

## عناصر نمایشی در پرده خوانی به عنوان هنری چندرسانه‌ای

دکتر امیر حسن ندایی\*<sup>۱</sup>، مونس بسکابادی<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> استادیار دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

<sup>۲</sup> دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۱۰/۲۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۳/۱)

### چکیده:

پرده خوانی به عنوان یکی از اشکال نمایش سنتی در ایران از قابلیت‌های بسیاری در بیان هنری و نمایشی برخوردار است. در مورد این شیوه‌ی نمایشی تاکنون به ساختار و شیوه‌های اجرای آن در شکل سنتی خود پرداخته شده است. پرسش این پژوهش آن است که آیا با ایجاد تغییر در عناصر نمایشی پرده خوانی و امروزی کردن آنها، این شیوه‌ی نمایشی می‌تواند در یکی از مهم‌ترین اشکال هنری جهان امروز، یعنی هنر چندرسانه‌ای مورد استفاده قرار گیرد و قابلیت جذب طیف وسیعی از مخاطبان را دارا شود؟ فرضیه‌ی اصلی آن است که شناخت عناصر نمایشی این هنر و مقایسه‌ی آن با نمونه‌های هنر چندرسانه‌ای می‌تواند قابلیت‌های پرده خوانی را در پدید آوردن زمینه‌های بیانی نوین، آشکار سازد. این مقاله با مطرح کردن چند نمونه‌ی غربی از هنر چندرسانه‌ای و تطبیق آن با عناصر پرده خوانی در شکل کلی آن تلاش دارد تا این قابلیت‌ها را با شناسایی کرده و توانایی‌های آن را برای استفاده در هنر چندرسانه‌ای امروزی تبیین نماید. بررسی این عناصر مانند نحوه‌ی اجرا، استفاده از تصویر، کاربرد لحن و موسیقی (چه به صورت آواز و چه به صورت همراهی کننده) و نیز چگونگی تاثیر آن بر مخاطب، نشان می‌دهد که پرده خوانی می‌تواند از قابلیت‌های ویژه‌ای در عرصه‌ی هنر امروز جهان برخوردار شود.

### واژه‌های کلیدی:

پرده خوانی، هنر چندرسانه‌ای، شیوه‌های اجرا، نمایش ایرانی، نمایش سنتی.

## مقدمه

در یک اثر واحد، با هنر پرده خوانی قرابت می یابد. در هر دوی این هنرها، هنرمند برای ارتباط چندگانه و عمیق تر با مخاطب خود، از به کارگیری یک رسانه و یک قالب هنری در کار خود، فراتر رفته و برای بیان منظور خویش از تلفیق هنرهای مختلف استفاده می کند. قالب شکنی و آزادی عمل هنرمند در انتخاب انواع رسانه های هنری این قابلیت را در پرده خوانی ایجاد می کند که با شیوه ها و شگردهای چندرسانه ای به نمایش درآید و با قرار دادن مخاطب در محیطی چندرسانه ای منظور خود را هر چه گویاتر و جذاب تر بیان نماید. مقاله ی حاضر در تلاش است تا به صورتی علمی به این سوال اولیه پاسخ دهد که آیا با ایجاد تغییر در عناصر اجرایی و امروزی کردن آنها، می توان پرده خوانی را در یکی از مهم ترین اشکال هنری جهان امروز، یعنی هنر چندرسانه ای مورد استفاده قرار داد؟

پرده خوانی یکی از قدیمی ترین شیوه های نمایش های انفرادی در ایران و یکی از نمونه های بسیار قدیمی آن در جهان است. پرده خوانی در گروه نمایش های سنتی قرار می گیرد و تلفیقی است از هنرهای مختلفی چون اجرا (به صورت نقالی)، آواز (به عنوان بخشی از نقالی)، شعر، موسیقی (کاربرد آن در آواز)، ادبیات (منابع داستانی) و نقاشی (به صورت پرده). از این رو به دلیل استفاده از شیوه های متنوع و گوناگون بیانی که از هنرهای مختلف سرچشمه می گیرند، می توان این فرضیه را مطرح ساخت که این هنر قابلیت های بسیاری برای ورود به زمینه های بیانی هنرهای نوین دارد. در این پرده ها گاه به موضوعات مذهبی و گاه به داستان های حماسی یا افسانه ای پرداخته شده است.

هنر چندرسانه ای<sup>۱</sup> به عنوان شاخه ای از هنرهای جدید و پست مدرن در غرب و با ویژگی اصلی تلفیق رسانه های مختلف هنری

## ۱- هنر چندرسانه ای

ادوارد لوسی اسمیت در تعریف هنر چندرسانه ای می نویسد: «اصطلاحی است در هنر سده ی بیستم که برای هر ترکیبی از رسانه های دیجیتال، تصاویر، گرافیک، صدا، ویدیو، انیمیشن و متون نوشتاری مورد استفاده قرار می گیرد» (Lucie Smith, 2004, 231). در فرهنگ نامه ی هنر تعریف هنر چندرسانه ای چنین آمده است: «اصطلاح چندرسانه ای در زمینه ی تاریخ هنر، برای شرح آن دسته از اشکال هنری که رسانه های مختلف و اغلب نامتعارفی را در بردارند، به کار می رود. این رسانه ها هم می تواند شامل رسانه های سنتی (مثل هنرهای هفتگانه: نقاشی، مجسمه سازی، موسیقی، تأثیر و... و هم رسانه هایی چون چیدمان<sup>۲</sup>، هنر اجرا<sup>۳</sup>، هنر محیطی<sup>۴</sup>، هنر ویدیویی<sup>۵</sup> و رویدادها<sup>۶</sup> (به طور کل، رسانه های هنری جدیدی که در قرن بیستم ظهور کرده اند) باشد (Turner, 1996, 583).

