

واکاوی تابلو نقاشی «مادرِ ویسلر» اثر جیمز ویسلر و بررسی تطبیقی آن با تابلو «مونالیزا»

علی دل‌زنده‌روی^۱

^۱ کارشناسی ارشد، پژوهش هنر، دانشگاه پیام نور تهران شرق، تهران، ایران

چکیده

تابلو نقاشی «مادرِ ویسلر» اثر جیمز ویسلر، نمایشی مینیمال از شکوه، جایگاه و احساسی است که مادرِ ویسلر در نقش یک زن، یا مادر به وی (نقاش) القاء کرده است. این اثر سرشار از تضاد، تقابل و در عین حال هماهنگی است؛ تقابل رنگ‌ها و تضاد بین خطوط افقی و عمودی که شاید این موارد، نمادی از تفاوت در دیدگاه‌های مادر و فرزند باشد. ترسیم و تصویر کردن نیم‌رخ مادر نیز شاید مفهومی معنوی بین مادر و فرزند را نشان بدهد؛ اما بیشتر باعث ایجاد تاکید بصری شده است. این موارد آنچنان نمادین در اثر نمود پیدا کرده که تابلو مادرِ ویسلر به «مونالیزا ویکتوریایی» مشهور شده و یکی از شناخته‌شده‌ترین آثار هنری امریکایی قلمداد می‌شود و در فرهنگ عامه نیز نمادین شده است. تابلو مادرِ ویسلر و شمایل تمثیل‌گونه‌ی آن که شاید برداشتی از تابلو مونالیزا باشد، تلاش موفقی برای تبدیل سمبلیک یک زن به یک اسطوره است. در واقع ویسلر و داوینچی، به نوعی یک سوژه و زن را ستایش کرده‌اند. در این پژوهش با در نظر گرفتن این سوالات که جیمز ویسلر در تابلو «مادرِ ویسلر» چه نمادهایی را به تصویر کشیده و ترکیب‌بندی کلی اثر به چه صورت است و آیا خلق این تابلو با توجه به ترکیب‌بندی نوآورانه‌ای که دارد، به‌صورت ناخودآگاه بوده یا زاییده تفکر پیشین هنرمند است و اینکه آیا بین آثار «مادرِ ویسلر و مونالیزا» ارتباطی وجود دارد یا خیر؟ تحلیل و بررسی صورت گرفته است. روش پژوهش این مقاله توصیفی - تحلیلی و روش جمع‌آوری اطلاعات نیز کتابخانه‌ای است.

واژه‌های کلیدی: مادرِ ویسلر، جیمز ویسلر، نقاشی، مونالیزا، لئوناردو داوینچی

۱- مقدمه

هنرمندان نقاش در طول ادوار تاریخ بر اساس ساختار فکری و روحی، فضای اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی که در آن زیسته‌اند آثاری را خلق کرده‌اند که آبستن روحیات فردی و اجتماعی آنان بوده است. بدون شک خلق و تبلور سبک‌های مختلف هنری نشأت گرفته از همین مهم است که هنرمند و به‌خصوص هنرمند نقاش، آینده‌ی اجتماع و زندگی فردی خویش است. «جیمز ویسلر» نقاش قرن بیستم، یکی از شناخته‌شده‌ترین نقاشان امریکایی است که بخش عمده حیات خود را در قلب اروپا سپری کرده است. وی نمونه‌ای بارز از هنرمندان نقاشی است که زندگی خویش را در برخورد با شرایط مختلف جامعه و دنیا به تصویر کشیده و در این راستا تابلو نقاشی «مادر ویسلر» که یکی از مشهورترین آثار وی قلمداد می‌شود، نه تنها جای بحث و بررسی دارد بلکه بواسطه داشتن شاخصه‌هایی مشترک با تابلو هنرمندی به نام، همچون «لئوناردو داوینچی» (تابلو نقاشی مونالیزا) شایسته تحلیل و تفسیر است. در این پژوهش ضمن بررسی ساختاری و محتوایی اثر «مادر ویسلر»، به تحلیل شاخصه‌های مشترک یا قابل تطبیق آن تابلو با اثر «مونالیزا» پرداخته می‌شود.

۲- پرسش‌هایی که در این پژوهش مد نظر قرار دارد، عبارتند از این‌که

- جیمز ویسلر در تابلو «مادر ویسلر» چه نمادهایی را به تصویر کشیده و ترکیب‌بندی کلی اثر به چه صورت است؟
- آیا خلق این تابلو با توجه به ترکیب‌بندی نوآورانه (در زمان خلق‌اش)، به‌صورت ناخودآگاه بوده یا زاییده تفکر پیشین هنرمند است؟
- آیا تابلو مادر ویسلر از نظر عناصر و سمبل‌های به کار برده شده، با اثر مونالیزا دارای شباهت و نقاط مشترک است؟

۳- روش تحقیق

این پژوهش در قالب بررسی و تحلیل بر روی دو اثر هنری و تاریخی شکل گرفته است. روش تحقیق این مقاله توصیفی - تحلیلی و روش جمع‌آوری اطلاعات نیز کتابخانه‌ای است و تلاش شده با رجوع به منابع موجود، در خصوص بحث نظری و همچنین با استناد به تصاویر در دسترس، پژوهش شکل بگیرد.

۴- پیشینه تحقیق

درخصوص اثر نقاشی مادر ویسلر یادداشت‌های متعددی در منابع غیرفارسی‌زبان وجود دارد؛ اما تحلیل، تفسیر و نقد قابل اشاره و کاملی از این اثر به‌صورت مدون (حداقل به زبان فارسی) وجود نداشته است. تنها در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی آثار سه تن از نقاشان اجتماعی قرن ۱۷ و ۱۸ میلادی (مکتب اکسپرسیونیسم و رمانتیسم) با نگاهی به آثار (آدولف منزل - سارجنت - ویسلر)»، نوشته علی‌اکبر فرختبار، دانشجوی کارشناسی ارشد رشته‌ی نقاشی دانشگاه آزاد اسلامی که در سال ۱۳۹۲ بواسطه‌ی استاد راهنما وی رامین مهدی‌نژاد، براساس مطالب برگردان به زبان فارسی نگاشته شده، اشارات مفیدی

درخصوص ویسلر و آثارش صورت پذیرفته است. همچنین در خصوص تطبیق دو اثر مادر ویسلر و مونالیزا تحلیل و تفسیری در دست نیست و بیشتر منابع شامل تجزیه و تحلیل اثر مونالیزا بوده است؛ همانند مطالبی که توسط آناهیتا مقبلی در کتاب «تجزیه و تحلیل و نقد آثار نقاشی، ۱۳۹۵» منتشر شده است. از نقد و یادداشت‌هایی که درخصوص ویسلر و آثارش در منابع غیرفارسی‌زبان منتشر شده نیز می‌توان به مقاله‌ی هلن والانس با عنوان «پرتره مادر هنرمند در نشریه ترا فاندیشین شماره سوم در سال ۲۰۱۷»، مقاله یوجین مانتر با عنوان «لئوناردو داوینچی: هنرمند، متفکر و انسان عالم در تارنمای پارک استون در سال ۲۰۰۳» و نقد رابرت نلسون بر اثر مادر ویسلر با عنوان «نقاشی سختگیرانه اما قابل دسترسی در گالری ملی ویکتوریا، منتشر شده در تارنمای سیدنی مورنینگ هرالدر سال ۲۰۱۶» اشاره کرد.

۲- جیمز ابوت مک نیل ویسلر^۱

جیمز ویسلر (۱۸۳۴-۱۹۰۳)، به عنوان هنرمند نقاش و چاپگر شناخته شده و از معتقدان به مکتب «امپرسیونیسم» در خارج از فرانسه و همچنین بنیان‌گذار جنبش تونالیسم بوده است. وی در خیابان وُورتن، منطقه لول در شهر صنعتی ماساچوست آمریکا متولد شده و اولین فرزند از پنج فرزند سرگرد جورج واشنگتن ویسلر بود. در واقع جیمز ویسلر، و برادرش ویلیام تنها فرزندان بودند که از میان پنج فرزند این خانواده در کودکی زنده ماندند (New England Magazine, 1904: ۲۹).

