پیشینه‌ی هنرمندان رشته‌ی موسیقی
در نهاوند(از ۱۳۰۰ تا ۱۳۳۳ شمسی)
قسمت اول

از: امان‌اله بوترابی

در این رشته‌ی هنری ناچار از یک تقسیم کلی هستیم:

۱ - هنرمندانی‌که در رشته‌ی موسیقی شاغل بوده و از این راه زندگی کرده‌اند یعنی حرفه‌ای بودند.

۲ - گروهی که موسیقی را صِرفاً برای علم و هنر موسیقی و «دلِ خودشان» تمرین کرده و یادگرفته بودند و فقط گاهی در محافل خانوادگی یا برنامه‌های رسمی و دولتی بدون هیچ‌گونه چشم‌داشتی برنامه‌ای اجرا می‌کردند.

۱- موسیقی‌دانان و نوازندگان حرفه‌ای

گروه اول با توجه به این‌که در سال‌های حکومت پهلوی اول مقدار زیادی قیود اجتماعی قهراً برداشته شده بود و مأمورین اجرای دولتی از مافوق تا مادون مأمور اشاعه و طرفداری و فراهم کردن وسیله اجرای این‌گونه برنامه‌ها بودند، مع‌ذلک شرایط خاص و سنتیِ رایج بین مردم اجازه نمی‌داد عده‌ی زیادی در رشته‌ی موسیقی کار و فعالیت نمایند و به طوری که مطالعه خواهید

نمود جمع هنرمندان حرفه‌ای و غیرحرفه‌ای در رشته‌ی موسیقی حتی به تعداد انگشتان دست هم نمی‌رسید. در عین حال برای این‌که نام همین چند نفر که در حقیقت از آبروی خود مایه گذاشتند تا هنر موسیقی فراموش نشود به ذکر آن‌ها، ابتدا هنرمندان حرفه‌ای و بعد دیگر هنرمندان، خواهیم پرداخت.

محمدخان

«محمدخان» هنرمندی نسبتاً قدیمی بود که در سال‌های قبل از شهریور ۱۳۲۰ حدود ۶۰ سال سن داشت. ساز اختصاصی او «کمانچه» بود و این ساز را با مهارت می‌نواخت. محمدخان مدت‌ها در همدان و تهران در محضر استادان فن تعلیم گرفته و ردیف‌های ۱۲ گانه‌ی دستگاه‌های موسیقی ایرانی را به خوبی آموخته بود. وی با دعوت قبلی در مجالس جشن، عروسی‌ها و ختنه‌سوران‌ها شرکت می‌کرد و با پولی که از این راه به دست می‌آورد زندگی خود را اداره می‌کرد.

تا قبل از وقایع شهریور سال ۱۳۲۰ و حمله متفقین به ایران، یعنی دوره‌ی سلطنت پهلوی اول وضع زندگی محمدخان و دیگر همکاران او روبه‌راه بود. اما با دگرگون شدن وضع اجتماعی ایران بعد از شهریور ۲۰ کم‌کم کار این گروه به کسادی گرایید. به نحوی که محمدخان در سال ۱۳۲۴ در شهر ملایر با نهایت عسرت و تنگدستی در گذشت.

مرشدمحمّد

«مرشدمحمد» یار و غمخوار و همکار وفادار محمدخان بود. ساز اختصاصی او ضرب بود. وی جدا از نواختن ضرب با دیگر سازهای موسیقی، در نواختن ضربِ زورخانه‌ای هم مهارت داشت و با صدای دو دانگ خود رونقی به ورزش دلاوران باستانی‌کار می‌داد. از این جهت به «مرشدمحمد» معروف شده بود.

مرشدمحمد با محمدخان دو هنرمند جدانشدنی بودند. هرجا محمدخان برای اجرای برنامه دعوت می‌شد لزوماً مرشدمحمد هم برای نواختن ضرب به خصوص در جشن‌ها و

عروسی‌ها که اغلب آهنگ‌های ضربی و ریتمیک نواخته می‌شد همراه او بود.

نکته‌ی جالب توجه دیگر در هنرنمایی مرشدمحمد مهارت او در ایفای «بازی‌های نمایشی» بود. به عنوان مثال بعضی بازی‌ها که اختصاصاً «زنانه» بود و در شهر کوچکِ نهاوند هرگز یک زن در مجلس عمومی عروسی «بازی نمایشی» اجرا نمی‌کرد، مرشدمحمد با مختصر کریمی در صورت و استفاده از کلاه گیس و چادر، خود را به شکل «زن» در می‌آورد.

وقتی «جناب مرشد» بازی نمایشی «خاله رو رو» را با آن ریخت و قیافه اجرامی‌کرد، بعد از «فراغت از زایمان» بچه را بغل کرده رو به تماشاگران و حاضرین می‌گفت «بَچَه‌مْ رو گُشْگُنک مُخوا»..! در این موقع بود که تعداد زیادی سکه‌های نقره‌ی ۲ ریالی و اسکناس‌های جدید ۵ ریالی و ۱۰ ریالی بر سر بچه‌ی «دکوری» ریخته می‌شد.

بعد از شهریور ۱۳۲۰ و تغییر اوضاع اجتماعی و رکود بازار کار هنر موسیقی مرشد محمد عمده‌ی کار خود را در زورخانه قرار داد و بعد هم طی مراسمی از «شغل نوازندگی» توبه کرد و در صف نماز جماعت حاضر شد و به «مداحی» روی آورد. اما خلق الله که سال‌ها مرشدمحمد را در نقش «خاله رو رو» دیده بودند نمی‌توانستند به‌زودی «تغییر ماهیت» او را قبول کنند. لذا کار «مداحی» او رونقی نگرفت. وی به چند کار دیگر هم رو آورد، ولی نتوانست درآمدی در حد اعاشه‌ی خود دست و پا کند. تا آن‌جایی که اطلاع دارم وی در سال‌های آخر زندگی گرفتار سختی و تنگی معیشت بود. سال درگذشت او را به درستی نمی‌دانم. ظاهراً بین سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ درگذشته است.

