



ضرورت خلاقیت و نوآوری در هنر معاصر

دکتر مرتضی حیدری



نظرشان به مثل باشد». دو نکته در این جا مطرح می شود. هنرمندان مقلدانند، ولی تقلید از چه و چگونه؟ شرطش این است که نگاهشان به طبیعت و عالم پیرامون باشد؛ اما نظرشان به مثل. این جادوواژه ی کلیدی وجود دارد. تقلید را می پذیریم، ولی تقلید از چه؟ افلاطون اعتقاد دارد از اصل. اصل را ایشان ایده و عالم مثل می داند. می گوید می تواند به پری رویی، مرد جوان و قهرمانی خوش اندام و خوش ترکیب نگاه کند، ولی می تواند تلقی کمالی تری از این داشته باشد. به این حرکت، حرکت استعلایی می گویند که فراتر از طبیعت است. فراتر از این الگویی است که مقابل ماست. نگاه به طبیعت و نظر به مثل. عالمی که شاکله ها و طرح هایی زیبا، کامل و ایده آل در آن وجود دارد. جایی هست که از افلاطون می خوانیم که تویخ می کند به نقاش می گوید تو چه کار داری می کنی؟ تو طبیعتی را می کشی که خودش سایه ی عالم بالاست، نازل است، نسبت به آن طرح کلی، نسبت به آن عالم اعلاء، عالم ایده، عالم شکل های کمالی، نازل تر شده اش در عالم ملک وجود دارد و توازن نازل تر شده اش تقلید می کنی و باز نازل تر از آن را می آفرینی. به کمال آن که نمی توانی عین آن طبیعت را بسازی،

عنوان بحث ماضورت خلاقیت و نوآوری در هنر معاصر است؛ با تاکید بر شیوه ی بداهه سازی یا ایمپروویزاسیون. یکی از شیوه های بسیار خلاق، شیوه ی بداهه سازی است. در تئاتر، نقاشی یا موسیقی شیوه ای به نام بداهه نوازی یا بداهه سازی وجود دارد، یعنی این که کسی بدون قصد قبلی یا داشتن الگو بداهتاً شروع به آفرینش هنری کند. این اثر هنری واجد بسیاری از معانی ارزشمندی می شود که علاوه بر مخاطب برای هنرمند نیز ممکن است ناشناخته باشد. هگل جمله ای به این معنا دارد که هنرمند هنگام آفرینش هنری روح خودش را ادراک می کند، یعنی خودش بر خودش منکشف می شود. در حقیقت دیسکاوری می کند. این شهود است.

افلاطون اعتقاد دارد که هنرمندان مقلدانند این را ارسطو نیز تکرار کرد. اما آن چه ارسطو گفته با افلاطون متفاوت است. چون افلاطون یک جمله دو بخشی دارد که همیشه یک بخش آن را مطرح می کنند. عبارت درست افلاطون در نوشته ی سیمین دانشور به چشم می خورد. جمله کامل افلاطون این است که «هنرمندان مقلدانند، به این شرط که نگاهشان به طبیعت و

دو نفر هستند که مباحثشان برای ما خیلی جالب و نزدیک است: مندوبیران و شوپنهاور. فروغی نوشته است که مندوبیران به علت آلامی که داشت، دردهای جسمی و روحی؛ مایل بود که علم، روان‌شناسی، پزشکی و فلسفه را بخواند برای این‌که مشکلش را حل کند؛ نه برای این‌که استاد دانشگاه شود. عصری که می‌زیست تفکر پوزیتیویستی و حسی مذهبی حاکم است. ایشان نیز اول به جان لاک و کوندیاک می‌پیوندند. بعد از مدتی چیزی را متوجه



هنرجویان کارگاه خلاقیت و نوآوری در هنر معاصر

می‌شود که نابغه‌ی شرق ملاصدرا در یافته بود. ملاصدرا باوری دارد و تفاوت نگاه ملاصدرا با بوعلی سینا در همین جا است. ملاصدرا اعتقاد دارد که هر انسان در لحظه‌ی ادراک قیام صدوری دارد. همه‌ی نظریه‌ی حسی مذهبیان را رد می‌کند. اگر ماژیکی را الان دست بچه‌ای بدهند و چیزی بنویسد. مثلاً به نام حضرت دوست که هر چه داریم از اوست، خط خطی کند، نقش بکشد. این صفحه چه‌کاره است؟ در آن نقش چه سهمی دارد؟ منفعلانه نقش را می‌پذیرد و هیچ دخالتی در تصویر ندارد. فرقی ندارد که بچه‌ای عصبانی خط خطی کند، گلی بکشد یا آقای فرشچیان اسلیمی‌های پریرویان بکشد. این صفحه منفعلانه پذیرنده است. یا اگر جلو آینه انگشتان را بگیرید آن را نشان می‌دهد، کاغذ را بگیرید همان را نشان می‌دهد. کار دیگری نمی‌تواند بکند، در آن صورت دخل و تصرف نمی‌کند. می‌خواهم به این وسیله representation را توضیح دهم. ملاصدرا این را قبول ندارد. می‌گوید هر انسان در لحظه‌ی ادراک قیام صدوری می‌کند. یعنی خودش در لحظه دخل و تصرف می‌کند و موضع دارد. این را در

