الطبيعة الصامتة فى القرن السابع عشر

و مع بداية القرن السابع عشر ظهرت الطبيعة الصامتة الحقيقية بعيدة كل البعد عن الموضوعات الأخرى، فأصبحت الأدوات و العناصر المرفهة هى الفكرة الرئيسية، و ذلك نتيجة للتوسع فى أهمية الرؤية لكل شئ مع الإمتداد الطبيعى للحضارة الغربية. حيث أمتدت الطرق التجارية و تعددت الأكتشافات الجغرافية و زادت أنواع العناصر المصورة، فظهرت أنواع جديدة من الفاكهة و الزهور ، و الخزف الصينى و منتجات الفن الشرقى، و غيرها من العناصر المستوردة.

و كان إختيار كارافاجيو Caravaggio (١٥٧١ – ١٦١٠) للطبيعة الصامتة كموضوع مستقل للوحاته تدعيما لأهميتها وسط موضوعات التصوير الأخرى، حيث أحيا كارافاجيو التقاليد الرومانية فى أعماله للطبيعة الصامتة؛ بل و جعلها تقف فى موقف المساواة مع غيرها من الموضوعات الدينية و التاريخية.

كان كارافاجيو من أشهر مصورى الباروك فى بدايته ، و أقوى المصورين فى عصره، حيث كان يستخدم الألوان القاتمة فى قوة و تركيز يجعل لوحته تبدو و كأنها منحوتة، و لم يكن يهتم بإبراز واقعية المكان بقدر اهتمامه بإظهار التفاصيل فى ضوء هادئ و بإتقان بالغ. و بذلك غير كارافاجيو أسلوب عصر الباروك الأول مقدما بعدا جديدا للتصوير، حيث استغل الضوء لتتقية و توضيح عناصر لوحته و كان يجعل له الأولوية فى أغلب الأحيان. و قد قادته واقعيته بمنطقية لمفهوم الطبيعة البحتة التى لا تحوى أية موضوعات خلاف كونها طبيعة صامتة فأصبح بذلك أول إيطالى يعترف بها كموضوع مستقل. و يتضح أسلوبه من خلال لوحته(سلة فاكهة) (شكل ١٣) التى لا تعتمد على حكاية و لا دلالة رمزية للعناصر ، و لكنها تحمل اقتناع كارافاجيو الخاص بأن العالم الساكن يستحق التحدى بالنسبة للفنان، و أن تصوير لوحة لفاكهة أو زهور يلزمه نفس المهارة المطلوبة لتصوير الأشخاص و الوجوه. و قد شكلت الخطوط الرئيسية المستخدمة فى هذا العمل ما يسمى بالإتزان الأشعاعى، و ذلك يعنى أن الفنان قصد التحكم فى الجاذبيات المتعارضة بالدوران حول نقطة مركزية و هى النصف السفلى من اللوحة الذى يمثل طبق الفاكهة، حيث تشع منه معظم الخطوط الرئيسية ثم ترتد إليه مرة ثانية.

و كان لتصوير كارافاجيو سلة الفاكهة المفعمة بالحيوية أثر كبير فى التصوير بالقرن السابع عشر، حيث جسد هذه المرتبة المنخفضة من الموضوعات بالنسبة لمعايير عصره؛ و جعلها تتمركز بجرأة داخل اللوحة ، محتلة المكان المألوف للأشكال رفيعة المكانة و بتكوين محكم دون إظهار معان جانبية متعلقة بالطعام و لم يكن يضفى عليها طابع أخلاقى بإستخدام الفاكهة للتعبير عن زوال الحياة ؛ و لكنه كان يعطى درسا فى الرؤية، مخضعا مشاهديه للنظر طويلا إلى تلك الأشياء البسيطة المألوفة بالنسبة لهم١٤.

و قد تطورت فى القرن السابع عشر ثلاث أنواع أساسية من الطبيعة الصامتة عرف أولها بإسم (أشياء أنيقة فانية Vanities) و كان الهدف منها تنبيه الإنسان بأن الحياة فانية قصيرة برموز ناتجة عن تكوينات كئيبة من الجماجم و الساعات الرملية و الهياكل العظمية و التوابيت و الكتب و الخوذات و السيوف و الشموع التى تحترق فى الفراغ، و غيرها من العناصر الموحية بأن الحياة مؤقتة كتلك الأشياء المادية.

و يتضح لنا ذلك الأسلوب من خلال لوحة أنطونيو بريدا Antonio Pereda (١٦٠٨ – ١٦٧٨) الزوال الدنيوى (شكل ١٤) التى توحى إلينا من الوهلة الأولى بإسراف عصر الباروك، و لكن مع التركيز على عناصر اللوحة المزدحمة و رموزها نجد أنها أقرب إلى معنى الزوال. و أقام الفنان علاقات جمالية بإستغلال هذه العناصر كأدوات ربط للتوحيد بين مكونات ذلك التصميم بأسلوب رشيق، كما نجح الفنان أيضا فى تحويل المعنى المتشائم إلى شكل مريح من خلال تنوع العلاقات التشكيلية بين العناصر و التنظيم الجميل لها.

أنتشر ذلك الإتجاه لفترة قصيرة و فقد أهميته تدريجيا و سط موضوعات التصوير الأخرى التى فاق إغرائها رسالة تلك النوعية الكئيبة، و ظهر بعد ذلك على الفور نمط آخر رمزى للطبيعة الصامتة جسد الحواس الخمس برموز من الطبيعة ، كالنار و الرياح و الماء، و سميت هذه النوعية بالطبيعة الصامتة الرمزية.

و قد عبر عن ذلك النمط الفنان باجين Bauguin (١٦١٠ – ١٦٦٣) من خلال لوحته (طبيعة صامتة مع رقعة الشطرنج) (شكل ١٥) التى جسدت مجموعة من المسرات التى تقوم بإرضاء الحواس الخمس ، و قد قام بوضع العناصر المتناقضة فى المظهر بحيث تصنع ثنائيات، كرقعة الشطرنج ذات التقسيمات الهندسية المنتظمة مع الأشياء الموضوعة على المنضدة يسار المشاهد، و مظهر الزهور التلقائى بجانب الشكل المثمن للمرآة ، و الشكل الهندسى للكوب الزجاجى مع الشمامة المقطعة بطريقة غير منتظمة١٥.

أما النمط الثالث فكان يستغل العناصر المنتقاة بغرض ابراز مهارة المصور، فظهر فى ذلك النمط الزهور و الفاكهة و الأباريق الفخارية و السلال و الحشرات ضئيلة الحجم مثل الخنافس و الفراشات و القواقع و السحالى الدقيقة التى جسدها الفنان لإظهار مهارته عن طريق إيهام العين بأن ما تراه حقيقة.

مثال لذلك لوحة الفنان جان دافيدز دى هيم Jan Davidsz De Heem(آنية زهور) (شكل ١٦– أ) التى يظهر بها أكثر من مجرد صحبة ورد جذابة، فعند الإقتراب من اللوحة نبدأ فى رؤية تفاصيلها الدقيقة؛ مثل ألتفاف زهرة التوليب فى اتجاهات عكسية و نبات العليق المتطفل و سيقان الحنطة، مع وجود نباتات أخرى فى الخلفية المظلمة. و عند زيادة التدقيق نكتشف أن هناك عالم داخل ذلك العالم ؛ حيث تنعكس على زجاج آنية الزهور صورة لنافذة مطلة على سماء صافية، و على

---

14) Albert E. Elsen, Purposes of Art, P.323.
15) Ibid, P. 326.

الرف عالم آخر من المنمنمات المتنوعة، فنجد سحلية تقترب من عنكبوت، و قوقعة تستشعر خطر قادم بقرون الأستسعار الخاصة بها، و زهرة توليب ترقد ذابلة، و نملة تستكشف قرنة مفتوحة تظهر بداخلها حبات شبيهة بالبسلة (شكل ١٦- ب)[١٦]. و قد أدى ذلك النمط فى منتصف القرن السابع عشر إلى نمط آخر من الفن يسمى Trompe L'oeil و هو تعبير فرنسى يعنى خداع النظر ، أعتنى فيه المصور بالتفاصيل عناية فائقة حتى يعتقد المشاهد أن ما يراه حقيقى . و بذلك تكون الأنماط الثلاثة التى ظهرت خلال القرن السابع عشر للطبيعة الصامتة هى :

١- الفنائية Vanities . ٢- الطبيعة الصامتة الرمزية . ٣- دراسة أدق التفاصيل.

