بررسی شاخصه‌های اصالت در آثار الوگرافیک و اتوگرافیک با تکیه بر نظریه نلسون گودمن

پریسا شاد قزوینی
(نویسنده مسئول)
دانشیار گروه نقاشی ، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران
Email: shad@alzahra.ac.ir

فریماه فاطمی
دانشجوی دکترای پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران
Email: f.fatemi@alzahra.ac.ir

فاطمه مرسلی توحیدی
دانشجوی دکترای پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران
Email: fa.morsali@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۲/۲۳

چکیده:

اصالت اثر هنری از مسایلی است که توجه هنرمندان، منتقدان و نظریه‌پردازان مباحث هنر را همواره، به خود جلب کرده است. اصالت هنری، مفهومی ناپایدار است و با مفاهیمی چون تداوم، تغییر و حقیقت ارتباط دارد. احراز اصالت هنری، امکان ارزیابی اثر و حق مالکیت هنری را هموارتر می‌سازد. در میان نظریه‌پردازان تئوری‌های هنر، نلسون گودمن، ضمن قایل شدن تفاوت و تمایز مبحث اصالت آثار در میان هنرها، با طبقه‌بندی فرآیندها و شیوه‌های آفرینش‌گری به دو نوع آثار هنری اتوگرافیک و الوگرافیک اشاره دارد. او خوانشی بدیع و نوین در این زمینه ارائه می‌دهد. هنرهای اتوگرافیک را غیرقابل کپی شدن و هنرهای الوگرافیک را دو مرحله‌ای، با قابلیت تکثیر نامحدود معرفی می‌کند. هنرهایی نظیر نقاشی و مجسمه، هنرهای اتوگرافیک یا خودنگاشتی و هنرهای گرافیکی با منطق تکثیرپذیری از جمله هنرهای الوگرافیک به شمار می‌آید. پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و شیوه جمع آوری اطلاعات به صورت اسناد کتابخانه‌ای، به بررسی شاخصه‌های اصالت در آثار هنری الوگرافیک و اتوگرافیک می پردازد. مقاله، بر اساس این پرسش اصلی شکل گرفت: چه عواملی بر اصالت هنر و معناداری ذات هنر، نقش تاثیرگذار دارند؟ و این که بر پایه نظریه گودمن چه تفاوتی میان آثار تکثیرپذیر و یگانه وجود دارد؟ پرسش‌ها منتج به ارائه این فرضیه شد که، اصیل بودن اثر هنری، رابطه معناداری با ذات اثر دارد و پدیدآورنده با خلاقیت و تفکر خویش و بدون گرده‌برداری از آثار خلق شده دیگر، به معنایی یگانه نائل می‌آید. یافته‌های پژوهش بر مبنای نظری خود بدین نتیجه نائل گردید که آثار تکثیرپذیر(الوگرافیک) همانند آثار یگانه(اتوگرافیک) دارای اصالت و ارزش هنری بوده و می‌توان در زمره آثار هنری فاخر، ارزشمند و دارای اصالت، مورد ارزیابی شاخصه‌ای قرار گیرد.

واژگان کلیدی: اصالت اثر، الوگرافیک، اتوگرافیک، نلسون گودمن

مقدمه

مساله اصالت، اصالت‌سنجی، احراز هویت، صحت و سقم آثار هنری از جمله مباحث بسیار پیچیده و قابل توجهی است که بسیاری از نظریه‌پردازان هنر، بدان پرداخته و توجهی فراگیر بدان داشته‌اند. نظریات ابراز شـــده در این باب، در زیرشاخه مباحث متنوعی چون هستی‌شناســـی هنـــر، دیدگاه‌های فلاسفه آنگلوساکســـون، آرای فرمالیســـت‌ها، رویکردهای نشانه‌شناســـانه، آرای نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت، آثار فلاسفه پدیدارشناسی، نقد زیبایی‌شناسی، نقد روان‌شناسی و نقد هرمنوتیکی مطـــرح گردیده اســـت و اصالت هنری را با شـــاخصه‌های متفاوتی بیان کرده‌اند. با غـــور و کنکاش در نحوه طرح بحثِ هریـــک از این پارادایم‌ها دربـــاره اصالت اثر هنری، می‌توان فصل مشـــترک تمامی نظرگاه‌های یادشده را، ارائه حکمی کلی درباره رشـــته‌های هنرهای تجسمی و یا تقلیل تمام هنرها به هنر نقاشـــی و سپس، استخراج حکمی کلی از آن برای سایر هنرها دانست. نلسون گودمن،[1] فیلسوف آمریکایی و استاد دانشگاه هاروارد، در باب وجودشناسی ارزش هنر، نظریه‌هایی را ارائه داده اســـت که کتاب زبان‌های هنر را می‌توان نقطه عطفی بنیادین در موضوعات هنر در چهارچوب فلسفه انگلیسی-آمریکایی دانســـت. گودمن در این کتاب با اتخاذ دیدگاهی تکثرگرا، به شرح نظریات خود در باب هنرهای گوناگون می‌پردازد. مساله اصالت در آثار هنری و بررسی آن در آثار تکثیرناپذیر و تکثیرپذیر، از جمله نقاط عطف در این مواردست.

