عکس: ایران‌تئاتر

یادداشتی بر نمایش «آخرین انار دنیا»

شاعرانه‌ای از عشق و جنگ

شکوفه رنجبر: نمایش «آخرین انار دنیا» براساس رمانی به همین نام از بختیار علی، نویسنده کُرد نوشته شده. توقع عمومی بر آن است که نمایش برگردان آنچه در رمان گفته شده، باشد و نمایش هم این توقع را تا حد زیادی برآورده می‌کند، ولی نمایش آخرین انار دنیا درعین‌حال دنیایی دارد مختص به خود و چه‌بسا در لحظاتی آن‌قدر مختص به خود که از خط داستانی رمان فاصله می‌گیرد، صحنه‌هایی جدید می‌آفریند و بعضی وقایع را به سلیقه خودش تغییر می‌دهد. این نکته همان چیزی است که به نمایش، زندگی مستقلی می‌بخشد و این زندگی است که ابتدای نمایش در جلو دکوری که در نگاه اول گاری به نظر می‌رسد، جاری می‌شود. مردان و زنانی که در حال نمایش هستند و در این میان عاشق می‌شوند. زنی حامله است و مردی با چتری قرمز رژه می‌رود و دیگری با لباس عروس آمده. بااین‌حال صحنه نمایش مه‌آلود است تا ما را برای ناخوشی‌های پیش‌رو آماده کند. جنگ از راه می‌رسد و صدای مهیب گلوله‌ها جمعیت نمایش را لرزان می‌کند. آدم‌ها کشته می‌شوند و بر زمین می‌افتند. جنب‌وجوش زندگی در چند لحظه از بین می‌رود تا زشتی یکی از مهم‌ترین تم‌های نمایش به این وسیله پیش چشم تماشاگر مجسم شود. از این لحظه به بعد جنگ به مفهومی بدل می‌شود که وقایع نمایش را نمی‌توان مستقل از آن تعریف کرد. جنگ در جای‌جای نمایش حضور دارد و واقعیت تلخ خود را به تماشاگر گوشزد می‌کند. مظفر صبحدم، که راوی نمایش (و رمان) است، به‌واسطه جنگ سال‌های مدیدی را در بیابان گذرانده. او شاید نزدیک‌ترین شخصیت نمایش به رمان است. مظفر از همان ابتدا تماشاگر را مورد خطاب قرار می‌دهد و از او می‌خواهد به خاطر روایت نامنسجم و ازهم‌گسیخته‌اش بر او خرده نگیرد و ابراهیم پشت‌کوهی، که از او انتظار نداریم در هیأت یک راوی صرف درآید، از تماشاگر اجازه می‌گیرد تا توالی وقایع را برهم بریزد و داستان را از صحنه‌ای آغاز کند که سه دوست - سریاس صبحدم، محمد دل‌شیشه و نسیم شاهزاده- زیر درخت آخرین انار دنیا گرد هم آمده‌اند. ما درخت را نمی‌بینیم اما میوه‌اش را چرا؛ میوه‌ای که نمادی می‌شود برای عشق و گمگشته‌ای که در صحنه بعد دل محمد دل‌شیشه را می‌شکند. محمد دل‌شیشه قلبی دارد از بلور و حرف نمی‌زند (برخلاف رمان) و اصلا چه لزومی دارد حرف بزند؟ عشق محمد دل‌شیشه خود فریاد می‌زند و ناکام‌ماندن این عشق محمد را به محاق مرگ می‌کشاند. مرگ محمد معصومانه تصویر می‌شود. او که «قربانی عشق» است زیر باران و در میان امواج سیلی خروشان به خانه خواهران سپید راه می‌یابد. انگار دستی تقدیرگون او را بدون اینکه بداند، به سوی عشق می‌راند. محمد از میان کوچه ناگهان غیب و در اندک‌زمانی در داخل خانه دو خواهر ظاهر می‌شود (اینکه چگونه در یک چشم به‌هم‌زدن از جایی به جای دیگر صحنه می‌رسد خود از اولین مصادیق ترفندهایی است که در نمایش هر لحظه بیننده را غافلگیر می‌کند). محمد دل‌شیشه می‌میرد؛ با قلبی تپنده و سرخ که از زیر پیراهنش هم پیداست. مرگ محمد دل‌شیشه و مرثیه‌ای که به وسیله گروه نوازنده- بازیگر برای او خوانده می‌شود، بیننده را بسیار متأثر می‌کند اما مرگ او نقطه پایان عشق نیست. عشق دست به دست می‌شود و مثل