

شناختنامہ ارد شیر محصص

اسماعیل خوئی



شناختنامه اردشیر محمّدص

اسماعیل خونی

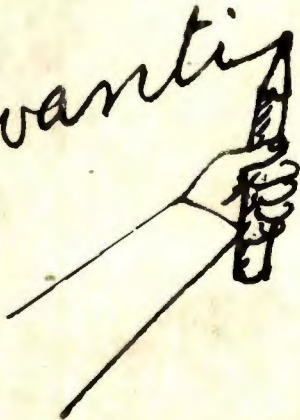
ادبیات
فارسی

۳

۴

۷

Pan Andeshi
avantis



W. J. W.

8 . 11 . 73

اردشیر، به پیش!

طرح اردو لاند توپور ۱۹۷۳



بها: ۱۴۰ ریال

شناختنامه

اردشیر محصل

از
اسماعیل خوئی



تهران، ۱۳۵۷



شرکت سهامی کتابهای جیبی

با همکاری مؤسسه انتشارات امیرکبیر

خوئی اسماعیل

شناختنامه اردشیر محمدرضا

چاپ اول: ۱۳۵۲

چاپ دوم: ۱۳۵۷

چاپ و صحافی: چاپخانه سپهر، تهران

حق چاپ محفوظ است.

پیشکش به

دوست و برادر گرانمایه ومهربانم

دکتر پرویز اوصیاء

۱. خ.

فهرست

صفحه

۷	ادب مردم به زدوالت اوست
۹	اردشیر، دشمن دروج
۳۷	گفت و گوئی با اردشیر محصل
۷۷	اردشیر و مدعیانش
۱۳۴ تا ۹۹	گزینه‌ای از کارهای اردشیر

ادب مرد به ز دولت اوست

شناختنامه اردشیر محمص بیش از پنج سال پیش چاپ شد؛ و اکنون که — «شکر ایزد» — نزدیک است منتشر بشود، ناگزیرم حقیقتی را با شما در میان نهم. حقیقت این است که من در پنج سال گذشته نزدیک به بیش از پنجاه سال پیرتر شده‌ام. و مرد هرچه پیرتر می‌شود، آرام‌تر و رام‌تر می‌شود؛ گویا، پیران، گویا، کمتر پیش می‌آید که پرخاشگر باشند.

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

— تو بودی که گفتی: گنده‌گوئی نکن؟! —

— من تنها می‌خواستم بگویم، و گفتم: سخنی را که می‌خواهی بگوئی

بگو. و... بگو، دیگر!

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

هنر اردشیر را نمی‌پسندند و نمی‌پذیرند، با به برخی از با به همه تارهای او خرده می‌گیرند، هر که باشند، «شرلوك هولمزهای مطبوعاتی» و جیره‌خوران «مأمور و معذور» نیستند.

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

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

— آفرین، پسر خوب!

— خودت را دست می‌اندازی؟

— که، یعنی، در سخن گفتن با، یا از، «مدعیان» اردشیر، آنهمه خشم و

خروش روا نبود؟

— نه، نبود.

— نبود؟

— نه!

— نبود؟

—

پانزدهم خرداد ۵۷ — تهران

اسماعیل خوئی

اردشير ، دشمن دروج



بدی، زشتی و دروغ از کجاست ؟ از کجاست ، یعنی ، که بدی ،
 زشتی و دروغ در جهان و در انسان ، در جهان انسان ، هست ؟
 من از استادی نفس گیر و در ایران بی نظیر و در جهان کم نظیر
 اردشیر ، در خط و طرح و تصویر ، جز به کوتاهی ، سخن نخواهم
 گفت . « آفتاب آمد دلیل آفتاب » . بیشتر از بدی ، زشتی و دروغ سخن
 خواهم گفت ؛ و خواهم کوشید تا به این پرسش پاسخ گویم که :
 - از کجاست ، و چراست ، که اردشیر ، اردشیر دلیر ، استادی
 نفس گیر و در ایران بی نظیر و در جهان کم نظیر خود را ، تنها و همیشه ، در باز
 نمودن پاره هائی از بدی ، زشتی و دروغ به کار می گیرد ، و نه ،
 هرگز و هیچگاه ، در ستودن نیکی ، زیبائی و راستی ؟
 من شك ندارم که نیکی ، زیبائی و راستی در جهان و در
 انسان ، در جهان انسان ، هست . و شك ندارم که اردشیر ، اردشیر آگاه ،

نیز ، هرگز و هيچگاه ، به اين حقيقت نيك و زيبا شك نكرده است كه نيكي ، زيبائي و راستي در جهان و در انسان ، در جهان انسان ، هست . چرا كه مي دانم ، و مي دانم كه اردشير نيز مي داند ، كه همين حقيقت نيك و زيباست كه جهان را بايسته انسان مي دارد و انسان را شايسته جهان . تنها در حضور ، از حضور ، و با حضور نيكي ، زيبائي و راستي ست كه «ارزش» ، «عشق» و «معنا» هست . و تنها در «ارزش» ، از «عشق» و با «معنا» ست كه انسان ، در جهان ، جهان انسان را مي آفريند . خدا انسان را به شكل خود آفريد . اين را نمي دانم . اين را مي دانم ، اما ، كه انسان جهان را به شكل خود خواهد آفريد . و نيكي ، زيبائي و راستي همانا شكل هستي انسان است .

جهان انسان ، اما ، هنوز مي بايد آفريده شود . جهان ، در خود و براي خود ، هيچ نيست مگر دايره اي «بسته ولي نامحدود» از امكانات ؛ و «وجود» آن ، به هيچ روي ، دريافتي نيست ، مگر از راهي كه حافظ پيشنهاد مي كند :

«نشوي واقف يك نکته ز اسرار وجود ،

تا نه سرگشته شوي دايره امكان را»^۱.

و انسان هنوز در اين دايره ، باز هم به گفته حافظ ، پرگاروار ، «سرگشته اي با برجا» ست .

انسان مي تواند و بايد با - يادر - اين محتوي ازلي شكل هستي خود را «كالبذبخشد» . از ماده خامي ، كه جهان امكان است ، جهان انسان مي تواند و بايد آفريده شود . هنوز تنها در «دايره امكان» است كه كلي

از نیکی ، زیبایی و راستی هست . شکل هستی ی انسان هنوز واقعیت نیافته است . نمی خواهم بگویم نیکی ، زیبایی و راستی در جهان اکنون ، در اکنون جهان ، جز «مفهوم» هائی «ممکن» اما پوك و تهی نیستند . نه ! پاره هائی از نیکی ، زیبایی و راستی را در انسان اکنون ، در اکنون انسان ، پراکنده می توان یافت . اینقدر رامی پذیرم . اینقدر رامی بینم : بانگریستن در انسانی که اردشیر است ، برای نمونه ؛ و با نگریستن در همانندان او . اما سخن بر سر این پاره های پراکنده نیست . سخن بر سر کل نیکی ، کل زیبایی و کل راستی ست . و در جهان اکنون ، در اکنون انسان ، اینهمه چیست جز آرمانی دور در آفاق تاریک روشن امکان ؟ سخن بر سر شکل هستی ی انسان است . و شکل هستی ی انسان هنوز واقعیت نیافته است .

چرا ؟

اردشیر ، بازبان طرح و تصویر ، این را می پرسد .

می پرسد ؟

نه !

اردشیر ، بازبان طرح و تصویر ، به این پرسش پاسخ می گوید :
- زیرا بدی ، زشتی و دروغ هنوز هست .

۲

چرا بدی ، زشتی و دروغ هست ؟

من هرگاه به طرح یا تصویری از اردشیر می نگرم ، درد، حیرت و
هراسی را در خود باز می یابم که زرتشت ، در آن لحظه دردناک، حیرت-
آور و هراس انگیز ، می بایست، در عریانی روان خویش، تجربه کرده
باشد :

آورده اند که زرتشت ، به نیم شبی جانگزان از زشتی و تاریک تر
از دروغ ، در بیابانی بی امان تر از بدی ، راه گم کرده بود . سرانجام ،
بی تاب و ناتوان از سرما و گر سنگی ، به کاروانسرائی رسید . همه جان
امید شده که :

- سرایدار، بی گمان ، به درون و درمهربانی خویش راه و پناهم
خواهد داد .

اما، نه ! سرایدار گفت: نه ! و در آن دم، که دروازه نمیگشاده ،
همچون نمیخندی ناپایدار که به اخمی ماندگار گراید، دیگر بار بسته
می شد ، زرتشت همه جان درد بود و حیرت و هراس :

- این مرد بدی را برگزید . چرا ؟

«از آغاز ، ای مزدا !... تو با اندیشه ات ، برای ما زندگان ،

دانستگی و نیروی اندیشه را در کار آوردی ؛

... روان زندگانی را کالبد بخشیدی ؛

... کردارها و پندارها را آفریدی :

تا انسان آزادانه تصمیم بگیرد ...»^۲

و این مرد بدی را برگزید . چرا ؟

بدی از کجاست ؟

زرتشت به این پرسش ، البته ، پاسخ می گوید .

و شاید بگوئید: اکنون باید بگوئیم که زرتشت در پاسخ این پرسش چه می گوید . اما بگذارید این پرسش را و زرتشت را این زمان بگذاریم تا وقت دیگر . اینجا و اکنون ، جای و هنگام آن نیست تا خاستگاه یا بنیاد بدی ، زشتی و دروغ را بجوئیم . چرا که این جستار ، به ناچار ، مارا از حوزه فعالیت آفریننده اردشیر ، و از گستره هنر به طور کلی ، فراتر می برد .

این جستار ، گرچه به ناچار با زرتشت و با روشنگری ی آن «دوم معنا» ی ازلی که یکی « نیک » است و دیگری «دروغ» آغاز می شود ، اما ، با او و با این روشنگری پایان نمی پذیرد . پس از زرتشت ، و پس از این روشنگری ، می باید از هر اکلیت سخن بگوئیم ، و از «شدن» ، و از «جنگ» - جنگ اضداد - که «پدر همه چیز است» . و آنگاه می باید در افلاطون باریک شویم ، که اندیشه های هر اکلیت و زرتشت را در خود بازمی یابد ؛ و دیالکتیک او را پی گیریم که «اوج و تاج» همه روشهاست . و بررسی ی روش دیالکتیک ، با - یا حتی بی - واسطه ارسطو و کانت ، ما را به هگل می کشاند . و چه سود از هگل ، اگر دیالکتیک او ما را ، فراتر از فلسفه او ، به کار شاگردانش - سرسخت ترین مخالفانش رامی گویم -

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

چرا ؟

چرا که ، اینجا و اکنون ، سخن بر سر کار اردشیر محمص است؛
و اردشیر محمص هنرمند است ، نه فیلسوف .

اینجا و اکنون ، سخن بر سر مردی ست که ، به زبان طرح و
تصویر ، از واقعیت بدی ، زشتی و دروغ سخن می گوید ، نه ، به زبان
تحلیل و تفسیر ، از خاستگاه یا بنیاد آنها .

اینجا و اکنون ، سخن بر سر نشان دادن واقعیتِ اینهمه است ،
نه روشنگریی خاستگاه یا بنیاد آنها .

اینجا و اکنون ، سخن بر سر هنر است ، نه فلسفه .

۴

هنر چیست؟

و فلسفه چیست؟

بگذارید ، اینجا و اکنون ، از این پرسش‌های نیز بگذریم .

آنچه ، اینجا و اکنون ، لازم است ، و کافی ست ، همانا یاد آوری و
روشنگری ی یکی ، تنها یکی ، از بنیادی‌ترین تفاوت‌های فلسفه و هنر است .
اینك آن تفاوت :

فلسفه می پرسد؛ و می کوشد تا پاسخ گوید.

هنر نشان می دهد؛ و می کوشد تا پرسش برانگیزد.

فلسفه، برای نمونه، می پرسد: بدی چیست؟ زشتی چیست؟ دروغ چیست؟ و اینهمه، در جهان انسان، از کجاست؟ و چراست؟ - و آنگاه می کوشد تا به این پرسشها پاسخ گوید.

هنر، اما، در این زمینه، به ما نشان می دهد که بدی هست، زشتی هست، دروغ هست؛ - و می کوشد تا در ما این پرسشها را برانگیزد که: اینهمه چیست؟ و از کجاست؟ و چراست؟

می گویم: فلسفه می پرسد؛ و می کوشد تا پاسخ گوید.

فلسفه، می گویم، می کوشد تا پاسخ گوید.

آیا کوشش فلسفه، در این راه، همیشه به پیروزی می انجامد؟ همیشه، شاید نه! اما، نزدیک به همیشه، می توان گفت، هم آری، و هم نه! از دیدگاه هر «مکان زمان» و بژه، آری. در چشم انداز جهان و جاویدی، اما، نه! پیروزی های فلسفه، همیشه، تنها «اینجائی» و «اکنونی» اند: یعنی در مکان و زمانی و بژه، در این مکان و این زمان، پیروزی اند. در چشم انداز جهان و جاویدی، اما، کوشش فلسفه، اگر نه همیشه، دست کم نزدیک به همیشه، با شکست روبرو می آید. معنای اینهمه این است که انسان در هر برش از تاریخ تکامل خویش، و در هر «موقعیت» از این برش، پرسشهای فلسفی خود را تنها برای همان برش، و همان موقعیت، پاسخ می گوید. در هر برش دیگر، و در هر موقعیت دیگر از آن برش، انسان همه، یادست کم نزدیک به همه، پاسخهای فلسفی ی پیشین خود را دیگر بار به ناچار به پرسش می گیرد. سر نوشت هر پرسش این است که دیگر بار پرسیده

شود . و سرنوشت هر پاسخ این است که دیگر بار سنجیده شود .
پرسشها، در بنیاد، «همیشه همان» اند. پاسخها ، اما، می آیند و می روند.
در این معناست، و به این دلیل است ، بی گمان ، که یاسپرس می گوید :
«فلسفه همیشه در راه است» .

ومی گویم: هنر نشان می دهد؛ و می کوشد تا پرسش برانگیزد.

هنر، می گویم، می کوشد تا پرسش برانگیزد .

کوشش هنر، در این راه، می باید همیشه به پیروزی بیانجامد؛
ورنه، می توان گفت، هنرمند در کار خود شکست خورده است. پیروزی
هنرمند در هر يك از کارهای خود ، حتی هنری بودن هر کار هنری ،
می توان گفت، در همین توانائی ی پرسش انگیزی آن کار است. ارجمندتر،
حتی هنری تر، در هنر، کاری ست که پرسش انگیز تر باشد. آنچه در چشم
یا گوش مامی نشیند، بی آن که اندیشه ما را به پرسشی برانگیزد، هر چه
باشد، هنر نیست .

۵

هر کار هنری، پس، پرسش انگیز است .

آیا معنای این سخن، چندان که می باید، روشن هست ؟

شاید نه! بگذارید روشنتر بگویم:

هیچ بخشی از معنای این سخن ، باری ، این نیست که هر چه
کاری هنری پیچیده تر و پرابهام تر باشد، ارجمندتر است .
هر کار هنری می تواند درد و معنا پرشش انگیز باشد:

۱- درخویش ؛ و

۲- فراتر از خویش.

هر کار هنری، البته، می تواند، درخویش ، پرشش انگیز باشد:
- « این چیست ؟ »

- « چه می خواهد بگوید ؟ »

پیچیدگی و ابهام، می توان گفت، آرایه، و گاه پیرایه ، بسیاری از
کارهای هنری است. کانت، در پیشگفتار کتاب «نقد خردناب»، سخنی ژرف
از گفته های یکی از بزرگان روزگار خویش آورده است که معنای آن ،
به بیانی گسترده تر و روشتر، این است: بسا کار هنری که تنها پس از
چندمین بار خوانده یا شنیده یادیده شدن، گوئی، برای نخستین بار خوانده یا
شنیده یادیده می شود.

بسا کار هنری، آری. امانه همه اینگونه کارها. سادگی و زلالی،
در هنر، می تواند - اگر نه بیشتر، دست کم - به همان اندازه دل انگیز
باشد که پیچیدگی و ابهام.

پس، « پرشش انگیزی درخویش » نیست که من آن را از ویژگی های
ذاتی هنر می دانم.

هر کار هنری « در فرا سواهای خود » پرشش انگیز است:

- « آری، چنین است که او [هنرمند] می گوید. اما چرا چنین است ؟ »

- « چه باید کرد تا چنین نباشد ؟ »

پس، «فراتر از خویش پرسش انگیز بودن.» - این است مراد
 من از پرسش انگیزی ذاتی هنر.
 و بگذارید باز هم روشتر بگویم:
 هر کار هنری می تواند دردو «گاه» پرسش انگیز باشد:
 ۱- پیش از فهمیده شدن؛ و
 ۲- پس از فهمیده شدن.
 پرسش انگیزی پیش از فهمیده شدن نیست که من آن را از
 ویژگی های ذاتی هنر می دانم.
 «پس از فهمیده شدن پرسش انگیز بودن.» - این است مراد من
 از پرسش انگیزی ذاتی هنر.

۶

فهمیدن برخی - وحتى بیش از برخی - از کارهای اردشیر
 آسان نیست.
 چرا؟
 پیچیدگی و ابهام؟
 آری. می پذیرم که ما برخی - وحتى بیش از برخی - از کارهای
 اردشیر را در نخستین - وحتى چندمین - نگاه پیچیده و مبهم می یابیم.
 اما چرا؟

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

اردشیر از زمانه‌ی خود بسی فراتر رفته است . پیش از دیگران می‌بیند؛ و بیش از دیگران می‌کاود.

دلیل می‌طلبید؟

اینك دلیل:

یکی از دشمنان اردشیر، که سال پیش او را به‌دزد بودن و مقلد بودن متهم کرده بود، نوروز همین امسال «کارت تبریکی» برای آشنایان خود فرستاده بود که طرح روی آن، از همه نظر، همانند یکی از «كارك»‌های دوازده سال پیش اردشیر بود. می‌گویم: «كارك». چرا که اردشیر، خود، اینگونه طرح‌هایش را از کارهای هنری‌ی خویش نمی‌داند . «شباهت‌های ناگزیر»؟

آری. می‌پذیرم. هیچ رندی، یعنی هیچ مرد رندی، یعنی هیچ خر مرد رندی، هر چند زیر کانه ابله و ابلهانه زیرك نیز که باشد، حاضر نیست به این آسانی‌ها آبروی نداشته خود را به‌خاك رسوائی بریزد . می‌پذیرم. آری. به «شباهت‌های ناگزیر» نمونه‌ی جالب دیگری افزوده شده است .

