The article's unique identifier (DOI) will be added here shortly after it is assigned

مقالهٔ پژوهشی

# اقتباس و ازآن‌خودسازی نقاشان معاصر ایران از نگارگری سنّتی

زهرا رهبرنیا[1] | اکرم پیله‌چیان[2]

۱- دانشیار گروه پژوهش هنر دانشکده هنر. دانشگاه الزهرا تهران.
۲- دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه الزهرا تهران. (نویسنده مسئول)

**تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۹/۱۵**
**تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۱۰/۰۶**
**صفحات: ۶۰ - ۷۷**

## چکیده

پدیده‌های اقتباس و ازآنِ خودسازی به رویکردهای برجسته‌ای در هنر معاصر تبدیل شده‌اند که در آن‌ها نقاشان آگاهانه از تصاویر، ایده‌ها، سبک‌ها و آثار هنری پیشین وام می‌گیرند و آن‌ها را در بستری جدید با اهداف و معانی متفاوت بازآفرینی می‌کنند. هنر نگارگری ایران، با پیشینه غنی نیز از این تحولات مصون نمانده‌است و نقاشان معاصر با اقتباس و بازآفرینی نگاره‌های سنّتی و اعمال تغییرات سبکی و مفهومی، آثار جدیدی خلق کرده‌اند. پژوهش حاضر با تمرکز بر آثار نقاشان معاصر به بررسی تطبیقی رویکردها، منابع و کارکردهای اقتباس و ازآن خودسازی در آثار اقتباسی از نگارگری گذشته ایران می‌پردازد. روش تحقیق، به شیوه توصیفی-تحلیلی و تطبیقی و روش گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای و اسنادی است. هدف پژوهش، درک چگونگی تعامل این هنرمندان با سنّت‌های نگارگری گذشته ایران و دیگر منابع بصری و مفهومی و همچنین شناسایی اهداف و پیامدهای هنری، فرهنگی و اجتماعی این راهکارها در بسترهای گوناگون است. سؤال تحقیق پیشِ‌رو این است که فرایند اقتباس چگونه منجر به ایجاد هویت بصری مستقل و نوآوری در آثار نقاشان معاصر شده و چگونه این هنرمندان از نگارگری سنّتی به‌عنوان محملی برای بیان پیام‌های اعتراضی، انتقادی یا دغدغه‌های اجتماعی و فرهنگی معاصر بهره برده‌اند. یافته‌ها نشان از آن دارد که اقتباس و ازآن خودسازی مبتنی بر نگارگری سنّتی در هنر معاصر ایران، صرفاً یک بازتولید ساده نیست؛ بلکه فرایندی خلاقانه و انتقادی است که در آن هنرمندان با استفاده از زبانی بصری نوین و نمادپردازی‌های عمیق، به چالشکشیدن واقعیت‌های اجتماعی و فرهنگی دوران خود پرداخته‌اند.

**واژگان کلیدی:** اقتباس، نقاشی معاصر ایران، نگارگری، ازآنخودسازی.

1- z.rahbarnia@alzahra.ac.ir
2- a.pilechian@ymail.com

مطالعات هنر و زیبایی‌شناسی
شماره ۱۸ | زمستان ۱۴۰۴

The article's unique identifier (DOI) will be added here shortly after it is assigned

Research Article

# Adaptation and Appropriation of Traditional Persian Miniature Painting by Contemporary Iranian Painters

**Zahra rahbarnia[1] | Ekram pilehchian[2*]**

1. Associate Professor, Department of Art Research, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

2. Ph.D. Student in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Alzahra University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)

**Receive Date: 2025/12/19**

**Accept Date: 2026/01/08**

**Pages: 60 - 77**

## Abstract

In the realm of contemporary art, the phenomena of adaptation and appropriation have emerged as prominent approaches that allow painters to consciously borrow images, ideas, styles, and historical artworks to recreate them in new contexts with different meanings and objectives. This act of adaptation is like a fragment of a shattered mirror in contemporary art, reflecting a wide variety of perspectives and the complex logic of the modern era. Iranian miniature painting, with its rich and profound history, has not been immune to these developments, and contemporary painters have actively engaged with this tradition by creating new works that involve significant stylistic and conceptual changes. These artists, influenced by the realities of globalization and the "global village," interact with the international art world while using historical miniatures as a way to reflect their own inner thoughts and modern experiences. The present research focuses on the works of contemporary Iranian painters to provide a comparative study of the approaches, sources, and functions of adaptation and appropriation in their creative output. The methodology of this study is descriptive-analytical and comparative, and the data has been collected using library and documentary sources. The main goal of the research is to understand how these artists interact with the traditions of Persian miniature and other visual or conceptual sources, while also identifying the artistic, cultural, and social consequences of these strategies in various contexts. The central question of this study investigates how the process of adaptation leads to the creation of an independent visual identity and innovation in the works of contemporary painters. Furthermore,

1- z.rahbarnia@alzahra.ac.ir
2- a.pilechian@ymail.com

it explores how these artists have used traditional miniature as a medium to express messages of protest, social criticism, or contemporary cultural concerns. The importance of this research is highlighted by the fact that many of these artists do not view miniature merely as a visual source but as a functional tool to address the issues of the society and the world around them.

The hypothesis of this research suggests that contemporary Iranian painters, through the approach of appropriation, have not only used traditional visual elements to provide identity to their works but have also creatively manipulated and reinterpreted these elements to serve as a vehicle for expressing protest and critique regarding social and cultural issues. This study analyzes the process of innovation when dealing with tradition and demonstrates how painters maintain the spirit of Persian miniature while transforming it with a contemporary visual language. The findings indicate that adaptation and appropriation based on traditional miniature in contemporary Iranian art are not simple or passive reproductions. Instead, they represent a highly creative and critical process in which artists use a new visual language and deep symbolism to challenge the social and cultural realities of their time. By redefining the boundaries between the past and the present, these painters have succeeded in creating a unique visual discourse that is both rooted in history and responsive to the complexities of the modern world.

**Keywords:** Formal adaptation, short film, intertextuality, language games, perceptual experience

## مقدمه

عمل اقتباس تکهای از آینه تکهتکه هنر دوران معاصر است که تنوع نقاط دید مختلف را بازمینمایاند؛ از هرنگاهی استقبال کرده و منطق متکثر دوران حاضر را به‌خوبی بازتابانده است. خلق یک اثر با اقتباس از اثری دیگر توانسته با نوعی بهرهمندی از سبک، تکنیک، مفهوم، موضوع و یا جنبههای مختلف ساختاری آن اثر همراه باشد. میزان این بهرهمندی میتواند در کمترین حد ممکن و یا بیشترین میزان باشد. نگارگری ایرانی نیز از پدیده اقتباس دور نمانده و هنرمندان با استفاده و اقتباس از نگارههای دیگر هنرمندان، آثاری خلق کردهاند. نقاشان معاصر باتوجه به جهانیشدن و دهکده جهانی و ارتباط با دنیای بیرون هنری و با بهرهگیری از نگاره-های هنرمندان گذشته و تغییراتی در نوع و شیوه آنها در تطابق با اندیشه و درونیات خویش آثاری خلق کردهاند. فرضیه اصلی این پژوهش آن است که نقاشان معاصر ایران، با رویکرد ازآنِ خودسازی، نه‌تنها از عناصر بصری نگارگری سنّتی برای هویت‌بخشی به آثار خود بهره برده‌اند؛ بلکه با دستکاری و بازتفسیر خلاقانه این عناصر، آنها را به محملی برای بیان پیامهای اعتراضی و نقدگونه نسبت به مسائل اجتماعی و فرهنگی جامعه معاصر تبدیل کردهاند. سؤالات تحقیق حاضر عبارتند از اینکه فرایند اقتباس و ازآنِ خودسازی چگونه منجر به ایجاد هویت بصری مستقل و نوآوری در آثار این هنرمندان شده‌است و نقاشان معاصر ایران چگونه از نگارگری سنّتی به‌عنوان محملی برای بیان پیامهای اعتراضی، انتقادی یا دغدغه‌های اجتماعی و فرهنگی معاصر استفاده کرده‌اند؟ تحقیق پیشِرو، به تحلیل فرایند نوآوری و خلاقیت در برخورد با سنّت پرداخته و نشان می‌دهد چگونه نقاشان با حفظ روح نگارگری، آن را با زبانی معاصر متحول کردهاند. اهمیت این تحقیق زمانی بیشتر آشکار می‌شود که در نظر گرفته شود بسیاری از این هنرمندان، نگارگری را نه فقط منبع بصری؛ بلکه ابزاری برای بیان پیامهای اعتراضی و نقدگونه نسبت به مسائل جامعه و دنیای پیرامون خود قرار دادهاند. هدف پژوهش حاضر، بررسی تطبیقی رویکردها، منابع و کارکردهای اقتباس و ازآن خودسازی در آثار اقتباسی از نگارگری گذشته ایران و همچنین درک چگونگی تعامل این هنرمندان با سنّت‌های نگارگری گذشته ایران و دیگر منابع بصری و مفهومی و نیز شناسایی اهداف و پیامدهای هنری، فرهنگی و اجتماعی این راهبردها در بسترهای گوناگون است.

## پیشینه تحقیق

با آنکه درباره نقاشان پیشرو معاصر ایران و مؤلفههای اقتباس و ازآن خودسازی، کُتُب و مقالاتی نوشته شده و از جنبه نوآوری و نگاه نو نقاشان، مطالبی بیان شده، کمتر تحقیق و پژوهشی در باب تحلیل آثار اقتباسی نقاشان معاصر از نگارگری ایران براساس پیامهای اعتراضی و نقدگونه نسبت به مسائل جامعه و دنیای پیرامون آنها صورت گرفته‌است. پژوهشها در تعداد زیاد؛ لکن پراکنده و به‌صورت جزئی به موضوع پرداختهاند. مواردی که بتوان از آنها به‌عنوان پیشینه پژوهش حاضر عنوان کرد: شری اروین (۲۰۰۵)، در مقاله خود با عنوان ازآن خودسازی و مؤلف بودن در هنر معاصر، مجله انگلیسی زیبایی‌شناسی، شماره ۴۵، مطرح کرده که در دهههای اخیر ازآن خودسازی‌های بسیار افراطی رواج یافته و در کل تاریخ هنر، گرته‌برداری از آثار هنرمندان دیگر کاری پذیرفتنی بوده‌است؛ امّا کشیدن کپی دقیقی از اثر یک هنرمند و ادعای تملک اثر هنری، همراه با شفاف بیان کردن کپی بودنش، مفهوم مؤلف بودن را به چالش کشیده‌است. چالشی که پیش‌تر هرگز با آن مواجه نبوده و به معرفی هنرمندان که به‌گونهای اقتباس از آثار کرده و اثر را ازآن خود کردن، همچون اندی وارهول، مارسل دوشان، شری لوین و.... پرداخته و آثار اقتباسی را مورد تحلیل قرار داده‌است. سجاد باغبان ماهر (۱۳۸۶) در مقاله خویش با عنوان نقد تکوینی اثری از نگارگری معاصر ایران در نشریه فرهنگستان هنر به نقد آثار نگارگری معاصر ایران پرداخته‌است و بیان میکند که نقد تکوینی، فرایند تکامل و خلق هر اثر هنری، ادبی و اساساً هر عمل خلاقانهای را از لحظه ایجاد میکند. محیالدین آقاداودی، مهدی دوازدهامامی و محسن محمدی فشارکی (۱۳۹۶) در مقاله خود با نام مطالعه تطبیقی دو حکایت با درون-مایه جدال از سعدی و بازنمود آنها در دو نگاره از کمال‌الدین بهزاد و رضا عباسی با نظر به مبانی بینامتنیت نشریه باغ نظر، به مطالعه و تطبیق دو نگاره مذکور میپردازند و به تحلیل تأثیرگذاریها و تأثیرپذیریهای دو نگاره و تبیین میزان موفقیت هر نگاره در بازنمود درونمایه حکایت مربوط به هر اثر، در کنار نوآوریها و ترفندهای هنری برآمده از روحیات و مهارتهای هریک از آنها پرداخته‌است. جان اسمیت و هلن کروز (۲۰۱۲) در مقاله خودشان با عنوان «رفتار هنری انسان: اقتباس محصول جانبی یا انتخاب گروه فرهنگی»، مطالعات بستون در فلسفه علم، ساینس دایرکت، بررسی صورت گرفته در باب پالت رنگ یک هنرمند که هنرمندان دیگر از آن اقتباس کرده-اند. با تعریف اجمالی از اقتباس و تجزیه‌وتحلیل از نقاشیها میتوان گفت که هنرمند با اینکه از رنگ اثر مرجع اقتباس کرده، به‌صورت چشمگیری ترکیب رنگهای تصاویر در بین نقاشیها و آثار اقتباسی تغییر کرده‌است و رنگها مشابه رنگ اثر مرجع نبوده‌است. مریم قجاوند و اصغر کفشچیانمقدم، (۱۳۹۷)، در مقاله خود با عنوان بررسی شاخصههای ساختاری

