تاریخ دریافت: ۹۲/۰۷/۲۷
تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۸/۲۰

نشانه‌شناختی دین یهود (غیرصهیونیسم) در هنر مدرن

مطالعهٔ موردی نقاشی "من و روستا" اثر مارک شاگال

نوشتهٔ
حسن بشیر*
هدا کاسپور**

چکیده

هدف از این پژوهش کشف نمادهای قوم یهود در هنرهای تجسمی و به‌طور خاص در نقاشی است. مارک شاگال، یکی از هنرمندان یهودی سدهٔ بیستم است که سبکی شخصی و خیال‌پردازانه دارد. محتوای آثار او برگرفته از داستان‌های فولکلور و اسطوره‌ها و نمادهای دین یهود است که به‌طور مکرر در آثار نقاشی این هنرمند نمود پیدا کرده است.

نقاشی "من و روستا" اثری است که در آن از نمادها و نشانه‌های قوم یهود به‌طور آشکار و پنهان استفاده شده است. در این تحقیق معانی نهفته در ورای فرم‌ها و نشانه‌های نمادین اثر با در نظر گرفتن دو رویکرد دلالت صریح و دلالت ضمنی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که مارک شاگال این نشانه‌ها را در جهت یادآوری سنّت‌ها و نمادهای دین یهود به‌کار برده است. تصاویر هلال ماه، انگشتر داوود، گاو، شاخهٔ زیتون به نشانهٔ علائم و ظواهر دین یهود به‌کار رفته؛ اما نشانه‌هایی همچون صلیب و کلیسا نیز در اثر وجود دارد که نگارندگان با تحلیل محتوا و کشف روابط بین نشانه‌های یهودی و غیر یهودی پی بردند که نشانه‌های یهودی در اثر بر دیگر نشانه‌ها سلطه داشته و سایر نشانه‌ها را تحت‌الشعاع قرار داده است.

کلیدواژه: نشانه‌شناسی، دین یهود، هنر مدرن، مارک شاگال.

مقدمه

هنر برایندی از فرهنگ و تمدن سرزمین‌ها و جوامع است، به‌طوری که بازکاوی هنر یک سرزمین می‌تواند بیان‌گر مؤلفه‌های فکری و اعتقادی یک ملت باشد. اندیشمندان معاصر بر این باورند که می‌توان به‌وسیلهٔ کاوش و بررسی آثار هنری به شناخت جامعه، مردم، دین، آداب و

* دانشیار دانشکده فرهنگ و ارتباطات دانشگاه امام صادق (ع) bashir@isu.ac.ir
** کارشناس ارشد ارتباط تصویری دانشگاه شاهد hodakaspur@gmail.com

رسوم و دیگر زمینه‌های فکری جوامع دست یافت (موسوی گیلانی، ۱۳۸٦: ۱۳). ارتباطات در دنیای امروز به‌ویژه ارتباطات رسانه‌ای و بصری به‌علت ظرفیت تفسیری نمادها در اشتمال بر معانی ضمنی و لایه‌های نهانی معنایی بیشترین استفاده را نسبت به هر زمان دیگر از نظام‌های نشانه‌ای نمادین می‌کند. هرچند که در حوزهٔ هنرهای تجسمی، اغلب نقاشان از فرم‌ها و تصاویر و نشانه‌هایی استفاده می‌کنند که بتواند به‌طور مستقیم به بیان آنچه که در ذهن دارند بپردازد (نشانه‌های شمایلی)، و هنرمند برای انتقال تصورات، عقاید و هویت فرهنگی و دینی خود، سعی دارد با به تصویر کشیدن یک موضوع و یا داستانی روایی، تفکرات و درونیات خود را به مخاطب منتقل کند؛ اما عده‌ای از نقاشان قرن بیستم از جمله مارک شاگال یهودی‌الاصل، علاوه بر به تصویر کشیدن رویاها و تصورات خود از طریق فرم‌های شمایلی، سعی دارند به طریقی دیگر با استفاده از نشانه‌های نمادین و سمبولیک به بیان تفکرات عقیدتی و دینی خود در ارتباط با یهودیت بپردازند. باید اشاره کرد که در میان نقاشان یهودی سدهٔ بیستم کسانی همچون حییم سوتین، جینو سورینی و آمادئو مودیلیانی نیز وجود دارند اما اینان آن‌گونه که مارک شاگال به بیان نشانه‌های نمادین دین یهودیت در آثارش پرداخته، توجه چندانی به این نمادها نداشته‌اند.

این مسئله انگیزهٔ اصلی نویسنده در گزینش مارک شاگال برای بررسی نشانه‌های دین یهود بوده است. دانسته‌های نقاش، باورها، برخوردها، و ارزش‌هایی که شاگال بدان معتقد بوده و بسیار متأثر از فرهنگ اوست، در اثر برجستهٔ وی با عنوان "من و روستا" منعکس شده است. از این‌رو نگارندگان با تجزیه وتحلیل اثر به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و با در نظر داشتن دو رویکرد دلالت صریح و دلالت ضمنی، قصد در شناسایی نمادهای دین یهود داشته‌اند. با این رویکرد نگارندگان به بررسی این مسئله می‌پردازند که این نقاشی به‌مثابهٔ یک متن چطور دلالت و معناسازی می‌کند. آن‌گونه که اشاره شده نشانه‌شناسی با ایجاد معنا یا فرایند معنادار شدن سروکار دارد (استریناتی، ۱۳۸٤: ۱۵۳) و نشانه‌شناسی، نظریهٔ تجزیه و تحلیل نشانه‌ها و دلالت‌ها است (لچت، ۱۳۷۸: ۱۸۷). این دلالت ناشی از کشف عناصر نشانه‌ای این اثر و چگونگی همنشینی عناصر در تولید متن است. بدیهی است در این تحقیق مراد از متن، اثر هنری حاضر است که در یک کنشِ دلالت‌گر قرار گرفته و می‌تواند با مخاطبش ارتباط برقرار کند و جریان ارتباط معنا یا معناها را تولید کند.

در این مقاله ابتدا با تجزیه و تحلیل اثر، با روش اکتشافی، عناصر نشانه‌شناختی کشف شده است. سؤال اصلی در این تحقیق این است که عناصر نشانه‌ای در این اثر چه ارتباطی می‌تواند با دین یهود داشته باشد، اما از آنجا که هر نشانه علاوه بر محتوایی که دارد به دلیل اثرگذاری بر دیگر نشانه‌ها، پیامدهایی از نظر اجتماعی و فرهنگی نیز بر آن متصور است، این پرسش در قالب پرسش‌های فرعی زیر مورد توجه قرار می‌گیرد. نخست اینکه، نشانه‌های نمادین در اثر از نظر تدوین محتوای پیام‌های دینی/ یهودی نسبت به یکدیگر چه نوع رابطه‌ای دارند؟ دوم، کدام یک از عناصر نشانه‌ای نسبت به دیگر عناصر، نقش برجسته‌تری دارند و کدام یک نقش

مهم‌تری ایفا می‌کنند؟ در این روش ابتدا موضوعات مختلف از اثر استخراج شده و نگارندگان در یک عمل روشمند می‌کوشند موضوعات گوناگون این آثار را شناسایی و مطالعه کنند، سپس ارتباط مضامین با یکدیگر مورد بررسی قرار گرفته است یعنی مضامین چگونه با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند و کدامیک نقش محوری‌تری را نسبت به دیگران ایفا می‌کنند.

مفاهیم کلیدی پژوهش

نشانه‌شناسی

کلمهٔ انگلیسیsemiotics (در فارسی نشانه‌شناسی) به معنی علم نشانه‌ها است. نشانه‌ها ابژه‌هایی هستند که پیامی را می‌رسانند (سجودی، ۱۳۹۰: ۲۹۳). نشانه‌شناسی، علمی است که به بررسی انواع نشانه‌ها، عوامل حاضر در فرایند تولید و مبادله و تعبیر آن‌ها و نیز قواعد حاکم بر نشانه‌ها می‌پردازد و سرشت و چگونگی ارتباط و معنا را در پدیده‌ها و نظام‌های نشانه‌ای گوناگون مطالعه می‌کند (مهاجر، ۱۳۸۰: ۲۵۲). «نشانه‌شناسی معلوم خواهد کرد که نشانه‌ها از چه چیز ساخته شده‌اند و قوانین حاکم برآن‌ها چیست» (سوسور،۱۹۸۳: ۳۶). دغدغهٔ نشانه‌شناسی تصویری بیش از هر چیز به تبیین و تحلیل تصویر در حوزهٔ نظام‌های دلالتی معطوف است. (ضمیران، ۱۳۸۲: ۱۸۱)

نشانهٔ نمادین

بر اساس طبقه‌بندی که پیرس از انواع نشانه ارائه کرده نشانه‌هایی که به موضوع از راه قرارداد یا قاعده‌ای محکم و از طریق همبستگی با ایده‌های کلی مربوط‌اند (نشانه‌ای که بر اساس قرارداد و نه صرفاً مشابهت، اختیار شده است) نشانهٔ نمادین گفته می‌شود. نمادهای کلاسیک مانند پرچم، کبوتر صلح، (در اثر مورد بحث ستارهٔ داوود، صلیب، گاو) از نشانه‌های قراردادی در نظر گرفته شده و در این طبقه‌بندی قرار دارند. نشانه‌های نمادین بیش از دیگر نشانه‌ها کاربرد اجتماعی دارند. (سجودی، ۱۳۸۳: ۲۰۷)

دلالت صریح و دلالت ضمنی

در دلالت صریح با مدلولی روبه‌رو هستیم که به‌صورت عینی و چنان‌که هست به تصور درآمده است، یعنی مدلول خودِ شیء و یا پدیده یا مشخصات ظاهری آن است؛ اما دلالت‌های ضمنی به آن دسته از ارزش‌ها و ویژگی‌های ذهنی اشاره دارند که به‌واسطهٔ صورت و نقشی که نشانه ایفا می‌کند به آن منسوب شده‌اند. دلالت مفهومی در یک تصویر(متن) سطح پیچیده‌ای از دریافت نشانه‌ها است که نیاز به ارجاعات تاریخی، اجتماعی و دانش پیشین دارد. (*همان*: ۸۹)

عبارت دلالت ضمنی یا معنای ضمنی به تداعی‌های اجتماعی فرهنگی و شخصی نشانه اشاره دارد که عواملی چون طبقه، سن، جنسیت و تعلیق قومی و نژادی مخاطب و مشابه آن در شکل‌گیری معانی ضمنی دخالت دارند (*همان*: ۱۰۲). برای مثال در اثر حاضر، تصویر گاو

دلالت صریح به حیوانی اهلی دارد که می‌توان از گوشت و پوست و شیر آن استفاده کرد و از سوی دیگر با بررسی جایگاه این حیوان در دین یهود، دلالتی ضمنی بر اعتبار آن در میان قوم یهود و بنی‌اسرائیل دارد و برای مثال اطلاع از نظام نشانه‌ای یک قوم، حوادث تاریخی و اجتماعی و ارجاعات استنادی یک تمدن را نشان می‌دهد.

اثر هنری/ نقاشی مدرن

اثر هنری تا حدودی حاکی از دنیایی است که تفکر نقاش از آن برآمده است. اثر هنری از خلأ زاده نمی‌شود و مستقیم یا غیر مستقیم به دیگر آثار هنرمند مرتبط است، طرح رابطهٔ هنرمند با زندگی فرهنگی/ اجتماعی و تاریخی به تأویل و درک همه جانبه‌تر اثر هنری کمک می‌کند (موسوی اقدم، ١٣٨٤: ٧). به‌طور کلی، هنر مدرن (modernism)، اصطلاحی است که به روش و بیانی که ویژهٔ روزگار نو باشد اطلاق می‌شود. در هنرها و ادبیات به معنای گسستن خودآگاهانه از گذشته و جست‌وجوی قالب‌های جدید برای بیان است. مدرنیسم در هنرهای بصری از یک رشته تحولات اجتماعی و فرهنگی و هنری اروپا در سدهٔ نوزدهم آغاز شد. تلاش برای رهایی از بن‌بست هنر آکادمیک، که خود عصارهٔ سنّت طبیعت‌گرایی نقاشی کلاسیک بود و به‌خصوص بر جنبش‌های پیشتاز نیمهٔ نخست سدهٔ بیستم دلالت دارد. در این رهگذر، دگرگونی بنیادی در معیارها و مفاهیم زیبایی‌شناسی و اصول فنی هنر ایجاد شد. از آغاز قرن بیستم برای نخستین بار و به‌طور رسمی، بدعتی در شیوهٔ "مشاهده" و در نتیجه "ادراک" پدید آمد. بدین ترتیب، محیط پیرامون از دید هر شخص شکلی تازه و متفاوت به خود گرفت که با اندیشه‌ها، خاطرات، احساسات و اطلاعات شخص بیننده بستگی داشت. از آن پس بود که هنر، اساس کار خود را نه بر نفس موضوع که بر چگونگی مشاهده و درک موضوع نهاد و همین نکته اساس کار هنر مدرن قرار گرفت (سهرابی، ١٣٧٩: ٦٧). در دوران مدرن هنر به موضوعات خاص محدود و در عین حال به موضوعی تفننی مبدل شده است که با هنر مورد نظر در گذشته و جوامع سنّتی متفاوت است. «هنر مدرن باعث می‌شود واقعیت، غیر واقعی و غیر واقعی، حقیقت و واقعیت جلوه کند» (گیل بلک، ١٣٤٦: ٤٧). برخی مدرنیسم را این‌گونه معنا می‌کنند: «فلسفه و رویهٔ هنر مدرن به‌ویژه قطع ارتباط عمدی و آگاهانه با گذشته و جست‌وجوی فرم‌های جدید برای بیان در هر یک از هنرها» (Philip, 1981: 1452) و در مورد روش، سبک یا ویژگی‌های هنرمندان مدرن اشاره شده یک سبک نقاشی که در آن نقاش عمداً از روش‌های بیان سنّتی و کلاسیک دوری می‌گزینند و آن‌ها را دور می‌اندازد (سیمپسون، ١٩٨٩: ٩٤ـ٩٨٤). هنُرمند تجسمی قرن بیستم صرفاً به تغییرات سبکی بسنده نمی‌کند و ضمن استفاده از ابزار و مواد و مصالح رایج، مواد و ابزار تازه‌ای را در رشتهٔ خود به‌کار می‌گیرد. حاصل این امر نه‌تنها تغییرات سبکی بلکه دگرگون‌سازی مفهوم نقاشی و مجسمه‌سازی و تعریف متعارف آن‌هاست. (لینتن، ١٣٨٣: ٩)

