مقالهٔ پژوهشی
10.30508/fhja.2025.2044452.1196

واکاوی اقتباس هنری در سینما مبتنی بر بازآفرینی نقاشی‌ها

فاطمه صمدی*[۱]
۱. دکترای تخصصی، اکارشناس ارشد گروه هنر، دانشکده هنر، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.
anne.samadi.workmail@gmail.com
سحر سروین**[۲]
۲. دکترای تخصصی، گروه هنر، دانشکده هنر، مؤسسه آموزش عالی فردوس، ایران.
sahar.chy@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۸/۰۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۲/۱۴
صفحه ۱۱۳-۸۴

چکیده

بیان مسئله: در عرصه‌ی هنرهای بصری، نقاشی و سینما به‌عنوان دو رسانه‌ی مستقل و هر یک با زبان و امکانات بیانی خاص خود، به خلق روایت‌ها و انتقال احساسات می‌پردازند. نقاشی از طریق ترکیب‌بندی ثابت، رنگ، فرم و نور، و سینما با بهره‌گیری از حرکت، زمان و تداوم تصویر، مفاهیم را به مخاطب منتقل می‌کنند. بااین‌حال، هنگامی‌که این دو رسانه در فرآیندی اقتباسی به یکدیگر پیوند می‌خورند، امکانات تازه‌ای برای بازتولید معنا و تجربه‌ی هنری پدید می‌آید. اقتباس نقاشی در سینما به‌طور عمده در دو شیوه‌ی «اکفراسیس» (Ekphrasis) و «بازآفرینی» (Recreation) ظهور می‌یابد. در اکفراسیس، اثر نقاشی بدون تغییر عمده‌ای در قاب دوربین به تصویر کشیده می‌شود و به‌عنوان عنصری مکمل در روایت به کار می‌رود. در مقابل، بازآفرینی، فرآیندی خلاقانه‌تر است که در آن نقاشی با استفاده از صحنه‌آرایی، طراحی لباس، نورپردازی و بازیگری بازسازی می‌شود و در بافت داستانی فیلم ادغام می‌گردد. این بازسازی نه‌تنها به نمایش اثر هنری می‌پردازد، بلکه آن را در سیاقی تازه تفسیر کرده و لایه‌های معنایی جدیدی بر آن می‌افزاید. تحلیل بازآفرینی نقاشی در سینما از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، چراکه این فرآیند نشان‌دهنده‌ی تعامل فعال میان دو مدیای بصری است و می‌تواند تجربه‌ی مخاطب را از هردو اثر غنی‌تر کند. بازآفرینی، محدود به بازنمایی صرف تصویر نیست، بلکه اغلب حامل بار معنایی گسترده‌تر، نقد اجتماعی، بیان حالات روانی، یا تفسیر جدید از مضمون نقاشی اصلی است. با توجه به این زمینه، پژوهش حاضر می‌کوشد با تمرکز بر بازآفرینی نقاشی‌ها در آثار سینمایی، به پرسش‌هایی همچون نحوه‌ی بهره‌گیری از عناصر بصری نقاشی در خلق معنا، تفاوت میان بازآفرینی وفادارانه و الهامی، و تأثیر این بازآفرینی‌ها بر تجربه‌ی زیبایی‌شناختی مخاطب پاسخ دهد. این پژوهش درصدد است تا جایگاه بازآفرینی نقاشی به‌عنوان شیوه‌ای خلاقانه و تأثیرگذار در سینما و ابعاد تازه‌ای از پیوند میان هنرهای تصویری را آشکار سازد.

هدف پژوهش: هدف «تحلیل کاربرد بازنمایی و اقتباس نقاشی‌ها در سینما» است.

سؤال پژوهش: «کاربرد بازآفرینی برخی از نقاشی‌ها در آثار سینمایی چیست؟»

روش تحقیق: این پژوهش به‌صورت توصیفی-تحلیلی انجام شده است و روش گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای و مشاهده‌ی تصاویر است. همچنین روش تجزیه‌وتحلیل این پژوهش کیفی انتخاب‌شده است و به سه نمونه موردی، به‌تفصیل پرداخته خواهد شد.

نتیجه‌گیری: یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که بازآفرینی نه‌تنها ارزش اثر اصلی را کاهش نمی‌دهد، بلکه جایگاه جدید و معتبرتری به هر دو اثر اقتباسی می‌بخشد. این رویکرد با تأکید بر خلاقیت، به احیای آثار هنری قدیمی کمک کرده و به آن‌ها حیات تازه‌ای می‌دهد. همچنین، بازآفرینی فرصت خلق آثار اصیل و الهام‌بخش را برای هنرمندان فراهم می‌کند که خود می‌توانند منبع اقتباس‌های جدید شوند. درنتیجه، این پژوهش نشان می‌دهد که بازآفرینی می‌تواند به ارتقای هر دو هنر و گسترش مخاطبان آن‌ها کمک کند.

واژگان کلیدی: بازآفرینی، نقاشی، فیلم‌های سینمایی، اقتباس هنری

Article Research Original
10.30508/fhja.2025.2044452.1196

Exploring Artistic Adaptation in Cinema Based on the Recreation of Paintings

شماره سیزدهم
تابستان ۱۴۰۲

Fatemeh Samadi*[1]
1. Assistant Professor, M.A., Department of Art, Faculty of Art, Ferdows Higher Education Institute, Mashhad,Iran.
Sahar Sarvin**[2]
2. Ph.D., Department of Art, Faculty of Art, Ferdows Higher Education Institute, Iran.

Received: 28/10/2024
Accepted: 04/05/2025
Page 85-113

Abstract

Problem Statement: In the realm of visual arts, painting and cinema function as two distinct media, each possessing its own expressive language and narrative mechanisms. While painting conveys meaning through static composition, color, form, and light, cinema relies on movement, temporality, and visual continuity to communicate concepts and emotions. However, when these two media intersect through adaptation, new possibilities emerge for generating meaning and enhancing artistic experience. The adaptation of paintings into cinema predominantly manifests through two approaches: and . In , the painting is presented with minimal alteration within the cinematic frame, serving as a supplementary element in the narrative. Conversely, is a more creative process wherein the painting is reconstructed using mise-en-scène, costume design, lighting, and performance, and is integrated into the film's narrative context. This reconstruction not only presents the artwork but also reinterprets it in a new framework, enriching it with additional layers of meaning.

Analyzing the recreation of paintings in cinema is of particular significance, as it highlights the active interaction between two visual media and enhances the audience's engagement with both works. Recreation goes beyond mere visual representation; it often carries broader semantic implications, such as social critique, psychological expression, or a reinterpretation of the painting's original theme. Accordingly, this study investigates how cinematic works employ visual elements of painting to generate meaning, the distinctions between faithful and interpretative recreations, and the impact of these adaptations on the audience's aesthetic experience. The research seeks to reveal the role of recreation as a creative and influential cinematic technique and to uncover new dimensions in the relationship between the visual arts.

Research Objective: The objective of this study is to.

Research Question: To achieve this aim, the main research question is: *What is the function of recreating certain paintings in cinematic works*?

Methodology: This study adopts a descriptive-analytical methodology, as exploring the relationship between painting and cinema necessitates a systematic explanation of each domain and an analysis of their interconnections. The data have been collected through library and documentary research, as a thorough review of theoretical foundations and relevant practices was essential for the progress of the study. Given the breadth

of the subject and to maintain focus on the primary research goal, some explanations are presented concisely, with authoritative references suggested for further reading. The data analysis is conducted qualitatively, and to attain greater precision in the findings, three case studies have been selected. The selection criteria for these films include diversity in the method of painting recreation, their significance in the history of art and cinema, and their suitability for comparative analysis within the framework of this research.

Conclusion: By focusing on the recreation of paintings in cinema and analyzing three prominent examples of this process, the present study demonstrates that recreation is not merely a visual representation of artworks but a creative act of meaning-making that enhances the aesthetic experience. This method enables an innovative and dynamic connection between artistic media by merging visual elements, philosophical concepts, and cinematic narratives. The recreation of paintings in films such as , , and deepens the emotional and semantic layers of the narratives and prompts the audience to reflect on themes such as identity crisis, psychological disintegration, and alienation.

The findings indicate that artistic recreation not only revives and reintroduces paintings to contemporary audiences but also provides a platform for generating new, intertextual meanings. This process elevates the originality and depth of adapted works and, through artistic creativity, expands the boundaries of visual art in contemporary times. Thus, the recreation of paintings in cinema functions as a powerful mode of intermedial interaction, enriching the viewer's artistic experience and bridging classical traditions with modern concerns.

Ultimately, this study highlights the significance of recreation in the process of artistic adaptation and recommends that future research extend this line of inquiry to other artistic domains, including theater, music, and digital arts, in order to further investigate novel dimensions of intermediality.

The central research question—*What is the function of recreating certain paintings in cinematic works?*—leads to a multifaceted exploration. The recreation of paintings in cinema functions not merely as a technique for visually representing existing artworks, but as a creative act within the broader process of artistic adaptation. Through this practice, filmmakers can harness the symbolic, emotional, and philosophical potentials of paintings to construct new narrative layers within the cinematic structure.

In this process, the painting serves as a mediating element, facilitating the expression of complex ideas such as identity crisis, psychological collapse, existential conflicts, and critiques of social structures, often without the need for explicit exposition or verbal explanation. Recreation also forges a dynamic and creative link between historical artistic traditions and contemporary storytelling, offering a space for intermedial dialogue wherein the interpretation of the painting is re-contextualized.

This approach not only revives the aesthetic value of artworks but also strengthens the viewer's interpretive engagement in the meaning-making process. The audience, encountering these recreations, is invited to draw upon their own cultural and visual backgrounds to uncover hidden layers of the narrative, thus experiencing a multifaceted engagement with both the painting and the film. Therefore, the recreation of paintings in cinema has multiple functions: it acts as a narrative tool that deepens emotional expression and as a conceptual bridge that elevates the intellectual and aesthetic experience of the audience. In doing so, it transforms cinema into a platform for intermedial discourse and unlocks new expressive capacities for contemporary visual storytelling.

References

Bazin, A. (1994). (M. Mohajer, Trans.), (49–50). [In Persian]

Basin, Y. (2005). *Philosophy of the Semantics of Art* (B. Eslah-Pazir, Trans.). Tehran: Roz. [In Persian]

Bordwell, D., & Thompson, K. (2010). *Film Art: An Introduction* (10th ed.). McGraw-Hill.

Deissi, H. (2012). *Adaptation Theories and Cultural Signs* (Master's thesis, University of Tehran, Faculty of Fine Arts). Supervisor: F. Nazarzadeh Kermani. [In Persian]

Ekhtedari, S., & Maziyar, A. (2016). Art as Representation in the Thought of Hans-Georg Gadamer. *Kimia-ye-Honar*, 5(21), 1–12. [In Persian]

Friedrich, D. G. (Ed.). (2009). *Art and Literature: A Critical Reader*. Routledge.

Gadamer, H.-G. (1989). *Truth and Method*. Continuum. (pp. 86–112).
Gat, B., & McIver Lopes, D. (2021). *Encyclopedia of Aesthetics* (M. Sanei Darehbidi, A. Najoomian, Sh. Ahmadzadeh, B. Mohaghegh, M. Ghasemian, & F. Sasani, Trans.). Tehran: Shadrang. [In Persian]
Habibi-Nejad, S. (2020). *Contemporary Theories of Adaptation in Cinema: A Case Study of Literary Adaptations of Shakespeare's "King Lear"* (Master's thesis, Kamalolmolk Institute of Higher Education). Supervisor: M. Hashemi. [In Persian]
Kartenberg, Y. (1986). *Glossary of Cinematography* (B. Reipour & A. Alavi Tabatabai, Trans.). Tehran: Ministry of Islamic Guidance. [In Persian]
Knight, A. (1998). *History of Cinema* (N. Daryabandari, Trans.). Tehran: Sepehr. [In Persian]
Sheikh-Ahmadi, H. (2017). *Comparison of Different Definitions of Ekphrasis with Emphasis on the Relationship between Painting and Cinema* (Master's thesis, Ferdows Higher Education Institute). Supervisor: M. Heidari. [In Persian]
Shahba, M., & Shahbazi, G. (2012). History, Adaptation, and Appropriation in Cinema. *Fine Arts - Performing Arts and Music*, 17(20), 15–24. [In Persian]
Sanders, J. (2019). *What is Adaptation?* (M. Ghaffari, Trans.). *Humanities and Art*, 9(17). [In Persian]
Zargham, A., & Yousefiani, A. (2020). The Role of Inspiration and Adaptation in the Originality of Visual Arts. *Fine Arts - Visual Arts*, 2(1), 37–46. [In Persian]
Aghli, E. (2012). *The Process of Adapting Plays into Films: A Case Study of Adaptations of Euripides' "Medea" by Lars von Trier and Pasolini* (Master's thesis, Tarbiat Modares University). Supervisor: A. H. Nadaei. [In Persian]
Khavari, S. K. (2004). From Word to Meaning: Adaptation or Literary Translation. *Foreign Languages Research*, (18), 84–96. [In Persian]
Wagner, J. (2008). The Adaptation of Literature: Transfer, Interpretation, and Analogy. In D. R. Chen (Ed.), *Literary Adaptation in Contemporary Media* (pp. 27–42). New York: Routledge.
Web site URL 1: Recreating of The Kiss. (2023, October 24). Medium – Ruya Ogultekin. https://ruyaogultekin.medium.com/recreating-of-the-kiss-ea2cdb6ea46f
URL 2: *Cinema and Art.* (2023, October 24). *Nate Talk.* https://pann.nate.com/talk/365204581
URL 3: *Newgate - Exercise Yard by Gustave Doré.* (2023, October 24). *MeisterDrucke.* https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Gustave-Dore/1167009/Newgate---Exercise-Yard.html
URL 4: *About Schmidt (2002).* (2025, April 28). *Mike Rucker Writes.* https://mikeruckerwrites.com/2013/04/17/about-schmidt-2/
URL 5: *Rembrandt Painting – The Descent from the Cross.* (2023, October 24). *Art Renewal Center.* https://www.artrenewal.org/Common/Image?imageId=225602&artworkId=331
URL 6: *Moonlight and the Swimming Scene by Barry Jenkins.* (2025, April 28). *Entertainment Weekly.* https://ew.com/article/2016/12/06/moonlight-barry-jenkins-swimming-lesson-scene/
URL 7: *The Abbey in the Oakwood by Caspar David Friedrich & The Revenant.* (2023, October 24). *Facebook – Loudscreen.* https://www.facebook.com/loudscreen/posts/the-abbey-in-the-oakwood-by-caspar-david-friedrich-the-revenant/154849392674421/
URL 8: *The Duellists (1977), Director Ridley Scott.* (2023, October 24). *Reddit–CineShots.* https://www.reddit.com/r/CineShots/comments/184yvau/the_duellists1977_director_ridley_scott/
URL 9: *The Return (2003), Directed by Andrey Zvyagintsev.* (2023, October 24). *Reddit – Movie Trivia.* https://www.reddit.com/r/Movie_Trivia/comments/116taze/the_2003_film_the_return_directed_by_andrey/
URL 10: ATRightMovies. (2025, April 28). *The Lighthouse (2019) – Visual Composition Breakdown. X (formerly Twitter).* https://x.com/ATRightMovies/status/1752641680149283206
URL 11: Tori10__. (2025, April 28). *Film and Painting Comparison. Twitter.* https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Ftwitter.

