LA CAGE ORIENTALE

قفس شرقی

KHAVAR

PRÉFACE: Esmail Kho'i

قفس شرقی

تلخ‌نگاری‌های

خاور

پیشگفتار:
اسماعیل خوئی

خاور

قفس شرقی

قفس شرقی

طرح ها : خـــاور

پیشگفتار : اســماعیل خویی

ناشر : انتشارات نوید ـ آلمان (زاربروکن)

حروفچینی : پگـاه ـ پاریس

نوبت چاپ : چاپ اول ، بهمن ماه ۱۳۶۹ / ژانویه، ۱۹۹۱

تیراژ : -۷۵ نسخه

کلیه، حقوق برای طرّاح و ناشر محفوظ است .

نشانی ناشر :

NAWID Verlag
und Offsetdruck
Johannesstraße 21 und 27
6600 Saarbrücken

یادداشت :

قرار بر این بود که این دفتر درسال ۱۳۶٦ چاپ و پخش شود . اما از آن زمان تا کنون ، در گرو «قرار و مدار» های به هیچ انگاشته، «ناشر» و زندانی ی « **انتشارات ایران زمین درآمریکا** » و مسئول « **امین** » این « **بنگاه** » بود . اگرچه اصرارِ پی گیرِ یکی از دوستان در آمریکا، سرانجام « ناشر » را به فرستادن نسخه ای بظاهر چاپ شده امّا سراسر مخدوش ، ناگزیر کرد ، با این وجود هنوز که هنوز است از سرنوشت کتاب آگاهی نیافته ام و موضوع **پخش** و **حتی چاپِ** آن برای من ناشناخته مانده است.

بنا بر این ، با انتشار « **قفس شرقی** » به صورتی که در دست دارید ، موضوع **چاپ** (یا **عدم چاپِ**) نخستِ کتاب از نظر من منتفی است و هرگونه نشرِ احتمالی آن به شکل سابق، زیر هر **عنوان** و بنام هر **ناشر** بیرون از اطلاع و توافق مؤلف بوده و امری غیر **اخلاقی** و غیر **قانونی** محسوب می شود (اگرچند در این برهوتِ **بی قانونی** ی تبعید ، این هردوارزش از محتوای چندانی برخوردارنباشند !) .

خــاور

خـــاور

- متولد ۱۳۲٦
- آموزش دررشته، هنر و زیبائی شناسی : ایران ـ فرانسه
- شرکت در نمایشگاه های نقاشی و طراحی : ایران ـ فرانسه ـ ایتالیا .
- چاپ طرح در نشریات ایرانی و فرانسوی : کتاب جمعه ها ،
  نامه ، کانون ، نویسندگان ایران (در تبعید) ، اندیشه، رهائی ...

Le Monde - Le Nouvel Observateur -
Amnesty International - Jeune Afrique -
Cimade Informations - Documentation - Refugiés ...

این مجموعه را به همه، جان های پاک که برای تحقق آزادی رزمیدند و به دست نظام اسلامی ایران در زیر شکنجه و بر چوبه، اعدام ازمیان رفتند ، تقدیم می کنم .

خـــاور

پیشگفتار

گفتن در اوج گویائی

نخستین سخنی که باید در باره‌ء **خاور** بگویم اینست که او دیگر دارد جوانی ی خود را پشت سر می گذارد : در آستانه‌ء چهل سالگی ست ؛ و واپسین سخنی که در این پیشگفتار، با او خواهم گفت این خواهد بود که ، با این همه ، او یکی از هنر مندانی ست ـ یا ، یعنی ، من گمان می کنم و امید وارم که او یکی از هنر مندانی باشد ـ که می توانند ، درکار خود ، تا جاودان جوان بمانند .

دومین سخن ، اما ، این است که ، گرچه این نخستین « گردآورده ‌ای ست از کارهای او که به چاپ سپرده می شود ، اما ، آنچه هائی که ما اینجا و اکنون پیشاروی خود داریم به هیچ روی نخستین کارورزی ها و کارآموزی های او در « تلخ نگاری » نیستند : **نمی توانند** باشند .

می گویم : **نمی توانند** باشند . و می خواهم ناگفته نگذارم که من هنوز با پیشینه‌ء کار **خاور** آشنائی ندارم ؛ و، یعنی که ، نمی دانم از کی ، کجا و چگونه آغاز کرده است . حقیقت این است که من هنوز خود او را نیز ندیده ام . نسخه ای از کارهایش را ، به همان ترتیبی که قرار است چاپ شوند ، برایم فرستاده است ، با نامه ای مهر آمیز :

« ...به سفارش دوستمان **همایون** ، به خود اجازه دادم که شمار ی از طرح های خود را برای شما بفرستم که ، در صورت تمایل و اگر وقت داشتید ، نظر خود را درباره‌ء آنها بنویسید . بنا بر این است که این طرح ها توسط **انتشارات ایرانزمین** در امریکا ، که قبلاً کارهای **اردشیر محصص** هنرمند برجسته‌ء مارا چاپ کرده است ، انتشار یابد .

من در گذشته نقد شما را برکارهای **محصص** خوانده بودم ؛ و روراست بگویم که بین صاحب نظران کمتر یافته ام کسی را که بتواند در پهنه‌ء هنر طراحی چنین خوب قلم بزند . برای من افتخاری خواهد بود اگر ... »

و ، با همان نخستین نگاه به برخی از کارهایش ، دریافتم که به راستی « برای **من** افتخاری خواهد بود » که نخستین کسی باشم که دره نقد هنر « این جان جوان و چالاک «قلم» می زند . کارهائی از آنگونه که در این کتاب خواهید یافت به « پیشگفتار » هائی از این گونه که هم اکنون می خوانید نیازی ندارند . راست می گویم . اگر آنچه در این کتاب خواهید دید به آنچه در اینجا می خوانید نیازی می داشت ، من در نوشتن آنچه در اینجامی نویسم دودل می ماندم . راست تر بگویم . انگیزه‌ء من ، در نوشتن این « پیشگفتار » ، به هیچ روی ، انگیزه‌ء خود (بزرگ) بینانه‌ء « آدمی شناخته شده و جا افتاده » ـ یعنی چه ؟! ـ نیست که بخواهد ، یا می خواهد ، زیر بال « هنرمندی جوان » ـ مفهومی که **خاور** هم اکنون نیز از دایره‌ء آن فرا گذشته است ـ را بگیرد . نه ! انگیزه‌ء من به جد می گویم ، بسی خود (بزرگ) بینانه تر است . من این پیشگفتار را می نویسم تا آیندگان ، که نخستین داوران و ارزشگذاران ما خواهند بود ، بدانند که من ، چون

یك شاعر ، درنگریستن به هنر ـ که گوهرِ یگانه‌ء آن ، چون گره خوردگی عاطفی ی اندیشه و خیال ، همه‌ء هنر ها را از درون ودر بنیاد با یکدیگریکی می کند ـ از بینش و نگرشی درست برخوردار بوده ام ؛ و یعنی که ، در کار هنر ، سره را از ناسره ، زعفران را از گل کاجیره ، باز می شناخته ام . فروتنی بی فروتنی !

باری.

و ، اما ، پیش از آنکه پیشتر بروم ، و تا آنچه هائی که پس از این خواهم گفت روشنتر باشند ، پیش از هرچیز ، بگذارید بگویم که در چه معناست و چراست که از **گوهر یگانه‌ء هنر** سخن می گویم:

من برآنم که هنر ، به گوهر ، یگانه است ؛ و که هنر ، در گوهر یگانه‌ء خود ، همانا گره خوردگی ی عاطفی ی اندیشه وخیال است . این گوهر یگانه ، اما ، در هنرهای گوناگون به روال ها و روند های گوناگون کالبد می پذیرد ؛ و، یعنی که ، هنر های گوناگون را تنها می توان ، و می باید ، بر بنیاد افزارهائی که هریك ، در گستره‌ء آفرینندگی های خویش ، به کار می گیرند ، از یکدیگر بازشناخت و بازشناساند. «هنرافزار» نقاشی، برای نمونه ، خط و طرح و رنگ است ؛ و هنرافزارِ موسیقی آوا و هماهنگی است؛ و هنر افزارِ خوشه ای از هنر ها، همچون شعر ونمایشنامه نویسی و داستان نویسی ، که می توان «هنر های زبانی » شان نامید ، زبان است ؛ و هنر افزارِ شعر ، چون یکی از هنر های زبانی ـ و برای نمونه ـ « زبانی فشرده و آهنگین » است . دارم می گویم که تنها بر بنیاد یگانگی ی گوهر هنر و گوناگونی ی هنر افزار هاست که می توان ، و می باید ، هنر های گوناگون را « تعریف » کرد .

بدینسان ، برای نمونه ، نقاشی همانا گره خوردگی عاطفی اندیشه و خیال در خط وطرح ورنگ است ؛ و موسیقی همانا گره خوردگی عاطفی اندیشه و خیال در آواها و هماهنگی است ؛ هنر های زبانی ، هریك ، همانا گونه ای از گره خوردگی عاطفی اندیشه و خیال در زبان اند ؛ وشعر ، در این میان ـ و برای نمونه ـ همانا گره خوردگی عاطفی اندیشه وخیال است در زبانی فشرده و آهنگین .

اینها را می گویم تا گفته باشم ، هم از پیش ، که ، در سخن گفتن از تجربه‌ء **خاور** و دیگران در تلخ نگاری ، به خود حق خواهم داد که از تجربه‌ء خود و دیگران در شعر نیز سخن بگویم.

باری.

داشتم می گفتم که آنچه هائی که ما اینجا و اکنون پیشاروی خود داریم ، به هیچ روی ، نخستین کارورزی ها و کار آموزی های **خاور** در « تلخ نگاری » نیستند: **نمی توانند** باشند . استواری ی پراطمینان وبی دغدغه‌ء خط ها و طرح ها و بافت ها ، در هریك از این کارها ، این را نشان میدهد . ما، در این کارها ، با «اجراکننده » ای خوش دست و حتی چیره دست رویاروئیم : با کسی رویاروئیم که کار خود را **می داند** ، «**بلد** » است ، که ، یعنی که ، آنچه هائی را که می خواهد بگوید خوب می گوید ، بی زور زدن و « نمی دانم چگونه بگویم » گفتن می گوید ، راحت و بی لکنت و روان می گوید . کاردیده است . دست ودلش در اجراء ، نمی لرزد .

اگر نخواهم بگویم هم اکنون نیز کهنه کار است ، دست کم نمی توانم نگویم که دارد ـ و با گام هائی چه سنجیده و چه استوار ! ـ به سوی کهنه کار شدن در کار خویش پیش می رود . دارد می رود که برسد ، اگر هم اکنون نیز نرسیده باشد ، بدانجا که ، **آفریدن**

همان ، همانا ، **ساختن** باشد ـ دارد می رود که برسد ، اگر هم اکنون نیز نرسیده باشد ، بدانجا که **آفریدن** کارهای خوب ، دیگر ، « پیشامده » ی گاهگاهی و « نمی دانم چه شد که چنین شد » نباشد : کار روزانه باشد ؛ دشوار و دیریاب نباشد ؛ آسان و عادی باشد . دارم می گویم : از جائی که **خاور** هم اکنون بدان رسیده است تا **استاد** بودن یا **استاد** شدن در کار خویش هیچ یا چندان فاصله ای نیست . و بی درنگ بگویم که این ، من می گویم ، « خطر بزرگ » اوست . خواهم گفت چرا .

این کارها را ، پس ، دارم می گویم ، باید **دستاورد** های استوار و اطمینان بخشِ هنر مندی کارکشته گرفت که ، نمی دانم چند دوره از تکامل هنری ی ویژه « خویش را تا کنون پشت سر گذاشته است ، اما ، هم اکنون دارد نخستین دوره « پرباری یا ـ یعنی به یا نشستگی ی هنر خویش را پشت سر می گذارد . و بی درنگ بگویم که به بار نشستگی هنری ، من می گویم ، **می تواند** آغاز بازنشستگی هنری نیز باشد . خواهم گفت چرا . حالیا ، گذرا ، بگویم که کهنه کارشدن در هنر خطرناک است . یك باره چشم می گشائی و می بینی داری کهنه کار می کنی .

باری ـ

و **خاور** ، دارم می گویم ، به گمان من ، در آغازِ پایانِ یك ـ نمی دانم چندمین ـ دوره از تکامل هنری ویژه « خویش است .

یعنی چه ؟

ببینید . در پیوندی که دو مفهوم شناخته شده « « چه گفتن » و « چگونه گفتن » با یکدیگر دارند ، من بر آنم ـ یعنی که به تجربه در خویش و در دیگرانی که از نزدیك می شناسمشان دریافته ام ـ که کار

هنرنخست با « شورِ گفتن » است ، و نه با « شعورِ گفتن » ، که دردرون ، در ندانستگی ی ، هنر جو آغاز می شود .

ـ و هنر جو ؟

ـ کسی ست که از « بینش هنری » برخوردار است و ، که یعنی ، می تواند در آینده هنرمند بشود یا نشود .

یعنی که ، در آغازِ کار ، هنر جو ، سرشار و ناگزیر ، در می یابد ، یعنی که در خویش کشف می کند ، که چه بسیار چیز ها که برای گفتن دارد ؛ و هیچ ، یعنی که چندان نیز ، در بند « چگونه گفتن » آنها نیست : یعنی که ـ آه ، ندانستن ! ـ **می داند** که این همه را « چگونه » باید گفت . این سرشاری و ناگزیری از گفتن باید که با این دانشواره « شاد ، که همان همانا اطمینان داشتن غرورآمیز و بی چون و چرا به توانا هائی های خویش در میدانِ « چگونه گفتن » است ، توامان باشد : وگرنه ، می توان گفت ، هراس از بد گفتن یا ناخوش گفتن نمی گذاشت ، هم از آغاز کار ، که هنر جو کار خود را آغاز کند . هنر جو باید بی گمان دوره ای ، کوتاه یا دراز ، از تکامل خویش را پشت سر گذاشته باشد ، یعنی که باید بسیاری چیز ها را به گمان خود خوب و خوش اما بسا که به راستی بد وناخوش گفته باشد ، تا ، ناگهان یا اندك اندك ، دریابدکه نه ! کور خوانده بوده است : که یعنی که ، اطمینان شاد او از توانائی های خود را در کارِ « چگونه گفتن » تنها ، یا بیشتر ـ و همانا که ـ از نادانی بی گناهانه « او از « چگونگی » های این کار سرچشمه می گرفته است . و همین دریافتن است ، من می گویم ، که آستانه « آغازِ کارِ هنر است .

با رسیدن به این آستانه و واپس نشستن از آن یا فراگذشتن از آن است ، دارم می گویم ، که هنر جو ، یا با نگریستن در

دشواری های هراس انگیز کار به یکباره و شاید برای همیشه از گستره‌ی هنر واپس می رمد و یا ، با آماده یافتن خود برای آغاز کردن یعنی آغاز شدن ، آنهم نه یکبار برای همیشه ، به هنرآموزی هنرآفرین بدل می شود ، یعنی که **هنر مند** می شود .

در این آستانه است که پرده ها پس می رود و ، یعنی که ، هنر جوی اکنون دیگر هنرمند شده با « راز درون پرده» ، «هنر آشنا می شود و در می یابد که از کجا بود و چرا بود که ، برای نمونه ، **حافظ** گفت : « که عشق آسان نمود اول ، ولی افتاد مشکل ها » .

در این آستانه است که «مشکل» هنر بر هنرمند ، بر هنر جوی دیگر اکنون هنرمند شده ، چهره می نماید . در این آستانه است که «تو باید »ها و «تو نمی توانی » های برونی و عام ، از یک سو ، و «تو نباید »ها و «تو می توانی » های درونی و ویژه‌ی هنرمند ، از سوی دیگر ، از برون ودرون ، یکی پس از دیگری ، در برابر او سر بر می کشند و کار را بر او دشوار و ، هردم ، دشوار تر می کنند .

این آستانه‌ی از دست دادن و پریشانی است . این آستانه‌ی درهم ریختن همه چیز است و آویخته ماندن در هیچ . این آستانه‌ی «توفان و تلاش» است . این آستانه‌ی آغازِ رفتن است به دنبال چیزی که نمی دانی چیست اما می دانی که این ها که می دانی نیست . دیوانگی است ، عشق است ، که در ژرفای ناتوانی توانایت می دارد و در اوج توانائی ناتوانت می گذارد . از خود بیرون آمده ای ، انگار: و درون خود را می نگری که انگار همه **بیرون** است ، دربیرون است ؛ و بیرون را می نگری که انگار همه در درون توست ، **درون** توست . از خود بیرون ایستاده ای ، انگار ؛ در بیرون از خود ایستاده ای . دیگران در تواند و تو در دیگرانی . و این آغازِ آغاز است . کودک شدن است ، دیگر بار ، و

همه چیز را نو یافتن و از نویافتن .

در این آستانه است که آغاز می کنی به دریافتن ، به باز یافتن ، و به نوساختن پیوند خویش با جهان ، با دیگری ، با دیگران . « پیوند » همیشه دو سویه است . نمی توان با «هیچ» در پیوند بود . نمی توان « هیچ » بود و در پیوند بود . در پیوند با جهان، با دیگری ، با دیگران ، نمی توان همه خود بود ، یا که خود هیچ نبود . توچه بوده ای تا کنون ، اما ، در پیوند با جهان ، با دیگری ، با دیگران ؟ یا همه خود بوده ای ، یا که خود همه هیچ بوده ای . یا جهان ، دیگری ، دیگران را همه هیچ ـ به هیچ ـ گرفته بوده ای ، و همه خود بوده ای ؛ یا که همه جهان بوده ای ، و دیگری ، و دیگران ، و هیچ خود نبوده ای . درخودبسته ای بوده ای ناگشوده بر هیچ کس ، همچون « گنگی خواب دیده » ، که زبان دیگران را نمی داند و ، پس ، طبیعی ست که ، در برابر زمزمه ها یا حتی فریادهای درونی او ، «عالم تمام کر » باشند ـ یاکه همه با ـ یا از ـ چشم دیگران بوده است که می دیده ای ، با گوش دیگران بوده است که می شنیده ای ، با اندیشه‌ی دیگران بوده است که می اندیشیده ای ، یا خیال دیگران بوده است که خیال می ورزیده ای ، و با دل دیگران بوده است که دوست یا دشمن می داشته ای، و این آستانه‌ی ویران شدن است . جهان تو ، در این آستانه ، ویران می شود . و این آغاز آغاز است .

باآغازیدن از این آغاز است که هنر مند می باید ، اگر می تواند و تا آنجا که می تواند ، جهان خود را باز بسازد ، یعنی بیافریند . پیش از این آغاز ، جهان همه شکل بود ، بی محتوا ؛ یا که همه محتوا بود ، بی شکل . اکنون ، اما ، جهان و هرچه در آن است نابسامانی ی تحمّل ناپذیری ست که می باید ، از نو ، به شکل دلخواه

هنر مند ، بازآفریده شود . خدای مسیح انسان را به شکل خود آفرید .
هنرمند جهان را به شکل خود بازمی آفریند .

و هنر همانا آفرینش زیبائی ست . و از همین جاست که
هنرمند ، از زشتی نیز که می گوید ، زیبا می گوید .

و هنر آفرینش نیکی ست . و از همین جاست که هنرمند ،
از بدی نیز که می گوید ، خوب می گوید .

و هنر آفرینش راستی ست . و از همین جاست که
هنر مند ، از دروغ نیز که می گوید ، راست می گوید .

وهنر همانا آفرینش در زیبائی ست . و از همین جاست
که هنرمند ، از هرچه می گوید ، زیبا می گوید .

باری-

کار هنر ، یا هنرمند ، بدینسان ، همیشه از **میانه‌ء راه** است که آغاز می شود . و آغاز شدن کارهنر ، در درون هنرمند ، در بنیاد یعنی آگاه شدن او بر ناتوانی ی خویش از گفتن ، از آنچنان که شاید و باید گفتنِ آنچه برای گفتن دارد و ، پس ، جست و جو کردن راه هائی برای چیره شدن بر این ناتوانی . و ، پس ، در این معنا و از این دیدگاه ، می توان گفت که آغاز شدن کار هنر ، در هنرمند و برای هنرمند ، همانا گام نهادن اوست در راه رسیدن به ، یعنی آفریدن سبک یا زبان یا شیوه‌ء بیان ویژه‌ء خویش .

در این راستا ، اما ، دوگونه از هنرمندان را می توان از یکدیگر بازشناخت . نخست ، وبیشتر ، هنرمندانی را داریم که ، هریك ، زود یادیر ، ناگهان یا اندك اندك ، به سبك ویژه‌ء خویش دست می یابند ؛ و ، از آن پس ، کارشان همان ، همانا ، بازآفریدن جهان ویژه‌ء خویش در زبان ویژه‌ء خویش است . و ، دوم ، و بسی کمتر ، هنرمندانی را داریم که در هیچ دوره ای از دوره های تکامل هنری خویش به آرامش در سبك ، به خرسندی در شیوه‌ء بیان ، دست نمی یابند . جهان اینان همیشه نیمه کاره ، ناتمام ، می ماند . برای اینان ، همه چیز همیشه ، یا سرانجام ، باید از نو آغاز شود .

در هنر امروز ایران ، برای نمونه ، از یکسو، نام آورانی چون **مهدی *اخوان ثالث*** و **رضا مافی** را داریم که هردو به سبك یا شیوه‌ء بیان ویژه‌ء خویش دست می یابند : یکی درشعر ، هم در جوانی و به آسانی ، و دیگری در خط -نقاشی ، بسی دیرتر و نه چندان به آسانی . نکته این است ، اما ، که در دوره های تکامل کار هریك از اینگونه هنرمندان لحظه ای هست که در آن شیوه‌ء بیان یا سبك هریك از ایشان ؛ دیگر، همه‌ء ویژگی های خود را **یافته** است ؛ و ، از آن پس ، کار هریك از ایشان دیگر همه گفتن است و گفتن و بهتر و بهتر گفتن .

از سوی دیگر ، اما ، بازهم در هنر امروز ایران ، و بازهم برای نمونه ، هنرمندانی همچون ***احمد شاملو*** و ***اردشیر* محصص** را داریم که ، می توان گفت ، جان های همیشه جوان اند ، بی باك و جستجو گر، چالاك و دل به دریا زننده . نه پیروزی آرام شان می کند و نه شکست از پا در می اندازدشان . به « کوزه گر دهر » می مانند ، درشعر خیام ، که جام های لطیف خود را ، یکی پس از دیگری ، « می سازد و باز بر زمین می زندش » .

اینان نیز ، البته که ، هریك سبك ویژه‌ء خویش را دارند . کارشناس اگر باشی ، در شعر یا در تلخ نگاری ، هم در نخستین نگاه درخواهی یافت که **این** شعر از **شاملوست** ، یا که این طرح از ***اردشیر*** است ، گیرم امضاء **شاملو** یا ***اردشیر*** بر پای آن شعر یا

آن طرح نباشد .هنر مندانی چون **شاملو** و **اردشیر** نیز ، دارم می گویم ، امضاء خود را بر متن ودر بطن هریك از کارهای خویش می گذارند . نکته این است ، اما ، که امضاء هنرمندانی همچون **اخوان** و **مافی** ، همیشه ، بس پر رنگ تر و چشمگیرتراست .

تیومن ، موسیقی شناس، درکتاب « بتهوون ناخودآگاه » می گوید که موسیقی آفرینانی چون **بتهوون** ، اغلب ناخودآگاهانه « نشانه، انگشت » خود را بر، یا در، کارهای خویش می گذارند . ویژگی های سبك ، در کار هریك از دومین گونه از هنرمندان ، می توان گفت، از همین گونه نشانه های انگشت است . یا ، شاید باید گفت که ، نخستین گونه از هنرمندان ، هریك ، انگشت ، یا حتی مُهر شخصی ی خود را ، به مرکب سیاه آغشته می کنند و آن را بر پیشانی ، بر متن و در پای هریك از کارهای خویش می کوبند . نشانه های انگشت هریك از دومین گونه از هنر مندان ، اما ، انگار بی آنکه بخواهند ، بر سراپای کارهاشان می ماند .

این دومین گونه از هنرمندان نیز ، پس ، هریك سبك ویژه، خویش را دارند . بااین تفاوت ـ و نکته این است ـ که ، در کار هریك از نخستین گونه از هنرمندان ، « سبك » سرانجام ، « جهانی » می شود « بسته » ، « گیرم » نامحدود » ، همچون رویه، یك کُره که بر آن در هر « سوی » ، بی هراس از برخوردن با هیچ مانعی ، می توان تا بی نهایت پیش رفت، اما ـ و نکته این است که ـ از آن **فراتر** نمی توان رفت . حال آن که ، درکار، هریك ازدومین گونه از هنرمندان ، « سبك » ، همیشه ، همانا « جهانی باز » و به ناگزیر « نامحدود » می ماند که در آن در چند یا چندین « بعُد » می توان پیش رفت ، اما ـ و نکته این است که ـ هیچگاه و به هیچ « جا » ئی نمی توان رسید یا ، یعنی که ، به

هر « جا » ئی می توان رسید جز به « بن بست » .

جهان هریك از نخستین گونه از هنرمندان ، در اوج ، به ما تصویر یا تصوّری از به ساماتی و از کمال ،اما همچنین از پایان یافتگی و از ملال ، می دهد . در جهان هریك از دومین گونه از از هنرمندان ، اما ، هر اوج ، در همان زمان ، پرتگاهی نیز هست و همچنین ، البته ، پروازگاهی .

نخستین گونه از هنرمندان ، پیش ازمرگ ، هریك به پایان کار خویش می رسند . اینان پیری ی هنری خود را ، گاه همان در جوانی ، تجربه می کنند . کار دومین گونه از هنرمندان را ، اما ، مرگ ، سرانجام ، نا تمام می گذارد . اینان ، گیرم در « فرانسوها » ی پیری نیز ، سرانجام ، همه جوانمرگ می شوند .

احساس پیروزی ، آنچنان که ـ برای نمونه می گویم ـ **حافظ** در شعر خویش می کرد ، سرنوشت نخستین گونه از هنرمندان است :

« کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب ،
تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند » .

یا :

« صبحدم از عرش می آمد خروشی ؛عقل گفت:
قدسیان گوئی که شعر حافظ از برمی کنند » .

سرنوشت دومین گونه از هنرمندان ، اما ، همیشه همانا رسیدن به احساس شکست است و آرزوی رسیدن به پایان کار ، به فرجام خویش ، به آرامش ، به آنچه *الیوت* « دانش سکوت » نامیدش و **مولوی** ، « خاموش ِ پرفریاد » ـ بیش از همه و بیش از همه به دنبالش بود :

« قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر:
پوست بُوَد ، پوست بُوَد درخورِ مغزِ شعرا.
رَستم از این بیت و غزل ای شه سلطان ازل!
مفتعلن مفتعلن مفتعلن کُشت مرا.
آینه ام ، آینه ام ، مردِ مقالات نیم:
دیده شود حال من ار چشم شود گوش شما. »

اما چشم هرگز گوش نخواهد شد. و هنرمندی که به کمتر از این خرسند نمی تواند بود طبیعی است که ، سرانجام ، در بازگفتنِ آنچه برای گفتن دارد ، احساس می کند که شکست خورده است:

« من گُنگِ خوابدیده و عالم تمام کر:
من عاجزم زگفتن و خلق ازشنیدنش. »

ناگفته نباید بگذارم که « گُنگ خوابدیده »ای که هریک از این گونه هنرمندان اند در آستانهٔ پایانِ خویش تفاوت دارد ، تفاوت ها دارد ، با « گُنگ خوابدیده »ای که هر هنرمندی است در آستانهٔ آغازِ کار. هردو از خوابدیدگان اند و هردوگنگ اند. گنگی ی آن یك ، اما ، گنگی ی « پیش زبانی »ست. گنگی این یك ، اما ، گنگی ی « فرازبانی »ست. گنگی آن یك از اینجاست ، و در این معناست ، که او هنوز زبان خود را نیاموخته است ، که ، یعنی که ، هنوز الفبای کار خود را نمی داند ؛ و ، پس ، طبیعی است که نتواند سخن بگوید یا ، یعنی که سخن **خود** را بگوید. گنگی ی این یك ، اما ، از اینجاست ، ودر این معناست ، که او ، دیگر ، مرزهای واژه را درنوردیده است ، از گسترهٔ امکان بیان بیرون آمده است ، از زبان فراگذشته است ، و ، یعنی که تا **سخن خود** را بگوید ، دیگر اکنون می داند که می باید و ، پس ، به جدّ می خواهد ، و جانانه می کوشد ، تا « لفظ و

گفت و صوت را برهم »زند ؛ و ، اما ، همچنین ، و از پیش ، می داند که نمی تواند و از همین جاست ، و درهمین معناست ، که سخن او ، گیرم « هفتادمن کاغذ » هم شده باشد ، به ناگزیر ، سرانجام ، ناتمام رها می شود:

« درنیابد حالِ پخته هیچ خام :
پس ، سخن کوتاه باید. والسلام. »

باری.

و ، تا آنچه می گویم هیچ رنگ و انگی از ارزش گذاری و داوری بر خود و با خود نداشته باشد ، بگذارید بی درنگ بیفزایم که ، در روند تکامل هر فرهنگی ، این هردوگونه از هنرمندان به یك اندازه **لازم** اند.

در یادداشتی که سال ها پیش بر یکی از نخستین نمایشگاه های کارهای **رضا مافی** نوشتم نیز نوشتم که آنچه « فرهنگ » نامیده می شود ، از تکامل خویش ، همانا ساخته ویگانه شدن یا به هم برنهاده (سنتز) شدن « سُنّت » و « نوآوری »ست. « سُنّت » و « نوآوری » ، در کارکرد و کاربرد تاریخی ی خویش در ذات فرهنگ ، با یکدیگر در تضاداند. سُنّت می خواهد و می کوشد تا همه چیز را تا **همیشه همچنان که هست نگاه بدارد**. **نوآوری** ، اما ، می خواهد ومی کوشد تا همه چیز را پیوسته **دگرگون** کند. در روند تکامل فرهنگ ، اما ، این هردونمود به یك اندازه **لازم** اند. **سُنّت** نگاهبان فرهنگ است و **نوآوری** پیشبرندهٔ آن. فرهنگ ، اگر همه سُنّت می بود ، چون آب در مرداب ، می گندید. و اگر همه نوآوری می بود ، فرهنگ ، چون دود در باد ، از هم می گسیخت. برای آنکه فرهنگ بماند ، سُنّت لازم است. وبرای آن که فرهنگ پیش برود ،

نوآوری لازم است . و این همه ، می توان گفت ، همانا بخشی از دیالکتیک فرهنگ است .

