نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

پژوهش رازهای عرفانی و متافیزیکی انسان حاضر در نقاشی‌های ایران و هلند قرن ۱۷ میلادی**

زهره شایسته‌فر [۱*]، حسن بلخاری‌قهی [۲]، بهمن نامورمطلق [۳]

[۱*] (نویسنده مسئول) گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، پردیس بین‌المللی کیش دانشگاه تهران، کیش، ایران، z_shayestehfar@alumni.ut.ac.ir
[۲] گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، تهران، hasan.bolkhari@ut.ac.ir
[۳] گروه فرانسه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران، bnmotlagh@yahoo.fr

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۲
دوره ۲۰
صفحه ۴۲۵ الی ۴۴۳

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۲/۰۱/۰۳
تاریخ داوری: ۱۴۰۲/۰۳/۱۶
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۰۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی
ایران،
رنسانس،
نقاشی،
عرفان،
متافیزیک.

ارجاع به این مقاله
شایسته فر, زهره, بلخاری قهی, حسن, & نامور مطلق, بهمن. (۱۴۰۲). پژوهش رازهای عرفانی و متافیزیکی انسان حاضر در نقاشی‌های ایران و هلند قرن ۱۷ میلادی. مطالعات هنر اسلامی, ۲۰(۵۲), ۴۲۵-۴۴۳.

dorl.net/dor/20.1001.1.******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۳.۳۸۲۵۷۳.۲۱۵۴

چکیده

ظهور اندیشه‌های عرفانی - متافیزیکی وام‌گرفته از رنسانس به‌مثابهٔ نوزادی از جهان نامرئی باعث گسترش معنا و پیدا و پنهان‌های بسیاری در نقاشی‌های ایرانی و هلندی قرن ۱۷ میلادی شد. لذا در این بین نیز حس، احساس و حساسیت سه کلمه با بار معنایی بالا وظیفه انعکاس اندیشه‌ها را در نقاشی هنرمندان نقاش قرن ۱۷ میلادی برعهده گرفتند. مخاطب این آثار به شناخت تجربه‌های نو، تا درک مفاهیم متضاد ترغیب شدند. پژوهش حاضر، با در نظر گرفتن این ویژگی‌ها و همچنین دریافت‌های مستقیم نگارنده از آثار نقاشی انتخابی، حس‌های موجود را به همراه مفهوم زیبایی و امر زیبا، از طریق روش‌شناسی و موقعیت اجتماعی، سیاسی و مذهبی این دو کشور، کنکاش و حتی برای درک تصورات مطبوع، زیبا، خیر و شر که به مانند جویباری وسیع از کنار دشت‌ها و جنگل‌ها راه می‌گشاید، رمزگشایی نمود. در این پژوهش ابتدا تأثیرات بصری و بیانی رنسانس برروی هنر نقاشی بررسی و سپس تحلیل‌های جداگانه‌ای جهت آمادگی ذهنی خواننده، به منظور بیداری و آزادی ذهن و روح او برای درک حضور عرفان و متافیزیک در نقاشی ایرانی و هلندی قرن ۱۷ میلادی صورت پذیرفته است. تمامی مراحل انجام این پژوهش به‌صورت کتابخانه‌ای و میدانی انجام شده است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی درک حضور عرفان و متافیزیک در نقاشی‌های ایران و هلند قرن ۱۷ میلادی.
۲. مطالعهٔ پویایی ذهن مخاطب نقاشی‌های ایرانی و هلندی قرن ۱۷ میلادی.

سؤالات پژوهش:

۱. عرفان و متافیزیک در نقاشی ایران و هلند قرن ۱۷ میلادی چه جایگاهی داشته است؟
۲. پویایی ذهن مخاطب نقاشی‌های ایرانی و هلندی، به چه طریقی امکان‌پذیر است؟

** این مقاله برگرفته از رساله دکتری، با عنوان «پژوهشی تطبیقی در ویژگی‌های بصری و بیانی نقاشی‌های عصر طلایی ایران و هلند (قرن ۱۷ میلادی)، دانشگاه پردیس بین‌المللی کیش دانشگاه تهران به راهنمایی دکتر حسن بلخاری قهی و دکتر بهمن نامورمطلق می‌باشد.

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

از قرن ۱۴ تا ۱۷ م گفتمان‌های گوناگونی در دوره رنسانس شروع و باعث ایجاد تغییراتی در جنبه‌های بصری و بیانی نقاشی ایران و هلند و عصر طلایی برای هنر این کشورها شد. با وجود این‌که دوره رشد و شکوفایی هنر ایرانی – اسلامی در ایران قرن ۱۷ م به دلیل هنرپروری شاهان صفویه محیا گردید، ولی شاهان صفویه باعث ورود فرنگی‌سازی نیز به ایران شدند و اوج آن در قرن‌های ۱۹ و ۲۰ م است. البته در همین دوران نوعی علاقمندی به هنر ایرانی در کشور هلند شکل گرفت و تأثیر آن در آثار بعضی از نقاشان هلند قابل مشاهده است. ایران در قرن ۱۷ م هنرش بر بستر مذهب اسلام و شیعه شکل گرفت؛ درحالی‌که در همین بازهٔ زمانی، هنر کشور هلند دیگر در خدمت کلیسا نبود؛ همین عامل باعث خلق جلوه‌های بصری و بیانی متفاوتی از هنر نقاشی عصر طلایی این دو کشور شد. مقاصد سفارش‌دهنده در بیشتر زمان‌ها در راستای اندیشه و مراسم آیینی بوده است. به هر حال با گذشت قرن‌ها و رشد فرهنگی و هنری بشریت، جنبهٔ آیینی - مذهبی جای خود را به تزئینی - مفهومی داد که این خود باعث پیدایش سبک‌های مختلف نقاشی و نشان‌دهندهٔ تغییر دید شاهان صفویه نسبت به موضوعات نقاشی است.

در این دوره، نقاشی‌هایی با حضور پیکر انسانی بدون زمینه‌سازی یا طبیعت خاصی چشمگیر بود و رو به فزونی رفت؛ به‌عبارت‌دیگر، نقاشی‌های بازاری رواج پیدا کرد. حال آنکه در کشور هلند نقاشی‌ها با جزئیات زیاد و همراه با مهارت نقاشان، در خدمت افراد ثروتمند بود. در نتیجهٔ جنگ‌های بزرگ، حکومت‌های سلطنتی اختیار اداره امور را برعهده گرفتند. در این بین، هلندی‌ها برخلاف دیگر کشورها، در فکر فتوحات تازه‌ای نبودند و منحصراً در تلاش بودند تا با تجارت بیشتر به منافع بیشتری دست یابند و ارتباط میان اروپا و آسیا را نیز به خود اختصاص بدهند. در این راستا، هنر نیز از این نفوذ و ارتباط فرهنگی مایه گرفت، هم تأثیر گذاشت و هم تأثیر پذیرفت. از طرف دیگر، در هر دو کشور عرفان به‌گونهٔ متفاوتی بر آثار نقاشان تأثیرگذار بوده است. نیروی نهفته در نقاشی ایرانی به‌نام زیبایی عرفانی، احساسات مخاطب را به مرزی میان واقعیت و خیال می‌برد؛ درحالی‌که عرفان در نقاشی هلندی با چاشنی متافیزیک همراه شده است. لذا هدف این پژوهش بررسی ویژگی‌های بصری و بیانی نقاشی‌های عصر طلایی ایران و هلند در دوره رنسانس و نیز تأثیر عرفان در نقاشی‌های این دو کشور در قرن ۱۷ م. است؛ در همین راستا، تأثیر دوره رنسانس بر هنر نقاشی در دو کشور ایران و هلند مورد پژوهش قرار گرفت و سپس، اشتراکات عرفانی موجود در هنر نقاشی دو کشور و نیز راه‌کارهای پویایی ذهن مخاطب نقاشی قرن ۱۷م. در ایران و هلند براساس مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی مطالعه و تحلیل می‌گردد.

