جستارها

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

معیارهای زیبایی‌شناسی در آفریقا از دید فلسفه‌ی قومی[1]

فیدلیس اُکافور
غزال بزرگمهر

چکیده
این مقاله در کنفرانس زیبایی‌شناسی بین فرهنگی کشورهای حاشیه‌ی اقیانوس آرام ارائه شده است. نویسنده معیارهای زیبایی‌شناسی در آفریقا را از دیدگاه فلسفه‌ی قومی بررسی میکند. در ابتدا شرح مختصری درباره‌ی اصطلاح فلسفه‌ی قومی ارائه میدهد و سپس مفهوم زیبایی و نحوه‌ی خلق آثار هنری در آفریقا را در چارچوب این فلسفه تشریح میکند. تأکید مقاله بر متفاوت‌بودن زیبایی‌شناسی آفریقایی با زیبایی‌شناسی غربی و بر اهمیت »جمع« به جای »فرد« در فرهنگ آفریقایی است.

کلید واژه‌ها: زیبایی‌شناسی آفریقایی، فلسفه‌ی قومی، فلسفه‌ی مردمی، فردگرایی، جمع‌گرایی، هستی‌شناسی، هنرهای آفریقایی، فلسفه‌ی تطبیقی، ادبیات تعلیمی

تصمیم کنفرانس زیبایی‌شناسی بین فرهنگی کشورهای حاشیه‌ی اقیانوس آرام[2] مبنی بر خلق و گسترش رویکردی پلورالیستی و مقایسه‌ای به کلیه‌ی نظریات و دیدگاه‌های زیباشناسانه ــ چه آنها که متعلق به گذشته و حال‌اند، چه آنها که از شرق یا غرب آمده‌اند و یا آنها که براساس سنت‌های نانوشته‌ی یک مرز و بوم خلق شده‌اند ــ جداً تحسین‌برانگیز و به‌جا بود؛ به‌ویژه که این تصمیم زمانی اتخاذ شده که همه در تلاش‌اند تا دوباره نژادها، دین‌ها و فرهنگ‌های متفاوت را به درکی متقابل برسانند. این کنفرانس فرصتی است برای زیبایی‌شناسان چهار گوشه‌ی جهان تا یک جا جمع شوند و شباهت‌ها و تفاوت‌های نظریات، دیدگاه‌ها و معیارهای زیبایی‌شناسی خود را که در فرهنگ‌ها و

سرزمین‌های مختلف شکل گرفته‌اند دریابند. شرق و غرب مدت‌هاست که در وادی مذهب، فلسفه، زیبایی‌شناسی و بسیاری وادی‌های دیگر در حال گفت‌وگو هستند. اخیراً آفریقا نیز جای خود را در این گفت‌وگوها باز کرده است. این مقاله جستاری است درباره‌ی نظریات، دیدگاه‌ها و مفاهیم نانوشته‌ی زیبایی‌شناسی در میان سنت‌های بومیان آفریقا که البته ما را وارد قلمرو فلسفه‌ی قومی می‌کند.

۱. فلسفه‌ی قومی

من به‌علت ضیق وقت به بحث مختصری درباره‌ی طبیعت و هدف فلسفه‌ی قومی قناعت می‌کنم. در نوشته‌های چاپ‌شده‌ی قبلی به تفصیل طبیعت، محتویات و شیوه‌های فلسفه‌ی قومی را شرح داده‌ام.[۳]

به‌اختصار می‌توان گفت واژه‌ی فلسفه‌ی قومی به این دلیل به وجود آمد که این نوع فلسفه اندیشه‌ای را مورد بررسی قرار می‌دهد که در پس الگوهای زندگی، نظام اعتقادی، معیارهای زیبایی‌شناختی، قضاوت‌های اخلاقی و دیگر نمودهای موجودیتِ یک قوم قرار دارد. به‌عبارت دیگر فلسفه‌ی قومی شرح دقیق تفکری است که زیربنای نحوه‌ی زندگی یک قوم را تشکیل می‌دهد.