اسماعیل خان

برجسته‌ترین و ماهرترین نوازنده‌ی حرفه‌ای نهاوند در سال‌های مورد بحث «اسماعیل خان» بود. اسماعیل خان ساز تار را با مهارت تمام می‌نواخت و در این هنر از محضر استادان مشهور و سرشناس مانند سلیمان خان روح افزا و مرتضی خان نی داود استفاده کرده بود. اسماعیل خان با این که نوازنده‌ی حرفه‌ای بود همه‌جا و برای همه‌کس ساز نمی‌زد. مگر در مواقعی استثنایی که مسئله‌ای به‌نام «زندگی» او را مجبور می‌کرد برخلاف میلش بعضی دعوت‌های

نامناسب را قبول کند.

یکی از مشخصات بارز اسماعیل‌خان این بود که اگر احساس می‌کرد در مجلس «هنرشناس» یا «موسیقی‌دان»ی حضور دارد سنگ تمام می‌گذاشت و در ردیف نوازی بیداد می‌کرد.

به خاطر دارم شبی در مجلسی نسبتاً خصوصی که جمع حاضرین بیش از ده نفر نبودند، و قضا را آن شب اسماعیل خان سرحال بود، با یکی از حاضرین در مورد دستگاه‌های موسیقی ایرانی که کم‌تر نواخته و خوانده می‌شوند بحث می‌کردیم. اسماعیل‌خان که بحث ما را می‌شنید سؤال کرد مثلاً کدام دستگاه سخت و مشکل است و کم‌تر خوانده می‌شود؟ به او گفتم مثلاً «نوا». وی آهی کشید و گفت نوا...؟ گفتم بله. گفت آقا می‌دانید چرا این دستگاه را کم‌تر می‌زنند؟ گفتم چون گوشه های آن مشکل است و نوازنده غالباً از مایه‌ی اصلی فاصله می‌گیرد و وارد دستگاه دیگری مثل ماهور یا چهارگاه می‌شود.

وی ناگهان به من که در سن جوانی بودم نگاهی عمیق کرد و گفت: نه آقا، نوا از چهارگاه و راست‌پنج‌گاه مشکل‌تر نیست. حتی آن‌ها با هم چند گوشه‌ی مشترک دارند. علت اصلی این است که استادان ما می‌گفتند: «نوا» در هر جمعی نواخته شود بین آن‌ها پریشانی می‌افتد. ما به علت جوانی به شدت خندیدیم. خنده‌ی ما ظاهراً بر پیر نوازنده خیلی گران آمد، به طوری که مضراب را برداشت و با تغییر کوک ساز گفت : این شما و این نوا. من حرف خودم را گفتم. بعد شروع به نواختن نوا کرد و نام گوشه‌ها را یکی‌یکی می‌گفت، بیست‌ودو گوشه یا مقام در نوا و حدود سه ربع ساعت نواخت. شاید اگر بگویم حرف نوازنده‌ی پیر درست از کار درآمد و با مرگ ناگهانی میزبان که یکی از بهترین و باصفاترین «بچه‌خان»های نهاوند بود، آن جمع دیگر هیچ‌گاه تشکیل نگردید، برای بسیاری ظاهربینان قابل قبول نباشد!

پایان غم‌انگیز زندگی استاد پیر

با از رونق افتادن بازار موسیقی در تحولات اجتماعی بعد از شهریور ۱۳۲۰، «پیر چنگی» برای اداره‌ی امور زندگی با مشکل دچار شده بود. بالا رفتن سن و سال هم قدرت کار دیگری را از او گرفته بود. ناگزیر در حوالی دروازه‌ی بارو داب باغچه‌ی کوچکی اجاره کرد و در آن‌جا

قهوه‌خانه‌ی تر و تمیزی راه انداخت که عصرها پاتوق مشتاقان و صاحب‌دلان بود.

اسماعیل خان علاوه بر راه‌اندازی بساط چایی و قلیان، با طاس‌کباب پذیرای مشتریان نیز بود و همیشه تعدادی دل و قلوه ذخیره داشت. گاه‌گاهی که ا زدوستان و یاران قدیمی سه چهار نفری سرشب به او سر می‌زدند اسماعیل خان سر ذوق می‌آمد و به‌یاد ایام گذشته دستی به ساز می‌برد و گاه خود و گاهی مشتریان با نوایِ غم‌انگیزِ دشتی او قطره‌ی اشکی در چشمانشان ظاهر می‌شد. اما فلک بازی دیگری کرد.

روزی اسماعیل خان برای مصرف قهوه‌خانه با تبر مشغول شکستن هیزم شد. نزدیک غروب بود. او می‌خواست بساط هیزم شکنی را جمع کند تا برنامه‌ی سرشب مشتریان را آماده سازد ولی کنده‌ی کوتاه و کلفت زردآلویی او را وسوسه کرد که اگر آن را خرد کنم آتش آن بادوام‌تر است. ضربه‌ی اول و دوم شکافی درکنده باز کرد، اما کنده ضخیم بود و برای ترکاندن آن لازم بود از گُوِه استفاده شود.

اسماعیل خان قطعه فلزی سنگین داشت که سال‌ها بود روی آن قند می‌شکست. کنده دوکی شکل بود. یک طرف کمی نازک و سر دیگر کمی پهن. اسماعیل سرنازک قطعه فلز را داخل شکاف ایجاد شده درکنده گذاشت و برای ترکاندن آن با پشت تبر ضربه‌ی محکمی به سر دیگر آن زد. صدای انفجار مهیبی برخاست. باغچه تیره و تاریک و پر دود شد. شاگرد قهوه‌خانه و دو سه نفر عابر جلو رفتند و با ناباوری دیدند پیر استاد میان خاک و خون دست و پا می‌زند. او را به مطب دکتر جراح رساندند. دکتر در اولین معاینه متوجه شد دست هنرآفرین پیر استاد از مرفق قطع شده است و چند زخم عمیق دیگر هم در بدن دارد. با زحمت بسیار جلو خونریزی راگرفت و زخم‌ها را پانسمان کرد و پیر استاد را به هر طریق بود شبانه به سمت بیمارستان سیفیّه‌ی ملایر جهت جراحی لازم حرکت دادند.

ولی دریغ و صد دریغ که دست قطع شده دیگر قابل علاج و ترمیم نبود و بدین طریق بعد از معالجه، اسماعیل خان برای همیشه با ساز وداع کرد. اما در سال‌های آخر عمر هر وقت از رادیو صدای آهنگی راکه با تار نواخته می‌شد می‌شنید بی اختیار گریه می‌کرد. پیر استاد با همان یک دست قهوه‌خانه را اداره می‌کرد و یاران هم کم و بیش به او می‌رسیدند. تا بالاخره اسماعیل خان

هم به رفتگان دیگر پیوست.

