هویت ملی نیز موجب وحدت جامعه می‌گردد.. مولفه‌های هویت ملی و ابعاد هویت ملی: بعد اجتماعی هویت ملی، ". بعد جغرافیایی هویت ملی، " بعد تاریخی هویت ملی، ". بعد فرهنگی هویت ملی، ". بعد دینی هویت ملی، ". بعد سیاسی هویت ملی، هویت‌های جمعی از جمله هویت ملی، با خاطره‌ای جمعی است که شکل میگیرد و خاطره در شکل آیین ها، سنت ها، نمایان می‌گردد (فدایی، ۱۳۸۵).

هویت ایرانی

هویت ایران، در هر زمان و دوره‌ای شکلی خاص به خود گرفته است و در عین تغییر و تحول دائمی آن، این هویت همواره سعی در حفظ یکپارچگی خود داشته و دارد، و همچنان به حیات خود ادامه خواهد داد. عناصر و مولفه‌های هویت ایرانی را می‌توان مبانی دینی و الهی، زبان، تاریخ و حافظه فرهنگی، دانست. عناصر هویت ایرانی به دو بخش میراث مادی و میراث معنوی قابل تقسیم است. (حسینی و کوچک خوشنویس، ۱۳۹۴)

فرهنگ

الگوهای فضای فرهنگی - آیینی ارتباط زیادی با میزانی از برخوردهای اجتماعی دارند و تعاملات اجتماعی در حقیقت موفقیت یا عدم موفقیت در محیط اجتماعی این فضاها را تعیین می‌کند. برای تداوم حیات مدنی فضاهای فرهنگی - آیینی، به کیفیتی از زیبایی شناسی چیدمان محیطی نیاز است که توسط کاربران آن قابل درک بوده و درجات متفاوتی از برخوردهای اجتماعی را در پی داشته و فرصتی برای ایجاد شبکه اجتماعی و بالابردن توان محیط فرهنگی، مذهبی و تفرجی فراهم کند. فرهنگ، اصلی‌ترین و غنی‌ترین منبع هویت به شمار می‌آید؛ چرا که به افراد کمک میکند عناصر فرهنگی، هویت خویش را یافته و زندگی شخصی خود را ارتقا بخشند. غنی‌ترین منبع هویت فرهنگ است. مردم شناس انگلیسی، ادوارد بارنت تایلور، فرهنگ را مجموعه‌ای پیچیده و در برگیرنده عناصر ذیل می‌داند: دانش ها، باورها، هنر، قوانین، اخلاق، آداب و رسوم و دیگر توانایی‌ها و عادت‌هایی که انسان

به عنوان عضو جامعه آن‌ها را فرا می‌گیرد. از نظر او، فرهنگ به تعبیر گسترده اش عبارت است از نظام مشترکی از باورها، ارزش ها، رسم ها، رفتارها و مصنوعاتی که اعضای یک جامعه در تطبیق با محیط و در رابطه با یکدیگر به کار می‌گیرند. (نجم، ۱۳۹۰: ۱۷۰).

فرهنگ ایرانی

آمیزه‌ای از فرهنگ‌های مختلفی می‌باشد که هر کدام ها، بدون آنکه خدشه‌ای در هویت این فرهنگ غنی بوجود آورند، رشدوپویایی آن را ارتقا دادند.فرهنگ ایرانی دارای این ویژگی هاست: استمراروپیوستگی، جاذبه و دافعه، نوگرایی همراه با تلفیق و تطبیق، روحیات اخلاقی و مذهبی. (فدایی، ۱۳۸۵)

روش تحقیق

در راستای اهداف پژوهش حاضر، روش تحقیق این نوشتار از نوع توصیفی-تحلیلی و شیوه جمع آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی است که به منظور مطالعه دقیق پرده خوانی و تعامل با مخاطب و بررسی موشکافانه نشانه‌های ادراک حسی و رابطه میان آن‌ها در پرده خوانی میدانی انجام گرفته است. با این روش پژوهشگر با مطالعه ادبیات و پیشینه موضوع، نظریات مطروحه در چارچوب مسئله گردآوری نموده تا براساس آن بتوان مدل توسعه پایداری را که در آن هنرهای آیینی قادر به زنده کردن و تقویت هویت جامعه و وحدت افزایی جمعی طراحی کرد. ممکن است نیاز به جزییات و بخش بندی مرحله به مرحله نحوه انجام تحقیق باشد که در قسمت یافته‌ها می‌توان تصمیم نهایی را گرفت.داده‌های حاصل از تحلیل کیفی این مجموعه بر مبنای الگوی مفهومی پیشنهادی و ارزیابی وضعیت موجود را استخراج می‌کند و مبنایی جهت شناسایی عوامل موثر تعامل با مخاطب و فضای جمعی پرده خوانی در راستای ارتقای توسعه پایدار فرهنگی ارائه می‌دهد. و تلاش برای پاسخگویی یه پرسش‌های ذیل است: رابطه مخاطب با اثر اجرایی در پرده خوانی و ظرفیت‌های پرده خوانی در تعامل فعال و موثر با مخاطب چگونه است؟ آیا بازآفرینی مفهوم و بن مایه‌های هویت و فرهنگ در هنر آیینی از طریق پرده خوانی امکان پذیر است؟

بحث

هنرهای آیینی در ایران

آیین‌ها قسمت عمده‌ای از ساختار فرهنگی هر سرزمینی را تشکیل می‌دهند اهمیت نقش آیین‌ها " انسان موجودی آیین محور است؛.مسایلی مانند: تولد، زندگی و مرگ. این امر، اهمیت نقش آیین‌ها را در زندگی خصوصی و اجتماعی انسان‌ها خاطرنشان می‌کند (فرخی، ۱۳۹۱) بخشی از هنرهای آیینی ایران، هنرهای آیینی نمایشی است که " از کهن‌ترین آیین‌های نمایشی جهان محسوب می‌شود. نقش‌هایی که از رقص‌های دسته جمعی و آیین‌های نمایشی انسان‌ها به گرد آتش و نظایری شبیه به آن بر تکه‌های سفال و سنگ در مناطقی چون لرستان، ایلام، تمدن‌های شوش و بین النهرین بر جای مانده است، وجود چنین اجتماعاتی را ثابت می‌کند"(نجم، ۱۳۹۰). نمایش‌های آیینی چون تعزیه، پرده خوانی، نقالی، حاجی فیروز و رقص‌های آیینی، تنها تعداد اندکی از هنرهای آیینی قدسی و غیر قدسی ایران است، که در طول تاریخ هزاران ساله این سرزمین بازگوکننده گذشته، و پند و اندرز دهنده آینده می‌باشند. در فرهنگ ایرانی، نیز بزرگداشت رویدادهای مهم دینی و وقایع مهم زندگی بزرگان، ائمه و اسوه‌های دینی، زمینه ساز بسیاری از مناسک، آیین‌ها و مراسم می‌باشد. آیین‌های مذهبی ایران، فرایندی هویت ساز هستند، با هر بار تکرار مراسم، هویت فردی و اجتماعی مردم بازسازی شده و انسجام می‌یابند. این آیین‌ها نسل به نسل انتقال پیدا کردند و پلی شدند میان گذشته و حال یک ملت. (حسینی و کوچک خوشنویس، ۱۳۹۴). "هنرهای آیینی ایران"، هویت و جامعه ایرانی را احیا و زنده نگه داشته و فرهنگ‌های بومی و هنرهای اصیل نهفته در آن، هم پیشینه‌ای از ارزش‌های تاریخی فرهنگ و تمدن ایرانی را به جهان عرضه نمود و هم وحدت ملی را اگسترش داد. هنرهای آیینی نمایشی، که از کهن‌ترین آیین‌های نمایشی جهان محسوب می‌شوند، بخشی از هنرهای آیینی ایران، هستند مانند: رقص‌های دسته جمعی و آیین‌های نمایشی انسان‌ها به گرد آتش و نظایر آن. نمایش‌های آیینی چون تعزیه، پرده خوانی، نقالی، حاجی فیروز و رقص‌های آیینی، تنها تعداد اندکی از هنرهای آیینی مذهبی و غیر مذهبی ایران

هستند، که بازگوکننده و یادآور گذشته، وبا پند و اندرز روشن کننده راه آیندگان می‌باشند. برخی از هنرهای آیینی مذهبی ایران، مانند تعزیه و پرده خوانی، که هویتی ایرانی - اسلامی دارند که پرده خوانی موضوع مورد بحث این مقاله است. هنرهای آیینی، هنری جمعی و سنتی ست می‌توان هنرهای آیینی را نیز به دو بخش هنرهای آیینی مذهبی و هنرهای آیینی غیر مذهبی، تقسیم کرد:

الف. هنر آیینی مذهبی، آن دسته از هنرهایی است که به طور مستقیم و بی‌واسطه با مبانی دینی و حکمی گره خورده و در ارتباط با آیین‌های دینی و مناسک مذهبی است؛ مانند: آیین عزاداری حسینی، تعزیه خوانی و پرده خوانی.

