

خوانش هرمنوتیک آثار اردشیر محمص با تکیه بر آرائه گادامر

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۲۶
کد مقاله: ۵۳۴۳۴

سمانه غدیری^۱، پژمان دادخواه^{۲*}، محمدرضا شریف زاده^۳،
ابولفضل داودی رکن آبادی^۴

چکیده

هنرمندان به دلیل نگاه متمایز به محیط پیرامون خود و ریشه های زندگی آدمی، آثاری هدفمند نسبت به احوال انسان از خود به یادگار می گذرانند که موجب اهمیت حضورشان در جامعه است. کاریکاتور شاخه ای از هنرهای تجسمی، بستر مناسبی برای بیان اندیشه های هنرمند، در قالب طنز است. این پژوهش، با هدف مطالعه آثار اردشیر محمص با توجه به مفاهیم هرمنوتیک مدرن گادامر با روش تحقیق توصیفی - تحلیلی انجام پذیرفته و گردآوری اطلاعات آن با استفاده از منابع کتابخانه ای است، و به این پرسش پاسخ داده است که، نحوه خلق آثار کاریکاتور اردشیر محمص در دوران معاصر تا چه اندازه با نظریه هرمنوتیک گادامر هماهنگی دارد؟ اردشیر محمص نقاش و کاریکاتوریست معاصر ایرانی که از پیشگامان هنر نوگرا بود، با گذر به افق معنایی روزگار کهن کاریکاتور، به مکالمه با آن پرداخته و آن را با افق معنایی روزگار خویش که عصر جدال بین سنت و تجدد است، پیوند داد و شروع به خلق آثاری نموده که رنگ بویی نو داشت است. گادامر معتقد است، مفسر در این میان، پیشداوری هایی که متناسب با دوره خودش است را در تفسیر دخالت میدهد و همچنین بافت و زمینه اجتماعی و فرهنگی نیز در خلق اثر مؤثر است که این مهم، در کاریکاتور معاصر در تلفیقی که بین عناصر سنتی و غربی صورت گرفته، قابل مشاهده است.

واژگان کلیدی: کاریکاتور، اردشیر محمص، هرمنوتیک مدرن، گادامر

۱- دانشجوی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران. ایران

۲- گروه فلسفه هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران. ایران (نویسنده مسئول)

dadkxah_pejman@yahoo.com

۳- گروه فلسفه هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران. ایران

۴- گروه طراحی پارچه و لباس، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران

با آغاز جنبش های مشروطه خواهی، ایران دچار تحولات بسیاری در زمینه ی فرهنگی و اجتماعی و سیاسی شد که فصل جدیدی در تاریخ هنر ایران بخصوص نقاشی ایجاد کرد. ایران پس از مشروطیت، میان سنت و تجدد در حال گذار بود که این مهم بعد از سفر بسیاری از دانشجویان به غرب تقویت یافت. فکر تجددخواهی در ایران نه تنها به طور کامل پذیرفته نشد بلکه شناخت کافی هم از آن در دست نبود به همین سبب تحولی بود که هنر ایران را از سیر طبیعی متناسب با شرایط فرهنگی جامعه ی ایران بازداشت. هنرمندان به دلیل نگاه متمایزی که به محیط پیرامون خود دارند و به ریشه های زندگی آدمی توجه ویژه ای دارند، آثاری هدفمند نسبت به احوال انسان از خود به یادگار می گذرانند که همین مهم موجب اهمیت حضورشان است. اینکه با گذشت زمان ماندگاری آثار هنرمندان حفظ شود و همچنان تاثیر گذار باشد، بستگی به فرایند های مختلفی دارد که هنرمند از آن پیروی میکند. «کاریکاتور یکی از شاخه های هنرهای تجسمی که برای بیان طنز گونه ی انتقادات و وسیله ای برای هجو و طعن اجتماعی و سیاسی است» (پاکباز، ۱۳۸۷، ۳۹۶). اردشیر محمص نقاش و کاریکاتورست معاصر و از پیش گامان هنر مدرن بود که «سنگ بنای دنیایی را گرد آورد که مختص خودش بود. هرچند در پس اندیشه اش، بزرگان مطرح این رشته حضوری جدی داشتند. اما او وام های دریافتی اش را منطبق بر فضای زیستی اش هماهنگ می کرد و این شیوه وی را از بسیاری از در غلتیدن های مشابه سازی می رهند» (بنی اسدی، ۱۳۸۷، ۱۷). «معنا و مفهوم به کار رفته در آثار اردشیر محمص، ممکن است از بیننده ای به بیننده ای دیگر متغیر باشد. حقیقت موجود در این دست آثار در ذهن تک تک بینندگان متولد می شود. همانطور که اردشیر نیز انتظار آن را داشته است محتوای آثارش برای همه یکسان نیست» (خوئی، ۱۳۵۷، ۴۷).