ویسلر در نوجوانی پدرش را از دست داد و پسری سر به هوا و بازیگوش بود و مادرش که زنی توانا و وظیفه‌شناس بود، به امید منظم کردن زندگی جیمز (ویسلر)، او را همچون پدرش به دانشگاه نظامی «وست پوینت» فرستاد. اما ویسلر با رفتارهایی مانند خندیدن در صف، دیرکردن برای شام رسمی و بلند گذاشتن موهایش، قوانین آنجا را زیر پا می‌گذاشت. نهایتاً او از دانشگاه نظامی اخراج شد و باز هم بواسطه‌ی مادرش، به عنوان نقشه‌بردار دریایی در جایی دیگر مشغول به کار شد؛ اما او به دلیل احساسات خاصی که داشت و آرزوهایی که در ذهن می‌پروراند، پس از گذشت سه‌ماه از کار جدیدش هم استعفا کرد و در سن بیست و یک سالگی از بند مراقبت مادر رها شده و برای تحصیل در رشته‌ی هنر راهی پاریس شد. او نهایتاً در پاریس و لندن ضمن آموختن نقاشی، به این هنر پرداخت و برای خود جایگاه حائز اهمیتی پیدا کرد (Peters, 1996: ۱۱).

ویسلر از خصایص ویکتورایی متنفر بود؛ از این‌رو در اغلب آثارش از رنگ‌های نسبتاً خاموش و فرم‌های ساده استفاده می‌کرد و معتقد به شعار «هنر برای هنر» بود. او همچون همکاران نقاش خود، به چاپ نقش‌های ژاپنی (باسمه‌های ژاپنی) علاقه‌مند بود.

^۱ - James Abbott McNeill Whistler

^۲ - رنگمایه‌گری یا تونالیسم (به انگلیسی: Tonalism) یک سبک نقاشی است که ریشه در مکتب فرانسوی باربیزون دارد و نخستین‌بار در دهه‌ی ۱۸۸۰ میلادی توسط گروهی از نقاشان آمریکایی سبک دریافت‌گری پایه‌ریزی شد (Avery, Fischer, 2000: 453)

از آنجایی که او همچون «ادگار دگا و آگوست رودن»، یک نقاش^۳ سبک امپرسیونیستی حساس به تاثیرات نور و رنگ نبود، بیشتر به دقت و ظرافت ترکیب‌بندی توجه داشت. در واقع او همانند نقاشان پاریس، علاقه‌مند به تحقیر صحنه‌های احساسی بود و با تاکید بر این موضوع، اذعان می‌داشت که «آنچه اهمیت دارد، موضوع نیست! بلکه نحوه‌ی بیان آن با رنگ و شکل است» (گامبریچ، ۱۳۷۹: ۵۱۸). از آثار برجسته او می‌توان به اثر «شبانۀ سیاه و طلایی، سقوط موشک» اشاره کرد؛ که با الهام از یک محل تفریح و سرگرمی با نام «کری مورن پارک» در لندن نقاشی شده است. از دیگر آثار پرتیر او می‌توان به «سمفونی سفید شماره یک و شماره سه» اشاره کرد که در آن «جوانا هیفرنان» معشوقه وی قرار دارد. ویسلر تا حد زیادی تحت تاثیر همکار و دوست خود «آلبرت جوزف‌مور» قرار داشت و از اساتید او می‌توان به «روبرت دلیو. ویر» اشاره کرد (فرخ‌تبار، ۱۳۹۲: ۲۶-۳۸).

۳- تابلو مادر ویسلر

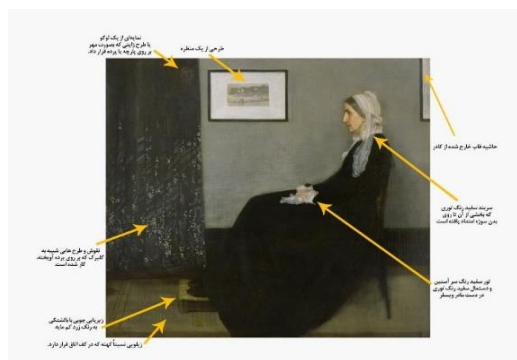


تصویر ۱- تابلو مادر ویسلر اثر جیمز

ویسلر؛ مأخذ: www.en.wikipedia.org

نام اصلی این اثر «طرحی از خاکستری و سیاه» یا «مادر نقاش» است که به اصطلاح مادر ویسلر نامیده می‌شود و در سال ۱۸۷۱، توسط جیمز ویسلر در لندن نقاشی شده است و یکی از مشهورترین آثار یک هنرمند آمریکایی در خارج از ایالات متحده قلمداد می‌شود که توسط دولت فرانسه خریداری شده و در موزه اورسی پاریس نگهداری می‌شود. «در واقع این تابلو به گونه‌های مختلف به عنوان شمالی آمریکایی و یک مونالیزای ویکتوریایی توصیف شده است...» (Hall, 2006: ۷۵۵؛ تصویر ۱).

کادر این اثر افقی است و در قطع ۱۶۲،۴ در ۱۴۴،۳ سانتیمتر با رنگ روغن بر روی بوم کتان اجرا شده است. مکان در این اثر، یک اتاق بسته تصویر شده که



تصویر ۲- جزئیات در تابلو «مادر ویسلر»؛ مأخذ: نگارنده.

۳ - Edgar Degas

۴ - Auguste Rodin

۵ - (انگلیسی: Nocturne in Black and Gold – The Falling Rocket) یک نقاشی رنگ روغن بر روی بوم در سبک تونالیسم از جیمز مک‌نیل ویسلر نقاش آمریکایی است که در سال ۱۸۷۵ طرح گردید.

۶ - Albert Joseph Moore

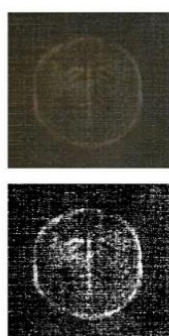
۷ - Robert Walter Weir

۸ - Arrangement in Grey and Black No. 1

۹ - Musée d'Orsay

تنها بخشی از زمین و دیوار روبرو دیده می‌شود. در پیش‌زمینه و از سمت راست به میانه‌ی اثر، زنی سالخورده با چهره‌ای نسبتاً مغموم را می‌بینیم. این زن مادر نقاش است که «آنا» نام دارد. وی به‌صورت نیم‌رخ بر روی یک صندلی چوبی تیره‌رنگ در حالی که به پشتی صندلی کاملاً تکیه داده، نشسته است. او دستانش را در حالی که دستمالی در بین آنها قرار دارد، بر روی زانوهایش گذاشته و پاهایش را نیز به‌صورت جفت (در کنار هم)، روی یک زیرپایی نسبتاً کهنه قرارداده است. این سوژه ملبس به لباسی شبیه به مراسم عزاداری با رنگ تیره و سیاه می‌باشد که تمام پیکره‌اش را پوشانده است. وی پوستی سفیدرنگ دارد و در تابلو، گونه و لب‌هایش نیز سرخ‌گون به نظر می‌رسد. پیرزن، دستار یا سربندی از جنس تور و به رنگ سفید دارد که بخشی از آن تا روی شانه‌هایش نیز امتداد یافته است. از منافذ تور می‌توان بافت زیر آن، یعنی لباس تیره رنگش را دید. سرآستین لباس و دستمالی که در دست دارد نیز از جنس تور و به رنگ سفید است. پیرزن، کفشی سیاه‌رنگ به پا دارد که بر روی یک زیرپایی کهنه با پایه‌های چوبی قرار گرفته که بر روی آن، بالشتکی با رنگ زرد کم‌مایه دیده می‌شود (تصویر ۲).

در پس‌زمینه، دیواری خاکستری رنگ قرار دارد که (در دو-سوم سمت راست کادر قرار گرفته) تقریباً یک-پنجم از بخش پایینی آن با رنگ تیره نقاشی شده است. در گوشه‌ی چپ اثر (یک-سوم سمت چپ کادر)، یک پرده نسبتاً تیره دیده می‌شود که به‌صورت عمودی، از بالای کادر تا نزدیکی زمین امتداد یافته است. از قسمت میانی به سمت پایین پرده، نقوش و طرح‌هایی به شکل گلبرگ‌های گل یا خطوطی موازی اما به‌صورت نامنظم و با رنگ‌های سفید و زرد کم‌مایه دیده می‌شود. همچنین در قسمت بالا و سمت راست آن نیز نقشی از یک مهر یا باسمه به چشم می‌خورد (تصویر ۳). تقریباً در میانه نقاشی، در بخش بالایی کادر و بر روی دیوار، تابلویی با قاب سیاه اما با ضخامت کم قرار دارد که طرحی از یک منظره با خاکستری‌های رنگی



ملایم و با پاسپارتو سفید رنگ را نمایش می‌دهد (تصویر ۴). در گوشه سمت راست تصویر نیز، حاشیه و قسمتی از یک قاب دیگر با همین مشخصات قرار دارد که مابقی بخش‌های آن از کادر خارج شده است. در کف اتاق یک زیلو یا زیرپایی حصیری کهنه قرار دارد که با خطوطی موازی و با رنگ بسیار کم‌مایه روشن و زرد، به‌صورت متقاطع با حاشیه دیوار قرار گرفته است و ساختار پرسپکتیو فضای اتاق را نشان می‌دهد.

تصویر ۴- جزئیات نقاشی،

تصویر ۳- جزئیات طرح منظره قاب روی دیوار؛

نقش مهر بالای پرده

تیره‌رنگ؛ مأخذ: نگارنده.

نگارنده.

۴- ویژگی‌ها و تحلیل موضوعی اثر



ویسلر اثر «مادر ویسلر» را در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم و در ابتدای دهه چهارم زندگی‌اش، زمانی که به مدت سه سال به استودیو شخصی خود پناه برده بود تا درخصوص اساتید کهن تحقیق کند و شیوه‌های آنان را بیاموزد نقاشی کرده است. وی در آن زمان با مادر خود در لندن زندگی می‌کرد. روایات متعددی در خصوص علت حضور مادر وی در این اثر منتشر شده که هیچکدام مورد تایید قرار نگرفته است. این‌طور که از این روایات استنباط می‌شود، پس از رد شدن درخواست

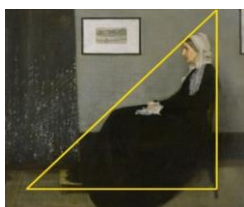
تصویر ۵- عکسی از آنا ویسلر،

مادر جیمز ویسلر؛ مأخذ:

ویسلر توسط «مگی» دختر جوانی که برای این اثر به عنوان مدل در نظر گرفته شده بود، وی فرصت پیدا کرده و پرتره مادرش را به تصویر می‌کشد (تصویر ۵). مادر ویسلر «آنا مک نیل ویسلر»، در نامه‌ای به خواهر خود ضمن اشاره به غیبت مدل، به این نکته اشاره می‌کند که پسرش غیبت یک مدل را به فرصتی برای شروع یک نقاشی جدید تبدیل می‌کند: «او هرگز بیکار نمی‌نشست برای همین باعث تعجب من نبود که شب، دیر وقت، یک بوم بزرگ را آماده کرد. اما وقتی متعجب شدم که به من گفت: مادر، می‌خواهم برای من آنجا بایستی؛ از مدت‌ها قبل دوست داشتم و می‌خواستم پرتره تو را بکشم.» در نهایت، در یک روز پاییزی و در سال ۱۸۷۱ «آنا» برای پسرش مدل می‌شود و از آنجایی که او زنی ۶۷ ساله بود و تاب ایستادن نداشت، ویسلر تصمیم می‌گیرد که مادرش را نشسته نقاشی کند. شاید یکی از دلایل ماندگاری این اثر به دلیل تضاد شخصیتی است که آنا با پسرش داشته که تاثیر این تناقض را می‌توان در دگرگونی و شکل‌گیری فضای نقاشی موثر دانست. مادر ویسلر به تقوا مشهور بود «او روزهای یکشنبه میهمان نمی‌پذیرفت و در آن روز به هیچ‌کس اجازه نمی‌داد کتاب دیگری به جز کتاب مقدس را در خانه‌اش باز کند. او حتی هنر پسرش را با معنویت خودش سرمایه‌گذاری کرد». وی در نامه‌ی دیگری به خواهرش، خلق این نقاشی را با عبارتی کاملاً مذهبی توصیف کرده است: برای او، «این دعای بی‌وقفه مادر بود، در حالی که الگوی نقاش بیانگر جذابیت بود» (Valance, 2017: ۱۳۶).^۱

۵- ویژگی‌های ساختاری اثر

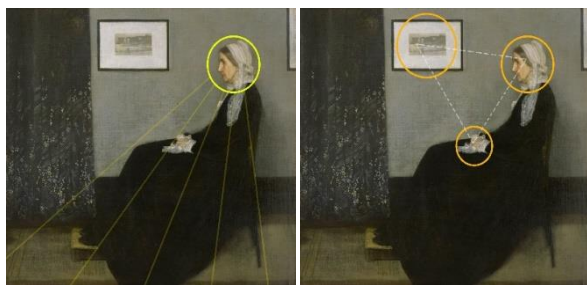
۵-۱ ترکیب‌بندی



تصویر ۶- ترکیب‌بندی مثلثی، تابلو مادر ویسلر؛ مأخذ: نگارنده.

در دید اول، به دلیل فرم نشسته‌ی سوژه اصلی (مادر ویسلر)، که یک مثلث (قائم الزاویه) را القاء می‌کند، می‌توان ترکیبی مثلثی را برای اثر در نظر گرفت. این در حالی است که بین اجزاء و عناصر بصری موجود در اثر، مثلث‌های دیگری را نیز می‌توان مشاهده نمود. ترکیب مثلثی، یکی از انواع دوازده‌گانه ترکیب‌بندی است. در دوره‌ی رنسانس ساختار بسیاری از آثار براساس اشکال

هندسی شامل مثلث، دایره و چند ضلعی‌های دیگر شکل گرفته است و هنرمندان برای استحکام بصری از شکل‌های هندسی برای ایجاد ساختاری مستحکم و متعادل در ترکیب خود استفاده می‌کردند. در این اثر، مادر ویسلر با توجه به حالت و نوع نشستن‌اش، در یک مثلث قائم‌الزاویه قرار گرفته است. خصوصاً رأس ضلع قائم بر کادر افقی تصویر، نزدیک به نقطه‌ی طلایی کادر است.



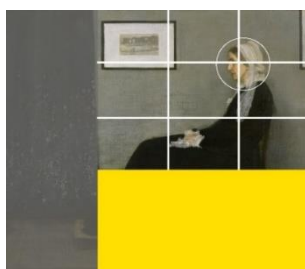
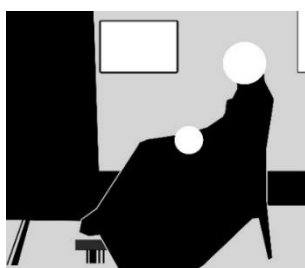
تصویر ۷- ترکیب بندی غیر متمرکز در تابلو مادر ویسلر؛ مأخذ: نگارنده.

^{۱۰} - Anna McNeill Whistler

^{۱۱} - Anna McNeill Whistler to Catherine Jane Palmer, Nov. 3-4, 1871, Library of Congress, Manuscript Division, Pennell - Whistler Collection, PWC 34/67-68 and 75-76

تضاد تیره و روشن موجود در کادر که شامل فرم مثلثی شکل سوژه‌ی اصلی (که ملبس به پوششی به رنگ سیاه است) با پس‌زمینه‌ی اثر (دیوار با رنگ خاکستری روشن) نسبتاً تضاد دارد و موجب تأکید بر ترکیب‌بندی مثلثی می‌شود (تصویر ۶). اما با توجه به قرار گرفتن صورت سوژه با رنگی روشن و قابل تأمل (بر روی پس‌زمینه‌ای به رنگ خاکستری)، در نزدیکی نقطه‌ی طلایی به شکلی که اطراف آن تقریباً فضایی منفی وجود دارد؛ می‌توان ترکیب‌بندی متمرکز را نیز برای این اثر در نظر گرفت. این نوع ترکیب‌بندی در دوره‌ی انسان‌گرایی رنسانس به وفور در آثار هنری مورد استفاده قرار گرفته است؛ «چرا که انسان در این دوران مرکز ثقل هنر، اندیشه و بینش فرهنگی بوده و در مرکز ترکیب‌بندی اثر قرار می‌گرفت و دیگر عناصر تشکیل دهنده در اثر نیز در جهت جلب توجه به بیننده و به انسان، عمل می‌کردند» (آلیاتوف، ۱۳۷۲: ۹-۱۲ و رانکین‌پور، ۱۳۸۲: ۴). بنابراین ممکن است این اثر از ادغام دو نوع ترکیب‌بندی مثلثی و متمرکز تشکیل شده باشد (تصویر ۷).

۲-۵ آنالیز هندسی تابلو



تصویر ۸- بالا، آنالیز هندسی عناصر موجود در کادر اثر. پایین، خطوط طلایی بخش جدا شده از اثر؛ مأخذ: نگارنده.

با تأکید بر نسبت کل به جزء در این اثر، یعنی کل کادر به نسبت مرکز توجه (که نمایه مادر ویسلر یا سوژه اصلی است)، می‌توان یک ترکیب‌بندی مثلثی را مشاهده نمود. اما فارغ از این نکته، در کل کادر اشکال هندسی متعدد دیگری را نیز می‌توان دید که هر کدام به صورت منفرد یا در ارتباط با اشکال و عناصر بصری دیگر، القاء‌کننده تأکید بر سوژه یا فضای منفی موجود در کادر هستند. به عبارت دیگر، فرم مستطیل شکل قاب افقی بر روی دیوار، فرم مستطیل شکل پرده عمودی با رنگ تیره، مثلث یا سطحی که سوژه در آن قرار گرفته است و فضای منفی و ذهنی ناشی از ارتباط بین قاب، دست‌ها و صورت سوژه که مثلثی شکل است؛ خطوط و سطوح با رنگ زرد کم‌مایه که بر روی زیلوی حصیری که در کف اتاق قرار دارد و عمود بر سطح دیوار است؛ فضای مستطیل شکل در بخش پایینی دیوار خاکستری رنگ و بالاخره فضای خود دیوار که در دو-سوم سمت راست کادر واقع شده، همگی ترکیبی از مثلث و مستطیل یا دایره هستند که نهایتاً در یک کادر مربع-مستطیل که بوم نقاش است، قرار گرفته‌اند. این ترکیب و هم‌نشینی هندسی عناصر بصری در مجموع، شاید تأکید بصری را به‌سوی سوژه‌ی اصلی یعنی مادر ویسلر معطوف کند. بدیهی است، خطوط منقوش بر روی زیلوی قرار گرفته در کف اتاق، به خوبی پرسپکتیو فضا را به مخاطب القاء می‌کنند. لازم به اشاره است که پس از حذف بخش‌هایی از کادر تصویر یا صرف‌نظر از وجود آنها، به فضایی مستطیل شکل در سمت راست و بالای اثر دست می‌یابیم که شاید دربرگیرنده‌ی مضمون اصلی تابلو یعنی مادر ویسلر باشد. در این ترکیب، سر سوژه عیناً بر روی خط طلایی و منطبق با نقطه طلایی است (تصویر ۸).

اما نکته حائز اهمیت این است که در واقع ویسلر به دلیل توجه به «نقاشی با تاکید بر هندسه» به عنوان علاقه یا دل‌مشغولی فردی، ابتدا نام اثر را به جای پرتره، یک «ترکیب‌بندی» نامیده بود، البته که این ترکیب‌بندی بر شخصیت قوی مادر و رابطه نزدیک آنها تاکید دارد (Silberman, 2015). شاید همین مهم، موجب شهرت نام دیگر تابلو یعنی «مادر نقاش یا مادر ویسلر» شده باشد.

برخورداری این اثر از خصوصیت (فرم‌ها و اشکال) زاویه‌دار، باعث شد که آلفرد بار (مدیر موزه تازه تاسیس هنر مدرن در شهر نیویورک)، در توصیف اثر «طرحی از خاکستری و سیاه یا مادر ویسلر»، آن را به عنوان پیش‌درآمد انتزاع هنر مدرن توصیف نماید. وی در سال ۱۹۴۳ این‌طور نوشته است که: «بدون آن، این نقاشی ترکیبی از مستطیل‌ها است (...) و تفاوت چندانی با ترکیب انتزاعی به رنگ سفید، سیاه و قرمز نقاشی شده توسط پیت موندریان ندارد» (همان).

۳-۵ رنگ و نور

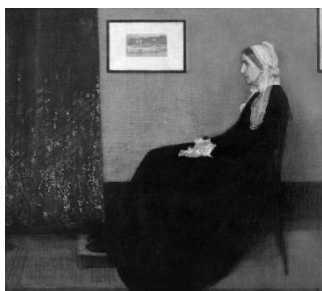
در این اثر رنگ و نور با توجه به تجربیات و تلقی‌ای که ویسلر از رنگ‌گذاری در آثارش دارد، به یک مرحله جدید می‌رسد.



در واقع تابلو مادر ویسلر (یا ترکیب‌بندی -طرحی از- خاکستری و سیاه شماره یک)، نشان دهنده و بازنمودی از مرحله‌ی بلوغ جیمز ویسلر است که با استفاده‌ی بنیادین وی از رنگ‌آمیزی ساده مشخص می‌شود (Takac, 2018).

اولین نکته‌ای که بایستی در خصوص رنگ‌گذاری ویسلر در این اثر به آن اشاره کرد، استفاده از رنگ‌های سرد، کم‌مایه، سیاه و خاکستری در تمام کادر به جز اطراف صورت (سوژه) است. در واقع بیشترین تنوع رنگی در اثر، مربوط به چهره و دستان سوژه است که با کنتراست (تضاد) نسبتاً زیاد

تصویر ۹- نمونه رنگ‌های سرد و گرم به کار برده شده در اثر مادر ویسلر؛ مأخذ: نگارنده.



تصویر ۱۰- بررسی تیرگی و روشن با تبدیل تصویر به سفید و سیاه؛ مأخذ: نگارنده.

ایجاد شده و حالتی واقع‌گرایانه و زنده به آن بخشیده است. رنگ گرم و قرمز روی‌گونه با دقت بسیار کار شده و نسبت رنگ‌های گرم به سرد در این اثر تقریباً سه به دو است. خاکستری‌های رنگی گرم، اغلب برای کف اتاق (زیلوی حصیری)، بالشتک زیرپایی، صورت و دست سوژه مورد استفاده قرار گرفته و مابقی بخش‌های اثر را رنگ‌هایی با طیف سفید، تنالیت‌های از خاکستری‌های سرد، سیاه، آبی و... فرا گرفته است. بنابراین، اصلی‌ترین نکته در خصوص رنگ و نور در این اثر، شاید استفاده از تضاد تیرگی و روشنی باشد و همچنین لازم به اشاره است که از رنگ‌هایی با خلوص و درخشندگی بالا

استفاده نشده، تمام رنگ‌ها از خاکستری‌های رنگی هستند. سطوح تیره و روشن در سطح کار، به لحاظ مکان و نوع استفاده در حال چرخش است (تصویر ۹). با توجه به سایه سوژه که بر روی دیوار، بخش پشت صندلی و در قسمت سمت راست تصویر نمایش داده شده است، می‌توان استنباط کرد که منبع نور از روبرو (و نسبتاً از سمت چپ کادر) بوده و نور با شدتی نسبتاً ملایم به سوژه تابانده شده باشد. اما با توجه به ترکیب‌بندی کلی اثر، وقتی به سایه سوژه توجه می‌کنیم، این‌طور به نظر می‌رسد که مادر ویسلر، به دیوار چسبیده است، که ظاهراً این‌گونه نیست و (او) از دیوار فاصله دارد. لازم به ذکر است که پس از تبدیل تصویر اثر به تنالیت‌های خاکستری، سیاه و سفید، به تاثیرات نور و بخش‌های برجسته اثر بر می‌خوریم. در واقع با توجه به تصویر شماره ده، تابلو با پاسپارتو سفید که بر روی دیوار و در بخش میانی نقاشی قرار گرفته، بیشترین جذابیت بصری را برای کشش چشم به سوی خود دارد و پس از آن سربند، دستمال و تور سرآستین لباس مادر ویسلر بواسطه‌ی تضاد رنگی با لباس تیره‌ی او، چشم را به سوی خود می‌کشاند (تصویر ۱۰).

رنگ‌بندی این نقاشی در زمان خود با واکنش‌های مختلف منتقدان هنری روبرو شده است. گفته شده که در واقع رنگ‌ها و حالت سوژه نمادی از «احساس عظیم عزاداری» است. این نظر ممکن است نشأت گرفته از استفاده‌ی رنگ‌های تیره‌ای باشد که ویسلر برای خلق اثر استفاده کرده باشد. اما دیگران (منتقدان)، این اثر هنری -شگفت‌انگیز- را نمادی کامل از حس مادرانه می‌دانند. در واقع این‌طور تلقی شده که «نقاشی مادر ویسلر نشان دهنده اوج روش رادیکال ویسلر در تعدیل تنالیت‌ها از رنگ‌های منفرد است» (Schjeldahl, 2015). البته ربط دادن این اثر به هنر انتزاعی برخلاف نگاه نوگرایانه‌اش اشتباه و کمی غیر منطقی است، چرا که نقاشی انتزاعی با رنگ‌آمیزی زیاد و رنگ‌های غنی شروع شده و با استفاده شدید از رنگ‌ها ادامه می‌یابد (Nelson, 2016).

۶- بررسی تطبیقی تابلو مادر ویسلر با تابلو مونالیزا

شاید بتوان تابلو مادر ویسلر را با پرده «مونالیزا» اثر لئوناردو داوینچی از بعضی وجوه مورد بررسی قرار داد. اثر مونالیزا که به «لبخند ژکوند» نیز شهرت دارد، یکی از معروف‌ترین آثار نقاشی لئوناردو داوینچی (۱۴۵۲-۱۵۱۹) دانشمند، نقاش، مجسمه‌ساز، معمار (و...) مشهور ایتالیایی در دوره‌ی رنسانس است که با رنگ روغن بر روی صفحه‌ی چوب سپیدار نقاشی شده است (Lichfield, 2005).

قطع این اثر ۷۷ در ۵۳ سانتیمتر می‌باشد و بین سال‌های ۱۵۰۳ تا ۱۵۰۶ اجرا شده است. این اثر توسط «فرانسکو دل ژکوندا» بازرگان ثروتمند فلورانسی سفارش داده شده و در سال ۱۵۱۶ نیز توسط پادشاه فرانسه خریداری گردیده و پس از

^۱ - لئوناردو دی سر پیرو داوینچی (به ایتالیایی: Leonardo di ser Piero da Vinci)، در این نام فلورانسی دوره رنسانس، داوینچی نشان‌گر محل تولد است، نه یک نام خانوادگی.

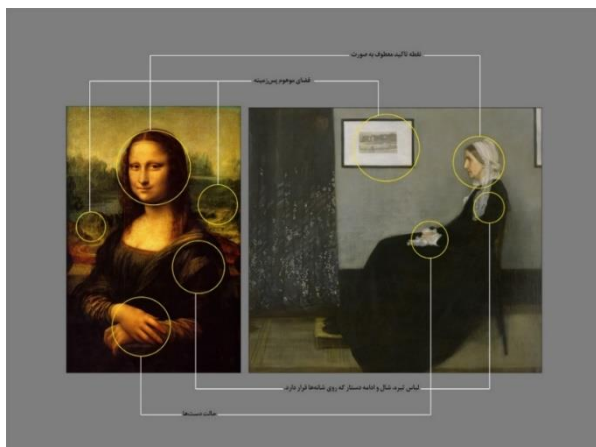
انقلاب فرانسه به موزه لوور منتقل شده است. اثر مونالیزا، بدون شک یکی از مشهورترین پرتره‌های جهان است. هویت مدل، بنا به گفته وازاری، «لیزا دی آنتونیو ماریا گرادینی» همسر سوم فرانسسکو دل ژکوندا بوده است. احتمالاً ژکوندا با حکمران فلورانس در رابطه بوده و شاید به همین دلیل لئوناردو سفارش این پرتره را پذیرفته باشد. البته با وجود ثروتمند بودن مدل این اثر یعنی لیزا، نشانه‌ای از ثروت در پرتره به چشم نمی‌خورد و وی هیچ جواهر یا حتی انگشتری که نشانه‌ی اشرافیت باشد را با خود ندارد (مقبلی، ۱۳۹۵: ۹۲).

در این اثر نیم‌تنه‌ی زن جوانی در حالت نشسته به تصویر کشیده شده که دست راست خود را بر روی دست چپش گذارده و لبخندی ملیح به چهره دارد. لباس و تور سرش ساده و تیره رنگ است و هیچ نشانه‌ای از تزئین لباس در پرتره وی وجود ندارد. تنها در حاشیه یقه و آستین لباس او می‌توان طرح‌هایی بسیار ظریف مشاهده کرد که نشان دهنده تمایز لباس از یک ردای ژنده است. سوژه بر روی یک صندلی چوبی تیره‌رنگ نشسته و در پس‌زمینه نیز دورنمایی از منظره‌ای نسبتاً موهوم که جاده‌ای در آن قرار دارد دیده می‌شود (همان: ۹۳).

در واقع در این اثر، لبخند مرموز سوژه حائز اهمیت است؛ چرا که به‌طور دقیق مشخص نیست، سوژه لبخند بر لب دارد یا مغموم است! مانند دربارهی مونالیزا به نقل از نظرات مورخان این‌طور می‌نویسد: «هرگز هیچ هنرمند دیگری، به جوهره و ماهیت زن، بدین شکل نپرداخته است. چهره او شفقت، فریبندگی، نجابت و اشتیاقی پنهان را توأمان در بر دارد. منطق آدمی، او را زنی معرفی می‌کند که قصد دارد هویت خویش را از نظر دیگران پنهان سازد. مونالیزا، سی‌ساله است و زیبایی او تازه شکوفا شده و زیبایی پنهان و خاموشش نیز خبر از طبیعت شاد او می‌دهد. نگاهش می‌تواند معنای گوناگون داشته باشد (پاکدامنی، فریبندگی و یا حسی از بدجنسی). او زنی مغرور است ولی غرورش تا اندازه‌ای است که حس تحسین تماشاگر را بر می‌انگیزد» (Muntz, 2003: ۱۱۶). گامبریچ نیز همانند مانند مانتر به رازآمیزی نگاه مونالیزا اشاره کرده است: «هنگامی که در برابر تابلوی اصلی در موزه لوور می‌ایستیم، می‌توان گفت که حالتی غریب و رازگونه را در آن می‌یابیم، گاه گویی به تمسخر نگاهمان می‌کند و لحظه‌ی بعد انگار غمی را در لبخندش می‌خوانیم» (گامبریچ، ۱۳۹۰: ۲۹۱). اما هلن گاردنر در کتاب «هنر در گذر زمان» پس از آنکه به چهره رمزآمیز در تابلو مونالیزا اشاره می‌کند، می‌نویسد که «چگونه بخشی از فرهنگ عامه‌ی غربی شده و این خنده، در سده‌ی نوزدهم مورد بحث قرار گرفته است» و بیان می‌کند که: «احتمال دارد که نیت هنرمند، سردرگم کردن بیننده یا شیفتن وی و مجاز ساختنش به تفسیر آزادانه از این شخصیت نهفته بوده باشد» (گاردنر، ۱۳۷۴: ۴۲۰). اگر این احتمال درست باشد، پس شاید بتوان گفت که داوینچی در حقیقت اندیشه‌ای را بنیان‌گذاری کرده که هم اکنون اندیشمندان و نظریه‌پردازان پست - مدرنیسم به اشاعه‌ی آن مبادرت می‌ورزند (...)(جمالی، مراثی و کردی، ۱۳۹۲: ۵).

از سوی دیگر نلسون در خصوص تابلو مادر ویسلر و فضای بصری آن این‌طور می‌نویسد: «واقعاً چه چیزی در این پرتره از مادری غرق در اندوه این همه تحسین را برانگیخته است؟» وی در پاسخ نوشته: «مضمون اثر در ترکیب با حسی از اندوه و غم در فضایی تیره و تاریک اما قابل لمس و حس شدنی باهم تخیل را به پرواز در می‌آورند. فرم و محتوای اثر به توافق و هماهنگی خاصی در معنا رسیده‌اند. هم فرم و هم محتوا، فضایی از استقامت، پایداری و انزجار از فقدان را نشان می‌دهد» (Nelson, 2016). در خصوص ویژگی‌های ساختاری تابلو مونالیزا می‌توان گفت که ترکیب‌بندی نقاشی مونالیزا، هرمی و مثلثی است که این نوع

ترکیب‌بندی با تثلیث سازگار است. البته با مشاهده حالت قرارگیری دست‌ها که در پایین تصویر از هم باز هستند و همچنین با مشاهده فرم آنها که ناخودآگاه چشم به سوی آنها هدایت می‌شود؛ می‌توان ترکیب‌بندی دوزنقه‌ای را نیز برای این اثر در نظر گرفت (مقبلی، ۱۳۹۵: ۹۵-۹۶). در واقع ترکیب‌بندی یا کمپوزیسیون اثر منطبق بر مثلث است و دایره بزرگ تحتانی و لوزی‌ای منطبق بر ساختار طرح، در بیرون از کادر تصویر با هم تلاقی پیدا کرده‌اند. یکی از نکات بارز در نوردهی تصویر مونالیزا، استفاده از نور به منظور جهت‌دهی به چشم بیننده است تا نگاه او را بیش از هر چیزی به سمت چهره و دست‌های سوژه معطوف سازد. در این پرده از رنگ‌های گرمی همچون قهوه‌ای، حنایی و رنگ‌هایی سرد همچون آبی تیره و تضاد بین آن دو استفاده شده است (همان: ۹۸).



تصویر ۱۱- مقایسه و تشابهات دو اثر مادر ویسلر اثر جیمز ویسلر و مونالیزا اثر داوینچی؛ مأخذ: نگارنده.

ماهیت عناصر بصری، اشکال، تضاد رنگ‌های به کار رفته در هر دو اثر به ما این امکان را می‌دهد که مقایسه و تطبیقی در خصوص هر دو تابلو داشته باشیم. به‌طور مثال، تاکید بصری از طریق تابش نور به صورت و دستان سوژه در تابلو مونالیزا عیناً در تابلو مادر ویسلر بواسطه‌ی قرار گرفتن دستان و سر مادر ویسلر با سربند و دستمال سفید رنگ که با پس زمینه و لباس تیره‌رنگ سوژه تضاد ایجاد می‌کند هم وجود دارد. یا می‌توان به منظره‌ای که در پس زمینه تابلو مونالیزا قرار دارد اشاره کرد که فضایی نسبتاً موهوم یا رمزآلود را در دور دست نشان می‌دهد و همین‌طور در تابلو مادر ویسلر، در یک قاب

نصب شده بر روی دیوار خاکستری رنگ، محیطی نسبتاً مشابه به نمایش در آمده است که راز آلودی و نمادگرایی را می‌توان در آن دید. از سوی دیگر وقتی به حالت دست مونالیزا در تابلو داوینچی می‌نگریم، می‌توان شباهتی را با فرم دستان مادر ویسلر دید که شاید حسی از نگرانی را القاء کند. همین‌طور می‌توان به تیرگی رنگ لباس هردو سوژه اشاره کرد، که این تیرگی در کنار روشنایی صورت، باعث جلوه‌ی بیشتر چهره شده است. در ادامه می‌توان به ترکیب‌بندی مثلثی شکل هردو تابلو اشاره کرد که نقطه‌ی تاکید کادر معطوف به چهره‌ی سوژه است؛ گویی که ویسلر می‌خواسته غیرمستقیم، از مادر خود مونالیزای دیگری نقاشی کند... (تصویر ۱۱). این موارد آنچنان نمادین و مشابه در هر دو اثر نمود پیدا کرده که تابلو مادر ویسلر به «مونالیزا ویکتوریایی» مشهور شده و یکی از شناخته‌شده‌ترین آثار هنری امریکایی قلمداد می‌شود که در خارج از ایالات متحده خلق گردیده و با گذشت زمان، به دلیل حضور مکرر در فرهنگ عامه، نمادین شده است (Takac, 2018).

تابلو طرحی از خاکستری و سیاه شماره یک یا همان مادر ویسلر همانند تابلو مونالیزا، نمادی از هنر غربی است. «هر دو نقاشی متعلق به یک سنت طولانی پرتره‌های زنان نشسته است، اما آنها از ژانر پیشی گرفته و در واژگان تصویری فرهنگ مردمی یا پاپ نقطه عطف را به دست آورده‌اند. در باز تولید وفادارانه یا تقلید نیز هر دو زن بلافاصله به عنوان نماد هنری و سمبل شناخته شده‌اند: لبخند مونالیزا یک رمز و راز دارد. در حالی که ژست بیمارگونه و جدی مادر ویسلر، بازنمودی از یک نوع

رواقی‌گری - پوریت- آمریکایی است» (Silberman, 2015). مارتا تدسکی ، مورخ تاریخ هنر و کیوریتور^{۱۷} این‌طور می‌نویسد: «اثر مادر ویسلر، گوتیک آمریکایی (اثر گرنت وود) ، مونالیزا (اثر لئوناردو داوینچی) و اثر جیغ (ادوارد مونک) ؛ همگی به

^۱ - رواقی‌گری (به انگلیسی: Stoicism)، و به فارسی، «ستائندی»، مکتبی فلسفی است که ۳۰۱ سال قبل از میلاد در شهر آتن به‌وسیله‌ی زنون رواقی (سیتیومی) (Zeno of Citium) پایه‌ریزی شد. رواقی‌گری شاخه‌ای از فلسفه اخلاق شخصی است مبتنی بر سیستم منطق و مشاهده ادراکات جهان طبیعی. براساس آموزه‌های این فلسفه انسان به عنوان موجودات اجتماعی می‌بایست راه رسیدن به خوش‌روانی (خوشبختی، یا نعمت) را پیدا کنند و به حالت رهایی از رنج (یا ἀταραξία در یونانی گویش Attic) برسند - با این پیش فرض که میل به لذت یا ترس از درد باعث افراط و تفریط در زندگی آنها نگردد.

Martha Tedeschi - ^{۱۷}

Grant Wood - ^{۱۸}

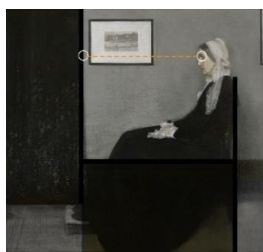
Edvard Munch - ^{۱۹}

چیزی رسیده‌اند که اکثر نقاشی‌ها - صرف نظر از اهمیت تاریخی هنر، زیبایی و ارزش مادی آنها - به آن دست یافته‌اند: آنها تقریباً بلافاصله معنای خاصی را به هر بیننده‌ای منتقل می‌کنند. این چند اثر با موفقیت، از سوی بازدیدکنندگان زبده‌ی موزه به جایگاه عظیم فرهنگ عامه منتقل شده‌اند» (MacDonald, 2003: ۱۲۱). شاید این‌طور بتوان بیان کرد که ویسلر نیز همانند سایر بینندگان و هنرمندان تاثیر گرفته از آثار داوینچی و مشخصاً مونالیزا، تمایل داشته از مادرش پرتراه‌ای ماندگار بسازد که علاوه بر ستایش مادر، نمودی از علایق شخصی وی در ترکیب‌بندی و حتی دل‌بستگی‌های فردی‌اش نیز باشد. این مهم را می‌توان با توجه به خصوصیات مشترک هر دو اثر به لحاظ موضوع و مفهوم نافذ دانست (جدول ۱).

جدول ۱- بررسی و مقایسه تحلیلی اثر مادر ویسلر و مونالیزا؛ مأخذ: نگارنده.

نام خالق اثر	طرحی از خاکستری و سیاه، مادر نقاش یا مادر ویسلر	مونالیزا یا لیختن زکوند
سال خلق اثر	۱۸۷۱ میلادی	۱۵۰۳ تا ۱۵۰۶ میلادی
ابعاد	۱۴۴/۳ × ۱۶۲/۴ سانتیمتر	۵۳×۷۷ سانتیمتر
تکنیک اجرا	رنگ روغن بر روی بوم کتان	رنگ روغن روی چوب سپیدار
موضوع	پرتراه	پرتراه
سوژه اصلی اثر	زن سالخورده - مادر نقاش	زن جوان حدوداً سی ساله
دوره هنری	ظهور امپرسیونیست	رنسانس
محل نگهداری	موزه اورسی، پاریس	موزه لوور، پاریس
ترکیب بندی	مثلثی، غیر متمرکز	مثلثی و دوزنقه‌ای
رنگ‌های اصلی در اثر	خاکستری، قهوه ای روشن، خنایی، سبز تیره، آبی تیره، سیاه	قهوه ای، خنایی، آبی تیره، سیاه
زاویه تابش نور	از روبرو (و نسبتاً از سمت چپ کادر) به سوی سوژه	نور از بالا و روبرو
عناصر موجود در کادر	سوژه اصلی، صندلی، قاب نقاشی، پرده، زیلو و زیرپایی و...	سوژه اصلی، صندلی، بخشی از دو پایه ستون در دو سوی کادر و...
پوشش و حالت سوژه	سوژه اصلی ملبس به لباسی سیاه‌رنگ است که تمام بدن‌اش را پوشانده و سربند، سراسین و دستمال سفید رنگی از جنس تور با خود دارد. وی بدون جواهرات و آرایش است و بر روی یک صندلی چوبی به‌صورت نیم‌رخ کامل نشسته است.	سوژه لباسی سیاه‌رنگ به تن دارد که تنها بخشی از گردن و بالای سینه‌ی آن قابل مشاهده است و تور بسیار ظریف و تیره‌ای روی سرش قرار گرفته. توری سیاه‌رنگ نیز بر روی شانه‌اش قرار دارد و بدون جواهرات و آرایش خاص می‌باشد و تنها بخش بالاتنه‌ی او مشهود است.
پس زمینه	دیواری خاکستری‌رنگ که یک قاب نقاشی با منظره‌ای موهوم بر روی آن قرار دارد و در بخش سمت چپ کادر نیز پرده‌ای تیره و عمودی قرار گرفته است.	دورنمایی از یک منظره موهوم که جاده‌ای از میانه‌ی آن گذشته است.
جهت نگاه و حالت دست سوژه	به سمت چپ کادر خیره شده است و دست‌هایش روی هم قرار دارند.	گویی به بیننده خیره شده و دست راست‌اش بر روی میج دست چپ‌اش قرار گرفته؛ هر دو دست دیده می‌شوند.

۷- نتیجه‌گیری



تابلو مادر ویسلر، در استودیو ویسلر و در غیاب مدلی که قرار بود پیشتر در صحنه حضور یابد، با حضور مادرش اجرا شده است. در واقع این اثر طراحی داخلی (و چیدمان) استودیو هنری ویسلر را به ما نشان می‌دهد. فضای کلی تابلو فاقد زرق و برق است و تمام رنگ‌ها با مایه‌ی خاکستری نقاشی شده‌اند. از ساختار رنگی و جزئیاتی که در کادر تصویر دیده می‌شود، این‌طور می‌توان استنباط کرد که ویسلر با توجه به بی‌علاقه‌گی‌اش به شیوه‌ی ویکتوریایی، بیشتر به هنر شرقی گرایش داشته و از تجملات پرهیز کرده است. ساختار ساده و فضای خالی کادر شاید اثر مادر ویسلر؛ مأخذ: اشاره‌ای به همین موضوع باشد؛ البته که این فضای خالی موجب تاکید بیشتر بر سوژه یعنی مادرش شده است. اما با بررسی

ترکیب‌بندی، عناصر بصری و کادرهایی که پی‌درپی در کنار یکدیگر یا درون هم در این تابلو قرار دارند، می‌توان علاقه ویسلر را به معماری، فرم و هارمونی بصری تشخیص داد. ضمن اینکه همین موارد موجب القاء یک نقاشی مینیمال شده است که در زمانه‌ی خودش شاید اثری نوگرا باشد. از سوی دیگر، اگر در راستای زاویه دید سوژه (که به سمت چپ کادر کشیده شده) یک خط ممتد بکشیم، با برخورد به پرده‌ی عمودی و تیره رنگ آویخته شده در گوشه سمت چپ اثر، یک تقابل یا توقف را استنباط می‌کنیم. گویی یک خط فرضی افقی به‌صورت دقیق در میانه کادر ترسیم شده باشد. شاید این خط، همان سیر رشد و تعالی ویسلر از نگاه مادر باشد که نهایتاً به فرهنگ ژاپنی یا شرقی می‌رسد؛ یا شاید تقابل بین دیدگاه مادر با علایق ویسلر باشد که البته علاقه به هنر شرقی در اغلب آثار ویسلر گریزان از شیوه‌ی ویکتوریایی مشهود است (تصویر ۱۲).

در اثر مادر ویسلر، کادرهای مستطیل‌شکل متعددی در دل هم قرار دارد. کادر کلی اثر، کادر خاکستری رنگ سمت راست تصویر، کادر تابلو، کادر سفیدرنگ پاسپارِتو، کادر طراحی منظره، یا رابطه‌ای که تابلوی روی دیوار با دیوار خاکستری‌رنگ و پس از آن با پرده تیره‌رنگ برقرار می‌کند؛ این موارد همگی اشاره به یک چیدمان حساب شده دارد. کاری که ویسلر تا آن زمان انجام نداده بود. گویی که او در تلاش بوده تا دست به یک کار جدید بزند و چه زمانی بهتر از حضور مادرش! شخصی که در زندگی ویسلر و نظم بخشیدن به آن، نقش بسیار پر رنگی داشته و همیشه برای او به‌مانند یک تکیه‌گاه و از سوی دیگر، ناظر بر رفتارش بوده است. شاید یکی از دلایل تاکید بر نگاه مادر در کادر، همین مسئله‌ی ناظر بودن مادر نسبت به رفتارها، تلاش‌ها و رشد ویسلر (یا نگاه مادر به فرزند) باشد. اما فارغ از این چیدمان و ترکیب‌بندی، می‌توان به بافت و موتیف‌های موجود در اثر نیز اشاره کرد که تأکیدی بر نگرش و علاقه‌ی ویسلر به هنر شرقی دارد. به‌طور مثال، پرده‌ی آویخته به دیوار، در واقع یک کیمونوی ژاپنی است که بواسطه‌ی بافت منقوش در پایین آن، اشاره به نقاشی‌های تزئینی ژاپنی دارد و حتی می‌توان در کف اتاق نیز بر روی زیلوی حصیری، نقوشی مرتبط با این فرهنگ را به‌وضوح دید. در قسمت سمت راست بالای پرده (کیمونو) جای ضرب مهر یا باسمه ژاپنی نیز دیده می‌شود. از سوی دیگر، مادر ویسلر را با لباس عزاداری یا نسبتاً رسمی و با جزئیاتی از تور می‌بینیم که در تقابل با این پرده قرار گرفته است. در حقیقت او فضایی دوگانه را به تصویر کشیده است که در آن هم نشانه‌هایی از علاقه او به هنر شرقی و ژاپنی وجود دارد و هم مادرش! اما قرارگیری مادر در بخشی از نقطه تاکید، نشانی از اثربخشی و نقش وافر او در زندگی ویسلر است. گویی ویسلر، مادر خود را همچون خورشیدی تشریح کرده که به (فضای متصور از او) زندگی‌اش می‌تابد. اما در نهایت، نتیجه کار اثری می‌شود که از تجربیات، آموخته‌ها و برداشت وی (ویسلر) از مادرش و تفکری که نسبت به مکتب امپرسیونیسم با ذهنیتی توأم با نفی روحیات ویکتوریایی است، بوجود می‌آید.

اگر بنا باشد اثر مادر ویسلر و مونالیزا را از لحاظ نمادگرایی و اهمیت نقش زن با یکدیگر تطبیق دهیم، می‌توان گفت نمایش پرتره زنی که در خط روحی و فکری این دو هنرمند موثر بوده، در شکل‌گیری فضای پیش‌زمینه و پس‌زمینه‌ی هر دو اثر بی‌تاثیر نیست؛ چرا که داوینچی به دلیل جدایی از مادرش در سن ۳ تا ۵ سالگی، تجربه روحی خاصی داشته و همچنین ویسلر یا «جیمی بازیگوش» نیز تحت تأثیر مادری سخت‌گیر و مذهبی بوده است. اثر مادر ویسلر و شمایل تمثیل‌گونه‌ی آن که برداشتی از تابلو مونالیزا به نظر می‌رسد، تلاش موفقی برای تبدیل سمبلیک یک زن به یک اسطوره است. در واقع هر دو هنرمند به نوعی یک سوژه و زن را ستایش کرده‌اند؛ ویسلر مادرش را به دلیل داشتن شخصیتی نافذ در زندگی‌اش همانند یک اسطوره ستوده است و داوینچی نیز با توجه به تجربه‌ی دوران کودکی خود (که فرزندی نامشروع از رابطه‌ای غیر رسمی بوده)، به دنبال راهی برای ستایش و تبدیل مادرش به یک سمبل در سیمای مونالیزا بوده است.

منابع و مراجع

- آلیاتوف، م. تاریخچه کمپوزیسیون نقاشی، (۱۳۷۲). ترجمه نازلی اصغرزاده، تهران: نشر دنیای نو.
- رانکین پور، هنری. ترکیب‌بندی در نقاشی، (۱۳۸۲). ترجمه فرهاد گشایش، تهران: انتشارات لوتس.
- گاردنر، هلن. هنر در گذر زمان، (۱۳۷۴). مترجم محمدتقی فرامرزی، ویراستاران هورست دلاکروا و ریچارد تنسی، چاپ سوم، تهران: موسسه انتشارات آگاه.
- گامبریچ، ارنست هانس. تاریخ هنر، (۱۳۷۹). ترجمه علی رامین، چاپ اول، تهران: نشر نی.
- گامبریچ، ارنست هانس. تاریخ هنر، (۱۳۹۰). ترجمه علی رامین، تهران: نشر نی.
- مقبلی، آناهیتا، تجزیه و تحلیل و نقد آثار نقاشی، (۱۳۹۵). ویراستار علمی مهران بهزادی، تهران: دانشگاه پیام نور.
- Hall, Dennis; Hall, Susan (2006). American Icons [Three Volumes]: An Encyclopedia of the People, Places, and Things that Have Shaped Our Culture. San Diego, California: Harcourt. p. 755.
- MacDonald, Margaret F, ed (2003). Whistler's Mother: An American Icon, Lund Humphries, Burlington, Vt., p.121
- "Modern painters". Modern Painters: Art, Architecture, Design, Performance, Film Special Issue. : 500 Best Galleries Worldwide. London: Fine Art Journals. 7: 26. 1994.
- Peters, Lisa N, (1996). James McNeil Whistler. New York, NY: Smith mark. ISBN 978-0-7651-9961-4. OCLC ۳۶۵۸۷۹۳۱.
- جمالی، شادی؛ مراثنی، محسن؛ کردی، امین علی. (۱۳۹۳). خوانشی تازه بر بازنمایی و تفسیر هنری چهار هنرمند معاصر بر اثر مونالیزا (با تکیه بر مطالعه ی تطبیقی هرمنوتیک و دیکانستراکشن)، نشریه هنر (دانشگاه علم و فرهنگ)، شماره ۲، ص ۱-۱۳.
- فرخ تبار، علی اکبر. (۱۳۹۲). پایان نامه با عنوان «بررسی آثار ۳ تن از نقاشان اجتماعی قرن ۱۷ و ۱۸ (مکتب اکسپرسیونیسم و رمانتیسم) با نگاهی به آثار (آدولف منزل - سارجنت - ویسler)»، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی - دانشکده هنر و معماری، ۱-۱۳۲.
- Avery, Kevin J. & Fischer, Diane P. (2000). American Tonalism: Selections from the Metropolitan Museum of Art and the Montclair Art Museum, Burlington Magazine, Vol. 142, No. 1168, p. 453.
- Valance, Hélène (2017). "Rematriating James McNeill Whistler: The Circulation of Arrangement in Grey and Black No. 1: Portrait of the Artist's Mother" in François Brunet, ed., Circulation. Terra Foundation Essays vol.3, Chicago: Terra Foundation for American Art, pp. 114-145.

Silberman, Caitlin (2015). Portrait of the Artist's Mother as an Old Woman, Zócalo Public Square, 2015, www.zocalopublicsquare.org/2015/05/13/the-portrait-of-the-artists-mother-as-an-old-woman/ideas/nexus/.

Takac, Balasz (2018). How Whistler's Mother Became an American Icon, Wide walls, 2018 <https://www.widewalls.ch/magazine/whistlers-mother-american-icon>.

Schjeldahl, Peter (2015). Mom's Home "The mysteries of Whistler's Mother", The New Yorker, 2015, <https://www.newyorker.com/magazine/2015/08/31/moms-home>.

Nelson, Robert (2016). Whistler's Mother review: Austere but accessible painting grips the imagination in National Gallery of Victoria show, The Sydney Morning Herald, Updated March 29, 2016 — 2.34pm first published at 12.00pm, <https://www.smh.com.au/entertainment/art-and-design/whistlers-mother-review-austere-but-accessible-painting-grips-the-imagination-in-national-gallery-of-victoria-show-20160328-gnsivv.html>

Lichfield, John (2005). The Moving of the Mona Lisa, The Independent, 2005, <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/moving-mona-lisa-530771.html>.

Muntz, Eugene (2003). Leonardo Da Vinci: Artist, Thinker and Man of Science, USA, Parkstone International, <http://www.parkstone-international.com/detail/3199/leonardo-da-vinci---artist-thinker-and-man-of-science-/2>.

New England Magazine (February 1904). "Whistler's Father". *New England Magazine*. Boston, MA: America Company. 29.