



آنکه می‌گرید با گردش شب ،
گفتگو دارد با من بنهان .
از برای من خندان است ،
آنکه می‌آید خندان خندان .

مردم چشمم ، در حلقه‌ی چشم من اسیر ،
می‌شتابد از پیش .
رفته است از من ، از آنگونه که هوش من از قالب سر ،
نکه دور اندیش .

تا یابم خندان چه کسی ؛
و آنکه می‌گرید با او چه کسی است .
رفته هر محرم از خانه‌ی من ؛
با من غمزده يك محرم نیست .

آب می‌غرد در مخزن کوه .
کوه ها غمناک اند .
ابر می‌پیچد ، دامانش تر .
وز فراز دره ، او جای جوان ،
بیم آورده برافراشته سر .

من بر آن خنده که اودارد می‌گیریم .
و بر آن گریه که اوراست بلب می‌خندم .
و طراز شب را ، سرد و خاموش ،
بر خراب تن شب می‌بندم .

بچه بخامی بره آمد گودك !
چه نیاییده همه یافته دید !
گفت : راهم بنما ؛
گفتم اورا كه براندازه بگو .
پیش تر بایدت از راه شنید .

همچنان لیکن می غرد آب .
ز خمدارم بنهان می خندد .
خنده ناکی می گرید .

خنده باگریه بیآمیخته شکل .
گل دوانده است بر آب ؛
هرچه می گردد ، از خانه بدر ،
هرچه می غلتد ، مدهوش در آب .

کوه ها غمناك اند .
ابر می پیچد .
وز فراز دره ، او جای جوان ،
بیم آورده ، برافراشته قد .

«عنكبوت رنگ» ۲۴ خرداد ۱۳۲۷ نیمایوشیج

بعدها مردم در پشت جعبه آئینه‌ی موزه‌ی بزرگ شهر این کوزه‌ی گلی سرشکسته را که روی آن نقش چشم و ابروی يك معشوقه‌ی افسانه‌ای طرح شده بود دیدند. زیر آن نقش با خط ناخوانای قدیمی، خط يك قلم زن، نوشته بود: «این یادگار چشم و ابروی باد بادکی است که به نوك درخت صنوبر باغ گیر کرد» این کوزه متعلق به روزگاری بود، که مردم در دلدل‌های عاشقانه شانرا با سنگ صبور در میان میگذاشتند، و هر کس از این جور چیزها صحبت میکرد اگر مرد بود سنگسارش میکردند و اگر زن بود کیویش را به دم قاطر می‌بستند و توی صحراها ولش میکردند. در آن دوران بود که سر هر چهارسویك قطعه سنگ که رویش با خط کوفی نوشته شده بود «هر کس از این راه برود خونش پای خودش است» کار گذاشته بودند. و مردم هم از روی ترس و بنا به عادت هیچوقت در آن راه پا نمیگذاشتند. ولی گاهی اوقات کسانی پیدا میشدند که وقتی میخواستند از سر چهارسو عبور کنند، نوشته‌ی روی کاشی را نگاه نمی‌کردند، شیطان وسوسه‌شان میکرد، دزدکی خم میشدند و توی آن راه را تماشا میکردند. دشت وسیعی را میدیدند که تا چشم کار میکرد گل و لاله بود و درختهای صنوبر که به آسمان سر کشیده بودند. نور سبزرنگی روشن مثل همان نوری که قدیمی‌ها میگفتند روح مقدسین است که گاه‌گاه هنگام سحر از بالای بام خانه‌ها رد میشود در فضا پخش بود. عده‌ی زیادی از آن معشوقه‌های افسانه‌ای که عکس چشم و ابرویشان روی کوزه طرح شده بود، دست بدست هم داده بودند و مستانه لابلای شاخه‌های صنوبر میرقصیدند. پس از دیدن این چشم انداز، دیگر آنها تیکه شیطان گولشان زده بود، نمیتوانستند خودداری کنند، سرشان را زیر میانداختند و وارد آن جاده میشدند. ولی در همین موقع کمندهای بلندی که از دانه‌های ظریف تسبیح یشم درست شده بود از کنار گوشه‌های مخفی به گردنشان میافتاد و آنها را فوراً توی راه اولیه میکشاند. از این به بعد دیگر آنها، کسانی که شیطان گولشان زده بود، غریبه بودند، دیگر کسی با آنها کاری نداشت، چون در ورقه‌های پوست آهوک که در آنها دیدن چشم انداز يك دشت صنوبر در دنیا‌های دیگر به مردم وعده داده شده بود و همه قطعه‌ای از آن در جیب بغل سرداریشان داشتند، نوشته بود که هر کس باین دسته‌ی گمراه نزدیک شود هیچوقت روی چشم انداز

دشت صنوبر را نخواهد دید. آنوقت آنها هم برای همیشه مهر سکوت بر لب میزدند. اما برای فرو نشاندن غوغائی که از دیدن آن چشم انداز قشنگ خطرناک در آنها پیدا شده بود (چون اهل درد دل کردن با سنک صنوبر هم نبودند) هر کدام يك قلم بدست میگرفتند و هر جا میرسیدند، روی دیوار، روی کوزه، یا روی حاشیه‌ی همان پوست آهوهای کهنه نقشی آن چشم انداز بدیع را با چشم و ابروی معشوقه‌های افسانه‌ای طرح میکردند. قلمزن هم یکی از آنها بود. در دوران کودکی روزی که از مکتب میآمده سر چهارسو شیطان گولش میزدند، او هم سرش را بر میگرداند و چشم انداز دشت صنوبر را می‌بیند. در هماندم خاطره‌ای از چشم و ابروی معشوقه‌های افسانه‌ای که مثل پری هائی بودند که مادرش شبها قصه‌های شیرینی از آنها برایش میگفت، در خاطرش نقش می‌بندد. اما جرأت نمی‌کند قدمی با نظرف بردارد، چون خط کوفی قطعه سنک را «هر کس از این راه برود خوش بای خودش است» هر روز موقع آمدن از مکتب آنجا می‌دید. ولی از این روز به بعد، هروقت توی مکتب خانه می‌نشست و همسالهایش عمه جزو میخواندند، او تمام حواسش به نقش و نگار روی درارسی مکتب خانه بود، زیرا اثر چشم و ابروی عکس‌های قدیمی روی آن که به مرور زمان محو شده بودند هنوز پیدا بود. یکدفعه هم از ذوقش در پشت جلد تیماج عمه جزو با قلم نی چند تا از آن چشم و ابروها کشیده بود، همین باعث شد که استاد زیر چوب و فلک ناخنهایش را گرفت و از مکتب بیرونش کرد. . .

سابق بر این بین بچه مکتبی‌ها، یا بچه‌های کوچه‌گردیکه تابستان‌ها نصف روز کاسپ بودند، و نصف دیگرش را توی کوچه‌های محله برسه میزدند، بادبادك هوا کردن معمول بود. گاهی اوقات آسمان تیره از گرد و خاک محل پر میشد از بادبادكهای رنگ و وارنگی که درست مانند همان معشوقه‌های افسانه‌ای لای درخت صنوبر روی هوا میرقصیدند. چه رقابتهای شدیدیکه بین بچه‌های دو محل، سرفوت و فن‌درست کردن بادبادك‌های قشنگ و قدردت اوج گرفتن آنها، در میگرفت. قلمزن هم در بچگی همانوقع که از مکتب بیرونش کردند، قاطی این بچه‌ها شد. يك هفته تمام گوشه‌ی خانه نشست و باز حمت و صبر و حوصله‌ی تمام بادبادکی ساخت که از مال همه‌ی بچه‌های محله سر بود. وقتی بادبادك‌ها هوا میرفت، فقط بادبادك او بود که با کاغذ زرورق سفید گل و

بوته دار و دنباله های بلند الوانش از همه بالاتر میرفت و نزدیک
 ابرها مثل عروس لنگر می انداخت و جلوه گری میکرد. از همه
 مهم تر، چشم و ابروی این بادبادك بود که قلمزن درست دو روز
 و قش را صرف آن کرده و با کاغذ رنگی، چشم را بروئی شبیه به چشم و
 ابروی معشوقه های افسانه ای که در میان شاخه های صنوبر دیده بود،
 برایش ساخته بود همین او را سرکیف می آورد و وادارش می کرد که
 هر روز بادبادكش را بهر قیمتی هست از دیگران بالاتر ببرد. سایر بچه ها
 از این دوسه قطعه کاغذ رنگی که او اسمش را چشم وادارش و ابرو گذاشته
 بود، چیزی نمی فهمیدند، چون آنها چشم انداز داشت صنوبر را
 ندیده بودند. ولی برای قلمزن این بادبادك بواسطه ی همین
 دوسه قطعه کاغذ رنگی محبوب ترین چیزها بود و جای تمام خوشی
 های زندگی کودکانه را بر می کرد. او بادبادكش را از همه کس،
 از بچه های همبازی، از قوم و خویش ها، حتی از پدر و مادرش هم
 بیشتر دوست داشت. اتفاقا يك روز موقعی که همه ی بادبادكها را
 هوا کرده بودند، بادبادك او که آن بالاها نزدیک خورشید مثل
 عروس میرقصید و عشوه گری میکرد، یکدفعه نخش پاره شد. تا
 قلمزن بخودش جنبید بادبادك چپکی رفت و بنوك درخت صنوبر
 بلندی که از دیوار باغ بیرون آمده بود، گیر کرد. در همان لحظه
 شاخه ی صنوبر، کمانش را شکست، زر و رقص پاره شد و میان
 شاخ و برگ درخت درهم پیچید. بچه ها همه از این اتفاق خوشحال
 شدند و دسته جمعی زدند زیر خنده و قلمزن را هو کردند.
 بعد از این دیگر زندگی قلمزن، بچه ای که بادبادكش در میان شاخ
 و برگ درخت صنوبر باغ درهم پیچیده شده بود، از همه ی بچه ها
 و از تمام مردم جدا شد. برای او بادبادكهای زیادی به انواع
 مختلف ساختند، ولی فایده نداشت. هیچکدام بنای بادبادك خودش
 را نگرفت. پدر و مادرش وقتی از وضعیت خبر دار شدند، فوراً
 ورقه های پوست آهو را از جیب بغل بیرون آوردند، بوسیدند
 و به بانی کار گذاشتن قطعه سنگ سر چهار سو هزار تا خدا بیامری
 فرستادند از همین تاریخ بود که اسم قلمزن وارد جرگه ی دیوانه ها
 شد، دیگر اصلاً با کسی حرف نمی زد، چون او جز موضوع چشم
 و ابروی بادبادكش حرف دیگری نداشت بزند. این راه هر
 کس می شنید خنده اش میگرفت. دیگر همسالاها و اهل محل او را
 ندیدند، تا اینکه مدتها بعد خبرش را از پیش پیرمرد کمانچه
 کشی که تازه گیاه در آن حوالی پیدا شده بود گرفتند ۰۰۰۰۰

صدای کمانچه‌ی این پیرمرد را اغلب اهالی محل گاه و بیگاه شنیده بودند. چه بسا اتفاق می‌افتاد که پشت درهای شکسته و قدیمی خانه‌ها، دخترهای چادرنازی قایم میشدند، و از لای در صدای کمانچه گوش میدادند. پیرمرد هائیکه لپاده‌ی ترمه به تن داشتند سرشان را کنار در بچه‌ها می‌گذاشتند و با شنیدن صدای ساز پیرمرد کمانچه کش در یک حالت خماری، جوانی و مستی را از سر می‌گرفتند. اما پس از چند لحظه شیطان را لعنت کرده و استغفار می‌گفتند. بچه‌های سرپا برهنه و کوچه‌گرد در نصف روزی که کاسب نبودند، هر جا او را پیدا میکردند، دست از بادبادکها و میداشتند، می‌آمدند دورش می‌نشستند و ساکت و خاموش به صدای کمانچه گوش میدادند. ولی همه‌ی اینها عقیده داشتند که پیرمرد کمانچه کش با شیطان دست دارد و مردم را گمراه میکند. اما حقیقتش این بود که پیرمرد کمانچه کش بکلی زیر همه چیز زده بود. از اولین روزی که از سرچهار سوعبور کرده بود برای خط کوفی قطعه سنک فاتحه هم نخوانده، با جرأت رفته و خودش را به دشت صنوبر رسانده بود، و آنجا آن معشوقه‌های افسانه‌ای را از روی زمین تا منتهی حد آسمان، آن بالا، توی ابرها که میرفتند و محو میشدند تعقیب کرده بود. هر جا چشمش بکمندهای تسبیح بشم می‌افتاد، آنها را لگد مال میکرد، پشت تمام ورقه‌های پوست آهو عکس معشوقه‌های خیالی را طرح میکرد. حتی روی دسته‌ی کمانچه اش، آنجا هم چشم و ابروی آنها را کنده بود. کسی جرات نمیکرد در خصوص این چیزها باو حرفی بزند، یعنی هیچ کس دلش نمیخواست. زیرا از روزی که پای پیرمرد کمانچه کش توی این محل باز شده بود اهالی کمتر احتیاج پیدا میکردند که با سنک صبور در ددل کنند. وقتی از سرگذر هیگل لاغر و کوتاه پیرمرد کمانچه کش پیدا میشد قیافه‌ی متبسم او که یک عینک سفید دسته سیمی به چشم داشت و موهای سفید که روی پیشانی باز شده خورده بود، همه را شاد میکرد. هر کس او را میدید، قلبا خوشحال میشد او هم در عوض، همیشه بدون انتظار پاداش، ساده و بی ریا برای آنها کمانچه میزد. اما با وجود همه‌ی اینها باز هم میگفتند او دستیار شیطان است، او گمراه است. در همین اوقات بود که روی صورت شاد و آرام پیرمرد کمانچه کش لبخندی پیدا میشد که به همه‌ی این حرفها به تمام طرفداران کمند تسبیح بشم و تمام خط‌های کوفی روی قطعه سنک‌های سرچهارسو جواب میداد

قلمزن چند مرتبه ، این لبخند را روی صورت پیرمرد کمانچه کش
 دیده بود ، و از همین جهت جرات نمیکرد باو نزدیک شود . چون
 از تاربخ گرفتن بادبادکش بدرخت صنوبر سالها میکندشت و احوالا
 همه چیز را می فهمید . پیش خود فکر میکرد که توی دنیا ، این
 تنها کسی است که میتواند درخصوص چشم و ابروی بادبادکش با
 او حرف بزند ، ولی چون هنوز عکس روی دسته ی کمانچه
 را ندیده بود ، میترسید ، نمی خواست لبخند مخصوص پیرمرد
 کمانچه کش که خیلی خوب آنرا می شناخت شامل حال
 چشم و ابروی بادبادک اوهم بشود . يك روز تنك غروب که
 قلمزن رفته بود سری به زوروق پاره شده ی بادبادکش که لای
 شاخه های صنوبر گیر کرده بود بزند ، پیرمرد کمانچه کش را
 دید که پشت دیوار باغ نشسته بود ، و ایندفعه فقط برای خودش
 کمانچه میزد . قلمزن رفت نزدیک او نشست و بصدای سازش گوش
 داد . همیشه نقش چشم و ابروی دسته ی کمانچه اش را دید خیلی
 بی پروا و خودمانی ، همه چیز را برای پیرمرد کمانچه کش تعریف
 کرد . برای او گفت در چند سال پیش بادبادک او که با کاغذ رنگی
 چشم و ابرویی مثل همین عکس روی دسته ی کمانچه برای آن ساخته
 بود ، بتو درخت صنوبر باغ گیر کرد و زوروقش پاره شد .
 کمانچه کش وقتی همه ی حرفهای او را شنید ، قیافه اش عوض شد و
 لبخند همیشگی مثل يك غبار زو گذر از روی صورتش رد شد ، هیچ
 حرفی نزد و بگفته های قلمزن جواب نداد ، همینطور که پنجه های
 لاغرش روی سیمهای کمانچه حرکت میکرد ، سرش را نزدیک سر
 او برد و آهسته برایش خواند « هر برك بنفشه كز زمین میروید -
 خالی است که بر رخ نگاری بوده است » بعد بدون اینکه دیگر
 مکت کند کمانچه را زیر بغل گذاشت ، راهش را کشید و رفت .
 قلمزن ساعتها همانجا نشست و فکر کرد . این زمزمه ی ضعیفی که
 از میان لبهای لرزان پیرمرد کمانچه کش بیرون آمد ، بدون زحمت
 و دردسر او را بدنیای دیگری برد ، دنیایی که همه ی موجودات
 آن نشانه ای از چشم و ابروی بادبادک او داشتند . همه جا بصورت
 چشم انداز وسیع دشت صنوبر درآمده بود . تمام گل و لاله ی کوهها
 حتی خارهای خشك صحرا هم چشم و ابرو داشتند . چشم و ابروی
 معشوقه های افسانه ای که در میان درختهای صنوبر میرقصیدند . لحظه
 به لحظه اینها خشك می شدند و بایك وزش باد بهوا میرفتند ، باز
 بجایشان گلها و لاله های دیگری بهمان صورت سبز میشدند . وقتی

بخانه‌ی خودشان رفت بیشتر متعجب شد ، چون آنجا هم ، همه چیز
 عوض شده بود . دیوار های کهنه کاهگلی که در مدت چندین سال
 از خفگی و بیرنگ و روئی آنها خسته شده بود ، رنگشان را تغییر
 داده و نورافشان شده بودند . معشوقه های افسانه ای دسته دسته از
 پشت دیوارها بیرون می آمدند جلوی او میرقصیدند ، و از طرف
 دیگر محو می گشتند . ولی قلمزن با زهم اطمینان نداشت و از این
 بی ثباتی و زود گذری ناراحت بود . فکر میکرد که همه ی اینها هم مثل
 باد باد کش که بیک حمله ی باد معدوم شد ، سست و فانی هستند .
 بالاخره بسراغ پیرمرد کمانچه کش رفت تا از او ، پیرمردیکه همه
 معتقد بودند با شیطان دست دارد ، چاره ی این کار را بخواهد . اما
 وقتی وارد اطاقك خشت و گلی او که در يك گوشه ی پرت افتاده ی
 محل همینطور بی باعث و بانی افتاده بود شد ، غیر از يك کوزه ی
 سفالی شکسته اثری از او ندید ؛ اهل محل میگفتند از روزی که این
 کوزه شکسته ، کمانچه کش هم رفته و دیگر برنگشته است . وقتی
 قلمزن روی قطعات شکسته ی کوزه را نگاه کرد ، نقش چشم و ابروی
 معشوقه های افسانه ای را در آن دید که ابروها باشکستن کوزه از
 میان نصف شده بودند . این وضعیت او را بیاد روزهای انداخت
 که باد باد کش بدرخت صنوبر گیر کرد . آنوقت درد پیرمرد
 کمانچه کش و علت غیبت ناگهانی اش را دریافت . تازه فهمید که در
 میان انبوه مردمانیکه چشمهایشان در پشت ورقه های پوست آهو
 مستور و باهایشان در حلقه ی کمند تسبیح یشم بسته است ، کسانی هم
 هستند که رمز بزرگ چشم و ابروی معشوقه های افسانه ای را خوب
 می شناسند ، و میشود با آنها در خصوص باد باد کی که بنوک درخت
 صنوبر گیر کرد حرف زد . ساعتها توی آن اطاقك تاریک خشت و
 گلی نشست و فکر کرد . در خصوص همه چیز اندیشید : مردمانیکه
 از راههای ممنوع شده رفته بودند و روی قطعه سنگ سر چهارسوی
 نوشته بود که خوشنای پای خودشان است ، چشم انداز دشت صنوبر
 و چشم و ابروی معشوقه های افسانه ای که همه جا بودند و هیچکس
 آنها را نمیدید ، زندگی مخصوص پیرمرد کمانچه کش که به يك
 کوزه ی سفالین بسته و مربوط بوده است . بعد وقتی یکبار دیگر
 قطعات شکسته ی کوزه و نقش چشم و ابروی طرح شده ی روی آن را با
 دقت بیشتری نگاه کرد ، يك کیف ولدت شدید ، شبیه همان لذتی
 که در حالت پیرمرد کمانچه کش میدید ، در خود حس کرد . شاید
 بنظرش رسیده بود که این چشم و ابروی کننده شده روی کوزه ی گلی