نگارگری در آثار سه تن از هنرمندان دوران پست‌مدرن (مطالعه موردی آثار فرح اصولی، دوقلوهای سینگ و شاهزیا سکندر) در نشریه رهپویه هنر به بررسی شاخصههای ساختاری نگارگری در آثار سه تن از هنرمندان دوران پستمدرن پرداخته‌است. نسترن نوروزی و اشرفالسادات موسویلر و فهیمه دانشگر (۱۳۹۸) در مقاله خود با نام بازخوانی بیناگفتمانی نقاشی «حکایت یوسف و زلیخا» و سه اقتباس معاصر آن فصلنامه علمی مطالعات فرهنگ-ارتباطات، به بازخوانی روابط بیناگفتمانی میان چهار متن خوانشی فرامتنی و گفتمانی باتوجه به جایگاه اقتباس در نگرش پستمدرن پرداخته‌اند. منیژه کنگرانی، بهمن نامورمطلق، محمدعلی خیری و محمدرضا شریفزاده (۱۳۹۸) در مقاله خود با نام برگرفتگیهای نقاشی معاصر ایران از یک نگاره بهزاد (گریز یوسف از زلیخا)، نشریه رهپویه هنر» هنرهای تجسمی به بررسی و شرح روابط پیشمتنی از منظر ژرار ژنت و گونهشناسی این روابط متنی پرداختهاند. رضا رفیعیراد و همکارانش (۲۰۲۰)، در مقاله خود نقش زنان نقاش در بازسازی و حفظ مینیاتور در نقاشی معاصر ایران (در چهار دهه گذشته)، به بررسی نقش زنان نقاش در تجدید و حفظ مینیاتور در نقاشی معاصر ایران طی چهار دهه گذشته پرداختهاند. صدیق پورمختار و خشایار قاضیزاده (۱۴۰۰) در مقاله خود با نام خوانش آثار اقتباسی فرح اصولی با تکیه بر نظریه میمسیس آدورنو، دو فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی به بررسی آثار اقتباسی فرح اصولی از نقاشان غربی براساس نظریه میمسیس آدورنو پرداختهاند. نورا اکرم گودرزی و طاهر رضازاده سراسکانرود (۱۴۰۱) در مقاله خود با نام مطالعه تحلیلی آثار هنر معاصر ایران براساس مفاهیم و کارکردهای رویکرد ازآن خودسازی نشریه باغ نظر به بررسی مشابهتها و مطابقتهای پدیده ازآن خودسازی با هنر معاصر ایران پرداخته‌اند. شروین شماس و مریم توحیدی (۱۴۰۱) در مقاله خود با نام پژوهشی پیرامون شیوههای متأثر از نگارگری در آثار نقاشان معاصر ایران، فصلنامه مطالعات هنرهای زیبا، به بررسی شاخصههای نگارگری در آثار نقاشان معاصر ایران پرداختهاند. نسترن نوروزی (۱۴۰۲) در مقاله خود با نام مطالعه ازآن خودسازی «حکایت یوسف و زلیخا» و «سعدی و جوان کاشغری» کمال-الدین بهزاد در ماکسیاتور سودی شریفی براساس آرای نورمن فرکلاف، نشریه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی به بازخوانی سودی شریفی در سریال ماکسیاتور او از دو نقاشی بهزاد و رابطه گفتمانی ایجاد شده میان آنها پرداخته‌است. هادی بابائی فلاح (۱۴۰۳) در مقاله خود با نام صورتبندی تأثیرات نگارگری قدیم بر نقاشی و نگارگری معاصر ایران فصلنامه هنرهای صناعی اسلامی به بررسی و مطالعه صورتبندی و دستهبندی روشهای ارجاع به نگارگری قدیم در نگارگری و نقاشی معاصر پرداخته‌است. رساله دکتری فروغ خبیری تحت راهنمایی دکتر زهرا رهبرنیا با عنوان بازاندیشی مفاهیم حقوق مالکیت فکری در انطباق با هنر معاصر با مقاله مستخرج تحت عنوان واکاوی مفهوم «استفاده منصفانه» در هنر معاصر با بررسی پرونده-های حقوقی جف کونز و ریچارد پرینس در نشریه کیمیای هنر (۱۴۰۰) خلأ حقوقی این حوزه را در ایران و جهان بررسی دقیق کرده‌است. در تحقیقهای انجام‌شده، اشارهای به برخی از آثار نقاشان شده و بیشتر در مورد آثار اقتباسی از نقاشان غربی مطالعهای صورت گرفته‌است. نقطه عطف این پژوهش نسبت به پژوهشهای پیشین در این است که نویسندگان به مطالعه و بررسی آثار منتخب نقاشان معاصر ایرانی پرداخته-اند که از آثار و نگارههای نگارگران گذشته ایران، همچون کمال-الدین بهزاد، میرمصور، رضا عباسی و محمدیوسف اقتباس کردهاند. و با تغییراتی در آن و یا حذف مؤلفههایی از نگارهها، اثر اقتباسی را ازآن خود کردهاند.

## روش تحقیق

پژوهش حاضر از نظر ماهیت، کیفی بوده و با رویکرد توصیفی-تحلیلی انجام گرفته‌است. این روش به‌دنبال تحلیل چگونگی فرایند اقتباس و ازآنِ خودسازی نقاشان معاصر ایران از نگارگری سنّتی و کشف لایه‌های معنایی، مفهومی و بصری است، به‌طوری‌که صرفاً به توصیف آنچه هست اکتفا نشده؛ بلکه چرایی و چگونگی آن نیز مورد واکاوی قرار می‌گیرد. گردآوری اطلاعات در این پژوهش به روش کتابخانه‌ای و اسنادی صورت گرفته و باتوجه به گستردگی جامعه آماری (تمامی نقاشان معاصر ایران که از نگارگری سنّتی اقتباس کرده‌اند)، نمونه‌گیری هدفمند صورت گرفته و آثار تعدادی از نقاشان شاخص و تأثیرگذار انتخاب شده‌اند که اقتباس‌های آن‌ها از نگارگری سنّتی، دارای تنوع رویکرد از لحاظ فرمی، مضمونی و مفهومی بوده و اهمیت تاریخی در روند تحول هنر معاصر ایران دارند. ابزار اصلی پژوهش پیشرو، تحلیل محتوا است. مراحل تحلیل شامل توصیف بصری عناصر اقتباس‌شده از نگارگری، مقایسه تطبیقی میان منبع سنّتی و اثر معاصر برای شناسایی شباهت‌ها و تفاوت‌ها و واکاوی مفاهیم و پیام‌های جدیدی که نقاشان با اقتباس و دگرگونی ایجاد کردهاند، به‌ویژه شناسایی پیام‌های اعتراضی، نقدگونه یا اجتماعی-فرهنگی که از طریق این بازسازی هنری بیان شده‌اند، بوده‌است.

## نگارگری معاصر ایران

**نگارگری ایرانی**، با ویژگی‌هایی چون **ژرفانمایی تخت،**

**رنگ‌های درخشان، خطوط روان و فضاهای خیالی**، همواره منبعی قدرتمند برای هنرمندان معاصر ایران بوده‌است. این هنرمندان، آگاهانه از این عناصر بهره گرفته‌اند تا زبان بصری نوین و منحصربه‌فردی خلق کنند. **اقتباس و ازآن خودسازی**، به‌معنای وام‌گیری آگاهانه و دگرگون‌سازی عناصر هنری برای خلق اثری اصیل و نوآورانه، در این فرایند نقش کلیدی دارد. این رویکرد، در **بازآفرینی موضوعات سنّتی و ادغام عناصر بصری نگارگری در سبک‌های نوین** مشهود است. تأثیر نگارگری ایرانی صرفاً به هنرمندان داخلی محدود نمی‌شود؛ **برخی هنرمندان غربی نیز در اوایل قرن بیستم**، به‌ویژه از طریق موزه‌ها و نمایشگاه‌ها، با **فضاهای تزئینی و انتزاعی و رنگ‌های نمادین** آن آشنا شده و الهام گرفته‌اند (rafiei rad etal,۲۰۲۰:۲). نقاشان معاصر از نگارگری گذشته بهره میبرند و بازیابی آثار گذشته، صورت آفرینش هنری به‌همراه هنرمند را به خود می‌گیرد. ادغام مؤلفه‌های نقاشی ایرانی با تصاویری از نقاشان برجسته غربی تحت تأثیر گفتمانهای جهانی شدن کار میکنند. نقاشان پیشرو با تغییر نگارههای گذشته، آثار کاملًا جدیدی را با معانی جدید خلق میکنند (goodarzi rezazadeh sareskanroud &.۲۰۲۲:۲۴). در نهایت، نقاشی معاصر، با گسست از سنّت‌های کلاسیک، عرصه‌ای برای تجربه‌های نوآورانه و تبادل فرهنگی گردید. هنرمندان ایرانی با آگاهی از میراث غنی نگارگری، تلاش کردند تا پلی میان سنّت و مدرنیته ایجاد کنند و با اقتباس و ازآن خودسازی عناصر بصری نگاره‌ها، زبان هنری منحصربه‌فردی را در نقاشی معاصر ایران رقم زدند. در سوی دیگر، هنرمندان غربی نیز در جست‌وجوی منابع الهام جدید، به هنرهای غیرغربی از جمله هنر ایرانی توجه نشان دادند و این تعاملات نشان‌دهنده پویایی و پیوستگی هنر معاصر در گذر زمان و در میان فرهنگ‌های مختلف است.

### ۲. اقتباس

اقتباس، بهعنوان یک پدیده فراگیر در عرصه هنر و دانش، عبارت است از بهره‌گیری آگاهانه یا ناآگاهانه از عناصر، ایده‌ها، ساختارها، یا سبک‌های موجود در آثار پیشین یا حوزه‌های دیگر. این فرایند که ریشه در نیاز انسان به نوآوری و خلق دارد، نه‌تنها به بازآفرینی و تفسیر مجدد دستاوردهای گذشته می‌انجامد؛ بلکه بستری برای شکل‌گیری آثار بدیع و منحصربه‌فرد فراهم می‌آورد. اقتباس، با طیف وسیعی از رویکردها از تقلید ساده تا دگرگونی بنیادین، نقش محوری در پویایی و تکامل حوزه‌های مختلف ایفا می‌کند. اقتباس در لغت به‌معنای «گرفتن، أخذ کردن، فراگرفتن، آوردن آیه قرآن یا حدیثی در نظم و نثر بدون اشاره به مأخذ و یا گرفتن مطلب کتاب یا رسالهای با تصرف و تلخیص». أخذ، فراگیری و دانش‌آموزی است (معین، ۱۳۸۸: ۱۳۹). آجدا سنول در مقاله خویش در مورد اقتباس بیان میکند که: «عمل اقتباس، اتفاقی است بین هنرمند و اثر اقتباسی. هنرمند شخصی است که خلاق است و توانایی پرورش کارهای هنری در هر شاخه‌ای از هنر دارد. او شخص اجراکننده زندگی خودش است. هنرمند، شخصی است که به آگاهی رویکرد ایده‌آل رسیده‌است و در این راه تلاش می‌کند. او خلق و فرایند تولید را درک کرده و آن را به بینندگان منتقل می‌کند. هنرمند یک واسطه است. او شخصی است که خلاقیت، توانایی و هوش دارد تا تجارب و تعاملات خودش با عوامل محیطی یک کار هنری واقعی ایجاد کند و از مواد بصری و شنیداری سود میبرد و آن‌ها را از دیدگاه خودش منعکس میکند. هنرمند دارای ایده زیباییشناسی است که با سلیقه انسانی با نقطه‌نظر درباره امروز و آینده کارهای هنری عجیب‌وغریب ارائه میدهد» (Senol. ۲۰۱۴:۲۸۷۰). اقتباس هنری، فراتر از تقلید صرف، فرایندی است که هنرمند با الهام از آثار پیشین و با استفاده از تخیل و خلاقیت خود، به بازآفرینی اثری جدید و مستقل می‌پردازد. این خلق در خلق، در هنر معاصر و پست‌مدرن، با دستکاری و تکرار مفاهیم، معنایی نو و بدیع به اثر اولیه می‌بخشد، هرچند چالش‌هایی در مورد جایگاه خلاقیت مطرح می‌کند (Benaouda. ۲۰۱۵). درنهایت، اقتباس فراتر از یک وام‌گیری صرف، فرایندی پویا و خلاقانه است که در آن هنرمندان و اندیشمندان با تعامل با آثار و ایده‌های پیشین، ضمن ادای احترام به میراث گذشتگان، افق‌های جدیدی را در حوزه فعالیت خود می‌گشایند. موفقیت یک اقتباس در گرو میزان نوآوری، درک عمیق از منبع اصلی و توانایی در ایجاد پیوندی معنادار با مخاطب معاصر نهفته‌است. اقتباس، بدین ترتیب، نه‌تنها پلی میان گذشته و آینده می‌سازد؛ بلکه به غنا و تنوع چشم‌اندازهای فرهنگی و فکری بشر می‌افزاید.

### ۳. ازآنخودسازی

ازآن‌خودسازی، فرایندی کلیدی در خلاقیت و نوآوری، فراتر از تقلید صرف است. در این شیوه، هنرمند عناصر وام‌گرفته را جذب، هضم و درونی‌سازی کرده، سپس با دیدگاه، تجربه و سبک منحصربه‌فرد خود، به بیانی اصیل و متمایز تبدیل می‌کند. این رویکرد، ضمن بازتعریف اثر نخستین در قابی جدید و ایجاد گفت‌وگویی میان دوره‌های تاریخی یا جغرافیاهای متفاوت، می‌تواند با ایجاد ناهمگونی عامدانه (مانند سبیل مونالیزا)، شوخ‌طبعی و پوزخندی به تاریخ هنر بزند و ذهن مخاطب را به چالش بکشد (Irvin. ۲۰۰۵:۳). درنهایت، ازآن‌خودسازی، نقطه اوج فرایند اقتباس است. این مرحله‌ای

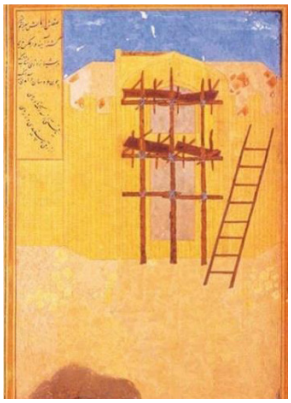
است که در آن عناصر وام‌گرفته‌شده، پس از گذر از صافی ذهن و تجربه آفریننده، رنگ‌وبوی منحصربه‌فرد او را به‌خود می‌گیرند و به اثری بدل می‌شوند که نه‌تنها وام‌دار منبع اولیه است؛ بلکه هویتی مستقل و اصیل دارد. ازآن‌خودسازی، ضامن پویایی و تکامل حوزه‌های مختلف خلاقیت است و به آثار اجازه می‌دهد تا ضمن ریشه داشتن در سنّت، پژواک صدای منحصربه‌فرد خالق خود باشند.

**۴. مطالعه و بررسی آثار اقتباسی منتخب نقاشان پیشرو معاصر ایران از نگارگری سنّتی**

در این بخش، آثار نقاشان شاخص و تأثیرگذار انتخاب شده‌اند که اقتباس‌های آن‌ها از نگارگری سنّتی، دارای تنوع رویکرد از لحاظ فرمی، مضمونی و مفهومی بوده و اهمیت تاریخی در روند هنر معاصر ایران دارند و به مطالعه و بررسی آثار منتخب نقاشان معاصر ایرانی پرداخته شده که از آثار و نگاره‌های نگارگران گذشته ایران، همچون کمالالدین بهزاد، میرمصور، رضا عباسی و سلطان محمد تبریزی اقتباس کرده‌اند و با تغییراتی در آن و یا حذف مؤلفه‌هایی از نگاره‌ها، اثر اقتباسی را ازآن خود کرده‌اند. «شاهپور پویان ازجمله نقاشانی است که به‌شیوه تهی کردن آثار قبلی از معنای پیشین، سراغ بازنمایی نگاره‌های ازپیش موجود و همانندسازی فضای اصلی آن‌ها میرود» (گودرزی و همکاران، ۱۴۰۱: ۲۵). اثر شاپور پویان با عنوان "تاریخ در سرعتهای مختلف سفر میکند" (تصویر۲) با اقتباس از نگاره "کاخ خورنق" کمال‌الدین بهزاد (تصویر۱) و با رویکردی خاص و معنایی عمیق خلق شده‌است. وی با دقت ساختار و ترکیب‌بندی عمومی نگاره بهزاد را حفظ کرده و از مؤلفه های نگارگری همچون فضای تخت، عدم رعایت پرسپکتیو سه‌بُعدی غربی و استفاده از رنگ‌های تخت و بدون سایه‌روشن وام گرفته و همچنین کادر عمودی و جایگاه متن در سمت چپ بالا نیز همانند نگاره‌های گذشته است. بنای کاخ خورنق با همان جزئیات معمارانه و داربست‌های چوبی که برای ساخت‌وساز به دور آن تعبیه شده‌اند، دقیقاً از نگاره بهزاد بازنمایی شده‌اند و نردبان موجود در سمت راست تصویر نیز عنصر دیگری است که با وفاداری به نگاره اصلی تکرار شده و فضای «در حال ساخت» یا «کارگاه» را تداعی می‌کند. قاب و متنی به خط نستعلیق نیز در سمت چپ بالای تصویر که از ویژگی‌های بارز نگارگری ایرانی است، در اینجا نیز حفظ شده و فرم و جایگاه آن کاملاً وفادارانه بازسازی شده‌است؛ امّا مهم‌ترین و تأثیرگذارترین دخل و تصرف بصری شاپور پویان، حذف کامل تمام فیگورهای انسانی و رویدادهای مربوط به آن‌ها است، به‌طوری‌که در نگاره اصلی بهزاد، کارگران مشغول کار و دیگر جزئیات حضور دارند؛ امّا در اثر پویان، این عناصر حذف شده‌اند و یک فضای خالی و متروک برجای مانده‌است، به‌گونه‌ای که نردبان و داربست‌ها حضور دارند؛ امّا اثری از عامل انسانی که از آن‌ها استفاده کند نیست. با حذف فیگورها و رویدادها، فضای نگاره که در اصل سرشار از زندگی و روایت بود، اکنون به فضایی ساکن و خالی تبدیل شده و سکوت و عدم حضور، حس تعلیق و انتظاری نامعلوم را القاء می‌کند. وی با این رویکرد جسورانه و با ازنِخودسازی نگاره کاخ خورنق، آن را به محملی قدرتمند برای بیان پیام‌های عمیق فلسفی، هستی‌شناسانه و انتقادی تبدیل کرده‌است. این امر در وهله اول به تهیکردن از معنای پیشین و نقد روایت‌محوری پرداخته؛ زیرا پویان با حذف رخدادهای انسانی و واقعه‌های تاریخی/ ادبی که پایه و اساس نگارگری ایرانی هستند، اثر را از معنای روایی و تاریخی پیشین خود تهی کرده و نقدی بر اتکای صرف به روایت و داستان در هنر ارائه می‌دهد (گودرزی و همکاران، ۱۴۰۱: ۲۷-۲۶). در جدول یک، اثر شاپور پویان تحلیل میشود.

اثر آیدین آغداشلو با عنوان «عاشقان» (تصویر۴) که از نگاره «صحنه عاشقانه» محمد یوسف (تصویر۳) نقاش دوره صفوی اقتباس شده، به‌عنوان نمونه‌ای برجسته از رویکرد او به بازنمایی و دگرگونی هنر سنّتی شناخته می‌شود. این اثر در عین وفاداری به ماهیت رمانتیک نگاره‌های عاشقانه صفوی، با زبان بصری خاص آغداشلو، ابعاد جدیدی به‌خود گرفته‌است. در این نگاره، دو فیگور اصلی، زن و مرد عاشق، به‌صورت سنّتی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند، امّا نحوه بازنمایی و فضای کلی اثر، تغییرات چشمگیری را نشان می‌دهد. فیگور انگشت به دهان حذف شده‌است. از ویژگی‌های بارز آثار آغداشلو، تکنیک «فرسودگی» یا «تخریب عامدانه» است که در این اثر نیز به‌وضوح دیده می‌شود. این فرسودگی، به‌صورت ترک‌خوردگی‌ها و محو شدن رنگ‌ها در بخش‌هایی از اثر، حس گذر زمان و ناپایداری را القاء می‌کند. این در تضاد با نگارگری سنّتی است که به‌دنبال حفظ زیبایی و کمال در طول زمان بود. اقتباس آیدین آغداشلو از نگاره‌های عاشقانه دوره صفوی، به‌ویژه آثار محمد یوسف، صرفاً یک بازتولید نیست؛ بلکه یک بازخوانی عمیق و لایه‌لایه از مفاهیم عشق، زمان و زوال است. یکی از دلایل اصلی رویکرد آغداشلو، بیان مفهوم «زوال» و «نابودی" در بستر هنر است. ترک‌خوردگی‌ها و محو شدن رنگ‌ها در اثر، نمادی از فرسایش و گذر زمان بر هرچیز زیبا و ارزشمند است. این تکنیک، نه‌تنها به اثر حالتی نوستالژیک می‌بخشد؛ بلکه بیانگر دغدغه‌های فلسفی هنرمند درباره فناپذیری و ناپایداری حیات است. او با این کار، به مخاطب یادآوری می‌کند که حتی عشق‌های پرشور و زیبایی‌های هنری نیز در برابر گذر زمان مصون نیستند. در جدول دو، اثر آیدین آغداشلو تحلیل میشود.

