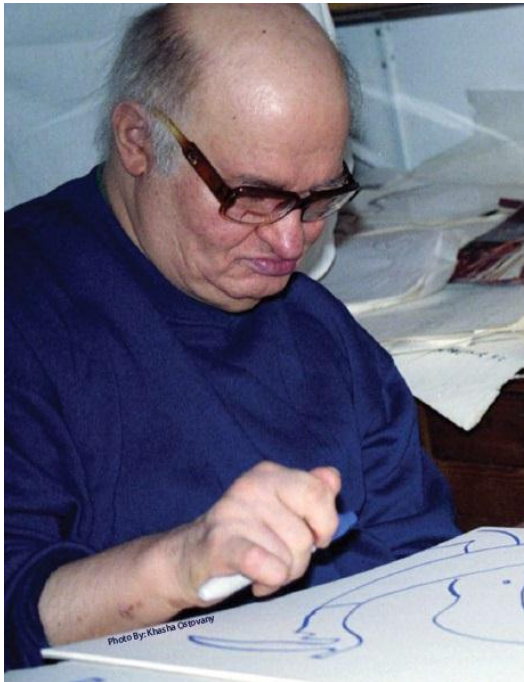


آفریده‌های اردشیر: داستان بزرگ انسان

اردشیر مهرداد



اردشیر محمص (۱۳۱۷-۱۳۸۷)، پایه‌گذار کاریکاتور مدرن ایرانی، از دهه‌ی ۱۳۴۰ به مدد احمد شاملو به فضای مطبوعات راه یافت. احمد شاملو درباره‌ی هنر وی گفته بود: «اگر قلم عبید چاقوی جراحی است، قلم اردشیر نیز چنین است - برای من این هر دو، ثباتان کاراکترهای جامعه‌اند. نشان دهندگان حماقت‌ها، طمع‌ها، یالانچی پهلوانی‌ها، خودپسندی‌ها... آدم‌های او آدم‌های آشنای جامعه‌اند مائیم و همسایگانمان.» محمص که در سال‌های پیش از انقلاب ناگزیر از مهاجرت شده بود به‌ناگزیر تا پایان عمر در سال ۱۳۸۷ در نیویورک زیست. از وی به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین کارتونیست‌های جهان در قرن بیستم نام برده می‌شود. آن چه می‌خوانید سخنان ارائه شده در همایش بزرگداشت اردشیر محمص، با عنوان «سیاست بدن: میراث اردشیر محمص در هنر و سیاست»، در دانشگاه لایولا نیواورلئان، نهم سپتامبر ۲۰۲۲ (۱۸ شهریور ۱۴۰۱) است. (نقد اقتصاد سیاسی)

در توصیف کارهای اردشیر محمص نقد و بررسی فراوان است و اضافه کردن حرفی ناگفته و ناشنیده بسیار دشوار. با این وصف، با تشکر از فرصتی که به من داده شده، امیدوارم بتوانم برخی برداشت‌های خام از کار و هنر او را در میان گذارم.

۱

در کلی‌ترین خطوط شاید بتوان آن چه از اردشیر محمص هنرمند و انسانی بی‌همتا ساخته است را در **نگاه انتقادی، تعهد اجتماعی و خلاقیت هنری** او خلاصه کرد.

اردشیر هنرمند متعهدی است مطابق با تعریفی که سارتر از الگوی هنرمند متعهد به دست می‌دهد: کسی که معنی تاریخ را درک کرده و معتقد است اشکال بیانی باید در خدمت الزامات مبارزه‌ی جمعی قرار گیرد.

در نگاه خود به تاریخ، اردشیر، اما، از «شرح» آن فراتر می‌رود. او به «تبیین» آنچه در تاریخ یافته می‌پردازد. در نقش‌هایش تنها نمی‌گوید چه می‌بیند، بلکه می‌گوید چگونه می‌بیند و از آنچه می‌بیند چه درکی دارد و بر آن چه توضیحی.

