مطالعهٔ پردهٔ نقاشی «پاپ اینوسنت دهم» اثر دیگو ولاسکس با رویکرد روان‌شناختی- زندگی‌نامه‌شناسی

یاسمن خنجری[۱*]

۱.دانشجوی کارشناسی ارشد رشتهٔ نقاشی،، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۸/۲۹، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۱۰/۲۹)

چکیده

پردهٔ نقاشی «پاپ اینوسنت دهم» اثر دیگو ولاسکس، از آثار شاخص دورهٔ باروک به‌شمار می‌آید که از زمان خلق اثر تاکنون، توجه بسیاری از هنرمندان را به خود جلب کرده‌است. این پژوهش با رویکرد ترکیبی روان‌شناختی ـ زندگی‌نامه‌شناسی و بر پایهٔ روش نقد هنری تری برت، ابتدا به بررسی زندگی ولاسکس و بستر اجتماعی و هنری شکل‌گیری آثار او می‌پردازد و نشان می‌دهد چگونه تاثیراتی از استادانی چون تیسین و روبنس در شکل‌گیری سبک او دخالت داشته‌اند. سپس، با تمرکز بر نقاشی «پاپ اینوسنت دهم»، نقش ویژگی‌های بصری و فنی مورد استفادهٔ ولاسکس، نظیر توجه به حالات چهره، نورپردازی و رنگ، در نمایش هم‌زمان جایگاه رسمی و جنبه‌های روانی شخصیت پاپ تحلیل می‌شود. در این میان، ویژگی بارز اثر آن است که هنرمند از بازنمایی صرف سوژهٔ خود فراتر رفته و به شناخت لایه‌های درونی سوژه پرداخته‌است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که ولاسکس با تاثیرپذیری از تیسین، افزون بر ترسیم دقیق شباهت‌های فیزیکی و نشان‌دادن نشانه‌های ظاهری مقام پاپ، ابعاد روانی او را نیز در نظر می‌گیرد. این رویکرد سبب شده نقاشی مزبور تاثیر قابل توجهی بر هم‌عصران ولاسکس و خصوصا بر هنرمندان دوره‌های بعدی داشته باشد و به‌مراتب به شیوه‌های متفاوتی مورد بازآفرینی قرار گیرد.

واژه‌های کلیدی

نقد هنری، نقاشی باروک، دیگو ولاسکس، پاپ اینوسنت دهم.

*نویسندهٔ مسوول، ایمیل: yasaman.khanjari@ut.ac.ir

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

مقدمه

نقاشی «پاپ اینوسنت دهم»[۱] اثر دیگو ولاسکس[۲]، یکی از نمونه‌های برجسته در چهره‌نگاری دوران باروک[۳] است که فراتر از نمایش ویژگی‌های ظاهری سوژه، به‌طور مؤثری ابعاد روان‌شناختی و جایگاه اجتماعی او را نمایان می‌کند. این اثر که در سال ۱۶۵۰م و در دومین سفر ولاسکس به رم خلق شده‌است، نه‌تنها یک تصویر دقیق از پاپ ارایه می‌دهد، بلکه با بهره‌گیری از تکنیک‌های بصری و پرداخت دقیق جزییات، به بازنمایی تعاملات درونی و موقعیت پیچیدهٔ سوژه نیز می‌پردازد. این نقاشی، که هم‌چنان در نگارخانهٔ «دوریا پامفیلی» نگهداری می‌شود، از جمله آثاری است که توانسته معنای پرتره‌نگاری را فراتر از یک بازنمایی صرفاً ظاهری ببرد و به بُعد روان‌شناختی و احساسی شخصیت سوژه دست یابد.

دوران باروک که از اواخر قرن شانزدهم میلادی در اروپا آغاز شد و در میانهٔ قرن هفدهم به اوج رسید، به‌خاطر شکوه، درام و تنش‌های پرقدرتش شناخته می‌شود. این سبک هنری، با هدف برانگیختن احساسات مخاطب از طریق غنای بصری و فضایی دراماتیک، هنرمندان را به بازنمایی‌ای ملموس و تاثیرگذار هدایت کرد. در باروک، واقع‌نمایی صرفاً به ظواهر محدود نمی‌شود، بلکه به عمق روانی و احساسی سوژه‌ها نفوذ می‌کند. تاکید این سبک بر بافت، رنگ و تضاد نور و سایه، فضایی ملموس و تاثیرگذار خلق می‌کند که در آن سوژه و مخاطب در یک لحظهٔ خاص از زمان به‌گونه‌ای دراماتیک پیوند می‌یابند در این دوره، کلیسای کاتولیک از هنر باروک برای تقویت ارزش‌های مذهبی و بازآفرینی ایمان بهره گرفت (چیلورز و دیگران، ۱۳۹۳: ۴۶-۴۸). ولاسکس، به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین هنرمندان این دوران، توانست با استفاده از ویژگی‌های منحصربه‌فرد سبک باروک، به ترکیبی از شکوه ظاهری و بازتاب عمق روان‌شناختی در نقاشی‌های خود دست یابد.

این پژوهش به دنبال پاسخ به این پرسش است که چگونه دیگو ولاسکس با استفاده از ویژگی‌های بصری، احساسات و وضعیت روانی و هم‌چنین جایگاه اجتماعی پاپ اینوسنت دهم را در نقاشی خود منتقل کرده‌است؟ و چه عواملی در مسیر هنری او باعث دست‌یافتن به چنین امکانی شده‌است؟ در این راستا، با استفاده از روش نقد هنری تری برت[۴] و رویکرد ترکیبی روان‌شناختی و زندگی‌نامه‌شناسی، تلاش شد لایه‌های پنهان این اثر کشف و تحلیل شود. مطالعهٔ این اثر نه‌تنها به دلیل مهارت تکنیکی ولاسکس، بلکه به دلیل تاثیرات عمیق آن بر هنرمندان پس از خود تا دوران معاصر، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

پیشینهٔ پژوهش

دو پایان‌نامه در مقطع کارشناسی ارشد و دو پژوهش مرتبط به این موضوع، پیشینهٔ این پژوهش را تشکیل می‌دهند:

پایان‌نامه‌ای با عنوان «اسب توانا: تاثیر تیسین و روبنس بر پرتره‌های سوارکاری ولاسکس[۵]»، به کوشش کریستین سوزان وکنر در سال ۲۰۱۵، در مجلهٔ «عقاب پژوهش‌گر» در دانشگاه مری واشنگتن آمریکا به چاپ رسیده‌است که با بررسی شیوه و اسلوب هر سه هنرمند در آثاری که در آن‌ها سوارکاران تصویر شده‌اند، به بررسی تاثیرات تیسین بر روبنس و ولاسکس و هم‌چنین تاثیرات متقابل روبنس و ولاسکس بر هم پرداخته و نتیجه می‌گیرد که این سه نقاش میراث هنری مشترکی دارند و چگونه این تاثیرات در آثار هر کدام بروز پیدا می‌کند.

پایان‌نامه‌ای با عنوان «تولد دوبارهٔ یک تصویر: دگرگونی در ساخت معنا در نقاشی، مطالعهٔ موردی چهره‌نگاری پاپ اینوسنت دهم دیگو ولاسکس و فرانسیس بیکن[۶]»، توسط پیوی ماریا جاتینن، در سال ۲۰۰۶ م، در دانشگاه یووَسکولَه فنلاند، به انجام رسیده‌است. پژوهش‌گر با مطرح‌کردن این پرسش که چگونه می‌توان تحول در رابطهٔ بین نقاشی‌ها را درک کرد، و با بررسی تفسیر معانی نقاشی‌ها، به این سوال پاسخ می‌دهد. او این دو اثر را با استفاده از نشانه‌شناسی بصری و تفسیر هرمنوتیک هنری، یک مجموعه از

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

خوانش‌های گفتمانی خصوصا گادامر و نظریات نورمن برایسون، ارنست ون آلفن و باربارا استفن در مورد رابطهٔ بین دو نقاشی پاپ بررسی می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که فرایند نقاشی فرانسیس بیکن درون‌متنی بوده‌است، زیرا او اثر خود را به‌عنوان یک پاسخ تصویری به بازتولیدهای نقاشی ولاسکس ایجاد می‌کند.
پژوهشی با عنوان «پرترهٔ پاپ اینوسنت دهم اثر دیه‌گو ولاسکس»، در سال ۱۳۹۹، در وب‌سایت نشریهٔ هنرهای تصویری «حرفه: هنرمند» منتشر شده‌است. این پژوهش به بررسی نقاشی پاپ اینوسنت دهم اثر دیه‌گو ولاسکس می‌پردازد و تاثیر آن بر آثار فرانسیس بیکن، به‌ویژه مجموعه آثار او را که متاثر از این نقاشی خلق شده‌است، تحلیل می‌کند. پژوهش‌گر به این پرسش می‌پردازد که چرا بیکن اثر ولاسکس را به‌عنوان یک حافظه تصویری انتخاب کرد و چه تاثیری بر خوانش بیننده از این پرتره خواهد گذاشت. این پژوهش هم‌چنین تحلیل می‌کند که چگونه ولاسکس در پرترهٔ پاپ اینوسنت، علاوه بر نمایش واقع‌گرایانه شخصیت سوژه، به‌نوعی معصومیت‌زدایی از چهرهٔ پاپ پرداخته و این تاثیرات بر آثار بیکن چگونه نمود پیدا کرده‌است. مقاله نتیجه می‌گیرد که تفسیر بیکن از این اثر نه تنها جنبه آوانگارد و نوآورانه دارد، بلکه به جاودانگی اثر ولاسکس کمک کرده و باعث تثبیت جایگاه آن در تاریخ هنر شده‌است.

