



شعر

اهریمن سکوت ،
 خندید ، بی صدا ،
 از زیر بالش اهریمنان باسند ها ،
 پیدا شدند زود ؛
 مانند تیره دود .
 دوشیزگان نرم صدا های گونه گونه ،
 وحشت زده و گیج ،
 بگریختند .
 اهریمنان بتک ،
 با اسبهای غول پرنده ،
 دنبالشان شدند .
 آواره هرچه دختر آهنگ مانده بود ،
 چون برق ، ناگهانیشان از زمین سرد ،
 بر بودند .
 بردوشها کشیده و بردور دستها ،
 بردندشان بتاخت .
 آنجا که نیست جز اقی تارو غم فزا ،
 انداختند بار ،
 سبکیال و بیخیال ،
 آهنگ بازگشت نمودند .
 اهریمن سکوت
 خندید بی صدا

دیگر از آن بعد ،
 امواج خشمگین کف آلود بی انگام ،
 میخورد سخت گرچه دما دم بصخره ها ،
 لیکن خوش بود .
 پیچنده ابرهای سیه رنگ نوبهار ،
 میزد اگرچه برق ،
 از دل نمیکشید برون سهمگین غریب .
 آن درختهای صنوبر که دمیدم ،
 از بادهای تند ،
 پیچنده بود و مضطرب و سخت میخورد ،
 خاموش بود و گنگ .
 دیگر از آن بعد ،

هنگام بامداد ،
 در کوهسارهای برفها ،
 چوپان که میدوید ،
 و میدید دم به نی خویش گاه گاه ،
 خاموش بود و سرد .
 دیگر از آن بیعد .
 آندم که میقتاد بیرج کلیسیا ،
 نور بنفش رنگ غم انگیزی ،
 از آخرین اشمه‌ی خورشید محضّر :
 و زنگها ، بجنیش می آمد ،
 از هم نمیدرید سیه پرده‌ی سکوت .

~~~~~

اهریمن سکوت ،  
 میخندید .  
 رخساره های مردم ، درهم فشرده بود .  
 دیوانه وار و تند دهانها بخنده باز —  
 میگشتند .  
 باچشمها بچهره چو باران سرشگها ،  
 میریختند .  
 دیگر از آن بیعد ؛  
 دنیا و هرچه بود در آن گشت همچو نقش  
 نقشی که شکنهایش ،  
 بیخود بیکدیگر ،  
 می چسبند .  
 و بی سبب زهم ،  
 و امیایند .  
 جنبیدن پیاپی این اشکال ،  
 اشکال گنگ و سرد و سمج ،  
 روح نشاط و آرزوی زیست را زین ،  
 می کنند .  
 دیگر از آن بیعد ؛  
 اهریمن سکوت ،  
 مرموز و بی صدا ،  
 می خندید .....  
 سکوت از منوچهر شیانی

« کرشدن بتهون »

## نقاشی

لازم نیست که جوینده راه دور و درازی را طی کند و از پایه‌ی اول شروع به تحقیق نماید ناعلت چون و چراها را پیدا کند، بلکه یکنفر کنجکاو، یعنی کسی که حقیقتاً میل فهمیدن دارد، اگر چشمش را به بندد و انگشتش را روی هر صفحه‌ی از تاریخ هنر بگذارد، منظور خود را می‌یابد. ولی برای اینکه بدانیم پایه‌ی نقاشی جدید حالا، از چه سالهائی گذاشته شده است عجالتاً انگشت را بر روی حدود قرن هفده می‌گذاریم، و دنیای هنری آن عصر را مورد نظر قرار می‌دهیم. و اگر بسه قرن پیش مراجعه می‌کنیم از اینست که باید این نکته را بدانیم: هیچ چیز بخودی خود و بیواسطه و بطور جدا و ناگهانی وجود ندارد، و همیشه همه‌ی چیزها باهم ارتباط کلی دارند. متنبی این ارتباط بنحوی است که تسلسل زمان سر رشته‌ی این ارتباطات را می‌پوشاند و در پرده‌ی فراموشی، و بفرنجی می‌گذارد. اینست که برای آگاهی‌ی بیشتری باید آنها را از زیر گرد و غبار فراموشی بیرون کشید، تا اوضاع روشن تر شود. در حدود چهارصد و خورده‌ای سال پیش در ایتالیا، دو نفر نقاش بودند یکی بنام کاراواژ Caravage و دیگری کاراش carrache که هر دو، دو سنخ مختلف کار می‌کردند. کاراواژ که روحیه‌ای مبکتر داشت، روش تازه‌ای پیش آورد و مکتبی درست مخالف کاراش ایجاد کرد. در نقاشی، نورها را کنترل می‌کرد و بهر نحوی که لازم میدید آنها را بکار می‌برد. مثلاً گاهی در یک مجمع «کمپوزسیون» برای حالت دادن بقیافه‌ها، مناسب میدید که بجای کار کردن در هوای آزاد و روشنائی آفتاب، در جائی تاریک بوسیله‌ی مشعلی منظور خود را عملی کند. و یا بوسیله‌ی یک جرقه‌ی نور «که آنها بهانه‌ی روشن کردن بعضی جاهای قیافه‌ها قرار میدهد» نقاشی می‌کرد، یا سقف آتولیه‌اش را سوراخ می‌کرد، برای اینکه از منفذی نور وارد آتولیه‌اش بشود تا فقط چهره‌ی مدلهایش را روشن کند. باین وسیله، تیپ کارهایش از دیگران مشخص بود. کاراش بر عکس کاراواژ، کارهایش را در هوای آزاد، و روشنائی طبیعی، بدون کنترل، و دکوراتیف انجام میداد. همانطور که هرگز چیزی پنهان نمی‌ماند، و اگر در هر گوشه و کنار دنیا خبری هست بعلت روابط اجباری بهم وصل می‌شود، این نحو کار کردن این دو نفر هم، بتناسب سلیقه‌ها، در همه‌ی جای اروپا شیوع پیدا می‌کند، و خواهی نخواهی مریدانی برای آنها پیدا می‌شود. کشور فرانسه در میان

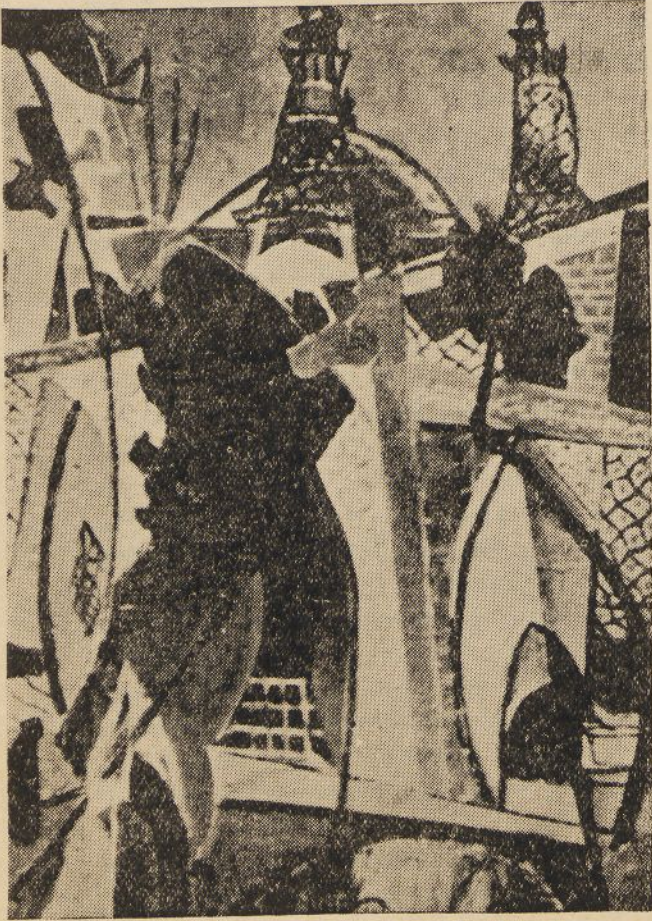
سلیقه های این دو نقاش سر میکرد. عده ای مانند کاراواژ و عده ای دیگر مانند کاراش کار میکردند. در همین وقتها سیمون وونه Simon Vouet بعلت رابطه ای که با ایتالیا پیدا میکند تحت تأثیر نقاشی های ونیز قرار می گیرد، و بایسن وسیله نقاشی دکوراتیف را در فرانسه رواج میدهد. و چون کارهای خوش رنگ و خوش آیندی انجام میداد بزودی مورد پذیرش اهل ذوق و عامه قرار گرفت. و در نتیجه، یکی از دکوراتورهای مهم فرانسه شناخته شد. بخصوص نقشه هایی مناسب قالبی تهیه می کرد که خیلی خوش آیند بود. همکار وونه، ژاک بلانشار Jaques Blanchard که هنر ونیزیها را خیلی عمیق تر از خود وونه درک کرده بود متأسفانه بعلت مرك «که گریبان او را در سی سالگی می گیرد» نشد که اثراتی از لیاقت و فهم هنری خود برای دیگران بجا گذارد. کمی دیرتر، در حدود سالهای هزار و پانصد و نود و چهار، نقاش دیگری بنام نیکلا پوسن Nicolas Poussin بوجود آمد که تحت تأثیر استیل کاراش قرار گرفت، و بعد آنرا با ذوق فرانسوی مخلوط کرد، و مکتبی بوجود آورد و از بزرگترین نقاشان فرانسه محسوب شد، همین نفوذ، در هلند هم رخنه می کند. در قسمت شمالی آن که پروتستان بودند بعلت مناقات مذهبی، و ذوق زدگی ای که از سوژه های کاتولیکی در نقاشی داشتند، قذغن می شود که نقاشان سوژه های مذهبی بسازند. بناچار، دو روش کار کاراش و کاراواژ، در هلند با حذف سوژه های مذهبی نفوذ پیدا میکند. از این جهت، هلندیها در این عصر غالباً سوژه های خانوادگی، صورت سازی و منظره سازی را شروع می کنند. هلندیها اصولاً گوستی هنر نقاشی را باخون و جان خود همراه داشتند، چون محیط هنری ای که تشکیل دادند از آن مکتبهای مشخصی بوجود آوردند که از مکتب مهم هنر نقاشی در اروپا محسوب شد و از میان آنها دو نفر نقاش مهم بوجود می آید که در کار هایشان نفوذ استیل کاراواژ بیش از کاراش، خوب دیده میشود. یکی فرانس هالس است Frans Hals و دیگری رامبراند Rambrandt. فرانس هالس مشخصات کاراش این بود که قلمهای آزادش در همه کارهای او پیدا بود. و کسی بود که برخلاف دیگران «که رنگهارا نوك نوك برداشته، نوى هم بهم مخلوط کرده، ایسیده و صاف کار میکردند» او با قلمهای پهنش غوغائی برآه انداخت، و چشم

را از پیچ و خم ، وریزه کاریهای دیگران ، « که بمنزله ی قفس روح و چشم بود » نجات میدهد . همین عمل را ، رامبراند هم بکار برد ولی با يك مشخصات دیگر ، مثلا تمام عمق و فهمی را که هالس در عرض سالها برای خود فراهم کرده بود ، او در اندك زمانی فهمیده از آنها رد میشود . ( در هلند شمالی ، یعنی جایی که هالس و رامبراند زندگی می کردند ، اولاً بعلت کشمکش اوضاع مذهبی ، و ثانیاً بعلت قذغن بودن و محدود شدن نقاشان در انتخاب موضوع های نقاشی ، يك کدورت روحی و تیرگی ، خواهی نخواهی حاصل میشود و زمینه های مساعد تری برای بهتر پذیرفته شدن استیل کاراواژ ، « که هم آهنگی مناسبی باروحیه های ثقیل و تیره داشت » فراهم کرد . باین جهت تابلو های نقاشان آنجا مخصوصاً رامبراند ، دارای زمینه هایی از هوای سنگین است . و در همه جا رنگهای قهوه ای در مکان هایی که سوژه های نقاشی در آنجا بر روی پرده ظاهر شده است آشکار است و هوای سرد ابهای گرم و سنگین و مرطوب ، بخوبی حس میشود . برعکس در هلند جنوبی « منطقه ی فلاندر » که بعلت کاتولیک بودن ، نقاشان آزادی ی سوژه و عمل داشتند و روابط سیاسی و اجتماعی آنان بیشتر از شمالی ها بود و چون با ایتالیا و ونیز هم سروکار داشتند از اینرو هنرمندی مانند روبنس Rubens در آنجا پیدا میشود ، و کار های او نشان میدهد که جنوبی ها بر خلاف شمالی ها ، چقدر روحیه های با نشاط داشته اند ، و پیدا است که چقدر از نظر رنگ آمیزی با هم تفاوت دارند . روبنس دنیائی پر از نشاط ، ثروت و فائزی را ایجاد میکند ولی رامبراند عالمی تاریك ، غم انگیز و سنگین دارد . آلمانیها و انگلیسی ها در همین زمان در خواب بودند ، و گوششان بدهکار هنر نقاشی و ذوق و سلیقه باین پایه ها نبود . فقط یک نفر آلمانی بنام الشایمر Elcheimer کار هایی می کرد ، آنهم بنحوی بود که از طرز کار و رنگ آمیزی او یکنوع خست ، تنك نظری و حسادت حس میشد . ولی در اسپانیا که استیل باروك را بجان و دل از ایتالیا پذیرفته بودند و مستقیماً تحت تأثیر هنر های آنان بودند با مغلول کردن روش کار ایتالیائیها در مذاق خودشان ، مکتبی مخصوص بخود ایجاد کردند و اشخاصی مانند ریرا Ribera و زورباران Zurbaran و ولاس کز Velasquez بوجود می آیند و شخصیتی برای اسپانیا در عالم هنر نمودار میکنند . بهمین نحو که دوران هنر نقاشی در قرن خود میگذشت ، و از

آنجا که عکس‌العملهای هنری یکی دنبال دیگری ایجاد میشد، در فرانسه وجود روزه دوپیل Roger de piles منقذ باحرارت همین عصر «که عاشق کارهای روبنس بود» در یک جنبش مؤثر هنری بکار میآید و از طرف عده‌ای برانگیخته میشود که در برابر نیکلا پوسن عرض اندام کند. خواهی نخواهی پوسن خود را در مرحله‌ای می‌بیند که ناچار از مباحثه کردن است. بنابراین، شروع بمباحثی راجع بقانون رنگ گذاری میشود. روی هم رفته با اینگونه مباحثات و تنقیدات، زمینه برای یک رآکسیون آماده میشود و تنوع خواهی، اهل ذوق را متوجه نقاشیهای فلاماند می‌کند و عقیده هنرمندان راجع باستیل باروک Baroque سست میشود. (باروک و رفرورم دو استیل مختلف است که در ایتالیا وجود داشت. در استیل باروک، پیروانش اصول و قرارداد بیشتری را در کارهایشان مراعات میکردند: یعنی در تغییر دادن مدل و ساختمان، نوعی دست میبردند که کار، فاقد اساس قبلی نباشد، و در عین حال تازگیهای هم داشته باشد. در این امر لجاجتی بکار نمیبردند و در هر حال از ترداد پیون، نوعی صرف نظر نمی‌کردند که صورت رفرورم داشته باشد.) از میان مخالفین سبک باروک در فرانسه، شاردن Chardin تنها کسی است که قرن هیجده با و تعلق می‌گیرد زیرا صنعت فلاماند را خیلی عالیتز از دیگران فهمیده بود. سوژه‌های نقاشیش را بیشتر از طبیعت بیجان «Nautre Morte» انتخاب میکرد، و از روی فهم آنها را کمپوز می‌نمود. کارهایش مانند کارهای هلند شمالی خسته کننده و سنگین نبود. و آنگهی، از اینکه سوژه‌های تازه انتخاب میکرد و بدون پروا شروع بقاشی چیزهایی میکرد که دیگران جرأت اقدام بآن را نداشتند، این بی‌پروائی شاردن همه را متعجب کرده بود. اگر گفته شود که ایتالیا «هر چند برای پیشرفت هنر نقاشی فرانسه و هم انگلستان چشمه و سرمشق بود» خودش تا اینوقت چنان درخشندگی نداشته است عجیب بنظر میآید. و جز کمی در ونیز و تیوپولو، جاهای دیگرش در یک رکورد فرو بوده اند و حال اینکه فرانسه در اینوقت یک جنبش هنری بزرگی داشته است. و علاوه بر این، ایتالیا در اینوقت محیط هنریش در آتسفری سیر می‌کرد که عموماً مربوط بقرن شانزده بود. و در حقیقت مثل اینکه قرن هفده و هیجده‌ای در میان نبوده و نگذشته است! و تازه از سر نو باشیاء عتیقه Antiquité چسبیده بودند. این محدودیت وجود از سرنو، برای این بود که در شهر پیمه و

هر کولانوم کشفیات تازه‌ای شده بود و ناچاراً خیال مردم ایتالیا را بگذشته متوجه میکرد، و مجبور بودند که عقب سرخودنگاهی بکنند. از این بعد، علت این جریان، رم پایتخت ایتالیا میدان فعالیت میشود و هنرمندان خارجی از گوشه و کنار در آنجا فراهم می‌آیند و روم سرمنشأ يك جنبش تازه‌ای میشود بنام جنبش رمانتیک که پیروان آن علاقمندی زیادی به آنتیکیمه نشان میدهند، و هنرمندان دست بکار افسانه‌ها و جریانات گذشته‌ی رمانتیکي «که همین عتیقه‌ها در آنجا بیدار کرده بود» میشوند. و این دو علت داشت: یکی اینکه آنها را خالی از زیبایی نمی‌یافتند، و دیگر اینکه چون در هر حال به طبیعت يك نزدیکی محسوس داشتند از از این رو نمیتوانستند نسبت باین کشفیات اخیر بی‌اعتنا باشند. داوید در همان زمان این عده را که نه پرست می‌دانست، و پیدایش مکتب رمانتیک را در ایتالیا دوره‌ی انحطاط هنری آنجا می‌پنداشت. مکتب رمانتیک در فرانسه، از آتولیه‌ی گرو «Gros» شروع میشود، هر چند که خود مستقیماً فعالیتی در این مکتب نشان نداد، اما روش تعلیم او نوعی بود که این مکتب در آن مستقر بود. ولی آنکس که این مکتب در فرانسه بیشتر بنام او ثبت است دلاکروآست «Delacroix» و انگر «Ingres» که هم‌عصر او بود، از حیث نظریات هنری و طرز کار، تفاوت زیادی با او دارد. مباحثات فراوانی میان آنان رد و بدل میشود و بالاخره انگر خود را مجبور می‌بیند که شاگردانش را از حملات هنری دلاکروآ و استیلش حفاظت کند. زیرا بنظر انگر، روش کار دلاکروآ خیلی سطحی و قلم اندازی و لاقیدانه است. انگر بطراحی زیاده از آنچه که بنظر می‌آمد اهمیت میداد و دلاکروآ در این همه دقت او در طراحی خستگی حس می‌کرد، و بیشتر در برابر طرح، رنگ و راهمیت میداد. و بالاخره رمانتیسیم که همه‌اش بتقالی و افسانه‌سرایی پرداخته بود و با فانتزیهای خیالیافان سروکار داشت، روحیه‌ی اهل ذوق را خسته کرد. آیا این اظهار خستگی دلیل بر چیزهای تازه‌خواستن نیست؟ ازینرو رآکسیون دیسگری مخالف رمانتیسیم شروع میشود و رآلیسم (که از نویسندگان در نقاشان نفوذ کرده) پا برعه میگذارد و بالاخره برای مردمی که تشنه‌ی راستی و حقیقت بودند، راهی پیش می‌آورد. کوربه «Courbet» اول کسی بود که شروع باین مکتب کرد و خود را از چنگ نقاشیها نجات داد. دیگر او جز آرامش طالب چیز دیگری نمیشود. سوژه‌های ملایم

و طبیعی را که آرامشی برای خاطر فراهم می کند بر روی برده های خود می آورد . چند دختر روستایی چاقالو در کنار چشمه ، چند گاو پروار لمیده بر روی چمن ، موضوعهای نقاشی او را تشکیل می دهند . بالاخره آرامش طلبی و حقیقت سازی هر چند که خوش آیند باشد و در آنها حالتی که چنگی بدل بزند وجود نداشته باشد مانند هر چیز دیگر خسته کننده میشود و شخص را طالب يك نازگویی دیگر میکند . بهمین جهت در برابر مکتب رآلسم هم عکس العملی بنام امپرسیونیسم خواهی نخواهی تراشیده میشود و خطر بزرگی برای رآلسم ایجاد میکند . زیرا امپرسیونیست ها می گفتند حقیقتی که رآلیست ها از آن دم میزند وجود ندارد . لحظات پشت سرهم میگذرند ، و از این گذشتنها بناچار تغییراتی در ظواهر اشیاء پیدا میشود . و چون نقاشی مربوط بحس بینائی است ، و در درجهی اول باظواهر اشیاء ارتباط مستقیم دارد ، از اینرو هرگز چشم در طی روز يك صحنه را بکنواخت نمی بیند ، بلکه صحنه های مختلفی را در لحظات متفاوت مشاهده میکند . اینست که باید کوشید تا اثراتی را که طبیعت در يك یا چند لحظه بمامی نمایاند آنها را بوسایلی روی برده بیاوریم ، نه که دربند چیزهای دیگری جز حس و اثر باشیم . بدین منوال ، امپرسیونیست ها بادلایل تازه تر و محکم تری بساط رآلیست ها را برمیچینند ، و کلود مونه « cl-monet » برای اولین بار از خود کاری نشان میدهد که صدق مدعای امپرسیونیست ها را تأیید کرده خوش آیند واقع میشود . در همین موافق چون علم فیزیک ترقی قابلی کرده بود کمک بزرگی در طرز فکر و استدلال امپرسیونیست ها میشود . باین معنی که با قوانین فیزیکی توانستند روش تازه ای در رنگ آمیزی بیاورند . و بجای بهم آمیختن رنگها ، آنها را پهلوی هم بگذارند و با آن هنر نمائی بیشتری را شروع کنند . مانه ، مونه ، دگا ، سیسله ، سزان ، همگی با اختلافاتی در طرز دید و کار ، جزو مکتب امپرسیونیسم هستند . مثلاً مانه « Manet » اول کسی است که در تحت نفوذ کلود مونه راه تازه تری را برای تازه کارها باز کرد ، و قوانین قراردادی نقاشی را شکست ، و پالتش را فقط با چند رنگ ساده تزئین کرد . کلود مونه ، بوسیلهی نور و هوا ، توانست نکات دقیق و حساس طبیعت را بر روی درختها و کاتدرالها نشان بدهد . رنوآر « Renoir » بر روی نورهای قراردادی نقاشی ، يك نوع لطف شاعرانه اضافه



مسجد — د سیه سالار • از ضیاء پور

میکنند. دگا « Degas » بر خلاف رققاش بیشتر در حرکات و  
 زندگی معمولی عصر خودش « بخصوص در زندگی رقصه ها »  
 کار میکند. سیسله « Sisley » رمز نشان دادن هوای لطیف و  
 اختلافات موقعی را در نقاشی خوب فهمیده بود. سزان « cézanne »  
 در مرحله ای امپرسیونیست ها نمی ماند، و سرمنشاء نقاشان کو بیسم  
 میشود. با وصف تنوعاتی که در مکتب امپرسیونیسم بوجود آمده  
 بود، باز عطش خواستاران تنوع فرو نشست، و وان گوگ  
 van Goghe پیسارو Pissarro و گوگن Gauguin شروع به فعالیت  
 کردند، وان گوگ در اثر کوشش زیاد، و قدرت استعداد، در نشان-  
 دادن حالات دراماتیک زندگی، راه و قدرتی با امپرسیونیست ها  
 نشان میدهد، و نقاشی را از امپرسیونیسم به فوویسم میرساند.  
