ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
ماهنامه پژوهش در هنر و علوم انسانی
سال هشتم، شماره ۱۰ (پیاپی: ۶۱)، دی ۱۴۰۲

نگرش مخاطب و تجملات دنیوی و اخروی نقاشی‌های ایران و هلند در قرن هفدهم میلادی

زهره شایسته‌فر[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۹
کد مقاله: ۷۳۳۱۲

چکـیده

انگیزه‌های خلق آثار نقاشی در هر دوره تاریخی با توجه به دوره حیات آن هنرمند پیش از گسترش ارتباطات بین کشورهای مختلف، هم از لحاظ معنای مشترک درونی چه از جنس عرفانی، چه از جنس متافیزیکی، تحت تاثیر یکدیگر نبوده‌اند، ولی در قرن ۱۷ میلادی، جرقه‌های هم معنایی در آثار نقاشی دو کشور ایران و هلند، پدیدار شد. البته که در این بین مواردی به مانند تقلید به وجود آمده است که با گذشت زمان و کشف معنا در ذهنیت هنرمند تغییراتی از لحاظ بیانی و بصری برای خلق ذهنیت‌اش بر روی کاغذ و یا بوم ایجاد شد. پس باید توجه داشت مخاطبی که در قرن ۱۷ میلادی، با آثاری مفهومی معنوی که لذتی بر مبنای آن و این جهانی در دل خود دارد، روبرو می‌شود. لذا نویسنده این مقاله سعی بر این داشته است که، با وجود نظریه‌های در ظاهر متفاوت از سوی منتقدان و فلاسفه دو کشور، در رابطه با نقاشی، در سایه شناخت و آگاهی و در راستای همه پسندی، به یک هم‌پوشانی و نتیجه‌گیری فرای مکان و ملیت، در واقع به پیوندی میان دو ذهن از دو ملیت و قاره برسد، تا قابل فهم برای همگان بشود. بنابراین نگارنده به روش کتابخانه‌ای- میدانی، به جمع‌آوری اطلاعات پرداخت، تا نکات استخراج شده از آثار نقاشی و تحولات اجتماعی آن قرن، شروعی برای تحول در ذهنیت هنرمند امروز و قابل استفاده برای خلق آثار معاصر خلاقانه بشود. نگارنده ابتدا یک نگاه کلی و سپس به سوی کنکاش عمیق‌تر برای کشف جذابیت‌های محسوس و نامحسوس نقاشی‌های این دو کشور ایران و هلند قرن ۱۷ میلادی پرداخته است.

واژگـان کلـیدی: پیدا، پنهان، نقاشی، ایران، هلند.

۱- دانشجوی دکتری پژوهش هنر پردیس بین‌المللی کیش دانشگاه تهران *z_shayestehfar@alumni.ut.ac.ir*

۱- مقدمه

نقاشی ایرانی تحت تاثیر مجموعه‌ای از خصوصیات عرفانی، فلسفی و تزیینی است، که این ویژگی‌ها همانند سه راس مثلث غالب بر چهار وجه یک اثر که شامل موضوع، هنرمند، مخاطب و ساختار است، می‌باشد. می‌توان در نگارگری ایرانی از اندیشه فلسفی–عرفانی، که با روح ایرانی بسیار سازگار است، نشانه‌هایی یافت. در کل جهان‌بینی ایرانی با جهان‌بینی اروپایی متفاوت است. در نگارگری ایرانی، شکل برهنه انسان به عنوان وسیله‌ای بیانی، اصلا وجود ندارد، در مقابل نقاشی هلندی تحت تاثیر مجموعه‌ای از عوامل اقلیمی، فرهنگی، اقتصادی و ایدئولوژیک بوده است به گونه‌ای که نقاشی‌ها در این دوران بیشتر شفاف و قابل فهم می‌باشد تا مفهومی. در این دوره در هلند سبکی به نام باروک شکل گرفت که مضمون عمده آن کشاکش عقل با عاطفه بوده و بر این باور است که اگر انسان با طبیعت یکی است، دانش درباره انسان نیز باید بخشی از طبیعت باشد. در هلند و همزمان با آن در ایران، نحوه نمایش موضوعات، عقاید و اصول نقاشی یکسان نبود؛ همان‌طور که علاقه نقاشان اروپایی به سمت موضوعات رئالیستی بود تا موضوعاتی عرفانی که مخاطب برای فهم آن‌ها می‌بایست مطالعه‌ای در رابطه با عرفان شرقی داشته باشد. نقاشی‌های ایرانی، وابستگی زیادی به فرم و رنگ دارند، فرم و رنگی با چاشنی عرفان. از سوی دیگر، در هلند، هم راستای دیگر کشورهای اروپایی به مانند ایتالیا و فرانسه، هنرمندان نقاش به دنبال خلق آثاری بودند که نوعی آفرینش را در برابر مخاطب آثارشان قرار بدهند. این روند همچنان ادامه داشت تا اینکه در قرن‌های بعد سبک‌های نقاشی، بیان تازه‌ای به نقاشی اروپایی و هلندی بخشیدند، به طوری که آن‌ها نیز به مانند شرق (ایران) تمایل زیادی به حضور این ترکیب جادویی رنگ و فرم در آثارشان پیدا کردند. در نقاشی ایرانی نقاش آگاهانه و با شناخت کامل از هدف خلقت، به درستی ذهن خود را که در عالم محسوس حضور دارد، به سمت تجسم عناصر دنیوی در عالم معقول راهی کرده است. به همین دلیل ما شاهد حضور عناصری به مانند فرشته، حیواناتی در حالت ایستاده و با حرکاتی شبیه انسان، اسب بالدار و چهارپایانی با صورت انسان هستیم. از سویی دیگر، در نقاشی هلندی، نقاش با استفاده از حضور متافیزیک مسیحی، ذهنیت و بینش دینی خود را پیاده کرده است. به عنوان نمونه لبخند اشخاصی که پرتره آن‌ها کشیده شده، نماد و معنایی را که از یک نظام منسجم با تفکر مسیحیت نشات گرفته در خود جای داده است. بنابراین نقاشی‌های عصر طلایی هلند قرن ۱۷ میلادی، نقاشان به نام آن زمان، حالات روحی از قبیل غم، شادی را در تابلوهای خود که منعکس کننده، انجیل پروتستانی و قوانین ساده مذهبی می‌باشد، به روشی نوآورانه با رنگ، کنتراست، ترکیب‌بندی و المان‌های که معنای مذهبی را با خود به همراه دارند، با مفهوم متافیزیک مسیحی را در آثارشان به نمایش گذاشته‌اند.

۲- روش تحقیق

تحقیق پیش‌رو تحقیقی تحلیلی با رویکرد تاریخی، فرهنگی به صورت جمع آوری اسناد و داده‌های کتابخانه‌ای و در نهایت تحلیل داده‌ها در ارتباط با موضوع مقاله می‌باشد.

۳- پیشینه تحقیق

بررسی موضوع پژوهش بسیار موشکافانه صورت گرفته است، به طوری که کم و کاستی‌های پژوهش‌های قبلی نیز در صورتی که مشابه موضوع مورد بررسی در این مقاله می‌باشد، توسط پژوهشگر برای پیشبرد پژوهش حاضر بر طرف گردیده است. پژوهشگر باید همانند پی ساختمان که وظیفه انتقال نیرو به طبقات را دارد و مانع از نشست و واژگونی می‌شود و نیز همانند یک مهندس معمار باید با طرح و نقشه با پی محکم و اصولی پژوهش را شروع کند. بدین منظور در بررسی پیشینه پژوهش این مطالعه از سه منبع کتاب(که به طور مستقل تنها به یک بعد از کلمات کلیدی پژوهش پرداخته‌اند) و پایان‌نامه و مقاله استفاده شده است.

کتاب سیر منظره‌پردازی در هنر اروپا، از انتشارات ترمه(۱۳۷۰)، به عناوین مختلف به نقاشی منظره‌پردازی در قاره سبز(اروپا) پرداخته است. این کتاب نوشته کنت کلارک می‌باشد که به انواع مختلف نقاشی منظره‌پردازی شامل: نمادگرایانه، خیال‌پردازانه، واقعیت‌پرداز، آرمانی و طبیعت‌گرا پرداخته است. کتاب دیگری به نام تاثیر شرق بر نقاشی اروپا(۱۸۹۰-۱۹۱۴) از انتشارات دانشگاه الزهرا(۱۳۸۴)، نوشته پریسا شادقزوینی، این کتاب نیز بر روی دلایل تاثیرگذاری عناصر اسلامی در آثار هنری اروپا تمرکز کرده است. کتاب سنت باغ‌سازی و منظره‌پردازی ایرانی، نوشته مجتبی انصاری، مصطفی مصطفی‌زاده، از انتشارات گستره(۱۳۹۴)، به تاریخ طراحی باغ در ایران و تمثیل آن از بهشت پرداخته است. مقاله انگلیسی زبان دیگری با عنوان تصاویر لباس در عصر طلایی نقاشی هلندی، نوشته شده توسط رزماریجن هوکسترا(۱)، به بررسی ویژگی‌های پوشاک اشخاص از لحاظ اجتماعی و بصری پرداخته است و این نوشتار در نشریه کاستوم(۲) در سال ۱۹۹۹، منتشر شده است. مقاله‌ای با عنوان بازار سبزیجات گابریل متسو در آمستردام: نقاشی‌ها و باغبانی بازار هلندی در قرن ۱۷ میلادی(۳)، نوشته لیندا استون فریرر(۴)، در سال ۱۹۸۹، در نشریه هنر

بیلتین(۵)، منتشر شد. که به بررسی نقاشی‌های هنرمندان هلندی که به دلیل بین‌المللی شدن باغبانی هلند و همچنین شهرت بازار سبزیجات گابریل متسو آمستردام، به نقاشی از بازار سبزیجات رو آورده بودند، پرداخته است. شیوه های هنر، ارزش و بازار در هلند در قرن ۱۷ میلادی(۶)، عنوان مقاله‌ای است که در نشریه هنر بیلتین، به نویسندگی نیل د مارچی(۷) و هانس جی ون میگروت(۸)، در سال ۱۹۹۴، منتشر شده است. پیرامون یک سری مسائلی از قبیل ایده، فروش، هنرمند، تاجر هنر و بازار که یک اثر نقاشی هلندی در قرن ۱۷ میلادی، با آن مواجه بوده، پرداخته است.

همچنین در بین کتاب‌های انگلیسی زبان، کتابی با عنوان فرهنگ هلندی در دوره عصر طلایی(۹)، نوشته پریس(۱۰) توسط انتشارت کتاب‌های رکشن(۱۱) چاپ شده است که در این کتاب به فرهنگ و هنر در دوران طلایی در هلند و همین‌طور تاثیرات این دوران بر روی هنرمندان پرداخته است. کتاب دیگری با عنوان عصر طلایی هلند(۱۲)، نوشته گرگور جی ام وبر(۱۳)، در سال ۲۰۱۸، توسط انتشارت موزه ملی هلند به نام ریکس(۱۴) چاپ شده است. در این نوشتار سال‌های ۱۶۰۰ تا ۱۷۰۰ بررسی شده است. بنابراین پژوهش حاضر، با هدف بهره‌برداری از دستاوردهایش برای شروع ارتباط فرهنگی میان دو کشور ایران و هلند و فعالیتی نظیر یک کارآفرینی مدل استارت آپ فرهنگی- بین‌المللی، پیشینه‌های مناسب را مورد بررسی قرار داده است.

۴- نقاشی ایرانی در دوره صفویه

نقاشی ایرانی تحت تاثیر ویژگی‌ها همانند سه راس مثلث غالب بر چهار وجه یک اثر که شامل موضوع، هنرمند، مخاطب و ساختار است، می‌باشد. ارتباط گسترده‌ای با داستان‌های حماسی دارد. از سویی جهان‌بینی ایرانی با جهان‌بینی اروپایی تفاوت‌های دارد، شکل برهنه انسان به عنوان وسیله‌ای بیانی اصلا وجود ندارد. شاید بتوان از اندیشه فلسفی عرفانی، که با روح ایرانی بسیار سازگار است، نشانه‌هایی یافت،(تصویر۱) که می‌توان آن را پر تزیین‌ترین مکتب ایرانی دانست(شولی، ۱۳۹۶: ۴۷). مکتب تبریز دوم، ترکیب‌بندی‌های چند وجهی و استفاده از کمپوزیسیون اسپیرال، تزیینات البسه با نقوش گل و پرنده، فضاسازی چند زمانی، شکست کادر(بیرون‌زدگی بخشی از نگاره از کادر) دیده می‌شود (تصویر۲). مکتب‌های مشهد، قزوین و اصفهان، هر کدام به واسطه شرایط اجتماعی دوران، به نحوی باعث اعتلا و افول هنر شدند. مشهد صفوی، به عنوان دومین مکتب هنری این دوران، مورد بی‌لطفی شاه تهماسب قرار گرفت، همچنین موضوعات عرفانی و فلسفی نیز تحریم شد و برای اینکه خاطر شاه تهماسب مکدر نشود، در تهیه نسخه نظامی از رنگ‌های آرام و ترکیب‌بندی‌های محتاط‌گرایانه استفاده شد(تصویر۳). البته رونق مکتب قزوین نیز به علت روبرگرداندن شاه تهماسب از هنر و روی آوردن او به عبادت، طولانی نبود. هرچند در اواخر عمر حالت غیرعادی تنفر او نسبت به هنر کاهش پیدا کرد و همین عامل باعث تشکیل مکتب قزوین شد. گونه‌ای از تک چهره‌سازی که از مکتب هرات آغاز شده بود، مجددا مرسوم گردید.(تصویر۴) و علاقه به تصویرگری چهره‌ها فراوان گشت، به‌طوری که هنرمندان زیادی علاقه نشان دادند. مکتب اصفهان، به عنوان آخرین مکتب دوره صفویه، زمینه‌های افول هنر نقاشی ایرانی را سرعت بخشید و با سایه تاثیر هنر اروپایی، نگاه جدید و تغییر در فضا و رنگ، به دست نقاش مکتب اصفهان صفوی، بوجود آمد. لذا دوره صفوی به مانند یک شمشیر دو لبه برای هنر نقاشی ایرانی بوده است، که با ترویج شیعه، باعث به وجود آمدن شاخه‌های مختلفی از هنر اسلامی و شکوفایی آن و از سویی دیگر گسترش تبادلات فرهنگی میان ایران و کشورهای اروپایی آن زمان شد (مدر، ۱۳۹۸: ۱۹).

۵- عناصر جذابیت نقاشی‌های عصر طلایی در ایران دوره صفویه

نقاشی ایرانی به تدریج در حال دور شدن از اصول اولیه‌ای شد، برای مثال در کاخ چهلستون مخاطب با جنبه‌های جدیدی از هنر نقاشی ایرانی مواجه شده است و شاهد پیکره‌نگاری به سبک اروپایی هستیم(تصویر۵)(براتی، ۱۳۹۳: ۹۵). یکی از هنرمندان به نام که نقش بسزایی در اعتلای رتبه هنری دوره صفویه در قرن ۱۶ میلادی داشت، سلطان محمد نقاش بود. سبک او، ممتاز و متمایز است و معاصرانش او را به استادی شناخته‌اند. وی در کنار بهزاد، در زمینه‌هایی چون ترکیب‌بندی، رنگ‌بندی، طراحی، شوخ طبعی هنری و پرمایگی قریحه و پرکاری از هنرمندان برجسته و صاحب نام جهان اسلام به شمار می‌آید(آژند، ۱۳۸۴: ۱۳۱). نکته قابل توجه در نقاشی‌های او، ایجاد تصور حرکت شخصیت‌های آثارش برای مخاطب می‌باشد. در مکتب مشهد تغییراتی در نگاره-های صفویه به وجود آمد. اندازه سرها در این زمان به تناسب اندازه بدن‌ها کوچک شده و چانه‌ها کم‌تر تخم مرغی شکل و نسبت به آن‌هایی که در دهه ۹۴۷/۱۵۴۰ ترسیم می‌شدند، در اواخر دهه ۹۶۸/۱۵۶۰ جوانان شیک پوش دستار کوتاهی با کلاهی که ترکیبی از جنس خزدار که با مقداری پارچه پوشیده شده بود، داشتند(بلر، ۱۳۸۱: ۸۵). در مکتب قزوین، معمولا چهره‌ها به ظرافت با مداد طراحی می‌شدند و خطوط شفاف و مشخصی داشتند که در کل، طرح را در قالب یک سری خطوط به هم پیوسته و روان نشان می‌داد. البته هنرمندان در این شیوه جدید، علاوه بر قلم‌گیری و خطوط کناره‌نما از تشعیر نیز به جهت چهره‌سازی استفاده می‌نمودند (محمدی، ۱۳۹۳: ۱۸۴)؛ همچنین ردپای نقاشان اروپایی در نگاره‌های مکتب قزوین قابل مشاهده است به گونه‌ای که، تا

