الإبداع والتذوق الفني والعوامل التي يتحدد بها الطابع الفني

نور ياسين الرشدان - الأردن
ماجستير في الفنون الجميلة

إن الوعي الابداعي خطوة مدركة تلازم العملية الفنية المعقدة، ولا تتم صدفة أو ضمن حالة من الغياب العقلي، بل إن حالة الإبداع وامتلاء العمل بالشحنات النفسية المحيطة تتحقق من وجود الوعي الذي يساعد الفنان في الوصول لمستوى يمكنه وإرادته من الارتقاء إلى غايات الإشراف الفوقي للعمل الفني، فالفنان يقف واعياً عند ذاته ولا يخرج منها، بل لعله لا يريد بإرادته لنفسه أن تخرج من هذا المجال، ليكون متقوقعاً ضمن إطار الأنا، فهو يأخذ من الذات ويعطي للذات في نفس الوقت، يدركها، يدرسها، ويحوي مكنوناتها، وصولاً لبعثها جمالياً برموز وتعابير ارتقاها بنفسه لتعكس فلسفته الفنية التي أراد اخراجها للمتلقي، فالفنان يأخذه من الذات ليعطي المجتمع، إذ هو يعي أن ذاته وقد امتلكت هذه الشحنات إنما جاءت نتيجة تغيرات أو تراكمات أو أوضاع اجتماعية مختلفة، ساعدت على حدوثها أو فتورها ظروف متنوعة. وهو أمر يحدث عكسه عند المتلقي والذي يكون مستقبلاً لما ابدعه الفنان وانتجه، محاولاً أن يستنهض بثقافته الفنية وذائقته الجمالية لما يقابله من مدركات وخفايا أراد الفنان إيصالها له.

وحاضراً، أصبح القرن العشرين أكثر وعياً بالحقيقة الفنية وطبيعتها، حتى أن فكرة التقليد للعالم الخارجي بدأت تتلاشى مع بداية القرن وتحل محلها أفكار ونظريات جديدة عن مفهوم الإبداع ودور الفرد فيه وكون الحقيقة الفنية موضوعية ذاتية فقد شكلت منهج كثير من المدارس الحديثة.[1]

والإبداع الفني ليس كأي فعل بشري مكرر ومقصود، إذ يعتمد على توافق بين المدركات الحسية والابداعية والعقلية معاً، تختلف من فنان لآخر، وتختلف أيضاً في التجربة الفنية وقدرتها على التاثير في نفوس المتلقين وأذواقهم وأذهانهم، وما تتركه تلك الأعمال من آثار انفعالية أو جمالية أو حتى سلوكية لدى المتلقي، لذا وجب على الفنان حتى يكون مبدعاً وذو معرفة فنية عميقة للعناصر والأسس التي يتكون منها العمل الفني، فيدرك قواعد الخط، وتأثير الألوان، ومرامي الكتل، وروح الخامة، وصولاً لتشكيلات مطيعة تحفزه على الإبداع لتكون وسيلة للتعبير عن مكنونات الفنان من جهة، ولإيصال الرسالة الفنية للمتلقي من جهة أخرى.

إن سر الأثر الفني وسحره يبدو في أنه يفرض ذاته مباشرة بوصفه ضمن مدى التلقائية، بالرغم من أن الأشكال والعناصر الفنية صبغت من التأثيرات المقصودة والأفكار ومن التقاليد الفنية ومن إعادة ذاتها، وتختلف مراحل الإبداع عن مراحل التلقي والتذوق الفني في أن جزء من الوسائط يمحى ويزول، فهي لا تواجه المتلقي والمتذوق بالصورة نفسها التي تواجه الفنان المبدع والتحليل وحده يميز بين هذه اللحظات المنصهرة في وحدة مركبة وهي في مجملها تشكل الأثر الفني، ورغم هذا فإن تلك اللحظات موجودة حقا في الأثر الفني.