ب. هنرهای آیینی غیر مذهبی، در ارتباط با آیین‌های دینی و مناسک مذهبی نیست وبه طور کلی برگرفته از فرهنگ و تمدن یک سرزمین است؛ مانند: انواع جشن ها، رقص ها، موسیقی، نگارگری و غیره که تمامی این‌ها ریشه در فرهنگ ایرانی دارند اما هنر آیینی مذهبی محسوب نمی‌شوند.. ازویژگی‌های هنرهای آیینی، به ویژه هنرهای آیینی مذهبی می‌توان به شکل گیری خاطرات و تقویت روحیه جمعی، ارتباط، همکاری مردم و در نتیجه یکپارچه سازی جامعه، پایبندی جامعه به ارزش‌ها و باورهای فراموش شده وکمرنگ شده، منتقل کردن ارزش‌ها و آداب و رسوم به آینده و کاهش دادن کشمکش‌های اجتماعی در بین اعضای جامعه اشاره نمود.

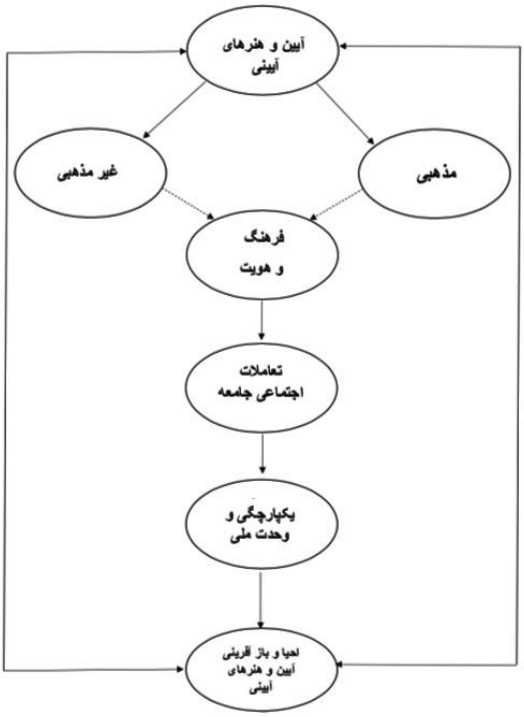
پرده خوانی

پرده خوانی، یکی از مراسم‌های آیینی در ایران است و نوعی نقالی همراه تصویر است (تصویر۱). شایان ذکر است که پرده خوانی یکی از اصیل‌ترین نمایش‌های سنتی در ایران است که به نقل یک قصه به شعر یا نثر، با حرکات، حالات و بیان مناسب در برابر جمع می‌پردازد.

شکل ۱. پرده خوان و پرده در پرده خوانی (منبع:
(http://cinemapress.ir/news/7536/

پرده خوان، پرده دار همان نقال اطلاق می‌شود. پرده خوان فردی است با قدرت بداهه سرایی، روانشناسی و موقعیت شناسی، تجسم، تخیل بالا که از روی شمایل‌های پرده، با لحن دردناک، سوزآلود و آوازی غم آلود و کلامی مناسب برای درک عامه مردم عادی در فضای باز نقل معجزات و رویدادهای مذهبی از جمله یک یا چند صحنه از زندگی، حوادث و وقایع کربلا یا کرامات برخی از ائمه و روایت‌های تعلیمی که اغلب به صورت سریالی بر روی پرده نقش بسته شده، می‌پردازد (نجم، ۱۳۸۹). مراسم‌های آیینی عاشورا مانند تعزیه "از دیدگاه علوم اجتماعی بخشی جدا ناپذیر از مجموعه‌هایی محسوب می‌شوند که در فرهنگ به آن‌ها فرایندهای مناسکی، نامیده می‌شود و تقریبا در تمام جوامع کنونی و گذشته انسانی وجود داشته اند؛ البته با اشکال، محتوا ها، کارکردها و روابط متفاوت" (فکوهی، ۱۳۹۱) این مناسک‌ها فرایندهایی را در نظام اجتماعی به وجود می‌آورند که می‌توان به چند نمونه از آن‌ها اشاره کرد؛ "نخستین فرایند، فرایند تولید و بازتولید رویدادها و حافظه تاریخی است. مناسک از مهمترین مولفه‌هایی هستند که می‌توانند حافظه تاریخی را در سطح انفرادی اما از آن مهم‌تر در سطح جمعی تولید و بازتولید کنند. آنچه در این فرایند اهمیت دارد، مفهوم بازگشتی است که مناسک ایجاد می‌کنند که از نوع بازگشتی تقویمی است؛ چنان که این مراسم هر سال تکرار می‌شود

بنابراین زمینه‌ای را می‌سازد که استنادهای تاریخی که به ویژه در بعد ارزشی، اخلاقی و الگو وارشان اهمیت داشته باشند، تکرار شوند" (فکوهی، ۱۳۹۱). فرایند دیگری که در مراسم عاشورا و آیین‌های مشابه اتفاق می‌افتاد، "فرایند هویت سازی این مناسک است بدین معنی است افراد شرکت کننده در این مراسم، با مشارکت خود و بر اساس بازتولید الگوهای برگرفته از موارد آغازین، به شخصیت خود هویت می‌دهد یا این هویت را تقویت می‌کنند. هر جامعه‌ای بدون برخورداری از کنش گرانی که دارای هویت‌هایی انسجام یافته در سطوح فردی و جمعی باشند، نمیتواند به حیات خود ادامه دهد، اهمیت مراسم آیینی عاشورا و تعزیه و دلیل پایداری آن را درک می‌کنیم (گله داران و زرین، ۱۳۹۸) با هر بار تکرار مراسم، هویت ها، بازسازی شده و انسجام می‌یابند و کنشگران می‌توانند نه تنها در فرایند مراسم، بلکه پس از آن در روابطی اجتماعی بر اساس تعاملات رفتاری و ذهنی با یکدیگر مشارکت کنند و به جامعه خود تداوم اهدا کند. به صورت کلی، هر جامعه‌ای مجموعه‌هایی از چنین فرایندهای آیینی می‌تواند خود را تعریف، الگوهای اصیل خود را بسازد و به حیات اجتماعی خود به شکل ماندگارتری ادامه دهد" (فکوهی، ۱۳۹۱) نکته قابل توجه این است که افراد یک جامعه بر اساس تکثر در آیین‌ها و تکثر در تعبیرشان از هر آیین، هویت‌های فردی و اجتماعی خود را می‌توانند بازسازی کنند. نقش آیین و هنرهای آیینی، به ویژه هنرهای آیینی مذهبی، می‌تواند به یکپارچگی و وحدت ملی منجرشوند(تصویر۲)



شکل ۲. مدل مفهومی پایداری هنرهای آیینی (منبع: نگارندگان)

