D. Lowry,"Humāyūn's tomb: form, function and meaning in early Mughal architecture", *Muqarnas*, IV (1987), 133-148; Sir J. Marshall,"The monuments of Muslim India", in *Cambridge history of India*, III (*Sultanate*), Cambridge 1928,568-640 and plates; K. K. Mumtaz, *Architecture in Pakistan*, Singapore 1985, figs. 4. 19-20; R. Nath, *Colour decoration in Mughal architecture*, Bombay 1970, 33-37; B. O'Kane, "Tāybād, Turbat-i Jām and Timurid vaulting", in *Iran*, XVII (1979), 87, pls. Ib, IIb, and fig. 5; idem, *Timurid architecture in Khurasan*, Costa Mesa 1987, 60-61, fig. 25.5 and pl. 25.4; Saiyid A. A. Rizvi and V. J. A. Flynn, *Fathpūr Sīkrī*, Bombay 1975, pls. 53-55; H. E. Wulff, *The traditional crafts of Persia*, Cambridge, Mass. and London 1966, 122-125; G. Yazdani, *Mandū, city of joy*, Oxford 1929, pl. X.

/ پ. ا. اندروز، تلخیص از (د. اسلام) /

پرده (در عربی: شدّ؛ جمع آن: شدود)، اصطلاحی در موسیقی. این لفظ در معانی مختلف به‌کار رفته‌است؛ در موسیقیِ مقامیِ قدیم به‌هریک از دوازده مقام (عشاق، نوا، بوسَلیک، راست، حسینی، حجاز، راهُوِی، زنگوله، عراق، اصفهان، زیرافکند و بزرگ) پرده می‌گفته‌اند (مراغی، ۱۳۴۴ ش، ص ۶۰، ۸۲ـ۸۳؛ همو، ۱۳۶۶ ش، ص ۱۲۷). پرده به‌معنای «گوشه» و «شعبه» نیز به‌کار رفته است (ستایشگر، ذیل واژه). همچنین فواصلِ بین صداهای موسیقی را پرده[1] می‌خوانند، مثلاً از «دُ» تا «رِ» یک پرده است، و گام بزرگ از پنج پرده و دونیمْ پرده تشکیل می‌شود (همانجا).

به زههایی از جنس روده، برنج، کات‌کوت و از این قبیل نیز که بر دستهٔ سازهای زهی یا «ذوات الاوتار» می‌بندند پرده یا دستان[2] می‌گویند. نوازنده با نهادن انگشتان خود در محلِ دستانها، نغمهٔ دلخواه را ایجاد می‌کند (ـــــه مراغی، ۱۳۷۰ ش، ص ۱۰۸). ظاهراً بداعتبار استخراج نغمه‌ها از دستانها، واژهٔ دستان به مفهوم نوا و لحن و آهنگ نیز به‌کار رفته است (ستایشگر، ذیل «دستان»). در زمان فارابی (ح۲۵۹ـ ۳۳۹)، پرده‌های معمول چهار تا بوده که به‌نام انگشتان دست خوانده می‌شده است: سبابه یا انگشت اول، وُسْطیٰ یا انگشت دوم، بِنصِر یا انگشت سوم، و خِنصِر یا انگشت چهارم یا کوچک. این انگشتان روی پرده‌های همنام خود قرار می‌گرفتند و صدا را ایجاد می‌کردند که شمار پرده‌ها با مطلق یا دستْبازِ سیم، پنج

می‌شده است (برکشلی، ص ۶). برای دستانْ‌نشانی یا پرده‌بندی به شیوهٔ صفی‌الدین ارموی، موسیقیدان ایرانی (متوفی ۶۹۳)، طول وتر را به نسبتهایی چون ۱/۲، ۲/۳، و ۳/۴ تقسیم می‌کرده‌اند. عبدالقادر مراغی با نشان دادنْ اشکالات این شیوه، روش دیگری را عرضه کرده است (ـــــه ۱۳۴۴ ش، ص ۱۵ـ۲۱).

کلمهٔ پرده، گاه دارای مفهوم ادبی است؛ مثلاً در ترکیبِ «پردهٔ شیدایی»، پرده به‌معنای آهنگی است که خوشایند اهل شور و شیدایی باشد و نباید آن را یکی از مقاماتِ موسیقی مقامی پنداشت. موسیقیدانان «در پرده خواندن» را به‌معنای «دقیق و خوش آهنگ خواندن» دانسته‌اند و تعبیر «آهنگی خوشتر و در پرده‌تر» را از آن ساخته‌اند. در متون ادبی، کلمات «گاه» و «راه» نیز به‌مفهوم پرده (نغمه و آهنگ) به‌کار رفته است.

