

# ذهن بازیگوش

## بداهه در هنر، زندگی، دیزاین

این کتاب ترجمه‌ای است از:

**Free Play**

*Improvisation in Life and Art*

Stephen Nachmanovitch

Jeremy P Tarcher, 1993



# ذهن بازیگوش

## بداهه در هنر، زندگی، دیزاین

استفن ناخمانوویچ

ترجمه فاطمه ترابی

ذهن بازیگوش

بداهه در هنر، زندگی، دیزاین

استفن ناخمانوویچ

ترجمه فاطمه ترابی

ویرایش محمد افتخاری

لیتوگرافی، چاپ و صحافی واژه پرداز اندیشه

چاپ دوم ۱۴۰۱

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۶۶۹-۴۲-۹

نشرمشکی . تهران

www.meshkipublication.com

info@meshkipublication.com

@meshkipublication

همه حقوق برای ناشر محفوظ است. تکثیر یا تولید همه یا بخشی از کتاب به هرصورت (انتشار الکترونیکی، چاپ، فتوکپی، تصویر، صوت) بدون اجازه کتبی ناشر ممنوع است.



دیزاین مشکی / ۲۲

سرشناسه: ناخمانوویچ، استیون، ۱۹۵۰-م.

Nachmanovitch, Stephen, 1950-

عنوان و نام پدیدآور: ذهن بازیگوش: بداهه در هنر، زندگی، دیزاین/ استفن ناخمانوویچ؛ ترجمه فاطمه ترابی.

مشخصات نشر: تهران: نشرمشکی، ۱۴۰۰.

مشخصات ظاهری: ۲۴۰ص.

فروست: دیزاین مشکی؛ ۲۲.

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۶۶۹-۴۲-۹

وضعیت فهرست نویسی: فیبا

یادداشت: عنوان اصلی: c1990. *Free play: improvisation in life and art*.

یادداشت: کتابنامه: ص. ۲۲۳-۲۲۹.

یادداشت: نمایه.

موضوع: خلاقیت هنری

موضوع: (Creation (Literary, artistic, etc.)

موضوع: بداهه پردازی (موسیقی)

موضوع: Improvisation (Music)

شناسه افزوده: ترابی کچوسنگی، فاطمه، ۱۳۶۴-، مترجم

رده بندی کنگره: BH۳۰۱

رده بندی دیویی: ۱۵۳/۳۵

شماره کتابشناسی ملی: ۸۵۱۲۹۳۵

اطلاعات رکورد کتابشناسی: فیبا

## توضیح

شماره یادداشت‌های نویسنده به صورت عدد تُک  
و شماره یادداشت‌های مترجم در [قلاب] درج شده‌اند.

## فهرست

۱۱	پیش‌گفتار: فلوتِ نو
۱۵	مقدمه
	منابع بداهه‌پردازی
۲۹	الهام و چرخهٔ زمان
۳۸	بستر و ابزار کار
۴۴	جریان
۴۹	منبع الهام
۵۵	بازیگوشی ذهن
۶۴	از میان برخاستن
	کار اصلی
۷۳	زوجیت و ویولن
۸۲	تمرین
۹۵	قدرت محدودیت‌ها
۱۰۶	قدرت خطاها
۱۱۳	بازیگوشی جمعی
۱۲۱	فرایند شکل‌گیری کار

نقشی را بزن که خوش داری، تا سرخوش از دنیا بروی.

هنری میلر

موانع و دریچه‌ها	
پایان کودکی	۱۳۵
دور باطل	۱۴۷
شبح قضاوتگر	۱۵۵
تسلیم و رضا	۱۶۲
صبر	۱۶۹
ثمردهی	۱۷۴
ثمرات کار	
شهوة و آفرینش	۱۸۷
کیفیت	۱۹۴
هنر برای زندگی	۲۰۵
شاهکارهای دل شکستگی	۲۱۵
یادداشت‌ها	۲۲۳
نام‌نامه	۲۳۱
درباره نویسنده	۲۳۵

## پیش‌گفتار: فلوتِ نو

خدایان می‌توانند. اما - با من بگو- انسان چگونه می‌تواند راه باریک  
خویش را بر تارهای چنگ پی گیرد؟<sup>۱۱</sup>

راینر ماریا ریلکه

لی‌لا واژه‌ای قدیمی در سانسکریت است به معنای بازی و سرخوشی. البته  
معنایش از این معادل عمیق‌تر است و بیشتر به معنی سرخوشی مقدس، یا بازی  
خلقت، ویران کردن و بازآفرینی است، به معنای قبض و بسط کیهان. لی‌لا، این  
واژه پر دامنه و عمیق، هم به معنی خوش‌باشی و دم‌غنیمت‌شمیری است، هم به  
معنی بازی خداگونه و هم عشق.

شاید بشود گفت لی‌لا ساده‌ترین چیز روی زمین است: خودانگیخته، کودکانه  
و آرامش‌بخش. اما هرچه بزرگ‌تر، و به پیچیدگی‌های این زندگی آگاه‌تر می‌شویم  
شاید دست یافتن به لی‌لا نیز برای مان به دشوارترین کار ممکن بدل شود و لازمه  
به ثمر نشستنش به نوعی آشتی ما با خود واقعی مان باشد.

می‌خواهم ابتدا داستانی تعریف کنم برگرفته از فرهنگ بومی ژاپن.<sup>۲</sup> این  
داستان عصاره کُل مطالبی است که می‌خواهم در این کتاب بگویم. با خواندن

این داستان لذت رسیدن به بازیگوشی ذهنی را می‌چشیم، یعنی همان نوع نبوغی که سرچشمه هنر و خلاقیت است. داستان ما افسانه سیر و سلوک موسیقی دانی جوان است و ماجرای تبدیل شدنش از صرف موسیقی دانی با استعداد به هنرمندی واقعی و اصیل که هنرش بی‌واسطه از سرچشمه حیات جاری می‌شود: فلوت جدیدی در چین اختراع شد. استاد فلوت نواز ژاپنی ظرافت‌های نوای این ساز را کشف کرد و با خود به کشورش آورد تا در سراسر کشور کنسرت بدهد. شبی در جمع موسیقی دانان و موسیقی دوستان شهری اجرا داشت. در پایان کنسرت اسمش را صدا زدند. فلوت جدید را برداشت و قطعه‌ای اجرا کرد. وقتی تمام شد، لختی سکوت بر اتاق حکم فرما شد. بعد صدای پیرترین فرد حاضر از انتهای اتاق بلند شد که گفت: «چه خداگونه!»

فردای آن روز استاد داشت آماده رفتن می‌شد که موسیقی دانان دوره‌اش کردند و از او پرسیدند چقدر طول می‌کشد تا نوازنده‌ای توانا بتواند نواختن فلوت جدید را یاد بگیرد؟ استاد گفت «سال‌ها». پرسیدند آیا کسی را به شاگردی می‌پذیرد یا نه، و او گفت می‌پذیرد. استاد که به راه افتاد، موسیقی دانان با مشورت هم تصمیم گرفتند جوان فلوت‌نواز بسیار با استعدادی را که حس زیبایی‌شناسی خوبی داشت و کوشا و قابل اعتماد هم بود برای شاگردی او برگزینند. پول کافی به جوان دادند تا هم گذران زندگی کند و هم شهریه استاد را بپردازد و او را به پایتخت نزد استاد فرستادند.

شاگرد نزد استاد رسید و استاد او را به حضور پذیرفت و ملودی ساده‌ای یادش داد تا بیرون تمرین کند. اول نظام‌مند درس می‌داد و شاگرد راحت بر مشکلات فنی فایز آمد. دیگر به مرحله‌ای رسیده بود که هر روز درس می‌گرفت، می‌نشست و ملودی آن روز را می‌نواخت اما استاد دائم می‌گفت «یک جای کار می‌لنگد.»

شاگرد با تمام وجود مشغول تمرین شد. ساعت‌های متمادی می‌نشست و می‌نواخت. با این حال روزها و هفته‌ها می‌گذشت و «یک جای کار می‌لنگد» همچنان از دهان استاد نمی‌افتاد. به استاد التماس کرد ملودی را عوض کند اما استاد قبول نکرد. «یک جای کار می‌لنگد» گفتن‌های استاد ماه‌ها به درازا کشید. هرچه می‌گذشت ترس از شکست و امید به پیروزی، هر دو، بیشتر و بیشتر در دل شاگرد رخنه می‌کرد و دمی امیدوار و هیجان‌زده، و دمی مستأصل می‌شد.

سرانجام سرخوردگی از حد گذشت. یک شب جُل و پلاسش را جمع کرد و یواشکی از آنجا رفت. مدتی همچنان در پایتخت زندگی کرد تا اینکه جیبش خالی شد. کم‌کم به می‌گساری روی آورد و بالاخره آس‌وپاس به شهر و دیار خود بازگشت. چون روی دیدن همکارانش را نداشت کلبه‌ای در روستایی دور از شهر دست‌وپا کرد و همان‌جا سکنا گزید. همچنان فلوتش را داشت و تمرین هم می‌کرد اما موسیقی‌اش آن رنگ و بویی را که باید نداشت. کشاورزان اطراف صدای فلوتش را می‌شنیدند و فرزندان‌شان را برای آموزش ابتدایی فلوت نزدش می‌فرستادند. به همین ترتیب سالیان سال روزگار گذراند.

یک روز صبح در زدند. پیرترین استاد بزرگ فلوت شهرشان به همراه جوان‌ترین شاگردش پشت در بود. به او گفتند همان شب قرار است کنسرت بدهند و همگی معتقدند بدون او صفایی ندارد. کمی که اصرار کردند بالاخره بر شرم و ترسش غلبه کرد و، کمابیش از خود بی‌خود، فلوتی برداشت و همراه‌شان رفت. کنسرت شروع شد. پشت صحنه که منتظر نوبتش بود لختی در سکوت با خود خلوت کرد. بالاخره در پایان کنسرت اسمش را صدا زدند. با سر و لباس ژنده قدم بر صحنه گذاشت. به دستانش که نگاه کرد دید فلوت جدید را با خود آورده. دیگر چیزی برای از دست دادن یا به دست آوردن نداشت. نشست و همان

قطعه‌ای را نواخت که قدیم بارها برای استادش زده بود. قطعه که تمام شد، لختی سکوت بر اتاق حکم فرما شد. بعد پیرترین فرد حاضر از انتهای اتاق آرام گفت: «چه خداگونه!»

بداهه‌پردازی رازآلود است. یک کتاب تمام هم که درباره‌اش بنویسیم رازش آشکار نمی‌شود. وقتی سردماغم و بداهه‌پردازی می‌کنم انگار نیمه‌هشیارم. حتی حضور دیگران را از یاد می‌برم. بداهه‌پردازان بزرگ به کشیش‌ها می‌مانند: فکر و ذکرشان خدای‌شان است.

استفان گرابلی<sup>[۱]</sup>

من موسیقی‌دانم. بیش از هر چیز به اجرای کنسرت‌های بداهه با ویولن و ویولا علاقه‌مندم. هنگام کار روبه‌روی مخاطب می‌نشینم و قطعه‌ای می‌آفرینم که هم تازگی بداهه را دارد و هم - اگر همه چیز خوب پیش برود - همچون موجودی زنده از انسجام و تقارن ساختاری برخوردار است. این کار برایم نشاط‌آور و چالش‌برانگیز است. برقراری ارتباط مستقیم با مخاطب می‌تواند تجربه‌ای جالب و اغلب تکان‌دهنده باشد.

به گمانم هنگام بداهه‌نوازی این «من» نیستم که دارم «کاری می‌کنم» بلکه بیشتر انگار چیزی مرا به دنبال خود می‌کشد و به من دستور می‌دهد. البته آهنگسازان، شاعران و هنرمندان بسیاری بارها از داشتن چنین احساسی سخن گفته‌اند. می‌گویند روزی یکی از شاگردان باخ از او پرسید «بابا، این همه نغمه را چگونه به ذهن می‌سپاری؟» باخ جواب داد «پسرک عزیزم، مشکل اصلی من این

است که حواسم باشد صبح که از خواب پا می‌شوم نغمه‌هایم را زیر پا له نکنم.»  
میکل آنژ هم در نظریه مجسمه‌سازی معروفش می‌گوید: مجسمه درون سنگ نهفته است و از روز ازل همان جا بوده. کار مجسمه‌ساز این است که مجسمه را ببیند و بادقت مواد اضافی را بتراشد و کنار بزند تا مجسمه از درون سنگ درآید. ویلیام بلیک نیز به همین ترتیب، از «ذوب کردن لایه سطحی و به نمایش گذاشتن ابدیت پنهان زیر آن» می‌نویسد.<sup>۲</sup>

کتاب حاضر در باب منابع درونی آفرینش بداهه و در واقع منشأ هنر به معنای وسیع آن است. پیش آمده که مکانیک کاپوت اتومبیل را بالا بزند و شاهد باشم که چطور با حساسیت ویژه‌ای دست و چشمش را به کار می‌گیرد و تر و فرز و مسلط کارش را پیش می‌برد. همان یکپارچگی و کمالی که در کار مکانیک می‌بینیم در کار نوازنده پیانو، نقاش یا شاعری سنجیده‌نظر هم هست.

این کتاب مختص افراد در هر زمینه حرفه‌ای است که می‌خواهند قدرت خلاقه خود را کشف و تقویت کنند. هدف این است که با بهره‌گیری کامل از قوه خیال بشری، احساس مفاهمه، لذت، مسئولیت و آرامش را ترویج کنیم.

اینجا در صدد یافتن پاسخی به این پرسش‌ها هستیم که چگونه موسیقی بداهه یا هرگونه کار خلاقه از درون ما می‌جوشد، کدام حقایق ناگزیر زندگی و چگونه رهن آن می‌شود، آن را به بیراهه می‌برد یا نهفته نگه می‌دارد، و چگونه سرانجام می‌توانیم آن را رها کنیم - یا در واقع خود را رها کنیم - تا از عمق وجود بگویم، آواز سر دهیم، بنویسیم یا نقاشی کنیم. چنین پرسش‌هایی ما را یک‌راست به دنیایی می‌برد که انگار فصل مشترک ادیان و فلسفه با تجربه عملی هنرمندان فعال است. منبع الهام ما هنگام کار خلاقه چیست؟ شاعران قدیم منظورشان از منبع الهام چه بود؟ آن الهه کیست؟ بازی خیال از کجا سرچشمه می‌گیرد؟ صدا چه وقت

جامه موسیقی به تن می‌کند؟ طرح و رنگ چه هنگام می‌شود هنر؟ چه زمان واژه تبدیل به ادبیات شده؟ راهنمایی از کجا به بعد آموزش می‌شود؟ چگونه میان ساختارمندی و بداهه‌پردازی، میان قاعده‌مندی و رهایی تعادل برقرار کنیم؟ شور و عشق هنرمند با چه سازوکاری تبدیل به اثر هنری می‌شود؟ ما خالقان آثار هنری از کجا مطمئن شویم که آن اشتیاق و رؤیایی که انگیزه اولیه ما برای خلق اثر بود، در لحظه به لحظه فرایند آفرینش با زتاب یافته است؟ در غیاب هنرمند، وقتی دیگر فقط اثر هنری پیش روی ما مخاطبان است، چگونه آن شور و اشتیاق را کشف کنیم یا به آن مجال بروز بدهیم، چگونه آن را ببینیم و به آن گوش بسپاریم و چگونه آن را به خاطر بسپاریم و پذیرای آن باشیم؟ عاشق ساز یا هنر شدن چه حسی دارد؟ در این کتاب می‌کوشیم ابعاد درونی تر بداهه‌پردازی را کشف کنیم. به نظرم شگفت‌انگیز است که فکر بکر، نوشتن، تمرین و اجرای قطعه‌ای موسیقی همه در یک آن بروز می‌کند و تمام و کمال به ثمر می‌نشیند. در اولین تجربه بداهه‌نوازی ام با هیجان تمام حس کردم دارم به کشف و شهود می‌رسم، به نوعی کمال معنوی که فراتر از قلمرو پدید آوردن موسیقی است. در عین حال بداهه‌نوازی موجب گسترش قلمرو اثرگذاری موسیقی می‌شود تا جایی که مرزهای ساختگی میان هنر و زندگی را از بین می‌برد. هنگام بداهه‌نوازی به نوعی آزادی شورآفرین و توان فرسارسیده بودم. در آن لحظه انگار از تمام الگوهای خلاقیت در وجودم پرده می‌گشودم و به راز زندگی خود آفریده، خودسازمان یافته و اصیل پی می‌بردم. به این نتیجه رسیدم که بداهه‌نوازی رمز اصلی خلاقیت است.

به یک معنا، هنر تماماً بداهه‌پردازی است. برخی انواع بداهه‌پردازی همان‌طور که هست، کامل و به یکباره، نمود می‌یابد اما «بداهه‌پردازی دست‌خورده» هم داریم، یعنی پیش از آنکه هنرمند اثر را به مردم عرضه کند تا از آن لذت ببرند



زمانی را صرف بازبینی و بازسازی آن می‌کند. آهنگساز هم هنگامی که نت‌ها را روی کاغذ می‌آورد ابتدا بداهه‌پردازی می‌کند (هرچند «فقط» در ذهنش)، سپس محصول بداهه‌پردازی را می‌پالاید و فن و نظریه در آن به کار می‌برد. آرنولد شوپنرگ<sup>۱۲</sup> می‌نویسد «آهنگسازی بداهه‌پردازی است با سرعت کمتر، چون سرعت نوشتن آدم اغلب به سرعت جریان افکارش نمی‌رسد.»<sup>۴</sup> اثر هنری که ما کامل شده‌اش را می‌بینیم و شاید عمیقاً هم عاشقش باشیم به یک معنا اثر و رد پای فرایندی است که در درون پدیدآور رخ داده است. بداهه‌نوازی در واقع احساس ناشی از پیمودن این فرایند درونی است.

بداهه‌پردازی طبیعی‌ترین و معمول‌ترین شکل آهنگسازی است و تا همین قرن پیش، از اجزای اصلی سنت موسیقایی مکتوب غرب بود. لئوناردو داوینچی از پیشگامان بزرگ بداهه‌نوازی با ویولا دابراچو بود و با دوستانش آپراهایی ترتیب داد که در کل زمان اجرا هم شعر و هم موسیقی در لحظه پدید می‌آمد.<sup>۵</sup> هنری که نوازندگان سازهای صفحه‌کلیددار دوره باروک با نواختن از روی «فیگور باس» (طرح کلی موزونی که نوازنده با توجه به حس و حالش در لحظه، جزئیاتش را می‌چیند و می‌نوازد) به خرج می‌دادند شبیه هنر موسیقی دانان جز مدرن بود که روی تم‌ها، موتیف‌ها یا تغییر آکوردها می‌نوازند. در دوره کلاسیک، کادینزهای ویولن، پیانو و سایر کنسرتوها اساساً برای بداهه‌پردازی بود و در واقع نوازنده فرصتی می‌یافت تا نمایش خلاقه خود را نیز به کل آن اثر هنری اضافه کند. باخ و موتسارت هر دو به بداهه‌نوازی‌های رها، تردستانه و خلاقانه شهرت داشتند و از آثار عظیم آنان در این زمینه ماجراهای بامزه و گاه تکان‌دهنده‌ای بر جای مانده است. بتهوون اول که به وین آمد به عنوان بداهه‌نواز بی‌نظیر پیانو مشهور شد و بعدها بود که آهنگساز شد. این بخشی از سخنان دو نوازنده هم‌دوره اوست:

جالب است که این بداهه‌نوازی‌های بتهوون سرچشمه پرشورترین خیالات موسیقایی من است. تا او را در حالی نبینید که با تمام وجود و بی‌پروا بداهه‌نوازی می‌کند هرگز پی به وسعت نبوغش نخواهید برد... از الهامات طوفانی‌اش ناخواسته چنان ملودی‌های دلنشین و نواهای موزونی می‌تراوید، زیرا احساس موسیقایی‌اش این‌گونه بود که ابداً نیازی نداشت قلم به دست بگیرد تا چیزی در ذهنش جاری شود.<sup>۶</sup>

آثارش چنان بر تمام مخاطبان اثر می‌گذاشت که اغلب احدی نبود که اشکش درنیاید. بسیاری نیز های‌های به گریه می‌افتادند. قطعاً جادویی سوای زیبایی و اصالت ایده در آثارش و در آن شیوه نبوغ‌آمیز اجرایش وجود داشت. بعد از پایان بداهه‌نوازی‌هایی از این دست ممکن بود ناگهان خنده‌ای ناهنجار سر دهد.<sup>۷</sup>

متأسفانه در آن روزگار ضبط صوت نبود. هنرمندان برای زنده نگه داشتن هنرشان می‌بایست در نوشتن نت‌ها همان مهارتی را به خرج می‌دادند که در نواختن ساز داشتند. شاید موتسارت بهترین بداهه‌پرداز در عرصه قلم و کاغذ بود. اغلب پارتیتورها و قطعه‌ها را بلافاصله پاک‌نویس می‌کرد. موسیقی را با همان سرعت نوشتن روی کاغذ خلق می‌کرد و به ندرت پیش می‌آمد کارش خط خوردگی داشته باشد. بر خلاف او بتهوون که دقیقاً می‌دانست چه صداهایی را می‌خواهد و سالیان سال آن نواها را در ذهن داشت تنها از رهگذر فرایند پرمشقت و توان‌فرسای طرح زدن، ویراستن، خط زدن، دوباره‌نویسی و پالودن می‌توانست آن‌ها را بر کاغذ بیاورد. دفترهایش سیاهه‌هایی درهم و برهم بود که از لابه‌لای آن‌ها می‌توانیم فرایند ذهنی‌اش را در خلق موسیقی گام‌به‌گام دنبال کنیم.