در مقاله پیـــش رو، بر مبنـــای نظریه گودمن بـــا ارزش‌های اصالت مدار آثار در هنرهای تجسمی دو گونه برخورد، تحت عنوان اتوگرافیک[2] و الوگرافیک[3] می‌شـــود. آثار دسته اول یا اتوگرافیک، به‌گونه‌ای از آثار اطلاق می‌گردد که تکثیرناپذیرند و از هر اثر هنری، تنهـــا یک نمونه، به عنـــوان اصل اثر ایجاد می‌گردد. هنرهایی نظیر، نقاشی و مجسمه‌سازی -که وجود منحصر به فرد و یونیک بـــودن آثار به‌عنوان یک شـــاخصه ارزشـــی به آن‌ها اعتبار می‌دهد- از این دسته هستند. گروه دوم آثار موسوم به الوگرافیک هستند که تکثیرپذیر بودن از جمله خصوصیات اصلی و بارز آن‌ها قلمداد می‌شود؛ هنرهایی نظیر عکاسی، گرافیک و ســـینما در این گروه قرار می‌گیرند. پایه و اســـاس ادعاهای گودمن، درباره شـــرایط هویت انواع مختلف آثار هنری نظریه او درباره نظام‌های نماد است که بر اساس آن، این مبناها از طرح‌ها و علایمی ساخته شده‌اند که بسته به نوع نظام، تابع قواعد نحوی متفاوتند و بر طبق قواعد معنایی مختلفی با مصداق‌های خود همبسته‌اند.«با توجه به خصوصیات نحوی و معنایی، نظام‌های نشانه گذارانه قالب‌های هنری مختلف را می‌توان بـــر روی طیفی از انواع نظام‌ها چید که بین نشانه‌گذاری محض، جایی که هویت نسخه بدل‌ها یا اجراهای اثر به طور کامل حفظ می‌شود و نظام‌های تصویری تماما متراکم، جایی که هر اثری اصل اســـت، قرار داد»(علیا، ۱۳۹۴: ۴۶).

در دوره معاصر، اصالت به طرق و شیوه‌های مختلفی شناخته شده و مورد توجه نظریه‌پردازان قرار گرفته و تعاریف متعددی در باب این مفهوم، ارائه شـــده اســـت. در حالی که تعدادی از نظریه‌پردازان معتقدند، وجود خلاقیت در اثر هنری، به عنوان ایده اصلی، نمود پیدا می‌کند؛ و از رکـــن اصلی اصالت هر اثر شمرده می‌شود. عده‌ای دیگر، بدیع بودن و وجود شاخصه‌های تفکری را به عنوان اصالت می‌شناسند؛ و اثری را دارای ارزش والا و فاخر هنـــری می‌دانند که علاوه بر این کـــه از آثار قبلی، کپی‌برداری نشده باشـــد از نوآوری نیز برخوردار باشد. برخی دیگر، به این مســـاله اعتقاد دارند که نیازی نیست، هنرمند خلاق باشـــد؛ همین که او برای خلق اثری تلاش کند و اثرش کپی و تقلیدی نباشد، دارای اصالت هنری است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و شیوه جمع آوری اطلاعات به صورت اسناد کتابخانه‌ای، به بررسی شاخصه‌های اصالت در آثار هنـــری الوگرافیک و اتوگرافیـــک می پردازد. نظریه نلسون گودمن در باب تقسیم بندی آثار هنری و بیان شـــاخصه‌های هر یک، چارچوب نظری پژوهش را تشـــکیل می‌دهد.

پیشینه پژوهش

تاکنـــون پژوهش‌هایـــی در زمینـــه ایجـــاد مالکیت‌هـــای هنری و اصالت اثر هنری صـــورت گرفته اســـت؛ مقاله باقر انصاری(۱۳۸۶)، با عنوان «شـــرایط اثر قابل حمایت در نظام های مالکیت‌های ادبـــی و هنری»، در باب شـــرایط اثر قابل حمایت -که از مسائل مورد توجه در نظام مالکیت‌های ادبی و هنری است- مباحثی را مطرح کرده است. هم‌چنین ماهر

