تاریخ دریافت : ۹۵/۰۲/۲۶
تاریخ پذیرش : ۹۵/۰۸/۱۷

بررسی منشأ الهام‌بخش دیوار نگارهٔ شام آخر داوینچی از چهار روایت کتاب مقدس

سیدمحمدهادی‌موسوی‌رکنی*

چکیده
دیوارنگارهٔ شام آخر یکی از برجسته‌ترین آثار نقاشی است که با مضمون شام آخر مسیح (ع) تصویر شده‌اند. اگر چه واقعهٔ شام آخر براساس اناجیل چهارگانه، به چهار روایت مختلف نقل می‌شود، امّا شام آخر داوینچی بی‌شک باید بر طبق یکی یا حتی ترکیبی از این چند روایت، نقاشی شده باشد. البته لئوناردو نوع واکنش حواریون را براساس کل شخصیت آنها در کتاب مقدس ترسیم کرده، امّا نحوهٔ پرداخت چهره‌ها و نوع واکنش‌ها، بستگی کاملی با تخیل فوق العادهٔ داوینچی داشته است.
بسیاری از صاحب‌نظران و تحلیل‌گران آثار هنری دیدگاهی نسبت به منشاء الهام‌بخش داوینچی نداشته‌اند و برخی نیز به یکی یا ترکیبی از چهار روایت اشاره کرده‌اند. برخی روایت لوقا را ملاک داوینچی دانسته و بسیاری بر ترکیبی بودن منشا دیوارنگاره تأکید دارند. این در حالی است که در این نوشتار سعی شده به دیدگاه جدید و متفاوتی دست یابیم.
در این نوشتار سعی شده تا ابتدا با روش کتابخانه‌ای اثر را مورد موشکافی قرار داده و سپس با تحلیل دقیقی از متن کتاب مقدس و تطبیق آن با دیوارنگاره شام آخر و همچنین مقایسه اثر داونیچی با آثار مشابه سایر هنرمندان، دریابیم که داوینچی کدام روایت را مبنای خود برای نقاشی قرار داده است.
در پایان و با تکیه بر استدلال و تحلیل هنری از دیوارنگاره و همچنین بررسی دقیق متن کتاب مقدس بر هر چهار روایت آن (متی، مرقس، لوقا و یوحنا)، دریافتیم که منشا الهام‌بخش داوینچی، روایت یوحنا از واقعهٔ شام آخر است امّا در این میان نباید نبوغ و تخیل داوینچی در خلق چهره‌ها و نوع واکنش ها را نیز نادیده گرفت.

واژگان کلیدی
شام آخر لئوناردو داوینچی، یوحنا، مرقس، متی، لوقا.

*. کارشناس ارشد فلسفه هنر، مدرس موسسه آموزش عالی لامعی گرگانی. ایران. نویسنده مسئول ۰۹۱۲۵۵۱۶۴۰۳ mousavirokni@yahoo.com

مقدمه

از زمانی که داستان‌های کتاب مقدس به منبعی پایان ناپذیر برای هنرمندان تبدیل شدند، شکل‌ها و صورت‌های مختلفی از شخصیت‌ها و داستان‌های کتاب مقدس زینت بخش کلیساها، قصرها و حتی کتاب‌های مختلف شده است.

در این میان هنرمندان مختلف در زمان‌های مختلف، از آغاز قدرت یافتن مسیحیت تا قرن بیست و یکم، به موضوعات مختلفی پرداخته‌اند. امّا یکی از زیباترین آثار خلق شده در این حوزه، تجسم بخشیدن به واقعهٔ شام آخر[1] مسیح (ع) است. نسخه‌های متعددی از این اثر به وجود آمده‌اند ولی بی‌شک اثری که لئوناردو داوینچی خلق کرده، اثری بی‌نظیر محسوب می‌شود. اذعان تمامی مورخان هنر به قدرت پرداخت هنری و شکوهمندی اثر داوینچی، سبب شده تا این اثر، قلهٔ آثاری با موضوع شام آخر باشد.

با توجه به اینکه انجیل، بر چهار روایت کتابت شده، فهم این مسئله که معیار و منبع الهام داوینچی برای خلق این اثر کدام روایت است، نکته‌ای اختلافی میان صاحب نظران است. از همین رو در این نوشتار سعی خواهیم کرد به درستی منشا این اثر هنری را بیابیم.

برای نیل به این هدف، از قدرت استدلال منطقی و موشکافی هنری در مورد خود اثر کمک خواهیم گرفت. همچنین تحلیلی دقیق از متن کتاب مقدس و بررسی هر چهار روایت از واقعهٔ شام آخر، به ما کمک خواهد کرد تا داوری‌مان بر کرسی اثبات بنشیند.

روش و پیشینه تحقیق

بحث در خصوص این اثر داوینچی، فراوان است. در واقع می‌توان گفت هر کسی که به موضوع هنر جهان چه از زاویه جغرافیایی و چه از زاویه سبک و مکتب، بازهٔ زمانی یا هنر دینی پرداخته باشد، قطعا به این اثر نیز اشاره‌ای داشته است. هر چند بسیار دیده شده که صاحب نظری بدون اشاره به منبع الهام‌بخش اثر، آن را تحلیل و بررسی کرده است (دیویس و همکاران، ۱۳۸۸: ۵۵۶؛ گاردنر، ۱۳۸۹: ۴۱۹-۴۱۸؛ Canale, 1859; Langley, 2006; Ruckstuhl, 1917).

امّا بسیاری از مورخان هنر و نظریه پردازان هنری، سعی کرده‌اند این منبع را بازشناسی کنند که در این مورد می‌توان به آثار متعدد در حوزهٔ تاریخ هنر و هنر دینی اشاره کرد. ولی هیچ کدام استدلال دقیق و روشنی برای ادعای خود اقامه نکرده‌اند (گامبریچ، ۱۳۸۵: ۲۹۱-۲۸۸؛ هارت، ۱۳۸۲: ۶۷۲-۶۷۱؛ هارت، ۱۳۸۶: ۴۴۳-۴۴۲).

از همین رو این نوشتار بر آن شد تا ضمن بررسی دقیق و موشکافی متن کتاب مقدس و همچنین بررسی جزییات هنری و سبک و قالب دیوارنگاره، بتواند با چنگ اندازی به دامن استدلال منطقی و همچنین بررسی دقیق محتوایی از متن کتاب مقدس، نظریه‌ای منضبط و منطبق بر عقل و برهان پیشکش کند. در این راه از تحقیق کتابخانه‌ای بهره جسته و سپس با کمک استدلال و واکاوی خود اثر هنری به نتیجهٔ مطلوب دست یافتیم.

دیوارنگاره شام آخر

لئوناردو در شام آخر به شکل هوشمندانه‌ای از تکنیک سطح دید بهره برده و توانسته با ظرافت و دقت هر چه تمام‌تر، خطوط دید را ترسیم کند. امری که به طور واضح یکی از مشخصه‌های بارز سبک و نقاشی‌های داوینچی به حساب می‌آید (Langley, 2006: 33).

لئوناردو این نقاشی را به گونه‌ای ترسیم کرده که مسیح (ع) را نقطهٔ کانونی نقاشی قرار داده و تمام توجه هر بیننده‌ای را به مرکز نقاشی جلب می‌کند. حواریون نیز در دو طرف مسیح (ع) به چهار دستهٔ سه‌تایی تقسیم می‌شوند (گامبریچ، ۱۳۸۵: ۲۸۸)؛ (تصویر ۱).

دسته اول از سمت راست تصویر شمعون، تادئوس، متی؛ دسته دوم شامل فیلیپ، یعقوب پسر زبدی، توما شکاک؛ دسته سوم شامل یوحنا، پطرس، یهودا اسخریوطی و دسته چهارم اندریاس، یعقوب پسر حلفا و ناتانائیل است. ترسیم حواریون، بنا به نقل تاریخ نویسان بخش عمدهٔ کار داوینچی را شامل می‌شده است به طوری که برخی از روزها ساعت‌ها بدون اینکه هیچ کاری بکند تنها به دیوار خیره شده و تنها در تخیل خود نقاشی می‌کشیده است.

حواریونی که دو طرف مسیح (ع) ترسیم شده‌اند، هر کدام دارای واکنش متفاوتی هستند، یعنی دوازده حالت مختلف روانی که با آرامش و غم عمیق مسیح (ع)، سیزده واکنش را شامل است. داوینچی تلاش کرده تا پیکره‌ها و واکنش آنها را، متناسب با شخصیت هر کدام ترسیم کند. پطروس دشنه‌ای را برمی‌گیرد، یوحنا غرق در اندیشه به نظر می‌آید و یهودا خودش را در سایه از دید عیسی پنهان کرده است.

در واقع با ترسیم واکنش‌های عاطفی و روحی حواریون با این دقت، لئوناردو سعی کرده تا دیدگاه خود را متجلی کند - بلند مرتبه‌ترین و دشوارترین هدف نقاشی به تصویر کشیدن «نیت روح این مردان» از راه حالت‌ها و حرکت دست‌ها و پاهاست (دیویس و همکاران، ۱۳۸۸: ۵۵۶).

چنین دقتی از سوی داوینچی در ترسیم حالات افراد، نحوهٔ نورپردازی، چگونگی چینش افراد برای روایت داستان، پرسپکتیو دقیق، توازن و هماهنگی عددی در تصویر و بسیاری از ویژگی‌های مهم تصویری و فنی دیگر، این اثر داوینچی را تبدیل به مقیاسی برای سنجش سایر آثار مشابه کرده است.

تصویر ۱. حواریون از سمت راست : شمعون، تادئوس، متی، فیلیپ، یعقوب پسر زبدی، توما شکاک، یوحنا، پطرس، یهودا اسخریوطی، اندریاس، یعقوب پسر حلفا و ناتانائیل. مأخذ : گامبریچ، ۱۳۸۵: ۲۸۷.

پس از بررسی دقیق هنری این اثر ضمن پرداختن به روایت داستانی این اثر در کتاب مقدس، هر چهار روایت انجیلی را مورد بررسی قرار می‌دهیم تا دریابیم کدام یکی از اناجیل چهارگانه معیار نقاشی داوینچی بوده‌اند.

کتاب مقدس

در اناجیل چهارگانه علی رغم کلیت واحد یکسان در داستان شام آخر، چهار روایت متفاوت وجود دارد. در این میان داستانی که یوحنا نقل می‌کند و خود را شاهد ماجرا معرفی می‌کند، بیشترین تفاوت را با سایر روایات داشته زیرا از مسائلی همچون تدارک پطرس و یوحنا یا مباحثهٔ شاگردان بر سر قدرت یا حق تقدم خبری نیست امّا به جزییاتی اشاره شده که گویا نویسنده در پی تکمیل واقعه با نکاتی بوده که سه انجیل دیگر بدان‌ها نپرداخته‌اند (تنی، ۱۳۵۹: ۱۳۶-۱۳۵) ولی در عین حال واجد بیشترین جزییات در نقل داستان و فضاسازی است. روایت چهار انجیل نگار را می‌توان در کتاب مقدس دنبال کرده و به تفاوت‌های آنها واقف شد (متی ۲۶: ۲۵-۲۰؛ مرقس ۱۴: ۲۱-۱۷؛ لوقا ۲۲: ۲۳-۱۴؛ یوحنا ۱۳: ۲ و ۳۰-۱۸).

داستان یوحنا علاوه بر اینکه بخش مربوط به عشای ربانی را متذکر نشده، به جزییاتی اشاره کرده که در سه داستان دیگر به چشم نمی‌خورد. جزییاتی همچون درونیات یهودا اسخریوطی و همچنین جملاتی که بیشتر حالت داستان‌گویی داشته و گویا از سوی یک راوی دانای کل به منظور فهم بیشتر خواننده بیان می‌شود. البته می‌توان جمعی از هر چهار داستان را نیز در ضمن کتاب فروغ بی‌پایان[۲] یافت (طاشیون، ۱۳۴۴: ۱۳۹-۱۳۷). نکته‌ای که می‌توان در هر چهار روایت از داستان کتاب مقدس دید، عدم شک یازده حواری دیگر به یهودا اسخریوطی است. زیرا به رغم اینکه عیسی مسیح (ع) شخص خیانت‌کار را معرفی می‌فرمایند، امّا باز هم با خروج یهودا، کسی به او شک نمی‌کند (هلی، ۱۳۷۸: ۵۸۵). دلیل این مسئله نزدیکی و ایمان بالای یهودا بوده تا حدی که او را همچون سایر رسولان واجد معجزه نیز می‌دانند (میلر، ۱۳۱۲ : ۳۲۰) لذا هیچ کدام از حواریون شک نکرده‌اند که چنین شخصی ممکن است به مسیح (ع) خیانت کرده و او را تسلیم کاهنان یهودی و رومیان کند (میلر، ۱۳۱۲: ۳۲۶). اگر چه به تعبیر مسیح

(ع) نحوهٔ مرگ او از پیش و توسط خداوند تعیین شده امّا این مسئله چیزی از گناه یهودا نکاسته و او مقصر اصلی در تصلیب مسیح (ع) قلمداد می‌شود (همان : ۳۲۶ و ۳۲۰).

تحلیل نقاشی داوینچی با روایات چهارگانهٔ اناجیل چهارگانه

دلیل فرضیه نگارنده در دو بخش با پنج دلیل قابل دسته‌بندی است : هم به لحاظ تفسیر دینی مسئله و هم تفسیری از خود نقاشی.

• دلیل اول

روایت لوقا صراحتاً اجرای مراسم عشای ربانی را پیش از خروج یهودا اسخریوطی تعریف می‌کند. در واقع یهودا نیز خون و بدن مسیح را می‌خورد و می‌آشامد. نکته‌ای که با هر سه روایت دیگر در تضاد است زیرا به نظر نمی‌رسد با توجه به نیت شیطانی یهودا و همچنین علم مسیح (ع) نسبت به شخص خائن، وی لیاقت حضور در این مراسم و دریافت نان و شراب متبرک از دستان مسیح (ع) را داشته باشد. گذشته از آن با توجه به مغایرت این بخش از روایت لوقا با هر سه داستان دیگر، چندان نمی‌توان این بخش از روایت لوقا را صحیح دانست. از همین رو می‌توان گفت که حضور یهودا در تصویر نشانه‌ای است بر اینکه هنوز مراسم عشای ربانی انجام نشده است. لذا روایت لوقا مورد اعتنای داوینچی نیست زیرا داوینچی لحظه‌ای را به تصویر کشیده که مسیح (ع) خائن خود را معرفی کرده است و چنانچه مراسم عشای ربانی به انجام رسیده باشد، باید نشانه‌ای از انجام آن همچون تقسیم نان و شراب میان حواریون به چشم بخورد در حالی که چنین نشانه‌ای در تصویر وجود ندارد.

اگرچه وضع میز شام به نحوی است که گویا مسیح (ع) و حواریون شام خود را صرف کرده‌اند، امّا نشانه‌ای از عشای ربانی به چشم نمی‌خورد. البته این دلیل را باید در کنار سایر دلایل گذاشته و ملاک انتخاب یک روایت قرار داد نه اینکه این دلیل به تنهایی بتواند خود مثبت ادعای نگارنده باشد.

همچنین با نگاهی به سایر آثار مشابه با موضوع شام آخر می‌توان به تمایز نشانه‌ای برای برگزاری مراسم عشای ربانی دریافت. به عنوان مثال می‌توان به دو اثر شام آخر تینتوریتو[۳] (۱۵۹۴ و ۱۵۷۰) اشاره کرد که به وضوح در آن مسیح (ع) در حال اجرای مراسم عشای ربانی است.

تصویر ۲. شام آخر اثر تینتوریتو، ۱۵۷۰. مأخذ : http://www.wga.hu (Web Gallery of Art)

تصویر ۳. شام آخر اثر تینتوریتو، ۱۵۹۴. مأخذ : http://www.wga.hu (Web Gallery of Art)

بنجامین وست[۴] نیز تصویری از این واقعه را در سال ۱۷۸۶ به تصویر کشیده که لحظهٔ خروج یهودا از مجلس را نشان می‌دهد در حالی که مسیح (ع) تازه دست بر نان برده و گویا می‌خواهد مراسم عشای ربانی را تازه آغاز کند. تصویری که به وضوح بر خلاف روایت لوقا از داستان شام آخر است.

تصویر ۴. شام آخر اثر بنجامین وست، ۱۷۸۶. مأخذ : http://www.dia.org (Detroit Institute if Art)

در شام آخر نیکولاس پوسن[۵] (۱۶۴۷) نیز دقیقا لحظهٔ خروج یهودا با آغاز مراسم عشای ربانی همراه شده است و در اثر شام آخر جوتو[۶] (۱۳۰۶) نیز حواریون در حال تناول شام هستند که مسیح (ع) موضوع خیانت یکی از حواریون را افشاء می‌کند و سبب تأثر عمیق یوحنا می‌شود؛ یعنی هنوز عشای ربانی آغاز نشده است.

نگاهی گذرا به اکثر آثار همزمان و مشابه داوینچی نشان می‌دهد که حضور یهودا در مراسم عشای ربانی نمی‌تواند روایت مورد اعتنایی در میان غالب هنرمندان باشد هر چند می‌توان آثاری را بر خلاف این دیدگاه یافت همچون شام آخر سالوادور دالی[۷] (۱۹۵۵) که حضور نان و شراب و تمام دوازده حواری بر سر میز، نشان از حضور یهودا در مراسم عشای ربانی دارد. امّا به قطع می‌توان گفت نگاه غالب هنرمندان، معطوف به عدم حضور یهودا در مراسم عشای ربانی بوده است.

• دلیل دوم

جزییات نقاشی به خصوص نحوهٔ قرار گرفتن حواریون بر سر میز شام، بیشترین تطبیق را با روایت یوحنا دارد. در سه انجیل همنوا هیچ اشاره‌ای به جایگاه نشستن حواریون نشده امّا در انجیل یوحنا، اگر چه انجیل‌نگار، تنها مکان نشستن

تصویر ۵. شام آخر اثر نیکولاس پوسن، ۱۶۴۷. مأخذ : http://www.nicolaspoussin.org/The-Last-Supper.html

تصویر ۶. شام آخر اثر جوتو، ۱۳۰۶. مأخذ :
http://www.wga.hu (Web Gallery of Art), http://www.giottodibondone.org

تصویر ۷. شام آخر اثر سالوادور دالی، ۱۹۵۵. مأخذ
(.http://www.nga.gov (National Gallery of Art U.S.A

خود را تعیین کرده و عنوان داشته است که در آن شب درست کنار مسیح نشسته بوده (یوحنا ۱۳: ۲۳)، ولی همین نکتهٔ ظریف نیز در دیوارنگاره، رعایت شده و یوحنا را در کنار مسیح به تصویر کشیده است.

• دلیل سوم

اشاره‌ای است به دیگر جزییاتی که در اثر بدان‌ها اشاره شده است. جایی که سر یوحنا به سمت پطرس چرخیده و به آنچه او در گوشش زمزمه می‌کند، گوش می‌دهد. این مسئله نیز به صراحت تنها و تنها در روایت یوحنا اشاره شده است (یوحنا ۱۳: ۲۴). سایر آثار مشابه حتی با توجه به اینکه یوحنا را در کنار مسیح (ع) به تصویر کشیده‌اند، ولی اشاره‌ای به روایت یوحنا نداشته‌اند و یوحنا را در وضعیتی غیر از صحبت با پطرس نشان داده‌اند چنان که در اثر وست و همچنین پوسن سر یوحنا به سمت خود مسیح (ع) چرخیده است یا در اثر مانوئل دا کاستا[۸] (۱۸۲۸) سر یوحنا بر روی دستش به سمت میز شام کج شده است.

همین موضوع نشان می‌دهد که گویا سایر هنرمندان یا اعتنایی به داستان یوحنا نداشته‌اند یا نکات ریز داستانی روایت وی را در نقاشی خود لحاظ نکرده‌اند، نکته‌ای که از چشم‌های داوینچی دور نمانده و در شام آخر خود به وضوح به تصویر کشیده است.

• دلیل چهارم

در ادامهٔ دلیل پیشین است، زیرا در نقاشی، پطرس به سمت جلو خم شده و در گوش یوحنا زمزمه می‌کند. این نکته در هیچ کدام از سه انجیل دیگر نیامده و بدان اشاره‌ای نشده است و تنها شرح آن در روایت یوحنا دیده می‌شود. در این بخش نیز باید روایت یوحنا را ملاک نقاشی داوینچی دانست

تصویر ۸. شام آخر اثر مانوئل دا کاستا، ۱۸۲۸. مأخذ : Thimótheo, 2009: 4240

زیرا همینطور که در سطور پیشین بدان اشاره شد عدم چرخش سر یوحنا به سمت پطرس در سایر آثار مشابه سبب شده تا این بخش از دیالوگ‌هایی بین یوحنا و پطرس، در نقاشی دیده نشود. نکته‌ای که تنها در روایت یوحنا آمده و سایر روایات اشاره‌ای به سخنان رد و بدل شده بین یوحنا و پطرس نکرده‌اند.

• دلیل پنجم

مربوط به بیان احساسات و واکنش‌های حواریون و حتی خود مسیح (ع) پس از گفتن این جمله است : «حقیقت این است که یکی از شما به من خیانت می‌کند»، که با بیشترین جزییات در روایت یوحنا ذکر شده است. وقتی در نقاشی به چهرهٔ غمزدهٔ مسیح (ع) خیره می‌شویم و درد جانسوز او را از خیانت یکی از بهترین یارانش مشاهده می‌کنیم، به یاد این آیه از روایت یوحنا می‌افتیم : «عیسی به شدت محزون شد و با دلی شکسته گفت : حقیقت این است که یکی از شما به من خیانت می‌کند. » این نحوهٔ بیان را تنها در روایت یوحنا می‌بینیم که چهرهٔ مسیح (ع) را حاکی از غم و اندوه فراوانی توصیف می‌کند که از علم او به حقیقت کاری است که یهودا به خاطرش مزد دریافت کرده و می‌خواهد آن را در آن شب به انجام برساند؛ یعنی خیانت به مسیح (ع). این در حالی است که در هیچ کدام از سه داستان دیگر حتی اشارهٔ گذرایی هم به احساس مسیح (ع) نشده است.

ضمناً باید اضافه کرد که وقتی هنرمند در اثر خود سعی بر ترسیم یک روایت داستانی دارد و روایت خود را از یک منبع اخذ کرده، بی‌شک منبعی ملاک عمل او خواهد بود که دارای بیشترین جزییات داستانی و نمایشی است تا بتواند به بهترین شکل ممکن واقعهٔ مورد نظر خود را که برگرفته از این رویداد واقعی است، به تصویر بکشد و در میان چهار روایت تنها روایت یوحناست که حاوی بیشترین جزییات داستانی است.

از نکاتی که تحلیل‌شان گذشت و با مروری بر انجیلِ نگاشتهٔ یوحنا به خوبی می‌توان دریافت که انجیل موردِ اعتنای داوینچی، انجیل یوحناست. به رغم دیدگاه برخی از تاریخ‌نگاران هنر که مدعی پیروی داوینچی از انجیل لوقا هستند (هارت، ۱۳۸۶: ۴۴۳). باید گفت که ایشان در اشتباهند؛ زیرا تنها کسی که به گفتگوی خود با پطرس اشاره کرده و حتی جایگاه خود نسبت به مسیح (ع) در سر میز شام را ذکر کرده، یوحناست. سایر انجیل نگاران علاوه بر اینکه به جزییات توجهی نداشته‌اند، شیوهٔ داستان‌گویی را در نگارش خود رعایت نکرده و به صرف بیان رخدادها اکتفا کرده‌اند. این در حالی است که داوینچی در تابلو، جایگاه یوحنا را در کنار مسیح (ع) قرار داده و حتی روی او را به سوی پطرس خم کرده است، نکته‌ای که تنها در انجیل یوحنا بدان اشاره شده است.

در ضمن لازم به ذکر است که سه انجیل متی، مرقس و لوقا از آنجایی که به لحاظ محتوایی و اشتراک در مضمون و شکل بیان آنها، به یکدیگر شباهت زیادی دارند، اناجیل همنوا خوانده می‌شوند (سلیمانی اردستانی، ۱۳۸۲: ۲۰۳) و تنها انجیل یوحناست که بیشترین تفاوت را با سه روایت دیگر دارد. لذا چنانچه روایت لوقا مدّ نظر داوینچی بوده باشد، دلیلی وجود ندارد تا حتی ریزترین جزییات نقاشی را براساس نگاشته‌های یوحنا ترسیم کند. لذا سخن هارت مبنی بر تبعیت داوینچی از روایت لوقا را باید مردود دانست.

شاید بتوان این احتمال را مطرح کرد که داوینچی برای نقاشی خود، ترکیبی از هر چهار روایت یا روایت یوحنا و یکی از سه انجیل دیگر بهره برده باشد. امّا در پاسخ خواهیم گفت که این احتمال دلیلی برای اثبات نداشته و نمی‌تواند حتی به عنوان یک احتمال نیز مطرح شود چرا که با توجه به توصیفی که از صحنه و چگونگی حرکت و جایگاه نشستن حواریون کردیم، بی‌شک آنچه مورد توجه داوینچی در تصویر سازی بوده، انجیل یوحناست. حتی اگر لئوناردو به سه انجیل دیگر نظر هم داشته است، به این دلیل که در آنها نکتهٔ خاص و به خصوص روایت داستانی به چشم نمی‌خورد، هیچ عنصر قابل مشاهده‌ای را نمی‌توان در دیوارنگاره یافت که دلالت بر این مدعا داشته باشد.

در پایان باید اضافه کرد که گرچه برای لئوناردو ملاک عمل برای نقاشی و روایت داستانی، روایتی است که یوحنا نقل می‌کند امّا «نحوهٔ تصویرپردازی و روایت داستانی این نقاشی بسیار فراتر از داستان کتاب مقدس است» (دیویس و همکاران، ۱۳۸۸: ۵۵۶).

چرا که خلاقیت و شیوهٔ حرکت حواریون یا نحوهٔ واکنش‌های عاطفی‌شان براساس شخصیت‌های هر کدام، نکتهٔ قابل توجهی است که سبب می‌شود ما این اثر را فاخرترین نقاشی از این واقعهٔ بزرگ بدانیم.

بحث

برخی از مورخان و منتقدین هنری بر این باورند که منشا الهام‌بخش داوینچی برای خلق دیوارنگاره شام آخر، روایتی غیر از روایت یوحناست چنان که بسیاری روایت لوقا را منشا الهام‌بخش داوینچی دانسته‌اند و برخی نیز بدون استناد به دلیلی مشخص، یکی از چهار روایت را برگزیده‌اند. حال آنکه بر طبق آنچه در این نوشتار بیانش گذشت، می‌توان روایت مورد اعتنای داوینچی را روایت یوحنا دانست. چرا که تمامی عناصر نقاشی همچون حالات عاطفی حواریون، جایگاه نشستن آنها به خصوص خود یوحنا و همچنین روایتگری تصویر که با روایت یوحنا بیشترین تطبیق را دارد. ناگفته نماند که از بررسی سایر آثار مشابه نیز می‌توان به رد نظریه «روایت لوقا» کمک کرد. همچنین دلایل منطقی و دینی

برای عدم حضور یهودا اسخریوطی در مراسم عشای ربانی وجود دارد چرا که با توجه به نیت شیطانی‌اش نباید صلاحیت حضور در چنین مراسمی را داشته و از خون و بدن مسیح (ع) بخورد. البته بی‌شک نمی‌توان تخیل و نبوغ داوینچی در خلق اثر را نیز نادیده گرفت زیرا بسیاری از عناصر نقاشی صرفا زاییدهٔ تخیل و مهارت نقاش است؛ عناصری همچون پرسپکتیو دقیق و فضاسازی، حالات عاطفی حواریون، ترسیم دقیق لحظهٔ کشف حقیقت خیانت به مسیح (ع)، رنگ بندی و جایگاه و چگونگی نشستن و قرارگیری حواریون بر سر میز شام.

نتیجه‌گیری

۱. از میان چهار روایت انجیل، روایت یوحنا، منشا الهام‌بخش داوینچی در خلق دیوارنگارهٔ شام آخر است.
۲. آثار مشابه شام آخر که توسط سایر هنرمندان تصویر شده‌اند، با به تصویر کشیدن واقعه عشای ربانی و عدم حضور یهودا در این مراسم، روایت لوقا را عملا روایتی در خور توجه ندانسته‌اند.
۳. نقاشی به لحاظ عناصر فنی همچون جایگاه قرارگیری حواریون بر سر میز شام، شکل و حالات بدن ایشان (مانند پطرس و یوحنا) و جایگاه نشستن یوحنا در کنار مسیح (ع)، بیشترین تطبیق را با داستان یوحنا دارد.
۴. این نظریه که ترکیبی از روایت یوحنا و سایر روایات، منشا الهام‌بخش داوینچی بوده نیز به دلیل نبود نشانهٔ یقینی در نقاشی و همچنین نبود هیچ عنصر داستانی و روایی در خود سه روایت دیگر (مرقس، لوقا، متی) احتمالی نیست که بتواند از عهدهٔ ایستادن بر کرسی اثبات برآید.

پی‌نوشت‌ها

۱. The Last Supper
۲. این کتاب اولین بار تحت عنوان دیاتسرون (یکی به وسیله چهار) توسط طاشیون (Tatian) در سال ۱۶۰ میلادی و با هدف خلاصه کردن هر چهار انجیل، نگارش یافته و سعی شده تا با حذف موارد تکراری اصول اناجیل حفظ شود.
۳. Tintoretto
۴. Benjamin West
۵. Nicolas Poussin
۶. Giotto di Bondone
۷. Salvador Dalí
۸. Manoel da Costa

فهرست منابع

• تنی، مریل سی. ۱۳۵۹. *انجیل ایمان نگرشی تحلیلی بر انجیل یوحنا*. ت : سارو خاچیکی. تهران : آفتاب عدالت.
• دیویس و همکاران. ۱۳۸۸. *تاریخ هنر جنسون*. ت : فرزان سجودی و همکاران. تهران : نشر ذهن آویز و فرهنگسرای میردشتی.
• سلیمانی اردستانی، عبدالرحیم. ۱۳۸۲. *کتاب مقدس*. قم : انجمن معارف اسلامی ایران.
• طاشیون. ۱۳۴۴. *فروغ بی‌پایان (دیاتسرون)*. تهران : نور جهان.
• *کتاب مقدس عهد عتیق و عهد جدید*. ۱۳۸۵. ت : هنری مارتین و همکاران. تهران : ایلام.
• گاردنر، هلن. ۱۳۸۹. *هنر در گذر زمان*. ت : محمد تقی فرامرزی. تهران : نشر آگاه و نشر نگاه.
• گامبریچ، ارنست. ۱۳۸۵. *تاریخ هنر*. ت : علی رامین. تهران : نشر نی.
• میلر و. م. ۱۳۱۲. *تفسیر انجیل لوقا*. تهران : بروخیم.
• هارت، فردریک. ۱۳۸۲. *سی و دو هزار سال تاریخ هنر*. ت : هرمز ریاحی و همکاران. تهران : نشر پیکان.
• هارت، فردریک. ۱۳۸۶. *تاریخ هنر رنسانس در ایتالیا*. ت : هرمز ریاحی و همکاران. تهران : تندیس.
• هلی، هنری. ۱۳۷۸. *راهنمای کتاب مقدس*. ت : جسیکا باباخانیان و همکاران زیر نظر کشیش ساروخاچیکی. هلند: آرک.
• Langley, A. (2006). *Da Vinci and His Time*. NewYork: DK Publisher.
• Ruckstuhl, F. W. (1917). *A Standard of Art Measurement: Part III Expression.* The Art World, 2 (1): 28-37.