



۳۱۵

اردشیر محمص ،  
هنرمندی که به پیش می رود





از: اردشیر محمص

2

چنگ و صلح



3

در باره اردشیر محمص چه میتوان گفت که تکراری نباشد، که بیالنه نباشد، که حمل بر ثنا و ستایش نشود. چنانکه مرسوم فرهنگ بومی و نقد هنری است. و هنر او را ملوث نکنند. برآستی در باره او چه میتوان گفت که بتواند عمق، وسعت و عظمت هنر او را بهتر از آنچه تا کنون شناسایی شده است، معرفی نماید. افزودن کلمه ای بر آنچه در باره اش متقدمان، نویسندگان، شاعران و روزنامه نگاران داخلی و خارجی گفته اند، بازیست که این نگارنده مدعی نیست بر دوش خود تا سر منزل مقصود حمل خواهد نمود.

رخصتم دهید تا به نمونه آنچه در باره «کاریکاتورهایی» محمص یا بقول خود او «طرحهای طنز آمیز» از سال ۱۳۴۲ تا سال ۱۳۵۰ گمت و یا نوشته شده است، نظری افکنیم. چرا که در این فاصله زمانی است که هنر محمص در عرصه هنر تولد یافته، بالغ شده و بسرعت شکوفا میشود؛ و راهی طولانی را در زمان بسیار کوتاهی میپیماید. در این فاصله زمانی است که هنر محمص در ایران خود را به ثبت رسانده و در معروفترین مجلات هنری دنیا مورد شناسایی قرار میگیرد.

آنچه در طول این زمان در باره هنر محمص در مطبوعات داخلی و خارجی نوشته شده است در مجموعه ای تحت عنوان «اردشیر» به چاپ رسیده است. این مجموعه نوشتار سی و یک نویسنده و نقاش و شاعر و روزنامه نگار خارجی و داخلی را در بر دارد که به نوعی سعی کرده اند آثار محمص را یا معرفی نمایند و یا بنقد در آورند.

### «جدی و هزل آمیز»

در اولین مقاله تحت عنوان «جدی و هزل آمیز» جلیل ضیاء پور، خود یکی از بنیانگذاران نقاشی مدرن در ایران در مجله فردوسی (۱۲) شهریور ۱۳۵۲ پس از یک تشریف کلی از کاریکاتور و عدم رشد و شناسایی آن در ایران، اظهار خوشحالی میکند که «کارهای اردشیر این نوید را

توانست ارزش و اهمیت واقعی خود را بیابد.» سپس نویسنده به تاثیر آثار محمص در بیننده میپردازد و آنگاه در معرفی آنان مینویسد:

«اردشیر، بخوبی موفق شده است که با یک دید قوی و تکنیک و طرز فکری که کاملاً تازه دارد نظر بیننده را با شوق بسیار روی کارهای خود نگاه دارد. او با یک حالت غافلگیری وادارمان میسازد تا با بدبختی های فیزیولوژیک سرگرم شویم و با یک بی رحمی اصرار کننده مجبورمان میکند تا بفکر درام زندگی اکثریت مردم ما که توجهی بگفتار و رفتار و احوال خود ندارند و شکمی بجان کندن پر میکنند و دست و پایی میزنند تا زندگی کنند (نه زندگانی) بیفتند و مدتی با خود در جدال اجتماعی باشد.» (اردشیر، ص ۸)

### « هنرمندی که ما را

### به یاد مان میآورد »

آخرین مقاله همین مجموعه بقلم علی اصغر محتاج، خود گرافستی چیره دست، در مجله «تماشا» (۱۲ اسفند ماه ۱۳۵۰) چاپ میسرشد. او نوشتار خود را در باره آثار محمص با این سوال آغاز میکند:

«ایا این خوشبختی ماست که اردشیر محمص را به زمان زندگیش و به هنگام زندگیمان میشناسیم و یا توان کار اوست که ما را چنین «را سینه بیدار میکند؟» بلافاصله در پاسخ میافزاید «بهر حال هر چه هست این نکته روشن است که محمص «غم این خفته چند» را تحمل نتواند و با نیش قلم جانسوزش تن «این خفته چند» را با آتش میکشد و این آتش درون اوست که بر ریشه میزند و ما را به یادمان میآورد.» آنگاه نویسنده ضمن معرفی طرحهای محمص بهشابه «آئینه»، «آهنم آئینه ای» «شفاف بی هیچ تزویری» و توضیح و تشریح تصاویرش، تکنیک و کم و کیف کارش، مقاله خود را با ابزاز یک نگرانی - خیلی هم بجا اگر فرهنگ تعلق و چاپلوسی رادرنظر گیری- چنین پایان میآورد:

«ویدیوز سان آوازه شهرت محمص جهانگیر میشود و چه دردناک خواهد بود اگر فریاد شوق ما در هر چه او آنچنان بلند باشد که همه چیز در آن غم شده.» (اردشیر ص ۱۲۹).

«آنها آنکه به انسان می اندیشند بی توانه اند»



ARDESHIR .89

## « دست »

### « واندیشه توانای اردشیر »

ویولت متحده در مقاله خود تحت عنوان «دست و اندیشه توانای اردشیر» به توصیف نخستین احساسی که به بیژنده کارهای محمص دست میدهد، میپردازد و اظهار میدارد که «مانا احساس تیره روزی است و این که هنرمند در جامعه ای پیدادگر به سر میرسد.» (اردشیر، ص ۱۵۵)

### « در بهار يك بلوغ حا صلخیز »

رحمن هاتقی، روزنامه نگار و یکی از دبیران «کیهان»، کارهای محمص را از «تالار قندریز» تا «گالری سیحون» یا از نخستین تا چهارمین بار که آثار محمص رسماً نمایش گذارده میشود، مورد نقد و بررسی قرار میدهد. هاتقی در مدتی کمتر از چهار سال رشد و تکامل خیره کننده ای را در کارهای محمص مورد شناسایی قرار میدهد. هاتقی معتقد است که محمص «قندریز» «در برابر خود دنیای دیوانه ای میدید که گرفتار يك سوء تفاهم مسحش است.» این «دنیای دیوانه» را هاتقی چنین توصیف میکند: «يك مشت اجنه و شیاطین و جانورهای رنگ و آرنج که در هم مینویسند... سگها و میمونها بهم تیش میزدند، برای هم فبر میخواندند و در عین حال به روی یکدیگر، سفید میزدند... سپس به...» (ص ۱۵۵) «دست» (اردشیر، شماره ۱۵۵)

سابقین مقاله اول و آخر بیست و نه نویسنده و شاعر و هنرمند دیگر به نقد و معرفی آثار محمص میپردازند. همه آنها صرفنظر از گوناگونی طرز تفکر، اپیدولوژی، مقام و منصب و جایگاه اجتماعی، در تمایز محمص چیزهایی مشترک را مشاهده میکنند. آثار او را بیانگر حقیقتی معرفی مینمایند که تلخ است و تیز، به برندگی تیغ. از همین رو هنر محمص را بیدار داورنده، آگاه کننده، افشاگر باطنها و زشتی و کژی و کاستی آنها و بطور کلی تبلور تضادها و ناسامانیهای اجتماعی، سیاسی، و اقتصادی و او را عرضه کننده «اسناد زمان خود» یا بقولی دیگر «مفسر زمان» ما میدانند. مثلاً مجابی اشاره بسری در اداره، در بیمارستان، و یادگار نظامیگری میکند و میگوید: «ترا در قلب يك زندگی پوسیده نیمه فئودالی میرسد که رنگ و روغن نو "بورژوازی" بر رخساره مالیده است.»

سپس میافزاید که: محمص در برج عاج هنرمندان زندانی نیست. طراح ناسامانیهای انسان است و لبه تیز شمشیر او لایه های پوست این کرکدن بزرگ را قلقلک میدهد تا از مرداب و ماندگی بجنبد و عکسالعمل نشان دهد (اردشیر، ص ۱۶۲).

