

بررسی تطبیقی اثری از یان وان ایک و مارک شاگال با موضوع

واحد

زینب مظفری خواه^۱

چکیده

در هر دوره‌ای، هنر برای بیان کردن، زبان و شیوه‌ای خاص داشته است. در طول تاریخ، با وجود تنوع در بیان‌های هنری، بین آثار هنری اشتراک‌ها و شباهت‌هایی نیز وجود داشته است. با بررسی تاریخ هنر و آثار هنری، درمی‌یابیم آثار در امتداد یکدیگر و به مقتضای زمان، برای تکامل و پیشرفت هنر به‌وجود آمده‌اند. با توجه به این نکته، بررسی و تطبیق آثار هنری دوره‌های مختلف، می‌تواند ما را با شباهت‌ها، تفاوت‌ها، علت‌های عرضه و بیان خاص آثار هر دوره آشنا کند.

در این مقاله، دو اثری که در دو زمان مختلف ولی با موضوعی واحد (یکی اثری است از «یان وان ایک» و متعلق به دوران رنسانس و دیگری اثری است از «مارک شاگال» و متعلق به دوران مدرن) خلق شده‌اند، بررسی شده، ویژگی‌های آنها با یکدیگر مطابقت داده می‌شود. در مباحث مورد نظر، ابتدا به معرفی و شناخت دو هنرمند، و گرایش‌های فکری و هنری آنها پرداخته شده است. در ادامه، موارد ساختاری و معنایی دو اثر بررسی و تطبیق داده شده است. در انتهای مقاله نیز برای درک آسان و سریع‌تر مباحث، جدولی از خلاصه مطالب درج شده است.

واژه‌های کلیدی: ساختار اثر، مارک شاگال، معنا و مفهوم اثر، یان وان ایک.

مقدمه

«ازدواج». هنرمندان مکتب و دوره‌های مختلف آثار بسیاری را با موضوع و محتوای «ازدواج» و با توانایی‌های متفاوت خلق کرده‌اند.^۱ با توجه به هدف این آثار و دلایل معنایی و ساختاری آنها، از بینشان آثاری انتخاب شده‌اند که از نظر زمانی با هم متفاوت‌اند؛ چرا که در این صورت، نتیجه‌گیری از مباحث مطرح‌شده در این مقاله جالب‌تر و مفیدتر خواهد بود.

در این نوشتار، ابتدا هنرمند و سبک آن معرفی خواهد شد؛ سپس از دو سویه معنایی و ساختاری، به بررسی تطبیقی دو اثر مورد نظر خواهیم پرداخت. در انتها نیز برای درک بهتر و سریع‌تر مباحث، جدولی عرضه خواهد شد.

یان وان ایک^۲

هربرت وان، نقاش فلاندری (حدود ۱۳۷۰ - ۱۴۲۶ م)، برادر بزرگ‌تر یان وان ایک بود و تخته‌نگاره معروف ستایش مقدس را با همکاری او در سال ۱۴۳۲ م برای کلیسای گینت ساخت. او استادی برجسته بود ولی درباره زندگی و آثارش اطلاعات زیادی در دست نیست. یان وان ایک از ۱۴۲۲ تا ۱۴۲۵ م در دربار دوک باواریا نقاشی‌های مینیاتور می‌کشید. سپس به خدمت دوک بورگونی (فیلیپ نیول) درآمد؛ سرنقاش دربار شد و در مقام سفیر دوک در سال ۱۴۲۶ م به اسپانیا و در ۱۴۲۸ م به پرتغال رفت. سپس در سال ۱۴۳۰ م در شهر بروگه اقامت گزید. از آن به بعد، ثروت و اعتبار او، در مقام نقاش دربار و دولتمرد، فزونی گرفت. او در چهره‌نگاری استاد بود و با دقت در جزئیات سیمای آدم‌ها، نه تنها شباهت ظاهری، بلکه ویژگی شخصیت آنها را نیز آشکار می‌کرد. اگرچه او از پرسکپتیو خطی اطلاعی نداشت، مسائل مربوط به ژرف‌نمایی را به روشی خاص و با استفاده مناسب از رنگ روغنی حل می‌کرد. برای دیگر هنرمندان و پیروانش، دستیابی به صراحت

هنر هر عصر بر مبنای تصوّر خاص در آن عصر استوار است و هر عصری برای عرضه اثری هنری، قواعد و قوانین خاصی را مورد توجه قرار می‌دهد: عهد کهن یونان و روم، بر اساس ایده جوهری فرد و امر منفرد و بخش‌ناپذیر؛ قرون وسطای مسیحی، بر پایه اعتقاد به جاودانگی خدای انسان‌گونه و زندگی پس از مرگ؛ عصر جدید، بر پایه مفاهیم نبوغ انسان خداگونه قدرتمند و سلطه کامل بر نیروی طبیعی؛ مدرنیسم بر پایه اعتقاد به علوم، فهم منطقی، و برنامه‌ریزی پایدار. به هر حال، هر عصری وجوه اساسی مفاهیم پیشین را وام گرفته؛ اما آنها را در معرض تغییر بنیادین قرار داده است. می‌توان هنر را وسیله‌ای برای ارتباط و توافق با واقعیت بیرون دانست. در دوره‌ای، شاهد بودیم که هنر با نگرشی تجربی یا واقع‌گرایانه می‌کوشد واقعیت مشهود و بیرونی را دریابد تا از این طریق، جنبه‌های ذاتی آن را تشخیص دهد و به تملک خود درآورد؛ یعنی آنها را در خیال خود بازآفریند. اما در دوران رنسانس چنین چیزی را نمی‌توان شاهد بود (بکولا، ۱۳۸۷: صص ۱۶ و ۱۹).

در تحوّل هنر رنسانس از مرحله آغازین تا اوج، از طبیعت‌گرایی به سوی کلاسیک‌گرایی، روندی صعودی را می‌توان دید (پاکباز، ۱۳۸۳: صص ۲۶۱ و ۲۶۳). نگرش تصویری یا ساختاری در جستجوی درک و سازمان‌دهی واقعیت‌های بیرونی و مشهود است. ولی در دوران مدرن، نگرش آرمان‌گرا یا نمادگراها در پی تفسیر و ارزشیابی واقعیت نامشهود درونی است؛ یعنی ربط دادن آن به معنایی عام و جامع. در آثار مدرن، به‌ویژه در آثار مارک شاگال (هنرمندی که در این مقاله به آن می‌پردازیم) این نگرش را به خوبی می‌توان دید.

این مقاله بر آن است تا اثری از دوران رنسانس و اثری از دوران مدرن را بررسی و مقایسه کند. این دو اثر از دو هنرمند معروف این دوره‌ها است که موضوعی واحد دارند:

بیان و واقع‌نمایی او دشوار بود. با این حال، بسیاری از نقاشان بعدی تحت تأثیر آثارش قرار گرفتند (همان، ص ۴). تصدیق قوه بینایی^۳ توسط نیکولاس کوزائی^۴ حکمی است برای نقاشان فلاندری تا در کاوش دنیای مورد نظرشان قوه بینایی را به کار گیرند (گاردنر، ۱۳۸۴: ص ۴۷۱).

وان ایک از هنرمندان دوران رنسانس^۵ متری در اروپا بود. در تاریخ هنر، معمولاً دوران رنسانس را به مراحل آغازین (حدود ۱۳۰۰-۱۴۲۰ م)، پیشین (حدود ۱۴۲۰-حدود ۱۵۰۰ م)، و پسین یا اوج (۱۵۰۰-۱۵۲۷ م) تقسیم می‌کنند. سست شدن قیود فنودالی، توسعه تجارت بین‌المللی، انباشت سرمایه در بانک مدیچی‌ها فلورانس و در خزانه واتیکان و... از عوامل مهم پیدایی و پیشرفت رنسانس بود.^۶ رنسانس اعتقاد جدید به توانایی و شایستگی انسان را آشکار کرد. به این ترتیب، هنرمندان موقعیت اجتماعی تازه‌ای به دست آوردند. اگر قبلاً هنرمند در ردیف صنعتگر ماهر جای داشت، اکنون او را چون انسانی والا و برخوردار از هوش و نبوغ می‌ستودند. جامعه رنسانس، علاوه بر ستایش الهام هنری، مفهوم انسان «جامع» و «چیره‌دست» در همه هنرها، آگاه از آثار کلاسیک، و خبره در علم، مهندسی، و حتی فنون نظامی را به مثابه کمال مطلوبش پذیرفت. توجه روزافزون به کالبدشناسی و تکمیل قواعد پرسپکتیو و برپایی پیکرها، «حضور» وزین آنها را در فضای یک پارچه تصویری یا حالت ایستادن راحت و مطمئنشان را در مکانی محسوس تأمین کرد (پاکباز، ۱۳۸۳: صص ۲۶۱-۲۶۳).

در دوره رنسانس، شاهد تحول سریع در وسایل و اسلوب‌های هنری هستیم. اسلوب رنگ روغنی جای تمپرا را گرفت. لعاب رنگ‌کاری، تجسم گرمی و طراوت پوست و گوشت را در نقاشی امکان‌پذیر کرده، فضای تصویر را ژرف‌تر کرد و به سایه‌پردازی رنگی تنوع بخشید. با کاربرد اسلوب جدید، استفاده از بوم پارچه‌ای به جای بوم تخته‌ای معمول شد. در این زمان، نقاش‌ها به سرعت به طبیعت رو آوردند. هنرمندان دوره رنسانس عناصر و ارزش‌های کار خود را به بهترین شکل ممکن به کار می‌بردند تا بهترین دید طبیعی را عرضه کنند.

