بررسی تطابق صوت و تصویر در نقالی و نقاشی قهوه خانه ای

زهرا طوبایی[۱]*، مریم کامیار[۲]**

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز
۲- استادیار،گروه دانشکده هنر و معماری، بنیاد دانشنامه نگاری ایران، تهران

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۷/۱۴ ، تاریخ پذیرش نهایی:۹۳/۱۱/۱۰)

چکیده:

نقاشی قهوه خانه ای به سبب محیطی که با نقل داستان های اسطوره ای و مذهبی همراه بوده وابسته و متاثر از نقالی است. بررسی تطابق صوت و تصویر در این نوع نقاشی با توجه به متاثر بودن نقاشی قهوه خانه ای از نقالی مورد نظر این پژوهش است. نقاشی قهوه خانه را از لحاظ مضمون به سه دسته ی "رزمی"، "مذهبی" و "بزمی" تقسیم می کنند. نقالی نیز در هنرهای نمایشی ایران بر پایه ی درون مایه و شکل اجرا به سه گونه ی "نقل داستان های شاهنامه"، "نقل قصه ها و افسانه های تاریخی" و "نقل وقایع دینی" تقسیم می شود. با توجه به محدود بودن منابع نقالی، موضوع مختص به داستان های شاهنامه شد و نقل و نقاشی مشهور و واضح، با موضوعی یکسان را انتخاب نموده و به بررسی شباهت ها و تفاوت های روایت داستان در نقاشی و نقالی پرداخته شد. روش جمع آوری مطالب کتابخانه ای و رویکرد اتخاذ شده تحلیل محتوا است. در نقاشی های قهوه خانه ای لحظه خاصی از داستان به تصویر در می آیند؛ لحظه ای که با توجه به نمودار صوتی صدای نقال در حیطه کنش صعودی یا نزولی و نقطه اوج قرار می گیرد. در این مقاله چهار اثر از نقاشی های حسین قوللر آقاسی با نمودار صوتی نقالی از آن نقاشی ها بررسی تطبیقی شده اند. در نتیجه ی این تحقیق روشن می شود که نقاشان قهوه خانه ای برحسب مضمون داستان و صدای نقال که در کنش صعودی، نقطه ی اوج و کنش نزولی، افت و خیز قابل توجهی دارد، اثر خود را در همین سه قسمت به تصویر درمی آورده اند.

واژه های کلیدی:

صوت، تصویر، نقاشی قهوه خانه، نقاشی ایرانی، نقالی، نقل داستان های شاهنامه

* تلفن: ۰۹۳۷۵۲۰۳۵۵۱ Email:za.toobaee@gmail.com
** تلفن: ۰۹۱۲۳۰۵۸۴۵۶ Email:kamyar@iecf.ir

مقدمه:

یکی از نمودهای هنر دوره قاجاری نوعی از نقاشی است که در قهوه خانه ها بروز یافت و متاثر از نقالی همراه آن بود. این نوع نقاشی که شیوه ای از نقاشی ایرانی است در اواخر دوره قاجار و هم زمان با نهضت مشروطه به اوج خود نزدیک شد. با شکل گیری جریان مشروطیت و بیداری عموم مردم و آگاهی آن ها از اوضاع مملکت، در عرصه فرهنگ و هنر نیز شرایط جدیدی به وقوع پیوست. مردم ایران با مشاهده اوضاع جدید و سرکوب جریان های آزادی خواهانه، درگیر نوعی جهان بینی جدید هم شدند. آنان که در زندگی واقعی خود با مشاهده نابسامانی ها، امیدی به بهبود نداشتند؛ به سمت قهرمانان و پهلوانان اسطوره ای و تاریخی کشیده شدند و یاد آن ها را دوباره زنده کردند. «موج تجدد خواهی برخاسته از مشروطیت ادبیات را سخت تکان داده و تحول درنقش نیز اجتناب ناپذیر بود» (شایسته فر،۱۳۸۶:۶)

