

بررسی ساختار بصری آثار موسوم به شام واپسین و تأثیر پذیری آن از پارودی

چکیده:

جلال الدین سلطان کاشفی
استاد دانشکده هنرهای تجسمی، گروه
آموزشی نقاشی، دانشگاه هنر تهران
Email:
j_solltanKashefi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۵/۱۱

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۷/۲۰

هدف از نگارش مقاله حاضر بررسی و مقایسه ساختار بصری آثاری است که بعد از مسیحیت طی قرون متمادی، با موضوع شام واپسین یا شام آخر زیر چتر سبک‌ها و شیوه‌هایی متعدد شکل می‌گیرد، 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 برمی‌گردد 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 می‌شود یا با توجه به دیدگاه‌های فرهنگی و اجتماعی

گونگون و سودجستن از سنن و آداب و رسوم متعدد، به نظریات و رویکردهای مختلف راه می‌گشاید؟

به‌عنوان یافته‌های این پژوهش می‌توان چنین اظهار کرد که با گذشت زمان و سپری شدن قرون متمادی از یک‌سو، 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 شده، باید گفت که ابتدا، این موضوع از رویکردی کاملاً قدسی و مذهبی سرچشمه گرفته است؛ اما بعدها با بهره‌گیری از دستاوردهای «پارودی» و برداشتهای طنز آلود و مضحک، این موضوع جدی و عمیق مذهبی، به نگاهی پارادوکسال (متناقض و خلاف عقیده عمومی) تبدیل شده است؛ در واقع، استفاده از پارودی یا به دیگر سخن، نقیضه، همیشه برای به‌طنز کشیدن و نفی ارزش‌های آثار مطروحه نبوده است؛ بلکه گاهی هنرمندان از پارودی در قالب تراژدی و کمدی، برای بیداری و آگاه‌سازی جامعه استفاده کرده‌اند.

واژگان کلیدی: شام واپسین، لئوناردو داوینچی، سالوادور دالی، پارودی، امیل نولده، استانیسلا اسپینسر

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 هنری 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 آداب و رسوم در جوامع متعدد از دیگر سو، که حضور سازنده و قابل توجهی در شکل‌گیری آثار مطروحه دارند، و برای آشنایی با کنه برداشت‌ها و مفاهیمی که در این گونه آثار، نهفته است، نویسنده، پس از اشاره‌ای کوتاه به پرسش‌ها، پیشینه و روش تحقیق 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 پررنگی 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، آن گونه 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 «تقیضه»، با به دیگر سخن، تقلید طنزگونه از یک موضوع و یا اثر هنری، جهت استهزاء، نقد، یا خندانیدن 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 واپسین چند هنرمند ایتالیایی، از جمله آندریا دل کاستانیو^۶، لئوناردو داوینچی^۷، جاکوپو تینتورتو^۸ و پائولو ورونزه^۹، از منظر تاریخ اشاره می‌کند (جنسن، ۱۳۵۹: ۳۵۲ و ۳۵۳)؛ هلن گاردنر^{۱۰}، در کتاب «هنر در گذر زمان» به دوتچیو دی بُسنسینا^{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، ۴۱۸ و 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)؛ دنی دیویس^{۱۳} نویسنده کتاب «تاریخ هنر جنسن» (دیویس، ۱۳۸۸: ۵۲۵، ۵۵۷ و ۶۰۷)؛ دنیس اسپور^{۱۴} مؤلف کتاب «انگیزه آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها» (اسپور، ۱۳۹۲: ۲۵۷)؛ مریلین استاکستاد^{۱۵} مصنف کتاب «تاریخ هنر» (استاکستاد، ۱۳۹۵: ۳۴۳). مطالب ارائه شده در اکثر کتاب‌های مطروحه و مقاله‌های منتشر شده، چیزی به غیر از

هیچ ارتباط ریشه شناختی با هم ندارند. در واقع، نزدیک ترین خویشاوند انگلیسی لغت مورد بحث، Ode (قصیده - چکامه) می باشد. این واژه، از طریق Prosodia لاتینی و از Prosodia یونانی به دست آمده است. این لغت یونانی در ابتدا، به معنی «آواز خوانی همراه یک ساز موسیقی» بود. در واقع، واژه اخیر ترکیبی بود از Pros به معنی in addition to (نیز - گذشته از - علاوه بر)، و واژه Oide از منشاء لغات انگلیسی Ode-Parody [نقیضه - ادا - مضحکه]، rhapsody [ارپسودی - قطعه 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) است. که با واژه melody - Ode - Parody - rhapsody - در ارتباط می باشد» (آیتو، ۱۳۸۶: ۹۳۴ - ۳۵). در واقع، Parody در زبان فارسی «به معنی نقیضه، تقلید، ادای کسی را در آوردن و یا اجرای اثری مضحک 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 موسیقی هنری و یا تقلید نمایش تمسخر آمیز صحنه های یک اثر هنری با سبکی دیگر» (آریانپور، ۱۳۶۵: ۱۵۵۸). بی تردید «طنز» در قالب «پارودی» نقش بسیار گسترده ای در شکل گیری آثار هنری دارد. به همین علت، در هنرهای تجسمی، به ویژه در آثار موسوم به شام واپسین، هنرمندان از طنز و تقلید به صورت صحنه های مضحک و گاه نیز تمسخر آمیز بسیار استفاده کرده اند. در اینجا، قابل ذکر است که قبل از استفاده از پارودی، آنان با سود جستن از کمدی به این مهم پرداخته اند.

واژه کاتاکومب Catacomb نیز به معنی گورستان دخمه ای - سردابه است و «از نام یک قبرستان زیرزمینی روم باستان به دست آمده است. همچنین از واژه های Coemeterium Catacumbas سرچشمه گرفته و مربوط به مقبره باسکی سن سباستیان است. کاربرد عام تر این لغت، به هر دخمه پیچ در پیچ زیر زمینی متعلق به سده ۱۷ میلادی باز می گردد. معنی اولیه Catacumbas لاتینی نیز معلوم و مشخص نیست» (آیتو، ۱۳۸۶: ۲۱۹). واژه کوبیکولوم Cubiculum نیز «به معنی اتاق خواب است و از لغت Cubicle لاتینی نشأت می گیرد که به معنای رختکن - خوابگاه بوده و چندی بعد به زبان انگلیسی منتقل شده است. معنی عام تر آن «محوطه تفکیک شده» است (همان، ۲۸۳).