انار شیشه‌ای پایدار می‌ماند. پشت‌کوهی لحظه فروافتادن محمد از روی دورترین دیوار صحنه را هم‌زمان با به‌هم‌رسیدن دو برادر (سریاس اول و دوم) قرار می‌دهد تا عشق محمد نمیرد و به وسیله دو سریاس ادامه یابد. سریاس‌ها هم شخصیت‌های نمادینی هستند. سه انسان که نام‌های مشابهی دارند (و به بیانی سرنوشتی مشابه). آنها در مواجهه با پدری قرار می‌گیرند که دنبال پسرش است اما نمی‌داند کدام سریاس فرزند اوست. سریاس اول لوطی بازار است. جوانمرد است اما کتاب هم می‌خواند. پرفسوری است که شب‌های تاریک گاری‌چی‌ها را روشن می‌کند. او در صحنه بازار که به زیبایی روی گاری تصویر شده، برای دفاع از حقوق هم‌قطارانش کشته می‌شود. کشته‌شدن سریاس اول در نمایش از مابازایش در رمان قهرمانانه‌تر است. کارگردان بنا بر شخصیتی که از سریاس اول سراغ داریم (او در میان «کارد و شقه‌های گوشت» بزرگ شده اما کتاب می‌خواند و تفکر می‌کند) او را به شکل دراماتیکی در چنگال مردان نقاب‌دار (که چه از حیث رفتار و چه از نظر ظاهر بی‌شباهت به تروریست‌های داعش نیستند، توجه کنید که اولین منطقه عراق که به وسیله داعش به تصرف درآمد، شنگال بود که ساکنان آن کردهای ایزدی بودند) می‌اندازد. سریاس بی‌دفاع است. او با مردانی که او را مانند ذره‌ای سبک پیچ و تاب می‌دهند و از این‌سو به آن‌سو می‌گردانند، هیچ زدوخوردی ندارد اما در چنگال آنان آن قدر غلت می‌خورد و خاکی می‌شود تا بالاخره می‌میرد. جلادان بر سرش خاک (آرد) می‌ریزند. او خاکی می‌شود و به زمین می‌افتد اما بدن او ناگهان بر فراز دیوار اول صحنه پدیدار می‌شود تا در مقام دومین قهرمان با مرثیه‌ای سوزناک به خاک سپرده شود. سریاس دوم و سوم هم به سرنوشتی مشابه سریاس اول گرفتار می‌شوند. یکی اسیر می‌شود و آخری می‌سوزد. نماد آنها انار شیشه‌ای است و یک مرغ سحر که به دست دیکتاتور نمایش یعقوب صنوبر کشته می‌شود. پشت‌کوهی این سرنوشت تراژیک را استادانه روایت می‌کند. او صحنه‌های کلیدی رمان را گلچین می‌کند و به‌ناچار از بسیاری از توصیفات و شخصیت‌های داستان می‌گذرد. با وجود جابه‌جایی روایت‌ها شاکله خط داستان از دست نمی‌رود و صحنه‌ها به شکل جادویی در یکدیگر محو (دیزالو) می‌شوند، بی‌آنکه دکور تغییر کند یا تماشاگر متوجه این تغییر شود. پشت‌کوهی همچنین به‌جز دست‌بردن در توالی وقایع رمان در خود روایت هم شیطنت‌هایی می‌کند. او جنسیت یکی از شخصیت‌های رمان یعنی ندیم شاهزاده را تغییر می‌دهد و او را به زنی با نام نسیم شاهزاده (که در رمان اسم پدر ندیم است) تبدیل می‌کند. این یعنی همان چیزی که در کل رمان آکنده از جنگ و سیاهی بختیارعلی کم بود: زنی که مادر است و هرچند کور اما بصیرتش راهگشاست. نسیم شاهزاده مانند ندیم «کوری دهن‌لق» نیست. اتفاقا مادری‌است که وقتی پاهایش به دست جلاد قطع می‌شوند، فقط به «بچه‌ها»یش فکر می‌کند. نسیم شاهزاده انگار شخصیت سیدجلال شمس رمان را هم در خود دارد. بریده‌شدن پاهای او (با تمهید استفاده از باریکه‌های کاغذی قرمز به‌جای خون جاری) هم یکی از صحنه‌های تکان‌دهنده نمایش است. پشت‌کوهی به ما نشان می‌دهد مردی که پای نسیم را می‌بُرد، چگونه جلاد شد و همچنین می‌بینیم دستان جلاد حتی زیر دستکش‌های چرمی ضخیم، باز هم به خون نسیم آغشته می‌شود.