com%2Ftori10__%2Fstatus%2F1654873062771245056
URL 12: *Children of Men (2006) – Ark of the Arts.* (2025, April 28). *Reddit – MovieDetails.* https://www.reddit.com/r/MovieDetails/comments/ex3z61/in_children_of_men_2006_during_ark_of_the_arts/
URL 13: *The Tower of Babel – What Can We Learn?* (2025, April 28). *Catholicism & Coffee.* https://catholicismcoffee.org/what-can-we-learn-from-the-tower-of-babel-0332d7fa4568?gi=978888e0da1e
URL 14: Fotogramas_es. (2025, April 28). *Caspar David Friedrich & Film Composition. X (formerly Twitter).* https://x.com/fotogramas_es/status/1646515392641376260
URL 15: *Iconic Paintings Recreated in Movies.* (2025, April 28). *Pinterest.* https://www.pinterest.com/pin/this-guy-spots-how-movies-recreate-iconic-paintings-and-you-probably-didnt-even-know-it-happened--515451119859282590/
URL 16: *Hitchcock's Psycho – Visual Analysis.* (2025, April 28). *Boston Hassle.* https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fbostonhassle.com%2Fhopping-inside-alfred-hitchcocks-psycho%2F
URL 17: *Movie vs Painting – Film Meets Art.* (2025, April 28). *Bored Panda.* https://www.boredpanda.com/movie-vs-painting-copy-film-meets-art/?media_id=1340637
URL 18: *Painting That Inspired "The Exorcist".* (2025, April 28). *Far Out Magazine.* https://faroutmagazine-co-uk.translate.goog/rene-magritte-painting-inspired-the-exorcist/?_x_tr_sl=auto&_x_tr_tl=fa&_x_tr_hl=fa

مقدمه و بیان مسئله

اقتباس در هنرهای مختلف، ازجمله سینما و نقاشی، به‌عنوان یکی از رویکردهای خلاقانه همواره موردتوجه قرارگرفته است. در این میان، اقتباس در سینما به دو شکل اکفراسیس و بازآفرینی نمود پیدا می‌کند. اکفراسیس سینمایی به نمایش مستقیم یک اثر هنری در فیلم اطلاق می‌شود، درحالی‌که بازآفرینی، به بازخلق اثر نقاشی در قالب سکانسی سینمایی توسط کارگردان می‌پردازد. این دو رویکرد، امکان پیوند میان دوجهان متفاوت، یعنی سینما و نقاشی، را فراهم کرده و به هر دو هنر فرصت ارائه مفاهیم جدید و جذب مخاطبان بیشتری می‌دهد. در این پژوهش، به‌جای تمرکز بر اقتباس‌های ادبی که پیش‌تر به‌تفصیل موردبحث قرارگرفته‌اند، بر بازآفرینی نقاشی‌ها در آثار سینمایی متمرکز خواهیم شد. این پژوهش به تحلیل اثرات این رویکرد بر فهم بهتر اثر اقتباس شونده و افزایش خلاقیت هنرمند اقتباس کننده می‌پردازد. بازآفرینی نقاشی‌ها در سینما نه‌تنها به مخاطبان کمک می‌کند تا اثری که شاید درگذر زمان فراموش‌شده باشد را دوباره کشف کنند، بلکه با ایجاد پیوندهای درون و برون‌رسانه‌ای، به تقویت درک و فهم مخاطبان از اثر کمک می‌کند. برخلاف دیدگاه‌های منفی که بازآفرینی را به‌عنوان کپی‌برداری ساده می‌پندارند، این پژوهش نشان می‌دهد که بازآفرینی با افزودن خلاقیت‌های فردی هنرمند می‌تواند به خلق اثری جدید و اصیل منجر شود که به اثر اصلی جانی دوباره می‌بخشد.

روش تحقیق

روش تحقیق این پژوهش، توصیفی-تحلیلی است؛ چراکه بررسی پیوند میان نقاشی و سینما، مستلزم تبیین اصولی هر یک از این حوزه‌ها و تحلیل ارتباطات میان آن‌هاست. داده‌های پژوهش به شیوه‌ی کتابخانه‌ای و اسنادی گردآوری‌شده‌اند؛ زیرا مطالعه‌ی دقیق مبانی نظری و تحلیل کنش‌های مرتبط، برای پیشبرد تحقیق ضرورت داشته است. با توجه به گستردگی مفاهیم و به‌منظور تمرکز بر هدف اصلی پژوهش، توضیحات در برخی موارد به‌اختصار ارائه‌شده و منابع معتبر جهت مطالعه‌ی تکمیلی در بخش منابع معرفی‌شده است. تحلیل داده‌ها به روش کیفی صورت گرفته و برای دستیابی به نتایج دقیق‌تر، سه نمونه‌ی موردی انتخاب‌شده‌اند. گزینش این سه اثر بر مبنای ملاک‌هایی چون تنوع در شیوه‌ی بازآفرینی نقاشی‌ها، اهمیت آثار در تاریخ هنر و سینما، و قابلیت تحلیل تطبیقی آن‌ها با رویکرد پژوهش حاضر صورت گرفته است.

پیشینه پژوهش

مقاله‌ای از فروتن یکتا، امیر صادقی و محمدی (۱۴۰۳) با عنوان «ویژگی‌های مشترک در ترکیب‌بندی نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد و قاب‌بندی سینما بر اساس نظریات آندره بازن» به مقایسه نگارگری ایرانی و سینما پرداخته است. در این پژوهش، نویسندگان قاب و قاب‌بندی را در آثار بهزاد و سینما تحلیل کرده و وجوه اشتراک آن‌ها را برجسته می‌سازند. هدف مقاله نشان دادن این است که تفکر سینمایی فقط مختص هنرمندان غربی نیست و هنرمندان شرقی نیز از این بینش برخوردار بوده‌اند. این بینش هنری، برخلاف تصور، به صنعت سینما وابسته نیست و پیش از آن نیز وجود داشته است. آن‌ها به این نتیجه می‌رسند که بهزاد، به‌عنوان هنرمند شرقی، در آثارش ویژگی‌های سینمایی را به نمایش گذاشته و این امر نشان‌دهنده همسویی ذهنی و ساختاری هنرمندان ایرانی با اصول فنی سینماست. همچنین ضرغام و یوسفیانی

مبانی نظری پژوهش

(۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نقش الهام و اقتباس در اصالت آثار هنرهای تجسمی» به این مسئله می‌پردازند که آیا هنرمند با الهام و اقتباس از دیگر آثار هنرهای تجسمی می‌تواند اصالت هنری آثار خویش را حفظ کند؟ مسئله‌ی دیگر نقش خلاقیت فردی هنرمند در اصالت بخشیدن به آثارش است و به این نتیجه می‌رسند که اقتباس درصورتی‌که با رعایت اصول و آگاهی صحیح و مبتنی بر خلاقیت هنرمند به بیانی فردی و خلاقانه دست یابد، خدشه‌ای به اصالت اثر وارد نمی‌کند. آن‌ها بیان کردند آثار هنرمندان هنرهای تجسمی نیز در صورتی اصیل محسوب می‌شوند که نمود خلاقیت فردی خود آن‌ها باشد.

شیخ احمدی (۱۳۹۶) در پایان‌نامه خود با عنوان «مقایسه تعاریف مختلف از مفهوم اکفراسیس با تأکید بر رابطه بین نقاشی و سینما» به بررسی اکفراسیس، روشی برای ارتباط میان‌رشته‌ای میان هنرها، می‌پردازد. او اکفراسیس را فرایندی می‌داند که از طریق قرار دادن نقاشی در فیلم، فیلم‌ساز تلاش می‌کند پیامی مرتبط با آن نقاشی را منتقل کند. وی همچنین بیان می‌کند که اکفراسیس در سینما کمتر موردتوجه قرارگرفته است. نتیجه‌گیری او این است که اکفراسیس، به‌عنوان ابزاری برای تعامل میان کلمات و تصاویر، به تقویت سینما به‌عنوان یک رسانه هنری کمک می‌کند. همچنین دیسی(۱۳۹۱) در پایان‌نامه خود با عنوان «نظریه‌های اقتباس و نشانه‌های فرهنگی» به این مسئله می‌پردازد که یکی از جریان‌های فیلم‌سازی در جهان اقتباس از نمایشنامه و تبدیل آن‌ها به فیلم‌نامه و سپس فیلم است و نتیجه می‌گیرد که ارتباط سینما و ادبیات از دیرباز مرسوم بوده است و این دو رسانه نه‌تنها مانعی برای جایگشت رسانه‌ای نخواهد بود بلکه در گسترش داستان در فیلم مؤثر است.

باوجود مطالعات گسترده درزمینهٔ اقتباس‌های ادبی، بازآفرینی نقاشی‌ها در سینما کمتر موردتوجه قرارگرفته است. این خلأ پژوهشی انگیزه‌ای برای نگارش این پژوهش شده تا رابطه میان نقاشی و سینما و تأثیر بازآفرینی‌های هنری بررسی شود و به درک عمیق‌تری از تأثیر آن‌ها بر مخاطبان معاصر دست‌یابیم.

بازآفرینی

یکی از کهن‌ترین نگرش‌ها به هنر، نظریه «محاکات[1]» است که آن را نسخه‌برداری و تقلید از طبیعت می‌داند (اقتداری و مازیار، ۱۳۹۵: ۱۸). این نظریه، که ریشه در آراء افلاطون دارد و بعدها موردتوجه ارسطو قرار گرفت، در فارسی با نام «بازآفرینی» نیز شناخته می‌شود. افلاطون معتقد است که همه‌چیز در عالم ایده‌ها وجود دارد و خالق با بهره‌گیری از این ایده‌ها، جهان مادی را می‌آفریند. او بر این باور است که عالم ایده‌ها حقیقت و جهان مادی واقعیت است، اما هنر را تنها تقلیدی از واقعیت می‌داند که خود نیز تقلیدی از حقیقت بوده و بنابراین دو مرحله از حقیقت فاصله دارد (گات و مک‌آیورلوپس، ۱۴۰۰: ۱۶-۱۷). نظریه بازآفرینی تا قرن‌ها معرف هنر بود و خصوصیت اصلی تولید اثر هنری دانسته می‌شد اما در قرن۲۰ رویکردهای جدید هنری موجب ابطال چنین دیدگاهی به بازآفرینی شدند و آثار هنری نشان می‌دادند که می‌توانند به‌عنوان اثر هنری شناخته شوند، حتی بدون آنکه به تقلید از طبیعت وابسته باشند. همین امر موجب شده بود که بسیاری ازنظریه‌پردازان مدرن به رد و منسوخ نمودن محاکات روی‌آورند اما گادامر[2] با تفسیر مجدد این نظریه به سبب کارآمدی مفهوم بازآفرینی در هنر شد. گادامر در کتاب «حقیقت و روش» به بازآفرینی به‌عنوان بخشی از فرآیند شناخت و تجربه زیبایی‌شناسی اشاره می‌کند. او تأکید دارد که بازآفرینی نه‌تنها تقلید صرف از آثار قبلی است، بلکه درواقع یک تعامل فعال با سنت‌های هنری و مخاطب است. به عقیده او، این فرآیند به هنرمند این امکان را می‌دهد که با استفاده از عناصر گذشته، معنا و ارزش جدیدی خلق کند. بنابراین، بازآفرینی به‌عنوان یک عمل خلاقانه و نوآورانه در نظر گرفته می‌شود که در آن هنرمند می‌تواند به بازخوانی و تفسیر آثار هنری بپردازد و لایه‌های معنایی عمیق‌تری را به وجود آورد (Ga-damer, 1989: 86-122). گادامر نشان می‌دهد که می‌توان مفهوم بازآفرینی را اصیل‌تر ازآنچه که در دوره‌ی کلاسیک بوده است درک کرد و امروزه بازآفرینی نه با آنچه افلاطون مطرح کرده بود، بلکه با دیدگاهی نوین در جهان معاصر مطرح می‌شود. دیدگاه معاصر به بازآفرینی نه به‌منزله تقلید بلکه به‌منزله «از نو آفریدن» است.

کنش اقتباس

مسئله‌ی واکنش، به مخاطب و زمانه‌ی آن بستگی دارد و مسئله‌ی کنش، به هنرمند و مؤلف بستگی دارد. کنش ذات عمل و کردار است «وقتی از اقتباس بحث می‌کنیم، عبارت کنش اقتباس رساتر است. می‌دانیم که درکنش، عمل و فعل صورت می‌گیرد و عمل‌کننده با قصد عمل می‌کند. یعنی اندیشه‌ای وجود دارد، سپس تصمیم آگاهانه‌ای گرفته می‌شود و هدفی پی گرفته می‌شود. بنابراین وقتی به‌جای اقتباس از کنش اقتباس استفاده کنیم، بر نوعی فعالیت تأکید می‌کنیم یعنی اقتباس، نوعی فعل است نه افعال و پذیرش. اصطلاح کنش اقتباس اهمیت فعالیت و خلاقیت در فرآیند اقتباس را به‌نوعی یادآور می‌شود» (ضرغام و یوسفیانی، ۱۳۹۸: ۴۲).