تست خلاقیتی به دو خواهر دوقلو، یعنی چهار نفر که در یک کلاس بودند کار کردم. تست خلاقیت را به آن‌ها دادم و دو جواب کاملاً متفاوت گرفتم. اگر قرار بود ذهن منفعلانه پذیرا باشد همه‌ی representation‌های یکی می‌شد؛ چون present یکی است. آقای ونسان ون‌گوگ، گوگن و سزان را جلو پنجره‌ای وسیع در ویلایی می‌گذاریم و می‌گوییم که شما به این منظره محدود هستید، چه قدر هم زیباست! از آن‌ها می‌خواهیم از این کادر نگاه کنند. سه تابلو کاملاً متفاوت خواهیم داشت.

کتاب امیرسیونیسیم را ورق می‌زنیم، متوجه می‌شویم که بین این‌ها به اندازه‌ی عرش تافرش اختلاف هست. ظاهراً سبک یکی است، پالت رنگی و نوع رنگ‌ها نیز یکی است، اما گوگن کجا و پیسارو کجا؟

قیام صدوری، یعنی این‌که ما پنج بچه را بردیم آکوارיום ببینند. وقتی برگردانیم، گفتیم دوست دارید نقاشی کنید؟ گفتند بله. یکی از آن‌ها ماهی‌ای کشید که سه ماهی را ترکیب کرده بود. شکلش خنجری، دمش از دم ماهی‌های طلایی عروس ژاپنی و خال‌هایش از ماهی‌های دیگری بود. به او گفتم این ماهی این شکلی نبود، پاسخ داد که چرا این جوری بود. هر چه توضیح دادم، گفت نه! من این طوری دوست دارم. گفتم پس دوست دارم درست است؛ این یعنی قیام صدوری. بعضی از آن‌ها هم با قوه‌ی تجسم دقیق، همان ماهی‌ها را کار کردند.

خدا همه چیز را به کمال آفریده است. چرا هنرمند تغییر می‌دهد؟ ضرورت تغییر چیست؟ چند نوع تغییر داریم؟ عبارتی از هگل داریم که می‌گوید: «هنرمند نقصان طبیعت را به کمال ذهنی‌اش تکمیل می‌کند». یعنی برای هنرمند کیفیتی استعلایی قائل است که چیزی را که طبیعت نتوانسته کامل کند، هنرمند کامل‌تر می‌کند.

آن جهان را ما می‌سازیم. یک بار مادر متولدمان کرده و با این شکل و قیافه هستیم. اما بار دیگر ما خودمان را می‌سازیم. صورت، پیکر، شانیت، بهشت و دوزخ را خودمان می‌سازیم. هنرمان را نیز خودمان می‌سازیم. ابن عربی می‌فرماید: «هستی، عالم، تخیل خداوند است». نیرویی که ما را به قیام صدوری وادار می‌کند، خیال است. بچه‌ای سه یا چهار ماهی را با هم ترکیب می‌کند و این صورت

روی سطح دو بعدی ات تصویری از آن می‌دهی. بنابراین توییخ می‌کند و این را قبول ندارد. بنابراین قبول نکنید که جمله ی «هنرمندان مقلدانند» از افلاطون است، مگر این‌که وجه نهاد و گزاره کامل عرضه شود. ارسطو نیز اعتقاد دارد که هنرمندان مقلدانند به شرط آن‌که از قوه ی خیال بهره‌بگیرند، محاکاتشان به مدد قوه ی خیال باشد. در این جابحثی مقدماتی تر به عنوان مبانی راجع به انگیزش‌های آفرینش هنری مطرح می‌گردد.



ارسطو می‌گوید که هنرمندان مقلدانند به شرط آن‌که از قوه ی خیالشان استفاده کنند. هنرمندان تقلید می‌کنند، ولی موضعشان تغییر می‌کند. فلاسفه اعتقاد دارند که حقیقتی باید باشد. یا امری سوپرناتیو است یا عینی که تقلید می‌تواند صرفاً از آن حوزه باشد، می‌تواند خیالی باشد که خیالی بودن بدون بیرون اصلاً امکان ندارد. سزان می‌گوید که اگر طبیعت را از ما بگیرند، دیگر چیزی برای آفرینش هنری باقی نمی‌ماند.

معنی represent نماینده یا مابه‌ازاست، به آن چه که در عالم وجود دارد و تعیین عینی پیدا کرده present می‌گویند. هر چه که هست، و قابل رؤیت است present است. represent صورت ذهنی عالم عینی است. این یکی از کلیدی ترین بحث‌هاست، وقتی چیزی را ادراک می‌کنیم.

جان لاک، کوندیاک، مندوبیران، فیلسوفان حسی مذهب هستند. حسی مذهب‌بان باورشان بر این است که تمام معرفت ما بر عالم هستی فقط از طریق ادراک حسی صورت می‌گیرد. حتی عجیب این است که عقل را به رسمیت نمی‌شناسند. اصلاً چیزی به

عنوان قوه ی عقلانی و قوه ی ناطقه را به رسمیت نمی‌شناسند. می‌گویند هر چه شناخت و معرفت که از عالم به دست می‌آوریم فقط از طریق ادراک حسی است. این خیلی معلوم است که غلط است. مثلاً مادر فرمول‌های ریاضی درست است که می‌گوییم پنج تا سیب و سه تا سیب می‌شود هشت تا سیب؛ اما وقتی منتز عش کردیم، سیب را از آن حذف کردیم و هشت را منهای سه کردیم شد پنج، فرق می‌کند. این فعالیت‌ها را عقل انجام می‌دهد. یا مساله ی نظم در عالم، نظم، وحدت، کثرت و مفاهیم دیگر را عقل می‌فهمد. وحدت را چشم نمی‌بیند. چشم نظم مختصری در ساختمان کلی می‌بیند، در ساختمان عصبی بدن زیر ذره بین کشف می‌کند؛ اما حکم به وحدت در نظم عالم می‌کند. آخرین نظرات هاپکینز، فیلسوف، منجم و ریاضی دان بزرگ، حیرت‌انگیز است. منهای عقل امکان ندارد که کسی به این نتایج برسد. وی لحظه ی انفجار اولیه و bang big بزرگ را چنان قانون مند می‌داند و می‌گوید اگر یک هزارم هزارم ثانیه یا شدتش افزون تر می‌شد، جهان بار دیگر چنان متلاشی می‌شد که به بخار، دود یا همان دخان تبدیل می‌شد و صورت



هیولایی پیدا می‌کرد. این انفجار چنان دقیق و تنظیم شده بود که بعد وقتی تجمع می‌کند و نیروها فشرده می‌شود و این کهکشانش و کیهان ساخته می‌شود چنین و چنان... اصلاً درک و فهم این نظریه برای ما کمی سخت است. اما ایشان حکم به وحدت و نظم در عالم می‌کند. این را عقل می‌فهمد.

یکی از حسی مذهب‌بان مندوبیران است. حق او نیز در قسمت‌هایی ضایع شد. ایشان کاشف ناخود آگاهی در روان‌شناسی هستند.

هم ببیند فرش و هم فراش را

هم ببیند نقش و هم نقاش را

در جایی دیگر مولانا به پرورش حس توصیه می‌کند که نظریاتش مکمل بیت‌های بالا است:

پنج حس با یکدیگر پیوسته‌اند

زان که این هر پنج ز اصلی رسته‌اند

قوت یک قوت باقی شود

ما بقی را هر یکی ساقی شود

یعنی اگر یکی از حس‌هایت را تقویت کردی، حواس دیگرت نیز

ارتقا می‌یابد.

چون ز جوی است از گله یک گوسفند

پس پیایی جمله زان سو برجهند

گوسفندان حواست را بران

در چرا از اخرج المرعا چرا

تا در آن جا سنبل و نسرين چرند

تا به روضات حقایق ره برند

از حس شروع کنیم به معرفت، روضه‌ی حقایق می‌رسیم.

نمی‌شود که کسی به حس بی‌اعتنا باشد و معرفت کسب کند،

ناگهان عارف شود. در بی‌خودی سکر و غنای مطلق به حقایق عالم

نمی‌توان رسید. عرفا دو مسیر بیشتر ندارند: سیر آفاقی، سیر

انفسی. تا سیر آفاقی انجام نشود، سیر انفسی امکان ندارد. به

معرفت یک زندگی ملموس طبیعی باید رسید. مثل عاشق شدن

شیخ صنعان و زلیخا؛ این عشق بعدها صورت عوض می‌کند و کمال

می‌یابد.

چرا نگارگری زیباست، چرا همه‌ی آثار مینیاتور زیباست. جنبه

ی‌دکوریشن آن تضمین شده است. نگارگران قسم خورده‌اند که

فرم‌ها را طوری کنار هم بیاوریم که خوب بنشینند. این اقدام عملی،

زیبایی نگارگری را تضمین می‌کند، ولی اعتقاد، نگره و حکمتی باید

داشته باشد. سال‌ها راجع به حسن هم‌جواری در تجزیه و تحلیل‌ها

و درس‌هایمان صحبت می‌کردیم، ولی بعد به لطف خدا از حضرت

مولانا چیزی دستگیرمان شد که رمز این کار است. نگارگری ایران

decorative و تزئینی نیست. زیبایی نگارگری انضمامی به آن داده

نمی‌شود. اگر چیزی زشت‌اندام باشد با پرده‌ای نگارین‌زیبانی می‌شود.

این زیبایی انضمامی زیبایی‌ای نیست که رمز وجود دارد. کمال بر

جمال مقدم است. اول باید کمالی را از نظر شاکله به چیزی بدهیم،

وقتی زیبا، موزون، متوازن و متعادل بود آن موقع زیباست. زیبایی

چیزی دیگر نیست که پرده‌ای نگارین بر آن بکشیم. وقتی کمال،

یعنی شاکله‌ای درست، موزون و متوازن را به چیزی می‌دهیم همان

موقع زیبایی به آن چیز داده شده است.

در نگارگری چه طور؟ کی زیبایی را به نگارگری داده‌ایم؟ حسن

هم‌جواری این را تضمین می‌کند. اما مبانی نظری اش این نیست.

این حکمت عملی آن است.

در گذشته این‌گونه بود که فرهنگ هر کس سبک زندگی اش را

تعیین می‌کرد. الان سبک زندگی فرهنگ را دگرگون می‌کند. اکنون

برخی از شعرهای مولوی را با جازه‌ها پر از ناله می‌خوانند، در حالی که

آن شعرها پر از سرور است. مولوی به غم اهمیت نمی‌داد و می‌گفت:

گر پاسبان گوید که هی

بر وی بریزم جام می

گردون اگر دونی کند

گردون گردان بشکنم

محتوای این شعر با یاس موسیقی پاپ غربی جور در نمی‌آید.

این ابزار، این شعر کار دیگری نیز می‌تواند بکنند و کرده است. از مولوی

می‌پرسند که موسیقی چیست؟ هنر چیست؟

خشک چوبی، خشک سیمی، خشک پوست

از کجایم آید این آوای دوست

بانگ گردش‌های چرخست اینکه خلق

می‌سرایندش به تنبور و به حلق

ما همه ابنای آدم بوده ایم

در بهشت این نغمه‌ها بشنوده ایم

نغمه تنبور و بعضی سازها

اندکی ماند به آن آواها

مادر پردیس بوده‌ایم، نواهایی در آن جانشیدیم، موسیقی ما به

آن باید برسد. نقاشی ما نیز باید به آن چه در پردیس دیده‌ایم برسد.

این‌گونه حرف مولوی و افلاطون یکی می‌شود. او می‌گوید باید از

اصل تقلید کنیم، به اصل برگردیم. حرف مولوی، جامی، شوپنهاور،

مندوبیران، هگل و افلاطون یکی می‌شود. به اصل باید برگشت.

خلاقه ی ذهن این موجود است. مندوبیران این را درک می‌کند. متوجه می‌شود در خلق اثر هنری محرک یک چیز است، اما در اثر هنری چیز دیگری می‌شود.

ارل‌گره‌کو نقاشی منریست و هم‌دوره ی میکل‌آنژ است. شاگردهای میکل‌آنژ مزاحم او شدند و گفتند که تو بدعت‌گذاری کردی و تناسب اندام را به هم‌زدی، مسیح تو خیلی کشیده است. در بعضی از کارها نفی پرسپکتیو می‌کند و مثل مینیاتور سطوحش را روی هم می‌چیند. ایشان پاسخ داد که استاد شما میکل‌آنژ مجسمه‌ساز بزرگی است، اما نقاش نیست. او کیسه‌شن‌کشی بیش نیست. اندامی پر را می‌کشد، ولی عاطفه و بیان معنوی ندارد. حتی در تصویر قضاوت واپسین در کلیسای سیستین، مریم کنار حضرت عیسی (ع)، با عضله ی گرفته و پیچیده است. نیرو و فیزیک انسان، انسان مطرح است. اما در کارهای ارل‌گره‌کو، جوتو و... معنا نهفته است. زیباترین مسیح عالم را ایشان کشیده است. اندامی کشیده است که در دیدار با فرشته‌ای که بشارت تولد مسیح را می‌دهد با تواضع نگاه می‌کند. در ترکیب‌بندی بی‌نظیر و مدرن است.

بحث ما این است که دخل و تصرف چرا صورت می‌گیرد؟ آیا آگاهانه است یا ناخودآگاه؟ به هر حال این میل وجود دارد که ما طبیعت را دگرگون کنیم؛ یا صورتی بهتر، هجوآمیز بیافرینیم. حتی ممکن است در جاهایی بشکنیم. پیکاسو در جاهایی می‌شکند. مثل این‌که تحریف می‌کند.

فورمیش به معنای فرم و فرمی که طبیعت دارد؛ دفورمه کردن به معنی فرم را از ریخت انداختن و دگرگون کردن است. معنی لغوی اش بد و بی‌ریخت کردن و تغییر دادن فرم است. در هنر این قصد نیست؛ اما بعضی نقاشان این کار را کرده‌اند. قیام صدوری یعنی این‌که مادر لحظه ی ادراک، موضع داشته باشیم.

ذهن بشر بلافاصله صورت را تغییر می‌دهد، صورت ایده‌آل تلقی می‌کند، دفورمه می‌کند، هجو می‌کند، طنز می‌کند. ممکن است از موضوعی واحد بتوان به چند شکل متفاوت فیلم ساخت.

هربرت رید در کتاب «فلسفه ی هنر معاصر» تعریفی از هنر دارد: «آن‌چه را که هنرش می‌نامیم روندی است فنی که به مدد آن چیزی را ترسیم یا بازنمایی می‌کنیم». واژگان کلیدی این تعریف ترسیم و بازنمایی است. اشیا را آن‌گونه که هست عیناً می‌کشیم. بازنمایی

(representation) صورت ذهنی عالم عینی است. در مواردی نیز با تجربه‌ها حسی‌ای که از عالم داریم امر، امر ذهنی محض می‌شود. به کارهای فرشچیان، آقامیری، مهرگان و دیگران نگاه کنید. این فضا، باغ و بستانی که در کارهای استاد فرشچیان هست کجاست؟ در ذهن و عالم خیال است.

ضرورت بحث خلاقیت این است که چند تعریف مشخص داشته باشیم. یکی این‌که انفعالی که می‌گوییم یعنی چه؟ مادر مواجهه با عالم، ادراکی داریم، این ادراک برای ما تجربه‌ای ثبت شده می‌شود. در حس مشترک حافظه‌مان ثبت می‌شود. بعضی مثل پیسارو معتقدند که طبیعت زیباست ولی بازبایی ذهن استعلا‌گرای بشر و تخیلات فوق‌طبیعی و باشکوه‌ارجمندی که در ذهن هنرمندانست برابری ندارد. بنابراین خیلی بد است که هنرمند تقلید کند. اساساً آن ادراک فقط ادراک حسی ترسیم می‌شود. اگر این طور بود همه ی هنرمندان عالم عکاس معمولی بودند. واقعیت را ثبت می‌کردند و تابلوها شبیه هم می‌شدند. اصلاً نگاه حسی، نگاه غلطی است. همان طور که مندوبیران بعداً حسی مذهبان را نقد می‌کند، مقابلشان می‌ایستد و می‌گوید که هیچ چیز غلط‌تر از این نیست که فکر کنیم معرفت انسان از طریق ادراک حسی است. وی عقل را پیش می‌کشد و بعد می‌گوید عقل نیز کافی نیست. او هم مثل کانت و دکارت، ادراکات حسی را برای کسب معرفت کافی نمی‌داند، حتی می‌گوید حس فریب می‌خورد و ادراک حسی درست نیست. بعدوی عقل رانیز پس می‌زند. پیشنهاد دیگری می‌دهد و می‌گوید که معرفت حقیقی عالم فقط در یک شرط و صورت ممکن است اتفاق بیفتد و آن حالت بی‌خودی است. از خود به در شوید و به مقام فنا برسید. مولانا درباره ی ادراک حسی موضع تندی دارد. به حسی مذهبان می‌گوید:

خاک زن بر دیده ی حس بین خویش

دیده ی حس، دشمن عقل است و کیش

زان که او کف دید و دریا رانندید

زان که حالی دید و فردا رانندید

می‌پرسند که جناب مولانا پس چه باید کرد؟ پاسخ می‌دهد:

هرکه را باشد ز دیده فتح باب

او به هر ذره ببیند آفتاب