Persian Heritage

سال ششم، شمارهٔ ۲۴ — زمستان ۱۳۸۰

سخنی با خوانندگان	شاهرخ احکامی	۸
نامه به سردبیر		۱۲
خبرها		۱۵
معرفی کتاب	شاهرخ احکامی	۲۱
برخورد آرا		۲۶
در خم یک کوچهٔ بن بست سرگردانیم	ژوزف ملیک هوسپیان	۳۹
لزوم وحدت ادیان با تعالیم حقیقی	سعید فروزان	۴۰
افکار عمومی اغلب اشتباه می کنند	الکساندر تمرز	۴۱
استاد هادی تجویدی	محمدعلی دولتشاهی	۴۲
فریدون مشیری، کهن سرای نوآور	مهدی شمشیری	۴۴
کمترین فاصله (شعر)	ایرج منشوری (مخلص)	۴۶
مزار شریف آرامگاه زردشت	اصلان غفاری	۴۹
گلبانگ (شعر)	بدری ترویج	۵۰
تلاش مذبوحانه وطن فروشان	نادر پیمایی	۵۱
شب یلدا و مراسم آن	طلعت بصاری (قبله)	۵۲
چگونگی پیدایش شترنج	طلعت بصاری (قبله)	۵۴
خصم آدم می شوند (شعر)	پیکار پامیر	۵۵
خانهٔ خدا	عبدالحمید اشراق	۵۶
فاصله	ایرج بذرگری	۵۶
ساز و آواز در شاهنامه	قاسم طالب زاده	۵۹
ایران یا پرشیا (قسمت اول)	بیگدلی	۶۳
مزار یعقوب لیث صفاری سردار بزرگ ایرانی و سخنی تازه از جندی شاپور	دکتر سعید فاطمی	۶۶
شهر باستانی استخر پارس در گذرگاه تاریخ	بدری آتابای(خواجه نوری)	۶۸
افغانستان، از افسانه به واقعیت	قهرمان سلیمان پور بروجنی	۷۰
نگاهی به سینمای امیر نادری	بهمن مقصودلو	۷۳
تقابل عشق و عقل در غزلی از خواجهٔ شیراز	محمد غافری	۷۷
گزارشی تاریخی دربارهٔ یک فصل ناشناخته از تاریخ باستانی ایران	شجاع الدین شفا	۷۹
آه عاشق (شعر)	ناصر نظریان	۸۳

نگذاریم تکرار شود!

ساز و آواز در شاهنامه ـ ۵۹

نگاهی به سینمای امیر نادری ـ ۷۳

گزارشی تاریخی دربارهٔ ... ـ ۷۹

سخنی با خوانندگان

صبح آن روز با خیالی آرام و خالی از دغدغه برای دیدار بیمارانم به بیمارستان رفتم. پس از دیدار بیماران، تعدادی پروندهٔ ناتمام داشتم و مشغول تکمیل آنها بودم که یکی از همکارانم به من نزدیک شد و از انفجار یکی از ساختمانهای دوقلوی ۱۱۰ طبقه ای نیویورک توسط هواپیمایی خبر داد. صدایش می لرزید و ناراحت بود. چند دقیقه ای در شوک و تعجب به سر بردم و با عجله به اطاقی که تلویزیون بود شتافتم. در این لحظه ناگهان طیارهٔ دیگری به طرف ساختمان دیگر این دوقلو نزدیک شد و به آن خورد و انفجار دوم شروع شد و شعله های مهیب و مشمئزکنندهٔ آتش و دود غلیظ، آسمان نیویورک را گرفت. مدت کوتاهی از این ماجرا می گذشت که ساختمان پنتاگون در واشنگتن با طیارهٔ سوم مورد حمله قرار گرفت و ماشینی حاوی بمب نزدیک وزارت خارجه منفجر گردید. سپس طیاره ای در پنسیلوانیا سقوط کرد. رادیو و تلویزیون ها در حال خبر دادن و تفسیر و گزارشات متفاوتی بودند و گهگاه بعضی از این خبرنگاران با زیرکی و تبحر، تمام قضایا و تقصیر همهٔ اتفاقات را به افغانستان و آقای بن لادن و گروه های فلسطینی و عرب نسبت می دادند. من در چشمان نگران پرستاران و کارمندانم و حرکات لرزان آنها و عکس العمل بعضی از بیمارانم می خواندم که نکند دوباره در این ماجرا اسمی از ایران و ایرانی ها و دولت و حکومت ایران آورده شود.

در حالی که سعی می کردم خود را آرام نشان دهم، یکی از بیمارانم با متانت از من پرسید آیا فردی از خانواده ام در ایران هست؟ در جوابش با لبخندی تلخ گفتم مثل ۷۰میلیون بی گناه دیگر، مادر و افراد فامیل خودم و همسرم و سایر وابستگان در ایران هستند. دوباره با آرامش گفت: فکر نمی کنی بایستی آنها را هرچه زودتر از ایران خارج کنی؟

ناگهان به خاطرم رسید که نکند این بیمار دلسوز آناً به این تصور است که دولت آمریکا برای ضرب شست نشان دادن و انتقام و ترسانیدن سایرین و آرام کردن مردم وحشت زدهٔ این کشور، شاید چند تا بمب در تهران و ایران هم بیاندازد؟

یا اینکه این بیمار فهمیده و دوراندیش من نگران این بود که نکند نظیر دوران گروگان گیری (Hostage)، بعضی از آمریکایی ها از روی احساسات به عده ای افراد بیگناه ایرانی و خاورمیانه ای صدمه جانی و مالی برسانند. در این افکار سردرگم بودم و به جان از دست رفتهٔ عده ای بیگناه می اندیشیدم. دوباره به یادم آمد، چند روز پیش یکی از خویشانم از ایران آمده بود و ماجرای مسافرت فرزندش را به لندن برایم شرح می داد که مرا چنان میخکوب و هراس زده کرده بود که حدی نمی توان برای آن قائل شد. این مادر دلسوخته می گفت که پسرش برای مدتی کوتاه و برای گرفتن ویزا جهت آمدن به آمریکا و ادامهٔ تحصیلاتش، از روی اجبار به لندن رفته بود. یک روز برای چند ساعتی برای استفاده از هوای استثنایی و آفتابی لندن در پارکی نزدیک آپارتمانش نشسته بود که ناگهان ۴-۵ جوان انگلیسی به وی نزدیک شده و شروع به فحاشی می کنند و دستورمی دهند که روی سینه روی زمین دراز بکشد. پس از آن شروع به تف انداختن و لگد زدن او می کنند. در این هنگام جوان ایرانی برای نجات جانش پا به فرار گذاشته و به طرف تلفن عمومی می رود. این جوانان هرزه وی را رها نکرده، دوباره به وی حمله می کنند، بناچار جوان ایرانی به آپارتمانش فرار می کند. بازهم این ولگردان به در و پنجرهٔ آپارتمان کوبیده و با تمسخر از وی طلب معذرت خواهی می کنند. بهرحال این جوان چنان دچار ترس و رعب و وحشت می شود که روزها از آپارتمان خود بیرون نیامده و خود را در آنجا زندانی می کند. بالاخره، پس از چند روز به کمک دوستان از معرکه خارج می شود. وقتی به سفارت آمریکا مراجعت می کند، با کمال تأسف مهلت مدارکش به سر آمده و با مهر باطل شده ای دست از پا درازتر روانهٔ ایران می گردد.

سالیان درازی از دوران خروشچف و آیزنهاور می گذرد. در آن ایام نوجوانی، معلمان و روشنفکران ما با آب و تاب زیادی از قدرت موشکی اتحاد جماهیر شوروی و اینکه خروشچف به آسانی می تواند از مسکو با فشار یک دکمه نیویورک و وال استریت را با موشکهای خود زیر و رو کند، صحبت می کردند. غافل از اینکه روزی می رسد که خروشچف و موشکهای بالستیک و موشکهای فضایی لازم نیست تا وال استریت و نیویورک و پنتاگون را از بین ببرد، بلکه از داخل خود آمریکا شاید چند نفر یا گروهی خرابی های روانی و جانی و مالی و حیثیتی به مراتب بزرگتری می توانند برسانند.

چند روز پیش بحثی پیش آمد و ترس از مسافرت به خارج از آمریکا بخاطر مسایل تروریستی بود. دوستی با قاطعیت می گفت پس از اتفاق تروریستی سال ۱۹۹۳ در مرکز تجارت جهانی نیویورک هیچ گروه تروریستی جرأت چنین اقدامی را ندارد، چون دولت آمریکا در هر گوشهٔ جهان آنها را پیدا و دستگیر و به مجازات می رساند.

در دوران پیش از انقلاب و شلوغی ها و تظاهرات روزافزون تهران و ایران، هروقت بحث از امکان سقوط حکومت سلطنتی می شد، جواب به اصطلاح خبرگان سیاسی این بود که تا زمانی که آمریکا طرفدار اعلیحضرت است، آب از آب تکان نخواهد خورد.

تمام این فرضیات با این اتفاقات هولناک و مهیب به هم ریخت و نشان داد که دنیا عوض شده و اشکال و شیوه‌های تخریبی و تروریستی و مقاومتی نیز تغییر کرده است.

بعد از حادثه این انفجارها، به رادیو گوش می دادم که رئیس جمهور آمریکا بلافاصله اعلام کرد این یک عمل

میراث ایران

Persian Heritage

www.mirassiran.com

Persian Heritage, Inc.
110 Passaic Avenue
Passaic, NJ 07055
E-mail: ahkami@mirassiran.com
Telephone: (973) 471-4283
Fax: (973) 471-8534
or: (973) 574-8995

مدیر و سردبیر: شاهرخ احکامی

زیر نظر شورای دبیران مرکب از:
دکتر مهدی ابوسعیدی، شیرین احکامی رئیس زاده، دکتر طلعت بصاری، دکتر خسرو پاکباز، محمدهادی حکمی، محمدعلی دولتشاهی، دکتر کامشاد رییس زاده، قهرمان سلیمان پور، فرهنگ صادق پور، محمد صدیق، رکسانا عظیمی، محمدباقر علوی، دکتر مهوش علوی نائینی، اردشیر لطفعلیان، ک. ناوی، و دکتر دیوید یگلی.

مدیر داخلی: هاله نیا
تبلیغات: لورا هولت و لری روسو
طرح آرم میراث ایران: هما پیروز
خط: استاد محمد احصائی

- میراث ایران نشریه‌ای است مستقل، فرهنگی، ادبی، تاریخی، غیرسیاسی و غیرمذهبی
- آثار و مقالات مندرج در میراث ایران بیانگر آراء نویسندگان آن مقالات است و لزوماً بازتاب نظرات گردانندگان نیست.
- میراث ایران از نوشته ها و اظهارنظرهای خوانندگان گرامی استقبال می کند ولی به سبب زیادی نامه ها و مقالات رسیده، از اعلام وصول آنها معذور است.
- نظر به اقتضای ضرورت خود را در حک و اصلاح و تلخیص مقالات آزاد می داند.
- مقالات و عکس های رسیده به فرستندگان آنها بازگشت داده نخواهد شد.
- نقل مطالب مندرج در میراث ایران با ذکر مأخذ مجاز است.

تکشماره: ٤ دلار آمریکا
اشتراک: آمریکا ۱۶ دلار، دیگر کشورها ۲۸ دلار

حروفچینی و طراحی مجله: نشر فاراین، لوئیزیانا

تروریستی است. دقایقی پیش از آن خبرنگاری با لحنی تمسخرآمیز می گفت جرج بوش قابلیت این که چنین فرضی را بکند، ندارد. چند ساعت بعد هم خانم لیبرالی نیز با همین طرز تفکر اظهار داشت تا آقای بوش سر کار است مسایل خراب تر خواهد شد. عجبا که همهٔ ما در حل و فصل و تفسیر مسایل جهانی و سیاسی و مالی، خبرگان زبردستی هستیم!!!

خانم دکتری رسید و چنان هیجان زده و عصبانی بود که می گفت بایستی تمام خاورمیانه را با بمب با خاک یکسان کرد. در این اثنا بود که تلویزیون بمباران کابل را نشان می داد و نظیر بعداد چراغانی بمباران شروع شده بود. گفتهٔ خانم مرا به یاد پرزیدنت بوش، پدر رئیس جمهور فعلی آمریکا انداخت که در زمان فعالیت انتخاباتی برای ریاست جمهوری که بعدها به معاونت ایشان و ریاست جمهوری آقای ریگان ختم شد، وقتی سؤال شد چگونه با قضیهٔ گروگانگیری برخورد خواهد کرد، جواب داد: ایران را تبدیل به یک پارکینگ ماشین خواهیم کرد!!

نگرانی اصلی من در این شرایط حساس این است که علیرغم آنکه در فجایع نظیر بمب گذاشتن در اماکن عمومی و اعمال به اصطلاح تروریستی در دنیا، هیچوقت هیچیک از عاملین شناخته شدهٔ آنها، نام و پاسپورت و هویت ایرانی نداشته اند، باز هم بعید نیست که دستگاه های تبلیغاتی با مهارت و تردستی کاملی که دارند، بهر نحو شده پای ایران و دولت حاکم ایران را به میان بکشند وبا به راه انداختن تبلیغات ناروا و نادرست، افکار عمومی جهان و آمریکا را از عاملین اصلی منحرف و تمامی یک کشور، مردم و یا بیش از یک بیلیون معتقدین به دین و آئینی را مورد هدف قرار داده، به عنوان دشمن قوی و خطرناک به مردم وحشت زده و ترسیده و رنجیده خاطر معرفی می کنند. اینجاست که جداً نیاز به وجود یک سازمان و رهبری و به اصطلاح Lobby درست و صحیح و پرکار و قوی برای ما ایرانیان مقیم خارج از ایران روز به روز آشکارتر و نمایان تر می گردد. ضرورت ایجاب می کند آن گروه از ایرانیانی که تب رفتن به ایران برای خوردن بستنی اکبر مشدی و پالودهٔ شیرازی در کوچه و بازارهای تهران و مشهد و شیراز را دارند، در حالی که سالیان درازی در کشوری دیگر و خارج از ایران برای همیشه و ابد مسکن گزیده اند و صاحب فرزندان و نواده ها و نبیره هایی شده اند، به نیاز اساسی جامعهٔ ایرانی خارج از کشور بیاندیشند به جای سوختن در تب عوض کردن پرچم و خط و مذهب و آئین و شعر و شاعری، کمی هم به فرزندان و نواده گان خویش که بزحمت به زبان فارسی تکلم می کنند، توجه کرده و با سازمان دادن وسایل تبلیغاتی و اجتماعی و سیاسی لازم در محیط زندگی خود صاحب صدا و قدرتی گردند تا در چنین مواقع خطرناک و حساس جلوی تبلیغات مسموم و مخرب را گرفته و حساب مردم خویش را از اقلیتی که مشکلات و جنگهای داخلی و مذهبی و ملی خود را دارند، جدا نمایند.

رهبران و بزرگان قومی ما در این محیط بخوبی می دانند که نه قدرت و نه موقعیت و نه محبوبیت آن را دارند که روزی به ایران رویایی خویش باز گردند و دوباره از توجه و حمایت ۷۰ میلیون مردمی که بیش از دو دهه از آنها دور بوده اند، برخوردار گردند. زیرا نه این آقایان فهم و درکی از موقعیت و حالات آن مردم دارند و نه آن مردم آشنایی و درکی از ماهیت فکری و شخصیتی این حضرات دارند. پس، چه بهتر که به جای این افکار خیالی مقداری از وقت و سرمایهٔ خویش و گروه خود را برای تشکل دادن و مرکزیت بخشیدن قدرتهای پخش شده این مملکت صرف کنیم تا پس از ۲۰-۲۵ سال دربدری بالاخره از خواب خرگوشی بیرون آییم و برای حفاظت حقوق و حیثیت و آبروی مردم خود گامهای مؤثری برداریم.

این رهبران و بزرگان قوم، معلمین و دانشوران ایرانی بایستی به نسل پیر و جوان بفهمانند که پس از ۲۰-۳۰ سال زندگی در محیطی که خانه و آشیانه دارند چه بخواهند و چه نخواهند، این وطن دوم و منزل دایمی آنها است و شاید فقط عده ای به تعداد انگشتان، پس از مرگ، تابوتشان روانهٔ منزل اولیه شان گردد. پس بیاییم و ایران عزیز را دوست بداریم و در نگهداشتن فرهنگ و زبان و ادبیات و جلوه های با ارزش تاریخی و معنوی آن نهایت تلاش خود را بکنیم و درعین حال در وطن دوم خود چه در آمریکا، چه در اروپا، چه در استرالیا و آمریکای جنوبی و آسیا، پایه و قدرتی مناسب و مطمئن برای حفظ اعتبار و حیثیت خود و فرزندانمان بسازیم.