پس از مطالعات و بررسی دقیق مبانی نظری و نقش هنرهای آیینی در ایران، آن را می‌توان بر دو قسم اصلی تقسیم نمود: ۱-هنرهای آیینی مذهبی ۲- هنرهای آیینی غیرمذهبی که هر دو، بر فرهنگ و هویت جامعه تاثیر می‌گذارند و این فرهنگ و هویت می‌تواند بر تعاملات اجتماعی جامعه تاثیر بگذارد و در این نوع تعاملات نمودش قابل مشاهده است و سبب نوعی یکپارچگی و وحدت ملی در جامعه می‌گردد که نسل به نسل از طریق اجرای این آیین‌ها مانند پرده خوانی نسل به نسل ادامه می‌یابد و دیگر فقط در یک دوره زمانی خاص در دوره تاریخی خاص متوقف نمی‌شود بلکه اجرای این نوع آیین‌ها منجر به توسعه پایدار فرنگی در طی نسل می‌گردد و چرخه فرهنگی با احیا و بازآفرینی آیین و هنرهای آیینی در جامعه می‌چرخد و به پویایی و حیات خود در میان نسل ادامه می‌دهد (تصویر۲). بنابراین آیین و هنرهای آیینی در هر نوعی که باشند بر فرهنگ و هویت موثرند، و این فرهنگ و هویت متاثر از این آیین‌ها بر چگونگی و نحوه تعاملات اجتماعی تاثیر

می‌گذارد و نقطه و فصل مشترک بین نسل‌ها می‌گردد و به نوعی وحدت و یکپارچگی با زنده نگه داشتن این آیین‌ها و هنرهای آیینی دست می‌یابیم. این تاثیرات و روابط در میان مولفه‌های مذکور در مدل، همگی در قالب الگوهای تعاملی با مخاطب در پرده خوانی به وضوح قابل مشاهده است و این توسعه پایدار فرهنگی در پرده خوانی به عنوان نمونه خوبی از این مورد است. داستان ها، روایت ها، قهرمان ها، اسطوره‌ها و ارزش‌ها سینه به سینه از طریق پرده خوانی و رابطه مخاطب با اثر اجرایی در پرده خوانی، و ظرفیت‌های خود پرده خوانی در تعامل فعال و موثر با مخاطب از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود وپرده خوانی به عنوان نمونه واقعی و گواه زنده با مدل توسعه پایدار فرهنگی طراحی شده بالا مطابقت دارد.بدین ترتیب هنرهای آیینی منجر به بازآفرینی مفاهیم و بن مایه‌های هویتی و فرهنگی می‌شوند. قابلیت‌های هویتی، فرهنگی و آیینی پرده خوانی مانند روایی بودن به همراه تصویر و صوت، قهرمان پروری و اسطوره سازی و غیره در توسعه پایدار در جهت احیا و تقویت ارزش‌ها و هویت جامعه امروز و افزایش وحدت جمعی تاثیر دارند. شایان ذکر است که مطالعه، شناسایی، معرفی و آگاهی بیشتر و درک عمیق‌تر نسبت به نقش و تاثیر هنرهای آیینی مانند پرده خوانی میدانی برای توسعه پایدار فرهنگی بسیار حائز اهمیت است.

"شمایل گردانی"، " پرده برداری" (بیضایی، ۱۳۴۴) و " خیالی نگاری" (پاکباز، ۱۳۸۵) اصطلاحاتی هستند که برای "پرده خوانی" مورد استفاده قرار می‌گیرد. سابقه و پیشینه پرده خوانی را به دوره‌های پیش از اسلام در قالب نقالی موسیقایی و آوازی می‌رسد. بر اساس نظر برخی از پژوهشگران از نمایش پرده خوانی برای تهییج و ارتقا روحیه سپاهیان ایران هم بهره می‌برده اند (عناصری، ۱۳۶۶). نقاشی‌های پرده را از نوع نقاشی قهوه خوانی (بلوکباشی، ۱۳۷۵) و با توجه به مضمون آن نقاشی کربلا نیز دانسته اند (پیترسون، ۱۳۶۷). مباحث تاریخی گوناگونی درباره ریشه‌ها و تاثیرات این هنر در گرفته است (میرفخرایی، ۱۳۸۳). پرده خوانی در نقاط مختلف ایران در دوره‌های گذشته از جمله پس از دوره صفویه رشد و رونق زیادی داشته است، اما اکنون تعداد کمی از پرده خوان‌ها باقی مانده

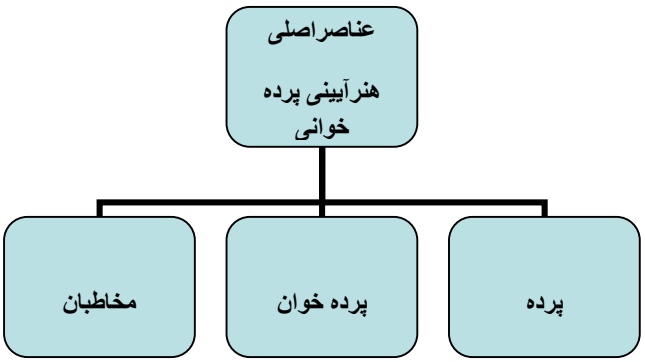
اند. در دوران گذشته، پرده خوانی در میان عامه مردم و کوچه و بازار برگزار می‌شد، اما اکنون با کمرنگ شدن آن، اجرای آن در مناسبت‌ها و مکان‌های خاصی مانند جشنواره ها، گردهمایی‌ها و سمینارها و غیره رخ می‌دهد.

پرده خوانی مراسمی است که مجموعه‌ای از ابزار و فعالیت‌های هنری توسط افرادی به نام پرده خوان در جوامع گوناگون برگزار می‌گردد. هنر آیینی پرده خوانی به سه عنصر اصلی تقسیم می‌شود(تصویر۳):

۱. پرده به عنوان ابزار هنری نقاشی شده؛

۲. پرده خوان یا مرشد و پرده خوانی به عنوان فعال هنری؛

۳. مخاطبین به عنوان بینندگان، شنوندگان و تجربه کنندگان مراسم است.



شکل ۳. عناصر پرده خوانی (منبع:نگارندگان)

این پژوهش پرده خوان، پیشخوان، پرده، و مخاطب در اجرای پرده خوانی بعنوان ارکان این هنرآیینی-تعاملی معرفی می‌کند و با تکیه این موضوع به تفکیک آن‌ها مورد بررسی قرار می‌دهد.

پرده خوان

پرده خوان یا پرده دار: او همان نقال است که به اصطلاح به او مرشد نیز گفته می‌شود. «لقب شاهنامه خوان، میرزا یعنی نویسنده و لقب قصه گو، مرشد یعنی ارشاد کننده است» (انجوی شیرازی، ۲۰:۱۳۵۲). نقال بایستی دارای توانایی‌های جسمانی، صدای خوش، حافظه قوی، تسلط بر شعر و شاعری و از ابتکار و خلاقیت آنی بهره داشته باشد (غریب پور، ۲۷:۱۳۸۴). نقالی بنا به اذعان بهرام بیضایی قصد القای اندیشه خاصی را با توصل به استدلال ندارد بلکه به مدد حکایات و روایات

جذاب، لطف بیان، تسلط روحی بر جمع و حرکات و حالات القاکننده و نمایشی نقال تا حدی که مخاطب او را هر دم به جای یکی از قهرمانان داستان ببیند و به عبارت دیگر بتواند به تنهایی بازیگر تمام اشخاص بازی باشد (بیضایی، ۱۳۷۹: ۶۵). نقال یکی از چهره‌های مهم و اصیل بازیگری در نمایش ایران است و برخی واقعه خوانان به راستی از چیره دست‌ترین بازیگران هستند. واقعه خوانی کاری سخت و تخصصی است و بر پایه اصول و سنن یا به بیانی دیگر هنری است محتاج پختگی و دانستن فنون و شگردها. هر نقال متخصص درکاری است: حمزه خوانی، حمله خوانی، شاهنامه خوانی و... کارشان آنچنان که دیده ایم و می‌دانیم برخوردار از یک نوع آگاهی دقیق و آموختگی پیش خود از روانشناسی مردم است و تسلط عجیب ایشان بر خود و جمع از همین ناشی می‌شود. مختصر باید گفت که اینان به درستی می‌دانند که کجای قصه شان برای مردم هیجان انگیز است و چگونه بگویند تا بیشتر برانگیزند. در واقع برای تجسم داستان خود نهایت توانایی را بکار می‌برد. همین پشتوانه مکتب نقالی بود که در قرن‌های اخیر روش بازیگری یک نمایش نوظهور یعنی تعزیه را یاری کرد تا از لحاظ شکل به آن درجه از کمال برسد (همان: ۸۲). نقال باید حسن اعجاب و تحسین شنوندگان را برانگیزد و از فضایل اخلاقی، گذشت و جوانمردی و عفو و اغماض یا دلیری و پایدری قهرمان سخن بگوید. نتیجه اخلاقی حکایات و گرایشهای آموزشی را بازگوید و به زم و نکوهش رذایل و تقلب و دو روریی و خبث و غیره بپردازد (عناصری، ۱۳۶۶: ۴۸). نوع و مضمون قصه هرچه باشد، هدف اصلی آن تربیت آدمی و سوق دادن وی به کمال انسانی است. فنون مورد استفاده نقال که به مدد تمرین، ممارست و تجربه به آن مجهز می‌شود: تلفیق گفتار عامیانه و محاوره ای، شعر، آواز، گفتار ادبی، بداهه پردازی و بداهه سرایی و در کنار گویی یا خروج به موقع از روایت و چگونگی ورود مجدد به آن است. «پرده خوان داستانها را با لحنی محاوره‌ای که در آن نوعی نظم به گوش می‌رسد، یا محاوره‌ای و آواز باهم اجرا می‌کند. هرکجا لازم باشد آواز خود را با یکی از دستگاه‌های موسیقی ایرانی وفق می‌دهد و در جای دیگر از آن خارج می‌شود. پرده خوان بیشتر از دهان و دماغ که شیوه‌ای خاص برای خواندن آوازهای عامیانه است

