

بداهه سازی در هنر نقاشی و تصویرسازی*

دکتر سیده محمد 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: ۸۹/۷/۱)

چکیده:

تجربه‌های نوین و آزمایشگری‌های متنوع، هنرمندان در قرن بیستم و ظهور جنبش‌های 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 پدیده‌هاست 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، معنای مفهوم و ویژگی‌های 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 بررسی‌ها نشان می‌دهد؛ که مبانی ساختاری و زیبایی‌شناختی آثار بداهه، مبتنی بر معناگرایی و شهودآنی هنرمند، در دوره مدرنیته در غرب تحقق یافته است. این پژوهش سعی دارد تا قابلیت‌های بیانی بداهه سازی در هنرهای تجسمی به ویژه نقاشی و تصویرسازی را در مسیر شکل‌گیری 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 تصویرسازی» به شماره ۹۱۰۴۰۱۵/۱/۰۱ مورخ ۸۵/۱۲/۲۰ می‌باشد که در پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران انجام شده است.

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

مقدمه

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 آزادی 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 این رو 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 با آفرینش‌های بداهه خود صراحتاً در مفهوم هنر، فعالیت زیباشناسانه یا "هنرناب" را، به جای تئوری نظام تاریخی هنر " جایگزین نمود.

شاید یکی از ارزشمندترین رخدادهای هنری اوایل قرن بیستم، ظهور شیوه بداهه سازی در هنرهای تجسمی است. تجارب متعدد هنرمندان برای یافتن قالب‌ها و سبک‌های 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 قابلیت‌های بیانی این شیوه هنری متمرکز بوده است. آزمایشگری‌های 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 بداهه‌سازی در هنر، ناب‌ترین تجلی فعل و انفعالات درونی انسان هنرمند است که در قالب محسوس و

درآمدی بر بداهه سازی

استاد کالج میدلبری در مقاله -بداهه چیست؟ در خصوص این تبدیل پذیری چنین می‌گوید: "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 تاریخ‌شناسی 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 انمائی در لحظه و بدون اندیشه قبلی باشد."

به عبارت دیگر می‌توان 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 می‌رسد آنچه که در پرداختن به پدیده بداهه‌سازی باید مطمئن 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 می‌باشد 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

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 مشبجم و در لحظه‌ای کاملاً مناسب به آن هویتی تجسمی می‌بخشد. 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 می‌بایست 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 زو حیات 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 لحظه‌های 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 می‌دهد. چنانکه ویلیام هارپس

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 می شود. "عبارت بداهه‌سازی در اصطلاح و پندار فلسفی را می توان به طور 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 در خلق 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 می‌دهد و می‌گوید: "می‌خواهم 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 می‌کنم محدود نمی‌گردد" (Pinau, 1995, 3). زمان و انرژی که در یک چنین حالتی از هنرمند صرف می‌شود، 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 می‌کرد چنانکه او در جستجوگری های فردی خود، که "من اش به صورت بداهه تجلی می‌یافت 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 "ژن" نیز بر اعمال هنری این دو فرهنگ و نگرش تاثیر بسزایی

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 می‌کند. 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 هارهایی 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 می‌گردد 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 می‌کند: "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 کاندینسکی، 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 هنرهای 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

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 می شدند، درست همان طور که ارزش های فضایی ذاتی روشنی و درجه رنگ، در بطن اشیا تجسم می یافتند، و به پرسپکتیو خطی و حجم سازی به وسیله سایر رنگ ها محدود می شدند" (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 عمیق تر از سطح آگاهی هنرمند را برانگیزند. نقاشانی که این قابلیت های درون حسی رنگ ها را به کار می بردند، می توانستند 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 انعطاف پذیری بسیاری که قبلاً هرگز جرئتش وجود نداشت، شکل دادند (همان، ۳۹). بداهه سازان 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 بداهه سازان بود که گاهی آثار آنها را به سوی انتزاعی کامل در فرم و رنگ سوق می داد.