چند ماه گذشته، تجربهٔ خوبی برای ماایرانی ها بود که بیش از پیش نیاز به رهبری، اتفاق و اتحاد و سازمان دادن تشکیلاتی باشیم که از حقوق خود در غربت دفاع کرده و در مواقع خطر و هیجان و عصبانیت مردم میزبان با قدم های مثبت از بروز هرگونه برخورد نامطبوع جلوگیری نماییم.

اتفاقات سه شنبه ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ چنان غیرمترقبه و باورنکردنی بود که همه را در گیجی و بهت و شوک سنگینی فرو برد. روزها و شب ها مبهوت و غمناک در مقابل تلویزیون میخکوب شده بودیم و نگاهمان را به سختی از آن بر می کندیم.

هفته ها در حال تفکر بودم که چگونه نوشته هایم را شروع و به کجا ختم کنم ... تا روزی که قرار بود نوه ام از کالیفرنیا بیاید و مادربزرگ مأمور آوردن سوفی کوچولو و مادرش از فرودگاه بود و من هم می بایستی سرکار مشغول معاینه بیمارانم باشم. ولی با نزدیک شدن ساعات و دقایق آمدن آنها، ناگهان خودم را به منزل رسانده و باهمسرم عازم فرودگاه شدیم. این اولین پرواز عزیزانمان بعد از این حوادث بود. در راه همه اش به آسمان خیره شده بودم و سراغ هواپیماها را می گرفتم و گاهی همسرم به من گوشزد می کرد که از خط خارج شده ام و بهتر است با دقت بیشتری رانندگی کنم و باعث تصادف نشوم. این اخطارها مثل اینکه مرا از رویا و منگی دور می کرد و به وضع طبیعی برمی گرداند.

در فرودگاه دقایق نهایی به سرآمد و سوفی و شیرین را با گرمی به آغوش گرفتیم و دیدارها تازه شد. دقایق و ساعات به سرعت می گذشت و من شیفته و مدهوش این موجود بی گناه و نازنین ۷ ماهه شده بودم و دنیا و غم ها و مشکلاتم را از یاد برده بودم. هر لبخندی که می زد و هر صدایی که از لبها و دهن زیبای او در می آمد برایم از هر منظره و نوا و آهنگی دلنشین تر بود. توی راه با خودم می اندیشیدم که پروردگار همهٔ مخلوقاتش را مثل سوفی، بی گناه و زیبا و شیرین به دنیا می آورد و با گذشت زمان برحسب محیط و شرایطی که زندگی می کنند، هر کدام راه و روش و عقیده و مسلک و دین و مرام خاصی را انتخاب و برای به مقصود رسانیدن آنها از هیچ کاری حتی با از دست دادن جان خود و دیگران کوتاهی نمی کنند. بعضی از ماها، متفکرین، دانشمندان، سازندگان و انسانهای مفید و درستکاری می شویم که برای پیشرفت و صحت اجتماع خود و دیگران به همه نوع فداکاری و گذشت دست زده و حتی از ایثار مال و جان خویش دریغ نمی نماییم. و برعکس برخی دیگر از ما، به جانوران و درندگانی سبع و خطرناک تبدیل می شویم که تمام وجودمان را کینه و نفرت، حسد و بداندیشی، با نیات خرابکارانه و حیوانی پر می کند.

تمام هفته ای که سوفی را در کنار خود داشتم افکارم در تلاطم و تغییرات زیادی بود. یا اینکه هفته ها از آن واقعه گذشته، هنوز قلبم می خواهد سبک تر باشد ولی قادر نیست. لبهایم می خواهند لبخند بزنند ولی از عهده برنمی آیند. ذهنم می خواهد آزاد از هرگونه نگرانی و اضطراب باشد ولی ابرهای غمگینی روی آن را گرفته است. چشمانم می خواهند عاری از اشک باشند ولی گاهگاه بی اختیار اشکهای تلخی از آنها جاری شده و بدون کنترل گونه هایم را می پوشانند. احساسات خوب و خوشم جای خود را به همدردی با سوگ و عزای خانواده هایی که عزیزان از دست رفته دارند سپرده اند.

به عنوان یک ملت و شاید به عنوان مردم یک جهان، همه چیز برایمان عوض شده و بار بیشتری بر دوش همهٔ ما قرار گرفته است. امید که این امر به ملت ها قدرت بیشتری بدهد تا با یکدیگر متحد شوند و دنیایی بهتر، دنیایی خالی از خشم و کینه و عداوت بسازند. من شخصاً تغییرات زیادی در خویش احساس می کنم و می دانم که همسایگانم، با اینکه از هرنظر با من متفاوتند، مثل من عزادار و غمزده هستند و امیدشان به صلح و آرامش جهانی است. زندگی باید پر از عاطفه، و در عین حال پر از قدرت و توانایی باشد؛ باید عشق و علاقه جای بی تفاوتی و خشونت را بگیرد.

در این مدت تلفن ها، نامه ها و پیام های زیادی از خوانندگان میراث ایران دریافت کرده ام که همگی آنها یک پیام مشترک داشتند: خواست و آرزوی صلح و تفاهم و درک یکدیگر، طلب تنبیه بدکاران و بداندیشان، و از میان بردن همهٔ کینه توزی ها و خرابکاری ها.

به امید آن روز.

استاد هادی تجویدی

بیش از نیم قرن زندگی آمیخته به هنر و سوداها و جاذبه های حیات

محمدعلی دولتشاهی

بیش از نیم قرن زندگی او آمیخته به هنر و سوداها و جاذبه های حیات و ذوق و الهام بود. عاشقانه زیست و عارفانه از این قفس زرین پر بر کشید و به سوی لامکان رفت. عشق او به کمال و ایمانش به کار از هر نقش و نگارش پیداست، و سرود روح شوریده و جاودانه ای را تکرار می کند.

پس از درگذشت استاد، هنرمندان دلسوخته و شاگردان وفادارش آستین بالا زدند تا آثار ذوق و هنر کم نظیر او را گرامی دارند و مقام والایش را ارج گذارند.

استاد هادی تجویدی در پرورش نوابغ بویژه فرزندان بس هوشمند خویش یعنی علی، محمد و اکبر تجویدی که هر یک از افتخارات جامعهٔ هنری هستند از هیچگونه توجه و فداکاری دریغ نکرد. نگارندهٔ این سطور با محمد و اکبر تجویدی هر سه از هنرجویان هنرهای ملی بودیم که تحت سرپرستی استادانی، مانند محمد علی زاویه و علی کریمی، که خود نیز از شاگردان مرحوم هادی تجویدی بودند، شیوهٔ مینیاتور را آموختیم.

هادی تجویدی در سال ۱۲۷۲ شمسی در یک خانوادهٔ هنرمند در شهر اصفهان زاده شد. پدرش محمدعلی سلطان الکتاب از مذهبان و خوشنویسان معروف بود. هادی تجویدی از کودکی به هنر تذهیب و خوش نویسی دلبستگی داشت و محیطی که در آن زندگی می کرد همواره الهام بخش روح هنردوست وی بود. استادان و هنرمندان وقت به خانهٔ سلطان الکتاب رفت و آمد داشتند. نیای مادری او میرزاابابای نقاش باشی، هنرمند شهیر بود و برادران مهترش همه اهل هنر و دانش بودند. محمد کاظم از دانشمندان و نقاشان بزرگ عصر خود بود. مهدی برادر دیگرش در تمام فنون خطاطی و نقاشی سرآمد اقران بود. وی شاعر نیز بود و در شاعری تخلص تائب داشت. و به همین مناسبت بعدها در نقاشی نیز مهدی تائب امضاء می کرد. زندگی در چنین محیطی زمینهٔ مساعدی برای پرورش استعداد ذاتی تجویدی بود. هادی تجویدی سوای کسب فیض از محیط خانوادگی در محضر استادان نامی عصر به آموختن نکات باریک هنر نقاشی نیز پرداخت. بدین ترتیب که پس از تکمیل تحصیلات متداول آن عصر مدتی در محضر آقا محمد ابراهیم نعمت اللهی معروف به نقاش باشی که از هنرمندان به نام عصر خود بود و عرفان و روشن ضمیری را با هنر توأم کرده بود، به کسب فیض پرداخت و چنان شد که میان استاد و شاگرد دنیای آمیخته به محبت و صمیمیت به وجود آمد و در حقیقت این استاد بزرگوار در زندگی هادی عنوان پیر مرشد و رهبر نفسانیات وی را پیدا کرد. تأثیر معاشرت و مصاحبت این نقاش روشن ضمیر تا آخر عمر در زندگی هادی باقی ماند چنانکه خود وی نیز تا لحظهٔ آخر زندگی به معنویات و تکمیل دانش وهنر به چیز دیگری نپرداخت.

هادی تجویدی از محضر استادان دیگر مثل آقا میرزا احمد نیز تعلیم گرفت و در مکتب او با هنرمندانی دیگر آشنا شد. از آن جمله در مکتب اخیر با حاج مصورالملکی، نقاش معروف اصفهانی هم‌درس و هم‌مکتب بود. در سال ۱۲۹۵ استاد به اتفاق برادر خود، مهدی، به تهران آمد و بنا به دعوت مرحوم حکیم الملک، وزیر فرهنگ وقت به سمت معلمی آبرنگ در مدرسهٔ کمال الملک مشغول خدمت شد و فن طبیعت سازی و نقاشی کلاسیک را در محضر مرحوم کمال الملک تکمیل کرد.و در سال ۱۳۱۰ به امر و دستور اعلیحضرت فقید رضاشاه کبیر که گرایشی خاص به زنده کردن آیین ها و شیوه های کهن ایرانی داشت، به مدرسهٔ کمال الملک رشته های مختلف هنرایرانی از قبیل مینیاتور، تذهیب، رشتهٔ کاشی سازی و سایر شعب هنرهای باستانی این سرزمین اضافه گردید و استادان هریک از این رشته ها را از طریق مسابقه بین هنرمندان وقت انتخاب می کردند. هادی تجویدی در مسابقهٔ نقاشی ظریف ایرانی (مینیاتور) میان همهٔ هنرمندان آن زمان حائز رتبهٔ اول گردید و به این جهت به سمت استادی رشتهٔ مزبور انتخاب شد و این سمت را تا آخر عمر حفظ کرد و به انجام خدماتی توفیق یافت که از آن جمله تربیت شاگردانی است که هر یک امروز در طریق و شیوهٔ خود استادانی بنام اند.

هادی تجویدی در مدت زندگی خود آثاری بدیع به وجود آورد که اکنون زینت بخش اکثر موزه های ایرانی و اروپا و مجموعه های شخصی است.چند اثر خوب وی در موزه های هنرهای زیبای کشور باقی است. من جمله قطعهٔ نیمه کارهٔ «یوسف و یعقوب» آخرین اثر وی می باشد که به علت فرا رسیدن مرگ ناگهانی استاد که در تاریخ ۲۱ اسفند ۱۳۱۸ اتفاق افتاد به اتمام نرسید. دیگر آثار برگزیدهٔ وی مجلس سلطان محمود و فردوسی است. استاد هادی تجویدی جز نقاشی و خوش نویسی، از موسیقی نیزبهره داشت و تار را نیکو می نواخت و در این فن نزد استاد غلامحسین

دوریش خان به تعلیم پرداخته بود. تجویدی از استادان سلف، به رضای عباسی، نقاش مشهور عصر صفویان ارادت خاص داشت و به شیوهٔ وی تمایل داشت. از هادی تجویدی پنج فرزند، سه پسر و دو دختر باقی مانده است که از هنر بهره ها دارند و پسران آن مرحوم امروز به سمت استادی هنرهای زیبا و تعلیم و تربیت هنرجویان مشغول می باشند. تذهیب و آرایش متنوع کاخ سلطنتی و تزئین دیوارها و طاق ها و سایر ابعاد عمارت نمایانگر قدرت قلم نقاش در امر تذهیب کاری بوده و رقم دارد «هادی تجویدی ۱۳۱۵».

منبع: نقاشان قدیم و هنر مردم

فریدون مشیری کهن سرای نوآور

هر کسی از ظن خود شد یار من
از درون من نجست اسرار من

مهدی شمشیری (دالاس)

یکی از مهمترین سؤالاتی که همواره در مورد **فریدون مشیری** مطرح بوده، این است که آیا باید وی را در زمرهٔ شعرای کهن سرا محسوب داشت و یا اینکه او را شاعری نوپرداز به شمار آورد؟

البته در اینجا منظور این نیست که از یکی از این دو نوع سبک طرفداری شود و با دیگری مخالفت به عمل آید و اصولاً این قبیل طرفداری ها یا مخالفت ها امری است کاملاً بیهوده زیرا داور نهایی در این مورد مردم ایران هستند که نهایتاً اشعاری را می پسندند و آنها را می پذیرند و مورد قبول قرار می دهند و اشعار دیگری را نمی پسندند و آنها را رد می کنند. حال می خواهد این اشعار نو باشند یا کهن، با قافیه باشند یا بی وزن و قافیه.

که گفته اند:

هر چه که نوشد نه پسند دل است
بس نو بیهوده که بر باطل است
نیز هر آن کهنه که بینی به پیش
صورت بطلان نپذیرد به خویش
بادهٔ دیرینه ز نو خوشتر است
قطره چو ماند به صدف گوهر است
کهنه و نو هر دو چو بی غش بود
اهل نظر را همه دلکش بود
یا وه اگر کهنه اگر نو بود
کی به سرش ارزش یک جو بود

به نظر این جانب **فریدون مشیری** بهترین شاعر عصر ما به شمار می رفت و نه تنها روشنفکران و تحصیل کرده ها، بلکهٔ عامهٔ مردم و به طور کلی جامعهٔ فارسی زبان، اشعار او را می پسندیدند و می پسندند و آنها را پذیرفته اند و دوست می دارند و درهرحال اشعار او ماندنی است. چه اینکه وی نوپرداز بوده است یا کهن سرا. و این بیشتر به منظور ارضاء حس کنجکاوی خودمان است که می خواهیم بدانیم آیا وی به کدام یک از این دو گروه تعلق داشته است؟

برای اینکه پاسخ این سؤال بخوبی داده شود باید ابتدا بررسی کنیم و دریابیم که نظر هر یک از این دو گروه در مورد شعر چیست و اشعار خود را چگونه می سرایند؟

شعرای نوپرداز معتقد هستند که رعایت وزن و قافیه و طبعاً قالب های شعر به صورت کهن برای شعر محدودیت هایی به وجود می آورد و موجب می شود که وی نتواند احساسات شخصی و نظراتی را که راجع به زندگانی اجتماعی دارد، آنطور که باید و شاید بیان نماید. به این جهت شعرای نوپرداز خود را از قید رعایت وزن و قافیه به شیوه ای که در گذشته مرسوم بوده است، آزاد ساخته اند. اما پیشوایان و بزرگان این سبک در عین اینکه خود را مقید به رعایت بسیاری از موازین شعر کهن نساخته اند ولی همواره کوشش کرده اند که به هر قطعه ای از اشعار خود وزنی مناسب بدهند که عبارات و جملات موجود در این قطعات با وجود کوتاهی و بلندی و نداشتن قافیه در گوش های شنوندگان دلنشین واقع شوند و در هر زمان که این قبیل اشعار با مضامین عالی و قابل فهم همراه بوده مقبولیت یافته و موجبات شهرت سرایندهٔ آن را فراهم ساخته است.

این بود مختصری در معرفی شعر نو و (بطوری که در همین مقاله خواهیم دید) **چون فریدون مشیری تقریباً تمام اشعار خود را در اوزان کهن عروضی سروده، و علاوه بر رعایت وزن، در هر کجا که ضرورت داشته به قافیه پردازی نیز دست زده است، پس به هیچوجه نمی توان وی را شاعری نوپرداز به حساب آورد.**

حال ببینیم شعر کهن چیست؟

در شعر کهن فارسی چیزی که در وجه اول بسیار مهم و حتی غیرقابل اجتناب می باشد وزن است و قافیه در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد. مثلاً در بسیاری از دیوانهای **حافظ** بیش از ۴۹۰ غزل با بیش از ۴۳۰۰ بیت به نام او ضبط شده است. ولی بطوری که می دانیم در هر غزل فقط دو نیم بیت اول (یعنی در حدود ۴۹۰ بیت) با یکدیگر هم قافیه هستند و ابیات دیگر در دو نیم بیت خودشان قافیه ندارند، بلکه قافیهٔ آنها نیز در انتها و با همان بیت اول می باشد. با این ترتیب هر گاه ما حدود ۳۹۵۰ بیت از غزلهای **حافظ** را، که دهها بیت از آنها به صورت ضرب المثل در آمده است، به تنهایی بخوانیم قافیه ای نخواهند داشت. مثلاً:

نه هر که نقش نظمی زد کلامش دلپذیر افتد
تذرو طرفه من گیرم که چالاک است شاهینم

آنچه که ابیات موجود در غزلیات **حافظ**، از جمله همین بیت را، دلپذیر ساخته همان وزن بوده است نه قافیه.