از مهم ترین ویژگی های این هنر برقراری ارتباط چندگانه با مخاطب است که طی آن مخاطب در مواجهه با اثر هنری نه تنها ارتباط بصری برقرار می سازد بلکه همزمان ممکن است (با توجه به رسانه های مورد استفاده در آن اثر) به صدایی که در حال پخش است، گوش فرا دهد و یا با فضای مجازی که در آن قرار گرفته است ارتباطی چندگانه برقرار سازد. هنر چندرسانه ای در ذات خود هنری است چند بعدی که از شیوه های گوناگون بیانی در هنر استفاده نموده تا مضمون را به مخاطب منتقل نماید. این شیوه های بیانی شامل هنرهای اجرایی، هنرهای بصری<sup>۷</sup>، هنرهای صوتی<sup>۸</sup> و هنرهای ویدیویی<sup>۹</sup> می شود که در هنر چندرسانه ای دو یا چند شیوه در کنار هم مورد استفاده ی هنرمند قرار می گیرند.

### ۱-۱- هنرهای اجرایی

هنر اجرا عنصر تفکیک ناپذیر هنرهایی چون نمایش، تئاتر، سینما و... می باشد؛ اما اجرا و رویداد در دوره معاصر، خود به تنهایی به عنوان هنری مستقل، نمود یافته اند. اجرا که خود می تواند تلفیقی از هنرهای رقص، موسیقی و هنر بدنی<sup>۱۰</sup> باشد، به علت زنده بودن و رودررو بودن با مخاطب، هنری تاثیر گذار و متعامل است و از جمله هنرهای جدید است که در توالی زمان رخ می دهد؛ از طرفی می تواند به عنوان بخشی از هنر چندرسانه ای قلمداد شود و در کنار دیگر رسانه های هنری ظاهر گردد.

یکی از نمونه های مشهور هنر چندرسانه ای، اجرایی چند بعدی از جوزف بویز<sup>۱۱</sup> هنرمند آلمانی است که اجراهای چندرسانه ای بسیاری را خلق کرده است. این نمونه از بسیاری جهات به پرده خوانی سنتی در ایران شباهت دارد. زیرا در آن هنرمند تابلوهای نقاشی را برای مخاطبان به شکلی نمایشی، توضیح می دهد. در این اثر که «چگونه می توان تصاویر را برای خرگوش مرده توضیح داد» نام دارد، وی در یک اجرای سه ساعته در گالری اشملا<sup>۱۲</sup> در دوسلدورف، با استفاده از حرکات اجرایی، یک ماسک صورت که از موم عسل و زرورق طلایی ساخته شده، تابلوهای نقاشی خود و یک خرگوش مرده به اجرای آن می پردازد. در طی این اجرا، بویز نقاشی های خود را برای خرگوش مرده ای که در آغوش گرفته است شرح می دهد و بینندگان در فضای خارج از گالری شاهد و ناظر آن هستند (اسماگولا، ۱۳۸۱، ۳۴۳-۳۴۲) (تصویر ۳). در هنر اجرایی چندرسانه ای، «هنرمندان با به خدمت گرفتن امکانات و ابزار تکنولوژیکی و تلفیق آنها با اثر اجرایی

مخاطب، نقش مهمی را ایفا می‌کند.

لوری اندرسون<sup>۱۱</sup> هنرمند معاصر در اثر خود «ای سوپرمن» مونولوژی را ارایه می‌کند. او در این اجرا دکلمه‌ای را همراه با یک سری حرکات اجرایی و نمایشی می‌خواند؛ در حین اجرا قدم می‌زند، از میکروفون فاصله می‌گیرد و دوباره به آن نزدیک می‌شود، گاهی هنگام اجرا با چکشی که در دست دارد ضربه می‌زند و تولید صدا می‌کند، گاهی چندنتی موسیقی نواخته می‌شود و... (اسماگولا، ۱۳۸۱، ۳۷۷).

در این اثر، اجرای هنرمند همراه با موسیقی و قطعه‌ای ادبی ارایه می‌شود و در برخی موارد هنرمند خود با ابزاری که در دست دارد تولید صدا می‌کند. این درست مشابه همان شکلی است که هنرمند پرده خوان در حین اجرا از آن بهره می‌برد. در پرده خوانی و نقلی، هنرمندان اجراگر «با به وجود آوردن وقفه‌هایی در بیان، آهنگ دادن به کلام، بالا و پایین بردن به موقع دست و سر، کش دادن مطلب، گاه نجوا کردن و بی صدا فریاد کشیدن، گاه لرزاندن صدا و نیز عوض کردن صدا، خصوصاً کوفتن کف دست‌ها به هم و پاها بر زمین و همچنین با معلق نگاه داشتن واقعه در جایی حساس، تماشاگر را در هیجانی مطبوع نگاه می‌دارند» (بیضایی، ۱۳۷۹، ۸۱). این استفاده از صدا به گونه‌ای نمایشی و گاه نامتعارف سبب ایجاد کشش در مخاطب می‌شود. هرچند صداهای موجود در فضا مانند ابراز احساسات مخاطبان و رفت و آمد آنان شکلی از فضای صوتی را در حین اجرا پدید می‌آورد. «کسانی که در قهوه خانه پای نقل نشسته اند آزادند، چپق و قلیان می‌کشند، تخمه می‌شکنند، گاه می‌آیند و گاه می‌روند» (بیضایی، ۱۳۷۹، ۸۲) و در برخی از اینها فرم‌هایی را می‌توان دید که در بعضی از آثار چندرسانه‌ای غربی دیده می‌شود. اشکالی که آثار جان کیچ را در به کارگیری صداهای محیط در طول اثر به یاد می‌آورد.

«جان کیچ<sup>۱۲</sup> با استفاده از فرم‌های خاص نت نویسی، سازهای غیرمعمول یا از پیش آماده شده، رسانه‌های جدید (رادیو، ضبط صوت، کامپیوتر) و گنجاندن روش مند عنصر تصادف و صداهای اتفاقی حضار در حین اجرا، مرزهای قراردادی رشته‌های هنری را درهم شکست و تاثیری شگرف بر تحول موسیقی و هنرهای بصری گذاشت» (یکولا، ۱۳۸۷، ۴۵۱). اکنون با استفاده از ابزار کامپیوتری و تکنولوژی‌های جدید ضبط و پخش صدا، محیطی فراهم می‌آید که هنر صدا<sup>۱۳</sup> نامیده می‌شود. این نیز خود به امری شدن این هنر سنتی و گسترش قابلیت‌های آن کمک فراوانی می‌کند.

## ۲- پرده خوانی به عنوان هنری چندرسانه‌ای

به دلیل وجود عناصر مختلف بیانی از هنرهای گوناگون، پرده خوانی یکی از اشکال اولیه‌ی هنر چندرسانه‌ای است. هنر اجرا در پرده خوانی، بخشی از کل کار است که به لحاظ فرم هنری، مشابهت‌هایی با آثار اجرایی غربی و به لحاظ موضوع و محتوا و نحوه‌ی انتقال آن به وسیله‌ی روایت و استفاده از آثار ادبی، با آثار اجرایی غربی متفاوت است. تصویر و اجرای آهنگین و ادبیات از دیگر عناصری به حساب می‌آیند که پرده خوانی را به هنر چندرسانه‌ای نزدیک تر می‌کنند.

خود، به آفرینش اثر خویش می‌پردازند. ممکن است عوامل دیگری چون پوستر، چراغ‌نئون، عکس و اسلاید و غیره نیز در این گونه نمایش‌ها به کار آیند» (پاکبان، ۱۳۷۸، ۶۵۲).

## ۱-۲- هنرهای تصویری

تصویر و هنرهای بصری «رسانه‌ای صورت پذیر هستند که به وسیله‌ی چشم تاثیر خود را در ذهن و قلب می‌بخشند» (شاله، ۱۳۴۷، ۹۴). این گروه از هنرها می‌توانند به عنوان رسانه‌ای دیگر در هنر چندرسانه‌ای مورد استفاده قرار گیرند. تصویر در هنر چندرسانه‌ای گاه به شکل عکس، نقاشی، نمودار، نقشه‌ی جغرافیایی و تصاویر دیجیتالی و گاه با استفاده از ابزار تکنولوژیکی‌ای چون ویدیو و پروژکشن‌های چندگانه و... ظاهر می‌گردد. ویدیو و تصاویر ویدیویی چندگانه که رسانه‌هایی جدید هستند، به علت قابلیت‌هایی که در پردازش تصاویر، حرکت، کوتاه و بلند کردن زمان روایت و... دارند، بیشترین کاربرد را در هنر چندرسانه‌ای دارا هستند. نمونه آثار هنرمندانی مثل شیرین نشاط، بیل ویولا<sup>۱۴</sup> و بروس نیومان<sup>۱۵</sup> از آن دسته آثار هستند که به مدد تصاویر ویدیویی و استفاده از دیگر رسانه‌های هنری و عناصر تصویری، محیطی چندرسانه‌ای ایجاد می‌کنند. ویدیوهای چندگانه که قابلیت پخش هم‌زمان تصاویر را دارند، در آثار این هنرمندان روایات و مفاهیم پیچیده و متفاوتی را بازگو می‌کنند.

نمونه‌ی برجسته‌ای از این آثار «تالار نجواها»<sup>۱۶</sup> اثر بیل ویولا است که در آن، تماشاگران از یک اتاق تاریک، طولانی و بسیار باریک که در طرفین آن دو ردیف پرده‌های نمایش ویدیویی قرار گرفته‌اند، عبور می‌کنند (لوسی اسمیت، ۱۳۸۲، ۵۸). یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های پرده‌های نقاشی در شیوه‌ی نمایشی پرده خوانی، مفهوم هم‌زمانی در وقایع است. به گونه‌ای که بخش‌های مختلف یک رویداد در کنار هم و در یک پرده به تصویر کشیده می‌شوند.

در دوره‌ی معاصر وجود ویدیو، شکلی جدید را در بیان هنری پدید آورده است که جای پرده‌های سنتی را گرفته است. نکته‌ی مهم آن است که این صفحات و پرده‌های ویدیویی می‌توانند به جای پرده‌های نقالان و شمایل گردانان شکلی از بیان نوین هنری را ایجاد کنند که در واقع به روز کردن همان شیوه‌ی سنتی است، و تعاملی کاملاً امروزی میان مخاطب و داستان در حال روایت برقرار کنند.

## ۲-۳- هنرهای صوتی

«هنرهای فونتیک یا سمعی تاثیر خودشان را در ذهن و قلب از راه حس شنوایی می‌بخشند، آثار این هنرها در زمان جریان پیدا می‌کنند و اصل آنها توالی است. اینها بیش تر از هنرهای پلاستیک [بصری] جنبه ذهنی و معنوی و درون ذاتی دارند»، شاله این هنرها را به دو گروه موسیقی و ادبیات تقسیم می‌کند (شاله، ۱۳۴۷، ۹۵). عنصر صدا در هنر چندرسانه‌ای، گاه به شکل موسیقی و گاه به شکل صداهای موجود در محیط که هنرمند آنها را در کارش دخیل می‌کند، گاه به شکل صداهایی که در یک اثر ویدیویی وجود دارد و گاه به شکل صداهایی که هنرمند با ابزار و لوازم موجود در کارش تولید می‌کند (یا این نقش را به مخاطب می‌سپارد) و حتی گاهی صدای شخص هنرمند و مونولوژی که متعلق به خود اوست، ظاهر شده و در تکمیل اثر و تاثیرگذاری بر روی

## ۲-۱- بررسی تطبیقی هنر چندرسانه‌ای و پرده خوانی

در هنرهای اجرایی، شیوه‌ی اجرا، شکل‌های گوناگون دارد، اصلی‌ترین شکل آن این است که یک یا چند نمایش گر، با تمهیدات نمایش گرانه‌ی خود، نمایشی کوتاه پدید می‌آورند. «نمایشگون‌های دوران معاصر، بیش‌تر سرشتی تجربه‌گرایانه دارند. نمایشگون‌های معاصر هر چند برگرفته از نمونه‌های تاریخی خود هستند، لیکن به سبب ترکیب با هنرهای دیگر به ویژه هنرهای تصویری - تجسمی شکل خاصی یافته‌اند. به پژوهش ماروین کارلسان<sup>۲۴</sup> پرفورمنس‌های معاصر، از گونه‌ی «اجراهای تک نفره»<sup>۲۵</sup> هستند» (صالح پور، ۱۳۸۸، ۲۲۸). پرده خوان نمایش گری منفرد و تنها بوده که «لوله‌ی طومار را در برابر چشم تماشاگرانی که جمع شده بودند کم‌کم باز می‌کرد و حوادث نقش شده را با صدای گیرنده و آهنگ دار و با آب و تاب و حواشی و لحن سوگ آور نقل می‌کرد» (بیضایی، ۱۳۷۹، ۷۷). نقالان که در واقع تفاوت آنها با پرده خوانان فقط در وجود پرده‌ی نقاشی [که گاه فقط جنبه‌ی تزئینی می‌یافت] بود، «بایستی دارای توانایی‌های جسمانی، صدای خوش، حافظه‌ی قوی، تسلط به شعر و شاعری بوده و از ابتکار و خلاقیت آنی بهره داشته باشند» (غریب پور، ۱۳۸۴، ۲۷). نمونه‌های این نمایش گران در دوره‌های مختلف، نمونه‌های اروپایی نیز داشته‌است.

کارلسان به نمایش نمایش گرانی اشاره می‌کند که به آنان «مونولوگیست»<sup>۲۶</sup> می‌گفته‌اند (صالح پور، ۱۳۸۸، ۲۲۹). پرده خوانی نیز «با خصوصیات اجرایی ویژه‌ای شناخته می‌شود، اجرای فردی اساس بیان آنها را تشکیل می‌دهد، یک نفر راوی، ناقل یا اجراکننده‌ی دیگر به تنهایی، عامل اصلی اجرای نمایش واره است» (بکتاش، ۱۳۵۶، ۲۴). اکنون برای روشن شدن امکانات بیانی پرده خوانی به عنوان هنری که توانایی بالقوه‌ی تبدیل شدن به یکی از اشکال بیانی هنرهای چندرسانه‌ای را دارا است، به تبیین ویژگی‌های آن از نظر نحوه‌ی اجرا، انواع حرکات، ویژگی‌های تصویر و نقش مخاطب در آن می‌پردازیم.

## ۲-۲- نحوه اجرا

اجرا در پرده خوانی از تنوع برخوردار است و اجراکننده بسته به موضوع می‌تواند از شیوه‌های متفاوتی استفاده کند. «در نگاه تطبیقی به شیوه‌های اجرای پرده خوانان دو نوع اجرا به چشم می‌خورد. اول اجرایی که به داستان‌ها و مضامین عینیت می‌بخشند و دوم اجرایی که در عینیت بخشی به متن، از حرکات تجربیدی 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 واقع‌گرایانه تقلید می‌کند یا نمایش می‌دهد و برای هر مفهوم 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 واقع‌گرایانه و عینی، پرده خوان بنا بر احساس درونی و ادراک خود از موضوع و شرایط اجرا ممکن است حرکاتی انجام دهد که الزاماً مفهومی مشخص و عینی را در برنگیرد. این حرکات تجربیدی است و در اجرای هر پرده خوان یا حتی دو اجرای متفاوت از یک پرده خوان یکسان نیست» (اردلان، ۱۳۸۶، دفتر ۲، ۱۴).

«حرکات در هنگام سرعت کلام در بخش‌هایی از روایت مجلس سریع است و در مقابل در بخش‌هایی که نیاز به سکون و طمانینه حس می‌شود بسیار صبور و مطمئن عمل می‌شود و همراه با آن از ریتم آهسته در کلام بهره می‌برد. تلفیق این تند و کند در حرکات، ترکیب بندی بسیار جذابی را در این نمایش‌ها آشکار می‌سازد» (اردلان، ۱۳۸۶، دفتر ۲، ۸).

«به کارگیری چوب دستی (مطراق یا تعلیمی یا من تشاء) در حرکات نمایشی، توفیق در استفاده از علایم و نشانه‌های دست، چرخش بدن در جهت انتقال مفاهیم و استفاده از لباس، پرده و اشیاء اصیل و هماهنگ از دیگر ویژگی‌های این اجراهاست» (اردلان، ۱۳۸۶، دفتر ۲، ۱۰). پرده‌ها می‌توانند «نمایشی» یا «اشاره‌ای» باشند که در حرکات گروه اول دعا در برابر خداوند با دستان به طرف آسمان و نگاه رو به بالا، سجده در برابر خداوند با استفاده از بدن و سر به حالت نیمه خم در دو حالت ایستاده و نشسته، تعظیم به خداوند و اولیا و دست بر سینه گذاشتن، در گروه دوم «اشاره به شمایل‌های پرده، اشاره به دور و نزدیک، اشاره‌ی معنایی به مفاهیم مورد نیاز و اشاره به خود مردم» را شامل می‌شوند. برخی از حرکات نیز حالت‌هایی چون «رزمی، اندوهناک، حرکات مربوط به شمارش و حالات تمنایی» دیده می‌شود (اردلان، ۱۳۸۶، دفتر ۴، ۱۶ و ۱۷).

## ۲-۳- تصویر

تابلوهای نقاشی در هنر پرده خوانی که به پرده‌های درویشی مشهورند، همان جایگاه تصویر و تصاویر ویدیویی در هنر چندرسانه‌ای را دارند. هنرمندان پرده خوان و هم چنین نقاشان این پرده‌ها، در دورانی که هنوز امکان دسترسی به تکنولوژی و ابزاری چون ویدیو پروجکشن وجود نداشت، تصاویری را خلق کردند که به شکل تحسین برانگیزی دارای کارکردهایی چون وجود روایات مختلف در یک پرده، هم زمانی تصاویر و داستان‌ها و توالی داستانی در پرده بود.

«نقاشان پرده، تجمعی از صورت‌ها، مجالس و وقایع روی داده در زمان‌های مختلف را در یک زمان آرمانی و کلی رقم می‌زنند. تفکر حاکم بر یک جا و یک زمان بودن داستان‌ها و صورت‌ها، کل نگرایی به تاریخ و به گذشته است، به تبع آن آینده نیز متصل به ما و حال می‌شود. سلسله‌ی زمان و مکان متصل، اجازه‌ی خروج ما را به عنوان اشخاص منتزع از داستان‌ها و صورت‌های پرده نمی‌دهد. در این جایگاه کل نگر به دنبال معرفی تمثیلی از حضور و تجمع ساکنان عالم از قدیم تا جدید در کنار یکدیگر است. دلیل و نشان ماندن در این وضعیت، بودن دو نیروی خیر و شر است که می‌باید از طریق تفکر کل نگرانه و جهت دار به تفوق خیر و خیر اندیشی در عالم بیانجامد» (اردلان، ۱۳۸۶، دفتر ۲، ۱۶).

در مجموع قواعد حاکم بر ترسیم پرده‌ها عبارت‌اند از: حوصله و دقت در ترسیم ریزه کاری‌های نقوش، آگاهی از تمامی داستان‌های تاریخی، افسانه‌ها و روایات مربوط به واقعه‌ی کربلا، تصویر نمودن اولیا در اوج جاهت و پاکیزگی و اشقیاء در نهایت کراهت، اغراق در نمایش هیکل و همی، استفاده‌ی به موقع و به جاز رنگ و ترکیب رنگ‌ها جهت نشان دادن روحیه و تضاد شخصیت‌ها، بزرگ تر نشان دادن

قطعات ادبی شکل می‌گیرد، داستان اصلی و نقل ماجرا حول محور ادبیات می‌چرخد و به واسطه‌ی آن اشکال منقوش در پرده روایت می‌شود و کل اثر شکل می‌گیرد. روایاتی چون داستان‌های قهرمانان شاهنامه و هم‌چنین داستان‌های پهلوانی‌های اساطیر ایران زمین و بیش از همه روایات مذهبی و حوادث مربوط به عاشورا و دیگر ائمه‌ی اطهار و معصومین (ع) از این قبیل هستند.