اصالت و اقتباس

خلاقیت همان ویژگی مهمی است که برای اثر اقتباسی اصالت جدید می‌سازد؛ «الهام و اقتباس در آثار هنرهای تجسمی درصورتی‌که با رعایت اصول و آگاهی صحیح هنرمند به بیانی جدید، فردی و خلاقانه دست یابد، خدشه‌ای به اصالت آثار هنری تاریخی وارد نمی‌کند، همچنین اثر جدید با حفظ اصالت اثر پیشین به‌نوبه خود می‌تواند اصالت جدیدی یافته و نمود خود اصیل هنرمند باشد. آثار هنرمندان هنرهای تجسمی نیز در صورتی اصیل محسوب می‌شوند که نمود خلاقیت فردی خود آن‌ها باشد». (ضرغام و یوسفیانی، ۱۳۹۹: ۳۸) تعریف بنیامین از اصل بودن این است که «اصالت یک اثر در حکم مظهر و شاخص هنر، آن چیزی در هنر است که از همان بدو پیدایش خود، ذاتاً انتقال‌پذیر و فرادادنی باشد، از تداوم مادی‌اش گرفته تا گواه آوری تاریخ از سر گذرانده‌اش» (همان).

اصالت در قانون

اصالت آن‌قدر دارای اهمیت است که ازلحاظ قانونی نیز برای آن ماده‌قانونی در نظر گرفته شده است همچنین حق کپی‌رایت نیز به‌واسطه‌ی قانون اصالت مطرح شده است. «در تعریفی که در بند۲ ماده۱ پیش‌نویس لایحه قانون جامع حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری آمده: اصیل، عبارت است از هرآن چه که بدون تقلید از دیگری، از خلاقیت خود پدیدآورنده ناشی شده باشد؛ هرچند ازلحاظ موضوع یا محتوا جدید نباشد» (ادهم و ضرغامی، ۱۳۹۹: ۳۹) در وجه قانونی نیز خلاقیت عاملی است که می‌تواند به اثر نوین جنبه‌ی اصالت ببخشد.

اکفراسیس سینمایی

همان‌طور که گفته شد حضور مستقیم اثر نقاشی در سینما تاکنون بسیار متداول بوده است و این نوع بازنمود اکفراسیس سینمایی نامیده می‌شود. «اکفراسیس یکی از شاخص‌ترین روش‌های برقراری ارتباط میان‌رشته‌ای می‌باشد که باعث پیوند رسانه‌های هنری با یکدیگر شده و آن‌ها را در جهت خلق مفاهیمی جدید به یکدیگر مرتبط می‌کند. این مفهوم در معنای باستانی توصیف کلامی تصویر، تعریف‌شده است که نشان‌دهنده رابطه میان نقاشی و شعر و ادبیات است اما با بررسی گسترده‌تر پیرامون آن می‌توان به تأثیر و رد آن در ارتباط با سایر هنرها نیز دست‌یافت تا آن جا که به مفهومی به نام اکفراسیس سینمایی می‌توان رسید» (شیخ احمدی، ۱۳۹۶: ب) به‌طور مثال در فیلم «از نفس افتاده[۳]» اثر ژان لوک گدار[۴] در بین گفتگو دو بازیگر اصلی میشل و پاتریشیا پوستری از اثر «عشاق» پیکاسو[۵] بر روی دیوار دیده می‌شود که به‌نوعی اکفراسیس سینمایی نام می‌گیرد و حس و حال میان آن دو را تکمیل و بیش از پیش آن را بازنمود می‌کند. «اکفراسیس در گذشته بُعدی آموزشی داشته اما در نقد و تعاریف مدرن در موضوعات هنری و فرهنگی نیز کاربرد دارد ولارس الرسروم اکفراسیس را در زمره‌ی «رسانه بازآفرینی» می‌داند، بازآفرینی و ارائه‌ای مشخص از یک مدیا در یک مدیای دیگر. اما کارلا کریبونی کلیندر معنای اکفراسیس را گسترش می‌دهد و معتقد است آن را می‌توان به‌خوبی در سینما بسط داد» (همان) اکفراسیس بااینکه بازنمودی مستقیم از هنر در هنر است نیز هنوز در جهان منزوی مانده و در پژوهش‌ها کمتر به آن پرداخته‌شده است.

بحث و تحلیل نظری

بازآفرینی نقاشی در سینما

در بخش تحلیل، تأثیر اقتباسی نقاشی بر سینما، یعنی بازآفرینی در هنر تبیین می‌گردد. ابتدا باید خاطرنشان کرد که شیوه‌ی بازآفرینی، اثر نقاشی به‌طور مستقیم درصحنه‌ی فیلم حضور ندارد؛ بلکه این اثر هنری در قالبی

نوین و متناسب با زبان سینما، بار دیگر خلق می‌شود. بدین ترتیب، تنها مخاطبانی که شناخت قبلی از اثر اصلی دارند، می‌توانند ارتباط میان سکانس سینمایی و نقاشی اقتباس‌شده را درک کنند. بازآفرینی ممکن است به دو صورت انجام گیرد: نخست، رویکردی وفادارانه و عین به‌عین، که در آن کارگردان تلاش می‌کند تمام جزئیات نقاشی را با دقت در میزانسن، نورپردازی و ترکیب‌بندی صحنه بازسازی کند؛ دوم، رویکردی الهامی، که در آن هنرمند اقتباس کننده ضمن الهام از نقاشی مرجع، تغییراتی خلاقانه در آن اعمال می‌کند و برداشت شخصی خود را به اثر می‌افزاید. در این شیوه‌ی دوم، آزادی عمل بیشتری برای هنرمند وجود دارد و بازآفرینی به‌گونه‌ای تفسیرگرانه و فردی صورت می‌گیرد.

ازآنجاکه نقاشی به‌عنوان مادر هنرهای تجسمی، جایگاهی والا در تاریخ هنر دارد، اقتباس از آن در هنرهای دیگر، ازجمله سینما، امری منطقی و ارزشمند به شمار می‌آید. پیش از ظهور سینما، مشاهده‌ی دقیق آثار نقاشی و درک ابعاد مختلف آن‌ها مستلزم سفر به موزه‌ها و صرف زمان قابل‌توجهی بود. با پدید آمدن سینما، امکان دسترسی گسترده‌تر و تجربه‌ی ژرف‌تر آثار هنری فراهم شد. در برخی فیلم‌ها، نقاشی‌ها به‌طور مستقیم در قاب تصویر جای می‌گیرند، به‌ویژه در آثاری که روایت آن‌ها در فضاهای موزه‌ای یا مجموعه‌های خصوصی آثار هنری می‌گذرد. در این موارد، کارگردان با استفاده از تابلوهای نقاشی در پس‌زمینه‌ی صحنه‌ها، احساسات انسانی نظیر پوچی، سرگشتگی، یا عشق را به شیوه‌ای ظریف و اثرگذار به تصویر می‌کشد. این حضور مستقیم، دامنه‌ی وسیعی از نقاشی‌ها، از شاهکارهای رنسانس تا آثار هنر مدرن، را در برمی‌گیرد. از سوی دیگر، بازنمود غیرمستقیم نقاشی‌ها که مبتنی بر بازآفرینی است، نیازمند شناخت پیشینی مخاطب از اثر هنری مرجع است. در این رویکرد، نقاشی‌ها به شیوه‌ای کمتر آشکار، اما بسیار خلاقانه، در ساختار روایی و بصری فیلم ادغام می‌شوند و لایه‌های معنایی تازه‌ای به روایت می‌افزایند. این نوع اقتباس، بستری برای گفت‌وگو میان رسانه‌های هنری فراهم می‌آورد و تجربه‌ی مخاطب را غنا می‌بخشد.

فواید بازآفرینی در هنر

موضوع فواید بازآفرینی در هنر همواره از جمله مباحث پرچالش و مورد توجه در نقد هنری بوده است؛ با این حال، بسیاری از منتقدان بر این باورند که اگر فرآیند اقتباس از سرقت ادبی، تصاحب یا کپی‌برداری ساده متمایز گردد، می‌تواند به نتایج ارزنده‌ای در عرصه هنر منتهی شود. بازآفرینی، به‌عنوان یکی از شیوه‌های اقتباس، تأثیرات مثبت و سازنده‌ای بر هنر و ادبیات داشته و قابلیت به‌کارگیری در حوزه‌های مختلف هنری را داراست (Hutcheon, 2012, pp 7-15). مجموع فواید بازآفرینی در هنر از منابع مختلف جمع‌آوری و در مقاله ذیل قرار گرفته است. از مهم‌ترین فواید بازآفرینی می‌توان به «احیای آثار هنری»، «ایجاد تأثیرات عمیق ادراکی»، «صرفه‌جویی در زمان مواجهه»، «پرورش خلاقیت»، «ایجاد چالش‌های ذهنی» و «پیوند هنرها» اشاره کرد که در ادامه به تحلیل این فواید پرداخته خواهد شد.

احیای آثار هنری

بازآفرینی به‌عنوان یک فرایند هنری، نه‌تنها موجب افزایش دیده شدن اثر اقتباس‌شده می‌شود، بلکه می‌تواند توجه مخاطبان را به اثر اصلی جلب کند. این فرایند در حقیقت به زنده سازی آثار هنری فراموش‌شده کمک کرده و از طریق بازنمایی مجدد آن‌ها، زمینه‌ساز بازتعریف و ارزیابی دوباره آن‌ها در دنیای معاصر می‌گردد. بازآفرینی، با ایجاد پیوندی میان گذشته و حال، قادر است آثار هنری را از حاشیه زدگی بیرون آورده و آن‌ها را در کانون توجه مخاطبان و محافل هنری قرار دهد. این پدیده در عرصه‌های مختلفی همچون سینما و هنرهای تجسمی به‌وضوح مشاهده می‌شود؛ در ادبیات، به‌ویژه در هنگام تبدیل داستان‌ها به فیلم، بسیاری از مفاهیم و جزئیاتی که ممکن است در متن اصلی به‌طور ضمنی یا پیچیده بیان شده باشند، از طریق تصاویر بصری و صداهای فیلم به‌طور واضح‌تری ارائه می‌شوند (Stuckey & Nobel, 2010: 103-105). برای مثال، مجموعه فیلم‌های «هری پاتر» نه‌تنها به موفقیت عظیمی در جذب مخاطبان جدید دست‌یافت، بلکه باعث شد که فروش کتاب‌های این مجموعه نیز مجدداً افزایش یابد. در هنرهای تجسمی نیز، آثار نقاشی فراموش‌شده، به‌ویژه زمانی که در قالب فیلم‌ها یا دیگر رسانه‌ها بازآفرینی می‌شوند، توجهات جدیدی را جلب کرده و موجب افزایش بازدید از موزه‌ها و گالری‌ها می‌گردند. در هنرهای بصری، فرآیند بازآفرینی نقاشی‌ها در قالب فیلم‌ها یا دیگر رسانه‌ها،

باعث می‌شود که احساسات و پیام‌های هنری به‌طور عمیق‌تری به مخاطب منتقل شود (Zhou et al., 2023: 12-15). از مهم‌ترین نتایج این فرایند، احیای هنرمندان و آثار فراموش‌شده است. بازآفرینی به‌ویژه در مورد هنرمندان و آثاری که در طول زمان به فراموشی سپرده‌شده‌اند، امکان بازگشت مجدد آن‌ها به عرصه هنری را فراهم می‌آورد و آثار آن‌ها را مورد تجزیه‌وتحلیل دوباره قرار می‌دهد. در این راستا، برخی نقاشی‌ها که پیشتر از توجه عمومی دورمانده بودند، پس از بازآفرینی در قالب‌های مختلف هنری، ارزش هنری نوینی پیداکرده و درک و فهم جدیدی از آن‌ها برای مخاطبان ایجاد می‌شود. بدین ترتیب، بازآفرینی نه‌تنها به زنده سازی آثار هنری کمک می‌کند، بلکه به بازسازی تاریخ هنری نیز می‌انجامد و موجب شکل‌گیری بینشی تازه در خصوص آن آثار می‌شود. بازآفرینی به‌عنوان یک ابزار هنری، نقشی کلیدی در تسهیل و تعمیق درک مخاطب از هر دو اثر اقتباس‌شده و اقتباس‌شونده ایفا می‌کند. این فرایند به‌ویژه در مواردی که مفاهیم و پیام‌های موجود در اثر اصلی ممکن است برای برخی مخاطبان به‌طور کامل قابل درک نباشند، به‌وسیله تبدیل اثر از یک فرم به فرم دیگر، امکان فهم عمیق‌تر و واضح‌تری را فراهم می‌آورد (Zeki, 2024: 45-47). در مجموع، بازآفرینی اثر هنری به‌طور قابل توجهی تأثیرات عاطفی و شناختی بیشتری بر مخاطب دارد. این فرایند موجب می‌شود که مخاطب نه تنها ابعاد ظاهری اثر بلکه لایه‌های عمیق‌تری از معنای آن را کشف کند (Zeki, 2024: 48).

تأثیر بر عمق ادراک

بازآفرینی به‌عنوان یک ابزار هنری، نقشی کلیدی در تسهیل و تعمیق درک مخاطب از هر دو اثر اقتباس‌شده و اقتباس‌شونده ایفا می‌کند. این فرایند، به‌ویژه در مواردی که مفاهیم و پیام‌های موجود در اثر اصلی ممکن است برای برخی مخاطبان به‌طور کامل قابل درک نباشند، با تبدیل اثر از یک فرم به فرم دیگر، امکان فهم عمیق‌تر و واضح‌تری را فراهم می‌آورد (Fancourt, 2024: 3). در ادبیات، به‌ویژه در هنگام تبدیل داستان‌ها به فیلم، بسیاری از مفاهیم و جزئیاتی که ممکن است در متن اصلی به‌طور ضمنی یا پیچیده بیان شده باشند، از طریق تصاویر بصری و صداهای فیلم به‌طور واضح‌تری ارائه می‌شوند. این امر موجب می‌شود که مخاطب بتواند به‌راحتی مفاهیم پنهان یا غیرمستقیم را درک کند و ارتباط بیشتری با اثر برقرار نماید (Zhou et al., 2023: 5). در هنرهای بصری نیز، فرآیند بازآفرینی نقاشی‌ها در قالب فیلم‌ها یا دیگر رسانه‌ها، باعث می‌شود که احساسات و پیام‌های هنری به‌طور عمیق‌تری به مخاطب منتقل شود. به‌عنوان مثال، مشاهده یک نقاشی که زندانیان را به تصویر کشیده، ممکن است تنها تفکری سطحی درباره رنج و محدودیت‌های انسان برانگیزد. اما هنگامی که این نقاشی در یک فیلم بازآفرینی می‌شود، ابعاد احساسی و روان‌شناختی آن تصویر می‌تواند به‌طور گسترده‌تری مورد توجه قرار گیرد و احساسات عمیق‌تری چون همزادپنداری با شخصیت‌ها یا تأمل در شرایط انسانی به‌وجود آورد (Fancourt, 2024: 4). در این زمینه، بازآفرینی به مخاطب کمک می‌کند تا نه تنها از نظر شناختی به درک بهتری از اثر برسد، بلکه از نظر عاطفی نیز ارتباطی عمیق‌تر با آن برقرار کند. در مجموع، بازآفرینی اثر هنری به‌طور قابل توجهی تأثیرات عاطفی و شناختی بیشتری بر مخاطب دارد. این فرایند موجب می‌شود که مخاطب نه تنها ابعاد ظاهری اثر بلکه لایه‌های عمیق‌تری از معنای آن را کشف کند. به این ترتیب، بازآفرینی می‌تواند به تقویت درک مخاطب از اثر اصلی منجر شده و آن را در سطحی متفاوت از آنچه که در ابتدا ارائه شده بود، تجربه کند (Zhou et al., 2023: 6).

