دلم را نقاشی می‌کنم

محمد پیرحیاتی (مونس)

مقدّمه

«سرّ مدوّر که همان راه ماست
همچو حضوریست که در کار ماست
دایره‌ی عشق پر است از حضور
نکته همین جاست که او یار ماست»[1]

آشکارگی سیر تکامل اندیشگی انسان از بیان بصری به بیان زبانی و برعکس - سیر معکوس- از دغدغه‌های نقاش این دفتر در هر دو ساحت قدمی و قلمی است. شاید بتوان گفت روش مطرح کردن این سیر توسط استادمان بسی پرمایه، خلاقانه و نوآورانه‌تر باشد. علت و دلیل ما نیز بر این مدعا آثار پربارشان در هر دو ساحت بیان بصری و بیان زبانی است. از این گذشته اگر «آگوست کنت » - پدر علم جامعه شناسی- سیر تکامل بشری را به سه مرحله‌ی «ربانی، فلسفی و علمی» تقسیم و

---

۱. سه بال پرنده، محمد پیرحیاتی(مونس)، مترجم مهدی افشار، انتشارات واژه آرا،ص۴۰.

تعریف می‌نماید و متفکران در علوم فلسفی دو دوره‌ی میتوسی(اسطوره‌ای) و دوره‌ی لوگوسی(خرد و کلمه) را در تبیین این سیر اندیشگی مطرح کرده‌اند، و روانشناسان نیز، انسان را به دو ساحت تکاملی معرفت و اندیشه به ناخودآگاه و خودآگاه حواله می‌دهند، و اگر رشته‌ها و اندیشمندانی دیگر به این سیر پرداخته‌اند هر یک به نوعی می‌خواهند، نشان دهند چرایی و چگونگی رسیدن تکامل اندیشگی انسان تا مرز هنوز قابلیت بازخوانی، بازبینی و باز اندیشی دارد.

استاد ما نیز با درک اهمیت این رویکردها به بازخوانی، بازاندیشی و بازنویسی این سیر، از منظر دریافت‌های خویش پرداخته‌اند، که در سه دهه‌ی اخیر آنها را در آثار خویش به رشته‌ی تحریر درآورده‌اند. شاید تنها پرداختن به دو ساحت -علم دیداری و علم بیداری- از این سه گانه‌ی معرفتی -ساحت سوم به نام «علم رفتاری »- پرده از کار مضاعف ایشان در این سیر بر می‌دارد و نشان دهد که تا چه اندازه این رویکرد، چند ساحتی و بالطبع تأمل برانگیز، پرکار و البته متفاوت ارائه گردیده است. با نگاهی عمیق به این آثار می‌توان دریافت نقاش این دفتر با مراقبه و خودشناسی معنای زیستی ازلی و پذیرش یا تجلی آنچه ازلی در هستی است را در سیری مداوم - سرّ مدوّر- به خوبی آشکار می‌نماید. آنچنان که یونگ، نیز این کلیت و تمامیت آثار هنری را پیش از این به نوبه خود به خوبی تبیین کرده است. وی آثار ادبی هنری و ادبی را از یک سو به جریان‌های بزرگ فرهنگی و تاریخی

و از سوی دیگر بازتاباندن ساختارهای همگانی روان می‌داند و با توجه به این موضوع آثار هنرمندان را در سه گروه تقسیم می‌کند: «در گروه نخست به آثاری برمی‌خوریم که محصول زیستن هنرمند در درون گروه‌های خاص اجتماعی‌اند، کنش‌ها و واکنش‌های درون گروهی و برون گروهی را باز می‌تاباند و زبان گروهند. دومین گروه از آثار هنری و ادبی، اگرچه هم چنان پذیرای گزینش‌ها و ارزش‌های گروهند، اما نیازها و درخواست‌های گروه را در انگاره‌ها و تصویرهای کلی‌تر منعکس می‌کنند. تنها در گروه سوم است که کار هنری نسبت به سرزمین و فرهنگی که از آن برمی‌خیزد جنبه جبرانی (compensational) پیدا می‌کند، از عمیق‌ترین، نهانی‌ترین و فراگیرترین ترس‌ها و نگرنی‌ها و آرزوهای آدمیان سخن می‌گوید... نه تنها فرد را به جامعه و افراد هم روزگار او می‌پیوندد بلکه او را با آنان که بسیار پیش از او می‌زیسته‌اند یگانه می‌کند». درون هنرمندی که درگیر چنین آفرینشی است دو روند همزمان در جهت مخالف یکدیگر سیر می‌کنند. چنین هنرمندی از یک سو رفته رفته از روزگار خویش دورتر و دورتر می‌شود و از سویی دیگر با همه‌ی آدمیانی که در ظاهر از آنان می‌گریزد، قرین و یگانه می‌شود. به ریشه‌ی دردها و گرفتاری‌هایش می‌رسد، هستی و جهان را در کلیت و تمامیت آن لمس می‌کند، آن را از نو می‌اندیشد، و سرانجام این هستی از نو اندیشیده را در اثری که می‌آفریند، به تماشا می‌گذارد.»

نقاش کتاب حاضر نیز چند ساحتی بودن تفکرش را در آثارش به خوبی نشان می‌دهد و با رویکرد تطبیقی این سیر را چنان در دستور کار فرهنگی، ادبی، هنری و پژوهشی خود قرار داده‌اند که کافی است به رویکرد تطبیقی ایشان میان تجارب سلوکی و عرفانی انسان با تجارب و تفکر انسان اساطیری -به ویژه در کتاب مقدمه‌ای بر اساطیر- نگاهی بیاندازیم تا دریابیم این دو نکته یعنی چند ساحتی بودن این رویکرد در کنار رویکرد تطبیقی چه ثمره‌ای را به بار آورده است که به گمان ما هنوز مانده است تا صبح دولت این آثار بدمد. با این حال مایلیم بگوییم کشاندن قدم و قلم استاد به سوی مباحث نظری هنر و از سوی دیگر پرداختن عملی به چندین و چند هنر -که البته اغلب خودآموخته‌اند- به ایشان توانمندی و انعطافی را بخشیده است که خیلی جامع‌تر به تدوین نظرات خود در این مباحث پرداخته و آثارش را بستری برای پژوهش دیگران نیز قرار دهد. سیر تکامل اندیشگی انسان در آثار ایشان سیری پویا و فعال است که در سطح بیان بصری به ویژه در نقاشی -ازجمله دفتر حاضر- از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، آنچنان که قابل تطبیق با نقاشی‌های پیشاتاریخی -اساطیری- و زمان دیرینه سنگی می‌باشد. زمانی که انسان نیز بر دیوار غارها نقاشی‌های بسیاری را طراحی می‌کرد تا بیان بصری‌اش روزی به بیان زبانی در دوران لوگوسی -دوران کلامی و نوشتاری- تن دهد.

اگر آن نقش و نگاره‌های نمادین اساطیری در پی رساندن پیامی بودند، نقاش این دفتر نیز سعی دارد آنچه در دل -«دلم را نقاشی می‌کنم»- باطن، روح، جان، ناخودآگاه و حتی خودآگاهش نیز می‌باشد را با «دل آگاهی» آشکار سازد. آنچنان که می‌گویند: «در دل آگاهی، ابتدا انسان به خودآگاه کردن خویش نسبت به رفتارهای درونی و بیرونی‌اش می‌پردازد و سپس از تلاش و کوشش هرچه «بیدار کردن» خویش در قبال هستی نیز استقبال می‌نماید.» این مجموعه نقاشی‌ها حکایت از حکمتی دارد که خود هنرمند نقاش، از آن تحت عنوان «حکمت پشت دل» یاد می‌نماید تا تداعی کننده‌ی معنای عارفانه‌ی این گفته‌ی مولانا نیز باشند: «خام بدم، پخته بدم، سوختم.»

براین پایه نقاشی‌های دفتر حاضر نیز متشکل از نمادهایی است که با زبان نقاشی بیان شده است؛ با زبان بی‌زبانی حرف دل نقاشِ آن و رمزگشایی آن توسط حقیر -به عنوان روانشناس- کاری بس دشوار است و دلیل جسارت و شجاعت‌ام برای این کار را شاید بتوان در خود نقاشی‌ها یافت؛ کشش، گرایش، سادگی، نوع رنگ‌های انتخابی در آنها و... بود که مرا ناخودآگاه به سمت نقاشی‌ها کشاند ولی خودآگاه به بازخوانی، بازبینی و بازاندیشی آن‌ها هرچند اندک واداشت. نقاشی‌های این دفتر، کلامی از یونگ را به تصویر می‌کشاند، به نام «نمادهای متعالی»؛ نمادهای متعالی نمادهایی هستند که نشانه‌ی انسان در