نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۵، شماره ۱، بهار ۱۳۹۹

بررسی نقش الهام و اقتباس در اصالت آثار هنرهای تجسمی*

ادهم ضرغام[۱]، آذین یوسفیانی[۲]

[۱] دانشیار دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[۲] کارشناس ارشد نقاشی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۲/۲۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۸/۴/۹)

چکیده

مسئله‌ی اصالت آثار هنری در تاریخ هنر و دوران معاصر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده‌است. امروزه بازگشت به سنت‌های گذشته، ضرورت درک مفهوم اصالت را در ارتباط با مباحثی چون الهام و اقتباس در آثار هنرهای تجسمی بیشتر کرده‌است. این مقاله با هدف تبیین جایگاه و نقش اصالت در هنرهای تجسمی، سعی در پاسخ به این پرسش دارد که آیا هنرمند با الهام و اقتباس از دیگر آثار هنرهای تجسمی می‌تواند اصالت هنری آثار خویش را حفظ کند؟ مسئله‌ی دیگر نقش خلاقیت فردی هنرمند در اصالت بخشیدن به آثارش است. با نتایج به‌دست آمده در پژوهش، الهام و اقتباس درصورتی که با رعایت اصول و آگاهی صحیح و مبتنی بر خلاقیت هنرمند به بیانی فردی و خلاقانه دست یابد، خدشه‌ای به اصالت اثر وارد نمی‌کند، همچنین اثر جدید می‌تواند اصالت جدیدی بیابد. تقسیم‌بندی اصالت اثر به اصالت مطلق و نسبی در دوره معاصر می‌تواند درک و حفظ مفهوم اصالت را ممکن سازد. در پژوهش حاضر که به روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از اسناد و منابع کتابخانه‌ای و منابع اینترنتی انجام شده است، سعی شده با پرداختن به مفاهیم اصالت، الهام و اقتباس به‌طور جداگانه و با مطالعه نمونه آثاری از هنرمندان، نقش این مباحث را در رابطه با اصالت اثر هنری مورد پژوهش قرار دهد.

واژه‌های کلیدی

الهام، اقتباس، اصالت، هنرهای تجسمی، اثر هنری.

*این مقاله برگرفته از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد نگارنده‌ی دوم با عنوان: «بررسی نقش الهام، اقتباس و کپی در اصالت اثر هنری (مورد پژوهشی حداقل ۹ اثر از ۹ هنرمند)» به راهنمایی نگارنده‌ی اول در بهمن ۱۳۹۷ در پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران است.

**نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۳۸۴۱۹۵۸، نمابر: ۶۶۴۶۱۵۰۴-۰۲۱، E-mail: azargham@ut.ac.ir.

مقدمه

حفظ اصالت آثار هنری در تاریخ هنر و دوران معاصر، همواره امری مهم و ضروری بوده است. بنابر پیشرفت جامعه، تعدد جریان‌های مختلف هنری معاصر و شکستن مرزهای اصول سنتی، گرایش به شیوه‌های جدید و بازگشت به سنت‌های گذشته با خوانشی جدید در عصر حاضر پدید آمده است. خوانش آثار پیشین در ذهن هنرمند، تاثیر خود را به دو شکل متفاوت نشان می‌دهد، یکی الهام (تاثیرپذیری ناآگاهانه) و دیگری اقتباس. در الهام، هنرمند بدون اینکه قصدی داشته باشد، از عناصر و شیوه‌های پیشینیان خود اثر می‌پذیرد و اسلوب آن‌ها را در کار خود تکرار می‌کند. در شکل دوم، هنرمند با داشتن آگاهی کامل از مبدأ روش، آن را در اثر خود بازاجرا می‌کند. البته این خوانش‌ها گاهی مفاهیمی چون اصالت آثار هنری را زیر سوال می‌برند. بنابراین ضرورت درک مفهوم اصالت و به‌کارگیری آن در رابطه با مباحثی چون الهام و اقتباس در آثار هنرهای تجسمی امری مهم و قابل توجه است.

همواره آثار بسیاری از هنرمندان دیرباز تا به امروز را با به‌کارگیری اقتباس و ارجاعات گوناگون می‌بینیم. البته حوزه‌ی این اقتباس‌ها، تنها به هنرهای تجسمی محدود نشده، بلکه در ادبیات، نمایش و فیلمنامه‌نویسی هم شاهد اقتباس‌های ارزشمندی بوده‌ایم. همچنین این نکته حائز اهمیت است که با توجه به اینکه هر هنرمندی، سنتی ارزشمند در گذشته‌ی خود می‌بیند، رسیدن به خلاقیت‌های بکر، اگر براساس نبوغ ذاتی به دست نیاید، نیازمند آشنایی با آن سنت هنری و فرمی است که به هنرمند به ارث رسیده است که اهمیت نقش الهام را نشان می‌دهد (احمدی علیایی و محمودی، ۱۳۹۴، ۳۹). این مقاله با هدف تبیین جایگاه و نقش اصالت در هنرهای تجسمی، سعی در پاسخ به این پرسش دارد که آیا هنرمند با الهام و اقتباس از دیگر آثار هنری می‌تواند اصالت هنری آثار خویش را حفظ کند؟ مسئله‌ی دیگری که در این تحقیق به آن پرداخته خواهد شد نقش خلاقیت فردی هنرمند در اصالت بخشیدن به آثارش است. اطلاعات مورد استفاده در این پژوهش توصیفی-تحلیلی و با گردآوری اطلاعات مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای و منابع اینترنتی معتبر علمی-پژوهشی است. با توجه به مطالعات انجام‌شده در این پژوهش مشاهده خواهد شد که الهام و اقتباس در آثار هنرهای تجسمی در صورتی که با رعایت اصول و آگاهی صحیح هنرمند به بیانی جدید، فردی و خلاقانه دست یابد، خدشه‌ای به اصالت آثار هنری تاریخی وارد نمی‌کند، همچنین اثر جدید با حفظ اصالت اثر پیشین به نوبه خود می‌تواند اصالت جدیدی یافته و نمود خود اصیل هنرمند باشد. آثار هنرمندان هنرهای تجسمی نیز در صورتی اصیل محسوب می‌شوند که نمود خلاقیت فردی خود آن‌ها باشد.

اصالت در آثار هنرهای تجسمی

مسئله‌ی اصالت آثار هنری از موضوعاتی بوده است که همواره توجه نظریه‌پردازان هنر را در شکل‌گیری آثار هنری به خود جلب کرده است، مثلاً گفته می‌شود که هر هنرمندی ممکن است در آغاز کار تحت نفوذ هنرمند دیگری قرار گیرد، اما آن‌چه در اصالت مهم است این است که او باید هویت و به اصطلاح «آهنگ خود»[1] را بیابد و به تدریج سبک تقلیدی خود را کنار گذاشته و به ابداع و نوآوری و ارائه‌ی سبک خاص خود بپردازد» (لگنهاوزن، ۱۳۸۴، ۴۲۰). در تعریف والتر بنیامین[2] «اصالت یک اثر در حکم مظهر و شاخص هنر، آن چیزی در هنر است که از همان بدو پیدایش خود، ذاتاً انتقال‌پذیر و فرادادنی باشد، از تداوم مادی‌اش گرفته تا گواه‌آوری تاریخ از سر گذرانده‌اش» (Benjamin, 1989, 438). در این تعریف، حتی شرایط ملموس «اصالت» نیز دستخوش دگرگونی‌های تاریخی می‌شود. از این‌رو در پانوشت مربوط به تابلوی مریم باور دارد که این تابلو در هنگام آفرینش «اصل» نبوده، بلکه در سیر اندیشه‌های تاریخ هنر اصالت یافته است. همچنین گواه تاریخی اثر هنر به هیچ وجه با مفهوم مدرن اصالت یکی نیست. به همین ترتیب اصالت تابلوی مونالیزا نیز برای مثال براساس تعداد نسخه‌هایی که از این اثر در قرن‌های هفدهم، هجدهم و نوزدهم تهیه شده است، مشخص می‌شود و سرآخر مفهوم اصالت نیز تغییر می‌یابد. از دیدگاه بنیامین، اصالت، امر ادراک‌پذیر عینی صرف نیست، بلکه بیشتر امری در گفتار است که از ابتدا براساس دیدگاه تاریخی، تجلی‌گر مفهوم اصالت است (Ibid).