صرفه‌جویی در زمان مواجهه

یکی از ویژگی‌های برجسته بازآفرینی در این است که فرآیند مشاهده یک اثر اقتباسی، به‌ویژه در قالب فیلم یا رسانه‌های تصویری، زمان کمتری نسبت به مواجهه با اثر اصلی در فرم‌های پیچیده‌تر مانند کتاب یا نمایشگاه‌های هنری نیاز دارد. ویژگی صرفه‌جویی در زمان، در بازنمایی بصری از متن مکتوب بیشتر جلوه‌گر می‌شود و بدین‌سان بازآفرینی و اقتباس در هنر می‌توانند به‌طور مؤثری در زمان مخاطب صرفه‌جویی کنند. مطالعات نشان داده‌اند که بسیاری از مخاطبان به دلیل صرفه‌جویی در زمان، تماشای فیلم‌های اقتباسی را به خواندن کتاب‌های اصلی ترجیح می‌دهند. برای مثال، در یک پژوهش، ۹۱.۴٪ از دانشجویان اظهار داشتند که فیلم‌ها در مقایسه با کتاب‌ها زمان کمتری می‌طلبند و به همین دلیل آن‌ها را ترجیح می‌دهند (Nowak, 2023: 407). همچنین، مقاله‌ای در وب‌سایت Golden Globes به این نکته اشاره می‌کند که

تماشای یک فیلم دو ساعته می‌تواند جایگزین خواندن یک کتاب ۲۴ ساعته باشد، که این موضوع برای مخاطبانی با زمان محدود جذاب است (Biebl, 2020). با این حال، این نکته نباید به‌عنوان ارزشیابی و مقایسه‌ای بین فرم‌های مختلف هنری در نظر گرفته شود، زیرا ارزش هر یک از این آثار وابسته به سلیقه شخصی و نیازهای مخاطب است. کتاب‌ها معمولاً شامل جزئیات بیشتری هستند که ممکن است در فیلم‌ها به دلیل محدودیت زمانی و فرمت تصویری نتوان به‌طور کامل به نمایش گذاشت. به‌علاوه، هر فرم هنری به نوع خود از قدرت خاصی برخوردار است و برخی مفاهیم تنها از طریق یکی از این فرم‌ها به‌طور مؤثرتر منتقل می‌شوند.

از دیگر فواید بازآفرینی، این است که سینما و عکاسی این امکان را فراهم می‌آورند که مخاطب بدون نیاز به سفر به مکان‌های دورافتاده یا صرف زمان زیاد، بتواند آثار هنری بازآفرینی و تکثیر شده را از زوایای مختلف مشاهده کند.[۶] رسانه‌های تصویری مانند فیلم و عکاسی این امکان را فراهم می‌آورند که مخاطبان بدون نیاز به حضور فیزیکی در مکان‌های خاص، به آثار هنری دسترسی پیدا کنند(National Gallery of Art, 2022) . به‌عنوان مثال، فیلم‌های مستند و سینمایی قادرند تا مجسمه‌های مشهوری مانند «داوود» اثر میکل‌آنژ را از زوایای گوناگون و با جزییات بیشتر به نمایش بگذارند. این امکان دسترسی به آثار هنری با کیفیت بالا، بدون نیاز به سفر به موزه‌ها یا گالری‌های هنری، برای بسیاری از مخاطبان اهمیت ویژه‌ای دارد. در مجموع، بازآفرینی نه تنها به صرفه‌جویی در زمان مخاطب کمک می‌کند، بلکه این امکان را فراهم می‌آورد که افراد بتوانند آثار هنری را به‌طور گسترده‌تر و با صرف زمانی کمتر تجربه کنند، در حالی که از عمق و غنای آن‌ها بهره‌مند شوند.

پرورش خلاقیت

بازآفرینی نقشی حیاتی در تحریک و پرورش خلاقیت هنرمند در فرایند اقتباس ایفا می‌کند. این فرایند به هنرمندان این امکان را می‌دهد که با انتخاب رویکردهای مختلف، ظرفیت‌های خلاقانه خود را به چالش کشیده و به ظهور برسانند. در این میان، دو رویکرد عمده در اقتباس شامل اقتباس دقیق و اقتباس الهامی پیش‌روی هنرمند است. در اقتباس دقیق، هنرمند موظف است که جزئیات اثر اصلی را با دقت و وفاداری بالا بازآفرینی کند. این شامل جنبه‌هایی مانند طراحی لباس‌ها، زوایای دقیق تصاویر و وفاداری به جزئیات فنی اثر است. این نوع اقتباس به هنرمند این فرصت را می‌دهد که درک عمیق‌تری از اثر اصلی پیدا کرده و آن را با دقت به دنیای جدید منتقل کند (Robinson, 2023: S3). با این حال، در اقتباس الهامی، هنرمند آزادی بیشتری در بازآفرینی اثر دارد و می‌تواند با تغییرات خلاقانه‌ای مواجهه با اثر اصلی را از زاویه‌ای نوین ارائه دهد. در این رویکرد، هنرمند باید انتخاب‌های هنری و طراحی‌هایی انجام دهد که نه تنها با روح داستان هماهنگ باشد، بلکه ویژگی‌های اصلی و پیام‌های اثر را نیز تداعی کند. هدف از اقتباس الهامی، ایجاد تغییرات خلاقانه‌ای است که اثر اقتباس‌شده را از نسخه اصلی متمایز کند و آن را به یک اثر هنری جدید و برجسته تبدیل نماید. این فرایند به هنرمند اجازه می‌دهد تا با ترکیب ایده‌های جدید، به بازتعریف اثر اصلی پرداخته و آن را به شکلی نو و متفاوت برای مخاطب ارائه دهد. به‌طور کلی، بازآفرینی در این راستا می‌تواند به رشد و توسعه خلاقیت هنرمندان کمک کرده و به آنان این امکان را می‌دهد که آثار جدیدی را با الهام از آثار گذشته خلق کنند (Robinson, 2023: S2).

ایجاد چالش‌های ذهنی

اقتباس و بازآفرینی به‌طور قابل توجهی ذهن مخاطب را به چالش می‌کشد و او را به فرآیند مقایسه و تحلیل اثر اقتباس‌شده در برابر اثر اصلی وادار می‌کند. این تعامل بین اثر جدید و اثر اصلی موجب تحریک تفکر و کنجکاوی در مخاطب می‌شود و او را مجبور به بررسی عمیق‌تر مفاهیم و پیام‌های هر دو اثر می‌سازد. فرآیند مقایسه‌ای که در هنگام مواجهه با اثر اقتباس‌شده رخ می‌دهد، موجب می‌شود که مخاطب نه تنها به تفاوت‌ها و شباهت‌های این آثار پی ببرد، بلکه از دیدگاه‌های مختلف به تحلیل و بررسی این تفاوت‌ها بپردازد. این چالش ذهنی به رشد و توسعه ذهن هنری مخاطب کمک می‌کند، زیرا او برای درک بهتر اثر اقتباس‌شده نیازمند واکاوی ابعاد مختلف آن و توجه به تاریخچه و زمینه‌سازی اثر اصلی است. مخاطب به تدریج یاد می‌گیرد که برای درک بهتر یک اثر هنری، صرفاً به سطح اولیه آن بسنده نکند و در عوض به عمیق‌ترین لایه‌های معنایی و ساختاری آن توجه نماید. این فرآیند، مخاطب را به فردی آگاه و پژوهشگر تبدیل می‌کند که

توانایی تحلیل و نقد آثار هنری را به‌طور مستقل پیدا می‌کند. در این راستا، بازآفرینی به‌عنوان یک ابزار هنری می‌تواند به مخاطب فرصتی فراهم آورد تا توانایی‌های ذهنی خود را در مقایسه و تحلیل آثار گسترش دهد و آن را از صرفاً یک تجربه بصری به یک فرایند شناختی و تحلیلی تبدیل کند. این چالش‌های ذهنی به‌طور کلی موجب ارتقاء درک و آگاهی مخاطب از پیچیدگی‌های هنر و ادبیات می‌شود و او را به یک مشارکت‌کننده فعال در فرآیند هنری تبدیل می‌سازد (Vaia, 2023: Cognitive Adaptation).

پیوند هنرها

پیوند میان هنرها و رسانه‌های مختلف یکی از ابعاد مهم و مؤثر در فرآیند بازآفرینی و اقتباس است. این پیوند می‌تواند تجربه هنری مخاطب را غنی‌تر کرده و موجب افزایش درک و لذت از آثار هنری شود. به‌طور خاص، مشاهده یک نقاشی زیبا یا یک اثر هنری در زمینه‌ای همچون فیلم یا تئاتر می‌تواند تأثیر عمیق‌تری بر مخاطب بگذارد و او را به جستجوی علت حضور آن اثر در داستان یا رویداد هنری ترغیب کند (Rajewsky, 2005: 51). این تعامل میان فرم‌های مختلف هنری به مخاطب این امکان را می‌دهد که از زاویه‌های متنوع‌تری به یک اثر نگاه کرده و ابعاد مختلف آن را درک کند (Ellestr̈om, 2010: 3). اقتباس و بازآفرینی باعث ایجاد پیوندهای درون و برون رسانه‌ای می‌شود که نه تنها آثار هنری را از رسانه‌ای به رسانه دیگر منتقل می‌کند، بلکه باعث ارتقاء تبادل و تعامل میان شاخه‌های مختلف هنر، مانند سینما، موسیقی، تئاتر و نقاشی می‌گردد (همان). این پیوند عمیق میان هنر و ادبیات، که از گذشته‌های دور وجود داشته، همچنان در روندهای جدید هنری نیز برقرار است و تقویت آن در عصر معاصر می‌تواند به افزایش شناخت مخاطب از هنرهای مختلف کمک کند. با این فرآیند، هنرها بیشتر دیده می‌شوند و مخاطبان به‌طور فزاینده‌ای با ابعاد و ظرافت‌های مختلف آن‌ها آشنا می‌شوند این پیوندها نه تنها رابطه میان هنرها را بهبود می‌بخشند، بلکه دانش و آگاهی مخاطبان را در زمینه‌های مختلف هنری افزایش داده و زمینه‌ساز ایجاد تجربه‌های هنری چندگانه می‌شوند که باعث گسترش مرزهای فهم و درک انسانی از هنر خواهد شد (Jenkins, 2006: 98). در نتیجه، این روند به غنی‌تر شدن و متنوع‌تر شدن تجارب هنری مخاطب منجر می‌شود و موجب بسط و توسعه فرهنگی می‌گردد.

تحلیل آثار نقاشی در سینما

در طی فرآیند پژوهش، ۳۰ نمونه از آثار سینمایی که اقتباس از نقاشی در آن‌ها به‌وضوح دیده می‌شود، در قالب جدول شماره ۱ منسجم گردیده است. به این دلیل که امکان تحلیل تمامی موارد در چهارچوب مقاله ممکن نمی‌باشد، ۳ عنوان از فیلم‌های بازآفرینی شده که در جدول قرار ندارند، تحلیل خواهند شد. این عناوین شامل «جزیره‌ی شاتر[۷]»، «پرتقال کوکی[۸]» و «درباره‌ی اشمیت[۹]» است. فیلم‌های منتخب در این بخش، آثاری هستند که پس از اکران عمومی، فرآیند بازآفرینی در آن‌ها توجه گسترده‌تری را در میان مخاطبان جلب کرده است.

جزیره شاتر

فیلم «جزیره شاتر» توسط مارتین اسکورسیزی[۱۰] ساخته شد و در سکانسی بازیگر نقش اول فیلم تدی دنیلز (با بازی لئوناردو دیکاپریو) نوعی وداع با رؤیا را تجربه می‌کند، او در واقعیت همسر خویش دولورس چنل (با بازی میشل ویلیامز) را از دست داده است و در رؤیا او را در آغوش می‌کشد، در اطراف آنان بُرادِه‌های خاکستر در هوا پراکنده‌شده است که حاصل آتشِ رویایِ درحالِ سوختن تدی است؛ این سکانس بازآفرینی از تابلو نقاشی زرنگار «بوسه» اثر گوستاوکلیمت[۱۱] است و ذرات خاکستر معلق در هوا برگرفته از طلاکوب‌های روی اثر است که به همین شیوه اجراشده است. در این سکانس، استفاده از ذرات خاکستر که در هوا معلق هستند، به‌خوبی بازتاب‌دهنده آتش رؤیاهای سوخته تدی دنیلز است. بازآفرینی این تابلو در سکانس یادشده، ابعاد جدیدی از غم و از دست دادن را به تصویر می‌کشد. احساسات عمیق و تنهایی تدی در این لحظه، به‌واسطه ارتباط بین تصویرسازی بصری و عواطف انسانی، به اوج خود می‌رسد.

فیگور و حرکت شخصیت‌ها در این سکانس نیز به‌طور مستقیم از حالت‌های موجود در تابلو «بوسه» اقتباس‌شده‌اند و زاویه نمایش اصلی نیز همان زاویه نقاشی است، لباس بازیگر زن نیز همچون زن درون تابلو شامل نقوشی با پیش‌زمینه زرد است. این انتخاب بصری نه‌تنها اعتبار هنری به سکانس می‌بخشد، بلکه به‌عنوان یک پل ارتباطی میان هنرهای تجسمی و سینما

عمل می‌کند. با تماشای این سکانس، مخاطب به‌طور ناخودآگاه به سیر احساسات و تنش‌های نهفته در شخصیت‌ها پی می‌برد و این امر به غنای معنایی اثر کمک می‌کند. درنهایت، این بازآفرینی نه‌تنها به بیان احساسات و وضعیت روانی تدی کمک می‌کند، بلکه نشان‌دهنده قدرت سینما در بازسازی و تفسیر آثار هنری است. این ارتباط بین دو رسانه، یعنی سینما و نقاشی، به مخاطب این فرصت را می‌دهد که با درک عمیق‌تری از مفاهیم انسانی و زیبایی‌شناسی روبرو شود و تأثیر آن بر تجربه بصری و احساسی را درک کند. بدین ترتیب، سکانس وداع در «جزیره شاتر» به شکلی خلاقانه، تأثیر نقاشی کلیمت را بر روایت سینمایی تعمیق می‌بخشد.

