شناختنامهٔ اردشیر محصص

اسماعیل خوئی

شناختنامهٔ اردشیر محصص

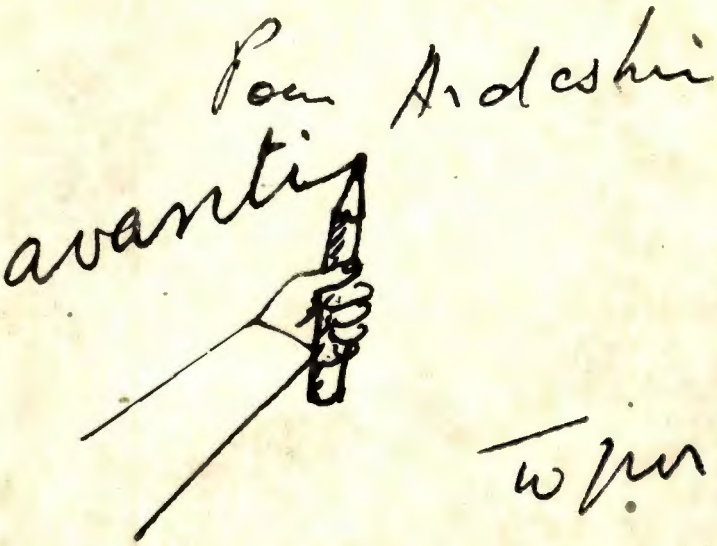
اسماعیل خوئی

ادبیات فارسی

۳

۴

۷



اردشیر، به پیش!

طرح ارزولاند تویور ۱۹۷۳

بها: ۱۴۰ ریال

شناختنامهٔ

اردشیر محصص

از
اسماعیل خوئی

تهران، ۱۳۵۷

شرکت سهامی کتابهای جیبی

باهمکاری مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر

خوئی اسماعیل

شناختنامهٔ اردشیر محصص

چاپ اول: ۱۳۵۲

چاپ دوم: ۱۳۵۷

چاپ و صحافی: چاپخانهٔ سپهر، تهران

حق چاپ محفوظ است.

پیشکش به

دوست و برادر گرانمایه ومهربانم

دکتر پرویز اوصیاء

ا . خ .

فهرست

صفحهٔ

ادب مرد به زدولت اوست ۷
اردشیر، دشمن دروج ۹
گفت و گوئی با اردشیر محصص ۳۷
اردشیر و مـــدعیانش ۷۷
گزینه‌ای ازکارهای اردشیر ..... ۹۹ تا ۱۳۴

ادب مرد به زدولت اوست

شناختنامهٔ اردشیر محصص بیش از پنج سال پیش چاپ شد؛ و اکنون که — «شکر ایزد» — نزدیک است منتشر بشود، ناگزیرم حقیقتی را با شما درمیان نهم.

حقیقت این است که من در پنج سال گذشته نزدیک به بیش از پنجاه‌سال پیرتر شده‌ام. و مرد هرچه پیرتر می‌شود، آرام‌تر و رام‌تر می‌شود، گویا، پیران، گویا، کمتر پیش می‌آید که پرخاشگر باشند.

— سخنی را که می‌خواهی بگوئی، بگو. گنده‌گوئی نکن. تو خود نیک می‌دانی که از پیرشدن، و از پیری، هیچ نمی‌دانی. تو تنی از آنانی که هرگز روی پیری را نمی‌بینند. تو تنی از آنانی که، گیرم در هشتاد-نودسالگی نیز، باری، سرانجام، جوانمرگ می‌شوند.

— تو بودی که گفتی: گنده‌گوئی نکن؟!

— من تنها می‌خواستم بگویم، وگفتم: سخنی را که می‌خواهی بگوئی بگو. و... بگو، دیگر!

— می‌خواستم بگویم: به‌من گفته‌اند، و من پذیرفته‌ام، که آهنگ گفتار من، در بخش **اردشیر و مدعیانش**، بیش از آنچه می‌باید، و می‌شاید، پرخاشگرانه است. پایگاه **اردشیر**، در جهان «تلخ نگاری»، امروز بسی استوارتر از آن شده است که در پنج سال پیش می‌بود. هم اکنون نیز، اما، هر کس، در اینجا یا در هر کجای **جهان**، حق دارد هنر **اردشیر** را بپسندد یا نپسندد و بپذیرد یا نپذیرد. و آنان که

هنر **اردشیر** را نمی‌پسندند و نمی‌پذیرند، یا به‌برخی از یا به همهٔ کارهای او خرده می‌گیرند، هر که باشند، «شرلوک هولمزهای مطبوعاتی» و جیره‌خوران «مأمور و معذور» نیستند.

— داری برخی از داوری‌های خود را دربارهٔ کار و شخصیت **اردشیر** پس می‌گیری؟

— نه! البته که نه. **اردشیر**، برای من، هنوز نیز همان، و حتی برتر و والاتر از آن، است که بیش از پنج سال پیش می‌بود. دارم تنها می‌گویم: آهنگ گفتار من، در سخن گفتن از «مدعیان» **اردشیر**، انگار نمی‌بایست، و نمی‌شایست که، چنان و چندان ناآرام و دشنام‌آلود باشد. زبان آتشفشان را داریم، که رسا و منفجر است. و زبان چشمه‌ساران را داریم، که شیوا و زمزمه‌گر است. و هریک از این دو زبان، بی‌گمان، به‌جای خویش، نیکوست. زمینه‌هائی داریم، یعنی، که در آنها می‌باید فریاد بکشی، تا سخنت شنیده‌شود، و زمینه‌هائی داریم، از سوی دیگر، که در آنها اندیشه‌ات دریافته نخواهد شد، مگر آن که آرام سخن بگوئی. با «مدعیان» **اردشیر**، باری، من می‌توانستم، و انگار می‌بایست و می‌شایست که، به‌زبان چشمه‌ساران سخن بگویم. و شرمنده‌ام، اما، که...

— آفرین، پسر خوب!

— خودت را دست می‌اندازی؟

— که، یعنی، در سخن گفتن با، یا از، «مدعیان» **اردشیر**، آنهمه خشم و خروش روا نبود؟

— نه، نبود.

— نبود؟

— نه!

— **نبود**؟

— . . . .

پانزدهم خرداد ۵۷ — تهران

اسماعیل خوئی

اردشیر ، دشمن‌دروج

۱

بدی، زشتی و دروغ از کجاست ؟ از کجاست ، یعنی ، که بدی، زشتی ودروغ درجهان ودرانسان ، درجهان انسان، هست ؟

من از استادی‌ی نفس‌گیر ودرایران بی‌نظیر ودر جهان کم‌نظیر **اردشیر**، در خط وطرح وتصویر ، جزبه کوتاهی ، سخن نخواهم گفت . «آفتاب آمد دلیل آفتاب». بیشتر ازبدی ، زشتی و دروغ سخن خواهم گفت ؛ وخواهم کوشیدتا به‌این پرسش پاسخ‌گویم که :

ـ از کجاست ، وچراست ، که‌اردشیر ، اردشیر دلیر ، استادی‌ی نفس‌گیر ودرایران‌بی‌نظیرودرجهان‌کم‌نظیرخودرا ، تنهاوهمیشه، درباز نمودنِ پاره‌هائی از **بدی** ، **زشتی** و **دروغ** به کار می‌گیرد ، ونه ، هرگز وهیچگاه ، در ستودن **نیکی**، **زیبائی وراستی**؟

من شك‌ندارم که **نیکی** ، **زیبائی** و **راستی** درجهان و در انسان ، درجهان‌انسان ، هست . وشك‌ندارم‌که اردشیر ، اردشیر آگاه،

نیز ، هرگز وهیچگاه ، به‌این حقیقت نیك‌و زیبا شك نکرده است کـه نیکی ، زیبائی وراستی درجهان ودر انسان ، در جهان انسان ، هست . چراکه می‌دانم ، ومی‌دانم کـه اردشیر نیز می‌داند ، که همین حقیقت نیك وزیباست که‌جهان رابایستهٔ انسان‌می‌دارد وانسان راشایستهٔجهان. تنها درحضور ، ازحضور ، وباحضور نیکی ، زیبائی وراستی‌ست که **«ارزش»** ، **«عشق»** و **«معنا»** هست.وتنهادر**«ارزش»** ،از **«عشق»** وبا**« معنا »**ست که‌انسان، درجهان،جهان‌انسان‌رامی‌آفریند.«خدا‌انسان رابه شکل‌خود آفرید.» این‌رانمی‌دانم . این‌رامی‌دانم ، اما، که انسان جهان رابه شکل خود خواهد آفرید . ونیکی ، زیبائی و راستی همانا **شکل هستی‌ی انسان** است .

جهان انسان ، اما ، هنوز می‌بایدآفریده **شود** . جهان ، درخود وبرای خود ، هیچ‌نیست مگردایره‌ای «بسته‌ولی‌نامحدود» از **امکانات**؛ و«وجود» آن ، به‌هیچ روی ، دریافتنی نیست ، مگراز راهی که‌**حافظ** پیشنهاد می‌کند :

«نشوی واقف یك نکته زاسرار وجود،
تا نه سرگشته شوی دایرهٔ امکان را»[1].

وانسان هنوز در این دایره ، باز هم به‌گفتهٔ حافظ ، پرگاروار ، «سرگشته‌ای‌پابرجا» ست .

انسان می‌تواند وباید با ـ یادر ـ این‌محتوای‌ازلی‌شکل هستی‌ی خودرا «کالبدبخشد» . ازمادهٔ خامی، که جهان امکان‌است ، جهان‌انسان می‌تواند وبایدآفریده شود . هنوز تنهادر «دایرهٔ امکان» است که‌**کلی**

ازنیکی ، زیبائی و راستی هست . شکل هستی‌ی انسان هنوز واقعیت نیافته‌است . نمی‌خواهم بگویم نیکی ، زیبائی وراستی درجهانِ اکنون، دراکنونِ جهان، جز «مفهوم»هائی «ممکن» اماپوك وتهی نیستند . نه ! **پاره‌هائی** ازنیکی ، زیبائی و راستی رادر انسان اکنون ، دراکنونِ انسان ، **پراکنده** می‌توان‌یافت. اینقدر رامی‌پذیرم. اینقدر رامی‌بینم: بانگریستن درانسانی که اردشیر است ، برای نمونه ؛ وبا نگریستن در همانندان او . اماسخن برسراین پاره‌های پراکنده نیست . سخن برسر **کل** نیکی ، **کل** زیبائی و **کل** راستی ست . و در جهان اکنون ، در اکنونِ انسان ، اینهمه چیست جز آرمانی دور در آفاق تاریکروشن **امکان**؟سخن‌برسرشکل‌هستی‌ی‌انسان‌است. وشکل هستی‌ی‌انسان هنوز واقعیت نیافته‌است .

چرا ؟

اردشیر ، بازبان طرح وتصویر ، این‌را می‌پرسد .

می‌پرسد ؟

نه !

اردشیر ، بازبان طرح وتصویر ، به‌این‌پرسش پاسخ می‌گوید :

ـ زیرا بدی ، زشتی و دروغ هنوز هست .

۲

چرا بدی ، زشتی ودروغ هست ؟

من‌هرگاه به‌طرح یاتصویری ازاردشیر می‌نگرم ، درد،حیرت و هراسی رادرخود بازمی‌یابم که زرتشت ، درآن لحظهٔدردناك،حیرت‌ـ آوروهراس‌انگیز ، می‌بایست،درعریانی‌ی روان خویش، تجربه کرده باشد :

آورده‌اندکه زرتشت ، به‌نیم‌شبی جانگزاتر اززشتی وتاریك‌تر ازدروغ ، دربیابانی بی‌امان‌تر از بدی ، راه‌گم کرده بود . سرانجام ، بی‌تاب وناتوان ازسرما وگرسنگی ، به کاروانسرائی رسید . همه جان امید شدکه :

ـ سرایدار، بی‌گمان ، به‌درون ودرمهربانی‌ی خویش راه‌وپناهم خواهد داد .

اما، نه ! سرایدار گفت: نه ! ودرآن دم،که دروازهٔ نمیگشاده ، همچون نمیخندی ناپایدارکه به‌اخمی‌ماندگار گراید، دیـگر باربسته می‌شد ، زرتشت همه‌جان‌درد بودوحیرت وهراس:

ـ این‌مرد بدی‌را برگزید . چرا ؟

«از آغاز ، ای‌مزدا !... توبااندیشه‌ات ، برای ما زندگان ،
دانستگی ونیروی اندیشه رادرکارآوردی ؛
... روان زندگانی راکالبد بخشیدی ؛
...کردارها وپندارها راآفریدی :
تاانسان آزادانه تصمیم بگیرد ...»[۲]
واین مرد بدی رابرگزید . چرا ؟

۳

بدی از کجاست ؟

زرتشت به‌این پرسش ، البته ، پاسخ می‌گوید .

وشاید بگوئید: اکنون باید بگوییم که زرتشت در پاسخ این پرسش چه‌می‌گوید . امابگذارید این‌پرسش راو زرتشت را این زمان بگذاریم تاوقت دگر. اینجاواکنون، جای‌وهنگام آن‌نیست تاخاستگاه یابنیادبدی ، زشتی ودروغ رابجوئیم . چرا که این‌جستار ، به‌ناچار ، مارا ازحوزهٔ فعالیت آفرینندهٔاردشیر ، وازگسترهٔهنربه‌طورکلی ، فراتر می‌برد .

این‌جستار، گرچه‌به‌ناچاربا زرتشت‌وبا روشنگری‌ی آن«دومعنا»ی ازلی‌که یکی « نیك » استو دیگری «دروج» آغاز می‌شود ، اما ، با اووبا این روشنگری پایـان نمی‌پـذیرد . پس‌از زرتشت، وپس از این روشنگری، می‌بایداز **هراکلیت** سخن‌بگوئیم،واز«شدن»،واز«جنگ» ـ جنگ اضداد ـ که«پدرهمه‌چیز است». و آنگاه می‌بایددر **افلاطون** باریك‌شویم ، که‌اندیشه‌های هراکلیت و زرتشت رادرخود بازمی‌یابد ؛ و **دیالکتیك** اورا پی‌گیریم که«اوج وتاج»همهٔروشهاست .وبررسی‌ی روش دیالکتیك ، با ـ یاحتی بی ـ واسطهٔ **ارسطو** و **کانت** ، ما را به **هگل** می‌کشاند . وچه سود ازهگل ، اگر دیالکتیك اوما را ، فراتر از فلسفهٔ او ، به‌کارشاگردانش ـ سرسخت‌ترین مخالفانش رامی‌گویم ـ

آن‌دویار ، راهبرنباشد؟ اینهمه را، اما، بگذارید این‌زمان بگذاریم تا وقت دگر .

چرا ؟

چراکه ، اینجا واکنون، سخن برسرکار اردشیر محصص‌است؛ واردشیر محصص **هنرمند** است ، نه **فیلسوف** .

اینجا و اکنون ، سخن بر سر مردی‌ست که ، به زبان طرح و تصویر ، از **واقعیت** بدی ، زشتی ودروغ سخن می‌گوید، نه،به‌زبان تحلیل وتفسیر ، ازخاستگاه یابنیاد آنها .

اینجا واکنون ، سخن برسرنشان **دادن** واقعیتِ اینهمه است ، نه **روشنگری**ی‌خاستگاه یابنیاد آنها.

اینجاواکنون ، سخن برسر **هنر** است ، نه **فلسفه** .

۴

هنرچیست؟

وفلسفه چیست؟

بگذارید، اینجا واکنون، ازاین پرسشهانیزبگذریم.

آنچه، اینجا واکنون، لازم است، وکافی‌ست،همانایادآوری و روشنگری‌ی یکی، تنها یکی، ازبنیادی‌ترین تفاوتهای فلسفه وهنراست.

اینك آن‌تفاوت:

فلسفه **می‌پرسد**؛ ومی کوشد تاپاسخ گوید.

هنر **نشان می‌دهد**؛ومی کوشد تاپرسش برانگیزد.

فلسفه، برای نمونه، **می‌پرسد**:بدی چیست؟زشتی چیست؟دروغ چیست؟ واینهمه، در جهان انسان، از کجاست؟ وچراست؟ ــ وآنگاه می کوشد تابه‌این پرسشها پاسخ گوید.

هنر، اما، دراین زمینه، به‌ما **نشان می‌دهد** که بدی هست، زشتی هست، دروغ هست؛ ــ ومی کوشد تادرمااین پرسشها را برانگیزد که: اینهمه‌چیست؟ واز کجاست؟ وچراست؟

می گویم: فلسفه می‌پرسد؛ **ومی کوشد** تاپاسخ گوید.

فلسفه، می گویم،**می کوشد** تاپاسخ گوید.

آیا کوشش فلسفه، در این راه، همیشه به‌پیروزی می‌انجامد؟ **همیشه**، شاید نه! اما، **نزدیك** به‌همیشه، می‌توان گفت، هم‌آری، وهم نه! ازدیدگاه‌هر«مکانزمان»ویژه، آری. درچشم‌اندازجهان وجاویدی، اما،نه! پیروزی‌های‌فلسفه،همیشه،تنها«اینجائی» و«اکنونی»اند:یعنی در مکان‌وزمانی ویژه، در **این** مکان‌و **این** زمان، پیروزی‌اند.درچشم‌انداز جهان وجاویدی، اما،کوشش فلسفه، اگرنه همیشه، دست‌کم **نزدیك** به‌همیشه، باشکست رویارو می‌آید. معنای اینهمه این است که انسان درهر **برش** از تاریخ تکامل خویش، ودرهر«**موقعیت**» ازاین برش، پرسشهای فلسفی‌ی خود را تنهابرای‌همان برش،وهمان موقعیت ،پاسخ می‌گوید. درهربرش‌دیگر،و درهرموقعیت دیگراز آن برش،انسان همهٔ، یادست‌کم **نزدیك** به‌همهٔ، پاسخهای فلسفی‌ی پیشین خودرادیگرباربه ناچاربه‌پرسش‌می‌گیرد. سرنوشت هرپرسش‌این‌است که دیگرباربرسیده

شود . و سرنوشت هـر پاسخ این است کـه دیگر بار سنجیده شود . پرسشها، دربنیاد، «همیشه همان»اند. پاسخها ، اما، می‌آیند و می‌روند. دراین معناست، وبه‌این دلیل است ، بی‌گمان ،که یاسپرس می‌گوید : «فلسفه همیشه درراه است ».

ومی‌گویم: هنرنشان می‌دهد؛ ومی‌کوشد تاپرسش برانگیزد.

هنر، می‌گویم، می‌کوشد تاپرسش برانگیزد .

کوشش هنر، دراین راه، می‌بایدهمیشه به پیروزی بیانجامد؛ ورنه، می‌توان گفت،هنرمند درکارخود شکست‌خورده است.پیروزی‌ی هنرمند در هریك ازکارهای خود ، حتی هنری بودن هـرکارهنری ، می‌توان‌گفت،درهمین توانائی‌ی‌پرسش‌انگیزی‌ی‌آن‌کاراست.ارجمندتر، حتی هنری‌تر، درهنر،کاری‌ست‌که پرسش‌انگیزترباشد.آنچه در چشم یاگوش مامی‌نشیند، بی‌آن‌که اندیشهٔ مارا به‌پرسشی بـرانگیزد، هرچه باشد، هنرنیست .

۵

هرکارهنری، پس، پرسش‌انگیز است .

آیا معنای این سخن، چندان‌که می‌باید، روشن هست ؟

شاید نه! بگذارید روشنتربگویم:

هیچ بخشی ازمعنای این سخن ، باری ، این نیست کـه هرچه کاری هنری پیچیده‌تر وپرابهام‌ترباشد، ارجمندتراست .

هر کار هنری می‌تواند دردومعنا پرسش انگیزباشد:

۱ـ درخویش ؛ و

۲ـ فراترازخویش.

هرکارهنری، البته، می‌تواند، درخویش ، پرسش انگیز باشد:

ـ « این چیست ؟»

ـ « چه می‌خواهد بگوید ؟»

پیچیدگی وابهام، می‌توان گفت، آرایهٔ، وگاه پیرایهٔ ، بسیاری از کارهای‌هنری‌ست. کانت،درپیشگفتار کتاب«نقدخردناب»، سخنی‌ژرف ازگفته‌های یکی ازبزرگان روزگارخویش‌آورده است که معنای آن ، به‌بیانی‌گسترده‌تر وروشنتر، ایـن است: بسا کار هنری که تنها پس از چندمین‌بارخوانده‌یاشنیده یادیده‌شدن،گوئی، برای‌نخستین‌بارخوانده یا شنیده یادیده می‌شود.

بسا کارهنری،آری. امانه همهٔ اینگونه‌کارها . سادگی وزلالی، در هنر، می‌تواند ـ اگرنه‌بیشتر، دست‌کم ـ بـه همان اندازه دل‌انگیز باشدکه پیچیدگی و ابهام.

پس، «پرسش‌انگیزی درخویش»نیست که‌من آن راازویژگی‌های ذاتی‌ی هنر می‌دانم.

هرکار هنری «درفراسوهای خود» پرسش‌انگیزاست:

ـ «آری،چنین‌است که‌او[هنرمند] می‌گوید. اماچراچنین‌است؟»

ـ «چه بایدکرد تاچنین نباشد؟»

پس، «فراتر ازخویش پرسش انگیزبودن.» ـ این است مـراد من ازپرسش انگیزی‌ی ذاتی‌ی هنر.

