How to Cite This Article : Ramezanmahi, S (2024). "Studying Different Aspects of Learning in the Naqqāli of the Qajar Period based on David Kolb's Model". *Kimiya-ye-Honar*, 13(51) : 1-20.

Studying Different Aspects of Learning in the Naqqāli of the Qajar Period based on David Kolb's Model

Somayeh Ramezanmahi*

Received : 09.08.2023

Accepted : 13.03.2024

10.22034/13.51.1

Abstract

Naqqāli is one of the traditional performing arts that reached its peak during the Qajar period. Although the performance approaches in this art prevail over its educational approaches, its role in conveying religious, ritual, literary, religious and moral stories to the public in the form of narrative cannot be ignored. This research intends to deal with the educational and learning dimensions of this art in the transmission of moral teachings in the form of folk narratives. The main question of the research is that this art acts as an educational practice using which components? What kind of learning styles did Naqqāli art use? This research is of a qualitative research type and has been done in a descriptive-analytical way. This research used library sources and written documents in the method of collecting information and used the theoretical framework of David Allen Kolb's model to analyze learning styles. The results of the research show that the learning style in figurative art, due to the use of coffee-house painting, parallel narration of several stories at the same time, sequential performance duration, the use of melodious words and music, has caused the use of the audience's imagination. In this way, it has the greatest effect on divergent (Feeling-Watching), accommodate (Feeling-Doing) and assimilate (Watching-Thinking) learning, and has the least effect on audiences with a convergent (Thinking-Doing) learning.

Key words: Qajar art, Naqqāli, coffee-house painting, learning style, David Kolb

* Assistant Professor, Department of Visual Communication, Soore University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)
Email : ramezanmahi.s@soore.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.51.1]

ارجاع به مقاله: رمضان‌ماهی، س. (۱۴۰۳). «مطالعه وجوه مختلف یادگیری در هنر نقالی دوره قاجار بر اساس مدل دیوید کُلب». کیمیای هنر، ۱۳(۵۱): ۱-۲۰.

مطالعهٔ وجوه مختلف یادگیری در هنر نقالی دورهٔ قاجار بر اساس مدل دیوید کُلب

سمیه رمضان‌ماهی*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۳
doi 10.22034/13.51.1

چکیده

هنر نقالی از جمله اجراهای سنتی است که در دورهٔ قاجار به اوج شکوفایی رسید. هرچند رویکردهای اجرایی در این هنر بر رویکردهای آموزشی آن غلبه دارد، اما نمی‌توان نقش آن را در انتقال داستان‌های مذهبی، آئینی، ادبی، دینی و اخلاقی به قشر عامه نادیده گرفت. این پژوهش در نظر دارد به ابعاد آموزشی و یادگیری این هنر در دل روایت‌گری عامیانه بپردازد و به این پرسش پاسخ دهد که نقالی به عنوان شیوه‌ای آموزشی از چه ویژگی‌هایی برای انتقال مفاهیم دینی-اسطوره‌ای استفاده می‌کرده است؟ و براساس انواع سبک‌های یادگیری، چه نوع مخاطبانی از آن بیشترین تأثیر را می‌گرفته‌اند؟ این تحقیق که از نوع کیفی و به روش توصیفی-تحلیلی صورت پذیرفته، در شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای و اسناد نوشتاری بهره برده و از چارچوب نظری مدل دیوید کلب برای تحلیل سبک‌های یادگیری استفاده کرده است. نتایج تحقیق بیانگر آن است که آموزش در هنر نقالی به واسطهٔ استفاده از پرده‌های نقاشی، روایتگری موازی چند داستان به صورت همزمان، دنباله‌دار بودن مدت اجرا، استفاده از کلام آهنگین و موسیقیایی، موجب به کارگیری تخیل و وجوه عملی در مخاطب شده و براساس مدل کلب بیشترین تأثیر را به ترتیب در یادگیری مخاطبان واگرا (حسی- دیداری)، انطباق‌یابنده (حسی- عملی) و جذب‌کننده (دیداری- تفکری) داشته است. همچنین کمترین تأثیر در مخاطبین با سبک یادگیری همگرا (تفکری- عملی) ایجاد می‌شده است.

واژه‌های کلیدی: هنر قاجار، هنر نقالی، نقاشی قهوه‌خانه، سبک یادگیری، دیوید کلب

* استادیار گروه ارتباط تصویری دانشکدهٔ هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). Email : ramezanmahi.s@soore.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.51.1]

مقدمه

هنر نقالی در میان اجرای سنتی ایرانی از جایگاهی رفیع برخوردار بوده و از فرهنگ اساطیری-مذهبی ایرانیان متأثر است؛ به طوری‌که این هنر «از دیدگاه متخصصان تاریخ نمایش جهان، یکی از سه عامل آیین، تقلید و نقل بوده و خاستگاه تئاتر است» (تقوی، ۱۳۹۰، ص. ۱۱). نقالی از چنان تأثیری در میان خواص و قشر عامه برخوردار است که طبق متن طرازالاخبار نوشتهٔ فخرالزمانی، شاه‌اسماعیل صفوی چنان دلبستهٔ روایت امیر حمزه بود که گاه با دادن خون‌بها از داستانگزار می‌خواست که روند داستان را تغییر دهد و او را زنده نگه دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰، ص. ۳۵۶). همچنین گزارش جواد اصفهانی از دورهٔ قاجار دربارهٔ تاجری که در پی نیمه‌ماندن داستان عنتره‌بن‌شداد نیمه‌شب به در خانهٔ نقال می‌رود[۱]، بیانگر تأثیرگذاری بلاشک مجالس نقالی بر مخاطبان و دلبستگی ایشان به روایات و شخصیت‌های داستانی در این هنر است. در واقع اگرچه بعضی از متون تاریخی مانند گزارش جواد اصفهانی با هدف نفی نقالی نگارش شده‌اند، اما در عین حال نشانگر نفوذ این فن در میان مردم‌اند. پیش‌فروش محل نشستن در قهوه‌خانه در مجلس کشته‌شدن سیاوش و افزایش قیمت از پنج قِران به چند تومان، نذر کردن قربانی توسط بعضی از حضار برای نجات سهراب، و مویه و التماس حاضرین از نقال برای چشم‌پوشی از کشته‌شدن او، همه نشان از تأثیرگذاری بیان شفاهی نقالانی دارد که در کمال هنرمندی روایات اساطیری و مذهبی را اجرا می‌کردند و گاه برای آرام کردن جمع و تخلیهٔ شور و گداز عمومی، آن را با مجلس کشته شدن علی‌اکبر پیوند می‌دادند و با خواندن روضه و گریستن تماشاگران از هیجان صحنه می‌کاستند و بدین طریق مخاطبان را برای شنیدن باقی روایت آماده می‌کردند (میرشکرایی، ۱۳۵۵، صص. ۵۷-۶۵؛ نصری اشرفی، ۱۳۸۵، ص. ۹۵؛ آیدانلو، ۱۳۹۱، صص. ۲۹-۳۱).

هرچند جنبه‌های سرگرمی مهم‌ترین بُعد هنر نقالی است، اما آیا می‌توان آن را به مثابه رسانه‌ای آموزشی در انتقال امر فرهنگی دانست؟ بر این مبنا این مقاله درنظر دارد ابعاد آموزشی این هنر را در گفتمان فرهنگی غالب در ادوار گذشته، خاصه دوران قاجار، مدنظر قرار داده و با تحلیل ویژگی‌های این هنر چگونگی ادارک مخاطب و نحوهٔ یادگیری بن‌مایه‌های دینی و مذهبی توسط او را بررسی کرده و به این پرسش پاسخ دهد که هنر نقالی از کدام ویژگی‌های آموزشی در انتقال روایات اساطیری-مذهبی به تماشاگران خود بهره می‌برده است؟ و بر اساس سبک‌های یادگیری، بر کدام طیف از مخاطبان تأثیرگذار بوده است؟ و آیا به عنوان یک شیوهٔ آموزش موفق عمل می‌کرده است؟ برای یافتن پاسخ، ابتدا توضیحاتی تاریخی در خصوص قهوه‌خانه به عنوان محل اجرا، هنر نقالی و خصوصیات آن آمده و سپس ویژگی‌های آموزشی این هنر تبیین می‌شود. سپس با پرداختن به مدل یادگیری کلب، تلاش می‌شود انواع وجوه یادگیری این هنر دسته‌بندی شود.

روش تحقیق

این تحقیق از نوع کیفی به روش توصیفی- تحلیلی انجام پذیرفته و شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات در آن استفاده از منابع کتابخانه‌ای و اسناد نوشتاری است. روش تحلیل بدین طریق است که بعد از پرداختنی اجمالی به خاستگاه نقالی و خصوصیات و ویژگی‌های این هنر، برای شناخت ویژگی‌های آموزشی آن از سبک یادگیری دیوید آلن کلب[۲] استفاده شده و فرایندهای یادگیری و انواع سبک‌های آن تفهیم و سپس بر اساس این چارچوب، وجوه مختلف هنر نقالی در ابعاد یادگیری تحلیل و دسته‌بندی می‌شوند. از آنجا که در دوران قاجار این هنر با تمرکز در فضای قهوه‌خانه و بهره‌گیری از نقاشی قهوه‌خانه‌ای به یکی از شکوفاترین هنرهای عامیانه تبدیل شد، این مقاله محدودهٔ پژوهشی خود را به هنر نقالیِ برآمده از قهوه‌خانه‌های عصر قاجار محدود کرده است.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.51.1]