اسکورسیزی از بازآفرینی این نقاشی برای نشان‌دادن سوگواری و مرگ به‌عنوان یکی از مضامین کلیدی فیلم استفاده می‌کند. در نقاشی کلیمت، طلاکاری‌ها نمادی از شکوه، ابدیت و معنویت هستند اما در فیلم، این عناصر به‌صورت خاکسترهایی که در هوا معلق‌اند بازنمایی می‌شوند، که بیانگر سوختن و پایان‌پذیری عشق و زندگی است. به‌این‌ترتیب، بازآفرینی نقاشی به ایجاد تصویری نمادین از سوگواری تدی کمک می‌کند؛ او نه‌تنها همسرش را از دست داده است، بلکه خود نیز درگیر فراموشی و زوال روانی است. همچنین یکی از اصلی‌ترین موضوعات «جزیره شاتر» تداخل میان رؤیا و واقعیت است و بازآفرینی نقاشی به‌عنوان ابزاری برای تفکیک این دو بُعد استفاده می‌شود. همان‌طور که شخصیت تدی با خاطرات همسرش درگیر است، سکانس بازآفرینی نقاشی «بوسه» حالتی رؤیایی و غیرواقعی دارد. این استفاده از نقاشی به مخاطب کمک می‌کند تا دنیای ذهنی تدی را درک کند؛ دنیایی که در آن مرزهای میان خاطرات، توهمات و واقعیت دچار تزلزل شده‌اند. این بازآفرینی هنری به‌طور ظریفی تدی را به درون دنیای خیالی‌اش می‌برد و به تماشاگر این امکان را می‌دهد تا با بحران روانی او هم‌ذات‌پنداری کند. بازآفرینی نقاشی‌های برجسته‌ای مانند «بوسه» کلیمت به فیلم‌ساز اجازه می‌دهد تا با مفاهیم هنری تاریخی و فرهنگی ارتباط برقرار کند. فیلم از طریق بازآفرینی نشان می‌دهد که چگونه آثار هنری می‌توانند در دوره‌های زمانی مختلف و در قالب‌های هنری متفاوت دوباره ظهور کنند و معانی جدیدی کسب کنند. استفاده از نقاشی کلیمت به‌عنوان منبع الهام در این فیلم، بیننده را به درک عمیق‌تری از تداوم هنری و معنای آن در طول زمان سوق می‌دهد و نشان می‌دهد که چگونه هنر در خدمت بیان مفاهیم جاودانه‌ای چون عشق، فقدان، و رؤیا قرار می‌گیرد.

بنابراین بازآفرینی نه‌تنها به بازنمایی بصری نقاشی محدود نمی‌شود، بلکه بستری برای غنای روایت فیلم فراهم می‌آورد. با توجه به فوایدی که پیش‌تر برای بازآفرینی شرح داده شد، نخستین فایده‌ی این بازآفرینی، زنده کردن بار احساسی نقاشی و انتقال آن به بستر داستانی فیلم است؛ تصویری که در نقاشی کلیمت باشکوه، عشق و ابدیت همراه بود، در فیلم به استعاره‌ای از فروپاشی رؤیاها، سوگواری و زوال روانی بدل می‌شود. دوم، بازآفرینی این اثر هنری باعث می‌شود تماشاگر به درکی عمیق‌تر از وضعیت روانی تدی دنیلز دست یابد، به‌طوری‌که مرز میان واقعیت، توهم و خاطره در ذهن او باظرافت به تصویر کشیده می‌شود. سوم، این بازآفرینی امکان صرفه‌جویی در زمان انتقال مفاهیم پیچیده را فراهم می‌آورد؛ به‌جای توضیح کلامی طولانی درباره‌ی وضعیت روحی شخصیت، فیلم با بهره‌گیری از تصویرسازی الهام گرفته از نقاشی، پیام را به شکلی فوری و مؤثر منتقل می‌کند. چهارم، این بازآفرینی خلاقانه موجب پیوند عمیق‌تر میان دو رسانه‌ی نقاشی و سینما شده و به شکل‌گیری گفت‌وگویی میان آن‌ها می‌انجامد، به‌گونه‌ای که تماشاگر در مواجهه با این سکانس، علاوه بر درک وضعیت شخصیت، به تأمل درباره‌ی هنر نقاشی و ظرفیت‌های آن برای بیان احساسات انسانی نیز واداشته می‌شود. نهایتاً، بازآفرینی «بوسه» کلیمت در «جزیره شاتر» به تجربه‌ی زیبایی‌شناختی تماشاگر عمق می‌بخشد و با تکیه‌بر قدرت تصویر، لایه‌های پنهان و ناگفته‌ی داستان را به سطح می‌آورد، به‌گونه‌ای که مواجهه با این سکانس به یک تجربه‌ی حسی و تفسیری چندلایه بدل می‌شود.

پرتقال کوکی

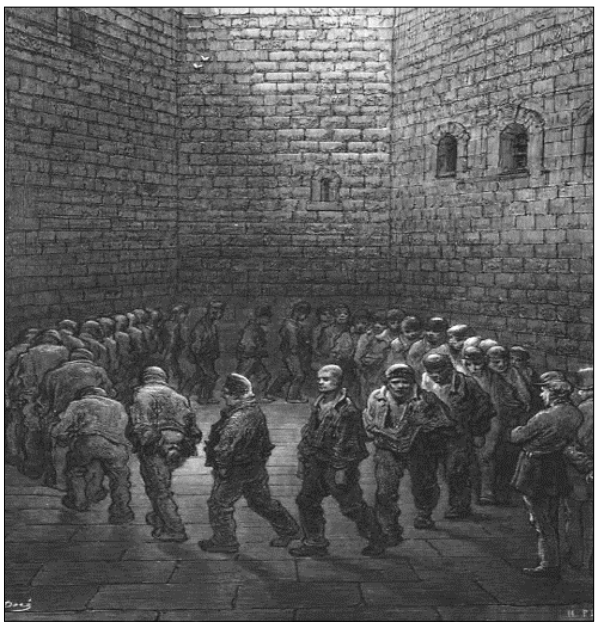
فیلم «پرتقال کوکی» اثر استنلی کوبریک[۱۲] است. در سکانسی از این فیلم (تصویرا) حیاط زندان به تصویر کشیده شده است که در آن زندانیان به‌منزله استشمام هوای آزاد به محوطه زندان آمده اما باید در یک سیر دایره‌وار حرکت کنند؛ ایده این شیوه حرکتی احتمالاً از آخرین آثار نقاشی ونگوگ به نام «هواخوری در حیاط زندان»[۱۳] که پنج ماه پیش از خودکشی ونگوگ کشیده شده، نشأت گرفته

است (تصویر۲). باید یادآور ساخت که ونگوگ نیز این اثر را از روی تابلو «حیاط زندان نیوگِیت» (تصویر۳) اثر پل گوستاو دوره[۱۴] خلق کرده است. سکانس حیاط زندان در فیلم «پرتقال کوکی» به‌وضوح نمایانگر پیوند عمیق میان سینما و هنرهای تجسمی است. این حرکات نه‌تنها نمادی از آرزو برای آزادی و نفس کشیدن در هوای آزاد هستند، بلکه حس گریز از محدودیت‌ها و فضای خفقان‌آور زندان را نیز به تصویر می‌کشند. استفاده از ایده «هواخوری در حیاط زندان» و همچنین پیوند با «حیاط زندان نیوگیت» به کوبریک این امکان را می‌دهد تا تنش و احساسات زندانیان را به شکل عمیق‌تری بازتاب دهد. وقتی مخاطب این سکانس را می‌بیند، بلافاصله یاد آثار ونگوگ و گوستاو دوره می‌افتد و این ارتباط، تأثیر عاطفی و شناختی سکانس را تقویت می‌کند. درواقع، این بازآفرینی به سکانس عمق بیشتری می‌بخشد و سبب می‌شود که مخاطب به‌راحتی بااحساسات زندانیان ارتباط برقرار کند و تجربه‌ای انسانی از رنج و آزادی را درک کند. علاوه بر این، انتخاب زاویه دوربین و ترکیب‌بندی سکانس نیز به‌طور هوشمندانه‌ای الهام‌بخش از نقاشی‌های یادشده است. «پرتقال کوکی» به‌وضوح نشان‌دهنده‌ی قدرت سینما در بازآفرینی و تفسیر آثار هنری است. این پیوند عمیق میان سینما و نقاشی، به مخاطب این امکان را می‌دهد که با نگاهی تازه به تجربه‌های انسانی بپردازد و از طریق هنرهای مختلف، به درک بهتری از مفاهیم عمیق و پیچیده انسانی دست یابد. بنابراین، سکانس زندان در «پرتقال کوکی» نه‌تنها یک تصویرسازی بصری است، بلکه تجلی‌گاه احساسات و اندیشه‌های عمیق انسانی نیز به شمار می‌آید.

تصویر۱: سکانسی از فیلم پرتقال کوکی، استنلی کوبریک، ۱۹۷۲. ماخذ: (URL۲)

Figure 3. A scene from the film A Clockwork Orange, directed by Stanley Kubrick, 1972. Source: (URL2).

کوبریک در بازآفرینی نقاشی ونگوگ از حرکت دایره‌وار زندانیان در حیاط، به شیوه‌ای انتقادی به زندگی ملال‌آور و ازخودبیگانگی در نظام‌های اجتماعی و حقوقی پرداخته است. در این بازآفرینی، زندانیان بدون هدف و در سکوت مطلق، در یک حرکت یکنواخت و بی‌معنی در چرخش هستند. این تصویر با نقاشی ونگوگ تطابق دارد که حرکت مداوم و اجباری زندانیان را به‌عنوان نماد ازخودبیگانگی انسان مدرن در جوامع صنعتی به تصویر می‌کشد. کوبریک این ایده را در فیلم خود به‌خوبی به‌کار برده است تا انتقادش از ساختارهای اجتماعی و حقوقی را به‌شیوه‌ای خلاقانه و هنری نشان دهد. بازآفرینی نقاشی «هواخوری در حیاط زندان» همچنین به ایجاد حس کنترلی و دیکتاتوری در فیلم کمک می‌کند. زندانیان در فیلم «پرتقال کوکی» در یک حرکت دایره‌وار، شبیه به ماشین‌هایی که تنها باید دستورالعمل‌ها را اجرا کنند، حرکت می‌کنند. این تصویر شباهت زیادی به دنیای دیستوپیایی[۱۵] و کنترل شده فیلم دارد، جایی که افراد از آزادی انتخاب و اراده محروم‌اند. این فضای بصری که به کمک بازآفرینی نقاشی ایجاد شده است، به تقویت روایت فیلم و تشدید حس ازخودبیگانگی و کنترل کمک می‌کند.



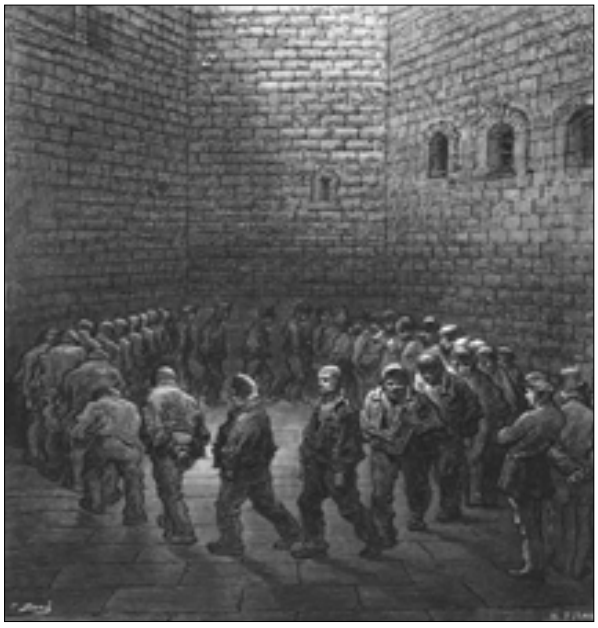
تصویر۲: هواخوری در حیاط زندان، ونسان ونگوگ، ۱۸۹۰. ماخذ: (URL۲)

Figure 4. Prisoners Exercising (Air in the Courtyard), painting by Vincent van Gogh, 1890. Source: (URL2).

کوبریک از بازآفرینی نقاشی ونگوگ به‌عنوان ابزاری برای ایجاد ارتباط میان تاریخ و حال استفاده می‌کند. این

ارتباط میان آثار هنری مختلف نشان می‌دهد که مفاهیم ازخودبیگانگی، کنترل اجتماعی و فشارهای روانی بر انسان درگذر زمان تغییر نکرده‌اند و همچنان پابرجا هستند. بازآفرینی این نقاشی در فیلم، به مخاطب اجازه می‌دهد تا به‌نوعی به گذشته بازگردد و تأملی بر وضعیت کنونی جامعه داشته باشد. در «پرتقال کوکی»، همان‌طور که زندانیان در حیاط زندان دایره‌وار حرکت می‌کنند، فیلم به‌نوعی بازتاب سرنوشت انسان مدرن در جامعه صنعتی و پساصنعتی است. این بازآفرینی نقاشی نه‌تنها یک اقتباس هنری است، بلکه نمادین از وضعیت بی‌معنایی و تکرار بی‌پایان زندگی در جوامع مدرن نیز می‌باشد. کوبریک از این بازآفرینی برای نشان دادن اینکه چگونه انسان‌ها در مسیرهایی تعیین‌شده قرار می‌گیرند، بهره می‌برد؛ مسیری که آزادی و انتخاب از آن‌ها گرفته شده است. به نظر می‌رسد بازآفرینی نقاشی ونگوگ در این فیلم، نوعی نقد بر نظام‌های تنبیهی و اصلاحی است. در این سکانس، زندانیان به شیوه‌ای مکانیکی و بدون هدف خاصی حرکت می‌کنند، که نمایانگر ناکارآمدی نظام زندان در اصلاح افراد است. کوبریک با استفاده از این تصویر هنری، نه‌تنها به‌نقد نظام قضایی و زندان‌ها می‌پردازد، بلکه نشان می‌دهد که انسان‌ها در این سیستم‌ها به موجوداتی بی‌روح و مکانیکی تبدیل می‌شوند که اراده و آزادی آن‌ها از بین رفته است. کوبریک با استفاده از این بازآفرینی به مخاطب این امکان را می‌دهد که نه‌تنها به داستان زندانیان نگاه کند، بلکه بااحساسات و حالات روانی آن‌ها نیز همراه شود.

