نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی • شماره ٤٤ • زمستان ۱۳۸۹

بداهه‌سازی در هنر نقاشی و تصویرسازی*

دکتر سیدمحمد فدوی**[۱]، دکتر اصغر کفشچیان مقدم[۲]
[۱] دانشیار گروه ارتباط تصویری و عکاسی، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[۲] استاد یار گروه نقاشی و مجسمه سازی، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۴/۱۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۸/۱)

چکیده:

تجربه‌های نوین و آزمایشگری‌های متنوع. هنرمندان در قرن بیستم و ظهور جنبش های هنری مختلف که حول محور شعار نوآوری و نوگرایی در جهان رخ نمود، آنچنان گسترده بود که در هر دهه از قرن گذشته با تحولات عمیقی در روند شکل‌گیری هنرهای جدید و شیوه‌های نوین روبرو می‌شویم. بداهه سازی نیز از جمله این پدیده هاست که در هنرهای تجسمی به گونه‌های مختلفی در اوایل قرن بیستم احیاء گردید. در سال ۱۹۰۹ در فراز و نشیب تحولات هنری غرب، حوزه هنرهای تجسمی با واژه بداهه نگاری در آثار واسیلی کاندینسکی آشنا گردید. در خصوص این نگرش، معنا، مفهوم و ویژگی های بصری و بیانی آن، نظرات متفاوتی از سوی هنرمندان و صاحبنظران ارائه شده است. گرچه این شیوه هنری، به لحاظ ساختار، شکل و نوع نگرش، دارای سابقه طولانی در هنر شرق است، اما بررسی ها نشان می دهد؛ که مبانی ساختاری و زیباشناختی آثار بداهه، مبتنی بر معناگرایی و شهود آنی هنرمند، در دوره مدرنیته در غرب تحقق یافته است. این پژوهش سعی دارد تا قابلیت های بیانی بداهه سازی در هنرهای تجسمی به ویژه نقاشی و تصویرسازی را در مسیر شکل گیری آن مورد بررسی قرار دهد.

واژه‌های کلیدی:

بداهه نگاری، بداهه، خلاقیت ناب، خیال پردازی، کاندینسکی.

* این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی تحت عنوان ؛ «بداهه سازی در هنر نقاشی و تصویر سازی» به شماره ۹۱۰۴۰۱۵/۱/۰۱ مورخ ۸۵/۱۲/۲۰ می باشد که در پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران انجام شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۶۶۹۵۵۶۲۵-۰۲۱، نمابر: ۶۶۴۶۱۵۰۴-۰۲۱، **E-mail:** fadavi@ut.ac.ir.

مقدمه

شاید یکی از ارزشمندترین رخدادهای هنری اوایل قرن بیستم، ظهور شیوه بداهه سازی در هنرهای تجسمی است. تجارب متعدد هنرمندان برای یافتن قالب‌ها و سبک های هنری جدید که با تعاریف هنر در عصر مدرنیته هماهنگی داشته باشد، از خصیصه‌های بارز این دوره از تاریخ هنر است. بداهه سازی در نقاشی و تصویرسازی نیز از جمله یافته‌های قابل توجه هنرمندان این دوره است. اگرچه هنرمندان مختلف تجربه بداهه‌سازی را به شیوه‌های متفاوتی ارائه کرده‌اند، اما تعاریف و مباحث نظری که در این خصوص ارائه شده عمدتاً بر قابلیت های بیانی این شیوه هنری متمرکز بوده است.

آزمایشگری های هنرمندانی چون کاندینسکی، پابلو پیکاسو، هانری ماتیس، پل کله، خوان میرو، سالوادور دالی، پل جنگیز در مشخص نمودن ارزش‌های زیبایی‌شناختی شیوه بداهه سازی بسیار مؤثر بوده است. بی‌تردید بداهه سازی در هنر، ناب‌ترین تجلی فعل و انفعالات درونی انسان هنرمند است که در قالب محسوس و تأثیرگذار ارائه می‌شود. زیرا آنچه ظهور می‌یابد نتیجه آتشفشان خلاقیت محض درون هنرمند است که کمترین قید و بندهای متداول در خلق یک اثر هنری را دارد؛ لذا هنرمند در آرامش و آزادگی کامل در لحظه‌ای طلایی آن چرا که نیست و باید باشد را فی‌البداهه می‌آفریند.

هنرمند بداهه ساز همچون غواصی در جریان همیشه جاری لحظه‌ها از گذشته دور تا آینده، مترصد شکار لحظه‌ای است تا آن را تجسم بخشد و در معرض قضاوت مخاطبین قرار دهد. از این‌رو آنچه تجسم می‌یابد خالص‌ترین شکل هنری است که هنرمند در مکاشفات درونی خود به آن دست یافته و آنرا با توانایی تکنیکی خود مجسم ساخته است. چنانکه کاندینسکی باآفرینش های بداهه خود صراحتاً، در مفهوم هنر، فعالیت زیباشناسانه یا "هنر ناب" را، به جای تئوری نظام تاریخی هنر" جایگزین نمود.

