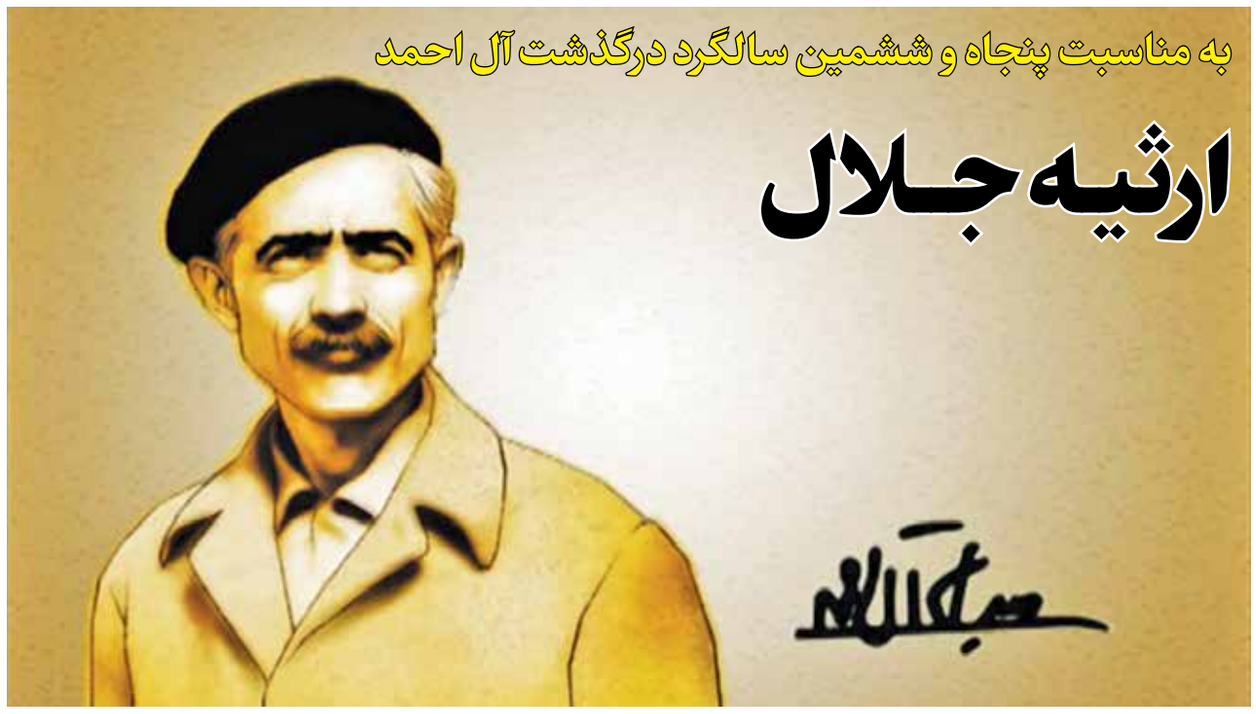
به مناسبت پنجاه و ششمین سالگرد درگذشت آل احمد