در ارتباط با سوابق پژوهشی مرتبط با نقاشی ایران و هلند در قرن ۱۷ م. می‌توان به کتاب «تأثیر شرق بر نقاشی اروپا (۱۸۹۰-۱۹۱۴)»، از پریسا شاد قزوینی (۱۳۸۴)، که به دلایل تأثیرگذاری عناصر اسلامی در آثار هنری اروپا تمرکز کرده است، اشاره داشت. همچنین، کتاب دیگری با عنوان «تأثیر نقاشی اروپایی بر نقاشی ایران از صفویه تا قاجار»، از هدی مقدم‌منش (۱۳۹۸)، به روند تأثیر سبک نقاشی اروپایی، برروی سبک نقاشی ایرانی پرداخته است. ازجمله منابع

دیگر در این خصوص می‌توان به پایان‌نامه کارشناسی ارشدی با عنوان «بررسی المان‌های هنر مدرن در نقاشی‌های مکتب تبریز و أصفهان»، از فرناز نیکوخواه (۱۳۹۷) اشاره کرد. در بین مقالات نیز پژوهشگرهای بسیاری هستند که به‌صورت کلی به هنر اروپا و ایران پرداخته‌اند؛ از آن جمله می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «مناسبات ایران و هلند از دوره صفویه تا زندیه»، از غلامعلی رجایی (۱۳۸۶)، مقاله دیگری با عنوان «نقاشان اروپایی در ایران دوره صفوی»، از یعقوب آژند (۱۳۸۳) و نیز مقاله‌ای با عنوان «جان لوکاس ون هاسلت، نقاش هلندی در صفویه اصفهان»، از ویلیام فلور[۱] و فروغ سجادی (۲۰۲۰) نام برد.

۱. تأثیر رنسانس بر هنر ایران و هلند

با ورود رنسانس نقل و انتقال هنر و هنرمند به کشورهای مختلف، جان تازه به هنر اروپایی داد. تأسیس کمپانی‌های هند شرقی بریتانیا و هلند نیز در انتقال سفیران نقاش هلندی به دربار شاهان ایران نقش داشتند. در کنار این روند، سبک منظره‌پردازی رشد قابل‌توجهی به‌دست آورد و نقاش هلندی مانند پیتر بروگل،[۲] مناظر روستایی و ضرب‌المثل‌های او بر نقاشی دوره صفویه قرن ۱۶ م تأثیر گذاشت (تصویر ۱).

تصویر ۱. ضرب‌المثل هلندی، ۱۵۵۹/۹۶۶، پیتر بروگل، گمالده گالری، برلین، ماخذ: ویکی پدیا.

لذا در همه دوره‌ها هنر با مجموعه‌ای از تأثیرات سیاسی، مذهبی و اجتماعی روبه‌رو است که اگر در مسیر درست به‌وسیلهٔ هنرمند قرار بگیرد به خلوص می‌رسد (باستید، ۱۳۹۶: ۴۱). پس هنر برای رشد احتیاج به اجتماعی بدون محدودیت دارد، زیرا شاهکار هنری چاشنی تمام ملت‌ها و تمام دوران است (بلتینگ و دیگران، ۱۳۹۸: ۲۵). از قرن

[۱] -Willem Floor
[۲] -Pieter Bruegel

۱۶ م ورود به هنر مدرن با جنبش‌های متعدد عقلانی، فلسفی، باعث جنب‌وجوش رنسانسی در شرق به‌خصوص ایران دوره صفویه شد. در این میان، مکتب تبریز دوم رشد تأثیرگذاری با حمایت دربار داشت؛ ولی در دوره‌های بعد، آثار برای انبوه مخاطبان تولید و خریدار تنها در نقش پذیرندهٔ اثر شناخته شد، برخلاف نقاشی درباری که برای مخاطب خصوصی بود (نظرلی، ۱۳۹۰: ۲۰). (تصویر ۲)

تصویر۲. شاهنامه به سفارش شاه اسماعیل دوم، ۱۵۷۶/۹۸۴، میرزین العابدین، موزه رضا عباسی، عکاس: نگارنده.

در ادامه این روند، نقاشی‌های کاخ‌های عالی‌قاپو، چهلستون و کلیساهای منطقه جلفا اصفهان، تحت‌تأثیر هنر اروپایی و فرنگی‌سازی، توسط نقاشان هلندی مانند یوحنای هلندی، فیلیپ آنجل[۳]، جان لوکاس ون هاسلت[۴]، جوست لامپ[۵]و جیووانی[۶]، خلق شدند (تصویر ۳).

[۳] -Philip Angel
[۴] -Jan Lucasz. van Hasselt
[۵] -Joset Lamp
[۶] - Giovanni

تصویر ۳. نقاشی بهشت و جهنم، ۱۶۶۴/۱۰۴۲، نقاش هلندی، کلیسا وانک. مأخذ: ویکی‌پدیا

بنابراین گزینهٔ شناخت برای آن دسته از نقاشی‌هایی که عامل عرفانی در آن‌ها به‌خاطر ورود فرنگی‌سازی از رونق افتاده، مهم است. نور یکی از جنبه‌های آفرینش، به‌واسطهٔ عملکرد مغز در شناسایی، وجه مشترک نقاشی ایران و هلند است، شناخت و آگاهی ما از دنیای اطراف به‌وسیلهٔ نور میسر می‌شود (توبن، ۱۳۹۸: ۱۸)؛ بنابراین با نگاه به جایگاه نور در نقاشی ایرانی درمی‌یابیم که سایه در نقاشی‌ها وجود ندارد، قاب نقاشی مملو از نوری جادویی است؛ حال سایر عناصر نقاشی همچون گیاهان، حیوانات و حتی بناهای بدون سایه دلیلی بر تقدس انسان به‌عنوان اشرف مخلوقات است. نقاش ایرانی خلاقیت هنری خود را با استفاده از افکار و بینش ایرانی - اسلامی عرضه و در طرف دیگر، نقاش هلندی نیز با سودبردن از متافیزیک مسیحی، ذهنیت و بینش دینی خود را به نمایش گذاشت (صفوی، ۱۳۹۷: ۳۵). این روند با رنگ، کنتراست، ترکیب‌بندی، المان‌های مذهبی، حالات روحی و متافیزیک نمایش بهتری داشته است.

البته که انسانیت در قرون‌وسطی بیش از بربریت با الوهیت تقابل و ناپایداری و می رندگی انسان با عدم ثبات مرتبط و مفهوم رنسانسی انسانیت دولایه بود. از همین مفهوم دووجهی انسانیت، اومانیسم به‌عنوان یک مکتب شناخته نشد، بلکه به‌عنوان نگرشی بر پایه تأکید بر ارزش‌های انسانی خردمندی و آزادی و پذیرش محدودیت‌هایی مانند خطاپذیری و ناپایداری شکل گرفت (پانوفسکی، ۱۳۹۵: ۱۲). نقاش هلندی نیز برای رهایی از قواعد سخت قرون‌وسطی و بیزانس، از ظاهر دولایه انسانیت عصر رنسانس برای خلق آثاری با سبکی نو از هنر کلاسیک سود برد و با این کار راه برای ورود سایر سبک‌های جدید هموار شد (بلخاری‌قهی،۱۳۹۳: ۳۷).

هنرمند ایرانی در زمان صفویه با ورود علمای لبنانی در زمان شاه‌تهماسب که باعث نزاع و درگیری مابین علمای دینی، نظامیان شد، به‌نوعی در مقابل ساختار فکری و سیاسی اولیه شکل‌گیری دوره صفویه ایستاد. البته رفتار سخت‌گیرانه و غیرمنطقی شاه‌تهماسب دلیل آن بود؛ زیرا همچنان که رفتار تماشاچیان فعال و غیرفعال تحت‌تأثیر محیط اثرات مثبت و منفی بر عملکرد افراد دارد (صنعتی و دیگران، ۱۳۹۱: ۷۴).

در اروپا نیز سبک آغازگر ساختارشکنی‌های جزئی، در قالب مذهب، منریسم[۷] که با اغراق در پرتره‌ها همراه بود، متولد شد ولی هدف غایی در اکثر سبک‌های نوگرا چالش سنت و خلاقیت در دنیای مدرن است (اسدی امجد، یاراحمدی، ۱۳۹۴: ۱۰). به همین خاطر در آن زمان سبک منریسم مدت‌زمان کوتاهی زنده ماند و سبک باروک از پس‌زمینه گوتیک خلق و مخاطب با اندوه، درد بیگانه شد (رامون‌تریادو، ۱۳۹۱: ۳). فرانس هالس[۸] از نقاشان عصر طلایی هلند، آثارش را به سبک باروک آفرید. رامبراند نیز که تلاش برای بازآفرینی را با آفرینش‌گرایی در خلق پرتره‌ها و مناظر آثارش آغاز کرده بود ادامه داد تا برای دیگر نقاشان دعوتی برای نوآوری باشد؛ داستان‌های آفرینشی بسیار در زمان‌های قرون‌وسطی - بیزانس باتوجه‌به کتاب‌های مقدس دین مسیحی، به تصویر کشیده شدند که اوج این داستان آفرینش در زمان رنسانس و سقف نمازخانه سیستین[۹] است و برای نقاشان هلندی روبه‌پایین بود، البته این تغییر نگرش آن‌ها نسبت به جهان پیرامون و نقش انسان در این وادی به‌نوعی نوآورانه و برگرفته از اجتماع و حرکت روبه‌جلوی ذهن بشر است (تومن، ۱۳۹۱: ۱۱۰). نگرش‌های سخت‌گیرانه را نقاشان از یک دریچه کادربندی شده و قانون‌مدار می‌بینند، بر بستر جامعه کم‌رنگ‌تر می‌شود و نقاشانی به‌مانند رامبراند با استفاده از این موضوع با پرتره، فضاسازی خیال‌انگیز جدیدی را نمایش دادند. مخاطب نقاشی‌های عصر طلایی به‌ندرت شاهد حالت بی‌قرار گونه که ناشی از وحشتی در پس‌زمینه باشد، هست. هر اثری چه پرتره، طبیعت، هنر متعالی و آفرینش‌گرایی باشد، همگی با خلق و طراوت همراه است، چه اثر کپی‌کاری باشد یا خیر که آن هم به معنای دیدن و آموختن است (ویتاکر، ۱۳۹۸: ۶۰). پس هنرمند هلندی نگاه متافیزیکی را در آثار پرتره به تصویر کشید و هنرمند ایرانی با خلق تصاویر عرفانی - فلسفی به مخاطب وجود نیروی برتر در زندگی را یادآور شد.

۲. حضور عرفان در نقاشی ایرانی

نقاشی ایرانی شخصیت‌های را در نسخه‌های نفیس و تک‌برگی‌ها ترسیم که نشان از زیبایی و قدرت خالق بزرگ دارد. سرشار از عاطفه که احساسی درونی را به سمت ضمیرناخودآگاه و نیمه‌هوشیار رهنمون می‌کند، برای همین است که نیروهای موجود در نقاشی‌ها با منطق تا حدودی بیگانه ولی سراسر احساس می‌باشند. اگر عرفان موجود را به‌مثابهٔ نگاه صرفه‌جویانه به مقوله زیباشناختی بدانیم، خواهیم دید که نقاش هوشمندانه مخاطب را با خالقی که سرتاسر نور، صفا و پاکی هست، بدون هیچ‌گونه حاشیه‌سازی و زیاده‌گویی آشنا می‌سازد. عرفان در نقاشی ایرانی به مانند صفاتی نظیر شادی، اندوه، ترس و امید دلگرمی‌ای برای نقاش دوره صفویه می‌باشد. رضا عباسی در تک‌برگی‌هایش فرایندهای روانی‌ای را به تصویر کشیده است که او به‌منظور اثبات این انرژی روانی، تک‌برگی‌ها را در پس‌زمینه‌های ساده و شخصیت حاضر را در تک‌برگی‌ها با ارزش خطی ترسیم کرده است. نقاشان صفویه بیان‌هایی از صمیمیت، صورت‌های

---

[۷] - شیوه‌گرایی، Manierismo

[۸] - Frans Hals (۱۵۸۲-۱۶۶۶)

[۹] -Sacellum Sixtinum

آرمانی، حریف‌های خیالی و فروتنی را باتوجه‌به این‌که تحت‌تأثیر نقاشی اروپایی قرار گرفته ولی همچنان به شیوه نقاشی خود وفادار است. (تصویر ۴)

تصویر ۴. آب‌دادن به سگ (جوان پرتغالی)، رضا عباسی. www.kamaartstudio.com

همچنین مخاطب به‌ندرت به‌طور واضح و شفاف اختلاف زشتی و نیکی را در ظاهر شخصیت‌ها و فضای نقاشی مشاهده می‌کند. (تصویر ۵)

تصویر ۵. نقاشی از صادق بیک، سختی در تشخیص انسان خوب و بد، commons.wikimedia.org

هدف این هنرمندان از چنین شخصیت‌ها و ترکیب‌بندی‌ها نمایش خیالی معنوی بوده است. چون زمانی‌که خداوند انسان را آفرید و به خود گفت: «فتبارک الله احسن الخالقین». همچنان‌که کارگاه‌های متعددی در شهرهای مهم دوره صفوی مشهد، قزوین، شیراز، تبریز، دایر بودند که عامل مهمی در پیشرفت بصری و بیانی نقاشی ایرانی و ترقی نگاه