درآمدی بر بداهه سازی

از اوایل قرن بیستم با گسترش تب آزمایشگری، هنرمندان برای یافتن قالب‌های نوین هنری متناسب با عصر مدرنیته که بتواند پاسخگوی نیازهای جدید انسان معاصر باشد تلاش زیادی نمودند. گروهی از این هنرمندان در خصوص دستیابی به بیانی نو، شیوه‌های مختلف از جمله بداهه‌سازی در نقاشی، تصویرسازی و مجسمه‌سازی را تجربه و مباحث نظری جدیدی را مطرح کردند. شاید مهمترین ارزش بداهه‌سازی، خلاقیت ناب هنرمند است که هنگام آفرینش اثر هنری، تمام قوای درونی خود را منسجم و در لحظه‌ای کاملاً مناسب به آن هویتی تجسمی می بخشد. عنصر خیال، مکاشفات درونی، ذهن فعال و جوشش روح خلاق هنرمند از عوامل مهم یاری‌دهنده او در ایجاد یک اثر هنری به شیوه بداهه‌سازی است. اگرچه این عوامل کم و بیش در همه شیوه‌های دیگر هنری مهم و مؤثر است؛ اما می بایست در شیوه بداهه‌سازی هنرمند همه این عوامل را به همراه دانش زیبایی‌شناسی و تکنیکی خود با ناخودآگاه درهم آمیزد، تا اثری ماندگار و فاخر بیافریند.

بداهه‌سازی در هر قالب و شکلی که باشد، بنیاد و اساس تکامل و تعالی کل موجودات ذوحیات در چرخه آفرینش است که نوعاً سعی در گریز از قالب‌های از پیش تعیین شده رسمی خود دارند و ره آورد آن پایداری حیات بروی کره خاکی و ماورای آن بوده است. به تعبیر دیگر؛ "بداهه سازی ادراک روح و حیات جاری در لحظه های آنی است که میتواند در جهت کمال اثر تجلی یابد." در این رابطه ذهن در بداهه‌سازی در مسیر عبور و جریان سیال داده‌ها قرار گرفته و با روشی بدیع آنها را تغییر داده و شکلی دوباره و جدید نسبت به وضع موجود در زمان خود به آنها می دهد. چنانکه ویلیام هاریس استاد کالج میدلبری در مقاله-بداهه چیست؟ در خصوص این تبدیل پذیری چنین می گوید: "از بعد ابداعی عملکردها که بگذریم همه ما اکثر کارهای زندگی روزمره خود را به روشی که آموزش دیده‌ایم انجام می‌دهیم. عادت و تقلید خمیرمایه و شالوده شکل‌گیری یک فرهنگ است ضمن اینکه تغییر و بداهه‌سازی احتمالی به آرامی آن را به سوی جهات نوین حرکت می‌دهد" (Harris, 2009, 3).

واژه بداهه‌سازی براساس داده‌های علمی و تاریخ شناسی واژگان در زبان انگلیسی، عبارت نسبتاً جدیدی است. تاریخچه و تشریح این شناسه در فرهنگ لغت آکسفورد عبارت است از: "انجام یا بیان کار و مطلبی بدون مقدمه و یا آمادگی قبلی که معادل کشف و وانمائی در لحظه و بدون اندیشه قبلی باشد."

به عبارت دیگر می توان چنین استنباط نمود که بداهه‌پردازی هنری به زبانی ساده و موجز عبارت است از؛ دریافت مفهوم و اجرا و یا خلق یک اثر در یک زمان واحد. باشد. بر اساس این بیان به نظر می‌رسدآنچه که در پرداختن به پدیده بداهه‌سازی باید مطمح نظر قرار گیرد، آنست که این پدیده اساساً یک مفهوم مجرد نبوده بلکه الزاماً متناسب با زمان تغییر می‌کند. چنانکه مفهوم و روابط حاکم بر جریان بداهه‌پردازی قابلیت گسترش و بسط تا ورای آثار بصری و تصور بشری را داشته و هرچند نقطه آغازین آن لحظه حادث شدن می باشد ولی نقطه پایانی تا بینهایت تخیل انسانی (هنرمند- مخاطب) ادامه می‌یابد. حس بداهه‌پردازی یک هنرمند ممکن است در خلوت و یا اجتماع دست بدهد. حسی که در خلوت هنرمند به سراغ وی می‌آید ممکن است در قالب اثری مجرد و ثابت در بستری غیرکاربردی مانند یک اثر نقاشی ظهور نماید. این اثر تا جایی که به

روحیات و شیوه هنرمند برمی‌گردد منحصراً متعلق به وی و بخشی از وجود اوست. اما در تفسیر و برداشت مخاطبین هیچ حد و مرزی را نمی‌توان ترسیم نمود. به عبارت دیگر آنچه که در ذهن یک هنرمند و بیننده اتفاق می‌افتد دو پدیده متفاوت اما از یک جنس می‌باشد. چنانکه کاندینسکی در آفرینش های بداهه خود معتقد بود، "یک اثر نقاشی باید همچون یک عامل برانگیزاننده عمل نماید، عاملی که دلیل وجودی و معنایی اش را نزد مخاطب پیدا می کند. همچنانکه نشان دهنده حضور خالق اثر نیز است" (Pinau, 1995, 12).