باری،

و آن هردوگونه از هنرمندان که داشتم از ایشان سخن می گفتم ، گفتم ، در روند تکامل هر فرهنگی ، به یك اندازه **لازم** اند . سرنوشت هر نوآوری این است که یا در بافت و ساخت فرهنگ جا نیفتد ، یعنی که از میان برود ، و یا در خاك فرهنگ ریشه بگیرد ، یعنی که ، سرانجام سُنّت شود . نوآوری می تواند اصیل و به هنگام باشد ، یا اصیل و به هنگام نباشد . و تنها نوآوری های اصیل و به هنگام اند که در خاك فرهنگ ریشه می گیرند . و این یعنی که تنها نوآوری های اصیل و به هنگام اند که ، سرانجام ، سُنّت می شوند .

باری،

و بگویم و بگذرم که ، در هر بُرش از تاریخ تکامل هر فرهنگ ، دو گونه سُنّت داریم : سُنّت های « گذشته شده » یا از کار افتاده ، یعنی سُنّت هائی که **دیگر** کارکرد و کاربرد تاریخی ی خود را از دست داده و دست و پا گیرِ تکامل آن فرهنگ شده اند ؛ و سُنّت های «آینده دار » و همچنان درکار، یعنی سُنّت هائی که ، در تکامل تاریخی یآن فرهنگ ، هنوز همچنان کارکرد و کاربرد دارند . و بخشی از معنای این سخنان این است که ، در تاریخ تکامل هر فرهنگ، سرنوشت هر سُنّت است که ، زود یا دیر ، یعنی که سرانجام ، از کار ، یعنی از کارکرد و از کاربرد ، بیفتد ، یعنی که بمیرد .

باری،

و ناگفته نگذارم که ، در هر برش از تاریخ تکامل هر فرهنگ ، هر نوآوری آنگاه اصیل است که تنها با سُنّت های از کار ،

یعنی از کارکرد و از کاربرد، افتاده، آن فرهنگ در آن برش از تاریخ تکاملش درافتد ، یعنی که در تضاد باشد ؛ و تنها آنگاه به **هنگام** است که با بافت و ساخت بنیادی آن فرهنگ ، در آن برش از تاریخ تکاملش ، در نیفتد ، یعنی که در تضاد نباشد .

باری،

و ناگفته نگذارم ، همچنین ، که ، همچنان که « سُنّت برای سُنّت » یکی از شعارهای همیشگی همه و هریك از گونه های واپسگرائی ی عریانِ پیش ـ بورژوائی ست ، « نوآوری برای نوآوری » نیز همیشه یکی از شعارهای دلخواه واپسگرائی ی پنهانِ بورژوازی است که ـ تا برجای بماند ، یعنی که ، تا هرچه هست را در بنیاد همچنان که هست نگاه بدارد ـ ناگزیر است که پیوسته ، سرسام زده و سرسام آور ، از خویش پیش بیفتد ، یعنی که «به جلو» بگریزد.

در ایران خودمان ، نمونه وار می گوییم ، از یك سو ، آخوند های برآمده از فیضیه، قم را داریم ، و داشته ایم ، که طبیعی ست ، و طبیعی بوده است ، که شعار « سُنّت برای سُنّت » را خوش داشته باشند . شاعران و خط نویسان بارگاه کنونی ی ایشان اند ، به ویژه (پیکر تراشی و « صورتگری »که در « اسلام عزیز » نداریم ، نمی **توانیم** داشته باشیم ، و موسیقی هم که سراسر « اسباب و دام شیطان » است و ...

باری ، در میان هنرهائی که « تشیع جعفری » آنها را از دم تیغ بی دریغ خود نمی گذراند، به ویژه شعر و خط نویسی را داریم و، خود ازهمین روست که ، در میان هنرمندان امروز ایران ، شاعران و خط نویسان بارگاه خمینی و همدستان و همدستگانش را داریم به ویژه) ، که ، در گستره، هنر باز نشسته یا ، بهتر بگوییم ، در گستره، هنر

بازنشستگان فرهنگی ، » علمداران ِ مخانه نشین این شعارند : سُنّت برای سُنّت ! ایشان اند که ، در عزلتِ اغلب دود آلود خود ، بی آنکه خود بدانند چرا ، می باید ، و درگذشتهِ آریامهری تیز می بایست ، تا غزل های شیخ اجل **سعدی** یا حتی ـ بیچاره ـ **حافظ** را هی همچنان به « دوش » و « دوشینه » « استقبال » یعنی که «بدرقه» کنند و از روی سرمشق های البته استادانه‌ی **رضا عباسی** هی همین جوری قریچ قریچ سیاه مشق بنویسند . بدبختانه ، از این نام آورانِ « هنر » به گوهر ـ و ، یعنی که ، هم پیش از قیام تیز ـ خمینی زده‌ی ایران کنونی هیچ نامی به یاد ندارم تا آن را ، نمونه وار ، در اینجا بیاورم . گمان می کنم ، اما ، که کوتاه آمدن **حافظه**‌ی من در این راستا را خودتان بتوانید جبران کنید : از یك سو ، با نگاه کردن به بخش های « فرهنگی »ی کیهان تهران که هر هفته ، لابد در پرتو عنایات استاد **اوستا** ، این بزرگان و « مشاهیر » همگی سخت « گوشه گیر » و همگی بسی « فروتن و بی ادعا »را گله گله کشف و به « خوانندگان مسلمان » خودمعرفی می کند ؛ و ، از سوی دیگر ، و بسی بهتر ، با جست و جو کردن در خاطرات گردآلوده‌ی خانوادگی تان ، آنجا که ، اغلب در خانه‌ی پدربزرگ یا دائی جان شاعر یا عمو جان سرهنگ ، محفلی بود و منقلی بود و استاد محترم آقای اسمشان چی بود غزلی را که خودشان به خطی بسیار خوش قلمی فرموده بودند داشتند از روی خط بسیار خوش خودشان ، و به آوای حزین ، برای دوستان می خواندند و به به و تکرار بفرمائید لطفاً این بیت را :

« دوش در حلقه‌ی ما صحبت ابروی تو بود !
همه شب حرف دل از نرگس جادوی تو بود » !

و احسنت ، به جان خودتان ، باور بفرمائید این بار از خود **حافظ** هم بهتر گفته اید ، استاد !

و ، اَما ، هم در ایران خودمان ـ بازهم نمونه وار می گویم ـ از سوی دیگر ، آریامهریانِ برکشیده‌ی « شاهنشاه » و به ویژه « شهبانوی هنر پرور » را داشتیم ، و البته هنوز هم داریم (کمتری از ایشان ، البته ، همچنان در دامان مام میهن و بیشترین شان ، البته ، دور از « ایران عزیز ») ، که ، در وابستگی ناگزیر و آشناشان به بورژوازی جهانی و در الگو گیری های ناگزیر و نا شیانه شان از آن ، طبیعی بود ، و طبیعی است ، که شعاره نوآوری برای نوآوری »را خوش بدارند . نقاشان و پیکر تراشان و سینما گران و نمایشنامه نویسان و نمایش پردازان و شاعران دستگاه هنرپروری یا ، غلط نکنم یا بکنم ، هنرپرواری ی ایشان بودند که ، درگستره‌ی «هنر جهانی»یا ، درست تر بگویم ، «هنر هرجائی» ، « پرچمداران »هیاهوگرِ این شعار بودند ، و خواهند بود بازهم ، اگر روزگار برگردد: نوآوری برای نوآوری ! اینان بودند که ، در کارگاه ها و نمایشگاه ها و تالارهای عطراگین و رنگین و آراسته‌ی اَبَرهنری خویش ، البته بی آن که خود بدانند چرا ، می بایست تا ، به گمان خود به شیوه‌ی **هنری مور** ، یا «ماشینیسم» ، که در ایران همان همانا اتو مبیلیسم ـ آن هم در حدِ پیکان سواری و پیکان زدگی ـ بود ، درافتند و سر انجام تندیسی از «هیچ بزرگ» بسازند که همان همانا زندگانی خودشان بود ؛ یا که ، به گمان خود به شیوه‌ی **کاندینسکی** ، از هندسی شدنِ بینش و نگرشِ « انسان پیشرفته‌ی صنعتی » و ، درست بر خلاف او ، از «دلزدگی » ی خویش از ، و از ضدیت خویش با ، علم وبرآیند های دوگانه اش صنعت و تکنولوژی سخن بگویند و ندانند ، یا نخواهند بدانند ، که تنها با برخوردار شدن از این همه است که مردم ما خواهند توانست از بردگی ی « انسان پیشرفته‌ی

مستعتی ، رهائی یابند ؛ یاکه ، به گمان خود به شیوهء« سینمای آوان گارد » فرنگ ، در سینمای خود ، به مردمی که هنوز دیدنی های جامعهء خود و جهان پیرامون خویش را در کالبد سینمای بومی خود ندیده اند شیوه های دیگره‌دیدن» را بیاموزند ؛ یاکه ، به گمان خود به شیوهء **یونسکو یا بکت** ، در نمایشنامه ها و نمایش های خویش در جشن های شاهانهء فرهنگ و هنر ، از « پوچی » با مردمی سخن بگویند که هیچ چیز در زندگانی شان همچون پوچی روشنفکرانه ـ بورژوائی پوچ نیست ؛یا که ، به شیوهء هیچکس ، و تنها برای شیوه داشتن یا ـ یعنی شیوه آمدن در«شعرِ »خویش ، با بلبلی گچی بر ساعد ، در میخانهء رشت۲۹ ، شعر بخوانند : شعری که درآن واژه ، به هیچ روی نماد یا نمودِ چیزی فراتر از خودنیست ، شعری که درآن واژه به کار گرفته می شود تا واژه به کارگرفته شده باشد . روشن است ، آیا، که دارم از کسانی همچون **پرویز تناولی ، ژازهء طباطبائی ، حسین زنده رودی، آربی آوانسیان، آشور بانیپال بابلا ، عباس نعلبندیان ، پرویز اسلامپور** و همانندان شان سخن می گویم ؟

باری.

و گمان می کنم که پیدا شدن سروکلهء آقای **فریدون فرخزاد** در صفحهء رپرتاژ ـ آگهی کیهانِ لندن نویدی بر این باشد که این دیگران نیز ، هریك ، به زودی ـ در کجا؟ ـ تولدِ دیگرِ خودرا خواهند داشت .

باری.

و ، اما ، هنر ، چون یکی از نمود ها و نمودگاه های فرهنگ ، را با آنان و آنچنانان یا اینان و اینچنینان هرگز کاری نبوده

است و نیست و نخواهد بود ـ به جز ، البته ، در افتادن با همگان شان!

باری.

وبی این درافتادن نیز ، البته در بستر تکامل فرهنگی ، یعنی در لایه های زنده و بالندهء فرهنگ ، آینده و شکفتنگاهی در کار نمی بود و نخواهد بود ، نه برای این هرزه رویانِ ریشه دریاد ونه برای آن ستگوارگانِ رویش های باستانی .

باری.

و آن هردوگونه از هنرمندان که داشتم از ایشان سخن می گفتم ، گفتم ، در روند تکامل فرهنگ ، وبرای فرهنگ ، به یك اندازه لازم اند . دومین گونه از هنرمندان همانا پیشاهنگانِ نوآوری اند . نخستین گونه از هنرمندان ، اما ، برپای دارندگان و استوار کنندگانِ نوآوری های اصیل و به هنگام اند .

باری.

و ، اما ، آنچه هائی را که تا اینجا گفتم می بایست می گفتم تا سخنانی را که در بارهء کار های **خاور** داشتم می گفتم ، و می خواهم بگویم ، بتوانم روشنتر باز گویم .

باری.

داشتم می گفتم که **خاور** ، به گمان من ، در آغاز پایان یك ـ نمی دانم چندمین ـ دوره از تکامل هنری خویش است . می خواهم بگویم که **خاور** ، در زمینهء سبك یا زبان یا شیوهء بیان ، جست وجو ها ، کار ورزی ها و کارآموزی های آغازین خود را پیش از این ها کرده بوده است ؛ و که ما ، در اینجا هم اکنون با هنر مندی روباروئیم که **سبکی** دارد ، و ، درسبك خویش راحت و جا افتاده است و ، راحت و جا افتاده در ـ و به ـ سبك خویش ، با ما سخن می گوید .

می گوییم: با ما سخن می گوید.

و می گوییم: راحت و جا افتاده.

و می گوییم: در و ـ به ـ سبک خویش.

می گوییم: با ما سخن می گوید. می خواهم بگویم که در آغاز این پیشگفتار درست نگفتم آنجا که گفتم: این نخستین «گردآورده» ای ست از کارهای او که به چاپ سپرده می شود. آنچه در دست دارید یک گردآورده نیست: یک «کتاب» است. آنچه در دست دارید، دارم می گویم، «گردآورده» ای نیست از کارهای پراکنده ای که **خاور** در درازای سالیان و هریک از آنها را در حال و هوا و یا زمینه، حسّی ـ اندیشگی ی ویژه و گذرائی پدید آورده باشد. این، بی گمان، **کتابی** ست با روش و اندیشه ای مشخص، که به دقّت فصل بندی شده است و فصل های چند گانه، آن، از درون، به همدیگر پیوسته و وابسته اند. حتی آنچه در پایان کتاب به عنوان «طرح های پراکنده» عرضه می شود را نیز می توان، و به گمان من می باید، پانویس ها یا یادداشت هائی گرفت بر متن این یا آن فصل از کتاب.

این، به گمان من بی گمان، یک **کتاب** است، نه یک گردآورده.

پرسش این است، اکنون، که آیا **هنرمند**، از آنجا و تا آنجا که اورا از **اندیشمند** بازمی شناسیم، می تواند کتابی پدید آورد؟

و پاسخ این است، و به گمان من، که بی گمان نه در آغاز کار خویش و نه، حتی، تا هنگامی که در جست و جوی سبک یا زبان یا شیوه، بیان، همچون «اروس» در سخن **سقراط**، «شور آفرینش و کشف» در سر دارد.

اما سبک تنها تا هنگامی که به دست نیامده است، یعنی تا هنگامی که هنوز به تمامی آفریده نشده است، نمودی **هنری** ست. آنگاه که به دست آمد، یعنی همین که به تمامی آفریده شد، سبک، دیگر، «هنر» نیست: «فن» است. چیزی از مایه و گوهر «بینش»، دیگر، در خود ندارد: سراسر «دانش» است. در هنر همیشه آن «نمی دانم چه»ی نیاموختنی یا نیاموزاندنی در کار است. در «فن»، اما، هیچ چیزی نیست که نیاموختنی و نیاموزاندنی باشد. هنر را نمی توان ـ خواسته و دانسته ـ در بازگفتن **هر** اندیشه ای به کار بست. فن را، اما، می توان. هنر برنامه پذیر نیست. فن، اما، به هر پیش ـ اندیشیده ای تن در میدهد. هنر به «قضا» می ماند در شعر مولوی، که همیشه «پیشانه» می رود:

«اندیشه ات جائی رود، وآنگه ترا آنجا بَرَد:
زاندیشه بگذر، چون قضا پیشانه شو، پیشانه شو».

فن، اما، به «اندیشه» می ماند در همین بیت. هنر، به گوهر، سامان شکن و سامان ناپذیر است. فن، اما، سامان پذیرفتنِ هنر است. هنر، به گوهر، سرکش و وحشی ست. فن، اما، هنر است آنگاه که هنر رام و دست آموز شده باشد.

و گفتم، یعنی می گویم، که **خاور** در سبک خویش راحت و جا افتاده است: چندان راحت و جا افتاده که که انگار دارد «فن» خود را به کار می گیرد، نه «هنر» خود را.

واین، من می گویم، هم دستاورد بزرگ اوست و هم خطر بزرگ او.

نخست از دستاورد بزرگش بگوییم.

خاور، در سبک خویش به اوج گویائی دست یافته است.

و اوج گویائی ، در گفتن ، همان همانا ساده سخن گفتن است .

یعنی چه ؟ و چرا ؟

آنچه هائی که در باره« گنگان خواب دیده » پیش از این ، در همین پیشگفتار . گفتم گمان می کنم پاسخ این هردو پرسش را نیز در خود داشته باشند . با این همه ، و تا آن همه بازهم روشنتر باشد ، بگذارید پاره ای کوتاه از نوشته ای از خود (با عنوان « شاعر بودن ، شاعر شدن » که درسی و هفتمین شماره« ماهنامه« **جهان** ». نشریه« دانشجویان هوادار سازمان چریک های فدائی خلق ایران در خارج از کشور » چاپ شده است ،) را در اینجانیز بیاورم :

« ساده سخن گفتن را با آسانگیری در زبان ... یکی نگیریم و لنگاری در سخن گفتن را با **سهل و ممتنع** سخن گفتن یکی نگیریم . دوگونه سخن گفتن داریم : ساده سخن گفتنِ کودکان نوپا را داریم ، از یك سو ، که اندیشه ای ژرف و بلند برای بازگفتن ندارند ؛ و ساده سخن گفتن خردمندان پرمایه را داریم ، از سوی دیگر ، که از بینشی زلال و دانشی صیقل یافته برخوردارند . و گفتن نباید داشته باشد که ساده سخن گفتن **برتولت برشت** در شعر ، برای نمونه ، چگونه ساده سخن گفتنی است ».

و اکنون باید روشن باشد که ساده سخن گفتن **خاور** در تلخ نگاری ، بی گمان ، از همان گونه ای از ساده سخن گفتن است که ، برای نمونه ، شیوه« بیان **برشت** را در شعر آن گونه زلال و درخشان می کند .

خاور به سبك خویش ، بی گمان ، به آسانی دست نیافته است ؛ اما ، در سبك خویش ، به سادگی دست یافته است .

واین ، من می گویم ، دستاورد بزرگ اوست .

این دستاورد بزرگ ، اما ، می گویم ، خطر بزرگ او نیز هست .

یعنی چه ؟ و چرا ؟

خاور ، می گویم ، در ـ وبه ـ سبك خویش ، راحت و جا افتاده با ما سخن می گوید .

و ، امّا ، راحت و جا افتاده سخن گفتن ، در خوشه« هنر های زبانی ، از ویژگی های **فن بلاغت** است ، نه از ویژگی های گوهرین هیچ یك از این هنر ها . و همچنین است ، به گمان من ، در همه« هنر ها .

واین یعنی که هر هنرمندی ، در گستره« هریك از هنر ها ، تنها تا جائی می تواند راحت و جا افتاده سخن بگوید که **هنر** او فن شده باشد .

و این یعنی که هر **هنر** نیز ، از آنجا و تا آنجا که قانون ها وقانونمندی های آن **شناخته** شده باشند ، خود یك **فن** است

فن ، می توان گفت ، همان **هنر** است تا آنجا که رازهای هنر از پرده برون افتاده باشند .

فن همانا **هنرِ** افشا ـ بگویم : رسوا ؟ ـ شده است .

و ، اما ، پیش از آن که پیشتر بروم ، بگذارید ، بی درنگ ، پرسشی را از پیش پا بردارم .

آن پرسش این است :

آیا روزی روزگاری خواهد رسید که در آن هنر ، هرهنری ، سراپا به فن بدل شده باشد ؟ که ، یعنی که ، همه« رازهای هنر ، هر هنری از پرده برون افتاده باشد ؟ که ، یعنی که ، در هیچ هنری دیگر هیچ قانون یا قانونمندی ی ناشناخته ای برجا نمانده باشد ؟

من بر آنم که نه ، چنین نخواهد شد ، هرگز .

چرا ؟

زیرا نخست آن که قانون ها و قانونمندی های هنر همگونه، قانون ها یا قانونمندی های طبیعت یا کیهان نیستند که یکبار برای همیشه در کار آمده باشند و همین مانده باشد که انسان ، یا هر شناسنده ای ، آنها را یکی پس از دیگر **کشف** کند . و ، ببینم ، آیا به راستی درست است که قانون ها یا قانونمندی های طبیعت یا کیهان یك بار برای همیشه در کار آمده اند ؟ آیا طبیعت یا کیهان در تکامل نیست ؟ و تکامل چیست ؟ آیا تکامل همان همانا فرا دمیدن یا فرا شکفتن امکانات نو از بطن و متن امکانات پیشین نیست ؟ و ، اگر چنین باشد ، آیا نباید پذیرفت که طبیعت یا کیهان نیز ، به گوهر ، جهانی گشوده و پایان ناپذیر است و نه دستگاهی بسته و پایان یافته ؟ و، اگر چنین باشد ، آیا نباید پذیرفت که انسان ، یا هر شناسنده ای نیز ، در گستره، شناسائی های تجربی ، هرگز به پایانِ کار شناسائی ، یعنی به شناختن همه چیز در عمل ، نخواهد رسید ؟ که ، یعنی که ، همیشه همچنان چیزهائی خواهند بود که انسان ، یا هر شناسنده ای ، هنوز آنها را نشناخته است : چرا که هنوز در کار نیامده اند تا انسان یا هر شنا سنده ای ، آنها را بشناسد ؟

باری.

سخن ، اما ، برسر قانون ها یا قانونمندی های هنر است . وقانون ها یا قانونمندی های هنر همگونه، قانون ها و قانونمندی های طبیعت یا کیهان نیستند که مستقل از اندیشه وخیال و احساس های انسان در کار آمده باشند یا در کار بیایند . قانون ها یا قانونمندی های هنر را انسان ، انسان هنرمند ، است خود که **می آفریند** .

می گویند طبیعت یا کیهان قانون ها یا قانونمندی های خود را **ناآگاهانه** می آفریند . شگفت انگیز این است قانون ها یا قانونمندی های هر هنری ، و هر سبکی در هر هنری ، را نیز هنرمندان نوآور نخست **ناآگاهانه** است که ، در کار خود و با کار خود ، می آفرینند .

نخست می بایست کهکشان ما پدید می آمد و زمین از خورشید جدا می شد و میلیون ها سال به گرد آن می گشت تا ، سرانجام ، **گالیله** کشف کند که زمین به گرد خورشید می گردد .

و ، درست به همین سان ، نخست می بایست شاعران بسیاری شعرهای بسیاری می سرودند تا ، آنگاه ، **رشید وطواط** یا **نصیر الدین طوسی** یا **شمس قیس رازی** بتوانند از «صناعت شعر» سخن بگویند و « لفّ و نشر مرتب یا نامرتب » و « ردِّ عجُز علی الصدر » و « ایجاز » و « ایهام » و« تشبیه » و « استعاره »و مانند های اینها را **کشف** و نامگذاری کنند .

و همچنین است ، می توان گفت ، در همه، هنر ها .

نخست **هنرمند** است که قانون ها یا قانونمندی های هنر ـ هر هنری ـ را ، در کار خود و با کار خود ، می آفریند ؛ و ، سپس ، یا سرانجام ، هنرشناسان اند که از این قانون ها یا قانونمندی ها پرده بر می گیرند .

و **نوآوری** در هنر ، می توان گفت ، یعنی همین : آفریدن یا ، یعنی ، درکار آوردنِ قانون (ها) یا قانونمندی (ها) ی تازه ؛ که ، در لحظه،آفرینش ، هنرمند خودنیز از آنها و برآنها آگاه نیست ؛ و که ، اما ، سرانجام ، **کشف** خواهند شد .

و ، پس ، در هر برشی از تاریخ تکامل هر هنری که باشیم ،

با دو گونه قانون ها یا قانونمندی ها رویارو خواهیم بود : نخست ، قانون ها و قانونمندی های پیشاآفریده وشناخته شده و ، دوم ، قانون ها یا قانونمندی های نوآفریده و هنوز ناشناخته .

و ، پس ، نه !روزگاری نخواهد رسید ، هرگز ، که در آن **هنر** ، هر **هنری** ، سراپا به **فن** بدل شده باشد .

باری.

و ، اما ، فن همان همانا هنر است تا آنجا که قانون ها یا قانونمندی ها ی هنر کشف شده باشد : فن ، گفتم ، همان همانا **هنر** افشا ـ بگویم : رسوا ؟ ـ شده است .

و، می توان گفت ، با **فن** شدنِ هنر است که **بلاغت** ممکن می گردد؛ وکه ، یعنی که ، افزایش امکان بلاغت در هر هنری همان همانا بیشتر فن شدنِ آن هنر است .

به بیان دیگر ، می توان گفت ، هرچه هنر بیشترفن شده باشد ، هنرمندان در گسترهء آن هنر ، خواهند توانست زبانی گویاتر داشته باشند ؛ وکه ، به همین سان و از همین رو ، هر هنرمندی ، در گسترهء هر هنری ، هرچه هنرِ خودرا در سبک خویش و با سبک خویش بیشتر به فن بازگردانده باشد ، زبانی گویاتر خواهد داشت .

باری.

و ، تا این سخنان هیچ رنگ و انگی از ارزشگذاری ی منفی بر خود نداشته باشند ، بگذارید پی درنگ بیفزایم که **بلاغت** ، یعنی راحت و جا افتاده بودن در سبک خویش ، یعنی استاد کار خود بودن ، یعنی رسا و شیوا بودن در شیوهء بیان ، یعنی ساده بودن در فراسوی هرپیچیدگی ، یعنی سهل وممتنع بودن در چگونگی ی گفتن ، همانا یکی از آرمان های جاودانهء هنر ، هر هنری ، است . کافی است کار بزرگانی

همچون **فردوسی** یا **همر** ، **حافظ** یا **خیام** ، **بتهون** یا **چایکوفسکی** ، **داوینچی** یا **میکل آنژ** ، **داستویفسکی** یا **سروانتس** را درنظر آورید تا ببینید که دارم چه می گویم .

باری.

و **خاور** ، دارم می گویم ، در کارخویش ، به اوج گویائی ، به اوج سادگی ، رسیده است . هنر او انگار که فن او شده است . و این دستاورد بزرگ اوست .

هنر در اوج خویش است که فن می شود . همین اوج است ، اما ، که خطرگاه بزرگ نیز هست . همین اوج است که پرتگاه بزرگ نیز هست . از چکاد کوه است که فرودها ودامنه ها آغاز می شوند.

این ، می توان گفت ، هم خطر بزرگِ هنر ، هر هنری ، ست به طور کلی ؛ و هم خطر بزرگِ هنرمند ، هر هنرمندی ، ست چون انسانی نوآور .

همیشه از چکاد کوه است ، در هر هنری ، که فرود ها و دامنه ها آغاز می شوند .آنان که از کوه فرود می آیند پیام آوران نیستند : پیروان ایشان اند . هنرِ فن شده ، در دست هنرمندان دست دوم ، به دستمالی شدن می افتد ، دستمالی می شود و ، در دست دست های فروتر ، دستمال روزگاران می شود . شاگردان به جای استادان می نشینند : شاگردانی که همه چیز را از استادان خویش بهتر می دانند ، اما از خویش و در کار خویش هیچ ناشناخته و نادانسته ای ندارند . پیروان راه پیشروان را دنبال می گیرند : پیروانی که ـ دیگر ـ همهء نا شناخته ها و نا دانسته های پیشروان خود را می شناسند و می دانند ، اما در جان و در کارشان هیچ رازی ، هیچ چیزی که ـ هنوز ـ ناشناخته و نادانسته باشد پنهان و درکار نیست . و این ، می توان گفت

در تاریخ تکامل هر هنری ، همانا آغاز پایان یك دوره یا دوران است . از پس ِ شاگردان و پیروان ، شاگردانِ شاگردان و پیروانِ پیروان می آیند ؛ و ، از پس ایشان ، دیگرانی که هر «نسل » شان از «نسل » پیشین بیشتر می داند ، اما کمتر می بیند و هرچه بیشتر می داند ، کمتر می بیند . کافی ست ، برای نمونه ، در تاریخ تکامل شعر پارسی ، « دوره» بازگشت ادبی » را پیش چشم آورید تا ببینید که دارم چه می گویم .

آگاهی ی فزاینده و آفرینندگی ی کاهنده . فربه و فربه تر شدن « دانش هنری » و لاغر و لاغر تر شدن « بینش هنری » . بازآفریدنِ پیشاآفریده ها . ساختن به جای آفریدن . فرآوردن به جای ساختن . تکرار . تکرار . تکرار . و ، سرانجام ، ابتذال .

همیشه ، اما ، شاگردان و پیروان نیستند که کار استادان و پیشروان خویش را ، بدینسان ، به تکرار ، و سرانجام ، به ابتذال می کشانند . بسی بیش از گاهی پیش می آید که استادی ، خود ، شاگرد خویش بشود ، که پیشروی ، خود ، پیروِ راه خویش گردد . و این ، می توان گفت ، همانا خطر ِ بزرگِ هر هنرمندی ست که به چکاد کوه خویش می رسد . به بار نشستن در هر هنر، در هر هنری ، گفتم ، می تواند بازنشسته شدن در آفرینندگی را نیز به دنبال داشته باشد . پیری پیش رس . پیرشدن درتا بهنگام . این هماناخطر بزرگِ هر هنرمندی است که به سبك خویش دست می یابد . پیر شدن در خویش .

ناگفته نباید بگذارم ، اما ، که « خطر » نامیدن آنچه دارم ازش سخن می گویم ، به یك معنا و از یك دیدگاه ، به راستی نادرست است . **خطر** از نوع **امکان** است . و ، اما ، امکان تنها آنگاه و تا آنگاه امکان است که راه یا راه هائی برای پیشگیری کردن از **واقعیت**

یافتن آن در کار باشد . امکانی که نتوان به هیچ روی و از هیچ راهی از واقعیت یافتن آن پیشگیری کرد ، دیگر ، **امکان** نیست : واقعیت ِ **در راه** است ، واقعیتِ **آینده** است . خطر ، بدینسان ، تنها آنگاه و تا آنگاه **خطر** است که بتوان از آن پرهیز کرد . خطری که هیچ راهی برای دور ماندن از آن درکار نباشد ، دیگر خطر نیست :گونه ای ست از ناگزیری ، از گریز ناپذیری .

هر انقلابی ، تا بماند ، باید بازگشت نا پذیر شود .سردار فاتح باید بتواند شهری را که گشوده است به زیر فرمان خویش نگاه بدارد . هر نوآوری ای ، در هر هنری ، باید استوار شود ، تا ماندگار گردد . و تنها با به کار گرفتن و ورزاندن سبك خویش و استادانه تر و استادانه تر به کاربستن سبك خویش است که هنرمند ، هرهنرمندی « دارانده» سبك خویش می شود .

آمدن پیروان از پی ی پیشروان ، از پس هر نوآوری ای در هر هنری ، بدینسان پیشامد و ـ حتی ـ **روندی** ناگزیر و گریز ناپذیر است . و همچنین است شاگرد خویش گشتن هر استادی ، از آن پس که به سبك خویش دست یافته باشد .

پرسش این است ، اما ، که این ناگزیری تا **چه اندازه** ، تا کی و تا کجا ، گریز ناپذیر است؟ پرسش این است ، یعنی ، که ، در تاریخ تکامل یك هنر ، هرهنری ، یك یا هر دوره یا دوران ویژه ، برای سنت شدن یك یا هر نوآوری ، تاکی و تا کجا می باید و می تواند ادامه یابد ؛ وکه ، در تاریخچه» تکامل هنری ی شخص هنرمند ، هرهنرمندی ، شاگرد خویش گشتن ، برای جا افتادن و استاد شدن در سبك خویش ، تا کجا و تا کی می تواند و می باید کش بیابد ؟

و نکته»پیش پا افتاده اما بسیار با اهمیت این است ، در

این زمینه ودر همه حال ، که آب تنها در روانه بودن است که آغاز نمی کند به گندیدن . این نیز، بی گمان ، خود گونه ای ست از ناگزیری ، از گریز ناپذیری.