در هرحال، در شعر کهن فارسی و عربی تعدادی کلمهٔ بی معنی مانند مفاعیلُن، فعولُن، مُستَفعِلُن و از این قبیل را انتخاب و اختیار کرده اند و وزن شعر را با تکرار یکی از آن کلمات و یا با ترکیب بعضی از آن کلمات می سنجند. هر یک از این وزن ها را یک **بحر** نامیده اند و تعداد بحرهای اصلی **نوزده** می باشد.

۷ وزن یا بحر شعری از آنها را می توان با تکرار یکی از آن کلمات مُنتخَب سنجید و آنها را **بحور متفق الارکان** می نامند که عبارتند از:

متقارب، رَمَل، هَزَج، رَجَز، کامل، وافر و متدارک.

مثلاً **بحر هَزَج** با تکرار کلمهٔ **مفاعیلُن** سنجیده می شود و برای سنجیدن مطلع شعر مشهور «***افتاب و گل***» **مشیری** که در آن بحر سروده شده است ۸ بار کلمهٔ **مفاعیلُن** را تکرار می نمایند:

من و شب هر/ دو بر بالی/ نِ این بیما/ رِ بیداریم
مفاعیلُن، مفاعیلُن، مفاعیلُن، مفاعیلُن
من و شب هَر/ دو حال دَر/ هَم پیچی/ ده ای داریم
مفاعیلُن، مفاعیلُن، مفاعیلُن، مفاعیلُن

ممکن است در هر بیت شعر، کلمهٔ مربوط به سنجش آن ۸ بار یا ۶ بار و یا ۴ بار تکرار شده باشد که به ترتیب آن را **۸ رکنی** یا **۶ رکنی** و یا **۴ رکنی** می گویند و با این ترتیب هریک از همین ۷ بحر شعر برحسب رکن هایی که دارند به **۲۱** نوع شعر تقسیم می شوند این بحرها را **بحور سالم** نام نهاده اند.

اما، ما در زبان فارسی به اشعاری برمی خوریم که در یکی از همین هفت **بحر** شعری سروده شده اند ولی در کلمه ای که برای سنجیدن آنها انتخاب شده است باید تغییراتی به وجود آورد و این امر را **زِحاف** می گویند. در **زِحاف** گاهی حرفی را بر آن کلمه می افزایند و گاهی حرف یا حروفی را از آن کم می کنند و گاهی نیز یکی از حروف متحرک آن را ساکن می سازند.

با این کم و زیاد کردن حروف در بحرهای **هَزَج** و **رَمَل** این اوزان شعری به ترتیب دارای ۱۲ شعبه و ۱۴ شعبه جدید می شوند.

مثلاً شعر مشهور دیگر **مشیری** به نام «***با تمام اشکهایم***» یکی از **مُزاحَف** بحر **رَمَل** می باشد که آن را **مقصور** می گویند. مطلع آن قطعه این است:

شرمتان با/ د ای خداون/ دان قدرت/ بس کنید
فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلات

بس کنید! / از این همه ظل/م و قساوت / بس کنید
فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلات

تا اینجا صحبت از اوزان یا بحور **متفق الارکان** بود و ۱۲ بحر دیگر را **مختلف الارکان** می گویند. سنجش این بحور با ترکیب کلمات مختلف انجام می گیرد و هر یک از آنها به نوبهٔ خود دارای تعدادی **زحاف** می باشد که در اینجا به منظور خودداری از طولانی شدن سخن از ذکر اسامی و شرح آنها صرف نظر می نماییم و فقط به عنوان مثال می گوییم که یکی از این ۱۲ بحر، **مُضارع** نام دارد و شعر **مشیری** به نام «**یادگار او**» یکی از **زحافات** بحر **مُضارع** می باشد که مطلع آن این است:

روزی که با منش سخنی جز وفا نبود
مفعولُ فاعلات، مفاعیلُ فاعلات
محبوب من به من ز وفا داد یادگار
مفعولُ فاعلات، مفاعیلُ فاعلات
گلدان میخکی به دل افروزی بهار
مفعولُ فاعلات، مفاعیلُ فاعلات
شاید بهار نیز چنان با صفا نبود
مفعولُ فاعلات، مفاعیلُ فاعلات

با این ترتیب ما در زبان فارسی صدها وزن با بحر شعری پیدا می کنیم که در اینجا جای بحثشان نیست.

حال با این توضیحاتی که داده شد، هرگاه اشعار **مشیری** را مورد بررسی قرار دهیم متوجه خواهیم شد که تقریباً تمام اشعار وی و یا اکثریت قریب به اتفاق آنها دارای اوزان کهن شعری می باشند و حتی وی تعدادی از اشعار خود را در استقبال و اقتفاء از شعرای کهن سرا، مخصوصاً **حافظ**، سروده و نیز تعدادی از ابیات و مضامین متعلق به این شعرا را هم عیناً تضمین کرده است.

قبلاً باید این نکته را تذکر داد که استقبال یک شاعر از شاعر دیگر به هیچوجه عیب محسوب نمی شود و حتی خود **حافظ** نیز نه تنها تعدادی از غزلیات خود را در استقبال از اشعار **خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی، عماد فقیه، عراقی، کمال خجندی** و دیگران سروده، بلکه حتی مضامین و ترکیبات بسیاری از شعرای دیگر را در غزلیات خود تضمین کرده است.

بدیهی است که همگان **حافظ** و دیگر شعرای مذکور را کهن سرا به شمار می آورند و در اینکه اشعار آنان طبق اوزان و بحور عروضی سروده شده است تردیدی روا نمی دارند، اما ناشران آثار **فریدون مشیری** ظاهراً برای اینکه محبتی به وی مبذول داشته و برای وارد ساختن وی به سلک نوپردازان مجوزی قابل قبول فراهم ساخته باشند، بسیاری از اشعار موزون و قافیه دار وی را به صورتی به چاپ رسانده اند که بی وزن و بی قافیه به نظر می رسند.

مثلاً، در دیوان **حافظ** غزلی مشهور وجود دارد که مطلع آن این است:

آن ترک پریچهره که دوش از بر ما رفت
آیا چه خطا دید که از راه خطا رفت

در اینکه آن غزل زیبا به شیوهٔ کهن سروده شده است جای تردید نمی باشد. غزل مزبور از زحافات **بحر هَزَج** می باشد و وزن آن این است:

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولُن.

حال اگر ما آن بیت یک پارچه را تجزیه کنیم و هر یک یا چند کلمه از آن را در یک سطر بنویسیم، مثلاً «آن ترک» را در سطر اول و «پری چهره که دوش» را در سطر دوم و به همین ترتیب بقیهٔ کلمات را در سطور

بعدی جای دهیم و به این ترتیب یک صفحه را فقط با همین یک بیت پر کنیم آیا می توانیم بگوییم که **حافظ** هم نوپرداز بوده و یا اینکه بین نوپردازی و کهن سرایی در زبان فارسی پل!! زده است؟

فریدون مشیری هم در کتاب «***لحظه ها و احساس***» یک تک بیت زیبا دارد که آن را به مناسبت فوت **سهراب سپهری** سروده است و این بیت عیناً با همان وزن و قافیهٔ غزل مزبور در دیوان **حافظ** می باشد. به این شرح:

ای دوست چه پرسی تو که سهراب کجا رفت
سهراب «سپهری» شد و سر وقت خدا رفت

اما ناشر کتاب مزبور این تک بیت را به چند تکه تقسیم کرده و هر تکه را در یک سطر نوشته است. با این ترتیب اولاً یک صفحه از آن کتاب با همان یک بیت پر شده و ثانیاً با خارج شدن وزن و قافیه از تکه های جدا از هم، **مشیری** نیز به صورت یک شاعر نوپرداز و یا پُلساز بین نوپردازی و کهن سرایی در آمده است!

در همان کتاب به یک دو بیتی زیبا و تکه تکه شدهٔ دیگر از اشعار **مشیری** به شرح زیر بر می خوریم که در ۶ سطر نوشته شده است و با این ترتیب علاوه بر پر شدن یک صفحهٔ دیگر کتاب، دلیل دیگر در مورد نوپرداز بودن **مشیری** به دست داده شده است:

ساز تو دهد روح مرا قوت پرواز
از حنجره ات، پنجره ای سوی خدا باز
احساس من و ساز تو، جانهای هم آهنگ
حال من و آوای تو، یاران هم آواز

این دو بیت نیز از همان زحافات هشت رکنی **بحر هَزَج** می باشد و وزن آن این است:

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیل

ابوالقاسم حالت شاعر کهن سرا نیز جزو شوخی های خود در دیوان شوخ مسمطی دارد که یک خانهٔ آن این است:

نوکر پی دزدی است، مرتب به تک و تاز
کلفت ز پی یللی و خنده و آواز
رفته پی آرایش خود خانم خود ساز
تا آنکه به شب همره شوهر برود باز
پیش پدر خویش که در سرخه حصار است
زیر سشوار است

حال اگر این مسمط طنزآلود را تجزیه کنیم و هر چند کلمه از آن را در یک سطر بنویسیم آیا آن وقت می توانیم بگوییم که این شاعر کهن سرا هم، سراینده ای نوپرداز بوده است؟

یکی دیگر از شعرهای مشهور **مشیری** همان آهنگ «***آسمان کبود***» می باشد که وی برای دختر خود **بهار** سروده است:

دو بیت زیبای زیرا از این شعر می باشد:

بهارم دخترم آغوش وا کن
که از هر گوشه گل آغوش وا کرد
زمستان ملال انگیز بگذشت
بهاران خنده بر لب آشنا کرد

این شعر در بحر **هَزَج مسدس** سروده شده و وزن آن این است:

مفاعیلُن، مفاعیلُن، مفاعیل
مفاعیلُن، مفاعیلُن، مفاعیل

و غزل زیبای **حافظ** را تداعی می نماید، که می گوید:

سحر بلبل حکایت با صبا کرد
که عشق روی گل با ما چه ها کرد
نقاب گل کشید و زلف سنبل
گره بند قبای غنچه وا کرد

اما در حالی که **اشعار مشیری عیناً مانند اشعار سایر شعرای کهن سرا از ابتدا تا انتها دارای یک وزن مشخص از اوزان عروضی می باشند، ولی همانطور که قبلاً گفته شد وی را باید کهن سرایی نوآور به شمار آورد.**

به این شرح که برای سنجیدن اشعارشعرای

کهن سرا، تعداد جزء یا عامل سنجش در تمام نیم بیتهای آنها به یک اندازه تکرار شده است، ولی **ابتکار جالب یا نوآوری مشیری در این است که وی بدون اینکه در وزن عروضی شعر کوچکترین تغییری بدهد و یا آن را ترک نماید، گاهی یکی از نیم بیتهای خود را به اندازهٔ یک جزء و گاهی هم دو جزء کوتاه کرده است.**

به منظور روشن شدن این مطلب، شعر «**کوچه**» مرحوم **مشیری** را مثال می آوریم که یکی از مشهورترین و مقبولترین سروده های آن زنده یاد می باشد.

هر جزء این شعر نیز **از ابتدا تا انتها** دارای وزن **فعلاتُن** می باشد و در یکی از زحافات بحر **رمل** سروده شده است.

سه مصرع اول این شعر با تکرار چهار دفعه **فعلاتُن** و مصرع چهارم آن با تکرار سه دفعهٔ **فعلاتُن** سنجیده می شود.

بی تو مهتا/ب شبی، با/ز از آن کو/چه گذشتم
فعلاتُن فعلاتُن فعلاتُن فعلاتُن
همه تن چ/شم شدم، خی/ره به دنبا/ل تو گشتم
فعلاتُن فعلاتُن فعلاتُن فعلاتُن
شوق دیدا/ر تو لبری/ز شد از جا/م وجودم
فعلاتُن فعلاتُن فعلاتُن فعلاتُن
(۴ دفعه)

شدم آن عا/شق دیوا/نه که بودم
فعلاتُن فعلاتُن فعلاتُن (۳ دفعه)

در غزلهای سنتی دو نیم بیتی موجود در مطلع غزل با نیم بیتی های دوم در سایر ابیات هم قافیه می باشند، ولی دو نیم بیتی ها موجود در ابیات دیگر فقط از نظیر وزن نظیر هم هستند نه از نظر قافیه.

در حالی که در شعر **کوچه** می بینیم که نه تنها تمام ابیات هم قافیه هستند بلکه حتی در بعضی از ابیات تعداد قافیه ها بیش از دو می باشد مثلاً مصرع دوم در بیت سوم به دو قسمت تقسیم شده است که با کلمات **خندید و پیچید** قافیه دارند و در عین حال قافیهٔ آنها با کلمهٔ **درخشید** نیز که در انتهای مصرع اول وجود دارد، یکسان است.

در نهانخا/نهٔ جانم/ گل یاد/ تو درخشید
فعلاتُن فعلاتُن فعلاتُن فعلاتُن
باغ صد خا/طره خندید ـ عطر صد خا/طره پیچید
فعلاتُن فعلاتُن ـ فعلاتُن فعلاتُن

یعنی نه فقط وجود وزن و قافیه مانعی برای ابراز نظرات زنده یاد **مشیری** نبوده، بلکه حتی تعداد قافیه های مورد استفادهٔ وی از حد معمول هم متجاوز می باشد.

بیت دیگر از همین شعر این است:

چون کبوتر/ لب بام/ تو نشستم
فعلاتُن فعلاتُن فعلاتُن (۳ دفعه)
تو به من سن/گ زدی من/ نه رمیدم/نه گسستم
فعلاتُن فعلاتُن فعلاتُن فعلاتُن
(۴ دفعه)

این بیت غزلی از **خواجوی کرمانی** را به خاطر می آورد که چند بیت از آن این است:

رند و دردی/ کش و مستم/ چه توان کر/د که مستم
فعلاتُن فعلاتُن فعلاتُن فعلاتُن
بر من اهل نظر عیب مگیرید که مستم
ترک سر گفتم و از هر دو جهان مهر گسستم
تو اگر مهر گسستی و شکستی دل خواجو
به درستی که من آن عهد که بستم نشکستم

با این تفاوت که وزن بیت (دو مصرع) از ابیات این غزل **خواجو** دارای چهار **فعلاتُن** می باشد ولی طبق ابتکار **مشیری** وزن مصرع اول او فقط دارای سه **فعلاتُن** شده است.

مشیری با یادی پر از تأثر از **امیرکبیر** شعری دارد که مطلع آن این است:

رمیده از عطش سرخ آفتاب کویر
غریب و خسته رسیدم به قتلگاه امیر

آیا این شعر، غزل مشهور **حافظ** را به یاد نمی آورد که مطلعش این است:

نصیحتی کنمت بشنو و بهانه مگیر
هرآنچه ناصح مشفق بگویدت بپذیر

ای شعر در بحر مُجتَث سروده شده و وزنش این است:

مفاعلُن، فعلاتُن، مفاعلُن، فعلات
مفاعلُن، فعلاتُن، مفاعلُن، فعلات

و جالب اینکه مرحوم **مشیری** در همین قطعه شعر دو نیم بیت از این غزل مشهور **حافظ** را هم تضمین کرده است:

«تو را ز کنگرهٔ عرش می زنند صفیر» و
«نشیمن تو نه این کنج محنت آباد است»

مشیری در شعر زیبای «**خوشهٔ اشک**» یک نیم بیت و یک بیت کامل از یک غزل زیبای دیگر **حافظ** را تضمین کرده است که از این قرارند:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو
گر روی پاک و مجرد چو مسیحا به فلک
از فروغ تو به خورشید رسد صد پرتو

این شعر هم از بحر **رمل محذوف** می باشد و دارای این وزن می باشد:

فعلاتُن فعلاتُن فعلاتُن فعلُن

و نیز در شعر «**دشت**» که **مشیری** دو نیم بیت از یک غزل مشهور دیگر **حافظ** را تضمین کرده است، به خوبی می توان نوآوری وی را مشاهده نمود:

خون چکید از شاخ گل ابر بهاران را چه شد؟
فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلات
دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد
فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلات
در نوازش های باد
فاعلاتُن فاعلات
در گل لبخند دهقانان شاد
فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلات
در سرود نرم رود
فاعلاتُن فاعلات
خون گرم زندگی جوشیده بود
فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلات
... تا آخر

این قطعه در بحر **رَمَل مقصور** سروده شده و قسمت پایانی در تمام نیم بیتهای آن دارای وزن **فاعلات** است که کوتاه شده یا مقصور **فاعلاتُن** می باشد، ولی **مشیری** بجای اینکه مانند شعرای کهن سرا تعداد **فاعلاتُن** موجود پیش از **فاعلات**، در تمام نیم بیتها را به یک اندازه و به طور مساوی انتخاب کند و شعر خود را از ابتدا تا انتها به صورت ۸ رکنی و یا ۶ رکنی و ۴ رکنی درآورد، بطوری که ملاحظه می شود، آن را به نحوی ساخته است که تعداد **فاعلاتُن** های پیش از **فاعلات** در نیم بیتها با یکدیگر تفاوت دارد، یعنی گاهی یکی و گاهی دو تا و گاهی هم سه تا می باشد.