باغبان و سجاد غلامیان(۱۳۸۹)، مقاله‌ای با عنوان «اصالت آثار هنری» ارائه داده‌اند که در برگیرنده هستی شناسی آثار هنری و اصالت است. کتاب «زبان های هنر»[۴] اثر نلسون گودمن(۱۹۷۶)، هسته اصلی و مرکزی طرح بحث درباره سنجش ارزش‌های موثر در یک اثر هنری را تشکیل داده است. گودمن در این کتاب، مفاهیم هنری را به دست تحلیل فلسفی سپرده است. گودمن در فصل سوم کتاب خود با عنوان «هنر و اصالت» به طرح این مبحث می‌پردازد که چه چیز معیار ما در سنجش اصالت یک اثر هنری است و آنچه شالوده اصلی نظریه او در این مبحث را شکل می‌دهد این است که در هر اثر، دو نوع دستگاه نشانه‌ای متفاوت وجود دارد. اولین نظام در سنجش آثار هنری، شکل ظاهری یا نمود اثر است؛ بافت و زمینه تولید اثر، یکی دیگر از نظام‌های ارزش ساز در سنجش آثار هنری است. هم‌چنین در این کتاب، هنرها به‌طور کلی، به دو دسته الوگرافیک و اتوگرافیک تقسیم بندی می‌شوند. «زیبایی‌شناسی گودمن» عنوان کتابی از الساندرو جووانلی(۱۳۹۴)،از سری مجموعه دانشنامه فلسفه استانفورد است. نویسنده در این کتاب با معرفی نلسون گودمن، او را به عنوان یکی از شاخص‌ترین و برجسته‌ترین فلاسفه در حوزه زیبایی‌شناسی معاصر معرفی می کند و رویکرد نامتعارف او به هنر را در قالب نسبی گرایی معرفی می کند. جووانلی، درمعرفی کتاب زبان‌های هنر، مبحثی را به عنوان «شرایط هویت برای آثار هنری» مطرح می کند و در این بخش، به بسط آرای گودمن در باب دو اصطلاح «اصالت» و «سبک» در آثار هنری اتوگرافیک، می‌پردازد. نظر به دیریاب بودن مفاهیم فلسفی، اثر یادشده تلاشی تاثیرگذار در راستای معرفی و توضیح مفاهیم گودمن در باب ارزش گذاری اثر هنری به‌شمار می‌آید و نوشتار حاضر از بسط مفهومی این کتاب در حوزه تشریح آرای گودمن، بهره برده است. «آثار جعلی و تقلبی» نوشته آلفرد لسینگ(۱۳۹۰)، عنوان نوشته‌ای است که هسته مرکزی مقاله پیش رو، وامدار اوست. در این مقاله، نویسنده به مطالعه ماهیت ارزش گذاری در آثار اصیل و جعلی می‌پردازد و در قالب پرداختن به مساله «تقلب در هنر»، به بیان دیدگاه‌های آرتور دانتو و نلسون گودمن-در باب آنچه به عنوان ارزش در اثر هنری محسوب می‌شود- می‌پردازد.

زینب غفوری(۱۳۹۷)، در مقاله «بررسی قابلیت حقوق مالکیت ادبی و هنری در حمایت از نمودهای فرهنگ عامه» به تقسیم بندی آثار هنری پرداخته و استفاده از قابلیت‌های نظام مالکیت فکری، حقوق ادبی- هنری را به عنوان نخستین قالب برمی گزیند. این مقاله در مورد پدیدآورنده اثر و حقوق او در باب اصالت اثر هنری بحث کرده و بدین نتیجه نایل آمده است که در حقوق ادبی و هنری، لازم است یک اثر، اصیل باشد؛ یعنی خلاقیت منحصر به فرد و متمایز پدیدآورنده را در ذات خود داشته باشد. بنابراین، اصالت به این معناست که پدید آورنده ویژگی‌های ذهنی و فکری لازم، مانند کار، مهارت و تلاش خود را در خلق اثر به کار برده باشد. با توجه به مواردی که در باب اصالت در این مقاله مطرح شد، در نوشتار پیش رو، در بخش تعریف اصالت از آن، سود برده شد. از دیگر متونی که مقاله حاضر، بدان ارجاع داده، نوشتار نظریات گودمن باعنوان «What Goodman eaves out» نوشته کاترین الژن(۱۹۹۱) است که در ژورنال تعلیم زیبایی‌شناسی به چاپ رسید. این مقاله، به دیدگاه نلسون گودمن درباره آثار الوگرافیک و اتوگرافیک و تقسیم بندی آن‌ها پرداخته است. متن پیش رو، با بهره‌گیری از منابع پژوهشی ذکر شده، به بررسی شاخصه‌های آثار تکثیرپذیر یا الوگرافیک و آثار خودانگاشتی یا اتوگرافیک، باتوجه به‌نظریه تلفیقی نلسون گودمن می‌پردازد؛ و با تکیه بر موارد ذکر شده، به شاخصه‌هایی دست می‌یابد که بازگوکننده اصالت آثار هنری در هر دو قسم این هنرها می‌باشد.