باری.

و گفتم که **خاور** به سبک خویش دست یافته است . و این ، من هنوز هم می گویم ، خطر بزرگ اوست . باری.

سبک **خاور** چه ویژگی یا ویژگی هائی دارد ؟

در نخستین نگاه ، شاید چنین بنماید که **خاور** هنوز به سبک **ویژه** خود دست نیافته است . چرا که ، در نخستین نگاه ، همانندی های سبک کار او با سبک کار برخی تلخ نگاران دیگر بسی چشمگیرتر است از ناهمانندی های آن .

لازم است آیا که هنرمند ، هر هنرمندی ، سرانجام ، سبک **ویژه** خود را داشته باشد ؟

به راستی نمی دانم . گمان نمی کنم ، اما ، که هنرمندی را داشته(بوده) باشیم که به «سبک آگاهی» رسیده باشد و در این راستا، دست کم ، پیش نرفته باشد .

در برابر هنرمندانی که هریک دیر یا زود ، اندک اندک یا ناگهان ، به سبک ویژه خویش دست می یابند ، از هنرمندانی سخن گفتم که هیچ یک در هیچ دوره ای از دوره های تکامل هنری خویش به آرامش در سبک ، به خرسندی در شیوه بیان دست نمی یابند . این سخن ، اما ، به هیچ روی بدین معنا نیست که این دومین گونه از هنرمندان هیچ یک هرگز به **سبک ویژه خویش** دست نمی یابند . سخن بر سر در کار بودن سبک ویژه ، از یک سو، و در کار نبودن آن ، از سوی دیگر ، نیست . سخن بر سر بسته بودن فضای سبک شناسانه در

کار یک گونه از هنرمندان است و باز بودن این فضا در کار گونه ای دیگر از هنرمندان . چشمگیرترین ویژگی در کار هریک از نخستین گونه از هنرمندان این ، یا در این ، است که چشمگیرترین ویژگی های سبک شناسانه کار هریک از آنان را **یک بار برای همیشه** می توان برشمرد . در کار هریک از دومین گونه از هنرمندان ، اما ، ویژگی های سبک شناسانه نیز، همچون شخص هنرمند و همراه با او ، پیوسته **دگرگون شونده** اند .

باری.

و **خاور** ، می گویم ، به سبک خویش رسیده است. و سبک او، به چشم من ، سبکی ویژه می نماید : یعنی که ، و چرا که ، دست کم یک ویژگی چشمگیر دارد : ساده بودن در اوج گویائی .

و چشمگیر بودن همانندی های سبک شناسانه کارهای **خاور** با کارهای برخی تلخ نگاران دیگر ، به گمان من بی گمان ، از اینجاست که سبک او « من درآوردی » نیست ، خودرو نیست : سبکی ست که پشتوانه دارد ، ریشه دارد .

خاور سبکی دارد با پشتوانه ای ، البته ، از کارهای همه تلخ نگارانی که کارهاشان پشتوانه کار ***اردشیر محصص*** است . از **بوش** و **گویا** تا **گروس** و **پیکاسو** ، تا **توپور** و **تیم** . و از خود ***اردشیر*** ، به ویژه ، در تاریخی و تحلیلی نگریستن به موضوع کار خویش . و از **کامبیز درمبخش** ، حتی ، در خط ها را صاف و هندسی کشیدن و از ***بیژن اسدی پور*** ، حتی ، در هاشور زدن های تیز و یکدست . ناگفته نباید بگذارم ، اما ، که **خاور** کارهای خود را بسی بیش از بیشتر پیشروان وهمکاران خویش ، از مایه های

صـورتـگـری بارور می کنند : و که او نیز ، به ویژه باز همچون **اردشیر** ، دستی توانا و گشاده دارد در به کار گرفتن عکس های کهنه و پرده ها و « نقاشی های قهوه خانه (ای) » و در واتاباندنِ افسانه ها و روایت ها و اسطوره هائی که پس پشتِ اینگونه عکس ها وپرده ها و نقاشی ها در کارند .

باری.

دارم می گویم که **خاور** ، به رغم همهء همانندی های سبک شناسانهء کارهایش با کارهای پیشروان و همکاران او ، وبه رغم چشمگیربودنِ این همانندی ها حتی ، به سبک **ویژهء** خود دست یافته است . سبک **خاور** همهء این همانندی ها را در خود دارد ، بی آن که خود هیچ یك از این همه ، یا همه ، این ها باهم ، باشد . سبک **خـاور** این همه را در هم می فشرد و زلال و ساده می کند . سبک **خـاور** به زلالی ی ساده ، به سادگی زلال ، می رسد . چشمگیرترین ویژگی سبک **خاور** ، در چشم من ، **همین** است ، یا **در** همین است .

و اینچنین است که **خاور** ، هم اکنون ، سبکی **ویژه** دارد . و این دستاورد بزرگ اوست و همچنین . گفته ام و باز هم می گویم . خطرِ بزرگِ او .

باری.

خاور ، راحت و جا افتاده در سبک خویش ، به سبک ویژهء خویش با ما سخن می گوید .

خاور با ما از چه سخن می گوید ؟

خاور ، در اوج بلاغت تصویری ، با واژگان طرح و خط وبا دستورزبانِ تلخ نگاری ، کتابی . نگویم : نوشته ، بگویم : . **نگاشته**

است در بارهء چگونگی ی برآمدن ما از چالهء یك نمود نابهنگام تاریخی . سیاسی ی ، که همان ستمشاهی ی آریامهر بود ، و درافتادن ما به چاه نمود نا بهنگامِ تاریخی . سیاسی دیگری ، که همانا ستمشیخی ی خمینی باشد .

نمود نا بهنگام چگونه نمودی است ؟

در این باره ، اینجا و اکنون ، جز به کوتاهی نمی توانم سخن بگویم . و ، پس ، بگذارید همین اندازه بگویم که :

مراد من از یك نمود نا بهنگام، در هر برش از تاریخ تکامل هر جامعه ای ، همانا نمودی است که با ساخت و بافت بنیادینِ **آن** جامعه ،در **آن** برش از تاریخ تکاملش ، همخوان نباشد .

و آریامهریسم ، یا دستگاه آریامهری ، به گمان من ، نمونهای از این گونه نمود ها بود در ایران پیش از قیام انقلابی ی ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ . و همچنین است خمینیسم ، یا نظام جمهوری اسلامی در ایرانِ پس از قیام .

آریامهر ، در کنار گور کورش ، خواب «دروازه های تمدن بزرگ » را می دید . خمینی درحرم یا حریم جماران ، خواب « عدل علی » را می بیند . آریامهر و خمینی ، هردو ، را ، « شیاد » و « دروغگو » خوانده اند . ایکاش چنین می بود . من برآنم که آریامهر« ماموریت » تاریخی ی خود » برای وطن «اش را ، اندك اندك ، **باور** کرده بود ؛ و که خمینی برانگیخته شدن خویش » برای اجرا کردن حدود اسلام عزیز » را باور می دارد . همین گونه از « ایمان » است که ، اگربتواند و تا آنجا که می تواند ، واقعیت ِ تاریخی . اجتماعی را قربانی ی آرمان (های) خویش می کند . همین گونه از آرمانگرائی ی کور است که ، اگر بتواند و تا آنجاکه می تواند ، « چرخ برهم زند ارجز

به مرادش گردد » . در رویاروشدن آرمانِ نا بهنگامی همچون « دروازه های تمدن بزرگ » آریامهر یا « عدل علی » ی خمینی با واقعیتِ تاریخی - اجتماعی ، دو راه بیشتر در کار نیست : یا آرمان « نابود باید گردد » ، یا واقعیت تاریخی - اجتماعی ، باید « پاکسازی » و « بازسازی » شود . گفتن نباید داشته باشد که ، به فرجام کار ، همیشه همانا آرمان های نا بهنگام اند که نابود می گردند ؛ و که واقعیتِ تاریخی - اجتماعی هرگز ، بر بنیاد اینگونه آرمان ها و از روی الگوی آنها ، « پاکسازی » شدنی و « بازسازی » شدنی نیست . بافت و ساختِ واقعیت تاریخی - اجتماعی ، در این کشاکش ، البته ، سخت آسیب می بیند - و چاره ای نیست . باری . آرمان آریامهری نخست قشر بی ریشه و بی هویتی را بر بام بورژوازی ی وابسته‌ی ایران رویاند ؛ و ، سپس ، دست این قشر را باز گذاشت تا در غارت کردن و برباد دادن دارائی های مردم ما تا هرکجا که می خواهد و می تواند « پیشرفت » کند . آرمان خمینی ، به واکنش ، نخست ، قشر پیرامونی و واخورده‌ی خرده بورژوازی شهری ی ایران را بسیج کرد ؛ و سپس ، بدان میدان داد تا کینه‌ی به چرك نشسته و تسکین ناپذیر تاریخی ی خود را ، انتقام جویانه و خون آشامانه ، در به کاربستن شعار « جنگ ، جنگ تا پیروزی » بر ضد همه‌ی « عوامل » درون مرزی و برون مرزی ی « کفر و فساد » ، بیرون ریزد . « پیشرفت » های آریامهر وار از بالا ، به ناگزیر ، به پسرفت های خمینی وار از پائین انجامید . ویرانگری ی آریامهر از بالا ویرانگری ی خمینی از پائین را ، به ناگزیر ، به دنبال آورد . آریامهر از بالا به ریشه می زد . خمینی از پائین می زند . وریشه ای تر می زند .

باری .

و **خاور** از همین چگونگی ست که ، در کتاب خود ، با ما سخن می گوید .

کتاب با آغازه ای در دو صفحه ، یعنی در دوطرح ، در باره‌ی فروریختن دستگاه آریامهری آغاز می شود . آغازه‌ی کتاب کوتاه است ؛ و می بایست هم که به همین کوتاهی باشد . چراکه سخن ، دیگر ، بر سر چاله ای نیست که از آن برآمدیم . سخن بر سر چاهی ست که در آن فروافتاده ایم . در باره‌ی چاله‌ی آریامهری ، تلخ نگاران دیگر گفتنی ها را گفته اند . و ، در این زمینه ، ***اردشیر محصص*** ، به گمان من بی گمان ، زبانی از همه شیواتر و رساتر داشته است . و ، از این دیدگاه ، کتاب **خاور** را می توان جلد دوم کتاب بزرگی گرفت که نخستین جلد آن از میان انبوه کارهای ***اردشیر*** و دیگر پیشروان و همکاران ایرانی ی **خاور** فراهم آوردنی است .

باری .

زبان تلخ نگاری **خاور** چندان دقیق و رسا و گویاست که **دیدن** هریك از کارهای او انگار که همان ، همانا ، **خواندن** آن است .

« ابهام » ، در کار بسیاری از « هنرمندان » ما هیچ نیست مگر سرپوشی برای چرند گفتن یا هیچ چیز نگفتن و ادعای همه چیز را گفتن را داشتن . زبان تلخ نگاری ی **خاور** ، خوشبختانه ، بدینگونه مبهم گوئی های نیرنگ بازانه آلوده نیست . زبانی ست پاك و پالوده ، وچندان دقیق و گویا و رسا که تو می توانی در باره‌ی آنچه در هریك از کارهایش با تو می گوید با او بگو - مگو نیز داشته باشی و مطمئن باشی ، ازپیش ، که او ، در پاسخ گفتن به تو ، بهانه‌ی همیشگی ی خانم ها و آقایان ابهام گرا را نخواهد آورد که :

- « نه ، آقا! این نیست آنچه من می خواهم بگویم . شما کار

مرا نفهمیده اید . »

کارهای **خاور** را ، به راستی ، می توان یکی پس از دیگری **خواند** : یعنی که می توان آنها را ، یکی پس از دیگری ، به زبان واژه برگرداند .

نمونه هائی بیاورم ، تا روشن شود که چه می گویم .

از همان آغازهء کتاب آغاز کنم .

نخستین کار (یا طرح) از به موزهء تاریخ سپرده شدن ستمشاهی ی نازنده به دارا بودنِ یکی (پنجمین ارتش ؟) از ارتش های نیرومند جهان سخن می گوید :

نیم تنهء بزرگ ارتشتاران فرمانده بر پایه هائی از تفنگ . که ، به گمان من ، به تمامی درست نیست . یعنی که تنها نیمی از آن درست است . یعنی که تنها نیم تنهء آریامهر است که به موزهء تاریخ ـ که زیرزمینی های نمور و تودرتوی و بی پایان آن باید همان «زباله دانی تاریخ » باشد ـ سپرده می شود . تفنگ ها ، برعکس ، بسی بیش از پیش به کار گرفته خواهند شد . ارتش گرانی ی آریامهری ، به زودی ، به ـ یعنی تا ـ ارتش بیست میلیونی خمینی « تکامل » خواهد یافت . .

نه ! نمی گویم که ، به گمان من ، بهتر می بود که نیم تنهء آریامهر بر پایهء « مناسب تر » ی سوار شود : بر سر ستونی از سر ستون های تخت جمشید ، مثلاً . تفنگ ها ، به هرحال ، مرده ریگِ آریامهرند . اما نه مرده ریگِ مردهء او ـ نه مرده ریگِ از کار و از کار برد افتادهء او . نکته این است . کار ، اما ، عکس این را می گوید . و این درست نیست . تلخنگار ما می توانست ، و می تواند ، این چگونگی را روشن کند ، تا سخن خود را دربارهء برجا ماندن

ارتشِ آریامهری به درستی گفته باشد . می شد ، و می شود ، در کاری دیگر ، تفنگ ها را از نیم تنه جدا کرد . می شد ، و می شود ، در کاری دیگر ، نشان داد که نیم تنه بر جای خود مانده است اما تفنگ ها به راه افتاده اند ، مثلاً . یا که کسی ، ناکسی ، آخوندی ، دارد آنها را از زیر نیم تنه بیرون می کشد ، یا که برمی دارد ، یا که برداشته است . چه می دانم . می خواهم بگویم می شد ، و می شود ، نخستین کار را با میانگین گونه ای به کارهای دیگر ـ بهتر ـ گره زد . در اینجا ، انگار یك صفحه از کتاب افتاده است .

کار بعدی ، اما ، به این «ایراد» جزئی به بیانی کلی پاسخ می گوید : نه تنها میلیتاریسم خمینیستی ، بل که سراپای خمینیسم ، می توان گفت ، نه مرده ریگ که همانابرآیند تاریخی ی آریامهریسم است . این دومین کار از فراگذشتن یا ، یعنی ، از فروگذشتن ما از ستمشاهی به ستمشیخی سخن می گوید . « از تاج بر سری سوی عمامه برسری » . این دومین کار نشان می دهد ، و به گمان من به درستی ، که چگونه سر و کلهء خمینی هم از درون تاجِ درهم شکسته و فروریزان است که پیدا می شود .

و ، اما ، با سومین کار است که متن کتاب آغاز می شود .

در سومین کار ، تندیسی می بینیم از بالاتنهء خمینی ، سنگی و سنگین ، برآمده از ژرفاهای « دورترین دورانِ گمشده در ناکجای زمان » ، نخراشیده ونتراشیده و هراس انگیز ، با ابروانی چون بوته های خار و نگاهی چون نگاه مار ، و با لبانی که سنگینی ی کینه گوشه هایش را پیوسته به پائین می کشاند . پایهء هندسی و خوشتراشِ تندیس پس پریروزینه ، اما ، کاری امروزین است ، کار امروزیان است . امروزیان ، از زن ومرد ، انگار کارِ ساختن و برافراختن

پایه را به پایان می رسانده اند که دستی توانا تندیس پس پربروزینه را ، از بالا ، بر سرشان فرو کوفته است .

و مگر جز این بود؟ مگر خمینی را بر موج قیام سوار نکردند ؟ **خاور** ، در اوج گویائی ی تصویری ، دارد همین حقیقت را با ما باز می گوید .

در کار چهارم ، خمینی ، بر سر منبر و با پیامهای پیامبرگونه‌ی خود ، هنوز ، البته ، همچنان سوار است : اما دیگر نه بر امواج شادمانه‌ی قیام مردم ، که بر دوش‌ِ پاسداران انقلابِ اسلامی ‌« شده . و مردم ؟ بنگریدشان : آن پائین اند ، زیر پوتین های سنگین « برادران » له شده و لگدکوبِ « پاسداران عزیز».

« انقلاب اسلامی» شده دیگر جا افتاده است ، استوار شده است ، «بازگشت ناپذیر » شده است . اکنون همه چیز باید به شیوه‌ی اسلامی «پاکسازی » و «بازسازی » شود. « ایران اسلامی » **نمادی** دیگر می خواهد . پرچم سه رنگ را نمی توانند از مردم ، از تاریخ ایران ، بازپس بگیرند . « شیر و خورشید » اما ، نماد « طاغوت » است و ، پس ، « نابود باید گردد ».« مملکت مملکت اسلام است . مملکت مملکت لا اله الا الله است .» و چنین است که « لا اله الا الله » ، در نمادینه‌ی طرحی زمخت و بی ریخت ، که همه نشانه های بی ذوقی و هنر نشناسی ی آخوند های فرهنگ ستیزو هنرکُش را نماد آسا در خود گردآ ورده است ، آرم رسمی ی جمهوری اسلامی می شود :طرحی که ، همچنان که هست ، به قناره ای چند چنگک در دکه‌ی قصابان می ماند ؛ و ، اگر وارونه اش کنی چنگال کرکسی غول آسا را فراچشم خیالت می آورد . بادین همیشه مغز توده ها را نشانه رفته اند . دین ، اما ، انگار تنها چون « تریاک توده ها » نیست که کاربرد دارد: می شود

هرگاه لازم شد ، از آن چنگالی ساخت برای فروکردن در مغز مردم ، یا قناره ای چند چنگک تا مغز جامعه از آن آویخته شود .

و این است آنچه پنجمین کار **خاور** ، در این کتاب ، با ما می گوید .

و ششمین کار ؟

این دیگر ، « خود آقا » ست .

مرگ را دیده اید آیا ـ در سینمای اینگمار برگمان ، برای نمونه ـ که همیشه چهره ای چه رنگ پریده و چه هراسیده دارد ؟ چندان هراس انگیز است ، مرگ ، که انگار خودش نیز از خودش می هراسد . خودش نیز انگار می داند که تا چه اندازه هراس انگیز است ، مرگ ! مرگ را می توان اسکلتی دید با داسی بر دوشش . از « جغد مرگ » هم سخن گفته اند . مرگ را کرکس و کفتار هم می توان دید . خمینی ، اما ، چگونه جانوری است ؟

« اوست سرخیلِ شرزه جانوران ....
نی ، خطا گفتم ، او نه جانور است :
آدمیخواره ای‌ست مرگ سرشت ،
عزرئیلی به قالب بشر است .
جان او گردبادِ منقلبی است
که جنونش دوار ها به سراست .
سر او کرکسی است مرگ اندیش
که ش هم ازجنس مرگ بال وپراست
دل او دوزخی است مرگ انبار ،
که به نفتِ قتال شعله وراست .
فتنه کاری بُوَد به هوش وبه توش ،

که خود از فتنه نیز فتنه تر است .
هوش ِ او هوش ِ هرزه‌ء ابلیس ،
توش ِ او توش ِ دیو ِ سحرگر است ...»

خمینی این همه هست ، آری . اما نه تنها همین همه :

«اوست آنی که هرچه گونی نیست :
یعنی از هرچه گونی او بتر است .
واوست آنی که هرچه گونی هست :
هرچه هست، ازچُنو ز جنس شر است...»

و به چهره‌ء خمینی بنگرید ، در تصویری که **خاور** از او به دست می دهد . خودش نیز ، انگار ، خارپشت وار از خودش چندشش می شود .

و به نگاهش نگاه کنید :

« به زیر ابروی او ، چون به زیر بوته‌ء خاری ،
نگاه قاهر او چون نگاه ِ ساحر ِ ماران . »

استخوان جمجمه ای که خمینی در دست دارد نماد ِ مرگ است و باید هراس انگیز باشد . چهره‌ء خمینی ، اما ، خود آیا به راستی هراس انگیز تر نیست ؟

خمینی گفته بود « حدود اسلامی را اجرا می کنیم » . و بسیارانی از مردان و ، نیز ، از زنان جامعه‌ء ما . آه ، ندانستن ! ـ در دوستداری و شیفتگی ی بی گناهانه‌ء خویش ، فریاد برکشیده بودند :

ـ « الله اکبر ، الله اکبر ! »

و اینک خمینی ، در کار و در کردار . اجراکننده‌ء احکام « آسمانی »ی تعزیر و قصاص ، نخست در باره‌ء زنان و سپس در باره‌ء مردان نیز .

در کارهای هفتم و هشتم **خاور** ، اکنون ، بنگرید .

یکی از معصومین بی چهره و بالدار، همراه فرشته‌ء نگاهبان ِ ویژه‌ء خویش ، شاهد و پشتیبان امام است در به کار بستن احکام اسلام در جمهوری اسلامی . نخست زن است که زیبائی و شادی ی سربریده شده و مُثله شده اش ، در کالبد ِ مدل گونه ای کالاشده در بازارهای طاغوت ، تازیانه می خورد ؛ و ، سپس ، نیروی کار و پیشرفت است که ، در قامت ِ به زانو درآمده‌ء جوانانی خروشان و نیرومند ودربند ، به شکنجه و اعدام کشانده می شود .

و ، سپس ـ اینک : در کار فهم ـ دون کیشوت بازی خمینی است که ، بدبختانه ، به هیچ روی خنده آور هم نیست و می رود که بنیاد های اقتصادی و نسل جوان مارا قربانی ی آرمان نابهنگام خویش کند . و اینک جنگ : جنگی قرون وسطائی که ، بدبختانه ، با جنگ افزارهای قرن بیستم به پیش یا یعنی ، به پس برده می شود .

نه ، اما ، نه ! بهتر است که بس کنم این کار را .

من می توانم در این بازخوانی یا ، یعنی ، در برگرداندن ِ سخنان تصویری **خاور** به زبان واژه ، گام به گام ، یعنی کار به کار ، و در بیشتر گام ها یا کارها همدلانه و همراهانه و شاد از این همدلی و همراهی ، تا پایان کتابش با او پیش بروم . بهتر است ، اما ، که از این راه نروم .

چرا ؟

نه به این دلیل که می ترسم ، یا که نمی خواهم ، این « ثنوی هفتادمن کاغذ شود » ـ چرانشود ؟ ـ و ، یعنی که ، پیشگفتار کتاب از متن آن درازتر از کار درآید ـ چرا درنیاید ؟ ـ نه ! بل که تنها به این دلیل که می ترسم ، و نمی خواهم ، در نگریستن در و در

بازخواندنِ کارهای **خاور** ، عینکِ به ناگزیر برگزیننده‌ء ادراک خود را به چشمِ نگرشِ نگرنده و بازخوانندهء کتاب بگذارم ؛ و ، با این کار ، او را از نگریستن در و کشف کردن بسیاری هاله ها و سایه ها ی معنائی که زبانِ موشکاف **خاور** درخود و با خود دارد باز دارم .

کاری که تا اینجا ، در برخورد با نخستین هشت ـ نُه کار **خاور** کردم ، می توان گفت گونه ای ، « ترجمه و تفسیر » یا ، یعنی ، برگرداندن و برداشت بود . و من نمی توانم کارهای **خاور** را ، در این پیشگفتار ، یکی پس از دیگری تنها **ترجمه** کنم ، یعنی که ، « امانت دارانه » ، واژه به واژه ، به زبان واژه برگردانم . و برآنم که هیچ کس دیگری نیز نمی تواند چنین کند . ترجمهء من ، یا هرکس دیگری ، خواه ناخواه ، تفسیری ویژه را نیز با خود و در خود خواهد داشت . **برگردان** از **برداشت** ، در این گونه زمینه ها ، جدائی ناپذیراست . از این نیز فراتر می توان رفت . می توان گفت که ، در اینگونه زمینه ها ، ترجمه خود همان تفسیر ، برگردان خود همان برداشت ، است . باری .

نکته این است ، اما ، و با این همه ، که در کارهای **خاور** ، به هرحال ، آشکاره هائی هست که همگان آنها را به **گونه ای یکسان** خواهند دید و ، یعنی که ، همگان آنها را **به گونه ای یکسان** باز خواهند خواند . باری .

و این خوب است . این ، بسی بیش از آنچه بسیاری از هنر شناسان ما می پندارند ، خوب است .

ابهام ، می توان گفت ، یکی از **ویژگی** های برخی یا گونه ای از کارهای هنری ست ، و نه به هیچ روی ، یکی از **معیار** های

زیبائی شناسانهء همگانی در سنجش ارزش کارهای هنری . در کارهای بزرگانی همچون **لئوناردو داوینچی** و **میکل آنژ** ، یا حتی **وان گوگ** و **گوگن** ، چه ابهامی در کار است ؟ یا در حماسه های **فردوسی** و **همر** ، یا در نمایشنامه های **شکسپیر** ؟یا حتی در شعر **خیام** و **حافظ** ؟ البته :

«تا نگردی آشنا ، زین پرده رازی نشنوی » .

یا :

« سخن شناس نئی جان من ! خطا اینجاست » .

باری .

و بگوییم و بگذرم که « ابهام پیش از فهمیده شدن » تفاوت دارد ، تفاوت ها دارد ، با « ابهام پس از فهمیده شدن » . و « مبهم » بودنِ برخی از کارهای « هنری متنها از اینجاست که پدیدآورندگان آنها هنوز الفبای زبان هنر ویژهء خود را خوب نیاموخته اند یا نیاموخته بوده اند و ، یعنی که ، هنوز خوب نمی دانند ، یا نمی دانسته اند ، **چگونه** سخن بگویند .

باری .

و از یاد نبریم که ابهام ، بسی بیشتر از بیش از گاهی ، تنها سرپوشی می شود برای پرت و پلا گفتن یا هیچ چیزی نگفتن و ادعای بسیاری چیز ها را با هم گفتن را داشتن .

باری .

داشتم می گفتم ، پس ، که **خاور** کتابی **نگاشته** است در بارهء نمودِ تاریخی ـ سیاسی ی نابهنگامی که همان ، همانا ، خمینیسم باشد .

و به یاد دارید آیاکه ، پیش از این پرسیدم :

آیا **هنرمند** ، از آنجا وتا آنجا که او را از **اندیشمند** باز می شناسیم ، می تواند کتابی یا محتوای کلی ی یگانه ای که به دقت فصل بندی شده باشد و از جائی ، یعنی با مقدماتی مشخص آغاز کند و در جائی ، با نتیجه ای مشخص ، پایان پذیرد ـ پدید آورد ؟

و پاسخ گفتم :

ـ نه در آغاز کار خویش ونه ، حتی ، تا هنگامی که در جست وجوی سبک یا زبان یا شیوهء بیان ، همچون « اروس » درسخن **سقراط** ، «شور آفرینش و کشف » در سر دارد ؟

پرسش ، اکنون ، این است که هنرمندی که به سبک خویش دست یافته باشد چی ؟

و پاسخ ، یعنی پاسخ من ، این است که **بی گمان** .

نخست در گسترهء هنر شعر بنگریم .

مگرشاهنامهء فردوسی یك « کتاب » نیست؟ یا هریك از داستا نهای آن به تنهائی؟ و مگر مثنوی ی مولوی یك « کتاب » نیست ؟ یا هریك از « دفتر » های آن ؟ یا ، حتی ، هریك از بخش های هریك از دفتر های آن به تنهائی ؟ و مگر خمسهء نظامی یك « کتاب » نیست ؟ یا هریك از داستان های آن به جداگانه ؟ پیشپندار کساتی که می پندارند که هنرمند هیچگاه **نمی تواند** پدید آورندهء یك « کتاب » ، چون کاری با آغازه و پیکره و پایانه ای پیش ـ اندیشیده ، باشد این است ، انگار ، که کار هنری ، بیشتر یا تنها ، از **ندانستگی** ی هنرمند است که فرامی جوشد : که ، یعنی که ، هنرمند ، در لحظهء آفرینش هنری ، از پیش نمی داند که چه خواهد گفت یا که چه خواهد کرد . این پیشپندار ، اما ، گرچه بی گمان در بارهء بسیاری از آفرینش های هنری درست است ، اما ، اگر **معیاری** برای

هنری دانستن هرکار هنری گرفته شود ، بی گمان ، به گمان من ، نادرست خواهد بود .

من ، خود ، چون یك شاعر ، به آزمون دریافته ام که برخی از شعرهایم را انگار که خودم نسروده ام ، بل که خود آنها بوده اند که ، هریك ، هرگاه که «زمانش » فرارسیده بوده است ، خود را در من سروده اند . برخی از شعر های من در خواب سروده شده اند ، یا که نمی دانم به راستی چگونه در من آغاز شده اند ، یا که آغاز کرده اند ، به سروده شدن : یعنی که ، به یکباره دیده ام که « فوّاره های زمزمه درمن روشن » اند . و ، همچنین ، بسیارند شعرهائی که ، در پایان کار ، نه آن چیزی ، و گاه حتی بیانگر عکس آن چیزی ، از کار درآمده اند که من از پیش در اندیشهء خویش می داشته ام . دارم ، اما ، و از سوی دیگر ، شعر های بسیاری راکه ، در پایان کار ، **درست** همان چیزی از کار درآمده اند که من ، هم از پیش ، یعنی پیش از سرودنشان ، در اندیشهء خویش می داشته ام .

و هستند منتقدان بسیاری که ، بی درنگ ، خواهند گفت :

ـ و **درست** به همین دلیل است که اینها **شعر** نیستند .

و **درست** به همین دلیل است ، یا دست کم این یکی از دلیل های این که ، اینگونه منتقدان شاهنامه یا مثنوی یا هفت پیکر را نیز **شعر** نمی دانند .

در کار شعر ، و در کار هنر به طور کلی ، اما ، اینگونه داوری کردن ها ، به گمان من بی گمان ، خطاست و ـ سرانجام ـ زورگویانه است . خطاست : چرا که **سرچشمه های** روانی ی جوشش هنری را با **معیارهای** زیبائی شناسانهء سنجش هنری یکی یا عوضی می گیرد .

و زورگویانه است : چراکه ، سرانجام ، « احساس » شخص منتقد را داورِ فرجامین و چون و چرا ناپذیر می سازد در پاسخ گفتن به این پرسش که آیا این یا آن کار هنری به راستی کاری هنری هست یا نیست .

-« آیا این بیت **حافظ** :

خورشید می ز مشرق ساغر طلوع کرد :
گر برگ عیش می طلبی ، ترک خواب کن .