و چون بیشتر اشعار **مشیری** با همین سبک و روش سروده شده است، لذا **در عین اینکه سر تا سر هر قطعه دارای فقط یک وزن عروضی است ولی از تنوعی خاص نیز برخوردار می باشد** که نه تنها آن را دلپذیرتر و زیباتر ساخته، بلکه با برداشتن یک نواختی از اشعار خود موجب شده است که از بروز خستگی در خوانندگان نیز جلوگیری به عمل آید.

خلاصه اینکه به نظر اینجانب **فریدون مشیری** شاعری می باشد کهن سرا ولی با ابتکاراتی که به خرج داده و ابداعاتی که به عمل آورده، تغییراتی از نظر شکل در شعر فارسی به وجود آورده و آن را برای فارسی زبانان دلچسب تر و شیرین تر از پیش ساخته است. ■

کمترین فاصله

از دشمنی تا دوستی، یک لبخند
از جدایی تا پیوند، یک قدم
از توقف تا پیشرفت، یک حرکت
از عداوت تا صمیمت، یک گذشت
از شکست تا پیروزی، یک شهامت
از عقب گرد تا جهش، یک جرئت
از نفرت تا علاقه، یک محبت
از خسّت تا سخاوت، یک همت
از صلح تا جنگ، یک جهالت
از آزادی تا زندان، یک غفلت

ایرج منشوری (مخلص)

شب یلدا و مراسم آن

طلعت بصاری (نیوجرسی)

فرهنگ برهان قاطع به تصحیح استاد دکتر محمد معین در تعریف یلدا می گوید:

یلدا: بر وزن فردا، شب اول زمستان و شب آخر پاییز است که اول جَدی[1] و آخر قوس[2] باشد و آن درازترین شب ها است در تمام سال و در آن شب یا نزدیک به آن شب آفتاب به برج[3] جدی تحویل می کند و گویند: آن شب به غایت شوم و نحس و نامبارک می باشد و بعضی گفته اند شب یلدا یازدهم جدی است ونام یکی از ملازمان عیسی علیه السلام هم بوده است.

استاد معین در حاشیه کلمهٔ یلدا می نویسد:

یلدا کلمه ای است سریانی[4] به معنی میلاد عربی، چون شب یلدا را با میلاد مسیح تطبیق می کرده اند از این رو بدین نام نامیدند (تذکرهٔ دانشمندان آذربایجان).

علامهٔ قزوینی در یادداشتهای خود بر برهان قاطع نوشته اند:

یلدا لغت سریانی است و در آن لسان همان کلمه میلاد عربی است که عبارت از زمان ولادت عیسی است و این سخن به غایت صحیح و صواب است. در کابوس سریانی به انگلیسی پاین اسمیت Painsmith زوجهٔ مرحوم مرگلویت Merghlioth عیناً یلدا را به معنی ولادت و میلاد تفسیر کرده است. ابوریحان بیرونی در کتاب آثار الباقیه عن القرون الخالیه گوید: وفی اللیلة التی تیقدمها الخامس و العشرون من هذاالشهر (کانون الاول) و هو لیلة علی مذهب الروم عید یلدا و هو میلاد المسیح[5]. از بعضی اشعار فارسی نیز رابطه ای بین مسیح و یلدا ادراک می شود. امیر معزی می گوید:

ایزد دادار مهر و کین تو گویی
از شب قدر آفرید و از شب یلدا
زانکه به مهرت بود تقرب مؤمن
زانکه به قهرت بود تفاخر ترسا

سنایی گوید:

به صاحب دولتی پیوند اگر نامی هم جویی
که ازیک چاکری عیسی چنان معروف شد یلدا

در این بیت سنایی، بعضی فرهنگ نویسان از جمله مؤلف برهان قاطع چنین استنباط کرده اند که یلدا نام یکی از ملازمان عیسی بوده است و چنین نامی در زمرهٔ ملازمان او در هیچ مأخذی دیده نشده و چاکری عیسی کردن» هم در بیت سنایی به معنی اختصاص یافتن زمان مزبور به ولادت وی می باشد.

مرحوم استاد پورداود نوشته: جشن میلاد مسیح (Noel) که در ۲۵ دسامبر تثبیت شده بر طبق تحقیق محققان در اصل جشن ظهور میترا (مهر) بوده است که عیسویان در قرن چهارم میلادی آن را روز تولد عیسی قرار دادند.

مؤلف صحاح الفرس گوید: یلدا شبی را گویند که از آن شب درازتر نباشد و در آخر فصل پاییز بود.

علامه دهخدا گفته:

یلدا (مأخوذ از سریانی) لغت سریانی است به معنای میلاد عربی و چون شب یلدا را با میلاد مسیح تطبیق کرده اند از این رو بدین نام نامیده اند.

یلدا که درازترین شب سال و شب چلهٔ بزرگ زمستان است، با تعریفی که درکتابهای لغت و تاریخ شده است، در اصل جشن ظهور میترا (مهر) بوده است که مسیحیان در قرن چهارم میلادی آن را روز تولد عیسی قرار دادند. این اولین شب زمستان و بلندترین شب سال بدان سبب نزد ایرانیان قدیم عزیز و گرامی بوده است که پیروان آیین میترا (میترائیسم) آن را شب تولد مهر یعنی خورشید می دانسته اند و از آنجا که در این آئین روز مظهر نور و ایزدی و شب نماد اهریمن است و از شب یلدا به بعد روزها بلند می شوند و روشنی بر تاریکی غلبه می نماید، شب یلدا را شب «ایزد فروغ» یا «زادشب مهر» قرار دادند و آن شب را به جشن و شادمانی می گذراندند.

و از مهر در زبانهای فارسی باستان سنسکریت اوستایی، پهلوی اشکانی و پهلوی ساسانی به سه صورت مسه (Misa) میثره (Mithra) و میترا (Mitra) و در سغدی به صورت مشه (Misha) و در لهجهٔ مازندرانی (طبری) به صورت میر (Meir) آمده است.

یولیوس پوکورنی (Julius Pokorni) این واژه را از ریشهٔ آریایی میسی (Msi) به معنی بستن می داند و به نظر او صورت اصلی آریایی آن می ترو (Mi-Tro) به معنی پیوستگی و بستگی آمده است.

واژه های مهر و مهریه (Mitra) به معنی کابین یعنی پیمان آمده و مترادف آن در فارسی دست پیمان است در عربی این کلمه به صورت مِهر به کار می رود.

از بحث دور نشویم می دانیم ایرانیان پیش از ظهور حضرت زردشت تابع این مهرپرستی بوده اند و مهر یا میترا توتمی بود که خدای خورشید و آفریدگار عالم وجود نامیده می شد و بعضی عقیده دارند که مؤسس این آئین هوشنگ، پادشاه پیشدادی بوده است و در شاهنامه نیز همین عقیده وجود دارد:

که ما را ز دین بهی ننگ نیست
به گیتی به از دین هوشنگ نیست
همه راه داد است و آئین مهر
نظر کردن اندر شمار سپهر

این عقیده نیز وجود دارد که کشف آتش به وسیلهٔ هوشنگ موجد آئین مهرپرستی و منشاء برقراری جشن سده گردیده است. مهرپرستی از طریق لژیونهای رومی در اواخر قرن اول میلادی و فتوحاتشان در آسیای صغیر و عراق بتدریج به اروپا راه یافت و در قرن سوم میلادی به اوج ترقی رسید و در سرتاسر امپراتوری رم و اروپا معبدهای متعددی برای مهر ساخته شد. وسعت نفوذ آئین مهر از طرف مشرق به سند یعنی هندوستان و سراسر ممالک آریایی که از زمانهای بسیار قدیم مهر پروردگار روشنایی بود، رسید و ازطرف مغرب به دریای سیاه و دریای اژه تا آنکه کنستانتین (Constantin) که نزد عیسویان مانند گشتاسب برای زردشتیان است قیصر لیسیلیوس (Licilius) طرفدار آئین مهر را شکست داد. امپراتور کنستانتین که به پدر کلیسا مشهور است، در سال ۳۱۳ که ایتالیا و رم را تسخیر کرد، به خاطر علاقه اش به دین مسیح فرمانی در میلان دربارهٔ آزادی و برابری مذاهب صادر کرد. اما برای جلوگیری از نفوذ و رواج کیش میترا و برپایی جشن یلدا در امپراتوری رم، دستور داد که چون مسیحیان نیز حضرت عیسی را مظهر نور می دانند، یلدا را به عنوان روز تولد مسیح جشن بگیرند. بنابراین کلیسای رم روز ۲۵ دسامبر را زاد روز عیسی شناخت (میانهٔ سالهای ۳۲۰ تا ۳۵۳) درپایان سدهٔ چهارم مسیحیان سراسر جهان پذیرفتند که روز ۲۵ دسامبر را به یادبود عیسی، زادروزش بدانند و آن روز را جشن بگیرند. جز کلیسای خورآیی (شرقی) که همواره ششم ژانویه را جشن می گرفت (ره آورد شمارهٔ ۳۸ سال ۱۳۷۴).

در مجلهٔ «رسانه» شمارهٔ ۳ دسامبر ۱۹۸۶ چاپ کانادا دربارهٔ شب یلدا آمده است که پس از رواج مسیحیت مبارزهٔ مسیحیان با آئین مهر به شدت آغاز شد و مهرابه ها یا خورآوه ها ویران گردید. ولی نفوذ ژرف آئین به آسانی میسر نشد که کاهش یابد و بطوری تحت تأثیر این آئین قرار گرفتند و بسیاری از سنتهای آن را پذیرا شدند که یکی از آنها آئین یلدا بود که بهیچوجه بزرگداشت آن از سوی ملل مغلوب ترک نمی شد. به این جهت در اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم میلادی این شب را به عنوان زاد شب مسیح قلمداد نمودند که بعدها با تغییر گاه شماری و محاسبهٔ

سالهای کبیسه، این تاریخ از ۲۱ دسامبر به ۲۵ دسامبر مبدل و به عنوان شب کریسمس نامگذاری شد.

مدارکی در دست است که کلیسا از آن جهت این روز را به زاد روز عیسی مسیح اختصاص داد که از توجه مردم به آئین مهر بکاهد. سنت سیپریان .St (Cyprian) و سنت جان (St. John) هر دو در نوشته های خود از این کوشش کلیسا یاد کرده اند. (ره آورد شمارهٔ ۳۸ سال ۱۳۷۴)

با اینکه آئین مهرپرستی مغلوب مسیحیت شد، ولی قسمتی از افکار و فلسفهٔ دیرین این آئین به دیانت مسیح راه پیدا کرد و همچنین بسیاری از اصول و احکام آن مانند عقیده به رستاخیز، عقیده به پل صراط، پرستش شبانان هنگام تولد مهر و مسیح، تطبیق تولد مسیح در کریسمس با تولد مهر در اول زمستان، غسل تعمید، پذیرش روز یکشنبه که روز خورشید است، (Sunday) استفاده از ناقوس و شمع و نوازندگی در مراسم مذهبی، علامت صلیب که علامت مهر بود، درخت کاج که مسیحیان در شب کریسمس می آرایند، از آئین مهر گرفته شده که همان سرو آریایی است که در تخت جمشید نیز روی سنگها به شکل بوته جقه حک شده است و ستاره ای که بالای درخت کاج می آویزند نماد خورشید است. کلاه اسقفان که آن را میترایی می گویند و حتی گاه شماری مسیحیان از مهریان گرفته شده که برای پرهیز از اطالهٔ کلام از ذکر همهٔ آنها خودداری می شود.

این مطلب هم گفتنی است که در دیانت زردشت مهر ازمقام الوهیت که در آئین میترائیسم (مهرپرستی) داشت، تنزل پیدا کرد و در ردیف فرشتگان درآمد و از طرف اهورامزدا حافظ عهد و پیمان و حامی کشور و پادشاهان شد. او فرشتهٔ روشنایی است که در سر چینوت پل (پل صراط) با فرشتهٔ عدل وظیفهٔ داوری اعمال مردگان را انجام می دهد.

پلوتارک می نویسد که ایرانیان میترا را میانجی اهورامزدا و اهریمن یا میانجی جهان روشن و جهان تاریک می دانند». ره آورد شمارهٔ ۳۸ فروردین ۱۳۷۴

و اما مراسم شب یلدا

در بیشتر نقاط ایران در این شب یعنی شب اول دی ماه به جشن و سرور می پردازند و افراد خانواده و دوستان گرد هم می آیند و به جشن و سرور می پردازند. معمولاً برای غذا، خورش فسنجان پخته می شود. انواع شیرینی و آجیل بخصوص آجیل شیرین و میوه هایی مانند انار، هندوانه، خربزه، ازگیل، سیب، انگور، خرمالو و غیره فراهم می گردد. در شمال ایران اگر در این شب برف باریده باشد، برف تمیز را با شیره ای که از پختن نیشکر برای تهیهٔ شکر سرخ در روستاها به دست می آید، می خورند و عقیده دارند که با خوردن برف و شیره و هندوانه انسان از سرماخوردگی زمستانی محفوظ خواهد ماند. فال گرفتن و خواندن اشعار حافظ در شب یلدا از مهمترین قسمت های این مراسم است. افراد خانواده و دوستان اگر کرسی باشد به دور کرسی و یا کنار بخاری می نشینند.

شاعران سیاهی و بلندی زلف و سیاهی خال رخسار یار و طولانی بودن زمان هجران و یا سیاه بختی را به شب یلدا تشبیه کرده و می کنند، ولی از آنجا که پیشینیان و نیاکان ما مردمانی شاد بودند و از هر فرصتی برای برقراری جشن و سرور استفاده می کردند، درازی و سیاهی شب یلدا را نیز با گردهم آیی و جشن و شادمانی می گذراندند و می گذرانند. اینک نمونه هایی از اشعار شاعران در مورد یلدا:

چون حلقه ربایند به نیزه تو به نیزه
خال از رخ زنگی بربایی شب یلدا
عنصری

نور رایش تیره شب را روز نورانی کند
دود چشمش روز روشن را شب یلدا کند
منوچهری

قندیل ضروری به شب قدر به مسجد
مسجد شده چون روز و دلت چون شب یلدا
ناصر خسرو

گر نیابد خوی ایشان در نیاید خلق را
روز روشن در بر دانا شب یلدا شود
ناصر خسرو

او بر دوشنبه و تو بر آدینه
تو لیل قدر داری و او یلدا
ناصر خسرو

کرده خورشید صبح مُلکت تو
روز همهٔ دشمنان شب یلدا
مسعود سعد

سخنم بلند نام از سخن تو گشت شاید
گرد راز نامی از نام مسیح یافت یلدا
سیف اسفرنگی

آری آفتاب مجرد به یک شعاع
بیخ کواکب شب یلدا برافکند
خاقانی

همه شبهای غم آبستن روز طرب است
یوسف روز به چاه شب یلدا بینند
خاقانی

با جفای تو بر که خورد از عمر
شب یلدا رفو که کرد پرند
خاقانی

هست چون صبح آشکارا کاین صباح چند را
بیم صبح رستخیز است از شب یلدای من
خاقانی

روز رویش چو برانداخت نقاب از سر زلف
گویی از روز قیامت شب یلدا برخاست
سعدی

همه بران همه دردم امید درمان است
که آخری بود آخر شبان یلدا را
سعدی

یاد آسایش گیتی بزند بر دل ریش
صبح صادق ندمد تا شب یلدا نرود
سعدی

برآی ای صبح مشتاقان اگر هنگام روز آمد
که بگرفت این شب یلدا هلال از ماه و پروینم
سعدی

نظر به روی تو هر بامداد نوروزیست
شب فراق تو هر گه که هست یلدائیست
سعدی

شب یلدای غمم را سحری پیدا نیست
گریه های سحرم را اثری پیدا نیست
انجمن آرا

صحبت حکام ظلمت شب یلدا ست
نور ز خورشید جوی بو که بر آمد
حافظ

نشسته است به روز سیه دلم از هجر
شبان من همه یلدا ز دیدهٔ بی خواب
طلعت

برخی توضیحات

۱- جَدی (Jady) ستارهٔ پسین بنات نعش صغری که نزدیک قطب است. ستارهٔ قطبی
جَدی مفتون خوشه گندم
برّه مذبوح خنجر بهرام
انوری

۱-۲ برج دهم از بروج دوازده گانه، ایرانیان ستارهٔ جَدی (Jady) را جَدی (Joday) (بزغالهٔ نر)خوانند
همی برگشت گرد قطب جَدی
چو گرد بابزن مرغ مسمّن
منوچهری

۱-۳ جُدی مصغر جَدی بزغالهٔ کوچک (فرهنگ معین)

۲-قوس: ۱) کمان، ۲) ماه نهم از دوازده برج سال شمسی، آذر، ۳) بخشی از محیط دایره. (فرهنگ معین)

۳- برج: ۱) بنای بلند که در دو طرف قلعه یا جای دیگر جهت دیدبانی و نگهبانی و دفاع سازند، ۲) هر یک از دوازده قسمت منطقهٔ ماه ها (در اینجا مراد شمارهٔ ۳ شمارهٔ ۲ می باشد) فرهنگ معین

۴- سریانی (Soryani) [منسوب به سوریه کردستان عراق و بلاد شام] نام قومی سامی نژاد که با قوم آرامی خویشاوند بودند و در شمال عراق (بین النهرین و سوریه (شام) اقامت داشتند. زبان سریانی زبانی است که قوم مذکور بدان تکلم و تحریر می کردند و آن لهجه ای است از لهجه های مهم آرامی شرقی و در ایران از خو دآرامی معروفتر است. (فرهنگ معین)

۵- شب ۲۵ کانون اول (= دسامبر) بنا به مذهب روم عید یلدا و آن تولد مسیح است. (ترجمه)

میراث فرهنگی خود را از یاد نبرید

ساز و آواز در شاهنامه

قاسم طالب زاده (پاریس)

موسیقی در دورهٔ ساسانیان

یکی از شکوهمندترین دوره های تاریخ موسیقی ایران باستان، موسیقی دورهٔ ساسانی است. براستی می توان گفت آنچه از موسیقی کنونی ما ایرانیان برجاست، بازماندهٔ هنر باربدها و سرکش ها و روزگار هنرپرور آن زمان است.