اما مگسی که عرصه‌ی سیمرغ را جولانگاه خویش پنداشته بود،

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

حشره !

«عرض خود می‌بری و زحمت مامی داری!»

اسکارو! یلدمی گوید: «تنها آن که هنری ندارد دشمنی نیز ندارد.»
طبیعی ست، از این رو، که اردشیر نیز دشمنان و مدعیانی داشته باشد.
اما - نکته این است - مدعیان اردشیر، در سال ۱۳۵۲، نه کارها، بل که تنها کارک‌های دوازده سال پیش او را، گیرم نخواسته و ندانسته، تکرار - بگویم: باز آفرینی؟ یا تقلید؟ - می‌کنند. چیست که در - بابا - این واقعیت هویدا می‌گردد؟ همان که گفتیم: اردشیر از زمانه خویش بسی فراتر رفته است - هم در اندیشه و محتوا، هم در شکل و سبک. اردشیر، در زمینه هنر خویش، پیش از دیگران می‌بیند؛ و بیش از دیگران می‌کاود.



«کارک»‌های اردشیر، اما، ارزانی دشمنان و مدعیانش باد. اینگونه
«طرح‌ها» را، بی‌گمان، نه اردشیر، بل که «غم‌نان» به روی کاغذ می‌آورد
و به روزنامه‌ها می‌سپرد:

- تا خوانندگان گرامی شب جمعه لبخندی ملیح را چاشنی خمیازه‌های

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

— تاردشیر، که از سال‌های پیش عطای «آب باریکه ماهیانه کارمندی دولت» را به‌لقای هرچه اداره و اداری باشد بخشیده است، در پایان ماه، بخشی از هزینه ناچیز زندگانی‌ی فروتنانه خود را به‌دست آورد؛ و — تامدعیان او، دوازده سال بعد، پیش پا افتاده‌ترین آنها را از «وجدان مغفوله» خویش فرا یاد آورند؛ و با فراهم کردن نسخه بدل آن، درست در شب عید، برای دوستان و دوستانان خویش هدیه‌ای هنری — هه هه ! — بفرستند.

پس، «کارک»‌های اردشیر به‌کنار.

نمی‌گوییم: هر آنچه از اردشیر در روزنامه‌ها یا مجله‌ها چاپ شده است و می‌شود، لزوماً، در شمار «کارک»‌های اوست. نه! برخی از شاهکارهای او را، خود، برای نخستین بار، در روزنامه یا مجله‌ای دیده‌ام. و نمی‌گوییم: «کارک»‌های او از هر گونه ارج هنری بی‌بهره‌اند. نه! «سردستی»‌ترین کارک او، بی‌اغراق، می‌ارزد به بسیاری از «جدی‌ترین» دستاوردهای مدعیان او. اردشیر آن کیمیای ناب و کمیاب را در خون خود دارد که فی‌چه می‌گفت: همه‌چیز، به‌نوازش سرانگشت او، طلای می‌شود. اردشیر، با فعالیت پرآفرینش خود، چندان ثروتمند است که اگر نیمی، حتی نیمی، از آفریده‌های او را نیز به یکسو نهمیم، گنجینه او هنوز و همچنان سرشار و سرشارترین خواهد بود. نیمی از دریا، هنوز و همچنان، دریاست. کافی‌ست اطاق کار او را ببینید، تابانید چه می‌گوییم.



کارک‌های اردشیر، با اینهمه، به کنار.

من از کارهای اومی گویم.

من از کارهای اومی گویم، که بسیاری‌شان، و حتی بیش از بسیاری-
شان، بی‌گمان، هم‌طور از شاهکارهای بزرگترین «تلخ‌نگاران» جهان‌اند.
- و همین‌جا بگویم که، اگر «کاریکاتور» می‌باید قهقهه‌انگیز یا
دست‌کم لب‌خند آفرین باشد، اردشیر، جز در برخی از کارک‌های خود،
به‌گمان من، یک «کاریکاتور نیست» نیست. یا، اگر بخواهیم او را همچنان
و همه‌جا یک «کاریکاتور نیست» بشمریم، باید او را از هنرمندانی بدانیم
که معنا، نقش و چهره تازه‌ای به «کاریکاتور» بخشیده‌اند. معنا و نقش
و چهره این هنر جوان‌چندان تازه‌است، اما، که کفه ترازو را، درسنجش،
بیشتر به‌سوی کاریکاتور ندانستن آن خم می‌کند. از بوش، پروگل و
گویا به‌اینسو، هنرمندانی برخاسته‌اند که، می‌توان گفت، کاریکاتور
را باخشم‌به‌ریش‌خند گرفته‌اند. نسبت کار اینان به کاریکاتور همان نسبت
کاریکاتور است به واقعیت. کار اینان، می‌توان گفت، همانا کاریکاتور
کاریکاتور است: ریش‌خند کردن ریش‌خند است.

طنز؟

آری! طنز هنوز هست.

اما نه شیرین زبانیهای پرنوازش دلکی که تنها دلکی می کند :
بل کنایه زدندای پرسرزنش دانامردی که از دلکی ها به ستوه
آمده است .

لبخند ؟

نه !

این درخشش دندان خشم است ، نه شکستن چهره به خشنودی .
این زهر خند است ، نه نوش خند .

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

سروران من ! به چه می خندید ؟

از بوش ، بروگل و گویا به اینسو ، باری ، هنری نو زاده
شده ست . میان نقاشی و کاریکاتور ، هنری نو زاده شده ست . این هنر ،
می توان حتی گفت ، باهم نهاده ! [سنتز] ی ست از نقاشی و کاریکاتور .
این هنر همچون نقاشی جدی ست ، و همچون کاریکاتور طنز آمیز است .
طنز ، تاهنگامی که « شوخی » انگاشته شود ، جدی نیست . و جدی ، تا
هنگامی که طنز همان « شوخی » انگاشته شود ، طنزی درخود ندارد . این
هنر نو ، اما ، طنزی ست به جد ، جدی ست به طنز . طنز آن سخت جدی ست ؛
و جد آن بسیار طنز آمیز است .

تناقض ؟

آری ، و نه !

زهر خند رامی شناسید ؟

این هنر نورا، تاهنگامی که شمانامی «نامنده» تر برای آن نیابید،
من «تلخ نگاری» خواهم نامید. پس از بوش، بروگل و گویا،
می توان گفت، گروس، توپور، سیرل، اسکارف، و تیم، همه،
از «تلخ نگاران» اند. اردشیر نیز از اینان است: و از بهترینان شان.

۹

ومن از کارهای او می گویم، که بسیاری شان - گفتم - همطر از
شاهکارهای بزرگترین تلخ نگاران جهان اند.

و دیدن هر يك از اینهاست که، می گویم، درمن این پرسش را
برمی انگیزد که: بدی، زشتی و دروغ از کجاست؟

اردشیر پاسخی به این پرسش، و به اینگونه پرسشها، ندارد.

چرا؟

او خود پاسخ می گوید: «من يك گزارشگرم.»

و این یعنی که او «مفسر» نیست.

و این یعنی که او فیلسوف نیست.

و این یعنی که او يك هنرمند است.

و گفتم: هنرمند برای این نیست تا پاسخ گوید؛ هنرمند برای این
هست تا پرسش برانگیزد.

پرسش برانگیختن!
این کار را هنرمند چگونه انجام می‌دهد؟
گفتم: بانشان دادن.

بانشان دادن چه؟
بانشان دادن آنچه هست، چنان که هست.

و «آنچه هست» یعنی «واقعیت». و واقعیت همانا در زمان و مکان است. - یا، از نیوتون فراتر آئیم و امروزی‌تر بگوئیم: واقعیت همانا «زمانی - مکانی» است. و معنای این سخن این است که واقعیت دستگاهی از مفهومی‌های کلی نیست، «باهمی»ی چیزهای جزئی است. واقعیت کلی نیست، يك کل است. مفهوم‌ها کلی‌اند، در نتیجه بی‌زمان و بی‌مکان‌اند، و در نتیجه نشان‌دادنی نیستند. مفهوم‌ها تنها فهمیدنی‌اند. تنها چیزهای جزئی زمانی - مکانی‌اند. تنها چیزهای جزئی‌اند، در نتیجه، که می‌توانند نشان داده شوند.

از این رو، هنر، از آنجا و تا آنجا که نشان دهنده است، نه با مفهوم‌های کلی، بل، تنها با چیزهای جزئی سروکار دارد. و این یعنی که هنر، از آنجا و تا آنجا که نشان دهنده است، با واقعیت سروکار دارد. اما واقعیت، که در ذات خود زمانی - مکانی است، برای هر نگرنده‌ای، و به ویژه برای هنرمند، بیش و پیش از هر مکان و زمان دیگر، در اینجا و اکنون رخ می‌نماید.

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

موقعیت، بدینسان ، دوجنبه دارد :

۱- مکانی، یا جغرافیائی؛

۲- زمانی، یا تاریخی.

جنبه جغرافیائی، یا مکانی، ی موقعیت همان است که «سرزمین»

نامیده می‌شود . و جنبه تاریخی، یا زمانی، ی موقعیت همان است که «زمانه» نامیده می‌شود.

موقعیت، گفتم، یعنی :

۱- «اینجا»، و

۲- «اکنون» .

موقعیت، پس، یعنی:

۱- این سرزمین،

۲- در این زمانه.

و اردشیر، چون يك هنرمند، با اینجا و اکنون درگیر است .

و درگیری یعنی تعهد .

و تعهد یعنی کوشش به نشان دادن: نشان دادن آنچه هست، چنان

که هست: نشان دادن واقعیت، که، بیش و پیش از هرگاه و هر جای، در موقعیت رخ می‌نماید:

تعهد، بدینسان، یعنی کوشش به نشان دادن موقعیت، که «اینجا»ست

و «اکنون» است .

پیش از این گفتیم که کل نیکی، زیبایی و راستی همانا شکل هستی انسان است. و گفتیم که شکل هستی انسان هنوز واقعیت نیافته است : شکل هستی انسان هنوز همچنان يك «امكان» است .

اما آنچه اکنون «امكان» است می تواند در آینده «واقعیت» باشد. زهدان امکان کنونی می تواند چنین واقعیت آینده را در خود بپرورد . و روشن است که تا واقعیت کنونی از میان نرود، امکان کنونی، که می تواند واقعیت آینده باشد، واقعیت نخواهد یافت. اما واقعیت، تا آنجا که موقعیت انسانی ست، بی دخالت اندیشه و دست انسان هرگز دگرگون نمی شود.

این موقعیت باید بگذرد، تا موقعیت آینده فرارسد. و این موقعیت نخواهد گذشت، مگر آن که گذرانده شود. و این موقعیت گذرانده نخواهد شد ، مگر با اندیشه و به دست انسانی که این موقعیت او را در خود گرفته است.

اکنون، پرسش این است:

دخالت انسان در موقعیت خویش چگونه ممکن است ؟
برای این کار، آگاهی یافتن به موقعیت، بی گمان، شرطی لازم
است: گیرم کافی نباشد.

انسان، نخست، می باید به موقعیت خویش آگاهی یابد .

موقعیت، نخست، می باید شناخته شود .

و هنرمند موقعیت انسان را به او نشان می دهد .

باری از تعهد اگر بردوش هنر باشد - که هست - در همین است:

نشان دادن!

هنرمند موقعیت مارا، اینجا و اکنون را، چنان که هست، به ما باز
می نماید. و با این باز نمودن است که هنرمند تعهد خویش را برمی آورد.

نشان دادن، همانا، آگاهی افزا است.

و آگاهی همانا خاستگاه پرسیدن است .

در این معنا، و به این دلیل ، است که می گویم : هنر پرسش انگیز

است .

۱۳

دیدیم، پس، که هنرمند با «موقعیت» درگیر است ؛ و موقعیت

یعنی «اینجا» و «اکنون»، یعنی این سرزمین در این زمانه.

از این حقیقت برمی آید که هنر، تا آنجا و از آنجا که متعهد است،

همانا نمودی «بومی» ست، نه «جهانی». هر کار هنری، از آنجا و تا آنجا که با موقعیتی ویژه درگیر است، تنها برای اینجا و اکنون است، نه برای جهان و همیشه. هنرمند، از آنجا و تا آنجا که موقعیتی ویژه او را در خود گرفته است، به ناگزیر، «سرزمینی» ست، نه «زمینی».

اینجا و اکنون، نه همه جا و همیشه.

این سرزمین در این زمانه، نه جهان و جاویدی.

در هنر، آن که می‌خواهد «زمینی» باشد نه «سرزمینی»، به ناگزیر، بی‌ریشه و حتی «بی‌رگ» می‌شود.

در هنر، آن که سرزمینی نیست سیب زمینی ست!

۱۴

پس، هنرمند، از آنجا و تا آنجا که متعهد است، نشان دهنده است: نشان دهنده اینجا و اکنون است: نشان دهنده موقعیت است. و موقعیت یعنی واقعیت نزدیک: یعنی واقعیتی که اینجا و اکنون است. و گفتیم که واقعیت همانا باهمی چیزهای جزئی است، نه دستگاهی از مفهومی‌های کلی.

هنرمند می‌تواند نکوهشگر بدی، زشتی و دروغ باشد، یا ستایشگر نیکی، زیبایی و راستی: می‌تواند از بیزاری خویش از بدی، زشتی و دروغ سخن بگوید، یا از عشق خود به نیکی، زیبایی و راستی.

هر دوراه، می توان گفت، به سرمنزلی یگانه می انجامند: به آماده شدن زمینه برای هرچه بیشتر واقعیت یافتن نیکی، زیبایی و راستی - که شکل هستی انسان است. بدینسان، «بدبینی» و «خوشبینی» در هنر، می توان گفت، دوروی يك سکه اند. زبان هنر، اما - و نکته این است - همیشه زبان نشان دادن است، نه روشنگری. کار هنر، همیشه، همانا نشان دادن جزئی هاست، نه روشنگری کلی ها.

هنرمند درگیر بادی، زشتی و دروغ، پس، از «مفهوم های کلی» ی بدی، زشتی و دروغ سخن نمی گوید. اگر بگوید، از مرز خویش، از مرز هنر، فراتر رفته است. اگر بگوید، ادای فلسفه را در آورده است. و «ادای فلسفه را در آوردن» همان است که «کلی بافی» و «کنده گوئی» نامیده می شود.

هنرمند درگیر بادی، زشتی و دروغ، بدینسان، پاره هائی - پاره هائی چشمگیر و دامنگیر - از بدی، زشتی و دروغ را به ما باز می نماید.

چرا؟

نه به این دلیل که او نیکی، زیبایی و راستی را باور ندارد؛ بل به این دلیل که او از بدی، زشتی و دروغ بیزار است. او با نشان دادن پاره هائی از آنچه هست، و بد است و زشت است و دروغ است، ما را از موقعیت خویش آگاه می کند. و با آگاهی از موقعیت است، گفتم، که می توان برای فراتر رفتن از آن آماده شد. او پاره هائی از بدی، زشتی و دروغ را به ما باز می نماید، تا راه برای واقعیت یافتن نیکی بیشتر،

زیبائی بیشتر و راستی بیشتر هموار شود. او عاشق نیکی، زیبایی و راستی است. اودشمن «دروج» است.

۱۵

با چنین تصویری از هنر و از درگیری هنری است که من به کار اردشیر محصل می نگرم. وفاش می گویم: کمتر هنرمندی، از همزمانان خویش، رادیده ام که در شیفتگی به هنر خویش و در پشتکار، همپایه او باشد. می خواهم حتی بگویم: به خود می بالم که از نسل من مردی چنان برخاسته است. زندگانی او، سراسر، کار است؛ و کار او همانا هنر اوست؛ و هنر او تلخ نگاری است؛ و تلخ نگاری، برای او، همانا تصویر کردن پاره هائی چشمگیر و - بدبختانه - دامنگیر از بدی، زشتی و دروغ است.

اردشیر، اردشیر دلیر، استادی نفس گیر و در ایران بی نظیر و در جهان کم نظیر خود را در طرح و تصویر، تنها و همیشه، در باز نمودن پاره هائی چشمگیر و - بدبختانه - دامنگیر از بدی، زشتی و دروغ به کار می گیرد، تاراه برای هر چه بیشتر واقعیت یافتن نیکی، زیبایی و راستی هموار شود. او عاشق نیکی، زیبایی و راستی است. او دشمن «دروج» است.

و آیا لازم است، همین جا، بیفزایم که دشمنان او سگان درگاه

۱۶

کوشیده‌ام تانسان دهم که کار اردشیر برای اینجا و اکنون است،
نه برای جهان و همیشه. کوشیده‌ام تانسان دهم که او هنرمندی «بومی» است،
نه «جهانی».

با اینهمه، اردشیر، هم اکنون، «جهانی» شده است.
و این، برای من، به هیچ روی، شگفت‌انگیز نیست.
خواهم گفت چرا.

۱۷

گفتم: هنر، در ذات خود، همانا نمودی «بومی» است.
آیا از این سخن برمی‌آید که کار هیچ هنرمندی نمی‌تواند
«جهانی» باشد؟
آیا میان «بومی» بودن و «جهانی» بودن تضادی در کار است؟
نه !

«جهانی شدن»، می‌توان گفت، یکی از شریف‌ترین آرزوهای هر هنرمندی است.

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

آیا هرگز به این حقیقت پیش پا افتاده اندیشیده‌اید که : تنها از اینجا است که می‌توان به هر کجا، به هر کجای جهان، رفت ؟

در هنر، تنها با بومی بودن است که می‌توان جهانی شد.

اردشیر از اینجا به جهان رفته است.

در مقاله‌ای، برای م. امید ، نوشته‌ام:

«او شاعر اینجا و اکنون است.»

و پرسیده‌ام:

«آیا از این سخن برمی‌آید که شعر و شخصیت او محدود و گذرا - ست ؟

و پاسخ گفته‌ام :

- «نه! شعر و شخصیت م. امید جهانی و جاوید است : چرا که

جهان از اینجا و جاویدی از اکنون آغاز می‌شود.»

اردشیر گواه درستی این سخن است.

او، هم اکنون، جهانی شده است.

او جاوید نیز خواهد بود .

یادداشت‌ها

۱- بر بنیاد آنچه استاد دکتر محمود هومن، در کتاب حافظ، دربارهٔ سبك شعر و شیوهٔ اندیشیدن حافظ گفته است، می‌توان و باید پذیرفت که این بیت از حافظ است - گیرم در کهن‌ترین نسخه‌های خطی دیوان او نیز از آن اثری نباشد.