### ۳- نقش مخاطب

یکی از ویژگی‌های مهم نمایش‌های سنتی، «حضور پررنگ و معنابخش 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 دوره‌ی معاصر «هنرهای بصری با استفاده از رسانه‌های تجربی، وابستگی دیرینه‌ی خود به مادیت اشیا را تکان داده اند و مستقیم‌تر از پیش با تماشاگر پیوند خورده اند» (اسماگولا، ۱۳۸۱، ۳۲۷). در این گونه هنرها مخاطب جایگاهی ویژه‌ی یابد و نقشی تکمیل‌کننده 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 واقعه‌ی کربلا یا داستان رستم و سهراب) بیش‌تر نمود می‌یابد. در چنین حالتی نوعی تعامل میان اجراکننده و مخاطب رخ می‌دهد که باید در آن 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 بر مخاطب به هر شکل و گونه‌ای نمی‌تواند باشد؛ به ویژه آن جا که از تمام هنرها و گونه‌ها، 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 جلوه‌ی این نزدیکی درونی و احساس این همانی است. در این حالت، به خصوص در لحظات تراژیک، 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 و تماشاگر قائل شد» (سرسنگی، ۱۳۸۴، ۱۰۰).

نکته‌ی 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 از ذکر «بسم الله» در اول و پس از خاتمه‌ی پرده خوانی دعا می‌کند. در لابه‌لای بخش‌های میانی باز ممکن است بارها بر حسب نیاز دعا خوانده شود.

شخصیت‌های مهم، ترکیب بسته و درهم تصاویر در پرده به شکلی که انتقال از صحنه‌ای به صحنه‌ی دیگر در آن در چشم برهم زدن انجام می‌پذیرد، افزودن صحنه‌های جنبی بر مجالس اصلی، استمداد جستن از فرهنگ عامه و اعتقادات عوامانه (ناصر بخت، ۱۳۷۱، ۱۰۶) (تصاویر ۱ و ۲).

بزرگ‌تر نشان دادن معصومین یا قهرمانان ماجرا در واقع نوعی پرسپکتیو مقامی ایجاد می‌کرد که سبب می‌شد تا شخصیت‌های اصلی توجه بیش‌تری را به خود جلب نمایند. از این رو نقاش بی آن که خود را در بند قواعد هنرهای تجسمی (به شکل کلاسیک آن) قرار دهد، با توجه به الزامات داستان از نوعی اغراق در تصویر بهره می‌برد. این دور شدن از واقعیت جلوه‌ای فراواقعی به اثر می‌بخشید که سبب می‌شد مرزهای زمان و مکان درهم شکسته شوند و واقعه در بی‌زمانی به جلوه‌ای از ابدیت دست یابد. «پرده‌ی درویشی مجموعه‌ای است مصور از تاریخ و روایات که در آن از ازل تا به ابد راهی نیست و میدان خلقت و آفرینش تا صحنه قیامت و محشر در کنار هم آمده‌اند» (ناصر بخت، ۱۳۷۱، ۱۰۷).

### ۲-۴- عناصر صوتی

افکت‌های صوتی بخش تعیین‌کننده‌ای از اثر هنری است، که در آثار پرده خوانان، غالباً بدون استفاده از هیچ‌گونه آلت موسیقی ظاهر می‌گردد. کارکرد موسیقی و حرکات اجرایی در پرده خوانی نیز ویژگی‌های خاص خود را دارا است. «پرده خوان در جلوی پرده حرکت می‌کند و با اشاره‌ی دست (برای اولیا) و عصا (برای اشقیاء) داستان مربوط به شمایل‌ها را بازگو می‌کند. پرده خوان داستان‌ها را با لحن محاوره‌ای که در آن نوعی نظم به گوش می‌رسد، یا محاوره‌ای و آواز با هم اجرا می‌کند. هر کجا لازم باشد آواز خود را با یکی از دستگاه‌های موسیقی ایرانی وفق می‌دهد و در جای دیگر از آن خارج می‌شود. مرشد پرده خوان هنگام خواندن، 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 سلیقه‌ی خواننده و بر حسب اوزان شعری صورت می‌پذیرد» (اردلان، ۱۳۸۶، دفتر ۱، ۱). موسیقی که در واقع در شکل آوازی آن مورد استفاده قرار می‌گیرد، از هنرهایی است که برای القای بهتر مضامین توسط اجراکننده به کار گرفته می‌شود. شایان ذکر است که دستگاه‌های موسیقی ایرانی از نظر انتقال احساس و نوع بیان، از دیگر زمینه‌های مورد توجه اجراکنندگان است، زیرا دستگاه‌های موسیقی ایرانی هر کدام لحن و حسی خاص را انتقال می‌دهند. اما موسیقی تنها بخشی از عناصر صوتی در اجرای پرده خوانی است.

