دانشگاه تربیت مدرس
معاونت فرهنگی و اجتماعی

نقاشی ایرانی

دو فصلنامه فرهنگی و هنری

دانشگاه تربیت مدرس

سال دوم، شماره سوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

شماره مجوز: ۶۶۹۹ /د ۱۹۳

مطالعه ای بر ویژگیهای تصویری نگارگری مکاتب مختلف در ایران، مکتب افشاریه و زندیه/ تحلیل نگاره منسوب به کمال الدین بهزاد/ بررسی زیبایی شناسی انسان در مواجهه با آثار اصلی و جعلی نقاشی/ نشست های تخصصی و تحلیلی/ جمعی از منتقدان هنری، گالری داران و هنرمندان/ خصوصیات مکتب صفوی/ گزارش تصویری از نمایشگاه مجازی انجمن علمی نقاشی ایرانی

نقاشی ایرانی
دو فصلنامه فرهنگی و هنری
شماره مجوز :**۶۶۹۹ /د۱۹۳**
سال دوم، شماره سه، پاییز و زمستان **۱۴۰۰**

صاحب امتیاز: مهسا خانی اوشانی (دبیر سابق انجمن علمی نقاشی ایرانی)

مدیر مسئول و سردبیر:
مهسا خانی اوشانی

هیئت تحریریه:
مهسا خانی اوشانی

همکاران این شماره:
صهبا حسینی نیا

طراحی جلد:
مهسا خانی اوشانی

تصویر روی جلد: گرفت و گیر، کلیله و دمنه

نشانی: ایران، تهران، تقاطع بزرگراه چمران و جلال آل احمد، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری
پست الکترونیک:
Mahsakhani1987@gmail.com

این نشریه دارای شماره مجوز **۶۶۹۹ /د۱۹۳** در تاریخ **۱۳۹۹/۰۴/۱۰** از معاونت فرهنگی و اجتماعی دانشگاه تربیت مدرس است.

راهنمای ارسال مقالات و مطالب:

دو فصلنامه نقاشی ایرانی، نشریه تخصصی هنر است که مقالات و هرگونه مطالب تحلیلی، پژوهشی و توصیفی در زمینه‌های هنر، هنرهای تجسمی، نگارگری، تذهیب و هنرهای وابسته به هنر اسلامی را به چاپ می‌رساند. همچنین مطالبی مربوط به آموزش و تدریس هنر، فرایند یادگیری، روانشناسی آموزش، آموزش الکترونیک هنر و کلیه مطالب بین رشته ای هنر را نیز شامل میشود.

0 مقالات، پس از ارزیابی و تأیید داوران به چاپ خواهد رسید. سایر مطالب وابسته به هنر بدون تایید داوران و پس از ارزیابس به چاپ خواهد رسید.

0 مسئولیت مطالب مطرح شده در نشریه، بر عهده نویسندگان است.

0 مقاله باید دارای بخش‌های چکیده، مقدمه، بدنه تحقیق، نتیجه و فهرست منابع باشد. برای مطالب متفرقه هنری این موارد الزامی نمیباشد.

0 ارجاعات مقاله به شیوه درون متنی و به صورت (نام خانوادگی نویسنده، سال انتشار، صفحه) و پس از نقل مطلب ذکر گردد و در انتهای مقاله، فهرست منابع بدون شماره، به ترتیب حروف الفبا و به صورت زیر ارائه گردد:

کتاب: نام خانوادگی و نام نویسنده، سال انتشار، عنوان کتاب، نام مترجم، محل انتشار، نام ناشر.

مقاله: نام خانوادگی و نام نویسنده، سال انتشار، عنوان مقاله ، نام مجله، شماره و مشخصات مجله، شماره صفحات آغاز و پایان مقاله.

0 مقالات باید در محیط نرم افزار word و حداکثر در 20 صفحه (با احتساب منابع، جداول و شکل‌ها) به نشانی الکترونیکی زیر ارسال شوند:

Mahsakhani1987@gmail.com

شماره تماس: 09305302921

فهرست مطالب:

مطالعه ای بر ویژگیهای تصویری نگارگری مکاتب مختلف در ایران 1

تحلیل نگاره آبتنی کنندگان منسوب به کمال الدین بهزاد 10

بررسی زیبایی شناسی انسان در مواجهه با آثار اصلی و جعلی نقاشی 16

نشست های تخصصی و تحلیلی جمعی از منتقدان هنری، گالری داران و هنرمندان.....30

خصوصیات و ویژگیهای مکتب صفوی:.....56

گزارش تصویری از "نمایشگاه مجازی تربیت مدرس".....72

مطالعه ای بر ویژگیهای تصویری نگارگری مکاتب مختلف در ایران

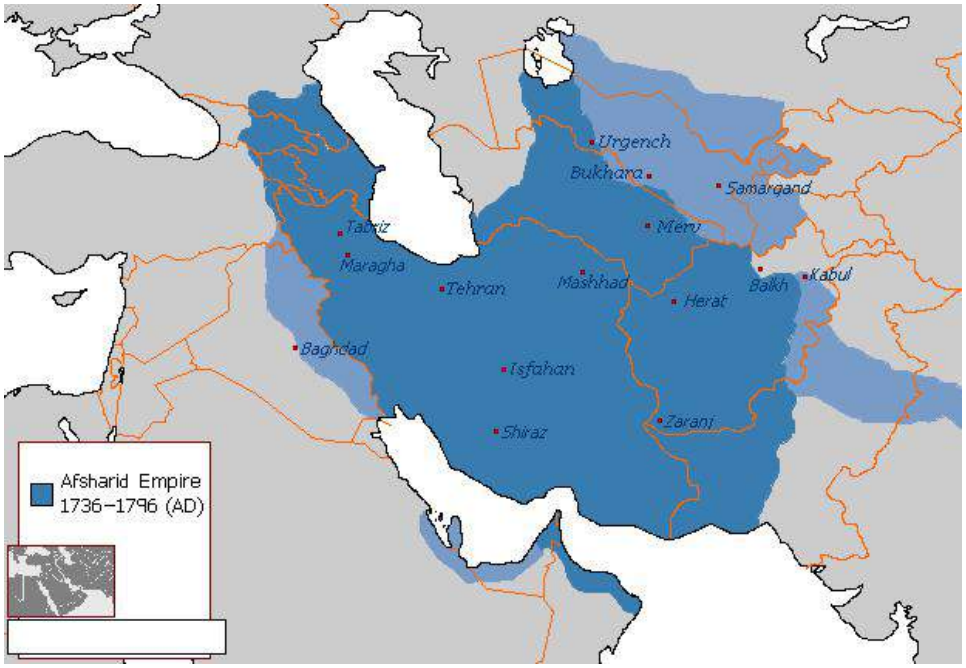
مهسا خانی اوشانی[1]

مطالعه ای بر سیر تحولات نگارگری در ایران/ مکتب افشاریه. زندیه

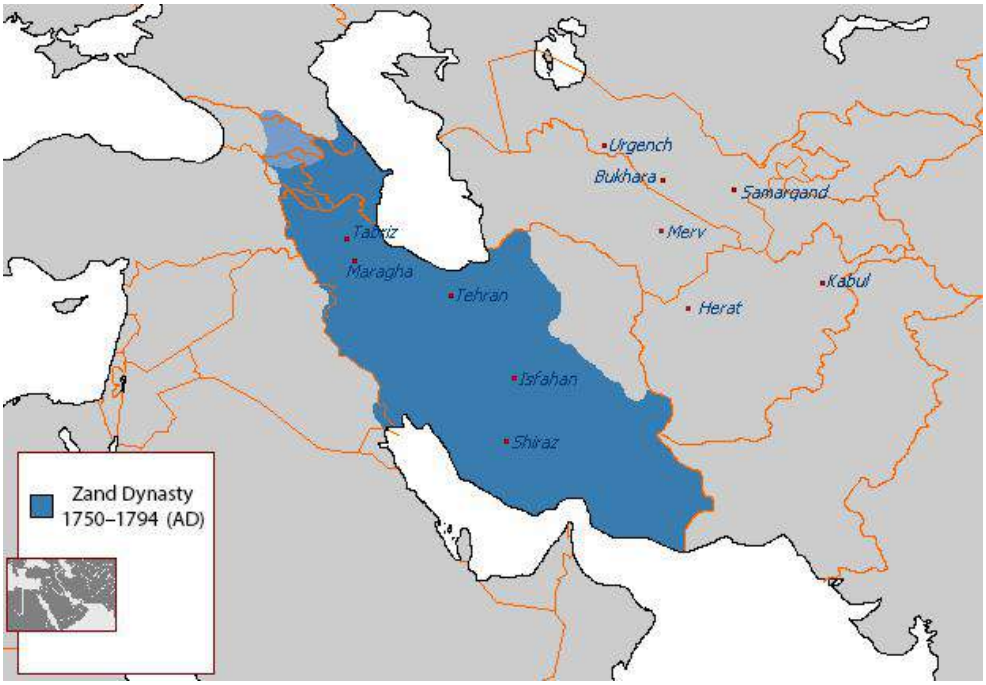
ویژگیهای دوران

علت نامگذاری	شرایط سیاسی	شرایط اجتماعی	شرایط اقتصادی	باور و عقیده
نادرشاه افشار دلیل نامگذاری مکتب افشاریه. مکتب زندیه به مکتب گل معروف است.	نادر شاه قسمتهای بسیاری در ایران را تصرف میکند ولی بعد بین زندیه تقسیم میشود.	فارسی زبانان در نقاط مختلف کشور با یکدیگر ارتباط میگیرند و با اروپایی ها و هندی ها و ارمنی ها ارتباط فرهنگی پیدا کرده و تاثیر میگیرند.	شرایط اقتصادی به دلیل جنگ های پی در پی ضعیف میشود.	دین اسلام.

[1]کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشگاه تربیت مدرس k_mahsa@modares.ac.ir



بزرگترین واقعه دوران : در دوران حکومت نادرشاه ایران به بزرگترین وسعت خود بعد از سقوط سلسله ساسانی رسید، اما بر مرگ او به سرعت از هم پاشید. کریم خان زند که لر تبار و سرکردع لشکریان افشاریان بود با از هم پاشیدن دودمان افشاریان به قدرت رسیده و شهر شیراز را به پایتختی برگزید. زندیه با انگلستان و هلند روابط تجاری نزدیک برقرار کردند.



موضوعات	پیکره انسانی	نقشینه های گیاهی	نقشینه های جانوری	نقشینه های تزئینی	معماری	فضا	رنگ آمیزی	ترکیب بندی	بافت
تاریخی. تصاویر شاه و درباریان.	پیکره ها انسانی مهم میشود	کمتر دیده میشود	کم میشود	دیده نمیشود	کم میشود	عمق پیدا میکند	رنگ روغن و متنوع	ترکی بندی واقعگر ایانه میشود	دیده میشود

نسخ خطی:

نام نسخه	تعداد صفحات	تعداد نگاره ها	مضمون نسخه	محل نگه داری
تاریخ جهانگشای نادری		14	تاریخ نادرشاه افشار	باغ موزه نادری مشهد

خمسه نظامی	248	25	داستانی	موزه ملک
شاهنامه کلاله خاور				کتابخانه مجلس ایران
کلیات هدایت	486	14		انجمن اثار فرهنگی ایران
منظومه شیرین و فرهاد بافقی		5		
دیوان شعاعی			واقعه کربلا	موزه ملک

هنرهای مرتبط با نگارگری:

چاپ	جلد	کاشی	ظروف	پارچه	معماری
فن چاپ وارد	جلد لاکی اوج میگیرد با	کاشی کاری	شروع نقاشی پشت	نقش بته جقه در نساجی	کلات نادری. ارگ کریم

کتابت میشود	نقش گل و مرغ	قرمز	شیشه(ویترای) و قاب ایینه	وارد میشود	خان .عمارت کلاه فرنگی با تاثیر غرب و مسجد وکیل شیراز.

هنرمندان:

هنرمند	اثر	خصوصیات
مهدی استر ابادی	تاریخ جهانگشای نادری	نستعلیق
محمد علی بیگ	تاریخ جهانگشای نادری	زنان چاق با چهره گرد .مردان بدون ریش
علی بن محمد زمان	تاریخ جهانگشای نادری	پیراهن نازک زنان و عمامه خاص مردان
ابدال بیگ		گل و مرغ
علی اشرف	مذهب	تذهیب کار بوده
هادی نقاش و مذهب		تذهیب کار
محمد رضا هندی		تاثیرات هنر هند در آثار او دیده میشود

ویژگیهای نگارگری:

محتوای نگاره ها	ارزش های تصویری	تاثیرات و برداشت از سایر هنرها	شیوه اجرای نقوش	رنگ آمیزی
داستانی .تک پیکره. دیواره نگاره	انسان در صفحه اهمیت میابد و به فون در پس زمینه توجه میشود. ارتباط میان متن و تصویر از بین میرود	اروپا	سایه پردازی و عمق نمایی وارد نقاشی میشود	رنگ سبز در اثار دوره زندیه بیشتر دیده میشود

منابع:

آژند ، یعقوب .1387.مکتب نگارگری هرات.تهران. فرهنگستان هنر

بلر،شیلا و بلوم،جاناتان ،1381 ،هنرو معماری اسلامی در ایران و اسیای مرکزی دوره ایلخانان

پاکباز، رویین .1379 ،هنر ایران از دیرباز تا امروز .انتشارات زرین و سیمین ، تهران

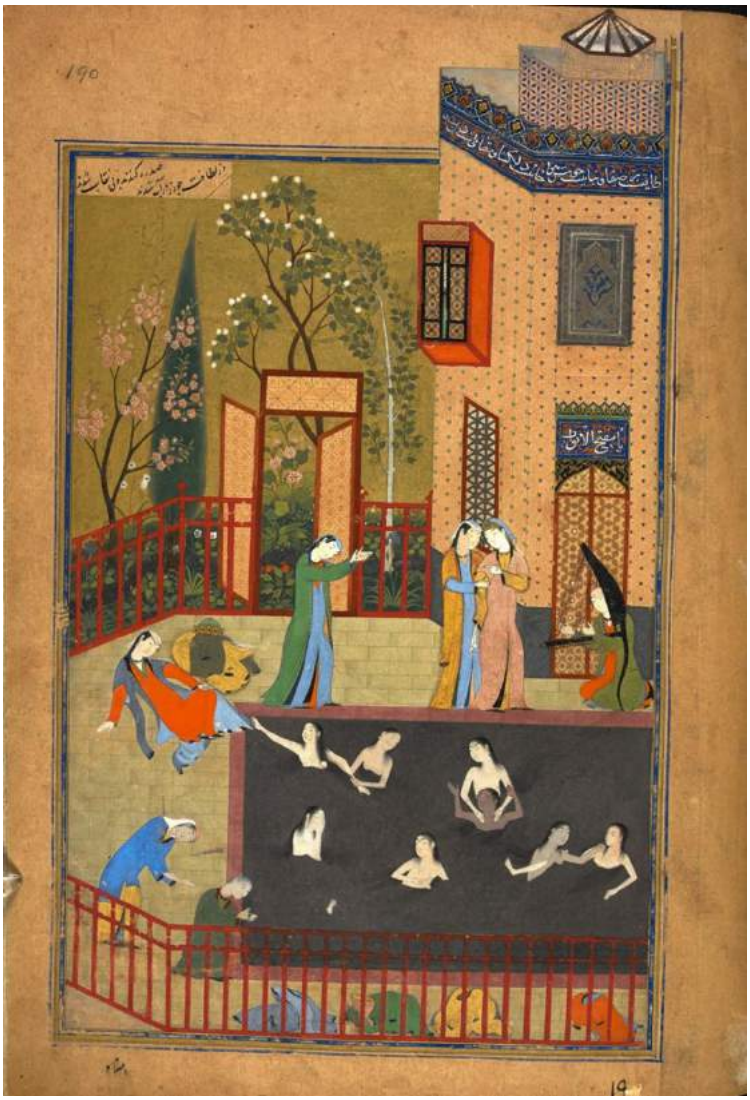
شرف الدین علی یزدی، 1336، ظفرنامه: تاریخ عمومی مفصّل ایران در دورهٔ تیموریان، چاپ محمد عباسی، تهران

گری، بازیل .1369 ،نقاشی ایرانی .ترجمه عربعلی شروه ، نشر عصرجدید ، تهران

محمدیوسف واله اصفهانی1379 ، خلد برین: تاریخ تیموریان و ترکمانان، چاپ میرهاشم محدث، تهران

تحلیل نگاره "آبتنیکنندگان" منسوب به کمال الدین بهزاد

مهسا خانی اوشانی[2]



نگاره متعلق به مکتب هرات میباشد و پژوهشگران آن را منسوب به بهزاد دانسته اند. نام نگاره گاه استراق سمع..گاه ابتنی کنندگان امده است ولی در متون ایرانی با نام خواجه آبتنی کنندگان را می پاید دیده میشود.

[2]کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشگاه تربیت مدرس

این اثر درون کتاب هفت پیکر،خمسه نظامی قرار دارد که یک صفحه کامل به نگاره اختصاص داده شده است تصویر درون کادرعمودی که کل صفحه را دربردارد قرار گفته و متنی در دو بیت کوتاه درگوشه ان قرار داده شده است.