اردشیر، در نقش‌هایش، از نظاره‌گر و گزارش‌گر تاریخ بسیار فراتر می‌رود؛ حتی فراتر می‌رود از افتخاری که به‌عنوان «مفسر زمان» به او داده می‌شود. او به چیزی کم‌تر از «نقد تاریخ» بسنده نمی‌کند. و به چیزی کم‌تر از شورش در برابر آن خرسند نمی‌شود. او با قلم و قلم‌موی خود به شورشی دست می‌زند که نزدیک نیم‌قرن به درازا می‌کشد و درون آن، خود را و هنر خود را تعریف و بازتعریف می‌کند و هویت می‌بخشد.

۲

درست است! اردشیر تاریخ را ورق می‌زد، اما او یک هنرمند ملی نبود! متعلق به یک جغرافیای محدود نبود. پرچم هیچ کشوری را بلند نکرد. اردشیر هنرمندی بود برای همه‌ی فصول؛ برای همه‌ی جهان. در پرده‌های خود، هیولاهایی چون ناپلئون و هیتلر را همان‌گونه نواخت که شاهان قاجار و پهلوی را و «والیان» پس از آنان را.

۳

اردشیر مردم را عاشقانه دوست داشت، اما هرگز نه هم‌رنگ جماعت شد و نه تسلیم فرهنگ مسلط. او تسلیم فرهنگی نشد که ابزار مهم بازتولید نظم بیداد بود. اردشیر، به تعریف گرامشی، «روشنفکری ارگانیک» نبود. هنرمندی نبود در همراهی با فرهنگی که مسئولیت فراهم ساختن هژمونی بلوک تاریخی حاکم را بر عهده دارد.

در نقش‌های اردشیر، آنچه جان می‌گیرد ترکیب‌ها و مجموعه‌هایی است از آرمان‌ها و آرزوهای پنهان جامعه. درون این نقش‌ها، کلان‌شهری برپا می‌گردد که در آن بی‌نام‌ونشان‌ها خوش‌نشین اند و بی‌چهره‌ها صاحب‌چهره. کلان‌شهری که انسان دست‌های خالی، انسان درد، و انسان کار شهروند اصلی است؛ بی‌آن که از او سند مالکیت و حساب بانکی خواسته شود یا گذرنامه و شناسنامه‌ای. مردم، لگدمال می‌شوند! اما، تسلیم نه! لگدمال می‌شوند، اما می‌ایستند! می‌ایستند و فریاد می‌زنند. حتی با گلوله‌هایی که در سینه دارند دست‌های مشت‌شده همچنان بر فراز سرشان در اهتزاز است!

۴

در نگاه اردشیر به قدرت، دوگانه‌ی قدرت و ستم درهم آمیخته‌اند. هر جا صاحب‌قدرتی وجود دارد ستم و ستم‌پیشه‌ای نیز وجود دارد. قدرتمندان درنده‌خوهای هستند در کسوت پادشاهان، زراندوزان، اربابان، آخوندها، داروغه‌ها، مفتی‌ها و همه‌ی انهایی که از مردم فرودست سواری می‌گیرند و حنجره‌شان را می‌درند و دونیم‌شان می‌کنند و از چوبه‌ی دار می‌آویزند و خود در پناه لشکری از قداره‌بندها و نگاهبان‌ها و نوکرها و چاپلوس‌ها و پاندازها نمایش سروری می‌دهند و حکم می‌رانند.

اردشیر در نقد قدرت سر از پا نمی‌شناسد و نگاره‌های خود را به خدمت نشان دادن و نقد درون‌مایه‌ی دوگانه و متضاد آن درمی‌آورد. او درون ساختارهای نابرابرساز در جستجوی تضادی است میان قدرت واقعی و صوری آنانی که در موقعیت فرادست قرار می‌گیرند. تضاد آنهایی که می‌کوشند خود را تجسم واقعی آن قدرت نشان دهند و برتری خود بر دیگران را درونی خود جلوه دهند. نگارها، نقش‌ها و طرح‌های اردشیر، اما، این ادعاها را به چالش می‌گیرد و بر آنها مهر باطل می‌زند.