نکته اساسی که هنرمند می‌کوشید به آن دست یابد و از آن طریق به تابلوهایش زندگی ببخشد، تنها رنگ، طرح و خط مثبت و موقعیت آنها نبود؛ او می‌بایست با رنگ‌ها و خطوط، داستانی نیز بیان می‌کرد. در این دوره، گرایش نقاشان به فرم و طبیعت رو به افزایش گذاشت. با این حال، رنگ‌آمیزی نیز همچنان مورد توجه هنرمندان بود (ایتن، ۱۳۷۳: ص ۵).

یان وان ایک که مینیاتورنگار و تذهیب‌کار بود، به گونه‌ای غریزی برای اعلام پیام خوش‌بینانه‌اش سبکی غنی و تزینی ابداع کرد که بر مبنای نجات انسان شکل یافته بود. نقاشی‌های یان وان ایک نیز به شیوه خاص او کامل بودند و کسی را یارای فراتر رفتن از آنها نبود. پس از او، هنر نقاشی فلاندری به جستجوی شیوه‌های جدید پرداخت و رقیبان او اگر نگوییم هیچ، بسیار اندک بودند (همان، ص ۴۷۲).

از نظر سنتی، یان وان ایک را یک‌صد سال پیش از تیسین^۷، مبتکر نقاشی با رنگ روغن می‌دانند. نقاشان فلاندری تابلوهایشان را با قرار دادن لایه‌های نیم‌شفاف رنگ که لعاب نامیده می‌شد،

بر روی آستری مات و یک‌رنگ تکمیل می‌کردند. به این ترتیب، روی تخته مسطح با زمینه سفید طراحی دقیقی پدید می‌آمد. ماده چسباننده رنگ، دانه‌های روغنی بود که به سرعت خشک می‌شد. به ظاهر، رمز اسلوب جدید افزودن ماده‌ای ناشناخته بر ترکیب معمولی لعاب‌ها بوده است. این وسیله درخشان و پرتوان دقیقاً همان ابزاری بود که نقاشان شمال اروپا برای اجرای نیت‌هایشان لازم داشتند. هدف اینان نمایاندن جزئیات تمرکز یافته آشکار و درخشان هزاران شیء، از بزرگ و متوسط تا اشیای تقریباً نامرئی بود. نقاشان شمال اروپا می‌کوشیدند شکل‌های ظاهری و سطوح درخشان و رنگی اشیائی را که در معرض نور قرار می‌گرفتند، نشان دهند.



شکل ۱: Van Eyck, The Arnolfini Marriage, 1434, Oil on panel, 59.5*82 cm, Current location English: National Gallery



شکل ۲: 1918 Marc Chagall, Wedding, Oil on canvas, 119*100 cm, The Tretyakov Gallery, Moscow, Russia



شکل ۳: تصویر شاهدان مراسم در آینه (جزئیات اثر یان وان ایک)

او شاعری ترانه‌ساز و هنرمندی پیشتاز در نقاشی است که قالبی انتزاعی و فهم‌نشدنی دارد؛ اما تمام آثارش دربردارنده حسی تأثیرگذار است. او طراح بزرگ و نقاش دیوارها و سقف‌های معبد‌های فرهنگ غربی و نیز تماشاخانه‌ها بود. همچنین، به هنر کاشی‌کاری و شیشه‌کاری‌های رنگ‌شده زندگی نوینی بخشید. مواد متنوع از علت‌هایی بود که باعث جذب او به این هنرها شد^{۱۷} (همان، صص ۱۹۹ و ۱۷۸).

بارزترین ویژگی‌های تصویری آثار او حکایت‌های هسیدیسم است. بر مبنای این حکایت‌ها، حیوانات و عناصر هر کدام نشان و نماد چیزی است. برای مثال، در آثار او، گاوها و بزهای پرند در بهشت و... برگرفته از ادبیات ییدیش است و خلق محض او نیست؛ اشکال و اجسام و حیوانات نیز معنی ثابتی دارند. فضای آثار او از فرهنگ سنتی و خرافی قوم یهود نشأت گرفته است. تجلی این فرهنگ در آثار شاگال، وجه تمایز آنها از آثار هنرمندان هم‌عصر اوست. گویی او تصاویری را که هریک دربردارنده مفهومی است که با آنها مأنوس و مألوف بوده، به جای کلام می‌نشانند. او در بعضی از نقاشی‌هایش بخشی از واقعیت را به شکلی فی‌البداهه به تصویر می‌کشد (کرمانشاهی، ۱۳۸۰: صص ۱۵۸-۱۵۸)؛

(Sweeney, 1970, p:9 ; Harshav , 2004 , p:278) در نقاشی‌های شاگال همه چیز شکل و کیفیت افسانه پریان را به خود می‌گیرد و نبودن مقیاس و میزان این کیفیت را تشدید می‌کند (قره‌باغی، ۱۳۷۹: صص ۴۹ و ۵۰). خود او درباره آثارش می‌گوید: من از این نقاشی‌ها سر در نمی‌آورم. اینها اثر ادبی نیستند؛ فقط تصویرهایی از

زمانی که وارد پاریس شد، کوبیسم مهم‌ترین جنبش هنری روز بود. همچنین، گروه دیگری به نام فوویست‌ها که رهبرشان ماتیس بود، در این شهر فعالیت می‌کردند. او گرایش‌های مختلفی را تجربه کرد؛ ولی هیچ‌یک را به منزله شیوه‌ای ثابت و اصلی در نظر نگرفت. در آثار شاگال، در کنار عناصر نمادین، «رنگ» نیز از علایق و عناصر اصلی به‌شمار می‌رود. عوامل بسیاری نیز باعث تغییر و تحول رنگ در آثار او شده است. برای نمونه، فضای شاد و پرشور پاریس بر پالت رنگی آثار شاگال تأثیر بسزایی داشته است (Harshav, 2004, p.72) شاگال در ۲۰ سالگی و در زمستان ۱۹۰۶ م به سن پترزبورگ - که در اواخر قرن هجدهم م و در قرن نوزدهم، در مرکز اروپای شرقی یکی از مهم‌ترین نقاط فرهنگی و سیاسی دنیا به‌شمار می‌رفت - مهاجرت کرد. او در آنجا با مشکلات زیادی روبه‌رو شد. تا اینکه در زمستان ۱۹۱۱ م به محلی به نام کندو^{۱۵} نقل مکان کرد و فضای آنجا تأثیر خوبی بر آثارش به‌جا گذاشت^{۱۶}. بعد از جنگ‌های متعدد در روسیه و اروپا، ویتسبک نیز از هجوم‌ها در امان نماند. به همین دلیل، نقاش یهودی و خانواده‌اش آواره شدند. اما شاگال با گذشتن از پل مشکلات^{۱۷} در ۳۵ سالگی به برلین رسید و در سال ۱۹۲۴ م به پاریس وارد شده، از کارهای فراواقع‌گرایی که هنر پیشتاز آن دوره بود، هیجان‌زده شد.

از دیگر عوامل تأثیرگذار بر شاگال و خلق آثارش، اوضاع سیاسی محیط زندگی او و انقلاب سرخ بود^{۱۸}. این موج سیاسی، باعث شد اقلیت یهودی امیدوار شوند که چنین انقلابی موجودیت روسی آنها را تضمین و بر آن تأکید می‌کند. به همین دلیل، او در برابر انقلاب سرخ بیش از اندازه پرحرارت و هیجان‌زده جلوه کرد. شاگال در سال ۱۹۲۰ م از روسیه مهاجرت کرد. در سال ۱۹۳۳ م در پاریس مستقر شد و در زمان جنگ جهانی دوم به نیویورک رفت و آثار بحث‌انگیزی را خلق کرد (هارت، ۱۳۷۹: صص ۹۹۴؛ Sweeney, 1970, p:11-20) اوایل ۱۹۳۱ م شهردار تل‌آویو شاگال را به فلسطین دعوت کرد و او به همراه خانواده‌اش به آنجا رفت. فلسطین و مردم آن، حس غربتی را که همیشه با شاگال بود، شکستند و تأثیر مستقیمی بر او گذاشتند. او آنجا را مثل خانه خود می‌دانست. زندگی در این مکان باعث شد او آثاری نزدیک به واقعیت خلق کند؛ آثاری که از حس مؤمنانه و آنچه او به آنها عادت داشت و از خرافات مایه می‌گرفت، خالی بود (معینی کرمانشاهی، ۱۳۸۰: صص ۱۸۹؛ biography.com).

شاگال در سال ۱۹۸۴ م به وانس^{۱۹} در جنوب فرانسه نقل مکان کرد. او هفت سال نیز در امریکا (نیویورک)، آخرین محل اقامتش، ماند؛ اما هرگز زبان انگلیسی را آن‌گونه که باید، یاد نگرفت. شهر آسمان خراش‌ها برایش غریب بود. به همین دلیل، پس از اعلام آزادی پاریس در ۲۵ اوت ۱۹۴۴ م، قصد مهاجرت به فرانسه را داشت که با بزرگ‌ترین فاجعه زندگی‌اش، یعنی مرگ همسر محبوبش مواجه شد. مرگ او بر آثار این هنرمند ژرف‌ترین تأثیرها را گذاشت. مدتی دست از کار کشید. وقتی دوباره دست به قلم برد، رنگ‌هایش دیگر شادابی و درخشش قبل را نداشتند. شاگال در سال ۱۹۵۰ م دوباره ازدواج کرد. در آثار مربوط به این دوران از زندگی او فقط روزنه کوچکی از نور را می‌توان دید.

اهمیت هنر شاگال در پرباری و چندکاربرد بودن آثار اوست.

پندارهایی است که ذهنم را مشغول می‌کنند؛ نظریه‌هایی که برای توجیه خودم می‌سازم. نظریه‌پردازی‌های دیگران درباره کارم، همه چرندند. نقاشی‌های من دلیل وجود من و زندگی من هستند؛ همین و همین (هارت، ۱۳۷۹: ص ۹۹۹). علاوه بر این، هنرمندی چون گیوم آپولینر^{۲۱} وقتی برای نخستین بار آثار او را در آتلیه‌اش می‌بیند، حیرت‌زده می‌شود و پس از لحظاتی زیر لب می‌گوید: «فوق طبیعی است». مدتی بعد، آندره برتون^{۲۲} درباره شاگال گفت: انفجار غنایی تمام و کمال او به سال ۱۹۱۱ م بازمی‌گردد. از آن زمان به بعد، فقط در کارهای شاگال استعاره به گونه‌ای موفقیت‌آمیز به نقاشی مدرن راه یافت (لینتن، ۱۳۸۳: ص ۱۷۸).