پس به نظر می‌رسد بخشی از ارزش اثر هنری مربوط به اطلاعاتی است که از آن در اختیار داریم به‌خصوص در رابطه با تاریخ و گذشته‌ی اثر و نه صرفاً به خاطر زیبایی ظاهری که از آن احساس می‌کنیم. در صورتی که اگر اثر هنری را به این معنا اصیل خواند که شیء خاصی بوده و به هیچ شیء دیگری شباهت ندارد، چنین اصالتی بسیار پیش پا افتاده است چون همه‌ی اشیاء دارای این ویژگی هستند که برای این مفهوم ویژه بودن یا خودسانی نام‌های بهتری می‌تواند باشد. اما اگر منظور از اصالت، دارا بودن یگانگی ظاهری باشد، موجب تمایز یک اثر از دیگر آثار هنری می‌شود. بنابراین، به‌طور مثال نقش‌مایه‌ی ویژه‌ای که با پرداخت خاص و رنگ‌های خاصی نقاشی شده، می‌تواند موجب تمایز یک نقاشی و اصیل شناخته شدن اثر به این معنا شود که موضوع آن بی‌همتاست. اما احتمالاً یگانگی[3] در مقایسه با اصالت، واژه‌ای دقیق‌تر برای توضیح این مفهوم است. پس می‌توان گفت که یگانگی شرط لازم برای اصیل خوانده شدن هر اثر هنری به‌گونه‌ای معنادار است (داتون و لسینگ، ۱۳۸۹، ۳۵-۳۴).

ممکن است منظور از اصالت در هنر، نوعی بداعت خلاقه یا خودانگیختگی هم باشد که خصیصه‌ی هر اثر هنری خوب است. چنین اصالتی با اثر هنری پیوند یافته و در ویژگی‌های فرمی یا تکنیکی آن متجلی می‌شود. اما در اینجا برای آنکه چنین خصوصیتی را به‌گونه‌ای معنادار اصالت بخوانیم، باید به زمینه‌ی تاریخی اثر رجوع کنیم. در چنین شرایطی، فلان اثر خاص هنری را مد نظر قرار داده و می‌گوییم که مثلاً این اثر اصیل است چون هنرمند روی سوژه و پرداخت آن کاری انجام داده که پیش از این سابقه نداشته، یا این اثر اصیل نیست چون پیش از این، آثار مشابه بسیاری وجود داشته است.

واژه‌ی اصالت گاه برای اشاره به دستاوردهای عظیم هنری اثر هنری خاصی به‌کار می‌رود. در نهایت به نظر می‌رسد مقصود از اصالت در هنر، اغلب بداعت هنری و دستاورد نه یک اثر هنری خاص، بلکه کل مجموعه تولیدات هنری یک فرد یا حتی یک مکتب باشد. به همین دلیل است که از اصالت یان ورمیر[۴]، موتسارت[۵]، امپرسیونیسم[۶]، حرف می‌زنیم و همیشه به دستاوردهایی اشاره می‌کنیم که در آثار هنری متعلق به یک فرد، جنبش یا دوره‌ی خاص تجلی یافته است. مثلاً در مورد یان ورمیر می‌توانیم از اصالت شیوه‌ی طراحی نقاش در تصویرهای واقع‌نما، اصالت کاربرد رنگ‌های روشن و ناب و اصالت کار او در پرداخت نور و اجرای آن سخن بگوییم (همان، ۳۸-۳۵).

به‌گفته‌ی یک مورخ هنر، اصالت صفتی است که هنرمندان آن را از یکدیگر به ارث می‌برند؛ صفتی که «مقوله‌ی جمعی» است، نه «دارایی شخصی و هرکس که به زبان هنر دسترس داشته باشد... می‌تواند آن را انتحال کند. اصالت حتی نزد فردگراترین هنرمندان ساختاری کاملاً اجتماعی به‌شمار می‌آید» (شبیف، ۱۳۸۳، ۹۳).

اما در تعریفی دیگر، اصالت مفهومی شخصی دارد مثلاً اگر دو نقاش، یکی پس از دیگری از یک منظره تابلوهای مشابهی رسم نمایند بدون اینکه یکی از دیگری تقلید کند، اثر هر یک، با توجه به اینکه انعکاسی از شخصیت پدیدآورنده است، اصیل محسوب می‌شود؛ هر چند که تابلوی دوم نو نیست (صفائی، ۱۳۷۵، ۷۳).

ما هنگامی که هنرمندی به اصالت دست یابد آثار او را بزرگ می‌خوانیم، و این نه تنها از دیدگاه زیبایی‌شناسی، بلکه به این دلیل که قلمرو کشف نشده و جدیدی را به روی دیگران گشوده‌اند، است. هنرمندی مانند لئوناردو داوینچی[۷]، تنها به اعتبار ارزش والای آثارش بزرگ نیست، بلکه به سبب اصالت خلاقه‌اش بزرگ خوانده می‌شود که الهام‌بخش دیگر هنرمندان است و از طریق او به پیشرفت‌های تازه و به‌لحاظ زیبایی‌شناختی ارزشمندی در تاریخ هنر می‌انجامد. در واقع پیش از هر چیز جست و جوی همین اصالت خلاقه است که تداوم و اهمیت چنین تاریخی را تضمین می‌کند و به همین دلیل است که مفهوم اصالت این‌چنین از مفهوم هنر جدایی‌ناپذیر است (داتون و لسینگ، ۱۳۸۹، ۴۴-۴۳).

همچنین اصالت اثر، می‌تواند یکی از معیارها برای ارزش زیبایی‌شناختی اثر هنری باشد. بدین‌سان ما می‌توانیم اصل اصالت[۸] را تدوین کنیم که براساس آن، آثار ارزشمند هنری آثاری هستند که بینشی به‌دست می‌دهند که تاکنون وجود نداشته است. در اینجا ابتکار تنها ارائه‌ی بینشی نیست که در گذشته در زمینه‌ی هنر بیان نشده است. بلکه ابتکار باید به صورت کلی‌تری درک شود. آثار هنری اصیل چیزی را نشان می‌دهند که قبلاً به هیچ وجه (هنری یا غیرآن) شناخته نشده‌اند. برخی موضوع‌ها پیش از این هم با استفاده از شعور یا علم شناخته شده‌اند و دیگر نیازی نیست که با دید هنری مطرح شوند. اثر هنری که پرسپکتیوی در مورد این‌گونه مسائل مطرح می‌کند اصل نیست، هر چند نخستین اثری باشد که در آن، به این کار اقدام شده باشد. این‌گونه آثار که به بیان مسائل آشنا اصرار می‌ورزند، ارزش کمی دارند. ارزشمندترین آثار هنری در درک مسائلی که سبب سردرگمی ما می‌شوند یا چیزهایی که از آن غفلت یا پرهیز کرده‌ایم به ما یاری می‌رسانند. آن اصالتی که شرط لازم برای ارزش بالای زیبایی‌شناختی است، اصالت پرسپکتیو است که صرفاً اصالت فنی نیز نیست. اصالت فنی، فی‌نفسه در ارزش یک اثر هنری نقش دارد. مخاطبان بیشتر اوقات فقط از مهارت یک فن هنری بدیع لذت می‌برند. فن بدیع زمانی بسیار ارزشمند است که وسیله‌ای برای پایانی باشد، و نه این‌که خود پایان باشد. به‌طور مشخص، زمانی فنون اصالت بیشترین ارزش را دارد که بیان پرسپکتیوی جدید را ممکن سازند (یانگ، ۱۳۸۸، ۱۹۳-۱۹۴).