اصالت اثر هنری

آثار هنری اصیل -که به‌عنوان آثاری فاخر شناخته می‌شوند- انتقال دهنده ارزش و ابعاد معنایی هستند که پس از شکل گیری و ارائه به جامعه مخاطب، می‌توانند به‌عنوان یک میراث ماندگار شناخته شوند. اثبات اصالت در اثر هنری از موارد قابل توجهی است که همواره، هنرمندان و دست اندرکاران شاخه‌های مختلف هنرهای تجسمی در جهت اثبات آن تلاش داشته‌اند. «اصالت در زبان فارسی گستره معنایی وسیعی دارد و می‌تواند بیانگر مفاهیم فلسفی متعددی باشد؛ به همین جهت است که مترجمین متون فلسفی، اصالت را برابر چندین اصطلاح لاتین به کار می‌برند. از جمله رایج‌ترین آن‌ها -که به‌مبحث مذکور مرتبط می گردد- یکی، اصالت به‌معنای اصل یا اورجینال بودن originally است و دیگری، به‌معنای اصیل بودن و داشتن صحت و اعتبار و ارزش authenticity است»(باغبان و غلامیان، ۱۳۸۹: ۴۴). اصالت

از منشـــور ونیز[۵] تا نارا،[۶] از مفهومی کالبد محور و تک لایه به مفهومی کالبد- معنا محور و چنـــد لایه تغییر محتوا داد، این تغییر، خود نشان از طبیعت پویای اصالت در گذر زمان دارد و بیانگر بُعد تغییر در اصالت اســـت. «کنفرانس نارا ضرورت توسعه چارچوب مفهومی را -که به دنبال توسعه معیارهایی ثابت برای ارزیابی اصالت باشـــد- مطـــرح و اهمیت صراحت ارتباط بین ارزش‌های میراث و اصالت را تقویت نمود» (فدائی نژاد و عشرتی، ۱۳۹۳: ۷۹). علاوه بر این «سند نارا در ۱۹۹۴ بر درستی منابع اطلاعات، برای ارزیابی واقعی بودن اثر تاکید دارد. هم‌چنین، اشـــاره می‌کند که تنوع فرهنگ‌ها و میراث فرهنگی، به‌عنوان یک منبع غیرقابـــل جایگزین و بی نظیر از غنای فکری و روحی برای تمام انواع بشـــر می‌باشد. کلمه اصالت از معنای تعریف منبع مشتق شده و بنابراین، بسته به اهمیت بافت تاریخی به روش‌های مختلفی استنباط می‌شود. بر این اساس، ممکن اســـت کلیه ویژگی‌های اثر و کلیت آن نشانگر اصالت اثر نباشـــد و یا هر یک از اجزای حامل بخشی از شاخص‌های اصالت باشـــند نه همه آن‌ها؛ از این رو، اصالت مفهومی نسبی تلقی می‌گردد، نه مطلق» (نیلی، ۱۳۹۵: ۳). «اصالت با مفاهیم تداوم، تغییر و حقیقت در ارتباط اســـت؛ به عبارتی، ضمن حقیقی بودن اثر به تـــداوم آن و هم‌چنین، تغییر در چارچوب تعیین شده از ســـوی ذات اصلی اثر اشاره دارد(فدائی نژاد و عشرتی، ۱۳۹۳ :۸۰). منظور از اصیل بودن اثر، این است که اثر، توســـط پدیدآورنده خلق شده باشد. به عبارت دیگر، اثر باید زاییده تراوش‌هـــای فکری پدیدآورنده باشـــد» (زرکلام، ۱۳۸۷: ۴۵). اصالـــت، وضعیتی (کیفیتی) اســـت، که چگونگی خلق اثر را در بر می‌گیرد. اصالت اثر، به معنی ابتکار پدیدآورنده و هنرمند در خلق اثر است؛ به نحوی که اثر، سرقت ادبی تلقی نشـــود. اصالت را یا می‌توان از طریق ویژگی‌های خاص اثر احراز کرد یا از طریق ویژگی پدیدآورنده که در اثر منعکس شـــده اســـت. به عبارت دیگر «برای اینکه اثری اصیل تلقی شود، یک راه آن اســـت که احراز شود، اثر، کپی از آثار دیگران نیست؛ یا احراز شـــود، اثر، حاصل تلاش هنرمند است. اصولا، اعتقاد بر آن اســـت که بدون حداقلی از اصالت اثر هنری به وجود نخواهد آمـــد؛ اصالت به این معنی نیســـت که اثری در هر جهتی، منحصر به فـــرد یا مبتکرانه باشد؛ بلکه صرف این‌که بدیهی، کهنه و پیش پا افتاده نباشد، کافی است» (زاهدی و شریف‌زاده، ۱۳۹۵: ۵۹-۵۸). «برخی حقوق‌دانان معتقدند، ابتکاری بودن اثر، مترادف اصیل بودن آن است» (صفایی، ۱۳۷۵: ۷۳).