بهره می‌جوید و تقطیع اشعار علاوه بر سنت‌های نهاده شده گاه با سلیقه خواننده و برحسب اوزان شعری صورت می‌پذیرد» (اردلان، ۳۸۶ ۱:۱). مهارت‌ها و تکنیک‌های نقالی: پیشخوانی، برشهای میان نقل، بدیهه گویی و پند و اندرز، لطیفه‌ها و عبرت آموزی‌های پایان نقل (نجم، ۱۳۹۰: ۲۹۱). نقال هم راوی، هم بازیگر استکه این مقاله می‌کوشد تا ابعاد نقش او را از این بیشتر گسترش دهد از این رو نقال هم تماشاگر (تماشاگر پرده)، هم عنصر بصری و هم عنصراجرایی است.

نقال، گاه در جای راوی و از نگاه راوی روایت می‌کند و گاه به جای شخصیت بازی می‌کند و هم از نگاه او روایت در روایت می‌کند (همان: ۲۹۲). او گاه در جای تماشاگر به پرده نگاه می‌کند و به مانند مخاطب روایت خود را از بیرون می‌نگرد و واکنش ایده الی که از تماشاگر انتظار دارد را خودش نشان می‌دهد. اینجاست که می‌توان وجه دیگری از نقال را مورد بررسی قرار داد که درست به مانند همسرایان در تئاتر یونان باستان عمل می‌کند، « (...) نقش تماشاگری ایده آل را بازی می‌کند، یعنی نسبت به حوادث نمایشنامه عکس العمل‌هایی را نشان می‌دهد که از تماشاگران انتظار می‌رود. (براکت، ۸۴:۱۳۷۵).

پیشخوان

دستیار نقال درا جراهای غیر تک نفره، که اغلب فرزند او و نقال آتی محسوب می‌شد، به اصطلاح به او بچه مرشد نیز می‌گفتند، او غزلی، قطعه‌ای یا شعری دیگر را از شاعران بزرگ پیشین به آواز می‌خواند. سپس نقال بالای تختی که در قهوه خانه زده اند و نوعی سکو است می‌رود یا اگر فضای آزاد بود و نقال جای بلندتری به دست نیاورد به میان حلقه مردم طبیعی‌ترین شکل صحنه می‌رود. دعایی می‌خواند و صلواتی می‌فرستند و شروع می‌کند و معمولاً برای القای بهتر داستان، عصا یا چوب دستی (که ادبا مطراق اش می‌خوانند) به دست می‌گیرد (بیضایی، ۱۳۷۹:۸۲).

پرده

پرده: «پارچه‌ای است که بر آن یک یا چند مجلس از زندگی و حوادث و مصائب خاندان پیغمبر را با رنگهای تیره نقش کرده اند» (بیضایی، ۱۳۷۹:۷۶). ازجنس

کتان، کرباس یا چلوار (در اندازه‌های متفاوت، رایج‌ترین اندازه حدود یک متر و پنجاه تا هفتاد سانتی متر در سه متر و پنجاه سانتی متر تا چهار متر است) که در آن از یک مجلس تا انبوه مجالس متنوع از بهشت و جهنم گرفته تا مصائب کربلا و ضمایم آن با شیوه خیالی سازی نقاشی شده است «نجم، ۱۳۹۰: ۱۷۰). پرده خوان لوله طوماری نقاشی را در گوشه میدانی، جلوخان عمارتی یا زیر درختی در برابر چشم تماشاگری که کم کم با درآمد و پیشخوانی به توسط خودش یا همراهش (پیشخوان) جمع می‌شدند، استوار می‌ساخت و آرام آرام آن را می‌گشود و حوادث نقاشی شده را با صدای گیرا و حرکات اجرایی ماهرانه اش نقل می‌کرد. موضوعات پرده‌های نقل متنوع اند و بدون ارتباط خطی زمانی و مکانی در برگیرنده اشخاص، اشیاء، حیوانات، گیاهان، منظره و معماری است که تمام سطح پارچه را انباشته است. فضای خالی یا تهی وجود ندارد و اشکال به تناسب اهمیت روایی و شأن و منزلت کاراکترشان در یک پرسپکتیو مقامی قرار دارند. «فشردگی و تراکم تصویری به حدی است که کوچکترین فضای خالی و بدون نقش در پرده دیده نمی‌شود و در عین کثرت، وحدت خاصی مبتنی بر مرکز ثقل وقایع در آن نهفته است» (همان: ۱۷۶). مرسوم است که پرده نقل ۳۶۶ صورت دارد و ۷۲ روایت اما این واقعیت عینی ندارد و بیشتر یک حقیقت تمثیلی است زیرا در پرده خوانی همواره پرسیده می‌شود که پرده چند صورت دارد و چند مجلس؟ و جواب داده می‌شود ۳۶۶ صورت و ۷۲ مجلس؛ واقعیت این است که هر پرده تعداد متفاوتی صورت و تعداد متفاوتی مجلس دارد.

پرده خوانی و تعامل آن با مخاطب

همچنین در پرده خوانی میدانی محیط نمایشی و محیط فیزیکی بر هم منطبق اند، پرده خوان محیط فیزیکی را بر اساس محیط نمایش انتخاب می‌کند از این رو این دو فضا قابل تفکیک نیستند. پرده خوان با مهارت در بداهه پردازی، نقش نمایه‌ای روی پرده را با تصویر حقیقی موجود در محیط، این همانی می‌کند و با این تمهید نقال، پرده نقل، صرفاً طومار نقاشی اولیه نیست، بلکه نقل او چشم اندازی است که پرده و نقال و تماشاگر را در خود می‌گنجاند

تأثیر این شیوه اجرایی بر روی مخاطب به قدری است که از هنر پرده خوانی برای تهییج و برانگیختن سپاهیان ایرانی مدد می‌جستند.پرده خوانی بویژه در دوران صفویه رونق فراوانی یافت تا حدی که گونه مختصر آن با عنوان صورت خوانی نیز متداول گشت، در صورت خوانی شب هنگام دراویش پرده کوچکی را با نقش یک یا دو مجلس و به همراه فانوس کوچکی در کوی و برزن می‌چرخاندند و بر در منازل می‌رفتند و یک قطعه کوتاه، چند بیتی شعر، روضه یا موعظه می‌خواندند.