شعر هست یا نیست ؟ »

-« هست . »

-« از کجا می دانید ، اما ، که **حافظ** ، پیش از سرودنِ آن ، خود دقیقاً نمی دانسته است که چه می خواهد بگوید ؟ »

منتقد ما ، در رویاروشدن با این پرسش ، ناگزیر است که «احساس» خود را **معیار** بگیرد :

-« آدم **حس** می کند که چنین شعری نمی تواند **آگاهانه** سروده شده باشد . » و ، اگر ما بر استدلال پا بفشاریم که :

-«چرا نمی تواند ؟ »

پاسخِ فرجامینِ او ، احتمالاً با یاری گرفتن از شعرِخودِ **حافظ** ، چنین چیزی خواهد بود :

-«سخن شناس نئی ، جان من ! اگر می بودی ، می دانستی که نمی شود ! »

آنچه شاعر ، پیش از لحظهء سرودن ، نمی داند ، یعنی **نمی تواند بداند** ، به گمان من ، لزوماً همیشه این نیست که چه خواهد گفت . آنچه شاعر ، در لحظهء سرودن ، نمی داند ، یعنی **نمی تواند بداند** ، لزوماً و همیشه ، این است ، به گمان من

بی گمان ، که آنچه را که می خواهد بگوید **چگونه** خواهد گفت .

-چرا ؟

-به یك دلیل منطقی ی ساده و بی چون و چرا :

زیرا شاعر ، اگر پیش از لحظهء سرودن بداند که آنچه را که می خواهد بگوید چگونه خواهد گفت ، آنچه را که می خواهد بگوید هم از پیش **گفته** است !

واین ، خود ، به گمان من ، دلیلی ست برای پذیرفتن این نظریه که ارزش های هنری و در نتیجه ، معیارهای سنجش این ارزش ها در **چگونه گفتن** است که ریشه دارند ، ونه در **چه گفتن** .

باری ،

و ، اما ، در برخورد با کار هر هنرمندی ، در هر هنری ، آنگاه که چگونه گفتنِ او را به پرسش می گیریم ، واژه «چگونه » در پرسش (های) ما می تواند مبهم باشد ، می تواند دو معنا داشته باشد :

معنائی روان شناسانه ،

و

معنائی هنر (یا زیبائی) شناسانه .

آنگاه که می پرسیم ، برای نمونه ، که : « **حافظ** غزل خود با مطلع :

صبح است ساقیا ! قدحی پرشراب کن :
دورِ فلك درنگ ندارد ، شتاب کن !

را **چگونه** گفته است ؟ » ، مراد ما می تواند این باشد که **حافظ** در **چه حالی** بوده است که این غزل را سروده است : مست بوده است یا هشیار ، شاد بوده است یا ناشاد ، خوشبین و امید وار بوده است یا بدبین و نومید ، آگاهانه سروده است این غزل را یا ناآگاهانه ،

صمیمانه گفته است یا فریبکارانه ؟

پرسیدنِ این گونه پرسش ها ، اما ، کار روان شناسی ست ، و نه کار شعر شناسی یا زیبائی شناسی یا هنر شناسی به طور کلی - روان شناسی این گونه پرسش ها را می پرسد تا سرچشمه های جوشش هنری را بشناسد - با شناختنِ سرچشمه های جوشش هنری نیست ، اما ، که معیارهای سنجش هنری را می توان کشف یا تعیین کرد - چرا که از سرچشمه های جوشش هنری نیست که معیار های سنجش هنری فرامی جوشند -

از دیدگاه شعر شناسی ، این که ، برای نمونه ، **حافظ** این غزل خود را در خواب سروده است یا در بیداری ، صمیمانه گفته است یا فریبکارانه ، آگاهانه گفته است یا ناآگاهانه - و هرپرسش دیگری از این گونه - اصولاً **مطرح** شدنی نیست -

در شعر شناسی ، آنگاه که می پرسیم ، برای نمونه ، که : « **حافظ** این غزل خود را **چگونه** گفته است ؟ » ، مراد ما این است و جز این نیست که این غزل **حافظ** **چگونه** است : لطیف است یا نیست ، خیال انگیز است یا نیست ، شیواست یا نیست ، رساست یا نیست ، نوآور است یا نیست و ... ؟ یعنی که سخن بر سر راه بردن به سرچشمه های جوشش شعری **حافظ** نیست : سخن بر سرِ به کاربستنِ معیارهای شعر شناسانه است در سنجشِ ارزشِ شعری ی غزلِ او -

و همچنین است ، یعنی که همچنین باید باشد ، به گمان من ، در برخوردِ ما با هرکاری هنری در گستره، هریک از هنرهای دیگر ، باری-

و ، پس این پرسش که آیا هنرمند می تواند **کتابی** پدید آورد ، در بنیاد ، بازمی گردد به این پرسش که آیا هنرمند ،

هرهنرمندی ، **می تواند** ازپیش ، یعنی پیش از لحظه، آفرینش هنری ، بداند که با - یا در - این یا آن کار خود چه می خواهد بگوید یا چه می خواهد بکند -

و پاسخ این است ، به گمانِ من ، که بی گمان آری -

در گستره، هنر نقاشی بنگریم -

داوینچی ، نمونه وار می گویم ، پیش از دست به کار شدن ، آیا خود نمی دانست که بر - یا با - سقف و دیوار های این یا آن کلیسا چه خواهد کرد ؟

و ، از شما می پرسم از روی الگو ، چهره یا چشم انداز ، نقاشی کردن به طور کلی آیا هنر نیست ؟

یا در گستره، هنر پیکر تراشی -

میکل آنژ ، بازهم نمونه وار می گویم ، آیا **موسی** را و پیش از آن که دست به تیشه، خود ببرد ، در آن پاره سنگِ بزرگ ، نشسته نمی دید ؛ و همین بس نبود آیا ، به گفته، خودش ، که « زیادی » های سنگ را بتراشد تا موسی از آن بیرون آید ؟ گفتن دارد که موسی ای که از سنگ سر برآورد ، به پایان کار ، موسائی نبود که **میکل آنژ** از پیش در اندیشه و خیال خویش داشته بودش - و هم از این رو بود - آورده اند - که استاد بر تو آفریده، خویش خشم گرفت که : « پس ، چرا سخن نمی گوئی ؟ ! » - (باری)-

یا در گستره، هنر سینما -

سینما ، در اصل ، آیا **هنر** نیست ؟

اگر نیست ، چرا نیست ؟ و ، اگر هست - من برآنم که بی گمان هست ، باری - خنده آور نخواهد بود آیا که بگوئیم ، یا بپنداریم ، که - برای نمونه می گویم - **اُرسن ولز** ، پیش از دست به

کارشدن برای ساختن « **همشهری کین** » ، خودش نمی دانست که در ، یا با ، این فیلم چه می خواهد بگوید ؟

یا در گستره‌ء هنر موسیقی .

سمفونی ها چگونه پدید می آیند ؟

بتهوِن ، برای نمونه ، پیش از آن که ، برای نمونه ، به آفریدن سمفونی پنجم خویش دست به کار شود ، و حتی تا لحظه‌ء پایان کار نیز ، البته نمی دانست که سمفونی او چگونه از کار درخواهد آمد . و این یعنی که او آنچه را که در این سمفونی می خواست بگوید از پیش نمی دانست که چگونه خواهد گفت . او این را نمی دانست ، چرا که **نمی توانست** بداند این را : چرا که این دانستن ، گفتم که ، به معنای این است ، منطقاً ، که او سمفونی خود را هم از پیش ، یعنی پیش از آفریدنش آفریده باشد . نکته این نیست، اما .نکته ، یعنی پرسش ، این است که آیا **بتهوِن**، پیش از ـ و درلحظه‌ء ـ آفریدن سمفونی پنجم ، خود نمی دانست که دراین سمفونی چه می خواهد بگوید ؟

آنچه می گویم بسی روشنتر خواهد شد اگر ، اکنون ، نمونه ای از موسیقی ی « داستان دار »یا « داستان پرداز » را در نظر آورید . چراکه ، بدینسان، در زمینه‌ء آفرینش موسیقی نیز ، همچنان که در زمینه‌ء هرگونه آفرینش هنری ، به پرسشی یا به نکته ای منطقی می رسیم که ، منطقاً ، باید پایان دهنده‌ء این گونه بگو ـ مگو ها باشد . « دریاچه‌ء قو » ی **چایکوفسکی** ، در اینجا نمونه‌ء کارآئی است . خنده دار نخواهد بود آیا که بگو یم ، یا بپنداریم ، که **چایکوفسکی** پیش از دست به کار شدن برای آفریدن « دریاچه‌ء قو » ، خود نمی دانست که در آن ، یا با آن ، چه می خواهد بگوید ؟ چراکه ، اگر او **این** را نمی دانست ، می توان پرسید ، دست

به کار شد تا **چه کند** ؟

باری .

و ، اما ، اکنون که سنجش بدینجا رسیده است ، دانشمند محترم آقای ***اسماعیل خوئی*** ناگهان دریافته است که ، در نوشتنِ تا اینجای این پیشگفتار ، به پیشپنداری خود ـ دانشمند ـ بینانه دچار بوده است . و ، یعنی که ، **شگفتا!** تا اینجای این پیشگفتار ، این همه از « تلخ نگاری » سخن گفته ام ؛ و هنوز ، اما ، نگفته ام که مراد من از « تلخ نگاری » چیست .

تلخ نگاری چیست ؟

پیشپندار من این بوده است که شما ـ خواننده‌ء شکیبای من ! ـ «شناختنامه‌ء ***اردشیر محصص*** » مرا خوانده بوده اید . بگذارید ، اما ، اکنون ، این پیشپندار را « پس بگیرم » . بگذارید نسخه ای از دومین چاپ این کتابچه را باز کنم و ، از روی صفحه های ٢٤ تا ٢٦ آن ، بنویسم که مراد من از « تلخ نگاری » چیست :

« از **بوش** ، **بروگل** و **گویا** به این سو ، هنرمندانی برخاسته اند که ، می توان گفت کاریکاتور را باخشم به ریشخند گرفته اند . نسبتِ کارِ ایشان به کاریکاتور همان نسبتِ کاریکاتور است به واقعیت . کار ایشان ، می توان گفت ، همانا کاریکاتورِکاریکاتور است : ریشخند کردنِ ریشخند است .

طنز ؟

آری ! طنز هنوز هست .

اما نه شیرین زبانی های پرنوازشِ دلقکی که تنها دلقکی می کند .

بل کنایه زدن های پرسرزنشِ دانا مردی که از دلقکی ها به

ستوه آمده است .

لبخند ؟

نه !

این درخشش دندانِ خشم است.نه شکفتنِ چهره به خشنودی .

این زهرخند است ، نه نوشخند .

کجای این بدی ، کجای این زشتی ، کجای این دروغ خنده آور است ؟

سروران من ! به چه می خندید ؟

از **بوش** ، **بروگل وگویا** به این سو ، باری ، هنری نو زاده شده است . میانِ نقاشی و کاریکاتور ، هنری نو زاده شده است . این هنر ، می توان حتی گفت ، با هم نهاده [[سنتز] ی ست از نقاشی و کاریکاتور . این هنر همچون نقاشی جدّی ست ، و همچون کاریکاتور طنز آمیز است . طنز ، تا هنگامی که «شوخی» انگاشته شود ، جدّی نیست . و جدی ، تا هنگامی که طنز همان «شوخی » انگاشته شود ، طنزی در خود ندارد . این هنرِ نو ، اما ، طنزی ست به جِد ، جدّی ست به طنز . طنزِ آن سخت جدّی ست ؛ و جِدِ آن بسیار طنز آمیز است .

تناقض ؟

آری ، و نه !

زهرخند را می شناسید ؟

این هنرِ نو را ، تا هنگامی که شما نامی « نامنده » تر برای آن نیابید ، من « تلخ نگاری » خواهم نامید . پس از **بوش** ، **بروگل وگویا** ، می توان گفت ، **گروس** ، **توپور** ، **سیرل** ، **اسکارف** و **تیم** ، همه ، از «تلخ نگاران «اند . **اردشیر** نیز از

اینان است . و از بهترینانشان .

و اینک **خاور**: از پی ی اینهمگان و همسوی **اردشیر** .

باری .

در پایان این پیشگفتار ، چنان که مرسوم است ، دانشمند محترم آقای **اسماعیل خوئی** باید در باره«« آینده» این جوان » که **خاور** باشد و البته دیگر چندان جوان هم نیست » سخنانی بفرمایند » . و ، بسیار خوب ، می فرمایند .

گفته اند ، و به گمان من به درستی ، که **سبک** هر هنرمندی همان هماتا ، **شخص** اوست . و **خاور** ، گفتم که ، به سبک خویش دست یافته است . معنای این سخن آیا این است که **خاور** ، در هنر خود ، به خویشتن خویش رسیده است ؟ معنای این سخن البته که همین است . هیچ بخشی از معنای این سخن ، اما ، این نیست که **خاور** ، یعنی که شخص یا سبک **خاور** ، دیگر هیچگاه **دگرگون** نخواهد شد . در همین **کتاب** نیز ، من نمود ها و نشانه هائی از آن بازیگوشی را می بینم که ، در هنر ، نمایان ترین ویژگی ی جان های همیشه جوان است . ازین رو ، من می پندارم ، و امیدوارم ، که **خاور** یکی از هنرمندانی باشد که در کار خویش تا جاودان جوان می مانند .

خاور البته می تواند همچنین که هست بماند ، یعنی که همچنان همچنین کار کند که می کند ، یعنی که همچنان در راستای استادترشدن و استاد ترشدن در کار خویش پیش برود ؛ و ، بدینسان ، از برپای دارندگان ، یعنی از استوار کنندگان ، یعنی از به سوی سنت یا سنتی شدن پیشبرندگانِ نوآوری هائی باشد یابشود که خود نیز ، به گواهی کارهایش در همین کتاب کنونی ، در پدید آوردن آنها نقش و

سهمی داشته است . و چه باك ، نیز اگر چنین باشد یا بشود . احتمال دیگری نیز ، با این همه ، در کار هست .

من با پیشگوئی کردن هیچ ، یعنی چندان ، میانه ای ندارم . اما نمی دانم چرا نمی توانم ، در برخورد با کار و شخصیت **خاور** ، از این گونه، پس خطرناك از پیامبر بازی پرهیز کنم . من پیشگوئی می کنم که **خاور** یکی دو کتاب دیگر ، احتمالاً فشرده تر و بی گمان استادانه تر از این یکی ، به ما پیشکش خواهد کرد و ، سپس ـ ناگهان ؟ ـ **دگرگون** خواهد شد . چهش ؟ نمی دانم . می گویم : **دیگرگون** خواهد شد . چرا ؟ زیرا من **خاور** را به رغم همه، « انظباطی » که در این **کتاب** از خود نشان می دهد ، در بسیاری از کارهایش در **همین** کتاب ، هنرمندی بازیگوش می یابم . کودك وار سر به هوا . گستاخانه بازیگوش .

من ، درگستره، خوشه ای از هنرهای تصویری که « نقاشی » هسته، مرکزی ی آنهاست ، یکی از« شاهدان عینی » تکامل سبك کار و شیوه، اندیشیدنِ به ویژه سه هنرمند بوده ام : دوستانم **اردشیر محصص** ، زنده یاد **رضا مافی** را می گویم و « ج » را که هنوز در ایران است و، پس ، بهتر است نامی از او در میان نیاوریم .

دراین میان ، ***اردشیر*** ، برای من ، چشمگیرترین نمونه، بی تابی آفریننده یا ، یعنی ، آفرینندگی ی بی تاب بود . من ، در هریك از دوره های پرشتاب ***اردشیر*** در کار تلخ نگاری ، همیشه می توانستم بگویم که او کی به پایان **این** دوره از کار خویش نزدیك شده است . این ، همیشه ، همان هنگامی بود که ***اردشیر*** در « سبك » نویافته یا ، یعنی ، نو آفریده **جا می افتاد** وراحت وبی دغدغه کار

می کرد و ، یعنی که ، **استاد** می شد . و چه زود استاد می شد ـ و می شود . این همیشه نوآموزِ کهنه کار ! آنگاه بود ، باری ، که من می دانستم که دیگر چیزی نمانده است تا کودکِ چموش و بازیگوشی که ***اردشیر*** بود . و هست . ناگهان ، دیگربار ، دست به کار شود و ، یعنی که ، نخست ، با لگدی جانانه ، میز کار خود را واژگون کند و همه چیز را در هم بریزد و ، سپس ، روز از نو، روزی ازنو !

اردشیر ، گویا ، از من سخت رنجیده است : که چرا طرح **پیکاسو** از چهره، یکی از دوستانش . که عجیب « شباهت ناگزیری » به ***اردشیر***دارد . را روی جلدِ « شناختنامه، اردشیر محصص » چاپ کرده ام . نکته این است ، اما ، که ***اردشیر*** برای من ، همچنان که **پیکاسو** برای **جان برگر** ، همانا نماد و نمود نوخواهی ی سیری ناپذیر و بازیگوشی ی پیری ناپذیر است . باری .

و اینك نوجوی و نو پوئی دیگر :

خاور .

همسوی و همراستای ***اردشیر*** .

و بهره ور از مایه ای که می تواند او را همپایه، بلند پایگانِ هنر تلخ نگاری کند .

پرآزمون و آزمونگر .

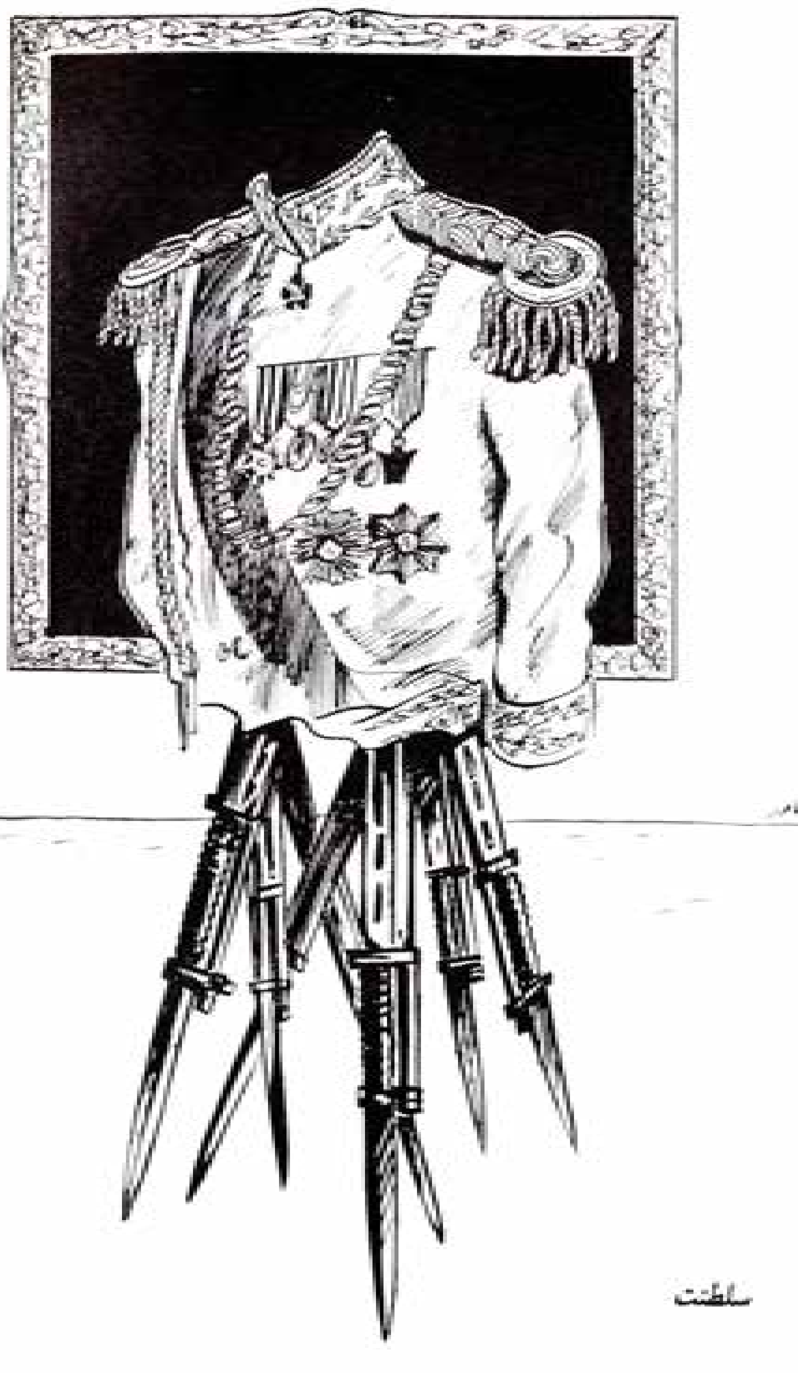
چالاك و بی باك : هم در سبك و هم در شیوه، اندیشیدن .

افتخاری ست ، به راستی ، برای من افتخاری ست اینکه **خاور** را به شما « معرفی » می کنم . کتابش را بخوانید ، طرح به طرح و فصل به فصل ، تا بدانید که به هیچ روی از روی فروتنی یا ـ بدتر از آن ـ از سرِ تعارف نیست که این سخن را می گویم .

نوروز ٦٦ ـ لندن **اسماعیل خوئی**

تلخ نگاری ها

۱

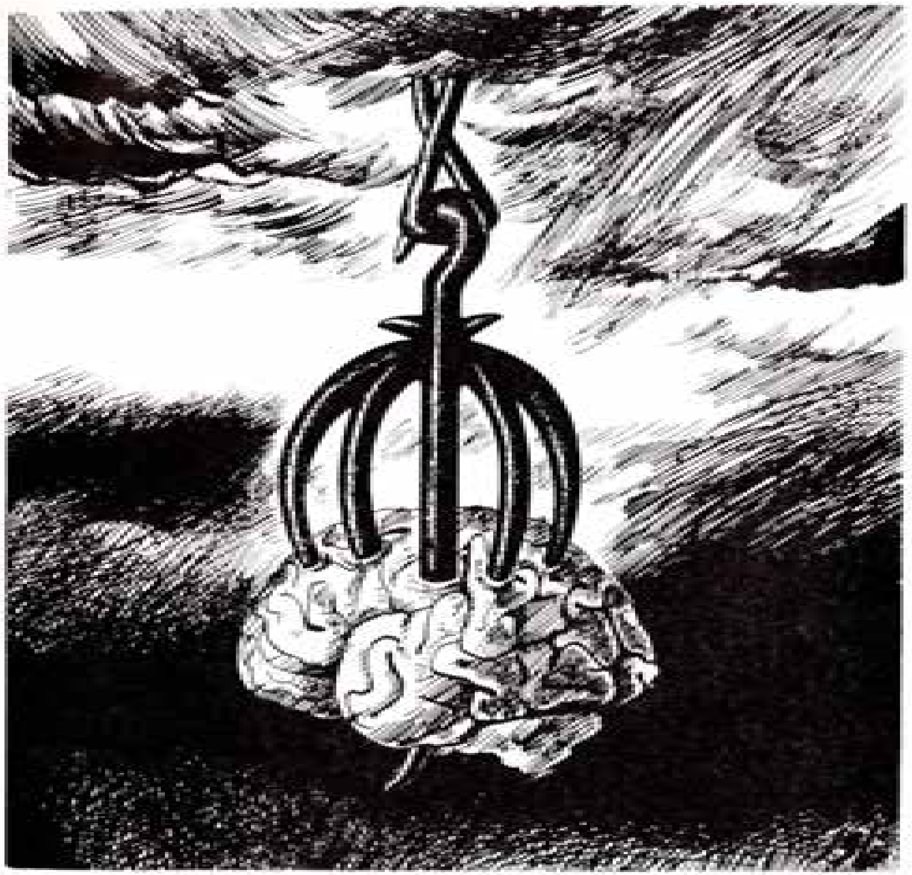


سلطنت

ستر به ستر

تقديس

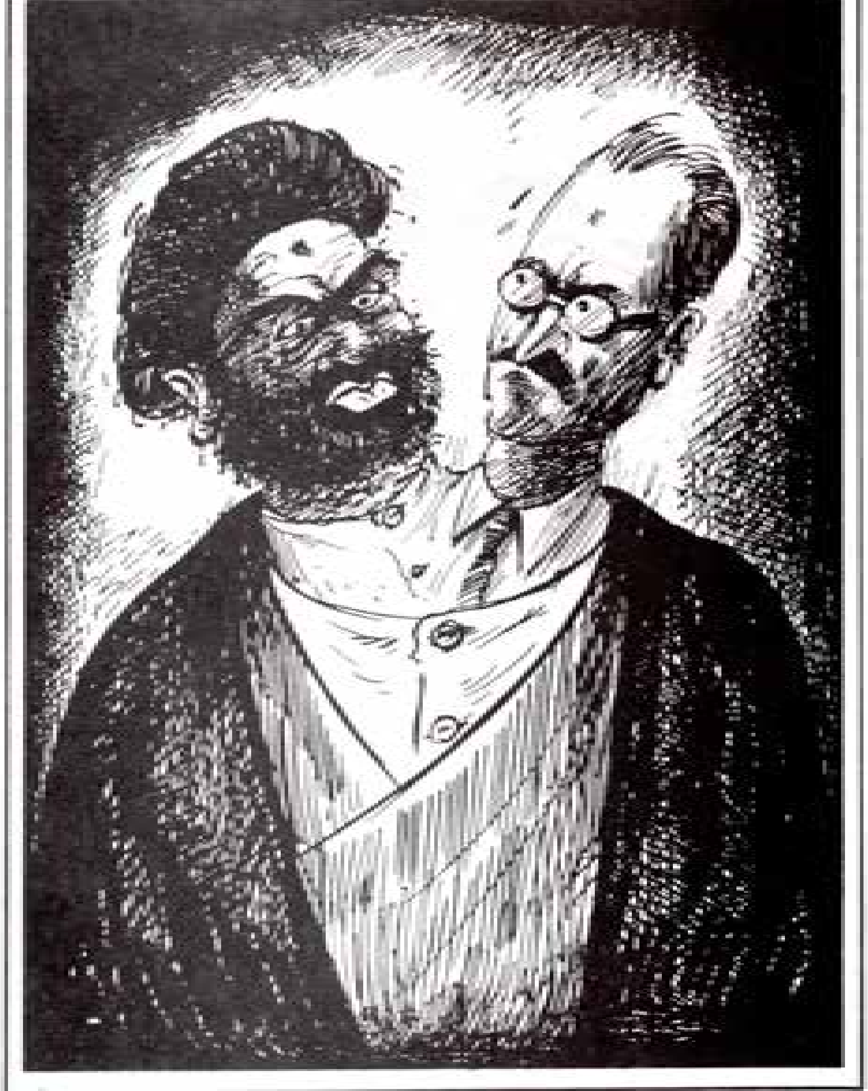
سوارکار



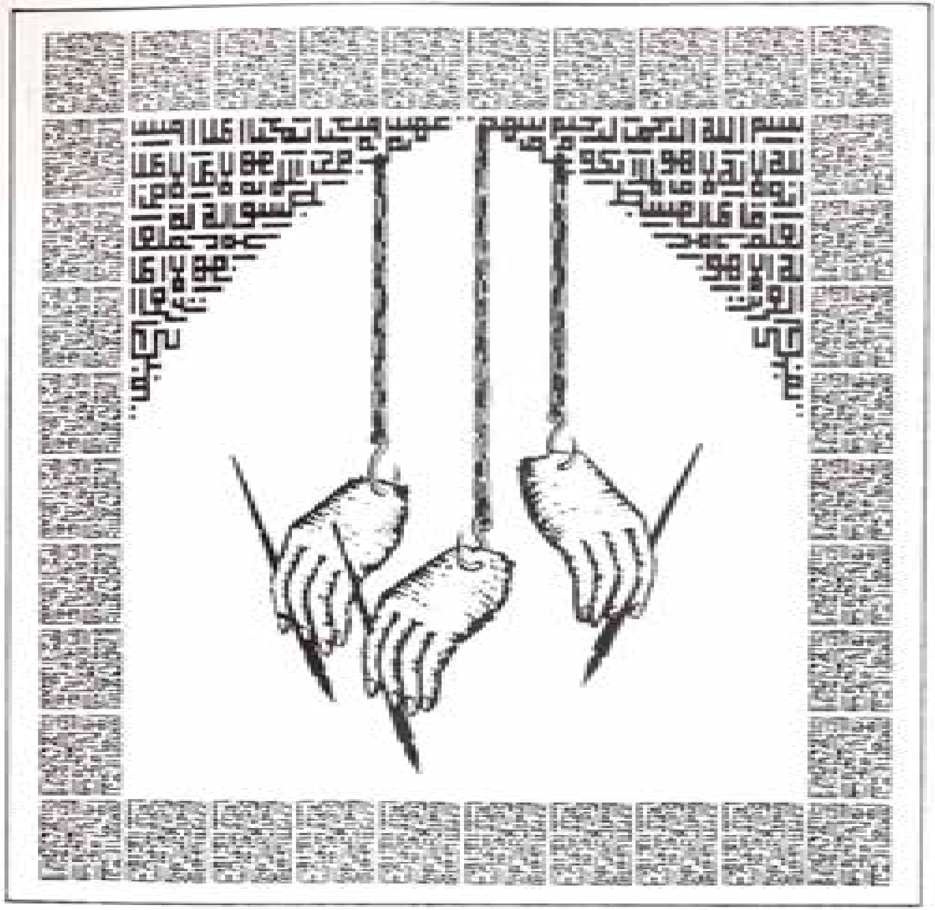
چنگک

مهمیز

تنگه



سر به سر



کاشیکاری

هنر در جنگ

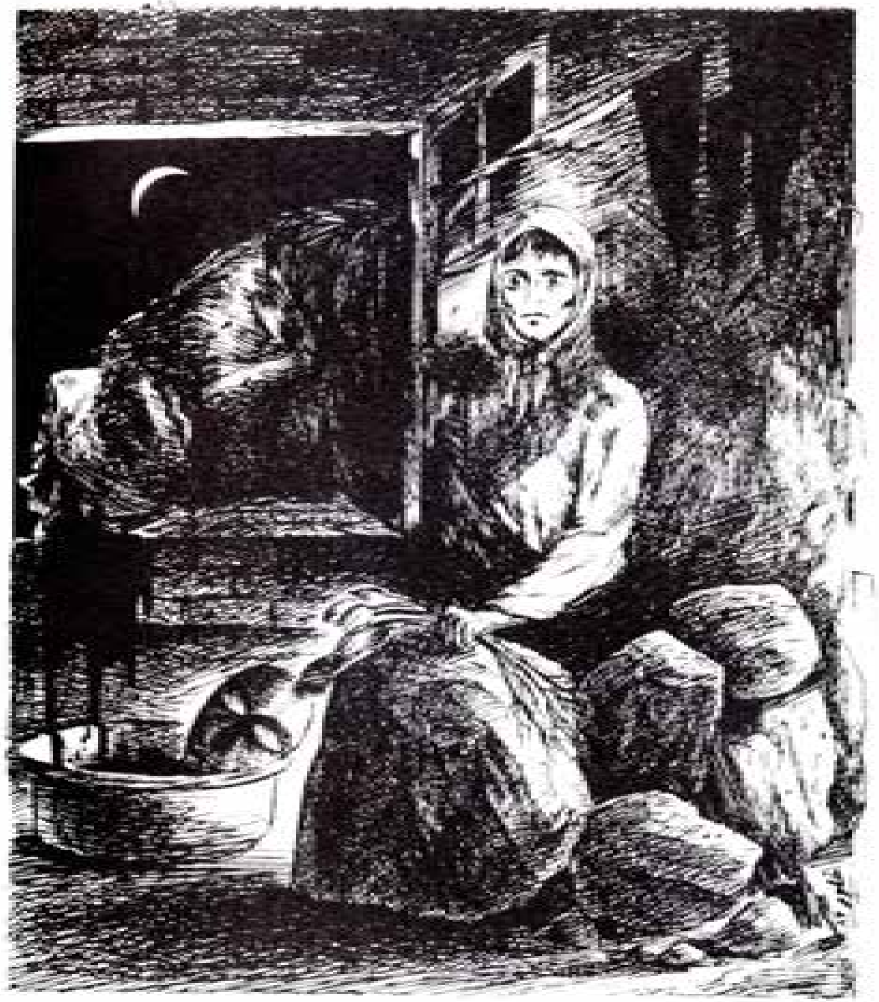
... تا پیروزی

لاله ها (۱)

