How to Cite This Article : Afrough, M, (2024). "The Approach of "Appropriation Art" in a Selection of Visual Examples of Hand-Woven Iranian Carpets". *Kimiya-ye-Honar*, 13(50) : 99-121.

The Approach of "Appropriation Art" in a Selection of Visual Examples of Hand-Woven Iranian Carpets

Mohammad Afrough*

Received : 10.05.2023
Accepted : 19.12.2023

10.22034/13.50.99

Abstract

Appropriation is a new art approach in the postmodern era, which appears in various ways in the form or content of the newly created work. Therefore, returning to the past works and consciously using them to the desired extent and in a new format, to create a new concept and express a new idea so that the created work is original and not forgery, because a fake artwork is made to deceive the audience, but such works do not deceive the audience. When appropriation takes place, a work is created that can be counted among the original works. Although this approach can be observed in visual arts, it happens in a more limited and different way in native arts, especially hand-woven carpets. Although this approach, due to mere representation, has lost its function today, except in carpet weaving in this way, the main question of this research is, how does the approach of appropriation in carpet weaving happen and what are its characteristics? Also, the purpose of this research is to explain the approach of appropriation in this native art and to analyze and examine its dimensions and mechanisms. Some of the findings of this research are as follow : the artist in this native art is a designer (for urban woven carpets) or a weaver (for rural and nomadic carpets), doesn't create a new concept, but out of taste and simply to represent or celebrating the personality and status of celebrities creates a work. In this approach, adaptation of various works (painting, photography, architecture, sculpture, tiling, reliefs, painting, nature and its elements) occurs. Most of the subjects of appropriation in the carpet are related to the faces and icons of mythical figures (Hoshang, Jamshid, Anoushirvan, Dariush, Shapur, Purandokht), political, religious, cultural or scientific men, the elements of nature, buildings, and historical monuments. This research is a descriptive-analytical research the data is collected using library resources.

Key words : fake, originality, novelty, copy.

*Associate Professor, Faculty of Carpet, Arak University, Arak, Iran. (Corresponding Author)
Email : m-afrough@araku.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.99]

ارجاع به مقاله: افروغ، محمد، (۱۴۰۳). «رویکرد «از آنِ خودسازی هنری» در منتخبی از نمونه‌های تصویری قالی دست‌باف ایران». کیمیای هنر، ۱۳(۵۰): ۹۹-۱۲۱.

رویکرد «از آنِ خودسازی هنری» در منتخبی از نمونه‌های تصویری قالی دست‌باف ایران

محمد افروغ*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۲۸
doi 10.22034/13.50.99

چکیده

«ازآن خودسازی» رویکردی نو در هنر عصر پسامدرن است که با نگاه به آثار گذشته و استفادهٔ آگاهانه از آن‌ها به میزان دلخواه و در راستای خلق مفهومی نو و بیان ایده‌ای تازه بدون قصد فریب مخاطب، صورت می‌گیرد. ازآن خودسازی به‌واقع استفاده از آثار دیگران یا دخل و تصرف درآن‌ها به صورت تغییر، افزودن و یا کاستن از عناصر و ترکیب‌بندی آن‌ها به قصد آفرینش اثری جدید است. این رویکرد در هنرهای بومی نظیر قالی دست‌باف به‌صورت محدودتر و متفاوت‌تر و صرفاً در برخی قالی‌های تصویری، اتفاق می‌افتد؛ اگرچه امروزه صرفاً در «تابلوبافی» نمودار است. از این رهگذر، پرسش اصلی این پژوهش این است که رویکرد ازآن خودسازی در قالی‌بافی چگونه اتفاق می‌افتد و ویژگی‌های آن کدام است؟ هم‌چنین تبیین رویکرد ازآن خودسازی در این هنر بومی و تحلیل و بررسی ابعاد و سازوکارهای موجود درآن، هدف این پژوهش است. خلاصه یافته‌های این پژوهش چنین است: هنرمند، در این هنر بومی، طراح (برای قالی شهری‌باف) و بافنده (برای قالی روستایی و عشایری) نه به قصد خلق مفهومی جدید، بلکه از سر ذوق و صرفاً بازنمایی یا تجلیل از شخصیت مشاهیر، اثری را خلق می‌کند. دراین رویکرد، اقتباس از آثار متنوع (نقاشی، عکاسی، معماری، مجسمه‌سازی، کاشی‌کاری، نقش‌برجسته‌ها، نگارگری، طبیعت و عناصر آن)، رخ می‌نماید. بیش‌ترین موضوعات ازآن خودسازی در قالی، درارتباط با چهره‌ها و شمایل‌های شخصیت‌های اسطوره‌ای، سیاسی، دینی، فرهنگی، علمی، طبیعت و عناصر آن بناها و آثار تاریخی است. هم‌چنین پدیدهٔ امروزی تابلوبافی، نمودی از رویکرد ازآن خودسازی در نظام بافندگی است که به صورت تکثیر و کپی دقیق و یکسان با رویکرد ازآن خودسازی در آثار تجسمی به‌ویژه نقاشی می‌باشد. این پژوهش از نوع کیفی و توسعه‌ای و روش تحقیق از نوع توصیفی-تحلیلی و شیوهٔ گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای می‌باشد.

واژه‌های کلیدی: ازآن خودسازی، قالی، جعل، اصالت، کپی

* دانشیار، دانشکدهٔ هنر، گروه آموزشی فرش، دانشگاه اراک، اراک، ایران (نویسندهٔ مسئول). Email : m-afrough@araku.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.99]

مقدمه

قالی دست‌باف ایران، نمودی آشکار از هنر ملی و بومی و برخوردار از ساحت‌های مختلف در زمینهٔ پژوهش هنر است. بوم این بافته کُلیتی از یک منظومه جامع در هنر و علوم مختلف و رسانه‌ای چندگانه است که نسب به کاربست و توانایی پیوند با زمینه‌های مختلف علمی و هنری تواناست و قادر است در مسیر پژوهش‌های نظری و کاربردی، با انواع نظریه‌ها و رویکردهای متنوع و مرتبط با دانش‌های گوناگون، مسیرها و مجراهای نوینی را برای مخاطب بازگشایی نماید. از این رهگذر، رویکردی هم‌چون «ازآن خودسازی در هنر»، وجهی نو از دیدگاه‌های جهان هنر و جهان‌بینی هنرمند است که همانند سایر جریان‌ها و جنبش‌های هنری، دریچه‌ای تازه به بنیان‌های هنری افزوده. تعریف این رویکرد، مبتنی بر بازتولید و استفادهٔ همراه با دخل و تصرف آگاهانهٔ هنرمند در برخی از آثار هنرمندان گذشته است که از طریق «آگاهی»، با نگاهی انتقادی و هدف معناسازی و بیان «مفهومی نو»، بازنمایی (یادآوری آن‌ها در عصر حاضر) و گرامیداشت آثار پیشین میسر می‌شود. براین اساس، در پژوهش حاضر، از آن خودسازی هنری در پیوند با قالی دست‌باف، با هدف بررسی و تحلیل ابعاد و سازوکارهای موجود در آن و نیز تعیین میزان مصداق و معنا و نیز انطباق و پیوند آن‌ها، مورد واکاوی و سنجش قرارمی‌گیرد. پرسش اصلی دراین پژوهش، این است که رویکرد از آن خودسازی در قالی‌بافی چگونه اتفاق می‌افتد و ویژگی‌های آن کدام است؟

پیشینهٔ پژوهش

در ارتباط با موضوع قالی و ازآن خودسازی، تاکنون پژوهشی نگارش نشده است. لیک برخی منابع با موضوعات متفاوت در دیگر زمینه‌ها، نگارش شده که معرفی می‌گردد: گودرزی و رضازاده سراسکانرود (۱۴۰۱) در مقالهٔ «مطالعهٔ تحلیلی آثار هنر معاصر ایران بر اساس مفاهیم و کارکردهای رویکرد ازآن خودسازی» به بررسی کارکردهای این پدیده در هنر معاصر ایران و آثار نقاشان معاصر ایرانی پرداخته‌اند. شیوا، حسامی و شاکری (۱۳۹۹) در مقالهٔ «از آن خودسازی هنری و تعیین جایگاه حقوقی پدیدآورنده»، با فرض آگاهی هنرمندِ ازآن خودساز و نیز اگاهی مخاطب از قصد و نیت از آن خودسازی، به بررسی و مطالعهٔ حق مالکیت ادبی و هنری پدیدآورندهٔ اثر، پرداخته‌اند. قیاسی (۱۳۹۹) در کتاب جعل و از آن خودسازی به مسائلی پیرامون این رویکرد و مفاهیم جنبی و مرتبط با آن هم‌چون جعل پرداخته است. طاهری (۱۳۹۵) در مقالهٔ «کاربرد مؤلفه ازآن خودسازی در تبلیغات تجاری»، به ارائهٔ تعریف تبلیغات تجاری و حوزه‌های اصالت و سرقت هنری به مقولهٔ ازآن خودسازی در هنر پرداخته است. رازانی و نصیرزاده (۱۳۹۲) در مقالهٔ «جعل و تقلب در آثار باستانی و هنرهای تجسمی مفاهیم، گونه شناسی، سرنوشت قانونی و روش‌های بررسی» به معرفی انواع جعل و تقلب و تعاریف آن‌ها و نیز ارائهٔ شیوه‌های بررسی و تشخیص اصل از جعل در آثار و میراث هنری و فرهنگی، پرداخته‌اند. کشاورزافشار (۱۳۹٤) در مقالهٔ «تکثیر مکانیکی اثر هنری در عصر قاجار و تأثیر آن بر فرش ایران»، به بررسی تأثیر پدیدهٔ تکثیر مکانیکی اثر هنری بر شکل‌گیری این سلیقهٔ هنری و تأثیرگذاری آن بر هنر فرش ایران و ظهور قالیچه‌های تصویری، پرداخته است. در این مقاله سعی برآن است تا قالی دست‌باف ایران بر مبنای رویکرد ازآن خودسازی در هنر، مورد بررسی و تحلیل قرارگرفته و نمونه‌هایی از قالی‌هایی را که از این رویکرد تبعیت کرده و آثاری اقتباسی و الگوبرداری شده از منابع پیش از خود می‌باشند، شناسایی، معرفی و تحلیل نماید.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.99]

روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر از نوع توسعه‌ای و کیفی است و روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است. در مسیر نگارش، نخست مبانی نظری و مباحث مطروحهٔ موجود در ارتباط با پدیدهٔ «از آن خودسازی» در هنر که غالباً در هنرهای تجسمی و به‌ویژه نقاشی صورت می‌بندد، طرح خواهد شد و سپس در بخش دوم، این رویکرد هنری در جهان دست‌بافته‌ها و خاصه قالی دست‌باف مورد مطالعه، بررسی و تحلیل قرار خواهد گرفت. شیوهٔ گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای و جستجو در سایت‌ها و موزه‌ها می‌باشد.