این پژوهش که به چگونگی رابطه مخاطب با اثر اجرایی در پرده خوانی و مطالعه ظرفیت‌ها پرده خوانی در تعامل فعال و موثر با مخاطب اقدام نموده به مجموعه یافته‌های آمده دست یافته است: هنرهای آیینی در الگوهای تعاملی-مشارکتی با مخاطب در پرده خوانی میدانی نقش دارند به طوری که عناصر پرده خوانی درچهار گروه تفکیکی۱- اجرا: پرده خوان؛ ۲- تصویر: پرده؛ ۲- صوتی: کاربرد لحن(آواز، همراهی، همخوانی و هم آوازی)و موسیقی؛ ۴- محیط و فضای جمعی می‌توانند در ایجاد تعامل موثر به شیوه‌های گوناگونی با مخاطب تاثیر بگذارد. رهبرنیا و سلطانی (۱۳۹۵) مخاطب در تعزیه مورد تمرکز قرار دادند و تاکید نمودند که بازیگران نمایش‌های سنتی ایرانی، هیچگاه اندیشه خود را به مخاطبانشان تحمیل نمی‌کنند اما در طول نمایش، ارتباط نزدیکی با تماشاگران دارند؛ رابطه مخاطب و اجراکننده حتی در نقالی ایرانی نیز دیده می‌شود که با وجود آگاهی از پایان محتوم قصه در نقل آن دخالت کرده و در مجلس تغییر ایجاد می‌کنند (ناصربخت، ۱۳۸۸:۱۷۸) اما مسئله تعامل و ارتباط مخاطب در تعزیه را پیتر بروک در سال‌های گذشته، هنگام مشاهده اجرای یک تعزیه در روستایی در خراسان مطرح کرد و آن را مشارکت کامل در اجرایی دانست که مربوط به اتفاقی در هزار سال گذشته بود ولی مانند آن بود که همین امروز به وقوع می‌پیوسته است (فروتن، ۱۳۸۶:۱۵۹.) در میان هنرهای دینی و آیینی، تعزیه از معدود نمونه‌هایی است که بیشترین تعامل را با تماشاگران خود به عنوان مخاطب اثر برقرار می‌کند.

تماشاگر اتفاقی در اجراهای میدانی، رهگذرانی از تمام قشرها که با فراخوان پیشخوان یا معرکه گیری گرد می‌آمدند، در اجراهای قهوه خانه ای، تماشاگران

افرادی بودند که به انتخاب خود برای مراوده با دیگران و شنیدن نقل به قهوه خانه می‌رفتند. آن‌ها در حین مراوادات متداول در محیط همچنان گوش شان به نقل است، نقلی مکرر که بارها شنیده اند. « در مجلس‌هایی که نقال به داستان رستم و سهراب و به مرگ سهراب می‌رسد و به آنجا که باید می‌رسد بسیاری گریه می‌کنند و برخی از محوطه خارج می‌شوند تا خبر مرگ سهراب را نشوند. بارها شده است که پول یا در ده‌ها گاو و گوسفند بسیار به نقال داده اند تا از کشتن سهراب منصرف شود. بین ایل‌های کوچ کننده دشتها که برای گرم نگاه داشتن روحیه افرادشان شاهنامه خوان دوره گرد شاهنامه می‌خواند، تنها پای داستان‌های این کتاب است که اشک ریختن دلیل نامردی نیست و هرکس می‌تواند در آن بیشتر و بهتر گریه کند » (همان:۸۳). تماشاگر پرده خوانی از این رو همواره نقشی تعاملی با این هنر اجرایی داشته است که این تحقیق می‌کوشد وجوه و اشکال دیگر تعاملی او را نیز کشف نماید.

از عناصری که در هنرهای جدید دوره پسامدرن و مخصوصا در هنر اجرا مورد توجه و بازنگری قرار گرفته، تماشاگر یا مخاطب اثر بوده است. هنر اجرا به عنوان ابزاری جدید، راهی تازه برای ارتباط واقعی میان هنرمند و سایر انسان‌ها گشوده و فضایی برای تماشاگران به عنوان شخصیت اصلی رابطه و تعامل دو سویه فراهم آورده است که در آن هر مخاطبی عقاید، انتظارات و پیش زمینه‌های مختص خود را وارد این ارتباط می‌کند و به واسطه آن از اثر تأثیر گرفته و تأثیر می‌گذارد. مخاطب با فضایی روبرو میشود که او را نه به عنوان مخاطبی ایستا و نظاره گر بلکه به عنوان مخاطبی کنشگر می‌بیند. حتی هنرمند اجرا کننده نیز فرایند هنری را کنترل نمی‌کند و به همراه مخاطبان اثر در خلق آن مشارکت و تعامل می‌کند. (رهبرنیا و خیری، ۱۳۹۲: ۹۵-۹۲) در اجراهای پست مدرنیست و به خصوص در هنر اجرا، سعی میشود تا مرز بین تماشاگر و اجراکننده شکسته شود. بازیگران از تماشاگران جدا نیستند و از زمانی که تماشاگران وارد حوزه پرفورمنس میشوند تا زمان خروج آخرین آنها، جزیی از رویداد پرفورمنس هستند. از نظر «شکنر»، پرفورمنس قدیمی‌ترین و در عین حال جدیدترین شیوه‌ای است که غربیان از میراث

غیر اروپاییان، مخصوصا شرق، گرفته اند و در همه ابعاد از آن استفاده می‌کنن Schechner(۸۳:۱۹۹۴) امروزه در اجراها، مخاطب سهمی مهم و مؤثر ایفا می‌کند و مانند گذشته، تماشاگر صرف نیست و در پیشبرد اثر با اجرا کننده مشارکت و تعامل می‌کند. در این راستا، در اجراها سعی نمی‌شود تا همه مخاطبان به معنای واحد و مشترکی از اثر دست یابند بلکه هر فرد با زمینه ذهنی خود، برداشت و خوانش متفاوتی را تجربه می‌کند و باعکس العمل‌ها و تعاملی که با اجرا کننده برقرار می‌کند، اثر اجرایی را تکمیل کرده به سرانجام می‌رساند. اتفاقی که در پرفورمنس آرت می‌افتد سیال بودن مخاطب است. مخاطب در شگفت زدگی باید به این باور واقعی برسد که مانند یک پرفورمر مؤثر است. در پرفورمنس از آیینهای مردمی و خصوصا شرقی استفاده می‌شود. و هر تماشاگری حتی گذری نیز اگر بخشی از آیین را ببیند، تشارک و تعامل را در خود حس میکند (رحیمی، ۱۳۸۸:۳۳). تعامل و ارتباط مخاطب با اثر، خودش، ارتباط‌های دیگری را شکل و سامان میدهد که باعث میشود تا هنرمند نیز سعی نکند ساختاری بسته ارایه کند. در نتیجه تلاش میشود تا فاصله میان مخاطب و اجرا کننده برداشته شود و مخاطبان به بازی گرفته شده و از نظر عاطفی، احساسی و عملی در اجزای آن شریک شوند. این تعامل به دو روش ذهنی و عملی انجام می‌گیرد. (رهبرنیا و سلطانی، ۱۳۹۵)

تعامل ذهنی با مخاطب با ایجاد یک اتفاق ناگهانی در پرفورمنس صورت میگیرد که پرفورمر (اجراکننده اثر) سعی میکند تا ذهن مخاطب را به چالش بکشد و جریان ذهنی او را در ارتباط با خود قرار دهد و در اختیار گیرد. یا پرفورمر، ذهنیت یا حرکتی را در ذهن مخاطب منتقل میکند در نتیجه مخاطب در رابطه قرار میگیرد و تبدیل به اجراکننده در درون خود می‌شود و در این رابطه شرکت می‌کند (ضیایی، ۱۳۸۸:۷۰). اما رهبرنیا و سالطانی(۱۳۹۵) اظهار می‌دارند که ارتباط دیگری که هنر اجرا با مخاطب خود دارد و اجراهای پست مدرن بیشتر بر این تعامل و مشارکت مستقیم تمرکز دارند، به تعامل عملی با او باز می‌گردد. هنر اجرا به خصوص نوع پویای آن، برخالف نمونه‌های کلاسیک تئاتر و اجرا، یک ارتباط یک طرفه از جانب

اجرا کننده به تماشاگر نیست بلکه روندی دو سویه از سهیم شدن در یک اتفاق در حال انجام است. در تعامل با مخاطبان، اجرا به گونه‌ای پیش میرود که تماشاگر را به انجام عکس العمل و ایجاد تعامل عملی با اثر ترغیب و تشویق کند یا از او به صورت مستقیم خواسته می‌شود تا برای انجام قسمتی از اجرای پرفورمرها را یاری کند؛ مشابه اتفاقی که در اجرای تعزیه میافتد و مخاطب ضمن برقراری رابطه احساسی و درونی با موضوع در حال اجرا، در انجام آن مشارکت کرده یا به روشهای گوناگون با شبیه خوانان وارد تعامل میشود. این شیوه مشترک باعث تقویت وجه آیینی اثر اجرایی میشود، مانند نظر ریچارد شکنر که: «هنگامی که در یک نمایش، تماشاگران مخاطب به مشارکت کنندگان تغییر ماهیت دهند، آن اجرا وجه آیینی پیدا میکند» (شکنر، ۱۳۸۶:۲۶۲). در نتیجه میتوان هنر اجرا را همانند تعزیه دارای وجه سودمندی قویتر به نسبت وجه سرگرمی آن که در تئاترهای عادی وجود دارد، دانست که در ارتباط با مخاطب با هنر تعزیه همراهی می‌کند.