پایه ریزی هنرها و به ویژه موسیقی به طوری که از کتاب های دوران پس از اسلام بر می آید، به اندازه ای بود که تا چهارصد سال پس از یورش اعراب و سپری شدن دورهٔ ساسانی فرهنگ آن زمان برجای مانده و آوازهای خنیاگران گذشته سینه به سینه پیگیری و بنیادی برای برجای ماندن گنجینه های شعر و ادب و موسیقی در زمان های آینده گردید. به طوری که از کتاب های نویسندگان خارجی به ویژه عرب زبان برمی آید، پادشاهان ساسانی ارزش بسیاری برای موسیقی قائل بودند.

مسعودی در کتاب خود به نام «مروج الذهب» می نویسد که «خنیاگران دربار شاهپور اول که از بهترین و زبردست ترین نوازندگان زمان به شمار می رفتند، درمکانی که برای آنان برگزیده شده بود، به نوازندگی می پرداختند. باز می نویسد که «اردشیر بابکان نخستین پادشاه ساسانی، هنگامی که درباریان و سران لشگر و کشور را که هر یک از مرتبت ویژه ای برخوردار بودند، به بارگاه می پذیرفت، دستور می داد تا خنیاگران نیز از زمرهٔ برگزیدگان او در دربار جای گیرند و در زمان او ارزش موسیقیدان دو چندان شد.»

در کتاب «کارنامهٔ اردشیر بابکان» نوشته شده که «روزی اردشیر جوان به ستورگاه نشسته و تنبور می نواخت، کنیزکی او را دید و بر او عاشق شد» در رسالهٔ دیگر به نام «خسرو گواتان وریدک» یا خسرو قبادان وریدک، انوشیروان دربارهٔ خنیاگری از ریدک می پرسد. او اشاره به سازهای گوناگون مانند، تنبور، بربط و نای می کند. انوشیروان می گوید «از همه بهتر چنگ سرای است که کنیزکی در شبستان با آوای تیز چنگ، آوازی را همراهی کند». موسیقیدانان در نشست های مانویان و مزدکیان ارزش والایی داشته و موسیقی یکی از چهار رکن اصلی مرام او به شمار می رفته است.

مسعودی از چگونگی بار عام و نشست پادشاهان ساسانی می نویسد: «هنگامی که پادشاه به طرب می نشست، ندیم ها، هر کدام در مکان خود قرار می گرفتند و ساکت و بی حرکت می ماندند. آنگاه پرده دار متوجه حضار می شد و خوانندگان را می گفت که فلان آواز و یا فلان سخن را بگویند و یا مطربان فلان پرده و فلان راه از راه های موسیقی را بنوازند.»

دربارهٔ جشن های خسرو انوشیروان می گوید: «نگهبان پرده، که تخت شاهنشاه در پس آن قرار دارد، خدمتگزار عالی رتبه ای است و خرم باش نام دارد. هنگامی که شاه درباریان خود را بار می داد، خرم باش به یکی از گماشتگان امر می کرد بر بالای ساختمان رود و با صدایی که به گوش همگان برسد فریاد برمی آورد که گفتار خود را بسنجید زیرا امروز شما در حضور پادشاه هستید.»

همین روایت از زبان آرتور کریستن سن به این طور آمده است می گوید: «پادشاهان ساسانی همیشه از ندمایی که در دربار حضور دارند، بیست زرع دورتر می نشستند و در فاصلهٔ ده زرعی، پرده ای می آویختند و پرده داری شاه با شخصی از ابناء اساوره بود (اسیران) موسوم به خرم باش. کار خرم باش این بود که مردی دیگر را امر می داد تا بر بلندترین نقطهٔ بارگاه برود. مرد به مکان معین بالا می رفت و با صدایی بلند و خوش که همه حضار بشنوند می گفت: «ای زبان، سر صاحبت را حفظ کن که اینک هم نشین پادشاهی.»

فردوسی دربارهٔ بزم انوشیروان با دختر خاقان چین می گوید:

همه یال اسبان پر از مُشگ و می
شکر با درَم ریخته زیر پی
ز بس ناله نی و چنگ و رباب
نبُد بر زمین جای آرام و خواب
ز ابریشم چنگ و آوای رود
رسانیده این بیت ها می سرود

اگر فردوسی از زیر و بم سخن می گوید، منظور دو سیم زیر و بم تنبورهای اولیه است که یک سیم صدای زیر و سیم دیگر صدای بم داشته، ولی در زمان های بعد تنبور دارای سیم های بیشتر شد. فردوسی می نمایاند که عودسازان که همان بربط سازان بوده اند، نوازندگان زبردست نیز بوده اند، از طرفی به یاد می آورد که سیم های چنگ از ابریشم بوده است که آن را وتر نیز می نامیدند. بهرام گور از پادشاهانی بود که به موسیقی و خنیاگری ارزش والایی بخشید و مرتبت آنان را چندین برابر پیشنیان خود بالا برد.

حمدالله مستوفی می نویسد: در زمان بهرام گور کار مطربان بالا گرفت، چنانچه مطربی به روزی صد درم قانع نمی شد.

در زمان این پادشاه، مردم از آسایش کافی برخوردار بودند. چون به دستور او مردم باید نیمی از روز را به کار و نیم دیگر را به شادی بگذرانند و همچنین دستور داد تا نگهبانان رسیدگی کنند تا مردم در تنگدستی زندگی نکنند. مشهور است که در زمان پادشاهی او هیچکس در سختی زندگی نمی کرد. فردوسی در این باره می گوید:

که آزاد ببینم روی زمین
بهرجای پیوسته شد آفرین
مگر مرد درویش کزشهریار
ننالد همی وز بد روزگار
که چون می گسارد توانگر همی
به سر برز گل دارد افسر همی
به آواز رامشگران می خورند
چو ما مردمان را به کس نشمرند

بهرام برای سرگرم کردن مردم ده هزار نفر را از هند به ایران آورد تا مردم پس از رهایی از کار روزانه بتوانند به شادی بپردازند. فردوسی در شاهنامه می نویسد:

به نزدیک شَنگُل فرستاد کس
چنین گفت کای شاه فریاد رس

از جمله سازهایی که ایرانیان در هنگام شادمانی و جشن های خود به کار می بردند، چنگ و نی، دف، دایره، بربط، رنگوله، دایره زنگی، کمانچه، سورنا، رباب و نبید را می توان نام برد.

فردوسی در شاهنامه بیشتر از چنگ و نی، دف، رباب، نبید، تنبور و رود و عود یاد کرده است.

در داستان بیژن و منیژه، فردوسی می گوید:

در آن خانه سیصد پرستنده بود
همه با رباب و نبید و سرود

هنگامی که رستم برای آوردن کیقباد به کوه البرز می رود، این طور می نویسد:

برآمد خروش از دل (زیر و بم)
فراوان شده شادی، اندوه کم
نشستند خوبان بربط نواز
یکی عود سوز و یکی عود ساز
سراینده ای این غزل ساز کرد
دف و چنگ و نی را هم آواز کرد
که امروز روزیست با فرّ و داد
که رستم نشسته است با کیقباد

در آن لولیان برگزین ده هزار
نر و ماده بر زخم بربط سوار
که استاد بر زخم دستان بود
وز آواز او رامش جان بود
چو نامه به نزدیک شنگل رسید
سر فخر بر چرخ کیوان کشید
همانگه شنگل کزین کرد زود
ز لوری کجا شاه فرموده بود

فردوسی می گوید پس از کشتن دو شیری که راه را بر بهرام گور سد کرده بودند به خانهٔ مردی گوهرفروش می رود و میزبان، دخترهای خود را به بهرام نشان می دهد.

بدو میزبان گفت کاین دخترم
همی باسمان اندر آرد سَرَم
هم او میگسار است و هم چنگ زن
به پیش گشسب آی با بوی و رنگ
زن چنگ زن چنگ در برگرفت
نخستین خروش مغان برگرفت
برود و بریشم سخن گوی گشت
همه خانه از وی سمن بوی گشت

در جای دیگر در نخجیرگاه می گوید:

بتان جامه و چنگ آراستند
پرستندگان مشگ و می خواستند
ز زور می و نای و بانگ و سرود
هوا را همی داد گردون درود

پس از تاج گذاری بهرام، خَراج را به مردم می‌بخشد. فردوسی می گوید:

چو آگاه شد زین سخن هر کسی
همی آفرین خواند هر کس بسی
برفتند یکسر به آتشکده
به ایوان نوروز و جشن سده
همی مشگ بر آتش افشاندند
به بهرام شه آفرین خواندند
بهرجای خوانی بیاراستند
می و روی و رامشگران خواستند
وزان پس در گنج بگشاد شاه
به دینار و دیبا بیاراست گاه

در جای دیگر دربارهٔ به زنی گرفتن بهرام دختران برزین دهقان را می نویسد:

برفتند هر سه به نزدیک شاه
نهاده به سر بر ز گوهر کلاه
یکی پای کوب و یکی چنگ زن
سه دیگر خوش آواز اندُه شکن
یکی چامه گوی و دگر چنگ زن
سوم پای کوبد شکن بر شکن

حسینعلی ملاح می نویسد: «مقام های عصر بهرام هشت واحد بوده است به نام های بهار، بندستان، آبرین یا آفرین، ابرینه، ماذر و سپان یا ماه در بستان، نسیم، قبه و اسپراس.

بعضی از این نام ها در بسیاری از کتاب ها به باربد نسبت داده شده است. دوران بهرام گور و تشویق او از موسیقیدانان گسترش و شکوفایی هنر موسیقی در زمان خسرو پرویز را آماده نمود.

در مورد به وجود آمدن نغمهٔ «گنج گاو» یا گنج گاوان، می گویند: در زمان پادشاهی، بهرام گور به گنج بزرگی که به زمان مهرپرستی ایرانیان و برای گسترش آیین میترا نگهداری شده بود، دست یافت و موسیقیدانان دربار او آوازی برای یافتن این گنج ساخته و آن را گنج گاوان نام نهادند.

از طرفی این آواز را به باربد موسیقیدان خسروپرویز نسبت می دهند و باربد آن را در زمرهٔ «سی لحن» خود آورده است.

دوران پادشاهی بهرام گور و تشویق او از هنرمندان، شکوفایی هنر موسیقی در زمان خسرو پرویز را بنا نهاد. به راستی می توان گفت در هیچ یک از دوره های پادشاهان در ایران تا این اندازه موسیقی ارزش والای خود را نیافته و تا این مقدار نغمه و آواز ساخته نشده است. خسرو پرویز در شبانه روز با موسیقی زندگی می کرد، با موسیقی دانان به شکار می رفت و به موسیقی عشق می ورزید.

پرآوازه ترین موسیقیدان خسرو پرویز، باربد نام داشت. صاحب «برهان قاطع» دربارهٔ باربد و صدای خوش او می نویسد: «اصل او از جهرم از توابع شیراز است و در فن بربط نوازی و موسیقی دانی عدیل و نظیر نداشت و سرود مسجع از مخترعات اوست و آن سرودها را خسروانی نام نهاده بودند.» باز می گوید: «هر چیزی را که بس لطیف و نیکو و بزرگ باشد، منسوب به خسرو و خسروانی می گویند.»

شعرا و نویسندگان بزرگ ایران مانند فردوسی، نظامی گنجوی، منوچهری و تاریخ نویسان عرب مانند مسعودی و ثعالبی همه باربد را بزرگترین موسیقیدان زمان خسرو پرویز می دانند. دربارهٔ باربد روایات زیاد هست. عرب ها او را فهلبُد می خواندند، ولی نزد ایرانیان به باربد جهرمی معروف است. در بعضی از این کتاب ها فهربُد یا پهلبُد آمده، ولی نام پهلوی او بهربُت یا پهلبُت است و در جهرم از توابع شیراز به دنیا آمده است. این موسیقیدان که تا ایران برپاست نامش باقی خواهد ماند، داستانی دل انگیز دارد.

فردوسی در شاهنامه از باربد و داستان او و یکی دیگر از برجسته ترین موسیقیدانان خسروپرویز به نام سرگش سخن می گوید:

یکی مطربی بود سرگش به نام
به رامشگری در شده شادکام
بزرگان بر او گوهر افشاندند
ز فرّ بزرگیش می خواندند

سرگش رئیس دستهٔ رامشگران مجالس خصوصی خسرو پرویز بود. روزی بدو خبر رسید که جوانی که از زبردست ترین نوازندگان عود است و صدایی دلکش دارد، به دربار آمده تا به عنوان رامشگر بار یابد.

چوبشنید سرگش دلش تیره گشت
به زخم سرود اندرو خیره گشت
بباید به نزدیک سالار بار
درم کرد و دینار چندی بداد
بدو گفت رامشگری بر در است
که از من به سال و هنر برتر است

سرگش از این خبر آشفته شد و به هر وسیله ای خواست او را از نزدیک شاه دور نگهدارد. درباریان را با پول و بخشش راضی کرد تا از باربد سخنی نگویند. باربد از ماجرا آگاه شد و با تدبیر به نزد نگهبان باغی که شاه گاهگاهی برای باده نوشی به آنجا می رفت، رفت و از او اجازه خواست که ورود شاه را به او اطلاع دهد.

نباید که در پیش خسروشود
که ما کهنه گردیم و او نو شود
ز سرگش چو بشنید دربان شاه
ز رامشگر تازه بر بست راه
چو نومید برگشت از آن بارگاه
ابا بربط آمد سوی باغ شاه
که آن باغبان بود مردوی نام
شد از دیدنش باربد شادکام
سبک بارید، نزد مردوی شد
همان روز با مرد هم خوی شد
چنین گفت با باغبان باربد
که گو تو چو جانی و من کالبد
کنون آرزو خواهم از تو یکی
که آن هست نزدیک تو اندکی
چون آید بدین باغ شاه جهان
مرا راه ده تا ببینم نهان
که تا چون شود شاه را جشنگاه
ببینم نهفته یکی روی شاه

پس اجازه گرفت که بر بالای درختی رود که بر محوطهٔ بزم شاه مسلط بود و روزی که شاه به باغ آمد، باربد جامه ای سبز به تن کرد و عودی به دست گرفته و بر بالای درخت جای گرفت و خود را مخفی کرد.

بدان سرو شد بربط اندر کنار
زمانی همی بود تا شهریار
از ایوان بیامد بدان جشنگاه
بیارامش پالیزبان جان شاه
بیاید پریچهرهٔ می گسار
یکی جام می بر کف شهریار
بدانگه که خورشید برگشت زرد
همی بود تا گشت شب لاجورد
زننده بدان سرو برداشت رود
همان ساخته خسروانی سرود
سرودی به آواز خوش برکشید
که اکنونش خوانی تو داد آفرید

شاه از شنیدن آن بسیار مسرور گردید، نام رامشگر را پرسید، به جستجویش برخاستند ولی به پنهانگاهش پی نبردند.

بماندند یکسر همی در شگفت
همی هر کسی رأی دیگر گرفت

از آن زخمه سرگش چو بیهوش گشت
بدانست کان کیست خاموش گشت
بدان نامداران بفرمود شاه
که جویید سرتاسر این جشنگاه
فراوان بجستند و باز آمدند
به نزدیک خسرو فراز آمدند

شاه جام دوم به دست گرفت. این بار، باربد به سرودن آواز دیگری پرداخت که بسیار پرمایه و مسرت انگیز بود و پرتو خاور نام داشت.