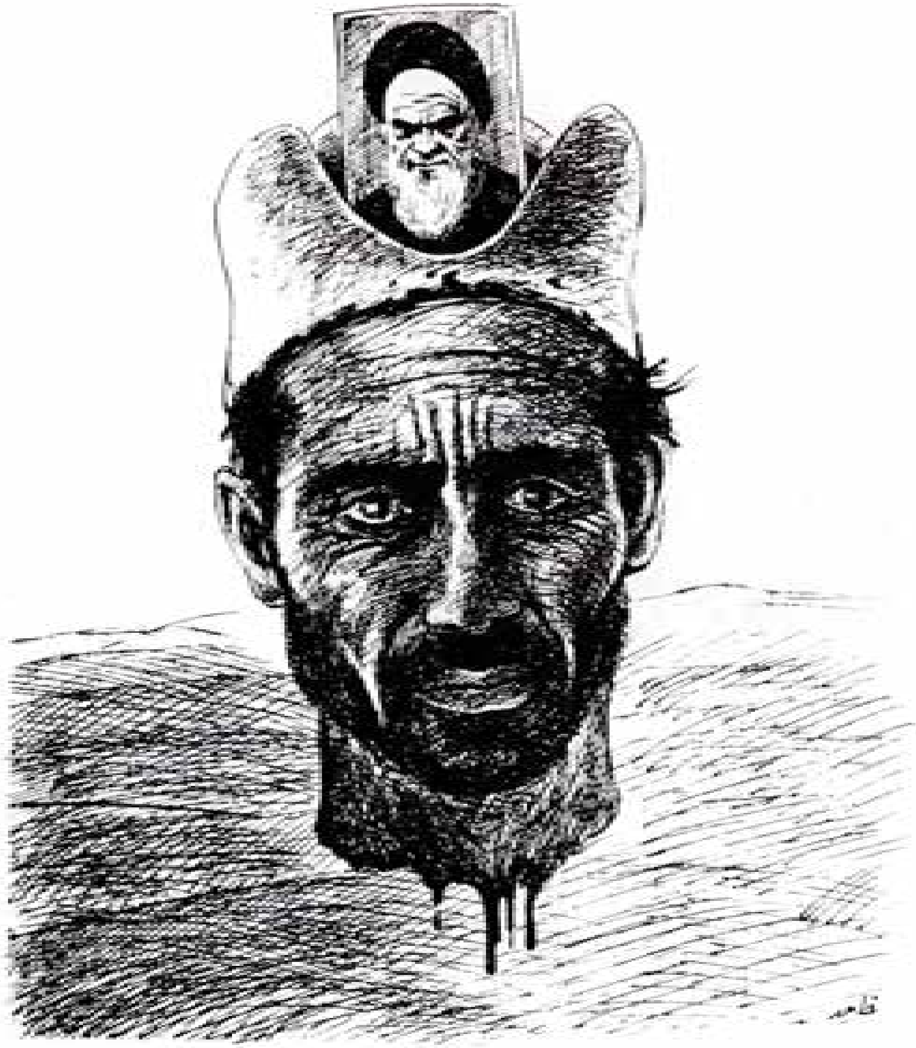
لاله ها (۲)

لاله ها (۳)

سفید پوش



مادر



مظلوم قلات

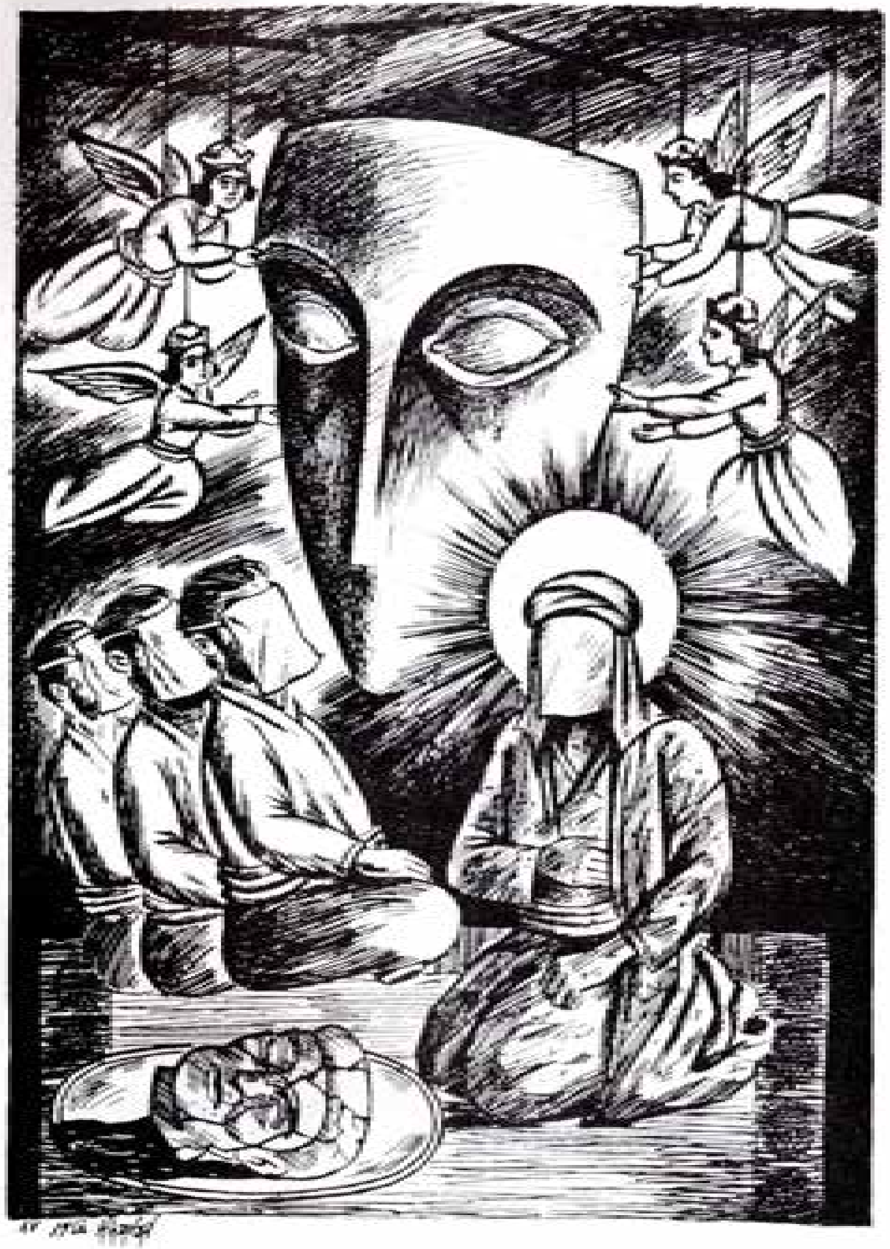
۲

فرشته و قوچ

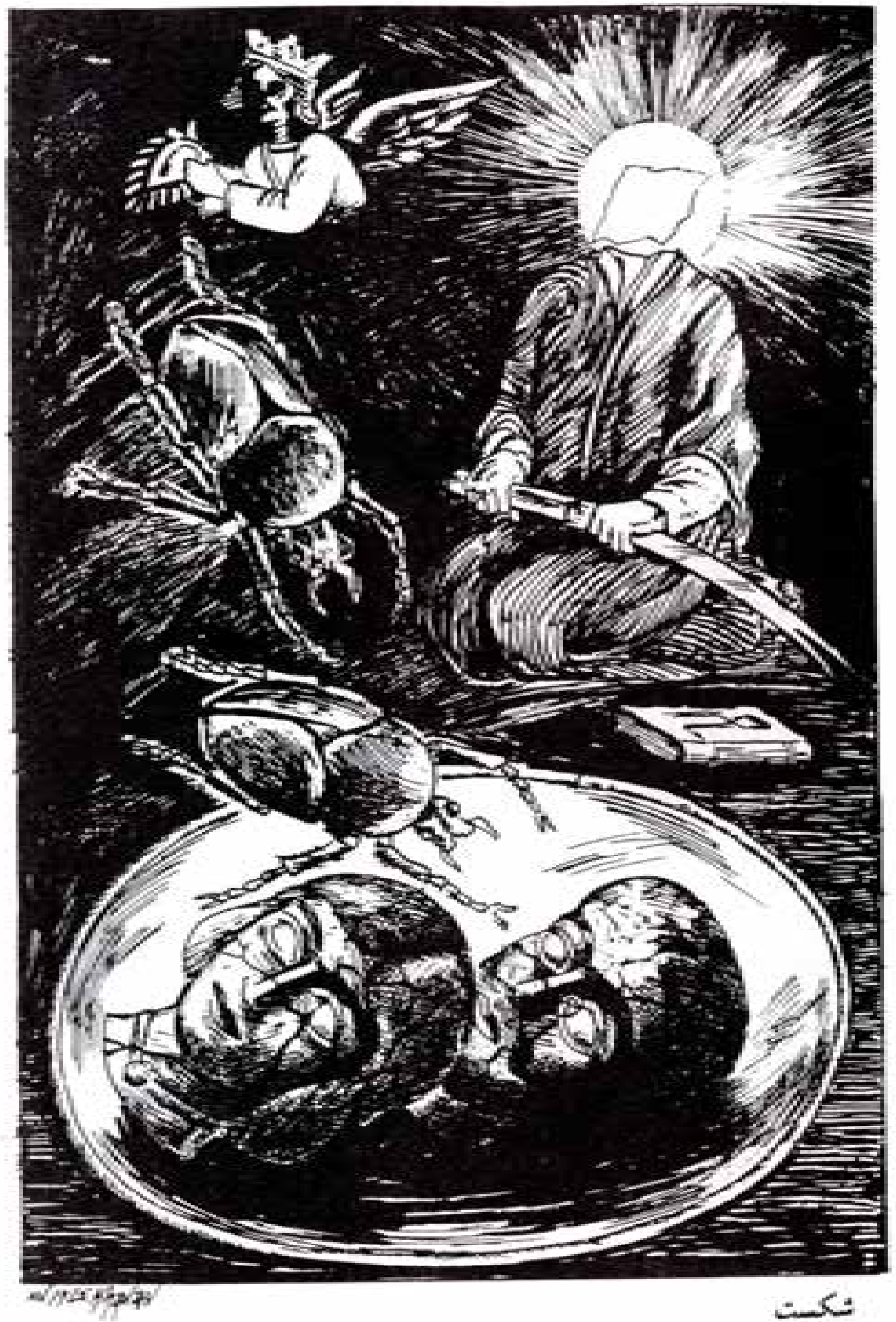
ملاقات

چراغدار

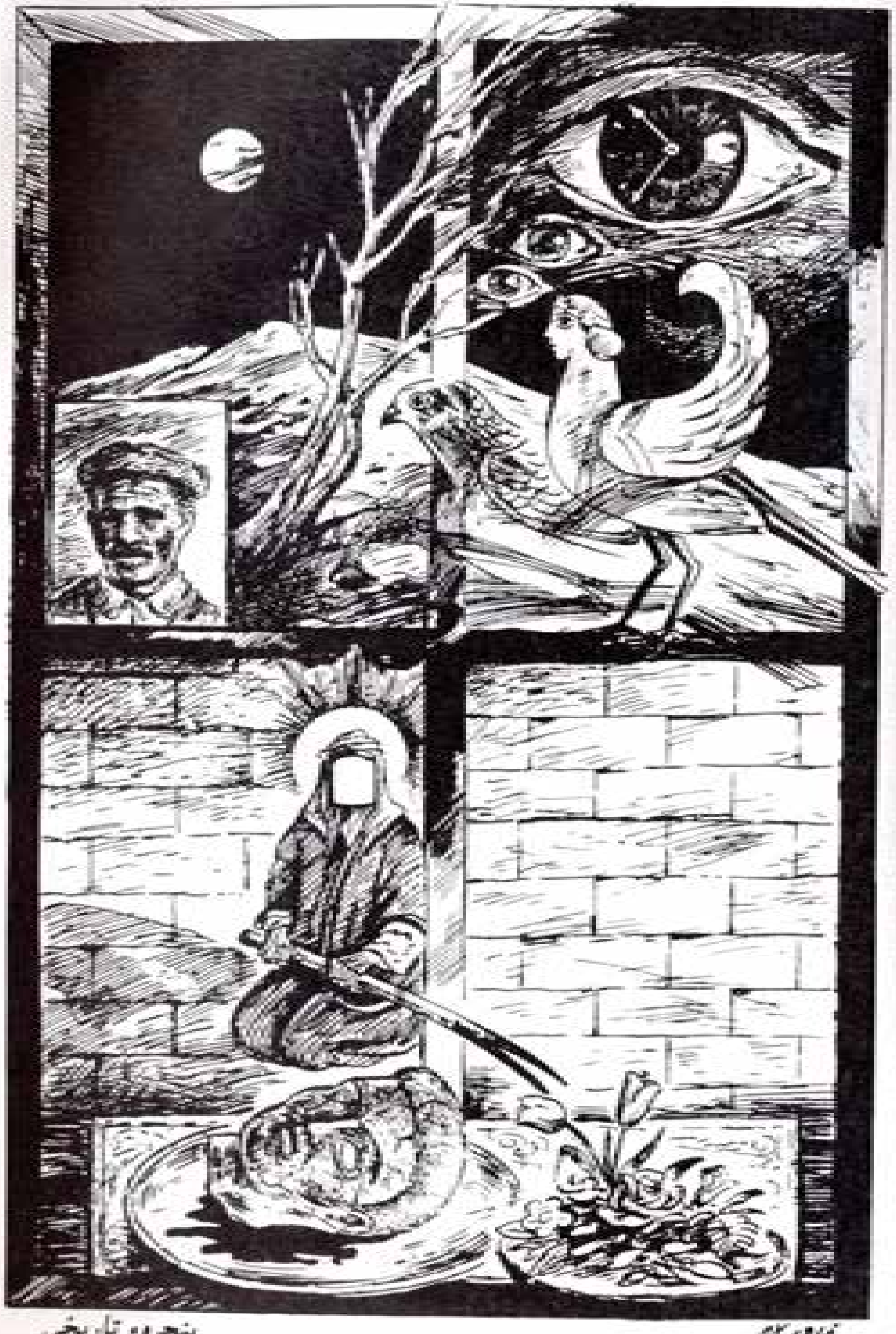
نقاب داران (۱)



نقاب داران (۲)