جدول۱- تحلیل اثر «تاریخ در سرعتهای مختلف سفر میکند». شاهپور پویان (نگارندگان، ۱۴۰۴)

| اثر معاصر اقتباس شده: تاریخ در سرعتهای مختلف سفر میکند | |
|---|---|
| عنوان اثر: ساختن کاخ خورنق. کمالالدین بهزاد | اثر اقتباسی: تاریخ در سرعتهای مختلف سفر میکند |
| <br>تصویر۱- ساختن کاخ خورنق، کمالالدین بهزاد، ۸۹۸ه.ق. خمسه نظامی. (آژند، ۱۳۸۹: ۳۰۸) |  <br>تصویر۲- تاریخ در سرعتهای مختلف سفر میکند، شاهپور پویان، ۱۳۹۴. میکس مدیا روی کاغذ .(گودرزی و همکاران، ۱۴۰۱: ۲۷) |
| تحلیل اثر | |
| مهم‌ترین پیام اثر: تأکید بر فقدان و غیاب کُنش انسانی. غیاب: انتقال حس عمیق از فقدان، پوچی، رهاشدگی و سکون. اشاره به از دست رفتن پویایی در جامعه یا هنر. فقدان معنا در زندگی مدرن. مخاطب درگیر یک بازی ذهنی عمیق و حافظه تاریخی. فراخواندن نگاره اصلی بهزاد در حافظه تاریخی مخاطب (با دیدن فضای خالی اثر) و متوجه تفاوت میان تصویر حاضر و نگاره پیشین. ایجاد سردرگمی و حیرت بیننده. برانگیختن جست‌وجوی رخداد نقاشی در حافظه مخاطب. فضای خالی، دیگر صرفاً نبود مکان در حال ساخت (تبدیل به نمادی از زمان متوقف شده یا مکانی رها شده). سکوت و عدم حضور، تبدیل صحنه‌ای برای تأملات هستی‌شناسانه درباره حضوروغیاب و نقش انسان در جهان هستی. نقد و هشدار به جامعه و هنر (کمرنگ شدن و توقف کنشگری انسانی). حذف روایت و انسان: جست‌وجوی زیبایی در عناصر دیگر تصویر به‌جای انسان (خط، رنگ، فضا و ترکیب‌بندی خالی). بازتعریف عمیق و تأمل‌برانگیز مفهوم زیبایی و اثر هنری در بستر هنر معاصر، بدون اتکا به داستان‌سرایی و حضور انسان. بنایی باشکوه در حال ساخته‌شدن ولی عدم سرانجام و بهرهوری (به دلیل نبود انسان). | |

جدول۲- تحلیل اثر «عاشقان». آیدین آغداشلو (نگارندگان، ۱۴۰۴)

| اثر معاصر اقتباسشده: عاشقان | |
|---|---|
| عنوان اثر: صحنه عاشقانه. محمدیوسف | اثر اقتباسی: عاشقان آیدین آغداشلو |

تصویر۳- صحنه عاشقانه. محمدیوسف. مکتب اصفهان. ۱۰۴۰ه.ق. (تحویلیان، ۱۳۸۷: ۶۸۱).

تصویر۴- عاشقان. آیدین آغداشلو.(url1)

تحلیل اثر

مرد زانو زده و رو به زن. زن نیز با قامتی ایستاده و دستانش در بالای سر و در حال طنازی. نمایش دادن لباس‌ها و جزئیات محیطی به‌صورت دقیق امّا با حس فرسودگی و کهنگی. رنگ‌بندی متفاوت از نگارگری سنّتی (استفاده از رنگ‌های غنی و زنده) و نگاره صحنه عاشقانه محمدیوسف. پالت رنگی خاص آغداشلو (با تأکید بر آبی تیره برای آسمان و رنگ‌های خاکی و طلایی برای فیگورها و زمین). رنگ‌بندی خاص، بخشیدن حالتی از غم، نوستالژی و اندوه. تأکید بر فضای شرقی و سنّتی (استفاده از کوزه آبی رنگ). درخت با شاخه‌های درهم و برگ‌های زرد و خشک (نماد زمان و گذر آن). رنگهای سرد اثر در مقابل رنگهای گرم و جان‌دار نگاره محمدیوسف. انتخاب نگاره‌های عاشقانه برای این دگرگونی (بسیار معنادار). نمایش دادن عشق، به‌عنوان یکی از قوی‌ترین و پایدارترین احساسات انسانی، در بستر زوال و نشان‌دهنده غم و اندوه هنرمند از نابودی عشق‌های اصیل، یا حتّی از دست رفتن ارزش‌های سنّتی در دنیای معاصر. فیگورهای عاشق با وجود رقص و حرکت شورانگیز، همچنان در هاله‌ای از اندوه و کهنگی. خطخطی و پاک شدن صورتهای دو فیگور (تأکید بر بیهویتی و ارزش آدمی). اثر (بازتابی از شرایط اجتماعی و سیاسی زمانه). حس زوال و ویرانی (استعاره‌ای از تغییرات اجباری، فروپاشی سنّت‌ها و آسیب‌های روحی ناشی از حوادث تاریخی). تلفیق عناصر سنّتی (فرم نگارگری ایرانی و لباس‌های دوره صفوی) با تکنیک‌های مدرن (فرسودگی و پالت رنگی محدود). دست یافتن زبان هنری منحصربه‌فرد و توانایی ارجاع به گذشته و اشاره کردن به واقعیت‌های حال. ازآنِ‌خودسازی امکان بیان کردن صدای شخصی و دغدغه‌های معاصر هنرمند از طریق فرم‌های کهن. احترام به هنر گذشته و تبدیل شدن به ابزاری برای بیان دردهای مشترک و دغدغه‌های جهانی انسان.

اثـر فـرح اصولـی بـا عنـوان **«رضـا، فریـدا، فـروغ و مـن (تصویـر۷)**، اقتباسـی هوشـمندانه و دگرگون‌سـاز از نـگاره برجسـته «زن نشسـته در زیـر درخت» اثـر رضـا عباسـی (تصویـر۵) اسـت کـه در آن، اصولـی بـا رویکـردی عمیـق و نمادیـن، بـه بازآفرینـی و تزریـق مفاهیـم معاصـر بـه یـک نـگاره کلاسـیک پرداخته‌است. ایـن اثـر بـا بهره‌گیـری از تکنیـک "ازآنِ خودسـازی"، لایه‌هـای جدیـدی از معنـا را بـه اثـر اصلـی اضافـه می‌کنـد و به‌ویـژه، بـا الهـام مسـتقیم از نقاشـی معـروف فریـدا کالـو «خودنـگاره‌ای بـا موهـای کوتـاه» (تصویـر۶)، بـه بیانیـه‌ای قدرتمنـد دربـاره وضعیـت زن در جامعـه معاصـر تبدیـل شده‌اسـت. فـرح اصولـی بـا ایـن رویکـرد اقتباسـی و ازآنِ‌خودسـازی در اثـر «رضـا، فریـدا، فـروغ و مـن»، و بـا الهـام گرفتـن از نقاشـی فریـدا کالـو، نـگاره «زن نشسـته در زیـر درخـت» رضـا عباسـی را بـه محملـی قدرتمنـد بـرای بیـان پیام‌هـای عمیـق فمینیسـتی، جامعه‌شـناختی، روانشـناختی و حتـی سیاسـی در مـورد زن معاصـر ایرانـی و فراتـر از آن، زن جهانـی، تبدیـل کرده‌اسـت. در جـدول سـه، اثـر فـرح اصولـی تحلیـل مـی شـود.

جدول۳- تحلیل اثر «رضا، فریدا، فروغ و من». فرح اصولی. (نگارندگان، ۱۴۰۴)

| اثر معاصر اقتباس شده: رضا، فریدا، فروغ و من | | |
|---|---|---|
| عنوان اثر: زن نشسته زیر درخت. رضا عباسی | عنوان اثر: «خودنگاره با موهای کوتاه» | اثر اقتباسی: رضا، فریدا، فروغ و من. فرح اصولی |
| | | |
| تصویر۵-زن نشسته زیر درخت. رضا عباسی. (کنبی، ۱۳۸۹: ۱۵۴). | تصویر۶-خودنگاره با موهای کوتاه‌شده. فریدا کالو. ۱۹۴۰م. (url۲) | تصویر۷- رضا، فریدا، فروغ و من. فرح اصولی. (url۳) |