۲- یسنا، ۳۱ بند ۱۱ به ترجمهٔ دکتر محمود هومن، در «تاریخ فلسفه»، کتاب اول، چاپ دوم، انتشارات طهوری، صفحهٔ ۳۷

گفت و گوی

با

اردشیر محسن



خوئی - اردشیر جان ! می دانی که من توراً چون
 يك دوست، چون يك برادر، و چون يك هماندیشه و همراه،
 دوست می دارم. می گویم : «چون يك دوست» ؛ زیرا اکنون
 سالهاست که تو را از نزدیک می شناسم ؛ و این شناسائی مرا
 روز به روز به جان پاك و چالاك تو نزدیک تر کرده است. می گویم :
 « چون يك برادر » ؛ زیرا، گرچه تو با خط و تصویر سخن
 می گوئی و من باواژه و تعبیر، اما، دشت کم در آنچه هنر و طیفه
 باز نمودن آن را بردوش هوش خویش پذیرفته است ، تو
 را باخود همخون و همخانه می بینم. و می گویم : « چون يك

همان‌دیشه و همراه»؛ زیرا اندیشه‌های تو را همیشه در خود باز می‌یابم؛ و راه تو راه من نیز هست. و می‌گویم: «تو را دوست می‌دارم»؛ زیرا، در بیان سپاس و ستایشی که در خود نسبت به تومی‌یابم، کلامی رساتر از این نمی‌یابم. و می‌گویم: «تو را دوست می‌دارم»، تابدانی که، بیش از هر چیز، بر بنیاد دوستی است که این گفت و گوی صورت می‌پذیرد. تو را از نزدیک می‌شناسم: هم چون يك انسان و هم چون يك هنرمند؛ و می‌خواهم تو را به دیگران، که بیشتر تنها از دور با شخصیت و کار تو رابطه دارند، بیشتر بشناسانم: هم چون يك انسان و هم چون يك هنرمند. شناساندن هنرمندی که در توست مستلزم این است که نخست انسانی که در توست شناسانده شود. پس، با انسانی که در توست آغاز می‌کنم. تو کیستی؟

محصل - اردشیر محصل.

خوئی - این را می‌دانستم، اردشیر جان! حتی نام تو نیز کنج‌کاوی برمی‌انگیزد. اما مراد من از این پرسش که: «تو کیستی؟» این است که: اگر قرار باشد تصویری از خود به دست دهی، با چه واژه‌هایی، به فشرده‌ترین بیان، خود را توصیف خواهی کرد؟ می‌دانم. لائوتسه می‌گوید: «آن که از دور می‌نگرد، روشن می‌بیند.» از این رو، می‌دانم، هیچ انسانی نمی‌تواند خود را، چنان که به راستی هست، ببیند. با این همه، «خود کاوی» از همه نظر نیز ناممکن نیست. و می‌توان گفت که

هنر، برای هنرمند، گدونه‌ای ویژه از «خودکاوی» است. هر هنرمند، در هنر خویش، بیش از هر چیز، خود را می‌جوید. و اوج هنر، برای هنرمند، همانا خودیابی است. تو، اردشیر جان! به نظر من، در هنر، خود را یافته‌ای. تو خود را می‌شناسی. پس، فرض کن، هم‌اکنون، داری در آینه می‌نگری؛ و از خویش می‌پرسی: «من کیستم؟». تو کیستی؟

محصص - من اردشیر محصص هستم. اما دوست دارم فقط به نام کوچکم شناخته شوم؛ چرا که نام کوچکم را بسیار دوست می‌دارم و فکر می‌کنم این بهترین اسمی بوده است که می‌توانستند روی من بگذارند. نام زیبایی است. - به خصوص وقتی که آن را در زیر بالایاتوی طرح‌هایم می‌نویسم: حالتی سرشار از استواری و ایستادگی دارد. در کارهای اولینم، خیلی با احتیاط امضاء می‌کردم. می‌خواستم نامم زیبا از کار درآید - و در نمی‌آمد. گاهی، حتی، وقتی کوچک بودم، از مادرم می‌خواستم تا او، به جای من، نامم را بنویسد. آخر، مادرم خط بسیار خوبی دارد. اما اکنون، بی‌هیچ دقت و هراس و نگرانی، و با اطمینان، امضاء می‌کنم؛ و فکر می‌کنم امضای زیبایی باشد - گرچه گفته‌اند، و شاید به حق، که در آن رعایت خوشنویسی نمی‌شود: نقطه‌های بالا و پائین با فاصله زیاد از حروف می‌نشینند.

خوئی - تا اینجا، تنها حقیقتی که درباره شخصیت تو روشن می‌شود این است که به نام خود سخت دلبسته‌ای. در آن کتاب بزرگ آمده است که: «در آغاز کلمه بود؛ و کلمه نزد خدا بود؛ و کلمه خود خدا بود.» و در آن کتاب بزرگ دیگر آمده است که: «نام‌ها از آسمان فرودمی آیند.» نمی‌دانم.

امامی دانم که نام‌ها، چنان که هایدگر می‌گوید، «تنها پسته-
هائی» میان تهی نیستند. و باز می‌دانم که، چنان که هایدگر و
م. امید می‌گویند، زبان توریست که با آن انسان ماهی‌های
لغزانی را که لحظه‌های گذران واقعیت‌اند می‌گیرد. و بر آنم
که هایدگر، از يك نظر، حق دارد که بگوید: «زبان خانه
بودن است». در فاهماست که چیزها، برای انسان،
هستند. اردشیر محمص، در تاریخ، يك نام خواهد بود.
این شاید بخشی از معنای این سخن هایدگر باشد که: «زبان
به انسان داده شده است تا تاریخ ممکن باشد». آنچه در اردشیر
محمص، و با اردشیر محمص، گذشتیست خواهد گذشت. و
اردشیر محمص، در تاریخ، يك نام خواهد بود. با اینهمه،
پرسش این است که اردشیر محمص کیست؟ تو کیستی؟

محمص - به درستی نمی‌دانم که آیا نام من هم از آسمان فرو آمده
یا از اعماق زمین برآمده است. اما این پرسش سخت کنج‌کاو کرده
است. در این باره تحقیق خواهم کرد. این راهم نمی‌دانم که نام «اردشیر
محمص» در تاریخ خواهد ماند یا نه. اما می‌دانم که پیش از من کسان
دیگری نیز به همین نام بوده‌اند؛ و نام برخی از آنان در تاریخ مانده است.
و روشن نیست که کدام تاریخ مرا در غرفه‌های خود خواهد پذیرفت:
تاریخ تشیع، تاریخ اسناد رسمی، تاریخ علم، تاریخ تصوف، تاریخ
زنان روزنامه نگار، تاریخ مبادلات فرهنگی، تاریخ سمینار کوشش -
های فرهنگی، تاریخ پیکار بابی سواد، تاریخ تسنن، یا تاریخ کشف
حجاب. آنچه می‌دانم این است که مشتی طرح به امضای من هست و بعید نیست

که تعدادی از آنها، خود به خود، درهريك از این تاریخ‌ها، جایی برای خود باز کنند.

خوئی - داری، به زبان بی‌زبانی، می‌گوئی که بهترین راه شناختن و شناساندن شخصیت تو شناختن و شناساندن کارتوست. این، بی‌گمان، درست است؛ چرا که هر هنرمندی، در آخرین تحلیل، چیزی جز همان هنر خویش نیست. فراموش نکن، اما، که عکس این چگونگی نیز درست است: شناختن و شناساندن شخصیت هر هنرمند نیز، بی‌گمان، گامی لازم است در راه شناختن و شناساندن هنر او. آفرینش هنری، همیشه، دو زمینه دارد: زمینه‌ای روانی و زمینه‌ای اجتماعی. زمینه اجتماعی کارتو بیرون از توست؛ و از همین رو، بی‌گفت و گو کردن با تو نیز می‌توان به روشنگری آن پرداخت. در این گفت و گو، من بیشتر می‌خواهم زمینه روانی‌ی آفرینش‌های تو را روشن کنم. تا اینجا، گمان می‌کنم يك نکته روشن شده باشد. و آن این است که تو این گفت و گو را چندان که باید جدی نمی‌گیری. و طبیعی است که چنین باشد. نخستین و شاید بزرگترین درسی که هنرمندانی چون تو به ما می‌دهند این است که خود را زیاد جدی نگیریم. تو ما را، در کار خود، دست می‌اندازی. و من، از بسیاری نظرها، به تو حق می‌دهم. اما بگذار از روشنگری این حق و این حقیقت، فعلاً، بگذریم. فعلاً چند پرسش پیش پا افتاده، و به همین دلیل شاید خنده‌آور، از تو دارم. نخستین آنها این است: کی و کجا

به جهان آمدی؟

محخص - در روز هیجدهم شهریور ۱۳۱۷، در رشت، به دنیا آمدم. همیشه دوست دارم سنم را دو سال کمتر از آنچه هست به دیگران بگویم. و شاید این موضوع در اینجا هم صدق کرده باشد. به درستی نمی دانم. تاپیش از این که امیر طاهری بنویسد: «اردشیر محخص، که در رشت زاده شده است، شاید تنهارشتی اندیشمندی باشد که نکوشیده است شعر بنویسد»، نمی دانستم که همه رشتی های اندیشمند می کوشند تا شعر بنویسند.

خوئی - رندی می گفت: امیر طاهری می بایست می نوشت: «اردشیر محخص، که در رشت زائیده شده است، نه شاید، که بی تردید - تنها رشتی اندیشمند است...»! می دانی که زندان، اغلب، سربه سر مردم رشت می گذارند. اکنون، اما، از رشت «ابر رندی» برخاسته است که سربه سر همه زندان می گذارد. بگذریم... آیا پدر و مادرش نیز در رشت زائیده شده بودند؟

محخص - نه! در لاهیجان، هردو.

خوئی - تا چند سالگی در رشت بودی؟

محخص - تا ۱۲ سالگی. از ۴ سالگی به کود کستان رفتم. به یاد دارم که رئیس کود کستان، خانم جمیله، زن بسیار روشنفکری بود. سالها زندان دیده بود؛ و بعدها نیز گویا ناچار شد از این مملکت برود. از هفت سالگی به دبستان رفتم. نمی دانم چرا نام دبستان ما «سعادت نسوان»

بود . شاید به این دلیل که تنها تا سال چهارم پسر و دختر در آن دبستان می توانستند باهم باشند: از سال پنجم به بالا، آن دبستان، فقط دخترانه بود. بهترین خاطرات کودکی من - می توانم بگویم - مربوط به همان سالهای کودکستان و درس خواندن در دبستان سعادت می شود : شاید به این دلیل که دخترها و پسرها باهم بودند ؛ و آموزگاران اغلب قشنگ بودند و سخت نمی گرفتند . از سال پنجم ، به دبستان عنصری رفتم . از این دبستان خاطره روشنی ندارم - جز این که در کلاس قرآن و شرعیات من بدترین شاگرد بودم .

خوئی - خانواده تو، پس، در شمال ریشه دارد .
کودکی تو نیز که - روانشناسان می گویند - « دوره شکل گرفتن شخصیت » است ، در رشت گذشته است . آیا ویژگی های بومی شمال ، از هیچ نظر ، در کار تو ریشه دوانده اند ؟

مححص - ویژگی های بومی شمال، از نظر آب و هوا و دیگر مختصات جغرافیائی ، شاید نه . اما قیافه های همشهری ها، بی تردید . شاید باید بگویم که من مه آلودگی و ابهام هوای بارانی را دوست دارم ؛ شاید این مه آلودگی و ابهام در فضای کارهای من بازتابی داشته باشد .

خوئی - این پاسخ تو پرسشهایی پیش می آورد که من، بعداً، در جای خود، آنها را باتو در میان خواهم نهاد . یکی از آنها این است که: از کجاست، و چراست، که در کار

توما بیشتر باچهرهٔ انسان رودروئیم تا باسیمای طبیعت؟ اما این، فعلا، بماند. فعلا همان پرسش‌های پیش پا افتاده - اما، به گمان من، روشنگر - را دنبال کنیم. آیا خواهر و برادری نیزداری؟

محمصص - دو برادر و يك خواهر دارم . هرساله از من بزرگترند.

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

محمصص - برادر بزرگم، محمد علی محمصص، دکترزیست - شناسی است؛ و در فرانسه به سر می برد . ویولن خیلی خوب می زند و نقاشی نیز می کند - البته تنها به تفنن . خواهرم، ایراندخت ، دانشکدهٔ هنرهای زیبای پاریس را تمام کرده و استاد دانشکدهٔ هنرهای زیبای تهران است . برادر دیگرم، داریوش، لیسانسیهٔ علوم اداری است و در وزارت آبادانی و مسکن کار می کند.

خوئی - پدر و مادرت چی؟

محمصص - مادرم، مهکامه، رئیس دبیرستان فروغ رشت بود. در سال ۱۳۲۸ استعفا داد؛ و اکنون در تهران است. شعر خوب می گوید؛ و شهرت او در رشت، بیشتر، از شاعری او سرچشمه می گرفت. پدرم، عباسقلی محمصص، قاضی دادگستری بود. من پدرم را ندیدم. بیماری قلبی داشت. او تنها چند ماهی پس از تولد من درگذشت.

خوئی - پس از مرگ او، خانواده شما، از نظر

مالی، در چه وضعی بود؟

محمصص - وضع خانواده ما، از نظر مالی، خیلی خوب بود .

املاك موروئی در لاهیجان داشتیم، که مخارج ما از درآمد آنها تأمین می شد.

خوئی - این «املاك» را هنوز هم دارید؟

محصص - بیشتر آن مشمول اصلاحات ارضی شد.

خوئی - خوب. باز گردیم به گذشته. گفتی: تادوازه

سالگی در رشت بودی. پس از آن به کجارتی؟

محصص - به تهران آمدم.

خوئی - یعنی با همه افراد خانواده ات؟

محصص - آری.

خوئی - چرا؟

محصص - قرار بود برادر بزرگم در دانشگاه تهران تحصیل کند.

این بهانه ای بود برای این که به تهران بیائیم. گرچه کار ما در رشت به خوبی پیش می رفت. من از این که به تهران می آمدم خیلی خوشحال بودم، بی آن که واقعاً دلیلی داشته باشم.

خوئی - دوره دبیرستان را در کدام دبیرستان یا

دبیرستانها گذراندی؟

محصص - سیکل اول دبیرستان را در دبیرستان فیروزبهرام

گذراندم. می دانی که مال زردشتی هاست. اما من زردشتی نیستم.

دبیرستان خوبی بود و به خانه ما هم نزدیک بود. در این دبیرستان بود که برای نخستین بار در درسی تجدیدی شدم: در فقه و رسم. فقه که اصلاً نمی دانستم چیست. و هنوز هم از آن سردرنمی آورم. اما رسم! این یکی

از بزرگترین گرفتاری‌های من بود. اصلاً نمی‌توانستم خطی راست بکشم! هنوز هم همینطور است. مگر خط راست وجود دارد؟ نه با خط کش، نه با هیچ وسیلهٔ دیگری، نمی‌توانستم پاره خطی را راست از کار در آورم. هنوز هم نمی‌توانم. مگر خط راست هم وجود دارد؟ در درس‌ها مثلثات و جبر و هندسه‌ام خوب بود. از ضرب و تقسیم خوشم می‌آمد - مخصوصاً از شکل رادیکال، واعدادی که زیر آن می‌لولیدند. آدم با يك فرمول كوچك ریاضی چه کارها که نمی‌تواند بکند! از شیمی به شدت نفرت داشتم؛ و بیش از آن از عربی. در فیزیک، تنها از مبحث آینه‌ها خوشم می‌آمد. این که چطور در این درس‌ها قبول شدم، به هر حال، هنوز هم برایم معما می‌است. و اما، در درس نقاشی: نقاشی‌های کلاسی مرا همیشه برادر بزرگم می‌کشید: چون کار خود من هیچوقت عین مدلی که آقای آموزگار می‌داد - مثلاً پرنده یا گل - در نمی‌آمد. آنچه من می‌کشیدم، همیشه، چیز دیگری بود. اما در جلسهٔ امتحان، نمی‌دانم چطور می‌شد که، عیناً مثل مدل می‌کشیدم؛ و نه تنها مال خودم، بلکه نقاشی‌ی بیشتر هم‌کلاس‌هایم را هم می‌کشیدم. می‌دانی که در جلسه‌های امتحان نقاشی کنترل زیادی در کار نیست. سبک دوم را در دبیرستان هدف گذراندم. همه چیز در این دبیرستان نیز، عیناً، در روال گذشته بود. فقط یادم رفت بگویم: اصلاً نمی‌توانستم شعر از بر کنم. هفته‌ها طول کشید تا فقط سه خط از شعر «ایوان مداین» را یاد گرفتم. دستور زبان و انشاء من هم تعریفی نداشت: نمی‌دانم در این زمینه‌ها استعدادی داشتم یا نه. اما فقط این را می‌دانم که اگر از درسی خوشم نمی‌آمد، کمترین کوششی برای

یاد گرفتن آن نمی کردم . در دوران دبیرستان ، رویهمرفته ، حادثه فوق العاده ای برای من پیش نیامد؛ وخاطره جالبی از آن دوره ها ندارم که به گفتنش بیارزد. خیلی به آرامی گذشت. نمره انضباطم همیشه عالی بود. دبیر عربی مان می گفت: «اگر ذره ای از ادب و تربیت اردشیر در درسش تأثیر می کرد، می شد او را به عنوان يك شاگرد نمونه معرفی کرد.» از تاریخ و جغرافی هم چیزی دستگیرم نمی شد. و هنوز هم، مخصوصاً از تاریخ، سردر نمی آورم .