وبگذارید بازهم روشنتربگویم:

هرکارهنری می‌تواند دردو«گاه» پرسش انگیزباشد :

۱ـ پیش ازفهمیده شدن؛ و

۲ـ پس ازفهمیده شدن.

پرسش انگیزی‌ی پیش از فهمیده شدن نیست که من آن را از ویژگی‌های‌ذاتی‌ی هنر می‌دانم.

«پس ازفهمیده شدن پرسش‌انگیزبودن . » ـ این است‌مراد من ازپرسش‌انگیزی‌ی ذاتی‌ی هنر.

٦

فهمیدن برخی ـ وحتی بیش ازبـرخـی ـ از کارهای اردشیر آسان نیست.

چرا؟

پیچیدگی و ابهام ؟

آری. می‌پذیرم‌که مابرخی ـ وحتی بیش‌ازبرخی ـ ازکارهای اردشیر رادرنخستین ـ وحتی چندمین ـ نگاه پیچیده ومبهم می‌یابیم.

اما چرا ؟

من این را بیشتر از پیشرفتگی و پیشروندگی‌ی شگفت‌انگیز او در سبك وژرف اندیشی و کاوندگی‌ی کم‌همتای او در نگریستن به‌محتوای کارهای خویش می‌دانم. آیا لازم است، و رواست، که، از سوی دیگر، سطحی‌بودن و خرفتی‌ی اندیشه و ذوق هنردوستان این زمانه را نیز یادآوری کنم؟ گفتن ندارد، البته، که تنها بیشتر از بسیاری از اینان را می‌گویم : همه را نه!

اردشیر اززمانهٔ خود بسی فـراتر رفته است . پیش از دیگران می‌بیند؛ و بیش از دیگران می‌کاود.

دلیل می‌طلبید ؟

اینك دلیل:

یکی از دشمنان اردشیر، که سال پیش او را به‌دزدبودن و مقلدبودن متهم کرده بود، نوروز همین امسال «کارت‌تبریکی» برای آشنایان خود فرستاده بود که طرح روی آن، از همه نظر، همانند یکی از «کارك»های دوازده‌سال پیش اردشیر بود. می‌گویم: «کارك». چـرا که اردشیر ، خود، اینگونه طرح‌هایش را از کارهای هنری‌ی خویش نمی‌داند .

«شباهت‌های ناگزیر»؟

آری. می‌پذیرم. هیچ رندی، یعنی هیچ مرد رندی ، یعنی هیچ خرمرد رندی، هرچند زیرکانه ابله وابلهانه زیرك نیز که باشد ، حاضر نیست به‌این آسانی‌ها آبروی نداشتهٔ خود را به‌خاك رسوائـی بـریزد . می‌پذیرم. آری. به « شباهت‌های ناگزیر » نمونهٔ جالب دیگری افزوده شده است .

اما مگسی کـه عرصهٔ سیمرغ راجولانگاه خویش پنداشته بود،

اکنون، دیگر می‌باید «شیرفهم» شده باشد که دوستداران شکیبای اردشیر حق داشتند، وحق دارند، دربرابر اینگونه گستاخی‌ها و بی‌شرمی‌ها، فریاد برآورند که:

حشره!

«عرض خود می‌بری وزحمت مامی داری!»

اسکاروایلدمی‌گوید: «تنها آن که هنری ندارد دشمنی نیز ندارد.» طبیعی‌ست، ازاین‌رو، که اردشیر نیزدشمنان ومدعیانی داشته باشد.

اما ـ ونکته این‌است ـ مدعیان اردشیر، درسال ۱۳۵۲، نه کارها، بل که تنها کارک های دوازده سال پیش‌اورا، گیرم نخواسته وندانسته، تکرار ـ بگویم: بازآفرینی؟ یاتقلید؟ ـ می‌کنند. چیست که در ـ یابا ـ این واقعیت هویدا می‌گردد؟ همان که گفتم: اردشیر از زمانهٔ خویش بسی فراتررفته است ـ هم دراندیشه و محتوا، هم درشکل وسبك. اردشیر، درزمینهٔ هنرخویش، پیش‌ازدیگران‌می‌بیند؛ وبیش ازدیگران می‌کاود.

۷

«کارک»های اردشیر، اما، ارزانی‌ی‌دشمنان ومدعیانش‌باد. اینگونه «طرح‌ها» را، بی‌گمان، نه‌اردشیر، بل که «غم‌نان»به‌روی کاغذ می‌آورد وبه‌روزنامه‌ها می‌سپرد:

ـ تاخوانندگان گرامی‌ی‌شب‌جمعه‌لبخندی‌ملیح‌راچاشنی‌ی‌خمیازه‌های

پیوستهٔ خویش بفرمایند؛ یا، گاه، با ضربه‌ای ناگهانی ، چرت‌شان پاره شود ؛ و

ـ تا اردشیر ، که از سالها پیش عطای «آب باریکهٔ ماهیانهٔ کارمندی‌ی دولت» را به‌لقای هرچه اداره و اداری باشد بخشیده است، در پایان هر ماه، بخشی از هزینهٔ ناچیز زندگانی‌ی فروتنانهٔ خود را به‌دست آورد؛ و

ـ تا مدعیان او، دوازده سال بعد ، پیش پا افتاده‌ترین ِ آنها را از «وجدان مغفولهٔ» خویش فرا یاد آورند؛ و با فراهم کردن نسخه بدل آن، درست درشب عید، برای دوستان و دوستداران خویش هدیه‌ای هنری ـ هه هه ! ـ بفرستند.

پس، «کارك»های اردشیر به کنار.

نمی‌گویم: هر آنچه از اردشیر درروزنامه‌ها یا مجله‌ها چاپ شده است و می‌شود ، لزوماً ، در شمار ِ «کارك»های اوست. نه! برخی از شاهکارهای اورا، خود، برای نخستین بار، درروزنامه یا مجله‌ای دیده‌ام.

ونمی‌گویم: «کارك»های او از هرگونه ارج هنری بی‌بهره‌اند. نه!

«سردستی»ترین کارك او ، بی‌اغراق ، می‌ارزد به بسیاری از «جدی‌ترین» دستاوردهای مدعیان او. اردشیر آن کیمیای ناب و کمیاب رادرخون خوددارد که نی چه می‌گفت: همه‌چیز، به‌نوازش سرانگشت او، طلامی‌شود . اردشیر، با فعالیت پرآفرینش خود ، چندان ثروتمند است که اگر نیمی، حتی نیمی، از آفریده‌های اورا نیز به‌یکسو نهیم ، گنجینهٔ او هنوز و همچنان سرشار و سرشارترین خواهد بود . نیمی از دریا، هنوز وهمچنان، دریاست. کافی‌ست اطاق‌کار اورا ببینید، تا بدانید چه می‌گویم.

۸

کارك‌های اردشیر، بااینهمه، به‌کنار.

من از کارهای اومی‌گویم.

من‌از کارهای‌اومی‌گویم، که‌بسیاری‌شان، وحتی‌بیش ازبسیاری‌ـ شان، بی‌گمان، همطراز شاهکارهای بزرگترین «تلخ‌نگاران» جهان‌اند.

ـ و همین‌جا بگویم‌که، اگر«کاریکاتور» می‌باید قهقهه‌انگیز یا دست‌کم لبخندآفرین باشد، اردشیر، جز در برخی از کارك‌های خود ، به‌گمان من، یك«کاریکاتوریست» نیست. یا،اگربخواهیم اورا همچنان وهمه‌جا یك «کاریکاتوریست» بشمریم، باید اورا ازهنرمندانی بدانیم که معنا، نقش وچهرهٔ تازه‌ای به«کاریکاتور» بخشیده‌اند. معنا و نقش وچهرهٔاین هنرِ جوان‌چندان‌تازه‌است،اما، که‌کفهٔ ترازورا،درسنجش ، بیشتربه‌سوی کاریکاتورندانستن آن خم می‌کند. از بوش ، بروگل و گویا به‌اینسو، هنرمندانی برخاسته‌اندکه ، می‌توان گفت ، کاریکاتور راباخشم‌به‌ریشخندگرفته‌اند. نسبت‌کار اینان به کاریکاتور همان نسبت کاریکاتور است‌به‌واقعیت. کاراینان، می‌توان‌گفت، همانا کاریکاتور کاریکاتوراست: ریشخندکردن ریشخند است.

طنز ؟

آری! طنز هنوز هست.

اما نه شیرین‌زبانیهای پرنوازش دلقکی که تنها دلقکی می‌کند : بل‌کنایه‌زدنهای پرسرزنش دانامردی کـه از دلقکی‌ها به ستوه آمده است .

لبخند ؟

نه !

این درخشش دندان خشم است، نه‌شکفتن چهره به‌خشنودی.

این زهرخند است، نه‌نوشخند.

کجای‌این بدی، کجای این زشتی، کجای این دروغ خنده‌آور است؟

سروران من! به‌چه می‌خندید ؟

از بوش ، بروگل و گویا بـه‌اینسو ، باری، هنری نـو زاده شده‌ست. میان نقاشی و کاریکاتور، هنری نو زاده شده‌ست. این هنر ، می‌توان حتی‌گفت ، باهم نهاده! [سنتز]ی‌ست از نقاشی و کاریکاتور . این هنرهمچون نقاشی جدی‌ست، وهمچون‌کاریکاتور طنزآمیزاست. طنز، تاهنگامی‌که « شوخی » انگاشته شود ، جدی نیست. و جدی، تا هنگامی‌که طنز همان «شوخی» انگاشته شود، طنزی درخود ندارد.این هنرنو، اما،طنزی‌ست به‌جد، جدی‌ست به‌طنز.طنزآن سخت‌جدی‌ست؛ وجِـدّآن بسیار طنزآمیزاست.

تناقض ؟

آری، ونه !

زهرخند رامی‌شناسید ؟

این هنر نورا، تاهنگامی که شمانامی «نامنده»تر برای آن نیابید، من « تلخ نگاری » خـواهم نامید . پس از بوش ، بروگل وگویا ، می‌توان‌گفت ،گروس ، توپور، سیرل ، اسکارف ، و تیم ، همه ، از «تلخ نگاران»اند. اردشیر نیز از اینان است: واز بهترینان‌شان .

۹

ومن ازکارهای او می‌گویم، که بسیاری‌شان ـ گفتم ـ همطراز شاهکارهای بزرگترین تلخ نگاران جهان‌اند .

و دیدن هریك ازاینهاست که، می‌گویم، درمن ایـن پرسش را برمی‌انگیزد که: بدی، زشتی ودروغ ازکجاست؟

اردشیرپاسخی به‌این پرسش، وبه‌اینگونه پرسشها، ندارد.

چرا ؟

اوخود پاسخ می‌گوید: «من یك‌گزارشگرم .»

و این یعنی‌که او «مفسر»نیست .

و این‌یعنی که‌او فیلسوف‌نیست.

و این یعنی که اویك هنرمند است.

وگفتم : هنرمند برای این نیست تاپاسخ‌گوید؛ هنرمند برای این هست تاپرسش برانگیزد .

۱۰

پرسش برانگیختن!
این کار را هنرمند چگونه انجام می‌دهد؟
گفتم: **بانشان دادن**.
بانشان دادن‌چه؟
بانشان دادن **آنچه هست**، چنان‌که هست.
و «آنچه هست» یعنی «واقعیت». و واقعیت همانا در زمان و مکان است. ــ یا، ازنیوتون فراتر آئیم وامــروزی‌تربگوئیم: واقعیت همانا «زمانی ــ مکانی»ست. و معنای این سخن این است کــه واقعیت دستگاهی‌ازمفهوم‌های **کلی** نیست،«باهمی»ی **چیزهای جزئی**‌ست. واقعیت **کلی** نیست، یك **کل** است. مفهوم‌ها کلی‌اند، در نتیجه‌بی‌زمان وبی‌مکان‌اند، و در نتیجه‌نشان دادنی نیستند. مفهوم‌ها تنها فهمیدنی‌اند. تنها چیزهای جزئی زمانی ــ مکانی‌اند. تنها چیزهای جزئی‌اند، در نتیجه، که می‌توانند **نشان داده** شوند.

از این‌رو، هنر، ازآنجا وتاآنجا کــه نشان دهنده است، نه با مفهوم‌های کلی، بل، تنها با چیزهای جزئی سروکار دارد. واین یعنی که هنر، ازآنجا وتاآنجاکه نشان دهنده است، با **واقعیت** سروکاردارد.

اما واقعیت، کــه در ذات خود زمانی ــ مکانی‌ست، برای هر نگرنده‌ای، وبه‌ویژه برای هنرمند، بیش وپیش ازهرمکان‌و زمان‌دیگر، دراینجا و **اکنون** رخ می‌نماید.

و «اینجا و اکنون» همان است که «موقعیت» نامیده می‌شود .

موقعیت، بدینسان ، دوجنبه دارد :

۱ـ مکانی، یاجغرافیائی؛

۲ـ زمانی، یاتاریخی.

جنبهٔ جغرافیائی، یامکانی،ی موقعیت همان است که «سرزمین» نامیده می‌شود . و جنبهٔ تاریخی، یا زمانی،ی موقعیت همان است که «زمانه» نامیده می‌شود.

موقعیت،گفتم، یعنی :

۱- «اینجا»، و

۲- «اکنون» .

موقعیت، پس، یعنی:

۱- این سرزمین،

۲- دراین زمانه.

و اردشیر، چون‌یك هنرمند، با **اینجا و اکنون** درگیراست .

و درگیری یعنی **تعهد** .

و تعهد یعنی کوشش به‌نشان دادن: نشان دادن‌آنچه هست، چنان که هست: نشان دادن واقعیت،که، بیش وپیش ازهرگاه و هرجای، در **موقعیت** رخ می‌نماید:

تعهد،بدینسان، یعنی کوشش‌به‌نشان‌دادن موقعیت، که«اینجا»ست و «اکنون» است .

۱۱

پیش از این گفتم که کل نیکی، زیبائی و راستی همانا شکل هستی‌ی انسان است. و گفتم که شکل هستی‌ی انسان هنوز واقعیت نیافته است : شکل هستی‌ی انسان هنوز همچنان یك «امکان» است .

اما آنچه اکنون «امکان» است می‌تواند در آینده «واقعیت» باشد. زهدان امکان کنونی می‌تواند جنین واقعیت آینده را درخود بپرورد .

و روشن است که تا واقعیت کنونی از میان نرود، امکان کنونی، که می‌تواند واقعیت آینده باشد، واقعیت نخواهد یافت.

اما واقعیت، تا آنجا که **موقعیت انسانی** ست، بی‌دخالت اندیشه و دست انسان هرگز دگرگون نمی‌شود.

این موقعیت باید بگذرد، تا موقعیت آینده فرارسد.

و این موقعیت نخواهد گذشت، مگر آن که گذرانده شود.

و این موقعیت گذرانده نخواهد شد ، مگر با اندیشه و بـه‌دست انسانی که این موقعیت او را درخود گرفته است.

۱۲

اکنون، پرسش این است:

دخالت انسان درموقعیت خویش چگونه ممکن است ؟

برای این کار، آگاهی یافتن به‌موقعیت، بی‌گمان، شرطی‌لازم است: گیرم کافی نباشد.

انسان، نخست، می‌باید به‌موقعیت خویش آگاهی یابد .

موقعیت، نخست، می‌باید شناخته شود .

و هنرمند موقعیت انسان را به‌او نشان می‌دهد .

باری از تعهد اگر بردوش هنرباشد ـ که هست ـ درهمین است: نشان دادن!

هنرمند موقعیت مارا، اینجا واکنون را، چنان‌که هست، به‌ما باز می‌نماید. وبااین بازنمودن است که هنرمند تعهد خویش رابرمی‌آورد.

نشان دادن، همانا، آگاهی‌افزا ست.

وآگاهی همانا خاستگاه پرسیدن است .

دراین معنا، وبه‌این دلیل ، است که می‌گویم : هنر پرسش‌انگیز است .

۱۳

دیدیم، پس، که هنرمند با «موقعیت» درگیر است ؛ و موقعیت یعنی «اینجا» و «اکنون»، یعنی این سرزمین دراین زمانه.

ازاین حقیقت برمی‌آید که هنر، تاآنجا وازآنجا که متعهد است،

همانانمودی «بومی»ست، نه «جهانی». هر کارهنری، از آنجا وتاآنجا که‌با موقعیتی ویژه درگیراست ، تنها برای **اینجاو اکنون** است ، نه برای جهان وهمیشه . هنرمند ، از آنجا و تاآنجاکه‌موقعیتی‌ویژه او را درخودگرفته است، به‌ناگزیر، «سرزمینی»ست، نه«زمینی» .

اینجا واکنون، نه‌همه‌جا وهمیشه .

این سرزمین دراین زمانه، نه‌جهان وجاویدی .

درهنر، آن‌که می‌خواهد«زمینی» باشد نه «سرزمینی»، به‌ناگزیر، بی‌ریشه وحتی «بی‌رگ» می‌شود .

درهنر، آن‌که سرزمینی نیست سیب زمینی ست!

۱۴

پس، هنرمند،از آنجاوتاآنجاکه متعهد است، نشان دهنده‌است: نشان دهندهٔ اینجاواکنون است: نشان دهندهٔ موقعیت است . وموقعیت یعنی واقعیت نزدیك : یعنی واقعیتی‌که اینجا و اکنون است . و گفتیم که واقعیت همانا باهمی‌ی چیزهای جزئی‌ست،نه‌دستگاهی‌ازمفهوم‌های کلی .

هنرمند می‌تواند نکوهشگر بدی، زشتی ودروغ باشد،یاستایشگر نیکی، زیبائی و راستی: می‌تواند ازبیزاری‌ی خویش ازبدی، زشتی‌و دروغ سخن بگوید، یاازعشق خود به نیکی، زیبائی وراستی. و ایـن

هردوراه، می‌توان گفت، به‌سرمنزلی یگانه‌می‌انجامند: به‌آماده‌شدن‌زمینه برای‌هرچه بیشترواقعیت یافتن نیکی،زیبائی‌وراستی‌ـ که‌شکل هستی‌ی انسان‌است. بدینسان ، «بدبینی» و «خوشبینی»، درهنر، می‌توان‌گفت ، دوروی یك سکه‌اند . زبان هنر، اما ـ و نکته این است ـ همیشه زبان نشان دادن است ، نـه‌روشنگری . کار هنر ، همیشه ، همانا نشان دادن **جزئی‌هاست**، نه‌روشنگری‌ی **کلی‌ها** .

هنرمنددرگیربابدی،زشتی ودروغ،پس، از«**مفهوم‌های کلی**»ی بدی، زشتی ودروغ سخن نمی‌گوید. اگر بگوید، از مرز خویش، از مرز هنر، فراتررفته است. اگربگوید، ادای فلسفه را درآورده است . و«ادای فلسفه رادرآوردن» همان است که « **کلی‌بافی** » و«گنده‌گوئی» نامیده می‌شود .

هنرمند درگیر بابدی ، زشتی و دروغ ، بدینسان ، **پاره‌هائی ـ** پاره‌هائی چشمگیر و دامنگیر ـ از بدی ، زشتی و دروغ را بـه‌ما باز می‌نماید.

چرا؟

نه به‌این دلیل که او نیکی ، زیبائی وراستی را باور ندارد ؛ بل به‌این دلیل کـه اوازبدی، زشتی و دروغ بیزار است. او با نشان دادن **پاره‌هائی** ازآنچه هست، وبد است وزشت است ودروغ است، مارا ازموقعیت خویش‌آگاه می‌کند. و با آگاهی ازموقعیت است،گفتم،که می‌توان برای فراتر رفتن ازآن‌آماده شد. اوپاره‌هائی ازبدی،زشتی و دروغ را به‌ما بازمی‌نماید ، تا راه برای‌واقعیت یافتن نیکی‌ی بیشتر ،

زیبائی‌ی بیشتر وراستی‌ی بیشترهموار شود. او عاشق نیکی، زیبائی و راستی‌ست. اودشمن « دروج »است .

۱۵

با چنین تصوری از هنر و از درگیری‌ی هنری‌ست که من به‌کار اردشیرمحصص می‌نگرم. وفاش می‌گویم: کمتر هنرمندی، ازهمزمانان خویش، رادیده‌ام که درشیفتگی‌به‌هنرخـویش و در پشتکار، همپایهٔ او باشد. می‌خواهم حتی بگویم: به‌خود می‌بالم که ازنسل من مردی چنو برخاسته‌ست.زندگانی‌ی او ، سراسر ،**کار** است ؛ وکار او همانا **هنر** اوست؛ وهنر اوتلخ نگاری‌ست؛ وتلخ نگاری، برای او، همانا**تصویر کردن پاره‌هائی** چشمگیر و ـ بدبختانه ـ دامنگیر از بدی ، زشتی و دروغ است.

اردشیر، اردشیردلیر، استادی‌ی نفس‌گیر ودرایران‌بی‌نظیر و در جهان‌کم‌نظیرخود را در طرح و تصویر ، تنها وهمیشه ، درباز نمودن پاره‌هائی چشمگیرو – بدبختانه ـدامنگیر ازبدی،زشتی‌ودروغ به‌کار می‌گیرد، تاراه برای هرچه بیشترواقعیت یافتن نیکی، زیبائی و راستی هموار شود. اوعاشق نیکی، زیبائی وراستی‌ست. او دشمن « دروج » است.

وآیا لازم است ، همین‌جا ، بیفزایم که دشمنان او سگان درگاه

۱۶

کوشیده‌ام تانشان دهم که کار اردشیر برای اینجا و اکنون‌است، نه‌برای جهان‌وهمیشه. کوشیده‌ام‌تانشان دهم که او هنرمندی«بومی»ست، نه «جهانی».

بااینهمه، اردشیر، هم‌اکنون،«جهانی» شده است.

واین، برای من، به‌هیچ روی، شگفت‌انگیز نیست.

خواهم‌گفت چرا.

۱۷

گفتم: هنر، درذات خود، همانا نمودی «بومی»ست.

آیا از ایـن سخن برمی‌آید که کار هیچ هنرمندی نمی‌تـواند «جهانی» باشد؟

آیا میان «بومی» بودن و «جهانی» بودن تضادی درکار است؟

نه!

«جهانی شدن»، می‌توان گفت، یکی ازشریف‌ترین آرزوهای هر هنرمندی‌ست.

اما از یك راه، تنها از یك راه، است که این آرزو می‌تواند برآورده شود: «**بومی**» بودن!

آیا هرگز به‌این حقیقت پیش پا افتاده اندیشیده‌اید که: تنها از **اینجا** ست که می‌توان به‌هرکجا، به‌هرکجای جهان، رفت؟

درهنر، تنها با **بومی** بودن است که می‌توان **جهانی** شد.

اردشیر از **اینجا** به **جهان** رفته است.

درمقاله‌ای، برای م. **امید**، نوشته‌ام:

«او شاعر **اینجا و اکنون** است.»

و پرسیده‌ام:

«آیا ازاین سخن برمی‌آید که شعر وشخصیت او محدودوگذرا ـ ست؟

و پاسخ گفته‌ام:

ـ «نه! شعر وشخصیت م. امید جهانی وجاوید است: چرا که **جهان** از **اینجا وجاویدی** از **اکنون** آغاز می‌شود.»

اردشیرگواه درستی‌ی این سخن است.

او، هم اکنون، جهانی شده است.

او جاوید نیز خواهد بود.

سی‌ویکم اردیبهشت ۵۲ ـ تهران

یادداشت‌ها

۱ــ بربنیادآنچه استاد **دکترمحمود هومن** ، درکتاب **حافظ** ، دربارهٔ **سبك شعر وشیوهٔ** اندیشیدن حافظ گفته است، می‌توان وباید پذیرفت که این بیت **ازحافظ** است ــ گیرم در کهن‌ترین نسخه‌های خطی‌ی دیوان او نیزازآن اثری نباشد،

۲ــ **یسنا**، ۳۱ بند۱۱ به‌ترجمهٔ دکترمحمود هومن، در«تاریخ‌فلسفه» ، کتاب اول، چاپ دوم، انتشارات طهوری، صفحهٔ ۳۷

گفت‌و گو ئی

با

اردشیر محصص

۱

خوئی ـ اردشیرجان ! می‌دانی که من تورا چون یك دوست، چون یك برادر، و چون یك هماندیشه‌وهمراه، دوست می‌دارم. می‌گویم : «چون یك دوست» ؛ زیرااکنون سالهاست که تو رااز نزدیك می‌شناسم ؛ و این شناسائی مرا روزبه‌روزبه‌جان پاك‌وچالاك تونزدیك‌تر کرده‌است.می‌گویم: « چون یك برادر»؛ زیرا، گرچه تو با خط و تصویر سخن می‌گوئی‌ومن باواژه وتعبیر، اما، دست‌کم‌درآنچه هنروظیفهٔ باز نمودن آن را بردوش هوش خویش پذیرفته است ، تو را باخود همخون وهمخانه می‌بینم. ومی‌گویم : « چون یك

همانديشه وهمراه»؛ زيرا انديشه‌های تورا هميشه درخود باز می‌يابم؛وراه توراه من نيز هست. و می‌گويم:« تورادوست می‌دارم»؛ زيرا، دربيان سپاس وستايشی که درخود نسبت به تومی‌يابم، کلامی رساتر ازاين نمی‌يابم. ومی‌گويم : « تو را دوست‌می‌دارم»، تابدانی که، بيش ازهرچيز، بربنيادد وستی‌ست که اين گفت وگوصورت‌می‌پذيرد. تورا ازنزديك‌می‌شناسم: هم چون يك **انسان** و هم چون يك **هنرمند** ؛ و می‌خواهم تورا به‌ديگران، که‌بيشتر تنها ازدور باشخصيت‌وکارتو رابطه دارند ، بيشتر بشناسانم : هم چون يك انسان و هم‌چون يك هنرمند. شناساندن هنرمندی که درتوست‌مستلزم اين است که نخست انسانی که درتوست شناسانده‌شود. پس ، با **انسانی** که‌درتوست آغازمی‌کنم. تو کيستی؟

محصص ـ اردشير محصص.

خوئی ـ اين را می‌دانستم، اردشيرجان ! حتی نام تو نيز کنجکاوی برمی‌انگيزد . امامراد من از اين پرسش که : «تو کيستی؟» اين است که:اگر قرار باشد تصويری از خود به‌دست دهی، باچه واژه‌هائی ، به‌فشرده‌ترين بيان ، خود را توصيف خواهی کرد؟می‌دانم. لائوتسه می‌گويد: « آن‌که از دورمی‌نگرد، روشن می‌بيند.»ازاين‌رو، می‌دانم، هيچ‌انسانی نمی‌تواندخود را،چنان‌که‌به راستی هست ،ببيند . بااينهمه ، «خودکاوی» ازهمه نظرنيزناممکن نيست. ومی‌توان‌گفت که

هنر، برای هنرمند، گـونه‌ای ویژه از «خودکاوی»ست . هر هنرمند، درهنرخویش، بیش ازهرچیز، خود را می‌جوید. و اوج هنر، برای هنرمند، همانا **خودیابی**ست . تو ، اردشیر جان! به‌نظرمن، درهنر،خود رایافته‌ای. توخود رامی‌شناسی. پس، فرض کن،هم‌اکنون،داری‌درآینه می‌نگری؛ وازخویش می‌پرسی: «من کیستم؟» .تو کیستی؟

محصصـ من اردشیر محصص هستم. اما دوست‌دارم فقط به‌نام کوچکم شناخته شوم؛ چراکه نام‌کوچکم را بسیار دوست می‌دارم و فکر مـی‌کنم ایـن بهترین اسمی بـوده است‌که می‌توانستند روی من بگذارند. نام زیبائی‌است.ـ به‌خصوص وقتی‌که آن‌رادرزیریا بالایاتوی طرحهایم می‌نویسم: حالتی سرشار از استواری و ایستادگی دارد. در کارهای اولینم، خیلی با احتیاط امضاء می‌کردم . می‌خواستم‌نامم زیبا ازکار درآید ـودرنمی‌آمد. گاهی، حتی، وقتی کـوچك‌بودم، از مادرم می‌خواستم‌تااو،به‌جای من، نامم‌رابنویسد. آخر، مادرم خط بسیارخوبی دارد . اما اکنون ، بی‌هیچ دقت و هراس و نگرانی ، و با اطمینان، امضاء می‌کنم ؛وفکر می‌کنم امضای زیبائی باشد ـگرچه‌گفته‌اند ، و شاید به‌حق ،که در آن رعایت خوشنویسی نمی‌شود: نقطه‌های بالا و پائین بافاصلهٔ زیاد ازحروف می‌نشینند .

خوئی ـ تااینجا،تنها حقیقتی که دربارهٔشخصیت‌تو روشن می‌شود این است‌که به‌نام خود سخت دلبسته‌ای . در آن‌کتاب بزرگ‌آمده است‌که : «درآغاز **کلمه** بود ؛ وکلمه نزد خدا بود؛ وکلمه **خود** خدا بود.» و درآن‌کتاب بزرگ دیگر آمده‌است‌که: «نام‌هاازآسمان فرودمی‌آیند.» نمی‌دانم.

امامی‌دانم که نام‌ها، چنان‌که **هایدگر** می‌گوید، «تنها پوسته‌هائی» میان تهی نیستند . و بازمی‌دانم که ، چنان‌که هایدگر و م. **امید** می‌گویند، زبان توری‌ست که با آن انسان ماهی‌های لغزانی را که لحظه‌های گذران واقعیت‌اند می‌گیرد. و بر آنم که هایدگر، از **یك** نظر، حق دارد که بگوید: « زبان خانهٔ بودن است » . در **نام**هاست کـه چیزها ، برای انسان ، **هستند** . اردشیرمحصص، در تاریخ، یك **نام** خواهد بود . این شاید بخشی از معنای این سخن هایدگر باشد که: « زبان به‌انسان‌داده شده است تا تاریخ‌ممکن باشد». آنچه در اردشیر محصص، و با اردشیر محصص، گذشتی‌ست خواهد گذشت. و اردشیرمحصص، در تاریخ ، یك نام خواهد بود . با اینهمه ، پرسش این است که اردشیرمحصص کیست؟ تو کیستی ؟

محصص ـ به‌درستی نمی‌دانم که آیا نام‌من‌هم از آسمان فرو آمده یا از اعماق زمین بر آمده است. اما این پرسش سخت کنجکاوم کرده است. در این باره تحقیق خواهم کرد. این‌را هم نمی‌دانم که نام «اردشیر محصص » در تاریخ خواهد ماند یا نه. اما می‌دانم که پیش از من کسان دیگری نیز به‌همین نام‌بوده‌اند؛ و نام برخی از آنان در تاریخ مانده است. و روشن نیست که کدام تاریخ مرا در غرفه‌های خود خواهد پذیرفت : تاریخ تشیع ، تاریخ اسناد رسمی، تاریخ علم، تاریخ تصوف ، تاریخ زنان روزنامه نگار، تاریخ مبادلات فرهنگی، تاریخ سمینار کوشش‌های فرهنگی، تاریخ پیکار بابی‌سوادی، تاریخ تسنن، یا تاریخ کشف حجاب. آنچه‌می‌دانم این است که‌مشتی‌طرح به‌امضای من هست و بعید نیست

که تعدادی از آنها، خود به‌خود، درهریك ازاین تاریخ‌ها، جائی برای خود باز کنند.

خوئی ـ داری، به‌زبان بی‌زبانی ، می‌گوئی که بهترین راه شناختن و شناساندن شخصیت تو شناختن و شناساندن کارتوست. این، بی‌گمان، درست است؛ چراکه هرهنرمندی، درآخرین تحلیل، چیزی جزهمان هنرخویش نیست. فراموش نکن،اما، که عکس‌این چگونگی نیزدرست است:شناختن و شناساندن شخصیت هرهنرمندنیز، بی‌گمان، گامی لازم است درراه شناختن و شناساندن هنر او .آفرینش هنری، همیشه ، دو زمینه دارد : زمینه‌ای **روانی** و زمینه‌ای **اجتماعی**.زمینهٔ اجتماعی‌ی کارتو بیرون ازتوست؛وازهمین رو، بی‌گفت وگو کردن باتونیز می‌توان به‌روشنگری‌ی آن پرداخت . در این گفت و گو ، من بیشتر می‌خواهم زمینهٔ **روانی**‌ی آفرینش‌های تورا روشن کنم. تااینجا،گمان می‌کنم یك‌نکته روشن شده باشد. وآن‌این است‌که تواین‌گفت‌وگو را چندان‌که باید جدی نمی‌گیری.وطبیعی‌ست‌که چنین‌باشد. نخستین وشاید بزرگترین درسی‌که هنرمندانی چون تو به ما می‌دهند این است‌که خود را زیاد جدی نگیریم. تو ما را ، درکارخود، دست می‌اندازی. ومن، ازبسیاری نظرها، به‌تو حق می‌دهم. اما بگذارازروشنگری‌ی این حق واین‌حقیقت، فعلا، بگذریم. فعلاچند پرسش پیش‌پا افتاده، و به‌همین دلیل شایدخنده‌آور، ازتودارم. نخستین‌آنها این است:کی وکجا

به‌جهان آمدی ؟

محصص ـ در روز هیجدهم شهریور ۱۳۱۷، دررشت، به‌دنیا آمدم. همیشه دوست دارم سنم را دوسال کمتراز آنچه هست به‌دیگران بگویم . وشاید این موضوع در اینجا هم صدق کرده باشد . به‌درستی نمی‌دانم . تاپیش‌از این که امیرطاهری بنویسد:«اردشیرمحصص، که در رشت‌زاده شده‌است، شایدتنهارشتی‌ی‌اندیشمندی‌باشدکه‌نکوشیده‌است شعر بنویسد»، نمی‌دانستم که همهٔ‌رشتی‌های اندیشمند می کوشند تاشعر بنویسند .

خوئی ـ رندی مـی‌گفت: امیرطاهری می‌بایست می‌نوشت:«اردشیرمحصص، که‌دررشت زائیده شده است،ـ نه شاید، کـه بی‌تردید ـ تنها رشتی‌ی اندیشمند است...»! می‌دانی‌که رندان ، اغلب، سربه‌سرمردم رشت می‌گذارند . اکنون، اما، از رشت «ابررندی» برخاسته است‌که سربه‌سر همهٔ رندان می‌گذارد . بگذریم ... آیا پدر و مادرت نیز در رشت زائیده شده بودند ؟

محصص ـ نه ! درلاهیجان، هردو .

خوئی ـ تاچند سالگی در رشت بودی؟

محصص ـ تا۱۲ سالگی. از ۴سالگی به‌کودکستان رفتم.به‌یاد دارم‌که رئیس‌کودکستان، خانم جمیله،زن‌بسیارروشنفکری بود. سالها زندان دیده بود؛ و بعدها نیزگویا ناچار شد از این مملکت برود . از هفت سالگی به‌دبستان رفتم. نمی‌دانم چرا نام‌دبستان‌ما«سعادت نسوان»

بود . شاید به‌این دلیل که تنها تا سال چهارم پسر ودختر درآن دبستان می‌توانستند باهم باشند:ازسال‌پنجم به‌بالا،آن‌دبستان، فقط دخترانه‌بود. بهترین‌خاطرات‌کودکی‌ی‌من‌ـ می‌توانم‌بگویم‌ـمربوط به‌همان سالهای کودکستان و درس خواندن در **دبستان سعادت** می‌شود : شاید به‌این دلیل‌که دخترها و پسرها باهم بودند ؛ وآموزگاران‌اغلب قشنگ‌بودند وسخت نمی‌گرفتند . از سال پنجم ، به **دبستان‌عنصری** رفتم. از این دبستان خاطرهٔ روشنی‌ندارم ـ جزاین‌که درکلاس قرآن وشرعیات من بدترین شاگرد بودم.

خوئی ـ خانوادهٔ تو، پس، در شمال ریشه دارد . کودکی‌ی تـو نیز کـه ـ روانشناسان مـی‌گویند ـ « دورهٔ شکل‌گـرفتن شخصیت » است ، در رشت گذشته است .آیا ویـژگی‌های‌بومی‌ی‌شمال ، از هیچ نظر ، درکار تـو ریشه دوانیده‌اند ؟

محصص ـ ویژگی‌های بومی‌ی شمال، از نظرآب وهوا ودیگر مختصات جغرافیائی ، شاید نه . اما قیافه های همشهری‌ها، بی‌تردید . شاید باید بگویم که من مه‌آلودگی و ابهام هـوای بارانی را دوست دارم ؛ شایداین مه‌آلودگی وابهام‌در فضای‌کارهای مـن بازتابی داشته باشد .

خوئی ـ این پاسخ توپرسشهائی پیش می‌آوردکه من، بعداً، درجای خود،آنها را باتو در میان خواهم نهاد . یکی ازآنها این است‌که: ازکجاست، وچراست،که درکار

توما بیشتر باچهرهٔ انسان رودرروئیم تا باسیمای طبیعت؟ اما این، فعلا، بماند. فعلا همان پرسش‌های پیش پاافتاده ــ اما ، به‌گمان من، روشنگر ــ را دنبال کنیم. آیا خواهر و برادری نیزداری ؟

محصص ــ دو بـرادر و یك خـواهر دارم . هـرسه از مـن بزرگترند.

خوئی ــ آیا اینان نیز از «هنر» بهره‌ای دارند ؟

محصص ــ برادر بزرگم، محمد علی محصص، دکترزیست ــ شناسی است؛ ودر فرانسه به‌سر می‌برد . ویولن خیلی خوب می‌زند و نقاشی‌نیز می‌کند ــ البته تنها به‌تفنن . خواهرم، ایراندخت ، دانشکدهٔ هنرهای زیبای پاریس را تمام‌کـرده و استاد دانشکدهٔ هنرهای زیبای تهران است . برادر دیگرم، داریوش، لیسانسیهٔ علوم اداری است ودر وزارت‌آبادانی ومسکن کارمی‌کند.

خوئی ــ پدر ومادرت چی؟

محصص ــ مادرم، مهکامه، رئیس دبیرستان فروغ رشت بود. درسال ۱۳۲۸ استعفا داد؛ واکنون درتهران است. شعرخوب‌می‌گوید؛ وشهرت او دررشت، بیشتر،ازشاعری‌ی اوسرچشمه می‌گرفت. پدرم، عباسقلی محصص،قاضی‌ی‌دادگستری بود. من پدرم‌را ندیدم. بیماری‌ی قلبی داشت. او تنها چند ماهی پس ازتولد من درگذشت.

خوئی ــ پس ازمرگ او، خـانوادهٔ شما ، از نظر مالی، درچه وضعی بود؟

محصص ــ وضع خانوادهٔ ما، ازنظرمالی ، خیلی خوب بود .

املاك موروثی درلاهیجان‌داشتیم، کـه مخارج ما از درآمد آنها تأمین می‌شد.

خوئی ـ این «املاك» را هنوز هم دارید ؟

محصص ـ بیشترآن مشمول اصلاحات ارضی شد.

خوئی ـ خوب. بازگردیم‌به‌گذشته. گفتی: تادوازده سالگی دررشت بودی. پس ازآن‌به‌کجارفتی؟

محصص ـ به‌تهران‌آمدیم .

خوئی ـ یعنی باهمهٔ افراد خانواده‌ات؟

محصص ـ آری.

خوئی ـ چرا ؟

محصص ـ قراربود برادربزرگم دردانشگاه‌تهران تحصیل کند. این‌بهانه‌ای‌بود برای‌این‌که به‌تهران‌بیائیم‌ـ گرچه کارما دررشت‌به‌خوبی پیش‌می‌رفت. من‌ازاین‌که‌به‌تهران‌می‌آمدیم‌خیلی‌خوشحال‌بودم، بی‌آن‌که واقعاً دلیلی داشته باشم.

خوئی ـ دورهٔ دبیرستان را در کـدام دبیرستان یا دبیرستانها گذراندی ؟

محصص ـ سیکل اول دبیرستان را در دبیرستان **فیروزبهرام** گذراندم . می‌دانی کـه مال زردشتی‌هاست . اما من زردشتی نیستم . دبیرستان خوبی بودوبه‌خانهٔ ماهم نزدیك بود. دراین دبیرستان بودکه برای نخستین‌بار دردرسی تجدیـدی شدم: درفقه و رسم . فقه‌که اصلا نمی‌دانستم چیست‌ـ وهنوزهم ازآن سردرنمی‌آورم. امارسم!این یکی

ازبزرگترین گرفتاری‌های من بود. اصلا نمی‌توانستم خطی راست بکشم! هنوز هم همینطوراست. مگر خط راست وجود دارد؟ نه‌باخط‌کش، نه با هیچ وسیلهٔ دیگری، نمی‌توانستم پاره خطی را راست از کار درآورم. هنوزهم‌نمی‌توانم. مگرخط راست هم‌وجود دارد؟ دردرس‌ها مثلثات وجبر و هندسه‌ام خوب بود. از ضرب وتقسیم خوشم می‌آمد- ومخصوصاً ازشکل رادیکال، واعدادی‌که زیرآن می‌لولیدند. آدم با یك فرمول کوچك ریاضی‌چه کارهاکه نمی‌تواند بکند! ازشیمی‌به‌شدت نفرت داشتم؛ وبیش ازآن ازعربی. در فیزیك، تنها از مبحث آینه‌ها خوشم‌می‌آمد. این که‌چطور دراین درس‌ها قبول‌شدم، به‌هرحال، هنوز هم برایم معمائی است. واما،دردرس نقاشی: نقاشی‌های کلاسی‌ی مرا همیشه برادر بزرگم می‌کشید: چون‌کارخود من هیچوقت عین مدلی که‌آقای‌آموزگار می‌داد - مثلا پرنده یاگل- درنمی‌آمد. آنچه من می‌کشیدم، همیشه، چیزدیگری بود. اما درجلسهٔ امتحان، نمی‌دانم‌چطور می‌شدکه، عیناً مثل مدل می‌کشیدم؛ ونه‌تنها مال خودم، بلکه نقاشی‌ی بیشترهمکلاس‌هایم راهم می‌کشیدم. می‌دانی‌که در جلسه‌های امتحان نقاشی‌کنترل زیادی درکار نیست. سیکل دوم را در دبیرستان هدف گذراندم. همه چیزدراین دبیرستان نیز، عیناً، درروال‌گذشته بود. فقط یادم رفت بگویم: اصلا نمی‌توانستم شعر ازبرکنم. هفته‌ها طول‌کشید تا فقط سه خط ازشعر «ایوان مداین» را یادگرفتم. دستورزبان وانشاء من‌هم تعریفی نداشت: نمی‌دانم دراین زمینه‌هااستعدادی داشتم یانه. اما فقط‌این‌رامی‌دانم‌که اگرازدرسی‌خوشم نمی‌آمد، کمترین کوششی‌برای

یاد گرفتن آن نمی‌کردم. در دوران دبیرستان، رویهمرفته، حادثهٔ فوق‌العاده‌ای برای من پیش نیامد؛ وخاطرهٔ جالبی از آن دوره‌ها ندارم که به‌گفتنش بیارزد. خیلی‌به‌آرامی گذشت. نمرهٔ انضباطم همیشه عالی بود. دبیر عربی‌مان می‌گفت: «اگر ذره‌ای از ادب وتربیت اردشیر در درسش تأثیرمی‌کرد، می‌شد اورابه‌عنوان‌یك شاگرد نمونه معرفی‌کرد.» از تاریخ وجغرافی هم چیزی دستگیرم‌نمی‌شد. وهنوزهم، مخصوصاً از تاریخ، سردر نمی‌آورم.