از سویی دیگر، بر طبق باوری نهادینه شـــده و پذیرفته شده از ســـوی محافل هنری، تعیین اصالت اثر هنری، لازمه اثبات یگانه بودن اثر و گزینه‌ای است که به سبب آن، اثر دارای ارزش هنری محسوب می‌شود. ثبت اثری با ارزش هنری مورد قبول، یکی از دغدغه‌های هنرمندان در دفاع از آثارشان بوده است و همواره، هنرمندان با تکیه بر نظریات ارائه شده، سعی در اثبات این ادعا داشته‌اند.

در حقوق ادبی و هنری لازم است که یک اثر اصیل باشد؛ یعنی «ســـبک خلاقانه، منحصر به فرد و متمایز» پدیـــد آورنده را داشته باشد. بنابراین، اصالت به این معناست که پدید آورنده، ویژگی‌های ذهنی و فکری لازم مانند کار، مهارت و تلاش خود را در خلق اثر به کار برده باشـــد. «هنگامی اثری اصیل است که درجه‌ای از تـــلاش فکری و ذهنی در آن، وجود داشـــته و نسخه‌برداری نشده باشـــد. در نظام کامن‌لا نیز وجود میزان نســـبتا کمی از خلاقیت برای تحقق شـــرط اصالت ضروری است» (غفوری، ۱۳۹۷: ۸۶).

با این وجود، تعیین اصالت در شاخه‌های آثار هنری بنابر شیوه خلق اثر و تکثیر پذیر بودن آن، دارای تفاوت‌هایی می‌باشد که در تعیین شاخصه‌های هر اثر هنری قابل توجه و بررسی است. رابطه میـــان ارزش هنری با آثار هنـــری از حیث ویژگی‌های متعددی که می‌تواند واجد باشـــد، بررســـی می‌شـــود: این ویژگی‌هـــا را می‌توان به صورت گزاره‌هـــای فصلی زیر تقدیر کرد: ارزش هنری ۱- یا منفرد اســـت یا متکثر؛ ۲- یا مشترک میان همه آثار هنری است، یا چنین نیست؛ ۳- یا خاص است، یا چنین نیســـت؛ ۴- یا درونی اســـت، یا بیرونی (رحمانیان، ۱۳۹۶: ۳۴). نوشـــتار حاضر، بر شـــاخصه منفرد و یا متکثر بودن اثر هنری تمرکز داشـــته و اصالت آثـــار هنری و تعیین شاخصه‌های آن را بر طبق مورد یادشده بررسی خواهد کرد. با توجه به این‌که در بسیاری از نظریات و آرای مطرح شده، آثار تکثیرپذیر، اصالت خود را از دست داده و دارای ارزش نازل‌تری نســـبت به آثار هنری یگانه و غیرتکثیرپذیر می‌باشند. مقاله حاضر در تلاش برای اثبات این مساله می‌باشد که آثار هنری الوگرافیک و یا تکثیرپذیر با توجه به خصوصیات متفاوتی که با اثار یگانه دارند، می‌توانند دارای اصالت شـــناخته شـــوند و شاخصه اصالت این آثار، تفاوتی با دیگر گروه خواهد داشت که

برگرفته از نوع و خصوصیات ذاتی این آثار می‌باشد.

الوگرافیک و اتوگرافیک

در حوزه هنرهای تجسمی، به علت گستردگی انواع هنرها، خلق یک اثر از ایده تا شیوه اجرا، متناسب با ساختار، نوع، جنس متفاوت می‌باشد. اما در یک نگاه، می‌توان در دو گروه کلی آن‌ها را از هم تفکیک کرد؛ آثاری که فقط امکان خلق یک‌باره دارند و یا آثاری که به دفعات می‌توان از آن‌ها تکثیر کرد. از نظر نلسون گودمن، می‌شود آثار هنری را به‌طور کلی، به دو دسته تقسیم کرد: نخست، آثاری که در آن‌ها، ابژه هنری یکی است، در خود بیان می‌شود، تکرار شدنی نیست؛ همچون پرده‌ای نقاشی، یا یک مجسمه. دوم، آثاری که در آن‌ها، ابژه هنری آرمانی است، تکرار شدنی، و قابل تکثیر است. «گودمن دسته نخست را خودانگارانه و دسته دوم را دیگر انگارانه نامیده است»(احمدی، ۱۳۸۳: ۲۹۱-۲۹۲). براساس دیدگاه او، آثار هنری به دو دسته هنرهای اتوگرافیک و الوگرافیک، قابل تقسیم هستند: «دسته اول، آثار هنری یگانه مانند نقاشی و مجسمه‌سازی -که وجود مادی منحصر به فردی دارند- قرار می‌گیرند. بحث درباره اصالت این آثار در تقابل با بدل‌سازی‌های شان صورت می‌گیرد. در دسته دوم، نیز آثار هنری تکثیرپذیر همچون عکاسی، سینما یا هنرهای دیجیتال قرار می‌گیرند. این‌گونه آثار را می‌توان به روش‌های مکانیکی، تکثیر نمود و هیچ نسخه یگانه‌ای از آن‌ها وجود ندارد»(کلکن، ۱۳۹۴: ۲۸۳-۲۸۴). «درباره منفرد یا متکثر بودن ارزش یا ویژگی هنری، موضع گودمن از یک جهت، به شناخت‌گرایی و از جهت دیگر، به ذات‌گرایی شباهت دارد. وی همچون شناخت‌گرایان، شناخت را یگانه ارزش ممکن آثار هنری نمی‌داند؛ بلکه به کثرت انواع ارزش‌های هنری باور دارد»(احمدی افرمجانی و رحمانیان، ۱۳۹۵: ۲۹).