ارثیه جلال



گزارش

علیرضا پیروزان
نویسنده و منتقد ادبی

درآمد

چهره فرهنگی ـ اجتماعی جلال آل احمد (۱۳۰۲ـ۱۳۴۸) در دهه‌های پس از مرگ او سبب شد تا شخصیت و میراث ادبی او کمتر دیده شود. با این حال، بخش اعظم فعالیت ادبی آل احمد را داستان‌های کوتاه، رمان‌ها و سفرنامه‌های وی تشکیل می‌دهد. آل احمد در میان نسل نویسنده‌های دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰، جایگاهی با ثبات دارد، چرا که توانست زبان و سبکی تازه در روایت داستان ایرانی پدید آورد؛ زبانی که در عین سادگی، سرشار از انرژی، ضرباهنگ و رنگ و بوی محاوره‌ای است. اگرچه نام او اغلب در پیوند با فعالیت‌های فرهنگی و اجتماعی‌اش به میان می‌آید، اما میراث ادبی او البته مستقل از جهان‌بینی و دیدگاه‌های جلال و به دور از از هرگونه خوانش سیاسی، شایسته توجه و بازخوانی جدی است. از این رو، در اینجا به ارزیابی میراث ادبی آل احمد، از شکل‌گیری نثر داستانی‌اش تا تحول در کار او، و ویژگی‌های سبک‌شناختی آثار وی خواهم پرداخت. میراث ادبی آل احمد در ادبیات معاصر ایران بیش از هر چیز در نثر ویژه، داستان‌های کوتاه پرانرژی و بازنمایی زندگی آدم‌های عادی جامعه نهفته است. او توانست زبان داستان را به زبان مردم کوچه و بازار نزدیک کند و در عین حال، لحن و سبک شخصی‌اش را حفظ کند. آل احمد در رمان و داستان کوتاه هر دو تجربه‌های ارزشمندی بر جای گذاشت، اما اوج هنر او در داستان کوتاه است؛ جایی که می‌تواند با ضرباهنگ تند نثرش، با طنز تلخ و با شخصیت‌های به یادماندنی، جهانی کوچک اما پرمعنا بیافریند. اگرچه او عمر چندانی نیافت، اما در همان مدت کوتاه، نقشی ماندگار در تاریخ داستان‌نویسی معاصر ایران ایفا کرد.

آغاز راه: تجربه‌های اولیه در داستان‌نویسی

آل احمد نخستین داستان‌هایش را در فضایی نوشت که تحت تأثیر نیما یوشیج در شعر و صادق هدایت در داستان، ادبیات معاصر ایران دگرگون می‌شد. مجموعه‌داستان «دید و بازدید» (۱۳۲۴) نخستین تجربه داستان‌نویسی او بود. این مجموعه گرچه از جنبه بلاغت هنری هنوز در سطحی مقدماتی قرار دارد، اما نشانه‌هایی از دغدغه اصلی آل احمد یعنی بازنمایی زندگی طبقه متوسط شهری و آدم‌های معمولی جامعه ایرانی در آن دیده می‌شود.

از همان آغاز راه مشخص بود که آل احمد در پی نوعی نوشتن است که به زبان گفتار نزدیک باشد. نثر او در این دوره، ساده و بی‌پیرایه اما با تأثیر از هدایت، گاه دچار لحن تلخ و گزنده است. این دوره، مرحله شکل‌گیری پایه‌های سبکی است که در آثار بعدی او به اوج می‌رسد. از سوی دیگر، فعالیت‌های آل احمد در حوزه ترجمه نیز بر نثر فارسی او تأثیر گذاشته است. او آثاری از نویسنده‌های فرانسوی و انگلیسی را به فارسی برگرداند که این ترجمه‌ها علاوه بر آشنا کردن خواننده‌های ایرانی با ادبیات جهان، بر نثر خود او نیز اثر گذاشت. ریتم سریع، جمله‌های کوتاه و ساختار محاوره‌ای نثر او تا حدی متأثر از تجربه مواجهه با ادبیات غرب، به‌ویژه آثار کامو و سلین، بود.

> اگر هدایت را آغازگر داستان مدرن ایرانی بدانیم و چوبک را نویسنده‌ای رئالیست با گرایش به تلخی‌های زندگی، آل احمد در میانه این دو جای می‌گیرد. او با هدایت در نگاه تیزبین و گاه بدبینانه به جامعه اشتراک دارد و با چوبک در گرایش به زندگی مردم عادی

داستان کوتاه میدان اصلی خلاقیت

اگر بخواهیم آل احمد را در میان شاخه‌های گوناگون فعالیت ادبی‌اش دسته‌بندی کنیم، باید گفت او بیش از هر چیز یک داستان‌نویس کوتاه بود. مجموعه‌هایی چون «سه‌تار» (۱۳۲۷)، «زن زیادی» (۱۳۳۱) و رمان «مدیر مدرسه» (۱۳۳۷) از برجسته‌ترین دستاوردهای او در این حوزه‌اند.