خوئی ـ هنرتو، اردشیرجان، درگسترش مکانی‌ی خود، گاهی از جغرافیای «اینجا» فراتر می‌رود. اما درك و برداشت تواز تاریخ، به‌ویژه پاره‌ای از تاریخ که در «اکنون» جاری‌ست، چندان عمیق و دقیق است که ژرفکاوترین و موشکاف‌ترین تاریخ نویسان آینده ـ می‌توان بایقین پیشبینی کرد ـ بخشی ازپالوده‌ترین ونیالوده‌ترین «سندها» را، برای قضاوت‌کردن دربارهٔ واقعیتی که «اینجا» و «اکنون» است، درکارهای توخواهند یافت. اما بگذار، دراینجا، از «آینده» بگذریم وبه «گذشتهٔ» توبپردازیم. ازپرسشهای پیش‌پاافتاده‌ام، هنوز، چند تائی باقی‌ست. دیپلم دبیرستان را درچه رشته‌ای گرفتی؟ ادبی، طبیعی‌یاریاضی؟

محصص ـ دیپلم ادبی‌گرفتم. از «دانشگاه تمدن». دبیرستان ما رشتهٔ ادبی نداشت؛ وناچار سال‌آخر را می‌بایست به‌دبیرستان دیگری می‌رفتم. نزدیکترین دبیرستان به‌خانهٔمادبیرستانی بود که آن‌را «دانشگاه

تمدن» می‌نامیدند؛ و اولین روزی که به‌این دبیرستان رفتم، دانستم چرا! بعد از سالها درس‌خواندن در دبستان‌ها و دبیرستان‌هائی که با بیشترین نظم و ترتیب اداره می‌شدند، یکباره، خود را درجائی یافتم که برعکس همهٔ آنها بود. سالی که دردبیرستان تمدن گذراندم فوق‌العاده بود، شگفت انگیز بود ـ عالی بود. رابطهٔ شاگرد ومعلم جوردیگری بود: صدو هشتاد درجه بادیگر دبیرستانها تفاوت داشت. هیچ وقت بیش از پنج شش شاگرد در کلاس حاضر نمی‌شدند. دیگر بچه‌ها به‌چند دسته تقسیم می‌شدند: یك دسته‌سر کوچهٔ شیروانی جمع می‌شدند؛ یك‌دسته در کافهٔ فیروز؛ ودستهٔ دیگردرقهوه خانه‌ای درخیابان نادری. کار ناظم دبیرستان این بود که‌به‌تمام‌این‌جاها برود، شاگردان راجمع کند وبه کلاس بیاورد. من ناگهان بادنیای تازه‌ای آشنا شده بودم ...

خوئی ـ دنیائی که‌در آن «نظم‌مرسوم»، «نظم‌رسمی»، شکسته‌بود. ومن آموخته‌ام که دردبستان‌و دبیرستان‌ودانشگاه، آدم از همشاگـردی‌ها و همکلاسان خود بسی بیشتر «چیز» می‌آموزد تا از آموزگاران و استادان ـ واین، به‌هیچ‌روی، نه در آن معنا که‌گفته‌اند: «ادب از که‌آموختی؟ گفت: از بی‌ادبان!» نه! و به‌راستی‌بر آنم که فضای هر کلاس، برای هردانش‌آموزیادانشجو، بسی‌آموزنده‌تر ازمحتوای هردرس است. باری، توخوب آموخته‌ای که درهنرخود، وباهنرخود، «نظم رسمی»، «نظم سنتی»، را بشکنی. بماند ... برگردیم به‌تاریخچهٔ‌زندگانی‌ی‌تو. در تاریخچهٔ‌زندگانی‌ی‌تو، رسیده‌ایم به‌آستانهٔ دانشگاه.

محصص ـ من در کنکور چهاردانشکده شرکت کردم: هنرهای زیبا، حقوق، فلسفه ومعقول ومنقول. وشگفت‌انگیز آن که تنهادر آخری قبول نشدم. بدون هیچ‌تردیدی، به‌دانشکدهٔ حقوق رفتم.

خوئی ـ چرا بی‌هیچ تردیدی؟

محصص ـ برای‌من قضیه خیلی روشن است: کلاهی‌مخصوص قضات داشتیم که خیلی قشنگ بود ومال پدرم بود. از کودکی، برایم خیلی جالب بود ـ کلاهی بانوارهای طلائی. از همان وقت‌ها، همیشه، درخیال‌خودم، این کلاه رامی‌دیدم که درفضا، بالای سرم، درپرواز بود. لازم بود هرطور شده، روزی، از آن استفاده کنم.

خوئی ـ می‌دانیم که دردوسال اول‌دانشکدهٔ‌حقوق، درسها «عمومی»ست؛ وازسال سوم، رشته‌ها «اختصاصی» می‌شود: سیاسی، قضائی واقتصاد. تو کدام رشته را انتخاب کردی؟ وچرا؟

محصص ـ متأسفانه، فقه(اول به‌صورت شرعیات) و عربی، از آغاز تحصیل، به‌دنبالم بودند؛ ومن نمی‌دانستم که این‌دودرس ازجان‌من چه می‌خواهند. در دوسال اول دانشکده هم این دو درس راداشتیم؛ و اگرهم می‌خواستم رشتهٔ قضائی را دنبال کنم، می‌بایست دو سال دیگر هم اینها را می‌خواندم. برای رهائی از شر این دودرس بود که به‌رشتهٔ سیاسی رفتم. برخلاف دوسال اول دانشکده، که خیلی ناراحتم کرد، دو سال دیگر خیلی خوب‌بود. نفسی به‌راحتی کشیدم. ازدورهٔ کودکستان، سالهای اول‌دبستان‌ودوسال آخر دانشکده که بگذریم، من‌ازدرس ومدرسه اصلاخوشم‌نمی‌آمد. مخصوصاً شب‌های‌پیش‌ازامتحان وجلسات امتحان وحشتناکترین کابوسها بودند وهستند. این «شباهت ناگزیری»ست که

من بامرحوم ناپلئون دارم.

خوئی ـ درچه سالی لیسانس گرفتی؟

محصص ـ درسال ۱۳۴۱.

خوئی ـ بعد از آن چه کردی؟

محصص ـ من دوست‌داشتم لیسانس حقوق بگیرم: اما نه برای استفاده‌های استخدامی. می‌توانم بگویم که همیشه باتمام وجود از کار دولتی بیزار بودم. وبعدها، ضمن مطالعات‌خود، دانستم که هیتلر نیز از این نظر بامن «شباهتی ناگزیر» داشته است. من، چنان‌که قبلا نیز گفتم، درکودکی آرزو داشتم که قاضی بشوم. به‌دانشکده که رفتم،دیدم بهتر است که وکیل دادگستری بشوم، درحوزهٔ جزائی. اما بعدها نه آن شدم ونه این. و حالا، خوب که فکرمی‌کنم، می‌بینم همان بهتر که آرزویم برآورده نشد. بیچاره متهمی که دفاعش‌را به‌عهدهٔ من می‌گذاشتند! امروز سربلندم که، در طبقه‌بندی‌های صنفی، همچنان از «معصومین» به‌شمار می‌آیم وارواح‌پاك مقتولین‌دنبالم‌نمی‌کنند ـ درهمان حال که‌اجسادشان درگورستان، به‌راحتی، آرمیده‌اند.

خوئی ـ تو با هیتلر «شباهت ناگزیر» دیگری نیز داری: آن نامرحوم نیز به هنر نقاشی سخت دلبسته بود. بگذریم... به‌سربازی نرفتی؟

محصص ـ گفتم: درکودکی آرزوداشتم قاضی بشوم. اما این مربوط می‌شود به‌دورهٔ پس از کشف کلاه قضاوت پدرم. پیش از آن، آرزوی دیگری‌داشتم ـ که‌بالاجبار به‌دورهٔ شیرخوارگی‌ی‌من برمی‌گردد. به‌هرحال، اول آرزو داشتم که افسربشوم. این آرزو نیز برآورده نشد.

به‌من معافی‌ی‌پزشکی دادند. گفتند چشم‌های‌من هدف‌های نظامی‌را خوب نمی‌تواند ببیند .

خوئی ـ واکنون، قاضیان و نظامیان، در کارهای‌تو، جای ویژه‌ای دارند. باری، پس، توهرگز به‌دنبال کار اداری نرفتی؟

محصص ـ دوسال بعداز گرفتن لیسانس، صرفاً به‌قصد تجربه و ازروی تفنن، به‌دنبال کاری اداری رفتم و در کتابخانـهٔ یکی از ادارات دولتی استخـدام شدم . پیش از ایـن هم گفتم کـه من همیشه از شغل اداری متنفر بوده‌ام. همین باعث‌شد که نتوانم در آن اداره بیش‌از یکسال دوام بیاورم. با آن که از نظر حضور و غیاب در بارهٔ من سخت‌گیری نمی‌شد، وبیشتر وقت من به‌خواندن کتاب می‌گذشت، ولی، اصولا تحمل محیط اداری برای من بیش‌از حد تصوردشوار بود. این بود که یك‌روز صبح نشستم، خیلی راحت استعفای خود را نوشتم و بیرون آمدم. می‌ترسیدم روزی برسد که دیگر این شهامت را درخود نبینم .

خوئی ـ پس، حالا چه می‌کنی؟

محصص ـ طراحی می‌کنم.

خوئی ـ می‌دانم . مقصودم ایـن است کـه هزینهٔ زندگانی‌ی خود را از چه راهی به‌دست می‌آوری؟

محصص ـ برای کیهان کار می‌کنم .

خوئیـ فقط برای روزنامهٔ کیهان ؟

محصص ـ بله .

خوئی ـ ولی من گاهی کارهائی از تو در روزنامه‌ها و مجله‌های دیگر نیز می‌بینم .

محصص ـ بله. ولی اینها اغلب کارهائی است که برای اولین بار در کیهان چاپ شده است.

طرح از ابوطالب نسابه حقیقی ـ ۱۳۳۷

۲

خوئی ـ خوب، اردشیرجان ! بیش از این دربارهٔ شخص‌تو کنجکاوی نخواهم کرد. اکنون بپردازیم به‌کارتو. ازچند سالگی به «طراحی» کردن پرداختی؟

محصص ـ ازسه سالگی.

خوئی ـ از همان‌آغاز تنها «طراحی» می‌کردی یا در «نقاشی» ، به‌معنای ویژهٔ آن، نیزتجربه‌هائی‌داری ؟

محصص ـ نه، من همیشه طراحی می‌کرده‌ام.

خوئی به یاد داری که دقیقاً چه شد کـه نخستین طرح خود راکشیدی؟

محصص ـ سه ساله بودم که با برادرهایم به‌دیدن‌فیلم«بلای جان نازیها» رفتم. وقتی برگشتیم، ازمن‌داستان فیلم راپرسیدند. من، به‌جای

این که حرف بزنم، شروع به کشیدن کردم. از آن به‌بعد، هر فیلمی را که می‌دیدم، داستان و صحنه‌هایش را می‌کشیدم. من دیوانهٔ فیلمهای وسترن، پلیسی و تارزان بودم.

خوئیـ می‌توان گفت که تو اکنون، در زمینهٔ هنر خود، هنرمندی حرفه‌ای به‌شمار می‌آئی. از کی، دقیقاً از چه زمانی، هنر خود را جدی گرفتی و ـ به‌اصطلاح ـ «حرفه‌ای» شدی؟

محصص ـ وقتی درسال آخر دانشکده بودم، می‌توانم بگویم، این کار برایم به‌صورت جدی درآمد؛ و بعد از استعفا از کار اداری، طراحی دیگر حرفهٔ من شد. و جز این هم نمی‌توانست باشد. روشن است که اینگونه کارها، تا به‌صورت حرفه درنیاید، به‌جائی نخواهد رسید. و این که چرا من به‌طرف این کار کشیده شدم: واقعاً دست خودم نبود. یك چیزی بود، درمن، نیروئی بود که مرا به‌طرف این کار می‌کشید: خیلی قوی‌تر از من بود، و به‌خوبی می‌توانست به‌جای من تصمیم بگیرد ـ و هرچه می‌خواهد انجام دهد.

خوئیـ «این کار»، بی‌گمان، یك هنر است. هنر، به‌نظر تو، چیست؟

محصص ـ من هیچ تعریف خاصی از هنر ندارم. در این باره حرف‌های زیادی زده‌اند و کتاب‌های بسیاری نوشته‌اند؛ و می‌شود به‌همان‌ها نگاه کرد.

خوئی ـ آری. ولی تو، بی‌گمان، از مفهوم عام «هنر» برداشتی ویژه داری ـ هرهنرمندی دارد. کار تو، در

حقیقت ، برداشت ویژهٔ تورا از «هنر» نشان می‌دهد. می‌خواستم بدانم خودت این برداشت ویژه را، که همیشه‌با **خط و طرح** ارائه‌می‌دهی، با «واژه» چگونه بیان می کنی ؟

محصص ـ من آنچه راکـه می‌بینم و حس‌می کنم می کشم . همین .

خوئی ـ پرسش‌این‌است که‌آیاآنچه تو«می کشی» می‌باید «کاریکاتور»شمرده شود یا «نقاشی»، یـا ترکیبی از این دو ـ به نظر خودت ؟ یا چه ؟

محصص ـ آنچه‌راکه من‌می کشم می‌توان«طرح‌های طنزآمیز» نامید . این دیگر با شماست که‌کارهای مرا « کاریکاتور » بدانید یـا «نقاشی»، یا ترکیبی ازهر دو. شایدبعضی ازآنها را بشود «کاریکاتور» دانست و بعضی دیگر را «طرح‌های طنزآمیز» .

خوئی ـ تـو را می‌تـوان ، در ژرفتریـن معنا ، «هنرمندی متعهد» نامید . تعهد، در هنر، به نظر تو، چیست؟

محصص ـ نمی‌دانم آیاواقعاً ، درکار خود ، هنرمندی متعهدم یا نه: این هم بسته به نظر شماست. همین قدر می‌دانم «اصولی» هست که من عمیقاً به آنها پایبندم ؛ و در تمام‌کارهای خود آنهـا را رعایت می‌کنم . و طبیعی ست‌که این اصول ، بـی‌آن‌که مـن بخواهم ، یعنی ناخودآگاه وبه ناگزیر ،درکارهایم بروزکنند .درهرحال ، سعی‌می کنم هر طرحی‌که می کشم ، تا آنجاکه ممکن است ،کامل و بـی‌عیب از کار درآید .

خوئی ـ گمان می‌کنم می‌خواهی بگوئی : درهنر به زور نمی‌توان متعهد بـود : ادا نبایـد درآورد . تعهد می‌باید در ذات و در خون هنرمند باشد ؟

محصص ـ بله .

خوئی ـ و، بـی‌گمان، از نظـر شکل است کـه می‌کوشی تا هر طرح تو ، تا آنجاکه ممکن است ، «کامل و بی‌عیب از کار در آید» . بسیاری برآنند که‌هنرمند متعهد، در لحظهٔ آفرینش، می‌باید بیشتر به « **محتوای** » کارخود بیندیشد تا به « **شکل** » آن .تو، در این باره، چه می‌گوئی ؟

محصص ـ ولی هر « محتوائی » تا به «شکلی » بی‌عیب عرضه نشود نمی‌تواند مؤثر باشد . این را هم بگویم : به نظر من ،محتواها، اغلب ، برای همه یکسانند؛ وآنچه به‌یك کار تشخص‌وامتیاز می‌بخشد «شکل» آن است .

خوئی ـ این،کم یا بیش، یعنی «فرمالیسم» ، یعنی «شکل‌گرائی» . وگرچه کارهای تو ، از نظـر شکل ، اغلب در حدکمال و به راستی شگفت‌انگیزند ، اما تو ، بـه هیچ روی ، بـه نظر مـن ، درکار خود ، صرفاً یك « فرمالیست» نیستی . « محتوا » نیز ، درکارهای تو ، حساب شده و دقیق است . تودرکار خود می‌**اندیشی** ؛ و این‌است آنچه به‌کار تـومایه و پـایـه و پشتوانه می‌بخشد . تـو ، درکارهـای خود ،به جهان وبه انسان وبه ویژه به **اینجا** و به **اکنون** ، می‌اندیشی . من این سخن رانمی‌پذیرم که «محتوا برای‌همه

یکسان است » . « محتوای» هر اثر هنری ، به نظرمن،همان **برداشت** ویژهٔ هنرمند است از آنچه با آن درگیر است . و « برداشت‌ها» لازم نیست یکسان باشند . از این‌گذشته، من این‌جدائی ودوگانگی‌ی«محتوا» و «شکل» را نیز، در معنای کلیشه شدهٔ آن ، نمی‌پذیرم. «شکل» و«محتوا»، در هر کار هنری، تواماننند. هر « محتوا » شکل ویژهٔ خود را می‌طلبد ؛ وهر «شکل»، به‌هرحال، «محتوا»ئی رادرخودمی‌پذیرد.نه؟

محصص ـ من‌باحرف‌های توکاملاً موافقم. قبلاً هم‌گفتم که سعی می‌کنم **افکار واحساسات** خودم رابه‌بهترین شکل بیان‌کنم . و منظورم ازاین‌که محتواها برای همه یکساننداین است : محتواها برای همهٔ کسانی‌یکسانندکه مثل‌من فکرمی‌کنندوبرداشتهاشان شبیه‌من‌است.

خوئی ـ درست. پس ،آنچه بیشترین اهمیت را دارد **برداشت** ویژهٔ توست.این‌است‌که به‌کارتوبرجستگی و «شخصیت» می‌بخشد: برداشت ویژهٔ توازجهان وازانسان، وبه‌ویژه ازاینجا واکنون. واین را نیز، همین‌جا ، بگویم : بسیارندکسانی‌که پرداختن به**اینجا واکنون** را از پرداختن به **جهان** و به**انسان** جدا و دور می‌دانند،یعنی برآنندکه در هنر می‌توان،وباید،یا **بومی** بود ویا **جهانی** . اما من **بومی بودن**درهنررایگانه‌راه‌به‌سوی**جهانی شدن** می‌دانم.برآنم‌که آن‌که‌می‌خواهد«زمینی‌باشدنه‌سرزمینی»سرانجام‌سیب‌زمینی، یعنی «بی‌رگ»،می‌شود.برآنم‌ـ ودرمقاله‌ای‌دربارهٔ م. **امید**

نوشته‌ام ـ که تنها باپرداختن به‌اینجا و اکنون است که می‌توان به‌جهان وبه‌جاویدی رسید؛ چراکه جهان‌ازاینجاو جاویدی ازاکنون آغازمی‌شود. می‌خواهم بدانم‌تو ، اردشیر جان، چون هنرمندی ایرانی ، که‌کم‌کم«جهانی» شده است، دراین‌باره، چه می‌گوئی؟

محصص ـ این گفت و گو،انگار، دارد شبیه « مصاحبه» هائی می‌شودکه مقاماتی خاص بامتهمان می‌کنند. می‌دانی‌که، در این‌گونه «مصاحبه‌ها»، مصاحبه‌کننده،ازقول طرف، چیزهائی‌می‌گوید؛ ومصاحبه شونده چاره‌ای ندارد جز این که‌آن حرف‌ها را تصدیق‌کند ـ یعنی اقرارکند. من‌بااین‌حرف‌های‌تونیز کاملاً موافقم.درکارتمام‌طراحانی‌که من دوستشان‌دارم،پیش‌ازهرچیز، «رنگ‌بومی»ی‌کارآنهاست که‌به‌چشم می‌خورد. توپور ، برای نمونه، دردرجهٔ اول، یك فرانسوی است : که ازخشونت‌گویا و سوررئالیسم ماگریت وام پذیرفته است. گویا، درکارخود،بیش ازهرچیز،یك اسپانیائی‌است؛وماگریت یك‌بلژیکی. به‌همین ترتیب، درست است‌که رونالدسیرل از آثار طراحان قرون گذشتهٔ انگلیس تأثیرگرفته است؛ ولی او، درکارخود، بیش‌ازهرچیز، یك انگلیسی‌ی‌قرن بیستمی است. و استاین برگ ،گرچه درروما‌نی زاده شده ودرایتالیاآموزش دیده واز کلی تأثیرپذیرفته‌است، امااقامت او در امریکا ازاویك هنرمند امریکائی‌ساخته است. ازاین‌رو، طبیعی است‌که درکار استاین‌برگ، بیش ازهرچیز ، سیمائی از آمریکای امروزرا ببینیم. جهانی بودن، درمعنای وابسته نبودن به‌سرزمینی‌خاص، یك دروغ است، دروغی بزرگ.

خوئی ـ ازوام‌گرفتن و تأثیرپذیرفتن حرف زدی.
خودت از چه‌کس یا کسانی تأثیرپذیرفته‌ای؟

محصص ـ درمیان نقاشان، از **بوش**، **بروگل**، **گویا**، **دومیه**، **لوترك**، **انسور**، **گروس**، **ماگریت**، **دالی**، **ماکس ارنست** و **صنیع‌الملك**، ودرمیان نویسندگان، از **سروانتس**، **گوگول**، **بکت**، **یونسکو**، **آستوریاس**، **کافکا** و **گراهام‌گرین** خوشم می‌آید. فیلم‌های **باستر کیتون** را هم‌خیلی دوست دارم. درسال ۱۳۴۷، نمایشگاهی از کارهای **نقاشان قهوه‌خانه‌ای**، از مجموعهٔ منیر فرمانفرمائیان، در انجمن ایران و آمریکا، برپاشد. آن کارها تأثیرعجیبی در من گذاشت. کله‌های بریده و آدم‌های بی‌سر، در کارهای من، از همین‌جا پیدا شده‌اند.

من ازعکس، به طور کلی، خیلی خوشم‌می‌آید؛ و اغلب‌از آنها در کارهایم بهره‌برداری می‌کنم. مخصوصاً شیفتهٔ عکسهای زمان‌قاجارم؛ و همچنین عکس‌هائی که در صفحهٔ **حوادث روزنامه‌ها** چاپ می‌شود. واخیراً **عکس‌های ورزشی**. من **عکس‌های قاتلین و مقتولین** و **تصادف‌های رانندگی** را ازروزنامه‌ها می‌برم و نگاه می‌دارم. این عادت ازهفت هشت سالگی درمن شکل گرفته است.

خوئی ـ در دوسال گذشته، می‌توان گفت، تو، نه تنها درایران، بل که درسراسرجهان، «مطرح‌ترین» طراح بوده‌ای. مجله‌های گرافیس، اطلس، آکتوالیته، گرافیك آیدیا، گرافیك‌دیزاین، اوپوس وافریقای‌جوان، هریك، درصفحاتی

ویژه ، به شناساندن کار تو پرداختند . آیا مجلهٔ دیگری نیز هست که بخواهد به معرفی‌ی کار تو بپردازد؟ ـ یا مجله‌های دیگری ؟

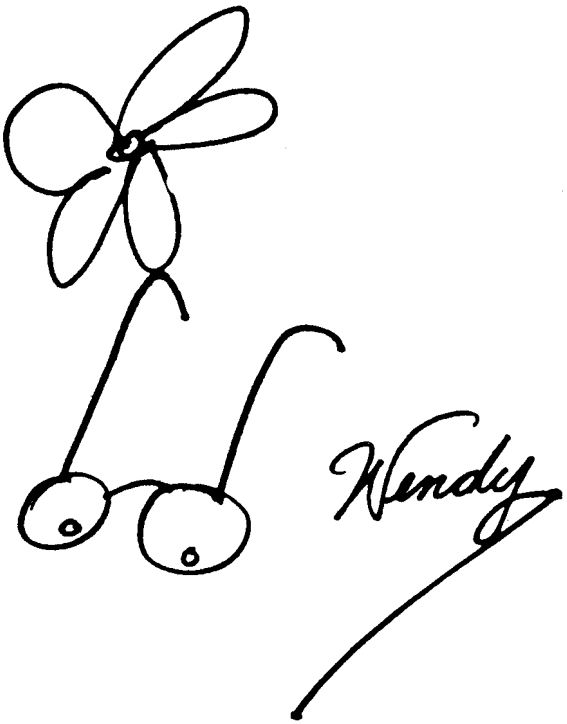
محصص ـ آری . چند مجلهٔ دیگر نیز از مـن خواسته‌اند که نمونه‌هائی از کارهایم را برایشان بفرستم. وفرستاده‌ام.

خوئی ـ «جهانی‌شدن » یعنی ـ دقیق‌تر و درست‌تر بگویم ـ جهانگیرشدن نام و کار تـو بربسیاری تنگ‌نظران وحسودان و ـ من می‌گویم ـ کارشناسان پشت‌پرده‌گران‌آمد. اینان‌کوشیدند ، وشاید بازهم بکوشند، تـا تو را ، به خیال خودشان ، از چشم دوستدارانت بیندازند . می‌خواهم بدانم این لجن‌افشانی‌ها درتو چه تأثیری داشته است، یا دارد؟

محصص ـ برای تو وآنهـائی که به من‌نزدیکند، برپاشدن آن جنجال عجیب نبود.منتظربودیم ببینیم حضرات، دربرابرآنچه دربارهٔ کارهای من در نشریه‌های خارجی نوشته می‌شود ، چـه عکس‌العملی نشان خواهند داد. البته، بعضی عکس‌العمل‌ها کاملاً قابل‌پیش‌بینی‌بود: مثلاً ،جلوگیری ازچاپ‌شدن کارهایم.امامنتظربودیم ببینیم عکس‌العمل اصلی چه خواهد بود. هرچه دربارهٔ کسی بیشترنوشته شود، به‌ویژه‌اگر نوشته‌ها تحسین‌آمیزباشد ، باید منتظرعکس‌العمل‌شدیدتری بود.مثلاً ، جلوگیری ازچاپ‌شدن کارهای‌او. دربارهٔ من هم‌همین‌طور بود. باری، چنان‌کـه دیدی ، سرانجـام ، دست حضرات روشد ؛ و همه دانستیم انگیزه‌هاشان‌چیست؛ وجریان، دراصل، ازکجاآب می‌خورد. اگرقرار

طرح ازمسعود مجاهد ـ ۱۳۳۲

طرح از اسماعیل عدیلی ـ ۱۳۳۶



طرح از وندی‌لویل ـ ۱۳۵۲

باشد تنها بربنیاد شباهت مضمون به هنرمندی توهین کنند، گمان نمی کنم در تمـام جهان ، چه درگذشته و چه امروز ، هنرمندی باقی بمـاند که نشود به او توهین کرد. جالب این است که، دربیشترموارد، تنها به ضرب فحاشی و وقاحت بود که می‌خواستند شباهت برخی ازطرح‌های مرا با کارهای دیگران ثابت کنند . من می‌دانستم کـه این آقایان مأمورند و معذور؛ واگر ازخودم کمك می‌خواستند، ازآنجاکه آدم مهربانی هستم، راهنمائی‌شان می کردم تا دست کم شباهت‌هائی چشمگیرتر میان برخی ازطرح‌های من باکارهای دیگران بیابند؛ ودر به انجام‌رساندن مأموریت خود، به این رسوائی، شکست نخورند . درتمام مقالاتشان تأکیدمی‌شد که کارهای اردشیر آبروی مارا درجهان برده است. دراین نکته من با همه‌شان موافقم . تو خودت خوب می‌دانی که مـن به راستی آبروی چه کسانی را برده‌ام. آخر، چگونه ممکن است شخصی که سالهادربارهٔ من سکوت کرده بود، وهروقت مرا می‌دید، بادهان «بوینا کش»، به‌وضع چندش آوری، تملق می گفت، یکباره خواب‌نما شود و آن «توطئه » را برضد من کارگردانی کند؟ـ موجودی که، باوقاحت‌بسیار، ازاین که یکی ازنمایندگان مجلس، به خاطرفحاشی به من، پاداش قابل‌توجهی به او داده است ، اظهارخرسندی می کرد. باری، بیچاره مأموری حقیرتر و بدبخت‌ترازخودراپیدا کرد تا به نام اومقاله‌بنویسد؛ وبعد، درنوشته‌های خود، آن «مقاله»ها را تجزیه وتحلیل کند. وجالب‌تر ازهمه این بود که وقتی دوست فهیم و ارجمندم ، پرویز دوائی «پیام» ، در مقاله‌ای طنزآمیز، درمجلهٔ فردوسی ، لحن فحاش و برداشت‌های حقیرانهٔ این

مأمور معذور وگدای مشهوررا،ازمسائلی که بزرگتر ازدهان و بالاتر از شعور وسواد اوبود، به باد ریشخندگرفت، بازهم، طرف ازرونرفت. **دوائی**، در پایان مقاله‌اش ،کارهائی از **توپور**، **سینه**، **بازارت‌تی** و **تومی اونگرر** ودیگران را با طرح‌هائی ازمن مقایسه‌کرده بود. این کارها، دوبه‌دو، چه ازنظرشکل وچه ازنظرمحتوا، عجیب شبیه‌یکدیگر بودند: منتهی‌من این طرح‌هایم را چندسالی زودتر ازآنان‌کشیده‌بودم. وخودت می‌دانی‌که عکس‌العمل طرف، دربرابر این‌کارها، چه بود. بدبخت پررو، باکمال وقاحت، نوشت : **تومی‌اونگرروبازارت‌تی**، درامریکا، **وسینه** و **توپور**، در فرانسه، همان‌کاری را می‌کنندکه من درایران می‌کنم!

به هرحال ، من نه تنها از این جریان نـاراحت نیستم ، بل‌که خوشحال هم هستم‌که، از این راه ، چند تومانی بیشترگیر چند مأمور بدبخت‌آمد. خداکند دشمنان من همیشه چنین افرادی باشند. وبگذار همین‌جا اعلام‌کنم‌که اگر، درآینده ، بازموردی پیش‌آمـد و وظیفه‌ای به‌دوش اینهاگذاشته شد،خودم حاضرم، تاآنجاکه درقدرت من است، هرکدامشان را ، در به انجام رسانیدن مأموریتشان ،کمك و راهنمائی کنم. گفتم‌که ، من آدم خیلی مهربانی هستم: وهمیشه حاضرم به‌گدایان کمك‌کنم- اگـرچه هیچگاه عضو جمعیت‌های خیریـه نبوده‌ام . مـن ترجیح می‌دهم ، در زمینهٔ دستگیری از مستمندان ، همیشه ، یك‌آماتور باقی بمانم .

خوئی ـ وپاسخ نهائی به اینان همان‌گفتهٔ معروف

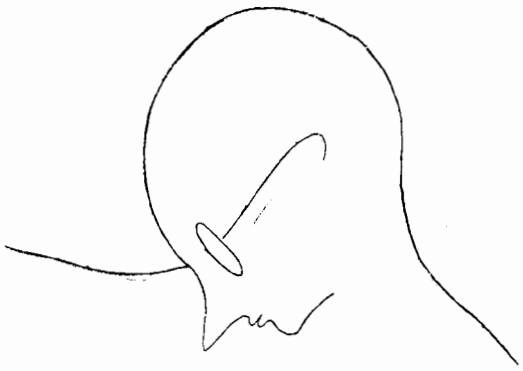
مولوی است که من ، در جائی دیگر نیز ، آن را آورده‌ام:

« مه فشاند نور و سگ عوعو کند ».

باری ، من‌گمان می‌کنم کار تورا، در جریان تکامل هنرت ، می‌توان به چند دوره بخش کرد: هم از نظر سبك وهم از نظر محتوا. از نظر سبك، به نظر من، دو اردشیر داریم: اردشیر پیش از چهار پنج سال پیش، واردشیر پس از آن. از نظر محتوا ، اما ، کار تورا به چندین دوره می‌توان بخش کرد. از چهار پنج سال‌پیش به این سو ، برای نمونه، اردشیری‌را می‌یابیم که ، با سبکی ممتاز ،گاه به سراغ تخت جمشید و آثار باستانی می‌رود ، گاه به سراغ دادگری و دادگستری، گاه به «کافه تریا» ، گاه به قهوه‌خانه ،گاه به‌امجدیه برای تماشای فوتبالبازی ، گاه به زمان قاجاریه ،گاه به بهره‌کشی انسان از انسان ،گاه به سرشماری ، یعنی دقیقاً به شمردن «سر»ها ، وگاه به زمینهٔ اسرار زن ومرد یامرد ومرد یا زن و زن . و، از این دیدگاه ،کار تو را، در همین چهارپنج‌سال گذشته ، تنها با نظر داشتن به محتوا، به چند دوره ، یادست کم به چند دسته ، می‌توان بخش کرد . سبك همان سبك است : یعنی اردشیر ، در این چهار پنج سال ، همان اردشیر است ؛ اما محتوا ، یعنی آنچه اردشیر می‌خواهد ، بابه‌کار بستن سبك ممتاز خود، عرضه کند ،گوناگون‌است . این‌نظر من است . اما می‌خواهم ، اگر دلت می‌خواهد ، خودت

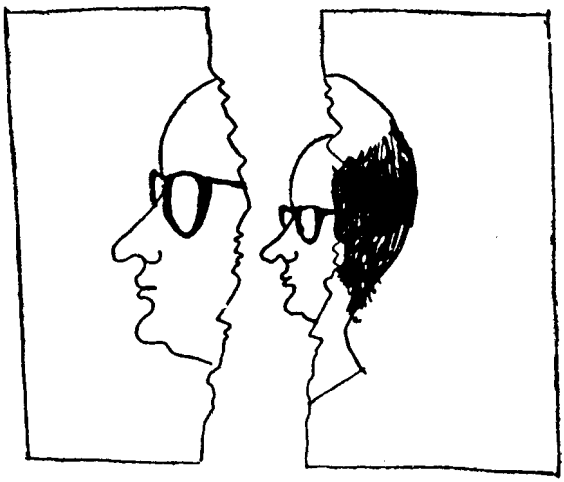
کارهایت را،هم‌ازدیدگاه سبك‌و شکل وهم‌از دیدگاه اندیشه و محتوا ، دوره بندی ، یا دست‌کم دسته‌بندی ،کنی .

محصص ـ یك دوره‌کارهائی بود که دردفترهای زمانه چاپ شد: کارهائی از ۱۳۴۱ تا۱۳۴۶؛ ودیگر کارهائی بود کـه در مجموعهٔ صورتکها چاپ شد: کارهائی از۱۳۴۶ تا۱۳۵۰. در این دفتر،تنها چند نمونه ازهردسته کارهائی که دراین‌مدت کشیده بودم چاپ شد. تحولی که دراین چند سال اخیر در کارهایم پیش‌آمده چند علت داشته است: دراین سالها، من،ازیکسو،با نقاشی‌های قهوه‌خانه و،ازسوی‌دیگر،با کارهای‌گویا ، بوش و بروگل بیشتر آشناشدم. پیش ازاین زمان‌نیز، البته، این‌کارها را می‌شناختم. اما می‌توانم بگویم‌که دراین زمان بود که این‌کارها عمیقاً درمن اثرکرد ـ یعنی‌آنها را واقعاً «گرفتم» : یعنی درخود بردم‌وهضم‌کردم.درهمین زمان، علی‌اصغر حاج سیدجوادی نیز، درکیهان، آغازبه‌کار کرد؛وقرارشدکه من‌برای مقاله‌هایش ، که با نام مستعار «آگاه» چاپ می‌شد ، طرح‌هایی بکشم . تمام این عوامل به‌سود کار من، ودرحقیقت خود من، تمام شد . تأثیری‌که‌آن نقاشی‌ها وطرح‌ها درمن‌داشت، از یك‌سو، و برداشتی که از مقاله‌های حاج سید جوادی می‌کردم، از سوی دیگر ، انگیزهٔ به‌وجود آوردن طرح‌هائی شدکه من‌تمامشان رابه‌راستی‌دوست‌دارم. وهمین‌طور آشنایی باپرویز شاپور، که طنزش عجیب‌درمن‌تأثیرگذاشت.درقدیم،درگذشته، درآخر سالهای۱۳۳۰، نشریات فکاهی راحداقل می‌شد ورق زد ونگاه‌کـرد . نشریات فکاهی به‌روزامروز نیفتاده بودندکه، ازشدت ابتذال و خنکی،

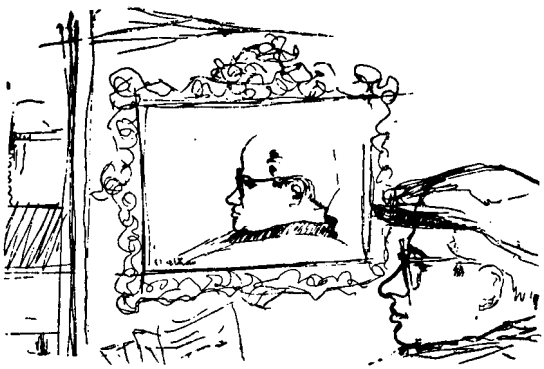


طرح از پرویز شاپور ـ ۱۳۴۹

طرح ازحمید نوروزی ـ ۱۳۵۰



طرح از تورج حمیدیان ـ ۱۳۵۰



طرح از بهروز گلزاری ـ ۱۳۴۷

حتی قابل نگاه کردن هم نباشند. در آن زمان، وقتی من نشریات فکاهی را می‌دیدم، در بین خاک‌ها ، ذرات «طلا»راپیدا می کردم ـ که از پرویز شاپور بود. وبعد، آشنائی‌ی بیشتر باخودش وطنز او، تأثیر عمیقی در کارم گذاشت .

خوئی ـ دربسیاری از کارهای تو،مابا ترکیبی از انسان وحیوان روبه‌رو می‌شویم . آیا می‌خواهی از ـ مثلاً ـ «مسخ» سخن بگوئی ؟

محصص ـ ترکیب کردن انسان وحیوان کار تازه‌ای نیست . از همان دوران باستان، درافسانه‌ها، شعرها ونقاشی‌های تمام‌ملت‌ها،انسان باحیوان ترکیب شده است؛ وبسیارندهنرمندانی که دراین زمینه کارهای درخشانی کرده‌اند . نقش‌های برجستهٔ قدیمی‌ی ایرانی را که دیده‌ای . کلیله ودمنه وگلستان سعدی راکه خوانده‌ای. درهمهٔ این آثار، انسان با حیوان، به‌نحوی، ترکیب شده است. اما، درجواب این سؤال که:« با ترکیب انسان وحیوان چه می‌خواهم بگویـم؟»،ناچارم سکوت کنم . **کارهای** من،دراین باره،به‌اندازهٔ کافی حرف می‌زنند.

خوئی ـ می‌پذیرم . این‌هم یك پرسش کلیشه‌ای‌ی دیگر: به‌نظرتو، هنردر جامعه چه نقشی دارد ، یا مـی‌تواند داشته باشد ؟

محصص ـ باهنرهرگز نمی‌توان‌چیزی راتغییرداد.فقط می‌شود گفت: هنرمند، درهردوره ازتاریخ ، **سندهائی** بـه‌دست مـی‌دهد تا آیندگان بتوانند زمانهٔ اورا بشناسند .

خوئی ـ این، به نظر من، تنها بخشی از نقش اجتماعی ـ تاریخی‌ی هنر است. اما نمی‌خواهم با تو، در این زمینه، بگو مگو کنم. تنها می‌خواستم نظر شخص تو را بدانم . و ، تا از یادم نرفته است، این را هم بپرسم: از کجاست، و چراست، که ما در کارهای تو بیشتر، بسی بیشتر، با چهرهٔ انسان رودررو ئیم تا با سیمای طبیعت؟

محصص ـ درست نمی‌دانم . نمی‌خواهم بگویم دیگران به‌اندازهٔ کافی روی «سیمای طبیعت» کار کرده‌اند. نه! فقط می‌توانم بگویم انسان، برای من، بیشتر از هر چیز دیگر مطرح است.

خوئی ـ و ، فکرش را که می‌کنم ، می‌بینم طبیعی‌ست که چنین باشد: تو، خواه ناخواه، هنرمندی شهری، یعنی « شهر پرورده»، ای . و آیا یکی از ویژگی‌های انسان شهری همان «برون افتادگی»ی او از طبیعت نیست ؟

محصص ـ بد نمی‌گوئی !

خوئی ـ این هم یکی دیگر از همان پاسخ‌های محصص. وار! باشد ! دامنهٔ پرسش را محدودتر می‌کنم : می‌دانم که نمی‌توان، و نباید، از یك هنرمند پرسید: «تو، به‌طور کلی ، در کارهای خود، به‌دنبال چیستی، یا چه می‌خواهی بگوئی؟»ـ چرا که هنرمند، در پاسخ چنین پرسشی ، تنها می‌تواند همهٔ کارهای خود را بر سر دست گیرد، و بگوید: «همین‌ها را می‌خواهم بگویم که می‌بینی!». پرسشی چندان کلی و مبهم رواست که

پاسخی چندین کلی ومبهم به‌دنبال‌داشته باشد. امادرگیری‌های هنرمند، درهردوره، یاهردسته‌ازکارهای خود، یادست‌کم در هریك ازبرجسته‌ترین نمونه‌های کارهای خویش ، می‌باید ، برای خود او، تااندازه‌ای، یابه‌گونه‌ای، روشن باشد. پس، بگذار، درپایان این گفت وگو، درمحتوای دوسه دسته، ونیز دوسه نمونه،از برجسته‌ترین کارهای تـو کنجکاوی کنم . با طرح‌های مشهور «قاجاری» آغاز کنیم. چه شدکه این‌طرح‌ها راکشیدی؟ من خوب می‌دانم‌که در هریك از این طرح‌هاچه می‌خواهی بگوئی. می‌دانم‌که میان **گذشته‌واکنون**پیوندها وهمانندی‌هائی‌می‌بینی. امادوست‌دارم‌خودت،اگرمی‌خواهی ازدورنمایهٔ این دسته ازکارهایت سخن بگوئی.

محصص ـ عکس، همان طورکه پیش از این هم‌گفتم ، همیشه یکی‌ازپایه‌های‌اصلی‌ی کارهای‌من‌است ـ چه عکس‌های صفحهٔ حوادث روزنامه‌ها،چه‌عکس‌های مراسم،چه‌عکس‌های‌یادگاری.ـ یاحتی‌عکس‌ـ های‌اشخاص. مدت‌هابودکه‌عکس‌هایی‌از **دورهٔ قاجاریه** به‌دستم افتاده بود؛ ومن می‌خواستم، بابه‌کارگرفتن این عکس‌ها، بـرداشت خود را ازاین دوره ازتاریخ‌مان ارائه دهم.

خوئی ـ دریك دسته از مشهورترین طرح‌هایت ، به‌تلخ‌ترین‌بیان،ازبهره‌کشی‌ی‌انسان ازانسان سخن‌می‌گوئی. دراین طرح‌ها، همچنان‌که در بسیاری دیگر از طرح‌هایت ، «اینجا» و «اکنون» تاهمهٔ «جهان»گسترش می‌یابد.ستم، گویا تومی‌خواهی بگوئـی، نه‌تنها چهرهٔ ستمکار، بل‌که، سیمای

ستمکش رانیز زشت وحیوان‌وار می‌گرداند. چرا؟ گویا تو می‌خواهی بگوئی که ستمکشان به‌هیچ روی کمتر از ستمکاران گناهکار نیستند. چرا؟

محصص ـ نمی‌دانم. شاید من هردو را به‌یك اندازه مسؤول می‌بینم.

خوئی ـ تخت جمشید رادیده‌ای؟

محصص ـ آری. دوسال پیش.

خوئی ـ ولابد درهمانجا بود که آن طرح باستان‌ـ شناسانهٔ بسیارگویا و رسا را کشیدی؟

محصص ـ نه. آن چندطرح را هنگامی کشیدم که کتاب «تاریخ ایران باستان» راخواندم.

خوئی ـ طرح «فریاد سیاه»، به‌نظرخودت، دقیقاً چه می‌گوید؟

محصص ـ مقاله‌هایی‌در کیهان چاپ می‌شد، دربارهٔ قارهٔ‌سیاه. این طرح برداشت من بود از آن مقاله‌ها.

خوئی ـ ودسته طرح‌های«کافه‌تریا»؟ البته‌می‌دانم‌ـ و دیده‌ام ـ که تودرهمه‌جا وهمه وقت‌کار می‌کنی: حتی در کافه تریا، وبه‌هنگام نوشیدن یك فنجان چای.

محصص ـ خودت جواب سؤالت را دادی.

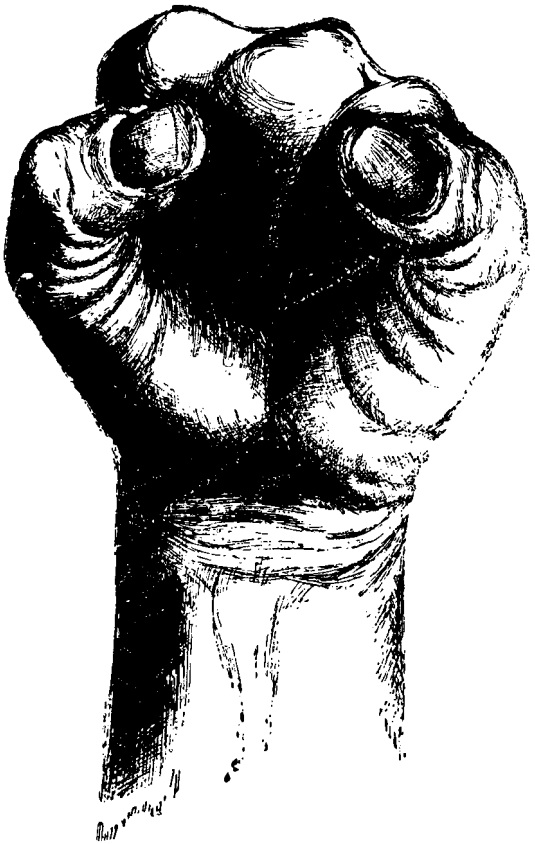
خوئی ـ حتی فرشتهٔ عدالت نیز، درطرح‌های تو، دیوی خونخوار ازکاردرمی‌آید. توجهان راسرشار ازبدی، زشتی ودروغ می‌بینی. بااینهمه، من برآنم که توسیاه‌اندیش

وبدبین نیستی. برآنم که تو، بانشان دادن پلیدترین پاره‌های بدی، زشتی ودروغ، می کوشی تامانگرندگان نگران رابه‌سوی نیکی، زیبائی وراستی بخوانی. تو ویران می کنی، تابسازی. تو می‌خواهی واقعیت اکنون از میان برخیزد، تا امکان آینده واقعیت یابد. اگر اشتباه می کنم، بگو.

محصص ـ من تنها یك گزارشگرم.

هفدهم اردیبهشت ۵۲ ـ تهران

اردشیر
و
مدعیانش



شیفتگان هنرنو دراین‌آب و خاك جنجالی راکه، کم یا بیش، یك‌سال پیش، چندهنرنشناس‌هیاهوگربرسر **«شباهت‌های ناگزیردرکارهای اردشیر»** برپاکردند، هنوز، بی‌گمان، به یاد دارند. به یاد دارند ناسزاهائی راکه این ناسزاواران، بدان‌بهانه، درحق اردشیرمحصص روا داشتند. وبه‌یاد دارند که خاموشی‌ی بی‌اعتنا و ریشخندآمیز دوستان و دوستداران اردشیر را نیز این‌کندفهمان تنها ـ هه‌هه!ـ «نشانهٔ پذیرش» گرفتند. اینهمه، اما، شگفت‌انگیز نبود.

وشگفت‌انگیزنبود، حتی، اگرنوشتهٔ سرشار ازپرخاش و ریشخند **آقای پرویزدوائی**، دراین‌زمینه، را نیز اینان بد فهمیدند: یعنی نفهمیدند. **آقای پرویز دوائی**، دربه‌یادم نیست چندمین شمارهٔ هفته‌نامهٔ **فردوسی**، به زبان طنز، به اردشیر تاخته بود تا، درمعنا، و درحقیقت، کار مدعیانش را ساخته باشد. تیغ طنز **آقای دوائی**، اما، گویا تیزترازآن‌بود که اینان سوزش نفسگیرآن را برشاهرگ کمخون‌هوش‌خویش

حس‌کنند. نابخردان فریادبرکشیدند:

ـ «می‌بینید؟! دوستان اردشیرنیز با ما همرای وهمآوا شده‌اند!»

و این نیز ، گفتم ، شگفت‌انگیز نبود . چراکه مدعیان اردشیر، درآن گیرودار، نشان دادندکه ـ بینش و دانش هنری به‌کنار ـ حتی ازفهم سادهٔ انسانی نیزچندان بهره‌ای ندارند.

ـ ناسزا می گویم؟

ـ نه!

در جائی دیگر نیز گفته‌ام : « ناسزا سخنی‌ست زشت و نابه‌هنجارکه به **ناروا** دربارهٔ کسی یا چیزی به‌کاربرده شود . زیبا را زشت‌نامیدن ناسزاست... وناسزاست : چراکه دور از حقیقت‌است. امازشت ونابه‌هنجار را زشت ونابه‌هنجارخواندن زشت ونابه‌هنجارنیست: بیان‌کردن حقیقت است »[1]

پس، ناسزا نمی گویم، اگر می گویم: مدعیان اردشیر، باری، نه تنها ازبینش وهوش هنری، بل‌که ازفهم سادهٔانسانی نیزچندان‌که‌بایدبرخوردارنیستند. این‌را، خود، بارهاوبه‌روشنی، نشان داده‌اند.

وپاسخ اینان‌واینچنینان،ازدیرباز گفته‌اندکه،خاموشی‌ست.

اینجا واکنون ، اما،کم نیستند هنردوستان ساده‌اندیشی که‌گوش هوش خویش را به پارس‌کردن‌های این سگان درگاه اهریمن می‌سپارند؛ وازیاد می‌برندکه صدای حقیقت ـ جزآنگاه که با انفجار خشم ازنای رسای توفان برمی‌آید ـ درپرده‌های شکیب ، چون‌آوای مرغ حق ، تنها درگوشه‌های خاموشتر این‌شب شنیدنی‌ست.

۱ــ نگاه‌کنید به «جدال بامدعی»، صفحهٔ ۸ ، چاپ اول ، انتشارات سپهر.

برای اینان بود، برای این هنردوستان ساده‌اندیش ،که نوشتهٔ زیر، بانام « شباهت‌های ناگزیر درکارهای رامبراند و پیکاسو»، در کیهان ، پنجشنبه شانزدهم شهریورماه ۱۳۵۱، چاپ ومنتشر شد.

درمتن نوشته، چنان‌که خواهید دید، ازاردشیرومدعیان او نامی به میان نیامده است: چراکه ، ازپیکاسو، اردشیر، یا هیچ هنرمند راستینی، به «دفاع» نیازمند نیست؛ و، ازسوی دیگر، مدعیان او، و مدعیان هنرراستین به طورکلی، چندان دژآئین‌اندکه ازایشان جز به دشنام نام نتوان برد.

بیست و یکم تیرماه۵۲ ــ تهران

در کیهان ، بیست ویکم اردیبهشت امسال، مقاله‌ای خواندم، به‌نقل ازمجله «پلانت»، چاپ پاریس،به نام« شباهتهای ناگزیر در کارطراحان» . در آن مقاله ، میشل‌راگون ، هنرشناس نام‌آور فرانسوی، «شباهت‌های» بسیاری‌رادرمیان‌کارهای کاریکاتوریست‌های بزرگ جهان، همچون ستاین‌برگ، شاوال؛ سینه ودیگران، کشف‌و بررسی‌کرده بود. تأکید شده بودکه نمونه‌های آورده شده تنها مشتی است ازخروار[1].

۱ــ درنوشتن این‌مقاله، بیش‌ازهمه، ازکتابهای « سایه‌روشن‌پیکاسو » ، «پیکاسو وانکر»، «جهان انکر»، وهمچنین ازمقالهٔ «رامبراند وآسیا»، برداشت وبرگردان جلال‌ستاری، بهره برده‌ام.

من، دراینجا، می‌خواهم مشت‌های دیگری نیز از ایـن خروار برگیرم، تا، درنتیجه ، روشن شود که خاستگاه اینگونه « شباهت‌هـای ناگزیر»، درتاریخ هنر، به هیچ‌روی، «تقلید» و «دزدی» نیست ؛ بل که بربنیاد همین همانندی‌هاست که تاریخ هنرهمانا زنجیری می‌شود که‌همهٔ حلقه‌های آن به یکدیگر پیوسته‌اند. هیچ حلقه‌ای، در این زنجیر، نیست که باحلقه‌های پیش وپس ازخودپیوندی نداشته باشد. بایقین می‌توان گفت که طبیعت این زنجیر چنان است که « حلقه‌های بی‌پیوند » را در خود نمی‌پذیرد. حلقه‌های بی‌پیوند، به بیان دیگر، حلقه‌های این زنجیر نیستند .

درجای دیگر، گفته‌ام که : هنر، چون یکی‌ازنمودهای فرهنگ، همانا ساختهٔ یگانه‌شدن سنت و نـوآوری‌ست.

بربنیاد سنت است که زنجیری که تاریخ هنر است پایدار می‌ماند. وبربنیاد نوآوری‌ست که حلقه‌های تازه‌ای،پیوسته، به این‌زنجیر افزوده می‌شوند. اگرسنت درکار نمی‌بود، تاریخ هنر «زنجیر» نمی‌شد: یعنی حلقه‌های آن به یکدیگر نمی‌پیوستند . واگر نوآوری درکار نمی‌بود، تاریخ هنر پیش نمی‌رفت: یعنی‌حلقه‌های تازه‌ای بدان‌افزوده نمی‌شدند.

بدینسان ، هرهنرمند اصیل ، چون حلقه‌ای از زنجیری که همان تاریخ هنراست، لزوماً پیوندهائی سنتی با هنرمندان پیش ازخود وپس ازخود خواهد داشت.

بریدن هرگونه پیوند باسنت، دراین‌معنا، تنها به «بی‌ریشه‌شدن»

می‌انجامد. وهنرمندان بی‌ریشه، همیشه، برباد می‌روند. در این‌معناست که گفتم: زنجیری که تاریخ هنر است، هرگز، «حلقه‌های بی‌پیوند» رادر خودنمی‌پذیرد. تنهادرخاك سنت است که می‌توان تخم **نوآوری** را پاشید.

تی.اس.الیوت می‌گوید: «درشعرمن، گذشته ازخودم، همهٔ شاعران سهمی دارند.» این سخن، بی‌گمان، تعارف‌نیست؛ و، بی‌گمان، تنها دربارهٔ شعرنیست که این سخن درست است. نه تنها درشعر، بل‌که در **هنر** به طورکلی، ونه تنها درهنر، بل‌که در همهٔ حوزه‌های فعالیت آفرینندهٔ انسان، هیچ اثری تنهاآفریدهٔ هوش و بینش یك انسان، یك فرد، نیست: همهٔ انسانها درآن «سهمی» دارند؛ همهٔ تاریخ درآن بازتابی دارد.

تنها بربنیاد «گذشته» است که «اکنون» هست؛ وتنها از«اکنون» است که «آینده»آغاز می‌شود. دراین‌معناست که یکی از بزرگان علم می‌گوید: «من‌بردوش‌همهٔ‌گذشتگان ایستاده‌ام. ازاینجاست که چشم‌انداز من بازتر، دورتر، وفراتر ازگذشتگان است.»

«گذشتگان»، درهرزمینه، یعنی: «همهٔ کسانی که، درآن زمینه، **تاکنون**، تالحظهٔ حاضر، کار، ویادست‌کم تأثیر، کرده‌اند». وکدام زمینه است که درآن همهٔ افراد انسان، به‌نحوی، کار، یادست‌کم تأثیر، نکرده باشند؟ بدینسان، برای هرهنرمند، درهریك ازلحظه‌های آفرینش هنری، همهٔ هنرمندان‌همزمان او نیز، به‌اعتبار کارهائی که تاآن لحظه **کرده‌اند**، درشمار«گذشتگان» شمردنی‌اند: نه تنهاهنرمندان همرشتهٔ

او ، بل که همهٔ هنرمندان در همهٔ رشته‌های هنری؛ و نه تنها اینان ، بل که همهٔ آفرینندگان در همهٔ حوزه‌های فعالیت آفرینندهٔ انسان؛ و نه تنها اینان، بل که همهٔ انسانها، کل تاریخ.

در لحظهٔ آفرینش هنری، بدینسان، کل انسان ، سراسر تاریخ ، «حاضر» است.

دراین معنا، و به این دلیل، است که **الیوت** ، باز، می گوید:

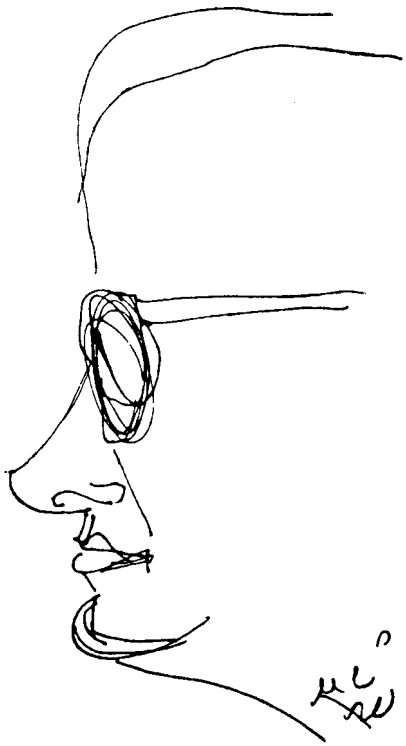
« هنرمند هرگز یك هستی‌ی فـردی نیست . او از احساسات ، شخصیت و عواطف خویش پیوسته درگریز است، تا چیزی عرضه کند که در آن همگان خودرا بازیابند... نزدیکی جستن به کار دیگران است که اثری هنری را درخشانتر می کند.»

این پیشگفتار، خود، شاید برای رسیدن به این نتیجه کافی باشد که : در آثار ارجمند هنری، برخی «همانندی‌ها»، چه درشکل وچه در محتوا، به راستی ناگزیر است ؛ چرا که ـ گفتم ـ در لحظهٔ آفـرینش هنری، همیشه، سراسر تاریخ، دربینش ندانستهٔ هنرمند، «حاضر» است.

یقین دارم که روشن‌بینان ایـن نتیجه را ، در خود ، چندان که باید ، روشن خواهند یافت . سروکارما ، اما ، در این زمینه ، تنها با روشن‌بینان نیست . سروکارما ، بدبختانه ، همیشه ، بیشتر باکوردلان وقاحت‌پیشه‌ای است که، به گفتهٔ **شاملو**، حتی

«.... روشنی‌ی آفتاب را
ازما دلیل می‌طلبند» .

اینك دلیل :



طرح از احمد شاملو ـ ۱۳۵۰

پی‌یر دوشامپری، نویسندهٔ کتاب «**سایه روشن پیکاسو**»، در آغاز این کتاب، می‌نویسد: «نقاش حق نگریستن دارد. این نه‌تنها حق او، بل‌که هستی و حیثیت اوست که آنچه را که می‌بیند نگاه دارد و بـه کارگیرد ـ چه طبیعت وانسان را، چه‌کار و آثاردیگران را. آنچه مهم است،اما، بودن خود نقاش است»: **خودبودن** نقاش است.

آنگاه، **دوشامپری**، در کتاب خود، سیصد و بیست ودونمونه ازهمانندی‌های دانسته یا ندانستهٔ کارهای **پیکاسو**را باآثار بسیاری از نقاشان دیگر بازمی‌نماید ـ نقاشانی همچون: **مونه، لوترک، دومیه، سزان، ولاسکز، روبنس، تیسی‌ین، کورو، پوسین، بوتیچلی، روسو، دورر،مانه،گویا، دلاکروآ،کانستبل، سورا، اورسرل، وان‌گوگ، ولامینگ، رنوار، ترنر، انکر،و...**

کار، البته، به همین جا پایان نمی‌یابد. کتاب **دوشامپری** جلد دیگری‌نیزدارد، که درآن‌همانندی‌های دانسته وندانستهٔ کارهای **پیکاسو** باآثارنقاشانی دیگر بازنموده خواهد شد.

و شما چه‌گمـان می‌کنید ؟ آیا **دوشامپری**، بـا نوشتن‌کتاب «**سایـه روشن پیکاسو**»، خواسته است این نام‌آورترین پیرجهان هنر امروزرا «رسوا»کند؟ نه! به‌هیچ‌روی!کتاب **دوشامپری** به‌مناسبت نودمین سالروز تولد **پیکاسو** انتشار یافته و به خود این استاد بزرگ پیشکش شده است. این‌کتاب، به هیچ‌روی، تلاشی بدخواهانه به‌قصد **انکار** ارزش آفریده‌های شکـوهمند **پیکاسو** نیست، بل‌که کـوششی صمیمانه است درراه تحلیل، شناختن و شناساندن‌آثار والا وکم‌همتای این نامدار پیشتاز.

دوشامپری نشان می‌دهد که پیکاسو ، بیش ازهمه، از انکر تأثیرپذیرفته است. و این حقیقتی‌ست که انریك لافونته، پیکاسوشناس مشهور دیگر، در تائید وروشنگری‌ی آن، کتابی درسیصد صفحه ، به نام « همانندی‌های کارهای پیکاسو وانکر» نوشته است.

خود انکر نیز، به هیچ‌روی، ازاین تأثیرپذیری برکنار نیست . موریس ژیراردو ، درکتاب «جهان انکر »، نشان می‌دهد که‌بسیاری ازکارهای انکر، ازبسیاری نظرها، به‌آثارجیوتو، رافائل و بوتیچلی می‌ماند .