بنابراین این بازآفرینی در وهله‌ی نخست، تصویری نمادین از وضعیت زندانیان و نقد ساختارهای اجتماعی و نظام‌های تنبیهی ارائه می‌دهد؛ چرخش بی‌هدف و تکراری زندانیان، به استعاره‌ای از ازخودبیگانگی انسان در جوامع مدرن بدل می‌شود. دوم، این بازآفرینی با بهره‌گیری از زبان بصری و ترکیب‌بندی دقیق، بدون نیاز به توضیح کلامی، فضای خفقان‌آور و احساس اسارت را به شیوه‌ای مؤثر منتقل می‌کند و از این طریق، صرفه‌جویی زمانی در روایت مفاهیم پیچیده صورت می‌گیرد. سوم، پیوند میان سینما و نقاشی، سطحی چندلایه از تجربه‌ی زیبایی‌شناختی و تفسیری برای مخاطب ایجاد می‌کند؛ مخاطب با شناخت نقاشی مرجع، می‌تواند ابعاد عمیق‌تری از نقدهای اجتماعی و روانی فیلم را کشف کند. چهارم، بازآفرینی این نقاشی خلاقیت کوبریک را در بهره‌گیری از منابع هنری گذشته برای بیان دغدغه‌های معاصر نشان می‌دهد و فیلم را به نمونه‌ای درخشان از بینامتنیت میان هنرهای تصویری بدل می‌کند. نهایتاً، این بازآفرینی با تحریک ذهن مخاطب به مقایسه میان وضعیت زندانیان و انسان مدرن، زمینه‌ی تأملی گسترده‌تر درباره‌ی ماهیت آزادی، کنترل و هویت فردی فراهم می‌آورد و به ارتقاء سطح دریافت احساسی و عقلانی تماشاگر از اثر کمک می‌کند.



تصویر۳: حیاط زندان نیوگیت، گوستاو دوره، ۱۸۷۲. ماخذ: (URL۳)
Figure 5. Newgate – Exercise Yard, engraving by Gustave Doré, 1872. Source: (URL3)

درباره اشمیت

فیلم «درباره‌ی اشمیت» ساخته الکساندر پین[۱۶] در سال ۲۰۰۲ اکران شد. اشمیت مردی بازنشسته است که درون خانه با اعضای خانواده به مشکل خورده است. او پس از چهل و دو سال زندگی مشترک با همسرش اختلاف دارد و از ازدواج دخترش نیز راضی نیست. اشمیت متوجه می‌شود در شصت‌سالگی‌اش هیچ‌چیز ارزشمندی در زندگی خود ندارد؛ به همین علت، اشمیت در پی دیدن یک آگهی تلویزیونی، اقدام به نوشتن یک چک در وجه سازمان «کودکان را نجات دهید» می‌کند تا از این طریق هزینه‌های مربوط به یک پسر آفریقایی یتیم به اسم «اندوگو»[۱۷] در کشور تانزانیا را تقبل کند. سکانس بازآفرینی شده (تصویر۴) مرتبط به تابلو «مرگ مارا» اثر ژاک لویی

داوید[18] (تصویر۵) در سبک نئوکلاسیسم است. این اثر به یکی از ماندگارترین تصاویر انقلاب کبیر فرانسه تبدیل شد که در آن قتل ژان پل مارا[19] توسط یکی از خدمه‌اش به تصویر کشته شده است. مارا، پزشک، سیاستمدار و نویسنده انقلابی فرانسوی و زاده سوئیس بود. او بر ضد نهاد پادشاهی فرانسه و استبداد موجود مطلب می‌نوشت. ژان پل مارا بر این باور بود که با توسل به خشونت است که می‌توان به آزادی دست‌یافت. مارا اواخر عمرش بسیار به خشونت، مرگ و اعدام باور یافته بود چنان‌که برای نجات انقلاب مجبور به کشتن خود مارا شدند. مارا به دلیل بیماری پوستی مزمنی که داشت، بیشتر وقت خود را در وان آب سرد می‌گذراند و در همان‌جا هم به نامه‌ها و کارهای اداری رسیدگی می‌کرد. وی در ۱۳ ژوئیه ۱۷۹۳ درحالی‌که در حمام خانه‌اش مشغول نوشتن بود، توسط دختر جوانی که خدمه مورد اعتماد او بود به نام شارلوت کوردی[20] (که از اعضای حزب میانه‌روی ژیروندیست بود) با ضربات چاقو به قتل رسید. شارلوت کوردی نیز به خاطر قتل مارا در سن ۲۴ سالگی با گیوتین اعدام شد. ژاک لویی داوید این اثر را به خاطر دوستی و نزدیکی که با مارا داشت به تصویر کشیده است و الکساندر پین کارگردان فیلم درباره اشمیت از آن بهره جسته تا تصویر اشمیت را به شکل زوال پایان عمر مارا به تصویر بکشد.

تصویر۴: سکانسی از فیلم درباره اشمیت، الکساندر پین، ۲۰۰۲. ماخذ: (URL4).

Figure 6. A scene from the film About Schmidt, directed by Alexander Payne, 2002. Source: (URI4).

در این سکانس، اشمیت در موقعیتی آسیب‌پذیر قرار دارد، جایی که او در حال دست‌وپنجه نرم کردن بااحساس تنهایی و سرخوردگی در دوران بازنشستگی است. این احساسات به‌نوعی یادآور وضعیت مارا هستند؛ مردی که در عین قدرت و تأثیرگذاری سیاسی، در لحظه‌ای بحرانی از زندگی‌اش به قتل می‌رسد. این تقابل میان مرگ مارا و زوال روحی اشمیت، نمادی از بحران هویتی و عدم ارزشمندی در زندگی است. اشمیت، همچون مارا، به‌صورت نمادین به مرگ نزدیک می‌شود، اما این مرگ نه به‌واسطه یک عمل فیزیکی، بلکه به دلیل ناامیدی و بی‌هدف بودن در زندگی است. همچنین، ارتباط میان تابلو و سکانس فیلم به ابعاد بصری و ترکیب‌بندی بازمی‌گردد. در تابلو، مارا در وضعیت دراماتیک و آسیب‌پذیر به تصویر کشیده شده است، درحالی‌که اشمیت نیز در سکانس موردنظر، درحالی‌که احساس تنهایی و درماندگی می‌کند، به‌گونه‌ای مشابه در مرکز تصویر قرار دارد. این تشابه بصری به تماشاگر این امکان را می‌دهد تا پیوندی عمیق‌تر بین دو شخصیت ایجاد کند و به‌طور هم‌زمان پرسش‌های اساسی درباره زندگی، مرگ و جایگاه انسانی را مطرح کند.

تصویر۵: مرگ مارا، ژاک لویی داووید، ۱۷۹۳. ماخذ: (URL5)

Figure 7. The Death of Marat, painting by Jacques-Louis David, 1793. Source: (URL5).

پین از این بازآفرینی به‌عنوان ابزاری برای بررسی هویت و معنای زندگی اشمیت استفاده می‌کند. مرگ مارا به‌عنوان یک نقطه عطف در تاریخ فرانسه و نشان‌دهنده‌ی زوال یک قهرمان انقلابی، هم‌چنین می‌تواند بازتابی از وضعیت اشمیت باشد، مردی که خود را در دنیای مدرن بی‌معنا و

ناپایدار می‌یابد. این امر به تماشاگر یادآوری می‌کند که هرچند زمان به جلو می‌رود، درعین‌حال انسان‌ها در زندگی خود ممکن است با زوال هویتی و عدم هدفمندی مواجه شوند. درنهایت، این سکانس به‌واسطه بازآفرینی از «مرگ مارا»، عمق فلسفی و احساسی را به روایت اضافه می‌کند و تماشاگر را به تفکر در مورد زندگی، مرگ و نحوه‌ی برخورد با زوال‌های روحی دعوت می‌کند. این بازآفرینی نه‌تنها به فیلم ارزش افزوده می‌بخشد، بلکه به‌عنوان پلی میان هنرهای تجسمی و سینما عمل می‌کند و نشان‌دهنده‌ی قدرت هر دو رسانه در بیان احساسات انسانی و تجربه‌های زیسته است.

در فیلم «درباره اشمیت»، شخصیت اصلی در سکانسی که به‌وضوح بازآفرینی نقاشی «مرگ مارا» است، در شرایطی قرار می‌گیرد که نشان‌دهنده زوال و از بین‌رفتن هویت او در دوران پیری است. این تصویر نمادین، لحظه‌ای از بحران روانی و عاطفی او را بازتاب می‌دهد، جایی که اشمیت، همانند مارا، در موقعیتی قرار دارد که تلاش‌هایش برای معنا دادن به زندگی به شکست منجر شده است. مارا در نقاشی به دلیل بیماری و ناتوانی در حال زوال جسمی بود و درعین‌حال توسط شخصی که به او اعتماد داشت، کشته شد. این بازآفرینی به مخاطب نشان می‌دهد که اشمیت نیز به‌نوعی از درون توسط فقدان معنا و احساسات فروپاشیده است. همان‌طور که ژاک لویی داوید در نقاشی خود تصویری تلخ و تأثیرگذار از مارا را به نمایش گذاشته است، بازآفرینی این تصویر در فیلم به بیننده کمک می‌کند تا باشخصیت اشمیت هم‌ذات‌پنداری کند. چیدمان صحنه، وضعیت جسمی و روانی اشمیت و نیز حالتی که او در آن قرار دارد، به‌نوعی به بیننده این امکان را می‌دهد تا احساساتی مشابه با آنچه مارا در نقاشی تجربه می‌کند، را درک کند. استفاده از این بازآفرینی برای به تصویر کشیدن زوال شخصیت، به شکلی مؤثر باعث می‌شود که بیننده به مشکلات عاطفی و بحران هویتی اشمیت عمیق‌تر فکر کند. بازآفرینی نقاشی «مرگ مارا» در فیلم، نوعی پیوند بین تاریخ و زندگی معاصر ایجاد می‌کند. همان‌طور که مارا به‌عنوان شخصیتی انقلابی به‌نوعی قربانی اهداف سیاسی و اجتماعی شد، اشمیت نیز به‌نوعی قربانی سیستم‌ها و روابط اجتماعی مدرن است. این پیوند میان گذشته و حال، نشان می‌دهد که بحران‌های فردی و اجتماعی درگذر زمان همچنان وجود دارند و شخصیت اشمیت در فیلم، به‌نوعی نماینده‌ای از انسان‌های مدرن است که همچنان با بحران‌های مشابه مواجه‌اند. نقاشی «مرگ مارا» به‌وضوح با موضوع مرگ و میرایی سروکار دارد و بازآفرینی این نقاشی در فیلم نیز به‌عنوان تأملی بر این مفهوم اساسی عمل می‌کند. اشمیت در دوران پیری خود بامعنای زندگی، مرگ و فقدان مواجه است و تلاش می‌کند تا برای وجود خود در این جهان معنایی پیدا کند. همان‌طور که مارا در لحظات آخر زندگی خود درگیر فعالیت‌های انقلابی بود، اشمیت نیز در تلاش است تا در لحظات پایانی زندگی‌اش به‌نوعی معنا و هدف بیابد، اما این تلاش‌ها ناکام می‌ماند.

درنهایت فواید بازآفرینی در این اثر نیز جلوه‌گر شده است؛ نخستین فایده‌ی این بازآفرینی، ایجاد بستری بصری برای نمایش بحران هویتی و زوال روانی شخصیت اصلی است؛ چیدمان صحنه، حالت بدن اشمیت و نورپردازی یادآور مرگ مارا بوده و به‌صورت نمادین، فروپاشی معنوی و بی‌هدفی اشمیت در دوران بازنشستگی را به تصویر می‌کشد. دوم، این بازآفرینی امکان فهم عمیق‌تر تجربه‌ی وجودی شخصیت را برای مخاطب فراهم می‌آورد، به‌طوری‌که بی‌نیاز از شرح‌های مستقیم، احساس انزوا، بی‌معنایی و فقدان را به شیوه‌ای قدرتمند منتقل می‌کند. سوم، پیوندی میان گذشته و حال برقرار می‌شود؛ همان‌گونه که مرگ مارا نماد پایان یک دوره‌ی انقلابی بود، فروپاشی روحی اشمیت نیز نماینده‌ی بن‌بست انسان معاصر در برابر بحران معناست. چهارم، این بازآفرینی با دعوت مخاطب به مقایسه‌ی میان نقاشی و روایت سینمایی، ذهن او را به تحلیل بینامتنی سوق می‌دهد و از این رهگذر، سطح تجربه‌ی زیبایی‌شناختی و تفسیری اثر را ارتقاء می‌بخشد. نهایتاً، بازآفرینی «مرگ مارا» در درباره اشمیت نشان می‌دهد که چگونه اقتباس خلاقانه از آثار کلاسیک می‌تواند مفاهیم جاودانه‌ی زندگی، مرگ و بحران انسانی را در قالبی نوین احیا کند و پلی میان هنر کلاسیک و روایت‌های معاصر بسازد. درمجموع، بازآفرینی نقاشی «مرگ مارا» در فیلم *«درباره اشمیت»* نشان می‌دهد که چگونه اقتباس هنری می‌تواند ابعاد پنهان شخصیت و مفاهیم فلسفی نهفته در روایت را بدون اتکای مستقیم به دیالوگ یا روایت کلامی، به مخاطب منتقل کند. این بازآفرینی نه‌تنها به تعمیق تجربه‌ی احساسی تماشاگر می‌انجامد، بلکه امکانی برای تفسیر چندلایه و مشارکت فعال ذهنی مخاطب در فرآیند فهم اثر فراهم می‌آورد و

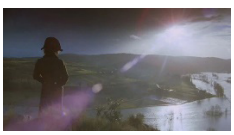
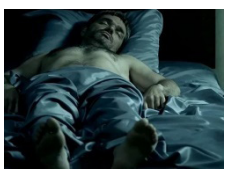
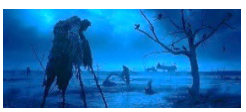
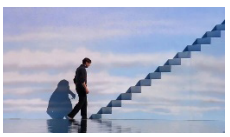
بدین ترتیب، پیوندی پویا میان سنت‌های هنری گذشته و دغدغه‌های وجودی انسان معاصر برقرار می‌کند.

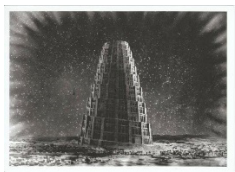
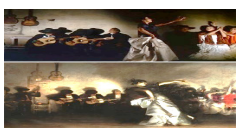
۳۰ نمونه بازآفرینی از نقاشی در سینما

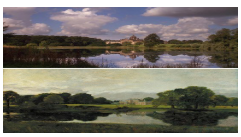
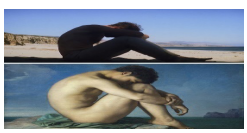
در این پژوهش، علاوه بر سه اثر اصلی مورد تحلیل قرارگرفته‌اند، ۳۰ نمونه از بازآفرینی‌های نقاشی در آثار سینمایی شناسایی‌شده است. اگرچه تعداد بازآفرینی‌های نقاشی در سینما بیش از موارد ذکرشده در جدول است، اما به‌اختصار، تعدادی از آن‌ها در این جدول گردآوری‌شده‌اند:

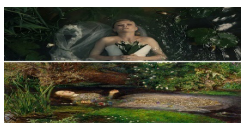
جدول۱: ۳۰ نمونه بازآفرینی از نقاشی در سینما، مآخذ: نگارندگان.

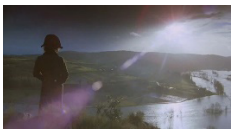
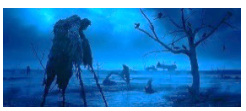
Table 1. Thirty examples of the recreation of paintings in cinema. Source: Authors.

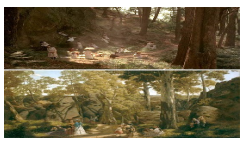
ردیف	نام فیلم	کارگردان	سال اکران	نام نقاشی	نقاش	سال نقاشی	سکانس بازآفرینی شده
1	Moonlight	Barry Jenkins	2016	Martinengo Pietà	Giovanni Bellini,	1505	(URL6)
2	The Revenant	Alejandro G. Iñárritu	2015	The Abbey In The Oakwood	Caspar David Friedrich	1809	(URL7)
3	The Duellists	Ridley Scott	1977	Napoleon Bonaparte Musing at St. Helena	Benjamin Robert Haydon	1842	)URL8(
4	The Return	Andrey Zvyagintsev	2003	Lamentation of Christ	Andrea Mantegna	1490	)URL9(
5	Mad Max: Fury Road	George Miller	2015	Los Elefantes	Salvador Dali	1948	 (URL10)
6	The Truman Show	Peter Weir	1998	Architecture Au Clair De Lune	Rene Magritte	1856	 (URL11)

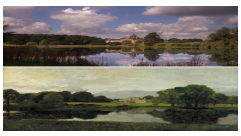
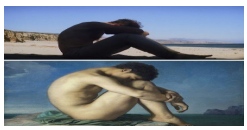
)URL12(	1505	Giovanni Bellini,	Martinengo Pietà	2006	Alfonso Cuarón	Children of Men	7
 (URL13)	1563	Pieter Bruegel the Elder	The Tower Of Babel	1927	Fritz Lang	Metropolis	8
(URL14)	1823	Francisco Goya	Duelo A Garrotazos	1992	Bigas Luna	Jamón Jamón	9
(URL15)	1565	Pieter Bruegel the Elder	The Hunters in The Snow	1975	Andrei Tarkovsky	The Mirror	10
(URL16)	1925	Edward Hopper	House By The Railroad	1960	Alfred Hitchcock	Psycho	11
(URL17)	1634-1635	Diego Velázquez	La petite baigneuse - Intérieur de harem	2006	Agustín Díaz Yanes	Alatriste	12
 (URL17)	1882	John Singer Sargent	El Jaleo	1960	John Wayne	The Alamo	13
(URL17)	1875	William FORD	At The Hanging Rock	1975	Peter Weir	Picnic At The Hanging Rock	14

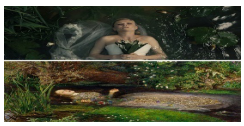
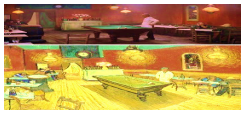
(URL17)	1989	Odd Nerdrum	Dawn	2000	Tarsem Singh	The Cell	15
(URL17)	1948	Andrew Wyeth	Christina's World	1978	Terrence Malick	Days Of Heaven	16
(URL17)	1943	Norman Rockwell	Freedom From Fear	1987	Steven Spielberg	Empire Of The Sun	17
(URL17)	1818	Caspar David Friedrich	Woman Before The Rising Sun	1939	Victor Fleming	Gone With The Wind	18
(URL17)	1931	Grant Wood	Young Corn	2009	Terry Gilliam	The Imaginarium of Doctor Parnassus	19
 (URL17)	1809	John Constable	Malvern Hall, Warwickshire vs. Barry London	1975	Stanley Kubrick	Barry Lyndon	20
(URL17)	1801	Jacques-Louis David	Napoleon Crossin The Alps	2006	Sofia Coppola	Marie Antoinette	21
 (URL17)	1836	Hippolyte Flandrin	Jeune Homme Nu Assis Au Bord De La Mer	2007	Paul Thomas Anderson	There Will Be Blood	22

(URL17)	1926	Otto Dix	Portrait of the Journalist Sylvia von Harden vs. Cabaret	1972	Bob Fosse	Cabaret	23
(URL17)	1931	Frida Kahlo	Frida And Diego Rivera	2002	Julie Taymor	Frida	24
 (URL17)	1852	Sir John Everett Millais	Ophelia	2011	Lars von Trier	Melancholia	25
(URL17)	1498	Leonardo da Vinci	The Last Supper	2014	Paul Thomas Anderson	Inherent Vice	26
(URL17)	1965	Alex Colville	To Prince Edward Island	2012	Wes Anderson	Moonrise Kingdom	27
(URL18)	1954	Rene Magritte	L'Empire Des Lumières	1973	William Friedkin	The Exorcist	28
(URL17)	1770	Thomas Gainsborough	The Blue Boy	2012	Quentin Tarantino	Django Unchained	29
(URL17)	1888	Vincent van Gogh	Le Café De Nuit	1965	Vincente Minnelli, George Cukor	Lust For Life	30
سکانس بازآفرینی شده	سال نقاشی	نقاش	نام نقاشی	سال اکران	کارگردان	نام فیلم	ردیف

(URL6)	1505	Giovanni Bellini,	Martinengo Pietà	2016	Barry Jenkins	Moonlight	1
(URL7)	1809	Caspar David Friedrich	The Abbey In The Oakwood	2015	Alejandro G. Iñárritu	The Revenant	2
 (URL8)	1842	Benjamin Robert Haydon	Napoleon Bonaparte Musing at St. Helena	1977	Ridley Scott	The Duellists	3
(URL9)	1490	Andrea Mantegna	Lamentation of Christ	2003	Andrey Zvyagintsev	The Return	4
 (URL10)	1948	Salvador Dali	Los Elefantes	2015	George Miller	Mad Max: Fury Road	5
(URL11)	1856	Rene Magritte	Architecture Au Clair De Lune	1998	Peter Weir	The Truman Show	6
(URL12)	1505	Giovanni Bellini,	Martinengo Pietà	2006	Alfonso Cuarón	Children of Men	7
(URL13)	1563	Pieter Bruegel the Elder	The Tower Of Babel	1927	Fritz Lang	Metropolis	8

(URL14)	1823	Francisco Goya	Duelo A Garrotazos	1992	Bigas Luna	Jamón Jamón	9
(URL15)	1565	Pieter Bruegel the Elder	The Hunters in The Snow	1975	Andrei Tarkovsky	The Mirror	10
(URL16)	1925	Edward Hopper	House By The Railroad	1960	Alfred Hitchcock	Psycho	11
(URL17)	1634-1635	Diego Velázquez	La petite baigneuse - Intérieur de harem	2006	Agustín Díaz Yanes	Alatriste	12
(URL17)	1882	John Singer Sargent	El Jaleo	1960	John Wayne	The Alamo	13
 (URL17)	1875	William FORD	At The Hanging Rock	1975	Peter Weir	Picnic At The Hanging Rock	14
(URL17)	1989	Odd Nerdrum	Dawn	2000	Tarsem Singh	The Cell	15
(URL17)	1948	Andrew Wyeth	Christina's World	1978	Terrence Malick	Days Of Heaven	16

(URL17)	1943	Norman Rockwell	Freedom From Fear	1987	Steven Spielberg	Empire Of The Sun	17
(URL17)	1818	Caspar David Friedrich	Woman Before The Rising Sun	1939	Victor Fleming	Gone With The Wind	18
(URL17)	1931	Grant Wood	Young Corn	2009	Terry Gilliam	The Imaginarium of Doctor Parnassus	19
 (URL17)	1809	John Constable	Malvern Hall, Warwickshire vs. Barry London	1975	Stanley Kubrick	Barry Lyndon	20
(URL17)	1801	Jacques-Louis David	Napoleon Crossin The Alps	2006	Sofia Coppola	Marie Antoinette	21
 (URL17)	1836	Hippolyte Flandrin	Jeune Homme Nu Assis Au Bord De La Mer	2007	Paul Thomas Anderson	There Will Be Blood	22
(URL17)	1926	Otto Dix	Portrait of the Journalist Sylvia von Harden vs. Cabaret	1972	Bob Fosse	Cabaret	23
(URL17)	1931	Frida Kahlo	Frida And Diego Rivera	2002	Julie Taymor	Frida	24

 (URL17)	1852	Sir John Everett Millais	Ophelia	2011	Lars von Trier	Melancholia	25
(URL17)	1498	Leonardo da Vinci	The Last Supper	2014	Paul Thomas Anderson	Inherent Vice	26
(URL17)	1965	Alex Colville	To Prince Edward Island	2012	Wes Anderson	Moonrise Kingdom	27
(URL18)	1954	Rene Magritte	L'Empire Des Lumières	1973	William Friedkin	The Exorcist	28
(URL17)	1770	Thomas Gainsborough	The Blue Boy	2012	Quentin Tarantino	Django Unchained	29
 (URL17)	1888	Vincent van Gogh	Le Café De Nuit	1965	Vincente Minnelli, George Cukor	Lust For Life	30

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با تمرکز بر بازآفرینی نقاشی‌ها در سینما و تحلیل سه نمونه‌ی شاخص از این فرایند، نشان داد که بازآفرینی، نه صرفاً بازنمایی تصویری آثار هنری، بلکه کنشی خلاقانه در بازتولید معنا و گسترش تجربه‌ی زیبایی‌شناختی است. این شیوه با ادغام عناصر بصری، مفاهیم فلسفی و روایت‌های سینمایی، امکانی برای پیوند فعال و نوآورانه میان رسانه‌های هنری فراهم می‌آورد. بازآفرینی نقاشی‌ها در فیلم‌هایی چون «جزیره شاتر»، «پرتقال کوکی» و «درباره اشمیت»، به تعمیق ابعاد احساسی و معنایی روایت کمک کرده، و مخاطب را به تأمل در مضامینی همچون بحران هویت، زوال روانی و ازخودبیگانگی سوق داده است. یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که بازآفرینی هنری، علاوه بر احیای آثار نقاشی و معرفی دوباره‌ی آن‌ها

به مخاطبان معاصر، بستری برای خلق معانی جدید و بینامتنی فراهم می‌سازد. این فرآیند نه‌تنها موجب ارتقای اصالت و اعتبار آثار اقتباسی می‌شود، بلکه با تکیه‌بر خلاقیت هنرمند، به گسترش مرزهای هنرهای تصویری در دوران معاصر نیز یاری می‌رساند. بدین ترتیب، بازآفرینی نقاشی در سینما، به‌عنوان یکی از شیوه‌های مؤثر تعامل میان رسانه‌ها، نقش مهمی در غنی‌سازی تجربه‌ی هنری مخاطبان ایفا می‌کند و پلی میان سنت‌های کلاسیک و دغدغه‌های معاصر برقرار می‌سازد. درنهایت، پژوهش حاضر ضمن تأکید بر اهمیت بازآفرینی در فرآیند اقتباس هنری، پیشنهاد می‌کند که مطالعات آینده به بررسی گسترده‌تر این شیوه در دیگر شاخه‌های هنری، ازجمله تئاتر، موسیقی و هنرهای دیجیتال نیز پرداخته و ابعاد نوین تعاملات میان‌رسانه‌ای را مورد واکاوی قرار دهند.

سؤال اصلی پژوهش، یعنی «کاربرد بازآفرینی برخی از نقاشی‌ها در آثار سینمایی چیست؟»، به بررسی دلایل مختلفی می‌پردازد. بازآفرینی نقاشی‌ها در آثار سینمایی، نه صرفاً به‌عنوان شیوه‌ای برای بازنمایی بصری آثار هنری موجود، بلکه به‌عنوان کنشی خلاقانه در فرآیند اقتباس هنری عمل می‌کند که به‌واسطه‌ی آن، امکانات تازه‌ای برای تولید معنا و گسترش تجربه‌ی زیبایی‌شناختی مخاطب فراهم می‌آید. بازآفرینی به فیلم‌سازان این امکان را می‌دهد که از ظرفیت‌های نمادین، احساسی و فلسفی نقاشی‌ها بهره‌مند شده و لایه‌های روایی تازه‌ای را در ساختار سینمایی خلق کنند. در این فرآیند، نقاشی به‌عنوان عنصری میانجی، نقش تسهیلگر در انتقال مفاهیم پیچیده‌ای چون بحران هویت، فروپاشی روانی، تعارضات وجودی و نقد ساختارهای اجتماعی ایفا می‌کند، بی‌آنکه نیاز به توضیح صریح یا بیان کلامی گسترده داشته باشد. کاربرد بازآفرینی همچنین به ایجاد پیوندی فعال و خلاقانه میان سنت‌های هنری گذشته و روایت‌های معاصر می‌انجامد و بستری برای دیالوگی میان‌رسانه‌ای فراهم می‌آورد که در آن، تفسیر نقاشی درزمینهٔ جدیدی بازتولید می‌شود. این فرآیند، نه‌تنها به احیای ارزش‌های زیبایی‌شناختی آثار هنری می‌انجامد، بلکه امکان مشارکت ذهنی و تفسیری مخاطب را در فرآیند تولید معنا تقویت می‌کند. مخاطب در مواجهه با بازآفرینی‌ها، دعوت می‌شود تا با اتکا بر پیش‌زمینه‌ی فرهنگی و بصری خود، به کشف لایه‌های پنهان روایت پرداخته و تجربه‌ای چندلایه از اثر هنری و سینمایی را هم‌زمان زیست کند. بنابراین، بازآفرینی نقاشی در سینما کاربردی چندوجهی دارد و هم به‌مثابه ابزاری روایی برای تعمیق داستان و القای احساسات انسانی عمل می‌کند، هم به‌عنوان میانجی مفهومی میان هنرهای بصری، به ارتقاء سطح تجربه‌ی زیبایی‌شناختی و فکری مخاطب یاری می‌رساند. این شیوه، سینما را به عرصه‌ای برای گفتمان خلاقانه میان رسانه‌ها بدل می‌کند و ظرفیت‌های بیانی تازه‌ای برای روایت‌های تصویری معاصر فراهم می‌آورد.