برای درگیری ذهنی و عملی هرچه بیشتر مخاطب، در هنر اجرا سعی می‌شود تا موضوع هرچه بیشتر با زندگی تطابق داشته باشد و در نتیجه فاصله‌های که همواره بین اجرای تئاتر گونه یک موضوع و واقعیت‌های زندگی وجود دارد، حذف شود. به این منظور از روشهای اجرا نیز کمک گرفته می‌شود. فضای اجرا، باز و گسترده انتخاب میشود تا اجرا کنندگان از حمایت صحنه برخوردار نباشند و مکان اجرا به فضایی مشترک برای اجرا کننده و مخاطب تبدیل می‌شود تا او را نیز وارد ماجرا کرده و به واکنش وا دارد (ستاری، ۱۳۷۸:۵۹). در مورد فضا و زمان اجرا نیز هنر اجرا همانند تعزیه عمل می‌کند و خود را در قید و بند محدودیت آن قرار نمی‌دهد و از آن به عنوان وسیله‌ای برای ایجاد ارتباط نزدیکتر با مخاطب استفاده می‌کند.

یکی از ویژگی‌های مهم نمایش‌های سنتی، حضور پررنگ ومعنابخش تماشاگر در جریان نمایش است (ناصر بخت، ۱۳۷۱، ۱۰۰) . پرده خوانی به عنوان یک نمایش سنتی بر باور و حضور تماشاگر تکیه دارد و از این رهگذر تاثیر رخ داد صحنه به صورتی درونی در مخاطب پدید می‌آید. این مساله، گاه، از طریق شکل دهی لحظات خاص در طول نمایش ایجاد می‌شود. در دوره ی معاصر «هنرهای بصری با استفاده

از رسانه‌های تجربی، وابستگی دیرینه ی خود به مادیت اشیا را تکان داده اند و مستقیم‌تر ازپیش با تماشاگر پیوند خورده اند »(اسماگولا، ۱۳۸۱، ۳۲۷). در این گونه هنرها مخاطب جایگاهی ویژه می‌یابد و نقشی تکمیل کننده در فرایند هنری ایفا می‌کند؛ و هنرمندان دیگر «تماشاگران را به عنوان شریک در اثر هنری می‌نگرند » (اسماگولا، ۱۳۸۱، ۳۲۹). این ویژگی درست مشابه هنرهای سنتی چون پرده خوانی است که در آن اجراکننده مخاطب را مستقیماً مورد خطاب قرار می‌دهد و در لحظات خاص وی را در حس صحنه شریک می‌کند. این حالت به خصوص در داستان‌هایی با پایان تراژیک)نظیر واقعه ی کربلا یا داستان رستم و سهراب(بیش‌تر نمود می‌یابد. درچنین حالتی نوعی تعامل میان اجراکننده و مخاطب رخ می‌دهد که باید درآن مخاطب خود پویا و فعال بوده و به اجراکننده انرژی مضاعف بدهد.در رویدادها و آثار اجرایی نیز لحظه وقوع اثر هنری مقارن با لحظه دریافت آن از سوی مخاطب می‌شود؛ «هدف غایی هنر هم جز تاثیر برمخاطب به هر شکل و گونه‌ای نمی‌تواند باشد؛ به ویژه آن جا که از تمام هنرها و گونه ها، نگاه ما بر سیمای دینی خیره است، این ضلع ارتباطی مخاطب و اثر بیش از پیش اهمیت می‌یابد » (ثمینی، ۱۳۸۲، ۱۹۳). خطاب مستقیم به تماشاگر، توسط اجراکننده، اوج جلوه ی این نزدیکی درونی واحساس این همانی است. در این حالت، به خصوص در لحظات راهبرد، حسی که در اینجا ایجاد می‌شده نوعی حس انتقام درونی بوده که توان بروز و ارضای آن را نداشته است. در چنین حالتی تماشاگر به شدت هیجان زده می‌شود. «به اعتقاد بعضی محققین، در برخی از نمایش‌های مذهبی مشارکت تماشاگر چنان از قوت و شدت برخوردار می‌شود که در پاره‌ای از نمایش‌ها نمی‌توان تفکیک قابل تمیزی بین بازیگر وتماشاگر قائل شد » (سرسنگی، ۱۳۸۴، ۱۰۰ .)نکته ی بسیار مهم آن است که پرده خوانان و نقالان همیشه با نام خدا و ذکر دعا نقل خود را شروع می‌کردند زیرا «دعا در پرده خوانی جزء یکی از بخش‌های ضروری به شمار می‌رود. پرده خوان پس ازذکر «بسم الله » در اول و پس از خاتمه ی پرده خوانی دعا می‌کند. درلابه لای بخش‌های میانی باز ممکن است بارها بر حسب نیاز دعا خوانده شود.موضوع برخی از این دعاها از این قرار است: آمرزش، آرزوی دوری

از گناه، تقاضای پاداش خیر، شفای بیماران و دردمندان، نصرت همکیشان، تقاضای شفاعت از اولیا و نظایر این ها. پرده خوان و تمام مردم حاضر در مراسم پرده خوانی هنگام دعا با حالتی که اطمینان خاطر ازپاسخ دهی به دعاها را در خود دارند، دستان خود را به سوی آسمان دراز می‌کنند، مردم پس از هر عبارت دعا که تقاضا یا آرزوی مشخص را بیان می‌کند، آمین می‌گویند » (اردلان، ۱۳۸۶، دفتر ۲۰، ۶) تصویر ۴ نمونه‌ای از پرده‌های نمایش پرده خوانی که در آن به ماجرای کربلا پرداخته شده است.

شکل ۴. نمونه‌ای از پرده‌های نمایش پرده خوانی راجع به ماجرای کربلا (منبع: https://khabarban.com/a/23769741)

در پژوهش حاضر، به یک نمونه از پرده خوانی پ مورد مطالعه قرار گرفته است. این نمونه از دسته پرده خوانی مذهبی است که هویت و فرهنگ اسلامی را بازآفرینی می‌کند. از جمله مورد و نمونه‌های پرده خوانی مذهبی می‌توانیم بدان اشاره کنیم نقل واقعه‌های مذهبی به ویژه واقعه عاشورا از روی تصاویر نقاشی شده روی پرده اختصاص داردکه نقال با بیانی رسا و آهنگین داستان واقعه‌های مجالس پرده را شرح می‌دهد.پرده خوان با کمک هنرهای معرکه گیری و ترکیبی از فنون قصه گویی به نقل داستان می‌پردازد. از مشهورترین نمونه‌های پرده‌های مذهبی، پرده‌های درویشی است که معمولا از جنس کرباس و همچون طومار است که در حدود سه یا چهار متر طول و یک و نیم تا دو متر عرض دارد. در این نمونه چهره اولیاء و معصومان به ویژه حضرت ابوالفضل (ع)، حضرت امام حسین (ع) و علی

اکبر، زیبا و متناسب و اندامشان بزرگتر از دیگران است و اغلب در مرکز پرده قرار دارد و چهره اشقیاء به ویژه «مارد ابن سُدیف» بزرگ، زشت، خشن، ستیزه جو و بی‌شرم است (تصویر ۵).

