# بررسی ساختار بصری آثارموسوم به شام واپسین وتأثیرپذیری آن از پارودی


## چکیده:

هدف از نگارش مقاله حاضر بررســی و مقایسه ســاختار بصری آثاری است که بعد از مسیحیت طی قرون متمادی، با موضوع شام واپســین یا شام آخر زیر چتر سبک‌ها و شیوه‌هایی متعدد شکل می گیرد، و بسیار از «پارودی» یا «نقیضه» تأثیر می‌پذیرد. در این پژوهش سعی شده است، تا ابتدا به پرسش اصلی این تحقیق پاسخ داده شود که، آیا انتخاب موضوع شام واپسین توسط هنرمندان تنها به اوج دوران مسیحیت و توجه به امور مذهبی برمی گردد یا اینکه نقاشان، چاپگران و عکاسان در دوران افول مسایل دینی نیز به این مهم می‌پردازند؟ و آیا برگزیدن این موضوع توسط هنرمندان سراسر جهان به برداشتی یگانه منجر می‌شــود یا با توجه به دیدگاه‌های فرهنگی و اجتماعی گوناگون و سودجستن از سنن و آداب و رسوم متعدد، به نظریات و رویکردهای مختلف راه می گشاید؟

به‌عنوان یافته‌های این پژوهش می‌توان چنین اظهار کرد که با گذشــت زمان و ســپری شــدن قرون متمادی از یک‌ســو، و با توجه به گونه‌گونگی فرهنگ‌ها، جوامع بشری، تغییر و تحولات تکنیکی از دیگر سو، این موضوع دستخوش تغییرات شگرفی می‌شود که در بسیاری از قرون گذشته مطرح نبوده است؛ و متعاقباً در این گونه آثار، تفاوت‌ها و همسانی‌های قابل توجهی دیده می‌شود که جای واکاوی و تعمق دارد. سرانجام به‌عنوان نتیجه حاصل شــده، باید گفت که ابتدا، این موضوع از رویکردی کاملاً قدسی و مذهبی سرچشمه گرفته است؛ اما بعدها با بهره‌گیری از دستاورد های «پارودی» و برداشت‌های طنزآلود وْ مضحک، این موضوع جدی و عمیق مذهبی، به نگاهی پارادوکسال (متناقض و خلاف عقیده عمومی) تبدیل شــده است؛ در واقع، استفاده از پارودی یا به دیگر ســخن، نقیضه، همیشه برای به‌طنز کشیدن و نفی ارزش‌های آثار مطروحه نبوده اســت؛ بلکه گاهی هنرمندان از پارودی در قالب تراژدی وْ کمدی، برای بیداری و آگاه‌ســازی جامعه استفاده کرده‌اند.


**واژگان کلیدی:** شام واپسین، لئوناردو داوینچی، سالوادور دالی، پارودی، اِمیل نولده، اِستانلی اِسپنسر


**جلال الدین سلطان کاشفی**

استاد دانشکده هنرهای تجسمی، گروه آموزشی‌نقاشی، دانشگاه هنر تهران

Email:
j_solltanKashefi@yahoo.com


تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۵/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۷/۲۰

در این پژوهش، روش تحقیق اتخاذ شده، توصیفی، تحلیلی- تطبیقی است؛ و گردآوری منابع کتابخانه‌ای بوده، و در برخی موارد از مآخذ و سرچشمه‌های اینترنتی معتبر نیز استفاده شده است.

Archive of SID
www.SID.ir

## مقدمه

از آن رو که طی قرون متمادی، هنرمندان، به‌ویژه نقاشان به موضوع شام واپسین، بسیار اهمیت داده‌اند، و متعاقباً، با سود جستن از تکنیک‌های متعدد در سبک‌های گوناگون، اقدام به مجسم‌نمودن این تراژدی،[۱] و یا به عبارتی دیگر، سوگ نامه کرده‌اند، سرانجام آثاری به وجود آورده‌اند که، نه تنها از این واقعه غم‌انگیز حکایت می‌کند، بلکه اشاره به ژرفای اعتقادات دینی و مذهبی آنان دارد. گروهی نیز از موضوع شام واپسین برای مقاصد تبلیغاتی استفاده می‌نمایند؛ در این وادی، نه تنها اثر هنریِ به وجود آمده، از اعتقادات ماورایی و زمینه‌های قدسی سرچشمه نمی‌گیرد، بلکه اکثراً به سفارش بزرگان مذهبی و قدیسان، جهت نصب در کلیساهای وقت و یا منازل اشراف شکل می‌گیرد. در این راستا، گروهی نیز شام واپسین را به تمسخر می‌گیرند و به شکلی پارادوکسال (متناقض و خلاف دیدگاه‌های عمومی)، به صورت پارودی[۲] ارائه می‌دهند. بدین ترتیب، برای پی بردن به نقش زمان و مکان و فرهنگ‌های گوناگون از یک سو، و دیدگاه‌های اجتماعی، سنت‌ها و آدب و رسوم در جوامع متعدد از دیگر سو، که حضور سازنده و قابل توجهی در شکل‌گیری آثار مطروحه دارند، و برای آشنایی با کُنه برداشت‌ها و مفاهیمی که در این گونه آثار، نهفته است، نویسنده، پس از اشاره‌ای کوتاه به پرسش‌ها، پیشینه و روش تحقیقِ اتخاذ شده، ابتدا به ریشه‌یابی واژه پارودی، کاتاکومب[۳] و کوبیکولوم[۴] می‌پردازد؛ سپس نگاهی به شکل‌گیری این موضوع از منظر تاریخی می‌کند؛ و متعاقباً به مقایسه ساختار بصری چند نمونه از آثار به وجود آمده، همت می‌گمارد؛ و سرانجام به بررسی تأثیرات پارودی، در آثار موسوم به شام آخر می‌پردازد؛ و در بخش نتیجه‌گیری، به ابهامات ایجاد شده، پاسخ می‌دهد.

## سئوالات پژوهش

۱- آیا انتخاب موضوع شام واپسین توسط هنرمندان غربی تنها به اوج دوران مسیحیت و توجه به امور مذهبی برمی‌گردد یا اینکه نقاشان، چاپگران و عکاسان در دوران افول مسایل دینی نیز به این مهم توجهی خاص داشتند؟

۲- آیا برگزیدن این موضوع توسط هنرمندان سراسر جهان به برداشتی یگانه منجر می‌گردد یا با توجه به دیدگاه‌های فرهنگی و اجتماعی گوناگون و سود جستن از سنن و آداب و رسوم متعدد به نظریات و رویکردهای مختلف راه می‌گشاید؟

۳- آیا سپری شدن سده‌های گوناگون، در شکل‌گیری چنین آثاری، نقش سازنده و پر رنگی داشته، یا عبور از قرون متمادی در این گونه آثار، هیچ‌گونه اثری از خود باقی نگذاشته است؟

## پیشینه‌ی پژوهش

آنچه اهمیت و ضرورت نگارش این تحقیق را روشن می‌سازد، فقدان کتاب و مقاله در این زمینه است. در مورد تحقیقات انجام شده، باید گفت، نویسندگان بسیاری، مطالبی درباره آثار به‌جامانده از «شام واپسین» نگاشته‌اند که جای تعمق دارد. اما، آن‌گونه که در این تحقیق دنبال می‌شود، به صورت تطبیقی و مقایسه آن‌ها با یکدیگر، به بررسی عوامل تأثیر گذار در ایجاد تشابه و تفاوت‌ها و تفکرات برخاسته از «پارودی» یعنی تصورات مبتنی بر «نقیضه»، یا به دیگر سخن، تقلید طنزگونه از یک موضوع و یا اثر هنری، جهت استهزاء، نقد، یا خنداندن مخاطب، نپرداخته‌اند. لذا در این مختصر، از کتاب‌ها و مقاله‌های موجود در مورد شام آخر، استفاده شده است؛ مانند ه. و. جنسن[۵] که در کتاب خود، زیر عنوان «تاریخ هنر» به شام واپسینِ چند هنرمند ایتالیایی، از جمله آندرئا دل کاستانیو[۶]، لئوناردو داوینچی[۷]، جاکوپو تینتورتو[۸] و پائولو ورونزه[۹]، از منظر تاریخ اشاره می‌کند(جنسن، ۱۳۵۹: ۳۵۲و۳۵۳)؛ هلن گاردنر[۱۰]، در کتاب «هنر در گذر زمان» به دوتچیو دی بُنسِنیا[۱۱]، با برگزیدن موضوع «خیانت به مسیح» و یا دیگر هنرمندان یاد شده، باز هم نگاهی به زمینه‌های تاریخی این رویداد می‌کند (گاردنر، ۱۳۶۵: ۳۶۰، ۳۹۰، ۴۱۸و ۴۶۵). برخی نویسندگان، با سود جستن از سبک‌های متداول، به‌روش‌های گوناگون در بستر تاریخ، این واقعه را مطرح کرده‌اند؛ مانند فردریک هارت[۱۲]، در کتاب «سی دو هزار سال تاریخ هنر»( هارت، ۱۳۸۲: ۶۱۱ و ۶۷۰)؛ دِنی دیویس،[۱۳] نویسنده کتاب «تاریخ هنرِ جنسن» (دیویس، ۱۳۸۸: ۵۲۵، ۵۵۷ و ۶۰۷)؛ دِنیس اِسپور،[۱۴] مؤلفِ کتابِ «انگیزه آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها» (اِسپور، ۱۳۹۲: ۲۵۷)؛ مِریلین اِستاکستاد،[۱۵] مصنف کتاب «تاریخ هنر» (استاکستاد، ۱۳۹۵: ۳۴۳). مطالب ارائه شده در اکثر کتاب‌های مطروحه و مقاله‌های منتشر شده، چیزی به غیر از

Archive of SID

www.SID.ir

نگاهی توصیفی و تاریخی نبوده است. در این مجال سعی شده است، تا به واکاوی آثار شـام آخر، با توجه به تأثیر پذیری آن از پارودی، برای یافتن همسـانی‌ها و تفاوت‌های حاصل شده پرداخته شود.

## روش پژوهش

در این جسـت‌جوی، روش تحقیـق اتخاذ شـده به لحاظ جنبه‌های تاریخی، پژوهشی توصیفی است؛ تا با پرسش‌های مطرح شـده، به ابهامات موجود، پاسخ داده شـود. واکاوی این مهم، با نگاهی تحلیلی ادامه می‌یابـد، تا روابط بین آن‌ها به‌خوبی بارز و آشـکار گردد. به خصوص سـعی شده است تا به گونه‌گونـی فرهنگ‌ها و دیدگاه‌هـای اجتماعی، قومی و سـنتیِ به وجود آمده، اشـاره شـود. در این جست‌جوی، گردآوری منابع و اطلاعات مورد نیاز کتابخانه‌ای اسـت، و از مآخذ و سرچشمه‌های اینترنتی معتبر نیز استفاده می‌شود. در واقع، مبنای تحلیل‌ها بر اسـاس نقاشی‌های دیواریِ شام واپسین، مجسمه و نقاشی‌های سـه پایه‌ای، موزائیک کاری، مینیاتورسـازی‌ها، چـاپ دسـتی، عکاسـی و برخـی از دستاوردهای سینمایی شکل می‌گیرد؛ تا بتوان از طریق یافتن اشتراکات و افتراقات و تأثیرپذیری‌های بسـیار از پارودی یا مُضحکه- که به بورلسک[۱۶] شهره گردیده - در این گونه آثار به نتیجه‌ای روشن دست یافت.