خودانگاشتی، اصطلاحی است عام در اشاره به شیوه‌هایی در خلق تصویر، که در آن میان، طراحی و نقاشی از مهم‌ترین‌ها هستند. در این شیوه‌ها، تصاویر بر پایه عمل و همکاری چشم و دست و بدون دخالت‌های مکانیک و الکترونیکی ساخته می‌شوند. «تصاویر خودانگاشت، یک‌سره ساخته پرداخته مهارت‌های ذهن و جسم هستند؛ یا یک حوزه عام کرد و کار هنری هستند»(ولز، ۱۳۹۲: ۴۳۴). موسیقی و نقاشی، طبعا، در دو سر مخالف طیف قرار می‌گیرند؛ اولی، غیرانگاشتی است و امکان نوعی نشانه‌گذاری دارد؛ دومی، خودانگاشتی است و هیچ نشانه گذاری را -که با روال عملی سازگار باشد- به خود نمی‌پذیرد. «از نظر گودمن، اثر موسیقایی دسته اجراهایی است که با علامت مطابق‌اند و علامت در این‌جا، همان پارتیتور اثر موسیقایی است»(علیا، ۱۳۹۴: ۴۹). «اثر هنری خودانگاشتی است اگر و تنها اگر، تمایز بین نسخه اصلی و بدلی آن معنادار باشد؛ یا بهتر بگوییم، اگر و تنها اگر، حتی دقیق‌ترین نسخه بدل‌های آن اصل به حساب نیایند»(الساندرو، ۱۳۹۴: ۴۷).

پایه و اساس ادعاهای گودمن درباره شرایط هویت انواع مختلف آثار هنری، نظریه او درباره نظام‌های نماد است، که بر اساس آن، این نظام‌ها از طرح‌هایی و علایمی ساخته شده‌اند که بسته به نوع نظام، تابع قواعد نحوی متفاوتند؛ و بر طبق قواعد معنایی مختلف با مصداق‌های خود همبسته‌اند»(همان: ۴۶). گودمن از سیستم‌های نمادین و پایبندی نشانه‌ای، به عنوان پایه‌ای برای یک طرح کلی هویت بخشی به اثر استفاده می کند. بر اساس ویژگی‌های نحوی و معنایی نظریه او، اشکال مختلفی را می‌توان در پیوستار یک اثر نشان داد که نشانه‌های خالص بین آن‌ها برقرار است. اهمیت از هویت کار با تاریخچه تولید مربوط به آن، در نظریه گودمن آمده است. «این تاریخ در تعیین ارزش کار ضروری است. در این‌جا، چند نمونه از یک کار وجود دارد؛ اساس تمام آن هنرهایی که در آن، خروجی هنر نهایی، به طور مستقیم، از خالق به دنیا آمده است، بدون میانجی‌گری از هر نهاد دیگر، گفته می‌شود به صورت خودانگاشتی است. تنها بوم واقعی، که در سال ۱۸۸۹ توسط ونگوگ نقاشی شده است، به‌عنوان شبح ستاره‌ای اصلی شمارش می‌شود و هر چیز دیگری کپی است؛ مهم نیست که چقدر قابل تشخیص از اصل است»(Goodman, 1976: 9-8). موضِع گودمن در مساله ارزش هنر، شناخت‌گرایی است. طبق نظریه نظام‌های نمادی، در اعمال نمادپردازانه، که هنر را هم شامل می‌شود، هدف اولیه او، خود شناخت است. از این رو، ارزش یا شایستگی هنری یک اثر، حاصل کارآمدی شناختی آن در مقابل یک نماد است و هر عمل نمادپردازانه‌ای از این طریق که چگونه و تا چه اندازه هدف شناختی خود را برآورده است، داوری می‌شود.