هدف از انجام این پژوهش، خوانش آثار اردشیر محمص با توجه به نظریه هرمنوتیک مدرن گادامر است. این پژوهش پاسخی است به این سوال که آیا آثار اردشیر محمص قابلیت خوانش بر اساس مفاهیم هرمنوتیک گادامر، را داراست؟ فرضیه ی این پژوهش این است که با استفاده از مفاهیم هرمنوتیک میتوان به انگیزه ها و بستر شکل گیری آثار کاریکاتور اردشیر محمص پی برد. اگر بخواهیم تعریفی ابتدایی برای واژه ی هرمنوتیک^۱ بیاوریم، علم تعبیر، تفسیر و تاویل مناسب است. می توان گفت هدف هرمنوتیک، شناخت پیام ها، معانی آنها و حتی نشانه های است. هرمنوتیک از اواخر سده ی نوزدهم رواج بیشتری پیدا کرد. ویلهلم دیلتای، مارتین هیدگر، هانس گتورگ گادامر، سهم بسزایی در توسعه ی هرمنوتیک داشتند.

۲- پیشینه پژوهش

در مورد اردشیر محمص پژوهش های محدودی انجام شده که بیشتر به زندگی نامه ی این هنرمند پرداخته اند اما میتوان به مقاله ی نگاه های کوتاه به تاریخ بلند کاریکاتور جهان در نشریه کتاب ماه هنر (عبد علی محمد، ۱۳۸۰) اشاره کرد که تاریخ هنر کاریکاتور را از ابتدا مورد بررسی قرار داد و وبه این نکته اشاره دارد که از سال ۱۹۱۸ کاریکاتور چه از لحاظ کیفی که چه کمی گسترش زیادی پیدا کرده و موضوعات و سبک های فراوانی را در بر گرفته است. نقدنویسی کاریکاتور ایران، نشریه کتاب ماه هنر (رفیع ضیایی محمد، ۱۳۸۰) که به نقد و تحلیل کاریکاتور می پردازد و سعی در موشکافی آثار دارد. پژوهش بعدی پایان نامه ای با مضمون خوانش باختینی از آثار اردشیر محمص (داتلی بگی علی، ۱۳۹۸) که آثار اردشیر محمص را از منظر اندیشه باختینی مورد بررسی قرار میدهد. در کتاب شناخت نامه ی اردشیر محمص (خوئی اسماعیل، ۱۳۵۷) نیز به شرح روش کار اردشیر پرداخته شده است.

۳- روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و اطلاعات آن به شیوه کتابخانه ای جمع آوری گردیده است. تلاش شده است تا تعداد کاریکاتور از میان انبوه آثار اردشیر محمص انتخاب شود تا همخوانی با هرمنوتیک مدرن گادامر داشته باشد.

۴- اهمیت پژوهش

با توجه به بررسی های صورت گرفته این مهم دریافت شد که با وجود فعالیت های گسترده و کارآمد اردشیر محمص کمتر پژوهشی در محور نوع و اسلوب کاری وی انجام شده است و بیشتر به شرح حال نویسی پرداخته شده. با توجه به درهم ریختی های اندامها، که عمدا در کاریکاتور های اردشیر محمص اتفاق افتاده، نیاز به بررسی برای رسیدن به مفاهیم مورد نظر اردشیر، امری اساسی است. نگارنده در این پژوهش سعی دارد با برقراری ارتباط بین آثار اردشیر محمص و هرمنوتیک مدرن گادامر دریچه های جدیدی در ذهن مخاطب برای درک بهتر آثار این هنرمند ایجاد کند.