پدیدهٔ ازآن خودسازی(اقتباس) در هنر و سبب ظهور آن

عبارت «از آن خودسازی هنری[۱]» با معنای اقتباس، کپی، تولید، بازتولید یا وانمودگی؛ عنوان پدیدهٔ هنری در هنر معاصر است که طی آن هنرمند اراده می‌کند به بازتولید یک اثر هنری که درگذشته آفریده شده، بپردازد. این جنبش یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های هنر پست‌مدرن است که می‌تواند تکثرپذیر و فراگیر باشد. ازاین‌رو «به عنوان یکی از ابزارهای هنر پسامدرن در آثار هنرمندان این دوره به طرق مختلفی نمود پیدا کرده‌است. این تکنیک با ارجاع به سایر رسانه‌ها و آثار هنری، ارزش‌های طبیعی سازی شده را زیر سوال می‌برد و مفاهیم سنتی مدرنیستی اصالت و اثر یکه را به چالش می‌گیرد» (فرح‌بخش‌پور و شایگان‌فر، ۱۳۹۹، ص. ۸۵). به واقع ازآن خودسازی هنری، «هنرِ امانت گرفتن تصاویر از پیش موجود و آفریدن اثری جدید است و آن را تلاش هنرمندان در استفاده از تصاویر و اشیاء در آثارشان، با اندکی دست‌کاری در اصل اثر، می‌خوانند» (شیوا و دیگران، ۱۳۹۹، ص. ٤٩). هنرمند در این رویکرد با جستجو در آثار هنرمندان متأخر، نمونه‌ای را برگزیده و با تغییر و تصرف جزئی، اثری را با هدف خلق مفهومی جدید، تولید می‌کند که «اغلب به قصد ستایش و بزرگ‌داشت گذشته صورت می‌گیرد. بدین ترتیب، تصویر و اثر موردنظر از بسترِ خود جداشده و درجایی دیگر و زمانی دیگر مورداستفاده واقع می‌شود، مفهوم و کارکرد آن کاملاً تغییر می‌یابد و در شکلی جدید و حیاتی دوباره بازنمود پیدا می‌کند» (گودرزی و رضازاده سراسکانرود، ۱٤۰۱، ص. ۲۲).

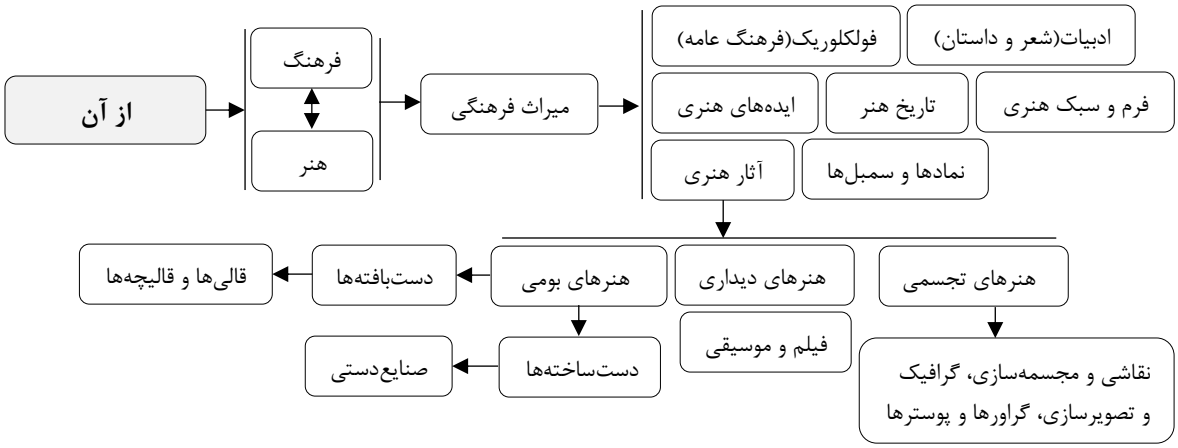
در این رویکرد، هنرمند، آثار هنری گذشته را با هدف بازگشت دوباره به جهان هنر یا با هدف و نگرشی تازه در اثر خویش به‌کار می‌گیرد. می‌توان گفت از آن خودسازی در هنر نیز هم‌چون دیگر جریانات ظهور یافته در این عرصه، سبب و سرآغازی داشته است که مبدأ فلسفی آن نظریات رولان بارت و میشل فوکو است در ارتباط با این نگرش که «تولد خواننده بایستی در مقابل هزینهٔ مرگ مؤلف باشد» (Barthes, 1977, p. 148). صدور گواهی فوت هنرمند و این‌که «مؤلف مفهومی استبدادی است و کارش فقط محدود کردن تفکر آزاد خوانندگان است[۲]»، مبنا و محرک این رویداد بوده‌است. استدلال رولان بارت این است که «وقتی پیام و مفهوم اثر هنری اهمیت می‌یابد و در پی تفسیر و معنای اثر هنری هستیم، دیگر خالق و پدیدآورندهٔ اثر نباید مهم جلوه کند، زیرا هویت اثر هنری به مفهومی است که به مخاطب ارائه می‌کند»(Rowe, 2011, p. 3).در راستای نگرش‌های همراه با ازآن خودسازی و تصاویر این رویکرد، پاتریش کریگ[۳] نیز معتقد بود که این تصاویر شایستهٔ آن‌اند که درجایگاه حفاظت از آزادی بیان قرارگیرند» (Krieg, 1984, p. 1565). به‌گواهی تاریخ، اَلن استرتوانت، نخستین هنرمند در این پدیده شناخته می‌شود که فعالیت «بازتولید» خود را از دهه ۱۹٦۰ آغاز و با نهایت دقت آثار هم‌عصرانش از جمله روی لیختنشتاین، کلاوس اولدنبرگ، جسپر جونز، فرانک استلا و اندی وارهول را بازتولید کرد.

وی از تکنیک اصلی هنرمند استفاده می‌کرد و در مواردی از خود هنرمند کمک می‌گرفت، حداقل در یک مورد وارهول، اسکرین‌هایش را به او قرض داد تا آثارش را کپی کند (Arning, 1989, p. 43). در رویکرد به مفهوم ازآن خودسازی می‌توان گفت «هنرمند سعی می‌کند از یک اثر قدیم یک معنای جدید خلق کند و به استناد همین تغییر معنا و مفهوم، اثر خود را چیز دیگری نسبت

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]
[DOI: 10.22034/13.50.99]

به اثر قبلی تلقی کند، اگرچه ظاهرش در واقع همان باشد» (ضرغام و یوسفیانی، ۱۳۹۹، ص. ۸). از آن خودسازی پدیدهٔ جدیدی نیست و در درازنای تاریخ گرته‌برداری ازآثار دیگر هنرمندان، امری معمول و پذیرفتنی بود. درحقیقت فعالیت هنرمندان ازآن خودساز، حمایت از ایدهٔ مرگ مؤلف، بی‌تفاوتی نسبت به اصالت اثر و هنرمند مؤلف و عبور از ایدئولوژی هنرمند هم‌چون شخصی خلاق، بود. با ظهور این اندیشه بود که هنرمندان دست به ازآن خودسازی زدند و با بازتولید، طراحی و آفرینش مجدد آثار دیگر هنرمندان یا بخشی از آن‌ها، آثاری را تولید نمودند که نه جعل یا کپی، که جزئی از قاموس آفرینش هنری قلمداد شد، به‌گونه‌ای که برخی از آن‌ها امروزه در موزه‌ها نگهداری می‌شوند. در ازآن خودسازی، هنرمند در واقع، صدای دیگران را جایگزین صدای خود می‌کند و در جنبشی هنری و تغییری پارادایمی ریشه دوانده است. این رخداد در منظومهٔ فرهنگ و هنر و حوزه‌های مختلف و متنوع آن‌ها اتفاق می‌افتد که در نمودار۱، دیده می‌شود.

نمودار۱: پدیدهٔ ازآن خودسازی در فرهنگ و هنر و زیرمجموعهٔ آنها (منبع: پژوهش‌گر،۱۴۰۲)



ماهیت و مفهوم جعل و تفاوت آن با ازآن خودسازی

جعل یا بدل‌سازی، یکی دیگر از مفاهیم مرتبط با رویکرد ازآن خودسازی و نقطهٔ مقابل مفهوم اصالت است. چیستی ازآن خودسازی و این‌که در ارتباط با آن چه گزاره‌ای درست است، یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های مرتبط با این پدیده می‌باشد. از این‌رو برای درک و فهم مطلوب‌تر، نخست می‌بایست جعل و ماهیت آن را تشریح کرد. پدیدهٔ جعل تقریباً از طلوع رنسانس و آغاز جمع‌آوری آثار باستانی و اشیاء عتیقه و مهم‌تر، شکل‌گیری موزه‌ها و گالری‌ها، پدید آمد و به هرگونه بازنمایی دقیق یا کپی از یک اثر هنری با هدف غیر والا و «فریب مخاطب»، گفته می‌شود که با دیگر مفاهیم نظیر تکثیر، تقلب، رونگاری، گرته‌برداری، بازنمایی و بدل‌سازی نیز شناخته می‌شود، مفهوم و کنشی است «که تنها با ارجاع به مفهوم اصالت معنادار می‌شود و اساساً چون دراین کنش قصد فریب در میان بوده در تضاد با مفاهیم اصالت قرار می‌گیرد، حتی اگر از دیدگاه زیبایی‌شناسی دارای ارزش باشد» (ضرغام و یوسفیانی، ۱۳۹۹، ص. ۷) و به عدم و نفی ارزش دلالت دارد. برخی از صاحب‌نظران هم‌چون جرالد لوینسون، جعل را به دو قسم «ارجاعی» و «ابداعی» معرفی می‌کنند. «در یک سری از موارد کار از روی اثری جعل شده که قبلاً وجود داشته و دیگری، کارهایی که آثار جدیدی را به هنرمندی نسبت می‌دهند، اما کپی از اثری نیستند» (Levinson, 1980, p. 377). باید گفت «در آثار ابداعی هم کپی کردن وجود دارد، یعنی سبک هنرمند کپی می‌شود.

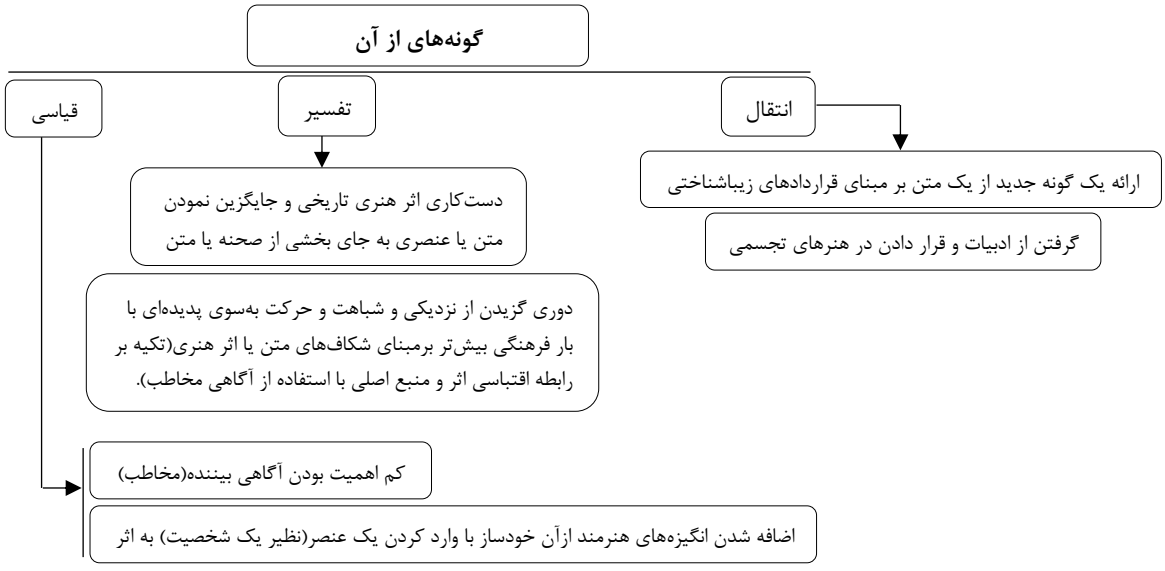
[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]
[DOI: 10.22034/13.50.99]

پس جعل به‌طور قطع با کپی کردن همراه است. اما این‌که کاری، کپیِ اثر دیگری باشد، آن را لزوماً جعل نمی‌کند» (قیاسی به‌نقل از لوین، ۱۳۹۹، ص. ۱۲) نظیر کپی مجسمه داوود میکل آنژ در پالاتزو وچیو فلورانس. اجرای جعل (تقلید) در همهٔ زمان‌های تاریخ و در بسیاری از هنرها هم‌چون هنرهای دیداری و شنیداری (رقص، موسیقی و نمایش) ضروری و حیاتی بوده به‌گونه‌ای که «ارسطو صناعت مربوط به فن درام را ناشی از تقلید دانسته و حتا عمل محاکات را برای پیدایش هنرهای دیگر نیز امری لازم می‌داند[۴]» (خیری، ۱۳۸۹، صص. ۲۲-۲۳). درحقیقت کپی و آثار کپی، همواره جعل محسوب نمی‌شود، از این‌رو که ممکن است آثاری از دو هنرمند به صورت تصادفی شبیه به یکدیگر باشند. چرا که «این سنت اهداف مثبتی را دنبال کرده‌است، مثلاً از اهداف آن می‌توان به تربیت هنرجو و دسترسی به آثار معروف و ارزشمند پیش از اختراع دوربین عکاسی اشاره کرد» (ضرغام و یوسفیانی، ۱۳۹۹، ص. ۸). اثر هنری جعلی (ارجاعی) «ابژه‌ای است که به نادرستی تظاهر به داشتن تاریخی می‌کند که لازمه اصالت اثر است» (Pillow, 2003, p. 373).

انواع ازآن خودسازی

علاوه بر یادآوری ازآن خودسازی از سوی هنرمند، شاخص‌ها و ویژگی‌هایی نیز برای شناخت، تفکیک و گونه‌شناختی آثار ازآن خودسازی، ضروری می‌نماید. از این‌رو، صاحب‌نظرانی هم‌چون دبورا کارتمل[۵]، یک نوع تقسیم‌بندی از این رویکرد ارائه کرده است (Sanders, 2006, p. 20)، که در نمودار۲، دیده می‌شود. هم‌چنین از زاویهٔ دیگری نیز می‌توان انواع دیگری برای ازآن خودسازی ذکر کرد (شیوا، حسامی و شاکری، ۱۳۹۹، ص. ۵۴) که در نمودار ۳، دیده می‌شود.

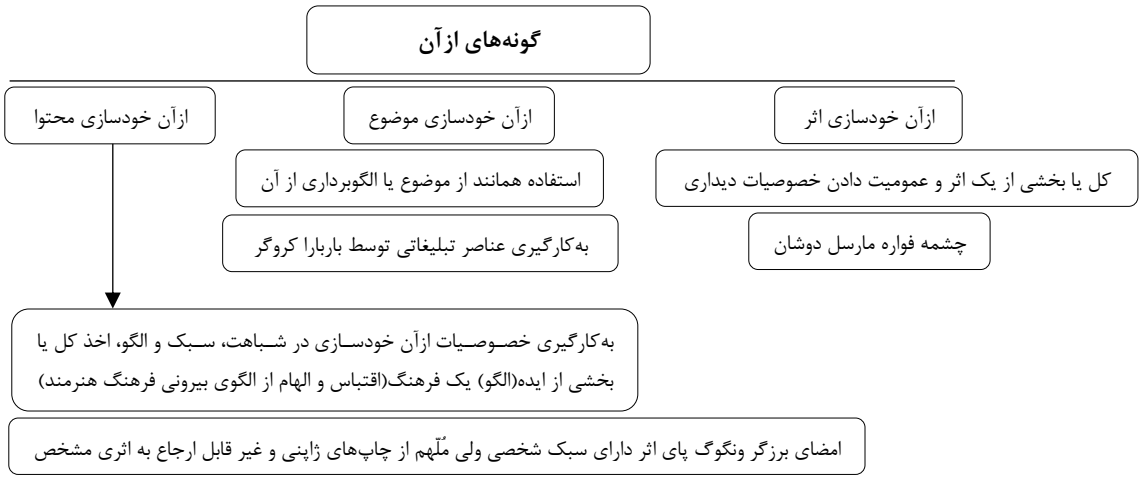
نمودار۲: گونه‌های متنوع ازآن خودسازی در آثار هنری با نگاه به تقسیم‌بندی کارتمل (منبع: پژوهش‌گر)



[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.99]

نمودار ۳: تقسیم‌بندی دیگری از انواع ازآن خودسازی (منبع: پژوهش‌گر)



اهداف متنوع ازآن خودسازی

اگرچه رویکرد غالب «ازآن خودسازی»، به‌ویژه در آثار هنری غربی، اقتباس و استفادهٔ آثار هنری تولید شده در گذشته با هدف خلق مفهوم نو است، در میان هنرمندان معاصر ایران این رویکرد می‌تواند اهداف و کارکردهای متنوعی داشته باشد. هنرمندان ایرانی نیز از این رویکرد با کاستن یا اضافه نمودن عناصری در آثار، مفهوم جدیدی را برای مخاطب یادآوری می‌کنند. برای مثال در تصویر٤، آثاری از دو هنرمند ایرانی که در آثار خویش از رویکرد ازآن خودسازی بهره برده و با افزودن یا کاستن عناصر و دخل و تصرف در ترکیب‌بندی آثار گذشتگان، آفرینش‌های جدیدی را ارائه کرده‌اند، دیده می‌شود. گودرزی و رضازاده سراسکانرود سه کارکرد را همراه با اهداف، برای این رویکرد در آثار هنرمندان معاصر ایران مطرح نموده‌اند که شامل: فراخوان گذشته در وضعیت معاصر (بازتولید به قصد تحسین، تمجید و تکریم و یا برای تصدیق عظمت و شکوهِ تصاویر و آثار گذشته)، ترجمه یا گفتگوی بینافرهنگی (درآمیختن آثار فرهنگی خود با آثار و تصاویر پیشینِ جهان) و معنی گردانی آثار درون فرهنگی پیشین (خلق اثر دیگر با معانی جدید بر مبنای تهی کردن آثار ایرانی از معنای پیشین و ارزش‌های قبلی)»(گودرزی و رضازاده سراسکانرود ،۱٤۰۱: صص. ۲۱-۲۲)، می‌باشد. البته در عرصهٔ هنرهای بومی و صناعی، نوع نخست آن قابل تعریف بوده و یا کارکردهای دیگری می‌تواند داشته باشد.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.99]

تصویر۴: ازآن خودسازی در آثار حجت امانی و شاهپور پویان(منبع:URL1,2,3)

هنرمندان ازآن خودساز و مصداق‌هایی از آثار هنری این رویکرد

در پدیدهٔ ازآن خودسازی، هنرمندان زیادی فعالیت داشته‌اند که از آن جمله می‌توان به افرادی هم‌چون شری لوین، مایک بیدلو، آلن استرتوانت، اشاره کرد. از شُهره‌ترین این هنرمندان، شری لوین است. وی از میان کتب تاریخ هنر و کاتولگ‌های تصویری، انبوهی از عکس‌های واکر آوانس و الکساندر روچنکو را بازعکاسی کرد. هم‌اکنون آثاری ازاین هنرمند درموزهٔ هنرهای مدرن نیویورک و گوگنهایم نگهداری می‌شوند. شهرت بیدلو به واسطهٔ بازتولید هم‌سان از آثار هنرمندان قرن بیستم هم‌چون پیکاسو، پولاک و دوشان، است. «او با نقاشی کردن به شیوهٔ جکسون پولاک، این نقاشی‌های کپی ناشدنی را در اختیار مردم عادی قرار داد» (قیاسی، ۱۳۹۹، ص. ۶۳). تصاویر ۷-۵، نمونه‌هایی از رویکرد ازآن خودسازی در آثار هنری می‌باشند.

تصویر۵: راست: شماره سه/جکسون پولاک، چپ: نُه پولاک/ مایک بیدلو(منبع: URL4/URL5).

تصویر۶: از راست به چپ: مونالیزا اثر داوینچی و مونالیزا اثر دوشان(منبع: URL6,7).