خلاقیت فردی یکی دیگر از وجوه ناب گرای بداهه سازی است. بدین معنا که عنصر آفرینشگری به شکل ناب تنها در هنر بداهه سازی ظهور می یابد. هرچند اغلب صاحب نظران، آثار هنری به ویژه تجسمی را نتیجه خلاقیت فردی هنرمند می دانند؛ اما این ویژگی در بداهه سازی کاملاً به صورتی خالص متبلور می شود. خلق یک اثر هنری با شیوه بداهه سازی ابتدا بدون هرگونه طرح اولیه ای شروع اما هنگام تکمیل و آماده سازی آن، اراده و اندیشه هنرمند نقش مهمی را ایفا می کند. این عقیده که اثر هنری ضرورتاً نتیجه ادراک حسی انفرادی هنرمند است، نظریه ای است که اغلب هنرمندان با آن موافق هستند؛ اما بی تردید در شیوه بداهه سازی این ادراک حسی انفرادی از خلوص کامل تری برخوردار است، زیرا هنرمند بداهه ساز هنگام خلق اثر هنری برخلاف سبک های دیگر به دور از حاشیه های موجود در اطراف هنرمند که بر وی تأثیر می گذارند، خالص ترین احساسات درونی و دریافت های شهودی خود را به منصف ظهور می رساند.

روان شناسان اوایل قرن بیستم نیز همانند فلاسفه و هنرمندان نظریه پردازان، به مباحث علمی مربوط به هنر پرداختند. اغلب این اندیشمندان که تجلی زیبایی هنری را از نظر روانشناختی هنرمند و مخاطبین مورد بررسی قرار می دادند؛ در نتیجه گیری های خود که منطبق با دستاوردهای گسترده علمی قرن بیستم بود، به گزینش انتزاعی طبیعت می رسیدند. و ناب ترین خلاقیت هنری انسان را در آثاری جستجو می کردند که از درون هنرمند جوشیده و در قالبی انتزاعی به منصف ظهور رسیده باشد. با این معنا، هنرمندان بداهه ساز به ویژه نقاشان در تجربه های خود از شکل های واقع گرا دور می شدند؛ اما این پدیده به آن نسبت که در نقاشی رخ نمود در آثار تصویرسازان اتفاق نمی افتاد. زیرا هنرمند تصویرساز در شیوه

داشته اند. فیلیپ راوسون در مقاله "زیباشناسانه تطبیقی" از نوعی نقاشی ذهنی-معنوی در میان رهروان "چان" یا "دن" یاد می کند؛ "که رهروان چان یا دن با نوعی روشنگری "آنی" بدان (نقاشی) می پردازند، (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 بداهه سازی پیکاسو باشد که بنوعی بتواند از همین منظر مورد مطالعه قرار گیرد؛ این اثر بدون شک نتیجه گستره تخیل هنرمند و عمل کرد آن درحوزه بداهه سازی بوده است که درعین سادگی نتیجه ای 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 بداهه سازی رخ می دهد. انبوه اشکال و فرم های زیبایی شناسانه که در درون هنرمند آماده جوشش و ظهور عینی است، با دیدن فرم ها و رنگ هایی که در کنار هم نشستند، توسط هنرمند شناسایی و با دخل و تصرف هنرمندانه منجر به خلق یک اثر زیبای هنری می شود. شاید بتوان به جرأت گفت این شیوه خلاقیت هنری و آفرینش صور و اشکال مبتنی بر زیبایی شناختی، ناب ترین 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 منصف ظهور رسیدن طی می نماید. در نقطه مقابل آثار حاصل از بداهه پردازی خود به شکل محصول نهائی و البته نه بی عیب و نقص آشکار می شود 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 می یابد. 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 می دهد در انحصار همان اثر می باشد. اثر بداهه را نمی توان در لحظه متولد شدن مورد ارزیابی تحلیلی قرار داد چرا که هرگونه ارزیابی بدون تکمیل و شکل گیری ساختار و محتوای آن ناقص و عجولانه خواهد بود. در بداهه پردازی هنری مثل نقاشی و جبهه غالب احساس و جوشش و بعضاً طغیان آتشفشان وار نیروهای درونی یک هنرمند است که در قالب یک فرم بیرونی تجلی می کند" (Sawyer, 2000, 150).

ساختار شکنی امپرسیونیست ها در خصوص کاربرد رنگ در دوره معاصر و توجه ویژه به بیان درون حسی رنگ ها، در پیدایش اندیشه های جدید آنگونه که کاندینسکی به آن رسیده بود، بسیار مؤثر بود. این ساختار شکنی برخلاف هنرهای بصری گذشته که بر اساس سنت رایج که در چارچوب فرمول هایی ثابت منجمد شده



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

این خصوصیت خیالی و خیالی نگاری ناب، بخصوص در تجربیات انتزاع گرایان، شاید از مهمترین کشف و شهود هنرمندان بداهه نگار در قرن بیستم باشد. این نگرش و بداعت در هنر نوین از جمله بداهه سازی نتیجه تلاش و کوشش و نوآوری های هنرمندان مختلفی بود که در ظرف زمانی دوره معاصر با فاصله بسیار اندک از یکدیگر فعالیت می کردند. در تجربه ها 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 و یا توجه عین به عین هنرمندان به آن به حداقل رسیده باشد. از میان هنرمندانی که تلاش زیادی برای رسیدن به این هدف نمودند، می توان از کاندینسکی 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 می کنند، آثار خود را خلق نمایند (تصاویر ۱، ۲، ۳).

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

بداهه سازی از آنجا که موضوع در تصویرسازی اهمیت فراوانی دارد، الزاماً پس از ایجاد زمینه های کار که به شیوه بداهه آماده می شود، با روشی کاملاً ارادی و هدفمند سعی در بیان تصویری موضوع مورد نظر دارد.

عنصر خیال در بداهه سازی

از مهمترین عوامل شکل دهنده 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 کرده اند، ابن عربی عارف و اندیشمند بزرگ اسلام در هفت وادی سیر و سلوک معنوی خود از عالم خیال سخن می گوید 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 این گونه نتیجه می گیرند 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، می رساند.

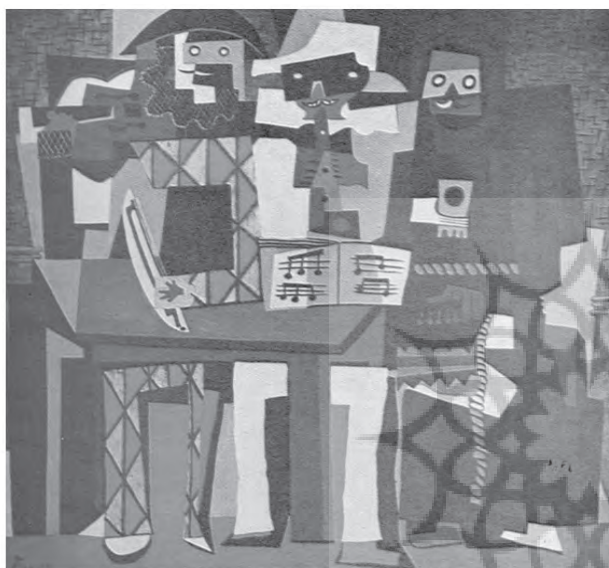
از فلاسفه معاصر که در خصوص اهمیت عنصر خیال در خلاقیت هنری نظراتی ارائه کرده است، "بندتو کروچه" می باشد. این فیلسوف ایتالیایی در این باره می گوید: «خاصیت مشخصه هنر خیالی بودن آنست (همچنانکه وجه امتیاز شهود را از ادراک بوسیله مفاهیم و وجه امتیاز هنر را از فلسفه و از تاریخ و از بیان کلیات معقول و از مشاهده و نقل وقایع همین خیالی بودن دانسته اند) و به مجرد آنکه این صفت خیالی بودن جای خود را به تفکر و قضاوت بدهد، هنر از هم فرومی ریزد و می میرد» (کروچه، ۱۳۸۴، ۶۶).



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



تصویر ۴- ماکس ارنست - اروپا پس از باران - ۱۹۴۲- ۵۴×۱۴/۵ سانتیمتر - کتابخانه و ادزورت، 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 و آثار این هنرمندان به انتزاع نزدیک می‌شوند. بنیان این شیوه را همچنین می‌توان در تجربه‌های دادائیست‌ها که براساس ناخودآگاه و تجربه‌های اتفاقی شکل می‌گرفت، پی‌گیری 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 پیرویی به نمایش گذاشته شده بود. در سال ۱۹۲۷ ایوانگلی، مارسل دوشان، رنه ماگریت سالوادور دالی نیز به جمع سورئالیست‌ها پیوستند که نمونه آثار بداهه‌سازی شده در کارهایشان فراوان یافت می‌شود (تصاویر ۴ و ۵). خلق آثاری که شباهت فراوانی به ابر و بادهای ایرانی دارد و هنرمند کمترین دخل و تصرف در شکل‌های خود به خودی ایجاد شده را ندارد از جمله

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 رنگ‌های مزبور در سطح بوم پس و پیش بروند دامنه رنگ‌هایش از ظریف‌ترین پرده رنگ‌ها تا واگراترین رنگ‌های سیر و ژرف در نوسان است؛ و نقاش در آخرین آثارش رگه‌هایی از رنگ جامد را به شکل چکه‌های پیوسته یا صورت‌های فلکی افزوده است. (آرناسن، ۱۳۶۷، ۵۹۶)

پل کله (۱۸۷۹ - ۱۹۴۰) نیز از هنرمندانی بود که اغلب آثارش در حوزه نقاشی به شیوه بداهه‌سازی قرار می‌گیرد. او برخلاف جنگیز نقاشی‌هایش را صرفاً به شیوه خود به خودی و اتفاقی نمی‌ساخت؛ بلکه تلاش می‌کرد با فرو رفتن در درون ناخودآگاه خود با حس کودکانه و بدون طرح قبلی و فی‌البداهه فرم‌ها و رنگ‌های خود را روی بوم ظاهر سازد. آرنسن در این خصوص آثار کله را چنین توصیف می‌کند: "نقاشی‌های او نیرویی تپنده دارند که پیش از آنکه هندسی باشد طبیعی است. ولی این نقاشی‌ها جز در نخستین آثار و یادداشت‌های 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 تجربه آگاهانه و مهارت‌های 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 تجربه بیرونی‌اش 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 ۶- شوشاهادوبینز، برکه سبز ۱۸×۲۳ گواش روی مقوا، موزه گوگن هایم، نیویورک.



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

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 دارد که 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 فرم‌ها و رنگ‌ها، نزدیک شدن به طبیعت و دور شدن از آن، بهم ریختگی شکل‌ها و تصویرسازی‌های خیال پردازانه از خصوصیات بارز این آثار است. تأثیرپذیری این هنرمندان از نقاشان متقدم‌تری چون کاندینسکی و میرو نیز کاملاً در آثارشان مشهود است (تصاویر ۶ و ۷). منتخب آثار جدید است که در اروپا و آمریکای امروز ارائه شده است. "هنرمندان سبک‌های مختلف، شیوه بداهه‌سازی را با روش‌های 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 بازدارنده ناشی از عقل، و در خارج از قلمرو و هرگونه پیش پنداشت زیبایی‌شناختی یا اخلاقی» (آرناسن، ۱۳۶۷، ۳۲۱).

نتیجه

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 بی‌بدیل و غیرقابل تکرار می‌باشد. همین نگرش باعث می‌شود 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 می‌زنند. بنابراین، این لحظات ناب، همان لحظه طلایی کشف و شهود آنی هنرمند است که جهت ثبت غوغای درون ناشی از دریافت‌ها و ادراکات به کار می‌افتد و آنچه را که نیست هست می‌کند. نتیجه این فرایند، خلق اثری است که از ناب‌ترین احساسات درونی هنرمند سرچشمه می‌گیرد، از این رو، این شیوه می‌تواند از افتادن هنرمند در دام بازنمایی صرف دریافتگری واقعیت بدون ادراک ماهیت هستی آن شیء نجات یابد و آفرینشگری هر هنرمند را بسوی حیاتی نو و تازه سوق دهد که متناسب روح زمانه خود خواهد بود.

بداهه‌گرایی گرچه در یک دوره تاریخی شروع و اوج گرفت و سپس بعنوان یک تجربه هنری سپری شد، لکن توجه به قابلیت‌های بیانی و بصری آن تنها به آن دوره و تعدادی از آثار کاندینسکی تحت عنوان بداهه ختم نمی‌شود و می‌توان حضور آن را در تمامی آفرینش‌های هنری معاصر حس نمود. در واقع، همانطور که می‌دانیم لحظه آفرینش اثر، لحظه‌ای خاص و عموماً غیرقابل توضیح است که نه در بستر مادی بوم، بلکه در ساختار ذهنی هنرمند اتفاق می‌افتد. ساختار پیچیده‌ایی که متشکل از آموزش‌ها، دریافت‌ها و ادراکات ذهنی هنرمندان 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 دریافت‌ها هویت می‌دهد. چیزی که قابل لمس نبوده و شخصیت هنرمند را می‌سازد 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

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.
 کیس، جئورگی (۱۳۶۸)، زبان تصویر، ترجمه فیروزه مهاجر، انتشارات سروش، تهران.
 کروچه، بندتو (۱۳۸۴)، کلیات زیباییشناسی، ترجمه 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 Peinture*, N 24.

Sawyer, Keith (2000), *Improvisation and the Process of Creativity*, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol 58, No 2, USA.