ومن المسلم به أن عملية التذوق الفني لا تعتمد على التحليل المقارن أو النقاط أو أوجه الشبه والاختلاف البارزة بين الأعمال، وأنما يميل طابعه إلى العزلة والفردية. فالتعرف العقلي يختلف عن الاستمتاع الجمالي، أما المظهر السطحي للعمل الفني فهو الذي يمكن أن يكون موضوعاً للاستمتاع الجمالي. فعلينا إذن أن نستمتع بالموضوع دون أي تجاوز عن الشكل أو المظهر المدرك. [2]

فالتذوق معناه نمو حساسية الفرد بحيث يستطيع أن يستجيب لأنواع مختلفة من العلاقات، فالشخص الذي يدرج على تناول الأشياء من زواياها النفعية المحددة قد لا يرى فيها جمالاً لأن الأشياء في نظره لها مدلولات واقعية، فهو يرى البرتقالة ليأكلها وينظر إلى المقعد ليجلس عليه، ونجده في هذه الحالات مغموراً بأغراض الطبيعة الواقعية لذلك فهو لا يرى جمالاً في أي ظاهرة من الظواهر السابقة، أما الفنان فإنه يهتم مثلاً بشكل البرتقالة وملمسها ولونها وكيانها الكلي ويعجب لهيئتها حين يقارنها بغيرها فإن إعجابه وسروره في هذه اللحظة يحقق له رغبة جمالية للاستمتاع أو التذوق ومن الملاحظ أن الأشخاص ليس عندهم جميعاً القدرة على استخدام أذواق ذات مستوى رفيع في تميز الأشياء بعضها من بعض واقتناء أكثرها قيمة من الناحية الجمالية مع عدم تعارض ذلك وتحقيق الغايات النفعية. فالتذوق ينمو بالممارسة فالعين التي تألف الأشياء الجميلة المرتبة والمنظمة للألوان والأشكال ينمو لديها بلا شك معيار تقيس به قيم الأشياء الجمالية . [3]

إن التذوق يختلف بين المتلقين باختلاف الثقافات الفنية والجمالية بينهم، كما أن هنالك عوامل تدخل في التاثير عليه، منها: البيئة المحيطة، والثقافة المكتسبة، وعادات الناس وتجاربهم السابقة، وكل ما حولهم من مجالات وتقلبات يتفاعلون معها ويتأثرون بها، فالعمل الفني واحد، لكن عندما نقارن بين ما يحدث للمبدع وما يحدث للمتذوق أثناء الإبداع والتذوق، نلاحظ أن المتذوق يحاول أن يخلق لنفسه أجواءاً قد تكون تشابه ما قد عاشه الفنان المبدع أثناء إنشاء العمل الفني، وسواء نجح المتذوق أو لم ينجح في محاولته تلك، فهو في حالة يطغى عليها حضور العقل والوعي، بعبارة أخرى (في حالة تجمع بين الشعور واللاشعور معاً)، فيخضع المتذوق نتيجة حالته العقلية المتكاملة إلى الوعي بتأثيرات العمل ومراميه سواء كانت إيجابية أو سلبية، فهو يستوعب العمل الفني ككل وبنظرة شاملة تتميز بالابتكار المقيد، إذ يتلقى المعنى الحقيقي والواقعي ويعيش فيه ويتذوقه أيضاً. أما عملية الإبداع فهي أكثر تحرراً، إذ تتميز بالابتكار المطلق اللامتناهي، والذي لا يعرف حدوداً. أما بالنسبة للتشابه بين الابداع والتذوق، فهو في إنهما يشتركان في الحالة العقلية المتكاملة التي تجمع بين الشعور واللاشعور في إطار واحد، تلك الحالة التي ينسى فيها كل من المتذوق والمبدع كل ما حوله ما عدا العمل الذي يكون شامخاً أمامه، كذلك فإن أسلوب العمل الفني لا يشترط من المبدع أو المتذوق النظرة التحليلية والتفصيلية لأجزاء العمل الفني، فهما ينظران للعمل نظرة فنية لا تستدعي منهما التحليل والتمعن في الجزء تلو الجزء، أما بالنسبة للفائدة التي يجنيها كل من المتذوق والمبدع فهي الحصول على نوع من الشعور بالإيجابية والتفاعل والثقة بالنفس، إضافة إلى الحصول على وحدة الفكر والمشاعر أو الترابط الاجتماعي عن طريق تقبل رسالة الفنان المبدع والتفاعل معها ودياً.