تصویر۷: از راست به چپ: زنی از یک خانواده کشاورز در آلباما اثر واکر آوانز و کپی آن توسط شری لوین (منبع: UR8,9).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.99]

جایگاه اصالت (بی‌همتایی) در «ازآن خودسازی» و «جعل»

اصالت یا بی‌همتایی، یکی از مهم‌ترین موضوعات محوری و چالشی در هنر و آثار هنری است که در مسیر تاریخ و پدید آمدن مکاتب هنری، همواره مورد بحث و مناقشه بوده‌است. اصالت نمودار تضمین صحت و اعتبار تاریخی اثر هنری و به نوعی پایبندی و وفاداری به ابداع فردی و قراردادها و الگوهای تکراری و ثابت است. کانت یکی از ویژگی‌های «نبوغ» در اثر هنری را «اصالت» می‌دانست. «نبوغ قریحه‌ای است برای تولید که هیچ قاعدهٔ معینی نمی‌توان برای آن به دست داد؛ یعنی قابلیتی صرف برای چیزی که بتوان آن را طبق قاعده‌ای فراگرفت، نیست. از این رو اصالت باید نخستین ویژگی آن باشد (کانت،۱۳۷۷: ص. ٢٤٤). چه این‌که «اصالت اثر، عصارهٔ همهٔ آن چیزهایی است که از لحظهٔ خلق اثر در آن وجود دارند» (بنیامین،۱۳۷۷: ص. ۲۱۸). هم‌چنین ژولیا کریستوا فیلسوف و منتقد ادبی نیز با طرح نظریهٔ «بینامتنیت»، مفهوم اصالت را به چالش کشید. از منظر او متن، نظامی بسته و خودبسنده نیست، بلکه با دیگر متن‌ها نیز ارتباط دارد و مستقل از آن‌ها نیست. بر این مبنا، هنرمندان ازآن خودساز، افرادی سارق و جاعل نیستند، از این‌رو که امروزه مفهوم اصالت، معنایی نداشته و تصویرها ورای واقیعت (وانمودگی[٦]) را ارائه می‌کنند. صاحب‌نظران مختلفی در مواجهه با امر اصالت و کپی آثار هنری، نظریه‌پردازی کرده‌اند؛ از آن جمله والتر بنیامین که در مقالهٔ مشهور خود با عنوان «اثر هنری در عصر تکثیر مکانیکی» راجع به اصالت، تکثیر و تولید مکانیکی گفته‌پردزای نمود. او معتقد بود «حضور و هستی تاریخی اثر هنری، شرط لازم مفهوم اصالت است» (بنیامین، ۱۳۷۷، ص. ۲۱۲).

بنیامین بر آن بود که «چاپ آثار نقاشان و تکثیر مکانیکی آن، هالهٔ اصالت و یکه بودن را از بین می‌برد» (قره‌باغی، ۱۳۷۹، صص. ۲-٦١). او دراین مقاله به کپی و تولید پس از آفرینش اثر هنری پرداخته و دو نوع کپی یا بدل از اصل اثر با عنوان نسخه بدل «دستی» و «فنی» (مکانیکی) تعریف و ارائه می‌کند. «اصل اثر هنری در مقابل نسخه بدل دستی آن، که معمولاً جعلی خوانده می‌شد، اصالتش را حفظ کرد. اما در مقابل، نسخه بدل فنی آن به دو دلیل چنین نیست: اول این‌که تکثیر فنی بیش از تکثیر دستی مستقل از اثر است. دوم این که تکثیر فنی نسخه بدل اثر هنری، دَر به موقعیت‌هایی می‌گشاید که از دسترس خود اثر هنری بیرون‌اند. مهم‌تر از همه این که تکثیر فنی باعث نزدیکی بیش‌تر اثر هنری، به مخاطب می‌شود[۷] (بنیامین، ۱۳۷۷، ص. ۲۱۲). از نظر وی، حضور و هستی زمانی و مکانی اثر هنری، شرط لازم مفهوم اصالت اثر هنری است. اما برای تکثیر فنی و غیرفنی، مفهوم اصالت به هیچ وجه مطرح نمی‌شود. تاریخ لازمهٔ اصالت اثر است.

اصالت بر مبنای نظر داتن تقسیم می‌شود «به دو دستهٔ "بیان‌گر" که بر اساس آن اثر هنری، بیانی حقیقی و اصیل در مورد باورها و ارزش‌های فردی و اجتماعی است و "اسمی" که با صحت و درستی ادعاهای موجود در زمینهٔ اصالت اثر هنری مرتبط است» (Dutton, 1993). از دستهٔ نخست می‌توان به آثار هنری یا صنایع‌دستی تمدن‌های گذشته که نمایش‌گر فرهنگ و تمدن یک ملت و بیان‌گر ارزش‌ها و باورهای یک جامعه‌اند و از دسته دوم آثاری که به قصد فروش [به گردش‌گران] تولید می‌شوند، اشاره کرد.

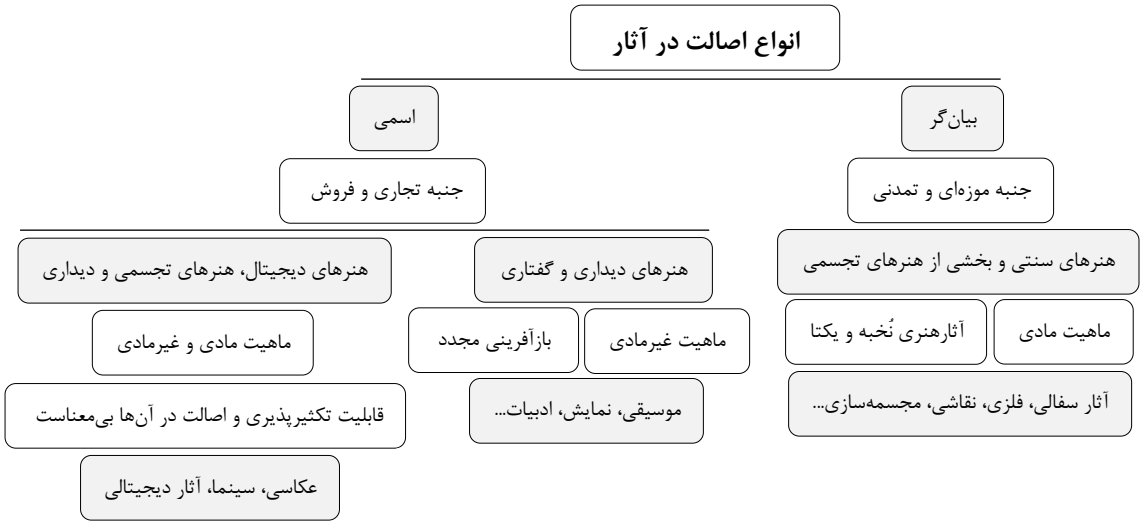
اصالت یک اثر، عُصارهٔ همهٔ محتوایی است که از ابتدا در آن انتقال پذیر بوده، از استمرار مادی و فیزیکی آن تا گواه آن به مسیر تاریخی که پیموده و پشت سر نهاده. «از آن‌جایی که شهادت تاریخی متکی بر اصالت اثر است؛ پس تکثیر آن را هم، هنگامی که دیگر تداوم مادی [اثر] اهمیت خود را از دست می‌دهد، به خطر می‌اندازد و هنگامی که شهادت تاریخی تحت تأثیر قرارمی‌گیرد، اقتدار شیء نیز به خطر می‌افتد» (بنیامین، ۱۳۷۷، ص. ۲۱۲). بی‌همتایی اگرچه «یکی از شاخصه‌های مهم و تأثیرگذار در تجربهٔ زیباشناختی مخاطب است»(علیزاده و صمدی، ۱۳۹۷، ص. ۱۸۷)، لیک در نگرش هنرمندان ازآن خودساز، ضرورت و اهمیت ندارد.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.99]

آن‌ها «منکر ضرورت اصالت و نوآوری بودند. اصالت، ضرورتی بود که در نیمهٔ دوم قرن بیستم، قاعدهٔ هنر شد» (قیاسی، ۱۳۹۹،ص. ۶۳). این هنرمندان اثبات کردند که مفاهیمی هم‌چون نوآوری و اصالت هم، واژگانی قابل بسط هستند. چه این که در ذات هنر، تعهد و پایبندی به آفرینش اثر خلاقانه، بدیع و نوآورانه، مخدوش و بی‌معناست. «تقاضا برای نوآوری، فشاری بیرونی از جانب جامعه بر پیکر هنرمند است و در نهایت، هنرمند انتخاب می‌کند که این تقاضا را پاسخ دهد یا ندهد» (پیشین). بدین روی آن‌ها با دوری گزیدن از «تألیف» به «مؤلف هنرمند»، مهر تأیید زده و در سایهٔ ایدهٔ مرگ مؤلف، فعالیت می‌کنند. ذکر این نکته هم ضروری است که آنچه به اثر، اصالت و ارزشمندی می‌بخشد خلاقیت و نوآوری هنرمند جهت آشنایی‌زدایی و معرفی یک سبک نو است. از این‌رو، اثر هنری آینه‌ای از نیّت، کُنشِ خلاق‌مند و نوآور هنرمند است که در مجموعه‌ها و موزه‌ها ارج گذاشته می‌شود. در نمودار۴، انواع اصالت در بخش‌های مختلف هنری (سنتی، تجسمی، دیداری و دیجیتال) دیده می‌شود.

نمودار۴: مقولهٔ اصالت در آثار هنری(منبع: پژوهش‌گر)



تصویربافی، آغازی در رویکرد ازآن خودسازی

رویکرد بازنمایی طبیعی و فیگوراتیو هر نوع تصویر با کم و کاست‌های خاص خود در قالی ایران با عنوان تصویربافی، از دوران قاجار پدیدار شد که بدون استثناء متأثر از شرایط و فضای حاکم بر جامعه این عصر است. این پدیده که بر ماهیت «تقلید» استوار است، بیش از دو قرن سابقه دارد، به‌گونه‌ای که طرح‌های تصویری که نقطهٔ مقابل طرح‌های انتزاعی و تجریدی است، بخشی از هویت قالی ایران و یکی از انواع طبقات طرح‌ها و نقشه‌های آن به شمار می‌رود. واژهٔ «تصویر» که با «تقلید» مترادف و مرتبط است، به زبان‌های باستانی لاتین و اروپایی برمی‌گردد و ریشه در گفتارهای افلاطون و ارسطو دارد. چه اینکه رولان بارت نیز تأکید دارد «تصویر، تقلید است[۸]» (احمدی، ۱۳۸۸، ص. ۱۹). از این‌رو «شاید بتوان گفت اطلاق عنوان تصویری بر طرح‌های مورد بررسی نیز به همین نکته دلالت دارد و از این طریق، تأکید بر جنبهٔ همانندی و تقلید از طبیعت مورد نظر قرار گرفته است» (شایسته‌فر و صباغ‌پور، ۱۳۹۰، ص. ٦٤). با این وصف، این نکته حائز اهمیت است که رویکرد ازآن خودسازی (اقتباس، کپی و تقلید) در قالی دست‌باف، مقوله‌ای برخوردار از پیشینه است که بر مبنای سفارش از سوی دربار، اشراف و اعیان و یا رجال سیاسی و مذهبی با اهدافی همچون بازاندیشی، یادآوری و احیاء هویت‌یابی باستانی و اساطیری، تثبیت جایگاه پادشاهی و موقعیت اجتماعی رجال سیاسی و دینی، ذکر داستان‌های مذهبی و نمودار

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]
[DOI: 10.22034/13.50.99]

کردن شمایل انبیاء و اولیاء، تصویر کردن قصه‌های ادبیات کهن و غنایی، دراویش و پیران تصوف، بناها و آثار تاریخی، بافته و عرضه شدند که معلول عوامل و پیش‌متن‌هایی همچون رواج و ورود انواع پدیده‌های هنری و صنعتی نظیر عکاسی، کپی و باسمه، چاپ سنگی، پوسترها و کارت‌پستال‌ها، فرنگی‌سازی، پارچه‌های قلمکار و غیره بودند. تصویر۹، نمونه‌هایی از قالی‌های تصویری است.

تصویر۹ : نمونه‌هایی از قالی‌های تصویری با رویکرد از آن خودسازی(منبع: URL10)

قالی ایرانی، زمینه‌ساز خلق «ازآن خودسازی»

پیش از طرح این موضوع و درک آن، می‌بایست نخست به ماهیت و کارکردهای هنرهای بومی و مشخصاً قالی از منظر جهان شرقی پرداخت. در جهان غرب و هنر مدرن، بین هنر زیبا یا محض با هنر کاربردی تفاوت وجود داشت. آنها «هنر محض و بدون کاربرد را برتر می‌شمارند؛ در حالی که در دوران پیش از مدرن، هنر اساساً کاربردی بود و هنر غیرکاربردی کم‌تر یافت می‌شد» (بهشتی، ۱۳۸۲، ص. ۱۴۰). بسیاری از آثار هنرهای بومی که مربوط به گذشته است و عاری از کاربرد، صرفاً جنبهٔ فرهنگی و تمدنی و به‌ندرت زیباشناختی یافته و به عنوان آثار هنری با ویژگی «تک و منحصربه‌فرد بودن و عاری از جعل بودن و بدل داشتن» در موزه‌ها، قابل نگهداری و نمایش‌اند و اثری که جنبهٔ موزه‌ای یافت، توأمان از وجه فرهنگی و اقتصادی برخوردار خواهد شد. اگرچه در گذشته، در این نوع از هنرها، «کاربرد و زیبایی» هم‌زمان وجود داشت و امروزه به واسطهٔ تعاریف و مفاهیم، آنها را جدا از هم می‌دانند. آثار یاد شده اگرچه کاربرد خویش را از دست داده‌اند اما به‌نظر می‌رسد نه به عنوان آثار هنری محض، بلکه به واسطهٔ جنبه‌های فرهنگی، هویتی و تمدنی، دارای ارزش و قابل ارزش‌گذاری بوده و شایستهٔ نگهداری و نمایش در موزه‌ها می‌باشند. به‌واقع این آثار در زُمرهٔ آثار هنری محض و آن تعریفی که غرب از طبقهٔ «هنرهای زیبا[۹]» دارد، به شمار نمی‌روند. از دیگر سو و با نگاهی غالب به رویکرد ازآن خودسازی در هنر، این پدیده عمدتاً در حوزهٔ هنرهای تجسمی و زیبا و به طور خاص نقاشی، عکاسی و مجسمه‌سازی رخ نموده و قابل اعتنا است؛ آثاری که در آنها نه جنبهٔ کاربردی، بلکه ابعاد زیباشناختی دارای اولویت است.

براین اساس، آثار هنری بومی و صناعی، از آنجا که به جهت دارابودن ملاک‌ها و وجوه خاص کاربردی، فرهنگی و تمدنی، در منظومهٔ آثار موزه‌ای قرار گرفته‌اند و الزاماً در طبقهٔ هنرهای زیبا نیستند و هم‌چنین باتوجه به اینکه نمودی از روح ایرانی و هویت ملی‌اند و به صورت فردی دیده یا تعریف نمی‌شوند-برعکس آثار هنری غربی، غالباً نام هنرمند و خالق آنها مشخص نیست-، لذا کم‌تر در کانون توجه هنرمندان و رویکرد ازآن خودسازی قرار می‌گیرند. در این میان، قالی ایرانی به طور استثناء از دیگر آثار، توأمان و هم‌زمان می‌تواند به واسطهٔ دارابودن ماهیت و شاخص‌های متعارف در هنرهای تجسمی، محض و زیبا و همچنین با توجه به فضای زمینه‌ای و

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.99]

نزدیکی به نقاشی، از ظرفیت و قابلیت‌های زمینه‌سازی برای استفاده و بهره‌مندی هنرمندان ازآن خودساز، برخوردار است. در هنر قالی‌بافی، این صحنه و پهنهٔ قالی است که بومی برای ازآن خودسازی می‌شود و هنرمند طراح (طراح-بافنده برای قالی‌های روستایی و عشایری)، سعی می‌کند به صورت آگاهانه شیء یا اثر هنری دیگری را از سایر منابع همچون عکس‌ها، تابلوهای نقاشی یا بناها و عناصر طبیعت، در زمینهٔ قالی بافته و آن را از آن خود سازد.

اگرچه در کنار این روند، برخی از قالی‌های بافته شده در گذشته به واسطهٔ برخورداری از جنبه‌های زیباشناختی و هنری، نیز مورد کپی‌برداری، اقتباس یا ازآن خودسازی قرارگرفته‌اند. نکتهٔ حائز اهمیت در فرآیند ازآن خودسازی در قالی، این است که چه در اقتباس از سایر آثار هنری و چه قالی‌هایی که پیش‌تر بافته شده و مجدداً مورد بازبافی (ازآن خودسازی) قرارگرفته‌اند، هنرمند اصلی و نخستین اثر و هنرمند ازآن خودساز، مشخص نیستند. در دوران معاصر و در مسیر بازبافی و احیاء مجدد برخی از قالی‌های نفیس و گران‌بها که نمودی شاخص از هویت ملی و سابقهٔ دیرینهٔ فرهنگی را رخ می‌نماید، نام هنرمند «طراح» یا «بافنده» مشخص است. برای مثال طراحی و بازسازی طرح قالی پازیریک (تصویر۱۰) توسط استاد غلامحسین صدیق اسکندانی و بازبافی دو نمونه از آن توسط شرکت سهامی فرش. یا قالی گران‌بهای دورهٔ صفوی و بافت کرمان که توسط مجموعهٔ حیدریان بر مبنای خلاقیت و سلیقهٔ امروز، بازطراحی و بازتولید شد (تصویر۱۱). همچنین در برخی موارد دیگر، قالی بافته شده ممکن است اقتباس از یک اثر هنری همچون نقاشی باشد که در این مورد هنرمند خالق آن غالباً مشخص است. نقاشی «پیرمرد رفوگر» اثر جعفر پتگر که توسط طراح (و بافنده) ازآن خودسازی شده است (تصویر۱۲)، نمونه‌ای از این موارد است. در بعضی از موارد نیز مجسمه یا تندیس‌های باستانی الگوی اقتباس قرار می‌گیرند (تصویر۱۳).
رویکرد ازآن خودسازی در قالی ایرانی و عوامل مرتبط با آن در نمودار شمارهٔ ۵، دیده می‌شود. در این نمودار بر سه مؤلفه استوار است:
الف. بازنمایی یا ازآن خودسازی از روی آثار که به دو شیوهٔ بافتن همهٔ پدیده‌ها برای نخستین بار و یا بازبافی نمونه‌های پیشین صورت گرفته است. ب. دومین مؤلفه زمینه‌هایی است که هنرمند در بستر آن‌ها فرآیند ازآن خودسازی را در آن‌ها انجام داده‌است که شامل طبیعت، انواع هنرها نظیر پیکرتراشی، گرافیک و عکاسی، نقاشی، معماری و نگارگری می‌باشد. پ. سومین مؤلفه هم موضوعاتی است که هنرمند در قالی خویش، آن‌ها را از آن خودسازی نموده است و شامل طرح‌ها و نقش‌های حجاری شدهٔ پادشاهان، عکس‌های رجال مشهور سیاسی، فرهنگی، علمی و دینی، بناهای تاریخی و دینی، داستان‌های عاشقانه و ادبی نظیر لیلی و مجنون، خسرو و شیرین و بهرام و

تصویر۱۰: بازطراحی و بازبافی قالی پازیریک(منبع: موزه فرش ایران)