کادر تصویر در قسمت بالا سمت راست به وسیله سقف بنا شکسته شده.درواقع خود سقف بنا حکم کادر و هم تصویر را بر عهده گرفته است. ترکیب بندی بنا تصویر به دو قسمت فضای بیرونی و درونی تقسیم شده است.بنای ساختمان دو طبقه در قسمت راست قرار گرفته که درون بنا مشخص نشده و سمت چپ و پایین فضای بیرونی است.

که آن هم به وسیله نرده های قرمز رنگ به دو قسمت تقسیم شده باغ بیرونی و حیاط با استخر درونی. پس میتوان گفت سه فضای مختلف داریم: بنای اصلی،باغ و حیاط استخر دار. با اینحال این یک فضای چند ساحتی مانند نگاره جنید نیست که داخل و بیرون بنا را نشان بدهد.

در های بنای اصلی است و هیچ از داخل بنا مشخص نیست. درواقع تمرکز اصلی روی روایت داستان و ابتنی کردن در استخر پرداخته شده است. همچنین قرار گرفتن بنا و استخر در سمت راست نگاره باعث شده وزن تصویر در قسمت راست بیشتر شود.

ترکیب بندی تصویر متقارن نیست درقسمت راست عناصر اصلی و بیشتر قرار گرفته است . با ینکه فضا به واسطه باغ سمت چپ سبک شده است ولی نگاه بیننده در قسمت راست متمرکز شود تا چرخش زیادی نداشته باشد.که با نگاره جنید و چرخش نگاه و وزن ان در کل صفحه متفاوت میباشد. در بالا سمت چپ کادر کوچکی برای دو بیت شعر به صورت اریب قرار گرفته. عجیب آنکه این کادر مستطیل با رنگ زمینه باغ مشخص شده است نه با کادری که معمولا برای قسمت متن در نظر گرفته میشود.

از طرفی در گوشه پایین راست این کادر ،خطی اریب دیده میشود. احتمالا کادر متن از پیش در قسمتی دیگر از صفحه قرار گرفته بود ولی نگارگر با رنگ روی آنرا پوشانده و قمستی دیگر را بنابر صلاح دید خود برای متن مشخص کرده است.که اینکار آزادی عمل بسیار نگارگر را نشان میدهد که به طور معمول مرسوم نبوده.

نگارگر با آزادی و درایت خود تصمیم میگیرد و فضای کارش را مشخص میکند. قسمت باغ در این نگاره با درختان پر شکوفه و یک درخت سرو و جویی آب تزئیین شده است و فضای آن با نرده های قرمز رنگ از حیتط استخر جدا شده و به نوعی فضای خصوصی استخر را مشخص میکند که دروازه های این دو فضا را بهم مرتبط میکند. با دو درب باز که با پرسپکتیو خاص نگارگر یکی به سمت بیرون و دیگری به سمت درون باز شده است.

در قسمت بنا میبنیم که همه در ها بسته است با اینحال در قسمت بالای درب اصلی نوشته یا مفتاح البواب ای گشاینده درها و همچنین سقف چند ضلعی شیشه ای نیز جالب توجه است و کتیبه ای که در بالای بنا دیده میشود که با تذهیب تزیین شده است.

در ها و خود بنا نیز بافت تزئینی دارند در این میان یک پنجره در طبقه دوم با پرسپکتیو عجیب و نا متوازنی متفاوت شده است. با دقت بسایر روی آن میتوان نظاره گری را از درز لای درب پنجره مشاده کرد. این درز به قدری باریک و کوچک است که به سختی دیده میشود همچنین خواجه در پشت ان به طوری که بیننده در نگاه اول متوجه آن نمیشود و یک خوانش دقیق و موشکافانه لازم است تا به آن پی برد.

محدوده استخر با کاشی های یک اندازه خاکستری پوشیده شده. آب استخر به رنگ نقره ای کار شده بود که با گذشت زمان سیاه شده است مانند جوی آب در باغ. پیکره های زیاد در این قسمت قرار گرفته اند. هشت پیکر برهنه درون استخر، سه پیکر در سمت چپ استخر. سه پیکر ایستاده که یکی در حال تشویق است. یک پیکر در حال نواختن اهنگ در سمت راست قرار گفته است.

بهزاد، برعکس نگارگران پیشین که پیکره ها باوقار و سنگین و بی حالتی را القا میکرد این پیکره ها پر جنب و چوش و با حالت ترسیم شده و فضای پر تحرک و نشان از فضای شاد و زنده داستان دارد.

حتی پیکرههای برهنه درون استخر نیز در حال بازی و حرکت هستند. نگارگر به خوبی توانسته فضای سرزنده داستان را منتقل کند.

تمام چهره ها سه رخ و با تفاوت جزعی در چهره و رنگ پوست نشان داده شده است. لباس ها با تنوع رنگی و سربند های جالب تصویر شده.

در کل صحنه نمیتوان رنگی را غالب داست. تنالیته رنگی هنرمند وسیع و پر تنوع و با خاکستری های رنگی فراوان بوده. نگارگر مکتب هرات دانش خود از تنوع تنالیته رنگی به خوبی نشان داده است.تزئینات اضافه کمی در کار دیده میشود و به نوعی واقعگرایی فضا حفظ شده است. محتوای این نگاره روایت کننده داستان ابتنی کردن هفت همسر بهرام گور همراه با ندیمه هایشان میباشد.

که مردی عمامه به سر از پنجره طبقه دوم به این اتفاق نگاه میکند.چشم ریش و دست این مرد با لباس سبزش مشخص است.

در کادر متن گوشه باغ دو بیت شعر از این کتاب هفت پیکر نظامی انتخاب شده و نگاشته شده است با این عنوان: " و زلطافت چو زر در آب شدند صدره کندند و بی نقاب شدند". تصویر دقیقا همین لحظه از بیت شعر را مصور کرده است، که نشان از ارتباط عمیق میان نگاره و متن دارد. نگارگر با قرار دادن این دوبیت در نگاره پیوند عمیق ادبیات و نقاشی را محکم نگه داشته و به این خصوصیت نگارگران پیشین وفادار مانده است.

"بررسی زیبایی شناسی انسان در مواجهه با آثار اصلی و جعلی نقاشی"

صهباء حسینی نیا[۳]

سؤال ها:

۱- واژه اصیل در آثار نقاشی به چه معنا است؟

۲- اثر هنری اصیل در نقاشی از نظر ویژگیهای ارزش هنری چه تفاوتی با اثر غیراصیل(جعلی) دارد؟

۳- زیباییشناسی در آثار نقاشی به چه معنا است و در مورد نگرش و احساس مخاطب به اثر جعلی چگونه معنی میشود؟

۴- دلایل گرایش به جعل در آثار نقاشی چیست؟

۵-آیا غیراصیل(جعلی) بودن یک اثر نقاشی میتواند روی احساس مخاطب به آن اثر تأثیر منفی میگذارد؟ چگونه

۶-آیا وجود آثار غیراصیل(جعلی) در بازار هنری نقاشی باعث پررنگ شدن و مشهور شدن اثر اصیل میشود؟ چگونه

۷- چرا غیراصیل(جعلی) بودن برخی آثار هنری نقاشی، بعد از فروش مشخص میشود؟

۸- با چه راهکارهایی میتوان از اقدام به جعل در آثار هنری نقاشی جلوگیری کرد؟

[3] دانش آموخته کارشناسی ارشد رشته نقاشی/ دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا

بهرام دبیری- نقاش

او متولد 1329 در شیراز است و دارای کارشناسی نقاشی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران می-باشد. بهرام دبیری نقاشی است که رویاهایش را تنها روی بوم و رنگ نمیبیند و دائم در حال تجربه جهانهای جدید است.آثار او از دهه ۶۰ به بعد، مضامین اساطیری و جستجو در نقاشی مدرن را دنبال میکند و به سوی ریشهها و میراث تصویری ایران گرایش دارد. تماشای نقش بر جسته¬های تخت¬جمشید و حضور شکوهمند کتیبه¬های نقش رستم از خاطرات کودکی او است. او از ۱۲سالگی به شکل تجربی و نیاموخته نقاشی را آغازکرد. در سال ۱۳۴۹ وارد دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران شد. در سال¬های آغاز دانشجویی تحت تأثیر نقاشانی چون بوش و بروگل قرار گرفت. با استادانی چون هانیبال الخاص، بهجت صدر، پرویز تناولی و روئین پاکباز کار کرد. در سال ۱۳۵۲ با سیمین اکرامی که دانشجوی رشته مجسمه سازی همان دوره بود ازدواج کرد. در یک نگاه کلی آثار بهرام دبیری را می توان به سه دوره تقسیم کرد: دوره اول: 57 تا۱۳۵۰، دوره نخست آثار او مربوط به سال¬های دانشکده و سال¬های پایانی آن است. آثاری خیال پردازانه, با رنگ¬های تند و خام که هیجان¬ها و کابوس¬های او را در آن سال¬ها منعکس می¬کند. در این دوره تمایل به خط و عشق شدید به طراحی اندام ساعت¬ها او را وادار به طراحی می¬کند. دوره دوم آثار او که از سال¬های ۵۷ به بعد آغاز می¬شود، دوره¬ای است که محیط زندگی و طبیعت اطرافش دگرگونی یافته است. اگر از جنبه¬های صوری این آثار در¬گذریم، به ناچار به سرچشمه-های جوشش درونی او نزدیک می¬شویم و ارائه دوره نخست آثار او را تنها با تغییر صوری شیوه نگارگری او دوباره می¬شناسیم. در این دوره شگرد و مهارت¬های فنی و ساختار پیچیده و مسئولیت پیام¬گذاری او خروشان¬تر و برنده¬تر است. این پرده¬ها را می¬توان با نگاره¬های پرده¬داران دوره¬گرد گذشته ایران مقایسه کرد. دوره سوم آثار دبیری با طبیعت

بی¬جان¬ها آغاز می¬شود. دوره¬ای بارور و راهی تازه که برای او فرصت آموختن و آمیختن شیوه-های گوناگون و تجربه¬های متفاوت و هم¬زمان را فراهم می¬آورد. این دوره نه تنها در تجربه شگردها و تلقی تازه¬ای از شکل و محتوا جلوه¬گر است، بلکه زمان و زبان آزمایش¬های تازه او است. از بهرام دبیری چند کتاب نیز تألیف شده است؛ هم¬چنین در کارنامه هنری او نمایشگاه¬های متعددی از آثار کلاژ (تکه چسبانی) موجود است. (سایت اخبار آوانگارد: 1394)

جمع¬بندی سخنان ایشان درمورد جعل در آثار نقاشی به شرح زیر است:

بهرام دبیری در همان گوشه آتلیه خودش در خیابان شیخ بهایی نقاشی میکند. میگوید جمعیت زیادی که این روزها به واسطه دانشگاهها در رشتههای هنری درس میخوانند، واسطهای میان هنر واقعی و جامعه هستند. او با نگاهی به گذشته عنوان میکند که در هر صد سال، فقط چند نفر در هنر ماندگار میشوند و به همین دلیل آن¬ها که کپی میکنند، جایی در این میان ندارند. این نقاش درباره کسی که اثر و امضای یک نقاش را کپی میکند و میفروشد، معتقد است: این کار یک تقلب، کلاهبرداری و دزدی است که اگر سروسامانی و شاکیاش باشد، قابل پیگیری قانونی است و جرم سنگینی محسوب میشود اما یک مفهوم کپی کردن، بحثی است که در آموزشگاهها منتفی شده و فکر میکنم باید باشد. وقتی در مدرسه به یک دانشجو اجازه میدهیم کار یک استاد را کپی کند، تواناییهای او بالا میرود و چشم انداز گستردهتری در مقابل او برای شناسایی و ساختن رنگ و طرح به وجود میآید. وی در عین حال تأثیر هنرمندان بر روی هم-دیگر و آثار یکدیگر را رد نمیکند و در این باره میگوید: باورم این است که تأثیرات هنرمندان روی یک¬دیگر بیش از تأثیراتی است که طبیعت روی هنرمندان میگذارد؛ اما اگر این مسئله را از جای دیگری نگاه کنیم، آن تأثیرپذیری است؛ برای مثال در شعر و ادبیات ایرانی نمونههای زیادی داریم. وقتی غزلیات خواجوی کرمانی را

نگاه کنی و بعد با غزلهای حافظ مقایسه کنی، میبینی چه میزان حافظ از خواجوی کرمانی متأثر است، اما این تأثیر کپی نیست .

دبیری تأکید کرد: در واقع اعتلا بخشیدن به یک جریان فکری است. تأثیرپذیری به صورت مداوم وجود دارد. بارها گفتهام هنر از زیر بته به عمل نمیآید. هر هنرمند مقتدری یک شجرهنامه دارد. اتفاقا موضوع جالب این است که امروزه دنیای غرب با فرهنگ آمریکایی میخواهد همه این¬ها را حذف کند. نمونههایی که در 50 سال اخیر میبینیم، شوخی نیست. هنرمند آمریکایی مدفوع خود را در قوطی کنسرو قرار میدهد و در موزه هنر نیویورک نمایش میدهد. حالا شما میگویید این اثر هنری نیست؛ اما میگویند صد میلیون تومان قیمت دارد و در موزه هنر نیویورک نمایش داده شده. حالا جرأت دار بگو آن را قبول نداری یا شلخته بازیهای دیگری که دیدهایم؛ مثل این¬که بوم سفید را نمایش میدهند .

بهرام دبیری افزود: بحث دیگر این است که هیچ چیز تازهای در جهان وجود ندارد، مهم این است که تو چگونه آن را میگویی. موضوع هنر آدمیزاد، طبیعت، مرگ، عشق، جنگ، منظره، مادر و کودک و غیره، از روز اول هم بوده است. نکته دیگری که دوست دارم به آن توجه شود، این است که 10-15 صفحه اول و آخر هر کتاب تاریخ هنری شبیه به هم است؛ یعنی جاکومتی را با اندامهای کشیده شده از هنر جزیره نشینها میبینی و نمونههایی را در اوج هنر مدرن میبینی که بازگشت آن به قبایل و هنر نائیو است. بخش دیگر بحث این است که به صورت عملی شاهد سبک سری و تقلبهایی هستیم که با کپی اثر و امضای یک جریان فاسد شکل گرفته است. پس سه مفهوم داریم: کپی برای آموزش، کپی برای تقلب و تأثیرپذیری.

وی در عین حال الهام گرفتن یک هنرمند از آثار دیگر هنرمندان را ولو آن¬که آثار شبیه به هم باشند به منزله کپی نمیداند و در این زمینه اتهاماتی که به شاملو درباره کپی از تی.اس.الیوت زده

شده را رد کرد. این نقاش درباره علت اوج گیری بحث کپی به منزله دزدی گفت: یکی از دلایل آن سیاهی لشکر بی پایانی است که امروزه در هنر داریم. من شنیدهام 20 هزار نقاش در تهران داریم. این گفت و گو در اشل همین سیاهی لشکر است که درباره آن حرف میزنیم. ما با خیل عظیم از کسانی مواجه¬ایم که هنر میخوانند اما به این معنا نیست که ما با تعداد زیادی هنرمند روبرو هستیم. آمار هنرمندان همان تعدادی است که در قرن دوازدهم هم بود.

ابراهیم حقیقی- طراح و گرافیست

طراح گرافیک، عکاس و مدیر هنری ایرانی متولد سال ۱۳۲۸ در تهران است. تحصیلات او دیپلم ریاضی و کارشناسی ارشد معماری دانشکده هنرهای زیبا از دانشگاه تهران است. او عضو انجمن بینالمللی طراحان گرافیک، انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران، انجمن تصویرگران کتاب کودک و انجمن فیلم¬سازان مستند ایران است.

جمع¬بندی سخنان ایشان درمورد جعل در آثار نقاشی به شرح زیر است:

ابراهیم حقیقی کپی کردن را امری تاریخی میخواند که در شعر فارسی نیز با عنوان «استقبال» در برخی ابیات یا مصرعها به کار میرفته اما منبع اصلی شعر زده میشده و در عین حال افزایش کپی شدن آثار هنری را نفی نمیکند. حقیقی در این باره میگوید: در سینما برعکس نقاشی یا گرافیک به صورت عینی نمیتوان کپی کرد اما برداشتن یک فیلم یا یک قصه انجام پذیر است. در نقاشی و گرافیک به صورت عینی کپی کردن و یکی دیگر شبیه اصل ساختن همیشه در جهان رایج بوده است. وی افزود: در ایران از وقتی قیمت آثار در حوزه نقاشی بیشتر شد، بخصوص درباره نقاشان پرفروش، طبیعی است که این اتفاق بیافتد. هر قدر هم قانون را محکم کنید و مکانیزم اجرایی پلیس هم قوی باشد، سارق از دیوار بالا میرود؛ برای همین باز هم این همه فیلمهای سرقت ساخته

میشود، اما این¬که بعضی از این اتفاقات نادر، غریب و حیرت انگیز کپی سر از حراجها در بیاورد، جای سؤال دارد و آن کسی که این کار را کرده است؛ ناشیانه عمل کرده است.