نقاشی قهوه خانه که از لحاظ بیان، رنگ روغنی و از لحاظ زبان، روایی است؛ مضمون هایی رزمی، مذهبی و بزمی را در بر می گیرد. نقاشان این آثار از میان اصناف برخاسته و بنا به ایمان و علاقه ی خود و به صورت تجربی، فن پرده نگاری رنگ روغنی را آموخته بودند و اسلوب ها و وسایل بیانی متداول را برحسب سلیقه و روش خاص خود به کار می گرفتند. «نقاشی قهوه خانه ای اصطلاحی است برای توصیف نوعی نقاشی روایی رنگ روغنی با مضمون های رزمی، مذهبی و بزمی که در دوران جنبش مشروطیت براساس سنت های هنر مردمی و دینی و با اثر پذیری از نقاشی طبیعتگرانه مرسوم آن زمان، به دست هنرمندانی مکتب ندیده پدید شد.» (پاکباز، ۱۳۹۰ : ۵۸۶) نقاشی قهوه خانه ای در واقع نمودی است بر آنچه که پیشتر به نقل در می آمد و در دوره ی قاجار است که اوج به تصویر کشیدن نقالی هاست. «نقاش، داستان های شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی، وقایع کربلا، قصص قرآن، و حکایت های عامیانه، را مطابق با شرحی که از زبان نقال، تعزیه خوان، مداح و روضه خوان می شنید، و همان گونه که در ذهن مردم کوچه و بازار وجود می داشت، به تصویر می کشید». (همان:۵۸۷)

«نقالی در گذشته فرهنگی و ادبی ایران در معنای گسترده خواندن و بازگفتن هر گونه داستان (اعم از پهلوانی، تاریخی، غنایی، دینی و ...) است و در معنای ویژه و اصطلاحی برخواندن داستان های ملی- پهلوانی ایران و نقال کسی است که این روایات را از حافظه یا منبعی مکتوب (طومار) و به نثر برای شنوندگان نقل می کند». (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۶۴-۳۵) در نتیجه نقاشی ها با اصول و آداب روایت گری نقال (به نثر و در حد فهم و درک همگان) همراه می شدند و روایت بر شنونده تاثیر خود را می گذاشت.

روش تحقیق:

در این مقاله از شیوه ی توصیفی-تحلیلی استفاده شده است. ابتدا با استفاده از منابع کتابخانه ای، سایت های معتبر و منابع مشابه دیگر دست به جمع آوری اطلاعات زده شده و در نهایت اطلاعات به دست آمده در جهت به دست آمدن نتایج تحلیل گشته اند. متاثر بودن نقاشی های قهوه خانه ای از نقالی واضح است، اما آنچه که در این مدخل قرار است مورد بحث و بررسی قرار گیرد، نحوه تاثیر پذیری تصاویر از نقالی است. بدین منظور، به منابع موجود نقالی رجوع شد.[1] از بین داستان های نقالی شده توسط ایشان؛ آنهایی که تصاویر قهوه خانه ای موجود و مناسبی داشتند، انتخاب گردیدند. این داستان ها از این قرارند: سهراب کشی، نبرد سهراب و شبان، نبرد سهراب و بانو گشسب و نبرد رستم و دیو سفید. پس از آن جهت مشخص کردن قسمت های مختلف نقالی از حیث افت و خیز و تکیه به ساختار درام پرداخته می شود.

پیشینه ی تحقیق:

پیشینه این موضوع به دو سویه ی نقالی و نقاشی کشیده می شود. در حیطه ی نقاشی، منشا پیدایی این نوع نقاشی، بررسی از لحاظ فرم و رنگ و به طور کلی صورت نقاشی ها، چگونگی شکل گیری آن در بستر اجتماعی و سیاسی، موضوع و درون مایه و ساختار روایت گری آنها مورد بحث و بررسی قرار گرفته است.

ازحیث نقالی نیز مقالاتی که مورد بررسی قرار گرفته است و مربوط به این پژوهش می شود، بیشتر به تاریخ و سیر تطور نقالی در ایران به عنوان سنتی شفاهی، بررسی نقالی ها از گذرگاه ادبیات نمایشی، ساختارهای روایی، آداب و رسوم و اصول نقالی و ... پرداخته شده است و آنچه از رابطه ی نقالی و نقاشی قهوه خانه ای بحث شده است از حیث درون مایه و مضمون آثار نقاشی و نقالی های مشترک بوده است. مقالاتی نیز با تمرکز بر قهوه خانه ها به عنوان محور اصلی پژوهش به بررسی نقالی و نقاشی که عناصری شاخص در قهوه خانه ها بوده پرداخته اند و متذکر متاثر بودن نقاشی قهوه خانه ای از نقالی شده اند، اما در واقع هیچ گونه پژوهشی در رابطه با تاثیر نقالی و بلاخص صدای نقال (اوج، فرود، تکیه) بر نقاشی قهوه خانه ای صورت نگرفته است که ضرورت و اهمیت این پژوهش را نشان می دهد.