نشانه‌شناختی دیـن یهـود: مطالعـهٔ اثـر "من و روستا"

معرفی اثر و هنرمند

مارک شاگال، نقاش و هنرمنـد یهـودی نقـاش و طراح روسی، در سال ۱۸۸۷ در کـشور بـلاروس متولد شد. علاقهٔ وی به یادگیری رمـوز رنـگ و نور او را واداشت تا ظرف مدت چهار سال زیـر نظر چهـار اسـتاد مختلـف در سـنت پترزبـورگ تعلیم ببیند. بعد از آنکـه نقاشـی را بـرای حرفـهٔ دائمـی‌اش برگزیـد در سـال ۱۹۱۰ شـهر سـنت پترزبورگ را به مقصد پاریس ترک کرد. پـاریس در آن زمـــان کـــانون گردهمـــایی هنرمنـــدان، نویسندگان و شـاعران بـود. در همـین زمـان بـه کسب تجربه در زمینهٔ سبک‌ها و شیوه‌هـای هنـر مدرن پرداخت. در سال۱۹۱٤به روسیه بازگشت و در مسکو به‌عنوان طراح در یـک تماشـاخانه وابسته به یهودیان مشغول به‌کار شد و نیز چند نقاشی دیواری برای این تماشاخانه کـشید. پـس از مراجعت دوباره به پاریس در سال ۱۹۲۳ بر فعالیت خود در مقام تصویرگر کتـاب افـزود. بـا آغاز جنگ جهانی دوم و اشغال فرانسه به دست نـازی‌هـا، شـاگال یـک بـار دیگـر مجبـور بـه مهاجرت شد و این بار در سال ۱۹٤۱ به آمریکا کوچ کرد. موضوع و اسـاس اکثـر نقاشـی‌هـای شاگال داستان‌های سامی کتاب دینی *تورات* است؛ وی سنّت تصویرگری قومی‌اش را با روش و شیوه‌های معاصر درآمیخت (بدری، ۱۳۸۲: ۲۷). شـاگال در طـول دوران زنـدگی‌اش دو جنـگ جهانی را تجربه کرد و این امر موجب شد که در برخی آثارش به موضوعاتی همچـون تهـاجم، خشم و نفرت و جنگ بپـردازد. ایـن مقولـه باعـث شـد کـه وی علـی‌رغـم حـضور در دوران شکل‌گیری تأثیرگذارترین جنبش‌های هنری قرن بیستم مانند کوبیسم، سورئالیـسم، دادائیـسم و غیره به شیوهٔ خاص خود از زبان بصری نوین برای بیان دنیـای رویـایی خـویش کـه ریـشه در واقیعت زندگی داشت بهره جوید؛ به این منظور وی را از نقاشان مستقل سدهٔ بیـستم محـسوب می‌کنند. به بیان دیگر هر چند که وی به دلیل رویاگونه بودن آثـارش وجـه اشـتراکی بـا برخـی سبک‌های مدرن مانند سورئالیست (Surrealism) (نوعی شیوهٔ نقاشی رئالیـستی بـا موضـوعات فراواقعی) داشت و از نظر چند وجهی بودن برخی آثارش با شیوهٔ کوبیـسم (Cubism) (نقاشـی در وجهی مکعب‌وار/ حجم‌گرایی) قرابت داشت اما به هیچ‌یک از جنبش‌های مهم نقاشی مـدرن کاملاً وابسته نشد. برای اثبات این ادعا می‌توان به یکی از جنبه‌های شاخص هنـر مـدرن اشـاره

تصویر ۱ تابلوی تصلیب سفید ، اثـر مـارک شـاگال، تکنیک: رنگ و روغن روی بوم تاریخ اجرا: ۱۹۳۸ م. (Hafmann, 1985: 90)

کرد که شاگال برخلاف آن شیوهٔ خود را پی‌ریـزی کـرد. همـان‌گونـه کـه اشـاره شـد، یکـی از ویژگی‌های هنر مدرن خودمختاری هنر و دنبال‌کردن آرمان هنر برای هنر است، به عبارتی «هنـر می‌خواهد خود، غایت خویش باشد نه وسیلهٔ تبلیغ و ترویج آموزه‌های دینی، سیاسی و اخلاقی» (لینتن، ۱۳۸۳: ۹). اما با رجوع به کارنامهٔ هنری شاگال می‌توان پی برد که اکثـر موضـوعاتی کـه وی به سراغ آن‌ها رفته درخدمت اندیشه‌های دینی و سیاسی بوده است. علاوه بر آثاری از قبیل "من و روستا" که بین سال‌های ۱۹۱۱ تا ۱۹۱۲ خلق شده و به نمادهای یهودیت اشاره دارد این نقاش در سال‌های بعد از جنگ نیز بر علیه حکومت فاشیسم آثاری خلق کرده است. برای مثـال می‌توان به تابلوی "تصلیب سفید" (whitecrucifixion) (تصویر۱) اشـاره کـرد، نـشان دادن بـه صلیب کشیدن حضرت عیسی(ع) معمولاً در آثار هنرمندان یهودی به‌چشم نمی‌خورد. وی ایـن اثر را مصادف با آغاز جنگ جهانی دوم و اشغال فرانسه به دست نازی‌هـا در سـال۱۹٤۱ خلـق کرده است. گروهی معتقدند شاگال در آثار خود از این تصاویر استفاده می‌کـرد تـا پاسـخی بـه جریان‌های فاشیستی در سال‌های پایانی دههٔ ۱۹۳۰ در اروپا داده باشد.

اثر "من و روستا" مثال واضحی از آنچه که شـاگال از خـاطرات گذشـته‌اش در برابـر چیـزی همچون یک آینه قرار داده، است؛ تصویری در ابعاد بزرگ از خـود و روسـتای محـل زنـدگی‌اش ویتبسک (بخشی ازکشوربلاروس فعلـی) جـایی کـه سـال‌هـای متمـادی بـه‌خـصوص در دوران کودکی‌اش آنجا زیسته است. او این اثر را در زمان دوری از وطنش بین سال‌هـای ۱۹۱۰ تـا ۱۹۱٤ دورانی که در پاریس زندگی می‌کرد، خلق کرده است. در آغاز، دلالت‌های صریح در اثر مـشخص شده و پس از آن دلالت‌های ضمنی که در ورای ظاهر عناصر و فرم‌ها قرار دارد بررسی می‌شود.

توصیف تصویری اثر "من و روستا"

اثر "من و روسـتا" (تـصویر ۲) در کلیـت خود شکلی آینـه‌وار دارد. بـه‌دلیـل فقـدان رنگ‌های کدر در تصویر، نقـاش توانـسته تصویری شاداب و درخشان و لطیف را از طریق روی‌هم‌گـذاری لطیـف رنـگ‌هـا و طرح‌ها ایجاد کند که این شیوه بی‌شـباهت به تکنیک نقاشی‌های پشت شیشه نیـست. شالودهٔ فضای تصویر، چند وجه گونـاگون دارد: ۱. نواحی مختلف در اثر بـه‌صـورت کوچک و جز به جز در یک الگوی تزئینی آرایـش یافتـه‌انـد. ۲. در زمینـه‌هـایی بـا کنتراست‌هـای گونـاگون و در پـلان‌هـای

تصویر ۲ تابلوی من و روستا، اثر مارک شاگال، تکنیک: رنـگ وروغـن روی بـوم، ابعـاد : ۱۵۰/۸۸* ۱۹۱/۵۲ سـانتی متـر، تـاریخ اجـرا: حـدود ۱۲-۱۹۱۱ م، محـل نگهداری: موزه هنرمدرن، نیویورک.