شکست

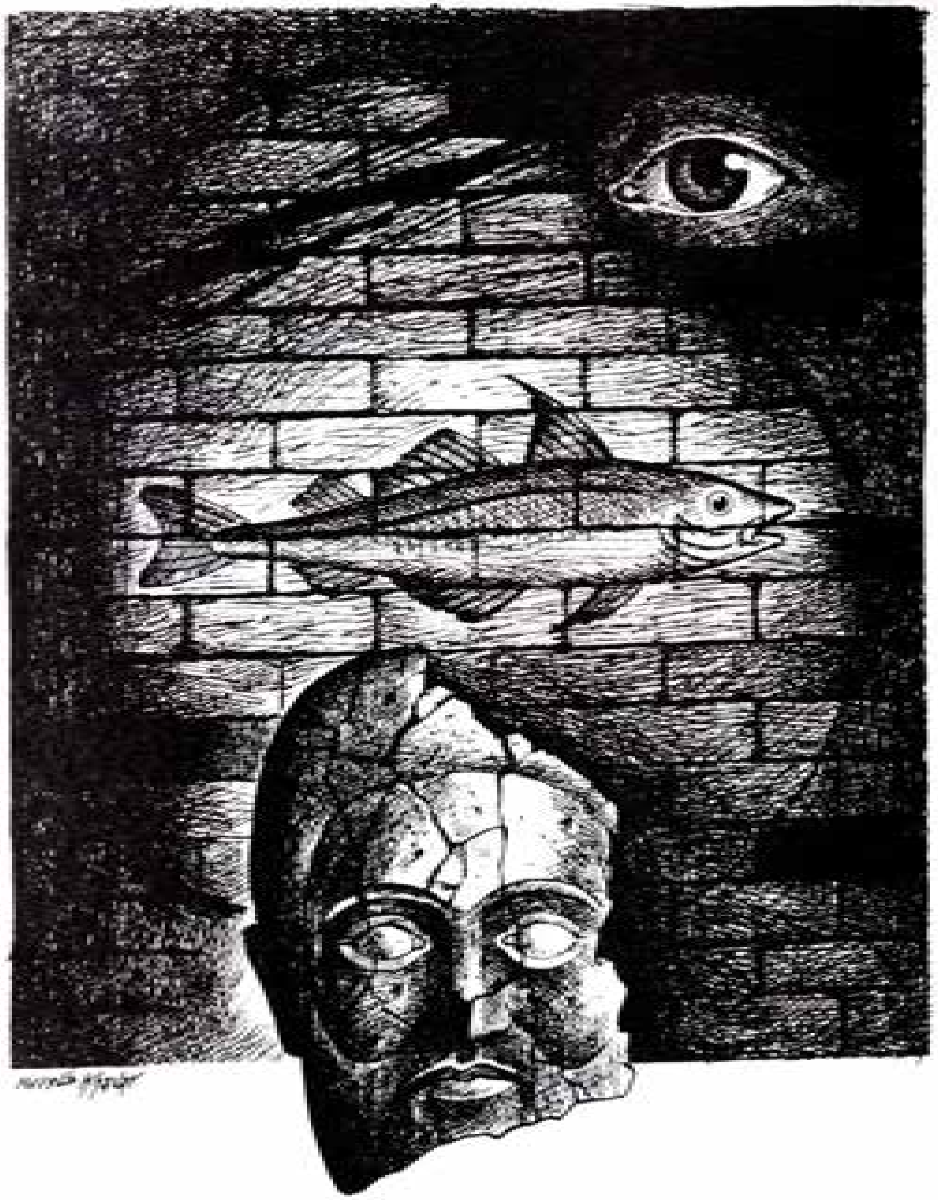


پنجرهٔ تاریخی

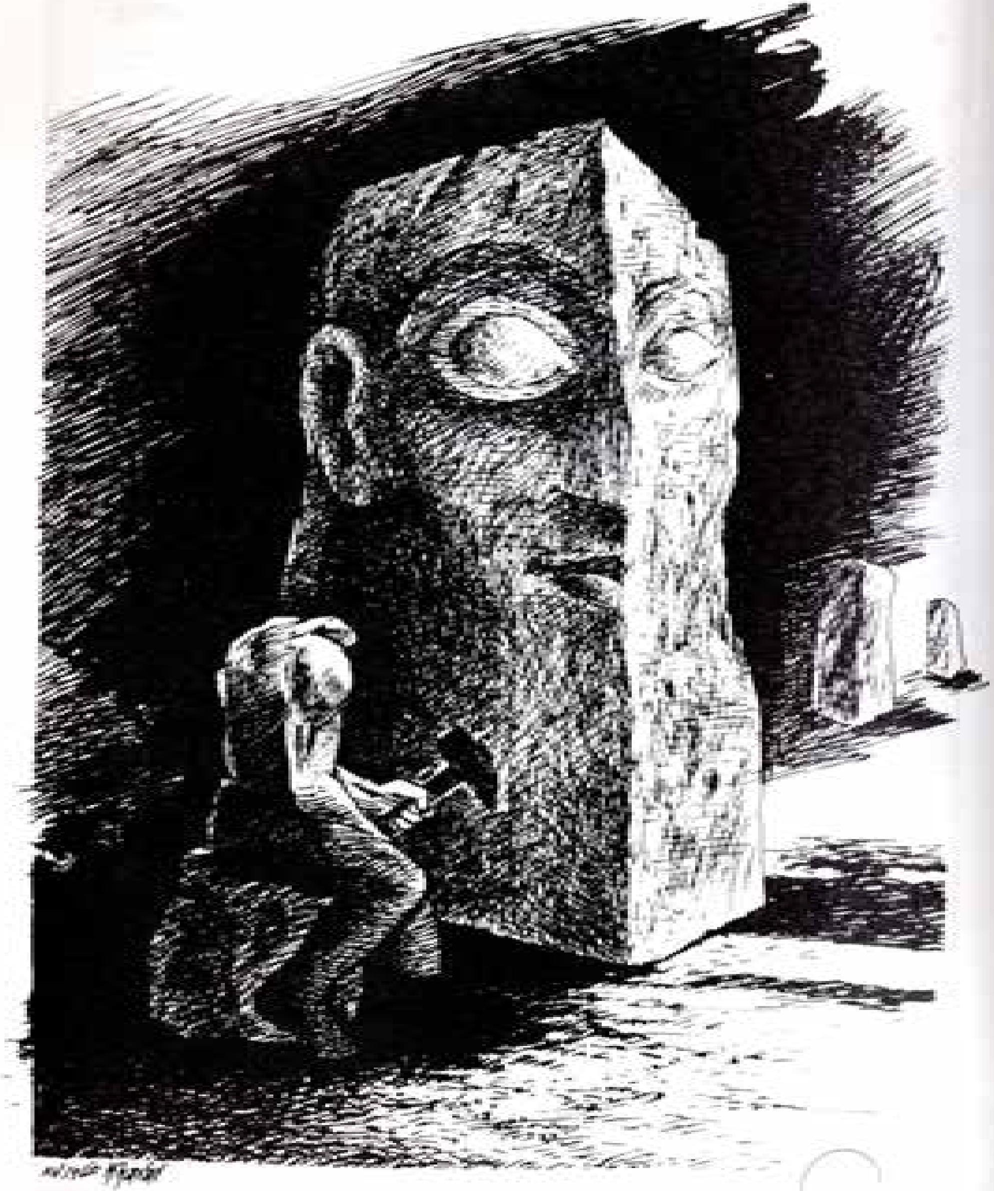
سُم کوبان

کتاب باستانی

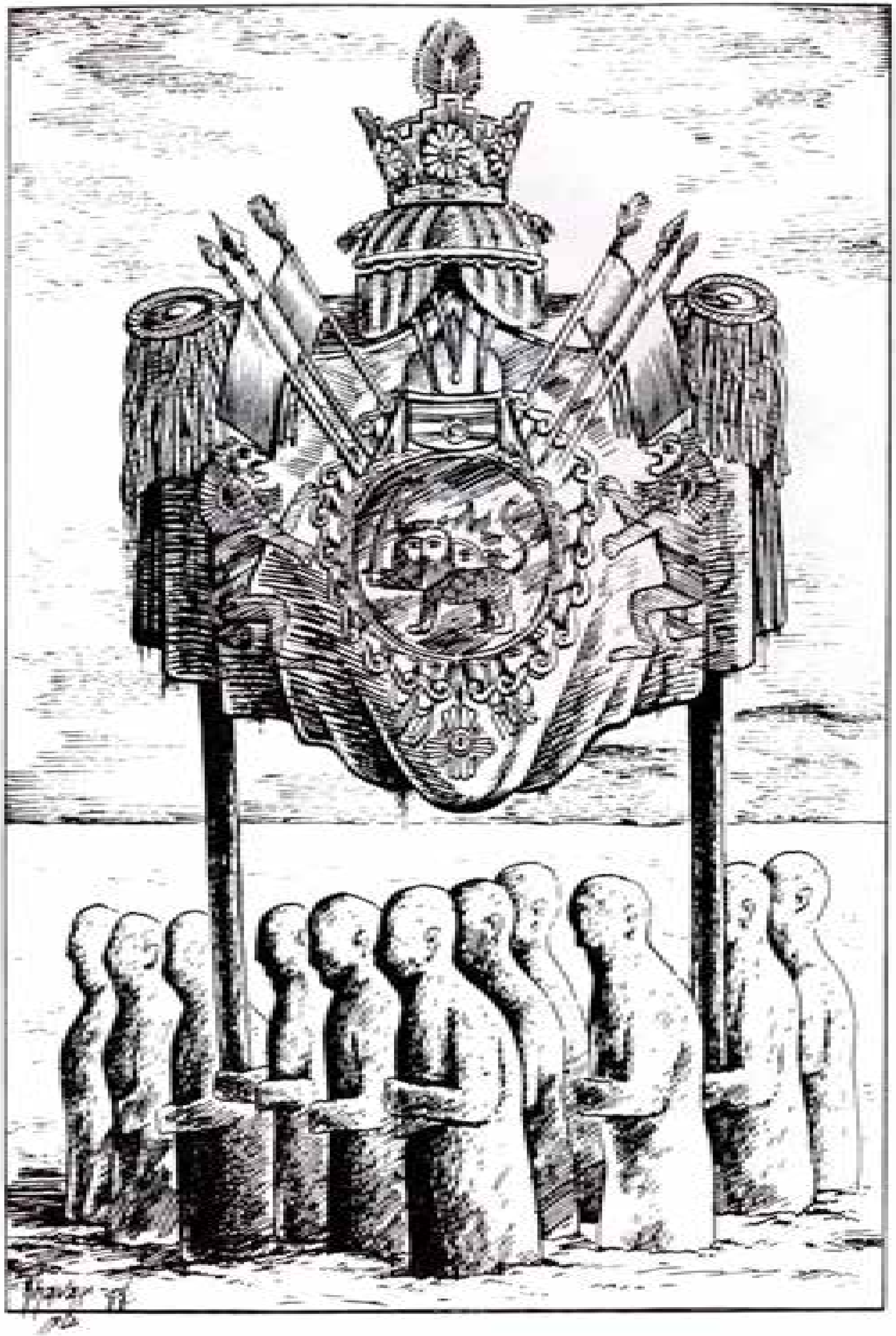
خسته

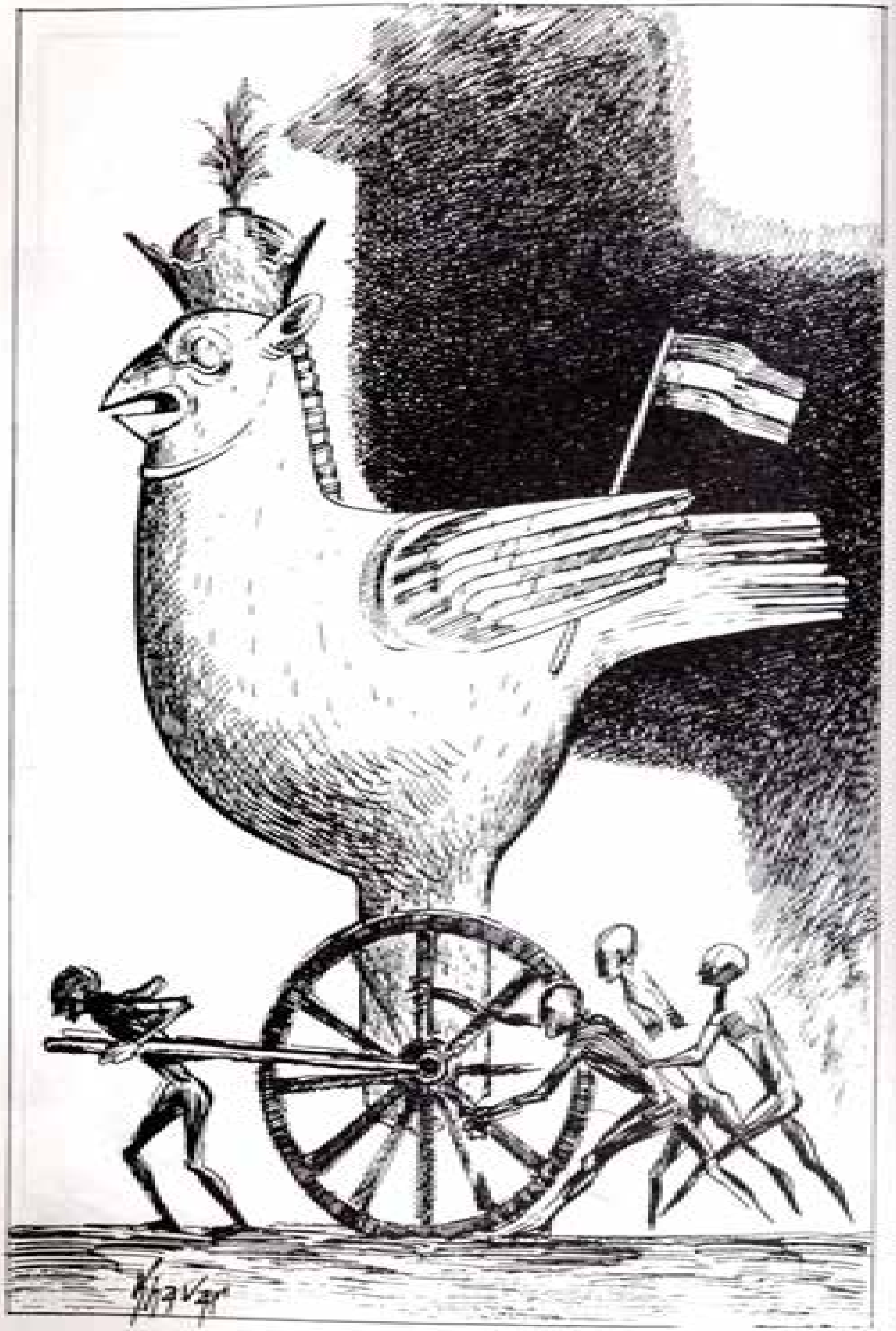


چشم ، ماهی ، چهره

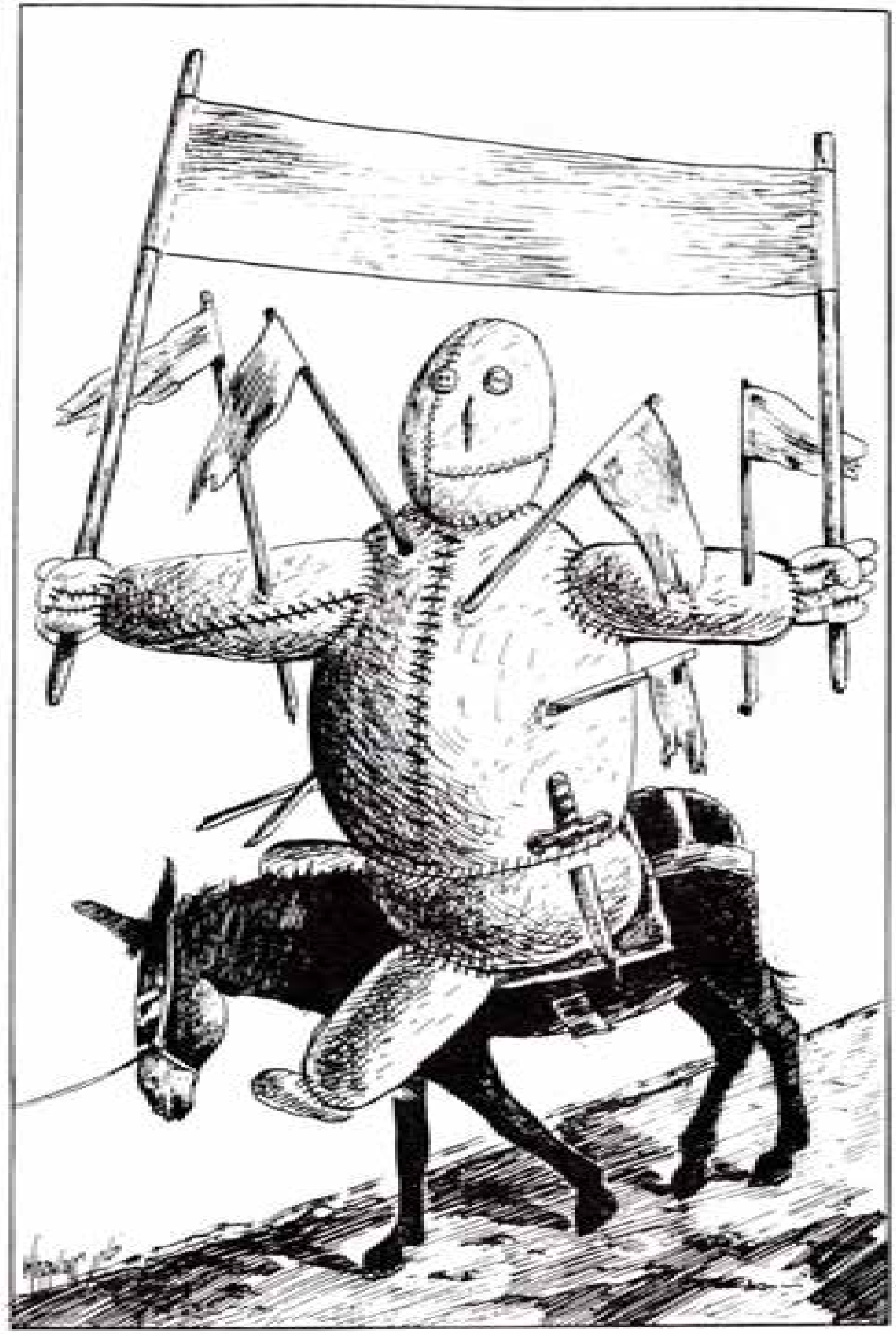


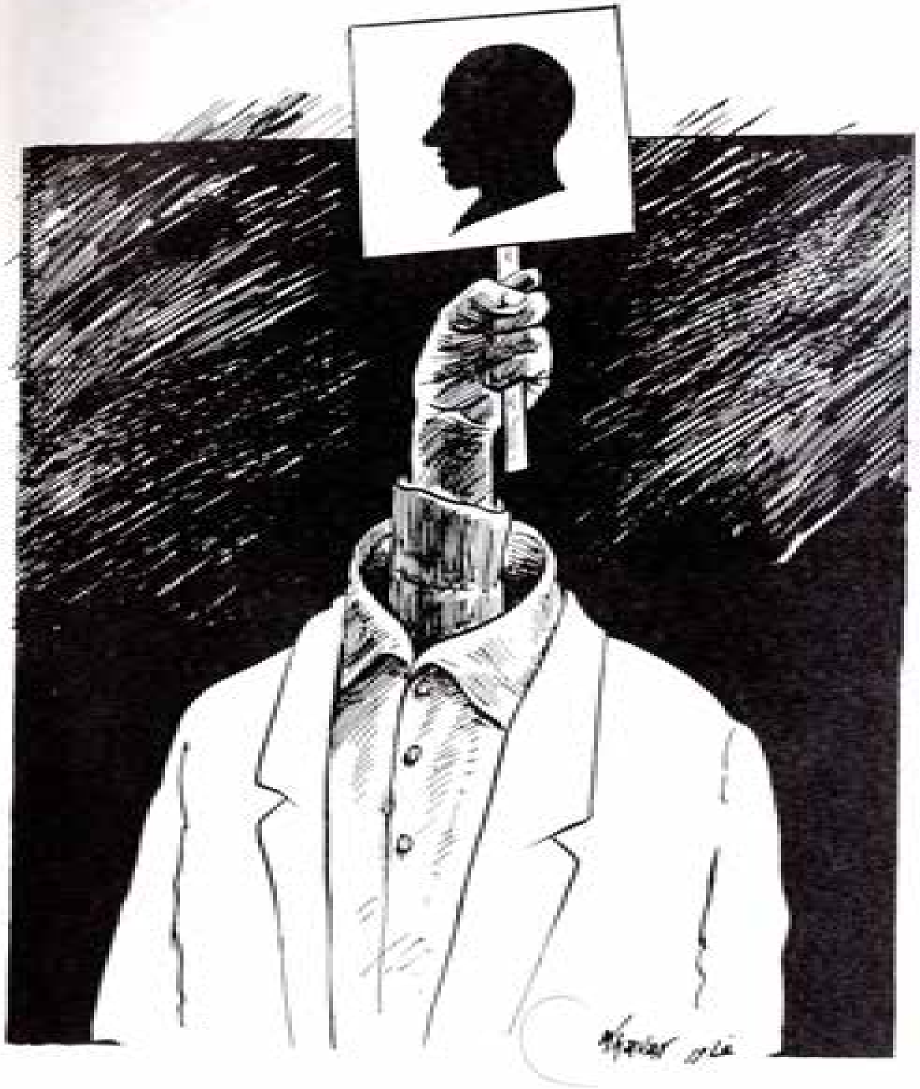
تندیسگر



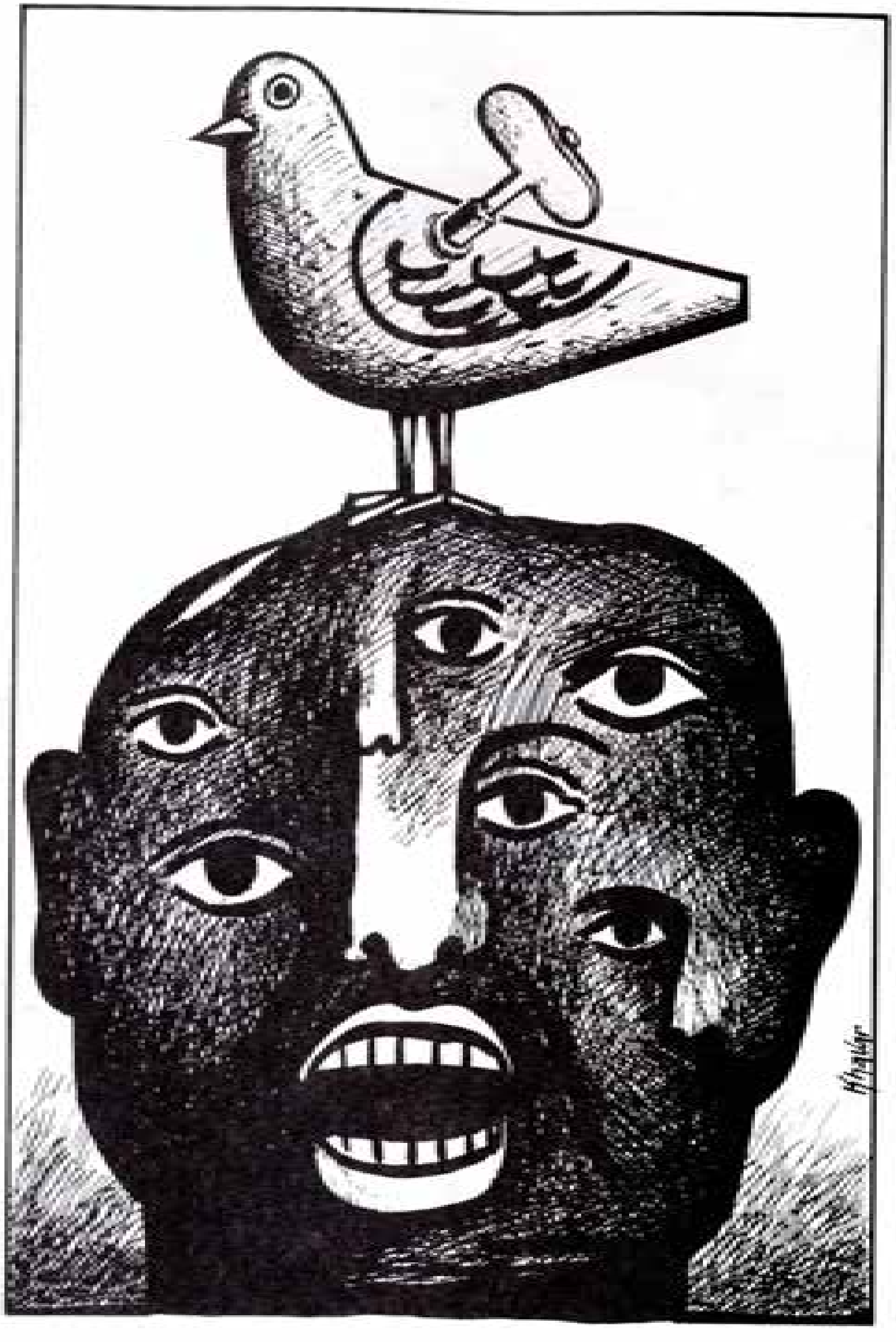


مرغ باستانی

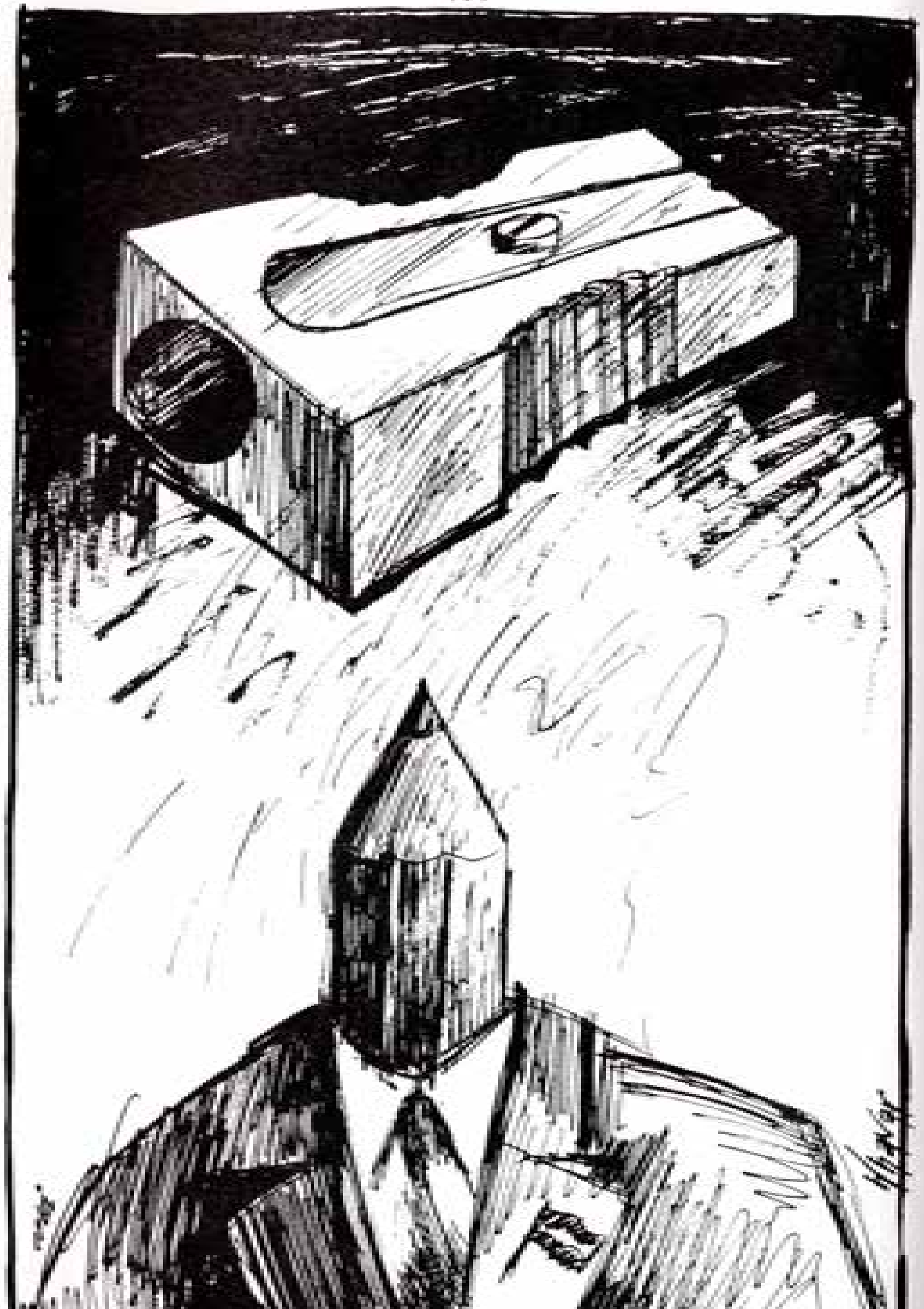




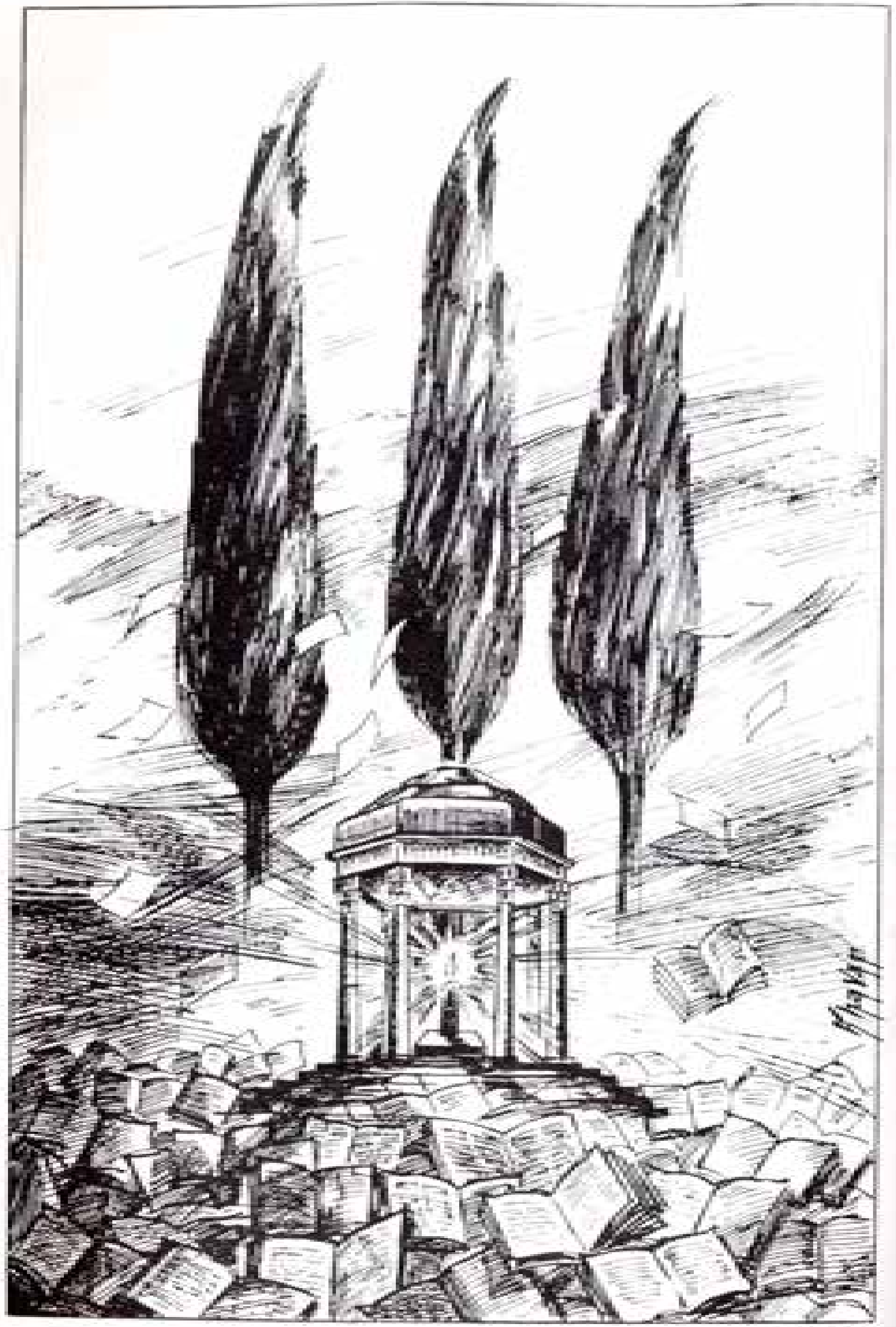
نهانت چهره پشت صورتکها ...



پرنده، کوکی



۳



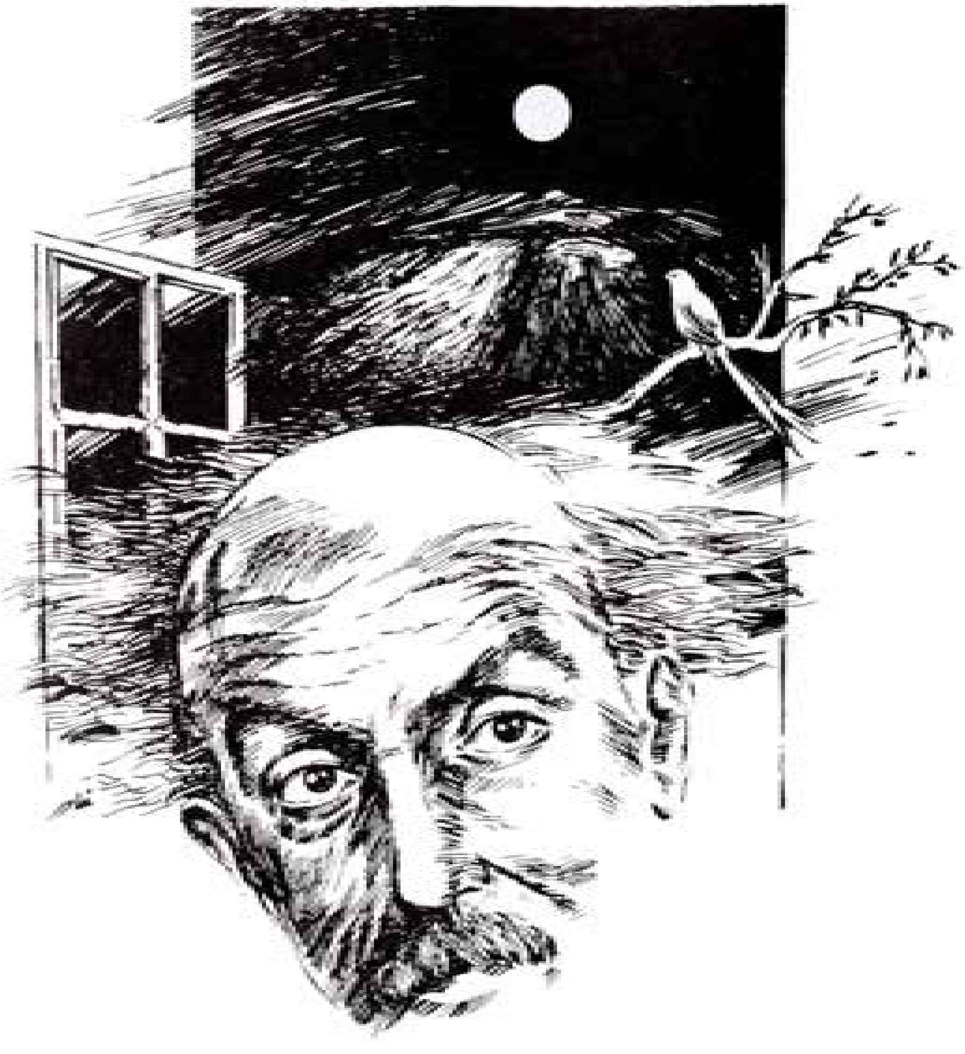
کتاب ها و سروها

عارف

عشقی

فرخی

بهار



نیما ، مهتاب و مرغ شب

مهدی اخوان ثالث

فروغ

شاملو

صوراسرافیل

دهخدا

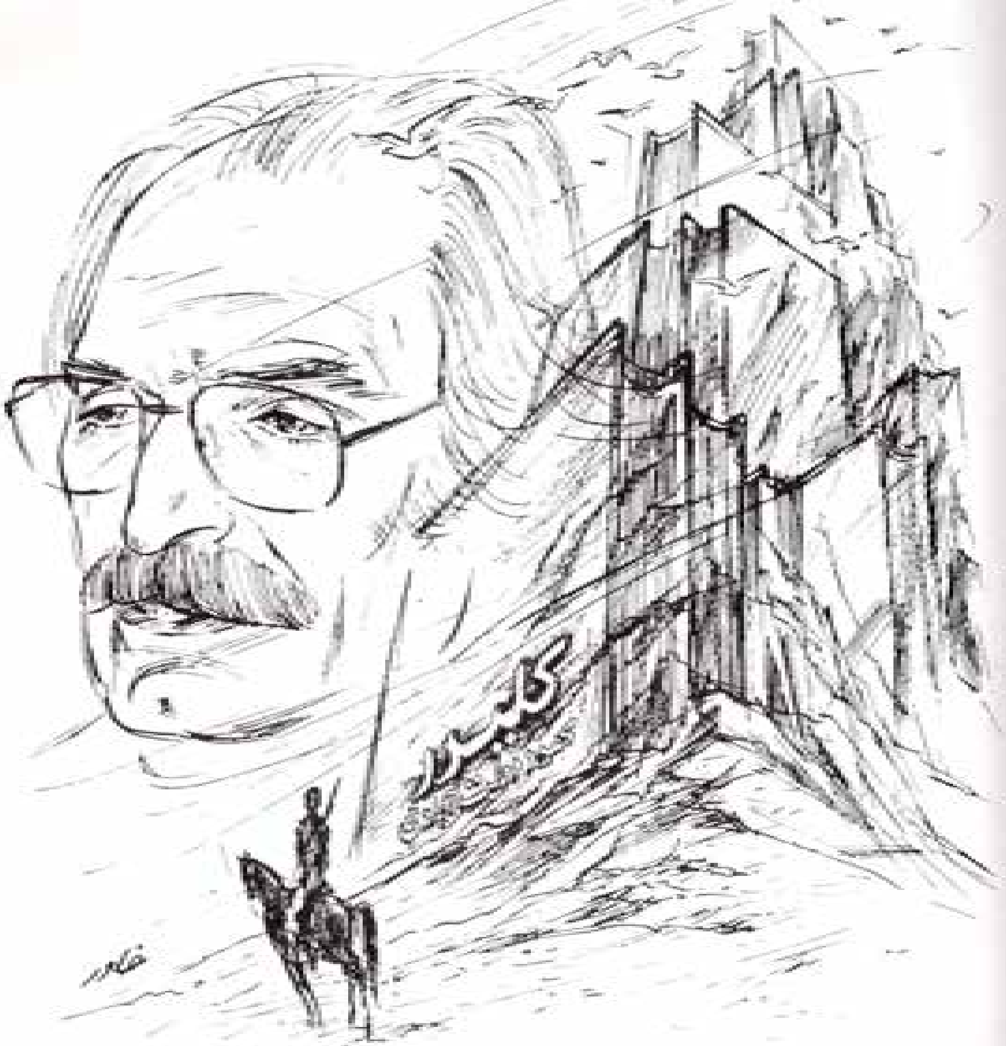
کسروی

زرین کوب

صادق هدایت

ساعدی

بزرگ علوی



دولت‌آبادی

محجوبي

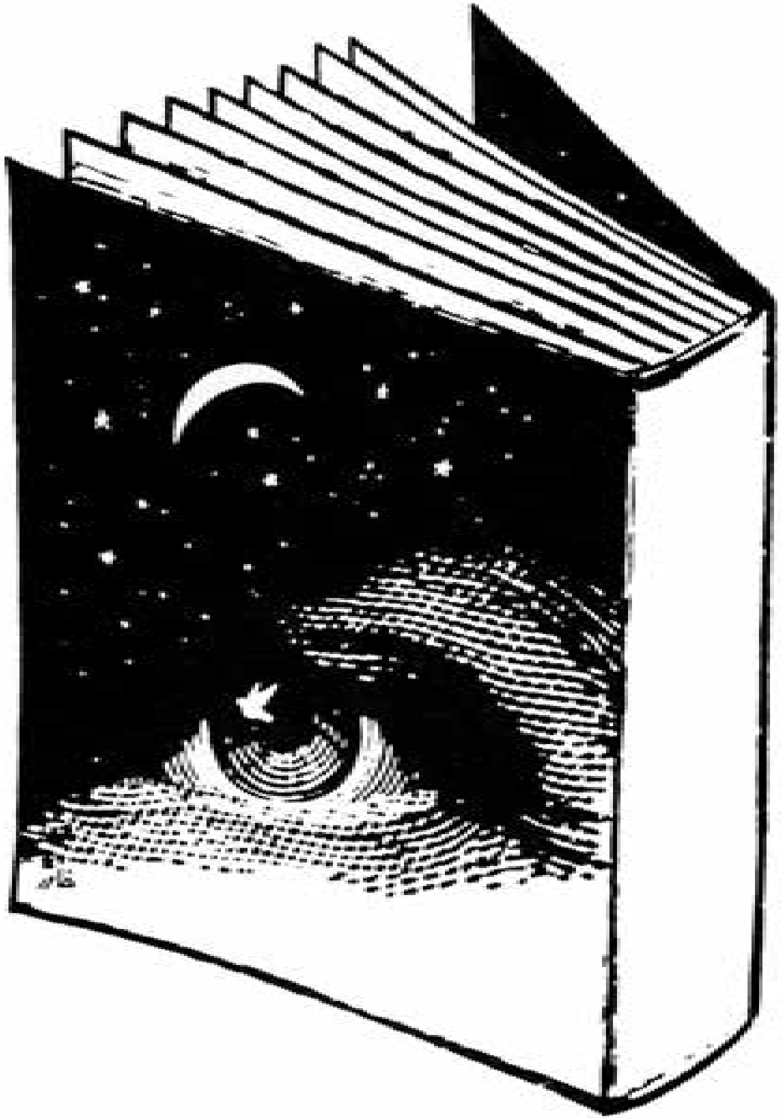
ماياكوفسكي

José Bergamin

خوزه برگامین (نویسنده، آزادی خواه اسپانیائی)

Tchikaya U ' Tamsi

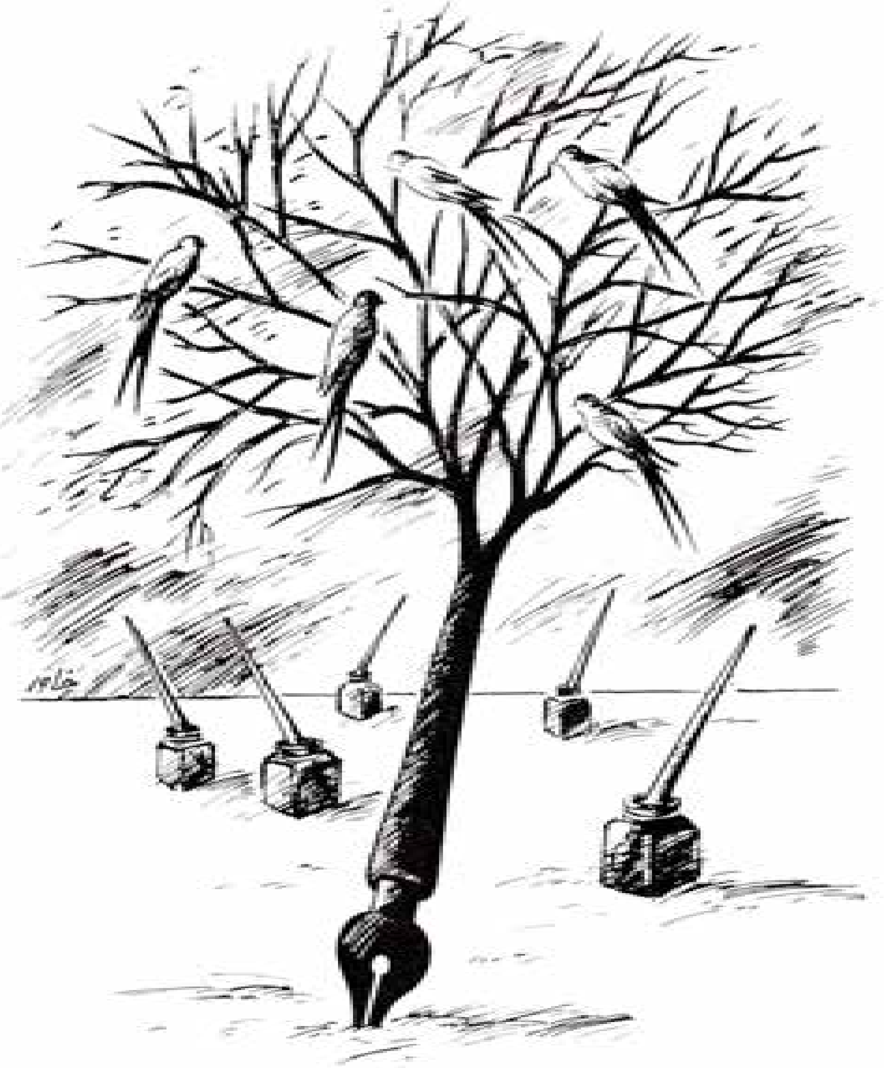
چیکایا اُتامسی (نویسنده و نمایشنامه نویس ضد استبداد نژادی آفریقائی)