بیاورد جامی دگر می گسار
چو از خوب رخ بستد آن شهریار
زننده دگرگون بیاراست رود
برآورد ناگاه دیگر سرود
چوآن رامشی گفت و خسرو شنید
به آواز او جام می درکشید

حسینعلی ملاح می گوید منظور از «دگرگون بیاراش رود» این است که باربد ساز خود را دوباره کوک کرد و یا کوک دیگری کرد.

خسرو چنان شیفتهٔ آن شد که گفت: «همهٔ اعضاء بدن من می خواهند برای بهره بردن سراپا گوش گردند» و امر کرد تا بار دیگر به جستجوی رامشگر بپردازند ولی این بار هم او را نیافتند.

بفرمود کاین را به جا آورید
همان باغ یکسر بپا آورید
ندیدند چیزی جز از بید و سرو
خرامان به زیر گل اندر تذرو

سرانجام خسرو جام سوم را برداشت. این بار باربد با نوای شکوه آمیزی با ساز و صدای دلکش خود شنوندگان را مبهوت ساخت. آهنگی که خواند «سبز در سبز» نام داشت و بداهه سرایی بود که به مخفیگاه خود اشاره می کرد.

شهنشاه پس جام دیگر بخواست
بر آواز سر بر آورد راست
برآمد دگرباره بانگ سرود
دگرگونه تر ساخت آوای رود
همی سبز در سبز خوانی کنون
بدینگونه سازند مردان فسون

خسرو برپا خاست و گفت این آواز بی شک از فرشته ای به گوش می رسد که پروردگار برای خوشی من فرستاده است و از رامشگر خواست تا خود را بنمایاند.

چو بشنید پرویز بر پای خاست
یکی جام می گلشن آرای خواست
چنین گفت کاین گر فرشته بدی
ز مشک و ز عنبر سرشته بدی
بجویید در باغ تا این کجاست
همه باغ و گلشن چپ و دست راست
دهان و برش پر ز گوهر کنم
برین رود سازانش مهتر کنم
چو بشنید رامشگر آواز اوی
همان خوب گفتار دمساز اوی

باربد از درخت پایین آمد و بر پای خسرو افتاد. شاه مقام او را گرامی داشت و جویای ماجرا شد و پس از آن او را سرآمد رامشگران خود کرد.

فرود آمد از شاخ سرو سهی
همی رفت با رامش و فرهی
بدو گفت شاها یکی بنده ام
به آواز تو در جهان زنده ام
سراسر بگفت آنچه رفت از بنه
که بود اندر آن یک دل و یک تنه
به دیدار او شاد شد شهریار
بسان گلستان به گاه بهار
بدینگونه تا سر سوی خواب کرد
دهانش پر از درّ خوشاب کرد
بشد باربد شاه رامشگران
یکی نامداری شد از مهتران

می گویند که باربد تنها کسی بود که توانست با آهنگی که ساخته بود مرگ شبدیز اسب خسرو پرویز را به او خبر دهد.

از آهنگ هایی که به باربد نسبت می دهند سی لحن است که برای سی روز ازماه ساخته و هر یک را در روز معین برای خسرو پرویز می نواخت. این سی آواز ازین قرارند:

آرایش خورشید، آیین جمشید، اورنگی، باغ شیرین، تخت طاقدیس، حقه کاووس، سروستان، آرامش جان، سبز در سبز، سرو سهی، شادروان مروارید، شبدیز، شب فرخ، قفل رومی، گنج بادآور، گنج سوخته، کین ایرج، کین سیاوش، ماه بر کوهان، مُشکدانه، مروای نیک، مشگمالی، مهرگان، ناقوسی، نوبهاری، نوشین باده، نیمروز، نخجیرگاه، گنج کاردان، سروستان و روح.

منوچهری در دیوان خود از بسیاری از نامه های موسیقی و آهنگ های دورهٔ ساسانی نام می برد. هرچند نمی توان باور داشت که تمام این نام ها باستانی باشند، ولی می بینیم که به جز سی آواز باربد آهنگ های دیگری را به باربد نسب می دهند و گویا ۳۶۰ آهنگ برای ۳۶۰ روز سال از ساخته های اوست.

منوچهری این نامه را به یاد می آورد: آزادوار، پالیزبان، باخزر، سبز بهار، با روزنه، باغ سیاوش یا باغ سیاوشان، سازگری شادباش، شادرود، کاسه گری، سازگری، راه گل، راهوی، رامشخواران، زاغ شباب، سپهبدان، بند شهریار، تخت اردشیر، گنج گاو، انگبین، گنج وار، گنج سوخته، دل انگیز، سروستار، چکاوک خارکن، خسروانی، اشکنه، نوروز بزرگ، نوروز خُردک، نوروز خارا، باد نوروز، ساز نوروز، نوروز کیقباد، نوشین لبینا یا نوشین لب، شهرود، ره جامه دران، مهرگان، مهرگان خرد، نهاوندی، نَهُفت، زیر بزرگان، تیزی راست، زیر خرد، نیم راست، بهمن جنه، چغانه، پردهٔ خرم، دیرسال، پردهٔ زنبور، در غم افسر سگزی، تکام، گلزار، جاخسرو، زنگانه، روشن چراغ، بهار بشکنه، باغ شهریار، پیگیر گرد، گل نوش، تیف گنج، دیو رخش، ارجنه، زیرافکن، سیواریتر، شیشم، سرانداز، فانوس، هفت گنج، گاویزنه، زیر قیصران، باد رنگ، پردهٔ باده، با روزنه، بند شهریار، بهمن پارسی، نخست اردشیر، راه ترکی، چینی، خاخسرو، دل افروز، دلارام، دل انگیزان، دنه، دیلمی، راه روح، راه گل، راهوی، رومی، زند، سبزه بهار، ستا، سروستان، سروستاه، سرو سهی، سوسنه، سیوارتیر، شکرین، عشاق، قابوس، قیصران، گل چم، کبک دری، گل نوش، گنج فریدون، پردهٔ لیلی، می بر سر، مویهٔ زال، نرگس، نی بر سر چنار، نی بر سر بهار، نی بر سر کسری، رامشخوار، راه گل، نوروز عرب، نوروز عجم، شاورد، شباب، انگبین، گنج وار، زاغ، دل انگیز، چکاوک، و بسیار دیگر که در هر کتاب و نسخه ای تکرار شده ولی سیصد و شصت نغمهٔ باربد تماماً تأیید نشده است.

بسیاری از این نام ها، آهنگ هایی هستند مربوط به دورهٔ پس از ساسانیان مانند: عشاق، راه و روح، پردهٔ لیلی و غیره. بی سبب نیست اگر از منوچهری یاد کنیم که نام های آهنگ های باربد را به شعر سروده است.

مطربان ساعت به ساعت بر نوای زیر و بم
گاه سروستان زنند امروز و گاهی اشکنه
گاه زیر قیصران و گاه تخت اردشیر
گاه نوروز بزرگ و گه نوای بسکنه
گه نوای هفت گنج و گه نوای گنج گاو
گه نوای دیف رخش و گه نوای ارجنه
نوبتی پالیزبان و نوبتی سروسهی
نوبتی روشن چراغ و نوبتی گاویزنه

دربارهٔ پایان زندگی باربد روایات گوناگون می گویند. سرگش که او نیز از موسیقیدانان برجستهٔ خسرو پرویز بود و به برتری باربد و توجه شاه نسبت به او رشگ می برد، وی را مسموم ساخت. خسرو از مرگ وی بسیار اندوهناک شد و چون دریافت که سرگش موجب مرگ او شد، بدو گفت «من از شنیدن آواز باربد لذت می بردم و می خواستم در پی آواز او به تو گوش دهم و تو نیمی ازخوشی مرا از بین بردی و شایستهٔ مرگ هستی.» سرگش پاسخ می دهد «شاها، اگر بخواهی نیمی ازخوشی که برایت بازمانده است از بین ببری، تو خود همهٔ آن را از بین برده ای.» می گویند شاه از گناه او می گذرد و وی را می بخشد.

سرگش را در بسیاری از کتابها هم پایهٔ باربد می دانند، آهنگ های کمی از وی به جای مانده، می گویند آواز «جام دران» از ساخته های اوست و گویا هنگام نواختن و خواندن نغمه، همه جامه های خود را دریده اند و این شعر نظامی روایت بالا را تأیید می کند.

مطرب، به نوایی ره ما بی خبران زن
تا جامه درانیم ره جامه دران را

سرگش همان نکیسا است و تبار او را یونانی می دانند و از نام «سرگیوس» یونانی به سرگیش و سپس به سرکش نام گرفته است. فردوسی دربارهٔ او می گوید:

یکی مطربی بود سرکش به نام
به رامشگری در شده شاد کام

همی آفرین خواند سرکش به رود
شهنشاه را داد چندی درود
بزرگان برو گوهر افشاندند
ز فر بزرگیش می خوندند

دیگر خنیاگران آن دوره: رامتین، آزاده، آرزو و بامشاد هستند که در زمان های بهرام گور و خسرو پرویز می زیسته اند. دربارهٔ آزاده، فردوسی او را رومی می خواند و می گوید:

چنان بُد که یک روز بی انجمن
به نخجیرگه رفت با چنگ زن
کجا نام آن رومی آزاده بود
که رنگ رخانش چو بیجاده بود

مری بویس Mary Boyce در مقاله ای دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران، معتقد است که خنیاگران دورهٔ ساسانی، همان گوسان های Gusan زمان اشکانیان هستند که خود از هند به ایران آورده شده اند، و نقش آنان داستان سرایی، نوازندگی و خوانندگی بود که برای سرگرم کردن در ضیافت ها خوانده می شدند. این دسته از خنیاگران و رامشگران در نگهداری سنت های ملی ایرانیان نقش مهمی را ایفا کرده اند.

پس شاید بتوان باور داشت که به احتمال زیاد داستان های حماسی و قصه های کهن و یا موسیقی زمان های گذشته، به وسیلهٔ خنیاگران یا گوسان از نسلی به نسلی دیگر منتقل شده و آنچه ما اکنون در دستگاه های موسیقی سنتی و یا موسیقی عامیانه در سرتاسر کشور ایران می شنویم بازماندهٔ نغمه هایی مانند خسروانی، دلکش خاوران، طرب انگیز، بسته نگار در دستگاه ماهور و روح افزا، نیریز، نوروز عجم، نوروز عرب، نوروز خارا، و راست در راست پنج گاه و گوشه های دیگری مانند جامه دران، تخت طاقدیس، سیاوشان و غیره است که باربدها و سرگش ها از خود به جای گذارده اند.

منابع ایرانی

۱- شاهنامه فردوسی، سازمان انتشارات جاویدان. چاپ سوم، ۱۳۶۲.
۲- نظری به موسیقی، بخش دوم، روح الله خالقی، انتشارات صفی علیشاه، چاپ دوم.
۳- زمینهٔ شناخت موسیقی ایرانی، فریدون جنیدی، انتشارات پارت، چاپ اول، بهار ۱۳۶۱.
۴- چشم انداز موسیقی ایران، دکتر سامان سپنتا، مؤسسهٔ انتشاراتی مشعل، چاپ اول، ۱۳۶۹.
۵- حافظ و موسیقی، حسینعلی ملاح، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۰.
۶- سازمان ملی، عزیز شعبانی، جلد دوم، فرهنگ و هنر شیراز، چاپخانهٔ مصطفوی ۱۳۵۲.
۷- خنیاگری و موسیقی ایران، مری بویس، ترجمهٔ بهزاد باشی، مؤسسهٔ انتشارات آگاه، چاپ اول ۱۳۶۸.
۸- موسیقی فارابی، مهدی برکشلی، شورای عالی فرهنگ و هنر، ۱۳۵۴.
۹- شعر و موسیقی دورهٔ ساسانی، عباس اقبال، انتشارات هیرمند، چاپخانهٔ پژمان، ۱۳۶۶.
۱۰- تاریخ ادبیات ایران، جلال همایی، جلد اول و دوم، چاپخانهٔ مروی، چاپ چهاردهم، ۱۳۶۶.
۱۱- منوچهری دامغانی و موسیقی، حسینعلی ملاح، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.
۱۲- تاریخ تمدن، کتاب اول، ویل دورانت، ترجمهٔ احمد آرام، چاپخانهٔ اقبال، چاپ دوم ۱۳۴۲.
۱۳- مقاصدالالحان، عبدالقادر مراغه ای، تقی بینش، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۲۵۳۶.
۱۴- حماسهٔ پهلوانی به حماسهٔ عرفانی، محمدباقر نجفی، مجلهٔ صوفی، شمارهٔ ۲۹، زمستان ۱۳۷۴.

منابع خارجی:

1- Histoire de l'Empire Perse, Les instruments de Musique, Prof. R. Bragard - J. DeHen compagnie Belge d'Edition, 1973.
2- Splendeur des Sassanides, Musees Rayaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 1993.
3- La Musique Iranienne, Jean During, Editions Recherche Sur Civili- sations.
4- Iran-Les Traditions Musicales. Paris, 1984, Memoire N!rA, 5- Iran-Les Traditions Musicales, Nelly Caron, D. Safrate, inst. international d'Etudes Comparatives, Edit. Buchetchasle.
6- Histoire de la Musique, Encyclopedie de Pleiade, Musique Iranienne Dr. Barkechli, Edit, Galimard, 1960.
7- Musique et Humanisme, Romain Goldron, Edit Rencontre Lausanne, 14-n, 8- Les Systems de la musique Traditionelle de l'Iran, Mofakhom Pay- on, institut de Recherches Musicologiques de l'Iran.
9- Encyclopedie de la musique, Fasquelle, Tom 11 1977, 1959, Fas- quelle Editions, Paris.
10- Encyclopedie Britanique.

SHIVA KATIRACHI

ATTORNEY AT LAW

PRACTICING ALL AREAS OF

REAL ESTATE TRANSACTIONS, WILLS, POWERS OF ATTORNEY

(973) 927-4784

THROUGHOUT THE STATE OF NEW JERSEY

شناسایی جهانی امیر نادری[3]، به عنوان یکی از کارگردانان پیشروی سینمای ایران، نه تنها مقامی را که او به حق در سینمای ما حائز است تثبیت می نماید، بلکه به صورتی عینی، به دوستداران سینما در سراسر جهان کمک می کند تا با سینمای ایران از یک سو، و «جامعهٔ بستهٔ» ما از سوی دیگر آشنا شوند. ضمن آنکه موفقیت های نادری افق های بسیاری را در جهات مختلف برای فیلمسازان ایرانی داخل و خارج از کشور گشوده است.

نادری یکی از فیلمسازان مهم و کلیدی است که کار و تأثیراتش (همراه با تعدادی دیگر[4]) بر سینمای ایران در دهه ی هفتاد زیربنایی اساسی و شگرف برای آن آفریدند که شکوفه هایش در دههٔ هشتاد رشد نمود و در دهه ی نود آنچنان گل کرد و آراسته شد که اینک در آغاز قرن بیست و یکم یکی از چشمگیرترین سینماهای واقعگرا، انسانی و شاعرانه ی جهان است.

نادری از سال ۱۹۷۱ تا ترک ایران به سال ۱۹۸۷ به قصد نیویورک، یازده فیلم ساخته است که از میان آنها هفت فیلم برای شرکت در بیش از سی فستیوال جهانی فیلم برگزیده شده اند. در میان دستاوردهای او از این فستیوالها می توان به فهرست زیر اشاره کرد:

دو جایزهٔ بزرگ و اصلی «فستیوال سه قاره ای نانت» (یکی برای فیلم «دونده» و یکی برای فیلم «آب، باد، خاک»)، یک جایزهٔ بهترین هنرپیشهٔ مرد برای بهروز وثوقی (تنگسیر)، دو جایزهٔ ویژهٔ داوران (برای فیلم «انتظار»)، و یک مدال طلا ویژهٔ هیأت ژوری (برای فیلم «مرثیه»). دیگر توفیق جهانی امیر نادری، نمایش نه فیلم از مجموعهٔ آثار او در فستیوال «پزارو» به سال ۱۹۹۰ در ایتالیا است که آن دو سال بعد در فستیوال «لاروشل» فرانسه هم تکرار شد، افتخاری که تا آن زمان کمتر نصیب کارگردانان ایران شده بود.