روایت بصری این همه وقایع ناگوار در بستر جنگ، اما به سادگی می‌تواند به ورطه احساساتی‌گری بغلتد. پس کارگردان برای جلوگیری از این اتفاق، به ابزار کلاسیک کامیک رلیف پناه می‌برد؛ یعنی صحنه‌هایی شاد را در میان صحنه‌های غمناک می‌گنجاند تا تماشاگر در احساسات سوگوارانه گم نشود. در این نمایش، صحنه اجرای آهنگ درخواستی در رادیو و البته صحنه بازار، از چنین کارکردی برخوردارند.

نکته منحصربه‌فرد دیگر این نمایش، به بازیگران بازمی‌گردد. آنها آمادگی بدنی بسیار بالایی دارند و با حرکات بدنی سخت، طول و عرض دکور نه‌چندان بزرگ و پرفرازونشیب را چنان طی می‌کنند که بیننده را به یاد حرکات سیرک‌بازان می‌اندازند. بازیگران این نمایش، آواز می‌خوانند و ساز هم می‌زنند. هر کدام در صحنه‌ای به تنهایی یا در معیت دیگر بازیگران روی صحنه می‌آیند تا ضمن حفظ توازن صحنه، همه این توانایی‌ها را به رخ تماشاگر بکشند و یادآوری بکنند بازیگر نمایش باید بتواند همه این توانایی‌ها را در کنار هم داشته باشد. چیزی که در تعداد زیادی از بازیگران تئاتر یافت نمی‌شود.