إن للتذوق الفني معايير لا نقول إنها ثابتة أو محددة لأنها لا تعترف بالحدود المرسومة ولا تقاس بالأقيسة الحسابية الصارمة فهذه المعايير تتغير دائماً بتغير الظروف والبيئات والثقافات المختلفة والتذوق الفني يختلف بين الأفراد قوة وضعفاً واتساعاً وعمقاً ولكنه مع ذلك قابل للنمو وكلما نما عنصر التذوق في الإنسان ساعده ذلك على عملية الخلق والابتكار في مجال الفن الرفيع والتعبير الجميل ولا يقتصر التذوق على أشياء معينة بل تذوق الجمال وكل شئ جميل مهما يكن نوعه والكشف عما في الحياة من مواطن الإبداع ومحاولة التميز بين ما هو جميل وما هو قبيح. [4]

المراجع:

1 – البسيوني،محمود.الفن في القرن العشرين.القاهرة 1983، ص36

2 – عطية، محسن محمد.غاية الفن دار النهضة العربية – بيروت.1996.ص 99 .

3 – ديوي ، جون .. الفن خبرة ، ترجمة : د.إبراهيم زكريا .القاهرة : دار النهضة للنشر (1963). ص121

4 – البسيوني، محمود. أسس التربية الفنية. دار المعارف القاهرة 1969. ص228-229

الرسام الإيطالي جيوفاني براغولين ولوحة (الطفل الباكي)

الرياض – فكر

برونو اماديو (1911-1981)، والمعروف شعبياً باسم جيوفاني براغولين Giovanni Bragolin، إذا تمعنت في التوقيع على لوحاته، هو رسام مجموعة من اللوحات والمعروفة بالأطفال الباكين. وهي لوحات مميزة مجموعة متنوعة من الأطفال دامعة. تسمى أحياناً بلوحات (الطفل الباكي) أو (فتيان الغجر) على الرغم من أن ليس هناك شيء يربطها بالغجر. ولد جيوفاني براغولين في عام 1911 وكان من الرسامين المدربين أكاديمياً.

هذه اللوحات مشهورة في العالم بسبب مضمونها ذو العمق الإنساني الدرامي. وبسبب انتشار نسخها المعادة عند محلات التصوير والفن والديكور وحتى في المحلات العشوائية على قارعة الطريق وانخفاض سعر هذه النسخ. كان يعمل في البندقية في نهاية الحرب العالمية الثانية. ادعي أنه فرّ إلى إسبانيا بعد الحرب، لكن في عام 1970 عثر عليه على قيد الحياة وبصحة جيدة وكان ما يزال يرسم في بادوفا وتوفي هناك. وأنه رسم الأطفال من دار للأيتام المحلية التي أحرقت في وقت لاحق. ظل مغموراً لفترة طويلة حتى انتشار شائعات حول اللعنات التي تحملها لوحاته التي تسببت في احتراق العديد من المنازل التي كانت معلقة فيها.

اللوحة للفنان الإيطالي جيوفاني براغولين التي تحمل عنوان (الطفل الباكي). هذه اللوحة بالذات هي أشهر لوحات المجموعة وتصور طفلاً ذا عينين واسعتين والدموع تنساب من على وجنتيه.

من الواضح أن هيئة الطفل تشعر الناظر بالحزن والشفقة وتلعب على وتر المشاعر الإنسانية بعمق. لكن لهذه اللوحة قصة أخرى غريبة بعض الشيء.

ففي العام 1985 نشرت جريدة الصن البريطانية سلسلة من التحقيقات عن حوادث اندلاع نار غامضة كان البطل فيها هذه اللوحة بالذات ! كانت اللوحة ذات شعبية كبيرة في بريطانيا حيث كانت تعلق في البيوت والمكاتب باعتبار مضمونها الإنساني العميق. لكن الصحف ربطت بين اللوحة وبين بعض حوادث الحريق التي شهدتها بعض المنازل والتهمت فيها النيران كل شيء عدا تلك اللوحة. وتواترت العديد من القصص التي تتحدث عن القوى الخارقة التي تتمتع بها اللوحة وعن الشؤم الذي تمثله، وكلما وقع حريق في مكان تشكل تلك اللوحة عنصراً فيه.. كلما أتت النيران على كل شيء وأحالت المكان إلى رماد. وحده الطفل الباكي كان ينجو من الحريق في كل مرة ودون أن يمسه أذى. وكانت صحيفة (الصن) البريطانية بدأت تستقبل اتصالات هاتفية من العديد من الناس الذين كانوا ينقلون قصصاً مماثلة. أحد الأشخاص الذين اتصلوا بالجريدة كان سيّدة تدعى دورا مان وقد نُقل عنها قولها: بعد أن اشتريت اللوحة بستّة أشهر اندلعت النار في بيتنا ودمّرت كلّ شيء تماما عدا تلك اللوحة.

