

مقایسه تطبیقی دو اثر از آنتونی گورملی بایشینه مجسمه سازی چین

نجمه هاشمی*^۱، عباس اکبری^۲

^۱ دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.
^۲ عضو هیئت علمی دانشگاه کاشان و دانشجوی دکتری پژوهش هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۲/۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۶/۲۴)

چکیده

تمایز مضامین هنری در شرق و غرب، به ویژه در حیطه ی هنرهای تجسمی بسیار بارز بوده و صاحب نظران در این خصوص بسیار گفته و نوشته اند امروزه به نظر می رسد این فاصله ها با گسترش ارتباطات، رفته رفته جای خود را به تعاملات هنری (در زمینه های مضامین، مواد و حتی ابزار) سپرده است. این مقاله در حقیقت در بر دارنده ی تشابهات و تفاوت ها، بر مبنای مطالعات تطبیقی در راستای آثار مجسمه ساز معاصر انگلیسی، آنتونی گورملی و پیشینه ی تمدن کهن چین است. برای این منظور به مقایسه ی تطبیقی دو اثر او، دشت آسیایی و مکعب انسانی با گونه ای از مجسمه سازی کهن چین (شامل ارتش سفالی امپراطور چین شی هوانگ دی، و لباس تدفینی شاهزاده هانی) پرداختیم. لازم به ذکر است که دو اثر نام برده از آنتونی گورملی در این مقاله به دلایل ریخت شناسی، و همچنین، مفاهیم و معانی پنهان در آنها با پیشینه ی مجسمه سازی چین گزینش شده اند. این نوشتار در ابتدا، به توضیح مختصری از مجسمه سازی چین (مقابر و تدفینی) و دو اثر از این دست پرداخته، سپس با معرفی گورملی، هنرمند معاصر و آثار یاد شده ی او به مطالعه ی تطبیقی آنها می پردازد. در انتها به نظر می رسد گورملی از فرهنگ خاور دور به ویژه تمدن کهن چین الهام گرفته است.

واژه های کلیدی

مجسمه سازی، ارتش سفالی چین، آنتونی گورملی، دشت آسیایی.

مقدمه

گورملی مجسمه ساز معاصر انگلیسی است و با نگاهی به آثارش به نظر می‌رسد تا حدودی تحت تاثیر مجسمه‌سازی کهن چین قرار داشته است. این امر ما را بر آن داشت تا به مقایسه‌ی تطبیقی برخی آثار او با گونه‌ای مجسمه در چین بپردازیم. گاهی در ابتدای رویایی با دو اثر متوجه شباهت‌های ظاهری کوچکی می‌شویم، سپس با مطالعه و مقایسه‌ی تطبیقی آنها نتایج جالبی به دست می‌آوریم، چرا که مطالعات تطبیقی نشان از تداخل اندیشه‌هاست. مقاله پیش رو به نمونه‌ای از این دست می‌پردازد.

امروزه مطالعات تطبیقی راه‌گشای درک بهتری از آثار هنری، حوادث تاریخی، باورها و اعتقادات ادوار مختلف و موارد دیگر می‌باشد. گاهی این مطالعات با گشودن فصل جدیدی در پژوهش‌ها، دیدگاه تازه‌ای نسبت به مسائل قبلی به ما می‌دهند. همچنین به کمک مطالعات تطبیقی می‌توان نشان داد که چطور هنرمندان از یکدیگر تاثیر پذیرفته‌اند و این تاثیر چه تغییری در روند کار آنها ایجاد کرده است. به عنوان نمونه می‌توان به آنتونی گورملی^۱ اشاره کرد.

نگاهی به مجسمه در چین

می‌شدند و در مورد پیکره‌های مقابر، توجه زیادی به جزئیات واقعی می‌شد.

با این تفاسیر، با دیدن مجسمه‌های باقیمانده از ادوار مختلف تاریخ چین می‌توان گفت: مجسمه‌های انسان‌ها و حیوانات در معابد و مقابر، مجسمه‌های نگهبان دروازه‌ها و سقف‌های تزئینی، در چین به وفور یافت می‌شوند. این مجسمه‌ها رابطه‌ی تنگاتنگی با معماری ویژه‌ی معابد و مقابر دارند و این رابطه و خصوصیات مجسمه‌ها، به گونه‌ایست که گویی آنها عضوی زنده از جهان پیرامون شان هستند.

از آنجا که قسمتی از موضوع این مقاله در حقیقت مربوط به گونه‌های از مجسمه‌های مقابر و تدفینی است، در اینجا به این مختصر از مجسمه‌سازی چین بسنده می‌نماییم و به مجسمه‌سازی مقابر و مجسمه‌سازی تدفینی می‌پردازیم:

مجسمه‌سازی مقابر

نخست باید متذکر شویم در مطالعه‌ی مجسمه‌سازی مقابر از مطالعه‌ی ادواری دوری گزیده و برای پرداختن به اصل موضوع تنها به مجسمه‌های مقابر سلسله‌ی هان اشاره می‌کنیم. در میان سلسله‌های تفکیک شده در ادوار تاریخی چین، دودمان هان از اهمیت خاصی برخوردار است. همانطور که پاکباز عقیده دارد: "یادمان‌سازی از دوران امپراطوری هان معمول شد. تعدادی نقش برجسته سنگی در موضوعات تاریخی اساطیری و معاصر از آرامگاه‌های خاندان هان بدست آمده است که بیشتر به دیوارنگاره می‌مانند، زیرا در آنها برای تجسم موضوع از شکل‌های دو بعدی

در نگاهی کلی می‌توان گفت، هنریک جامعه از باورها و اعتقادات رایج در آن قابل تفکیک نیست، تاثیر این باورها در مجسمه‌سازی چین نیز به راحتی قابل مشاهده است. گویی مجسمه‌های چین آینه‌ی تمام‌نمای خصوصیات و اعتقادات جامعه‌ی خود هستند. حمایت مالی دربار یا مذهب، قوانین رسمی و سیاست‌های کشور در هر دوره نیز از عوامل موثر در مجسمه‌سازی چین است. علاوه بر این موارد، می‌توان به اهمیت مناصب نیز اشاره کرد. اما از آنجا که هدف ما در این مقاله مطالعه‌ی تطبیقی دو اثر آنتونی گورملی و دو نمونه از مجسمه‌سازی کهن چین است، بهتر دیدیم که در ابتدا مقایسه‌ی مختصر میان نگاه غرب و شرق به مجسمه‌سازی داشته باشیم:

با مقایسه این دو بینش متوجه تفاوت مهمی می‌شویم که ناشی از باورها و اعتقادات آنهاست. "مجسمه‌سازی در غرب به عنوان یک هنر فرمی مهم مورد توجه بوده است^۲. اما در چین با وجود کاربرد گسترده‌اش هرگز از جایگاه ویژه‌ای که در غرب برخوردار بود، بهره‌مند نشد. این موضوع دو علت اصلی داشت: در مورد علت اول که به اعتقادات مردم آن زمان باز می‌گردد، با نگاهی به تاریخ متوجه می‌شویم، خدایان مهم خاندان‌ها و سلسله‌های اولیه^۳ هرگز تصویر نشدند. اوائل در راس زندگی مذهبی، نمایانند خدایان در غالب انسان اهمیت کمی داشت و تا قبل از معرفی بودیزم^۴ مجسمه‌سازی در سطوح بالایی جامعه‌ی اولیه‌ی چینی به کار نرفت. دلیل دومی که مجسمه‌سازی را کم ارزش می‌نمود ساختن آنها توسط صنعتگران بود"^۵ (Rawson, 1992, 134).

