دریافت مقاله: ۹۳/۲/۲۰
پذیرش مقاله: ۹۳/۷/۱۹

مطالعه تطبیقی ساختار بصری ماسک‌های آفریقایی و نقاب در آثار جیمز اِنسور

جلال‌الدین سلطان‌کاشفی *

چکیده

هدف از نگارش این مقاله، آشکارساختن شباهت‌ها و تفاوت‌هایی است که در ساختار بصری ماسک‌های آفریقایی و نقاب‌هایی که در آثار جیمز *انسور*، هنرمند بلژیکی، شکل گرفته‌اند. بدین منظور، در پژوهش حاضر صورتک‌هایی بررسی می‌شوند که در زمینه‌های گوناگون هنری همچون مجسمه‌سازی، نقش برجسته و برخی از نقاشی‌های نمادینِ آفریقایی از یک سو و آثار جیمز اِنسور در زمینه نقاشی، گراوورسازی و صورتک‌های تندیسه‌وار از دیگر سو، به کار رفته‌اند. صورتک‌هایی که بی‌تردید، خاستگاهشان به علت اختلاف زمانی و مکانی، نژادی و فرهنگی و دیدگاه‌های اجتماعی، همچنین رویکردهای اعتقادی، آئینی و مذهبی ضمن داشتن مختصر شباهت‌هایی، کاملاً با یکدیگر متفاوت‌اند. بنابراین، برای راه‌یافتن به کُنه مفاهیم و معانی نمادینِ چنین آثاری، ابتدا به سؤال اصلی این تحقیق پاسخ داده می‌شود: به‌کارگیری نقاب در آثار اِنسور از همان بینشی سرچشمه می‌گیرد که در ماسک‌های آفریقایی قابل رؤیت است یا اینکه از بستر فرهنگی، دیدگاه‌های اعتقادی و مذهبی و تمایلات اجتماعی دیگر با سودجستن از اسطوره‌های کهن، گروتسک و ماسکارون، بالماسکه، کارناوال و ... برمی‌خیزد. سپس درباره یافته‌ها و نتیجهٔ به‌دست‌آمده از این پژوهش، باید گفت اگر شکل‌گیری ماسک‌های آفریقایی به گذشته‌های دور و تمدن‌های اولیهٔ بشری باز می‌گردد و از فرهنگ، نژاد و اعتقادات قبیله‌ای آنان تأثیر می‌پذیرد، بهره‌گیری از نقاب در آثار انسور به مکانی اروپایی و تمدنی غربی، کشور بلژیک، و از لحاظ زمانی به اواخر قرن نوزدهم و اوائل قرن بیستم میلادی تعلق دارد. بی‌تردید، در زمینه‌های یادشده تفاوت‌هایی آشکار و انکارناپذیر دیده می‌شود که در این واکاوی، ضمن اشاره به وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها، به نمایش گذاشته می‌شوند. روش تحقیق به‌کار گرفته‌شده توصیفی- تحلیلی و شیوه گردآوری منابع، کتابخانه‌ای است.

کلیدواژگان: ماسک‌های آفریقایی، هنر آئینی و رمزپردازی، جیمز انسور، گروتسک و ماسکارون، بالماسکه وکارناوال.

* دانشیار، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران. J_soltankashefi@ yahoo.com

مقدمه

ازآن‌رو که ماسک در مجسمه‌سازی، نقش برجسته و برخی از نقاشی‌های آفریقائیان و متعاقباً هنر نقاشی، گراوورسازی و تعدادی از صورتک‌های تندیسه‌وار جیمز اِنسور[۱] هنرمند خیال‌پرداز بلژیکی نقشی اساسی دارد و بی‌تردید از اهمیت خاصی نیز برخوردار است، در پژوهش حاضر اجمالاً این گونه آثار توصیف، تفسیر و تطبیق شده‌اند. شاید از این رهگذر بتوان به حقایق خفته در آثارشان واقف گشت. درواقع، باید بیان کرد ماسک در هنر آفریقایی، جنبهٔ آئینی– مذهبی داشته لیکن به نظر می‌رسد در آثار جیمز اِنسور چنین بینشی مد نظر نبوده است بلکه علت به‌کارگیری نقاب روی چهره‌های انسانی وی، از تفکرات و خاستگاه‌هایی دیگر به وجود آمده که جای تحقیق و تعمق دارد. ازاین‌رو، برای راه‌یابی به کُنه مفاهیم و معانی نمادینی که در ماسک‌های هنرمندان آفریقایی و آثار جیمز اِنسور شکل گرفته‌اند، ضمن مقایسه برخی از آثارشان با یکدیگر، به بررسی آن‌ها نیز باید اقدام کرد. از این رهگذر، تلاش پژوهشگر برآن می‌شود تا به شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دست یابد که هنرمندان یادشده در لایه‌های زیرین آثار خود، برای شخصیت‌بخشیدن به آدمک‌هایشان، گاه آشکارا و گاه نمادین و تا حدودی پنهان، به کار بسته‌اند. بدین منظور، نخست به تعریف برخی از واژه‌ها مانند ماسک، نقاب و صورتک اشاره و سپس، توجهی خاص به این مهم در بستر تاریخ شده است. پیرو این‌ها، به ارزش‌های نژادی، دیدگاه‌های فرهنگی و رویکردهای آئینی– مذهبیِ برخی اقوام و قبیله‌های آفریقائیان از یک سو و متقابلاً دیدگاه‌های اجتماعی، تفاوت‌های نژادی و فرهنگی اروپائیان از دیگرسو نگریسته شده است. سرانجام، به منظور بررسی ارزش‌های نقاب، آثار هنرمندان با توجه به ساختار بصری صورتک‌هایشان، هم ازلحاظ ظاهری و هم باطنی، تجزیه و تحلیل می‌شود. شایان یادآوری است، در این جست‌وجو سؤالاتی مطرح گردیده که به طور مختصر در بخش نتیجه‌گیری به آن‌ها پاسخ داده شده است:

– به‌کارگیری نقاب در آثار جیمز اِنسور از همان بینشی سرچشمه می‌گیرد که در ماسک‌های آفریقایی قابل رؤیت است؛ یا اینکه از بستر فرهنگی، دیدگاه‌های اعتقادی و مذهبی و تمایلات اجتماعی دیگر بر می‌خیزد.

– زمان و مکان در شکل‌گیری نقاب نقشی اساسی دارند، یا اینکه در این ارتباط، تأثیری از خود باقی نمی‌گذارند.

– تفاوت‌های نژادی، نژاد مردمان آفریقا با اصل و نسب هنرمند اروپایی (بلژیکی)، در ساختار بصری ماسک‌هایشان تأثیرگذار بوده یا متغیربودن ارزش‌های مطروحه هیچ‌گونه اثری در شکل‌گیری آن‌ها نداشته است.

پیشینه پژوهش

آنچه اهمیت و ضرورت نگارش این تحقیق را روشن می‌سازد، نبود کتاب و مقالاتی است که در زمینهٔ موضوع مقاله حاضر به رشتهٔ تحریر درآمده و به چاپ رسیده باشد. بنابراین، نظر به تحقیقات انجام‌شده، می‌توان گفت نویسندگان بسیاری به توصیف و تفسیر ماسک‌های آفریقایی در دل تاریخ مانند *بانکی‌زاده* (۱۳۹۰) در "هنر آفریقا در شکل‌گیری هنر غرب"، *ساجدی* (۱۳۸۲) در "هنر آفریقا، صورتک‌ها، ابزاری مقدس" از یک سو و هلن گاردنر و دیگران در کتاب (۱۳۸۲) "هنر درگذر زمان"، فردریک هارت (۱۳۶۵) در کتاب "سی و دو هزار سال تاریخ هنر" و مسعود طباطبائی با ارائه مقاله "جیمز انسور" به معرفی وی و نقاب‌هایش، به صورت مجزا دست زده‌اند. بااین‌همه، نویسندگان نام‌برده آن‌گونه که هدف این پژوهش است به بررسی، تطبیق و تحلیل آثار آنان در کنار هم و در قیاس با یکدیگر، اقدام نکرده‌اند. بنابراین، در این تحقیق برای ره‌گشودن به کُنه مفاهیم و معانی نمادین آثار هنرمندان آفریقایی و مقایسه آن‌ها با اندیشه‌های جیمز اِنسور و یافتن شباهت‌ها و تفاوت‌هایی که با یکدگر دارند، این‌گونه آثار به صورت تطبیقی بررسی و واکاوی می‌شوند. بدین منظور، نه تنها از منابع تاریخی مندرج در کتاب‌های تاریخ هنر، مانند "تاریخ هنر" *جنسن* که به تازگی *فرزان سجودی* و گروه مترجمان (۱۳۸۸) آن را ترجمه و به چاپ رسانده‌اند یا "سی و دو هزار سال تاریخ هنر" از *فردریک هارت* که *هرمز ریاحی* و گروه مترجمان (۱۳۸۲) آن را به زبان فارسی برگردانده‌اند و دیگر منابع مکتوبِ کتابخانه‌ای استفاده می‌گردد بلکه از منابع اینترنتی معتبر داخلی و خارجی نیز بهره گرفته می‌شود.

روش پژوهش

روش به‌کار گرفته‌شده توصیفی- تحلیلی است. همچنین، گردآوری منابع و اطلاعات مقاله به روش کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است.

بررسی واژه‌های ماسک، نقاب و صورتک

پیش از هر سخنی، ضرورت دارد به ریشه واژهٔ ماسک[۲] و مفاهیم و معانی مستخرج از آن در زبان‌های خارجی، همچنین کلمه‌های هم‌معنی با آن، نقاب و صورتک، در زبان فارسی توجهی خاص گردد تا به شکل‌گیری این‌گونه آثار به خوبی پی‌برده شود.

واژهٔ ماسک، طبق شواهد تاریخی ابتدا در زبان ایتالیایی به کار گرفته شده که به آن ماسکرا[۳] گفته می‌شده و به معنی پوشش چهره بوده است. سپس به واژهٔ ماسکاراه[۴] تبدیل می‌گردد که

دلقک یا به عبارتی دیگر، لوده معنی می‌دهد. ریشهٔ این واژه در زبان عربی وجود دارد که به ماسکارا؛ مسخره، ریمل‌زدن برای آرایش یا سیاه‌کردن ابرو و مُژه اشاره دارد (آریانپور، ۱۳۶۵: ۱۳۳۰). دراین باره، به واژهٔ ماکیاژ[۵] نیز می‌توان توجه نمود که معنی بزک‌کردن؛ سرخاب، سفیداب و ... را به چهره مالیدن از آن به دست می‌آید (همان: ۱۳۲۲). *جان آیتو*،[۶] نویسنده "فرهنگ ریشه‌شناسی انگلیسی"، درباره ریشه این واژه چنین می‌نویسد: «زبان انگلیسی لغت mask(ماسک) را از طریق واژهٔ masque فرانسوی و از لغت ایتالیایی آن کسب کرد. واژهٔ مورد بحث در زبان انگلیسی نوین تنها منحصر به پوشش چهره و یا نوعی نقاب است، اما طی سده‌های ۱۶ و ۱۷ میلادی چند مفهوم دیگر از آن به وجود آمدند. از جمله واژهٔ Balmasque (بالماسکه) و نمایش درام تمثیلی. اکنون در املای فرانسوی به آن masque می‌گویند که مشتق از واژهٔ masquerade می‌باشد» (آیتو، ۱۳۸۶: ۷۵۷). با گذشت زمان، واژه Masquerade Ball (ماسکاراد بال) به واژه bal masque تبدیل می‌شود.

در تزئینات معماری، درگوشه و کنار دیوارها، سرستون‌ها، پنجره‌ها یا طبیعت و فضای باز در کنار چشمه‌ها، هنرمندان اروپایی به صورت نقش برجسته با تجسم‌بخشیدن به صورتک‌های دِفُرمِه‌شدهٔ انسانی، حیوانی و گیاهی چهره‌های زشتی را به وجود می‌آوردندکه گویای ارواح پلید یا شیطانی بودند. آنان این صورتک‌ها را ماسکارون[۷]، می‌نامیدندکه از میتوس[۸] (اسطوره) سرچشمه می‌گرفت.(Flammarion,1973: 987) شایان یادآوری است گروهی نیز، ریشه واژهٔ ماسک را برگرفته از کلمهٔ ماسکو[۹] می‌دانند که به معنی سُرسیه[۱۰] (جادوگر) است. آنان این کلمه را برگرفته از اقوامی بدوی مانند قبیلهٔ جاد[۱۱] و اولِمک‌ها[۱۲] می‌پندارند (Ibid: 988). امروزه ماسک‌های بسیاری از هنر اقوام یادشده در موزه‌های جهان به چشم می‌خورد که به خوبی گویای تمدن و فرهنگ‌های ازیادرفته هستند. در فرهنگ و هنر غرب، نمونه‌های صورتک‌وار دیگری نیز دیده می‌شود که آن‌ها را گروتسک[۱۳] می‌خوانند. گروتسک را چهره‌های خیال‌انگیزی تصور می‌نمایند که به وجه تمسخرآمیز بشری از یک سو و اسطوره‌ای انسان از دیگر سو، نظر دارد. آنان این‌گونه صورتک‌ها را بیشتر در جشن‌ها و شکل‌گیری کارناوال‌ها به کار می‌برند.

درباره ریشه، مفاهیم و معانی واژه‌های نقاب یا صورتک به لغت‌نامه‌های زبان فارسی نیز می‌توان مراجعه کرد. در آن‌ها، نقاب به معنی پوششی است که چهرهٔ منحصر به فرد انسانی را از دیگر انسان‌ها مخفی سازد. درواقع، سخن از وسیله‌ای است که چهرهٔ حقیقی فرد را از نظرها پنهان و وی را به شکل انسانی دیگر یا به قیافهٔ حیوانات یا نقوش گیاهی درآورد. گاه نیز هنرمندان در ساختن نقاب، چهره‌های مطروحه را در یکدیگر ادغام می‌کنند، آن‌ها را روی چهرهٔ واقعی یک فرد می‌نشانند و صورت حقیقی وی را که آشکارکننده هویت و شخصیت اوست، از نظرها پنهان می‌نمایند. برای تفسیر واژهٔ نقاب در لغت‌نامه دهخدا، ابتدا مختصر اشاره‌ای به واژهٔ ماسک می‌گردد و برای بازنمودن و شکافتن معانی آن به فرهنگ فارسی معین ارجاع داده می‌شود (دهخدا، ۱۳۵۲: ۶۲). با این وصف، در لغت‌نامه دهخدا ماسک صورتکی به شکل صورت جانوران یا آدمیان انگاشته شده که فرد، چهرهٔ خود را از پس آن پنهان می‌نماید تا شناخته نشود و بدین‌گونه تفسیر می‌شود: «پرده که به رخ آویزند، مانند روبند یا حجاب» (همان: ۶۷۹-۶۸۰). نقاب از چهره برداشتن نیز به مجاز تعبیر می گردد و واژهٔ صورتک، صورت کوچک یا مجسمه‌های خرد خوانده می‌شود (همان: ۳۶۷). در فرهنگ معین، نقاب این‌چنین معنا شده است: «نقاب پارچه‌ای است که به وسیله آن روی خود را پوشانند و شکل حقیقی صورت خویش را بدان وسیله مخفی سازند» (معین، ۱۳۶۲: ۴۷۸۰). در این فرهنگ، معنای واژهٔ صورتک همانی است که در لغت‌نامهٔ دهخدا آورده شده است (همان: ۲۱۷۲). بدین ترتیب، با توجه به مفاهیمی که از واژه‌های یاد شده استنباط می‌گردد، در این پژوهش ابتدا، روشن‌ساختن تمهیدات آفریقائیان در شکل‌گیری جلوه های ماسک بررسی می‌شود و پیرو آن، توجهی خاص به برداشت‌های هنرمندان اروپایی به خصوص جیمز اِنسور در ترسیم نقاب می‌گردد.

نگاهی اجمالی به پیدایش نقاب در بستر تاریخ

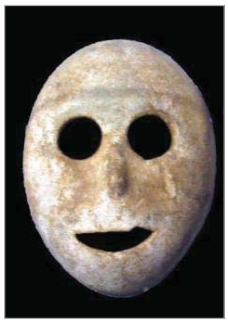
طبق شواهد تاریخی، به‌کارگیری ماسک قدمتی بیش از ۴۰۰۰ سال دارد. امروزه نیز، در آفریقا برخی از قبایل آن سامان از آن استفاده می‌کنند. بنابراین، اگر به آغاز شکل‌گیری مجسمه و ماسک‌های بدوی توجه گردد، می‌توان آثاری را یافت که قدمتی ۳۵۰۰ ساله دارند، مانند پیکره زنی که متعلق به ناحیه‌ای به نام سِرناودا[۱۴] در رومانی است. در این پیکره، سری نمادین و ماسک‌گونه دیده می‌شود که می‌تواند گویای اولین تظاهرات نقاب گونه بشری باشد (تصویر ۱). درواقع، انسان قبل از شکل‌دهی به صورتک‌های خیالی خود، ابتدا با به‌کارگیری چهرهٔ حقیقی خویش و رنگ‌آمیزی آن، به تمایلات ماسک گونه نزدیک می‌شود و از این رهگذر، به تغییر شخصیت و پنهان‌سازی هویت خود پیش از سودجستن از ماسک، دست می‌زند. شایان یادآوری است، هنرمندان امروزی در گوشه و کنار جهان نیز از این‌گونه ترفندهای نمایشی هنوز هم بهره می‌برند. درپی

چنین دست‌آوردی، آنان از ابزار و مصالح دیگری خارج از چهرهٔ خویش، سود می‌جویند. در این نگرش، گاه به شبیه‌سازی از چهرهٔ انسان‌ها، حیوانات و گیاهان دست می‌زنند. گاه نیز برعکس، از چهره‌های شبیه‌سازانه یا خیال‌پردازانه به صورت مجزا، به شدت فاصله می‌گیرند و چه بسا با درآمیختن آن‌ها، به شکلی ظاهراً نوظهور دست می‌یابند. بدین طریق می‌توانند به گونه‌ای رمزآمیز، به اعتقادات فردی یا جمعی قبیله، همچنین امیال درونی‌شان پاسخ گویند. یکی از قدیمی‌ترین ماسک‌ها که از طریق حفاری‌ها به دست آمده است، به دوران پیش از تاریخ برمی گردد. این ماسک، بسیار ساده طراحی و رنگ‌آمیزی گشته و روی سطحِ تقریباً مُدورِ آن، فقط اشاره به چشم، بینی و لب انسان شده است که نقاط حساس صورت محسوب می‌شوند و شاید بتوان آن را آغاز شکل‌گیری ماسک در جهان دانست (تصویر ۲). در مصر باستان، حدود ۱۳۵۵-۱۳۴۲ق. م. نیز، ماسکی شکل می‌گیرد که آن را متعلق به *توت عنخ آمُن* فرمانروای مصر می‌دانند؛ ماسکی که روی چهرهٔ *کای وی* با سودجستن از طلای کوبیده و جواهرات و سنگ‌های گرانبها- نشانده‌اند تا متوفی پس از مرگ نیز جاودانه به زندگی خود ادامه دهد. درواقع، اگر در آن دوران فرد متوفی را مومیایی می‌کردند تا در آن جهان با هیبت و اندام خود زندگی کند، با ساختن ماسک روی چهرهٔ کای وی نیز به زیبایی چهرهٔ تمثیلی‌اش می‌افزودند و گویی از این طریق، بر جاودانگی‌اش در آن جهان تأکید می‌کردند (تصویر ۳). در دوران زمام‌داری اژه‌ای‌ها نیز، فرمان‌روایی چون *آگاممنون* یا شاید پادشاهی بلند مرتبه، به دور از این رویکرد باقی نمی‌ماند. آن‌گونه که، ماسک طلاکوب شده‌ای را که حدود سال ۱۵۰۰ق.م. شکل گرفته بود، روی چهرهٔ آگاممنون یا یکی از فرمان‌روایان گمنام وقت می‌نشانند تا چهرهٔ واقعی‌اش را بپوشانند و از نظرها پنهان سازند (تصویر ۴). در آفریقا نیز، شکل‌گیری صورتک از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است که درادامهٔ این کنکاش به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

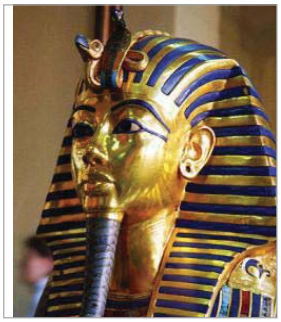
بهره‌گیری از صورتک در آفریقا؛ هنر قبیله‌ای

بی‌تردید به استفاده از ماسک از دیرباز، چه در جوامعی بدوی مانند آفریقا و چه در جوامعی متمدن، مانند شرق و غرب همیشه توجه شده است. چراکه این مهم به خاستگاه‌های درونی، مذهبی و اعتقادات قبیله‌ای آفریقائیان از یک سو و به مراسم و مناسکِ انسان‌های شرقی و اروپایی از دیگر سو، به خوبی پاسخ داده است. همچنین باید بیان کرد در ساختن صورتک‌هایشان تفاوت بسیاری دیده می‌شود که بی‌شک، از تنوع نژادی و اعتقادات آن‌ها سرچشمه می‌گیرد؛ اعتقاداتی که در رمزپردازی‌شان نیز به خوبی مشاهده می‌گردد. فردریک هارت (۱۹۹۱- ۱۹۱۴)، محقق و نویسنده کتاب "سی دو هزار سال تاریخ هنر" درباره شکل‌گیری هنر مردم آفریقا و ماسک‌هایی که آنان به کار گرفته‌اند می‌نویسد: «تمثال‌سازی جادویی ... از ویژگی‌هایی است که هنر این اقوام را به هنر انسان‌های نخستین پیوند می‌دهد. در این هنرها ... به نهایت تجرید دیده می‌شود ... عجیب است که هنرهای قبیله‌ای متأخرتر، در پهنه‌ای به وسعت هزاران کیلومتر خشکی و دریا، به صورتک‌هایشان چنان منزلت والا و ویژه‌ای بخشیده‌اند که در اروپا فقط صورتک‌هایی که در تئاتر یونان باستان به کار می‌رفتند تا حدودی با آن درخور قیاسند. در تشریفات آئینی یازمان مرگ، هنگام رویاروئی با نیروهای فراطبیعی یا برای شخصیت‌بخشیدن به این نیروها، آدم‌ها باید به مدد صورتک‌ها ...که گاه شاد و گشاده‌رو اما اغلب مهیب‌اند هویت

تصویر ۱. پیکره یک زن، ۳۵۰۰ ق.م، سِرناودا، رومانی، جنس سرامیک، ارتفاع ۱۱/۵ سانتی‌متر، موزه ملی آثار باستانی،بخارست (جنسن، ۱۳۸۸: ۱۶)



تصویر ۲. ماسک از خاک رُس، متعلق به دوران پیش از تاریخ، موزهٔ کتاب مقدس (Musee de la bible et terre sain)



تصویر ۳. نقاب تدفینی توت عنخ آمون، متعلق به حدود ۱۳۵۵- ۱۳۴۲ق.م، از جنس طلا، مرصع‌کاری‌شده با شیشهٔ آبی،لاژورد،فیروزه،عقیق‌سرخ‌وفلدسپا، بلندی ۵۴ سانتی‌متر، موزهٔ مصر قاهره (هارت، ۱۳۸۲: ۹۵)

تصویر ۴. نقاب خاک‌سپاری، یافت‌شده از گورهای سلطنتی، میسن، حدود ۱۵۰۰ق.م.، معروف به نقاب آگاممنون، طلای کوبیده، بلندی تقریبی ۳۰/۵ سانتی‌متر،موزهٔ‌ملی‌باستان‌شناسی،آتن (هارت، ۱۳۸۲: ۱۴۳)

خود را تغییر دهند. هنرمندان با مهارت بسیار و با استفاده از همهٔ ترفندهایشان به این صورتک‌ها جلوه‌ای رعب‌انگیز می‌بخشند» (هارت، ۱۳۸۲: ۴۸).

با توجه به نظریات بیان‌شده، به خوبی می‌توان دریافت، علت سودجستن از ماسک در میان قبیله‌های گوناگون آفریقایی چیزی جز ارزش‌های اعتقادی و چه بسا، تراوشات روحی و نژادی نبوده است. اعتقاداتی که زمینه‌ای جادویی دارد و در مراسم و اجرای مناسکِ خویش با متوسل‌شدن به موسیقی و رقص‌های مذهبی به آن‌ها هویتی خاص می‌بخشیدند. به‌کارگیری ماسک در جوامع متمدن غربی به نوعی دیگر خود را می نمایاند؛ مانند شکل‌گیری جشن‌ها،کارناوال[۱۵]ها یا رقص‌ها، سرودخوانی و خنیاگری‌های اروپائی که متعاقباً در این تحقیق بررسی خواهند شد. هارت درباره قدمت و شکل‌گیری ماسک‌های آفریقائیان چنین می‌گوید: «قدیمی‌ترین نمونه‌های شناخته‌شدهٔ هنر آفریقا شکل‌های درخور توجه انسان و جانورانند که بر خرسنگ‌ها نقاشی وکنده‌کاری شده‌اند و به دورهٔ نوسنگی مربوط می‌شوند ... شاید این آثار به دست نیاکان قبایل کنونی آفریقای سیاه در زمانی بین هزاره پنجم و ۱۲۰۰ ق.م. آفریده شده‌اند. سردیس‌های کوچک و تکه‌هایی از تندیس‌های رُسی دیگری که خاستگاه آن‌ها نیجریه مرکزی است، قدیمی‌ترین نمونه‌های موثقی هستند که از هنر آفریقای سیاه به دست آمده است. این آثار همگی به فرهنگ نوک[۱۶] نسبت داده می‌شوند و تاریخ ساخت آن‌ها را می‌توان بین ۵۰۰ و ۲۰۰ ق.م. تعیین کرد» (همان: ۴۹).

بدین ترتیب، شاید بتوان گفت یکی از قدیمی‌ترین فرهنگ‌ها همین فرهنگ نوک است. اما تنها فرهنگ و مکانی نیست که در آفریقا به خلاقیت و نوآوری در آثار هنری به ویژه به خلق ماسک که برخاسته از ارزش‌های مذهبی و آئینی است، دست زده باشد. در این ارتباط می‌توان به این کشورها اشاره نمود:

مالی؛[۱۷] اقوام بامبارا[۱۸]، فولانی[۱۹]، مارکا[۲۰]، سنوفو[۲۱]، دوگون[۲۲]،
سِنِگال[۲۳]؛ اقوام ولُولف[۲۴]، فولانی، وسرِر[۲۵]،
گینه[۲۶]؛ قبیله‌های کیسی[۲۷]، باگا[۲۸]،
سیرالئون[۲۹]؛ اقوام مِند[۳۰]، تمن[۳۱]،
لیبریا[۳۲]؛ قبیله‌های کرو[۳۳]، وای[۳۴]، گولا[۳۵] کپله[۳۶]،
ساحل عاج[۳۷]؛ قبیله‌های سنوفو، بائوله[۳۸]،
ولتای علیا[۳۹]؛ قبیله‌های بوبو[۴۰]، موسی[۴۱]،
غنا[۴۲]؛ اقوام آشانتی[۴۳]، توگو[۴۴]، ایوه[۴۵]،
بنین[۴۶]؛ قبیلهٔ فون[۴۷]،
نیجریه[۴۸]؛ اقوام یوروبا[۴۹]، ایبو[۵۰]،
کامرون[۵۱]؛ قبیله‌های بانتو[۵۲]، بامیلک[۵۳]،
گابُن[۵۴]؛ قبیله‌های فانگ[۵۵]، کُتا[۵۶]، مپُنگوه[۵۷]،
زئیر[۵۸]؛ اقوام لوبا[۵۹]، کنگو[۶۰]، کوبا[۶۱]، تشوکو [۶۲]، بانتو (تصویرهای ۵-۱۶).

پرویز تناولی، یکی از برجسته‌ترین مجسمه‌سازان معاصر ایران، باتوجه به تحقیقاتی که در این زمینه انجام داده است، درباره هنر و قدمت آثار آفریقائیان چنین می‌نویسد: «طبق مطالعاتی که از طریق رادیوکربُن برای پیداکردن سن این آثار انجام گرفته است، قدمت برخی از آن‌ها به هزارهٔ اول پیش از میلاد می‌رسد و تاریخ عمر هنر آفریقای سیاه را بیش از دو هزار سال به عقب می‌برد. همهٔ مجسمه‌هایی که از این دوره به دست آمده از جنس سفال‌اند و موضوع اکثر آن‌ها سر انسان است که معمولاً با ابعادی کوچک‌تر ساخته شده است. گاه مجسمه‌هایی از سر حیوانات نیز در میان آن‌ها دیده می‌شود» (تناولی و دیگران، ۱۳۵۶: ۲۷). بدین ترتیب، بیشتر آثار مکشوفه حکایت از صورتک‌هایی می‌نمایند که به دور از ارزش‌های شبیه‌سازانه هستند و به نگاه درون‌گرای آنان، چه در تجسم سر انسانی و چه در به نمایش گذاشتن سر حیوانی، اشاره دارند. سرهایی که بیشتر مواقع، به صورت ماسک ارائه

تصویر ۵. تندیس آفریقایی، قسمتی از اثر (URL 1)

تصویر ۶. ماسک چوبی آفریقایی، متعلق به گابُن، کشوری در غرب آفریقا (URL 1)

تصویر ۷. تندیس آفریقایی،قسمتی از اثر (URL 1)

تصویر ۸. ماسک چوبی آفریقایی،متعلق به گابون با کاربرد جادو در مراسم مذهبی (URL 1)

می‌گردند و بی‌تردید در اجرای مراسم و مناسک‌شان، نمادهای رایج در قبیلهٔ خویش را نمایش می‌دهند (تصویرهای ۵-۱۲).

همچنین تناولی درباره خصلت و ویژگی‌های این‌گونه ماسک‌ها می‌گوید: «اولین نگاه بی‌اختیار به چشم‌ها و لب‌ها دوخته می‌شود که با بُرش‌های استادانه‌ای در میان سطوح صافِ صورت جاسازی شده‌اند. حالت چشم‌ها چیزی از بهت و تعجب دارد و ارتباطی اسرارآمیز با حرکت نیمه‌باز لب‌ها به وجود می‌آورد، گویی رازی آمادهٔ گفتن می‌شود شیارهای مرتب و ساده‌ای که برای آرایش موها به کار رفته است در کنار سطوح ساده و صافِ پیشانی دو چندان بر گیرایی ترکیبات صورت می‌افزاید» (تناولی و دیگران، ۱۳۵۶: ۲۷ و ۲۸). شایان یادآوری است آفریقائیان با توجه به دیدگاه‌های اعتقادی و مذهبی تنها از چهره‌های انسانی سود نبرده‌اند بلکه از سرهای برخی از حیوانات که برای آنان جنبهٔ تقدس دارد نیز، بهره جُسته و گاه برای به نمایش گذاشتن جنسیت در شکل‌دهی به ماسکِ حیوانات، مستقیماً از پوست آنان استفاده کرده‌اند (تصویرهای ۱۳ و ۱۴).

جمشید *بهنام* نیز که مطالعات گسترده‌ای در زمینه جامعه‌شناسی و هنر آفریقا انجام داده است، دربارهٔ مفاهیم نمادین ماسک‌های آفریقایی چنین می‌نویسد: «هنرمند- صنعتگر آفریقایی هدفش خلق یک شیء هنری نیست بلکه ایجاد یک شیء مذهبی و یا سودمند است و بی‌گمان به این شیء مفهومی از زیبایی را منتقل می‌کند. ساختن اثر هنری حفظ‌کردن نیروی حیاتی در کالبد ملموسِ یک ماسک و یا یک مجسمه است که در هنگام لزوم از طریق رقص و یا دعا و ذکر، دیگر بار شکوفا و رها خواهد شد. هنر آفریقایی کاربردی جمعی دارد و نه فردی. درنتیجه معنای یک اثر هنری بسیار بیش از آن چیزی است که به ظاهر به چشم می‌خورد. شیء سمبل است. ماسک فلان پرنده شکل آن حیوان را نشان نمی‌دهد بلکه روح آن حیوان و نیروهایش را به نمایش درمی‌آورد. پیشرفت و کمال پیکره‌سازی تا اندازه‌ای معلول آئین پرستش نیاکان است زیرا باید چهرهٔ مردگان پایدار بمانند تا در زندگی روزمرهٔ قبیله مشارکت جویند. همهٔ کوشش یک آفریقایی و هنر او ایجاد رابطه‌ای میان نیروهای ماوراءالطبیعه و انسان میرا است» (بهنام و دیگران، ۱۳۵۶: ۱۹).

با وصفی که از نگاه درون‌گرای اقوام آفریقایی گردید، اکنون به خوبی می‌توان به قدمت و علت شکل‌گیری ماسک‌های آفریقایی پی برد. همچنین، این حقیقت را پذیرا شد که ساختن ماسک‌های آفریقایی با توجه به تصرف‌نمودن در شکل، جنبهٔ بازی صرفاً هنرمندانه نداشته بلکه آنان ضمن احترام و اعتقاد به آئین نیاکان خود در زندگی، به دفع نیروهای شیطانی و شرّ دست زده‌اند. بهنام دربارهٔ تفاوت بین ماسک و مجسمه‌های آفریقائیان نیز، چنین می‌گوید: «مهم‌ترین تفاوت میان مجسمه‌ها و ماسک‌ها در آن است که مجسمه در جریان مراسم و مناسک بی‌حرکت می‌ماند درحالی که ماسک‌ها با حرکات خود در مراسم شرکت می‌کنند. رقاصی به درونِ ماسک می‌رود و به رقص می‌پردازد و ماسک نیروهای شیطانی را جذب می‌نماید. استعمال ماسک در همهٔ مناطق یکسان نیست، شکل آن و حرکتش در رابطه با وضع اقلیمی و آداب اجتماعی متفاوت است» (همان: ۲۰).

بهرحال نظر به آنچه مطرح گردید، باید بیان کرد که ماسک در کشورهای گوناگون آفریقایی دارای تشابهات و تفاوت‌های بسیاری است که از ارزش‌های نژادی، سمبل‌های قومی و قبیله‌ای و اعتقادات آئینی و مذهبی آنان سرچشمه می‌گیرد. ضمن اینکه، آنان هیچ‌گاه به زیبایی‌های صوری یا به دیگر سخن، پوستهٔ ظاهری شیء توجهی نداشته‌اند درحالی که ماسک، در جوامع اروپایی اکثراً ارتباط خود را با طبیعت، اما به نوعی رازآمیز، حفظ می‌کند.

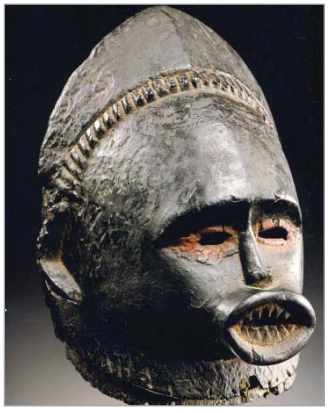
شکل‌گیری ماسک در آثار هنرمندان اروپایی

گرچه به کارگیری ماسک در آثار هنرمندان اروپایی نیز به گذشته‌های دور باز می‌گردد لیکن بی‌تردید کاربردی کاملاً متفاوت نسبت به هنر آفریقایی دارد. به احتمال بسیار، آنچه زمینه‌ساز شکل‌گیری نقاب در آثار هنرمندان اروپائی می‌گردد، سودجستن از آئین‌ها، اعتقادات، دیدگاه‌های مذهبی و اجتماعی است که از طریق توجه‌نمودن به عالم درون و خیال شکل می‌گیرد. این مهم، نخست در اسطوره‌ها و پرستش چند خدایی و سپس در ترسیم گروتسک و ماسکارون و پیرو آن‌ها، ماسک‌های مخصوص جشن‌ها به ویژه کارناوال‌ها و بالماسکه‌ها با توجه به پارودی[۶۳] یا پاستیش[۶۴] و ایجاد صحنه‌های ساتیریک[۶۵] و آیرونیک[۶۶] و سرانجام، ترسیم برخی از کاریکاتورها به کار گرفته می‌شود. چراکه در تمامی آن‌ها، هنرمند با تصرف‌کردن در شکل و رنگ، به دِفُرماسیون[۶۷] یا به دیگر سخن ترانسفرماسیون،[۶۸] برای خلقِ هنری ظاهراً بورلسک[۶۹] دست می‌زند. به خصوص استحاله یا به عبارتی دیگر، تغییردادن امور ظاهری برای نیتی خاص از قدیم، چه در مجسمه‌سازی و چه در هنر نقاشی، امری معمول بوده است و هنرمندان به مرور زمان از تقلید و تکرار ظواهر طبیعت روگردان شده و از این رهگذر به نمادهای جمعی و فردی و رمزپردازی‌های خویش توجهی خاص ورزیده‌اند. شاید به همین علت باشد که هنرمندان از سپیده‌دمان تاریخ، این‌گونه نگریستن به پیرامون خویش را در آثارشان به کار گرفته‌اند. مانند آثار برجای مانده از مصریان،

تصویر ۹.ماسک چوبی آفریقایی،متعلق به کنگو، نقاشی‌شده با رنگ‌های متمایل به سفید، قرمز و مشکی(Hahner – Herzog,1998: 80)

تصویر ۱۰. ماسک سفالی آفریقایی، نقاشی‌شده با رنگ‌های متمایل به آبی فیروزه‌ای، اخرا و سیاه (Hahner – Herzog,1998: 80)

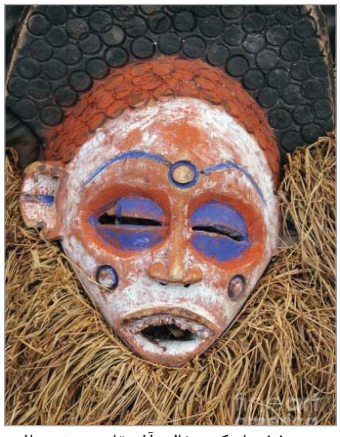
تصویر ۱۱. ماسک چوبی آفریقایی، متعلق به منطقه ووی در گابون، رنگ‌آمیزی‌شده با سفید و سیاه و کمی متمایل به آبی (Hahner – Herzog,1998: 74)



تصویر ۱۲. ماسک چوبی آفریقایی، متعلق به گولا یا مند در سیرالئون، پتینه گشته با مشکی و رنگ‌آمیزی قسمت‌هایی از آن با رنگ متمایل به قرمز (Hahner – Herzog,1998)

تصویر ۱۳. ماسک چوبی آفریقایی، زینت‌یافته با چرم، شاخ و ریسمان، متعلق به ناحیه بیدجوگو (Hahner – Herzog,1998: 21)

تصویر ۱۴. ماسک چوبی آفریقایی، متعلق به چراگاه‌های غرب آفریقا: ناحیه کارمرون، پتینه‌کاری‌شده (Hahner – Herzog,1998: 63)



تصویر ۱۵. ماسک سفالی آفریقایی، تزئین‌یافته با رنگ‌های متمایل به آبی، نارنجی، سیاه و سفید (URL 1)

تصویر ۱۶. ماسک چوبی آفریقایی، رنگ‌آمیزی‌شده با رنگ‌های قرمز، سیاه و سفید (URL 1)

تصویر ۱۷. ماسک فلزی اروپایی، استفاده‌شده در جنگ‌ها، متعلق به قرون وسطی(URL 1)

اِژِهئیان، یونانیان و بسیاری دیگر که متعاقباً در قرون وسطی و پس از آن هم‌چنان در آثار متأخر نیز مشاهده شده است (تصویر ۱۷). بدین ترتیب، اگر به اساطیر کهن و شکل‌گیری گروتسک، ماسکارون، بالماسکه یا آرایش کارناوال‌های آنان توجه شود، به خوبی می‌توان به علت شکل‌گیری ماسک در فرهنگ و هنر اروپائیان و تنوعی که در آن‌ها دیده می‌شود، پی برد. یکی دیگر از دلایل به‌کارگیری ماسک در غرب، توسعهٔ ارتباطات آنان با فرهنگ‌های شرقیان، به خصوص توجه به فرهنگ خاور دور و آفریقائیان بوده است. بنابراین، برای درک انگیزه‌های هنرمندان اروپایی در سودجستن از ماسک‌های آفریقایی برای آشنایی هرچه بیشتر با رمز و راز خفته در آثارشان، توجه‌نمودن به ارزش‌های نژادی، به ویژه فرهنگ و تمدن قارهٔ پهناور آفریقا، ضرورت می‌یابد. چراکه کنکاش در این وادی، تأثیرپذیری غربیان از فرهنگ و هنر آفریقائیان را به خوبی روشن می‌سازد. تناولی درباره آشنایی هنرمندان اروپایی با نخستین تندیسه یا ماسک آفریقایی، چنین می‌نویسد: «پیدایش هر مجسمهٔ تازه‌ای سرآغاز به‌وجودآمدن بحث‌های هیجان‌انگیز و منبع الهام برای پیش‌روان مکاتب و مفاهیم جدید بود. گاه یک ماسک، دست به دست از یک کارگاه به کارگاه دیگری منتقل می‌گردید و همه جا با تحسین هنرمندان روبرو می‌شد. در سال ۱۹۰۵م. یک ماسکِ فانگ به دست *ولامینک*[۷۰] افتاد. *آنده درن*[۷۱] که با دیدن این ماسک از ادای کلام باز مانده بود، آن را از ولامینک خرید و به *پیکاسو*[۷۲] و *براک*[۷۳] نشان داد و تحسین هر دو آن‌ها را برانگیخت. بعداً این ماسک را *وولار*[۷۴] از درن به قرض گرفت و یک کپی بُرنزی از آن درکارگاه ریخته‌گری مایول[۷۵] برای خود تهیه کرد» (تناولی و دیگران، ۱۳۵۶: ۲۷).

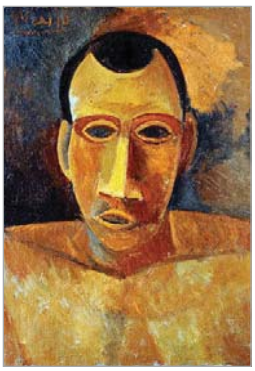
همان‌گونه که اشاره شد، به‌کارگیری ماسک در اروپا به گذشته‌های نسبتاً دور باز می‌گردد لیکن حضور چنین ماسکی، ماسک آفریقایی، اوایل قرن بیستم در میان هنرمندان اروپایی، باعث نگاهی نو به نژادی غیر اروپایی و فرهنگی دیگر می‌شود. فرهنگ و هنری که پنجرهٔ جدیدی را به روی هنرمندان غرب می‌گشاید و سبب غورکردن آنان در اندیشه‌های نوین برای شکل‌دهی به آثار هنری عصرشان می‌گردد (تصویرهای ۱۵ و ۱۶). وجود اولین ماسک آفریقایی میان هنرمندان اروپایی نه تنها تفکرات جدیدی را به وجود می‌آورد و در آثار آندره درن و پابلو پیکاسو، اثری شگرف و جادویی از خود باقی می‌گذارد (تصویرهای ۱۸-۲۰) بلکه جست و جوی آنان به منظور آشنایی بیشتر با ماسک‌های آفریقایی، هنرمندان اروپایی دیگری را نیز در این بُرهه از زمان به خود جلب می‌کند. مانند *آمِدئو مُدیلیانی*؛[۷۶] هنرمند ایتالیایی در مجسمه‌سازی و نقاشی، *ژان دو بوفه*؛[۷۷] هنرمند فرانسوی در تندیس، نقاشی و گراوورسازی، *کنستانتین برانکوزی*؛[۷۸] هنرمند رُمانیایی در مجسمه‌سازی و نقاشی و *هنری مور*؛[۷۹] هنرمند انگلیسی در طراحی، نقاشی به ویژه مجسمه‌سازی. بی‌تردید هنرمندان نام‌برده متأثر از فرهنگ و هنر آفریقایی گشته و چه بسا بارها بخشی از آن فرهنگ بیگانه را با فرهنگ و هنر سرزمین خود ممزوج کرده و بدین‌گونه، تحسین همگان را در جامعهٔ هنری آن روزگار بر انگیخته‌اند (تصویرهای ۲۱-۲۷). در ادامهٔ این روند و نوآوری‌های آنان، هنرمند دیگری به نام جیمز اِنسور از کشور بلژیک، ضمن بهره‌گیری از اسطوره‌های کهن، گروتسک و ماسکارون و سودجستن از جشن‌های گوناگون به ویژه توجه به شکل‌گیری کارناوال، بالماسکه و طنزهایی که منجر به نوعی پارودی، پاستیش وکاریکاتور می‌گردند، با نگاهی کاملاً درون‌گرا، اکسپره سیونیسمی، یا خیال‌پردازانه، سوررئالیسمی، فعالیت می‌کند. وی همچنین، با ارائه آثاری ماسک‌گونه به عواطف انسانی؛ به فضای غمگنانه و پلیدی‌های اجتماعی وقت می‌نگرد. بنابراین در این مختصر، نه تنها ساختار بصری نقاب در آثارش بررسی می‌شود بلکه به تأثیرپذیری وی از هنرمندان گذشته وحال و تأثیرگذاری‌اش بر *امیل نولده*[۸۰] طراح، چاپگر و نقاش دانمارکی– آلمانی نیز، اشاره می‌گردد.

ساختار بصری نقاب درآثار جیمز انسور

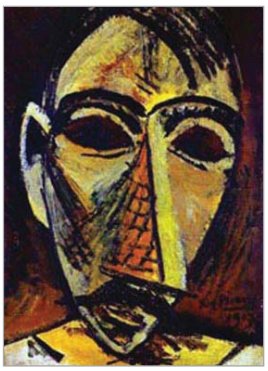
جیمز سیدنی ادوارد، بارون اِنسور، طراح، چاپگر، نقاش و تندیسه‌ساز بلژیکی، به تاریخ ۱۳ آوریل ۱۸۶۰م. در بندر اُستِند[۸۱] به دنیا آمد و پس از فراگیری هنر نقاشی و تجربه‌اندوزی‌های بسیار در آنجا، به گروه هنری قرن بیستم پیوست. وی در سبک‌های امپره سیونیسم، اکسپره سیونیسم و سوررئالیسم به فعالیت پرداخت و سرانجام، ۱۹ نوامبر ۱۹۴۹ م. در همان بندر، چشم از جهان فروبست.

انسور در تجربه‌اندوزی‌های خود، ابتدا به فضای هنر امپره سیونیسمی گرایش نشان می‌دهد لیکن به زودی از این سبک فاصله می‌گیرد. هرچند متعاقباً در آثارش به رنگ‌های امپرسیونیسمی برای شکل‌گیری نور و سایه توجهی خاص می‌ورزد. سپس به برخی از دست‌آوردهای اکسپره سیونیسم بها می‌دهد و در این زمینه، آثاری می‌آفریند که نشأت‌گرفته از نگاه درون‌گرای اوست. آثاری که در آن‌ها از عناصر سبک یادشده برای بیان عواطف انسانی و به تمسخرگرفتن برخی از دیدگاه‌های اجتماعی وقت استفاده می‌کند. همچنین، با سودجستن از اسکلت انسان یا با به‌کارگیری ماکیاژ به روی پوست صورتِ شخصِ به تصویر درآمده، به منویاتش دست می‌یابد. این هنرمند، بین سال‌های ۱۸۸۷ و ۱۸۹۳، تحت تأثیر *وان*

تصویر ۱۸. آندره دِرَن، زنی با موهای ریخته‌شده در جلوی پیشانی، ماسک برنزی، بدون تاریخ (URL 1)

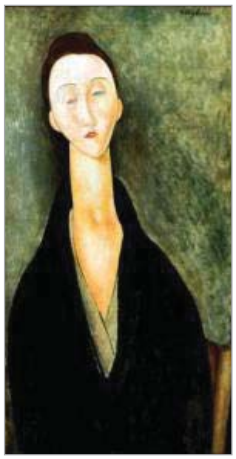


تصویر ۱۹. پابلو پیکاسو، چهرهٔ نقاب‌دار، رنگ روغن روی بوم، متعلق به۱۹۰۷م. (URL 1)



تصویر ۲۰. پابلو پیکاسو، چهرهٔ یک مرد، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۱۹۰۷م. (URL 1)

تصویر ۲۱. آمِدئو مودیلیانی، چهرهٔ یک زن، تندیس چوبی، متعلق به ۱۹۱۱/۱۹۱۲م. (URL 3)

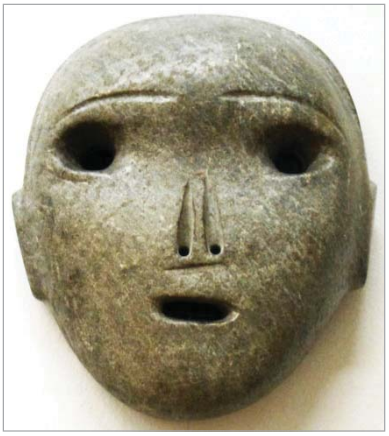


تصویر ۲۲. آمِدئو مودیلیانی، پُرترهٔ لونیا زشوسکا،[۸۲] رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۱۹۱۹م. (URL 3)

تصویر ۲۳. ژان دو بوفه، وحشت، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۱۹۳۵م. (URL 4)

تصویر ۲۴. ژان دو بوفه، مهجور، ترکیب مواد، بدون تاریخ (URL 4)

تصویر ۲۵. کُنستانتین برانکوزی، پرترهٔ مادمازل پوگانی، متعلق به ۱۹۱۲م.، موزهٔ هنرهای معاصر، فیلادلفیا (URL 5)



تصویر ۲۶. اثر هنری مور، ماسک، سنگ گنیایسِ متمایل به سبز، متعلق به ۱۹۲۸م.، نگارخانه ملی هنر (تیت بریتانیا)، لندن (URL 6)

تصویر ۲۷. هنری مور، مجسمه شماره ۳، متعلق به ۱۹۵۵م.، سر، شکل‌گرفته از چوب، گالری وال، لندن (URL 6)

گوک[۸۳] و سپس *مونش*[۸۴] قرار می‌گیرد و از این منظر، توجهی خاص به جریان‌های اجتماعی دارد. درون اجتماع وقت را پوچ و بی‌معنی به نمایش می‌گذارد و این اجتماع را کوشمَر[۸۵] می‌خواند و درنهایت، کوشمَر سوژه‌ای برای خلق بسیاری از آثارش می‌گردد. وی در این ارتباط، از سال ۱۹۸۰ م. به فویسم گرایش می‌یابد و سرانجام به فضای خیال‌پردازانه و ارزش‌های سوررئالیسمی روی می‌آورد و با این کار، واقع‌گرایی خود را زیر چتر فضایی ظاهراً واقع‌گریز به مخاطب عرضه می‌دارد. همچنین در این وادی، به ساختن چهره‌های ماسکارون مانند یا نقاب‌گونه دست می‌زند که یادآور مراسم و جشن‌های رایج اروپایی، به ویژه کارناوال‌های هلندی و فلاندری است. انسور، در شکل‌گیری چنین آثاری، ابتدا از هنرمندان گذشته مانند *هیرونیموس بوش*،[۸۶] *پیتر بروگل*،[۸۷] *فرانسیسکو گویا*،[۸۸] *ژاک کالو*،[۸۹] *رامبراند*[۹۰] و *روبنس*[۹۱] تأثیر می‌پذیرد. سپس همان‌گونه که اشاره شد، از هنرمندان هم‌عصر و جو حاکم بر زمانه‌اش از یک سو و از فرهنگ‌های بیگانه و ازیادرفته که در اروپا به تازگی مطرح شده بودند، مانند فرهنگ و هنر آفریقایی به ویژه صورتک‌های آنان از دیگر سو، الهام می‌گیرد. *آرناسن* نویسنده کتاب "تاریخ هنر نوین" درباره تأثیرپذیری و روحیه خلاقانه وی، چنین می‌نویسد: «مادر فلاندری و خویشاوندان مادرش یک مغازه سوغاتی فروشی پُر از اسباب‌بازی، صدف، مدل کشتی‌ها در داخل بطری، ظروف بدل چینی، مخصوصاً صورتک‌های عجیب و غریب معمول در کارناوال‌های فلاندری را اداره می‌کردند. عنصری از غرابت‌گاه توأم با قدری طنز در یک طراحی خطی رامبراندوار او به نام مرگ اسرارآمیز یک متأله دیده شده بودکه حکایت از گونه‌ای درون‌بینی تلخ داشت... یکی دیگر از عناصر مشهود در نخستین نقاشی‌های او فضای اندوهبار است که مخصوصاً در پرده بانوی دلتنگ دیده می‌شود... در آن زمان آوردن موضوع جانورخویانه یا تمسخرآمیز، تصاویر معتبر و دلخراش از زندگی بینوایان، می‌گسارانِ بی‌خانمان و دیدارهای سریِ شخصیت‌هایِ نقابدار توسط اِنسور به عرصهٔ نقاشی از مجموعهٔ رنگ امپره سیونیست‌ها نیز تندتر و حیرت‌آورتر بود» (آرناسن، ۱۳۶۷: ۱۵۷).

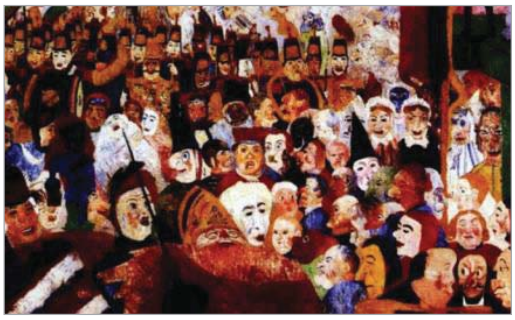
با توجه به چنین گذشته‌ای، اکنون می‌توان دریافت دیدن نقاب‌های داخل مغازهٔ سوغاتی فروشی مادرش و هم‌زمان تأثراتی که از جریان‌های اجتماعی وقت می‌پذیرد، تمامی عناصری محسوب می‌شوند که در شکل‌گیری فضای نقاشی‌های انسور تأثیری عمیق از خود باقی می‌گذارند. وی بدین منظور، با رویکرد پارودی و سودجستن از صحنه‌های پاستیش که گویای فضایی ساتیریک و آیرونیک، به نقد امور اجتماعی خود در بطن آثارش دست می‌یازد. *گاردنر* نویسنده کتاب "هنر در گذر زمان" نیز، درباره نگاه درون‌گرای وی می‌نویسد: «جیمز اِنسور نقاش بلژیکی، دنیایی شبحوار و مرگبار می‌آفریند که در آن موجودات عجیب و غریب، اسکلت‌های نقابدار و انسان‌های اعدام‌شده در نمایش‌های کنار خیابانی و کارناوال‌ها ظاهر می‌شوند. بهترین اثر او که در روزگار خودش به اتهام اثری کفرآمیز مورد انتقاد شدید قرار گرفت ورود مسیح به بروکسل نام دارد. ازلحاظ روحیه این نقاشی، تابلوهای دیوی و اخلاقی بوش و بروگل را به یاد می‌آورد که مسیح را در محاصرهٔ موجوداتی دروغگو، زشت و ناشایستهٔ رسالت وی نشان می‌دهند. ولی در اینجا، به شیوهٔ نوین، موجودات انسانی مردانی نقابدار و توخالی‌اند که موجودیت واقعی و هویت اصیل ندارند بلکه چهره‌هایی صرف هستند. این موضوعی است که امروزه غالباً در انتقاد از تمدن جدید به گوش می‌رسد. رنگ تابلوی انسور سخت گیج‌کننده ... و همچون نوایی بدآهنگ است که با صدای این ازدحام زننده جور درمی‌آید» (گاردنر، ۱۳۶۵: ۶۰۳)، (تصویر ۲۸).

درواقع، انتقاد از جریان‌های اجتماعی تنها در اثر یادشده وی دیده نمی‌شود بلکه این مهم، در دیگر آثارش نیز به خوبی به نمایش درمی‌آید. مانند اثری به نام توطئه که در آن از صورتک‌های کریه و نابهنجار بهره می‌گیرد و اشاره به تباهی و کراهت پنهان‌شده زیر ظاهر خوش‌نمای امور روزانه می‌نماید (جنسن، ۱۳۵۹: ۵۰۱). این‌گونه نگریستن را در دیگر آثارش مانند دلقک و دوستانش، کارناوال در فلاندر، قاضی بزرگ، خنده بی‌حد و حصر، غلبه‌کردن بر مرگ، خوانندگان و بسیاری دیگر، می‌توان یافت (تصویرهای ۲۹-۳۵). افزون‌بر این‌ها، چنین رویکردی را فقط در طراحی، نقاشی و گراوورسازی‌های خود نمی‌آزماید بلکه در ماسک‌های تندیسه‌وار خویش نیز به صورت نقش برجسته ارائه می‌کند (تصویرهای ۳۶-۳۸). بدین ترتیب، به خوبی می‌توان اذعان داشت، هرچند نگاه انسان آفریقایی نگرشی مبتنی‌بر ارزش‌های اعتقادی و مذهبی، قومی و قبیله‌ای و بسیار سمبلیک است لیکن در آثار انسور چنین بینشی مطرح نمی‌شود. برعکس، به ارزش‌های اجتماعی وقت، با رویکردی درون‌گرایانه و خیال‌پردازانه، توجه می‌ورزد و با بهره‌گیری از ادبیات پارودی و پاستیش، فردیت یا به دیگر سخن، شخصیت را در آثارش به نمایش می‌گذارد.

سودجستن انسور از اسطوره‌های کهن، گروتسک، کارناوال و کاریکاتور

جیمز انسور نیز، مانند بسیاری از هنرمندان اروپایی نه تنها به سبک‌ها و شیوه‌های گوناگون گذشته توجهی خاص می‌ورزد بلکه از عناصر گذشته در آثارش برای بیان رمزی خویش بهره می‌گیرد.

بدین منظور، در آثار وی نمودی از اسطوره‌های کهن، گروتسک و ماسکارون به ماسک‌هایی استحاله می‌یابند که تنها در جشن‌ها، کارناوال‌ها و بالماسکه‌ها به کار گرفته نمی‌شدند بلکه این عناصر در فضای نمادین آثارش ماهیتی تازه می‌یابند. ماهیتی که به بیان دیدگاه‌های اجتماعی وقت، زشتی‌ها و پلیدی‌های زمانه اشاره می‌نماید، با سودجستن از دیگر عوامل هنری مانند کاریکاتور مهر تأیید دیگری بر این مقوله می‌زند و نقاب را از خاستگاه گذشته‌اش که بر پایهٔ نگاهی مقدس استوار بود، فراتر به کار می‌گیرد. *تیتوس بورکهارت*،[۹۲] اندیشمند پروتستان مذهب سوئیسی–آلمانی که از محققین هنر، تمدن، عرفان و تصوف اسلامی قلمداد می‌شود، درباره کارکرد ماسک به ویژه برای بیان ادبیات صورتک‌های مقدس، چنین اظهار می‌نماید: «نقاب یکی از رایج‌ترین و بی‌گمان کهن‌ترین انواع هنر مقدس است... درواقع نقاب نه به بت‌پرستی که به چند خدایی مربوط می‌شود اگر از واژهٔ چندخدایی، نه شرک، بلکه دیدی روحانی از جهان که ارتجالاً به کار ویژه‌های کیهان شخصیت می‌بخشد... مراد گردد. این دید، متضمن مفهومی از شخص است... مفهوم مورد نظر، از "Persona" استنتاج می‌شود که در تئاتر باستان... از نمایش‌های مقدس مذهبی (Mysteres) تراویده، این لفظ در عین حال به معانی نقاب و نقش است.



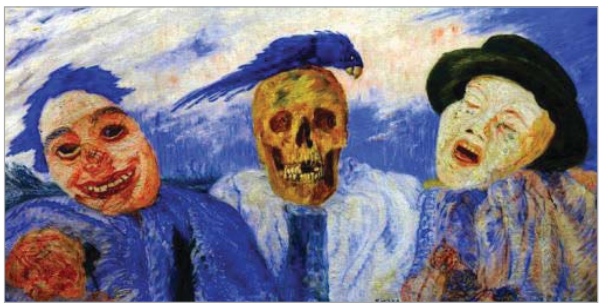
تصویر ۲۸. جیمز انسور، ورود مسیح به بروکسل در ۱۸۸۹م.، رنگ روغن روی بوم، قسمتی از اثر، متعلق به ۱۸۸۸م، موزهٔ بال گنی، کالیفرنیا (هارت، ۱۳۸۲: ۹۵۵)

تصویر ۲۹. جیمز انسور، توطئه، رنگ روغن روی بوم، قسمتی از اثر، متعلق به ۱۸۹۰م. (URL 2)

تصویر ۳۰. جیمز انسور، دلقک و دوستانش، رنگ روغن روی تخته، قسمتی از اثر، متعلق به ۱۸۹۵م. (URL 2)

تصویر ۳۱. جیمز انسور، کارناوال در فلاندر، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۱۸۹۹م. (URL 2)

تصویر ۳۲. جیمز انسور، قاضی بزرگ، رنگ روغن روی بوم، قسمتی از اثر، متعلق به ۱۹۲۴م. (URL 7)



تصویر ۳۳. جیمز انسور، خندهٔ بی‌حد و حصر، رنگ روغن روی بوم، قسمتی از اثر، متعلق به ۱۹۲۰م. (URL 7)

و نقاب بالضروره بیانگر نه فردیت – که تصور و تجسمش ابداً مقتضی نقاب نیست- بلکه مبین نمونهٔ نوعی و سنخ و بنابراین واقعیتی رهیده از قید زمان، عالمگیر یا الهی است. بدین‌گونه "شخص" با کار ویژه همانند می‌شود و کار ویژه، به نوبهٔ خود، یکی از نقاب‌های عدیدهٔ الوهیت است که طبیعت نامحدودش، غیر شخصی است. نقاب مقدس پیش از هر چیز وسیلهٔ تجلی قداست است، فردیتِ آنکه نقاب به چهره زده نه تنها دربرابر رمزی که به خود بسته زایل می‌گردد، بلکه با آن رمز تا آنجا در می‌آمیزد که ابزار "حضور" (ذاتی) مافوق انسان می‌شود، زیرا کاربرد آئینی نقاب، چیزی به مراتب بیش از نقش‌پردازی و تصویرسازی است» (بورکهارت، ۱۳۷۰: ۱۱).

هرچند بورکهارت، نخستین کارکرد صورتک را مقدس می‌پندارد لیکن به جنبه‌های دیگر آن نیز اشاره‌ای پربها دارد. او دراین باره چنین می‌گوید: «نقاب مقدس همواره القاکننده حضوری ملکی یا الهی نیست؛ بلکه ایضاً بیانگر و محمل حضوری "آسورایی"[۹۳] یا اهریمنی نیز می‌تواند بود... نقاب در مراتب مختلف کاربرد دارد. علی‌العموم دارای "فضیلت دفع شرّ" یعنی بلاگردان است» (همان: ۱۲ و۱۳). بدین‌گونه، با توجه به کارکردهای نقاب، می‌توان دریافت رویکرد انسور در آثارش نه به لحاظ آئینی و مذهبی، نه به علت دفع شرّ و نه برای نمایشات صوری و تفنن بوده بلکه از تمامی امکانات پیش‌رو، برای انتقاد و اعتراض بهره جسته است. رویکردی که به نوعی دیگر در آثار هنرمندان اروپایی، مانند فرانسیسکو گویا هنرمند اسپانیایی یا در آثار ویلیام هوگارث هنرمند انگلیسی و بسیاری دیگر می‌توان مشاهده کرد. همچنین، انسور ضمن تأثیرپذیری از هنرمندان یادشده، خود نیز به نوعی تأثیرگذار در هنرمندی دیگر به نام *امیل نُلده*[۹۴] رسام، چاپگر و نقاش دانمارکی – آلمانی تبار می‌گردد که اگر نیک، به آثارش نگریسته شود تأثیراتی را که از انسور پذیرفته به خوبی می‌توان دید (تصویرهای ۳۹ و ۴۰).

تصویر ۳۶. جیمز انسور، ماسک هایاکسپره سیو، نقش برجسته، متعلق به ۱۹۲۷م. (URL 2)

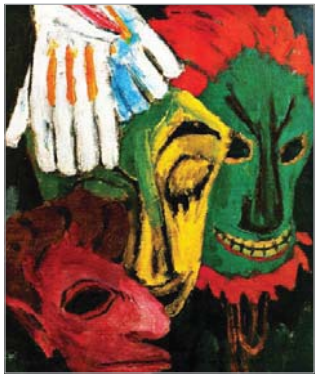
تصویر ۳۴. جیمز انسور، غلبه‌کردن بر مرگ، گراوور تیزابی، قسمتی از اثر، متعلق به ۱۹۲۱م. (URL 7)

تصویر ۳۵. جیمز انسور، خوانندگان، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۱۹۲۳م. (URL 2)

تصویر ۳۷. جیمز انسور درحال ساختن ماسک، ترکیب مواد، متعلق به ۱۹۳۳م. (URL 7)

تصویر ۳۸. جیمز انسور، ماسک مرگ؛ چهره و دست‌ها، ترکیب مواد، متعلق به ۱۹۳۵م.(URL 7)

تصویر ۳۹. امیل نولده، طبیعت بی‌جان، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۱۹۱۱م. (URL 8)



تصویر ۴۰. امیل نولده، ماسک شماره ۱۱۱، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۱۹۲۰م. (URL 8)

نتیجه‌گیری

بنابرآنچه در سطرهای پیشین مطرح شد، می‌توان نتیجه گرفت که ماسک‌های آفریقایی، برخلاف نقاب‌های جیمز انسور، نه بر نگاهی اکسپره سیونیسمی استوار گشته و نه از طریق فضایی سوررئالیسمی به وجود آمده‌اند بلکه در ماسک‌های آفریقایی، درون‌گرایی و پرواز خیال نشأت‌گرفته از دیدگاه‌های اعتقادی، قومی و مذهبی است. آنان در این وادی، به تجسم روح، به خصوص روح نیاکان خویش دست زده‌اند. درواقع، ماسک آفریقای سیاه بر پایه نگاه باطنی و رمزگرایانهٔ آنان شکل گرفته است و نه بر رویکردی صوری و ظاهری یا خیال‌پردازی‌های برخاسته از امیال سرکوب‌شدهٔ بشری. بدین ترتیب، در این وادی می‌توان اذعان داشت که نه تنها ارزش‌های فرهنگی و رمز و رازهای قومی و قبیله‌ای بلکه خصیصه‌های نژادی هنرمندان آفریقایی نیز در پذیرش چنین گزینه‌هایی یعنی شکل‌دهی به رمز و راز خفته در ماسک‌هایشان، بی‌تأثیر نبوده است. شاید به همین دلایل باشد که امروزه نیز، همچنان عوامل یادشده در آثارشان به کار گرفته می‌شوند و رنگ کُهنگی نمی‌یابند. در جواب سؤالات ارائه‌شده نیز، به جرأت می‌توان گفت جیمزانسور، هنرمند بلژیکی از نژاد و فرهنگی بهره می‌گیرد که کاملاً متفاوت از فرهنگ و نژاد مردم آفریقاست و از تمدنی سود می‌جوید که فاصله‌ای بسیار با تمدن انسان آفریقایی دارد. بدین ترتیب، وی از مراسم و مناسکی استفاده می‌کند که ریشه در بستر تمدن غربی دارند و چه بسا، به همین دلایل است که از گروتسک و ماسکارون یا بالماسکه و کارناوال یا فضای کاریکاتور گونه با توجه به پارودی و پاستیش، بهره می‌گیرد. درواقع، از عوامل و عناصری که بی‌تردید در آفریقای سیاه زمینه‌ای نداشته است.

وجوه اشتراک

- توجه به پدیدهٔ ماسک که انسور برای بیان و نمایش شخصیت‌های آثارشان انتخاب می‌کرد.
- توجه به رمزپردازی که در هر دو دسته از ماسک‌ها انسور به‌کار می‌برد.
- توجه به دِفرماسیون اشیا با به‌کارگیری چهره‌های انسانی، حیوانی و گیاهی.
- استفاده از رنگ‌های غیر واقعی که برخاسته از درون هنرمند است.
- به نمایش گذاشتن چهره‌ها به صورت نقش برجسته یا تندیسه‌وار.
- آثار ارائه‌شده در قالبی نیمه انتزاعی یا به عبارتی دیگر، نیمه فیگوراتیو به نمایش درمی‌آیند.
- وجوه افتراق
- تفاوتی که از فرهنگ‌ها ناشی می‌شود.
- تفاوتی که از گونه‌گونی نژادها سرچشمه می‌گیرد.
- تفاوتی که از اعتقادات، آئین‌ها و مذاهب سر برون می‌آورد.
- تفاوتی که از دیدگاه‌های اجتماعی وقت نشأت می‌گیرد.
- تفاوتی که از جوّ حاکم زمانه و گرایشات منحصر به فرد هنرمند به وجود می‌آید.
- شرایط خاص زمان و مکان است که این‌گونه آثار را ازهم جدا می‌سازد.

پی‌نوشت

1. James Ensor (1860 – 1949)
2. Mask
3. Maschera
4. Maskharah
5. Maquillage
6. John Aytoo
7. Mascaron
8. Mythos
9. Masco
10. Sorciere
11. Jade
12. Olmeques
13. Grotesque
14. Cernavoda
15. Car Naval Or Car Nival (Car Neval)
16. Nok
17. Mali
18. Bambara
19. Fulani
20. Marka
21. Senufo
22. Dogon
23. Senegal
24. Wolof
25. Serer
26. Guinea
27. Kissi
28. Baga
29. Sierra Leone
30. Mend
31. Temne
32. Liberia
33. Kru
34. Vai
35. Cola
36. Keplle
37. Ivory Coast
38. Baule
39. Upper Volta
40. Bobo
41. Mossi
42. Ghana
43. Ashanti
44. Togo
45. Ewe
46. Benin
47. Fon
48. Nigeria
49. Yoruba
50. Ibo
51. Cameroon
52. Bantu
53. Bamileke
54. Gabon
55. Fang
56. Kota
57. Mpongwe
58. Zaire
59. Luba
60. Kongo
61. Kuba
62. Tshokwe
63. Parody

تقلید مضحک، نقیضه یا نظیرهٔ طنزآمیز، ادای کسی را درآوردن (آریانپور، ۱۳۶۵: ۱۵۵۸).

64. Pastiche

اثری که از درآمیختن چند اثر و به منظور تقلید و تمسخر اثر دیگر به وجود آید (همان: ۱۵۶۶).

65. Satiric

طنزآمیز، ساختن طنز و هزل اثری که مبتنی‌بر اثر دیگری باشد (آریانپور، ۲۰۰۹، نشر الکترونیکی).

66. Ironic طعنه‌آمیز ;
67. Deformation
68. Transformation
69. Burle Sque
70. Maurice De Vlaminck (1876 – 1958)
71. Andréderain (1880 – 1954)
72. Pablo Picasso (1881 – 1973)
73. Georges Braque 1882 – 1963)
74. Ambroisevollard (1866 – 1939)
75. Aristide Maillol (1861 – 1944)
76. Amedeó Modigliani (1884 – 1920)
77. Jean Dubuffet (1901 – 1985)
78. Constantin Brancusi (1876- 1954)
79. Henry SpéNcer Moore (1898 – 1985)
80. Emil Noldé (1867 – 1956)
81. Ostend
82. Lunia-Czechowska
83. Vincent Willem Vangogh (1853 – 1890)
84. Edvard Munch (1863 – 1944)

85. Cauchemar

به معنی کابوس، مایهٔ هراس و عذاب است. در اینجا، اشاره به صحنه‌ای دارد که کابوس مانند یا وحشتناک و عذاب‌آور است (پارسایار، ۱۳۸۰: ۱۶۲).

86. Hieronymus Bosch (1450 – 1516)
87. Piterbruegelthe Elder (1525 – 1569)
88. Francisco Goya (1746 – 1828)
89. Jacques Callot (1592 – 1635)
90. Rembrandt Harmenszoon Van Rijn (1606 – 1669)
91. Peter Paul Rubens (1577 – 1640)
92. Titus Burckhardt (1908 – 1984)
93. Asura

در اساطیر هندوان «مهین برادران، خدایانی هستند که پیوسته در پیکار با دیگر خدایان اند... غالباً دیو و اهریمن زیانکار به شمار می‌روند» (بورکهارت، ۱۳۷۰: ۱۸).

94. Emil Nolde´(1867 – 1956)

منابع و مآخذ

- آرناسن، یوروواردور هاروارد (۱۳۶۷). **تاریخ هنر نوین**، ترجمه محمدتقی فرامرزی، چاپ اول، تهران: زرین و نگاه.
- آریانپور کاشانی، عباس و منوچهر (۱۳۶۵). **فرهنگ دانشگاهی انگلیسی به فارسی**، ج ۲، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
- آیتو، جان (۱۳۸۶). **فرهنگ ریشه‌شناسی انگلیسی**، ترجمه حمید کاشانیان، چاپ اول، تهران: فرهنگ نشر نو و معین.
- بانکی‌زاده، زهرا (۱۳۹۰). هنر آفریقا در شکل‌گیری هنر غرب، **فصلنامه هنر**، (۸۴)، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- برن، لوسیلا (۱۳۷۵). **اسطوره‌های یونانی**، ترجمه عباس مخبر، چاپ اول، تهران: مرکز.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۰). **رمزپردازی (نقاب مقدس)**، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، تهران: سروش.
- بهنام، جمشید؛ تناولی، پرویز؛ نویسندگانی دیگر (۱۳۵۶). **آشنایی با هنر آفریقا**، چاپ اول، تهران: سروش.
- پاریندر، جوفری (۱۳۷۴). **اساطیرآفریقا**، ترجمه محمدحسین باجلان فرخی، چاپ اول، تهران: اساطیر.
- پاکباز، رویین (۱۳۷۸). **دایره المعارف هنر**، تهران: فرهنگ معاصر.
- جنسن، ه.و و دوراجین جنسن (۱۳۵۹). **تاریخ هنر**، ترجمه پرویز مرزبان، چاپ اول، تهران: آموزش انقلاب اسلامی.
- جنسن، ه.و و گروه مؤلفان (۱۳۸۸). **تاریخ هنر**، ترجمه فرزان سجودی و گروه مترجمان، چاپ اول، تهران: فرهنگسرای میردشتی.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۵۲). **لغت‌نامه دهخدا**، تهران: سازمان لغت‌نامه.
- دیوید سن، بزیل (۱۳۵۸). **تاریخ آفریقا**، ترجمه هرمز ریاحی و فرشته موسوی، تهران: امیرکبیر.
- ساجدی، مریم (۱۳۸۲). هنر آفریقا، صورتک‌ها، ابزاری مقدس، **کتاب ماه هنر**، (۵۵ و ۵۶)، ۱۶۴-۱۶۷.
- شوالیه، ژان و آلن گبران (۱۳۸۵). **فرهنگ نمادها**، ترجمه و تحقیق سودابه فضائلی، ج ۱ و ۴، چاپ اول، تهران: جیحون.
- کی زوبو، ژوزف (۱۳۸۶). آفریقا (هنر در دوران نوسنگی)، ترجمه علی احمدی، **کتاب ماه هنر**، (۱۰۷ و ۱۰۸)، ۹۰-۹۳.
- گاردنر، هلن؛ دلاکروا، هورست ؛ ج تنسی، ریچارد (۱۳۶۵). **هنر در گذر زمان**، ترجمه محمدتقی فرامرزی، چاپ اول، تهران: آگاه.
- ماکه، ژاک (۱۳۶۹). **تمدن سیاهان**، ترجمه اسدالله علوی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- لوی استروس، کلود (۱۳۸۵). **اسطوره و معنا**، ترجمه شهرام خسروی، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- معین، محمد (۱۳۶۲). **فرهنگ فارسی معین**، تهران: امیرکبیر.
- نامور مطلق، بهمن و کنگرانی، منیژه (۱۳۸۹). **مجموعه مقالات دانش‌های تطبیقی (فلسفه، اسطوره‌شناسی، هنر و ادبیات)**، چاپ اول، تهران: سخن.
- وزین، علیرضا (۱۳۶۲). مفهوم هنر آفریقا، **فصلنامه هنر**، (۴)، شماره صفحه.
- هارت، فردریک (۱۳۸۲). **سی و دو هزار سال تاریخ هنر**، ویراست هرمز ریاحی و گروه مترجمان، موسی اکرمی و ...، چاپ اول، تهران: پیکان،

- هال، جیمز (۱۳۸۷). **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ سوم، تهران: فرهنگ معاصر.

- *URL 1: http://en.wikipedia.org/wiki/African_art*
- *URL 2: http://en.wikipedia.org/wiki/James Ensor*
- *URL 3: http:// www.google .com/search?= AmedeoModigliani*
- *URL 4: http:// www.google .com/ Search/ ?q= Jean +du+Buffet*
- *URL 5: http://www.google.com/Search/?q= Constantin Brancusi*
- *URL 6: http://www.google.com/Search/?q= Henry Moore*
- *URL 7: http://www.google.com/Search/?q=James Ensor*
- *URL 8: http://www.google.com/Search/?q=Emil Nolde*

Received: 2014/ 5/10
Accepted: 2014/10/11

A Comparative Study of African Masks' Visual Structure and the Masks in the Artworks of James Ensor

Jalaleddin Soltan Kashefi *

Abstract

The aim of this paper is to reveal the similarities and differences in the visual structure of African 'masks' and those of the Belgian artist, James Ensor. Attempts have been made to, on the one hand, examine masks which have been used in different fields of art such as sculpture, reliefs, and African symbolic paintings and, on the other, those masks that have been employed in the artworks of James Ensor (like painting, gravure, and statuesque masks). Undoubtedly, despite having brief similarities, the origins of these masks are quite different due to temporal, spatial, ethnic, cultural differences and social perspectives as well as doctrinal, ritual and religious approaches. Therefore, to discern the meaning of these works, we shall first provide an answer for the main question of this research: Does Ensor's application of masks in his works stem from the very attitude that is present in the African masks or does it originate from cultural background, ideological, religious and social inclinations with an eye on the ancient myths, grotesque, maskaron, masquerade, carnival etc? The findings of the research show that although African masks date back to the early stages of human civilization and are influenced by the culture, race, and tribal beliefs, James Ensor's works belong to the western and European background; Belgium of the late 19th and early 20th century. This paper is a library research and, employing a descriptive-analytical and comparative method, will disclose the sharp and inevitable differences between these two sets of masks.

Keywords: African masks, ritual art and symbolism, James Ensor, grotesque and maskaron, masquerade, carnival

* Associate Professor, Faculty of Visual Arts, Art University of Tehran