ولم تلبث الجريدة أن نظمت حملة عامة أحرقت فيها آلاف النسخ من هذه اللوحة، واستغل الناس الفرصة ليخلصوا بيوتهم من ذلك الضيف الصغير والخطير! لكن القصة لم تنته عند هذا الحد، فقد أصابت لعنة الطفل الباكي جريدة (الصن) نفسها، ليس بسبب حريق وإنما بفعل الإضراب الواسع النطاق الذي قام به عمالها ومحرروها وانتهى بطريقة عنيفة، مما دفع أصحاب الجريدة إلى التفكير جدياً في إغلاقها، وذلك في نهاية الثمانينيات . وقبل الإعلان في الصحافة عن ما أُسمي بلعنة الطفل الباكي، كانت اللوحة تتمتّع بشعبية كبيرة. وقد قبل أنه بيع منها في بريطانيا وحدها حوالي ربع مليون نسخة.

بعض الصحف شعرت أن القصّة يمكن أن تصبح موضوعاً لتغطية صحفية طويلة وجاذبة للقرّاء. لذا بعثت بعض مراسليها كي يبحثوا عن إجابة على السؤال الذي كان يشغل الجميع: ما سرّ هذه اللوحة وما حكاية الحرائق التي تثيرها؟ وراجت نظريّة تقول إن الفنّان الذي رسم اللوحة الأصلية ربّما يكون أساء معاملة ذلك الصبيّ وأن اللعنة قد تكون انتقاماً من الصبيّ ضدّ أولئك الذين جعلوا معلّمه، أي الرسّام، شخصا ثرياً. لكن هذا بدوره أثار أسئلة أخرى تتعلّق بهويّة الطفل الباكي والرسّام جيوفاني براغولين.

أحد الباحثين زعم أن محقّقاً غامضاً يدعى جورج مولروي اكتشف أن براغولين كان في الواقع رسّاماً اسبانياً اسمه الحقيقي برونو اماديو وأنه كان يستخدم أسماء مستعارة أخرى من بينها فرانكو سيفيل. كما قيل إن مولروي استطاع أيضاً جمع بعض الأجزاء المفقودة من القصّة..

في العام 1969، وذات يوم مترب حارّ في مدريد، كان اماديو على وشك الانتهاء من رسم إحدى لوحاته عندما سمع في الشارع الواقع أسفل محترفه صوت نشيج متقطّع. وعندما نظر من الشرفة رأى صبيّاً يرتدي أسمالاً بالية وهو يجلس خارج حانة قريبة ويبكي. اماديو الذي أخذته الشفقة على الطفل اصطحبه إلى مرسمه وأطعمه ثم رسم له بورتريهاً. وقد زاره الولد بعد ذلك مراراً ورسم له بورتريهات عديدة. وبعد وقت قصير من زار الرسّام في بيته كاهن محلّي كان في حالة ارتباك واضح. كان الكاهن قد رأى الصورة التي رسمها الفنّان للطفل وأخبره أن اسمه دون بونيللو وأنه هرب ليهيم على وجهه في الشوارع بعد أن رأى والده يتفحّم حتى الموت عندما التهم حريق بيتهم. وقد نصح الكاهن الرسّام بأن لا يفعل المزيد من أجل الطفل لأنه أينما ذهب كانت النار تشبّ في إثره. لكن في النهاية بادر إلى تبنّي الطفل. وفي الأشهر التالية بيعت نسخ كثيرة من البورتريه على نطاق واسع في طول وعرض أوروبا وأصبح الرسّام ثرياً جدّاً. ويقال إن الرسّام والطفل عاشا حياة مريحة بفضل نجاح اللوحة. واستمرّ كلّ شيء على ما يرام إلى أن عاد الرسّام إلى بيته ذات يوم ليفاجأ بأن بيته ومرسمه احترقا عن آخرهما وسُوّيا بالأرض. ونتيجة لذلك تدمّرت حياة الفنّان ثم لم تلبث أصابع الاتهام أن وُجّهت إلى الطفل بونيللو الذي اتّهمه الرسّام بإشعال حريق متعمّد في بيته. غير أن الطفل هرب من البيت ولم يره أحد بعد ذلك أبداً.