بررسی تطبیقی دو نقاشی از یان وان ایک و مارک شاگال از نظر معنا و مفهوم

وان ایک، اثری دارد با عنوان «جوانی آرنولفینی و نوعروسیش» که آن را در سال ۱۴۳۴ م با رنگ روغن و بر روی تخته‌ای به ابعاد تقریبی ۸۲ در ۵۶ سانتی‌متری خلق کرده است (شکل ۱). موضوع این اثر (همان‌طور که از اسمش پیداست) «ازدواج» است.

در میان آثار مارک شاگال نیز تابلوهای بسیاری وجود دارد که عنوان‌های متفاوتی دارند؛ ولی موضوع و محتوای همه آنها ازدواج است. با توجه به هدف تطبیقی این مقاله، از بین آثار مشابه شاگال با موضوع ازدواج، تابلویی را برگزیده‌ایم که از نظر موضوع و ساختار بصری، شباهت و ارتباط بیشتری با اثر وان ایک داشته باشد. تابلوی مورد نظر در سال ۱۹۱۸ م، با رنگ روغن و بر بومی به ابعاد ۱۰۰ در ۱۲۹ سانتی‌متر اجرا شده است (شکل ۲).

هر یک از این دو هنرمند به دوره‌ای خاص تعلق دارند؛ عنصری که بر نوع بیان و در خلق اثرشان تأثیر بسزایی داشته است. موضوع اثر وان ایک نمایش بانکدار لوکائی است که در شهر بروژ اقامت دارد. او همراه همسر جوانش در مرکز اتاق و تابلو قرار گرفته‌اند. در این اثر، قدیسی دیده نمی‌شود. با وجود این، بر صحنه تابلو فضایی معنوی حاکم است؛ زیرا تقریباً هر شیئی که به تصویر کشیده شده (از حالت پیکره‌ها تا اشیای بی‌جان) نمادی از تقدس ازدواج است (گاردنر، ۱۳۸۴: ص ۴۷۲). داستان موضوعی که شاگال آن را به تصویر کشیده، خاطره‌ای از ازدواج او با بلا است و رویکردی عاطفی^{۲۳} دارد.

این دو اثر، علاوه بر اشتراکشان در موضوع، اشتراک‌های معنایی نیز دارند. در هر دو اثر، رنگ‌ها حالتی بیانی و مفهومی دارند و هنرمند از به‌کار بردنشان هدف خاصی داشته است. رنگ‌های این دو اثر (لباس، فضا، اشیاء و...) باعث آرامش، تمرکز، درک بیشتر معنویت و قداست بخشیدن به موضوع و محتوای تابلو شده‌اند.

در اثر شاگال، سکوت و آرامش حاصل از رنگ‌ها را می‌توان این‌گونه تفسیر کرد: رنگ آبی تیره^{۲۴} می‌تواند نماد آرامش و سکوت شبانه باشد. همین رنگ تنهایی عروس و داماد را در تابلو تشدید کرده است. همچنین، این تنهایی را می‌توان نمادی از راضی نبودن مادر و پدر بلا به این ازدواج دانست.

هنرمند با استفاده از این رنگ تیره در کنار سفیدی^{۲۵} لباس عروس^{۲۶} و قرمزی^{۲۷} بال فرشته، کنتراستی رنگی ایجاد کرده است. این ویژگی بر خلوتی و سکوت حاکم بر فضای اثر افزوده و بر حضور خداوند و مقدس بودن ازدواج نیز تأکید کرده است. در اثر وان ایک، این آرامش و سکوت، با وقار و خشکی حالت پیکره‌ها همراه شده است و رویکردی کلاسیک^{۲۸} دارد. در این اثر، رنگ‌های مکمل و غالبی چون قرمز و سبز^{۲۹} مشاهده می‌کنیم. رنگ سبز لباس زن نشانی از پاکی، طراوت و سرزندگی اوست؛ البته در بعضی از منابع رنگ سبز را نمادی از باروری نیز دانسته‌اند. این رنگ مکمل رنگ قرمز تابلو بوده، بر جذابیت و چشمگیری آن افزوده است. رنگ آبی و سفید نیز معمولاً به‌نشانه پاکدامنی و فرشته‌صفت بودن شخص به‌کار می‌روند.

اثر مارک شاگال خارج از خانه، در فضایی باز، زیر آسمان شب و با حضور فرشته^{۳۰} و ویلون‌نوازی^{۳۱} بر روی درخت (به منزله نماد زندگی) شکل گرفته است و این احساس را ایجاد می‌کند که گویی دو پیکره در فضایی بی‌انتهای بدون زمان و مکانی مشخص قرار گرفته‌اند. کلبه‌ای که در پشت این دو پیکره قرار دارد، می‌تواند نمادی از زندگی گرم، آرام و همراه با عشق و علاقه آنها باشد.

ولی در اثر وان ایک، این مراسم در فضای بسته اتاق خواب و به شکلی کاملاً رسمی انجام می‌شود. تنها نوری که در فضا به چشم می‌خورد، نوری است که از پنجره به داخل اتاق وارد می‌شود و حالتی از انجماد و ثابت شدن زمان در این لحظه مقدس را منتقل می‌کند. نور دیگری که بیشتر جنبه معنایی آن مقصود هنرمند بوده است، نور شمع^{۳۲} بر روی چراغدان سقفی داخل اتاق و بالای سر این دو پیکره است. این نور نمادی از حضور خداوند به‌شمار می‌رود.

ازدواج امری است مقدس که در ادیان و کتاب‌های الهی به آن اشاره و بر آن تأکید شده است. به همین دلیل، در هر دو اثر، هنرمندان تمهیدات هوشمندانه‌ای به‌کار گرفته‌اند تا این تقدس را نشان بدهند. در اثر شاگال، برای نمایش حضور همیشگی خدا در زندگی و جشنودن آن از انجام ازدواج، فرشته‌ای را می‌بینیم. در اثر وان ایک نیز شمع روشنی بالای سر دو پیکره دیده می‌شود. البته در هر دو اثر، ناظران دیگری نیز به صورتی نامحسوس به چشم می‌خورند. برای نمونه، وان ایک در آینه پشت سر دو پیکره - که بر روی دیوار قرار دارد و تصویر تمام اتاق در آن منعکس شده است - دو نفر دیگر را که یکی از آنها خود نقاش (وان ایک) است، به تصویر درآورده (شکل ۳). در اثر شاگال، ویولون‌نواز بالای درخت و پیکره کوچکی را که در چهره زن قرار دارد، می‌توان از دیگر ناظران این مراسم دانست. این موارد به جنبه‌های قراردادی^{۳۳} این دو اثر نیز اشاره می‌کند.

فرم و حالت قرارگرفتن پیکره‌ها نیز در این دو اثر بار معنایی و نمادین دارد. حالت پیکره‌ها گویای علاقه و ارتباط نزدیک آن دو به یکدیگر است. همچنین، نوع لباس‌هایی که بر تن دارند، گویای این است که در مراسمی رسمی شرکت دارند. به همین دلیل، حتی اگر از موضوع اثر آگاهی نداشته باشیم

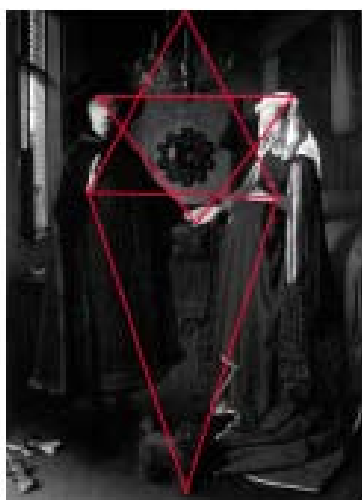
، با این نوع پوشش و حالت رسمی و صمیمانه پیکره‌ها می‌توان تا حدودی به محتوا پی برد. علاوه بر این، هر دو پیکره مرد کلاه^{۳۴} بر سر دارند؛ این عنصر نیز کاملاً به فرهنگ اروپایی آن دوران مربوط می‌شود.

در مرکز تابلوی شاگال، شکل قلبی که از کنار هم قرار گرفتن سه پیکره به وجود می‌آید، می‌تواند نمادی از عشق بین دو نفر باشد (شکل ۴). از ترکیب شکل مثلثی شعاع‌های سفیدرنگ - که از پشت خانه به چشم می‌خورند و قاعده‌ای به سمت بالا دارند - با سقف کلبه که مثلثی با قاعده‌ای به سمت پایین است، می‌توان ستاره داود (نماد قوم یهود) را مشاهده کرد (همان). پنجره‌های این کلبه نیز می‌توانند معنا و احساسی از رهایی را منتقل کند.

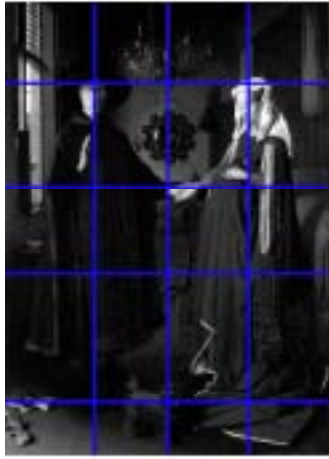
در اثر وان ایک، ترکیب حالت سر و دست دو پیکره - که با حالتی کاملاً موقر، آرام و تا حدودی سرد و خشک در کنار یکدیگر ایستاده‌اند - فرم و شکلی هندسی و شبیه به ستاره داود را به نمایش گذاشته‌اند؛ عنصری که سکوت و تمرکز خاصی در اثر ایجاد کرده است (شکل ۵).