منابع: مهدی برکشلی، *شرح ردیف موسیقی ایران*، در موسی معروفی، *ردیف هفت دستگاه موسیقی ایرانی*، تهران ۱۳۷۴ ش؛ مهدی ستایشگر، *واژه‌نامهٔ موسیقی ایران زمین*، ج ۱، تهران ۱۳۷۴ ش؛ عبدالقادربن غیبی مراغی، *جامع الالحان*، چاپ تقی بینش، تهران ۱۳۶۶ ش؛ همو، *شرح ادوار*، چاپ تقی بینش، تهران ۱۳۷۰ ش؛ همو، *مقاصدالالحان*، چاپ تقی بینش، تهران ۱۳۴۴ ش.

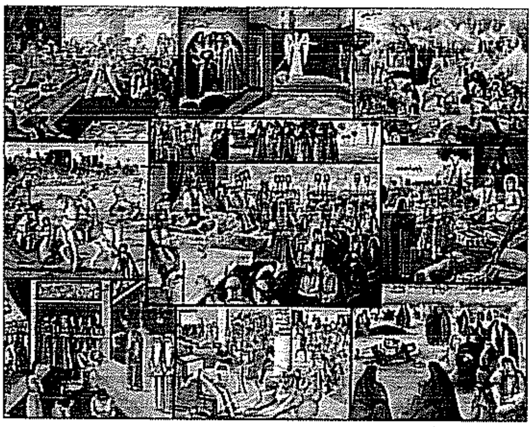
/ سیدعلیرضا میرعلی‌نقی /

پرده (در عرفان) ـــــ حجاب

پرده‌خوانی، نوعی نمایش مذهبی ایرانی. در این نمایش کسی با عنوان «پرده‌خوان» از روی تصویرهایِ منقوش بر پرده، مصایب اولیای دین ـــ بویژه اولیای مذهب شیعه ـــ را با کلام آهنگین روایت می‌کند.

پرده‌خوانی را «شمایل گردانی» و «پرده‌داری» (بیضایی، ص ۷۳؛ ملک‌پور، ۱۳۶۴ ش، ص ۱۳۵؛ حسن‌بیگی، ص ۳۴۱) و «پرده‌برداری» (همایونی، ص ۲۸) نیز خوانده‌اند. دهخدا (ذیل «پرده») به پرده‌ای اشاره کرده است که شعبده‌بازها و عروسک‌گردانها، از آن برای پنهان کردن ترفندهای نمایشی خود استفاده می‌کنند و این هیچ ارتباطی با پرده‌داری، نام دیگر نمایش مذهبی پرده‌خوانی، ندارد، اما برخی پژوهشگران به اشتباه از این تعریف برای توضیح پرده‌داری مذهبی بهره‌برده‌اند (ـــــه همایونی؛ حسن‌بیگی، همانجاها). صورت‌خوانی نیز بخشی از پرده‌خوانی بوده است و نمی‌تواند مترادف پرده‌خوانی قلمداد شود (بیضایی، ص ۷۴؛ قس غریب‌پور، ص ۵۶). پرده‌خوانی برآمده از نقالی* و نقاشیِ مردمی است. پیشینهٔ تاریخی آن را می‌توان با نوعی «قوالی» (نقالی توأمانِ موسیقی و

1. tone 2. fret



مصیبت کربلا، رقم محمد مدبّر به تاریخ ۱۳۲۵، رنگ و روغن روی بوم
(موجود در موزهٔ رضاعباسی)

هادی سیف، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، تهران: موزهٔ رضاعباسی، ۱۳۶۹

آواز) در ادوار پیش از اسلام مربوط دانست که پس از ورود اسلام به ایران، به دلیل محدودیتهای موسیقی، به نوعی «نقالیِ» ملی ـ مذهبی تغییر یافته است؛ بویژه در زمان صفویه که انواع نقالی مذهبی (روضه‌خوانی، حمله‌خوانی، پرده‌داری، صورت‌خوانی و سخنوری) شکل گرفت (← بیضایی، ص ۶۰-۷۲؛ غریب‌پور، ص ۶۳). به گفتهٔ جابر عناصری (ص ۱۷۵-۱۷۶) در جنگ شاه‌اسماعیل صفوی (حک: ۹۰۵-۹۳۰) با ازبکها برای تهییج سپاهیان ایران از این نمایش استفاده می‌شده است. برخی نیز، موقعیت تاریخی پرده‌خوانی را حدفاصلِ گذار از برگزاری مراسم عزاداری عمومی ماه محرم در دوران صفویه، به برگزاریِ نمایشِ مذهبی تعزیه° در دوران قاجاریه و یکی از منابع تحول و تکامل تعزیه دانسته‌اند (همایونی، ص ۲۳-۳۰؛ ملک‌پور، ۱۳۶۶ ش، ص ۵۴؛ غریب‌پور، ص ۶۴) اما برخی دیگر، به‌عکس، نقوش پرده را ترجمانِ نمایشِ تعزیه در قالب هنرهای دیداری و ره‌آورد تعزیه می‌دانند (پیترسون، ص ۱۱۵).

ساختار پرده‌خوانی بر دو رکنِ «پرده» و «پرده‌خوان»، استوار است. پرده پارچه‌ای است که یک یا چند رخداد مصیبت‌بار خاندان پیامبر صلّی‌اللّه‌علیه‌وآله‌وسلّم بر آن نقش شده است. موضوع اصلی این نقشها، واقعهٔ کربلا و حوادث پیش و پس از آن بوده، اما رفته رفته داستانهای اخلاقی پندآموز مانند جوانمرد قصاب° نیز به آن افزوده شده است (عناصری، ص ۱۹۵). معمولاً به لحاظ قداست عدد ۷۲ و ارتباط آن با واقعهٔ کربلا در هر پرده ۷۲ مجلس فرعی و اصلی وجود دارد (غریب‌پور، ص ۵۸).

جنس پرده‌ها از «متقال» و «کرباس»، و اندازهٔ آنها معمولاً ۱۵۰×۳۰۰ سانتیمتر است (حسن‌بیگی، ص ۳۴۲).

صورتهای منقوش بر پرده، به دو گروه اولیا (نیکان) و اشقیا (بدان) تقسیم می‌شود. نقش سیمای اولیا بر پرده متفاوت است: پیامبر صلّی‌اللّه‌علیه‌وآله‌وسلّم و امامان معصوم علیهم‌السّلام در هاله‌ای از نور یا در نقاب تجلی می‌یابند و برخی فرزندان و یاری‌کنندگان ایشان، بدون هالهٔ نور و نقاب، با رنگهای متناسب باورهای مذهبی و زیبا نقش می‌گیرند. در مقابل، اشقیا بسیار زشت و حتی هیولاگونه ترسیم می‌شوند. اسبها نیز با توجه به شخصیت صاحبانشان نقش می‌گیرند (همایونی، ص ۲۸؛ پیترسون، ص ۱۱۹؛ عناصری، ص ۱۹۹).

نقشهای پرده، نقوشی عامیانه‌اند که برمبنای تخیلات نقاش و گفته‌ها و نوشته‌های تاریخی و افسانه‌ای به تصویر کشیده می‌شوند (عناصری، ص ۱۹۷-۱۹۸). این نوع نقاشی را، از نوع نقاشی مردمی، موسوم به «نقاشی قهوه‌خانه‌ای» دانسته‌اند، که اوج شکوفایی آن، بویژه در اواخر دورهٔ قاجاریه، در قهوه‌خانه‌ها بوده است (حسن‌بیگی، ص ۳۴۱؛ بلوکباشی، ص ۹۷). همچنین با توجه به موضوع محوری این نقوش، از آن با عنوانِ «نقاشی کربلا»، و به لحاظ رعایت برخی قواعد نمایشی اخیراً «نقاشی دراماتیک» نیز یاد می‌شود (پیترسون، ص ۱۱۵؛ غریب‌پور، ص ۶۰).

برخی پیشینهٔ این نوع نقاشی مردمی را قرنها پیش از پیدایش قهوه‌خانه و همزمان با سنّت دیرینهٔ قصه‌خوانی و مرثیه‌سرایی و تعزیه‌خوانی در ایران می‌دانند و به زمانِ نگارگری بر سفالینه‌ها و شمایلهای سوگ سیاوش می‌رسانند (بلوکباشی، همانجا؛ عناصری، ص ۱۷۵). برخی نیز نقاشیهای مانی را سرچشمهٔ تاریخی اینگونه القائات مذهبی می‌دانند (حسن‌بیگی، ص ۳۴۰). این احتمال نیز هست که صحنه‌پردازی و بازآفرینی وقایع کربلا از طریق نقاشی، در سده‌های یازدهم و دوازدهم/ هفدهم و هجدهم، تحت‌تأثیر نقاشیهایِ رافائل[1] و میکل آنژ[2] در ایران رواج یافته باشد (محجوب، ص ۱۹۵-۱۹۶).

پرده‌خوان کسی است که معمولاً همراه با اشاره کردن به تصاویر پرده، با چوب دستی‌ای به نام مِطْرَق، این تصویرها را با صدایی رسا و آهنگین باز می‌خواند. اساساً این نمایش متکی بر «کلام» است. پرده‌خوان از پرده به دو روش بهره می‌برد: تزیینی و طوماری. او در روش تزیینی، پرده را صرفاً برای جلب‌توجه تماشاگران می‌آویزد و داستان را براساس آن نقل نمی‌کند؛ اما در روش طوماری، داستان بر مبنای نقشهای پرده و گشودن تدریجی پردهٔ منقوش روایت می‌شود. روی پرده مجموعه‌ای از تصاویر کوچکتر نقش شده که به‌صورت پی‌درپی ماجراهای داستان را نشان می‌دهد (بیضایی، ص ۷۳-۷۴). پرده‌خوانها را

1. Raphael   2. Michelangelo

درویش نیز می‌خواندند؛ از مشهورترین آنها درویش بلبل قزوینی بود (غریب‌پور، ص ۵۸).

منابع: علی بلوکباشی، *قهوه‌خانه‌های ایران*، تهران ۱۳۷۵ ش؛ بهرام بیضایی، *نمایش در ایران*، تهران ۱۳۴۴ ش؛ ساموئل پیترسون، «تعزیه و هنرهای مربوط به آن»، در *تعزیه: نیایش و نمایش در ایران*، گردآورنده پیتر جی. چلکوسکی، ترجمهٔ داوود حاتمی، تهران ۱۳۶۷ ش؛ محمدرضا حسن‌بیگی، *تهران قدیم*، تهران ۱۳۶۶ ش؛ علی‌اکبر دهخدا، *لغت‌نامه*، زیرنظر محمد معین، تهران ۱۳۲۵ـ ۱۳۵۹ ش؛ جابر عناصری، *درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران*، تهران ۱۳۶۶ ش؛ بهروز غریب‌پور، «هنر مقدس صورت‌خوانی (= پرده‌خوانی)»، *فصلنامهٔ هنر*، دورهٔ جدید، ش ۴۰ (تابستان ۱۳۷۸)؛ محمدجعفر محجوب، «تأثیر تئاتر اروپایی و نفوذ روشهای نمایشی آن در تعزیه»، در *تعزیه: نیایش و نمایش در ایران*، گردآورنده پیتر جی. چلکوسکی، ترجمهٔ داوود حاتمی، تهران ۱۳۶۷ ش؛ جمشید ملک‌پور، *سیر تحول مضامین در شبیه‌خوانی*، تهران ۱۳۶۶ ش؛ همو، *گزیده‌ای از تاریخ نمایش در جهان*، تهران ۱۳۶۴ ش؛ صادق همایونی، *تعزیه و تعزیه‌خوانی*، تهران ۱۳۵۳ ش.

/ محمود صباحی /

پرده‌دار ← حاجب

پردیس ← فردوس

پرزیوان ← قندهار(۱)

پرساوش ← برساوش

پرسپولیس ← تخت‌جمشید

پرستار / پرستاری، بیماردار/ مراقبت و مواظبت از فرد دیگر. *پرستار* اسم فاعل یا صفت فاعلی از *پرستیدن* در فارسی جدید و ریشهٔ پهلوی آن *پرستیتن*، *پرستیشن* به‌معنای پرستش است. *پرستار* در *واژه‌نامهٔ گزیده‌های زاداسپرم*، به‌صورت پرستشگر به‌معنای نگهداری کننده (بهار، ص ۳۶۸) و مشتق از *پری+ستا* به‌معنای دورِ کسی ایستادن است (مکنزی، ص ۱۲۰). در *وندیداد*، این واژه به‌صورت *فرستار* و به‌معنای نگهدارندهٔ آتش مقدس است (اوستا، ج ۲، ص ۱۱۰۲). در فارسی‌نو عابد و اطاعت کننده، مطیع و منقاد، زن و زوجه، خادم و غلام از معانی دیگر این واژه است (دهخدا؛ برهان، ذیل مادّه؛ فردوسی، کتاب اوّل، ج ۱، ص ۲۵۱، کتاب دوم، ج ۲، ص ۳۸۹، ۳۹۳، ۴۰۱). اما این واژه اغلب برای زنان، و در مقابل غلام و حُرّه، آمده است (دهخدا، همانجا). واژهٔ *تیمار* نیز به‌معنای پرستاری و مراقبت از بیمار به‌کار رفته (دهخدا، ذیل «تیمار») و اصطلاح *تیمارجی* (*تُمرجی* در مصر) به معنای پرستار که در عثمانی رایج بوده از همین ریشهٔ فارسی است (د. *اسلام*، چاپ اول، ذیل «تیمار»).

پرستاری پیشینه‌ای بسیار دیرین دارد. چون پیشینیان بر این عقیده بودند که گناه و کفر انسانها علت اصلی بیماریهاست، معالجه و پرستاری بیماران، به‌گونه‌ای بسیار ابتدایی و به دست متولیان امور دینی صورت می‌گرفت. در منابع آشوری، به‌نوعی، از پرستاری و پرستاران سخن به‌میان آمده است. شش قرن پیش از میلاد مسیح، در هند معرفت و علم نسبت به طرز تهیهٔ دارو، فداکاری نسبت به مریض، پاکی روح و پاک چشمی، چهار ویژگی اساسی و لازم در کار پرستاری به‌شمار می‌رفته است (نجم‌آبادی، ج ۱، ص ۱۱۸؛ حسینی، ص ۵ـ۶). بقراط براین اعتقاد بود که طبیب یا باید خود از بیمار پرستاری کند یا یکی از شاگردانش را بدین‌کار برگمارد. در منابع رومی متعلق به قرن اول میلادی، از ملازمان بیماران که عموماً غلامان بوده‌اند، صحبت شده است؛ همچنین آمده است که در ۳۷۰ میلادی، دو شمّاس متمول، پرستاری از بیماران را در مریضخانه‌ای عیسوی در قسطنطنیه برعهده داشتند (نجم‌آبادی، ج ۱، ص ۱۲، ۱۰۱ـ۱۰۲، ۱۳۶ـ۱۳۷، ۱۴۹ـ۱۵۰). در ایران پیش از اسلام، در حالی که از پزشکی به مثابهٔ حرفه‌ای پیشرفته سخن رفته، از پرستاری یاد نشده است. چنین به‌نظر می‌رسد که در این زمان، مراقبان و مباشران بیماران در حکم پرستاران امروزی بوده‌اند (همان، ج ۱، ص ۳۱۰). پرستاری از بیماران و محبت به‌آنان درتعالیم اسلامی تأیید و تشویق شده است. امام صادق علیه‌السلام، ضمن سفارش اکید به‌یکی از یاران خود درخصوص مراقبت از همسفر بیمار آن شخص، این کار را ارزنده‌تر از نماز خواندن در مسجدالنبی خوانده‌اند (کلینی، ج ۴، ص ۵۴۵). محمدباقر مجلسی، در توضیح این حدیث و با تعمیم آن، تیمارداری همهٔ برادران ایمانی را مشمول سخن امام دانسته است (ج ۱۸، ص ۲۵۲).

در جنگهای مسلمانان، بانوان خاندان پیامبر صلّی‌اللّه‌علیه‌و آله‌وسلّم و زنان مسلمان در خدمات پرستاری شرکت می‌کردند. پرستار شخص پیامبر در جنگ احد، حضرت فاطمه علیهاالسلام بود که برای بندآوردن خون زخم آن حضرت حصیری را سوزانده خاکستر آن را بر روی زخم نهاد. در همین جنگ، نُسَیبه، دختر کعب، زخم مجروحان را می‌بست و به آنان آب می‌داد (واقدی، ج ۱، ص ۱۸۱، ۱۹۴ـ ۱۹۵). پیامبر اکرم بعضی از زنان را برای مداوای مجروحان به‌جبههٔ جنگ می‌برد و از انفال بدانان می‌بخشید. در جنگ خیبر حدود بیست بانوی مسلمان حضور داشتند که از جملهٔ آنان از اُمّ سلمه همسر پیامبر، ام عماره دختر کعب، صفیه دختر عبدالمطلب، ام‌سلیم و ام‌منیع