به‌نام «او» سبحانه‌وتعالی

چگونه بیافرینیم؟

سردبیر

در پایان سخن، در شماره پیش، پرسشی مطرح گردید: «آیا باید از نو آفرید؟ یا به تکرار، از آفرینشهای گذشتگان تقلید کرد؟» گفته شد: اگر فرش «هنر» باشد باید و لازم است که مانند دیگر هنرها «آیینه جهان نمای روزگار خویش و فرزند احساس آفریننده خود باشد» و نه «چهره غبار گرفته تاریخ گذشتگان». واسیلی کاندینسکی، نقاش روسی- آلمانی- فرانسوی، و آفریننده‌ی جریان بزرگ هنر تجریدی در سده بیستم مسیحی، چنین می‌نویسد: «هر هنری فرزند زمانه است و بسا بسیار مادر احساسات ماست»(۱)

تحسین آثار هنری گذشتگان رواست؛ زیرا بار فرهنگی و زیبایی شناسانه مرز و بوم و ملتی را در بر دارد که آفریننده آن است و زبان گویا و در عین حال خاموش باورها و دانشهای پیشینیان و سرشار از احساسها و دریافتهای مردمی است. حفظ و نگهداری آثار هنری گذشتگان و میراثهای ملی، گواهی زنده بر شیوه های اندیشیدن و تفکر نیاکان و در نتیجه دریافت‌های آنان از طبیعت و فراسوی آن است. آثار هنری سند تحول یک جامعه است و سیر تکاملی آن را از انسان به خداوند، از «خلیفه الله به الله»، نشان می دهد.

هنگامی که زمانه دگرگون شود، تحول انجام می گیرد و انسان نیز. اندیشه ها شکوفا می شود و گسترش می یابد؛ فرهنگ بشری غنی‌تر می‌شود، شیوه های زیستن و اندیشیدن یک جامعه و یک «ملت» تغییر می کند و بارورتر می شود؛ بنابراین، نیازهای انسان هم همسان با دگرگونیهای جامعه و فرهنگ، دگرگون می گردد. اندیشه‌ای دیگر، آفرینشی دیگر در پی خواهد داشت. آفرینشی که پایه های خود را در «میراث گذشتگان و در فرهنگ موجود» استوار خواهد کرد. در هر آفرینشی از هر مرز و بومی، عناصر ترکیبی، از محیط زیست، از جامعه و از باورهای آن بر گرفته می شود، در درون هنرمند متحول می شود و تغییرات و دگر گونگی هایی را متحمل می گردد و سپس به بیرون تراوش می کند. چنین است که «اثر هنری فرزند زمانه و مادر احساسات» می گردد؛ بنابراین در هر آفرینشی، احساس هنرمند آفریننده

نهفته است واین احساس با آفرینشی تازه، گذشته را به اکنون و اکنون را به آینده پیوند می‌زند و اینچنین، دانش و فرهنگ به وسیله هنر به موجودیت و به زندگی خود، از فراسوی لایه ها ی زمان، تداوم و تکامل می بخشد.

به هرحال باید از نو آفرید و پایه‌های این آفرینش را با اصول و مبانی زیبایی شناسی بومی و ملی استوار ساخت. مبانی و اصولی که در طول اعصار با روح ملت پیوند خورده و به زندگی خود ادامه داده است، و بر اساس نیازهای جامعه موجود، و باورهای نهادین والایی شکل گرفته است. نیازهای هر جامعه، در هر برهه از زمان، به نسبت تحولهای علمی، فرهنگی، و فنی آن جامعه تغییر می کند و دگرگون می شود. گسترش رسانه های گروهی انسانها را بیش از پیش به هم نزدیک می‌سازد، تا جایی که شاید گاهی نیز آنها را همانند کند؛ ولیکن سنتها (نهادها)ی الهی و باورهای دینی ثابت می‌مانند، زیرا آنها ریشه در «وحی» دارند و از سوی پروردگارند، چنین است که خداوند فرماید: «... و لن تجد لسنت الله تبدیلا»)... (و هرگز در نهاد خداوندی دگرگونگی نخواهی یافت). (۲)

اما «تقلید» و یا به دیگر سخن، «بازسازی» یا «بازآفرینی» آن‌چه از پیش آفریده شده، نیز در مواردی لازم و ضروری است. آنگاه که اثری هنری که سندی از ارزشها، باورها و فرهنگ جامعه و ملت است- دستخوش بیمهری زمانه شود و در مغاک نابودی و فراموشی در افتد، و نابودی آن به مثابه نابودی بخشی از فرهنگ و میراث ارزشمند گذشتگان تلقی گردد لازم و حتی واجب است هنرمندان در مرمت آن- اگر امکان داشته باشد- بکوشند و گرنه در باز آفرینی آن، آنچنان که گواه اصالتش باشد تلاش کنند. به منظور بارور کردن استعدادهای هنرجویان، در آغاز پژوهشهای هنری، در اغلب زمینه‌ها اگر هدف، آموختن و درک ترفندهای استادان گذشته و دستیابی به راز ورمز آنان باشد، تقلید رواست، ولیکن نباید این تقلید، «نهاد» و «عادت»، و حرفه و پیشه‌ای برای امرار معاش گردد؛ در این صورت، آفرینشگری و خلاقیت از میان می‌رود و اثر خالی و عاری از احساس می شود و جز ارزش مواد و مصالح مصرف شده، ارزشی دیگر نخواهد داشت.

گاهی اتفاق افتاده است که هنرمندانی، حتی بزرگ و مشهور، از آثار دیگران تقلید کرده‌اند، ولیکن در تقلیدشان آفرینشی دیگر وجود دارد و احساسی دیگر نهفته است. چنین است که مرحوم استاد حیدریان چهرة رامبراند را بازآفرینی کرد وا ین بازآفرینی با چنان مهارت و هنرمندی انجام گرفت که به تأیید مرحوم استاد حمیدی، بینندگان اثر، علاوه بر رامبراند، خود حیدریان را نیز می یابند و حس می کنند؛ و اعتراف استاد بزرگ بر این موضوع، گواهی صادق بر آفرینش تازه است. البته باید توجه داشت که چنین شگردهایی در هنر بسیار کم به کاربرده شده است؛ اما اینکه هنرمندانی در تقلید و بازآفرینی اثری، در آن به زعم خود تغییراتی به وجود آورند، باز هم آفرینش نیست، بازسازی و تقلید محسوب می شود.

اکنون پرسشهایی مطرح می گردد که پاسخ به آنها خالی از فایده نیست:

- آیا اصول و مبانی زیبایی شناسی ثابت و تغییر ناپذیرند؟ و یا بر حسب موقعیت، زمان و مکان، آداب و سنن، و احساس

نقش آفرینان (و در مورد فرش، بافندگان نیز) می تواند دگرگون شود؟

- آیا در آفرینش نقش فرش، لازم است از تمام گونه های زیبایی شناسی بهره گرفت؟

- آیا می توان از زیبایی شناسی‌های اقوام، ملتها و مرز و بومهای مختلف بهره گرفت و اثر را آفرید؟ یا عناصری را که ممکن است به عناصر زیبایی شناسی هنرمند، پیوند درونی داشته باشند، به وام گرفت و آنها را بومی کرد؟

- آیا واجب است طراح نقش، خودش نیز رنگرز و یا بافنده باشد؟

- آیا آفرینشگری و ابداع، ترکیب بندی و سامان دهی عناصر ترکیب، قوانین و ضوابط ویژهٔ خود دارند؟

- آیا لازم است عناصر ترکیب، در آفرینشهای تازه، همان عناصر ترکیب آثار گذشتگان باشد، تنها شیوه های ترکیب در اثر آفریده شده متفاوت و دگرگونه شوند؟ و یا می توان برخی از عناصر بومی را بر گرفت و از آن در حالتها و رنگهای مختلف، ترکیبهای تازه‌ای ایجاد کرد؟

- آیا آفرینش هنری در یک مرز و بوم، در همه جا و به وسیله همه طبقات و افراد آن مرز و بوم یکسان است؟

- آیا...؟، ... آیا...؟...

و ما به‌تدریج به پرسش‌های مطرح شده پاسخ خواهیم گفت هر چند می دانیم خوانندگان فرهیختهٔ گلجام خود پاسخگوی پرسش‌های مذکور و نظایر آن خواهند بود.

آنچه مسلم است اصول زیبایی‌شناسی نزد یک ملت و قوم، ریشه در فرهنگ، آداب و سنن آن ملت یا قوم دارند؛ یعنی از سویی، تقریباً ثابت هستند؛ به همین دلیل برخی از اندیشمندان پیروی از اصول زیبایی شناسی را یک «سنت» می‌دانند(۳)؛ از سوی دیگر، عناصری که در یک ترکیب بندی هنری مورد بررسی زیبایی شناسان است، می توانند متغیر باشند؛ چون این عناصر در بر دارنده بار احساس هنرمندند، نمی توانند یکسان باشند، اما با نگرشی موشکافانه به این نتیجه خواهیم رسید که از یک اصل بر گرفته شده اند. هنرمند با گزینش شکلها و نگاره هایی که باید ترکیب بندی را سامان دهند، خواست، اندیشه و آنچه را در روح و درون او می گذرد، بیان می کند؛ بنابراین اگر به آرایه ها و عناصر ترکیبی‌ای دست می یابد که با اندک تغییری می توانند پاسخگوی احساس او باشند، مسلم است که او باید آن تغییر را ایجاد کند.

از سوی دیگر باید در نظر داشت که طرح، نقش، رنگ و بافت فرشهای کارگاهی (به اصطلاح، شهری بافت) با طرح، نقش، رنگ و بافت فرشهای روستایی و ایلیاتی کاملاً متفاوتند، در حالی که هر دو از یک گونه زیبایی شناسی پیروی می کنند؛ برای مثال، استفاده از زیبایی شناسی «ذره گرایی» و یا زیبایی شناسی «تقارن محوری» در فرشهای کارگاهی و روستایی یا ایلیاتی متفاوت است؛ در ذره گرایی فرشهای ایلیاتی و روستایی، ذره ها از قانون و احساس بافنده که خودش طراح نقش است (ولی در اجزا و عناصر ترکیب) پیروی می کنند، این «ذره ها» اغلب تجریدی هستند و اگر

هم تصویری باشند تا مرز تجرید ساده شده اند. بافنده، آنها را با نامهایی چند در ذهن دارد و با ادای آن نامها، طرحها عینیت می یابند. عناصر بافته شده در دو سوی محور عمودی آشکار می شوند و عموماً به صورت «تقارن نامتقارن». فرشهای کارگاهی، ذره ها و نگاره ها بر اساس نقش از پیش طراحی و رنگامیزی شده، با هندسه و نظمی دقیق بافته می شوند و تقارن محوری نیز بسیار دقیق و در دو سوی محور همانند می باشند. از سوی دیگر نگاره ها و ذره ها واقعی گراترند و بسا اغلب، این تقارن، علاوه بر دو سوی محور عمودی، در دو سوی محور افقی (مانند فرشهای مشهور به «لچک- ترنجی») نیز همانند است. در فرشهای ایلیاتی و روستایی، تا آنجا که ممکن است از فضای تهی میان عناصر پرهیز می شود (هرگاه بافنده ای دریافت که عناصرش در دو طرف فرش یکسان نشده اند و فضایی تهی ایجاد می شود، آن فضا را با یک آرایه ابداعی پر می کند)، و اگر رنگها نیز محدودند، به این دلیل است که رنگها را از طبیعت، بویژه از گیاهان تولید می کنند و در طبیعت ایلیاتی و روستایی، گیاهان رنگساز محدودند. به علاوه به طور معمول، بافنده خودش رنگها را فراهم می کند و «خامه ها» را به تناسب سلیقه، ذوق و احساس خود و در حد نیاز بافت، رنگ می کند. در فرشهای کارگاهی، نقش‌های منظم هندسی و یا اسلیمی، با حرکتهای خطی و سیال خود بیننده را به هر سو هدایت می کنند و مانع از آن می شوند که فضاهای تهی ایجاد شده، ذهن بیننده را به خود مشغول سازند؛ از سوی دیگر، خامه‌ها بر اساس نمونه های رنگینی که طراح نقاش ارائه می کند، در کارگاه رنگرزی رنگامیزی می‌شوند.

بنابراین می بینیم که در استفاده از زیبایی شناسی های «ذره گرایی» و «استفاده» از محور «تقارن»، با «پرهیز از فضای تهی»، که از زیبایی شناسی های بیست گانه هنر ایرانی‌اند، در آفرینش «فرش هنری» به گونه‌ی متفاوت استفاده می شود، همچنین ممکن است در برخی از آفرینشها، از گونه های دیگر زیبایی‌شناسی استفاده شود و یا تلفیق و ترکیبی از چند گونه باشد، همچنانکه در فرشهای کارگاهی یا طراحیهای اسلیمی، اصل «ایجاد حرکت در همه سوی فضا» بسیار کاربرد دارد و در فرشهای «محلی» (اگر بتوان این اصطلاح را به کاربرد) چنین اصلی نادیده گرفته می‌شود.

(ادامه خواهد داشت ان شاءا...)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت:

۱. کاندینسکی، واسیلی، روحانیت در هنر و در نقاشی ترجمه‌ی حبیب‌الله آیت‌الهی، نشر بینش نوین، تهران، ۱۳۵۱

۲. در شماره آینده، اگر خداوند یاری فرماید در مورد «هنر سنتی» و «سنت در هنر» سخن خواهیم‌گفت.

۳. مرحوم دکتر سید جلال‌الدین مجتبری، در ترجمه‌ی قرآن (انتشارات حکمت) واژه‌ی سنت را «نهاد» ترجمه کرده‌اند و من نیز از ایشان تبعیت می‌کنم.