در نتیجه، تصور این موضوع بعید است که حتی مجسمه‌سازی به عنوان هنر در نظر گرفته می‌شده است. به هر حال برخی مجسمه‌ها به خاطر کارکردهای مهم شان با مهارت زیادی اجرا

گورها مدفون ساختند. شاید این موضوع، دلیل غفلت از این هنر در زندگی دنیوی باشد. مجسمه‌سازی امری انتزاعی و بودایی بود و مجسمه‌های سفالی، که واقع بینانه و انسانی به شمار می‌رفت، برای گذاشته شدن در گورها بودند و این تداعی، آنها را به عنوان هنری تزئینی و بدیمن می‌نمود" (جرالد، ۱۳۷۶، ۴۲۲). می‌توان گفت تفاوت عمده‌ی مجسمه‌سازی برای مقابر در مقایسه با مجسمه‌های بودایی که در اندازه‌ی بزرگ و با سنگ اجرا می‌شدند (و نمونه‌های بسیاری از آنها را می‌توان در سراسر چین یافت) گلی بودن آنهاست. "ساختن مجسمه‌ی انسان با گل رُس به اندازه‌ی ای وابسته به مرگ و تدفین بود که از لحاظ هنری مورد توجه قرار نمی‌گرفت و هنگامیکه در قرون بعدی تغییری در آداب چینیان (شاید به علل اقتصادی) به وجود آمد، به جای مجسمه‌های سفالی، تمثال‌های کاغذی مرسوم شد که آنها را در مراسم تدفین می‌سوزانند. بدین ترتیب؛ سنت مجسمه‌سازی با گل رُس از میان رفت" (همان، ۴۲۲).

مجسمه‌سازی تدفینی

گونه‌ی دیگری از مجسمه‌سازی در چین که لازم است به آن اشاره کنیم، مجسمه‌سازی تدفینی است. زیرا چنانکه خواهیم دید نمونه‌ای از آن در چین با آثاری از گورملی قابل مقایسه می‌باشد. به هر حال سنگ یشم از دیرباز برای چینیان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده، که این اهمیت ناشی از اعتقادات آنهاست. در چین از این عنصر برای ساخت مجسمه‌ها، نقش برجسته‌ها و حتی گاهی تدفین شخص مرده استفاده می‌کردند، که نمونه‌ای از آن را می‌توان در "یک مقبره متعلق به دوره‌ی هان در سده دوم قبل از میلاد که در سال ۱۹۶۸ حفاری شده، یافت. این مورد ظاهراً

تیره بر زمینه‌ی روشن و نیز از خطوط شکل‌ساز استفاده شده است" (پاکباز، ۱۳۸۷، ۸۰۶).

به عنوان نمونه می‌توان به نقش برجسته‌های موجود در "شان‌تونگ" از مقابر "وو" اشاره کرد (تصویر ۱). البته در اینجا لازم به تذکر است اگر چه نقش برجسته حداقل با این کیفیت و سطح برجستگی، مجسمه به حساب نمی‌آید، اما زمینه‌های لازم برای مطالعه‌ی مجسمه را فراهم می‌کند.

این نقش‌ها "بازتابی از شیوه‌های شبیه‌سازی این دوره‌اند. بر روی این قطعه سنگ‌ها تاریخ کامل جهان از خلقت آدمی تا تدفین شخص مرده مجسم شده است" (گاردنر، ۱۳۸۵، ۷۰۷).

البته در مقابر این دوره از سنگ یشم نیز استفاده می‌شده که در جای خود به آن اشاره خواهد شد. با نگاهی به مجسمه‌های باقیمانده از مقابر درمی‌یابیم، بیشتر این مجسمه‌ها مستخدمین، نگهبانان، ارباب رانان، حیوانات و اشیایی بوده‌اند که برخوردار از آنها در جهان بعد از مرگ موجب آرامش خاطر شخص متوفی بوده است.

هدف سازندگان مجسمه‌های سفالی جان بخشیدن و به صورت واقعی نشان دادن آنها بود. از نظر آنها هر چه مجسمه کامل‌تر و واقعی‌تر باشد در جهان دیگر به مردگان کمک بیشتری خواهد کرد. این مجسمه‌ها بیش از هر نوشته‌ای زندگی اجتماعی ادوار مختلف، نوع پوشش، زیبایی و سلاح‌های سربازان را نشان داده است، و چنان با ظرافت‌اند که حتی می‌توان نمونه‌ای از نژادهای مختلف را در میان آنها شناسایی کرد. "در واقع همه این مشاهدات، مهارت‌ها و احساسات هنرمندان، صرف هنری می‌شد که هرگز برای زندگان نبود، در ادبیات نیز آن را نادیده می‌گرفتند و تا همین اواخر تقریباً فراموش شده بودند. از قرن پنجم تا قرن دهم میلادی چینیان هنر تجسمی را به کمال رساندند و آن را در



تصویر ۱- صحنه‌های اسطوره‌ای، مقبره وو، شان‌تونگ، سلسله هان
۱۶۸ م، نقش برجسته صیقل کاری شده سنگی. طول: - پسین، ۱۴۷، تقریباً ۱۵۰ سانتیمتر.
ماخذ: (گاردنر، ۱۳۸۵، ۷۰۷)



تصویر ۲- لباس تدفین شاهدختی در هوپه، سلسله هان، اواخر سده دوم قبل از میلاد، الواح یشمی دوخته شده با تار زرین، طول لباس، ۱۷۰ سانتیمتر.
ماخذ: (گاردر، ۱۳۸۵، ۷۰۸)

قبل از آنکه به توضیح این اثر بپردازیم، بهتر است چند نمونه از اقدامات مهم دیگر این پادشاه را در دوران حکومت نه چندان طولانی اش برشماریم، که از آن جمله "تاسیس امپراطوری واحد چین" در ۲۲۱ قبل از میلاد، ایجاد وحدت در اوزان و مقادیر در سراسر چین و جایگزین کردن قوانین مملکتی به جای قانون های محلی در سراسر امپراطوری است" (حاتم، ۱۳۸۲، ۱۳۰).