در «سه‌تار»، آل احمد موفق می‌شود فضای شهری و آدم‌های روزمره را با نگاهی تازه روایت کند. داستان‌ها سرشار از تقابل میان سنت و مدرنیته، بحران‌های هویتی و موقعیت‌های طنزآلود اما تلخ‌اند. لحن گفتاری، دیالوگ‌های زنده و شخصیت‌پردازی‌های کوتاه و مؤثر از ویژگی‌های بارز این مجموعه‌اند. مجموعه «زن زیادی» نقطه عطفی در کارنامه آل احمد به‌شمار می‌رود. در این اثر، او با نگاهی تیزبین و زبان بی‌پرده، زندگی زن‌ها در جامعه مردسالار و بحران‌های روانی و اجتماعی آنها را به تصویر می‌کشد. او در این داستان‌ها توانست نشان دهد که چگونه روایت کوتاه می‌تواند بستری برای بیان تجربه‌های زیسته روزمره باشد، بدون آنکه به دام خطابه یا اغراق بیفتد.

رمان؛ جست‌وجوی فرم گسترده‌تر

آل احمد چند رمان نیز نوشت که از میان آنها «مدیر مدرسه» و «نفرین زمین» بیش از دیگر آثار مورد توجه قرار گرفته‌اند. «مدیر مدرسه» (۱۳۳۷) روایتی است از تجربه یک معلم در مقام مدیر مدرسه‌ای ابتدایی. این رمان از حیث ساختاری ساده است، شخصیت‌پردازی پیچیده‌ای ندارد و گاه دچار اشتباه در زمان خطی روایت می‌شود، اما اهمیتش در شیوه روایت و زبان زنده‌ای است که با آن نوشته شده است. آل احمد در این اثر توانست لحن طنزآلود و انتقادی‌اش را به قالبی طولانی‌تر منتقل کند، بی‌آنکه از روانی و جذابیت متن کاسته شود.

در «نفرین زمین» (۱۳۴۶)، تجربه رمان‌نویسی او به بلوغ بیشتری می‌رسد. این رمان نه‌تنها از نظر شخصیت‌پردازی دقیق‌تر است، بلکه نثر آن پخته‌تر و ترکیب میان روایت اول‌شخص و نگاه انتقادی نویسنده به‌خوبی سامان یافته است. این اثر نشان می‌دهد که آل احمد قادر است فراتر از داستان کوتاه حرکت کند و روایت‌های طولانی‌تر را نیز با همان انرژی و صراحت پیش ببرد.

سبک‌شناسی نثر

نثر آل احمد مهم‌ترین عنصر میراث ادبی اوست. ویژگی‌های اصلی این نثر را می‌توان چنین برشمرد:

زبان گفتاری: آل احمد، در عین بهره‌مندی از میراث سعدی در گلستان، زبان نوشتاری را به زبان محاوره (عمدتاً لهجه تهرانی) نزدیک می‌کند. این امر سبب شد آثار او برای طیف گسترده‌ای از مخاطبین قابل درک و ملموس باشد.

ریتم و ضرباهنگ: جملات کوتاه، استفاده مکرر از نقطه و مکث و ایجاد نوعی ریتم خاص، نثر او را زنده و پرانرژی کرده است.

طنز تلخ: طنز در آثار آل احمد نه برای خنداندن بلکه برای افشاگری و نقد وضعیت موجود است. این طنز بیشتر در لحن و دیالوگ‌ها جلوه دارد.

تصویرپردازی اجتماعی: او بیش از آنکه به توصیف طبیعت یا زیبایی‌های شاعرانه بپردازد، صحنه‌هایی از زندگی اجتماعی و شهری را با جزئیات عینی بازنمایی می‌کند.

شخصیت‌پردازی و جهان داستانی

شخصیت‌های داستان‌های آل احمد معمولاً از طبقه متوسط شهری، معلمین، کارمندها، بازاریان یا زن‌های خانه‌دار هستند. او به جای خلق قهرمان‌های بزرگ، به آدم‌های عادی و رنج‌های کوچک اما واقعی آنها پرداخت. همین امر جهان داستانی او را متمایز و نزدیک به زندگی روزمره ساخت.

شخصیت‌ها اغلب درگیر تضادهای درونی‌اند: میان سنت و مدرنیته، میان میل و ممنوعیت، میان خواست و واقعیت. این موقعیت‌های دوگانه به داستان‌های او بُعدی روان‌شناختی می‌دهد، هرچند آل احمد چندان به تحلیل‌های عمیق روانی نمی‌پردازد، بلکه بیشتر به بازنمایی رفتاری و گفتاری شخصیت‌ها بسنده می‌کند.

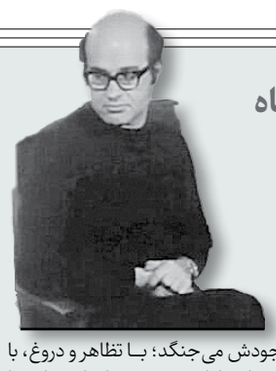
جایگاه آل احمد در تاریخ داستان‌نویسی ایران

اگر هدایت را آغازگر داستان مدرن ایرانی بدانیم و چوبک را نویسنده‌ای رئالیست با گرایش به تلخی‌های زندگی، آل احمد در میانه این دو جای می‌گیرد. او با هدایت در نگاه تیزبین و گاه بدبینانه به جامعه اشتراک دارد و با چوبک در گرایش به زندگی مردم عادی. اما تفاوت اصلی او در زبان و لحن است. آل احمد زبان زنده و محاوره‌ای را وارد ادبیات داستانی کرد و بدین ترتیب راه را برای نویسنده‌هایی چون بهرام صادقی، اسماعیل فصیح و حتی بعدها هوشنگ گلشیری در برخی جنبه‌ها هموار ساخت.

از سوی دیگر، آل احمد در کنار نویسنده‌هایی چون صادق چوبک و بزرگ علوی، بخشی از نسل دوم نویسنده‌های مدرن ایران به‌شمار می‌رود؛ نسلی که کوشید تجربه هدایت را بسط دهد و به زبان و بیان تازه‌ای دست یابد. با همه اهمیت و تأثیرگذاری آل احمد، آثار او از کاستی‌هایی نیز برخوردارند. شخصیت‌ها گاه بیش از اندازه تیپیک و کمتر چندلایه‌اند و از نظر ساختار روایی، بسیاری از داستان‌های او ساده و خطی باقی می‌مانند. همچنین نثر او، هرچند پرقدرت، گاه به تکرار و زیاده‌گویی دچار می‌شود. با این حال این محدودیت‌ها چیزی از اهمیت تاریخی و ادبی کار او نمی‌کاهد.