مقاله‌ای با عنوان «پاپ جیغ‌کش: تصویرسازی و رهبری در دو نقاشی از پاپ اینوسنت دهم[۷]»، به نگارش بئاتریز آسوویدو، استاد دانشگاه آنگلیا راسکین انگلستان، در سال ۲۰۱۱م در مجلهٔ انتشارات «سیج» به چاپ رسیده‌است. علی‌رغم این‌که برای نویسنده درخواست دسترسی به متن مقاله ارسال شد، اما تا زمان نگارش این متن، پاسخی به آن داده نشده‌است. با این حال آن‌چه از چکیدهٔ مقاله استنباط می‌شود، نگارنده از منظر تبارشناسی به تطبیق شیوهٔ بازنمایی جایگاه پاپ در دو پردهٔ نقاشی پاپ اینوسنت دهم اثر دیگو ولاسکس و پاپ اینوسنت دهم با الهام از ولاسکس اثر فرانسیس بیکن پرداخته‌است. نگارنده این‌گونه نتیجه می‌گیرد که ولاسکس، در بازنمایی کاملا طبیعت‌گرایانهٔ خود از پاپ، او را رهبری کارآمد و بی‌رحم تصویر می‌کند که نشان‌دهندهٔ تفسیر شخصی او از سیاست زمانهٔ نقاش است، حال آن‌که بیکن از آن فراتر رفته و پاپ را یک رهبر هر چند قدرت‌مند اما در عین حال منزوی تصویر کرده که فردیت بیش از حد او قفسی ایجاد کرده که خود در آن گیر افتاده‌است.

روش تحقیق

این پژوهش از نوع کیفی و با رویکرد توصیفی-تحلیلی است که به بررسی نقاشی «پاپ اینوسنت دهم» اثر دیگو ولاسکس می‌پردازد. روش تحقیق بر مبنای تحلیل متنی و تصویری اثر استوار است که با بهره‌گیری از منابع تاریخی، هنری و سبک‌شناسی، لایه‌های مختلف معنایی و بصری آن بررسی می‌شود. در این راستا، از رویکرد ترکیبی روان‌شناختی و زندگی‌نامه‌شناسی استفاده شده‌است تا تاثیر پیشینهٔ هنری و شرایط تاریخی ولاسکس در شکل‌گیری این اثر بازشناسی شود. داده‌های مربوط به ویژگی‌های بصری و تکنیکی اثر جمع‌آوری و توصیف شده و از طریق آن‌ها، مفاهیم و پیام‌های ضمنی نقاشی استخراج می‌شود. این پژوهش با استفاده از منابع نقد هنری و تاریخ هنر سعی می‌کند تا علاوه بر ارایهٔ تفسیرهای بصری، به تحلیل‌های عمیق‌تری دربارهٔ جایگاه پاپ اینوسنت دهم و تعامل او با هنرمند پرداخته شود. هم‌چنین، از روش کتابخانه‌ای برای گردآوری داده‌ها بهره برده شده‌است. هدف نهایی این روش، شناسایی و تحلیل تکنیک‌های بصری ولاسکس و نحوهٔ استفادهٔ او از ابزارهای هنری برای بازنمایی لایه‌های پیچیدهٔ روان‌شناختی و اجتماعی سوژه و بررسی تاثیرات تاریخی و هنری این اثر دوران باروک بر دوره‌های بعد است.

مبانی نظری

تری برت در آثار خود سه مرحلهٔ اصلی برای نقد هنری تعریف کرده‌است: توصیف، تفسیر و ارزیابی. در مرحلهٔ توصیف، منتقد باید اثر را به‌طور دقیق و زنده برای مخاطب بازآفرینی کند. این بازآفرینی شامل توضیح

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

دقیق عناصر درونی اثر مانند موضوع، مواد و فرم است. هم‌چنین، اطلاعات زمینه‌ای از قبیل زمان و مکان ساخت، محیط اجتماعی، و آثار مشابه هنرمند به درک بهتر اثر کمک می‌کند. هدف این مرحله این است که اثر از طریق کلمات به‌طور زنده به خواننده منتقل شود تا او قادر باشد تصویری ذهنی از آن بسازد. در این مرحله، هیچ‌گونه ارزیابی شخصی صورت نمی‌گیرد و تنها اطلاعات ضروری برای تحلیل اثر گنجانده می‌شود (Barrett, 1998 : 158). در این مرحله، منتقد نه تنها تلاش می‌کند که اثر را برای مخاطب تجسم کند، بلکه به‌طور خاص بر نکاتی تاکید می‌کند که از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. به‌طور مثال، منتقدان ممکن است از آگاهی خود نسبت به آن‌چه که مخاطبان می‌دانند یا نمی‌دانند، استفاده کنند و نکات کلیدی را که قصد دارند مخاطب به آن‌ها توجه کند، بیان کنند (Bar-rett, 1991 : 91).

مرحلهٔ تفسیر به کشف معنای اثر اختصاص دارد. منتقد هنری در این مرحله تلاش می‌کند تا از طریق بررسی اطلاعات درونی اثر و منابع بیرونی مانند زندگی‌نامه هنرمند و زمینهٔ فرهنگی، معنای اثر را برای مخاطب روشن کند. تفسیر می‌تواند با استفاده از رویکردهای مختلف نظیر روان‌کاوی، نشانه‌شناسی، یا پسامدرنیسم انجام شود. هدف این مرحله این است که اثر هنری به‌طور معنادار در ارتباط با فرهنگ و جهان‌بینی هنرمند برای مخاطب تفسیر شود (Bar-rett, 1998 : 159). این تفسیر نه تنها به درک فردی کمک می‌کند، بلکه گفتمان‌های پیرامون اثر را نیز گسترش می‌دهد. تفسیر یک اثر هنری در واقع واکنش‌های ذهنی، احساسی و رفتاری منتقد به آن اثر است. این واکنش‌ها زمانی به فهم عمیق‌تری منجر می‌شوند که آن‌ها را به‌طور کلامی بیان کرده و ارتباط‌های معناداری میان آن‌چه مشاهده می‌کنیم و تجربیات پیشین خود برقرار کنیم (Barrett, 2000 : 7). بنابراین، تفسیر نه تنها به‌طور فردی به درک اثر کمک می‌کند، بلکه درک جمعی و فرهنگی از آن را نیز گسترش می‌دهد.

در مرحلهٔ ارزیابی، منتقد باید ارزش اثر را مشخص کرده و دلایل این ارزیابی را بر اساس معیارهای منطقی ارایه دهد. برت سه عنصر اساسی برای ارزیابی را تعریف می‌کند: ۱. قضاوت: تصمیم‌گیری دربارهٔ ارزش اثر؛ ۲. استدلال: ارایهٔ دلایل قانع‌کننده؛ ۳. معیارها: انتخاب اصول مناسب برای ارزیابی، مانند واقع‌گرایی، فرمالیسم و اکسپرسیونیسم. به گفتهٔ برت، منتقد باید در انتخاب معیارها انعطاف‌پذیر باشد و با توجه به ویژگی‌های اثر، رویکرد مناسب را انتخاب کند. هدف اصلی این مرحله، ایجاد بحث سازنده دربارهٔ اثر و گسترش درک هنر در میان مخاطبان است. نقد سازنده می‌تواند با تمرکز بر مسایل مهم و ارایه دلایلی که ارزش اثر را برای مخاطب روشن می‌سازد، به فهم هنر کمک کند و در عین حال حس کنجکاوی و علاقه را در مخاطب برانگیزد (Barrett, 1998 : 160).