 پیسارو هم از تجسس خود بی نتیجه نمی ماند، و از امپرسیونیسم ساده  
 گاهی خود را با امپرسیونیسم جدید میرساند. ( فرق این دو مکتب  
 در اینست که جدیدیها بر خلاف قدیمی ها، رنگهارا بجای مخلوط  
 کزدن بکلی جدا و پهلوی هم قرار میدهند. و اگر قدیمی ها در این  
 کار قدری ملاحظه داشتند، جدیدی ها این یک کمی ملاحظه را هم  
 کنار گذاشتند. ) گوگن بطرز کار پیسارو علاقه مندی داشت، و  
 بیشتر اوقات براه او میرفت تا موقعی که خودش را بست و مکتبی  
 مشخص پیدا کرد، با این همه مخلوطی از مکتب امپرسیونیسم  
 قدیم و جدید و کمی فوویسم است. آیا تشنگی تنوع خواهی  
 « که در اتریک نواختی های دوران گذشته در هنرمندان این عصر  
 باین شدت بروز پیدا کرده بود » باین زودی ها فرو نشست؟ و  
 نقاشان بزودی دست از کار کشیدند؟ و بهمین اندازه ها کفایت کردند؟  
 حتما نه. زیرا سزان که در این گیر و دار، راه تازه تری را پیش آورده  
 بود هنوز می توانست صاحبان خواست و ذوق را در جاده ای دامنه  
 دار تر، و مقصودی دورتر « که همیشه مقاصد دورتر از دسترس  
 آدمی را حریص تر میکند » راهنمایی کند. از این رو در این  
 میانه، بخودی خود مکتب کو بیسم ایجاد میشود. و علی رغم  
 خطوط و سطوح ملایم و نرم ( که دیگر چشم از دیدن آنها خسته  
 شده بسته آمده بود، و بخصوص لاقیدی امپرسیونیست ها در طرح  
 « که معتقد بودند سطوح بخودی خود دارای طرحند و احتیاجی  
 به تعیین حدود آنها نیست » خطوط و سطوح هندسی بعلت احتیاج،  
 پابمیدان نقاشی و سلیقه ی نقاشان میگنارد. و کو بیست ها مدعی  
 شدند که چون نقاشی جزو هنرهای پلاستیکی است، پس مانند سایر

هنر های پلاستیکی ( که با ماتیئریل - Matériel سرو کار دارد ) باید در نظر اول ، جنبه ی مادیّت در آن بیشتر از سایر جنبه ها محسوس باشد . باید مانند بنائی با قدرت و مستحکم ، بر روی پرده ظاهر شود . بنا براین ، پیشروان این مکتب ، با استفاده ی از سزان و دنبال کردن هدفش ، میدان این مکتب را وسیع کردند ، و به آنجا که لازم بود رسانیدند ، تا جائی که ژان کاسو « Jean-Cassou » در این باره می گوید : گمان نمی کنم هرگز کسی بتواند کاری را که کویسم در عالم نقاشی کرد ، آنطور که در خور است تشریح کند . مشعلداران این مکتب یعنی براک « Braque » و پیکاسو « Picasso » با دو شخصیت کاملاً مختلف ، در میدان کویسم افتادند . یکی در کارش ملایم و خیلی محتاط « ولی با قدرت و هدف مشخص » جلو رفت و دیگری دیوانه وار و تشنه ی بهم زدن وزیر و رو کردن هر چه قوانین و ملاحظات قرار دادی نقاشی است . یوفور و قصاب منش است . قلم در دست او مانند ساطوری است که با آن شاخه ها و فورم طبیعت را هرس میکند اما هر قدر که ممکن است حساس و باهوش است . در کارهای خود همیشه راه فهم و پیش رفتن و فکر کردن را برای دیگران بساز می گذارد . محدود و محبوسشان نمی کند ، و انگیزه ی حس ابتکار آنان می شود . خود نیز بعزت سیراب نشدن از مکاتب متداوله « که معمولی و غیر کافی برای بیان احساسات درونی او بودند » سرعت و خیز از روی همه ی این شعبات متخلف میگردد . و کاری را که رامبران در عصر خود انجام داده بود پیکاسو با قدرت چندین برابر در این عصر میکند . در زندگی ماشینی و اتیمیک که وجود یک چنین مکتبی را ایجاد میکرد ، هنوز مردم ( این یگانه تسلی خاطر ، و کشنده ی روح مادی از زمین یعنی « شعر » را ) در استیل کوییک نمی توانستند درک کنند و خاطر افسانه طلبشان « که مدتها بشعر و افسانه خو گرفته » از این روش کار راضی نمیشد . روی اصل همان نیاز مندی مکتب سوررئالیسم « Surréalisme » جای رمانتیک را میگیرد . « یعنی رمانتیک لباس نوی می پوشد » حال تقریباً چندی است که بموازات کویسم پیش می رود ولی چه پیش رفتنی که یکی لباس حقیقی خود را در بردارد ، و دیگری از نو پسندگی بوام گرفته شخصیت خود را در میان آن گم کرده است . . . . .

تحولات هنر نقاشی اروپا - ارضیاء پور

بالاخره این قاب عکس حلبی قدیمی که سالها ساکت و خاک گرفته کنج طاقچه‌ی اطاق من قرار داشت ، و با گوشه‌ی کج شده و تورفته اش تمام شب‌ها و روزها مثل صورتی گنگ و مستخره آمیز بمن نگاه میکرد به زبان آمد . نمیدانم چند سال است که آنرا می بینم فقط همیشه یادم هست از موقعیکه چشمهایم توانسته است اشیاء اطاق را بشناسد ، این قاب عکس کج و کوله را در گوشه‌ی طاقچه‌ی اطاقمان دیده ام ، که هر چند یکبار عکسهای کهنه و قدیمی و کارت پستالهای زرد شده که در آن جاداشتند تغییر میافتند . انگار این قاب عکس اصلا برای این اطاق قدیم ساز ، دخمه مانند ، و مخصوص برای پر کردن آن طاقچه‌ی طاق نما شکل که سقف هلالیش مرا بیاد تکیه های قدیم میاندازد ساخته شده است . تمام ساختمان آن چهار تکه حلبی است که بهم وصل شده و رویش رنگ سیاه خورده است . اما با کمی دقت میشود ذوق لطیف و شاعرانه‌ی یک استاد حلبی ساز زیر سی چهل سال پیش را از دوسه تا گل و بوته شکسته ، و مشبك کاری مختصر آن حس کرد . از همان اوایل حس میکردم که بین ما ، یعنی من و قاب عکس آشنائی مخصوصی وجود دارد ، خیلی چیزها و بسیاری اشخاص آمده و رفته بودند ، ولی او هنوز ثابت و پابرجا و همانطور خاک گرفته و بی اعتنا بجای خودش باقی بود . همیشه در روشنائی روز یا تاریکی شب هر وقت من وارد اطاقم میشدم حالت محزون و در عین حال مستخره آمیزش توجه مرا جلب میکرد . کم کم این توجه برای من جزو عادت شده بود ، زیرا نمیتوانستم از این کار جلوگیری کنم مثل اینکه بین نگاههای من و این شیئی جامد پیر شده انس و الفتی قدیم وجود داشته است . کسان دیگری هم باین اطاق رفت و آمد میکردند ، اما من هر چه در رفتار آنها دقت می کردم ، می دیدم حتی بآن نگاه هم نمیکشند ، اصلا انگار نه انگار که گوشه‌ی طاق نما‌ی کوچک این اطاق قاب عکسی وجود دارد . البته علت این کم محلی و بی اعتنائی را بعد ها فهمیدم یعنی خود قاب عکس بمن گفت . در هر صورت من مقصر بودم یا او معلوم نیست ، همیشه باید بگویم که او هم تقریباً گوشه‌ی کوچکی از زندگی مرا گرفته بود و هر وقت روی جریان روزانه زندگی خودم فکر میکردم ، میخواستم فکر کنم قاب عکس هم هست ، دیگر شبها در اطاقم تنها نبودم ، هر وقت میخواستم يك کار پنهانی انجام بدهم یا اینکه تنها آزاد برای خودم فکر کنم ، ناراحت میشدم ، چون هر کاریکه می کردم میدید و هر فکر که در مغزم ایجاد میشد ، قوراً قیافه‌ی مات و

مستخره اواز همان گوشه‌ی طاقچه لبخند مرموز و معنی داری تحویل می‌داد. اغلب اوقات بی‌جهت فکرم متوجه آن استاد حلّی ساز پیرسی چهل سال پیش بود و پیش خودم می‌گفتم خوشا بحال شما که توی دنیا قلاب یک قاب عکس گذاشته، در همین اوقات بنظرم میرسید که قاب عکس با کمی خود فروشی و تکبیر آن دوسه تا گل و بوته‌ی کج و شکسته اش را بر رخ من میکشید. نیمه شبها که برای تنها ماندن با طاق خود میرفتم، بنظرم میرسید تمام اشیائی که سر نوشت مجبورشان کرده بود برای مدتی نامعلوم در این اطاق مجبوس باشند، همه چیز را ببیند و صدایشان در نیاید، بخواب رفته بودند. میل‌های خاتم کاری و منگوله دار پروا شکسته قدیمی، برده قلمکار رنگ و رورفته‌ای که با کوچکترین حرکت باد نقشه‌ی شیرین و فرهاد روی آن می‌لغزید و انسان را بیاد یک زندگی واقعی، زندگی‌ای که هنوز نمرده بود و هیچوقت هم نخواهد مرد می‌انداخت، آن ساعت بهیائی اجدادی که مدتیست از سرو صدای یکنواختش آسوده هستم، گلدان شمعدانی خشک شده که خیلی وقت است اسمش را از جهان زنده‌ها قلم گرفته‌اند بارچه‌ی مخمل گلدوزی شده‌ی روی دیوار که مرور زمان او را از سکه و صورت انداخته است، همه‌ی اینها به یک خواب سنگین که بیداریش مجهول بود فرو رفته بودند، اما تنها قاب عکس مثل اینکه بیدار بود و با خود نمائی بی‌جایش می‌خواست بمن بفهماند که او هرگز به خواب نمرود، حتی موقعی که دیگر حوصله‌ام سر میرفت و چراغ را خاموش میکردم، باز هم بیدار بود، واسکلت لاغر و بدتر کیش در تاریکی بخوبی تشخیص داده میشد. کم کم قاب عکس با این رویه خود مرا بفکر انداخته و باد نیای اشیاء آشنایم ساخت. بطوریکه شبها با علاقه و اشتیاق فراوان خود را درهم فشرد و یواشکی مثل یک عیار وارد چهارچوبی کوچک آن میشدم و واقعیت زندگی را که خارج از حدود زمان و مکان تمام حجبش درهم متراکم شده و در آن جا گرفته بود میدیدم. ضمناً سعی میکردم اسرار کهنه و عجیب او را که گویا بواسطه‌ی همانها بخود می‌بالید دریابم. یکشب همین طور که نگاههایم در فاصله بین من و قاب عکس در رفت و آمد بودند، بنظرم رسید که حلّی‌ها با حرکتی نرم و بی‌صدا مثل اینکه خستگی چندین سالشان را در میکردند، کم کم از هم باز شدند خود را کش دادند، بزرگ شدند. اشد بزرگ که چهار چوب کوچک آن بشکل یک اطاق درآمد، اطاقی که دور تا دورش از همان طاقچه‌های طاق نمائی شکل و هلالی پر بود. توی یکی از طاقچه‌ها