دکور نمایش هم از دیگر خصوصیات یگانه آن است. دکوری که در نگاه اول، تخت و دوبعدی و در استفاده‌های بعدی از آن در مدت نمایش سه‌بعدی به نظر می‌رسد. دکور از دو خط مایل و متقاطع تشکیل شده که یکی در جلو و دیگری در عقب قرار دارد و در این میان هم، فاصله‌ای در نظر گرفته شده که از دید بیننده پنهان است. صحنه نمایش روی خطوط متقاطع، در فضای میان آن دو و در جلوی کل دکور پراکنده شده و در بسیاری از مواقع، وقتی در سطحی از دکور اتفاقی در حال رخ‌دادن است، در سطحی دیگر، داستان دیگری در حال رخ دادن است. دکور هم چنین هویت‌های مختلفی به خود می‌گیرد؛ کوهی می‌شود که درخت انار در آن روییده است، خانه‌ای می‌شود که خواهران سپید در آن زندگی می‌کنند، گاری‌ای می‌شود که دست‌فروش‌ها روی آن سبزی و میوه می‌فروشند (همان گاری سریاس اول یعنی سینه کژال رمان که کمی بزرگ‌تر شده)، تخت بیمارستانی می‌شوند که آخرین سریاس روی آن نشسته و در آخرین صحنه به طرز دور از انتظاری، با چند تغییر به کشتی‌ای تبدیل می‌شود که راوی رمان داستان را از آنجا برای ما روایت می‌کند. این‌بار اما مظفر صبحدم، اودیسه‌وار در دریاهای نامعلوم سرگردان نیست. او که مصر است، پس از نابودی سریاس اول و اسارت دومی، برای سومین سریاس کاری کند سوار بر کشتی خشکی را می‌یابد، امید را می‌بیند و به‌این‌ترتیب نمایش با به پایان‌رسیدنش نوید خروج را از دنیای سیاه و جنگ‌زده رمان می‌دهد. هرچند سه سریاس نمادی از نسل‌هایی هستند که در آتش جنگ کشته می‌شوند، به زندان می‌افتند یا می‌سوزند، ولی عشق و امید دو ناجی هستند که با حضوری پررنگ در نمایش، نوید برون‌رفت از برهوت جنگ را به همراه دارند و این نکته تنها به کردستان و جنگ‌هایی که در مناطق کردنشین درگرفته محدود نمی‌شود؛ چه نویسنده رمان بختیار علی خود از اشارات مکرر به منطقه جغرافیایی رمان و اینکه این اتفاقات بر سر مردم کُرد نازل شده، خودداری می‌کند تا روایتش جهان‌شمول باشد و پشت‌کوهی این عمومیت را یک پله فراتر می‌برد. او فضای جنوب ایران و به‌طور اخص زادگاهش، هرمزگان، را با نمایش درمی‌آمیزد. ترانه‌ها، فارسی، کُردی و بندری هستند. لباس‌های زنان هم از چنین حالتی برخوردار است. نمایش با نوایی از مراسم «زار» در جنوب ایران تمام می‌شود؛ تا بار دیگر اثبات کند مسائلی مانند جنگ، عشق و امید مرزهای جغرافیایی را در هم می‌نوردند و تئاتر این قابلیت را دارد که تفاوت‌ها و اختلافات را به هم گره بزند و سرودی یک‌صدا از دل آن برآورد.

آغداشلو در نیشابور

تمام عمر من به جست‌وجو گذشت

سیمین سلیمانی

آیدین آغداشلو ۲۳ آبان به نیشابور آمد، به آرامگاه خیام که آثار خود را متأثر از تفکر وی می‌داند. آغداشلو در سفر خود، در جمع دانشجویان در دانشکده هنر سخنرانی کرد، سالن پر شده بود و عده بسیاری نیز پشت در ایستاده بودند؛ وی از تأثیرگذاری تفکر خیام در آثارش سخن گفت، از اینکه انسان نباید خواهان نتیجه بلافاصله از کارش باشد. همچنین سعی و تلاش از نتیجه کار، بسیار مهم‌تر است.

این نقاش و نویسنده گفت: هرکاری که انجام دادم، در حوزه مشترک جست‌وجو و عرصه یافتن بوده، تمام عمرم به جست‌وجو گذشته، نمی‌گویم این جست‌وجو حاصل داده یا نه، اما زندگی من به این شکل گذشته است؛ با یقین می‌گویم هر جست‌وجویی که حاصل داشته را قطعا در میان گذاشته و تقسیم کرده‌ام و این‌طور می‌توانم سن پیری را تحمل کنم چراکه تحمل سن پیری آسان نیست. نمی‌دانم واقعا درست کار کرده‌ام یا نه، ولی اگر این‌طور نگاه کنیم، تنها راه نجات این است که انسان با خودش صداقت داشته باشد و هرکاری را انتخاب کرده، در آن نهایت سعی خود را بکند و بهترین باشد؛ اگر برتری هست در میزان خیری است که به دیگران می‌رساند و این‌طور است که آدم‌ها برتر می‌شوند.

وی عنوان کرد: من زورگفتن و پندواندرزدادن بلد نیستم و همچنان «چو بید بر سر ایمان خویش می‌لرزم». دائما شک می‌کنم از کجا معلوم که حق با من است و من راه درست را انتخاب کرده‌ام؟ من آدم را با نتیجه اعمالش نمی‌سنجم، بلکه با سعی او می‌سنجم. در اشعار بزرگ‌ترین شعرای مملکت ما به این سعی اشاره می‌شود و این سعی است که مشکور است؛ در تمام زندگی خود به این سعی توجه کرده‌ام و تصور من از موفقیت، نتیجه نبوده، بلکه همان سعی بوده است.