عرفانی در نقاشی ایرانی شدند. مرزبندی و قوانین حاکم بر نقاشی ایرانی با ورود دوره صفوی به قرن ۱۷ م به‌علت محدودیت‌های مکانی، مالی و تأثیرات فرهنگی اروپا، جنبه‌های پیشرفت نقاشی ایرانی دچار حالتی به‌مثابهٔ سکته شد. ولی این حالت با هوشیاری نقاشان ایرانی آن زمان تا حدودی مدیریت شد تا مخاطب همچنان قادر به دریافت پیام‌های عرفانی از جانب نقاش بشود. همچنین طبیعت و عنصر حیات‌بخش آب و خاک در نسخ خطی دوره صفوی، در کنار هم جلوه‌ای از آفرینش پرودگار، توسط نقاش هنرمند ایرانی تصویرگری شده است. بنابراین تعقیب این اعتقاد در هنر نقاشی دوره صفوی، موضعی شد که وابسته به زیباشناختی صوفی‌گری، طیف وسیعی از هنرهای صناعی آن زمان را تحت‌تأثیر قرار داد. در نتیجه آن نظریه‌ای که بیش‌تر از همه در اوایل دوران صفوی محبوب بود، اولین نشانه‌های ظهور اندیشه‌های دوره صفویه در مکتب تبریز دوم بود، عالم غیب، عالم شهود، دنیای پیدا، دنیای ناپیدا، که موجب دقت نقاش ایرانی به جزئی‌ترین اشکال موجود در طبیعت شد (نظرلی، ۱۳۹۰: ۳۰). مراحلی که عارف برای طی طریق پشت سر می‌گذارد، همان مراحلی است که هنرمند براساس فتوت‌نامه طی می‌کند تا به کسوت درآید و این هنرمند را می‌توان هنرمند عارف نامید. همانند نقش دایره که در هنر ایرانی- اسلامی نمایشی از مسیر عبودیت و رستگاری است (امیرراشد، ۱۳۹۴: ۷). لذا نقاشی ایرانی از دایره برای نمایش مسیر چشمی مخاطب به‌منظور حرکت در کل اثر و نمایش سلوک عارف مسلمان بهره گرفته است (تصویر ۶).

تصویر ۶. سماع دراویش منسوب به بهزاد، ۹۳۰ ه.ق. موزه متروپولیتن نیویورک، مجموعه راجرز، (زرینی، ۱۳۸۷)

نقاشی مفهومی که برداشتی از مراسم حج و نقاشی ایرانی است، به‌وسیلهٔ انتزاع و واقع‌گرایی ترسیم کرده است. در این نقاشی پر، نمادی از انسان‌هایی که آزادانه و رها در حس و حالی روحانی در حین طواف به دور کعبه هستند و در اینجا کعبه همان پنجره‌ای است که پرها در هوای کوی یار در حال پرواز هستند. (تصویر ۷)

تصویر ۷. انسان، کعبه و مسیر رسیدن به نور، سایز اثر: ۱۰۰ در ۷۰ سانتی‌متر، ۱۴۰۲، نقاش: نگارنده

۳. حضور متافیزیک در نقاشی هلندی

نقاشان هلند به دو دسته نقاشان بزرگ و کوچک تقسیم شدند و سه نقاشی که در دسته نقاشان بزرگ قرار داشتند به نام‌های رامبراند، هالس و ورمیر که سفارش‌دهندگان آن‌ها از ثروتمندان، سیاستمداران و شاهان بودند. در نتیجه، تابلوهای قطع بزرگ که توسط این سفارش‌دهندگان خریداری می‌شد. البته که تمام و کمال نیز خواسته‌های سفارش‌دهندگان توسط این سه نقاش برتر هلندی اجرا نمی‌شد و آن‌ها مفاهیم عرفانی هنر باروک را در شکل و شمایل هنر هلندی به‌کار می‌بردند و همچنان سعی بر بازنمایی سؤال‌برانگیز برای مخاطب آثارشان داشته‌اند، زیرا که مخاطب در نقاشی‌ها با روابط متقابل متعددی روبه‌رو شده است، به‌گونه‌ای که هنرمند نقاش هلندی، همگام محیط در حال رشد کشورش، به پویایی و شکوفایی رسید. نقاشان هلندی به‌دنبال جنبه‌هایی که تنها سرگرم‌کننده باشند، نبودند؛ به همین جهت، می‌توان رد پای متافیزیک را در آثار نقاشی هلندی و در بیان خلاقانه نقاش هلندی مشاهده کرد. موضوعاتی را نقاشان هلندی انتخاب کرده‌اند که با روان انسان ارتباط مستقیم دارد و در ذهن مخاطب اثری خوشایند می‌آید. لذا آثار طبیعت بی‌جانی خلق شد؛ که در دید مخاطب آن زمان جدید بود، البته روایت‌گرایی و انسان‌محور اصلی بودند. از این‌رو، هنرمند و طبیعت هر دو در خدمت این انسان قرار گرفت. ولی نقاشان هلندی، مانند نقاشان پرآوازه همچون لئوناردو داوینچی،[۱۰] میکل آنژ[۱۱] و رافائل[۱۲] در تلاش برای نمایش زیبایی‌های روح بشر در بستری متفاوت‌تر نسبت به عملکرد نقاشان گذشته بوده‌اند. در نتیجه، بازنمایی‌هایی از جهان مادی پیرامون انسان و به‌کارگیری

[۱۰] - Leonardo da Vinci
[۱۱] - Michelangelo
[۱۲] - Raphael

نماهایی آگاهانه از شیء‌هایی که بیشترین ارتباط را با انسان دارد، و درصدد انتقال پیام‌های فرهنگی مستقیم و در عین حال مختصر و مفید هستند. البته بیشتر این انتقال پیام‌ها، از طریق تفسیرهای شمایل شناختی انجام شده است، زیرا اشیایی که در نقاشی‌های طبیعت بی‌جان وجود دارند، با بازنمایی بر روی بوم نقاشی دگرگون شده‌اند و هنرمند هلندی در اصل قصد بیان ترکیبی از هنر و صنعت را داشته که با ورود طبیعت بی‌جان روستایی به نقاشی‌هایش علاقه‌ای میان ابژه و جهان طبیعی که شامل حشرات، گیاهان و حیوانات است، برقرار می‌کند (Goldgar, ۲۰۰۷: ۹۶). همچنین مخاطب نقاشی اروپا، عرفان را در نقاشی‌های قرن ۱۷ میلادی هلندی، از دریچه نگاه یوهانس ورمیر[۱۳] نقاش هلندی، که او را شاعر زندگی مردم لقب داده‌اند، به‌گونه‌ای ساده و متفاوت می‌بینند، ورمیر شیفه زندگی است، مخاطب در نقاشی‌های او زندگی را در بطن جامعه و طبقه متوسط که در آن زمان بافت جمعیتی غالب جامعه را تشکیل می‌داد می‌بینند. او سوژه‌های دم دستی و بدون مضامین دینی را با ترکیب‌بندی‌هایی در ذهن تجسم و با صبوری و احتیاط خلق می‌کرد (تصویر ۸).

تصویر ۸. نامه عاشقانه یوهانس ورمیر، موزه ملی هلند آمستردام، عکاس: نگارنده.

رامبراند که یکی از سه نقاش بزرگ هلندی محسوب می‌شود سعی بر آن داشته که ضمیر مدل نقاشی را به نمایش بگذارد و به درون مدل سفر کند. البته که مردم عادی در آن زمان قادر به درک این شیوه هنری رامبراند نبودند. رامبراند نیز برای درک خودش نقاشی‌ای به‌مانند تابلوی جلسه تشریح دکتر فیلیپ خلق کرد، رامبراند در این نقاشی، صحنه‌ای از تشریح بدن یک فرد اعدامی توسط پزشکان را ثبت کرده است. مخاطب در این نقاشی، مضامین دینی را به‌گونه‌ای جدید و متنوع مشاهده می‌کند، و در پی جواب پرسش مرگ چیست؟ و به‌دنبال نگاه‌ها و شخصیت‌شناسی افراد حاضر در تابلو می‌باشد. ذهنیت مخاطب در این نقاشی رشد می‌کند، به تحسین می‌پردازد؛ به‌دنبال هدف نقاش می‌گردد؛ دست به خوانش فنی، سیاسی، تاریخی و روانکاوانه می‌زند و در نهایت، ذهن هنرمند درگیر می‌شود. رامبراند نیز باتوجه‌به اینکه انسانی در جست‌وجوی معنا بود، در آثارش ردپایی از سرسپردگی بی‌چون و چرا از حاکمان وقت هلند دیده نمی‌شود. لذا او در پی معنا و باتوجه‌به روزگار سخت زندگی‌اش، به‌دنبال معنای انسان گام برداشت. انسانی

[۱۳]- Johannes Vermeer

که در جست‌وجوی معنا می‌باشد، در ذهنیت خود هر لحظه برای دیدن پس پرده و توهم رهایی تلاش می‌کند و عباراتی به مانند هستی یا نیستی و زندگی یا مرگ را در ذهن مرور می‌کند. احتمالاً رامبراند و هنرمندان نقاش هلندی دیگری که از این دریچه به محیط پیرامون خود نگریسته‌اند در تلاش بوده‌اند که به خواب‌هایشان جامه عمل بپوشانند. دنیای متنوع درون ذهن هر انسان، قطع به یقین در برداشت مخاطب از تابلو نقاشی نیز دستخوش چندوجهی شدن می‌باشد.

اگر هنرمندانی نیز با نقاشی‌هایشان به این چندوجهی دیدن بال و پر بدهند، مخاطب فضای جالب و در عین حال پرمعنا را تماشا خواهد کرد. فضاهایی چندبُعدی که هر بخش از نقاشی، پیامی را به مخاطب به شکل غیرمستقیم خواهند رساند. نقاشان هلندی برخلاف هنرمند بیزانس که بدن برهنه انسان با آناتومی دقیق در اشرف مخلوقات را به‌عنوان نماینده‌ای از حضور معنا در نقاشی و مجسمه‌های موجود در کلیساها می‌دانستند، اما هنرمند نقاش هلندی در جست‌وجوی معنا به‌دنبال نمایش ظاهری معنا نبوده است، بلکه او توأمان از معنا و عرفان به‌صورت رمزگونه و متافیزیکی بهره جسته است. او با استفاده از برانگیختن ضمیر ناخودآگاه مخاطب، معنای موردنظر را به مخاطب منتقل می‌کند؛ پس اگر این انرژی که از طریق فرکانس از درون نقاشی به فضای بیرون نقاشی پراکنده می‌شود، با سلیقه مخاطب‌هایی که دارای ضمیرناخودآگاهی متفاوت و غیر هم‌سو با عرفان و معنا باشند و یا حتی اگر آن مخاطب انسانی در جست‌وجوی معنا نباشد، این اتفاق نیز خواهد افتاد که در نظر آن مخاطب این یک نقاشی معمولی و بدون پیام است، تنها به این دلیل که او قادر به درک پیام نهفته در نقاشی نبوده است. هنر نقاشی هلند نیز نشانه‌های تصویری نسبتاً فراوانی در خود دارد، که فهم آن‌ها برای بخش متافیزیکی این هنر، به خوانش صحیح این واقعیت مجازی پنهان در نقاشی احتیاج است.

۴. راهکارها و پویایی ذهن مخاطب نقاشی ایرانی

نمود نقاشی ایرانی در نگاه اول تزئینی، ولی درواقع در نهان آن پیامی فراتر از زیبایی است؛ چنانکه مخاطب با سؤال این نقاشی تزئینی یا مفهومی است؟ به ذات نقاشی، که همانا پروردگار یکتا است، می‌رسد. رهگذر آثار هنر نقاشی ایرانی، در مقابل مخزنی از خیال، واقعیت، بازنمایی و برداشت از هنر اروپا، باید به‌گونه‌ای دقیق و دلسوزانه طی مسیر را انجام بدهد، تا به غلط به بی‌راهه نرود؛ تا با فهم دقیق در مواجهه با هنر نقاشی ایرانی معاصر، کوله‌پشتی را به کناری بگذارد و به‌دنبال آن نقاشی ایرانی قرن‌ها پیش در نقاشی ایرانی معاصر بگردد. مخاطب در برخی از قاب‌های نقاشی ایرانی زمخت‌ترین موجودات، داستان‌ها، زندگی‌ها را می‌بیند، و این در ظاهر خشن، در حقیقت سازوکاری برای درک زیبایی عالم این جهانی و آن جهانی است. پهناورترین دریچهٔ دید را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد. زندگی موجود در نقاشی ایرانی قرن ۱۷ میلادی، زمینه گسترده‌ای را به ارزش انسان و جایگاه هرمنوتیکی آن در بطن نقاشی داده است. آشکارا به مخاطب یادآور می‌شود که روح در این اندام موقت است، و نشان‌دهندهٔ جمله معروف بازگشت همه ما به‌سوی اوست. البته صورت ظاهری موجود در دید مخاطب مبهم و چشم او در مقابل کشف و برداشت نتیجه متفاوت

مقاومت می‌کند. واقعیت تصاویر نقاشی ایرانی نمایشی برای عینیت‌بخشیدن است و هنرمند نقاش چالشی با دیدگاه اومانیستی داشته که مانع برداشت فیزیکی از انسان حاضر در نقاشی شد و برخلاف نقاش اروپایی به‌دنبال کشف معنا و نمایش امر نامحسوس و پرکردن شکاف‌ها مابین امر محسوس و امر نامحسوس بوده است. لذا مخاطب ایرانی بهتر قادر به درک قواعد فرهنگی - سنتی نهفته در دل نقاشی ایرانی معاصر نسبت به مخاطب غیرایرانی می‌شود؛ چراکه مخاطب با رجوع به داشته‌های ذهنی از دوران کودکی، نوجوانی، جوانی تا بزرگسالی، از مرتبه دوم آن فرم، نماد، رنگ، ترکیب‌بندی، با خبر می‌شود. مانند مراسم شوشی یکی از جشن‌های نوروزی ایران باستان گفت‌وگوی مابین خیر و شر است؛ هنرمندان نقاش دوره صفویه نیز به وفور برای بیان خوبی- بدی بهره برده‌اند. معنای حضور، با اقتباس از سنت‌ها، خواندن و ترجمه نقاشی معاصر ایرانی را تسری می‌دهد و رجوع نقاشی ایرانی به نزدیک‌ترین ادراک‌های درونی انسان‌ها، مخاطب را به قلمرو ناشناخته‌های انسانی خواهد برد. پس جشن‌های نوروزی نیز مانند ابزاری در نقاشی‌های دوره صفویه کارآمد و باعث تلاقی ماده و صورت شده‌اند. (تصویر ۹)