شکل ۵. پرده‌های مذهبی با چهره‌های بزرگ نسبت به اندام برای ائمه (منبع: مذکور در عکس)

این نمونه از پرده خوانی که جز پرده خوانی مذهبی محسوب می‌شود روی این پرده‌ها که پرده‌های نقل خوانده می‌شوند، مجالسی از وقایع زندگانی پیامبر(ص) و برخی غزوات ایشان و حضرت علی (ع)، حوادث زندگانی ائمه و وقایع کربلا، صحنه‌های از بهشت و جهنم و برخی واقعه‌های برگرفته از قصص، احادیث و باورهای عامه درباره روز قیامت و کیفر و پاداش گناهکاران و مؤمنان به تصویر درآمده اند. در کنار این تصاویر نقش‌های هم به منظور تنبّه و آگاهی شنوندگان و تماشاگران از معجزات و کرامات ائمه مانند داستان جوانمرد قصاب و عاق والدین نقاشی شده است، تصاویر مجالس فشرده و در کنار یکدیگر قرار دارند و از نظر موضوع کم و بیش به یکدیگر مرتبط اند وهر پرده شامل مجالس متعددی است که برخی از آن‌ها ۷۲ مجلس اصلی و فرعی دارند که نمودار ۷۲ تن یاران امام حسین (ع) در کربلاست.در ایام سوگواری در مساجد یا مجالس روضه خوانی پرده‌های نصب

می‌کردند که وقایع عاشورا را نشان می‌داد و روضه خوانان گاهی به تصاویر وقایع عاشورا بر روی پرده اشاره می‌کردند. (تصویر۶)

شکل ۶. پرده وقایع کربلا برای پوشش ۷۲ مجلس نمودار ۷۲ تن یاران

این پرده‌ها در ارتباط با مخاطبان نقش بسزایی و ماندگارتری در ذهن و حافظه دارد. حتی نقاش با بزرگتر کردن چهره‌های شخصیت‌های شاخص دینی تلاش جدی‌تری برای این هدف انجام دهد. به تصویر درآوردن وقایع و رخدادهای تاریخی ـ مذهبی مربوط به کربلا از اواخر حکومت آل بویه در ایران معمول شده است، در عصر صفوی به سبب رسمی شدن مذهب تشیع و توجه خاص به سوگنامه ها، نقاشی‌های مذهبی رونق و تحول یافت و به صورت شمایل نگاری بر روی پرده، دیوار، شیشه و کتاب درآمد. مراحل کار پرده خوان مذهبی به ترتیب شامل پیش واقعه خوانی، مناجات و فضائل خوانی، مناقب خوانی و نقل قصه و حدیث است، پرده خوان در پایان با لحنی سوزناک گریزی به صحرای کربلا می‌زند و به نوحه و ندبه می‌پردازد. بدین ترتیب، صوت و لحن نیز از ابزارهای کارآمد و تاثیر گذار در تعامل مخاطب است و وی را متاثر از واقعه می‌کند. در پرده شمایل حضرت عباس (ع) با دستانی از بدن جدا، طفلان مسلم، خیمه‌های سوزان، قیام مختار، مجلس جن و انس، معراج پیامبر(ص) به همراه براق، کوثر، ضامن آهو و...کشیده شده و

نقالان پرده خوان با نثر و شعر، حوادث مربوط به آن‌ها را با صدا بازگو می‌کردند و از حاضران اشک جاری می‌کنند.

البته پرده خوان علاوه بر تصویر و کلام از حرکت نیز برای تعامل با مخاطب بهره مند می‌شود. در نگاه تطبیقی به شیوه‌های اجرای پرده خوانان دو نوع اجرا به چشم می‌خورد. اول اجراهایی که به داستان‌ها و مضامین عینیت می‌بخشند و دوم اجراهایی که در عینیت بخشی به متن، از حرکات تجریدی نیز برخوردارند. در نوع اول پرده خوان حرکات خود را در جهت متن سامان می‌بخشد، مرتب به شخصیت‌های پرده با دست یا عصا اشاره می‌کند، گاهی اعمال آنان را به صورت واقع گرایانه تقلید می‌کند یا نمایش می‌دهد و برای هر مفهومی که فیگوری مشخص لازم داشته باشد، یا آن را تکمیل کند مانند سلام، دعا و احترام، پرده خوان آن حالت را نشان می‌دهد. در نوع دوم علاوه بر حرکات واقع گرایانه و عینی، پرده خوان بنا به احساس درونی و ادراک خود از موضوع و شرایط اجرا ممکن است حرکاتی انجام دهد که الزاما مفهومی مشخص و عینی را دربرنگیرد. این حرکات تجریدی است و در اجرای هر پرده خوان یا حتی دو اجرای متفاوت از یک پرده خوان یکسان نیست (اردلان، ۱۳۸۶). وی می‌افزاید که اگرچه نمی‌توان مرزبندی خاص یا طبقه بندی دقیقی برای حرکات نمایشی در پرده خوانی قائل شد، این حرکات حامل مفاهیم خاص‌ترند (تصویر ۷). انواع حرکت در پرده خوانی به شرح زیر هستند:

۱. حرکات نیایشی :دعا در برابر خداوند با دستان به طرف آسمان و نگاه رو به بالا، سجده در برابر خداوند و اولیاء و دست بر سینه گذاشتن.
۲. حرکات اشاره :اشاره به شمایل‌های پرده، اشاره به دور و نزدیک، اشاره معنایی به مفاهیم مورد نیاز و اشاره به خود مردم.
۳. حرکات رزمی :نیزه و تیر انداختن، شمشیر زدن، مشت گره کردن و غیره.
۴. حرکات اندوهناک :گریه کردن، اندوه و غم با تکیه بر عصا یا دست بر پیشانی گذاشتن و دست و سر تکان دادن.
۵. حرکات مربوط به شمارش :نشان دادن اعداد با انگشتان دستف شمارش اعداد با ضرب زدن معین با عصا و غیره.

۶. حرکات تمنایی :دست دراز کردن با حالت فقر، دخیل بستن با دست کشیدن به صورت و ریش و نیمه خم شدن.
۷. این فیگورها بسته به نیاز یا نوع پرده خوانی هر پرده خوان به دو صورت عمده تجریدی و واقع گرایانه طبقه بندی می‌شوند.

شکل ۷. حرکت‌ها در پرده خوانی (منبع:https://fa.wikihussain.com/view)

نتیجه‌گیری

پرده خوانی به عنوان یکی از فرم‌های هنر نمایشی، آیینی و سنتی، دارای زمینه‌های منحصربه فردی در استفاده از خلاقیت، تخیل و جلوه‌های تصویری، صوتی، حرکتی و فضای جمعی می‌باشد که همه این عوامل سبب ایجاد تعامل ویژه با مخاطب گردیده است. این نمایش تک نفره که اجرا و تصویر، عاملی بیانی در زایش احساس و جنبه هایدراماتیک است که بصورت ساده اما موثر در پایش و پایداری فرهنگ جامعه نقش ایفا می‌کند. پرده خوان با کمک پرده نقاشی به عنوان یکی از عناصر اصلی پرده خوانی و عناصر صوتی و فضایی خود، کارکرد خیال برانگیز و ماندگار در نقل داستان‌های مذهبی، ملی، بومی، آیینی و تاریخی در بستر فرهنگ و ادبیات

جامعه خلق می‌کند و بدین صورت نسل به نسل تا دوران معاصر با ایجاد این تعامل فعال و موثری که با مخاطب دارد با پتانسیل‌های فوق الذکرش در ابعاد هویتی و فرهنگی، منجر به توسعه پایدار در یک جامعه می‌گردد.

