اندیشه‌های اهل هنر
تأثیر هنر ایران بر هنر نوین

ملکوت شرق و اقلیم خیال غرب

شرق ما را نجات داد.
هنری ماتیس

زیباترین تصاویری که دیده‌ام فرش‌های ایرانی هستند.
اوژن دلاکروا

● مهدی حسینی

● از میان هنرمندان نوین و پیشرو اروپا، شاید هیچ یک بیشتر از «هنری ماتیس» از هنر مشرق زمین و به ویژه نگاره‌های سنتی ایران متأثر نشده باشند.

از تأثیر شگرف فرهنگ اسلامی، و به ویژه هنر ایران، به عنوان یکی از عوامل مؤثر شکل دهنده هنر نوین، پیوسته سخن به میان آمده است. ولی ضروری است قبل از آغاز سخن، روشن شود که منظور از مدرن و مدرنیسم چیست و چگونه می‌توان آن را تبیین کرد.

چنانچه تقسیم‌بندی «فردریک هگل(۱)» را در کل تاریخ هنر مرور کنیم، وی آن را در ۳ دوره خلاصه می‌کند:

- نمادین - کلاسیک - رمانتیک

در هنر «نمادین» شکل، اشاره‌ای است به محتوای سربسته و رازآمیزی که خود را آشکار نمی‌کند (شکل در معماری مصر، هنر بابل و بین‌النهرین). در این هنر، عامل رمزآمیزی و اشارات، نقش تعیین کننده خود را در بیان ایفا می‌کند. در هنر «کلاسیک»، شکل در قالب من و با احساسات انسانی جلوه‌گر می‌شود. در این هنر، عامل عینی (اوبژکتیو)، شکل غالب را در بیان تصویری دارد. بالاخره در هنر رمانتیک است که عنصر درونی حاکم بر فضای تصویر شده و ذهن (سوبژکتیو) بر بیان هنری استیلا می‌شود(۲).

چنانچه بپذیریم که اندیشه نوین و مدرنیسم با ذهن‌گرایی همسو است، می‌توانیم اظهار کنیم که ذهن‌گرایی با روح رمانتیک از اواخر قرن هجدهم و با فعالیت هنرمندانی چون «اوژن دلاکروا(۳)» در نقاشی، «فردریک شوپن(٤)» در موسیقی، «آلفونس لامارتین(٥)» و «ویکتور هوگو» در شعر و رمان آغاز می‌شود. در این بین، «لامارتین» در سال ۱۸۳۲ به بیروت، عثمانی و فلسطین سفر کرد و در سال ۱۸۳۶ کتاب سفر شرق را منتشر ساخت. هم اوست که متأثر از فرهنگ شرق به صراحت اعلام کرد که: «در خلال زندگی ام، شرق، پیوسته، روشنی بخش روزهای تیره‌ام بوده است(٦).»

ویکتور هوگو در مقدمه کتاب Les Orientals، ۱۸۲۹، می‌نویسد: «به زودی شرق نقش تعیین‌کننده‌ای در فرهنگ غرب ایفا خواهد کرد(۷).»

طبیعی است با رویکرد به ذهن‌گرایی هنرمندان پیشرو سده نوزدهم از هلنیسم منجمدی که در قالب آکادمیسم تبلور می‌یافت روی برتافته و آرمان خود را در جهانی فراتر از جهان عینی - مادی بجویند؛ جهانی که قادر بود بسیاری از نیازهای ذهنی و دنیای خیال آنها را ارضا نموده، فضایی نوین و تجربه نشده‌ای از این رویکرد فرا دست آورده وساختارهای مورد نیاز زبان و بیان نوین را فراهم آورد.

در دنیای نوین، اوژن و دلاکروا از نخستین هنرمندان مکتب رمانتیک است که ضمن مبارزه رودرو با آکادمیسم مسلط بر نهادهای رسمی هنری اروپا (و به ویژه فرانسه) دنیای ذهن را افضل بر نمودهای عینی دانسته و با عملکرد به آن، اقلیم خیال را رهایی بخشید. او که متأثر از دنیای پر رمز و اشاره شرق، پرده‌هایی نظیر قتل‌عام خیو (۱۸۲٤) و مرگ سارد اناپل (۱۸۲۷) را اجرا کرده و به نمایش گذاشته بود، در سال ۱۸۳۲ (۱۱ ژانویه ۱۸۳۲ الی ۲۰ جولای ۱۸۳۲) برای تجربه ملموس و رودرو با دنیای شرق، در یک سفر رسمی، به همراه «کنت دمورنی(۸)» عازم مراکش و الجزایر شد. دلاکروا در سفرش به شمال افریقا که فرهنگ اسلامی در آن استمرار دارد و از نظر اقلیم، مذهب و جهان‌بینی، تداوم فرهنگ کشورهای خاورمیانه است، فضای

Henri MATISSE, Les poissons rouges,
1911, huile sur toile, 147 x 98 cm

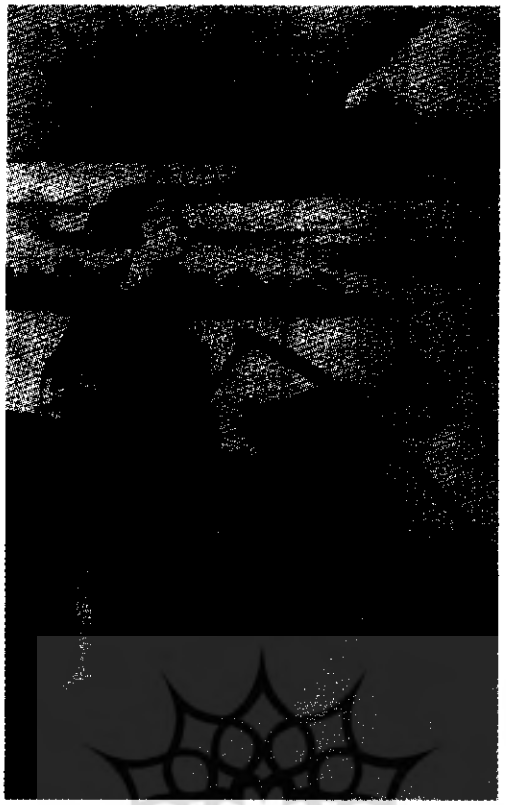
● فرهنگ تصویری شرق از بازنمایی عینی طبیعت میراست: هنری است که بر اساس روابط همزمانی فرم و فضا شکل گرفته و عینیت یافته.

درخشان و سیال شرق راتجربه کرد و برای یک عمر فعالیت پرثمرش از آن بهره‌جست.

دلاکروا در طول سفر ۶ ماهه خود به شمال افریقا، پیوسته دفترچه یادداشت و ابزار سبک و قابل حمل‌طراحی نظیر: مداد رنگی، کاغذ، آبرنگ و آب مرکب رابا خود همراه داشت و برای ثبت لحظه‌ها از آن سودمی‌برد. او در یادداشت‌های سفرش به شمال افریقامی‌نویسد: «من مانند انسانی در رؤیا هستم، مانندانسانی که هر لحظه بیم آن دارد که از رؤیای شیرینی‌بیدار شود(۹).»

سفر دلاکروا به شمال افریقا ۲ ویژگی به همراه داشت که همیشه در جست و جوی آن بود:

- فضای تصویری خیال‌انگیز - صراحت طبیعی

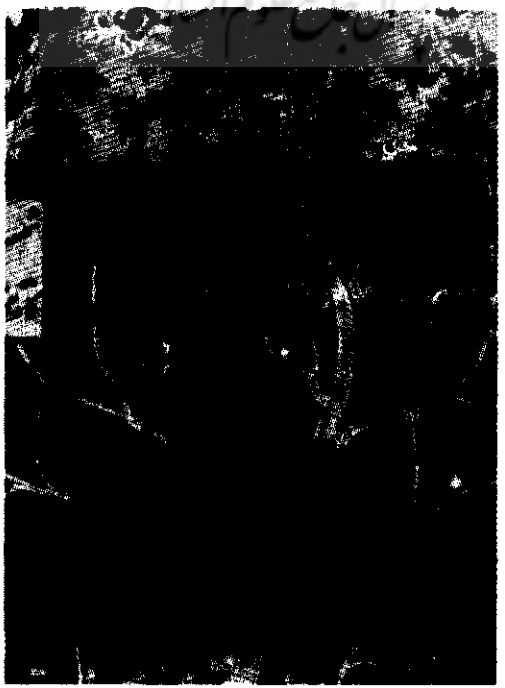


Harunobu,Jeunes femmes recoltant du sel, collection W.Amstutz

دلاکروا از تجربه فضای شرقی چنان به وجد آمده بود که در جای دیگر از یادداشت‌هایش نوشته‌است: «فضای تصویری اینجا بسیار متنوع است. باهر گام که بر می‌داری با یک فضای فراهم تصویری مواجهی که برای بیست نسل از نقاشان شوکت وافتخار به همراه دارد(۱۰).»

دلاکروا در مدت اقامت در شمال افریقا از تجربه شرقی بهره جست، نیروی خیال خود را قوت بخشید، او از نور و رنگ سیال و شفاف شمال افریقا توشه برگرفت و با یادداشت‌های تصویری که از این تجربه شرقی با خود به اروپا آورد، تا پایان عمر پرثمرش(۱۸۶۳) بهره فراوان جست و در متحول ساختن جهان‌بینی تصویری هم نسلانش مؤثر افتاد. کوشش‌های دلاکروا و هم سلکانش سبب شد، ریشه‌های هلنیسم که به صورت پیکری محتضر، روزهای پایانی خود را (در قالب آکادمیسم) سپری می‌کرد، خشکانده شود.

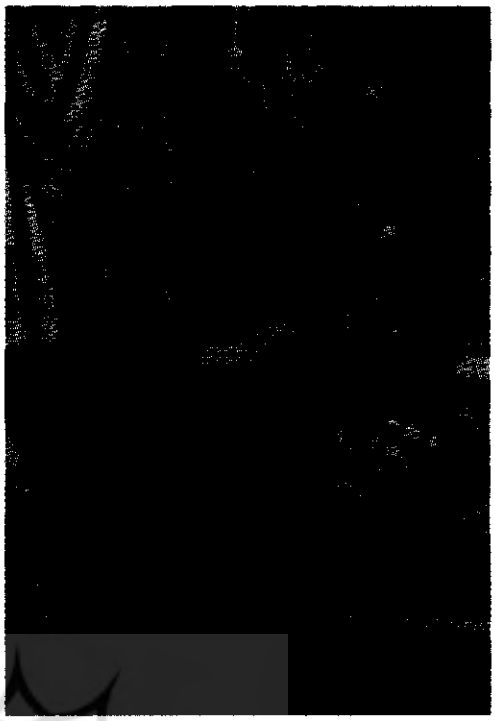
اگر از دلاکروا به عنوان نخستین هنرمندی یاد می‌شود که در اوایل سده نوزدهم، برای رهیافت والهام به فرهنگ شرقی و به ویژه اسلام، به شمال افریقا روی آورد، در نیمه دوم سده نوزدهم، این شخصیت پیشرو و ممتاز «گوگن(۱۱)» است که با تلاش‌هایش آخرین ضربات را به جهان‌بینی هلنی (در تصویر) وارد ساخت و با تأثیر گرفتن از فرهنگ شرق و به ویژه ایران، پایه‌های اساسی زبان و بیان را در هنر نو فراهم آورد. صرفنظر از آثار نقاشی که روابط بین اجزا و

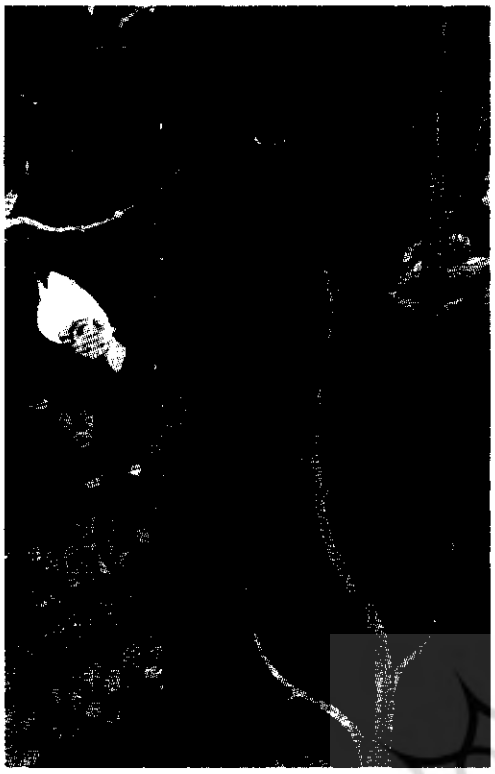


درخشش نور و رنگ آن خاطره نقاشی شرقی را در ذهن بیدار می‌سازد، گوگن در موارد بسیار، به صراحت نظریاتش را در این زمینه آشکار کرده ونوشته است: «رنگ به تنهایی ابزار مطیع چشم است که قادر است با نیروی تداعی کننده‌اش ذهن را به سیلان درآورد، رویاهای ما را آذین بخشد، و دروازه‌های ناشناخته را به سوی دنیای رمز و به بی‌نهایت بگشاید. چنین به نظر می‌آید که سیمابو(۱۲) آستانه این‌بهشت روی زمین را برای نسل‌های آتی گشوده باشد.ولی نسل‌های آینده چنین واکنش نشان داده است:

برحذر باشید! شرقی‌ها، ایرانی‌ها و بسیاری دیگربازخوانی نوینی از این ارم به دست داده‌اند. آن‌ها بافرش‌هایشان جادوی دیگری آفریده‌اند. ای نقاشانی‌که در پی یافتن جادوی رنگ هستید، روی قالی پژوهش کنید و پاسخ سوال‌هایتان را در آن جا بیابید. ولی کسی چه می‌داند. شاید این راز سر به مهری باشد و شما قادر به یافتن پاسخ خود نشوید. گذشته از این یاد و خاطره سنت‌های بد، سد راه شماست. زیرا رنگی که متکی به نیروهای ذاتی خود است و به بازآفرینی عناصر طبیعی نمی‌پردازد، پیوسته این سؤال را به ذهن متبادر می‌سازد «که خوب، یعنی چه؟» و همین ممکن است موجب سردر گمی نیروهای تحلیلی شما شود(۱۳).» نیز در اکتبر ۱۸۹۷، گوگن، ضمن نامه ای خطاب به «جورج - دانیل دمانفرد(۱٤)» می نویسد: «پیوسته ایرانی‌ها را در ذهن

●ماتیس از نمایشگاه هنر اسلامی مونیخ اطلاع یافت و برای دیدن آن و تجربه مستقیم هنر اسلامی عازم مونیخ شد. پس از این دیدار بود که ماتیس اظهارداشت: «شرق ما را نجات داد.»





Henri MATISSE, Odalisque assise, 1928
huile sur toile, 55 x 37 cm

داشته باش(۱۵).»

منظور گوگن از این نوشتار و گفتار چیست؟ چرا با این صراحت سخن از ایران و هنر ایران می‌گوید؟ پاسخ آن روشن است. او در هنر هلنی که منجر به آکادمیسم سده نوزدهم شد، امکان بازآفرینی دنیای نوینی که او و هم‌اندیشانش پیوسته در جست و جوی آن هستند، نمی‌یابد. جهان‌بینی نیوتونی که همه چیز را ثابت، سلب و تجزیه‌ناپذیر می‌داند، نمی‌تواند پاسخگوی نیاز ذهنی نسلی گردد که آینده را در گرو ذهنیتی می‌بیند که همه چیز را پویا، تجزیه‌پذیر و درحال تحول می‌یابد. از این روست که گوگن وهمنسل‌های وی، نظر «موریس دنیس(۱۶)»، «پل سروزیه(۱۷)»، «رائول دوفی(۱۸)» و بسیاری دیگر،آرمان‌های ذهنی و تصویری خود را در فضاهای‌تصویر شرق، نگاره‌های سنتی ایران و بالاخص فرهنگ منبعث از جهان اسلام می‌بینند و رو به آن‌می‌نهند.

فرهنگ تصویری شرق از بازنمایی عینی طبیعت مبراست: هنری است که بر اساس روابط همزمانی فرم و فضا شکل گرفته و عینیت یافته. این جهان‌بینی وآفرینش تصویری از این نیز فراتر رفته و همزمانی در زمان را نیز تجربه کرده است و در بسیاری از نگاره‌ها این تجربه فراواقع را جلوه‌ای هوشمندانه بخشیده. درعین حال، نوعی از بیان اندیشگون است که اندیشه و درون انسان‌ها را به کنکاش فراخوانده و در مواجهه با آن، همواره به اندیشه و تفکر هدایت شده است.

مجموعه این عوامل، ساختار و ویژگی نقاشی‌نوین را نیزبا خود همراه دارد. در نگاره‌های سنتی ایران و بسیاری از آثار شرقی، این هندسه حاکم بر روابط بین سطوح است که فضای غالب تصویر رامی‌سازد. رنگ و فرم از هرگونه بازنمایی عینی طبیعت خلاصی یافته و صرفاً به مثابه ابزاری جهت ایجاد فضا و پیوند میان عناصر به کار رفته است. بی‌جهت نیست که پس از تجربیات گوگن، موریس دنیس می‌گوید: «تصویر، پیش از آن که یک اسب جنگی، یک پیکر برهنه و یا یک روایت باشد، سطح رنگین تختی‌است که با نظم خاصی تنظیم شده است(۱۹).»

برای هنرمندان پیشرو دهه آخر سده نوزدهم، تجربه هنر شرق، تجربه یک رهایی است؛ رهایی وگریزی که نسل نوین اروپا شدیداً به آن نیاز داشت وبا رویکرد به آن، دنیای تصویر متحول گشت و راه برای جریان سیال ذهن فراهم آمد.

از میان هنرمندان نوین و پیشرو اروپا، شاید هیچ یک بیشتر از «هنری ماتیس» از هنر مشرق زمین و به ویژه نگاره‌های سنتی ایران متأثر نشده باشند. ماتیس متولد ۱۸۶۹ است. از حسن تصادفات، همزمان دورانی است که کانال سوئز به عنوان یک آبراه حیاتی مهم که ارتباط میان شرق و غرب را سرعت بخشید،در همین سال ۱۸۶۹ در روزگار نوین، بازگشایی شد.

هنری ماتیس، در آغاز، در رشته حقوق تحصیل‌کرد. ولی از آنجا که حرفه قضاوت با نیازهای ذهنی وی سازگار نبود، آن را رها ساخت و در سال ۱۸۸۹ م به طراحی و نقاشی رو آورد. ماتیس بین سال‌های ۱۸۹۰ م تا ۱۸۹۲م نزد «ویلیام بوگرو(۲۰)»، آکادمیسین سده نوزدهم فرانسوی، در آکادمی جولیان(۲۱) فعالیت داشت. پس از آن، بین سالهای ۱۸۸۹ تا ۱۸۹۳ در بوزار(۲۲) پاریس به تحصیل ادامه داد از خوش اقبالیهای وی در بوزار پاریس،

● موریس دنیس می‌گوید:
«تصویر، پیش از آن که یک اسب جنگی، یک پیکر برهنه و یا یک روایت باشد، سطح رنگین تختی است که با نظم خاصی تنظیم شده است.»

Maurice DENIS, Avril, 1892, huile sur toile, 37 x 60 cm

حضورو فعالیت در کارگاه هنرمند پیشرو فرانسوی «گوستاو مورو(۲۳)» بود. اگرچه گوستاو مورو درآکادمی تدریس می‌کرد، ولی برخلاف دیگر هم‌مسلکانش، انسان آزاداندیشی بود که اجازه می‌داد اندیشه مدرن که ساختار فعالیت ذهنی بسیاری از شاگردانش را تشکیل می‌داد، امکان جولان یابد. به همین سبب بود که بسیاری از هنرمندان نسل نو اواخر سده نوزدهم و آغاز سده بیستم، نظیر «آلبرمارکه(۲٤)»، «موریس ولامینک(۲۵)»، «جورج روئو(۲٦)» و... در کارگاه وی امکان حضور و فعالیت می‌یافتند. در همین کارگاه است که گوستاو مورو به ماتیس می‌گوید که اصولا او برای ساده کردن نقاشی به دنیا آمده است. ماتیس، پس از فراغت از تحصیل دربوزار پاریس، بین سال‌های ۱۹۰۰ - ۱۸۹۹ در آکادمی «کاریر(۲۷)» به همراه «آندره درن(۲۸)» به فعالیت پرداخت. ولی ماتیس همچنان در پی گمشده و یافتن مسیر اصلی خویش بود.

در سال‌های پایانی سده نوزدهم و ابتدای سده‌بیستم، نمایشگاه‌های متعددی از هنر اسلامی دراروپا، به ویژه پاریس، برگزار شد.

- نمایشگاه هنر اسلامی، ۱۸۹۳؛
- نمایشگاه هنر اسلامی، ۱۸۹٤؛
- نمایشگاه بین‌المللی ۱۹۰۰ پاریس که ضمن آن هنرمندان و نسل جدید را با نمونه‌های درخشانی ازهنر ایرانی، عثمانی، مراکشی، تونسی، الجزایری و مصری آشنا ساخت؛
- نمایشگاه موزه هنرهای تزیینی، پاریس، ۱۹۰۳؛

ماتیس بعدها ضمن مصاحبه‌ای با «ژاک‌گینه(۲۹)» عنوان کرد: «هیجانی برای رنگ در درونم شکل می‌گرفت. همزمان با آن نمایشگاه بزرگ هنر محمدی برپا شد(۳۰).»

افزون بر این، ماتیس به آثار طراحی و سفال‌ایران که در ابتدای سده بیستم، مستمراً، در موزه لوور، در معرض نمایش قرار می‌گرفت و هنوز به‌آرشیو انتقال نیافته بود، اشاره می‌کند و از آنها به‌عنوان «بی‌نظیرترین نوع موجودشان» یاد می‌کند.

ولی شاید هیچ یک از این نمایشگاه‌ها، به میزان نمایشگاه هنر اسلامی که درسال ۱۹۱۰ در مونیخ برگزار شد، موجب تحول اندیشه و ذهن ماتیس نشده باشد. ماتیس از نمایشگاه هنر اسلامی مونیخ اطلاع یافت و برای دید آن و تجربه مستقیم هنر اسلامی عازم مونیخ شد. پس از این دیدار بود که ماتیس اظهارداشت: «شرق ما را نجات داد (۳۱).»

ماتیس، برای آشنایی بیشتر با فرهنگ اسلامی، در زمستان همان سال (۱۱ - ۱۹۱۰) به اسپانیا سفر کرد و مدتی در اندلس (که پایگاه رفیعی از فرهنگ وهنر شرقی - اسلامی در منتهی‌الیه اروپاست) و به ویژه در قرطبه ماند. در این سفر نیز ماتیس به شدت تحت تأثیر فرهنگ اسلامی قرار گرفت. در نامه‌ای‌خطاب به «گرترود استاین(۳۲)» نویسنده آمریکایی‌مقیم پاریس، شگفتی خود را از این سفر و نیز معماری و فرهنگ اسلامی این منطقه، ابراز داشت: "Splendi de la Mosquee. Suistres content de mon Voyage. (۳۳)

مطالعه کتاب «پیرلوتی(۳٤)» تحت عنوان مراکش (۱۸۸۹)، در تصمیم ماتیس برای سفر به دنیای شرق بی‌تأثیر نبود. لوتی در بخشی از کتاب خود، مراکش، می‌نویسد: «زیر پایم پرنیان است. حریر منقش نیلگونی که در میان آن گل‌های همیشه بهار، دور ونزدیک، چون چرخ‌های زرین، در گردش‌اند(۳۵).»

چند عامل حرکت و سفر ماتیس به شمال افریقا (بخوانید شرق) را سرعت بخشید:

- تجربه سفر دلاکروا به شمال افریقا در سال۱۸۳۲ و رویکرد به اقلیم خیال و ذهن؛
- نمایشگاه هنر اسلامی مونیخ در سال ۱۹۱۰؛
- کتاب پیرلوتی (مراکش، ۱۸۸۹)؛

- سفر دوست و همکارش البر مارکه، در سال۱۹۱۰، به مراکش؛
- و بالاخره جست و جو برای یافتن بیانی نو وفردی در تصویر.

مجموعه این عوامل، موجبات سفر ماتیس را در ۲۹ ژانویه ۱۹۱۲ فراهم ساخت. باید در نظر داشت که در اواخر سده نوزدهم و اوایل سده بیستم هنرمندان‌بسیاری نظیر «ژان - لئوژروم(۳۶)» «اوژن فرامنتن(۳۷)»، «رودلف ارنست(۳۸)» و... حضور داشتند که تجربه شرقی در آثارشان صرفاً درموضوع‌هایی از دنیای شرق و یا با افزودن ردا، صراحی، دستار، قالیچه و... خلاصه می‌گشت. آثار این دسته از هنرمندان تنها به جلوه‌های ظاهری وعینی فرهنگ اسلامی توجه داشت، ولی از نظر ساختار و اساس همان ویژگی‌های فرتوت و بسته آکادمیکی را به همراه داشت که نسل پیشرو از آن احتراز می‌کرد. در آثار این هنرمندان که به نام اوریانتالیست(۳۹) معرفی می‌شوند، هیچ کدام از ویژگی‌های هنر نو نظیر: ذهن‌گرایی، اجتناب از بازنمایی عینی طبیعت، تجربه نور و رنگ و نهایتاً "القای اندیشه از طریق فرم و فضا یافت نمی‌شود. اوریانتالیست‌ها با وجود نگاه به شرق و انتخاب موضوع‌هایی از این اقلیم، چون اندیشه مدرنیسم حاکم بر ذهن آنها نیست، در دنیای محتوم آکادمیسم همچنان محصور می‌مانند و عینیت سد راهشان است و چون توان گذر از فراز این سد سترگ را ندارند، قادرنیستند از فرصت فراهم آمده بهره گیرند و افق ذهن و دید خود و هم نسل‌هایشان را تعالی بخشند و درفراسوهای آینده پایگاه ارزشمندی داشته باشند. برعکس ماتیس (و با توجه به نظریه‌های گوگن در زمینه هنر شرق و به ویژه هنر ایران) از سرچشمه‌های هنر اسلامی که بسیاری از ویژگی‌های هنر نو را در آن می‌یافتند، بهره بردند. افق‌های نوینی به سوی اقلیم خیال گشودند و راه را برای خود و دیگر هم‌اندیشان خود باز نمودند. نمودهای مشخص آن نه تنها در ۴۰ سال هنر ماتیس از سال ۱۹۱۲ تا ۱۹۵۳ بلکه در طرح‌ها و آفرینش‌های او برای کلیسای ونس(۴۰) پیوسته آشکار است.

و بالاخره «واسیلی کاندینسکی(۴۱)» با انتشار کتابش تحت عنوان: معنویت در هنر(۴۲)، در سال۱۹۱۲، مبانی نظری این فرآیند را از منظر یک هنرمند تشریح و زمینه را برای حرکت‌های بعدی فراهم‌آورد (۴۳). کاندینسکی ضمن به دست دادن تحلیلی از نگاه جست وجوگر و حس جدیدی که «سزان» درزمینه فرم خلق کرد و به بیننده منتقل نمود، می‌نویسد:«او[سزان] اشیاء را همان گونه نقاشی می‌کرد که موجودی انسانی را. زیرا از موهبت دریافت زندگی درونی اشیا برخوردار بود. رنگ و فرم او از هارمونی معنوی مناسبی بهره می‌برد. انسان، درخت، سیب،همه و همه توسط سزان برای آفرینش چیزی که تصویر نامیده می‌شود و چیزی که بخشی از درون‌حقیقی و هارمونی هنری است به کار گرفته شده است.همین غایت را کار یکی از بزرگترین فرانسویان جوان‌به نام هنری ماتیس به نمایش می‌گذارد. او تابلو می‌کشد. می‌کوشد در این تابلوها اولوهیت را بازآفرینی نماید. او برای دستیابی به این هدف، فقط موضوعی که باید نقاشی شود را لازم داشت (انسان یا چیز دیگری) و سپس روش‌هایی که تنها به نقاشی متعلق‌اند: رنگ و فرم(۴۴).»

برخلاف فوتوریستها و کانستراکتیویست‌ها که بر امر مادی هنر اصرار داشتند، کاندینسکی به راهی قدم نهاد که بر اهمیت معنوی و روحانی هنر توجه داشت. او، در آثارش که مشخصاً به مرز انتزاع نزدیک می‌شود، تلاش می‌کند تا ماهیت بصری ارتباط مستقیمی با زندگی معنوی انسان معاصر داشته باشد. او در نوشته‌هایش

از یک اشتیاق به بیان معنوی در آفرینش هنری می‌نویسد و از آن به مثابه ابزاری که فرم را از قید هرگونه وابستگی به جهان مادی رهامی‌سازد و از این طریق بخشی از نیازهای فطری انسان را تأمین می‌کند، سخن می‌گوید.

به هر تقدیر، فرهنگ اسلامی به مثابه یک ساختار و جهان‌بینی در متحول ساختن بخشی از ذهنیت جدیدکه منتهی به آفرینش هنری در هنر معاصر شد، نقشی تعیین کننده و انکارناپذیر داشت که ضمن سخن، تلاش شد به پاره‌ای از آن اشاره شود. در این میان تأثیر دیگر فرهنگ‌های غیراروپایی مانند شرق دور و هنر افریقای (سیاه) را نیز نمی‌توان نادیده گرفت و اشاره‌ای به آن نداشت.

● پی نوشت ها:

1- Friedrich Hegel (1770-1831)

۲- بابک احمدی، حقیقت و زیبایی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷٤، صص ۱۰۷ - ۱۰۹

3- Eugene Delacroix (1798-1863) 4- Fredric Chopin (1810-1849) 5- Alphonse Lamatine (1790-1869) 6- Pierre Schnieder, Matisse, London: Thames & Hudson, 1984, P.155 7- Pierre Schnieder, Ibid, P.155 8- Count de Momay 9- Pierre Schieder, The Moroccan Hinge in Matisse in Morocco, PP20-21 10- Pierre Schieder, Ibid, P.21 11- Paul Gauguin (1848-1903) 12- Cimabue (C.1240-1302 ?) 13- Pierre Schieder, Matisse, Ibid. P.163 14- George-Daniel de Monfied 15- P.Gauguin, letter to Georges-Daniel de Monfried (October 1897), P.156 16- Maurice Denis (1870-1943) 17- Paul Serusier (1865-1927) 18- Raoul Dufy (1877-1953) 19- Maurice Denis, "Art et Critique", 23, August, 1890 20- William Bouguereau (1825-1905) 21- Academie Julian 22- Ecoles des Beaux-Arts 23- Gustave Moreau (1820-1898) 24- Albert Marquel (1875-1947) 25- Maurice de Vlaminck (1876-1958) 26- Georges Rouault (1871-1958) 27- Academie Carriere 28- Andre Derain (1880-1954) 29- Jacque Guenne 30- Pierre Schneider, Matisse, Ibid. P.156 31- Matisse in Morocco, Ibid. P.27 32- Gertrude Stein (1874-1946) 33- Postcard to Gertrude Stein, Post Marked 20 November 1910. Beinecke Rare Book Library, Yale University 34-Pierre Loti

نویسنده کتاب‌هایی چون: مراکش وبه سوی اصفهان

35- Matisse in Morocco, Ibid. P.40 36- Jean-Leou Gerome (1824-1904) 37- Eugene Fromentin (1820-1876) 38- Rudolph Ernest (1854-1932) 39- Orientalist 40- Chapel of the Rosary, Vence, 1947 41- Vassily Kandinsky (1866-1944) 42- On the Spiritual in Art, 1912

۴۳- این کتاب در اصل در سال ۱۹۱۰ به نگارش درآمد. ولی تا سال ۱۹۱۱ منتشر نشد و زمانی که انتشار یافت تاریخ ۱۹۱۲ را به همراه‌داشت.

٤٤- «واسیلی کاندینسکی»، معنویت در هنر، ترجمه: «اعظم‌نورالله‌خانی»، تهران، انتشارات شباهنگ، ۱۳۷۵، ص ۷۳

●فهرست منابع:

1- Benjamin, Roger. Orientalism: Delacroix to Klee, Art Gallery of New South Wales, 1997
2- Cowart, Jack. Matisse in Morocco: The Paintings and Drawings, 1912-1913. National Gallery of Art, Washington. 1990
3- Delacrix, Eugene. Selected Letters, 1813-1863, London, 1971
4- Prideaux, Tom. The world of Delacriox: 1798-1963, Tune-life Books, Newyork, 1975
5- Schneider, Pierre. Matisse, London, Thames & Hudson, 1984
6- Spancer, Harold. Readings in Art History, Wol, II, 3rd, edition, New york: Charles Scribner's sons, 1983
7- Stangos, Nikos, Concepts of Modern Art, London: Thames & Hudson, 1983

۸ - «احمدی، بابک»، حقیقت و زیبایی، تهران، نشرمرکز، ۱۳۷٤

۹- «کاندینسکی، واسیلی»، معنویت در هنر، ترجمه: «اعظم نورالله خانی»، تهران، شباهنگ، ۱۳۷۵