همچنان‌که پی‌یردوشامپری کتاب خودرا، که هفت سال تمام روی‌آن‌کار می‌کند، نه به قصد «رسواکردن» پیکاسو ، بل‌که در راه شناساندن‌کار ارجمند او ، می‌نویسد ، میشل‌راگون ، انریك‌لافونته وموریس ژیراردو نیز، هرگز، درکارخود، جزاینچنین هوائی‌درسر ندارند. اینان، هیچیك، دربررسی‌های دقیق خود، درپی‌ی‌آن نیستند که « مشت بستهٔ » ستاین‌برگ‌ها ، شاوال‌ها ، سیرل‌ها و انکرها را ، به خیال‌خود، بازکنند. هیچیك ازاینان‌را نمی‌توان «شرلوك‌هولمز»ی مطبوعاتی دانست که خواسته باشد، با پرده‌برگرفتن از « دزدی‌ها » و «تقلیدها »ی این نام‌آوران، درشکل ومحتوا، برای ایشان پاپوشهائی‌از تهمت‌بدوزدوپرونده‌هائی‌ازافترا بسازد؛ وآنان‌را، یکی پس‌ازدیگری، با دستبندی‌ازبدنامی بردست، روانهٔ زندان گمنامی کند. نه! هرگزچنین‌نیست. وهرگزچنین‌مباد! این«بگیروببندبراه‌انداختن‌ها»، این‌توهین کردن‌ها، این ناسزاگفتن‌ها، همانا کارسزاواردغلان‌وپاچه‌ورمالیدگان‌وجیره‌خواران و

حاسدان و پلشتی پیشگانی‌ست که می‌کوشند تا، بالکه‌دار کردن حیثیت هنری‌ی‌هنرمندان راستین هرروزگار، وبه‌ویژه این‌روزگار، برای‌خود، وبه‌خیال خود ــ هه‌ه‌ا ــ حیثیتی به‌دست‌آورند.

میشل‌راگون، انریك‌لافونته وموریس‌ژیراردو نیز، همچون **پی‌یردوشامپری**، قصدوغایتی جزشناختن وشناساندن هنر وهنرمندان روزگارخود، یاهرروزگاری، ندارند. **انریك لافونته**، برای نمونه، اگراز «همانندی‌های کارهای پیکاسو وانکر» سخن می‌گوید، بـه‌هیچ روی نمی‌خواهد نتیجه بگیرد که: **پیکاسو**، پس، «مقلدبی‌مایه‌ای» بیش نیست. نه!

لافونته می‌داند که جهان برون وجهان درون این‌دو استاد، از بسیاری نظرها، همانند بوده است؛ ودرهمین چگونگی‌ست که می‌باید خاستگاه همانندی‌های آثاراینان را، چه درشکل وچه درمحتوا، جست وجو کرد.

اینهمه، بی‌گمان، گفتن نمی‌داشت، اگرسروکار ماتنها باروشن‌بینان می‌بود. اما ــ بگذارید تکراروتأکیدکنم که ــ کوردلان، بدبختانه، کم نیستند. وگویا این نیز، خود، **قانونی** باشد که: هرچه فهم واندیشه کمتر وکوتاهترباشد، رو وزبان بیشتر ودرازترخواهد بود.

تااینجا، من «**مشتی**» دیگراز آن «خروار»، که همان «شباهت‌های ناگزیر» باشد، برگرفتم، تانتایج آن را، همچون مشتی‌گره‌کرده، بردهان کوتاه‌اندیشان زبان درازی بکوبم که، به‌گفتهٔ **ایمانوئل کانت**، هیچ «تازه»‌ای رانمی‌توانند دریابند، مگربربنیاد «همانندی‌های آن» با آنچه «**کهنه**» شده است.*

---

*نگاه‌کنید به‌یادداشتهای یك ودو، درپایان این نوشته.

می‌دانم ، اما ، می‌دانم کـه حتی این مشت نیز دهان این زبان‌ـ درازان کوتاه اندیش رانخواهد بست. می‌دانم که این کوردلان « چشم دریده‌تر»از آنند که حتی‌دربرابر **پیکاسو** و **انکر** نیز«ادب‌نگاه‌دارند» . این وقیحکان سراپاحمق، بی‌گمان، خواهندگفت‌ـ همچنان که گفته‌اند‌ـ: «خوب، اگرپیکاسو ازانکر تأثیرپذیرفته است، وانکر ازآن دیگری ، این تنها نشان می‌دهدکه اینان نیزدزد ومقلدند!»

اما، اگر قرار باشد اینگونه تأثیرپذیری‌ها را «دزدی» و «تقلید» بنامیم، باید بپذیریم که تاریخ هنرهیچ نیست مگرشرح دزدی‌ها وتقلید هنرمندان ازیکدیگر. زیرا، گرحکم شودکه تأثیرپذیـرندگان «دزد» و «مقلد» خوانده شوند، حتی دستهای مردان‌جاودانه‌ای همچو**میکل آنژ** و **رامبراند** و **روبنس** نیز ازدستبند این آجان‌های مطبوعاتـی درامان نخواهد ماند .

همه می‌دانند که **میکل‌آنژ** ، در بسیاری از کارهای خـود ، ازنقاشی‌های‌دیواری‌ی**مازاچیو** تأثیری آشکارپذیرفته‌است؛ و **روبنس** از « آدم و حوا » ی **تیسی‌ین** حتا « الگو برداشته » است . **رامبراند** نیز، به‌همین سان ، نه تنها بسیاری از آثار **رافائل** و **کارپاچیو**، بل‌که برخی ازمینیاتورهای‌ایرانی و هندی‌ی همزمان خود را نیز، درکارهای خویش، بازآفرینی کرده است.می‌گویم: «**بازآفرینی** »؛ ونمی‌گویم: «تقلید»، یاحتی «**الگو برداری**». چراکه شخصیت هرهنرمند ، به‌گفتهٔ آن‌که‌گفت، همانا **سبك** اوست؛ وشخصیت یعنی‌سبك **رامبراند**به‌همهٔ کارهای او رنگ وانگی ویژه می‌زند.

ورنرهوفمن ، هنرشناس نامی، سی و دو نمونـه از کارهـای رامبراند را، که تأثیرمینیاتورهای ایرانی وهندی در آنـها بسیارآشکار است، درکتابی، گردآورده است. هوفمن ، درپیشگفتار کتاب خود ، می‌نویسد:

«رامبراند ازبرابر هیچ‌اثری بابی‌تفاوتی نمی‌گذشت. اوازهرچه می‌دیدبرداشت می‌کرد- چه‌ازکاررافائل وچه ازمینیاتورهای شرقی...

رامبراند این توانایی راداشت که زیبائی‌ی‌کارهای دیگران‌رادر خود بپذیرد ...»

اگربه این دسته از کارهای رامبرانـد، درکنار «خاستگاه‌ها»ی آنها ـ مینیاتورهای ایرانی وهندی ـ بنگریم، «همانندی‌ها»رابه‌راستی شگفت‌انگیزخواهیم یافت. اما، به رغم این «همانندی‌ها»ـ و این مهم است ـ سبك وشخصیت ممتاز رامبراند درهریك از این نمونه‌هاچنان اصالت‌ودرخششی دارد که مامی‌توانیم‌ازکنار این «همانندی‌ها»به‌سادگی بگذریم‌وهمهٔ آنهارابه‌آسانی بپذیریم. چراکه، به‌رغم‌این «همانندی‌ها»، مینیاتور شرقی همچنان مینیاتور شرقی است ، وکار رامبراند همچنان کار رامبراند.

می‌دانم، اما، می‌دانم که اگراز «خرواری» کـه «همانندی های ناگزیردرکارهنرمندان» باشد، هزاران مشت دیگرنیزبرگـرفته شود ، و نتایج آن، چون مشت‌هائی‌گره‌کرده، بردهان‌شرلوك هولمزهای‌مأمور و معذور و وقاحت پیشگان چشم دریدهٔ کوردل کوفته شود ، بازهم اینان «از رو» نخواهند رفت.

می‌دانم، آری، می‌دانم که اینهمه نیز ــ بااینهمه ــ دهان چرکین این «گاوان گندچال دهان» رانخواهد بست. وبگذار نبندد.

هنرمندان راستین این روزگار، بی‌اعتناء به‌هرچه فـرومایگی و پستی‌ست، کارپرارج وپرشکوه خودراهمچنان دنبال خواهند کرد.

هیچ نیروئی دست این آفرینندگان‌رانخواهد بست، همچنان‌که دهان‌آن هرزه درایان را. که‌گفته‌اند:

مه فشاند نوروسگ عوعو کند.

هشتم شهریور ۵۱ ــ تهران

یادداشت یك

«نو» را درپرتو «کهنه» دریافتن!

این چگونگی‌بنیادی روان‌شناسانه دارد. درروان‌شناسی، «**احساس**» از «**ادراك**» بازشناخته می‌شود. بدینسان:

احساس همانا تأثرعضوی حسی‌ست ازانگیزه‌ای بیرونی یادرونی.

ادراك، اما، تعبیر وتفسیر احساس است درپرتو احساسهای گذشته.

ازاین تعریف‌ها، بی‌درنگ، مشکلی فلسفی برمی‌خیزد: نخستین‌ادراك چگونه‌ممکن است؟ اما بگذارید، اینجا واکنون، ازاین‌مشکل بگذریم.

نکته‌ای‌که این تعریف‌ها، دراینجا، روشنگرآن‌اند این است: احساس **کنونی** تنها درپرتو احساسهای‌**گذشته** ادراك‌شدنی‌ست. برای نمونه،

آنچه اکنون **می‌بینیم** تنها در پرتو همانندی‌های آن با آنچه درگذشته **دیده‌ایم** دریافتنی‌ست. آن‌که می‌گوید، مثلا: «این میز است»، دارد، نگفته، می‌گوید: «این از گروه چیزهائی‌ست، چندان بایکدیگر همانند، که واژهٔ **میز** را می‌توان، به‌نحوی یکسان، دربارهٔ هریك وهمهٔ آنها به‌کاربرد؛ ومن برخی ازآنهارا پیش ازاین دیده بودم.»

خوب. خواهید گفت: پس، طبیعی‌ست، ومی‌باید، که آدمی هیچ «تازه»‌ای را درنیابد مگر برپنیادآنچه «کهنه» شده است؟

خواهم گفت: آری. اما...

وشاید حتی بگوئید: پس، هیچ‌چیز، در تجربهٔ انسانی، نمی‌تواند به راستی **نو** باشد؟

خواهم گفت: آری. اما...

اما اینچنین است تنها درسطح مکانیسم **سادهٔ** احساس- ادراك.

اینچنین است تنها درسطح **حیوانی** احساس - ادراك.

ویکی ازبزرگترین کارهای ناروای بسیاری ازدستگاه‌های روان‌شناسی همانا **بیش‌ازآنچه باید ساده‌انگاشتن ذات انسان** است: یعنی، بیش‌از آنچه رواست، ودرست است، **حیوان** پنداشتن انسان.

انسان حیوان است، آری. انسان، اما، چیزی بیش‌ازحیوان‌نیزهست.

اگر انسان تنها مکانیسم ساده‌ای از **احساس و ادراك** می‌بود، خرده‌گیران‌حرفه‌ای و، بی‌گمان، همهٔ‌جانوران، حق می‌داشتند، هم‌آواباآن دلمردهٔ باستانی درتورات، بانگ بردارند: «باطل اباطیل! زیرآسمان‌کهن چیزتازه‌ای نیست!»

اما این‌سخن تورات، هم ازآغاز، کهنه بود.

انسان چیزی بیش ازحیوان نیزهست.

فهم! خرد! و، به ویژه، نیروی خیال!

نیروی خیال! خیال **آفریننده!**

کانت نشان داده است که نیروی خیال همانا والاترین توانائی‌ی جان انسان است.

و، بیش و پیش از همه، با همین نیروست که انسان «تازه»ها را، در جهان خویش، از یک‌سو، می‌آفریند و، از سوی دیگر، به «**فهم**» خویش عرضه می‌کند.

افلاطون نشان داده است که انسان، در جهان خویش، از یک‌سو، با «همانندی‌ها»، و، از سوی دیگر، با «گوناگونی‌ها» رویاروست.

مکانیسم روان‌شناسانهٔ احساس ـ ادراک از مرز «همانندی‌ها» فراتر نمی‌رود. اما انسان، در جهان خویش، با گوناگونی‌ها نیز رویاروست.

از «همانندی‌ها» ست که هر «سنت» ریشه می‌گیرد. و در «گوناگونی‌ها» ست که هر «نوآوری» رخ می‌نماید.

خرده‌گیران پیف‌پیف‌شعار، باری، تنها **همانندی‌ها** را درمی‌یابند. در برابر «همانندی‌ها»، اما، **گوناگونی‌ها** را نیز داریم. و تنها با برخوردار بودن از نیروی **خیال** است که می‌توان گوناگونی‌ها را «گرفت».

خرده‌گیران پیف‌پیف‌شعار در جهانی از **سنت‌ها** به سر می‌برند. در جهان انسان، اما، گذشته از سنت‌ها، **نوآوری‌ها** را نیز داریم. و تنها با برخوردار بودن از نیروی **خیال** است که می‌توان **نوآوری‌ها** را «گرفت».

خرده‌گیران پیف‌پیف‌شعار از نیروی **خیال** بی‌بهره‌اند.

اینان حق دارند، آری؛ اما تنها در سطح مکانیسم سادهٔ احساس ـ ادراک.

اینان حق دارند، آری: اما تنها تا آنجا که انسان **حیوان** است.

بیست و یکم تیرماه ۵۲ ـ تهران

یادداشت دو

می‌دانید؟ آخر، **کانت** نیز از زبان درازی‌های کوتاه اندیشان

روزگارخویش درامان نبود. همین‌که ایـن فیلسوف نام‌آور دستاورد سی‌چهل سال اندیشیدن وسنجش پی‌گیر وژرف‌کاوانهٔ خودرادر کتاب بزرگ **نقدخردناب** چاپ‌کرد، برخی از «همانندی یابان» حرفه‌ای‌ی روزگار اوفریاد برآورندکه:

ـ «ای بابا! مارو بگوکه این همه سال نشسته بودیم ببینیم‌آقای **کانت** می‌خواد چه‌گلی به‌سرفلسفه بزنه. خب، اینم‌تخم‌دوزردهٔ ایشان! **نقد خرد ناب** که چیزتازه‌ای نداره! همه‌ش تکـرار حـرفائی‌یه‌کـه **لایب‌نیتز** کهنه‌شون‌کرده بود!»

و، ازشما چه‌پنهان، **لایب‌نیتز**، خود، نیزاز تیررس اینگونـه خرده‌گیری‌های‌پیف‌پیف شعارانه، درروزگارخویش، دورنماند. اونیز، درسالهائی‌که درفرانسه می‌زیست، بی‌خبرازکار **نیوتون**، «محاسبات انتگرال ودیفرانسیل» راکشف‌کرد. اما خرده‌گیران پیف پیف شعار، دربارهٔ اونیز، خاموش ننشستند:

ـ «ای بابا! اینارو که **نیوتون** سال‌ها پیش‌گفته‌بود!»

وتنهاپس ازمرگ **لایب نیتز**بودکه حقیقت روشن شد: **لایب‌ـ نیتز، به‌راستی، ازکار نیوتون، دراین زمینه، بی‌خبربوده است!**

این نیز، پس، مشتی یا دومشت دیگر از «خـروار»ی که همان «**همانندی‌های‌ناگزیر**» باشد: درکار **کانت**، ودرکار **لایب نیتز**.

چرا این‌همه دوربرویم؟

همین‌چندی‌پیش، دانستم‌که‌برخی‌ازدوستان وآشنایان، گیرم‌نه‌به‌بانگ بلند، وتنها درنشست‌های‌شراب‌آلود شبانه، از «همانندی‌های ناگزیردرکار **احمد شاملو**» نیزسخن می‌گویند. وگویا، حتی، قرار است‌کتابی نیز،

دراین‌باره، نوشته شود ـ یاشده است. نمی‌دانم.

همین چندی پیش ، باری ، پیش‌آمدکه من ، درگفت وگوئی شبانه با دوستی ، ازشاعر نام‌آور، **احمد شاملو**، چنین سخن‌بگویم:

ـ «او، من می‌گم، چیزی از**مایاکوفسکی** و **نرودا**کم نداره . او یکی ازبزرگترین شاعران امروزجهانه. نمی‌گم: **ایران**، می‌گم: **جهان**.»

آن دوست می‌پنداشت ،گویـا ،که همانندی‌های برخی از پـاره‌های چهارپنج شعر ازشعرهای **شاملو** با برخی ازپاره‌های چندتا ازکارهای اینان ازچشم من دورمانده است.

شگفت‌زده ، پرسید:

ـ « اما ، مگه نمی‌دونـی ؟ خیلی از شعرای **شاملو** عین شعـرای **مایاکوفسکی** یا **نرودا**س . وگمون نمی‌کنم بتونی بگی اونا از این کش رفته‌ن ؟»

گفتم:

ـ « نمره‌ت هیفده‌س . واسه این‌که فقط سه‌تا غلط داری ـ یاکردی ! اولندش، نه **خیلی** ازشعرای شاملو: فقط تیکه‌هائی ازچارپنج‌تا ازشعراش. دومندش، این چندتیکه‌م **عین** تیکه‌هائی ازشعرای **مایاکوفسکی** یا**نرودا** نیستن: فقط شباهت‌هائی بااونادارن. و سومندش ، خیلی بی‌انصافی می‌خواد که‌آدم شاعری مثل **شاملو**رومتهم به «کش‌رفتن» از دیگرون بکنه. آخه ، مردحسابی! این بزرگوار سی‌سال آزگار توانائی‌ی‌کم‌نظیرخودشو ، هم در اندیشه، هم درخیال، وهم در **زبان** شعر ، به‌ما نشون داده.»

و برایش روشن کردم که تنها در بارهٔ شاعرکان ، یا ، به طورکلی ، هنرمندان‌کوچك یا تازه‌کار، است‌که از «تقلیدکردن» یا «رونویسی‌کردن»ـ ونه هرگز وهیچگاه از «دزدی» یا «کش‌رفتن» ـ می‌توان سخن گفت.

برایش روشن‌کردم‌که :

«جان خوکان وسگان ازهم جداست؛
متحد جانهای شیران خداست».

برایش روشن کردم که :

«یك قصه بیش نیست غم عشق...»

وبرایش‌روشن کردم که خاستگاه‌همهٔ همانندی‌ها را، درکارهای‌هنرمندان بزرگ، تنها می‌توان، وباید ، در همانندی‌های جهان برون و جهان درون آنان جست‌وجو کرد: آنگاه‌که شرایط اجتماعی‌ی زندگانی‌ی دویاچندهنرمند (توبگو: محیط‌آنان)، ازیك‌سو، وساخت روانی‌ی‌آنان(توبگو: روحیه‌شان)، از سوی دیگر ، همانند باشد ، **طبیعی**‌ست‌که کارهای آنان ، **ندانسته و نخواسته**، چه‌درشکل وچه‌درمحتوا، همانندی‌هائی-حتی‌چشم گیر-بایکدیگر بیابند .

پذیرفت :

پذیرفت که‌آنچه«**توارد**» نامیده‌اند، نه‌تنها درشعر، بل‌درهمهٔ‌هنرها، **به راستی** پیش می‌آید.- وباید بیاید.

این رانیز، بگذارید، همین‌جا، برای‌آن دوست‌خوب وهوشمنددیگری که‌گویا ، با انگیزه‌هائی پائین‌تر ازسطح هوش و بینش شعری و اجتماعی‌ی خویش، می‌خواهد، برای بازکردن مشت شاملو[!] ،کتابی بنویسد،یانوشته است، بنویسم:

همین چندی پیش، باز، شبی، درنشستی با **شاملو**، دوستی ازدوستان اززنده‌یاد **فروغ‌فرخزاد** یادکرد؛ وازتاثیرپذیری‌های او ازبه ویژه‌**شاملو** سخن گفت .

دیدم، وخوب به‌یاد دارم،که نگاه نجیب وهوشیار**شاملو**،ازشگفت و ازخشم، درخشید.

گفت :

- «نه ، دوست من ! بی‌انصافی‌نکن . **فرخزادی**که می‌تونست شعر **آیه‌های زمینی** با **ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد**رو بگه ، بی‌شك، می‌تونست، اگه می‌خواست، هرتیکه‌ازهرشعری‌رو، وهمهٔ شعراشو ، گیرم **بعد** ازگفتن هرکدوم ، طوری بازنویسی کنه که در اونا تاثیر من ، یا

دیگرون، **آشکار** نباشه. اگه این‌کارونکرد، گفتم‌که، ازناتوونی نبود . او منو توشعرخودش پذیرفت. این عیبی برای شخصیت وشعر او نیس . این **افتخاری** یه برای من وشعرم : این‌که شاعری مثل اون منو ، شعرمنو ، پذیرفته.»

نمی‌گویم : **شاملو** دقیقاً چنین سخنانی را، باهمین **واژه‌ها**،به‌زبان آورد. نه! **معنای** سخنان شاملو، می‌گویم، همین‌ها بودکه نوشتم.

وببین ، برادرمن : نیکان ازیکدیگرچنین سخن می‌گویند.

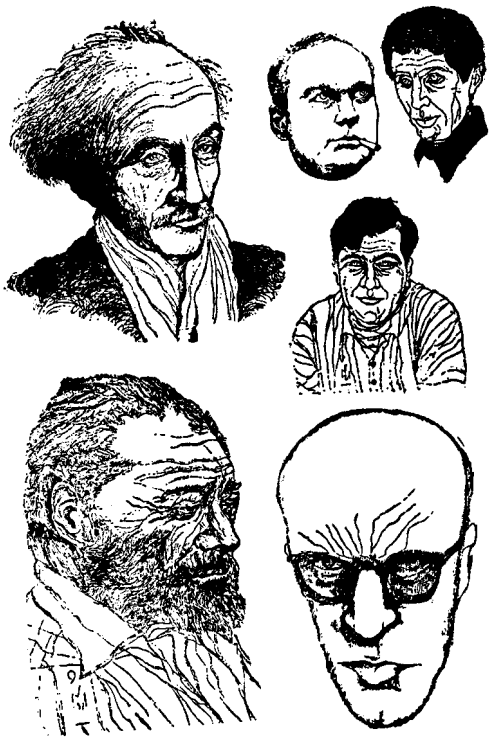
وتو، برادرمن، بکوش تا ازنیکان باشی.

و اگرنمی‌خواهی، یا نمی‌توانی، ازاینان باشی، پس، از یاد مبر این گفتهٔ سرور شاعران همهٔ زمانها، این‌سخن **مولوی**، راکه :

«گر تو کنی برمه تفو، برروی توبازآیدآن...».

بیست ویکم تیرماه۵۲ــ تهران

گزینه‌ای از
کارهای اردشیر



۱۳۳۶

١٣٥١

١٣٥١

١٣٢٩

١٣٥٠

١٣٢٨

١٣٢٩

۱۳۵۰

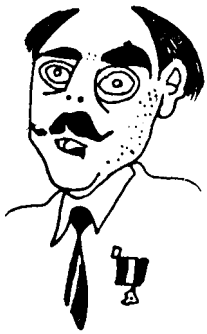
١٣٢٢

١٣٢٧

١٣٢٧

١٣٢٧

١٣٢٩

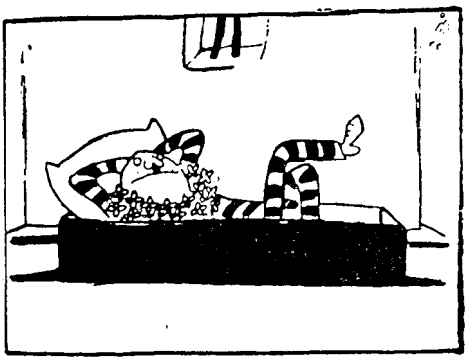


١٣٢٧

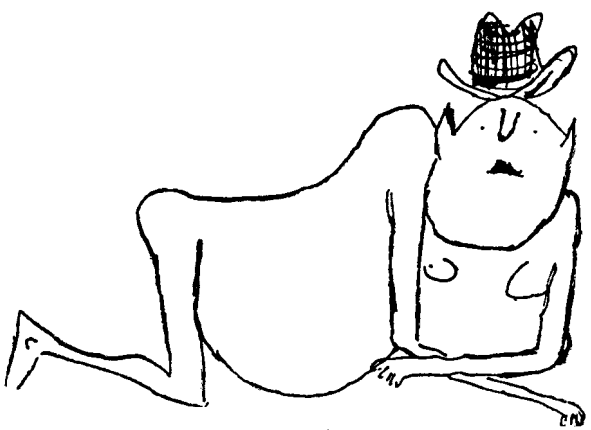
١٣٣٢

١٣٣٣

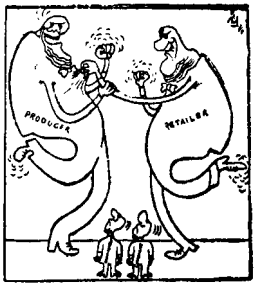
١٣٣٢



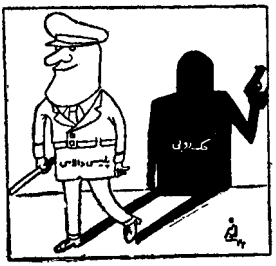
۱۳۲۲



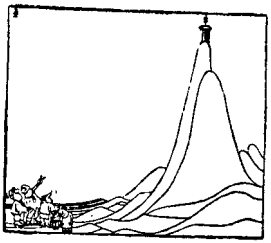
۱۳۲۳



۱۳۴۲



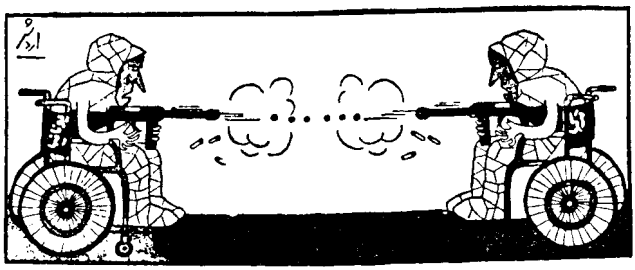
۱۳۴۲



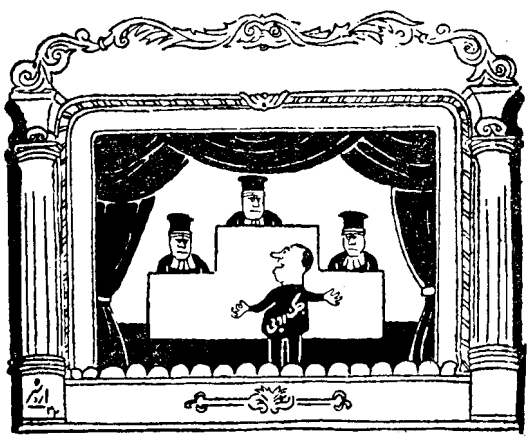
۱۳۴۲

۱۳۴۵

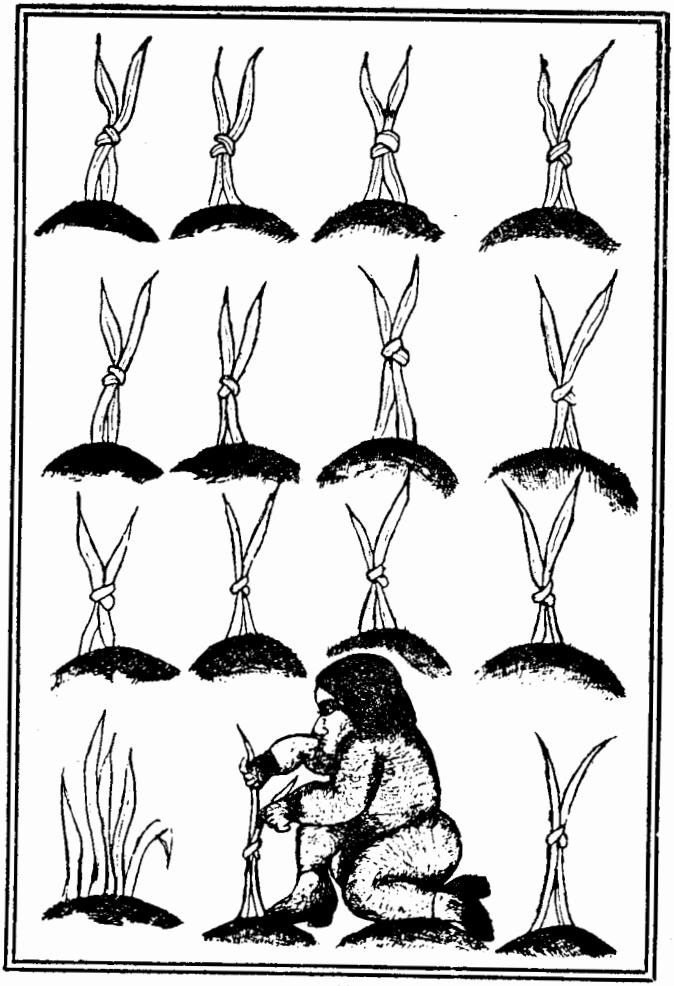
۱۳۴۲

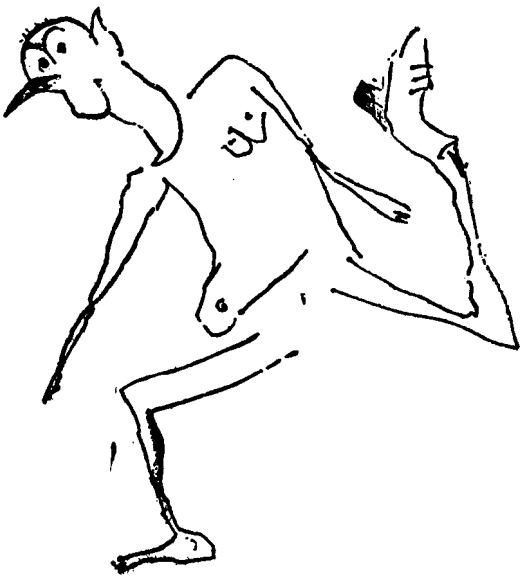


۱۳۴۲

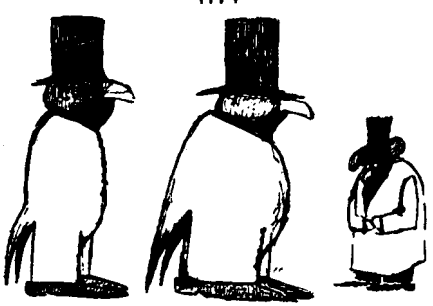


تماشاخانه دالاس . .
۱۳۴۲





١٣٢٢

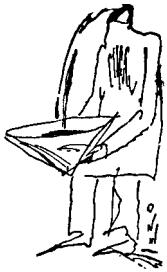


١٣٢٣

۱۳۳۶

۱۳۳۸

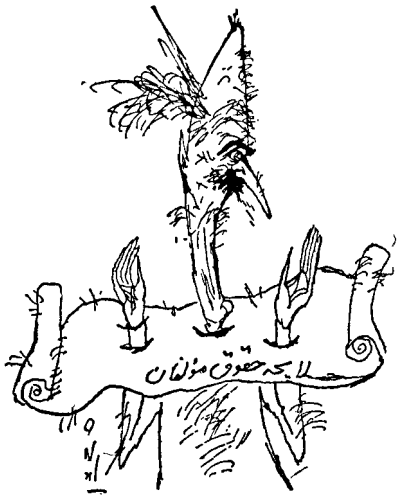
۱۳۳۷



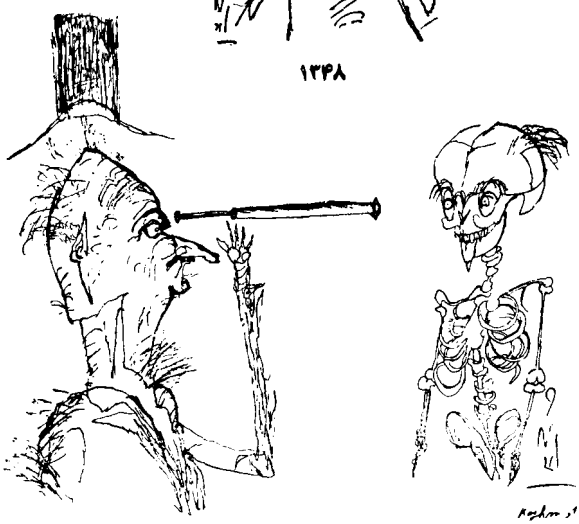
۱۳۳۹

۱۳۴۸

۱۳۴۸



۱۳۴۸



۱۳۴۸

١٣٢٨

١٣٢٨

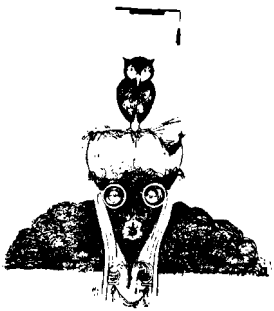
١٣٢٧

١٣٣٧

١٣٣٩

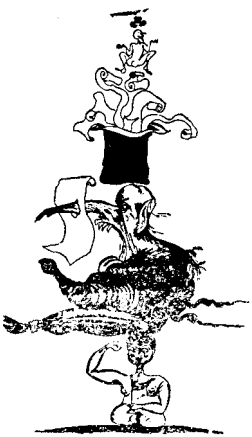
١٣٣٩

١٣٤٨

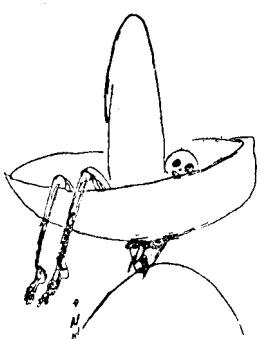


۱۳۴۸

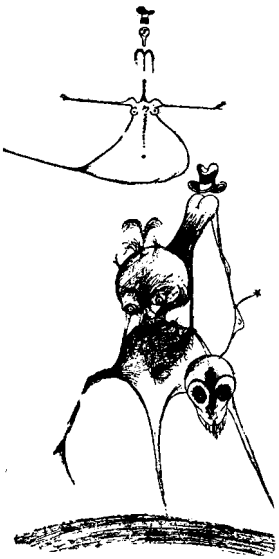
۱۳۴۷



۱۳۴۸



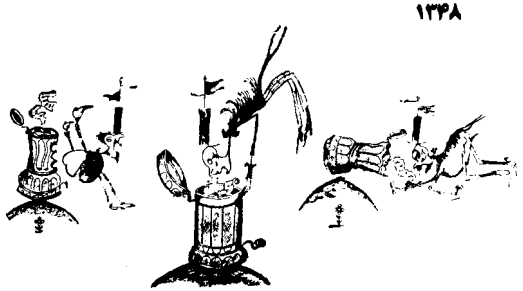
۱۳۴۹



۱۳۴۸

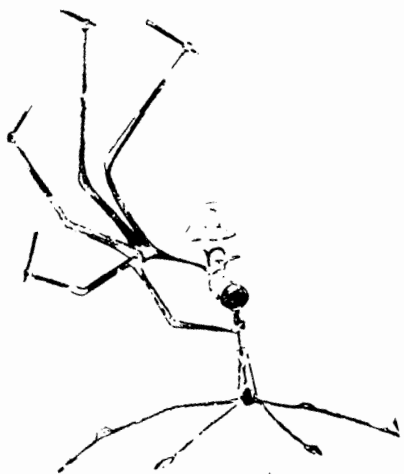
۱۳۴۸

۱۳۴۸



۱۳۴۸

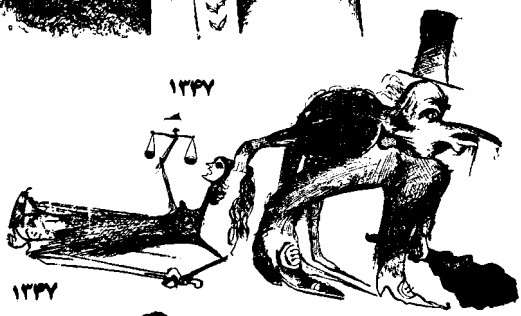
۱۴۲۸



۱۴۲۸

۱۴۲۸

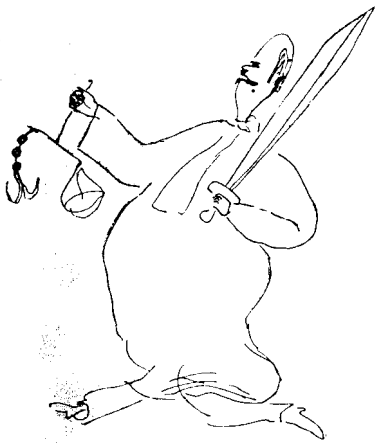
۱۳۴۶



۱۳۴۷

۱۳۴۸

١٣٣٩



١٣٣٩

١٣٣٩

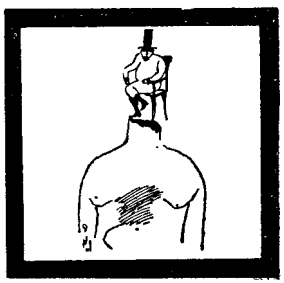
١٣٣٨

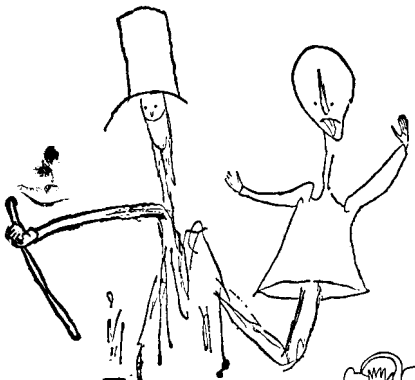
١٣٣٦

١٣٣٨

١٣٥٠

١٣٣٨





١٣٢٨

١٣٥٠

١٣٥٠

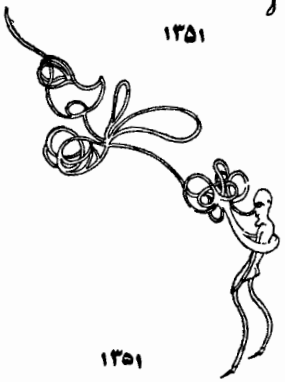
١٣٥١

١٣٥١

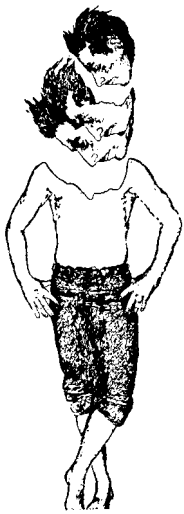
١٣٥٠

١٣٥١

١٣٥٠



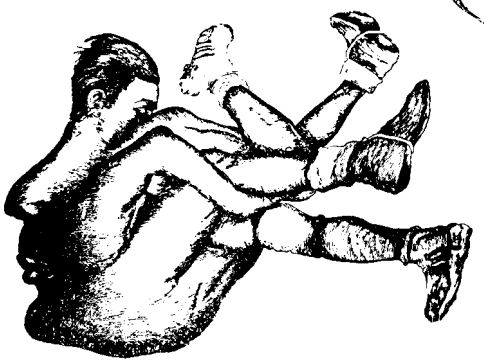
١٣٥١



١٣٥٢

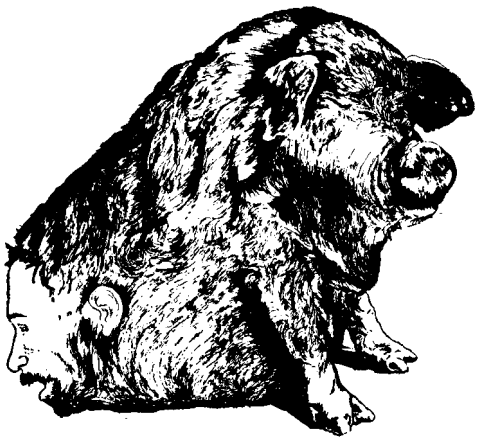
١٣٥١

١٣٥١

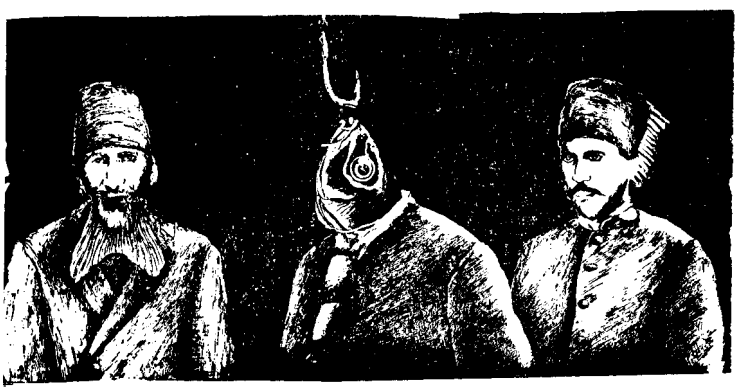


١٣٥١

١٣٥١

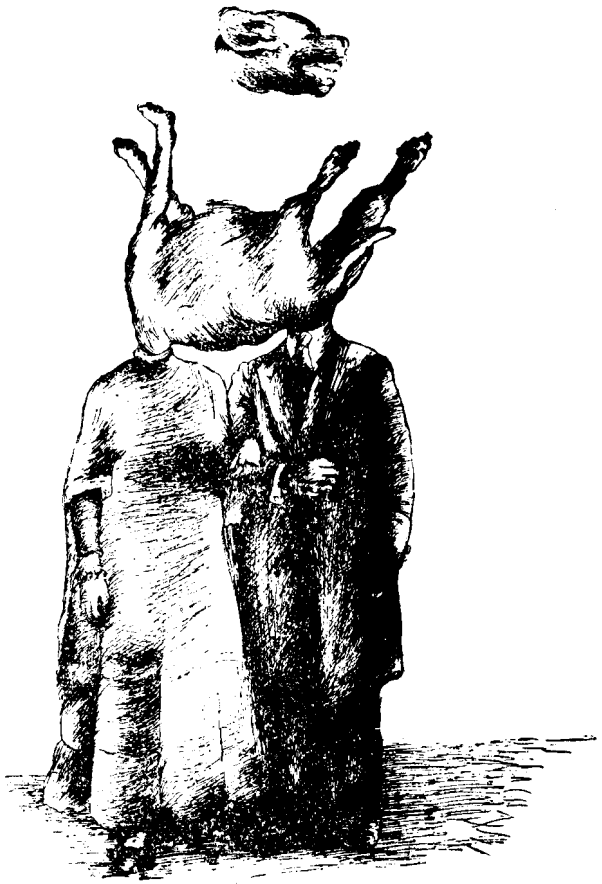


۱۳۵۱



۱۳۵۱

٢٣٥١



١٣٥١

١٣٥١

١٣٥١

١٣٥٠

١٣٥١