

تأثیر نگارگری ایرانی بر آثار هنرمندان قرن بیستم اروپا «مطالعه موردی هانری ماتیس»

دکتر سارا صادقی نیا *

چکیده

نگاهی اجمالی به تاریخ هنر بیانگر آنست که همواره شکل‌گیری بسیاری از سبک‌های هنری، برخاسته از غرب بوده و تأثیر تمدن ملل دیگر در ایجاد این سبک‌ها نادیده گرفته می‌شود. در حالیکه تأثیر هنر و تمدن شرق را در دگرگونی‌های هنری قرن بیستم که اساس اندیشه مدرن است به هیچ وجه نمی‌توان نادیده گرفت. این تأثیر تا جایی است که در سده‌های ۱۹ و ۲۰ بسیاری از هنرمندان اروپایی که به دنبال ابعاد جدیدی از تصویرگری که با نگاه سنت‌گرایانه آنها فرسنگ‌ها فاصله دارد، هستند، جذب هنر شرق می‌شوند. در میان هنرمندانی که از فرهنگ شرق متأثر بودند بی‌شک می‌توان به هانری ماتیس نقاش فرانسوی قرن بیستم اشاره کرد. هنرمندی که توانسته بود روح هنر ایرانی را درک نماید. این پژوهش برآنست تا با رویکردی تحلیلی آثار قابل توجه ماتیس و تأثیر نگارگری ایرانی را در ساختار آن مورد بررسی قرار دهد. این پژوهش به لحاظ ماهیت، توصیفی-تحلیلی و به روش کتابخانه‌ای صورت گرفته است. نتایج حاکی از آن است که تأثیر هنر ایرانی در آثار ماتیس انکارناپذیر می‌باشد، به طوری که خود نقاش این امر را بارها در مقالات و خاطراتش عنوان کرده است.

دانشگاه دامغان

واژگان کلیدی: شرق گرایی، مدرنیته، ماتیس، هنر شرق، نگارگری ایرانی

مقدمه

اگر بپذیریم که اندیشه نو و مدرنیسم با ذهن‌گرایی همسو بوده، می‌توان ادعا کرد که این ذهن‌گرایی با روح رومانتیک که در اواخر قرن ۱۸ در اروپا شکل گرفت، آغاز می‌شود. در شیوه و سبک رومانتیسم روح و عوامل درونی (سوبژکتیو)^۱ بر فضای تصویر (اوبژکتیو)^۲ غالب و چیره می‌شود و هنرمند خود را از قید عالم محسوسات عینی آزاد می‌کند. در این زمان بود که با علاقه‌مندی و سفر هنرمندان و شاعران، نگاه غرب معطوف و متوجه شرق به خصوص هنر و ادبیات ایران شد. این علاقه‌مندی را می‌توان در اولین ترجمه داستان‌های هزار و یک شب به زبان فرانسه توسط آنتونی گلاند^۳ در سال ۱۷۰۴ دید. پس از آن شخصیتی به نام مون تسکیو^۴ در سال ۱۷۲۱ اثری تحت نام «Les letter persans» نامه‌های پرشین را به غربیان پیشکش نمود که این نامه‌ها شرح حال کاملی از وضعیت اجتماعی، اقتصادی و علائق ایرانی‌ها بود که در اروپا مورد استقبال کم‌نظیری قرار گرفت. در سفرهایی که لامارتین^۵ به شرق داشت در سال ۱۸۳۶ کتاب سفر به شرق را منتشر کرد و اذعان داشت: «در خلال زندگی‌ام شرق پیوسته روشنی بخش روزهای تیره‌ام بوده است» (Schnieder, 1984, 155). دلاکروآ^۶ در سفر خود به شمال آفریقا در یادداشت‌هایش می‌نویسد: «من مانند انسانی در رویا هستم، مانند انسانی که هر لحظه بیم آن دارد تا از این رویای شیرین بیدار شود» (حسینی، ۱۳۷۹، ۶).

با موج روح و اندیشه مدرن در میان جامعه قرن ۱۹ و به خصوص در میان هنرمندان، دور از ذهن نیست که هنرمندان، شیوه‌های کلاسیک و آکادمیک را رها کرده و آرمان خود را فراتر از جهان مادی و عینی جستجو کنند. از ویژگی‌های بارز و مهمی که هنر مدرن را از هنر پیش از آن متمایز می‌ساخت، نوعی نگاه درونی و ساختاری به خود هنر بود. برای مثال هنر مدرن، به نقاشی از آن جهت که نقاشی بود می‌نگریست و همه‌ی موضوعات دیگر خارج از مباحث شالوده‌ای نقاشی را

به حاشیه می‌راند. در واقع در نقاشی مدرن مسایل خاص تکنیکی مانند ادراک شیء، فرایند دیدن، فرم و ترکیب و عناصر بنیادین تصویر مانند رنگ و بافت و خط، دغدغه اصلی هنرمند بود و موضوع، اولویت خود را از دست می‌داد. از دیدگاه مدرنیست‌ها، نقاشی دنیای پیچیده‌ای بود از عناصر تصویری و سازماندهی خلاقانه آنها با یکدیگر. مدرنیست‌ها به دنبال دنیایی بودند که نیازهای ذهنی و خیالی آنها را ارضا کند و امکان تازه‌ای برای بیان احساسات و عواطفشان بدهد. دنیا و هنر شرق این امکان را برای غربی‌ها مهیا کرد. تأثیر و شیفتگی به دنیای شرق به حدی بود که سبک اوربانتالیسم^۷ (شرق‌گرایی) در میان هنرمندان به ظهور رسید. از سردمداران این سبک می‌توان به دلاکروآ، انگر^۸ و ماتیس اشاره کرد. برای این هنرمندان تجربه شرق نوعی رهایی بود. رهایی که نسل جدید اروپا به شدت به آن نیاز داشت. ماتیس از معدود هنرمندانی بود که در آثارش از هنر شرق و به خصوص نگارگری‌های ایرانی بسیار متأثر بود. برخلاف اوربانتالیست‌هایی چون انگر که مجذوب و شیفته دنیای پرشکوه و خیال‌انگیز فرهنگ شرق بود، ماتیس توانسته بود به جوهره و روح هنر شرق نفوذ پیدا کند. از ویژگی‌های فرهنگ تصویری هنر شرق می‌توان به عدم توجه به بازنمایی عینی از طبیعت، نقش توأمان فرم و فضا در خلق تصویر و در عین حال وادار کردن مخاطب به تفکر و تأمل اشاره کرد.

علاوه بر اوربانتالیست‌ها، هنرمندان پیشگام و رهبران هنر مدرن چون کاندینسکی، جکسون پولاک، وازارلی و موندریان نیز در آثار خود متأثر از هنر اسلامی-ایرانی به خصوص خوشنویسی و نقوش اسلیمی^۹ بودند. در این راستا زیگرید ویشمان می‌نویسد: «نقوش آرابسک و خط خوشنویسی از اوایل قرون وسطی بر نقوش غربی تأثیرگذار بود. تأثیر هنر شرق اسلامی بر هنر قرون وسطی، هنر باروک و بعدتر بر هنر مدرن را باید در تجزیه و تحلیل‌های جدای از هم، مورد بررسی قرار داد» (شاد قزوینی، ۱۳۸۴، ۵). می‌توان

این گونه اظهار کرد که عناصر و المان‌های هنر ایرانی در قالب فرم و ساختار جدید و نو این امکان را برای هنرمند غربی فراهم می‌کرد که بتواند احساسات و شور درونی‌اش را بدون هیچ حد و مرزی با رنگ‌های تخت و پرکنتراست بیان کند.

پیشینه تحقیق

هر چند مبحث حاضر، مبحثی تازه نیست اما هنوز برای بسیاری از پژوهشگران موضوعی حاشیه‌ای و اغلب ناشناخته و شاید کم‌اهمیت باشد. به همین دلیل تعداد اندکی از علاقه‌مندان و پژوهشگران به این مبحث پرداخته‌اند. در زمینه تأثیر هنر شرق بر مکتب‌های هنری غرب به ویژه آثار ماتیس تألیف چند مقاله با عنوان‌های:

- قهوه‌خانه هنری ماتیس و نگارگری ایرانی، نویسنده: احسان اعتمادی (۱۳۷۷)، فصلنامه هنرهای تجسمی، شماره دوم
 - هانری ماتیس و نگارگری‌های ایرانی، نویسنده: روئین پاکباز (۱۳۷۹)، مجموعه مقالات موزه هنرهای معاصر ایران، تهران
 - ملکوت شرق و اقلیم خیال غرب، نویسنده: مهدی حسینی (۱۳۸۰)، فصلنامه هنرهای تجسمی، شماره ۳۱
 - نفوذ شرق در نقاشی غرب، نویسنده: مرتضی گودرزی (۱۳۸۱)، مجله رشد آموزش هنر، شماره ۲
 - رویکرد ماتیس از نگارگری ایرانی، نویسنده: زهرا شجاعی (۱۳۸۲)، مجله کتاب ماه هنر، شماره ۳۶ و ۴۶
 - ماتیس و نگارگری ایرانی، نویسنده: زهرا خان سالار (۱۳۸۴)، مجله خیال شرقی، شماره ۲
- قابل ذکر هستند.

در مقاله قهوه‌خانه عربی ماتیس و نگارگری ایرانی، نگارنده به بررسی تابلوهای ماتیس تحت عنوان تابلوهای مراکشی، می‌پردازد که در گالری «برنهم جون» به نمایش گذاشته شده‌اند و متأثر از فضاهای مینیاتورهای ایرانی سده شانزده هستند. در مقاله هانری ماتیس و نگارگری‌های ایرانی نویسنده

به تأثیر هنر شرق در آثار هنرمندان غربی به طور عام و ماتیس به طور خاص اشاره دارد و نقش هنر ایرانی را در شکل‌گیری آثار هنرمندان قرن بیستم غیرقابل انکار می‌داند.

در مقاله ملکوت شرق و اقلیم خیال غرب، نگارنده تأثیر فرهنگ اسلامی و هنر ایرانی را در آثار هنرمندان اروپایی چون دلاکروا، لامارتین، گوگن و ماتیس بررسی می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که فرهنگ اسلامی به مثابه یک ساختار و جهان‌بینی در متحول ساختن بخشی از ذهنیت جدید که منتهی به آفرینش هنری در هنر معاصر می‌شود، می‌پردازد.

در مقاله نفوذ شرق در نقاشی غرب نگارنده به نظریه‌پردازی‌های موريس دنی، کاندینسکی و تسون کپینگ عارف بودایی در مورد هنر معاصر و نقش و تأثیر عوامل متعدد در خلق اثر هنری می‌پردازد. در مقاله رویکرد ماتیس از نگارگری ایرانی، نگارنده به بررسی تفاوت میان فضای معنوی در هنر شرق و فضای مادی هنر غرب و معرفی دو تابلو از آثار ماتیس می‌پردازد و به نقش هنر اسلامی، تأثیرات نئومپرسیونیسم و کوبیسم در آثار او می‌پردازد. سپس به برخورد ناتورالیستی هنرمند با طبیعت اشاره می‌کند و در انتها نفوذ هنر شرق در آثار ماتیس را بیان می‌کند.

از بهترین منابع کتاب‌شناسی می‌توان به کتاب تأثیر شرق بر نقاشی اروپا، نوشته پریسا شادقزوینی (۱۳۸۴) انتشارات دانشگاه الزهراء، تهران اشاره کرد. کتاب در جستجوی زبان نو، نوشته روئین پاکباز (۱۳۶۹) انتشارات نگاه نیز تا حدودی به موضوع مورد پژوهش اشاراتی کرده است.

در پژوهش حاضر سعی می‌شود تا به صورت جزئی‌تری به بررسی و آنالیز ساختاری آثار قابل توجه ماتیس و استفاده از اصولی که هنرمند را متأثر از نگارگری ایرانی کرده است، پرداخته شود. با استفاده از متون فرانسوی نیز به نظرات منتقدان هنری در این خصوص پرداخته شده است.

مدل نظری پژوهش:

جایی بیان می‌کند: «من اصلاً قصدم آن نیست درختی را که می‌بینم به تصویر درآورم؛ من طرح و تصویری از خودم دارم که بیانگر نیاز روحی من است و آن فقط یک درخت نیست بلکه در ارتباط با همه انواع دیگر درخت‌ها می‌تواند باشد. من اگر فقط به کشیدن درختی از طبیعت اکتفا کنم نیازهای درونی‌ام را نمی‌توانم بر طرف سازم» (شادقزوینی، ۱۳۸۴، ۱۲۸). ماتیس برای رسیدن به خواسته‌هایش باید راهی متفاوت از دیگران را می‌پیمود. در میان عواملی که زندگی هنری او را تحت تأثیر قرار داد، می‌توان به بازدید از نمایشگاه‌های آثار هنر اسلامی ابتدا در پاریس و بعد در مونیخ و همچنین سفرهایش به کشورهایی چون الجزایر و مراکش اشاره کرد. مطالعه کتاب پیرلوتی نیز در اشتیاق سفر ماتیس به مراکش بی‌تأثیر نبود. لوتی در کتابش مراکش را بدین گونه توصیف می‌کند: «زیر پایم پریشان است. حریر منقش نیلگونی که در میان آن گل‌های همیشه بهار، دور و نزدیک چون چرخ‌های زرین در گردش‌اند» (حسینی، ۱۳۷۹، ۱۰).

در سال ۱۹۰۳ موزه هنرهای تزئینی پاریس بخشی از هنرهای ایران، شامل مینیاتور، سرامیک، صنایع دستی و غیره را تحت عنوان مجموعه هنرهای اسلامی به نمایش گذاشت که ماتیس از آنها دیدن کرد. در همان زمان بود که ماتیس به کشف تأثیر رنگ و نقوش اسلامی در تجسمی‌غیرواقع‌گرایانه دست یافت. او متوجه شد که آثار هنر ایرانی در ترکیب‌بندی و ساختاری هماهنگ و موزون، بدون رعایت اصول زیباشناسی مطرح در هنر اروپا مانند سایه - روشن و عمق‌نمایی، توانسته به توازنی قابل تحسین برسد. در سال ۱۹۱۰ همراه با آلبر مارکه به مونیخ سفر کرد و در آنجا نیز با بازدید از نمایشگاهی که از آثار هنری ایران مانند قالی و کاشیکاری‌ها بود بسیار تحت تأثیر قرار گرفت. برای ماتیس نقوش روی قالی‌ها و سرامیک‌های ایرانی و موتیف‌های تزئینی روی پارچه‌ها و کاغذهای دیواری، با شاهکارهای هنری هنرمندان اروپایی برابری می‌کرد.



روش تحقیق

در این تحقیق تحلیلی-توصیفی، اطلاعات اسنادی-تاریخی به صورت کتابخانه‌ای گردآوری و پس از دسته‌بندی مورد تحلیل و ارزیابی قرار گرفته است. پژوهشگر در این تحقیق تلاش می‌کند به بررسی تأثیر نگارگری‌های ایرانی در آثار ماتیس بپردازد. در این پژوهش ابتدا بطور خلاصه مبانی نظری معرفی شده و سپس با انتخاب شش اثر از ماتیس به روش نمونه‌گیری هدفمند، این نقاشی‌ها از لحاظ ساختاری مورد بررسی قرار می‌گیرند و بر این اساس تأثیرات ناشی از نگاره‌های ایرانی در آثار ماتیس مشخص خواهد شد.

آشنایی ماتیس با هنر شرق

ماتیس در طول زندگی هنری خود همواره سعی می‌کرد در جستجوی روشی متفاوت از آنچه هم‌عصرانش در پی آن بودند، باشد. در ابتدا به مطالعه و تقلید از طبیعت پرداخت و معتقد بود که انسان بخشی از طبیعت است که می‌بایست با نگاهی کنجکاوانه به آن نگاه کند. آنچه که او در نقاشی دنبال می‌کرد و از آن انتظار داشت، در دنیا و طبیعت بیرونی اشیا نمی‌توانست بیابد. او در

جالب بود احساس و تجربه او را درک کنم، که ماتیس چگونه این نقوش هندسی و اسلیمی رنگارنگ قالی‌ها را محققانه بررسی کرده و تعادل هنری را در نقوش آثار فلزی و به خصوص در ظروف گلی و سرامیک بهتر یافته است» (شاد قزوینی، ۱۳۸۴، ۱۳۶).

بررسی چند نمونه از آثار مهم ماتیس

از میان آثار فراوانی که ماتیس در طول زندگی هنری خود به تصویر درآورد، بی‌شک تابلوی «خانواده نقاش» که وی آن را در سال ۱۹۱۱ نقاشی کرد مثال خوبی برای تأثیر غیر قابل انکار هنر ایرانی است. استفاده از عناصری چون قالی، نقش‌های تزئینی، کوسن‌ها، رنگ‌های تند و خالص، کاغذهای دیواری، نوعی قرینگی و تکرار در نقش‌ها و شخصیت‌ها... همه و همه حاکی از اثبات این ادعاست (تصویر ۱). در این تابلو نقاش در پی آن است که با به تصویر کشیدن خانواده‌اش، صحنه‌ای از زندگی عادی و روزمره را

برای ماتیس آن‌گونه که خود بازگو کرده بود نگارگری‌های ایرانی، همواره بیان تمامی احساسات درونی‌اش است. این نگاره‌ها برای وی القاکننده بهشت جاویدی هستند که او را در بازسازی واقعیات، بدون آنکه صورت ظاهری داشته باشند، یاری می‌رسانند؛ «تحولات درونی من برآمده از شرق است. در نمایشگاه هنرهای اسلامی مونیخ به تحقیقات جدیدی دست یافتم. مینیاتورهای ایرانی به عنوان مثال تمام احساسات درونی‌ام را به من نشان داد. با استفاده از عناصر کاربردیش، این هنر تداعی‌گر یک فضای عظیم تجسمی است» (Xavier, 2008, 155). پورمان از شاگردان ماتیس که در بازدید از بسیاری از نمایشگاه‌ها همواره او را همراهی می‌کرد، می‌گوید: «این نمایشگاه‌های هنر مسلمانان ویژگی خاصی داشتند و ماتیس یکی از عاشقان گردآوری قالی‌های ایرانی و صنایع دستی و پارچه‌های آسیایی بود و تماشای آنها او را شاد و راضی می‌نمود. برای من



تصویر شماره ۱- خانواده نقاش (۱۹۱۱)، سن پترزبورگ، منبع: www.ebay.com/itm

نقاشی کند که در آن آرامش و آسایش موج می‌زند. عدم وجود یک منبع نوری مشخص و بی‌اعتنایی به اصل سایه روشن، هماهنگی بین فضای دو بعدی و سه بعدی، مسطح بودن فرم‌ها و سطوح و به‌کارگیری ارزش یکسان رنگ در این نقاشی، ویژگی‌های مینیاتورهای ایرانی را بازگو می‌کند. فلیکس باومان در مورد تابلو «خانواده نقاش» چنین می‌گوید: «با به تن کردن لباس یک رنگ و یک شکل پسرهای ماتیس در این تابلو شخصیت فردی خود را از دست می‌دهند و مانند نقوش تکرار شونده‌ای هستند که با تزئینات سایر اشیا تابلو ادغام می‌شوند. در اینجا ترکیب‌بندی مرکزی مورد توجه قرار نگرفته بلکه چشم نقوش تکرار شونده‌ای را در سطح تابلو دنبال می‌کند. فرم‌های تکرار شونده در طرح‌های انتزاعی در اینجا تغییر می‌یابند و هر تکراری فضایی تزئینی را در کنار مکانی عمق نمایانه می‌نشانند» (همان، ۱۵۴).

ماتیس در اثر دیگری به نام «هارمونی قرمز» (تصویر شماره ۳) که در سال ۱۹۰۸ خلق کرد، با الهام از هنر و نگارگری ایرانی توانست تعادل نوظهوری میان جنبه‌های دوبعدی و سه‌بعدی برقرار کند که ویژگی اصلی این تصویر بود. علاقه ماتیس به تزئین‌گرایی عاملی بود که او را از نمایش طبیعت‌گرایانه اشیا دور می‌کرد. توجه به هماهنگی رنگ و کنتراست و رابطه بین رنگ‌ها با فرم، بیان و زیبایی خاصی به آثار او می‌بخشید. بی‌شک هدف ماتیس دست یافتن به بطن و روح اشیا بود و دنیای ظاهری و خارجی اشیا چیزی نبود که او بخواهد بازنگاری کند. در تابلوی هارمونی قرمز، هدف ماتیس فقط در کنار هم قرار دادن رنگ‌های تخت و درخشان نیست بلکه او از تأثیر رنگ‌ها بر روی یکدیگر و ارتباط و هماهنگی آنها بهره می‌برد. ماتیس در این باره می‌گوید: «یک رنگ فقط یک رنگ است و اعتبار یک رنگ در ارتباط با رنگ‌های کناری آن است. در بیان و درک یک رنگ احساس نقش اصلی را بازی می‌کند» (همان، ۱۴۲).

سطوح رنگی تخت که در قالب کاغذ دیواری، قالی، و یا رومیزی همراه با نقوش تزئینی در ترکیب‌بندی‌های بزرگ ماتیس خود نمایی می‌کنند از بارزترین شیوه‌های کاری او محسوب می‌شوند. پنجره‌ای که در قسمت چپ تابلو نمایی از طبیعت را تداعی می‌کند در حکم یک کفه ترازو عمل می‌کند که به تعادل کل اثر کمک می‌کند. نمایش پنجره در آثار ماتیس متأثر از نگارگری‌های ایرانی است که تصویر درون تصویر دیگر گشاده می‌شود و چشم مخاطب را به سوی جهانی دیگر می‌گشاید. این تطبیق را در پس زمینه می‌توان با تصویر پنجره در نگارگری یوسف و زلیخا اثر جامی که به سال ۱۵۷۰ میلادی نقاشی شده مقایسه کرد. فضای سرسبز بیرون پنجره با درختان بهاری تداعی‌گر درختان شکوفان مینیاتورهای ایرانی است. در مورد تابلوی هارمونی قرمز، آلیسون کل چنین می‌گوید: «ماتیس رنگ را با درخششی یکسان و یکنواخت در سراسر تصویر به کار برده است، در



تصویر شماره ۲- دیدار یوسف و زلیخا، اثر جامی (۱۵۸۰م)

منبع: www.pinterest.com

نتیجه هیچ ناحیه‌ای در پس زمینه قرار نگرفته و فضا دوبعدی به نظر می‌رسد. اندازه خدمتکار، میز، دیوار، پنجره، ظروف، میوه‌ها و غیره همگی به طور یکسان توجه ما را جلب می‌کند و دیدگان ما را به حرکت بر سطحی پرارتعاش فرا می‌خواند. جاذبه متقابل این رنگ‌های شدید شبیه به جاذبه متقابل رنگ‌هایی است که در نگارگری‌های ایران کاربرد دارد» (شجاعی، ۱۳۸۲، ۱۵۵). اسلیمی‌های آبی‌فام که سطوح رومیزی و کاغذ دیواری را در هم ادغام کرده‌اند، اقتباسی آگاهانه از طرح‌های تزئینی اسلامی هستند. از دیدگاه پاکباز منظره‌ی درون قاب، گوشه‌ای از یک نگاره ایرانی است که نظیر این موتیف‌ها به کرات در آثار ماتیس مشاهده می‌شود. مینیاتورهای ایرانی راه حل مسأله‌ای را به ماتیس نشان داد که او در نقاشی‌های سال‌های ۱۹۰۰ میلادی با آن درگیر بود. چگونه می‌توان تصویری به وجود آورد که ساختمان فصل‌بندی شده از اجزا را داشته باشد ولی درکی غیرپرسپکتیوی از فضا ایجاد کند (نک: پاکباز، ۱۳۷۹، ۱۲۴).

ماتیس در خصوص استفاده از رنگ‌ها و ایجاد هارمونی بین آنها در آثارش این گونه توضیح می‌دهد: «اگر من روی پرده لکه‌های رنگ آبی و سبز و سرخ را پهلوی هم بگذارم، با هر لکه‌ای که می‌گذارم هر کدام از لکه‌هایی که پیشتر گذاشتم اهمیت خود را از دست می‌دهند. فرض کنید که من می‌خواهم یک منظره‌ی داخلی بکشم، در برابر خودم یک گنجه لباس می‌بینم و این گنجه احساس رنگ سرخ را به طرز خیلی زنده‌ای در من ایجاد می‌کند و بنابراین من آن سرخی را که برابرم راضی‌کننده است در روی پرده می‌گذارم. میان این سرخ و سفیدی پرده رابطه‌ای ایجاد می‌شود. وقتی که من یک سبز بر آنها اضافه می‌کنم و کف اتاق را با رنگ زرد نشان می‌دهم، باز میان این زرد و آن سبز و آن سفید روابط جدیدی ایجاد خواهد شد. اما این رنگ‌های گوناگون متقابلاً همدیگر را خنثی می‌کنند و لازم است رنگ‌های گوناگونی که من بکار می‌برم چنان تعادلی داشته باشند که یکدیگر را از میان نبرند. برای حاصل شدن این غرض، من باید اندیشه‌هایم



تصویر شماره ۳- هارمونی قرمز (۱۹۰۸)، سن پترزبورگ، منبع: www.newsoftheartworld.com

را تحت نظم درآورم. روابط میان رنگ‌ها باید چنان برقرار شود که رنگ‌ها به جای آن که همدیگر را از میان ببرند، همدیگر را بسازند. ترکیب جدیدی از رنگ‌ها به دنبال نخستین رنگ خواهد آمد و کل تصورات من را ایجاد خواهد کرد. من ناچار خواهم بود رنگ‌ها را جابه‌جا کنم به طوری که اگر پس از تغییرات متوالی رنگ زرد بجای رنگ سرخ مسلط شده باشد، به نظر می‌رسد که تابلوی من تماماً تغییر کرده است» (رید، ۱۳۵۴، ۲۲۰).



تصویر شماره ۴- مارگاریت دختر نقاش (۱۹۰۸)، منبع: www.wikiart.org

در تصویر شماره ۴، پرتره دختر نقاش «مارگاریت»، ماتیس همچنان در فضا و حال و هوای مینیاتورهای ایرانی به سر می‌برد. با دقت در چهره مدل، بی‌درنگ متوجه شباهت آن با چهره کاشی‌کاری‌های ایرانی متعلق به سده هفده میلادی می‌شویم. علی‌رغم تفاوت در نوع لباس و آرایش مو و همچنین قطع بزرگ اثر

در مقایسه با نگارگری‌های ایرانی، می‌توان گفت، استفاده از خطوط ساده و رنگ‌های تخت، بی‌توجهی به واقع‌گرایی و بیان طبیعت‌گرایانه و از طرفی قلم‌گیری ملایم نقاش در طراحی از اجزای چهره و سادگی حاکم بر فضا، یادآور همان حسی است که بیننده در مواجهه با نقاشی‌های ایرانی پیدا می‌کند.

ماتیس در این دسته از کارهایش به دنبال ایجاد یک فضای معنوی به دور از هرگونه بعد نمایی بود. در آثار وی شکل‌های طبیعی می‌بایستی از نظم معنوی تصویر پیروی می‌کردند. نور باید همراه با رنگ بیان می‌شد و گستره تصویر با سطوح رنگی تخت مفصل‌بندی می‌شد. در نگاه ماتیس، اوج بیان به مدد رنگ‌های خالص و ناب به دست می‌آمد. او به کمک تلفیق خط و رنگ، فرمول زیباشناختی خود را با واقعیت جهان مرئی استنتاج کرد و این فرمول بر اثر کار حساس و هوشمندانه هنرمند آنچنان راه کمال پیمود که خود به واقعیتی دیگر یعنی توانایی ذهن خلاق انسان در برابر طبیعت بدل شد (نک: پاکباز، ۱۳۶۹، ۴۲۸). شاید اگر ماتیس بهشت رویایی خود را در نگارگری‌های ایرانی نمی‌یافت این‌گونه مجذوب آن نمی‌شد. در واقع نگارگری ایرانی، جهان همیشه بهاری بود



تصویر شماره ۵- کاشی‌کاری ایرانی متعلق به اصفهان، سده هفده میلادی، موزه لور، منبع: www.kernancrafts.com

یک شبیه‌سازی است. برای ماتیس همواره یک اصل وجود دارد و آن عبارتست از اینکه هنر اسلامی این توانایی و قدرت را دارد که بیانگر یک فرم و حالت ایده‌آل از زیبایی و هارمونی باشد در عین اینکه این هنر، هنری است کاملاً تزئینی، که تصویر انسان به جز در مینیاتورهای ایرانی جایی در آن ندارد. با این افکار هنرمند دیگر پاریس را مکانی که او را به اهدافش یاری رساند، مناسب ندید لذا در دهه ۲۰ از پاریس به شهر ساحلی نیس^{۱۱} در جنوب فرانسه نقل مکان می‌کند. در این زمان کارگاه ماتیس به یک صحنه تئاتر تبدیل می‌شود. کارگاه او مملو از اشیاء و صنایع دستی شرقی-ایرانی است. اشیایی از قبیل قالیچه، پارچه‌های تزئینی و سنتی، منقل، کوسن‌های رنگی، ظروف سرامیکی و پاروان‌هایی با موتیف‌های اسلیمی.



تصویر شماره ۶- طبیعت بی‌جان و بادمجان‌ها (۱۹۱۱)، موزه گرونبل، منبع: www.geocities.ws

مارسل سامبات در مورد دوره زندگی ماتیس در شهر نیس چنین می‌نویسد: «دوره نیس تأثیر شگرف و عمیقی در آثار ماتیس گذاشت. در این دوران ماتیس همچنان پرانرژی به فعالیت هنریش ادامه داد و نبوغ و استعدادش به آثار وی نظم خاصی بخشید». در این دوران یکی از سوژه‌های اصلی آثار ماتیس را زنان حرمسرا یا اودالیسک^{۱۲} شکل می‌دهند. در آثار این دوره، هنرمند در خلق فضاهای داخلی از عناصر

که ماتیس همواره به دنبالش بود و این هنر به وی آموخت چگونه می‌توان واقعیت را بازنمایی کرد بدون آنکه صورت ظاهری داشته باشد. در اثر دیگری از هنرمند تحت عنوان «طبیعت بی‌جان با بادمجان‌ها» نیز با حال و هوای نگارگری‌های ایرانی مواجه هستیم (تصویر ۶). در این تابلو فیگور انسان حذف شده و در عوض سه بادمجان در وسط تابلو دیده می‌شوند. بادمجان‌ها بر روی میزی با رومیزی پر نقش و نگاری قرار گرفته‌اند که در عین حال مرکز توجه نیستند بلکه آنها نیز در میان نقوشی که سطح تابلو را احاطه کرده‌اند، گم شده‌اند. در این اثر نیز سطوح از یک ارزش رنگی برخوردارند و به صورت تخت استفاده شده‌اند. در قسمت بالا سمت راست تصویر پنجره‌ای به چشم می‌خورد که ارتباط بیننده را با فضای خارج برقرار می‌کند. در میان تابلو پاروان سبز رنگی که پوشیده از نقوش اسلیمی سفید رنگ است به چشم می‌خورد که علاوه بر کنتراست شدید رنگی، فضای داخل را از فضای خارج پلان عقبی مجزا می‌کند. یکی از ویژگی‌های مهم نگارگری‌های ایرانی به خصوص در آثار کمال‌الدین بهزاد، نشان دادن فضای داخل و خارج به صورت هم‌زمان در یک تصویر است و ماتیس در تلاش است تا این اصل را در اثرش پیاده کند. در این تابلو، دورترین و نزدیک‌ترین مکان برای هنرمند از ارزش تصویری یکسانی برخوردارند و از بعدنمایی خبری نیست. ماتیس در تلاش است تا نوعی هماهنگی را بین عناصر (طبیعت بی‌جان، فضای خارج و فضای داخل اتاق) ایجاد کند.

دوره نیس در آثار ماتیس

سفرهای متوالی ماتیس بین سال‌های ۱۹۱۱ - ۱۹۳۰ به کشورهای شمال آفریقا از جمله مراکش روی افکار و بسیاری از آثار وی تأثیر می‌گذارد. به نظر پیراشنایدر^{۱۳} متخصص آثار ماتیس، سفر به مراکش برای هنرمند نه تداومی‌کننده یک واقعیت محیطی است و نه یک خاطره لذت‌بخش، بلکه این سفر برای او



تصویر شماره ۷- اداليسک با شلوار قرمز (۱۹۲۴)، پاریس، منبع: www.pileface.com

تزئینی شرقی همچون قابی دور سوژه اصلی استفاده می‌کند. تزئین‌گرایی در هنر اسلامی با انگیزه تزئین‌گرایی ماتیس متفاوت است. در هنر ایرانی-اسلامی، عناصر تزئینی در جستجوی عالمی متعالی و پر معنا هستند در حالی که ماتیس در تزئین‌گرایی‌های آثارش به دنبال مفهومی آرامش بخش بود. او در استفاده از این عناصر در پی ایجاد حس سرمستی و خوشی و راحتی برای تماشاگر بود. موتیف‌ها و نقوش، برای ماتیس در حکم نشانه‌های ساختاری بودند که قابلیت استفاده در جنبه‌های مختلف تصویری را داشتند. زمانی که هنرمند در فکر تغییراتی اساسی برای بیان و القای احساساتش در ساختار و واقعیت اشیا بود، این عناصر شکلی بودند که به کمک او می‌شتافتند. آنها ترکیبات پویا و دینامیکی بودند که در تضاد با فرم‌های هندسی معمارگونه و مطابق با شخصیت‌ها و اشیا در آثار ماتیس ایفای نقش می‌کردند.

در سری تابلوهای زنان حرمسرا که ماتیس در طول سال‌های اقامت در نیس به تصویر کشید، از بازرترین ویژگی‌های این دسته از کارهای وی استفاده از موضوعات شرق‌گرایانه همراه نقوش تزئینی و اسلیمی بود.

تصویر شماره ۷ و ۸، تأثیر نگارگری ایرانی را در بکارگیری رنگ‌های تخت و درخشان، پرسپکتیو دوبعدی، استفاده از خطوط کناره‌نما و ساده کردن فرم‌ها به خوبی می‌توان دید. در این تصاویر انتزاع دیوار، قالی و کاغذدیواری همراه با موتیف‌های تکرارشونده روی زمین و دیوار، هیچ جایگاهی در نقاشی اروپای قرن بیستم ندارد. برعکس می‌توان گفت که رابطه مستقیمی با نگارگری عصر صفوی ایران دارد. برای او تصاویر آن قدر ساده می‌شود تا به عناصر ناب بصری، فرم



تصویر شماره ۸- اداليسک و شطرنج (۱۹۲۸)، پاریس، منبع: www.floresypalabras.blogspot.com

و رنگ ناب دست یابد. با دستیابی به این عناصر، معانی عمیق‌تر و پالایش‌یافته‌تری عرضه می‌شد که می‌توانست نقاش را به اوج اهدافش، دستیابی به تعادل، نیل به پویایی و غایت خلوص هنری رهنمون سازد. از طرفی نوع پوشش مدل‌ها که با البسه شرقی آراسته شده‌اند و استفاده از المان‌های شرقی مانند قالی، منقل، پاروان همراه با نقوش اسلیمی در محیط پیرامون مدل‌ها، به آثار رنگ و بوی شرقی می‌دهد. در جدول شماره ۱ می‌توان آثار مورد بررسی در مقاله حاضر و عوامل تأثیرگذار از نگارگری‌های ایرانی را جمع‌بندی نمود.

نتیجه‌گیری

فرهنگ و هنر ایرانی به مثابه یک ساختار و جهان‌بینی در متحول ساختن بخشی از ذهنیت جدید که منتهی به آفرینش هنری در هنر مدرن شد، نقشی تعیین‌کننده و انکارناپذیر داشت. برای هنرمندان پیشرو سده بیستم، تجربه هنر شرق، تجربه یک رهایی بود؛ رهایی که نسل نوین اروپا شدیداً به آن نیاز داشت و با توجه به آن، ایسم‌های هنری قرن بیستم دچار تحولی چشم‌گیر شد و راه را برای جریان سیال ذهن فراهم ساخت. در میان هنرمندان پیشرو-شرق‌گرا، هانری ماتیس یکی از معدود نقاشانی بود که به عمق و روح هنر شرق به ویژه نگارگری‌های ایرانی نفوذ پیدا کرد و

جدول شماره ۱- آنالیز عوامل تأثیرگذار بر آثار ماتیس، منبع: نگارنده

نام اثر	ساده شدن فرم‌ها	کاربرد رنگ‌های تخت	استفاده از فرم پنجره	استفاده از نقوش تزئینی و اسلیمی
۱) خانواده نقاش				
۲) هارمونی قرمز				
۳) پرتره دختر نقاش				
۴) طبیعت بی‌جان با بادمجان‌ها				
۵) ادلیسک با شلوار قرمز				
۶) ادلیسک و شطرنج				

توانست اصول و قواعد آن را در آثارش چه به صورت مستقیم و چه به صورت غیرمستقیم به کار گیرد. اجتناب از عینیت‌گرایی، القای اندیشه از طریق فرم و فضا، بازی نور و رنگ، رسیدن به کمال در سادگی و خلاصه شدن فرم‌ها، خلوص رنگ‌ها و همچنین به‌کارگیری نقوش تزئینی و اسلیمی، همگی عواملی بودند که توجه ماتیس را به سوی هنر شرق و به ویژه مینیاتورهای ایرانی جلب کردند. در عین این که نقش تعیین‌کننده‌ای در متحول ساختن ذهنیتی جدید در خلق آثار هنری معاصر داشتند.

پی‌نوشت:

Subjective-۱

Objective -۲

Antonie Galland -۳

Montesquie -۴

Lamartin -۵

Dlacroix -۶

Orientalisme -۷

Ingres -۸

Arabesque -۹

Pierre Schnieder -۱۰

Nice -۱۱

Odalisque -۱۲

فهرست منابع:

- پاکباز، رویین (۱۳۷۹)، *هانری ماتیس و نگارگری‌های ایرانی*، مجموعه مقالات موزه هنرهای معاصر تهران، آبان ماه، صص ۱۱۹ تا ۱۲۴
- پاکباز، رویین (۱۳۶۹)، *در جستجوی زبان نو*، تهران: انتشارات نگاه
- حسینی، مهدی (۱۳۷۹)، «ملکوت شرق و اقلیم خیال غرب»، *مجله هنرهای تجسمی*، شماره ۱۳، صص ۶ تا ۱۲
- رید، هربرت (۱۳۵۴)، *معنی هنر*، ترجمه نجف دریابندری، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی
- سمیع‌آذر، علیرضا (۱۳۹۲)، *اوج و افول مدرنیسم*، تهران: نشر نظر
- شجاعی، زهرا (۱۳۸۲)، «رویکرد ماتیس از نگارگری نگارگری ایرانی»، *کتاب ماه مهر*، صص ۱۵۲ تا ۱۵۶
- شادقزوینی، پریسا (۱۳۸۴)، *تأثیر شرق بر نقاشی اروپا*، تهران: دانشگاه الزهرا

- Girard, Xavier, 2008, *Matisse une splendeur inouïe*, Gallimard, Paris.
- *Le Maroc de Matisse*, 1999, Institut du monde arabe, Gallimard, Paris.
- Matisse, la période niçoise 1917-1929, Musée des Beaux-arts de Nantes, 7 mars - 2 juin 2003, 87p
- Matisse et la couleur des tissus, 2004, Musée Matisse, Le Cateau-Cambrésis, Gallimard, 213p.
- Neret, Gilles, 2002, *Matisse*, Paris, Taschen.
- Verdet, André, 1978, *Entretiens, notes, écrits sur la peinture*, Galilée, Paris.