دیگر ارزش‌های موجود در اثر هنری، فرع بر ارزش شناختی آن است. از این رو گودمن، ارزش هنری آثار را مطابق با ارزش

شناختی آن‌ها می‌داند. «اما معرفتی که از طریق هنر حاصل می شود، نه لزوما از نوع گزاره‌ای- گرچه می‌تواند گزاره‌ای نیز باشـــد- بلکه از نوع حالت ذهنی عام‌تری است که گودمن آن را فهم می‌نامد» (رحمانیان، ۱۳۹۶: ۳۰). گودمن، درباره آثار هنری اتوگرافیک در تاریخ، معتقد است که هویت نقاشی‌ها، مجسمه‌ها و سایر آثار خودانگاشـــتی با تاریخچه تولید آن‌ها مشخص می‌شـــود. هیچ چیز جز محصول دســـت رامبراند نمی‌تواند اثر «ســـاعت شبانه» باشـــد. این، در حالی است که برای شناسایی آثار هنر الوگرافیک نمادهای موجود در آن‌ها، هویت‌بخش است و ابژه آرمانی و تکرار شدنی، اصالت آن‌ها را نه‌تنها مخدوش نمی‌سازد، بلکه یکی از ارزش‌های ذاتی آن‌ها به حساب می‌آید. در جدول یک، شاخصه‌های متفاوت مفهوم اصالت را در هنرهای الو گرافیک و اتو گرافیک از منظر گودمن به صورت کلی آورده شده است.

جدول ۱. شاخصه‌های اصالت آثار هنری از دیدگاه نلسون گودمن (ماخذ: نگارندگان).

شاخصه اصالت آثار هنری	
اتوگرافیک	الوگرافیک
خودانگاشتی	دیگر انگاشتی
آثار یگانه و غیر قابل تکثیر	آثار تکثیر پذیر
یگانگی ابژه هنری	ابژه آرمانی و تکرار شدنی
کپی به صورت بدل سازی/ با ارزش هنری متفاوت	تکثیر به صورت مکانیکی/بدون ارزش هنری متفاوت

اصالت در آثار تکثیرپذیر

با توجه به این امر که در شناســـایی آثار هنری، می‌بایســـتی به شـــاخصه‌های هویتی و ذاتـــی آن‌ها تکیه کـــرد، در یک تقسیم‌بندی کلی، می‌توان آن‌ها را در دو دسته تکثیرپذیر و غیر تکثیرپذیر از هم تفکیک کرد. بی تردید، اصالت این هنرها می‌بایستی با ســـاختار ذاتی آن‌ها خوانش شود. براین اساس، یکی از عناصر مهم در ســـاختار هنرهای تکثیرپذیر، بازتولید و کثرت آن اســـت. آثار تکثیرشونده، شـــامل تمام هنرهای جدید همچون عکاسی، سینما، گرافیک، هنرهای دیجیتالی، موسیقیِ غیر زنده، هنرهای چاپی، مجسمه‌های قالب‌ریزی شده و غیره اســـت که ماهیتاً قابلیت تکثیر انبوه مکانیکی و تکنولوژیکی را دارند؛ و بدون دخالت عنصر انســـانی در تعداد زیاد تولید می‌گردند و هیچ کدام تفاوت یا برتری نســـبت به دیگری ندارند.

همان‌طور که صنعت چـــاپ، متن نوشـــتاری را تکثیر می کند، هنرهای دیداری نیز بازتولید می‌شـــوند. پیدایش هنر عکاسی بشـــارت دوران جدید بود که با اختراع سینما کامل شد. به نظر می‌رسد اثر هنری با تکثیر مکانیکی، هویت اصلی خود را از دست می‌دهد؛ در دســـترس همه قرار می گیرد و یکه و منحصر به فرد نخواهد بـــود؛ «یعنی دیگر چیزی یکه محسوب نمی‌شود که با حفظ فاصله از تماشاگر و مخاطب، موردی جاودانه به نظر بیاید. باســـمه‌های چاپی، نسخه‌های بدلی و پوســـترها تجلی اثر هنری را از میان بردند. اثر هنری فاقد اصالت شـــد و دیگر ارزش آیینی ندارد؛ بلکه به صورت تکثیر شـــده خود به میان مـــردم می‌رود و بـــا آن‌ها ارتباط می‌یابد»(احمـــدی، ۱۳۸۳: ۲۳۷). مقالـــه والتـــر بنیامین[۷] «اثر هنری در عصر بازتولیـــد مکانیکی» در ۱۹۳۶، هنوز هم مرجع اصلی هر تلاش برای گســـترش زبانی، تلقی می‌شود که مباحث هنر در عصر فنـــاوری بیان می‌کنـــد. «فناوری برای بنیامین، پرســـش‌هایی دربـــاره خلـــق و بی‌همتایی موضوع هنر پدید آورده، که تجلی آن در بازتولید، از دســـت مـــی رود» (راش، ۱۳۸۹: ۱۹۲-۱۹۱). بـــه دلیـــل این که اطلاعات، می‌توانند بدون خطا کپی گردند، در نتیجه، فایل تصویری جدید، یک نســـخه ثانویه عالی از نمونه‌های اصلی خود به‌شـــمار می‌رود. برای یک عکس دیجیتالی، ارســـال، نسخه برداری و تکثیر مجدد، برآیندی یکسان دارد؛ چرا که ارسال یک تصویر برای ارسال کننده به معنای فقدان نسخه اصلی و ارجینال نیست و تکثیر و نسخه برداری برای مصرف کننده و دریافت کننده به معنای فقدان کیفیت در مقایســـه با نســـخه اصل نیســـت(Lipkin, 2005:25). والتر بنیامین در مقاله مشهور ســـال ۱۹۳۶ خود، اثر هنری در عصر تکثیر مکانیکی، این کیفیت از دســـت رفته را هالـــه نامید و نتیجه گرفت که «از دســـت رفتن هاله، اتفاق بدی نیست؛ او معتقد بود که تکثیر انبوه با تشـــویق روش‌های جدیدی از دریافت انتقادی در آدمی موجبات رهایی را فراهم می‌آورد»(سپهر، ۱۳۹۵: ۱۶۳). آدمی با ایجاد شـــیوه‌هایی از تکثیر مکانیکی، نسل گراوورســـازی، هنر را به مشـــارکت می‌گذارد و منتشر می‌کند و از این راه، هنر در طی قرون دچـــار تغییر و تحول می‌شـــود؛ به طور خـــاص، عکاســـی اهمیت اصالـــت را کم رنگ می‌کند(فریلنـــد، ۱۳۸۳: ۱۶۳). عمل نســـخه‌برداری و کپی دیجیتالی، و رشد و فزونی بســـترها و زمینه ارائه این