در تعریفی که در بند ۲۰ ماده‌ی یک، پیش‌نویس لایحه‌ی قانون جامع حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری آمده: «اصیل، عبارت است از هر آنچه که بدون تقلید از دیگری، از خلاقیت خود پدیدآورنده ناشی شده باشد؛ هرچند از لحاظ موضوع یا محتوا جدید نباشد» (شبیری، ۱۳۸۹، ۱۸). با این حال، تشخیص اصالت اثر هنری همواره آسان نیست زیرا نه تنها باید بین مفهوم اصالت و مفهوم تازگی، بلکه باید بین اصالت مطلق و اصالت نسبی فرق گذاشت (جعفری، ۱۳۹۳، ۱۹).

مهم‌ترین تفاوت‌های اصیل بودن و نو بودن اثر عبارتند از: اول، اصیل بودن به شکل بیان اثر اشاره دارد ولی نو بودن به ماهیت اثر. دوم، اصیل بودن درباره‌ی آثار ادبی و هنری لازم است اما نو بودن درباره‌ی آثار صنعتی. سوم، اصیل بودن نشانه‌ی تلاشی خلاقانه است اما نو بودن به معنی نبود مشابه یک اثر در گذشته. چهارم، اصیل بودن جنبه‌ی شخصی دارد ولی نو بودن همیشه جنبه‌ی مطلق دارد. برخی از نویسندگان اعتقاد دارند رابطه میان این دو عموم و خصوص مطلق است بدین معنا که هر کار جدیدی، اثری اصیل محسوب می‌شود. به عبارتی نو بودن و تازگی داشتن یک اثر ملازم با اصالت آن دارد (انصاری، ۱۳۸۶، ۱۱۵). در حالی که به نظر می‌رسد برخی از آثار نو اصیل هستند و برخی از آنها اصیل محسوب نمی‌شوند. هم‌چنین بعضی از آثار اصیل، جدید محسوب می‌شوند، ولی بسیاری از آثار اصیل، تازه نیستند مثل بعضی از کارها که برای اولین بار خلق شده‌اند و تازه هستند ولی اصالتی ندارند مانند تهیه لیست دانش‌آموزان یک مدرسه براساس حروف الفبا (Bertand, 1999, 133).

در یک دسته‌بندی، اصالت به دو نوع مطلق و نسبی تقسیم

می‌شود؛ اصالت اثر زمانی مطلق است که اثر برمبنای اثری که قبلاً پدید آمده، پدید نیامده باشد. بدین معنا که اثر موردنظر اولین اثر در نوع خود و از هر حیث بی‌نظیر باشد. به عبارت بهتر، در خلق آن از آثار متقدم الهام نگرفته باشند یا آنکه اثر بر آثار پیش از خود مبتنی نباشد. اصالت اثر هنگامی نسبی است که اثر، برخی عناصر اساسی اثر پیشین را به عاریت گرفته و درخود داشته باشد و بنا به تعبیری، اثر با تکیه بر آثار سابق به وجود آمده باشد. در صورت اصالت نسبی، عناصر عاریتی ممکن است به مرحله‌ی تدوین اثر (مثلاً طرح و نقشه‌ی اولیه) یا به مرحله‌ی اجرای آن (نظیر جملات، سبک‌ها و ابزارهای به‌کار گرفته شده) مربوط شود. آثاری که بر پایه‌ی آثار پیشین پدید می‌آیند، گوناگون هستند که از آن جمله می‌توان به اقتباس‌ها و ترجمه‌ها اشاره کرد (زرکلام، ۱۳۸۷، ۴).

الهام در آثار هنرهای تجسمی

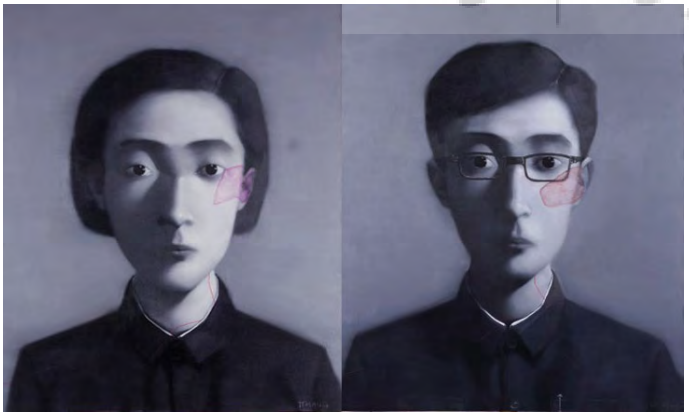
در فرهنگ فارسی عمید الهام به معنای در دل افکندن، در دل انداختن، تلقین کردن، در دل افکندن امری یا مطلبی معنی شده‌است (عمید، ۱۳۵۸، ۱۵۳). به عقیده‌ی الدوس هاکسلی[۹]، الهام «دمیدن یک فکر یا عقیده بر روح انسان» است (هاکسلی، ۱۳۳۶، ۱۱۹۰). گاه فعالیت ذهنی هنرمند به‌طور ناخودآگاه در ضمیر پنهان او صورت می‌گیرد و در حال شور و جذبه و الهام، اثر هنری تکامل و تکوین می‌یابد. در هرحال عوامل خارجی در خلق و تکوین اثر هنری بی‌تاثیر نیست و بسیاری اوقات هنرمند خود را در معرض این قبیل عوامل خارجی قرار می‌دهد و از طریق این تاثیرپذیری‌ها، امکان آفرینش آثار هنری را در خود فراهم می‌سازد (خیری، ۱۳۸۹، ۲۲-۲۱). برای مثال ممکن است هنرمندی به‌طور ناخودآگاه از تصویر واقعه‌ای که سال‌ها پیش برای لحظه‌ای دیده است، تاثیر پذیرد و سال‌ها بعد در اثرش به شکل دیگر از هنرهای تجسمی تجلی پیدا کند، بی‌آنکه منبع اولیه آن را به یاد داشته باشد.

در یک دسته‌بندی، هنرمند از سه ساحت گوناگون به‌طور ناخودآگاه و خودآگاه الهام می‌پذیرد. الهام از تاریخ اجتماع که از ارتباط هنرمند با جهان پیرامونش حاصل می‌شود، تاریخ هنر که از مواجه‌های او با آثار هنری معاصر و گذشته شکل می‌گیرد و تاریخ شخصی که مواجهه‌ی هنرمند با زندگی خصوصی او است. این تاثیرپذیری‌های ناخودآگاه که در طول سالیان انباشته می‌شود و خودآگاهی که با کسب آگاهی‌های نو هوشمندتر می‌شود، از هر سه‌ی این تاریخ‌ها تغذیه می‌کند (احمدی علیایی و محمودی، ۱۳۹۴، ۳۴).