سوابق تاریخی بداهه‌سازی

سیر تحول سبک ها و مکاتب هنری در دو قرن اخیر در غرب و عدم ایستایی و ثبات هنرمندان در چمبره قالب‌های نو و کهنه موجب رویش و پیدایش جریان های فکری و گرایش های هنری جدیدی شد که محصول این جریان ها رهائی هنرمند از قیود سبک شناختی شد، به نحوی که، هنرمند در نگاه جدید، معتقد به نوعی آفرینش آنی یا همان بداهه‌پردازی بود. مدافعین این جریان معتقد بودند اثری که با انجام مقدمات مرسوم سبک شناختی خلق می‌شود به نوعی غیرواقعی، تصنعی و بیگانه با شخصیت حقیقی هنرمند می‌باشد. لذا هنرمند به قصد نمایش محاکات شخصی خود بدون توجه به قیود زیباشناختی و موضوعی به دنبال راهی می گردد تا بتواند در لحظه بروز حس زیبا شناختی مناسب، اثر خود را خلق نماید. کاندینسکی نیز در کتاب خود تحت عنوان "معنویت در هنر" ضمن نقد ساختار فیزیکی قواعد کلاسیک هنر، این بیان هنری را چنین بیان می کند؛ "هماهنگی رنگ ها و شکل ها، صرفاً باید بر تماس هدفدار یاروح آدمی استوار باشد." (پاکباز، ۱۳۶۹، ۴۵۱).

صنعتی شدن جوامع غربی و فراموش شدن انسان در کوران تحولات سیاسی و روحیه ابزارمداری و سرمایه‌سالاری حاکم زمینه‌ساز ظهور جریانی نو متشکل از هنرمندانی چون کاندنیسکی، موندریان و خوان میرو در عرصه نقاشی و موسیقی با نگرشی معنوی شد. آثار و تابلوهای این گروه از هنرمندان بستر مناسب جدی حول و حوش بداهه نگاری در نقاشی در محافل هنری گردید. چنانکه در این دوره بداهه‌سازی به یک نیروی انگیزش کلیدی در همه عرصه‌های هنری تبدیل شده بود و در واکنش به سیستم خشک و روح کلاسیک حاکم بر فضای هنری که در اوایل قرن بیستم روح خلاقیت را در هنرهائی چون تئاتر، حرکات موزون و موسیقی تحت تأثیر قرار داده بود شکل گرفت. این نگرش و شیوه بدیع، در شرایط بحرانی تلاش و چالشی نوین و اعتراضی به شرایط موجود بود که در جهشی به سوی آزادی عمل در کار هنری، جان تازه‌ای را در اجرا، ترکیب و بیان در عرصه کلیه هنرها به دنبال داشت.

"اما جریان بداهه‌سازی (در نقاشی) به زودی جایگاهی بیش از یک حرکت اعتراضی به دست آورد و تبدیل به شاخه منظمی از تراوشات روح خلاق هنرمندان نوگرا در قرن بیستم شد." دامنه گسترش این طرز تفکر، نوید ظهور افقی جدید در هنر امپرسیونیسم تحت عنوان اکسپرسیونیسم را می‌داد. "در این برهه دیگر نمی‌توان بداهه‌سازی را نوعی دریافت حسی تأثیرگذار در یک بخش هنری خلاقه حساب کرد، بلکه احتمالاً این دریافت بسیار نزدیک‌تر به هسته قوه خلاقه می باشد که در برنامه‌های آموزشی به آن پرداخته می‌شود." عبارت بداهه‌سازی در اصطلاح و پندار فلسفی را می‌توان به‌طور مجازی به خارج شدن از قالب‌های ثابت و فسیل شده دنیای گذشته و توقف کوتاه بر روی ریسمان زمان حاضر و تلاش جستجوگرانه و چشیدن طعم جریان های آینده با گسترش احساس و تفکر خود به سوی آن تعبیر کرد. بدیهی است این استعاره، استعاره‌ای پیچیده و مرکب است اما واقعیتی جهانی بوده و شاید هم بخشی از خود زندگی باشد (Harris, 2009, 1). این تعبیر ویلیام هاریس از بداهه نگاری به یک تعبیر همان فاصله میان دریافتگری و ادراک گرایی است که کاندینسکی در نگرش عرفانی خود از هنر ارایه می دهد.