به بهانه نمایش تعدادی از آثار **اردشیر محصص** در نگارخانه نگاه

اعجوبه‌ای که ما را به رخ خودمان می‌کشد



دریچه

اردشیر میرمنگره
طراح و گرافیست

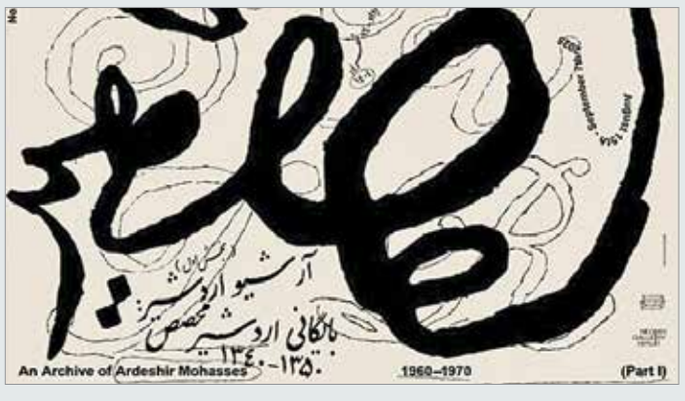
اردشیر محصص در جایی گفته است آنچه را می‌دیده به تصویر کشیده و کارهایش را وقایع‌نگاری و مدارک و سندهایی از زمانه و محیطش می‌داند. او این کار را عمدتاً در قالب طنز تصویری سیاه و تلخی انجام داده که امضای منحصربفرد او را داشت و کاملاً مختص خود او بود. محصص برای روایت زمانه‌اش، به اتفاق یا فرد مشخصی توجه نمی‌کند و درصدد مطالعه، کنکاش و نمایش ریشه و عمق مسائل اجتماعی و نشانه گرفتن خلق و خوی درونی و وضعیت‌های عمیق انسانی است. او با این دیدگاهش توانسته از مرزهای متعارف زمانه‌اش فراتر رود و تحولی اساسی در کاریکاتور اجتماعی و سیاسی ایران پایه‌گذاری کند. محصص برای رسیدن به این هدفش، در گام اول، استقلال خود را در انتخاب مضامین و روش‌های به تصویر کشیدن و اجرای آنها (تکنیک) حفظ کرده و خود را تابع نظرات و اوامر سردبیران نشریات و سایر سفارش‌دهندگان نکرده است.

محصص برای پرداختن به مسائل اجتماعی، سیاسی و اخلاقی به عنوان مهم‌ترین دغدغه در کار و زندگی‌اش، جست‌وجوهای زیاد و پیرو آن راه‌ها و گزینه‌های متنوعی را در موضوع، تصویر و تکنیک به کار گرفته است. از این توجهات و جست‌وجوهای او می‌توان به مواردی مانند دقت به گروه‌ها و تیپ‌های اجتماعی، توجه و نشان دادن منش‌ها، رفتارها، حماقت‌ها و شرارت‌ها، به تصویر درآوردن حالات، سکنات و ویژگی‌های درونی و روانشناختی آدم‌ها، توجه و تیزبینی ویژه به صحنه‌ها و اتفاقات مضحک زندگی، استفاده از روش ایجاز و اختصار، توجه و اهمیت به عنصر حرکت، دقت در مضامین به ظاهر ساده اما مهم و عمیق، فاصله گرفتن از قواعد و روش‌های مرسوم زمانه‌اش، رجوع به نمادها و تصاویر تاریخ هنر مانند موجودات ترکیبی و ذهنی یا حیوانات و اشیای عجیب، ایجاد نوعی وهم و غیرمعمولی بودن در تصاویر، داشتن نگاه بدبینانه و هجوآمیز به آدم‌ها و زندگی روزمره توسط او اشاره کرد.

محصص لحظه‌ای از دنیای پیرامونش چشم برنمی‌دارد و در ثبت آن توقف نکرده و در این مسیر به هیچ چیز و هیچ‌کس هم رحم نمی‌کند و همه اتفاقات، شخصیت‌ها، گروه‌های اجتماعی و موضوعات مختلف را از دَم تیغ طنز و قلمش می‌گذراند؛ حتی هنر و هنرمندان را و حتی خودش را به عنوان کارمند وزارت مسکن و آبادانی. او حتی جهان باورها، رویاها و خواب‌ها و تصورات ذهنی دوران خود را در قالب استعاره‌های تصویری، کلامی، فرهنگ و ادبیات عامه و موجودات تخیلی به چالش می‌کشد.