اتبع مصوروا الطبيعة الصامتة بشمال إيطاليا فى القرن السابع عشر اسلوب كارافاجيو و بخاصة القادمون من بيرجامو Bergamo و نستطيع أن نعتبر المصور بارتولوميو بتيرا Bartolomeo bettera نموذجا لهم . فضل هؤلاء الفنانون الأدوات الموسيقية ذات الأشكال المميزة و أتخذوها كموضوع للوحاتهم بأسلوب مجسم أو ثلاثى الأبعاد، و يتضح ذلك الأسلوب من خلال لوحة الفنان باتستا بتيرا المصورة فى النصف الأول من القرن السابع عشر، حيث يظهر بها البيانو بطرازه الهندسى أفقيا و فوق الخطوط الطولية للماندولين إلى جانب ذراع الماندولين بحركته اللينة الرشيقة و بترديد و تنظيم مبتكر بالنسبة لذلك العصر (شكل ١٧).

و مما يجدر الإشارة إليه، أن استخدتم الفنان للآلات الموسيقية بأشكالها المتنوعة أصبح موضوعا فى حد ذاته ظل يعاود الظهور فى أعمال كثيرة للفنانين بعد ذلك، و يتأكد بشكل أكبر خلال المرحلة التكعيبية [١٧].

أما الفنانان فرانز سنيدرز Frans Snyders (١٥٧٩ – ١٦٥٧) و جان فايت Jan Fyt (١٦١١ – ١٦٦١) فقد امتلكا حماسة و بهجة الفلمنكيين فى تجميع عناصر من مختلف الأشكال داخل لوحات الطبيعة الصامتة الخاصة بهم. حيث عرف فرانز سنيدرز كمصور بارع للحيوانات و الفاكهة فى حوالى سنة ١٦١٠، و قد تميز بتكويناته المشحونة بالحيوانات و الطيور المذبوحة و المعلقة و المكدسة داخل سلال؛ كل تلك المجموعات نراها فى لوحة واحدة من للفنان سنيدرز فى تناسق جميل مع وجود كلب يحاول الإقتراب من ذبيحة أو شمها، و سلة بها فاكهة، و شخص أو شخصان فى الخلفية (شكل ١٨).

و كانت موضوعات الفنان جان فايت تقترب كثيرا من أستاذه فرانز سنيدرز إلا أنها تتميز بعنايته الفائقة بالتفاصيل، و اسلوبه المنمق مع لمسات فرشاته الأكثر حيوية. و قد كانت شهرة فايت هائلة ؛ فتكويناته الضخمة التى جسدت موضوع الصيد مع الطرائد المذبوحة و الطيور بجانب كلب أو كلبان أو قطة فى حركات طبيعية ؛ جذبت العديد من المشاهدين، و تظهر عنايته بالتفاصيل من خلال لوحة (طبيعة صامتة) (شكل ١٩) التى تضمنت تكوينات مثيرة من الفاكهة بجانب الأرنب المعلق و الطائر الذى أظهر ريشاته بدقة بالغة، و القط ، مع عنايته الفائقة بملمس السطح الوامض للعنب و الغبار الذى يكسو الخوخ ، و التفاصيل الدقيقة الأخرى كفراء الأرنب و فروع أوراق نبات العنب كل ذلك أضاف قيمة عالية للطبيعة الصامتة الخاصة به.

شكل ١٣. سلة فواكه، كارافاجيو، زيت على توال، 46 cm × 64.5 cm , ١٥٩٦

16) Hereward Lester Cooh, Painting Techniques of the Masters, P. 199.
17) Paul Zucher, Styles in Painting, P. 265.