گلدان شمع‌دانی بر گل با برگهای لطیف و تازه که تازه اولین بهارش بود دیده میشد، پرده قلمکار نو با نقش شیرین و فرهاد به در آویخته بود، مبلهای خاتم کاری منگوله دار را با ترتیب مخصوص در اطاق چیده بودند، يك قطعه مخمل گل دوزی شده که مثل چهره‌ی شاداب دختری زیبا، براق و باروح بود روی دیوار میخکوب شده بود، صدای تيك تاك زنده و بیدار کننده‌ی ساعت بجائی هم شنیده میشد کنار یکی از طاقچه‌ها، يك قاب عکس حللی سیاه، شبیه همین قاب عکس بی‌پیر من، اما نو و براق قرار داشت. در روشنائی خفیف شمع‌دان نقره‌ای عکس توی آنهم کمی تشخیص داده میشد: مرد جوانی که با سرداری ماهوت و کلاه ماهوت بی‌لبه دست بسینه کنار زن جوانیکه به یل مخمل و رو سری براق دوزی ملبس بود ایستاده بود. من همینطور که مشغول تماشای این اشیاء بودم. شنیدم که صدای آهسته در اطاق بلند شد و دوسایه نرم و محتاط روی نقش پرده قلمکار را پوشاند. بعد دو نفر زن و مرد در حالیکه با کلماتی بریده و شتاب زده حرف میزدند، روی مبلهای خاتم کاری نشستند. نور شمع‌دان نقره‌ای تا جائیکه ممکن بود زندگی جوانی را در قیافه‌ی آنها نشان داد. از حرفهایشان چیزی نفهمیدم؛ فقط میدیدم که هر دو بالذت و افری نقش شیرین و فرهاد پرده قلمکار را بهم نشان میدهند و لبخند میزنند. نمیدانم چطور شد که یکدفعه متوجه قاب عکس توی طاقچه شدم. مرد فوراً برخاست قاب عکس را برداشت تصویر قدیمی را از آن بیرون کشید، ریزریز کرد دور ریخت. بعد يك عکس تازه در آن گذاشت. من برای شناختن و دیدن این عکس خوب حواسم را جمع کرده بودم، ولی باین عمل موفق نشدم مگر موقعیکه سایه‌ی لنگزنده‌ی آنها را که روی پرده قلمکار درهم و مخلوط میشد دیدم آنوقت روشنائی به قاب عکس رسید و من وقتی عکس همان دو نفر را در آن دیدم راحت شدم. در این اثنا اتفاقات تازه تری افتاد، مثل اینکه در چهار دیواری این اطاق رو باین زمان پرده پوشی را کنار گذاشته بود، یا اینکه به این زندگی، زندگی سایه‌های روی پرده قلمکار حسادت میورزید که خیلی تند و سریع پیش میرفت، زیرا چیزی نگذشت که بجای آن دو جوان زنده‌ی پرشور دو مرد وزن من که غبار پیری صورتهایشان را پوشانده بود روی مبلهای خاتم کاری لمیده بودند و باز هم نقش شیرین و فرهاد روی پرده قلمکار را با حسرت بهم نشان میدادند. کم کم نظم و ترتیب اطاق هم بهم

میخورد، دیلر هیچ چیز در جای خودش نبود، روی قاب عکس را گرد گرفته و دیگر مانند سابق برق نمیزد، مثل اینکه اوهم بیرمی شد. همینجا بود که همه چیز را فهمیدم، حس میکردم که منم دارم پیر میشوم. هیچ راضی نبودم باچشمان باز این حرکت سریع و بی رحمانه زمان را نگاه کنم و ساکت باشم. نمیدانم چطور شد که یکدفعه باز یاد استاد حلبی سازی و چهل سال پیش افتادم. نسبت باو کینه‌ی شدیدی پیدا کردم، چون همه‌ی اینها تقصیر او بود که از ابتدا بنیاد این قاب عکس را گذاشته بود، ولی وقتی برای بار دوم حواسم بطرف آن اطاق، اطاقیکه از حلبی‌های قاب عکس ساخته شده بود رفت، دیدم از پشت گل و بوته‌ها و مشبک کاری قاب عکسی که توی طاقچه بود، قیافه پیرو سالخورده يك استاد حلبی سازی داشت که باحسرت و اندوه نقش شیرین و فرهاد پرده قلمکار را نگاه میکند. آنوقت دلم خنک شد. بالاخره از آنشب تنفر شدیدی به این قاب عکس پیدا کردم، چون اوهمه چیز را برایم شکافته و روشن کرده بود و در نتیجه ناراحتی و نگرانی عجیبی برایم ایجاد شده بود. شبها میگذشت و من از بیم تکرار شدن جریان آن شبی، باز ورجر از رفتن نگاههای سرکش بطرف قاب عکس جلوگیری میکردم، گاهی اوقات پیش خودم فکر میکردم، چه قدر خوب بود اگر این قاب عکس سمج اصلا وجود نداشت دلم میخواست یکدفعه که به طاقچه‌ی طاقنمایی شکل اطاقم نگاه میکنم جای آن را خالی ببینم، البته این کار از دست خودم بر نمیآمد، چون دو سه بار خواستم آن را سربسته کنم ولی موفق نشدم یعنی قدرتش را نداشتم، قیافه‌ی مسخره و بی‌اعتنای او که دنیا و ما فیهارا به ریشخند گرفته بود این توانائی را از من سلب میکرد. فقط تنها کاری که از دستم بر میآمد این بود که جلوی خودم را بگیرم و کاری به کار قاب عکس نداشته باشم. ولی این مقاومت هم نتیجه نداشت. یکشب دیگر باز نگاههایم باهمان حس کنجکاو و بیجا از اطاقم خارج شده و بسمت قاب عکس رفتند. ماجرای آنشب باز هم تکرار میشد. اطاق، یعنی همان اطاقیکه از تکه حلبی‌های قاب عکس ساخته شده بود، تقریباً مرتب بنظر میرسید، مثل اینکه یک نفر برای اینکه گذشت زمان را بروی خودش نیارود و آنرا ندیده بگیرد، خیلی ماهرانه و دقیق مبلهای خاتم کاری را در سرجای اولش گذاشته و گرد و خاک پرده قلمکار و مخمل گلدوزی روی دیوار را گرفته بود، قاب عکس حلبی گوشه‌ی طاقچه هم گرد و غبارش پاک شده بود،

اما دیگر یراقی و درخشنده گی پیشین را نداشت ، در این  
 ضمن متوجه شدم که توی یکی از طاقچه ها آینه قدی بلندی که  
 قطعه توری صورتی رنگ از بالای ملالی طاقچه روی آن کشیده  
 بود و دو تا شمع دان قلم زده کنار شیراز قرار داشت ، این  
 دیگر موضوع تازه ای بود ، همانطوریکه انتظار داشتم باز هم  
 مثل آنشب صدای آهسته در اطاق بلند شد و زنی مسن و چهار قد  
 به سر بایک منقل وارد شد . بالذت و دقت مخصوص خودش دوداسفند  
 و کندر را به اطراف بخش کرد پس از چند لحظه لرزشی روی پرده  
 قلمکار پیدا شد و سایه دو نفر زن و مرد نقش شیرین و فرهاد آن را  
 پوشاند . آن زن به محض ورود رفت کنار طاقچه همان طاقچه ای که  
 قاب عکس در آن جاداشت یک ورقه ی مقوا که دور تادورش حاشیه  
 گل و بوته ی آب طلائی کشیده ، و روی آن چیزهایی با آب طلا  
 به خط نستعلیق نوشته شده بود گوشه طاقچه کنار قاب عکس گذاشت  
 و رفت روی میل خاتم کاری نشست . من وقتی آن لوحه ی آب طلائی  
 و قیافه ی آن دو نفر را دیدم حس تنفرو کینه ام نسبت به قاب عکس کمی  
 تخفیف یافت . چون هم آن لوحه و هم آن دو نفر را خوب میشناختم  
 بعدها از پشت جلد کتاب دعای کهنه خانه مان تاریخ آن شب ، یعنی  
 همین شبی که الان با تمام مختصاتش جلوی چشم من زنده شده بود  
 پیدا کردم که باخط شکسته قدیمی چند کلمه در هم و نا مفهوم  
 نوشته شده بود ، آنوقت فهمیدم که چرا آن زن مسن منقل اسفند و  
 کندر را توی اطاق چرخاند من از بیچگی داخل خانواده خود مان  
 داستان شیرینی را که گاهی اوقات اشخاص مختلف راجع بزندگی  
 و سرگذشت این دو نفر تعریف میکردند شنیده بودم . زنهای پیر و  
 موسفیدی که کمابیش قیافه هاشان در نظرم مانده است گاهی اوقات  
 که پهلوی هم میشستند درد دل میکردند ، شرح زندگی این مرد  
 را که گویا دختری را دوست داشته که آن دختر از قصه ی « بی بی  
 نگار واقامت و خمار » خوشش میآمده است با آب و تاب برای  
 هم تعریف میکردند . و میگفتند آن مرد هم که خوش نویس خوبی  
 بوده آن قصه را بخط نستعلیق با آب طلا به شکل یک قطعه نوشته و باو  
 داده و باین وسیله آن دختر از دواج با او را پذیرفته است . من همین  
 طور که در خیال مشغول بهم وصل کردن سروته این داستان بودم  
 دیدم مرد از روی میل خاتم کاری بلند شد ، رفت قصاب عکس را از  
 طاقچه برداشت ، گویا میخواست آن عکس قدیمی را از آن بیرون  
 بیاورد ، اما مثل اینکه عکس بآن چسبیده بود و خارج نمیشد .