نقاش پس از شنیدن روایت داستانی از نقال کدام بخش از داستان را با تخیل و ذوق خود به تصویر در می آورد تا هر چه بیشتر بتواند بر مخاطب خود تاثیر بگذارد؟

نقال از چه اصول و آداب و رسومی برای تاثیر گذاری هر چه بیشتر در نقاط حساس داستان استفاده می کند؟

نقالی داستانی که به نمایش در می آید

نقالی داستانی است که به نمایش در می آید و همین باعث می شود که از اصول درام پیروی کند. بهرام بیضایی در کتاب «نمایش در ایران»، نمایش را به پیش و پس از اسلام تقسیم بندی کرده و «نقالی» را جزء نمایش های پس از اسلام قرار داده است. و البته تعریفی که وی از نقالی ارائه می دهد؛ «نقل یک واقعه یا قصه، به شعر یا به نثر، با حرکات و حالات و بیان مناسب در برابر جمع» (بیضایی، ۱۳۸۳: ۶۵) است. مورد نظر این مقاله این است که نقالی نیز حامل داستانی است که به صورت نمایشی تک نفره توسط نقال اجرا می شود. بنابراین جهت بررسی تطابق صوت نقال (افت و خیز و تکیه) با نقاشی به تصویر در آمده از داستانی واحد؛ از الگوی ساختار دراماتیک «گوستاو فراتیگ» استفاده می شود. وی با کندو کاو در تراژدی ها و به ویژه تراژدی های یونانی عناصر اساسی دریک درام را برشمرد. (تصویر ۱)

هرم یا مثلث فرایتاگ از ساختار درام، پنج گام دارد: هرم یا مثلث فرایتاگ از ساختار درام، پنج گام دارد:

۱. مقدمه یا انگیزش (Inciting Moment)

۲. سیر صعودی وقایع (Raising Action)

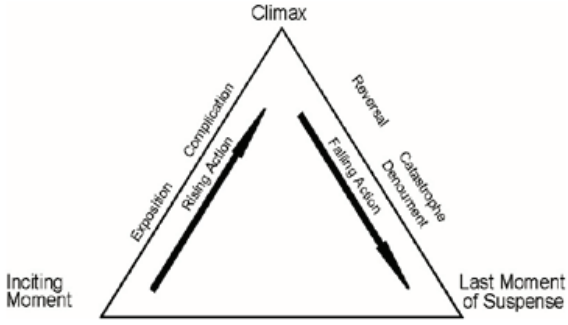
۳. نقطه اوج (Climax)

۴.سیر نزولی وقایع (Falling Action)

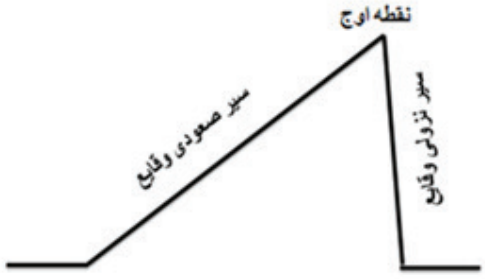
۵. گره گشایی (Last moment of Suspense)

فرایتاگ نخستین قسمت را "مقدمه یا انگیزش" نام گذاشت. این قسمت از نمایش آنچه را که برای فهمیدن رویدادهای بعدی لازم است به ما می گوید. هر نمایشنامه ای لازم است جایی در زمان شروع شود و از هر کجا که شروع شود چیزی پیش از آن واقع شده است که بر رویدادهای نمایش سنگینی می کند و لذا تماشاگران باید از آن مطلع باشند، (هولتن،۱۳۸۷: ۷۰). "سیر صعودی وقایع" با گره افکنی همراه می شود که عبارت است از یک سلسله رویداد که سرنوشت قهرمان را نامعلوم نشان می دهند. در نمایش هایی که حاوی ستیزی سر سختانه اند، این گره افکنی ها مراحل یک نبرد را تشکیل می دهند. (همان: ۷۰) درگیری و گلاویز شدن سهراب با رستم، بانو گشسب و شبان مازندرانی و همچنین رستم و دیو سفید همگی در حیطه سیر صعودی وقایع می گنجد. "در نقطه اوج"؛ که یک لحظه است و پس از آن بلافاصله "سیر نزولی وقایع" آغاز می گردد؛ رویدادی واقع می شود که گره افکنی ها را روشن و باز می کند؛ سرنوشت قهرمان معلوم می شود و حتی اگر تکلیف تمام جزییات نمایش هنوز روشن نشده باشد در این نقطه باید تعیین شود که در جریان مبارزه پیروزی با قهرمان هست یا نه. نقطه اوج اغلب شامل یک مواجهه و ستیز نهایی میان نیروهای مخالف است، (همان: ۷۱).

لحظه ای که رستم پی می برد که دشنه را بر پهلوی پسرخویش



تصویر ۱ -الگوی ساختار دراماتیک، گوستاوفرایتاگ. منبع: (www.isu.edu)



تصویر ۲ - روایتگری در نقاشی قهوه خانه ای. منبع: (نگارنده)

فرو کرده، همان لحظه، نقطه ی اوج داستان نبرد رستم و سهراب است. "گره گشایی" نیز از همان لحظه ای که داستان به نقطه ی اوج خود رسیده است و در سراشیبی سیر نزولی وقایع قرار می گیرد آغاز می شود، تا در آخر هیچ گونه برای مخاطب گره یا تعلیقی در داستان باقی نماند.

البته لازم به ذکر است که در بعضی از داستان ها نقطه اوج بسیار نزدیک به انتها و گره گشایی نهایی داستان است و گاها نقطه اوج با پایان داستان همراه است. باید توجه شود که ساختار درام تمام داستان ها به یک شکل نیست، (تصویر۲).

در نقاشی لحظه ی به تصویر در آمده حائز اهمیت است. چرا که این لحظه ذهن مخاطب را به پیش و پس از لحظه ی به تصویر درآمده می کشاند و از سکون خارج می کند. نقاشی های قهوه خانه ای با مضامین بخصوصی کشیده می شدند. این نوع نقاشی ها به سبب فضای اجتماعی سیاسی حاکم در دوران قاجار و همچنین به سبب مکانی که اول بار درآن رشد و نمو پیدا کرد؛ از تخیل صرف نقاش نشئت نمی گیرد. در واقع درون مایه و مضمون این نوع نقاشی باعث می شود که نقش روایتگری بیشتر از خیالی سازی خودش را نشان دهد. گرچه که عنوان "خیالی سازی" نیز بر نقاشی قهوه خانه ای نهاده شد اما منظور ذوق و تخیل نقاش

تصویر ۳- رستم و سهراب. حسین قوللر آقاسی۱۳۲۱ . (منبع: سیف، ۱۳۶۹)

تصویر ۴- نبرد شبان و سهراب. حسین قوللر آقاسی. ۱۳۲۷. (منبع: سیف، ۱۳۶۹)

در به تصویر درآوردن نقلی بود که از زبان نقال، روضه خوان، مداح و ... می شنید.

بررسی تطابق صوت و تصویر در نقالی و نقاشی قهوه خانه ای (یافته ها)

در ادامه نقاشی و نمودار صوتی داستان های انتخاب شده در کنار یکدیگر نشان داده می شوند. (تمامی نمودارهای صوتی از نگارنده است. واحد زمان در نمودار ها دقیقه و ثانیه است.)

داستان رستم و سهراب (سهراب کشی)

«مقدمه»: داستان رستم و سهراب از به دنیا آمدن سهراب شروع می شود، اما در نقالی از گفتن تمامی جزییات صرف نظر می شود و نقال به قسمت هایی از داستان می پردازد که کشش و جذابیت بیشتری برای مخاطب دارد در نتیجه در نقالی داستان رستم وسهراب یا سهراب کشی مقدمه حذف شده است. «انگیزش» داستان از زمانی شروع می شود که سهراب اصرار به شناخت پدر می کند؛ که باز هم این قسمت نیز تلویحا در نقالی این داستان ذکر می شود و مطابق با توالی روایت داستان رستم و سهراب نیست. در واقع نمودار صوتی که در این بخش از صدای نقال در حین نقالی داستان رستم و سهراب آورده شده است از زمانی است که سهراب و رستم با یکدیگر رو به رو می شوند و نبرد آخر این دو است.

«سیر صعودی وقایع»: شروع نبرد و درگیری سهراب و رستم، درحالی که سهراب از نبرد امتناع می کند و رستم اصرار، در نقالی کاملا با سیر صعودی وقایع مطابقت دارد.

«نقطه اوج»: رستم و سهراب به نبرد می پردازند و ضعف نابهنگام سهراب در نبرد آخر با رستم و شتاب رستم در کشتن هماورد بحران ایجاد شده را به اوج می رساند.

«سیر نزولی وقایع»: سهراب پس از مجروح شدن دست از دامان رستم نمی کشد وی را به طرف خود می کشد و در دامان او از پدر خویش می گوید، هویت خود را آشکار می کند. در اینجا گره های داستانی گشوده شده و داستان در فرود و بازگشایی به سر می برد. (هولتن،۱۳۸۷: ۷۱)

بعد از ضربه ی کاری رستم به سهراب بحران حل می شود و پدر و پسر یکدیگر را می شناسند.

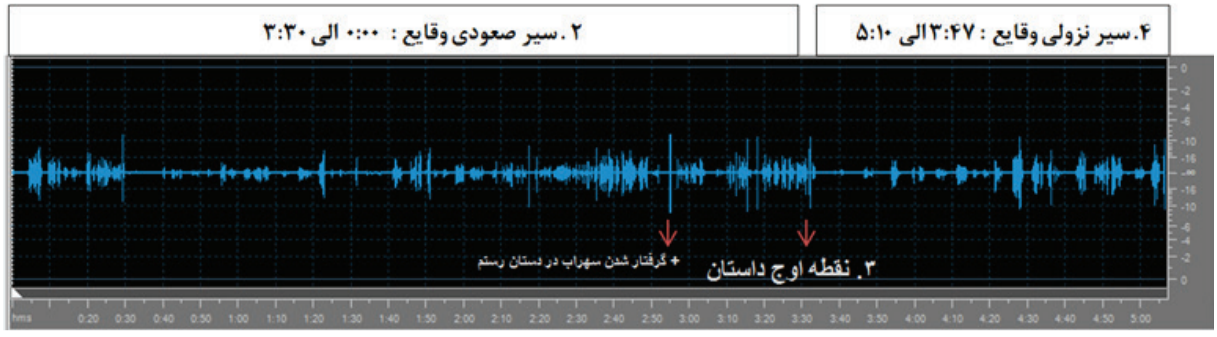
نقاشی به تصویر درآمده توسط قوللر آقاسی از سهراب کشی، سهراب را مجروح بر زانوی رستم، و رستم را مویه کنان و اندوه ناک نشان می دهد. سهراب با چشمان باز تصویر شده که نشان از زنده بودن اوست. نقاش از نقطه ی اوج تا گره گشایی نهایی از داستان را به تصویر در آورده است. در نمودار صوتی اما، بیشترین بلندی صدای نقال مربوط به سیر صعودی وقایع است، گرچه که در نقطه اوج نیز صدای نقال بلندی دارد. اما آنچه واضح است، میزان سکوتی است که پس از نقطه ی اوج در نمودار صوتی قابل مشاهده است. سکوتی که از اندوه نقال در به روایت در آوردن داستان نشئت می گیرد. اندوهی که قرار است با همین سکوت به مخاطبان نیز انتقال داده شود.

داستان سهراب و شبان مازندرانی

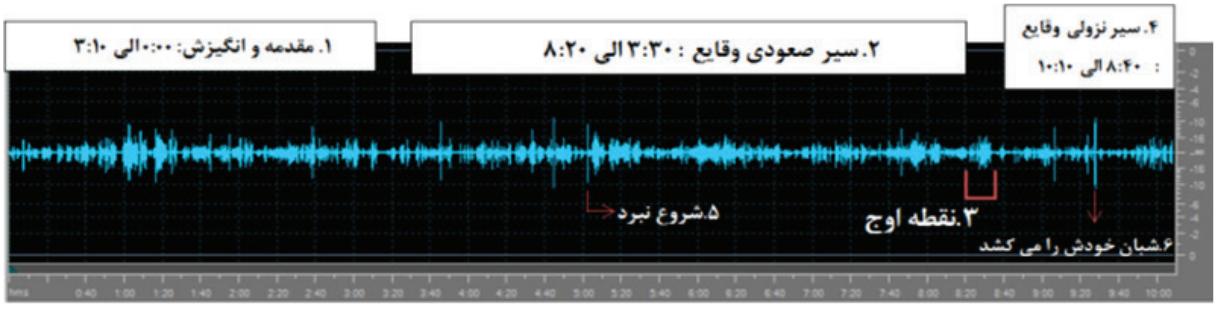
داستان سهراب و شبان بخشی از داستان اصلی سهراب و رستم است. در واقع سهراب در راه یافتن آنطور که نقال مرشد ترابی نقل می کند با شبان که یکی از یاران رستم است به نبرد می پردازد. از آن جهت که یکی از نقاشی های قهو ه خانه ای حماسی غیر مذهبی اختصاص به نبرد سهراب و شبان دارد این بخش از داستان رستم و سهراب انتخاب گردید. نمودار صوتی و نقاشی این داستان در ادامه می آید.

«مقدمه»: سهراب پس از نبرد با آرش به نبرد با شیرو، شبان مازندرانی می پردازد. کسی که با پدرش رستم نبرد کرده اما پس از اینکه پی برده با رستم، پهلوان نامدار، نبرد کرده، مرید وی شده است. در مقدمه نقال شبان را به مخاطب می شناسد، از ورزیدگی و پهلوانی شبان می گوید و از سهراب که قصد ندارد با شبان به