نگاهی توصیفی و تاریخی نبوده است. در این مجال سعی شده است، تا به واکاوی آثار شام آخر، با توجه به تأثیر پذیری آن از پارودی، برای یافتن همسانی ها و تفاوت های حاصل شده پرداخته شود.

روش پژوهش

در این جستجوی، روش تحقیق اتخاذ شده به لحاظ جنبه های تاریخی، پژوهشی توصیفی است؛ تا با پرسش های مطرح شده، به ابهامات موجود، پاسخ داده شود. واکاوی این مهم، با نگاهی تحلیلی ادامه می یابد، تا روابط بین آن ها به خوبی بارز و آشکار گردد. به خصوص سعی شده است تا به گونه گونی فرهنگ ها و دیدگاه های اجتماعی، قومی و سنتی به وجود آمده، اشاره شود. در این جستجوی، گردآوری منابع و اطلاعات مورد نیاز کتابخانه ای است، و از مآخذ و سرچشمه های اینترنتی معتبر نیز استفاده می شود. در واقع، مبنای تحلیل ها بر اساس نقاشی های دیواری شام واپسین، مجسمه و نقاشی های سه پایه ای، موزائیک کاری، مینیاتور سازی ها، چاپ دستی، عکاسی و برخی از دستاوردهای سینمایی شکل می گیرد؛ تا بتوان از طریق یافتن اشتراکات و افتراقات و تأثیر پذیری های بسیار از پارودی یا مضحکه - که به بولسک^{۱۶} شهره گردیده - در این گونه آثار به نتیجه ای روشن دست یافت.

بررسی واژه پارودی، کاتاکومب و کوبیکولوم از منظر

ایتمولوژی^{۱۷}

برای آگاهی از نگرش نویسندگان و هنرمندانی که به پارودی، کاتاکومب و کوبیکولوم در آثارشان پرداخته اند، ضروری می نماید که قبل از هر سخن، ابتدا نگاهی به ریشه و مفهوم واژه های یاد شده و علت شکل گیری آن ها انداخته شود؛ تا مخاطب به خوبی بتواند به تصورات و نیت نویسندگان و هنرمندان در تجسم بخشیدن به فضای آثار خود و توجه آن ها به واژه های مطروحه، واقف گردد.

واژه پارودی از کلمه (Prosody) اشتقاق می شود که به معنای «عروض» است؛ لیکن واژه شناس انگلیسی جان آیتو^{۱۸}، آن را این گونه تفسیر می کند: «به زعم شباهت اندکی که میان Pros-ody (عروض) و Pros به معنای (نثر) وجود دارد، این دولغت

نگاهی اجمالی به تاریخچه آثار معروف به شام واپسین

قبل از اینکه مسیحیت به عنوان دینی رسمی مورد تأیید امپراطور کنستانتین، به سال ۳۲۵ میلادی، قرار گیرد، سربازان و مفتشان وقت، رومیان مسیحی شده را شناسایی می کردند و به قتل می رساندند، که به دوره پیگرد معروف می شود. بدین ترتیب، رومی های مسیحی شده، اقدام به ساختن گورستان های 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 (کاتا کومب) و نمازخانه (کوبیکولوم) شهره می گردد (نک: ت ۱ و ۲).

به احتمال قوی، اولین تصویر عشای ربانی در این کوبیکولوم ها و یا به عبارتی دیگر، کاتا کومب ها توسط معتقدین به مسیحیت نقش می شود.

شام واپسین ختم می شود (نک: ت ۳). در این تصویر، تمامی حواریون در کنار هم به چشم نمی خورند؛ شاید که به مرور زمان، قسمتی از اثر از بین رفته باشد؛ یا هنرمند مسیحی با توجه به بوی نامطبوع کاتا کومب 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 می پردازند که با گذشت زمان و گونه گونی فرهنگ ها، سنت ها، آثارشان دستخوش تغییر می شود؛ مانند هنرمندان گمنامی که در قرون وسطی، به این موضوع توجهی خاص می نمایند و یا هنرمندان بزرگ ایتالیایی دوره رنسانس چون جیوتو دی بُندنه،^{۲۰} دوچیو دی بنسینیا، فرا آنجلیکو،^{۲۱} آندرتا دل کاستانیو، هنرمندان ایتالیایی، دیریک بوت،^{۲۲} نقاش نیدرلندی، دومنیکو گیرلاندايو،^{۲۳} لئوناردو داوینچی، آندرتا



تصویر ۱- دخمه زیر زمینی و گورهای مکعب وار، معروف به کاتا کومب، متعلق به صدر مسیحیت، روم باستان (مأخذ: [http://www.google.com/Cathacomb or Cubiculum](http://www.google.com/Cathacomb%20or%20Cubiculum) (accessdate: 12/4/2016))



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

سلاری،^{۲۴} جیوانی پیترو ریژلی گیامپترینو،^{۲۵} هنرمندان ایتالیایی، آلبرشت دورر،^{۲۶} هنرمند آلمانی، گیرولامو داسانتا کروس،^{۲۷} نقاش ونیزی، ژان د ژونس،^{۲۸} نقاش اسپانیایی، در اینجا، قابل ذکر است که بعد از رنسانس آغازین و مترقی، در آغاز رنسانس پسین که به منریسم^{۲۹} شهره می شود، هنرمندان دیگری در فضایی دیگر، موضوع مطروحه «شام آخر» را تصویر می کنند، که حکایت از دیدگاه های نوین آنان دارد؛ مانند جاکوپو تانتور تو هنرمند ایتالیایی، و یا هنرمندان شمال اروپا مانند نقاشان فرانسوی، فلاندری، هلندی و یا آمریکایی