واژه‌ی «فلسفه‌ی قومی» را نخستین‌بار پولین جی. هوتونجی[۴] در اواسط دهه‌ی ۷۰ میلادی به کار برد، و از آن برای تمسخر آثار تمپلز[۵] یا دیگر آثار با جهت‌گیری‌های مشابه در فلسفه‌ی آفریقایی استفاده کرد. در این مقاله این واژه در معنای منفی‌ای که مورد نظر مبتکر آن بوده استفاده نشده، بلکه برعکس در معنایی مثبت و به‌عنوان واژه‌ای کلی برای نامیدن آن‌دسته از مفاهیم فلسفی به کار رفته که ویژگی‌های فلسفه‌ی قومی را دارند. مطابق این مفاهیم، فلسفه‌ی آفریقایی ریشه در باورها، عادات و نهادهای ویژه‌ی این سرزمین دارد. وظیفه‌ی این مفاهیم ردیابی، روش‌مندکردن و ثبت اصولِ آن فلسفه‌ای است که رفتار و نگرش انسان آفریقایی[۶] به جهان هستی را تعیین می‌کند. به بیانی دیگر، یا به بیانی جهانی‌تر، کار فلسفه‌ی قومی تفسیر جهان‌بینی یا پرده‌برداشتن از نظام فکری جامعه‌ای خاص یا حتی ناحیه‌ای فرهنگی است ــ همان کاری که تمپلز در اثرش باعنوان فلسفه‌ی بانتو[۷] انجام داده و پیروان مکتب او در حال حاضر نیز انجام می‌دهند.

فلسفه‌ی قومی را با عنوان فلسفه‌ی مردمی[۸] نیز تعریف کرده‌اند به این دلیل که فلسفه‌ی قومی بیان‌گر فلسفه‌ی مشترک و نهفته در جهان‌بینی سنتی یا نظام فکری مردمی است که در یک اجتماع یا یک منطقه‌ی جغرافیایی زندگی می‌کنند و فرهنگی مشترک دارند. فلسفه‌ی قومی ذاتاً وابسته به حدس و گمان است؛ نه قوم‌شناسی است و نه انسان‌شناسی. موضوع این فلسفه مسائل جهان‌شمول نیست، بلکه استدلال و اندیشه‌ای است که پایه‌ی نگرش هستی‌شناسانه، نظام باورها، معیارهای زیبایی‌شناختی و اخلاقی، و قوانین و عادات گروهی خاص از مردم با فرهنگی خاص را تشکیل می‌دهد. در حوزه‌ی واقعیت‌های فرهنگی، آنجا که وظیفه‌ی انسان‌شناسی تمام می‌شود، کار فلسفه‌ی قومی شروع می‌شود. دغدغه‌ی اصلی فلسفه‌ی قومی کشف دلایل پشت این واقعیت‌ها و راه رسیدن به آن تأملات فلسفی و استنتاج‌های منطقی است. من در پاسخ به آنان که شاید بپرسند: «این

چه‌جور فلسفه‌ای است؟» یا «اصلاً فلسفه محسوب می‌شود یا نه؟» از زبان خود ساکاموتو هایاکودای[9] می‌گویم:

[سؤال این است که] وقتی موضوع بحث ما فلسفه‌ی مدرن است آیا باید معنای فلسفه‌ی مدرن را در کتب و ایده‌های جدیدی که درباره‌ی همان موضوع قدیمی که سال‌ها در دانشگاه‌های آکسفورد و برکلی بحث می‌شده جست‌وجو کنیم یا منابع فلسفی و فکری دیگری نیز در دسترس‌مان هست که شاید اعتبار آکادمیک نداشته باشند ولی به ضربان قلب بشر نزدیک‌ترند؟ مثلاً فلسفه‌ی دوران جدید[10] چطور است؟ یا فلسفه‌ی دین آزاد؟ یا فلسفه‌های مردمی، که در اسطوره‌ها و افسانه‌ها، در پندها و مثل‌ها از نسلی به نسل دیگر منتقل شده‌اند؟ یا فلسفه‌ی چند فرهنگی؟ آنچه امروزه فلسفه نام می‌گیرد مورد بحث و اختلاف نظر شدید است. به این اختلاف نظرها نه‌تنها نباید به دید فاجعه نگریست بلکه باید آنها را فرصت‌هایی پرثمر و جالب برای سنت‌ها و فرهنگ‌های دیگر جهان دانست، فرصتی که بتوانند اندیشه‌های خود را به نمایش بگذارند و دیگران را تحت تأثیر قرار دهند. به‌قول یکی از رهبران قرن بیستم ... : «بگذار هزاران گل بروید.[...]» معنای این جمله این است که ما آماده‌ایم چشم‌ها و گوش‌هایمان را باز کنیم و صداها و اندیشه‌هایی را بشنویم که سال‌های سال در قلمرو فلسفه نادیده گرفته می‌شدند یا در حاشیه قرار می‌گرفتند، و اکنون از ما می‌خواهند که گوش بسپاریم و از زبان خودشان بشنویم ــ به‌ویژه آن صداهایی را که دورترند و نارساتر، آنها که در گذشته‌ها مدفون شده‌اند، و آن اندیشه‌ها که غریب‌ترند و بیگانه‌تر ــ چرا که همان‌ها را همیشه انکار کرده‌ایم.[11]