## بررسی واژه پارودی، کاتاکومب و کوبیکولوم از منظر اِتیمولوژی[۱۷]

برای آگاهی از نگرش نویسندگان و هنرمندانی که به پارودی، کاتاکومب و کوبیکولـوم در آثارشـان پرداخته‌اند، ضروری می‌نماید که قبل از هر سـخن، ابتدا نگاهی به ریشه و مفهوم واژه‌های یاد شـده و علت شـکل گیری آن‌ها انداخته شود؛ تا مخاطب به‌خوبی بتواند به تصورات و نیات نویسـندگان و هنرمندان در تجسم بخشیدن به فضای آثار خود و توجه آن‌ها به واژه‌های مطروحه، واقف گردد.

واژۀ پارودی از کلمه (Prosody) اشتقاق می‌شود که به معنای «عروض» است؛ لیکن واژه شناس انگلیسی جان آیتو[۱۸]، آن را این گونه تفسیر می‌کند: «به زعم شباهت اندکی که میان -Pros ody(عروض) و Pros به معنای (نثر) وجـود دارد، این دولغت هیچ ارتباط ریشه شناختی با هم ندارند. در واقع، نزدیک‌ترین خویشاوند انگلیسی لغت مورد بحث، Ode (قصیده - چکامه) می‌باشد. این واژه، از طریق Prosodia لاتینی و از Prosoidia یونانی به دست آمده اسـت. این لغت یونانی در ابتدا، به معنی «آوازخوانی همراه یک ساز موسـیقی» بود. در واقع، واژه اخیر ترکیبی بود از Pros به معنی in addition to (نیز - گذشته از- علاوه‌بر)، وواژه Oide از منشاء لغات انگلیسی Ode-Parody [نقیضه -ادا -مُضحکه]، rhapsody [راپسودی - قطعۀ اغراق آمیز و پر حرارت]، و احتمالاً Tragedy [تراژودی -فاجعه - مصیبت] به دست آمده است. همچنین این واژه به معنی Song (آواز خوانی -ترانه - آهنگ) اسـت. که با واژه melody – Ode – Parody rhapsody – در ارتباط می‌باشـد» (آیتو، ۱۳۸۶: ۹۳۴ - ۳۵).

در واقع، Parody در زبان فارسی «به معنی نقیضه، تقلید، ادای کسی را در آوردن و یا اجرای اثری مُضحک است. مانند شعری که به تقلید از سبک دیگری باشد یا به دیگر سخن، تقلید سبک نگارش دیگران باشد، تقلید مسخره آمیز از یک قطعه موسیقیِ هنری و یا تقلید نمایش تمسخر آمیزِ صحنه‌های یک اثر هنری با سـبکی دیگر» (آریانپور، ۱۳۶۵: ۱۵۵۸). بی‌تردید «طنز» در قالب «پارودی» نقش بسیار گسـترده ای در شکل گیری آثار هنری دارد. به همین علت، در هنرهای تجسـمی، به ویژه در آثار موسـوم به شام واپسـین، هنرمندان از طنز و تقلید به صورت صحنه‌های مُضحک و گاه نیز تمسخرآمیز بسیار استفاده کرده‌اند. در اینجا، قابل ذکر است که قبل از استفاده از پارودی، آنان با سود جستن از کُمدی به این مهم پرداخته‌اند.

واژۀ کاتاکومب Catacomb نیز به معنی گورسـتانِ دخمه‌ای - سردابه است و «از نام یک قبرستان زیرزمینی روم باستان به دست آمده اسـت. همچنین از واژه‌های Coemeterium Catacumbas سرچشـمه گرفته و مربوط به مقبره باسکی سن سباستیان است. کاربرد عام‌تر این لغت، به هر دخمه پیچ در پیچ زیر زمینیِ متعلق به سـده ۱۷ میلادی باز می‌گردد. معنـی اولیـه Catacumbas لاتینی نیز معلوم و مشـخص نیست» (آیتو، ۱۳۸۶: ۲۱۹). واژۀ کوبیکولوم Cubiculum نیز «به معنی اتاق خواب اسـت و از لغت Cubicle لاتینی نشأت می‌گیرد که به معنای رختکن- خوابگاه بوده و چندی بعد به زبان انگلیسی منتقل شده اسـت. معنی عام‌تر آن «محوطه تفکیک شده» است (همان، ۲۸۳).

Archive of SID

www.SID.ir

## نگاهی اجمالی به تاریخچهٔ آثار معروف به شام واپسین

قبل از اینکه مسیحیت به عنوان دینی رسمی مورد تأیید امپراطور کُنستانتین، به سال ۳۲۵ میلادی، قرار گیرد، سربازان و مفتشان وقت، رومیان مسیحی شده را شناسایی می‌کردند و به قتل می‌رساندند، که به دوره پیگرد معروف می‌شود. بدین ترتیب، رومی‌های مسیحی شده، اقدام به ساختن گورستان‌های مخفی برای تدفین شهدای خود، محلی برای عبادتگاه و اجرای مراسم عشای ربانی (خوردن شام خداوندی یا خوردن آخرین شام)، می کنند، که به دخمه زیر زمینی (کاتاکومب) و نمازخانه (کوبیکولوم) شهره می گردد (نک: ت ۱ و ۲).

به احتمال قوی، اولین تصویر عشای ربانی در این کوبیکولوم‌ها و یا به عبارتی دیگر، کاتاکومب‌ها توسط معتقدین به مسیحیت نقش می‌شود.

تصویر ۲- اتاقک‌های تدفینی، نمازخانه، معروف به کوبیکولوم، متعلق به صدر مسیحیت، روم باستان، سن ژِنرو
(مأخذ: ibid)

تصویر ۱- دخمه زیر زمینی و گورهای مکعب وار، معروف به کاتاکومب، متعلق به صدر مسیحیت، روم باستان
(مأخذ: http://www.google.com/ Cathacomb or Cubiculum (access date: 12/4/2016)

که به علت خاکسپاری شهدای مسیحی و انتشار بوی تعفنِ شدید، آنان امکان اجرای اثری ساخت و ساز گونه و چه بسا حرکت‌های تزئینی را نداشتند؛ و با سرعت- که به امپرسیونیسم شتابان معروف می گردد - پرسوناژ[۱۹]های مورد نظر خود را به تصویر می کشند، که بی‌تردید آغاز نمادپردازی مسیحیان در داخل این دخمه‌ها می‌باشد. هنرمند مسیحی، بدون توجه به ارزش‌های تزئینی و طبیعت گرایی، در این گونه تصاویر، به «عشای ربانی» که از طرف آن حضرت اعلام و رسمیت یافته بود، اشاره دارد؛ یعنی عشایی که سرانجام به شام واپسین ختم می‌شود (نک: ت۳). در این تصویر، تمامی حواریون در کنار هم به چشم نمی‌خورند؛ شاید که به مرور زمان، قسمتی از اثر از بین رفته باشد؛ یا هنرمند مسیحی با توجه به بوی نامطبوع کاتاکومب امکان کشیدن تمامی حواریون را نداشته، و یا آغاز پیوستن حواریون به حضرت مسیح بوده باشد.

در ادامه این روند، هنرمندان بسیاری به تجسم نمودن این موضوع می‌پردازند که با گذشت زمان و گونه‌گونی فرهنگ‌ها، سنت‌ها، آثارشان دستخوش تغییر می‌شود؛ مانند هنرمندان گمنامی که در قرون وسطی، به این موضوع توجهی خاص می‌نمایند و یا هنرمندان بزرگ ایتالیایی دوره رنسانس چون جیوتو دی بُندنِه،[۲۰] دوچیو دی بنسِنیا، فرا آنجلیکو،[۲۱] آندرئا دل کاستانیو، هنرمندان ایتالیایی، دیِریک بوت،[۲۲] نقاش نیدرلندی، دومنیکو گیرلاندایو،[۲۳] لئوناردو داوینچی، آندرئا سُلاری،[۲۴] جیوانی پیترو ریزُلی گیامپترینو،[۲۵] هنرمندان ایتالیایی، آلبرشت دورر،[۲۶] هنرمند آلمانی، گیرولامو دا سانتا کروس،[۲۷] نقاش ونیزی، ژان دُ ژونس،[۲۸] نقاش اسپانیایی، در اینجا، قابل ذکر است که بعد از رنسانس آغازین و مترقی، در آغاز رنسانس پسین که به منِریسم[۲۹] شهره می‌شود، هنرمندان دیگری در فضایی دیگر، موضوع مطروحه «شام آخر» را تصویر می کنند، که حکایت از دیدگاه‌های نوین آنان دارد؛ مانند جاکوپو تنتورِتو هنرمند ایتالیایی، و یا هنرمندان شمال اروپا مانند نقاشان فرانسوی، فلاندری، هلندی و یا آمریکایی

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۳- احتمالاً نقش اولین عشای ربانی (غذای خداوندی) در اتاقک‌های تدفینی (کوبیکولوم) متعلق به اواخر سدهٔ دوم م، پرسیلا، روم باستان
(ماخذ: http://www.google.com/theLast Supper (access date: 12/4/2016)

همچون ولانتیـــن دُ بولویـــن،[۳۰] پیتر پُـــل روبنس،[۳۱] نقاش فرانسوی، بنجامین وست،[۳۲] هنرمند انگلیسی، فریتس فون اود،[۳۳] نقاش آلمانی، جیمز تیُســـت،[۳۴] پاسکال آدلف دا گنان بوورہ[۳۵] نقاشـــان فرانسوی، یا مجسمه‌ســـازانی چون آنتونی ویرودِک،[۳۶] هنرمند لهســـتانی، و یا هان وان میژرین[۳۷] نقاشِ کُپی کار آلمانی را می‌توان نام برد. در این مسیر، هنرمندانی به ترسیم شام واپسین دل می‌بندند که به سبک‌های جدیدتری گرایش دارند؛ مانند نقاشانِ به‌نامی چون اِمیل نولده[۳۸] هنرمند آلمانی، آندره دِرن[۳۹] هنرمند فرانسوی، هاری آندرُسن[۴۰] نقاش و تصویرگر آمریکایـــی، ســـالوادور دالی[۴۱] هنرمند خیالپرداز اســـپانیایی. در واقع، موضوع شـــام آخر برگرفته از رویدادی نیست، که در گذر زمان به فراموشی سپرده شود؛ هنرمندان سراســـر این کره خاکی، در هر دوره و با هر ســـبک و سیاقی، واقعه اســـفناک مطروحه را بارها در قالب شـــیوه‌هایی نوین زنده می‌کننـــد؛ در همین عصر جدیـــد، هنرمندانی به علت اعتقادات، این موضوع را باز هم به شـــکل قالب‌های گذشته ارائه می‌نمایند؛ مانند واســـیلی نِســـترِنکو[۴۲] نقاش روسی؛ یا هنرمندانی چـــون ولادیمیر زونوزین،[۴۳] و یا هنرمند روســـی دیگری که بـــا بهره‌گیری از هنر دیجیتال تا ســـرحد فضایی انتزاعی پیش می‌رود؛ و اثرش را در قالب هنری نیمه انتزاعی ارائه می‌کند. گروهی دیگر با ســـود جستن از «پارودی» یا به دیگر سخن، نقیضه که وصف آن گذشـــت، در این زمینه آثار بسیاری را می‌آفرینند، که با نگاهی ظاهراً مضحک و به گونه‌ای تقلیدی شکل می‌گیرد؛ مانند اِمیل نولده، اِستانلی اِسپنسر[۴۴] نقاش انگلیسی، وِرد تِری،[۴۵] اندی وار هول،[۴۶] و بسیاری دیگر، که برخی از آنان به نوعی گمنام مانده‌اند.