۵- اردشیر محمص

اردشیر محمص زاده ی ۱۳۱۷ در رشت و خانواده ای فرهنگی که بدلیل عدم علاقه در رشته ای که تحصیل کرده بود، کار اداری را رها کرد و بیشتر به طراحی و نقاشی پرداخت. طرح های اردشیر محمص گاهی در نشریه ها چاپ می شد. «تا این که احمد شاملو در مسند سردبیری «کتاب هفته» طرح های او را برای چاپ پذیرفت. از آن پس طرح های اردشیر در نشریات کیهان به ویژه کیهان روزانه جای مناسبی یافت» (خوئی، ۱۳۵۷، ۴۴). اردشیر دنیایی را برای خودش فراهم کرد که به خودش اختصاص داشت و در کنار وام گرفتن از هنرمندان سرشناس کاریکاتور و نقاشی، سعی در برنامه ریزی سبک و سیاق خودش را داشت. قبل از اردشیر هم در ایران کاریکاتور وجود داشت، پیدایش اولین کاریکاتورها در روزنامه «ملانصرالدین» بود و انتشار این روزنامه را می توان عامل اصلی ظهور کاریکاتور در ایران دانست. البته نقش دوران مشروطیت نیز غیر قابل انکار است زیرا بعد از پیدایش مطبوعات، کاریکاتور نیز پا به عرصه وجود گذاشت. هنر کاریکاتور وابسته به چاپ است برای همین بیشتر با نشریات در هم آمیخته شده، از همین رو خاستگاه آن مطبوعات و نشریات است. با شنیدن کلمه ی کاریکاتور مخاطب فکر میکند با یک تصویر فکاهی رو به رو است اما این امر حتمی نیست و کاریکاتور میتواند طنز گونه و خنده دار نباشد اماحتما باید اغراق آمیز باشد.

کاریکاتور پیش از اردشیر محمص بیشتر تحت تاثیر فرمهای چاپ شده ی ملانصرالدین و نشریات عثمانی بود و مضمون آنها به مشکلات خانوادگی و کارمندی می پرداخت که شاید در ابتدا جذابیت هایی داشت ولی بخاطر تکرار، میزان طنز کم و بی مزه شده بود. « اردشیر محمص به دلیل شناختی که از ویژگی های نو در کاریکاتور جهان معاصر بدست آورده بود، بسترها، فرم و طرح های نو پدید را خوب میشناخت و از زمانی که با تصاویر دوره ی قاجار و نقاشی های چاپ سنگی آشنا شد روش کارش بیشتر به سمت رنگ و بوی ایرانی رفت و از این بستر راهی به دنیای گرافیک معاصر زد. در این مسیر سنتی های کاریکاتور ایران بسیار او را مورد کم لطفی قرار دادند و تلاش کردند تا او را از میدان به در کنند اما اردشیر مصمم تر ادامه داد» (مجبایی، ۱۳۸۷، ۱۲۰). احمد شاملو در مورد هنر اردشیر این گونه سخن میگوید که « اگر قلم عبید چاقوی جراحی است، قلم اردشیر نیز چنبن است، برای من هر دو، پیش قراولان خلق کارا کترهای طنز جوامع خود هستند. نشان دهندگان حماقت ها، طمع ها، پهلوانی ها، خودپسندی ها... آدم های او آدم های آشنای جامعه اند. مائیم و همسایگانمان» (همان).