خوئی - هنرتو، اردشیرجان، در گسترش مکانی خود، گاهی از جغرافیای « اینجا » فراتر می رود. اما درك و برداشت تو از تاریخ، به ویژه پاره ای از تاریخ که در «اکنون» جاری ست ، چندان عمیق و دقیق است که ژرفکاوترین و موشکاف ترین تاریخ نویسان آینده - می توان بایقین پیشینی کرد - بخشی از پالوده ترین و نیالوده ترین «سندها» را، برای قضاوت کردن درباره واقعتی که «اینجا» و «اکنون» است ، در کارهای تو خواهند یافت. اما بگذار، در اینجا، از «آینده» بگذریم و به «گذشته» تو بپردازیم. از پرسشهای پیش پا افتاده ام، هنوز، چند تائی باقی ست. دیپلم دبیرستان را در چه رشته ای گرفتی؟ ادبی، طبیعی یا ریاضی؟

محصل - دیپلم ادبی گرفتم. از «دانشگاه تمدن». دبیرستان ما رشته ادبی نداشت؛ و ناچار سال آخر را می بایست به دبیرستان دیگری می رفتم. نزدیکترین دبیرستان به خانه مادیرستانی بود که آنرا «دانشگاه

تمدن» می نامیدند؛ و اولین روزی که به این دبیرستان رفتم، دانستم چرا ! بعد از سالها درس خواندن در دبستانها و دبیرستانهایی که با بیشترین نظم و ترتیب اداره می شدند، یکباره، خود را درجائی یافتیم که برعکس همه آنها بود. سالی که در دبیرستان تمدن گذراندم فوق العاده بود، شگفت انگیز بود - عالی بود . رابطه شاگرد و معلم جور دیگری بود : صد و هشتاد درجه بادیگر دبیرستانها تفاوت داشت . هیچ وقت بیش از پنج شش شاگرد در کلاس حاضر نمی شدند. دیگر بچه ها به چند دسته تقسیم می شدند : يك دسته سر کوچه شیروانی جمع می شدند ؛ يك دسته در كافه فیروز ؛ و دسته دیگر در قهوه خانه ای در خیابان نادری. کار ناظم دبیرستان این بود که به تمام این جاها برود، شاگردان را جمع کند و به کلاس بیاورد. من ناگهان بادیای تازه ای آشنا شده بودم ...

خوئی - دنیائی که در آن «نظم مرسوم»، «نظم رسمی»، شکسته بود. و من آموخته ام که در دبستان و دبیرستان و دانشگاه. آدم از هم شاگردی ها و هم کلاسان خود بسی بیشتر «چیز» می آموزد تا از آموزگاران و استادان - و این، به هیچ روی ، نه در آن معنا که گفته اند : « ادب از که آموختی ؟ گفت : از بی ادبان ! » نه ! و به راستی بر آنم که فضای هر کلاس، برای هر دانش آموز یادانشجو، بسی آموزنده تر از محتوای هر درس است. باری، تو خوب آموخته ای که در هنر خود، و با هنر خود، «نظم رسمی»، «نظم سنتی»، را بشکنی. بماند ... برگردیم به تاریخچه زندگانی ی تو. در تاریخچه زندگانی ی تو، رسیده ایم به آستانه دانشگاه .

محصل - من در کنکور چهار دانشکده شرکت کردم: هنرهای زیبا، حقوق، فلسفه و معقول و منقول. و شگفت‌انگیز آن که تنها در آخری قبول نشدم. بدون هیچ تردیدی، به دانشکده حقوق رفتم.

خوئی - چرا بی‌هیچ تردیدی؟

محصل - برای من قضیه خیلی روشن است: کلاهی مخصوص قضات داشتیم که خیلی قشنگ بود و مال پدرم بود. از کودکی، برایم خیلی جالب بود - کلاهی بانوهای طلایی. از همان وقت‌ها، همیشه، در خیال خودم، این کلاه را می‌دیدم که در فضا، بالای سرم، در پرواز بود. لازم بود هر طور شده، روزی، از آن استفاده کنم.

خوئی - می‌دانیم که در دو سال اول دانشکده حقوق،

درسها «عمومی» است؛ و از سال سوم، رشته‌ها «اختصاصی»

می‌شود: سیاسی، قضائی و اقتصاد. تو کدام رشته را انتخاب

کردی؟ و چرا؟

محصل - متأسفانه، فقه (اول به صورت شریعات) و عربی، از

آغاز تحصیل، به دنبالم بودند؛ و من نمی‌دانستم که این دو درس از جان من

چه می‌خواهند. در دو سال اول دانشکده هم این دو درس را داشتیم؛ و

اگر هم می‌خواستم رشته قضائی را دنبال کنم، می‌بایست دو سال دیگر

هم اینها را می‌خواندم. برای رهایی از شر این دو درس بود که به رشته

سیاسی رفتم. برخلاف دو سال اول دانشکده، که خیلی ناراحتم کرد، دو

سال دیگر خیلی خوب بود. نفسی به راحتی کشیدم. از دوره کودکی،

سالهای اول دبستان و دو سال آخر دانشکده که بگذریم، من از درس و مدرسه

اصلاً خوشم نمی‌آمد. مخصوصاً شب‌های پیش از امتحان و جلسات امتحان

وحشتناک‌ترین کابوسها بودند و هستند. این «شباهت ناگزیری» است که

من بامرحوم ناپلئون دارم.

خوئی - درچه سالی لیسانس گرفتی؟

محصل - در سال ۱۳۴۱.

خوئی - بعد از آن چه کردی؟

محصل - من دوست داشتم لیسانس حقوق بگیرم: اما نه برای استفاده‌های استخدای. می‌توانم بگویم که همیشه باتمام وجود از کار دولتی بیزار بودم. و بعدها، ضمن مطالعات خود، دانستم که هیتلر نیز از این نظر بامن «شبهاتی ناگزیر» داشته است. من، چنان که قبلانیز گفتم، در کودکی آرزو داشتم که قاضی بشوم. به دانشکده که رفتم، دیدم بهتر است که وکیل دادگستری بشوم، درحوزهٔ جزائی. اما بعدها نه آن شدم و نه این. و حالا، خوب که فکر می‌کنم، می‌بینم همان بهتر که آرزویم برآورده نشد. بیچاره متهمی که دفاعش را به عهدهٔ من می‌گذاشتند! امروز سربلندم که، در طبقه‌بندی‌های صنفی، همچنان از «معصومین» به‌شمار می‌آیم و ارواح پاک مقتولین دنبال نمی‌کنند - در همان حال که اجسادشان در گورستان، به راحتی، آرمیده‌اند.

خوئی - تو با هیتلر «شبهات ناگزیر» دیگری نیز

داری: آن نامرحوم نیز به هنر نقاشی سخت دلبسته بود.

بگذریم... به سر بازی نرفتی؟

محصل - گفتم: در کودکی آرزو داشتم قاضی بشوم. اما این مربوط می‌شود به دورهٔ پس از کشف کلاه قضاوت پدرم. پیش از آن، آرزوی دیگری داشتم - که بالا جبار به دورهٔ شیرخوارگی من برمی‌گردد. به هر حال، اول آرزو داشتم که افسر بشوم. این آرزو نیز برآورده نشد.

به من معافی پزشکی دادند. گفتند چشم های من هدف های نظامی را خوب نمی تواند ببیند .

خوئی - و اکنون، قاضیان و نظامیان، در کارهای تو، جای ویژه ای دارند. باری، پس، تو هرگز به دنبال کار اداری نرفتی؟

محصل - دوسال بعد از گرفتن لیسانس، صرفاً به قصد تجربه و از روی تفنن، به دنبال کاری اداری رفتم و در کتابخانه ی یکی از ادارات دولتی استخدام شدم. پیش از این هم گفتم که من همیشه از شغل اداری متنفر بوده ام. همین باعث شد که نتوانم در آن اداره بیش از یکسال دوام بیاورم. با آن که از نظر حضور و غیاب در باره من سخت گیری نمی شد، و بیشتر وقت من به خواندن کتاب می گذشت، ولی، اصولاً تحمل محیط اداری برای من بیش از حد تصور دشوار بود. این بود که يك روز صبح نشستم، خیلی راحت استعفای خود را نوشتم و بیرون آمدم. می ترسیدم روزی برسد که دیگر این شهامت را در خود نبینم .

خوئی - پس، حالا چه می کنی؟

محصل - طراحی می کنم.

خوئی - می دانم. مقصودم این است که هزینه

زندگانی ی خود را از چه راهی به دست می آوری؟

محصل - برای کیهان کار می کنم .

خوئی - فقط برای روزنامه کیهان ؟

محصل - بله .

خوئی - ولی من گاهی کارهایی از تو در روزنامه‌ها و
 مجله‌های دیگر نیز می‌بینم .
 محصص - بله. ولی اینها اغلب کارهایی است که برای اولین بار
 در کیهان چاپ شده است.



طرح از ابوطالب نسابه حقیقی - ۱۳۳۲

۲

خوئی - خوب، اردشیر جان ! بیش از این در باره
شخص تو کنجکاوی نخواهم کرد. اکنون بپردازیم به کارتو.
از چند سالگی به «طراحی» کردن پرداختی؟
محصل - از سه سالگی.

خوئی - از همان آغاز تنها «طراحی» می کردی
یا در «نقاشی»، به معنای ویژه آن، نیز تجربه‌هایی داری؟
محصل - نه، من همیشه طراحی می کرده‌ام.

خوئی - به یاد داری که دقیقاً چه شد که نخستین
طرح خود را کشیدی؟

محصل - سه ساله بودم که با برادرهایم به دیدن فیلم «بلای جان
نازیها» رفتیم. وقتی برگشتیم، از من داستان فیلم را پرسیدند. من، به جای

این که حرف بزnm، شروع به کشیدن کردم. از آن به بعد، هر فیلمی را که می دیدم، داستان و صحنه هایش را می کشیدم. من دیوانه فیلمهای وسترن، پلیسی و تارزان بودم .

خوئی- می توان گفت که تو اکنون ، در زمینه هنر خود، هنرمندی حرفه ای به شمار می آئی . از کی ، دقیقاً از چه زمانی ، هنر خود را جدی گرفتی و - به اصطلاح - « حرفه ای » شدی ؟

محصص - وقتی در سال آخر دانشکده بودم، می توانم بگویم ، این کار برایم به صورت جدی در آمد؛ و بعد از استعفا از کار اداری ، طراحی دیگر حرفه من شد . و جز این هم نمی توانست باشد . روشن است که اینگونه کارها، تا به صورت حرفه در نیاید، به جایی نخواهد رسید. و این که چرا من به طرف این کار کشیده شدم: واقعاً دست خودم نبود. يك چیزی بود، در من، نیروئی بود که مرا به طرف این کار می کشید : خیلی قوی تراز من بود، و به خوبی می توانست به جای من تصمیم بگیرد- و هر چه می خواهد انجام دهد.

خوئی- « این کار »، بی گمان، يك هنر است. هنر، به نظر تو، چیست؟

محصص - من هیچ تعریف خاصی از هنر ندارم . در این باره حرف های زیادی زده اند و کتاب های بسیاری نوشته اند؛ و می شود به همان ها نگاه کرد .

خوئی - آری. ولی تو ، بی گمان ، از مفهوم عام « هنر » برداشتی ویژه داری - هر هنرمندی دارد . کار تو ، در

حقیقت ، برداشت ویژه تورا از «هنر» نشان می دهد. می خواستم بدانم خودت این برداشت ویژه را، که همیشه با خط و طرح ارائه می دهی، با «واژه» چگونه بیان می کنی ؟

محصص - من آنچه را که می بینم و حس می کنم می کشم .
همین .

خوئی - پرسش این است که آیا آنچه تو «می کشی» می باید «کاریکاتور» شمرده شود یا «نقاشی»، یا ترکیبی از این دو - به نظر خودت ؟ یا چه ؟

محصص - آنچه را که من می کشم می توان «طرح های طنز آمیز» نامید . این دیگر با شماست که کارهای مرا « کاریکاتور » بدانید یا «نقاشی»، یا ترکیبی از هر دو . شاید بعضی از آنها را بشود «کاریکاتور» دانست و بعضی دیگر را «طرح های طنز آمیز» .

خوئی - تو را می توان ، در ژرفترین معنا ، «هنرمندی متعهد» نامید . تعهد، در هنر، به نظر تو، چیست ؟
محصص - نمی دانم آیا واقعاً ، در کار خود ، هنرمندی متعهد یا نه: این هم بسته به نظر شماست . همین قدر می دانم «اصولی» هست که من عمیقاً به آنها پایبندم ؛ و در تمام کارهای خود آنها را رعایت می کنم . و طبیعی ست که این اصول ، بسی آن که من بخواهم ، یعنی ناخود آگاه و به ناگزیر ، در کارهایم بروز کنند . در هر حال ، سعی می کنم هر طرحی که می کشم ، تا آنجا که ممکن است ، کامل و بسی عیب از کار درآید .

خوئی - گمان می‌کنم می‌خواهی بگوئی : در هر
به زور نمی‌توان متعهد بود : ادا نباید در آورد . تعهد
می‌باید در ذات و در خون هنرمند باشد ؟
محصل - بله .

خوئی - و، بی‌گمان، از نظر شکل است که
می‌کوشی تا هر طرح تو ، تا آنجا که ممکن است ، « کامل
و بی‌عیب از کار در آید » . بسیاری بر آنند که هنرمند متعهد،
در لحظهٔ آفرینش، می‌باید بیشتر به « محتوای » کار خود
بیندیشد تا به « شکل » آن . تو، در این باره، چه می‌گوئی ؟
محصل - ولی هر « محتوایی » تا به « شکلی » بی‌عیب عرضه
نشود نمی‌تواند مؤثر باشد . این را هم بگویم : به نظر من، محتواها،
اغلب ، برای همه یکسانند؛ و آنچه به یک کار تشخص و امتیاز می‌بخشد
« شکل » آن است .

خوئی - این، کم یا بیش، یعنی « فرمالیسم » ، یعنی
« شکل‌گرایی » . و گرچه کارهای تو ، از نظر شکل ، اغلب
در حد کمال و به راستی شگفت‌انگیزند ، اما تو ، به هیچ
روی ، به نظر من ، در کار خود ، صرفاً يك « فرمالیست »
نیستی . « محتوا » نیز ، در کارهای تو ، حساب شده و دقیق
است . تو در کار خود می‌اندیشی ؛ و این است آنچه به کار
تو مایه و پایسه و پشتوانه می‌بخشد . تو ، در کارهای
خود ، به جهان و به انسان و به ویژه به اینجا و به اکنون ،
می‌اندیشی . من این سخن را نمی‌پذیرم که « محتوا » برای همه

یکسان است». «محتوای» هر اثر هنری، به نظر من، همان برداشت ویژه هنرمند است از آنچه با آن درگیر است. و «برداشت‌ها» لازم نیست یکسان باشند. از این گذشته، من این جدائی و دوگانگی «محتوا» و «شکل» را نیز، در معنای کلیشه شده آن، نمی‌پذیرم. «شکل» و «محتوا»، در هر کار هنری، توأمانند. هر «محتوا» شکل ویژه خود را می‌طلبد؛ و هر «شکل»، به هر حال، «محتوا»ئی را در خود می‌پذیرد. نه؟

محصل - من با حرف‌های تو کاملاً موافقم. قبلاً هم گفتم که سعی می‌کنم افکار و احساسات خودم را به بهترین شکل بیان کنم. و منظورم از این که محتواها برای همه یکسانند این است: محتواها برای همه کسانی یکسانند که مثل من فکرمی‌کنند و برداشته‌هایشان شبیه من است.

خوئی - درست. پس، آنچه بیشترین اهمیت را دارد برداشت ویژه توست. این است که به کار تو برجستگی و «شخصیت» می‌بخشد: برداشت ویژه تو از جهان و از انسان، و به ویژه از اینجا و اکنون. و این را نیز، همین‌جا، بگویم: بسیاری از کسانی که پرداختن به اینجا و اکنون را از پرداختن به جهان و به انسان جدا و دور می‌دانند، یعنی بر آنند که در هنر می‌توان، و باید، یا بومی بود و یا جهانی. اما من بومی بودن در هنر را یگانه‌راه به سوی جهانی شدن می‌دانم. بر آنم که آن که می‌خواهد «زمینی باشد نه سرزمینی» سرانجام سیب زمینی، یعنی «بی‌رنگ»، می‌شود. بر آنم - و در مقاله‌ای دربارهٔ م. امید

نوشته‌ام - که تنها باپرداختن به اینجا و اکنون است که می‌توان به جهان و به جاویدی رسید؛ چرا که جهان از اینجاو جاویدی از اکنون آغاز می‌شود. می‌خواهم بدانم تو، اردشیر جان، چون هنرمندی ایرانی، که کم‌کم «جهانی» شده است، در این باره، چه می‌گوئی؟

محصل - این گفت و گو، انگار، دارد شبیه «مصاحبه» هائی می‌شود که مقاماتی خاص بامتهمان می‌کنند. می‌دانی که، در این گونه «مصاحبه‌ها»، مصاحبه‌کننده، از قول طرف، چیز هائی می‌گوید؛ و مصاحبه شونده چاره‌ای ندارد جز این که آن حرف‌ها را تصدیق کند - یعنی اقرار کند. من با این حرف‌های تو نیز کاملاً موافقم. در کار تمام طراحانی که من دوستان دارم، پیش از هر چیز، «رنگ بومی»ی کار آنهاست که به چشم می‌خورد. توپور، برای نمونه، در درجه اول، يك فرانسوی است؛ که از خشونت گویا و سوررئالیسم ماگریت وام پذیرفته است. گویا، در کار خود، بیش از هر چیز، يك اسپانیائی است؛ و ماگریت يك بلژیکی. به همین ترتیب، درست است که رونالد سیرل از آثار طراحان قرون گذشته انگلیس تأثیر گرفته است؛ ولی او، در کار خود، بیش از هر چیز، يك انگلیسی قرن بیستمی است. و استاین برگ، گرچه در رومانی زاده شده و در ایتالیا آموزش دیده و از کلی تأثیر پذیرفته است، اما اقامت او در امریکا از او يك هنرمند امریکائی ساخته است. از این رو، طبیعی است که در کار استاین برگ، بیش از هر چیز، سیمائسی از آمریکای امروز را ببینیم. جهانی بودن، در معنای وابسته نبودن به سرزمینی خاص، يك دروغ است، دروغی بزرگ.

خوئی - ازوام گرفتن و تأثیر پذیرفتن حرف زدی .

خودت از چه کس یا کسانی تأثیر پذیرفته‌ای؟

محصل - در میان نقاشان، از بوش، بروگل، گويا، دومیه، لوترک، انسور، گروس، ماگریت، دالی، ماکس ارنست و صنیع الملك، و در میان نویسندگان، از سروانتس، گوگول، بکت، یونسکو، آستوریاس، کافکا و گراهام گرین خوشم می‌آید. فیلم - های باستر کیتون را هم خیلی دوست دارم. در سال ۱۳۴۷، نمایشگاهی از کارهای نقاشان قهوه‌خانه‌ای، از مجموعه منیر فرمانفرمایان، در انجمن ایران و آمریکا، برپا شد. آن کارها تأثیر عجیبی در من گذاشت. کله‌های بریده و آدم‌های بی‌سر، در کارهای من، از همین‌جا پیدا شده‌اند.

من از عکس، به طور کلی، خیلی خوشم می‌آید؛ و اغلب از آنها در کارهایم بهره‌برداری می‌کنم. مخصوصاً شیفته عکسهای زمان قاجارم؛ و همچنین عکس‌هایی که در صفحه حوادث روزنامه‌ها چاپ می‌شود. و اخیراً عکس‌های ورزشی. من عکس‌های قاتلین و مقتولین و تصادف‌های رانندگی را از روزنامه‌ها می‌برم و نگاه می‌دارم. این عادت از هفت هشت سالگی در من شکل گرفته است.

خوئی - در دو سال گذشته، می‌توان گفت، تو،

نه تنها در ایران، بل که در سراسر جهان، «مطرح‌ترین» طراح بوده‌ای. مجله‌های گرافیس، اطلس، آکتوالیته، گرافیک آیدیا، گرافیک دیزاین، اوپوس و آفریقای جوان، هر یک، در صفحاتی

ویژه ، به شناساندن کار تو پرداختند . آیا مجله دیگری نیز هست که بخواهد به معرفی کار تو بپردازد؟ - یا مجله‌های دیگری؟

محصل - آری . چند مجله دیگر نیز از من خواسته‌اند که نمونه‌هایی از کارهایم را برایشان بفرستم . و فرستاده‌ام .

خوئی - «جهانی شدن» یعنی - دقیق‌تر و درست‌تر بگویم - جهانگیر شدن نام و کار تو بر بسیاری تنگ نظران و حسودان و - من می‌گویم - کارشناسان پشت پرده گران آمد . اینان کوشیدند ، و شاید باز هم بکوشند ، تا تو را ، به خیال خودشان ، از چشم دوستدارانیت بیندازند . می‌خواهم بدانم این لجن افشانی‌ها در تو چه تأثیری داشته است ، یا دارد؟

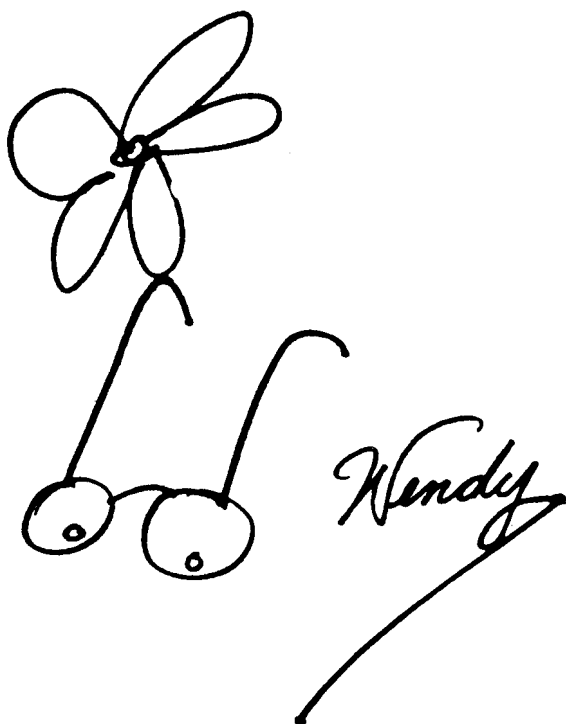
محصل - برای تو و آنهائی که به من نزدیکند ، برپاشدن آن جنجال عجیب نبود . منتظر بودیم ببینیم حضرات ، در برابر آنچه درباره کارهای من در نشریه‌های خارجی نوشته می‌شود ، چه عکس‌العملی نشان خواهند داد . البته ، بعضی عکس‌العمل‌ها کاملاً قابل پیش‌بینی بود: مثلاً ، جلوگیری از چاپ‌شدن کارهایم . اما منتظر بودیم ببینیم عکس‌العمل اصلی چه خواهد بود . هر چه درباره کسی بیشتر نوشته شود ، به ویژه اگر نوشته‌ها تحسین‌آمیز باشد ، باید منتظر عکس‌العمل شدیدتری بود . مثلاً ، جلوگیری از چاپ‌شدن کارهای او . درباره من هم همین‌طور بود . باری ، چنان‌که دیدی ، سرانجام ، دست حضرات روشن شد ؛ و همه دانستیم انگیزه‌هاشان چیست ؛ و جریان ، در اصل ، از کجا آب می‌خورد . اگر قرار



طرح از مسعود مجاهد - ۱۳۳۲



طرح از اسماعیل عدیلی - ۱۳۳۶



1973

طرح از وندی لویل - ۱۳۵۲

باشد تنها بر بنیاد شباهت مضمون به هنرمندی توهین کنند، گمان نمی‌کنم در تمام جهان، چه در گذشته و چه امروز، هنرمندی باقی بماند که نشود به او توهین کرد. جالب این است که، در بیشتر موارد، تنها به ضرب فحاشی و وقاحت بود که می‌خواستند شباهت برخی از طرح‌های مرا با کارهای دیگران ثابت کنند. من می‌دانستم که این آقایان مأمورند و معذور؛ و اگر از خودم کمک می‌خواستند، از آنجا که آدم مهربانی هستم، راهنمایی‌شان می‌کردم تا دست کم شباهت‌هایی چشمگیرتر میان برخی از طرح‌های من با کارهای دیگران بیابند؛ و در به انجام رساندن مأموریت خود، به این رسوائی، شکست نخورند. در تمام مقالاتشان تأکید می‌شد که کارهای اردشیر آبروی ما را در جهان برده است. در این نکته من با همه‌شان موافقم. تو خودت خوب می‌دانی که من به راستی آبروی چه کسانی را برده‌ام. آخر، چگونه ممکن است شخصی که سالها درباره من سکوت کرده بود، و هروقت مرا می‌دید، بادهان «بویناکش»، به وضع چندان آوری، تملق می‌گفت، یکباره خواب‌نما شود و آن «توطئه» را بر ضد من کارگردانی کند؟ موجودی که، با وقاحت بسیار، از این که یکی از نمایندگان مجلس، به خاطر فحاشی به من، پاداش قابل توجهی به او داده است، اظهار خرسندی می‌کرد. باری، بیچاره مأموری حقیرتر و بدبخت‌تر از خود را پیدا کرد تا به نام او مقاله بنویسد؛ و بعد، در نوشته‌های خود، آن «مقاله»ها را تجزیه و تحلیل کند. و جالب‌تر از همه این بود که وقتی دوست فهیم و ارجمندم، پرویز دوائی «پیام»، در مقاله‌ای طنزآمیز، در مجله فردوسی، لحن فحاش و برداشت‌های حقیرانه این

مأمور معذور و گدای مشهور را، از مسائلی که بزرگتر از دهان و بالاتر از شعور و سواد او بود، به باد ریشخند گرفت، باز هم، طرف از رو نرفت . دوائی، در پایان مقاله اش، کارهائی از توپور، سینه، بازارت تی و تومی او نگر و دیگران را با طرح هائی از من مقایسه کرده بود . این کارها، دوبه دو، چه از نظر شکل و چه از نظر محتوا، عجیب شبیه یکدیگر بودند: منتهی من این طرح هایم را چند سالی زودتر از آنان کشیده بودم. و خودت می دانی که عکس العمل طرف، در برابر این کارها، چه بود . بدبخت پررو، با کمال وقاحت، نوشت : تومی او نگر و بازارت تی، در امریکا، و سینه و توپور، در فرانسه، همان کاری را می کنند که من در ایران می کنم!

به هر حال ، من نه تنها از این جریان ناسراحت نیستم ، بل که خوشحال هم هستم که، از این راه ، چند تومانی بیشترگیر چند مأمور بدبخت آمد . خدا کند دشمنان من همیشه چنین افرادی باشند. و بگذار همین جا اعلام کنم که اگر، در آینده ، باز موردی پیش آمد و وظیفه ای به دوش اینها گذاشته شد، خودم حاضرم، تا آنجا که در قدرت من است، هر کدامشان را ، در به انجام رسانیدن مأموریتشان ، کمک و راهنمایی کنم. گفتم که ، من آدم خیلی مهربانی هستم: و همیشه حاضرم به گدایان کمک کنم. اگر چه هیچگاه عضو جمعیت های خیریه نبوده ام . من ترجیح می دهم ، در زمینه دستگیری از مستمندان ، همیشه ، يك آما تور باقی بمانم .

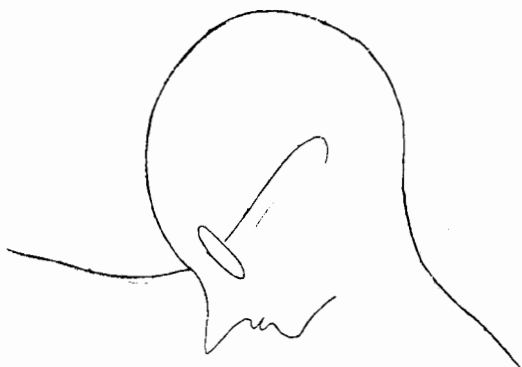
خوئی - و پاسخ نهائی به اینان همان گفته معروف

مولوی است که من ، در جائی دیگر نیز ، آن را آورده‌ام:
« مه فشاند نور و سگ عوعو کند ».

باری ، من گمان می‌کنم کار تو را ، در جریان تکامل هنر ،
می‌توان به چند دوره بخش کرد: هم از نظر سبک و هم از نظر
محتوا. از نظر سبک، به نظر من، دو اردشیر داریم: اردشیر
پیش از چهار پنج سال پیش، و اردشیر پس از آن. از نظر
محتوا ، اما ، کار تو را به چندین دوره می‌توان بخش کرد.
از چهار پنج سال پیش به این سو ، برای نمونه، اردشیری را
می‌یابیم که ، با سبکی ممتاز ، گاه به سراغ تخت جمشید و
آثار باستانی می‌رود ، گاه به سراغ دادگری و دادگستری،
گاه به «کافه تریا» ، گاه به قهوه‌خانه ، گاه به امجدیه برای
تماشای فوتبالبازی ، گاه به زمان قاجاریه ، گاه به بهره‌کشی
انسان از انسان ، گاه به سرشماری ، یعنی دقیقاً به شمردن
«سر»ها ، و گاه به زمینه اسرار زن و مرد یا مرد و زن و
زن . و ، از این دیدگاه ، کار تو را ، در همین چهار پنج سال
گذشته ، تنها با نظر داشتن به محتوا، به چند دوره ، یادست
کم به چند دسته ، می‌توان بخش کرد . سبک همان سبک
است : یعنی اردشیر ، در این چهار پنج سال ، همان اردشیر
است ؛ اما محتوا ، یعنی آنچه اردشیر می‌خواهد ، بابه کار
بستن سبک ممتاز خود، عرضه کند ، گوناگون است . این نظر
من است . اما می‌خواهم ، اگر دلت می‌خواهد ، خودت

کارهایت را، هم از دیدگاه سبک و شکل و هم از دیدگاه اندیشه و محتوا، دوره بندی، یا دست کم دسته بندی، کنی.

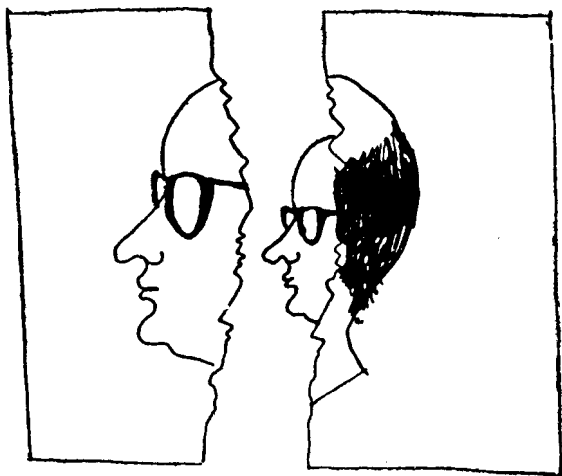
مخصص - يك دوره کارهایی بود که در دفترهای زمانه چاپ شد: کارهایی از ۱۳۴۱ تا ۱۳۴۶؛ و دیگر کارهایی بود که در مجموعه صورتکها چاپ شد: کارهایی از ۱۳۴۶ تا ۱۳۵۰. در این دفتر، تنها چند نمونه از هر دسته کارهایی که در این مدت کشیده بودم چاپ شد. تحولی که در این چند سال اخیر در کارهایم پیش آمده چند علت داشته است: در این سالها، من، از یکسو، با نقاشی های قهوه خانه و، از سوی دیگر، با کارهای گویا، بوش و بروگل بیشتر آشنا شدم. پیش از این زمان نیز، البته، این کارها را می شناختم. اما می توانم بگویم که در این زمان بود که این کارها عمیقاً در من اثر کرد - یعنی آنها را واقعاً «گرفتم»: یعنی در خود بردم و دضم کردم. در همین زمان، علی اصغر حاج سیدجوادی نیز، در کیهان، آغاز به کار کرد؛ و قرار شد که من برای مقاله هایش، که با نام مستعار «آگاه» چاپ می شد، طرح هایی بکشم. تمام این عوامل به سود کار من، و در حقیقت خود من، تمام شد. تأثیری که آن نقاشی ها و طرح ها در من داشت، از يك سو، و برداشتی که از مقاله های حاج سید جوادی می کردم، از سوی دیگر، انگیزه به وجود آوردن طرح هایی شد که من تمامشان را به راستی دوست دارم. و همین طور آشنایی با پرویز شاپور، که طنزش عجیب در من تأثیر گذاشت. در قدیم، در گذشته، در آخر سالهای ۱۳۳۰، نشریات فکاهی را حداقل می شد ورق زد و نگاه کرد. نشریات فکاهی به روز امروز نیفتاده بودند که، از شدت ابتذال و خنکی،



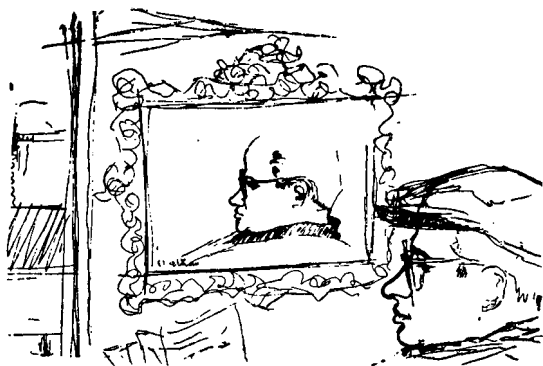
طرح از پرویز شاپور - ۱۳۴۹



طرح از حمید نوروزی - ۱۳۵۰



طرح از تورج حمیدیان - ۱۳۵۰



طرح از بهروز گلزاری - ۱۳۳۷

حتی قابل نگاه کردن هم نباشند. در آن زمان، وقتی من نشریات فکاهی را می دیدم، در بین خالکها، ذرات «طلا» را پیدا می کردم - که از پرویز شاپور بود. وبعد، آشنائی ی بیشتر با خودش و طنز او، تأثیر عمیقی در کارم گذاشت.

خوئی - در بسیاری از کارهای تو، مابا ترکیبی از انسان و حیوان روبه رو می شویم. آیا می خواهی از - مثلاً - «مسخ» سخن بگوئی؟

محصل - ترکیب کردن انسان و حیوان کار تازه ای نیست. از همان دوران باستان، در افسانه ها، شعرها و نقاشی های تمام ملت ها، انسان با حیوان ترکیب شده است؛ و بسیارند هنرمندانی که در این زمینه کارهای درخشانی کرده اند. نقش های برجسته قدیمی ی ایرانی را که دیده ای. کلپله و دمنه و گلستان سعدی را که خوانده ای. درهمه این آثار، انسان با حیوان، به نحوی، ترکیب شده است. اما، در جواب این سؤال که: «با ترکیب انسان و حیوان چه می خواهم بگویم؟»، ناچارم سکوت کنم. کارهای من، در این باره، به اندازه کافی حرف می زنند.

خوئی - می پذیرم. این هم يك پرسش کلیشه ای دیگر: به نظر تو، هنر در جامعه چه نقشی دارد، یا می تواند داشته باشد؟

محصل - با هنر رگز نمی توان چیزی را تغییر داد. فقط می شود گفت: هنرمند، در هر دوره از تاریخ، سندهائی به دست می دهد تا آیندگان بتوانند زمانه او را بشناسند.

خوئی - این، به نظر من، تنها بخشی از نقش اجتماعی -
تاریخی هنر است. اما نمی‌خواهم باتو، در این زمینه، بگو
مگو کنم. تنها می‌خواستم نظر شخص تو را بدانم. و، تا از
یادم نرفته است، این راهم پرسم: از کجاست، و چراست، که
ما در کارهای تو بیشتر، بسی بیشتر، با چهرهٔ انسان رودر روئیم
تا با سیمای طبیعت؟

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

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

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

پاسخی چندین کلی و مبهم به دنبال داشته باشد. اما درگیری‌های هنرمند، در هر دوره، یا هر دسته از کارهای خود، یادست کم در هریک از برجسته‌ترین نمونه‌های کارهای خویش، می‌باید، برای خود او، تا اندازه‌ای، یاب گونه‌ای، روشن باشد. پس، بگذار، در پایان این گفت و گو، در محتوای دوسه دسته، و نیز دوسه نمونه، از برجسته‌ترین کارهای تو کنجکاوی کنم. با طرح‌های مشهور «قاجاری» آغاز کنیم. چه شد که این طرح‌ها را کشیدی؟ من خوب می‌دانم که در هریک از این طرح‌ها چه می‌خواهی بگوئی. می‌دانم که میان گذشته و اکنون پیوندها و همانندی‌هایی می‌بینی. اما دوست دارم خودت، اگر می‌خواهی از دور نمایه این دسته از کارهایت سخن بگوئی.

محصص - عکس، همان طور که پیش از این هم گفتیم، همیشه یکی از پایه‌های اصلی‌ی کارهای من است - چه عکس‌های صفحه‌ی حوادث روزنامه‌ها، چه عکس‌های مراسم، چه عکس‌های یادگاری... یا حتی عکس-های اشخاص. مدت‌ها بود که عکس‌هایی از دوره‌ی قاجاریه به دستم افتاده بود؛ و من می‌خواستم، بابه کار گرفتن این عکس‌ها، برداشت خود را از این دوره از تاریخ‌مان ارائه دهم.

خوئی - در یک دسته از مشهورترین طرح‌هایت، به تلخ‌ترین بیان، از بهره‌کشی‌ی انسان از انسان سخن می‌گوئی. در این طرح‌ها، همچنان که در بسیاری دیگر از طرح‌هایت، «اینجا» و «اکنون» تاهمه «جهان» گسترش می‌یابد. ستم، گویا تومی‌خواهی بگوئی، نه تنها چهره ستمکار، بل که، سیمای

ستمکش رانیز زشت و حیوان وار می گرداند. چرا؟ گویا تو
می خواهی بگوئی که ستمکشان به هیچ روی کمتر از ستمکاران
گناهکار نیستند. چرا؟

محصل - نمی دانم. شاید من هردو را به يك اندازه مسؤول
می بینم.

خوئی - تخت جمشید رادیده ای؟

محصل - آری. دوسال پیش.

خوئی - ولابد در همانجا بود که آن طرح باستان-

شناسانه بسیار گویا و رسا را کشیدی؟

محصل - نه. آن چند طرح را هنگامی کشیدم که کتاب «تاریخ
ایران باستان» را خواندم.

خوئی - طرح «فریاد سیاه»، به نظر خودت، دقیقاً
چه می گوید؟

محصل - مقاله هایی در کیهان چاپ می شد، درباره قاره سیاه.
این طرح برداشت من بود از آن مقاله ها.

خوئی - و دسته طرح های «کافه تریا»؟ البته می دانم -
و دیده ام - که تودر همه جا و همه وقت کار می کنی: حتی در
کافه تریا، و به هنگام نوشیدن يك فنجان چای.

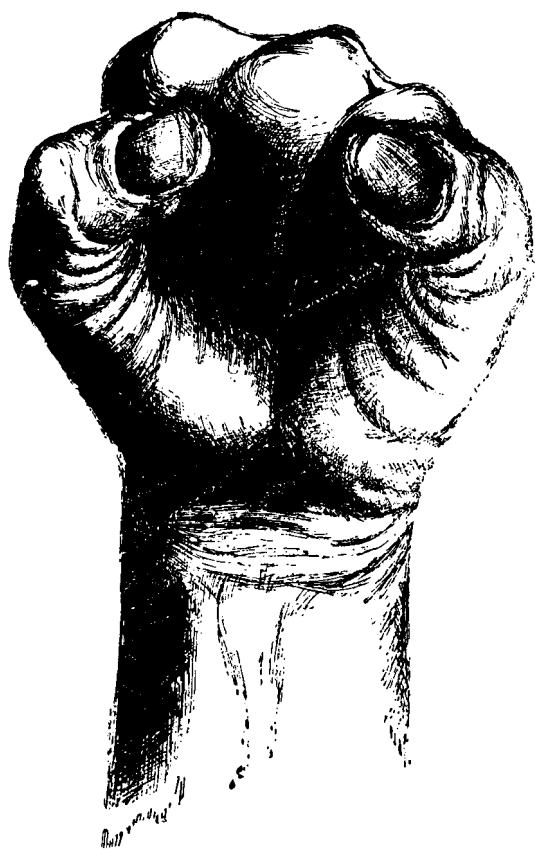
محصل - خودت جواب سؤال را دادی.

خوئی - حتی فرشته عدالت نیز، در طرح های تو،
دیوی خونخوار از کاردرد می آید. تو جهان را سرشار از بدی،
زشتی و دروغ می بینی. با این همه، من بر آنم که تو سیاه اندیش

و بدین نیستی. بر آنم که تو، بانسان دادن پلیدترین پاره‌های
بدی، زشتی و دروغ، می‌کوشی تا مانگردندگان نگران را به‌سوی
نیکی، زیبایی و راستی بخوانی. تو ویران می‌کنی، تابسازی.
تو می‌خواهی واقعیت اکنون از میان برخیزد، تا امکان آینده
واقعیت یابد. اگر اشتباه می‌کنم، بگو.
مححص - من تنها يك گزارشگرم .

هفدهم اردیبهشت ۵۴ - تهران

اردشير
و
مدعيانش



شیفتگان هنرنو در این آب و خاک جنجالی راکه، کم یا بیش، یک سال پیش، چند هنرنشناس هیاهوگر بر سر «شبهات‌های ناگزیر در کارهای اردشیر» برپا کردند، هنوز، بی‌گمان، به یاد دارند. به یاد دارند ناسزاهائی راکه این ناسزاواران، بدان بهانه، در حق اردشیر محصل روا داشتند. و به یاد دارند که خاموشی بی‌اعتنا و ریشخند آمیز دوستان و دوستاناران اردشیر را نیز این کند ف همان تنها - هه‌هه! - «نشانه پذیرش» گرفتند. اینهمه، اما، شگفت‌انگیز نبود.

و شگفت‌انگیز نبود، حتی، اگر نوشته سرشار از پرخاش و ریشخند آقای پرویز دوائی، در این زمینه، را نیز اینان بد فهمیدند؛ یعنی نفهمیدند. آقای پرویز دوائی، در به یادم نیست چندمین شماره هفته‌نامه فردوسی، به زبان طنز، به اردشیر تاخته بود تا، در معنا، و در حقیقت، کار مدعیانش را ساخته باشد. تیغ طنز آقای دوائی، اما، گویا تیزتر از آن بود که اینان سوزش نفسگیر آن را برشاهرک کمخون‌هوش خویش

حس کنند. نابخردان فریاد برکشیدند:

— «می بینید؟! دوستان اردشیر نیز با ما همراهی و هم‌آوا شده‌اند!»

و این نیز، گفتم، شگفت‌انگیز نبود. چرا که مدعیان اردشیر، در آن گیرودار، نشان دادند که — بینش و دانش هنری به کنار — حتی از فهم سادهٔ انسانی نیز چندان بهره‌ای ندارند. — ناسزا می‌گویم؟

— نه!

در جایی دیگر نیز گفته‌ام: «ناسزا سخنیست زشت و نابه‌هنجار که به فارو! دربارهٔ کسی یا چیزی به کار برده شود. زبیا را زشت نامیدن ناسزاست... و ناسزاست: چرا که دور از حقیقت است. اما زشت و نابه‌هنجار را زشت و نابه‌هنجار خواندن زشت و نابه‌هنجار نیست: بیان کردن حقیقت است»^۱

پس، ناسزا نمی‌گویم، اگر می‌گویم: مدعیان اردشیر، باری، نه تنها از بینش و هوش هنری، بل که از فهم سادهٔ انسانی نیز چندان که باید برخوردار نیستند. این را، خود، بارها و به روشنی، نشان داده‌اند.

و پاسخ اینان و اینچنینان، از دیر باز گفته‌اند که، خاموشیست. اینجا و اکنون، اما، کم نیستند هنردوستان ساده‌اندیشی که گوش هوش خویش را به پارس کردن‌های این سگان درگاه اهریمن می‌سپارند؛ و از یاد می‌برند که صدای حقیقت — جز آنگاه که با انفجار خشم از نای رسای توفان برمی‌آید — در پرده‌های شکیب، چون آوای مرغ حق، تنها در گوشه‌های خاموشتر این شب شنیدنیست.

۱ — نگاه کنید به «جدال بامدعی»، صفحهٔ ۸، چاپ اول، انتشارات سپهر.

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

در متن نوشته، چنان‌که خواهید دید، از اردشیر و مدعیان
او نامی به میان نیامده است: چرا که، از یک سو، اردشیر، یا
هیچ هنرمند راستینی، به «دفاع» نیازمند نیست؛ و، از سوی
دیگر، مدعیان او، و مدعیان هنر راستین به طور کلی، چندان
دژ آئین‌اند که از ایشان جز به دشنام نام نتوان برد.

بیست و یکم تیرماه ۵۲ - تهران

در گیهان، بیست و یکم اردیبهشت امسال، مقاله‌ای خواندم،
به نقل از مجله «پلانت»، چاپ پاریس، به نام « شباهت‌های ناگزیر در
کار عطر اchan». در آن مقاله، میشل راگون، هنرشناس نام‌آور
فرانسوی، «شباهت‌های» بسیاری را در میان کارهای کاریکاتوریست‌های
بزرگ جهان، همچون ستاین برک، شاووال، سینه و دیگران، کشف و
بررسی کرده بود. تأکید شده بود که نمونه‌های آورده شده تنها مشتقی
است از خروار^۱.

۱- در نوشتن این مقاله، بیش از همه، از کتابهای «سایه روشن پیکاسو»،
«پیکاسو وانکر»، «جهان انکر»، و همچنین از مقاله «رامبراند و آسیا»، برداشت
و برگردان جلال ستاری، بهره برده‌ام.

من، در اینجا، می‌خواهم مشتهای دیگری نیز از این خروار بگیرم، تا، در نتیجه، روشن شود که خاستگاه اینگونه «شباهت‌های ناگزیر»، در تاریخ هنر، به هیچ‌روی، «تقلید» و «دزدی» نیست؛ بل که بر بنیاد همین همانندی‌هاست که تاریخ هنرمانا زنجیری می‌شود که همه حلقه‌های آن به یکدیگر پیوسته‌اند. هیچ حلقه‌ای، در این زنجیر، نیست که با حلقه‌های پیش و پس از خود پیوندی نداشته باشد. بایقین می‌توان گفت که طبیعت این زنجیر چنان است که «حلقه‌های بی‌پیوند» را در خود نمی‌پذیرد. حلقه‌های بی‌پیوند، به بیان دیگر، حلقه‌های این زنجیر نیستند.

در جای دیگر، گفته‌ام که: هنر، چون یکی از نمودهای فرهنگ، همانا ساخته‌ی گانه‌شدن سنت و نوآوری است.

بر بنیاد سنت است که زنجیری که تاریخ هنر است پایدار می‌ماند. و بر بنیاد نوآوری است که حلقه‌های تازه‌ای، پیوسته، به این زنجیر افزوده می‌شوند. اگر سنت در کار نمی‌بود، تاریخ هنر «زنجیر» نمی‌شد؛ یعنی حلقه‌های آن به یکدیگر نمی‌پیوستند. و اگر نوآوری در کار نمی‌بود، تاریخ هنر پیش نمی‌رفت؛ یعنی حلقه‌های تازه‌ای بدان افزوده نمی‌شدند.

بدینسان، هر هنرمند اصیل، چون حلقه‌ای از زنجیری که همان تاریخ هنراست، لزوماً پیوندهائی سنتی با هنرمندان پیش از خود و پس از خود خواهد داشت.

بریدن هرگونه پیوند با سنت، در این معنا، تنها به «بی‌ریشه‌شدن»

می انجامد. هنرمندان بی ریشه، همیشه، برباد می روند. در این معناست که گفتیم: زنجیری که تاریخ هنر است، هرگز، «حلقه‌های بی پیوند» را در خود نمی پذیرد. تنها در خاک سنت است که می توان تخم نوآوری را پاشید. **تی. اس. الیوت** می گوید: «در شعر من، گذشته از خودم، همه شاعران سهمی دارند.» این سخن، بی گمان، تعارف نیست؛ و بی گمان، تنها درباره شعر نیست که این سخن درست است. نه تنها در شعر، بل که در هنر به طور کلی، و نه تنها در هنر، بل که در همه حوزه‌های فعالیت آفریننده انسان، هیچ اثری تنها آفریده هوش و بینش يك انسان، يك فرد، نیست: همه انسانها در آن «سهمی» دارند؛ همه تاریخ در آن بازتابی دارد.

تنها بر بنیاد «گذشته» است که «اکنون» هست؛ و تنها از «اکنون» است که «آینده» آغاز می شود. در این معناست که یکی از بزرگان علم می گوید: «من بدوش همه گذشتگان ایستاده‌ام. از اینجاست که چشم انداز من بازتر، دورتر، و فراتر از گذشتگان است.»

«گذشتگان»، در هر زمینه، یعنی: «همه کسانی که، در آن زمینه، تاکنون، تا لحظه حاضر، کار، و یادست کم تأثیر، کرده‌اند». و کدام زمینه است که در آن همه افراد انسان، به نحوی، کار، یادست کم تأثیر، نکرده باشند؟ بدینسان، برای هر هنرمند، در هر يك از لحظه‌های آفرینش هنری، همه هنرمندان همزمان او نیز، به اعتبار کارهایی که تا آن لحظه کرده‌اند، در شمار «گذشتگان» شمرده می‌اند: نه تنها هنرمندان هم‌رشته

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

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

در این معنا، وبه این دلیل، است که الیوت ، باز، می‌گوید:

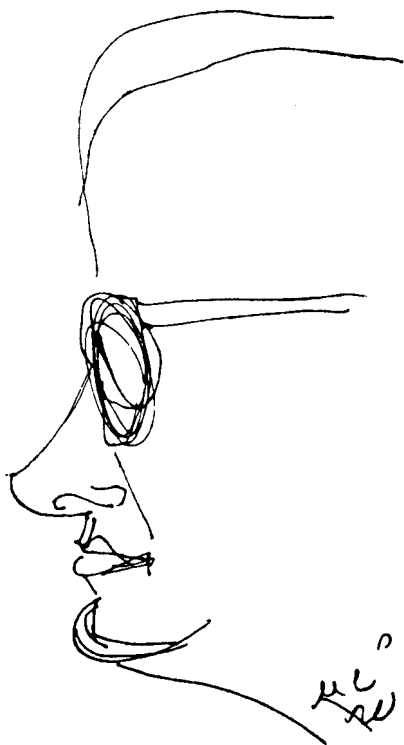
« هنرمند هرگز يك هستی فردی نیست . او از احساسات ، شخصیت و عواطف خویش پیوسته در گریز است، تا چیزی عرضه کند که در آن همگان خود را باز یابند... نزدیکی جستن به کار دیگران است که اثری هنری را درخشانتر می‌کند.»

این پیشگفتار، خود، شاید برای رسیدن به این نتیجه کافی باشد که : در آثار ارجمند هنری، برخی «هماندی‌ها»، چه در شکل و چه در محتوا، به راستی فام‌گزیر است ؛ چرا که - گفتم - در لحظه آفرینش هنری، همیشه، سراسر تاریخ، در بینش ندانسته هنرمند، «حاضر» است. یقین دارم که روشن‌بینان این نتیجه را ، در خود ، چندان که باید ، روشن خواهند یافت . سروکارما ، اما ، در این زمینه ، تنها با روشن‌بینان نیست . سروکارما ، بدبختانه ، همیشه ، بیشتر با کوردلان و قاحت‌پیشه‌ای است که، به گفته شاملو، حتی

«.... روشنی آفتاب را

از ما دلیل می‌طلبند» .

اینك دلیل :



طرح از احمد شاملو- ۱۳۵۰

۲
۲۲
۲۲

پی. یر دوشامپری، نویسنده کتاب «سایه روشن پیکاسو»، در آغاز این کتاب، می نویسد: «نقاش حق نگریستن دارد. این نه تنها حق او، بل که هستی و حیثیت اوست که آنچه را که می بیند نگاه دارد و به کار گیرد - چه طبیعت و انسان را، چه کار و آثار دیگران را. آنچه مهم است، اما، بودن خود نقاش است»: خود بودن نقاش است.

آنگاه، دوشامپری، در کتاب خود، سیصد و بیست و دو نمونه از همانندی های دانسته یا ندانسته کارهای پیکاسو را با آثار بسیاری از نقاشان دیگر بازمی نماید - نقاشانی همچون: مونه، لوترک، دومیه، سزان، ولاسکز، روبنس، تیسینی، کورو، پوسین، بوتیچلی، روسو، دورر، مانه، گوویا، دلاکروآ، کانستبل، سورا، اورسرل، وان گوگ، ولامینگ، رنوار، ترنر، انکر، و...

کار، البته، به همین جا پایان نمی یابد. کتاب دوشامپری جلد دیگری نیز دارد، که در آن همانندی های دانسته و ندانسته کارهای پیکاسو با آثار نقاشانی دیگر باز نموده خواهد شد.

و شما چه گمان می کنید؟ آیا دوشامپری، با نوشتن کتاب «سایه روشن پیکاسو»، خواسته است این نام آورترین پیرجهان هنر امروز را «رسوا» کند؟ نه! به هیچ روی! کتاب دوشامپری به مناسبت نودمین سالروز تولد پیکاسو انتشار یافته و به خود این استاد بزرگ پیشکش شده است. این کتاب، به هیچ روی، تلاشی بدخواهانه به قصد انکار ارزش آفریده های شکوهمند پیکاسو نیست، بل که کوششی صمیمانه است در راه تحلیل، شناختن و شناساندن آثار والا و کم همتای این نامدار پیشتاز.

دوشامپری نشان می‌دهد که پیکاسو، بیش از همه، از فکر تأثیر پذیرفته است. و این حقیقتی است که انریک لافونته، پیکاسو شناس مشهور دیگر، در تأیید و روشنگری آن، کتابی در سیصد صفحه، به نام «همانندی‌های کارهای پیکاسو و فکر» نوشته است.

خود فکر نیز، به هیچ‌روی، از این تأثیر پذیری برکنار نیست. موریس ژیراردو، در کتاب «جهان فکر»، نشان می‌دهد که بسیاری از کارهای فکر، از بسیاری نظرها، به آثار جیوتو، رافائل و بوتیچلی می‌ماند.

همچنان که پی‌یر دوشامپری کتاب خود را، که هفت سال تمام روی آن کار می‌کند، نه به قصد «رسوا کردن» پیکاسو، بل که در راه شناساندن کار ارجمند او، می‌نویسد، میشل راگنون، انریک لافونته و موریس ژیراردو نیز، هرگز، در کار خود، جز اینچنین هوایی در سر ندارند. اینان، هیچیک، در بررسی‌های دقیق خود، در پی آن نیستند که «مشت بسته» ستاین‌برگ‌ها، شاوآل‌ها، سیرل‌ها و انکرها را، به خیال خود، باز کنند. هیچیک از اینان را نمی‌توان «شرلوک هولمز»ی مطبوعاتی دانست که خواسته باشد، با پرده برگرفتن از «دزدی‌ها» و «تقلیدها»ی این نام‌آوران، در شکل و محتوا، برای ایشان پاپوشهائی از تهمت بدو زد و پرونده‌هائی از افترا بسازد؛ و آنان را، یکی پس از دیگری، با دستبندی از بدنامی بردست، روانه زندان گمنامی کند. نه! هرگز چنین نیست. و هرگز چنین مباد! این «بگیر و ببند» راه انداختن‌ها، این توهین کردن‌ها، این ناسزا گفتن‌ها، همانا کار سزاوارد غلان و پاچه‌ور مالیدگان و جیره‌خواران و

حاسدان و پلشتی پیشگانی ست که می کوشند تا ، بالکه دار کردن حیثیت هنری هنرمندان راستین هر روزگار ، و به ویژه این روزگار ، برای خود ، و به خیال خود - هههه! - حیثیتی به دست آورند.

میشل راگون ، انریک لافونته و موریس ژیراردو نیز ، همچون پی‌یر دو شامپری ، قصدوغایتی جز شناختن و شناساندن هنر و هنرمندان روزگار خود ، یا هر روزگاری ، ندارند. انریک لافونته ، برای نمونه ، اگر از «هماندی‌های کارهای پیکاسو و انکر» سخن می گوید ، به هیچ روی نمی خواهد نتیجه بگیرد که: پیکاسو ، پس ، «مقلد بی مایه‌ای» بیش نیست. نه!

لافونته می داند که جهان برون و جهان درون این دو استاد ، از بسیاری نظر ها ، همانند بوده است؛ و در همین چگونگی ست که می باید خاستگاه همانندی‌های آثار اینان را ، چه در شکل و چه در محتوا ، جست و جو کرد.

اینهمه ، بی گمان ، گفتن نمی داشت ، اگر سروکار ماتنها باروشن-بینان می بود. اما - بگذارید تکرار و تأکید کنم که - کوردلان ، بدبختانه ، کم نیستند. و گویا این نیز ، خود ، قانونی باشد که: هر چه فهم و اندیشه کمتر و کوتاه تر باشد ، رو و زبان بیشتر و دراز تر خواهد بود.

تا اینجا ، من «مشتی» دیگر از آن «خروار» ، که همان «شباهت-های ناگزیر» باشد ، برگرفتم ، تا نتایج آن را ، همچون مشت گره کرده ، بردهان کوتاه اندیشان زبان درازی بگویم که ، به گفته ایمانوئل کانت ، هیچ «تازه» ای رانمی توانند دریابند ، مگر بر بنیاد «هماندی‌های آن» با آنچه «گهنه» شده است.*

* نگاه کنید به یادداشت‌های يك و دو ، در پایان این نوشته.

می‌دانم ، اما ، می‌دانم که حتی این هشت نیز دهان این زبان-
 درازان کوتاه اندیش رانخواهد بست. می‌دانم که این کوردلان « چشم
 دریده‌تر» از آنند که حتی در برابر پیکاسو و افکر نیز «ادب نگاه دارند» .
 این وقیحکان سراپاحق، بی‌گمان، خواهند گفت- همچنان که گفته‌اند:-
 «خوب، اگر پیکاسو از انکر تأثیر پذیرفته است، وانکر از آن دیگری ،
 این تنها نشان می‌دهد که اینان نیز دزد و مقلدند!»

اما، اگر قرار باشد اینگونه تأثیر پذیری‌ها را «دزدی» و «تقلید»
 بنامیم، باید بپذیریم که تاریخ هنر هیچ نیست مگر شرح دزدی‌ها و تقلید
 هنرمندان از یکدیگر. زیرا، گر حکم شود که تأثیر پذیرندگان «دزد» و
 «مقلد» خوانده شوند، حتی دستهای مردان جاودانه‌ای همچو میکلا آنتز
 و رامبراند و روبنس نیز از دستبند این آجان‌های مطبوعاتی درامان
 نخواهد ماند .

همه می‌دانند که میکلا آنتز ، در بسیاری از کارهای خود ،
 از نقاشی‌های دیواری‌های مازاچیو تأثیری آشکار پذیرفته است؛ و روبنس
 از « آدم و حوا » ی تیسیتی‌ین حتا « الگو برداشته » است . رامبراند
 نیز، به همین سان ، نه تنها بسیاری از آثار رافائل و کارپاچیو، بل که
 برخی از مینیاتورهای ایرانی و هندی همزمان خود را نیز، در کارهای
 خویش، باز آفرینی کرده است. می‌گویم: «باز آفرینی»؛ و نمی‌گویم:
 «تقلید»، یا حتی «الگو برداری». چرا که شخصیت هر هنرمند، به گفته
 آن که گفت، همانا سبک اوست؛ و شخصیت یعنی سبک رامبراند به همه
 کارهای او رنگ و وانگی ویژه می‌زند.

ورنر هوفمن ، هنرشناس نامی، سی و دو نمونه از کارهای رامبراند را، که تأثیر مینیاتورهای ایرانی و هندی در آنها بسیار آشکار است، در کتابی، گردآورده است. هوفمن ، در پیشگفتار کتاب خود ، می نویسد:

«رامبراند از برابر هیچ اثری بابی تفاوتی نمی گذشت. او از هر چه می دید برداشت می کرد- چه از کار رافائل و چه از مینیاتورهای شرقی... رامبراند این توانایی را داشت که زیبایی کارهای دیگران را در خود بپذیرد...»

اگر به این دسته از کارهای رامبراند، در کنار «خاستگاه‌ها»ی آنها - مینیاتورهای ایرانی و هندی - بنگریم، «همانندی‌ها» را به راستی شگفت‌انگیز خواهیم یافت. اما، به رغم این «همانندی‌ها» - و این مهم است - سبک و شخصیت ممتاز رامبراند در هر يك از این نمونه‌ها چنان اصالت و درخششی دارد که ما می توانیم از کنار این «همانندی‌ها» به سادگی بگذریم و همه آنها را به آسانی بپذیریم. چرا که، به رغم این «همانندی‌ها»، مینیاتور شرقی همچنان مینیاتور شرقی است ، و کار رامبراند همچنان کار رامبراند.

می دانم، اما، می دانم که اگر از «خرواری» که «همانندی‌های ناگزیر در کار هنرمندان» باشد، هزاران مشت دیگر نیز برگرفته شود ، و نتایج آن، چون مشت‌هایی گره کرده، بر دهان شرلوک هولمزهای مأمور و معذور و وقاحت پیشگان چشم دریده کوردل کوفته شود ، باز هم اینان «از رو» نخواهند رفت.

می‌دانم، آری، می‌دانم که اینهمه نیز - با اینهمه - دهان چرکین
 این «گاوان‌گندچال دهان» رانخواهد بست. وبگذار نبندد؛
 هنرمندان راستین این روزگار، بی‌اعتناء به هرچه فرومایگی و
 پستی‌ست، کار پرارج و پرشکوه خود را همچنان دنبال خواهند کرد.
 هیچ نیروئی دست این آفرینندگان رانخواهد بست، همچنان که
 دهان آن هرزه درایان را. که گفته‌اند :
 مه فشاند نوروسگ عوعو کند .

هشتم شهریور ۵۱ - تهران

یادداشت يك

«نو» را درپرتو «کهنه» دریافتن!
 این چگونگی بنیادی روان‌شناسانه دارد. در روان‌شناسی، «احساس»
 از «ادراک» بازشناخته می‌شود. بدینسان :
 احساس همانا تأثر عضوی حسی‌ست از انگیزه‌ای بیرونی یا درونی.
 ادراک، اما، تعبیر و تفسیر احساس است درپرتو احساسهای گذشته.
 از این تعریف‌ها، بی‌درنگ، مشکلی فلسفی برمی‌خیزد: نخستین ادراک
 چگونه ممکن است؟ اما بگذارید، اینجا و اکنون، از این مشکل بگذریم.
 نکته‌ای که این تعریف‌ها، در اینجا، روشن‌گر آن‌اند این است: احساس
 کنونی تنها درپرتو احساسهای گذشته ادراک‌شدنی‌ست. برای نمونه،

آنچه اکنون می بینیم تنها در پرتو همانندی های آن با آنچه در گذشته دیده ایم دریافتنی ست. آن که می گوید ، مثلاً : « این میز است » ، دارد ، نگفته ، می گوید : « این از گروه چیزهائی ست ، چندان با یکدیگر همانند ، که واژه میز را می توان ، به نحوی یکسان ، درباره هریک و همه آنها به کاربرد ؛ و من برخی از آنها را پیش از این دیده بودم. »

خوب. خواهید گفت : پس ، طبیعی ست ، و می باید ، که آدمی هیچ تازه ای را در نیابد مگر بر بنیاد آنچه « کهنه » شده است ؟
خواهم گفت : آری. اما...

و شاید حتی بگوئید : پس ، هیچ چیز ، در تجربه انسانی ، نمی تواند به راستی نو باشد ؟
خواهم گفت : آری. اما...

اما اینچنین است تنها در سطح مکانیسم ساده احساس - ادراک .
اینچنین است تنها در سطح حیوانی احساس - ادراک .
ویکی از بزرگترین کارهای ناروای بسیاری از دستگاه های روان شناسی همانا بیش از آنچه باید ساده انگاشتن ذات انسان است : یعنی ، بیش از آنچه رواست ، و درست است ، حیوان پنداشتن انسان .
انسان حیوان است ، آری. انسان ، اما ، چیزی بیش از حیوان نیز هست .
اگر انسان تنها مکانیسم ساده ای از احساس و ادراک می بود ،
خرده گیران حرفه ای و ، بی گمان ، همه جانوران ، حق می داشتند ، هم آ و با آن دلمرده باستانی در تورات ، بانگ بردارند : « باطل اباطیل ! زیر آسمان کهن چیز تازه ای نیست ! »

اما این سخن تورات ، هم از آغاز ، کهنه بود .

انسان چیزی بیش از حیوان نیز هست .

فهم ! خرد ! و ، به ویژه ، نیروی خیال !

نیروی خیال ! آفریننده !

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

و، بیش و پیش از همه، با همین نیروست که انسان «تازه»ها را، درجهان خویش، از یک سو، می آفریند و، از سوی دیگر، به «فهم» خویش عرضه می کند.

افلاطون نشان داده است که انسان، درجهان خویش، از یک سو، با «هماندی»ها، و، از سوی دیگر، با «گوناگونی»ها، رویاروست.

مکانیسم روان شناسانه احساس - ادراک از سرز «هماندی»ها، فراتر نمی رود. اما انسان، درجهان خویش، با گوناگونی ها نیز رویاروست. از «هماندی»ها «ست که هر «سنت» ریشه می گیرد. و در «گوناگونی»ها «ست که هر «نوآوری» رخ می نماید.

خرده گیران پیف پیف شعار، باری، تنها همانندی ها را درسی یابند. در برابر «هماندی»ها، اما، گوناگونی ها را نیز داریم. و تنها با برخوردار بودن از نیروی خیال است که می توان گوناگونی ها را «گرفت». خرده گیران پیف پیف شعار درجهانی از سنت ها به سر می برند. در جهان انسان، اما، گذشته از سنت ها، نوآوری ها را نیز داریم. و تنها با برخوردار بودن از نیروی خیال است که می توان نوآوری ها را «گرفت». خرده گیران پیف پیف شعار از نیروی خیال بی بهره اند.

اینان حق دارند، آری: اما تنها در سطح مکانیسم ساده احساس-ادراک. اینان حق دارند، آری: اما تنها آنجا که انسان حیوان است.

بیست و یکم تیر ماه ۵۳-تهران

یادداشت دو

می دانید؟ آخر، کانت نیز از زبان درازی های کوتاه اندیشان

روزگار خویش در امان نبود. همین که ایسن فیلسوف نام آور دستاورد سی‌چهل سال اندیشیدن و سنجش بی‌گیر و ژرف کاوانه خود را در کتاب بزرگ نقد خرد ناب چاپ کرد، برخی از «هماندی یابان» حرفه‌ای روزگار او فریاد برآوردند که:

— «ای بابا! مارو بگو که این همه سال نشسته بودیم ببینیم آقای کانت می‌خواد چه گلی به سرفلسفه بزنه. خب، اینم تخم دوزرده‌اشان! نقد خرد ناب که چیز تازه‌ای نداره! همه‌ش تکرار حرفائی‌یه که لایب‌نیتز کهنه‌شون کرده بود!»

و، از شما چه پنهان، لایب‌نیتز، خود، نیز از تیررس اینگونه خرده‌گیری‌های پیف‌پیف شعارانه، در روزگار خویش، دور نماند. اونیز، در سالهائی که در فرانسه می‌زیست، بی‌خبر از کار نیوتون، «محاسبات انتگرال و دیفرانسیل» را کشف کرد. اما خرده‌گیران پیف‌پیف شعار، درباره‌ی اونیز، خاموش ننشستند:

— «ای بابا! اینارو که نیوتون سال‌ها پیش گفته بود!»

و تنها پس از مرگ لایب‌نیتز بود که حقیقت روشن شد: لایب‌نیتز، به‌راستی، از کار نیوتون، در این زمینه، بی‌خبر بوده است! این نیز، پس، مستی یا دوشمشت دیگر از «خسروار»ی که همان «هماندی‌های ناگزیر» باشد: در کار کانت، و در کار لایب‌نیتز.

چرا این همه دور برویم؟

همین چندی پیش، دانستم که برخی از دوستان و آشنایان، گیرم نه به بانگ بلند، و تنها در نشست‌های شراب‌آلود شبانه، از «هماندی‌های ناگزیر در کار احمد شاملو» نیز سخن می‌گویند. و گویا، حتی، قرار است کتابی نیز،

در این باره، نوشته شود - یا شده است. نمی دانم.

همین چندی پیش ، باری ، پیش آمده که من ، در گفت و گوئی شبانه با دوستی ، از شاعر نام آور ، احمد شاملو ، چنین سخن بگویم :

- «او، من می گم، چیزی از مایاکوفسکی و نرودا کم نداره . او یکی از بزرگترین شاعران امروز جهانیه. نمی گم: ایران، می گم: جهان.»
آن دوست می پنداشت ، گویا ، که همانندی های برخی از پاره های چهارپنج شعر از شعرهای شاملو با برخی از پاره های چندتا از کارهای اینان از چشم من دور مانده است.

شکفت زده ، پرسید:

- «اما ، مگه نمی دونی ؟ خیلی از شعرای شاملو عین شعرای مایاکوفسکی یا نروداس . و کمون نمی کنم بتونی بگی اونا از این کش رفته ن ؟»
گفتم:

- «نمرت هیفده س . واسه این که فقط سه تا غلط داری - یا کردی ! اولندش، نه خیلی از شعرای شاملو: فقط تیکه هائی از چهارپنج تا از شعراش. دومندش، این چند تیکه عین تیکه هائی از شعرای مایاکوفسکی یا نرودا نیستن: فقط شباهت هائی با اونا دارن. و سومندش ، خیلی بی انصافی می خواد که آدم شاعری مثل شاملو رو متهم به «کش رفتن» از دیگران بکنه. آخه ، مرد حسابی ! این بزرگوار سی سال آزرگار توانائی کم نظیر خودشو ، هم در اندیشه ، هم در خیال ، و هم در زبان شعر ، به ما نشون داده.»

و برایش روشن کردم که تنها در باره شاعرکان ، یا ، به طور کلی ، هنرمندان کوچک یا تازه کار ، است که از «تقلید کردن» یا «رونویسی کردن» - و نه هرگز و هیچگاه از «دزدی» یا «کش رفتن» - می توان سخن گفت.

برایش روشن کردم که :

«جان خوکان و سگان از هم جداست؛

متحد جانهای شیران خداست.»

برایش روشن کردم که :

«يك قصه بیش نیست غم عشق...»

و برایش روشن کردم که خاستگاه همه همانندی‌ها را، در کارهای هنرمندان بزرگ، تنها می‌توان، و باید، در همانندی‌های جهان برون و جهان درون آنان جست‌وجو کرد: آنگاه که شرایط اجتماعی زندگی دویاچند هنرمند (توبگو: محیط آنان)، از یک سو، و ساخت روانی آنان (توبگو: روحیه‌شان)، از سوی دیگر، همانند باشد، طبیعی است که کارهای آنان، نداشتن و نخواسته، چه در شکل و چه در محتوا، همانندی‌هایی - حتی چشم‌گیر - بایکدیگر بیابند.

پذیرفت :

پذیرفت که آنچه «توارد» نامیده‌اند، نه تنها در شعر، بل در همه هنرها، به راستی بیش می‌آید. - و باید بیاید.

این رانیز، بگذارید، همین‌جا، برای آن دوست خوب و هوشمند دیگری که گویا، با انگیزه‌هایی پائین‌تر از سطح هوش و بینش شعری و اجتماعی خویش، می‌خواهد، برای باز کردن مشت شاملو [!]، کتابی بنویسد، یا نوشته است، بنویسم:

همین چندی پیش، باز، شبی، در نشستی با شاملو، دوستی از دوستان از زنده‌یاد فروغ فرخ‌زاد یاد کرد؛ و از تأثیر پذیری‌های او از به ویژه شاملو سخن گفت.

دیدم، و خوب به یاد دارم، که نگاه نجیب و هوشیار شاملو، از شگفت و از خشم، درخشید.

گفت :

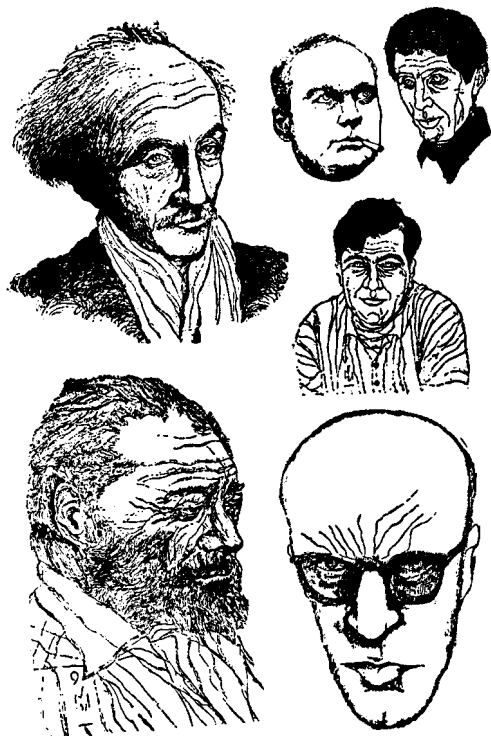
- «نه، دوست من! بی‌انصافی نکن. فرخ‌زادی که می‌تونست شعر آیه‌های زمینی با ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد رو بگه، بی‌شک، می‌تونست، اگه می‌خواست، هر تیکه از هر شعری رو، و همه شعراشو، گیرم بعد از گفتن هر کدام، طوری باز نویسی کنه که در اونا تأثیر من، یا

دیگرون، آشکار نباشه. اگه این کارونکرد، گفتم که، از ناتوونی نبود. او
منو تو شعر خودش پذیرفت. این عیبی برای شخصیت و شعر او نیس. این
افتخاری یه برای من و شعرم: این که شاعری مثل اون منو، شعر منو،
پذیرفته.»

نمی گویم: شاملو دقیقاً چنین سخنانی را، با همین واژه ها، به زبان
آورد. نه! معنای سخنان شاملو، می گویم، همین ها بود که نوشتم.
وبین، برادر من: نیکان از یکدیگر چنین سخن می گویند.
و تو، برادر من، بکوش تا از نیکان باشی.
و اگر نمی خواهی، یا نمی توانی، از اینان باشی، پس، از یاد مبر این
گفته سرور شاعران همه زمانها، این سخن مولوی، راکه:
«گر تو کنی برمه تفو، بر روی تو باز آید آن...».

بیست و یکم تیر ماه ۵۲ — تهران

گزینه‌ای از
کارهای اردشیر



1779



1101



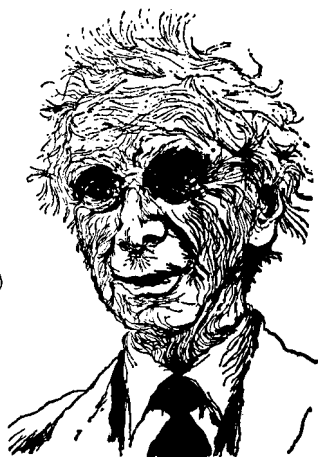
1101



1102



1350



1351



1352



۱۳۵۰



۱۳۳۲



۱۳۳۳



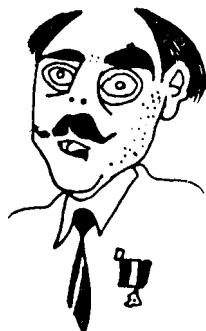
۱۳۳۷



۱۳۳۷



۱۳۳۹



۱۳۳۷



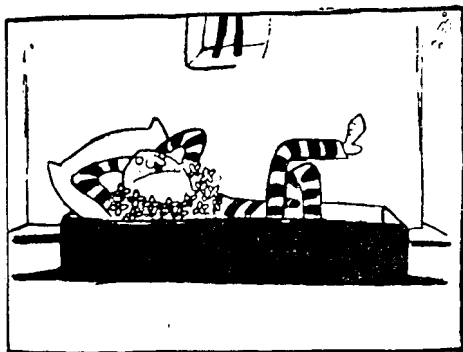
۱۳۳۲



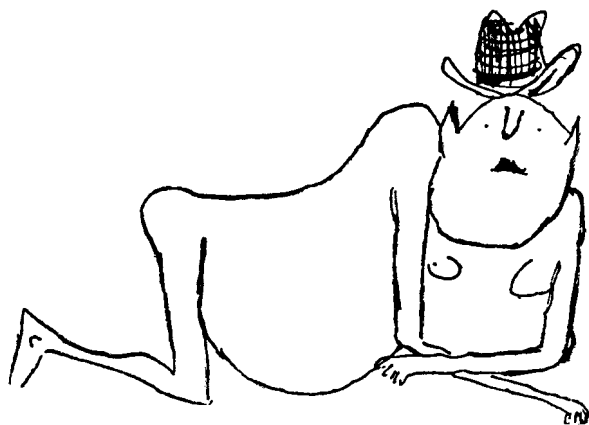
۱۳۳۳



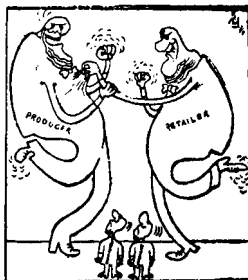
۱۳۳۲



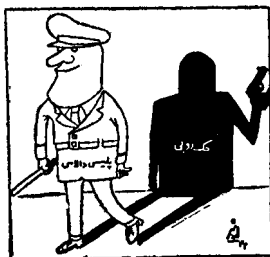
1772



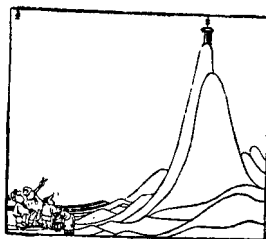
1773



۱۳۳۲



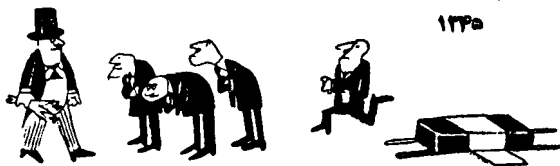
۱۳۳۲



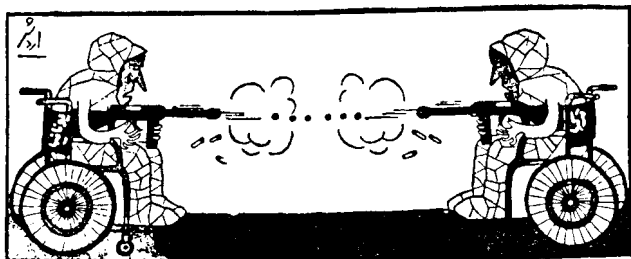
۱۳۳۲



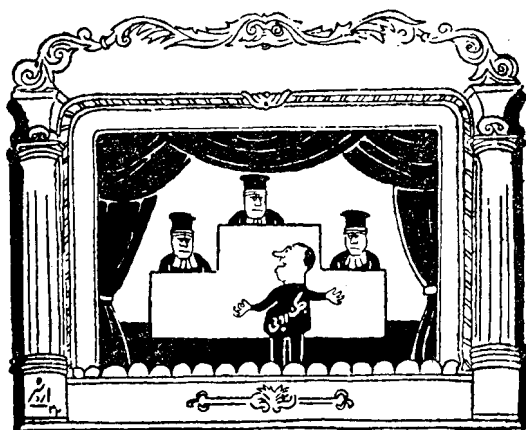
۱۳۳۲



۱۳۳۲

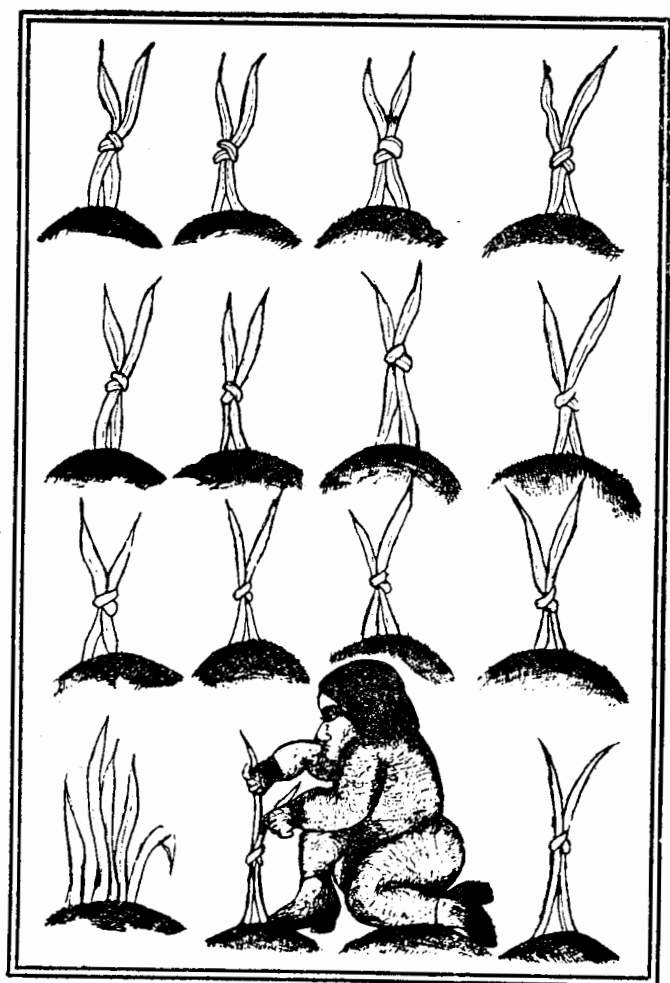


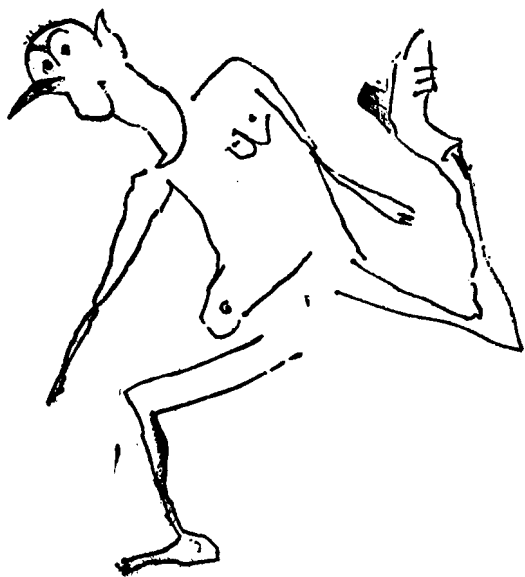
۱۳۴۲



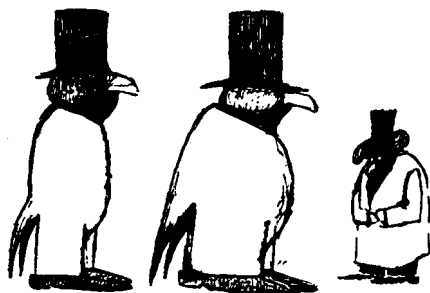
تئاترخانه دلاس ..

۱۳۴۲





1994



1995



1339



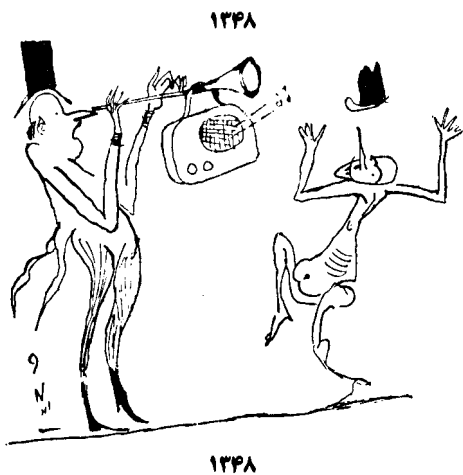
1338



1337

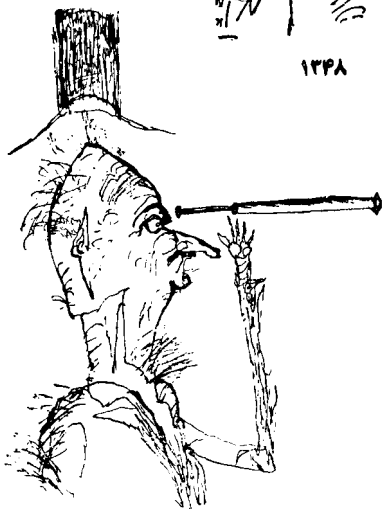


1336





۱۳۳۸



۱۳۳۸



مهرماه، ۱۳۶۳



137A



137A



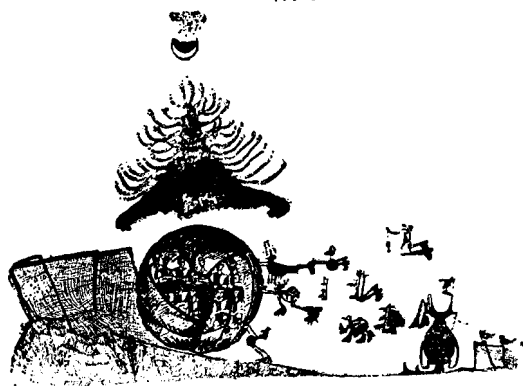
137Y



1337



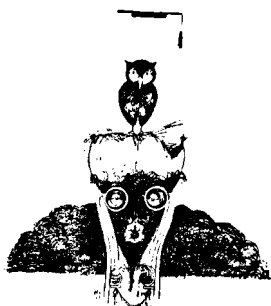
1339



1339



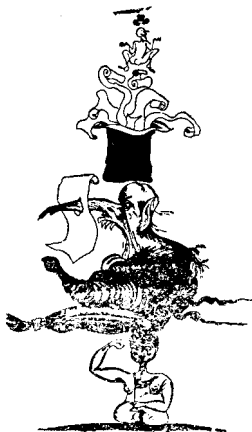
1338



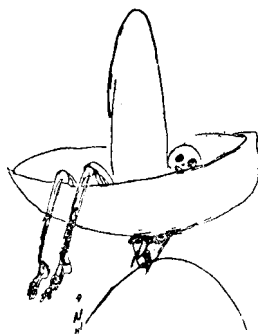
1398



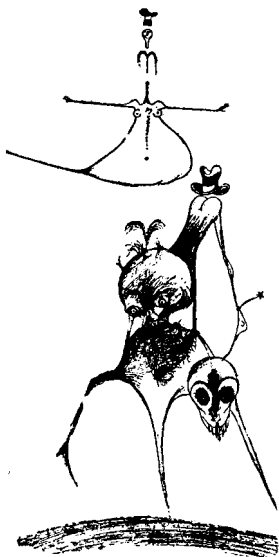
1399



1400



1401



۱۳۸



۱۳۸



۱۳۸



۱۳۸





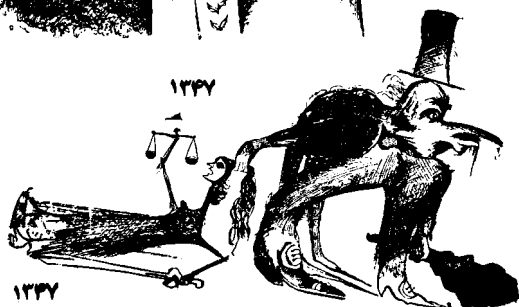
177A



177A



177A



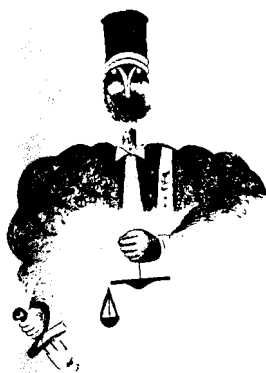
12PV



۱۳۲۹



۱۳۲۹



۱۳۲۸



۱۳۲۹



1778

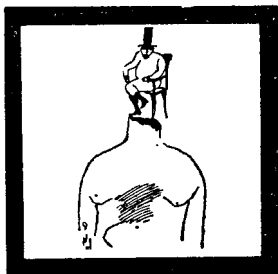


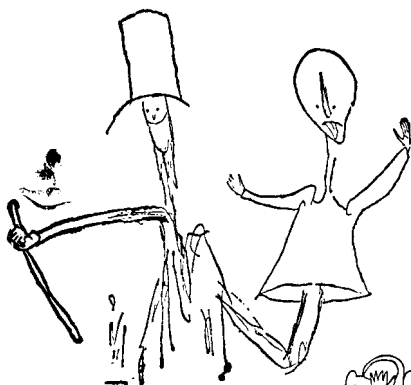
1779



1780

1778





177A



1780



1790



1701



1701



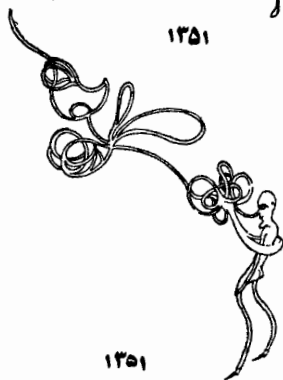
1700



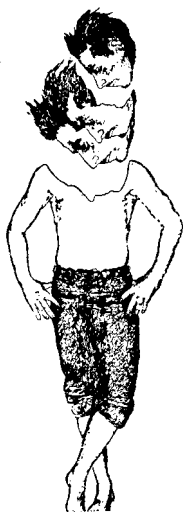
1701



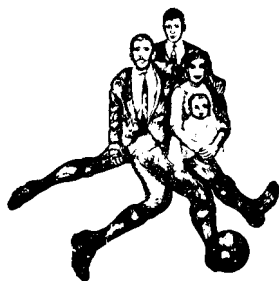
1700



1701



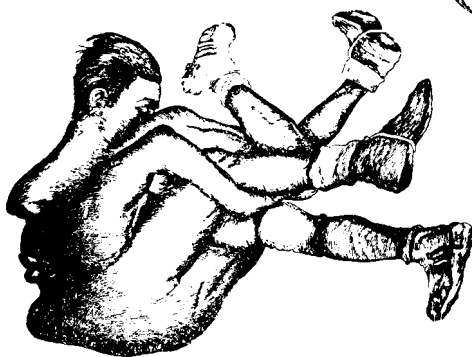
۱۳۵۲



۱۳۵۱



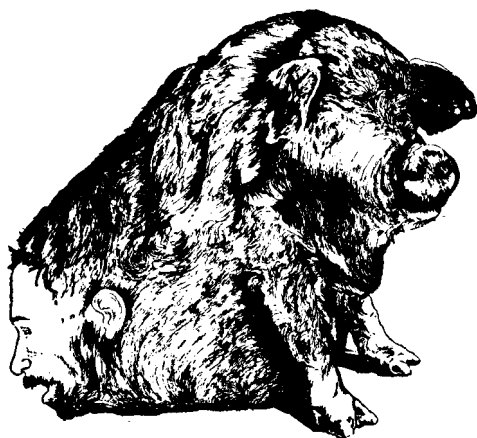
۱۳۵۱



۱۳۵۱



۱۳۵۱



۱۲۵۱

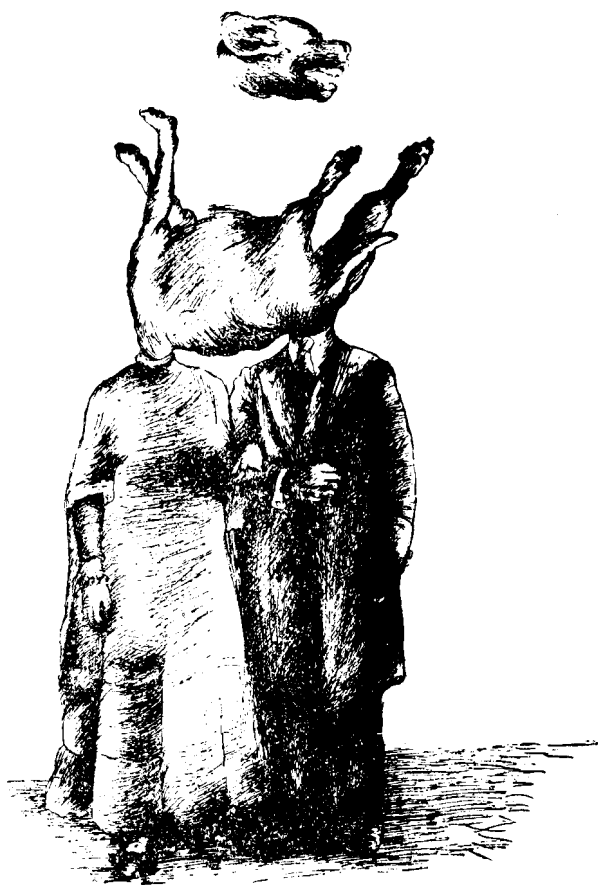


۱۲۵۱



1701







1701



1701



1700



1701



1701