هنرمند: دیگو ولاسکس

-زندگی و مسیر حرفه‌ای

«دیگو ولاسکس، از هنرمندان عصر باروک، و یکی از برجسته‌ترین شخصیت‌های تاریخ نقاشی اروپا به‌شمار می‌آید» (پاکباز، ۱۳۹۹: ۱۵۸۷). او در سال ۱۵۹۹م، در سویل اسپانیا در یک خانوادهٔ اصیل مذهبی و محترم پرتقالی به دنیا آمد. در کودکی به مدرسهٔ دستور زبان شهر زادگاهش فرستاده شد و از همان هنگام استعداد خود را نشان داد. همین امر باعث شد والدینش ایده‌های بزرگی برای آیندهٔ او در نظر داشته باشند؛ اگرچه حرفهٔ نقاشی برای جوانی از جایگاه اجتماعی او معمول نبود، به‌نظر می‌رسد از همان ابتدا با درخواست او برای هنرمند شدن موافقت کردند. به او اجازه داده شد که از درس‌های دیگر خود دست کشیده و بر نقاشی متمرکز شود (Armstrong, 1896 : 10). «نخست زیر نظر فرانسیس آرارا [پدر][۸] آموزش دید» (پاکباز، ۱۳۹۹: ۱۵۸۷). وی فرد پرخاشگری بود و همین موضوع سبب شد حدودا یک سال بعد ولاسکس کارگاه او را ترک گفته و در سال ۱۶۱۰م به مدرسه‌ای با مدیریت پاچکو[۹] منتقل شود (Armstrong, 1896 : 10). «و دخترش را به همسری خود درآورد. ولاسکس این

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

توصیهٔ پاچکو را که برای هر چیز به طبیعت رجوع کن، به‌کار بست و دیری نگذشت که بر استادش اثر متقابل گذاشت» (پاکباز، ۱۳۹۹: ۱۵۸۷). «در نخستین سال‌های فعالیتش در شهر سویل به‌شیوهٔ کاراوادجو[۱۰] نقاشی می‌کرد. علایق او در آن سال‌ها بر محور تجسم صحنه‌هایی از مردم در حال خوردن و نوشیدن متمرکز شده بود نه مضامین مذهبی» (جنسن، ۱۳۹۰: ۶۳۸).

«در سال ۱۶۲۹م، شهر سویل زادگاه خود را به قصد راه یافتن به دربار ترک کرد» (پاکباز، ۱۳۹۹: ۱۵۸۷) و دیری نپایید که «به مقام نقاش دربار فیلیپ چهارم منصوب شد. این پادشاه از ۱۶۲۱ تا ۱۶۶۵م بر اسپانیا سلطنت می‌کرد که عصر بزرگ نقاشی در آن کشور به شمار می‌رود. [...] ولاسکس[۱۱] به محض کوچیدن به مادرید، سریعاً جای فلورانسی‌های میان‌مایه‌ای را گرفت که از پشتیبانی و الطاف فیلیپ سوم و وزیرش دوکِ لِرما برخوردار شده بودند. این‌که هنرمند که خود یک درباری ماهر بود به زودی مورد توجه پادشاه قرار گرفت و به مقام پیش‌کاری او منصوب شد» (جنسن، ۱۳۹۰: ۶۳۸). رابطهٔ شخصی نزدیک او با فیلیپ و مقام عالی ریاست تشریفات کاخ سلطنتی، اعتبار و فرصتی بی‌نظیر برای تحقق آرزوها و بروز نبوغ او در جریان اجرای ماموریت‌های گوناگون به او داد (گاردنر، ۱۳۸۴: ۵۱۷). «ولاسکس باقیماندهٔ سال‌های عمرش را در شهر مادرید و غالباً به نقاشی از چهره‌های اعضای خاندان سلطنت سپری کرد» (جنسن، ۱۳۹۰: ۶۳۸).

-تاثیرپذیری از روبنس و تیسین

رخداد دیگری که در مسیر زندگی هنری ولاسکس بسیار تاثیر گذاشت، ملاقات او با پتر پل روبنس[۱۲]، نقاش فلاندری بود. روبنس در سال ۱۶۰۳م، در نخستین ماموریت سیاسی خود، به اسپانیا فرستاده‌شد و این فرصتی بود تا دو نقاش بزرگ با هم دیدار کنند. سه سال قبل از این سفر، روبنس به ایتالیا رفته‌بود و در آن‌جا با آثار استادان ایتالیایی نظیر تیسین[۱۳] آشنا شده‌بود؛ در سفر خود به اسپانیا نیز مجموعه‌ای از آثار تیسین را دید (پاکباز، ۱۳۹۹: ۷۴۱). او، «ولاسکس را در کشف زیبایی نهفته در بسیاری از آثار تیسین در مجموعهٔ پادشاه یاری کرد و در نتیجهٔ آن ولاسکس توانست به سلامت بیان و غنای تازه‌ای دست یابد» (جنسن، ۱۳۹۰: ۶۳۸). روبنس و ولاسکس فرصت تبادل نظر داشتند و ملاقات آن‌ها تاثیر به‌سزایی بر سبک هنری ولاسکس گذاشت. تاثیر روبنس در برخی از آثار بعدی ولاسکس مشهود است و رویارویی این دو نقاش برجستهٔ باروک لحظهٔ مهمی در تاریخ هنر است. «ولاسکس، بنا به توصیهٔ روبنس، برای مشاهده و مطالعهٔ آثار نقاشان بزرگ، عازم رم شد. او در سال ۱۶۳۰م به این شهر سفر کرد ولی کوته زمانی بعد به مادرید بازگشت، و به استثنای سفر دومی که به ایتالیا داشت بقیهٔ دوران زندگی خود را به‌عنوان یکی از اعضای نام‌دار و معزز دربار فیلیپ در مادرید به‌سر برد. کار اصلی او کشیدن پرتره‌هایی از پادشاه و اعضای خاندان سلطنت بود» (همان: ۳۹۸).

رومن معتقد است که روبنس تاثیر قابل توجهی بر هنر ولاسکس داشته‌است، هر چند که سبک‌های این دو هنرمند تفاوت‌های بنیادینی دارند. او بیان می‌کند که ولاسکس در برخی از آثار خود از عناصری الهام گرفته از روبنس بهره برده‌است، اما در مجموع سبک او به کلاسیک‌گرایی باروک ایتالیایی نزدیک‌تر بوده و در مواردی از الگوهای روبنس فاصله گرفته‌است. این تفاوت‌ها در نحوهٔ پرداخت به فیگورها و ترکیب‌بندی کاملاً آشکار است؛ چراکه روبنس با تاکید بر پویایی و انرژی بیش‌تر در آثار خود شناخته می‌شود، در حالی‌که ولاسکس با استفاده از نورپردازی دقیق و پس‌زمینه‌های مبهم، رویکردی متفاوت اتخاذ کرده‌است. با این حال، رومن تاکید دارد که نفوذ روبنس در هنر اسپانیا، به‌ویژه در نیمهٔ دوم قرن هفدهم، با افزایش آشنایی هنرمندان اسپانیایی با آثار او و هم‌چنین فعالیت‌های ولاسکس در مقام طراح و مسوول تزیین کاخ سلطنتی، گسترش یافت. او هم‌چنین بر نقش ادامهٔ خرید آثار روبنس توسط فیلیپ چهارم در رسمی کردن هنر روبنس به‌عنوان بخشی از زیبایی‌شناسی مدرن باروک در اسپانیا تاکید

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

می‌کند (Román, 2000 : 46).

ملاقات ولاسکس با روبنس در دورانی صورت گرفت که ولاسکس در حال شکل‌دادن به دیدگاه شخصی خود بود و از راهنمایی‌های روبنس در مورد مشاهدهٔ آثار استادان ایتالیایی نظیر تیسین بهره گرفت. این ارتباط، او را با رویکردهای گوناگون در ترکیب‌بندی و نورپردازی آشنا کرد و باعث شد در برخی از آثار آیندهٔ خود، گرایش‌هایی متفاوت از قبل نشان دهد. ادامهٔ خرید آثار روبنس به‌وسیلهٔ فیلیپ چهارم و فعالیت‌های ولاسکس در دربار، دسترسی به الگوهای باروک فلاندری را افزایش داد و بر بستر نقاشی اسپانیا تاثیر گذاشت. روئین پاکباز معتقد است زمینه‌ساز این تغییرات هنری سیاسی در اسپانیا، فیلیپ دوم است چرا که او چهره‌نگاران خارجی و اسپانیایی را در دربار خود به‌کار گرفت و سنت چهره‌نگاری درباری را در اسپانیا بنیان گذاشت و نقاشی هنرمندی چون ولاسکس بعدا بر همین سنت استوار گردید (پاکباز، ۱۳۹۹: ۱۹۱۲).