بداهه‌سازی از منظر هنرمندان و اندیشمندان

پیکاسو درخلق آثار بداهه تا جایی پیش می‌رود که حس و دریافت درونیش به عنوان نیرویی غالب او را هدایت و یاری می‌کند. آنچه که پیکاسو را وادار به ایجاد شکل های غیرواقعی در آثار و اغراق در فرم‌ها می نماید منطق و تکنیک فرم و فضا و قواعد هندسی رایج نیست؛ بلکه وی تنها به فرمان حس درونی یا ادراک خود مسیر قلم و تنوع رنگ را انتخاب می‌کند. در واقع خمیرمایه اصالت آثار خلق شده به این صورت در عمق نهاد هنرمند شکل می‌گیرد و تا زمانی که در آن حس و حال قرار دارد همه عناصر ولو به ظاهر ناهمگون در خلوت غلیان و تجلی بصری آن احساس می‌باشند. بطوریکه کاندینسکی خود و دیگران را در خصوص برداشت های متعارف از عناصر و کیفیات بصری آثارش خطاب قرار می دهد و می گوید: "می خواهم یک بار برای همیشه، در خصوص آنچه در پس نقاشی ام هست، اتمام حجت کنم؛ آثارم تنها به نمایش مثلث ها و دایره هایی که استفاده می کنم محدود نمی گردد"(Pinau ,1995, 3). زمان و انرژی که در یک چنین حالاتی از هنرمند صرف می شود، شاید در نگاه اول محصولی متناسب حتی از نظر خود هنرمند هم به دست ندهد. اما واقعیت آنست که این هنرمند در آن لحظه خاص سرگرم مکاشفه و جستجوی درون خود بوده و اگر بازتاب بیرونی قابل قبولی نداشته به معنای اتلاف وقت و انرژی نمی‌تواند باشد. چرا که ابزار مادی همواره در بیان پدیده‌های غیر مادی دچار ضعف و نقصان است. در تفکر زیبا شناسانه کاندینسکی، نیز همواره یک هسته عرفانی–درونی وجود داشته که آثار او را به عنصر معنوی نزدیک می کرد چنانکه او در جستجوگری های فردی خود، که "من"اش به صورت بداهه تجلی می یافت معتقد بود که: "هنر باید به وجه معنوی بپردازد نه وجه مادی!"(پاکباز،۱۳۶۹، ۴۵). از همین منظر، یعنی تمرکز بر وجوه معنوی هنر و ضرورت توجه به ادراکات شهودی هنرمند " فرقه بودائی "چئن"، در چین و همتای ژاپنی آن یعنی "ذِن" نیز بر اعمال هنری این دو فرهنگ و نگرش تاثیر بسزایی

داشته اند. فیلیپ راوسون در مقاله "زیباشناسانه تطبیقی" از نوعی نقاشی ذهنی-معنوی در میان رهروان "چان" یا "ذن" یاد می‌کند؛ "که رهروان چان یا ذن با نوعی روشنگری "آنی" بدان (نقاشی) می‌پردازند، (که دقیقاً معادل) واژه چینی این شیوه "ای بین"، به معنای "فارغ" یا "مهارنشده" است. همانطور که از مفهوم واژه ها و نام ها می توان درک نمود، "هدف در این نوع نقاشی، نمایش نوعی انرژی است، که حاصل آن اغلب تصویری مهار نشده است، گویی آنچه تصویر می شود فاقد جسمیت است. (چنانکه)آموزه بودایی (نیز) متضمن این نکته است که ذات یا هستی ملموس وجود ندارد، بلکه فقط نوعی کل لازم و ملزوم وجود دارد" (همان).

شاید اثر بدیع «سر گاو نر» پیکاسو که با ترکیب زین و دسته فرمان دوچرخه خلق شده است یکی از نمونه کارهای فراوان بداهه‌سازی پیکاسو باشد که بنوعی بتواند از همین منظر مورد مطالعه قرار گیرد؛ این اثر بدون شک نتیجه گستره تخیل هنرمند و عمل‌کرد آن درحوزه بداهه‌سازی بوده است که درعین سادگی نتیجه‌ای قابل تأمل و تأثیرگذار داشته است.

نگاه هوشمندانه پیکاسو به زین دوچرخه و کشف سر یک گاو در شکل ظاهری آن فرایندی است که در نقاشی و تصویرسازی با شیوه بداهه‌سازی رخ می‌دهد. انبوه اشکال و فرم های زیبایی‌شناسانه که در درون هنرمند آماده جوشش و ظهور عینی است، با دیدن فرم ها و رنگ هایی که در کنار هم نشسته‌اند، توسط هنرمند شناسایی و با دخل و تصرف هنرمندانه منجر به خلق یک اثر زیبای هنری می‌شود. شاید بتوان به جرأت گفت این شیوه خلاقیت هنری و آفرینش صور و اشکال مبتنی بر زیبایی‌شناختی، ناب‌ترین خلاقیت هنری بشر است. در همین رابطه "کیس سایر" تفاوت اثر محصول بداهه را با اثر هنری غیر بداهه چنین توصیف می کند: "یک محصول یا اثر خلاقه عموماً راهی طولانی را برای به منصه ظهور رسیدن طی می‌نماید. در نقطه مقابل آثار حاصل از بداهه‌پردازی خود به شکل محصول نهائی و البته نه بی‌عیب و نقص آشکار می‌شود بیننده و یا شنونده یک اثر هنری بداهه خود را در جریان لحظه تولد آن اثر که مجرد و غیرقابل تکرار از جهات گوناگون است می‌یابد. این اثر بدون اینکه مجال تحلیل و تفکر به منتقدان یا بینندگان خود بدهد مورد توجه و تحسین آنها قرار می گیرد و لذتی که به بیننده یا شنونده دست می‌دهد در انحصار همان اثر می باشد. اثر بداهه را نمی‌توان در لحظه متولد شدن مورد ارزیابی تحلیلی قرار داد چرا که هرگونه ارزیابی بدون تکمیل و شکل‌گیری ساختار و محتوای آن ناقص و عجولانه خواهد بود. در بداهه‌پردازی هنری مثل نقاشی وجهه غالب احساس و جوشش و بعضاً طغیان آتشفشان‌وار نیروهای درونی یک هنرمند است که در قالب یک فرم بیرونی تجلی می‌کند" (Sawyer, 2000, 150).

ساختارشکنی امپرسیونیست ها در خصوص کاربرد رنگ در دوره معاصر و توجه ویژه به بیان درون حسی رنگ ها، در پیدایش اندیشه‌های جدید آنگونه که کاندینسکی به آن رسیده بود، بسیار مؤثر بود. این ساختارشکنی برخلاف هنرهای بصری گذشته که براساس سنت رایج که در چارچوب فرمول هایی ثابت منجمد شده بود، فضای فراخ و بازی را پیش روی هنرمند، عصر جدید گستراند. "در هنرهای بصری سنتی، این قابلیت های درون حسی رنگ ها، با شیء یکی می‌شدند، درست همان‌طور که ارزش های فضایی ذاتی روشنی و درجه رنگ، در بطن اشیا تجسم می‌یافتند، و به پرسپکتیو خطی و حجم‌سازی به وسیلهٔ سایر رنگ ها محدود می‌شدند" (کپس، ۱۳۶۸، ۳۱). در نگرش جدید به ویژه در اندیشه " کاندینسکی" این پیوندهای کهنه از هم گسسته شد. رنگ ها از بطن اشیا جدا شدند تا بتوانند بازتاب هایی عمیق‌تر از سطح آگاهی هنرمند را برانگیزند. نقاشانی که این قابلیت های درون حسی رنگ ها را به کار می‌بردند، می‌توانستند بازتاب هایی عاطفی با ژرفا و تنوع بیشتر برانگیزند. این برخورد، نفوذی نو و سازنده در حوزه دریافتگری هنرمند بود. نقاش های امپرسیونیست، در جست و جوی ساختاری از رنگ که بتواند محرک بازتاب های قوی عاطفی باشد، با شهامت پیش رفتند و به نقش ها و رنگ ها با انعطاف‌پذیری بسیاری که قبلاً هرگز جرئتش وجود نداشت، شکل دادند" (همان، ۳۹). بداهه‌سازان نیز از این تجربه ارزشمند امپرسیونیست ها در ارائه آثار آزاد و پر از احساس خود نهایت بهره را بردند؛ زیرا بیان حسی عمیق و شهودی از رنگ ها بخش مهمی از کار بداهه‌سازان بود که گاهی آثار آنها را به سوی انتزاعی کامل در فرم و رنگ سوق می‌داد.

خلاقیت فردی یکی دیگر از وجوه ناب گرایی دربداهه سازی است، بدین معنا که عنصرآفرینشگری به شکل ناب تنها در هنر بداهه‌سازی ظهور می‌یابد. هرچند اغلب صاحب نظران، آثار هنری به ویژه تجسمی را نتیجه خلاقیت فردی هنرمند می‌دانند؛ اما این ویژگی در بداهه‌سازی کاملاً به صورتی خالص متبلور می‌شود. خلق یک اثر هنری با شیوه بداهه‌سازی ابتدا بدون هرگونه طرح اولیه‌ای شروع اما هنگام تکمیل و آماده‌سازی آن، اراده و اندیشه هنرمند نقش مهمی را ایفا می‌کند. این عقیده که اثر هنری ضرورتاً نتیجه ادراک حسّی انفرادی هنرمند است، نظریه‌ای است که اغلب هنرمندان با آن موافق هستند؛ اما بی‌تردید در شیوه بداهه‌سازی این ادراک حسی انفرادی از خلوص کامل تری برخوردار است، زیرا هنرمند بداهه‌ساز هنگام خلق اثر هنری برخلاف سبک های دیگر به دور از حاشیه‌های موجود در اطراف هنرمند که بر وی تأثیر می‌گذارند، خالص‌ترین احساسات درونی و دریافت های شهودی خود را به منصه ظهور می‌رساند.

روان‌شناسان اوایل قرن بیستم نیز همانند فلاسفه و هنرمندان نظریه‌پرداز، به مباحث علمی مربوط به هنر پرداختند. اغلب این اندیشمندان که تجلی زیبایی هنری را از نظر روانشناختی هنرمند و مخاطبین مورد بررسی قرار می‌دادند؛ در نتیجه‌گیری‌های خود که منطبق با دستاوردهای گسترده علمی قرن بیستم بود، به گزینش انتزاعی طبیعت می‌رسیدند. و ناب‌ترین خلاقیت هنری انسان را در آثاری جستجو می‌کردند که از درون هنرمند جوشیده و در قالبی انتزاعی به منصه ظهور رسیده باشد. با این معنا، هنرمندان بداهه‌ساز به ویژه نقاشان در تجربه‌های خود از شکل‌های واقع‌گرا دور می‌شدند؛ اما این پدیده به آن نسبت که در نقاشی رخ نمود در آثار تصویرسازان اتفاق نمی‌افتاد. زیرا هنرمند تصویرساز در شیوه

بداهه‌سازی از آنجا که موضوع در تصویرسازی اهمیت فراوانی دارد، الزاماً پس از ایجاد زمینه‌های کار که به شیوه بداهه آماده می‌شود، با روشی کاملاً ارادی وهدفمند سعی دربیان تصویری موضوع مورد نظر دارد.

عنصر خیال در بداهه سازی

از مهمترین عوامل شکل‌دهنده هنر بداهه عنصر خیال است. فلاسفه، عرفا و اندیشمندان در مباحث نظری هنر، در خصوص نقش عنصر خیال در خلق آثار هنری و نوآوری های هنرمندان مطالب مختلفی را بیان کرده‌اند، ابن عربی عارف و اندیشمند بزرگ اسلام در هفت وادی سیر و سلوک معنوی خود از عالم خیال سخن می‌گوید و در باب خیال متصل و منفصل و اهمیت این وادی در سیر و سلوک عرفانی جهت رسیدن به حقیقت، مفصلاً بحث نموده است. متفکرین از مباحث ابن عربی در خصوص عالم خیال این‌گونه نتیجه می‌گیرند که از مهمترین عوامل مؤثر در خلق آثار هنری زیبا، عنصر خیال است و حتی از مهمترین وادی از هفت وادی سیر و سلوک ابن عربی، عنصر خیال است که انسان را به حقیقت که هدف غائی عارف است، می‌رساند.

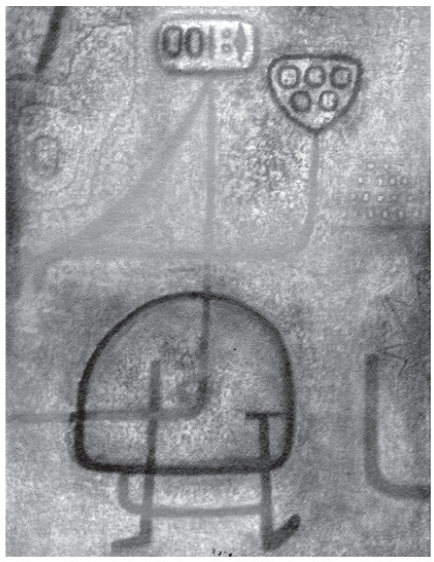
از فلاسفه معاصر که در خصوص اهمیت عنصر خیال در خلاقیت هنری نظراتی ارائه کرده است، "بندتوکروچه" می‌باشد. این فیلسوف ایتالیایی در این‌باره می‌گوید: «خاصیت مشخصه هنر خیالی بودن آنست (همچنانکه وجه امتیاز شهود را از ادراک بوسیلهٔ مفاهیم و وجه امتیاز هنر را از فلسفه و از تاریخ و از بیان کلیات معقول و از مشاهده و نقل وقایع همین خیالی بودن دانسته‌اند) و به مجرد آنکه این صفت خیالی بودن جای خود را به تفکر و قضاوت بدهد، هنر از هم فرومی‌ریزد و می‌میرد» (کروچه،۱۳۸۴، ۶۶).

تصویر ۱- واسیلی کاندینسکی، ترکیب برای شماره ۳- ۱۹۱۰ رنگ وروغن روی بوم ۹۶ × ۱۲۵/۵، موزه سالمون گوگنهایم، نیویورک.
ماخذ: (آرناسن، ۱۳۶۷، ۱۶۸)

تصویر ۲- پل جنگین، پدیده اشارت اخروی - ۱۹۶۴- اکرلیک روی بوم - ۲۰۰ × ۲۹۰
مجموعه آقا و خانم هری و اندرسن - نیویورک
ماخذ: (جانسن، ۱۳۷۴، ۵۱۵)

این خصوصیت خیالی وخیالی نگاری ناب، بخصوص در تجربیات انتزاع گرایان، شاید از مهمترین کشف وشهود هنرمندان بداهه نگار درقرن بیستم باشد. این نگرش و بداعت در هنر نوین از جمله بداهه‌سازی نتیجه تلاش و کوشش و نوآوری های هنرمندان مختلفی بود که در ظرف زمانی دوره معاصر با فاصله بسیار اندک از یکدیگر فعالیت می‌کردند. در تجربه‌ها و آزمایشگری های هنرمندان در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، هدف اصلی رسیدن به هنری بود که با اتکا به برداشت های آنی (مستقیم یا غیر مستقیم) از طبیعت، عناصر طبیعی در آن استحاله یافته، یا کاملاً حذف ویا توجه عین به عین هنرمندان به آن به حداقل رسیده باشد. از میان هنرمندانی که تلاش زیادی برای رسیدن به این هدف نمودند، می‌توان از کاندنیسکی در آلمان، کوپکا و دلونه در فرانسه نام برد؛ این هنرمندان تلاش داشتند با سازماندهی عناصر هنری، چون رنگ، خط، فضا و امکاناتی که این عناصر ایجاد می‌کنند، آثار خود را خلق نمایند (تصاویر ۱، ۲، ۳).

"بر خلاف کاندینسکی و اغلب هنرمندان این شیوه، میزان دخل و تصرف پل جنگیز (متولد ۱۹۲۳) در عناصر بصری (فرم و رنگ) آثار بداهه‌سازی اش به حداقل می‌رسد. گاهی رنگ های شناوراو روی صفحه با حداقل کنترل و تا میزان زیادی خود به خودی و با هدایت کلی هنرمند باقی می‌ماند(تصویر ۲). بدین ترتیب "او عملاً رنگ های رقیق شده را چنان بر سطح بوم های بزرگ شناور می‌سازد که شکل هایی شگفت انگیز غیرقابل پیش‌بینی و غالباً آشوبنده در آنها



تصویر ۳- پل کله - باغبان زیبا. ۱۹۳۹. رنگ لعابی و رنگ روغن روی بوم ۹۳ × ۶۹ سانتیمتر. مجموعه پل کله. موزه هنر، برن. ماخذ: (آرناسن، ۱۳۶۷، ۲۶۳)

پدید می‌آورد که گویی قرار است رنگ های مزبور در سطح بوم پس و پیش بروند دامنهٔ رنگ هایش از ظریف ترین پرده رنگ ها تا واگراترین رنگ های سیر و ژرف در نوسان است؛ ونقاش در آخرین آثارش رگه‌هایی از رنگ جامد را به شکل چکه‌های پیوسته یا صورت های فلکی افزوده است." (آرناسن، ۱۳۶۷، ۵۹۶)

پل کله (۱۸۷۹ ـ ۱۹۴۰) نیز از هنرمندانی بود که اغلب آثارش در حوزه نقاشی به شیوه بداهه‌سازی قرار می‌گیرد. او برخلاف جنگیز نقاشی هایش را صرفاً به شیوه خود به خودی و اتفاقی نمی‌ساخت؛ بلکه تلاش می‌کرد با فرو رفتن در درون ناخودآگاه خود با حسّ کودکانه و بدون طرح قبلی و فی‌البداهه فرم ها و رنگ های خود را روی بوم ظاهر سازد. آرنسن در این خصوص آثار کله را چنین توصیف می کند: "نقاشی های او نیرویی تپنده دارند که پیش از آنکه هندسی باشد طبیعی است. ولی این نقاشی ها جز در نخستین آثار و یادداشت های باقیمانده در دفتر پیشطرح‌هایش، هیچگاه بر مشاهده مستقیم طبیعت استوار نبودند. او نقاشی را همچون کودکان آغاز می‌کرد و مداد یا قلمش را چنان آزاد می‌گذاشت تا شکل تدریجاً ظاهر می‌گشت. البته پس از ظاهر شدن شکل تجربهٔ آگاهانه و مهارت های او به حال عادی خویش بازمی‌گشتند تا نخستین تصویر شهودی را به نتیجه‌ای رضایت‌بخش برسانند(تصویر ۳). بدین ترتیب کله یک رمانتیک و یک رازپرداز بود. او نقاشی یا عمل خلاقه را عملی جادویی دانست که در طی آن، هنرمند در لحظات اشراقی درونی خویش می‌تواند رؤیای درونی را با تجربهٔ بیرونی اش از جهان تلفیق کند و به صورت مرئی حقیقی درآورد که به معنی «بازتاب حقیقی انسان یا طبیعت» نیست بلکه همطراز جوهر انسان یا طبیعت است و می‌تواند آن را از درون روشن سازد" (آرناسن، ۱۳۶۷، ۲۵۴).

تصویر ۴- ماکس ارنست - اروپا پس از باران - ۱۹۴۲- ۵۴×۱۴/۵ سانتیمتر - کتابخانه وادزورث، هارتفرد، کونکتیکت.

تصویر ۵- پابلو پیکاسو - سه موسیقینواز - رنگ روغن روی بوم ۱۹۷/۵ × ۲۱۹ سانتیمتر، موزه هنرهای نوین، نیویورک. ماخذ: (آرناسن، ۱۳۶۷، ۲۹۴)

اما در آثار خوان میرو و آندره ماسون که در سبک سورئالیسم زنده‌نما، رمزگونه و پر از تخیل پیشتاز بودند، حرکت خود انگیخته بیشتر نمایان است وآثار این هنرمندان به انتزاع نزدیک می‌شوند. بنیان این شیوه را همچنین می‌توان در تجربه‌های دادائیست ها که براساس ناخودآگاه و تجربه‌های اتفاقی شکل می گرفت، پی گیری نمود. نخستین نمایشگاه هنرمندان سورئال که اغلب آثارشان با شیوه بداهه‌سازی انجام شده بود، در سال ۱۹۲۵ در نگارخانه پیر تشکیل شد. در این نمایشگاه آثار هنرمندانی چون آرپ، کریکو، -ارنست، کله، من‌ری، ماسون، میرو، پیکاسو و پیرروی به نمایش گذاشته شده بود. در سال ۱۹۲۷ ایوتانگی، مارسل دوشان، رنه ماگریت سالوادور دالی نیز به جمع سورئالیست ها پیوستندکه نمونه آثاربداهه‌سازی شده درکارهایشان فراوان یافت می‌شود (تصاویر۴ و ۵). خلق آثاری که شباهت فراوانی به ابر و بادهای ایرانی دارد و هنرمند کمترین دخل و تصرف در شکل های خود به خودی ایجاد شده را ندارد از جمله

دستاوردهای هنرمندان قرن بیستم غرب بود. گرچه این شیوه گوشه کوچکی از جریان بداهه‌سازی معاصر را اشغال می‌کند، اما تجربه‌ای است که برخی هنرمندان چون اوسکار دومینکس در سال ۱۹۳۶ به آن پرداختند. این شیوه هم اکنون در بین برخی از هنرمندان اروپائی رواج داردکه در اغلب موارد نیز تا حدی با دخل و تصرف هنرمند در اشکال ظاهر شده همراه است.

تجربه‌های هنرمندان متأخر اروپا و آمریکا در بداهه‌سازی بسیار متنوع است، غوطه‌ور شدن در فرم ها و رنگ ها، نزدیک شدن به طبیعت و دور شدن از آن، بهم ریختگی شکل ها و تصویرسازی های خیال پردازانه از خصوصیات بارز این آثار است. تأثیرپذیری این هنرمندان از نقاشان متقدم‌تری چون کاندینسکی و میرو نیز کاملاً در آثارشان مشهود است (تصاویر۶ و ۷). منتخب آثار جدید است که در اروپا و آمریکای امروز ارائه شده است. "هنرمندان سبک های مختلف، شیوه بداهه‌سازی را با روش های متفاوتی به کار می‌بندند. شاید این تعریف «اندره برتون» نظریه‌پرداز فرانسوی در باب سوررئالیسم بتواند این قرابت را بیشتر مشخص سازد: «سوررئالیسم، حرکت خود به خودی صرفاً روانی، که هدف از آن بیان شفاهی یا کتبی عملکرد تفکر است. تفکر تحمیل شده در غیاب هرگونه عنصر بازدارندهٔ ناشی از عقل، و در خارج از قلمرو و هرگونه پیش پنداشت زیبایی‌شناختی یا اخلاقی" (آرناسن ، ۱۳۶۷، ۳۲۱).

تصویر ۶- شوشاها دوبینز، برکه سبز ۲۳×۱۸ گواش روی مقوا، موزه گوگن هایم، نیویورک.

تصویر ۷- کارل یونگ، در انتظار ظهور، ابعاد ۳۵ × ۴۵، اکرلیک روی مقوا، گالری دیفورست، آشلند آمریکا.

نتیجه

بداهه گرایی گر چه در یک دوره تاریخی شروع و اوج گرفت و سپس بعنوان یک تجربه هنری سپری شد، لکن توجه به قابلیت های بیانی و بصری آن تنها به آن دوره و تعدادی از آثار کاندینسکی تحت عنوان بداهه ختم نمی شود و می توان حضور آن را در تمامی آفرینش های هنری معاصر حس نمود. در واقع، همانطور که می دانیم لحظه آفرینش اثر، لحظه ای خاص و عموماً غیرقابل توضیح است که نه در بستر مادی بوم، بلکه در ساختار ذهنی هنرمند اتفاق می افتد. ساختار پیچیده ایی که متشکل از آموزش ها، دریافت ها و ادراکات ذهنی هنرمنداز محیط خانواده، جامعه، طبیعت و تمام آنچه که او تا لحظه آفرینش با آنها ارتباط دارد و البته چیزی ماوراء همه اینها که به مجموع همه آن دریافت ها هویت می دهد. چیزی که قابل لمس نبوده و شخصیت هنرمند را می سازد و همیشه جزو اسرار مانده است. همین حس ناشناخته است که از ورای آن چیزی را می‌بیند که اغلب از منظر دیگران پنهان مانده است. بهمین دلیل انگیزش درونی و حالت روحی هنرمند در لحظه به تصویر کشیدن یک موضوع، احساس، ایده و خلق یک اثر، یک پدیده نادر و غیر قابل ارجاع است، چنانکه در نوع خود بی بدیل و غیرقابل تکرار می‌باشد.

همین نگرش باعث می شود که هنوز هنرمندان حتی در عرصه هنرهای جدید، موسیقی و معماری به این لحظات ناب ایمان داشته و با اعتنا به آنها آثار خود را رقم می زنند. بنابراین، این لحظات ناب، همان لحظه طلایی کشف و شهود آنی هنرمند است که جهت ثبت غوغای درون ناشی از دریافت ها و ادراکات به کار می افتد و آنچه را که نیست هست می کند. نتیجه این فرایند، خلق اثری است که از ناب ترین احساسات درونی هنرمند سرچشمه می گیرد، از این رو، این شیوه می تواند از افتادن هنرمند در دام بازنمایی صرف دریافتگری واقعیت بدون ادراک ماهیت هستی آن شئ نجات یابد و آفرینشگری هر هنرمند را بسوی حیاتی نو و تازه سوق دهد که متناسب روح زمانه خود خواهد بود.

فهرست منابع:

آرناسن، ی. ه (۱۳۶۷)، تاریخ هنر نوین، مترجم محمد تقی فرامرزی، انتشارات زرین، تهران.
پاکباز، روئین (۱۳۶۹)، در جستجوی زبان نو، انتشارات نگاه، تهران.
جانسن، ه.و(۱۳۷۴)، تاریخ هنر، مترجم مرزبان، انتشارات امیرکبیر، تهران.
کپس، جئورگی (۱۳۶۸)، زبان تصویر، ترجمه فیروزه مهاجر، انتشارات سروش، تهران.
کروچه، بندتو (۱۳۸۴)، کلیات زیباشناسی، ترجمهٔ فؤاد روحانی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
یونگ، کارل (۱۳۷۸)،انسان و سمبلهایش، ترجمه سلطانیه، انتشارات جامی، تهران.

Gwerma, Mikhail (1998), *Vasily Kadinsky*, ed. Parksto Press, England.
Harris, William (2009), *The New Spirit in The Arts -- What is Improvisation*, www. middlebury.edu/
Onslow Ford, Gordon (2000), *Once Upon A Time*, Lucid Art Foundation, California, USA.
Pinau, Corrine; Robert, Eric; Sabre, Regine (1995), *Improvisation 26*- (en Ramant)/ Regards Sur la Painture, N 24.
Sawyer, Keith (2000), *Improvisation and the Process of Creativity*, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol 58, No 2, USA.