نادری در آبادان، شهری که روزی بزرگترین پالایشگاه جهان در آن قرار داشت و اکنون در زیر بمباران و موشک باران عراقی ها ویران شده است، در سال ۱۹۴۵، به دنیا آمد. پنج ساله بود که مادر خود را از دست داد. او خاطرهٔ چندانی از این مادر زود از دست رفته ندارد. پدرش را اصلاً به خاطر نمی آورد. بدین سان امیر در خردسالی به کودک شیطان و سرگردان خیابان های شهر خود تبدیل می شود. کودکی که در جامعه ای فقرزده به خود واگذاشته می شود تا برای زنده ماندن تلاش کند. کوشش های گوناگون او در این راستا به استغنای گنجینهٔ تخیل خلاق او کمک فراوان می کند. او روزی به عابران آب یخ می فروشد، روزی کفش هایشان را واکس می زند و گاهی نیز تن به آب خلیج می سپارد تا با جمع آوری و فروش شیشه های خالی آبجویی که ملوان های کشتی های رهگذر به آب افکنده اند خرجی خویش را تأمین کند. امیر در آغاز نوجوانی، زادگاه خویش را ترک می کند و به پایتخت می رود. در پی مشاغل گوناگونی که به دست می آورد، در یک استودیوی سینمایی به عنوان عکاس سر صحنه استخدام می شود. تا بیست سالگی، امیر به این کار مشغول است، کاری که او را با سینما و اصول فیلمسازی آشنا می سازد و به این ناظر کنجکاو می فهماند که فیلمسازی عشق بزرگ اوست و سینما سرزمینی ست که جان و دل او به آن تعلق دارد.

در بیست و پنج سالگی به امیر اجازه می دهند تا نخستین فیلم خود (خداحافظ رفیق) را جلوی دوربین ببرد. و یک سال بعد او موفق می شود تا فیلم دوم خود «تنگنا» را بسازد. هردوی این فیلم ها بلافاصله مورد توجه قرار می گیرند و امیر نادری به عنوان یک استعداد تازه نفس در سینمای ایران شناخته می شود.

امیر در فیلم «خداحافظ رفیق» تحت تأثیر فیلمهای گنگستری مختلفی نظیر «ریفی فی»

(۱۹۵۴) و «جنگل آسفالت» (۱۹۵۰) است و تأثیرپذیری او را از کارگردانانی نظیر «ژول داسن»، «ژان پیرملویل» و «دان سیگل» می توان تشخیص داد. فیلم داستان سه دوست جوان (جلال، ناصر و خسرو) را بیان می کند که به یک جواهر فروشی دستبرد می زنند. پس از انجام دزدی، حرص و طمع، و در پی آن خیانت و انتقامجویی، این سه دوست را به دشمنانی خونی تبدیل می کند. در همین قدم های نخستین فیلمسازی، نیز، می توان طنز دردآلودهٔ امیر را شاهد بود. مثلاً در صحنهٔ پایانی فیلم چمدان حاوی جواهرات سرقت شده را می بینیم که در جا بار کوپهٔ قطار بی صاحب مانده و تنها چشمان معصوم کودکی خردسال متوجه آن است.

در فیلم «تنگنا» شخصیت خسرو، بهترین در میان سه رفیق قبلی است که بیشتر توسعه می یابد. خسرو ناخواسته کسی را کشته است و برای فرار خود و خانواده اش از شهر احتیاج به مقدار مختصری پول دارد. او برای به دست آوردن این پول به همهٔ دوستان و آشنایانش مراجعه می کند. این تلاش بی نتیجه فضای تنش و سرخوردگی دم افزونی را به وجود می آورد. خسرو پیش هر کسی که به فکرش می رسد، رو می اندازد. در پایان، شکست کامل او در تهیهٔ پول به قیمت از دست دادن جانش تمام می شود. نگاه تیره و عاری از سانتی مانتالیزم فیلمساز به زندگی، فضا و روابط پیچیدهٔ شهری توأم با مهارتی چشمگیر و درست در استفادهٔ از دوربین، بی درنگ نادری را به عنوان یک استعداد نوخاسته تثبیت کرد.

نادری، در سال ۱۹۷۳ دو فیلم دیگر را، بر اساس فیلمنامه هایی خود نوشته، جلوی دوربین برد: «تنگسیر» و «سازدهنی». نخستین فیلم که نمایشی حماسی به شمار می آید اولین فیلم رنگی و سینما سکوپ نادری است. او در نگارش فیلمنامه توانسته است داستان کوتاه دوازده صفحه ای «رسول پرویزی» به نام «زار محمد» را با داستان بلند دویست صفحه ای «صادق چوبک» به نام «تنگسیر» به صورت موفقیت آمیزی تلفیق کند. اگرچه این فیلم در چهارچوب سینمای تجاری ایران ساخته شده اما هم از نظر مضمون و هم از دیدگاه سبک ارائه، کاری بسیار قوی از آب درآمده است. سهم خلاق نادری به ویژه آن گاه آشکار می شود که فیلم را با آن دو داستان مقایسه کنیم. نادری داستان خود را با زمان شناسی درست و جسورانه و کمالی هنرمندانه ارائه می دهد.

نادری در حین ساختن این فیلم و با حضور در شهر بندری بوشهر، که داستان در آن واقع می شود، به کشف راهی تازه برای شخصی کردن آثار خویش نایل می شود و برای این کار از حوادث زندگی خود وام می گیرد. بدینسان امیرنادری به فیلمسازی مستقل مبدل می گردد. و از طریق بیان حس سرخوردگی و سرکوب شدگی عمیقی که به قیام و انتقام می انجامد — و می دانیم که این ها همه خمیرمایهٔ زندگی خود اوست — خویشتن را از تأثیر و تسلط هالیوود رها می سازد و به بیان منحصر به فرد خود از «عدالت» در جهان شناخته شدهٔ کودکیش دست می یابد.

داستان «تنگسیر» بر محور نوعی بانکداری محلی که در شهرهای کوچک ایران مرسوم است، می گردد. روستاییان اطراف این شهرها پس اندازهای ناچیز خود را به دست مؤتلفه ای از ثروتمندان — و در نتیجه قدرتمندان — شهری می سپارند تا آنان این

پولها را از جانب روستاییان در سرمایه گذاری های شان به کار گیرند. روستاییان از بابت پولشان، گه گاه سودی دریافت می دارند و نیز حق دارند هر زمان که لازم باشد، پولشان را پس بگیرند. در شهر بوشهر مؤتلفه‌ای از شهردار، قاضی، رئیس نظمیه و یکی از تجار این کار را بر عهده دارند. «زارمحمد» به پولی که زنش اندوخته و نزد این هیأت امانت است، احتیاج دارد. اما پاسخ می گیرد که این پول در جریان یک سرمایه گذاری ناموفق از بین رفته است. زار محمد عاجزانه تقاضا می کند پولش را به او باز دهند. اما پاسخی جز استهزاء نمی گیرد و از در رانده می شود. از آنجا که قدرت و قانون شهر نیز در دست این مردان است، برای زارمحمد راهی جز توسل به انتقامجویی شخصی باقی نمی ماند. اما در اینجا امیر نادری با تمهیدی استادانه این انتقامجویی شخصی را به بیان عمومی انتقام توده‌ای تبدیل می کند. این فیلم برای شرکت در فستیوال بین المللی دهلی انتخاب شد و «بهروز وثوقی» موفق شد جایزهٔ بهترین هنرپیشه مرد اول فستیوال را از آن خود کند.

فیلم «سازدهنی» که آغاز خداحافظی نادری با سینمای تجاری ایران محسوب می شود، با نوع متفاوتی از رنجبری و مطالبهٔ عدالت اجتماعی سر و کار دارد که بر اساس تجربه های شخصی فیلمساز است. در اینجا نادری آسیب پذیری فرد را در مقابل بی رحمی و استثمار مطرح می کند و در پایان، با هوشیاری نشان می دهد که یک اجتماع عادل چگونه می تواند به طرزی عاقلانه با این مسأله رویاروی شود.

درست در این مقطع زمانی دو عامل اساسی بر سینمای نادری — سبک و نگرش — تأثیر فاحشی می گذارد. تجربه های دوران سخت ساختن فیلم «تنگسیر»، سبب شد که دید شخصی او به شدت سیاه‌تر شود که در فیلم بعدیش «مرثیه» این براحتی مشهود است و دیگر نزدیکی به «سهراب شهید ثالث» که تدوین فیلم سازدهنی را به عهده داشت. این دو عامل سبب گردید نادری از سینمای تجاری و قراردادی به شدت فاصله بگیرد و به تجربه های هنری با بیانی شاعرانه و با استفاده از کمترین خط داستانی دست بزند. ضمن آنکه نگرانی فروش تجاری فیلم هایش را هم از سر دور کند.

همکاری بین نادری و شهید ثالث — دیگر فیلم ساز برجستهٔ ایران — بر کار هر دو تأثیر گذاشت. شاید به این دلیل که در حقیقت این دو فیلمساز هم سن و سال، دوران کودکی مشکلی را گذرانده بودند و از مشخصات مشترک دیگری برخوردارند. چون: حساسیت فوق العاده، سرکشی، روحیهٔ انفرادی، ناسازشکاری و بدبینی بسیار.

ضد قصه و ضد درام و سینمای فارغ از احساسات گرایی ثالث کمک کرد که نادری از زیر سلطهٔ نفوذ سینمای هالیوود به در آید. این استقلال همراه با غریزه و استعداد سرشارش او را وادار کرد که کارگردانی اش را بیشتر روی فرم، رنگ، قاب، ترکیب و عناصر تصویری متمرکز کند. به همین نحو فیلم «سازدهنی» بر تدوین گر خود نیز تأثیر گذاشت.

شهید ثالث در سال ۱۹۷۴ ایران را برای همیشه ترک کرد تا در آلمان فیلمسازی را ادامه دهد و به سینمای نوپای جدید آلمان هم خون تازه ای ببخشید. در فیلم «دوران بلوغ» که به سال ۱۹۷۶ در آلمان ساخت، او دوچرخه ای را به کار گرفت که وسوسهٔ پسرک قهرمان فیلم برای دستیابی بدان یادآور سازدهنی در فیلم «سازدهنی» نادری است.

فیلم بعدی نادری «انتظار» است. «انتظار» فیلمی تقریباً فاقد گفتگو است و به شیوه ای تغزلی، تجربه های دوران بلوغ سازنده اش را بازگو می کند. «امیرو»ی نوجوان و حساس وظیفه ای روزانه بر عهده دارد. او به

هنگام ظهر به در خانهٔ یکی از همسایگان ثروتمند می رود و از دو دست زیبای زنی که از لای در بیرون می آید، کاسهٔ بلورین یخی دریافت می کند. رفته رفته امیرو به این دست ها علاقه ای در سرحد مشغلهٔ مدام ذهن پیدا می کند و فرا رسیدن ظهر به صورت لحظه ای که همهٔ روز به انتظار آن می گذرد، درمی آید. واقعه ای که به طرزی استادانه به موازات فرا رسیدن ظهر عاشورا بیان می شود، این جریان را به هم می زند. امیرو به آن سوی در پا می نهد و لحظه ای به جهان مرموز داخل خانه راه می یابد. روز دیگر، در آخرین صحنهٔ فیلم، امیرو به سودای دیدار آن دو دست رمز آمیز، در خانهٔ همسایه را می کوبد، اما، این بار، کاسهٔ یخ را دو دست پیر و چروکیده به او عرضه می کند.

فیلم جسورانهٔ «انتظار» را منتقدین یکی از تکان دهنده ترین آثار بصری تاریخ سینمای ایران دانسته اند. در ۱۹۷۵ جایزهٔ بزرگ گردهمایی بین المللی «فیلم و جوانان» در فستیوال «کان» نصیب این فیلم گردید. در همان سال پلاک طلایی فستیوال «ویرجین آیلند» نیز به این فیلم اعطا شد.

فیلم بعدی نادری، «مرثیه» از هر لحاظ در نقطهٔ مقابل «انتظار» قرار می گیرد. در اینجا نادری یکسره به واقع گرایی تلخی می پردازد که به کمک آن نظرگاه های شخصی او دربارهٔ جامعه ای که در آن زندگی می کند و ساختار سرکوبگرانه اقتصادی آن بیان می شود. این فیلم به دلایل سیاسی در محاق توقیف افتاد و تا ۱۹۷۷، یعنی یک سال قبل از حدوث انقلاب ایران، آزاد نشد. در این سال این فیلم در فستیوال «سان رمو» به نمایش درآمد و جایزهٔ طلایی مخصوص هیأت داوران را به خود اختصاص داد.

در ۱۹۷۵ از امیر نادری دعوت شد تا برای ساختن فیلمی به نام «ساخت ایران، ساخت آمریکا» به نیویورک سفر کند. فیلم دربارهٔ بوکسوری بود که در تار و پود عنکبوت «مافیا» گرفتار می شود. در ابتدا نادری نسبت به پذیرش این دعوت مردد بود، اما عاقبت تصمیم گرفت فرصت سفر به آمریکا و ساختن فیلمی در نیویورک را از دست ندهد. او به این اعتقاد رسیده بود که تلاش برای گشودن افق های فیلمسازی کاری در خور آزمایش است. ساختن این فیلم به غنی تر شدن دانش فنی نادری در سینما کمک شایانی کرد، اما از لحاظ ویژگی های سینمای او، اینکار چندان استغنایی ندارد. بهرحال این فیلم که هم زمان با آغاز طوفان انقلاب ایران آماده شد، کمتر توانست نظرها را به خود جلب کند.

نادری در بازگشت به ایران، دو فیلم نیمه مستند را به نام های «جستجو» و «جستجوی ۲» برای رادیو تلویزیون جمهوری اسلامی جلوی دوربین برد.

نخستین فیلم دربارهٔ آدم های گمشدهٔ پیش و پس از انقلاب است. در دومین فیلم به جنگ ایران و عراق می پردازد. هر دوی این فیلم ها را دولت توقیف کرد. جالب اینکه اتهام فیلم دوم، ضد جنگ بودن آن بود.

در بین سالهای ۱۹۸۱ تا ۱۹۸۴ نادری دستخوش عمیق ترین تحولات در سبک کار خویش شد. حاصل شاهکار او «دونده» است. این فیلم با نشان دادن تلاش های کودکی آواره برای زنده ماندن در یک شهر بندری ایران که چندان بی شباهت با شهر کودکی نادری نیست، با قدرتی هر چه تمامتر، احساس هیجان انگیز حاصل از پویش های بصری را با مضامین فلسفی مقاومت و اتکاء به خود در هم می آمیزد. «دونده» اولین فیلم پس از انقلاب بود که به خارج از ایران راه یافت و موفقیت های فوق العادهٔ آن نقطهٔ عطف سینمای پس از انقلاب گردید. آن را در آخرین روز فستیوال «ونیز» نشان دادند و فیلم، بلافاصله، با

استقبال عمومی تماشاگران و منتقدین روبرو شد. اندک زمانی بعد، فیلم برندهٔ مشترک جایزهٔ اصلی و بزرگ فستیوال سه قاره ای «نانت» شد. «دونده» تا کنون در فستیوال ها معتبری همچون لندن، توکیو، هنگ کنگ، سان فرانسیسکو و سیدنی به نمایش در آمده و این توفیق موجب پخش تجاری آن در انگلیس، فرانسه، آلمان، ژاپن و ایالات متحدهٔ آمریکا شده است.

«آب، باد، خاک» نیز همچون «دونده»، از لحاظ سبک بیان، فیلمی قوی و از لحاظ بافت کار، اثری بسیار غنی است. نادری در طول هفتاد دقیقه که تقریباً بدون گفتگو می گذرد، می کوشد تا بین واقعگرایی و خیالپردازی پل بزند. «امیرو»ی جوان تلاش می کند تا از دهشت مرگی گریزناپذیر، در صحرایی بی پایان و خالی از آب و غذا، زنده بیرون آید.

امیرو از چنگال عناصر خشن طبیعت و مرگ بی‌تردید به جهانی رویایی می گریزد که در آن به صورتی معجزه آسا، شن ها را می شکافد و به آب حیات‌بخش دست می یابد.

نادری در خلق جهان خشن شن ـ باد و خشکسالی که به سیلاب و آب و زندگی می انجامد، همهٔ توانمندی ها و مهارتهای خویش را به عنوان یک عکاس و استاد هنرهای بصری به کار می گیرد. یکی از لحظات استادانه ای کار او تصویر نفس گیر صحرا است. و نادری آن را به گونه ای نورپردازی و تاب کرده است که تماشاگر بلافاصله از آن به یاد تصاویر گرفته شده از سطح کرهٔ ماه می افتد و در همان حال، وضعیت چاره ناپذیر امیرو را با شدت تمام درک می کند. در آخرین فصل فیلم، نادری تصویری دارد از یک چکش، یک جفت کفش مندرس و یک تپهٔ شنی کوچک. دوربین لحظاتی بر این صحنه، که زیبایی تابلوهای استادان هلندی را با خود دارد، مکث می کند. آنگاه از پشت دوربین شن به داخل صحنه هجوم می آورد. و «امیرو» به جهانی رویایی می گریزد که در آن شن ها را می شکافد و اوقیانوسی را در زیر آنها، در جریان می یابد. نادری در کوشش خویش برای پذیرفتنی کردن واقعیت این جهان تخیلی، حداقل اینکه، به ساختن رویایی باور کردنی توفیق می یابد.