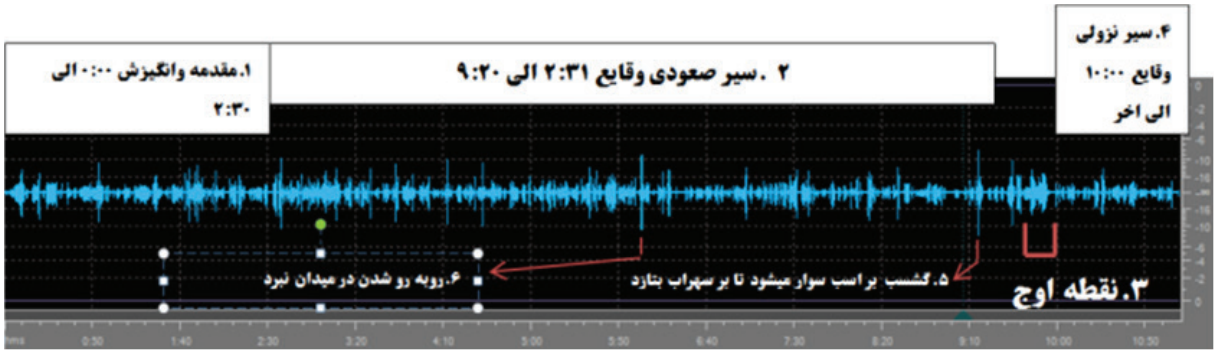
نمودار صوتی۱- نبرد رستم و سهراب. ۵ دقیقه و ۱۰ ثانیه. (منبع: نگارنده)



نمودار صوتی۲- شبان و سهراب. ۱۰ دقیقه و ۲۰ ثانیه. (منبع: نگارنده)



نمودار صوتی۳- جنگ بانو گشسب و سهراب. ۱۰ دقیقه و ۶۰ ثانیه . (منبع: نگارنده)



نمودار صوتی۴- کشته شدن دیو سفید به دست رستم. ۵ دقیقه و ۱۰ ثانیه. (منبع: نگارنده)

تصویر ۵- جنگ بانو گشسب و سهراب.حسین قوللر آقاسی.۱۳۲۷. (منبع: سیف، ۱۳۶۹)

تصویر ۶- کشته شدن دیو سفید به دست رستم . حسین قوللر آقاسی.۱۳۲۷ (منبع: سیف، ۱۳۶۹)

نبرد بپردازد و هدفش کشتن شبان نیست.

«سیر صعودی وقایع»: با وارد شدن دو پیل تن به میدان نبرد آغاز می شود. آنگاه که سهراب از شبان تقاضای نبرد تن به تن می کند و همه ی سلاح ها را از خویش می گشایند و آماده ی نبرد می شوند. و چون هردو بغایت ورزیده و قوی هستن هیچ یک را بردیگری ظفر نمی رسد.

«نقطه اوج»: تا اینکه پس از چهار شب و چهار روز، سهراب پکنی به شبان زده و او را بر سر چنگ خویش بالای سر می برد. و همین بحران ایجاد شده را به اوج می برد.

«سیر نزولی وقایع»: شبان از شرم و ننگ این حرکت سهراب، سلاحی را که از خود نگشوده بر بدن خود فرو کرده و خود را در حالی که بر دستان سهراب بالای سر اوست، می کشد. سهراب بسیار شگفت زده می شود چرا که قصد کشتن شبان را نداشته است. سهراب بر سرنوشت شوم خویش می گرید و مویه می کند.

آنچه در تصویر مشاهده می شود؛ مربوط به سیر صعودی وقایع است. لحظه ای که نبرد آغاز می شود. نبردی تن به تن و بدون سلاح که البته همان طور که در تصویر پیداست شبان چاقویی در پاتابه ی خویش دارد و آن را باز نکرده است. در نمودار صوتی نیز همانطور که قابل مشاهده است بیشترین بلندی صدای نقال مربوط به کنش نزولی است، زمانی که سهراب به خودکشی کردن شبان پی می برد.

داستان سهراب و بانو گشسب

داستان سهراب و بانوگشسب نیز مانند داستان سهراب و شبان ، جزیی از داستان اصلی رستم و سهراب است. سهراب به حیله ی پیران از اینکه بانو گشسب خواهر خویش است خبردار نمی شود و با وی نبرد می کند.

«مقدمه»: پیران، سهراب و بانوگشسب شخصیت های اصلی این بخش از داستان هستند به مخاطب معرفی می شوند. از فضای داستان اطلاعاتی داده می شود. همچنین پیران با حلیه از اینکه پدر بانو گشسب و سهراب، رستم است جلوگیری می کند و آنها را برای نبرد کردن می شوراند.