اگر چه این اثر در زمان پادشاهی چین شی هوانگ دی ساخته شد، اما تا همین اواخر هیچ کس از وجود آن باخبر نبود، تا اینکه در "اوائل سال ۱۹۷۴ به وسیله کشاورزانی که در جستجوی چاه آب بودند، کشف گردید. مدفون شدن ۸۰۰۰ سرباز سفالین با اندازه های طبیعی انسان و اسب های به صف کشیده را می توان به عنوان هشتمین عجایب دنیا ذکر کرد" (Jones, 2004, 32)

(تصویر ۳).
آنطور که از شواهد بر می آید، این اثر در زمان خود نیز حیرت بینندگان را برمی انگیزته تا جایی که "سیماجین"^{۱۲} مورخ مشهور دوره ی هان در مورد آن، چنین می نویسد:

اطلاعات ما را در مورد استفاده چینیان از سنگ یشم تایید می کند. به اعتقاد آنان سنگ یشم به واسطه ی قدرت جادویی اش می تواند جسد شخص متوفی را حفظ کند. این مقبره که در هوپه حفاری شد بقایای اجساد یک شاهزاده و شاهدخت را در خود نگه می دارد. این دو نفر را با نقاب کاملی (تصویر ۲) مرکب از بیش از ۲۰۰۰ لوح یشمی دقیقاً تراش داده شده، جور شده و به هم دوخته شده به خاک سپرده بودند" (گاردر، ۱۳۸۵، ۷۰۸).

ارتش سفالی چین

همانطور که در سطور فوق ذکر شد، مجسمه سازی مقابر برای جهان مردگان و خدمت به آنها در زندگی پس از مرگ به کار می رفت. بدون شک حیرت انگیزترین و باشکوه ترین این آثار، ارتش سفالی مقبره امپراطور "چین شی هوانگ دی"^{۱۳} (۲۲۱ - ۲۰۶ ق م)^{۱۴} است، که در حال حاضر در شهر شیآن^{۱۵} پایتخت استان شانسی^{۱۶} قرار دارد.



تصویر ۳- ارتش سفالی چین، مقبره چین شی هوانگ دی، شانسی، سلسله چین (۲۰۶-۲۲۱ ق م).
ماخذ: (Jones, 2004, 32)

اکنون به بیان شاخصه های این اثر می پردازیم تا در انتها بهتر بتوانیم آن را با اثر دشت آسیایی گورملی مقایسه کنیم.

شاخصه های ارتش سفالی چین

این اثر تصویری قانع کننده و دقیق از نیروی جنگی مناسب برای دفاع از امپراطور را، همراه با نمایش کامل و جزئی لباس ها، جنگ افزارها و حتی آرایش مو به ما نشان می دهد: "سلسله مراتب، درجات و رتبه بندی های متفاوت سربازان در جای ایستادن آنها همراه با زره و سلاح مناسب و ارابه هایی که به حالت صف درآمده اند، کاملاً رعایت شده است" (Rawson, 1992, 140).

با مشاهده تصویر ۳، نخست در مورد نحوه ی ارائه ی ارتش سفالی می توان گفت: همه مجسمه ها به گونه ای چیده شده اند که نگاهشان به یک سمت (در ورودی) است. گویی گوش به فرمان ایستاده اند و در آماده باش کامل به سر می برند. دوم، در مورد نحوه ی اجرای اثر، برای ساخت "ارتش سفالی از گِل های محلی استفاده شده که برای ساختن مجسمه های گلی با چنین ابعادی به اندازه کافی زبر و خشن بوده اند. معدل قد این مجسمه ها ۱/۸ متر می باشد که این اندازه بلندتر از اندازه ی معمولی مردمان آن زمان است. درجه داران بلندتر از سربازان و ژنرالان بلندمرتبه، بلندتر از درجه داران ساخته شده اند. وزن این مجسمه ها نیز بین ۲۴۰ تا ۶۶۰ پوند^{۱۳} است و تناسبات بدن ها پیرو قانون هماهنگی است" (Jones, 2004, 34).

"جنگجویان سفالی جایگزین دفن انبوه ارابه ها، اسب ها و ارابه رانان شدند که باز نمود آن در مجلل ترین مقابر دوره چو شرقی نیز دیده می شود. در مقبره، همراه با تدفین ها، جهان امپراطور بازسازی شده و ساختمان های زیرزمینی و گودال هایی با اسب ها، حیوانات و همسرانشان جهانی را می نمایانند که در آن زندگی کرده است، با ارتشی گوش به فرمان برای اجرای اوامر امپراطور" (Rawson, 1992, 140).

برخلاف مجسمه های اولیه که اکثراً از چوب و سنگ بودند، این ارتش از گِل ساخته شده و این یکی از مهمترین انتخاب هاست و می توان گفت از این زمان به بعد گِل به عنوان عنصر اولیه ی ساخت برای مجسمه های تدفینی بکار رفت. دوام گِل پخته شده به عنوان مهمترین عامل انتخاب، موجب شده است این مجسمه ها تا به امروز باقی بمانند و احتمالاً همانطور که امپراطور امیدوار بوده، ماندگاری ارتش او تحقق یافته است. اما آنچه جالب تر از انتخاب گِل به عنوان ماده اولیه به نظر می رسد، تغییری است که در مفهوم نقش مجسمه های مقابر رخ داده است. با مطالعه ی افرادی این مجسمه ها در می یابیم که در این اثر، برای اولین بار به جای مجسمه های خدمتگاران درباری، خدمتگزاران واقعی یک امپراطور بزرگ که ارتشی ۸۰۰۰ نفره است به همراه او دفن شده اند.

این مجسمه ها دارای ویژگی های خاصی در نمایش شخصیت افراد هستند، به گونه ای که گفته می شود:

"با مفاهیم شخصیت پردازی نزد چینیان مطابقت دارند، زیرا پیش از آنکه در بند فرم انسانی باشند به شخصیت او علاقه نشان داده اند" (تریگیر، ۱۳۸۳، ۷۲) (تصویر ۴).



تصویر ۴- شخصیت پردازی در سربازان سفالی.
ماخذ: (www.culturalchina.com)

آنتونی گورملی

یکی از هنرمندان مجسمه ساز معاصر که آثارش نظر بسیاری را به خود جلب کرده، آنتونی گورملی است. "او در سال ۱۹۵۰ در لندن به دنیا آمد. پس از تکمیل تحصیلاتش [در رشته های باستان شناسی، انسان شناسی و تاریخ هنر] در کالج تزیینی کمبریج، به هند رفت [و در سریلانکا به مطالعه بودیزم پرداخت]. سه سال بعد به لندن بازگشت، تا در مدرسه مرکزی هنر کالج گلد اسمیت و در مدرسه هنر اسلید^{۱۴} تحصیل کند" (هاتچینسون، ۱۳۸۱، ۶۷).