تصویر ۹. جشن نوروزی شاه تهماسب به افتخار همایون شاه هند، مأخذ: ویکی‌پدیا

وصف موقعیت‌های زندگی انسانی که مدام در رویایی با نیروهای منفی و مثبت در حال مبارزه درونی است، الگوی مناسبی برای یک طرح نقاشی معاصر با هدف نمایش گذاشتن این حس و حال است؛ که بعضاً موجب تأثیرات مثبتی در زندگی انسان آگاه است و در مبارزه درونی خوبی بر بدی پیروز می‌شود. در عصر ارتباطات و گسترده فضاهای مجازی، مخاطب با فراوانی دریافت افکار، دانش‌ها، چه خوب، چه بد مواجهه است. البته هدف همه این دریافت‌ها رشد ذهنی می‌باشد. پژوهشگر این پژوهش، با الهام از مراسم شوشی، نقاشی ایرانی معاصری به سبک انتزاعی و مفهومی با بازنمایی تصویر یک رویا و استفاده از تمثیل اتاق به مثابه نمایش فضای ذهنی و درونی انسان در حال مبارزه با نیروهای نفسانی خوبی و بدی، درختان رقصان را نماد زندگی، با دو جنبه خوبی و بدی، و تشخیص خوبی، را آگاهی موجود در وسط هیاهوی زندگی و نقاشی قرار داده است (تصویر ۱۰)

تصویر ۱۰. انسان، پایداری و استقامت تا رسیدن به آگاهی، سایز اثر: ۱۰۰ در ۷۰ سانتی‌متر، ۱۴۰۲، نقاش: نگارنده

فضای سادۀ پس‌زمینه و خلوت، همگی مواردی که مخاطب را برای پردازش فضای خلوت و ساده اثر به سلیقۀ خود تشویق می‌کند. اگر هنرمند نقاش ایرانی به شیوۀ بازنمایی عینی و واقع‌گرا بخواهد از خدا صحبت کند؛ مانند کلاژ تکه‌های دقیقاً از هنر نقاشی ایرانی قرن‌های گذشته برداشته و از آن‌ها به شیوه تقلید بی‌کم و کاست در اثر هنر نقاشی معاصر خود بهره بگیرد، نباید انتظار بازخوردی مشابه بازدید مخاطب با نقاشی ایرانی قدیمی داشته باشد؛ چراکه اولی نقاشی اصیل ولی دومی نوعی نقاشی بازنمایی تقلیدی هست؛ بنابراین یک راه مناسب برای نمایش صورت و ماده در هنر نقاشی معاصر ایرانی، انتزاع و ساده‌سازی اشکال است.

پیشینۀ موضوعی، پیشینۀ زیباشناسی، پیشینۀ تاریخی از کدهای مؤثر برای وجه تفسیری و قابل‌فهمی برای اثر نقاشی است؛ چراکه در هر اثر نقاشی، مخاطب با انبوهی از مادیات و معنویات مواجهه خواهد شد؛ حال اگر این حجم اطلاعات، ساختاری استاندارد نداشته باشد، اثر هنری به‌مثابۀ لکه‌ای سیاه رنگ غیر قابل‌فهم نمود پیدا می‌کند. لذا رویکردهای سازمان‌دهی شده به‌همراه معنویت که با روح مخاطب به تعامل برسد، برای هر اثر نقاشی احتیاج است. درگیری روح مخاطب هنر نقاشی ایرانی معاصر، باعث آفرینش اثری دیگر در دل اثر موجود به دلیل بازخورد متقابل با مخاطب می‌شود. لذا محاق شاه‌کلیدی مناسب برای هنرمند نقاش معاصر برای آفرینشی معاصر از نقاشی ایرانی برای مخاطب امروز است. همچنان‌که در نقاشی ایرانی خصوصیات بیانی، موضوعی و زیربنایی در مشاهده نخست طبیعت‌گرا است ولی بعد از چند لحظه تأمل در این نقاشی‌ها، بیان، موضوع، زیربنا، خیالی و فراطبیعی پررنگ‌تر از طبیعت‌گرایی در ذهن مخاطب می‌شود. حکایات، ضرب‌المثل‌ها، اشعار شاعرهای ایرانی، راهی مناسب برای دست‌یابی به این پیدا و

پنهان‌ها یا همان مُحاق‌ها است. این‌گونه خلق اثر نقاشی ایرانی معاصر باعث به چالش بردن ذهن مخاطب و حرکت به‌سوی خیال ایرانی است. دلیل دیگری که هنرمندان نقاش معاصر به‌سمت فرم، مخصوصاً فرم‌های پویا روی آورده‌اند، همین دلیل ارتباط جسم با روح است. همچنین، تقابل‌های دوتایی ازجمله تناسبات ریاضی آثار هنری‌اند که تقریبی و به کیفیت تقابل‌ها بستگی دارند، لذا یک اثر نقاشی با قابلیت استفاده از تقابل‌های دوتایی که دارد، مسیر دیدن اثر توسط چشم مخاطب را به چالش برای فهمیدن اثر دعوت می‌کند. چشم مخاطب در ابتدا یک نمای کلی از تصویر را در ذهن منعکس و سپس شروع به پردازش جزءبه‌جزء اثر می‌کند. ترکیب‌بندی‌هایی مانند ساده و شلوغ، پُرتحرک و بی‌تحرک که فراوان در نقاشی ایرانی دوره صفویه قرن ۱۷ میلادی دیده می‌شود، لذا با الهام‌گرفتن از این ترکیب‌بندی‌ها و رجوع به تقابل‌های دوتایی، محرک‌های بصری و بیانی قابل قبولی برای مخاطب در مقابل اثر نقاشی ایجاد خواهد شد.

در کتاب آسمانی قرآن کریم نیز به موضوع تقابل‌های دوتایی به‌صورت پیام بیانی پرداخته شده است؛ مانند سوره مبارکه اللیل که در آیه ۱۳ آمده است: وَإِنَّ لَنَا لَلْآخِرَةَ وَالْأُولَى، و در حقیقت دنیا و آخرت از آن ماست. لذا هنرمند نقاش ایرانی نیز با تبدیل پیام‌های بیانی کتاب قرآن به پیام‌های بصری به معنای تقابل‌های دوتایی رنگ و بویی اسلامی نیز می‌تواند ببخشد؛ چراکه آفرینش اثر بر پایهٔ پیشینه، فهم اثر را برای مخاطب امروزی آشنا و ناآشنا آسان می‌کند. یک راه دیگر الهام و ایده‌برداری از نقاشی ایرانی دوره صفویه به جهت مناسب‌سازی آن برای خلق نقاشی ایرانی معاصر و مخاطب امروز، عمل مراقبه است، نمایش مراقبه در هنر نقاشی با مفهوم فطری هنر ایرانی -اسلامی مساوی است. می‌توان گفت در تک‌برگی‌های دوره صفویه، فطرت انسان حاضر در آن نقاشی، در حالت مراقبه، به‌دنبال مسیر شخصی خود برای کشف گنج‌های خودآموخته زندگی، دقیقا مانند هنرهای خودآموخته است.

شفاف‌سازی نقاشی ایرانی برای مخاطب معاصر باعث دریافت‌های باارزش از زندگی دنیایی و به‌طبع زندگی آخرت را سبب می‌شود. نقاشی ایرانی دوره صفویه دارای پتانسیل بالایی برای استفاده از منظر الهام، ایده، بازنمایی، ساده‌سازی به جهت استفاده در زمینه‌های نقاشی‌های معاصر، هنرهای مفهومی و گرافیک دارد؛ چراکه جهان معاصر با وجود تمام پیشرفت‌هایی که در خود جای‌داده است، همچنان به هنر اصیل اهمیت بسیاری می‌دهد. تا آنجایی که مخاطب آشنا و ناآشنا در مقابل اثر هنری معاصر از خود بپرسد هنر به چه درد زندگی من می‌خورد؟ تا این‌که با این پاسخ در مقابل هنر معاصر اصیل روبه‌رو می‌شود: من را با معنای زندگی، هستی، جهان مادی، جهان پس از مرگ در جهان ارتباطات مجازی آشنا می‌کند.

۵. راهکارها و پویایی ذهن مخاطب نقاشی هلندی

رامبراند و ورمیر انتخاب یک مخاطب آشنا چه مذهبی و چه غیرمذهبی با هنر نقاشی هلندی است. در نقاشی‌های آن‌ها خبری از قوانین کلاسیک بیزانس نیست و مخاطب مجذوب کنتراست شدید، سیاه‌وسفید و نورهای هدایت شده می‌شود. مخاطب مذهبی آشنا به‌دنبال عرفان و یکتایی خداوند در نقاشی‌های او می‌گردد و مخاطب غیرمذهبی آشنا نیز در

جست‌وجوی عناصر زمینی ناب خط‌کشی را در ذهنش ایجاد و سانت به سانت کل اثر نقاشی را می‌پیماید. رامبراند نقاش دووجهی، ذهنی و واقعیت‌محور با ادغام این دو نگاه بر روی بوم بهره گرفته است. پس چشم و گوش‌های مخاطب آشنای عصر حاضر با اعتمادبه‌نفس در مقابل یک اثر نقاشی، به اسکن حال‌وهوای کلی اثر در سایه خطوط نهفته می‌پردازد. در قرن ۱۷ میلادی هنرمند نقاش به‌دنبال بُعد چهارم بودند و خلق شاهکار نیز امکان‌پذیر بود. حال چه تکنیک‌هایی لازم است که ذهن مخاطب قرن ۲۱ آشنا با نقاشی قرن ۱۷ م هلند که به‌واسطهٔ شرایط مدرنیته حاکم بر جوامع دوست‌دار تکنولوژی است را همچنان شیفته این قرن نگه داشت. پشت هر تابلوی نقاشی داستانی نهفته است. مانند تابلوهای ورمیر که همیشه رمزآلود و سؤال‌برانگیز است. در مورد تابلوی جام می، اثر ورمیر دیده می‌شود، پنجره مشبک موجود در این بوم توجه ما را به خود جلب می‌کند، تابلویی که در آن، نقاش، با برگرداندن نگاه شخصیت مرد به سمت زن اثر چشم مخاطب آشنا و ناآشنا با هنر نقاشی هلندی را به‌سمت نور و پنجره برده و دوباره نگاه بعد بیرون رفتن از بوم به خاطر حرکت مثلثی موجود، به مرد اثر، مجدداً برمی‌گردد. (تصویر ۱۱)

تصویر ۱۱. جام می، ۱۶۶۱-۱۶۶۰، یوهانس ورمیر، مأخذ: ویکی‌پدیا.

یک مورد که در این تابلوها پنهان است همان شاهکاربودن این اثرها است و مخاطب ناآشنا به این موضوع پی می‌برد. پس شاید شک عاملی شود که مخاطب ناآشنا این تابلوها را شاهکار نپندارد. ولی داستان داخل تابلوها و پیدا و پنهان‌ها به داستان نقاشی‌های ورمیر فضاهای رمزآلود و معمایی بخشیده است و موردپسند مخاطب ناآشنای عصر واقعیت مجازی است و بی‌درنگ محدودیت‌های تفکر را از مخاطب ناآشنا با نقاشی غیرفعال می‌شود و مورد اقبال قرارمی‌گیرد. پرتره‌های فیگوراتیور فرانس هالس، به لحاظ نقوش پارچه‌های لباس‌های شخصیت‌هایش بسیار تأثیرگذار برروی مخاطب است. ولی در یکی از آثار نقاشی‌هایش به‌نام دختر کولی، مخاطب چهره خندان را به‌همراه انتزاع و رنگ می‌بینند. حال اگر انتزاع را از آثار نقاشی هالس، روایت و فضای داخلی را از آثار نقاشی ورمیر، نور و آگاهی را از آثار نقاشی رامبراند گرفته بشود، ترکیب این عوامل مناسب‌سازی قابل‌قبولی برای مخاطب‌های معاصر می‌شود. (تصویر ۱۲)

تصویر ۱۲. انسان، درک نور و رسیدن به آگاهی در محیط پیرامون جامعه، سایز اثر: ۱۰۰ در ۷۰ سانتی‌متر، ۱۴۰۲، نقاش: نگارنده.

اگر از تکنیک‌های نهفته در شاهکارهای هلند، انتزاع، رنگ، نور به سبک همان دوران بازنمایی بشود، انگار شاهکاری که در زمان خودش خاطر مبهم را به مخاطبان همان عصر نداده است، قرار است ابهام را به مخاطب عصر حاضر بدهد که این روش همانا نگریستن به زمان گذشته بدون انحصاری‌شدن تکنیک‌ها برای مخاطب عصر حاضر است. مخاطب امروز نقاشی به تجسم احتیاج دارد، لذا هنرمند نقاش امروز باید با استخراج نقاط قوت با کمک از افسانه‌های نهفته در شاهکارها، ظهور را در تابلوها برای مخاطب از ناممکن به ممکن، خاموشی را به روشنایی، بی‌سلیقگی را به خوش‌سلیقگی و در نهایت بی‌خدایی را به با خدایی به چالش می‌کشد.

در بیشتر تابلوهای نقاشی هلندی روایتی از یک واقعه در فضای داخلی دیده می‌شود. مضمونی از فن و هنر زندگی را بدون فاصله و دیواری برای مخاطب به نمایش می‌گذارد. اجزاء نقاشی‌ها پتانسیل‌های برای بازنمایی در دنیای فناوری دیجیتال دارند. یکی از این اجزاء پنجره دریچه‌ای برای ورود نور متأثر از خورشید است (تصویر ۱۳).

تصویر ۱۳. انسان در مقابل نور و اثر مثبت آن بر هنر نقاشی هلندی و محیاشدن بستر مناسب برای سبک‌های نقاشی قرن ۲۰ م، سایز اثر: ۱۰۰ در ۷۰ سانتی‌متر، ۱۴۰۲، نقاش: نگارنده.

توانایی گردش چشمی مخاطب در کل اثر و ترکیب‌بندی معقول مؤثر برای برداشت محصول دلخواه مخاطب از نقاشی است. هنر نقاشی ناب به‌دنبال مفهومی وسیع و فراخ، به مخاطب خود این فرصت می‌دهد تا فرض‌ها، شک‌ها، تأییدها، پنهان‌شده‌ها، نیز خودنمایی کنند. در دنیای فناوری ارتباطات ذهن مخاطب آثار هنری نباید محدود شود، پس با برداشتن موانع ذهنی، مسیرهای کاملاً جدید را در زیر سایه خلاقیت ذهنی مخاطب و هنرمند اثر خلق می‌شود. هنرمندانی به‌نام مانند رامبراند، لئوناردو، ورمیر به‌عنوان الگویی مناسب شناخته و الهام‌بخشی برای سایر هنرمندان شدند؛ چراکه آن‌ها مسیری را به درست شروع و پیمودند. پس‌زمینه‌های نهادی عاملی برای تبدیل یک اثر هنری به یک اثر هنری پایدار و ماندنی و ادامه‌دار است.