که به علت خاکسپاری شهدای مسیحی و انتشار بوی تعفن شدید، آنان امکان اجرای اثری ساخت و ساز گونه و چه بسا حرکت های تزئینی را نداشتند؛ و با سرعت - که به امپرسیونیسم شتابان معروف می گردد - پرسوناژ^{۳۰} های مورد نظر خود را به تصویر می کشند، که بی تردید آغاز نمادپردازی مسیحیان در داخل این دخمه ها می باشد. هنرمند مسیحی، بدون توجه به ارزش های 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



تصویر ۳- احتمالاً نقش اولین عشاء ربانی (غذای خداوندی) در اتاق‌های تدفینی (کوبیکولوم) متعلق به اواخر سده دوم م، پرسپلا، روم باستان (ماخذ: <http://www.google.com/theLastSupper> (access date: 12/4/2016))

همچون ولانتین دُ بولوپین،^{۳۰} پیتر پُل روبنس،^{۳۱} نقاش فرانسوی، بنجامین وست،^{۳۲} هنرمند انگلیسی، فریتس فون اود،^{۳۳} نقاش آلمانی، جیمز تیسست،^{۳۴} پاسکال آدلف دا گنان بووره^{۳۵} نقاشان فرانسوی، یا مجسمه‌سازانی چون آنتونی ویرودک،^{۳۶} هنرمند لهستانی، و یا هان وان میژرین^{۳۷} نقاش کپی کار آلمانی را می‌توان نام برد. در این مسیر، هنرمندانی به ترسیم شام واپسین دل می‌بندند که به سبک‌های جدیدتری گرایش دارند؛ مانند نقاشان به‌نامی چون امیل نوله^{۳۸} هنرمند آلمانی، آندره درن^{۳۹} هنرمند فرانسوی، هاری آندرُسن^{۴۰} نقاش و تصویرگر آمریکایی، سالوادور دالی^{۴۱} هنرمند خیال‌پرداز اسپانیایی. در واقع، موضوع شام آخر برگرفته از رویدادی نیست، که در گذر زمان به فراموشی سپرده شود؛ هنرمندان سراسر این کره خاکی، در هر دوره و با هر سبک و سیاقی، واقعه اسفناک مطروحه را بارها در قالب شیوه‌هایی نوین زنده می‌کنند؛ در همین عصر جدید، هنرمندانی به علت اعتقادات، این موضوع را باز هم به شکل قالب‌های گذشته ارائه می‌نمایند؛ مانند واسیلی نِسْتِرِنکو^{۴۲} نقاش روسی؛ یا هنرمندانی چون ولادیمیر زونوزین،^{۴۳} و یا هنرمند روسی دیگری که با بهره‌گیری از هنر دیجیتال تا سرحد فضایی انتزاعی پیش می‌رود؛ و اثرش را در قالب هنری نیمه انتزاعی ارائه می‌کند. گروهی دیگر با سود جستن از «پارودی» یا به دیگر سخن، نقیضه که وصف آن گذشت، در این زمینه آثار بسیاری را می‌آفرینند، که با نگاهی ظاهراً مضحک و به گونه‌ای تقلیدی شکل می‌گیرد؛ مانند امیل نوله، استانی اسپنسر^{۴۴} نقاش انگلیسی، ورد تری،^{۴۵} اندی وار هول،^{۴۶} و بسیاری دیگر، که برخی از آنان به نوعی گمنام مانده‌اند.

مقایسه ساختار بصری چند نمونه از آثار شام آخر با یکدیگر

برای راه یافتن به ساختار بصری آثار موسوم به شام آخر، ابتدا نگاهی به سبک‌هایی انداخته می‌شود که در قرون متمادی شکل گرفته‌اند. با توجه به سخنان بیان شده حضرت مسیح (ع) در آخرین شام، هنرمندان بسیاری به شیوه‌هایی مختلف و چه بسا با دستخط شخصی و منحصر به فرد خود، این آخرین شام تاریخی را بیان می‌کنند؛ و بی‌تردید از تنوع فرهنگ‌ها، سنت‌ها و آداب و رسوم خویش در فضا سازی آثارشان بهره می‌گیرند. در واقع، پس از اثر شکل گرفته در دخمه یاد شده، نه تنها هنرمندان از دستاوردهای قرون وسطی، رنسانس آغازین، مترقی و پسین (منریسم) و در پی آن، از سبک‌هایی مانند باروک و روکوکو استفاده می‌کنند، بلکه چندی بعد از سبک‌هایی چون سمبلیسم، اکسپرسیونیسم، کوبیسم،

بعد از وقوع شام آخر و «به صلیب کشیده شدن حضرت

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؛ هر چند، 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 تزئینی رنگی و از نقاشی پُشتِ 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، موزائیک‌سازی، قرون وسطی متعلق به ۱۲۲۰-۴۰۰ م، پالتر (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 رنگ روغن روی تخته، یا روی پارچه‌کتان (بوم نقاشی) از یک سو، گراورسازی با قالب‌های چوبی، فلزی و سنگی، یا نقش برجسته‌های مختلف، با مواد و مصالح گوناگون از دیگر سو، به اجراء 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 ملاحظه‌ای نیز برخوردار می‌شود که در این تحقیق به آن‌ها اشاره می‌گردد. جیوتو، دی‌بندنه، نقاش ایتالیایی در آغاز «رنسانس» که

سورئالیسم، آبستراکسیونیسیم و یا اکسپرسیونیسم متأخر، به صورت تجسمی از ویژگی‌های پارودی و 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 وصف‌ناپذیری در میان حواریون می‌شود. هلن گاردنر، نویسنده کتاب تاریخی «هنر در گذر زمان»، در باره تأثیر این بیان، بین حواریون می‌نویسد: «موجی از هیجان،



تصویر ۴- شام واپسین، اثر هنرمندی گمنام، موزائیک‌کاری، قرون وسطی، دوره بیزانس، متعلق به ۵۴۷ م، روم شرقی، راوننا
http://www.google.com/theLastSupper (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 بدن من»؛ و شراب را در پیاله ریخت و گفت «این است خون 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 در آورند. نقش تصویر ۳، در دخمه زیرزمینی، شاید اولین تصویر از عشای ربانی باشد، هنرمند برای ایجاد تعادل به قرینه‌وار بودن پرسوناژها توجه