گورملی در خلق آثارش به فرم های انسانی توجه ویژه ای داشته است و در حقیقت جسم خود را به عنوان موضوع بیشتر آثارش قرار داد. او از فرم انسان برای کشف وجود آدمی و ارتباطش با جهان استفاده کرد. این ارتباط به نحوی است که ارنست گامبریج معتقد است: "این هنرمند فیگور انسان را در حیطه مجسمه سازی جانی تازه بخشیده است. فیگورهای سربی و آهنین او که اغلب از بدن شخص وی قالب گرفته شده اند، بهانه ای هستند برای تأمل در حالات وجود و ادراک حسی و معرفتی. مجسمه های گورملی با تعمیم کشمکش و شور بشری در بطن خود، مؤلفه های کلیدی ارتباط هنر، جامعه و محیط زیست را در حیطه ای متافیزیکی و سیاسی به تصویر می کشند" (551) (Hutchinson, 2001).

آنتونی گورملی بیش از دو دهه را به طور جدی و با پشتکار فراوان به خلق آثارش پرداخت. آثاری که جستجوی مداوم او را در فضای معماری و اجتماعی نشان می دهند و نهایتاً در اواخر دهه ۹۰، این جستجو به خلق چندین اثر در مقیاس بزرگ انجامید. آثاری چون "۳۰۰ بلوک بتن مسلح نزدیک به هم در حوزه همینک دانمارک" (۱۹۹۶)، یا صد تندیس فولادی رو به افق در کشتزارهای ساحلی کونهاون شمال آلمان، جایی دیگر (۱۹۹۷) و اثر دیگر او به نام "فرشته شمال" که به سفارش شهر گیستهند ساخته شده است، یکی از جسورانه ترین مجسمه های عمومی بریتانیا پس از هنری موراوست" (هاتچینسون، ۱۳۸۱، ۶۶).

از آنجا که آنتونی گورملی مجسمه سازی معاصر است، لذا ویژگی های جامعه شناسانه ای که وی بدان توجه دارد متناسب با زمانه ی معاصر می باشد. شاید برای تبیین این نگاه، نقل کاترین میه موید باشد: "در فضاهایی که علاقه مندان هنر معاصر بدان رفت و آمد می کنند، پیکره ها گرایش به آن دارند که جای بدن های واقعی ای را بگیرند که در هنر اجرایی با آنها مواجه می شوند" (میه، ۱۳۸۹، ۱۳۸). به عبارت دیگر با این رویکرد جامعه شناختی، هنرمند فیگور انسانی را جایگزین حضور انسان در جامعه می کند.

با مشاهده و بررسی این اثر شگفت انگیز که در یک آن تمام تصورات ما را از مجسمه های مقابر تغییر داد، می توان در مورد روش ساختشان اطلاعاتی بدست آورد.

همچنانکه برخی گفته اند: "برای ساخت این مجسمه ها از روش قالبگیری استفاده شده است. دست ها، پاها، سرها و اغلب قسمت ها [در افراد متفاوت این ارتش] همگی با قالبگیری ساخته شده اند و چندین نوع متفاوت سر، دست و پا، با ترکیبات متفاوت کنار هم گذاشته شده تا سربازانی بسازند که از نظر ژست و طرز ایستادن، صورت و شکل ظاهری با هم متفاوت باشند [و به نحو بهتری گویای کثرت افراد] (Rawson, 1992, 140).

پس از درج مطالب مربوط به بخشی از عنوان مقاله به توضیحات لازم در خصوص قسمت دیگر موضوع پژوهش که زمینه ی مطالعه ی تطبیقی را فراهم می کند، می پردازیم. در این راستا در ابتدا اشاره ای کوتاه به عوامل موثر در شکل گیری آثار آنتونی گورملی خواهیم داشت، سپس معرفی این هنرمند و دو اثر او را مورد توجه قرار می دهیم:

زمینه های اجتماعی تنوع فیگورهای گورملی

در هر دوره با توجه به جامعه و اندیشه های حاکم بر آن، دغدغه های هنرمندان نیز متفاوت بوده است. قرن بیستم هم به عنوان یکی از قرون پرتلاطم تاریخ، از این امر مستثنی نمی باشد. ظهور اندیشه های مختلف در این قرن، که هر یک به نوعی بر جامعه و هنر آن تاثیرگذار بوده، به خوبی خود را در آثار هنری پدید آمده در این بستر، نمایان می سازند. این مورد به ویژه در سه دهه ی پایانی قرن بیستم، با ظهور پست مدرنیسم، کاملاً در آثار هنری این دوره به چشم می خورد. یکی از مهم ترین ویژگی های پست مدرنیسم التقاط گرایی و کثرت گرایی است، که در هنر نیز خود را به صورت التقاط فرهنگ ها، سبک ها، قالب ها و مواد مختلف نشان داد. از این رو، در هنر دهه ی ۶۰ به بعد شاهد شکل گیری شیوه های متفاوت در ارائه ی آثار هنری، و پدید آمدن قالب های نوظهوری همچون: هنر چیدمان، اجرا و ... هستیم. البته این تکرار تنها در شیوه ی ارائه، بلکه در نوع نگاه به موضوعات هنری نیز به وجود آمد. یکی از این موضوعات فیگور و بدن انسان است، که از دیرباز تا به امروز دستمایه ی کار هنرمندان بسیاری بوده و هست. در گذشته و به ویژه قرن حاضر انسان به عنوان عضو اصلی جامعه ی بشری از جایگاه خاصی برخوردار بوده و به شکل های مختلف موضوع آثار هنری قرار گرفته است. آنتونی گورملی از هنرمندان معاصری است که می توان انسان را به عنوان تم اصلی آثار او برشمرد.

او در سال های بعد نسخه های دیگری از دشت را در نقاط مختلف اروپا و آسیا (تصویر ۵) اجرا کرد. دشت را می توان نتیجه ی تغییر اساسی در روش کار گورملی دانست. با این اثر، او خود را از بند قالبگیری و بکارگیری فرم دقیق انسانی رها کرد و برای اولین بار مجسمه هایی در اندازه های کوچک ساخت. در واقع او تمرکز خود را از ساخت پیکره های منفرد و بزرگ، به ساخت مجسمه های کوچک و انبوه معطوف کرد. مشاهده ی این مجسمه های کوچک با پیکره های بدون فرم و چشمان خیره شان، مجسمه های مقابر، در هنر پیش از تاریخ را به ذهن می آورد. گویی، گورملی از هنر گذشتگان الهام گرفته است، هر چند خود هنرمند و منتقدان اظهار نکرده اند، شاید تنها کسی که اشاره ای به پیشینه ی تاریخی فیگورها داشته ادmond وال باشد، که پس از توضیحی در مورد این اثر و نحوه ی ساخت آن در ادامه می نویسد: "این فیگورها در مجموع شبیه یک آیین عشای ربانی است که هم ترسناک و کنجکاو و هم آسیب پذیر به نظر می رسند،

آنتونی گورملی از معدود مجسمه سازانی است که عمده ی آثارش را فیگور انسانی تشکیل می دهد و البته از جمله معدود مجسمه سازانی که فرم های متنوعی را با توجه به مفاهیم مورد نظرش از پیکر انسانی طراحی و اجرا می کند، مانند: پیکره ی ابر کوانتومی، مرد زباله ای و... اما از میان این تنوع، دو اثر مورد بحث در این مقاله به دلایل ریخت شناسی، و همچنین، مفاهیم و معانی پنهان در آن ها با پیشینه ی مجسمه سازی چین گزینش شده اند.

دشت

بدون شک یکی از مهیج ترین و شگفت انگیزترین آثار گورملی که توجه بسیاری را به خود جلب کرده، اثر دشت او می باشد. گورملی برای اولین بار این اثر را در مکزیک به کمک مردم محلی ساخت، و به خاطر آن در سال ۱۹۹۴ برنده جایزه ترنر^{۱۵} شد.



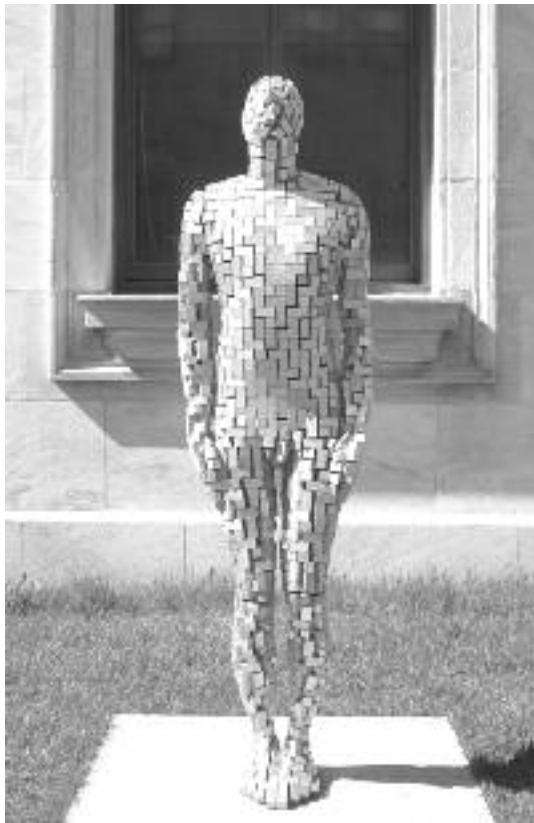
تصویر ۵- دشت آسیایی، ۲۱۰۰۰۰ مجسمه گلی ساخته شده با همکاری ۳۵۰ نفر از مردم با سنین متفاوت، چین، روستای شیانگ شان، شمال شهری در لونگ چو در جنوب چین.
ماخذ: (<http://www.seriousart.org/>)

گود و تورفته و سر متناسب با بدن باشد. اندازه‌ی آنها باید بین ۸ تا ۲۶ سانتیمتر باشد، که بعد از ساخت در آفتاب خشک، و سپس در کوره پخته می‌شوند. (Hutchinson, 2001, 94).

با توجه به تعداد زیاد مجسمه‌ها مقدار زیادی گل برای ساختشان نیاز بود، که از گل‌های محلی استفاده می‌شد.

مکعب انسانی^{۱۹}

اثر دیگر گورملی که در این قسمت به آن می‌پردازیم، مکعب انسانی است (تصویر ۶). این مجسمه از سری کارهای او به نام آثار بلوکی^{۲۰} است، که گورملی آن را در سال ۲۰۰۲ ساخت. این سری مجسمه‌ها که از بلاک‌های فولادی ساخته شده‌اند، به صورت واحدهای تکرار در سرتا سر مجسمه به کار رفته‌اند. گورملی در راستای کارش با فرم‌های انسانی، در این مقطع آنها را با واحدهای تکرار و روش ساختمانی بیان کرد. این اثر هم اکنون در حیاط موزه‌ای^{۲۱} در کانادا نصب شده است (www.antonygormley.com).



تصویر ۶- مکعب انسانی، بلاک‌های فولادی ۵۰×۲۵×۲۵mm
کانادا، ارتفاع ۱۸۶cm X ۴۹ X ۳۴، ۲۰۰۲، از سری آثار بلوکی.
ماخذ: (www.contemporist.com)

پیشینه‌ی تاریخی فیگورها که در حقیقت هانیوهای ژاپنی و جنگجویان سفالی چینی هستند، کمتر معنی و مفهوم این چیدمان است (Waal, 2003, 188). اگر چه وال به این پیشینه‌ی تاریخی اشاره کرده است اما معتقد است معنی و مفهوم این چیدمان نیست، بلکه اعتبار و ارزش این اثر به خاطر خود آن و به چالش کشیدن قواعد موزه‌داری است.

توصیفات زیادی در مورد دشت نوشته شده است. خانم بی‌نیان^{۱۶} در رویایی با این اثر نوشته: "این پیکره‌ها یک دشت را فرم می‌دهند، که با نیرویی بازدارنده توجه بیننده را از ظرفیتشان منحرف کرده و به وجود درونی اش [وجود درونی بیننده] جلب می‌کنند. نگاه خیره و تدافعی من در رویارویی با این جمعیت از فرم‌های تکراری، اسلحه‌ای شده که به سمت خودم می‌چرخد. این اثر، ارتشی است مایل به قرمز که مورد توجه باقی می‌ماند" (Hutchinson, 2001, 101).

حال به بررسی شاخصه‌های این اثر می‌پردازیم:

شاخصه‌های دشت آسیایی

همانطور که در تصویر ۵ مشاهده می‌کنید، دشت آسیایی یکی از نسخه‌های اثر گورملی است که در سال ۲۰۰۳ در چین، روستای شیانگ شان^{۱۷}، شمال شهری در لونگ چو^{۱۸} ساخته شد.

با مشاهده این تصویر، نخست در مورد نحوه‌ی ارائه‌ی این اثر می‌توان گفت: در رویارویی با این مجسمه‌ها که همگی رو به یک سمت (به سمت بیننده) چیده شده‌اند، احساس می‌کنیم آنها به همه مکان سرایت کرده و با دشتی بی‌انتهای پیکره‌های کوچک روبرو هستیم. همانطور که آنتونی گورملی در مصاحبه‌ای بیان کرده: "در این اثر [دشت آسیایی] یک پیکربندی میان فضای داده شده به جسم بیننده، و فضای اشغال شده توسط اثر هنری وجود دارد. این اثر به فضا سرایت می‌کند. بله، اینجا شما مهم هستید، شما جایی هستید که همه‌ی نگاه‌ها به سمت شماست. در واقع آنها [مجسمه‌های دشت آسیایی] چیزی را که ندارند از شما می‌خواهند و آن زندگی است، و شما آنچه را که آنها دارند، می‌خواهید یعنی فضا. در اینجا نوعی تبادل کمبود وجود دارد. بنابراین شما به آنها نگاه می‌کنید و آنها به شما" (www.seriousart.org).