این‌گونه است که، صاحب‌قدرت و صاحب‌ثروتی به نقش‌های او راه نمی‌یابد مگر نقابش دریده شود و هیولای درونش بیرون افتد. و این‌گونه است که در پرده‌های او کم‌تر خدایی در عرش می‌ماند و به زیر نمی‌افتاد، پادشاه و سلطانی نیست که بر تخت بماند و تاجش تا گردنش فرونرود؛ سپه‌سالار و سرداری که بزدلی اش از غلاف شمشیرش بیرون نزند؛ و والی‌ای که آسمانش از سقف شکمش بالاتر رود.

این‌گونه است که طنز اردشیر در خدمت شکستن روان‌شناسی رعب و وحشتی عمل می‌کند که صاحبان قدرت می‌کوشند در فرودستان درونی سازند و آنها را به تمکین و تسلیم وادارند. این‌گونه است که طنز اردشیر، به سلاحی برای مقاومت تبدیل می‌شود؛ به سلاحی برای اعتراض. این‌گونه است که طنز اردشیر از دل خیزش مردمی معترض بر می‌خیزد، همراه آن روان می‌شود و خود به بلوغ می‌رسد.

۵

جست‌وجو در ذات موضوع‌ها و پدیده‌ها مفاهیم جان‌مایه‌ی طرح‌های اوست. در این جست‌وجوها است که او جهانی می‌یابد و در نگاره‌های خود بازمی‌آفریند که قدرتمندان در آن حافظان تاریکی‌اند. در این جست‌وجو، او درمی‌یابد که نظام قدرت برپایه‌ی رذالت معرفتی استوار است و رذالت معرفتی به تخیلات انسان و هدف فرهنگ آسیب می‌رساند. نگاره‌های او بیان جنگی بی‌وقفه‌اند در برابر این رذالت. بیان جنگی بی‌وقفه‌اند علیه نظام قدرتی که دشمن‌یادگیری است، دشمن‌آگاهی است و دشمن‌روشنایی است. نگاره‌های او بیان جنگی بی‌وقفه‌اند علیه مکانیزمی که در خدمت سرکوب ذهنیت مستقل است و اهرمی برای انتقال پروژه‌ی انسانی به پروژه فردی. اردشیر اما در آفریده‌های خود اجازه نمی‌دهد پروژه‌ی انسانی به پروژه‌ی فردی تقلیل یابد. منهای زمانی که برخی نام‌ها و چهره‌هایی به گونه‌ی مظاهر و نمودهای رذالت و قساوت در می‌آیند؛ نظیر محمدرضا شاه و ناصرالدین شاه و هیتلر و ناپلئون و... در کم‌تر مورد دیگری او «فرد» را به جای «نوع» می‌نشانند.

۶

نگاره‌هایش را نه هرگز برای تزئین آفرید و نه هرگز این نگاره‌ها خود می‌توانند در قاب تزئین جای گیرند. او نقش‌پردازی را از مرزهای امن سبزه‌زاران و حاشیه‌ی جویباران برچیده و در چهارراه‌ها به چهارمیخ کشید؛ در کوی و برزن به زیر تازیانه گرفت؛ از دخمه‌های غل و زنجیر عبور دهد و از چوبه‌های دار بالا برد. به دیدار گل سرخ هم برد، اما در مراسم اعدام. نه! اردشیر نقش‌پردازی را به خدمت تزئین در نیاورد.

