حجت‌اله سعادت فر*
تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۷/۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۹/۱۰

نگاهی به روش‌های ماتیس در تصویرسازی شعر

چکیده:

این مقاله به معرفی و بررسی جنبه‌ای متفاوت از آثار هنرمند قرن بیستم، هانری ماتیس اختصاص یافته است. علاوه بر جایگاه خاص ماتیس در نقاشی سده‌ی بیستم، او سفارش‌های متعددی را در زمینه مصوّرسازی کتاب نیز انجام داده است که جزو برترین کتاب‌های هنری قرن محسوب می‌شوند. اعتبار این کتب بی شک به علت همنشینی نام نقاش در کنار نویسندگان مطرح قرن دو چندان شده است. در این میان نثر منظوم و شعر به علت خاصیت خیال‌انگیزی آن، بسیار مورد علاقه ماتیس بوده است به طوری که قسمت بیشتر کتب مصورسازی شده‌ی او در حوزه‌ی شعر است. بر خلاف غنای خاص رنگ در نقاشی‌های او، در این تصویرسازی‌ها، رنگ به کلی حذف شده است و نمودهای طراحانه و کیفیات بصری خط با شیوه‌ها و تکنیک‌های متنوع در خدمت بیان تصویری اشعار درآمده است. میزان وفاداری هنرمند به متن، هماهنگی طراحی‌ها و نوشته‌ها در صفحه، ارزش‌های بصری این طراحی‌ها و نحوه‌ی شکل‌گیری تصویرسازی یک کتاب، از مواردی است که در این مجال بدان پرداخته می‌شود. در موارد بسیاری، ماتیس سعی نموده با انتخاب متون ادبی مطلوبش، زبان شخصی خود را با آن‌ها همسو کند، در نتیجه، تمام کتب مصور او به شیوه‌ای واحد تصویر شده‌اند. این مقاله با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و برخی کتب موجود از جمله دایره المعارف‌ها و وب‌سایت‌های اینترنتی تخصصی به تحریر در آمده است. پیرامون پیشینه‌ی طرح منابع دیگری نیز وجود دارد که پس از مقدمه در مورد آن توضیح داده شده است.

کلید واژه‌ها:
ماتیس
تصویرسازی
شعر
روش

کارشناس ارشد تصویرسازی*
paint.saadat@gmail.com

مقدمه

در اواخر قرن نوزدهم، تصویرسازی و کاریکاتور برای مطبوعات به واسطه‌ی امکانات چاپ، فضایی را در جهت سامان دادن به هنری کاربردی فراهم آوردند که رشد و شکوفایی آن را به وضوح می‌توان در تصویرسازی‌های اوایل قرن بیستم در کتب و مطبوعات مشاهده کرد. اکثر آثار مصورسازی شده‌ی این دوره را استادان هنرنوین و نقاشان مطرح نیمه‌ی اول قرن مصور کرده‌اند. پرداختن به هنرهای گرافیگی و رواج مدیوم‌هایی چون چاپ دستی و لیتوگرافی که در این دوره مورد توجه‌ی فزاینده نقاشان و مصورسازان قرار گرفت، تصویرسازی کتاب را به سمت زبان طراحانه سوق داد. در نتیجه‌ی این فعالیت گرافیگی، امکان نشر و تکثیر این آثار برای خیل بیشتری از مخاطبان فراهم آمد که این خود می‌توانست در کنار جستجوگری‌های نقاشانه و تجربیات شخصی این هنرمندان، حلقه‌ی ارتباطی آنان را با مخاطبان و فضای فکری و ادبی جامعه حفظ کند. با وجود این که تمام کتاب‌های هنری نیمه‌ی اول قرن از این ابزار هنری سود جسته‌اند، ولی امکانات متنوع آن باعث شده است که هر کدام از این کتاب‌ها، از نظر نحوه‌ی اجرا، بیان طراحانه و نوع خط و تکنیک، تفاوت‌های فراوانی داشته باشند.

علاوه بر دلایل تکنیکی و مهارتی که در جهت گرایش به طراحی در تصویرسازی مؤثر بود، می‌توان از تشابهات روان شناختی عمده‌ای بین طراحی و نوشتار (شعر یا داستان) سخن به میان آورد:

۱- تشابهات خلق طراحی و نوشتار ادبی با توجه به همسانی در نحوه‌ی اجرا، محدودیت ابزار و کنش فی‌البداهه در موضوع.

۲- طراحی به عنوان راه حلی قاطع و کوتاه برای نمایش یک پیام اجتماعی در کنار متن.

۳- ارتباط طراحی با تجربه‌های عامه در شیوه‌ی ساده‌ی اجرا و سهولت بیان.

۴- قرابت بیشتر طراحی با شیوه‌های بیانی یک تصویرگر.

در نتیجه اقبال هنرمندان به تصویر سازی کتاب، سفارش‌های زیادی روانه کارگاه‌های نقاشان و مجسمه‌سازان می شد. نقاشانی چون پیکاسو[۱]، شاگال[۲]، روئو[۳]، ماتیس[۴]، کوکوشکا[۵]، بنار[۶] و... آثار ارزشمندی در این زمینه خلق کردند. در این میان ماتیس از نقاشانی بود که به شدت به جلوه‌های بیانی رنگ علاقه داشت و وجد بر آمده از آن را وسیله‌ی کشف سُرور هستی می‌دانست. او از همان آغاز فعالیتش در زمینه‌ی نقاشی از بیست سالگی سرشار از فکر، منطق و احساس بود و هنری را در سر می پروراند که کاملاً برخاسته از ذهن آرامش یافته و حساسیتی خاص باشد. او با چشمی تیز بین که در ورای اشیاء و اشکال جهان محسوس داشت، آن‌ها را به معادل‌هایی زیبایی شناختی که بر آمده از احساس و ذهن نقادانه اش بود، ترجمه بصری می‌کرد. ماتیس بهترین فضایل یک اثر هنری را خرد، سادگی و روشنی می‌دانست. علاوه بر هیجان رنگ که پیوسته شور وصف ناپذیری را در آثارش ایجاد می‌کرد، هرگز از طراحی نیز غافل نمی ماند. در نتیجه او علاوه بر خلق طراحی‌های آزادانه ، کتاب‌های زیادی را نیز با استفاده از طراحی، مصورسازی نمود.

روش پژوهش

تحلیل و بررسی آثار مورد نظر در این مقاله به روش توصیفی صورت گرفته است. بدین صورت با معرفی هنرمند و آثار تصویرسازی شده‌اش، از طریق مشاهده و مقایسه، امکان ارزیابی آن‌ها با سایر آثارش فراهم آمده است. در این تحقیق این نکته از این نظر بسیار حائز اهمیت است که نام این هنرمند همیشه با دستاوردهای نقاشانه و تجربیات ارزشمند او در عرصه‌ی نقاشی مطرح شده است و در مواردی معدود از او با نام تصویرساز یاد شده است، در نتیجه‌ی روند این تحقیق، بخش قابل ملاحظه و مهمی از تاریخچه‌ی تصویرسازی جهان به مخاطبان عرضه می‌شود که خود دارای ارتباط تنگاتنگی با سیر تحولات تاریخ هنر در نیمه اول سده‌ی بیستم است.

آثار انتخاب شده مورد بحث در این تحقیق همگی با برخوردهای طراحانه در حوزه‌ی تصویرسازی خلق شده‌اند و تقریباً در تمامی موارد مورد اشاره، از رنگ استفاده نشده است. در نتیجه با توجه به بوجود آمدن کیفیت‌های خاص بصری و ارزش‌های خطی در این طراحی‌ها در این مجال سعی می‌شود به این سؤالات پاسخ داده شود:

آیا برخوردهای طراحانه در این آثار علاوه بر هماهنگی با فضای نقاشی‌های این هنرمندان به صورتی هدفمند در مصوّرسازی استفاده شده است؟

میزان وفاداری این نقاش به متون ادبی تا چه حد بوده است؟

پیشینه‌ی پژوهش

با توجه به فقدان منابع فارسی و کتب ترجمه شده در این مبحث تخصصی، کتب لاتین به عنوان منابع مرجع، و مستند در این رساله مورد استفاده قرارگرفته‌اند. در دایرۀ المعارف‌های «بریتانیکا[۷]» و «امریکانا[۸]» که شروع رو به رشد تصویرسازی سده بیستم را مدیون نقاشان صاحب سبک این دوره دانسته، در مواردی به آثار مصور سازی ماتیس پرداخته شده است. در کتاب دیگری بنام «ماتیس در هنر[۹]» نوشته‌ی«جک فلام[۱۰]» که شامل تحلیل مجموعه‌ی کلی آثار ماتیس است، تصویرسازی‌ها و متدهای ابداعی وی در شکل گیری طراحی‌ها وکتاب‌های مصورش نیز شرح داده شده است که در این مورد، به خوبی روند کاری او را در خلق یک کتاب نشان می‌دهد. در موارد دیگر نیز بنا به ضرورت از پایگاه‌های اینترنتی تخصصی استفاده شده است.

طراحی و تصویرسازی شعر

ماتیس طراحی خود را ابزاری ذاتی برای بیان قلمداد می‌کند: « من همیشه طراحی را به عنوان تمرینی از یک مهارت خاص محسوب نکرده‌ام، بلکه به عنوان ابزاری که از روی تفکر تسهیل شده است تا سادگی و خود انگیختگی را به نمایش بگذارد، نگریسته‌ام. اگر من به دستی که طراحی می‌کند اعتماد دارم به این دلیل است که آن را آموزش می‌دهم تا به کمک من بیاید، من هرگز خود را مجبور نکرده‌ام که اجازه دهم دستم بر عواطفم پیشی بگیرد.» (Schneider, ۱۹۸۴: ۱۵۴). روش‌های طراحی او با ذغال، مداد، مداد رنگی، حکاکی، لیتوگرافی و حتی برش کاغذ بر طبق موضوع و ذهنیات فردی او متفاوت بود. موضوعات مطلوب او اغلب انگیزشی و زنانه بود؛ موضوع‌های دیگر آثار او به جهان واقعی یا تخیلی اقیانوسیه و دریای کارائیب مرتبط بودند. تالاب‌ها، مرجان‌ها، چهره‌ی‌زنان زیباروی این سرزمین‌های دور دست و موضوعات اساطیر کلاسیک، درون‌مایه‌های اصلی طراحی‌های او محسوب می‌شدند. اغلب طراحی‌های ماتیس از نقاشی‌ها و مجسمه‌هایش اطلاع می‌دهند. احساس او این بود که این طراحی‌ها باید تمرین‌های

اشاره‌ای سریعی باشند که شکل و احساس را که موضوع در او برانگیخته است، ثبت کند. طراحی به عنوان مستقیم‌ترین شیوه‌ی بیان افکار هنرمند اغلب به ماتیس کمک می‌کرد تا مشکلات ترکیبی یا ایده‌های جدید را با سرعت بیشتری به نتیجه برساند.

یکی از منابع الهام بخش وی، شعر بود. شعر یا نثر منظومی که ماتیس عاشق آن بود حالت روحی خاصی را در او بر می‌انگیخت. او در سال‌های آخر عمرش هر روز قبل از این که قلم موی نقاشی، مداد یا سوزن حکاکی را به دست گیرد، به خواندن اشعار می‌پرداخت. ماتیس عقیده داشت که شعر مثل اکسیژن است: « درست مثل زمانی که از رختخواب بیرون می‌آیید و شش‌های خود را پر از هوای تازه می‌کنید.» (Schneider, ۱۹۸۴: ۱۵۵). او تصاویر چاپی زیادی تولید کرد و بیش از دوازده کتاب را به واسطه‌ی تلاش‌های پیشگامانه‌ی آلبرت اسکیرا[۱۱] و تریاد[۱۲] در فرانسه مصورسازی و چاپ نمود. تصویرسازی‌های او شامل آن چیزی بودند که ماتیس آن‌ها را «کتاب‌های گل» خویش می‌نامید. این آثار به خودی خود اشیای زیبایی بودند که از دست نوشته‌ها و کتیبه‌های قرون وسطی الهام گرفته شده بودند. چهره‌ها، اعضای بدن، معشوقه‌ها، میوه‌ها و گل‌ها، نمایانگر نقش و نگارهای نفیسی هستند که ماتیس در بعضی آثارش آن‌ها را با جلوه‌های ظریفی از رنگ غنا می‌داد. به عنوان مثال در کتاب «جاز» تصاویر با رنگ‌های درخشان، خطوط چرخشی و اشکال جواهر مانند مشخص شده‌اند. این کتاب که با تصاویری از سیرک و همچنین زنان در میان دریا همراه است، با استفاده از شابلون‌های رنگی بر روی برش‌های کاغذ مصور شده و جزو آثار مدرن ماتیس در تصویرسازی کتاب است.

طراحی‌های ماتیس از نظر سادگی و سیالیت ظریف آن‌ها در تقابل با نوشته و متن کتاب‌هایی که تولید می‌کرد، از ویژگی‌های شاخص مصورسازی‌های اوست که کنتراست‌های متنوع زیبایی را به لحاظ فرم و در عین هماهنگی تصاویر و متن در کتاب‌های او ایجاد می‌کرد. او از همنشینی نوشته و خطوط طراحی شده بسیار لذت می‌برد، حتی در نامه‌هایی که به دوستان خود می‌نوشت، صمیمیت و شوخ طبعی خود را با طرح‌ها و پاکت‌های تزئین شده همراه می‌کرد. این نامه‌ها حاکی از وقایع زندگی روزانه‌ی ماتیس است و بینش منحصر به فردی را در مورد فرآیند خلاقانه‌ی هنرمند و اندیشه‌های او در مورد کار و زندگی عرضه می‌دارند و با طراحی‌هایی که برانگیخته از احساس آن نامه است هماهنگ شده‌اند. در سال ۲۰۰۱ کل این مکاتبات ارزشمند را که در حدود ۱۲۰۰ نامه بود، ناشر مشهور فرانسوی « فلاماریون[۱۳]» ویرایش و به چاپ رساند. در سال ۱۹۴۱ پس از آن که ماتیس به سرطان مبتلا شد و تحت عمل جراحی قرار گرفت، مجبور به استفاده از ویلچر شد. با وجود این خلاقیت او رو به کاهش ننهاد. «زندگی دوم» نامی بود که او برای چهارده سال آخر عمر خود برگزیده بود. بعداز عمل جراحی، او انرژی احیا شده و غیر منتظره‌ای پیدا کرد و منجر به فوران خارق العاده‌ی نمایش هنری او شد که اوج نیم قرن کار او به شمار می‌رفت. طراحی‌های او در این زمان وارد مرحله‌ی جدیدی از نوآوری شدند. او با کمک دستیارانش تصمیم گرفت کلاژ بزرگی با برش‌های کاغذ انجام دهد. با حرکت دادن ماهرانه‌ی قیچی روی یک برگ کاغذ، مرحله‌ی پیشرفته‌ای از کار هنری خود را آغاز کرد. او برش‌های قیچی را «خود واقعی‌اش» می‌دانست؛ آزاد و رها.

اشعار مالارمه[۱۴]

مکتب سمبولیسم[۱۵] که نقش تعیین کننده ای در جهت دهی اصول ادبی و هنری اواخر قرن نوزدهم داشت، زیر نفوذ تأثیرات و رهبری شاعرانی چون استفان مالارمه[۱۶]، پل ورلن[۱۷] و آرتور رمبو[۱۸] بوده است. علاقه‌ی ماتیس برای تصویرسازی اشعار مالارمه، نشان از نفوذ اندیشه‌های این

شاعران و نزدیکی اهدافشان با جستجوگری نقاشانه‌ی ماتیس دارد. در واقع توسعه‌ی گرایش‌های ناتورالیستی در نقاشی سده‌ی نوزدهم موجی از نارضایتی را در نزد پیروان مکتب سمبولیسم ایجاد کرده بود. سمبولیست ها پیوسته نقاشان را به نقش زدن آن چه در خیال داشتند، رهنمون می‌کردند و هر چه بیشتر بر درون‌گرایی و جستجوی واقعیتی متعالی‌تر از واقعیت محسوس پا فشاری داشتند.

اظهارات مالارمه اگر به زبان تصویری ترجمه می شد، مفهوم تازه‌ی واقعیت مرئی را که نقاشان در جستجویش بودند، معین می‌کرد. او می‌گفت: «غُور در کُنه چیزها ؛ تصویر یا ایماژ برگرفته از چکیده‌ی رؤیای چیزها؛ این است شعر» (پاکباز، ۱۳۸۶: ۳۷۹). در نتیجه او عمر خود را صرف پیدا کردن صورت‌های تازه ای در شعر کرد. در اشعار مالارمه نه شادی وجود دارد و نه غم، نه کینه‌ای دیده می‌شود و نه عشق، هیچ حس بشری وجود ندارد، او شعر را از زندگی دور می‌کند و از دسترس بیرون می آورد و به صورتی در می‌آورد که عده‌ی انگشت شماری از خواص بتوانند آن را درک کنند، بدین جهت است که فهم آن‌ها برای همگان میسر نیست.

او مدعی بود که می‌خواهد شعر را از قید همه‌ی چیزهایی که شاعرانه نیستند، آزاد کند. در نظر او فقط «کلمه» ارزش داشت. هنر شاعر این بود که شعر را از ترکیب کلمات، شاعرانه و سحرآمیز بسازد و یک جهان ذهنی زیبا بیافریند؛ یعنی همان‌کاری که ماتیس در نقاشی انجام می‌داد. اینها آموزه‌هایی بود که به زبان نقاشی توسط استادِ ماتیس، گوستاو مُرُو[۱۹] که به شدت به انگاره‌های شاعرانه علاقه نشان می‌داد، در آرا و عقاید ماتیس نیز تأثیری ژرف نهاد. ماتیس در نقاشی معتقد بود که شکل‌های طبیعی باید از نظم معنوی تصویر پیروی کنند و گستره‌ی تصویر با قطعات رنگی مفصل‌بندی شود (پاکباز، ۱۳۸۶: ۴۲۳). به سخن دیگر، او آرایش عناصر مختلف تصویری را در نقاشی، مهم‌ترین هدف آن برای بیان احساس‌هایش می‌دانست که در نهایت به یک هماهنگی مطلوب منجر می‌شد. شباهت دیدگاه‌های ماتیس و مالارمه برای خلق اثر هنری نقطه‌ی عطفی بر اولین گام ماتیس در تصویرسازی کتاب اشعار مالارمه بود، که آن را به یکی از آثار ارزنده‌ی تصویرسازی قرن تبدیل کرد.

این کتاب که در دهه‌ی ۱۹۳۰ توسط آلبرت اسکیرا به ماتیس پیشنهاد شده بود، با استقبال و شور و علاقه‌ی بسیار زیاد ماتیس همراه شد؛ در تابستان همان سال در حالی که در پاریس ساکن بود بخش اعظم توجه خود را به این مأموریت معطوف ساخت. او طراحی‌های زیادی برای این پروژه انجام داد و در پایان ۲۷ طرح حکاکی شده را که نشان از خلوص بالای آثار او بود، برای کتاب در نظر گرفت.

حکاکی‌های او برای اشعار مالارمه در میان بزرگترین آثار او در فن چاپ محسوب می‌شوند. ظرافت خطوط موزون به جهت این که روی صفحات فلزی حکاکی شده‌اند، تأثیرگذاری و شدت بیشتری یافته است، زیرا طراحی به این شیوه مستلزم قطعیت و فشار سطحی دست است. ماتیس همزمان روی دو موضوع یعنی تزیین دیواره‌ی نگاره‌ی رقص (تصویر ۱) و مصورسازی اشعار کار کرده است، او به برادرش ریسایر گفت: «هنگام کار روی دیوار نگاره‌ی رقص، شکل‌هایی را با ذغال می‌کشیدم و در حالی که دستیارم مادام لیدیا آن‌ها را می‌برید من روی اشعار مالارمه کار می‌کردم» (Schneider, ۱۹۸۴: ۱۵۴). در حالی که این دو سفارش در نگاه اول به ظاهر دارای عناصر مشترکی نیستند، اما در واقع ماهیت مشابهی دارند، زیرا وظیفه‌ی ماتیس این نبود که فقط کتاب را تصویرسازی کند، بلکه هدفش ساخت آن بود.

در مورد دیوار نگاره‌ی رقص، هدف او تلفیق تزیین با یک ساختار ثابت بود و این در تمام کتاب‌هایی که او مصور ساخته حتی تا جاز، دل مشغولی او باقی ماند؛ زیرا در هر دو مورد

دیوار نگاره و کتاب او با یک مسأله مواجه بود: چگونه هارمونی کلی را میان دیوارهای مختلف و صفحات متعدد برقرار کند؟ اصلی کلی که پایه‌ی مصورسازی یک کتاب است.

در این‌جا انتقال حرکت از ویژگی‌های کیفی به کمی که در تزیین تالار رقص نمود پیدا می‌کند، به عنوان عاملی تعیین کننده در تصاویر مالارمه، به صورت حرکت بین دو صفحه‌ی مجزا از هم نیز نمایان است . ویژگی به یاد ماندنی کتاب مالارمه، نتیجه‌ی تصمیم اولیه‌ی هنرمند برای خلق هر صفحه به شکل یک دیوار است؛ در واقع این کار او را در سنت بزرگی از کتاب‌های بیزانسی پیش از این قرار می‌دهد؛ سنتی که چند قرن قبل به ناگاه قطع شد (Schneider, ۱۹۸۴: ۱۵۶).

در این کتاب حکاکی‌ها در خطوطی صاف و بسیار باریک، سیال و کنترل شده بدون سایه پردازی طرح شده‌اند تا صفحات چاپی تقریباً به اندازه‌ی قبل از چاپ فضای سفید داشته باشند. او صرفه جویی ظریف خطی و بدون سایه، در این مجموعه را عاملی در جهت قدرت بخشیدن به ویژگی فرا زمینی اشعار مالارمه می‌داند. با وجود این که در این تصویرها طرح کل صفحه را پر می‌کند، ولی سفیدی صفحه، پا بر جای می‌ماند؛ زیرا در این مجموعه، طرح مثل همیشه به سمت مرکز متمرکز نمی‌شود و به علت خصوصیت آزاد خطوط و همچنین نبودن حاشیه و کادر برای محدودشدن، خطوط در کل صفحه گسترش می‌یابند و این هدف با خواست مالارمه مبنی بر این که «سفید مهم به نظر برسد» به خوبی منطبق است. مالارمه در این اثر از فواصل زمانی میان لغات استفاده کرده است، همان گونه که ماتیس اغلب اوقات به فواصل زمانی میان خطوط اشاره می‌کند. البته مشابه بودن جنبه‌های زیبا شناختی این دو شخصیت (ماتیس و مالارمه) به همین مورد محدود نمی‌شود. شباهت‌های دیگری هم از طریق مقایسه اظهار نظر مشهور مالارمه که: «هیچ چیز نقاشی نمی‌شود بلکه تأثیری که ایجاد می‌کند کشیده می‌شود. با پاسخ ماتیس به پرسش یک روزنامه نگار در مورد نظریه‌ی هنر او، می‌توان دریافت که در این باره می‌گوید: من آن میز را به واقع نقاشی نمی‌کنم، بلکه احساسی را که در من ایجاد می‌کند طراحی می‌کنم» (Schneider, ۱۹۸۴: ۱۵۸).

در این کتاب، صفحات سمت راست که حاوی تصاویر به اندازه‌ی کل صفحه هستند، رو به روی صفحات سمت چپ که حاوی بیست نکته متنی با حروف ایتالیک است، قرار گرفته‌اند که با صفحه آرایی خود ماتیس طراحی شده‌اند. مسأله‌ی مهم در این جا متوازن کردن دو صفحه بود؛ یکی سفید با حکاکی‌ها و دیگری سیاه با حروف چاپی که نیاز هنرمند به تباین‌های همزمان، واضح‌ترین نمود خود را در این کتاب پیدا می‌کند. او نتیجه‌ی مورد نظر را با تغییر نقش و نگاره‌های هندسی و محدود نکردن کناره‌های تصویر با کادر به گونه‌ای که تماشاگر به اندازه‌ی انتظارش از خواندن متن به صفحات سفید هم علاقه‌مند شود، به دست آورد.

ماتیس دو صفحه‌اش را با نگه داشتن یک توپ سفید و یک توپ سیاه در دو دست مقایسه می‌کند که توسط یک شعبده باز استفاده شده‌اند. «توپ‌های سفید و سیاه او مثل دو صفحه‌ی من هستند، یکی روشن و دیگری تیره، متفاوت اما رو در رو، علی‌رغم تفاوت‌های میان دو شیء، هنر شعبده باز در چشمان تماشاگر یک واحد متناسب و متوازن را عرضه می‌دارد» (flam, ۱۹۷۳: ۱۰۷). به راستی فضاهای منفی (سفیدهای کاغذ) در این اثر از ارزشی دو چندان برخوردارند و کنتراستی که در فواصل خطوط طراحی‌های ماتیس شکل گرفته، موجب تشدید این امر می‌شود.

بال‌های قو که تزیین کننده‌ی اولین شعر این مجموعه است، موی غرق درآب و یک صورت رو به بالا با خطوطی بدون مرز که در خارج از صفحات کاغذ هم امتداد می‌یابند، نمایشی شکوهمند از توانایی ماتیس را برای تنظیم فضای صفحه با نقش و نگارهایی که هرگز به عنوان کران نماهایی

تصویر ۱: هانری ماتیس، بخشی از اثردیوارنگاره‌ی رقص،۱۹۳۲-۱۹۳۳، نقاشی دیواری.
منبع تصویر:
آنارسن، ی.ه (۱۳۷۴)، تاریخ هنر نوین، ترجمه ی محمد تقی فرامرزی، تهران، زرین وآگاه.

تصویر۲: هانری ماتیس، تصویرسازی اشعارمالارمه، اچینگ، موزه ی بالتیمور.
منبع تصویر:
2.www.telegraph.co.uk/culturepicturegalleries/

بسته عمل نمی‌کنند، نشان می‌دهد. سفیدی صفحه با حس امتداد خطی نا محدود، تلفیق می‌شود تا تأثیری از درخشش نامتناهی را به وجود آورد. در هماهنگی زیبای این تصویر با شعر مالارمه کافیست قسمتی از این شعر را مرور کنیم: « بادهای سیاه در مسیر حرکت آن‌ها مثل پرچم‌هایی صف آرایی کرده‌اند و آن‌ها را با سرما به سمت شیارهای میان بال‌ها و پاهایشان حرکت می‌دهند» (flam, ۱۹۷۳: ۱۰۸).(تصویر ۲)

بررسی اتودهای مالارمه به وضوح نشان می‌دهد که نه تنها طراحی‌های این مجموعه به صورتی آنی و یک باره شکل نگرفته‌اند، بلکه برای تمامی صفحات آن بارها، پیش طرح‌های با پرداختی کامل‌تر از آن چه دیده می‌شود، اجرا شده است که در سیری تحلیلی در جهت کاهش فرم، با حداقل خطوط اصلی ترسیم شده‌اند. ماتیس معتقد است با استفاده از خطوط اصلی ساده شده می‌توان وجوه انسانی جامع‌تر و کامل‌تری را بدون توجه تنها به ویژگی ظاهر خلق کرد که این خصوصیت در واقع شاخصه‌ی اصلی طراحی‌های او چه در مصورسازی کتاب و چه در طراحی‌های مستقلش است.

مالارمه اولین کتاب ماتیس است که تکمیل آن یک سال و نیم طول کشید و به علت همزمانی با اجرای نقاشی دیواری (رقص) در بنیاد بارنز، تأثیراتی بسیار مفید و سازنده از فضای این دیوار نگاره بر اشعار مالارمه باقی گذاشت که ماتیس را بی محابا به سمت زبان پراکنده و گسترده‌ی مالارمه سوق داد. در نهایت دیوار نگاره‌ی رقص به این منظور طراحی شده بود که تالار اصلی حوزه‌ی دکتر بارنز را به معبد عشق تبدیل کند، معبدی که پس از آن و برای همیشه رؤیای ماتیس بود و کتاب مالارمه برای آن به عنوان یک مدل دارای معیارهای کمتر محسوب می‌شد (Schneider, ۱۹۸۴: ۱۵۶).

پرکارترین و مفیدترین دوره‌ی تصویرسازی برای ماتیس، از سال ۱۹۴۶ تا ۱۹۵۰ بود که در طی این سال‌ها، نُه کتاب را مصور نمود. در این زمان او به ۷۴ سالگی رسیده بود و در اوج تهدید بمباران شدید نازی‌ها در ویلای خود به تصویرسازی مشغول بود. تصویرسازی‌های او در این دوره‌ی پر کار، همان طور که گفته شد، بیشتر بر محور شعر استوار بود. او اصولاً با شعر ارتباطی عمیق تر برقرار می‌کرد؛ به خصوص شاعران مکتب سمبولیسم، مالارمه و بودلر[۲۰] را می ستود و آثارشان را بارها مصور نمود. اولین کتابی که در سال ۱۹۴۶ و بعد از پاسیفا[۲۱] مصور نمود «نامه‌های عاشقانه‌ی یک راهبه‌ی پرتغالی» بود. این کتاب در بردارنده‌ی نامه‌های راهبه‌ای به نام، سُرر ماریانا آلکو فورادو[۲۲] (۱۶۴۰- ۱۷۲۲) است که به عشق خود ابراز داشته است. این راهبه در حدود ۱۶۶۵ با مارکوئیس[۲۳] یکی از افسران سپاه فرانسه که برای کمک به ارتش پرتغال وارد آن کشور شده بود ملاقات کرد، شدت علاقه‌ی او به مارکوئیس در بازگشت او به فرانسه با پنج نامه‌ای که او نوشته بود آشکار است.

این نامه‌ها اولین بار در سال ۱۶۶۹، و پس از آن طی دوره‌های متعددی به چاپ رسید. شدت عشق و رسوایی عاطفی اقرار شده‌ی راهبه‌ای که افسری فرانسوی او را ترک کرده است و نیز نوآوری خلق شده در این نامه‌ها که بیشتر به رمان شبیه‌اند، در موفقیتی که اثر از زمان انتشار خود به دست آورده بود، نقشی اساسی داشته است. ماریانا بعدها در دنیای ادبیات عاشقانه و به خصوص کشور پرتغال به شخصیتی افسانه‌ای تبدیل شد. فضای دل‌انگیز و زیبای این نامه‌ها که در بردارنده‌ی نهایت احساسات زنی شیفته بود، کاملاً با فضای فکری و روحی ماتیس هم‌خوانی داشت. او مهرورزی تراژیک یک راهبه را به صورت تجسمی مجدداً احیا کرد و با ظرافت دلنشین خط که شاخصه‌ی قلم اوست، ما را در مسیری از این عشق آتشین هدایت می‌کند. او دراین طراحی‌ها، روی خطوط بیرونی تصاویر و پرتره‌ی تخیلی ماریانا کار می‌کند و هر صفحه از لغات راهبه‌ی جوان را با گل‌ها و میوه‌های شاعرانه طراحی و تنظیم می‌کند. مدلی که ماتیس برای

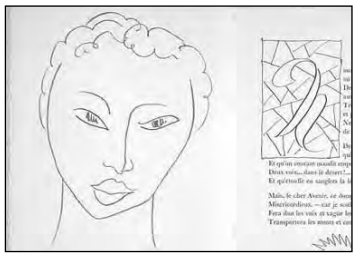
طراحی‌های چهره‌ی ماریانا از او استفاده کرد، پرستاری بود که از او در طی دوره‌ی نقاهتش در بستر پرستاری می‌کرد. جالب است که آرزوی قلبی این پرستار جوان و زیبا این بود که راهبه شود و در آن زمان هم در کلیسای روبه روی ویلای ماتیس، به راهبگی اشتغال داشت. ماتیس از این شخصیت مجازی ماریانا حدود هشتاد طرح کشید و در آن تمام امکانات تجسمی چهره‌ی مدل را بررسی کرد. ماتیس در یکی از طرح‌ها روی شکل‌های چهار گوش تکیه می‌کند و در طراحی دیگر، این فرم‌ها به دوایر و خطوط آرام و بدون زاویه تبدیل می‌شوند. در یک طرح به چشم‌های مدل توجه نشده است و در دیگری تأکید روی چشم‌هاست. اگرچه این هشتاد طرح با یکدیگر اختلاف زیادی دارند، ولی نوعی همبستگی در همه‌ی آن‌ها دیده می‌شود (ژیلو، ۱۳۸۱: ۲۱۸).

در مجموعه این نامه‌ها، ماتیس به هماهنگی دو صفحه در کنار هم اهمیت بسزایی داده است و نوشته و تصاویر را به صورتی متعادل در صفحه تنظیم کرده است (تصویر۳). ماتیس می‌گفت آرزو دارد که هنرش همچون یک صندلی راحت باشد که خستگی را از چشم انسان بزداید و به او اندکی خوشی و لذت بدهد (پاکباز، ۱۳۸۶: ۴۲۹). این جمله که بارها در بیان تفکرات ماتیس درباره‌ی نقاشی‌هایش تکرار شده است، در هنر تصویرسازی او نیز قابل ارزیابی است. در واقع او در کتاب‌هایش نیز به چیزی جز تعادل نمی‌اندیشید و در این جا نیز به دنبال یک صندلی راحت، برای خواننده‌ی کتاب است، ولی آنچه در این میان فدا می‌شود، احساس ناب کاراکترهاست. ماتیس در وانهادن احساس و جستجوی وسایل تصویری ناب به موندریان شباهت دارد. برای مثال، می‌گوید: رنگ‌ها و خطوط نیرو هستند و راز آفرینش در بازی و تعادل این نیروها نهفته است (بکولا، ۱۳۸۷: ۱۸۵). این شگرد ماتیس است که تنها به وسیله‌ی خطوط ساده، فرمول زیبایی شناختی خود را از واقعیت جهان مرئی اخذ می‌کند.

مأموریت بعدی ماتیس کتاب «گل‌های بدی» نوشته‌ی بُودلر بود که یک سال بعد از «نامه‌های عاشقانه‌ی یک راهبه‌ی پرتغالی» به چاپ رسید. این کتاب طی سال‌ها توسط هنرمندان بزرگی از جمله امیل برنار[۲۵]، جیکاب اپستین[۲۶]، ژرژرئو تصویرسازی شده است؛ که هر کدام از آن‌ها اشعار انتخابی خود را بر مبنای فضای ذهنی خویش تفسیر نموده‌اند.

بودلر به واسطه‌ی اعتقاداتش، که از لحاظ آموزش، رویکردی کلاسیک داشت و به جهت بیان، بینشی مدرن را در سر می‌پروراند، مدلی تازه و دشوار را در فن شاعری ایجاد کرده بود که کتاب «گل‌های بدی» اوج آن محسوب می‌شود. بودلر اولین مجموعه این شعر را در ۱۸۵۷ با امضای خود به دوستش دلاکروا[۲۷] تقدیم کرد. این کتاب در مدت انتشارش به دلیل بیان غیراخلاقی و هتک حرمت مذهبی نسبت به آموزه‌های کلیسا، درگیر غوغای یک داد خواهی شد. این ماجرا سرانجام با جریمه نقدی بودلر و حذف شش قطعه از این مجموعه پایان یافت. «گلهای بدی» طبق نظر بسیاری به عنوان مهم‌ترین و تأثیرگذارترین مجموعه شعر منتشر شده در اروپای قرن نوزدهم محسوب می‌شود و گفته شده است که بعد از تورات و انجیل بیش از هر کتاب دیگری در جهان ترجمه و چاپ شده است. این اشعار، آخرین برآیند رمانتی‌سیسم، مقدمه‌ی سمبولیسم و اولین نمود مدرنیته است.

ماتیس در کتاب خود که به سال ۱۹۴۷ انتشار یافت، رویکرد متفاوتی نسبت به دیگر نقاشان در مصورسازی آن اتخاذ کرد. او به جای تلاش برای مستندسازی ویژگی‌های روایی اشعاری که انتخاب کرده بود، سی‌وسه پرتره چاپ سنگی را برای یک گزیده‌ی سی‌وسه شعری از کتاب برگزید؛ از جمله پرتره خودش، بودلر، سه مرد جوان و بیست و نه زن را طراحی نمود. این تصاویر به همراه سی‌وسه حروف بزرگ با حکاکی چوبی و سی‌وهشت طرح زینتی با خطوط تزئین‌شده، فضای تصویری کتاب گل‌های بدی را شکل دادند. در اینجا زیبایی‌شناسی خطی ماتیس در خدمت بیان احساس و احوال درونی چهره‌ها قرار می‌گیرد.



تصویر۳: هانری ماتیس، تصویرسازی کتاب نامه‌های عاشقانه‌ی یک راهبه پرتقالی، اچینگ، ۱۹۴۶، انتشارات تریاد، پاریس.
منبع تصویر:
www.henri-matisse.net/poetry_french.html

به اعتقاد ماتیس، هر یک از این پرتره‌ها، از طریق وضعیت، حالت یا قیافه خود معنای ویژه‌ای را دنبال می‌کند. ماتیس بر خلاف منتقدان زمان خود که تلاش می‌کردند با همراه ساختن هر شعر بودلر با زنی که احتمالاً الهام بخش آن شعر بوده است او را بشناسند، از مدل‌های امروزی برای طراحی پرتره‌ها استفاده کرد. او به جای رجوع به تصاویر زنان در دوره‌ی زندگی بودلر، به مدل‌هایی که یکی از آن‌ها یک فرد دو رگه سیاه پوست است، اتکا کرد. این چهره البته در نقاشی‌ها و حکاکی‌های دیگرش هم دیده شده است (تصویر ۴). ظاهر خوش ترکیب و در عین حال نگاه موقر و مغرورانه‌ی او، با بعضی از اشعار بودلر متناسب می نماید:

« من نمی‌دانم زیر کدامین نگاه آتشین بال‌هایم ذره ذره می‌شوند.
عشق زیبا رویی سرنوشت مرا محکم کرده است.
نیم سوخته است.
دادن نام من به خاک برای این بوده است که قبری
برای من در نظر بگیرد» (Schneider, ۱۹۸۴: ۱۵۰).

تصویر۴: هانری ماتیس در حال طراحی از هاتین مالاتا، مدل طرح‌های کتاب گل‌های بدی اثر بودلر.
منبع تصویر:
www.henri-matisse.net/poetry_french.html

اما آنچه از مجموع پرتره‌ها به دست می‌آید، طراحی‌هایی هستند که میل به فانتزی شدن کاراکترها را بیشتر در خود نمایان می‌کنند (تصویر۵). این پرتره‌ها، نشانی اندک از فضای رنج دیده و تلخ‌کامی‌های عاشقانه اشعار بودلر را در خود دارد. ساده‌سازی افراطی حالت‌ها و اشارات غمزه‌گون زنان (واقعی یا تخیلی) در آثار ماتیس، در خدمت یک بیان و الگوی آرمانی از چهره زن قرار گرفته است. تا جایی که مجموعه‌ی پرتره‌های او را به گالریی از تصاویر زنان جذاب تبدیل کرده است. همان‌طور که دیده می‌شود، در چهره‌های زنانه‌ی ماتیس، از تضادهای روانی و رنجش‌های خفته‌ی بشری، خبری نیست و همگی در پی دست یافتن به یک زیبایی اسطوره ای و آرام بخش هستند. این امر در مورد چهره‌ی مردان متفاوت است. در دو پرتره‌ای که از مردان طراحی نمود و در کتاب «اشعار آنتیلیسس»[۲۸] و «گل‌های بدی» چاپ شده‌اند، استعداد فوق‌العاده‌ی خود را در برخورد با کاراکترهای متنوع و ماهیت درونی شخصیت‌ها آشکار می‌کند (تصاویر ۶و۷). یکی از این تصاویر، چهره‌ی بودلر است و دیگری چهره‌ی آنتونی نائو[۲۹] که مجموعه «اشعار آنتیلیسس » توسط او سروده شده است. در این طراحی‌ها به نظر می‌رسد که جستجوی ماتیس برای دستیابی به تعادل میان امر عینی و امر ذهنی با موفقیت بیشتری همراه بوده است. این دو پرتره علاوه بر شباهت فردی دارای ویژگی‌های روان شناختی نیز می باشند. ماتیس برای رسیدن به این تعادل مهم در طراحی‌هایش، شگردهای خاصی را به کار می‌برد. او در مقدمه‌ی کتاب جاز یک راه حل فنی از این دست را توصیف می‌کند: «(محور) عمودی در ذهن من است، کمکم می‌کند تا به خط‌هایم جهت دقیق بدهم، و حتی در سیاه مشق‌های شتاب زده‌ام، هیچ خطی، برای مثال شاخه‌ی درختی در یک منظره، بدون آگاهی از این رابطه با (محور)عمودی شکل نمی‌گیرد: منحنی‌های من بی‌عقل نیستند» (بکولا، ۱۳۸۷: ۷). این گونه است که او در ترسیم طراحی‌های خود کاملاً آگاهانه عمل می‌کند تا به وحدت نهایی بین کاراکتر بیرونی و شخصیت درونی مدل دست یابد. بیشتر کتاب‌های ماتیس به چهره‌ی زنان اختصاص داده شده است که از اشعار آنتونی نائو الهام گرفته شده‌اند. شعر نائو، موضوع‌های خود را از سفرهای دریایی در جزایر آنتیلیسس گرفته است؛ جایی که مجسمه‌ی چهره‌ی زنان جزایر با غنا و خارق‌العادگی خود الهام دیگری برای خلق پرتره‌های زنانه‌ی ماتیس بود. او در طی این دوره تا سال ۱۹۵۰ مجموعه‌های زیادی را و از جمله اشعار چارلز دورلئان[۳۰]، پیر رونزارد[۳۱]، تریستان تزارا[۳۲] و پیر روردی[۳۳] را مصور نمود. تصاویر این کتاب‌ها تمامی با یک شیوه ثابت و با پرتره‌های زنان تزئین شده‌اند، تنها مجموعه‌ی متفاوت ماتیس در مصور سازی کتاب جاز

تصویر۵: هانری ماتیس، تصویرسازی برای کتاب گل‌های بدی.
منبع تصویر:
www.henri-matisse.net/poetry_french.html

است که در سال ۱۹۴۷ منتشر شد. این کتاب حاوی بیست صفحه از موضوعات مختلف است که از فرهنگ مردم، اساطیر و درون مایه‌های سیرک گرفته شده است. این تصاویر به صورت طرح‌های بریده شده‌ی رنگی به همراه متنی دست نوشته‌ی خود ماتیس، در آن کتاب به چاپ رسید. متن دست نوشته در این جا صرفاً به عنوان زمینه‌ی رنگی فرم‌ها محسوب می‌شود و نقشی صرفاً بصری دارد. جاز تنها مجموعه‌ای است که ماتیس در آن از طراحی به صورت بیان خطی استفاده نکرده است و رویکردی نقاشانه را با سطح‌های گسترده و کلاژ شده‌ی رنگی عرضه می‌دارد. بیست صفحه‌ی این کتاب به همراه نوشته‌های در هم و بر هم، سرشار از ریزه‌کاری و ایما و اشارات متهورانه‌ی شادی بخش است که درون‌مایه‌های اصلی آن به سیرک مربوط می‌شود. (تصویر ۸)

پرداخت ماتیس به فضای رنگی با توجه به سال‌هایی که او در بستر بیماری به سر می‌برد، به لحاظ غنای رنگی جنبه‌ای مسرت‌بخش به این تصاویر بخشیده است. به طوری که ساتیه در مورد جاز گفته است: «این کتاب غم‌های او را برطرف کرده است» (Flm , ۱۹۷۳: ۱۱۱).

تصویر۶ : هانری ماتیس، چهره‌ی آنتونی نائو، تصویرسازی برای کتاب اشعار آنتیلیس،۱۹۳۵
منبع تصویر:
www.henri-matisse.net/poetry_french.html

تصویر۷: هانری ماتیس، چهره ی بودلر تصویرسازی برای کتاب گل های بدی
منبع تصویر:
www.henri-matisse.net/poetry_french.html

تصویر۸: هانری‌ماتیس، تصویر سازی کتاب جاز
منبع تصویر:
www.centrpompido.fr/education/ressources/ens-m

نتیجه

پرداختن به طراحی وکیفیت‌های خطی در این آثار نشان می‌دهد که طراحی تا چه حد می‌تواند تشریح یک اثر ادبی را در قالب تصویر با متن هماهنگ سازد. این امر به خصوص به دلیل خاصیت خودانگیختگی و فی‌البداهه بودن آن برای مصورسازی اشعار بسیار مناسب است. ماتیس در تصویرسازی اشعار، به جهت هماهنگی کلی ساختار کتاب بسیار موفق‌تر از رمان، عمل کرده است و این نشان دهنده‌ی ارتباط درونی او با شعر است که فضای بازتری را برای ذهنیات سیال او به همراه دارد، چنان که بیشتر آثارش به تصویرسازی اشعار اختصاص یافته است. در نتیجه او همیشه معادل‌های ادبی طرح‌های خود را در متون افسانه‌ای و اشعار اسطوره‌ای و خیال‌انگیز سراغ می‌گرفت؛ به عبارت دیگر تصویرسازی او برای شعر در جهت کمک به تکمیل فضای تصویری اشعار است و در بهترین شکل، تجلی قسمتی ازفضاهای درونی شعر است که ساختار ادبی متن، بدون معادل‌های بصری آن، معنایی کامل نخواهد داشت. این امر در اشعار مالارمه و دیگر کتب شعری او واضح‌تر است. این عوامل باعث شده است که بیشتر کتاب‌های مصور او با شیوه‌ای واحد و طراحی‌هایی یکسان تصویرسازی شوند که در واقع نشان از غلبه شخصیت نقاشانه او در پرداختن به متون ادبی و قراردادن تصویرگر در مقامی همپای نویسنده متن است، به طوری که موضوع مورد علاقه‌ی او (پرتره‌ی زنان) در تمامی آثارش حضور دارد. آنچه در این میان اهمیت دارد انتخاب‌های خاص این نقاش برای مصورسازی بود، زیرا او بیشتر آثاری را سفارش می‌گرفت که با فضای ذهنی و زبان هنری‌اش نزدیکی بیشتری داشته باشد، در نتیجه زبان شخصی او با متون ادبی منتخب همسو می‌شد.

پی‌نوشت:

۱- Pablo R.Picasso.
۲- Marc chagall.
۳- Ceorges Rouault.
۴- Henri Matisse.
۵- Oskar kokoschka.
۶- Pierre Bonnard.
۷- Britannica.
۸- Americaana.
۹- Matisse on Art.
۱۰- Jacked Flam.
۱۱- . Albert Skira (۱۹۰۴-۱۹۷۳) ناشر سویسی، وی از معروف‌ترین ناشران مجلات ادبی و هنری قرن ۲۰ بود که با آندره برتون و سورئالیست ها همکاری داشت.
۱۲- Traid.
۱۳- Flammarion.
۱۴- Mallarmes Poesies.
۱۵- Symbolism. ،نمادگرایی یا سمبولیسم یکی از مکاتب ادبی و هنری است، این مکتب در پایان سده نوزدهم به وجود آمدشارل بودلر پیشگام این راه شد.
۱۶- Mallarmes (۱۸۴۲-۱۸۹۸) شاعر فرانسوی مکتب سمبولیسم.
۱۷- Paul Verlain (۱۸۴۴-۱۸۹۶) شاعر فرانسوی مکتب سمبولیسم.
۱۸- Artur Rembo (۱۸۵۴-۱۸۹۱) از شاعران فرانسوی و بنیانگذار شعر مدرن.
۱۹- Gustave Moreau (۱۸۲۶- ۱۸۹۸) نقاش و معلم فرانسوی از جمله نقاشان وابسته به مکتب سمبولیسم به شمار می رود و اهمیت او به جهت پرورش هنرمندانی چون ماتیس و روئو است.
۲۰- Charles Baudelaire (۱۸۲۱-۱۸۶۷) شاعر و نویسنده فرانسوی از مطرح ترین ادیبان مکتب سمبولیسم.
۲۱- Pasiphae ،یکی از رمان های تصویر سازی شده توسط ماتیس.
۲۲- Mariana Srr Lkv Fvradv.
۲۳- Markvyys.
۲۴- Lefteurs Du mal.
۲۵- Emile Bernard (۱۸۶۸-۱۸۴۱) نقاش و منتقد فرانسوی که در آفرینش مفهوم جدید نقاشی با گوگن و وان گوگ سهیم بود.
۲۶- Jacob Epstein (۱۸۸۰- ۱۹۵۹) پیکره ساز آمریکایی.
۲۷- Eugene Delacroix.
۲۸- . Antillaises
۲۹- . Antoine Nau
۳۰- Charles Dorleans (۱۸۶۰-۱۹۱۹) شاعر و نویسنده فرانسوی.
۳۱- Pierre de Ronsard (۱۵۲۴- ۱۵۸۵) شاعر فرانسوی که به شاهزاده شاعران معروف بود.
۳۲- Tirstan Tzara (۱۸۹۶- ۱۹۶۳) شاعر، مقاله نویس و منتقد هنری فرانسوی که در ادبیات دادائیستی دست داشت.
۳۳- Pierre Reverdy (۱۸۸۹- ۱۹۶۰) شاعر فرانسوی که در جنبش های هنری سورئالیسم، کوبیسم و دادائیسم در دوره هایی همراه بود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

الف: فارسی
- آنارسن، ی.ه(۱۳۷۴)، تاریخ هنر نوین، ترجمه‌ی محمد تقی فرامرزی، تهران، زرین وآگاه.
- بکولا، ساندرو(۱۳۸۷)، هنر مدرنسیم، ترجمه روبین پاکباز و دیگران، تهران، فرهنگ معاصر.
- پاکباز، روبین(۱۳۸۶)، در جستجوی زبان نو، تهران، آگاه.
- ژیلو، فرانسوا(۱۳۸۱)، زندگی من با پیکاسو، ترجمه علیرضا گران نظر، تهران، نشر ماه ریز.

ب: لاتین
- Americana, encyclopedia، (1995)، Voluime 14، U.S.A، Grolire incorporated.
-Bois yve, alain، (1998), matiss and Picasso، flam Marion Paris.
- Flam , Jacked, (1973), Matiss on Art, first publisued, phaidon London.
- Pierre، Schneider، (1984)، Matiss، Thames & Hodson، London.

پایگاه اینترنتی:
- www.pablopicasso -suite . htm [12/08/2008]
- www.franklinbowlesgallery.com/ Shared_Elements/ArtistPages/Matisse/ pages/matisse_home.html[13/10/2008]
- www.lib.udel.ud. spec.exnibits.text. htm.[04/02/2008]
- www.answers.com/topic/henri-matisse [03/02/2008]
- www.henri-matisse.net/poetry_ french.html[08/11/2008]
- www.poetryintranslation.com/PITBR/ French/Mallarme.htm[08/11/2008]
- www.georgetownframeshoppe. com/washington-post-article۳. html[12/08/2008]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی