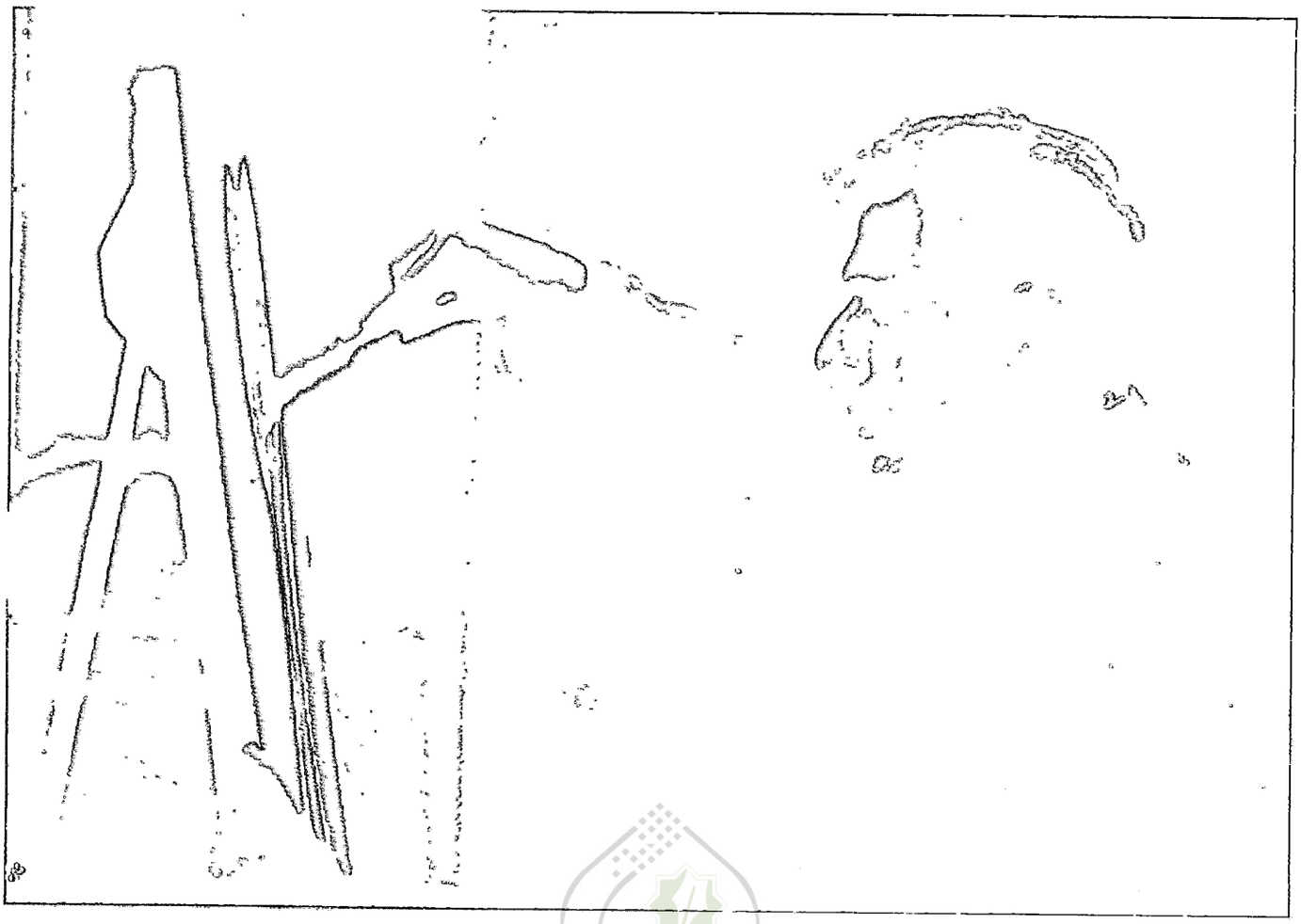


[بهمن محصص]

نیم‌رخ بهمن محصص

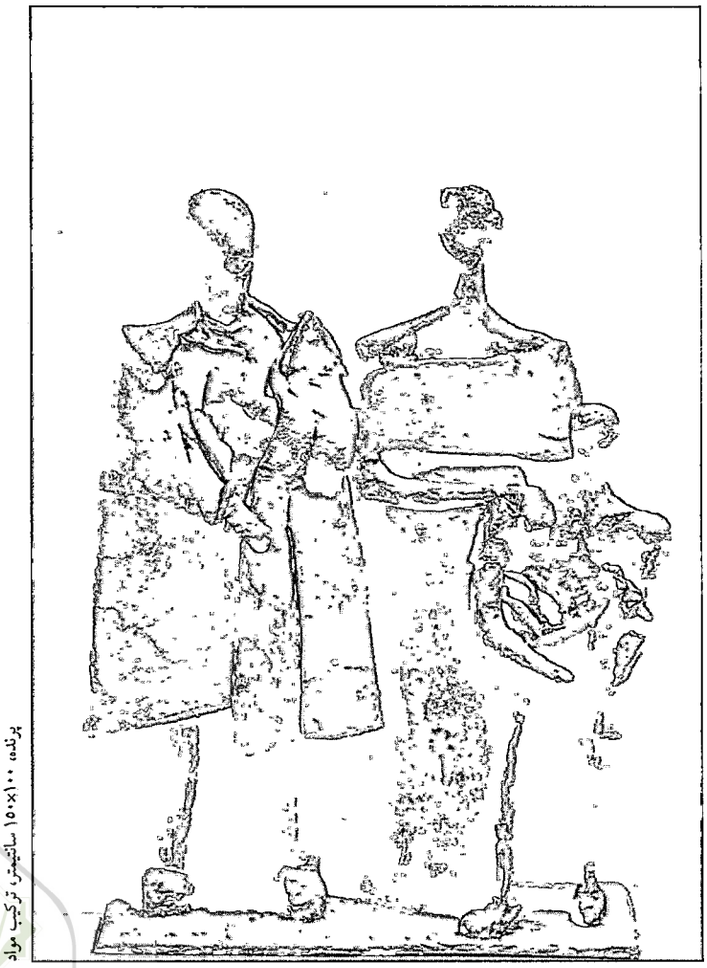
داریوش کیارس

زخمی بر او بزن، عمیق‌تر از انزوا.
پل الوار

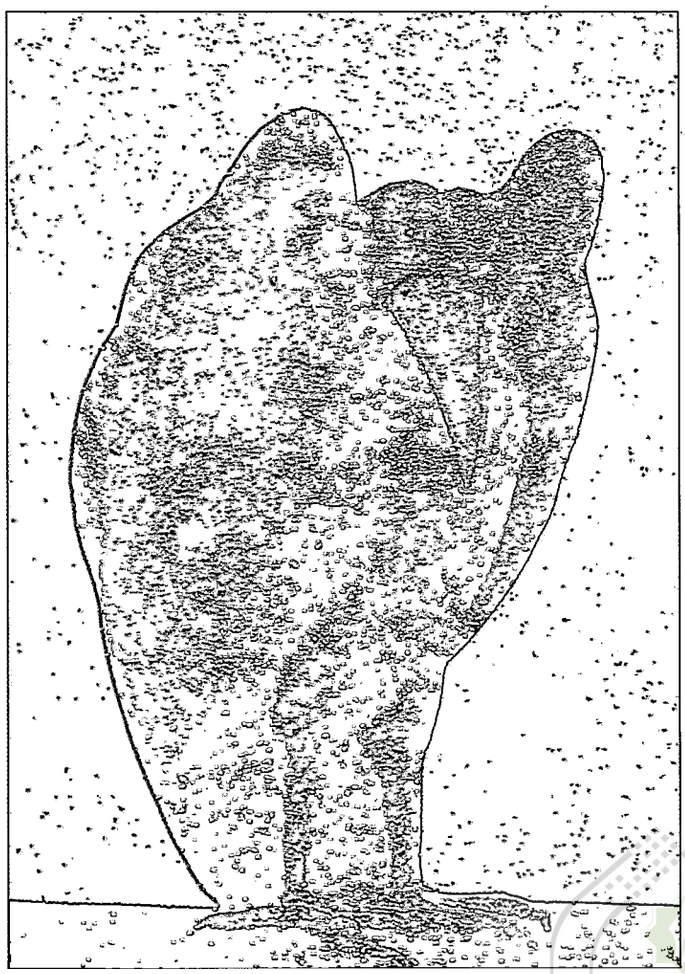
در جوانی چون کبک راه می‌رفت؛ سینه سپر می‌کرد، اما پاها را ول می‌داد. در میان‌سالی هیأت شازده‌ها را می‌گرفت؛ با عصا، با دستمال‌گردن گل‌منگلی، با جلیقه‌های مُرصّع. در پیری اما، انگار دو نفر زیر بغلش را می‌گرفتند و تاتی‌تاتی می‌بردند. دو فرشته! جادوی خشمناک جنون را به خوبی در کردار و در گفتار و در آثار خود نشان می‌داد. شاه اگر بودی، از نگاه او می‌ترسیدی.

نوجوان که بود، برای حزب توده پلاکارد می‌کشید. نخستین نمایشگاه نقاشی از او در تهران، در کلوب "نیروی سوم" بود که وابسته به حزب بود.[1] اما "توده‌ای" نام نگرفت؛ چون هر انسان آزاده‌ای تند کُند. در این نمایشگاه طبیعت بیجان، گل، بطری و اشیای عوام‌پسند توده‌گرا می‌کشید. بعد همین سوژه‌ها را یک دوره کرد و "ماهی‌ها" نام گرفت. در دورهٔ "ماهی‌ها"، جز صورت و محتوا، شگرد هم وجود داشت و بر نگاه غلبه می‌کرد. ۱۳۲۷ بدترین سال پایتخت بود که به تهران آمدند. تهران تظاهرات بود. جهت الغای قرارداد نفت، مردم به سروکول هم می‌زدند. بانکِ شاهی داشت تعطیل می‌شد. حادثه‌ای خوش‌گوار برای توده‌ای‌ها همهٔ دم‌ودستگاه آنان را برهم زد! مقابل دانشکده حقوق، محمدرضاشاه پهلوی هدف چند گلوله قرار گرفت. به این علت که، ضارب عضو حزب توده است، تمام مراکز و کلوب‌های حزب توده توسط مأمورین انتظامی و شهربانی تصرف شد. عدهٔ زیادی از مدیران و نویسندگان جراید در دادگاه نظامی محاکمه و محکوم شدند. هر کس هر کجا را که داشت، از تهران می‌گریخت.

وقتی در ۹ اسفند ۱۳۱۰ در رشت به دنیا می‌آمد، خاندان و خانوادهٔ او از متمولین آن خطه بودند. پدر- جعفرخان- از نوادگان شیخ بهاءالدین‌محمد محصصی لاهیجی بود. و پدربزرگ، حاج‌میرزاحسین هندی ملقب به شازده بود، که در جوانی، یا همهٔ جوانی به هند رفته بود و مانده بود. لقب محصص نیز از حصه و بخش می‌آمد. پدران او در دستگاه صفوی مسؤول پخش خلعت و لباس بودند.[2] نُه‌ساله است که در راه مدرسه، پشت ویترین یک مغازه می‌ایستد و به دستان مردی نگاه می‌کند که قلم‌مو را چون عصای یک نابینا بر بوم می‌کشد. او حبیب محمدی است و به شدت از شیوهٔ عقلانی نقاشی پیروی می‌کند؛ اما رنگ نزد او منشأ عقلانی ندارد. محمدی ایدئولوژیست نقاشان گیلانی بود. کلّه‌های هیجان‌زده، چشم‌های وَق‌زدهٔ اشک‌رُبا، طبیعت‌های ون گوگی شمال و سختی خطوط چهره‌ها تا پیشتر از آتلیهٔ او، در رشت اگر که بود، این گونه نبود. او از مهاجرین قفقازی بود؛ یعنی در آذربایجان شوروی زندگی می‌کرد. بعد که از آنجا بیرون شد، به رشت که آمد، شیوهٔ رئالیسم روسی را یاد می‌داد. در کل گیلان قهارتر از او در به‌عمل‌آوردن‌عین‌طبیعت‌به‌بوم نبود. در چهارده‌سالگی دیگر بهمن شاگرد عزیز او بود. هرچند خیلی زود از طبیعت حبیب محمدی دست کشید، اما هیچ گاه از او دل نکند. وقتی حبیب مُرد، بهمن تا سال‌های آخری که در ایران بود، برای همسر استاد خود هر ماه مواجبی می‌فرستاد. قدرشناس قدری بود. پیرو آموزه‌های استاد، بهمن نیز نقاشی تصویری بود. ماهی می‌کشید. تورهای ماهی می‌کشید. دریا و دریامردان را می‌کشید. روح او در سواحل شمال و در کتاب‌هایی که محمدی از شوروی با خود آورده بود، اسیر بود. به پایتخت که آمد، اما به انتزاع گرایید. از طبیعت و چیزهای طبیعی بیزار شد. هفتادونُه سال مجرد زندگی کرد. هیچ گاه از زنان به عنوان مدل استفاده نکرد. مدل برای او مردی بود با تمام مردی و مردانگی‌اَ از زنان نمی‌توانست خوش‌اش بیاید. هرچند در میان‌سالی بالاخره نزهت‌الملوک- دختر پسرعموی پدر- را به شناسنامه آورد. اما هیچ گاه به طور رسمی با او زندگی نکرد. ۱۳۵۶ یک ازدواج رسمی در شناسنامهٔ او می‌توانست ارثیهٔ بهمن محصص را بالاخره به جای دولت از آن یک شخص کند. شیفتهٔ ایجاد ریتم‌های رنگی بود. به انتزاع که گرایید، همان ریتم‌های رنگی در کار پخش‌وپلا شد. در نخستین نمایشگاه آثار، تبعیت از ترکیب‌بندی کلاسیک هویدا بود. خام‌دستی‌های ظاهری و ترکیب کلّهٔ ماهی با آدمی، سطوح صاف و صیقلی با



خانوادهٔ سلطنتی، برنز، ارتفاع ۲۶ سانتیمتر



پرنده، ۱۰۰×۱۵۰ سانتیمتر، ترکیب مواد

دانه‌های برجستهٔ شن و ماسه‌ای از رنگ به کار او اصالت می‌بخشید. کارْ او را از دیگران جدا می‌کرد.[۳]

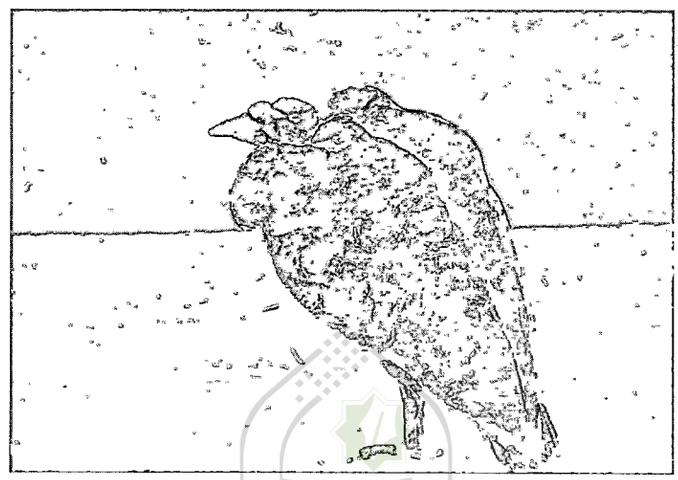
بیست‌ویک‌ساله است که در باشگاه نیروی سوم نمایشگاهی می‌گذارد. نیما یوشیج و جلال آل احمد در شب افتتاح در چپ‌وراست اویند. حالا دیگر بیشتر شاگرد جلیل ضیاءپور تلقی می‌شود تا حبیب محمدی. گرایش او به تحسین ضیاءپور از پیکاسو و مکتب کوبیسم در نیمهٔ اول دههٔ ۳۰ هویداست. با مجلات ناکامی، که ضیاءپور منتشر می‌کند، همکاری دارد. در شماره نخست مجلهٔ "علم‌وزندگی" صورت شوپن، تیزابی از اوست.[۴] نسل او، دورهٔ فروریختن مجسمه‌های دیکتاتوری است. این نسل از هیتلر می‌ترسد و از ترس فاشیسم، فاشیست می‌شود. بهمن نمونهٔ کامل انسان بعد از جنگ جهانگیر است. او جنگ را مبنای بی‌هویتی انسان می‌پنداشت. زمانهٔ او، جهان نه پیغمبر داشت و نه فیلسوف! دوستان محافل تهران به او می‌آموزند که "هنر"، "فلسفه" نیز دارد. گرایش به خوانش "فلسفهٔ هنر" پیدا کرد. در نخستین شماره مجلهٔ "اندیشه‌وهنر"، مقاله‌ای با عنوان "هنر جدید در نقاشی ژرژ براک"،[۵] می‌نویسد. علاقه‌مند به اسطوره‌های یونان و روم می‌شود و یک دهه بعد، اسطوره‌ها تمام آثار او را فرامی‌گیرند. برای شناخت ابهت و عظمت اسطوره، بوم ناکافی است. به مجسمه‌سازی رو می‌آورد. به مناسبت "هزارهٔ بوعلی‌سینا"، در ادارهٔ کل هنرهای زیبای کشور، در کنار ناصر عصار و سهراب سپهری گُل می‌کند. همین سال تصمیم به ترک ایران جهت تحصیل مجسمه‌سازی در ایتالیا می‌گیرد. طرح‌هایی برای کتاب‌هایی از آل احمد می‌کشد؛ چهرهٔ نیما را ترسیم می‌کند. و آن انزواجوی بداخلاق در ۱۳۳۳ وارد رُم می‌شود. حنانه، وزیری، منصوره حسینی و بهجت صدر هم در این سال در رُم درس می‌خوانند. محصص چهره‌سازی می‌کند. کنده‌کاری می‌کند. به آب‌ورنگ و رنگ روغن می‌پردازد. آثار او دیگر از آنِ یک نقاش ایرانی نیست. رُم، سکوی پرشی است که از آن به جهان می‌پرد. آدم‌های آثار او لخت و بی‌لباس‌اند. درحقیقت، بین دیدنی‌ها و نادیدنی‌ها، او دومی را برای نشان دادن یا نشانه دادن انتخاب می‌کند. کمپوزیسیون‌های او سرشار از دلتنگی می‌شود. در ایتالیا نقاشان مکتب "بروکه" را می‌شناسد. در این مکتب هرچند همه منظره نقاشی می‌کردند، اما ترس‌وتنهایی و پرخاشگری از اصول اصلی آنان بود. وقتی در ایران از قحطی و جنگزدگی، شاگردان کمال‌الملک به کاهو و سکنجبین و قاچ هندوانه پناه آورده بودند، محصص، پیشتاز واماندگی و غم غربت نسل جنگزدهٔ جهانی بود. در دورهٔ ابتدایی در رُم، پس‌زمینه‌های آزاد استفاده می‌کند. با نمایش تختی از دو رنگ، دریا، آسمان و ساحل را نمایش می‌دهد. تابلوی "ایکاروس" نمونهٔ کاملی از پس‌زمینهٔ آزاد است. نخستین بار می‌آموزد، پرسپکتیو خطی مرسوم را رها کند و با رنگ در ایجاد و القای احساس فضا و عمق بکوشد. شگردی که سزان آغاز کرده بود. به مرور، از حقایق طبیعت دوری می‌گزیند و غرق در اسطوره‌ها می‌شود. از نخستین سال حضور در ایتالیا، برداشت او بسیار شخصی می‌شود و از ذهنیت محمدی و القای حس ضیاءپور به‌درمی‌آید. شیفتهٔ تکنیک "مجسمهٔ هوایی" می‌شود؛ یعنی مجسمه‌ای که فضای درون و برون آن به اندازهٔ خود آن اهمیت دارد. به این علت در کار او؛ کمپوزیسیون، فضا، حجم، حالت و نورپردازی اهمیت اساسی دارد. در مجسمه‌ها یک لحظه از طبیعت بشری را به انجماد درمی‌آورد. خودش می‌گفت، کار من حالت بیوگرافیک دارد. درحقیقت، هر مجسمه که ساخت، هر تابلو که کشید، خود را اتود می‌زد. ۱۳۳۶، که بازمی‌گردد، در گیلان به همراه حبیب محمدی و شاگردان نمایش می‌گذارد. حالا دیگر بهمن محصص مطلقاً جهانی است.[۶]

تهران اما دیگر جایی برای خواسته‌های او ندارد. معترض است. به انسان در موقعیت یک بشر اعتراض می‌کند. همچون ژان فوتریه با رنگ‌های غلیظ خامه‌مانند ظلم و هراس بشریت را نشان می‌دهد. تحت تأثیر رنگ در کار فوتریه، اکسپرسیون‌های خشن در کار او راه می‌یابد. سالی که محصص وارد رُم شد، در نقاشی، مجسمه‌سازی و معماری، ایتالیایی‌ها در جستجوی کیفیت اروپایی بودند. حاشیه‌های زندگی او کم بود، اما کارهایی که کرد، مَنشی از اخلاقیاتی که نشان داد، می‌گوید انسان آسیب‌دیده‌ای بود. در بی‌ینال ۱۳۳۵ ونیز و بی‌ینال ۱۳۴۱ پاریس خوش درخشید. اغلب در نمایش‌های آثار در رُم، میلان، فلورانس و فرانکاویلا کار ارائه می‌کند. رو به ترجمهٔ ادبیات ایتالیا به فارسی می‌آورد. دیگر به غیر از صفت نقاش و مجسمه‌ساز، مترجم نیز خطاب می‌شود. ۱۳۴۲، که مجدداً به ایران بازمی‌گردد، "انستیتو گوته" و "تالار قندریز" از آثار او به نمایش می‌گذارند. طنزی تراژیک او را به فضاهایی گروتسکی کشانده است. پرسوناژهایی چون ایکاروس (موم‌پر)، ایشتار (ملکهٔ سرزمین‌های دوزخی)، مینوتاوروس (غولی با تن انسان و سر گاو) لِدا و اسطوره‌های دیگر را تصویر می‌کند. فرم عمودی در کار او این دوره‌اش را خاص می‌کند. فضاهایی سرد و بیروح، بر وجه اومانیستی کار تأکید می‌گذارد. کم رفیق می‌گیرد. به هر بهانه و به هر دلیل، رفاقت را برهم می‌زند. در حضور ملکه، به شاه ناسزا می‌گوید. وقتی از طرف دفتر مخصوص سفارش مجسمهٔ "خانوادهٔ سلطنتی" را می‌گیرد، ضایعاتی از روح آدمی را در چهرهٔ شاه و ملکه نشان می‌دهد و بلاهتی محشر در صورت ولیعهد! تصمیم می‌گیرد در ایران لااقل یک‌سال‌درمیان نمایشی از آثار بگذارد و بفروشد. او همچون منوچهر یکتایی و ناصر عصار به جرم ایرانی بودن وارد بازار هنر جهان نشده است. در نامه‌ای به سپهری از رُم می‌نویسد: «در ماه مارس و آوریل، برای مدت پانزده روز نمایش از کارهایم ترتیب دادم. هیچ کاری نفروختم. کلکسیونیست‌ها گفتند که خارجی است و معلوم نیست که کارش را در رُم دنبال خواهد کرد یا نه. هر جا باشیم، باید چوب آن خراب‌شده را بخوریم!»[۷] تصمیم می‌گیرد در تهران تئاتر روی صحنه بیاورد؛ چون پیراندللو، مالاپارته، کالوینو را از ایتالیایی و یونسکو و ژان ژنه را از فرانسه ترجمه کرده

است. برای نخستین بار در ۱۳۴۵ "صندلی‌ها" اثر یونسکو را با ترجمهٔ خود به صحنه آورد. یک سال بعد "هانری چهارم"، به مناسبت صدمین سال تولد پیراندللو، صحنهٔ نمایش را در تهران دگرگون کرد. سالن "استودیوم" با همکاری "مؤسسه فرهنگی ایران و ایتالیا" شرایطی کاملاً ادبی، هنری ساخت تا روشنفکران تهرانی به فکر فروبروند. آرایش لباس را خود محصص بر عهده داشت و دکور از دکتر وینچنزو بیانکینی بود. نمایش، یک تودهنی به شاه ایران نیز بود. خود در این باره می‌گفت: «هنری چهارم بزرگ‌ترین اثر پیراندللو است و از نظر معنی قابل تطبیق با زمان‌ها و مکان‌های متفاوت؛ و من آن را دور از هر گونه اشارات فرویدی و فقط به صورت تراژدی فرد پیاده کردم که ممکن بود این فرد، نه یک امپراتوری بلکه من و شما باشد.»[8] محصص در تئاتر هم یک نوع خلاقیت به کار می‌برد؛ یعنی اینجا هم خود را در مقابل پردهٔ سفید می‌دید. آدم‌های نمایش‌های او، همبند به یکدیگر بودند! درست مثل کمپوزیسیون یک تابلوی نقاشی. او نمونهٔ اشخاصی است که دربارهٔ آنان باید گفت، کسی هنرمند نمی‌شود، بلکه هنرمند به دنیا می‌آید. حالا دیگر نگاه فلسفی او به جهان کمتر می‌شود و فضاهای اسطوره را نیز به نفع خواسته‌های خود می‌گیرد. هیچ توجهی به اجتماع و زمانه ندارد. هنر نزد او، هنر توده‌ها و توده‌ای‌ها نیست. وقتی مُخبر مجله‌ای از او پرسید، آیا برای هنر امروز می‌توان رسالت قایل شد؟، گفت: «عزیز من، هنرمند تلگرافچی نیست. آدم قرن نوزدهم، آدمی امیدوار بود. دنیایی دگرگون شده بود؛ و دنیای دیگری داشت به وجود می‌آمد و هنوز به انحطاط کنونیش نرسیده بود. و به ناچار استتیک و فلسفهٔ خاص خود داشت که آدمی را رسول حس می‌کرد. ولی آدم امروز؟ برای آدم بی‌چشم‌وگوش، پیامبری لال لازم است. در هنر فقط ارتباط مطرح است.»[9] محصص با صراحت کلام به دنبال شرافت ازدست‌رفتهٔ زندگی بود. در این باره گویی که تنها نیما و ابراهیم گلستان در زمانهٔ او چون او بودند. ترجمه‌هایی که می‌کرد، نیز در راستای ذهنیتی بود که از آن پیروی می‌کرد. وقتی "پوست" از مالاپارته را به فارسی برگرداند، مصائب جنگ جهانی دوم را می‌خواست به شکلی دیگر نشان دهد. تقدیم‌نامچهٔ کتاب گویای همه چیز بود: "به یاد سرهنگ هنری. ه. کومینگ، از دانشگاه ویرجینیا و همهٔ سربازان خوب و شجاع و نجیب امریکایی- رفقای نظامی من در سال‌های ۱۹۴۵ و ۴۳- که بیهوده برای آزادی اروپا مرده‌اند.»[10] ترجمهٔ "ویکُنت شقه‌شده» نیز دربارهٔ بیهودگی جنگ بود! و حالا در دههٔ ۴۰ یک کارگردان نمایش و تئاتر نیز بود. "روستاهایت" از چه‌زاره پاوه‌زه را ترجمه کرد. "مرحوم ماتیا پاسکال" را به ناشری فروخت. اما، او گرفتار انسان پوک بعد از جنگ نشد. هر پوکی برای ماندن احتیاج به مومیایی‌شدن دارد. تلاش کرد در همهٔ مجسمه‌هایی که از انسان ساخت، پوکی را مومیایی کند. آثار او نمونه‌های حقیقی مومیایی انسان بعد از جنگ‌اند. دههٔ ۴۰، که به ایران می‌آمد، اما، این همه سخت و تنها و بی‌رفیق نبود. خودش گفته بود، نیاز ایجاد به ارتباط، هنرمند را به تئاتر می‌کشاند! گروهی نمایشی ترتیب داد به نام "گروه کوچک" که "صندلی‌ها"ی یونسکو را اجرا کردند. "بازی طرفین" از پیراندللو را در اسفند ۱۳۴۷، که ترجمه کرده بود، می‌خواست روی صحنه ببرد، که نشد. "کلفت‌ها"ی ژان ژنه و "معلوم نیست چه طور" از پیراندللو را هم برای اجرا ترجمه کرده بود، که نافرجام ماند؛ یعنی دلخور شد و به ایتالیا بازگشت. دیگر هیچ وقت به صرافت اجرای نمایش در ایران نیفتاد. بعد از او، هر چه دربارهٔ او کردند، ربطی به خود او نداشت.

مجسمه‌های او ارزش بنیادین فرم را نشان می‌دهند. یک نوع آرایش هندسی در فیگورها دیدنی است. فیگور، فاقد هر گونه تزئین اضافی است. تقلید زمخت و خشن او از واقعیت، او را از چیزهایی که مردم می‌خواهند، دور می‌کند.

بهمن محصص دائم واقعیت را پس می‌زد و در پشت چیزهایی که خود حقیقت می‌پنداشت، پنهان می‌شد. مجسمه‌های او گویی روح را در کالبد تسخیر کرده‌اند. او خاصیت تزئینی یک اندام را به خاصیت تصویری تبدیل می‌کند. یک نوع جاذبهٔ حسی در فضاهایی ساختگی مجسمه‌های او را از آنچه ما می‌پنداریم، دور می‌کند. بعدتر به جای ضربات کوبشی قلم‌مو، از هاشور استفاده می‌کند. نمونهٔ بارز این نوع کار را در "جشن هنر شیراز" ساخته بود؛ تابلویی بزرگ در حدود چهل متر که نمودی از ماشین و هراس انسان و قربانی‌های زندگی مدرن بود. در



پرنده کار فریاد، ۱۰۰×۷۰ سانتیمتر، ترکیب مواد

"سقوط ایکار" نگاه ایکاروس به سوی زن و مردی است که در ساحل گناه می‌کنند. فضای تخت زمین و آسمان، با دو رنگ نشان داده شده. روی ایکار با دهان باز به سوی گناه است. گویی که تاوان گناه انسان را او می‌دهد. لختگی رنگ و یک نوع بافت ماسه‌ای، که نمونهٔ اثر محصص است، کار را جلوهٔ خاصی بخشیده است. درحقیقت، آثار او مجموعه‌ای دربارهٔ بررسی زیبایی‌شناسی زشتی است. بیشتر از آن که به سویهٔ دنایت در زشتی برود، سویهٔ امر شیطانی را مد نظر دارد. هرچند نرینگی برای او مطبوع و خوش‌جلوه است، اما هر جا که نشان می‌دهد، یک نوع ناخرسندی زیبایی‌شناختی را مد نظر دارد.

زنان- برخلاف همهٔ نقاشان دیگر- در آثار او جایگاهی ندارند. زن، زشت است! محصص سال‌ها بود که دیگر نمی‌توانست با دیدگاهی إفلاطونی، زشتی را کاستی زیبایی بپندارد. درنتیجه، زن، زشت دیده می‌شود؛ و از دل این زشتی- در تقابل با آن- مرد و مردی زیباست! او هفتادونُه سال بی‌زن زندگی کرد. عشق او به فرسک و نقاشی روی دیوار، از ایتالیا در ذهن او پدید آمد. جدا از "ماهی‌ها"، "فی‌فی" و "مرغ‌ها"؛ یعنی از نیمهٔ دوم دههٔ ۴۰ به بعد، فرم‌ها در کار او تنگ می‌شوند. بوم کم می‌آورد. دورنما، غالباً بسته است. اوج این بسته بودن پرسپکتیو را در نمایشگاه گالری سیحون می‌بینیم. مهرداد صمدی می‌گوید: «کارهای ... او همه تنگ هستند؛ بوم‌ها برای فرم‌ها تنگ هستند و فرم‌ها برای حجم‌ها. خودش از این طرف اتاق کارش به آن طرف اتاق می‌رود. اتاق تنگ است و پر از تابلوهایی که رو به دیوار واداشته شده‌اند. اتاق به حد خفقان تنگ است و حرف همیشگی‌اش را می‌زند: من دیر به دنیا آمده‌ام. باید فرسک کار می‌کردم.»[11] او چشم‌انداز ملال‌انگیز طبیعت را به ما نشان می‌داد. در این دوره، کمپوزیسیون‌های باز و وسعت‌بخش در فضایی بسته و محدود به یکی‌دو رنگ، شیوهٔ خاص اوست. در دههٔ ۷۰ شمسی به ایران آمد. مجسمه‌ها و تابلوها را از ایتالیا آورد. خانهٔ تهران را فروخت و رفت تا مثل یک شازده در خانهٔ بزرگی در سیاهکل زندگی کند. اما نتوانست. کسی را برای دوستی نیافت. یکی‌دو خویشاوند را اجیر کرد و با پتک و تیشه و تیزبُر، به جان مجسمه‌ها و تابلوها افتاد. همه را خردوخمیر کرد. تف انداخت به هر چه یادگار و یادگاری. و رفت تا در رُم بمیرد.

در میان هنرمندان ایرانی کمتر کسی چون او این همه در جهان تنها زیسته است. تنهایی برای او تنها از تن یا تنانگی نمی‌آمد. اما بی‌تن هم بود. اخلاق و خصوصیات اخلاقی او را کمتر کسی در این قرن دوست داشته است. گمان می‌کنم، مَنشی که برای زندگی خود ساخته بود، از توصیه‌های نیما یوشیج می‌آمد. در نامه‌ای به بیست‌وچهارسالگی بهمن محصص، نیما می‌نویسد: «من فقط با شماست که این حرف‌ها را می‌زنم. با مردم به اندازه‌ای که وقت کار را نکُشد، تماس بگیرید. بسیار چیزهاست که انسان بعداً به مردم می‌آموزد و قبلاً از زندگی خودشان آموخته است و خود مردم نمی‌دانند. یقین بدانید، بلای رنج سفر را کسی می‌بیند که تصور سرمنزلی دارد. فقط به اصطلاح، زمان مراقبه لازم است. باید فنا شد تا بقا را یافت. این جور زیستن، زیستن خاصان است. این زندگی را با مزایای واقعی‌اش خیلی گران به انسان می‌دهند و زود از او پس می‌گیرند.»[12] شیفتگی او به پیراندللو سبب شد همچون او وصیت کند کالبدش سوزانده شود. دیگر به خاک و به سرزمین باور نداشت. کسی را دیگر در جایی نداشت! انسان بی‌کس، هر جای جهان که خاکسترش پراکنده شود، برای همیشه همانجاست. شصت سال، آثار تجریدی پدید آورد. هفتادونُه سال، مجرد زندگی کرد.

وقتی چهارشنبه، ٦ مرداد ۱۳۸۹ داشت می‌مرد، مردم محله‌ای در رُم، به یاد او پنجرهٔ رو به کوچهٔ خود را نگشودند. آه از آن پسر، آن پسر پیر!

پی‌نوشت

۱- این نمایشگاه، ۱۳۳۳، در "باشگاه نیروی سوم" تهران برگزار شد.

۲- بر اساس کتاب "اکمال فرهنگ"؛ جد محصص، حاج‌میرزاحسین محصصی (ملقب به شازدهٔ هندی) است. پدر محصص فرزند میرزامحمدعلی‌خان صدیق‌دیوان بود و او فرزند حاجی‌میرزاخلیل مستوفی لاهیجی و او فرزند محمداسماعیل محصصی لاهیجی و او فرزند میرزامحمود لاهیجی و او فرزند شازدهٔ هندی! نگاه کنید به: ریشهٔ تاریخی خاندان محصص در: اکمال فرهنگ، بهاءالدین‌محمد محصصی لاهیجی، نشر سایه، ۱۳۸۷، ص ٤٦.

۳- بهار ۱۳۳۰ در رشت با حمایت و تأثیرگیری از حبیب محمدی، نمایشی از کارهای محصص برگزار شد.

٤- احتمالاً طرحی از دکتر مصدق در حال سخنرانی میان مشتاقان در همین شماره، کار بهمن محصص است. نگاه کنید به: علم و زندگی، سال اول، شماره ۱، دی ۱۳۳۰.

۵- اندیشه و هنر، شماره ۱، فروردین ۱۳۳۳.

٦- پادنگ، شماره‌های ٤ و ۵، سال ۱۳۳٦، گزارشی از این نمایشگاه گروهی را منتشر کرده است.

۷- جای پای دوست، به کوشش پری‌دخت سپهری، نشر ذهن‌آویز، ۱۳۸۷، ص ۲۵.

۸- نگاه کنید به: تلاش، آبان و آذر ۱۳٤۷، شماره ۱۳.

۹- پیشین.

۱۰- به نقل از: آرش، دورهٔ دوم، شماره ۱، تیر ۱۳٤۳، ص ۱۲۷.

۱۱. به نقل از: خوشه، شماره ۳، یکشنبه، ١٤ اسفند ۱۳٤۵، ص ۳۰.

۱۲. دفترهای زمانه، شماره ۱، بهمن ۱۳٤٦، ص ۲٤ (از نامهٔ ۱۸ اردیبهشت ۱۳۳٤).