«سیر صعودی وقایع»: با انگیزشی که در بخش مقدمه ایجاد شد، سهراب و بانو گشسب به نبرد می پردازند. نبرد با گرزی که در نقاشی نیز به تصویر در آمده است و اهمیت این نبرد به همین گرزاست، آغاز می شود. هر کدام از طرفین باید سه ضربه به وسیله ی گرز بر دیگری وارد کند. سهراب سه ضربه به گشسب وارد می کند و گشسب تنها یک ضربه وارد می کند، سهراب مجروح می شود و پس از آن هنوز دوضربه ی دیگر باید متحمل شود.

«نقطه اوج»: بانو گشسب ضربه ی گرز را چنان به سهراب وارد می کند که سپر از دستان سهراب می افتد. سهراب توقع همچین ضرباتی را از گشسب ندارد. در واقع سهراب دیگربار با گشسب رو به رو نمی شود چرا که داستانی که نقال نقل می کند به دیدار رستم و سهراب کشیده می شود.

داستان کشته شدن دیو سفید به دست رستم

جدای از داستان رستم و سهراب و داستان هایی که زیر مجموعه ی آن بودند، داستان کشته شدن دیو سفید به دست رستم نیز جزء داستان هایی است که در نقالی مرشد ولی الله ترابی آمده است و همچنین نقاشی آن نیز توسط حسین قوللر آقاسی کشیده شده است.

«مقدمه»: در خوان آخر، رستم و اولاد به هفت کوه که غار محل زندگی دیو سفید در آن قرار داشت رسیدند.

«سیر صعودی وقایع»: رستم به داخل غار می رود، دیو سفید را در خواب می بیند و مردانگی اش اجازه نمی دهد که دیو را در خواب بکشد. دیو را بیدار می کند. دیو از نبرد با رستم اجتناب می کند چرا که رستم خود را عصاره گرشاسب معرفی کرده و

دیو از گرشاسب زمانی مجروح شده و هنوز خوب نشده است. اما با یکدیگر گلاویز می شوند. رستم یک دست و یک پای دیو را با تیغ جدا می کند و دیو به همان شکل به نبرد ادامه می دهد.

«نقطه اوج»: داستان نبرد این دو با ضربه ای که رستم به دیو وارد می کند و باعث افتادن دیو بر زمین می شود به اوج می رسد.

«سیر نزولی وقایع»: همان طور که در نمودار صوتی نقالی نیز مشاهده می شود، نقطه ی اوج به پایان و گره گشایی نهایی داستان بسیار نزدیک است. پس از ضربه ی کاری رستم، جگرش را از پهلویش بیرون می کشد و کنش به اتمام می رسد. همان طور که مشاهده می شود. نقاشی حاضر از "کشته شدن دیو سفید به دست رستم" در لحظه ای به تصویر در آمده که یک دست و یک پای دیو جدا شده، در واقع لحظه ای پس از نقطه ی اوج که رستم در حال بیرون کشیدن جگر او از بدنش است. صدای نقال در این لحظه (نقطه ی اوج و پس از آن) بلندای زیادی می یابد و پس از آن به صفر می رسد.

بررسی یافته ها:

در زیر داستان، نقاشی و نقالی در یک جدول از لحاظ لحظه ی به تصویر در آمده و افت و خیز صدای نقال بررسی شده است. اینکه نقاشی کشیده شده مربوط به کدام قسمت از عناصر روایت است و همچنین چگونگی صدای نقال در همان قسمت از داستان، از لحاظ اوج و فرود، مورد نظر است.

نتیجه گیری:

با توجه به نوع روایت، نقاشی کشیده شده در سه حیطه ی "سیر صعودی وقایع"، "نقطه اوج" و"سیر نزولی وقایع" قرار می گیرند. در واقع داستان هایی که موضوع پهلوانی و رشادت را هدف قرار داده اند، تصویر در سیر صعودی وقایع به تصویر در آمده است. اما داستانی مانند سهراب کشی به سبب سرشت تراژدی وار بودن آن در حیطه ی کنش نزولی قرار گرفته است. آنچه در این باب اهمیت پیدا می کند؛ اوج و فرود صدای نقال است. که در نقطه ی اوج به بیشترین بلندی و در سیر صعودی وقایع چندین بار بلند می شود و در سیر نزولی وقایع به کمترین بلندی خود می رسد، است. که در واقع هدف از این پژوهش را نشان می دهد.

پی نوشت:

با استفاده از برنامه «Avs Audio Editor» نمودار صوتی صدای نقال از بسته ی نقالی «نقالی ایرانی با هنرمندی مرشد ولی الله ترابی» به دست آمد.