شكل ١٤، الزوال الدنيوى، انطونيو بريدا، 54.92 cm × 68.50 زيت على توال، ١٦٣٢- ١٦٣٦

شكل ١٥. طبيعة صامتة مع رقعة شطرنج، باجين، زيت على خشب، 55 x 73 cm ، متحف اللوفر، ١٦٣٠

شكل١٦ _ آ . آنية زهور، جان دافيدز دى هيم، زيت على توال، 69.6 cm× 56.5، ١٦٦٠، المعرض القومى للفنون (الولايات المتحدة - واشنطن)

شكل ١٦- ب . تفصيل لوحة آنية زهور، جان دافيدز دى هيم

الطبيعة الصامتة فى هولندا فى القرن السابع عشر

اشتهرت الطبيعة الصامتة الهولندية فى القرن السابع عشر بإنتقاء المرئيات، حيث حرص فنانوا ذلك العصر على استخدام العناصر الغير تقليدية، و التى تختلف كثيرا عن الفيض الوافر من عناصر الفلمنكيين؛ فأصبح للطبيعة الصامتة الهولندية فى ذلك الوقت شكل فنى جمالى يرضى ذوق الطبقة العامة و المتوسطة. احتوت لوحاتهم على عناصر متواضعة كان المقصود بها أن تعلق بالمنازل وسط الممتلكات المنزلية البارزة الأخرى، و فى اطار تلك الرؤية العامة لموضوع الطبيعة الصامتة؛ كان هناك مجال للشخصية الفردية فى اسلوب التصوير التى تمتع بها كل من وليم كلايز هيدا Willem Claes. Heda (١٥٩٤- ١٦٨٠) و بيتر كلايز Pieter Claesz (١٥٩٧ - ١٦٦٠) و جان دافيدز دى هيم Jan Davidsz. de Heem (١٦٠٦- ١٦٨٤) و وليم كالف Willem Kalf (١٦١٩- ١٦٩٣) و جان وينكس Jan Weenix (١٦٤٠- ١٧١٩) و جان فان هيثم Jan van Huysum (١٦٨٢ - ١٧٤٩) و سالمون فان رويسدل Salomon van Ruysdael (١٦٠٢ - ١٦٧٠)، و من خلال أعمال هذه المجموعة من المصورين استطاعت هولندا تقديم رؤية نقية صافية لعناصر جديدة و هامة من الطبيعة الصامتة. مثال لذلك لوحات التوليب الساحرة و التى سبق و أن شاهدناها فى لوحة جان دافيدز دى هيم (شكل ١٦) إلى جانب تنسيقات من الورود و النباتات و الفاكهة المتدلية و الأسماك الحرشفية و القواقع الأستوائية و الأشكال البرونزية المعقدة ، و أدوات المطبخ المألوفة و الآلات الموسيقية المتجانسة.

كما عكست لوحات الفنانين الهولنديين فى تلك الفترة زهوهم، و دماثة أخلاقهم، و حسن ضيافتهم؛ ذلك يتضح من كثرة تصويرهم للمآدب التى تجعل المشاهد يشعر و كأنه مدعو لمشاركتهم الطعام و الصحبة[١٨]. و مع التطور الشامل للتصوير الهولندى أصبحت تكويناتهم أكثر واقعية و مصورة بأسلوب نموذجى بالنسبة للعلاقات المتبادلة بين الضوء و الظل مع العمق و الفراغ، و قرب نهاية القرن السابع عشر أصبحت الطبيعة الصامتة الهولندية أكثر تكلفا و تأنقا، كما ظهر العديد من العناصر الجديدة، و بدأت اللوحات فى عرض تكوينات أكثر تعقيدا.

مثلت لوحة وليم كالف (طبيعة صامتة مع كأس نوتى) (شكل ٢٠) التغيير الذى حدث فى تصوير الطبيعة الصامتة الخاصة بهولندا و هو نفس التغيير الذى حدث فى تصوير المنظر الطبيعى فى نفس الفترة، حيث صور الأبريق الفضى الفخم الخاص بفترة الباروك بنفس الوضوح و الحرفية الذى كان الفنان يظهره فى عصر الباروك[١٩]. أظهرت تلك اللوحة امكانيات كالف العالية فى التصوير من كل الأوجه، ذلك نتيجة لقدرته المتميزة على نقل الملامس الخاصة بعدة عناصر منتقاة عبر الفوارق الدقيقة فى اللون التى جسدت قيم من التنغيمات اللونية الساحرة. هذه العناصر عبارة عن سلطانية من الخزف الصينى، و آنية فضية، و أغطية فارسية، و كأس شبيه بحيوانات البحار، والليمون المقشر الذى تميزت به أغلب تكوينات وليم كالف للطبيعة الصامتة، و استطاع أن يوحد كل تلك العناصر فى انسجام بالغ. لذلك أصبح وليم كالف من أعظم مصورى الطبيعة الصامتة فى النصف الثانى من القرن السابع عشر، و أشتهرت لوحاته بإحتوائها على الأوعية المنمقة الزاهية، و المكانس و البراميل و سلال الخضروات التى تظهر مضيئة وسط خلفيات لوحاته المظلمة، متأثرا بأستاذه رمبراندت Rembrandt (١٦٠٦- ١٦٦٩).

يعتبر رمبراندت من أعظم فنانى هولندا، و تدل أعماله الأولى على تأثره بالفنان كارافاجيو، بالرغم من أن أعماله للطبيعة الصامتة نادرة؛إلا أنها تمثل روائع استثنائية، كلوحته (ثور مسلوخ الجلد) التى صور بها ذبيحة معلقة (شكل٢١) يظهر بها صراع ممتع بين الضوء و الظل مع الملمس المثير و اللون المعبر، مغلفا ذلك الحيوان المذبوح بإحساس تراجيدى راقى.

و كان أيضا للمصور بيتر كلايز Pieter Claesz شهرة عظيمة فى ذلك العصر، حيث عبر عن الطبيعة الصامتة فى (شكل٢٢) برؤيته الجديدة التى جعلتها تبدو فى ركن من المائدة بعناصرها المنتقاة البسيطة، كالسكين و الفاكهة و الكأس مع الأبريق ذو الشكل الأنسيابى الرشيق، و يغلب على لوحته اللون الرمادى القاتم مع تأكيدات أغمق هنا و هناك.

ثم ظهر الفنان وليم كلايز هيدا Willem Claes. Heda فى هولندا بعد أن أصبحت للطبيعة الصامتة مكانة كبيرة، و عرفها المشاهدون و أنبهروا بأعمال بيتر كلايز من قبله، ثم طور هيدا تلك النوعية من التصوير و أعاد تقديم بعض العناصر المألوفة فى تنظيم جديد مثل بقايا الوجبات الخفيفة و زجاجات النبيذ، و أجزاء من قشر اللوز (شكل٢٣)، كل تلك العناصر عالجها بوعى من حيث الملمس بطريقة متفردة لم يصل إليها فنان فى ذلك الوقت إلى أن ظهر شاردان Chardin. و انحسرت ألوان هيدا فى الأصفر الذهبى، و البنى و الرمادى و الأبيض الخفيف بتنغيماتهم اللونية. و كانت أعماله ذات قيم لونية مشابهة للوحان بيتر كلايز، وهيدا ، ثم تخصص بهد ذلك فى تصوير الزهور المنتقاة بعناية، و رسمها بدقة بالغة و بألوان حالمة (شكل ١٦)، و كانت تظهر فى أغلب لوحاته داخل أوعية زجاجية راقية تنعكس على زجاجها نوافذ مرسمه. و صور ابنه كورنيلز دى هيم Cornelis de Heem (١٦٣١ – ١٦٩٥) لوحات للطبيعة الصامتة و الزهور شديدة الشبه بأعمال ابيه، الذى كان استاذه فى نفس الوقت.

أما المصور جان وينكس Jan Weenix فقد فاده استاذه جسبرت هونديكوتيه Gijsbert d'Hondecoeter (١٦٠٤ – ١٦٥٣) الذى اشتهر بتصوير الطيور و الحيوانات فى حركات طبيعية و فى أماكن تواجدها المعتادة ، و ظهر ذلك فى أعمال وينكس التى كانت تحوى فى الغالب الحيوانات التى يتم صيدها (الطرائد) و خاصة الأرانب البرية الممددة أمام أوعية حجرية أثرية.

---

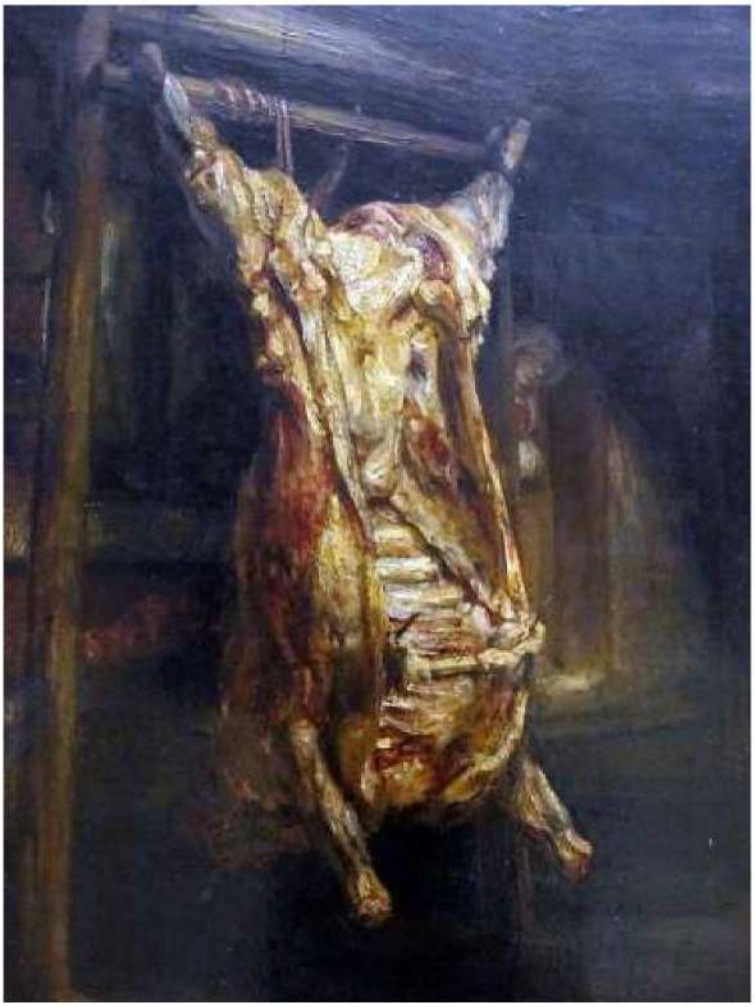
19) Michael Kitson, Landmarks of the World's Art, P. 119.

و ساهم أيضا الفنان جان فان هيسم Jan van Huysum فى التطور الذى حدث لتصوير الطبيعة الصامتة الهولندية، حيث وصل بها إلى درجة عالية من البراعة الفنية ، و يظهر ذلك من خلال تصويره للندى فوق الأزهار و إظهاره لعروق الأوراق و القواقع الحلزونية الصغيرة الحجم و أجنحة الفراشات الدقيقة. كل تلك التفاصيل ظهرت بإتقان داخل لوحاته للطبيعة الصامتة و الزهور، التى كان يغلب عليها اللون الأحمر الزاهى و الكريمى و الأصفر الذهبى و الأخضر البارد مع خلفياته المضيئة التى ظهر من خلالها العديد من التنغيمات اللونية الجديدة (شكل ٢٤).

و قد جمع جان هيسم بين اتجاهين متميزين :

١- الولع بالزهور الذى تميز به فى عصره أيضا الفنان جان بروجل .

٢- العناية بالتفاصيل و التناول الحساس للملمس الذى ورثه عن فنانى هولندا فى القرن السابع عشر، و منهم هيدا و بيتر كلايز و كالف.



شكل ٢١. ثور مسلوخ الجلد، رمبراندت، زيت على خشب، 95.5 x 68.8 cm ، ١٦٥٥، متحف اللوفر، باريس

الطبيعة الصامتة فى اسبانيا فى القرن السابع عشر

ظهر فى أسبانيا فى القرن السابع عشر مجموعة من المصورين كان لهم اهتمام خاص بموضوع الطبيعة الصامتة، منهم المصور سانشيز كوتان Juan Sánchez Cotán (١٥٦١- ١٦٢٧) و فرنشيسكو دى زورباران Francisco de Zurbarán (١٥٦١- ١٦٦٤) و لويس ميلنديز Luis Melendez(١٧١٦ – ١٧٨٠) ، و اشتهروا بمعالجاتهم المتنوعة لموضوع الطبيعة الصامتة.

فنجد كوتان فى لوحته (سفرجل و كرنب و شمام و قثاء) (شكل ٢٥) و قد وظف إطار نافذة بحيث علق عليه السفرجل و الكرنب بالقرب من شمامة و قثاء مستقرين على قاعدة النافذة. و من المرجح أن تكون هذه اللوحة نتيجة لتأملات هندسية، و ذلك لأن كوتان كانت له اهتمامات خاصة بعلم الهندسة. فإذا ما تأملنا هذه اللوحة سنجد أنها قائمة على اساس هندسى بحت، فالمنحنى الذى تظهر عليه العناصر، يكون شكل " القطع المكافئ" Parabola، واستغل كوتان فجوة النافذة و جهلها تعترض الضوء القوى. و قام أيضا بتنظيم خطوة تدريجية للأمام ، و بذلك أبطل الإحساس برتابة الخط المستقيم الأفقى[٢٠]، و يظهر لنا من خلال تلك اللوحة إهتمام كوتان بدراسة التفاصيل، حيث اعتنى بكل عنصر على حدة، كما كان يحدث مع فنانى تلك الفترة. و لم يستطع فنان آخر فى عصره ترتيب عناصره لينتج هذا التكوين الفريد، أو يتعامل مع العناصر بذلك النظام الكونى.

أما المصور فرانشسكو زوربارن فقد اشتهر بتصوير الرهبان و هم يتعبدون فى هدوء مما جعل أوضاعهم و تعبيراتهم داخل لوحاته تتسم بالسكون، و كذلك الطبيعة الصامتة التى كان يصورها، فهى تبدو و كأنها فى حالة من الخشوع و التعبد. مثال لذلك لوحته (طبيعة صامتة مكونة من أربعة أوعية) (شكل ٢٦)، حيث قام بوضع أربعة أوعية متواضعة و متنوعة الأشكال على إفريز حجرى فى خط مواز لمستو اللوحة، و كأنها قرابين موضوعة أمام مذبح بالكاتدرائية؛ فعبر ذلك الوضع عن وعى زوربارن الكبير بالقيمة و الشخصية الفردية لكل عنصر.

يختلف اسلوب زوربارن عن التصوير الهولندى فى اسلوب تناوله للعناصر؛ فلوحة زوربارن على سبيل المثال لا تعطى اية إيحاء بالإستعمال اليومى للعناصر الظاهرة بها، ولا بمستويات إجتماعية معينة؛ فهى مجسدة فقط بغرض التأملات الجادة فى العناصر الساكنة و مظهرها الجمالى من الناحية التشكيلية.

لذلك تذكرنا أوعية زوربارن بأن موقف الفنان تجاه الحياة من الممكن أن يتضح من خلال أصغر الموضوعات و أكثرها تواضعا[٢١].

و أختلف كذلك اسلوب كوتان عن التصوير الهولندى من حيث توظيفه لتلك العناصر للتعبير عن فكرة هندسية دون أية ايحاءات دنيوية أخرى، و بالتالى نجد أن فنانى أسبانيا قد أضافو رؤية خاصة فى تناول و معالجة موضوع الطبيعة الصامتة. فبينما نجد أن المصورين الهولنديين اهتموا بإختيار العناصر المميزة لإشباعإحتياجات و لأذواق الطبقة العامة و المتوسطة، و كان الهدف من أعمالهم هو أن تعلق بالمنزل وسط الممتلكات القيمة الأخرى؛ أهتم فنانوا أسبانيا بالعنصر كشكل جمالى يستحق المشاهدة و التأمل من الناحية التشكيلية، و وظفوه لخدمة أفكارهم و تصوراتهم الجمالية.

---

20) Albert E. Elsen, Purposes of Art, P.324
21) Ibid, 324.