همچنین در این ارتباط می‌توان به نظریات دو فیلسوف بزرگ، ارسطو و افلاطون نیز اشاره داشت. ارسطو معتقد بود که هنرمند به‌گونه‌ای آگاهانه، مواد و مصالح را برای خلق صورت و شکلی که در ذهن خویش دارد، به‌کار می‌برد و در نقطه‌ی مقابل افلاطون معتقد است که چنانچه هنرمند به جای تقلید از طبیعت، در معرض الهام قرار گیرد، در حالت جذبه و بی‌خودی و کاملاً ناآگاه به خلق اثری که ممکن است یک نقاشی، مجسمه یا شعر و موسیقی باشد، اقدام می‌کند. منظور از ذکر دیدگاه افلاطون و ارسطو درباره‌ی خلاقیت هنری این است که می‌خواهیم این نتیجه را بگیریم که از همان ابتدا میان اندیشمندان دو گرایش وجود داشته است که یا هنرمند در یک حالت جذبه و ناهشیاری کار می‌کند، یا آگاهانه و حساب‌شده به خلق اثر دست می‌زند (ریخته‌گران، ۱۳۸۲، ۱۹۷-۱۹۶).

در این رابطه، نظریات زیگموند فروید[۱۰] روان‌پزشک اتریشی در ارتباط با ضمیر ناخودآگاه و تقسیم ذهن به دو بخش «ناخودآگاه» و «خودآگاه» را نباید نادیده گرفت که از اثرگذارترین نظریه‌های علوم انسانی بود و یکی از پیامدهای نظری آن، صحبت درباره‌ی منشاء شکل‌گیری اثر هنری بود. طبق این نظریه، اثر هنری در مرز میان ناخودآگاه و خودآگاه خلق می‌شود (احمدی علیایی و محمودی، ۱۳۹۴، ۳۴-۳۳) در این زمینه نیز می‌توان به آثار سورئالیست‌هایی همچون سالوادور دالی[۱۱] اشاره داشت که به نظر می‌رسد به تعریف الهام و تاثیرپذیری از ضمیر ناخودآگاه بسیار نزدیک باشند. سالوادور دالی مجذوب ظاهر بی‌ثبات تصاویر بود که با خلق این تصاویر چندوجهی[۱۲]، سعی در به تصویر کشیدن دنیای ناخودآگاه که با دگرگونی و تغییرات نامتعارف در ظاهر اشیا همراه بود، داشت (URL 1).

همچنین در این ارتباط کارل گوستاو یونگ[۱۳] به ناخودآگاه



تصویر۱- سمت راست- ژانگ کسیائو گانگ، خانواده بزرگ از مجموعه "خط خون"، ۱۹۹۵، رنگ روغن روی بوم، ۱۷۹×۲۲۹ سانتی‌متر، مجموعه شخصی.
تصویر۲- سمت چپ- ژانگ کسیائو گانگ، همراه از مجموعه "خط خون"، ۲۰۰۵، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۰×۲۲۰ سانتی‌متر، مجموعه شخصی.
ماخذ: (www.saatchigallery.com)

جمعی و برداشت پیشاتاریخی از جهان که سطح مشترکی در لایه‌های عمیق ذهن‌های انسانی دارد، اشاره می‌کند. یونگ ناخودآگاه جمعی را مجموعه‌ی خصلت‌ها و تمایلات مشترک بشری می‌داند که در تمام فرهنگ‌ها، نژادها و زمان‌ها، ادراکی یکسان از آن‌ها می‌شود (شولتز و سیدنی آلن شولتز، ۱۳۷۰، ۳۰۲). یکی از این اشتراکات، کهن‌الگوها هستند که نوعی صور نمادین برخاسته از غرایزند، محتویات ضمیر ناخودآگاه را تشکیل می‌دهند و بیشتر در رؤیا و خیال‌بافی آشکار می‌شوند (یونگ، ۱۳۵۲، ۶۹). این همان پدیده‌ای است که هنرمند پیش از خلق اثر با آن مواجه می‌شود؛ یعنی او در مناسبت با اجتماع اطراف یا درباره‌ی خود به درکی شهودی نائل می‌شود؛ یعنی به‌وسیله‌ی ناخودآگاه مشترکی که با اطرافیان خود دارد. بنابراین تاثیر اجتماع در اثر هنری، در نقش ناخودآگاه جمعی به‌عنوان مولد درک شهودی خلاصه می‌شود (احمدی علیایی و محمودی، ۱۳۹۴، ۳۶).

«مطالعات منتقدان امروز تقریباً به این نتیجه رسیده است که هیچ اثری منحصراً از قلم و فکر امضاکننده آن تراوش نمی‌کند و ابداع و ایجاد مطلق و بی‌سابقه اگر به کلی نایاب نباشد، قطعاً کمیاب است» (زرین‌کوب، ۱۳۶۹، ۹۸). همچنین الهام لزوماً به تاثیر گرفتن ناخودآگاه یا ناآگاهانه از هنرمند یا سبک هنری دیگری ختم نمی‌شود، به‌طوری که حتی ممکن است هنرمند از وقایع سیاسی، اجتماعی یا فرهنگی محیط زندگی خود به‌طور ناخودآگاه در آثار هنری‌اش تاثیر پذیرد مانند ژانگ کسیائو گانگ[۱۴] که نقاش معاصر چین است. نقاشی‌های او از عکس‌های خانوادگی دوران انقلاب و سوررئالیسم غربی متاثر است، مجموعه‌ی خط خون شامل نقاشی‌های سوررئالیستی و تک رنگ از روی عکس‌های قدیمی خانوادگی که متاثر از فضای سال‌های انقلاب فرهنگی بود و رد قرمز از میان همه‌ی آنها می‌گذشت، است (تصویر۱ و ۲) (URL 2).

هنرمندان مدرن نیز با الهام از هنرمندان عصرخود یا پیشین و همچنین سبک‌های مختلف زمانه‌ی خود آثار هنری‌شان را شکل می‌دادند. مانند چنگ‌دای چی‌ین[۱۵] هنرمند چینی قرن بیستم که آثاری تحت عنوان چشم‌اندازی از کوه لو، خلق کرده است، اگرچه شیوه‌ی کار او را به تکنیک پاشیدن جوهر[۱۶] نقاش باستانی، ونگ مو[۱۷] نسبت می‌دهند، ولی بسیاری معتقدند که او با الهام از نقاشی اکسپرسیونیسم انتزاعی[۱۸]، برداشت‌هایی را از این سبک در نقاشی آب‌مرکب چینی به‌کار گرفته است (URL 3) (تصویر ۳).

اقتباس در آثار هنرهای تجسمی

اقتباس[۱۹] در لغت به معنی فراگرفتن علم و دانش از فرد دیگر است. لغت‌نامه دهخدا اقتباس را در زبان فارسی این‌گونه معنی می‌کند: «اقتباس به معنی گرفتن آتش است. چراکه مصدر است و از واژه‌ی عربی قَبَس به معنی آتش‌پاره گرفته شده و نیز در معانی گرفتن روشنایی، علم آموختن از کسی، از کسی فایده و دانش گرفتن نیز آمده است. در اصطلاح بدیع اقتباس یعنی آوردن اندکی از قرآن یا حدیث در عبارت خود بدون اشاره به اصل آن» (دهخدا، ۱۳۳۹، ۳۱۵۲). همچنین اقتباس از یک متن یا اثر، فرآیند خاصی است که خالقان اثر جدید ممکن است تصمیم بگیرند تا در حین تمرکززدایی و تطابق یا حذف برخی وجوه، بر روی وجوه دیگری از اثر اصلی متمرکز شده و یا آن‌ها را پررنگ کنند (میرشاه ولد، ۱۳۸۸، ۲۰). اقتباس، از جنبه‌های اساسی تاریخ هنر در زمینه‌های ادبیات، هنرهای تجسمی و موسیقی است که می‌توان آن را به‌عنوان عناصر وام گرفته شده برای ایجاد یک اثر جدید شناخت به‌طور مثال برخی هنرمندان ویژگی‌هایی از فرهنگ‌های دیگر را مورد اقتباس قرار می‌دهند و با اقتباس از آن‌ها، آثار جدید و یا متفاوتی می‌آفرینند (Young,2010,4).

اثر هنری نه تنها به خلق چیزی که قبلاً موجود نبوده گفته می‌شود، بلکه به آن چیزی که از طریق دیدن آثار قبلی ایجاد شده نیز گفته می‌شود (صفائی، ۱۳۷۵، ۷۴). هنرمند در ادامه‌ی تاریخ پیش

تصویر۴- سمت راست- رابرت راشنبرگ، دکونینگ پاک شده، ۱۹۵۳، طراحی پاک شده از دکونینگ، موزه هنر مدرن سان‌فرانسیسکو.
سمت چپ- ویلیام دکونینگ، اسکن دیجیتالی مادون قرمز از طراحی، ۲۰۱۰، موزه هنر مدرن سان‌فرانسیسکو.
ماخذ: (www.artsy.net)

تصویر۳- چنگ‌دای چی‌ین، چشم‌اندازی از کوه لو، ۱۹۸۱، آب‌مرکب و رنگ روی کاغذ طوماری.
ماخذ: (www.comuseum.com)

از خود، اثرش را خلق می‌کند، پس شکی نیست که از آثار دیگران اثر می‌پذیرد یا به مخالفت با آنان می‌پردازد. جهت شاخص‌بندی این اثرپذیری باید توجه شود که گاهی این اثرپذیر بودن، خودآگاه است و گاهی ناخودآگاه، یعنی گاهی به صورت کاملاً خودآگاه تمهید هنرمند دیگری را به‌کار می‌گیرد. مثلاً تاثیر یک جریان بسیار دور یا نزدیک در آثار یک هنرمند آشکارا احساس شود مانند تاثیر نقاشی چینی در برهه‌ای از تاریخ نقاشی ایران که برای شناخت دقیق‌تر تاثیرگذاری‌های آن آگاهی نسبی از تاریخ هنر و آثار هنری پیشین ضروری است (احمدی علیایی و محمودی، ۱۳۹۴، ۴۶-۴۵).

اقتباس در تاریخ هنر، همواره به شیوه‌های مختلفی صورت پذیرفته است. مثلاً در هنرهای تجسمی و نقاشی شاهد اقتباس از ترکیب‌بندی، موضوع، سبک، تکنیک، رنگ و نور و دیگر موارد از آثار مختلف هنری بوده‌ایم. همچنین عملکرد متفاوت هنرمندان با روش‌های مختلف در امر اقتباس همراه بوده است، به‌طور مثال گاهی هنرمندان با تجلیل از اثری، اثر خود را شکل دادند و یا گاهی با تخریب یک اثر به اقتباس پرداختند.

نمونه بارز این‌گونه اقتباس را می‌توان در یکی از آثار رابرت راشنبرگ[۲۰] مشاهده کرد. او با تخریب یک طراحی از دکونینگ[۲۱] و امضای آن به نام دکونینگ پاک شده اثری را برای انتقاد از هنرمندان اکسپرسیونیسم انتزاعی ایجاد کرده است. ریتم حرکت راشنبرگ برای تخریب اثر، رفتاری کنشی و مشابه با هنرمندان این سبک بوده، او به‌وسیله‌ی تخریب معنا، معنا آفرینی می‌کند (سمیع‌آذر، ۱۳۸۸، ۱۸۲) (تصویر۴).

در هنرهای تجسمی می‌توان مفهوم هنر اقتباسی را به‌عنوان بخشی از هنر معاصر که تقریباً با بیانیه و هنرمندانی مشخص همراه است، شناخت. امروزه اقتباس در هنر و ادبیات به مثابه یکی از ابزار مهم بازتولید هنری و در واقع آفرینش هنر از هنر مورد توجه پژوهشگران است. باید توجه داشت که وقتی از اقتباس بحث می‌کنیم، عبارت کنش اقتباس رساتر است. می‌دانیم که در کنش، عمل و فعل صورت می‌گیرد و عمل‌کننده با قصد عمل می‌کند. یعنی اندیشه‌ای وجود دارد، سپس تصمیم آگاهانه‌ای گرفته می‌شود و هدفی پی گرفته می‌شود. بنابراین وقتی به‌جای اقتباس از کنش اقتباس استفاده کنیم، بر نوعی فعالیت تاکید می‌کنیم یعنی اقتباس، نوعی فعل است نه انفعال و پذیرش. اصطلاح کنش اقتباس اهمیت فعالیت و خلاقیت در فرآیند اقتباس را به‌نوعی یادآور می‌شود. همچنین در این ارتباط می‌توان به دسته‌بندی دبورا کارتمل[۲۲] اشاره داشت که در سه نوع، اقتباس را مطرح می‌کند: ۱-انتقال ۲-تفسیر ۳-قیاس.

در این دسته‌بندی، اولین نوع اقتباس، انتقال است که در آن متنی یا تصویری از یک گونه گرفته می‌شود و با قراردادهای زیبایی‌شناسانه به‌گونه‌ای متفاوت عرضه می‌شود. اما بسیاری از اقتباس‌ها، شامل لایه‌های بیشتری از انتقال‌اند که نه تنها از لحاظ گونه‌ای در منبع اصلی تغییر ایجاد می‌کنند، بلکه از لحاظ فرهنگی، جغرافیایی و زمانی تغییراتی در آن می‌دهند (شهبا و شهبازی، ۱۳۹۱، ۱۸-۱۷). نمونه‌ای از اقتباس انتقالی را می‌توان در آثار ویک مونیز[۲۳] هنرمند برزیلی مشاهده کرد (تصویر۵). مونیز با عکاسی‌های ترکیبی منحصربه فردش شناخته شده است او در آثارش از مواد متنوعی مانند اشیا یافته شده، شکلات، ژله، اسباب‌بازی و زباله استفاده می‌کند. همچنین او آثار هنری تاریخی و صحنه‌های فرهنگی محبوب را بازسازی می‌کنند و با نمایش قطعه نهایی به‌عنوان یک عکس، حافظه، ادراک و ماهیت تصاویر را در هنر و ارتباطات نشان می دهد (URL 4).

تصویر۵- ویک مونیز، بعد از ظهر یکشنبه در جزیره گراند ژات بعد از ژرژ سورا، ۲۰۰۹، عکاسی و ترکیب مواد، ۶۵×۹۶ سانتی‌متر.
ماخذ: (www.guyhepner.com)

تصویر۶- شو چانگ چانگ، مونالیزا، ۲۰۰۷، عکاسی به روش تا کردن نگاتیو، ۱۴۰×۹۶ سانتی‌متر، مجموعه خصوصی.
ماخذ: (www.artlinkart.com)

دومین نوع اقتباس، تفسیر است. در این نوع اقتباس، اقتباس‌گر از تقریب ساده فاصله می‌گیرد و به سوی پدیده‌ای با بار فرهنگی بیشتر، حرکت می‌کند. این نوع اقتباس با تفسیر سیاسی منبع اثر اصلی و معمولاً با تغییر یا افزودن، همراه است. آثار اقتباسی تفسیری، برای آن‌که بیشترین تاثیر را بر مخاطب داشته باشند، بر آگاهی مخاطب از رابطه‌ی اثر اقتباسی و منبع اصلی استوارند که در این جا معمولاً از متون آشنا برای مخاطب استفاده می‌شود و تصاویری مورد استفاده قرار می‌گیرند که تماشاگر با آنها مأنوس است و می‌تواند همانندی‌ها

تصویر۷- یومین جون، ناهار در سبزه‌زار، با اقتباس از (ناهار در سبزه‌زار اثر ادوارد مانه ۱۸۶۲)، ۱۹۹۵، رنگ روغن، ۱۸۰×۲۵۰ سانتی‌متر، Princeton University Art Museum.
ماخذ: (www.kunzt.gallery)

تصویر۸- شری لوین، بعد از کازیمیر مالویچ، ۱۹۸۴، آبرنگ روی کاغذ، ۲۸×۳۴ سانتی‌متر.
ماخذ: (www.artnet.com)

و تفاوت‌های ایجاد شده را دریابد (شهبا و شهبازی،۱۳۹۱، ۱۷). در این رابطه، شو چانگ چانگ[۲۴] که از هنرمندان معاصر چینی است، با اقتباس از آثار گذشتگان و از آن خودسازی آن، اثر جدیدی می‌آفریند. در اثر مونالیزا (تصویر۶)، از روش تا کردن نگاتیو استفاده می‌کند تا فهم تاریخی را با رابطه‌ی پیچیده‌ی هنر و بازتولید توضیح دهد. بنابر دسته‌بندی کارتمل به نظر می‌رسد که آثار این هنرمند را می‌توان در دسته‌ی دوم یعنی اقتباس تفسیری قرار داد زیرا بازتولید این آثار تاریخی به شکل مچاله شده می‌تواند تفسیری بر رابطه‌ی انسان امروزی با تاریخ هنر و یا حتی تاریخ از بین‌رفته در عصر حاضر و دیگر مفاهیم این چنین باشد.

سومین نوع اقتباس، اقتباس قیاسی است. در این نوع اقتباس، آگاهی بینامتنی تماشاگر اهمیت کمتری پیدا می‌کند. می‌توان عناصری از منبع اقتباس را با اثر اقتباسی قیاس کرد و یک رابطه‌ی تناظری میان بعضی از عناصر تشخیص داد (شهبا و شهبازی،۱۳۹۱، ۱۷). یکی از نمونه‌های این نوع اقتباس، برخی از آثار یومین جون[۲۵] است. یومین جون از نقاشان معاصر چین است که شهرت اصلی او به‌خاطر سلف‌پرتره‌هایش است. او در آثارش از زیبایی‌شناسی سوررئالیسم بهره برده و با الهام و تاثیر از هنر غرب و شیوه‌ی بیانی ویژه‌ی خود با خنده‌های تمسخرآمیز و طنزگونه، آثارش را شکل داده است. هم‌چنین اقتباس از آثار پیشینیان و از آن خودسازی، یکی از روش‌های متداول هنری او است (تصویر۷) (URL 5). البته به نظر می‌رسد که با بررسی بیشتر بتوان آثار یومین جون را نیز در دسته‌ی اقتباس تفسیری قرار داد.

تصویر۹- شری لوین، چشمه بعد از مارسل دوشان، ۱۹۹۱، حجم برنز، ۳۷,۹×۶۳,۲×۳۷,۹ سانتی‌متر.
ماخذ: (www.artnet.com)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در ادامه‌ی تعریف اقتباس در آثار هنرهای تجسمی، به اصطلاح ازآن‌خودسازی در هنر نیز اشاره باید شد. هنر ازآن‌خودسازی[۲۶]، به هنری گفته می‌شود که با استفاده از اشیا و یا تصاویر از پیش وجود داشته که ممکن است با کمی تغییر یا هیچ‌گونه تغییری (در اثر مرجع) ارائه داده شود و به‌عنوان اثر هنری عرضه شود (Chilvers, 2009, 27-28). هنر ازآن‌خودسازی در هنرهای تجسمی به معنی اقتباس پذیرفتن، وام گرفتن، بازتولید یک نمونه یا کل فرم از دست‌ساخته‌های تصویری انسان است که تاریخ شروع آن را می‌توان به کلاژ[۲۷] و ساختارهای کوبیستی پیکاسو[۲۸] و ژرژ براک[۲۹] از سال ۱۹۱۲ میلادی نسبت داد که بعد از آن با آثار دادائیست‌ها[۳۰] در سال ۱۹۱۵ توسعه‌ی بیشتری یافت. با این حال به نظر می‌رسد که این واژه به‌طور خاص در ارتباط با برخی هنرمندان آمریکایی در دهه ۱۹۸۰، به‌ویژه شری لوین[۳۱]، سیندی شرمن[۳۲] و هنرمندان گروه نئو-جئو[۳۳] به‌خصوص جف کونز[۳۴] به‌کار گرفته شده است [البته آثار این دسته از هنرمندان در ارتباط با قانون حق مولف و مفاهیمی چون اصالت و دزدی مورد انتقاد شدید برخی از منتقدان قرار گرفت]. شری لوین آثار هنری دیگران را به‌عنوان اثر خود بازتولید می‌کرد که شامل نقاشی‌های کلود مونه[۳۵] و کازیمیر مالویچ[۳۶] و دیگر هنرمندان مرد می‌شد (تصویر۸). او همچنین در سال ۱۹۹۱ از نسخه چشمه خودش رونمایی کرد که مجسمه برنزی چشمه دوشان بود (تصویر۹). هدف او، ایجاد یک موقعیت جدید بود از این‌رو یک معنی جدید یا مجموعه‌ای از معانی جدید را برای یک تصویر آشنا می‌آفرید(URL 6).

نتیجه

شاید تا به اینجا بتوان گفت که امروزه اصالت در هنر را مجموعه‌ای از مفاهیم تشکیل داده است که شامل لایه‌های تاریخی اثر، بیان خویشتن، یگانگی، ابتکار خلاقه و خودانگیخته، بداعت و دستاورد مجموعه تولیدات هنری یک فرد و یا حتی یک سبک است. همچنین اصالت را علاوه بر ویژگی‌های فردی، یگانه و اصیل هر هنرمند می‌توان مقوله‌ای جمعی قلمداد کرد در حالی که می‌تواند جنبه‌ی نسبی یا مطلق داشته باشد. با توجه به بررسی نقش الهام و اقتباس در آثار هنرهای تجسمی، مشاهده شد که الهام و تاثیرپذیری‌های ناخودآگاه، گاه در آثار برخی از هنرمندان به‌سختی تشخیص داده می‌شود و به‌یقین نمی‌توان منبع اولیه الهام را تعیین کرد. حال با توجه به گسترش فضای عناصر تجسمی در دنیای معاصر، تشخیص این الهامات دشوارتر نیز شده به‌طوری که گاهی با تشابهات زیادی از جهت عناصر تصویری، تکنیک، موضوع و ایده مواجه هستیم که لزوماً کپی یا تقلید محسوب نمی‌شوند. به نظر می‌رسد که اگر آثار الهام یافته را اصیل ندانیم، اصالت همه‌ی آثار هنری زیر سوال می‌رود. چراکه الهام گرفتن همواره بوده و هست و تمامی هنرمندان به‌طور ناخودآگاه از آثار هنری یا اجتماع، فرهنگ، فضای زندگی، ترس‌ها، لذت‌ها، سرکوب‌ها و حتی اتفاقات روزانه و دوران خویش الهام می‌پذیرند.

همچنین به‌دلیل پیچیدگی زندگی و ذهن انسان، این امر پیچیده‌تر شده و به‌راحتی قابل تشخیص نیست. بنابراین می‌توان گفت هنرمندان با الهام و اقتباس می‌توانند آثار اصیل با بداعت خلاقانه و خودانگیخته خلق کنند که ممکن است دارای اصالت مطلق و یا نسبی باشد. به هر حال چه منبع اولیه الهام هنرمند مشخص باشد و یا نباشد، اثری که با الهام از هر پدیده یا اتفاقی به بیان پرسپکتیوی جدید دست یابد، اصیل محسوب می‌شود. بی‌تردید یکی از مهم‌ترین بحث‌ها در مورد اقتباس، به وفاداری و تبدیل مربوط می‌شود. وفاداری به روح متن و منبع اصلی و به ارزش‌های آن و اصالت اثر مشکل‌تر است زیرا هنرمند می‌بایست هم به‌طور مشهودی احساس منبع اصلی اقتباس را بازتولید کند، هم اثرش را با حفظ خود اصیل هنرمند با بداعت، خلاقیت و خودانگیختگی خویش خلق کند. در این صورت اثر اقتباسی هنرمند، اثری اصیل و یگانه با اصالت مطلق یا نسبی خواهد بود.

با این حال امروزه جداسازی اثر دارای اصالت مطلق از اثر دارای اصالت نسبی، به‌خصوص درباره‌ی آثار اقتباسی، همواره آسان نیست. در این ارتباط به نظر می‌رسد که اگر اثری از ایده‌ی کلی اثر پیشین اقتباس گرفته و ایده و فکری نو برآن افزوده باشد، همچنین با عوض کردن شکل کلی عناصر اثر اقتباس یافته به بیانی ویژه دست‌یافته باشد، اثر اصالت مطلق دارد ولی چنانچه اثر جدید، شکل، طرح و عناصر دیگر خود را از اثر پیشین کاملاً اقتباس کرده باشد، اثر اصالت نسبی خواهد داشت. بنابراین در پاسخ به پرسش اصلی پژوهش باید گفت در صورتی که الهام و اقتباس در آثار هنرهای تجسمی با رعایت اصول و آگاهی صحیح هنرمند به بیانی جدید، فردی و خلاقانه دست یابد، خدشه‌ای به اصالت آثار هنری تاریخی وارد نمی‌کند، همچنین اثر جدید با حفظ اصالت اثر پیشین به نوبه خود می‌تواند اصالت جدیدی یافته و نمود خود اصیل هنرمند باشد.

پی‌نوشت‌ها

1 Own Voice.

2 Walter Benjamin (1892-1940). فیلسوف و منتقد

3 Individuality.

4 Johannes Vermeer, (1632–1675). نقاش هلندی

5 Mozart, (1756-1791), آهنگساز.
6 Impressionism.
7 Leonardo Davinci, (1452 - 1519), دانشمند .
8 Originality Principle.
9 Aldous Leonard Huxley, (1894-1963) نویسنده و فیلسوف .
10 Sigmund Freud, (1856-1939) متخصص مغزو اعصاب و و روانکاو.
11 Salvador Dali, (1904-1989) هنرمند.
12 Multi-Valent.
13 Carl Gustav Jung, (1875-1961) روان‌پزشک.
14 Zhang Xiaogang, 1958- هنرمند.
15 Chang Dai-chien (Zhāng Dàqiān) (1899-1983) هنرمند .
16 Splashed-Ink Technique.
17 Wang Mo, (?-805) نقاش.
18 Abstract Expressionism.
19 Adaptation.
20 Robert Rauschenberg, (1925-2008) نقاش.
21 Willem de Kooning, (1904-1997) نقاش و هنرمند.
22 Deborah Cartmell, 1956- نویسنده.
23 Vik Muniz, 1961- هنرمند.
24 Xu Changchang, 1968- هنرمند.
25 Yue Minjun, 1962-.
26 Appropriation Art.
27 Collage.
28 Pablo Picasso, (1881-1973) نقاش
29 Georges Braque, (1882-1963) نقاش.
30 Dadaist.
31 Sherrie Levine, 1947- هنرمند .
32 Cindy Sherman, 1954- عکاس.
۳۳ Neo-Geo: کوتاه شده‌ی واژه‌ی نئو جئومتریک کانسپچوالیسم، این واژه اوایل سال ۱۹۸۰ در آمریکا برای توصیف آثار هنرمندانی که به تجاری شدن و مکانیزه شدن دنیای مدرن نقد داشتند، استفاده شد(URL ۷: neo-geo).
34 Jeff Koons, 1955- هنرمند .
35 Claude Monet, (1840-1926) نقاش.
36 Kasimir Malevich, (1879-1935) هنرمند.