منابع و مآخذ

- اردلان، ح. ر. (۱۳۸۶). سی مرشد پرده خوان (دفترهای ۱، ۲، ۴، ۵، ۶، ۷، ۹، ۱۴، ۱۸، ۲۰، ۲۷، ۲۹). تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- اسماگولا، ه. ج. (۱۳۸۱). گرایش‌های معاصر در هنرهای بصری (ف. غبرایی، مترجم). تهران: انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- انجوی شیرازی، ا. (۱۳۵۲). قصه‌های ایرانی. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ایزدی جیران، ع. (۱۳۹۳). ادراک حسی و ارزش‌های فرهنگی در هنر پرده‌خوانی. جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۶(۱)، ۱۱۵-۱۳۸.
- بختیاری، ح.، و فرخی، ح. (۱۳۹۱). بررسی رابطه برنامه‌های شبکه‌های ماهواره‌ای تلویزیونی و هویت دینی جوانان. پژوهش در مسائل تعلیم و تربیت اسلامی، ۲۰(۱)، ۵۵-۷۲.
- براکت، ا. (۱۳۷۵). تاریخ تئاتر جهان (ج. ۱، ه. آزادی‌ور، مترجم). تهران: انتشارات مروارید.
- بلوکباشی، ع. (۱۳۷۵). قهوه‌خانه‌های ایران. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- بیضایی، ب. (۱۳۴۴). نمایش در ایران. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- بیضایی، ب. (۱۳۷۹). نمایش در ایران (چاپ دوم). تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- پاکباز، ر. (۱۳۶۹). در جستجوی زبان نو: تحلیلی از سیر تحول هنر نقاشی در عصر جدید. تهران: نشر نگاه.
- پاکباز، ر. (۱۳۸۵). دایرةالمعارف هنر. تهران: نشر فرهنگ معاصر.
- پورجعفر، م. ر.، و دهقانی، ف. (۱۳۹۰). نقش بازآفرینی فضاهای فرهنگی بر ارتقای کیفیت زندگی محیطی: نمونه موردی مجموعه زندیه شیراز. نقش جهان، ۱، ۸۱-۹۲.
- پیترسون، س. (۱۳۶۷). ساختار پرده‌خوانی، تعزیه و هنرهای مربوط به آن. در پ. ج. چلکووسکی (گردآورنده)، تعزیه: نیایش و نمایش در ایران (د. حاتمی، مترجم). تهران: انتشارات نشر فرهنگی.

- ثمینی، ن. (۱۳۸۲). تأثیر ساختار نمایش دینی بر سینمای ایران. فصلنامه بیناب، ۱(۲)، ۱۹۲-۲۰۵.
- حسن‌بیگی، م. ر. (۱۳۶۶). تهران قدیم. تهران: انتشارات ققنوس.
- حسینی، س. م.، و میرزاکوچک خوشنویس، ا. (۱۳۹۴). نظریه‌پردازی در احیای هنرهای آیینی ایرانی اسلامی. همایش ملی معماری و شهرسازی ایرانی اسلامی. رشت: انتشارات دانشگاه پیام نور استان گیلان.
- رحیمی، م. ر. (۱۳۸۸). درباره پرفورمنس آرت. مصاحبه‌کننده: س. س. هاشم‌زاده، م. شاطردوست. ماهنامه نمایش، ۱۱، ۳۰-۳۵.
- رهبرنیا، ز.، و خیری، م. (۱۳۹۲). هنر تعاملی به‌مثابه یک متن: با اشاره به یکی از آثار تعاملی به نمایش درآمده در بینال ونیز ۲۰۱۱ اثر نورما جین. مجله جهانی رسانه، ۸(۱)، ۹۲-۱۱۳.
- رهبرنیا، ز.، و داوری، ر. (۱۳۹۶). بررسی تعزیه و هنر اجرا (پرفورمنس آرت) با تأکید بر تعامل با مخاطب. باغ نظر، ۱۴(۴۹)، ۲۱-۳۲.
- رهبرنیا، ز.، و سلطانی، ز. (۱۳۹۵). چگونگی تلقی تعزیه به‌عنوان هنر و نقش مخاطب در اجرا با رویکرد نظریه نهادی هنر دیکی. کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و مهندسی. ترکیه: دبیرخانه دائمی همایش، دانشگاه استانبول.
- ستاری، ج. (۱۳۷۸). آنتونن آرتو شاعر دیده‌ور صحنه تئاتر (چاپ اول). تهران: انتشارات نمایش.
- سرسنگی، م. (۱۳۸۴). نسبت تئاتر دفاع مقدس و نمایش مذهبی. هنرهای زیبا، ۲۳، ۹۷-۱۰۲.
- شفیعی، ف.، و افهمی، ر. (۱۳۹۵). از معماری تا نمایش آیینی مذهبی تعزیه در ایران. کنفرانس بین‌المللی هنر، معماری و کاربردها. تهران: موسسه مهد پژوهش ره‌پویان حقیقت - پژوهشکده فرهنگ، هنر و معماری جهاد دانشگاهی - موسسه آموزش عالی دانش‌پژوهان پیشرو.
- شکنر، ر. (۱۳۸۶). نظریه اجرا (م. نصرالله‌زاده، مترجم، چاپ دوم). تهران: انتشارات سمت.
- ضیایی پرور، ح. (۱۳۸۸). مدیریت رسانه‌ها مطالعه موردی جنگ آمریکا عراق ۲۰۰۳. پژوهشنامه مرکز تحقیقات استراتژیک، ۳۸، ۴۳-۱۰۶.
- عرفانی‌زاده، م.، و محمد، پ. (۱۳۹۴). بهینه‌سازی فضای جمعی در طراحی مرکز نمایش هنرهای آیینی. کنگره بین‌المللی پایداری. دبی، ۱۳-۱.

- عناصری، ج. (۱۳۶۶). درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران (ج. ۱، ص. ۱۷۵-۱۷۶). تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.
- غریب‌پور، ب. (۱۳۷۸). هنر مقدس صورتخوانی، پرده‌خوانی. فصلنامه هنر، ۵۵، ۴۰-۶۵.
- فدایی، م. (۱۳۹۶). پرده‌خوانی: هنر قصه‌گویی تصویری ایران. دانشگاه هنر اصفهان، ۱۶۷-۹۶.
- فروتن، پ. (۱۳۸۶). تعزیه و تئاتر معاصر. در ع. ابراهیمی (گردآورنده)، گردهمایی مکتب اصفهان، مجموعه مقالات همایش (چاپ اول). تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- فکوهی، ن. (۱۳۹۱). شهر و آیین عاشورایی. تهران: انتشارات مهر.
- گله‌داران، ل.، و زرین، ر. (۱۳۹۸). نقش نقال و نقل نقاش: کنش و هم‌کنش عناصر اجرایی تصویری و ساخت فضای چندساحتی در پرده‌خوانی میدانی. فصلنامه علمی - پژوهشی نگره، ۵۰، ۹۱-۱۰۷.
- ملک‌پور، ج. (۱۳۶۶). سیر تحول مضامین در شبیه‌خوانی. تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.
- میرفخرایی، م. (۱۳۸۳). پرده‌خوانی. دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- ناصربخت، م. ح. (۱۳۷۱). پرده‌های درویشی. فصلنامه هنر، ۳۵، ۱۰۲-۱۱۴.
- ناصربخت، م. ح. (۱۳۸۸). نشانه‌ها در نقل ایرانی. در ح. ر. اردلان (گردآورنده)، مجموعه مقالات سمینار آیینی سنتی (چاپ اول). تهران: انتشارات نمایش.
- نجم، س. (۱۳۸۹). نقالی آیینی با نگاهی به کتاب طراز الاخبار. کتاب در باب دین و رسانه. تهران: مرکز هنرهای نمایشی.
- نجم، س. (۱۳۹۰). هنر نقالی در ایران. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- ندایی، ا.، و بسکابادی، م. (۱۳۸۹). عناصر نمایشی در پرده‌خوانی به‌عنوان هنری چندرسانه‌ای. نشریه هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی، ۴۱، ۷۱-۷۷.
- همایونی، ص. (۱۳۵۳). تعزیه و تعزیه‌خوانی. شیراز: انتشارات نوید شیراز.
- Lopes, D. M. (2010). *A philosophy of computer art*. London and New York: Routledge.
- Miralles, F. F. (2019). Interactive architectures: Emerging visual practices in the interface city [Arquitecturas interactivas: Prácticas visuales emergentes en la ciudad interfaz]. *EGA Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 24(36), 222-231.
- Schechner, R. (1994). *Performance theory*. New York: Routledge.

- Schnädelbach, H., Slovák, P., Fitzpatrick, G., & Jäger, N. (2016). The immersive effect of adaptive architecture. *Pervasive and Mobile Computing*, 25, 143-152. https://doi.org/10.1016/j.pmcj.2014.11.006
- Stevens, Q., & Ristic, M. (2015). Memories come to the surface: Pavement memorials in urban public spaces. *Journal of Urban Design*, 20(2), 273-290.