امّا قطعه آهنی که این فاجعه را به وجود آورد ظاهراً یک خمپاره‌ی ۶۰ میلی‌متریِ عمل‌نکرده در جنگ جهانی اول بود که پیر استاد آن را هنگام بیل زدن باغچه یافته بود و بی‌خبر از بازی تقدیر روی آن قند می‌شکست تا روزی که با یک ضربه سخت تبر، زیرقندی کار خود را کرد و دست هنر آفرین «پیرچنگی» عصر ما را جدا ساخت. روانش شاد و خدایش بیامرزاد.

حسن نریمانی

«حسن نریمانی» اولین هنرمند حرفه‌ای بود که ساز ویولن را در مجالس جشن و سرور نواخت. خوب به خاطر دارم در برنامه‌های اول و دوم خود در سال‌های ۱۳۱۴، ۱۳۱۵ و ۱۳۱۶ در یکی از عروسی‌ها ویولن نواخت. در همان جا چند نفری آمده بودند و با پرداختن یک تومان، از او خواستند که اجازه دهد این ساز تازه وارد (ویولن) را از نزدیک تماشا کنند!

نریمانی در نوجوانی از نهاوند برای پیدا کردن کاری به ملایر و بعد به همدان رفت. در همدان روزی در قهوه‌خانه‌ی معروف «علی وکیل» با «عزیزخان» که خود استاد پیش‌کسوت ساز تار بود و گروهی نوازنده تشکیل داده بود و در برنامه‌ی جشن عروسی‌ها غالباً دعوت می‌شد و سه چهار ساعت مدعوین را سرگرم می کرد، آشنا شد.

حسن که اندامی متناسب داشت، توجه عزیز خان را به خود جلب کرده بود. لذا از او برای همکاری در اجرای بازی‌های نمایشی و هم چنین تمرین نواختن تار دعوت کرد. عزیزخان وقتی ذوق و استعداد حسن را دید بیش از پیش به تعلیم او همت‌گماشت. به نحوی که بعد از سه سال در برنامه‌هایی که داشتند خودش کم‌تر به ساز دست می‌برد و تار را به دست حسن می‌داد.

در آن سال‌ها همدان دو خواننده‌ی بزرگ در ردیف خوانی‌داشت. اول رضا میرزاقلی‌خان ظلّی که از چهره‌های سرشناس هنر آواز در تاریخ موسیقی ایران شد و کم‌تر کسی از خوانندگان شهیر معاصر صدایی به قدرت و وسعت او داشته‌اند. دوم سیدمحمود فرش فروش.

از چند نفر معمرین همدان شنیدم شب‌های بهار، که اهل صفا در عباس‌آباد و گنج‌نامه بزم و حالی داشتند، در ساعات آخر شب که خلوت بود وقتی ظلّی شش‌دانگ می‌خواند صدایش تا شهر

می‌رسید. هم‌چنین از دیگری شنیدم شبی ظلّی در یک اتاق در بسته آواز می‌خواند، وقتی که به گوشه‌های اوج می‌رسد چند لیوان بلوری که در رف اتاق بودند فرو می‌افتند!

در این‌گونه محافل خصوصی گاهی عزیز خان را برای نواختن تار هم‌پای آواز ظلی یا سید محمود دعوت می‌کردند. یک شب که جلسه‌ای در عباس آباد تشکیل می‌شود عزیزخان را دعوت می‌کنند و او به علت کسالت جسمی حسن را همراه خود می برد. ظلّی از هنرمند جوان می‌خواهد قطعه‌ای بنوازد. حسن که چنین مرحمتی را از شازده می‌بیند سر شوق می‌آید و مایه‌ی ماهور را می‌گیرد. ظلّی که اول قصد خواندن با ساز او را نداشت، وقتی قدرت پنجه‌ی او را در ساز می‌بیند شروع به خواندن می‌کند و حسن پابه‌پای او حدود یک ساعت ردیف‌های ماهور را می‌نوازد.

این کار پای حسن را به محافل بیش‌تری باز می‌کند. اما چندی نمی‌گذرد که قانون جدید «نظام اجباری» شامل حال حسن می‌شود و برای گذراندن دوره‌ی خدمت سربازی به تهران «هنگ نادری» اعزام می‌گردد. در آن سال‌ها سرباز باسواد کم بود و حسن که سواد خواندن و نوشتن را در کودکی در مکتب فراگرفته بود به عنوان «منشیِ گُردان» انتخاب می‌شود و از خدمت صفی معاف می‌گردد. همین فرصت باعث می‌شود که شب‌ها در ستاد هنگ بخوابد و بعد از ظهرها بتواند از پادگان خارج شود.

حسن با مایه‌ی هنری و استعداد سرشار به سوی کلاس‌های هنری رو می‌آورد. از طرفی استاد وفادارش عزیزخان او را به سلیمان خان روح‌افزا که از استادان مسلم ساز تار بود معرفی می‌کند و حسن، در هر فرصتی که به‌دست می‌آورد، خدمت این استاد بزرگ رود و کار تمرین و تعلیم را ادامه دهد.

یک روز مرحوم صبا، که به منزل سلیمان خان آمده بود، ساز زدن حسن را می‌بیند و مبهوت قدرت پنجه‌ی او می‌شود. تا آن‌جاکه صبا به او می‌گوید «پسر در تار چیزهایی به قدرکافی یاد گرفته‌ای، بیا کلاس. من شهریه هم از تو نمی‌خواهم. بیا ساز ویولن را هم یاد بگیر.» به این ترتیب دست تقدیر این مرد خوش ذوق را به کلاس صبا می‌کشاند. اما مشکلی در کار بود. مشکل چپ دستی!

حسنِ چپ دست!

حسن جزء معدود نوازندگان ساز بود که با دست‌چپ می‌نواخت. نوازندگان تار یا ویولن و کمانچه معمولاً ساز را به دست چپ می‌گیرند و با دست راست مضراب می‌زنند، یا آرشه می‌کشند و حرکت انگشتان دست چپ روی دسته‌ی ساز، نواهای دل‌انگیز را تولید می‌کند. در نتیجه بین سیم‌های ساز و حرکت انگشتان تناسب برقرار می‌شود. مثلاً در ساز ویلن سیم اول که زیر ترین صدا دارد سیمِ «می» است و سیم چهارم یا آخر که بم‌ترین صدا را تولید می کند سیم «سل» است. حال اگر ویولنی را که این گونه سیم‌کشی شده یک نفر چپ دست بگیرد، قضیه برعکس می‌شود. یعنی در دست یک چپ دست ویولن معمولی سیم اولش سیم «سل» و سیم آخرش سیم «می» خواهد بود.