«محمص درباره تاثیر ویژگی های بومی شمال در آثارش می گوید: اگر چه این جغرافیا در کار او ریشه ندارد اما قیافه ی همشهری هایش بی تردید تاثیرگذار بوده و چون مه آلودگی و ابهام هوای بارانی را دوست دارد، این رابه نوعی در فضای کارش بازتاب داده است» (خوئی، ۱۳۵۷، ۴۴). جواد مجبایی در مورد وی می گوید: «کاریکاتور نوین ایران با اردشیر محمص آغاز می شود عین شعر نو ایران که با نیما و ادبیات داستانی ما که با هدایت شروع شد و البته مختصری با جمال زاده» (مجبایی، ۱۳۸۷، ۱۲۱). «اگر کاریکاتور می باید قهقهه انگیز یا دست کم خنده آفرین باشد، اردشیر، جز در برخی از کارک های خود، به گمان من یک کاریکاتور نیست. اگر بخواهیم او را کاریکاتور نیست بشمار بیآوریم باید هنرمندی بدانیم که معنا، نقش و چهره ی تازه ای به کاریکاتور بخشیده» (خوئی، ۱۳۵۷، ۲۴). شهروز نظری، از منتقدان هنرهای تجسمی، می گوید: « اردشیر محمص هنرمندی است که به لحاظ هنری همواره از چند جهت قابل توجه بوده و هست. یکی اینکه وی در بحث هنر معاصر به طراحی توجه مخصوصی داشته است. در واقع او در آن سالها به نوعی سرآمد طراحان معاصر آسیایی بود. دیگر اینکه با ظهور محمص، نگاه مطبوعات نسبت به کاریکاتور در ایران تغییر کرد. اگر به وی به عنوان یک هنرمند هنرهای زیبا نگاه کنیم میبینیم که محمص در بیشتر آثار خود دستمایه های اجتماعی را به تصویر میکشد در حالی که از سیاست به شدت دوری میکند» (اصغر نژاد، ۱۳۹۳، ۶۵).

۶- تعریف هرمنوتیک و نظریه ی گادامر

هرمنوتیک به معنای تفسیر کردن است و از کلمه ی هرمس گرفته شده که یونانی است. «به عبارتی هرمنوتیک، دانشی است که به فرآیند فهم یک اثر میپردازد و چگونگی دریافت معنا از پدیده های گوناگون هستی اعم از گفتار و نوشتار و آثار هنری را بررسی می کند» (احمدی، ۱۳۸۶، ۴۵). «تفسیر هرمنوتیک در پی بیان عینیت امور نیست، موضعی خنثی و بی طرف ندارد، بلکه در پی فهمیدن است» (پالمر، ۱۳۸۷، ۱۰). هرمنوتیک در گذشته تنها به منظور تفسیر کتاب مقدس استفاده میشد اما امروزه، از مطالعه متون دینی گذر کرده و به شکل شاخه ای در آمده که به مطالعه علوم معرفت انسانی می پردازد.

۷- افق معنایی و امتزاج افقها

اولین بار مفهوم «امتزاج افقها» را برای مباحث هرمنوتیک توسط گادامر بیان بیان شد. همین امر باعث رونق جدیدی در بحث هرمنوتیک آن روز شد. افق در نظر گادامر، به معنی زاویه ای است که نگرش را محدود می کند. « پس امتزاج افقها به این معناست که از نظر گادامر، شکاف یا فاصله مکانی و زمانی بین خالق اثر و مفسر آن را امتزاج افقها پر می کند. به عبارتی اتحادی بین دیدگاه خواننده امروزی با نگرش تاریخی متن شکل میگیرد که هیچکدام به طور قطع بر دیگری برتری ندارد. در هرمنوتیک گادامر، مفهوم امتزاج و ادغام افقها آن قدر اساسی و بنیادی است که از نظر وی، تأویل درست یا موفق، در گرو درهم شدن دو «زیست

جهان» و یا دو «افق معنایی» متفاوت است « (مدنی، ۱۳۹۰، ۲۵). «گادامر اعتقاد به گفتگو میان متن و تأویل‌کننده داشت» (طاهریان، حسن وند، ۱۳۹۸، ۵۴).