حقیقی ادامه داد: در مورد پوستر، تلخی ماجرا وقتی آغاز میشود که در یکی دو داوری حضور داشتیم و به برنده جایزه هم تعلق گرفت و بعد از آن، خود جوانانی که مدام رصد میکنند، کشف کردند این پوستر به صورت عینی تقلید است و فقط نوشتههایش تغییر یا اندکی رنگ آن فرق کرده است؛ یعنی وقتی دو پوستر کنار هم قرار میگیرند، معلوم است تأثیر و تأثر نیست، بلکه کپی محض است.

این گرافیست درباره مرز کپی و تأثیر گرفتن، گفت: وقتی دو اثر را کنار هم بگذاریم، تشخیص کپی بودن آن حتی برای کسی که کارشناس نیست، ممکن است اما برای کارشناس چنین درکی راحتتر است؛ به¬طور مثال در حوزه نقاشی کارشناسانی هستند که با دستمزدهای بالا برای مجموعه¬داران اصالت اثر را بررسی میکنند؛ اما گاهی اوقات خود آنها هم گول میخورند. در مورد این¬که میتوان جلوی این کار را گرفت، باید بگویم هرگز نمیشود چنین کاری کرد. تا زمانی که مالکیت در جهان موجود است و من دارای چیزی هستم که شما ندارید، عمل سرقت هم در انسان موجود است. (وبسایت خبری تابناک: 1394)

نشست «کپی یا اقتباس، چالشی در هنر معاصر» با حضور پیشکسوتان هنرهای تجسمی

این نشست با حضور جمعی از هنرمندان و فعالان هنری عصر شنبه 24 تیر ماه سال 13در سالن سینما تک موزه هنرهای معاصر برگزار شد.

بهروز دارش- مجسمهساز

متولد سال 1321 در ارومیه، کارشناسی بازرگانی در سال 1347 و کارشناسی ارشد اقتصاد بینالمللی از دانشگاه تهران در سال 1351 و فعالیت¬های هنری وی 30 سال سابقه مجسمهسازی و آفرینش هنری می¬باشد .

کوروش گلناری- مجسمهساز

متولد سال 1343 و فارغ التحصیل کارشناسی مجسمهسازی از دانشکده هنرهای زیبا و فارغ التحصیل کارشناسی ارشد پژوهش هنر از دانشگاه هنر، دانشگاه تهران است. گلناری عضویت هیئت علمی دانشگاه هنر و مدیر گروه مجسمهسازی دانشگاه هنر، عضویت هیئت مدیره و دبیر انجمن مجسمهسازان ایران درسه دوره است و هم¬چنین عضویت هیئت داوری و انتخاب چندین نمایشگاه و جشنواره داخلی، دبیری اولین اکسپوی مجسمهسازی تهران و عضویت شهرک بینالمللی هنرمندان پاریس را در کارنامه هنری خود دارد.

مجتبی آقایی- عکاس

متولد سال ۱۳۴۴ با مدرک لیسانس عکاسی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، فوق لیسانس مدیریت امور فرهنگی از دانشگاه علامه طباطبایی و دارای مدرک درجه یک هنری (دکترای افتخاری) در رشته عکاسی از شورای ارزشیابی هنرمندان کشور است .

جمعبندی مباحث مطرح شده در نشست :

مجتبی آقایی توضیحاتی را درباره تأثیرات هنرهای تجسمی در دنیای امروز و هم¬چنین تکامل این هنر با استفاده از رسانهها را ارائه کرد و گفت: «باید از جریان کلی موضوع کپی آگاه شویم و راه¬کارهایی برای این موضوع انتخاب کنیم». ابراهیم حقیقی درباره مسئله کپی یا اقتباس در خلق آثار هنری گفت: «این مسئله دغدغه هنرمندان و مردم است، سابقه کپی به سالهای بسیار دور بازمیگردد؛ گویا خصلت انسان است که اگر اثری خوب باشد، از روی آن کپی کند و مشکلی که با آن روبهرو هستیم، نبود قانون یا عدم بهروز بودن آن متناسب با نیاز امروز است. این مسئله نه تنها در حوزه تجسمی بلکه در سایر حوزهها چون دفتر نشر هم وجود دارد و مسئولان مربوطه در اکثر مواقع سعی در حل مسئله و آشتی¬دادن دو طرف دارند تا کار به مراجع قضایی نرسد و در اکثر اوقات هم مشکل حل میشود. در حوزه فروش، بحث متفاوت است؛ وقتی از فروش آثار هنری و حراجها سخن میگوییم که رقمهای بالایی در آن رد و بدل میشود، به¬طور قطعی برای اثبات کپی یا تقلب باید قانون درست وجود داشته باشد. برای این کار میتوان به قوانین کشورهای دیگر در این زمینه هم نگریست.»

حقیقی با اشاره به تعدد این مشکل در جشنوارهها و بینالها توضیح داد: «در این رویدادهای فرهنگی به وفور شاهد این اتفاقات هستیم، نظر من بر این است که در جشنوارهها دبیر و دبیرخانه باید پاسخگوی این موضوع باشد و در انتخاب آثار، سازوکاری را ایجاد کنند؛ تا آثاری که احتمال میرود کپی باشند، وارد نشوند.»

بهروز دارش درباره مشکل کپی بودن آثار هنری در ایران، بیان کرد: «این موضوع در دو قسمت مطرح میشود، ابتدا در مورد قضاوتها و داوریهایی که میشود و دوم، اعتراضهایی که در ادامه نسبت به داوریها پیش میآید. باید به دنبال راه حلی باشیم که این مسئله¬ها را به حداقل برسانیم. ما در دنیا هیچ اثری نداریم که قائم به ذات باشد. قضاوت یعنی این¬که کاری را انتخاب کنیم که در هنر

تأثیرگذار باشد و حرفی برای گفتن داشته باشد که این مسئله نیاز به گفتوگو و هماندیشی بیشتری دارد. مسئله دیگر، جهان مجازی است که امروزه واقعیتر از جهان حقیقی شده؛ در نتیجه هرکس هرچه که میخواهد مینویسد و درباره هر مسئلهای که درباره آن هیچ اطلاعاتی ندارد، اظهارنظر میکند. آزادی خوب است اما در حد و اندازهاش؛ فضای مجازی هم باید همانند دنیای واقعی محدودیتهایی داشته باشد. افراد زیادی هستند که در فضای مجازی به یک اثری برچسب کپی بودن میزنند و آن شایعه را تبدیل به واقعیت میکنند.«

کورش گلناری درباره تاریخچه اقتباس توضیح داد: «قدمت اقتباس از تاریخ هنر هم فراتر است و نظریه پردازان یونانی برای اولین بار این مبحث را مطرح کردند و افلاطون آن را شرح داد. وقتی بحث از تفسیر اثری میشود، راه گریزی است که هنرمندان مفاهیمی را از هم وام بگیرند و اثری مجزا از اثر مرجع خلق کنند. اثر هنری حاصل ذهن پروسهمند هنرمند است و وقتی میخواهیم تاریخ هنر را بررسی کنیم، این پروسه را باید مطالعه کنیم. بشر با طی کردن مسیری به این هنر معاصر رسیده است و پس چطور میتواند با اقدامی ساده¬لوحانه اثری را از اینترنت دریافت و با جابهجایی عناصر آن، چیزی به نام یک اثر جدید خلق کند. اینکه کاری را از مرجعی گرفته و برداشتی از آن داشته باشیم، موردی ندارد، در صورتی که برایش منبع زده باشیم. باید منبع را بر اساس اصول اخلاقی ذکر کرد. متأسفانه امروزه منبع را ذکر نمیکنیم و احساس میکنیم که دیگران به آن دسترسی ندارند و از آن آگاه نمیشوند.«

دارش در ادامه گفت: « معتقدم باید زمینههای فراوانی در جامعه ایجاد شود تا قانون اثرگذار باشد، اما هنرمند را نمیتوان به قانون محدود کرد. من تقلید را مقدم بر تکامل نادرست میدانم، ولی تقلید صرف را تأیید نمیکنم و معتقدم در رویدادهای فرهنگی، بخش انتخاب بر داوری ارجح است و هیئتهای انتخاب باید دقیقتر به آثار نگاه کنند».

فهرست منابع

اسفندیاری، آپه نا(1391). مطالعه تطبیقی الگوی پیشرفت تاریخی هگل با ضرورت ظهور پدیده (تاریخ نوین هنر) در دوره معاصر. اساتید راهنما: دکترسید موسی دیباج و دکتر سید حبیب الله آیت اللهی. نشریه مطالعات تطبیقی هنر (دو فصلنامه علمی پژوهشی). سال دوم. شماره سوم. تهران.

احمدی، بابک(1396). حقیقت و زیبایی. چاپ بیستویکم. تهران: نشر مرکز.

استیس، والتر.ت(1347). فلسفه هگل. ترجمه حمید عنایت. تهران: شرکت سهامی کتابهای حبیبی و فرانکلین.

اکو، اومبرتو(۱۳۸۷). نشانه شناسی. ترجمه پیروز ایزدی. تهران: ثالث.

ارونسون، الویت(۱۳۸۶). روانشناسی اجتماعی.ترجمه دکتر حسین شکر کن. تهران: پارس بوک.

امیرحاجبی، علیرضا(1392). آغاز بیپایان هنر مفهومی. چاپ اول. تهران: نشر نظر.

استالنکر، نن(۱۳۸۴). آثار جعلی و تقلبی.کتاب دانشنامه زیبایی شناسی نوشته ریس گات. دومینیک مک آیور

لوپس، ویراستار مشیت علایی. تهران: فرهنگستان هنر .

باغبانماهر، سجاد و غلامیان، بهاره(۱۳۸۹). اصالت آثار هنری. تهران: حکمت و معرفت.

بنهامو، فرانسوا و گینزبرگ، ویکتور(۱۳۹۲). کپی های آثار هنری. ترجمه محمدرضا مریدی و جمعی از همکاران. تهران: بدخشان.

بنیامین، والتر(1377). اثر هنری در عصر تکثیر مکانیکی. ترجمه امید نیکفرجام. مجله فارابی.

تابلوی جعلی در موزه گوگنهایم(1392). سایت تدبیر خبر

تنظیفی، پریسا(1389). مقاله اصالت هنر چگونه حاصل میشود. مؤسسه ماه مهر ،مجله خبری هنری. تهران.

جاوید، نصرت الله(۱۳۹۲). چکیده انسان شناسی و خود شناسی. تهران: کتاب سبز.

حسینی، سارا(1397). دزد چون با چراغ آید. وبلاگ خبری گالری آنلاین.

خبرگزاری خبرآنلاین(1396). (نشست «کپی یا اقتباس، چالشی در هنر معاصر» با حضور ابراهیم حقیقی (طراح گرافیک)، بهروز دارش (مجسمه ساز)، کورش گلناری (مجسمهساز) و مجتبی آقایی (عکاس)، عصر شنبه 24 تیر در سالن سینما تک موزه هنرهای معاصر برگزار شد.)

دیباج، سید موسی(1388). فلسفه تطبیقی. کارگاه آموزشی، پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران.

رمضانی، جاوید(1394). اقتصاد هنر و اصالت آثار هنری. وبسایت و مجله خبری، تحلیلی و پژوهشی هنرهای تجسمی تندیس.

رمضانماهی، سمیه(1395). دیکی و نظریه نهادی. مؤسسه فرهنگی و اطلاعرسانی تبیان. تهران.

رابرتسون، کریستی(1394). پرونده کپی، جعل و ازآن خودسازی. ترجمه زهرا قیاسی. مجله خبری و وبسایت تحلیلی و پژوهشی هنرهای تجسمی تندیس.

زنگانه، صالح(1395). کپی، اقتباس یا اتفاق. مجلهی الکترونیکی رنگ

سهرابی، آزاده(1395). اتفاق بحث برانگیز درباره یک اثر هنری-اصل یا کپی مسأله این است. خبرگزاری مهر.

شعبان، شایان و لاشایی، فریده(1396). جعل هنری و هویت سازی کاذب برای آثار در ایران. مجله خبری و وبسایت هنرگردی.

عبادی، شیرین(۱۳۶۹). حقوق مالکیت ادبی و هنری. تهران: روشنگران.

کالینگوود، آر. جی(1385). مفهوم کلی تاریخ. ترجمه علی اکبر مهدیان. چاپ اول. تهران: اختران.1385

کیمپل، بن(1373). فلسفه تاریخ هگل. ترجمه عبدالعلی دستغیب. چاپ اول. تهران: بدیع.

کروچه، بندتو(1393). کلیات زیباییشناسی. ترجمه فواد روحانی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

کار، داوسن و. لئونارد، مارک(1384). شیوه نگرش به تابلوهای نقاشی. ترجمه حمید فرهمند بروجنی. چاپ اول. اصفهان: گلدسته.

گامبریج، ارنست هانس(۱۳۸۸). تاریخ هنر. ترجمه علی رامین. تهران: نی.

گری، جون(۱۳۸۸). راهنمای عملی برای موفقیت های فردی. مترجم مرتضی مدنی نژاد. تهران: کتابسبز.

گاردنر، هلن(۱۳۸۹). هنر در گذر زمان. ترجمه محمد تقی فرامرزی. تهران: نگاه و آگاه.

لسینگ، آلفرد(۱۳۸۸). آثار جعلی و تقلبی. ترجمه نیما ملک محمدی. تهران: فرهنگستان هنر.

لی، نیکلای(1389). اصول آموزش آکادمیک طراحی سر انسان. ترجمه میترا نظریان. چاپ اول. مشهد: گوتنبرک.

میرحسینی، احسان(1396). سوداگری هنر. وبسایت هنری برقع.

محمدی، پژمان(۱۳۸۸). اصالت شرط پیدایش اثر. تهران. فصلنامه حقوق خصوصی.

مظفری، عارف(1396). تشخیص آثار هنری جعلی با استفاده از هوش مصنوعی. وبسایت خبری ترنجی.

میریزی، گیان فرانکو(1393). از آنخودسازی در هنر. ترجمه امید امیدوار. وبلاگ عکاسی.

مریدی، محمدرضا(۱۳۹۵). اقتصاد هنر ایران. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

مریدی، محمدرضا(۱۳۹۵). اقتصاد هنرهای تجسمی. تهران: دانشگاه هنر.

نجیبزاده، مهرداد(1359). کپی برابر اصل. تحریریه معماری آرل. تهران.

هنفلینگ، اسوالد(۱۳۷۷). چیستی هنر. ترجمه علی رامین. تهران: هرمس.

هایدگر، مارتین(1384). پایان فلسفه و وظیفه تفکر. ترجمه محمدرضا اسدی. چاپ اول. تهران: اندیشه امروز.

منابع اینترنتی

www.article.info
www.passbook.org
www.ketabesabz.com
www.reviews.behpoor.com
www.fa.euronews.com
www.naghashpishe.com
www.dictionary.abadis.ir
www.resistart.ir
www.irip.ir
www.khabaronline.ir
www.arel.ir
www.rangmagazine.com
www.onlineartgallery.ir
www.originalwork.ir
www.naghashpishe.com
www.toranji.ir
www.tabnak.ir
www.honargardi.com
www.tandismag.com
www.avangardsite.ir

www.mehrnews.com

www.hamshahrionline.ir

www.casi.ir

www.radiographist.com

www.cheeko.net

www.tadbirkhabar.com

نشست های تخصصی و تحلیلی جمعی از منتقدان هنری، گالری داران و هنرمندان

صهبا حسینی نیا[۴]

اردشیر میرمنگره- خبرنگار

- دبیر هنری بخش نقاشی دیواری و عضو شورای هنری دومین سالانه بهارستان و هنرمند و فعال حوزه هنرهای شهری تهران می¬باشد (خبرگزاری مهر: 1395).

به گزارش خبرنگار گالری آنلاین، در ابتدای این نشست، کیانوش غریب¬پور ضمن تأکید بر این¬که در عصر امروز به جهت وجود رسانه¬ها کارهای کپی شده به سرعت دیده می¬شود و این مشکل در تمام حوزه¬ها از جمله معماری، نقاشی، مجسمه سازی، کاریکاتور، هنرهای شهری و غیره وجود دارد؛ به وجود مواردی از نمونه¬های کپی که به رقابت¬هایی در زمینه دیوار¬نگاریهای سازمان زیباسازی ارسال میشود، اشاره کرد و توضیح داد: در برخی از این موارد کپی بدون کم¬ترین دخل و تصرف انجام¬شده و در حقیقت آن فرد فکر می-کند، این منابع آزادی که در اختیارش قرار گرفته متعلق به همه است و با جسارت و وقاحت کار را کپی می-کند .