پس از اینکه مدتی برای بیرون آوردن آن سعی کرد و موفق نشد  
قاب عکس را با عصیانیت بزمین کوفت تا عکس از میان آن بیرون  
افتاد ، بعد يك عکس دوفتري ديگر را در آن جا داد . من همانوقت آن  
فرورفتگی دردناکی را که در گوشه ی قاب عکس پیداشده بود دیدم  
اول دلم برایش سوخت . ولی بعد فکر کردم خود این قاب عکس  
سمج مقصر است که با خونسردی تمام آنجا گوشه ی طاقچه قرار  
گرفته و رد پای زندگی را که دارد فرار میکند بهمه نشان میدهد  
و دل انسان را میسوزاند . موضوع که باینجا رسید من فوراً سرم  
را برگرداندم و جلو چشمهایم را گرفتم زیرا خوب میدانستم آخرش  
به کجا میاتجامد ، مخصوصاً وقتی بیاد آن لوحی آب طلائی می  
افتادم دیگر هیچوجه حاضر نبودم آن عاقبت کسل کننده و خاموش  
آنشبی را دنبالای این زندگی ببینم . من دیگر نگاه نکردم ، ولی  
قاب عکس هم دیگر دست از من برنداشت ، همه جا همیشه جلو  
چشم بود ، هر وقت که وارد اطاقم میشدم ، دستی را میدیدم که از  
پشت گل و بوته های شکسته و مشبك کاری آن بیرون میآمد عکسی  
را که در آن جاداشت بر میداشت و بدور میافکند و عکس دیگری  
بجایش میگذاشت در این کشاکش گاهی که باشیاء آن اطاق  
رویائی یعنی اطاقیکه از حلیی های دور قاب عکس درست شده بود  
نگاه میکردم بنظرم میرسید که آنسها هم پیر میشدند . همشان  
کهنه و بی رنگ و روشده و مثل مردمان پیر فرسوده هريك در گوشه  
ای افتاده بودند ، درضمن متوجه میشدم که آنها شباهت تامی به  
اشیاء و اثاثیه اطاق من داشتند اصلاً مثل اینکه همینها بودند .  
همین شباهت بیشتر سیاب ناراحتییم شده بود ، باز برای اینکه تاحدی  
جلو این ناراحتی را بگیرم برای اولین مرتبه قاب عکس را بر  
داشتم و آن را پشت و رو گذاشتم ، فایده نداشت ، جایش را تغییر  
دادم باز هم فایده نداشت . ولی در همین موقع دیدم يك عکس زرد شده  
و کهنه خودم در آن جا دارد ، این دیگر از همه بدتر بود چون  
هنوز سایه ی من مثل آنهاروی نقشه پرده قلمکار نیفتاده بود . فوراً  
عکسم را از آن بیرون آوردم پاره پاره کردم و دور ریختم ، ولی  
وقتی نشستم متوجه شدم که این مرتبه قیافه ی سیاه و کج و معوج  
او مضحك تر و مستعزیه آمیز تر از همیشه به من نگاه میکند ، و باز  
هم ماجرای همیشگی در صحنه آن تکرار میشود . آنوقت فهمیدم  
که قاب عکس به این آسانیا از سرم دست بردار نیست و تا او  
وجود دارد و این طور خونسرد و بی اعتنا گوشه ی طاقچه قرار گرفته

است ، من راحت نخواهم شد پس از قدری فکر تصمیم گرفتم و بلند شدم اما وقتی خواستم آنرا از توی طاقچه بردارم یکدفعه قیافه‌ی استاد حلبی سازی برسی چهل سال پیش جلو چشمم مجسم شد . از مقصود او خبر داشتم ، خوب میدانستم چه میخواهد بگوید ، ولی فایده نداشت ، باید این قاب عکس نابود میشد تا من برای همیشه از شر او و عکس‌های زرد شده‌اش و همچنین دیدن سایه‌های روی پرده‌ی قلمکار آسوده میشدم . بدون معطلی آنرا از طاقچه برداشتم و با منتهای عصبانیت بزمین کوفتم و زیر پا له کردم . ولی پس از اینکه تکه باره‌های آنرا که زیر پاریخته بود نگاه کردم از خونسردی و بی‌اعتنائی سرسختی که هنوز در کوچکترین ذرات آن وجود داشت حس کردم که این عمل هم بی‌فایده بود و قاب عکس معدوم شدنی نیست . چرا ... فقط يك موضوع کوچکی صورت گرفت که تقریباً از آن بدم نیامد ، گل و بوته‌ی کج و شکسته را که دیگر روی خورده حلبی‌های قاب عکس انری از آنها نبود ، بشکل يك سایه‌ی لطیف روی نقش شیرین و فرهاد پرده‌ی قلمکار یافتم .....

قاب عکس زبان دار من . از - غریب

## دانشجویان



بیان صحیح و  
طنین جذاب  
صدای دانش  
آموز با  
استعدادی که  
در جشن  
دیرستان  
شاهدخت  
شرکت کرده  
بود، آینده‌ی  
درخشان هنری  
او را نوید  
میداد. تونالیت  
Tonalité  
گرم او در نقش  
تراژیک «دختر  
یتیم کور»  
بینندگان را  
گرفته و غمگین  
کرده بود.  
عزیزه امایی

دانش آموز کلاس ششم طبیعی دیرستان شاهدخت استعداد عجیب پرورش  
نیافته‌ای در فن تأثیر دارد، که اگر بایک معلم زبردست کار کند در  
آینده هنرپیشه خوبی می‌شود. امایی بزبان‌های فرانسه «که زبان  
مادری اوست» و انگلیسی آشنائی کامل دارد. بطور کلی واجد  
شرایطی است که برای یک اکتیس لازم است. استعدادش در  
رشته‌ی آواز، او را برای اجرای قطعات اپرا نیز آماده میکند.

توجه هنرمندان جدید دنیا به فلکور « Folklore » ( ترانه های عامیانه ) و باز شدن راه تازه ای روی این توجه در هنرهای زیبای دنیای امروز، مارا وادار میکند که روی این موضوع دقت بیشتری بعمل آوریم و محسنات استفاده از فلکور را در هنر تاحدی که مقدور است روشن کنیم. موضوع فلکور مخصوصا در فن موسیقی از دیرباز مورد توجه موسیقی دانهای بزرگ دنیا بوده است. مادر کارهای رمانتیک ها، کمپوزیسیون های متعدد و مشهوری می بینیم که اساس آنها از ترانه های عامیانه Thempopulaire گرفته شده است. اغلب این هنرمندان معتقد بودند که ترانه های عامیانه مثل گنجینه ی دست نخورده ایست که هنر مندان آینده باید از این گنجینه آثار جذاب و قابل ملاحظه ای بیرون بیاورند. این طرز تفکر و توجه بمنبع اصلی هنر که موسیقی ساده و طبیعی توده ی مردم است، کم و بیش ادامه پیدا کرد تا اینکه با شروع قرن بیستم، ایجاد يك سبك موسیقی ملی و مستقل هدف اصلی موسیقی دانان کشورهای جهان قرار گرفت. هنرمندان این دوره پی بردند که زنده ترین و زیباترین تنهای موسیقی همانها نیست که در در نزد طوایف و توده های مختلف مردم زمان به زمان گشته و پس از صد ها سال باز همان حالت طبیعی و روحیه محلی خود را داراست. يك ترانه ی محلی را که ما در کمال سادگی میشنویم و از آن لذت میبریم، زبان گویای يك ملت یا یکدسته از مردم است که در چند لحظه تمام مختصات زندگی آن ملت یا آن دسته از مردم مثل، عشقها، دلیریها، شکست ها و پیروزی هایش را با تجسمی جاندار و زنده در مقابل ما میگذارد. ترانه های عامیانه بهترین نمونه برای شناسائی روحیات و طرز زندگی اقوام مختلف است، چون در اینجا دیگر یک نفر سازنده نیست که بشینند و بمیل و سلیقه ی خود آهنگی خوب باید بسازد و بیا عرضه بدارد. بلکه این آواژ کوچک زیبا صدای يك قوم و یا يك اجتماع است که طی صد ها سال زیر تأثیر احساسات مختلف بوجود آمده، پرورش یافته و بگوش ما میرسد. بعبارت دیگر ترانه های عامیانه را هنر توده ی عوام میتوان نامید. زیرا میل و احتیاج هنری از ابتدای زندگی بشر، حتی از دوره های ما قبل تاریخ با او همراه بوده است، و هر وقت يك احتیاج طبیعی او را متأثر میساخته یا به شوق و هیجان وامیداشته است، اولین نمونه های شعر و موسیقی منتهی با همان سادگی طبیعی که در زندگی

مادیش وجود داشته ، از او بظهور میرسیده است . و میتوان گفت که طبیعی ترین و باروح ترین نمونه های هنری ، در همین ترانه های عامیانه است ، زیرا همه چیز آن از بیان ساده شعری و مایه ی لطیف و خالص و وزن طبیعی آنها همه روی احساسات پاک و بدوی بشری که هنوز به تمدن خو نگرفته و از هرگونه تصنع برکنار بوده است قرار دارد . این ترانه ها با این مختصات قرنهاي متوالی در میان افراد سینه به سینه و زبان به زبان گشته و در هر دوره موافق با موقعیت زمان بصورت کاملتری در آمده است ، بطوریکه باید ، سازنده ی آنها را تمام افراد يك قوم دانست از همین جهت است که این ترانه ها بیش از هر چیز معرف روحیه ی معنوی و ملی توده های مردم است . در همین ایران خودمان در بین ایلات و طوایف متعدد ، ترانه های بیشماری وجود دارد که به نسبت اختلاف روحیات و طرز زندگی و موقعیت جغرافیائی و محلی هر يك از این طوایف فرق میکند . مثلاً شنیدن يك ترانه ی محلی از اقوام جنوبی ایران مثل بختیارها و بویر احمدها ، فوراً ما را با يك جذبه ی طبیعی به سیر و سیاحت صحراهای وسیع و خشك و کوههای صعب العبور جنوبی سوق میدهد که در محیط آن صحراها و پیچ و خم کوهها ، مردمانی دلیر و سرکش ، آزاد از هرگونه قید و بند به فعالیتهای زندگی صحرائی و ابلیاتی خود مشغولند ، و جوانان نیرومندی که با صداقت و مردانگی با معشوقه های خود بوسیله ی بستن یا باز کردن کمر بند مردانگی شان که جزو رسوم و عادات ملی این طوایف است عهد می بندند . و نیز موقعیکه آوازهای بومی نقاط شمالی ایران را میشنویم فوراً بیاد جنگلها و چمن زار های سبز و خرم کیلان و مازندران و زندگانی ساده و دهقانی مردمان زحمتکشی میافتیم که پیوسته در میان انبوه شهرهای ساحل دریا روی مزارع برنج آواز میخوانند و کار میکنند و یا در کناره های دریا و روی قایقها بزبانی لطیف و شاعرانه با معشوقه هاشان راز و نیاز مینمایند . دیگر از مختصات ترانه های عامیانه اینست که روحیات باستانی و اجدادی هر قوم و ملت را با نیروی هر چه تا مাত্র بصورت اصلی خود برای همیشه حفظ مینماید . باز هم با يك دقت کوچک به آوازهای محلی خودمان این موضوع کاملاً روشن میشود . مثلاً در ترانه های محلی ایرانی احساسات عاشقانه همیشه با يك روحیه شجاع و جسور که از خصوصیات ایرانیان قدیم است تشریح شده است . چنانکه اغلب آنها زبان مردان چابك ، جنگجو و تندرستی

است که با صد و سی سوار و خنجر و تفنگ بدنبال یسار خود میروند در صورتیکه در بین اجتماعات شهر نشین همیشه اینگونه احساسات عاشقانه باناله وزاری، دروغ و عجز و یاس توأم است، که اینگونه احساسات متأسفانه در ایران بعد از اسلام در نتیجه توسعهی عقاید عرفانی در روحیات مردم رخنه کرده است. پس در اینصورت می بینم که برای ایجاد يك هنرملی که معرف احساسات و شخصیت اصلی ملتی باشد باید مستقیا به ترانه های عامیانهی آن ملت رجوع کرد و تمهائی را که بایك دنیا زیبائی طبیعی در سینه زمان محفوظ مانده است بیرون آورد و دو مرتبه آنها را بصورت علمی امروزه و در قالب وسیعتر و زیباتری به مردم برگرداند. گئلیگا موسس موزیک رمانتیک روسیه در این مورد می گوید: «ما از خود چیزی نیآوریم بلکه همه چیز را از مردم میگیریم و بعد همان را بصورت زیباتری بخود آنها برگردانیم». بنا بر این آثار هنری که روی فلکلور يك ملت بوجود آید خواه در موسیقی و خواه در ادبیات یا هنرهای دیگر، كاملا با روحیه و زندگی مادی و معنوی افراد آن ملت بستگی دارد و مسلما جذبه و تمایل مردم باین رشته آثار هنری خیلی بیشتر است چون مستقیما مربوط بخود آنها و زائیدهی محیطی است که قرنهای آن خو گرفته اند. يك سنفونی از يك آهنگ ساز اروپائی برای ما ایرانیها بیشتر جنبه هنری و علمی دارد، ولی وقتی همین سنفونی روی فلکلور موسیقی ایرانی ساخته شود به مراتب موثرتر و دلپذیر تر خواهد بود. آنوقت است که غیر از يك احساس هنری، احساسات دیگری را که از مختصات روحی مردم ایران است و در زوایای تاریک روح ما نهفته، برانگیخته و بیدار میکند. حال در اینجا پس از تمام این تفسیرات نکتهی قابل توجهی پیش می آید و آن اینست که ترانه های محلی را تنها به صرف اینکه موسیقی ملی است نمی شود همینطور با همان حالت بدوی مورد استفاده قرار داد، بعکس این عمل جز معدوم کردن بهترین سرمایه های هنری يك ملت نتیجه دیگری ندارد. چون قبلا گفتیم که ترانه های محلی تراوش احساسات مردمانی است که شاید در صدها سال پیش با وضعی ساده و ابتدائی در دوره ای که اثری از علوم و زندگی ماشینی امروز وجود نداشت میزیسته اند. و در زمان حال که زندگی اقتصادی انسان بکلی تغییر یافته، مسلما احساسات او هم که موازی باین وضع زندگی از آن صورت سادهی ابتدائی خارج شده است، زبانی گویاتر و وسیع تر

برای بیان خود لازم دارد. مثلاً ایرانی امروز که تمام شئون زندگی  
موازی با پیشرفت سریع تمدن جهانی تغییر یافته است دیگر نمی  
تواند مانند، یکنفر ایرانی صد سال پیش که قبا و ردای پوشید  
و مسافتی را که با وسایل حرکت امروز ( در دوروز طی می  
شود ) دوماه می پیمود ، فکر کنند . بهمین نسبت احساسات  
او هم تغییر یافته است و دیگر يك شعر عامیانه یا ترانه موسیقی  
بومی که مولود زندگانی بطئی سابقش بود نمیتواند احتیاج احساسی  
او را بر طرف نماید . باین علت است که در موسیقی نمیتوان  
همان ترانهی محلی را که سالها در گوشه ی يك کوهستان چوپانی  
با نی ليك نواخته است عینا گرفت و اجرا کرد، بلکه باید موسیقی  
دان با سوادى از این سرمایه طبعی استفاده کند و آثاری  
بوجود آورد که هم مبین روحیات و احساسات درونی مردم باشد  
و هم اینکه بازندگی مادی و ماشینی دنیای امروز سازگاری  
داشته باشد . نکته دیگر اینکه روح ترانه های محلی و کاراکتر  
( Caractere ) اصلی آنها طورىست که جز با تکنیک موسیقی  
علمی نمیشود بطریق دیگری آنرا حفظ کرد . آهنگی که در اصل  
مثلاً با سورها، یا نی هفت بند نواخته می شده است نمیشود آن را  
همینطور دبی با همان شکل ابتدائی بوسیله قره نی یا هو بو آ نواخت  
زیرا در اینصورت دیگر اثری از روح فلکلور در آن نخواهد  
ماند . و اغلب بشکلهای ناقص و غلطی در می آید . ( همچنان  
که بیشتر آهنگهای محلی ما بوسیله بعضی نوازندگان آماتور در  
آمده است . ) در اینجا يك آهنگ ساز با سواد بوسیله ی هار-  
مونى و ارکستراسیون ، ساز ها و صدا ها را طورى ترکیب می  
کند که «Nuance» اصلی ترانه های محلی محفوظ میماند . سبك  
موزيك فلکلوريك Musique-Folclorique از اوایل قرن بیستم  
در تمام کشور های پیشرو بخصوص در شوروی جنبه جدی و  
رسمی بخود گرفت خاچاطورى بان آهنگساز فلکوريك شوروی  
قدمهای بزرگی در این راه برداشت و از تم های محلی آنطور که  
باید استفاده کرد . بیشتر آثار او روی فلکلور ملل مشرق : گرجی  
ارمنی ، تاجیک (حتی روی تم های ایران و آذربایجان) ساخته  
شده است . کنسرتوی ویلر مشهور او نمونه کاملی از این مکتب  
موسیقی جدید است که با تکنیک مدرن روی تم های ارمنی نوشته  
است . آهنگسازان دیگر شوروی نیز مثل گنی پر و بالاسانیان در  
این مکتب کار کردند ، گنی پر در مسافرتی که با ایران آمد کنسرتی

از آهنگهای خود که روی ترانه های محلی شرق و بعضی نقاط ایران ساخته بود ترتیب داد. این آهنگها مثل سوئیت ماکو و ردیف « که روی يك دستگاه آواز ایرانی ساخته شده است » در ایران موفقیت زیادی پیدا کرد. و میتوان گفت که تقریباً اولین مرتبه مکتب موزيك فلکلوريك بوسیله ی گنی بر در ایران معرفی شد. موقعی که سر و صدای استفاده از فلکلور در موسیقی باین وسیله به ایران رسید عده ای که خود را طرفدار موسیقی ملی میدانستند در حالیکه هیچ اطلاعی از موسیقی علمی نداشتند، از موقعیت استفاده کردند و مقدار زیادی از ترانه های محلی ایران را که بشکل ناقص و غلطی جمع آوری شده بود، تقریباً با آلات ارکستر سنفونيك (ولی بهمان شکل ابتدائی) نواختند. اما واضح است که این عمل جز لطمه بزرگی که باین سرمایه عظیم هنری زد نتیجه دیگری نداشت. خوشبختانه در همین هنگام کم کم آثار مکتب جدید موسیقی ایران (فلکلوريك) پیدا شد. این کار بوسیله ی پرویز محمود در موسیقی ایران صورت گرفت. او که تنها آهنگ ساز باسواد ایران است، برای اولین مرتبه در ساختن آهنگهای از تم های محلی ایران استفاده کرد. بیشتر ساخته های محمود، مثل فانتزی کرد، مهرگان، کنسرتو برای ویولن و ارکستر از همین تم ها ترکیب شده است. یعنی او هم مثل آهنگسازان سایر کشورها از تم های محلی به کمک تکنیک جدید موسیقی آثاری بوجود آورده است که میشود آنها را پایه ی اصلی مکتب جدید موسیقی ایران دانست.....

فلکلور در موسیقی. از - غریب

## عقاید

هنرمند جدید بیش از هر کسی مایل است که میان خود و محیطش روابط محکمی برقرار کند ولی نیازمند يك آزادی فردی هم هست تا بتواند مسئولیت خود را در محیط هنریش آزادانه بنحو کاملتری انجام دهد. در نبرد سخت اجتماع کنونی و نگرانیهایی که از آن تولید میشود، هنرمند امروزه نمیتواند مانند هنرمندان قرون وسطی ارزش هنرها را با صبر و حوصله‌ی قدما، تنها از نظر زیبا شناسی مورد بحث قرار دهد. بلکه باید علاوه بر نشان دادن زیباییها، حتما معرف روحیات زمان خود و نتایج حاصله‌ی از آن باشد. چون حال حاضر تنها موقعیت قابل قبول است، اگر هنرمند بتواند این موقعیت را بخوبی معرفی کند، حتما از عهده‌ی معرفی روح شعاع انسان امروز «بدون ترس و انتظار از مردم» برآمده است. تنها هنرمند است که میتواند اثرات متقابله‌ی محیط را با دخالت دادن روحیه و طرز تفکر شخصی بیان کند. در اینجا هنرمند فقط در طرز بیان این اثرات، خود را از محیط جدا می‌کند، برای اینکه بهتر بتواند روابطش را با محیط و خواست هنریش برقرار کند. هنر تنها وسیله‌ی لذت بردن یا متسايل شدن فکریك دنیای ایده‌آل و فانتزی نیست؛ بلکه وسیله‌ی معرفی آثاری بر روی اساس انرژی است که مخلوق هنرمند است. و بیش از این انرژی وابسته‌ی مقتضیات مادی طبیعت است که «او را در برابر فعالیت عظیم دنیای امروز» تحت تاثیر می‌گیرد. اگر هنرمند باین تاثیراتی که طبیعت زمان در وجودش سرشته است «وهم اساس انرژی روحی اجتماع است» وقعی نگذارد، و آنرا همانطور که هست و درك می‌کند عرضه ندارد، خیانت با اجتماع و دنیای هنری کرده است. هنرمند که این تماس جبریش را با اجتماع کنونی درك میکند، بخوبی متوجه وظیفه‌ی خود در برابر اجتماع و وجدان شخصی می‌باشد. و از اینرو این هنرمند با توجه بوجدان شخصی و مسئولیتش احتیاجی نمی‌بیند که در برابر مردم ارزشی برای خود قائل شود، بلکه برای چیزی ارزش قائل است که در مقابل وجدان خود بزرگ و قابل تقدیر است «یعنی عرضه داشتن اساس انرژی اجتماعی و در نظر گرفتن مسئولیت خود در برابر آن» بنا بر این هرگز در برابر نظریات دینی مردمیکه مسئولیت هنرمند را در این مورد درك نمی‌کنند ناراحت نمیشود.....

هنر جدید. از - بالاس - پیا نیست یونانی

## شعر

مرغی نشسته بر سر بام سرای ما .  
مرغی دگر نهفته به روی درخت کاج .  
میخواند این به شوری گوئی برای ما ؛  
خاموشی ای است آن يك ( دودی بروی عاج )

\*\*\*\*\*

نه چشمها گشاده از او ، بال از او نه وا ،  
سر تا به پای خشکی باجای و بی تکان .  
منتقارهایش آتش ، پرهای او طلا ،  
شکل از مجسمه بشظر مینماید آن .

\*\*\*\*\*

وین مرغ دیگر ، آنکه همه کارش خواندن است ،  
از پای تابسر همه می لرزد او به تن .  
نه رغبتش به سایه ی آن کاج ماندنست ؛  
نه طاقش برستن از آن جای دل شکن .

\*\*\*\*\*

لیکن بر آن دو چون بری آرامتر نگاه ،  
خواننده ای مرده ایست . نه چیز دگر جز این  
مرغی که مینماید خشکی به جایگاه ،  
سرزنده ایست با کشش زندگی قرین .

\*\*\*\*\*

مرغی نشسته بر سر بام سرای ما ،  
میهم حکایت عجیبی ساز میدهد .  
از ما برسته ایست ولی در هوای ،  
بر ما در این حکایت آواز می دهد .