جلوه‌های صوتی<sup>۳۷</sup> از دیگر عناصر مورد استفاده‌ی اجراکننده است. همان‌طور که پیش‌تر آمد، پرده خوان گاه با بالا و پایین بردن تون صدا و تغییر لحن کلام و گاه با صداهایی که با دست و پا و عصایش ایجاد می‌کند، افکت‌های صوتی پدید می‌آورد که توجه حضار را به اهمیت کلام خود جلب می‌نماید. از سوی دیگر، نقش ادبیات و قطعات شعری در هنر پرده خوانی، کم‌تر از نقش تصویر و پرده‌ی نقاشی نیست؛ علاوه بر این که موسیقی و آواز در این آثار بر پایه‌ی این

جدول ۱- تفاوت ها و شباهت ها میان پرده خوانی و هنر چندرسانه ای.

استفاده از عناصر بیانی	پرده خوانی	هنر چندرسانه ای
هنرهای اجرایی	اجرا به عنوان عامل اصلی شکل دهی اثر	اجرا به عنوان یکی از عوامل مورد استفاده
درهم ریختن زمان و مکان و شخصیت	تغییر زمان و مکان و شخصیت بر اساس ضرورت داستان توسط اجراکننده	تغییر زمان و مکان و شخصیت بر اساس ضرورت داستان توسط اجراکننده
هنرهای فوتنیک (صوتی)	موسیقی به صورت آواز و جلوه های صوتی توسط اجراکننده	موسیقی به عنوان بخشی از اثر، جلوه های صوتی ضبط شده یا اجرایی
هنرهای تصویری	استفاده از پرده ی نقاشی به عنوان عاملی گرافیکی برای نقل داستان	استفاده از نقاشی، بیکره، گرافیک و جلوه های ویدیویی
ادبیات داستانی	منبع الهام اصلی اجراکننده در طول اجرای اثر (وقایع دینی، داستان های اسطوره ای، افسانه ها، حماسه ها)	استفاده ی موردی (نه الزامی)
نقش مخاطب	مخاطب شنونده ای است که از طریق باور قلبی با متن ارتباط برقرار می کند.	مخاطب گاه تنها نظاره گر است و گاه به صورت متعامل وارد اجرای اثر می شود.
تاثیر گذاری	به صورت درونی و از طریق داستان	به صورت بیرونی و از طریق عناصر بیانی اثر (در برخی موارد، نمونه هایی از کارکرد درونی اثر نیز وجود دارد)

موضوع برخی از این دعاها از این قرار است: آموزش، آرزوی دوری از گناه، تقاضای پاداش خیر، شفای بیماران و دردمندان، نصرت هم کیشان، 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 از پاسخ دهی به دعاها را در خود دارند، داستان خود را به سوی آسمان دراز می کنند، مردم پس از هر عبارت دعا که تقاضا یا آرزوی مشخص را بیان می کند، آمین می گویند» (اردلان، ۱۳۸۶، دفتر ۲۰، ۶). تشابه و تفاوت میان پرده خوانی و هنر چندرسانه ای را در جدول ۱ می توان دید. با نگاه دقیق به جدول فوق نمایان می شود که عناصر بیانی هنرهای گوناگون در پرده خوانی و هنرهای چندرسانه ای، چگونه کنار هم قرار می گیرند و از این راه بر مخاطب خود اثر می گذارند. این نکته یکی از مهم ترین ویژگی های پرده خوانی است که می توان آنها را در نمونه های دیگری از هنرهای نمایشی سنتی باز یابی کرد.



تصویر ۱- نمونه ای از پرده های نمایش پرده خوانی که در آن به ماجرای کربلا پرداخته شده است.



تصویر ۲- نمونه ای از پرده های نمایش پرده خوانی که در آن به ماجرای حضرت موسی پرداخته شده است.



تصویر ۳- جوزف بوینز در حال اجرا «چگونه می توان تصاویر را برای خرگوش صحرایی مرده شرح داد».  
ماخذ: (Fineberg, 2000)

## نتیجه

بومی، آیینی، ادبیات مذهبی و حماسی (در شکل شعر و داستان)، نمادهای دینی و حماسی، و در نهایت اجرا درهم می آمیزند و با عبور از ذهن خلاق هنرمندان گمنام، نمایشی اثرگذار را خلق می کنند. نکته ی مهم در مورد پرده خوانی در مقایسه با هنرهای چندرسانه ای حضور ادبیات داستانی به عنوان بخشی اثرگذار در شکل دهی اجرا است. این نکته ای است که اغلب آثار غربی هنرهای چندرسانه ای فاقد آن هستند. از این رو پرده خوانی که از بنیان های ادبی و داستانی اسطوره ای،

پرده خوانی به عنوان یکی از فرم های نمایشی سنتی، زمینه ها و درون مایه های بی نظیری در به کارگیری خلاقیت، تخیل و جلوه های گرافیک تصویری دارد. در واقع پرده خوانی نوعی نمایش تک نفره<sup>۲۸</sup> است که در آن اجرا و تصویر (نقاشی)، عاملی بیانی در خلق لحظات عاطفی و دراماتیک محسوب می شود. در این حالت پرده ی نقاشی به دلیل کارکرد فوق العاده ی تخیل در آن نمونه ای خاص را ایجاد می کند. به طور کلی در پرده خوانی، مذهب، اسطوره، نمایش های

عدالت خواهی از موضوعات متداول پرده خوانان هستند، با گسترش این فرم و استفاده از شیوه‌های بیانی نوین (مانند ویدیو و یا هنرهای دیجیتال) در کنار اجرا، از منابع دیگر اسطوره‌ای، تاریخی، ادبی و یا حتی وقایع تاریخ معاصر و رویدادهای روز بهره برد و آن را گسترش داد.

دینی و حماسی برخوردار است می‌تواند جلوه‌ای کاملاً متفاوت از هنرهای چندرسانه‌ای را به نمایش بگذارد. این مساله سبب ارتباط بیشتر مخاطب با اثر و انتقال مفاهیمی پیچیده تر در غالبی ساده می‌شود. از آنجا که چه در نمونه‌های حماسی و چه در نمونه‌های دینی مساله‌ی خیر و شر، نیکی و بدی، جایگاه انسان در جهان و

### پی نوشت ها:

.Schmela ۱۵	.Multimedia Art ۱
.Bill Viola ۱۶	.Installation ۲
.Bruce Nauman ۱۷	.Performance Art ۳
.Hall of Whispers ۱۸	.Environment Art ۴
.Interactive Installation ۱۹	.Video Art ۵
.Juan Antonio Leo ۲۰	.Happenings ۶
.Laurie Anderson ۲۱	.Visual Art ۷
.John Cage ۲۲	.Phonetic Art ۸
.Sound Art ۲۳	.Video Art ۹
.Marvin Carlson ۲۴	.The Greeting ۱۰
.Solo Performances ۲۵	.Visiting ۱۱
.Monologist ۲۶	.Pontorno ۱۲
.Sound Effect ۲۷	.Body Art ۱۳
.Monologue Performance ۲۸	.Joseph Beuys ۱۴

### فهرست منابع:

- اردلان، حمید رضا (۱۳۸۶)، سی مرشد پرده خوان، (دفترهای ۱-۲-۳-۴-۵-۶-۷-۹-۱۴-۱۸-۲۰-۲۷-۲۹)، فرهنگستان هنر، تهران.
- اسماگولا، هوار جی (۱۳۸۱)، گرایش‌های معاصر در هنرهای بصری، فرهاد غبرایی؛ دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.
- بکتابش، مایل (۱۳۵۶)، هنگامه نمایش‌گرایی و پدیداری نقش در قرن‌های ۹ و ۱۰ هجری، فصلنامه تاتر، شماره ۲، صص ۲۳-۳۴.
- بکولا، ساندر و (۱۳۸۷)، هنر مدرنیسم، رویین پاکباز؛ چاپ اول، فرهنگ معاصر، تهران.
- بیضایی، بهرام (۱۳۷۹)، نمایش در ایران؛ چاپ دوم، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، تهران.
- پاکباز، رویین، (۱۳۷۸)، دایره‌المعارف هنر، نشر فرهنگ معاصر، تهران.
- ثمینی، نغمه (۱۳۸۲) مرداد و شهریور، تأثیر ساختار نمایش دینی بر سینمای ایران، فصلنامه بیناب، دوره ۱، شماره ۲، صص ۱۹۲-۲۰۵.
- سرسنگی، مجید (پاییز ۱۳۸۴)، نسبت تئاتر دفاع مقدس و نمایش مذهبی، هنرهای زیبا، نشریه علمی پژوهشی هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، شماره ۲۳، صص ۹۷-۱۰۲.
- شاله، فیلیسین (۱۳۴۷)، شناخت زیبایی، علی اکبر بامداد؛ کتابخانه طهوری، تهران.
- صالح پور، اردشیر (۱۳۸۸)، ترانه‌های نمایش‌های پیش پرده خوانی در ایران (۱۳۲۰-۱۳۲۲)؛ انتشارات نمایش، تهران.
- غریب پور، بهروز (۱۳۸۴)، تئاتر در ایران - از ایران چه می‌دانم؟ ۵۲/۹، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.
- لوسی اسمیت، ادوارد (۱۳۸۲)، جهانی شدن و هنر جدید، علیرضا سمیع آذر؛ انتشارات نظر، تهران.
- لوسی اسمیت، ادوارد (۱۳۸۲)، مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم، علیرضا سمیع آذر؛ چاپ سوم، انتشارات نظر، تهران.
- ناصر بخت، محمد حسین (آبان ۱۳۷۱)، پرده‌های درویشی، فصلنامه هنر، شماره ۳۵، صص ۱۰۲-۱۱۴.

Fineberg, Jonathana, (2000), *Art since 1940, strategies of being*, Laurence King, London.

Lucie Smith, Edward, (2004), *Art Terms (Dictionary of Art Terms)*, London, Thames& Hudson.

Turner, Jane, (1996), *The Dictionary of Art [22]*, New York, Grove.

Viola, Bill, (1999), *Viola's Exhibition in Whitney Museum of American Art*, Whitney, New York.