پیشینهٔ تحقیق

کتب و مقالات متعددی تا کنون با محوریت موضوع هنر نقالی نگارش شده‌اند. از جمله آیدانلو (۱۳۸۸) در مقالهٔ «مقدمه‌ای بر نقالی در ایران» به زمینه‌های شکل‌گیری نقالی در ایران پرداخته و تلاش کرده آداب و اصول این هنر را تبیین کند. شفیعی کدکنی (۱۳۸۰) در پژوهشی با عنوان «اصول هنر قصه‌گویی در ادب فارسی»، تلاش کرده با پرداختن به متن طرازالاخبار عبدالنبی فخرالزمانی، نظریهٔ داستان و داستان‌پردازی در ایران را مورد تحلیل قرار دهد. قائمی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی سنت قصه‌خوانی- نقالی و ساختار روایی دایره‌ای در حماسه‌های شفاهی‌بنیاد»، نسبت بین جنبهٔ نمایشی معرکه‌گیری قصه‌خوانان و ساختار روایی حماسه را مدنظر قرار داده و پیوندهای خلاقانه بین روایت و تعلیق را در جذب بیننده روشن ساخته‌است. کامرانی‌فر و معمار (۱۳۹۰) در پژوهشی با نام «نقش و عملکرد قهوه‌خانه‌های تهران در دوره قاجار»، ضمن پرداختن به تاریخ مصرف چای در ایران، تحقیقی پیرامون ساختار قهوه‌خانه، معماری آن و تجمع اصناف و گروه‌ها در این محل و واکنش حکومت به مسائل قهوه‌خانه‌های تهران در دورهٔ قاجار پرداخته است. نجاری و قوام (۱۳۹۶) در مقالهٔ «نقالی؛ گفتمان فرهنگ دینی در عصر صفوی»، به واکاوی نقل دینی در منظومهٔ زرین‌قبانامه پرداخته و وجوه گفتمانی حاکم در این متن را تحلیل کرده‌اند. جباره ناصرو (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تحلیلی روایتی نقالی از فرامرزنامه»، به تحلیل بن‌مایه‌های این حماسهٔ شفاهی پرداخته و چنین نتیجه می‌گیرد که روایت نقالی فرامزنامه در منطقهٔ کوهمره سرخی فارس، آمیزشی از حماسه و اسطورهٔ باروری است که بعدها به اصل داستان اضافه شده و می‌توان بر بنیان آن فرضیاتی دربارهٔ مأخذ روایی، مأخذ نقالی و سرایندهٔ آن مطرح نمود. خسروی و فهیمی‌فر (۱۳۹۵) در پژوهش «بررسی تطبیقی شیوه اجرایی نقالی بزم و عشق و مطالعه موردی نقل سهراب‌کشی و نقل بیژن و منیژه با اجرای مرشد ترابی»، نقش هر دو نظام نشانگی دیداری و شنیداری در فرایند اجرا را به یک اندازه دانسته و مضامین عاشقانه و سوگوارانه را دلیل خلق قرارداد حرکتی یا کلامی نمی‌دانند. حاجیانی، صیادکوه و هاشمی قلاتی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «طومارهای نقالی و ضرورت فهرست‌بندی بن‌مایه‌های آن‌ها؛ با نگاهی به بن‌مایه‌های داستان فریدون در طومار نقالی مشکین‌نامه»، به دسته‌بندی بن‌مایه‌های نقالی در قالب روایت، ریشه‌یابی، سیر تطور، تأثیرپذیری و ... پرداخته‌اند. مقالهٔ «نقش صوفیه در گسترش آیین‌های نقالی و روضه‌خوانی»، عنوان پژوهشی به قلم مشهدی نوش‌آبادی (۱۳۹۱) است که علل مخالفت علما با قصه‌گویی، موضوع قصه‌های نقالی از جمله واقعهٔ کربلا و سیر تطور آن را مورد بررسی قرار داده است. بهمنی و علامی (۱۳۹۵) در پژوهش «خرده‌روایت‌ها؛ گریزگاه نقال از برنامه روایی»، به خرده روایت‌های آمده در داراب‌نامه طرسوسی و الگوهای گفتمانی آن پرداخته‌اند. شیخ‌مهدی و مختاباد (۱۳۸۹) در مقالهٔ «نقد رویکردهای پژوهشی پیشینه نمایش ایرانی تعزیه»، به نقد تصور خاستگاهی واحد برای نمایش ایرانی تعزیه پرداخته‌اند. همانطور که ذکر شد مقالات و پژوهش‌ها در خصوص نقالی زیاد است که برخی از مهم‌ترین آنها در متن این مقاله به عنوان منبع مدنظر قرار گرفته، اما نوآوری تحقیق پیش‌رو از آن جهت است که هرچند پرداختن به جایگاه هنر نقالی و متون روایی در مقالات زیادی تبیین شده، اما جایگاه آموزشی آن در گفتمان فرهنگی روزگار کهن مغفول مانده است.

مبانی نظری تحقیق

ریشه‌شناسی کلمهٔ نقالی

«نقل در لغت به معنی بیان کردن سخن و مطلبی، قصه گفتن و قصه‌گویی است و نقال به کسی گفته می‌شود که با آداب و رسوم خاص، داستان‌های حماسی و پهلوانی گوید. بنابراین نقال کسی است که رویداد یا داستانی را در برابر جمع نقل کند» (تقوی، ۱۳۹۰، ص. ۱۱) بنا به نظر عاشورپور «نقالی اسم فعل و نقال، فاعل آن است؛ به عبارت دیگر نقال، گوینده و آنچه او برای شنوندگان و بینندگان

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.51.1]

اجرا می‌کند، نقل گفته می‌شود» (عاشورپور، ۱۳۸۹، ص. ۱۱). کلمهٔ نقل و نقالی در روزگار کهن کاربردی نداشته و نخستین بار در سدهٔ سیزدهم هجری است که وارد زبان فارسی می‌شود (آیدانلو، ۱۳۸۸، ص. ۳۹). تا پیش از قرن سیزدهم نقالان را به نام‌هایی چون قصه‌خوان و دفترخوان (طرسوسی، ۱۳۵۶، مقدمهٔ صفا) می‌خواندند که فصل ممیزهٔ آنها در خوانش قصه‌ها از حافظه و یا از متن مکتوب بود.

قهوه‌خانه، محل اجرای هنر نقالی

«قهوه‌خانه یکی از عناصر فرهنگی‌ای بود که در ابتدا از سرزمین‌های عربی به عثمانی راه یافت و به احتمال زیاد، از زمان شاه‌طهماسب اول رهسپار ایران شد» (یوسف جمالی و اسحق نیموری، ۱۳۹۰، ص. ۱۲۴). در واقع یکی از تبادلات اجتماعی که میان امپراتوری عثمانی و حکومت صفویان صورت پذیرفت «انتقال مکانی به نام قهوه‌خانه به ایران بود. این امر فقط یک انتقال ساده مکانی نبود، بلکه به همراه آن، انتقال تمام آداب و رسوم رایج در قهوه‌خانه‌های عثمانی را به دنبال داشت» (فلسفی، ۱۳۸۱، ص. ۲۵۱). این مکان همزمان با شکوفایی فرهنگ شیعی در عصر صفوی به چنان رشدی رسید که توانست محلی برای تجمع تمامی اقشار جامعه از هر فن و حرفه‌ای شود و به واسطهٔ وجود انواع بازی‌ها و سرگرمی‌ها به محلی برای تجلی هنر عامیانه بدل گردد.

نکتهٔ جالب توجه دیگر آنکه قهوه‌خانه، به عنوان یک محل مستقل، تنها در بازار وجود نداشت بلکه در مدارس و حمام‌ها نیز دایر بود. از جملهٔ این مدارس، مدرسهٔ شاه‌سلطان حسین صفوی، واقع در خیابان چهارباغ اصفهان بود. قهوه‌خانه بعد از گذشتن از در ورودی داخل یک حیاط کوچک سنگ فرش شده قرار داشت (فلاندن، ۲۵۳۶، ص. ۱۶۲؛ دوگوبینو، ۱۳۸۳، ص. ۱۵۷). از حمام‌هایی که دارای قهوه‌خانه بودند نیز می‌توان به حمام علیقلی‌آقا از خواجگان دربار شاه‌سلیمان و شاه‌سلطان حسین صفوی اشاره کرد (بلوکباشی، ۱۳۷۵، ص. ۶۰؛ ملازاده و محمدی، ۱۳۷۹، ص. ۷۶-۷۷). در این دوره به‌تدریج انواع نقل‌های مذهبی مانند حمزه‌خوانی، روضه‌خوانی، پرده‌خوانی، صورت‌خوانی و یک نوع مناظره به نام سخنوری _که شکل تحول‌یافتهٔ مقابله‌های مناقب‌خوانان و فضائل‌خوانان بود_ گسترش یافت (محجوب، ۱۳۸۳، صص. ۱۰۹۴-۱۰۹۶؛ یوسف جمالی و اسحق نیموری، ۱۳۹۰، ص. ۱۲۸). البته دولت صفوی همیشه حامی نقالان باقی نماند. اختلاف نظر علمای دینی در خصوص برخی قصه‌خوانی‌ها خصوصاً ابومسلم‌خوانی و شاهنامه‌خوانی مؤید این موضوع است (جعفریان، ۱۳۸۹، صص. ۸۶۰-۸۶۱؛ کارری، ۱۳۸۳، ص. ۱۱۱). حضور قهوه‌خانه‌ها در عصر قاجار همچنان با قدرت و استقبال مردمی همراه بود. «از نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۳ هجری، چای نوشیدن در قهوه‌خانه معمول شد، لیکن نام قهوه‌خانه همچنان بر آن باقی ماند. در دورهٔ قاجار به‌خصوص در دروان پادشاهی ناصرالدین شاه (۱۲۶۴-۱۳۱۴ هـ.ق) زمینه برای گسترش قهوه‌خانه در شهرهای بزرگ از جمله تهران فراهم گردید» (بلوکباشی، ۱۳۷۵، ص. ۸). به هر ترتیب استمرار وجود قهوه‌خانه به عنوان محل تجمع عامهٔ مردم، در دورهٔ قاجار سبب گسترش و ارتقاء هنرهای برآمده در آن خصوصاً نقالی و پرده‌خوانی شد.