۷

این همه را گفتم، اما، خطاست اگر در توصیف او این نکته‌ی مهم را اضافه نکنم که اردشیر بیزار از ستم و خشمگین از بیداد سرشار است از مهر و عشق. در بسیاری از پرده‌ها و نقش‌ها، همراه حاجی فیروزها و عمو نوروزها شادی می‌آفریند و شادی تقسیم

می‌کند. در بسیاری نقش‌ها و طرح‌های بسیاری، اردشیر با چشمان «شیر» و «فیل» مهربان و سرشار از زندگی و عشق به دنیا نگاه می‌کند؛ در نقش‌ها و طرح‌های بسیاری همراه «اسب» و «شتر» می‌دود و می‌رقصد و به پرواز در می‌آید. و در تابلوی «شیون سیاه» اردشیر می‌گرید و جهانی را می‌گریاند.

۸

جواد مجابی نوشت: قالب کار اردشیر محصص طنز است.

بسیار درست! اما پرسش این است:

کدام طنز؟ و کدام درون‌مایه؟

و جواب من: طنزی خلاف فرهنگ طنز حاکم بر جامعه. و حتی فراتر! طنزی که در نفی آن فرهنگ اثبات شود! طنزی که در شورش علیه آن فرهنگ معنی پیدا کند! و جواب من: طنزی که درون‌مایه‌اش نه «کنایی» است و نه «سخره‌آمیز». طنزی که درون‌مایه‌اش رنج است و همدردی انسانی.

طنز اردشیر کم‌دی نیست و نمی‌خنداند. سهل است، به جغرافیایی تعلق دارد بیرون از هجو و هزل؛ جغرافیایی که در آن هیچ چیز شوخی نیست؛ که در آن هرچه ظاهر می‌شود نه کمیک، که تراژیک است. طنز اردشیر در کاوش این جغرافیا اثری از سخره و کنایه نمی‌یابد. آن‌چه به تصویر او می‌نشیند بیان یک تراژدی است و بس.

طنز او تسکین‌دهنده نیست. برای رهایی از فشارهای جسمی و روانی و ذهنی نیست. به کار «بی‌خیالی» نمی‌آید! نه داروی آرام بخش است و نه «قصه‌ی شب»! برای او طنز معادل لذت بردن از هزلیات و چرندیات و پوچی نیست. یک فرار موقت نیست از تمکین و سرسپردن به قواعد منطق و عقل. طنز اردشیر یک «زنگ تفریح» نیست!

طنز او پاسخی نیست به تمایلات سرکوب شده، آن‌گونه که فریاد می‌گوید. و راه فراری نیست از یوغ فرهنگ مدرن، و از ارزش‌ها و اتیکت‌های آن. نه! اردشیر به فرهنگ جوک‌های جنسی چیزی اضافه نمی‌کند.

طنز محمص حافظ نظم نابرابر ساز اجتماعی نیست و قطعاً به بازتولید آن خدمت نمی‌کند. به عکس! خلاف نوعی از طنز است که ارسطو و افلاطون از آن تعریفی به دست می‌دهند: خلاف طنزی است که کارکرد اصلی‌اش خدمت به ایجاد نوعی حس برتری و پیروزی است برای گروهی و دسته‌ای. خلاف طنزی است که از درون ناهمخوانی‌های اجتماعی بیرون می‌آید و برتری جنسی یا نژادی و فرهنگی و زبانی را ارضا می‌کند. در نگاه نجیب و مهربان محمص، انتظارات جایی ندارد. تنش جایی ندارد. ناسازگاری با انتظارات اکثریت جایی ندارد و موضوع خنده نیست. برای محمص لکنت زبان، ناپینایی، ناشنوایی، نازیبایی، روان‌پریشی، مستمندی و ناسازگاری موضوع خنده نیست. به گفته‌ی شاملو: «او لودگی نمی‌کند و به شرف انسان بودن معتقدتر از آن است که به دست انداختن انسان وقت بگذراند یا هنرنمایی کند».

اگر در طنز «برتری‌جو» که بالا به پایین است، فرودستی انسان ضعیف موضوع خنده است و بالایی پایینی را تحقیر می‌کند؛ در طنز اردشیر که پایین به بالاست خنده یخ می‌زند و جای خود را به زهرخند می‌دهد؛ و اگر در طنزی که «برتری‌جو» است و نگاهبان نابرابری، خنده و کم‌دی حاکم است، در طنز اردشیر که بر نابرابری می‌شورد، خشم است که زبانه می‌کشد.

در طنزی که بر نگاره‌های اردشیر نقش می‌شود سلسله‌مراتبی در اشکال نمادین وجود ندارد: نه در ملت، و نه در قوم و نژاد و دین و زبان و کشور سلسله‌مراتبی یافت نمی‌شود. هر می‌بنا نمی‌شود که در آن انسان بودن آنانی که در انتها رسوب کرده‌اند انکار شود.

۹

شاملو به درستی گفت: «قلم اردشیر محمص چاقوی جراحی است». اما، اردشیر قلم خود را به کار جراحی فردیت نمی‌گیرد؛ و نه به کار جراحی قومیت و ملیت و جنسیت. این سیستم‌ها هستند و ساختارها که در طنز او روی تخت جراحی دراز می‌شوند. این ستم‌پیشگی، جباریت، و انسان‌ستیزی است که هدف گرفته می‌شود و در کنار تسلیم، بردگی، حقارت و نوکری بی‌رحمانه به تیغ جراحی سپرده می‌شود.

خلاصه کنم:

محصص همه و هر موضوع تجربه‌ی زیسته را با عباراتِ خاص خود تفسیر می‌کند و طنز را به‌عنوان یک فرم نمادین در فرهنگ و زندگی ما تأسیس می‌کند. محصص طنزنگاری را به سطح طبقه‌ای ارتقا می‌دهد از فعالیت‌های انسانی. آن را در سطح عنصری اساسی در فرهنگ و زندگی جای می‌دهد و در قالبی نمادین هم‌ردیف با زبان و اسطوره عرضه می‌کند.

نگاره‌های اردشیر با نقش فرهنگی توانای خود، رذالت‌های معرفتی صاحبان قدرت را (از شاه و سلطان و سپهسالار تا والیان بعدی را) به چالش می‌گیرد. او با نقش‌ها و پرده‌هایش با ما همراه می‌شود و به ما یاری می‌دهد تا برای امر رهایی مبارزه کنیم و برای برپایی دنیای بهتری بجنگیم.

با چنین چشم‌اندازی، به باور من، آن‌چه اردشیر آفرید بخش مهمی از داستان بزرگ‌تر انسان است.

در این حاشیه شاید به‌جا باشد نگاهی داشته باشیم به برخی از ابعاد شخصیت انسانی، عاطفی و اخلاقی اردشیر محصص؛ آن‌هم از زبان چند تن از نزدیک‌ترین‌ها به او در مراسم خاکسپاری‌اش.

در آن مراسم سارا نجومی گفت: «آن‌روز بعد از مدت‌ها می‌رفتم به دیدارش، با دستی پر. نوزادم در آغوش و شاد از اینکه آقای محصص او را خواهد دید. دریغ! نمی‌دانستم که بی‌درودی باید به او بدرود بگوییم و ساعتی دیگر خواهیم شنید که او دیگر در میان ما نیست. کودک من به نسلی تعلق دارد که محصص را ندید، اما، درباره‌ی زندگی‌اش خواهد شنید و از کارهایش خواهد آموخت.»

مری لوردز، یار و یاور سالیان، با چشمانی که شیر غمگین اردشیر در آن می‌گریست، از تلخی و درد لحظات آخر گفت. از پروبالی که زده بود و از تلاش نافرجامش. گفت، «باور نمی‌کنم که او رفته است؛ باور نمی‌کنم او را دیگر نخواهم دید.» و گفت، «شما در دل ما جا دارید، در دل ما، "آقای محصص"»

مددکار، دوست و همدم روزهای خوب و روزهای بد، رزمن تئوژن، از اردشیری گفت به زلالی آب چشمه‌ساران و شوخ‌چشمی کودکان؛ «یک روز طرحی از من کشید

و نشانم داد. دیدم مرا خیلی پیرتر از خودم کشیده. گفتم، «مححص، من که اینقدر پیر نیستم! بده اون راه، بده به من». ندادا! و زود جایی قایمیش کرد! بعدها، یک روز دیدم همان طرح را درآورده و دارد به کسی نشان می‌دهد. حیرت نکردم. مححص بود آخر! او برایم همه کس بود. پدر بود. برادر بود. دوست بود. او... روح من بود وجدایی از او هیئات».

«بیست سال با پارکینگسون دست‌وپنجه نرم کرد». این را استنلی فاهن پزشک معالج او گفت. «سال‌ها بود بیماری پیش می‌آمد اما او عقب نمی‌نشست. دستش را از کار انداخته بود. انگشتانش دیگر در اختیارش نبودند. با این همه نه قلم را زمین گذاشت و نه قلم‌مو را. عاشق کارش بود. فرصتی نبود که از دست بدهد و کاری نیافریند. او شگفت بود. اردشیر مححص اوج شجاعت بود.»

ایراندخت مححص، خواهرش، در پیامی که فرستاده بود نوشت: «اردشیر دنیا را به گونه‌ای می‌دید که از چشم بسیاری از ما پنهان است. نگاه اردشیر نگاه دیگری بود به واقعیت‌ها. مخاطب او و زبان او جهانی بود. او به انسان اندیشید و انسان باقی ماند. بی‌هوده نیست که او را مفسر زمان خوانده‌اند و بی‌سبب نیست که آثارش را اسنادی در بیان واقعیت‌های زمانه‌ی ما می‌دانند.»

بهروز معظمی دوست سالیان دراز گفت: «سرعت او در کشیدن طرح‌هایش شگفت‌آور بود؛ غیر قابل‌تصور، توصیف‌ناپذیر. روزی که آخرین کتابش را برای نمایشگاه انجمن آسیا امضا می‌کرد، این شانس را داشتم که در خانه‌اش باشم. در دو ساعت، فقط دو ساعت، صد و هشت طرح کشید! طرح‌هایی یگانه، فوق‌العاده، و هر یک به گونه‌ای متفاوت از دیگری امضا شده! نه! نه او را، و نه لبخندش را، هرگز فراموش نخواهم کرد، وقتی آن روز با موج طرح‌هایش می‌رفت و از شادی لبریز بود. معظمی گفت: «اما می‌دانید آخرین کاری که از او روی صندلی‌اش صبح روز دهم اکتبر یافتیم چه بود؟ تصویر مردی تنها و نگران که روی زانوی راستش طرحی از چهره‌ی مردی دیگر بود: مردی که می‌خندید!»

بر فراز تپه‌ای که اردشیر در آن منزلگاهی ابدی یافت، بهرام، همراه و یار دیرین، از اردشیری گفت پر از شگفتی: «نه برای مسجد، نه برای کلیسا، برای هیچ یک حرمتی خاص نمی‌شناخت. مکان مقدسی که برای او وجود داشت بیمارستان بود! می‌گفت،

بیمارستان جایی است که در آن سلامت را به آدم بازمی‌گردانند، برای درد انسان درمانی و برای رنجش چاره‌ای می‌جویند؛ تقدس مکان را باید در خاصیت آن برای انسان جست نه چیز دیگری.» بهرام از روز دیگری گفت که شماری از کارهایش را که برای چاپ بیرون برده بودند و آنها را کسی دزدیده بود. «وقتی شنید، اولین واکنش‌اش حیرت‌انگیز بود. گفت عجب دزد هنر دوستی؟! خودش را برای کارهای من به خطر انداخته! به تنها چیزی که نه آن‌روز و نه هرگز فکر نکرد ارزش و قیمت کارهایی بود که به سرقت رفته بود. دزد هنردوست، اما، برای سالیان سال مشغله فکری او شد: که بود، چه می‌کرد، کجا بود؟ حکم دوست ندیده‌ای را پیدا کرد که گاهی به سراغش می‌آمد و از او یاد می‌کرد!»