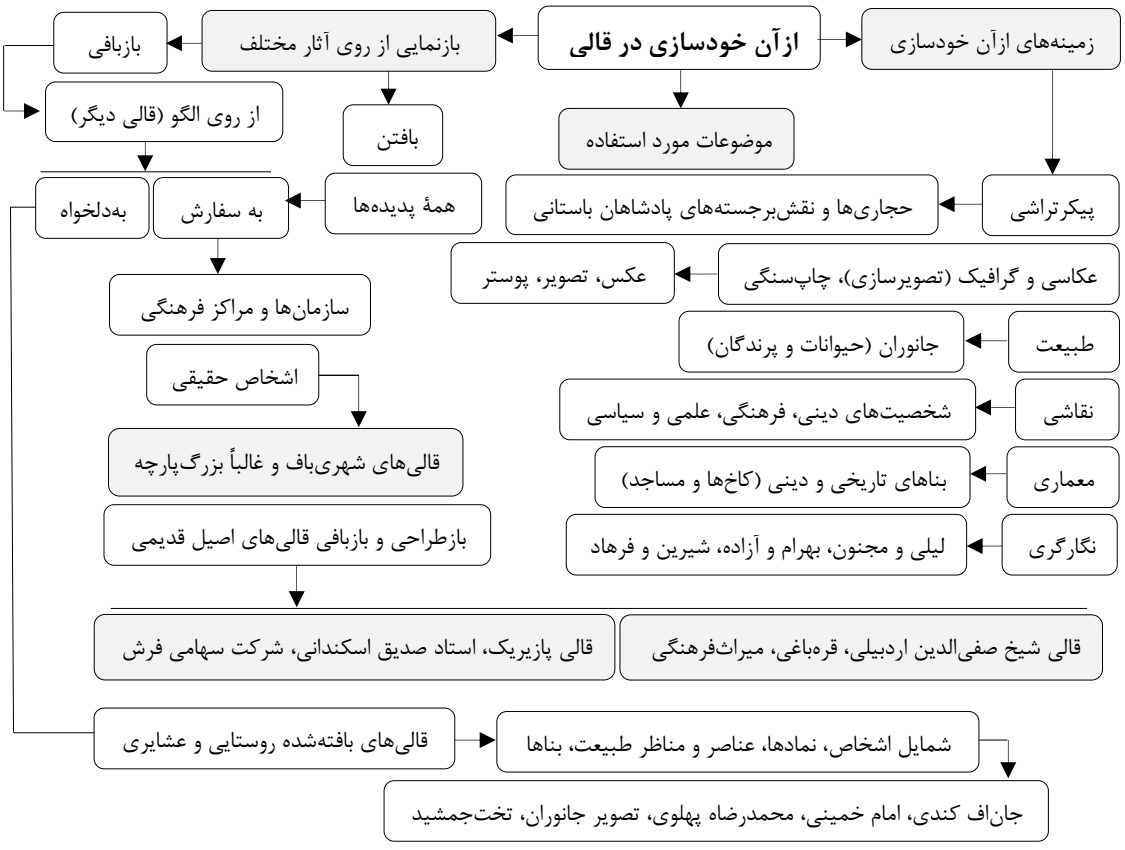
[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.99]

تصویر۱۲: ازآن خودسازی در قالی با اقتباس از تابلوی نقاشی جعفر پتگر(منبع:URL13)

تصویر۱۳: ازآن خودسازی در قالی با اقتباس از مجسمه شاپور ساسانی(منبع:فرصت،۱۳۶۲: URL10/۲۹۶)

نمودار۵: ازآن خودسازی در قالی ایرانی همراه با پدیده‌های مرتبط با آن(منبع: پژوهش‌گر)



[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]
[DOI: 10.22034/13.50.99]

موقعیت و ویژگی‌های هنرمند و رویکرد ازآن خودسازی در جهان قالی

تفاوت در نگرش به رویکرد ازآن خودسازی در قالی و هنرهایی همچون نقاشی و عکاسی، از موارد قابل ملاحظه در این جریان است. هدف نقاشان یا عکاسان ازآن خودساز، خلق «مفاهیمی نو» در قالب‌های تازه است، اما در نظام قالی‌بافی، بافندۀ قالی نه به دنبال ساخت مفهوم نو، بلکه تلاش دارد تا بازنمودی عین به عین از یک اثر داشته باشد. برای هنرمند قالی (طراح، بافنده)، بازتاب فرمی و کالبدی و شباهت حداکثری در روند آفرینش قالی، اهمیت دارد. از این رو که با توجه به ابعاد فنی و ساختاری قالی -به طور خاص عشایری و روستایی که دارای ماهیت ذهنی‌بافی و بدون نقشه و محاسبات دقیق است- و محدودیت‌های نهادینه در آن، به‌ویژه در بازتاب پدیده‌های تصویری، این عمل از دشواری برخوردار است. بنابراین، اساساً در نظام بافندگی و جهان‌بینی طراح (بافنده)، «نمود و بازنمود» دقیق و طبیعی جهان بیرونی، موضوعات، پدیده‌ها و عناصر طبیعت در بوم قالی، هدف غائی هنرمند است. اگرچه در فرآیند خلق بازنمایی اثر، خلاقیت هنرمند و بهره‌گیری از عناصر و نقش‌مایه‌های متنوع، به‌خصوص در فضای پیرامونی موضوع، نیز حضوری برجسته دارد. این ویژگی در تصویر ۱۵ دیده می‌شود. قالی سمت راست روستایی و ذهنی‌باف (یا بافت از روی الگو) و قالی سمت چپ شهری‌باف و از روی نقشه است. اگرچه موضوع اصلی نقش‌برجسته جدال شیر و شهریار در حجاری‌های تخت‌جمشید است، لیک هنرمند طراح و بافنده سعی در بازنمایی دقیق از موضوع داشته است.

تصویر۱۵: جدال شیر و شهریار در نقوش حجاری هخامنشی(منبع: URL14,15)

هم‌چنین در مناسبت و رویکرد آفرینش آثار هنری به‌ویژه در غرب و در مواجهه با خلق آثار هنری ازآن خودساز، هنرمند ازآن خودساز و اثری که تولید کرده، مشخص بود. اما این رویکرد اغلب در نظام قالی‌بافی، وجود ندارد. البته این بدان معنا نیست که رویکرد ازآن خودسازی در آن اتفاق نیفتاده یا نمی‌افتد؛ بلکه نفس و ماهیت این رویکرد در آن وجود دارد، لیک با تفاوت‌ها و تمایزاتی که هم‌چون سایر عناصر، قالی را یک هنر منحصر به فرد بومی معرفی می‌نماید. در قالی، خالق و هنرمند اثر با توجه به سبک و جغرافیای قالی متفاوت است. در قالی‌های کلاسیک و شهری‌بافت، هنرمند «طراح» و «بافنده» در فرآیند خلق اثر مشارکت دارند. اما در قالی‌های روستایی و عشایری، غالباً «طراح همان بافنده» است که به‌صورت ذهنی یا از روی تصاویر و عکس‌ها و یا با مشاهده نزدیک از اثر هنری، نمودی از اقتباس یا ازآن خودسازی را خلق نموده.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.99]

ازآن خودسازی از قالی‌های ازآن خودسازی شده (تقلید از تقلید)

یکی از ویژگی‌های امروزی و مرتبط با مقولهٔ قالی» و «ازآن خودسازی»، کپی، اقتباس یا ازآن‌خودسازی قالی‌هایی است که خود از دیگر آثار هنری پیشین ازآن خودسازی شده‌اند. به‌واقع قالی‌ها و قالیچه‌ها پیش متنی برای متنی دیگرند. این پدیده تقریباً و هم‌گام با روی آوردن بسیاری از تولیدکنندگان به تولید و بازتولید آثار اصیل پیشین با هدف احیای طرح و نقشه‌های پیشین به جهت ارج‌گذاری و پاس‌داشت طرح‌های قدیمی و اصیل و یا به سفارش برخی دوست‌داران و خواهندگان طرح‌های قدیمی، پدیدار شد. نمونهٔ این تقلید از تقلید را می‌توان در تصویر ۱۶، مشاهده نمود.

تصویر۱۶: ازآن خودسازی در قالی‌های ازآن خودسازی شده، قالیچه هوشنگشاه و شاپورشاه(منبع: URL16,17,18)

ویژگی‌های آثار ازآن خودسازی در قالی

آثار ازآن خودساز در هنر قالی‌بافی نسبت به سایر حوزه‌های هنر و انواع هنرها، دارای ویژگی‌ها و نقاط اشتراکی و افتراقی است که در اینجا به مهم‌ترین آنها اشاره می‌شود. در قالی، اثر یا نسخهٔ اصلی و اصیل و نیز هنرمند پدیدآورنده ممکن است مشخص باشد، نظیر آثار نقاشی مشهور هم‌چون عصر عاشورا (فرشچیان)، میدان آزادی (حسین امانت) و یا تابلوی پیرمرد رفوگر (جعفر پُنگر) و در برخی موارد نیز خالق مشخص نیست. همچنین هنرمند ازآن خودساز (بافنده) هم در قالی‌های شهری‌باف و هم روستایی و عشایری مشخص نیست. در برخی موارد محدود، هنرمند (طراح در قالی‌های شهری‌باف) مشخص است. تغییرات هم در طرح، کالبد و موضوع اصلی و هم در رنگ‌بندی و ترکیب‌بندی عناصر و نقوش پیرامونی موضوع و زمینه به‌صورت اضافات خلاقانه، در این آثار چشم‌گیر است. آثار ازآن خودساز الگوبرداری و اقتباس از آثار مختلف همچون تابلوهای نقاشی، عکس‌ها و پوسترها، مجسمه‌ها و نقش‌برجسته‌ها می‌باشد (اثر اصلی و اثر ازآن خودسازی همگن نیستند).

در این آثار «مشابهت» در درجهٔ اهمیت نیست، اگرچه سعی هنرمند (بافنده) بر این است که شباهت تمام و کمال اتفاق بیفتد، اما خلق اثر معمولاً با اُفت شباهت در فرم ساختار به‌ویژه در «چهره» همراه است (صرفاً بازنمایی اهمیت دارد). همچنین در این آثار قصد ایجاد و خلق «مفهوم نو» و رساندن پیامی جدید و هدفی خاص، وجود ندارد. خلق اثر با هدف صرفاً تجلیل و گرامیداشت رویدادها،

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]
[DOI: 10.22034/13.50.99]

موضوعات و مهم‌تر اشخاص و مشاهیر مطرح در زمینه‌های مختلف و یادآوری، روی می‌دهد. هنرمند ازآن خودساز در طراحی و نقش‌پردازی و رنگ‌بندی آزاد و مختار است. به‌گونه‌ای که هم در موضوع یا شخصیت اصلی و هم در فضای پیرامونی آن در کل اثر، از عناصر زیباشناختی شامل نقش‌مایه‌های متنوع گیاهی، جانوری و دیگر نقوش متنوع و مهم‌تر از آن، از گزینش رنگ‌های متنوع با تُن‌مایه‌های دلخواه در جهت هرچه بهتر جلوه دادن اثر، استفاده نماید. هم‌چنین هنرمند در انتخاب اندازه و ابعاد اثر، آزاد است. خلق اثر آگاهانه و بدون داشتن هدفی مبنی بر فریب بیننده یا مخاطب، صورت می‌گیرد. هم‌چنین ازآن خودسازی از آثار اقتباسی و کپی شده (آثاری که یک بار در گذشته ازآن خودساز شده‌اند)، به‌ویژه در دهه‌های اخیر رایج و معمول است (ازآن خودسازی از نوع همگن).

نمونه‌ها و مصداق‌های تصویری ازآن خودساز در قالی

در بخش پایانی، نمونه‌ها و مصداق‌هایی تصویری در هنر قالی‌بافی و رویکرد ازآن خودسازی معرفی خواهد شد. ذکر مجدد این نکته ضروری می‌نماید که ازآن خودسازی در قالی در هماهنگی و انطباق با اثر، الگو و نسخه اصلی نیست. اگرچه هنرمند به جز در موارد محدود (طراحی نقشهٔ قالی‌های شهری‌باف که طراح از سواد و بینش کافی جهت طراحی برخوردار است)، در ازآن خودسازی قالی که عمدتاً عشایری و روستایی به شمار می‌روند، توأمان طراح و بافنده است و از این رو این هنرمندان غالباً از سواد علمی یا هنری (دیداری) برخوردار نبوده و بنابراین در بازنمایی و ازآن خودسازی اثر، آن‌گونه که در منظومهٔ هنرهای تجسمی و در مواجهه با دیگر هنرها نظیر نقاشی یا مجسمه‌سازی یا عکاسی انتظار می‌رود و اتفاق می‌افتد، در این حوزه به عمل نمی‌آید. در مسیر تولید قالی به عنوان یک اثر اقتباسی، در شیوهٔ اجرا و فرآیند خلق، تفاوت‌های قابل توجهی مشاهده می‌شود؛ البته نفس و باطن عمل ازآن خودسازی است. نمونه‌های تصویری در دسته‌بندی‌های مجزا طبقه‌بندی شده است.

در این نمونه‌ها صرفاً آثار ازآن خودسازی معرفی شده‌اند، از این رو که آثار و نسخه‌های اصلی به واسطهٔ شُهرت‌شان، معرف خواننده و مخاطب است و یا این‌که برخی از آنها در دسترس نیست. البته این هم یکی از ویژگی‌های آثار اصلی و مورد اقتباسی در هنر قالی‌بافی و قالی‌های ازآن خودسازی است. همچنین یکی دیگر از مهم‌ترین ویژگی‌ها و تفاوت‌های موجود در ازآن خودسازی در هنر قالی‌بافی، اقتباس از داستان و متون روایی است که در قالی‌های تصویری روایی به‌خوبی مشهود است. این موضوعات به همراه تصاویر (جداول ۲،۱، ۳، ۴، ۵، ۶) در زیر معرفی شده‌است. چهره‌ها و شمایل‌های انسانی شامل مشاهیر و شخصیت‌های فرهنگی، علمی (پورسینا [بوعلی‌سینا])، سیاسی (نادرشاه، احمدشاه، فتحعلی شاه، رضاشاه، میرزاکوچک جنگلی، امام خمینی، محمدرضاشاه پهلوی، جان اف. کندی، پادشاه جرج پنجم، نیکلای امپراتور روس)، اساطیری (جمشیدشاه، هوشنگ‌شاه، داریوش‌شاه، شاپورشاه، خسرو انوشیروان، پوراندخت)، مذهبی (پیامبر و ائمه اطهار شامل امام علی، حسین و ابوالفضل(ع)، مریم مقدس و حضرت عیسی، موسی و هارون)، عرفانی (درویشان، صوفیان، نورعلیشاه، صفی‌علیشاه)، حماسی، اساطیری، موضوعات اساطیری، حماسی، دینی (روایت عصر عاشورا، داستان سلیمان نبی و ملکه سبا (بلقیس)، یوسف و زلیخا، قربانی کردن اسحاق/اسماعیل، موسی و فرعون)، غنایی (لیلی و مجنون، شیرین و فرهان، آزاده و بهرام)، پیکره‌های جانوران شامل حیوانات و پرندگان (شیر بالدار، اژدها، اسب، عقاب، سیمرغ، طاووس....) واقعی و افسانه‌ای، آثار و بناهای باستانی و تاریخی (میدان آزادی، مسجد کبود تبریز، تخت‌جمشید، آرامگاه پورسینا (بوعلی‌سینا)، بیستون، میدان نقش‌جهان)، موضوعات متفرقه (جغرافیا و نقشهٔ ایران و جهان، شیرو خورشید).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.99]

جدول۱: ازآن خودسازی در ارتباط با شخصیت‌های سیاسی، علمی، دینی، فرهنگی، حماسی(منبع: پژوهش‌گر)

جدول۲: شخصیت‌ها و روایت‌های مذهبی و عرفانی(منبع: پژوهش‌گر)

جدول۳: شخصیت‌ها و روایت‌های دینی(منبع: پژوهش‌گر)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.99]

جدول۴: آثار و بناهای تاریخی و دینی(منبع: پژوهش‌گر)

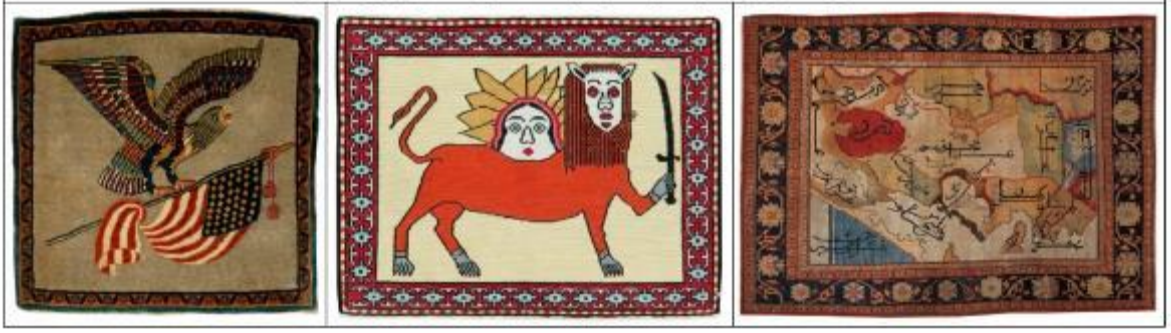
جدول۵: شخصیت‌ها و مضامین اساطیری و بناهای باستانی(منبع: پژوهش‌گر)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.99]

جدول۶: ازآن خودسازی طبیعت و عناصر آن، جانوران[حیوانات و پرندگان](منبع: پژوهش‌گر)

جدول ۷: از آن خودسازی موضوعات متفرقه(منبع: پژوهش‌گر)



تابلوبافی (چهره و منظره بافی): پدیده‌ای نوظهور هم‌راستا با رویکرد ازآن خودسازی در نظام بافندگی

تصویربافی که همواره جریانی ریشه‌دار و رایج در قالی ایران بوده است، با نگرش‌ها و فراز و فرودهای مختلف، در برهه‌های مختلف همراه با سویه‌های یادبودی، تزئینی و تبلیغی تداوم یافت تا به زمان کنونی رسید. در دو دههٔ اخیر، پدیدهٔ «تابلوبافی» که نمودی واقعی‌تر (نسبت به ازآن خودسازی در قالی‌های دست‌بافت در گذشته) از رویکرد ازآن خودسازی است، در نظام بافندگی ایران گسترش یافت. این رویکرد با واقعیت خود در گذشته دارای تفاوت‌هایی است. برای مثال در ازآن خودسازی در تابلوبافی نسبت به قالی، کپی و تکثیر بدون کم‌ترین خلاقیت یا تفاوت با عکس یا تصویر اصلی تابلو (منظره، چهره و شمایل، خوش‌نویسی) اتفاق می‌افتد. چه بسا که از ابتدا این آثار و تابلوها به قصد بافتن خلق می‌شوند. امروزه تابلوبافی به عنوان رویکرد ازآن خودسازی در بافندگی، یکی از مجاری‌های شناخته شده و البته قابل پذیرش نه در ابعاد هنری بلکه در وجه اقتصادی با سود مطلوب، مورد پذیرش قرارگرفته است. تصویر ۱۷، نمونه‌هایی از رویکرد ازآن خودسازی در تابلوبافی است.

تصویر۱۷: نمونه‌هایی از پدیده تابلوبافی در رویکرد ازآن خودسازی(منبع: URL19,20,21)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]
[DOI: 10.22034/13.50.99]

نتیجه‌گیری

رویکرد ازآن خودسازی، اقتباس یا بازتولید در آثار هنری، پدیده‌ای نوظهور است، که همزمان در غرب و در ایران، از سوی برخی هنرمندان دنبال شد. از ویژگی‌های مهم این پدیده، داشتن تفاوت بنیادین با امر «جعل» است. در رویکرد ازآن خودسازی بر عکس جعل، فریب‌کاری جایگاه و مرکزیتی ندارد و هنرمند این رویکرد، آثار و دست‌آوردهایش را کژنمایی نمی‌کند. همچنین منبع و شیوهٔ کار مشخص است؛ ممکن است هنرمند با رسانه یا رسانه‌های متفاوت (مواد و متریال)، اثر خود را بیافریند و کاربرد سایر منابع را نیز انکار نمی‌کند. مهم‌تر این‌که آثار خلق شده در دستهٔ آثار هنری و خلاقانه به شمار می‌روند و صرفاً آثار تکنیکی و فنی نیستند، به طوری که شایستگی و قابلیت رفتن به موزه‌ها را دارند. این رویکرد در سایهٔ ایدهٔ «مرگ مؤلف» ظهور یافت؛ به‌واقع هنرمندِ خالق و مؤلف و نیز امر «اصالت» از جایگاه و اعتبار برخوردار نیست. این رویکرد با هدف سنجش میزان و انطباق آن با شاخص‌ها و ویژگی‌های موجود در هنرهای بومی و به طور خاص قالی‌بافی، در این پژوهش مورد مطالعه، بررسی و تحلیل قرارگرفت و به یافته‌هایی ختم شد که در پی می‌آید. ازآن خودسازی در قالی، یکی از پدیده‌های دیرینه در این هنر است که خاستگاه زمانی و محتوایی آن به زمان قاجار، ظهور جنبش تصویرگری و شکل‌گیری تصویربافی و بازنمایی نقوش و عناصر طبیعی و فیگوراتیو در قالی ایران است و معلول عواملی همچون ورود نقاشی‌ها و کارت‌پستال‌های اروپایی، عکاسی و چاپ و باسمه، فرنگی‌سازی و همچنین نقش‌برجسته‌های باستانی، ادبیات اساطیری، می‌باشد. در این عهد، هنرمندانِ طراح، منابع تصویری گونه‌گون را به طرح و نقشهٔ قالی تبدیل و توسط بافندگان مجدداً این تصاویر بازتولید و بازنمایی شد. در این میان هنرمند طراح (خالق، ازآن خودساز) علاوه بر بازنمایی ساختار و ترکیب‌بندی، بر مبنای خلاقیت خویش نیز عناصر و نقش‌مایه‌ها و موقعیت‌های زیباشناسانه‌ای در اثر تولیدی، خلق کرده‌است. شخص هنرمند در ازآن خودسازی قالی متفاوت از سایر هنرهاست. از این رو که در قالی کلاسیک شهری‌باف منظور از هنرمند، طراح است، اما در قالی‌های روستایی و عشایری به واسطهٔ ماهیت ذهنی‌بافی، طراح و بافنده یکی است. همچنین موضوعات انتخابی چهره‌ها و شمایل‌های پادشاهی (باستانی- داریوش، شاپور و دورهٔ قاجار-احمدشاه، فتحلی‌شاه)، سیاسی، دینی و اسطوره‌ای (جمشید و هوشنگ شاه)، بهرام و آزاده، لیلی و مجنون، بناها شامل میادین (آزادی)، کاخ‌ها و مساجد (کبود تبریز)، قصص قرآنی (موسی و فرعون، سلیمان و بلقیس، یوسف و زلیخا، ابراهیم و اسماعیل) و سایر موضوعات. همچنین در این رویکرد منبع اثر و نسخهٔ اصلی و اولیه به جز در مواردی استثنا، غالباً مشخص نیست و نکتهٔ پایانی اینکه ازآن خودسازی در قالی، همان تصویربافی با سابقهٔ بیش از دو قرن است که در گذشته و بر مبنای سفارش و با هدف تجلیل و بزرگداشت یک چهره، آیین (روایت)، قصه یا بنای خاصی اتفاق می‌افتاد، لیک در حال حاضر این پدیده با عنوان تابلوبافی (چهره‌بافی، منظره‌بافی) با شدت و خواهندگی بیش‌تر از سوی مخاطبان (مصرف‌کنندگان)، حیات و حضور دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای معادل این عبارت، واژه «فراخورنمایی»، ذکر شده‌است (سمیع‌آذر به‌نقل از لوسی اسمیت، ۱۳۸۰، ص. ۲۵۴).
۲. این جمله از میشل فوکو در ارتباط با نگرش مرگ مؤلف است.