اما استاد صبا قضیه را حل می‌کند. به این ترتیب که یکی از ویولن‌های کلاس تمرینش را برعکس معمول سیم می‌بندد و برای حسن یک ساز «اختصاصی» آماده می‌کند. حسن در پایان سال اول خدمت سربازی در نوازندگی ویولن تا جایی پیش می‌رود که صباگاهی او را ـ به خصوص با چپ دست بودنش که بین شاگردان منحصر به فرد شده بود ـ به مجالس «بزرگان» می‌برد.

خلاصه، حسن بعد از پایان خدمت سربازی در حالی که صاحب اندوخته‌ی بسیار هنری و مالی شده بود، تصمیم می‌گیرد به نهاوند مراجعت کند و اصرار اکید استادان برای ماندن در تهران به دلیل وضع نابه‌سامان خانواده‌اش که پدر را از دست داده و در نهایت عسرت به سر می بردند به جایی نمی‌رسد. حسن در سال ۱۳۱۵ به نهاوند مراجعت می‌کند.

وی ابتدا به فکر باز کردن کلاسی در خیابان نهاوند می‌افتد. ولی به او گفته می‌شود در نهاوند کسی بچه‌ی خود را برای تعلیم ساز به کلاس خیابانی نمی فرستد. لاجرم منزل نسبتاً مناسبی در محله‌ی «کلیمی‌ها» برای سکونت اجاره می‌کند و در همان‌جا هم به چند نفر که علاقه‌مند بودند و غالباً برای تعلیم می‌آمدند کار را شروع می‌کند. اما مشکل اصلی این می‌شود که برنامه‌های نوازندگی حسن در محافل و مجالس، که از آن طریق ارتزاق می‌کرد، غالباً در شب بود و این

مشکل، حسن را وادار می‌کند که برای گذران زندگی حرفه‌ی دیگری غیر از نوازندگی دست و پا کند.

رستوران نریمانی

حسن در انتهای شمالی خیابان شهر، «تِه‌چُقا»، باغچه‌ی کوچکی که دو سه اتاق هم داشت اجاره می‌کند. یک اتاق را برای سکونت خود اختصاص می‌دهد و دو اتاق دیگر را با برداشتن دیوار بین آن‌ها به یک سالن تبدیل می‌سازد و «رستوران نریمانی» را باکسب جواز قانونی افتتاح می‌کند. حسن با اداره‌کردن رستوران و درآمدی در حدود تأمین خانواده خیالش راحت می‌شود. وی در مواقع لزوم که برنامه‌ی هنری داشت رستوران را تعطیل می‌کرد.

استقبال نسبی از تنها رستوران آن سال‌های نهاوند، باعث شد که نریمانی به فکر محل مناسب دیگری بیفتد و بالاخره ساختمان حیاطی راکه روبه‌روی «زمین فوتبال»کنونی، یعنی کمی پایین‌تر از پمپ بنزین بود، اجاره کرد.

این ساختمان دو قسمت درحقیقت مجزا بود. قسمت اول جلو و برِ خیابان بود. این قسمت در اصل برای دکان و مغازه ساخته شده بود و مقررات شهرداری از چند مغازه شدن آن جلوگیری کرده بود و به شکل سالن کاملاً بزرگی مانده بود. این سالن انبار و آشپزخانه‌ای هم ضمیمه داشت. قسمت دوم دو اتاق مسکونی بود با سرویس کامل و جدا از محل رستوران .

کار نریمانی در محل جدید، که هم برِ خیابان بود و هم موقعیت مناسبی داشت رونق گرفت تا آن‌جاکه عملاً از کار نوازندگی در مجالس و محافل دست برداشت. فقط گاهی در بزم رفقای قدیمی دست به سازی می‌برد. به علاوه چون چند سال بود که ازدواج کرده و دارای زن و فرزند شده بود به هر حال کاسبی برای وی در محیط کوچکی مانند نهاوند بر «نوازندگی» ترجیح داشت.

اما مشکل دیگری کم‌کم در زندگی حسن شروع به خودنمایی کرد. حسن از همان سال های جوانی علاقه‌ی مفرطی به نوشیدن مشروبات الکلی داشت. بعد از افتتاح رستوران بدبختانه این مسئله تشدید شد. عاقبت حسن الکلی شد وکار رستوران رو به کسادی گذاشت و دست وی به علت لرزه‌ی زیاد دیگر قادر نبود آن صدای دلنشین را از سازها خارج نماید. حسن به‌وجه عجیبی

عصبانی و بدخلق شده بود و کار رستوران کم‌کم به تعطیلی کشیده شد.

همسر وفادارش که می‌دید شمع وجود این مرد هنرمند در حال خاموشی است تصمیم گرفت با تغییر محیط، او را نجات دهد. از این رو به تهران نقل مکان کردند. حسن در تهران با کمک دوستان قدیم نهاوندی و تهرانی جایی در سازمان آب دست و پا کرد و زمانی که دیگر بهار جوانی را از دست داده و حوصله‌ی کار کردن نداشت به استخدام سازمان آب تهران درآمد. او در تهران با مراجعه به پزشک متخصص مدتی تحت درمان بود. اما از آن‌جایی که کنترل اعصاب خود را از دست داده بود، با کم‌ترین مسئله‌ای با همکاران خود درگیری پیدا می‌کرد.

بالاخره در سال‌های ۳۹ - ۱۳۳۷ او را به عنوان نگهبان مسیر لوله‌ی آب کرج - تهران به یک ایستگاه این خط منتقل کردند. حسن در ساختمان یک ایستگاه محافظت لوله کنار باغی وسط راه کرج - تهران مدت‌ها منزوی و گوشه‌نشین شد و بالاخره روزی در همین جاده، تصادف با یک اتومبیل طومار هستی او را در هم پیچید.

اوسا فریدون لولهری

در میان پیش‌کسوتان هنر موسیقی نهاوند در مقطع زمانی مورد بحث نمی‌توان از کنار نام این «پیر چنگی» دریادل و باصفا بی‌تفاوت گذشت.