اثر هنری: پاپ اینوسنت دهم

الف. توصیف: چهره‌پردازی «پاپ اینوسنت دهم» اثر دیگو ولاسکس (تصویر ۱) با متریال رنگ و روغن روی بوم، پردهٔ نقاشی‌ای سفارشی است که ماهیت تحکم‌آمیز شخصیت پاپ را به تصویر می‌کشد. ولاسکس این پردهٔ نقاشی را در دومین سفر خود به رم که با هدف خرید آثار هنری برای مجموعهٔ سلطنتی به دستور فیلیپ چهارم صورت گرفت، کشیده‌است. روایتی از رقم خوردن این اتفاق وجود دارد که بر اساس آن گفته می‌شود ولاسکس هنگام بازدید از رم، در محضر پاپ حاضر شد. او پیشنهاد داد که پرتره‌ای از پاپ بکشد، اما به او اعتماد کافی نداشت؛ در نتیجه از نقاش درخواست کرد که مهارت‌های خود را ثابت کند. در آن زمان بود که ولاسکس چهرهٔ خدمت‌کار خود، خوان دی پاراجا[۱۴] (که امروزه در موزه متروپولیتن نیویورک در معرض نمایش است) را کشید. هنگامی که پاپ آن نقاشی را دید، پذیرفت که مدل نقاش شود (Kauffmann, 2009 : 309). پیش از او هیچ نقاش اسپانیایی چهره‌ای از پاپ تصویر نکرده بود.

گفته می‌شود که پاپ آن‌قدر از این اثر راضی بود که وقتی آن را دید فریادی از شادی برآورد و گفت: «خیلی واقعی است!» و مبلغ بسیار زیادی به نقاش پیشکش کرد هرچند ولاسکس به دلیل این‌که از سوی دربار اسپانیا به آن‌جا رفته بود از پذیرفتن آن امتناع کرد، ولی یک زنجیر طلا و مدالیون از پاپ به یادگار مانده پذیرفت. این پرتره که احتمالا در بهار سال ۱۶۵۰م در رم کشیده شده‌است هرگز خانوادهٔ پاپ، دوریا پامفیلی را ترک نکرد» (Lecaldano, 1969 : 104). این اثر هم‌چنان تحت تملک خانوادهٔ پاپ قرار دارد و در نگارخانهٔ دوریا پافیلی تا به امروز باقی مانده‌است (Kauffmann, 2009 : 309).

در این نقاشی، پاپ در مرکز ترکیب‌بندی قرار داشته و بر روی یک صندلی مرتفع حکاکی شده با قاب طلایی، شبیه تخت حکم‌رانی نشسته است. صندلی حکاکی شده با نقوش پیچیده، شبیه یک تخت پادشاهی، به فضای سلطنتی ترکیب می‌افزاید. جزییات روی صندلی نشان‌دهندهٔ مهارت ولاسکس در پرداخت بافت‌های متفاوت، از صافی چوب گرفته تا نقوش تزیین شده دارد. پیکر پاپ بر بوم تسلط دارد و حس اقتدار و وقار را منتقل می‌کند. او با لباس‌های سنتی پاپ، متشکل از یک روپوش قرمز مجلل با گلدوزی‌های ظریف طلایی به تصویر کشیده شده‌است.

پارچه با جزییات دقیق پرداخت شده و به خوبی بازی نور را بر روی چین‌های لباس به تصویر کشیده و او را هر چه بیش‌تر با شکوه نمایش می‌دهد. «نحوه‌ای که قلم‌موی وی تلالو پارچه بالاپوش و حالت نگاه پاپ را انعکاس بخشیده چنان طبیعی و تاثربرانگیز است که حتی لحظه‌ای شک نمی‌کنیم که خود پاپ در برابر چشمان‌مان حضور دارد» (گامبریچ، ۱۳۹۸: ۳۹۸). زوکتو[۱۵]، کلاه کوچک پاپ، بر روی سرش قرار دارد و بر شأن کلیسایی او تاکید می‌کند.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]



تصویر ۱. دیگو ولاسکس، پاپ اینوسنت دهم، ۱۶۵۰م، رنگ روغن روی بوم، ۱۴۱ در ۱۱۹ سانتی‌متر، نگارخانه دوریا پامفیلی، رم، ایتالیا (URL1).

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]



[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

چهرهٔ پاپ نقطه کانونی نقاشی است و ولاسکس به طرز استادانه‌ای نگاه او را تصویر می‌کند. چشم‌های او که مستقیما به بیننده خیره شده‌است، عمیق و نافذ هستند و حسی از خرد و جذبه را منتقل می‌کنند. ابروهای درهم رفته و لب‌های محکم جمع شدهٔ او، نشان‌گر لحظه‌ای از تفکر عمیق یا درون‌نگری است. پرداخت دقیق ویژگی‌های صورت به طبیعت‌گرایی اثر می‌افزاید. نگین انگشتری او بر دست راستش که بر روی دستهٔ صندلی جای گرفته می‌درخشد و بر وقار و رمز و راز شخصیت پاپ تاکید می‌کند. در دست دیگرش کاغذی به دست دارد که روی آن به ایتالیایی نام کامل پاپ، نام نقاش، سال خلق اثر[۱۶] –که البته تاریخ امروزه تقریبا پاک شده – نوشته شده‌است (Lecaldano, 1969 : 104).

پس‌زمینهٔ تیره و سایه‌دار است و تضاد کاملی با لباس‌های قرمز درخشان پاپ ایجاد می‌کند. تاریکی به متمایز کردن پاپ و تاکید بیش‌تر بر چهرهٔ او کمک می‌کند و توجه بیننده را بر آن متمرکز می‌کند. این نقاشی، تصویری دقیق است که اقتدار پاپ را از طریق جزییات لباس، حالت چهره و ترکیب کلی به تصویر می‌کشد. استفاده از نور و سایه، همراه با توجه ولاسکس به جزییات واقع‌گرایانه، تک‌چهره‌ای جذاب و جاودانه از یک شخصیت مذهبی قدرت‌مند خلق می‌کند. «اثر پختهٔ ولاسکس بر تاثیر قلم‌موکاری و هارمونی پر ظرافت رنگ‌ها تکیه دارد» (گامبریچ، ۱۳۹۸: ۳۹۸).

عنوان اثر: هیچ سندی دال بر این‌که خود ولاسکس عنوان این اثر را انتخاب کرده باشد وجود ندارد، ولی همان‌طور که پیشتر اشاره شد، بر روی کاغذی که در نقاشی در دست پاپ قرار دارد، مشخصات اثر از جمله نام کامل او، اسم نقاش و تاریخ خلق اثر نوشته شده‌است. هم‌چنین دور از ذهن نیست که چنین نامی بر روی این نقاشی گذاشته شود؛ یک انتخاب ساده که هویت شخصیت نقاشی شده را که موضوع اصلی اثر است، نشان می‌دهد.

سبک‌شناسی عام و خاص: همان‌طور که اشاره شد



تصویر ۲. تیسین، پاپ پل سوم، ۱۵۴۳م، رنگ روغن روی بوم، 106*85 سانتی‌متر، موزهٔ کاپودیمونته، ناپل، ایتالیا (جنسن، ۱۳۹۰: ۳۲۴).

دیگو ولاسکس، از هنرمندان عصر باروک است. باروک در تاریخ هنر نقاشی معرف سبکی است که در میان دو دورهٔ منریسم و روکوکو، از اواخر سدهٔ شانزدهم تا اوایل سدهٔ هجدهم در اروپا رایج بود (پاکباز، ۱۳۹۹: ۲۲۴). «تحولات باروک مانند بسیاری از جریان‌ها و دگرگونی‌های هنری، نخست در ایتالیا شکل گرفت و سپس به بسیاری از کشورهای اروپایی کشانده شد و در پاره‌ای از کشورها همانند فرانسه و انگلیس، هلند و فنلاند ویژگی‌های محلی و منطقه‌ای یافت» (عسگریان، ۱۳۹۴: ۱۰).

«سبک باروک را عمدتاً بر اساس باروک ایتالیایی در سدهٔ هفدهم می‌توان چنین خلاصه کرد: تاکید بر تعادل از طریق هم‌آهنگی اجزا در تابعیت از کل [...]. یک اثر هنری باروک نه فقط از وحدت صوری برخوردار است بلکه هم‌چون یک اثر تاتری با حضور مخاطب کامل می‌شود. ویژگی بارز آن در این است که به وسایل مختلف مشارکت جسمانی و عاطفی نگرنده را طرح‌ریزی می‌کند. نقاش و پیکره‌ساز باروک برای

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]



تصویر ۳. تیسین، فیلیپو آرچینتو، اواسط دههٔ ۱۵۵۰م، رنگ روغن روی بوم، ۱۱۸*۹۴ سانتی‌متر، موزهٔ متروپلیتن، نیویورک، ایالات متحده (URL2).



تصویر ۴. رافائل، پاپ جولیوس دوم، ۱۵۱۱م، رنگ روغن روی تخته، ۱۰۸*۸۱ سانتی‌متر، نگارخانهٔ ملی، لندن، انگلستان (جنسن، ۱۳۹۰: ۳۱۲).

رسیدن به این مقصود باید که موضوع کارشان را کاملاً واقعی بنمایانند؛ از این رو، بازنمایی باروک بر مبنای مشاهده طبیعت و وفاداری به واقعیت استوار است. در نقاشی و پیکره‌سازی باروک، جسمیت رنگ و بافت چیزها اهمیت دارند؛ و در فضایی که بدین‌سان ایجاد می‌شود، موضوع و تماشاگر در لحظه‌ای خاص و غالباً مهیج به هم می‌پیوندند. این حالت جلب‌کنندگی آثار باروک از محاسبه روشنایی و تاریکی پر و خالی عناصر مورب و منحنی و نیز از جلوه‌های غیرمترقبه و نقض مراتب ژرفانمایی حاصل می‌آید» (پاکباز، ۱۳۹۹: ۲۲۴).

با این حال اسپانیا از پذیرفتن آرمان‌های بنیادینی که الهام‌بخش رنسانس ایتالیاست خودداری می‌کند، چون با مفهومی که رنسانس مزبور از زندگی انسان اسپانیایی دارد، مغایر است. اسپانیایی می‌داند که واقعیت پندار نیست بلکه زندگی است، برترین ارزش زندگی با تجربه و ارزش‌های اخلاقی مبتنی بر شخصیت آدمی پیوند دارد. پندار، زیبایی کمال صوری چیزی جز پاره‌ای از انتزاعات نیستند. هنر به نوبه خود ملزم است به واقعیات روی آورد نه رویاها (عسگریان، ۱۳۹۴: ۱۰). این مهم در سبک شخصی ولاسکس نیز جلوه‌گر است. «مهم‌ترین دست‌آورد او را نه در بازنمایی زندگی درباری اسپانیا، بلکه در حس انسان‌دوستی ژرفی که درون مایهٔ تمامی آثارش را ساخته‌است، می‌توان دید. او از درون زرق و برق و تصنع زندگی پیرامونش نگاهی تیز به فاجعه و رنج بشری داشت. آدم‌های بد هیبت کوتوله و فقیر برای او همان قدر مهم بودند که پاپ پادشاه یا درباریان او تیسین را برتر از رافائل[۱۷] می‌دانست. هم‌چون تیسین به مسالهٔ حرکت توجه خاص داشت: حرکت نور بر روی اشیا برای مرتبط کردن شکل‌های ایستا و دست‌یابی به تاثیر بصری فوری. او موضوع و اسلوب کارش را تغییر می‌داد، ولی در هدفش تجسم زندگی به همان‌گونه که می‌دید همواره ثابت‌قدم بود» (پاکباز، ۱۳۹۹: ۱۵۹۷).

سبک ولاسکس از جهاتی پیوندی استوار با جریان کلی باروک دارد و در عین حال، رویکردی شخصی

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]



تصویر ۶. دیگو ولاسکس، پاپ اینوسنت دهم، ۱۶۵۰م، رنگ روغن روی بوم، ۴۹*۴۱ سانتی‌متر، موزهٔ ملی هنر، واشنگتن، ایالات متحده آمریکا (Lecaldano, 1969 : 104).



تصویر ۷. دیگو ولاسکس و یا خوان دی پاراجا، پاپ اینوسنت دهم، ۱۶۵۰م، رنگ روغن روی بوم، ۸۲*۷۱.۵ سانتی‌متر، موزهٔ میراث انگلستان، لندن، انگلستان (Kauffmann, 2009 : 310).

و منحصربه‌فرد را نشان می‌دهد. از یک‌سو، هم‌چون باروک ایتالیایی، آثار او بر پایهٔ مشاهدهٔ دقیق طبیعت، نمایش ظریف تغییرات نور و سایه، و بازی با عناصر بصری برای برانگیختن احساسات عمیق بیننده شکل گرفته‌اند. از سوی دیگر، ریشه‌های فرهنگی اسپانیا و تفاوت نگاه آن با رنسانس ایتالیا، در سبک ولاسکس کاملاً آشکار است. او بر خلاف هنرمندان ایتالیایی که به بازنمایی شکوه صوری و ایده‌آل‌سازی پیکر انسان تمایل داشتند، از واقعیت‌گرایی عمیق بهره می‌گیرد. تاکید او بر چهره‌های فرودست، در کنار به تصویر کشیدن خاندان سلطنتی، نشان می‌دهد ولاسکس هنر را ابزاری برای بیان انسانیت و حقیقت روزمره می‌دانست نه صرفاً جلوه‌فروشی و خیال‌پردازی. این‌گونه است که در نقاشی‌های او، شکوه و فقر، بزرگی و حقارت، همگی در کنار هم واقعی جلوه می‌کنند و معنای زندگی را فراتر از ظواهر درباری نشان می‌دهند. بزرگ‌ترین دست‌آورد ولاسکس را می‌توان نه فقط در مهارت فنی، بلکه در پیوند عمیقش با واقعیت زندگی و احساس ارزش‌مندی انسان، صرف نظر از جایگاه اجتماعی او، مشاهده کرد.

ب. تفسیر: به منظور تحلیل و تفسیر اثر، از تاثیرات تیسین بر کار ولاسکس آغار می‌کنیم؛ همان‌طور که اشاره شد، ملاقات ولاسکس با روبنس به مطالعهٔ آثار تیسین انجامید و سرآغاز دورهٔ جدیدی در زندگی حرفه‌ای ولاسکس گردید که موجب شد او دو بار به رم سفر کند و در سفر دوم بود که چهره‌نگارهٔ پاپ اینوسنت دهم خلق شد. سنت نقاشی پاپ، و به‌طور خاص پاپ نشسته بر تخت، توسط رافائل افتتاح شد و به تیتیان به ارث رسید و توسط ولاسکس ادامه یافت (Arya, 2008 : 36). «این اثر که کمی بیش از یک قرن بعد از پرترهٔ تیسین از پاپ پل سوم (تصویر ۲) [و هم‌چنین از فیلیپو آرچینتو (تصویر ۳)] کشیده شده، یادآور این نکته است که در تاریخ هنر گذر زمان همیشه به تغییر و تحول دیدگاه‌ها منجر نمی‌شود. ولاسکس مطمئناً می‌خواسته اثری بیافریند که بتواند در برابر

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

چنین شاهکاری عرض‌اندام کند درست همان‌گونه که تابلوی رافائل (تصویر ۴) حس رقابت تیسین را برانگیخته‌است» (جنسن، ۱۳۹۰: ۶۳۸). اما این مهم نباید فراموش شود که هر چند ولاسکس دربارهٔ تکنیک روبنس و تیسین مطالعه کرد، در نحوهٔ رویکردش به طبیعت و کاربست همه چیز آن اصیل و مختص خود اوست (گامبریچ، ۱۳۹۸: ۳۹۸).

یک نگاه کافی است تا به شباهت‌های این آثار پی برد، خصوصا در تصاویر ۱ و ۲؛ یکی از تاثیرات مشهود تیسین بر ولاسکس در خلق تصویر پاپ، پالت رنگی غنی و تیرهٔ به‌کار رفته در آن است. تیسین، استاد رنگ، اغلب از رنگ‌های عمیق و اشباع شده برای ایجاد حسی دراماتیک و نیز عمق در فضا در آثار خود استفاده می‌کرد. ولاسکس، متاثر از تیسین، رویکرد مشابهی را در این نقاشی اتخاذ می‌کند. رنگ قرمز پر جنب‌وجوش لباس پاپ روی پس‌زمینهٔ تیره، مهارت تیسین را در ترکیب رنگی نشان می‌دهد که ولاسکس به‌خوبی از آن بهره جسته‌است. ضرب قلم‌موی ولاسکس و پرداخت بافت‌ها در این اثر نیز نشان از تاثیرات تیسین بر وی دارد. ضربات قلم‌موی‌های آزاد و رسای تیتیان برای به تصویر کشیدن ویژگی‌های لمسی پارچه و سطوح معروف بود. ولاسکس با الهام از او، از تکنیک مشابهی استفاده می‌کند تا جزییات پیچیدهٔ تن‌پوش پاپ و نقش‌های حک شده روی تخت او را نشان دهد. این به حس واقع‌گرایی و بی‌واسطه بودن در نقاشی که از ویژگی‌های سبک شخصی ولاسکس است، کمک می‌کند.

از جزییات چهره و ژست نشستن پاپ می‌توان به ابعاد متعددی از پیچیدگی روانی و جایگاه تاریخی او پی برد. چشم‌های اینوسنت دهم، اگرچه با اقتدار به بیننده خیره شده‌اند، حالتی از درون‌نگری و شاید حتی اضطراب را القا می‌کنند؛ گویی سنگینی وظایف بر دوش اوست. این نشستن رسمی و شکوه لباس‌های پاپ، در عین حال که اقتدار معنوی او را نشان می‌دهد، از او چهره‌ای انسانی نیز می‌سازد؛ یک رهبر مذهبی که در بحبوحهٔ چالش‌های سیاسی و اجتماعی زمانه،



تصویر ۸. پیترو مارتیر نری، پاپ اینوسنت دهم و اسقف اعظم، قرن ۱۷م، رنگ روغن روی بوم، ۲۱۰*۱۶۷ سانتی‌متر، موزهٔ تاریخ هنر، وین، اتریش (Lecaldano, 1969 : 104).