نتیجه‌گیری

هنرمند نقاش برای ارتباطی مؤثر با مخاطب اثر به ارتباطی فراتر از علائق زمینی نیاز دارد، پس احتمال این‌که هنرمند نقاش با بهره‌گیری از عرفان و متافیزیک، بتواند به این ارتباط فراگیر دست پیدا کند، کم نیست. همچنان‌که هنرمندان نقاش ایرانی و هلندی قرن ۱۷ میلادی با استفاده از همین نکته تا به امروز اثر خود را با موفقیت در مواجهه با مخاطب معاصر به چالش کشیده‌اند. البته ابزار درک حضور لایه‌های فرازمینی در یک اثر نقاشی چشم مخاطب است و پرورش آن برای بازخورد مناسب واجب می‌شود. از مزیت‌های پرورش چشم رفع ابهام‌زدایی و ازبین‌رفتن مرز بین شاهکار و غیرشاهکار در نقاشی است که نتیجه آن همان درک پیام نهفته با مضمون عرفان و متافیزیک می‌شود. ولی مخاطب علاقه‌مند به نقاشی ایرانی و هلندی، برای درک درست، باید از نیروهای متنی حاضر در بطن نقاشی‌ها نیز کمک بگیرد که همان نیروهای مثبت و منفی که منتسب به سنت و مذهب است و در نقش معجزه در تابلوهای نقاشی این دو کشور، بازتولید شده است.

مخاطب طبق عادت ذهنی مغز در برخورد با آثار نقاشی موزه‌ها، گالری‌ها حتی اگر آن اثر مربوط به دوره‌های تأثیرگذار نباشد؛ ولی بازخورد او دقیقاً مشابه زمانی می‌شود که روبه‌روی آثار نقاشی شاهکار ایستاده است، زیرا نقاشی‌ها با همان سپر جادویی خیال، بر روی بال خیال مخاطب می‌نشیند و خود را قابل‌قبول‌تر از آن‌چه هست نشان می‌دهد. حال همین نگاه قابل‌قبول، در زمان خلق اثر توسط ذهن پدیدآورنده نیز، باعث دریافت پاسداشت از سوی پادشاهان، سفارش‌دهندگان، حتی افراد عادی شده است. البته هنر نقاشی با اشاراتی به رویدادهای مذهبی، سیاسی، اجتماعی، درجات مختلفی ارزشمندی از منظر میراث‌فرهنگی و زیبایی‌شناسی را دارا است. مانند آثار نقاشی ایرانی و هلندی که دسته‌ای زینت‌بخش و دسته‌ای باعث اعتباربخشیدن به فرهنگ کشور شده‌اند. از قرن ۱۷ میلادی به بعد، وصف زندگی شامل مواردی مانند: زیبایی‌های موجود در طبیعت، دشواری‌های اجتماعی، امیال انسانی، در آثار نقاشی، برای عموم مردم آشناسازی می‌شود؛ لذا اثر نقاشی قرن ۱۷ م که من نقاش، در آن نهفته، تحت‌تأثیر رنسانس و جریان‌های روان آدمی آن زمان، تداعی‌هایی را در وصف زندگی نمایش می‌دهد. روان انسان، بازتابی از گذشته، حال، آینده، به طرزی تناقض‌آمیز همیشه مابین این سه زمان در حال حرکت است.

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها:

اسدی امجد، فاضل، یاراحمدی، محمدرضا. (۱۳۹۴). منریسم و باروک. تهران: گروه تألیفی دکتر خلیلی.

امیر راشد، سولماز. (۱۳۹۴). بررسی رویکرد هنرمندان به عرفان و تصوف و تأثیر آن بر شکل‌گیری هنرهای اسلامی. کنفرانس بین‌المللی معماری، شهرسازی، مهندسی شهری، هنر، محیط‌زیست، ۷ مارس ۲۰۱۶، مؤسسه هنر و معماری، تهران.

باستید، روژه. (۱۳۹۶). هنر و جامعه. ترجمه: غفار حسینی، تهران: توس.

بلتینگ، هانس و همکاران. (۱۳۹۷). شاهکار هنری چیست. ترجمه: مهشید نونهالی، لیلی گلستان، قاسم روبین، فرزانه معمار، زهرا فلاح شاهرودی، تهران: نظر.

بلخاری‌قهی، حسن. (۱۳۹۳). فلسفه هنر اسلامی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

پانوفسکی، اروین. (۱۳۹۵). معنا در هنرهای تجسمی. ترجمه: ندا اخوان ثالث، تهران: چشمه.

توبن، باب(۱۳۹۸)، فضا، زمان و فراتر از آن. ترجمه: نرگس سعیدی‌شاد، تهران: امید انقلاب.

تومن، رالف(۱۳۹۱)، تاریخ هنر: رنسانس ایتالیا. ترجمه: سپیده داووی، محمد علائی‌پوری، تهران: بیهق کتاب.

رامون تریادو، خوان. (۱۳۹۱). راهنمای باروک. ترجمه: نسرین هاشمی، تهران: ساقی.

صفوی، سید سلمان. (۱۳۹۷). ارکان فلسفه هنر اسلامی. تهران: سلمان آزاده.

صنعتی، حسین؛ علی‌زاده، سجاد و حسینی‌نقوی، سیدعلی. (۱۳۹۱). مفاهیم حوزه‌های مختلف جامعه‌شناسی. تهران: روان‌شناسی و هنر.

گاردنر، هلن. (۱۳۹۷). هنر در گذر زمان. ترجمه: محمد تقی فرامرزی، تهران: آگاه.

نظرلی، ماتیس. (۱۳۹۰). جهان دوگانه مینیاتور ایرانی: تفسیر کاربردی نقاشی دوره صفویه. ترجمه: عباس‌علی عزتی، تهران، متن.

نهاماس، الکساندر. (۱۴۰۰). جایگاه زیبایی در عالم هنر: وعده شادکامی و بس. ترجمه: سیدمسعود حسینی، تهران: ققنوس.

ویتاکر، ایمی. (۱۳۹۸). هنر تفکر. ترجمه: حسین صفرزاده، محمد مرندی، تهران:دانش ماندگار عصر.

منابع انگلیسی

Goldgar, Anne. (۲۰۰۷). Tulipmania (Money, Honor, and Knowledage in the Dutch Golden Age), London, The University of Chicago Press.

منابع تصاویر:

۱- https://pinorest.com

۲- موزه رضا عباسی، عکاس نگارنده

۳- https://pinorest.com

۴ - commons.wikimedia.org

۵ - www.kamaartstudio.com

۶- ساداتی زرینی، سپیده؛ مراثی، محسن. (۱۳۸۷). «بررسی چگونگی تأثیرگذاری عرفان اسلامی در شکل‌گیری هنر نگارگری مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی». نگره، شمارهٔ ۷، ۱۰۵-۹۳.

۷- اثری از نگارنده

۸-موزه ملی هلند، آمستردام (عکاس: نگارنده)

۹- ویکی‌پدیا

۱۰- اثری از نگارنده

۱۱- ویکی‌پدیا

۱۲- اثری از نگارنده

۱۳- اثری از نگارنده