اوسا فریدون اصلش از ده «لولهر» است که جز دهات شهرستان ملایر وبخش آورزمان است. ساز اصلی او کمانچه بود. ولی چُگِر و تَمبر (تنبور به گویش نهاوندی) را هم در محافل «اهل حق» می‌نواخت. این دو ساز از سازهای قدیمی متداول در دهات و بین عشایر بود. به خصوص در دهاتی که «اهل حق»، «جم خانه» یا «مجلس» داشتند. نام این دو ساز در کتاب‌های لغت زبان فارسی به صورت «چُگِر» و «تنبور» ضبط شده‌اند.

متأسفانه بر خلاف نوازندگانی که در صفحات قبل نام و شرح حال آنان را نوشتم با این هنرمند پیر از نزدیک بحث و گفت‌وگویی نداشته‌ام تا بتوانم نکات بیش‌تری از زندگی‌نامه‌ی او را شرح دهم. همین قدر به اختصار اشاره می‌کنم که حوزه‌ی فعالیت اوسا فریدون که همه او را به نام «اوسا فریدون لولهری» می‌شناختند، بیش‌تر در دهات و در محافل خوانین بود. گاه هم اتفاق

می‌افتد که چند سال در دستگاه عریض و طویل یکی از آنان ماند و مستمری سالیانه دریافت می‌کرد.

بدیهی‌است در چنین حالی هنر موسیقی از اصالت خود دور می‌شد و به شکل موسیقی خان پسند در می‌آمد. مع‌ذلک در سه جلسه که مجالس عروسی و مهمانی بود من حضور داشتم و با ساز او از نزدیک آشنا شدم و دریافتم این بود که به قول موسیقی‌دانان «دستش روی ساز خیلی محکم است.»، به خصوص آهنگ‌های قدیمی و فولکلوری منطقه‌ی لرستان را که ردیف‌ها و گوشه‌های بسیاری از موسیقی قدیمی ایرانی در آن‌ها نهفته است با قدرت و مهارت می‌نوازد. از لحاظ ردیف نوازی دستگاه‌های متداول کنونی هم در حدی بود که پابه‌پای یک خواننده‌ی ردیف خوان تا آخر خط بیاید.

شاید همین ماندن این هنرمند پیر در نزد خوانین باعث شده بود که از لحاظ لقب کمی اُفت کند و به جای «استاد» او را «اوسا» خطاب نمایند. یکی از معمرین خوش ذوق نهاوند قصه‌ای از زندگی اوسا فریدون می‌گفت که دلم می‌خواهد داستان زندگی او را با این قصه ختم کنم.

«در سال‌هایی که نظرعلی‌خان معروف در خزل دم و دستگاهی داشت و او را امیر خطاب می‌کردند. اوسا فریدون هم جزء ابواب‌جمعی او بود. روزی سالار معظم به مهمانی امیر رود و بساط پذیرایی روی چمن معروف میرخلج آماده می‌شود. مدتی بعد نظرعلی‌خان رو به اوسا فریدون می‌کند و می‌گوید «سیِ مُو خُردِیْ ساز بَزِه». اوسا فریدون مشغول کوک کمانچه می‌شود که «خان» سؤال می‌کند «اوسا فِرِیْدُ سیِ آیِ سالار چَه مِزَنی؟»

و پیر استاد در حالی که کوک کمانچه تمام شده بود می‌گوید «امیر سِه گاه مِزَنِمْ» ناگاه نظرخان برافروخته می‌شود و فریاد می‌زند «لایق آقای سالار، میمُونِ عزیز، کمه سه گاه؟ صَدگاه بَزِه، دویست‌گاه بَزِه، هر چی بُوَه پولِش مَ مِیِمْ»

اوسافریدون، با ترس و لرز و در کمال فروتنی، می‌گوید « والله امیر مَ دُونِم سه گاه و چهارگاه بَزَنِم». نظر علی‌خان با خشم تمام داد می‌زند «وَ حضرت عباس اَ سیِ‌سالار دویست گاه نَزَنی دُ لِت مِیْرِم» اوسا فریدون در حالی که از شدت عصبانیت از یک طرف و ترس از طرف دیگر، تعادل خود را از دست داده و ناراحت شده بود به حال التماس

می‌گوید: «آخِه امیر، مَ الان شَش ساله سیِ سرکار ساز مِزَنم. اسم آوازانه که نونی هوچی، امّا آخِه امیر ایِ دُل نیست کمانچه است»!

با صدای خنده سالار معظم و وساطت ایشان، اوسا فریدون چند قطعه‌ی محلی لُری و کردی می‌نوازد و مهمانی تمام می‌شود. اما همین قضیه باعث رنجیدگی خاطر «پیرچنگی» می‌شود و در اولین فرصت که خان به شکار می‌رود برای همیشه میرخلج و خدمت خان را ترک می‌کند.

سیدرضا

در آن سال‌ها تنها نوازنده‌ی «فلوت» در نهاوند «سیدرضا» بود. سیدرضا جزء «سپورهای بلدیه» بود. منتهی چون کوره سوادی داشت و دستی هم در نواختن فلوت، مورد محبت مافوق قرار گیرد و او را از سپوری مستثنا می‌کنند و عملاً در شهرداری وقت که «بلدیه» گفته‌می‌شد به شغل خدمت‌گزاری در داخل اداره مشغول می‌شود.

سازی که «سیدرضا» می‌نواخت جزء سازهایی نبود که مشتریِ مجلسی داشته باشد. خوش‌بختانه سازمان پیشاهنگی، با تشکیل گروه موزیک در نهاوند موقعیتی ایجاد کرد که او خودی نشان دهد. به علاوه چون مدتی در «دیوزیون قزاق همدان» جزء دسته‌ی موزیک خدمت کرده‌بود با دیگر سازهای موزیکی هم آشنایی داشت و تا حد «جورکردن» گروه موزیک می‌توانست اظهار وجود کند.

در مجالس جشن‌های فرهنگی هم، گاهی همراه یک «ضرب»، قطعات ریتمیک با فلوت می‌نواخت. اما ردیف نوازی فردی یا همراه با خواننده را به‌طور اختصاصی از او به یاد ندارم.

ضمناً او به چند نفر از نوجوانان مستعد و علاقه‌مند نهاوند که ذوق نواختن «فلوت» داشتند قطعاتی را تعلیم‌داد. این قطعات بیش‌تر مارش‌های نظامی و آهنگ‌های ضربی تصنیف‌های متداول روز بود و دیگر قطعات ضربی که غالباً با آهنگ آن‌ها رقص معروف «چوپی» در ریتم‌ها و فیگورهای مختلف، که از سال‌ها خیلی دور بین روستاییان و عشایر متداول بود، اجرا می‌گردید.

از روزهای پایانی زندگی «سیدرضا» اطلاع درستی ندارم.

علیمراد

وی روستایی مردی با سن حدود ۴۵ سال عمر بود. شارب پرپشت و بلنداو نشان می‌داد که از جماعت «اهل‌حق» است. در آن موقع رعیت یکی از مالکین متوسط‌الحال نهاوند بود و در نظام جدید عدلیه‌ی مملکت، جواز «کارگشایی عدلیه» گرفته بود. در آن سال‌ها مردم نهاوند به این‌جور اشخاص «شَرخَر» می‌گفتند!

علیمراد چون مرد زبر و زرنگی بود و در آشپزی دستی داشت «ارباب» زندگی او را از ده به شهر منتقل کرده و در قسمت «پشت‌دروازه» محلی برای سکونت او ترتیب داده بود. وی آغل بزرگی هم برای نگهداری احشام داشت و علیمراد علاوه بر چندین رأس گوسفند و بز که متعلق به ارباب بود و به صورت «دوپایی» نگه‌داری می‌کرد با کمک ارباب «یک دسته خر» هم که عبارت از شش رأس خر بارکش بود جورکرده بود و پسرش علی‌داد روزها با آن‌ها مشغول «خَرَک‌داری» می‌شد و ظاهراً بخش عمده‌ی درآمد این کار هم به جیب ارباب می‌رفت.

اما مقصود از این مقدمه این است که او تنها نوازنده‌ی حرفه‌ای سازِ نی در نهاوند بود. امّا سازِ نی برخلاف فلوت که حدّاقل در گروه موزیک یا گاهی قطعات ضربی مورد استفاده قرار می‌گرفت، مورد استفاده‌ی چندانی نداشت. فقط در یک مورد درِ خانه علیمراد را برای دعوت به نواختن نی می‌زدند. آن هم وقتی بود که در یک خانواده، کسی به بیماری «سرسام» دچار شود!

در آن سال‌ها وقتی کسی به یکی از بیماری‌های تیفوئید یا پاراتیفوئید که به آن «مُطبقه و مُحرقه» می‌گفتند دچار می‌شد، به علت عدم دسترسی به پزشک و به‌واسطه‌ی وضع خاص اجتماعی آن سال‌ها و «پرهیزنکردن»... تب بیمار به شدت بالا می‌رفت و سردرد شدید می‌گرفت و بیمار به خصوص شب‌ها بدحال می‌شد و هذیان می‌گفت. این عوارض نشانیِ بیماریِ «سرسام» بود.

در آن سال‌ها جزء عقاید ساری و جاری این بود که افلاطون گفته بود اگر بالای سر بیمارِ سرسامی «نی» نواخته شود اگر خوب شدنی باشد بعد از سه جلسه در سه روز خوب می‌شود و اگر مردنی باشد زودتر راحت می‌شود.

وجود این عقیده و شیوع بیماری فوق‌الذکر غالباً در تابستان‌ها آن‌هم با وضع آب جاری

شهر نهاوند، که یک رشته آب از چندین خانه به صورت «روباز» می‌گذشت، معلوم است. بنابراین وقتی یک بیماری عفونی پیدا می‌شد به‌زودی در شهر همه‌گیر می‌شد و مشکل می‌آفرید. به هر حال پولی که از این راه به‌دست علیمراد می‌رسید، هرچند غالباً پول نمی‌گرفت، خیر و برکتی نداشت.

نکته‌ی جالب توجه این است که در مورد مسئله‌ی فوق یعنی معالجه‌ی «سرسام با آهنگ نی» بحث مفصلی با آقای دکتر عزیزاله کاشانی که جزء اولین فارغ‌التحصیلان دانشکده‌ی پزشکی از جوانان نهاوند بودند داشتیم. ایشان جدا از طب داخلی با تعدادی کتب قدیمی از افلاطون و بوعلی‌سینا و امثالهم سروکار داشت. به علاوه در رشته‌ی «پسیکوتراپی» یا روان درمانی هم مطالعات مفصلی کرده بود و جدّاً اعتقاد داشت که این معالجه اصولی و برمبنای حالات روحی و روانی بیمار است و با استدلال مفصل ثابت می‌کرد که قصه‌ی «معالجه‌ی سرسام با نوای نی» افسانه نبوده و یک نظریه‌ی ثابت شده‌ی علمی است.

علیمراد از ده، دوازده سالگی، که بره‌ها و بزغاله‌ها را در اطراف ده و جدا از گله برای چرا می‌برد، بادیدن یک درویش دوره‌گرد که در دهات پرسه می‌زد و مدح علی(ع) می‌خواند و در کنار چمن آبادی چادر درویشی برپا می‌کرد، شب‌ها گاهی مثنوی می‌خواند و نی می‌نواخت، مجذوب صدای نی شد. بعد هم باکمک همان درویش و در ازای یک دو «پیاله شیر یا دوغ» که برای او می‌برد از نیزار کنار رودخانه یک نی بلند برید. درویش هم چون علاقه‌ی او را می‌دید کمی درکار او صرف وقت کرد و یک نی هفت بند برایش درست کرد.

طرز گرفتن نی و دمیدن در آن را به علیمراد یاد داد و خود عزم سفر کرد و به علیمراد گفت: اگر تا وقتی بر می‌گردم صدای نی را در آورده باشی چند قطعه به تو یاد می‌دهم. سخن درویش چنان تأثیر عمیقی در علیمراد کرده بود که در تمام مدّتی که گله مشغول چرا بود، حتی در خانه و در هر فرصتی پیش می‌آمد، نی را برمی‌داشت و در آن می‌دمید. شیوه‌ی نی‌زدن علیمراد «لب زنی» بود نه «دندان زنی».

بالاخره در همان هفته‌ی اول علیمراد صدای نی را در آورد. به طوری که خودش می‌گفت آهنگ «بو بو سلیمانی ...» را به هر زحمتی بود نواختم. درویش در مراجعت از آن سفر که کم‌تر از

یک ماه طول می‌کشد با دیدن استعداد شگرف این نوجوان به او پیشنهاد می‌کند که در سفر با او همراه شود.

خلاصه علیمراد درویش را راهی می‌کند و قول می‌دهد بعد از دو سه روز به او ملحق شود. دو روز بعد یکی از هم‌سن و سال‌های علیمراد که از شهر برمی‌گردد خبرمی‌آورد که لشگر پنج لرستان برای دسته‌ی موزیک به یک جوان ۱۵ تا ۱۸ ساله نیاز دارد. علیمراد به ظاهر به عنوان نام نویسی در موزیک لشگر پنج و در باطن برای ملحق شدن به «مرشدحسین»، یعنی همان درویش، بار سفر می‌بندد و به راه می‌افتد و بالاخره در بین راه آورزمان ـ ملایر به درویش ملحق می‌شود و چهار سال ایران‌گردی می‌کند. اما در یکی از دهات خراسان درویش طعمه‌ی گرگی می‌شود و درمی‌گذرد.

علیمراد پس از خاک‌سپاری او عازم زادگاه خود می‌شود وگاه و بی‌گاه در جلساتی که از وی دعوت می‌شد نی می‌نواخت. به هر حال تا سال ۱۳۳۳ که از نهاوند به تهران منتقل شدم گاهی «علیمراد» را می‌دیدم. بعد از چند سال که سراغش راگرفتم کسی از او خبر درستی نداشت.

زوج هنریِ عاموئزَ و اوسا علیمر اد

این دو نفر یک زوج هنری بودند که در سال‌های متمادی مردم نهاوند صدای «ساز و دُل» آنان را در شادی و عزا می‌شنیدند. ساز همان سُرنا و دُل در گویش نهاوندی همان دُهل است. این دو نفر از روزهای نخست جوانی همکاری با یکدیگر را شروع کردند و تا آخرین روزی که اوسا علیمراد دنیا را وداع گفت با هم یار و غمخوار بودند.

عاموئزَ اسم اصلی‌اش «نَظَر علی» بود و با خطاب «عامو»(گویش محلّی عمو) معروف شده بود. آن‌ها بااین‌که از همان ابتدا با هم کار می‌کردند لیکن کسی نمی‌دانست چرا «علیمر اد» لقب «اوسا» گرفته بود، ولی رفیقش با خطاب معمولی «عامو» باقی مانده بود.

اما در سطور فوق به جمله‌ی «شادی و عزا» اشاره شد که ظاهراً با «ساز و دهل» که ترانه نواز موسیقی است جور در نمی‌آید. این رسم یعنی نواختن «ساز و دهل» در مراسم عزا از ایلات و عشایر به شهر نهاوند رسیده بود و غالباً در مرگ «مالکین بزرگ» که عده‌ای رعیت داشتند و برای

شرکت در مراسم عزاداری «خان» به شهر می‌آوردند با خود «ساز و دهل» را هم‌می‌آوردند. با این تفاوت که در مراسم عزاداری به جای آهنگ‌های شاد و ریتمیک آهنگ‌های مخصوصی به نام «چَمَری» می‌نواختند.

به علاوه نوع «ساز و دهل» جشن عروسی از لحاظ ساختمان با «ساز و دهل» چَمَری تفاوت داشت. در عروسی‌ها ساز عبارت از سُرنا بود که مخفف سورنای است و دهل آن‌هم کمی کوچک‌تر بود و پوست رویه‌ی آن هم کشیده‌تر. جنس «سُرنا» معمولاً اگر مرغوب بود از آبنوس ساخته می‌شد و صدای زیر و کشیده و غرّا داشت. دهل آن هم به علت کشیدگی پوست صدایی قوی، که تا مسافت زیادی شنیده می‌شد، داشت.

اما در عزا به جای سُرنا از زُرنا که مخفف زاری‌نای است، استفاده می‌شد. دهل آن کمی بزرگ‌تر و پوستش کلفت‌تر بود و صدایی بم‌تر و محزون‌تر داشت. زرنا را از چوب گلابی یا زردآلو می‌تراشیدند. طولش از طول سُرنا بیش‌تر و دهانه‌ی آن‌هم گشادتر بود. به همین جهت صدایش بم‌تر بود. در سرنا و زرنا مولّد صدا را به گویش نهاوند «بیگ» می‌گفتند.

«بیگ» را، که در اصطلاح رایج بین نوازندگان قره‌نی و سرنا «قمیش» گفته می‌شود، غالباً از قسمت انتهایی شاه‌پر عقاب درست می‌کردند و ساختن آن به مهارت و دقّت بسیار نیاز داشت. بدون شک در سُرنا از «بیگ»ی استفاده می‌شد که صدایی زیر و بلند داشت، ولی در زُرنا صدای «بیگ» بم و کلفت بود. به هر حال «عامو نَزَ و اوسا علیمراد» همان مثل معروف «مرغ بریان» شده بودند که هم در عزا کاربرد داشتند و هم در شادی!

با همه‌ی کوششی که کردم نتوانستم وارد شدن «چمری» را در مراسم عزاداری دسته‌های سینه‌زنی ایام سوگواری‌های مذهبی پیدا کنم. ولی آن‌چه مسلم است در مقطع سال‌های مورد نظر ما، «چَمَری» جدا از مراسم عزاداری مالکین و خان‌ها جایی هم در مراسم سوگواری‌های مذهبی باز کرد. به این طریق که هر دسته‌ی سینه و زنجیرزنی که می‌خواست حرکت کند جلوی آن چند علم و کتل و یک دسته «ساز و دهل» حرکت می‌کردند و آهنگ «چَمَری» می‌نواختند.

این که واژه‌ی «دسته» را به کار بردم باز هم به دلیل رسم و گویش محلی است. در گویش نهاوند «یک ساز و یک دهل» یعنی فقط دو نفر را «یک‌دسته ساز و دهل» می‌گویند و چه بسا اتفاق

می‌افتاد که در یک عروسی بزرگ یا عزاداری یک خان بزرگ هفت دسته ساز و دهل هفت شبانه‌روز آهنگ شاد یا چَمّری می‌نواختند.

در طول مدت سال‌های ۱۳۱۰ تا ۱۳۳۳ (تاریخ انتقال نگارنده به تهران) دسته‌ی ساز و دهل عاموزَ و اوساعلیمراد در شهر نهاوند چه در جشن‌ها و چه در عزاداری‌ها یکّه‌تاز بود.