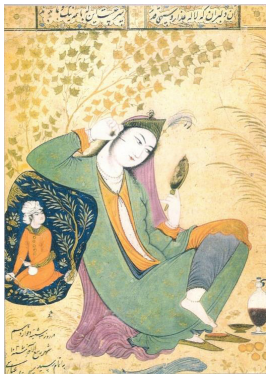
**تحلیل اثر**

اثر بیانگر تضاد فاحش میان بزم و لذت گذشته (در نگاره رضا عباسی) و خشونت و درد حال (در نگاره اصولی) با جایگزینی میوه در دست زن رضا عباسی با قیچی در دست زن اصولی. تغییر، نمادی مستقیم از دخالت خشونت و ناملایمات در فضای خصوصی و آرام زنانه و از دست رفتن حس لذت و آسودگی. عمل قیچی کردن موتوسط زن، با ارجاع مستقیم به نقاشی فریدا کالو، تبدیل به یک نماد چندوجهی از طغیان، اعتراض، یا نفی زنانگی سنّتی و اجباری. اثر فریدا کالو، قیچی کردن موا غلب به‌معنای از دست دادن عشق، یا بازپس‌گیری استقلال و رهایی از بند تعاریف مردانه از زیبایی و زنانگی. در اینجا نیز، نمادی از شورش زن در برابر فشارهای جامعه مردسالار، نفی تعاریف بیرونی از هویت جنسیتی و بیان خشم و درد درونی. سرازیر شدن خون از موهای قیچی شده، تبدیل جرح و آسیب خودخواسته به‌معنای رنج و فداکاری در مسیر رهایی و آسیب‌های روانی ناشی از این مبارزه. انتقال پیام عمیق‌تر با حذف حالت از چهره زن و نمایش بی‌حس و خنثی آن در لحظه قیچی کردن مو و سرازیر شدن خون. بی‌حالی و بیحسی نشان‌دهنده از دست رفتن شور زندگی، کرختی در برابر رنج و درد و بی‌تفاوتی در برابر خشونت‌های وارد‌شده بر زن. از منظر جامعه‌شناختی اشاره به فرسودگی روانی و عاطفی ناشی از فشارهای اجتماعی مداوم. تجربه زن از درد زیاد و نداشتن توان واکنش احساسی. این وضعیت، خود گویای خشونت نظام‌مند که باعث تهیشدن فرد از درون. نشاندادن فقدان روح در کالبد زن و نداشتن واکنش و پذیرفتن منفعلانه به آلام و دردهایش. عدم وجود نقش خرگوش روی کوزه (نگاره رضا نمادی از بی‌خبری و زنانگی) تأکید فرح اصولی (خرگوش نشانه‌ای از زنانگی) بر زنانگی و گرفتهشدن از وی با قیچی کردن موی. اشاره به تهی شدن زن از جنسیت سنّتی خود و تحول بنیادین در مفهوم زنانگی. از دست دادن هویتی خاص و رهایی از تعاریف محدودکننده و بازتعریف هویت زنانه به‌شکلی مستقل و خودبسنده. خارج بودن از چهارچوب‌های سنّتی. تهی شدن شور زندگی و فضایی سرد و خنثی با استفاده از خطوط رنگی محدود و بدون رنگ‌های جان‌دار (در مقایسه با رنگ‌های غنی و سرشار از زندگی رضا عباسی). افول نشاط و امید و غلبه فضای یأس و بی‌تفاوتی در جامعه و زندگی فردی. استفاده از آلات قتاله و خط در تزیین حاشیه‌ها به‌جای عدم تزیین در نگاره رضا عباسی (نمادی آشکار از تسلط خشونت و تهدید بر زیبایی و زندگی و نفوذی عمیق به حاشیه‌های امن و تزیینی اثر. ازآن‌خودسازی، پرداختن به بازخوانی سنّت و ایجاد یک متناقضنمای تأمل‌برانگیز میان آرامش گذشته و تلخی و خشونت حال. با استفاده از زبان بصری فمینیستی فریدا کالو، بدل شدن به نقدی عمیق بر وضعیت زن در جامعه معاصر ایران و جهان. دعوت کردن مخاطب به تأمل در مورد آزادی، رنج و جایگاه زن در برابر فشارهای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی. ترکیب‌بندی دقیق نگاره رضا عباسی در نگاره فرح اصولی. پر کردن پوشش فیگور از نقش‌مایه. تکرار رنگ‌های نگارگری و کار کردن به‌صورت خط رنگی مقابل نگاره رضا عباسی (سرشار از رنگ‌های جان‌دار، همچون زرد، آبی و قرمز و استفاده از از خط‌های نرم و نقوشی طلایی رنگ بر روی پوشش فیگور و متکا. فیگور و چهره زن بدون رنگ و بدون حالت. تفاوت در حالت چهره (چهره نگاره رضا عباسی خندان، شاد و در حالت خوشایندی و غرق در تفکر و رؤیای خویش، صورت نگاره فرح اصولی، چهره، خنثی و بدون حالت و با وجود قیچی شدن موها با خشونت و سرازیر شدن خون؛ نبود هیچ درد و حالتی در چهره و عدم وجود روح در کالبد زن. تزیین حاشیه‌ها، استفاده از آلات قتاله و خط و رنگ طلایی. رضا عباسی، در نظر نگرفتن تزیین برای حاشیه و اطراف کادر و مشخص شدن کادر به‌وسیله خط. در دستان زن نگاره رضا عباسی میوه و نشان‌دهنده بزم و لذت در لحظه. در دستان زن در نگاره فرح اصولی، قیچی که گویای خشونت و درد و نشان‌دهنده تضاد.

اثر اردشیر مجرد تاکستانی، با عنوان «بانوی خیال‌پرداز» (تصویر۹)، نمونه‌ای از بازآفرینی خلاقانه است که با اقتباس از نگاره اصلی رضا عباسی به همین نام «بانوی خیال‌پرداز» (تصویر ۸) صورت گرفته‌است. این اثر در عین وفاداری به مضمون و ترکیب‌بندی کلی نگاره رضا عباسی، دگرگونی‌های بصری و مفهومی قابل توجهی را نشان میدهد. در این نگاره، فیگور اصلی زن همچنان در وسط کادر قرار گرفته‌است، درحالی‌که او در حال سرمه کشیدن به چشمان خویش است. این بازنمایی دقیق، وفاداری تاکستانی به جزئیات

کلیدی اثر اصلی را تأیید می‌کند. در سمت چپ، یک فیگور مرد در حال تماشای زن دیده می‌شود که در نگاره اصلی رضا عباسی نیز حضور دارد. در جدول چهار، اثر اردشیر مجرد تاکستانی تحلیل میشود.

جدول۴- تحلیل اثر «بانوی خیالپرداز». اردشیر مجرد تاکستانی (نگارندگان، ۱۴۰۴)

| اثر معاصر اقتباس شده: بانوی خیالپرداز | |
|---|---|
| عنوان اثر: بانوی خیالپرداز. اثر رضا عباسی | اثر اقتباسی: بانوی خیالپرداز |
|  <br>تصویر۸- بانوی خیالپرداز. رضا عباسی. مکتب اصفهان. ۱۰۳۶ه.ق. (کنبی، ۱۳۸۹: ۱۵۴) | <br>تصویر۹- بانوی خیالپرداز. اردشیر مجرد تاکستانی. (url۴) |
| تحلیل اثر | |
| نگاره رضا عباسی سرشار از رنگ‌های جان‌دار و گرم مانند نارنجی، سبز، آبی و بنفش و ترسیم نقوش طلایی رنگ بر روی پوشش فیگور. استفاده تاکستانی از پالت رنگی متفاوت و آرام‌تر. استفاده از رنگ‌های آبی روشن و سبز مایل به خاکستری برای پس‌زمینه و لباس‌ها و ایجاد فضایی آرام‌تر و کمی نوستالژیک‌تر. در نگاره رضا عباسی، لباس‌ها پر از چین‌وچروک و حالت دادن با استفاده از شیوه سایه‌روشن و محوکاری، به چهره و لباس زن و مرد درون متکا. در اثر تاکستانی، کارشدن بر روی جزئیات لباس‌ها با ظرافت و دقت بیشتر. دارا بودن حاشیه و تذهیب بسیار غنی و پیچیده در اثر تاکستانی، برخلاف نگاره رضا عباسی (نداشتن حاشیه و تذهیب). حاشیه‌ها مزین به نقوش هندسی، گیاهی و خوشنویسی و افزودن به غنای بصری و نزدیکتر کردن اثر به سنّت نگارگری گذشته ایرانی. نوشته شدن دو کتیبه در بالای نگاره با خط خوش نستعلیق و متفاوت از کتیبه نگاره اصلی رضا عباسی. نگاشته شدن اشعاری با خط خوش به‌صورت عمودی و افقی در بخش‌های مختلف حاشیه و باعث تقویت شدن جنبه ادبی و هنری اثر. نگاره رضا عباسی (به تصویر درآمدن مردی درون متکا و در حال ریختن شراب از درون جام به درون پیاله با نگاهی عاشقانه به زن)، در اثر تاکستانی (حذف فیگور مرد قرار گرفتن یک بوته گیاه با گل‌های بنفش رنگ به‌جای مرد. این تغییر، ماهیت، مبدل ساختن اثر از یک صحنه عاشقانه به یک صحنه با تأکید بر طبیعت یا تنهایی زن. در پایین کادر گلدان و دو ظرف کوچک که حاوی سرمه و سایر لوازم آرایش. اقتباس اردشیر مجرد تاکستانی از نگاره «بانوی خیال‌پرداز» رضا عباسی (ادای احترامی به استادان پیشین و ازآن‌خودسازی هدفمند برای خلق مفاهیم جدید در بستر معاصر). چرایی اقتباس و دگرگونی‌ها: حفظ و احیای سنّت نگارگری ایرانی در قالبی معاصر (انتخاب یک نگاره مشهور و بازآفرینی آن، کمک کردن به تداوم هنر ایرانی و نشان دادن سنّت ایرانی با قابلیت انطباق و زندگی در دوران مدرن. تأکید بیشتر بر زیبایی‌شناسی و عناصر تزئینی اصیل نگارگری با افزودن حاشیه‌ها و تذهیب‌های غنی‌تر و خوشنویسی و دلیل انتخاب (نشان دادن علاقه هنرمند به احیای فرم‌های ازدست‌رفته یا کمتر مورد توجه قرارگرفته در نگارگری معاصر). تغییر در پالت رنگی به‌سمت رنگ‌های آرام‌تر و ملایم‌تر (بازتابی از فضای فکری و روانی هنرمند یا جامعه معاصر). رنگ‌های تند رضا عباسی (نمادی از شور زندگی و جوانی) و رنگ‌های ملایم‌تر تاکستانی (اشاره داشتن به تأمل، آرامش یا حتی نوعی دلتنگی و نوستالژی). حذف فیگور مرد از متکا و جایگزینی آن با گیاه، ایجاد تغییر مفهومی قابل توجه. نگاره رضا عباسی (حضور مرد عاشقی و نگاه عاشقانه به زن (بیانگر فضای عاشقانه و رمانتیک). اما در اثر تاکستانی، با حذف این عنصر، تأکید بیشتر بر زن به‌صورت فردی و در خلوت خود و اشاره به مفاهیم تنهایی، خودآرایی برای خود و جایگاه زن در دنیای معاصر و تعریف نشدن در بند روابط سنّتی). گیاه به‌جای مرد (تصویر مرد بسیار کمرنگ و نامفهوم): نمادی از طبیعت، رشد و جایگزینی عشق انسانی با عشق به طبیعت. از منظر روانشناختی: بیانگر درونی‌سازی زیبایی و تمرکز بر خویشتن. زن در حال آرایش، نه برای دیگری؛ بلکه برای خود و در دنیای درونی. اشاره به مفهوم خودشناسی و خودآگاهی در روانشناسی معاصر. تقویت کردن بُعد ادبی و عرفانی با اضافه شدن اشعار و خطوط خوشنویسی در حاشیه‌ها. اشعار بیانگر دغدغه‌های فلسفی، عاشقانه یا عرفانی هنرمند و افزودن لایه‌های معنایی جدیدی به اثر. اردشیر مجرد تاکستانی با «بانوی خیال‌پرداز»: پرداختن و بازآفرینی اثر سنّتی و دست یافتن به یک بیانیه هنری نوین به‌وسیله دگرگونی‌های هوشمندانه در جزئیات، رنگ‌ها و عناصر. | |

اثر حبیب‌الله صادقی با عنوان «باز شوق یوسفم دامن گرفت» (تصویر۱۱) که از نگاره معروف کمال‌الدین بهزاد «یوسف و زلیخا» (تصویر۱۰) با همین مضمون اقتباس شده‌است، نمونه‌ای برجسته از بازخوانی یک داستان قدیمی و کهن در قالبی نوین و بیانگر

دغدغه‌هـای معاصـر اسـت. صادقـی در ایـن اثـر، بـا وجـود حفـظ مضمـون اصلـی، تغییـرات مهمـی در سـبک و تکنیـک اعمـال کرده‌اسـت کـه آن را از نگارگـری سـنّتی متمایـز ساخته‌اسـت. در ایـن نـگاره، ترکیب‌بنـدی پویـا بیننـده را بـه زیبایـی چشـم می‌بنـدد و در مسـیری مارپیـچ از درگاه کوتـاه پاییـن بـه اتـاق بـالا سـمت راسـت و صحنـه اصلـی و اوج داسـتان بـا حضـور فیگورهـا هدایـت می‌کنـد. ایـن شـیوه، برخـلاف نگارگـری سـنّتی کـه معمـولاً دارای فضـای تخـت اسـت، حـس حرکـت و عمـق را بـه اثـر بخشیده‌اسـت. جـدول پنـج، اثـر حبیـب‌الله صادقـی تحلیـل میشـود.

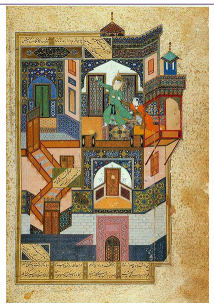
جدول۵- تحلیل اثر «باز شوق یوسفم دامن گرفت». حبیب‌الله صادقی (نگارندگان، ۱۴۰۴)

| اثر معاصر اقتباس شده: یوسف و زلیخا | |
|---|---|
| عنوان اثر: یوسف و زلیخا. اثر کمالالدین بهزاد | اثر اقتباسی: باز شوق یوسفم دامن گرفت |
| <br>تصویر۱۰- یوسف و زلیخا. کمالالدین بهزاد. مکتب هرات. ۸۹۳ه.ق. (گرابر،۱۳۹۰: ۹۰) | <br>تصویر۱۱- باز شوق یوسفم دامن گرفت. حبیب‌الله صادقی. (url۵) |
| تحلیل اثر | |
| رنگ‌بندی و نمادپردازی رنگ‌ها نیز در این اثر دارای بار اجتماعی به‌خصوص. زبان نمادین رنگ‌ها، رنگ سبز برای لباس یوسف و رنگ قرمز برای لباس زلیخا و در هاله‌ای از مه و ابر. رنگ سبز نماد تقدس، امید، طهارت و معنویت و رنگ قرمز، نماد شور، عشق زمینی، خطر و گاهی خشونت، تضادی بنیادین. تضاد رنگی اشاره به کشاکش میان آرمان‌گرایی و واقعیت‌های زمینی، معنویت و مادی‌گرایی، یا حتی پاکی و فساد در جامعه. تقابل دو رنگ در بستر داستان یوسف و زلیخا (روایتگر وسوسه و پاکدامنی). فیگورهای یوسف و زلیخا، با وجود ارجاع به شمایل‌نگاری سنّتی به‌واسطه رنگ‌بندی و فضای کلی، دارای حس‌وحال متفاوت. محو شدن تصویر یوسف و زلیخا در بین عناصر بی‌شمار و فضای مهآلود، استفاده از رنگ سرد همچون آبی تیره و ایجاد فضایی غریب و پر از اندوه. در سمت چپ، تصویر سرباز و یا شهید و در سمت راست، تصویر درختان سروی که نمادی از آزادی و استقامت. نشان دادن چند بُعد از نقد اجتماعی. پرداختن به نقد ساختارهای قدرت و اغواگری (داستان یوسف و زلیخا، علاوه بر جنبه عاشقانه و عرفانی، دارای لایه‌هایی از قدرت و اغواگری). پرداختن به نقد اخلاق عمومی و ارزش‌های جامعه. تقابل رنگ سبز (تقدس) و قرمز (شور/ گاهی فساد). اشاره به شهدا و کمرنگ شدن عشق زمینی با ایجاد فضایی مهآلود و گرفته. اشاره کردن به نقد تضاد سنّت و مدرنیته و چالش‌های هویت. پرداختن به بازنمایی مبارزه فرد با نیروهای بیرونی. یوسف، نمادی از ایستادگی فردی در برابر فشارهای اجتماعی و وسوسه‌های بیرونی. شهید نمادی از غلبه بر وسوسه‌های بیرونی و رهایی از این وسوسه با ایثار جان خویش. اشاره به مبارزه هر فرد در جامعه برای حفظ اصول اخلاقی و ارزش‌های فردی در برابر جریان‌های غالب. سوق پیدا کردن نقد اجتماعی به سمت حمایت از فردیت و پایداری اخلاقی. اثر با بهره‌گیری از ظرفیت‌های نگارگری سنّتی و تلفیق آن با رویکردهای مدرن، تبدیل به یک سند هنری تأمل‌برانگیز در حوزه نقد اجتماعی. تبدیل داستانی عاشقانه و سنّتی به آینه‌ای برای بازتاب دغدغه‌های اخلاقی، جامعه‌شناختی و روانشناختی جامعه. فراخواندن بیننده به تأمل عمیق‌تر در وضعیت انسانی و اجتماعی. | |

اثـر عبدالمجیـد قدیریـان بـا عنـوان «بـدون عنـوان» (تصویـر۱۳) کـه از نـگاره معـروف کمال‌الدیـن بهـزاد «یوسـف و زلیخـا» (تصویـر۱۰) بـا

همیـن مضمـون اقتبـاس شده‌اسـت. جـدول شـش، اثـر عبدالمجیـد قدیریـان تحلیـل میشـود.

جدول۶- تحلیل اثر «بدون عنوان». عبدالمجید قدیریان (نگارندگان، ۱۴۰۴)

| اثر معاصر اقتباس شده: بدون عنوان | |
|---|---|
| عنوان اثر: یوسف و زلیخا. اثر کمالالدین بهزاد | اثر اقتباسی: بدون عنوان |
|  | |
| تصویـر۱۲- یوسـف و زلیخـا. کمالالدیـن بهـزاد. مکتـب هـرات. ۵۸۹۳.ق. (گرابـر،۱۳۹۰: ۹۰) | تصویر۱۳- بدون عنوان. اثر عبدالمجید قدیریان. (url۶) |
| تحلیل اثر | |
| خلق اثر به‌صورت سبکی مدرن و انتزاعی. فیگورهای انسانی حالتی پویا و پر از حرکت در بستری از اشکال هندسی و رنگ‌های تند. تفاوت‌های آشکار فرمی با نگاره «یوسف و زلیخا» اثر کمال‌الدین بهزاد. بازخوانی مضامین و تنش‌های اصلی روایت سنّتی و عاشقانه. خلاصه شدن فیگورهای انسانی و تا حدی انتزاعی و محوشدن ویژگی‌های فردی و تبدیل به شمایل‌هایی کلی. اقتباس از داستانی چون یوسف و زلیخا نمادی از دست رفتن هویت فردی شخصیت‌ها در مواجهه با فشارهای اجتماعی یا ساختارهای قدرت. افراد به‌جای شخصیت‌های مستقل و تبدیل به نماینده‌ای از نیروهای مرده و بی‌روح. حذف جزئیات فردی بیانگر فقدان اصالت و از خودبیگانگی در جامعه و از دست دادن هویت خویش تحت تأثیر نیروهای بیرونی. ترکیب‌بندی پویا و پر از حرکت فیگورها (با دست‌های دراز شده به‌سوی یکدیگر و در حال کشمکش). بازتاب تنش‌ها و درگیری‌های اجتماعی و اخلاقی موجود در داستان یوسف و زلیخا به‌شیوه‌ای نوین. پرداختن نگاره بهزاد به ظرافت و جزئی‌نگری در نمایش جزئیات دربها و اتاق‌ها و القاء حس پنهان‌کاری و تعقیب. در اثر قدیریان به تصویر کشیدن کشمکشی فیزیکی و واضح میان فیگورها. حرکت پرالتهاب، نمادی از تلاش بی‌وقفه افراد برای بقاء، رقابت و گاهی نزاع بر سر ارزش‌ها، موقعیت اجتماعی یا حتی کرامت انسانی. حرکت رو به پایین یکی از فیگورها شبیه فرشته با بال و اشاره به درگیری یوسف و زلیخا. پالت رنگی تند و متضاد (آبی‌های تیره، سبزهای روشن، قرمز و زرد) و ایجاد حس درام و کمک کردن به اضطراب. تضادهای شدید رنگ‌ها با یکدیگر (اشاره به تقابل نیروهای خیر و شر، پاکی و ناپاکی، یا کشاکش‌های ایدئولوژیک در جامعه) و بازتاب آن در داستان یوسف و زلیخا. فضای پس‌زمینه با اشکال هندسی تیز و زاویه‌دار نمادی از ساختارهای سخت و بی‌رحم اجتماعی، فشارهای نهادی و سایه انداختن بر زندگی انسان‌ها و ایجاد فضایی غیرانسانی و پر از فشار. اشکال، برخلاف معماری غنی و تزیینی بهزاد اشاره به محیطی سرد و ماشینی. حضور فیگورهایی با دست‌های کشیده و چهره‌های تا حدی پوشیده (اشاره به طلب یاری، استمداد، یا تلاش برای برقراری ارتباط در جهانی پر از تهدید و عدم صداقت). از منظر نقد اجتماعی و با ارجاع به داستان یوسف و زلیخا (انتزاعی شدن فیگورهای انسانی و محو شدن جزئیات فردی آن‌ها، اشاره به مفهوم ازخودبیگانگی در جوامع مدرن با فشارهای اقتصادی، سیاسی یا فرهنگی و احساس نادیده گرفته شدن هویت فردی‌شان در میان انبوه جمعیت و نظام. به تصویر کشیدن حس گمنامی و فقدان شخصیت. حرکات پرکشمکش و زورآزمایی میان فیگورها، در کنار رنگ‌های تند و تهاجمی (اشاره به خشونت‌های پنهان و آشکار در روابط اجتماعی و اخلاقی و نمود پیدا کردن خشونت در قالب رقابت‌های اقتصادی بی‌رحمانه، درگیری‌های سیاسی بر سر قدرت، یا حتی فشارهای اخلاقی برای وادار کردن افراد به کاری ناخواسته (مانند وسوسه زلیخا). اثر، بدون نمایش صحنه‌ای صریح از درگیری فیزیکی و منتقل کردن حس عمومی یک جامعه پر از ستیز و چالش اخلاقی. با ارجاع به داستان یوسف و زلیخا (اشاره به نفوذ قدرت‌های اغواگر و فاسد در جامعه). فیگورهای قدرتمند (سعی در کشیدن یا وادار کردن دیگران به عملی) نمادی از افراد سودجو در جامعه و سوءاستفاده از موقعیت خود برای اعمال نفوذ غیراخلاقی یا ایجاد فساد. تأکید بر فساد در سطوح بالا و چالش پاکدامنی در برابر وسوسه‌های قدرت‌طلبی. انتزاعی بودن چهره‌ها و عدم وجود ارتباط چشمی مستقیم (اشاره به فقدان همدلی و ارتباطات عمیق انسانی در جوامع مدرن). تبدیل اثر به یک بیانیه قوی در نقد وضعیت اجتماعی معاصر. استفاده از فیگورهای انتزاعی، حرکت پویا و رنگ‌های تند و در چهارچوب اقتباس از داستانی با مضمون عمیق اخلاقی و اجتماعی چون یوسف و زلیخا و پرداختن به تشریح چالش‌هایی چون از خودبیگانگی، خشونت پنهان، نابرابری‌های اجتماعی و محیط‌های شهری غیرانسانی. دعوت کردن مخاطب به تأمل در پیچیدگی‌ها و معضلات جامعه (انسان‌ها درگیر کشمکشی بی‌پایان برای بقا، حفظ کرامت و یافتن معنا). | |

**۵.تطبیق نگاره‌های سنّتی و معاصر منتخب**

پس از بررسی آثار منتخب در این قسمت به تطبیق نگارههای سنّتی و معاصر خواهیم پرداخت و از این تطبیق نظام‌مند، بر تفاوت‌ها و تشابهات در فرم، محتوا، تکنیک و به‌خصوص نقد اجتماعی نهفته در نگاره‌های سنّتی («یوسف و زلیخا» از کمال‌الدین بهزاد و «زن نشسته در زیر درخت» و «بانوی خیال‌پرداز» از رضا عباسی و «صحنه عاشقانه» محمدیوسف) و آثار معاصر («تاریخ در سرعت‌های مختلف سفر می‌کند» شاپور پویان، «عاشقانه» آیدین آغداشلو، «رضا، فریدا، فروغ و من» فرح اصولی، «بانوی خیال‌پرداز» اردشیر مجرد تاکستانی، «باز شوق یوسفم دامن گرفت» حبیب‌الله صادقی و «بدون عنوان» عبدالمجید قدیریان) تمرکز خواهیم کرد. در بررسی مضمون اصلی و روایت داستانی، نگاره‌های سنّتی عمدتاً بر روایت مستقیم داستان‌های شناخته‌شده ادبی و مذهبی تمرکز دارند و هدفشان بیان یک پیام اخلاقی، عرفانی یا حماسی در چهارچوب روایتی مشخص است، نظیر داستان شورانگیز یوسف و زلیخا در اثر بهزاد یا فضاسازی شاعرانه در «بانوی خیال‌پرداز» رضا عباسی. در مقابل، آثار معاصر، حتی با ارجاع به این داستان‌ها، مضمون را از روایت صریح فراتر برده و به تأویل‌پذیری و مفاهیم انتزاعی‌تر پرداختهاند. این آثار بیشتر به چالش‌های وجودی، مسائل اجتماعی و روانشناختی انسان معاصر اشاره دارند؛ برای مثال، به‌نظر میرسد صادقی در «باز شوق یوسفم دامن گرفت» با حفظ ارجاع به داستان یوسف، به فساد قدرت در زمانه خود اشاره کرده و فرح اصولی در «رضا، فریدا، فروغ و من» با اقتباس از نگاره رضا عباسی، هویت زن و نقش او در تاریخ معاصر را بازبینی کرده‌است. آثار پویان و آغداشلو (مانند "عاشقانه") نیز به‌واسطه اقتباس از فرم‌های سنّتی، به مفاهیم پیچیده‌تری نظیر زمان، تاریخ، عشق، هویت و فرسایش در بستر معاصر پرداختهاند. در رویکرد به فیگور انسانی، نگاره‌های سنّتی، همچون آثار بهزاد و رضا عباسی، فیگورها را با جزئیات دقیق، لباس‌های فاخر و حالات انسانی پرشور به تصویر می‌کشند که اغلب شخصیت‌های شناخته‌شده داستانی یا نمادهای اخلاقی هستند. در نقطه مقابل، در آثار معاصر، فیگورها دچار خلاصه شدن و انتزاع بیشتری شدهاند؛ جزئیات چهره و لباس کمتر شده و بیشتر بر حرکت و رفتار بدن برای انتقال حس یا نمادسازی تأکید شده‌است. این انتزاع می‌تواند نمادی از خودبیگانگی، کاهش اهمیت فردیت یا رنج و انزوای عاطفی در جامعه امروز باشد، چنانکه در آثار آغداشلو؛ از جمله "عاشقانه"، فیگورها حالتی معلق، فرسوده و گاه بی‌هویت به خود گرفتهاند یا در آثار فرح اصولی با حفظ شمایل‌نگاری سنّتی، حسی از غم و درون‌گرایی را منتقل کردهاند. استفاده از رنگ در نگارگری سنّتی از رنگ‌های غنی، درخشان و غالباً در هارمونی ملایم با سایه‌روشن‌های ظریف بهره برده‌است تا حس شکوه، معنویت یا فضای بهشتی را القا کند. درحالی‌که هنرمندان معاصر اغلب از پالت رنگی با کنتراست بالاتر، رنگ‌های تندتر و گاهی تنالیته های سرد و مات بهره برده‌اند؛ این رنگ‌ها بار نمادین اجتماعی قوی‌تری پیدا کرده و به تضادها، تنش‌ها، اضطراب‌ها یا حس تنهایی در جامعه معاصر اشاره دارند، همان‌طورکه در آثار صادقی با رنگ‌های تند برای نشان دادن تضاد یا در آثار اصولی با تنالیته های آبی و خاکستری برای القای حس تنهایی این امر دیده می‌شود. در آثار آغداشلو نیز رنگ‌ها اغلب برای بیان فرسایش، کهنگی و حس خاطره‌انگیز به‌کار برده شدهاند. در بحث معماری و فضاسازی، نگارگری سنّتی، معماری بسیار جزیی، با تزیینات فراوان و فضاسازی‌های پیچیده را به نمایش گذاشته که به روایت داستان عمق بخشیده و فضاها اغلب باز، پرجزئیات و دلگشا هستند؛ امّا معماری در آثار معاصر به سمت ساده‌سازی، تقلیل‌گرایی و گاهی فرم‌های تهاجمی متمایل است؛ فضاهایی محصور، سرد، بی‌روح، دیوارهای بلند یا پنجره‌های بسته و میله‌دار، نمادی از حبس، محدودیت و انزوای فرد در فضای مدرن شهری هستند که این ویژگی به‌وضوح در برخی آثار آغداشلو؛ از جمله فضاهای در حال تخریب در "عاشقانه" یا فضاسازی‌های محدودکننده فرح اصولی قابل مشاهده است. کاربرد خط و ترکیب‌بندی در نگاره‌های سنّتی پیچیده؛ امّا غالباً با خطوط نرم‌تر و حرکت چشم آرام‌تر است که بیننده را در روایت داستان راهنمایی می‌کند و حرکت‌ها معمولاً صعودی و معنوی هستند. در آثار معاصر، ترکیب‌بندی‌ها اغلب پویا، پر از تنش و حس تلاش و کشمکش را القا می‌کنند (مانند صادقی)، یا گاهی ایستا و متمرکز بر یک یا دو فیگور در فضایی محصور که حس انزوا و بی‌تحرکی را منتقل می‌کنند (مانند اصولی). پویایی در این آثار می‌تواند به سمت کشمکش‌های افقی و زمینی یا سقوط باشد، یا در آثار پویان، خطوط و فرم‌ها برای القای مفهوم «سفر تاریخ» و زمان در سرعت‌های متفاوت به کار گرفته شوند. در آثار آغداشلو، ترکیب‌بندی اغلب حول محور اشیاء یا فیگورهای فرسوده می‌چرخد و حس سکون و زمان ازدست‌رفته را منتقل می‌کند. در باب نقد اجتماعی، تشابه دو دوره در پرداختن به مسائل قدرت، اخلاق، روابط انسانی و کشمکش‌های درونی و بیرونی انسان است. با این حال، تفاوت اصلی اینجاست که در نگاره‌های سنّتی، نقد اجتماعی بیشتر در قالب پیام‌های اخلاقی و عرفانی روایت پنهان است و به‌طور غیرمستقیم به آرمان‌گرایی یا فرار از واقعیت‌های زمینی می‌پردازد؛ امّا در آثار

معاصر، نقد اجتماعی صریح‌تر، عمیق‌تر و مرتبط با مسائل روز جامعه است؛ این نقد به فساد قدرت، چالش‌های اخلاقی در جامعه معاصر، تضاد سنّت و مدرنیته، مبارزه فرد با نیروهای بیرونی، انزوای عاطفی، جایگاه زنان و دغدغه‌های فلسفی و وجودی پرداخته‌است و از طریق استعاره و نمادپردازی مدرن‌تر بیان شده و همان‌طورکه در آثار صادقی به فساد قدرت یا در آثار اصولی به جایگاه زن در جامعه معاصر پرداخته‌شده در آثار آغداشلو نیز این نقد در قالب فرسایش، مرگ و میرایی سنّت و تاریخ بروز پیدا کرده‌است. در جدول هفت، به تطبیق نگاره‌های سنّتی و معاصر منتخب پرداخته خواهد شد.

جدول۷- تطبیق نگارگری سنّتی و معاصر (براساس آثار اقتباسی منتخب) (نگارندگان، ۱۴۰۴)

| معیار تطبیق | نگارگری سنّتی (بهزاد، رضا عباسی و محمدیوسف) | نگارگری معاصر (پویان، آغداشلو، اصولی، تاکستانی، صادقی، قدیریان) |
|---|---|---|
| موضوعات اصلی | داستان‌های اساطیری/ مذهبی، اخلاقی، عرفانی (یوسف و زلیخا، بانوی خیال‌پرداز) | چالش‌های اجتماعی/ وجودی معاصر (فساد، هویت، جایگاه زن، تاریخ، عشق، فرسایش). بازخوانی/ تأویل |
| بازنمایی انسان | جزئیات دقیق، لباس فاخر، حالات پرشور، شخصیت‌های داستانی | خلاصه‌شده و انتزاعی، تأکید بر حس/ نماد (از خودبیگانگی، رنج، انزوا، فرسودگی) |
| استفاده از رنگ | غنی، درخشان، هارمونی ملایم، القای شکوه/ معنویت | کنتراست بالا، تند یا سرد/ مات، نماد تضادها، تنش‌ها، اضطراب‌ها، فرسایش، خاطره‌انگیز |
| معماری/ فضاسازی | جزیی، تزیینی، پیچیده، فضاهای باز/ دلکش | ساده، تقلیل‌گرا، گاهی تهاجمی، فضاهای محصور، سرد و بی‌روح، در حال تخریب (نماد حبس/ فرسایش) |
| کاربرد خط/ ترکیب | خطوط نرم، حرکت چشم آرام، پیچیده و روایی، حرکت صعودی | پویا و پر تنش (مارپیچ)، یا ایستا (انزوا)، حرکت‌های زمینی/ سقوط، زمانمند، سکون و فرسایش |
| نقد اجتماعی | پنهان در پیام‌های اخلاقی/ عرفانی داستان | صریح، عمیق، مرتبط با مسائل روز (فساد، استبداد، جایگاه زن، هویت، فرسایش سنّت) |

در جدول ۸ تشابهات بین نگارگری سنّتی و معاصر بیان میشود.

