بررسی تطبیقی سنت ماسک‌سازی آفریقای کهن، مدرن و دوران پست‌مدرن

سید علی میرعمادی *
عباس اکبری **

چکیده: در مقاله پیش رو سعی بر آن است تا علل شکل‌گیری، سیر تحول و تطور یکی از هنرهای سنتی آفریقا که همانا ماسک‌سازی است مورد بررسی قرار گیرد. پژوهش به روش تحلیلی تطبیقی بوده است و مطالب آن به روش کتابخانه‌ای و اسنادی گردآوری شده است . در این مقاله ابتدا مختصری به شرح و توصیف این هنر بومی، منشاء شکل‌گیری آن در قبایل آفریقایی پرداخته شده است و در ادامه با توجه به حضور اروپائیان در این کشورها تأثیرات فرهنگی در دوران معاصر این کشور ها بر آفریقا و بالعکس مورد بررسی قرار گرفته است. البته در این دوران در آفریقا نیز تحولاتی درونی در دل این هنر شکل گرفت و از جنبهٔ آئینی به هنری کالا محور تغییر ماهیت داد و در نهایت به دگرگونی در دوران پست‌مدرن تبدیل شد که بیشتر از آنکه بر هنر اروپا تأثیر بگذارد بر هنر خود این قاره تأثیر گذاشت، در این دوران هنرمندان هنر خود را با حفظ سنت های کهن و روح آفریقایی اثر به هنری با پوسته ای نوین تبدیل کردند و جلوهٔ نوینی از هنر آفریقا را به منصهٔ ظهور رسانیدند.

واژگان کلیدی: آفریقا، پست‌مدرن، ماسک‌سازی، مجسمه‌سازی، مدرنیسم.

مقدمه

هنر قاره سیاه در پس ذهنیت‌های ناشی از نا دانسته‌ها همواره به‌عنوان هنری ناشناخته و رمزآلود مطرح بوده و پرده‌ای از حجاب بر رخ داشته است. این هنر به سبب تصور گروهی که آفریقا را چندان جدی نمی‌انگاشتند و به خاطر برخی کاستی‌ها و واپس‌ماندگی‌های که موجبات عقب ماندگی را فراهم آورده است نادیده انگاشته شده و به نوعی مورد تظلّم قرار گرفته است.

سالیان طولانی شاهکارهای هنری آفریقا، این منبع الهام غنی و پر مایه، به سبب همین گمان نادرست از دید مخفی ماند و آن چنان که باید دیده نشد. هنر آفریقایی که ریشه در باورهای قبیله ای این قاره دارد به خاطر فحوای هنری آن همواره با هنری مفهومی و غالباً با رویکردی استیلیزه (چکیده نگار) به منصه ظهور رسیده است، اما بی تردید هر گاه نام هنر بومی آفریقا به گوش می رسد، صور خیال ما را به سمت و سوی ماسک‌های قبیله‌ای می‌کشاند. ماسک‌هایی که امروزه نه تنها به خاطر پیشینه کهن و ریشه‌های آن در کهن الگوها و مناسک و باور های این مردم که به سبب ارزش های تجسمی، هنری و تأثیرات آن بر هنر معاصر دنیای غرب مورد تحسین قرار می‌گیرند. در چند دههٔ اخیر مطالعات و پژوهش‌هایی در زمینهٔ هنر، باستان‌شناسی و سیر اندیشهٔ قبایل آفریقا صورت گرفته، که افق‌هایی تازه را پیش روی ما باز کرده و منبع زایش اندیشه‌ها و حتی شکوفایی نبوغ هنرمندان غربی شده است. اما ارتباط دنیای امروز و برخورد تمدن‌ها موجب تحول و دگرگونی و نهایتاً تولد نوعی دیگر از ماسک ها در هنر مدرن آفریقا شده است که اگرچه رویکردی نوین به هنر آفریقایی دارد اما دل در گرو باورهای قبیله‌ای خود بسته است. هنرمندان معاصر آفریقا در پس پایبندی به عقاید بومی، قبیله‌ای خود با معیارهای نوین هنر به نوعی ساختارشکنی دست یازیدند، اگرچه روح هنر کهن خود را در دل آثار شان عیان داشتند، از این رو هنر معاصر آفریقا را بدون ارجاع به پیشینهٔ آن نمی‌توان بررسی کرد، این تغییر نگرش در ساختار لزوم بررسی جدی و دقیق هنر این مرز و بوم را فراهم آورده است.

در این مقاله سعی بر آنست تا با بررسی پیشینه ماسک سازی آفریقای سیاه به شناختی نو از آن دست یابیم و پس از آن کهن الگوهای آن را با رویکرد نوین این هنر تطبیق دهیم. رویکردی که دگردیسی هنر آفریقا را موجب شده است.

* **نویسنده مسئول** : دانشجوی کارشناسی ارشددانشکده معماری و هنر دانشگاه کاشانAli.miremadi@yahoo.com
** استادیاردانشکده معماری و هنر دانشگاه کاشان Abbas_a_uk@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