محصص در این مسیر بسیار جدی است و با همه وجودش می‌جنگد؛ با تظاهر و دروغ، با حماقت، با عادات و سنت‌های احمقانه، با قدرت، با معقولات، با خوشی‌های سطحی و دروغین، با خیانت‌های اخلاقی، با تاریکی، با ترس و بُزدلی، با نقاب‌ها و ماسک‌ها، با بلاهت و... می‌جنگد، اما این جنگ او مسلحانه نیست؛ چون خودش اعتقاد داشته اعتراض به جایی نمی‌رسد و در این میان تصمیم می‌گیرد با هنر و کارش پَرخاش و زخم بزند به هر چه سیاهی و تلخی و سیاه‌کاری است. همچنان‌که خودش گفته بود دوست دارم دندان‌هایم همیشه تیز باشد؛ تیزتر از دوزخ.

همانند بسیاری از هنرمندان بزرگ و مهم در تاریخ هنر، بعید است بتوانیم به عمق انگیزه‌ها، سرچشمه‌ها، خاستگاه‌های دقیق و عمیق ایده‌ها و آثار محصص پی ببریم و بر همین اساس ترجیح می‌دهم در تفسیر و تأویل آنها جانب احتیاط را نگه دارم؛ چرا که برای بیان و بازنمایی افکار، درونیات و واکنش‌هایش به مسائل، به روش‌ها و ابزارهای متنوعی متوسل شده که واکاوی آنها ساده و راحت نیست.



از مهم‌ترین روش‌ها و راه‌حل‌های محصص برای به تصویر کشیدن ایده‌هایش شناخت و توجه او به نقاشی سنتی ایران، پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای، تصاویر چاپ‌های سنگی، نقاشی عامیانه، تصاویر و عکس‌های روزنامه‌ها و مجلات، نقاشی کودکان و... است. علاوه بر اینها توجه ویژه او به اتفاقات و سوژه‌های غیرعادی و نامتعارف و بهره‌گیری از مفهوم و منطق تضاد و تناقض در کارهایش قابل توجه است. تقابل ظالم و مظلوم، روابط حاکم و محکوم، اخلاق و بی‌اخلاقی، شجاعت و ترس، ظاهر و باطن و مانند اینها برای او ابزار و راه‌حلی هستند که انرژی تصاویرش را از آنها تأمین می‌کند و همزمان هم ایده‌اش را به نمایش درمی‌آورد.

با وجود اینکه محصص آثار رنگی و توانایی به‌کارگیری آبرنگ و مدادرنگی را دارد، اما مهم‌ترین عامل بیان شخصی او استفاده از طراحی و آن‌هم طراحی با عنصر خط است که در عین سادگی این عنصر تجسمی، برای او ظرفیت‌های متنوعی دارد. خط برای او در اولویت نسبت به سایر عناصر بصری است و آن را مادر تصویر می‌داند که از یک عقرب مهلک‌تر و از یک مفتول فلزی سخت‌تر است. او همین ویژگی را به‌عنوان یک خصلت و بیان اعتراضی برای استفاده از طراحی در آثارش و کاربرد ماده و ابزار خط در کارهایش می‌داند.

با این مرور مختصر، درمی‌یابیم محصص برای نشان دادن غریزه و حس کنجکاوی‌اش و نفوذ تا عمق وجود آدم‌ها، اشیا و اتفاقات پیرامونش و تأثیرگذاری بیان و زبانش بر مخاطب، همه زمینه‌ها، دانش نظری، توانایی تکنیکی و ابزاری و تصویرگری را داراست و با وجود همه این موارد، با خط و خطوطی به ظاهر ساده، تلنگرش را به ما می‌زند و تا به خودمان بیاییم، ما را به خنده واداشته و چه بسا بلافاصله پس از آن هم با نیش و تلخی کارش، ما را به فکر فرو برده و به گریه هم می‌اندازد.

