ماهنامه علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال دوم، شماره چهاردهم، دی ۱۴۰۲
صص۲۷-۴۲

تعامل فوویسم و تزئین در نقاشی‌های هانری ماتیس

نعیمه مولودی / دانشجوی کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.*
naemeh.moludi@gmail.com

چکیده

فوویسم را می‌توان نخستین جنبش مهم در نقاشی سده بیستم نامید. فووها نقاشان جوانی بودند که به سبب گرایش‌های اسلوبی همانند، طی چند سال با یکدیگر همکاری داشتند. در این میان، هانری ماتیس، به عنوان مهم‌ترین نقاش سبک فوویسم، به چنین نتایجی دست یافت: کاربست رنگ ناب، همچون معادلی برای نور، تجسم فضا با بهره‌گیری از جلوه‌های مختلف رنگ‌ها، وضوح و سادگی خط‌های شکل‌ساز سازماندهی تصویر به مدد نیروهای ذاتی خط و رنگ. موضوع، از طریق این هماهنگی صوری در پرده نقاشی، بیان هنری می‌یابد و این نوعی هماهنگی قابل مقایسه با ترکیب اصوات در موسیقی است. بدین‌سان پایه‌های زیبایی‌شناسی ماتیس ساخته شدند. او سعی می‌کرد مناظر پیش‌روی خود را به یک طرح تزئینی تبدیل کند و یا انسان‌ها و درختان را برای هماهنگی بیشتر با گل‌های کاغذ دیواری، بسیار ساده و یا تغییریافته اجرا کند. به عبارت دیگر، او می‌کوشد فرم‌ها با رنگ‌های تند و خطوط کناره نمای ساده را با جلوه‌هایی تزئینی از تصویرسازی‌های کودکانه می‌آمیزد. این پژوهش سعی بر این دارد که به چگونگی پیدایش سبک فوویسم بپردازد. سپس آثار هانری ماتیس، به عنوان مهم‌ترین نقاش این سبک مورد بررسی قرار خواهد گرفت. پرسش اصلی در این پژوهش، این است که تعامل میان فوویسم و تزئین در نقاشی‌های ماتیس چگونه صورت گرفته است؟ در این راستا، پس از بیان مبانی نظری و معرفی چند اثر از هانری ماتیس که در آن‌ها عناصر تزئینی در خلق اثر به کار گرفته شده، به تحلیل آن‌ها پرداخته خواهد شد. این پژوهش به لحاظ ماهیت، کاربردی است و از روش توصیفی - تحلیلی استفاده شده است. گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای و مشاهده تصاویر است. این پژوهش کیفی است و نمونه‌گیری در آن به روش گزینشی است. این پژوهش بیان می‌کند که به لحاظ زیبایی‌شناختی، هانری ماتیس رویاها و عواطف درونی‌اش را به مدد نقوش دو بعدی، خطوط گویا و رنگ‌بندی نمادین عینیت بخشیده و نقوش را با تأکید بر ارزش‌های تزئینی و عاطفی آن در سطوح تخت به کار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: فوویسم، هانری ماتیس، پل گوگن، سمبولیسم، نئوامپرسیونیسم.

A Monthly Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.2, No.14, January 2024
pp.27-42

The Interaction of Fauvism and Decoration in the Paintings of Henri Matisse

Naemeh Moludi / Master Student in Painting, Faculty of Arts, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*

naemeh.moludi@gmail.com

Abstract

Fauvism is considered to be the first significant movement in painting of the 20th century. Due to their similar stylistic tendencies, the Fauves, a group of young painters, collaborated for several years. In the meantime, Henri Matisse, the most important painter of the Fauvism style, achieved the following results: the use of pure color, as an equivalent for light, the visualization of space by using different effects of colors, the clarity and simplicity of shape-forming lines, the organization of the image with the help of the inherent forces of the line and color The theme finds artistic expression through this formal harmony in the painting, and this is a kind of harmony comparable to the combination of sounds in music. The foundations of Matisse's aesthetics were established as a result. He tried to turn the scenery in front of him into a decorative design or make people and trees more harmonious with the wallpaper flowers, which were very simple or modified. He aims to combine forms with strong colors and side lines of a simple facade with decorative effects of children's illustrations. The objective of this research is to discover the origins of the Fauvism style. Henri Matisse's paintings, which are considered the most important in this style, will be examined. The primary objective of this study is to determine how Fauvism and decoration interact in Matisse's paintings. After establishing the theoretical foundations and introducing several works of Henri Matisse that utilize decorative elements in their creation, they will be examined. The use of a descriptive-analytical method is used in this practical research. In a library-like manner, they are gathering information and viewing images. The sampling in this study is selective and the research is qualitative. This research states that from an aesthetic point of view, Henri Matisse objectified his dreams and inner emotions with the help of two-dimensional motifs, expressive lines, and symbolic coloring, and used the motifs with an emphasis on their decorative and emotional values on flat surfaces.
Keywords: Fauvism, Henri Matisse, Paul Gauguin, Symbolism, Neo-Impressionism.

مقدمه

در سده بیستم، جنبش‌های هنری متنوعی به وجود آمد که فوویسم یکی از آن‌ها و به عبارتی نخستین آن‌ها است. نخستین تصویرهای فوویست را ماتیس آفرید و از برجسته‌ترین اعضای این سبک به شمار می‌آید. در نمایشگاهی که نقاشان فوویست در سالن پاییز برگزار کردند (۱۹۰۵)، لویی وسل (Louis wessel) روزنامه‌نگار و منتقد، این نام را بر آن‌ها نهاد. هنرمندان فوویست، کمابیش از از ون گوگ، گوگن، نئوامپرسیونیست‌ها و سزان تأثیر گرفته بودند. بارزترین ویژگی نقاشی آن‌ها، به کاربردن اختیاری رنگ‌های تند برای تجسم کیفیت‌های عاطفی و گاه برای فضاسازی به روش سزان بود. فوویسم، برای بیشتر اعضای گروه، فقط مرحله‌ای گذرا در هنرشان بود و چندی نگذشت که هر یک از آنان به شیوه‌ای یکسره متفاوت روی آوردند. برخی هنرشناسان، زیبایی‌شناسی فوویسم را جلوه خاصی از اکسپرسیونیسم می‌دانند که در فرانسه ظاهر شد. در این میان، هانری ماتیس، به عنوان مهم‌ترین نقاش سبک فوویسم، به چنین نتایجی دست یافت: کاربست رنگ ناب، همچون معادلی برای نور، تجسم فضا با بهره‌گیری از جلوه‌های مختلف رنگ‌ها، وضوح و سادگی خط‌های شکل‌ساز و سازماندهی تصویر به مدد نیروهای ذاتی خط و رنگ. در دهه ۱۹۱۰، رنگ‌های ماتیس تا حدی خاموش شدند و شکل‌های هندسی در کارش ظهور پیدا کردند. او با کشف ارزش‌های تصویری و تزئینی هنر خاور زمین و شمال افریقا در جهت هدف خود به پیش رفت. او سعی می‌کرد مناظر پیش روی خود را به یک طرح تزئینی تبدیل کند و یا انسان‌ها و درختان را برای هماهنگی بیشتر با گل‌های کاغذ دیواری، بسیار ساده و یا تغییر یافته اجرا کند. به عبارت دیگر، او می‌کوشد فرم‌ها با رنگ‌های تند و خطوط کناره نمای ساده را با جلوه‌هایی تزئینی از تصویرسازی‌های کودکانه بیامیزد. این پژوهش سعی بر این دارد که به چگونگی پیدایش سبک فوویسم بپردازد. سپس آثار هانری ماتیس، به عنوان مهم‌ترین نقاش این سبک مورد بررسی قرار خواهد گرفت تا نسبت به چگونگی تعامل نقوش و عناصر تزئینی، با رنگ، فرم و خطوط به کارگرفته شده توسط ماتیس برای بیان بهتر احساس و عواطف هنرمند آگاهی حاصل شود. انجام این پژوهش، به درک بهتر رابطه میان استفاده از رنگ‌های تند و کیفیت‌های عاطفی و تزئینی در نقاشی‌های هانری ماتیس خواهد انجامید.

طبق تحقیقات انجام شده، از آنجا که هانری ماتیس از نقاشان بسیار تأثیرگذار بر سبک‌ها

و هنرمندان قرن اخیر بوده است و پژوهشی در مورد شیوه استفاده از تزئین و عناصر تزئینی و هم‌نشینی این عناصر با فرم، رنگ و خطوط در نقاشی‌های او صورت نگرفته، می‌توان گفت این پژوهش با پرداختن به چگونگی ارتباط متقابل این عناصر با یکدیگر، به شناخت بهتر شیوه نقاشی هانری ماتیس در سبک فوویسم و چگونگی به کار بردن تزئین در نقاشی‌های او، در جهت بیان بهتر احساسات و عواطف هنرمند خواهد انجامید. هدف از انجام این پژوهش، تحلیل تعامل فوویسم و تزئین در نقاشی‌های ماتیس است که به بازشناسی سبک فوویسم در نقاشی و علل پیدایش آن و تبیین رابطه سبک فوویسم و عناصر تزئینی در پنج اثر از نقاشی‌های ماتیس خواهد انجامید. در این رابطه، به این سوال پاسخ داده خواهد شد که تعامل میان فوویسم و تزئین در نقاشی‌های ماتیس چگونه صورت گرفته است و این دو، چه رابطه‌ای با یکدیگر دارند؟ در این پژوهش، ابتدا به چگونگی پیدایش سبک فوویسم اشاره می‌شود و پس از معرفی هانری ماتیس، به عنوان یکی از نقاشان بزرگ این سبک، به بررسی و تحلیل پنج اثر نقاشی از آثار این هنرمند (که در آن‌ها از عناصر تزئینی بهره گرفته شده) پرداخته می‌شود.

پیشینه پژوهش

با توجه به اینکه محتوای اصلی این پژوهش در خصوص تعامل سبک فوویسم و تزئین در نقاشی‌های هانری ماتیس می‌باشد، لازم است قبل از هر چیز به بررسی چگونگی پیدایش سبک فوویسم بپردازم و سپس نقاشی‌های هنرمند بزرگ هانری ماتیس را مورد مطالعه قرار می‌دهم تا شیوه به کارگیری عناصر و نقوش تزئینی توسط این هنرمند، بر ما آشکار شود. با تحقیق و بررسی‌های انجام شده، دریافتم که کم‌تر پژوهش‌گری به بررسی نقش عناصر و نقوش تزئینی و چگونگی هماهنگی آن با فرم‌ها و رنگ توسط ماتیس پرداخته است. از افرادی که به این مقوله توجه نشان داده‌اند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

گاردنر (۱۳۷۴) در کتاب *هنر در گذر زمان*، به نقل از هانری ماتیس می‌گوید: «من نمی‌توانم بین احساسی که از زندگی دارم و شیوه بیان آن توسط خودم، تمایزی قائل شوم ... کل ساختار تابلوی من، بیان‌کننده است ... هر چیز، نقشی ایفا می‌کند. ترکیب‌بندی (کمپوزیسیون)، هنر آراستن عناصر موجود در اختیار هنرمند به طرزی تزئینی برای بیان احساسات خویش است ... هر آنچه که در تابلو مفید نباشد، زیان‌آور است» و در ادامه، به تأثیراتی که ماتیس از سایر فرهنگ‌ها به خصوص شرق دور و فرهنگ مردم بدوی ساکن

جزایر دورافتاده گرفته، می‌پردازد.

آرناسون (۱۳۷۵) در کتاب *تاریخ هنر مدرن*، به این مطلب می‌پردازد که پژوهش‌های ماتیس درباره کوبیسم، به او آموخت که چگونه ساختارهای تصویری خود را ساده کند، بر تمایل گهگاهش به زینت‌کاری مفرط مهار بزند و به استفاده از اشکال مستطیلی به مثابه نقیضی برای نقوش منحنی آرابسک که به طور طبیعی از درونش می‌تراوید، بپردازد. هنر ماتیس در سراسر زندگی‌اش متناوباً بین ساده‌سازی افراطی و استادکاری تزئینی گرایش داشته است.

اعتمادی (۱۳۷۷) در مقاله «قهوه‌خانه عربی و مینیاتور ایرانی»، به تأثیر ماتیس از هنر مشرق زمین پرداخته و چنین بیان می‌کند که این مسلم و قطعی است که جهان شرق نه تنها خود ماتیس را تحت تاثیر قرار داده، بلکه در هنر او نفوذ کرده و آن را تحت‌تأثیر قرار داده است. انسان می‌تواند بر وجود شباهت‌های میان تابلوی *قهوه‌خانه عربی* و مینیاتور *شاهزاده و آموزگارش*، اثر یک هنرمند ایرانی قرن شانزدهم، آقا رضا اشاره کند. احتمالاً این اثر را ماتیس، کمی قبل از سفر دومش به تانجر، در نمایشگاه موزه هنرهای تزئینی پاریس در سال ۱۹۱۳ دیده بود.

قره باغی (۱۳۷۹) نیز در مقاله‌ای با عنوان «هانری ماتیس، طبع ملایم و رنگ تند»، به توصیف عناصر به کار رفته توسط ماتیس می‌پردازد و چنین می‌گوید که ماتیس می‌دانست که برای طبقه متوسط نقاشی می‌کند و این مخاطب، تنها تماشاگری است که هنر مدرن می‌تواند برای خود تصور کند و انتظارش را داشته باشد. تاریخ هم نشان داد که ماتیس اشتباه نکرده بود. تمام فضاهایش معادل‌های بصری همان مکان‌هایی است که همواره دور از حمله و گزند تاریخ، جایگاه عافیت‌نشینان بوده است. تنها یک پنجره رابط میان درون و بیرون است که آن هم بنا بر اقتضا و ایجاب باز و بسته می‌شود. او هم مانند ورونز، در سراسر زندگی حرفه‌ای خود از این احساس سطحی حراست می‌کرد که زندگی می‌تواند پر زرق برق و پر آرایه باشد. فقط به لباس ابریشمی و فرش و پرده و مبل و صندلی و تابش نور از پشت کرکره‌های چوبی می‌اندیشد. ماتیس لوازم آرایش و جواهرات و میوه را چنان نقاشی می‌کرد و در مرکز توجه قرار می‌داد که گویی مردم جهان آرمان و آرزویی به جز ور رفتن با این خرت و پرت‌ها ندارند و از تقطیر همین‌هاست که تجربه لذت به دست می‌آید.

پاکباز (۱۳۸۱) نیز کتابی با عنوان *در جست‌وجوی زبان نو* نگاشته است و در آن از شیوه

بیان احساسات توسط ماتیس سخن به میان آورده و بیان می‌کند که این هنرمند، از همان آغاز فعالیت هنری‌اش در بیست سالگی، از رنگ به وجد آمده و نقاشی را وسیله کشف سرور هستی می‌داند و به نقل از او می‌نویسد: «ما باید بیاموزیم که چگونه در آسمان، درختان و گل‌ها، شادی را کشف کنیم؛ چگونه از خلال یک روز پر کار، خوشی را از درونمان بیرون کنیم و این می‌تواند مه پیرامون ما را روشن سازد».

خان سالار (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان «ماتیس و نگارگری ایرانی»، در خصوص شیوه بیان ماتیس و اهداف او، بیان می‌کند که هدف‌های این نقاش و دوستانش را می‌توان چنین خلاصه کرد: تصویر، یک فضای معنوی است، از هر گونه سه بعد نمایی باید دوری جست. شکل‌های طبیعی باید از نظم معنوی تصویر پیروی کنند. نور باید به واسطه رنگ بیان شود، گسترده تصویر باید به قطعات رنگی صریح مفصل‌بندی شود، زیرا به مدد رنگ‌های صریح و خالص است که «حداکثر بیان» به دست می‌آید. به قول ماتیس: «بیان، در روش تفکر من عبارت از بازتاب انفعالات بازتابنده بر یک چهره و یا آشکار شده توسط حرکات و اشارات شدید است. کل آرایش تابلوی من بیان‌گر است ... ترکیب‌بندی، یعنی هنر آرایش عناصر مختلفی که نقاش برای بیان احساس‌هایش در اختیار دارد ... یک اثر هنری به هماهنگی کل نایل می‌شود».

پاکباز (۱۳۸۵) در کتابی دیگر با عنوان *دایرة المعارف هنر*، درباره ماتیس می‌گوید که او به هنری متعادل، ناب، آهنگین، آرامش‌بخش و عاری از موضوع‌های گزنده و دلگیر می‌اندیشد. او آرزو داشت که هنرش همچون یک صندلی راحت باشد که خستگی را از تن آدمی بزداید و به او اندکی لذت، خوشی و شادی بخشد.

گامبریچ (۱۳۸۷) در کتاب خود با نام *تاریخ هنر*، بیان می‌کند که ماتیس استعدادی خاص در ساده‌سازی تزئینی داشته و در برخی آثار، شیوه کار بونار را ادامه داده است، ولی با وجود آن‌که بونار می‌خواست تأثیرات نور و تابندگی را حفظ کند، ماتیس در تبدیل صحنه پیش‌روی خود به یک طرح تزئینی، گام‌های بس بلندتری برداشت.

ولتن (۱۳۸۸) در کتابی با عنوان *هانری ماتیس*، به این نکته اشاره می‌کند که ماتیس در سال ۱۹۲۱، آپارتمانی در نیس اجاره کرد تا آنجا را به دنیای زینتی از کاغذدیواری‌های طرح‌دار و پرده‌های دیواری و پارچه‌های غریب و فرش‌های رنگارنگ تبدیل کرد، درست مثل یک تئاتر خصوصی که مدل‌هایش را در آن به نمایش بگذارد و سپس در آنجا تصاویری تخیلی

از کنیزکان و زنان حرم‌سرا را همراه با نقش و نگارهای مبهوت‌کننده به تصویر کشید.

پس از انجام این تحقیقات، می‌توان دریافت که بیشتر افراد، به چگونگی پیدایش سبک فوویسم و زندگی هنرمندان معروف آن از جمله ماتیس و نیز تأثیرپذیری نقاشی ماتیس از نگارگری‌های ایرانی پرداخته‌اند و کمتر به بررسی عناصر تزئینی در آثار این هنرمند و هماهنگی و ارتباط آن‌ها با رنگ و فرم در نقاشی‌ها پرداخته شده است. انجام این پژوهش به درک بهتر رابطه میان استفاده از رنگ‌های تند و کیفیت‌های عاطفی و تزئینی در نقاشی‌های هانری ماتیس خواهد انجامید.

روش پژوهش

این پژوهش به لحاظ ماهیت، کاربردی است و از روش توصیفی - تحلیلی استفاده شده است. رویکرد آن زیبایی‌شناسی و گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای و مشاهده تصاویر است. تحلیل با روش کیفی صورت پذیرفته و شیوه نمونه‌گیری در آن، غیرتصادفی و گزینشی است. برای انتخاب مورد مطالعاتی، مجموعه آثار هانری ماتیس مورد بررسی قرار گرفت و از میان آن‌ها، پنج اثر که دارای عناصر تزئینی بودند، گزینش شدند.

نئوامپرسیونیسم

سبک نئوامپرسیونیسم جنبشی در نقاشی فرانسه بود که هم ادامه‌دهنده شیوه امپرسیونیسم (دریافت‌گری) بود و هم واکنشی در برابر آن. نامی که نخستین بار فلیکس فنئون، منتقد فرانسوی، در سال ۱۸۸۷ برای این جنبش وضع کرد. این شیوه که یکی از جنبش‌های پسادریافت‌گری است، مانند امپرسیونیسم مشغول به بازنمایی رنگ و نور بود، ولی برخلاف امپرسیونیست‌ها می‌کوشید که آن را بر مبنای علمی استوار کند. اساس این شیوه، تفکیک‌گری و روش مرتبط با آن نقطه‌گذاری (pointillism) بود. هنرمند معروف این سبک، جرج سورا، در جریان دستاوردهای علمی، چون فیزیولوژی بینایی انسان و فیزیک نور، این شیوه را بنیاد نهاد. در این شیوه، نقطه‌های کوچک و خالص رنگ به طور مستقیم و بدون ترکیب بر روی تخته رنگ، توسط نوک قلم‌مو بر روی بوم منتقل می‌شد. در نتیجه، رنگ‌های ترکیبی در فاصله‌ای مناسب، در چشم بیننده نقش می‌بست. از جمله، برای نشان دادن رنگ سبز، نقطه‌های رنگی آبی و سبز در کنار هم بر روی بوم نشانده می‌شدند. هنرمند دیگر این

سبک، پل سینیاک، شیوه نقاشی سورا را ادامه داد (پاکباز، ۱۳۸۵: ۶۰۷).

سمبولیسم

سمبول (symbol) در اصل یک واژه یونانی (sumball) و به معنای وابستگی و چسباندن دو نقطه مجزا است. این واژه در حالت اسمی به معنای «رمز، علامت و نشانه» به کار می‌رود. در زبان فارسی، برای آن معادل‌هایی نظیر«نماد، نمود و رمز» پیشنهاد شده است. در حوزه ادبیات، سمبل یا نماد به چیزی گفته می‌شود که هم خودش باشد و هم مظهر مفاهیمی دیگر؛ مثلاً درخت زیتون علاوه بر مفهوم واقعی‌اش، نماد صلح و دوستی نیز هست.

سمبولیسم یا نمادگرایی مکتبی ادبی - هنری است که در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در اروپا و امریکا رواج یافت. این مکتب در حدود سال ۱۸۵۵م. در فرانسه پایه‌ریزی شد و در سال‌های ۱۸۸۰ تا ۱۸۹۰ به اوج فعالیت خود رسید. این مکتب، توسط گروهی از جوانان آن دوران که به تمامی قواعد و قوانین اجتماعی، سیاسی و حتی اخلاقی معترض بودند، پایه‌گذاری شد. نمادگرایان بر این باور بودند که تجسم عینی، کمال مطلوبی در هنر نیست، بلکه باید انگاره‌ها را به مدد نمادها القا کرد. بر همین اساس، آن‌ها عینیت را رد کردند و بر ذهنیت تأکید نمودند. نقاشانی چون ردن، مرو، هدلر و کلیمت، با جنبش سمبولیسم پیوند داشتند. برخی هنرشناسان، گوگن را نیز در زمره نمادگرایان می‌دانند که شیوه این هنرمند بعدها بر نقاشانی چون ماتیس تأثیر گذاشت (همان: ۳۱۰).

فوویسم

فوویسم (ددگری، وحشی‌گری) نامی بود که به استهزا به آثار هنرمندان جوانی که آثار خود را در نمایشگاه (سالن پاییزی) ۱۹۰۵م. پاریس به نمایش گذاشته بودند، اطلاق شد؛ زمانی که یک روزنامه‌نگار و منتقد، تندیس یک کودک به شیوه رنسانس پیشین را در جوار نقاشی‌های این جوانان، بهانه قرار داد و با لحن تحقیرآمیزی این جمله را نوشت: «دناتلو در میان وحوش»؛ چراکه آثار ایشان بدون هیچ‌گونه توجهی به رنگ واقعی اشیاء، با رنگ‌های تند و شاداب اجرا شده بود. این گروه، که در رأس آن‌ها، هانری ماتیس قرار داشت، با مطالعه و الهام گرفتن از شور رنگ در آثار ون‌گوگ و رنگ‌های غیرتوصیفی آثار گوگن و نیز آشنایی با نگارگری‌های ایرانی به مرزهای تازه‌ای در هنر معاصر دست یافتند که در آزادسازی نقاشی

از قید رسوم کهن، مرحله‌ای مهم محسوب می‌شود. آن‌ها با استفاده از رنگ‌های تند، زنده و پرشور، که مستقیماً از لوله رنگ بر پرده می‌نشاندند، قصد داشتند ارزش‌های تازه‌ای در تصویر ایجاد کنند که نه تنها جنبه واقع‌نمایی و توصیفی نداشت، بلکه بیان حسی و عاطفی و هر گونه داستان‌سرایی را نیز به کلی از نقاشی نفی می‌کرد. آندره درن و موریس ولامینگ از جمله هنرمندانی بودند که در تحقق این شیوه کوشیدند. فوویسم دو سه سالی بیش نپایید و هنرمندان منسوب به آن به شیوه‌های دیگر گراییدند. به طور خلاصه، می‌توان گفت که شیوه فوویسم بر اساس به کارگیری جسورانه رنگ قرار داشت و هماهنگی رنگی مقدم بر موضوع بود (همان: ۳۷۸).

پل گوگن

پل گوگن یکی از آفرینندگان مفهوم جدید نقاشی است که به سهم خود تأثیری مهم و سازنده بر هنر سده بیستم گذاشت. او در پاریس به دنیا آمد، ولی کودکی خود را در پرو گذراند. در بزرگسالی به نقاشی علاقمند شد و در زمره خریداران آثار امپرسیونیست‌ها قرار گرفت و به تشویق پیسارو وقت بیشتری را به نقاشی اختصاص داد؛ به طوری که در سی و پنج سالگی از زندگی مرفه و زن و فرزندانش دست کشید و یکسره به نقاشی روی آورد و در چند نمایشگاه گروهی امپرسیونیست‌ها شرکت کرد. او سفرهایی به پاناما داشت و سپس به دیدار ون‌گوگ شتافت. سپس به تاهیتی رفت و به مدت دو سال در آنجا ماند. او در جریان سفرهایش به هنر شرق کهن و هنر پیشاکلمبی جلب شد و علیه واقع‌گرایی امپرسیونیست‌ها و برداشت‌های علمی نئوامپرسیونیست‌ها واکنش نشان داد. رنگ را مستقل از کارکرد توصیفی و با تأکید بر ارزش‌های تزئینی و عاطفی آن در سطح‌های تخت به کار گرفت. او با توجه به باسمه‌های ژاپنی و شیشه نگاره‌های قرون وسطای اروپا، برای ایجاد نقش‌های موزون از خط‌های سیاه مرزی استفاده می‌کرد. در زیبایی‌شناسی او، طرح، استخوان‌بندی کار است و رنگ، برجستگی و فاصله و معنا را می‌نمایاند. او ضمن بررسی اصول تصویری، بارها توجه‌اش به مبانی روان‌شناختی رنگ جلب شد و نتیجه گرفت که از این طریق، بدون توسل به ادبیات، تغییر موضوع ممکن است. او دریافته بود که گویایی عناصر تجسمی، برای القای انگاره‌های نایاب کافی است و هنر همانا بیان انتزاعی است. نقاشی‌های او در تاهیتی عمق بیشتری یافت و از طریق تماس نزدیک با ذهنیت بدوی، هنرش به کمال رسید. در پی افسانه‌ها گشت و

آن‌ها را به تصویر کشید. هدف او نوعی دست‌یابی به نقاشی پیکرنما بود که بیان‌گر نماد عام انسانی است. او رویاها و عواطف درونی‌اش را به مدد نقوش دو بعدی، خطوط گویا و رنگ‌بندی نمادین عینیت بخشید (پاکباز، ۱۳۸۱: ۳۶۵-۳۶۶).

هانری ماتیس

هانری امیل بنوا ماتیس (۱۸۶۹-۱۹۵۴) هنرمند فرانسوی طراح، گراوورساز، مجسمه‌ساز و نقاش اوایل قرن بیستم است که بیشتر به عنوان نقاش شناخته می‌شود و تأثیر او بر این هنر بسیار زیاد است. اهمیت تاریخی کشف‌های او در عرصه رنگ ناب را می‌توان در حد دستاورد کوبیسم در آزادسازی فرم از قید بازنمایی عینی دانست. ماتیس در شمال فرانسه متولد شد. او بزرگ‌ترین فرزند خانواده و پدرش تاجر رنگ بود. رشته حقوق تحصیل کرد و ابتدا در همین رشته مشغول به کار شد، ولی در بیست و دو سالگی به دنیای هنر گام نهاد و در ۱۸۸۷ در پاریس در آکادمی ژولین زیر نظر گوستاو مورو به فراگیری هنر پرداخت. او در مسیر نقاشی دست به تجربه مجسمه‌سازی نیز زد و بعدها از هنرمندان برجسته گروه ددگر یا فوویست شد. در ۱۸۹۷ با پیسارو آشنا شد و پس از شرکت در نمایشگاه‌های گروهی مختلف، در ۱۹۰۴ نخستین نمایشگاه خود را در ولار برگزار کرد. وی اولین نمایشگاه خود به عنوان یک هنرمند فوویست را در سال‌های ۱۹۰۵ و ۱۹۰۶ همراه با سایر نقاشان این سبک برگزار کرد. وی به عنوان یک هنرمند فوویست، در آثار خود از دورگیری‌های زمخت و رنگ‌های تند و نامتعارف و شکل‌های ساده شده استفاده می‌کرد و از سایه‌روشن‌کاری و سه بعدنمایی پرهیز می‌نمود. ماتیس با استفاده از رنگ‌های خالص و شفاف به گونه‌ای پرخاش‌گرانه، پرشور، غیرواقعی و زمخت آثار خود را خلق می‌نمود. در مونیخ نمایشگاه هنر اسلامی را دید و به منظور مطالعه بیشتر در این هنر، به مراکش رفت. در همین حین، شیوه کولاژ یا تکه چسبانی را آزمود و نقش برجسته‌هایی را نیز آفرید. در دهه ۱۹۳۰، عنصر خط در کارهایش اهمیت بیشتری یافت و این تغییر را در دیوارنگاره‌هایش با عنوان (رقص) به وضوح می‌توان دید. ماتیس از جمله معدود هنرمندانی است که جنبه‌های عقلانی و عاطفی را در هنر خود به هم آمیخت. او به هنری بیان‌گر و هدفمند اعتقاد داشت. در هنر ماتیس، صور بدوی بدون خشونت تشویش انگیز رخ می‌نمایاند. نحوه به کارگیری رنگ و خط در نقاشی‌های او چنان است که هیچ گاه عمق معنای هنری و تصویری‌شان کاسته نمی شود. به اعتقاد او: «فقط آن کسی که بتواند

عواطف خود را به طرزی اصولی نظم دهد، هنرمند است». از جمله آثار او، *زنی با کلاه* (۱۹۰۵) و *اتاق سرخ* (۱۹۰۸) را می‌توان نام برد (همان: ۴۲۹-۴۳۳).

تحلیل آثار نقاشی هانری ماتیس

۱. هماهنگی در مایه قرمز

تصویر۱: هماهنگی در رنگ قرمز، هانری ماتیس، ۱۹۰۹م، (URL1)

جدول ۱: مشخصات هماهنگی در مایه قرمز، (نگارنده)

تاریخ خلق اثر	۱۹۰۹
ابعاد اثر	۱۷۸ * ۲۴۲ سانتیمتر
تکنیک	رنگ روغن روی بوم
نوع تزئینات	اسلیمی و شرقی
محل نگهداری	موزه ارمیتاژ، لنینگراد

در تابلوی *هماهنگی در مایه قرمز*، فضای اتاق با رنگ‌مایه قرمز ثابتی به تصویر کشیده شده و اشکال اسلیمی گونه گیاهان سطح دیوار و روی میز را فراگرفته است. از درون قاب پنجره، فضای بیرون از اتاق با شکل‌های ساده و انتزاعی درختان و گیاهان دیده می‌شود که بر زمینه سبز و آبی آسمان خودنمایی می‌کنند. رنگ قرمز در انتهای فضای بیرون منظره، تکرار رنگ‌مایه داخل اتاق است که به نوعی عمق را در این نقاشی القا می‌کند. هرچند که ماتیس عمق‌نمایی رسمی را در نقاشی‌هایش کنار گذاشته، اما با ترسیم چارجوب پنجره، قرار دادن صندلی در سمت چپ پیش زمینه، قرار دادن چند شیء بر روی میز و ترسیم پر پیچ و تاب نقوش اسلیمی بر روی میز، تا حدودی عمق‌نمایی را نشان داده است. تعادل نوظهوری که ماتیس میان جنبه‌های دو بعدی و سه بعدی این نقاشی برقرار کرده، ویژگی خاص آن است. صحنه داخلی و فضای خارج پنجره، با حذف سایه‌ها و جزئیات، ساده و تخت شده‌اند. این امر باعث شده که نقاشی مثل یک فرشینه به نظر برسد که دارای الگوی تزئینی قوی، متشکل از رنگ و خط است.

۲. کارگاه قرمز

کارگاه قرمز، گوشه‌ای از کارگاه نقاشی وی را نشان می‌دهد. هنرمند در آن از رنگ‌آمیزی واحد و یکنواختی استفاده کرده است که رنگ قرمز آن کف و دیوارهای فضا را نیز دربردارد.

تصویر۲: کارگاه قرمز، هانری ماتیس، ۱۹۱۱م، (URL2)

جدول۲: مشخصات کارگاه قرمز، (نگارنده)

تاریخ خلق اثر	۱۹۱۱م
ابعاد اثر	۱۷۸*۲۱۶ سانتیمتر
تکنیک	رنگ روغن روی بوم
نوع تزئینات	هندسی و طبیعت‌گرایانه
محل نگهداری	موزه هنر مدرن، نیویورک

وسایل موجود در کارگاه، از قبیل میز و صندلی، ظروف و پایه‌های مجسمه، مانند شبحی از اشیا هستند که با خط‌های سفید دورگیری شده‌اند و نقاشی‌های خود ماتیس بر دیوار کارگاه آویخته و یا بر دیوار تکیه داده شده‌اند. او حتی در نمایش نقاشی‌های خود بر دیوار، از تزئین فضای اطراف پیکره با گل‌های رنگارنگ فروگذار نکرده است. علاوه بر این‌ها، مجسمه‌ها، مدادها، گلدان و لیوان نیز در صحنه خودنمایی می‌کنند. در این نقاشی، او ترکیب‌بندی تصویری خود را به صورت تمام رخ‌نمایی مستطیلی به مرحله اجرا درآورده که بی‌تأثیر از سبک نوپای کوبیسم نیست. شکلی از ساده‌سازی هندسی در این نقاشی به چشم می‌خورد که در آن اشیاء حالت تخت و تمام‌رخ دارند، اما کم‌ترین نشانی از چند تکه کردن، جابه‌جایی کج و معوج سطح تصویر، که در آثار کوبیست‌ها به چشم می‌آید، دیده نمی‌شود. این اثر سرآغاز تفسیر خاص ماتیس از کوبیسم است و تا مدتی او را به خود مشغول کرد.

۳. درس پیانو

تصویر۳: درس پیانو، هانری ماتیس، ۱۹۱۴م، (URL3)

جدول۳: مشخصات درس پیانو، (نگارنده)

تاریخ خلق اثر	۱۹۱۴
ابعاد اثر	۲۱۲*۲۴۵ سانتیمتر
تکنیک	رنگ روغن روی بوم
نوع تزئینات	اسلیمی و آرابسک
محل نگهداری	موزه هنر مدرن، نیویورک

این اثر به نوعی موفق‌ترین و برجسته‌ترین نقاشی کوبیستی ماتیس است که در آن ماتیس، پسر

کوچک‌تر خود، پی‌یر را به گونه‌ای در پشت پیانو به تصویر کشیده است که نیمی از صورت او به شکل مثلثی خالی درآمده است و نشان می‌دهد که او تحت‌تأثیر هنرمندان سبک کوبیسم قرار گرفته است. این اثر، آرایشی انتزاعی از سطوح هندسی رنگین با رنگ‌های خاکستری و سبز دلنشین و دارای یک سطح کژی‌یافته به رنگ قرمز صورتی است. این سطوح با نقش و نگارهای تزئینی و پر انحنای نرده‌های بالکن و پایه پیانو برجسته شده‌اند. آنچه مسلم است ماتیس از نقوش اسلیمی مورد استفاده در هنر نگارگری اسلامی در نرده‌ها بهره گرفته است. او از آن‌ها به عنوان نوعی تزئین در نقاشی خود استفاده کرده است که باعث شده این ترکیب‌بندی آزاردهنده و نامنسجم تحت‌تأثیر منحنی‌های نرم نرده از خشکی سطوح هندسی بکاهد. در این نقاشی، سر کودک با خط برجسته‌نمایی شده است و پیکر نشسته در پس زمینه و مجسمه پیکر تزئینی که اثر خود ماتیس است - در بسیاری از آثار او به چشم می‌خورد - فضای اثر را قابل لمس کرده است. شیوه نقاشی ماتیس در این اثر، نشان می‌دهد که ماتیس کم‌کم به نقاشی انتزاع‌گرایان نزدیک می‌شود. با این وجود، در کارهای او یک مضمون مشخص و فضای زنده وجود دارد که انسان‌ها می‌توانند در آن حرکت کنند و نفس بکشند.

۴. ادالیسک با شلوار قرمز

تصویر ۴: ادالیسک با شلوار قرمز، هانری ماتیس، ۱۹۲۴م، (URL4)

جدول ۴: مشخصات ادالیسک با شلوار قرمز، (نگارنده)

تاریخ خلق اثر	۱۹۲۴
ابعاد اثر	۱۰۰*۱۲۰ سانتیمتر
تکنیک	رنگ روغن روی بوم
نوع تزئینات	طبیعت‌گرایانه
محل نگهداری	موزه ملی هنر مدرن، پاریس

ماتیس جز در سال‌های آخر عمر که به تجربه‌های انتزاعی با بریده‌های کاغذ دست زد، هیچ‌گاه رابطه خود با طبیعت را قطع نکرد. پس از جنگ جهانی اول، بار دیگر فضاهای تا حدودی سه بعدی را در آثارش اجرا نمود. سپس مجموعه‌ای از پرده‌های زنان حرم‌سرا را به تصویر کشید که نشان‌دهنده مرحله کمال و استادی او و به عنوان یک استاد رنگ‌شناس است. ماتیس این زنان را در جریان سفر به مراکش دیده بود و در این باره می‌گوید: «و اما کنیزکان، من آن‌ها را در مراکش دیده بودم. بنابراین وقتی به فرانسه برگشتم، می‌توانستم آن‌ها را در

تصاویرم بیاورم» (ولتون، ۱۳۸۸: ۲۸). در سال ۱۹۲۱، ماتیس آپارتمانی در نیس اجاره کرد و آنجا را به دنیایی زینتی از کاغذدیواری‌های طرح‌دار و پرده‌های دیواری و پارچه‌های غریب و فرش‌ها تبدیل کرد؛ درست مثل یک تئاتر خصوصی که مدل‌هایش را در آن به نمایش بگذارد. او در آنجا تصاویری تخیلی از کنیزکان و زنان حرم‌سرا، از جمله تصویر۴ را کشید. در این زمان، نقوش تزئینی و رنگین وسوسه‌آمیز ماتیس به چنان اوجی رسید که تا قبل و یا حتی بعد از آن نیز بدان دست نیافته بود. در این نقاشی، فضای دیوار پس زمینه با نقوش پر گل کاغذدیواری پر شده و رنگ قرمز لباس و زیرانداز زن که از ویژگی‌های خاص نقاشی اوست در قسمت جلو زمینه خودنمایی می‌کند. او همچنین سعی بر این دارد که با استفاده از همنشینی رنگ‌های مکمل، بر درخشندگی و جذابیت اثرش بیافزاید.

۵. خانواده نقاش

تصویر۵: خانواده نقاش، هانری ماتیس، ۱۹۱۰م، (URL5)

جدول۵: مشخصات خانواده نقاش، (نگارنده)

تاریخ خلق اثر	۱۹۱۰
ابعاد اثر	۱۴۳*۱۹۴ سانتیمتر
تکنیک	رنگ روغن روی بوم
نوع تزئینات	طبیعت‌گرایانه و شرقی
محل نگهداری	موزه سن پترزبورگ، روسیه

این نقاشی مجموع چهار پیکره در فضای بسته اتاقی را نشان می‌دهد که فضای پس زمینه دیوار آن با نقوش گل‌دار کاغذدیواری پر شده، مبلمان اتاق نیز با روکشی با نقوش هندسی و گل‌دار پوشانده شده و فرشی رنگی با نقشه ایرانی بر کف اتاق ترسیم شده است. به عبارتی، تمام فضای اتاق، از جمله اطراف شومینه و حتی لباس زن نشسته در سمت چپ کادر با نقوش ریز و درشت و گاه هندسی آراسته شده، عدم وجود یک منبع نوری مشخص و بی‌اعتنایی به اصل سایه‌روشن، هماهنگی بین فضای دو بعدی و سه بعدی، مسطح بودن فرم‌ها و سطوح و به کارگیری ارزش یکسان رنگ در این تابلو، ویژگی‌های نقاشی شرقی را بازگو می‌کند. دلیل استفاده از این همه نقش و نگار در این نقاشی این است که ماتیس یکی از عاشقان گردآوری قالی‌های ایرانی و صنایع دستی و پارچه‌های آسیایی بود و تماشای آن‌ها او را شاد و راضی

می‌نمود. تیرگی لباس زن ایستاده در سمت راست، با رنگ جوراب بازیکنان و سطوح کوچک و سیاه صفحه شطرنج متعادل شده و نقش و نگار فراوان فضای نقاشی، خشکی رنگ‌ها و خطوط را به شکل چشم‌نوازی به لطافت تبدیل کرده است. می‌توان گفت ماتیس در این نقاشی آزادی و راحتی نقاشی کودکان را دارد و از طرفی نیز پختگی و تجربه زیاد او در شناخت رنگ‌ها باعث خلق چنین اثری گردیده است. او با حذف جزئیات پیکره‌ها و چهره‌ها و اشیاء، از نقوش فرش، کاغذدیواری و مبل‌ها، برای هماهنگی و چرخش رنگ‌ها استفاده کرده است.

نتیجه

بدون شک هانری ماتیس از هنرمندان پیش‌رو قرن بیستم اروپا است و از پیش‌گامان مکتب فوویسم به شمار می‌رود. در این پژوهش، پنج اثر نقاشی از این هنرمند مورد بررسی قرار گرفت تا بدین وسیله جایگاه تزئین و نقش آن در ترکیب‌بندی‌های ماتیس بر ما آشکار شود. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که ماتیس در کنار حذف برخی جزئیات بی‌فایده، از تزئینات برگرفته از فرهنگ‌های مختلف، برای ایجاد لطافت و هماهنگی و چرخش رنگ‌ها بهره برده است. بنا به اعتقاد او، هر چیزی که در یک تابلو فایده‌ای نداشته باشد، مضر است و باید کنار گذاشته شود، اثر هنری حاکی از هماهنگی همه اجزاء است و هر جزء زائد در ذهن بیننده جای یک جزء اساسی را خواهد گرفت. هنر او در سراسر طول زندگی‌اش، بین دو مرز ساده‌سازی افراطی و ظرافت تزئینی در نوسان بود؛ تا جایی که در مجموعه نقاشی که از فضای داخل - علی الخصوص فضای کارگاه خودش - کشید، عشقی را که به پرده‌های دیوارکوب شرقی داشت به نمایش گذاشت. هماهنگی سبک ماتیس و تزئینات فراوان او در آثارش، به چشم‌نوازی و ملایمت فرم‌های ساده و خشن شیوه فوویسم انجامیده و تماشای نقاشی‌های او را برای بیننده لذت‌بخش می‌کند. 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 علی الخصوص به کارگیری نقوش تزئینی و اسلیمی، همگی از ویژگی‌های بیان هنری ماتیس هستند و در این میان، به کارگیری نقوش تزئینی نقش قابل توجهی را در متحول ساختن هنر معاصر ایفا کرده است. به عنوان آینده پژوهش، پیشنهاد می‌شود پژوهش‌هایی درباره مقایسه استفاده از تزئین در دو سبک فوویسم و اکسپرسیونیسم صورت پذیرد تا زمینه شناخت شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو در استفاده از تزئین فراهم شود.

منابع

احمدی ملکی، رحمان. (۱۳۸۱). «هانری ماتیس و مکتب فوویسم». *مطالعات هنرهای تجسمی*. (۱۹). ۱۶-۲۳.

اعتمادی، احسان. (۱۳۷۷). «قهوه‌خانه عربی ماتیس و مینیاتور ایرانی». *مطالعات هنرهای تجسمی*. (۲). ۳۲-۳۳.

آرناسون، ه. ه. (۱۳۷۵). *تاریخ هنر مدرن*. ترجمه مصطفی اسلامیه. تهران، آگاه.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۱). *در جست‌وجوی زبان نو*. تهران، نگاه.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). *دائرة المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

جنسن، هورست ولدمار. (۱۳۷۹). *تاریخ هنر*. ترجمه پرویز مرزبان. تهران: علمی و فرهنگی.

خان سالار، زهرا. (۱۳۸۴). «ماتیس و نگارگری ایرانی». *هنر و معماری*. (۲). ۱۳۲-۱۴۴.

زنجانی، ساناز. (۱۳۸۴). «پرواز ماتیس بر روی رنگ‌ها». *تندیس*. (۵۱). ۶-۷.

صادقی نیا، سارا. (۱۳۹۶). «تأثیر نگارگری ایرانی بر آثار هنرمندان قرن بیستم اروپا (مطالعه موردی: هانری ماتیس)». *ادبیات نمایشی و هنرهای تجسمی*. (۵).

قره باغی، علی اصغر. (۱۳۷۹). «هانری ماتیس؛ طبع ملایم و رنگ تند». *گلستانه*. (۲۵). ۵۵-۶۰.

کوچترنی، الکساندر. (۱۳۷۴). «ماهیت و حدود اکسپرسیونیسم». *هنر و معماری*. ترجمه محمود حسینی زاد. (۲۹). ۱۱۳-۱۲۴.

گاردنر، هلن. (۱۳۷۴). *هنر در گذر زمان*. ترجمه محمدتقی فرامرزی. تهران: آگاه.

گامبریچ، ارنست. (۱۳۸۷). *تاریخ هنر*. ترجمه علی رامین. تهران: نی.

لی ماری، ژان. (۱۳۴۸). *از امپرسیونیسم تا هنر آبستره*. ترجمه رویین پاکباز. تهران: تالار ایران.

مرزبان، پرویز و معروف، حبیب. (۱۳۶۵). *واژه‌نامه مصور هنرهای تجسمی (معماری، پیکره‌سازی، نقاشی)*. تهران: سروش.

ولتون، جود. (۱۳۸۸). *هانری ماتیس*. ترجمه رضا علیزاده. تهران: نظر.

URL1: newsoftheartworld.com.

URL2: artecogallery.net/wp-content/uploads/2021/04/91HbnQ3PgPL_AC_SL1500_.

URL3: footofan.com/cmsfiles/mainportal/images/10292-foofofan_com.jpg.

URL4: bayanbox.ir/view/1349493215149067709/3oS5.jpg.

URL5: data:image/jpeg:base64,/9j/4AAQSKZJRgABAQAAAQABAAD/2wCEAA 0GBxQUExYU.