جدول شماره۱- (منبع: نگارنده)

داستان	نقاشی‌کشیده‌شده	نقالی
سهراب کشی	سیر نزولی وقایع	صدای نقال در اینجا کمترین بلندی را داراست و سکوت بعد از نقطه اوج حائز اهمیت است.
سهراب و شبان	سیر صعودی وقایع	در اینجا صدای نقال سه با بلندی قابل ملاحظه ای دارد.
بانوگشسب و سهراب	نقطه اوج	بیشترین بلندی صدا در نقطه اوج
رستم و دیو سفید	نقطه اوج	بیشترین بلندی صدا در نقطه اوج

فهرست منابع:

- اسماعیل زاده، خیزران(۱۳۸۸)، "مطالعه ی تطبیقی نقاشی های عاشورایی حسن اسماعیل زاده با متن مقتل روضه الشهدا"، آرمانشهر، شماره۳.
- آیدنلو، سجاد(۱۳۸۸)، مقدمه ای برنقالی، پژوهشنامه زبان و ادب فارسی(گوهرگویا)، سال سوم، شماره چهارم.
- بلوک باشی، علی (۱۳۷۵)، قهوه خانه های ایران، تهران: دفتر پژوهش های فرهنگی.
- بیضایی، بهرام (۱۳۸۳)، نمایش در ایران، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- پاکباز، رویین (۱۳۹۰)، دائره المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.
- پاکباز، رویین،(۱۳۸۴). "نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز"، تهران، انتشارات زرین و سیمین.
- تقوی، لیلا (۱۳۹۰)، نقالی و نقاشی قهوه خانه ای: چگونگی شکل گیری و تعامل، رشد آموزش، دوره هشتم، شماره ۳.
- جلیل زاده، بهرام (۱۳۷۹)، "گذری بر نقاشی قهوه خانه ای در اصفهان"، فرهنگ اصفهان، شماره ۱۷ و ۱۸.
- چلیپا، کاظم(۱۳۹۰)، تاملی در باره موضوعات ملی ومذهبی درنقاشی قهوه خانه ای، سال ششم، شماره ۱۸.
- خان سالار، زهرا(بی تا)، تصویر نگاری در هنر عامیانه(خیالی نگاری)، فصلنامه فرهنگ مردم، سال پنجم، شماره ۲۱ و ۲۲.
- خبری، محمد علی و انصاری، مجتبی (۱۳۸۴)، "جایگاه قهوه خانه در هنر ایران"، دو فصلنامه هنر اسلامی، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، شماره۲: ۱۰۴-۹۱.
- خزایی، محمد و طبسی، محسن (۱۳۸۳)، "صورت و معنا در نقاشی قهوه خانه، کاشی کاری با موضوع عاشورا"، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره۱: ۱۶۸- ۱۵۳.
- خیری، مریم(۱۳۷۸)، "خوانشی بر نقاشی قهوه خانه"، دوماهنامه پژوهشی-خبری آینه خیال، شماره۱۰: ۳۸.
- ساریخانی، مجید(بی تا)، "نقاشی قهوه خانه ای در دوره ی قاجار"، نشریه میراث جاویدان، سال سیزدهم، شماره ۵۰:۱۲۰-۱۱۴.
- سیف، هادی(۱۳۶۹)، نقاشی قهوه خانه ای، موزه رضا عباسی، تهران.
- شایسته فر، مهناز(۱۳۸۹)، انعکاس حادثه عاشورا در بقعه چهار پادشاه و تطبیق آن با نقاشی قهوه خانه ای، نشریه نامه پژوهش فرهنگی، شماره ۴۳:۴۶.
- شایسته فر، مهناز (۱۳۸۶)، حضور واقعه عاشورا در نقاشی دوران قاجار، نگره، سال سوم، شماره ۵.
- قادری، نصرالله (۱۳۸۰)، آناتومی ساختار درام، تهران: انتشارات کتاب نیستان.
- کلانتری، منوچهر (۱۳۵۳)، رزم و بزم شاهنامه در پرده های قهوه خانه ای، نشریه هنر و مردم، شماره ۱۳۴.

- مارتین، والاس (۱۳۸۲)، نظریه های روایت، ترجمه محمد شهبا، تهران: انتشارات هرمس.
- نجم، سهیلا (۱۳۹۰)، هنر نقالی در ایران، تهران:انتشارات فرهنگستان هنر.
- هدایت، هادی (۱۳۶۴)، "همه تنهایی و تنهایی و تنهایی"، فصلنامه هنر، ش۸
- هولتن، اورلی (۱۳۸۷)، مقدمه بر تئاتر، ترجمه محبوبه مهاجر،تهران:انتشارات سروش.
-Freytag, Gustav, "Freytag's Technique of the Drama, an Exposition of Dramatic Composition and Art", translator: Elias J Mac EWAN, M.A, second edition, Chicago