فهرست منابع

احمدی علیایی، سعید و محمودی، فتانه (۱۳۹۴)، جهان‌های اثرگذار در تکوین اثر هنری: تاریخ جامعه، تاریخ هنر، تاریخ هنرمند"، *فصلنامه‌ی تخصصی نقد ادبی*، شماره ۲۹، صص ۵۲-۳۱، دسترسی روی (URL 8).
انصاری، باقر (۱۳۸۶)، شرایط اثر قابل حمایت، *نشریه تحقیقات حقوقی*، شماره ۴۵، صص ۱۵۱-۹۷.
جعفری، علی (۱۳۹۳)، بررسی حقوقی ضابطه ی اصالت آثار ادبی و هنری، *فصلنامه‌ی دیدگاه‌های حقوق قضایی*، شماره ۶۵، صص ۳۶-۱۵.
خیری، محمد (۱۳۸۹)، *اقتباس برای فیلمنامه (پژوهشی در زمینه‌ی اقتباس از آثار ادبی برای نگارش فیلمنامه)*، نشر سروش، چاپ سوم، تهران.
داتون، دنیس و لسینگ، الفرد (۱۳۸۹)، *آثار جعلی و تقلبی*، ترجمه نیما ملک‌محمدی، نشر متن، چاپ اول، تهران.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۹)، *لغت‌نامه دهخدا*، نشر دانشگاه تهران، چاپ اول، جلد اول، تهران.
ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۸۲)، پرسشی از دکتر محمدرضا ریخته‌گران: الهام در هنر، *نشریه بیناب (سوره مهر)*، شماره ۳ و۴، صص ۲۰۱-۱۹۶.
زرکلام، ستار (۱۳۸۷)، *حقوق مالکیت ادبی و هنری*، نشر سمت، چاپ دوم، تهران.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹)، *نقد ادبی*، نشر امیرکبیر، چاپ چهارم، تهران.
سمیع‌آذر، علیرضا (۱۳۸۸)، *اوج و افول مدرنیسم*، نشر نظر، چاپ اول، تهران.
شبیری، سیدحسن (۱۳۸۹)، *پیش‌نویس لایحه ی قانون جامع حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری و حقوق مجاور*، نشر شورای عالی اطلاع رسانی، چاپ اول، تهران.
شبیف، ریچارد (۱۳۸۳)، *دایره‌المعارف زیبایی‌شناسی، «اصالت در هنرهای بصری»*، ترجمه احمد صبوری، ویراسته جرج کلی، مؤسسه فرهنگی گسترش هنر، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری، تهران.
شهبا، محمد و شهبازی، غلامرضا (۱۳۹۱)، تاریخ، اقتباس و تصاحب در سینما، *نشریه هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی*، دوره ۱۷، شماره ۲، صص ۲۴-۱۵.
شولتز، دوان پی و شولتز، سیدنی آلن (۱۳۷۰)، *تاریخ روان‌شناسی نوین*، ترجمه علی اکبر سیف و دیگران، نشر رشد، چاپ اول، تهران.
صفائی، سیدحسن (۱۳۷۵)، *مقالاتی درباره ی حقوق مدنی و تطبیقی*، نشر میزان، چاپ اول، تهران.
عمید، حسن (۱۳۵۸)، *فرهنگ فارسی عمید*، نشر امیرکبیر، چاپ سیزدهم، تهران.
لگنهاوزن، محمد (۱۳۸۴)، نقدی بر «اخلاق اصالت»، ترجمه منصور نصیری، *نشریه راهبرد*، شماره ۳۵، صص ۴۵۰-۴۲۰.
میرشاه ولد، مینو (۱۳۸۸)، در باب هنر اقتباس، *نشریه فرهنگ و هنر نمایش*، شماره ۱۱۹و ۱۲۰، صص ۲۱-۱۹.
هاکسلی، الدوس (۱۳۳۶)، نبوغ، هنر، الهام، ترجمه جلال نعمت‌اللهی، نشریه سخن، شماره ۱۲، صص ۱۱۹۲-۱۱۸۸.
یانگ، جیمز اُ (۱۳۸۸)، *هنر و شناخت*، ترجمه هاشم بناءپور، بهاره آزاده سهی، ارشیا صدیق، نشر شادرنگ، چاپ اول، تهران.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۲)، *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه اوطالب صارمی، نشر امیرکبیر، چاپ اول، تهران.
Benjamin, Walter (1989), *Berliner kindheit um neunzehnhundert*, (edited by rolf tiedemann and hermann sschweppenhauser), Suhrkamp, Frankfurt.
Bertand, Andre (1999), *Le droitd auteur et droits voisins*, 2eme.ed, Dalloz, Paris.
Chilvers, Ian & Glaves-Smith, John eds. (2009), *Dictionary of Modern and Contemporary Art*, Oxford University Press, Oxford.
Young, J. O (2010), *Cultural apprppriation and the arts*, Wiley-Blackwell, Oxford.
URL 1: https://www.wadsworthshop.org, Salvador Dalí, Appari-tion of Face and Fruit Dish on a Beach (accessed: 1397/5/1, 10:30).
URL 2: https://www.saatchigallery.com, artists, zhang_xiaogang (accessed: 1396/2/28, 11:00).
URL 3: https://www.comuseum.com, painting, masters, zhang-daqian (accessed: 1396/2/28, 21:00).
URL 4: https://www.artnet.com, artists,vik- muniz (ac-cessed:1397/02/24, 17:00).
URL 5: https://www.artnet.com, artists, yue-minjun (accessed: 1396/3/17, 10:00).
URL 6: https://www.tate.org.uk,art,art-terms,appropriation (ac-cessed:1397/02/24, 18:00).
URL 7: https://www.tate.org.uk, neo-geo (accessed:1397/02/24, 16:00).
URL 8: https://www.lcq.modares.ac.ir (accessed: 1396/1/17, 12:00).

منابع تصویری

https://www.artlinkart.com, Xu Changchang (accessed: 1396/2/28, 21:00).
https://www.artnet.com, artists, yue-minjun- vik-muniz- sher-rie-levine (accessed: 1396/3/17, 10:00).

https://www.artsy.net, article, artsy-editorial-robert-rauschenberg-erased-de-kooning (accessed:1397/04/16, 12:00).

https://www.comuseum.com, painting, masters, zhang-daqian (accessed: 1396/2/28, 21:00).

https://www.guyhepner.com, product,sunday-la-grande-jatte-georges-seurat-vik-muniz (accessed:1397/02/24, 19:00).

https:// www.kunzt.gallery, Yue Minjun (accessed: 1396/12/08, 15:00).

https://www.saatchigallery.com, artists, zhang_xiaogang (accessed: 1396/2/28, 11:00).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Vol 25, No.1, Spring 2020

Consideration the Role of Inspiration and Adaptation in the Authenticity of the Visual Artworks*

Adham Zargham[*1], **Azin Yousefiani**[2]
[1]Associate Professor, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.
[2]M.A. of Painting, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.
(Received 11 May 2019, Accepted 30 Jun 2019)

The preservation of the authenticity of artworks in the art history and contemporary era has been always important and necessary. In the present era, the return to the traditions of the past has made it necessary to understand the concept of originality in relation to topics such as inspiration and adaptation in the art visual works. Reading past works in the artist's minds reveals their impact in two different ways, one is an inspiration (unconscious influence) and the other is adaptation. In inspiration, the artist without prior intention is affected by the elements and practices of his predecessors, and repeats their form and style work in their artwork. In the second figure, the artist, having full conscious of the origin of the method, engages in it. Of course, these readings sometimes question the notions of authenticity of artwork. Therefore, the importance of understanding the concept of authenticity in relation between two topics such as inspiration and adaptation in the works of visual arts is important and significant. From ancient times to today, we have seen many artists' works using various adaptations and references. Of course, the scope of these adaptations is not just limited to visual arts, but we have also seen valuable adaptations in literature, theater and scriptwriting. It is also important to note that, given the fact that any valuable traditional artist in his past finds, the achievement of superb creativity, if not based on innate genius, requires familiarity with artistic tradition and the form inherited by the artist. That is the way to significance the role of inspiration shows. This article aims to explain the position and role of authenticity in visual arts. In answer to the main question of whether the artist that inspired and adapted from other visual artworks, can preserve authenticity of artworks. Another issue that is addressed here is the role of artist's individual creativity in the authentication of work. Considering the results of research about the inspiration and adaptation of art works and art history, if artists achieve a new personal and creative statement in accordance with the principles and knowledge, they do not cause destructive effects on authenticity while the new work preserving the authenticity of the earlier work. It can also count as a new authenticity and a genuine artist's expression. In the contemporary era, the division of the artwork's authenticity into absolute and relative authenticity can allow understanding and preservation of the authenticity's concept in view of the present age's complexities. In addition, an artwork with familiar and well-known issues is not authentic, Actually, one specific art work that expresses the new perspective and initiative on a subject or content count authentic. Therefore, in the present article, it has been tried to mention the role of inspiration and adaptation concepts separately by introducing samples of some artists' works and the discussions in relation to the authenticity of the artwork. Research methodology is descriptive analytical method with library studies and using Internet resources.

Keywords
Authenticity, Inspiration, Appropriation, Visual Arts, Artwork.

*This article is extracted from the second author's MA thesis, titled "Consideration the role of inspiration, adaptation and copying in the authenticity of the artwork (research instance at least 9 works of 9 artists)" under supervision of first author. It was presented on January 2019 at College of Fine Arts, University of Tehran.

*Corresponding Author: Tel: (+98-912) 3841958, Fax: (+98-21) 66461504, E-mail: azargham@ut.ac.ir.