حدودی نقاش قصد اجرای سبک رئالیسم(۱۵) به دلیل نقاشی از وقایع طبیعی و پرتره‌نگاری(۱۶) را داشت، همچنین در مکتب قزوین، رنگ‌آمیزی درجه سوم کاربرد بیشتری یافته و ترکیبات به سمت ساده‌تر شدن تمایل دارند(تصویر۶). فرم کوه‌های ارغوانی رنگ در پس زمینه، کارکردهای زیادی دارد و به همراه تصاویر ابرهای آشفته، و درخت‌های چنار قدیمی که به طرز عجیبی خم شده و پیکره‌های انسانی که گاهی به صورت مایل و کمی خم شده، ترسیم شده‌اند، بدون شک، وقفه در حمایت هنری دربار، علاقه به خریداری تصاویر تک ورقی را تشدید نمود. تک ورقی‌ها(تصویر۷)، نقاشی مورد علاقه افراد صاحب نظر درباری گشت که ارزان‌تر از یک نسخه خطی کامل، هزینه داشت و با توجه به شرایط پیش آمده از این طریق بقا و زندگی هنرمند نقاش تامین می‌گشت(برند، ۱۳۸۳: ۱۶۵). دوران صفویه با وجود اینکه دارای فراز و نشیب‌های بوده است، اما نقش مذهب در نقاشی دوره صفویه بسیار تاثیرگذار بوده، همچنان‌که دنیای هماهنگ مکتب تبریز، به صورتی ماهرانه بر نظریه شیعی جهان آرمانی، که پس از ظهور امام غایب به وجود خواهد آمد، تاکید می‌کند(تصویر۸). اگر همه عناصر منعکس‌کننده نظریه فره ایزدی(۱۷) در سطح قابل رویت ترکیب‌بندی و عناصر منعکس‌کننده نظریه شیعه امامت در ساختار درونی نقاشی ایرانی قرار داشته باشد، و با ایجاد نقش جهان در پیمانه مدولاریته(۱۸) تصویر شاه و غیره است، نقاشان قرن ۱۶ میلادی، شکل‌های سنتی هنر خود را حفظ کردند و آن‌ها را از طریق طراحی درونی در محتوای جدید اجرا کردند(نظرلی، ۱۳۹۰: ۱۶۰). روح آثار رقم‌دار، دیگر مانند قدیم استثنا محسوب نمی‌شد، بلکه به صورت قاعده در آمده، پس اشراف هنرپرور احتیاجی به آثار رقم‌دار نداشتند، هنرمند از روی اثرش می‌شناختند نه از روی رقمش(ولش، ۱۳۸۵: ۲۳)، البته این موضوع که با گذشت زمان و پیشرفت در امور جامعه، نگرش و خواسته‌های مردم آن ملت تغییر پیدا خواهد کرد، کاملا روشن می‌باشد.

در مکتب اصفهان، هنرمندان از سایه روشن، رنگ‌های بدون زرق و برق به‌گونه‌ای خنثی در آثارشان بهره گرفتند. نقاشی ایرانی، حتی در واقع‌گرایانه‌ترین بازنمودهایش به شیوه دوبعدی همواره وفادار ماند، اما همزمان با اوج شکوفایی به نقاشی‌هایی بر می‌خوریم که در آن‌ها کوشش برای نمایش حجم، عمق و نور و سایه دیده می‌شود که این موضوع مقارن با علاقه روز افزون به موضوعات نقاشی‌های اروپایی و کاربست رنگ و روغن است.(تصویر۹)(محمدی، ۱۳۹۳: ۱۸۷). تغییر شیوه نقاشی در مکتب‌های قزوین و اصفهان دوره صفویه، گواه این نکته است که هنر از زیر دست شاهان بیرون آمده است و هنر، هنری برای طبقه اشراف، شده است.

دیوارنگاره‌های این دوره که وابسته به فضای زیبایی‌شناسی ظاهری مکتب نقاشی اصفهان، عرفان و عالم خیال به یکباره در نقاشی مکتب نقاشی اصفهان ناپدید شده یا به گونه‌ای دیگر جلوه‌گر شده است. شاید نقاش مکتب اصفهان به علت دنباله‌روی از نقاشی اروپا، عرفان و عالم خیال را به صورت مادی و زمینی دیده است(تصویر۱۰) و یا اینکه افق دید نقاش، که یک امر طبیعی در روند روبه جلو زمان و تاثیرگذار در هنرمند و در کل انسان می‌باشد، تغییر کرده است. نقاشی‌های مکتب تبریز و همچنین مکتب مشهد و تا حدودی مکتب قزوین، با گذر زمان و تغییر دیدگاه، زمینی شده‌اند. همچنان که انگاره خیال از مهم‌ترین و اساسی‌ترین انگاره‌هایی است که در همه هنرهای این دوره وجود دارد. انگاره سطح: تلاش بر این است جهانی خلق شود که هم شکل مادی داشته باشد و هم از جانبی منطبق با عالم محسوس نباشد؛ یعنی هر چند زمینی است ولی به گونه‌ای دیگر و در مراتبی متفاوت با عالم محسوس. انگاره ترکیب‌بندی: چه به صورت غیرانتزاعی، سعی در ارائه نظم هستی است که با عناصر مختلف به وحدت و یگانگی می‌رسد. انگاره رنگ: ایجاد فضای فردوس‌گون، رنگ‌های مکمل و متضاد، درخشان و هماهنگ. انگاره دوسویه: تخیل و واقعیت، یعنی هم هست و هم نیست، پیکره انسانی از انسان نشان دارد(آقاجانی اصفهانی و جوانی، ۱۳۸۶: ۱۵).

به عنوان مثال اتمسفر حاکم بر تعدادی از آثار نقاشی صادقی بیک یکی از هنرمندان مکتب اصفهان، دوران سرد و بی روح بوده است(تصویر۱۱). البته این خود یک جذابیت جالب برای هنر نقاشی دوره صفویه به حساب می‌آید، زیرا نشان‌دهنده پویایی و حرکت روبه جلو هنر ایرانی، برای مدرنیته شدن می‌باشد. بنابراین دیدن چهره نسبتا جدید از نقاشی ایرانی در مکتب اصفهان، به دلیل تغییر نگاه هنرمندان و سفارش‌دهنده آن زمان عجیب نیست. همچنان‌که محمد علی یکی از نقاشان مکتب اصفهان در قرن ۱۷ میلادی، از نقاشی‌های درباری فاصله و به سمت پرتره‌سازی از مردم کوچه و بازار پرداخت و آغازگر راهی نو برای نقاشان بعد از خودش شد. ظهور کاریکاتور(۱۹) مکتب اصفهان به گونه‌ای پیامی را از طریق طنز به مخاطب رسانده است، همچنین، به دلیل علاقه شاه عباس دوم، در مکتب اصفهان، نقاشی تک‌برگی با موضوع شاهدبازی(۲۰) نیز در جریان بوده است(تصویر۱۲).

۶- نقاشی عصر طلایی هلند

نقاشی هلندی تحت تاثیر عوامل اقلیمی، فرهنگی، اقتصادی و ایدئولوژیک بوده،که پیشینه اقتصادی هلند، کشاورزی و زراعت باعث علاقه نقاشان هلندی در به تصویر کشیدن مناظر روستایی شد، و رفته رفته با شکوفایی بیشتر هنر نقاشی، حضور المان‌های ابتدایی کاهش پیدا کرد و به سمت رئالیسم و پرتره‌پردازی گام برداشت، نقاشان هلندی، به سمت نقاشی از سبک زندگی(۲۱) و

گل‌های محبوب هلندی کشیده شدند(تصاویر۱۳ در هلند، میان افراد جامعه اختلاف طبقاتی دیده نمی‌شود، آزادی و دموکراسی(۲۲) باعث تاثیرگذاری در سبک آثار نقاشان هلندی قرن ۱۷ میلادی شد.

نقاشی‌ها این دوران بیشتر شفاف و قابل فهم می‌باشد تا مفهومی، و مهم‌ترین موضوعات نقاشی‌های آن دوران شامل: منظره‌پردازی، مردم روستایی، گلدان‌های گل و تا حدودی شروعی برای موضوعات مفهومی به مانند نقاشی‌های: ترسناک و حماسی است. تا قبل از عصر طلایی هلند، نقاشان موضوعاتی در چهارچوب خاصی که تحت تاثیر دین و حکومت‌های ابر قدرت آن زمان بود، خلق کرده‌اند(رجایی، ۱۳۹۵: ۲۶). رنسانس همانند یک شمشیر دو لبه برای هنر عمل کرد، و در این بین هنرمندان نقاش هلندی، از جنبه مثبت این دوره ۳۰۰ ساله بهره گرفتند، ترکیبی از دستاوردهای این دو قرن ۱۶ و ۱۷ میلادی، باعث ایجاد سبکی به نام باروک شد(تصویر۱۴). این سبک به نسبت از سبک‌های رنسانس متفاوت و سبکی پویاست. تنوع گرایش‌ها در باروک بسیار متفاوت است و به عنوان مثال هنر روبنس و رامبراند دو دنیای بیرونی و درونی متفاوت را عرضه می‌دارند و با کارهای کاراواجو و بوسن از حیث قالب و محتوا مختلف‌اند.

مضمون عمده باروک کشاکش عقل با عاطفه بوده، که اگر انسان با طبیعت یکی است، دانش درباره انسان باید بخشی از طبیعت باشد. از آنجا که این عصر، عصر تاثر نیز هست، (شکسپیر(۲۳) در این دوره زندگی می‌کند)، هنرهای تجسمی در این دوره با خصلت‌های نمایشی از ویژگی‌های مهم سنت نقاشی اروپا می‌گردد(همان: ۲۷). با این خصلت نمایشی وارد جامعه هنری هلند شد، هنرمندان ابتدا برای جلوگیری از توقف خلاقیت‌ها و نبوغ هنریشان و فرار از حد و مرزهای مذهبی و عقیده‌ای به هنر نقاشی با مضمون پرتره‌نگاری روی آوردند(تصویر۱۵)، پرتره‌های اسطوره‌ای، چهره خود نقاش، کاریکاتوری، زنان، پخانوادگی، پحکمرانان، کودک و نوجوان و افراد دولتی از جمله پرتره‌های مورد علاقه نقاشان قرن ۱۷ میلادی بوده است. نقاشان در حال آزمون و خطا، به گونه‌ای که باعث ایجاد سبکی به نام تجربه‌گرایی با محتوای باروک شدند و این مسیر باعث کشف روش‌های بصری و بیانی فوق‌العاده‌ای شد. با وجود اینکه قرن ۱۷ میلادی، قرنی پرتلاطم برای کشور هلند می‌باشد، بدلیل وقوع جنگ، ولی با تغییر مذهب به پروتستان و پیروزی در جنگ، هنر نقاشی هلند جان تازه‌ای گرفت(موزه هنرهای ملی واشنگتن، ۲۰۰۷: ۱۷)، بنابراین بعد از استقلال کشور هلند، نقاشی‌هایی با پیام پیروزی و استقلال بر روی بوم نقاشی خلق شدند.

۷- عناصر جذابیت نقاشی‌های عصر طلایی در هلند

جمله معروف با این مضمون، که جهان را خداوند خلق کرده است، ولی هلند، به دست هلندی‌ها ساخته شده است!(موزه هنرهای ملی واشنگتن، ۲۰۰۷: ۹). هنر در بین هلندی‌ها نهادینه شده و ارزش زیادی دارد، و فرزندان آن‌ها در مدارس، با هنرهای قدیمی کشورشان، آشنا می‌شوند. آسیاب‌بادی(۲۴)، نماد قدیمی و فرهنگی کشور هلند است که بسیار در آثار نقاشی این عصر چشمگیر و واقعا طلایی، حضور پررنگی دارد. آسیاب بادیی که تا پیش از این چنین زیبا و دل‌فریب در دید همگان ظاهر نشده بود. نمادی که در نقاشی‌های قبل از عصر طلایی هلند، به جنبه ساختاری آن بیشتر از جنبه بصری و بیانی آن توجه شده بود. حال در عصر شکوفایی نقاشی هلند، این نماد دارای توصیفی رویاگونه در نقاشی نقاشان هلندی در محدوده سال‌های ۱۶۰۱ تا ۱۷۰۰ است. به عنوان نمونه رامبراند، تابلوهایی را در رزومه‌کاری خود دارد که آسیاب‌بادی نماد هلند و تکنیک معروف‌اش، یعنی همان سایه و روشن، بارز است(تصویر۱۶)، به‌گونه‌ای که آسیاب‌بادی‌های نقاشی‌هایش، روح انسان‌های روستایی، و دشت‌های اطرافش در آن قابل دیدن می‌باشد. از ویژگی‌های قابل توجه در نقاشی این دوره: زمان توسط نقاش این دوره که به شیوه‌ای علمی بر نامتناهی دلالت می‌شود. به کارگیری نور به عنوان ماهیتی فیزیکی در منشور قابل تجزیه به رنگ‌هاست و از سوی دیگر کاربرد جسورانه عناصر مورب، تجسم ناگهانی شکل در عمق و جلوه‌های اغراق‌آمیز نور و سایه همگی دلالت بر اشتیاق به نمایش فضای نامتناهی دارد. با کنار گذاشتن هزاران پیکره‌نگاری مذهبی، خواستار منظره‌ای از جهان می‌شوند که فرشتگان و قدیسان و خدایان در آن جایی نداشته باشند. رئالیسم کهنه هلندی علی‌رغم حضور، دیگر در خدمت مقاصد مذهبی نیست. نبوغ تصویری استادان هلندی، از لحاظ جامعیت موضوع سرآمد و هرچه در میدان دیدشان قرار می‌گرفت را جذب و مطالعه می‌شود. (رجایی، ۱۳۹۵: ۳). بعد از ورود اروپا به دوره رنسانس، شاهد خلاقیت‌های نقاشان اروپایی به خصوص هلندی و دیده شدن اقشار مختلف مردم در قاب نقاشی، نقاشان هستیم(تصویر۱۷). هنر نقاشی به سمت رئالیسم‌گرایی جادویی حرکت کرده و دیگر تنها جنبه نمایشی ندارد. نقاشی پرتره نیز تا قبل از قرن ۱۷ میلادی، توسط هنرمندان هلندی، به مانند یان وان ایک(۲۵)، با دقت و جزییات بسیار داخل قاب نقاشی، و جنبه نمایشی داشته‌اند. ولی در نقاشی پرتره‌نگاری نگاه متفاوتی پیدا شد، در محیط و اجتماع پرتلاطم آن روزگار هلند، رامبراند به علت، تحولات محیط اجتماعی و زندگی شخصی‌اش، در نقاشی‌های پرتره‌اش، از دو رنگ سیاه و سفید، تاریکی و روشنایی زندگی در یک تابلو و آن هم با استفاده از نمایش پرتره اشخاص را به تصویر کشیده است. از ابزارهای دوازده‌گانه بازیگری شامل: هدف اصلی و نهایی، هدف صحنه، موانع، جانشینی، تصاویر ذهنی، محرک و کنش‌ها، لحظه قبل، مکان و دیوار چهارم، اعمال، گفتگوی درونی، شرایط پیشین و رهایش‌کن قابل درک می‌باشد، همانند یک بازیگر، ترکیبی از دوازده‌گانه ذکر شده لازم دارد تا خلق محکمی از

آنچه که در ذهن دارد انجام بدهد(چوبوک، ۱۳۹۹: ۲۶). اگر دیوار چهارم به ماوراء طبیعت در آثار نقاشی رامبراند تشبیه شود، سگی که در بیشتر نقاشی‌هایش حضور دارد، نقش متافیزیک در نقاشی‌های رامبراند پررنگ‌تر خواهد شد(تصویر۱۸)(استیونسن و دیگران، ۱۳۹۴: ۴۴۱). بنابراین در خلق آثارش از سه مولفه خیال، ذهنیت و جامعه پیرامون به صورت تواما بهره برده است. در خلق آثارش از سه آیتم نام برده، آنچنان مخاطب را به تفسیر و نقد اثرش وا می‌دارد و بسیار حیاتی و قابل ملاحظه می‌باشد. تحت تاثیر خیال، مخاطب اثر باید در آثار به دنبال نشانه‌ها یا زبان‌شناسی باشد، زیرا هنرمند به عنوان فردی خود را در خیالش رها کرده است، بنابراین تنها حضور در برابر اثرش برای فهم آن کافی نیست بلکه از نقطه نظر روان‌شناسی نیز مخاطب می‌بایست دانش داشته باشد. البته می‌توان از این دید هم یک اثر را بررسی کرد که مخاطب آن را از منظر جامعه‌شناختی، ذهنیت و خیال خودش مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد.

۸- تجزیه و تحلیل نقاشی ایرانی و هلندی در قرن ۱۷ میلادی

انسان‌ها موجوداتی بسیار بصری هستند و تحلیل‌های بصری در مغز انسان با پیچیدگی بیشتری عمل می‌کند(مدر، ۱۳۹۸: ۲۹)، و هنرمندان در خلق آثار نقاشی وابسته به مغز می‌باشند که نقاشان ایرانی و هلندی نیز از این قاعده مستثنی نیستند. در هلند و همزمان با آن در ایران، نحوه نمایش موضوعات، عقاید و اصول نقاشی یکسان نیست؛ همان‌طور که علاقه نقاشان اروپایی به سمت موضوعات رئالیستی بود تا موضوعاتی عرفانی که مخاطب برای فهم آن‌ها می‌بایست مطالعه‌ای در رابطه با عرفان شرقی داشته باشد. نقاشی‌های ایرانی، وابستگی زیادی به فرم و رنگ دارند، فرم و رنگی با چاشنی عرفان. از سوی دیگر، در هلند، هنرمندان نقاش به دنبال خلق آثاری بودند که نوعی آفرینش را در برابر مخاطب آثارشان قرار بدهند. این روند همچنان ادامه داشت تا اینکه در قرن‌های بعد سبک‌های نقاشی، بیان تازه‌ای به نقاشی اروپایی و هلندی بخشیدند، به طوری که آن‌ها نیز به مانند شرق(ایران) تمایل زیادی به حضور این ترکیب جادویی رنگ و فرم در آثارشان پیدا کردند. اگر بخواهیم به واسطه عملکرد مغز انسان به دنبال نقاط مشترک هنر نقاشی بین این دو کشور باشیم، نور نقاشی ایرانی و هلندی، یکی از عواملی است که مغز در شناسایی آن نقش اساسی داشته است(توبن، ۱۳۹۸: ۱۸). بنابراین نور یک کلمه‌ای که نقش مهمی در آثار نقاشی و هنری ایرانی داشته و دارد. اگر نور را به عنوان یک کهن الگو در نقاشی ایرانی دوره صفویه قرن ۱۷ میلادی کنکاش کنیم، اولین نکته‌ای که نظر مخاطب را به خود جلب خواهد کرد، عدم وجود سایه در نقاشی‌ایرانی می‌باشد. به گونه‌ای که تمامی قاب نقاش، به وسیله نوری جادویی روشن شده است(تصویر ۱۹). حضور گیاهان، درختان، انسان‌ها، حیوانات و همچنین بناهای بدون سایه دلیلی بر تقدس انسان به عنوان اشرف مخلوقات دانسته شود، پس به تقدس این مخلوقات خداوند در کنار انسان در فضای نقاشی خود آگاه بوده است. بدون سایه و تخت، به این دلیل است که در بینش و حیاتی، وجود انسان در چارچوب جهان مادی و زندگی دنیایی خلاصه نمی‌شود و امتداد وجود او، جهان آخرت را در برمی‌گیرد(رجبی، ۱۳۸۴: ۲۰). نقاش آگاهانه و با شناخت کامل از هدف خلقت، به درستی مغز خود را که در عالم محسوس حضور دارد، به سمت تجسم عناصر دنیوی در عالم معقول راهی کرده است. به همین دلیل ما شاهد حضور عناصری به مانند فرشته، حیواناتی در حالت ایستاده و با حرکاتی شبیه انسان، اسب بالدار و چهارپایانی با صورت انسان هستیم(تصویر۲۰)، بشر در نخستین تفکرات خود که به چیستی خود و طبیعت فکر می‌کرد این پرسش برایش پیش آمد: از کجا آمده‌ام آمدنم بهر چه بود؟(صفی‌زاده، ۱۳۹۷: ۱۵). بر این اساس نقاش ایرانی، باتوجه به ذهنیت و بینش اسلامی-ایرانی، خلاقیت را در قاب اثرش جای داده است، و از سوی دیگر، در نقاشی هلندی، نقاش با استفاده از حضور متافیزیک مسیحی، ذهنیت و بینش دینی خود را پیاده کرده است(صفوی، ۱۳۹۷: ۳۵). بنابراین نقاشی‌های عصر طلایی هلند قرن ۱۷ میلادی، نقاشان به نام آن زمان، حالات روحی از قبیل غم، شادی را در تابلوهای خود که منعکس کننده، انجیل پروتستانی و قوانین ساده مذهبی می‌باشد، به روشی نوآورانه با رنگ، کنتراست، ترکیب‌بندی و المان‌های که معنای مذهبی را با خود به همراه دارند، با مفهوم متافیزیک مسیحی در نقاشی‌های خودشان به نمایش گذاشته‌اند. یکی از این نقاشان پیتر گلز(۲۶) می‌باشد، که مجموعه آثاری از نقاشی طبیعت بی‌جان که اکثرا کاربرد تزیینی دارد به همراه مضمون‌های مسیحی خلق کرده که المان‌های نظیر میوه، میز شام، نان، چاقو، جمجمه و گیتار بسیار در آثار نقاشی او به کار گرفته شده است(تصویر۲۱). اتمسفر شام با میوه‌های پوست‌کنده و نان‌های تکه شده که حضور پررنگی در نقاشی‌های او دارد، نقاش با این کار سعی بر آن داشته، زمان حال و گذشته‌ای که تمام شده است را به مخاطب اثرش گوشزد کند و به گونه‌ای نامحسوس یادآور مرگ و نیستی باشد. ولی از سوی دیگر، مضمون نقاشی‌های پیتر گلز، کاملا مرگ و نیستی نمی‌باشد، زیرا در بعضی از آثارش او به گونه‌ای با حضور خرچنگ که در برگیرنده احساسات خوب، بد و نماد ماه تیر در صور فلکی می‌باشد، سعی بر بیان لحظات خوش در زندگی را نیز داشته است، که انسان با اعمال نیک، توانایی حضور در بهشت و عبور از دروازه آسمان را خواهد داشت. لذا روشن است که معنا و نقش انسان نیز در نقاشی اروپایی هلندی، تاثیر گذار بوده است، از این مفهوم دو وجهی انسانیت است که اومانیسم شکل گرفت(پانوفسکی، ۱۳۹۵: ۱۲)، پس ظاهر دو لایه انسانیت عصر رنسانس، شکل شاه کلیدی را برای نقاشان خلاق هلندی داشت تا بتوان از قواعد سخت قرون وسطی و سپس بیزانس، رها شوند، و نقاشی‌های با سبکی نو از

هنر کلاسیک را به اجرا در آوردند و سپس مسیر را برای ورود سبک‌های جدید نقاشی هموار کردند(بلخاری‌قهی،۱۳۹۳: ۳۷). کانت فیلسوف قرن ۱۷ میلادی، به انسان شخصیت داد(پانوفسکی، ۱۳۹۵: ۱۱)، در قرآن کتاب آسمانی دین اسلام بسیار به آن پرداخته شده و نقاشان دوره صفویه، از آن بسیار بهره برده‌اند که در نهایت به علت شرایط اجتماعی حاکم دچار تردید شدند. هنرمند ایرانی یا خود عارف و صوفی است و در این مکتب فکری تحصیل نموده است، بنابراین با چنین جهان‌بینی‌ای، عالمی خالق تجلی عالم مثال است. عالم فاقد مکان و زمان خاص و به عبارتی مکان آن خارج از فضای حسی است، مکانی در درون اما وقتی شخصی به درون می‌رود به شکلی تناقض‌آمیز خود را بیرون می‌یابد، به طور کلی بی‌مکانی و بی‌زمانی از ویژگی‌های شاخص در نقاشی این دوران است.(جوانی، ۱۳۸۵: ۴۳)، این نبوغ در ایران و هلند در دو مسیر جداگانه‌ای گام برداشتند، زیرا به موازات اتمام کار قرون وسطی در اروپا، رنسانس تجربه تازه‌ای را برای هلند رقم زد، و در نقطه مقابل آن ایران، شاهد تغییراتی بود که به واسطه علاقه و سیاست دینی حاکمان صفویه، تجربه کرد، از جمله می‌توان به دوران شاه تهماسب اشاره داشت، که باعث ورود علمای لبنانی شد.(صنعتی و دیگران، ۱۳۹۱: ۷۴). شاه تهماسب از فردی علاقمند به هنر به فردی هنر ستیز تبدیل شد، او تحت‌تاثیر اطرافیانش و کشورهای همسایه و به علت عدم تجربه کافی، دچار حالت افسردگی و روان‌پریشانی شد، نتوانست، دنباله‌رو دوران شاه اسماعیل باشد، تا جایی که در جهت نابودی هنر کشورش گام برداشت. ولی با تمام این سختی‌های که شاه تهماسب برای نقاشان رقم زد، مقام انسان در نقاشی‌های ایران عصر صفویه به علت کم‌کاری و عدم در نظر گرفتن بودجه به کارگاه‌های هنری، از بین نرفت و به فراموشی سپرده نشد، زیرا نقاشان آن زمان دست از نوآوری بر نداشتند. اگر بخواهیم مشابهتی از لحاظ اجتماعی مابین کشور ایران و هلند، برای نقاشان هنرمند در نظر بگیریم، بسیار واضح می‌باشد که نابسامانی در هر دو جامعه یکی به علت اقتصادی در هلند و دیگری در ایران به علت بی‌تجربگی حاکم، به صورت مقطعی در زمان رشد و درخشش هنر نقاشی، وجود داشته است که هنرمندان با خلاقیت و درایت از این مرحله به نفع نوآوری در آثارشان استفاده کرده‌اند. انتخاب اصفهان به پایتختی در سال ۹۹۶ ه. تغییر سلیقه دربار، پیدایش و رشد طبقات اجتماعی جدید و ایجاد روابط تجاری و بازرگانی گسترده با اروپا، تغییرات سریع و چشمگیری را در عرصه نقاشی به دنبال داشت.(تصویر۲۲)(کمره‌ای، ۱۳۸۹: ۲۱). رقعه‌های تک برگی زمان شاه عباس اول، بیانگر نگرشی به نام زروانیسم(۲۷) می‌باشد، که تاکید بر نور و زمان محدود و تاریکی مرگ و نیستی دارد، نقاش باید با چیره‌گی و تبحر در کم‌ترین زمان، به بهترین کمال نقاشی خود برسد، شاید اجل فرصت ندهد که نقاش، نقاشی را به پایان برساند. درست است که دیگر کارگاه‌های هنری و سفارش‌دهنده قدرتمند در قرن ۱۷ میلادی به عظمت قرن ۱۶ میلادی در زمان شاه عباس وجود نداشته است تا دست به خلق شاهکاری به روال پیشین برروی کاغذ بزند و مخاطب به صورت کامل‌تری شاهد حضور ایران باستان در نقاشی‌های دوره صفویه باشد، که هنگام گشودن کتاب از آن بوی مشک و عنبر به مشام برسد، که به نوعی یادآور بهشت برین باشد، با این حال نقاشان قرن ۱۷ میلادی ایران هرچند که دست تنها شدند ولی از پس زمینه و فرهنگ و آیین‌های کشورشان ایران، دست بر نداشته و به نوعی همچنان هر چند جزیی در تلاش برای زنده نگه داشتن این آداب و رسوم در نقاشی‌هایشان بودند. فراموشی مرحله به مرحله با تغییر حاکمان صفویه شدت گرفت، نفوذ نقاشی اروپایی در این دوره با عواملی چون طبیعت‌گرایی، تلاش برای ژرف‌نمایی(پرسپکتیو)، سایه‌پردازی، پلان‌بندی و شباهت‌سازی قابل مشاهده است. هنرمندانی که این تلفیق ناقص در آثارشان دیده می‌شود، محمد زمان، علی‌قلی جبه‌دار، بهرام سفره‌کش و شیخ عباسی را می‌توان نام برد. رونق عمومی نقاشی در قرن ۱۱ ه.ق موجب گردید که نقاشان عرصه‌های جدیدی را در دنیای هنر بگشایند، از جمله این عرصه‌ها تجدید حیات نقاشی دیواری پس از صدها سال بود. در عصر صفوی تعدد کاخ‌ها و بناهای اشرافی و تمایل به اتمام هرچه زودتر آن‌ها، رواج مجدد نقاشی دیواری در مکتب اصفهان را باعث گردید(تصویر۲۳)(همان: ۲۲). شاه اسماعیل دوم در تلاشی ناموفق برای نگه داشتن هنر ایرانی انجام داد، اما حکومت کوتاه مدت اسماعیل اجازه حمایت بیشتر از هنرها را بدو نداد.(آژند، ۱۳۹۴: ۲۹). حال از سوی دیگر ما در کشور هلند قرن ۱۷ میلادی نیز به گونه‌ای دیگر ولی در باطن مشابه فراز و نشیب‌های ایران دوره صفویه را شاهد هستیم، هلند در آن زمان از سبک‌های هنری منریسم، رنسانسی، باروکی، فلاندری‌ها بهره‌هایی برد، ولی در مواردی که قوانین حاکم بر نقاشی‌های این سبک‌ها تلاشی را برای تحت‌تاثیر قرار دادن تمام و کمال نقاشان هلندی عصر طلایی قرن ۱۷ میلادی داشتند، ناموفق ماندند. نقاشان هلندی، در چنین فضایی دست به قانون شکنی در آثارشان زدند، که در دوره‌های قرون وسطای و بیزانسی جرم محسوب می‌شد، آن‌ها حتی زیر پوشش سبک‌های حاکم در جامعه مسیحی آن زمان نیز نرفتند و دست به یک بازآفرینی زدند، بنابراین هنرمندان نقاش هلندی، به خلق جهانی مرموز در تابلوهای رنگ و روغن پرداختند. هنر تفکر، هنری که مخاطب را به چالش فرا می‌خواند، در هنر نقاشی هلند قرن ۱۷ میلادی، تا حدودی قابل مشاهده و درک می‌باشد. البته عصر رنسانس و هنرمندان پرتلاش آن، مسیری‌هایی را برای هنرمندان نقاش هلندی هموار کردند، به عنوان نمونه لئوناردو دی سر پیرو داوینچی، دانشمند، نقاش، مجسمه‌ساز، معمار، موسیقی‌دان، ریاضی‌دان، مهندس، مخترع، آناتومیست، زمین‌شناس، نقشه‌کش، گیاه‌شناس و نویسنده ایتالیایی دوره رنسانس بود. نبوغ او بیش از هر چیز دیگری مورد توجه بوده است. داوینچی را کهن الگوی فرد رنسانسی دانسته‌اند(تصویر۲۴). نگاه تفکرآمیز نقاش به اثر را لئوناردو آغاز و این مسیر را نقاشان هلندی هوشمندانه انتخاب کردند، تا عنوان

نقاشی عصر طلایی هلند در قرن ۱۷ میلادی را به دست بیاورند. آن‌ها می‌بایست از میان سبک‌های منریسم، باروک و فلاندری گذر می‌کردند. از سبکی که به نوعی آغازگر ساختارشکنی‌های جزیی البته در قالب مذهب بود منریسم(۲۸) است. اغراق در پرتره‌ها را کلید زد، همچنان حالت تجمل‌گرایی و داستان‌پردازی مذهبی، چاشنی کار بود. هنرمندان سبک منریسم، که مدت زمان کوتاهی عمر نداشت، و در اواخر قرن ۱۶ و اوایل قرن ۱۷ میلادی، جای خود را به هنر باروک، هنری که از پس زمینه گوتیک، خلق شده بود، دادند. باروک در طول قرن ۱۷ میلادی و بخشی از قرن ۱۹ میلادی بر هنر اروپا حکمفرما بوده، پذیرفته شد. برخی از مشخصه‌های این سبک ایجاد جذابیت هم برای عاطفه هم عقل، علاقه به جلوه‌های فضاسازی و نورپردازی نمایشی و استفاده از صورت‌های مختلف هنر به شکل ترکیبی است (رامون‌تریادو، ۱۳۹۱: ۳). از نقاشان به نام هلندی قرن ۱۷ میلادی که آثارش را با توجه به سبک باروک می‌آفرید، فرانس هالس(۲۹) می‌باشد. پرتره‌های خود را استادانه نقاشی می‌کرد، البته در نگاه اول کارهایش سرسری به نظر می‌رسند. گرچه در نقاشی‌هایش تعادل و تقارن به چشم نمی‌خورد، ولی خلایی هم در نقاشی‌های او احساس نمی‌شود. مانند دیگر استادان سبک باروک در نقاشی، وابسته به قاعده خاصی نبود، اما این بی‌قاعدگی را به نهایت زیبایی، آن گونه به نمایش می‌گذاشت که احساس کمبود در نقاشی‌هایش به هیچ‌وجه مشهود نبود.(اسدی‌امجد و یاراحمدی، ۱۳۹۴: ۸). رامبراند راهی را که صدای قدم‌هایش تا شرق و ایران شنیده شد، و تلاش برای بازآفرینی، آفرینش‌گرایی با خلق پرتره‌ها و مناظر آثار نقاشی‌اش آغاز کرده بود، ادامه داد تا دیگر نقاشان هلندی و غیر هلندی را نیز به نوآوری دعوت کند. ما شاهد حالت بی‌قرارگونه در نقاشی‌ها نیستیم یا دست‌کم کمتر و به ندرت شاهد این بی‌قراری که وحشتی در پس زمینه آن هست، نیست یا کم‌رنگ شده است و به همین علت، مخاطب به سختی قادر به درک آن می‌باشد. هنر متعالی جایی در نقاشی طبیعت‌پردازی و پرتره‌نگاری دو مدل شایع در هلند قرن ۱۷ میلادی، ندارد، بلکه اکسپرسیونیسم را در پساپرده آثار آن می‌بینیم(ویتاکر، ۱۳۹۸: ۶۰). نکته‌ای که هنرمندان نقاش دوره صفویه در قرن ۱۷ میلادی آن‌را نادیده گرفتند، آن‌ها با این روش کپی‌کاری محض، زیر پایشان را خالی کردند، و باعث خلق آثاری شدند که به فرنگی‌سازی شهرت یافت.

مصادف با دوره تیموری، قبل از شروع دوره طلایی هنر هلند قرن ۱۶ میلادی، منطقه‌ای به نام فلاندری‌ها یکی از معروف‌ترین و قدرتمندترین مراکز هنری اروپا به حساب می‌آمد. یان وان آیک معروف‌ترین هنرمند فلاندری تاریخ هنر هم عصر ماساچو(۳۱) در ایتالیا بود، به همین خاطر یکی از معروف‌ترین تبادلات هنری در طول تاریخ هنر غرب انجام شد. به‌گونه‌ای نورپردازی و رنگ و روغن به ایتالیا منتقل شد و پرسپکتیو به فلاندر، هوگو ون در گونز(۳۲)، یکی از مهم‌ترین هنرمندان فلاندری بود که تبادلات به خوبی استفاده کرد و کیفیت زیادی ارائه شد. با رسیدن اثر معروف سه لته‌ایی او با موضوع نیایش کودک، انقلابی در هنر نقاشی ایتالیا به وجود آمد(تصویر۲۵). هنرمند در این صحنه هندسه و پرسپکتیو ایتالیایی را با واقع‌گرایی فلاندری در هم آمیخته است. نیایش کودک در نیمه دوم سده ۱۵ میلادی به یکی از رایج‌ترین داستان‌های مسیحیت تبدیل شد. هنرمند همانند سنت‌های ایتالیایی آن زمان سفارش دهندگان کار را در حالت نیایش، به صورت قرینه و جدای از اتفاقات صحنه به نمایش در آورده است.(فربود و فرهنگ‌پور، ۱۳۹۷: ۸۷).

رواج داستان‌های مسیحیت با دریچه نگاه متفاوت و نمایش حضور قدرت برتر، خداوند، نقطه شروع عصر طلایی هنر نقاشی هلند، در قرن ۱۶ میلادی شد، که اوج آن در قرن ۱۷ میلادی دیده می‌شود(گاردنر، ۱۳۹۷: ۴۶۸). نقاش هلندی، نگاه متافیزیکی را در نقاشی پرتره خودش خلق کرده و در ایران، نقاش با خلق صحنه‌های عرفانی و فلسفی، به بیننده حضور نیروی برتر را در زندگی انسان گوشزد کرده است. (تصویر۲۶)(گاردنر، ۱۳۹۷: ۴۷۱). اگر نقاشان ایرانی دوره صفوی و دوره‌های بعدی که تحت تاثیر هنر اروپا قرار گرفته بودند می‌دانستند که هنرمند اروپایی مسیری پر فراز و نشیب را برای خلق آثارش طی کرده و به بلوغ فکری–هنری رسیده است، تا جای که همین سیر و سلوک هنری، باعث تولد هنر انتزاعی نقاشی شد(تومن، ۱۳۹۱: ۷). نقاشان در زمان‌های قبل از قرن ۱۶ میلادی، تابع قوانینی بودند که به شکل یک سنت برای رشد و شکوفایی هنرمند وضع شده بود، همچنین تحت سلطه روحانیت، صاحبان دین و دولت بودند، البته این سلطه تا قرن ۱۹ میلادی نیز وجود داشته است، در قرن ۱۶ میلادی، تحرک بیشتری در پیشرفت رنسانس هلند دیده می‌شود و نقاشان هلند از صحنه‌های دینی و اساطیری متوجه موضوعات زندگی گردیدند و شیوه هلندی را از نفوذ سبک فلاندری بیرون کشیدند و به آن رونق و اهمیت شایان توجهی بخشیدند. (اصفهانیان، ۱۳۹۳: ۸۶). رمزگشایی و رفع ابهامات و پیچیدگی‌های هنر نقاشی عصر طلایی ایران و هلند، در قرن ۱۷ میلادی، به مانند داستان‌های تو در توی مولوی در مثنوی و قطعه‌های درهم پیچیده کلیه و دمنه و قصه‌های هزار و یک شب، شیرین و رازگونه‌ای قابل فهم می‌باشد، که پیچیدگی‌های که نقاشی‌های ایرانی و هلندی در ذهن مخاطب این آثار ایجاد می‌کنند، خوشایند می‌باشد. زیرا همه نقاشان این قرن در دو کشور ایران و هلند به دنبال ارتباط بشر یا انسان با عالم خارج از این دنیای مادی بوده‌اند و عجیب نیست، که دشوارهایی که در هنر نقاشی پیش روی هنرمندان نقاش دو کشور بوده است، وسواس برانگیز و بین واقعیت و خیال، نقاش را وادار کرده که در مواردی تقلید را به کمک فرا خواند تا به هدف خود که همانا جهان دیگر باشد را به مخاطب نمایش دهد.

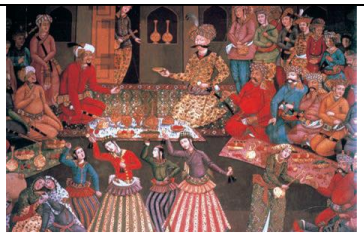
۹- نتیجه

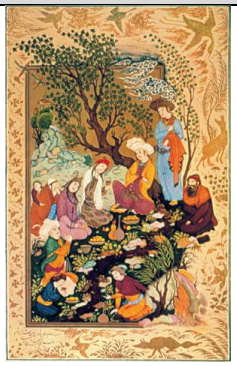
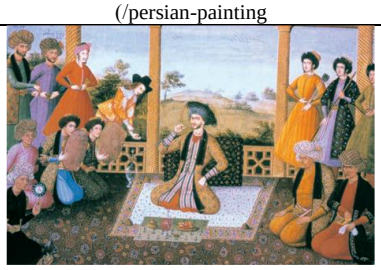
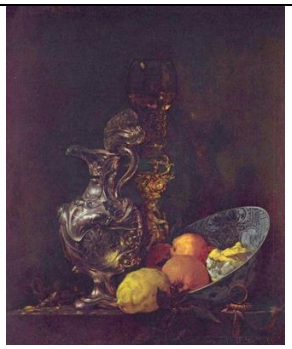
پیش از دوره هنر مدرن، هنرمندان یکی از اساسی‌ترین بخش از آثار هنری را زیبایی می‌دانستند. ولی با شروع قرن ۱۷ میلادی، در اروپا که در دل عصر رنسانس قرار داشت، و زیبایی که پیش از آن مورد نظر هنرمندان بود توسط جمعی از هنرمندان به مانند رامبراند، فرانس هالس، ورمیر، کم‌کم به کم‌رنگی پیش رفت. همین طریق نیز در کشور ایران، توسط هنرمندانی به مانند رضا عباسی، معین مصور، محمد قاسم، در دوره صفویه اتفاق افتاد. این تاثیرپذیری برابر در تغییر دیدگاه به علت گسترش راه‌های ارتباطی مابین قاره‌های روی کره زمین، کشور ایران نیز از این تغییرات تاثیر پذیرفت. حال برای روشن شدن این مفهوم نگاهی به تابلوی نقاشی‌ای که در دو نسخه یکی به نام مونالیزا داوینچی و دیگری مونالیزای که توسط پیتر گریس خلق شده است، می‌اندازیم. مونالیزای قرن ۱۵ میلادی، که توسط داوینچی نقاش عصر رنسانس با مونالیزای هنرمند نقاش پیتر گریس قرن بیستم، به علت تغییر در ذهنیت هنرمند متفاوت می‌باشد. زیرا که زیبایی در عصر ماقبل روشنگری، زیبایی درونی بوده است ولی زیبایی بیرونی در عصر جدید باب شده است، که نقطه شروع آن در قرن ۱۷ میلادی همان عصر طلایی هنر نقاشی هلند می‌باشد. پس مفهوم زیبایی در هر دوره تاریخی دچار تغییر و تحول خواهد شد. زیرا که مسئله خودآگاهی نقاش در هر دوره تاریخی با توجه مسائل پیرامون آن هنرمند، اعم از جامعه، فرهنگ، سیاست، متغیر هستند.

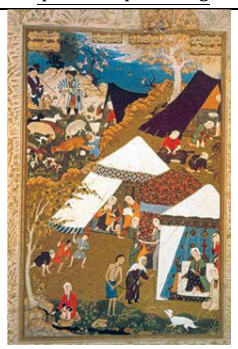
پس یک سوژه که در دوره‌های قبل بسیار پرزرق و برق توسط نقاش به نمایش گذاشته شده است، حالا به علت خودآگاهی درونی، جهانی را که بر دو وجه لذت و زیبایی استوار است، توسط نقاش در حل رشد فکری، با استعاره و با مفاهیم تضادگونه با زیبایی، به نمایش گذاشته می‌شود، یا اینکه با مفاهیم غیر متعارف با مفهوم لذت یک نقاشی خلق خواهد شد. پس به همین دلیل شاید مخاطب در مشاهده اول با هنر نقاشی دوره صفوی قرن ۱۷ میلادی با خود بگوید که هنر نقاشی به بی‌پناهی در سایه تاثیرپذیری از هنر اروپایی دچار شده است. اما هنر نقاشی ایرانی قرن ۱۷ میلادی همچنان دارای استحکام است، ولی با ظاهری متفاوت و همچنان هنرمند به دنبال فهم عالم، خانه و یا همان موقعیت خود در جهان‌اش بوده است. ما در قرن ۱۷ میلادی با صندوقچه‌های پر از نقاشی‌های عرفانی ایرانی و متافیزیکی هلندی روبرو هستیم و این‌ها همه گنجینه‌هایی هستند که به گونه‌ای نو کمک شایانی به نسل‌های بعد بوده است. لذا آن هنر، هنری است که در نهایت عظمت از اسارت زرق و برق رهایی و بدون محدودیت در ذهن هنرمند در حال انتقال شکوفا می‌شود. پس نقاش صفویه در قرن ۱۶ میلادی، احتمالا چشم‌هایش برای رویاپردازی و سپس انتقال آن رویای روایت‌گونه به صحنه کاغذش یا همان نسخ خطی، به سوی صدای حاکم سفارش‌دهنده‌اش باز گذاشته بوده است و صدای محیط پیرامونش به صورت صدای محیطی و بم شنیده است. ولی هنرمند نقاش ایرانی قرن ۱۷ میلادی سعی بر آن داشته که صداهای محیط پیرامون خود واضح بشنود. تا جایی که نقاشی او تا بلندی تپه‌های رویاهایش بالا رفته و بعد از ویرایش‌های ذهنی‌اش به تک برگی‌ها منتقل شده است.

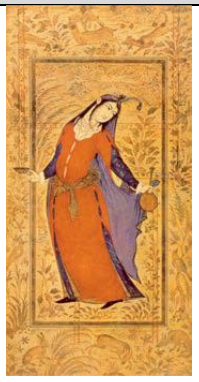
تصاویر

ایران	هلند
۱- دیده شدن زال توسط کاروانیان، اثر عبدالعزیز، ۹۳۱ ه.ق.، تبریز(موزه آقاخان)	۱۳- زندگی روزمره، یان آستین

ایران	هلند
 ۲-برگی از شاهنامه تهماسبی، فردوسی در بارگاه سلطان محمود غزنوی، اثر میرمصور، ۹۳۱ ه.ق.، تبریز	 ۱۴- سبک باروک،۱۶۱۸(https://www.kanoon.ir/Article/69112)
 ۳- برگی از خمسه تهماسبی، گوش فرادادن انوشیروان به گفت‌وگوی جغدان در کاخ ویرانه، اثر آقامیرک، ۹۵۰ ه.ق.، تبریز، کتابخانه بریتانیا	 ۱۵- پرتره نگاری، دختری با گوشواره های مروارید، یوهانس فرمیر(موزه مائریتشویس، لاهه)
 ۴– شاهزاده با طوطی، simpson, 1997: 314	 ۱۶- آسیاب بادی، رامبرانت(https://mojasamesazi.com/rembrandt/)
 ۵-نقاشی دیواری، مجلس پذیرایی شاه عباس، حدود ۱۰۷۰ ه.ق.، کاخ چهل-ستون، أصفهان	 ۱۷- دیده شدن اقشار مختلف مردم در قاب نقاشی نقاشان قرن ۱۷ هلند، پیتر بروگل(ماخذ: ویکی پدیا)
 ۶-ملکه صبا، نمونه‌ای از نگارگری مکتب قزوین، ماخذ ویکی پدیا	 ۱۸- سگ در آثار رامبرانت(https://mojasamesazi.com/rembrandt/)

ایران	هلند
 ۷- رقعه مصور، گلگشت، اثر رضا عباسی، ۱۰۲۰ ه.ق.، اصفهان (ماخذ: کتاب رضا عباسی، یعقوب آژند)	 ۲۱- طبیعت بی‌جان با خرچنگ و ظرف شاخ نوشیدنی و لیوان، ویلم کاف، نگارخانه ملی لندن
 ۸- جشن سده. مکتب تبریز دوم. سلطان محمد(https://negareha.art/tabriz-second-school-of-persian-painting/)	 ۲۴- بانوی ص خره ها (۸۶-۱۴۸۳ میلادی)، داوینچی، رنسانس(ماخذ: ویکی پدیا)
 ۹- فرنگی سازی، مجلس بزم شاه سلیمان صفوی، اثر علی‌قلی جبه‌دار، اواخر سده ۱۱ ه.ق.، أصفهان(موسسه ی مطالعات شرقی، سن پترزبورگ)	 ۲۵-تابلوی سه لته‌ای، نیایش کودک، هوگو ون در گونز(https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/northern-renaissance1/xa6688040:hugo-van-der-goes/a/hugo-van-der-goes-portinari-altarpiece)
 ۱۰- رقمِ کمینه شفیع عباسی، سنه ۱۰۶۱(ه.ق)، ماخذ: کتابخانه ملی پاریس	 ۲۶-طبیعت بی جان، شمعدان و پارچ و ظرف میوه، ویلم کاف(https://lilit.ir/61139/)

ایران	هلند
 ۱۱- برگی از شاهنامه عباسی، به قلم صادق بیگ، صحنه نجاتِ زال توسطِ سیمرغ، ماخذ ویکی پدیا	
 ۱۲- شاهد بازی، رضا عباسی(https://negareha.art/love-in-persian-painting/)	
 ۱۹-برگی از خمسه تهماسبی، آوردن مجنون در زنجیر به خیمه‌گاه لیلی، اثر میرسیدعلی، ۹۵۰ ه.ق.، تبریز، عدم وجود سایه (کتابخانه موزه بریتانیا، لندن)	
 ۲۰-نظام‌الدین سلطان محمد تبریزی نگاره‌ی معراج پیامبر، برگی از خمسه‌ی نظامی، ۵۰-۹۴۶ قمری(محل نگهداری موزه بریتانیا، ماخذ: یعقوب آژند، ۱۳۸۴، سیمای سلطان محمد نقاش).	

ایران	هلند
 ۲۲- رقعه مصور، ساقی، اثر محمد معین مصور، اواسط سده ۱۱ ه.ق.، اصفهان.(محفوظ در مجموعه ناصر خلیلی، ماخذ: کنبی، ۲۰۱۰).	
 ۲۳- نقاشی دیواری کلیسای سن شور/وانک، مکتب أصفهان	

پی‌نوشت‌ها

1. Rozemarijn Hoekstra
2. Costume
3. Gabriel Metsu's Vegetable Market at Amsterdam: Seventeenth-Century Dutch Market Paintings and Horticulture
4. Linda Stone-Ferrier
5. The Art Bulletin
6. Art, Value, and Market Practices in the Netherlands in the Seventeenth Century
7. Neil De Marchi
8. Hans J. Van Miegroet
9. Dutch culture in the Golden Age
10. Price
11. Reaktion Books
12. Dutch golden age
13. Gregor J.M. Weber
14. Rijksmuseum

۱۵. رئالیسم به معنای واقع‌گرایی از ریشه‌های real به معنی واقعی و حقیقی است(رجایی، ۱۳۹۵: ۲۳).

۱۶. اکثر تاریخ‌نویسان هنر پرتره را تا قرن ۲۰ میلادی در پرتو آراء هگل بررسی می‌کردند. زیبایی‌شناسی اکسپرسیونیستی به همین منوال ادامه یافت به طوری‌که به وجود مدل پرتره، حضور متافیزیکی می‌داد(اشنایدر، ۱۴۰۰: ۲۸).

۱۷. فره ایزدی به معنای موهبت یا فروغ ویژه اهورایی است(معروف، داداشی، ۱۳۹۶: ۱۳۲).

۱۸. پیمانه‌ای که از ترکیب حکمت، دانش، اطلاعات و داده تشکیل شده است.

۱۹. تصاویری اغراق آمیز با محتوای سیاسی، اجتماعی، فرهنگی می‌باشند.

۲۰. ارتباطی مابین دو جنس موافق که در زمان باستان در فرهنگ شرق وجود داشته است.

21. Life Style

۲۲. مردم‌سالاری پایه نتیجه اتخاذ رویکردی به حکمرانی است که شهروندان را در کارهای حکومتشان شریک می‌کند(تیموتی دی، ۱۳۹۹: ۲۷).

۲۳. ویلیام شکسپیر(William Shakespeare)(۱۵۶۴-۱۶۱۶) شاعر و نمایشنامه‌نویس انگلیسی است(جبینی، ۱۹۷: ۲).

24. Windmill
25. Jan van Eyck
26. Pieter Claesz

۲۷. نگرش فکری دین زرتشت
۲۸. شیوه‌گرایی، Manierismo

29. Frans Hals (1582-1666)
30. Masaccio
31. Hugo van der Goes

منابع

۱. اصفهانیان، داود(۱۳۹۳)، تحولات اروپا در عصر رنسانس، تهران: دانشگاه تبریز.
۲. آژند، یعقوب. (۱۳۸۴)، سیمای سلطان محمد نقاش، تهران: فرهنگستان هنر.
۳. آژند، یعقوب. (۱۳۹۴)، مکتب نگارگری تبریز و قزوین مشهد، تهران: متن.
۴. آقاجانی اصفهانی، حسین، و جوانی، اصغر. (۱۳۸۶)، دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان، تهران: فرهنگستان هنر.
۵. استیونسن، لزلی و دیگران(۱۴۰۰)، دوازده نظریه در رابطه طبیعت بشر، ترجمه میثم محمدامینی، تهران، نو.
۶. اسدی‌امجد، فاضل، یاراحمدی، محمدرضا(۱۳۹۴)، منریسم و باروک، تهران، گروه تالیفی دکتر خلیلی.
۷. پانوفسکی، اروین(۱۳۹۵)، معنا در هنرهای تجسمی، ترجمه ندا اخوان اقدم، تهران: چشمه.
۸. براتی، پرویز. (۱۳۹۳)، سرگذشت نقاشی در ایران، تهران: افق.
۹. برند، باربارا. (۱۳۸۳)، هنر اسلامی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
۱۰. بلخاری‌قهی، حسن. (۱۳۹۳)، در باب نظریه محاکات، تهران: هرمس.
۱۱. بلر، شیلا، بلوم، جاناتان. (۱۳۸۱)، هنر و معماری اسلامی، ترجمه یعقوب آژند، تهران: فرهنگستان هنر.
۱۲. پانوفسکی، اروین. (۱۳۹۵)، معنا در هنرهای تجسمی، ترجمه: ندا اخوان ثالث، تهران: چشمه.
۱۳. توبن، باب. (۱۳۹۸)، فضا، زمان و فراتر، ترجمه نرگس شاد، تهران: امید انقلاب.
۱۴. رامون تریادو، خوان. (۱۳۹۱)، راهنمای هنر باروک، ترجمه نسرین هاشمی، تهران: ساقی.
۱۵. رجایی، زهرا، باقری لری، محمدرضا (۱۳۹۵)، رامبراند، دومیه، چوبک(همگامی رئالیسم ادبی ایران معاصر با نقاشی)، تهران: بامدادنو.
۱۶. رامون‌تریادو، خوان(۱۳۹۱)، راهنمای باروک، ترجمه نسرین هاد، تهران: ساقی.
۱۷. شولی، احمد. (۱۳۹۶)، پرسپکتیو در نقاشی، تهران: نوگارش نوین.
۱۸. صفی‌زاده، فاروق. (۱۳۹۷)، دیوارنگاری و متافیزیک در ایران باستان، تهران: ایران جام.
۱۹. صنعتی، حسین و دیگران. (۱۳۹۱)، مفاهیم حوزه‌های مختلف جامعه‌شناسی، تهران: روان‌شناسی هنر.
۲۰. کمره‌ای، رضا. (۱۳۸۹)، تاریخ هنر نقاشی، تهران: مشق هنر.
۲۱. گاردنر، هلن(۱۳۹۷)، هنر در گذر زمان، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران: آگاه
۲۲. محمدی، رامونا. (۱۳۹۳)، مکاتب نقاشی و نگارگری ایرانی، تهران: مولف.
۲۳. مدر، جورج. (۱۳۹۸)، روان‌شناسی هنرهای تجسمی چشم، مغز و هنر، ترجمه مهرخ غفاری مهر، تهران: شهر هنر.
۲۴. نظرلی، مائیس. (۱۳۹۰)، جهان دوگانه مینیاتور ایرانی، ترجمه عباس عزتی، تهران: متن.
۲۵. ولش، آنتئنی. (۱۳۸۵)، شاه عباس و هنرهای اصفهان، ترجمه احمدرضا تقاء، تهران: فرهنگستان هنر.
۲۶. فربود، فریناز، فرهنگ‌پور، یاسمن(۱۳۹۷)، جستارهای هنر رنسانس، تهران: نسل روشن.