بعد از وقوع شـــام آخر و «به صلیب کشـــیده شدن حضرت مســـیح»، هنرمندان بســـیاری با این موضوع، به خلق آثاری گسترده در هنرهای مختلف و ســـبک و سیاق‌های گوناگون می‌پردازند؛ برگزیدن آن توسط هنرمندان، به عنوان «موضوع اثر هنری»، ســـبب به وجود آمدن آثار بســـیاری می‌شود که بررســـی آن‌ها در این مختصر نمی‌گنجد. لذا در این تحقیق، به عنوان نمونه، از سرانجامی که در انتظار حضرت مسیح بود، تنها یک اثر، متعلق به جیوانی دُ ناتـــو دا مونتورفانو،[۴۷] نقاش ایتالیایی قرن شانزدهم میلادی، در انتهای مقالهٔ حاضر، قبل از نتیجه گیری، ارائه می‌شود. جیوانی، بر دیوار همان کلیسای ســـانتا ماریا دل گراتسیه، این واقعه شـــوم را نقاشی می‌کند (نک: ت ۵۵ و ۵۶).

## مقایسه ســـاختار بصری چند نمونه از آثار شام آخر با یکدیگر

بـــرای راه یافتـــن بـــه ســـاختار بصری آثـــار موســـوم به شـــام آخـــر، ابتـــدا نگاهـــی بـــه ســـبک‌هایی انداختـــه می‌شـــود کـــه در قـــرون متمـــادی شـــکل گرفته‌انـــد. با توجه به سخنان بیان شده حضرت مســـیح (ع) در آخرین شام، هنرمندان بســـیاری به شـــیوه‌هایی مختلف و چه بسا با دستخط شـــخصی و منحصر به فرد خود، این آخرین شام تاریخـــی را بیان می‌کننـــد؛ و بی‌تردید از تنـــوع فرهنگ‌ها، سنت‌ها و آداب و رسوم خویش در فضاســـازیِ آثارشان بهره می‌گیرند. در واقع، پس از اثر شکل گرفته در دخمه یاد شده، نه تنها هنرمندان از دســـتاوردهای قرون وســـطی، رنسانس آغازین، مترقی و پسین (مَنریسم) و در پی آن، از سبک‌هایی مانند باروک و روکوکو اســـتفاده می‌کنند، بلکه چندی بعد از سبک‌هایی چون سمبلیســـم، اکسپرسیونســـم، کوبیسم،

Archive of SID

www.SID.ir

سوررئالیسم، آبستراکسیونیسم و یا اکسپرسیونیسم متأخر، به صورت تجسمی از ویژگی‌های پارودی و از ارزش‌های تراژدی و کمدی[۴۸] سود می‌جویند.

هنرمندان یاد شده، برای به تصویر کشیدن وقایع مذهبی، از حکایت‌هایی استفاده می‌کنند که پذیرش عام یافته است و روایت شام واپسین نیز از اعتقادات راسخ مسیحیان سرچشمه می‌گیرد. در شکل‌گیری آثار هنری از چنین حکایتی، باید گفت که، حضرت مسیح (ع) برای اجرای «عشای ربانی» در میان حواریون حاضر می‌شود و به آنان می‌گوید: «یکی از شما، مرا تسلیم دشمن خواهد کرد.» این گفته، سبب شور و هیجانی وصف ناپذیری در میان حواریون می‌شود. هلن گاردنر، نویسنده کتابِ تاریخیِ «هنر در گذر زمان»، در باره تأثیر این بیان، بین حواریون می‌نویسد: «موجی از هیجان،

تصویر ۴- شام واپسین، اثر هنرمندی گمنام، موزائیک کاری، فرون وسطی، دورهٔ بیزانس، متعلق به ۵۴۷ م، روم شرقی، راونا
(مأخذ: http://www.google.com/theLast Supper (access date: 15/4/2016)

گروه را بر می‌آشوبد، و هر حواری از خود و یا از حواری کنارش می‌پرسد: «آیا این منم؟» سپس مسیح (ع) نان را پاره کرد و گفت: «این است بدنِ من»؛ و شراب را در پیاله ریخت و گفت «این است خونِ من»؛ «این آئین را برای یادآوری من به جا آورید» (گاردنر ۱۳۶۵: ۴۱۹). در ادامه، حضرت مسیح (ع) خطاب به شاگردانش می‌گوید: «بنگر، دست کسی که مرا تسلیم دشمن می‌کند، در کنار من و روی میز است» (همان). بنابراین، پیش‌داوری حضرت مسیح (ع) انگیزه‌ای می‌شود، که هنرمندان در سراسر گیتی بارها به این موضوع بپردازند، و به گونه‌های مختلف آن را به نمایش درآورند. نقش تصویر ۳، در دخمه زیرزمینی، شاید اولین تصویر از عشای ربانی باشد، هنرمند برای ایجاد تعادل به قرینه‌وار بودن پرسوناژها توجه کرده است. در سمت راست این اثر، تصویر سه حواری و در سمت چپ آن، سه حواری دیگر حضرت مسیح (ع) را می‌توان نظاره کرد؛ تقسیمی که بعدها در اکثر آثار مربوط به شام واپسین دیده می‌شود؛ هرچند، برخی هنرمندان از حواریون، «یهودا»ی خیانت‌کار را جدا می‌کنند و از خود نمی‌دانند. به همین علت او، در مقابل حضرت و یا در فضایی مجزا به تمایش گذاشته می‌شود؛ و ایجاد تعادل، بدون توجه به قرینه‌وار بودن اثر شکل می‌گیرد (نک: ت ۴ و ۵).

در این وادی، هنرمندان غربی برای مجسم نمودن این رویداد غم‌بار مذهبی، از موزائیک‌کاری، سنگ‌ریزه‌های تزئینیِ رنگی و از نقاشیُ پشتِ شیشه (معروف به شیشه‌های منقوش) یا «شیشه‌های تقسیم شده به قطعات گوناگون کوچک، متوسط و تا حدودی بزرگ» بهره می‌گیرند و برای اتصال آن‌ها به

تصویر ۵- شام آخر، اثر هنرمندی گمنام، مینیاتور سازی، قرون وسطی متعلق به ۱۲۲۰ – ۴۰ م، پزالتر (مأخذ: ibid)

یکدیگر از ُسرب، به عنوان داربست خطی استفاده می‌کنند؛ و یا از نقاشی دیواری (فرسکو)،[۴۹] از گچ و آهک و رنگ، ماده‌ای نسبتاً رقیق (مخلوط پودر رنگ با آب) بهره می‌گیرند؛ و یا از رنگ‌روغن روی تخته، یا روی پارچه‌کتان (بوم نقاشی) از یک سو، گراوورسازی با قالب‌های چوبی، فلزی و سنگی، یا نقش برجسته‌های مختلف، با مواد و مصالح گوناگون از دیگرسو، به اجرا در می‌آورند. همچنین با گذشت زمان، از سبک و سیاق متداول وقت نیز برای بیان منویات درونی خویش بهره می‌گیرند. بدین ترتیب، موضوع مورد بحث در آثار به وجود آمده، ضمن داشتن اشتراکات، از تفاوت‌های قابل ملاحظه ای نیز برخوردار می‌شود که در این تحقیق به آن‌ها اشاره می‌گردد.

جیوتو، دیُ بُندنِه، نقاش ایتالیایی در آغاز «رنسانس» که

Archive of SID

www.SID.ir

«تجدید حیات» علم و هنر خوانده می‌شود، در فضایی بسیار محدود و تا حدی فشرده، موضوع شام آخر را تصویر می‌کند. در واقع، حواریون را بیضی‌وار و در اندازه‌ای واحد، که گویای ارزش برابر آن‌ها است، در نقاشـــی دیواری خود، کنار هم به تصویر می‌کشد؛ این فشـــردگی، به خفقان زمانه و دور بودن از آزادی بیان، اشـــاره می‌کند. جیوتو، از رنگ طلایی برای هاله دور سر حضرت و از رنگ نقره‌ای برای هاله حواریون استفاده می‌کند که به مرور زمان، نقره به رنگ سیاه تبدیل می‌شود؛ فقط یهودا را بدون هاله مجسم می‌نماید، تا فرق آن انسان خیانت‌کار، از دیگر حواریون به وضوح روشن گردد (نک: تصویر ۶). همچنین دوتچیو، دی، بُنسِنیا، طراح و نقاش ایتالیایی دیگری که او نیز در دوره رنسانس آغازین فعال بود، در کادری مستطیل شکل، از طریق نقاشی دیواری و با تکنیک فرســـکو، شام آخر و وداع

حضرت با حواریون را تصویر می‌کند. فضای ارائه شده توسط وی آن فشـــردگی اثر جیوتو را ندارد، تا به استبداد زمانه اشاره کند. لیکن وی یهودا و تعدادی از حواریون را بدون هاله مجسم می‌نماید، تا روایت تاریخی، پرسش حواریون از خود که «آیا این منم؟» گویای مشخص نشدن خیانتکار در متن اثر گردد(نک: ت۶ و ۷).

در این تصویر که دوچیو به ترسیم شام آخر می‌پردازد، یهودا را مقابل حضرت مســـیح (ع) به تصویر می‌کشـــد. لیکن سن جان را که حالتی خواب‌آلود دارد، در کنار رســـول به نمایش می‌گذارد. در این صحنه، ســـه حواریون ســـمت راست و سه حواریون ســـمت چپ نـــگاه متفکرانه‌ای دارنـــد و گویی که به عمق فاجعه می‌اندیشـــند. فاجعه‌ای که به شـــهید شدن حضرت مســـیح می‌انجامد. چرا که یهـــودا در مقابل دریافت ۳۰ ســـکه نقره، خیانت می‌کنـــد؛ بدین گونه جهـــان مادی و زر و زیور به عالم ملکوت ترجیح داده می‌شـــود. ســـاختن این گونه آثار دو علت دارد؛ علت اول را می‌توان برخاســـته از درون هنرمند مســـیحی تلقی نمود که به خاطـــر اعتقادات عمیق مذهبی و دیدگاه‌های وی به تصورات ماورایی شـــکل می‌گیرد؛ و علـــت دوم را می‌توان آثاری دانســـت که از درون هنرمند بر نمی‌خیـــزد؛ بلکه جهت امـــور تبلیغاتی، از طریق سفارش دادن پاپ‌ها و اشـــراف به هنرمندان، شکل می‌گیرد. بدین ترتیب، نزدیک به یک قرن بعد، هنرمند ایتالیایی دیگری به نام آندرئا، دل، کاســـتانیو در کادر مستطیل شکل نقاشی دیواری خود، همین موضوع را طوری به صحنه می‌کشد، که

تصویر ۷- شام واپسین، اثر دوچیو دی بُنسِنیا، نقاشی دیواری متعلق به ۱۳۰۸ – ۱۳۱۱م (مأخذ: ibid)

تصویر ۶- شام آخر، اثر جیوتو دی بُندِنه، نقاشی دیواری، متعلق به ۱۳۰۵م، پادوا، کلیسای اِسکرووِنی (مأخذ: ibid)

یهودا در مقابل حضرت قرار می‌گیرد و کاملاً از بقیه حواریون فاصله دارد. کاستانیو محیط شـــکل‌گیری این شام را مانند جیوتو، دیِ بُندِنه محیطی نسبتاً بسته ارائه می‌کند، تا مخفی شدن آنان، در این فضای تصویری کاملاً احساس گردد. بدین منظور، دیوار بالای سر حضرت و حواریون به صورت قاب‌های هندسی یا پنجره‌های مربع شکل بسته‌ای مجسم می‌شود، تا مخفی بودن آنان از چشم مفتشان، توسط بیننده کاملاً قابل درک شود (نک: ت۸ و ۹).

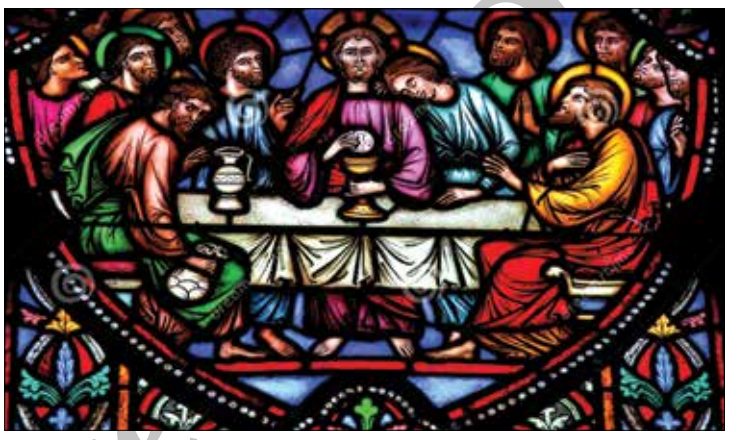
در ادامه این روند، موضوع شـــام آخر را هنرمندانی شناخته شده و یا گمنام، با اســـتفاده از شیشه‌های منقوش، به سبک گوتیک، در کلیســـاها و دیگر اماکن مذهبی، به جای نقاشی

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۸-شام واپسین، اثر آندرئا دل کاستانیو، نقاشی دیواری، متعلق به ۱۴۴۷م (مأخذ: ibid)

تصویر۹-قسمتی از اثر (مأخذ: http://www.google.com/The last Supper (access date: 15/4/2016)



تصویر ۱۰-شام آخر، اثر هنرمندی گمنام، نقاشی به روی شیشه، متعلق به دورهٔ (مأخذ: ibid)

تصویر ۱۱-شام واپسین، اثر جام هوگوئت، مینیاتور سازی، متعلق به حدود ۱۴۵۰م؟ بارسلونا، کاتالان (مأخذ: ibid)

تصویر ۱۳-شام واپسین، اثر دُ منیکو گیرلاندایو، نقاشی دیواری، متعلق به ۱۴۸۰-۸۶م (مأخذ: ibid)

تصویر ۱۲-شام آخر، اثر دیریک بوت، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۱۴۶۷م (مأخذ: ibid)

دیواری به تصویر می‌کشند، تا از پرتو و شدت نور بهره گیرند. چرا که با توجه بـــه دیدگاه‌های عرفانی «نـــور» را همچون وجود «خداوند» می‌پنداشـــتند(نک: ت ۱۰). گاردنر، در این مورد می‌گوید: «در فرانســـه، یک رئیس دیر، سبک گوتیک را پایه‌گذاری کرد، که ســـوژر[۵۰] نام داشت ... «نظریه نور» او را هدایت کرد، تا ســـاختمانی ظریف ابداع کند و سرازیر شدن سیل نور را درون بنا میسر گرداند. این «نظریه»، از نوشته‌های عارف ســـده پنجم میلادی، به نام دیونوسیوس کاذب آریو پا گوسی، گرفته شده اســـت که می‌گفت: نور با خداوند هم‌ذات پنداشته می‌شـــود. ســـوژر، هم‌ذات پنداری نور با خداوند را جوازی برای ساختن هر گونه ساختمانی می‌دانست که وقف کلیسا خواهد شد. وقتی وی در الهیات آریو پا گوسی غرق شد،

www.SID.ir

تصویر ۱۴- شام آخر، اثر لئوناردو داوینچی، نقاشی دیواری، کلیسای سانتا ماریا دل گراتسیه، میلان، متعلق به ۱۴۹۵ – ۹۸م (مأخذ: ibid)

تصویر ۱۵ و ۱۶- قسمت‌هایی از اثر (مأخذ: ibid)

کلیسای جدید، در تصور او، به شکل پرتوی عرفانی دیده شد. این نمونه دیگـری، از اهمیت و اعتبار مذهبی در سـده‌های میانه است (گاردنر، ۱۳۶۵: ۳۱۸). بدین ترتیب، شام آخر نیز با چنین رویکردی بر شیشه نقش می‌بندد، تا عبور نور از شیشه، سبب درخشندگی اثر هنری گردد؛ و زیبایی و مفهوم اشراقی خود را برخلاف مینیاتورسـازی و نقاشی دیواری از پرتوهای رنگی، به‌دست می‌آورد (نک: ت ۱۰ الی ۱۳).

در آواخر سـده ۱۵م. شـام واپسـینِ لئونـارو داوینچی به گونه‌ای طراحـی و رنگ‌آمیزی می‌گردد کـه قرن‌ها، الگوی هنرمندان جهان می‌شـود؛ گروهـی این تـراژدی را بدون تغییر، کُپی می‌کنند، گروهی دیگـر، به صحنه‌ای پارودیک و یا به دیگر سخن، به بورلسـک (مُضحکه) و گاه نیز به کمدی بدل می‌نمایند (نـک: ت ۱۴). در تصویر لئونـاردو، حضرت مسیح (ع) در مرکز اثر و در دید بیننده، کاملاً بی‌حرکت و آرام قرار دارد؛ تا در مقابل شـور و هیجان عاطفی حواریون باشد. جنسـن، در مورد بی‌حرکتی و آرامش آن حضرت، در کتاب «تاریخ هنر» خود می‌گوید: «مسـیح (ع) تجسـمی است از تمکین وی، در برابر اراده ربانـی و رضامندی به جان نثاری» (جنسـن، ۱۳۵۹: ۳۵۳). لئوناردو، از خطوط عمودی و افقی پنهان استفاده کرده است که اشـاره به راست‌گوشه‌ها دارد؛ او ضمن سودجسـتن از خطوط مورب‌گونه پنهان و آشکار، با بهره‌گیری از پرسپکتیو علمی (به صورت تک‌نقطه‌ای) آغازگر رنسانس مترقی می‌گردد. در این اثر، هم «نور» از پنجره‌هایی که پشت سـر حضرت و حواریون قرار دارد، به داخل محوطه می‌تابد و هم سایه‌روشن‌های شکل گرفته به روی آن‌ها، گویای منبعی خارج از اثر است که برخلاف پنجره‌های پشتی از روبرو

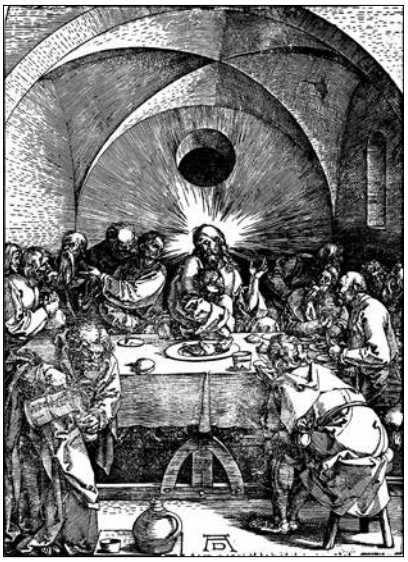
Archive of SID

www.SID.ir

به پرسوناژها می‌تابد. سایه‌روشن‌هایی که اشاره به عمق فاجعه و به نمایش در آوردن انقلاب درونـــی حواریون دارد. لئوناردو، در این باره می‌گوید: «هر نقاش خوب، دو موضوع برای نقاشی کردن دارد؛ یکی انسان و دیگری از نیت روح او؛ نقاشی کردن از انسان، بسیار آسان اســت؛ اما از نیت روح، بسیار پیچیده و دشوار می‌باشـــد» (گاردنر، ۱۳۶۵: ۴۱۸). جنسن نیز در این مورد می‌نویســـد: آن‌ها همه مظاهری هستند از عقیده‌ای که نقاش در یکی از دفترهای یادداشتش، به بیان درآورده است؛ مبنی بر اینکه عالی‌ترین و دشوارترین هدف نقاشی، توصیف «نیت روح»، باید به‌وســـیله حرکات و اطوار بدن، تذکری که نه در نمایش حالات عاطفی زودگذر بلکه در وصف چگونگی حیات درونی انسان ...، اجرا شود» (جنسن، ۱۳۵۹: ۳۵۳). این حیات درونی، نکته ارزشمندی بود که در آن دوران، لئوناردو با دیدن «نقدینه خراج» اثر توماســـو، دی، مازاتچو[۵۱] هنرمند ایتالیایی قرن ۱۵م. به آن دست یافته بود (نک: ت ۱۵ و ۱۶).

از دیگر هنرمندانی که در گراوور سازی خود (از طریق حکاکی به روی چوب)، این موضوع غم‌بار را دوبار به تصویر می‌کشد، می‌توان به آلبرشت دورر، اشاره کرد. او در اولین اثر (۱۵۱۰م) صحنه را عمودی برمی‌گزیند، در حالی که، حضرت مسیح (ع) «سن جان» را در آغوش گرفته اســـت، به سخنان خود ادامه می‌دهد. وی در این تصویر به جای استفاده از هاله گرد، از هاله شعله آسا سود می‌جوید؛ و گویی که این واقعه در شب رخ داده، و از هاله حضرت، در فضا نور پراکنده می‌شـــود. لیکن ده سال بعد (۱۵۲۰م) آن را به صورت افقی بـــه نمایش در می‌آورد؛ و گویی که این حادثه در روز به وقوع پیوسته، و نور هم از پنجره و هم از منبعی دیگر بـــه درون می‌تابد. او نیز نـــه تنها از نور و سایه برای به نمایش گذاشـــتن حجم استفاده می‌کند، بلکه می‌خواهد احساسات درونی عیسی مسیح (ع) و حواریون به صحنه کشیده شود(نک: ت ۱۷ و ۱۸م).

بدین ترتیـــب، هنرمندان دیگری به ترســـیم شـــام آخر، دل می‌بندند، که آثار آن‌هـــا تفاوت‌های فراوانی بـــا آثار مطروحه دارند؛ مانند هنرمندانی چون گیرولامو، دا، سانتا کروس، ژان، دُ، زونس، ژاکوپو، تینتورتو، ولانتین، دُ، بولوین، پیتر، پُل، روبنس، بِنجامین، وســـت، فریتس، فون، اود، جمیز، تیُست، پاسگال، بووره، آنتونی، ویُردک و بسیاری دیگر. در واقع، اگر به فضاسازی شام آخر در اثر گیرو لامو دا ســـانتا کروس نگریسته شود، میز غذاخوری در شام واپسین بسیاری از هنرمندان گذشته، میزی مستطیل شکل با سفره‌ای سفید، ترسیم شـــده است؛ لیکن در اثر او میز غذاخوری، دوار به صحنه کشـــیده شـــده است؛ و حواریون در فضایی بســـیار گســـترده، به دور آن پراکنده‌اند و گویی که به مهمانی در یک قصر مجلـــل رفته‌اند و نیازی به مخفی شدن نداشـــته‌اند(نک: ت ۱۹). ژان دُ ژونس نیز میز را مستطیل می‌کشد، در حالی که حضرت سکه ای در دست دارد و می‌گوید که، یکی از شما، در مقابل چند سکه، مرا به دشمن می‌سپارد. نقاش محیط غذاخوری را تا حدودی تاریک مجسم می‌نماید، اما در پیش زمینه اثر، طرز قرار گرفتن پرســـوناژها نشان می‌دهد که آنان، از اختناق زمانه دور هستند؛ این صحنه، بی‌تردید با واقعیت تناقض می‌یابد(نک: ت ۱۹ و ۲۰).



تصویر۱۷- شام آخر، اثر آلبرشت دورر، چاپ دستی (حکاکی روی چوب) متعلق به ۱۵۱۰م (مأخذ: ibid)

تصویر۱۸- شام آخر، اثر آلبرشت دورر، چاپ دستی (حکاکی روی چوب) متعلق به ۱۵۲۰م (مأخذ: ibid)

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۱۹- شام آخر، اثر گیرولامو دا سانتاکروس، متعلق به ۵۵/۱۵۵۰ م (مأخذ: ibid)

تصویر ۲۰- شام واپسین، اثر ژان دُ ژونس، نقاش فرانسوی، متعلق به ۱۵۶۲م (مأخذ: ibid)

تصویر ۲۱- شام آخر، اثر ژاکوپو تینتورتو، نقاش ایتالیایی، رنگ روغن روی بوم، ونیز متعلق به ۹۴/۱۵۹۲ م (مأخذ: ibid)

تصویر ۲۲- شام آخر، اثر ولانتین دُ بولوین، نقاش فرانسوی، رنگ روغن روی بوم، روم، گالری ناسیونال، متعلق به ۲۶/۱۶۲۵ م (مأخذ: ibid)

تصویر ۲۳- شام واپسین، اثر پیتر پُل روبنس، نقاش فرانسوی، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۳۱/۱۶۳۰ م (مأخذ: ibid)

تصویر ۲۴- شام اخر، اثر بنجامین وست، هنرمند انگلیسی، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۱۷۸۶م (مأخذ: ibid)

بدین ترتیب، ژاکوپـــو تینتورتو، از فضایـــی مورب‌گونه، که اشـــاره به عمق صحنه دارد، بهره می‌گیرد؛ و با حضور مردم، این حکایت را نه در یک قصر و ســـاختمانی مجلل، بلکه در یک دخمه تصویر می‌کند، او از نور کم یک شمعدانِ آویخته به سقف و محلی بدون پنجره و روزنه سود می‌جوید، و با استفاده از سبک منِریسم، یعنی سبکی اطوارگرا، به نمایش این شام آخر یا عشای ربانی می‌پردازد (نک: ت ۲۱). ولانتین دُ بولوین و پیتر پُل روبنس نیز با همین رویکرد، از تِنبریســـم،[۵۲] یعنی سبکی که پرســـونا‌ژهایش از دل تاریکی هســـتی می‌یابند، بهره می‌گیرد و به‌خوبی اختناق زمانه و مخفی شدن آنان در محیطی خفقان آور را نشان می‌دهد(نک: ت ۲۲و ۲۳).

برخلاف هنرمندان یاد شـــده، این شـــام را بِنجامین وست و فریتس فون اود، در محیطی با پنجره‌های باز و فضایی ابری، رو به آسمانی زیبا و دلگشا، به صحنه می‌کشند؛ پنجره‌هایی

www.SID.ir

تصویر ۲۵- شام واپسین، اثر فریتس فون اود، هنرمند آلمانی، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۱۸۸۶م(مأخذ: ibid)

تصویر۲۶- شام آخر، اثر جیمز تیسُست، هنرمند فرانسوی، رنگ رزغن روی بوم، متعلق به ۹۲/۱۸۸۶ م(مأخذ: ibid)

تصویر ۲۷- شام واپسین، اثر پاسکال آدُلف داگنان بووره، نقاش فرانسوی، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۱۸۹۶م(مأخذ: ibid)

تصویر ۲۸- شام آخر، اثر آنتونی ویردیک، مجسمه ساز لهستانی، نقش برجستهٔ نمکی، ویلیتسکا مین، متعلق به ۱۹۲۷م(مأخذ: ibid)

که محیط و میز غذاخوری را مملو از نور درخشان می‌نمایند. گویی که نقاشان، توجهی به مفتشان رومی نشان نمی‌دهند، و به‌خوبی می‌دانند که مکان لو رفته اســت و به‌زودی رسول خداوند، دربند خواهد شد (نک: ت ۲۴ و۲۵).

جیمز تیُست، هنرمند فرانسوی نیز به سال ۱۸۸۶م. حضرت مسیح (ع) و حواریون را پیچیده در پارچه‌های سفید، طوری طراحی می کند که گویی آنان در گوشه و کنار اتاق لمیده‌اند، و توجهی به گفته‌های رسول خدا ندارند؛ اتاق مذکور، نسبتاً تیره است و از چراغی ضعیف نور می گیرد که پیکاسو در گوئرنیکای خود به کار برده بود. او از رنگ، در این اثرِ به خصوص، استفاده نکرد، تا حزن‌انگیز بودن صحنه جلوه‌گر باشد (نک: ت۲۶).

این واقعه را پاسکال، آدُلف، داگنان، بووره، هنرمند فرانسوی، در محیطی بدون روزنه ترســیم می کند؛ و گویی اشــاره به دخمه‌های گذشته دارد. لیکن نور از منبعی رمزی (ناشناخته) بر پیکر قدســی حضرت و از آنجــا، به محیــط و روی میز و چهره‌های آنان می‌تابد (نــک: ت ۲۷). اما آنتونــی ویُردِک، مجسمه‌ساز لهستانی، با سود جستن از معدن نمک، در مجسم نمودن اتاق، از سقف به پرسوناژها پرتوهای نوری می‌تاباند و کاملاً دیوارها را مسدود می کند، تا آخرین عشای ربانی از دید مفتشان رومی وقت در امان باشد. وی در این نقش برجسته، با اجرای تغییراتی در ســقف و پس‌زمینه اثر، به مخاطب اتاق غذاخوریِ برگرفتــه از لئوناردو داوینچی را ارائه کرده اســت (نک: ت ۲۸).

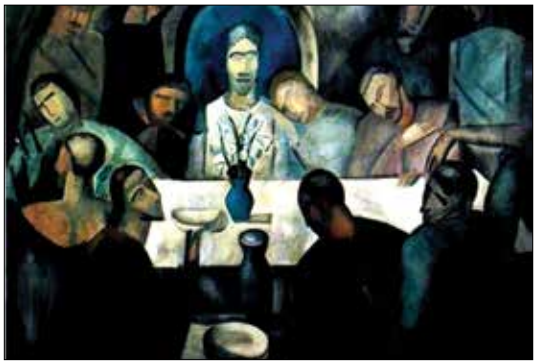
## تأثیرات پارودی در آثار موسوم به شام واپسین

به غیر از گروه مطروحه، که اکثراً نگاهی اعتقادی و چه بســا ماورایی به این حادثه شوم دارند، هنرمندان بسیار دیگری نیز این واقعه سوزناک را تصویر می کنند، که به علت ازدیاد آن‌ها در این مختصر نمی گنجد. لذا، جهت بررسی تأثیرات پارودی در شام آخر، به معرفی آثاری پرداخته می‌شود که ارزش‌های نقیضه در آن‌ها قابل رویت باشند. شاید اولین اثری که آهسته و آرام به سمت و سوی نقیضه در شکل گیری شام آخر حرکت می کند، اثر امیل نولده، هنرمند اکسپرسیونیست آلمانی باشد، که با برگزیدن این موضوع در ســبک مذکور، اثرش را تصویر می کند. او با برگزیدن ده تن از حواریــون، آن‌ها را نه در حال نشسته پشت میز غذاخوری، بلکه ایستاده در کنار مسیح (ع) و حلقه زده به دور او، در سطحی دو بعدی و فشرده ارائه می کند. همچنین با انتخاب رنگ‌هایی نمادین و بیان کننده، در لوای

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۲۹- شام واپسین، اثر امیل نولده، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۱۹۰۹م
(مأخذ: http://www.google. Com/The last Supper/Parody (access) (date:11/5/2016)



تصویر ۳۰- شام آخر، اثر آندره درن، تأثیر پذیری از سبک کوبیسم
رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۱۹۱۱م (مأخذ: ibid)

حرکتی پارودیک، توجهی خاص و غیر مستقیم به این فاجعه، می‌نماید (نک: ت ۲۹). اوایل قرن بیستم، آندره درن نیز شام آخر را زیر چتر دستاوردهای سبک کوبیسم به نمایش می‌گذارد؛ لیکن در فضای اثرش، برای رسیدن به فضایی نسبتاً تیره که دور تا دور میز غذا را فرا گرفته است از رنگ نمادین آبی در کنار سیاه و سفید استفاده می‌کند، تا این گونه در خاطره مخاطب، اثرِ سخنانِ حضرت و عمق فاجعه را زنده و بیدار کند (نک: ت ۳۰).

از دیگر هنرمندانی که در فضای آثارشان، به پارودی توجهی خاص می‌ورزند، اثر هنرمندی ناشناخته است که با بهره گیری از سبک اکسپرسیونسم متأخر، به صورت تجسمی، چشمان دوازده حواری، گویی با شنیدن پیام رسول در حال بیرون زدن از حدقه هستند، و دهانشان نشان دهنده نفیر و فریادی است که از درونشان بر می‌خیزد. فضایی که با رنگ قرمز و بنفشِ مایل به سیاه، مفهوم و محتوای اثر را بیان می‌نماید (نک: ت ۳۱).

بدین ترتیب چندی بعد هنرمندانی چون جیمز اِنسور، ، اِستانلی اِسپنسر، هاری آندرُسن، سالوادور دالی، اندی وارهول، وِرد تِری و یا اِدی دیتِی [۵۳]، آکیرا هاشیگوشی [۵۴]، هاکسمن [۵۵]، و تعدادی دیگر، با توجه به پارودی و بورلسک و در نظر گرفتن تراژدی و کمدی، آثاری به‌وجود می‌آورند که در این تحقیق جای بررسی واکاوی دارد. در این وادی، جیمز اِنسور، هنرمند بلژیکی، با استفاده از چهره‌های ظاهراً کمیک به «شام آخر» می‌اندیشد؛ و باعنوان «غذای خنده آور» آن را تصویر می‌کند؛ و برای بیان منویات خود، از رنگ روغن به صورت ماده‌ای آبرنگ‌گونه و رنگ‌های «واقع گریز» در فضایی کاملاً باز، بهره می‌گیرد (نک: ت ۳۲). لیکن، همین واقعه را اِستانلی اِسپنسر، در فضایی بسته، که نور از پنجره‌ای کوچک، تا حدودی اتاق غذاخوری را روشن کرده، به تصویر می‌کشد؛ و حواریون

تصویر ۳۱- شام آخر در قالب پارودی، اثر هنرمندی ناشناخته، آکریلیک روی بوم، متعلق به آواخر قرن بیستم م (مأخذ: ibid)

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۳۲- غذای خنده آور، اثر جیمز انسور، هنرمند بلژیکی، رنگ روغن روی بوم
متعلق به ۱۸/۱۹۱۷م(مأخذ: ibid)

تصویر ۳۳- شام واپسین، آثر استانلی اسپنسر، رنگ روغن روی بوم
متعلق به ۱۹۲۰م(مأخذ: ibid)

تصویر ۳۴- شام آخر، اثرهاری آندرسون، رنگ روغن روی بوم
متعلق به ۱۹۵۰م (مأخذ: ibid)

تصویر ۳۵- شام آخر، اثر سالوادور دالی، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۱۹۵۵م (مأخذ: ibid)

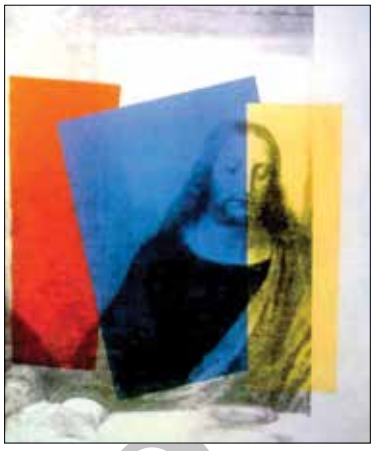
را «بورلسک وار» در حال نشســـته، اما حضرت را ایستاده و فقط سن جان را به حالت خمیده نقاشی می کند. هر چندکه ایستادن حضرت در آثار گذشته مطرح نبوده است. او برخلاف اِنسور، از تنوع رنگ‌ها اســـتفاده نمی کند، و تنها از رنگ زرد ملایم و سفید و سیاه در ایجاد کنتراست و عمق صحنه سود می‌جوید (نک: ت ۳۳).

هاری اندرُســـن، نقاش آمریکایی نیز در شـــام واپسین خود، حضرت را ایســـتاده، لیکن حواریون را که به سخنانش گوش می‌دهند نشسته به دورمیز غذاخوری، در فضایی کاملاً تیره و مســـدود می کشـــد و نوری متمرکز از منبعی نامعلوم، اتاق دخمه‌وار را روشـــن می‌ســـازد. واکنش حواریون به سخنان حضرت، گویـــایُ جنب و جوش و هیجان درونی آنان اســـت (نک: ت ۳۴). در اینجا قابل ذکر است، هنرمندان قرن بیستم که به دنبال تجددخواهی و به‌کارگیری ســـبک‌های نوین در حرکت بودند، با تخیلات گوناگون و اشـــراقی خود، این شام آخر یا عشای ربانی را می‌آمیزند، تا اثری خارج از دیدگاه‌های گذشته ارائه دهند؛ مانند سالوادور دالی، هنرمند اسپانیایی؛ دالی نیز این شـــام را تصویر می کند، و با عروج حضرت مسیح به ملکوت در آسمانی خیال انگیز، یاران او را رضایتمند و مطیع گفتار وی می‌نمایاند. (نک: ت ۳۵). در ایـــن تصویر نور، نه از منبع زمینی، بلکه از کوره آســـمان به صحنه می‌تابد و آن را فقط اندکی روشن می‌نماید، تا تصورات غم‌بار و حزن‌انگیز این واقعه، توسط تیرگی‌های شـــکل گرفته در بالا و پائین اثر، از دست نروند(نک: ت ۳۵).

اندی وارهول، نقـــاش و چاپگر آمریکایی نیـــز در اواخر قرن بیستم، با اســـتفاده از امکانات چاپ دســـتی، به‌ویژه از شیوه سیلک اسکرین و عکاسی، شام واپســـین را تصویر می کند؛ و با سود جستن از تکرار برخی اشـــکال مانند موتورسیکلت و به‌کارگیری اشیایی دیگر، حضرت را در میان آن‌ها به نمایش می‌گذارد. او بارها به شـــیوه‌هایی گوناگون، این موضوع را به صحنه می کشد و در قالب هنر مردمی، معروف به پاپ آرت،[۵۶] و اســـتفاده از ســـه رنگ اصلی (آبی، قرمز و زرد) در سطح دو

Archive of SID

www.SID.ir



تصویر ۳۶- شام واپسین، اثر اندی وارهول
چاپ دستی (سیلک اسکرین) متعلق به ۱۹۸۶م (مأخذ: ibid)

تصویر ۳۷- شام آخر، پیکاسو با تعدادی از زنان و مهمانانش، تأثیر پذیری از سبک کوبیسم
اثر وِرد تری، میکس مدیا، متعلق به ۲۰۱۳م (مأخذ: ibid)

تصویر ۳۸- شام واپسین، اثر اِدی دیتی، با الهام از گوئرنیکای پابلو پیکاسو، میکس مدیا، متعلق به قرن بیستم م (مأخذ: ibid)

تصویر ۳۹- شام آخر، اثر آکیرا هاشیگوشی، تأثیر پذیری از سبک کوبیسم، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۲۰۱۳م (مأخذ: ibid)

بعدی، عیسی مسیح (ع) را به نمایش می گذارد و هیچ اشاره‌ای به حواریون و میز غذاخوری، نور و سـایه، جهت حجم نمایی نمی کند و انتزاع و فیگور را در هم می آمیزد (نک: ت ۳۶). وِرد تِری نیز با هنر دیجیتال، و با تقلید و ترکیب نمودنِ اثر لئوناردو و پیکاسو - گوئرنیکا و چهره‌سـازی‌های کوبیسمی وی- در قالب پارودی، شام آخر را ارائه می نماید (نک: ت ۳۷).

شکسـتن رویکردها و قالب‌های گذشته سـبب می‌شود تا هنرمندی به نام اِدی دیتی، با الهام گرفتن از کوبیسم، و چراغ برقی که در گوئر نیکای پیکاسو می‌بیند، این شام واپسین را که با حضور رسول خدا به اجرا در می آید، با نگاهی پارودیک و بورلسک ارائه نماید (نک: ت ۳۸). آکیرا هاشیگوشی، هنرمند ژاپنی نیز در سبک کوبیسم و با توجه به فرم مثلث، این حکایت را ارائه می کند. او بـا انتخاب رنگ‌های آبـی و قرمز و زرد، و به‌کارگیری سیاه و سفید، به مضمون اثر نیز اجازه بروز و ظهور می‌دهد(نک: ت ۳۹).

بدین ترتیـب از اوائل قرن حاضـر نگاه پارودیـک‌وار نضج می‌گیرد و هنرمنـدان بسـیاری آن را به محـک آزمایش می کشـانند. در ایـن دوران می‌تـوان به آثـار هنرمندانی چون هاکسـمن، زِنگ فانزهی،[۵۷] کودُس،[۵۸] مِنفِرتا،[۵۹] حسن سـلیمان،[۶۰] بیل مکونکِی،[۶۱] اِسـماش بـروس،[۶۲] ولادیمیر زونوزین، بواتیس کواکونگ کواتوا[۶۳] و اِستیو براون[۶۴] اشاره کرد که پارودی را مورد توجه خاص خویش قرار دادند. هاکسمن همان رویکردی را انتخاب می کند که وِرد تِری با آن، اثرش را ساخته بود(نک:ت ۴۰). در این ارتباط، زِنگ فانزهی، کودُس، مِنفِرتا، حسن سـلیمان، بیل مکونکِی و بسـیاری دیگر، در سبک اکسپرسیونیسـم متاخر و در قالب فضایی تجسمی به دستاوردهای پارودی و بورلسک، بیش از هنرمندان یاد شده، بها می‌دهند (نک:ت ۴۱ الی ۴۵).

در میان ایـن نوجویی‌ها، هنرمند گمنامـی، به‌جای تصویر صحنه‌ای تراژیک که در گذشـته معمول بود، با اسـتفاده از ویژگی‌های سبک کوبیسـم و نیز بهره‌گیری از دستاوردهای پارودی، و تقلید از شام واپسینِ داوینچی، در فضایی کُمیک، اثر خود را ارائه می کند. بدین منظور، برخی ارزش‌های سبک کوبیسم آثار پابلو پیکاسـو را نیز مورد استفاده قرار می‌دهد؛

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۴۰- آخرین نان و شراب، اثر هاکسمن، با الهام از اثر لئوناردو داوینچی، میکس مدیا روی بوم، متعلق به عصر حاضر (مأخذ: ibid)

تصویر ۴۱- شام آخر، اثر زِنگ فانزهی، هُنگ کُنگ، متعلق به ۲۰۱۳م (مأخذ: ibid)

تصویر ۴۲- شام واپسین، اثر کوُدس، میکس مدیا روی بوم، متعلق به قرن حاضر (مأخذ: ibid)

تصویر ۴۳- نماد خوف انگیز شام واپسین، اثر مِنفِرتا، رنگ روغن روی بوم
متعلق به قرن حاضر (مأخذ: ibid)

تصویر ۴۴- شام واپسین، اثر حسن سلیمان، میکس مدیا روی بوم
متعلق به اواخر قرن بیستم م (مأخذ: ibid)

همچنین از درجات گوناگون رنگ آبی، در تقابل با درجات مختلف رنگ نارنجی که مکمل آن است، در سقف و برخی از چهرهٔ پرسوناژها سود می‌جوید و یا پرده رنگی که نزدیک به مکمل متضاد (آبی در تقابل با زرد) است، به روی پارچهٔ کنارهٔ میز می‌گستراند که گویای زیبایی ساختار بصری، جهت بیانِ موضوع و محنوای اثر می‌باشند (نک: ت۴۶).

همچنین در برخی آثار موسوم به شام واپسین، هنرمندان نوگرا، ضمن تقلید از اثر لئوناردو، نه تنها آثاری در قالب فضایی فیگوراتیو ارائه می‌کنند، مانند اثر اِسماش بروس که با رنگ روغن روی بوم شکل می‌گیرد (نک: ت ۴۷). بلکه آثاری نیز بین انتزاع و فیگور به‌وجود می‌آورند که ظاهری طنزآمیز و چه بسا مضحک دارند، مانند اثر بواتیس کواکونگ کواتوا که با همان مواد، به سال ۲۰۱۵م. ساخته و پرداخته می‌شود (نک: ت ۴۸).

از اوائل قرن نوزدهم، با به‌کارگیری پارودی، شام آخر را گاه در

www.SID.ir

تصویر ۴۵- شام آخر، اثر بیل مکونکی، رنگ روغن روی بوم، متعلق به قرن بیستم (مأخذ: ibid)

تصویر ۴۶- شام واپسین، اثر هنرمندی ناشناخته، رنگ روغن روی بوم
متعلق به قرن حاضر (مأخذ: ibid)

تصویر ۴۷- شام آخر، اثر اِسماش بروس، رنگ روغن روی بوم
متعلق به قرن حاضر (مأخذ: ibid)

تصویر ۴۸- شام واپسین، اثر بواتیِس کوا، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۲۰۱۵م (مأخذ: ibid)

تصویر ۴۹- شام اخر، اثر ولادیمیر زونوزین، رنگ روغن روی بوم
متعلق به ۲۰۰۶م (مأخذ: ibid)

تصویر ۵۰- شام آخر، اثر هنرمندی ناشناخته، رنگ روغن روی بوم
متعلق به قرن حاضر (مأخذ: ibid)

تصویر ۵۱- شام آخر، اثر هنرمندی گمنام، میکس مدیا، متعلق به قرن بیستم
(مأخذ: http://www.google.com/The last Supper) (access date: 24/8/2016)

تصویر ۵۲- شام واپسین، اثر هنرمندی ناشناخته، میکس مدیا، متعلق به قرن بیستم
(مأخذ: ibid)

قالب هنری نیمه انتزاعی و گاه نزدیک به انتزاع مطلق، می‌توان مشاهده کرد. مانند اثر ولادیمیر زونوزین هنرمند روس که به هنری نیمه انتزاعی بها می‌دهد و یا اثر هنرمندی ناشناخته، که در شام آخرش نزدیک به انتزاع مطلق حرکت می‌کند(نک: ت ۴۹و ۵۰).

با ایـــن وصف، هنرمندان بـــه فنون و ســـبک‌های رایج اکتفا نمی‌کننـــد و در قالب هنر عکاســـی و چندی بعد در بســـتر صحنه‌ســـازی‌های ســـینمایی، با تقلید از اثر داوینچی، شام واپسین را تصویر می‌کنند. بدین منظور، ابتدا تصاویر برخی ستاره‌های هالیوود را به‌صحنه می‌کشند؛ مانند مریلین مونرو که در مرکز اثر جای می‌گیرد؛ و دیگر هنرپیشـــه‌های معروف مانند چارلـــی چاپلین، جـــان وین، کلارک گیبـــل، اِلویس پریسلی، لورل هاردی و یا از هنرپیشگان فیلمِ «پدر خوانده» که از آنان بـــه عنوان حواریون اســـتفاده می‌نمایند و به جای

www.SID.ir

تصویر ۵۳- شام واپسین، طراحی صحنه ای از فیلم جنگ ستارگان، طراحی صحنه توسط اِستیو براون، میکس مدیا، متعلق به ۲۰۱۵م (مأخذ: ibid)

تصویر ۵۴ - شام واپسین، طراحی صحنه ای از فیلم جنگ ستارگان، طراحی صحنه توسط اِستیو براون، میکس مدیا، متعلق به ۲۰۱۵م (مأخذ: ibid)

تصویر ۵۵- به صلیب کشیدن حضرت مسیح، اثر جیوانی دُناتو دا مونتورفانو، نقاشی دیواری، کلیسای سانتا ماریا دل گراتسیه، میلان، متعلق به ۱۴۹۵/۹۷ م (مأخذ: ibid)

تصویر ۵۶- قسمتی از اثر (مأخذ: ibid)

مسیح مقدس، مارلون براندو را به‌کار می‌گیرند. همچنین در این وادی، از سینماگرانی مانند رابرت دُ نیرو، آلپاچینو و بسیاری دیگر سود می‌جویند و آنان را همچنان به جای حوایون پشت میز غذاخوری مستطیل شکل می‌نشانند؛ و یا به طراحی صحنه‌ای از فیلمِ «جنگ ستارگان» می‌پردازند، و با توجه به روایت مذهبی شام یاد شده، از ماسک‌های گوناگون و لباس‌های فضایی و نور پردازی سینمایی، جهت شکل گیری پارودی سود می‌جویند (نک: ت ۵۱الی ۵۴).

لازم به ذکر است که اگر موضوع خیانت به رسول خدا و در پی آن، به صلیب کشیده شدن آن حضرت نبود، طبیعتاً چنین آثاری شکل نمی گرفت. هنرمندان بسیاری، حادثه تلخِ به صلیب کشیده شدن آن پیکر قدسی را هدف آثار خود، قرار داده‌اند؛ مانند اثری از جیوانی دُ ناتو دا مونتور فانو، نقاش هم‌عصر لئوناردو، که آن را روی دیوار کلیسای سانتا ماریا دل گراتسیه خلق می کند (نک: ت تصویر ۵۵ و ۵۶).

## نتیجه

با توجه به آنچه که در این مقاله مطرح شد، به‌خوبی می‌توان ساختار بصری آثار موسوم به شام واپسین و تأثیراتی که هنرمندان از دیدگاه‌های مذهبی و رویکرد به ارزش‌های سنتی، در لوای فرهنگ‌های گوناگون گرفته‌اند از یک سو، و در جست‌وجوی نوگرایی و رسیدن به بیانی تازه، با توجه به تأثیرپذیری از پارودی، در ارتباط با تراژدی و کمدی، بوده‌اند از دیگر سو، واقف گشت. بدین منظور، ابتدا به پرسش‌های مطرح شده در این تحقیق، پاسخ داده می‌شود که راه‌گشای ابهامات بسیاری در این زمینه باشد. جهت پاسخ‌گویی به اولین پرسش باید گفت که، در شکل گیری اندیشه و فضاسازی‌های به وجود آمده در آثار یاد شده، هنرمندان، به غیر از دوره اوج مسیحیت، نه تنها همیشه به ارزش‌های مذهبی توجه نداشته‌اند و به دنبال هم‌آوایی با دستاوردهای دینی نبوده‌اند؛ بلکه در گذشته‌های دور، گروهی از تفکرات و برداشت‌های مذهبی- عرفانی و یا از تخیلات ماورایی و مذهبی بهره جسته‌اند. و گروهی نیز توجهی خاص به دستاوردهای پارودی و یا به بورلسک داشته‌اند. در پاسخ به دومین پرسش باید اذعان داشت که برگزیدن موضوع شام آخر توسط هنرمندان سراسر گیتی هیچ‌گاه به برداشتی یگانه منجر نگردیده است. در واقع، نه تنها برداشت‌های نوین آن‌ها نتیجه تغییر و تحولات فرهنگی و اجتماعی گوناگون،

Archive of SID

www.SID.ir

آداب و رسوم متعدد، اختراعات و اکتشافات، پیشرفت علوم و فنون، مانند شکل‌گیری تکنیک رنگ‌روغن و چاپ دستی و سود جستن از پرسپکتیو علمی یا فضایی به جای پرسپکتیو غریزی است، بلکه هنرمندان غربی تحت تأثیر نظریات و رویکردهای مختلف، تفکرات و دیدگاه‌های فیلسوفان، ادیبان و دانشمندان نیز قرار گرفته‌اند. در پاسخ به سومین پرسش باید گفت که، سپری شدن سده‌های گوناگون در شکل‌گیری چنین آثاری نقش سازنده و پررنگی داشته است. چرا که گونه‌گونی اقلیم‌ها، ارزش‌های نژادی، تمدنی، فرهنگی، سنتی و آداب و رسوم هر قوم و ملتی، همیشه به صورت امری درونی، ذاتی و باطنی در آثار آنان جلوه کرده است، به همین علت هنرمندان اروپایی، زمانی طبق اصول و قوانین مذهبی خویش به آثارشان نگریسته‌اند و زمانی نیز تحت تاثیر دگرگونی‌های علمی و رخدادهای جدید قرار گرفته‌اند و سرانجام به دنبال تجدد خواهی تغییراتی بسیار گسترده در آثار خود به‌وجود آورده‌اند. به طور مثال آثاری که در قرن هفده م. با پیشرفت علوم گوناگون، به خصوص در فلسفه، ادبیات و موسیقی، به وجود آمده‌اند و به عصر روشنگری شهرت یافته‌اند، گویای پیشرفت و جنبشی هستند که به افول دیدگاه‌های مذهبی و ارزش‌های اعتقادی آنان دامن زده‌اند. یعنی رویکرد و اعتقاداتی که با دستاوردهای قرون وسطی قابل مقایسه نمی‌باشند. در این پیشرفت‌ها، نقاشی دیواری، مینیاتورسازی، نقاشی سه‌پایه‌ای، چاپ دستی، مجسمه‌سازی و چندی بعد، هنر عکاسی و سینمایی نیز در غرب دگرگون شده و به سبک‌ها و فضاهایی نوین استحاله یافته است؛ و نشان دهنده نوع تفکر و تغییر و تحولی است که تا به امروز در چرخه آثار هنری آنان ادامه یافته، و بیان‌کننده تفاوت‌هایی است که در بطن آثارشان به‌خوبی احساس می‌گردد. بدین ترتیب، بی‌شک می‌توان در این گونه آثار، نقش پُر رنگ زمان و مکان و دیگر عوامل یاد شده را نظاره کرد. سرانجام می‌توان چنین نتیجه گرفت که، آثار شکل گرفته با موضوع شام آخر، ضمن داشتن همسانی‌های ظاهری، اختلافات بنیادی و ذاتیِ بسیاری با یکدیگر دارند.

لذا برای روشن شدن دگرگونی‌های شکل گرفته در دوران یاد شده، اجمالاً در ذیل این سطور به وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها اشاره می‌شود:

**وجوه اشتراک**

اولین نمونه همسانی مابین این گونه آثار، همانا انتخاب «موضوعی واحد» در آثار یاد شده است؛

دومین وجه اشتراک، به‌کارگیری ابزار و مواد معمول وُ سنتی در هر دو آثار است؛ چه با نگاهی اعتقادی به دین حضرت مسیح (ع) شکل گرفته باشد و چه در بر گیرنده آثاری با همان موضوع لیکن غیر اعتقادی؛

سومین وجه ا شتراک، به‌کارگیری رنگ‌های نمادین و واقع‌گریز که در تعدادی از آثار قدیم و جدید، دیده می‌شود؛

چهارمین وجه اشتراک، تقلید از آثار هنرمندان گذشته، توسط هنرمندان نوگرا، قبل و بعد از استفاده از پارودی.

**وجوه افتراق**

اولین تفاوتی که بین آثار موسوم به شام آخر در گذشته‌های دور و آثار نوین دیده می‌شود، همانا به کارگیری «نقیضه» است؛

دومین وجه افتراق، سود جستن از سبک‌ها و شیوه‌هایی نوین در آثار موسوم به شام واپسین است؛

سومین اختلاف، بهره‌گیری از «کمدی و بورلسک» در آثار مطروحه، از اوایل قرن نوزدهم تا به امروز است؛

چهارمین وجه تمایز، سود جستن از «هنر عکاسی، هنر و صنعت دیجیتال و دستاوردهای سینمایی» در آثار موسوم به شام آخر که در گذشته مطرح نبود.

امید است، بررسی ساختار بصری آثار موسوم به شام واپسین و تأثیرپذیری آن از پارودی، سبب انگیزه و دست‌مایه‌ای باشد، تا پژوهشگران و صاحب‌نظران آتی، موشکافانه‌تر این موضوع را مورد پژوهش قرار دهند، و نکات بسیار ارزشمند دیگری آشکار و از طریق تحلیل فضاهای یاد شده، عمیقاً رمز گشایی گردد؛ و با کشف واقعیت‌هایی که تاکنون محققین به آن‌ها دست نیافته‌اند، راهی به شناخت بهتر این گونه آثار گشوده شود.

Archive of SID

www.SID.ir

**پی‌نوشت‌ها:**

1. Tragedy
2. Parody
3. CataCombs(دخمه‌های مکعب‌گونه برای دفن مردگان)
4. Cubiculum (یک سلسله اتاقک‌های زیرزمینی که مردگان را در آن جا خاک می‌کردند)
5. H.w. Janson (1913 – 1982)
6. Andrea del castagna (1421 – 1457)
7. Leonardo da Vincci (1452 – 1519)
8. Jacopo Tintoretto 1518 – 1594)
9. Paolo Veronese
10. Helen Gardner
11. Duccio di buoninsegna (1260 – 1319)
12. Fredric Hard
13. Denis Dayvis (192 ?)
14. Marilyn Stokstad
15. Denis Spure
16. Burlesque
17. Etymology .ریشه شناسی لغات)
18. Johan Ayto (?)
19. Personage
20. Giotto di Bondone (1267 - 1337)
21. Fra Angelico (1395 – 1455)
22. Dieric Bouts (1415 – 1475)
23. Domenico Girlandaio (1449 – 1494)
24. Andrea Solari (1460 – 1524)
25. Giovani Pietro risoli Giampietrino (1495 – 1549)
26. Albrecht Durer (1471 – 1528)
27. Girolamo da Santacroce (1480 /85 – 1556)
28. Juan de Juanes (1507 – 1579)
29. Manerism
30. Valentin de Boulgne (1591 – 1632)
31. Peter Paul Rubens (1577 – 1640)
32. Benjamin Vest (1737 – 1820)
33. Fritz von Uhde (1848 – 1911)
34. James Tissot (1886 – 1894)
35. Pascal, adolf, dagnan, Bouveret (1852 – 1929)
36. Antoni Wyrodek (1901 – 1992)
37. Han van Meegerens (1889 – 1947)
38. Emil Nolde (1867 – 1956)
39. Andre Derain (1880 – 1954)
40. Harry Anderson (1906 – 1996)
41. Salvador Dali (1904 – 1989)
42. Vasily Nestrenko (1964 - .....)
43. Vladimir Zunuzin (?)
44. Stanly Spencer (18911959)
45. Vered Terry (1956.....)
46. Andy Warhole (1928 – 1987)
47. Giovani denato da Montorfano (1460 – 1502 – 3)
48. Comedy
49. Fresco
50. Abbot Suger (1081 – 1151)
51. Tommaso di Masaccio (1401 – 1428)
52. Tenebrism
53. Eddie Theyeti
54. Akira Hashiguchi
55. Haxman
56. Pop Art
57. Zeng Fanzhi
58. Kudos
59. Menferta
60. Hassan Soliman
61. Bill Mcconkey
62. Smash Bros
63. Buatiec CuoiCoung Coitoi
64. Steve Brown

**منابع:**


- آریانپور کاشانی، عباس و منوچهر (۱۳۶۵). ***فرهنگ دانشگاهی انگلیسی به فارسی***، جلد دوم، چاپ ششم، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- آیتو، جان (۱۳۸۶). ***فرهنگ ریشه شناسی انگلیسی***، ترجمه حمید کاشانی، تهران: فرهنگ نشر نو - معین.
- اِسپور، دِنیس (۱۳۹۲). ***انگیزه آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها***، ترجمه امیر جلال‌الدین اعلم، چاپ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر و دوستان.
- استاکستاد، مریلین(۱۳۹۵). ***تاریخ هنر***، ترجمه و تدوین: بهزاد سلماسی - آناهیتا مقبلی، گروه مترجمان: علی ذوقی، زهرا ترکی و مریم سعیدی، تهران: انتشارات فخر اکیا.
- جنسن، ه.و (۱۳۵۹). ***تاریخ هنر***، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- دیویس، دنی و دیگران (۱۳۸۸). ***تاریخ هنر جنسن***، ترجمه فرزان سجودی و دیگران، تهران: انتشارات فرهنگسرای میردشتی.
- گاردنر، هلن (۱۳۶۵). ***هنر در گذر زمان***، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: انتشارات آگاه.
- هارت، فردریک (۱۳۸۲). ***سی و دو هزار سال تاریخ هنر***، ویراستار هرمز ریاحی، مترجمان: موسی اکرمی، بهزاد برکت، محمد رضا پور جعفری، فریبا خدامی و نسرین طباطبایی، تهران: نشر پیکان.


Archive of SID

www.SID.ir

# Visual Analysis of 'The Last Supper' Artworks & Parody's Effect on Them

**Abstract**

This essay aims to analyze and compare the visual context of the artworks with 'The Last Supper' as their subject matter created by various artists at different epochs of times across centuries in various styles and methods, and concludes with an analysis of parody's effect on them.

The author intends to answer the main research question which is: Has 'The Last Supper' been the favorite theme of artists merely during Christianity's peak when religious affairs were of paramount importance or it is still a favored one for the painters, print makers and photographers even after the decline of focus on religious issues? Then the paper continues to explain whether choosing such subject by different artists across the world leads to a unified result, or it yields diverse ones based on the social and cultural perspectives of the creators and the variety of their cultures, customs and traditions.

Anyways, the research findings indicate that as time elapsed, affected by the diversity of cultures and human societies from one hand and the technical developments and progresses on the other, the subject underwent significant changes unprecedented in many of the foregoing eras. Thus, specific differences and similarities aroused between these works of art calling for more deliberation upon.

The study then reaches this conclusion that in the beginning, the subject was merely religious. But afterwards, it developed into a paradoxical issue to be followed by a parody which is "apparently" a satirical and humorous perception of a very solemn religious issue. In fact, parody is not always employed to burlesque or reject the values of artworks; on the contrary, some artists apply it in the form of tragedy or comedy to awaken the society and inform it.

As believers in Christianity – particularly western artist believers of the faith living in different epochs of time – have paid great attention to 'The Last Supper' and as a result, started visualizing this tragedy or lament using different techniques in various styles. They have created artworks that not only narrate the story of this tragic event but also reflect the depth of their individual religious and spiritual philosophies.

Another group of artists have made use of the subject for propaganda purposes. In this case, the artwork does not present any type of mystical or divine belief; it is mainly created as commissioned by religious leaders to be displayed in churches and cathedrals of the time or in aristocratic mansions.

Yet there is another group of artists who have "apparently" ridiculed 'The Last Supper' and represented it paradoxically (in contrast and against public views) in the form of parody.

**Djalaleddin Soltan Kashefi**
Professor, Painting, Faculty of Arts, University of Art, Tehran
Email:
j_soltan kashefi@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

Hence, so as to understand the role of time and place and various cultures, traditions and customs of different nations in the creation of artworks as well as the social perspectives which play a powerful, definite role in this regard and finally, to become acquainted with the core implications and meanings hidden in these works of art, the author briefly addresses the research questions, reviews literature and explains the research methodology, to be followed by elaboration on the terms 'parody', 'catacomb' and 'cubiculum'.

Subsequently, he expounds the process of formation of this subject during the olden times and accordingly, endeavors to make a visual comparison of different artworks. Eventually, he touches upon the issue of the effects of parody on those works of art known as 'The Last Supper'.

Conducted through desk study of library resources and use of some reliable internet sources and databases, the paper has taken a descriptive, analytical and comparative approach to deal with a variety of inexplicit factors.

Moreover, the paper lays emphasis on taking an analytical approach to elucidate and establish the relations clearly. It particularly highlights the role of diversity of cultures, sociological, traditional and ethnic viewpoints in this regard.

In fact, the analysis has been established upon the study of 'The Last Supper' theme reflected on murals, sculptures and easel paintings, mosaics, miniatures, printmaking, photographs and few cinematic creations to present a well-defined upshot by finding resemblances and differences as well as the inspirations taken from parody or humor - known as burlesque – within these works of art.

**Keywords**: The Last Supper, Leonardo Da Vinci, Salvador Dali, Parody, Emil Nolde, Stanley Spencer.

**References:**

• Arnason Yuvardure, H. (1988). *History of Modern Art.* (Mohamad Taghi Faramazi, Trans.). Tehran: Zarin & Negah.
• Ayto, J. (2007). *Word Origins: the Hidden Histories of English Words from A to Z*. (Hamid Kashani, Trans.). Tehran: Farhang-e Nashr-e No & Moeen.
• Dayvis, D. Et al. (2009). *Janson's History of Art*. (Farzan Sojudi et al., Trans.). Tehran: Mirdashti Cultural Center.
• Gardner, H. (1986). *Art through the Ages*. (Mohamad Taghi Framarzi, Trans.). Tehran: Agah.
• Hartt, Frederick. (2003). *Art: a History of Painting, Sculpture & Architecture*. (Musa Akrami et al.). Tehran: Paykan Press.
• Janson, H.W. (1980). *History of Art*. (Parvis Marzban, Trans.) Tehran: Amuzesh-e Enghelab-e Eslami.
• Pakbaz, R. (1990). *Searching for a New Language (Painting in Modern Era)*. Tehran: Negah.
• Sporre, D. (2013). *The Creative Impulse: An Introduction to the Arts*. (Amir Jalaleddin Aalam, Trans.). Tehran: Niloofar & Dustan.
• Stokstad, M. (2016). *Art: A Brief History*. (Behzad Salmasi, Anahita Moghbeli et al., Trans.). Tehran: Fakhr-e Akiya.

Archive of SID

www.SID.ir