«آب، باد، خاک» نیز مدتی دراز به توقیف دچار شد. و در طی این زمان نادری به خارج از ایران آمد و در نیویورک اقامت گزید. فیلم در سال ۱۹۸۸ از بند توقیف رها شد و حتی اجازه یافت تا در غیاب سازندهٔ خود در فستیوال «فجر» در تهران شرکت کند. سال بعد، فیلم به فستیوال های خارج از ایران راه یافت. اولین نمایش بین المللی «آب، باد، خاک» در «گراند پیاتزا» در جشنوارهٔ «لوکارنو»[۵] (۱۹۸۹) با حضور جمعیتی در حدود هشت هزار نفر صورت گرفت. متأسفانه فیلم در قسمت خارج از مسابقه نمایش داده شد و از دریافت یکی از جوایز اصلی به طور حتم بی بهره ماند، چون فیلم تنها به این شرط اجازه یافته بود از ایران خارج شده و در اختیار لوکارنو قرار گیرد. اما مدت کوتاهی نگذشت که مسؤولین سینمای ایران این شرط را کنار نهادند و فیلم بلافاصله در جشنوارهٔ «سه قاره نانت» جایزهٔ بزرگ آن را ربود و در جشنواره های معتبر دیگری چون مونترال، نیویورک (نیوفیلم / نیودایرکتور)، سانفرانسیسکو، لندن و بسیاری دیگر، با موفقیت بسیار به نمایش در آمد.

اگرچه چندین فیلم نادری به وسیلهٔ حکومت ایران توقیف شده است، اما نادری را نمی توان یک فیلمساز «سیاسی» دانست. هرگونه برداشت سیاسی از کارهای او ریشه در این حقیقت دارد که او دارای آنچنان وجدان حساس و سازش ناپذیری است که به او اجازهٔ نمی دهد تا بر سر آنچه که او از زندگی و سرزمین خویش می داند، معامله کند. بدینسان و به مدد سبک بصری ویژهٔ خویش، نادری نظرگاه های

شخصی خود را نسبت به بی عدالتی، نکبت و سرکوب آدمیان ارائه می دهد و در عین حال، آنها را به جامعه‌ای که از آن سر بر کشیده و اکنون از آن گریخته محدود نمی سازد. نگاه او به کل آن بخش از جامعهٔ بشری است که در شرایطی تحقیرآمیز بسر می برد.

در پی دیدار هر فیلمی از نادری مشکل می توان پذیرفت که فیلمساز بیش از پنج کلاس سواد مدرسه‌ای ندارد. اما او در دوازده سالگی مجبور شده است که مدرسه را ترک کرده و به جستجوی نان به خیابان بیاید. نادری در لحظاتی که جلوی این و آن زانو می زد تا کفش هایشان را برق بیاندازد، فرصت کافی داشت تا دربارهٔ زندگی خویش بیاندیشد. عاقبت او به این ادراک بسا بالغانه تر از سن خویش رسید که بدون داشتن دانش و گرفتن تعلیم همواره پایش به زمین بسته و پر پروازش شکسته خواهد ماند. پس خود به تربیت خویش همت گماشت. هر آن که داستان و قصهٔ کوتاه و بلندی به دست آورد، هرآنچه را که فکر کرد می تواند به فراتر رفتن او کمک کند، با ولع تمام خواند. او خانهٔ گمشدهٔ خویش را در ادبیات یافت و ازطریق عشقی که به هنر یافته بود به مطالعهٔ نقاشی پرداخت. در واقع این همان درک شخصی نادری از نیروی آموزش و سواد است که در برخی از عاطفی ترین صحنه های فیلم «دونده» بیان می شود. مثلاً آنجا که امیرو پی می برد که قوی ترین اسلحه برای جنگ با چرخ عصارخانهٔ فقر چیزی جز سواد و آموختگی نیست.

از نظر روانشناسی توجه به این نکته حائز اهمیت است که شخصیت های اولیهٔ فیلم های نادری انعکاسی از خود او در مراحل نخستین زندگی اجتماعی اش هستند. همه گرفتار بن بست و امید از دست داده، اما، به موازات تغییراتی که در زندگی خود او پیش می آید، زندگی این شخصیت ها نیز تغییر می کند. آنان به امید دست می یابند. نگاهی خوشبینانه به آینده دارند و باور می کنند که می توانند، اگر بخواهند و بکوشند، به هدفهای خود برسند. حتی اگر این وصول در رویاهاشان ممکن شود.

سینمای نادری با تأکید بر تلاش بقا برای مردان، کمتر جایی برای زنان باقی می گذارد. اگر هم زنان حضوری دارند، کمرنگ و بی فروغ است. و یا بدون اثری واقعی بر قصه اند. حضورشان یا از زاویهٔ سکس (خداحافظ رفیق، تنگسیر) و یا برای پر کردن وجود مادر، دایه و خاله است. اوج حضور هر دو جنبه را در فیلم «انتظار» به وضوح می توان دید. این طرز تلقی نسبت به زنان شاید از این حقیقت سرچشمه می گیرد که نادری مادرش را در کودکی از دست داده است. و به اجبار، در اجتماعی خشن از خود نگهداری کرده و رشد نموده، بدون آنکه از نفوذ، توجه، پرورش و عاطفهٔ یک زن بهره ای برده باشد.

فیلم های نادری، همچون آثار «میکل آنجلو آنتونیونی»، تقریباً بدون «طرح تفصیلی» اند. او با حداقل حادثه و شخصیت و در رابطه با محیطی که «قصه» را شکل می بخشد کار می کند. قصه هایش تکیده، مستقیم، و عاطفی است. اما در آنها قصد سودجویی از عواطف مخاطب وجود ندارد. برخلاف آنتونیونی که کار خود را بر زندگی زنان طبقهٔ متوسط متمرکز می کند، شخصیت مرکزی آثار نادری جوانی فقرزده و یا پسربچهٔ پا بر آستانهٔ بلوغ نهاده ای است که در جهان بی رحم و شقی سرشار از محرومیت های اقتصادی و عاطفی برای بقای خویش تلاش می کند.

سینمای نادری صادق است، همچون سینمای «جان فورد»؛ شاعرانه است، مثل سینمای

«رابرت فلاهرتی»؛ رمزآمیز است، مثل سینمای «آلفرد هیچکاک»؛ مردانه است، مثل سینمای «هوارد هاکز»؛ قوی است، مثل سینمای «اورسن ولز»؛ انسانی است، مثل سینمای «ژان رنوار»؛ تلخ و واقعگرا است، مثل سینمای ویتوریودسیکا»؛ و گاه تیره و واقع گریز است، همچون سینمای «لوئیس بونوئل».

نگرش نادری از بدبینی سیاه فیلم های اولیه‌اش («خداحافظ رفیق»، «تنگنا»، «مرثیه») به سوی خوشبینی درخشان آثار جدیدش («دونده»، «آب، باد، خاک») تحول یافته است. قهرمانانش، برخلاف شخصیت های فیلم های اولیه اش انسان هایی با دیدگاه های آرمانخواهانه اند. او به آنان مثبت ترین صفات انسانی را عطا می کند: شجاعت، صداقت، انصاف، و ثبات بر سر عقیده و هدف. آنجا که پای باورها در کار باشد، آنان تن به هیچ سازشی نمی دهند. تنعمات مادی و وسوسه های تن اغوایشان نمی کند، و هیچ نیرویی قادر به شکستن ارادهٔ آنان نیست. آنها اگرچه مال و جاهی ندارند اما، در همین حال، ضعفی نیز بر آنان حاکم نیست. و در جهان خشنی که زیستگاه آنان است، هنگامی که اعتمادشان دستخوش تجاوز قرار گیرد، تنها راه حل ممکن انتقام شخصی است و بس.

مجموعهٔ آثار امیر نادری را می توان جستجوی پرباری در قلمروهای گوناگون زندگی بشری دانست: دوستی و خیانت (خداحافظ رفیق)، احتیاج و اعتماد (تنگنا)، عدالت (تنگسیر)، بهره کشی (سازدهنی)، بلوغ (انتظار)، فقر و نکبت (مرثیه)، جستجو و کشف حقیقت (جستجو)، ویرانگری جنگ (جستجوی ۲) نیروی مقاومت و خودآموزی برای گذشتن از سخت‌ترین موانع زندگی (دونده) و پایداری (آب، باد، خاک).

از نقطه نظر سبک بیان، نادری دوربین را به عنوان چشمی آرامش ناپذیر به کار می گیرد. دوربین لحظه ای به نرمی به چپ و راست می گردد. لحظه ای برای مشاهدهٔ یک امر عاطفی بی حرکت می ماند. و آنگاه برای نقل بقیهٔ داستانش به حرکت خود ادامه می دهد. اینها همه به واقعگرایی و هیجان کار می افزایند.

امیر نادری ذخیره ای از نیروی تجربه و مشاهدهٔ جوانی را با خود دارد. او استادانه به واقعیت تیره و خشن جامعه ای محروم می پردازد و شجاعت و سرسختی، و گاه ضعف و ناتوانی آنانی را به تصویر می کشد که در عین تلاش توقف ناپذیری برای بقای خویش تن به تحقیر و تخفیف یکپارچگی و غرور فردی و انسانی نمی دهند. تابلوهای نادری، علیرغم دهشت و یأسی که در مبارزه با ناگواری ها فرا راه آنکه تلاش می کند وجود دارد، همواره لبالب از موهبت حساسیت، آسیب پذیری و شکوه شاعرانه ای است که روح آدمی از آن برخوردار است.

پاورقی ها:

۱- اصل این مقاله که اینک به مناسبت مروری بر آثار امیر نادری در نیویورک بار دیگر نوشته شده، در سال ۱۹۹۰ بنا به درخواست جشنوارهٔ «پزارو» Pesaro برای چاپ در کاتالوگ ویژه ی جشنواره، به انگلیسی نوشته شد که به زبان ایتالیایی برای اولین بار در ایتالیا منتشر شد.

— مجلهٔ آسیایی «سینمایا» Cinemaya چاپ هند، در شمارهٔ ۱۱، متن اصلی انگلیسی آن را در بهار ۱۹۹۱ به چاپ رسانید.

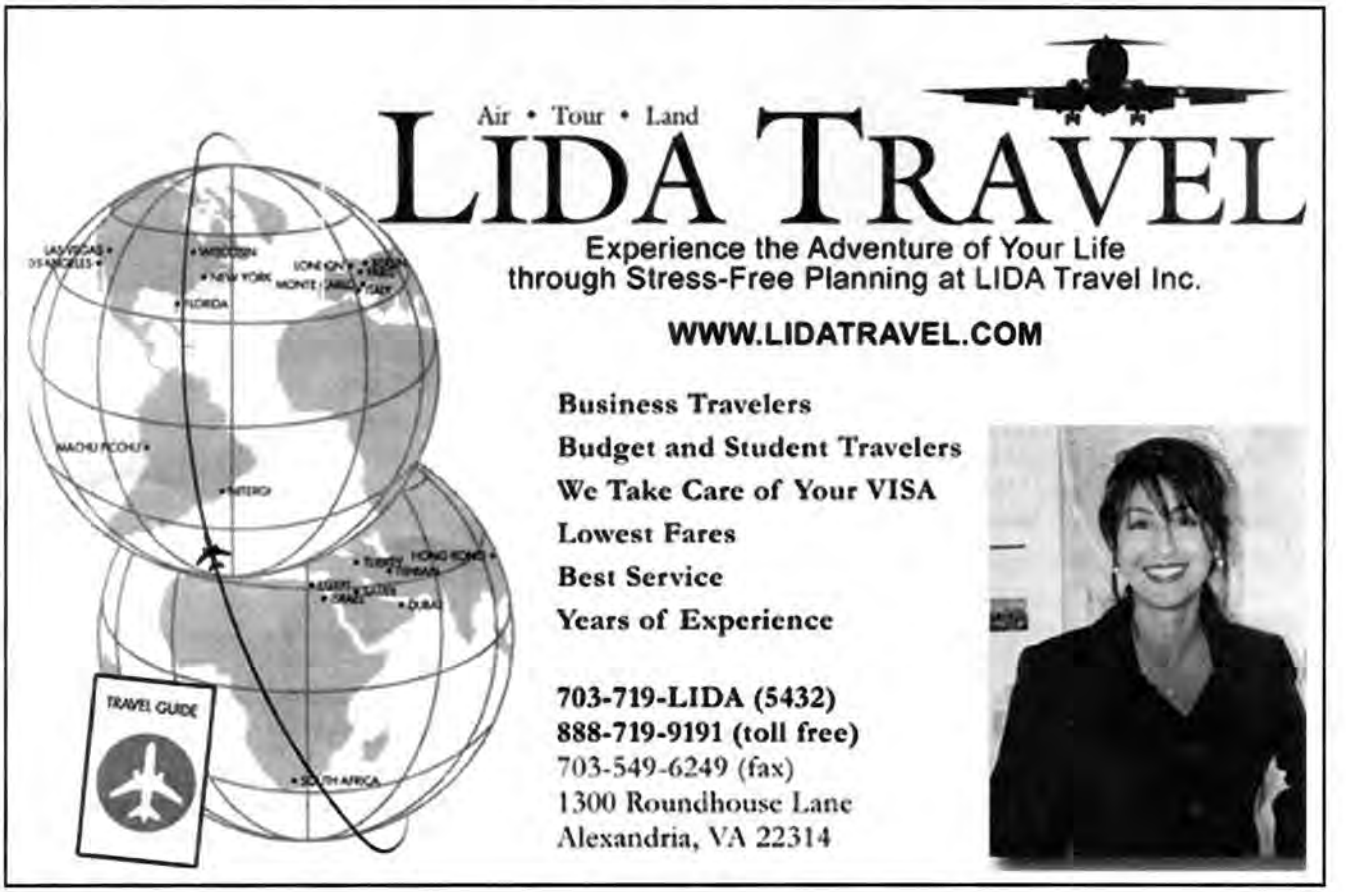
— رابرت ریختر، منتقد سوئیسی در سال ۱۹۹۱ در کتاب «فیلم هایی از ایران» (Films aus dem Iran) آن را به آلمانی ترجمه و چاپ کرد.

— ترجمهٔ فرانسهٔ قسمت هایی از آن، در بروشور جشنوارهٔ «لارشل، فرانسه، به مناسبت «مروری بر آثار نادری» در سال ۱۹۹۲ هم به چاپ رسیده است.

— کتاب «امیر نادری» (به همت غلام حیدری - چاپ تهران) و مجلهٔ پویشگران» (چاپ لندن شمارهٔ ۳)، هم اصل این مقاله را به فارسی چاپ کرده اند.

۲- بهمن مفصودلو، مؤلف کتاب «سینمای ایران» (Iranian Cinema) است که توسط مرکز مطالعات شرق شناسی دانشگاه نیویورک در سال ۱۹۸۷ منتشر گردید و اینک نایاب است. بهمن مقصودلو همچنین تهیه کنندهٔ اجرایی فیلم «منهاتان به روایت ارقام» اولین فیلم مستقل امیر نادری در امریکا است.

۳- امیر نادری در سال ۱۹۸۷ ایران را ترک کرد و در نیویورک اقامت گزید. نادری در آمریکا، دوفیلم سینمایی ساخته است. «منهاتان به روایت ارقام» (۱۹۹۳) که در جشنواره های ونیز، تورنتو، سن سباستیان (مسابقه)، لندن، نیویورک، قاهره، هند، تسالونیکی و بسیاری از جشنواره های دیگربه نمایش درآمد و تحسین شد. دیگری «فیلم منهاتان ABC» که موفقیت نمایش در جشنوارهٔ کان (خارج از مسابقه) را به دست آورد.

۴- این فیلمسازان عبارتند از: بهرام بیضایی، سهراب شهید ثالث، داریوش مهرجویی، مسعود کیمیایی، پرویز کیمیاوی، عباس کیارستمی، ناصر تقوایی، علی حاتمی، نصرت کریمی، کامران شیردل، ابراهیم گلستان و فرخ غفاری.

۵- اینجانب تنها منتقد ایرانی حاضر در جشنوارهٔ لوکارنو (۱۹۸۹) بود که موفقیت خارق العادهٔ فیلم «آب، باد، خاک» را بر بیش از هشت هزار بیننده در میدان سرگشادهٔ «گراند پیاتزا» مشاهده و تجربه کرد. «دونده» فیلم پیشین امیر نادری هم در سال قبل در همین محل به نمایش درآمده و تحسین بسیاری را برانگیخته بود. «بازتابی از سینمای ایران (۱۹۹۹-۱۹۷۹)»، از این قلم به زودی منتشر می‌شود.