### « شاعر مضحکه سیاه »

قاسم هاشمی نژاد طی يك مقاله مفصل توضیح میدهد که چرا محمص را «شاعر مضحکه سیاه» مینامد. نگاه هاشمی از تشریح ابعاد تکنیکی، هنری و اجتماعی، به بعد مذهبی آثار محمص اشاره میکند و میگوید: کفار، شهدا، منازعه پایان ناپذیر نیکی و پلشتی، نیزه های افراشته، بدنهای شقه شده، شمشیرهای خون چکان، خطوط خشونت آمیز و بران که در زمینه ای از گل و گیاه، شهادت محتوم انسان را بر پهنه ی خاک تأیید میکنند. آدمهای شقه شده در پرده های نقاشی مذهبی عامیانه، همیشه تکرار میشوند. شقه کردن، شق انقمر، روح مذهبی را با خشونت بدوی خود آمیخته است. (اردشیر، ص ۱۶۹)

### «جائیکه کلمه» حرف «نمیزند

خسرو گل سرخی نیز مقاله خود را تحت عنوان «جائیکه کلمه» حرف «نمیزند» چنین آغاز

مینماید:

«تیغ بر چشم میکشد و بر جراحت آن نیز دو گلوله از آتش شلیک میکند، تا جراحت برای تو فراموش ناشدنی باشد.» سپس میافزاید:

«کاریکاتورهای «اردشیر محمص» انجاری است از «منوع»، که در بافت کلمات، اینک میسر نیست. اردشیر با خط از مرز ممنوعیت ها گذشته، و از «منوع» هنیائی ممکن و گویا ساخته است.» (اردشیر، ص ۹۶) آنگاه در نتیجه گیری میگوید:

«اردشیر محمص توانست کلمه را که مهمترین عامل ارتباط است، به خط نزدیک کند. اگر با کلمه میتوان بزرگترین مفاهیم را بیان کرد، او با خط به بیان این مفاهیم نشسته است. کارهای اردشیر مرثیه ای برای بوه های معصوم است!» (اردشیر، ص ۹۹)

بدرستی روشن نیست که قلم محمص است یا قلم این نویسندگان که به خون و زهر و آتش فرو

پرخاش لازمست تا در فضا سنگین و سربی ابعثال رسوخ کند. اردشیر از فاصل «تالار قندریز» تا «گالری سیحون» این معنی را دریافت. این راه کوتاهی نبود. او باور داشت که اگر لازم باشد میتوان از قلم دهنه ای ساخت و آنرا بجای رنگ و مرکب در خون و زهر و آتش فرو برد.» (اردشیر، ص ۸۰)

### «کفن به تن و شمشیر بدست»

احمد شاملو در مقاله اش تحت عنوان «کفن به تن و شمشیر بدست»، شن بیاد انتقاد گرفتن نقاشی مدرن بعلمت بی محتوی و «بی عار و درد» بودن آن، با اشاره باآثار محمص اظهار میکند که:

«واقعیت این است که کاریکاتور، کفن بگردن و شمشیر در دست به میدان آمده است. با چهره ای سوخته از آتش و درد، و دهانی پرخون از ضربات مشت و ته تفنگ، و قیافه ای از ریخت برگشته که دره چندان مسخس کرده است که شباهتش با دلک شوخ طبع مجلس آرای چند دهه پیش یکسره از دست رفته است.» (اردشیر، ص ۱۷۸)

میگوید «توانائی جسور او در دریدن نقاب این هیولا و آدمها و رو کردن دست آنها بود. او در رسوا کردن بیرحم بود. رسوائی را فریاد میکرد و با آن قلم موذی و چموش که در دست او به شیطانی تبدیل میشد، پنهانی ترین لحظه های مسخره روح آدمی را آشکار میکرد و فاش میساخت.» (اردشیر، ص ۷۸-۷۹)

اما بنظر هاتقی این آغاز کار محمص بود و ضمن شناسائی «یک جور خامی و عجز» در آن آثار، اظهار میکند که «طنز گزنده و فضول او با هنر وفاداریش به حقیقت انگار کم خون بود.» چرا؟ هاتقی میگوید، چون «او در آزارش استهزا را جایگزین اعتراض کرده بود.» آنگاه میافزاید که آنچه از «تالار قندریز» تا «گالری سیحون» تغییر یافت بود، درنوردیدن فاصله بین «استهزا» تا «اعتراض» بود. این، بنا بر نظر هاتقی، جهشی بود بسیار بزرگ در زمانی بسیار اندک. اما چگونه؟ هاتقی میگوید: «درجهائی که نباهی از ریش به مغز رسیده است و آدمها گرفتار نوعی کرختی و مسخ شدگی هستند، طنز «ماکنده صدایش بجائی نمیرسد، چیزی مثل یک فریاد را، بالاتر، یک نعره و غرش و



درحالیکه درپروسه تولید بمنظور زیست، دوگانگی و بیگانگی بین ذهن و عین بطور افزایش یافته تشدید میشود، درپروسه آفرینش بوحادث میرسند. از آنزمان که محمص از شغل دولتی خود در سال ۱۳۴۶ استعفا داد بر آستان حرفه ای پر دغدغه و پر درد سر گام نهاد؛ «حرفه آفرینش»، حرفه ای که استادی در آن میسر نیست مگر حاضر به نثار روح و جان باشی، تا آنجا که هر نقطه ای، هر ترم قلمی بیانگر اعماق روح تو گردد.

### به پیش میرود

پس از ده چهل و کسب موفقیت‌های بزرگ در دگرگون نمودن کاریکاتور و ارتقاء آن به «طراحی طنز آمیز»، محمص لحظه ای از تولید و آفرینش باز نمی‌ایستد. پیوسته در آن دریای متلاطم و طوفانزای زمان به پیش میرود. حتی وقتی به بن بست میرسد. حتی وقتی در پیش رویش مانعی بعظمت بزرگترین سدهای دنیا میبیند، قلمش چون مورسانه ذره ذره از پی میخورد و میجوید و سد را از بنیان ویران میسازد. بن بستها را میگذراند و به پیش میرود. بی مهابا هم به پیش میرود. برای درک این معنا کافی ست به چگونگی خطوط او نظر افکنی. از تداوم باز نمی‌ایستاند مگر بر حسب ضرورت. و گرنه همچنان به پیش میرود. همه سوراخها، روزنه ها و مخازن سر کشتی میکند، مایوس و نا امید نمیشود. به پیش میرود، به روزی ای دیگر، بسوراخی دیگر، مهم نیست چقدر سرد و تاریک، وحشت بخود راه نمیدهد. به پیش میرود و درد و رنج آفرینش را بر خود هموار میکند تا بمقصد، یعنی بکمال رسد.

روشن است آفرینش بدون مواد خام امکان پذیر نیست. در پی تهیه مواد خام او میجوید و باز هم میجوید. جواهر در پیچ و خم قلم او همانقدر بمواد خام تبدیل میشود که مواد خام تبدیل بجواهر. او میجوید باز هم میجوید. از صبح تا شب و از شب تا صبح، بی وقفه، همیشه، همه جا، اینجا، آنجا، در سفر و حضر، هنگام خوردن و نوشیدن چه در اتوبوس و قطار و هواپیما، چه در پیاده روها، کافه ها و رستورانها و کبابه ها، از همه مهمتر سیرکها، آنجا که خود میگوید مشاء الهامات اوست. بعبارت دیگر، قلم محمص

رفته اند. بدرستی روشن نیست که تیغ و تازیانه بدست کیست که «این خفت چند» را سراسیمه بیدار میکند و چنان بر چشمانش زخم میزند که هرگز فراموش نکند. قصد ورود در این بحث را ندارم. بلکه غرض اشاره ایست بوحادث کثرت و کوناگونی و تنوع قلمها و قلمزنها است که در آنزمان در آثار محمص تبلور مییابند. اما قریب به بیست سال از آنزمان میگذرد. بیست سال که در طی آن سر انجام نه تنها خفتگان بیدار و اخته شدگان باردار شدند، بلکه مردگان نیز از گور برخاسته زندگی دوباره یافتند و زندگان بگور نشستند و خاموش شدند. بعبارت دیگر، ورق برگشت و فصل تازه ای در تاریخ و زندگی اجتماعی آغاز گردید، فصلی تاریک و وحشتناک، فصل ستایش خون و خونریزی، فروپاشی ارزشهای انسانی و سلطه ارزشهای الهی.

### فصل نو در آفرینش هنری

ما گذشت چنین زمان طوفانزایی نه تنها بر سرعت و حرکت قلم محمص میافزاید و تیزی و برندگی آنرا تشدید میکند، بلکه بر بینش او وسعت میبخشد. این نگارنده بدرجه تعهد و مسئولیت اجتماعی و سیاسی محمص آگاه نیست. اما یقین دارد که تعهد و مسئولیت بآفرینش کمتر نیازیمند مبارزه و شهادت نیست. با این تفاوت که لزوماً رنگ «سرخ» بخود نگیرد و تنها بخون و آتش و زهر آغشته نگردد. مبارزه ایست بی آمان و پی گیر. محمص نزدیک بیک ربع قرن درگیر این مبارزه بوده است. آفرینش بدون تحمل درد و رنج مثل یافتن گنج است به تصادف. آفرینش حاصل چیزی جز کار و زحمت نیست، اما نه کار روزانه بمنظور تداوم زیست؛ باز آفرینی نیروی کار و تولید دوباره خویش. بلکه حاصل تحول و تبدیل مداوم ذهن است بعین و عین، بذهن. درپروسه آفرینش زمان و مکان در ذهن از عینیت خود ساقط میشوند و درعینیت جدیدی ظهور مییابند. زمان و مکان و آنچه در آن است، از اشیاء و طبیعت گرفته در ذهن مستحیل میگرددند و باز آفرینده میشوند.

بزرگ، دراماتیک و تراژیک است، صحنه ایست که بر عرصه آن حماسه های بزرگ تاریخی سروده میشود. حال آنکه سیرک صحنه عملیات مدیرالمقول است و غیر قابل باور، صحنه پشتک و وارونه است و سواری بر دوش یکدیگر، فرود و فراز ناگهانی است و مواجه با مخاطرات، صحنه ایست که قهرمانان آن دلگکان اند. بجزارت دیگر، تنها در صحنه سیرک است که غیر طبیعی، طبیعی جلوه گر میشود و غیر عادی، عادی و در آن مرزهای واقعیت و توهم، جدی و شوخی، استهزا و اعتراض در هم فرو میریزند و یکدیگر تبدیل میشوند. بجزارت دیگر، تناقض، عدم تجانس و توازن و سیال بودن است که طبیعت چیزهاست.

در کارهای محمص ظهور «تخت طاوس» (نامگذاری از نگارنده) بر نوک تیز چکمه ای همتا قدر طبیعی بنظر میآید که جلوس مرد بزرگ تاریخ فرو رفته در پیکر لهیده انسانی زبان بست و تصویر شهادت انقلابیون با چشمهای بسته، چه چیزی خیلی غیر عادی و یا غیر طبیعی است در مورد آن انقلابی که طناب از دستهای پاره ساخته، جلوی گلوله، سینه سپر کرده و با دهانی گشوده بفریاد، اما با چشمانی بسته به پیش میرود؟ آیا ممکن است؟ پیشروی با چشمان بسته؟! پاسخ مهم نیست. تنها باید قدری تأمل کرد. آنگاه خود را در عالم بروز یا در صحنه سیرک خواهی یافت: میان گریه و خنده، در مرز جدی و شوخی و استهزا و اعتراض.

بنابراین اگر با دقت بنگری، در دست محمص بنای انقلاب ویران و در طبیعتش باز آفریده میشود، در این آفرینش، غیر طبیعی است که طبیعی جلوه گر میشود. انقلاب در تاریکی و ناپیدایی، در تعصب و خرفتی یا پیشروی در یک حرکت قهرانی!

### تاریخ: آشنای ناشناس

در نتیجه اگر دقت کنیم، یعنی اگر بخاطر خود رجوع کنیم، قهرمان انقلابی خود را باز خواهیم شناخت. او را بجا میآوریم. تنها با خاطر این آشنائی است که چشمهای بسته او هرگز ما را به تعجب و تأمل واندیدارده، چون بیانگر حقیقتی است که غیبرغم تداوم و استمرارش در تاریخ از دسترس ما بدور رفته است. در محدوده شناخته های ما یا توقف کوتاهی داشت و سپس از آن

فعال است و پیوسته به فعالیت خود ادامه میدهد. دمیدن روح در شیء بی جان تصادف نیست. نتیجه همین فعالیت و تکاپوی مداوم است. اگر بدو چرخه هایش با دقت بنگری، با درد و رنجی که آنها بنظر میرسند تحمل میکنند، همدردی میکنی. حاضری بر صاحبان بی مروت شان لعنت فرستی که چنین آنها را باستثمار میکشند. چنانکه نه تنها هوس راندن آنها بسرت نیافتاد، بلکه وقتی بان تیره های کج و معوج و شکننده و رنجور نگاه میکنی احساس گناه میکنی که نمیتوانی آنها را بکول بگیری و بمنزل مقصود برسانی.

### نظم نوین

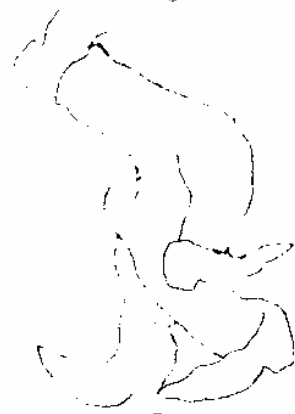
اما محمص به باز آفرینی اشیاء و آدمها و اینجا و هم اکنون، مینیاتورها و فتو گرافیاها، نقش و نگارها و شیوه های ابتدائی طراحی بومس، اکتفا نمیکند. وقایع را میبینند و میشوند، ضمن آنکه آنها را مصور میسازد از آنها در میگذرد و مانند تمام هنرمندان بزرگ در پی دست یابی به عرض و جوهر آنان از چه پستی و بلندیها که عبور نمیکند، از چه راههای صعب العبور و پر سنگلاخی که نیگذرد، به پیش میرود و میجویند، بیست سال آزرگار. یافته ها را یک یک یاز جونی میکند. سره را از نا سره تمیز میدهد. ترکیبات گذشته و کهنه به عناصر سازنده شان تجزیه میشوند. اما هیچ ترکیبی نیست که دو باره تجزیه نشود و هیچ تجزیه ای که ترکیب نشود. هیچ بنائی نیست که ویران نشود و هیچ ویرانه ای نیست که دو باره بنا نشود. بیهوده است اگر کوشش کنی در آثار محمص چیزی را بجونی دائمی و پایدار و ریش دار، موازنه ای وجود ندارد. اگر هم وجود دارد، موازنه ایست که تنها بدست سیرک بازان ماهر بر بند مرگ و زندگی بر قرار میشود. محمص زندگی اجتماعی را به صحنه تاتر یا صحنه برخورد عناصر متضاد و تصادم نیروهای متخاصم تشبیه نمیکند. بلکه صحنه های سیرک است که او را مجذوب خود میکنند. چرا که صحنه تاتر صحنه قهرمانهاست و دلاوریهای آنها، صحنه وقایع

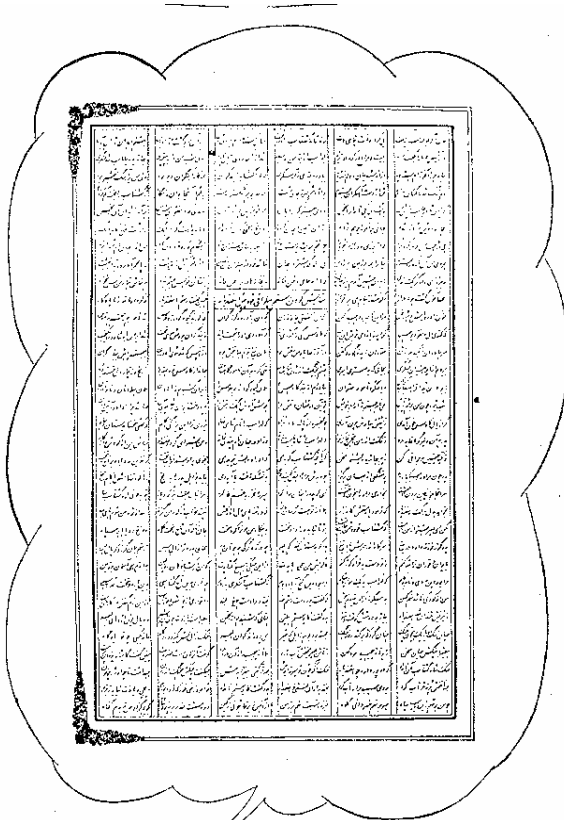


5

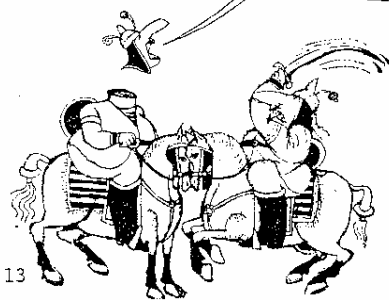


6

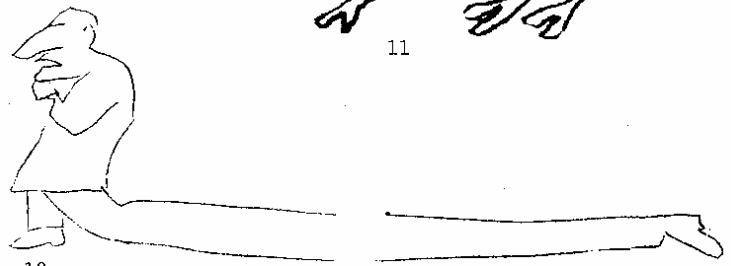




11



13



12





خارج گشته است و یا اصلاً توقعی نداشته است. چه بخواهیم و چه نخواهیم چهیره آن انقلابی همانقدر بنظر آشنا میآید که مناره هائی که از سرهای بریده ساخته شده اند. که جسدهائیکه چوب های دار آویخته شده اند، که درندگانی که در اندیشه آن مرد مقنوس ظاهر شده اند، که اجزای انسانی که بسیخ آن مرد نیابوش تمام سر در آمده است، که آدمیانی که سر دوش یکدیگر سوارند و از جسد خون آنود پلکسانی برای سعود خود میسازند. عبارت دیگر: این تصویر اینجا و هم اکنون، به استهزا است و نه اعتراض، نه غم این خفته چند است و نه بخون و آتش کشیدن قلم این تاریخ است که سرانجام محمص موفق سازآفرینی آن میشود و آنرا از غریبی و بیگانگی نجات میدهد.

### تکرار باز هم تکرار

اما چگونه؟ تکرار باز هم تکرار. تکرار باز هم تکرار. علیرغم تحول و دگرگونی. تکرار باز هم تکرار، اما نه در خلاء و نه در یوچی و بیهودگی، بلکه در زمینه قدرت و مذهب و وحدت تاریخی آنها به یکدیگر. این آمیزش و امتزاج هرگز به نصادف بوجود نیامده است. انقلاب اخیر نیز مختصر آن نبوده است. بلکه حقیقتی است تاریخی که پیوسته تکرار میشود. صورتش تغییر میکنند، اما خود یکسان میماند و تا باسروز ادامه مییابد، اگر با دقت به طرحهای محمص بنگری درخواهی یافت که گاه این آمیزش و امتزاج آنقدر شدت دارد که نمادهای قدرت و مذهب از یکدیگر غیر قابل تشخیص میگرددند. عبارت دیگر، وحدت قدرت و مذهب یک میراث تاریخی است که نسل پس از نسل، قرن پس از قرن بمثاب زمینه اصلی تاریخ ادامه یافته است. سلسله ها سرنگون شده اند، خاندانها از هم پاشیده شده اند و حکومتها فروریخته اند، اما امتزاج و آمیزش قدرت و مذهب چون نهادی فنا ناپذیر، پا بر جا مانده است. اشتباه است اگر این پدیده را صرفاً اسلامی فرض نمود و نفوذ و اهمیت مذهب را در سیاست دوران باستان نادیده گرفت. این همان حقیقتی است که علیرغم وجود عینی و تاریخی اش، در محدوده شناخت های ما توقف نداشته است. عبارت دیگر، وحدت تاریخی قدرت و مذهب، علیرغم نقش تعیین کننده اش در قرار دهندهای اجتماعی، نظام تولیدی و نیز زندگی روزمره، رسم و رسوم و ارزشها و باورها، همچنین فرهنگ و ادبیات، پیوسته از محدوده شناخت های ما گریخته است و دور از دسترس قرار گرفته است. در تابلوهایش، محمص نیروی گریز از مرکز این حقیقت را در هم میکوبد. آن را از محدوده ناشناخته ها خارج ساخته و از غریبی نجات میدهد.

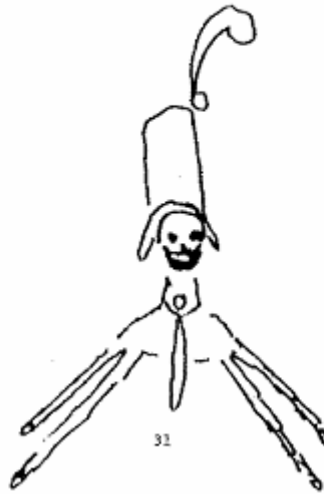




۹

روشنایی

سال سوم، شماره ۹ آبان ۱۳۸۸





[و اینها را من از کارهای اردشیر به نوشته افزوده ام - م. ایل بیگی ] :



