تاریخ دریافت : ۱۳۹۵/۰۸/۲۳
تاریخ پذیرش : ۱۳۹۶/۰۳/۲۰

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
Representation of The Last Supper by Leonardo da Vinci
in the Postmodern Era Using the Abstract-Minimalism Approach
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

بازنمایی تابلوی شام آخر لئوناردو داوینچی در عصر پست‌مدرن با رویکرد انتزاعی - مینیمالیسم*

مهسا السادات بحرینیان**
ایمان زکریایی کرمانی***
احسان آقابابایی****

چکیده

واقعهٔ شام آخر حضرت مسیح همواره به عنوان یکی از مهم‌ترین رویدادهای آیین مسیحیت مورد توجه بوده است. هنرمندان بسیاری این واقعه را نقاشی کردند که از میان آنها مهم‌ترین و شناخته شده‌ترین اثر، نقاشی دیواری شام آخر لئوناردو داوینچی در صومعه سانتا ماریا دله گراتسیه است. اهمیت این نقاشی به حدی است که در دورهٔ معاصر نیز بازخوانی‌های جدیدی از این اثر شکل گرفته است. تصاویر متعدد بازنمایی شده شام آخر در دوره معاصر، بیانگر تغییرات مفهومی و محتوایی، ویژگی ها و مسایل جامعه معاصر است. هدف، مطالعهٔ آثار بازنمایی شده از نقاشی شام آخر داوینچی در دورهٔ پست مدرنیسم، با توجه به ویژگی‌ها و شرایط زمانی این دوره است. محتوا و معانی در آثار بازنمایی شده از شام آخر تغییر کرده است. نمونه‌های بازنمایی شدهٔ بسیاری از شام آخر داوینچی وجود دارد که در این پژوهش دو نمونه تصویر از وجه هنری (انتزاع-مینیمالیسم) مورد تحلیل و توصیف قرار گرفته است. جمع آوری اطلاعات در پژوهش حاضر با استفاده از روش اسنادی-کتابخانه‌ای است و در نهایت به تحلیل و توصیف تصاویر، که ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی جامعه را برای مخاطب بازنمایی می‌کنند پرداخته می‌شود. در حقیقت تصاویر ابژه‌های فرهنگی معاصر هستند که مفاهیم جدیدی را بیان می‌کنند. نوع بیان متفاوت است اما معانی مانند معنویت، تقدس به واسطهٔ وجود نشانه‌هایی در هر دو اثر بیان شده است. بنابراین یک اثر هنری جاودان، با قرار گرفتن در بافت های موقعیتی گوناگون معانی جدیدی را خلق می‌کند.

واژگان کلیدی

شام آخر، بازنمایی، پست مدرنیسم، لئوناردو داوینچی.

*. این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد مهسا السادات بحرینیان تحت عنوان"مطالعهٔ بازنمون‌های اقتباسی فرهنگ معاصر غرب از تابلوی شام آخر لئوناردو داوینچی» که به راهنمایی دکتر ایمان زکریایی کرمانی و دکتر احسان آقابابایی در دانشکده هنر ادیان و تمدن‌ها، دانشگاه هنر اصفهان ارایه شده است.

**.کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر ادیان و تمدن‌ها، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. نویسنده مسئول ۰۹۱۳۲۶۸۰۹۱۸
mahsa.bahreynian@yahoo.com
***. دکتری پژوهش هنر. استادیار، گروه صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. iman.zakariaee@gmail.com
****. دکتری جامعه‌شناسی. استادیار، گروه علوم اجتماعی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. ehsan_aqababaee@yahoo.com

بیان مساله

مقدمه

اهمیت نقاشی شام آخر[1]به عنوان یک موضوع دینی همواره مورد توجه بوده است به گونه‌ای که در دورهٔ پست مدرنیسم[2] نیز شاهد نمونه‌های بازنمایی شده از شام آخر با توجه به تغییر فرهنگ، آرمان و نگرش و اعتقادات انسان‌ها هستیم. همچنان که فرهنگ تغییر می‌کند، شخصیت‌ها نیز که حاملان فرهنگ هستند تغییر می‌کنند. هنر در این دوره نیازمند تحلیلی مبتنی بر رابطهٔ آن با آرمان‌های معاصر است. نمونه‌های بازنمایی شده از نقاشی شام آخر در دورهٔ معاصر بیانگر سیر تغییر و تحولات انسان‌ها و جامعه است. مفاهیم و معانی جدید، متناسب با شرایط فرهنگی و اجتماعی در آثار بازنمایی شده وجود دارد، در صورتی که در متن اصلی، موضوع اثر، بیانگر محتوای آن است همچنین وجود شخصیت‌ها و عناصر موجود در تصویر و استفاده از اصول هنری، همه از عواملی هستند که به ایجاد یک معنی واحد در تصویر اشاره دارند. در تصاویر بازنمایی شده، مفاهیم و معانی به صورت آشکار نیست، بلکه مخاطبان براساس درک و دریافت خودشان و با توجه به نشانه‌هایی که در تصویرهای بازنمایی شده وجود دارد متوجه معانی جدید شام آخر در دورهٔ معاصر می‌شوند. پرسش‌های اصلی این پژوهش عبارتند از : ۱. اثر هنری در طول زمان با توجه به تغییرات فرهنگی-اجتماعی چه معانی پیدا می‌کند؟ ۲.خوانش‌های جدید از یک اثر، تا چه میزان براساس شاخصه‌های متن بازخوانی شده است؟ بنابراین از آن جایی که آثار بازنمایی شده در دورهٔ معاصر (پست مدرن) شکل گرفته‌اند سیر مطالعاتی این پژوهش ابتدا به مباحث مربوط به پست مدرنیسم می‌پردازد سپس با توجه به اصول و ویژگی‌های مدرن و پست مدرن به تحلیل و توصیف دو نمونه از آثار بازنمایی شدهٔ شام آخر که بیشتر گرایش به انتزاع و مینیمالیسم دارند پرداخته شده است.

پیشینه پژوهش

موسوی رکنی(۱۳۹۵) در مقاله ی بررسی منشا الهام بخش دیوار نگاره شام آخر داوینچی از چهار روایت کتاب مقدس، به تطبیق اثر داوینچی با دیگران و این که ازکدام روایت استفاده شده پرداخته است. شاکری(۱۳۹۲) در مقاله ای که تحت عنوان مطالعه تطبیقی سه تابلوی شام آخر اثر لئوناردو داوینچی، سالوادور دالی و سیمون پترسون از منظر نماد شناسی مذهبی انجام داده است.یاسینی(۱۳۸۸) مقاله ای با عنوان شام آخر از گور دخمه ای تا عرصه ی هنر جدید انجام داده است به بررسی نمونه هایی از نقاشی شام آخر از دوره رنسانس و دوره ی مدرن و پست مدرن پرداخته است. اسماعیلی شیخانی(۱۳۸۶) پایان نامه ای با عنوان شام آخر در آثار لئوناردو داوینچی، امیل نولده، تینتورتو، فرآنجلیکو، بوتس انجام داده است و هدف او بررسی شباهت ها و تفاوت های میان تابلو شام آخر این هنرمندان بوده است. در کتاب لئوناردو جوان و زندگی او در قرن پانزده فلورانس (Larry, 2011) به دوره‌های مختلف زندگی داوینچی در فلورانس و فعالیت‌های او تا زمان شکل‌گیری ایده‌های اولیه برای شام آخر و اتودهای فراوان او برای شکل گیری این نقاشی پرداخته است. در کتاب رازهای شام آخر(Humphreys, 2011)، روایت شام آخر را در انجیل‌های مختلف مطرح کرده است. چهار رمز و راز از هفته گذشته عیسی، زمان مصلوب شدن مسیح، مشکلات شام آخر، از شام آخر به مصلوب شدن و بازسازی جدیدی از روزهای آخر عیسی پرداخته است. در کتاب اختراعات حیرت انگیز لئوناردو داوینچی (Kemp, 2006) به دورهٔ رنسانس، بیوگرافی داوینچی و اختراعات او مانند ساخت ماشین، وسیلهٔ پرواز، اختراعات جنگی و غیره اشاره شده است. کتاب استاد بزرگ رنسانس لئوناردو داوینچی (Barber, 2004) بیشتر به زندگی داوینچی، شروع فعالیت هنری او و موضوعات و علاقه‌مندی‌هایی که در دورهٔ زندگی‌اش به آن پرداخته اشاره می‌کند. در کتاب‌های ذکر شده به مطالعه شخصیت داوینچی، آثار او و اختراعات او پرداخته شده است. در مقاله‌ها به تطبیق و مقایسه شام آخر داوینچی با چند نمونه دیگر از شام آخر پرداخته شده است. در هیچ کدام از پژوهش‌ها تصاویر بازنمایی شده در دوره معاصر با رویکردی مشخص مورد مطالعه قرار نگرفته‌اند. در این پژوهش دو نمونه از تصاویر بازنمایی شده از شام آخر مورد تحلیل قرار گرفته است.

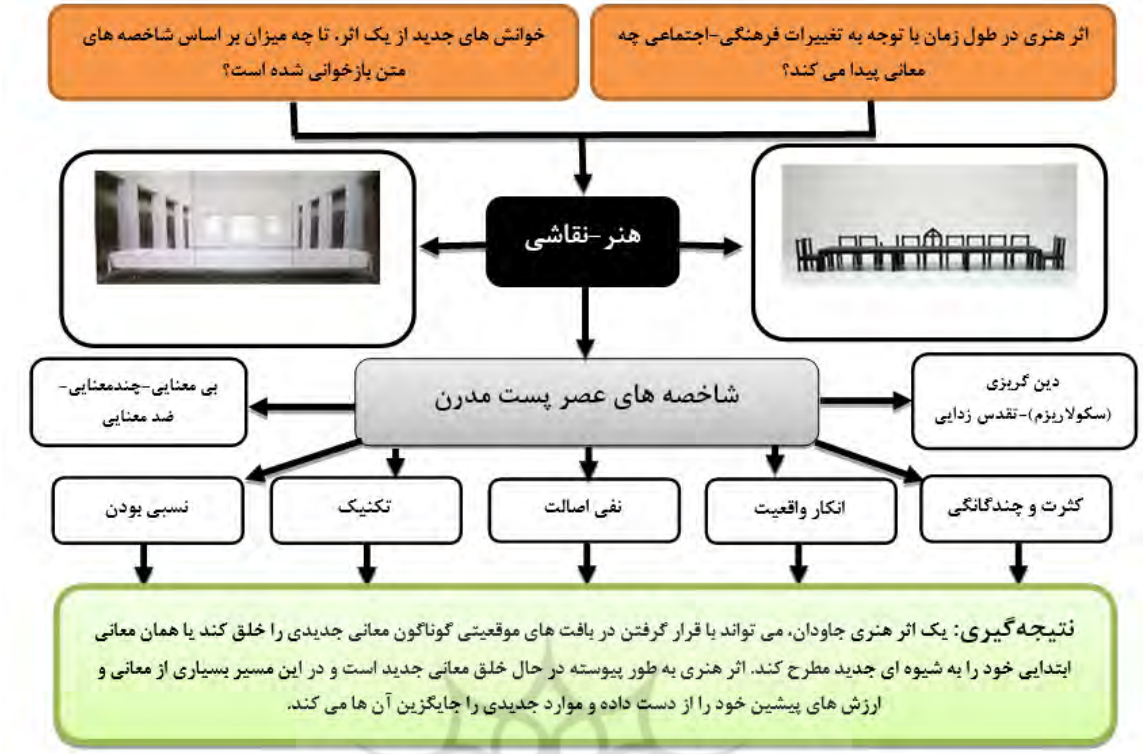
روش پژوهش

روش پژوهش استفاده شده در این مطالعه از نوع تحلیلی-توصیفی و فنی است. در این روند با بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ای، فیش‌برداری، اینترنت، اسنادی اطلاعات مورد نیاز گردآوری شده است (نمودار ۱).

مبانی نظری

- **پست مدرنیسم**

یک جنبش، در فرهنگی پیشرفته است که ادعا می‌کند دوران مدرنیته به پایان خود رسیده و اینک ما در فرهنگ معاصری زندگی می‌کنیم که پست مدرن است و در آن حتی از پایان تاریخ هم نام برده می‌شود. پیدایش واژهٔ پست مدرن، در محدودهٔ سال۱۹۱۷ میلادی، رودلف پانویتس[3]، فیلسوف آلمانی، از این واژه برای توصیف پوچ‌گرایی فرهنگ غرب سدهٔ بیستم بهره گرفت. او این مضمون را از نیچه[4] گرفته بود (قره باغی، ۴۶:۱۳۷۸).



نمودار ۱. الگوی فرایند تحقیق. مأخذ : نگارندگان.

پست مدرنیسم چنان که از پیشوند post برمی آید، جریانی بعد از مدرنیسم است، خواه آن را نقطه مقابل و جنبه نقادانه مدرنیسم بدانیم و خواه آن را دنباله مدرنیسم یا بعد ازمدرنیسم بدانیم (باقری، ۱۳۷۵: ۷۱). پست مدرنیسم همه علوم، فنون، فلسفه‌ها، تفکرات و باورها را امری نسبی دانسته و معتقد است که هیچ امر و واقعیت مطلقی وجود ندارد؛ تمامی واقعیت‌ها وابسته به زمان، مکان، دریافت‌ها و ادراکات بشر است و بر این اساس اثبات می‌کند که بسیاری از واقعیت‌ها برایمان وانمود و بازسازی می‌شوند (شادقزوینی،۱۳۸۶: ۱۷۰). در پست مدرنیسم آثاری دیده می‌شود که خود را از طریق کپی کردن یا ارجاع دادن به آثار گذشته، از عصر حاضر تا ایام کهن، بیان می‌کند. هنرمندان، آثار قدیمی‌تر را با تغییر در مقیاس یا روابط،تعدیل می‌کردند و بدین ترتیب، آثار به شیوه ای جدید دیده می شدند (یگانه دوست،۱۳۹۳: ۴۶۷). پست مدرنیسم از نظر لغوی به معنای یک مکتب فکری یا جنبش فکری نیست که هدف یا زاویه دید مشخصی داشته باشد همچنین نظریه‌پرداز یا سخنگوی واحدی نیز ندارد. بنابراین مفهومی پیچیده و مشکل است، و دیدگاه‌های بسیار متنوعی در این زمینه وجود دارد (محمدی و همکاران،۱۳۸۶ :۱۰۷). اصول پست مدرنیسم عبارتند از : اصل اول : نسبی بودن، اصل دوم : انکارواقعیت، اصل سوم : پست مدرنیسم یعنی بازنمایی، اصل چهارم : بی معنایی، اصل پنجم : شک و تردید داشتن، اصل ششم : کثرت و چندگانگی.

نقاشی پست مدرن

نقاشی پست مدرن، بیانگر مفهوم گرایی، هنر پاپ، و نو اکسپرسیونیسم[۵] است. در این جا نقاشی مانند متنِ ساختار شکن شده[۶] عمل می‌کند و لبریز از مفهوم است (گودرزی،۱۳۸۱: ۹۶). آثار هنری، بسیار پیش از این، خود را در قالب دخل و تصرف در نشانه‌های هنر نشان داده اند. هنر، به امور روزمره، و بازتولید بی پایان رسیده است (جدول ۱). هنر و صنعت نشانه‌های خود را با یکدیگر مبادله می‌کنند : هنر بی آن که از هنر بودن خود دست بردارد به یک دستگاه تکثیر تبدیل شود (آثار اندی وارهول)، زیرا این دستگاه چیزی جز یک نشانه نیست. به این ترتیب تولید در نشانه های معتبر، مبالغه آمیز و زیبایی شناسانه نمود می یابد (یزدانجو،۱۳۸۱: ۳۰). انبوه آثار بازنمایی شده از شام آخر معانی متعددی را در بر دارد اما به طور کلی می‌توان گفت با صنعتی شدن جوامع و پیشرفت‌های حاصل از آن، آثار هنری به تعداد زیاد تکثیر و در خدمت همگان قرار می‌گیرد. یکتا بودن اثر هنری دیگر وجود ندارد و از سویی دیگر ارزش و اهمیت یک موضوع باعث می‌شود در

دوره‌های بعد نیز مورد توجه و بازنمایی قرار بگیرد.
ترکیب‌بندی، براساس بازنمایی و معنای تعاملی، تصاویر را از طریق سه شیوه به یکدیگر مرتبط می‌کند :
ارزش اطلاعاتی[۱۱] : عناصر با مکان آنها در ترکیب‌بندی مشخص می‌شوند. نقش هر عنصر خاص، به این که در سمت چپ یا راست، در مرکز یا حاشیه یا در بالا یا پایین عکس و صفحه قرار داده شده است بستگی دارد (Van Leeuwen & Jewitt ,2008:147,148). کادر بندی:[۱۲] عناصر در یک ترکیب‌بندی می‌تواند دارای هویت‌های مجزا باشند یا به عنوان بخشی از یکدیگر نشان داده شوند. به عبارت دیگر کادربندی می‌تواند عناصر را به هم متصل یا از هم جدا کند. این جداسازی را می‌توان به روش‌های مختلفی انجام داد. با استفاده از فضاهای خالی بین عناصر و همچنین با کنتراست در صورت‌ها و رنگ‌ها یا هر خصوصیت تصویری دیگری نشان داده می‌شوند. به عبارت دیگر جداسازی را می‌توان از طریق هر نوع ناپیوستگی، عدم ارتباط یا کنتراست دارای اهمیت تصویری نشان داد (Ibid, 2008: 149).
برجستگی[۱۳] : اصطلاح برجستگی توسط کرس و وان لیوون برای مشخص کردن عناصری که از دیگر عناصر بیشتر چشم را به خود متوجه می‌کنند، استفاده شده است. این عمل نیز می‌تواند به صورت‌های مختلفی انجام شود که شامل استفاده از اندازه، کنتراست رنگ‌ها، کنتراست شدت یا هر چیز دیگری که باعث شود عنصری نسبت به محیط پیرامون خود برجسته‌تر به نظر بیاید است (Van Leeuwen & Jewitt, 2008:150).
عناصر یک تصویر یا یک صفحه براساس وزن بصری آنها متوازن شده‌اند. این وزن از برجستگی آنها ناشی شده که خود نتیجه یک بر هم کنش و رابطه معاوضه پیچیده میان تعدادی از متغیرهاست که از آن جنبه می‌توان به اندازه، وضوح (یا به صورت کلی‌تر میزان بافت و جزئیات نشان داده شده)،کنتراست رنگ‌ها، مکان در میدان دید، پرسپکتیو و همچنین متغیرهای اختصاصی فرهنگی مانند ظاهر یک انسان یا یک نماد مهم فرهنگی که ممکن است برجستگی‌های ادراکی را تحت تأثیر قرار دهد، اشاره کرد .(Van Leeuwen, 2006:198) در نشانه شناسی اجتماعی معنا به واسطهٔ عناصری که در تصویر حضور دارند به مخاطب منتقل می‌شوند. بنابراین با در نظر گرفتن ساختارها و ویژگی هایی که در هر تصویر وجود دارد به معنی آن دست می یابیم.۱. ساختارهای روایی[۱۴]در این الگو انجام عمل یا رخدادی بیان می‌شود.۲.ساختارهای مفهومی[۱۵]: در این جا کنشی بیان نمی‌شود، بلکه فضاها یا اشیاء را تعریف، تحلیل و طبقه‌بندی می‌کنند. در واقع مشارکت کننده‌ها به عنوان چیزی که هستند، چیزی که معنی می‌دهند، یا به طبقه‌ای که تعلق دارند بازنمایی می‌شوند (نمودار ۲).

یافته‌های پژوهش

- **تحلیل تصویر**

دیوارنگاره لئوناردو لحظه‌ای است که مسیح(ع) گفتند به یقین یک نفر ازشما به من خیانت خواهد کرد. ترکیب‌بندی براساس عکس العمل‌هایی است که حواریون نسبت به این پیش بینی از خود نشان می‌دهند. هنگامی که دست یهودا به سمت ظرف نزدیک می‌شود، این سخن مسیح (ع) در ذهن تداعی می‌شود : آن که دستش را با من به ظرف غذا بَرَد همانی است که به من خیانت خواهد کرد (ماهرنیا، ۱۳۸۹: ۱۵). در تابلوی شام آخر داوینچی، پرسپکتیو، نقطهٔ تمرکز در ترکیب بندی ایجاد می‌کند. چهار اصل مهم تمهیدات زیربنایی عبارتند از: نزدیک بودن عناصر[۱۶]، شباهت بین عناصر[۱۷]، تداوم[۱۸]و تکمیل یا بستن تصویر[۱۹] (آواکیان، ۱۳۸۴: ۲۳). شخصیت اصلی حضرت مسیح (ع) است که در مرکز قرار دارد پشت سر او پنجره‌ای وجود دارد که به دلیل تابش نور سفید از آن بر تقدس این شخصیت تأکید شده است.
تمامی عناصر موجود در این تصویر در خدمت شخصیت اصلی و مرکزی است. روابط و هماهنگی ریتمیکی که به واسطهٔ سایر شخصیت‌ها، چه به واسطهٔ حرکات دست و بدن و چه به واسطهٔ زاویهٔ دید شخصیت‌ها، همگی در نهایت به نقطهٔ کانونی تصویر که محل قرارگیری شخصیت برجستهٔ تصویر، مسیح (ع) است اشاره دارد (تصویر ۱ و ۲).

جدول ۱. رویکردهای پست مدرنیسم. ماخذ: فخررنجبری و کرمی ،۱۳۹۲: ۶۱. مأخذ : نگارندگان.

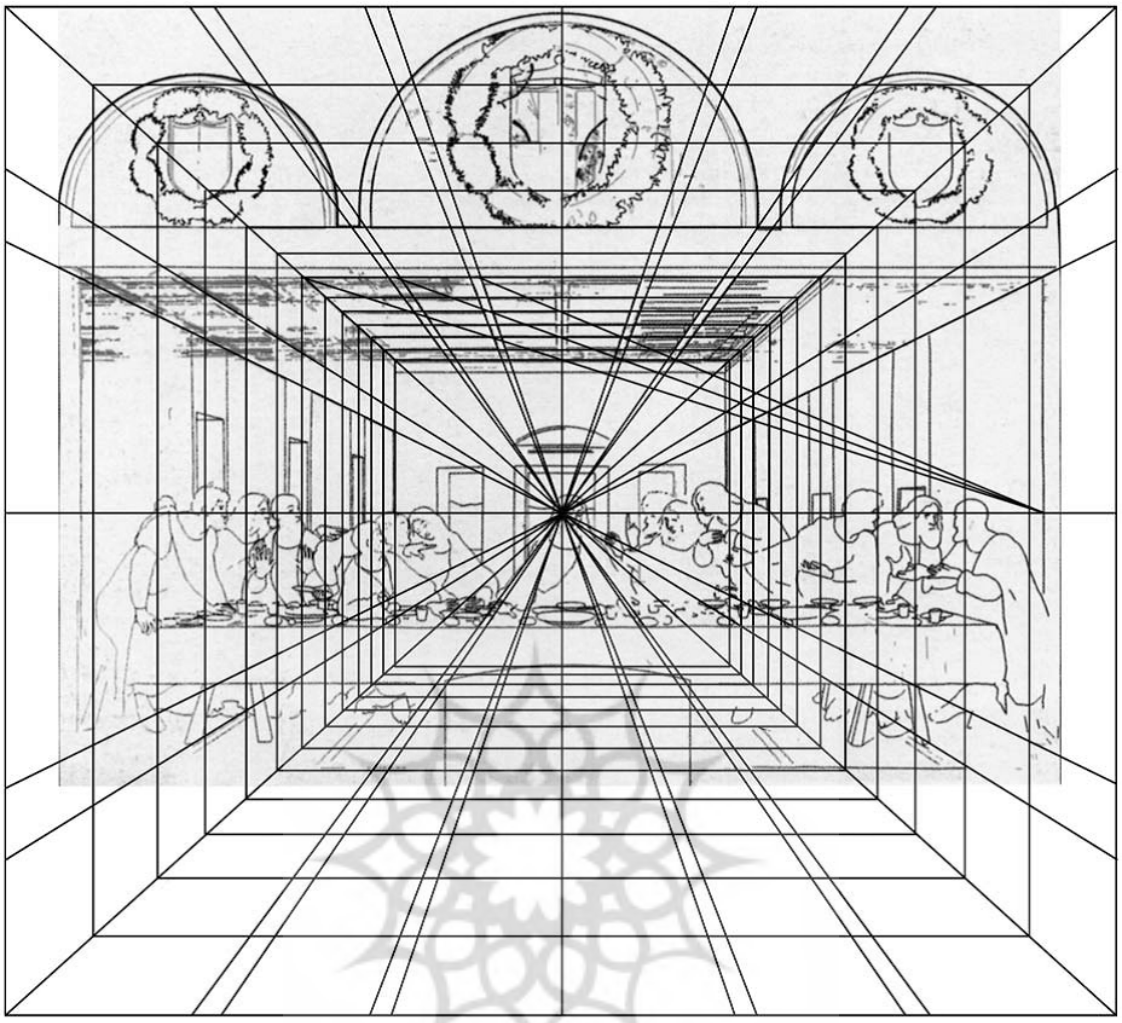
اقتباس یا شبیه سازی[۷]: این رویکرد متأثر از بودریار و دیگران و به معنای باز تولید یا تقلید آثار دیگر هنرمندان است.	**رویکردهای پست مدرنیسم**	**نئوژئو**[۸] : ترکیبی است از زیبایی شناسی انتزاعی مینیمالیستی با ارجاعاتی به فرهنگ وکالاهای عامه پسند.
التقاط گرایی: بسیاری از هنرمندان تصاویری را به کار گرفتند که از فرهنگ روشنفکرانه و عوامانه اقتباس شده بود.	**نو اکسپرسیونیسم**[۱۰] : نقاشی های زمخت، سریع، بزرگ و پیکر نمای هنرمندان آلمانی.	**فراآوانگارد**[۹]: یک جنبش ایتالیایی که مواد و مصالح سنتی، موضوعات خیالی و عناصر تزیینی را به کار گرفت.

نمودار ۲. الگوی اثرگذاری فرهنگ ها و روابط در طول تاریخ بر نقاشی شام آخر. مأخذ : نگارندگان.

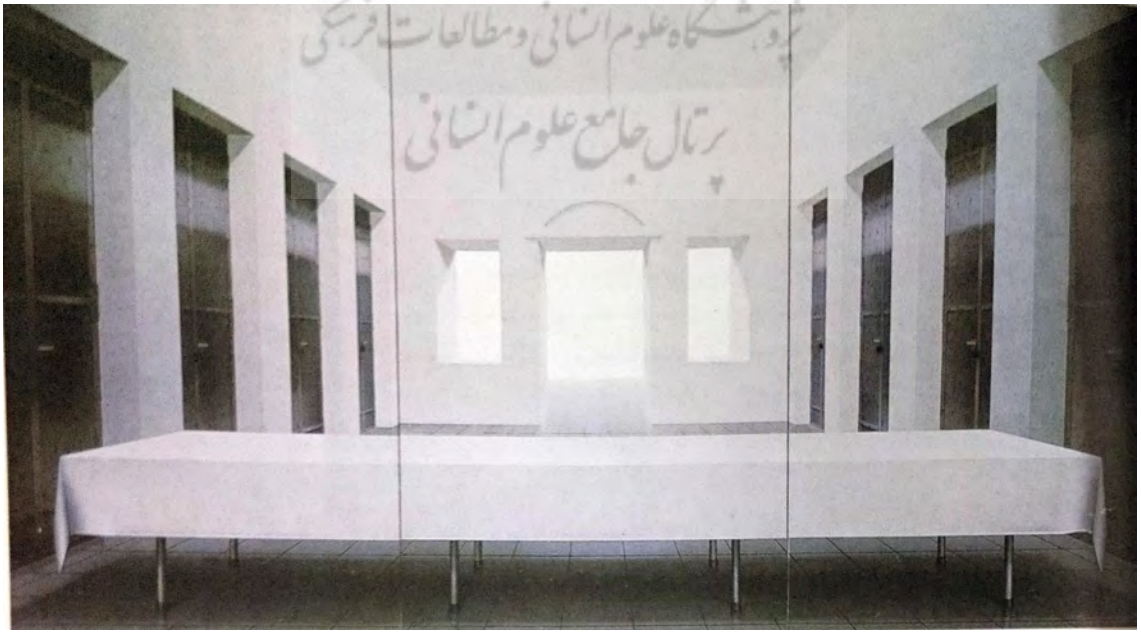
تصویر۱. شام آخر ۱۴۹۸. نقاشی دیواری ۴۶۰،۸۸۰ سانتیمتر، میلان، در کلیسای سانتا ماریا دله گراتسیه۲۰ (ناهار خوری). مأخذ : ماهرنیا، ۱۳۸۹ :۹.

وجه هنری انتزاع-مینیمالیسم

در نمونهٔ بازنمایی شده شام آخر توسط بن ویلیکنز[۲۱] با فضایی روبه رو می‌شویم که ویژگی هنر پست مدرن در آن آشکار است. از جمله ساده‌سازی، خلاصه و حذف کردن اشیا و عناصر موجود در تصویر در این نمونهٔ بازنمایی شده هیچ شخصیتی در تصویر حضور ندارد. شخصیت‌ها حذف شده‌اند اما فضا، همان فضای شام آخر لئوناردو داوینچی است با تغییراتی که منحصر به دورهٔ معاصر است (تصویر ۳).

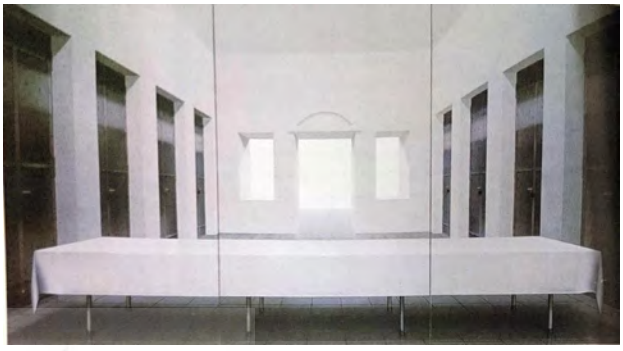


تصویر۲. آنالیز پرسپکتیو نقاشی شام آخر که اشاره به نقطهٔ مرکزی دارد. مأخذ : Kemp, 2006: 184.



تصویر۳. بن ویلیکنز شام آخر ۱۹۷۶-۱۹۷۹ اکریلیک روی بوم، سه لتی ۳۰۰*۶۰۰ سانتیمتر. مأخذ : St Gallen, 2000: 203.

یک میز با رومیزی سفید، و سپس سه پنجره که بر دیوار انتهایی قرار دارد توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند. در این تصویر برخلاف شام آخر داوینچی هیچ شخصیتی وجود ندارد که ارتباط، شباهت، تداوم و نحوهٔ قرارگیری آنها مورد توجه باشد. در حقیقت همین فضای تهی مخاطب را دعوت به جستجو و برقراری ارتباط می‌کند. ارتباطی که با فضا شکل می‌گیرد و معنی می‌یابد و مفاهیم جدیدی را برای مخاطبان به همراه دارد. در این نمونه از تصاویر بازنمایی، که انتزاعی هستند معانی متفاوتی توسط مخاطبان ایجاد می‌شود و مانند نقاشی شام آخر داوینچی یک معنی مشخص و واحد برای مخاطبان قابل دریافت نیست (تصویر ۴). در این تصویر، با یک فضای تهی از هرگونه شخصیت مواجه



تصویر۴. عدم حضور شخصیت‌ها در مقایسه با شام آخر داوینچی. مأخذ : نگارندگان.

شده‌ایم. همین موضوع باعث شده که میز دارای اهمیت و ویژگی نسبت به سایر آثار باشد. تعریفی از میز داریم، شیئی است که به واسطهٔ قرارگیری در فضا-مکان و قرارگیری افراد در پشت آن معنی می‌یابد در حقیقت میز شیئی است که باعث می‌شود افراد دور آن جمع شوند و ارتباطات و تعاملات اجتماعی، فرهنگی، هنری، اقتصادی و غیره صورت گیرد. در این تصویر مخاطب با میزی مواجه است که هیچ چیزی روی آن نیست و هیچ شخصیتی نیز پشت آن قرار ندارد اما می‌تواند یک فضای تهی که بازنمایی جدیدی از فضای معنوی است باشد. رومیزی سفید میز، دیوارهای سفید و نور سفید از عناصری هستند که بر تقدس و معنویت تصویر تأکید می‌کنند. نور سفید، نور الهی است و در این فضا عدم حضور شخصیت‌ها و حاکم شدن رنگ سفید برکل تصویر بیانگر این است که شخصیت‌های حذف شده، شخصیت‌های عادی نبوده‌اند بلکه شخصیت‌هایی هستند که مقدس و الهی‌اند و رنگ سفید غالب بر تصویر بازنمایی شده بیانگرِ اهمیتشان است. تصویر بازنمایی شده از نظر رنگ و نور کاملاً متفاوت با شام آخر داوینچی است. در این تصویر کنتراست رنگ سفید بر کل اثر حاکمیت دارد. رومیزی سفید، دیوارهای سفید و نور سفیدی که از سه پنجره به داخل می آید به تهی بودن، ساکن بودن و معنویت فضا کمک می‌کند. این در حالی است که در شام آخر داوینچی یک فضای تصویری رنگی داریم. پویایی و حرکت ریتمیکی که به وسیلهٔ حرکات دست، نحوهٔ قرارگیری شخصیت‌ها و نوع لباس‌هایشان وجود دارد فضایی متفاوت با نمونهٔ بازنمایی شده است. منبع نور که سه پنجرهٔ انتهایی است و رومیزی فقط به رنگ سفید هستند (تصویر ۵).

تصویر۵.ب. منبع نور موجود در دو تصویر. مأخذ : نگارندگان.

بر دیوارهای مجاور نیز درهای فلزی قرار دارد، پایه‌های میز نیز فلزی است و این به سرد بودن و سکوتی که در فضا وجود دارد کمک می‌کند. در صورتی که در شام آخر داوینچی دیوارکوب‌ها نقش‌دار هستند و پایه‌های میز نیز چوبی است (تصویر ۶).

تصویر۶. دیوارکوب‌های موجود در دو تصویر، که متاسفانه به دلیل تخریب تدریجی شام آخر داوینچی نقوش آن از بین رفته است. مأخذ : نگارندگان.

نکتهٔ مهمی که در این تصویر وجود دارد ابعاد بزرگ آن است که این نیز یکی از ویژگی‌های هنر مدرن و پست مدرن است. ابعاد تصویر باعث می‌شود که مخاطب با اثر به شکل دیگری ارتباط برقرار کند، خود را بخشی از اثر بداند و در آن حرکت کند. این تصویر بازنمایی شده، به صورت لَت است. لَت میانی نقطهٔ تمرکز است. زیرا محل تجمع نور سفیدی است که بر کل فضای کار حاکم است همچنین پنجره‌ها در همین قسمت قرار گرفته‌اند. و در متن اصلی نیز محل قرارگیری مسیح است. بنابراین این قسمت از تصویر برجسته‌تر از سایر قسمت‌هاست (تصویر ۷).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر۷. تجمع نور در لت میانی نقاشی. ماخذ: نگارندگان.

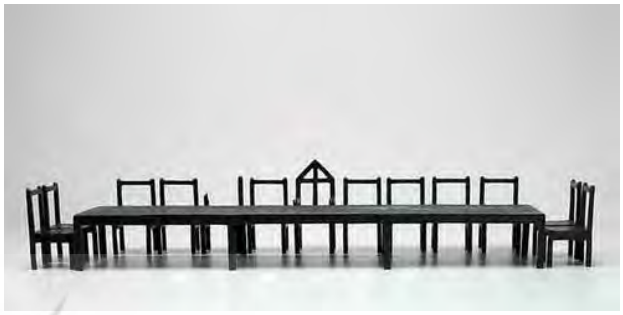
تصویر دارای ساختار مفهومی است زیرا با استفاده از اشیاء و عناصر بصری یک فضای معنوی در دورهٔ معاصر را نشان داده است. عناصر موجود در تصویر، رنگ سفید حاکم بر تصویر و حذف شدن شخصیت‌ها، نشانه‌های شاخص تصویر هستند که ایجاد معنی می‌کنند. شئ و رنگ جایگزین شخصیت‌ها شده است درحقیقت بیان جدیدی از فضای معنوی و مقدس در دورهٔ معاصر است. حضور شخصیت‌های مقدس و مذهبی را به وسیلهٔ فضا می‌توان درک کرد. با توجه به این که تصویر در دوره معاصر بازنمایی شده هیچ تعریف و مفهوم مطلقی از آن نمی توان ارایه داد همه چیز نسبی است و این بستگی به درک مخاطبان هنگام رویارویی با تصویر دارد (تصویر ۸).

تصویر۸. باب لا[۲۲] مجسمه برنزی۲۰۰۴. انگلستان. مأخذ: http://www.sciencedaily.com

در نمونهٔ دیگری از بازنمایی‌های معاصر شام آخر، اشیاء جایگزین شخصیت‌ها شده‌اند. البته به نوعی اشیاء محل قرارگیری شخصیت‌ها را مشخص کرده‌اند شخصیت‌هایی که بیننده آنها را نمی‌تواند ببیند اما از ساختار کلی اثر می‌تواند تشخیص دهد که این فضا برگرفته از نقاشی شام آخر است و اشیاء در تصویر دلالت بر شخصیت‌های شام آخر دارند. در حقیقت صندلی‌های خالی دلالت بر نبودن افراد می‌کنند. در تصویر، آن صندلی که پشت آن به شکل یک صلیب که زیر یک سقف نوک تیز هست وجود دارد، به مسیح (ع) و کلیسا اشاره می‌کند. اینجا نقطه برجستهٔ تصویر است. یهودا صندلی شکسته است و صندلی‌های دیگر همه به صورت صندلی‌های چهارگوش، محکم وسالم هستند نشانه‌ای از حواریون است (تصویر ۹).
فضایی که صندلی‌ها در آن قرار دارند کاملاً متفاوت با

تصویر۹. اشیا جانشین شخصیت های نقاشی شام آخر شده اند. مأخذ : نگارندگان.

فضای شام آخر داوینچی است. در نمونهٔ بازنمایی شده فضای داخلی سفید رنگ است. هنرمند مجسمه‌ساز تلاشی برای ارایهٔ یک فضا همانند متن اصلی نداشته است. در اینجا از پنجره‌های انتهای تصویر، دیوارها و دیوارکوب‌ها نشانه‌ای نیست. فضای تصویر آزاد است و چشم بیننده به جز موضوع اصلی که صندلی‌ها هستند با هیچ چیز دیگری درگیر نمی‌شود. کل فضا سفید رنگ است که می‌توان آن را جایگزین منبع نور در تصویر اصلی در نظر گرفت. نور سفید، به تقدس اشاره دارد. همچنین ارایهٔ این حجم‌ها در چنین فضایی، به بیان موضوع تصویرکمک کرده است (تصویر ۱۰). میز در این اثر با رنگ متفاوتی دیده می‌شود. در اکثر نمونه‌های تصویری با میزی که رومیزی سفید دارد



تصویر ۱۰. مقایسهٔ فضای دو تصویر. مأخذ : نگارندگان.

مواجهیم در حالی که این اثر حجمی به رنگ سیاه است و هیچ چیزی نیز روی میز قرار ندارد. تصویر بازنمایی شده، متضاد نقاشی شام آخر داوینچی است. در نقاشی داوینچی فضا تاریک، شخصیت‌ها پرتحرک، وجود میز افقی با رومیزی سفید و منبع نور در پس زمینه بیانگر موضوعی با شخصیت‌های مقدس بوده‌اند در صورتی که در نمونهٔ حجم بازنمایی شده اشیا به رنگ سیاه بوده و فضا سفید است این جابه جایی می‌تواند بیانگر جابه جا شدن ارزش‌ها در دوره‌های زمانی متفاوت باشد. کم اهمیت شدن ارزش‌ها و از بین رفتن آنها در دورهٔ معاصر از ویژگی‌های مهم و تکرار شوندهٔ تصاویر بازنمایی شده است (تصویر ۱۱).

نقطهٔ تمرکز در این اثر حجمی، یک صندلی متعلق به مسیح (ع) است. شکل متفاوت آن و نوک تیز آن اشاره به بالا و

تصویر ۱۱.تفاوت میز در دو اثر. مأخذ : نگارندگان.

عروج مسیح (ع) دارد. نحوۀ چیدمان این اثر حجمی در فضا به صورت ممتد در کنار هم است مانند نقاشی شام آخر داوینچی که شخصیت‌ها در امتداد و ارتباط با یکدیگر قرار گرفته‌اند. این اثر حجمی از نظر ساختاری، به ساختار مفهومی اشاره دارد. اشیایی جایگزین شخصیت‌های شام آخر شده‌اند اما بیانگر همان محتوا هستند. صندلی شکسته نشانه‌ای از یهوداست. صندلی که در مرکز قرار گرفته نشانه‌ای از مسیح و صندلی‌های دیگر نشانه‌ای از حواریون هستند. اثر حجمی بیانگر استعاره‌ای از شام آخر است. صندلی‌هایی که بیننده را به خوانش‌های متعدد فرا می‌خواند. بیننده براساس درک و تصور خود از موقعیت آن را معنی می‌کند به گونه‌ای که انگار واقعیتی وجود ندارد و با توجه به شرایط زمانی و مکانی که در آن قرار می‌گیرد درک و دریافتش نیز متفاوت است. اینها در واقع همان ویژگی‌های آثار هنری پست مدرنیسم است که هیچ قطعیت و ثباتی در آن وجود ندارد و همه چیز نسبی است. در حقیقت هنرمند است که این امکان را برای مخاطبان اثر خود فراهم می‌کند که ضمن دریافت کلی از اثر، در نهایت برداشت خود را از آن داشته باشد و براساس تصورات خود، اثر را در ذهنش تکمیل کند. و همین نوع تفکر است که منجر به شکل‌گیری آثار متعددی با مضمون شام آخر می‌شود.

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر به مطالعۀ تصاویر بازنمایی شده از نقاشی شام آخر لئوناردو داوینچی در دورۀ معاصر پرداخته شده است. در حقیقت هدف پژوهش، آثار بازنمایی شده شام آخر در دوره معاصر است که از نظر فرم، ساختار، محتوا و مضمون مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. شام آخر داوینچی به دلیل شکل‌گیری‌اش در دورۀ رنسانس که اوج انسان‌گرایی و دستیابی به اصول و مبانی هنر کلاسیک، نمونه‌ای شاخص و برجسته در میان سایر شام آخرهای انجام شده است. عناصر موجود در تصویر همه در خدمت نشان دادن یگانگی، تقدس و جایگاه برتر شخصیت مقدس و مذهبی مسیح (ع) نسبت به سایرشخصیت‌هاست. در صورتی که اقتباس‌های انجام شده از شام آخر، با توجه به تغییر بافت و موقعیت بیانگر محتوا و ویژگی‌های دورۀ پست مدرن هستند. خوانش‌های متعدد و متکثری از شام آخر در دورۀ پست مدرنیسم صورت گرفته، دارای معانی جدید و متفاوت با اثر داوینچی است. در این پژوهش پویا بودن اثر هنری مطرح است. پویایی نقاشی شام آخر داوینچی به حدی است که در دورۀ معاصر بارها مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است. گذر زمان و شکل‌گیری خوانش‌هایی جدید از شام آخر با تغییراتی که نتیجه شرایط اجتماعی-فرهنگی است همراه است. ویژگی‌های مدرن و پست مدرن در آثار بازنمایی شده عبارتند از : گرایش به انتزاع و خلاصه‌شدن و ساده‌سازی. این مفاهیم در نمونه‌های مورد مطالعه مطرح شده است. در حقیقت نشانه‌ها در نمونه‌های بازنمایی شده بیانگر معانی هستند، نوع بیان متفاوت است اما معانی مانند معنویت، تقدس به واسطۀ وجود نور سفید در هر دو اثر بیان می‌شود. بنابراین یک اثر هنری جاودان، می تواند با قرار گرفتن در بافت‌های موقعیتی گوناگون معانی جدیدی را خلق کند یا همان معانی ابتدایی خود را به شیوه‌ای جدید مطرح کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. Last Supper / ۲. post-modernism/ ۳. Rudolf Pannwitz/ ۴. Friedrich Wilhelm Nietzsche

۵. Neo_ Expressionism مرز میان مدرنیسم و پست مدرنیسم زیر چتر مدرنیسم متأخر سنجیده می شود. نقاشی سده بیستم از اکسپرسیونیسم انتزاعی تا فتو رئالیسم که هر جوششی چنان نقش پویایی داشت به تدریج شور و حرارت خود را از دست داد و نخستین علامت زوال آن با به کارگیری پیشوند نو برای توصیف گرایش‌های متأخر که به طور سریع و متوالی آمدند و از بین رفتند. ۶. deconstructed/ ۷. Neo-geo/ ۸. Appropriation ۹./ Trans-avant-garde

۱۰. New Expressionism/ ۱۱. Information Value.

۱۲. Framing

۱۳. Salient

۱۴. Narrative

۱۵. Conceptual

۱۶. Santa Maria delle Grazie

۱۷. proximity

۱۸. similarity

۱۹. continuity

۲۰. closure

۲۱. Ben Wilkins

۲۲. Bob Law

فهرست منابع

• اسماعیلی شیخانی، سمیه. ۱۳۸۶. *شام آخر در آثار لئوناردو داوینچی، امیل نولده،تینتورتو، فرانجلیکو، بوتس*. پایان نامه کارشناسی. دانشگاه تهران: دانشکده هنرهای زیبا.

• استینسون، اوکویرک وکایتون، ویگ بون.۱۳۹۳. *مبانی هنر نظریه و عمل*. ت : محمدرضا یگانه دوست. چاپ دوم. تهران : سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها(سمت).

• باقری، خسرو. ۱۳۷۵. تعلیم و تربیت در منظر پست مدرنیسم. *مجله روان‌شناسی و علوم تربیتی دانشگاه تهران*، (۵۶): ۸۳- ۶۳.

• بودریار، ژان. ۱۳۸۱. در سایهٔ اکثریت‌های خاموش. ت : پیام یزدانجو. چاپ اول. تهران : نشر مرکز.

• جنسن، آنتونی اف. ۱۳۸۱. پست مدرنیسم هنر پست مدرن. ت : مجید گودرزی. چاپ اول. تهران : نشر عصر هنر.

• جنسن، چارلز. ۱۳۸۴. تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی. ت : بتی آواکیان. چاپ اول. تهران : سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی(سمت).

• جیمسون، فردریک.۱۳۸۹. *پست مدرنیسم منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر*. ت : مجیدمحمدی، فرهنگ رجایی و فاطمه گیوه چیان. چاپ سوم. تهران : انتشارات هرمس.

• ساسانی، فرهاد. ۱۳۸۹. *معناکاوی : به سوی نشانه شناسی اجتماعی*. تهران : نشر علم.

• شاد قزوینی، پریسا. ۱۳۸۶. *مروری بر تاریخ نقاشی معاصر غرب از آرنوو تا پست مدرنیسم*. چاپ دوم. تهران : سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

• شاکری، سیده فاطمه. ۱۳۹۲. مطالعه تطبیقی سه تابلوی شام آخر اثر لئو ناردو داوینچی، سالوادور دالی و سیمون پترسون از منظر نماد شناسی مذهبی. *فصلنامه کیمیای هنر*، (۵): ۹۲-۷۵.

• قره باغی، علی اصغر. ۱۳۷۸. تبارشناسی پست مدرنیسم۳. *مجله گلستانه*، (۹): ۵۴-۴۳.

• کلود فرر، ژان. ۱۳۸۹. لئوناردو داوینچی نقاش، مخترع، نظریه‌پرداز، ریاضیدان، فیلسوف، مهندس. ت : سهیلا ماهرنیا. چاپ اول. تهران : موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.

• موسوی رکنی، محمد هادی. ۱۳۹۵. بررسی منشا الهام بخش دیوار نگاره شام آخر داوینچی از چهار روایت کتاب مقدس. *مجله باغ نظر*، (۴۶) : ۳۰-۲۳.

• وارد، گلن. ۱۳۹۲. *پست مدرنیسم*. ت : قادر فخررنجبری و ابوذر کرمی. چاپ چهارم. تهران: نشرماهی.

• یاسینی، سیده راضیه. ۱۳۸۸. شام آخر از گورهای دخمه ای تا عرصهٔ هنر جدید. *مجله کتاب ماه هنر*، (۱۳۱) : ۶۰-۵۰.

• Barber, B. (2004). *Through The Eyes of Leonardo davinci*. Assosiation foulsham.

• Humphreys, C. (2011). *The Mystery of the Last Supper Reconstructing the Final Days of Jesus*. NewYork: The United States of America by Cambridge University Press.

• Larry, J. F. (2011). *The Young Leonardo Art and Life in Fifteenth-Century Florence*. Cambridge: Cambridge University Press.

• KEMP, M. (2006). *Leonardo davinci The Marvellous Works of Nature and Man*. Oxford: Oxford University Press is a department of the University of Oxford.

•St Gallen, S. (2000). *Last Supper*. London: Library of London.

• Van Leeuwen, T. (2006). *Introducing Social Semiotics*. USA and Canada: Routledge.

• Van Leeuwen. T. & Jewitt, C. (2008). *Handbook of Visual Analysis*. London: British Library.