دوم، در مورد نحوه‌ی اجرای اثر دشت، از آنجا که این اثر با همکاری میان گورملی و مردم محلی (بدون هر گونه محدودیت سنی) و به تعداد زیاد ساخته می‌شد (دشت آسیایی شامل ۲۱۰۰۰۰ مجسمه کوچک است) باید از روشی ساده برای ساخت برخوردار باشد. بنابراین گورملی از آنها می‌خواست که فقط از چند دستور ساده پیروی کنند: "مجسمه‌ها به اندازه‌ی کف دست باشند و به راحتی در دست نگه داشته شوند. چشمانشان

مقایسه تطبیقی ارتش سفالی چین با دشت آسیایی آنتونی گورملی

پس از آشنایی با مواردی که به منظور مطالعه ی تطبیقی انتخاب شده اند، می توانیم به مقایسه آن ها بپردازیم: اگر چه در نگاه اول به نظر می رسد آثار ذکر شده در موضوع، یکی متعلق به سال های قبل از میلاد و منحصرآ شرقی است، و دیگری اثری معاصر و اجرا شده توسط یک هنرمند غربی است، اما مطالعه ی تطبیقی این دو ما را در مسیری قرار می دهد که می تواند دیدگاهی متفاوت از آنچه تاکنون به مجسمه سازی شرقی و غربی شده برای ما بیافریند.

این دو اثر (ارتش سفالی و دشت آسیایی) از جهات مختلف تفاوت ها و شباهت هایی دارند. برای مثال در نوع متریال (گل)، زیاد بودن تعداد، جهت مجسمه ها (سمت دید مجسمه ها)، مکان ساخت (چین) و ایجاد تحولی در مجسمه سازی دوران خویش به هم شبیه اند. (تصویر ۷) و در مواردی مانند: هدف ساخت، جزئیات ظاهری، اندازه و تناسبات، سازندگان، زمان و مدت ساخت با هم تفاوت دارند (تصویر ۸).

اکنون به بررسی این موارد می پردازیم: ارتش سفالی چین اثری از نوع مجسمه سازی مقابر، متعلق به امپراطور چین شی هوانگ دی (۲۰۶-۲۲۱ ق) است، در حالیکه دشت آسیایی، اثری است تجسمی، ساخته شده در سال ۲۰۰۳ میلادی. با اینکه هر دو اثر در چین ساخته شده، موقعیت ارتش سفالی در شهر شیان پایتخت شانسی و دشت آسیایی در روستای شیانگ شمال شرقی شهری در لونگ چو است. هدف از ساخت ارتش سفالی خدمت بی وقفه ی ارتش به امپراطور در جهان بعد از مرگ بود، در حالیکه گورملی با ساخت دشت، قصد داشت تا اثری تجسمی در هنر معاصر برای مخاطب عام به وجود آورد.

با مقایسه ی ظاهری این دو می توان گفت، اگر چه تعداد مجسمه ها در ارتش سفالی (۸۰۰۰ عدد) و کمتر از تعداد پیکره های دشت آسیایی (۲۱۰۰۰۰ عدد) است، اما کیفیت ساخت شان از لحاظ رعایت کامل تناسبات بدن، جزئیات دقیق لباس، جنگ افزارها، حتی آرایش مو و اندازه ی طبیعی آنها ۱/۸ متر این مورد را جبران می کند. چرا که مجسمه های کوچک دشت (اندازه ای بین ۸ تا ۲۶ سانتیمتر) فاقد هر گونه جزئیات ساخته شده اند (تصویر ۸).



تصویر ۷- مقایسه ارتش سفالی چین و دشت آسیایی - نمای دور.



تصویر ۸- مقایسه ارتش سفالی چین و دشت آسیایی - نمای نزدیک.

کوچک و ساده مشاهده کرد. موید این مسئله، دشت آسیایی به نمایش در آمده در توکیو است، که به عنوان تصویری منحصر به فرد از عشق و شخصیت هر یک از سازندگان، تصویر آنها نیز به همراه دشت به نمایش در آمد " (www.ukishima.net) (تصویر ۹).



تصویر ۹- مفهوم شخصیت پردازی در پیکره های دشت آسیایی. ماخذ: (www.ukishima.net)

در مورد نحوه ی ارائه، در هر دو اثر مشاهده می کنیم که همه ی مجسمه ها به یک سمت چیده شده اند، با این تفاوت که در ارتش سفالی چین ایستادن مجسمه ها از اهمیت خاصی برخوردار است زیرا که نشان دهنده ی رتبه و درجه ی آنهاست. اما این در مورد دشت مصداق ندارد. دشت از سری آثار آنتونی گورملی است که در نقاط مختلف دنیا ساخته و به معرض نمایش گذاشته شده و دارای شهرت جهانی است. در حالیکه، ارتش سفالی یکی از آثار نیست که در دنیا منحصر به فرد می باشد. جالب اینکه در اجرای هر دو اثر با توجه به تعداد زیادشان از گل های محلی همان منطقه استفاده شده و این در حالیکه سازندگان ارتش سفالی مجسمه سازانی ماهر از سرتاسر چین بوده اند که از روش قالبگیری استفاده کرده اند و حتی در ساخت اثر شخصیت مجسمه ها را هم مورد توجه قرار داده اند. (توجه به مفاهیم شخصیت پردازی) اما نکته شگفت آور این است که، "اگر چه در نگاه اول به نظر می رسد هر یک از این پیکره های کوچک تنها با چند فشار ساده دست و به سادگی توسط مردم عادی با گروه های سنی متفاوت بدون تجربه ای در هنر و مجسمه ساخته شده، اما با کمی دقت می توان شخصیت هر سازنده را در این پیکره های

جدول ۱- مقایسه تطبیقی ارتش سفالی چین و دشت آسیایی.