به عمق فاجعه می‌اندیشند. فاجعه‌ای که به شهید شدن حضرت مسیح می‌انجامد. چرا که پهودا در مقابل دریافت ۳۰ سکه نقره، خیانت می‌کند؛ بدین گونه جهان مادی و زر و زیور به عالم ملکوت ترجیح داده می‌شود. ساختن این گونه آثار دو علت دارد؛ علت اول را می‌توان بر خاسته از درون هنرمند مسیحی تلقی نمود که به خاطر اعتقادات عمیق مذهبی و دیدگاه‌های وی به تصورات ماورایی شکل می‌گیرد؛ و علت دوم را می‌توان آثاری دانست که از درون هنرمند بر نمی‌خیزد؛ بلکه جهت امور تبلیغاتی، از طریق سفارش دادن پاپ‌ها و اشراف به هنرمندان، شکل می‌گیرد. بدین ترتیب، نزدیک به یک قرن بعد، هنرمند ایتالیایی دیگری به نام آندرتا، دل، کاستانیو در کادر مستطیل شکل نقاشی دیواری خود، همین موضوع را طوری به صحنه می‌کشد، که



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

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

یهودا در مقابل حضرت قرار می‌گیرد و کاملاً از بقیه حواریون فاصله دارد. کاستانیو محیط شکل‌گیری این شام را مانند جیوتو، دی، بُندنه 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: ت: ۸ و ۹).

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

«تجدید حیات» علم و هنر خوانده می‌شود، در فضایی بسیار محدود و تاحدی فشرده، موضوع شام آخر را تصویر می‌کند. در واقع، حواریون را بیضی وار و در اندازه‌ای واحد، که گویای ارزش برابر آنها است، در نقاشی دیواری خود، کنار هم به تصویر می‌کشد؛ این فشردگی، به خفقان زمانه و دور بودن از آزادی بیان، اشاره 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 دو تچپو، دی، بُنسنیا، 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 فرسکو، شام آخر و وداع



حضرت با حواریون را تصویر می‌کند. فضای ارائه شده توسط وی آن فشردگی 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: ت: ۶ و ۷).

در این تصویر که دوچیو به ترسیم شام آخر می‌پردازد، یهودا را مقابل حضرت مسیح (ع) به تصویر می‌کشد. لیکن سن جان را که حالتی خواب‌آلود دارد، در کنار رسول به نمایش می‌گذارد. در این صحنه، سه حواریون سمت راست و سه حواریون سمت چپ نگاه متفکرانه‌ای دارند و گویی که



تصویر ۸- شام واپسین، اثر آندرئاس کاستانیو، نقاشی دیواری، متعلق به ۱۴۴۷ م (مأخذ: ibid)
تصویر ۹- قسمتی از اثر (مأخذ: <http://www.google.com/TheLastSupper> (access date: 15/4/2016))



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

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

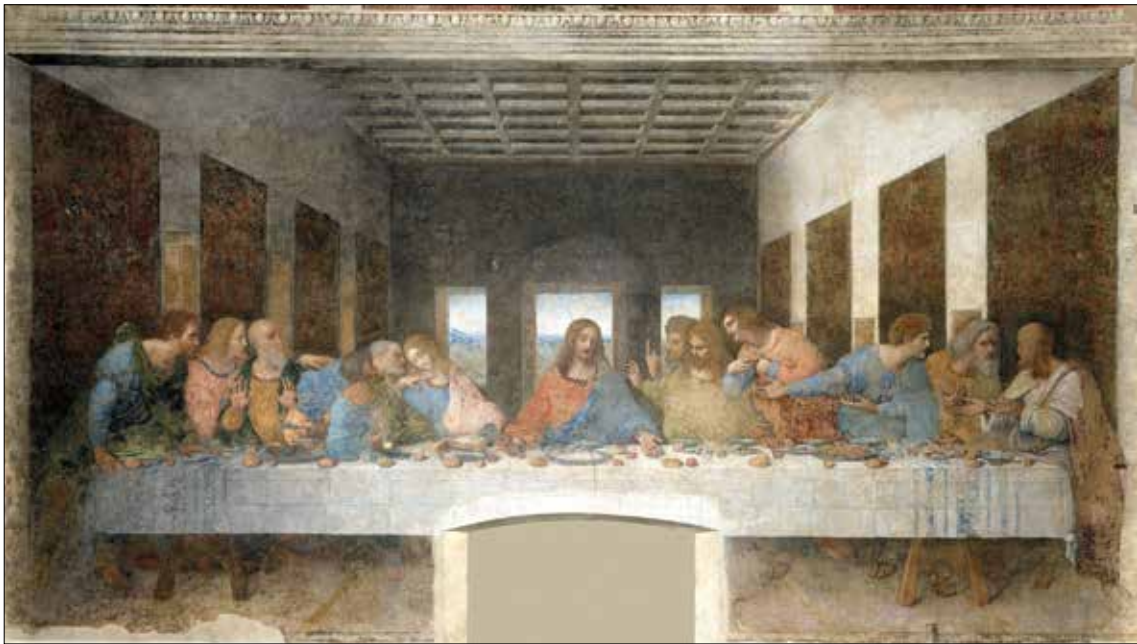


تصویر ۱۲- شام آخر، اثر دیریک بوت، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۱۴۶۷ م (مأخذ: ibid)

تصویر ۱۳- شام واپسین، اثر دُمنیکو گیرلاندايو، نقاشی دیواری، متعلق به ۱۴۸۰ م (مأخذ: ibid)

سیل نور را درون بنا میسر گرداند. این «نظریه»، از نوشته‌های عارف سده پنجم میلادی، به نام دیونوسیوس کاذب آریو پا گوسی، گرفته شده است که می‌گفت: نور با خداوند هم‌ذات پنداشته می‌شود. سوژر، 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،

دیواری به تصویر می‌کشند، تا از پرتو و شدت نور بهره گیرند. چرا که با توجه به دیدگاه‌های عرفانی «نور» را همچون وجود «خداوند» می‌پنداشتند (نک: ت ۱۰). گاردنر، در این مورد می‌گوید: «در فرانسه، یک رئیس دیر، سبک گوتیک را پایه‌گذاری کرد، که سوژر^۵ نام داشت ... «نظریه نور» او را هدایت کرد، تا ساختمانی ظریف ابداع کند و سرازیر شدن