جدول۸- تشابهات نگارگری سنّتی و معاصر (براساس آثار منتخب) (نگارندگان، ۱۴۰۴)

| تشابهات نگارگری سنّتی و معاصر |
|---|
| استفاده هردو نوع نگارگری از داستان‌ها، مفاهیم نمادین و اسطوره‌ای برای بیان ایده‌ها و پیام‌ها. مهم‌ترین وجه اشتراک حفظ نگارگری در طول تاریخ به‌عنوان یک هنر روایی و مفهومی. دارا بودن هردو رویکرد تأویل‌پذیری و لایه‌های معنایی عمیق را در آثار خود حتی با داشتن تفاوت در شیوه بیان و عمق این تأویل. |

## ۷.نتیجه گیری

پژوهش حاضر تحلیلی بر روی نمونه‌های برجسته‌ای از آثار نقاشان معاصر ایران؛ از جمله عبدالحمید قدیریان، آیدین آغداشلو، اردشیر مجرد تاکستانی، حبیب‌الله صادقی، فرح اصولی و شاپور پویان متمرکز شد. هدف اصلی، واکاوی چرایی و چگونگی این اقتباس‌ها از نگاره‌های محمدیوسف، کمال‌الدین بهزاد و رضا عباسی است. در مقاله پیشِ‌رو به بررسی عمیق دگرگونی‌های بصری و مفهومی اعمال‌شده بر این آثار و پاسخ به این پرسش پرداخته شد که چگونه این هنرمندان از طریق بازخوانی سنّت، به خلق مفاهیم جدید و بیان دغدغه‌های جامعه‌شناختی، سیاسی و روانشناختی خود پرداخته‌اند. تحلیل دقیق آثار هنرمندان برجسته‌ای عبدالحمید قدیریان، حبیب‌الله صادقی، اردشیر مجرد تاکستانی، فرح اصولی، آیدین آغداشلو و شاپور پویان که جملگی با الهام از نگارگری سنّتی ایران (از جمله آثار رضا عباسی، کمال‌الدین بهزاد و محمد یوسف) به آفرینش هنری پرداخته‌اند، نشان‌دهنده یک الگوواره فکری و هنری عمیقاً ریشه‌دار در دوران پست‌مدرن است. اقتباس هنرمندان مذکور از نگارگری سنّتی، دلایل متعددی را دربرمی‌گیرد که فراتر از انتخاب صرفاً یک سبک است. نخست، این رویکرد بیانگر ادای احترام عمیق و آگاهی تاریخی نسبت به غنای بصری و مفهومی هنر ایران زمین است. هنرمندان با بازخوانی این گنجینه‌ها، نه‌تنها به حفظ و تداوم یک سنّت کهن و دیرینه کمک می‌کنند؛ بلکه ارتباط خود را با ریشه‌های فرهنگی خویش مستحکم‌تر می‌سازند. دوم، این اقتباس‌ها به‌مثابه سکوی پرتابی برای نوآوری و تجربه در چهارچوب‌های شناخته‌شده عمل می‌کنند. هنرمند با انتخاب یک الگوی آشنا، امکان دگرگونی، تخریب یا بازسازی آن را پیدا می‌کند تا زبان بصری جدیدی را برای بیان مفاهیم نوین بیابد. این عمل، به‌نوعی واکنش به ملی‌گرایی افراطی در هنر و فراتر رفتن از تقلید صِرف از غرب است. دیگر اینکه، اقتباس‌ها به‌مثابه گفت‌وگویی مستمر با گذشته عمل می‌کنند؛ هنرمند با ورود به این گفت‌وگو، نه‌تنها تاریخ را بازخوانی می‌کند؛ بلکه به آن تفسیری معاصر می‌بخشد و از این طریق، به سؤالات و چالش‌های حال پاسخ می‌دهد. این فرایند، به نگارگری معاصر قابلیت انعطاف و پویایی می‌بخشد. خلق مفاهیم جدید در این آثار، حاصل تغییرات تفکرآمیزی است که در لایه‌های مختلف بصری و مفهومی اعمال شده‌اند: تکنیک «فرسودگی» و «تخریب عامدانه» آیدین آغداشلو با الهام از نگاره‌های عاشقانه صفوی، به‌ویژه آثار محمد یوسف، از تکنیک‌هایی چون ترک‌خوردگی و محو شدن رنگ‌ها استفاده می‌کند. این دگرگونی بنیادین، فراتر از یک انتخاب سبکی صرف، به بیان فلسفه زوال، ناپایداری حیات و گذر زمان می‌پردازد. او با این کار، عشق و زیبایی ابدی را در معرض فناپذیری قرار داده و مخاطب را به تأمل در غم نهفته در گذر زمان و ناپایداری هستی دعوت می‌کند. تغییرات روایی و نمادین اردشیر مجرد تاکستانی با اقتباس از نگاره «بانوی خیال‌پرداز» رضا عباسی، با محو کردن فیگور مرد و جایگزینی آن با عناصر طبیعت، به تغییرات معنایی چشمگیری دست یافته‌است. این تغییر، محوریت روایت را از یک صحنه عاشقانه به خودآرایی درونی، تنهایی زن و ارتباط او با خویشتن سوق می‌دهد. اضافه کردن حاشیه‌های غنی و خوشنویسی نیز بر زیبایی‌شناسی و عمق فرهنگی اثر افزوده و تأکید بر ظرافت‌های ازدست‌رفته سنّت را نشان میدهد. حبیب‌الله صادقی و عبدالمجید قدیریان در اقتباس از نگاره یوسف و زلیخا، آثار خود را به آینه‌ای برای بازتاب دغدغه‌های پیچیده اجتماعی و انسانی امروز تبدیل کرده‌اند. تفاوت اصلی میان این دو هنرمند در رویکرد آن‌ها نهفته است؛ قدیریان با رنگ‌های تندتر و فضاهای پرکشمکش‌تر، نقدی صریح‌تر بر فساد قدرت و ستم اجتماعی ارائه می‌دهد. در مقابل، صادقی با رنگ‌های سردتر و فضاهای ایستا و آکنده از تنهایی، به انزوای درونی، بحران هویت و فقدان ارتباطات عمیق در جامعه می‌پردازد. این دو هنرمند، هریک با زبانی متفاوت نشان می‌دهند که چگونه نگارگری سنّتی می‌تواند بستری قدرتمند برای نقد اجتماعی در جهان معاصر باشد و چگونه مفاهیم کهن در پرتو این نگاه، معانی جدیدی پیدا میکنند. آثار منتخب اغلب بازتابی از پرسش‌های بنیادین هنرمند درباره هستی، هویت، معنای زندگی و جایگاه انسان در عالم هستند. مفهوم زوال در آثار آغداشلو به فناپذیری و اندوه از دست دادن اشاره دارد که دغدغه‌ای جهان‌شمول در روان انسان است. تکنیک «فرسودگی» در آثار آغداشلو، می‌تواند به‌عنوان استعاره‌ای از تخریب فرهنگی، فروپاشی ارزش‌ها، یا آسیب‌های ناشی از تحولات سیاسی و اجتماعی پرفرازونشیب ایران معاصر تلقی شود. حذف فیگور انسانی در آثار پویان، ممکن است بازتابی از کاهش اهمیت فردگرایی در برابر سیستم‌ها و ساختارهای اجتماعی معاصر باشد که در آن، فرد گاهی به مهره‌ای کوچک در یک بازی بزرگ‌تر تبدیل می‌شود. این آثار، به‌نوعی نقد یا تأمل در شرایط اجتماعی و سیاسی هستند که هنرمند از طریق زبان رمزآلود و نمادین هنر خود بیان می‌کند. این سازوکار به ازآنِ خودسازی، تلاشی آگاهانه برای بازتعریف هویت هنری ایرانی در مواجهه با فرهنگ جهانی است. نقاشان با تلفیق عناصر سنّتی با تکنیک‌ها و مفاهیم پست‌مدرن، نشان می‌دهند که هنر ایرانی نه‌تنها یک میراث موزه‌ای نیست؛ بلکه یک جریان زنده و پویا است که قابلیت برقراری ارتباط با مخاطبان جهانی را دارد. این آثار، به‌نوعی پلی میان گذشته پربار و آینده نامعلوم بنا می‌کنند و به تداوم و توسعه هنر ایرانی در عرصه بین‌المللی یاری می‌رسانند. این فرایند، خود نمادی از تاب‌آوری فرهنگی و ظرفیت بی‌بدیل هنر ایرانی برای بازآفرینی و تجدید حیات است. نگارگری معاصر ایران، با اتکا به میراث غنی گذشته و بهره‌گیری از رویکردهای

پست‌مدرن در اقتباس و دگرگونی، نه‌تنها به حفظ و احیای سنّت پرداخته؛ بلکه آن را به ابزاری قدرتمند برای بیان دغدغه‌های وجودی، اجتماعی و سیاسی هنرمند در دنیای پیچیده و متغیر امروز تبدیل می‌کند. این آثار، گواهی بر پویایی و تکامل هنر ایرانی و ظرفیت آن برای تعامل با چالش‌ها و مفاهیم جهان معاصر هستند که مجال جست‌وجوها و تبیین سازوکارهای معاصر دیگر نیز وجود دارد

اعلام عدم تعارض منافع: نویسنده/نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

## منابع

- پاکباز، روئین، ) ۱۳۹۰(. نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.
- شماس، شروین. توحیدی، مریم. (۱۴۰۱)، پژوهشی پیرامون شیوههای متأثر از نگارگری در آثار نقاشان معاصر ایران. فصلنامه مطالعات هنرهای زیبا. دوره۳. شماره۹. ۵۴-۶۴.
- کنبی، شیلا.) ۱۳۸۹)، رضا عباسی اصلاح گر سرکش، ترجمه آژند یعقوب. تهران: فرهنگستان هنر.
- کن بای، شیلا. (۱۳۸۹)، نقاشی ایرانی، ترجمه مهدی حسینی. تهران: دانشگاه هنر.
- گودرزی، نوراکرم و رضازاده سراسکانرود، طاهر. (۱۴۰۱)، مطالعه تحلیلی آثار هنر معاصر ایران براساس مفاهیم و کارکردهای رویکرد «ازآن‌خودسازی». باغ نظر. شماره۹(۱۱۳). ۱۹-۳۰.
- -معین، محمد. (۱۳۸۸)، فرهنگ فارسی، تهران: امیرکبیر.
- -Benaouda. LEBDAI-(2015). Adaptation in the Arts: Theory and Practice (Farmington) - Université de Farmington USA – 28.29.
- -Irvin. Sherri – (2005). Appropriation and Authorship in Contemporary Art – For definitive version, see British Journal of Aesthetics 45. 123-137.
- -Goodarzi, noorakram and Rezazadeh sareskanroud, taher. (2022). “An Analytical study on Contemporary Iranian Artworks Based on the Concept and Function of the *Appropriation*”. Bagh-e Nazar. 19(113).21-32.
- -Rafiei rad, Reza and associate... (2020). “Role of women painters in the restoration and preservation of miniature in contemporary painting in Iran (in the last four decades)’. Paykareh. Journal Art Faculty shahd chamran University of Ahvaz. Vol8, No18. P.1-17.
- -Senol. Ajda. (2014). Is art mimesis or creation? Procedia.Social and Behavioral Science- Science Direct.116- 2810.2866.

**منابع تصویر**

آژند، یعقوب. (۱۳۸۹)، نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)، تهران: سمت.

کنبی، شیلا.) ۱۳۸۹)، رضا عباسی اصلاح گر سرکش، ترجمه یعقوب آژند، تهران: فرهنگستان هنر.

گرابر، اولگ. (۱۳۹۰)، مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر.

گودرزی، نوراکرم و رضازاده سراسکانرود، طاهر. (۱۴۰۱)، مطالعه تحلیلی آثار هنر معاصر ایران براساس مفاهیم و کارکردهای رویکرد «ازآن‌خودسازی». باغ نظر. شماره۹(۱۱۳). ۱۹-۳۰.

- URLs
- -url1: https://artchart.net/en/artists/aydin-aghdashloo/artworks/GJY97.
- -url2:https://www.theglobeandmail.com/arts/art-and-architecture/frida-kahlo-and-diego-rivera-mexicos-painting-and-painted-icons/article4618360/.
- -url3:https://artebox.ir/Artwork/Show/1624/%D9%81%D8%B6%DB%8C%D9%84%D8%AA-%D8%B2%D8%AE%D9%85%DB%8C-%D9%87%D8%B4%D8%AA%D9%85%DA7%D9%86%D9%81%D8%B1%D8%

**نحوه ارجاع به این مقاله:**

رهبرنیا، زهرا و پیله‌چیان، اکرم (۱۴۰۴). اقتباس و ازآنِ خودسازی نقاشان معاصر ایران از نگارگری سنّتی. فصلنامهٔ علمی مطالعات هنر و زیبایی‌شناسی، سال پنجم، شماره ۱۸ (زمستان ۱۴۰۴)، صص ۶۰-۷۷.

©Authors, Published by **Art and Aesthetics Studies Quarterly**. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license: http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).