گاهی که مدت طولانی و با دقت و مطابقت بیشتری کارهای محصص را مرور می‌کنم، پی می‌برم شاید تعداد زیادی از کارهای او لزوماً کاریکاتور نباشند. گویا این دسته از کارهای او تصویری از حقیقت و واقعیت هستند که ویژگی واقع‌گرایانه آنها بر خصلت کاریکاتور بودن آنها غلبه دارد و گویی تصاویری برای همه تاریخ هستند و هم اوست که با کارهایش برای ما ایجاد پرسش و افشاگری می‌کند و به ما نهیب و تلنگر می‌زند و ما را وامی‌دارد که علاوه بر دنیای پیرامون، به خودمان نگاهی بیندازیم و نیش‌ها و هشدار او را بر وجود خودمان هم ببینیم و هم اوست که گاهی فارغ از همه این دغدغه‌های انتقادی و تلخش، لبخندی شیرین هم بر لبان ما می‌نشاند. اردشیر محصص با ماست و ما را به رخ خودمان می‌کشد.

یادداشت

بازخوانی سبک هنری «اردشیر محصص»

تئوریسین طنز گرافیک

داوود شهیدی
کاریکاتوریست و طنزنویس

اردشیر محصص را می‌توان از جمله «تئوریسین‌های طنز گرافیک» نامید؛ هنرمندی که مسیر کاریکاتور را در ایران دگرگون کرد.

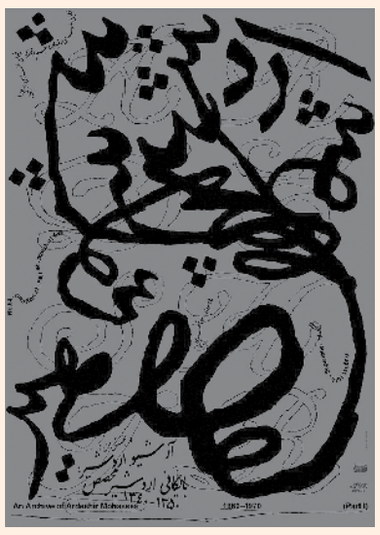
محصص با بازآفرینی نقش‌ها و فرم‌های قاجاریه، طنز گرافیک را به سطحی جهانی رساند و نام خود را در کنار هنرمندان بزرگی چون دومیه و گئورگ گروس ثبت کرد. هرچند انتقادها و مخالفت‌ها همواره همراهش بود، اما پایداری او در دفاع از نگاه خویش سبب شد امروز همچنان به عنوان یکی از ستون‌های اصلی هنر اجتماعی در ایران و جهان شناخته شود.

اولین‌بار در سال ۱۳۴۴ آثار اردشیر محصص را در نمایشگاهی دیدم. آن موقع ۱۳ سالم بود. پیش از این نمایشگاه، آثارش را در کتاب هفته که نماینده جامعه روشنفکری بعد از کودتا به سردبیری احمد شاملو بود، دیده بودم. در همان نمایشگاه، آقای جواد مجابی که در همسایگی ما بود، من را به محصص معرفی کرد. یک روز هم محصص را در خیابان با پرویز شاپور دیدم که به سمت کافه‌ای می‌روند. من هم دنبال‌شان رفتم. از آنجا که سنم خیلی کم بود، وقتی آنها وارد شدند، من حتی جرأت نکردم وارد شوم. ایستادم و منتظر شدم تا بیرون بیایند. قدری گذشت و آنها بیرون آمدند. من سراغ آقای محصص رفتم و گفتم دوست دارم کارهای من را ببینند. او کارهای من را دید و تحسین کرد. بعدتر، این دیدار را به دیدار گوته و حافظ تشبیه کردم و هر بار که از این تشبیه سخن می‌گفتم، لذت می‌برد. بعدتر ارتباطم با هر دو آنها نزدیک‌تر شد و آثارم هم در نشریه جهان نو در کنار تورج حمیدیان و پرویز شاپور به چاپ رسید.

من خودم را مدیون او می‌دانم، چون چشمم را به حرکت آوانگارد باز کرد. او از همه هنرها تأثیر گرفته بود و بر همه هنرها تأثیر می‌گذاشت. آثار او طنز گرافیکی است و صرفاً موضوعات فکاهی را در برنمی‌گیرد و از جنس بنگاه شادمانی و کمدی‌های صبح جمعه آن زمان نبود؛ بلکه هنرمندی متعهد بود که باعث می‌شد کارش با آثار نقاشانی مثل اونوره دومیه و گئورگ گروس قابل مقایسه باشد؛ جایی در هنر تجسمی معاصر که نقاشی به طراحی می‌رسد و به رسانه‌ای با گرایش اجتماعی قدرتمند تبدیل می‌شود.