[4] دانش آموخته کارشناسی ارشد رشته نقاشی/ دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا

در ادامه امیر سقراطی، یادآور موردی در داوری یک رویداد به دبیری آقای میرمنگره شد که داوران پس از سرچ در اینترنت به راحتی متوجه کپی بودن چند اثر شدند. سقراطی با رویکرد آموزشی سخنان خود را ادامه داد و بیان کرد: به دلیل پیچیده بودن این مقوله شاید برخی اوقات نتوان بر آن نام کپی، جعل و یا دزدی گذاشت، گاهی می¬تواند به این دلیل اتفاق بیافتد که هنرمند از وجود اثر دیگری مطلع نبوده است. شاید بتوان گفت تنها قاضی وجدان خود هنرمند است که آیا کپی کرده¬است یا نه. نمونه¬های تصویری که سقراطی در این نشست به نمایش درآورد مربوط به کاریکاتورهای اردشیر محصص و کتاب شباهت¬های ناگزیر نوشته مجابی بود. به اعتقاد وی اردشیر محصص به جهت این¬که روزگاری در این مجادله قرار گرفته، گزینه بسیار مناسبی است و سال¬ها پیش موضوع شباهت یکی از آثار او و نمونه خارجی آن مطرح شده¬است. کتاب شباهت¬های ناگزیر توسط مجابی نوشته شد تا نشان دهد در هنر کاریکاتور و پوستر شباهت¬هایی میان دو اثر در ایده و نه در تکنیک می¬تواند به وجودآید.

تشخیص این¬که چه چیزی جعل و کپی است کار بسیار دشواری است. در زمینه¬های هنری، انجمن-های تجسمی می¬توانند کارشناسانی به قوه قضایه معرفی کنند و کارشناسان می¬توانند در دادگاه¬ها از هنرمندان آن رشته دفاع کنند و شاید بتوانند این مباحث را نیز بازکنند. این منتقد هنری در ادامه افزود: برخی از تصاویر مشابه نشان می¬دهد این هنرمندان از آثار یکدیگر اطلاع نداشتند ولی جهان فکری ایشان که تلفیق دو عنصر نامتناجس، کوچک¬نمایی و بزرگ¬نمایی بخشی از پیکره است به یکدیگر مشابه بوده و در اسطوره¬ها نیز این امر بوده است و به نظر من کار کپی نیستند. من فکر می¬کنم در حوزه کار تصویر سازی، کاریکاتور و گرافیک به طور قطع مشابهت¬هایی خواهد¬ بود؛ مسئله بسیار مهم این است که چه اثری ماندگار و ناب می¬شود .

هنرمندان اتود¬های بسیاری انجام می¬دهند که لزومی ندارد تمام آن¬ها بیرون برود. اتود¬های بسیار هنرمند جهان درونی، عاطفی و انسانی او است که متأثر از اجتماع، تاریخ، اسطوره و ادبیات است و هر کس که تجربه¬های بیشتری دارد، آثار ناب و منحصربفردتری خواهد داشت. مسلط بودن به رسانه و اطراف، باعث می¬شود هنرمند هوشیار باشید، که با این¬که این ایده او اورجینال است و او الان به آن رسیده، با این¬که از کسی کپی نکرده، اما پیش از او فرد دیگری این مسیر را رفته، اما رد پای هنرمند دیگر را ندیده است. پس بهتر است آن کار و ایده را مطرح نکند . کیانوش غریب¬پور با بیان این موضوع نسشت را ادامه داد و این پرسش را مطرح کرد که چه مرزی میان کپی، گرته برداری و مهمان¬کردن اثر دیگری وجود دارد؟

مجید کاشانی در ادامه ابتدا نقدی را بر عنوان نشست مطرح کرد، مبنی بر این¬که واژه دزد بار معنایی فرای معمولی دارد و با توجه به این¬که قصد داریم در این نشست این موضوع را بررسی کنیم در واقع این عنوان قضاوت ماجرا بوده است. کیانوش غریب¬پور در پاسخ به این نقد، با تأکید بر این¬که این دزدی در جامعه هنرمندان گرافیست تاکنون رخ داده، اما درست است که باید مرزهای چگونگی این قضاوت را بررسی کنیم در رابطه با علت انتخاب این عنوان توضیح داد. کاشانی در ادامه با اشاره به این¬که شبکه¬های اجتماعی باعث شد به شکل همه¬گیرتر در مورد آثار هنری اظهار نظر شود و یا کارها در معرض کپی¬برداری قرار بگیرد، صحبت-های خود را ادامه داد و گفت بسیاری از مشابهت¬ها به آثار خود من باعث شده، با احتیاط در این رابطه صحبت کنم و به راحتی کسی را قضاوت نکنم؛ و در ادامه گفت: دوران پیش از مدرنیته اغلب افراد در آتلیه خود نقاشی می¬کردند و یا مجسمه می¬ساختند، اما در دوره مدرن موضوع پاپ¬آرت مطرح می¬شود و هنر به دلیل وجود تکنولوژی قابلیت تکثیر پیدا می¬کند، پس اولین بار این بحث در دوره مدرن به وجود آمد و در دوره پست¬مدرن بیشتر مورد توجه قرار¬گرفت .

به اعتقاد کاشانی از دو منظر می¬توان به این موضوع نگاه کرد، دو نوع شباهت داریم، یکی شباهت محتوایی و ایده و یکی شباهت در تکنیک است. و در ادامه گفت: در عصر امروز هیچ کس اختراع نمی¬کند و به نوعی تکرار از کارهای قبلی اتفاق می¬افتد.

در ادامه غریب¬پور توضیح داد: در این قضاوت باید مرزی را میان محکوم کردن فرد به عنوان دزد و برخورد آزادانه به عنوان کسی که تنها تکرار کرده حفظ کرد. در برخی موارد ناچاریم داوری کنیم و این موضوع را تشخیص دهیم. در ادامه نشست، علی هاشمیشهرکی، با اشاره به مواردی از شکایت¬های هنرمندان به انجمن تصویرگران در مورد کپی کارهای خود توسط افراد دیگر توضیح داد: مواردی مشابه را در داوری¬های آثار در جشنواره¬ها می¬بینیم که برخی از آن¬ها به دلیل تأثیرپذیری شاگردان از استاد آن¬ها بوده است و در طول دوره آموزشی کارهای شاگردان مشابه آن هنرمند شده¬است؛ اما مواردی هم دیده می¬شود که هنرمندان داخلی ما متأسفانه به شکل خیلی جدی از کارهای تصویرگران خارجی و داخلی دیگر کار کرده¬اند و در نهایت آدم متوجه می¬شود این تصویری که ایجاد کرده است، متعلق به خود او نیست. او معتقد است، گاهی افراط در این کار، به جایی می¬رسد که اثر را به کولاژی از کارهای مختلف دیگران تبدیل کرده است و این جایی است که ما به معضل برمی¬خوریم. گاهی هنرمندان نشانه¬هایی در کار خود دارند که به تجربه شخصی خود ایشان ایجاد شده و اثر او را به اثر منحصربه¬فرد تبدیل می¬کند، بخشی از این مسئله اجتماعی است. از نظر من ما با بحران فردیت به شکل عمومی در جامعه مواجه¬ایم. یعنی بحران این¬که من چه کسی هستم و چه کاری می-خواهم انجام دهم .

اکنون با فرهنگ شبکه¬های اجتماعی و دنیای مصرف¬گرا، فرهنگ تولید کم¬تر شده و مسئله¬ای به عنوان مد مطرح شده است. در این دنیا خیلی طبیعی است، که کسی هدفش دیگر تولید نباشد، چرا که سر حد نقطه ای که می¬خواهد به آن برسد، این است که مصرف¬کننده

خوبی باشد. به نظر این هنرمند، جوان امروزی می¬خواهد به سریع¬ترین شکل ممکن تصویری ایجاد کند، که به نتیجه برسد تا مطرح شود و جایزه بگیرد؛ در نتیجه مسئله اول ما طمع است و مسئله دوم آن تنبلی است. یکی از راه¬های رسیدن به خود و هویت فردی این است که باید زندگی را تجربه کرده باشیم. هنرمند کسی است که باید نگاه منحصربه¬فرد و تجربه شخصی داشته باشد. ما وقتی تجربه فردی نداریم، ایده نداریم، نظر نداریم، نگاه نداریم و وقتی منظر نداریم با هر مسئله¬ای که روبرو می¬شویم ذهنمان خالی است و در اولین قدم به دیدن نمونه¬ها میرویم و از آن¬ها متأثر می¬شویم و گاهی حتی کپی می¬کنیم.

اردشیر میرمنگره به عنوان فعال هنرهای شهری در مورد کپی¬برداری و مداخله در هنر شهری بیان کرد: در بحث کپی موضوع اشتراک را در رشته¬های مختلف داریم، آن¬چه من با آن به صورت عینی در دوران مختلف مواجه شدم، این است که به طور معمول در لایه¬های اول جست¬وجو به نتایج مشترک می¬رسیم و وقتی جستجو را ادامه دهیم می¬بینیم هر کس فرم جدیدتری در میآورد. به این دلیل به نظر من می¬توان گفت اشتراک¬ها در لایه¬های اولیه وجود دارد. از آن¬جا که هنرهای شهری هم در تهران نوپا است و تجربه¬های زیادی نداریم، در کار هنرمندان شهری نیز این اتفاق می افتد .

در ادامه امیر سقراطی در رابطه با مفهوم از آن خود سازی در نقاشی توضیح داد: از آن خود سازی اغلب در هنرهای مفهومی و پست مدرن اتفاق افتاده. به عنوان نمونه های اول آن می¬توان به کارهای دالی و مارسل دوشان اشاره کرد، اما آن تصویر آن¬قدر شناخته شده است، که همه می¬دانند اگر کسی نگوید این از آن خود سازی شده است، با قصدی مشخص این کار را می¬کند. وی با تشریح این موضوع که ابراز این رخدادها از سوی هنرمندان در انجمن¬ها اتفاق سازنده¬ای است، بیان کرد: وجود یک کمیته حقیقت¬یاب در انجمن¬ها می¬تواند کمک کند، برخی افراد

دقت بیشتری کنند که جایی وجود دارد که کار آن¬ها را بررسی می¬کند. در این دوره اگر انجمن¬ها و خانه هنرمندان که تنها نهادهایی هستند که ما را کنار هم جمع می¬کند وجود نداشته باشند، ما تبدیل به آدم¬های مونولوگ می¬شویم. او راه حل دیگر جلوگیری از همچین اتفاقی را سلب عضویت برخی از این افراد از انجمن¬ها دانست.

در ادامه نشست کاشانی یکی از مؤلفه¬های هنر معاصر را این دانست که هنرمند جلوتر از اثر هنری قرار گرفته است. در هنر مدرن فردیت یکی از مؤلفه¬های نظام هنری است.

کاشانی در ادامه راه حل مطرح شده از طرف آقای میرمنگره جهت جلوگیری از ورود کار کپی به جشنواره¬ها مبنی بر ایجاد فضای کار گروهی، پیشنهاد داد: در داوری¬های جشنواره¬هایی که کار کپی تأیید می-شود، فردی به عنوان مسئول چنین اتفاق¬هایی مشخص شود که پی¬گیر باشد. افراد نیز بدانند در صورتی که مشخص شود کارشان کپی است جایزه از او پس گرفته می¬شود.

غریب¬پور با این توضیح که در داوری آثار همه به یک اندازه مسئول هستند، به موردی در رویداد بهارستان اشاره کرد و ادامه داد در چنین رویداد¬هایی تمام مسئولین برگزارکننده موظف به عذرخواهی هستند و باید آگاهی کافی داشته باشند.

غریب پور در ادامه به نوعی از کپی برداری که در دوران آموزشی همه هنرمندان انجام می¬دهند، اشاره کرد و هاشمی¬شهرکی نیز در ادامه همین مبحث توضیح داد: در تاریخ هنر و زندگی پیکاسو هم می-خوانیم از هنرمندان هم عصرش الهام می¬گرفته است. به نظرم باید روی اصالت کار شود؛ از هنرمند جوان و مشهور بخواهیم کارشان شخصی باشد، خلاق باشند و خلاقیت ایشان بر گرفته از تجربیات شخصیشان باشد (حسینی: 1397).

تجزیه و تحلیل

با توجه به مصاحبه¬های انجام شده با پیشکسوتان، منتقدان هنری، گالری¬دارها و فعالان هنری و بررسی نشست¬های تخصصی در مورد جعل در آثار نقاشی که با حضور جمعی از پیشکسوتان و منتقدان هنری، که باعث اعتبار بخشیدن به روند و نتیجه¬گیری پژوهش می¬شود؛ جمع¬بندی مباحث ط رح شده در این چهار فصل با استناد به این مصاحبه¬ها و نشست¬ها، به شرح زیراست :

اثری که با مدیا و ساختار مشخص و حساب شده¬ای خلق شده؛ و در دو وجه مکانی و زمانی مشخص و وجه حقوقی دارای خواصی است، که می¬تواند دارای اصالت باشد. اثر هنری باید از لحاظ حقوقی تأیید شده و دارای امضا باشد؛ و به نوعی نامزد معرفی شأنیت یک فرد به نام هنرمند باشد. واژه اصیل را از دو وجه می-توان بررسی کرد؛ در مباحث اصالت¬سنجی و آثار تاریخی، دو کلمه وجود دارد، که با هم تفاوت دارند؛ یکی کلمه اوتنتیسیتی و دیگری اورجینالیتی است. اولی ماهیت اعتباری دارد؛ و دومی ماهیت فیزیکی و مادی یک شیء است. برای مثال در مرمت آثار، زمانی که گفته می¬شود: نقطه الف و ب از اثر اصل است؛ به اورجینالیتی اشاره دارد؛ و زمانی که بحث اصالت مطرح می¬شود، تعریف آن به اوتنتیسیتی برمی¬گردد. درمورد اصالت اثر هنری اگر بعد مادی مورد توجه است، به اورجینالیتی مربوط می¬شود؛ که به مواد و متریال به¬کار رفته در اثر برمی¬گردد؛ و اگر وجه اعتباری اثر مورد بررسی باشد، اوتنتیسیتی مورد توجه است. بحث اعتباری اثر مبحث پیچیده و تخصصی می¬باشد؛ لذا به اختصار می¬توان گفت، یک¬پارچگی اثر هنری، یونیک و تک بودن اثر هنری، شاهکار اثر هنری بودن و هنرمند شاخصی در دوره مشخصی از تاریخ هنر بودن مورد نظر است .

در مورد مسئله یونیک بودن، در هنر پست¬مدرن، جریان بسیار متفاوت از هنر مدرن و قبل از آن می-باشد؛ برای مثال در صنعت چاپ یونیک بودن به طرز متفاوتی مطرح می¬شود؛ و مسئله اوتنتیسیتی در این¬جا دارای اهمیت است. به دلیل تکثیر متعدد از یک اثر، مسئله اورجینالیتی ،

مواد و متریال مطرح نیست؛ بلکه وجه اعتباری اثر که هنرمند خالق اثر، به آن می¬بخشد، مورد توجه است؛ و زمانی که این تکثیر با نظارت و آگاهی هنرمند انجام می¬شود، آثار چاپ شده مجدد هم، دارای ویژگی اعتبار و اوتنتیسیتی می¬باشند. اصالت به معنای سندیت داشتن، معتبر بودن و درست بودن است، درواقع شیء یا چیزی که دارای این ویژگی¬ها باشد، با اصالت خوانده می¬شود. حال این اشیاء می¬تواند آثار تاریخی، فرهنگی، هنری و غیره باشد .

واژه اصیل تفاسیر مختلفی دارد؛ از یک¬سو اصیل را به یک قدمت تاریخی ارجاع می¬دهند؛ یعنی هر آن¬چه قدیمی است، اصیل¬تر است. این یک جنبه از تعریف اصالت است. جنبه دوم تعریف اصالت، تعریفی است، که در قانون کپی¬رایت هم به آن استناد می¬شود؛ اثری اصیل است که ایده¬ای از مؤلف در خلق اثر باشد. به عبارتی دلالت¬های تاریخی¬ای که آن را اصیل می¬کند، دلالت¬های جمعی هستند؛ و دلالت¬های آفرینشی اثر هنری، دلالت¬های فردی هستند؛ و در دو طیف تاریخی و آفرینشی تعریف می¬شوند .

اصیل در تعریف رسمی یعنی چیزی که در ساختن و به وجود آمدن آن، فردیت مؤلف در آن دخیل باشد. به لحاظ هنری یک نوع پیوستگی معنایی بین آثار هنری و هنرمندان وجود دارد؛ که این یکی از ویژگی¬های مهم هنر است. هنر می¬تواند بازتاب دهنده نحوه زیستن یک انسان در برهه¬ای از زمان و مکان باشد؛ در صورتی که اثر جعلی می¬تواند این اطلاعات و مشخصات را مخدوش کند؛ و با رویکرد در زمان و مکان دیگری به مخاطب بازنمایی نماید. وقتی هنرمند یک اثر را خلق می¬کند، این اثر مجموعه¬ای از رویدادها و بیان¬گر درون هنرمند است؛ و زمانی که یک اثر جعل می¬شود، فاقد این اصالت و ارزش است .

توجه به این نکته هم حائز اهمیت است، که دو نمونه جعل وجود دارد؛ یکی جعل عین¬به¬عین، یعنی یک اثر دقیقا از روی اثری دیگر کپی می¬شود؛ و نوع دوم جعل، خلق یک اثرجدید؛ و

جا¬دادن آن اثر در مجموعه آثار یک هنرمند با استفاده از یک المان یا عنصر از آثاری که در آن مجموعه هستند.

تنها تفاوتی که اثر اصیل در بهترین حالت جعل شدن، با اثر جعلی دارد، خصوصیات مکتبی است. اثر جعلی فاقد ویژگی خصوصیات مکتبی است؛ یعنی در یک زمان خاص، در یک مکان خاص و توسط یک هنرمند شناخته¬شده خاص خلق نشده¬اند. برای مثال اثر ورمیر که پیش¬تر درمورد آن بحث شد، زمانی ارزش و اعتبار دارد، که در بستر نقاشی¬های سده هفدهم میلادی هلند بررسی شود؛ زمانی که ورمیر به سده بیستم منتقل شود، آثارش دیگر معنا و مفهومی نخواهند داشت؛ زیرا دنیای هنر در هر برهه¬ای از زمان و تاریخ مخاطبی متفاوت دارد؛ که خواهان اثری هنری در همان زمان است. اثر وان میگرن که جعل شده به اثر ورمیر بود، خصوصیات مکتبی را نداشت؛ زیرا در زمان خاص یعنی سده هفدهم میلادی و در مکان خاص یعنی هلند و توسط هنرمند خاص یعنی ورمیر خلق نشده بود؛ تا بتواند شاهکار هنری باشد.

به¬طور طبیعی، مسئله درک مخاطب از فضا یک مقوله نسبی است و تشخیص اثر جعلی از اثر اصلی بسیار سخت رخ می¬دهد؛ و در بیشتر مواقع امکان¬پذیر نیست. به¬خصوص در آثاری که به¬طور حرفه¬ای جعل می¬شوند، این جریان می¬تواند به شکل پنهان نظام فکری مخاطب را دچار انحطاط کند، برای مثال اثری که خلق شده اما اطلاعات و مشخصاتش متعلق به مکان و زمان یاد شده نیست؛ و شأنیتی به لحاظ زیبایی¬شناسی و درک فرهنگ و اطلاعات درست مکان و زمان را به مخاطب نمی¬دهد.

زیبایی¬شناسی واژه¬ای است، که در دوره خردورزی به¬کار گرفته شد؛ و در زمینه برخورد عقلانی و منطقی نسبت به جریان¬های محسوس بیرونی دریافت شده توسط انسان می¬باشد. انسان از طریق احساسات، چیزهایی را دریافت می¬کند، که دسته بندی و توجیه این دریافتی¬ها و تفسیر

این احساسات در یک دوره¬ای از تاریخ، توسط عقل انسان، زیبایی¬شناسی نام گرفت. در ابتدا مقوله زیبایی¬شناسی فقط در مباحث عقلانی و منطقی مطرح می¬شد؛ اما بعد از آن در زمینه¬های هنری هم وارد شد. حدود 70 سال است، که هنرهایی در ایران کار می¬شود، که اغلب در بستر عقلی و نگاه غربی می¬باشند؛ و برخلاف هنرهای پیشین، زیبایی¬شناسی در آن¬ها مطرح می¬شود. توصیف محسوساتی که با نظام ادراکی انسان دریافت می¬شود، با کمک بیان زیبایی-شناسی مطرح می¬شود. احساس شعف و خوشایند برخورد با یک اثر هنری، در انسان باعث پیدایش جریانی می¬شود، که ناشی از زیبایی است؛ و پاسخ به چرایی پیدایش و به¬وجود آمدن این احساسات درون انسانی پاسخی است، که به آن زیبایی¬شناسی می¬گویند.

حال این زیبایی می¬تواند نسبی باشد؛ زیرا دارای اندازه¬های دقیق، مقیاس، روابط و تناسباتی مختص خود سوژه است. گاهی می¬تواند این زیبایی، زشتی باشد .

وقتی مخاطب اثری را با فکر به این¬که اصیل است، دوست می¬دارد؛ دلیل این دوست¬داشتن به¬طور صرف فقط چند لکه رنگ، شیوه رنگ¬آمیزی، شکل و ظاهر اثر نیست؛ بلکه پیشینه و شناسنامه اثر و هنرمندی که آن را خلق کرده است، ارزشمند است. این توجه و علاقه¬مندی در یک شیء خلاصه نمی¬شود؛ بلکه به یک تفکر و یک زیستن منوط می¬شود. مخاطب به واسطه وجود یک اثر، به بستر تفکر و زندگی هنرمند سفر می¬کند .

درحقیقت واسطه اتصال مخاطب به تفکر و زیستن هنرمند، اثر هنری است. این شیء بودن اثر است، اما نه به معنای مادی، بلکه به معنای معنوی. اثر هنری گفت¬وگویی است، بین خالق اثر و مخاطب اثر هنری؛ و گویی مخاطب را به پیشه، اندیشه و بازتاب هنرمند به جهان و از جهان به او، زنجیر می¬کند. حال اثر جعلی این مسیر و روند و اعتماد بین هنر، هنرمند و مخاطب را مخدوش می¬کند. اثر جعلی با ضربه به جایگاه هنر، نظام حقیقت¬یاب و استعلاء ¬دهنده انسان را

به¬نابودی می¬کشاند؛ زیرا هنر هدفش چیزی جز استعلاء و تعالی نیست؛ فارغ از دنیای مادی. اثر هنری اصیل همانند پلی است؛ که مخاطب را از زمان حالش به چندین سال گذشته تاریخ وصل می¬کند؛ و این احساس برای مخاطب بسیار خوشایند است؛ اما یک اثر جعلی این پل را خراب می¬کند؛ و احساس خوشایند مخاطب را از او می¬گیرد. جعل اثر هنری در حقیقت غیرممکن است؛ هم-چون جعل از روی یک انسان که غیرممکن است؛ هرچقدر هم یک جعل حرفه¬ای باشد؛ روزی حقیقت فاش می¬شود؛ و پرده از راز این جعل بودن برداشته می¬شود؛ و باز هم اثر اصیل ارزشمندی و جایگاه خود را به¬دست می¬آورد.

بعد فلسفی دریچه نگاه و نوع نگرش انسان به سوژه، در هر فرد می¬تواند، متفاوت باشد. تأثیر منفی اثر جعلی را بر روی مخاطب می¬توان از ابعاد مختلفی بررسی نمود. از جمله این ابعاد، بعد فلسفی و بعد روان-شناسی است. مخاطب ارزش¬هایی را به اثر اصیل می¬دهد، که زیرمجموعه ویژگی اعتباری اثر می¬¬باشد. اثر جعلی فاقد این ارزش¬ها می¬باشد. یک اثر جعلی در نگاه اول شاید ارزش¬های زیبایی¬شناختی کمی نداشته باشد؛ اما فاقد ویژگی تاریخی است. وقتی مخاطب به جعلی بودن اثر علم پیدا می¬کند؛ و پایه¬های ارزش اعتباری می¬شکند؛ این تأثیر منفی روی ارزش¬های دیگر هم مؤثر می¬شود؛ و در نتیجه ارزش¬های زیبایی-شناسی هم در نگاهش کم¬ارزش می¬شوند. از منظر علم روان¬شناسی پایه¬های ارزشی که در ذهن مخاطب برای ارزش¬گذاری به اثر هنری تعریف می¬شوند، با علم او به جعل بودن اثر، ازبین می¬روند .

در بعضی آثار جعلی، عمل جعل به حدی حرفه¬ای انجام شده است؛ که جز با وارد شدن به ساختار اثر، امکان تشخیص جعل در آن وجود نخواهد داشت. تا زمانی که مخاطب به جعل بودن اثر هنری علم ندارد، تغییری در نگاه و احساسش ایجاد نمی¬شود؛ اما زمانی که آگاه ¬شود، اصالت اثر در نگاهش دچار ریزش و تخریب می¬شود .

انگیزه گرایش به جعل در آثار نقاشی را می¬توان به دو دسته تقسیم¬بندی کرد؛ دسته نخست استفاده اقتصادی از عمل جعل می¬باشد؛ و دسته دوم خوانش و علاقه¬مندی¬ای که هنرمندان به آثار یک¬دیگر دارند. کسانی که آثار را جعل می¬کنند؛ جنبه مادی آن توجه دارند؛ نه جنبه معنوی. از سوی دیگر نبود مدیریت کارآمد و درست؛ متأسفانه در کشور ایران نظارت وجود ندارد؛ تا مشخص شود اثری که به فروش می¬رسد، اصل است یا جعل؛ و در موزه¬ها و گالری¬های معتبر کارشناسی وجود ندارد. مسئله بعدی فرهنگ است؛ در واقع فرهنگ بصری یک کشور. زمانی که مطالعه و آگاهی وجود نداشته باشد، فروش آثار جعلی به افراد کم-دانش زیاد می¬شود؛ و هم¬چنین متأسفانه در ایران هماهنگی بین دولت و هنرمندان وجود ندارد؛ و در دو سیر جدا از هم هستند.

به¬طور معمول وقتی فردی می¬خواهد، اثری را مورد تعامل و معامله قرار دهد، آن اثر را به کارشناس متخصص نشان می¬دهد؛ و کارشناس در صورت مشکوک بودن اصالت اثر، خریدار را مطلع می¬کند؛ تا بیشتر اثر را بررسی کند. از طرفی در بازار فروش هنری لزومی ندارد، که همه آثار ارائه شده، تک¬به¬تک مورد بررسی و کارشناسی قرار بگیرند؛ و گالری¬دار و موزه هم که علم غیب تشخیص اصالت ندارد؛ از این¬رو تنها آثاری که مشکوک به جعلی بودن هستند، باید بررسی شوند. برخی از جعل¬کنندگان آثار هنری در ایران، به دلیل نفع مادی جعل نمی¬کنند؛ بلکه با گران و قیمتی شدن آثار مدرن برای تحقیر کردن هنر مدرن، به جعل می-پردازند. آن¬ها آثار مدرن را جعل می¬کنند؛ تا به هنرمندان مدرنیسم بگویند: «آثارشان از لحاظ شیوه اجرا بسیار ساده و بچگانه است؛ و هرکسی می¬تواند آن را بارها و بارها خلق کند؛ و قابل مقایسه با آثار کلاسیک نیست.» پیدایش هنر مدرن در 70 سال اخیر و قیمت¬های نجومی این آثار در مقایسه با آثار

کلاسیک گذشتگان سبب شد، هنرمندان کلاسیک درکمال تعجب معترض شده؛ و دست به کپی¬کاری آثار مدرن با هدف تحقیر این آثار بزنند.

از ساده¬ترین و اولین روش¬هایی که می¬توان آثار جعلی را تشخیص داد، قراردادن آثار زیر نورهای مختلف است. در اکثر شرایط برای شناسایی آثار جعلی تا 70 درصد می¬توان به روش بررسی فرسایش اثر و قدمت¬سنجی اثر توسط همین نورهای مخصوص، جعلی بودن اثر را تشخیص داد .

سه روش مشخص برای تشخیص اصالت یک اثر تأیین شده است. روش اول تشخیص فرم است؛ در این روش فرم آثار هنرمند و هم¬چنین فرم آثار نقاشان اصیل و معتبر هم عصر آن نقاش را بررسی می-کنند؛ در این روش فرم قلم¬زنی و رد قلموی هنرمند به¬صورت ریزبینانه و بادقت کارشناسی می¬شود. روش دوم استناد به مدرک است؛ برای مثال روی صفحه یک روزنامه یا در یک کتاب، عکسی قدیمی مشاهده می-شود؛ که افرادی در کنار اثر ایستاده¬اند. این عکس سندی است، برای تأیید قدمت و اصالت این اثر. در روش سوم، درصورتی که بعد از انجام و پیگیری روش اول و دوم، بازهم اطمینان و یقین به اصیل بودن اثر، حاصل نشد؛ می¬توان، از لایه¬های اثر اطلاعات علمی به¬دست آورد؛ برای مثال مقدار اکسیداسیون ورنی¬ها، پیگمنت¬هایی که در اثر به¬کار رفته و مقایسه با پیگمنت¬هایی که هنرمند اصلی در آن زمان با آن¬ها کار کرده است، گرفتن اطلاعات تصویری متعدد مثل یو وی، آی¬آر و غیره، سهم بافت پارچه، سهم مقدار اکسیداسیون چوب، تشخیص قدمت چوب و بررسی پوسیدگی¬ها و چندین بررسی علمی دیگر استفاده نمود. در این بررسی¬ها به روش علمی به سمت کشف حقیقت رفته می¬شود.

این سه روش از به¬روزترین روش¬های اصالت¬سنجی در دنیاست، که بسیاری از موزه¬ها در حال حاضر از آن استفاده می¬نمایند. امروزه جعل در آثار هنری و فروش این آثار مسئله است؛ نه

فقط جعل در آثار هنری. روش به¬روز و غیرقابل جعل در آثار هنری، کدگذاری¬هایی است که روی آثار هنرمندان انجام می¬شود؛ این کدگذاری به¬صورت ماده¬ای است، که با مختصات و مقدار مشخص در رنگ نقاشی اضافه می¬شود؛ و برای هر نقاش یک کد جداگانه می¬باشد؛ که تا همیشه در آثار باقی می¬ماند. این کد همانند شناسه و هویتی برای اثبات اصالت اثر هنری خواهد بود. روش کدگذاری یکی از به¬روزترین روش¬ها می¬باشد؛ که توسط یک تیم مجرب و متخصص اصالت¬سنجی آثار نقاشی با مدیریت دکتر جاوید رمضانی در ایران مشغول فعالیت هستند.

همه این روش¬ها راه¬کارهایی برای کشف اصالت و جلوگیری از جعل در آثار هنری هستند؛ و کارشناسان و متخصصان اصالت¬سنجی آثار مخاطبان آثار هنری را مشاوره و راهنمایی می¬نمایند؛ رسیدگی به امور حقوقی و اقتصادی موضوع جعل در آثار هنری، مربوط به علوم اقتصاد هنر است؛ و اجرای حکم توسط قاضی و دادگاه انجام می¬باشد .

اثر هنری جعلی هرگز به تنهایی نمی¬تواند تخریب¬کننده اعتماد مخاطب باشد؛ و مخاطب را به آثاری شاید که بعدها خواهد دید، بدبین کند؛ بلکه ارگان¬های مربوط هم¬چون موزه¬ها، حراج¬ها و مجموعه¬های هنری هستند، که باعث عدم اعتماد مخاطب می¬شوند. به دلیل عدم وجود کارشناسی دقیق نسبت به آثار هنری که برای فروش در حراجی¬ها و بازار هنری ارائه می¬شوند؛ جعلی بودن بسیاری از آثار بعد از فروش آن¬ها مشخص می¬شود. مسئولین مربوطه باید به کارشناسی دقیق و علمی آثار در حراجی¬ها قبل از فروش توجه نمایند. مسئله فروش آثاری که بعد از فروش در حراجی¬ها جعلی بودن آن¬ها مشخص می¬شود، بحرانی است، که متأسفانه در بازار هنر ایران ریشه¬ دوانده. برای جلوگیری از اقدام به جعل باید در کشور قانون¬گذاری صورت بگیرد؛ این تعریف قانون باید به شکلی باشد، که تیم¬های متخصص و مجرب برای نظارت و کنترل برای جلوگیری و مقابله با عمل جعل در آثار هنری، مشخص شوند؛ برای مثال در کانون

فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان میراث فرهنگی، مجموعه¬دارهای خصوصی، انجمن نقاشان و همه مارکت¬هایی که در این زمینه درحال فعالیت هستند. زمانی¬که نظارت علمی وجود داشته باشد؛ یعنی افرادی که مسئول نظارت هستند، توجیه علمی داشته باشند؛ که اثر هنری بنا به چه دلایلی اصیل یا جعلی است؛ و این نظارت وجاهت قانونی و تفسیر درستی از اصالت داشته باشد، می¬توان آمار جعل در آثار هنری را کشور ایران کم نمود.

نتیجه گیری:

با توجه به پژوهش¬های انجام شده و بررسی¬های صورت¬گرفته در منابع مکتوب، اینترنتی و به¬خصوص با استناد به مصاحبه¬های انجام¬شده و نیز نشست¬های علمی مرتبط با موضوع این تحقیق، دو رویکرد در این بحث مطرح می¬شود، که اولی رویکرد مادی و قانونی است که در مورد برخورد و نگرش به آثار جعلی(غیراصیل) در نقاشی بررسی شد؛ و رویکرد دوم، رویکرد معنوی و زیبایی¬شناختی به اثر هنری جعلی. با توجه به رویکرد اول، همان¬گونه که در قانون کپی¬رایت و هم¬چنین نظرهای منتقدان، فعالان هنری و هنرمندان، آثار جعلی مورد بررسی قرار گرفت، اثر هنری جعلی(غیراصیل) به دلیل فریب مخاطب و جعل به-وسیله دروغ، پنهان¬کردن حقیقت و زیر پاگذاشتن قوانین کپی¬رایت، از نظر قانونی مورد نفی و پیگرد قرار می-گیرد؛ و رویکرد دوم به مسئله زیبایی¬شناختی از نگاه مخاطب و ارزش معنوی اثر هنری جعلی(غیراصیل) تأکید دارد.

اثر هنری¬ای که با عنوان اثر اصیل از آن یاد شد، دارای عنصر ذاتی می¬باشد که این عنصر ذاتی در آثار غیراصیل وجود ندارد؛ اثر جعلی به دلیل فریب مخاطب و دروغین بودن، فاقد ارزش هنری است، اگرچه از منظر ویژگی¬های بصری که شامل ابعاد، رنگ¬ها و تکنیک می¬باشد، با اثر اصلی مشابه است. با توجه به مطالب، مصاحبه¬ها و پژوهش¬های انجام شده، این¬چنین برمی¬آید، که اثر هنری اصیل دارای یک ویژگی قائم¬به¬ذات یونیک و تک بودن است، که اثر هنری جعلی(جعل

شده)، از این ویژگی مهم تهی می¬باشد و سعی در خود را به جای دیگری جا زدن دارد تا از ویژگی¬های معنوی اثر (که در اینجا از احساس و نگرش مخاطب به اثر درباره آن بحث شد)، به علاوه ویژگی¬های مادی و ارزش قیمتی اثر اصیل، استفاده و سودجویی کند و این هنرمند درجه دوم خالق اثر جعلی سعی دارد، با فریب مخاطب، ارزش¬های هنری مادی و معنوی اثر اصیل را سلب کند .

مفهوم اصالت در این زمینه دارای اهمیت است؛ زیرا بر نقش مهم خاستگاه اثر هنری تأکید می¬کند. زیبایی¬شناسی نقاشی¬های مورد بحث در آثار جعل شده، ریشه ندارند؛ بلکه خاستگاه آن¬ها را باید در هنرمندی جست¬وجو کرد، که آن را خلق کرده است. در این معنا، می¬توان آثار جعلی و تقلبی را غیراصیل نامید؛ هر چند این¬ها تابلوها خود ساخته دست هنرمندی دیگر به¬شمار می¬روند. منظور از خاستگاه هنرمند، زمان خلق اثر هنری، مکان خلق اثر هنری، هنرمندی خاص، جامعه هنری خلق اثر، وضعیت اجتماعی، سیاسی و محیطی خلق اثر هنری و هم¬چنین سبک اثر هنری و درمجموع ویژگی خاصیت مکتبی اثر می¬باشد. تمامی یافته های حسی، شخصی، هنری و ذاتی هنرمند که با نگرش و تفکری منحصر¬به¬فرد دست به قلم شده است؛ دست¬به¬دست هم می¬دهند؛ تا اثری اصیل خلق شود؛ و در طول تاریخ مالک معنا، هویت و ارزش شود. حال با این مفاهیم و ویژگی¬های ارزش هنری، اثر جعلی(غیراصیل) سعی دارد خودش را جای اثر یاد شده جا بزند؛ تا تمامی ارزش¬های هنری آن را که پیشینه¬ای تاریخی دارد؛ و دارای شناسنامه¬ای انحصاری است؛ بدزدد. از سویی دیگر، نمی¬توان منکر شد، که میان این هنرمندان و بسیاری از آثار آن¬ها تفاوت¬های اساسی وجود دارد، اما اشتباه گرفتن یک اثر هنری با اثری دیگر به دلیل نحوه اجرایی یا تکنیک و یا عناصر نمی¬تواند دلیل جعل شدن اثر باشد، احتمال تغییرات ظریف یا جالب در درک ما از برخی آثار خاص وجود دارد؛ ممکن است یک

اثر مشهور و زیبا از یک هنرمند نامدار را با یک اثر از هنرمندی غیر معروف اشتباه بگیریم؛ با این حال در چنین وضعیتی ارزیابی مجدد ما از دستاورد فقط به کار و کارنامه هنرمند وابسته خواهد بود، نه به دستاورد تاریخی¬ای که اثر بازنمایی می¬کند. تعارض مهمی که به چشم می¬خورد نه میان اثر جعلی و اصیل، بلکه میان دو دیدگاه متفاوت مخاطب در مواجهه با این دو اثر است .

مفهوم خاستگاه اثر هنری همواره به ادراک مخاطب وابسته است، بدون چنین امری نمی¬توان به فهمی از کل ماهیت دستاوری رسید، که اثر بازنمایی می¬کند و چنین فهمی عنصر ذاتی درک صحیح اثر هنری است؛ حال این اثر می¬تواند اصیل باشد یا غیراصیل. هدف این پژوهش معطوف کردن توجه مخاطب به اجراهای انسانی بوده است، که هرکدام در جایگاه خود منحصربه¬فرد هستند و آن¬چه در این¬جا درباره درک آثار هنری باید به آن پرداخته شود، تجربه زیبایی¬شناختی است. بر این اساس می¬توان گفت تجربه زیبایی-شناختی با تجربه دیداری یا شنیداری پوسته حسی اثر هنری در ارتباط است، اما کسی به¬جز کودکان خردسال تاکنون به چنین تجربه زیبایی¬شناختی ناب دست نیافته است، حتی عاشقان و مریدان سینه چاک نقاشی، موسیقی یا ادبیات و دیگر هنرها هم از این ادراک خالص بی¬نصیب هستند؛ زیرا کودکان فارغ از نگاه مادی، جهت¬گیرانه، تندرو و مقایسه¬ای و تحلیلی یا تکذیبی؛ نهایت لذت را از اثر هنری می¬برند، اما همواره هنر و تاریخ هنر توسط مخاطبان غیر¬خردسال نوشته شده، قضاوت شده و تحلیل شده است. طبق بررسی¬های انجام شده برخی معتقد هستند؛ که این زیبایی¬شناسایی که از پوسته حسی سخن می¬گوید، با این جریان در تضاد است که چرا مخاطب زمانی که یک اثر هنری را می¬نگرد و یا به آن گوش می¬دهد، به سلسله¬ای از اصوات زیبا گوش نمی¬سپارد یا به تلفیقی از اشکال و رنگ¬های دل¬پذیر نمی¬نگرد، بلکه همواره به دنبال این است که مطمئن شود که اثر هنری پیش¬روی وی اثر یک هنرمند اصیل، مشهور و معروف است یا خیر، آیا این اثر

ارزش مادی بسیار زیادی دارد یا خیر، که اگر نباشد، دیگر برای او دارای اهمیت نیست؛ و ساده از کنار آن گذر خواهدکرد؛ و دیگر به چشمش زیبا نخواهد آمد .

اما مسئله مهم و درخور توجه این است، که اثر جعلی ارزش¬های زیبایی¬شناسانه¬اش را با خود را به جای اثر اصیل جا زدن به¬دست می¬آورد؛ و به نوعی اعتبار و هویت اثر اصیل را می¬دزدد؛ لذا اگر اثر جعلی به جای فریب مخاطب و جامعه هنری، به عنوان اثر کپی به بازار هنر معرفی شود، دیگر نمی¬توان از آن ایراد گرفت؛ و می¬توان هویتی مستقل برای آن قائل شد؛ و این نکته غیرقابل قبول است، که اثر جعلی به دور از هرگونه اشکال زیبایی¬شناسی است؛ زیرا همان¬طور که گفته شد، ارزش زیبایی¬شناسی آن سرقت شده و جعل شده است. چیزی که به عنوان اصالت اثر هنری نقاشی از آن یاد می¬شود، منوط به مواد و متریال و مهارت در تکنیک نیست؛ بلکه چیزی فراتر از این مقوله است. اثر هنری به نوعی فرزند صاحب اثر و نقاش است؛ و تغییر هویت و شناسنامه آن هرگز ممکن نخواهد بود؛ و اگر این تغییر اتفاق بیافتد، این اثر دیگر آن قبلی نیست. اثر هنری با پیشینه و شناسنامه و هویت خود یک مجموعه جدا ناشدنی است؛ و نمی¬توان آن را از هویت¬ مستقل آن جدا نمود.

به طور کلی هنرمندان و قضات دادگاه¬ها دیدگاه متفاوتی درخصوص چگونگی رفتار قانون با هنر دارند. هنرمند ممانعت¬های قانونی در وام گرفتن از هنرها را به عنوان تهدیدی برای آزادی هنر می¬داند، که هنرش را دربند می¬گشد؛ چرا که تا همیشه هنر و قانون دو عضو وصل نشدنی خواهند بود؛ زیرا اولی از احساس برمی¬آید و فارغ از نفی مالی و عقلانی است؛ و درمقابل دومی، همواره از عقل و عالم ماده تبعیت می¬نماید. مسئله تشخیص آثار اصل(اصیل) و غیراصل(جعلی) همواره با دشواری و مناقشه¬های متعدد همراه است؛ اما هنرمند باید از حقوق خود نسبت به مالکیت اثر هنری و هم¬چنین محدوده مجاز برای اقتباس یا کپی و برداشت از آثار دیگر

هنرمندان آگاه باشد؛ تا ایرادی متوجه عمل¬کرد او به عنوان هنرمند و یا عدم آگاهی او در جایگاه مخاطب وارد نباشد. به¬صورت کلی وضع قوانین مشخص و مدون به صورت تخصصی و همه¬جانبه توسط مسئولین و ارگان¬های مربوطه برای جلوگیری و مقابله با اقدام به جعل در آثار هنری و مهم¬تر از آن مقابله با ورود آثار جعلی و غیراصیل به بازارهای هنری و حراجی¬ها،)که باعث ازبین رفتن ارزش¬های هنری اثر اصیل از نظر مادی و معنوی در نگاه مخاطب، خریدار اثر هنری و جامعه و خدشه¬دار شدن قداست هنر در ایران می¬شود(؛ امری ضروری است.

در پایان راه¬کارهای پیشنهادی برای جلوگیری از ارتکاب به جعل و به علاوه جلوگیری از ورود آثار جعل به بازارهای هنری و حراجی¬ها به شرح زیر است :

- عضویت ایران در کنوانسیون برن می¬تواند، تا حدی بازدارنده باشد؛ تا هنرمندان از خلاقیت خود برای خلق آثار و معروفیت و شهرت استفاده کنند .

- کارشناسی دقیق آثار قبل از ورود به حراجی¬ها و حضور آثار در حراجی¬های معتبر، مستندسازی آثار به معنی اینکه برای آثار یک هنرمند شناسنامه مشخص و دقیقی تهیه شود؛ که مورد تأیید خود هنرمند و در صورت درقید حیات نبودن او، مورد تأیید خانواده هنرمند باشد.

- آگاهی دادن به جامعه هنری برای این¬که هنرمندان و هنردوستان به مقوله جعل و کارهایی که جعل خوانده می¬شوند، آگاه شوند .

- وضع قوانین مشخص، دقیق و اجرایی بر اساس قانون کپی¬رایت، برای مجازات جعالان آثار هنری به صورت قانونی و دادگاهی.

- ترد شدن جعال اثر از جامعه هنری و معرفی او به جامعه و از دست دادن اعتبارش که باعث عبرت گرفتن دیگران شود .

- توجه مسئولین مربوطه به حقوق و شأن هنرمند و آثار هنری و مقابله با باندبازی¬های هنری و گروه¬های مخفی هنری که منبع اصلی پول¬شویی و سودجویی از سودهای کلان در جعل آثار هنری هستند.

- اعتبار بخشیدن و اعتماد کردن دولت به هنرمندان جوان برای خلق آثار هنری خلاقانه و ایده¬مند در جامعه هنری.

فهرست منابع:

اسفندیاری، آپه نا(1391). مطالعه تطبیقی الگوی پیشرفت تاریخی هگل با ضرورت ظهور پدیده (تاریخ نوین هنر) در دوره معاصر. اساتید راهنما: دکترسید موسی دیباج و دکتر سید حبیب الله آیت اللهی. نشریه مطالعات تطبیقی هنر (دو فصلنامه علمی پژوهشی). سال دوم. شماره سوم. تهران.

احمدی، بابک(1396). حقیقت و زیبایی. چاپ بیستویکم. تهران: نشر مرکز.

استیس، والتر.ت(1347). فلسفه هگل. ترجمه حمید عنایت. تهران: شرکت سهامی کتابهای حبیبی و فرانکلین.

اکو، اومبرتو(۱۳۸۷). نشانه شناسی. ترجمه پیروز ایزدی. تهران: ثالث.

ارونسون، الویت(۱۳۸۶). روانشناسی اجتماعی.ترجمه دکتر حسین شکر کن. تهران: پارس بوک.

امیرحاجبی، علیرضا(1392). آغاز بیپایان هنر مفهومی. چاپ اول. تهران: نشر نظر.

استالنکر، نن(۱۳۸۴). آثار جعلی و تقلبی.کتاب دانشنامه زیبایی شناسی نوشته ریس گات. دومینیک مک آیور

لوپس، ویراستار مشیت علایی. تهران: فرهنگستان هنر .

باغبانماهر، سجاد و غلامیان، بهاره(۱۳۸۹). اصالت آثار هنری. تهران: حکمت و معرفت.

بنهامو، فرانسوا و گینزبرگ، ویکتور(۱۳۹۲). کپی های آثار هنری. ترجمه محمدرضا مریدی و جمعی از همکاران. تهران: بدخشان.

بنیامین، والتر(1377). اثر هنری در عصر تکثیر مکانیکی. ترجمه امید نیکفرجام. مجله فارابی.

تابلوی جعلی در موزه گوگنهایم(1392). سایت تدبیر خبر

تنظیفی، پریسا(1389). مقاله اصالت هنر چگونه حاصل میشود. مؤسسه ماه مهر ،مجله خبری هنری. تهران.

جاوید، نصرت الله(۱۳۹۲). چکیده انسان شناسی و خود شناسی. تهران: کتاب سبز.

حسینی، سارا(1397). دزد چون با چراغ آید. وبلاگ خبری گالری آنلاین.

خبرگزاری خبرآنلاین(1396). (نشست «کپی یا اقتباس، چالشی در هنر معاصر» با حضور ابراهیم حقیقی (طراح گرافیک)، بهروز دارش (مجسمه ساز)، کورش گلناری (مجسمهساز) و مجتبی آقایی (عکاس)، عصر شنبه 24 تیر در سالن سینما تک موزه هنرهای معاصر برگزار شد.)

دیباج، سید موسی(1388). فلسفه تطبیقی. کارگاه آموزشی، پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران.

رمضانی، جاوید(1394). اقتصاد هنر و اصالت آثار هنری. وبسایت و مجله خبری، تحلیلی و پژوهشی هنرهای تجسمی تندیس.

رمضانماهی، سمیه(1395). دیکی و نظریه نهادی. مؤسسه فرهنگی و اطلاعرسانی تبیان. تهران.

رابرتسون، کریستی(1394). پرونده کپی، جعل و ازآن خودسازی. ترجمه زهرا قیاسی. مجله خبری و وبسایت تحلیلی و پژوهشی هنرهای تجسمی تندیس.

زنگانه، صالح(1395). کپی، اقتباس یا اتفاق. مجلهی الکترونیکی رنگ

سهرابی، آزاده(1395). اتفاق بحث برانگیز درباره یک اثر هنری-اصل یا کپی مسأله این است. خبرگزاری مهر.

شعبان، شایان و لاشایی، فریده(1396). جعل هنری و هویت سازی کاذب برای آثار در ایران. مجله خبری و وبسایت هنرگردی.

عبادی، شیرین(۱۳۶۹). حقوق مالکیت ادبی و هنری. تهران: روشنگران.

کالینگوود، آر. جی(1385). مفهوم کلی تاریخ. ترجمه علی اکبر مهدیان. چاپ اول. تهران: اختران.1385

کیمپل، بن(1373). فلسفه تاریخ هگل. ترجمه عبدالعلی دستغیب. چاپ اول. تهران: بدیع.

کروچه، بندتو(1393). کلیات زیباییشناسی. ترجمه فواد روحانی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

کار، داوسن و. لئونارد، مارک(1384). شیوه نگرش به تابلوهای نقاشی. ترجمه حمید فرهمند بروجنی. چاپ اول. اصفهان: گلدسته.

گامبریج، ارنست هانس(۱۳۸۸). تاریخ هنر. ترجمه علی رامین. تهران: نی.

گری، جون(۱۳۸۸). راهنمای عملی برای موفقیت های فردی. مترجم مرتضی مدنی نژاد. تهران: کتابسبز.

گاردنر، هلن(۱۳۸۹). هنر در گذر زمان. ترجمه محمد تقی فرامرزی. تهران: نگاه و آگاه.

لسینگ، آلفرد(۱۳۸۸). آثار جعلی و تقلبی. ترجمه نیما ملک محمدی. تهران: فرهنگستان هنر.

لی، نیکلای(1389). اصول آموزش آکادمیک طراحی سر انسان. ترجمه میترا نظریان. چاپ اول. مشهد: گوتنبرک.

میرحسینی، احسان(1396). سوداگری هنر. وبسایت هنری برقع.

محمدی، پژمان(۱۳۸۸). اصالت شرط پیدایش اثر. تهران. فصلنامه حقوق خصوصی.

مظفری، عارف(1396). تشخیص آثار هنری جعلی با استفاده از هوش مصنوعی. وبسایت خبری ترنجی.

میریزی، گیان فرانکو(1393). از آنخودسازی در هنر. ترجمه امید امیدوار. وبلاگ عکاسی.

مریدی، محمدرضا(۱۳۹۵). اقتصاد هنر ایران. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

مریدی، محمدرضا(۱۳۹۵). اقتصاد هنرهای تجسمی. تهران: دانشگاه هنر.

نجیبزاده، مهرداد(1359). کپی برابر اصل. تحریریه معماری آرل. تهران.

هنفلینگ، اسوالد(۱۳۷۷). چیستی هنر. ترجمه علی رامین. تهران: هرمس.

هایدگر، مارتین(1384). پایان فلسفه و وظیفه تفکر. ترجمه محمدرضا اسدی. چاپ اول. تهران: اندیشه امروز.

منابع اینترنتی

www.article.info

www.passbook.org

www.ketabesabz.com

www.reviews.behpoor.com

www.fa.euronews.com

www.naghashpishe.com

www.dictionary.abadis.ir

www.resistart.ir

www.irip.ir

www.khabaronline.ir

www.arel.ir

www.onlineartgallery.ir

www.originalwork.ir

www.naghashpishe.com

www.toranji.ir

www.article.info

www.honargardi.com

www.avangardsite.ir

www.mehrnews.com

www.hamshahrionline.ir

www.casi.ir

www.article.info

www.article.info

www.radiographist.com

www.cheeko.net

www.tadbirkhabar.com

خصوصیات و ویژگیهای مکتب صفوی:

مهسا خانی اوشانی[5]

عوامل ایجادگر رشد و فاخر بودن نگارگری دوره صفویه :

1. میراث دار مکاتب نگارگری پیشین بودند که کمال الدین بهزاد در انتقال آن ماثر بود

2. استقلال و آزادی بیشتر هنرمند و نگاره، مستقل شدن نگارگری از کتابت، مستقل شدن هنرمند از حمایت درباریان و حامی پادشاه

3.ارتباط با کشور های اروپایی که در اوج انقلاب صنعتی بودند و تلاش برای رسیدن به شکوه و فاخر بودن آنان

4. تجولات سیاسی و اجتماعی دوره صفوی

5. تاثیر متفکرانی چون دکارت.بیکن و ملاصدرا با تاکید بر منطق عقل و تجربه گرایی انسان،

برجستگی ها اصلی مکاتب این دوران::

6. تنوع رنگی در کنار تنوع طیف خاکستری

7. ترکیب بندی های چندگانه و پیچیده

8. فرم های پیچان در تمام عناصر بصری صفحه

[5] کارشناسی ارشد رشته هنر اسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس

9. اهمیت انسان و طبیعت به یک اندازه در کنار هم در صفحه

10. تمام عناصر بصری در صفحه ارزش برابر داشتند

11. صفحات تزیینی با تشعیر های گوناگون

12. فرم و رنگ متنوع و متفاوت صخره ها

13. محتوای شیعی بیشتر در آثار هنری دیده میشود ایجاد فالنامه

14. عوامل و خصوصیات دیگری هم بود که با دوره های پیشین مشترک بوده :

- ✓ اهمیت دادن حکام به هنر برای اثبات قدرتشان
- ✓ کار گروهی در کارگاه های سلطنتی
- ✓ پرسپکتیو مقامی
- ✓ ترکیب بندی متقارن
- ✓ افق رفیع
- ✓ نورپردازی غیر متمرکز
- ✓ فضای چند ساحتی
- ✓ وجود ناظر
- ✓ تزیین زیاد در پس زمینه و زمینه کار
- ✓ جامه های پرتزیین و فاخر

15. رابطه تجاری با عثمانی و ایجاد ارتباط فرهنگی و هنری با ترکان

16. ورود ارمنیان به جلفای نو در اصفهان، همچنین گرجیان و قفقازیان که در اصفهان تجارت ابریشم میکردند. ساختن کلیسا و هنرمندانی مانند میناس ارمنی تاثیر بسیاری در هنر آن دوره گذاشتند.ورود موضوعات مسیحی در هنر ایران

17.ارتباط دوجانبه ایران و گورکانیان هند، هنرمندانی از جمله میر مصور و میر سید علی به هنر رفتند همایون از هنرمندان ایرانی دعوت میکرد و هنرمندان هند به دربار ایران می امدند.

18.تاثیر مکتب رئالیسم که در اروپا شکل گرفت، تاثیر خردمندی منتج از رنسانس اروپا.حضور هنرمندان ایتالیایی از جمله جنتیله بلینی.

19. ورود جهانگردان و سیاحان بسیار

20. رویه دینی شاه عباس صفوی، صلح میان دین های مختلف در کشور و زندگی اسایش و رفاه دین های مختلف در کنار یکدیگر.

21. تک چهره سازی، سلف پرتره، چهره های عشاق، درباریان با لباس های فاخر وارد هنر این دوره میشود

22. زندگی مردم عادی و تصویر کشیدن زندگی روزمره که باتاثیر از گراور های اروپاییان وارد هنر این دروه گردید

23. رواج دیوارنگاری که متاثر از کلیساهای ارمنیان و اروپاییان بود

24. تاثیر رضا عباسی با نگاره های تک پرتره، خطی، رنگ های کم مایه

25.. فرنگی سازی، الگوبرداری ناقص از نقاشی های اروپایی، ایجاد عمق نمایی،پرسپکتیو و سایه روشن کاری، نقش محمد زمان که خود در اروپا آموزش دیده بود بسیار بود. گرایش به طبیعت گرایی و مضامین اروپایی

26. انتقال جامعه کشاورزی ایران به جامعه نیمه صنعتی و توسعه صنایع دستی

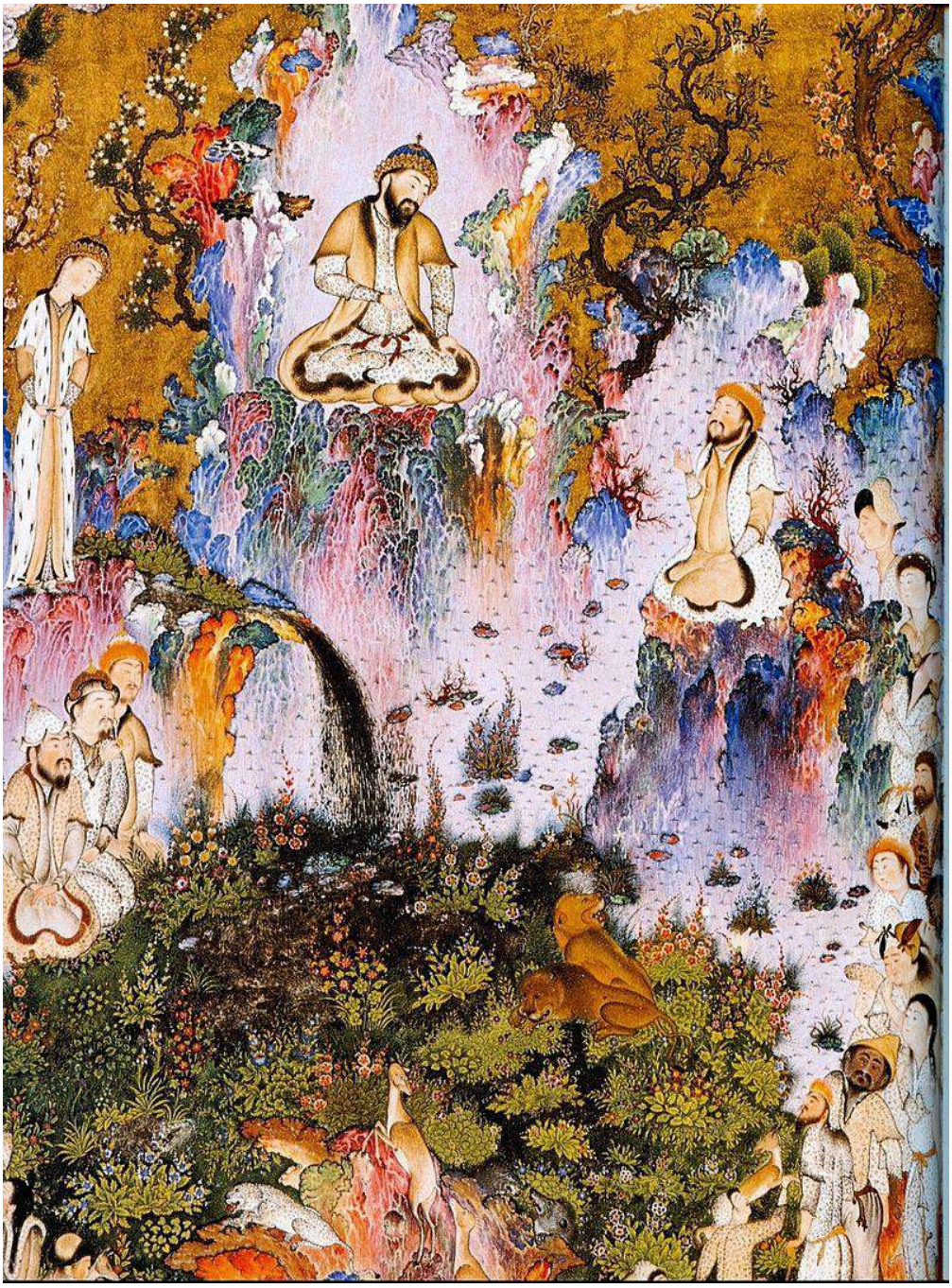
27. گسترش نهضت اصلاحات فکری در اروپا شروع و وارد ایران نیز شد

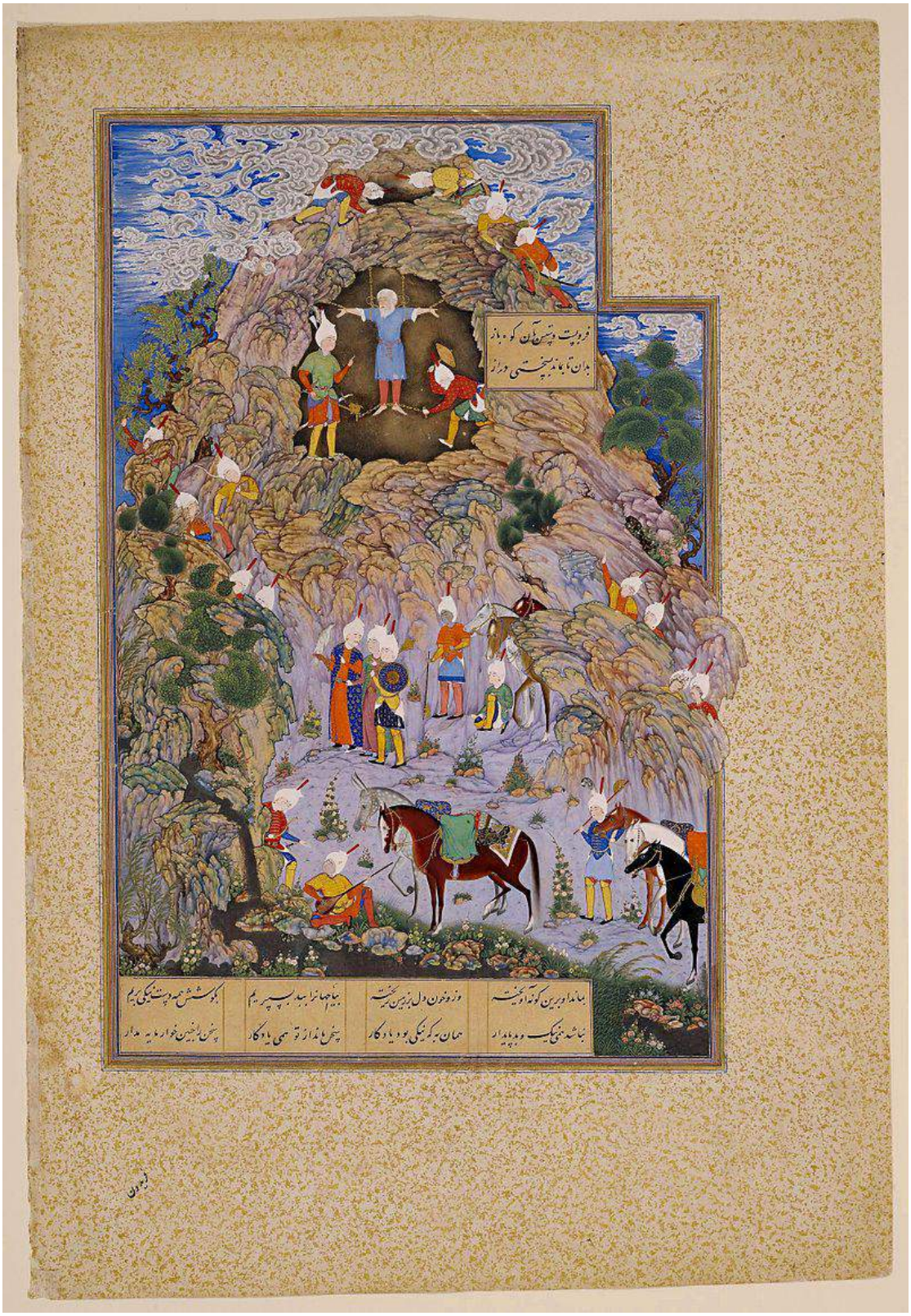
28. تقلید از باسمه ها و گراور ها و پوستر های تبلیغانی مذهبی

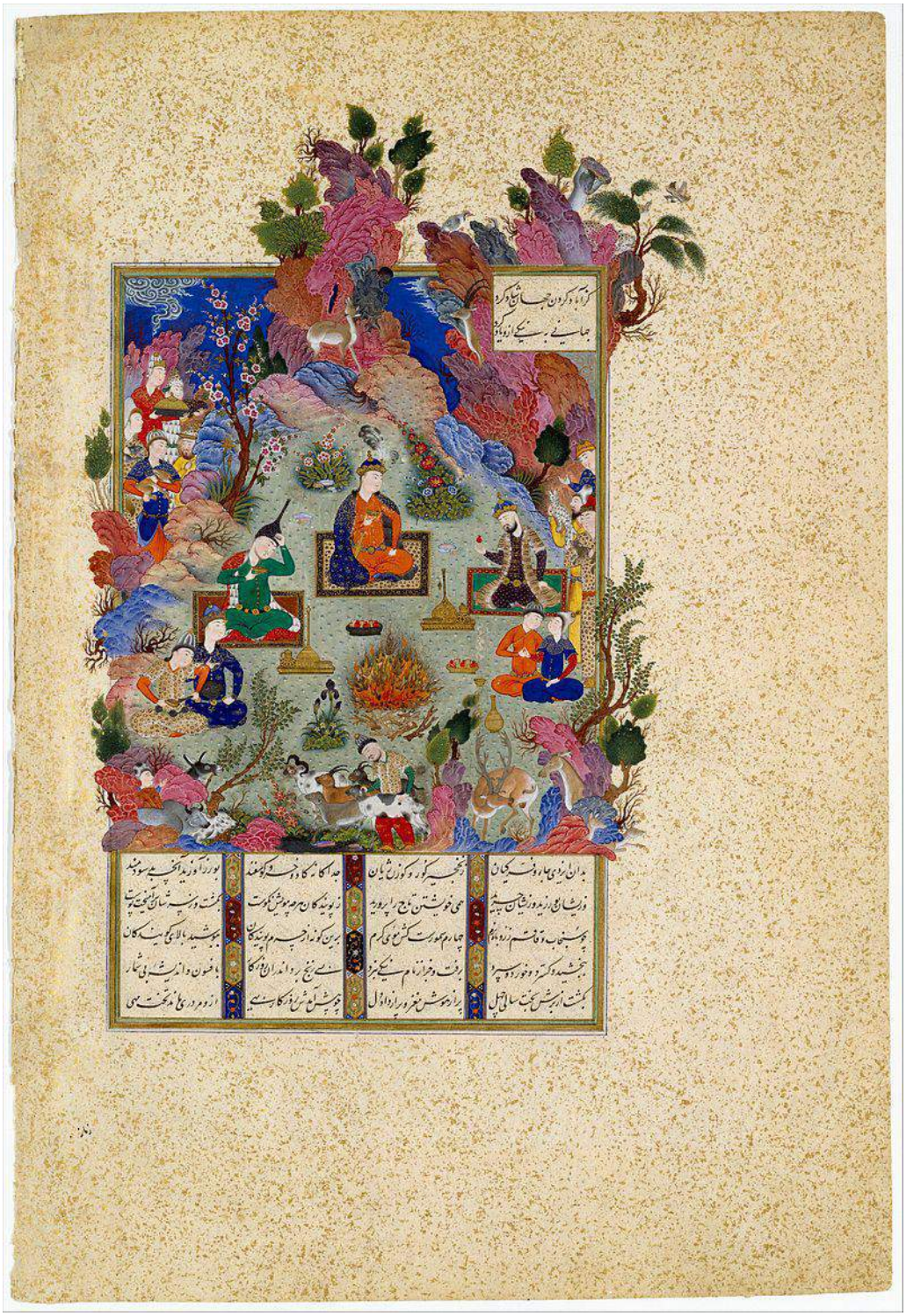
29. ورود طنز به صحنه های نگارگری،تاثیر اروپا بود که صرفا برای خنده دار نشان دادن صحنه ای به کار برده میشد

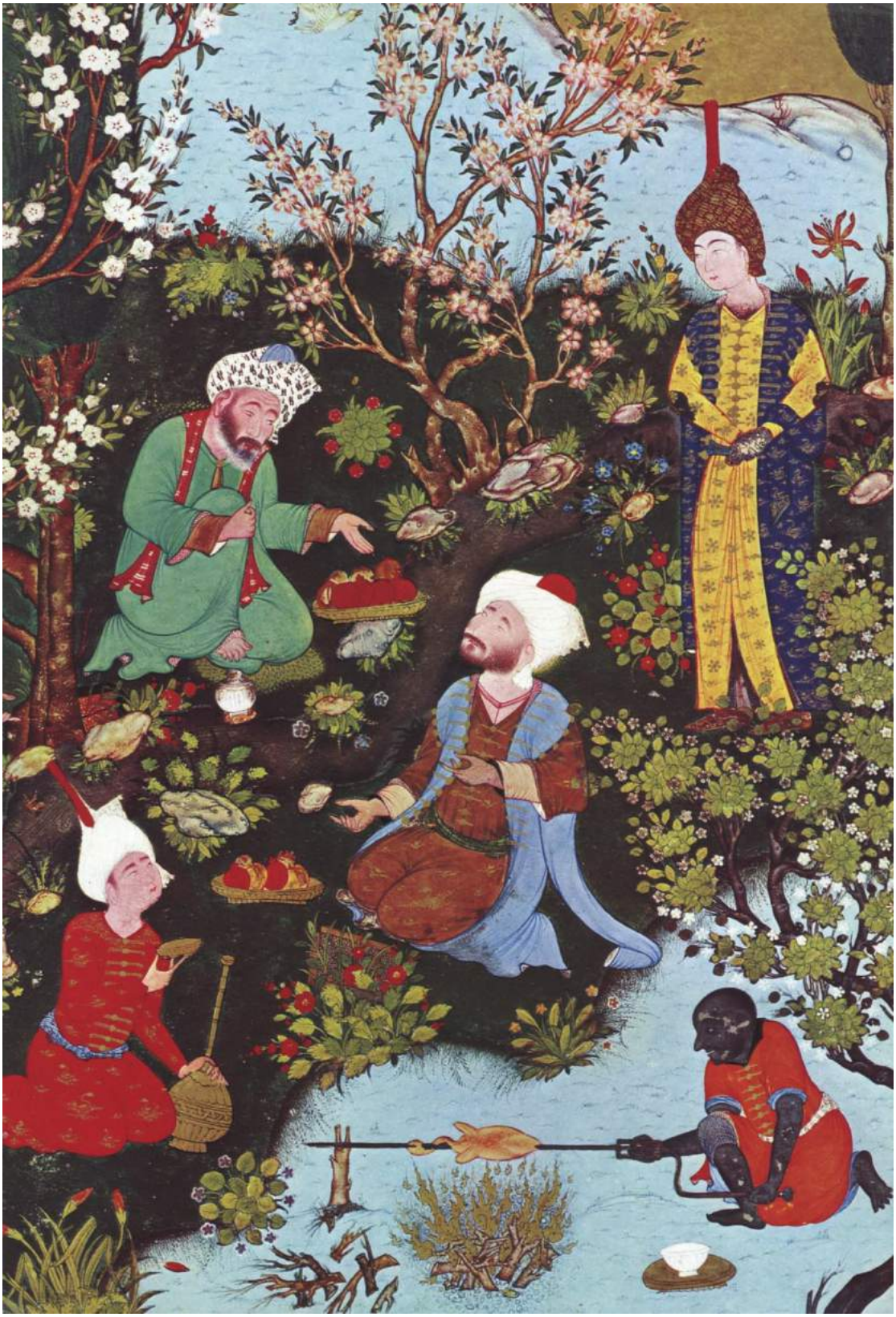
30. کاهش حمایت دربار. افزایش و رشد طبقه بازرگان و حمایت متنوع انان. خارج شدن هنر از انحصار دربار.

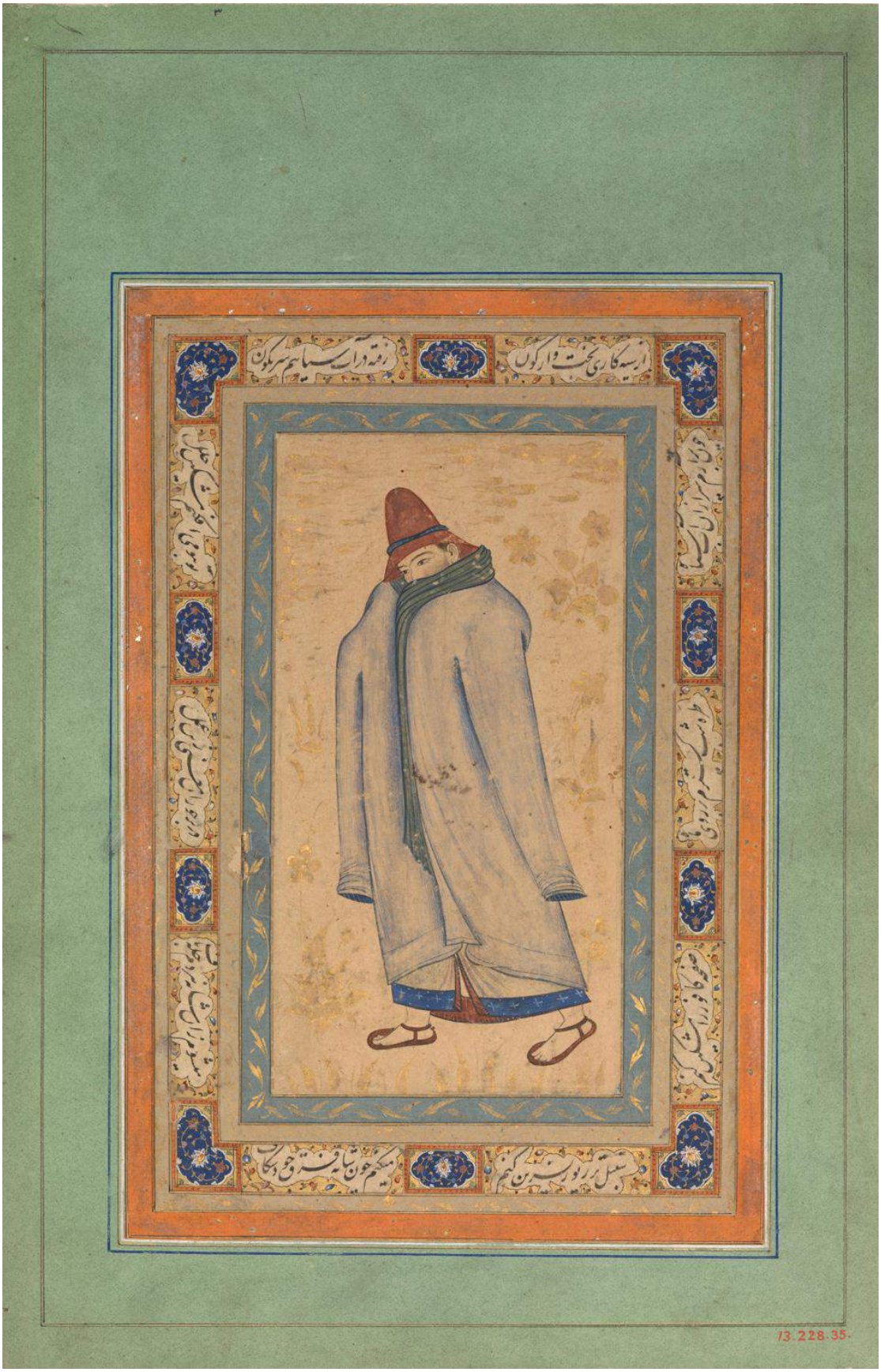
چند نمونه از نگارگری دوره صفوی:











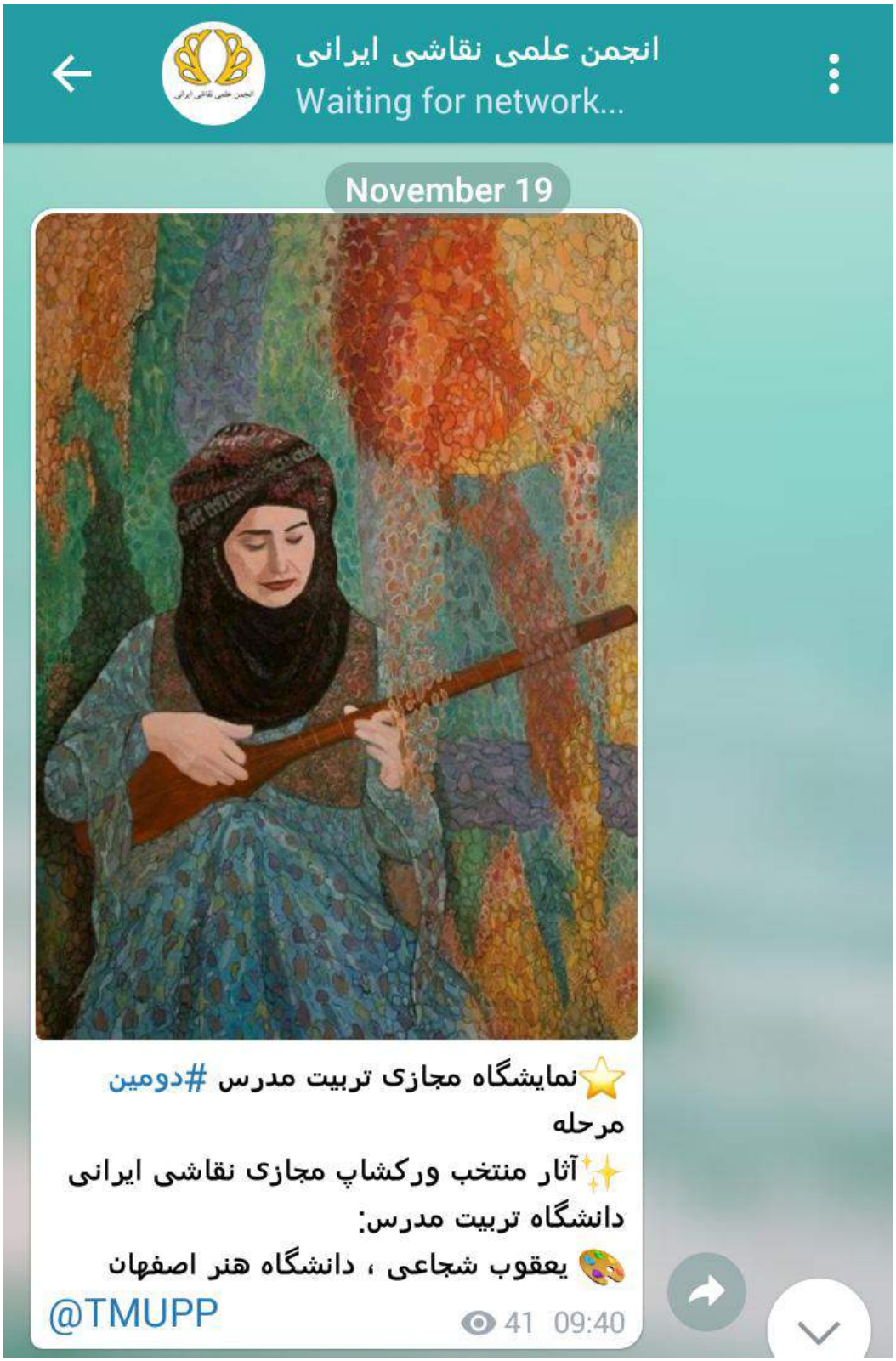
منابع:

1. آژند، یعقوب، 1379، نواوری و تجدید در هنر صفوی، مجله هنرهای زیبا شماره 7
2. آژند، یعقوب، 1384، تشکیلات و کتابخانه و نقاش خانه در مکتب اصفهان، گلستان هنر،شماره2
3. آژند، یعقوب، 1385، شاه عباس دوم، فتح قندهار،چهل ستون و دیوارنگارههای آن، گلستان هنر، ش 5
4. خزائی، محمد، 1367، کیمیای نقش، حوزه هنری، تهران
5. کریمیان، حسن،1386،تحولات ایران عصر صفوی،فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره هفتم
6. مقدم منش، هما، 1394، تاثیر نقاشی اروپا بر نگارگری ایران مکتب اصفهان، دومین همایش ملی باستان شناسی ایران،

گزارش تصویری از "نمایشگاه مجازی تربیت مدرس"

آبان 1399 _انجمن علمی نقاشی ایرانی

انجمن علمی نقاشی ایرانی


انجمن علمی نقاشی ایرانی
Waiting for network...
November 19
⭐نمایشگاه مجازی تربیت مدرس #دومین مرحله
✨آثار منتخب ورکشاپ مجازی نقاشی ایرانی دانشگاه تربیت مدرس:
🎨یعقوب شجاعی ، دانشگاه هنر اصفهان
@TMUPP
41 09:40

انجمن علمی نقاشی ایرانی
Waiting for network...
نمایشگاه مجازی تربیت مدرس #دومین
مرحله
آثار منتخب ورکشاپ مجازی نقاشی ایرانی
دانشگاه تربیت مدرس:
علی زجاجی ، دانشگاه تربیت مدرس
@TMUPP
40 09:41

انجمن علمی نقاشی ایرانی
Waiting for network...
نمایشگاه مجازی تربیت مدرس #دومین مرحله
آثار منتخب ورکشاپ مجازی نقاشی ایرانی دانشگاه تربیت مدرس:
مرجان اسفندی ، دانشگاه فرهنگ و هنر
@TMUPP
40 edited 09:46

انجمن علمی نقاشی ایرانی
Waiting for network...
نمایشگاه مجازی تربیت مدرس #دومین مرحله
آثار منتخب ورکشاپ مجازی نقاشی ایرانی دانشگاه تربیت مدرس:
شمس آفاق ، دانشگاه علمی کاربردی
@TMUPP
38 09:48

انجمن علمی نقاشی ایرانی
Waiting for network...
تربیت مدرس:
شمس آفاق ، دانشگاه علمی کاربردی
@TMUPP
38 09:48
نمایشگاه مجازی تربیت مدرس #دومین مرحله
آثار منتخب ورکشاپ مجازی نقاشی ایرانی دانشگاه
تربیت مدرس:
الناز خلیل زاده منیری ، دانشگاه جامع علمی کاربردی
@TMUPP
39 09:51

انجمن علمی نقاشی ایرانی
Waiting for network...
تربیت مدرس:
سحر دلدار ، دانشگاه فرهنگیان
@TMUPP
55 10:02
نمایشگاه مجازی تربیت مدرس #دومین مرحله
آثار منتخب ورکشاپ مجازی نقاشی ایرانی دانشگاه تربیت مدرس:
مهرداد توتونچی ، دانشگاه تربیت مدرس
@TMUPP
49 16:36

انجمن علمی نقاشی ایرانی
Waiting for network...
کیومرث شعبانی نیا ، رنگ روغن روی بوم
@TMUPP
43 09:59
نمایشگاه مجازی تربیت مدرس #دومین مرحله
آثار منتخب ورکشاپ مجازی نقاشی ایرانی دانشگاه تربیت مدرس:
سحر دلدار ، دانشگاه فرهنگیان
@TMUPP
55 10:02

انجمن علمی نقاشی ایرانی
Waiting for network...
مرحله
✨آثار منتخب ورکشاپ مجازی نقاشی ایرانی
دانشگاه تربیت مدرس:
🎨 افروز شالچی ، دانشگاه تربیت مدرس
@TMUPP
43 edited 09:59
⭐نمایشگاه مجازی تربیت مدرس #دومین مرحله
✨آثار منتخب ورکشاپ مجازی نقاشی ایرانی دانشگاه تربیت مدرس:
🎨 کیومرث شعبانی نیا ، رنگ روغن روی بوم
@TMUPP
43 09:59

انجمن علمی نقاشی ایرانی
Waiting for network...
نمایشگاه مجازی تربیت مدرس #دومین
مرحله
آثار منتخب ورکشاپ مجازی نقاشی ایرانی
دانشگاه تربیت مدرس:
افروز شالچی ، دانشگاه تربیت مدرس
@TMUPP
43 edited 09:59

انجمن علمی نقاشی ایرانی
Waiting for network...
@TMUPP
133 09:54
نمایشگاه مجازی تربیت مدرس #دومین
مرحله
آثار منتخب ورکشاپ مجازی نقاشی ایرانی
دانشگاه تربیت مدرس:
سحر دلدار ، دانشگاه فرهنگیان

انجمن علمی نقاشی ایرانی
Waiting for network...
@TMUPP
43 edited 09:54
نمایشگاه مجازی تربیت مدرس #دومین مرحله
آثار منتخب ورکشاپ مجازی نقاشی ایرانی دانشگاه تربیت مدرس:
عطیه سنقری ، دانشگاه الزهرا
@TMUPP
133 09:54

انجمن علمی نقاشی ایرانی
Waiting for network...
@TMUPP
39 09:51
نمایشگاه مجازی تربیت مدرس #دومین
مرحله
آثار منتخب ورکشاپ مجازی نقاشی ایرانی
دانشگاه تربیت مدرس:
مرجان اسفندی ، دانشگاه فرهنگ وهنر
@TMUPP
43 edited 09:54

Persian Painting

Semiannual Journal of scientific and artistic
Tarbiat Modares University

دانشگاه تربیت مدرّس
معاونت فرهنگی و اجتماعی

Vol2, Number3, Autumn 2021