مورد مقایسه / اثر	دشت آسیایی	ارتش سفالی چین	توضیحات تحلیلی
۱. نوع مجسمه	انجمنی	کاردری (مذبحه ای)	اگر چه آنچه در سمت راست جدول مشاهده می شود، به صورت متعارف می تواند برای هر قلمس نامتجانس دیگری هم شکل گیرد اما همین موارد به ما کمک می کند تا از درون آن به تحلیل محتوایی برسیم.
۲. زمان ساخت	۲۰۰۳	متعلق به دوران سلسله چین (۲۰۶-۲۲۱ ق م)	در میل آثار گورملی از دشت او تفاوت عمده ای با بقیه دارد که آن تعداد کوچک فیگورها است. مقایسه ی فرمی انجام شده میان دو اثر یاد شده می تواند ما را به مقایسه ی محتوایی و مفهومی برساند. در ابتدا در مقایسه ی این دو اثر تفاوت بسیار فاحش اندازه ها به چشم می خورد. اما تعداد زیاد فیگورهای دشت و چیدمان آن ها در یک موزه به گونه ای که امکان رفتن مخاطب به موزه وجود ندارد، نشان داد که چگونه یک مجسمه ساز می تواند با استفاده از فرم های کوچک در قالب یک چیدمان، مفاهیم غامض مانند ترس، هیبت و - را به مخاطب القا کند.
۳. مکان ساخت	چین - روستای شیانگ تانگ، شمال شهری در لونگ جو	چین، شهر شیلن، پایتخت شاسی	
۴. علت ساخت	نجم مکان و فضا، اثری برای مخاطب معاصر	خدمت به امپراتور در جهان بعد از مرگ	
۵. تعداد مجسمه ها	۲۱۰۰۰۰ عدد	۸۰۰۰ عدد	
۶. اندازه مجسمه ها	۲۶-۸ سانتیمتر	به طور میانگین ۸؛ ۱ متر	
۷. وزن	به اندازه یک مشت گل	۶۶۰ تا ۶۴۰ پاوند	
۸. رعایت تناسبات	فقط تناسب سر با بدن	رعایت کامل تناسبات	
۹. رنگ مجسمه ها	ملیل به قرمز	بعد از ساخت با رنگهای گوناگون رنگ شده اند، که به مرور زمان تحت تاثیر عوامل مختلف کم رنگ شده اند	
۱۰. نمایش جزئیات	فاقد هر گونه جزئیات	رعایت کامل جزئیات (بدن، لباس، جنگ افزارها و -)	
۱۱. شخصیت پردازی	(نا جدی) دارد	دارد	
۱۲. سازندگان اثر	گورملی و مردم از گروه های سنی متفاوت	مجسمه سازان ماهر	
۱۳. روش ساخت	چند فشار ساده دست	قالبگیری و گل با دست	
۱۴. مدت ساخت	یک یا دو روز	چندین سال	
۱۵. جهت مجسمه ها	همگی به یک سمت (به سمت بیننده)	همگی به یک سمت (به سمت دور)	
۱۶. جای ایستادن هر مجسمه در مجموعه	مهم نیست	بر اساس رتبه بندی درجات	
۱۷. نسخه ساخت	شده	منحصر به فرد در دنیا	
۱۸. ماده ساخت	گل دستکاری شده محلی	گل محلی	

مقایسه تطبیقی لباس تدفینی شاهزاده هانی و مکعب انسانی

واحد تکرار استفاده شده که تمام سطح مجسمه را پوشانده‌اند. این واحد تکرار در مکعب انسانی از جنس فولاد و در لباس تدفینی سنگ یشم است، که به اعتقاد چینیان در رابطه با اثر جادویی آن به کار رفته است. البته این سنگ‌ها در سرتاسر لباس تدفینی صاف و یکدست کنار هم قرار گرفته و بهم دوخته شده‌اند، در صورتیکه در مکعب انسانی برای نشان دادن ماهیچه‌های دست و پا، در این قسمت‌ها مکعب‌ها چرخیده‌اند، به گونه‌ای که در تصویر ۶ حالت گردی ساق پا و زانو‌ها کاملاً احساس می‌شود؛ اما در تصویر ۲ این مورد مشاهده نمی‌شود.

با اینکه فرم کلی و تناسبات هر دو اثر شبیه به هم و بدون جزئیاتی مانند چشم، گوش و... است، اما در مکعب انسانی دست‌ها کاملاً کنار بدن و چسبیده به ران و سر کمی به سمت بالا کشیده شده، در صورتیکه در لباس تدفینی دست‌ها با کمی فاصله، نزدیک به بدن و در حالت مشت‌کرده قرار دارد، سر نیز در راستای بدن می‌باشد.

فرم این دو اثر به گونه‌ایست که با نگاه به لباس تدفینی حس راحتی و آرامش به بیننده القا می‌شود، در حالیکه ژست مکعب انسانی حالتی رسمی و آماده باش را نشان می‌دهد. جدول ۲ را مشاهده کنید.

مکعب انسانی مجسمه ایست مدرن، که آنتونی گورملی آن را در سال ۲۰۰۲ میلادی ساخت و در حیاط موزه ای در شهر مونترال کانادا به نمایش گذاشت. در حالیکه لباس تدفینی از نوع آثار یست که وابسته به تدفین بوده و متعلق به سلسله‌ی هان در اواخر سده دوم قبل از میلاد است. این اثر در هوپه بدست آمد و سازنده آن مشخص نمی‌باشد.

هدف از ساخت لباس تدفینی (همانطور که از نامش بر می‌آید برای حفظ جسد شخص متوفی بوده، اما مکعب انسانی گورملی در راستای جستجوی مداوم او در فرم‌های انسانی است. اولین نکته‌ای که با مشاهده‌ی دو تصویر شماره ۲ و شماره ۶، در مورد نحوه‌ی ارائه‌ی دو اثر ذکر شده به چشم می‌آید تفاوت در نحوه قرارگیری آنهاست. مکعب انسانی به صورت ایستاده و عمودی به نمایش درآمده، اما لباس تدفینی خوابیده و افقی است (که البته هدف ساخت آنها این مورد را کاملاً توجیه می‌کند).

قد یا ارتفاع مکعب انسانی ۱۸۶ سانتیمتر و لباس تدفینی ۱۷۰ سانتیمتر است و از نظر نحوه اجرا، در هر دو از یک

جدول ۲- مقایسه تطبیقی لباس تدفینی شاهزاده هانی و مکعب انسانی گورملی.

مورد مقایسه / اثر	مکعب انسانی	لباس تدفینی	توضیحات تحلیلی
۱. نوع مجسمه	تجسمی	تدفینی	مکتوب که در قسمت مجسمه سازی تدفینی چین ذکر شد، چینیان باستان به سبب اعتقادات خاص خود سنگ‌های یشو را به شکلی پوسته وار برای قرارگیری بدن متوفی به کار می‌بردند، که امروزه به صورت مجسمه‌ی تدفینی باقی مانده‌اند. از طرفی آنتونی گورملی از روش قالبگیری از بدن خود برای ساخت بیشتر آثارش استفاده می‌کند؛ که این روش با توجه به گفته‌های وی برای رسیدن به مضامین معینی استند ^۱ من هم اکنون با حس گمان بودن درگیر شوم، تا تصویری بسازم که به ذهنیت من نزدیک باشد. بدن من نزدیکترین تجربه‌ی من از ماده است." (هاتچینسون، ۱۳۸۱، ۶۷) و همچنین آنجا که می‌گویند: " من می‌خواهم تکه‌ی خاصی در کارم تیاشد و ببینم خود آن را تامین کنم، می‌خواهم اثرم مانند محمل عمل کند." (همان)، علاوه بر این، مکعب انسانی را می‌توان به مجموعه‌ی دروی‌های هنرمند نیز ارجاع داد؛ آنجا که در تعریف دروی می‌گوید: " نسبت دروی به بدن مانند نسبت پا است به آگامی، توفی رسوب، چیزی که برجا مانده است." (همان) بنابراین، هنرمند در استفاده از بدن خود به عنوان منبای اصلی در آثارش تکرره‌ای معتاد را دنبال می‌کند.
۲. زمان ساخت	۲۰۰۲	سده دوم قبل میلاد	
۳. مکان ساخت	لندن	چین، هوپه (مکان کشف)	
۴. هدف ساخت	جستجوی فرم انسانی	حفظ جسد شخص متوفی	
۵. اندازه مجسمه ها	۱۸۶ سانتیمتر	۱۷۰ سانتیمتر	
۶. رعایت تناسبات	پله	پله	
۷. نمایش جزئیات	فرم کلی (به علاوه نمایش ماهیچه های دست و پا)	فرم کلی انسانی	
۸. رنگ	مشکی	سبز	
۹. سازنده اثر	آنتونی گورملی	نامشخص	
۱۰. ماده سازنده	فولاد	سنگ یشم	
۱۱. حالت اثر	ایستاده و عمودی.	خوابیده و افقی	

نتیجه

۱. آنتونی گورملی هنرمند شناخته شده بریتانیایی است که نمایش اندام انسان را در مجسمه‌سازی متحول کرده است و در آثارش به کند و کاو در فرم انسانی پرداخته است. این هنرمند اکثر آثارش را با قالبگیری از بدن خود می‌سازد که با تعاریف او از "درونی" ارتباط دارد.
۲. اگر چه دو اثر معرفی شده‌ی او در این مقاله متفاوت از هم به نظر می‌رسند و با دو روش مختلف ساخته شده‌اند، اما در واقع هر دو در راستای کار او و کاوش در فرم انسانی است.
۳. ارتش سفالی چین را می‌توان به عنوان اجداد اثر دشت آسیایی آنتونی گورملی دانست.
۴. گورملی با الهام از فرهنگ خاور دور به مفاهیم بنیادی انسان و هستی در آثارش اشاره دارد.
۵. با توجه به آثار ذکر شده در مقاله موجود و مقایسه تطبیقی آنها با گونه‌ای از مجسمه در چین، می‌توان گفت: اگر چه هنرمند در جایی اشاره نکرده است، اما او از آثار کهن چین (ارتش سفالی چین و لباس تدفینی شاهزاده هانی) الهام گرفته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. Antony Gormley
۲. Asian Field
۳. این هنر فرمی برای به تصویر کشیدن خدایان، چهره‌های سیاسی و صحنه‌های مربوط به آنها، موضوعات پیرامون مذهب و زندگی دنیوی بکار می‌رفت.
۴. مانند خدای بزرگ شانگدی Shangdi در سلسله‌ی شانگ، خدای بهشت، تیان Tian در سلسله‌ی چو.
۵. Buddhism
۶. در واقع در چین بالاترین هنرنا یعنی خوشنویسی و نگارگری توسط ادیبان عالی رتبه انجام میشد و تنها هنری درست به حساب می‌آمد که این افراد عهدمدار انجامشان بودند و علی‌رغم اینکه مجسمه کارکرد ضروری در عرصه تصاویری برای جهان مردگان و ارائه برخی نمودهای نیایش مذهبی را برعهده داشت به خاطر ماهیت جسمانی اش توسط این ادیبان ساخته نمی‌شد.
۷. Qin Shi Huang Di
۸. تاریخ و محل ذکر شده از مقاله موجود در مجله Sculpture Review آورده شده است. برای اطلاعات بیشتر به فهرست منابع مراجعه کنید.
۹. Xian
۱۰. Shaanxi
۱۱. دکتر حاتم در این باره معتقد است، که احتمالاً نام چین ماخوذ از نام این سلسله است. برای اطلاعات بیشتر می‌توانید به کتاب آشنایی با هنر در تاریخ ۲ صفحه ۱۳۰ مراجعه کنید. (اطلاعات مربوط به کتاب در فهرست منابع موجود است.)
۱۲. Sima Qian مورخ مشهور در دوره هان می‌باشد و کتابی به نام Records of the Grand Historian: Han Dynasty نوشته است، که توسط Watson Burton ترجمه و در سال ۱۹۹۳ توسط دانشگاه کلمبیا (Columbia University Press) منتشر شد. برای اطلاعات بیشتر می‌توانید به <http://www.humanistictexts.org/simaqian.htm> مراجعه فرمایید.
۱۳. تقریباً معادل ۱۱۰ تا ۳۰۰ کیلو گرم.
۱۴. Slade
۱۵. اطلاعات داده شده در مورد جایزه ترنر از مقاله موجود در مجله مجسمه صفحه ۶۶ آورده شده است. برای اطلاعات بیشتر به فهرست منابع مراجعه کنید.
۱۶. B.Njatin
۱۷. Xiangshan
۱۸. Guang Zhou
۱۹. Human Cube
۲۰. Block Works
۲۱. نام موزه مربوطه The Musee des Beaux-Arts می‌باشد، که مونترال کانادا قرار دارد.

فهرست منابع

پاکباز، رویین (۱۳۸۷)، دایره المعارف هنر، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.
 تریگیر، مری (۱۳۸۲)، هنر چین، ترجمه ی فرزانه طاهری، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
 جerald، فیتز (۱۳۶۷)، تاریخ فرهنگ چین، ترجمه ی اسماعیل دولتشاهی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
 حاتم، غلامعلی (۱۳۸۵)، آشنایی با هنر در تاریخ ۲، انتشارات دانشگاه پیام نور، تهران.
 گاردنر، هلن (۱۳۸۵)، هنر در گذر زمان، ترجمه ی محمد تقی فرامرزی، انتشارات آگاه، تهران.
 میه، کاترین (۱۳۸۹)، هنر معاصر تاریخ و جغرافیا، ترجمه یمهشید نونهالی، انتشارات نظر، تهران.
 هاتچینسون، جان (۱۳۸۱)، آنتونی گورملی، ترجمه: مزدا موحد، مجله مجسمه، شماره ۳، صص ۶۷-۶۲.

Hutchinson, John and the others (2000), Antony Gormley, Phaidon, London.
 Jones, Labier (2004), Terracotta Army of Emperor Qin, Sculpture Review Magazine, Summer, P 32-35.
 Rawson, Jessica and the others (1996), The British Museum Book of Chinese Art, British Museum Press, London.
 Thomson, Kate (2004), A new world order in a school gym 'Asian Field' visits Tokyo, Waal, Edmund (2003), 20th century Ceramics, Thames & Hudson,
 Shields, Harvey (2006), The Interview Antony Gormley, ukishima.net/files/essay/essay.e/essay.eJT_Asi.html, Ukishima Sculpture Studio, 2009/12.
 Gormley, Antony (2004), Block Works, antonygormley.com/#!/sculptures/series/all, 2009/12.
 seriousart.org/archive/gormley_interview.html, 2009/12.

منابع تصویری به ترتیب استفاده

گاردنر، هلن (۱۳۸۵)، هنر در گذر زمان، ترجمه ی محمد تقی فرامرزی، انتشارات آگاه، تهران.
 Jones, Labier (2004), Terracotta Army of Emperor Qin, Sculpture Review Magazine, Summer, P 32-35.
<http://www.culturalchina.com/chinaWH/History/en/53H190H710.html>
<http://www.contemporist.com/2008/01/09/building-vi>
http://www.seriousart.org/archive/gormley_interview.html
http://www.ukishima.net/files/essay/essay.e/essay.eJT_Asi.html