لوحة (الفتاة ذات القرط اللؤلؤي) موناليزا الشمال للفنان الهولندي جوهانس فيرمير

هند عبد العزيز - القاهرة

لم تكن موناليزا دافينشي هي المرأة الغامضة الوحيدة التي حيرت أدباء عصرها وأبهرت فناني العالم بسحرها وسرها، إذ يبدو أن رساما آخر استعمل ريشته ليبدع حسناء مجهولة تكاد تكون أشبه بالموناليزا في نظرتها الشاردة وهدوئها المستكين وشفاهها الناطقة بالصمت، سميت تلك الفتاة بموناليزا الشمال وعرفت في اللوحة باسم الفتاة ذات القرط اللؤلؤي، فما هو سرها؟ ومن الفنان العظيم الذي استطاع أن يثير حفيظة النقاد والروائيين والفنانين بفتاته الساحرة؟!

ما حدث مع (الفتاة ذات القرط اللؤلؤي) أو ما أطلق عليها النقاد التشكيليون (موناليزا الشمال) يبدو مختلفاً تماماً عن أيّ عمل فني آخر، فاللوحة المجهولة التاريخ، والتي تم توقيعها برمز "IVMeer" لا تزال تثير حفيظة الفنانين والنقاد، وحتى الكتاب الروائيين، فمن هو هذا الفنان الذي استطاع بهذه الرائعة أن يستميل شغف المهتمين، برغم غموضه وغموض "موناليزته" الساحرة.

ولد الفنان الهولندي جوهانس فيرمير في القرن الأوروبي السابع عشر، وتحديداً عام 1632 في بلدة دلفت (Delft) وتوفي في 1675 ، وعرف هذا الفنان – الذي أعتبره مارسيل بروست في روايته البحث عن الزمن المفقود أعظم الرسامين على الإطلاق- بقلة منتوجه الفني، وطغيان الطابع الشخصي على أعماله، ويتأتى ذلك من اهتمامه الكبير بفن البورتاريه، ونزوحه إلى الألوان ذات الطابع الحميمي و المضيء، (لم يشتهر فيرمير بشكل كبير إلا بعد أن اكتشف الناقد إتيان جوزيف تيوفيل توري أعماله سنة، 1866 وهو الذي كان ينتقد أعمال الفنانين الفرنسيين المركزة على الجانب الميثولوجي أوالديني فأعجب بها كثيراً ولقب فيرمير بسفينكس مدينة دلفت).

تميز فيرمير بقلة أعماله التي بلغ عددها خمسة وأربعين عملاً إذ أحب الفن من أجل الفن ولم يهتم يوماً بالربح التجاري لذلك توفي مثقلاً بالديون كما تروي الحكايات، ركز يوهانس على فن البورتريه واللوحات الشخصية بشكل محتشم بعيد عما كان سائداً في عصره من اعتبار الجسم العاري موضوعاً أساسياً للرسم، فبدا غريباً عن أقرانه وفناني جيله، الرسام الذي لم توجد له صورة واضحة لوجهه، استخدم الألوان الدافئة والحميمية في مجمل أعماله ويبدو أن طبيعته الهادئة وعزلته الداخلية كانتا أساساً للوحاته الأنيقة، فاصطبغت رسوماته بجمالية قل نظيرها، أبدع يوهانس العديد من اللوحات مثل «بائعة الحليب، صانعة الدانتيلا، رسالة حب، السيدة والخادمة»، إضافة إلى مجموعة من لوحات المناظر الطبيعية، وتقدر أعمال هذا الفنان بـ45 عملاً وجدت منها فقط 34.

تختصر "الفتاة ذات القرط اللؤلؤي" القدرة المذهلة لـ جوهانس فيرمير على التحكم باللحظة في الفن، وتختزل قدرته الكبيرة على سبر أغوار المناطق المضيئة والمعتمة في اللوحة، وكذلك اختيار الألوان الحميمية ، والاستفادة من تقنيات البنفسجي في الإبهار، بالرغم من أن الكثير من النقاد يعتبر هذه اللوحة غير مكتملة، أي أن الفنان لم ينته منها بعد.

ولدت " الفتاة ذات القرط اللؤلؤي" بالمعنى الحقيقي في عام 1882 عندما تم عرضها بمزاد علني بمدينة لاهاي لحساب مجموعة دي تومب التي كانت مفتوحة للعامة، و كانت قد خضعت اللوحة من قبل للكثير من حالات الترميم، بعد أن استبدت بها ظروف الحفظ الرديئة، و لكن بالإجمال لا يزال الوجه المشرق يحتفظ بقدرته العجيبة على الإدهاش.

تقف فتاة في العشرينيات من عمرها أمام الفنان و بنظرات شاردة وعميقة يلتقط لحظة من الإبهار اللامتوقع، وتحاول الشفتان باحمرارهما المندلق أن تنبسا بشيء ما، بفتور وشحوب يشيا بالكثير من الرقة والجمال.. كما تظهر الألوان المحايدة من خلال الخلفية التي رسمت عليها الفتاة، وقد اقتصر الفنان في رسمها على الألوان الأساسية، ويظهر اللونان البني المائل للصفرة المحايد أيضا في المعطف الذي ترتديه الفتاة، و الأبيض الذي يعمل على صنع مشهد التباين في ياقة المعطف.

كما ترتدي الفتاة عمامة زرقاء عليها شريط من اللون الليموني المسترسل. أما قيامه بوضع العمامة فوق رأس الفتاة فهي موضة كانت شائعة آنذاك بين نساء أوروبا خلال فترة الحروب مع العثمانيين آنذاك فكانوا معجبين بلباس وأسلوب حياة ذلك العدو. أما قرط اللؤلؤ فقد تعمد "يوهان" بأن يكون واضحاً وكبيراً وذا بريق متدلياً من إذن الفتاة وما حوله معتم.

ويظهر جلياً في اللوحة قرطان لؤلؤيان يلتمعان على خدها، وينسدلان كدمعتين من اللؤلؤ الخالص وقد ظهر جزء منه

(الفتاة ذات القرط اللؤلؤي)

باعثاً بريقاً ذهبياً في ذلك الجانب من العنق الذي يقع في الظل، ومن الواضح أن قرط اللؤلؤ في لوحة فيرمير هو رمز للعفة والطهر.

إنه عمل فني مدهش وغريب في آن.

رواية ذات القرط اللؤلؤي:

في عام 1999 ألهمت لوحة "الفتاة ذات القرط اللؤلؤي" الروائية والكاتبة الإنجليزية تريسي شيفالييه لكتابة روايتها التاريخية و بنفس اسم اللوحة.

تدور أحداث الرواية في القرن الأوروبي الكلاسيكي، وحول فتاة اسمها غريت، والتي أصبحت بين أنياب الفقر بعد عمى رب الأسرة، و من ثم اضطرت غريت للعمل لدى عائلة أرستقراطية، وأعجبت الفتاة بالفنان النبيل، الذي يمثل عمود هذه العائلة.

تنعطف الرواية منعطفاً خطيراً بالمشاكل العائلية التي تحدثها الزائرة الجديدة للعائلة، و تكتمل بالمشهد المتخيل للفتاة، وهي جالسة أمام الفنان، وقد سرق لها أقراط زوجته اللؤلؤية، التي ما إن رأت اللوحة حتى جُنّ جنونها.. تقول شيفالييه: «إن التعبير الغامض لوجه الفتاة أوحى لها بالعديد من الحالات والاحتمالات، وبصلة أعمق بين الرسام وصاحبة الصورة، وحينما لم تجد في التاريخ أيّ مرجع، أو ذكر لصاحبة الصورة، كان عليها كتابة تاريخ وقصة الفتاة، ذات الوجه الغامض».

الجدير بالذكر أن المخرج البريطاني "بيتر ويبر" جسد هذه الرواية بفيلم في عام 2003 كما فاز بالعديد من الجوائز العالمية.

يعتبر الفنان الهولندي جوهانس فيرمير من أكبر فناني القرن الـ17 الميلادي في أوروبا، هذا الفنان الأسطورة ثارت حول أعماله وحياته الكثير، من التساؤلات والغموض عاش حياة قصيرة، وخلف وراءه فيها بما يقرب من خمس وثلاثون لوحة، ينتمي للفن الباروكى لم يلفت الانتباه إلا في منصف القرن الثامن عشر عندما اكتشف فنان فرنسي لوحاته وخاصة لوحة المذكورة أعلاه، وأبدى اهتمام بكشف تاريخ هذا الفنان وعرض لوحاته، في المتاحف العالمية. فيرمير لم تظهر له أى لوحة شخصية لتظل ملامحه مجهولة، وحياته يشوبها بعض الأسرار عن جدارة، فالبعض يقول أن هذه اللوحة هي لأبنته ماريا الكبرى، وآخرون يقولون أن الفتاة التي ظهرت في اللوحة هي فتاة تنتمي لـ آسره متوسطة الحال غدر بها الزمان بعد عمي رب الأسرة عند انفجار الفرن الذي كان يعمل به لطلاء الكاشي، ثم اضطرت العائلة لإرسال ابنتهم للعمل كخادمة في بيت الفنان فيرمير وتعجب الفتاة الفنان الرسام لتكون موديل لأشهر لوحاته "موناليزا الشمال"، ويستحق فيرمير لقب شاعر اللوحات الفنية فكان يغزل بريشته قصائد جميلة نتج عنها أعمال خاصة للفتيات الرقيقات وهن يستلمن خطابات غرامية أو يكتبهن أو يعزفن على الآلات الموسيقية ولم ينسى أيضاً أن يرسم لوحة فنية لا تقل جمالاً عن باقية أعماله لسيدة وهى تقوم بغزل خيوط من الدانتيلا، وسميت بعاملة الدانتيلا وقتها كانت الدانتيلا تزين جميع الأثواب النسائية وإكسسوارات المنازل من مفارش وسائد ووستائر وغيرها. أسلوب رومانسي وفريد "يوهان فريمير" فنان رقيق رومانسي، كما اشتهر بمناظر غرفه المملوءة بالضوء وبشخوصه المتأمّلة، وببراعته في تمثيل الكراسي والإطارات المعلقة على الجدران وقطع الأثاث، وهناك من يشبّه لوحاته بالصور الفوتوغرافية لشدة واقعيّتها. ورغم قلة الأعمال التي تركها، ومن أهمها لوحات مشاهد داخلية، بعض اللوحات الشخصية (بورتريهات)، ولوحتين لمشاهد مَدينية (نسبة إلى المدينة)، فإنها تشهد كلها على النظرة الداخلية الباطنية التي تميز بها الفنان. كان لـ"فيرمير" اهتمام كبير بالطبيعة الجامدة للأشياء، ووَظّف لأجل ذلك موهبته في التعامل مع التأثيرات الضوئية، وطريقته المتقنة في إبراز التفاصيل والبنية المادية لأشياء ولموجودات وكذا حرصه الدائم على توافق سلم الألوان.

وقد تجدّد الاهتمام بأعماله بشكل خاص بعد اختراع آلات التصوير الفوتوغرافي في حوالي منتصف القرن التاسع عشر. وهناك دراسات نقدية وكتب كثيرة تتحدّث عن السّمات الفوتوغرافية في لوحاته، أسلوب فيرمير المتفرّد وتقنياته الثورية تركت أثرها على أجيال كثيرة ومتعاقبة من الرسّامين. من هؤلاء مواطناه بيتر دي هوك وغابرييل ميتسو، بالإضافة إلى كلّ من جوناثان جانسون، توم هنتر وأخيراً وليس آخراً سلفادور دالي الذي رسم بأسلوبه السوريالي الشاطح والغريب لوحة أسماها The Ghost of Vermeer أو شبح فيرمير.