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)



مسیح (ع) در مرکز اثر و در دید بیننده، کاملاً بی حرکت و آرام قرار دارد؛ تا در مقابل شور و هیجان عاطفی حواریون باشد. جنسن، در مورد بی حرکتی و آرامش آن حضرت، در کتاب «تاریخ هنر» خود می‌گوید: «مسیح (ع) تجسمی است از تمکین وی، در برابر اراده ربانی و رضامندی به جان نثاری» (جنسن، ۱۳۵۹: ۳۵۳). لئوناردو، از خطوط عمودی و افقی پنهان استفاده کرده است که اشاره به راست گوشه‌ها دارد؛ او ضمن سودجستن از خطوط مورب گونه پنهان و آشکار، با بهره‌گیری از پرسپکتیو علمی (به صورت تک نقطه‌ای) آغازگر رنسانس مترقی می‌گردد. در این اثر، هم «نور» از پنجره‌هایی که پشت سر 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

کلیسای جدید، در تصور او، به شکل پرتوی عرفانی دیده شد. این نمونه دیگری، از اهمیت و اعتبار مذهبی در سده‌های 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 مینیاتورسازی و نقاشی دیواری از پرتوهای رنگی، به دست می‌آورد (نک: ت ۱۰ الی ۱۳).

در اواخر سده ۱۵ م. شام واپسین لئوناردو داوینچی به گونه‌ای طراحی و رنگ آمیزی می‌گردد که قرن‌ها، الگوی هنرمندان جهان می‌شود؛ گروهی این تراژدی را بدون تغییر، کپی می‌کنند، گروهی دیگر، به صحنه‌ای پارودیک و یا به دیگر سخن، به بورلسک (مضحکه) و گاه نیز به کمدی بدل می‌نمایند (نک: ت ۱۴). در تصویر لئوناردو، حضرت

گویی که این حادثه در روز به وقوع پیوسته، و نور هم از پنجره و هم از منبعی دیگر به درون می‌تابد. او نیز نه تنها از نور و سایه برای به نمایش گذاشتن حجم استفاده می‌کند، بلکه می‌خواهد احساسات درونی عیسی مسیح (ع) و حواریون به صحنه کشیده شود (نک: ت ۱۷ و ۱۸ م).

بدین ترتیب، هنرمندان دیگری به ترسیم شام آخر، دل می‌بندند، که آثار آن‌ها تفاوت‌های فراوانی با آثار مطروحه دارند؛ مانند هنرمندانی چون گیرولامو، دا، سانتا کروس، ژان، د، زونس، ژاکوئو، تینتور تو، ولانتین، د، بولوین، پیترو، پل، روبنس، پنجامین، وست، فریتس، فون، اود، جمیز، تیست، پاسگال، بووره، آنتونی، ویردک و بسیاری دیگر. در واقع، اگر به فضاسازی شام آخر در اثر گیرولامو دا سانتا کروس نگریسته شود، میز غذاخوری در شام واپسین بسیاری از هنرمندان گذشته، میزی مستطیل شکل با سفره‌ای سفید، ترسیم شده است؛ لیکن در اثر او میز غذاخوری، دوار به صحنه کشیده شده است؛ و حواریون در فضایی بسیار گسترده، به دور آن پراکنده‌اند و گویی که به مهمانی در یک قصر مجلل رفته‌اند و نیازی به مخفی شدن نداشته‌اند (نک: ت ۱۹). ژان د ژونس نیز میز را مستطیل می‌کشد، در حالی که حضرت سکه‌ای در دست دارد و می‌گوید که، یکی از شما، در مقابل چند سکه، مرا به دشمن می‌سپارد. نقاش محیط غذاخوری را تا حدودی تاریک می‌نماید، اما در پیش زمینه اثر، طرز قرار گرفتن پرسوناژها نشان می‌دهد که آنان، از اختناق زمانه دور هستند؛ این صحنه، بی‌تردید با واقعیت تناقض می‌یابد (نک: ت ۱۹ و ۲۰).

به پرسوناژها می‌تابد. سایه روشن‌هایی که اشاره به عمق فاجعه و به نمایش در آوردن انقلاب درونی 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 است؛ اما از نیت روح، بسیار پیچیده و دشوار می‌باشد» (گاردنر، ۱۳۶۵: ۴۱۸). جنسن نیز در این مورد می‌نویسد: «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 به وسیله 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 توماسو، دی، مازاتچو^{۱۵} هنرمند ایتالیایی قرن ۱۵ م. به آن دست یافته بود (نک: ت ۱۵ و ۱۶).

از دیگر هنرمندانی که در گراور 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 (۱۵۱۰ م) صحنه را عمودی برمی‌گزیند، در حالی که، حضرت مسیح (ع) «سن جان» را در آغوش گرفته است، به سخنان خود ادامه می‌دهد. وی در این تصویر به جای استفاده از هاله گرد، از هاله شعله‌آسا سود می‌جوید؛ و گویی که این واقعه در شب رخ داده، و از هاله حضرت، در فضا نور پراکنده می‌شود. لیکن ده سال بعد (۱۵۲۰ م) آن را به صورت افقی به نمایش در می‌آورد؛ و



تصویر ۱۸- شام آخر، اثر آلبرشت دورر، چاپ دستی (حکاکی روی چوب) متعلق به ۱۵۲۰ م (مأخذ: ibid)



تصویر ۱۷- شام آخر، اثر آلبرشت دورر، چاپ دستی (حکاکی روی چوب) متعلق به ۱۵۱۰ م (مأخذ: ibid)



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



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



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



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



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



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

و پیتر پُل رابنس نیز با همین رویکرد، از تنبیرِ سیم،^{۵۲} یعنی سبکی که پرسوناژهایش از دل تاریکی هستی می‌یابند، بهره می‌گیرد و به خوبی اختناق زمانه و مخفی شدن آنان در محیطی خفقان آور را نشان می‌دهد (نک: ت ۲۲ و ۲۳).
برخلاف هنرمندان یاد شده، این شام را پنجمین وست و فریتس فون اود، در محیطی با پنجره‌های باز و فضایی ابری، رو به آسمانی زیبا و دلگشا، به صحنه می‌کشند؛ پنجره‌هایی