هنر نقالی

شعر و سرایندگی و داستان‌گویی، به‌ویژه دربارهٔ سرودهای مذهبی، به روزگاری قبل از هخامنشیان و رواج آن در میان اقوام مادی و پارسی بازمی‌گردد (تفضلی، ۱۳۷۶، صص. ۱۷-۱۹؛ زرشناس، ۱۳۸۴، صص. ۹-۱۳؛ قائمی، ۱۳۸۹، ص. ۸۳) این هنر به واسطهٔ گوسان‌ها در دوران اشکانی و ساسانی پی گرفته شد (بویس، ۱۳۶۹، صص. ۲۹-۶۴). طبق گفتهٔ ابن‌ندیم در کتاب الفهرست، «فارسیان

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]
[DOI: 10.22034/13.51.1]

اول، تصنیف‌کنندگان اولین افسانه بوده، و آن را به صورت کتاب درآورده و در خزانه‌های خود نگهداری نمودند. و آن را به زبان حیوانات نقل و حکایت می‌نمودند» (ابن ندیم، ۱۳۸۱، ص. ۵۳۹). قصه‌گویی در ادوار بعدی نیز ادامه یافت، به طوری که قوالی و خنیانگری از جمله گونه‌های روایت‌گویی پیش از اسلام بوده است (بیضایی، ۱۳۸۰، ص. ۶۵).

این هنر در ادوار پس از اسلام نیز ادامه یافت؛ عیون‌الاخبار ابن‌قتیبه دینوری، نخستین سند مکتوبی است که به وجود نقالی، به بیان روایتی در برابر جمع اشاره می‌کند و ریشهٔ آن را انگیزه‌های سیاسی و عقیدتی ایرانیان در برابر نفوذ اعراب می‌داند و چنین بیان می‌کند که ایرانیان در سدهٔ سوم هجری به واسطهٔ قصه‌گویی از روایات حماسی ملی، تلاش می‌کردند بن‌مایه‌های فرهنگ کهن ایرانی را حفظ کنند (غروی، ۱۳۷۱، ص. ۵۴). در قرون آغازین اسلامی، قوالی تحت محدودیت‌های اجرای موسیقی درآمد و خلاء نبود موسیقی، موجب تکیهٔ هرچه بیشتر بر بازیگری و کنش نمایشی در نقل قصه شد و به عنوان یک نمایش کامل انفرادی، حیاتی تازه یافت (نجم، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۲).

از اواسط قرن پنجم هجری و با روی کار آمدن آل‌بویه، توجه خاصی به تاریخ زندگی ائمه‌اطهار(ع) صورت پذیرفت و هنر روایت‌گویی و نقالی جهت تبلیغ مذهب تشیع بکار گرفته شد و با گذر ایام، انواع نقل مذهبی مانند مناقب‌خوانی، فضائل‌خوانی، سخنوری، حمله‌خوانی، پرده‌خوانی و غیره شکل گرفت. قصه‌گویی از داستان‌های حمزه‌نامه (رموز حمزه) در دوران پیش از صفوی متداول بود و کتبی چون طرازالاخبار و دستورالمصفا، تألیف عبدالنبی فخرالزمانی، در باب آداب خواندن روایاتِ چنین داستان‌هایی نگارش شده است (محجوب، ۱۳۸۳، ص. ۱۰۸۴).

هرچند امروزه پرده‌های نقالی یا همان نقاشی قهوه‌خانه‌ای را، به واسطهٔ رواج آن در عصر قاجار، متعلق به این دورهٔ تاریخی می‌دانند، اما ریشهٔ استفاده از هنر تصویری و پرده‌های نقاشی مذهبی خصوصاً با مضامین عاشورایی به دوران آل‌بویه بازمی‌گردد و بر اساس اسناد تاریخی در جنگ شاه اسماعیل صفوی با ازبکان متعصب سنّی در هرات نیز از پرده‌های عاشورایی برای تهییج سپاهیان شیعی ایرانی استفاده شده است (تقوی، ۱۳۹۰، ص. ۱۲). در واقع «صفویان با اعلام تشیع به عنوان مذهب رسمی ایران، نیاز به تبلیغ آن داشتند و نقالان و مسأله‌گویان برای رسوخ عقاید شیعی در بین عوام، بهترین افراد به شمار می‌آمدند. آنها مسائل مذهبی را با زبانی ساده و عامه‌فهم همراه داستان‌ها و قصه‌ها برای عموم مردم تعریف می‌کردند» (آژند، ۱۳۸۵، ص. ۲۰۴). «ترکیب شدن این دو مقوله، یعنی نقالی مذهبی و حماسی از ویژگی‌های مهم قصه‌ها و محافل قصه‌گویان در عصر صفوی است و بسیاری از نقالان این زمان در هر دو سبک مذهبی و حماسی تبحر داشته‌اند» (نجاری و قوام، ۱۳۹۶، ص. ۱۳۵). با ورود به دورهٔ قاجار، این دو سبک مذهبی و حماسی در کنار هم به حیات خود ادامه دادند؛ به طوری‌که نقالان و هنرمندان پرده‌های قهوه‌خانه‌ای در هر دو زمینه به هنرنمایی می‌پرداختند.

خصوصیات هنر نقالی

خصوصیات نقالی را بر اساس منابع گوناگون (آیدانلو، ۱۳۸۸، صص. ۳۵-۶۴ ؛ ناظرزاده کرمانی، ۱۳۷۹، ص. ۶۹) می‌توان چنین طبقه‌بندی کرد:

- خاستگاه مردمی هنر نقالی
- نقالی با روایت‌پردازی به نظم یا نثر و یا ترکیبی از هر دو
- ارتباط نقالی با موضوعات ملی و مذهبی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.51.1]

- تعارض و تضاد روایات اساطیر ملی با شخصیت‌های تاریخی و مذهبی
- تأثیرگذاری و شورانگیزی روایات نقالی
- تأثیرگذاری روایات نقالی در شکل‌گیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای و طوماری
- نقش نقالان به عنوان یک گروه اجتماعی با نظام آموزش ویژه
- عجین بودن نقل و نقالی با مکان و زمان خاص اجتماعی؛ مثلاً شب‌های ماه رمضان
- جامعیت هنر نقالی در تأمین دوجنبهٔ سرگرمی و تعلیمی به صورت همزمان؛
- وجه تعلیمی نقالی با رویکرد اخلاقی
- زمان‌بر بودن نقالی

طول یک دورهٔ کامل نقالی معمولاً بین شش‌ماه تا یکسال بوده که اصولاً در اواسط پاییز تا اواخر زمستان، که فصل تعطیلی کشاورزی است و همچنین ماه مبارک رمضان به اوج خود می‌رسید (قائمی، ۱۳۹۵، ص. ۱۱۴).

هر دورهٔ آموزشی دارای اصولی از جمله هدف، روش، موضوع و برنامه است، بر این بنیان نقالی را می‌توان به مثابه یک دورهٔ آموزشی-کلاسی دانست که با هدف انتقال آموزه‌های اخلاقی، به موضوعاتی برآمده از تعلیمات مذهبی و اساطیری پرداخته و به روش قصه‌گویی و روایتگری در یک دورهٔ زمانی مشخص، آموزه‌هایی را به مخاطبان انتقال می‌دهد. محل این دورهٔ آموزشی اصولاً قهوه‌خانه و معلم این کلاس، مرشد و نقال است.

نقال-مرشد در جایگاه معلم

در دوران گذشته، لزوم مرشد بودن داشتن خصوصیاتی بود که به لحاظ آموزشی نیز حائز اهمیت است؛ چرا که یکی از موارد مهم در آموزش، پذیرش استاد از سوی شاگرد است. به عبارت دیگر، اگر معلم در ذهن شاگرد به عنوان یک هدایتگر پذیرفته شود، تأثیر آموزشی او در امر یادگیری افزایش می‌یابد. بر این مبنا می‌توان خصوصیات نقال را چنین دسته‌بندی کرد:

- استعداد در امر اجرای روایت به صورت نمایشی
- گردآوردن و جذب مخاطب در کنار نگاه داشتن او برای دیدن و شنیدن ادامهٔ اجرا
- داشتن صدای خوش و توانایی خواندن آواز، روضه، ذکر و...
- حضور ذهن در اشعار و روایات
- داشتن خلاقیت در بیان روایت برای جذب هرچه بیشتر مخاطب
- آشنایی کامل با وجوه داستان
- خوش‌نام بودن در میان مردم
- داشتن خصایصی چون جوانمردی، بخشش، سخاوت، نیکوکاری، نجابت و...

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]
[DOI: 10.22034/13.51.1]

وجود این خصوصیات در نقال- معلم سبب پذیرش سخنان او توسط مخاطب-شاگرد شده و موجب یادگیری بهتر و تأثیرگذاری هرچه بیشتر وجه اخلاقی مستتر در دل روایات مذهبی و اساطیری می‌شود که در کنار سرگرمی و تفریح از اهداف هنر نقالی است.

ویژگی‌های آموزشی نقالی

به عقیدهٔ اولریش مارزولف[۳] آموزش از طریق داستان، یک سنت طولانی در عالم شرق است که به واسطهٔ ادبیات تا به امروز حفظ شده و کارکرد اخلاقی دارد. او به عنوان نمونه از کلیله و دمنه نام می‌برد و آن را بارزترین نمونهٔ روش آموزش در شکل تمثیلی روایت داستانی می‌داند که قطعاً از نصیحت مستقیم تأثیرگذارتر است (Marzolph, 1995, p. 445). با توجه به مطالب گفته شده در بالا، هرچند روایت‌های نقالی هم ریشه در همین سنت کهن دارد، با این حال برخی از صاحب‌نظران مانند بهرام بیضایی، وجه آموزشی نقالی را ضعیف‌تر از بُعد اجرایی و سرگرمی آن دانسته‌اند؛ چراکه «نقالی از آن جهت که قصد القاء اندیشهٔ خاصی را با توسل به استدلال ندارد و تکیهٔ آن بیشتر بر احساسات تماشاگران است تا منطق ایشان، نیز از آن رو که موضوع آن داستان‌ها و قهرمانان بزرگ شده و فوق‌طبیعی‌اند و قصد واقع‌بینی صرف ندارد، با خطابه متفاوت است» (بیضایی، ۱۳۸۰، ص. ۶۵). با این حال وجه روایی و داستان‌پردازی و استفاده از تخیل بیننده، نقطهٔ قوت این نوع از اجراست که بر اساس آخرین شیوه‌ها و سبک‌های یادگیری، بار آموزشی ویژه‌ای می‌یابد که در عین منحصر به فرد بودن، سبب پایداری آموزش در ذهن مخاطب می‌شود. این مقاله تلاش دارد این بُعد از هنر نقالی را مد نظر قرار داده و نشان دهد چگونه به شیوه‌ای غیرمستقیم، آموزه‌های اخلاقی، تاریخی، مذهبی و اساطیری به واسطهٔ این هنر به قشر عامه آموزش داده می‌شده است. بر این اساس مهم‌ترین وجوه هنر نقالی در بُعد آموزشی به لحاظ بهره‌گیری از هنر اجرا را می‌توان چنین دسته‌بندی کرد:

- بازیگری

«در حقیقت نقال یک راوی-بازیگر بود و به جای اشخاص داستان حس می‌گرفت، دیالوگ می‌گفت و روایت می‌کرد. از نام‌آوا و حتی وسایلی چون شال، کلاه و منتشا[۴] (چوبدستی)، که با نوعی پانتومیم حالات صحنه و ابزار رزم را با آن شبیه‌سازی می‌کرد، برای پویایی صحنه استفاده می‌نمود» (قائمی، ۱۳۹۵، ص. ۱۱۶). این قدرت بازیگری، در ذهنیت مخاطب سبب ماندگاری هرچه بهتر روایت می‌شد که همراه با تأثیر اخلاقی و تربیت‌پذیری بود.

- تکرارپذیری، استفاده از شعر با کلمات ساده

از مهم‌ترین وجوه تعلیمی و آموزشی نقالی، تکرارپذیری آن است. «حرکت، با تکرار واژه‌ای در نقالی صورت می‌گیرد؛ مانند رفت و رفت و رفت» (سادات اشکوری، ۱۳۵۴، ص. ۱۴۱). علاوه بر این مرشد با استفاده از اشعاری مرکب از کلمات و اوزان ساده، بر آهنگین بودن لحن می‌افزود و خوانش پرقدرتش سبب ماندگاری آن در ذهن مخاطب می‌شد. رعایت سادگی در گفتار همراه با جذابیت لحن که با بالا و پایین رفتن صدا تشدید می‌شد، فهم‌پذیری و ادراک مخاطبان عامی این هنر مردمی را دوچندان می‌کرد. از سوی دیگر هنر نقالی با تکرار یک بن‌مایه در روایات گوناگون همراه است و بدین طریق بر ماندگاری آن در ذهن مخاطب می‌افزاید. ساده‌گویی به عنوان مهم‌ترین اصل بلاغی در کنار به کارگیری واج‌های انفجاری- انسدادی و بهره‌مندی از هجای کشیده در پایان کلمات و ختم هجا به صامت و

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]
[DOI: 10.22034/13.51.1]

مصوت کوتاه، زمینه‌ای برای ایجاد زبان حماسی در سطح آوایی را فراهم می‌آورد (نیک‌خو و جلالی پنداری، ۱۳۹٤) که در کل سبب تأثیرپذیری مخاطب در بالاترین سطوح شده و روایت را در ذهن او ماندگار می‌کند.

- اغراق و مبالغه

«توسل به مبالغه و اغراق در نقل حماسی، امری واجب و ضروری و انکارناپذیر» (عاشورپور، ۱۳۸۹، ص. ۱۳) دانسته شده است. این امر اغراق‌آمیز، به واسطهٔ فاصله گرفتن از واقعیت، تخیلِ مخاطب را درگیر کرده و بدین طریق موجب جدا شدن ذهن از امور روزمره شده و با ایجاد اشتیاق و کنجکاوی، مخاطب را به پیگیری داستان تشویق می‌کند. به کارگیری تخیل در امر آموزش از جمله نوآورانه‌ترین سبک‌های یادگیری است.

- وجه تسمیه‌سازی و ریشه‌تراشی برای نام‌ها

یکی از کارهایی که نقالان در روایت پردازی خود انجام می‌دادند، ایجاد وجه تسمیه و ریشه‌تراشی برای نام اشخاص و محل‌ها بود؛ هرچند این موارد در بسیاری مواقع فاقد ارجاع درست بودند، اما باعث ماندگاری نام‌ها در ذهن مخاطبان می‌شدند که خود یکی از اصول یادگیری با استفاده از اصل آشنایی‌زدایی است.

- روایت‌گری با بن‌مایه‌های اخلاقی

در دوران اولیهٔ شکل‌گیری این هنر، موضوع اصلی نقالی در ایران عمدتاً بر مبنای دین زرتشت و مرتبط با محور اصلی این دین، یعنی جنگ دائمی میان خیر و شر بود (بلوکباشی، ۱۳۷۵، ص. ۵۲) و تا بعد از ورود اسلام نیز بر همین مبنا باقی ماند. روایات و قصه‌های بیان شده در مجالس نقالی هرچند ریشه در دو منبع اسطوره‌ای و مذهبی جداگانه دارند، اما در هر دو گونه، علاوه بر انتقال بن‌مایه‌های ملی-مذهبی و اساطیری- دینی، موجب آموزش تعالیم اخلاقی چون رشادت، جوانمردی، آزادگی، عشق و نوع‌دوستی در لوای روایاتی می‌شوند که در نهایت با غلبهٔ خیر بر شر پایان می‌یابند. در واقع وجه مشترک هر دو نوع روایت در همین بن‌مایهٔ اخلاقی است (Mazroph, 1995) ؛ چیزی که علاوه بر تأثیرگذاری در ساخت روحیهٔ اجتماعی مردم عامه، یکی از مهم‌ترین اصول دینی، مذهبی و فرهنگی ایرانیان در تمامی ادوار تاریخی است و از این نظر هدف مهمی در امر آموزش همگانی و ارتقاء فرهنگ عامه تلقی می‌شود.

- استفاده از بازی-روایت به شیوهٔ خلاقانه

اصولاً نقالان برای دنبال کردن موازی چند اپیزود داستانی، زمان را در یکی متوقف و داستان را در روایتی دیگر آغاز می‌کردند. در این شیوه، داستان‌ها با مفاصلی به هم وصل می‌شد و حتی در مواردی نقال میان آنها پیوندهای خلاقانه‌ای ایجاد می‌نمود. همچنین استفاده از این شیوه موجب شیرین ساختن داستان می‌شد و به حکایت شاخ و برگ‌هایی تازه می‌داد (مارزولف، ۱۳۸۰، ص.۲۰). این تسلسل در گویش روایت، موجب مشغولیت ذهنی مخاطب برای بازگشتن به قهوه‌خانه و ترغیب او در شنیدن باقی داستان بود. استفاده

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.51.1]

از عناصر جذاب تخیلی مانند جادو، موجودات عجیب‌الخلقه، حیوانات سخنگو، دیوان و جادوگران، تخیل مخاطب را هرچه بیشتر به کار می‌گرفت و در کنار آن، او را با مفاهیمی چون آزمون، تقدیر، بخت و شانس، پاداش و کیفر، اسرار تبعید و آزادی آشنا می‌نمود.

وجه بازی- روایت دیگر آنکه نقالان با بهره‌گیری از روایات و حوادث روز، به خلق داستان‌هایی تازه دست می‌زدند که با تغییر و تصرف در روایات منابع پیشین همراه بود. گاهی این موارد موجب جابه‌جایی اشخاص و روایات، ظهور شخصیت‌های تازه در داستان، آشفتگی ترتیب و نظم روایی، تناقضات روایی، انتساب گفتارها به شخصیت‌های مختلف می‌شد که از جمله ایرادات وارد بر این هنر است. با این حال همین امکان جابجایی و تداخل‌های روایی موجب می‌شد هنر نقالی به واسطهٔ بازتاب باورها و خواست‌های دینی-مذهبی ایرانیان در گفتمان غالب بر زمانه، دارای انعطاف و نوآوری باشد. بر همین مبنا مثلاً شخصیت‌های محبوب ملی پیش از اسلام در چارچوب باورهای اسلامی معرفی و از فراموشی آنها در اذهان عمومی جلوگیری شد (آیدانلو، ۱۳۹۲).

- استفاده از موسیقی

در برخی موارد، نقل روایی با نمایش موسیقیایی همراه می‌شد و از سازهای زهی مثل عود، تار و بربط و امثال آن استفاده می‌گردید (قائمی، ۱۳۹۵، ص. ۱۲۸). به کارگیری نوای موزون در کنار شعرخوانی، موجب جلب نظر بیشتر مخاطب شده و او را بر دنبال کردن داستان ترغیب می‌نمود. ضرب‌آهنگ‌های متفاوت، خستگی و کسالت را برطرف کرده و بر اشتیاق جمع می‌افزود. دست زدن و مشارکت و همراهی آوایی را نیز می‌توان از دیگر وجوه مؤثر در یادگیری این هنر دانست.

- بیان مسائل سیاسی روز در دل روایت

از ارزش‌های نهفته در نقالی، بازگویی مسائل روز و حرف دل مردم و خواست‌های ایشان در دل روایات داستانی بود؛ این ویژگی باعث می‌شد مسائلی که به لحاظ سیاسی امکان بازگویی مستقیم را نداشتند، در دل روایت بازگو شوند؛ مثلاً ندای آزادگی در داستان (رازی، ۱۳۹۰، ص. ۹۲) و یا عدالت‌خواهی، که با تقویت روحیهٔ عمومی مردم، صفات نیک را گوشزد می‌کرد، موجب تهییج مردم به غیرتمندی و ایجاد روح حماسی در جامعه می‌شد. با ورود به دوران قاجار، حرکت‌های مذهبی و اجتماعی نیرومندی شکل گرفت که از دگرگونی و برهم زدن موازنهٔ پایه‌های قدرت در جامعهٔ ایران خبر می‌داد و در نهایت به واسطهٔ تلاش مردم برای ایجاد مفاهیمی جدید در سطح عامه، سبب ایجاد انقلاب مشروطه شد که سرآغازی بر تحولات بنیادین در نظام زندگی اجتماعی و سیاسی و فرهنگ ایرانیان بود.

- ذکر دعا

مرشدان در نقالی به بهانه‌های مختلف دعاها و آرزوهایی مثل طلب صلوات را چاشنی روایات‌گویی خود می‌کردند (آیدانلو، ۱۳۹۱، ص. ۴۴). این امور ضمن فاصله گرفتن از روایت، مشارکت مخاطبان را در روایت به همراه داشت و بر آموزش آموزه‌های اخلاقی نیز تأثیری مثبت می‌گذاشت.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.51.1]

- ایستادن بر تخت در میان قهوه‌خانه

غالباً در قهوه‌خانه‌ها نقال برای اجرا، بر روی تخت می‌ایستاد تا مخاطب بهتر بتواند او را ببیند. همچنین گاهی در میان فضای قهوه‌خانه محلی برای اجرا اختصاص می‌یافت و صندلی‌ها و تخت‌ها متناسب با آن چیده می‌شد تا بینندگان تسلط بیشتری بر اجرا داشته باشند. امکان انتخاب محل استقرار توسط مخاطب، امکان جابه‌جایی محل و تغییر زاویه دید، از جملهٔ موارد مهمی است که امروزه در امر آموزش مورد توجه است تا با ایجاد راحتی برای آموزش‌گیرنده، یادگیری را در او افزایش دهد.

- به کارگیری چوبدستی

اصولاً نقالان از یک چوبدستی برای اجرا و اشاره به پردهٔ نقاشی استفاده می‌کردند، که موجب جلب توجه و بالا بردن تمرکز در مخاطبان می‌شد.

- استفاده از تصویر در پردهٔ نقاشی

همانطور که گفته شد، سابقهٔ استفاده از تصویر در نقالی به دوران آل‌بویه بازمی‌گردد، اما پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای در دوران قاجار و در دل گفتمان مردمی ایجاد شدند. دلیل این امر را شاید بتوان در تضعیف دولت عثمانی، که از مخالفان ایرانیان شیعی بود، و همچنین همه‌گیر شدن مذهب تشیع پس از تلاش‌های عصر صفوی و دلبستگی عامهٔ مردم به بزرگان دینی دانست. با این حال هنر نقاشی قهوه‌خانه‌ای هنری نائیف است که توسط هنرمندانی مکتب‌ندیده، از قشر عامه برخاسته و از این رو فاقد اسلوب‌های زیبایی‌شناسانه و آکادمیک دانسته می‌شود. دلیل این امر را شاید بتوان ضعف دولت در جذب نیروهای مستعد هنری دانست. زمانی که هنر تعزیه و نقالی جایگاه خود را به عنوان هنری مردمی تثبیت کرد، ضرورت استفاده از تصویر برای جذابیت هرچه بیشتر مخاطب نیز به میان آمد. گسترش تکنیک رنگ‌روغن بر پارچه‌های کتان، امکان رول کردن طومارهای نقاشی و بارها باز و بسته کردن آنها در اماکن عمومی و یا آویختن پرده‌ها به طور ثابت در قهوه‌خانه از دیگر موارد ترویج استفاده از نقاشی در نقالی است.

به هر ترتیب در نقاشی قهوه‌خانه‌ای سبکی خاص پدید آمد که در آن با دوری جستن از واقع‌نمایی، تصاویری سوررئالیستی با بیانی عامیانه بر پرده نقش می‌بست. کاراکترها با چشمانی شفاف به مخاطب می‌نگریستند، چهره‌های روحانی و مقدس، فارغ از حال و هوای روایت و روح حاکم بر داستان، آرام و متین باقی می‌مانند و بدون هیچ حالت هیجان‌نمایی و اکسپرسیو شأنیت مقام عرفانی خود را حفظ می‌کردند. در این صحنه‌ها هر نوع تضاد و عدم تطابق تاریخی ممکن می‌شد؛ سیاوش پرچم «نصرمن‌الله و فتح قریب» به دست می‌گرفت و رستم در بارگاه سلیمان جلوس می‌کرد. حسین قوللر آغاسی به عنوان یکی از نقاشان شناخته شده این سبک گفته: «ما حکایات شاهنامه را دست‌چین کردیم و داستان‌هایی را که به درد مردم می‌خورد و مرهم دل سوخته‌شان بود و به آنها درس غیرت و عبرت می‌آموخت انتخاب کردیم و به نقش آوردیم. ما کاری نداشتیم که اصل حکایت چه بوده و هست، آنچه را نقالان گفتند و هرچه را مردم خواستند برایشان نقش کشیدیم. مردم از ما تجسم زور بازوی پهلوان شاهنامه را طلب می‌کردند و شکست دشمنان ایران را می‌خواستند، ما هم اطاعت کردیم. آن‌ها به رستم علاقه داشتند، چون پهلوان دیار خودشان و دست‌بستهٔ مولای متقیان بود» (رجبی، ۱۳۸۵، ص. ۱۹). این نگاه فارغ از واقع‌گرایی بصری، موجب درهم ریختن قواعد طبیعت‌گرایانه، تصرف در اندازه و تناسبات و معیارهای پرسپکتیو می‌شد و از این رو به این پرده‌ها خیالی‌سازی هم می‌گویند. این موضوع موجب ایجاد بستری مناسب برای غلبه تخیل بر

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]
[DOI: 10.22034/13.51.1]

واقعیت می‌شد؛ عباس بلوکی‌فر در این‌باره می‌گوید: « نقش‌های خیالی ناگزیر باید ردپایی از خیال داشته باشد، در خیال، بُعدی نیست و اندازه‌ها به هم می‌ریزد» (به نقل از خان‌سالار، ۱۳۸۶، ص. ۵۸). از این رو تصاویر بیشتر از آنکه در خدمت روایت تاریخی باشد در خدمت خیال‌انگیزی و انتقال صفات ممیزهٔ کاراکترهای روایت است. مثلاً حضرت یوسف در همه حال زیبا تجسم می‌شد و در عین حال با هیچ زیبایی طبیعت‌گرایانه‌ای در واقعیت هم‌پایه نبود. بلوکی‌فر این امر را چنین تبیین می‌کند: «برای کشیدن حضرت یوسف ما به اینکه در چه سالی بوده و چه سنی داشته و قدش چه اندازه بوده توجهی نمی‌کنیم، ما یوسف خودمان را می‌کشیم. یوسفی زیبا، با وقار، متین، مؤمن، متکی به نفس و در نهایت آرامش. اینکه یوسف در واقع چگونه بوده مورد توجه ما نیست» (بلوکی‌فر، ۱۳۶۲، ص. ۲۰۲). چنین دیدگاهی باعث می‌شد صحنه‌پردازی‌ها به گونه‌ای تجسم پذیرد که بالاترین سطح همزادپنداری مخاطب را به همراه داشته باشد و فارغ از هر نوع تداعی واقع‌نمایانه او را در ساحت خیال‌پردازی نگه دارد. این بودن در ساحت خیال و خیال‌پردازی، سبب ماندگاری روایت در ذهن مخاطب می‌شد و ابعاد یادگیری مشاهده‌ای-عینی را در کنار مفهوم‌سازی‌های انتزاعی تقویت می‌نمود.

- استفاده از نام افراد نوشته شده در کنار پرده‌های نقاشی

یکی از ویژگی‌های نقاشی قهوه‌خانه نوشتن نام کاراکترها در کنار تصویر است. از آنجا که یک پردهٔ قهوه‌خانه می‌توانست تعداد زیادی از روایات مختلف را در زمان و مکان‌های گوناگون در دل خود داشته باشد، این نگارش نام‌ها در کنار تصاویر، علاوه بر پیام‌رسانی اولیه به مخاطب، او را در مورد ارتباط و نسبت میان کاراکترهای مختلف حاضر در صحنه کنجکاو می‌کرد و سبب می‌شد برای شنیدن الباقی روایت در روزهای بعدی نیز به قهوه‌خانه بازگردد. در جامعهٔ آن روز ایران که سواد در میان عامهٔ مردم، امری همگانی نبود، نگارش اسامی با خط خوش نستعلیق، به لحاظ بصری وجه تعلیمی مفیدی به همراه داشت.

- امکان خوردن و تفریح همزمان با گوش دادن و دیدن روایت

مخاطبان هنر نقالی در زمان دیدن و شنیدن روایت اصولاً از قهوه، چای و قلیان استفاده می‌کردند که بر وجه سرگرمی و جذابیت این هنر می‌افزود و با رفع خستگی در مخاطب او را به پیگیری ادامهٔ روایت ترغیب می‌کرد.

- مشارکت مخاطب

نقال به نوعی مجلس‌گردانی می‌کرد که مخاطب امکان مشارکت در اجرا را داشته باشد؛ این مشارکت، گاه با طرح پرسش، گاه با صلوات و تکبیر و ایجاد هیجانی خاص و گذرا در مردم همراه بود. در واقع یکی از ابعاد مردمی بودن این هنر، علاوه بر عامه‌پسند بودن و داشتن زبان عامیانه، کنش‌پذیری اجرا بود که می‌توانست تغییراتی بداهه را به سبب مشارکت مخاطب به همراه داشته باشد.

وجوه مختلف یادگیری در هنر نقالی

حال که وجوه مختلف هنر نقالی در قهوه‌خانه بر شمرده شد، تلاش می‌شود با تبیین مدل‌های یادگیری، مشخص شود، در این شیوه از اجرا، چه کسانی از بیشترین تأثیر و آموزش برخوردار می‌شدند. تذکر این نکته ضروری است که آموزش با یادگیری متفاوت است و در

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.51.1]

واقع یادگیری، هدف آموزش است. توجه به امر یادگیری در قرن بیستم مورد توجه جوامع علمی قرار گرفت و « اصطلاح سبک یادگیری[۵] نخستین بار توسط هرب تلان[۶] در سال ۱۹۵۴ بکار رفت» (Svarciva & Jelinkova, 2016, p. 177). نتیجهٔ این تحقیقات بیانگر آن است که سبک‌های یادگیری بسیار متنوع‌اند، بطوری‌که محققان تا کنون بیش از ۲۱ مدل سبک یادگیری ارائه کرده‌اند (معصومی‌فر، ابراهیم‌زاده و سرمدی، ۱۳۸۷، ص. ۵۴) که موجب ایجاد مدل‌ها و تعاریف مختلفی در این حوزه شده است (Cassidy, 2004). همانطور که در بخش روش تحقیق گفته شد، در این پژوهش از مدل کلب استفاده می‌شود؛ دیوید آلن کلب در سال ۱۹۸۴، مدلی را با عنوان سبک‌های یادگیری تجربی ارائه کرد که یکی از مفیدترین مدل‌های توصیفی در فرایند یادگیری و ملهم از آراء کرت لوین[۷] بود (احدی و همکاران، ۱۳۸۸، ص. ۱۴۲). بر اساس این الگو، یادگیری فرایندی چهار مرحله‌ای (McMorris & Tudor, 2006) و شامل موارد زیر است:

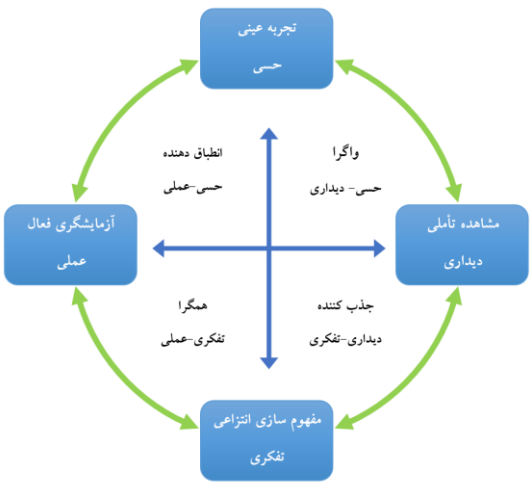
- تجربهٔ عینی[۸]: حسی
- مشاهدهٔ تأملی[۹]: دیداری
- مفهوم‌سازی انتزاعی[۱۰]: تفکری
- آزمایشگری فعال[۱۱]: عملی

این چهار مرحله در نهایت دو بُعد یا پیوستار را شکل می‌دهند که در بُعد اول، تجربهٔ عینی در مقابل مفهوم‌سازی انتزاعی قرار می‌گیرد و در بُعد دوم، مشاهدهٔ تأملی در مقابل آزمایشگری فعال می‌نشینند. بر مبنای این دو بُعد، چهار سبک یادگیری (Shute & Zapata-Rivera, 2012) ایجاد می‌شود:

- یادگیری واگرا[۱۲]: ترکیبی از یادگیری تجربهٔ عینی و مشاهدهٔ تأملی و از این رو حسی-دیداری است.
- یادگیری همگرا[۱۳]: ترکیبی از شیوهٔ یادگیری مفهوم‌سازی انتزاعی و آزمایشگری فعال و از این رو تفکری-عملی است.
- یادگیری جذب‌کننده[۱۴]: ترکیبی از یادگیری مفهوم سازی انتزاعی و مشاهدهٔ تأملی و از این رو تفکری-دیداری است.
- یادگیری انطباق‌یابنده[۱۵]: ترکیبی از یادگیری تجربهٔ عینی و آزمایشگری فعال و از این رو حسی-عملی است.

بر این اساس می‌توان مراحل، ابعاد و سبک‌های یادگیری را در نمودار۱ چنین نشان داد:

نمودار ۱: انواع سبک‌های یادگیری در مدل کلب (منبع: نگارنده بر اساس Mcleod, 2023)



[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]
[DOI: 10.22034/13.51.1]

خصوصیات افراد یادگیرنده (Mcleod, 2023) در هر یک از این گروه‌ها را می‌توان چنین توضیح داد:

- افراد با سبک واگرا: لازمهٔ این سبک، داشتن توانایی تصویرسازی، تخیل قوی، علاقه‌مندی به هنرها، علاقه‌مندی به کار گروهی، توانایی دیدن مسائل عینی، تفکر قبل از اجرا، تمرکز در گوش دادن، توانایی نگاه‌کردن به مسائل از جنبه‌های گوناگون، داشتن حساسیت، تماشا کردن به جای انجام دادن، تمایل به جمع‌آوری اطلاعات، نگاه کردن به موقعیت‌های عینی از چندین دیدگاه مختلف و علاقه‌مندی به مسائل فرهنگی است.

- افراد با سبک همگرا: افراد با سبک یادگیری همگرا می‌توانند مسائل را حل کنند و از یادگیری خود برای یافتن راه حل در مشکلات عملی استفاده نمایند. عدم علاقه‌مندی به جنبه‌های بین فردی و همچنین عدم علاقه‌مندی به مسائل اجتماعی از ویژگی‌های افراد در این سبک یادگیری است.

- افراد با سبک جذب‌کننده: لازمهٔ این سبک، علاقه‌مندی به مفاهیم انتزاعی، ادراک حجم بالای اطلاعات و یادگیری مهارت‌های فردی است. در این سبک، داشتن رویکرد منطقی در فرد یادگیرنده مهم است. ایده‌ها و مفاهیم از انسان‌ها مهم‌ترند و فرد، نیازمند توضیحات واضح و خوب، درک اطلاعات گسترده، سازماندهی اطلاعات در قالبی واضح و منطقی بوده و علاقه‌مند به موضوعات منطقی و مفاهیم انتزاعی است. این نوع از یادگیری بیشتر مبتنی بر اطلاعات علمی است و با خواندن و سخنرانی و داشتن زمان برای تفکر در فرد یادگیرنده همراه است.

- افراد با سبک انطباق‌یابنده: این سبک متمایل به انجام فعالیت‌های عملی و چالش‌برانگیز و تجارب تازه است. این سبک یادگیری، بیشتر بر شهود متکی است تا منطق. افراد این گروه، از تحلیل دیگران استفاده می‌کنند و ترجیح می‌دهند رویکردی عملی و تجربی را در پیش بگیرند. آنها جذب چالش‌ها و تجربیات جدید و اجرای برنامه‌ها می‌شوند. این افراد به جای تجزیه و تحلیل منطقی، بر اساس غریزه قلبی عمل می‌کنند. افرادی که دارای سبک یادگیری انطباق‌یابنده‌اند بیشتر تمایل دارند برای کسب اطلاعات به دیگران اعتماد کنند تا اینکه قوه تحلیلی خود را بکار برند. این سبک یادگیری در میان جمعیت عمومی رایج است.

بر این مبنا می‌توان انواع ویژگی‌های آموزشی نقال-معلم را در تطبیق بر چهار سبک یادگیری مدل کلب چنین دسته‌بندی کرد:

جدول ۱: تطبیق انواع وجوه آموزشی نقالی بر چهار سبک مدل کلب (منبع: نگارنده)

	انواع سبک	ویژگی‌های یادگیرنده	ویژگی‌های آموزشی هنر نقالی
یادگیری در مدل کلب	**واگرا** تجربه عینی- مشاهده تأملی **(حسی-دیداری)**	- توانایی تصویرسازی - بکارگیری تخیل - علاقه‌مندی به هنرها - علاقه‌مندی به کار گروهی - توانایی دیدن مسائل عینی - توانایی نگاه‌کردن به مسائل از جنبه‌های گوناگون	- بازیگری - تکرارپذیری، استفاده از شعر با کلمات ساده - اغراق و مبالغه - وجه تسمیه‌سازی و ریشه‌تراشی برای نام‌ها - روایت‌گری با بن‌مایه‌های اخلاقی - استفاده از بازی-روایت به شیوهٔ خلاقانه - استفاده از موسیقی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.51.1]

		- داشتن حساسیت - تمایل به تماشا کردن به جای انجام دادن - تمایل به جمع‌آوری اطلاعات - دیدن موقعیت‌های عینی از چندین دیدگاه مختلف - علاقه‌مندی به مسائل فرهنگی است. - تمرکز در گوش دادن	- بیان مسائل سیاسی روز در دل روایت - ذکر دعا - ایستادن بر تخت در میان قهوه‌خانه - بکارگیری چوبدستی - استفاده از تصویر در پرده نقاشی - استفاده از نام افراد نوشته شده در کنار پرده‌های نقاشی - امکان خوردن و تفریح همزمان با گوش دادن و دیدن روایت - مشارکت مخاطب
	همگرا مفهوم‌سازی انتزاعی- آزمایشگری فعال **(تفکری- عملی)**	- یافتن پاسخ از طریق عمل - عدم علاقه‌مندی به جنبه‌های بین فردی - عدم علاقه‌مندی به مسائل اجتماعی - یافتن راه‌حل برای مشکلات - توانایی‌های فناورانه	- روایت‌گری با بن‌مایه‌های اخلاقی - ذکر دعا
	جذب کننده مشاهده تأملی- مفهوم‌سازی انتزاعی **(دیداری- تفکری)**	- علاقه‌مندی به مفاهیم انتزاعی - ادراک حجم بالای اطلاعات - یادگیری مهارتی فردی - داشتن رویکرد منطقی - اهمیت ایده‌ها و مفاهیم نسبت به انسان‌ها - علاقه‌مند به توضیحات واضح - درک اطلاعات گسترده - سازماندهی اطلاعات در قالبی واضح و منطقی - علاقه‌مندی به اطلاعات علمی است	- وجه تسمیه‌سازی و ریشه‌تراشی برای نام‌ها - روایت‌گری با بن‌مایه‌های اخلاقی - بیان مسائل سیاسی روز در دل روایت - ذکر دعا - ایستادن بر تخت در میان قهوه‌خانه - بکارگیری چوبدستی - استفاده از تصویر در پرده نقاشی - استفاده از نام افراد نوشته شده در کنار پرده‌های نقاشی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]
[DOI: 10.22034/13.51.1]

		- علاقه‌مند به خواندن و سخنرانی	
	انطباق دهنده تجربه عینی- آزمایشگری فعال **(حسی- عملی)**	- تمایل به انجام فعالیت‌های عملی - فعالیت چالش‌برانگیز - استفاده از تجارب تازه - یادگیری شهودی - دارای رویکردی عملی و تجربی - علاقه‌مند به تجربیات جدید و اجرای برنامه‌ها - عملگرایی بر اساس غریزهٔ قلبی - تمایل به اعتماد به دیگران برای کسب اطلاعات	- تکرارپذیری، استفاده از شعر با کلمات ساده - اغراق و مبالغه - وجه تسمیه‌سازی و ریشه‌تراشی برای نام‌ها - روایت‌گری با بن‌مایه‌های اخلاقی - استفاده از بازی-روایت به شیوهٔ خلاقانه - استفاده از موسیقی - بیان مسائل سیاسی روز در دل روایت - ذکر دعا - ایستادن بر تخت در میان قهوه‌خانه - بکارگیری چوبدستی - امکان خوردن و تفریح همزمان با گوش دادن و دیدن روایت - مشارکت مخاطب

همانطور که در جدول مشخص است نقالی به عنوان یک شیوهٔ آموزشی، بیشترین تأثیر را به ترتیب در یادگیری مخاطبان واگرا (حسی- دیداری)، سپس مخاطبان انطباق‌یابنده (حسی- عملی) و پس از آن مخاطبان جذب‌کننده (دیداری- تفکری) داشته است. همچنین کمترین تأثیر در مخاطبین با سبک یادگیری همگرا (تفکری- عملی) ایجاد می‌شده است. این جدول همچنین بیانگر آن است که نقالی به عنوان یک شیوهٔ آموزش بسیار قوی عمل می‌کرده، چراکه تمامی انواع یادگیرندگان را مدنظر قرار داده و به عبارتی امکان تأثیرگذاری آموزشی خوبی در سنت‌های عامیانهٔ ایرانی داشته است.

نتیجه‌گیری

در این مقاله تلاش شد جنبهٔ آموزشی هنر نقالی، که تا کنون به واسطهٔ اهمیت بُعد اجرایی و روایی کمتر مورد توجه بوده، مدنظر قرار گیرد. به دلیل آنکه صاحب‌نظران قاجاریه را دوران اوج نقالی دانسته‌اند، در این نوشتار صرفاً به بررسی ویژگی‌های نقالی قاجار، موضوعات و محتواهای بیان شده در آن، ویژگی‌های نقال-مرشد (آموزگار) و ویژگی‌های محل یعنی قهوه‌خانه پرداخته و تلاش شد وجوه آموزشی مستتر در این هنر را در سه سطح روایت، محل، و معلم (مرشد-نقال) روشن سازد. در پاسخ به پرسش اول باید اذعان داشت در سطح اول یعنی روایت، انتقال آموزه‌های مذهبی، اساطیری و تاریخی با محوریت آموزش مفاهیم اخلاقی مدنظر بوده و موجب نهادینه شدن ویژگی‌های مثبت انسانی چون ایثار، شهامت، شجاعت، جوانمردی، پاکدامنی، ایمان و رشادت می‌شده است. در این میان هرچند

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]
[DOI: 10.22034/13.51.1]

روایات نقل شده دستخوش تغییرات سلیقه‌ای و باب روز می‌شدند، اما با بازگویی زبان ساده، شیوا و آهنگین، کهن‌الگوهای فرهنگ ایرانی را از نسلی به نسل دیگر منتقل کرده و گاهی نیز با جایگزینی نام‌ها و یا نسبت‌دادن‌های اعمال اساطیری به شخصیت‌های تاریخی- مذهبی، موجب تقویت جایگاه اجتماعی شخصیت‌ها شده و روایات کهن را در دل روایت‌های نو زنده نگه می‌داشتند. در سطح دوم یعنی محل (قهوه‌خانه)، امکان انتخاب محل دید و استفاده از انواع خوراکی مثل چای و اقلام سرگرمی مثل قلیان، موجب عدم خستگی در مخاطب شده و ذهن او را برای آموزش آماده می‌کرده است. در سطح سوم یعنی معلم (نقال-مرشد)، یافته‌های تحقیق بیانگر آن است که مرشد-معلم در نقش الگویی زنده، مخاطب عامه را به پیگیری روایت و آموزش مفاهیم روایی ترغیب می‌کرده است. با توجه به خصوصیات هنر نقالی در بُعد اجرایی (فن بازیگری و مجلس‌گردانی، بیان شیوا، حضور ذهن در اشعار و... نقال)، بُعد روایی (ویژگی‌های داستانی، ارجاعات مذهبی، آیینی، اساطیری، امکان بیان روایات موازی، همگامی با اتفاقات روز)، ادوات و ملزومات (موسیقی، پرده‌های نقاشی و چوب‌دستی)، امکانات مکانی (قهوه‌خانه، خوردن و نوشیدن) و بُعد زمان (دنباله‌دار بودن اجرا در شب‌های متوالی)، پانزده ویژگی در نقالی دوران قاجاری تبیین شد و سپس بر اساس مدل یادگیری دیوید کلب تلاش شد این جنبه‌ها در هر یک از سبک‌های یادگیری دسته بندی شوند. در پاسخ به پرسش دوم که چه نوع از مخاطبان بیشترین تأثیر را در یادگیری از نقالی به مثابه نوعی از آموزش دریافت کرده‌اند، نتایج تحقیق نشان می‌دهد هنر نقالی به واسطهٔ بکارگیری تخیل ذهنی مخاطب و تصویرسازی‌های خیالی که با زبان روایی، شعر، موسیقی و پرده‌خوانی تقویت می‌شود، بیشترین تأثیر را بر افراد با یادگیری واگرا دارد که به واسطهٔ بیان حسی-دیداری افزایش می‌یابد. دومین گروه، افرادی‌اند که دارای ویژگی یادگیری انطباق‌دهنده بوده و بخاطر وجوه اجرایی و مشارکتیِ موجود در این هنر، از وجوه حسی و عملی آن تأثیرپذیری بالایی گرفته و با به خاطرسپاری روایات بیان‌شده در نقالی، نتایج اخلاقی مطرح شده در آن را در زندگی بکار می‌برند. در سطح سوم، افرادی که دارای سبک جذب‌کننده‌اند قرار می‌گیرند که مشاهدهٔ همراه با تأمل را در فهم روایت بکار برده و مفاهیم انتزاعی بیان شده در قالب‌های اخلاقی را به خوبی درک می‌کنند. اما کمترین سطح یادگیری و جذابیت در این هنر، مخصوص افرادی است که تفکر همگرا داشته و به واسطهٔ منطق‌گرایی، نمی‌توانند با این هنر ارتباط برقرار کنند و داستان‌های اغراق‌آمیز، شخصیت‌های تخیلی و استدلال‌های عامیانهٔ مطرح شده در آن را بپذیرند. در پاسخ به پرسش سوم باید گفت نتایج تحقیق نشان می‌دهد نقالی به عنوان یک شیوهٔ آموزش کاملاً موفق عمل می‌کرده، چراکه تمامی انواع یادگیرندگان را مدنظر قرار داده و به عبارتی امکان تأثیرگذاری آموزشی خوبی در سنت‌های عامیانهٔ ایرانی داشته است.

پی‌نوشت‌ها

۱ برای خواندن متن کامل روایت (نک. آیدانلو، ۱۳۹۲)

2 David Allen Kolb (b. 1939)

3 Ulrich Marzolph

٤ اولئاریوس این چوبدستی را مقرات می‌نامد (نک. اولئاریوس، ۱۳۸۵، ص. ۲۴۱).

5 Learning Style

6 Herb Thelen

7 Kurt Lewin (1890-1947)

8 Concrete experience

9 Reflective observation

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.51.1]

10 Abstract conceptualization
11 Active experimentation
12 divergent
13 convergent
14 assimilate
15 Accommodate

کتاب‌نامه

آژند، ی. (۱۳۸۵). نمایش در دوره صفوی. فرهنگستان هنر.

آیدانلو، س. (۱۳۸۸). مقدمه‌ای بر نقالی در ایران. نشریه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)، ۳ (۴)، ۳۵-۶۴. https://sid.ir/paper/123738/fa

آیدانلو، س. (۱۳۹۱). طومار نقالی شاهنامه. به‌نگار.

آیدانلو، س. (۱۳۹۲). برخی نکات و بن‌مایه‌های داستانی منظومه پهلوانی-عامیانه زرین‌قبا. فرهنگ و ادبیات عامه، ۱(۱)، ۱-۴۰. http://dorl.net/dor/20.1001.1.23454466.1392.1.1.2.8

ابن ندیم، م. ا. (۱۳۸۱). الفهرست. ترجمهٔ م.ر. تجدد، اساطیر؛ مرکز بین المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها.

احدی، ف.؛ عابدسعیدی، ژ.؛ ارشدی، ف.؛ و قربانی، ر. (۱۳۸۸). سبک یادگیری دانشجویان پرستاری و پیراپزشکی دانشگاه علوم پزشکی سمنان. مجله علمی دانشگاه علوم پزشکی سمنان، ۱۱(۲)، ۱۴۱-۱۴۷.

اولئاریوس، آ. (۱۳۸۵). سفرنامه آدام اولئاریوس. ترجمهٔ ا. بهپور، سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار.

بلوکباشی، ع. (۱۳۷۵). قهوه‌خانه‌های ایران. دفتر نشر پژوهش‌های فرهنگی.

بلوکی‌فر، ع. (۱۳۶۲). گفت و شنودی با استاد عباس بلوکی‌فر، نقاش سنتی قهوه‌خانه‌ای. فصل‌نامه هنر، -(۴)، ۱۹۸-۲۰۵.

بویس، م. (۱۳۶۹). گوسان‌های پارتی و سنت نوازندگی در ایران. ترجمهٔ م. رجب‌نیا، چیستا، -(۶۶ و۶۷)، ۷۵۶-۷۸۰. SID. https://sid.ir/paper/448990/fa

بهمنی، ک.؛ علامی، ذ. (۱۳۹۵). خرده‌روایت‌ها؛ گریزگاه نقال از برنامه روایی. جستارهای زبانی، ۷(۵)، ۱۹۹-۲۲۴. http://lrr.modares.ac.ir/article-14-6844-fa.html

بیضایی، ب. (۱۳۸۰). نمایش در ایران (چ۳). روشنگران و مطالعات زنان.

تفضلی، ا. (۱۳۷۶). تاریخ ادبیات پیش از اسلام. به کوشش ژ. آموزگار، سخن.

تقوی، ل. (۱۳۹۰). نقالی و نقاشی قهوه‌خانه‌ای، چگونگی شکل‌گیری و تعامل. رشد آموزش هنر، ۲۵، ۱۰-۱۴.

جباره ناصرو، ع. (۱۳۹۵). بررسی تحلیلی روایتی نقالی از فرامرزنامه. کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، ۱۷(۳۳)، ۲۴۹-۲۷۱.

جعفریان، ر. (۱۳۸۹). صفویه در عرصه دین، فرهنگ، سیاست (ج ۲). پژوهشکده حوزه و دانشگاه.

حاجیانی، ف.؛ صیادکوه، ا. و هاشمی قلاتی، ا. (۱۳۹۴). طومارهای نقالی و ضرورت فهرست‌بندی بن‌مایه‌های آن‌ها؛ با نگاهی به بن‌مایه‌های داستان فریدون در طومار نقالی مشکین‌نامه. متن‌شناسی ادب فارسی، ۷(۱)، ۳۹-۵۶.

خان‌سالار، ز. (۱۳۸۶). تصویرنگاری در هنر عامیانه (خیالی‌نگاری). فرهنگ و مردم، ۲۱ و۲۲، ۵۵-۶۳.

خسروی، ز. و فهیمی‌فر؛ ا. (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی شیوه اجرایی نقالی بزم و عشق و مطالعه موردی نقل سهراب‌کشی و نقل بیژن و منیژه با اجرای مرشد ترابی. فصلنامه تخصصی تئاتر، ۳(۶۴) ، ۱۲۵-۱۴۰. magiran.com/p1642495

دوگوبینو، ک. (۱۳۸۳). سه سال در آسیا. ترجمهٔ ع. ر. هوشنگ مهدوی، قطره.

رازی، ف. (۱۳۹۰). نقالی و روحوضی. مرکز.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.51.1]

رجبی، ع. (۱۳۸۵). نقاش مکتب قهوه‌خانه‌ای حسن اسماعیل زاده. نظر.

زرشناس، ز. (۱۳۸۴). میراث ادبی روایی در ایران باستان. دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

سادات اشکوری، ک. (۱۳۵۴). نقالی و شاهنامه‌خوانی. مجله هنر و مردم، ۱۵۳ و ۱۵۴، ۱۴۲-۱۴۸.

شفیعی کدکنی، م. ر. (۱۳۸۰). اصول هنر قصه‌گویی در ادب فارسی، ارج‌نامه شهریاری. به کوشش پ. رجبی، توس، صص. ۳۵۱-۳۶۰.

شیخ‌مهدی، ع. و مختاباد، م. (۱۳۸۹). نقد رویکردهای پژوهشی پیشینه نمایش ایرانی تعزیه. پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۸(۱۷)، ۸۷-۱۱۲. https://civilica.com/doc/315694/

طرسوسی، ا. م. ح. (۱۳۵۶). داراب‌نامه (ج۱، چ۲). به کوشش ذ. صفا، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

عاشورپور، ص. (۱۳۸۹). نمایش‌های ایرانی (ج۴). سوره مهر.

غروی، ر. (۱۳۷۱). نقالی در ایران. آشنا، ۱ (۵)، ۵۴-۶۰.

فلاندن، ا. (۲۵۳۶). سفرنامه اوژن فلاندن به ایران. ترجمهٔ ح. نور صادقی، اشراقی.

فلسفی، ن. (۱۳۸۱). مقالات تاریخی و ادبی (۲ج). به کوشش ر. احدزاده، دارینه.

قائمی، ف. (۱۳۸۹). شاهنامه‌سرایی و سنت‌های فرهنگی و ادبی در ایران باستان. آهنگ قلم.

قائمی، ف. (۱۳۹۵). بررسی سنت قصه‌خوانی- نقالی و ساختار روایی دایره‌ای در حماسه‌های شفاهی‌بنیاد (بر مبنای مطالعه تطبیقی و موردی سنت‌های نمایشی و ادبی). کهن‌نامه ادب پارسی، ۷(۴)، ۱۰۱-۱۳۲.

کاری، ج. ف. ج. (۱۳۸۳). سفرنامه کاری. ترجمهٔ ع. کارنگ و ع. نخجوانی، علمی و فرهنگی.

کامرانی‌فر، . و معمار، ن. (۱۳۹۰). نقش و عملکرد قهوه‌خانه‌های تهران در دوره قاجار. تاریخ اسلام و ایران، ۲۱(۱۱)، ۹۹-۱۱۸. https://doi.org/10.22051/hii.2013.657

مارزولف، ا. (۱۳۸۰). شاهنامه و هویت ایرانی. باز.

محجوب، م. ج. (۱۳۸۳). ادبیات عامیانه ایران (ج۲). به کوشش ح. ذوالفقاری، چشمه.

مشهدی نوش آبادی، م. (۱۳۹۱). نقش صوفیه در گسترش آیین های نقالی و روضه خوانی. مطالعات عرفانی، -(۱۵)، ۱۸۵-۲۱۴. SID. https://sid.ir/paper/123379/fa

معصومی‌فرد، م.؛ ابراهیم‌زاده، ع. و سرمدی، م. ر. (۱۳۸۷). مطالعه ارتباط سبک‌های یادگیری (دیداری، شفاهی، خواندی-نوشتنی، حرکتی، چند حسی) با پیشرفت تحصیلی. علوم تربیتی، ۳(۱۵)، ۵۳-۷۴. doi: 10.22055/edus.2008.15746

ملازاده، ک. و محمدی، م. (۱۳۷۹). بناهای عام المنفعه. سازمان تبلیغات اسلامی.

میرشکرایی، م. (۱۳۵۵). شاهنامه‌شناسی از دید مردم‌شناسی (نظری بر تاریخچه شاهنامه‌خوانی). هنر و مردم، -(۱۶۵ و ۱۶۶)، ۵۷-۶۵.

ناظرزاده کرمانی، ف. (۱۳۷۹). نمایش ایرانی (چهره فرهنگی از عباس نامجو). ایلام.

نجاری، م. و قوام، ا. (۱۳۹۶). نقالی؛ گفتمان فرهنگ دینی در عصر صفوی، واکاوی نقل دینی در منظومه زرین‌قبانامه. جامعه‌پژوهی فرهنگی، ۸ (۳)، ۱۳۱-۱۵۹. SID. https://sid.ir/paper/241242/fa

نجم، س. (۱۳۹۰). هنر نقالی در ایران. فرهنگستان هنر.

نصری اشرفی، ج. (۱۳۸۵). گوسان پارسی (بررسی نقل و نقالی در نواحی ایران). سوره مهر.

نیک‌خو، ع. و جلالی پنداری، ی. (۱۳۹۴). بررسی ساختار زبان حماسی در طومار جامع نقالان معروف به هفت لشکر. نشریه فرهنگ و ادبیات عامه، ۳ (۵)، ۱۰۱-۱۲۸. http://dorl.net/dor/20.1001.1.23454466.1394.3.5.5.3

یوسف جمالی، م. ک. و اسحق نیموری، م. ر. (۱۳۹۰). قهوه‌خانه در ساختار جامعه صفوی و تفریحات رایج در قهوه‌خانه‌ها. مسکویه، ۶(۱۷)، ۱۲۳-۱۴۰. SID. https://sid.ir/paper/177622/fa

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.51.1]

Cassidy, S. (2004). Learning Styles: An Overview of Theories, Models, and Measures. *Educational Psychology*, *24*(4), 419-444. https://doi.org/10.1080/0144341042000228834

Marzolph, U. (1995). Pleasant Stories in an Easy Style: Gladwin's Persian Grammar as an intermediary between Clasical and Popular Literature. In B. G. Fragner (Ed). *Proceedings of the 2nd European Conference of Iranian Studies* (pp. 445-474). https://www.academia.edu/4439079/Pleasant_Stories_in_an_Easy_Style_Gladwins_Persian_Grammar_as_an_Intermediary_between_Classical_and_Popular_LIterature

Mcleod, S. (2023). *Kolb's Learning Styles and Experiential Learning Cycle*. https://www. simplypsychology.org/learning-kolb.html

McMorris, T. & Tudor, H. (2006). *Coaching Science, Theory into Practice*. John Wiley & Sons, UK.

Shute, V. J. & Zapata-Rivera, D. (2012). *Adaptive Education Systems*. http://dx.doi.org/10.1017/CBO9781139049580.004

Svarciva, E. & Jelinkova, K. (2016). Detection of Learning Styles in the Focus Group. *Procedia - Social and Behavioral Sciences,* 217, 177 - 182. http://dx.doi.org/10.1016/j.sbspro.2016.02.057

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.51.1]