محصص در سیستم زیباشناسی طنز گرافیکی عملکرد خوبی داشت. او کاریکاتور را به عنوان یک هنر اجتماعی معرفی کرد و باعث شد این هنر مثل هنرهای تجسمی دیگر روی دیوار گالری‌ها برود و توانایی انتقال از طریق رسانه‌ها را داشته باشد.

درمورد شیوه کاری اردشیر محصص، اختلاف نظرهایی هست. شاید به این خاطر که او در دوران فعالیت حرفه‌ای‌اش به سراغ موضوعات و شیوه‌های مختلف و متنوعی رفت که کارش را از دیگر کاریکاتوریست‌ها متفاوت می‌کرد.



چنان‌که آثارش را گاه طراحی، گاه کاریکاتور، گاه کارتون و... خوانده‌اند. البته نوآوری‌های او در کاریکاتور با انتقادات زیادی هم مواجه شد و برخی کاریکاتوریست‌های ژورنالیستی احساسی به اردشیر حمله کردند. اما او با وجود انتقادات، همواره از خود دفاع کرد و اعتقاد داشت یک فردِ متفاوت است و در نهایت تا آخرین لحظه تسلیم نشد. اردشیر محصص طراحی‌هایی را روی عکس‌های یادگاری بازسازی و محتوای درونی آنها را افشا کرد. او با استفاده از طنز گرافیک، واقعیت‌های پشت این تصاویر را نشان داد. در بسیاری از موارد، ممکن بود کافه‌ها یا تیمارستان‌ها را طراحی و واقعیت پشت این قضایا را نمایان کند.

دیوید لوین، یک کاریکاتور از اردشیر محصص کشیده که او در آن در لباس شرقی نشسته و قلم و کاغذ به دست دارد. به نظر من، او در همان هیأت، یعنی به عنوان یک هنرمند مرتبط با فرهنگ بین‌النهرین و خاورمیانه، واقعاً یک اسطوره و اعجوبه بود. اما قابل مقایسه با طراحان بزرگ غرب اروپا نیست، زیرا آنها غول‌هایی هستند که تاریخ هنر معاصر در اروپا را شکل دادند. برای مثال، هنرمندانی مانند لوتریک به کافه‌ها می‌رفتند و در حین نقاشی و طراحی از زندگی روزمره، خصوصیات طنز گرافیک را در کارهایشان منعکس می‌کردند. او همیشه با سوژه‌های بسیار گستاخ شروع می‌کرد و کاریکاتور مؤلف را پایه‌گذاری کرد که با آنچه در نشریات طنز و شوخی ارائه می‌شد، متفاوت بود. اردشیر محصص یک هنرمند، معلم و روشنفکر بود که دو محور را با هم جلو می‌برد. سپس در کارهای بعدی‌اش، مانند طراحی از تیمارستان‌ها، واقعیت‌ها و حقایق پشت آنها را از طریق طنز گرافیک افشا می‌کرد. تمام اینها نشان‌دهنده جالب بودن او است.

محصص هنرمندی جهانی بود و توانست در کنار بزرگان تاریخ هنر جهان مطرح شود. اردشیر، تئوری طنز گرافیک را به طور مستمر ارائه داد و به دلیل عشق به تاریخ ایران معضلات ایران را در آثارش مطرح کرد. چه از نظر محتوای فکری و چه از لحاظ فرم، نقاشی و گرافیک قاجاریه را در طرح‌های خود زنده کرد. محصص در هنر ترسیمی به عرصه طنز نزدیک شد و هنر ایرانی را در آثار خود اعتلا بخشید.