۲. معیارها و دیدگاه‌های زیبایی‌شناسی در آفریقا

این کنفرانس تنوع نظریات و دیدگاه‌های زیبایی‌شناختی را به رسمیت می‌شناسد و برای آنها ارزش قائل است. این تنوع، البته، ریشه در فرهنگ‌های مختلف دارد. فلسفه‌ی زیبایی‌شناسی از بسیاری جهات با فرهنگ [اقوام] در رابطه است.

از نقطه‌نظر فلسفه‌ی قومی، هنر (در هر شکل و صورت)، نه‌تنها وابسته به فرهنگ است بلکه بیان‌گر رؤیاهای جمعی یک ملت نیز هست. شاعر، خواننده، هنرمند و مجسمه‌ساز همگی عهده‌دار جسمیت بخشیدن به آرمان‌های جمعی یک قوم‌اند ــ خواه مادی، خواه معنوی، فیزیکی یا متافیزیکی.

هنرمند سنتی آفریقا برای تحقق این واقعیت فرهنگی که هنر متعلق به هنرمند نیست، مدعی مالکیت ترانه و شعرش نمی‌شود یا برای تثبیت هویت‌اش نامش را بر اثرش حک نمی‌کند. اویکا اوومویلا[12] در تأیید این موضوع می‌گوید:

«دانشجویانی که درباره‌ی جوامع سنتی آفریقا تحقیق می‌کنند به دفعات دیده‌اند که در این جوامع تأکید بر فرد نیست.[...] در این سنت فرد ترانه‌سرا به فکر حفظ حقوق ترانه‌اش یا حفظ نامش بر روی اثرش نیست، هنرمند سنگ‌تراش نیز به تراشیدن نامش بر اثرش فکر نمی‌کند.

هرگونه نشان مالکیت حتی بر اموال شخصی مغایر با روح سنت آفریقایی است. و این عبارت معروف یوروبایی[۱۳] که می‌گوید: «تک‌رَوی فاجعه به بار می‌آورد، همکاری هرگز فاجعه به بار نمی‌آورد.»[۱۴] به‌خوبی بیان‌گر اصول همکاری، روحیه‌ی جمع‌گرایی و تواضع [در جوامع سنتی آفریقا] است.»[۱۵]

برای مثال، مدتی پیش به‌همراه یکی از دوستانم به جشنواره‌ای در دهکده‌ی او رفتیم تا در جشن سال نو شرکت کنیم. وقتی به نزدیکی‌های بازار دهکده رسیدیم، گروهی را در حال پای‌کوبی دیدیم که به سمت ما می‌آمدند. [...] این گروه هویت فرهنگی قبیله‌ی او را با خود دارد. در همین مثال می‌توان شاهد روحیه‌ی جمع‌گرایی بود.

به‌همین ترتیب هنرمندی که ایکنگا و آلوسی[۱۶] را از چوب می‌تراشد نام خود را بر آنها حک نمی‌کند و قصد این را ندارد که آثار هنری‌اش را دستاوردهای شخصی بداند. ایکنگا و آلوسی آثاری دست‌ساز و تجسم‌های فیزیکی و قابل رؤیت خدایی نادیدنی‌اند و با این که هر هنرمندی شکل و فرمی متفاوت به این آثار می‌دهد، همه خدایی نادیدنی را تجسم می‌کنند. مردم این پیکره‌ها را در خانه‌هایی کوچک نگه می‌دارند و این خانه‌ها برای مردم مقدس‌اند.

باز هم به‌همین ترتیب، در نظام سنتی آموزش در آفریقا داستان‌ها، قصه‌های عامیانه، ترانه‌ها و اشعاری که ارزش‌هایی نظیر نظم، همکاری، وظیفه‌شناسی و دیگر اصول ارزشی را به جوانان انتقال می‌دهند بخشی از برنامه‌ی درسی غیررسمی مدارس را تشکیل می‌دهند و کسی نویسنده‌ها و شعرای این داستان‌ها، ترانه‌ها، اشعار و قصه‌ها را نمی‌شناسد ولی آثار این هنرمندان همواره قسمتی از میراث مشترک آنهاست.

این نگرش جالب هنرمند سنتی آفریقا با نگرش هنرمند غربی کاملاً در تضاد است. در غرب خیلی‌ها معتقدند:

«... هر اثر هنری بی نظیر و منحصر به فرد، و جوهره‌ی فرد است و اگر بخواهید ارزش اثر هنری را با اصول کلی شرح دهید آن را از بین می‌برید.»[۱۷]

این دو نگرش و جهت‌گیری متفاوت به وضوح فردگرایی غربی و جمع‌گرایی آفریقایی را نشان می‌دهند.

اکنون، در چارچوب این تمایلات جمع‌گرایانه و در امتداد خطوطی که فرهنگ آفریقایی و هستی‌شناسی بومی آفریقا ترسیم کرده‌اند، می‌توان درباره‌ی مفاهیمی زیبایی‌شناختی ــ نظیر زیبایی، ارزش و میزان تأثیرگذاری هنر و اثر هنری، ادبیات شفاهی و زبان شاعرانه ــ بحث، و آنها را ارزیابی کرد. آی.سی. اونین ووئنیی[۱۸]، فیلسوف زیبایی‌شناس آفریقایی، در تأیید این نکته می‌گوید:

زیبایی‌شناسی یا تفسیر سنتی در آفریقا، یا نحوه‌ی درک آثار هنری که در جهان آفریقایی یک اصل محسوب می‌شود، ناگزیر در امتداد خطوط دیگر نظریات و اصول آفریقا قرار می‌گیرد. [...] آثار هنری، ترجمان آیین و مذهب، کلید درک طبیعت و خلق و خوی قبایل و جوامع، و زبان فرهنگ‌هایی هستند که زبان نوشتاری ندارند. این آثار باید همه‌ی این وظایف را برای خدمت به جامعه انجام دهند، به

یک معنا باید بیان‌گر آیین و مذهب آن جامعه، نشان‌دهنده‌ی خلق‌وخوی مردم آن جامعه و تجسم اجداد و نیاکان آن جامعه باشند.[۱۹]

۳. زیبایی: مفهوم و نحوه‌ی بیان آن

ممکن است به نظر زیبایی‌شناسان غربی این نکته عجیب بیاید که در بسیاری از زبان‌های آفریقایی کلمه‌ی «زیبا» به‌معنی خوب نیز هست. برای مثال در زبان نیجریه‌ای ایگبو[۲۰] می‌گویند: «این کودک زیباست. شخصیت این کودک زیباست.»[۲۱] فعل لازم amaka، به‌معنای «زیبا است»، در هر دو جمله به یک صورت به کار رفته است.

با تحلیل مفهوم زیبایی و نحوه‌ی کاربرد این واژه در موقعیت‌های مختلف در بیشتر زبان‌های آفریقایی می‌توان فهمید که «زیبایی» واژه‌ای است که متضمن معانی دیگری نیز هست. یعنی زیبایی علاوه‌بر معنای صریح یک معنای ضمنی دارد. معنای صریح این واژه اشاره به شیء زیبا دارد و معنای ضمنی آن اشاره به خوبی آن. این خوبی ممکن است مؤید خوبی در رفتار یا خوبی در کاربرد باشد. بنابراین آفریقایی‌ها هرگز زیبایی را به آنچه شریر یا زیان‌بار است نسبت نمی‌دهند چرا که این دو با هم در تضادند و نمی‌توانند هم‌زمان در یک فرد یا شیء جمع شوند. برای مثال در زبان نیجریه‌ای به دختر زیبایی که شخصیت قابل تحسینی ندارد «mma nsi» می‌گویند که به‌معنای «زیبایی متعفن» است، یعنی زیبایی بی‌استفاده یا بی‌معنا. که البته چنین زیبایی اصلاً زیبایی محسوب نمی‌شود.

همان‌طور که واژه‌ی «mma»، یعنی «زیبا»، هر دو ویژگی ظاهری و اخلاقی را دربر می‌گیرد، واژه‌ی «njo» به‌معنای «زشت» نیز، هم رفتار و هم ظاهر افراد را توصیف می‌کند. در زبان مادری خود من، زبان «ایگبو»، ما می‌گوییم: «این کودک زشت است، شخصیت این کودک زشت است.»[۲۲] فعل لازم «زشت است» («jolu njo») در هر دو معنای زیباشناسانه و اخلاقی به کار رفته است. و همان‌طور که زیبایی بدون خوبی «زیبایی نیست»، زشتی هم اگر با خوبی همراه شود دیگر زشتی نیست. زیباییِ شخصیت یا همان خوبیِ اخلاقی، زشتی جسمانی را می‌پوشاند. نووکو[۲۳] بر این نکته صحه می‌گذارد:

> «آفریقایی‌ها می‌توانند با فردی که دارای نقص جسمی است به همان راحتی زندگی کنند که با یک فرد سالم، و این به‌دلیل توانایی استثنایی آنها در دیدن کیفیت‌هایی ورای کیفیت‌های جسمانی است.»[۲۴]

این نکته نیاز به توضیح بیشتر دارد.

۴. تأثیر، کاربرد و ارزش هنرهای آفریقایی

پس از ارزیابی کلی مفهوم زیبایی و هنر در آفریقا به این نکته‌ی جالب و عجیب می‌رسیم که در آفریقا ممکن است شیئی که به‌لحاظ زیبایی‌شناسی زشت است به چشم بیننده زیبا بیاید چرا که

هدفی را که به آن منظور طراحی شده تمام و کمال انجام می‌دهد. برای مثال نقاب‌هایی که رقصندگان به چهره می‌گذارند با هنرمندی تمام به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند تا در طول اجرای مراسم آیینی یا دیگر جشن‌های سنتی در بیننده احساساتی خاص را برانگیزند، و موفقیت آنها در این امر به‌معنای زیبا بودن آنها نیز خواهد بود. این نوع زیبایی را می‌توان با اطمینان زیبایی هستی‌شناختی، یا به‌زبان ساده «زیبایی کاربردی» نامید؛ زیرا این نوع زیبایی هم از معنا یا هستی درونی سرچشمه می‌گیرد و هم از کاربرد آن شی.

این مفهوم زیبایی را به‌خصوص درمورد نقاب‌ها و دیگر اشیاء مقدس ــ مانند ایکنگا و آلوسی ــ در پس‌زمینه‌ی فلسفه‌ی متافیزیک آفریقا بهتر می‌توان درک کرد، زیرا همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد نمی‌توان زیبایی‌شناسی آفریقا را از فلسفه‌ی آفریقا به‌طور عام، و از هستی‌شناسی آفریقا به‌طور خاص، جدا کرد.

در بسیاری از قبایل آفریقا نقاب‌داران مهمانانی از سرزمین مردگان‌اند که در مراسم خاص نظیر اعیاد مذهبی، مراسم دفن مردان و زنان بزرگ، یا هر مراسم دیگری که در آن حضور مردگان ضروری است، حاضر می‌شوند. مفهوم هستی در آفریقا متضمن رابطه‌ای دوجانبه و مؤثر میان مردگان و زندگان است. نقاب‌ها نمادهای قابل رؤیت این تعامل هستی‌شناسانه‌اند. از آنجا که زیبایی نقاب منوط به‌معنای درونی و کاربرد صحیح آن است، هیچ‌کس انتظار ندارد نقاب‌داری که عهده‌دار نقش یکی از اجداد جهان ارواح است، خوش‌قیافه و پرجنب‌وجوش باشد. همه می‌دانند که نقابی که او به چهره دارد باید چهره‌ای چروکیده با موهای خاکستری را به نمایش بگذارد، چهره‌ای که آثار خستگی و فرسودگی زندگی در هر دو جهان جسمانی و غیرجسمانی را تجسم می‌بخشد. مسلماً زیبایی این نقاب منوط به نشان‌دادن این کیفیت‌هاست. و هنرمند آفریقایی زمانی هنرمندی موفق خواهد بود که بتواند معنای درونی، عقاید مذهبی، رؤیاها، و دیگر ارزش‌ها و آرمان‌های قوم خود را در اثرش جسمیت ببخشد.

به‌همین ترتیب آثار هنری غیرمذهبی نیز در جای خود ارزش و معنای زیبایی‌شناختی پیدا می‌کنند. برای مثال هنرمندانی که دانش تخصصی دارند به درخواست بومیان اشکال خاصی را بر چهره‌ی کودکان نقش می‌کنند که البته معمولاً با نشان‌های قبیله، که آنها هم بر چهره نقش می‌شوند، متفاوت‌اند. در زبان مادری من ــ ایگبوی نیجریه‌ای ــ به این آثار خال‌کوبی روی چهره igbu ichi می‌گویند که به‌معنای قربانی کردن و زخم نشاندن بر صورت است. از نظر زیبایی‌شناسی بدون در نظر گرفتن شرایطی که در آن این نقش‌ها به وجود آمده و منافعی که دارند، اگر به چهره‌ای که این‌گونه قربانی می‌شود بنگریم چهره‌ای زشت و معیوب خواهیم دید. ولی چنین چهره‌هایی [در آفریقا] تحسین برانگیزند و مردان و زنانی که چنین چهره‌هایی دارند قابل احترام‌اند. چرا که توانایی تحملِ دردِ قربانی شدن نشانی از شجاعت و جسارت است. از این دست طراحی‌های هنرمندانه بر چهره را که به دلایل زیبایی‌شناختی انجام می‌شوند می‌توان در میان قبایل کامرون و توگولیس[۲۵] نیز مشاهده کرد.

از جمله‌ی دیگر آثار هنری می‌توان از نقش‌هایی که بر درهای چوبی حک می‌شوند یا نقاشی‌هایی که بر دیوارهای گلی ترسیم می‌شوند نیز نام برد که جنبه‌ی مذهبی ندارند و فقط تزیینی‌اند. البته حکاکی‌ها و نقاشی‌هایی از این قبیل که در قصرهای حکمرانان بزرگ نقش شده‌اند پیام‌های خاص یا آرمان‌های سنتی را نشان می‌دهند.

واقعیت این است که در آفریقا، [...] معیارهای ما برای سنجش زیبایی و زشتی ریشه در مواد خامی دارد که از خاک آفریقا روییده یا در آن یافت شده‌اند. منظور من این است که منطق ما در مفهومی که از زیبایی ارائه می‌دهیم تنها در چارچوب واقعیتی آفریقایی و در بافت فرهنگ آفریقایی قابل درک و توجیه است.[۲۶]

ترانه‌ها، اشعار، قصه‌ها و افسانه‌ها از جمله ابزاری هستند که هنرمندان آفریقایی برای بیان اخلاق سنتی، و ارزش‌ها و آرمان‌های مذهبی ـ اجتماعی خود به کار می‌گیرند. ترانه‌سرایان این ترانه‌ها، شاعران این اشعار و نویسندگان این قصه‌ها را کسی نمی‌شناسد ولی آثار آنها میراث ملتی است که فرهنگ‌شان فردگرایی به هر شکلی را مانع می‌شود و ادعای تملک را حتی بر اموال شخصی تقبیح می‌کند.

به‌دلیل اهمیت نقشی که ترانه‌ها، قصه‌های عامیانه و اشعار در آموزش نسل جوان بازی می‌کنند، ترانه‌سرایان، قصه‌گویان و شعرا معلمانی هستند که باید موضوع و محتوای درس خود را با دقت و وسواس انتخاب کنند تا از تغییر نگرش و رفتاری که مورد نظرشان بوده اطمینان حاصل کنند.

[در آفریقا] ادبیات شفاهی ابزاری تعلیمی است، و به همین دلیل کارایی آن در انتقال معیارهای ارزش‌مندی نظیر حقیقت‌جویی، شجاعت، صداقت، مهربانی، فرمان‌برداری، احترام به بزرگ‌ترها و به سنت‌های جامعه و دیگر فضایل به جوانان است. ادبیات شفاهی کاربرد دیگری نیز دارد و آن حفظ و انتقال اسطوره‌های آفرینش و سرنوشت انسان در میان مردم قبیله است. این اسطوره‌ها از طریق ادبیات شفاهی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند.

تلاش من تا اینجا بیان دیدگاه‌های زیبایی‌شناسی در آفریقا از دید فلسفه‌ی قومی و نیز بررسی نقش هنرمند و ارزش اثر هنری در آفریقا بوده است. زیبایی‌شناسی آفریقایی که در این مقاله مورد بررسی قرار گرفت از نفوذ غرب و از غرب‌زدگی در امان بوده است. ناظرانی که شرایط آفریقا را دیده‌اند و قضاوت‌شان چندان هم بی‌طرفانه نبوده است ممکن است توسعه‌ی ساختارهای فیزیکی در آفریقا و حضور چشم‌گیر محصولات غربی در این کشور را اشتباهاً نشانه‌ی استحاله‌ی فرهنگی آفریقاییان بدانند. اولوفمی تای‌وو[۲۷]، یکی از همین ناظران، وجود قوطی‌های کوکاکولا حتی در دورافتاده‌ترین روستاهای آفریقا را گواه روشن این مسئله می‌دانست که همه‌ی سنت‌ها در آفریقا در اثر نفوذ غرب از میان رفته‌اند.[۲۸] ولی در پس این ساختارها و عادت‌های زندگی غربی، فرهنگ و سنتی جریان دارد که مراسم و مناسک‌اش هنوز تأثیری عظیم بر زندگی و ارزش‌های آفریقایی می‌گذارد ــ چه آفریقای مدرن، و چه آفریقای سنتی. یک نمونه از این تأثیرها اتفاقی بود که اخیراً در یکی از دپارتمان‌های یک دانشگاه نیجریه‌ای رخ داد. این دپارتمان مجبور شد از یک پیش‌گو و یک

کشیش جوجو[۲۹] تقاضای کمک کند تا بتواند کارمندی را که ماشین تحریر دپارتمان را به سرقت برده بود پیدا کند. به این ترتیب می‌توان دید که مراسم و سنت‌ها به‌دشواری از میان می‌روند.

شاید به‌همین دلیل است که بیشتر هنرمندان موفق آفریقایی و قسمت اعظم ادبیات مشهور انگلیسی‌زبان آفریقا آنهایی هستند که زمینه‌ی فرهنگی آفریقایی دارند و ذهنیت آفریقایی را به تصویر می‌کشند ــ چه در نقاشی‌ها و کنده‌کاری‌ها و چه در شعرها و ترانه‌ها و قطعات ادبی، برای مثال آثار چینوا آکبه[۳۰]، یکی از معروف‌ترین رمان‌نویسان آفریقایی که رمان‌هایش تقریباً به همه‌ی زبان‌های زنده‌ی دنیا ترجمه شده‌اند، به این دلیل معروف و خواندنی‌اند که ریشه در سرچشمه‌های فرهنگ و سنت بومی این نویسنده دارند و این مفاهیم را حتی در زبان انگلیسی هم زنده می‌کنند. آکبه به‌گونه‌ای این صحنه‌ها را زنده می‌کند که گویی زبان انگلیسی زبان مادری اوست. خواننده‌های رمان **همه چیز نابود می‌شود**[۳۱]، اثر آکبه، این واقعیت را درمی‌یابند که این اثر از شاهکارهای ادبیات آفریقاست. تمایلاتی از این دست در گالری‌ها و در میان آثار دیگر هنرمندان آفریقایی نیز دیده می‌شود.

۵. در پایان

در مجموع باید گفت مطالعات تطبیقی در بسیاری از زمینه‌ها مفیدند. پیش از همه اطلاعات کافی و اندیشه‌های جدید برای ارزیابی و انتقاد از خودمان در اختیارمان می‌گذارند، و مهم‌تر از آن ما را در تعامل با دیگر ملیت‌ها قرار می‌دهند و با فرهنگ‌ها، مذهب‌ها، هنرها، دیدگاه‌ها، آرمان‌ها و بالاخره فلسفه‌ی آنها آشنا می‌کنند.

فلسفه‌ی تطبیقی، که این توانایی را به ما داده که خودمان را با دیگر سنت‌های فلسفی مقایسه کنیم، در حال به دست آوردن روحی معنوی است و این واقعیت را می‌توان در تمایل هرچه بیشتر ملت‌ها به گفت‌وگو، در بالا رفتن میزان شکیبایی و سعه‌ی صدر و نیز در اشتیاق بی‌پایان برای شناختن انسان دید، شناختی که تنها منحصر به شناخت انسان جهانی نیست بلکه شناخت ابعاد فرهنگی و تاریخی و نیز شناخت جهانِ او را نیز در بر می‌گیرد. چرا که به‌گفته‌ی برتراند راسل:

> برای درک یک دوره از زمان یا فهم یک قوم، باید فلسفه‌ی آن عصر یا آن مردم را درک کنیم؛ و برای درک این فلسفه باید خودمان هم تا اندازه‌ای فیلسوف باشیم. در اینجا یک رابطه‌ی علت و معلولیِ دوسویه وجود دارد: شرایط زندگی سهم بزرگی در شکل گرفتن فلسفه‌ی انسان‌ها دارد، ولی از سوی دیگر این فلسفه است که شرایط زندگی انسان‌ها را شکل می‌دهد.[۳۲]

فلسفه‌ی قومی این توانایی را دارد که چنین نقشی را ایفا کند چرا که اساساً فلسفه‌ی مردم است، و درک و فهم این فلسفه به‌معنای درک یک ملت یا یک قوم و درک آن اندیشه‌ای است که در پس شیوه‌ی زندگی‌کردن‌شان جاری است.

تجربه‌ی شخصی و نحوه‌ی تربیت خود من به‌عنوان یک آفریقایی، و نیز تجربه‌ام از فرهنگ و

روش زندگی آسیایی‌ها از طریق فعالیت‌های تحقیقاتی‌ام در ژاپن و همچنین سفر طولانی‌ام به اروپا که به اخذ مدرک دکترا انجامید، فرصت‌های عملی بسیاری در اختیارم گذاشت تا بتوانم وحدت و کثرت را در بشریت تجربه کنم.

از جمله موفقیت‌هایی که کنفرانس حاضر تا به حال کسب کرده این است که افرادی را با شرایط فرهنگی و جغرافیایی گوناگون گرد هم آورده که آماده‌اند چشم‌ها و گوش‌های خود را باز کنند و صداها و اندیشه‌هایی را بشنوند که پیش از این یا حذف می‌شدند یا به حاشیه‌ی فلسفه رانده می‌شدند و اکنون می‌خواهند از زبان خودشان شنیده شوند. از شما متشکرم که گوش سپردید، حتی اگر سخنانم غریب و بیگانه به نظر می‌رسیدند.

پی‌نوشت‌ها:

1. ethnophilosophy

2. The Pacific Rim Conference in Transcultural Aesthetics

۳. برای اطلاعات بیشتر ر.ک.: در دفاع از فلسفه‌ی قومی ژاپن، نوشته‌ی اوکافور، ف.، «فلسفه‌ی غرب و شرق»، ۱۹۹۷، صص. ۳۸۱-۳۶۳؛ مسائلی درباره‌ی فلسفه‌ی آفریقا، «فصل‌نامه‌ی بین‌المللی فلسفه»، ش. ۱۲۶، ۱۹۹۳، صص. ۹۹-۹۱؛ سیری در فلسفه‌ی آفریقا و و مقایسه‌ی آن با فلسفه‌ی غرب، مجله‌ی ولیو اینکوایری، ش. ۳۰، ۱۹۹۶، صص. ۱۷-۱؛ و فلسفه و فرهنگ، تجربه‌ای از ژاپن، خبرنامه‌ی ژاپن فاندیشن، (۲)۳۴، ۱۹۹۶، صص. ۸-۱۴.

4. Paulin J. Houtondji

5. temples

6. homo Africanus

7. Bantu philosophy

8. folk philosophy

9. Sakamoto Hyakudai

10. New Age

۱۱. گردآوری سولومون، آر.سی. و هیگینز، کی.ام. از آفریقا تا ذن: معرفی فلسفه‌ی جهان، انتشارات لنهام، لومن و لیترفیلد، ۱۹۹۳.

12. Oyeka Owomoyela

۱۳. Yoruba: متعلق به سواحل غربی آفریقا. ـم.

14. "Adese ni hunni ajose ki i hunni"

۱۵. سرکوبرام، گردآوری تی. فلسفه‌ی آفریقا: مقالات مهم، نیویورک، انتشارات پاراگون هاوس، ۱۹۹۰، ص. ۱۶۷.

۱۶. خدایان آفریقایی. ـم.

۱۷. شاترجی، پی.سی. سؤالات اساسی در زیبایی‌شناسی، انتشارات دهلی، انستیتو مطالعات پیشرفته‌ی ایندیانا، ۱۹۹۸، ص. ۱۳.

18. I.C. Onyenwuenyi

۱۹. اونین ووتنیی، آی.سی. زیبایی‌شناسی سنتی آفریقا: دیدگاه فلسفی، «IPQ»، جلد ۳۴، شماره ۳، (۱۹۸۴) ص. ۲۴۲.

20. Igbo

21. "Nwa-a amaka, Omume nwa a maka."

22. "Nwat-a jolu njo; Ommume nwata-a jolu njo."

23. Nwoko

۲۴. نووکو، د. در فرهنگ نو: نگاهی به هنر معاصر در آفریقا، «ایبادان»، جلد ۱، (۱۹۷۹)، ص. ۴.

25. Cameroun and Togolese

۲۶. همان، ص. ۳.

27. Olufemi Taiwo

۲۸. تای‌وو، الف. پوزیتیویسم قانونی و سنت قانونی در آفریقا: جوابیه، JPQ، ۱۹۸۵، صص. ۱۶۴-۱۵۷.

29. Juju priest

30. Chinua Achebe

31. Things Fall Apart

۳۲. راسل، ب. تاریخ فلسفه‌ی غرب، لندن، انتشارات جورج آلن و آنوین، ۱۹۷۹، ص. ۱۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی