ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
ماهنامه پژوهش در هنر و علوم انسانی
سال هشتم، شماره ۸ (پیاپی: ۵۹)، آبان ۱۴۰۲

میکلانجلو مریزی دا کاراواجو، مرد نامرئی رنسانس

نرجس مؤمنی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۱۱
کد مقاله: ۴۰۷۹۲

چکـیده

نخستین پایه‌های مکتب باروک[۲] در نخستین دهه‌ی سال ۱۶۰۰ میلادی گذاشته شد. کاراواجو چهره‌ی شاخص این مکتب، در نوع نقاشی و تکنیک‌های استفاده از فرم و رنگ، تحولات مهمّی ایجاد کرد. در این پژوهش تلاش شده است تا با توجه به زندگی‌نامه‌ی کاراواجو، خوانش قابل قبولی از این هنرمند خصوصاً ویژگی‌های آیکونولوژی نقاشی «شام در عِمواس» ارائه شود. این تحقیق بر اساس شیوه‌ی توصیفی و تحلیلی استوار گردید و اطلاعات از طریق منابع کتابخانه¬ای و معتبر اینترنتی گردآوری‌شده است. برآیند این پژوهش نشان داد که آثار کاراواجو با ترکیبِ بینشِ واقع‌بینانه حالاتِ جسمی و روحی انسانی و استفاده دراماتیک از نور، تأثیرِ فراوانی بر نقاشی سبک باروک گذاشته است. عمدتاً موضوعات نقاشی او را مضامین مسیحی تشکیل می‌دهد. او در آثارش برای تفسیر یک متن مقدس از مفاهیم نمادین بهره می‌برد. اگرچه این هنرمند زندگی کولی‌واری داشت و تمامی وجوه تیره‌ی زندگی آدمی در سرگذشت او نمایان است امّا اغلب نام کاراواجو ما را مجاب می‌کند که به آثارش به دیده تحسین بنگریم و آن‌ها را ارج نهیم.

واژگـان کلـیدی: نقاشی سده هفدهم، مکتب باروک، میکلانجلو مریزی دا کاراواجو، شام در عِمواس.

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تصویری، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران *Nargesmomeni@ut.ac.ir* .

۲- Baroque (به فرانسوی) «واژه باروک اصطلاحی بود که منتقدان دوره بعد که علیه گرایش‌های قرن هفدهم مبارزه می‌کردند و می‌خواستند آن‌ها را به سخره گیرند، بکار بردند. باروک در واقع به معنای پوچی یا عوضی (زشت و مضحک) است و کسانی آن را بکار می‌بردند که قویاً معتقدند که عناصر بناهای کلاسیک (یونانی و رومی) هرگز نباید جز به شیوه‌ی خود یونانیان و رومیان، چه ساده و چه تلفیقی، به کار گرفته شوند» (گامبریچ، ۱۳۸۵، ۳۷۷).

۱- مقدمه

میکلانجلو مریزی دا کاراواجو، چهره‌ی شاخص سبک باروک نوعی رئالیسم و نورپردازی‌های نمایشی را به هنر باروک ایتالیا معرّفی کرد. وی در سال ۱۵۹۲ پس از ورود به رُم به خلق آثار نقاشی برای گروهی از مشتریان طبقه‌ی مرفّه پرداخت. موضوع نقاشی‌های او از دهه‌ی ۱۵۹۰ شامل طبیعت بی‌جان و صحنه‌هایی بود که قماربازان، فالگیران و بچّه‌های خیابانی را در لباس شخصیت‌های اسطوره‌ای و نوازندگان نشان می‌داد. از سال ۱۶۰۰ اغلب سفارش‌ها و نقاشی‌های وی موضوعات مذهبی داشت که واکنش‌های متفاوتی را ایجاد کرد. وی باوجود داشتن شخصیتی ناآرام و زندگی پرماجرا، توانست پیشرفت کامل و یکپارچه‌ای در هنر نقاشی به دست آورد. کاراواجو یک نوآورِ خشن در نقاشی بود که سبک رئالیسم قوی ایجاد کرد. ویژگی منحصربه‌فرد این نقاش مربوط به عنصرِ نور است. پیکره‌ها در آثار او از یک پس‌زمینه‌ی تاریک و مبهم ظاهر می‌شوند. مقاله پیش رو به معرّفی میکلانجلو مریزی دا کاراواجو، چهره‌ی شاخص سبک باروک با تمرکز بر نقاشی «شام در عِمواس» می‌پردازد. تلاش نگارنده در این بوده تا با توجه به زندگی‌نامه‌ی هنرمند، خوانش قابل قبولی از اثر مذکور ارائه دهد. مقاله به چند بخش کلّی از جمله زندگی‌نامه، سبک، ویژگی آثار، هنرمندان متأثر از سبک کاراواجو، حکایت شام در عِمواس و بررسی اثر مذکور تقسیم‌شده که در آن‌ها مطالب پیش‌گفته نیز مطرح می‌شوند.

۲- پیشینه پژوهش

چنانچه در مقدمه اشاره شد در سال‌های اخیر تحقیقات بسیاری در حوزه‌ی معرفی و شناخت هنرمندان هنرهای تجسمی به‌خصوص نقاشان سبک باروک صورت گرفته است و از مفاهیم و اصطلاحات گوناگون برای خوانش و تفسیر آثار آنان استفاده‌شده است. ازجمله پژوهش‌های صورت گرفته در ایران می‌توان به کتب و مقالات زیر اشاره کرد: موری (۱۳۷۹): در کتاب خود با عنوان «فرهنگ هنر و هنرمندان»، به بررسی و معرفی تعداد زیادی از هنرمندان اروپایی و آمریکایی که نمایشگاه‌های متعدد هنری تا آخر سال ۱۹۸۰ میلادی برگزار کرده بودند پرداخته است. علیا و عظیمی (۱۳۹۹): در مقاله‌ای با عنوان «مواجهه‌های باختینی با فراخوان قدیس متی اثر کاراواجو» با هدف به دست آوردن الگوی باختینی جهت خوانش آثار هنرهای تجسمی به تحلیل و بررسی نقاشی فراخوان قدیس متی اثر کاراواجو پرداخته‌اند. اکستاکستد (۱۳۹۹): در کتاب «تاریخ هنر» به معرفی هنر ماقبل تاریخ تا هنر مدرن پرداخته است که توسط بهراد امین سلماسی و با همکاری آناهیتا مقبلی در ایران ترجمه، تدوین و منتشرشده است. قره‌باغی (۱۳۸۰): در مقاله‌ی خود با عنوان «کاراواجو: حضور پاره‌پاره هنرمند در سایه‌روشن تاریخ» به معرفی این هنرمند و برخی از آثار شاخص وی پرداخته است. گاردنر (۱۳۸۱): در کتاب «هنر در گذر زمان» که دایرةالمعارف جامعی از هنر جهان (نقاشی، پیکرتراشی، معماری و عکاسی) است به معرفی هنر باروک و هنرمندان شاخص آن ازجمله کاراواجو می‌پردازد. مینستون (۱۳۸۵): در کتاب «تاریخ هنر: سده‌ی هفدهم» به بررسی سیر تاریخ هنر اروپا در سده هفدهم میلادی پرداخته است.

۳- روش پژوهش

این پژوهش از منظر هدف، توسعه‌ای و از نظر روش توصیفی تحلیلی و از نوع کیفی می‌باشد. در این پژوهش داده‌ها از طریق منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی معتبر به دست آمده‌اند و با استفاده از روش استقرایی علاوه بر زندگی‌نامه هنرمند به تحلیل و واکاوی ویژگی‌های نقاشی «شام در عِمواس» پرداخته‌شده است.

۴- زندگی‌نامه

۴-۱- از کودکی تا جوانی

تاریخ زندگی کوتاه کاراواجو در هاله‌ای از ابهام است، زندگینامه‌ی او بر اساس واقعیت نوشته‌نشده و تنها بر چند گزارش پلیس و اسناد دادگاه استوار است. از آنجا که کاراواجو زندگی پر ماجرایی را پشت سر گذاشت، تعداد این مدارک نیز کم نیست. کاراواجو احتمالاً در سال ۱۵۷۱ به دنیا آمده است. تاریخ تولّد و غسل‌تعمید او ثبت‌نشده است. پدرش فِرمُ مِریسی در لمباردی[1] زندگی می‌کرده و بعد از درگذشت همسر اوّلش در محدوده‌ی ۱۵۶۹ در کلیسای سانتی پیترو پاتولو، با لوچیا آراتوری، مادر کاراواجو ازدواج‌کرده است. مراسم غسل‌تعمید جووانی باتیستا، برادر کوچک کاراواجو در ۲۱ نوامبر ۱۵۷۲ در کلیسای سانتا ماریا، در پاسه‌رلا ثبت‌شده است. طبق گفته‌ی خویشاوندان و آشنایانِ خانواده‌ی کاراواجو، باتیستا یک‌سال از برادر خود، میکلانجلو کوچک‌تر بوده است. بر اساس این اسناد می‌توان تخمین زد که کاراواجو در سال ۱۵۷۱ متولد شده است (قره‌باغی، ۱۳۸۰: ۵۰) (تصویر ۱).

نام کاراواجو هم به‌درستی مشخّص نبود. در کودکی و نوجوانی او را امریجی یا مریجی می‌نامیدند، بعدها در رُم که بود مرزیو نامیده می‌شد. در اسنادی که به علت دستگیری‌های پی‌درپی و بازجویی بر جامانده، از او با نام‌های موریجی، آماریجی، ناریجی،

1- Lombardy

موریجا و امریگی یاد شده است. دوستان نزدیکش او را میکلانجلو و میکله می‌نامیدند، خودش اغلب نامش را مریزی امضا می‌کرد. امّا عده‌ای که آشنایی چندان با او نداشتند، نام شهری را که زادگاه او تصوّر می‌شد بر او نهاده بودند. کاراواجو[1] شهر کوچکی در شرق میلان است امّا کاراواجو در این شهر به دنیا نیامده بود، در سال ۱۵۷۶ بیماری طاعون در میلان شیوع یافت و بسیاری از مردم را به کام مرگ کشاند، میکلانجلو که بیش از پنج سال نداشت به همراه خانواده به این شهر نقل‌مکان کرد و در همان سن نظاره‌گر مرگ پدر، پدربزرگ و عمویش بر اثر طاعون بود.

تصویر ۱: اوتاویا لئونی[2]، پرتره کاراواجو، سال ۱۶۲۱، فلورانس (URL 01).

۴-۲- عزیمت به میلان و آموزش هنر

کاراواجو فعالیّت هنری را خیلی زود آغاز کرد، تنها سیزده سال داشت که به آتلیه سیمونه پیترزانو[3] یکی از شاگردان مهّم تیسیَن[4] رفت تا آداب نقاشی رنگ‌روغن و دیوارنگاری را بیاموزد. در طول این چهار سال تعدادی آثار طبیعت بی‌جان خلق کرد. مادر کاراواجو به روایتی در ۱۵۹۰ درگذشت. آنچه از میراث خانواده، نصیب کاراواجو شد بسیار اندک بود و به‌دشواری توانست مخارج سفر به رم را تأمین کند. «بعد از کارآموزی نزد پیترزانو «علی‌الظاهر عازم رم شد، امّا این سال‌های اوایل زندگی مبهم است و شواهدی دال بر عزیمت به ونیز در خلال آثارش استنباط می‌شود زیرا باوجود تولّد در برگاماسک، تابعیت ونیز را نیز دارا بود» (موری، ۱۳۷۲: ۱۶۳).

۴-۳- شرایط اجتماعی

آن روزها دوران سیطره‌ی قدرت‌هایِ هولناک کلیسا بود. هنرمندان، ناگزیر از تفتیش عقاید و سرکوب کردن اندیشه‌های نو به سکوت و انزوا پناه بردند و کمتر دیده می‌شد که احوال خود را به‌صورت مکتوب درآورند. تاریخ‌نگاران و منتقدان آن دوران، چندان به زندگی و هنر کاراواجو نپرداختند. تنها مدارک زندگی او که در آن تأمّلی شده، اوراق پوسیده‌ی پرونده‌های پلیس و دست‌نوشته‌های دادگاه بود. امّا قرن بیستم، به هنر کاراواجو بیشتر از گذشته بها داد؛ برخی از آثار او تا صدسال پیش، هنوز در سرداب‌های مرطوب کلیساها، پوشیده با لایه‌ای از غبار و دود شمع زیر زباله‌ها مدفون بود. امّا در قرن بیستم، پس از کشف بسیاری از آثار کاراواجو، جهانِ هنر صاحب گنجینه‌ای شد که تا آن روز از وجود آن بی‌اطلاع بود. امّا در همین قرن، سه تابلوی او در جنگ جهانی دوّم و بمباران برلین به‌کلّی از بین رفت و اثر دیگری در ۱۹۶۹ در پالمرو[5] ناپدید شد و تنها چند عکس از این آثار برجای‌مانده است.

۴-۴- عزیمت به رم

کاراواجو از استاد خود درباره‌ی نقاشی‌های تیسیَن و تأثیر او از جُورجُونه[6] تعریفِ بسیار شنیده بود. او در حوالی سال ۱۵۹۲ در سنِ ۲۱ سالگی برخی از آثار این دو نقاش را در ونیز دید و با ذهنی انباشته از هنر آنان به رم رفت. «مشخص نیست در چه سالی وارد رم شد یا دقیقاً در چه زمانی برای کاوالیه دوآرپینو کارکرد. آثار اولیه‌اش عبارت بودند از نقاشی‌هایی با موضوع‌هایی از طبیعت بی‌جان و خودنگاره‌های کوچک نمایشی که با جزئیات و نورپردازی دقیق به تصویر کشیده می‌شدند» (همان: ۱۶۳). در آن روزها سفر به رم نهایت آرزوی نقاشان بود. هنرمندان از اروپا به رم هجوم آورده بودند. شهر پر از هنرمندِ مهاجر بود. رم گذشته‌ای افتخارآمیز و باشکوه داشت امّا در آن زمان، مبدل به شهری کوچک و فقیرنشین با ویرانه‌های کهن شده بود. برخی مورّخان معتقدند در پنج سال اوّل زندگی در رم، شاگرد کشیشی به نام پاند لفوپوچی بود و در کارگاه‌های لورنزو سیسیلیانو، آنتیودتو گراماتیکا، کاوالیر داآرپینو و جوزپّه چزاری[7] به نقاشی گل، میوه و طبیعت بی‌جان پرداخت. هنگام ترک کارگاه چزاری، سه اثر ارزنده خلق کرده بود، یکی چهره‌ی بیمار خودش دیگری که پسر جوانی را در حال پوست کندن میوه نشان می‌داد و سوّمی هم یک فیگور و مقداری میوه

۱- Caravaggio, Lombardy

۲- Ottavio Leoni اوتاویو لئونی (۱۶۳۰-۱۵۷۸) نقاش ایتالیایی و چاپگر باروک اولیه بود که بیشتر در رم فعالیّت می‌کرد. لئونی، حکاکی مجموعه‌ای از پرتره‌های نقاشان را بر عهده داشت. پرتره او از میکل‌آنژ مریسی کاراواجو تنها پرتره مستند نقاش، توسط هنرمند دیگری است.

۳- Simone Peterzano سیمون پیترزانو (حدود ۱۵۳۵-۱۵۹۹) نقاش ایتالیایی، اهل ونیز بود. او بیشتر به‌عنوان استاد کاراواجو شناخته می‌شود.

۴- Titian تیتزیانو وچلی(Tiziano Vecelli)، مشهور به تیسین حدود (۱۵۷۶-۱۴۸۷)، نقاش و نگارگر ایتالیایی سده شانزدهم میلادی است.

۵- Palermo

۶- [GIORGIONE Giorgio da Castelfranco], (نقاش ایتالیایی، ح ۱۴۷۷-۱۵۱۰) (جُورجو دا کاستل فرانکو) (پاکباز، ۱۳۹۵: ۲۹۶).

۷- چزاری، جوزپّه. CESARI, Giuseppe (پاکباز، ۱۳۹۵: ۲۹۸).

بود. سبد میوه، تنها طبیعت بی‌جان مستقلی است که در این کارگاه خلق کرده است. بر اساس سندی که در دست است در سال ۱۵۶۹ کاردینال دل‌مونته[۱] این تابلو را خریده و به اسقف اعظم میلان هدیه کرده است (URL 02).

۴-۵- رفتن به قصر

کاراواجو با نگاه به زندگیِ روزمره‌ی مردم، تابلوی فالگیر[۲]و پس از آن ورق‌بازها[۳] را خلق کرد. نخستین‌بار بود که سه فیگور در نقاشی او ظاهر می‌شدند و این، یک جهش دیگر در هنر کاراواجو به شمار می‌رفت. نقاشی ورق‌بازها زندگی کاراواجو را دگرگون ساخت و او را از شر بی‌خانمانی نجات داد. آن‌قدر از این اثر ستایش و تقلید شد که حیرت همگان را برانگیخت. چیزی که تا آن زمان سابقه نداشت. او سه‌سال بعد از ورود به رم، یعنی سال ۱۵۹۵ آثار خود را برای فروش به نمایش گذاشت. کاردینال فرانچسکو ماریا دل‌مونته که به نقاشی علاقه‌مند بود این تابلو را در نگارخانه‌ی والنتینو در نزدیکی کلیسای سن‌لویجی دفرانچزی[۴] دید، آن را خرید و کاراواجو را در خانه‌ی خود منزل داد. کاراواجو تابلوی رب‌النوع شراب، یک کپی از فالگیر، کنسرت جوانان و نوازنده‌ی عود را برای کاردینال دل‌مونته نقاشی کرد. «در دهه‌ی ۱۵۹۰ برای کاردینال دل‌مونته کار می‌کرد که چندین نقاشی از صحنه‌ی معمولی زندگی روزمره را به او سفارش داده بود احتمالاً او بود که سفارش تزئینات نمازخانه‌ی کونترالی در سن‌لوئیچی دی فرانچسی، کلیسای فرانسوی در رم را دریافت کرد که شامل سه صحنه از زندگی سن‌ماتیو بود. این اولین کار عمومی او بود که با مشکلات متعدد به پایان رسید که رد تزئینات اولیه‌ی سن ماتیو و فرشته به دلیل بی‌تناسبی آن با محراب و همچنین مقبول واقع نشدن شمایل «شهادت» قدیس بر یکی از دیوارهای کناری که احتمالاً از نا آشنایی او با کار بومی چنین بزرگ و مشکلات ناشی از مقیاس پیکره‌ها در مقایسه با پیکره‌های «وحی» قدیس بر دیوار مقابل ناشی می‌شد از جمله‌ی این مشکلات بودند. با نقاشی مکرر، احتمالاً این کار تا سال ۱۶۰۳ به طول انجامید اگرچه نمازخانه در سال ۱۶۰۱ افتتاح شده بود» (موری، ۱۳۷۲: ۱۶۳).

۴-۶- شرایط کلیسا

در آن زمان، کلیسا خود را وکیل و وصی هنر می‌دانست. شکنجه کردن، سر بریدن و به صلیب کشیدن مضمونی بود که کلیسا مشوق آن بود. کاردینال پالئوتی[۵] در ۱۵۸۵ گفته بود که: نقاشیِ بدن عریان و شهوت‌انگیز جرم است. همه‌چیز باید باوقار نمایش داده شود و خیال‌پردازی، طنز و شوخی عقوبتی سنگین دارد. درکل هر چیز نو و تازه ممنوع شمرده می‌شد. تنها مضمون موردعلاقه، مصیبت، مرگ و کشتار بود.

۴-۷- مأموریت کلیسا

او در سال ۱۵۹۵ تنها ۲۴ سال داشت که مأمور شد تا در کلیسای کوچک سن لویی‌جی[۶] رم، دو صحنه از زندگی *سن ماتیو* (متی) را نقاشی کند. از او خواسته شد تا درصحنه‌ی شهادت، شهید در فضایی روحانی رو به بهشتی با آسمان نورانی و پر از فرشته ترسیم شود. امّا کاراواجو قصد تقلید نداشت. او دنبال راه دیگری بود، راهی که در آن استاد بود. ایجاد آثاری روحانی از زندگی‌های کم‌مایه و در میان خودِ مردم، برای رستگاری و ایمان آوردنِ خودِ آن‌ها! به این ترتیب او مسیح را به محلِ زندگی مردم عادی آورد. این هنرمند، دو اثرِ فراخوانیِ متّای حوّاری [۷] و شهادتِ متی[۸] را خلق کرد. او در این آثار برای عبرت‌آموزی، گناهکار را به ما نشان داد نه شهید را.

۴-۸- ویژگی‌های اخلاقی

کاراواجو در دهه‌های پایانی قرن شانزدهم دنیای هنر را با آثار و رفتارش شوکه کرد. او به شورشی، گســتاخ و تندخوی تاریخ هنر شهرت دارد. در رم نیز به‌عنوان یک هنرمند شرور و ناسازگار شناخته‌شده بود. گروهی او را وحشی و گروهی دیگر او را نابغه‌ی شیطانی می‌نامیدند. حتّی نزدیک‌ترین دوستانش هم نمی‌توانستند درک کنند که چطور یک نفر می‌تواند هم تصویرگرِ شگفتی‌های مذهبی باشد و هم بیماری روانی! کارل ون مندر[۹] یکی از اولین کسانی که زندگینامه او را نوشته معتقد است: کاراواجو حدود دو

۱- Cardinal Francesco Maria del Monte فرانچسکو ماریا دل مونته، (۵ ژوئیه ۱۵۴۹ – ۲۷ آگوست ۱۶۲۷). شهرت امروز او مدیون حمایت او از استاد مهّم باروک کاراواجو و مجموعه هنری او (مجموعه دل مونت) است که منشأ بسیاری از آثار مهّم آن دوره است.

2- The Fortune-Teller

3- The Cardsharks

4- San Luigi dei Francesi

۵- گابریل پالئوتی Gabriele Paleotti (۴ اکتبر ۱۵۲۲ – ۲۲ ژوئیه ۱۵۹۷) کاردینال ایتالیایی و اسقف اعظم بولونیا بود.

۶- San Luigi dei Francesci یک کلیسای کاتولیک رومی است که بین سال‌های ۱۵۱۸ و ۱۵۸۹ ساخته شد.

۷- the calling of Saint Matthew این تابلوی رنگ‌روغن، روی بومی با ابعاد ۳۲۲ در ۳۴۰ سانتیمتر در نمازخانه کونتارلی در کلیسای سن لوئیجی دئی فرانچزی رم قرار دارد.

8- martyrdom of Saint Matthew

۱- کارل ون ماندر اول Karel van Mander (مه ۱۵۴۸ – ۲ سپتامبر ۱۶۰۶) یک نقاش، شاعر، مورّخ هنر و نظریه‌پرداز هنر فلاندی بود.

هفته به‌شدّت کار می‌کرد و بعد با شمشیری به کمر، هر روز از یک زمین تنیس به بعدی می‌رفت و دنبال دعوا و مجادله می‌گشت. به این خاطر دوستی با او ساده نبود (Kitson, 1967: 7). نقاشی برای کاراواجو هم درد بود و هم درمان، بسیاری از آثار او در پیوند با زندگی‌اش به نظر می‌آیند. کاراواجو در آن عصرِ پنهان‌کاری و ریا، از این هنر به‌عنوان ابزار بیانِ واقعیت و به تصویر کشیدن زندگی اجتماعی مردم روزگار خویش بهره می‌گرفت. این هنرمندِ بزرگ، از پنهان‌ترین وجه روح خویش پرده برداشت و با شهامت به تصویر کردن آنچه دوست داشت می‌پرداخت.

۴-۹- دستگیری و زندان

خشونتِ کاراواجو، بر هنرش تأثیر می‌گذاشت. تمامی مدل‌های او از مردم عادی بود. با فضاهای فقیرانه، لباس‌های کهنه، پاهای برهنه و کثیف. به‌طور مثال مدونای لُرِتو[۱] را با همان واقعیتی که بود نمایش داد و این باعث شد تا منتقدان برای آثار او از واژه‌ی شرم‌آور استفاده کنند. این مسئله باعث شد تا پروژه‌ی نقاشی رستاخیز برای کلیسای جدید یسوعی به جووانی **بلینی**[۲] سپرده شود. بعد از این اتفاق شعری تمسخرآمیز در مورد بلینی بر سر زبان‌ها افتاد. او شکایت کرد و کاراواجو دستگیر شد. او سرودن این اشعار را انکار کرد، امّا ماه‌ها در زندان بود و بعد به حبس خانگی درآمد. همه‌ی این مسائل، بر روحیه‌ی خشن و پرخاشگرِ کاراواجو تأثیر بیشتری گذاشت. در اوّلین سال‌های قرن هفدهم او بارها محاکمه شـــد و به زندان افتاد. جرایمش عبارت بود از فحاشی به پلیس، نزاع با مشت و لگد، چاقوکشی،کوبیدن بشـــقابی پر از آرتیشو[۳] به‌صورت یک مستخدم و... (URL 03).

۴-۱۰- قتل و گریز از رم

در ۲۹ مه سال ۱۶۰۶ به خاطر یک زن درگیر شد و یک دوئل ترتیب داد، سرانجام در این دوئل جوانی به نام رانوچیو توماسونی[۴] را به قتل رساند. او مجبور شد از رم فرار کند و بقیه عمرش را تحت تعقیب گذراند.

۴-۱۱- عزیمت به ناپل و مالت

در اوایل سال ۱۶۰۷ از رم فرار کرد و به ناپل[۵] رفت. در آنجا به شهرت رسید. امّا مسئله‌ی مهّم، تغییر حالت و سبک نقاشی او بود. آثار او در این دوره که خودش را قاتل می‌دانست، سرشار از شرم و یأس بود. در سالِ ۱۶۰۸، حدود یک سال بعد از اقامت در ناپل با اینکه موقعیتِ خوبی داشت، آنجا را ترک کرد و به مالت[۶]، شهر شوالیه‌گری [۷] رفت «... و از سوی رئیس عالی فرقه‌ی سن جان مورد استقبال قرار گرفت و چند تابلوی تمام قد از او ترسیم کرد که اکنون در موزه‌ی لوور قرار دارند. به‌خاطر این خدمات به او لقب شوالیه داده شد و کشیدن دو تابلوی نقاشی به او محول شد که هنوز در مالتا حفظ می‌شوند» (موری، ۱۳۷۲: ۱۶۵). لقبِ شوالیه‌ی عدالت، برای او شأن و احترام بسیار به همراه داشت. کاراواجو در برابرِ این لطف، اثری بسیار مدرن با نامِ بریدنِ سرِ یوحنا [۸] برای کلیسای بزرگِ شوالیه‌ها خلق کرد (URL 04).

۴-۱۲- توهین به شوالیه و بازگشت به ناپل

یک ماه بعد از دریافت عنوانِ شوالیه، پس از توهین به رهبر فرقه بازداشت شد «او از فرقه اخراج گشت و به چند شهر دیگر گریخت. گرچه معمولاً گفته می‌شود تحت تعقیب مأموران قرار داشت امّا این ادعا را نمی‌توان قبول کرد زیرا خانقاه‌های فرقه در سیراکیوز و مسینا مستقر بوده و مقر نایب‌السلطنه در پالمرو واقع بود؛ بنابراین حکمران فرقه می‌توانست او را دستگیر و تحویل مقامات مالت بدهد امّا اقدامی در این زمینه صورت نگرفت. حتی شواهدی دال بر ادامه‌ی کار برای فرقه در مسینا در دست است» (موری، ۱۳۷۲: ۱۶۵). بالاخره در سال ۱۶۰۹ با قایق به ناپل بازگشت. دشمنانش در ناپل او را شناسایی و به‌شدّت زخمی کردند، امّا او موفق به فرار شد. پس از آن؛ از رم، خبرهایی به دستش رسید که برادرزاده‌ی پاپ شیفیونی بالدازی[۹] در تلاش برای بخشیدنِ اوست.

2- Medonnadi Loreto

۲- Giovanni Bellini

۳-کَنگَر فرنگی Artichoke یا اَنگَنار نام علمی(Cynara scolymus) نوعی گیاه یک‌ساله و بومی جنوب اروپا و کناره‌ی مدیترانه است. غنچه‌ی این گیاه خوراکی است و بیشتر به‌صورت آب‌پز پخته می‌شود.

4- Ranuceio Tommasoni

۶- Naples سوّمین شهر بزرگ ایتالیاست. این شهر در آغاز یک شهرک یونانی به نام نئوپولیس بود و بعدها تحت تسلط امپراتوری روم درآمد.

6- Malta

۸- یکی از عناوین تشریفاتی در قرون وسطی در اروپا.

۹- یوحنا بن زبدی یا یوحنای رسول: از حواریون و از دوازده رسولِ برگزیده‌ی عیسی

9- Shiphioni Baldasi

۴-۱۳- عفو و بازگشت به خانه

کاراواجو با شنیدن این خبر، ترسیمِ چند نقاشی را آغاز کرد تا با خود به رُم ببرد. او اثر داوُد[۱]، نقاشی که اعتراف را نشان می‌داد خلق کرد. در ژوئیهی سال ۱۶۱۰ نقاشی‌هایش را جمع کرد و عازم رُم شد. «امّا کاراواجو تا کسب اطمینان کامل از عفو شدن جرأت رفتن به رم را نداشت، در نتیجه از طریق دریا ناپل را ترک کرد و به «پرت ارکول» ناحیه‌ای تحت تصرف اسپانیا در ساحل توسکان رفت» (همان: ۱۶۵).

۴-۱۴- بدشانسی و مرگ

در راه بازگشت به رم در لنگرگاه کوچک پائولو[۲]، سرکردهی نگهبانان یا کاراواجو را با متهم دیگر اشتباه گرفت و یا از حکم عفو او بی‌خبر بود که او را دستگیر کرد و به زندان انداخت. کاراواجو آزادی خود را با پول به دست آورد. امّا مشخص نیست که قایق و نقاشی‌هایش به سرقت رفت یا به حراج گذاشته شد. او پیاده به سمت شمال یعنی پورت ارکله[۳] رفت. کیلومترها از میان باتلاق‌های آلوده به مالاریای مارِما گذشت. درحالی‌که از تب مالاریا می‌سوخت به آنجا رسید و به بیمارستان راهبان برده شد. امّا پس از چند روز در ۱۸ ژوئیه سال ۱۶۱۰، در سن ۳۹ سالگی درست چند روز پس از اینکه فرمان عفو او صادرشده بود از دنیا رفت. امّا در همین زندگی کوتاه آثار ارزشمندی به‌جای گذاشت. وی در موردِ آثارِ خود می‌گوید: تو به آثار من نگاه نمی‌کنی، خیره نمی‌شوی، تو آن‌ها را احساس می‌کنی (URL 04). «پس از مرگش، فرمانروای کل اسپانیایی ناحیه برای دریافت اموالش کشتی را به پورت ارکول اعزام داشت و آن‌ها را در گمرک بندر یافت» (موری، ۱۳۷۲: ۱۶۵).

۵- سبک

کاراواجو رئالیست‌ترین نقاشِ اوجِ رنسانس بود. در آن روزها پیروانش او را ناتورالیست می‌نامیدند. از همان نوجوانی و آغاز کار میانهی خوشی با سبک و سیاق نقاشیِ رافائل و آنچه بعدها مشرب‌های منریستی را پدید آورد نداشت؛ او مدل‌هایش را در خیابان‌ها و در میان جوانان ولگرد پیدا می‌کرد. کاراواجو اندیشه‌ای بس متفاوت داشت و مغرورانه اعلام می‌کرد که مردم کوچه و بازار، یگانه آموزگارانش هستند؛ یعنی نقاشی از چهره‌ها و زندگی ایشان، اطلاعات کافی درباره‌ی طبیعت به وی می‌دهد. اهانت علنی او به استادان کلاسیک با انتقادهای تلخ بسیاری از نقاشان روبرو شد و یکی از ایشان وی را هنرمند ضد مسیح در عالم نقاشی نامید. امّا بسیاری از هنرمندان با الهام گرفتنِ از نوآوری‌هایش، زحماتش را ارج نهادند (گاردنر،۱۳۸۱: ۵۱۱). این هنرمندِ بزرگ، مبتکرِ تکنیکی در نقاشی بود که به کلمه ایتالیایی Chiaroscuro به‌معنای سایه و روشن مشهور شد. او این جنبش هنری را یک‌تنه جلو برد. سبک این هنرمند در عین ظرافت و زیبایی دارای بیانی تلخ و خشن بود. کاراواجو در خلقِ آثار بسیار قدرتمند عمل می‌کرد. به حدی که آثار برخی نقاشان که تحت تأثیر او قرارگرفته بودند را سبک کاراواجویی می‌نامیدند. از خصوصیات بارز سبک باروک، نوع سایه‌روشن، نورپردازی و بکگراند تیره است که مبتکر آن کاراواجو است. «آخرین آثار موجود او در مالت و سیسیل بسیار تیره و تا حدی آسیب دیده‌اند، امّا تصویرگرایی صریح، سادگی الهام‌بخش و جذابیت آن‌ها دربردارنده نوعی احساس دراماتیک تند، جدید و تأثیر برانگیز است. روش‌های فنی او انقلابی بودند و وی را وادار به وارد شدن در مباحث پایان‌ناپذیر می‌ساختند» (موری، ۱۳۷۲: ۱۶۵).

در آثار این هنرمند موضوعات و فیگورها از دل این تاریکی به‌طرف بیننده می‌آیند و یا اشاره‌ای به بیرون بوم، به‌سوی بیننده دارند. او از این نور برای تشدید واقع‌گرایی بهره می‌برد و همه‌ی توجه بیننده را به صحنه جلب می‌کرد (Kitson, 1967: 7). «کاراواجو ترس از زشتی را ضعفی خفت‌بار می‌دانست. او بیش از هر چیز در پی حقیقت بود، حقیقتی که خود آن را می‌دید. هیچ علاقه‌ای به مدل‌های کلیسا نداشت و برای زیبایی ایده آل ارزشی قائل نبود. او می‌خواست خود را از بند هرگونه قراردادی آزاد کند و هنر را از دیدگاه تازه‌ای بنگرد» (گامبریچ، ۱۳۸۵، ۳۸۳). کاراواجو یکی از بزرگ‌ترین هنرمندانی بود که قصد داشت مانند پیشینان خود چون جوتو[۴] و دورر[۵]، رخدادها و روایت‌های مقدّس را آن‌چنان که گویی در خانه‌ی همسایه روی‌داده است، در برابر چشم خود مجسم کند. وی در تلاش بود تا به کمک نور و سایه، شخصیت‌های متون کهن را واقعی‌تر و ملموس‌تر به تصویر درآورد. نور او، نوری نیست برای زیبا و دلپسند نشان دادن بدن انسان، این نور تند، در تضاد با سایه‌های غلیظ بسیار خیره‌کننده است و موجب می‌شود یک صحنه‌ی نا آشنا با صداقت تمام پیش چشمان مخاطب نمایان شود، او مبلغِ مسیحیت برای مردمِ عادی و بی‌بضاعت بود. آثار او حصارِ میان نقاشی و مخاطب را در هم می‌شکند و بیننده خود را کاملاً در موقعیت اثر احساس کند، ایمان می‌آورد و متقاعد می‌شود. چیزی که برای معاصرانش عجیب، امّا بر هنرمندان پسین بسیار تأثیرگذار بود.

۲- David داوود با سر بریده‌ی جالوت، ۱۶۱۰، روغن روی بوم ۱۲۵ × ۱۰۱ سانتی‌متر، رم، ایتالیا، گالری بورگهز.

۲- Palo ساحلی در غرب شهر رم

3- Port,Ercole

۴- آمبروجو دی بوُندوُنه [GIOTTO [Ambrogio di Bondone (پاکباز، ۱۳۹۵: ۲۹۶).

۵- دورر، آلبرشت DURER, Albrecht (چاپگر، نقاش، رسّام و نظریه‌پرداز آلمانی، ۱۴۱۷-۱۵۲۸) (پاکباز، ۱۳۹۵: ۳۰۷).

«طبیعت‌گرایی کاراوادجو، یعنی اراده معطوف به تصویربرداری وفادارانه‌ی او از طبیعت، خواه زشت خواه زیبا، شاید خالصانه‌تر از تأکید کاراتچی بر زیبایی بود. کاراواجو کتاب مقدّس را بدون شک به‌کرات خوانده و بر کلمات آن غور کرده است» (همان، ۳۸۳). در مواردی، رئالیسم قدرتمند و گاه بی‌رحمانه‌ی او از سمت حامیان مالی با عدم پذیرش روبرو می‌شد، چرا که آن را مناسبِ شأن موضوعات مذهبی نمی‌دیدند. از طرفی عقاید معنوی جریان ضد اصلاحات این رئالیسم قوی را پذیرفت، عقایدی که اعمال و تفکّر معنوی را شامل می‌شد. «این عقاید از آموزه‌های سنت ایگناتیوس لایولا (۱۵۵۶–۱۴۹) بنیان‌گذار فرقه‌ی یسوعیان نشأت گرفته بود. این رئالیسم با نظریه‌های واعظی به نام فیلیپی نری که بعدها او را سنت فیلیپی نری (۱۵۹۵–۱۵۱۵) خواندند نیز تطابق داشت» (استاکستد، ۱۳۹۹: ۳۶۸).

۶- ویژگی آثار

کاراواجو شکل تازه‌ای از نقاشی و نگرشی نو به جهان را آغاز کرده بود که سرآغاز یک دگرگونی ریشه‌ای در نقاشی اروپا به شمار می‌رفت. نقاشی‌های کاراواجو و واقع‌گرایی آن در میان مردمانی که به دیدن مضامین مذهبی و شهیدان عادت کرده بودند غوغایی بر پا کرد. او یک‌تنه در برابر معیارهای تخطی ناپذیر، قد علم کرده بود. نکته‌ای که نقاشان هم‌عصر او را به حیرت می‌انداخت آن بود که فیگورهایش به شکل و باورنکردنی واقعی به نظر می‌آمدند. او نقاش پا برهنه‌ای بود که از مردم عادی، فالگیرها، قماربازان، گدایان و جوانان ولگرد نقاشی می‌کرد. «برخی از معاصرانش معتقد بودند که نیت اصلی کاراوادجو متحیر ساختن مخاطب است و او هیچ‌گونه ارزشی برای هیچ‌گونه زیبایی یا سنتی قائل نیست. او یکی از نخستین نقاشانی بود که مورد چنین انتقاداتی قرار می‌گرفت و اولین هنرمندی بود که منتقدانش وی را به‌عنوان طبیعت‌گرا لعن و نکوهش می‌کردند» (گامبریج، ۱۳۸۵، ۳۸۳). برخی مورّخان معتقدند: به سبب احساس و واقعیتی که به آثارش بخشیده بود، هریک را به نهایت و کمال زیبایی رسانده بود. با گذشت زمان به تعداد فیگورهای نقاشی‌های کاراواجو افزوده می‌شد. فیگورهای آثار او، در سنجش با قدیسان و شهدا، انسان‌های زمینی بودند او در تلاش بود تا ناآرامی‌های روزگار خود را با متون کهن درآمیزد. کاراواجو در قلمرو نقاشی دست به تجربه‌هایی می‌زد که پیش‌تر لئوناردو داوینچی[1] در علوم به آن پرداخته بود. مدل‌هایش را در اتاق تاریکی که فقط از یک سوراخ در بالای اتاق نور می‌گرفت قرار می‌داد. تا سبک اورجینال خود را سروسامان دهد. تاریکی زمینه‌ی نقاشی را می‌پوشاند و فضایی خلق می‌کرد که در آن به‌جز فیگور انسان و درام انسانی چیزی به چشم نمی‌آمد.

حضور کاراواجو مرد نامرئی رنسانس، بیش از هنرمندان دیگر در آثارش احساس می‌شود. حتّی می‌توان صدای نفس‌ها و ضربان قلبش را شنید و هیجانات روحی‌اش را حس کرد. در آثار نقاشان پیش از او نوعی غلو و گزافه‌گویی بصری دیده می‌شود، انسان آرمانی اوج رنسانس، در آثار کاراواجو جای خود را به مردم کوچه و بازار می‌دهد. هیچ طراحی از او باقی نمانده است زیرا او برای نقاشی‌های خود پیش‌طرح تهیّه نمی‌کرد. «بنابر گزارش‌هایی که از نحوه فعالیت او به ثبت رسید به‌جای این‌که ابتدا بر روی طرح‌های مقدماتی کار کند و سپس کار اصلی را آماده کند که او مستقیماً از روی مدل بر روی بوم نقاشی می‌کرده‌است» (موری، ۱۳۷۲: ۱۶۶). شاید به همین دلیل است که کارهایش سرشار از نوعی بی‌واسطگی جسمانی و روان‌شناختی است. در سبک کاراواجو، در هر درام بصری، بخشی از خود نقاش، طرحی از انگیزه‌ها و دل‌مشغولی‌ها یا سرنوشت او به‌عنوان آفرینندهی اثر به چشم می‌آید؛ که به‌هرحال از بدیهه، بدعت و تخیل او جدا نیست. «در طول سه قرن یا بیشتر که از عمر کارهای او می‌گذرد، چیزی از جسارت و صراحتشان کاسته نشده است» (گامبریج، ۱۳۸۵: ۳۸۳).

۷- مدل‌ها

یکی از نخستین نقاشی‌های فیگوراتیوی که در رم کشید، خویش نگاره‌ی اوست. در این تابلو خودش را جوانی هجده‌ساله و در هیبت رب‌النوع شراب نقاشی کرده است. کاراواجو عادت داشت که از روی مدل نقاشی کند امّا توان پرداخت هزینه‌ی مدل را نداشت پس ناگزیر بود که خودش، هم نقاش باشد هم مدل، از سر همین ناگزیری بود که انس و الفتی دیرپا میان او و آینه پدید آمد. سپس با نقاش جوانی به نام ماریو مینتی[2] آشنا شد. او همان نوجوان خوش‌سیمایی است که دریکی از آثار مشهور کاراواجو با یک بغل میوه نمایان شد و بعدها در آثار دیگری از جمله فالگیر کولی و نوازنده‌ی عود نیز تصویر شده است. از سال ۱۶۰۲، چهره‌ی پسر جوان دیگری در کنار کاراواجو نمایان شد. کاراواجو این پسر را چه کو می‌نامید که به‌احتمال بسیار مخفف نام اصلی او، فرانچسکو بود. کاراواجو نخستین‌بار چه‌کو را عریان و تمام‌قد نقاشی کرد. کارهای اولیه او، عمدتاً فیگورهای نیمه بلند پسران با میوه بود (Kitson, 1967: 6).

1- Leonardo da Vinci
2- Mario Minniti

۸- نقاشی از اجساد

کاراواجو برای ترسیم واقعیِ برخی فیگورها، از اجساد به‌عنوان مدل استفاده می‌کرد، به‌طور مثال: در تابلوی رستاخیز لازاروس[1] به سفارش لازاری، برای نقاشی فیگور، چند تن از کارکنان بیمارستان را واداشت تا با نبش قبر، جسد یک‌مرده را که چند روزی از مرگ او می‌گذشت و بوی تعفن گرفته بود از تابوت بیرون آورند. در پرده‌ی مرگ باکره، این بار پیکر زنی که کاراواجو از او به‌عنوان مدل استفاده کرد، جسد زنی بدکاره بود و به سبب نشان دادن پاهای عریان باکره، همچنین واقعی بودن مرگ باکره‌ی مقدّس که با باورهای کلیسای کاتولیک سازگاری نداشت، بسیار مورد انتقاد قرار گرفت (URL 05) (تصویر ۲).

تصویر ۲- کاراواجو، تدفین، ۱۶۰۳–۱۶۰٤، رنگ و روغن روی بوم، ابعاد ۳۰۰ × ۲۰۳ سانتی‌متر، موزه واتیکان، شهر واتیکان (URL 06).

تصویر ۳- کاراواجو، دیوید با سربریده‌ی جالوت، ۱۶۱۰، روغن روی بوم، ۱۲۵ × ۱۰۱ سانتی‌متر، رم، ایتالیا، گالری بورگهز (URL 07).

۹- چهره‌ی نقاش در آثار

کاراواجو در پرده‌ی «شهادتِ سن‌مأتیو»، چهره‌ی خود را هم در پس‌زمینه و در میان شاهدانی که در تاریکی پیرامون مأتیو حلقه زده‌اند نقاشی کرده است. در اثر دیگر با نام «باکوس»، خدای شراب، آدمکی که درون تنگ شراب می‌بینید پرتره خود نقاش است. در پرده «داوود با سربریده جالوت»، کاراواجو در نقش قهرمان نیست، او خودش را در قالب انسان مقهور یعنی جالوت قرار داده، شاید به این امید که با پیشکش سرش در یک نقاشی طلب آمرزش کند و زندگی‌اش را در واقعیت نجات دهد (تصویر ۳).

۱۰- پیروان سبک کاراواجو

عقاید و روش‌های کاراواجو به‌غیر از ناپل، بر ایتالیا تأثیر اندک و ناپایداری گذاشت، جایی‌که تجلی‌گاه پیروان برجسته‌ی او یعنی، اُراتسیو جِنتیلِسیکی[2] و دخترش آرتمیزیا[3]، مانفردی[4]، بورگیانی ساراچنی[5] (کسی که جایگزین تابلوی پذیرفته‌نشده‌ی «مرگ باکره» را نقاشی کرد) بود (Kitson, 1967: 14). او بر گویدو رنی[6] و گوئر سینو نیز تأثیری گذرا گذاشت امّا تأثیرش بر سبک اوترخت و در ناپل پایدار و چشمگیر بود (موری، ۱۳۷۲: ۱۶۶).

۱۰-۱- کاراچیولو، جیووانی باتیستا[7] (۱۵۷۸-۱۶۳۵)

جیووانی باتیستا معروف به «باتیستلو»، یکی از نخستین نقاشان ناپلی که تحت تأثیر کاراواجو قرار گرفت. پیش از ظهور کاراواجو در ناپل در سال ۱۶۰۶، اطلاعات دقیقی از این هنرمند نمی‌توان یافت، امّا احتمالاً در حدود سال ۱۶۱۵ به رم رفته و آثار کاراواجو را در آنجا دیده است. او در سال ۱۶۱۸ در فلورانس بود و در آغاز سال ۱۶۱۹ به رم بازگشت، امّا به هر حال سرگذشت او تا سال ۱۶۲۲ که شاهکار خود را به نام «مسیح درحال شست‌وشوی پای حواریون» (ناپل، سن مارتینو) را نقاشی کرد. همچنان مبهم و نامکشوف مانده است. آثار بعدی او گرایش بیشتری به سبک کلاسیک بولونا داشتند و در اواخر دهه ۱۶۲۰ و اوایل دهه ۱۶۳۰ او هرگونه تأثیر کاراواجو را کنار گذاشته بود. در هر صورت، او در سال‌های اولیه قرن تأثیر تعیین کننده‌ای در جهت‌دهی هنرمندان ناپل به سمت سبک کاراواجو گذاشته است (Kitson, 1967: 14).

۱۰-۲- آرتمیزیا جنتیلسکی

آرتمیزیا جنتیلسکی یکی از موفق‌ترین پیروان او در ایتالیا بود، او در رم متولّد شد و نقاشی را نزد پدرش که نقاش ماهری بود فراگرفت و به کار هنری پرداخت. آرتمیسیا در سن بیست‌وسه‌سالگی در مدرسه طراحی فلورانس پذیرفته شد (تصویر ۴). نقاشی‌های

1- Auferweckung des Lazarus
2- Orazio GENTILESCHI (۱۵۶۳– ۱۶۳۹) (نقاش ایتالیایی، ۱۳۹۵،ماکنا: ۲۹۶)
3- Artemisia GENTILESCHI (۱۵۹۳– ۱۶۵۲) (نقاش ایتالیایی، ۱۳۹۵،ماکنا: ۲۹۶)
4- Bartolommeo MANFREDI (۱۵۸۲– ۱۶۲۲) (نقاش ایتالیایی، ۱۳۹۵،پاکباز: ۳۸۴)
5- Borgianni, Saraceni
6- Guido RENI
7- Caracciolo, Givovanni Battista

او همچون استادش کاراواجو، اغلب فیگورهای بزرگی را به نمایش می‌گذاشت که منبع نوری خارج از فضای نقاشی (اغلب یک لامپ یا یک شمع) آن‌ها را روشن می‌کرد و به خلق سایه‌های شدیدی از رنگ‌های تیره و روشن می‌انجامید. آرتمیسیا تابلویی به نام لاپیتورا[1] را در سال ۱۶۳۰ خلق کرد که تمثیلی در هنر نقاشی محسوب می‌شد (استاکستد، ۱۳۹۹:۳۶۸).

«گِرارت وان هون هورست[2]، نقاشی از اوترخت که سال‌های ۱۶۱۰ تا ۱۶۲۰ را در ایتالیا گذراند. نقاشی او «مسیح در برابر کاهن بزرگ» آشکارا متأثر از آثار مذهبی کاراواجو است. نقاش دیگری از اوترخت به نام هندریک تِربروخِن[3] از سال ۱۶۰۴ تا ۱۶۱۴ در رم بود. کمابیش همه‌ی آثار او نور روز داشتند و دستمایه‌ها و رنگ‌آمیزی‌های او برخی از نقاشی‌های اولیه‌ی کاراواجو را از کولی‌ها و رامشگران به یاد می‌آورند. «فراخوانی متای حواری» او نیز وامش را به کاراواجو از حیث موضوع نشان می‌دهد، هرچند بسیار متفاوت است» (مینستون، ۱۳۸۵، ۲۹) (تصویر ۵). روبنس[4] نیز از تحسین‌کنندگان کاراواجو بود. برخی از آثار رامبراند[5] از آثار کاراواجو الهام گرفته‌اند. اگرچه رمبراند تنها ۴ سال پیش از مرگ کاراواجو به دنیا آمد و هرگز پرده‌ای از او را ندید. امّا با نقاشانی مانند هونهورست و تِربروخن تماس داشت و از طریق آن‌ها با واقع‌گرایی کاراواجو و شیوه‌ی استفاده‌ی او از نور آشنا شد (موری، ۱۳۷۲: ۱۶۶).

تصویر ٤- آرتمیسیا جنتیلسکی، سلف پرتره، بین سال‌های ١٦٣٨ و ١٦٣٩، رنگ و روغن روی بوم ٩٨,٦١ × ٧٥,٢ سانتی‌متر (URL 08).

تصویر ٥- گِرارت وان هون هورست، کنسرت، ١٦٢٣، ١٢٣×٢٠٥ سانتی‌متر، گالری ملی هنر (واشنگتن دی سی) (URL 09).

۱۱- حکایت شام در عِمواس

کاراواجو در دو تابلوی نقاشی خود با عنوان شام در عِمواس، یکی از داستان‌های محبوب انجیل را روایت می‌کند. موضوع این تابلو در «انجیل لوقا» باب ۲۴، آیات ۱۳ تا ۲۵ و در «انجیل مَرقُس» باب ۱۶ آیه‌ی ۱۲ با عنوان «دو شاگرد عِمواس» نقل‌شده است. کاراواجو نسخه‌ی نخست را بر اساس متن انجیل مَرقُس ترسیم کرده است که در آن مسیح به شمایل دیگر بر دو مرد روستایی ظاهرشده است. این نقاشی به نوعی ترجمه‌ی متن مقدس و تفسیر نقاش از این واقعه می‌باشد. این موضوع، در تاریخ نقاشی قبل و بعد از کاراواجو نیز محل توجه بوده است و توسط نقاشان برجسته رنسانسی چون تیسین، تینتورِتّو[6]، ورونِزه[7]، ولاسکِس[8]، رمبراند و... ترسیم و مورد بازنمایی قرار گرفته است.

تصویر ٦- کاراواجو، شام در عِمواس، ١٦٠١، رنگ و روغن روی بوم، ١٣٩×١٩٥ سانتی‌متر، نگارخانه ملی لندن (Kitson, 1967: 35).

ماجرای این نقاشی مربوط به بعد از مصلوب‌شدن مسیح است، زمانی که دو تن از حواریون، غریبه‌ای را که تازه ملاقات کرده‌اند به‌صرف شام دعوت می‌کنند. بعد از دعا، هنگام صرف غذا، غریبه نان را برکت می‌دهد و آن‌ها متوجه می‌شوند که مهمان آن‌ها در اصل خود مسیح است که رستاخیز یافته است. این همان لحظه‌ی مهیجی است که کاراواجو در اثر خود ثبت می‌کند و پشت

1- La Pittura

۲- Gerard van Honthorst گرارد وان هونت هورست (حروف‌نگاری هم: هونت هورست) (۴ نوامبر ۱۵۹۲ – ۲۷ آوریل ۱۶۵۶) نقاش دوران طلایی هلند بود که به خاطر به تصویر کشیدن صحنه‌های روشن مصنوعی مشهور شد.

۳- Terbrugghen, Hendrick هندریک جانس تر بروخن (تربروگن) (۱۵۸۸ – ۱ نوامبر ۱۶۲۹) نقاش هلندیِ موضوعات مذهبی بود. او یکی از مهم‌ترین نقاشان هلندی بود که تحت تأثیر کاراواجو قرار گرفت.

۴- روبنس، پیتر پل RUBENS, Peter Paul (نقاش، چاپگر و رسّام فلاندری، ۱۵۷۷–۱۶۴۰) (پاکباز، ۱۳۹۵: ۳۱۶).

۵- رامبرانت (رمبرانت هارمنس وان راین) [Rembrandt Harmensz van Rijn، REMBRADT] (نقاش، چاپگر و رسّام هلندی، ۱۶۰۶–۱۶۶۹) (پاکباز، ۱۳۹۵: ۳۱۵).

۶- یاکوپو روبوستی TINTORETTO, Jacopo Robusti (نقاش ایتالیایی، ۱۵۱۸–۱۵۹۴) (پاکباز،۱۳۹۵: ۲۹۳).

۷- ورونزه، پائولو (پائولو کالیاری)VERONESE, Paolo . Paolo Caliari (نقاش ایتالیایی، ۱۵۲۸–۱۵۸۸) (پاکباز،۱۳۹۵: ۴۰۳).

۸- ولاسکِس (یبلسکِس)، دیه‌گو VELAZQUEZ,Diego (نقاش اسپانیایی، ۱۵۹۹–۱۶۶۰) (پاکباز،۱۳۹۵: ۴۰۴).

واقع‌گرایی آن مملو از معانی نمادین است. لوقا یکی از این دو حواریون را کلئوفاس [1](مرد سمت چپ) می‌نامد، امّا هوّیت فرد دیگر را مشخّص نکرده است. برخی مورّخان معتقدند مردی که صدفی روی لباس دارد (مرد سمت راست) پیتر[2] است (URL 10). برخی معتقدند این تابلو به سفارش سیریاکو ماتئی[3]، برادر کاردینال ماتئیا[4] خلق‌شده است. نقاش در این ماجرا، لحظه‌ی کوتاهی که این دو نفر متوجه می‌شوند در حال تماشای یک معجزه و قدرتی غیرقابل تصوّر هستند را در نظر گرفته و آن را برای همیشه ماندگار کرده است. این فرصت در اختیار ما قرارگرفته است تا نظاره‌گر حیرت و غافلگیری این دو نفر بعد از پی بردن به حقیقت ماجرا شویم (مینستون، ۱۳۸۵: ۲۵) (تصویر ۶).

۱۱-۱- آثار مشابه شام در عِمواس

موضوع شام در عِمواس، توسط نقاشان برجسته رنسانسی ترسیم و مورد بازنمایی قرار گرفته است. در تصویر ۷، دوچو[5]، مسیح را طبق روایت انجیل لوقا، در لباس یک زائر قرون‌وسطی ترسیم کرده است. چندین طرح از رامبراند وجود دارد که عیسی را در مسیر عِمواس همراه با دو حواری و یا سر میز شام در عِمواس نشان می‌دهد. رمبراند در این تابلو تفسیری روحانی و معنوی از موضوعِ مسیحِ از گور بر خواسته ارائه می‌دهد. از میان این نسخه‌های مختلف، چه طراحی، چاپ و یا رنگ و روغن روی بوم یا تخته، این تابلو از همه آرام‌بخش‌تر، هم نواخت‌تر و آسمانی‌تر است. در این تصویر بر وجه الهی مسیح تأکید شده است. چهره‌ی مسیح با نور تغییر حالت یافته، طاق بلند پشت سر او تأکید بر عظمت جایگاه مسیح دارد و یادآور معماری کلیساهای باشکوه صدر مسیحیت است. اصولاً نقاشان یا روایت در راه عِمواس را نقاشی کرده‌اند که بر وجه انسانی مسیح تأکید داشت که او را در کنار دیگران مشغول راه رفتن نشان می‌داد و یا شام در عِمواس را که وجه الهی مسیح را آشکار می‌کرد (تصویر ۸).

تصویر ۷- دوچو، عیسی و دو شاگرد در جاده عِمواس، ۱۳۰۸–۱۳۱۱، موزه دل اپرا دل دوومو، سیه نا (URL 11).

تصویر ۸- رمبراند، شام در عِمواس، ۱٦٤٨، رنگ‌وروغن روی بوم، ۸۹ × ۱۱۱ سانتی‌متر، گالری ملی دانمارک، کپنهاگ (URL 12).

۱۱-۲- بررسی اثر

نسخه‌ی اول تابلوی شام در عِمواس در رم و احتمالاً در سال ۱۶۰۱ به سفارش نجیب‌زاده ایتالیایی، سیریاکو ماتئی در اوج دوران اصلاح کاتولیک ترسیم‌شده است (Kitson, 1967: 96). با توجه به پالت رنگی گرم و حال و هوای کلّی این نقاشی، تعلق آن به مکتب باروک مشهود است. از دوره‌ی رنسانس به بعد کم‌کم رنگ‌هایی که پایه‌ی تخم‌مرغی داشتند جای خود را به رنگ‌هایی با پایه‌ی روغنی دادند و این مسئله باعث شد هنرمندان به طیف‌های رنگی وسیع‌تری دست پیدا کنند.

ترکیب‌بندی اثر، کلاسیک است و نشان‌هایی از ترکیب‌بندی طلایی در آن به چشم می‌خورد.اگرچه اشعه ایکس نشان می‌دهد که کاراواجو با ترکیب‌بندی مشکل داشت و اغلب نظر خود را روی بوم تغییر می‌داد. کاراواجو «در تابلوهایی مثل دو نسخه‌ی شام در عِمواس از میز برای سروسامان دادن به ترکیب‌بندی‌اش استفاده کرده» (علیا و همکاران، ۱۳۹۹: ۹۲). در این اثر، صحنه‌آرایی نقاشی کاراواجو، یک مثلث تشکیل می‌دهد تا بر مادّی و زمینی بودنِ اثر بیفزاید. این مثلث، بازنمایی سلسله‌مراتب قدرت است و در رأس آن نیز سر مسیح قرارگرفته که نشان از اهمّیت او دارد. عناصر تصویریِ نمادین همچون سبد میوه‌ای با بافت ظریف که

۱- Cleophas

۲- Peter

۳- Ciriaco Mattei سیریاکو ماتئی (درگذشته ۱۶۱۴) نجیب‌زاده ایتالیایی رم یکی از پرکارترین مجموعه‌داران هنر در زمان خود بود. او دوست نزدیک و حامی کاراواجو بود و آثار زیادی به او سفارش داد ازجمله شام در عِمواس، جان باپتیست (جوانی با قوچ) و گرفتن مسیح.

۴- cardinal Mattei

۵- Duccio دەشە دۆ، بوونینسگنا، (حدود ۱۲۵۵–۱۲۶۰ – حدود ۱۳۱۸–۱۳۱۹) یک نقاش ایتالیایی فعال در سیه نا، توسکانی، در اواخر قرن ۱۳ و اوایل قرن ۱۴ بود.

شاخه‌ای از آن بیرون زده و نقش ماهی را تشکیل داده است با رنگ‌های نمادینی همچون: قرمز، زرد، قهوه‌ای، سبز، خاکستری و... به چشم می‌خورد (تصویر ۹).

آنچه در این اثر به‌وضوح مشاهده می‌شود این است که نقاش، شخصیت‌های خود را جلوی دیواری قرار داده که به نظر می‌رسد تنها چند سانتی‌متر با سطح تابلو فاصله‌دارند. او به‌جای این‌که شخصیت‌های خود را در یک فضای وسیع قرار دهد، آن‌ها را به‌صورت فشرده، در قسمت جلوی نقاشی کنار هم قرار داده است (Kitson, 1967: 96). کاراواجو به دنبال این بود که شخصیت‌های تابلوهای خود را از روی بوم بیرون بکشد و آن‌ها را وارد دنیای ما کند. هیچ‌چیز قراردادی در آثار او دیده نمی‌شود. «می‌دانیم تابلوهای –او به‌ویژه آثار مذهبی‌اش– بیش از هر نقاش بزرگ دیگری در طول تاریخ نقاشی از جانب سفارش‌دهنده‌ها رد شده‌اند» (علیا و همکاران، ۱۳۹۹: ۹۸). در آثار او حواریون همچون کارگرانی ساده با چهره‌های تکیده و پیشانی‌های چروک تصویر شده‌اند. احتمالاً مؤمنان و دینداران، آثار او را اهانت‌آمیز و موجب هتک حرمتِ مقدّسات می‌دانستند، زیرا آن‌ها عادت داشتند که حواریون را افرادی متشخص با لباس‌های فاخر ببینند (گامبریچ، ۱۳۸۵، ۳۸۳).

این تابلو همانند باقی آثار هنرمند در فضایی بسته و تاریک ترسیم‌شده است. بازی با نور و سایه به قدرت روایتگری اثر افزوده است. شام در محلّی فقیرانه و روستایی، با آب و هوایی سرد سرو می‌شود. فضاسازی اثر، بسیار ماهرانه شکل‌گرفته است. دست حواری سمت راست چنان بازشده است که گویی تابلو را از داخل آن لمس می‌کند و حواری سمت چپ اگر صندلی را بیشتر بکشد از تابلو بیرون خواهد افتاد «نوشته‌اند که شاید کاراواجو تلاش کرده تا لحظات مختلفی از زمان را در یک تصویر واحد نشان دهد» (Fried. 2010, 19). نورپردازی در این نقاشی چشم بیننده را به حرکت در اثر وا می‌دارد. لباس حواری سمت چپ، در قسمت آرنج پاره شده، گویی با سطح بوم برخورد کرده و تحت‌فشار قرار دارد، دست حواری که در سمت راست تابلو قرار دارد کشیده شده، به نظر می‌رسد هرلحظه ممکن است با سطح بوم برخورد کند. علاوه بر این، دست راست بسیار بزرگ مرید در سمت راست، اختلالی غیرقابل چشم‌پوشی در منطق بصری تصویر ایجاد می‌کند و احساس موقعیت بیننده را بیشتر متزلزل می‌کند. گفته می‌شود کاراواجو از یک آینه‌ی کوچک برای نقاشی برخی از فیگورها بهره می‌برده است. شاید به همین دلیل است که برخی از فیگورها از تناسب دقیقی برخوردار نیستند زیرا آینه‌ی بزرگ در آن دوران بسیار قیمتی بود. اگرچه کاراواجو هرجا که به بدن انسان می‌پرازد در نقاشی بخشی از آن اغراق‌آمیز عمل می‌کند تا کمی از واقع‌گرایی صرف فاصله بگیرد. شاید به این دلیل بود که با نقاشان منریست آشنایی داشته است امّا در هر صورت دفرماسیونی که در بخشی از آثار این هنرمند حضور دارد، نکته قابل‌توجهی است. گویی عامدانه بخشی از تصویر دفرمه و خام‌دستانه ترسیم‌شده است که با سایر بخش‌های نقاشی سازگاری ندارد. در نسخه اول دفرماسیون در دست مرد روستایی سمت راست تابلو رخ‌داده است. یک دست بزرگ‌تر و شبیه به یک توده گوشت ترسیم‌شده است و این خصوصیت یکی دیگر از امضاهای کاراواجوست که بعدها تبدیل به یک سبک شد و در آثار طرفداران این هنرمند نیز ادامه یافت.

تصویر ۹- نمادی که از دو قوس متقاطع ساخته‌شده و شبیه نیمرخ ماهی است (URL 13).

تصویر ۱۰- بخشی از تابلو (Kitson, 1967: 38).

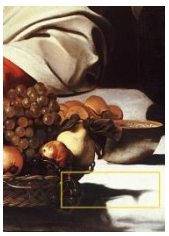
در این نقاشی با مؤلفه‌های مسیح مصلوب شده و از گور برخاسته روبرو نیستیم. نشانه‌ها و مؤلفه‌های بازشناسی مسیح مثل ریش و زخم‌ها حذف‌شده‌اند و این یعنی مسیحی که در انجیل مرقُس به آن اشاره‌شده و «مسیح در شمایلی دیگر» مطابق پیام آن آیه، دقیق بازنمایی شده و شناخت مسیح نه به واسطه‌ی نشانه‌های ظاهری بلکه از طریق برکت دادن نان اتفاق افتاده است. یکی دیگر از مؤلفه‌های شمایل نگارانه‌ی این صحنه، کلاه مهماندار است که بی‌حوصله، در کنار مسیح ایستاده و به این صحنه خیره شده است. او همان کلماتی را می‌شنود که مسیح برای شاگردان حیرت‌زده‌ی خود گفته است امّا قادر به درک اهمّیت آن‌ها نیست. او مسیح را نشناخته و به نشانه‌ی احترام کلاه از سر برنداشته است (تصویر ۱۰).

در سده‌ی هفدهم بالاترین ژانر نقاشی، نقاشی مذهبی و تاریخی بود و نقاشی طبیعت بیجان نازل‌ترین مرتبه به‌شمار می‌رفت. طبیعت بیجان مستقل و وابسته در مجموعه آثار کاراواجو به وفور دیده می‌شود که به طرز ماهرانه‌ای اجراشده‌اند. در آثار متأخر او، طبیعت بیجان در خدمت روایت و داستان به‌ویژه موضوعات مذهبی قرار می‌گیرد و به واسطه‌ی معنای نمادین اشیاء، این آثار را به

امری برجسته که محل تأمل است تبدیل می‌کند. به طور مثال سبد میوه که در لبه‌ی میز ترسیم‌شده برگرفته از نقاشی‌های ونیزی است و اشاره به آستانه دارد. هیچ چیز در این سبد میوه سالم نیست و همه چیز در حال فساد است. این فسادپذیری و زوال، عامدانه به تصویر درآمده است. یکی از ایراداتی که در آن زمان در خصوص این نقاشی مطرح شد این بود که کاراواجو از نقاشی طبیعت بی‌جان که نازل‌ترین ژانر نقاشی آن زمان محسوب می‌شد در نقاشی یک روایت مذهبی، موجود در کتاب مقدس و در حضور صریح افراد مذهبی استفاده کرده است. در این اثر سبد میوه که به شکل ماهرانه‌ای رنگ‌آمیزی شده به نحو خطرناک بر روی میز قرارگرفته است که با یک ضربه کوچک، به کف زمین می‌افتد و تمام محتویات آن پراکنده می‌شود. نحوه‌ی قرارگیری سبد میوه تأثیر مستقیمی در فاصله گرفتن بیننده دارد، گویی او را به‌طور فیزیکی از سطح تصویر عقب می‌راند (Fried. 2010, 131).

اوج کمال‌گرایی نقاشی طبیعت بی‌جان در ترسیم میوه‌های لکه‌دار، صدف شیاردار زائر و سوراخ نامتقارن در آرنج کت سبز مرید قابل‌مشاهده است. در این تابلو، کاراواجو مرز بین واقعیت و دنیای خیال را از بین می‌برد و ماجرایی که درگذشته روی‌داده است را به‌گونه‌ای به تصویر می‌کشد که گویی، اکنون پیش چشمان ما در حال وقوع است. او بیش از انتظار کلیسا، به جزئیات می‌پرداخت و از این نظر موردانتقاد قرار می‌گرفت. ایرادی که اغلب به کاراواجو گرفته می‌شد این بود که او در آثارش، حرمت و شأن اشخاص داخل نقاشی را حفظ نمی‌کند. هنرمند در نقاشیِ شام در عِمواس، دو حواری را به‌صورت مردانی معمولی، با ظاهر روستایی، لباس‌های کهنه و کثیف، چهره‌های ژولیده و نامرتّب نقاشی کرد. چهره‌ی مسیح هم بسیار جوان و بدون ریش است. در سبد، میوه‌های انگور، انجیر، انار و ... که در تضاد با فصل وقوع این رویداد هستند قرارگرفته است. طبق روایت‌ها، رستاخیز در بهار رخ‌داده است. امّا کاراواجو در این اثر، فصل پاییز را انتخاب کرده است.

ظرف میوه جنبه‌ی واقع‌گرایانه ندارد و هنرمند از آن برای جنبه‌ها و اشارات نمادین بهره برده است. در هنر مسیحی، میوه‌ها نمادی برای نشان دادن چرخه‌ی زندگی، مرگ و معراج در طول چهارفصل هستند. در هنر مسیحی سیب نمادی دوگانه برای گناه و رستگاری است امّا سیبِ فاسد شده درونِ این سبد، نماد وسوسه‌ی انسان و هبوط او است. انار نماد کلیسا به شمار می‌رود. تصویر پرنده مرده روی میز آشکارا نماد مصائب مسیح است. برگ تاک در هنر صدر مسیحیت یکی از نمادهای مسیح در نظر گرفته می‌شد و در بسیاری از نقش برجسته‌ها نمود پیدا کرده است. مزه‌ی مختلف میوه‌ها و بافت سبد که در نزدیک‌ترین بخش اثر نسبت به مخاطب قرار گرفته‌اند، علاوه بر حس بینایی حواس دیگر را درگیر می‌کنند. گویی مخاطب را وسوسه می‌کنند تا بافت آن‌ها را لمس کند. این ویژگی بعدها در هنر شمال و هلند ادامه پیدا می‌کند. انتخاب این میوه‌ها از جانب نقاش عمدی بوده، او به دنبال نوعی معنای نمادین و تأکید بیش‌تر بر اهمّیتِ داستان بوده است که با دیگر اشیاء روی میز مطابقت دارد. در تابلوی شام در عِمواس، آب به معنای انسانیت عیسی مسیح است و بازگشت مسیح از طریق پرتو نوری که در ظرف شیشه‌ای آبِ روی میز انعکاس یافته است، نمایش داده‌شده، می‌توان این نور را نماد تولّد عیسی از باکره در نظر گرفت؛ زیرا نور بدونِ تأثیر بر روی ظرف، از آن عبور کرده است. درواقع نور علامت درخشندگی معنوی و نشان‌دهنده‌ی تقدس و قدرت الهی بود و به‌عنوان نشانه‌ای از نیکی و خرد، نیروی مثبت در مقابل تاریکی و جهل بوده است. پس به‌صورت نمادی برای عیسی مسیح و روح‌القدس در هنر مسیحیت درآمد. فرم ماهی مانند سایه‌ای که در کنار ظرف میوه تشکیل‌شده است، نماد ماهی عیسی است که در دوران خفقان اولیه برای شناسایی پیروان استفاده می‌شده است. به نظر می‌رسد سایه‌ی مرد مستخدم برای عیسی هاله‌ی تقدس ساخته است (تصویر۱۱).



تصویر ۱۱: بخشی از تابلو (Kitson, 1967: 38).

تصویر ۱۲: کاراواجو، شام در عِمواس، ۱۶۰۶، رنگ و روغن، ۱۴۱× ۱۷۵ سانتی‌متر، موزه پیناکوتکا دی بررا، میلان (URL 14).

در این اثر انگورها، نماد فداکاری مسیح هستند. طبق باور مسیحیان، انگور نماد خون مسیح می‌باشد. گلابی، سمبلی است برای تجسم مسیح و یا عشق او به انسانیت. در عهد جدید، نان به معنای بدن عیسی و ماده‌ی اصلی زندگی است. حالت دستان عیسی نشان‌دهنده‌ی نماد قربانی شدن اوست که از آن در کلیساها برای تبرّک استفاده می‌کنند. صدف‌شیاردار، سمبل جیمز فرزند زبدی، یکی از ۱۲ حواری ست. گویا او اولین کسی بود که به شهادت رسید. برای رسیدن به محل دفن او یک مسیر زیارتی در نظر گرفته شد و طبق رسم، زائران در آن مسیر، این نوع صدف رو روی لباسشان نصب می‌کردند؛ همچنین انتخاب یک فرش ظریف زیبای شرقی، پیچ‌خوردگی‌های شگفت‌انگیز پارچه سفید، حس قوی از استودیو را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. شبیه آنچه ممکن است

او در مجموعه‌ی دل مونته یا اتاویو کاستا[1] دیده باشد؛ بنابراین با یک میز معمولی روبرو نیستیم، این میز شبیه یک محراب است. رنگ‌های این تابلو برخلاف پالت رنگی خاص کاراواجو، روشن، درخشان و دکوراتیو هستند. نورپردازی خاص کاراواجو نیز در این اثر دیده نمی‌شود. در این نقاشی، مسیح و روایت ظاهر شدن او دریک شمایل دیگر، موضوع اصلی و قابل‌توجه هنرمند بوده است.

او پنج سال بعد از اینکه شام در عِمواس را به اتمام رساند، دوباره این موضوع را برای نسخه‌ای از انجیل که اکنون در موزه پیناکوتکا دی بررا[2]، میلان نگهداری می‌شود، ترسیم کرد (تصویر ۱۲). این نقاشی صمیمیت بیشتری را نشان می‌دهد و یک پالت رنگی ساده و محدود دارد. سایه‌های آن به یک تیرگی غوطه‌ور تبدیل‌شده است گویی کاراواجو فیگورهایش را در یک فضای تاریک گور مانند قرار می‌داده و از یک نور متمرکز موضعی شبیه به نورپردازی صحنه‌ی تئاتر استفاده می‌کرده است. نور متمرکز در این نسخه از سمت بالا به شخصیت‌ها تابیده است. گفته می‌شود این نحوه‌ی نورپردازی او تخیلی نبود و کاراواجو این نوع نورپردازی را از طریق سوراخ کردن سقف اتاق و قرار دادن مدل‌های زنده در معرض این نور به دست آورده است. در این نسخه، سبد میوه از روی میز ناپدیدشده است و تنها ظرف آب و قرص نان که دارای اهمیت ویژه هستند ترسیم‌شده‌اند. علاوه بر فیگورهای نسخه اول، تصویر زن سالخورده با حالتی بی‌توجّه به رخداد اصلی به نقاشی اضافه‌شده و تبرّک نان توسط مسیح در این نقاشی بدون شکستن نان بازنمایی شده است. در این نسخه نیز دست مرد مهماندار به‌صورت خام‌دستانه بدون پرداختن به جزئیات شبیه به یک لکه رنگ ترسیم‌شده است. نقاشی نسخه دوم همراه با به نمایش گذاشتن واکنش‌ها و احساسات متفاوت فیگورها مانند بهت، حیرت و بی‌تفاوتی اجرا شده است.

نسخه اول این نقاشی سویه‌ی تفسیری دارد و نسخه‌ی دوم بر اساس قراردادهای رایج ترسیم‌شده و سویه‌ی تفسیری را از دست داده است. بخشی از تفاوت‌های این دو نسخه به‌واسطه‌ی خواست سفارش‌دهنده و برخی دیگر بر اساس تحوّل شخصیت نقاش، کشفیات جدید، گستردگی تخیل و توانایی او در گذر زمان است. دیگر آثار این هنرمند در «... برلین، کلیو لند اوهایو، کرمونا، اسکوریال، فلورانس (او فیزی، پیتی)، هارتفورد کانیکتیکات، کانزاس سیتی، لنینگراد، لندن (نگارخانه‌ی ملی)، مادرید (پرادو)، مسینا، میلان (امبروزیانا، بررا)، ناپل (سن دومینکو مگیور، میزریموراردیا)، نانسی، نیویورک (موزه‌ی متروپلیتن)، پاریس (لوور)، رم (نگارخانه‌ی ملی، بورگس، کاپیتولین، کورسینی، نگارخانه‌ها و کلیساهای دوریا)، روئن، والتامالتا، واتیکان و وین قرار دارند. تابلوی «زایش» در نمایشگاه سن لورنزو، پالرمو که در سال ۱۹۶۹ به سرقت رفته بود کماکان مفقود است» (موری، ۱۳۷۲: ۱۶۶).

۱۲- نتیجه‌گیری

کاراواجو هنرمند سبک باروک، به دنبال تقلید از سنت‌های گذشته نبود. او انقلابی در هنر نقاشی به پا کرد. کاراواجو با شکسپیر ۳هم‌دوره بود. به همین دلیل نوعی داستان و روایتِ تئاتر گونه وارد صحنه‌های نقاشی او شد. استفاده از ابعاد بزرگ، نور تند در کنار تاریکی‌های صحنه، قرار دادن سوژه‌های اصلی در پیش‌زمینه و انتخاب موضوعات و مدل‌ها از میان مردم و زندگی فقیرانه آن‌ها باعث شد تا بیننده خود را در موقعیت احساس کند و این مهّم‌ترین اصل در آثار او بود که به‌نوعی باعث ایجاد یقین و ایمان در بیننده می‌شد. کاراواجو هنرمند حاشیه‌نشینی بود که در زمان حیاتش شهرت آنچنانی نداشت امّا در سده‌های بعد تبدیل به مرکز شد و امروزه شروع سبک باروک، نقاشی احساسات و عواطف انسانی و نورپردازی تئاتری در نقاشی، نام کاراواجو را در ذهن‌ها تداعی می‌کند. او با جدیّت فراوان تلاش می‌کرد که تاریخ مسیحیت و قوانین اصلی آن را برای مردم عادی به زبان ساده و قابل‌فهم بیان کند. وی با تکنیک رئالیسم شدید و سایه‌روشن خاص خود، منبع الهام یک نسل از نقاشان بود. نقاشی‌های او یک نحوه‌ی فکر و اندیشه است. کاراواجو نقاش لحظه‌ها است. این موضوع در نقاشی‌های مذهبی او مانند فراخوانی قدیس متی، توماس شکاک و... نمود بیشتری می‌یابد. کاراواجو روایت‌هایی را برای نقاشی برمی‌گزیند که بتواند یک رخداد، یک‌لحظه و احساس خاص را به نمایش بگذارد. در تابلوی شام در عِمواس در واقع کاراواجو همانند عکاسی عمل کرده که دقیقاً لحظه‌ی حیرت دو حواری را برای ما ثبت کرده و به زمان ما فرستاده است.کاراواجو از این اقبال برخوردار بود که کماکان موردتوجه قرار دارد و بر پایه نظریات مختلف مثل مطالعات جنسیت، پساساختارگرا، نشانه‌شناسی، علم تصویر و زوایای مختلف دیگر مورد تحلیل قرارگرفته است.

منابع

۱. استاکستد، مرلین (۱۳۹۹)، «تاریخ هنر»، بهرام امین سلماسی- آناهیتا مقبلی، چاپ اول، تهران: چاپ فخراکیا.
۲. پاکباز، رویین (۱۳۹۵)، «فرهنگ اصطلاحات هنری و اَعلام هنرمندان»، چاپ سوّم، تهران: فرهنگ معاصر.

1- Ottavio Costa
2- Pinacoteca di Brera

۳- William Shakespeare ویلیام شکسپیر (زاده ۱۵۶۴ – درگذشته ۱۶۱۶) شاعر و نمایشنامه‌نویس و بازیگر تئاتر انگلیسی بود که بسیاری وی را بزرگ‌ترین نویسنده در زبان انگلیسی دانسته‌اند.

۳. علیا مسعود، عظیمی حسین (۱۳۹۹)، «مواجهه‌های باختینی با فراخوان قدیس متی اثر کاراواجو»، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ۴، دوره ۲۵، ۱۰۰-۸۹.
۴. قره‌باغی، علی‌اصغر (۱۳۸۰)، «کاراواجو : حضور پاره‌پاره هنرمند در سایه‌روشن تاریخ»، نشریه گلستانه، شماره ۳۵، ۵۹ - ۴۹.
۵. گاردنر، هلن (۱۳۸۱)، «هنر در گذر زمان»، محمّدتقی فرامرزی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات آگاه.
۶. گامبریچ، ارنست هانس (۱۳۸۵)، «تاریخ هنر»، علی رامین، چاپ چهارم، تهران: نشر نی.
۷. موری، پیترو لیندا (۱۳۷۲)، «فرهنگ هنر و هنرمندان»، جلد ۱، سوسن افشار، چاپ اول، تهران: انتشارات روشنگران.
۸. مینستون، مادلین و رولند (۱۳۸۵)، «تاریخ هنر سده ۱۷»، حسن افشار، تهران: نشر مرکز.
9. Fried, Michael. (2010). The Moments of Caravaggio, Princeton. New Jersy: Pirinceton university Prees.
10. Kitson, Michael. (1967). CLASSICS OF THE WORLD'S GREAT ART The Complete Paintings of
11. Caravaggio, New York: Publishers New York.
12. URL 01: https://en.wikipedia.org/wiki/Ottavio_Leoni (access date: 2023/06/07)
13. URL02:https://www.nationalgallery.org.uk/artists/michelangelo-merisi-da-aravaggio?&utm_medium=socialutm_source%3Dyt&utm_campaign=collection(access date: 2023/06/09)
14. URL 03: https://t.me/IranianArtLitSchool(access date: 2023/06/09)
15. URL 04: https://www.nationalgallery.org.uk/artists/michelangelo-merisi-da-caravaggio
16. (access date: 2023/06/10)
17. URL05:https://fa.wikipedia.org/wiki/%DA%A9%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D9%88%D8%A7%D8%AC%D9%88#cite_note-11 (access date: 2023/06/10)
18. URL 06: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Entombment_of_Christ_(Caravaggio)
19. (access date: 2023/06/11)
20. URL 07: https://www.caravaggio-foundation.org/The-Supper-At-Emmaus-1601.html
21. (access date: 2023/06/15)
22. URL 08: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Self-portrait_as_the_Allegory_of_Painting_(La_Pittura)_-_Artemisia_Gentileschi.jpg (access date: 2023/06/27)
23. URL 9: https://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Concert_A22894.jpg (access date: 2023/06/27)
24. URL 10: http://www.visual-arts-cork.com/famous-paintings/supper-at-emmaus.htm
25. (access date: 2023/06/30)
26. URL 11: https://en.wikipedia.org/wiki/Road_to_Emmaus_appearance(_access date: 2023/07/3)
27. URL 12: https://www.artbible.info/art/large/436.html(_access date: 2023/07/7)
28. URL 13: https://www.bbc.com/culture/article/20210617-the-supper-at-emmaus-a-coded-symbol-hidden-in-a-masterpiece
29. (access date: 2023/07/09)
30. URL 14: https://pinacotecabrera.org/en/collezione-online/opere/supper-at-emmaus/
31. (access date: 2023/07/09)