شکل کلی پیکره‌ها، حالت دست‌ها و بدنشان، از انجام امری مهم و مقدس خبر می‌دهند. با توجه به نمادشناسی غربی، حالت دست‌ها را می‌توان این‌گونه تفسیر کرد: دست بالابرده و گشوده یا کف دستی که به طرف خارج باشد، حاکی از قبول چیزی است. بالا بردن دست راست به تنهایی حمایت را می‌رساند (هال، ۱۳۸۳: ص ۲۸۸). وان ایک، این اشاره‌ها را به خوبی نشان است. ولی در اثر شاگال، اشاره‌های نمادینی که با استفاده از حالت دست‌های پیکره‌ها به وجود آمده باشد، دیده نمی‌شود. در این اثر، بیشتر حالتی صمیمی و عاشقانه دیده می‌شود؛ چیزی که تا حدودی به ویژگی‌های دوران مدرن و تغییر بعضی از رفتارهای اجتماعی مربوط

می‌شود. البته تأثیر اعتقادهای خود هنرمند هم در ایجاد چنین فضایی دخالت دارد؛ اعتقادهایی که باعث شده است حجب و حیای موجود در اثر وان ایک کمتر به چشم بیاید. در اثر وان ایک، علاوه بر اشاره‌های نمادین دست‌ها، در پایین، گوشه سمت چپ تابلو، کفش‌هایی^{۳۵} دیده می‌شود که گویی به نشانه احترام، اهمیت و مقدس بودن این مراسم درآورده شده‌اند. سگی^{۳۶} که پایین پای این دو پیکره قرار دارد، می‌تواند نمادی از وفاداری و تعهد این زوج نسبت به یکدیگر باشد. پشت سر زوج جوان، پرده‌های تختخواب کنار زده شده‌اند و پیکره کوچکی از مارگارت، قدیس حامی زایمان، زینت‌بخش نوک پایه تخت است. جاروی آویخته از نوک پایه، نشانه مراقبت از خانواده است. پرتقال‌های روی صندوق زیر پنجره را می‌توان اشاره‌ای به سیب‌های طلائی هسپریدس دانست که بازتابی از پیروزی مرگ‌اند. ولی در اثر شاگال، چنین عناصری را نمی‌بینیم؛ برای مثال، زمین را مشاهده نمی‌کنیم. شاگال در این اثر، به جای نمایش و رعایت قواعد سنتی و نمادین مربوط به ازدواج، بیشتر به بیان عاشقانه، عاطفی و خیال‌انگیز آن توجه کرده است. در پیکره‌ها و اسباب داخل اتاق و عناصر دیگر اثر وان ایک، فرم‌های عمودی، افقی و مستقیمی مشاهده می‌کنیم که می‌توانند بر بار معنایی اثر بیفزایند و نمادی از استحکام ازدواج و تأکید بر انجام این امر باشند. ولی در اثر شاگال، بیشتر شاهد خطوط نرم و لغزنده‌ای هستیم که بار عاطفی اثر را تقویت کرده است. گویی این اثر با این شکل‌های نرم، لغزنده و خیالی، از رویای شیرین هنرمند ایجاد شده است. البته باید



شکل ۴ و ۵: شکل‌های هندسی و غیرهندسی که با وصل کردن نقاط اصلی اثر ایجاد شده‌اند.



شکل ۶ و ۷: تقسیم‌بندی عمودی و افقی اثر که به‌خوبی عناصر اصلی کار در این تقسیم‌بندی‌ها قرار گرفته‌اند و استواری و استحکام ترکیب‌بندی را تا حدودی می‌توان دید.



شکل ۸ و ۹: در این دو تصویر، خطوط نرم و سخت موجود در این دو اثر دیده می‌شود.

به چشم می‌آیند. در اثر وان ایک، تمامی سطوح حجم‌پردازی شده است؛ ولی در اثر شاگال بیشتر سطوح تخت مشاهده می‌شود.

در هر دو اثر، حالت پیکره‌ها گویای علاقه و ارتباط نزدیک این زوج‌های جوان به یکدیگر است. نوع لباس‌هایی که بر تن دارند، نشانگر برگزاری مراسمی رسمی و مقدس است. به همین دلیل، حتی اگر از موضوع اثر هم آگاهی نداشته باشیم، با توجه به نوع پوشش پیکره‌ها و حالت‌های رسمی و در عین حال صمیمانه‌شان، می‌توان تا حدودی به محتوا پی برد.

در اثر مارک شاگال، دو پیکره در فضایی باز و زیر آسمان شب قرار دارند. منبع نور مشخصی وجود ندارد و اثر دارای نور یکنواختی است. با وجود این، پیکره‌ها به خوبی دیده می‌شوند. ولی در اثر وان ایک، دو پیکره در فضای بسته‌ی اتاق خواب قرار گرفته‌اند. نور موجود در این فضا نیز فقط از پنجره‌های اتاق تأمین می‌شود. این نور به اندازه‌ای است که تمام اشیاء با جزئیاتشان دیده می‌شوند. در اثر شاگال، بیشتر با سطوح رنگی بدون نورپردازی و حجم‌پردازی واقع‌گرا روبه‌رو می‌شویم. شکل‌هایی که در کار او وجود دارد، نرم

به این نکته نیز توجه کرد که رنگ‌های محدود اثر بار عاطفی آن را تشدید کرده‌اند.

بررسی تطبیقی دو اثر از نظر ساختاری

تابلوی وان ایک چنان رسمی است که هر گونه حرکت و عملی در آن مقید می‌شود. در این اثر، گروه‌بندی‌های متقارنی وجود دارد؛ هر شخص و شیئی در جایی مشخص قرار دارد و چنان‌که شایسته این مراسم مقدس باشد، تزیین شده است. ولی پیکره‌های اثر شاگال، حالت صمیمانه‌تری دارند.

در هر دو تابلو، پنج پیکره انسانی دیده می‌شود. در اثر مارک شاگال، یکی از این پنج پیکره به صورت نقشی کوچک در صورت عروس دیده می‌شود. این عنصر در اثر وان ایک به صورت مجسمه‌ای بر لب تختخواب قرار دارد؛ مجسمه‌ای که تا حدودی می‌شود جنسیت آن را تشخیص داد. پیکره‌های اصلی که محتوای هر دو اثر را بیان می‌کنند، زن و مرد جوانی هستند که در کنار هم، در میان تابلو و ترکیب‌بندی قرار گرفته‌اند.

در این دو اثر، حضور خط کمتر از دیگر عناصر بصری دیده می‌شود و سطوح رنگی تخت یا سطوح حجم‌دار بیشتر

و لغزنده‌اند و شکل‌های هندسی و خشک کمتر به چشم می‌آیند؛ اگر هم شکل هندسی گوشه‌داری در اثر دیده شود، فرم نرمی دارد. ولی در اثر وان ایک، نور و حجم‌پردازی واقع‌گرا به خوبی دیده می‌شود؛ شکل کلی تمام عناصر قائم و مستقیم است و استواری و خشکی خاصی دارد.

هر دو اثر رنگ‌های اصلی و غالبی دارند؛ یعنی رنگ‌هایی که سطح بیشتر تابلو را دربر گرفته‌اند. رنگ غالب در اثر شاگال، آبی تیره است که در کنار رنگ سفید، کنتراست و تنوع خوبی را ایجاد کرده و علاوه بر ایجاد فضای مثبت و منفی، تمرکز و سکوت معناداری را به وجود آورده است؛ به گونه‌ای که رنگ‌ها بیشتر جنبه بیانی و نمادین به خود گرفته‌اند. رنگ غالب در اثر وان ایک، قرمز و رنگ‌های هم‌خانواده آن است. این رنگ در کنار مکملش، یعنی رنگ سبز، کنتراست رنگی خوبی را ایجاد کرده و بر جذابیت، تمرکز و تأکید بیشتر آن افزوده است. همچنین، تیرگی و روشنی رنگ‌ها در این اثر باعث ایجاد عمق شده‌اند. این هنرمند به جنبه بیانی‌گرایی و واقع‌گرایی رنگ‌ها نیز توجه داشته است. در کل، هر دو اثر از کنتراست رنگی و تیره و روشنی مناسبی برخوردارند.

وان ایک به جنس و بافت اسباب و وسایل موجود در اثر به خوبی توجه کرده است؛ تا جایی که اشیاء لمس‌شدنی به نظر می‌آیند. ولی در کار شاگال، این نوع توجه دیده نمی‌شود؛ او هیچ‌گاه سعی در ساخت بافت طبیعی اشیاء نداشته و بیشتر در صدد این بوده است تا بافت را از طریق ابزار، و به شکلی انتزاعی و غیرطبیعی ایجاد کند.

در هر دو اثر، پیکره مردها کلاه دارد و سر زنان نیز دارای پوششی است. تناسب عناصر با یکدیگر در این اثر و دیگر آثار شاگال بسیار متفاوت، غیرواقعی و اغراق‌آمیز است. در آثار او، برهم خوردن نظم و نسبت‌های طبیعی (مانند وارونه شدن خانه‌ها) و به هم ریختن نسبت‌های منطقی، باعث شگفت‌زدگی، برداشت‌های مختلف و تمایز او از دیگر هنرمندان هم‌عصرش می‌شود. ولی در اثر وان ایک، تناسبات در همه چیز به خوبی دیده می‌شود؛ از رعایت و ارتباط اثر با کادر گرفته تا ارتباط اجزاء با کل، ارتباط و تناسب آنها با معماری، موضوع، محتوا و حتی تناسب پیکره‌ها با طبیعت. رعایت تناسبات که از ویژگی‌های آثار این هنرمند است، از رویکرد شخصی او نشأت گرفته و باعث ملموس و زمینی‌تر شدن اثرش شده است.

هدف مارک شاگال هیچ‌گاه ایجاد عمق از طریق پرسپکتیو نبوده است. در این اثر و آثار دیگرش فضای دوبعدی و تختی را می‌بینیم که در آن، بیشتر از طریق کوچک و بزرگ کردن سطوح، عمق ایجاد شده است. رعایت نکردن پرسپکتیو و از چند زاویه دیدن، باعث شده است در آثار او فضا، حوادث، پلان‌ها و واقعیت‌های ذهنی بیشتری دیده شوند. در حالی که در اثر وان ایک، دو نوع پرسپکتیو نقطه (هندسی) و رنگی (ایجاد عمق و فضا از طریق رنگ) مشاهده می‌شود. در این اثر، حضور خط افق و خطوط دید را می‌توان به خوبی حس کرد. رعایت پرسپکتیو به این شیوه، باعث می‌شود ما کمترین واقعیت ذهنی هنرمند را هم مشاهده کنیم؛ واقعیتی که با دیدن آن صحنه در ذهنش ایجاد شده یا در آن مکان وجود

داشته است.

در آثار شاگال و نمونه مورد نظر، فضاهای متنوعی دیده می‌شود: فضای مثبت و منفی، فضای شلوغ و خلوت، فضای مرئی و نامرئی، فضای دوبعدی، فضای هم‌زمانی^{۳۷}، فضای وهمی و مفهومی و... البته فضای غالب در آثار او فضای هم‌زمانی و وهمی است. باید در نظر داشت که برای ایجاد این فضای غالب باید از ترکیب دیگر فضاهای نام‌برده به بهترین شکل استفاده کرد. آثار شاگال زاویه‌دیدهای متنوعی نیز دارد؛ زاویه‌دیدهایی که غیر فیزیکی و کاملاً ذهنی است و تنوع و تلفیق آنها با یکدیگر باعث ایجاد فضاهای مثل فضای هم‌زمانی و وهمی می‌شود. ولی در اثر وان ایک، فضایی واقعی مشاهده می‌کنیم که شامل ساختاری سه‌بعدی و مفهوم‌دار و زاویه‌دید فیزیکی است. این هنرمند از بین زاویای موجود در اطراف صحنه مورد نظر، بهترین زاویه‌دید را برای نمایش آن صحنه انتخاب کرده است. این اثر در دوره‌ای خلق شده است که در آن به تمام عناصر موجود در صحنه از زاویه‌دید معمولی نگاه می‌شده است.

عناصر ابهام در بیان، به همراه شکل‌های هندسی و غیرهندسی آثار شاگال - که بیشتر آنها ساخته ذهن او هستند - آثار او را خیال‌انگیز و وهم‌انگیز کرده‌اند. این شکل‌ها گاهی بخش کاملی از فضا را به خود اختصاص داده‌اند. برای مثال، کلیه موجود در این اثر بخش وسیعی از تابلو را پوشانده و به صورتی غیرتزیینی به تصویر کشیده شده است. در اثر وان ایک، شکل‌های هندسی و غیرهندسی‌ای دیده می‌شوند که بیشتر طبیعی و عینی هستند و هنگام عرضه آنها به زیبا و خوب تصویر شدنشان توجه شده است. فضا و زمینه‌ای که شکل و فرم بر روی آن قرار می‌گیرد باید ثابت باشد چون با تغییر آن یا با تغییر شکل‌ها، مفهوم نیز تغییر می‌کند.

نتیجه‌گیری

یکی از هدف‌های هنرمندان در هر دو اثر، جاودانه کردن و مقدس نشان دادن از دواج بوده است. فضا با هوشمندی و تمهیدات بصری هنرمند و با حضور عناصر معنوی، حالت مقدس‌تری به خود گرفته است. هر یک از هنرمندان سبک و گرایشی خاص^{۳۸} داشته‌اند؛ اما گرایش و سبک اثر وان ایک، عام‌تر^{۳۹} بوده است.

به‌طور کلی، آثار هنری دوره‌های مختلف می‌توانند با هم شباهت‌ها و تفاوت‌هایی داشته باشند؛ زیرا در طول تاریخ، هنر روندی مستمر و پیوسته داشته است؛ روندی که شناخت آن تنها با تحلیل و بررسی امکان‌پذیر است. این دو اثر به دو دوره مختلف تعلق داشته، این قابلیت را دارند که از نظر ساختاری و معنایی با هم مقایسه شوند. هر دو هنرمند به استفاده از نماد و انواع تمهیدات بصری (مثل رنگ و...) توجه داشته‌اند. همچنین، هر یک از آنها اثرش را با توجه به دید و علائق شخصی و گرایش‌های حاکم در دوران زندگی خلق کرده است. بر این اساس، می‌توان نتیجه گرفت که در هر دوره‌ای از تاریخ، به موضوع از دواج، به مثابه امری مقدس و دینی، توجه شده؛

تصویرنگاری

تفاوتها	شباهتها	
<p>یون وان ایک - مارک شاگال</p> <p>هر اثر وان ایک، تمثیل به اثر شاگال، افرم و شکل پیکره و طرح و جنسی پیشگرمها و اضا واقع گراثر هستند.</p>	<p>یون وان ایک - مارک شاگال</p> <p>هر هر دو اثر، دو پیکره اصلی دیده می شود و چهار پیکره اصلی انتظامی پوشیده دارند.</p>	<p>جنبه های واقعی</p>
<p>هر اثر مارک شاگال، پیکره صریح و ملمسی که در فضای بلز و طریق قرار گرفته اند دیده می شود. ارزشهای در بالای سر آنها و بیابان تپاوی بر روی حرکت، شاعلان اجرای این اثر مقتض هستند. وان وان ایک پیکره صریح و ملمس در فضای بسته افق دیده می شود و به جای ارزشه، نور شمسی در بالای سر آنها و تصویر مو شاهد دیگر در آینه پشت سرشان دیده می شود.</p>	<p>هر هر دو اثر، دو پیکره اصلی دیده می شود که موضوع و محتوی اصلی اثر، یعنی ازبواج را شکل می دهند. لباس های این دو پیکره رسمی و متکلف با مراسم است. پیکره های مذکور تیل کلاه بر سر دارند.</p>	<p>جنبه های قراردادی</p>
<p>اثر مارک شاگال، فضایی رمانتیکتر و سمبلی تر بوده وان فضای اثر وان ایک کمی خشکتر و رسمی تر است.</p>	<p>هر هر دو اثر اضا حالتی آرام و همراه با سکوتی سنگین را مشاهده می کنیم که بیافکار احترام و مقتض بودن این امر الهی است.</p>	<p>جنبه های بیانی</p>
<p>گرایشی مارک شاگال مورقاسم یا پیکره مطلق است. گرایشی غالب در اثر وان ایک تیل مربوط به رقتی مترقی است و پیکره های کفنییک دارد.</p>	<p>_____</p>	<p>توجه رویکرد هنرمند و گرایش</p>
<p>نماد شاهد ایمنی در اثر شاگال قرشته است و در اثر وان ایک تیر شمع روشن در اثر او مفلسر تاملین دیگری مثل کفنی و دیده می شود. هر حلی که اثر مارک شاگال شاهد این ترویج است.</p>	<p>_____</p>	<p>نمادها و نشانهها</p>
<p>_____</p>	<p>موضوع هر دو اثر ازبواج است و هر دو به مقتض بودن آن اشاره می کنند. البته صولت، گرایشها و محیط هنری هنرمند در نوع بیان این محتوا مؤثر بوده است.</p>	<p>موضوع و محتوا</p>
<p>هر یک از این هنرمندان برای بیان او تمهیدات سری و تجسمی استفاده کرده اند. در اثر شاگال از سطوح تخت استفاده شده و پیکره های و حجمی ملایم و حمایت شده است. همچنین از رنگهای بیان گرا و تاملین و از فضای مؤامنی استفاده شده است. وان وان ایک در اجرای اثرش از پیکره های حجیم و واقع گرایشی بهره برده است و با استفاده از مفلسر و رنگهای بیان گرا و حالت پیکره ها سعی در بیان موضوع مورد نظر خود داشته است.</p>	<p>_____</p>	<p>تمهیدات تجسمی</p>
<p>سبک و گرایش وان ایک بهتر بوده است.</p>	<p>هر دو هنرمند در مرحله اثرشان سبک خاصی دارند.</p>	<p>سبک، ملام و خاص</p>

توجهی که شباهت‌هایی را در کار این دو هنرمند ایجاد کرده است. هر دو از نظر سبک و دوران هنری با هم فاصله زیادی دارند؛ ولی اشتراک موضوعی این دو اثر و دید تاریخی به ازدواج، باعث می‌شود بین این دو اثر، اشتراک‌های ساختاری و معنایی متعددی پیدا کنیم.

همچنین، توجه به گرایش‌های دینی و اعتقادی، و فضای حاکم در دوران زندگی هر یک از این دو هنرمند نشان می‌دهد که آنها برای بیان این موضوع از چه تمهیدات بصری بهره برده‌اند. علاوه بر این، بیشتر افتراق‌های موجود در این دو اثر مربوط به دوره و سبک هنری خالقان آنها بوده است.

به نظر می‌رسد در این‌گونه بررسی‌های تطبیقی که دو دوره متفاوت و با فاصله زمانی زیاد را شامل می‌شود، بهتر است آثار منتخب موارد یا دست‌کم یک مورد مشترک (مثل موضوع مشترک) داشته باشند. به این ترتیب، می‌توان به نکته‌های مفید و اساسی که در خلق آثار، مورد توجه هنرمندان بوده است، پی‌برد و از آنها بهره گرفت.

پی‌نوشت‌ها

۱. در انتهای مقاله به تعدادی از آثار نقاشی که با این موضوع و محتوا خلق شده‌اند، اشاره می‌شود.

2. Jan Van Eyck

۳. چون بینایی و وجود در خداوند ماهیتاً یکی هستند، بینایی هنرمند هم که ابزار مفید و مهمی در شبیه‌سازی است، به تابلوها هستی می‌بخشد. در پرتو نظریه نیکولاس کوزائی می‌توان واقع‌گرایی بسیار ظریف نقاشان فلاندری را دریافت. خداوند تک‌تک اشیای بزرگ و کوچک را می‌بیند و این نظریه بنیادی نیکولاس که می‌گوید تمام ضدین و تناقضات در وجود خداوند حل و هماهنگ می‌شوند، خداوند را در بزرگ‌ترین و خردترین ذرات در جهان سیارات و ذرات در کل عالم خاکی و در یک قطره آب حاضر می‌داند (گاردنر، ۱۳۸۴: ص ۴۷۱).

4. Nicholas Of Cusa

۵. رنسانس (Renaissance؛ به زبان ایتالیایی: Rinascimento): بازآیی؛ عموماً به جنبشی فکر و عقلانی اطلاق می‌شود که در سده چهاردهم از شهرهای ایتالیا سرچشمه گرفت و در سده شانزدهم م به اوج خود رسید. امروزه چنین نظری مورد قبول است که اگرچه ایتالیا خاستگاه رنسانس بود و این دگرگونی فرهنگی و هنری یا درخشش بسیار در آنجا رخ داد، سایر نواحی اروپا نیز در بسط دادن و غنی کردن دستاوردهای آن نقش داشتند.

۶. هرچند ساختار شمال اروپا با گسترش دادوستد و ثروت به معنای جدید همراه بود، در سده پانزدهم م از نظام‌های سلسله‌مراتبی سده‌های میانه پیروی می‌کرد. اشراف و دین‌پیشگان به حاکمیتشان ادامه دادند، هرچند سرچشمه حقیقی ثروت و قدرت، بورژوازی بود. شبکه‌ای از اصناف این طبقه متوسط بزرگ را که در سده‌های میانه شکل گرفته بود، همچنان سازمان‌دهی و اداره می‌کرد. در شمال اروپا، نظام صنفی حتی پیش از ایتالیا بر زندگی انسان متوسط مسلط بود. هر شخصی برای آنکه بتواند به حرفه‌ای بپردازد، می‌بایست

عضو صنف ناظر بر آن حرفه می‌شد (گاردنر، ۱۳۸۴: ص ۴۶۲).
7. Tiziano Vecellio

۸. نام اصلی مارک شاگال (Marc Chagall) مویشی (Moyshe) بوده است. او پس از ورود به پاریس، این نام را تغییر داد. پدرش ساخار (Sachar) با عمده‌فروشی ماهی درآمدی اندک به خانه می‌آورد. مادرش فیگا ایتا (Figa Ita) دختر قصاب محله بود که قدرت مطلق در خانه داشت. مادر او استعداد پسرش را کشف کرد و در سال ۱۹۰۶ م دست او را گرفت و به دیدار نقاش مشهور، یهودا پن (Yahudapes) برد (معینی کرمانشاهی، ۱۳۸۰: ص ۱۵۳ و قره‌باغی، ۱۳۷۹: ص ۴۶).

9. Vitebesk

۱۰. ویتبسک مرکز نگهداری مذهب اجدادی شاگال و پیروان هسیدیسم بوده است؛ مذهبی که اوایل قرن هجدهم در جنوب شرقی در لیتونیا (Litunia) به اوج قدرت رسید. بیشتر قصه‌های هسیدیسم درباره حیوانات و نیز درباره این اعتقاد است که روح‌های شیطانی پس از مرگ صاحبانشان به جانوران رجوع و در جسم آنها رسوخ می‌کنند (معینی کرمانشاهی، ۱۳۸۰: ص ۱۵۶). برای اطلاعات بیشتر از مکتب هسیدیسم نک. شولم، ۱۳۸۵: صص ۱۳۵-۱۷۹ و Benjamin, 2004, p: 277-300

۱۱. فراواقع‌گرایی یا سوررئالیسم (Surrealism) جنبشی در هنر و ادبیات است که در پی ایجاد شکاف در دادا [اپارپس] و با بیانیه برتون آغاز شد (۱۹۲۴). در این بیانیه آمده بود: هدف سوررئالیسم آن است که در تناقض پیشین رویا و واقعیت را در واقعیت مطلق اثر - واقعیت حل کند. واژه سوررئالیسم را قبلاً آپلنیو در ارتباط با آثار برخی از هنرمندان، به ویژه شاگال، به کار برده بود (پاکباز، ۱۳۸۳: صص ۳۱۵-۳۱۶).

۱۲. شاگال در سال ۱۹۰۶ م وارد سن‌پترزبورگ شد. از بخت‌یاری‌اش، یکی از یهودیان ثروتمند شهر چند ماهی مخارج او را تأمین کرد. اما چندی بعد، با قطع شدن این کمک‌ها، تأمین معاش شاگال به عهده خود او افتاد. او ناگزیر بود با جوانان بیگانه در یک اتاق زندگی کند و حتی در یک رختخواب بخوابد. برای آنکه پولی به دست آورد، به هر کاری تن می‌داد. مدتی پادویی کرد و مدتی هم به نقاش تابلوی سر در مغازه‌ها بود. از آنجا که اجازه اقامت دائم در سن‌پترزبورگ را نداشت، هر چند یک‌بار به شهر و دیار خود سفر می‌کرد. در یکی از این سفرها با بلا روزنفلد، دختر یکی از یهودیان شهر که وضع مالی نسبتاً بهتری داشتند، آشنا شد. او بعد از مدتی زندگی در برلین، تصمیم گرفت برای دیدن خانواده‌اش به روسیه سفر کند. قصد داشت سه ماه در روسیه بماند؛ اما شروع جنگ راه بازگشت را بست و ناگزیر در روسیه ماند. بار دیگر با بلا روزنفلد رابطه برقرار کرد و با وجود مخالفت‌های خانواده بلا در سال ۱۹۱۵ م با او ازدواج کرد (قره‌باغی، ۱۳۷۹: صص ۴۷ و ۴۸).

۱۳. تصاویری از آثار نام‌برده را در بخش مربوط به تحلیل دو اثر مورد نظر خواهیم دید.

19. Vans

۲۰. شاگال در طول بیش از ۷۵ سال به همان سبک و سیاق ویژه‌اش، برای صحنه نقاشی دیواری بزرگ‌مقیاس (گراور تیزی) و چاپ نقش سنگی و... شمار بسیاری پرده نقاشی و طراحی آفرید؛ برخی از عالی‌ترین شیشه‌بندهای نقش‌دار سده بیست را اجرا کرده، در سال ۱۹۶۵ و ۱۹۶۶ م لباس‌های گروه نمایش اپرا در فلوت سحرآمیز را طراحی کرد. سرانجام، در ۲۸ مارس سال ۱۹۸۵ م در نود سالگی درگذشت.

او معتقد است: منظورم از انتزاع چیزی است که فی‌البداهه پا به عرصه زندگی می‌گذارد و با عناصر ناآشنای خود به فضای تصویر و چشم و ذهن تماشاگر نفوذ می‌کند. اولین نمایشگاه انفرادی او در سال ۱۹۱۷ م در مسکو برگزار شد و دو منتقد روس از وی با عبارت «ظهور استعدادی تازه» یاد کردند. او می‌گوید: سورئالیست‌ها هم به دنبال فرمول و قاعده خاصی بودند؛ اما من می‌خواستم کارم قاعده و قانونی نداشته باشد؛ می‌خواستم جهانی را ترسیم کنم که در آن همه چیز ممکن است و در عین حال هیچ چیز آن اعجاب‌انگیز نیست (قره‌باغی، ۱۳۷۹: ص ۴۸؛ هارت، ۱۳۷۹: ص ۹۹۴).

۲۱. گیوم آپولینر (Guillaume Apollinaire)، شاعر و منتقد فرانسوی (۱۸۸۰-۱۹۱۸ م)، از پدر ایتالیایی و مادر لهستانی زاده شد. در جوانی به پاریس رفت و در سال ۱۹۱۴ م تابعیت فرانسوی اختیار کرد. در سال ۱۹۰۸ م به گروه باتو-لاوآر که پیکاسو و براک در مرکزش قرار داشتند، پیوست و در همان سال واسطه آشنایی لژه با گروه نام‌برده شد. با انتشار مجموعه شعر الکل‌ها و مقاله نقاشان کوبیست در سال ۱۹۱۳، خود را چون روزنامه‌نگار و شاعری برجسته و پیش‌تاز شناساند (پاکباز، ۱۳۸۳: ص ۶).

۲۲. آندره برتون (André Breton)، شاعر و نویسنده و نظریه‌پرداز فرانسوی (۱۸۹۶-۱۹۶۶ م)، رهبر و نماینده جنبش سورئالیسم بود. در سال ۱۹۱۲ م از جنبش دادا فرانسوی کناره گرفت و تشکیلی جدید از شاعران و هنرمندان به‌وجود آورد. در سال‌های ۱۹۲۴، ۱۹۳۰ و ۱۹۳۴ م درباره سورئالیسم سه بیانیه منتشر کرد و آزمایشگاه‌هایی برپا داشت که در آنها اسلوب‌های فریادی برای بررسی «ناخودآگاهی» به کار برده می‌شد. علاوه بر این، چند مجموعه شعر، داستان، و بی‌شمار مقاله از او به‌جا مانده است (همان، ص ۸۱).

۲۳. این رویکرد با واژه‌هایی چون باروک و رمانتیک-اکسپرسیو مترادف می‌شود. رویکرد عاطفی بر واکنش‌های عاطفی هنرمند تأکید می‌کند. برخلاف رویکرد کلاسیک، این رویکرد در جستجوی جنبه‌های ناپایدار و گذرای است که جنبه فردی دارند. آثاری که رویکرد عاطفی دارند، از نظر صوری و ترکیب‌بندی، تنوع، کنتراست، بسط و حرکت دارند و بر رنگ تأکید می‌ورزند. از لحاظ نظر محتوایی نیز رویکرد عاطفی به عواطف و احساسات توجه دارد (همان، صص ۴۶ و ۴۷).

۲۴. آبی همواره متوجه درون است؛ معنی ایمان را هم می‌دهد و به فضای لایتناهی و روح اشاره دارد. وقتی آبی تاریک می‌شود، تنزل و سقوط می‌کند و معنی وهم، بیم، ترس، غم،

۱۴. هنرمندانی که با عناصر نمادین و ذهنیاتشان کار می‌کنند، در نقاشی از تصویرهای رؤیا، با این مانع روبه‌رو می‌شوند که هر رویا به فرد خاصی تعلق دارد. بنابراین، از نظر معنی به رویدادهای زندگی خصوصی همان شخص خاص بستگی دارد و احتمال اینکه مخاطبان و قشر عادی آن را درک کنند، کم است. آثار شاگال نیز تقریباً چنین احساس‌های خصوصی را بیان می‌کنند؛ احساس‌هایی که درک آن و برقراری ارتباطش با مردم (جز در مواردی که هنرمند مشخص کرده) غیرممکن است. به طور کلی، در آثار مارک شاگال، استفاده و کاربرد گسترده نهاد و تخیل را به خوبی می‌توان دید (گاردنر، ۱۳۸۴: ص ۶۳۲).

15.Laruche

۱۶. آنجا ساختمانی بود که صد و چهل استودیو را دربر داشت و مستأجران آن را هنرمندان کولی‌منش تشکیل می‌دادند. این ساختمان در مونپارناس در نزدیکی سلاخی شهر واقع شده بود و شاگال را به یاد پدر بزرگش می‌انداخت. این مکان را «Laruche»، به معنی «کنندو» می‌نامیدند (معینی کرمانشاهی، ۱۳۸۰: ص ۱۶۶).

۱۷. مرگ خواهر و برادر و سپس پدر و از همه مهم‌تر، مادرش در ۱۹۰۲ م از مشکلات غم‌انگیز زندگی او بود که بر تیرگی روزگارش افزود. مسکو هم مکان مناسب و امنی برای او نبود. در سال ۱۹۲۰ م فشار دولت بر نقاشانی مثل شاگال زیاد شد. او در طول سال ۱۹۲۱ م برای گذران زندگی و امرار معاش تدریس می‌کرد و سرانجام، در سال ۱۹۲۲ م از روسیه فرار کرد (Sweeneg, 1970 : p 30؛ معینی کرمانشاهی، ۱۳۸۰: ص ۱۷۸).

۱۸. انقلاب سرخ در سال ۱۹۱۷ م به قرن‌های حکومت استبدادی تزار پایان داد. جنگ‌های داخلی روسیه و بسیاری از مشکلات دیگر باعث سست شدن پایه‌های حکومت شد و در فوریه ۱۹۱۷ م، پدیده‌ای به نام کمونیسم به‌وجود آمد. در آن دوران، اگرچه لنین توجه مستقیمی به زمینه‌های فرهنگی-هنری نداشت، نماینده‌اش، لوناچارسکی، برای این موضوع اهمیت قائل بود. او شاگال را می‌شناخت و مدیریت هنرهای زیبا در کمیساریای فرهنگ پتروگراد را به او پیشنهاد داد. ولی شاگال این پست را نپذیرفت؛ چراکه بلا با آن مخالف بود. او به اندازه دیگر هنرمندان بزرگ هم‌وطنش (کاندینسکی و کنستروکیتویست‌ها) فعال بود. عملکرد دیگر شاگال در دوران انقلاب، پیشنهاد به دفتر لوناچارسکی برای دایر کردن مدرسه هنرهای زیبا در ویتبسک بود. در ۱۲ سپتامبر ۱۹۱۸ م با طرح او موافقت کردند. شاگال در سال ۱۹۳۷ م، پرهزینه‌ترین اثرش را آفرید که درباره انقلاب سرخ بود. در سال ۱۹۴۱ م موزه هنرهای مدرن نیویورک نامه‌ای حاوی دعوت‌نامه برای مارک شاگال ارسال کرد و او هم پذیرفت. بعدها ویتبسک هم از حمله‌های بی‌رحمانه آلمان‌های نازی در امان نماند. در همان سال‌ها، هجوم ارتش هیتلر به اروپا، شاگال را به این علت که اروپا را ترک کرده بود و خود در امنیت بود، دچار عذاب وجدان کرد. او در این دوران آثار بحث‌انگیزی خلق کرد (معینی کرمانشاهی، ۱۳۸۰: صص ۱۷۵-۱۹۴؛ Sweeney،

اندوه مرگ و نیستی را به خود می‌گیرد. اما همیشه نشان‌دهنده فکری برتر و فراطبیعی است و به عالم بالا اشاره می‌کند (ایتن، ۳۷۳: ص ۲۱۶).

۲۵. رنگ سفید نماد و نشانه‌ای از پاکی و خوشبختی و عروسی است.

۲۶. رنگ، سبک و اهمیت مراسم و همچنین مذهب و فرهنگ عروس و داماد و اطرافیان، بر ویژگی‌های این لباس تأثیر دارد. در قرون وسطی، ازدواج بیشتر اتحاد بین دو نفر بود؛ اما بعدها نقش این اتحاد از رابطه‌ای دونفره فراتر رفت و بر روابط دو خانواده، دو تجارت و حتی دو کشور تأثیرگذار شد. لباس پوشیدن عروس به شیوه زندگی، فرهنگ خانوادگی و طبقه اجتماعی او مربوط می‌شد. در قرون وسطی، در طبقه بالای اجتماع، رنگ‌های غنی و پارچه‌های گران را برای عروس انتخاب می‌کردند؛ پوشاک مردانه نیز از پوست خزدار، مخمل و ابریشم بود. لباس‌های طبقه‌های پایین اجتماع هم بر اساس لباس‌های طبقه بالا شبیه‌سازی می‌شد. در طول سال، هر عروس به شیوه‌ای در خور موقعیت اجتماعی‌اش لباس می‌پوشید. حتی فقیرترین افراد جامعه نیز بهترین لباس عروس را از کلیسای خود گرفته و روز عروسی‌شان به تن می‌کردند. در آن دوران، برای لباس عروس رنگ خاصی تعیین نکرده بودند.

در فرهنگ مدرن غربی، لباس عروسی سفید است. رنگ پارچه‌های مورد استفاده که گویای سفیدی «لباس عروسی» است، عبارت‌اند از پوست تخم مرغ، رنگ کتان شسته‌نشده و عاج. محبوبیت این رنگ به سال ۱۸۴۰ م و ازدواج ملکه ویکتوریا با آلبرت بازمی‌گردد. در آن دوران، ملکه تصمیم می‌گیرد در مراسم ازدواجش لباس سفید بپوشد. بعدها پرتره او به‌طور گسترده منتشر شد و بسیاری تصمیم گرفتند از آن پس برای عروسی‌شان لباس مشابه با لباس ملکه بر تن کنند. قبل از عصر ویکتوریا، عروس می‌توانست در مراسم ازدواج هر رنگی به جز سیاه و سفید را بر تن کند. لباس سفید نماد شادی، خلوص قلب و برائت از دوران کودکی بود.

اما این سنت در فرهنگ شرقی کمی متفاوت است. لباس عروسی در چین به رنگ سنتی آنها یعنی قرمز است. در مراسم عروسی مدرن چینی، معمولاً برای عروس لباس سفید غربی یا از تغییرات لباس شب قرمز به سفید استفاده می‌کنند. در بخش‌های سنتی شمال هند، رنگ پوشاک زنان در عروسی قرمز است؛ از رنگ سبز که نماد باروری است نیز استفاده می‌شود. امروزه بسیاری از زنان نمی‌خواهند لباس قرمز بپوشند و رنگ‌های دیگر را انتخاب می‌کنند. در جنوب هند، به‌طور سنتی، برای لباس عروس از رنگ سفید یا کرم استفاده می‌کنند (lisa-s.com).

۲۷. رنگ قرمز نماد حیات و زندگی و بیان‌کننده هیجان و شورش است (ایتن، ۳۷۳: ص ۲۱۵).

۲۸. رویکرد کلاسیک به جنبه‌های جهان‌شمول و پایدار هر موضوع تأکید می‌کند؛ به طریقی اصولی و ثابت انجام می‌شود و جنبه‌های مشاهده‌شدنی موضوع را با استفاده از آرمانی قاعده‌مند، کلی و ازبیش‌تعیین‌شده تعدیل می‌کند. این ترکیب‌ها از نظر صوری، بیشتر بر هماهنگی و توازن، سادگی

و نظم، ثبات و وضوح در بیان تأکید دارند. از نظر محتوایی نیز بر منطق و تعقل و صفات عالی انسانی تأکید می‌کنند (همان). ۲۹. رنگ سبز نشانه ارضاء و آرامش و امیدواری و آمیزشی از دانش و ایمان است (همان، ص ۲۱۸).

۳۰. فرشته (Angel) پیام‌آور بالدار است که میان خدایان و بشر ارتباط برقرار می‌کند. فرشته کودک (Puttlo) کودک بال‌داری است که در نقاشی‌ها و مجسمه‌های مربوط به دوره‌های عالی رنسانس و باروک، همه‌جا دیده می‌شود. آنها از اخلاف اروته‌های (Erotes) یونانی یا قاصدان خدایان و روان‌های محافظ افراد فانی زمین بودند (هال، ۱۳۸۳: ص ۲۶۱؛ ایتن، ۱۳۷۳: ص ۲۶۰).

۳۱. ویولون علاوه بر فرهنگ یهود، در خاطرات کودکی شاگال هم نقش مهمی داشته و در آثارش عنصری شناخته‌شده است. با حضور این ویولون نواز و پیکره عروس (بلا) هم شاهد خاطرات کودکی او هستیم و هم خاطرات جوانی او. با توجه به موارد مطالعه‌شده در دین و فرهنگ یهود در زندگی این هنرمند نقاش، ویولون‌نوازی که در پس‌زمینه اثر در حال نواختن است، مربوط به مراسم جشن و عزاداری است. در مراسم یهودیان، این شخص برای شادی و غم ویلون می‌نوازد و در فرهنگ و آثار شاگال عنصر شناخته‌شده‌ای است. همچنین، این عنصر می‌تواند نشانه و راهنمایی برای پی‌بردن به موضوع تابلو و تفسیر آن باشد. در خاطرات کودکی نقاش یهودی صعود هم‌قومانش به بام‌ها هنگام ترس و شادی، نقش نیرومندی دارد و در بسیاری از آثار او پرواز بر فراز بام چنان عادت‌تثبیت‌شده خودنمایی می‌کند.

حضور ویولون نواز دوره‌گرد در زندگی یهودیان روسیه ملموس و آشکار بوده است. او در عروسی‌ها و جشن‌ها، شادی‌آور مجالس و در غم و عزا، تسکین‌دهنده روح سوگواران بوده است. نوازنده ویولون در تصاویر نماد حساسیت‌های ذهن آدمی و شاهد عواطف انسان در فراز و فرود زندگی مادی است. ساز ویولون نواز از درد یا خوشی‌های روزگار همیشه در تغییر سخن می‌گوید (معینی کرمانشاهی، ۱۳۸۰: صص ۱۶۸ و ۱۶۹ - ۱۸۰؛ Sweeneg, 1970, p:9)

۳۲. شمع (candle) در تشریفات و به ویژه در مراسم به‌خاک‌سپاری بسیاری از ادیان، به مفهوم کوتاهی عمر است (هال، ۱۳۸۳: ص ۱۰۴).

۳۳. قرارداد نوعی توافق برای نحوه اجرای کار است. طریق‌های مقبول و جاافتاده برای لباس پوشیدن، نگارش و آداب و معاشرت، نمونه‌هایی از قراردادهای موجود به‌شمار می‌رود. معمولاً قراردادهای جامعه تعیین می‌کند، مناسب تشخیص می‌دهد و بنا بر قاعده‌ای کلی، بیشتر اعضای جامعه آن را می‌فهمند. قراردادهای هنری بر اساس عادت‌ها و همچنین به صورت هنرهای تجسمی تغییر شکل می‌یابند. انواع قراردادهای عبارت‌اند از: ۱. صوری؛ ۲. موضوع و مضمون؛ ۳. فرهنگی (جنسن، ۱۳۸۴: صص ۳۴ - ۳۶).

۳۴. کلاه پوشش سر چوپانان یا مسافران است. در یونان باستان، پتاسوس (Petosus) کلاهی بود گرد که لبه پهن داشت و برای محافظت در برابر آفتاب استفاده می‌شد.

کلاه زائران اروپایی لبه پهن مشابهی داشت و گاهی لبه آن در پشت سر و در دو سو به بالا متمایل بود (هال، ۱۳۸۳: ص ۲۶۳).
 ۳۵. گاهی کفش تخت چوبی (Pattens)) را بر روی حلقه‌های آهنین (هلندی کهن، سده پانزدهم) و برای بالا نگه داشتن یا دور کردن از گل و لای و در همان حال، افزودن بر طول قامت پوشنده آن، به کار می‌بردند. در هنر اروپایی، از قرون وسطی به بعد، شیئی غیرعادی نبود و نشان سلطنت یا رتبه اشرافی به‌شمار می‌رفت. آن را آرجونا و بهی‌ما (Bhima)، دو شاهزاده پاندو (Pandu)، و مهابهاراتها (Mahabharata) این نوع کفش را به پا می‌کردند تا بر مقام پادشاهی آنان دلالت داشته باشد (همان، ص ۱۷۶).

۳۶. در هنر بسیاری از تمدن‌ها، سگ (Dog) نگهبان مراقب و نماد وفاداری و همراه و پیام‌آور خدایان بی‌شمار بوده است (همان، ص ۵۲).

۳۷. فضای هم‌زمانی، فضایی است که با شکست زمان و مکان و از چند زاویه دیدن موضوع به‌وجود می‌آید. در برخی از آثار نمایشی، فضای تجسمی به صورت تلفیقی از فضای واقع نما و دوبعدی به‌وجود می‌آید. در این روش، هنرمند بدون رعایت قواعد سه‌بعدنمایی در کل ساختار اثر، ترکیب خود را از مکان‌های مختلف به صورت موازی و به صورت هم‌زمان شکل می‌دهد. در عین حال، سعی می‌کند با نمایش هم‌زمان رویدادها در مکان‌های مختلف، تلفیقی از فضاهای داخلی و بیرونی به‌وجود آورد. به این ترتیب، فضای تجسمی گسترش می‌یابد (حسینی‌راد، ۱۳۸۴: ص ۱۰۹).

۳۸. سبک خاص ویژگی‌های مربوط به هر هنرمند در مفهوم یک شخصیت منفرد و منحصر به فرد است (جنسن، ۱۳۸۴: ص ۱۷).

۳۹. سبک عام، ویژگی‌هایی است که آثار را به دوره زمانی فرهنگ و تمدن یا مکتبی خاص مرتبط کرده، آثار را بر اساس زمان، مکان، هنرمند و... طبقه‌بندی می‌کند (همان).

منابع

- آیت‌الهی، حبیب‌الله، (۱۳۸۵)، مبانی هنرهای تجسمی، چ ۶، سمت، تهران.
 - آرناسون، ه.ه، (۱۳۸۵)، تاریخ هنر مدرن، ترجمه مصطفی اسلامی، چ ۳، آگه، تهران.
 - اسپور، دنیس، (۱۳۸۳)، انگیزه آفرینندگی، ترجمه امیرجلال‌الدین اعلم، چ ۱، نیلوفر و دوستان، تهران.
 - آیتن، جوهانز، (۱۳۷۳)، کتاب رنگ، ترجمه محمدحسین حلیمی، چ ۵، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
 - بایرناس، جان، (۱۳۸۳)، تاریخ جامع ادیان، ترجمه علی‌اصغر حکمت، چ ۱۴، علمی و فرهنگی، تهران.
 - بکولا، ساندرو، (۱۳۸۷)، هنر مدرنیسم، ترجمه روئین پاکباز و دیگران، فرهنگ معاصر، تهران.
 - پاکباز، روئین، (۱۳۸۳)، دایره‌المعارف هنر، چ ۴، فرهنگ معاصر، تهران.
 - جنس، چارلز، (۱۳۸۴)، تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی، ترجمه بتی آواکیان، سمت، تهران.

- حسینی راد، عبدالمجید، (۱۳۸۱)، مبانی هنرهای تجسمی، چ ۲، مدرسه برهان، تهران.

- داندیس، دونیس، (۱۳۸۲)، مبادی سواد بصری، ترجمه مسعود سپهر، چ ۶، سروش، تهران.

- شولم، گرشوم، (۱۳۸۵)، جریانات بزرگ در عرفان یهودی، ترجمه فریدالدین رادمهر، نیلوفر، تهران.

- گاردنر، هلن، (۱۳۸۴)، هنر در گذر زمان، ترجمه محمدتقی فرامرزی، چ ۶، آگه، تهران.

- گامبریچ، ارنست، (۱۳۸۳)، تاریخ هنر، ترجمه علی رامین، چ ۳، نشر نی، تهران.

- کوندرا، میلان، (۱۳۸۲)، ده نقاش بزرگ نوگرا، ترجمه حمیدرضا زاهدی و علی‌اصغر شیرزادی، امیرکبیر، تهران.

- لنینتن، نوربرت، (۱۳۸۳)، هنر مدرن، ترجمه علی رامین، چ ۲، نشر نی، تهران.

- معینی کرمانشاهی، نوشین، (۱۳۸۰)، رسولان رنگ، چ ۲، نشر و پژوهش فرزانه روز، تهران.

- هارت، فردریک، (۱۳۷۹)، سی و دو هزار سال تاریخ هنر (نقاشی، پیکره تراشی، معماری)، ترجمه موسی اکرمی و دیگران، نشر پیکان، تهران.

- هال، جیمز، (۱۳۸۳)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، چ ۲، فرهنگ معاصر، تهران.

- جعفری، محمدرضا، (۱۳۴۱)، «شاگال و کوشکا». مجله سخن، مهر و آبان. ش ۱۴۸ و ۱۴۹. صص ۷۰۳ تا ۷۱۱.

- قره‌باغی، علی‌اصغر، (۱۳۷۹)، «گاوهای آبی و عاشقان سرخ: پیشگامان نقاشی قرن بیستم (مارک شاگال)»، گلستانه، دی ماه. ش ۲۴. صص ۴۶ تا ۵۰.

- Benjamin, Harshav, (2004), Marc Chagall and His Times, Printed in the USA.

- James, Sweeneg, (1970), Marc Chagall, Printed in the USA.

- Logo F, Walther & Rainer Metzger, (2000), Chagall, Tashen, Germany.

منابع اینترنتی

- www.aftab.ir / مروری بر زندگی هنری مارک شاگال / نقاش فرانسوی
 - www.search.com/reference/Marc_Chagall
 - www.free۴۴۴.blogspot.com/۱۲/۲۰۰۸/chagall-marc-wedding۱۹۱۸-.html
 - www.artchive.com/ftp_site.htm
 - www.lisa-s.com/wedding.php
 - www.biography.com/articles/Marc-Chagall۹۲۴۳۴۸۸-?part=۴
 - www.books.google.com/books?id=WXI۱K۹vPLfkC&pg
 - www.books.google.com/books?id=۱qrprXWrljC&printsec