بدین ترتیب، ژاکوپو تینتور تو، از فضایی مورب‌گونه، که اشاره به عمق صحنه دارد، بهره می‌گیرد؛ و با حضور مردم، این حکایت را نه در یک قصر و ساختمانی مجلل، بلکه در یک دخمه تصویر می‌کند، او از نور کم یک شمعدان آویخته به سقف و محلی بدون پنجره و روزنه سود می‌جوید، و با استفاده از سبک مَنیرِ سیم، یعنی سبکی اطوارگرا، به نمایش این شام آخر یا عشاء ربانی می‌پردازد (نک: ت ۲۱). ولانتین دُ بولویین



تصویر ۲۶- شام آخر، اثر جیمز تیست، هنرمند فرانسوی، رنگ رزغن روی بوم، متعلق به ۱۸۸۶م (مأخذ: ibid)



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



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



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

مفتشان رومی وقت در امان باشد. وی در این نقش برجسته، با اجرای تغییراتی در سقف و پس زمینه اثر، به مخاطب اتاق غذاخوری برگرفته از لئوناردو داوینچی را ارائه کرده است (نک: ت: ۲۸).

تأثیرات پارودی در آثار موسوم به شام واپسین

به غیر از گروه مطروحه، که اکثراً نگاهی اعتقادی و چه بسا 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 می شود که ارزش‌های نقیضه در آن‌ها قابل رویت باشند. شاید اولین اثری که آهسته و آرام به سمت و سوی نقیضه در شکل‌گیری شام آخر حرکت می کند، اثر امیل نولده، هنرمند اکسپرسیونیست آلمانی باشد، که با برگزیدن این موضوع در سبک مذکور، اثرش را تصویر می کند. او با برگزیدن ده تن از حواریون، 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

که محیط و میز غذاخوری را مملو از نور درخشان می نمایند. گویی که نقاشان، توجهی به مفتشان رومی نشان نمی دهند، و به خوبی می دانند که مکان لو رفته است و به زودی رسول خداوند، در بند خواهد شد (نک: ت: ۲۴ و ۲۵).

جیمز تیست، 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 اثر به خصوص، استفاده نکرد، تا حزن‌انگیز بودن صحنه جلوه‌گر باشد (نک: ت: ۲۶).

این واقعه را پاسکال، آدلف، داگنان، بووره، هنرمند فرانسوی، در محیطی بدون روزه ترسیم می کند؛ و گویی اشاره به دخمه‌های گذشته دارد. لیکن نور از منبعی رمزی (ناشناخته) بر پیکر قدسی حضرت و از آنجا، به محیط و روی میز و چهره‌های آنان می تابد (نک: ت: ۲۷). اما آنتونی ویردیک، مجسمه‌ساز لهستانی، با سود جستن از معدن نمک، در مجسم نمودن اتاق، از سقف به پرسوناژها پرتوهای نوری می تاباند و کاملاً دیوارها را مسدود می کند، تا آخرین عشای ربانی از دید



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



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

سیاه، مفهوم و محتوای اثر را بیان می نماید (نک: ت: ۳۱). بدین ترتیب چندی بعد هنرمندانی چون جیمز انسور، استانیلی اسپنسر، هاری آندرُسن، سالوادور دالی، اندی وار هول، ورد تری و یادی دیتی^{۵۳}، آکیرا هاشیگوشی^{۵۴}، هاکسمن^{۵۵}، و تعدادی دیگر، با توجه به پارودی و بورلسک و در نظر گرفتن تراژدی و کمدی، آثاری به وجود می آورند که در این تحقیق جای بررسی واکاوی دارد. در این وادی، جیمز انسور، هنرمند بلژیکی، با استفاده از چهره‌های ظاهراً کمیک به «شام آخر» می اندیشد؛ و با عنوان «غذای خنده آور» آن را تصویر می کند؛ و برای بیان منویات خود، از رنگ روغن به صورت ماده‌ای آبرنگ گونه و رنگ‌های «واقع گریز» در فضایی کاملاً باز، بهره می گیرد (نک: ت: ۳۲). لیکن، همین واقعه را استانیلی اسپنسر، در فضایی بسته، که نور از پنجره‌ای کوچک، تا حدودی اتاق غذاخوری را روشن کرده، به تصویر می کشد؛ و حواریون

حرکتی پارودیک، توجهی خاص و غیر مستقیم به این فاجعه، می نماید (نک: ت: ۲۹). اوایل قرن بیستم، آندره درن نیز شام آخر را زیر چتر دستاوردهای سبک کوبیسم به نمایش می گذارد؛ 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 می کند، تا این گونه در خاطره مخاطب، اثر سخنان حضرت و عمق فاجعه را زنده و بیدار کند (نک: ت: ۳۰).

از دیگر هنرمندانی که در فضای آثارشان، به پارودی توجهی خاص می ورزند، اثر هنرمندی ناشناخته است که با بهره گیری از سبک اکسپرسیونیسم 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 می خیزد. فضایی که با رنگ قرمز و بنفش مایل به



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



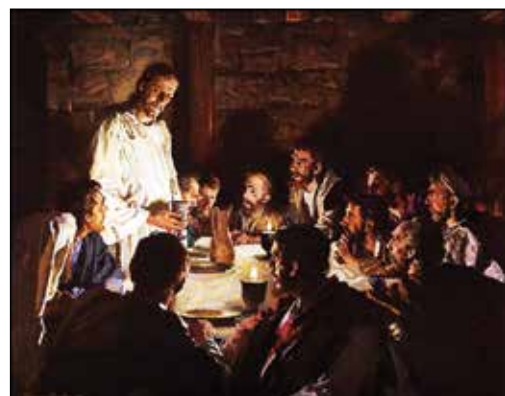
تصویر ۳۳- شام واپسین، اثر استانی اسپنسر، رنگ روغن روی بوم متعلق به ۱۹۲۰م (مأخذ: ibid)



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



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



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

گذشته ارائه دهند؛ مانند سالوادور دالی، هنرمند اسپانیایی؛ دالی نیز این شام را تصویر می‌کند، و با عروج حضرت مسیح به ملکوت در آسمانی خیال‌انگیز، باران او را رضایتمند و مطیع گفتار وی می‌نمایاند. (نک: ت ۳۵). در این تصویر نور، نه از منبع زمینی، بلکه از کوره آسمان به صحنه می‌تابد و آن را فقط اندکی روشن می‌نماید، تا تصورات غم‌بار و حزن‌انگیز این واقعه، توسط تیرگی‌های شکل گرفته در بالا و پائین اثر، از دست نروند (نک: ت ۳۵).