برای اسماعیل خوئی

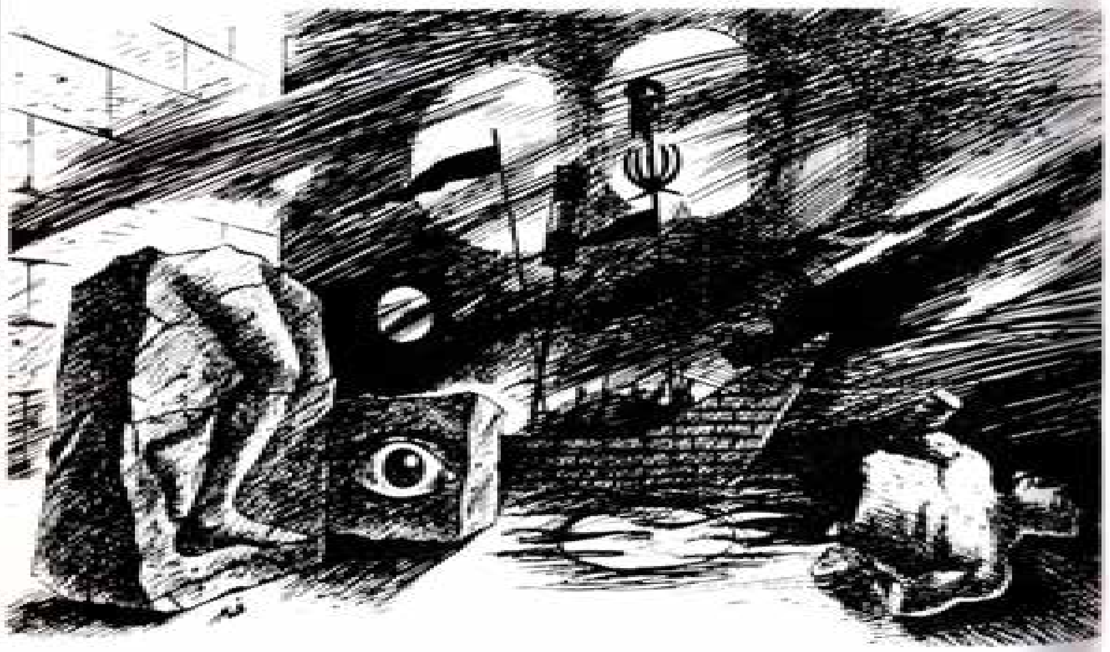
برای محمد جلالی چیمه (م . سحر)

برای فیروز



برای آراپیک باغداساریان

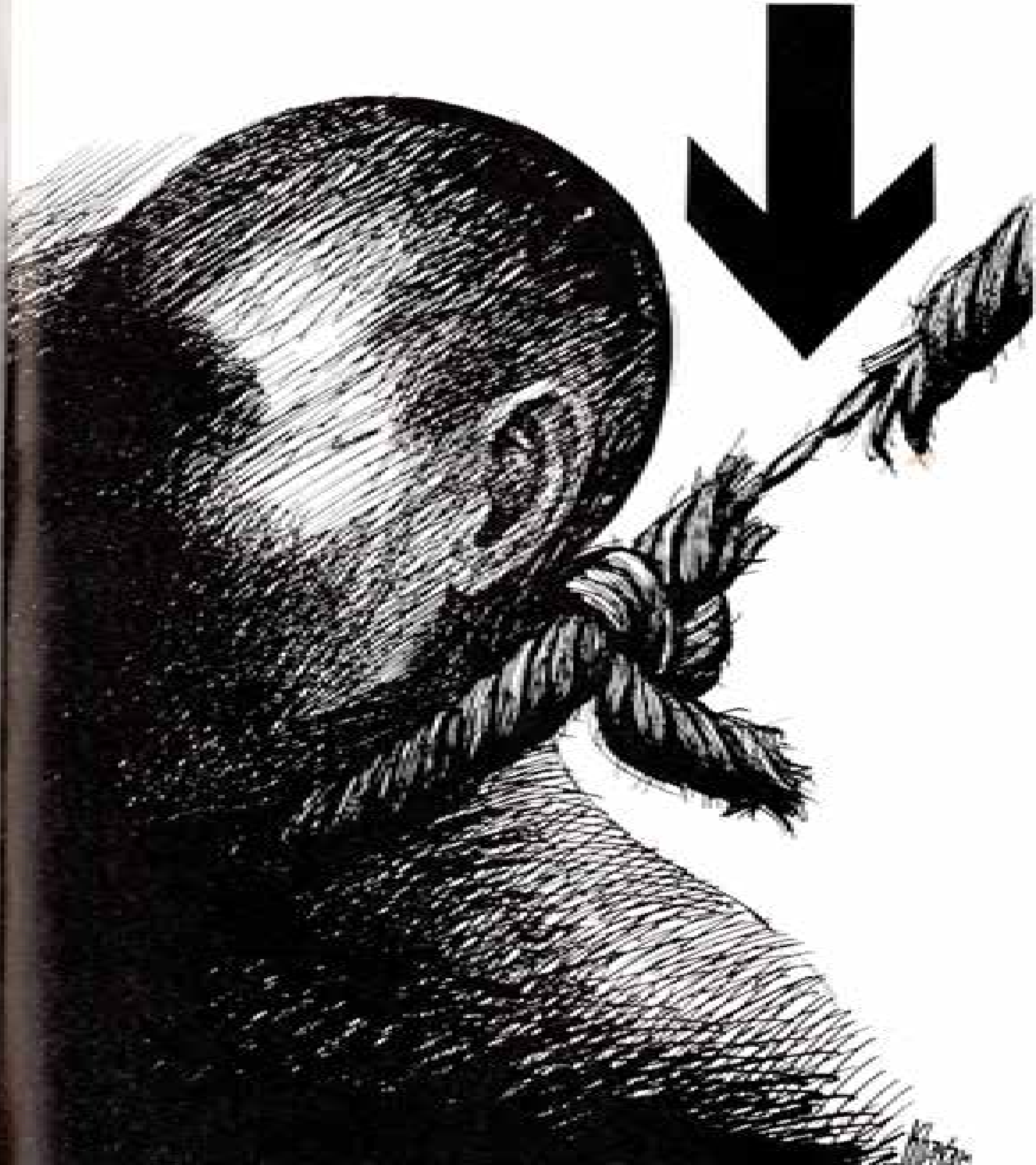
ماه شرین

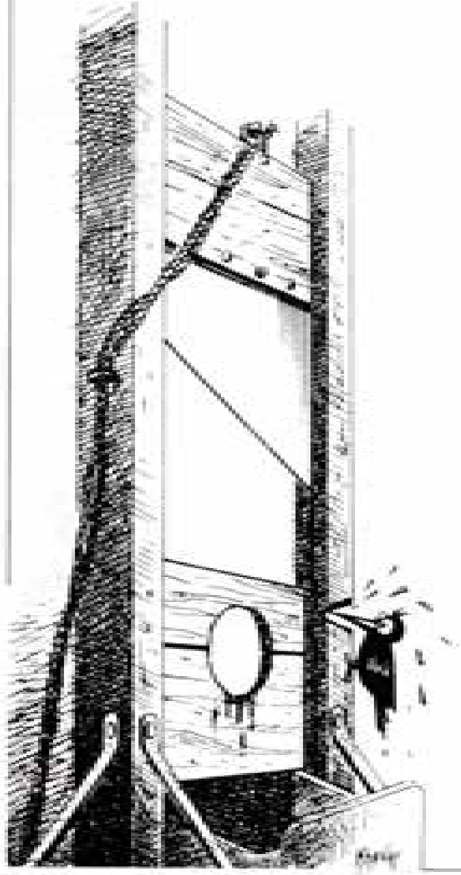


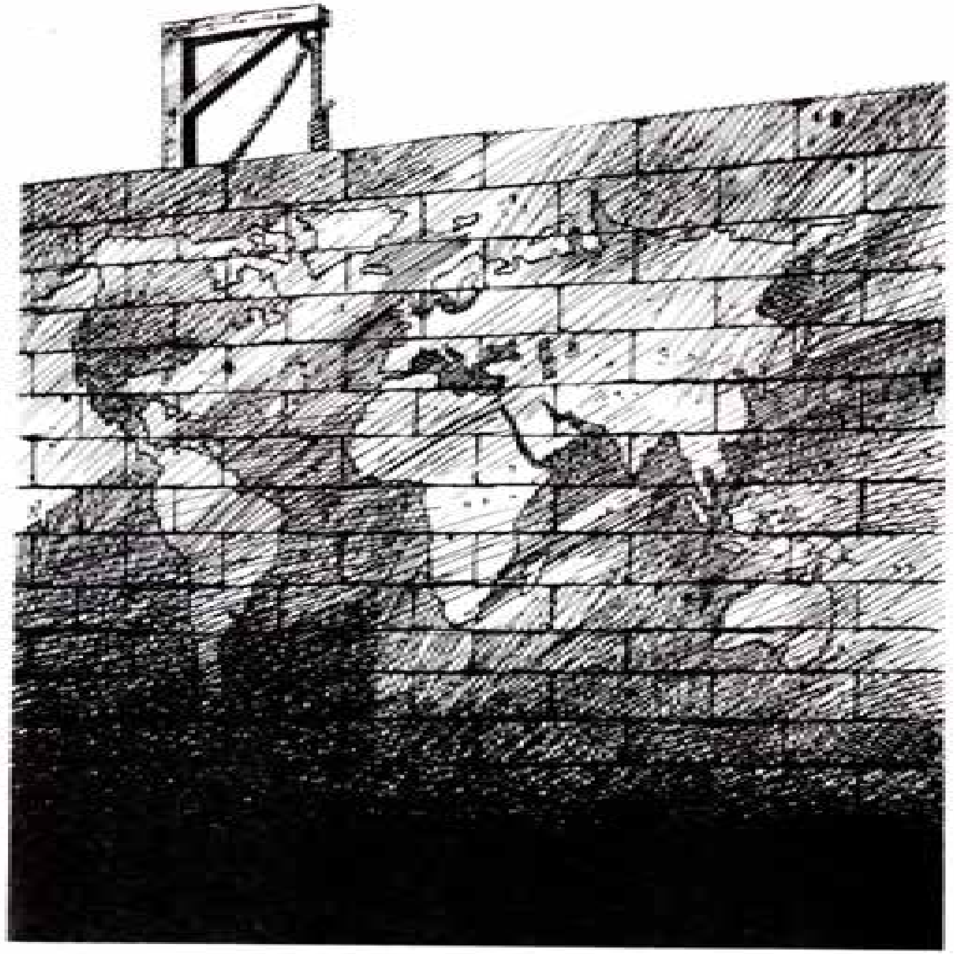
زنده باد دولت عشق

٤

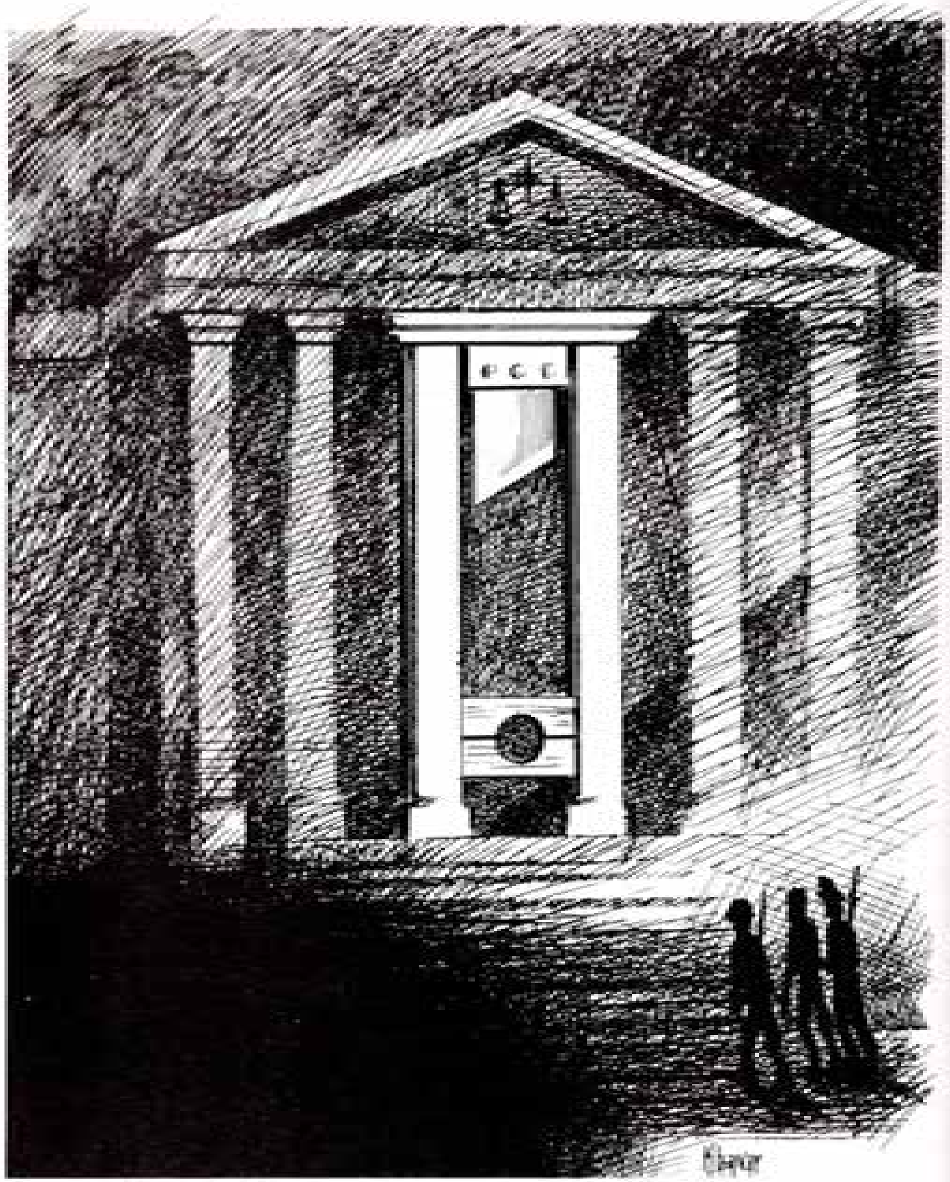
نفی حکم اعدام







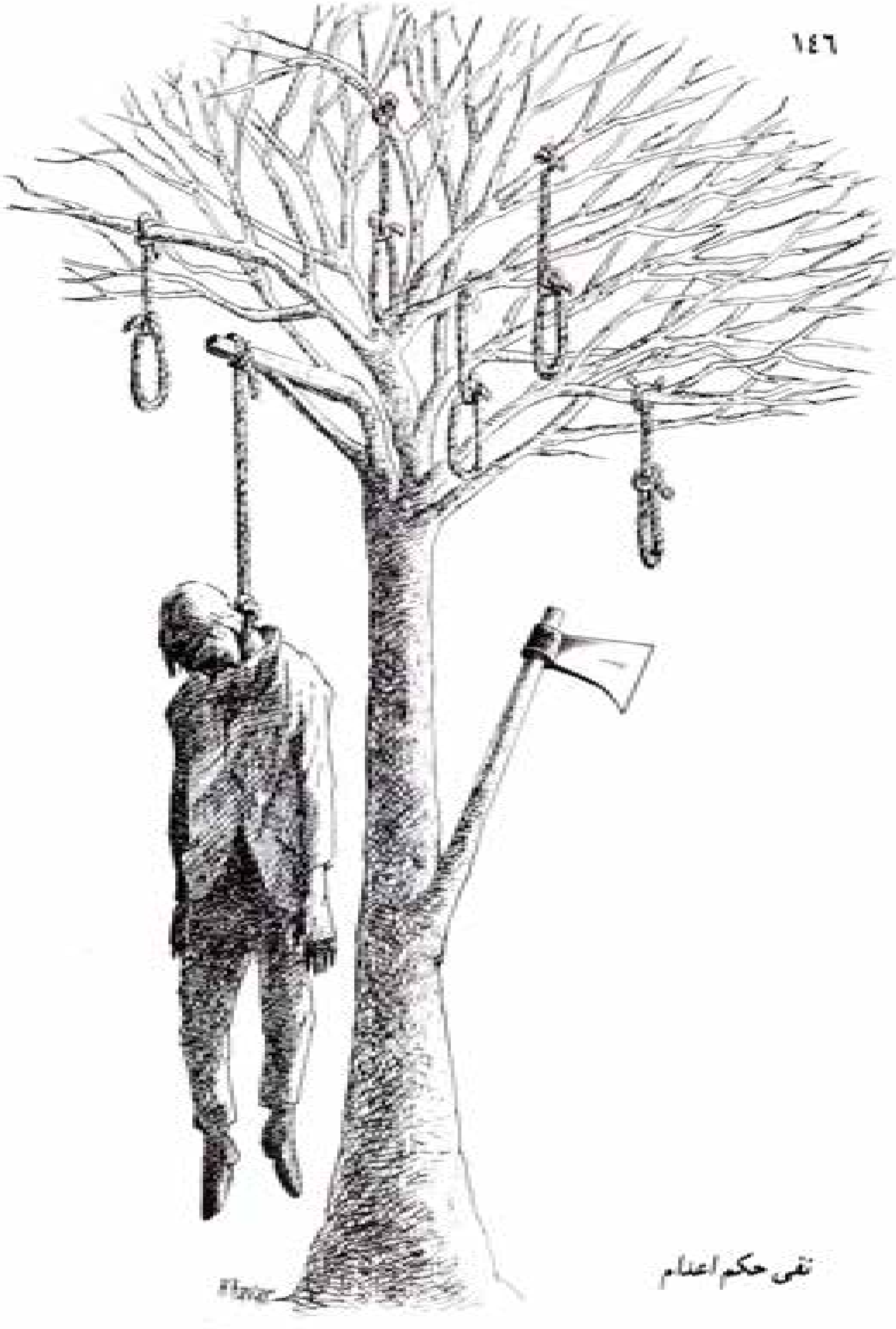
نفی حکم اعدام



نفی حکم اعدام

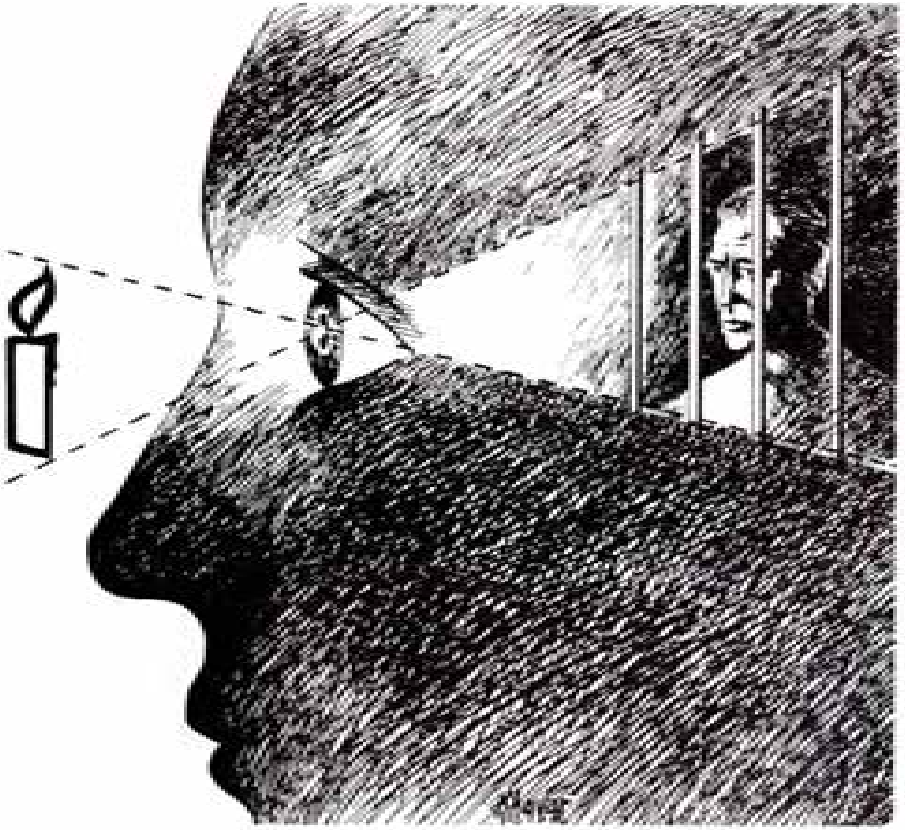
نفی حکم اعدام

نفی حکم اعدام

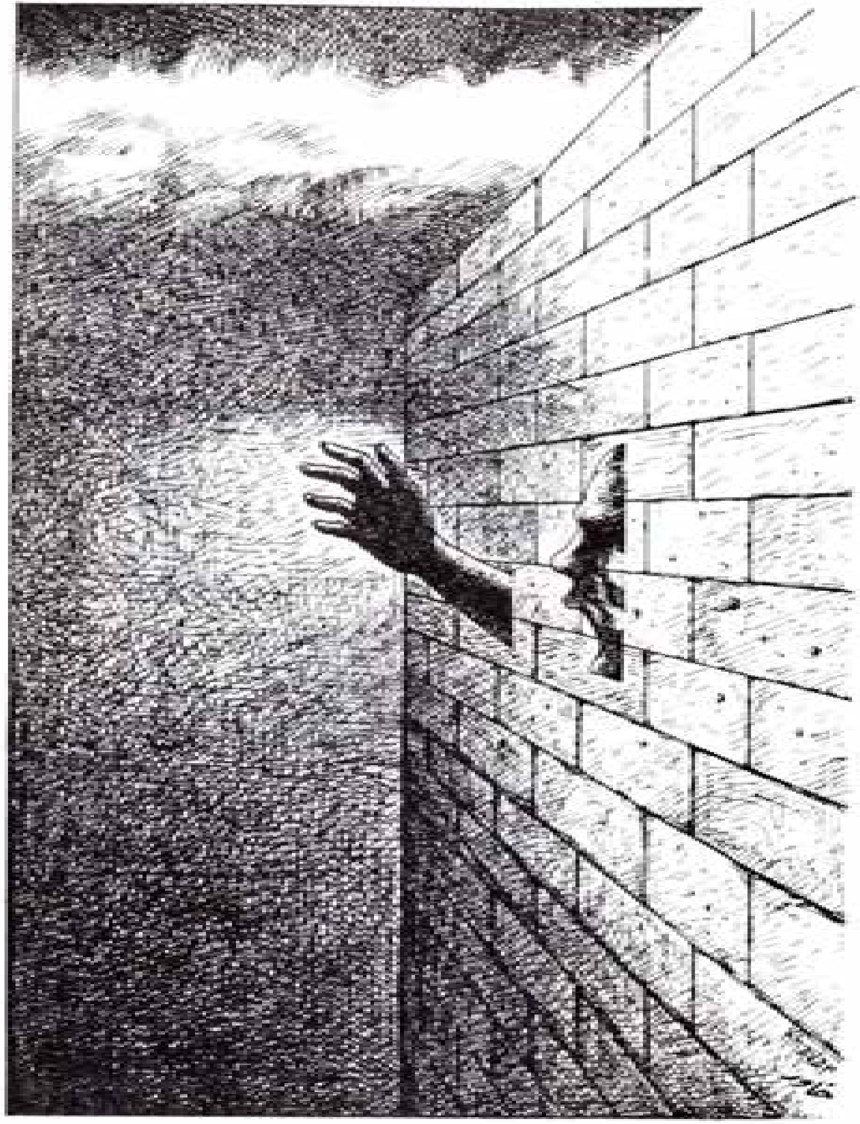


نفی حکم اعدام

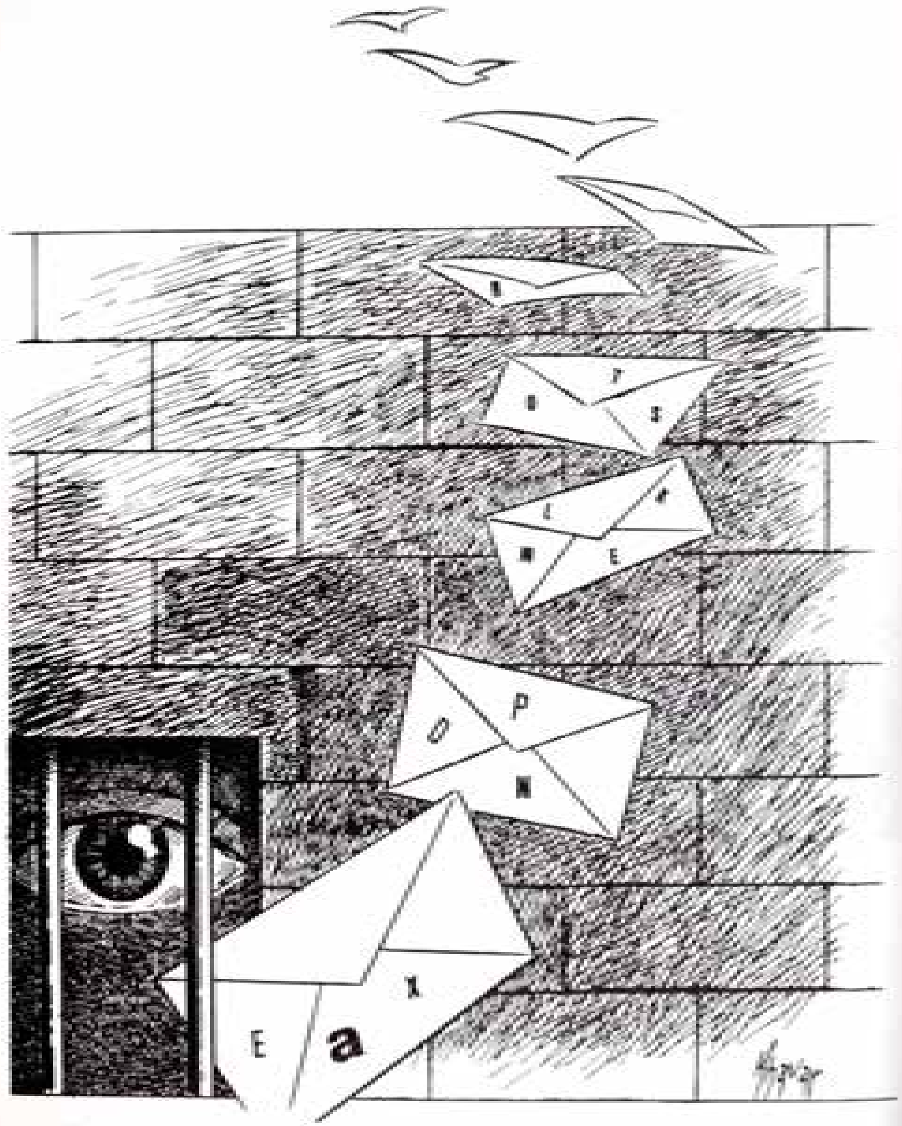
آزادی

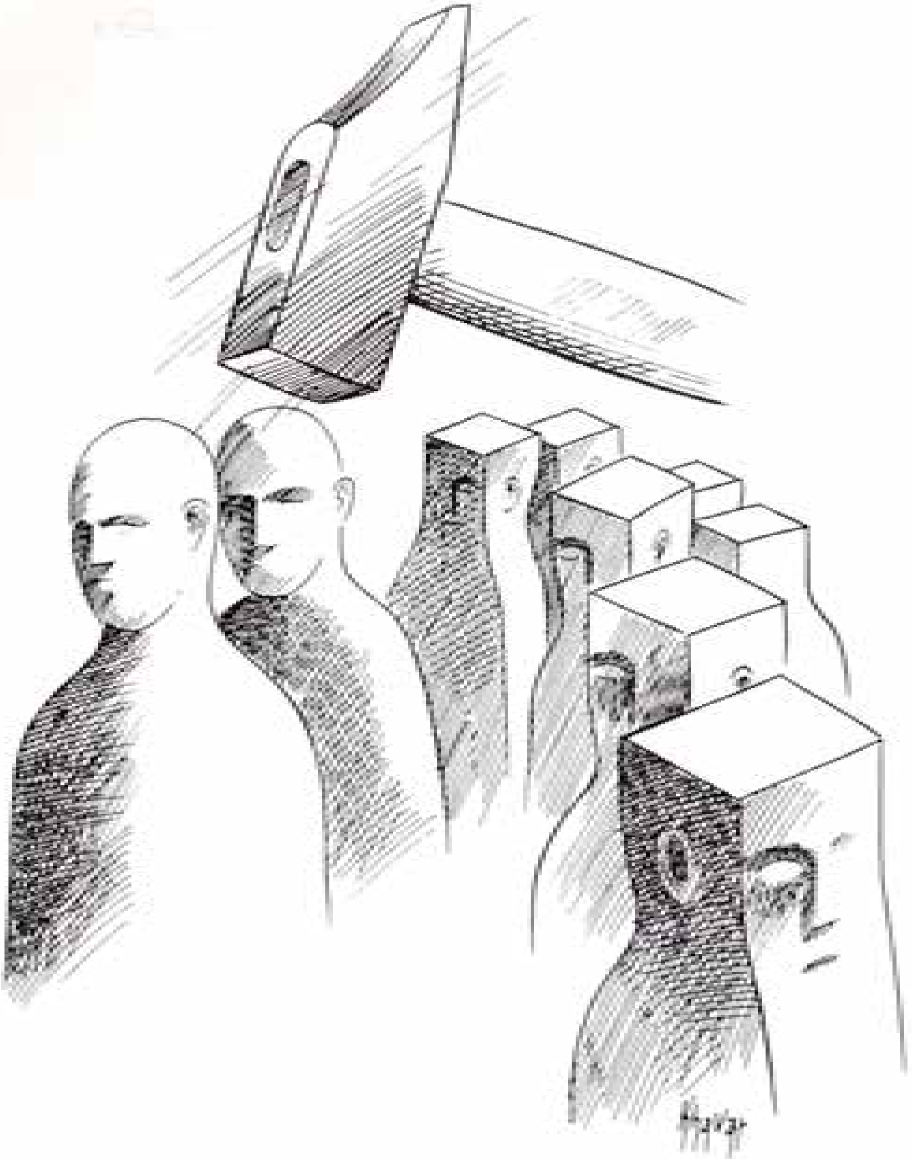


پرسش



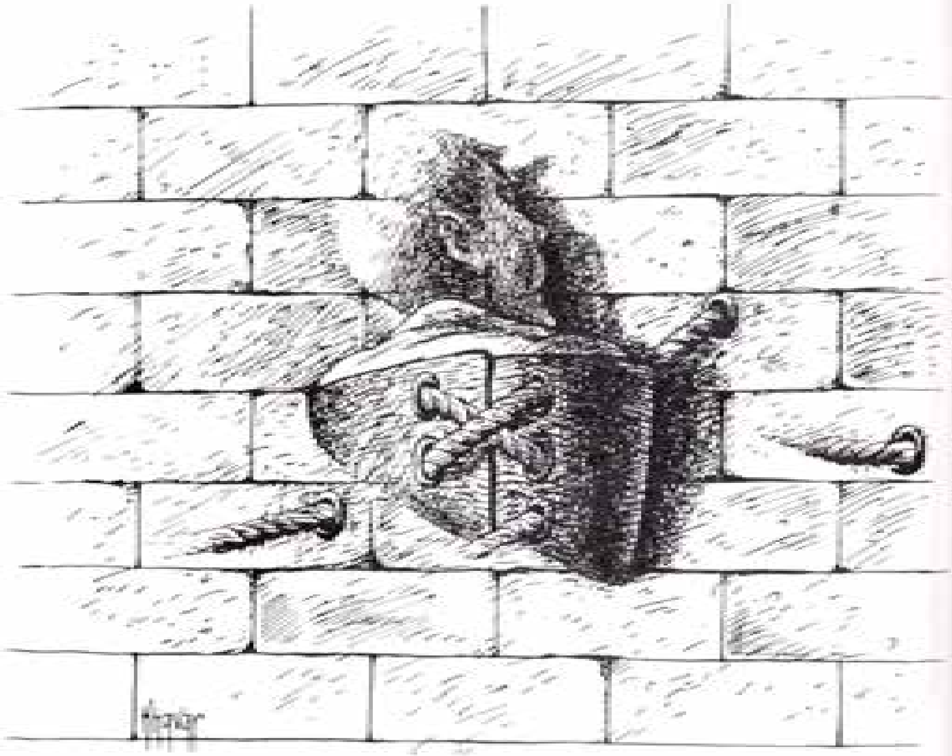
فریاد سنگی

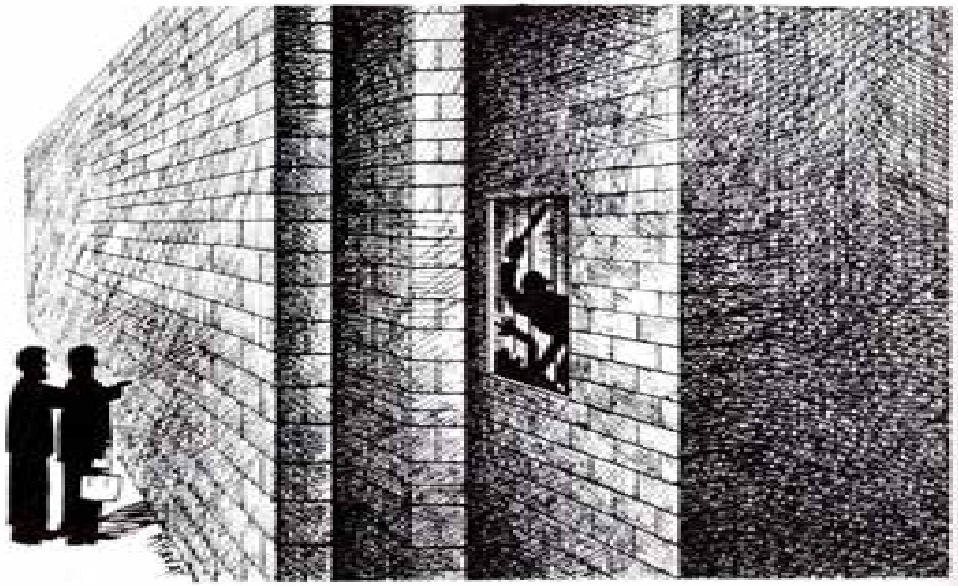




تمام خواهی

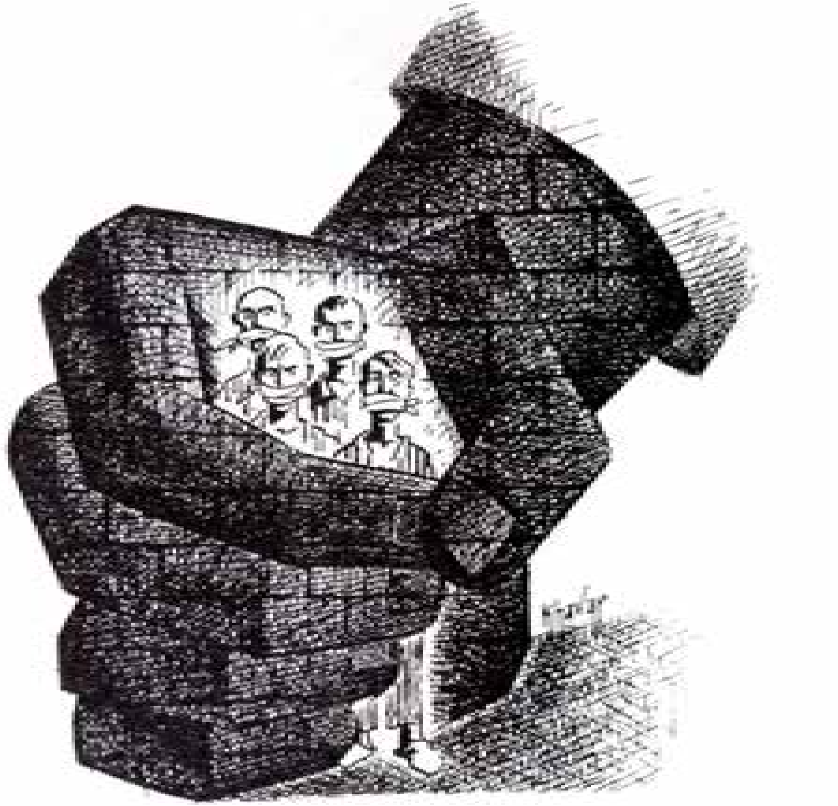
« ولگرد ستارگان » جک لندن





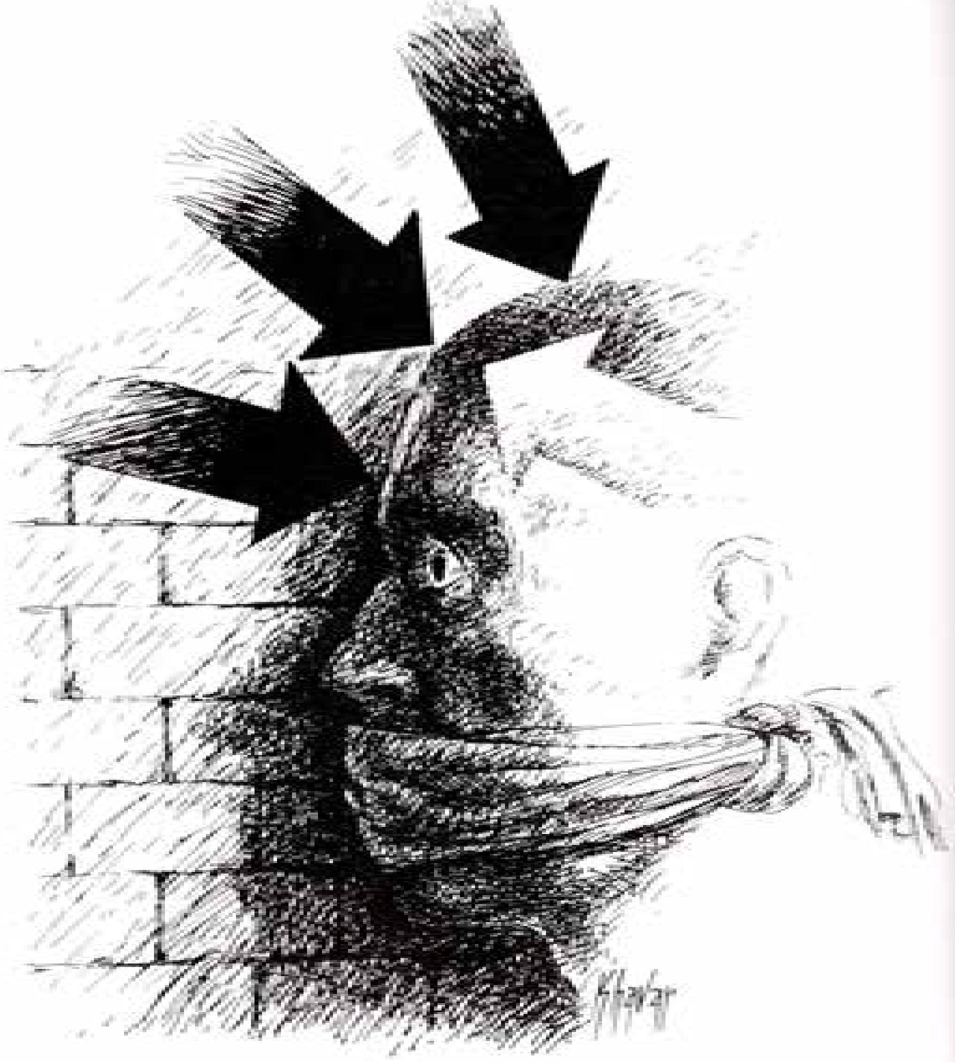
دیوارها و چشم ها

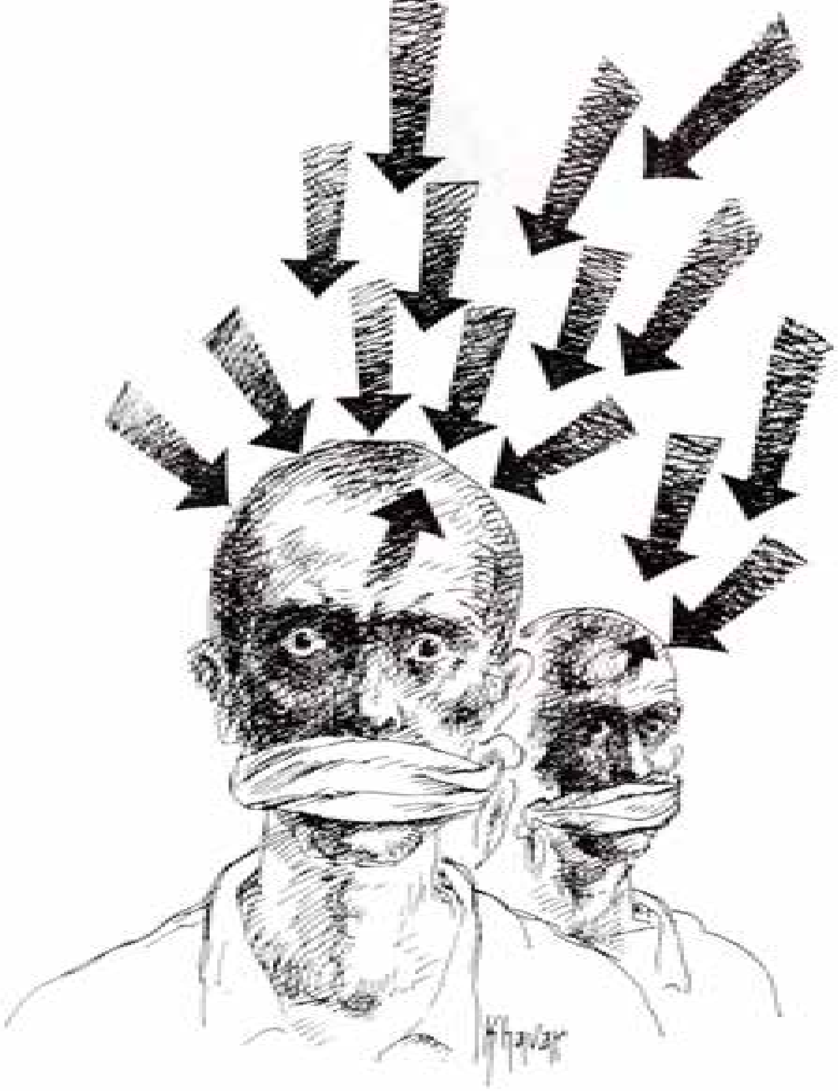
«بازداشت گاه زنان» پشت پرده های آهنین



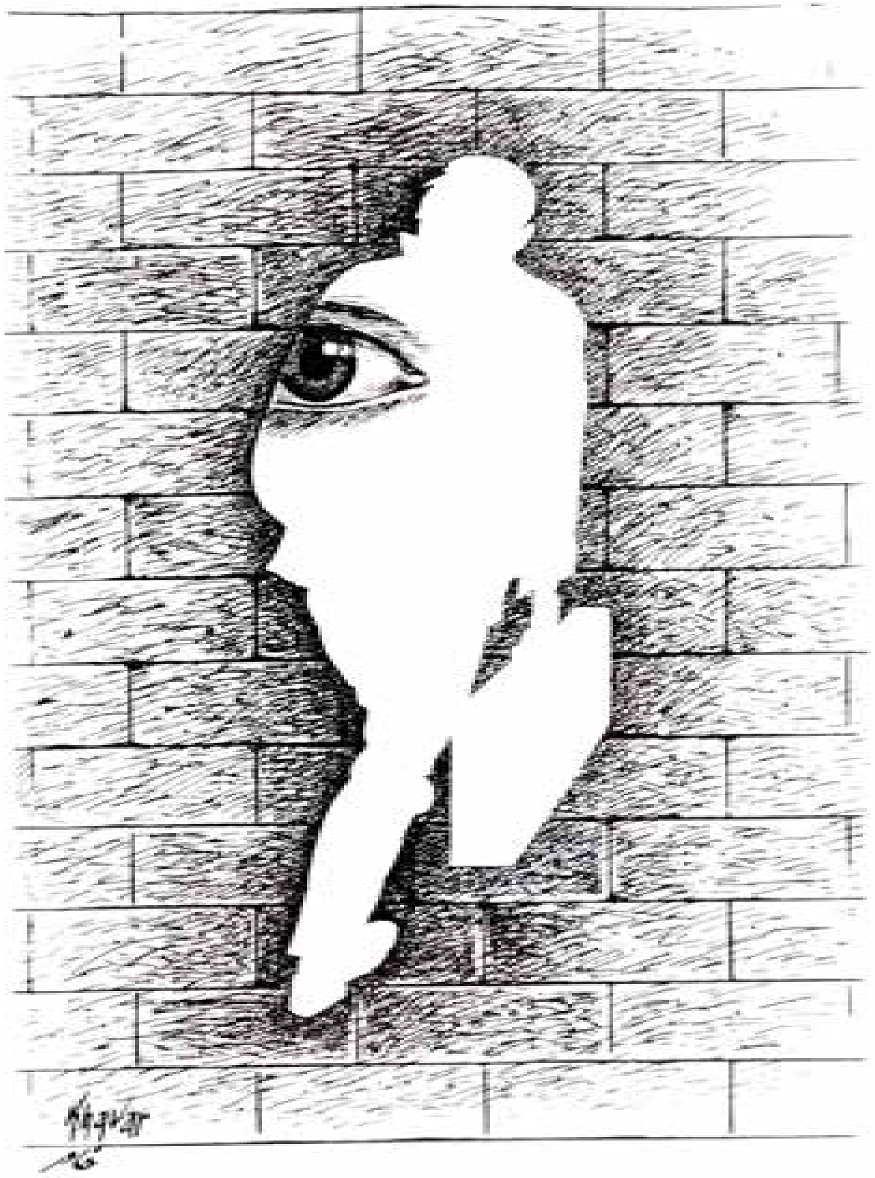
« بیمارستان روانی » پشت پرده های آهنین

« بیمارستان های روانی »

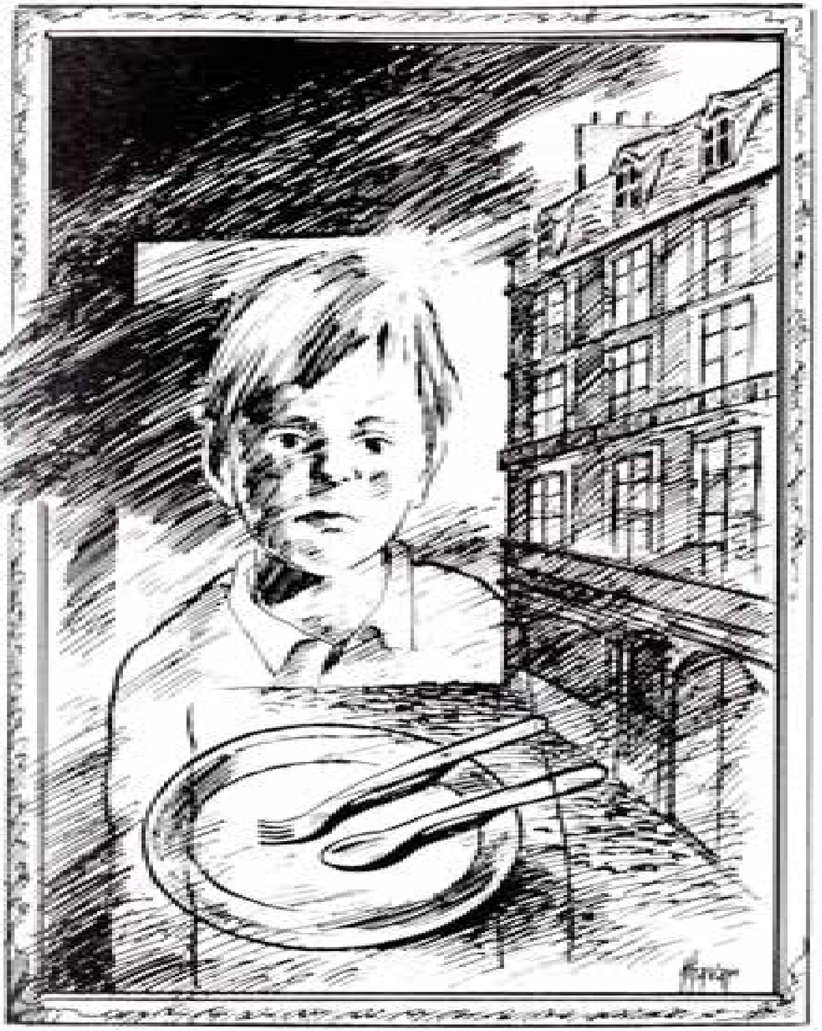




۵

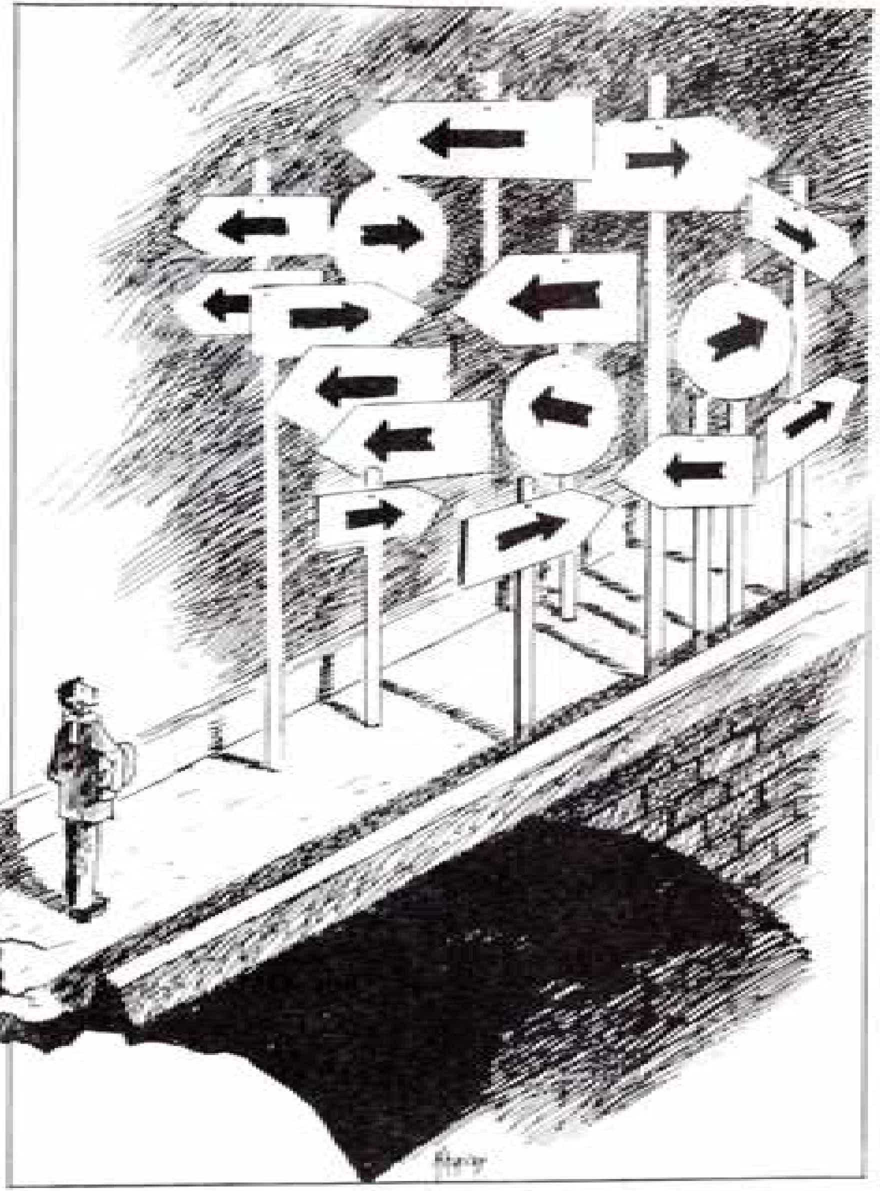


پناهنده، سیاسی (۱)

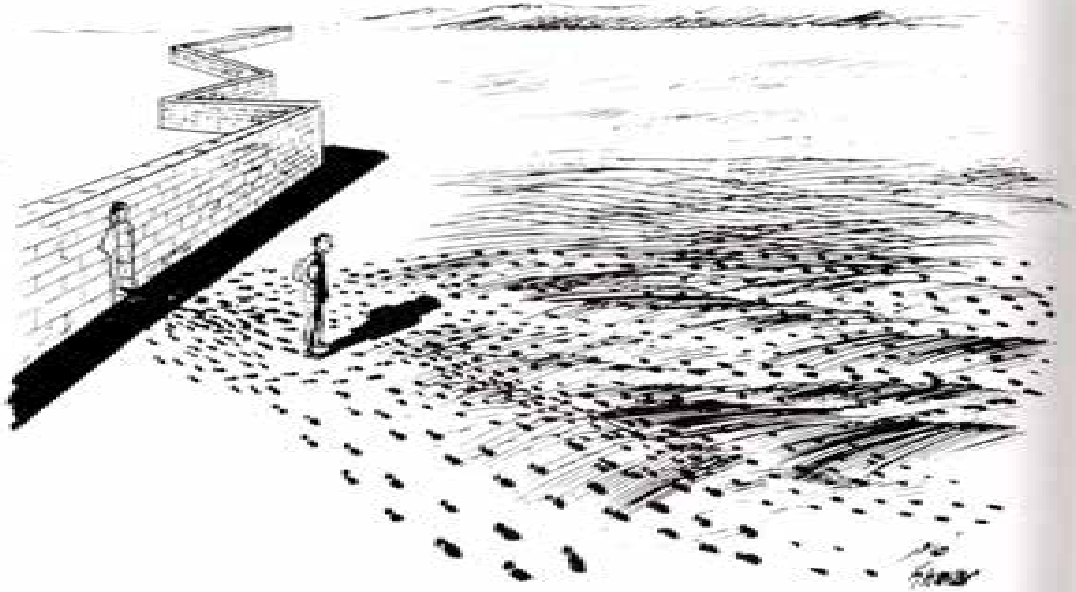


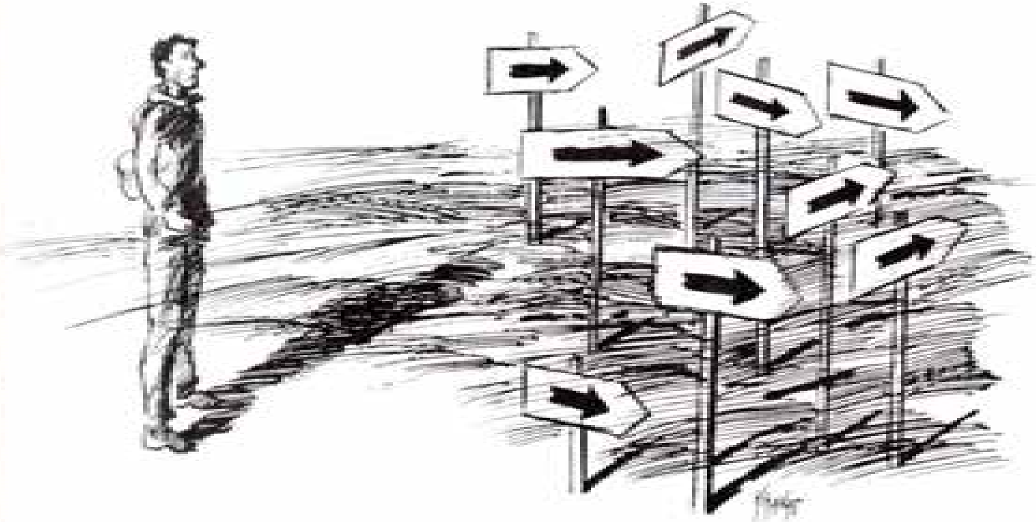
پناهنده سیاسی (۲)

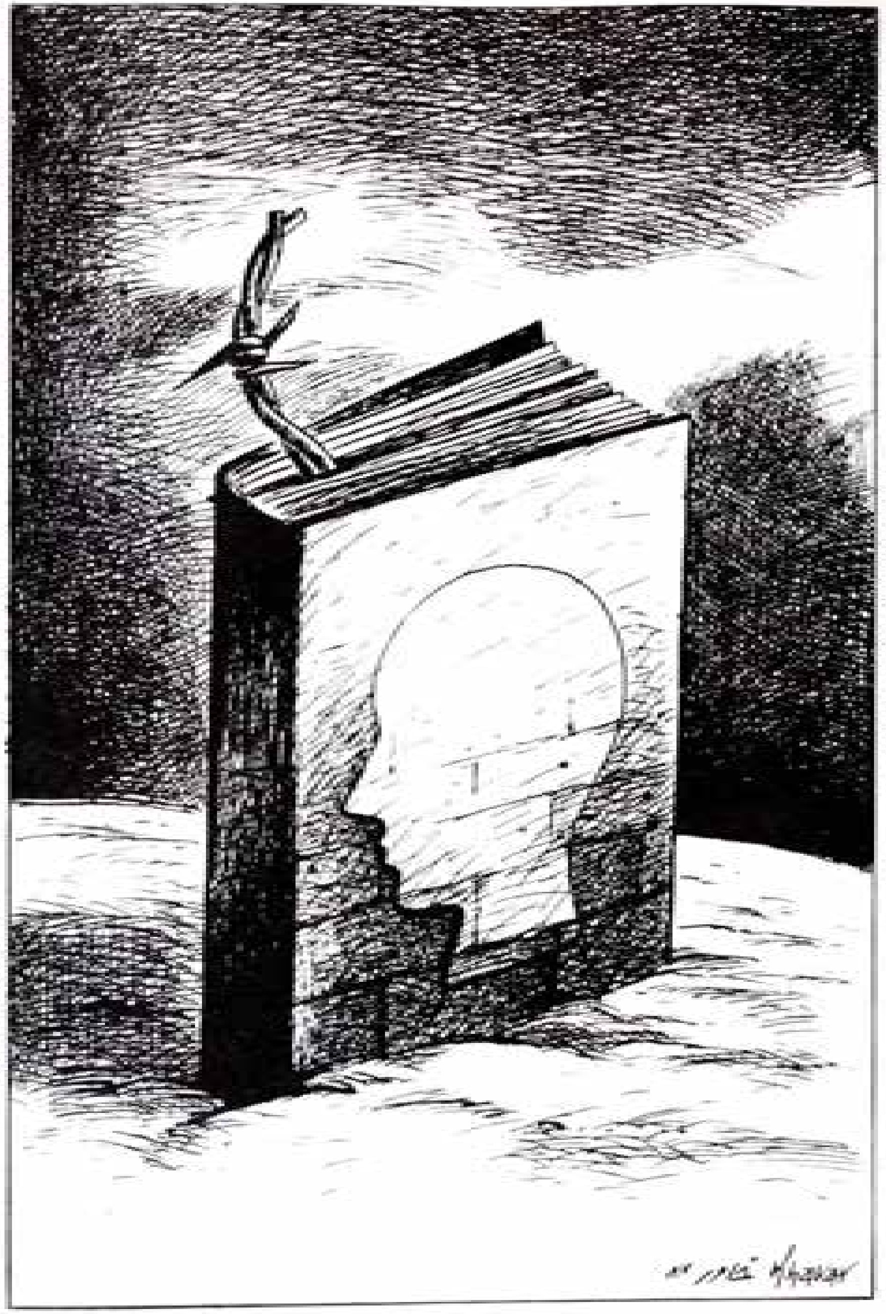
پناهنده سیاسی (۳)



پناهنده سیاسی (٤)







آزادی ، مساوات ، برادری .

أمبيلد

جهان امید

یک نامه

تخته سیاه

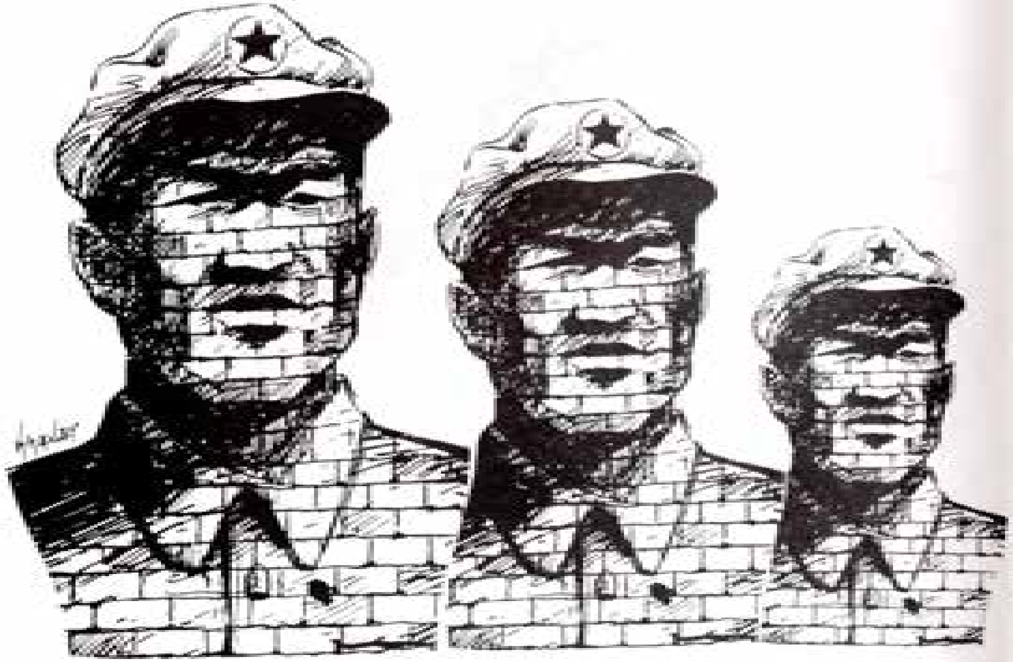
٦

آرژانتین

مراكش

قفص شرقي

سری لانکا



دیوار چین

بازداشتگاه های« آموزشی »

آزادی - آزادی

آفریقا

بازجوئی

آفریقای جنوبی

حکومت پره توریا

آفریقای جنوبی « فصل درو »

آفریقای جنوبی

آفریقای جنوبی

مانـدلا

آفريقا

KHAVAR

Né à Téhéran en 1947.
Etudes : Arts et Esthétique , Iran , France.
Expositions : (peinture , Dessin). Iran , France , Italie .
Dessins publiés : Presses Iraniennes , Le Monde , Le Nouvel Observateur , Jeune Afrique , Cimade Informations , Documentations-Refugiés ....