نیازمند تصمیم‌گیری‌های دشوار بوده‌است. این‌جا ولاسکس تضادی میان مقام آسمانی پاپ و جایگاه زمینی او برمی‌انگیزد. رنگ قرمز لباس پاپ، افزون بر اشاره به مقام وی، در آیین کاتولیک نیز جایگاهی ریشه‌دار دارد و گاه نمایان‌گر خون شهدا یا نفوذ روح‌القدس در کلیساست. این تضاد میان امر معنوی و جلوه‌های دنیوی رداهای طلایی و قرمز در پرتره، ناخواسته به بیننده یادآوری می‌کند که بالاترین مقام کلیسا هم‌چنان انسانی است که در معرض قدرت، ثروت و آزمون‌های زمینی قرار دارد.

از دیگر نمودهای مهم تاثیرات تیسین بر ولاسکس، استفاده از تکنیک کیاروسکرو[۱۸] در پرداخت نور و سایه است. کیاروسکورو اصطلاحی که جلوه‌های نور و سایه را در نقاشی توصیف می‌کند، به‌ویژه هنگامی که این جلوه‌ها در تباین شدید باشند. این تکنیک اولین بار در دورهٔ رنسانس توسط داوینچی[۱۹] ابداع شده، در طول دورهٔ رنسانس از جمله در آثار تیسین گسترش یافته و

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

در نهایت به‌ویژگی‌های اصلی سبک باروک تبدیل شد (پاکباز، ۱۳۹۹: ۱۱۷۵). این تکنیک بعد از مطالعهٔ آثار استادان ایتالیایی خصوصا تیسین در آثار ولاسکس جلوهٔ تازه‌ای به خود می‌گیرد. هر دو هنرمند به‌دلیل جدا شدن از چهره‌پردازی سنتی و چهارچوب‌های سفت‌وسخت آن و معرفی رویکردی طبیعی‌تر و صمیمی‌تر شناخته شده‌بودند. ولاسکس، تحت تاثیر تیسین، نه تنها شباهت‌های فیزیکی پاپ را به تصویر می‌کشد، بلکه شخصیت و وضعیت عاطفی او را نیز بررسی می‌کند. تیسین در القای عمق روان‌شناختی در تک‌چهره‌هایش استاد بود، گویی افکار و احساسات درونی سوژه‌هایش را در آثارش منتقل می‌کرد. ولاسکس در نقاشی پاپ، به‌ویژه در به تصویر کشیدن حالات چهرهٔ پاپ و فضای روان‌شناختی کلی از همین روش پیروی می‌کند و حتی از تیسین موفق‌تر عمل می‌کند. نگاه درون‌نگر و احساسات ظریف، توانایی آن‌ها را در به تصویر کشیدن پیچیدگی روان‌شناسی انسان را بازتاب می‌دهد.



تصویر ۹. کارلو مرتی، پاپ کلمنت نهم، ۱۶۶۹م، رنگ روغن روی بوم، ۱۵۳*۱۱۸.۵ سانتی‌متر، موزهٔ میراث انگلستان، لندن، انگلستان (URL3).

به لحاظ تاریخی، دورهٔ اینوسنت دهم در امتداد اصلاحات کاتولیک و فضای پرتکاپوی سیاسی ـ مذهبی سدهٔ هفدهم قرار می‌گیرد؛ دوره‌ای که پاپ‌ها صرفاً رهبران معنوی نبودند، بلکه درگیر معادلات قدرت و مصلحت‌های سیاسی بودند. ولاسکس از دیدگاه یک هنرمند درباری اسپانیایی، در مواجهه با واتیکان و رم، نه تنها با جنبهٔ معنوی منصب پاپ روبه‌رو بود، بلکه با درک جایگاه سیاسی ـ اجتماعی او، این چهره‌نگاره را خلق کرد. در واقع، ولاسکس به‌واسطهٔ مطالعات خود از آثار تیسین و روبنس، و هم‌چنین مشاهدات میدانی از شکوه رم، سعی کرد شخصیتی پویا از اینوسنت دهم بیافریند که هم بُعد قدسی و هم بُعد انسانی او را بازتاب دهد.



تصویر ۱۱. یو مینجون، پاپ، ۱۹۹۷م، رنگ روغن روی بوم، ۱۸۶*۱۹۸ سانتی‌متر (URL5).

ج. ارزیابی: در مورد این‌که آیا ولاسکس موفق بوده‌است که پیام خود را منتقل کند، مهم است که بخواهیم موفقیت یک پیام هنری را به چه صورتی ارزیابی کنیم. ولاسکس به‌عنوان یک هنرمند برجسته به خاطر توانایی در نگاشت عمق روانی شخصیت‌ها

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

و فراگیری واقع‌گرایی شناخته می‌شود. پرترهٔ «پاپ اینوسنت دهم» به‌عنوان یک اثر مهم هنر باروک شناخته می‌شود و تاثیر برجسته‌ای در تاریخ هنر دارد. به این پرسش که آیا بینندگان آن زمان واقفانه پیام هنری را درک و تفسیر کردند یا خیر، می‌توان با توجه به آثاری که متاثر از این اثر خلق شده‌است، پاسخ مثبت داد. میراثی که این نقاشی به‌جای گذاشته‌است، نشان از موفقیت آن در ایجاد گفت‌وگوها و تفسیرهای مداوم دارد، که این موضوع آن را به یک اثر معنی‌دار و موثر در زمینهٔ چهره‌نگاری تبدیل کرده‌است. اگرچه از یک جهت تصویر ولاسکس متعارف بوده و همان‌طور که می‌بایست، پاپ را مطابق با جایگاه رسمی او به تصویر می‌کشد، اما هم‌زمان می‌تواند حسی از ویژگی‌های فردی وی را القا کند، تا حدی خود پاپ آن را زیادی واقعی توصیف می‌کند. همین توازن، میان چهارچوب‌های مرسوم، در کنار افزودن ظرایف فردی شخص است که ولاسکس را از دیگر نقاشان درباری متمایز می‌کند (Arya, 2008 : 38).

همان‌طور که اشاره شد «تک‌چهره‌ها و پیکرهای [...] ولاسکس را می‌توان از جنبه‌های روان‌شناسی نیز مورد ملاحظه قرار داد» (پاکباز، ۱۳۹۹: ۱۵۸۷). نگاه خیره‌کنندهٔ پاپ اینوسنت دهم را می‌توان به‌عنوان یک پنجره به دل و جان پاپ ارزیابی کرد. ولاسکس با مهار برخورداری از یک لحظه تامل، تضاد داخلی یا شاید وزن مسوولیت‌های او به‌عنوان رهبر کلیسای کاتولیک را به تصویر کشیده‌است. این اثر از پاپ یک نماد ایده‌آل آسمانی نمی‌سازد، بلکه او را که مسوول امور دولتی است، این جهانی و زمینی به تصویر می‌کشد (Zweite, 2006 : 69). این دوگانگی میان اقتدار بیرونی و تامل درونی، نه تنها تصویری از مقام کلیسایی پاپ، بلکه تصویری انسانی‌تر از او ارایه می‌دهد. این تضاد در نقاشی، نشان‌دهندهٔ توانایی ولاسکس در ایجاد لایه‌های مختلف معنایی است که مخاطب را به تامل دربارهٔ جایگاه سوژه دعوت می‌کند.

رنگ‌های قرمز فام‌دار و رنگ طلایی در لباس پاپ ممکن است نماد قدرت، اختیار و ثروت او باشند. انتخاب این رنگ‌ها می‌تواند نشانه‌ای از ارتباط بین اختیار معنوی پاپ و دنیای زمینی باشد لوازم دیگر، مانند پردهٔ مخملی و تخت مزین به مد باروک پای‌بند است. این لباس‌های رسمی که او را به پطرس حواری عیسی مسیح مرتبط می‌کند، هم‌زمان او را انسانی و هم غیرانسانی می‌کند، به این معنا که این چیزی است که او هست و نه این‌که او است که به خود اقتدار می‌دهد (Arya, 2008 : 38). رنگ قرمز لباس پاپ و نمادهای کلیسایی به‌کاررفته در ترکیب‌بندی، به‌وضوح نمایان‌گر اقتدار و نفوذ کلیسا در دوران پس از اصلاحات کاتولیک است. هم‌چنین، نقاشی می‌تواند به‌عنوان سندی از رابطهٔ میان دربار اسپانیا و واتیکان در آن دوره تحلیل شود.