اعلام عدم تعارض منافع

نویسندگان این مقاله، بدین‌وسیله اعلام می‌دارند که در فرآیند انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافع مادی یا غیرمادی وجود نداشته است. این تعهد به معنای آن است که هیچ‌یک از نویسندگان تحت تأثیر منافع شخصی، سازمانی یا مالی که می‌توانست نتایج پژوهش را تغییر دهد یا بر روند انجام و اعلام صادقانه‌ی نتایج تأثیر بگذارد، قرار نگرفته‌اند. هدف پژوهش بر اساس اصول علمی و اخلاقی، بدون تأثیر از انگیزه‌های خارجی یا موانع احتمالی صورت گرفته است.

پی‌نوشت‌ها

1- Mimesis
2- Hans-Georg Gadamer
3- Breathless - 1960
4- Jean-Luc Godard
5- les Amoureux 1923 - Pablo Picasso

۶- باید خاطرنشان کرد که این مسئله موجب از بین رفتن هاله‌ی اثر هنری می‌گردد. خوانندگان مقاله‌ی ذیل می‌توانند شرح گسترده‌ی هاله‌ی اثر هنری را در آراء والتر بنیامین و تئودور آدورنو و اختلاف دیدگاه این دو متفکر مکتب فرانکورت جویا شوند. پیشنهاد می‌گردد این مسئله با خوانش مقاله‌ی «اثر هنری در عصر بازتولید مکانیکی» از والتربنیامین آغاز گردد و با خوانش کتاب «نظریه‌های انتقادی» که مجموع آراء متفکران مکتب فرانکفورت است، تکمیل گردد.

7- Shutter Island 2010
8- A Clockwork Orange 1971
9- About Schmidt 2002
10- Martin Scorsese
11- The Kiss (Der Kuss) - Gustav Klimt
12- Stanley Kubrick
13- Prisoners Exercising 1890 – Vincent van Gogh
14- Newgate Prison Exercise yard 1872 – Gustave Dore

۱۵- دیستوپیا به جامعه‌ای خیالی یا آینده‌ای فرضی گفته می‌شود که در آن شرایط زندگی نامطلوب، سرکوبگرانه یا فاجعه‌بار است، معمولاً به عنوان نتیجه‌ای از سلطه‌ی قدرت‌های تمامیت‌خواه، بحران‌های زیست‌محیطی، یا پیشرفت‌های فناورانه‌ی کنترل‌گرانه. در دنیای دیستوپیایی، آزادی‌های فردی محدود شده و بی‌عدالتی، ناامیدی و کنترل شدید بر زندگی انسان‌ها حاکم است (Booker, ۱۹۹۴: ۳-۵)

16- Alexander Payne
17- Ndugu
18- Death of Marat 1973 - Jacques Louis David
19- Jean-Paul Marat
20- Marie Anne Charlotte de Corday d'Armont

منابع و مآخذ

اقتداری، سپیده و مازیار، امیر. (۱۳۹۵). بررسی هنر به منزله بازنمایی نزد هانس گئورگ گادامر. *کیمیای هنر*. سال پنجم. شماره۲۱.

دیسی، هایده. (۱۳۹۱). *نظریه های اقتباس و نشانه های فرهنگی*. کارشناسی ارشد. پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران. دکتر فرهاد ناظرزاده‌کرمانی.

شیخ احمدی، هانیه. (۱۳۹۶). *مقایسه تعاریف مختلف از مفهوم اکفراسیس با تاکید بر رابطه بین نقاشی و سینما*. کارشناسی ارشد. موسسه آموزش عالی فردوس. مجید حیدری.

ضرغام، ادهم و یوسفیانی، آذین. (۱۳۹۹). بررسی نقش الهام و اقتباس در اصالت آثار هنرهای تجسمی. *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*. دوره۲. شماره۱. ۳۷-۴۶.

ضرغام، ادهم و یوسفیانی،آذین. (۱۳۹۹). بررسی نقش الهام و اقتباس در اصالت آثار هنرهای تجسمی. *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*. دوره۲. شماره۱. ۳۷-۴۶.

فروتن یکتا، پیام، امیرصادقی، سولماز، و محمدی، مهدی. (۱۴۰۳). بازآفرینی اثر هنری و نقش آن در درک مخاطب از تجربه زیباشناختی. باغ نظر، ۲۱(۱۳۶)، ۲۸-۲۱.

گات، بریس و مک‌آیورلوپس، دومینیک. (۱۴۰۰). *دانشنامه زیبایی شناسی*. ترجمه منوچهر صانعی دره بیدی، امیرعلی نجومیان، شیده احمدزاده، بابک محقق، مسعود قاسمیان و فرهاد ساسانی. تهران: شادرنگ.

منابع و مآخذ انگلیسی

Biebl, E. (2020, April 23). *Books vs. Films: The Adaptation Quandary*. Golden Globes. Retrieved from https://goldenglobes.com/articles/books-vs-films-adaptation-quandary/

Bordwell, D., & Thompson, K. (2010). *Film Art: An Introduction* (10th ed.). McGraw-Hill

Cooper Hewitt. (2019). *Cooper Hewitt Guidelines for Image Description*. Retrieved from https://www.cooperhewitt.org/cooper-hewitt-guidelines-for-image-description/

Dizi, Haideh. (2012). "Adaptation Theories and Cultural Signs." Master's Thesis. School of Fine Arts, University of Tehran. Dr. Farhad Nazarzadeh-Kermani. [In Persian].

Eghtedari, S., & Maziar, A. (2016). A study of art as representation according to Hans-Georg Gadamer. Kimia-ye Honar, 5(21). (No page numbers available in your input—please provide if needed). [In Persian].

Elleström, L. (2010). Media Borders, Multimodality and Intermediality. Palgrave Macmillan.

Fancourt, D. (2024). Consuming arts and culture is good for health and wellbeing, research finds. The Guardian. Retrieved from https://www.theguardian.com/society/2024/dec/17/consuming-arts-and-culture-is-good-for-health-and-wellbeing-research-finds.

Foroutan Yekta, P., Amirsadeghi, S., & Mohammadi, M. (2024). Re-creation of the artwork and its role in audience understanding of aesthetic experience. Bagh-e Nazar, 21(136), 21-28. [In Persian].

Friedrich, D. G. (Ed.). (2009). *Art and Literature: A Critical Reader*. Routledge

Gadamer, Hans-Georg. (1989). *Truth and Method.* Continuum. pp 86-112.

Gat, Bress and MacIvor-Lopes, Dominic. (2021). Encyclopedia of Aesthetics. Translated by Manouchehr Sanei Dareh Bidi, Amirali Najoomian, Shida Ahmadzadeh, Babak Mohaghegh, Masoud Ghasemian, and Farhad Sasaei. Tehran: Shadaring. [In Persian].

Hutcheon, L. (2013). A Theory of Adaptation (2nd ed.). Routledge.

Hutcheon, Linda. (2012). A Theory of Adaptation. 2nd ed., Routledge.

Jenkins, H. (2006). Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. New York University Press.

National Gallery of Art. (2022). *Collection Image Descriptions - Accessibility*. Retrieved from https://www.nga.gov/visit/accessibility/collection-image-descriptions.html

Nowak, M. (2023). Analysis of English Literature Student's Preference of Reading Books and Watching

Movies. *Journal of Education Culture and Society*, (2), 407. Retrieved from https://jecs.pl/index.php/jecs/article/view/1597/1339
Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. Intermédialités, (6), 43-64.
Robinson, J. (2023). *Lesson Part III: Adaptations*. Utah Valley University. Retrieved from https://greengold.uvu.edu/thea/1023/123_robinson/lessons/03/l03_11.html.
Sanders, Julie. (2006). Adaptation and Appropriation. Routledge.
Sheikh Ahmadi, Hanieh. (2017). "A Comparison of Different Definitions of Ekphrasis with Emphasis on the Relationship Between Painting and Cinema." Master's Thesis. Ferdows Higher Education Institute. Majid Heidari. [In Persian].
Stuckey, H. L., & Nobel, J. (2010). The connection between art, healing, and public health: A review of current literature. American Journal of Public Health, 100(2), 254-263.
Vaia. (2023). Cognitive Adaptation: Definition & Theory. Retrieved from https://www.vaia.com/en-us/explanations/anthropology/cognitive-anthropology/cognitive-adaptation/
Wagner, Jeffrey. (2008). *The Adaptation of Literature: Transfer, Interpretation, and Analogy,* in *Literary Adaptation in Contemporary Media*, edited by David R. Chen, New York, Routledge, pp. 27-42.
Zargham, A., & Yousefiani, A. (2020). An investigation of the role of inspiration and adaptation in the originality of visual arts. Honarh-ye Zib - Honarh-ye Tajassomi, 2(1), 37-46. [In Persian].
Zeki, S. (2024). Why our brains crave beauty, art and nature. Financial Times. Retrieved from https://www.ft.com/content/f881029e-c66e-4d01-b4eb-5e419cec4c12
Zhou, A. L., Zhang, K., & Yip, D. (2023). Painterly Reality: Enhancing Audience Experience with Paintings through Interactive Art. arXiv preprint arXiv:2312.01067.
Zargham, Adham and Yousofiani, Azin. (2020). "An Examination of the Role of Inspiration and Adaptation in the Authenticity of Visual Arts." Fine Arts - Visual Arts, Vol. 2, Issue 1, pp. 37-46. [In Persian].

Web site:

URL 1: *Recreating of The Kiss.* (2023, October 24). *Medium - Ruya Ogultekin.* https://ruyaogultekin.medium.com/recreating-of-the-kiss-ea2cdb6ea46f
URL 2: *Cinema and Art.* (2023, October 24). *Nate Talk.* https://pann.nate.com/talk/365204581
URL 3: *Newgate - Exercise Yard by Gustave Doré.* (2023, October 24). *MeisterDrucke.* https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Gustave-Dore/1167009/Newgate---Exercise-Yard.html
URL 4: *About Schmidt (2002).* (2025, April 28). *Mike Rucker Writes.* https://mikeruckerwrites.com/2013/04/17/about-schmidt-2/
URL 5: *Rembrandt Painting - The Descent from the Cross.* (2023, October 24). *Art Renewal Center.* https://www.artrenewal.org/Common/Image?imageId=225602&artworkId=331
URL 6: *Moonlight and the Swimming Scene by Barry Jenkins.* (2025, April 28). *Entertainment Weekly.* https://ew.com/article/2016/12/06/moonlight-barry-jenkins-swimming-lesson-scene/
URL 7: *The Abbey in the Oakwood by Caspar David Friedrich & The Revenant.* (2023, October 24). *Facebook - Loudscreen.* https://www.facebook.com/loudscreen/posts/the-abbey-in-the-oakwood-by-caspar-david-friedrich-the-revenant/154849392674421/
URL 8: *The Duellists (1977), Director Ridley Scott.* (2023, October 24). *Reddit - CineShots.* https://www.reddit.com/r/CineShots/comments/184yvau/the_duellists1977_director_ridley_scott/
URL 9: *The Return (2003), Directed by Andrey Zvyagintsev.* (2023, October 24). *Reddit - Movie Trivia.* https://www.reddit.com/r/Movie_Trivia/comments/116taze/the_2003_film_the_return_directed_by_andrey/
URL 10: ATRightMovies. (2025, April 28). *The Lighthouse (2019) - Visual Composition Breakdown. X (formerly Twitter).* https://x.com/ATRightMovies/status/1752641680149283206
URL 11: Tori10__. (2025, April 28). *Film and Painting Comparison. Twitter.* https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Ftwitter.com%2Ftori10__%2Fstatus%2F1654873062771245056
URL 12:

Children of Men (2006) - Ark of the Arts. (2025, April 28). *Reddit - MovieDetails*. https://www.reddit.com/r/MovieDetails/comments/ex3z61/in_children_of_men_2006_during_ark_of_the_arts/
URL 13: *The Tower of Babel - What Can We Learn?* (2025, April 28). *Catholicism & Coffee*. https://catholicismcoffee.org/what-can-we-learn-from-the-tower-of-babel-0332d7fa4568?gi=978888e0da1e
URL 14: Fotogramas_es. (2025, April 28). *Caspar David Friedrich & Film Composition. X (formerly Twitter)*. https://x.com/fotogramas_es/status/1646515392641376260
URL 15: *Iconic Paintings Recreated in Movies*. (2025, April 28). *Pinterest*. https://www.pinterest.com/pin/this-guy-spots-how-movies-recreate-iconic-paintings-and-you-probably-didnt-even-know-it-happened--515451119859282590/
URL 16: *Hitchcock's Psycho - Visual Analysis*. (2025, April 28). *Boston Hassle*. https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fbostonhassle.com%2Fhopping-inside-alfred-hitchcocks-psycho%2F
URL 17: *Movie vs Painting - Film Meets Art*. (2025, April 28). *Bored Panda*. https://www.boredpanda.com/movie-vs-painting-copy-film-meets-art/?media_id=1340637
URL 18: *Painting That Inspired "The Exorcist"*. (2025, April 28). *Far Out Magazine*. https://faroutmagazine-co-uk.translate.goog/rene-magritte-painting-inspired-the-exorcist/?_x_tr_sl=auto&_x_tr_tl=fa&_x_tr_hl=fa

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).