Museum of Modern Art, NewYork City (Haftman, 1985: 59)

شفاف عناصر کنار یا روی یکدیگر قرار گرفته‌اند و لایه‌های گوناگون تصویر ساختار بلورینی را نشان می‌دهد که دارای ریتم تاریک روشن است. ۳. تصویر فاقد پرسپکتیو و ساختار سه‌بُعدی است و با دنیای واقعی و نظام‌مندی که اطراف خود می‌بینیم هیچ ارتباطی ندارد. ٤. وقایع و رویدادها در تصویر به‌صورت هم‌زمان و در تداخل با یکدیگر هستند. این تصویر فضایی روستایی و تقریباً خالی از سکنه را نشان می‌دهد اما از دود دودکش‌های خانه‌های دوردست چنین بر می‌آید که زندگی در آن جریان دارد! به‌نظر می‌رسد که نقاش در پس فرم‌ها و نقش‌های الوان و انتزاعی، در تلاش برای بیان مفاهیم و حقیقت زندگی‌اش بوده است؛ چنانچه خود نیز می‌گوید: «انتزاع من برآن‌گونه نیست که واقعیت را یکسره به فراموشی بسپارد و به‌خاطر نیاورد. اثری که واقعیت را به‌خاطر نیاورد تزئینی است. منظور من از انتزاع چیزی است که فی‌البداهه پا به عرصه زندگی می‌گذارد و با عناصر ناآشنا و نامنتظره، به فضای چشم و ذهن تماشاگر نفوذ می‌کند» (قره‌باغی، ۱۳۷۹: ۷ـ ٤٦). بنابراین وجه تصویری و نمادین آثار او را نمی‌توان بی‌ارتباط با شالوده‌ای سمبولیک و نمادگرایانه دانست. چنانچه مورخ تاریخی هربرت رید می‌گوید: «بزرگ‌ترین قدرت شاگال در شدت هیجانات و احساسات او خوابیده است، به‌وسیلهٔ سمبولیسم کم و زیاد نوستالژیک.» او اندیشه‌ها و مفاهیم و عقاید یهودیت را در ارتباط با خود به‌وسیلهٔ نمادها و نشانه‌ها به مخاطب منتقل می‌کند و به محقق کمک می‌کند تا از طریق کشف نمادهای سمبلیک در آثار وی، به عقاید او پی ببرد؛ بی‌جهت نیست این سخن از چالز ساندرس پیرس در مورد رابطهٔ نشانه‌ها و نمادها با اندیشه که می‌گوید «یگانه اندیشه‌ای که می‌تواند شناخته شود، اندیشه دارای نشانه است، اما اندیشه‌ای که نتواند شناخته شود، وجود ندارد. پس هر اندیشه‌ای ناگزیر باید به‌صورت نشانه باشد» (لچت، ۱۳۷۸: ۲۰۲). در این اثر عناصری دیده می‌شوند که در بسیاری از آثار شاگال به شکلی مستقیم و یا غیر مستقیم نمود یافته‌اند. به‌نظر می‌رسد هر یک از این عناصر، بازتاب بخشی از تفکرات نقاش است و به‌دلیل تکرار این عناصر در دیگر آثار، می‌توان پی برد که برای نقاش معنای ثابت و پاینده دارند.

تحلیل نشانه‌شناختی اثر "من و روستا"

دلالت‌های صریح این اثر عبارت‌اند از: گاو، انگشتر با علامت ستارهٔ داوود و علامت صلیب (گردنبند نیم‌رخ سمت چپ)، کلیسا و کشیش (در سمت چپ پلان آخر)، خانه‌های روستایی، زن. (تصویر ۲)

با توجه به اینکه شاگال یک نقاش یهودی است بررسی نحوهٔ استفاده از بخشی از نمادها و نشانه‌ها در این اثر مستلزم شناسایی و دانستن ریشه و جایگاه آن‌ها در دین یهود است. برتری موضوعات یهودی در آثار شاگال قابل توجه است زیرا وی از کودکی با فرهنگ و اصول دین یهود و نیز با کتاب مقدس، کتابی از تاریخ دین یهود و یهودیان، آشنا بوده است. این موضوعات با دنیای درونی شاگال نیز هماهنگ است. به‌نظر می‌رسد که بخشی از تصاویر از نظر وجه

معنایی جنبهٔ ملموس‌تری دارند برای مثال گاو در گوشهٔ سمت چپ تصویر به‌عنوان حیوانی که در این اثر به لحاظ ظاهر، ماهیتی انسانی دارد؛ دستهٔ گیاه درخشان شبیه به زیتون به‌عنوان نمادی از زندگی و صلح؛ نیم‌رخ سبز رنگ در گوشه سمت راست. (تصویر۲)

سؤالی که در ابتدا می‌توان مطرح کرد این است که گاو در این اثر چگونه موجودی است؟ آیا تنها به‌عنوان حیوانی است که شیر، گوشت، چرم، شاخ و سایر اعضای آن مفید و قابل استفاده است و یا موجودی ورای این‌هاست؟ این موضوع را می‌توان در ارتباط با نیم‌رخی که در مقابل اوست تا حدودی بررسی کرد. با توجه به اینکه این اثر اشارهٔ مستقیم به خاطرات نقاش دارد می‌توان گفت که نیم‌رخ، تصویری از نقاش است. چنانچه ورنر هافمن در کتاب *مارک شاگال* در ارتباط با این تصویر اشاره می‌کند:

> به‌نظر می‌رسد که نیم‌رخ برش خورده و سبزرنگ مرد چهره‌ای از خود نقاش باشد که در کمال شگفتی به چشم گاو خیره شده است! (Haftmann, 1985: 59)

از طرفی چهرهٔ گاو همچون شبح سفید رنگ، گویا از درون رویاهای نقاش ظاهر شده است. ارتباط حسی و عاطفی میان نیم‌رخ و چهرهٔ گاو زمانی برای بیننده معنادارتر می‌شود که متوجه خط نازک ممتدی به رنگ سفید می‌شویم که چشمان گاو و نقاش را به یکدیگر وصل می‌کند، با تیره‌کردن فضای پشت نیم‌رخ و گاو این خط کاملاً نمایان می‌شود (تصویر۳). چشم نقاش حالتی مسخ شده دارد زیرا مردمک چشم او همانند تصوری که ما از انسان‌های مسخ شده داریم بی‌روح و سفید است و به‌نظر پوچ می‌آید! در چشم به‌جای مردمک دایره‌ای سفید رنگ قرار دارد که خطوطی به شکل خط‌چین نیز به‌صورت دوار در اطراف آن قرارگرفته است. نحوهٔ قرارگیری دایرهٔ سفید درون چشم حالتی از درخشش خورشید در آسمانی آبی دارد و شبیه به یک نقطهٔ نورانی است (تصویر ٤). نقاش، دست خود را از عرض پایین کادر وارد کرده و یک دسته گیاه زیبای زیتون را به سمت گاو گرفته است.

حالتی که دست وارد کادر شده به‌گونه‌ای است که گویا نیم‌رخ به حالت شرم‌زده‌ای می‌خواهد دسته گیاه را به گاو تقدیم کند زیرا تنها اندکی از دست او در پایین کادر دیده می‌شود و بیننده از آوردن بخش کوچکی از دست (از بالای مچ دست تا انگشتان) و ملایمتی

تصویر ۳

تصویر ۴

تصویر ۵

که در حالت دست وجود دارد، نـوعی شـرم و کـم‌رویـی را از تـصویر نـیم‌رخ درک مـی‌کنـد (تصویر۵). شاخه زیتون از جمله نشانه‌هایی است که دلالت ضمنی بـه یکـی از نمادهـای ملـی دارد و می‌توان گفت هیچ میوه و درختی در جهان به اندازهٔ زیتون، کوهی از اسطوره و تاریخ را پشت سر خود ندارد. در سورهٔ مبارکهٔ "التین" خداوند می‌فرماید «و التین و الزیتون و طور سینین و هذا البلدالامین» (قسم به انجیل و زیتون و قسم به سرزمین طور سینا و قسم به این شهر امن) (التین۱ تا ۳). خداوند به زیتون سوگند می‌خورد زیرا زیتون و موارد سه‌گانه دیگر همگی مـورد احترام و ارزش هستند. منظور از زیتون کوهستانی است که بیت‌المقدس بر بالای آن واقع شـده و سوگند خوردن به این سرزمین شاید بدان علت است کـه تعـدادی از انبیـا در ایـن سـرزمین مبعوث شده‌اند. اما در ادبیات صهیونیسم زیتون به‌عنوان نمـاد سـرزمین فلـسطین بـسیار مـورد نفرت قرارگرفته است (روزنامهٔ *کیهان*، ۱۳۸۷: ۱۰). باید دانست که تصویر گاو برای نقاش چـه مفهومی را در بر دارد که نیم‌رخ مرد این دسته زیتون را در برابر آن قرار داده اسـت. ایمـاژ گـاو علاوه بر حضور خود به‌عنوان یکی از فرم‌های اصلی در پلان اول، برای نقاش اهمیـت ویـژه و درونی‌تری دارد و در پس این فرم دلالت ضمنی وجود دارد.

باید اشاره داشت که مارک شاگال از تصویر گاو به‌طور مکرر در گوشه و کنار دیگر آثـارش در حالت‌های روانی گوناگون به‌صورت‌های شاد، غمگین، راضـی و ناخوشـنود اسـتفاده کـرده است و در موارد بسیاری چهرهٔ گاو ملموس و انسانی و در ارتباط با یهودیت به نمایش درآمده است. (تصویر٦)

تصویر۶ نمایش حالت‌های روانی گاو در نقاشی‌های مارک شاگال به‌صورت‌های شاد، غمگین، راضی و ناخـشنود بـه اهمیت جایگاه نمادین این حیوان اشاره دارد نگارندگان این تصاویر را از مجموعه آثار مارک شاگال استخراج کرده‌اند.

به‌نظر می‌آید نقاش در این اثر نیز، برای ایماژ گاو ماهیتی انسانی، دوست‌داشتنی و بخـشنده در نظرگرفته است، همچنان که ورنر هافمن در کتابش از قول مارک شاگال می‌نویسد:

> یک گاو! گاوی در حیاط خانهٔ ما بود که شیرش همچون برف سفید بود گاوی که می‌توانـست با ما صحبت کند! (Haftmann, 1985: 59)

و در جایی دیگر می‌گوید:

در این فضای خیالی و جادویی گاو شخصیت حیوانی خود را گم کرده است و همچون یک انسان نجیب به سوی نیم رخ نقاش لبخند می‌زند. (*همان*)

تصویر ۷

گاو می‌تواند یادآور یکی از اعضای روستا و یا حتی در ارتباط با حضور مادر نقاش باشد که او روزی به وی وابسته بوده است زیرا همان گونه که در اثر دیده می‌شود درون سر گاو، زنی شیردوش به همراه گاوی کوچک‌تر قرار گرفته که گویی از درون ماهیت انسانی گاو برخاسته است و از طرفی شاگال با سایه‌پردازی ماهرانه توانسته میان چشم گاو بزرگ و تصویر زن شیردوش با کنتراستی از قسمت زیر چشم گاو بزرگ به سمت جایی که زن شیردوش قراردارد ارتباط میان این دو را تصدیق کند. ارتباط گاو با زنی که شاگال به او علاقه داشته است و احتمالاً مادرش بوده بعید نیست (احتمال اینکه زن مورد بحث همسرش باشد وجود ندارد زیرا این نقاشی مربوط به سال‌های ۱۹۱۱ تا ۱۹۱۲ است یعنی زمانی که نقاش در پاریس به‌سر می‌برده و قبل از ازدواج او با همسرش "بلا" است). این نکته ممکن است قدری عجیب و یا مضحک به‌نظر برسد که نقاش یک گاو را نمادی از حضور یک زن قرار دهد اما برای شخصی مانند شاگال این ارتباط هر چند عجیب ولی معنادار است. او خود نیز در این مورد می‌گوید: «ممکن است در نقاشی ایماژ یک زن و یک گاو ارزش تجسمی همسان نداشته باشند اما برای من ارزش شاعرانه آن دو همسان است.» و در جایی دیگر می‌گوید: «این واقعیت که من در نقاشی‌هایم به تکرار از ایماژ گاو، دوشیدن شیر، زنان و عناصر بومی و معماری روسی که به‌عنوان منبع اصلی فرم‌ها استفاده می‌کنم، ریشه درخاطرات کودکی و محیطی دارد که در آن زندگی و رشد کرده‌ام. این‌ها تأثیرات بسیار ژرفی در زندگی و خاطرات بصری من برجا گذاشته‌اند. هر نقاش به هرحال درجایی به دنیا آمده است و هرقدر هم تحت‌تأثیر محیط تازه باشد رایحه‌ای از زادگاهش را با خود دارد. این نشانه‌های بصری و تأثیرات اولیه مانند دست‌خط نقاش است.» (قره‌باغی، ۱۳۷۹: ۸ ـ ٤٧)

باید توجه کرد که علاوه بر دلبستگی شخصی نقاش به ایماژ گاو این حیوان در میان یهودیان معنا و ارزش خاص خود را دارد، گاو به‌عنوان سمبل قدرت و "بهترین شکل زندگی" در این دین معنا پیدا می‌کند. بنابراین علاوه بر مواردی که ذکر شد می‌تواند برای نقاش از اهمیت دینی نیز برخوردار باشد. شاید این نماد دلالتی ضمنی به روایت پرستش گوسالهٔ سامری از سوی قوم بنی‌اسرائیل باشد، ملتی که بعد از مشاهده آن همه آیات خدا و معجزات پیامبر بزرگشان موسی (ع) همه را فراموش کرده و با یک غیبت کوتاه پیامبرشان، اصل و اساس

توحید و آئین خدا را زیر پا گذارده و بت‌پرست شدند. اسرائیلی‌ها از غیبت موسی که بـه کـوه سینا برای دریافت ده فرمان خدا رفته بود استفاده کردند و بتی به‌عنوان نمایندهٔ خدا از طلا خلق کردند. افراد قوم یهود به دور گوساله طلایی جمع شدند و به رقص و نیایش پرداختند آن‌گونـه که در کلام الهی اشاره شده: « فاخرج لهم عجلا جسدا له خوار فقالوا هـذا الهکـم والـه موسـی فنسی» (پس برای آنان گوساله‌ای بیرون آورد، پیکری بی‌روح که صدای گوساله داشت، سامری و پیروانش گفتند: این معبود شما و معبود موسی است که وی آن را فراموش کرده است) (طه ۸۸). و در جایی دیگر ذکر شده: «ثم اتخذوا العجل من بعد ما جـاءتهم» (پـس از آن همـه معجـزات روشن‌گر که برای آن‌ها آمد، گوساله پرستیدند) (نساء۱۵۳). به‌نظر می‌آید مسئله گوساله‌پرستی و اعتقاد به گاو در قوم یهود تبدیل بـه سـنّتی بـرای آینـدگان شده اسـت. در پـس زمینـهٔ اثـر سـمت راسـت در امتـداد خانه‌های روستایی بنایی با سقف گنبدی شکل واقـع شـده است از علامت صلیب بالای گنبد به‌خوبی مشخص اسـت که این شکل یک کلیسا است (تـصویر۷). فـردی کـه زیـر گنبد قرار گرفته با کلاهی که به سر دارد ظـاهری شـبیه بـه کشیش دارد. اگر به جهت نگاه کشش بیشتر توجه کنـیم از جهت چشم او به سمت چپ، متوجه خیره‌شدن او به گـاو می‌شویم به نظر می‌آید نقاش به‌طور نمادین با قراردادن گاو به‌عنوان سمبل قدرت در پلان اول و نیز توجـه کـشش بـه گاو، قصد داشته به‌نوعی حضور کشیش در پلان آخر را تحت‌الـشعاع حـضور گـاو قـرار دهـد (تصویر۸). شاید مطالبی که باقر شریف قرشی در کتاب *زندگانی خاتم الاوصیاء امام مهدی (عج)* به آن اشاره کرده بی‌ارتباط با مسئله کشیش و ارتباط آن با گاو نباشد آن‌گونه که در کتاب آمده:

تصویر ۸

> یهودیان نیز مانند سایر ادیان اعتقاد به مصلح آخر زمان دارند یکی از علائم و نشانه‌های ظهور مصلح از منظر یهود در این است که آن‌ها تا حد امکان کوشش می‌کنند که با سایر امت‌ها اشتراک نداشـته باشند تا تمام قدرت و حکومت، فقط در اختیار یهود بماند. آن‌ها بر این عقیده هـستند کـه در آن روز کوه زیتون شکاف بر می‌دارد و قبل از آنکه یهود به‌طور نهایی بر بقیه امت‌ها حاکم شود، باید جنگ به پا شود و ثلث دنیا نابود شود و این زمانی است که مردم دسته‌دسته به دین یهود داخـل مـی‌شـوند و همگان از آن استقبال می‌کنند. البته غیر از مسیحی‌ها که هلاک می‌شوند؛ زیرا آنان از نسل شـیطانند. (شریف قرشی، ۱۳۷۶: ۴۲ـ ۲۴۱)

به‌نظر می‌رسد برخوردی که نقاش با حضور کلیسا و کشیش در تصویر دارد نوعی برخـورد یک‌جانبه و ضد مـسیح اسـت کـه بـا کوچـک نـشان‌دادن کلیـسا در مقابـل بزرگـی و عظمـت تصویرگاو و نگاه دزدکی کشیش به گاو نمودار شده است.

این نوع برخورد یهودیت و مسیحیت در جایی دیگر از اثر نیز وجود دارد. انگشتر در پـایین کادر که در انگشت اشاره دست نیم‌رخ قرار دارد، به‌طور واضح دلالت ضمنی به یهـودی بـودن

اوست؛ زیرا علامت ستارهٔ داوود روی انگشتر قرار دارد. این علامت با نماد ستارهٔ بر روی نگین انگشتر حضرت سلیمان در ارتباط است که نشانی از سلطهٔ وی بر شیطان است. چنان‌که الهه طاهریان نیز در بررسی نمادهای دین یهود درآثار مارک شاگال می‌نویسد:

> نماد ستارهٔ داوود بر روی انگشتر می‌خواهد فرد روستایی را فردی یهودی و روستا را روستایی که یهودیان در آن ساکن هستند معرفی کند. (طاهریان، ۱۳۸۵: ۴۰)

تصویر ۹

تصویر ۱۰

اما با کمی دقت می‌توان به گردنبند درون گردن نیم‌رخ اشاره کرد که علامت صلیب بر آن آویخته شده است. اگر فرضاً وجود انگشتر در دست نیم‌رخ را نادیده بگیریم در این مورد نیز می‌توانیم بگوییم که گردنبند نیم‌رخ و نیز حضور کلیسا در میان خانه‌های روستا نشانی از مسیحی‌بودن فرد است! (تصویر ۹ و ۱۰)

در این مورد نیز پیداست که استفاده هم‌زمان هر دو علامت که هرکدام مربوط به اعتقادات دو مذهب جداگانه است بی‌ارتباط با تفکر نقاش نیست. مارک شاگال با کتاب مقدس به‌عنوان کتابی از تاریخ دین یهود و یهودیان به‌خوبی آشنا بود و این امکان وجود دارد که او با اشاره به هردو علامت به نکته‌ای مهم در ارتباط با بخشی از قوانین مذهب یهودیت اشاره کند. چنان‌که در آئین این دین آمده: «یهودیت معتقد است شخصی که از مادر یهودی به دنیا آمده، ولو به دین دیگر بگراید، باز هم یهودی است. کسی که ایمان خود را به یهودیت از دست می‌دهد، همواره می‌تواند به این آئین بازگردد؛ و در این حالت نیازی به مراسم رسمی یا خاص نیست.» (Katz, 2009) همچنین در متون دیگر اشاره شده: «آنوسیم در زبان عبری جمع آنوس و به معنی مجبورشدگان است. در آئین یهودی، کلمه‌ای حقوقی وجود دارد که به یهودیانی که مجبور به ترک غیراختیاری آئین یهودیت شده‌اند ولی همهٔ تلاش خود را می‌کنند تا در شرایط اجبار به آئین یهودی خود پایبند باشند، اطلاق می‌شود.» (Lichtenstein, 2004: 54)

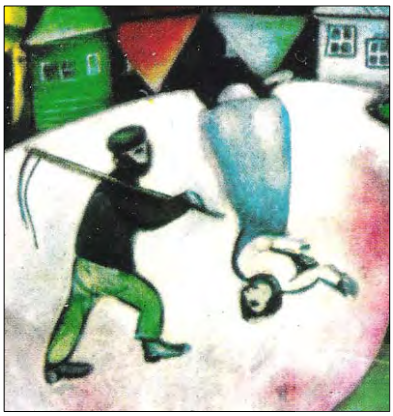
باید توجه داشت که خلق این اثر همان‌گونه که اشاره شد مربوط به سال‌های حضور نقاش در پاریس است. در آن زمان نقاش در میان مردمی با گرایش و تفکرات مسیحی زندگی می‌کرد. شاگال کلیسا را به‌دلیل خاصی در تصویر گنجانده است و علامت صلیب را در سقف کلیسا به رنگ سفید در زمینهٔ تیره آسمان در نقطه‌ای قرار داده که بیننده زمانی که به خانه‌های دهکده نگاه می‌کند به‌راحتی متوجه حضور کلیسا می‌شود. بنابراین به‌کار بردن تصاویری مانند کلیسا و گردنبند صلیب در آثار نقاش نباید دور از ذهن باشد و می‌توان گفت که این فرد جدای از

یهودی‌بودنش، فردی با زمینه‌های فکری مسیحی بوده است. برای اثبات بهتر این فرضیه می‌توان به دانه‌های ریزی که شبیه به گردنبند نیم‌رخ در گردن گاو آویخته شده است اشاره کرد. نقاش چیزی شبیه به گردنبند آویخته به گردن خود را در گوشه سمت چپ نیمهٔ پایین کادر، جایی که گردن گاو تصویر شده، قرار داده است با این تفاوت که دیگر اثری از نشان صلیب بر آن وجود ندارد. نقاش تفاوت خود را به‌عنوان یک مهاجر یهودی که در کشوری با اقلیت مسیحی زندگی می‌کند با گاو که به‌عنوان مظهر قدرت در دینش جایگاه دیرینه دارد به این طریق نشان داده است. به‌خوبی پیداست که نمی‌توان نماد و یا تصویر دیگری را جانشین هر کدام از نمادهای ذکر شده کرد؛ زیرا به‌طورکلی روابط جانشینی عبارت از مناسبت‌هایی است که بر حسب نقش ویژه‌شان در یک منظومه قرار می‌گیرند. نشانه‌ها آن‌گاه در روابط جانشینی قرار می‌گیرند که گزینش یک نشانه موجب حذف گزینش دیگری شود (ضمیران، ۱۳۸۲: ۸۰)؛ این رویداد در اثر حاضر قابل رخداد نیست. به بیان دیگر نقاش درصدد بوده که جایگاه دینی خودش را با قرار دادن نمادها در مناسب‌ترین موقعیت اثبات کند. او با قرار دادن گردنبند بدون نشان صلیب در گردن گاو به این نکته اشاره کرده است که نماد یهود هرگز نمی‌تواند ظرفی مناسب برای مظروفی همانند مسیحیت باشد. وی در حین اشاره به نشانه‌های مسیحیت سعی کرده که این نشانه‌ها را در موقعیتی مقلوب در مقابل نمادهای یهودیت همچون انگشتر داوود و گاو قرار دهد او به یهودی‌بودن خود در قالب یک نقاش پایبند بوده همچنان که خود نیز می‌گوید: «اگر من یهودی نبودم یک هنرمند نمی‌شدم.» (Artofengland , 2013)

هلال قرمز رنگی که در گوشه سمت چپ پایین کادر دیده می‌شود به‌طور یقین تصویر هلال ماه است که به‌تازگی در حال پدیدارشدن است. این تصویر دلالت صریح به این مسئله دارد که اول هر ماه از سال، هلال ماه در آسمان به‌صورت بسیار نازک ظاهر می‌شود و به‌معنای آغاز هر ماه است (تصویر ۱۱). اما این عنصر دلالت ضمنی به یکی دیگر از نشانه‌های یهودیت دارد «در تقویم عبری آغاز سال نو، اول ماه است که پایهٔ آن خلقت انسان است. عقیدهٔ دین یهود بر این است که حضرت آدم در چنین روزی آفریده شد و نیز در دعاهایی که برای تقدیس ماه نو خوانده می‌شوند، قوم یهود با ماه مقایسه می‌شود که مدام خویشتن را نو می‌گرداند و خواست خالق خود را با خوشی به انجام می‌رساند، اینک نور ماه کمتر از خورشید است اما در دوران آینده شکوه پیشین خویش را باز خواهد یافت و همچون خورشید خواهد درخشید. در نتیجه، آن‌گونه که در دعا آمده است، «قوم یهود منزلت نازل خود در جمع ملل را فرو خواهد گذاشت

تصویر ۱۱

و در عصر مسیحایی شکوه پیشین خود را به‌دست خواهد آورد» (آنترمن، ۱۳۸۵: ۷۳). با توضیحاتی که اشاره شد می‌توان نتیجه گرفت اگر هلال قرمز رنگ، تصویری از هلال ماه نو باشد بنابراین نقاش با اشاره به آن، قصد داشته به یکی دیگر از نمادهای مذهبی در دین یهود اشاره کند و درصدد بوده که جایگاه ارزش‌های دینی در اثرش را یادآور شود.



تصویر ۱۲

کمی بالاتر از محور میان چشم نقاش و چشم گاو، زنی وارونه و مردی با یک داس در دست دیده می‌شود که در حال راه رفتن هستند. نوع پوشش آن دو به‌خوبی بیان‌گر روستایی‌بودن آن‌ها است. شاید وارونه‌بودن زن خود تأکیدی بر نبود او باشد؛ درحالی که چهرهٔ زن رو به سوی مرد روستایی (احتمالاً نقاش) دارد (تصویر۱۲). اما چنانچه پیداست و در کتب گوناگون اشاره شده، مارک شاگال نقاشی است که از سمبل‌ها و موضوعات شاعرانه و ادبی سرزمین و قوم خود در آثارش به‌طور وسیعی استفاده کرده است و به این دلیل آثار او وجهی شاعرانه دارد. بی‌دلیل نیست که نویسندهٔ معروف هنری میلر او را شاعری با بال‌های یک نقاش معرفی می‌کند (Nytimes, 1390). او در طول زندگی خود همراهی با شاعران را به نقاشان ترجیح می‌داد. از این رو ممکن است وارونه‌کشیدن زن نیز اشاره به یکی از داستان‌ها و اشعار قوم خود باشد. همچنان‌که جاکوب بال تشووا در کتاب خود اشاره کرده:

> یک‌بار از شاگال خواستم تابلوی یک زوج خود را توضیح دهد که در آن سر دختر وارونه تصویر شده بود او جواب داد که این موضوع کاملاً ساده است اصطلاحی در "ییدیش" (یکی از زبان‌های کهن ادبی در فرهنگ و دین یهود) وجود دارد که (مرد سر دختر را می‌چرخاند) و این آن چیزی است که من تصویر کرده‌ام. برگردانی لفظ به لفظ. (Teshuva, 2008: 265)

دو خانه‌ای که در امتداد تصویر مرد و زن در بالا به‌صورت وارونه قرارگرفته‌اند به‌نظر می‌آید تنها برای ایجاد هماهنگی از نظر ساختار ترکیب‌بندی با زن وارونه به این شکل ترسیم شده‌اند تا نمایش زن وارونه از نظر بصری کمتر آزاردهنده به‌نظر برسد و دلیل دیگری برای وارونه‌بودن آن‌ها نیست.

نتیجه‌گیری

با مطالعهٔ اثر "من و روستا" از مارک شاگال و پیدایی نشانه‌ها در قالب بیان دو مفهوم دلالت صریح و دلالت ضمنی رابطه‌های پیدا و پنهان بین نمادهای ذکر شده با دین یهود مشخص شد. با تجزیه و تحلیل اثر مزبور می‌توان نتیجه گرفت، ضمن اینکه در کلیت اثر نگاهی شاعرانه دیده

می‌شود و بازی رنگ‌ها و فرم‌ها به آن جلوه‌ای زیبا و خوشایند داده، اما نقاش سعی داشته مفاهیم عقیدتی یهود را نمایان سازد. شاگال اساساً یک نقاش دکوراتیو است که توانسته از نمادهای دینی خود به‌طور پنهان و با کیفیت‌های نقاشانهٔ ماهرانه‌ای در زمانی که در پاریس اقامت داشته و فضای سیاسی آن زمان در تضاد با اعتقادات یهودی او بوده، استفاده کند. این نشان می‌دهد که اقوام این فرقه در بحرانی‌ترین موقعیت‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی نیز به‌وسیلهٔ ابزار گوناگون ولو نقاشی می‌توانند مجال ظهور پیدا کنند. بدین‌سان نمادهای زیتون، گاو، نشان انگشتر داوود و هلال ماه هر کدام به شکلی نمادین در جهت تدوین محتوای دینی/یهودی در کنار یکدیگر نقش بسته‌اند (پاسخ سؤال فرعی اول) نکتهٔ بارز استفاده از تصویر گاو به‌عنوان مرکز ثقل نقاشی است. این نماد که به پیشینهٔ تاریخی آن در میان قوم یهود اشاره شد مهم‌ترین و اصلی‌ترین نشانه در این نقاشی است که دیگر نمادها را تحت‌الشعاع خود قرار داده است. تأکید نقاش به استفاده از این فرم با نگاهی به دیگر آثار وی آشکار است. نماد گاو در اثر "من و روستا" به دلیل اهمیتی که می‌تواند در القای اندیشه‌های یهودی داشته باشد به منظور تأکید بیشتر، یک‌بار به‌صورت بزرگ در اندازه نصف کادر و بار دیگر به‌صورت کوچک‌تر در درون گاو اصلی نقش بسته است. (پاسخ به سؤال فرعی دوم)

در واقع این اثر، نگرش‌های قومی نقاش را دربارهٔ ارتباط و وابستگی وی به ارزش‌ها و عقاید یهود برقرار ساخته و از طریق نشانه‌ها و نمادها به ما منتقل می‌کند و از این نظر، اثر "من و روستا" کارکردی نمادگرا دارد. این تأثیرگذاری در قالب کشف ارتباط میان نشانه‌های ذکر شده با یهودیت مطرح می‌شود و به علت تأکید از طریق بزرگ جلوه‌دادن نمادی همچون گاو و بیان مفاهیمی همچون قدرت و سلطه‌جویی، به‌تدریج به‌صورت اجزایی از قوانین و عقاید قوم یهود در قالب هنر در آمده و توجه به این مسئله پاسخی در برابر پرسش اصلی مقاله قرار می‌گیرد و آن توجه به کاربردهای مؤثر دانش نشانه‌شناسی در تحلیل آثار هنری از این نوع است.

محققان همچنین امیدوارند نتایج این مطالعه برای اندیشمندان و مفسران دینی- عقیدتی و نیز هنرمندان کشور و به‌ویژه مراکزی که در زمینهٔ روابط فرهنگی و عقیدتی میان هنر و ارتباطات فعال هستند، بتواند زمینهٔ توجه ویژه به ابعاد و کارکردهای نشانه‌شناسی در تحلیل محتوای دینی آثار هنری غربی و ارتباط آن با ادیانی همچون مسیحیت و اسلام به‌وجود آورد.

منابع

آنترمن، آلن (۱۳۸۵)، *باورها و آیین‌های یهودی*، ترجمهٔ رضا فرزین، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

استریناتی، دومینیک(۱۳۸٤)، *نظریه‌های فرهنگ عام*، ترجمهٔ ثریا پاک‌نظر، تهران، گام نو.

بدری، مهدی (مرداد۱۳۸۲)، "گفتاری دربارهٔ مارک شاگال"، مجلهٔ *فرهنگ و هنر مهر*، شمارهٔ۱۱، دانشگاه شاهد، دانشکده هنر شاهد.

زیتون بر شاخه شبز پایداری و مقاومت، روزنامه *کیهان*، ش ۱۹۲۸۵، ۸۷/۱۱/۵.

سجودی، فرزان (۱۳۸۳)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، چاپ دوم، تهران، نشر قصه.

سجودی، فرزان (۱۳۹۰)، *نشانه‌شناسی فرهنگی*، تهران، علم.
سوسور، فردینال (۱۹۸۳)، *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی*، ترجمهٔ کورش صفوی، چاپ دوم، تهران، هرمس.
سهرابی، محمدرضا (بهمن۱۳۷۹)، "گفتاری کوتاه دربارهٔ درک و شناخت هنر و ادبیات مدرن"، هنر و ادبیات مدرن، *رشد معلم*، شمارهٔ ۱۵۵.
شریف قرشی، باقر (۱۳۷٦)، *زندگانی خاتم الاوصیاء امام مهدی (عج)*، ترجمهٔ ابوالفضل اسلامی، قم، فقاهت.
ضمیران، محمد (۱۳۸۲)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*، چاپ اول، تهران، قصه.
طاهریان، الهه (۱۳۸۵)، "بررسی نمادها و نشانه‌های مذهبی دین یهود در آثار مارک شاگال"، پایان‌نامه کارشناسی، تهران.
قره‌باغی، اصغر (دی ۱۳۷۹)، "گاوهای آبی و عاشقان سرخ"، ماهنامهٔ *گلستانه*، شمارهٔ ۲٤.
گیل بلک، نانسی (مهر ۱۳٤٦)، *هنر مدرن*، ترجمهٔ محمد تقی ثقفی‌نژاد، مجلهٔ نگین، شمارهٔ ۲۹.
لچت، جان (۱۳۷۸)، *پنجاه متفکر بزرگ معاصر از ساختارگرایی تا پسامدرنیته*، ترجمهٔ محسن حکیمی، چاپ دوم، تهران، خجسته.
لینتن، نوربرت (۱۳۸۳)، *هنر مدرن*، ترجمهٔ علی رامین، چاپ دوم، تهران، نشر نی.
مجلهٔ *پژوهشنامه فرهنگستان هنر* (بهار ۱۳۸۷)، "نقد مضمونی هنر"، شمارهٔ۸.
موسوی اقدم، صحیحی و حامد کامبیز (اسفند ۱۳۸٤)، "نکاتی دربـاره نقـد اهـداف و اصـول آن"، مجلـهٔ *تنـدیس*، شمارهٔ ٦۹.
موسوی گیلانی آدینه، سید رضی (پاییز ۱۳۸٦)، "سنجش مؤلفه‌های هنر اسلامی با هنر مدرن"، مجلهٔ *آدینه*، شمارهٔ ۲.
مهاجر، مهران (۱۳۸۰)، *دایرة‌المعارف کتابداری و اطلاع رسانی مدخل نشانه‌شناسی*، تهران، درگاه اینترنتی سـازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
هایدگر، مارتین (۱۹۷۱)، *مبدأ اثر هنری*، ترجمه ا. هوفستادتر، شعر، زبان، تفکر، نیویورک، هاربراند رو.

Haftmann, Werner (1985). *Chaaall*. London: T&H Pub.
http:// www. Katz, L. Who is a Jew?, about.com:Judaism (accessed: October 22, 2009).
http:// www. nytimes.com/ book/ bib/ 280927. rv104805 (تاریخ آخرین مشاهده: ۹۰/٦/۵).
http:// www.artofengland. uk.com/ exhibition/ is Chagall a modern-master?(accessed: august 2, 2013).
Lichtenstein, Aharon (2004), *Leaves of Faith: Selected Essays of Rabbi Aharon Lichtenstein*, KTAV Publishing House Inc.
Metzger,Walter/Rainer (2006), *Chagall painting as poetry*, USA ,Taschen Pub.
Philip, Babcock Gove (1981), *Webster's Third New International dictionary*, Massachusette: Merrian-Webster INC publishers Springfield.
Simpson, J.A. and Weiner, E.S.C, (1989), "The Oxford English Dictionary (2ed edition), Vol .IX Clarendon Press. Oxford.
Teshuva, Jacod baal (2008), *Marc Chagall*, USA: Taschen Pablishe.

پرتال جامع علوم انسانی