البته در عروسی‌ها یا سوگواری‌ها مالکین یا خان‌های بزرگ در هر ده «یک‌دسته ساز و دهل» در مراسم شرکت می‌کردند ولی بعد از مراسم در شهر نمی‌ماندند و به روستای خود باز می‌گشتند.

تنها سُرنا نوازی به نام رحیم بود که چون پسرش را برای تحصیل به شهر فرستاده بود، گاهی با «یک نفر دهل‌کوب» در برنامه‌ی جشن ظاهر می‌شد و اگر از این نوع افراد دیگری بوده‌اند حداقل قضیه این است که من اطلاعی از آن‌ها ندارم و باز هم اگر دوستان هنردوست در این زمینه اطلاعاتی دارند عنایت کنند و این یادداشت‌ها را تکمیل نمایند.

اما برخلاف «اوساعلیمراد» که جز به «دهل» به سازی دیگر دست نمی‌زد «عاموزَ» علاوه بر سرُناو زُرنا، سازِ «دوزَله» را هم خوب می‌نواخت.

«دوزله» دو قطعه نی به کلفتی حدود انگشت شست یک مرد کامل و طول سی سانتی‌متر بود که روی هر کدام شش جفت سوراخ داشت. به طوری که وقتی یک انگشت را می‌گذاشتند روی یک جفت سوراخ را می‌گرفت. این دو قطعه نی وسیله‌ی موم عسل به هم جفت و چسبیده می‌شد و زنجیری را هم برای زینت و آویختن به گردن به آن وصل می‌کردند.

صدای «دوزله» هم وسیله‌ی بیگ تولید می‌شد. با این توضیح که جنس بیگِ «دوزله» از جنس همان نی ولی نازک‌تر از آن بود و به نحوی خاص ساخته می‌شد. به طوری‌که وقتی بایک لایه پارچه‌ی نازک که در انتهای آن می‌پیچیدند و داخل سرِنیِ «دوزله» قرارش می‌دادند کاملاً محکم می‌شد و هم‌زمان دو صدای مشابه و دلنشین برای آهنگ‌های ضربی و رِنگ‌ها تولید می‌کردند.

«عاموزَ» روزهای جمعه و تعطیلی که مردم برای گردش به باغ و صحرا می‌رفتند با یک «دف‌نواز» که در اصل «دایره‌ی زنجیری» می‌زد برای اهل حال و صفا شادی‌آفرین بود و صدای

دلنشین «دوزله»ی او از فواصل زیاد به‌گوش می‌رسید. چند مرتبه هم «عـامونزه» را «کـمانچه به‌دست» دیدم ولی نواختن کمانچه‌ی او چنگی به دل نمی‌زد.

برای این‌که حق مطالب تا حدود امکان، کامل ادا شود و نام کسی از این هنرمندان از قلم نیفتد، از دو نفر «دایره‌زن مرد» هم که با «عامونز» همکاری داشتند یعنی «عامودلان» و «عـامو هولان» نام می‌برم.

از این دو نفر «عامودلان» صدای دودانگی هم داشت و ضمن «دایره‌زدن» با عامونزه با صدای دو دانگ خود تصنیف‌های محلی به‌خصوص «لُری» را می‌خواند.

از زنانی که در «دایره‌زدن و خواندن» اسم و رسمی داشتند می‌توان از «فاطمه خانم» نام برد. این بانوی هنرمند صدایی لطیف داشت و از هر جهت مجلس گرم‌کن بود تا آن‌جاکه به خاطر دارم اختصاصاً در جلسات جشن بانوان هنرنمایی می‌کرد و به خصوص اصرار داشت که صدای او را مردها نشنوند.

در این جا لازم است از مردی به نام «لکی» نیز نام ببرم. وی نوازنده، خواننده، بازی‌درآر و همه‌فن حریفی دوره گرد بود. ساز او یک «تنبک» بود که جنس آن از حلبی کلفتی ساخته شده بود. به علاوه در داخل کیسه‌ای که ضرب خود را در آن قرار می‌داد یک دایره زنگی کوچک و چند قطعه «ریش‌وسبیل» که از «پوست بز سیاه و سفید» با قیچی بریده بود و به‌کمک بند به صورت خود می‌بست جزء لوازم کار او بود.

لکی «شادی آفرینی دوره گرد» بود. میان باغ‌ها، سرخرمن‌ها و کنار جالیزها می‌رفت و به مناسبت وضع و حال کسی که با او مواجه می‌شد برنامه‌ای برای شادی و سرگرمی او اجرا می‌کرد. اما غالباً تابستان‌ها که باغبان‌ها با اهل و عیال به باغ می‌رفتند بازار کار لکی رونق بیش‌تری داشت.

وی همین که به منطقه‌ای می‌رفت با صدای تنبک و آواز تمام زنان و بچه‌های چند باغ را دعوت می‌کرد و با قرار دادن همان «گریم‌های متحرک» شروع به زدن تنبک یا دایره زنگی می‌کرد و اشعاری خنده‌دار به لهجه‌ی محلی می‌خواند و حاضران را می‌خنداند. در آخر سر هم هرکس مقداری جنس از هر چه محصول داشت، مانند سیب، گلابی، خیار، گوجه فرنگی و کدو به او می‌داد. لکی آن‌ها را جداجدا در خورجین خود قرار می‌داد و آن را بر یار وفادارش «ایشک

جان» که خر چاق و قبراق سفیدی بود بار می‌کرد و عازم شهر می‌شد و این جنس‌ها را در میدان «پای‌قلعه» به پول تبدیل می‌نمود و از این راه گذران زندگی می‌کرد.

در زمستان‌ها هم که از باغ و صحرا خبری نبود همین برنامه در محلات کنار شهر که محل زندگی همین گروه از مردم بود، صبح یا بعد از ظهر، بر حسب وضع هوای روز برنامه‌ی خود را اجرا می‌نمود.

در این جا یادداشت‌های مربوط به نوازندگان حرفه‌ای نهاوند از حدود سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۳۳ به‌پایان می‌رسد. ضمن این ممکن است نام کسانی از قلم افتاده باشد، چه به سبب این که آن‌ها را ندیده‌ام و یا فراموش کرده‌ام. از این رو بار دیگر از یاران و عزیزان نهاوندی تقاضا دارم چنان‌چه کسانی را می شناسند که در این زمینه کار و فعالیتی داشته‌اند این یادداشت را کامل نمایند.

(ادامه دارد)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی