مطالعهٔ تطبیقی آثار جودی شیکاگو و عکاسی‌های آذر اِمدادی
با تأثیرپذیری از شام واپسین داوینچی

جلال‌الدین سلطان کاشفی، استاد دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، گروه نقاشی، دانشگاه هنر
soltanKashefi@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۰۵/۰۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۰۶/۳۱

لئوناردو داوینچی، هنرمندپرآوازهٔ ایتالیایی، در ۱۴۹۹-۱۴۹۴م به کشـــیدن اثری به نام شام واپسین می‌پردازد که مورد توجه خاص هنرمندان دیگر قرار می‌گیرد. هنرمندان این ســـوژه را بارها به صورت‌های مختلف، از گذشـــته تا امروز به تصویر کشیده‌اند.بدین ترتیب، نه‌تنها جودی شیکاگو، که از هنرمندان امریکایی معاصراست، این موضوع را به نوعی دیگر در یکی از آثار خود به نمایش می‌گذارد، بلکه یک عکاس ایرانی معاصربه نام آذر امدادی نیز با الهام گرفتن از شام واپسین داوینچی و کنار هم قرار دادن عکس‌های گوناگون و هم‌زمان سود جستن از کُلاژ، آثاری درخور تعمق به وجود می‌آورد. که در این مختصر، به مقایســـهٔ چیدمان هنرمند امریکایی یاد شده و تکه عکس‌های به‌هم چسبیده شدهٔ هنرمند ایرانی اشاره می‌شود. برای این‌منظور، ابتدا به این ســـؤال پاسخ داده می‌شـــود که چه عاملی در شام واپسین داوینچی وجود دارد که تا این حد، مورد ستایش و توجه خاص سایر هنرمندان جهان در اعصار مختلف قرار گرفته و سبب به وجود آمدن آثاری شگفت‌انگیز می‌شود؟ ضمن این پژوهش می‌توان اظهار نمود که با شکل‌گیری شام واپسین داوینچی این امکان به وجود می‌آید که آثار بی‌شمار دیگر در سبک‌ها و تکنیک‌های گوناگون به صحنه کشیده شوند. همچنین به‌عنوان نتیجهٔ حاصل‌شده باید گفت که در آثار این دو هنرمند، شام واپسین را به صورت چیدمان می‌توان دید که گویای حرکتی نوین، هم در انتخاب موضوع و هم در به‌کارگیری تکنیک می‌باشند. روش تحقیق توصیفی- تحلیلی است و گردآوری منابع، کتابخانه‌ای و در برخی موارد با استفاده از مآخذ معتبر اینترنتی می‌باشد.

واژگان کلیدی
لئوناردو داوینچی، شام واپسین، هنرچیدمان، جودی شیکاگو، آذر امدادی.

مقدمه

از آن رو که «شام واپسین»[1] همیشه با یک نگاه تراژیک[2] همراه بوده است، هنرمندان – به‌خصوص نقاشان - سعی در مجسم نمودن این صحنهٔ غم‌انگیز تاریخی داشته‌اند. شاید به جرئت بتوان گفت که «شام واپسین»، اثر لئوناردو داوینچی،[3] یکی از برجسته‌ترین دیوارنگاره‌ها در این زمینه است که بارها مورد علاقه و توجه هنرمندان در سراسر گیتی قرار گرفته است. بدین ترتیب این دیوارنگاره مورد توجه جودی شیکاگو،[4] هنرمند معاصرِ امریکایی، واقع می‌شود و با انتخاب فضایی مثلث‌گونه اقدام به چیدمان[5] اثرش می‌نماید که برخی از ویژگی‌های «شام واپسین» داوینچی را در بر دارد. آذر امدادی، عکاس ایرانی، نیز به همین موضوع علاقه‌مند می‌شود و با سود جستن از تعدادی عکس و کلاژ،[6] همین موضوع را به‌نحوی دیگر به‌صورت چیدمان درکنار هم به صحنه می‌کشاند. دراین مقاله، نویسنده سعی می‌کند با مطالعهٔ تطبیقی آثار دو هنرمند یادشده، فضای تصویری آنها را با هم مقایسه کند. در این مسیر، بعد از مشخص نمودن سؤالات تحقیق، پیشینه و روش پژوهش، به ریشه‌یابی واژهٔ «چیدمان» از منظر اِتیمولوژی[7] پرداخته و به‌دنبال آن، نگاهی به زمینه‌های تاریخی شام واپسین خواهد شد و سپس عوامل تأثیرگذار در آثار «شام واپسین» بررسی و به دستاوردهای جودی شیکاگو و آذر امدادی - در آثاری که به نام «ضیافت شام» یا «مهمانی شام» شهره یافته است - نظر افکنده می‌شود. سرانجام در نتیجه‌گیری، به ابهامات ایجادشده پاسخ داده است و همزمان به وجوه اشتراک و افتراق اشاره می‌نماید. در این جست‌وجو سؤالاتی مطرح شده است که در ادامه به آنها اشاره می‌شود.

1. Last Supper
2. Tragic (Tragedy)
3. Leonardo da Vinci (1452 – 1519)
4. Judy Chicago (1939 –)
5. Installation Art
6. Collage

سؤالات تحقیق

۱. چه عاملی در «شام واپسین» داوینچی وجود دارد که تا این حد مورد ستایش و توجه خاص سایر هنرمندان جهان در اعصار مختلف قرار گرفته و سبب به وجود آمدن آثاری شگفت‌انگیز شده است؟
۲. آیا جودی شیکاگو با انتخاب این موضوع توانسته است باب سخنی تازه را به روی مخاطب بگشاید؟
۳. آیا انتخاب تکنیک چیدمان و استفاده از کلاژ توانسته است بیننده را از نیت هنرمندانِ یادشده باخبر سازد؟

7. Etymology

پیشینهٔ پژوهش

آنچه اهمیت و ضرورت نگارش این تحقیق را روشن می‌سازد فقدان کتاب و مقالاتی است که در زمینهٔ یادشده به رشتهٔ تحریر درآمده و به چاپ رسیده باشد. لذا با توجه به تحقیقات انجام‌شده در این خصوص باید گفت که بسیاری از نویسندگان در مورد آثار به‌جامانده از «شام واپسین» مطالبی نگاشته‌اند که جای تعمق دارد، لیکن آن‌گونه که در این تحقیق دنبال می‌شود، به‌صورت تطبیقی و قیاس آنها با یکدیگر به بررسی عوامل تأثیرگذار در ایجاد تشابه و تفاوت‌ها نپرداخته‌اند. بنابراین در این مختصر، از کتاب‌ها و مقالات نویسندگانی یاد می‌شود که در مورد «شام واپسین» قلم زده‌اند؛ برای مثال، جنسن[8] در کتابش با عنوان *تاریخ هنر* به «شام واپسین» چند هنرمند ایتالیایی - از جمله آندرئا دل‌کاستانیو،[9] لئوناردو داوینچی، جاکوپو تینتورتو[10] و پائولو ورونزه،[11] از منظر تاریخ اشاره می‌کند (جنسن، ۱۳۵۹: ۳۵۲ و ۳۵۳). هلن گاردنر،[12] در کتاب خویش به نام *هنر در گذر زمان* از دوتچیو دی بُنسِنیا،[13] نام می‌برد که موضوع «خیانت به مسیح» را برگزیده است. دیگر هنرمندان یادشده نیز نگاهی به زمینه‌های تاریخی این رویداد می‌نمایند (گاردنر، ۱۳۶۵: ۳۶۰، ۳۹۰، ۴۱۸ و ۴۶۵). نویسندگان دیگر هم این واقعه را به گونه‌های مختلف - با سود جستن از سبک‌های متداول - همچنان در بستر تاریخ مطرح نموده‌اند؛ مانند آنچه فردریک هارت[14] در کتابش با عنوان *سی و دو هزار سال تاریخ هنر* (هارت، ۱۳۸۲: ۶۱۱ و ۶۷۰)، یا دیویس،[15] نویسندهٔ کتاب *تاریخ هنرِ جنسن* (دیویس، ۱۳۸۸: ۵۲۵، ۵۵۷ و ۶۰۷)، یا دنیس اِسپور،[16] مؤلفِ کتابِ *انگیزهٔ آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها* (اسپور، ۱۳۹۲: ۲۵۷)، یا مِریلین استاکستاد،[17] مُصنف کتاب *تاریخ هنر* (استاکستاد، ۱۳۹۵: ۳۴۳) نوشته‌اند. در اکثر کتاب‌های مطروحه و مقالات منتشرشده، مطالبی که ارائه کرده‌اند چیزی غیر از نگاهی توصیفی و تاریخی نبوده است. بدین ترتیب در این مجال سعی بر آن شده است تا به واکاوی اثر «ضیافت شام» از جودی شیکاگو و «مهمانی شام» از آذر اِمدادی - به‌خصوص جهت یافتن همسانی‌ها و تفاوت‌ها - پرداخته شود.

8. H. W. Janson (1913 – 1982)
9. Andrea del Castagno (1421 – 1457)
10. Jacopo Tintoretto (1518 – 1594)
11. Paolo Veronese (1528 – 1588)
12. Helen Gardner (1884 – 1968)
13. Duccio di Buoninsegna (1260 – 1319)

14. Fredric Hard
15. Davies
16. Marilyn Stokstad (1929 – 2016)
17. Denis Spure

روش تحقیق

روش تحقیق اتخاذ شده به لحاظ جنبه‌های تاریخی، پژوهشی توصیفی است تا به ابهامات موجود - که از طریق سؤالات مطرح گشته - پاسخ داده شود. همچنین در این واکاوی، این مهم با نگاهی تحلیلی ادامه می‌یابد تا روابط بین آنها به‌خوبی آشکار شود. به‌خصوص در این تحقیق سعی بر آن شده است تا به گونه‌گونی فرهنگ‌های به‌وجودآمده اشاره شود. در این جست‌وجو، گردآوری منابع و اطلاعات مورد نیاز، کتابخانه‌ای است. همچنین در این ارتباط از مآخذ اینترنتی معتبر نیز استفاده شده است. در واقع، تحلیل‌ها بر اساس دیوارنگارهٔ «شام واپسین»، و چیدمان‌های هنرمندان یادشده و عکاسی‌های مطروحه شکل می‌گیرد تا بتوان از طریق یافتن اشتراکات و افتراقات و تأثیرپذیری‌های بسیار در این گونه آثار به نتیجه‌ای روشن دست یافت.

بررسی واژهٔ «چیدمان» از منظر اِتیمولوژی

برای آگاهی از نگرش نویسندگان و هنرمندانی که به هنر چیدمان در آثارشان پرداخته‌اند، ضروری می‌نماید که قبل از هر سخن، ابتدا نگاهی به ریشه و مفهوم واژهٔ یادشده و علت شکل‌گیری آن داشته باشیم تا مخاطب به‌خوبی بتواند به تصورات و نیات کسانی واقف گردد که در تجسم بخشیدن به فضای آثارشان از سبک و واژهٔ مطروحه سود برده‌اند.

ریشهٔ واژهٔ چیدمان به لغت «install» برمی‌گردد که به معنی «منصوب کردن»، «گماردن»، و «قرار دادن وی در یک جایگاه یا قسمت» است. لغت مورد بحث نیز از «installare» لاتینی قرون وسطی به دست آمده است که مبتنی بر اسم «stallum»، به معنی «جایگاه»، «قسمت»، «مقام»، و «کرسیِ صدر کلیسا» بود و در ابتدا به انتصاب تشریفاتی کسی در مسندی اشاره داشت که وی را طی مراسمی به یک صندلی یا کرسی، مانند کرسیِ صدر کلیسای جامع، می‌نشاندند. «instalment» نیز به معنی «قرار یا ترتیب دادن قسط» بود که از «estaler» آنگلونورمنی به معنی «اقساط ثابت» به دست آمده است. همین واژهٔ اخیر مشتقی است از لغت «estal» به معنی «موقعیت ثابت» که از «stal» آلمانی علیای باستان (منشأ stallum لاتینی قرون وسطی) به معنی «جا» یا «مکان» وام گرفته شده بود (آیتو، ۱۳۸۶: ۶۶۵ و ۶۶۶). در واقع، واژهٔ «install» به معنی «کار گذاشتن»، «سوار کردن»، «نصب نمودن»، «جادادن»، «بنا کردن»، «برقرار کردن» و «نشاندن» است (آریان‌پور، ۱۳۶۵: ۱۱۲۶). لیکن «installation art» از سبکی سخن

می‌گوید که از سال ۱۹۷۰م به ظهور رسید، هرچند که زمینه‌های آن را می‌توان در آثار هنرمندان گذشته، مانند برخی از آثار مارسل دوشان[18] و بسیاری دیگر، مشاهده کرد. هنرمندان در چیدمان (اینستالیشن) به نصب وترکیب‌بندی آثاری می‌پردازند که فضایی سه‌بعدی را به وجود می‌آورد و مانند هنر نقاشی در فضایی دوبعدی خلاصه نمی‌شود. هنرمندان برای شکل‌دهی به چنین آثاری، از مواد روزمره و مصالح دارای حجم در فضایی نسبتاً گسترده بهره می‌گیرند و از رسانه‌های جدید مانند ویدیو، کامپیوتر و صداهای گوناگون و غیره، گاه خارج از موزه‌ها و گالری‌ها در فضای‌های عمومی، سود می‌جویند.

نگاهی به زمینه‌های تاریخی شام واپسین

قبل از اینکه مسیحیت در سال ۳۲۵م به‌عنوان دین رسمی مورد تأیید امپراطور وقت - کنستانتین[19] - قرار گیرد سربازان و مفتشان، رومیان مسیحی‌شده را شناسایی و به قتل می‌رساندند که به «دورهٔ پیگرد» معروف است. بدین ترتیب، رومی‌های مسیحی‌شده به ساختن گورستان‌های مخفی برای تدفین شهدای خود و محلی برای عبادت و اجرای مراسم عشای ربانی (خوردن شام خداوندی) - یعنی شامی که منجر به شام واپسین می‌گردد – مبادرت می‌ورزند؛ محلی که به دخمهٔ زیرزمینی (کاتاکومب)[20] و نمازخانه (کوبیکولوم)[21] شهره می‌گردد (تصویرهای ۱ و ۲). به احتمال زیاد، اولین تصویر عشای ربانی در این کوبیکولوم‌ها - یا به عبارتی دیگر، کاتاکومب‌ها - توسط معتقدان به مسیحیت نقش می‌شود که به‌علت خاکسپاری شهدای مسیحی و انتشار بوی تعفنِ شدید، هنرمندان امکان اجرای اثری ساخت‌وسازگونه، و چه بسا حرکت‌های تزئینی را نداشتند؛ بنابراین با سرعت - که به امپرسیونیسم شتابان معروف می‌گردد - پرسوناژهای[22] مورد نظر خود را به تصویر می‌کشند که بی‌تردید آغاز نمادپردازی مسیحیان در داخل این دخمه‌ها است. هنرمند مسیحی در این گونه تصاویر، بدون توجه به ارزش‌های تزئینی و طبیعت‌گرایی، به «عشای ربانی» - که از طرف آن حضرت اعلام و رسمیت یافته بود - اشاره می‌کند؛ یعنی عشایی که سرانجام به شام واپسین ختم می‌شود (تصویر ۳). در تصویر ۳، تمامی حواریون درکنار هم به چشم نمی‌خورند؛ شاید به مرور زمان، قسمتی از اثر از بین رفته باشد یا هنرمند مسیحی با توجه به بوی نامطبوع کاتاکومب امکان کشیدن همهٔ حواریون را نداشته است یا آغاز پیوستن حواریون به حضرت مسیح بوده باشد.

18. Marcel Duchamp (1887 – 1968)
19. Flavius Valerius Aurelius Constantinus Augustus (272 – 337)
20. Catacombs
21. Cubiculum, اتاقک‌های زیرزمینی که مردگان را در آن جا خاک می‌کردند
22. Personage

تصویر ۱. دخمهٔ زیرزمینی و گورهای مکعب‌وار معروف به کاتاکومب، متعلق به صدر مسیحیت، روم باستان، مأخذ (URL 1)

تصویر ۲. اتاقک‌های تدفینی (معروف به کوبیکولوم)، متعلق به صدر مسیحیت، روم باستان، سن ژِنرو، مأخذ (Ibid)

در ادامهٔ این روند، بسیاری از هنرمندان به تجسم نمودن این موضوع می‌پردازند که با گذشت زمان و گونه‌گونی فرهنگ‌ها و سنت‌ها، آثارشان دستخوش تغییر می‌شود؛ مانند هنرمندانی گمنام که در قرون وسطی به این موضوع توجهی خاص می‌نمایند یا هنرمندان بزرگ ایتالیایی دورهٔ رنسانس - همچون جیوتو دی بُندنِه،[۲۳] دوچیو دی بنسِنیا، فرا آنجلیکو،[۲۴] آندرئا دل کاستانیو - همچنین دیِریک بوت،[۲۵] نقاش نیدرلندی، و هنرمندان ایتالیایی مثل دومنیکو گیرلاندایو،[۲۶] لئوناردو داوینچی، آندرئا سُلاری[۲۷] و جیوانی پیترو ریزُلی گیامپِترینو،[۲۸] و همچنین آلبرشت دورر،[۲۹] گیرولامو دا سانتا کروس[۳۰] و ژان دُژونس.[۳۱] در اینجا قابل ذکر است که بعد از رنسانس آغازین و مترقی، در آغاز رنسانس پسین که به منِریسم[۳۲] شهره می‌شود، هنرمندانِ دیگر در فضایی متفاوت، موضوع مطروحهٔ «شام واپسین» را تصویر می‌کنند که حکایت از دیدگاه‌های نوین آنان دارد؛ مانند جاکوپو تنتورِتو، ولانتین دُ بولوین،[۳۳] پیتر

23. Giotto di Bondone (1267-1337)
24. Fra Angelico (1395–1455)
25. Dieric Bouts (1415–1475)
26. Domenico Ghirlandaio (1449–1494)

27. Andrea Solari (1460–1524)
28. Giovanni Pietro Rizzoli Giampietrino (1495–1549)
29. Albrecht Durer (1471–1528), هنرمند آلمانی
30. Girolamo da Santacroce (1480/85–1556), نقاش ونیزی
31. Juan de Juanes (1507–1579), نقاش اسپانیایی
32. Mannerism
33. Valentin de Boulogne (1591–1632), هنرمند امریکایی

پُـل روبنـس،[۳۴] بنجامیـن وسـت،[۳۵] فرییتس فـون اود،[۳۶] جیمـز تیُسـت،[۳۷] پاسـکال آدلـف دا گنـان بـووره،[۳۸] یـا نقش‌برجسته‌سـازانی چـون آنتونـی ویـرودِک،[۳۹] یا هان وان میژِریـن.[۴۰] در ایـن مسـیر، هنرمندانـی بـه ترسـیم شـام واپسـین دل می‌بندنـد که به سـبک‌هایی جدیدتر گرایـش دارنـد؛ ماننـد نقاشـانِ به‌نامـی چـون اِمیـل نولـده،[۴۱] آنـدره دِرن،[۴۲] هـاری آندرُسـن[۴۳] و سـالوادور دالـی.[۴۴] در واقـع، موضـوع شـام واپسـین برگرفتـه از رویـدادی نیسـت که در گذر زمان به فراموشـی سـپرده شـود و هنرمندان سراسـر ایـن کرهٔ خاکـی، در هر دوره و با هر سـبک و سـیاقی، این واقعهٔ اسـفناک را بارها در قالـب شـیوه‌های نویـن زنـده می‌کننـد. در همین عصر جدیـد، بعضـی هنرمنـدان به‌علـت اعتقـادات مذهبـی، ایـن موضـوع را بـاز هـم در شـکل و قالب‌های گذشـته ارائـه می‌نمایند؛ مانند واسـیلی نِسـترِنکو،[۴۵] نقاش روس، یـا ولادیمیـر زونوزیـن[۴۶] یا یـک هنرمنـد روس دیگر که

34. Peter Paul Rubens (1577–1640), نقاش فرانسوی
35. Benjamin Vest (1737–1820), هنرمند انگلیسی
36. Fritz von Uhde (1848–1911), نقاش آلمانی
37. James Tissot (1886–1894), هنرمند فرانسوی
38. Pascal-Adolf Dagnan-Bouveret (1852–1929), نقاش فرانسوی
39. Antoni Wyrodek (1901–1992), هنرمند لهستانی
40. Han van Meegeren (1889–1947), نقاشِ کُپی‌کار آلمانی
41. Emil Nolde (1867–1956), هنرمند آلمانی
42. Andre Derain (1880–1954), هنرمند فرانسوی
43. Harry Anderson (1906–1996), نقاش و تصویرگر امریکایی
44. Salvador Dali (1904–1989), هنرمند خیال‌پرداز اسپانیایی
45. Vassily Nesterenko
46. Vladimir Zunuzin

تصویـر ۳. احتمـالاً نقـش اولیـن عشـای ربانـی (غـذای خداونـدی) در اتاقک‌هـای تدفینی (کوبیکولوم)، اواخر سـدهٔ دوم میلادی، پرسـیلا، روم باسـتان، مأخذ (URL 2)

بـا بهره‌گیـری از هنـر دیجیتـال تـا حد فضایـی انتزاعی پیـش مـی‌رود و اثـرش را در قالـب هنـری نیمه‌انتزاعی ارائه می‌کند. گروهی دیگر با سـود جسـتن از «پارودی» یـا «نقیضـه»، در ایـن زمینه آثار بسـیاری را می‌آفرینند کـه بـا نگاهـی ظاهـراً مُضحـک و بـه گونـه‌ای تقلیـدی شـکل می‌گیـرد؛ مانند اِمیل نولده، اِسـتانلی اِسپنسـر،[۴۷] وِرِد تِـری،[۴۸] انـدی وارهول،[۴۹] و بسـیاری دیگر، که برخی از آنـان بـه نوعـی گمنـام مانده‌انـد (کاشـفی، ۱۳۹۶: ۳۶). بـه هـر تقدیـر، جـودی شـیکاگو و و آذر امـدادی نیـز هنرمندانـی هسـتند کـه بـا الهـام گرفتن از «شـام واپسـین» لئونـاردو و همزمـان، با بهره‌گیـری از تکنیک چیدمـان، آثـاری ارائـه نموده‌اند کـه چه از نظـر مفهوم و چه از نظر تکنیک، بسـیار متفاوت از آن چیزی اسـت کـه هنرمنـدان یادشـده بـه اجـرا در آورده‌اند.

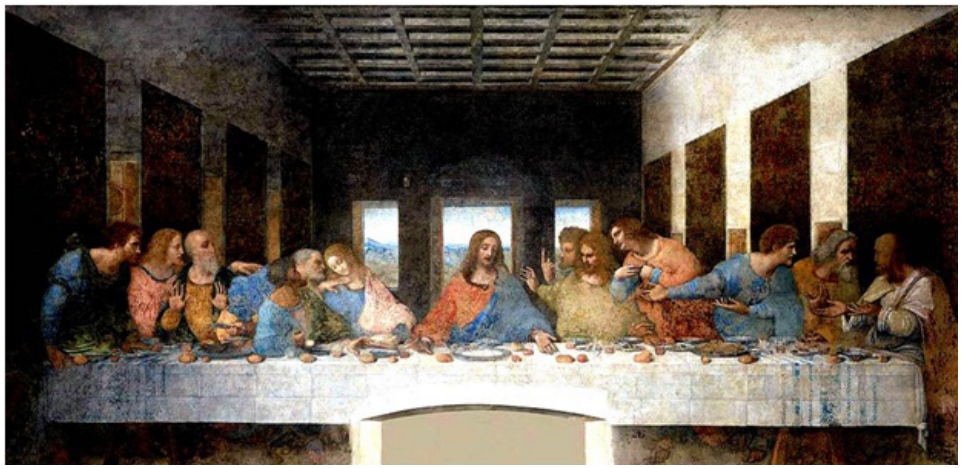
47. Stanley Spencer (1891-1959)
48. Vered Terry
49. Andy Warhol (1928–1987)

بررسی عوامل تأثیرگذار در آثار «شام واپسین» و «ضیافت شام»

برای راه یافتن به عواملی که تأثیراتی شگرف در به وجود آمدن «شام واپسین» داشته‌اند، جا دارد ابتدا نگاهی به سبک‌هایی انداخته شود که در قرون متمادی شکل می‌گیرند و هنرمندان بسیار، این آخرین شام تاریخی را - با توجه به سخنان حضرت مسیح که در این آخرین شام بیان می‌کند - به شیوه‌های مختلف آزموده‌اند که بی‌تردید از تنوع فرهنگ‌ها، سنت‌ها و آداب و رسوم خویش در فضاسازیِ آثارشان بهره می‌گیرند. در واقع، بعد از اثر شکل‌گرفته در دخمهٔ یادشده - یا به‌عبارتی دیگر اتاقک تدفینی (کوبیکولوم) - نه‌تنها هنرمندان از دستاوردهای قرون وسطی، رنسانس آغازین، مترقی و پسین (منِریسم) و در پی آن از سبک‌هایی مانند باروک[50] و روکوکو[51] استفاده می‌نمایند، بلکه چندی بعد، از سبک‌هایی چون سمبلیسم،[52] اکسپرسیونیسم،[53] کوبیسم،[54] سوررئالیسم،[55] ابستراکسیونیسم[56] یا اکسپرسیونیسم متأخر، به‌صورت تجسمی و سرانجام از هنر چیدمان سود می‌جویند. درشکل‌گیری آثار هنری از چنین حکایتی باید گفت: حضرت مسیح برای اجرای «عشای ربانی» در میان حواریون قرار می‌گیرد و به آنان می‌گوید: «یکی از شما مرا تسلیم دشمن خواهد کرد.» و این گفته سبب شور و هیجانی وصف‌ناپذیر در میان حواریون می‌گردد. هلن گاردنر، نویسندهٔ کتابِ تاریخیِ *هنر در گذر زمان* دربارهٔ تأثیرات این بیانات درمیان حواریون چنین می‌نویسد: «موجی از هیجان، گروه را بر می‌آشوبد و هر حواری از خود یا از حواری کنارش می‌پرسد: "آیا این منم؟" سپس مسیح نان را پاره کرد و گفت: "این است بدنِ من" و شراب را در پیاله ریخت و گفت: "این است خونِ من" و "این آئین را برای یادآوری من به جا آورید"» (گاردنر، ۱۳۶۵: ۴۱۹). حضرت مسیح در ادامهٔ سخنانش خطاب به حواریونش می‌گوید: «بنگر! دست کسی که مرا تسلیم دشمن می‌کند در کنار من و روی میز است» (همان، ۴۱۹). بدین ترتیب این پیش‌داوریِ وی انگیزه‌ای می‌شود که هنرمندان در سراسر گیتی بارها به این موضوع بپردازند و به گونه‌های مختلف آن را به نمایش در آورند.

تصویری که در درون دخمهٔ زیرزمینی نقش گردیده (تصویر ۳) و شاید اولین تصویر از عشای ربانی باشد، برای ایجاد تعادل توجه هنرمند به قرینه‌وار بودن پرسوناژها می‌باشد. در این اثر تصویر پنج حواری را در سمت راست و سه حواری دیگر را در سمت

50. Baroque
51. Rococo
52. Symbolism
53. Expressionism
54. Cubism
55. Surrealism
56. Abstractionism



تصویر ۴. لئوناردو داوینچی، «شام واپسین»، ۹۸-۱۴۹۵م، نقاشی دیواری در کلیسای سانتا ماریا دل گراتسیه، میلان، مأخذ (Ibid)

چپ حضرت مسیح می‌توان نظاره نمود؛ تقسیمی که بعدها به‌صورتی دقیق‌تر، در اکثر آثار مربوط به «شام واپسین» دیده می‌شود. هرچند که گروهی از هنرمندان "یهودا" را از بقیهٔ حواریون به‌علت خیانتی که می‌کند جدا می‌سازند، چرا که او را از خود نمی‌دانند. به همین علت وی را در مقابل حضرت یا در فضایی مجزا به نمایش می‌گذارند که ایجاد تعادل، بدون توجه به قرینه‌وار بودن اثر شکل می‌گیرد (همان، ۳۷).

در ترکیب‌بندی اثری که لئوناردو داوینچی ارائه می‌کند همهٔ حواریون در کنار حضرت مسیح نقش شده‌اند که حالتی قرینه‌وار را تشدید می‌نماید (تصویر ۴).

در واقع آنچه که جودی شیکاگو نیز در شکل بخشیدن به چیدمان «ضیافت شام» انتخاب می‌کند نه‌تنها دوری جستن از مسیحیت و کنار گذاشتن تصاویر حضرت مسیح و حواریون است، بلکه در قسمت نخست مثلث انتخابیِ خود اشکال نمادین و نام‌های اسطوره‌ای و الهه‌هایِ گوناگون - مانند الههٔ باروری، ایشتار،[57] الههٔ مار و غیره - را به صحنه می‌کشد و در قسمت دومِ همان مثلث، همان اشکال رمزی را می‌نمایاند و از اَسامی زنان نامی و مشهوری همچون تئودورا،[58] الیزابت اول،[59] آرتمیسیا جنتیلشی[60] و بسیاری دیگر سود می‌جوید.

57. Ishtar

58. Theodora, ملکهٔ قدرتمند روم شرقی که در امپراطوری بیزانس حکومت می‌کرد.

59. Elizabeth 1 of England (1533–1603), ملکهٔ انگلستان که زنی پرنفوذ بود.

60. Artemisia Gentileschi (1593–1653), یکی از زنان نقاش ایتالیایی قرن هفدهم میلادی و فعال در سبک باروک

تصویر ۵. جودی شیکاگو، چیدمان ضیافت شام، (اجرا)۱۹۷۴م، (نمایش) ۱۹۷۹م، موزهٔ بروکلین، نیویورک، مأخذ (URL 3)

او در سومین قسمت مثلث، صحنه‌هایی نمادین را به تصویر می‌کشد و نام برخی از زنان پیشرو را - که از عصر انقلاب تا آغاز قرن بیستم ادامه می‌یابد – به کار می‌گیرد؛ مانند آنا هاچینسون،[۶۱] کارولین هرشل،[۶۲] امیلی دیکینسون،[۶۳] جرجیا اوکیف[۶۴] و تعدادی دیگر. اکبری و هاشمی در این باره چنین می‌نویسند:

> یکی از آثار هنری فمینیستی که نظر جهانیان را به خود جلب کرد، چیدمان «ضیافت شام» شیکاگو است. این اثر به‌منظور قدردانی از دستاوردهای پنهان برجسته‌ترین زنان تاریخ ساخته شده است. «ضیافت شام» میز مثلثی‌شکل است که مجموعاً ۳۹ ظرف به یاد ۳۹ زن منحصربه‌فرد تاریخ روی آن قرار گرفته و نام ۹۹۹زن دیگر بر سنگ مرمر کف آن و میان اضلاع مثلث نوشته شده است. بر روی این میز برای هر جایگاه یک جام طلایی، وسایل غذاخوری و یک ظرف چینی نقاشی‌شده در نظر گرفته و طراحی خاص و نمادین هر ظرف تداعی‌کنندهٔ شخصیت، ویژگی‌ها و موقعیت‌های فرد مورد نظر است. زیر هر ظرف یک پارچه گلدوزی‌شده، همراه با نام مهمان به روی آن قرار دارد. هنرهای به‌کاررفته در این اثر، مانند سرامیک، چینی‌سازی، نقاشی، خیاطی و گلدوزی به کارهایی اشاره دارد که زنان در طول تاریخ به آنها اشتغال داشته‌اند (اکبری و هاشمی، ۱۳۸۹: ۹۷).

به‌هر تقدیر می‌توان گفت که چیدمان شیکاگو با توجه به سه‌بعدی بودن آثارش و سود جستن از خیل نمادها با آثار هنرمندان گذشته بسیار متفاوت است (تصویر ۵).

نگاهی به اثر «ضیافت شام» جودی شیکاگو

جودی شیکاگو هنرمند معاصر امریکایی در ۱۹۳۹م در شیکاگو - واقع در ایالت ایلینوی[۶۵] - چشم به جهان گشود و در ۱۹۶۰-۶۹ م به فراگیری هنرهای تجسمی در دانشگاه کالیفرنیا پرداخت و موفق به دریافت فوق

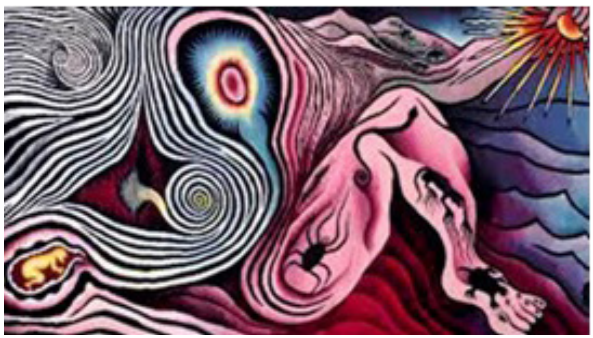
61. Anne Hutchinson (1591–1643)
62. Caroline Lucretia Herschel (1750–1848)
63. Emily Elizabeth Dickinson (1830–1886)
64. Georgia Totto O'Keeffe (1887–1986),
نقاش امریکایی صاحب مدال آزادی و مدال ملی هنر

65. Illinois

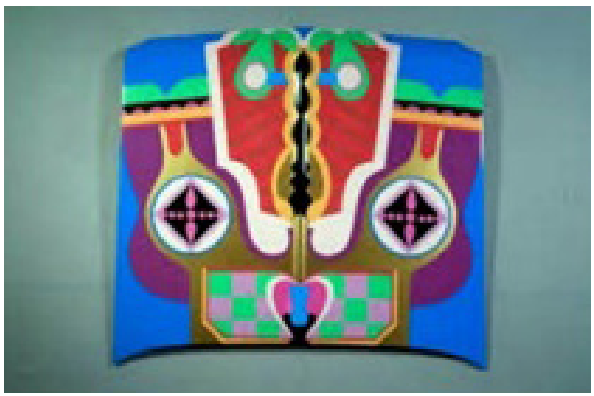
لیسانس شد. جودی شیکاگو متعاقباً با تشکیل انجمن‌ها وگروه‌های مختلف فمینیستی به برگزاری نمایشگاه‌های متعدد اقدام نمود تا بتواند جایگاه زنان شاخص و به‌خصوص زنان هنرمند را در جامعه تثبیت کند. از آثار او می‌توان به چند نمونه اشاره نمود که فیگوراتیو است؛ مانند چهرهٔ یک مرد که از سه زاویهٔ گوناگون کشیده است. در سمت راست و چپ این تصویر چشم‌ها و لب‌های پرسوناژ گویی فریاد می‌زنند، لیکن در وسط نقاشی، پرسوناژ با چشم‌هایی بسته حالتی گریان و نزار را به نمایش می‌گذارد (تصویر ۶). در اثری دیگر، اجزای متلاشی‌شدهٔ بدن را به تصویر می‌کشد که حشرات گزنده در حال گزیدن پای فرد متلاشی‌شده هستند (تصویر۷). او در ادامه نیز با تضعیف ارزش‌های فیگوراتیو و با سود جستن از لیتوگرافی به نمایشِ دو چهره می‌پردازد که حالتی تخت، هندسی وکاملاً سیلوئت‌وار[66] به خود گرفته‌اند (تصویر ۸). وی پس از دور شدن از فضای فیگوراتیو - یا به دیگر سخن، طبیعت‌گرایانه - بدون انتخاب عنوان، عناصری تزئینی را به صحنه می‌کشاند که در این‌گونه آثار حرکت‌های دوار را در فضایی مربع‌گون، یا چرخش‌های مارپیچ را در محیطی بیضی‌وار به تصویر می‌کشد که نشان‌دهندهٔ دوری جستن وی از انتخاب «عنوان» و همزمان، توجه نمودن به عناصر و فضاسازی‌های هندسی است (تصویرهای ۹ و ۱۰).

66. Silhouette

تصویر ۶. جودی شیکاگو، چهرهٔ یک مرد از سه زاویهٔ گوناگون، مأخذ (Ibid)



تصویر ۷. جودی شیکاگو، اجزای متلاشی‌شدهٔ بدن [بخشی از اثر]، مأخذ (Ibid)



تصویر ۸. جودی شیکاگو، دو پرسوناژ، مأخذ (Ibid)

او در ادامـهٔ فعالیتـش بـه هنـر چیدمان علاقـه‌ای وافر می‌یابـد و از طریـق به‌کارگیـری ظـروف سـفالین، چینـی و پارچه‌هـای بافته‌شـدهٔ ظریـف و سـود جسـتن از نقاشـی اثـری بـه نـام «ضیافـت شـام» را بـه سـال ۱۹۷۹م در نیویـورک بـه تماشـا می‌گـذارد. وی در چیدمـان ایـن اثـر، ضمـن بازگشـت بـه فضای طبیعت‌گرایانـه و به‌کارگیـری عناصـر فیگوراتیـو، نه‌تنهـا مجـدداً به انتخـاب «موضوع» اهمیـت می‌دهد بلکـه عنوان‌هـای بسـیاری نیـز در زیـر چتـر موضـوع اصلـی او قـرار می‌گیرنـد. وی با سـود جسـتن از پیکر انسـان، بخشـی از بـدن را در داخل بشـقاب به نمایش می‌گـذارد کـه گویـی نوعی مـواد غذایی بـرای خوردن بـا کارد و چنـگال اسـت و تجسـم نمودن جـام طلایی نیـز در بالای هر بشـقاب برای نوشـیدن بـه کار می‌آید (تصویرهـای ۱۱ و ۱۲). بـه هر تقدیر بـرای درک بهتر اندیشـه و برداشـت‌های حیرت‌انگیـز ایـن هنرمنـد در ایـن اثـر به چند تصویـر کـه از نزدیک گرفته شـده‌اند توجـه می‌گردد: تصویر ۱۳ نشـان‌دهندهٔ دو قسـمت از کل مجموعـهٔ «ضیافت شـام» به شـکل نمادین اسـت. در واقـع سـود جسـتن از ارزش‌هـای نمادیـن، بیانـی تـازه اسـت کـه جودی شـیکاگو در تجسـم بخشـیدن بـه زنـان پرآوازهٔ گذشـته بـه کار می‌گیرد و آنهـا را در خاطره‌هـا زنـده می‌کنـد. در تصویر ۱۴ جایـگاه اِمیلی دیکینسـون، زن شـاعر امریکایی، را به‌صورت سمبُلیک

تصویر۹.جودی شیکاگو، بدون عنوان، ۱۹۷۳م، مأخذ (Ibid)

تصویر۱۰. جودی شیکاگو، بدون عنوان، مأخذ (Ibid)

تصویر ۱۱. جودی شیکاگو، چیدمان ضیافت شام، (اجرا) ۱۹۷۴م، (نمایش) ۱۹۷۹م، موزهٔ بروکلین، نیویورک، مأخذ (Ibid)

تصویر ۱۲. چیدمان ضیافت شام [بخشی از اثر]

تصویر ۱۳. چیدمان ضیافت شام [بخشی از اثر]

تصویر ۱۴. بخشی از چیدمان ضیافت شام [جایگاه اِمیلی دیکینسون]

می‌توان دید که در اشعارش به امیال درونی انسان و به مرگ و جاودانگی می‌پرداخت (URL ۴).
در تصویر ۱۵ جایگاه سوژورنِه تروث[۶۷] زن امریکایی افریقایی‌تبار را نیز به‌صورت رازگونه می‌توان نظاره نمود. او طرفدار برانداختن بردگی در آن دیار بود و در تحقق بخشیدن به این موضوع به فعالیت می‌پرداخت (URL ۵). در تصویر ۱۶ نیز جایگاه اِلِنور اِکویتِن،[۶۸] ملکهٔ پرنفوذی را به شکل نمادین می‌توان مشاهده کرد که زنی بسیار بااقتدار بود. او در سال ۱۱۳۷م با لویی هفتم،[۶۹] پادشاه فرانسه، ازدواج می‌کند و تا سال ۱۱۵۲م ملکهٔ فرانسه باقی می‌ماند. سپس در سال ۱۱۵۴م با هانری دوم،[۷۰] پادشاه انگلستان، ازدواج می‌نماید و تا سال ۱۱۸۹م به‌عنوان ملکهٔ انگلیس به زندگی خود در انگلستان ادامه می‌دهد. وی نقشی بسیار پُررنگ در امور سیاسی قرون وسطای اروپا داشت (URL ۶). در تصویر ۱۷ همان‌گونه که قبلاً اشاره شد، جایگاه آرتِمیسیا جِنتیلِشی را به‌صورت کنایه‌ای می‌توان رؤیت کرد. در واقع، زن نقاشی که در اثری به نام «قتل هولوفرنس توسط جودیث»[۷۱] اشاره‌ای به گذشتهٔ خود دارد، برای به قتل رساندن هولوفرنس که یک فرماندهٔ نظامی بود، زن دلیر و بی‌پروایی به او نزدیک می‌شود و در شبی که وی کاملاً مست به خواب رفته است سر وی را از بدنش جدا می‌نماید. آرتِمیسیا جِنتیلِشی برای ترسیم فرمانده‌ای که گردنش بریده می‌شود از چهرهٔ مردی استفاده می‌کند که در زندگی واقعی‌اش به او تجاوز کرده بود؛ یعنی معلم سرخانه‌ای که تمام عمر، نفرت نقاش را برمی‌انگیخت. وی در این اثر، خودش را در حال بریدن سر فرمانده به تصویر می‌کشد (URL ۷). درتصویر ۱۸ آسپاسیا،[۷۲] زن فیلسوفی را به صورت سمبُلیک می‌نمایاند که اهل یونان بود و سُقراط[۷۳] و پِریکلِس[۷۴] در مدرسه‌ای که وی در آتن بنا نهاده بود رفت‌وآمد می‌کردند. سرانجام، بعد از جدا شدن پِریکلِس از همسرش او به زندگی با پِریکلِس می‌پردازد (URL ۸).

نگاهی به اثر «مهمانی شام» آذر امدادی

آذر امدادی، هنرمند ایرانی نیز در چیدمانی به نام «مهمانی شام» نه‌تنها از شام واپسین داوینچی الهام می‌گیرد و به ترکیب‌بندی داوینچی به‌وضوح نزدیک می‌شود، بلکه با توجه به نگاه و تفکرات فمینیستی خود، در بخشی از آثارش که به‌صورت

67. Sojourner Truth or Isabella Baumfree (1797 – 1883)
68. Eleanor of Aquitaine (1122 – 1204)
69. Louis VII of France (1120 – 1180)
70. Henry II of England (1133 – 1189)
71. Judith Slaying Holofernes
72. Aspasia (470–420 BC)
73. Socrates (470–399 BC)
74. Pericles (495–429 BC)

تصویر ۱۵. بخشی از چیدمان ضیافت شام [جایگاه سوژورنِه تروث]

تصویر ۱۶. بخشی از چیدمان ضیافت شام [جایگاه اِلنوراِکوئیتِن]

تصویر ۱۷. بخشی از چیدمان ضیافت شام [جایگاه آرتمیسیا جنتیلشی]

تصویر ۱۸. بخشی از چیدمان ضیافت شام [جایگاه آسپاسیا]

تصویر۱۹. آذر امدادی،مهمانی شام، چیدمان از طریق به‌کارگیری قطعه‌های گوناگون عکس

یک واریاسیون[۷۵] ارائه گشته است، سعی در جایگزین کردن زنان به‌جای مردان (حواریون) دارد. در این چیدمان، زنان با یک پوشش هم‌رنگ (نسبتاً تیره) به نمایش درآمده‌اند و فقط فضای بیرونی - که از پنجره‌های مقابل دیده می‌شود - از رنگ آسمان و زمین (آبی و سبز) برخوردار شده است. پرسوناژها همگی در سنین جوانی، گاه نیز مشابه یکدیگر به دیده می‌نشینند؛ گویی که زنان همچون «شام واپسین» داوینچی در مورد یک واقعه به گفتگو نشسته‌اند و محلی که آنان قرار گرفته‌اند نیز مانند اثر وی در محیطی محصور، بسته و تاریک مجسم شده‌اند که در این اثر به‌خوبی وجوه اشتراک و افتراق آنها را به نمایش می‌گذارد (تصویر ۱۹). وی در ادامهٔ این راه ضمن حفظ بسیاری از ویژگی‌های ترکیب‌بندی داوینچی، از گونه‌گونی رنگ‌ها، نه در فضای بیرونی بلکه در نشست پرسوناژها بهره می‌گیرد و هر کدام را در قالبی رنگی ارائه می‌کند (تصویرهای ۲۰ و ۲۱). وی سرانجام کبوتران را در این جایگاه قرار می‌دهد که در بسیاری از فرهنگ‌ها نماد عشق تلقی گشته و در چین باستان سمبل بهار و در اسلام حامی روستاییان خوانده می‌شود. ژان شوالیه نویسندهٔ کتاب *فرهنگ نمادها* نیز در این باره چنین می‌نویسد:

> کبوتر در افواه به‌عنوان یک ساده‌لوح معروف است، اما با نگاهی شاعرانه آن را نماد عشق دانسته‌اند. نرمی حرکات کبوتر باعث هریک از این دو تعبیر در مورد این پرنده شده است، نمادگرایی عشق را با وضوح بیشتر می‌توان در جفت کبوتر ها دید [...] درنمادگرایی مسیحی کبوتر که در عهد جدید مظهر روح القدس است، نماد خلوص، سادگی و حتی هنگامی که شاخهٔ زیتون را به کشتی نوح می‌آورد، نماد صلح، هماهنگی، امید و خوشبختیِ بازیافته‌است(شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۵۲۵و۵۲۶).

75. Variation,
به وجود آوردن تغییرات و گونه‌گونگی در ترکیب‌بندی یک مجموعه از طریق یک عنوان یا یک موضوع واحد

تصویر ۲۰. آذر امدادی،مهمانی شام، چیدمان از طریق به‌کارگیری قطعه‌های گوناگون عکس

تصویر ۲۱. آذر امدادی، مهمانی شام، چیدمان از طریق به‌کارگیری قطعه‌های گوناگون عکس

تصویر ۲۲. آذر امدادی، مهمانی شام، چیدمان از طریق به کارگیری قطعه‌های گوناگون عکس

امـدادی در ایـن تصویـر نه‌تنهـا بـه نمایـش نُـه کبوتـر اکتفـا می‌نمایـد، بلکـه شـش کبوتـر آن بـا بال‌هـای بـاز درحـال پرواز به صحنه کشـیده شـده‌اند و سـه کبوتر در پیش‌زمینـهٔ پرده به روی میز در همان محیط بسـته قرار گرفته‌انـد، لیکن رنـگ تمامیِ کبوتران را سـفید برگزیده اسـت (تصویر ۲۲). نویسـندهٔ مذکـور دربـارهٔ نمادپردازی رنگ‌هـا در فرهنگ‌هـای گوناگـون نیز چنین می‌نویسـد:

> سـیاه نمـاد زمـان و سـفید نمـاد بی‌زمانـی اسـت [...] سـفید و سـیاه نماد دوگانگی وجود انسـان اسـت [...] سـیاه نشـانهٔ نیروهای شـبانه، منفـی، پس‌رونـده، و رو به خرابی اسـت. سـفید نشـانهٔ نیروهای روزانه، مثبت، پیش‌رونده و رو به تکامل اسـت [...] در سـنت مسیحی رنـگ همـراه بـا نـور خلـق شـده اسـت [...] نقاشـان مسـیحی به انعکاس نـور خداوندی که سـاختار نورانی جهان اسـت حسـاس‌تر هسـتند [...] تدریجاً سـفید به پدر، آبی به پسـر و سـرخ به روح القدس منسـوب شد. متعاقبـاً سـفید رنـگ ایمـان و سـرانجام رنگ عصمت انگاشـته شـد. همچنیـن رنگ‌ها در بـازی نور و سـایه نماد نیروهای عروج و صعود هسـتند. در سـنت اسـلام [...] سـفید رنگ نور و درخشـش اسـت [...] در مراسـم ازدواج در روسـتاها به عروس شـیر، آرد، پشـم سـفید، تحفه می‌دهنـد (همـان، ۵۰-۳۴۵).

در اثـر امـدادی نیـز انتخاب رنگ سـفید بـرای کبوتران بی‌تردید اشـاره بـه عصمت، پاکی و بی‌گناهـی زنان دارد.

نتیجه‌گیری

بـا توجـه بـه آنچـه در ایـن مقالـه مطرح گردیـد به‌خوبی می‌تـوان بـه سـاختار آثـار موسـوم به «شـام واپسـین»، اثـر لئونـاردو داوینچـی، «ضیافـت شـام» و «مهمانـی شـام»، آثـار جـودی شـیکاگو و آذر امـدادی، بـا رویکـرد بـه تأثیراتـی کـه هنرمنـدان از دیدگاه‌هـای مذهبـی و ارزش‌هـای سـنتی، در لـوای فرهنگ‌هـای گوناگـون گرفته‌انـد از یـک سـو، و در جسـت‌وجوی نوگرایـی و رسـیدن بـه بیانـی تـازه بوده‌انـد از دیگـر سـو، واقـف گشـت. بدین منظور ابتدا به سـؤالات مطرح‌شـده در این تحقیق پاسـخ داده می‌شـود که راه‌گشـای ابهامات بسیار در ایـن زمینـه اسـت. جهت پاسـخگویی به اولین سـؤال بایـد گفت که در شـکل‌گیری اندیشـه و فضاسـازی‌های به‌وجودآمـده در آثـار یادشـدهٔ هنرمندان در طـول تاریخ نه‌تنهـا اکثـر هنرمنـدان همیشـه بـه ارزش‌هـای نهفتـه در آثـار هنرمنـدانِ قبـل از خـود توجـه داشـته‌اند، بلکه به‌علـتِ گیرایـی و اهمیـت بیش از حد این موضوع، شـام واپسـین را در سراسـر گیتی، از طریق به‌کارگیری شـیوه، سـبک و تکنیک‌هـای گوناگـون بارهـا از نـو آزموده‌انـد و چـه بسـا هیـچ‌گاه چنین آزمونـی انتهـا نخواهد داشـت. در پاسـخ بـه دومیـن سـؤال باید چنیـن اظهـار نمود که بی‌تردیـد نه‌تنهـا برداشـت‌های نوین هنرمندان یادشـده

نتیجـهٔ تغییـر و تحـولات فرهنگی و اجتماعـی گوناگون، آداب و رسـوم متعـدد، همچنین اختراعات و اکتشـافات، پیشـرفت علـوم و فنون بـوده، بلکه هنرمنـدان مطروحه تحـت تأثیـر نظریـات و رویکردهـای مختلـف امـروزی، تفکـرات و دیدگاه‌هـای فیلسـوفان، ادیبان و دانشـمندان نیـز قـرار داشـته‌اند. بـه هـر تقدیـر جـودی شـیکاگو بـا انتخـاب موضوع یادشـده توانسـته اسـت بـا ارائـهٔ این اثر شـاخص باب تفکـرات تازه‌ای را به‌روی مخاطب بگشـاید. در پاسـخ به سومین سؤال باید گفت که هنرمند توانسته اسـت بـا انتخاب چیدمـان و همزمـان اسـتفاده از ُکلاژ و به‌ویـژه سـه‌بعدی نمـودن اثر، گامـی جدیـد در هنرهای تجسـمی جهـت درک و دریافـت نیـت هنرمنـد بـردارد. سـرانجام بـا وصفـی که گذشـت می‌تـوان چنیـن نتیجه گرفـت کـه آثـار شـکل‌گرفته بـا موضوع شـام واپسـین، ضمـن داشـتن همسـانی‌های ظاهـری، دربرگیرنـدهٔ اختلافات بنیادی و ذاتیِ بسـیاری با یکدیگر هسـتند. لذا در ادامـه، برای روشـن شـدن دگرگونی‌های شـکل‌گرفته در دوران یادشـده، اجمـالاً بـه وجـوه اشـتراک و افتـراق آنهـا اشـاره می‌شـود. همچنیـن امیـد مـی‌رود تحقیـق حاضـر که در زمینهٔ بررسـی سـاختار بصری آثار موسـوم بـه «شـام واپسـین»، «ضیافت شـام» و «مهمانی شـام» اسـت، باعث انگیزه و دسـت‌مایه‌ای شـود تا پژوهشـگران و صاحب‌نظـران آتـی، این موضـوع را موشـکافانه‌تر مورد پژوهـش قـرار دهنـد تـا نـکات بسـیار ارزشـمند دیگری آشـکار و از طریـق تحلیـل فضاهـای یادشـده عمیقـاً رمزگشـایی گـردد و سـرانجام با کشـف واقعیت‌هایی که تـا اکنـون محققـان بـه آنهـا دسـت نیافته‌انـد، راهـی به شـناخت بهتـر ایـن گونه آثار گشـوده شـود.

وجوه اشتراک

۱. انتخـاب موضوعـی واحد که در آثار جودی شـیکاگو و آذر اِمـدادی می‌تـوان دید.
۲. به‌کارگیـری چیدمـان و ُکلاژ کـه به‌عنـوان سـبک و تکنیک در آثار شـیکاگو و اِمدادی قابل مشـاهده اسـت.
۳. بهره‌گیـری از رنگ‌هـای نمادیـن و رمـزی کـه در تعـدادی از آثـار ایـن دو هنرمنـد می‌توان رؤیـت کرد.
۴. سـود جسـتن از زمینه‌هـای تقلیـدی کـه در آثـار آنـان بـه وضـوح می‌تـوان نگریسـت.

وجوه افتراق

۱. به‌کارگیـری اصـول سـه‌بعدی در اثر شـیکاگو و اصول دوبعدی در آثـار اِمدادی
۲. سـود جستن از سرامیک، ظرف چینی، پارچهٔ بافته‌شده در اثر شـیکاگو و بهره‌گیری از عکاسی در آثار اِمدادی
۳. بهره‌گیـری بخشـی از بـدن در اثـر شـیکاگو و سـود جسـتن از کل پیکـره در آثـار اِمدادی
۴. به‌کارگیـری حرکت‌های هندسـی در اثر شـیکاگو و هنر و صنعـت دیجیتال در آثـار اِمدادی

منابع

آریان‌پور، عباس و آریان‌پور، منوچهر (۱۳۶۵)، *فرهنگ دانشگاهی: انگلیسی به فارسی*، جلد ۱، چاپ ششم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

آیتو، جان (۱۳۸۶)، *فرهنگ ریشه‌شناسی انگلیسی*، ترجمه: حمید کاشانی، تهران: فرهنگ نشر نو.

اِسپور، دِنیس (۱۳۹۲)، *انگیزهٔ آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها*، ترجمه: امیر جلال‌الدین اعلم، چاپ دوم، تهران: انتشارات دوستان: نیلوفر.

استاکستاد، مریلین (۱۳۹۵)، *تاریخ هنر*، ترجمه و تدوین: بهزاد سلماسی و دیگران، تهران: انتشارات فخراکیا.

اَکبری، عباس و هاشمی حسین‌آبادی، نجمه (۱۳۸۹)، «زنان شاخص در ضیافت شام جودی شیکاگو»، فصل‌نامهٔ *زن در فرهنگ و هنر* (پژوهش زنان)، شمارهٔ ۲، زمستان، صص۱۱۴-۹۷.

جنسن، هـ و. (۱۳۵۹)، *تاریخ هنر*، ترجمه: پرویز مرزبان، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

دیویس، پ. و دیگران (۱۳۸۸)، *تاریخ هنر جنسن*، ترجمه: فرزان سجودی و دیگران، تهران: انتشارات فرهنگسرای میردشتی.

سلطان کاشفی، جلال‌الدین (۱۳۹۶)، «بررسی ساختار بصری آثار موسوم به شام واپسین و تأثیرپذیری آن از پارودی»، دوفصل‌نامهٔ *مبانی نظری هنرهای تجسمی (انجمن علمی هنرهای تجسمی ایران)*، شمارهٔ ۴، صص۵۲-۳۳.

شوالیه، ژان‌ژاک و گربران، آلن (۱۳۸۵)، *فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیاها، رسوم، ایما و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد*، ترجمه و تحقیق: سودابه فضایلی، جلد ۳ و ۴، تهران: انتشارات جیحون.

گاردنر، هلن (۱۳۶۵)، *هنر در گذر زمان*، ترجمه: محمدتقی فرامرزی، تهران: انتشارات آگاه.

هارت، فردریک (۱۳۸۲)، *سی و دو هزار سال تاریخ هنر*، ترجمه: موسی اکرمی و دیگران، تهران: نشر پیکان.

URL 1: http://www.google.com/CathacomborCubiculum (access date: 12/4/2016)

URL 2: http://www.google.com/theLast Supper (access date: 12/4/2016)

URL 3: https://www.google.com/imgres/Judy Chicago (access date:12/4/2016)

URL 4: https://www.google.com/Emily Dickinson

URL 5: https://www.google.com/Sojourner Truth

URL 6: https://www.google.com/Eleanor of Aquitaine

URL 7: https://www.google.com/Artemisia Gentileschi

URL 8: https://www.google.com/Aspasia

URL 9: https:www.facebook.com/AzarEmdadi (access date: 7/9/2018)