خیلی محکم تر و پایدارتر از چشم و ابروی بادبادك اوست که با کاغذ رنگی درست کرده بود. بالاخره قلمزن پس از اینکه همه چیز را مفصلاً از آن کوزه‌ی شکسته سؤال کرد، برای همیشه در این اطاقك کوچک خشت و گلی ماندگار شد. اهل محل هر چه کنجکاو می‌کردند نفهمیدند علت چه بود که او یکدفعه خانه وزند گیش را ترک کرد و آمد توی این کلبه منزل کرد. در مدت بیست سال تمام اهالی محله، بچه‌هایی که دیگر برای خودشان مرده‌ها شده بودند، فقط میدانستند که يك مرد منزوی که از راه دررفته (و خونس پای خودش است) کنج این اطاقك گلی زندگی میکند، که تمام وقت کارش کندن چشم و ابروی کوزه‌های گلی است. این راهم می‌دانستند که او پس از مدت‌ها که روی يك کوزه را قلم می‌زند، یکدفعه آن را بر زمین زده خرد می‌کند و باز کوزه‌ی دیگری دست می‌گیرد. اوایل گاهی اوقات هم آخر شبها او را میدیدند که می‌رفت و سری بدرخت صنوبر باغ می‌زد ولی چندی بعد باغ خراب شد و درخت صنوبر را هم قطع کردند. از اینجهت دیگر کمتر قلمزن را میدیدند. اما گفتگوهای عجیب و غریب و افسانه‌مانندی در خصوص او و اطاقك گلیش سرزبانها افتاده بود. بعضی‌ها میگفتند قلمزن توی اطاقك گنج پیدا کرده و روی آن نشسته است. بچه‌های کوچکی که گردی که نصف روز کاسب بودند، و حالا مرده‌ها شده بودند، چون از قضیه‌ی بادبادكی که به نوك درخت صنوبر باغ گیر کرد خبر داشتند، میگفتند: او از بچگی از همان وقت که بادبادكش را از دست داد، دیوانه شده است. همسایه‌های نزدیکش میگفتند که قلمزن با دختر شاه پریان سروسر دارد و ادعا می‌کردند خودشان بچشم دیده‌اند که او شبها در لباس يك ملکه مخفیانه وارد کلبه‌ی قلمزن شده است. حتی کار بجائی رسیده بود که شبها دخترهای چادر نمازی محل از بالای پشتیام یا از دریچه‌ی خانه‌ها سر میکشیدند تا آمدن دختر شاه پریان را به خانه‌ی قلمزن ببینند. و بعد هم میرفتند کنج صندوق خانه‌های نشستند و با سنک صبور در ددل میکردند. اتفاقاً یکی از کوزه‌های شکسته‌هایی که قلمزن روی آن چشم و ابرو کشیده و بعد خردش کرده بود، بدست اهالی محل افتاد. دیگر برای هیچکس شکی نماند، همه گفتند که این چشم و ابروی دختر شاه پریان است که قلمزن روی کوزه‌ها میکند. طرفداران کمند تسبیح بشم وقتی این جریان را دیدند همه انگشتها را بطرف اطاقك گلی قلمزن گرفتند و فتوی دادند که او از کسانست که به خط کوفی قطعه سنک سر چهار سو اعتنا نکرده، و راهش را گم

کرده است ، از اینجهت خورش بای خودش است . من بعد از این دیگر کسیه‌ی محل برای اینکه برکت و رونق کیششان نرود باو جنس نمی‌فروختند . مردم در سر نماز ورقه های پوست آهورا از جیب بغل سرداریشان بیرون می‌آوردند ، و به شکرانه ی اینکه خود و فرزندانشان مثل قلمزن نشده اند آنها را سجده میکردند . ولی قلمزن بیست سال گوشه‌ی اطاقك نشست و این حرفها را نشنیده گرفت . او فقط میخواست لنگه‌ی چشم و ابروی معشوقه‌های افسانه ای را که لای درختهای صنوبر دیده و با کاغذ رنگی عین آنرا روی بادك ساخته بود ، روی کوزه قلم بزنند . بیست سال تمام هی روی کوزه ها را قلم میزد ، چشم و ابرو میکند و بعد همه‌ی آنها را میشکست . ولی یکدفعه وقتی روی يك کوزه‌ی کهنه‌ی سرشکسته را قلم زد دیگر آن را نشکست . بین تمام کوزه‌هاییکه در مدت بیست سال به این جا آمدند و در کنج اطاقك قلمزن تسلیم مرك شدند فقط همین یکی که زیر نقش چشم و ابرویش چیزهایی به خط يك قلمزن نوشته بود جان سالم به دربرد و زنده ماند . همین وقته‌ها بود که اهل محل قلمزن را دیدند که ناگهانی از اطاقك گلی بیرون جست در حالیکه قدش کشیده و بلند شده و روی صورت خندان و چشمهای نافذش نور ذوق و زندگی مثل يك باره آتش می‌درخشید ، با چند جست و خیز از کوچه‌های تنك آن محل بیرون رفت و دیگر باز نگشت . ولی گویا کوزه‌اش را جا گذاشته بود . چون بعدها مردم محله ، آن کوزه‌ی سرشکسته را توی اطاقك گلی پیدا کردند که زیر نقش چشم و ابروی آن نوشته بود : « این بادگار چشم و ابروی بادبادکی است که بنوك درخت صنوبر باغ گیر کرد . »

قلمزن - از غریب

قطعه‌ی (فتح بیدار) شما را خواندم. خیلی چیزها از همسایه‌ی شما در آن بود که بشما گوشزد میکنم: خط مشی او. گرت‌هی کار او. و بطور وضوح شکل درآمد‌ها و پایان‌بندی‌های او که چطور بداستانی یا قطعه‌ی شعری پایان می‌دهد. در عین حال که طرز اجرای وزن و طرز کار او در ذوق شما گوارا بوده و از بی آن رفته‌اید. مفرداتی که خاص شعرهای خود او و معلوم است که مال زندگی اوست. و گاهی ترکیب‌های او بشعر شما سر و صورت داده‌اند. البته با مصالح حاضر و آماده کار کردن آسان است. راه شمارا دیگری هموار کرده شما میتوانید باسانی بروید. ولی چرا برفیق همسایه‌ی خودتان که اخیراً قطعه‌ی (عصیان) را ساخت نگاه نمی‌کنید؟ بگذارید بیشتر بمشکلی برخورد کرده شخصیت شما هم برای نمو خود راهی داشته باشد. برای این منظور فقط کاویدن در خودتان لازم است همینکه دقیق شدید می‌بینید مشکلی در هنر هست. آسان آن است که بوده است و می‌بینید خیلی بتدریج و تانی و مدارا با طبع باید کار کرد. مثل کسی که در تاریکی جاده می‌ترسد و بحال ترس جلو می‌رود. آنچه را که در شما ذخیره ساخته‌اند بوسیله‌ی کاوش شما بدست شما می‌آید. اگر این بها نباشد آن کالا هم نیست. عادت کنید که خودتان بیابید و با یافته‌های خودتان انس بگیرید. اساساً اینکه شما از همسایه‌ی خودتان پیروی میکنید خرسندی‌ای برای دل او نیست. خرسندی او فقط در این است که شما به حاشیه نشین‌ها و وازده‌ها گوش نداده و براه مناسب تر افتاده‌اید. اما آینده‌ی هنر شما که خواب کمال و جمال آنرا (بمانند فرمانداری که بتخت نشسته) می‌بینید مرهون خواستن شماست که تا چه اندازه بخواهید و علاوه بر آن بکاوی و زندگی، شمارا برای آن تجهیز کرده باشد. هر کس ذخیره‌ی جداگانه‌ای است. آن با اهمیتی که هست خود شما نیست. طعن و ملامت کسی را بگوش نگیرید زود زود و سفارشی ننویسید. شما ماشین نیستید. میخواهید که بشما هنرمند بگویند. برداشت مطلب برای هنرمند کفایت کار را نمی‌کند و از روی سفارش مزه نمی‌گیرد. اگر خود شما برای آنچه که می‌خواهند ساخته نشده مزه‌ی بی‌انقطاع کار خودتان نباشید. در هر صورت مطلب از شما قوت و جان و ریشه می‌خواهد. آن چیزی که زود و بطور وفور بدست می‌آید در عالم هنر تردیدناک است. آنرا با قدرت قلم و توانایی بر تند کاری مشتبه نکنید. هر تند کاری

وقتی کند کار بوده است . شما هم ! صبر داشته باشید . حوصله
بخرج بدهید . بیشتر از این وقت خودتان را بکارتان بفروشید .
وقت تریاق است . زشتی ها و زیبایی ها و هر جلوه ای با آن
برومند و شناسا می گردد . جوجه کیوتر وقت میگذارد تاروژی
پروازی طولانی در پیش بگیرد . ذوق و هوش همه همین حال را
دارند . تکوین شده اند و با وصف این باید برد دوباره و بارها
تکوین شدن را بآنها داد . آن توفیقی که برای شما روزی ممکن
است باشد (چون از من می پرسید) از این راه است و بس . . .

حرفهای همسایه

درست است که مکتب امپرسیونیسم با قدمی که در رنگ آمیزی برداشت، انقلاب بزرگی در عالم نقاشی ایجاد کرد ولی هرگز با این پیشروی و ایجاد رنگ تازه، نتوانست عطش و روح پر آشوب هنرمند را آنطور که باید تسکین بدهد و گفتنی‌ها و خواسته‌های او را صریحتر بنمایاند. در مکتب آکادمیک که نقاش سالیان دراز در پای تابلوها محکم به سپایه‌ها چسبیده بود و مرتب چشمان را بنوبت از تابلو بطبیعت و از طبیعت بتابلو سپر میداد و مراعات طرح و رنگ و نور را بنحو ناراحت کننده‌ای میکرد و بدون دخالت حس قوی و دانش، هرچه را که میدید موبو نقش مینمود، اینهمه متابعت کور کورانه‌ی نقاش از ظاهر طبیعت، کافی شد که انگیزه‌ی يك سرکشی‌ی تند بشود. از ایشرو امپرسیونیست‌های تشنه و خسته از روش کار و طرز فکر آکادمیک‌ها، مانند بت-شکنانی که از رکود فکری و خرافت‌های متمدنی بت پرستان بسته آمده باشند، اساس هرچه آکادمیک را زیرو رو کردند و روش کار را بر روی راهی تازه تراستوار نمودند. ابتدای این عکس العمل بیشک جنبه‌ی سرکشی و ویرانگی داشت؛ فقط برای اینکه باید دیگر باینگونه طرز فکر و کار خاتمه داد. از اینجا بود که قلم انداز به شروع میشود. و تا یکچند تابلوها میدان گردش لاابالیانه و تاخت و تاز قلم اندازها و قدرت نمایشهای عصبی و رنگ - گذارهای پرمایه قرار میگیرند. ولی بتدریج، بالاخره این مکتب سکون خود را بدست می‌آورد و آن التهاب و عصبانیت «که از آکادمیک باو دست داده بود» فرو می‌نشیند و کار کردن در این مکتب با کمک فیزیک و دانستنی‌های بیشتری راجع بنقاشی، روی يك فورمول صحیح و عقیده‌ی استوار درمی‌آید. با اینهمه، لایقیدی این مکتب در بعضی از اصول هنری، آن اندازه‌ها کم نبود که باین آسانها ترمیمشان میسر شود؛ بعلت وجود محیط انقلابی و آشوب طلبی‌ی قبل از جنگ گذشته در اروپا؛ که زمینه را برای جنگ بین‌المللی آماده میکرد، و هم برای برطرف کردن لایقیدی امپرسیونیست‌ها در طرح، و هم برای مطابقت نکردن نوع رنگ - آمیزی‌ی شادشان با روحیه‌های متقلب و ماشینینی هنرمندان آندوره، يك نیاز متمدنی برای داشتن زبانی گویا تر و جدلی تر که مطابقت با روحیه‌های زمان خود کند پیش می‌آید. باین علت در سال هزار و نهصد و هشت مکتب کوبیسم بموازات فوویسم پیش میرود. این مکتب مخصوص کسانی میشود که دارای احساساتی تند تر و

خشن تر، و سری پرشورتر و جوینده تر بودند. مکتب دو بیسم که از طرز کار دو شخص بزرگ مکتب امیر سیونیسم بنام سورا «SeuraT» و سزان «Cézanne» بوجود آمده بود ابتدا بوسیله ی براك فرانسوی «Braque» و پیکاسو اسپانیولی «Picasso» شروع به فعالیت میکنند. روزه دولا قرنه «Roger de la frenaye» که از رفقای براك بود و با او در يك خطه قدم برمیداشت بلافاصله پس از جنگ هزار و نهصد و چهارده میمیرد. از آثارش که باقیمانده چنین برمی آید که: لافرنه میل داشته تمام اشیاء اطرافش را هندسی یعنی باشکال کروی، هرم، خطوط و سطوح موازی بسازد. و هر قدر که ممکن است طبیعت را ساده کند. و در عین سادگی نوعی باشد که نهایت قدرت و اراده بوسیله ی همین اشکال و خطوط و سطوح در کارهایش نمایان شود. کوبیست های فرانسوی روی غریزه ی طبیعی و نیسازمندی بادامه ی تجربیات نقاشان امیر سیونیسم پرداختند و لازم دیدند که آنها را در قالب نقشه های پلاستیک بریزند. «برای سورا و سزان، که تاریکی و روشنائی دو بهانه ی خوبی بود برای اینکه این دورنگ (یعنی تاریکی و روشنائی) را کمی برویهم و یا پهلوی هم قرار دهند.» برای دیگران هم، از همینجا فکر ساختن اشیاء طبیعت را بسادگی (پس از سالها که نقاشی در زیر ریزه کارهای کلاسیک ها و آکادمیک ها و امپرسیونیست ها و پواتیست ها «وایست های دیگر» سرمیکرد) پیش آمد. و از همین مراحل بود که این طرز کار کردن منشأ اثر بزرگی برای کوبیست ها میشود. بعداً کوبیست ها علاوه بر ساده کردن هیئت عمومی و خارجی اشیاء، بساده کردن قسمتهای داخلی آنها نیز پرداختند. البته ساختن و ساده کردن قسمتهای داخلی و خارجی اشیاء طبیعت، خالی از اشکال نبود، وانگهی در حقیقت مانند مکتب آکادمیک شروع بکار میکرد: باین معنی که اگر آکادمیک هر تکه ی کوچکی را بطور ملایم و سایه روشن وارفته میساخت، در اینجا کوبیسم همانها را بشکل هندسی و گنچ ها درمی آورد. باوصف براین، این عمل در هر حال این لطف را داشت که انقلابی در هم و برهمی رنگهای طبیعت بهم، که حد و شخصیت آنها بطور موجه مشخص نبود در اینجا مشخص و معین می شود. دیگر رنگها در یکدیگر حل نمیشوند و بطور اسرارآمیز از روشنائی در تاریکی فرو نمیروند. بلکه هر رنگی با شخصیت معین خودش را در کنار دیگری جا میدهد. لاقیدی امپرسیونیست ها و

یوانتیسست ها آنقدرها کم نبود که عکس العمل شدیدی درآینده اش
 نگذارد. بهمین جهت بود که سبب شد تا کویست ها برای دق دل در آوردن
 از آنهمه لاقیدها، حصارهای محکم طراحی ها را دورا دور هرر نك
 معین بکشند تا تکلیف هر يك مشخص شود. همین قسمت بندیها و تجزیه
 کردن ساده ترین فورم اشیاء، سبب نك آمیزی سطوح بیشمارى
 میشود و در نتیجه هنر نك آمیزی، بیش از پیش با دنبال گرفتن تجربیات
 امپرسیونیست ها در نك پیش می رود. و در این هنگام است که
 موضوع پاساژ «Passage» بمیان می آید. پاساژ که رل مهمی
 را در مکاتب گذشته بازی میکرد، این پاساژ یعنی چیزیکه در
 نقاشیهای کلاسیک و آکادمیک نمونه ای بطور وضوح از آن فهمیده
 و دیده نمیشد، همین پاساژ که اصولا رمز بزرگی بود و در حقیقت
 مانند معلومات کهنه ی مصری بود که: تنها برای عده ی معدودی
 که ظرفیت فهم مطلب را داشتند گفته میشد، و وجود او را هرگز
 هیچ معلمی جز استاد بزرگ نمی توانست درك کند در اینجا آشکارا
 میشود و دیگر از لفافه ی اسرار در می آید. همین پاساژ پس از
 آشکار شدنش بطور صریح در مکتب کویسم، «که احتیاج آنرا
 در کویست های مبتدی بیدار کرده بود» این تقیصه یعنی «برویم
 و یا بپلوی هم آمدن دور نك کنتر است را بدون واسطه» از میان
 بر میدارد. (البته بعقیده ی آکادمیک ها و کویست های محافظه-
 کار که هنوز تهریشه شان بکلی از گذشته «بطور اکثر» کنده شده
 بود و نه هنوز کاملاً وارد میدان کویسم شده بودند) دیگر عدم
 وجود پاساژ در نقاشی سبب نمی شود که چشم فقط در يك لحظه ی
 تنها روی رنگها و سطح ها قرار گیرد، بلکه وجود آن باعث
 می شود که چشم بلا یست در تمام نقاط يك تابلو بگردد. و بدینوسیله
 ممکن شد که چشم از رنگی بر نك دیگر و از سطحی بسطح دیگر،
 از يك گوشه بگوشه ی دیگر يك تابلو برود. دیگر چشم توانست
 گردش و لغزش عادی خود را در هر حال مثل معمول ادامه دهد.
 چون کویست های محافظه کار نمیتوانستند بکلی دست از گذشته
 بکشند، از اینجهت پاساژ، این پل نجات برای آنان يك مائده ی
 آسمانی و مسکن دل های لرزان و افکار متشتشان میشود. و باز اقلاً
 آنان را در عوالمی شاعرانه و آسمانی سیر میدهد. این بود که بایک
 علاقه و حرارتی میگفتند «اگر وجود این پاساژها نباشد کارها
 سطحی و بی عمق است!» مثلاً آندره نوت «A. Ithore» در همین
 موقع می گوید: باسوق دادن ترکیبات و کمپوزیسیونهای طرحها و

سطح ها و رنگها بطرف خطوط وسطوح هندسی خشک ، بدون دخالت دادن این پاساژ ها هرگز نمیشود لطف هواهای اطراف اشیاء طبیعت را درک کرد. باوصف براین وجود همین پاساژها بالاخره بهرمنندان محافظه کار حقانیت کویسم را قبولانید. آنها خوب فهمیده بودند که کویسم يك مكتب كاملتر و لازمتر از سایر مكاتب است، ولی بهانه ای که بکلی آنان را با بنظر طرف پرت کند در دست نداشتند. وقتی که دیدند اینك همه ی قوانین مكاتب گذشته بشدت در کویسم وجود دارد و چیزی از گذشته كم ندارد با حرازی آن را پذیرفتند. گوگن « Gauguin » میگفت: هزار گرم يك سبز برا كنده در جاهای مختلف يك تابلو، طبعاً تأثیرش بیشتر از ده گرم از همان رنگ در یکجا است. وان گوگ « Van Gogh » برعكس گوگن مجموعه ی يك رنگ پرا كنده در تابلو را جمع آوری کرده در میدانی پهنآور قرار داد و با اینكار نشان داد که وجود هزار گرم از يكرنگ در يك ميدان وسیع بشرط در يك محوطه بودن، حتماً تأثیرش بیشتر از هزار گرم همان رنگی است که در يك تابلو پخش شده باشد (و از همین راه برای پیشروان هنر راه تازه تری را باز میکند و مكتب فوویسم را بوجود می آورد و فوویسم هم در بیشترت کویسم كمك موثری میکند. و بالاخره دخالت مغز و حسا بگری سبب پیدایش نظم و ترتیب و دقت در نقاشی میشود و تکنیک تازه ای بوجود می آید و آزادی کاملی بهرمنند می دهد. چون موضوع دفورمه « Déformer » تغییر شکل دادن بمیان آمده بود و در آن زمان اینعمل تجاوز بحقوق حقّی ناموس طبیعت بود، پیشروان محافظه کار نمی توانستند طبیعت دفورمه شده را به پذیرند. وان گوگ و ماتیس « Matisse » یا بگفته ی بهتری استاد و شاگرد؛ « ماتیس تحت تأثیر کارهای وان گوگ قرار گرفته استفاده های فراوانی از او کرده است » با کارهای خود نشان دادند که بدون دخل و تصرف زیاد هم میشود زیباییها و تناسبات خوش آیندی ایجاد کرد. یعنی با همه ی حس پیشروی و ابتکار که داشتند باز نمیتوانستند از گذشته و تناسبات و اعتدال و غیره و غیره که مدت ها بآن معتاد شده بودند صرف نظر کنند و پابدایره ی کویسم و خواسته های او بگذارند. « هرچند ماتیس چنانکه از بعضی کارهای او بر می آید نشان می دهد که گاهیگاهی برسم تحصیل و نمونه است کوشیه که بسبك کویسم کاری نشان بدهد ولی خوب پیداست که پنجه های او گوئی سرب بسته شده است و قدرت کندن و تکان دادن آنها را ندارد. » اما

کویست ها جرأت را با آنجا رسانیدند که بالاخره توانستند کار را
 از حدود قواعد و قوانین و تناسبات و خوش آیدیهای قرار دادی
 و محافظه کارانه بگذرانند و جداً در حدود و فورمهای طبیعت
 يك آزادی بیشتری را در نظر بگیرند و بجای جدا کردن رنگها
 و قراردادن آنها پهلوی هم بدون اغراق در فورم و حرکات « که
 بیشتر شبیه خانه های شطرنجی میشد و آن نمک و شیرینی کار را
 از نقاشی سلب می کرد » خواستار دفورماسیون کامل طبیعت تا
 آنجا که حس آنها اجازه می داد شدند . یعنی در فورم يك شئی
 كوچك نسبت بخود، و هم در توانالیهی عمومی آن در همه ی تا بلو،
 زندگی ، هیاو و جنبش ، بیشتر از پیش مراعات شد . بدینوسیله
 عنان اختیار بکلی از کف کویست های میانه رو و محتاط گرفته
 می شود . در اینجا دیگر ریتم ها و حالت های بوجود می آیند که
 حس کنجکاوی خستگی ناپذیر عده ی نسبت به زیادی را تسکین میدهند .
 و بالاخره راه نشان دادن اسرار طبیعت و روح زندگی را برای
 نقاشان باز می گذارند . بخصوص وقتی که پای زندگی موجودات
 فکری بیان می آید ، معجزه ی نقاشی کویسم آبستره « مبهم »
 « Abstrait » شروع میشود . و بوسیله ی آن ، نقاش با
 بیانی واضح تر و سائر شروع بشریح وقایع درونی و احساسات
 خود می کند . دیگر نقاش هر چیز را که در طبیعت بطور عادی
 وجود دارد و دیده میشود بهمان نحو عادی نقاش نمی کند . و هر چه
 را هم که در طبیعت بطور فانتزی محض و خیالیافی وجود دارد
 یا از تشریحاتی که نویسنده باید از عده ی آن بر آید نه نقاش ، تفرد دارد .
 زیرا کویست خود را جداً موظف می داند که حقیقت طبیعت ، و طبیعت
 شخصی را هر آن گونه که حس می کند در هر حال با رعایت اصول
 تخصصی مراعات کند . کویسم راست تر ، گویاتر و با حقیقت تر
 از حقایق و ظواهر گول زنده پیش می آید . و اگر در طبیعت حقیقت
 مطلق وجود داشته باشد کویسم در مراعات آن نسبت بسایر مکاتب
 وفا دارتر و امین تر میباشد . انگر « ingre » که وسیله و
 منشاء اثری قدیمتر از سزان و سورآ برای کویسم است ، لزوم در
 نظر گرفتن طراحی و امانت در هنر را اشاره می کند و می گوید :
 « le dessin et la probité de L'art » این امانت داری را
 مکاتب گذشته کم و بیش و بطور ناقص بهر مند می آموختند ولی
 کویسم آنرا کاملتر و زودتر از هر مکتب دیگر یک هنرمند
 کنجکاو میسپارد و زودتر او را از سراب عطش انگیز و غلط نجات

می دهد. کویسم فانتزی ای بوجود می آورد که با حقیقت مادی زندگی تلخ و شیرین و پر شور و حرارت سروکار دارد. اینگونه فانتزی را طبیعت ایجاد شده با دست هنرمند بشخص می دهد نه طبیعت ساخته نشده و عادی. بهمین جهت است که براك می گوید: يك تابلو يك ماشین زنده و پرهیجان باید باشد. «un Tadleau est une machine à emouvoir» کویسم هر گز از پشت چشم اشخاصی که طبیعت را متعارفی می بینند ظاهر نمیشود بلکه از روزنه ی چشمائی تظاهری می کند که دقیق، حساس حقیقت یی و یا بطور صریح نهفته یین باشند، یعنی ظواهر را وسیله ی راه یافتن بنهفته ها قرار می دهد. کویسم هم فانتزی است و هم مادی، فانتزی است زیرا گویای افکار، احساسات و تخیلات است بطور صریح و خوش آیند. مادی است برای اینکه رنگها و طرحها از یکدنیای مادی و زندگی و اراده و کوشش حاکی است. کویسم برای يك شئی كوچك طبیعت همان اندازه ارزش قائل است که يك فیلسوف مادی بآن ارزش می گذارد. درچشم کویسم صلح و سلامت معمولی و یا يك راستی و درستی عامیانه وجود ندارد. کویسم آتقدر سربسر طبیعت میگذارد و آتقدر بآن تغییر شکل میدهد که تا بالاخره بماهیت و حقیقت وجود او بی می برد و او را بنحو کامل و گویائی تشریح میکند. کویسم، این ماسك دروغین و فورم ظاهری را از روی طبیعت پس میزند و شکل حقیقی آنرا مینمایاند. کویسم بدنیا و ماهیت آن مشکو کانه نظر میکند و همیشه طبیعت را مانند دلقکی کهنه کار، مزور، و درعین حال بیچاره و دلسوزنده میبیند، همین هنگام است که کویسم نقش او را مجسم میکند و پرده از روی روح زندگی بر میدارد. کویسم برای مجسم کردن آنچنان را آنچنانتر مینمایاند یعنی اغراق میکند، کم میکند، حذف میکند تا آنچه را که میخواهد بگوید بهتر گفته باشد. ایست که لوت تئوریسین بزرگ اروپا «همانکس که میگفت. سوق دادن خطوط و سطوح هندسی خشك را بجائی که اگر پاساژ در آن مراعات نشود لطف هوای اطراف اشیاء طبیعت بمانشان داده نمیشود» هر چند که خود کاملاً از این عقیده دست برنداشته است «ولی نمی دانیم چه شد؟ که در اینجا افلايك کمی دست از سروهوای اطراف اشیاء طبیعت برداشته میگوید.

Exagerer, Diminuer, Supprimer, sont les Trois operation que L'Artiste doit constamment pratiquer.

از ضیاء پور



در میان نقاشان جوان ،
تابحال کمتر استعدادی
دیده شده است که توانسته
باشد مقدار زیادی از
دانستی های هنری را در
مدتی کوتاه فرا بگیرد ،
و آنها را عملا اجرا کند .
منوچهر فروتن ، این میل
شدید و استعداد هنری را
نشان داد . و از آنجا که
عطش فراوانی در یاد
گرفتن نقاشی داشت ، و
هم در بی روش لازم و
صحیحی میگشت ، بعضی
انتشار مکتب کویسم در
ایران ، از موقعیت
استفاده کرد ، و

بفرا گرفتن این سبک پرداخت . و با پشتکار و دقت کنجکاوانه ی
خود راه دور و درازی را که (دیگران حتی پس از
سالها آنرا طی نمی کنند) طی کرد . از اینرو انجمن هنری خروس
جنگی « که پشتیبان جوانان باذوق است » در نظر دارد در آتی های
نزدیک ، نمایشی از اتودهای او بسبک کویسم ترتیب دهد . اگر
فروتن با همین پشتکار خود پیش برود ، از هنرمندان بنام فرای
ایران خواهد شد
.....

هوا طوفنده چون شیری غضبناك ،
كه زنجير اسارت را گسسته است .
سكوت محض گورستان، شكسته است .

به پیچد باد ،
زلای چشمه های کاشی فیروزه ای ،
درون بقیه ها
بلرزد چلچراغ مقبره آرام .
بر قصد صوفیانه سایه ها با نقش کاشیها
بکنجی قاری پیر ،
عبا بر سر کشیده ، سر بجنباند
بروح میت مغفور ،
نمادم آیهی رحمت فروخواند .
بروی گور افکنده است سنگ مرمری سنگین .
بر آن بنوشته نام مردهی خلد آشیانی را .
بسی القاب مفلک ،
چنان لفافه ی زریفت پیچیده است بر آن نام .
تو گوئی سنگ مرمر را کند سنگین تر این القاب .
فشاران همه بر مرده می آید .
یقینا میت بیچاره از این رنج فرساید .
درون خاکهای برهم افشوده ،
کفن پوشیده نهشی دمبدم پوسد .
جوارح دور از هم افتاده .
بر آن ماران و موران حمله کرده .
کشند این سو و آنسو .
خورند از این .
مکنند از آن .
جوارح دور از هم

خورد باد دمنده بر در و دیوار قبرستان .
چنان مستان شبگرد ،
نوازد بر بنا گوش مناره دمبدم سیلی .
به پیچد بادهای پیوسته تا ژرفای سردابه ،
كه تاريك است و نمناك .

امانت‌های خود را با قساوت کرده یکسر خاک
بلرزاند دم باد ،
جدار چوبی تابوته‌های شوم وارفته ،
بهمراه تن هر مرده تابوتی ،
بخواب مرگ رفته .
صدای سوسک‌ها برهم زند خاموشی شب را .
تو گوئی انعکاس ناله‌ها و نغمه‌هایی هست ،
که هنگامی بیان زندگی میکرد ؛
بیان زندگانی غم و شادی می‌تپا ...

ستیزد پاره‌های ابر برهم ،
زند برق .
خروشد رعد و لرزد تابن هر گور تاریکی
همان دم ،
بهم پیوسته گردد استخوانها .
تمام گوشته‌های خاک گشته ،
بچسبد دم‌بدم برهم ،
هراسان هر خرنده میگریزد .
تو گوئی بوئی از يك زندگانی نوین .
زان مرده‌ی پوسیده میبوید .
هراسان میگریزد .
طپد دل ،
دمادم .
دود خون ،
چو شبنم .
رساند ،
برکها ،
نوید زندگی را .
بچنبد ،
ولی گور است سرد و تنگ و تاریک .
بنالد ،
بیرون ره نمیابد صدایش .
شود خاموش از نزدیک .
فشار تنگی جاحس کند .

تنش را میخلد دیوار .
 نفس تنگی کند .
 دگر باره به پیش چشم می بیند ،
 هیولای سکون مرگ را .
 ز فکر آن تنش لرزد ،
 بچنبد سخت ،
 چو کوه آتش افشان .
 بغرد صعب ،
 تمام خاکهای گور یکباره ،
 شود لرزان .
 شکافد گور و مرده سر کند بیرون .
 بشانه سنگ مرمر را بسوئی افکند .
 کفن پیچیده ،
 خاک آلود ؟
 ز گور خود بر آید .
 بتندی قاری بزدل هراسان میگریزد .
 بسوی قبر کن ها میشتابد .
 ز ند فریاد باوحشت ،
 کمک یاران ،
 بجلد مرده شیطان رفته واویلا . . .

زهر سو گردبادی خاکهارا بر هوا باشد .
 صدای باد می پیچد ،
 درون بقعه های ساکت و تاریک .
 کفن بردست و پا پیچیده باچشمان وحشتزا ،
 بسوی روشنی کز چشمهای کاشی فیروزه ای ،
 بسان آب صاف چشمه ی حیوان ،
 بداخل می تراود ؛
 بسختی با قدمهای خم و لرزان ولی سنگین ،
 بسویش میشتابد .
 صدای پیچ پچی از قبر کن ها ،
 رسد آهسته برگوشش .
 به پشت سر نهد تاریکی ی دالان سردابه ،
 بسوی روشنائی . . .

.....میشتابد.....میشتابد.....

صفیر باد لرزانند ،

در ودیوارهای کهنه‌ی بشکسته رایکسر .

بفلطانند ،

تمام طاقهای منحنی را ؛

که چون پیران خم گشته سر پا بند هستند .

کشد شمشیر برق و میشکافد ،

زهم قلب سیاه گورها را .

برون آرد ؛

زهر گوری ، تنی زنده .

گریزنده ،

زتاریکی .

شتابنده ،

سوی نیکی

ستیزنده ،

بهر مانع که باشد برسر راه .

ز زیر طاقی خم خورده پشت مرده شوخانه ،

صفی از قبر کن‌ها با کلنگ و ییل ،

همه رخساره ها منجوس و دهشتناک ،

با قدمهای متین و رعشه آور ،

سرود مرگ میخوانند .

طنین شومی از آنها ،

میان طاقهای کهنه می پیچد
—————

نهیب باد ها خاک سیاه گورها را ،

بچشم قبر کن ها ،

دمبدم باشد .

درون گورهای تیره‌ی خود کنده‌شان چون سنگها ،

می افکنند .

ولیکن مرده‌های زنده دل را چون کبوترها .

بسوی پله کانه‌های مناره ،

میبراند .
—————

کفن ها باره گشته ،
دستها آزاد ،
زروی پله های مارپیچی مناره ،
با قدمهای بسی سنگین ،
بیلا میگردانند .

ز بالای مناره مرد خندانی ،
برخساری که آثار جراحتها بر آن پیداست ،
بسوی قلب خونین افق ،
دیده همی دوزد .
بدریای سپید سیمگون آسمان صبح ،
نلفزد قایق ابرغم انگیزی ...
ز پشت کوههای دودی ، آهسته ،
کند خورشید سر بیرون .
بنور سرخ رنگ خود بپاراید .
رخ سبز و ظلاتی رنگ گنبدها .
درختان از نسیم صبحگاهی سرزد آهسته .
ز کوی و برزن و بازارهای شهر ،
صدای زندگانی نوینی ،
میرسد بر گوش ...

بسوی زندگی - از منوچهر شیبانی

رقص

رقص در بین صنایع زیبای ملل از لحاظ ذوق و هنر و فوائد بهداشتی مقام مهم و شامخی دارد. این حرکات موزون و مطبوع از قدیم الایام در روزهاییکه هنوز اقوام مختلف پایند شرک و خرافات بودند، و هنرهای زیبای خود را در قالب ترانه‌ها و رقصهای گوناگون ابراز میداشتند متداول بوده است. در سده‌ی یازدهم در کشورهای مصر و ایران و سایر کشورهای شرقی یکسده رقصه‌های ظهور کردند که در ضمن مسافرت‌های هنری خود چگونگی رقصهای محلی را بنقاط دیگر بردند. و در ضمن از رقصهای محلی آرامنه و گرجیها و از یکپا تقلیدهایی نمودند که در نتیجه رقصهایی از قبیل (میرزایا) متشکل از حرکات مختلف رقصهای محلی و صنعتی ملل مذکور بوجود آمد. استرابون جغرافیا دان مشهور یونانی در نوشته‌های خود از جشنهای مذهبی و مجالسی توصیف می‌کند که ترکیبات هنر رقص در آن بخوبی هویدا است، عامل مؤثر تحولات رقص در درجه‌ی اول قوه‌ی ابتکار و اختراع و عوامل دیگر آن عبارت است از: کار کشاورزی و صیادی - آوازه خوانی - مذهب - اوضاع اجتماعی - موقعیت جغرافیائی - ترقی و پیشرفت ملل در تقلید و تأسی از همدیگر. سرچشمه‌ی رقص کار است. و کار توسط حرکات اعضای بدن که ترجمان احساسات و عواطف روحی انسانی است نمایان می‌گردد. بنا بر این هیچگونه رقص خالی از منظور و مقصود وجود ندارد. مثلاً برای تجسم کشاورزی که مشغول کار است رقصان قدیم مانند او نیمه خمیده بزمین می‌نشستند و پای چپ یا راست را بطرف خارج می‌چنانیدند. مفهوم این حرکت آن بوده که کشاورز مذکور زمین را با ابزار میکند و خاکش را بدور میریزد. هر چند انتشار دین مسیح تغییرات فاحشی در چگونگی زندگی ملل و تربیت و روش کار و دستگاه حاکم‌ی آنها بوجود آورد ولی در تغییر اساسی جشنهای مذهبی و مجالس رسمی مؤثر واقع نگردید. و در نتیجه چگونگی عیدها و جشنهای نامبرده با جزئی تغییر کماکان باقی ماند. و بر اثر مرور زمان، حرکات گوناگون رقص که متناسب با عقاید مذهبی و محل بود، کم‌کم توسعه یافت و نماینده و ترجمان عواطف و روحیات ملی گردید. و چنانکه پروفیسور وارشاو تسکی دانشمند روسی اظهار میدارد، رقص تشریفاتی و مذهبی باستانی در غالب رقصهای جشنهای مذهبی کنونی دیده میشود. در مشرق زمین رقص پیوسته یکی از ارکان تفکیک‌نشده‌ی جشنهای مذهبی محسوب بوده و در اعیاد مذهبی (سن ژرژ) عکس پیشوای نامبرده را در محوطه‌ی وسیعی قرار میدادند، و سپس مردها و زنهار

برابر آن برقص مشغول می شدند. در باره ای نقاط زنی که خود را کنیز
 پیشوا معرفی میکرد مجبور بود که در تمام طول مدت جشن (سن
 ژرژ) برقصد. در همان اوان رقص دیگری که عناصر رقصهای باستانی
 در آن بیشتر مشهود و دارای جنبه ی حرکات کشاورزی بود مانند
 انواع دیگر متداول شد. این رقص (اورگیلا) نام داشت و بافتن آلهه ی
 باروری و حاصلخیزی به معرض نمایش گذاشته میشد. و رفته رفته در رقصهای
 مزبور تحولاتی پیدا شد و بیشتر جنبه ی رزمی و عشقی و سرور
 گرفت. ملل باستانی برقص اهمیت و احترام و آفری می دادند. و کم کم بر
 اثر تغییر اوضاع عمومی و اجتماعی روابط فردی رقص صورت
 تخصصی پیدا کرد و بکاخهای سلاطین و امرا منتقل شد. این تغییرات
 از جنبه ی عمومی رقص کاست، و بر جنبه ی فردی و ذوقی آن که باعث
 پیدایش رقصهای گوناگون فردی و زوجی و همچنین (رقصهای فصلی)
 شد افزوده. هر چند در این دوره رقص بیشتر منحصر بطبقه ی
 حاکمه و بصورت اجتماعی-یا زوجی بود، ولی در باره ای اوقات يك
 رقص یا يك رقاصه ی بی نام هم که برای مهارت و چالاکی حرکات
 خود بکاخهای سلاطین راه می یافت در سلك متخصصین رقصهای فردی
 در میامد و باین وسیله پایهی رقصهای فردی و تخصصی گذاشته
 می شد. رقص مشهور کوهی و امثال آن مخصوص افراد ایلات کوه نشین
 می باشد. و در رقص کوه نشینان حرکات شدید بد نشان و اتكاء بنوک بنجه ی
 پا و افتادن بروی زانو ها و حرکات گردش بر سایر رقصها غلبه دارد.
 در صورتی که حرکات رقص شهر نشینان نرم و لغزنده میباشد. در
 حرکات رقص کوه نشینان مفهوم و معنی چالاکی و جسارت
 و سرعت که متناسب با تجلیات روحی آنها است دیده می-
 شود. و در رقصهای این گروه حرکاتی مشاهده می شود که بحرکات
 اسب سواری در هنگام جنگ و کارزار شباهت دارد. یکی دیگر از
 انواع مختلف رقصهای رزمی، رقصهای پهلوانی ایرانیان قدیم است.
 ایشان در قالب این رقصها می خواستند بفهمانند که چگونه
 یلان و دلاوران بیباک آنان با دشمنان خود بنجه نرم می کردند، و
 چگونه بخطوط پشت جبهه رخنه نموده طرف دیگر را بگریز
 و امید داشتند. رقص مزبور که دارای جنبه ی اختصاصی است بهمراهی
 ضرب انجام می گرفت «چنانکه اکنون نیز در زورخانه ها معمول
 است» ترکیبات این رقص عبارت از چهار قسمت است: در قسمت
 اول دیرانی که در جستجوی سنگرهای مناسب هستند مجسم می-
 شوند، اما در قسمت دوم حرکات اکتشافی سنگرهای طرف را ظاهر

می سازد. در قسمت سوم منظره‌ی جنک کارزار را نشان می دهد، در قسمت چهارم چگونگی حمل زخمی های میدان کارزار را نمایان می کند، «رقاص برای تجسم این منظره مانند زخمی خم می شود و سایرین از او حفاظت می نمایند» حرکات تعرضی و تدافعی و پنهان شدن و بحمله برداختن در رقصهای کوه نشینان، دقت تماشاچی را رنگدیده باصل این رقص متوجه می سازد. در سال ۱۹۳۴ يك هيئت بررسی علمی درلنینگراد بمنظور حفظ و نگهداری رقصهای باستانی مامور گردیدند، و از ۵۴ نوع رقصهای مختلف (رقص فردی) (رقص زوجی) (دسته جمعی) و غیره فیلم برداری نمودند. بدین ترتیب هیئت مزبور برای بسط و توسعه و ترقی و پیشرفت این فن زیبا که در بندگی ملل بموقعیتهای شایانی نائل شده اقدامات مؤثری بعمل آوردند و بحفظ رقصهای کهن توفیق یافتند. ملت باستانی ایران که در تیره ترین روزهای زندگی خود دست از تکمیل هنرهای زیبایش برنداشته است، ترانه ها، ساز و آواز، و رقصهای دلچسب محلی که گنجینه ی ملی اوست بهترین و بزرگترین شاهد تاریخ پرافتخار و پراشوب گذشته ی وی می باشد. برای بسط و توسعه ی فن رقص و حفظ این گنجینه ی ملی باستانی لازم است که در تحت نظارت وزارت فرهنگ يك هيئت بررسی علمی متشکل از متخصصین این فن تشکیل گردد تا برای ثبت و ضبط ترانه ها و انواع مختلف رقصهای محلی اقدامات مؤثر بعمل آورند. و نیز بمنظور پیشرفت بالت، یکدسته رقصان ایرانی را با اسلوب جدید (که دارای روح و کیفیت هنرهای ایرانی باشد) تربیت نمایند تا بدینوسیله مقام و مرتبه ی شایسته ی هنرهای زیبای این سرزمین باستانی در جهان معرفی و نگهداری شود. برای پیشرفت و موفقیت بیشتری در فن بالت باید رقصان و حتی خود تماشاچیان بیجهت حس خجلت را بخوددراهم ندهند، فقط بادور ساختن حس خجلت و شرمساری، و مبارزه با تخفیف و سبک شمردن این فن میتوان به پیشرفت اساسی هنر رقص در ایران امیدوار بود. در سالهای اخیر در کشور ما نیز توجه و احترام بانواع هنرهای زیبا معطوف شده است (وجود مؤسسات هنری (تئاتر، موسیقی نقاشی، رقص) نشانه ی پیشرفت هنرهای زیبا و معرف دلبستگی افراد کشور باین رشته هامیباشد. اما باید توجه داشت که این راه دراز است و ما هنوز کارهای بسیاری درپیش داریم: از جمله باید هم اکنون تهیه ی کادر تعلیم یافته ای برای رقصهای کلاسیک و بالت همت گماشت تا پس از اتمام (ابرای تهران) این عده بتوانند آثار ملی ایران قدیم و جدید را در لباس بالت بمعرض تماشا

بگذارند، و باین وسیله روح ایران دوستی را در خاطر ها پرورش دهند، و پیوسته متوجه باشند که فن رقص بخلاف آنچه که متأسفانه در بین بعضی کوتاه نظران بیمایه و هوسران شهرت دارد یکی از هنرهای گرانبهاست، و در همه ی کشورهای متمدنی مورد توجه و احترام خاص و عام میباشد. هنرمندانی که در رقص کار میکنند در تربیت اخلاقی و ذوقی افراد سهم عمده ای دارند، و از این جهت نیز شغل آنها شریف و گرانمایه محسوب میشود

از سر کیس جانبازیان

آهنگ سازی مثل تغذیه و تنفس ، یکی از احتیاجات طبیعی وجود من است . و آثار من چیزی جز از ابراز احساساتم نیستند . من به آهنگسازانی که خود را در قوانین و مقررات فنی محدودی مقید می کنند و به مدروز آهنگ می سازند چندان عقیده ای ندارم و نیز برای ایجاد يك اثر معتقد نیستم باینکه از کلیه ی قوانین و مقررات فنی چشم پوشی کنم ، حتی اینگونه آثار را نمیتوانم جزو آثار هنری بدانم . ولی به هنرمندانی که پس از تحقیقات و مطالعات زیاد آثار جدیدی بوسیله می آورند بدیده ی احترام می نگرم . زیرا اینگونه هنرمندان می دانند چکار میکنند ، و موقعی هم که از قوانین فنی سرپیچی میکنند راه جلوگیری از عواقب آنرا میدانند . چون بطریقه ها و سبك های گذشته آشنا هستند ، و بر کلیه ی قوانین تسلط کامل دارند میدانند کدام را باید بکار بست و از کدام میتوان چشم پوشید . متأسفانه تا کنون بآهنگسازان جوانی برخوردی که پیش از اتمام تحصیلات فنی خود در دریای کمپوزیسیون غرق شده اند ! اینان میخواهند بدون مطالعه و دقت در قوانین موسیقی آثار ابرهم زنند . مقصود و هدف آهنگساز هر چه باشد ، از تحصیلات کامل فنی نمیتواند بپنیاز باشد . بنا به تحقیقاتی که اخیراً بعمل آمده است ، موسیقی از هر جهت باید معرف شخصیت و طرز تفکر آهنگساز باشد . و از احساسات گوناگون سازنده ی آن سخن گوید . من يك آهنگساز روسی هستم محیط من در روحیات و طرز تفکر من مؤثر بوده است . و از اینرو آثار من هم نتیجه ی احساسات و طرز تفکری است که محیط من در من ایجاد کرده ، و طبیعی و مستقیم بروی کاغذ آمده است . يك اثر كوچك اغلب بیشتر از يك اثر بزرگ و مفصل ارزش دارد . آهنگسازان جوان که تمام جدیت خود را مصروف ساختن سقفونی ها و کنسرتو ها و قطعات بزرگ می کنند ، اکثر بخطا میروند . غالباً برای ساختن يك قطعه ی كوچك « برای پیانو » بیشتر از يك کنسرتو و سقفونی کار کرده ام . زیرا موضوع آن مرا مقید کرده است . و حال اینکه در نوشتن « برای ارکستر » سازهای مختلف با صداهای گوناگون ، افکار و تصورات تازه ای در من ایجاد کرده اند و کمتر مقید بوده ام . ابراز مقصود بطور موجز و فصیح ، بدون تردید یکی از مشکلترین مسائلی است که هر آهنگساز با آن مواجه میشود . و تنها آنرا با صرف پشتکار و دقت زیاد میتوان آموخت . این نکته را آهنگسازان جوان نباید از نظر دور بدارند

از رخمانی نوف

بقیه برده سوم

(سن دوم)

- ماری (با وحشت) کیستی؟!
 ژاک (مثل لالها) به به به .. به .. به ..
 ماری منکه مقصود تورا نمیفهمم. (بطرف زنک قصر می رود؛ ژاک دست او را میگیرد)
 ژاک ساده تر حرف میزنم تا بهتر بفهمید.
 ماری تولال نبود؟ (با عصبانیت) مگر نمیدانستی کسی که بقصر سیاه قدم بگذارد قربانی میشود.
 ژاک چرا میدانستم.
 ماری پس چطور جرئت کردی تا این حد گستاخی کنی؟
 ژاک (می خندد) تعجب میکنم که چطور بدون سوافلور باین خوبی رلت را بازی میکنی.
 ماری (با تعجب) توهندی نیستی؟!
 ژاک البته که نیستم.
 ماری (با دقت بصورت ژاک نگاه میکند) ژاک توهستی؟
 ژاک بله من هستم.
 ماری (باتکبر) تصور میکنم برای دیدن من خیلی زجر کشیدی؟
 ژاک (باتسخن) بله، برای نجات تو زیاد زجر کشیدم.
 ماری نجات من؟ (می خندد) در مملکت من از تو خوب پندیرائی کردند؟
 ژاک (باسادگی) درست یادم نیست.
 ماری چطور باین زودی فراموش کردی؟
 ژاک بله، در پشت آن بردهی بنفش همه چیز را فراموش کردم.
 ماری (با کنایه) ولی چطور شد که مدلهای قشنگت را رها کردی و بدنبال من آمدی؟
 ژاک اگر شاهزاده خانم ماریانا اجازه بفرمایند، با تعریف یک داستان غربی به سوال او جواب میدهم.
 ماری گرچه بداستانهای غربی علاقه ای ندارم ولی چون تواز راه دوردراز برای تعریف این داستان بدربار من آمده ای تقاضایت را میپذیرم، بگو.
 ژاک از مراحم حضرت ملکه تشکر میکنم.
 ماری (با کنایه) سعی کنید زیاد طویل نباشد.
 ژاک (باسر بگفتهی او جواب میدهد) اپرای دولتی شهر پاریس

خواننده ای داشت متکبر و خودخواه ، گرچه او تقصیر
نداشت طبیعت آنطور بارش آورده بود .

ماری

این داستان کهنه‌ی قدیمی را هنوز فراموش نکرده اید ؟
ژاک (با کنایه) فراموش کردن آن صلاح نبود . دخترک بازیگر
مجسمه سازی را دوست میداشت .

ماری

(با حالت اعتراض) بد طور شروع کردید ، می ..
ژاک (حرف او را قطع میکنند) خواهش میکنم گوش کنید .
حرف مرا قطع نکنید . آن دختر خوب عشق را می شناخت ،
منتها میل داشت حتی برای يك دفعه هم که شده ، (با کنایه) مجسمه
ساز عزیزش را چون عروسکی بازی دهد ، و از ضعفش لذت برد ،
ولی در اثر عدم موفقیت آن زن عجیب و غریب کشورزیبایش
را ترك کرد و مدتی بسا ناراحتی در يك محیط بی روح
زندگی کرد .

ماری

اینطور نیست . شما داستان را طوری شروع کردید که بفع
مجسمه ساز تمام شود .

ژاک

اینطور شروع کردم برای اینکه نوع دیگری شروع نمیشد .
(سکوت) بالاخره مجسمه ساز فرانسوی تصمیم گرفت بیازیر
گمراهی که هنرش را فراموش کرده بود کمک کند ، و در
نجاتش بکوشد . لحظه ای قبل در پشت آن پرده ی بنفش شنید
آنچه را که نباید بشنود .