سنت‌های کهن ماسک‌سازی آفریقا

از دیرباز بشر در پی نیل به اهداف خود به خلق آثاری دست یازیده است اما این به آن مفهوم نیست که او در فکر خلق یک اثر هنری تمام عیار بوده، بلکه تنها آنچه در ذهن خود به عنوان نیاز می پرورانده را با نماد سازی و تجسم بخشیدن دنبال می‌کرده است. این آثار امروزه همچون آئینهٔ تمام نمای تاریخ و هنر دوران کهن است. آنچه در این میان اهمیتی حیاتی دارد تفکر پنهان در ورای اندیشه های انسان است که این آثار را دارای مفهوم و پر اهمیت می سازد. در کنار نیاز انسان پیشا تاریخی عنصری به نام ترس نقشی مکمل ایفاء می کند. امروزه در بیشتر کتاب های تاریخ هنر، انگیزه های جادویی و تسخیر روح موجودی که برای تأمین اولین نیازهای انسان مطرح می شود، به عنوان نخستین عامل شکل گیری این آثار مطرح است[1] اما هدف ما از بازگویی مجدد این مطالب در این نکته نهفته است، که انسان همواره با توجه به مسائل ماورائی در پی دست یابی به اهداف بوده است و این یکی از غنی ترین منابع خلق آثاری شده که امروزه در زمره آثار هنری قرار دارد، مسائلی از قبیل شکار، تدفین،روح نیاکان و..که نه تنها باعث به وجود آمدن مناسک و آئین متفاوت شده، بلکه آثاری نیز در راستای آن خلق شده‌اند. در هنر آفریقا نیز این عامل نقشی فعال داشته و موجب خلق آثاری کم نظیر شده است .«در درون قبایل و ملت‌های بسیار متفاوت آفریقایی، شبکه‌ای از اعتقادات و آئین‌های محوری یافت می‌شوند» (جنسن،۱۳۹۰، ۳۶۳) جالب آنست که با توجه به وجود آثار هنری بسیار مشابه در مناطق مختلف این قاره می توان دریافت که در پایه های خلق اثر علی رغم کثرت در ساخت، نوعی وحدت در انگیزه های آفرینش آن وجود دارد و این مطلب را نمی توان جز در باورهای مذهبی این مرز و بوم جستجو کرد «همهٔ هنرمندان قبیله ای در ساختن آثارشان از باور های همانند بهره می‌گرفته‌اند. در مذاهب روح باور آفریقایی، هر موجود دارای نیروی حیاتی انگاشته می شود و انسان با درک این نیروها و رویکرد درست به آنها، می‌تواند به کارشان گیرد.» (پاکباز، ۱۳۸۵، ۶۷۳)

اولین نمونه‌ها و نیاکان ماسک های آفریقایی عمدتاً ریشه در مفاهیم دنیای مردگان داشته اند، این آثار به نوعی یادآور سنت های دیر پایی است که به ذکر آن پرداختیم. جمجمه هایی از مناطقی در آفریقا کشف شده است که بر این گفته صحه می‌گذارد. سنت‌هایی که گویی در ذات بشر نهفته است چراکه نمونه‌های مشابهی از آن را در دیگر مناطق نیز می‌توان یافت. « نمونه‌ای از این جمجمه‌ها، متعلق به کنارهٔ رودخانهٔ سپیک در گینهٔ نو است که در آن تا همین اواخر جمجمه های نیاکان و نیز دشمنان بزرگ را با همان شیوه ی ساکنان اریحای قدیم بازسازی می کردند.» (جنسن، ۱۳۷۹، ۱۹)(تصویر شماره۱و۲)

«کیش اساسی و عمومی آفریقا عبارت بود از پرستش نیاکان. همه ایمان موثق داشتند که مردگان به اعمال بازماندگان و اعقاب خود با علاقه و توجه مفرط نگاه می‌کنند.» (لینتون،۱۳۸۸، ۵۴۹) با توجه به شباهت ماسک ها با این جمجمه ها می توان چنین تصور کرد که صورتک‌ها در ادامه همین جمجمه‌های گچ اندود یا حداقل نوع دیگری از همین هنر هستند که در پس شکل ظاهری مفهومی را در درون خود گنجانده‌اند.

تصویر۱ : جمجمهٔ گچ اندود، قبیله یاتمول، سپیک میانه سایت اینترنتی شماره ۸

تصویر۲ جمجمهٔ گچ اندود، بدست آمده از قبیلهٔ یاتمول، پاپوآ، گینه نو(سایت اینترنتی شماره ۸)

پس با توجه به آنچه گفته شد باورهای مذهبی، اجرای شعایر و مناسک مربوط به آنها در قارهٔ سیاه را می‌توان به عنوان بزرگترین عامل ساخت صورتک‌ها که امروزه معرف هنر آفریقایی است، دانست. « افراد برای اطمینان از تداوم و ازدیاد نیروهای حیاتی در قبیله خود و در خودشان، باید به طور منظم و در مواقع مناسب شعایر مذهبی به جا آورند. صورتک‌ها و تندیس ها به منظور ارتباط با دنیای ارواح، برای پرستش نیاکان و چون طلسم محافظ در بهره برداری از نیروهای حیاتی به کار برده می‌شوند.» (پاکباز، ۱۳۸۵، ۶۷۳) (تصویر شمارهٔ ۳)

تصویر ۳ . ماسک آفریقایی قبیله فانگ، مورد استفاده در جشن ان- جیل، جنس : چوب، گابن سایت اینترنتی شماره ۳

Archive of SID

www.SID.ir

به طور کلی برخورد انسان آفریقایی در این دوران با ماسک ها به صورت کاملاً آئینی بود و اگرچه در دنیای معاصر از عناصر زیبایی شناختی در آنها سخن به میان می‌آید اما وجه مذهبی در گذشتهٔ آن از اهمیت بیشتری برخوردار بوده است.

با نگاهی گذرا به این ماسک‌ها ممکن است این نکته قابل توجه به نظر برسد که چگونه در این برهه از زمان این چنین انتزاع و مفهومی در دل این هنر قبیله‌ای نهفته است و راز آن در چیست، سوالی که پاسخ به آن در گرو کثرت در ساخت است، کثرتی که با تکرار در شکل رو به انتزاع دارد «هر حرکت و شکلی که مستمراً مورد تکرار قرار می‌گیرد طبعاً خاصیت اصلی خود را از دست می‌دهد، یعنی خرد و ساییده و ساده می‌شود و به سوی تجرید می‌گراید» (جنسن، ۱۳۷۹، ۲۰) که در نهایت سازندگان را به ساخت اشکال متفاوتی ناگزیر کرده است، شاهد آن نیز تعداد بسیار زیاد ماسک‌های بدست آمده از این دوران است، ماسک هایی که به لحاظ شکل ظاهری از الگو های مشترک و جنسی یکسان بهره برده‌اند. گاهی از اوقات این ماسک‌ها پا را از شکل‌های انسانی فراتر گذاشته و حتی اشکالی به شکل سر حیوان داشتند. اما به هر سوی تفاوت‌هایی نیز با یکدیگر دارند، یکی از شاخصه‌های مهم در این ماسک‌ها استفاده از مواد بوم آورد مثل چوب و فلزات است که به وفور در آفریقا یافت می‌شود. «در آفریقا هنر مفهومی و غالباً انتزاعی بیشتر مشتمل بر کنده‌کاری‌های چوبین (صورتک‌ها و پیکره‌های نیاکان» است. (پاکباز، ۱۳۸۵، ۶۷۳)

تصویر ۴: ماسک آفریقایی، پاپوا، گینهٔ نو، جنس چوب، الیاف، دندان حیوانات سایت اینترنتی شماره ۸

به طور کلی چند نکته در گذشته ماسک‌های آفریقایی از اهمیت ویژه ای برخوردار است که شایان توجه می‌باشد، یکی انگیزهٔ ساخت ماسک‌ها است که در تمامی موارد آئینی و مرتبط با مناسک جامعه بدوی بوده است، دیگری ساختار استیلیزه[۲] آن است که با توجه به کثرت این آثار پدید آمدند.

گسست از سنت‌های کهن

ساخت ماسک‌ها در پس قرون متمادی در هنر این مرز و بوم همواره به حیات خویش ادامه داد و به شکل هنری بومی و منحصر به فرد تبدیل شد. اما در دنیای امروز با گسترش ارتباطات به خصوص از دههٔ ۱۹۵۰ با اروپا به نوعی می توان گفت تغییراتی در انگیزه ساخت این آثار پدیدار شد «در اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ هم در اروپا و هم در آفریقا گسست عظیمی در عرصهٔ تولید و آفرینش هنری رخ داد.» (لیتل فیلد کاسفر، ۱۳۸۶، ۱۴) و در نتیجهٔ این گسست هنر بومی کمی با گرایش های اولیه اش فاصله گرفت، همانطور که گفته شد در گذشته این ماسک ها برای امور مذهبی و مناسک آئینی ساخته می‌شدند .اما در دوران معاصر آفریقا که به نوعی مقارن با جنبش‌های هنری مدرن در اروپا است این نقش با توجه به عوامل سیاسی، اقتصادی وارد مرحلهٔ جدیدی از حیات خود شد که دیگر آن چنان در قید و بند پیشینهٔ اعتقادی خود نبود.« هنرمندان ساپی[۳]در اواخر قرن پانزدهم و اوایل قرن شانزدهم، صد ها شیء عاجی برای صادرات و فروش به طبقات مرفه جوامع اروپایی ساختند.» (جنسن، ۱۳۹۰، ۳۷۲)

جامعه نوین آفریقا که با شکل قبلی زندگی خود یعنی زندگی قبیله ای بیگانه شده، در نتیجه استعمار غرب به زندگی شهری کشیده شد و بالطبع نیاز های این جامعه نیز شکل متفاوتی به خود گرفت . و در همین زمان هنرمند در پی کسب درآمد برای تأمین معاش خود و از طرفی با توجه به علاقهٔ مجموعه داران و استقبال غرب از هنرش به خلق آثار پیشینیان خود با انگیزه‌ای بسیار متفاوت پرداخت. «وضعیت استعماری و پسا استعماری بر بیشتر هنرمندان آفریقایی عمیقاً اثر گذاشته است، آشکارترین شکل این تأثیر وابستگی اقتصادی آنها به حمایت خارجی یا اروپایی تبار های محلی است که همچنان ادامه دارد» (همان، ۱۸) البته این گسترش ارتباط و بازار جهانی عاملی برای معرفی هنر آفریقا به غرب شد .تغییر و دگردیسی نگرش در اثر مبادله و تجارت و کالایی شدن اثر هنری از جمله تغییرات دنیای معاصر آفریقا است . پس انگیزه‌ای متفاوت یعنی تأمین معاش در جامعه شهری معاصر آفریقا موجبات ارتباطی را فراهم آورد که اگرچه گسستی با ماهیت بومی این هنر ایجاد کرد اما از

Archive of SID

www.SID.ir

طرفی به معرفی آن به دنیای غرب پرداخت که حضور آن در آثار هنرمندان غربی قابل رویت است و از سویی دیگر و در ادامه شکلی جدید از این هنر را به منصه ظهور رسانید که اگرچه شکلی متفاوت از هنر بومی این مرز و بوم را دارد اما روح آفریقایی در دل آن نهفته است و در عین حال پلی ارتباطی بین دنیای هنر مدرن و هنر سنتی آفریقایی است و در پس خود نیز به مفاهیمی همچون اسلاف خود اشاره دارد. «فرهنگ‌های غیر غربی در این گیر و دار، اگرچه فریفته بسیاری از جنبه‌های هنر اروپایی و آمریکایی به نظر می‌رسند، لیکن مصمم به حفظ بسیاری از جنبه‌های تمدنی و سنت‌های ملّی خویش هستند.» (لوسی اسمیت، ۱۳۸۰، ۱۴)

پس می توان چنین پنداشت که استعمار اروپا یکی از مهمترین عوامل در تغییر نگرش هنرمند آفریقایی از اندیشه های کهن به نظام کالا محور بوده است، که تا حدود زیادی این ارتباط با غرب ماسک ها را از شکل آیینی خارج کرد و با توجه به نیاز های روزمرهٔ مردم جنبهٔ کالایی به خود گرفت و به هنری در جهت رفع نیاز بدل شد. البته این به مفهوم تغییر تام و جامع نیست زیرا «هنوز هم در بسیاری از نواحی آفریقا هنرمندی می تواند عمری را صرف خلاقیت و تولید هنری کند بدون آنکه به بازار جهانی هنر ارتباطی داشته باشد.» (همان، ۱۵)

یکی دیگر از تغییرات در این برهه از زمان مسالهٔ تغییر مخاطب است، در گذشته مخاطب تنها و تنها افراد قبیله بودند اما در دوران معاصر این پهنهٔ گسترش یافت و مجموعه‌داران و تاجران اروپایی که از ارزش هنری این ماسک‌ها آگاه بودند، در زمره ی اصلی ترین مخاطبان این هنر قرار گرفتند که در واقع نقطهٔ عطفی بر این موضوع است چرا که آنها با انتقال وجوه هنری آفریقا هنر اروپایی را نیز از این چشمهٔ جوشان سیراب ساختند.

«چشمگیرترین تفاوت‌ها بین هنر آفریقایی قبل و بعد از استعمار، نخست ناشی از تفاوت نوع مخاطبینی است که این هنرها برایشان ایجاد شده‌اند. این تغییر به دلیل گسیختگی‌های سیاسی عمده در قرن های نوزدهم و بیستم و با فرآیند شهری شدن،گسترش آموزش و سواد، اقتصاد وابسته به پول و ارتباطات با مادر شهر استعماری رخ داده است.» (لیتل فیلد کاسفر، ۱۳۸۶ ۸۶)

◆ تجلی هنر آفریقایی در دل اروپای مدرن

با آنچه گذشت چه بسا این شبهه ایجاد گردد که این آفریقایی‌ها بودند که با در نظر گرفتن شرایط در نوع هنر خود تغییراتی ایجاد کردند اما می‌توان چنین نتیجه گیری کرد که آنها اگرچه تغییر نگرشی در ساخت ماسک‌ها داشته‌اند اما آثار به دست آمده حکایت از آن دارد که در ساخت و شکل و فرم هنوز پایبند به گذشته بودند.

نکته قابل توجه تأثیرات متعدد بر هنرمندان معتبر اروپایی و حتی تقلیدهایی است که سمت و سوی این هنرمندان در این زمان صورت گرفته است، که این تأثیرات در اثر تماس با هنرمندان آفریقایی شکل گرفتند.« در خلال سه دهه گذشته، توسعه سریع فن‌آوری، گسترش رسانه های جمعی و تسریع ارتباطات باعث فروپاشی دیوارها بین فرهنگ‌های مختلف شده است.» (لوسی اسمیت، ۱۳۸۰، ۱۴) همین هنر آفریقایی که شاید بتوان از آن تحت عنوان کالا فرهنگ نام برد.«در واقع، هر اثر هنری، صرف نظر از انگیزه و هدف سازندهٔ آن،وقتی وارد نظام معامله و مبادله می شود، هویت کالا را به خود می گیرد.»(لیتل فیلد کاسفر، ۱۳۷)

این کالا فرهنگ باعث پدیداری حرکات انتزاعی نوینی در آثار هنرمندانی چون پیکاسو، برانکوزی، هنری مور و مودیلیانی شد. البته نمی توان از این نکته به سادگی گذر کرد که نوع نگرش متفاوت هنرمندان اروپایی عامل بسیار موثری در شکل گیری این حرکت بود.«در آفریقا، صورتک ها، تندیس ها و سایر اشیایی که در نظر مجموعه داران اشیای هنری به عنوان «هنر» شناخته شده‌اند، در ذهن سازندگان آنها جنبهٔ ممتاز اثر هنری را ندارند. از دید سازندگان و دارندگان آفریقایی این اشیاء، شیء با ارزش شیئی است که قدرت بصری و کار آیی آیینی داشته باشد»(همان ۱۳۸)

از سمت دیگر یکی از مهم‌ترین تعاریف در مدرنیسم، گذر از ساخت‌های سنتی و رسیدن به بیانی نوین است که این امر هنرمندان اروپایی را بر آن داشت تا با الگو برداری از هنرهای بدوی به این جهت هنر را دگرگون سازند. «مدرنیسم به معنای گسستن خود آگاهانه از گذشته و جستجوی قالب های جدید برای بیان است و به خصوص بر جنبش های پیشتاز نیمه نخست سده بیستم دلالت دارد.» (پاکباز، ۱۳۸۵، ۵۲۶)

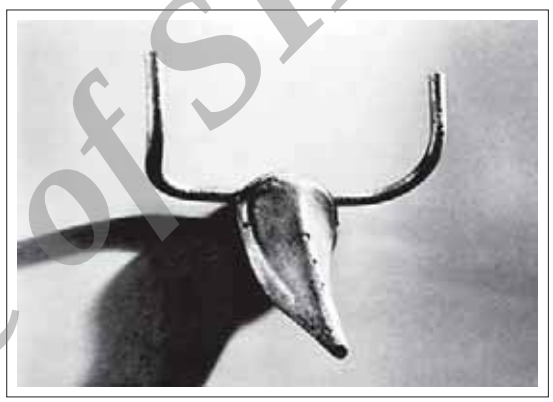
از برجسته ترین هنرمندان مدرن اروپا در این دوره ی زمانی که بیان خود را از هنر آفریقایی با جهان بینی شخصی الهام گرفته، پیکاسو است .

«مواجهه با مجسمه‌های آفریقایی در حدود سال ۱۹۰۶ از عوامل اصلی سوق دادن ژرژ براک و پابلو پیکاسو به ابداع کوبیسم بین سالیان ۱۹۰۷ و ۱۹۱۴ است.» (بوکولا، ۱۳۸۹، ۱۶۸) از مهم ترین آثار پیکاسو که خاطرهٔ ماسک‌های آفریقایی با بیان شخصی او از هنر را زنده می‌کند اثر اسمبلاژی است که با وسایل روزمره چون زین و دو شاخهٔ فرمان دوچرخهٔ ما را به یاد کهن الگو های آفریقایی می‌اندازد. (تصویر شماره ۴) «او با بهره‌گیری از هنر بدوی (مجسمه‌های کهن ایبریایی و

Archive of SID

www.SID.ir

صورتک ها و تندیس‌های آفریقایی)و نقاشی سزان در راهی تازه قدم گذارد.» (پاکباز، ۱۳۸۵، ۱۴۵) در یک تطبیق تصویری بین تصویر شماره ۵ و ۶ می توان به سهولت دریافت که تا چه حد این اثر هنری شباهت به آثار آفریقایی دارد، با این وجود از خلاقیت و نگرش خاص پیکاسو نیز نمی توان به راحتی چشم پوشید. آثار متعددی از این هنرمند در دست است که آنها نیز به نوبه خود این خصوصیات را به تصویر می کشند از جمله این آثار می‌توان به لِیدی (بانو) اشاره کرد که هدیه این هنرمند به مردم شهر شیکاگو است (تصویر شماره ۷) و یا حتی سر یک زن و سر یک مرد (تصاویر۸ و ۹) که شباهت بسیار زیادی به هیکل‌های نگهبان دارد که از ناحیهٔ باکوتا در گابون به دست آمده است، هیکل‌هایی که از جنس چوب روکش شده با برنج است.

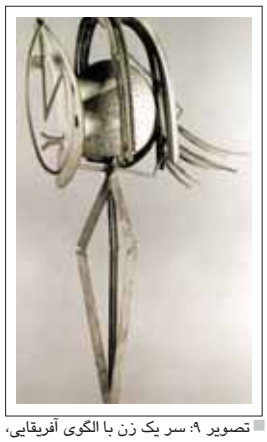


تصویر ۵ .سر گاو، اثر پابلو پیکاسو، ۱۹۴۳،نگارخانه لوییز لیریس، پاریس سایت اینترنتی شماره ۱۰

تصویر ۶ : نمونه ماسک حیوانی آفریقا، آنتلوپ با شاخ های بزرگ سایت اینترنتی شماره ۶

تصویر ۷ :نام اثر لیدی، جنس استیل با پایه چوبی، هدیه پیکاسو به مردم شیکاگو، سایت اینترنتی شماره ۹

تصویر ۸: سر یک مرد به شکلی انتزاعی، اثر پیکاسو (۱۹۳۰)، سایت اینترنتی شماره ۷



تصویر ۹: سر یک زن با الگوی آفریقایی، اثر پیکاسو(۱۹۳۱)، سایت اینترنتی شماره ۱

تصویر ۱۰: پیکره نگهبان، از منطقه باکوتا، گابون، چوب روکش برنج، سایت اینترنتی شماره ۴

این انتزاع و رویکرد پیکاسو حتی در بعضی از نقاشی‌های او نیز تبلور یافته است. «پردهٔ دو برهنه نقطهٔ اوج شیوهٔ سه بعدی سنگین، بدوی و تندیس واری است که در آن پیکره‌ها حالت هندسی گوشه داری پیدا می کنند و صورت‌ها به تندیس‌های آفریقایی نزدیک می شوند.» (تصویر ۱۱) (ی. ه . آرناسن، ۱۳۸۹، ۱۲۵)

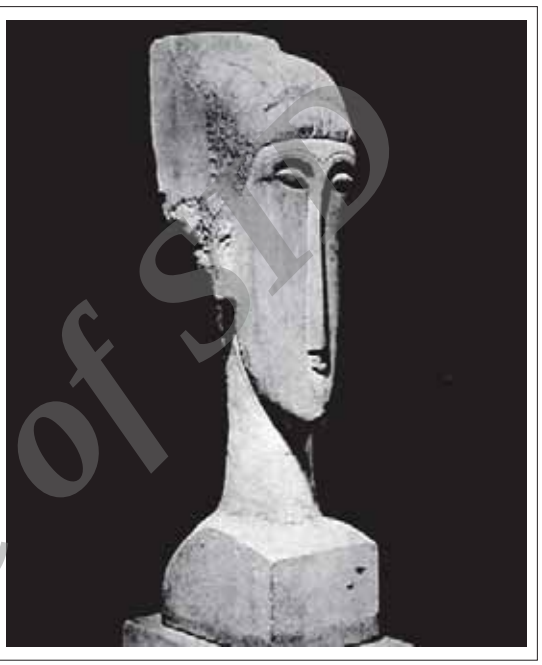
تصویر ۱۱ : دو برهنه،۱۹۵۶، کوبیسم، اثر پیکاسو، سایت اینترنتی ۱۱

Archive of SID

www.SID.ir

اما لازم به ذکر است که این گرایش به بدوی گری تنها در آثار پیکاسو نیست چراکه افراد دیگری چون مودیلیانی، هنری مور و برانکوزی نیز از آن بی بهره نبوده اند.

«مودیلیانی یکی از مشهورترین هنرمندان ایتالیایی در سده ی بیستم به حساب می‌آید او چند سالی به مجسمه سازی روی آورد و کوشید کیفیتی بدوی و بت گونه به مجسمه های خود بدهد(مثلاً سردیس زن). شاید او بیش از هر هنرمند دیگری توانست از هنر آفریقایی مایه بگیرد» (پاکباز، ۱۳۸۵، ۵۲۷) (تصویر ۱۲)



تصویر ۱۲: سردیس زن، اثر مودیلیانی، با الگوی صورتک ها و مجسمه های آفریقایی، سایت اینترنتی شماره ۵

برانکوزی از برجسته ترین هنرمندانی است که به خاطر فرم های بی نظیرش در مجسمه‌سازی که متأثر از هنر آفریقایی است، شناخته شده است. «تأثیر مستقیم هنر آفریقایی را می‌توان در پیکره های برانکوزی دید.» (تصویر ۱۳ و۱۴) (دنیس اسپور،۱۳۸۳، ۴۴۰)

اهمیت ذکر نام او در آنجاست که وی به عنوان پیکره‌ساز، تأثیر فراوانی بر پیکره‌سازی مدرن پس از خود گذاشت. و این تا به حدی است که بعضی از هنرمندان مدرن چون هنری مور بدان اذعان دارند. «مور می گفت: برانکوزی شعور شکلی من را بیدار کرد» (پاکباز، ۱۳۸۵، ۵۴۹)

«او به همراه مودیلیانی، پیکره‌ساز ایتالیایی در سدهٔ بیستم، تجربه‌های پیکره‌سازی را با بهره‌گیری از مجسمه‌های آفریقایی دنبال کرد (۱۹۱۰ـ۱۹۰۹).... برانکوزی چون بسیاری از هنر بدوی جلب شد.» (گودرزی دیباج، ۱۳۸۹، ۵۷۵)

تصویر ۱۳ : نام اثر مادام LR, ۱۹۱۸، آبستره،پرتره یک زن،کنستانتین برانکوزی، سایت اینترنتی شماره ۱۱

تصویر ۱۴: نام اثر: دانیید،کنستانتین برانکوزی، سال۱۹۱۸، گالری تیت لندن، سایت اینترنتی شماره ۱۲

پس با آنچه تا اینجا گذشت می توان چنین رویکردی را که در نتیجه گسترش روابط جهان غرب و آفریقا برقرار شد، رویکردی دو جانبه دانست که هم هنر آفریقا از آن بهره مند شد، اگرچه هنرش حالتی کالایی پیدا کرد اما در عین حال زینت بخش موزه ها و معرف هنر این قاره شد و رو به سمت جهانی شدن رفت و هم هنر غرب که به دنبال دستاویزی برای تغییر می‌گشت. با الهام از این منبع غنی گامی به جلو رفت و حرکت های نوینی در آن شکل گرفت.

Archive of SID

www.SID.ir

◆ شکستن تابوی مدرن، پیوستی نو به پست‌مدرن

پس از دورانی که از آن تحت عنوان مدرنیسم یاد می شود و پس از اتفاقاتی نظیر جنگ جهانی دوم، وارد مرحله‌ای می‌شویم که هنر به گونه‌ای دیگر خود را متجلی می‌سازد و عمدتاً خصلت‌های منحصر به فرد خود را دارد، گرایشی که دائماً به دنبال تغییر است و به سبب تناقضات موجود در آن و تعددی که بر آن سایه افکنده است، هنوز تعریف دقیق و کاملی بر آن میسر نیست، اما به هر سو گرایشات آن قابل بررسی است. «به طور کلی، پنج خصلت عام و مرتبط با یکدیگر را می‌توان در گرایش‌های متنوع پست مدرن تشخیص داد: کثرت‌گرایی، التقاطگری، خود آگاهی، متن‌گرایی و فردگرایی.» (پاکباز، ۱۳۸۵، ۱۲۷)

اهمیت دوران پست‌مدرن را در آن می‌توان یافت که همراه با رسانه‌های نوین به منصه ظهور می‌رسد و این به نوعی باعث می‌شود تا هنر نیز حالتی جهانی به خود بگیرد. در این دوران رشد رسانه باعث شد تا طیف وسیعی از هنرمندان در ارتباط با یکدیگر و از طریق اشکال جدید هنری تأثیراتی بر یکدیگر داشته باشند و این موج نو به همهٔ نقاط جهان حرکت کرد. آفریقا نیز از این مسئله مصون نماند. هنرمندان آفریقایی نیز در همین سمت و سو دست به خلاقیت‌هایی زدند که تا حدود زیادی به سمت جنبش‌های پست مدرنیستی گرایش دارد. به عنوان مثال جلوهٔ کثرت‌گرایی که از دیرباز در هنر آفریقا نقش بازی می‌کرد، از این رو می‌توان گفت هنرمندان پست‌مدرن آفریقا این ویژگی را از سنت‌های مدرنیستی به ارث برده‌اند. «جلوهٔ کثرت‌گرایی را نه فقط در تمایلات هنری همزمان،بلکه در قالب یک اثر می توان ملاحظه کرد. اغلب هنرمندان پست مدرن مواد و اسلوب‌ها و روش‌های غیر متجانس را در آثارشان به کار می‌برند.» (همان، ۱۲۷) در آفریقا نیز هنرمندانی از پس تأثیرات بیش از پیش رسانه پدیدار شدند که هنر آنها ملغمه‌ای از اتفاقات جدید هنری بود آنها با ابزار جدید و رسانهٔ جدید اقدام به خلق آثاری کردند که به لحاظ سبکی بسیار زیاد ما را به یاد جنبش‌های کوتاه مدت غربی عصر حاضر می اندازد. (تصویر ۱۵)

تصویر ۱۵: مجسمه آفریقایی پست مدرنیستی،رامولاد هازومه، سایت اینترنتی شماره ۲

تصویر ۱۶: ماسک آفریقایی، شیشه نوشابه، شمع ماشین، دمپایی سطل فرسوده، کالیکسته داکپوگان، از کلکسیون پیگوروزی،سایت اینترنتی شماره ۲

این آثار به نگرش‌های پاپ و نئودادا گرایش دارد که عمدتاً از وسائل اضافی و پسماند ها در ساخت اثر بهره می‌بردند و آنها را تبدیل به آثاری می‌ساخت که حیاتی دوباره به آنها بخشیده می‌شد. «نظریه نئودادائیسم می‌گوید: اشیاء متروکه و پسماندهای دنیای اطراف ما که به واسطهٔ انسان ها فرآیند صنعتی شدن به کلی تغییر یافته‌اند و ضایعات تلنبار شده در زباله‌دانی‌های عظیم شهرها شکل تازه‌ای از منظر به وجود آورده اند که می‌تواند در آثار هنری به کار رود.» (پارمزانی، ۱۳۹۰، ۱۳۳)

در این هنر تفاوت‌هایی نسبت به گذشته ایجاد شد که یکی از این تغییرات در مواد مورد استفاده آنها در ساخت اثر بود. در آثار این دوره دیگر خبری از آن مواد سنتی نیست، چوب و فلز جای خود را وسائل زندگی روزمره می دهند، انگیزه ساخت نیز به طور کاملاً جدی از پیشینهٔ خود فاصله می گیرد و همانطور که ذکر شد به تقلید از جنبش های اروپایی تغییر ماهیت می‌دهد به شکلی قراضه‌بندی تبدیل می شود. طبیعت که از آغاز منشاء تولید هنری بود جای خود را با توجه به فرهنگ شهری و موضوع رسانه های نوین به منظری مصنوعی می دهد .(تصویر۱۶)

«واقعیت آنست که محتوا و بیان هنر دهه های ۷۰، ۸۰، ۹۰ به طور غیر قابل انکاری در یکدیگر آمیختند، بنابراین یک هنرمند ممکن است به طرق مختلفی و با وسائل متنوعی، نظر خود را ابراز نماید. این نکته به شکلی موجز خصلت متباین و ناهمگن و ماهیت غیر سبکی هنر معاصر را که به نوعی پراکندگی و پلورالیسم منتهی شده است، نشان می‌دهد.»(لوسی اسمیت، ۱۳۸۰، ۲۵)

در هنر، هنرمند آفریقایی با سمت و گرایش پست مدرن همچون همتا های غربی شیء پس از خروج از چرخهٔ کاربرد، از وضعیت ضایعاتی‌اش نجات می یابد، آنها خواهان استفاده از آخرین امکانات موجود در پسماندها برای ساختن فرمی جدید هستند. بدین ترتیب پیوندی عمیق

Archive of SID

www.SID.ir

بین اشیاء نا همخوان با توجه به تفاوت ها ی بسیار ایجاد کردند و آنها را در ساختاری واحد که اثر نامیده می شود، با هم یکی ساختند، البته با دیدن این تصاویر بی‌درنگ متوجه درک عمیق هنرمند و فحوای کلام او خواهیم شد. او در پس این شکل ساده از بیان هم هنر خود را متحول ساخته است، هم با جهان همگام می‌شود، اما در ورای این نکات باز سرشت آفریقایی این ماسک ها در درون قالبی نوین آشکار است و این حکم پیوند هنرمند با ناخودآگاه هنر قبیله ای دارد و حال و هوا و نقش دیرینهٔ خود را نیز تداعی می‌کند.

در این میان به نکته ا ی مهم نیز می توان اشاره کرد و آن اینکه اگرچه سنت مجسمه‌سازی و ماسک‌سازی آفریقایی توسط هنرمندان مدرنیست نظیر پیکاسو و ... به کار گرفته شد، با این وجود غالب تولیدات پست مدرنیستی برگرفته از این میراث کهن توسط هنرمندان معاصر بومی آفریقا و با بازنگری تجربه‌های هنرمندان مدرنیست در استفاده از میراث بصری این سرزمین بوده است، این هنرمندان به ظرفیت های تجسمی هنر بومی شان ایمان آورده و خود به تولیدات نوین در قالبی کهن روی آوردند. ماحصل تحقیق فوق در غالب جدولی در ادامه آمده است که کلیه مطالب را به صورت مختصر عرضه می دارد.

جدول شماره ۱

ماسک آفریقایی	نمونه	جنس	خاستگاه	مؤلف	توضیحات
سنتی (دوره کهن)		استخوان مزّین به صدف، سنگ و... سفال، چوب، الیاف گیاهی و...	مذهبی	جادوگر قبیله	در دوره سنتی ساخت صورتک عمدتاً برای مراسم مذهبی بوده و هر شخص ماسک مربوط به خود را داشته است.اولین نمونه‌ها و نیاکان ماسک‌های آفریقایی عمدتاً ریشه در مفاهیم دنیای مردگان داشته‌اند
مدرنیسم		فلزات از جمله مفرغ چوب، الیاف گیاهی	اقتصادی	صنعتگر	در دورهٔ مدرن به توجه به شهرنشینی بومیان هنر آنها جنبهٔ کالایی پیدا می‌کند کشف فن کار با فلزات ماسک‌های فلزی ساخته می‌شود که البته دیگر بیشتر جنبهٔ تزئینی دارد
پست مدرنیسم		پسماند و زائدات مصرفی (کفش، سطل و ...)	هنری (همسو با جریانات هنری خارج از آفریقا)	هنرمند	در دوره پست‌مدرن با جهانی‌شدن هنر، ماسک‌سازی آفریقا جنبهٔ هنری به خود می‌گیرد و تولید کنندهٔ آن هنرمند است ماسک‌ها رسانه‌های هنری جدید برای بیان اندیشه‌های هنری و... هستند.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

در تاریخ ماسک‌سازی و مجسمه‌سازی آفریقا به آثار متعددی از دوران کهن تا به امروز بر می‌خوریم که با توجه کثرت آثار و شباهت ها و تفاوت‌هایی که در انگیزه های خلق، خالق اثر، مخاطب و جنس و خصوصیات آنها وجود دارد می توان آن را مورد تطبیق و قیاس قرار داد.

در مقاله حاضر، ما به بررسی و تجزیه و تحلیل آثار گذشته ماسک سازی و مجسمه سازی آفریقا پرداخته، علل تأثیر آن بر هنر اروپا را مورد واکاوی قرار داده و نهایتاً حرکت‌های هنری نوین آن در هنر پست‌مدرن را مد نظر قرار دادیم.

در بررسی هنر آفریقای کهن مهمترین نکته آنست که، آنچه امروزه ما از آن به عنوان هنر آفریقایی یاد می کنیم، بنا بر دیدگاه کنونی جهان نسبت به هنر است، اما با کمی تعمق در این آثار متوجه این موضوع می شویم که اگرچه این آثار امروزه در زمره ی آثار هنری قرار گرفته اند، اما خالق این مجسمه ها یا ماسک ها در پی خلق یک اثر نبوده است، از نظر او یک ماسک تنها وسیله‌ای برای اجرای مناسک مذهبی به شمار می‌آمد و به این لحاظ اثر او نیز یک اثر کاربردی بود بیشتر از آنکه وجه تجسمی داشته باشد. اگرچه این کار به نوبهٔ خود خلاقیت‌هایی را درپی داشته است اما با توجه به نگرش قومی، قبیله‌ای با هدف هنر خلق نمی شده است. پس می‌توان چنین گفت که انگیزه خلق چنین آثاری را تنها می‌توان در باورهای قومی، قبیله‌ای در آفریقا جستجو کرد، اما با ارتباط این قاره در دوران معاصر با اروپائیان و تغییراتی که در زندگی مردم آفریقا پدیدار شد از جمله شهرنشینی و گسترش شهرها در نتیجه رشد بازرگانی و تجارت در کشور های آفریقایی می توان گفت این مردم اگرچه هنوز به سنت‌های خود پایبند بودند اما انگیزه خلق اثرشان دیگر به باورها و مناسک چندان ارتباطی نداشت، در این دوره با توجه به نیاز تأمین معیشت که به خاطر دور شدن از زندگی قبیله ای اهمیت یافته بود از یک طرف و حضور تاجران و صاحبان گالری‌ها و کلکسیونرها در این کشور ها و رغبتی که به آثار بومی نشان دادند از طرفی دیگر باعث شد تا هنر ماسک‌سازی و مجسمه‌سازی آفریقا از جنبهٔ آئینی خارج شود و به کالا فرهنگ تبدیل شود، کالا فرهنگی که نه تنها نیاز تولید کننده را تأمین می‌کند بلکه باعث نفوذ این هنر در دل اروپای مدرن نیز می‌شود، در این دوران نیز با توجه به سفارشی بودن آثار و تولید انبوه شاید نتوان به سادگی به خالق اثر عنوان هنرمند را اطلاق کرد، اهمیت این دوران به خاطر تأثیر هنر آفریقا بر هنرمندان غربی سرشناس چون پیکاسو، مودیلیانی و برانکوزی و .... است که در پی استعمار این کشورها و گسترش ارتباطات در عصر جدید پدیدار شد. و اما در دوران پست مدرن انگیزه در خلق اثر بار دیگر متحول شد، این بار در پی جهانی شدن هنر و گسترش بیش از پیش ارتباطات و ارتباط هنرمندان در نقاط مختلف جهان، هنر ماسک سازی و مجسمه سازی از جنبهٔ کالا فرهنگ خارج شد و حالتی تجسمی به خود گرفت، بدین معنی که هنرمندان آفریقایی با بازنگری آثار دوره مدرن دست به حرکت‌های نوینی زدند که در ورای آئین و آنچه در گذشته مطرح می شد قرار گرفت. هنری که دل در گرو پیشینهٔ خود داشت، اما در غالب تجسمی و مفهومی به منصهٔ ظهور رسید .

یکی دیگر از تفاوت‌هایی که در این هنر از کهن تا کنون دیده می شود تغییر مخاطب در آنست، در دوران کهن مخاطب این هنر تنها افراد قبیله بودند، حال آنکه در دوران مدرن گالری داران، کلکسیونرها، هنرمندان غربی و موزه‌ها جایگاه مخاطب را می‌پذیرند و در نهایت در دوران هنر پست‌مدرن با جهانی شدن هنر در معرض دید عموم قرار می گیرد . از دیگر تفاوتها در ماسک های دوره کهن تا امروز شکل ظاهری و مواد مورد استفاده در ساخت آنهاست که در ابتدا عمده ماسک‌ها از جنس چوب و فلز بودند، البته از الیاف نیز در آنها استفاده می‌شد، در دوران مدرن تغییری در این ساختار به وجود نیامد اگر چه عمده ماسک‌ها از جنس چوب هستند، اما در دوران هنر پست‌مدرن این مصالح به یک باره با توجه به رشد جنبش‌های غربی چون نئودادا جای خود را به وسایل فرسوده و پسماند ها دادند. از مهمترین خصوصیات دیگر ماسک‌ها و مجسمه‌های آفریقایی از دیرباز تا کنون امر تجرید یا انتزاع است که به نوعی جز لاینفک این هنر است به نظر می رسد کثرت در ساخت در گذشته موجب پدیدار شدن فرم های انتزاعی در این هنر شده باشد و همین انتزاع یکی از ویژگی‌هایی است که به عنوان عاملی محرک در برانگیختن هنرمندان غربی عمل می کند و به عنوان پلی ارتباطی با دوران معاصر محسوب می شود.

پی‌نوشت‌ها

۱ـ « جالب توجه ترین آثار هنر پارینه سنگی تصویر هایی از جانوران است که بر سطح دیواره های سنگی غارها نقر یا نقاشی و یا پیکره تراشی شده است،...ایجاد این نقش ها بخشی از آئین جادویی بوده است که به منظور تأمین شکاری موفقیت آمیز اجرا می شده است.(جنسن، ۱۳۷۹ : ۱۲)

۲ـ استیلیزه (چکیده نگاری) «باز نمایی ویژگی های اساسی و باز شناختی چیز هایی طبیعی بر شیوه ی قراردادی. در این گونه باز

Archive of SID

www.SID.ir

نمایی معمولاً روش‌های ساده‌سازی، تکرار منظم، قرینه‌سازی، تغییر تناسبات و اغراق صوری به کار برده می شود».(پاکباز، ۱۳۸۵ : ۱۹۳)

۳- ساپی :«اقوام ساپی در سیرالئون بر سواحل غربی آفریقا و احتمالاً نیای برخی از اقوام امروزی گینه و سیرالئون بودند، در پیکره تراشی آن ها برخی تشابهات سبکی با هنر پیشین به چشم می خورد.»(جنسن، ۱۳۹۰ ، ۳۷۲)

فهرست منابع

۱- آرنانسن، اچ هاروارد. **تاریخ هنر نوین**. ترجمهٔ: محمدتقی فرامرزی. تهران: موسسهٔ انتشارات نگاه، ۱۳۸۸.

۲- اسپور، دنیس. **انگیزهٔ آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها**. ترجمهٔ: امیر جلال الدین اعلم، تهران: نشر نیلوفر،۱۳۸۳.

۳- اسمیت، ادوارد لوسی. **مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم**. ترجمهٔ: علیرضا سمیع آذر. تهران : موسسهٔ فرهنگی، پژوهشی، چاپ و نشر نظر، ۱۳۹۰.

۴- بکولا، ساندروهنر **مدرنیسم**. مترجمان: روئین پاکباز، احمد رضا تقاء و.... تهران : فرهنگ معاصر، ۱۳۸۹.

۵- پاکباز، روئین. **دایرةالمعارف هنر**. تهران. سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۵.

۶- پارمزانی، لوردانا.**جنبش‌ها، نظریه‌ها، مکاتب و گرایش‌ها هنر قرن بیستم** شورشیان. ترجمهٔ: مریم چهرگان، سمانه میر عابدی. تهران :موسسهٔ فرهنگی، پژوهشی، چاپ و نشر نظر،۱۳۹۰.

۷- جنسن، هورست ولدمار و جنسن، آنتونی اف، **تاریخ هنر جهان**. ترجمهٔ: محمدتقی فرامرزی. تهران: انتشارات مازیار، ۱۳۹۰.

۸- جنسن، هورست ولدمار. **پژوهشی در هنرهای تجسمی از سپیده دم تاریخ تا زمان حاضر (تاریخ هنر)**.ترجمهٔ: پرویز مرزبان. تهران : شرکت انتشارات علمی، فرهنگی، ۱۳۷۹.

۹- لیتل فیلد کاسفر، سیدنی. **هنر معاصر آفریقا**. ترجمهٔ: علیرضا حسنی آبیز، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۸۶.

۱۰- لینتون،رالف. **سیر تمدن**. ترجمهٔ: پرویز مرزبان، تهران : شرکت انتشارات علمی، فرهنگی، ۱۳۸۸.

منابع تصویری

1- www.allposters.com

2- www.caacart.com

3- www.en.wikipedia.org

4- www.genuineafrica.com

5- italyinside.blogspot.se

6- www.lotusmasks.com

7- www.mikesmy.name

8- www.new-guinea-tribal-art.com

9- www.rogallery.com

10- www.susanlevitt.wordpress.com

12- www.wikipaintings.org

12- www.waveneyvalleyblog.com

13- www.britishmuseum.org

Archive of SID

www.SID.ir