۸- پیش‌داوری

پیش‌داوری در نظریه‌ی گادامر به این معنا است که مفهومی را از پیش فرض، و در عمل آن را بیازماییم. در امر پیش‌داوری نتیجه‌ی مطلق قائل شدن معنا ندارد. «فهم هر مفسر در زمانه، جامعه، فرهنگ و تربیت او ریشه دارد. ما هم با موقعیتهای گذشته بر اساس همین پیش‌داوری‌های خودمان روبه‌رو می‌شویم. گادامر نشان داده که شناخت، ترکیبی از کاربرد سنت و دیدگاهی نقادانه به آن است و عنصر مشترکی که این ارتباط بین گذشته و امروز را برقرار می‌کند، زبان است» (احمدی، ۱۳۸۶، ۴۰۸). «به گفته گادامر، انسان در هیچ موقعیتی و در مواجهه با هیچ متنی، خالی از پیش‌داوری نیست. این پیش‌داوری ناشی از تلقی تاریخی و سابق بر مواجهه با متن است» (Gadamer, 1994, 397).

۹- خوانش آثار اردشیر محمص بر اساس رویکرد هرمنوتیک گادامر

با توجه به افق معنایی روزگار اردشیر محمص، تفاوت در فرم و محتوای کاریکاتورها قابل رویت است. از ویژگیهای آثار این هنرمند معاصر که شامل افق معنایی روزگارش میشود، این است که عاداتهای بصری و درک‌هایی نخ‌نما کنار گذاشته شود و دیگر به این تصاویر به عنوان یک دستاویز کمیک نگاه نکنند و آن را به عنوان هنری پیش‌تاز بپذیرند. توجه به احوال و نوع حرکات افراد، ژرفنمایی، و توجه نکردن به ریزه‌کاری‌ها و انتخاب موضوع‌های تازه از جمله مواردی هستند که وی در آثارش رعایت میکند. نیکزاد نجومی، هنرمند طراح و نقاش ایرانی و از معدود نزدیکان محمص، در سالهای آخر با ارجاع به حرفهای خود محمص می‌گوید: «محصص با خلق این فضاهای مالیخولیا وار در آثارش در پی نشان دادن مدرنیته وارداتی و تضادها و شکافهای آن با سنت پا گرفته در دهه پنجاه خورشیدی است» (اصغرزاد، ۱۳۹۳، ۴۶).

«اردشیر راهی را رفت که آغاز گران ادبیات نوین ما نیما و هدایت رفتند، البته اردشیر به هدایت نزدیک تر است، در نگرش و زیستار فرهنگی او چون هدایت، صادقانه و با جرات، جراح جراحات‌های دیرینه‌ی جامعه‌ای شد که خواب خوش قرون، هشیاری را از اندام‌های او برده بود و تیغ تیز طنز می‌توانست او را دمی به خود آورد و بنگرد که می‌تواند وضعیت ناچور را دگرگون کند» (مجبایی، ۱۳۸۷، ۱۲۲). موضوعاتی که اردشیر محمص برای آثار خود انتخاب میکند، از موضوعات روز و جریانات فکری و اجتماعی زمانه‌ی او نشأت می‌گیرد. طبق گفته گادامر بهره‌گیری از افق معنایی روزگار خویش که بیانگر ویژگیهای مدرن آثار هنرمند و بهره‌گیری او از مضامین جدید است که تحت تأثیر شرایط فرهنگی و اجتماعی و یا افق معنایی روزگار او شکل گرفته است.

مسئله‌ای که اردشیر محمص با توجه به افق معنایی روزگار خویش در برخورد با روش کار کاریکاتوربسته‌های سنتی از آن احراز می‌کند، انتخاب سوژه توسط سردبیر نشریات یا جراید است، کاریکاتوربست با سوژه‌هایش معنا پیدا میکند، چرا این امر توسط دیگری رخ دهد. اردشیر سوژه را از کسی تحویل نمی‌گیرد و اصلاً سوژه‌ای خلق نمی‌کند با اینکه آثارش سرشار از مضمون است. «همیشه طرح‌های او از خیالات مایه می‌گرفتند تا پدیده‌های عینی، گرچه ممکن بود از یک حادثه‌ی خبری سرچشمه گرفته باشند، اما نقاشی‌ها و تبدیل آن‌ها به نکات تازه به صورتی بود که گاه اشخاص که خود در حادثه‌ای که موضوع نقاشی از آن سرچشمه میگرفت دست داشتند، آن حادثه را از نقاشی باز نمیشناختند» (مجبایی، ۱۳۸۷، ۱۰۷).

اردشیر با واژگون کردن ترتیب بدن انسان، سعی در به چالش کشیدن مناسبات فرهنگی و اجتماعی را دارد. در واقع اردشیر محمص با این شیوه‌ی طراحی از ویژگی‌های ظاهر انسان به ویژگی‌های درونی آن گذر میکند. با نگاهی حتی گذرا به آثار این هنرمند، در می‌یابیم که انسان از اهمیت بسزایی نسبت به سایر عناصر بصری برخوردار است. «در واقع اردشیر بی‌آنکه به اشخاص معین و مشاغل مهم، حمله برد، سیستم اجتماعی و توابع آن را محکوم میکند، سوژه اصلی اردشیر قربانی شده‌ها و قربانی‌کنندگان است. او در این رابطه است که به کشف دنیا می‌پردازد. کسانی که نمی‌توانند یا نمی‌توان برایشان کاری کرد نه اشک ریختن بر دردهایشان نه فحش دادن به بدقلبی و حماقت‌هایشان» (مجبایی، ۱۳۸۷، ۱۱۱).

فیگورهای انسانی غیرمتعارف به نوعی ویژگی بارز آثار اردشیر محمص بحساب می‌آیند. جابه‌جایی اعضای و تغییر در تعداد اعضای بدن و حتی جایگزین کردن آنها با اندام‌های حیوان، معانی متعددی را همراه با طنز تلخ به مخاطب منتقل میکند. در واقع هنرمند کاریکاتوربست با بیان استعاری به بیان اهداف خود می‌پردازد. شرایط و ویژگی‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی، در شکل‌گیری آثار هنرمندان این دوره نقش غیر قابل انکاری داشته. از میان این عوامل می‌توان به دیدگاههای اجتماعی روزگاری که هنرمند در آن می‌زیسته اشاره داشت که برخی مربوط به سنتها و عوامل تاریخی میشود. «خسرو گلسرخ‌ی درباره‌ی اردشیر محمص در روزنامه کیهان نوشت: اردشیر توانسته کلمه را که مهم‌ترین عامل ارتباط است، به خط نزدیک کند. اگر یک کلمه می‌تواند بزرگترین مفاهیم را بیان کند، او با خط به بیان این مفاهیم نشسته است.

کارهای "اردشیر" مرثیه‌ای برای بره‌های معصوم است» (اصغرزاد، ۱۳۹۳، ۶۶). نحوه ارائه هنر سنتی و خاصه هنری عامیانه در او چیره‌دستانه و هنرمندانه است. محمص در صدد آن است تا نکات مضحک را در افسانه‌ها و داستان‌های تاریخی و عامیانه

نمایان سازد. محمص خود بر این عقیده است که « سنت همیشه تکیه گاه هنر است»، بدیع ترین نوآوری اگر به سنت توجه نداشته باشد و از آن به نحوی الهام نگیرد دروغین و پا در هوا می ماند. یک کاریکاتوریست یا طراح ایرانی اگر بخواهد کارش اصل و نسب و هویت داشته باشد، نباید از کنار نگاره های قدیمی ایرانی، سر به هوا و بی خیال بگذرد. نگارگری ایران سلسله جبال است که پشت به فلسفه و دارای درک جهان بینی شگفتی است. اما حضور در زمان را نباید از یاد برد. باید با جهان معاصر همراه بود» (آتشی، ۱۳۵۱، ۳). « در حقیقت آگاهی از زمان و مکان ساخته شدن یک اثر، از مهمترین وجوه برای رسیدن به یک ادراک دقیق با توجه به موقعیت تاریخی است» (جنسن، ۱۳۸۴، ۱۴).

ایران بعد از مشروطه، دچار درگیری بین سنت و تجدد بود و همین باعث تغییراتی در آثار هنری به ویژه نقاشی و کاریکاتور شده بود. ویژگی‌هایی که از نحوه ی کار اردشیر محمص بیان شده، بیانگر تغییراتی است که هنرمند با توجه به افق معنایی روزگار خویش که تأثیرات غربی را نیز به همراه دارد، در آثار خود که عموماً تحت تأثیر عکس های دوران قاجار بود و با توجه به آشنایی با هنر غرب و در کنار هم قرار دادن این دو در حقیقت تعامل و ارتباط بین سنت و تجدد و یا به گفته گادامر تنش میان دو زمانه ایجاد نموده است. اردشیر محمص با رویکرد به هنر دوران قاجار و چاپ های سنگی، به نوعی به گفتگو و مکالمه با آن پرداخته و عناصری را از هنر سنتی ایرانی، اخذ و با ویژگی‌های فکری و معنایی دوران معاصر خود که یعنی همان تأثیرات غربی، در مقام تطبیق قرار داده تا اثری ایرانی خلق شود که به جامعه ی اجتماعی و فرهنگی معاصر توجه بسزایی دارد.



« اردشیر محمص - ۱۳۳۲ - ایران »



« کریم - ۱۳۵۹ - فرانسه »

تصویر شماره (۱) منبع: (جواد مجابی، ۱۳۸۷، ۴۳)

اردشیر محمص دارای پیش داوری هایی بوده که از دایره ی افق معنایی زمان او خارج نبوده است. او با متنی قدیمی که دربردارنده ویژگی هایی، بیانگر آرمانهای مذهبی، شیعی و اسلامی و سیاسی بوده، روبه رو بوده است، و با آن از دریچه افق معنایی روزگار خود که تحت تأثیر غرب است به گفتگو نشست و اثرش را خلق نموده است. « وجود عنصر مشترک یعنی زبان، به ایجاد این ارتباط و گفتگو یاری نموده است. زبان مشترک فارسی که شامل سرزمین و باورهای مشترک نیز میشوند» (همان). در تصاویر انتخابی رد پای این گفتگوها مشهود است و در حال حاضر نیز در آثار هنرمندانی در دوران حاضر به خلق کاریکاتور دست میزنند نشانه های مسیر اردشیر محمص دیده میشود. در تصاویر شماره ۱ تا ۴ قابل مشاهده است که که امتزاج افقهای معنایی در هرمنوتیک گادامر، به طور واضح آشکار می شود. در تصاویر، اردشیر محمص تصاویری را خلق کرده که وقتی در آثار غربی و ایران کهن دقیق می‌شویم شباهت هایی را خواهیم یافت، در واقع ایرانی سازی. میتوان گفت اردشیر محمص مثل یک مترجم عمل کرده، به این معنا که او تحت تأثیر افق معنایی زمان خود، دست به خلق آثاری زده که تفسیری جدید از سنت است، ولی شیوه ی بیان و خلق آنها به شکلی است که فرهنگ و سنت ایرانی را با خود به همراه دارد.



« وپ - ۱۳۵۲ - آمریکا »



« اردشیر محمص - ۱۳۶۱ - ایران »

تصویر شماره (۴) منبع: (جواد مجابی، ۱۳۸۷، ۴۴)



« روس - ۱۳۶۰ - آمریکا »



« ایزترو والد - ۱۳۶۹ - سوئیس »



« اردشیر محمص - ۱۳۶۱ - ایران »

تصویر شماره (۳) منبع: (جواد مجابی، ۱۳۸۷، ۴۱)



« تونی کوزیر - ۱۳۶۲ - آمریکا »



« اردشیر محمص - ۱۳۶۹ - ایران »

تصویر شماره (۲) منبع: (جواد مجابی، ۱۳۸۷، ۴۶)

با توجه به پژوهش حاضر می‌توان به این نتیجه اشاره کرد که مفاهیم هرمنوتیک گادامر، قابلیت تطبیق و تفسیر با عملکرد کاریکاتور معاصر، به طور خاص اردشیر محمص را دارد و همچنین مفاهیمی چون بافت و زمینه اجتماعی و فرهنگی، مکالمه، پیشداوری، افق معنایی و سنت مورد نظر گادامر در شکل‌گیری آثار کاریکاتوربست‌های معاصر به ویژه اردشیر محمص و حتی تا زمان حاضر نقش داشته است. آثار اردشیر محمص در کنار تاثیراتی که از غرب گرفته بود ولی ویژگی‌های هنر سنتی ایران را حفظ کرده است. تغییر در شیوه بیان اردشیر محمص که شامل تاثیرات غربی می‌شود، به علت تغییر در شرایط اجتماعی و فرهنگی و در واقع، تغییر در افق معنایی روزگار او حاصل آمده است. اردشیر محمص، طبق نظریه هرمنوتیک مدرن گادامر، بر اساس پیشداوری‌های خود که نتیجه افق معنایی روزگار او است به مکالمه و گفتو با هنر دوران قاجار و چاپ‌های سنگی پرداخته است و با بهره‌گیری از تاثیرات ایرانی آن، از دریچه افق معنایی زمان خود که تاثیرات غربی را نیز به همراه دارد، به مکاتبه با آن پرداخته است و سعی نموده تا این فاصله را از میان بردارد و در نهایت نیز اقدام به خلق تصویری میکند که متعلق به زمان و فرهنگ و شرایط اجتماعی دوران خودش است، ولی در جهت احیای هویت ملی و هنری گذشته، که در نهایت نیز شکل‌گیری سبکی را به دنبال دارد که متعلق به او و عصر اوست و اساس نظریه‌ی امتزاج‌های معنایی در هرمنوتیک گادامرنیز همین است. اردشیر محمص با مراجعه به پیشینه هنر ایران، از دریچه افق معنایی روزگار خود، به مکالمه با هنر و فرهنگ گذشته پرداخته و با انتقال سنت و میراث گذشته در دوران معاصر، به احیای هنر و فرهنگ ایرانی پرداخته است.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۶)، «حقیقت و زیبایی»، چاپ چهاردهم، تهران، نشر مرکز
۲. احمدی، بابک (۱۳۹۶)، «ساختار تاویل و متن»، چاپ هجدهم، تهران، نشر مرکز
۳. اصغرزاد فرید، آریتا (۱۳۹۳)، نقد اجتماعی در تصویر سازی (صنایع الملک، انره دمیه، اردشیر محمص و براد هالند)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد تصویرسازی، استاد حافظ میر افتابی، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد، تهران مرکز
۴. بقراطی، فائقه (۱۳۹۴)، «اردشیر محمص و طنزنگاری نوه»، نشریه حرفه هنرمند، شماره ۵۴
۵. بنی اسدی، محمدعلی، «اردشیر محمص از سه منظر»، ۱۳۸۷، دوهفته‌نامه تندیس، شماره ۱۳۵
۶. پاکباز، رویین (۱۳۷۸)، «دایره المعارف هنر»، چاپ دوم، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر
۷. پالمر، ریچارد (۱۳۸۷)، «علم هرمنوتیک، نظریه تاویل در فلسفه‌های شلایر ماخر، دیلتای، هایدگر و گادامر»، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، چاپ چهارم، تهران، نشر هرمس
۸. جنسن، چارلز (۱۳۸۴)، «تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی، ترجمه بتی آوا کیان»، تهران، انتشارات سمت
۹. خوئی، اسماعیل (۱۳۵۷)، «شناختنامه اردشیر محمص»، چاپ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر
۱۰. طاهریان، الهام، حسونند، محمد کاظم، «بازخوانی نگاره‌های حسین بهزاد با توجه به نظریه‌ی هرمنوتیک مدرن گادامر»، ۱۳۹۸، نشریه هنرهای زیبا_ هنرهای تجسمی، شماره ۷۷
۱۱. مجابی، جواد (۱۳۸۷)، «شباهت‌های ناگزیر و اردشیر»، چاپ اول، تهران: انتشارات نشر چشمه
۱۲. محمص، اردشیر (۱۳۵۳)، «طرح‌های آزاد»، چاپ اول، تهران: انتشارات کتاب نمونه
۱۳. مدنی، امیر حسین (۱۳۹۰)، «گادامر و هرمنوتیک»، فصلنامه هنر، شماره ۷۲
14. Gadamer, Hans Georg (1994), *Truth & Method, Continuum, translation revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, New York.*