آغداشلو با اشاره به اینکه آثارش تحت‌تأثیر تفکر خیامی است و حضورش در نیشابور برایش یک افتخار است، گفت: رابطه من با خیام نزدیک است و زود کشفش کردم، او یک نمونه شگفت‌انگیز است؛ مجموعه نقاشی‌های من هرچه که هست، قطعا از آبشخور تفکر خیامی سیاه شده، همین نگاه به دم و لحظه؛ خیام روش به ما نشان می‌دهد، اینکه چطور این دم مهم است و چطور این دم را باید گسترده کرد و وسعت داد؟ بنابراین برای من خیام یکی از مهم‌ترین متفکران فرهنگ ما بوده، اما از آثار او خیلی سوءتعبیر و به‌غلط درک شده است.

وی با بیان اینکه مرگ همیشه ملاحظه من بوده و گرچه پروایی از آن نداشته، ولی مراقب بوده‌ام، افزود: آیا کسی که دارد فنا را تصویر می‌کند، دارد فنا را تبلیغ می‌کند؟ و از زندگی با اکراه یاد می‌کند؟ خیر. تنها کاری که انسان عاجر ناتوان در مقابل این واقعیت محضِ دلپذیر یا هولناک می‌تواند انجام دهد، این است که اثر به وجود بیاورد؛ زندگی پاسخی به مرگ است. ما برای تولید و خلاقیت باید جایگاه قائل شویم. با تلخی تمام فکر کردم هنرمندی اگر مردم خودش را ترک می‌کند و می‌رود احتمالا مبتلا می‌شود، به جفایی که در حق او روا می‌شود این جفا وقتی هست که امکان تولید پیدا نکند، اگر یک هنرمند در مملکت خودش امکان تولید پیدا نکند، جایی را جست‌وجو می‌کند که بتواند در آن تولید کند؛ هرچقدر هم که وفادار باشد، چراکه تولیدکردن و خلق‌کردن برای این است که بتواند زنده بماند.

وی ادامه داد: رضایت ما، خود نفس کار ماست، نه حاصل کار؛ گرچه دلپذیر است که پاسخ درست را نیز بگیریم. من الان که ۷۶ سال دارم، می‌توانم مدعی شوم در کنار همه جفاهایی که به من شده، در این لحظه که در مقابل شما نشسته‌ام پاسخ خودم را گرفته‌ام.

آغداشلو خطاب به دانشجویان گفت: جواب بلافاصله بابت کارتان نخواهید و مهر خود را از جهان اطراف خود دریغ نکنید و به نفس تولید فکر کنید؛ نکته اصلی، نکته خیامی قصه است و آن اینکه دم، غنیمت است و آن لحظه‌ای که چیزی را به وجود می‌آوری مهم است و همه تبلورش در آن لحظه است، اگر به این لحظه دل بسپری و چه لذتی زیباتر از این خواهد بود؟ در زندگی مسیری را بروید که رضایت‌بخش باشد و خودتان را تقلیل ندهید و نفروشید و به‌خاطر موفقیت، آن و لحظه خود را فدا نکنید.

هنردستان

سارو مگردچیان، سازنده طلا و نقره

نمونه‌کارهای ما انگشت‌شمارند

نقره یکی از فلزات گران‌بها به‌شمار می‌رود و بیشتر کاربردهای نقره در چند سال اخیر در صنعت جواهرات و لوازم تزئینی، ضرب سکه و مدال، صنایع عکاسی و ظروف بوده است.

سارو مگردچیان از زبردستان در حرفه سازندگی طلا و نقره است.