ماری

ولی باید بدانی ماریانا مجسمه سازی را دوست میداشت
که او را فراموش کرده باشد ، (باتمسخر) نه آنکه چون
کلاسیک های قرن شانزدهم برای رسیدن به عشوقش متحمل رنج
و زحمت فراوان شود . (باتمسخر) بیچاره مجسمه ساز . اینجاست
که باید تصدیق کرد ماریانا يك زن عجیب و غریب است .
ژاک (باتمسخر) عجیب و غریب . نه . اشتباه میکنید ، بعکس
باید تصدیق کرد که ماریانا هم مثل همه ی زنها ضعیف
است و احتیاج بكمك مردی دارد که مواظب او باشد .

ماری

(با عصبانیت) اینطور با من حرف نزنید ، آیا فکر نمیکنید
مقتدر ترین زن هندی مراقب لازم ندارد ؟ ژاک زنها
متکبرند و اقتدار را دوست دارند .

ژاک

ولی زن عجیب و غریب لحظه ای قبل اظهار کرد که من
بیش از هر چیز به عشق احتیاج دارم .

ماری

در اینصورت سعی میکنم لیاقت را دوست بدارم آنوقت

صاحب عشق واقتدارم (باخوشحالی ساخته ای) چقدر زود
به آرزوی خود رسیدم، خیلی میل داشتم مجسمه ساز فرانسوی
خود را در این قصر ببذریم، و هرچه دردل دارم برای
او بگویم.

ژاك (با نظر حقارت) کوتاه کن. توفقط برای هندیها قدرت
داری و بس، تو مثل هنریشه ای هستی که رل يك زن
مقتدر هندی را بازی میکنی، ولی باید بدانی که این رل
تیمپ تو نیست، تو خیلی ضعیف هستی، ضعیف تر از آنچه
تصور میکردم (بطرف در میرود) با اینکه اقتدار داری
الان در مقابل مجسمه ساز فرانسوی خود را مغلوب میدانی،
آیا اینطور نیست؟ یا اینکه تصور میکنی من از اقتدار تو
بیم و هراسی دارم. هان؟

ماری (با عصبانیت آمیخته با خونسردی) ژاك موقعیت کنونی مرا
در نظر بگیر. من ماری سابق نیستم. اقرار کن که قدرت
دارم. (می خندد) دست من در اختیار توست میتوانی آن را
بیوسی (دستش را دراز میکند)

ژاك باز مجبورم بقیه داستان بازیگر گمراه را تعریف کنم. او
با صراحت اظهار کرد که من فقط قلبم را برای عشق
مجسمه ساز نگه داشتم. اگر اطمینان میداشتم که مرا
فراموش کرده قلبم را جلوی سگهای ولگرد میانداختم.
زندگی با لیا تا قلب لازم نداره. شاهزاده خانم قلب
نقطه ای حساس بدن است اگر محبت جوانی بتواند در
قلب زنی راه یابد میتواند او را اسیر عشق خود بداند
در اینصورت باید تصدیق کنید که همه چیز شما متعلق به
جوان مجسمه ساز است.

ماری زیاد حرف زدی. تنها مسافرت تو به هندوستان و پوشیدن
لباس قراولهای قصر من، حاکی از ضعف و ناتوانی توست.
اینرا هم بدان که من و لیا تا تا يك هفته دیگر در معبد بزرگ
رسماً ازدواج می کنیم (با تمسخر) تو هم آزادی میتوانی
قراول قصر من باشی یا بفرانسه برگردی و با مدلهای زیبایی
خیالیت سرگرم شوی « چون در فرانسه دختر های فشنك
که بداستانهای شرقی علاقه ای نداشته باشند زیاد هست »
ژاك (می خندد) راست گفتی یکی از آن دوراه را باید انتخاب
کنم، ولی تو. تو هم قلبت را جلوی سگهای ولگرد بیانداز

چون ژاك ديگر تورا دوست ندارد
 ماری (باعصبانیت می خندد) هیچ فکر نمی‌کردم روزی ممکن
 است مجسمه ساز فرانسوی را آنقدر زبون و بیچاره بینم .
 اگر تو مرا دوست نداشتی چرا در فرانسه فراموش
 نکردی ؟ عجب! هنوز هم گمان میکنی ، نمیخواهی خود
 را مغلوب نشان بدهی. (باعصبانیت) پشت آن پرده مخفی
 بشوید.

(ژاك باخونسردی پشت پرده مخفی میشود)
 (ماری زنك قصر را بصدا میآورد در بزرگ باز شده)
 (قراولی وارد میشود)

ماری لیانا را خبر کنید (قراول خارج میشود) (لیانا وارد
 میشود)

(سن سوم)

لیانا امر ملکه
 ماری حس میکنم که از گفته های من ناراحت شدی .
 لیانا مقصود ؟

ماری میخواستم جبران کنم .
 لیانا یعنی تا این حد برایم دلسوزی میکنی ... (با عصبانیت)
 ماریانا، من نمیخواهم از روی ترحم مرادوست داشته باشی ،
 ماشرفی ها درباره ی زن اخلاق بخصوصی داریم . زنی را
 بعد برستش دوست داریم ولی وقتی نخواست مطیع ما
 باشد او را برای همیشه فراموش میکنیم تو ... (ماری
 حرف او را قطع میکند)

ماری (با عصبانیت) لیانا ... گفتم من حاضرم خطای خود را
 جبران کنم و تنها تورا دوست داشته باشم همانطور که ...
 لیانا طفلی عروسکش را دوست دارد .

ماری لیانا من ژاك را فراموش كردم من متعلق بتو هستم ،
 مرا در آغوش بگیر ، مرا ببوس ، بگذار ژاك از شرم
 سرخ بشه .

لیانا (متوحش) شاید کسالتی داری ، استراحت کن .
 ماری استراحت من موقعی است که تو مرا ببوسی . ببوس ، چون
 با بوسیدن تو امید ژاك قطع میشود ، بگذار او هم از این
 به بعد با خیال راحت لبان مدلهای قشنگ فرانسویش را
 ببوسد . مرا ببوس . بتو امر میکنم .

لیاتا استراحت کن . صبر کن مارا تا راحدا کم
 (ژاك از پشت پرده بیرون می آید)
 (سن چهارم)

ژاك او را بوس بگذار ژاك از شرم سرخ بشه (می خندد) چرا نمیبوسی ؟
 لیاتا (می خندد) ها ، ژاك توهستی
 ژاك بله ژاك مجسمه ساز فرانسی .
 لیاتا خیلی میل داری من لپهای ماریاتا را ببوسم ؟
 ژاك بی میلهم تیستم ولی تو ...
 لیاتا او را خواهم بوسید ولی پس از مرك تو (با خنجر -
 بطرف ژاك میرود)
 (کم کم بژاك نزدیک میشود ، ژاك آرام ایستاده)
 ماری (با وحشت فریاد میکشد) آخ . !!
 لیاتا (بطرف ماری بر میگردد ناشناسی از پشت پرده او را
 باششیر زخمی میکند) آخ بد جنس .
 ماری (با ترس وحشت بژاك) زود فرار کن .
 ژاك (می خندد) شب بخیر شاهزاده خانم ماریاتا (از سن
 خارج میشود) (لیاتا بژاك نزدیک میشود آنرا بصدامی
 می آورد ، در باز شد قراولی وارد میشود)
 لیاتا مراقب باشید کسی از قصر خارج نشود (میخواهد برود)
 پدرم را خبر کن ، زود (قراول خارج میشود) ای بد
 جنس زایان ، حالا میفهمم چه نقشه هایی برای از بین بردن
 من میکشیدند . ولی ژاك ..

ماری لیاتا آرام باش . من ژاك را فراموش کردم ، من
 متعلق بتوهستم
 لیاتا (با عصبانیت) متعلق بمن (باناراحتی) ماریاتا ، من
 رامسخره نکن
 (زنك ها بصدا در میآید راجه و گیندا وارد میشوند)
 (سن پنجم)

راجه لیاتا را هم زخمی کرده اند ؟
 گیندا بله سلطان
 راجه (با عصبانیت) دستور میدهم همه ی شمارا در معبد قربانی کنند . آیا
 برای سلطان هندوستان نك نیست كه يك مردانجیبی تا این
 حد جسارت کرده باشد ؟
 گیندا او تنها نبوده دیگرانهم باو كمك کرده اند .

راجه میدانم که مارا تا و ماریا نام از نقشه های او مطلع بوده اند.
 گیندا مطمئناً همه ی نقشه های آنها صورت عمل بخود نگرفته.
 راجه (باعصیانیت) جز این که کردند چه میخواستند بکنند ؟
 گیندا سلطان باید این موضوع را از زایان بیرسند.
 راجه بیائید (دربانی وارد می شود) زایان را حاضر کنید.
 گیندا (باحیل و تدوین) از کجا معلوم است که سوء قصدی نسبت
 به وجود سلطان نداشته اند.
 راجه باید هر طور شده آن جوان اجنبی را پیدا کنید
 (قراول وارد می شود)
 راجه هان ؟
 قراول زایان سخت زخمی شده، قراول اجنبی و مارا تا هم فرار
 کرده اند
 راجه (باعصیانیت) گیندا دستور بدهید معبد بزرگ را برای
 قربانی گناهکاران آماده کنند
 ماری برای کی ؟
 راجه « برای کی ؟ » برای آن خیره سری که به سلطنت
 هندوستان توهین کرده، و مقدسات آنرا بیازی گرفته
 نشناختید؟ بیائید (چند قراول وارد می شوند) ماریا ناراً به
 دخمه ی زنان بیرید (قراول ها بطرف او می روند)
 (باعصیانیت) از او دور بشید. پدر مقصر او نیست.
 راجه روباه زخم خورده، توبه چه جسارتی از امر من سرپیچی
 کردی ؟ او باید قربانی شود.
 لیانا بدون تقصیر ؟
 راجه بله.
 لیانا در این صورت منم درس نوشت او شریکم.
 راجه (رو به گیندا) تادو روز دیگر اگر آن مرد اجنبی پیدا نشود
 هر دوی آنها قربانی می شوند.
 (بطرف در بزرگ می رود)
 « پرده »

« معشوقه ی خدا » از شیروانی

شیمت تحریریه

شیروانی - غریب - ضیاء پور - شیبانی

۱۰۰ ریال	۱۲ شماره	{ حق اشتراك
۵۰ ریال	۶ «	

دفتر مجله و

(انجمن هنری خروس جنگی)

اتنهای یوسف آباد - خیابان تخت جمشید - آتولیه ی ضیاء پور