مرغ مجسمه - از عنكبوت رنگ • نیما یوشیج ۴ دیماه ۱۳۱۸

|                   |                |
|-------------------|----------------|
| اشخاص در برده دوم |                |
| ماراتا            | ندیمه ماری     |
| گیندا             | وزیر           |
| زایان             | رئیس قراولان   |
| تائی تیه          | جاسوسه         |
| واک               | مچسه ساز       |
| ماری              | هنرپیشه ابرا   |
| لیاتا             | شاهزاده‌ی هندی |

(برده دوم)

سن مجوطه خارجی قصر سلطان هندوستان را نشان میدهد ستون های قطور بلندی از سنگ سیاه درست چپ و راست و در تیره رنگ بزرگی در مقابل دیده میشود . درست چپ در صفحه‌ی فلزی بزرگی دیده میشود که به چارچوب کوتاهی آویزان است ( گیندا وزایان وارد میشوند )

(سن اول)

گیندا تقاضایش چیست ؟  
 زایان حضرت وزیر ، اصرار دارد که جزء خدمتگذاران قصر در آید .  
 گیندا تقاضایش را بپذیرد . . . . .  
 زایان حضرت . . . ( گیندا حرف او را قطع میکنند )  
 گیندا ولی باید کاملاً مواظب رفتارش باشی . فهمیدی ؟ (ماراتا وارد میشود)

زایان بله حضرت وزیر .  
 گیندا بروید . (زایان خارج میشود)

(سن دوم)

ماراتا تصوری کم حضرت وزیر ، برای طرح نقشه‌ی مهمی مرا احضار کرده اند ؟  
 گیندا من برای طراحی نقشه هایم از کسی کمک نمیخواهم بلکه برای اجرای آن به کمک اشخاص احتیاج پیدا میکنم  
 ماراتا متأسفانه نمیتوانم بشما کمک کنم . چون من هم تصمیم گرفته‌ام مجری نقشه‌های طراحی شده دیگران نباشم .  
 گیندا اگر مرد بودی گفته‌هایت را باور میکردم .  
 ماراتا در مقابل نیروی اراده زن و مرد تفاوت ندارند .

گیندا نیروی اراده؟ ( میخندد ) اسرار فاش شده‌ی ماریانا مانع  
اخذ هر گونه تصمیم است .

ماراتا ( با وحشت ) طرح نقشه‌های توطئه بستگی به آن دارد؟  
گیندا مثل اینکه از خواب بیدار شدی . ماراتا حال که دانستی حیات  
و ممات تو بدست من است ، به آنچه میگویم با دقت  
گوش کن . اصرار نداشته باش که من تو را از اسرارم  
با خبر کنم ، فقط قول بده که با صداقت با من رفتار کن

ماراتا ( با تمسخر ) صداقت . راستی از من انتظار صداقت و  
درستی دارید ؟ مگر نمیدانید خدای زشتی از آسمان  
بندھائی آویخته و سر آن بندھا را بدست زنها داده تا بگلوی  
مردھا به بندند و در فضا آویزان نشان کنند ؟

دیندا ( با تمسخر ) ولی ماراتا اشتباه نکن که همان خدا  
فرستادگان زیرک و با هوش دارد که مراقب اعمال زنها  
هستند . اگر بخواهی نافرمانی کنی فرستاده‌ی خدا ریسمان  
را بیایت می‌بندد و در فضا معاق آویزانت میکند . در  
هر صورت ، نگهبان جدیدی امروز در قصر مشغول خدمت  
خواهد شد ، تو باید سعی کنی بهویت اصل او بسی بیری  
چون من شنیده‌ام . . . . ( با او آهسته حرف می‌زند و از سن  
خارج میشود ) ( ژاک وزایان وارد میشوند )

( سن سوم )

زایان حضرت وزیر تقاضای شما را نپذیرفتند .  
ژاک بمکس من خود شنیدم که گفتند « به پذیرید ولی مواظب  
رفتارش باشید »

زایان ( با ناراحتی ) پس شما او امر حضرت وزیر را شنیدید ؟  
ژاک بله شنیدم ولی نشنیده گرفتم میتوانید همانطور که حضرت  
وزیر فرمودند مواظب رفتار من باشید . ( مکث ) . . . . .

آیا همین امروز مرا جزء قراولان بقصر میفرستید ؟  
زایان عجله نکنید . اول باید پیشانی شما را با آهن گداخته  
داغ کنم و مهر سلطنتی هندوستان را بر آن حک نمایم  
بعد شما . . . .

ژاک هرچه میکنی زودتر . بیا این را بگیر و عجله کن ( انگشتی  
باو میدهد ) این فلز کمیاب بکارها سرعت میدهد .  
( هر دو میخندند )

زایان از مرحمت شما ممنونم ، انگشت قشنگی است .

ژاك من اين انگشتر را براى يك زن عجيب و غريب خريده  
بودم .

ژاين قسمت اينطور بود كه نصيب من بشه .

ژاك (ميخواهد ژاين را بچيزديگرى متوجه كند) آيا ممكنه

سرگذشت ملكه آينده هندوستان را برايم تعريف كنيد؟

ژاين سرگذشت ملكه آينده هندوستان ؟ ( با نگاه پرمعنى )

اجازه بديد ميله را در آتش بگذازم بعد بسؤال شما

جواب بدهم (ميله را در آتش ميگذارد) يك روز بامر

سلطان هندوستان راجه بزرگ ، تمام اهالى جشن گرفتند ،

و طاق نصرت ها بستند ، مرتاضين و اعيان و تجار هند

باستقبال شاهزاده لياتا وليعهد هندوستان رفتند ، شاهزاده

بس از شش سال بايك دختر فرانسوى بوطن خود برگشت .

امروز آن دختر فرانسوى در قصر سلطان مقتدر ترين زن

هندى است و اوامر او چون احكام خدايان اجرا ميشود .

ژاك اسم او چيست ؟

ژاين شاهزاده خانم ماريانا

ژاك چه اسم قشنگى ، ماريانا . راستى ممكن است من نگهبان

قصر او باشم ؟

ژاين نه شاهزاده لياتا نگهبان قصر او را خودش انتخاب مى كند .

ژاك (بابى حوصله گى) ميله داغ نشد ؟

ژاين (بطرف كورهى آتش ميرود) چرا سرخ شده (باصداى بلند)

بياييد (دو نفر نگهبان وارد ميشوند) دستهاى او را بگيريد

(دستهاى ژاك را ميگيرند) سرت را حركت نده ( ميله

را از آتش بيرون ميآورد و به پيشانى ژاك علامت ميگذارد)

مرهم بياريد (به پيشانى ژاك مرهم ميگذارند) از امروز

آزاديد كه بتمام قصر رفت آمد كنيد . فقط اجازه دخول

بقصر سياه را نداريد . امر ملكه است « هر كس بقصر

سياه داخل شود در معبد بزرگ قربانيش كنند » (ژاك بى تابى

ميكند) مثل اينكه شما خيلى ناراحتيد ، (بقراولها) او را

بيريد و وسائل استراحتش را آماده كنيد (ژاك و قراولها

خارج ميشوند) (ماراتا و تائى تيه دختر ك جادوگر وارد

ميشوند)

(سن چهارم)

مارتا مواظب باشيد كسى سرزده داخل نشود .

زایان اطاعت میکنم . ( با اشاره دست ماراتا زایان خارج می شود )

اراتا تائی تیه ، تو باید بهر وسیله ای که شده بهویت او پی ببری ، ولی فراموش نکن که جز من کسی نباید از این موضوع اطلاع حاصل کند .

تائی تیه حضرت وزیر هم بمن امر کرده اند که جز ایشان کسی از این سر آگاه نشود .

اراتا حضرت وزیر . ( با عصبانیت ) من بساید بدانم نه او . میفهمی ؟

تائی تیه ( با چابلوسی ) البته آنچه شما بفرمائید اطاعت میکنم ماراتا ( از پنجره خارج را نگاه میکند ) تائی تیه ، داره میاد . من رفتم . ( ماراتا خارج میشود )

تائی تیه بلکه مجبورم او امر او را اطاعت کنم چون در غیر این صورت اسرار چندین ساله ام فاش میشود ( ژاک وارد میشود )

( سن پنجم )

تائی تیه قراولها کجا هستند ؟

ژاک آنجا که ماموریت دارند ، برو بگرد بیداشون کن .

تائی تیه مثل اینکه خیلی بریشان و گرفته ای ، میخواهی از گذشته و آینده با خبرت کنم ؟

ژاک گذشته گذشت آینده هم میگنرد اگر دوائی برای درد سرم داری بگو والا درد سرم نده .

تائی تیه ( با افسون نیرنگ ) گمان میکنم مرا نیشناسی . دوائی هر دردی پیش من ، من دوائی دارم که نه تنها درد سر تو را رفع میکند بلکه قلبت را هم مثل روز روشن میکند ( ماراتا وارد شده پشت یکی از ستونها مخفی می شود ) .

ژاک این معجون عالی را تواز کجا بدست آوردی ، آیا میدونی جز عشق هیچ چیز قلب مرا روشن نمیکند ؟

تائی تیه ( با کنجکاوی ) عشق کی ؟

ژاک ( با احتیاط ) عشق يك دختر قشنگ هندی .

تائی تیه عشق يك دختر هندی ؟ ( با عصبانیت فریاد میزند ) دزد . دزد ناموس .

ژاک ( با ته مسخر ) کجاست ؟ بمن نشان بده تا دستگیرش کنم .

تائی تیه کجاست ؟ همینجا . در مقابل من . الان زنك بزرگ فصر را  
 بصدا در میارم و ورود يك اجنبی خائن را اعلام میکنم .  
 ڙاك ( باخونسردی ) ها كه اينطور . اگر فرياد زنك قصر  
 ورود خائنی را اعلام میکند ، پس بايد من آنرا بصدا  
 درآورم .  
 ( بطرف ناقوسی میروم ولی مارا تا از پشت ستون بیرون  
 میجهد ) .

( سن ششم )

مارا تا چه میکنی ؟!  
 ڙاك میخواهم با این دخترک غیبگو شوخی کرده باشم .  
 مارا تا ( به تائی تیه ) خارج شو ( تائی تیه بیرون میروم )  
 ( به ڙاك ) جسارت و تهور تو مشکل مرا حل کرد ، تو  
 همدی نیستی .  
 ڙاك پس چه هستم ؟  
 مارا تا يك مجسمه ساز فرانسوی .  
 ڙاك شما اينطور تصور میکنید ؟  
 مارا تا تصور نمیکنم اطمینان دارم ( عکس را نشان میدهد ) این  
 عکس شما نیست ؟  
 ڙاك ( باترس وحشت ) هیس !  
 مارا تا اجازه میدهید شمارا ڙاك بنامم ؟  
 ڙاك آهسته تر حرف بزنید .  
 مارا تا ( باتمسخر ) کسی كه با آن همه شجاعت میخواست زنك  
 بزرگ فصر را بصدا بیاورد چطور شد كه حال از صدای  
 من ترس دارد .  
 ڙاك ( باخونسردی ) مثل اینکه شما مقصود مرا نفهمیدید ( باتمسخر )  
 یا اینکه میل دارید صدای مطبوع زنك قصر را بشنوید ،  
 من حاضر نیستم يك زن را از خودم برنجانم ( بطرف  
 ناقوس میروم )  
 مارا تا چه میکنی ؟!  
 ڙاك میخواهم مطابق میل شما رفتار کنم .  
 مارا تا نه من نمیتوانم صدای آنرا بشنوم ( گیندا وارد شده  
 پشت ستونی مخفی میشود ) .  
 ڙاك کسی كه برای نواختن زنك قصر مرا تحقیر میکرد بچه علت  
 نمیتواند صدای آنرا بشنود .

ماراتا ( باترس وحشت بزمن زانو میزند ) ای خداوندان بزرگ  
چرا مرد را با اینهمه قدرت آفریدید . ژاك من آرزو می  
کردم روزی معشوق ملکه عزیزم را به بینم ، و برای  
خدمتگذاری سرپایش نهم .

ژاك ماراتا . من بكمك تو احتیاج دارم .  
ماراتا آنچه بخواهی انجام میدهم بشرط آنكه در موقع لزوم تو  
هم بمن كمك کنی .

ژاك قول میدهم .  
ماراتا پس بمن اطمینان داشته باش ، هرچه میخواهی بگو .

ژاك تو باید امشب مرا بقصر سیاه راهنمایی کنی .  
ماراتا اطاعت میکنم موقع غروب نزدیک در پنجره دار قصر منتظر  
تو هستم ( با صدای بلند ) زایان

( زایان وارد میشود )  
ماراتا ( با عصبانیت ) این قراول تازه وارد جسور راتا هنگام  
غروب زندانی کنی ( زایان میخواهد او را ببرد )  
( گیندا وارد میشود )

( سن هفتم )

گیندا زایان .

زایان بله حضرت وزیر .

گیندا این قراول تازه وارد مهمان ماست از او خوب پذیرائی کن

زایان اطاعت میشود .

گیندا خارج شوید ( زایان و ژاك خارج میشوند ) خوب ماراتا  
چه کردی ؟

ماراتا حضرت وزیر اشتباه میکنند او فرانسوی نیست

گیندا ممکن است من در اشتباه باشم ... ( با صدای بلند ) زایان

ماراتا چه میکنی ؟

گیندا میخواهم دستور بدهم نزدیک غروب قراولان زیادی در

اطراف قصر سیاه کشیک بدهند

ماراتا پس تو ... ( زایان وارد میشود ) ( ژاك وارد شده پشت

یکی از ستونها متغفی میگردد )

گیندا به قراولها دستور بده مشعلها را روشن کنند نزدیک

آمدن شاهزاده لیانا است

زایان اطاعت میکنم

گیندا خارج شو ( زایان بیرون میرود ) ( به ماراتا ) همان

طور که قول دادی امشب او را بقصر سپاه هدایت کن  
( خارج میشود )

ماراتا ( با عصبانیت ) بدجنس. نمیگذارم ژاک قربانی آرزوهای  
خائنانه‌ی تو شود. یا امشب او را بقصر سپاه راه نمائی می‌کنم  
یا تو را بکورسپاه. ( ژاک وارد میشود )

( سن هشتم )

ژاک در هر حال موفقیت تو را خواهانم.  
ماراتا ( با تعجب و حشت ) ژاک. تو کجا بودی  
ژاک همانجائی که تو بحرف‌های من و حضرت وزیر بحرفهای تو  
گوس میداد ( با دست نشان میدهد ) پشت آن ستون  
ماراتا آهسته حرف بزنی.  
ژاک از این خوشحالم که همه از نقشهای هم باخبریم، باید دید  
کدام موفق میشود ( زایان وارد میشود )

( سن نهم )

زایان ( به ژاک ) بروید در خارج قصر جزء قراولان به ایستید  
ماراتا نه باو ماموریت بدهید در همینجا بایستد ( صدای جمعیت  
زیادی از خارج سن شنیده میشود )  
( زایان خارج میشود )

سعی کنید شاهزاده لیاتا شما را شناسد  
ژاک مطمئن باشید ( ماراتا خارج میشود ) ( شاهزاده لیاتا و  
زایان و ماری وارد میشوند )

( سن دهم )

ماری ( متوجه ژاک میشود ) این قراول جدید کیست؟  
ژاک ( خود را بلالی میزند ) به به به... به به  
زایان ( باترس ) نگهبان تازه است.  
ماری چقدر قیافه او بنظرم آشنا میاد  
لیاتا فوراً او را از قصر خارج کنید  
ماری بعکس من میل دارم او نگهبان قصر سپاه باشد  
لیاتا او امر ملکه باید اطاعت شود  
( یکی از نگهبانان زنک قصر را بصدا در میآورد در بزرگ  
رو برو باز میشود )  
( ماری و لیاتا بقصر می‌روند )  
( پرده )

اشخاص در پرده سوم  
 ماری      هنرپیشه‌ی ابرا  
 لیانا      شاهزاده‌ی هندی  
 ژاك      مجسمه ساز  
 راجه      سلطان هندوستان  
 گیندا      وزیر  
 زایان      رئیس قراولان  
 قراول

(پرده سوم)

(من درون قصر سیاه را نشان میدهد، دیواره های قصر از سنك سیاه پوشیده شده، درست روبرو در بزرگ نقره‌ای رنگ و پرده‌ی چیندار بنفشی دیده میشود، سمت چپ پرده صفحه‌ی فلزی بزرگی دیده میشود که به چارچوب کوتاهی آویزان است، تخت کوتاهی از عاج سفید در جلوی پرده بنفش خودنمایی میکند)

(در روبرو باز شده ماری و لیانا وارد می‌شوند)

(سن اول)

ماری      قراول دیشبی مرا ناراحت کرد و بیاد خاطرات گذشته ام انداخت.

لیانا      (با چالپوسی) من حس کردم که از دیدن او ناراحت شدم، بهمین جهت دستور دادم او را از قصر بیرون کنند.

ماری      نه من با عمل تو موافق نبودم، لازم بود که او را به بینم و بیاد خاطرات گذشته ام بیفتم.. (با حسرت) خاطرات شیرین یا تلخ نمیدانم ولی خاطرات گذشته.. راستی خوب به قیافه‌ی او دقت کردی؟ خیلی بژاك شبیه بود.

لیانا      (با تمسخر) بله شباهت مختصری به ژاك متکبر داشت.

ماری      ژاك متکبر. چه صفت عالی. لیانا اشتباه نکن من فقط ژاك را برای تکبرش دوست داشتم. قیافه متین، اراده‌ی محکم و رفتار جندی او برای من لذت داشت.

لیانا      (با ناراحتی) پس چرا او را ترك کردید و مرادو آتش انداختید.

ماری      چرا او را ترك کردم؟.. لیانا نمیخواهم بسوآلت جواب بدهم (کمی سکوت) نه میگم برای آنکه نمیتوانم نکم. لازمه بگم (مثل اینکه گیج شده) «چرا او را ترك کردم؟» لیانا من آرزو داشتم حتی برای یک دفعه هم که شده او را بزانو

بیارم و بازیش بدم، بعد که ضعیف او را حس کردم فقط از راه  
دلسوزی ژاک ضعیف را دوست داشته باشم. ولی «چرا او را  
ترک کردم؟» برای اینکه نتوانستم بمقصود خود برسم فقط برای  
اینکه او قدرت داشت ترکش کردم (با استهزا) و اسباب بازی  
دیگری پیدا کردم (مکت) میدونی من از او چی میخواستم،  
اظهار یک جمله «من تو را دوست دارم»

لیانا «من تو را دوست دارم» چه جمله قشنگی است.

ماری (باعصیانیت) برای مردان بی شخصیت.

لیانا (فریاد میکشد) ماریانا.. (سکوت)

ماری (باخونسردی) اسم من بی شباهت با سامی هندی نیست.  
ماریانا

لیانا آیا تو این قدرت و عظمت را دوست نداری؟ سیصد  
میلیون هندی مطیع اوامر تو هستند در صورتی که اگر  
در پاریس بودی جز عده‌ی معدودی مشتری ابرا کسی  
تو را نمیشناخت.

ماری درسته من بر سیصد میلیون هندی حکومت میکنم، همه  
مطیع اوامر من هستند ولی من ناراضیم، در حالیکه اگر  
بریک قلب، یک قلب حساس حکومت میکردم راضی بودم  
لیانا من بیش از هر چیز بعشق احتیاج دارم (مکت)  
در اینصورت هر چه بچشمان تو نگاه کردم  
نور عشق ندیدم، آنچه از چشمان مشاهده کردم  
ضعف و شهوت بوده (آه توام با حسرت) اگر در این قصر  
سرگرمی نداشتم و بقول تو بر سیصد میلیون هندی حکومت  
نمیکردم آنی در هندوستان نمیاندم

لیانا (با امید) ماریانا هرچه بخواهی امر میکنم برایت تهیه  
کنند

ماری آیا قول میدی؟

لیانا بعشق مقدسی که...

ماری (حرف او را قطع میکند) از عشق صحبت نکن، چون در  
قلب هیچ مردی جز ژاک عشق وجود ندارد.

لیانا ماریانا آقدر در باره‌ی ژاک فکر نکن من اطمینان دارم  
که او تو را فراموش کرده

ماری گفتم من فقط قلب ام را برای عشق او نگهداشتم اگر  
اطمینان داشتم که مرا فراموش کرده قلبم را جلوی

سگهای ولگرد میانداختم ، چون زندگی با تو قلب  
لازم نداره .

لیانا ( باعصبانیت و ناامیدی ) من فکر میکردم ممکن است روزی  
ترا باین زندگی عادت بدهم ولی افسوس که اشتباه کردم  
ماری ( با دلجوئی ) مایوس نشو . همانطور که فکر میکردی  
من تا حدی باین زندگی عادت کرده ام . لیانا زنها اقتدار را  
دوست دارند ولی عشق را از آن بیشتر . امیدوار باش

لیانا ( با عصبانیت ) بله من بازیچه دست تو هستم ، همان  
طور که طفل کوچکی عروسک خود را نوازش میدهد تو  
هم بمن مهربانی میکنی ( مکث ) ماریانا این اولین بار است  
که يك سلطان . يك سلطان مشرق زمین تا این حد بازیچه  
دست زنی شده است

ماری ( با مهربانی ) متاثر نباش . من تقصیر ندارم ، طبیعت مرا  
متکبر و سرکش بار آورده ( با دلجوئی ) همانطور که گفتم من  
این اقتدار را دوست دارم ( با حسرت ) ولی اینکاش برای  
یکدقیقه هم که شده مرا میدید و من قدرتم را با او نشان میدادم .

لیانا ماریانا من چون طفل نفهم ساده ای هستم که با تو یدهایت  
دلخوش میشوم ، و از سخنان نیشدارت از عصبانیت بر خود  
میلرز ، ولی باز هم با امید های تخیلی خود دلخوش  
هستم . شب بخیر ماریانا .

ماری شب بخیر لیانا ( کمی سکوت )  
( ذاك از پشت پرده ی بنفش بیرون می آید )

هیت تحریریه

شیروانی - غریب - ضیاء پور - شبانی

|          |          |             |
|----------|----------|-------------|
| ۱۲ شماره | ۱۰۰ ریال | } حق اشتراك |
| ۶        | ۵۰ ریال  |             |

دفتر مجله و

(انجمن هنری خروس جنگی)

اتهای یوسف آباد - خیابان تخت جمشید - آتولیه ضیاء پور