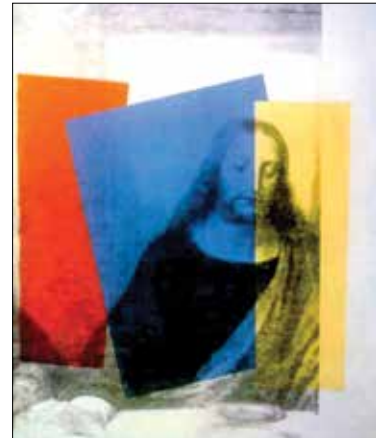
اندی وار هول، نقاش و چاپگر آمریکایی نیز در اواخر قرن بیستم، با استفاده از امکانات چاپ دستی، به ویژه از شیوه سیلک اسکرین و عکاسی، شام واپسین را تصویر می‌کند؛ و با سود جستن از تکرار برخی اشکال مانند موتورسیکلت و به کارگیری اشیایی دیگر، حضرت را در میان آن‌ها به نمایش می‌گذارد. او بارها به شیوه‌هایی گوناگون، این موضوع را به صحنه می‌کشد و در قالب هنر مردمی، معروف به پاپ آرت،^{۵۶} و استفاده از سه رنگ اصلی (آبی، قرمز و زرد) در سطح دو

را «بورلسک وار» در حال نشسته، اما حضرت را ایستاده و فقط سن جان را به حالت خمیده نقاشی می‌کند. هر چند که ایستادن حضرت در آثار گذشته مطرح نبوده است. او برخلاف انسور، از تنوع رنگ‌ها استفاده نمی‌کند، و تنها از رنگ زرد ملایم و سفید و سیاه در ایجاد کنتراست و عمق صحنه سود می‌جوید (نک: ت ۳۳).

هاری آندرسن، نقاش آمریکایی نیز در شام واپسین خود، حضرت را ایستاده، لیکن حواریون را که به سخنانش گوش می‌دهند نشسته به دور میز غذاخوری، در فضایی کاملاً تیره و مسدود می‌کشد و نوری متمرکز از منبعی نامعلوم، اتاق دخمه‌وار را روشن می‌سازد. واکنش حواریون به سخنان حضرت، گویای جنب و جوش و هیجان درونی آنان است (نک: ت ۳۴). در اینجا قابل ذکر است، هنرمندان قرن بیستم که به دنبال تجددخواهی و به کارگیری سبک‌های نوین در حرکت بودند، با تخیلات گوناگون و اشرافی خود، این شام آخر یا عشای ربانی را می‌آمیزند، تا اثری خارج از دیدگاه‌های



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



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



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



تصویر ۳۸- شام واپسین، اثر ادی دیتی، بالهام از گوئر نیکای پابلو پیکاسو، میکس مدیا، متعلق به قرن بیستم م (مأخذ: ibid)

می کشانند. در این دوران می توان به آثار هنرمندانی چون هاکسمن، زنگ فانزهی،^{۵۷} کوڈس،^{۵۸} منفرتا،^{۵۹} حسن سلیمان،^{۶۰} بیل مکونکی،^{۶۱} اسماش بروس،^{۶۲} ولادیمیر زونوزین، بواتیس کواکونگ کوتوا^{۶۳} و استیو براون^{۶۴} اشاره کرد که پارودی را مورد توجه خاص خویش قرار دادند. هاکسمن همان رویکردی را انتخاب می کند که وِرد تری با آن، اثرش را ساخته بود (نک:ت ۴۰). در این ارتباط، زنگ فانزهی، کوڈس، منفرتا، حسن سلیمان، بیل مکونکی و بسیاری دیگر، در سبک اکسپرسیونیسم متأخر و در قالب فضایی تجسمی به دستاوردهای پارودی و بورلسک، بیش از هنرمندان یاد شده، بهامی دهند (نک:ت ۴۱ الی ۴۵).

در میان این نوجویی ها، هنرمند گمنامی، به جای تصویر صحنه ای تراژیک که در گذشته معمول بود، با استفاده از ویژگی های سبک کوبیسم و نیز بهره گیری از دستاوردهای پارودی، و تقلید از شام واپسین داوینچی، در فضایی کُمیک، اثر خود را ارائه می کند. بدین منظور، برخی ارزش های سبک کوبیسم آثار پابلو پیکاسو را نیز مورد استفاده قرار می دهد؛

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

شکستن رویکردها و قالب های گذشته سبب می شود تا هنرمندی به نام ادی دیتی، بالهام گرفتن از کوبیسم، و چراغ برقی که در گوئر نیکای پیکاسو می بیند، 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 با انتخاب رنگ های آبی و قرمز و زرد، و به کارگیری سیاه و سفید، به مضمون اثر نیز اجازه بروز و ظهور می دهد (نک:ت ۳۹).

بدین ترتیب از اوائل قرن حاضر نگاه پارودیک وار نضح می گیرد و هنرمندان بسیاری آن را به محک آزمایش



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



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



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



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



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

نوگرا، ضمن تقلید از اثر لئوناردو، نه تنها آثاری در قالب فضایی فیگوراتیو ارائه می کنند، مانند اثر اسماش بروس که با رنگ روغن روی بوم شکل می گیرد (نک: ۴۷). بلکه آثاری نیز بین انتزاع و فیگور به وجود می آورند که ظاهری طنز آمیز و چه بسا مضحک دارند، مانند اثر بواتیسس کواکونگ کوتاه که با همان مواد، به سال ۲۰۱۵ م. ساخته و پرداخته می شود (نک: ۴۸). از اوایل قرن نوزدهم، با به کارگیری پارودی، شام آخر را گاه در

همچنین از درجات گوناگون رنگ آبی، در تقابل با درجات مختلف رنگ نارنجی که مکمل آن است، در سقف و برخی از چهره پرسوناژها سود می جوید و یا پرده رنگی که نزدیک به مکمل متضاد (آبی در تقابل با زرد) است، به روی پارچه کناره میز می گستراند که گویای زیبایی ساختار بصری، جهت بیان موضوع و محنهای اثر می باشند (نک: ۴۶). همچنین در برخی آثار موسوم به شام واپسین، هنرمندان



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



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



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



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



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



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



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



تصویر ۵۱- شام آخر، اثر هنرمندی گمنام، میکس مدیا، متعلق به قرن بیستم (access date: [http://www.google.com/The last Supper](http://www.google.com/The%20last%20Supper) (access date: 24/8/2016)) (مأخذ: ibid)

صحنه‌سازی‌های سینمایی، 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 هنرپیشه‌های معروف مانند چارلی چاپلین، جان وین، کلارک گیبل، الویس پریسلی، لورل هاردی و یا از هنرپیشگان فیلم «پدر خوانده» که از آنان به عنوان حواریون استفاده می‌نمایند و به جای

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 ۴۹ و ۵۰).

با این وصف، هنرمندان به فنون و سبک‌های رایج اکتفا نمی‌کنند و در قالب هنر عکاسی و چندی بعد در بستر



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



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



تصویر ۵۶- قسمتی از اثر (مأخذ: ibid)



تصویر ۵۵- به صلیب کشیدن حضرت مسیح، اثر جیوانی د'ناتو دامونتور فانو، نقاشی دیواری، کلیسای سانتا ماریا دل گراتسیه، میلان، متعلق به ۱۴۹۵/۹۷ م (مأخذ: ibid)

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 شکل‌گیری اندیشه و فضا سازی‌های 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،

مسیح مقدس، مارلون براندو را به کار می‌گیرند. همچنین در این وادی، از سینماگرانی مانند رابرت د'نیرو، آلپاچینو و بسیاری دیگر سود می‌جویند و آنان را همچنان به جای حوایون پشت میز غذاخوری مستطیل شکل می‌نشانند؛ و با به طراحی صحنه‌ای از فیلم «جنگ ستارگان» می‌پردازند، و با توجه به روایت مذهبی شام یاد شده، از ماسک‌های گوناگون و لباس‌های فضایی و نور پردازی سینمایی، جهت شکل‌گیری پارودی سود می‌جویند (نک: ت ۵۱ الی 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 نمی‌گرفت. هنرمندان بسیاری، حادثه تلخ به صلیب کشیده شدن آن پیکر قدسی را هدف آثار خود، قرار داده‌اند؛ مانند اثری از جیوانی د'ناتو دامونتور فانو، نقاش هم‌عصر لئوناردو، که آن را روی دیوار کلیسای سانتا ماریا دل گراتسیه خلق می‌کند (نک: تصویر ۵۵ و ۵۶).

نتیجه

با توجه به آنچه که در این مقاله مطرح شد، به خوبی می‌توان ساختار بصری آثار موسوم به شام واپسین و تأثیراتی که

لذا برای روشن شدن دگرگونی‌های شکل گرفته در دوران یاد شده، اجماًلاً 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، به کارگیری ابزار و مواد معمول و سنتی در هر دو آثار است؛ چه با نگاهی اعتقادی به دین حضرت مسیح (ع) شکل گرفته باشد و چه در برگیرنده آثاری با همان موضوع لیکن غیر اعتقادی؛

سومین وجه اشتراک، به کارگیری رنگ‌های نمادین و واقع‌گرایانه 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، سودجستن از سبک‌ها و شیوه‌هایی نوین در آثار موسوم به شام واپسین است؛

سومین اختلاف، بهره‌گیری از «کمدی و بولسک» در آثار مطرحه، از اوایل قرن نوزدهم تا به امروز است؛ چهارمین وجه تمایز، سودجستن 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 فضاها یاد شده، عمیقاً رمزگشایی گردد؛ و با کشف واقعیت‌هایی که تاکنون محققین به آن‌ها دست نیافته‌اند، راهی به شناخت بهتر این گونه آثار گشوده شود.

آداب و رسوم متعدد، اختراعات و اکتشافات، پیشرفت علوم و فنون، مانند شکل‌گیری تکنیک رنگ‌روغن و چاپ دستی و سودجستن 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 پرنگی 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 تأثیر دگرگونی‌های علمی و رخدادهای جدید قرار گرفته‌اند و سرانجام به دنبال تجدد خواهی تغییراتی بسیار گسترده در آثار خود به وجود آورده‌اند. به طور مثال آثاری که در قرن هفدهم 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 فضاها بی‌نظیر استحال 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 به خوبی 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 ذاتی بسیاری با یکدیگر دارند.

پی نوشت‌ها:

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. ریشه‌شناسی لغات(17)
18. Johan Ayto (?)
19. Personage
20. Giotto di Bondone (1267 - 1337)
21. Fra Angelico (1395 – 1455)
22. Dieric Bouts (1415 – 1475)
23. Domenico Giraldaio (1449 – 1494)
24. Andrea Solari (1460 – 1524)
25. Giovanni 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. Giovanni 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 ریشه‌شناسی انگلیسی*، ترجمه حمید کاشانی، تهران: فرهنگ نشر نو - معین.
- اسپور، دنیس (۱۳۹۲). *انگیزه‌آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها*، ترجمه امیر جلال‌الدین اعلم، چاپ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر و دوستان.
- استاکستاد، مرلین (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 فرزاد سجودی و دیگران، تهران: انتشارات فرهنگسرای میردشتی.
- گاردنر، هلن (۱۳۶۵). *هنر در گذر زمان*، ترجمه محمد تقی فرامزی، تهران: انتشارات آگاه.
- هارت، فردریک (۱۳۸۲). *سی‌دو هزار سال تاریخ هنر*، ویراستار هرمز ریاحی، مترجمان: موسی اکرمی، بهزاد برکت، محمد رضا پور جعفری، فریبا خادمی و نسربین طباطبایی، تهران: نشر پیکان.