معنای علائم در مجسمه‌سازی آفریقا

تفسیر هنرمند آفریقایی از یك جهان‌بینی جمعی

نوشتهٔ اولابالوگون

اولابالوگون «Ola Balogun» نویسنده و سینماگر جوان نیجریه، کارشناس یونسکو در زمینه تربیت سینماگران، بوده است. او فیلمها و مستندهای جالب توجهی از جمله «زندگی» (۱۹۷۵) و «موزیك من» (۱۹۷۶) ساخته و عضو هیئت داوران فستیوال فیلمهای سراسر آفریقا، در کارتاژ (تونس) بوده است. از او نمایشنامه‌های «شانگو» و «سلطان‌فیل» به‌چاپ رسیده‌است (انتشارات P.J. Oswald پاریس، ۱۹۶۸). او بررسی‌های متعددی برای یونسکو انجام داده است، از جمله «هنر سنتی و توسعه فرهنگی در آفریقا» (در مجله فرهنگها، شماره ۳ از جلد ۲، ۱۹۷۵) و «فتح‌باب درباره فرهنگ آفریقا» باکمك نویسندگان دیگر، که در پاییز ۱۹۷۷ منتشرمی‌شود (از انتشارات مشترك یونسکو ـ اتحادیه عمومی ناشران. مجموعه ۱۸/۱۵)

هر فرهنگ حاصل جریانهای متعدد و گاه بظاهر متضاد است و آفریقا نیز از این قاعده مستثنی نیست.

اما هر چند شکل هنری واحدی وجود ندارد که بتوان آنرا، در میان شکلهای دیگر، آفریقایی ناب خواند، مجموعهٔ وسیعی از سبکها و شکلها وجود دارد که هنر آفریقا را بوجود می‌آورد.

اشکال هنری آفریقایی، بندرت برای سرگرمی محض، بکار می‌روند. در مراسمی که از صورتك استفاده می‌شود، اجرای مراسم برطبق آداب و رسوم اساس کار است. اما این امر مانع از آن نیست که رقص یا گاه تعقیب مخفیانه تماشاگران توسط کسانی که ماسك بچهره دارند، تا حدی باعث سرگرمی شود.

اما از خود رقص بندرت برای سرگرمی محض استفاده می‌شود. بمناسبت پاره‌یی‌جشنها یا بهنگام اجرای پاره‌یی مراسم، رقص ظاهر می‌شود.

تنها استثنای مهم از این قاعده را شاید بتوان هنر قصه‌گویان یا هنرخوانندگان دوره‌گرد دانست که هدفشان سرگرم کردن‌مردم‌به‌ازای دریافت مزد است. اما حتی در این مورد، قصه‌ها یا حماسه‌ها فقط وسیلهٔ سرگرمی نیستند بلکه هدف اصلیشان گرفتن نتیجه اخلاقی شرح‌وقایع مهم است.

اشکالی از هنر که بیش از همه در آفریقا دیده می‌شوند، از مجسمه‌سازی (با چوب، سنگ، آهن، برنز، گل‌پخته و غیره) تا معماری، موسیقی، رقص، مراسم نمایش‌گونه، ادبیات شفاهی و... را در برمی‌گیرند. این اشکال هنری، بنابراین متعددتر و نیز پیچیده‌تر و متنوع‌تر از آنند که عموماً در بررسی‌های مردم‌شناسی آمده‌اند. مثال صورتکها و مجسمه‌های چوبی که در اینجا به آن بسنده خواهیم کرد، بما امکان می‌دهد که به معنایشان پی‌ببریم.

مجسمه‌سازی یکی از ستونهای هنر

Photo © Willy Kerr Collection particulière, Bruxelles

هنر آفریقا، چه در زمینه آثار مقدس چه در مورد آثار عادی همواره از ظرافتی یکسان برخوردار است. مجسمه‌ساز، وسائل وابزار خانگی را نیز با همان اصالت و ظرافت به شکلی می‌سازد که مجسمه‌های آیینی یا نقوشی روی جعبه‌های اشیاء مقدس را بوجود می‌آورد. مثلا این تکیه‌گاه‌سر (عکس‌مقابل)، که پایه آن از زوجی که روبروی یکدیگر نشسته و با نزاکت و ملاطفت تمام مشغول نوازش یکدیگرند، تشکیل شده است. این اثر، به‌سبك لوبا (مردمی در جنوب زئیر) با استادی تمام ساخته شده است، همچنین‌است در مورد مجسمه باروری (صفحه سمت چپ) که در آن، زوجی که مقابل هم نشسته‌اند، و باهم دخترکی را تکان می‌دهند. این‌مجسمه نیز که به‌هنر لوبا تعلق دارد، یادآور نیروی زندگی است که خانواده را افزایش می‌دهد.

آفریقاست و در عین حال وسیله‌یی است که آفریقا را بیشتر به خارجیان شناسانده است. چشمگیرترین مجسمه‌های چوبی، صورتکهایی هستند که بهنگام مراسم به‌چهره زده می‌شوند.

از این صورتکها، تعبیرهای گوناگون نادرستی شده‌است، بویژه از آن‌رو که خواسته‌اند معیارهای زیبایی‌شناسی اروپای غربی را درمورد آن بکار ببرند.

بهترین نمونه از این تعبیر نادرست عقیده کسانی است که ادعا کرده‌اند هنر آفریقا هنری «ابتدایی» است. از این تعبیر نادرست نتیجه‌گیری بکلی بی‌اساسی شده است، و آن اینکه انسان، طی تحول خود از مرحله هنر «ناشیانه» گذشته و بالاخره به‌کمال صوری هنر یونانی ـ لاتینی دست یافته است.

این استدلال، آشکارا نادرست است. نخست آنکه معیارهای زیبایی شناسی الزاماً مفهوم تقلید از شکلهای طبیعی را در خود ندارند.

دیگر آنکه قوم خویش را نمونه جهانی پنداشتن، این‌ادعا را بدنبال دارد که‌فقدان‌بینشی زیبایی‌شناسی مشابه آنچه در اروپای غربی‌رواج یافته است، دلیل ناکامل بودن شکل است.داوری که از نظر زیبایی‌شناسی می‌توان درباره‌صورتکها کرد، باید با درك کامل غایت آنها همراه باشد. بنابراین باید ماهیت مراسمی را که در آن، شرکت‌کنندگان صورتك بچهره می‌زنند و نیز فضای کلی اجرای این مراسم را مورد تحلیل قرار داد.

مراسمی که در آن از صورتك استفاده می‌شود، عموماً مربوط به آداب و رسومی برای استمداد از خدایان یا ایجاد ارتباط بین خدایان و گروه حاضر و در عین حال، یادآوری پیوندهای موجود، بین نیروهای غیرانسانی و جهان است. بنابراین مراسم صورتك‌دار را باید چون تظاهر ماده یك نیروی غیرقابل دسترسی و چون تجسم موقت آنچه ماوراء انسانی است، تلقی کرد. اما اجرای این مراسم مستلزم شرکت انسانهاست.

اجراکنندهٔ مراسم (غالباً کسی که صورتك بچهره زده است)، نقش ناقل را بازی می‌کند. طی مدت مراسم، او دیگر یك انسان نیست بلکه تجسمی از خدا یا نیایی است که از او استمداد می‌شود. این اجراکنندهٔ مراسم باید با یك علامت یا مجموعه‌یی از علائم، از دیگران متمایز باشد.

در زمینه پوشاك است که مهمترین و قابل تشخیص‌ترین علامتها وجود دارد. لباس، حضور خدا را بذهن متبادر می‌کند و واقعیتی ورای حضور فیزیکی کسی که آنرا بتن کرده است، نشان می‌دهد. این لباس، پیش از هر چیز یك علامت است، همانگونه که در یك نمایش تآتری می‌توان چند شاخه را بعلامت جنگل، در صحنه قرار داد. یکی از عناصر اساسی این‌تغییر شکل، صورتك است.

وقتی نقش اساسی صورتك (بطور کلی، پوشاك)، که **همان القاء و اثبات** حضور مابعدالطبیعه است، بخوبی درك شد، می‌توان قالب بینشی را که مجسمه‌ساز درون آن کار می‌کند، فهمید.

هنرمندانی از اروپای غربی که تحت‌تأثیر هنر آفریقا قرار گرفته‌اند، ظاهراً آن را، فقط کوششی برای نمایش شکلهای طبیعی به نحوی تجریدی تلقی کرده‌اند و کوبیسم و نهضت‌های هنری دیگر، این تجرید را به‌حد خود رسانده‌اند.

اما در این مورد خطایی در تعبیر وجود داشت که ناشی از عدم شناسایی متن فکری خاصی بود که سازندهٔ صورتك در آفریقا، درون آن بکار می‌پردازد. حتی زمانی که یك شکل قراردادی وجود دارد ومجسمه‌ساز می‌کوشدبه‌آن دست‌یابد، این شکل یك جوهر پنهانی است، نه یك صورت ظاهر. سبك سازنده صورتك ازبینشی که او خود از نظام اعتقادات دارد و از قالب‌ادراکی که درون آن زندگی و کار می‌کند، ناشی می‌شود.

در چهارچوب وسیع قراردادهای جامعه، همواره میدان وسیعی برای‌آزادی و ابداع وجود دارد. اگر خدایی که صورتك، باید امکان استمداد از او را دهد، خدایی ترسناك باشد، انتظاری که از هنرمند می‌رود آن نیست که بطور دقیق از صورتکهایی که تاکنون برای این خدا ساخته شده است، تقلید کند، بلکه آنست که فکر حضور خدایی ترسناك را بخاطربیاورد ◀

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Photo © W. Hugentobler, Musée d'ethnographie de Neuchâtel, Suisse

◀ و آنرا از طریق اثر خود، القا کند.

بنابراین او غالباً آزاد است این حضور ترسناك را بهرشکل که می‌خواهد نمایش دهد ولی در عین حال باید به‌قواعد و قراردادهای‌هنری محلی وفادار بماند.

صورتکهای آفریقایی، از بسیاری جهات، شاهد تسلط کامل بر فنون آفرینشی است که مدتها درباره آن مطالعه شده است. یکی از قابل توجه‌ترین جنبه‌های این هنر، شاید توانایی حیرت‌آور ساده کردن شکلهای طبیعی باشد.

در اغلب صورتکها، احساس می‌شود که هنرمند خواسته است از بسنده کردن به صورت ظاهر شکلهای طبیعی فراتر رود و به‌جوهر آنها دست یابد و با درك جوهر آنهاست که ساختهای تازه‌یی خلق کرده است.

مثلا شاهکارهای هنر صورتك‌سازی بامبارا (مالی) را در نظر گیریم که به «تی‌وارا» معروفند؛ ظرافت وشکل آنها از غزال الهام‌گرفته است، اما آنچه بعنوان شکل **قابل‌رؤیت** از غزال باقی مانده، القاء مشخصات اصلی جانور، یعنی خطوط صاف و نیز ظرافت اوست که با تزئیناتی چند آراسته شده است. هنرمند از طریق این مجسمه، شکل خارجی را پشت سرگذارده و به کمك شکل غزال، به **هستی** جانور اسطوره‌یی تمثیلی در جوهر خود، رسیده است.

ساده کردن نقشهای طبیعی مشهود، غالباً هنرمند را به‌بینشی هندسی از شیئی می‌رساند که منبع الهام اوست. در این حال چشمها به دائره یا مربع کامل یا حتی به خطوط ساده مورب تغییر شکل می‌دهند و این شکلها در فضا، با خطوطی دیگر که بهمین ترتیب در نظر گرفته شده‌اند، تعادل پیدا می‌کنند. صورتکهای مشهور بازدنگه (حوزهٔ کنگو) نمونه قابل توجهی از آنهاست.

خطوط چهره، پیرامون مجموعه‌یی‌هندسی، مرکب از دو مربع (بجای چشم) قرار می‌گیرند، ولی در عین حال یك ردیف خطوط منحنی یا برجسته، سرتاسر صورتك‌را می‌پیمایند ومشخصات آنرا برجسته‌تر می‌کنند.

در بسیاری از صورتکهای کنگو و گابن، تکرار منحنی‌های منظمی در خطوطی که نماینده پاره‌یی از خطوط چهره مثل ابروها، چشمان و لبانند، یك ردیف ریتم بوجود می‌آورد که یادآور ریتم‌های موسیقی است.

Photo © Fulvio Roiter, Italie

پس رفتن آسمان

در سررمین «سنوفو»، قومی در جنوب غربی آفریقا، دختر کی از ساحل عاج، ارزنها را در مزرعه خانوادگی انبار می‌کند. دسته هاون بزرگ چوبی نیز، نظیر مردگان، یکی ازلوازم معمولی زندگی روزمره است. بااینهمه، طبق افسانه یی از داهومه، دسته هاون جهان را تغییر داده است. زیرا در آغاز زمان، آسمان در سطح زمین بود؛ ولی مردم بی‌ملاحظه با آن هرچه خواستند کردند تا آنکه روزی زنی خانه‌دار با یك دسته هاون یك‌چشم او را کور کرد. آسمان، غضبناك خود را پس کشید و... به‌آسمان رفت.

از آن عجیب‌تر، طرح ساختمانی بسیاری از صورتکهای کنده‌کاری شده است. این صورتکها حتی هنگامی که برای قرار گرفتن بطور عمودی مقابل صورت ساخته می‌شوند، بندرت از یک سطح صاف تشکیل می‌شوند.

در ماسکهای سر (که بطور افقی روی سر قرار می‌گیرند) است که فضای سه‌بعدی بطور کامل می‌توانند مورد استفاده قرار گیرد؛ از این جمله‌اند ماسکهای بامبارا (تی‌وارا) و پاره‌یی از ماسکهای بائوله، سنوفو (ساحل عاج) و ایجو (جنوب نیجریه).

صورتکهای اولی، نماینده روح گاومیش‌اند، و دیگران نمایندهٔ روح آب. بهنگام رقص، حامل ماسک آنرا از زاویه‌های مختلف به تماشاگران نشان می‌دهد و در نتیجه از هر وضع، اثر بصری دیگری بوجود می‌آید. در واقع منظره ماسک از روبرو و نیمرخ کاملا فرق می‌کند و وقتی رقاص سرش را پایین می‌آورد، دیده می‌شود که زینت بالای آن‌نیز طور دیگری‌ساخته شده است.

وقتی از روبرو بماسک نگاه می‌کنیم پوزه و دندانهای موجود افسانه‌یی بچشم می‌زنند، از پهلو، گوشها و شاخها برجسته‌تر بنظر می‌رسند، و از بالا، دندانها و پوزه کاملا محو می‌شوند و تنها شکلهای هندسی که پیرامون خطوط چهره قرار دارند، بچشم می‌خورند.

در غالب موارد وقتی قسمتهای اساسی ماسک ساخته شد، نقشهایی زینتی به آن می‌افزایند، از ساده‌ترین و ظریف‌ترین نقش گرفته تا نقشهای فراوان وپیچیده. در پاره‌یی ازماسکهای جدید، حتی نقش اتومبیل و هواپیما نیز وجود دارد!

در زمینه هنر تجسمی، از نظر بی‌اعتنایی به‌شکلهای طبیعی، مشکل می‌توان از حد پاره‌یی از این ماسکها فراتر رفت. در یکی از ماسکهای باشاما (کامرون) که چهره کاملا ساده شدهٔ انسان را نشان می‌دهد، گونه‌ها به مخروطهای برجسته‌یی مبدل شده‌اند که قسمت فوقانی آنها کمی خمیده است و چشمها، در یك سطح افقی، روی آنها قرار گرفته‌اند؛ در زیر ابروها، کاسه چشم به سطح عمودی درازی مبدل شده است که مشرف برچشم است (نظیر بخش فوقانی یك صدف مروارید) و چشمها در قسمت تحتانی آن قرار دارند.

پرداختی چنین گستاخانه از سطوح (این سبك تأثیر مستقیمی برنهضت کوبیسم داشته است)، بدون درك بسیار پیشرفته‌یی از تسلط بر عوامل فضائی و تجسمی، قابل تصور نیست.

ماسك به‌یك معنی، در حکم لحظه‌یی منجمد شده از ابدیت است که حرکات رقص باید زندگی تازه‌یی به‌آن ببخشد و آنرا باآهنگ زندگی بشر بحرکت درآورند.

وقتی شخصی که ماسك بچهره دارد می‌رقصد، این لحظه منجمد شده از ابدیت باریتم موسیقی بحرکت درمی‌آید و از طریق ریتم تجسمی خاص صورتك و نیز ریتم وسیعتر حرکات رقص، عواطف تماشاگران را برمی‌انگیزد. این عناصر مختلف به عواطف ناشی از معنای اجتماعی ـ فرهنگی رقص سنتی اضافه می‌شود.

هر چند بظاهر شگفت‌آور بنظر می‌رسد، ولی هنرمند، از آن رو به‌آزادی کامل در نحوهٔ پرداخت شکلها می‌رسد، که به نقشی که ماسك باید بازی کند، بیشتر اهمیت می‌دهد تا به‌سلیقه‌های زیبایی شناسانهٔ خود. علت آنست که هدف کار او، غالباً القای شکلهای غیر مادی است، نه تقلید مستقیم از طبیعت.

غالب مجسمه‌های آفریقایی نیز، مثل ماسکها، از چوب ساخته می‌شوند. این اشیاء، اعم از اشیاء سحرآمیز یا تصاویر تمثیلی نیاکان یا خدایان، همه بطور عمده باید نقشی را بازی کنند.

هدف مجسمه‌ساز پیش از هرچیز، انطباق سبك خود براین نقش و در عین حال وفادار ماندن به‌سنت‌های هنری موروثی است. او تقریباًهیچگاه در پی بازآفرینی خطوط طبیعی یا آفرینش یك اثر واقع گرانیست. بنابراین بندرت مسی‌توان مجسمه‌هایی یافت که دارای ابعاد طبیعی باشند، یا اگر از طبیعت کوچکترند، تناسبهای موجودات زنده واقعی در آنها رعایت شده باشد.

درست به‌این دلیل که مجسمه‌ساز اثر خود را تنها برای ایجاد شکلهای خوشایند چشم نمی‌آفریند، مجسمه‌هایش چنین جالب و چشم‌گیر از آب درمی‌آیند.

مجسمه کوچك یك خدا یا یك جانور، بنابراین، نباید تنها نمایش بصری شیئی اصلی

بقیه در صفحه ۴۰

Photo © Monique Maneval, Paris

Photo © Musée de l'Homme, Paris

«دوگون»ها، مردم کشاورزی که در کنار صخره‌های باندیاگارا (مالی) زندگی می‌کنند، وارث سنت‌های فرهنگی دیرینه‌یی هستندکه جهان روزمره را بصورت تمثیلها و اسطوره‌های بسیار ظریفی عرضه می‌کنند. نبوغ دوگون‌ها در هنر تجسمی بویژه در مجسمه‌سازی‌نظاهر دارد. در سمت راست یك ماسك بشکل جانور، «میمون سیاه» دیده می‌شود که خاص روح‌دوگون‌هاست. این‌ماسك یادآور پیوند نزدیك‌انسان و حیوان در آغاز پیدایی جهان زمینی است. عکس مقابل، یك انبار ارزن در سرزمین دوگون‌هاست که روی پایه ساخته شده است تا ازگزند رطوبت و جانوران جونده در امان باشد.

Photo © Museum of Primitive Art, New York

Photo ©. Musée d'art moderne, Paris

۲ ۱

بقیه از صفحه ۱۵

باشد. بلکه بیشتر، جانشین یا نوعی احضار او از طریق جادوست. از این‌رو، تکیه بر تمثیلی کردن خصائص عمده است و به نمایش واقعیت کمتر توجه می‌شود.

در مجسمه‌هایی که شکل انسان را دارند، سر غالباً با بقیه بدن تناسب ندارد. همچنین غالباً در نمایش دو شخصیت از مراتب اجتماعی نابرابر، این نابرابری موقع اجتماعی بصورت اختلاف آشکار قد مجسمه‌هانشان داده می‌شود.

باید افزود که به‌ندرت شخصیتی درحال حرکت یا در حال انجام یك فعالیت بدنی نشان داده می‌شود، زیرا این امر توجه را از تعادل مجسمه در حجمهای خود، منحرف می‌کند.

در میان شناخته شده‌ترین مجسمه‌ها، مجسمه‌های کوچك نیاکان و نیز مجسمه‌های سنتی خدایان قرار دارند که روی جعبه‌های مخصوص اشیاء مقدس نصب می‌شوند و نماینده خدایان یا معتقدان به آنهایند که این جعبه‌ها به‌آنان اختصاص دارد.

این مجسمه‌ها پیش از هر چیز «اشیائی دارای قدرت» هستند و تأثیرشان در زمینه مذهبی به‌مهارت مجسمه‌ساز و نیز به آداب و مراسمی که خاص آنان است بستگی دارد. اثری که بنحوی ناشیانه ساخته شده، یا از قوانین سنتی سبك ویژه قبیله یا گروه قبیله‌های زادگاه این اثر، فاصله زیادی داشته باشد، قابل‌پذیرش نتواند بود.

بنابراین، مجسمه با مشخصاتش، پیوندی زیاد با متن اجتماعی ـ فرهنگی دارد. به این‌سبب تشویق تولید تجارتی آثار هنری از این نوع، به این خیال که بتوان صورت ظاهر سبك خاص آنها را حفظ کرد، به شکست منجر خواهد شد.

این نکته را باید بخوبی درك کرد که مجسمه‌ساز به باز سازی جزء به‌جزء شکلهایی که سنت مقرر داشته است، نمی‌پردازد، بلکه الگویی را که بطور سنتی بعنوان منبع‌الهام تلقی شده است و به‌اتکای آن می‌تواند اثرش را به شکوفایی برساند، مورد استفاده قرار می‌دهد.

باز سازیهایی که بطور ماشینی، تنها برای هدفهای تجارتی و ارضاء جهانگردان تولید می‌شوند، از نظر هنری مرده و بی‌ثمرند، حال آنکه آثار کنونی، که در احترام به‌سنتهای اجتماعی ـ فرهنگی مذکور در بالا ریشه دارند، از نظر اجراء از همان استحکامی برخوردارند که آثار هنری گذشته دارا بودند.

این نوع مجسمه‌سازی، اثر جمعی یك تمدن کامل است و نقش هنرمند، نقش رابطی است که وظیفه دارد بینش و اعتقادات جمعی را بنحوی مشخص و ملموس نشان دهد. شکل‌شیئی که بدست انسان ساخته می‌شود، بخشی از شیئی اصلی را از طریق هویتی تمثیلی اخذ می‌کند و در خود جای می‌دهد.

در تحلیل آخر، هنر ادامه زندگی است، زیرا سرشار از زندگی ویژه خویش است.

اولا بالوگون

سه شخصیت

(۱) «سه شخصیت» اثر الکساندر کالدر، نقاش و مجسمه‌سازآمریکایی (۱۸۹۸ تا ۱۹۷۶) (۲) ماسك بالوبا (یا: لوبا) با خطوط تزئینی منحنی، بشکل نیم‌کره کامل. کره الهام‌بخش و تعیین‌کننده شکل و ساختهای اساسی در مجسمه‌سازی بالوبا (زئیر) است که ظرافتی خاص به‌آنها می‌بخشد و این هاون کوچك برای کوبیدن شاهدانه که ۱۳ سانتیمتر ارتفاع دارد، نمونه‌یی ازآن‌است (۳).

۳

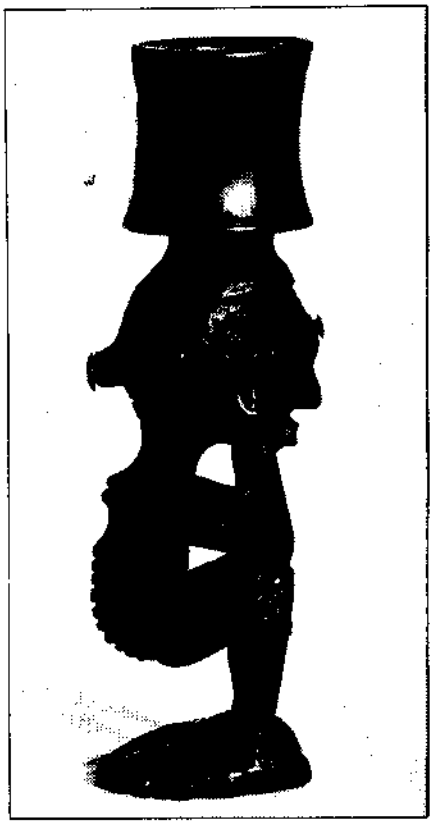

Photo ©. Musée de l'Homme, Paris