3. Patricia Krieg

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]
[DOI: 10.22034/13.50.99]

٤. ارسطو یادآور می‌شود که تفاوت در انواع هنرها به خاطر تفاوت در شیوهٔ تقلید آنها بوده و انسان بر اثر تقلید توانسته است آگاهی‌ها و معارف اولیهٔ خود را توسعه بخشد. وی معتقد است که تقلید نه تنها در مسائل هنری، بلکه در فطرت آدمی نهفته است و انسان از زمان کودکی شروع به تقلید می‌کند و از طریق همین تقلید بسیاری از اعمال و رفتار لازم را برای زندگی می‌آموزد (ارسطو،۱۳۵۳، صص. ۱۱۳-۱۱۵).

5. Deborah Cartmell

٦. پی‌یر بودریار، وانمودگی را به مثابه «ازآن خودسازی» می‌داند.

۷. از این رو که کلیسای جامع از مکان اصلی‌اش، به آتلیه یک علاقمند به هنر منتقل می‌شود. یا آوازی که در فضای تالار طنین‌انداز می‌شود، در پذیرایی یک خانه هم قابل شنیدن می‌شود.

۸. البته، هیچ‌گاه یك تصویر، تقلید ناب نیست؛ بلکه واقعیتی تازه است. تصویر، جهانی موازی با جهان واقعی نمی‌آفریند و شفاف و معصوم نیست؛ بلکه لحظه‌ای برگزیده از جهان است. عناصر تصویر، برگزیده می‌شوند و براساس منش و قوانین ویژه‌ای شکل می‌گیرند. حتی می‌توان گفت که تصویر، تحریف واقعیت است، نه باز نمون آن (احمدی،۱۳۸۸، ص. ٤٧).

9. Fine Art

کتاب‌نامه

احمدی، ب. (۱۳۸۸). از نشانه‌های تصویری تا متن؛ به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری. تهران: مرکز.

بنیامین، و. (۱۳۷۷). اثر هنری در عصر تکثیر مکانیکی. ترجمهٔ امید نیک فرجام. فارابی،- (۳۱)، ۲۱۰-۲۲۵.

بهشتی، م. (۱۳۸۲). زیبایی و کاربرد در هنر سنتی، فصل‌نامه خیال، - (۵)، ۱۴۵-۱۴۰.

خیری، م. (۱۳۸۹). اقتباس برای فیلمنامه: پژوهشی در زمینهٔ اقتباس از آثار ادبی برای نگارش فیلم‌نامه، تهران: سروش.

شایسته‌فر، . و صباغ‌پور، ط. (۱۳۹۰). بررسی قالی‌های تصویری دوره قاجار(موجود در موزه فرش ایران). باغ‌نظر، ۸(۱۸)، ۷۳-۶۳.

شیوا، آ. ؛ حسامی، م. و شاکری، ز. (۱۳۹۹). از آن خودسازی هنری و تعیین جایگاه حقوقی پدیدآورنده. کیمیای هنر، ۹(۳۶)، ۶۱-۴۹.
http://kimiahonar.ir/article-1-1798-fa.html

ضرغام، ا. و یوسفیانی، آ. (۱۳۹۹). بررسی نقشِ کُپی، بدل‌سازی و جعل در اصالت نقاشی، هنرهای زیبا، ۲(۱)، ۱۷-۷. http://art-studies.ir/article-1-69-fa.html

علیزاده، ر. و صمدی، ه. (۱۳۹۷). اهمیت اصالت اثر هنری از منظر مخاطب در زیباشناسی تکاملی دنیس داتن. شناخت، ۱۱(۱)، ۱۸۷-۲۰۸.

کانت، امانوئل،۱۳۷۷،نقد قوهٔ حکم، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.

فرح‌بخش‌پور، ح. و شایگان‌فر، ن. (۱۳۹۹). بررسی نظام نشانه‌ای وانمودگی از نظر بودریار و تطبیق آن بر گستره عکاسی پسامدرن با تأکید بر آثار شری لواین. رهپویه هنر(تجسمی)، ۳(٤)، ۸۹-۸۳. https://doi.org/10.22034/ra.2021.241888

قره‌باغی، ع. ا. (۱۳۷۹). مایک بیدلو-هنر نقل قول. گلستانه، - (۲۱) ، ۶۳-۶۰.

قیاسی، ز. (۱۳۹۹). جعل و از آن خودسازی. تهران: آوام‌سرا.

گودرزی، ن. ا. و رضازاده سراسکانرود، ط. (۱٤۰۱). مطالعه تحلیلی آثار هنر معاصر ایران بر اساس مفاهیم وکارکردهای رویکرد از آن خودسازی. باغ نظر، ۱۹(۱۱۳)، ۳۰-۱۹. https://doi.org/10.22034/bagh.2022.326014.5107

Arning, B. (1989). *An interview with Elaine Sturtevant*, "Sturtevant", *Journal of contemporary Art, 2*(2), 43.

Barthes, R. (1977). The death of the author. In Stephan Heath (Ed & Trans.). *Image, Music, Text* (pp. 142-148) New York Hill & Wang pub,.

Dutton, D. (1993). Tribal art and artifact. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, *51*(1), 13-21. https://doi.org/10.2307/431966

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.99]

Krieg, P. (1984). Copyright, free speech, and the visual arts. *The Yale Law Journal, 93*, 1565-1578.

Levinson, J. (1980). Autographic and allographic art revisited. *Philosophical Studies*: *An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition, 38*(4), 367-383

Rowe, H. A. (2011). Appropriation in contemporary art. *Inquiries Journal*, *3*(06), Retrieved from http://www.inquiriesjournal.com/articles/1661/appropriationincontemporary-art.

Sanders, J. (2006). *Adaptation and appropriation*. Routledge

Pillow,kirk ,2003, Copyright, Borrowed Images and Appropriation Art: An Economic Approach at U Chicago Law & Economics, Olin Working Paper No. 113

منابع تصاویر

فرصت، محمد نصیربن جعفر، ۱۳۶۲، آثارالعجم، در تاریخ و جغرافیای بلاد و اماکن فارس، تهران: فرهنگسرا.

URL1 :http://arthibition.net/fa/product/show/45407/%D8%A7%D8%B2%D9%85%D8%AC%D9%85%D

URL2 : https://galleryinfo.ir/Event/fa/16473#lg=1&slide=0

URL3 : https://galleryinfo.ir/Artist/fa/22132

URL4 : https://www.wikiart.org/en/jackson-pollock/number-3-1

URL5 : https://www.artspace.com/exhibitions/exuberant-80s-an-east-village-painters-circle

URL6 :https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/7/74/Marcel_Duchamp%2C_1919%2C_L.H.O.O.Q.jpg / URL7 :https://chiilick.com/%D9%88%D8%A7%DA%A9%D8%B1-%D8%A7%D9%88%D8

URL8 :https://avammag.com/42039/news/%D8%B4%D8%B1%DB%8C-%D9%84%D9%88

URL9 : https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp#/media/File:Marcel_Duchamp,

URL10 :https://www.pinterest.com

URL11 : https://en.wikirug.org/images/1/17/Sarvy_Carpet-Heidarian_Rugs-WikiRug.jpg

URL12 : https://www.jozan.net/wp-content/uploads/2013/06/sickle_leaf.jpg

URL13 :https://chapboo.com/product/%D8%B1%D9%81%D9%88%DA%AF%D8%B1-%D9%81%D8%B1%D8%B4-%D8%AC%

URL14 :https://www.mollaianrugs.com/collezione/category-of-antique-rugs/antique-persian-rugs/kerman-

URL15 :https://www.google.com/search

URL16 : https://seemorgh.com/culture/traditional-arts/423098

URL17 : https://www.heydarian rugs.com

URL18 :https://www.heydarianrugs.com

URL19 : http://dasbaf.ir/%d8%aa%d8%a8%d8%af%db%8c%d9%84-%d8%b9%da%a9%d8%b3

URL20 : https://basalam.com/farshparniya/product/124982

URL21 : https://www.carpetmaster.ir/product/%DA%A9%D9%88%DA%86%D9%87-%D8%A8%D8

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.99]

منابع جداول (۷-۱)

https://www.christies.com.cn/zh-cn/lot/lot-6067104

https://www.pinterest.com/ftycdr/%E6%81%BA%E5%8A%A0%E7%8E%8B%E6%9C%9D%E8%89%

https://khorasan.iqna.ir/fa/news/2964203/%D9%86%DA%AF%D9%87%D8%AF%D8%A7%D8%B

https://en.wikirug.org/images/7/7c/Kirman_Rug_18-Christies-WikiRug.jpg

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.99]