پس‌زمینهٔ تاریک به‌همراه نور متمرکز بر چهرهٔ پاپ، حس تنهایی و درون‌نگری ایجاد می‌کند، که بازتاب‌دهندهٔ تنهایی او در عمق تفکرات معنوی و چالش نمایشی از مبارزات روحی و چالش‌هایی که پاپ در رهبری کلیسای کاتولیک در یک دورهٔ مهم از تاریخ آن مواجه بوده‌است، چالش‌ها و مسوولیت‌های پیچیده‌ای که یک رهبر باید با آن‌ها مواجه شود. مهارت ولاسکس در نگاشت جزییات و احساسات، پیام اثر را فراتر از سطح طبیعت‌گرایی و واقعیت‌پردازی می‌برد. پرداخت دقیق ویژگی‌های چهرهٔ پاپ به واقعیت تصویر افزوده‌است و نشان می‌دهد که هنرمند قادر به انتقال پیچیدگی‌های تجربیات انسانی است.

در بخش آخر ارزیابی، به تاثیرات این اثر بر هنرمندان دیگر، به‌عنوان سندی دال بر موفقیت این اثر در انتقال پیام خود و تاثیرگذاری آن می‌پردازیم. نقاشی «پاپ اینوسنت دهم» در ادامهٔ سنت چهره‌نگاری در دربارهای اروپایی است، اما از حیث پرداخت روان‌شناسانه، به‌ویژه در چهره‌پردازی روحانیان بلندپایه، گامی نو به‌شمار می‌رود؛ و این نوآوری ولاسکس بر هنرمندان پس از او نیز اثر گذاشته‌است. در ابتدا لازم به‌ذکر است که دو نسخه از این اثر در همان سال تهیه شده و به اسپانیا

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]



تصویر ۱۰. فرانسیس بیکن، پاپ اینوسنت دهم با الهام از ولاسکس، ۱۹۵۳م، رنگ روغن روی بوم، ۱۵۳*۱۱۸ سانتی‌متر، مرکز هنری دی‌موان، آیووا، آمریکا (URL4).

برده می‌شود که یکی از آن‌ها (تصویر ۶) مطمئنا اثر خود ولاسکس است. اما دربارهٔ دیگری (تصویر ۷) بین مورخان و کارشناسان اختلاف نظر وجود دارد؛ برخی معتقدند اثر دستیار ولاسکس یعنی خوان دی پاراجا است (Lecaldano, 1969 : 104) و برخی دیگر آن را اثر خود ولاسکس می‌دانند (: Kauffmann, 2009 310).

در تصاویر ۸ و ۹، دو چهره‌نگاری دیگر متاثر از اثر ولاسکس قابل مشاهده است که تنها چند سالی پس از آن خلق شده‌اند. اما یکی از نقاشانی که گویی بیش از همه تحت تاثیر این اثر ولاسکس قرار داشت، فرانسیس بیکن[۲۰] است؛ گفته می‌شود او حدود ۴۵ تا ۵۰ پردهٔ نقاشی با الهام از این اثر ولاسکس خلق کرده که نشان‌دهندهٔ شیفتگی او به این پردهٔ نقاشی است؛

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

در تصویر ۱۰ یکی از مشهورترین آن‌ها قابل مشاهده است. در تصویر ۱۱ نیز از شاهد آن خودسازی دیگری از این اثر در دورهٔ معاصر هستیم. بیکن با الهام از این اثر، نقاشی‌هایی خلق کرد که نمایان‌گر نگاه جدیدی به روان‌شناسی و قدرت در چهره‌نگاری بودند.

تاثیر این نقاشی بر آثار بیکن و دیگر هنرمندان نشان می‌دهد که ولاسکس نه‌تنها در زمان خود، بلکه در قرن‌های بعد نیز به‌عنوان الگویی در چهره‌نگاری شناخته شده‌است. این استمرار تاثیرگذاری، اهمیت تاریخی اثر را تقویت کرده و نشان‌دهندهٔ موفقیت آن در انتقال مفاهیم فراتر از چارچوب زمانی خود است. این‌ها تنها چند نمونه از بسیار آثار الهام گرفته از نقاشی ولاسکس است که در دوره‌ها و اعصار مختلف خلق شده‌اند و این مهم را یادآور می‌شوند که این اثر هم‌چنان زنده و تاثیرگذار است.

نتیجه‌گیری

بررسی پردهٔ نقاشی «پاپ اینوسنت دهم» اثر دیگو ولاسکس با رویکرد روان‌شناختی و زندگی‌نامه‌شناسی نشان می‌دهد که این اثر نمودی از تلفیق سنت‌های هنری باروک، تاثیرات استادانی چون روبنس و تیسین، و نگاه شخصی ولاسکس به چهره‌نگاری است. ولاسکس در این اثر با بهره‌گیری از ویژگی‌های بصری باروک، هم‌چون تکنیک کیاروسکورو، رنگ‌های اشباع و تضاد میان نوروسایه، به شکلی استادانه جایگاه معنوی و اجتماعی پاپ را به تصویر کشیده‌است. این نقاشی علاوه بر نمایش اقتدار و وقار مقام دینی، جنبه‌هایی از شخصیت پیچیده و انسانی پاپ را نیز بازنمایی می‌کند. مسیر حرفه‌ای ولاسکس، که از آموزش‌های اولیه در سویل و تاثیرپذیری از استادان آغاز شد، با حضور او در دربار اسپانیا و سپس سفرهای او به ایتالیا تکامل یافت. این تجربه‌ها موجب شد او به شیوه‌ای منحصربه‌فرد در چهره‌نگاری دست یابد که هم بر بازنمایی دقیق ظاهری سوژه تمرکز دارد و هم به عمق روانی شخصیت او توجه می‌کند. ارتباط ولاسکس با دربار فیلیپ چهارم و آشنایی نزدیک او با مناسبات قدرت، او را به درکی عمیق از تعامل میان جنبه‌های انسانی و سیاسی سوژه‌ها رساند.

مسیر هنری ولاسکس نشان‌دهندهٔ تکاملی است که او را از یک نقاش محلی به چهره‌ای برجسته در دربار اسپانیا و سپس رم تبدیل کرد. ملاقات با روبنس و مطالعهٔ آثار تیسین، دیدگاه‌های او را به‌ویژه در زمینهٔ نورپردازی، رنگ و بازنمایی شخصیت‌ها شکل داد. هرچند ولاسکس از تکنیک‌ها و الگوهای استادان بزرگ باروک بهره گرفت، توانست سبک شخصی خود را توسعه دهد و آثاری بیافریند که در آن‌ها واقع‌گرایی عمیق با درک روان‌شناختی ترکیب شده‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که ولاسکس در این اثر، علاوه بر بازنمایی مقام رسمی پاپ، نگاه او را به‌گونه‌ای به تصویر کشیده‌است که در آن حالتی از تامل، اضطراب یا حتی سنگینی وظایف پاپ دیده می‌شود. تضاد میان لباس مجلل قرمز پاپ و پس‌زمینهٔ تاریک، در کنار ترکیب‌بندی دقیق، به مخاطب یادآوری می‌کند که این مقام آسمانی، در عین حال انسانی است که درگیر چالش‌های سیاسی، مذهبی و اجتماعی دوران خود بوده‌است. رنگ قرمز در لباس، علاوه بر نماد اقتدار معنوی، جایگاه تاریخی و نقش کلیسا در حفظ و گسترش ایمان کاتولیک را نیز برجسته می‌کند.

در نهایت، پژوهش حاضر نشان می‌دهد که نقاشی «پاپ اینوسنت دهم» فراتر از یک اثر چهره‌نگاری صرف است. این اثر بازتاب‌دهندهٔ پیوند میان ابعاد روانی، معنوی و اجتماعی سوژه است که با مهارت ولاسکس در استفاده از نور، رنگ، ترکیب‌بندی و جزییات بصری به تصویر درآمده‌است. هم‌چنین، تاثیرات تاریخی این اثر، به‌ویژه بر هنرمندان پس از ولاسکس، مانند فرانسیس بیکن، نشان می‌دهد که این نقاشی توانسته‌است با ایجاد لایه‌های معنایی عمیق، گفت‌وگوهای هنری فراتر از زمان خود را برانگیزد. این استمرار تاثیرگذاری، نشانهٔ موفقیت ولاسکس در ایجاد اثری است که نه‌تنها دغدغه‌های مقطعی زمانهٔ خود را نشان می‌دهد، بلکه به پرسش‌های بنیادین دربارهٔ انسانیت، قدرت و

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

روان‌شناسی نیز پاسخ می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

1.Pope Innocent X

۲. Diego Velazquez (۱۵۹۹-۱۶۶۰)، اسپانیایی، از هنرمندان برجستهٔ عصر باروک (پاکباز، ۱۳۹۹: ۱۵۸۷).

۳. Baroque، باروک در تاریخ هنر نقاشی معرف سبکی است که در میان دو دورهٔ منریسم و روکوکو، از اواخر سدهٔ شانزدهم تا اوایل سدهٔ هجدهم در اروپا رایج بود (همان: ۲۲۴).

۴. Terry Barrett (۱۹۴۵-)، آمریکایی، عکاس، منتقد هنر و استاد دانشگاه.

5 .The Mighty Equine: The Influence of Titian and Rubens on the Equestrian Portraits of Velázquez.

6. The Rebirth of an Image. Transformation in the Construction of Meaning in Painting. A Case Study of Diego Velázquez' and Francis Bacon's Papal Portraits of Innocent X.

7.The Screaming Pope: Imagery and leadership in two paintings of the Pope Innocent X

۸. Francisco Herrera the Elder (۱۵۷۶-۱۶۵۶)، اسپانیایی، در دیوارنگاری نقاشی موضوع‌های مذهبی دست داشت و مدتی استاد ولاسکس بود (پاکباز، ۱۳۹۹: ۳۲).

۹. Francisco Pacheco (۱۵۶۴-۱۶۵۴) اسپانیایی، نقاش، نویسنده، شاعر؛ در شهر سویل موقعیت هنری ممتازی داشت و برای چندین نهاد مذهبی کار کرد و شاگردانی هم‌چون ولاسکس پرورش داد (همان: ۳۵۶).

۱۰. Caravaggio (۱۵۷۱-۱۶۱۰)، نقاش نوآور از پیش‌گامان سبک باروک (همان: ۱۰۶۲).

۱۱. به‌منظور یکدست کردن متن پژوهش در نقل قول‌های مستقیم، تغییراتی در شیوهٔ نگارش، نظیر استفاده از نیم فاصله به‌جای فاصله و هم‌چنین تغییراتی در املای اسامی خاص نظیر ولاسکس به‌جای ولاسکز، اعمال شده‌است.

۱۲. Peter Paul Rubens (۱۵۷۷-۱۶۴۰)، فلاندری، از برجسته‌ترین نقاشان سبک باروک، رسام، چاپ‌گر، محقق، عتیقه‌شناس، تاجر و سیاست‌مدار (همان: ۷۴۱).

۱۳. Tiziano Vecelli (حدود ۱۴۸۵-۱۵۷۶)، ایتالیایی، هنرمندی متعلق به مکتب ونیز و از استادان نامدار دوران رنسانس که تحولی در اسلوب نقاشی رنگ روغنی پدید آورد (همان: ۵۰۷).

۱۴. Juan de Pareja (۱۶۰۶-۱۶۷۰)، اسپانیایی.

15 .Zucchetto.

16 .Alla Santa di Nro Sigre / InnocencioX /Per /Diego di Silva y Velázquez de la Ca/mera di S. Mta. Cattca.

۱۷. Raffaello Sanzio (۱۴۸۳-۱۵۲۰)، ایتالیایی، نقاش، معمار و طراح ، از نمایندگان هنر اوج رنسانس که به پالوده‌ترین قالب کلاسیک‌گرایی برای بیان اندیشهٔ روزگار خویش دست یافت (پاکباز، ۱۳۹۹: ۶۹۶).

18. Chiaroscuro

۱۹. Leonardo Davinci (۱۴۵۲-۱۵۱۹)، ایتالیایی، نقاش، رسام، پیکره‌ساز، معمار، مهندس، عالم و هنری، از شخصیت‌های برجستهٔ عصر رنسانس (پاکباز، ۱۳۹۹: ۱۲۶۱).

۲۰. Francis Bacon (۱۹۰۹-۱۹۹۲)، بریتانیایی، از نقاشان برجستهٔ سبک اکسپرسیونیم معاصر (پاکباز، ۱۳۹۹: ۳۴۷).

فهرست منابع

الف/ فارسی

پاکباز، رویین (۱۳۹۹)، **دایره‌المعارف هنر**، سه جلدی، چاپ دوم، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

جنسن، هوریت وولدمار (۱۳۹۰)، **تاریخ هنر جهان**، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، چاپ اول، تهران: مازیار.

چیلوز، ایان. هارولد آزبورن و دیگران (۱۳۹۳)، **سبک‌ها و مکتب‌های هنری**، ترجمهٔ فرهاد گشایش، چاپ چهارم، تهران: انتشارات مارلیک.

عسگریان، مریم و دیگران (۱۳۹۴)، «از ابهام تا واقعیت: تحلیل زمینه‌نگاری تابلو ندیمه‌ها اثر دیگو ولاسکس»، کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی، صص ۱۲-۱.

گاردنر، هلن (۱۳۸۴)، **هنر در گذر زمان**.، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، چاپ ششم، تهران: آگاه و نگاه.

گامبریچ، ارنست (۱۳۹۸)، **تاریخ هنر**، ترجمهٔ علی رامین، چاپ یازدهم، تهران: نشر نی.

ب/ غیرفارسی

Armstrong, Walter (1896), **The Life of Velazquez**, First Edition, London: Seeley.

Arya, Rina (2008), "Painting The Pope: An Analysis of Francis Bacon's Study After Velazquez's Portrait Of Innocent X ", Literature & Theology, 23, 33-50.

Barrett, Terry (2000), "About Art Interpretation for Art Education", Studies in Art Education, 42, 5-19.

Barrett, Terry (1998), **Criticizing Art: Understanding the Contemporary**, Second Edition, Mountain View :Mayfield Publishing Company.

Barrett, Terry (1991), "Description in Professional Art Criticism", Studies in Art Education, 32, 83-93.

Kauffmann, C.M (2008), **Catalogue of Paintings in the Wellington Museum Apsley House**, First Edition, English Heritage and Paul Holberton Publishing.

Lecaldano, Paolo (1969), **Tout l'Oeuvre Peint de Velazquez**, First Edition, Paris : Flammarion.

Román, Dulce María (2000), "Rubens and the Emergence of High Baroque Style at the Court of Madrid", Athanor, 18, 45-53.

Zweite, Armin (2006), **Francis Bacon. The Violence of the Real**, First Edition, London: Thames and Hudson.

ج/ پایگاه‌های اینترنتی

URL1 : Diego Rodriguez De Silva Y Velázquez, https://www.doriapamphilj.it/portfolio/velazquez/, [دی ۱۴۰۲، ساعت ۲۶۱۷].

URL2 : Filippo Archinto (born about 1500, died 1558), Archbishop of Milan, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437823/, [بهمن ۱۴۰۲، ساعت ۶۱۴].

URL3 : Pope Clement IX, https://en.wikipedia.org/wiki/File:Portrait_of_Pope_Clement_IX,_by_Carlo_Maratti_(or_Maratta)_-_Hermitage_Museum.jpg, [بهمن ۱۴۰۲، ساعت۱۳ ۱۵].

URL4 : Diego Rodriguez De Silva Y Velázquez, https://www.doriapamphilj.it/portfolio/velazquez/, [دی ۱۴۰۲، ساعت ۲۶۱۷].

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

A Psychological-Biographical Analysis of Diego Velázquez's Portrait of Pope Innocent X

Yasaman Kkanjari
Master 2 student, Faculty of Fine arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

(Received: 19 Novembre 2024, Accepted: 18 Jenvier 2025)

Abstract
Diego Velázquez's Portrait of Pope Innocent X is widely regarded as a significant work of the Baroque period, drawing attention from artists and scholars alike since its creation. This study adopts a psychological-biographical perspective and applies Terry Barrett's method of art criticism to investigate the complex dimensions of this painting. It begins with an exploration of Velázquez's life and career, including the social, cultural, and artistic contexts of 17th-century Spain and Italy. Particular emphasis is placed on the impact of Renaissance and Baroque masters, such as Titian and Rubens, whose influence shaped Velázquez's distinctive artistic approach. The research further explores the historical and political circumstances surrounding the commission of the portrait, shedding light on the symbolic importance of such representations during that era. The analysis then focuses on the visual and technical aspects of the painting, including Velázquez's meticulous attention to detail in rendering facial expressions, his strategic use of lighting to emphasize form and texture, and his mastery of color to create depth and mood. These techniques effectively communicate both the official authority of Pope Innocent X and his underlying psychological nuances, offering a layered portrayal that invites deeper interpretation. A key focus of this study is Velázquez's departure from traditional portraiture conventions. By delving into the psychological and emotional layers of his subject, Velázquez transcended the role of mere representation, offering insights into the emotional depth and inner world of Pope Innocent X. The findings underscore the lasting impact of Velázquez's innovative methods, which have influenced artists across generations. Over the centuries, this painting has been revisited and reinterpreted in diverse artistic contexts, reflecting its enduring relevance as a subject of critical and creative engagement. This research also highlights the dual function of art as both a mirror of its time and a timeless exploration of human nature.

Keywords
Art criticism, Baroque painting, Diego Velázquez, Pope Innocent X.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]