به‌دلیل علاقه زیاد و تجربه کاری پدرش (مارکار) در این حرفه از ۱۴ سالگی با هنر حکاکی و قلم‌زنی روی نقره آشنا می‌شود و نزد استاد هاکوپیان قلم‌زنی حرفه‌ای روی نقره را می‌آموزد و از سال ۱۳۷۶ با هومن نقره‌چی در این حرفه همکاری می‌کند.

در این مصاحبه به‌دنبال آشنایی بیشتر با حرفه او، به‌ویژه در زمینه قلم‌زنی هستیم.

◄ درباره کار حکاکی و قلم‌زنی روی نقره بگویید؟

با قلم‌های دست‌ساز خودمان به شیوه ارمنی نقوش هندسی و پرتره و هرآنچه را که مدنظر داریم، روی نقره حکاکی می‌کنیم. عمق‌دادن و برجسته‌سازی نیز در حیطه کاری ماست. در زمینه قلم‌زنی در چندین نمایشگاه بین‌المللی شرکت کرده‌ام که از طریق سازمان صنایع دستی معرفی شدم. نمونه‌کارهای ما انگشت‌شمارند و محصولات ما به فروشگاه آقای نقره‌چی عرضه می‌شوند و در ایران جزء کارهای درجه‌یک به‌شمار می‌روند. در تمامی کارها مارکِ سارو زده شده است.

◄ همکاری با آقای نقره‌چی چگونه بوده است؟

در وهله اول با آقای محسن نقره‌چی حدود ۲۵ سال پیش مشغول به کار شدم؛ زمانی که از استاد هاکوپیان جدا شده بودم. در این فاصله با پسرشان (هومن نقره‌چی) آشنا شدم و تا به امروز همکاری خوبی داریم.

◄ درباره تاریخ قلم‌زنی بگویید؟

کانداکت، اسمی ارمنی است که به معنای کنده‌کاری‌کردن است. در زمان جنگ در ارمنستان استادان بسیاری که مقیم ارمنستان غربی بوده‌اند به سمت روسیه، اروپا و ایران مهاجرت کردند. خانواده من که از ارمنی‌های تبریز هستند، مورد آموزش این استادان مهاجر قرار گرفته و به‌همین‌دلیل این حرفه نسل‌به‌نسل منتقل شده است.

◄ تفاوت کانداکت با قلم‌های دیگر چیست؟

در کانداکت قلم‌هایی از فولاد درست و با این قلم‌ها نقوش را حک می‌کنیم. درواقع از ضربات چکش استفاده نمی‌کنیم. نقره در حین کار در تماس با دست ماست و با مداد و گیره‌های هندسی و اندازه‌های چشمی بعد از تجربه و تمرین زیاد این کار را انجام می‌دهیم.

◄ انواع کانداکت را بگویید؟

کانداکت‌هایی که در حاشیه به کار می‌روند انواع مختلفی دارند که تا ۹گونه از آن را کار کردیم.

◄ قلم‌هایی را که در کار استفاده می‌شوند، نام ببرید؟

قلم‌هایی که ابزار اصلی این حرفه هستند از فولاد درست می‌شوند و براساس کاری که انجام می‌دهیم آن را آب می‌دهیم و نقره آب‌دیده را با نوعی سنگ تیز می‌کنیم. این نوع سنگ در طبیعت خاکستری‌رنگ است و معادل فارسی آن سنگ نفت است. این نوع سنگ در ارمنستان و نمونه‌ای از این سنگ‌ها در برزیل نیز یافت می‌شود.

باغ تماشا

درباره نمایشگاه خوش‌نویسی صادق نوری در گالری مژده

جوهر روح

زَروان بختیار

نمایشگاه خوش‌نویسی صادق نوری جمعه ۱۴ آبان در گالری مژده گشایش یافت و به مدت یک هفته ادامه داشت. این نمایشگاه در نکوداشت زنده‌یاد دکتر مظفر بختیار برگزار شده است. صادق نوری متولد سال ۱۳۶۰ در زنجان است و خوش‌نویسی را از سال ۱۳۷۸ در انجمن خوش‌نویسان زنجان نزد استاد نقی ریاحی آغاز کرده و پس از طی مراحل مربوط، ضمن آمدوشد به تهران، به حضور استادانی مانند علی شیرازی، مهدی فلاح، غلامرضا مشعشعی، آیدین آغداشلو و زنده‌یاد دکتر مظفر بختیار رسید و از تعلیمات ایشان بهره‌مند شد. او با راهنمایی‌های زنده‌یاد دکتر مظفر بختیار و پیروی از سبک خوش‌نویسان زمان قاجار به‌ویژه میرزا غلامرضا اصفهانی و میرحسین را سرلوحه خود قرار داد و اکنون نیز تحت‌تاثیر این مکتب فعالیت خود را ادامه می‌دهد.

از شاخصه‌های ممتاز آثار او می‌توان به مدار قلم ایشان اشاره کرد که اکثرا اقلام جلی (کتیبه) و بالاتر از دو سانتی‌متر، کاغذهای دست‌ساز و بعضا ابری آهار مهرشده، مرکب‌های الوان از ساخته‌های خود ایشان و از همه مهم‌تر به قالب‌های انتخاب‌شده برای نوشتن که اکثرا سیاه‌مشق است اشاره کرد که یکی از زیباترین و درعین‌حال دشوارترین قالب‌های خوش‌نویسی است.

آیدین آغداشلو درباره او می‌گوید: «وفاداری به قالب خوش‌نویسی سنتی ایران امر خطیری است. چون این قالب برخلاف ظاهر یکنواخت و دست‌نخورده‌اش، در هزارو ۴۰۰ سال از مسیرها و مراحل گوناگون گذشته و در هر قرنی، از شعور و خلاقیت و ابداع‌گری‌های هنرمندان بزرگ بهره‌های عظیم گرفته و تجدید حیات کرده است. پس درست‌تر این است که «وفاداری» را تنها به تابعیت و تقلید صرف نگیریم و آن را حاصل جمع «حرمت‌گذاشتن به قالب‌های تثبیت‌شده» و «ابداع‌های خلاقانه تک‌تک هنرمندان مهم» بدانیم. در چنین صورتی است که این رشته دراز هزارساله را در ادامه و تکاپو و پوست‌انداختنی یکسره خواهیم یافت و در هر دوره پیامی تازه از آن دریافت خواهیم کرد. آقای صادق نوری از خوش‌نویسان چیره‌دست این روزگار و این روزها، با سعی تمام و همت ناگسستنی‌شان توانسته‌اند این حاصل جمع را فراهم کنند و دین خود را به‌درستی و به تمامی به این معنای انباشته‌شده زبده و بی‌همتای قرون و اعصار ادا خواهند کرد و راه ادامه خواهد یافت و معنا خواهد ماند».

استاد غلامرضا مشعشعی درباره نوری و آثارش می‌گویند: «من با دیدن این خطوط بی‌اختیار به یاد مرحوم میرزا غلامرضا و همین‌طور میرحسین افتادم، چون به‌قدری این آثار قرص و درست و محکم بود که آدم بی‌اختیار مجذوب آثار می‌شد و به‌خصوص دانگ جلی قلم‌ها نظر بیننده را جلب می‌کرد، کاغذهای دست‌ساز آهار مهرشده بعضا با نقوش به اصطلاح ابری و مرکب‌های مشکی و قرمز و قهوه‌ای که همه آنها نیز کار دست خود ایشان بود، بر جذابیت آثار می‌افزود. به‌هرحال آثار فاخری بود. صادق نوری فردی نجیب، صمیمی و خیلی کم‌حرف و خوش‌برخورد و بسیار متواضع است... موجب خوشحالی من است که جوانی این قدر بااستعداد و بدون راهنمایی دیگران، خودانگیخته، آثار بسیار زیادی خلق کرده که یاد میرزا غلامرضا و میرحسین را در دل‌ها و دیده‌ها زنده می‌کند. الحق‌والانصاف دست و قلم بسیار محکم و نظر درست ایشان و تأسی از کارهای حضرات استاد مذکور بسیار عالی و در واقع تحسین‌برانگیز است».

پل طبیعت (ناطبیعت) تهران بزرگ

اردشیر شجاعی . مهندس معمار- رم

در زمانی که کوشش همه برای حفظ و ارزشمندی طبیعت و محیط زیست است، اندیشه معماران و شهرسازان نوین هم در هرچه‌کمتر آسیب‌رساندن به طبیعت و محیط زیست است؛ از جمله حذف پل‌های هوایی ماشین‌رو، ساخت بام‌ها و دیوارهای سبز گیاهی، آسمان‌خراش‌های سبز (جنگل عمودی)، پل‌های شفاف شیشه‌ای (پل مشکین‌شهر خودمان و چین و...)، استفاده بهینه از انرژی خورشیدی و ترکیب شهر و بنا هم‌خوان با طبیعت و بافت محیطی و...، خیلی از این نمونه‌ها را همه دیده و با آنها آشناییم. پل طبیعت تهران بوستان‌های طالقانی و آب‌وآتش را به‌هم می‌پیوندد و پلی روی بزرگراه مدرس با آن‌همه ترافیک سنگین است... .

در سفری به ایران این پل را دیدم و مسیرها را در لابه‌لای بیش از هزار تن آهن‌های تفته آفتاب‌خورده گشتم. حجم عظیم لوله‌های آهنی و سازه سنگین آن، دست‌ودل‌بازی آن‌همه لوله در تابش آفتاب داغ و گرمای ۴۰ درجه تابستان تهران را در این راستا نمی‌بینم...، شگفت‌آور اینکه رستوران‌هایی در پل گذاشته شده که به‌جای رود و درخت و کوه و دریا، از منظر بزرگراه بهره می‌برند.... در فضایی با حجم بزرگی از ریزذرات آلاینده برآمده از سوخت فسیلی و سایش لاستیک ماشین‌ها (همچون بنزن، سرب، آزبست و...) از خوش‌خبران پذیرایی می‌شود! اگر منظور و الزام، ادامه و پیوستن بوستان طالقانی به بوستان آب‌وآتش بوده، بهتر نبود که با ایجاد یک پل یا پوشش بزرگ سبز، یا به بیانی باغ معلق با جویباری و درختانی که قدری هم از آلایندگی (صوتی و ریزذرات) بکاهد و کمی هم از گرما؟!! و بزرگراه را هم اندکی از منظرها دور کند؟

اما اگر خواست ایران و شهرداری تهران بزرگ، نمایش قدرت مهندسی ایرانی بوده، پس چرا شرکت مهندسی ایتالیایی مافیس در تارنمای شرکت به‌نام خودش طراحی و محاسبه و اجرای این سازه را آورده؟

بی‌تردید حجم چنین سازه‌ای نیاز به مهندسان متخصص و سابقه‌دار دارد که شرکت ایتالیایی در این راستا شناخته‌شده و کارنامه‌ای بس قدرتمند دارد و نیازی به نادرست گویی ندارد. اگر حرفی برای گفتن باشد، باز همان سازه است و کاری بس سخت و پیچیده... ایده و طراحی همان‌گونه که نوشتم برایم باورنکردنی و تعجب‌برانگیز است. رابطه و نام‌گذاری آن با طبیعت بیشتر یک شوخی تلخ است. قدم‌زدن روی این پل ناطبیعت همانند دونده بامدادی است که به‌جای پارک لاله در بولوار کشاورز می‌دود!! اگرچه این‌گونه رفتارها و سلیقه‌ها دور از دسترس نیست، اما با ناباوری می‌شود به فراوانی دید که خانواده‌ها کنار جاده و ماشینشان سفره پهن می‌کنند و همراه بوی روغن و بنزین ماشین‌ها چای و نقل‌ونبات می‌خورند و قلیانی هم شاید! (مبادا که معتاد دود و ریزذرات شده باشند؟) توصیه می‌کنم که وزارت بهداشت در ورودیه‌های پل به عابران ماسک تنفسی به رایگان هدیه دهد، اگر سلامت مردم برایش مهم است.