نسخه‌ها، گستردگی و عمومیت یک تصویر را افزایش داده و آن را در حجم گسترده‌ای شناخته شده کرده است و این ممکن است، کپی را با یک اهمیتی مطرح سازد که برای نسخه اصلی و ارجینال، قابل دسترسی و دست‌یابی نیست(Hirsch, 2008: 427). بنابراین، با توجه به نظریه والتر بنیامین و اصالت آثار تکثیرپذیر، می‌توان بدین نتیجه نائل آمد که تکثیر آثار به‌عنوان فقدان اصالت اثر شناخته نمی‌شود و از خصوصیات ذاتی بعضی از شاخه‌های هنری محسوب شده که مزیت کم‌تری نسبت به آثار غیرتکثیرپذیر ندارند. «تکثیر را در خودی خود، می‌توان در حکم تعالی این آثار خواند»(کلکن، ۱۳۹۴: ۲۸۴-۲۸۳). نظام‌های حقوقی مختلف درباره لزوم اصالت، به‌عنوان مهم‌ترین شرط حمایت از مالکیت ادبی و هنری هم‌رای هستند. اما درباره تبیین مفهوم و تعیین ملاک آن، هم‌رای نیستند(جعفری، ۱۳۹۳: ۱۷). منظور از اصیل بودن اثر در این‌جا، آن است که اثر توسط شخص پدیدآورنده خلق شده باشد. به‌عبارت دیگر، «اثر باید زاییده تراوش‌های فکری پدیدآورنده باشد، تا از حمایت قانونی و قضایی برخوردار باشد»(زرکلام، ۱۳۸۷: ۴۵).

اصالت، مفهوم حداقلی است. منظور از این ویژگی، آن است که «حمایت از یک اثر، مستلزم وجود حداقل خلاقیت و ابتکار از ناحیه پدیدآورنده آن است. وجود این اصالت، نیازمند وجوه برجسته تمایز نسبت به آثار مشابه نیست؛ ممکن است در یک واقعه تاریخی، چندین اثر ادبی یا هنری ایجاد شود، یا بر اساس یک داستان، چندین اثر ادبی یا فیلم سینمایی ساخته شود و همه آن آثار مورد حمایت حقوق مولف قرار گیرد.»(جعفری، ۱۳۹۳: ۱۷).

در نظام حقوق ادبی و هنری نوشته، شخص پدید آورنده و حمایت از حقوق وی از جمله حقوق مادی و معنوی، از اهمیت بسیاری برخوردار است. در این نظام، اصولا، پدید آورنده اثر، کسی است که اثر را خلق کرده و معمولا، نام او روی اثر درج شده یا به طریقی دیگر، مورد اشاره قرار گرفته باشد. «این معیار در قانون مالکیت فکری فرانسه نیز ذکر شده است در نظام‌های کامن‌لا[۸] نیز نهاد پدیدآورندگی پذیرفته و شناسایی شده است؛ هر چند به اندازه نظام حقوق نوشته به آن، بها داده نمی‌شود. بدین‌ترتیب، نخستین گام در حمایت از یک اثر، تعیین پدیدآورنده آن است»(غفوری، ۱۳۹۷: ۸۷). به گفته تیلمن «استنباط معمول من از هنر ... ارزشی است»، که تلویحا بدین معناست که هر اثر هنری از جهاتی ایجابا ارزشمند است. «این که بگوییم چیزی اثر هنری است، القای این مطلب است که آن چیز، شایسته تامل است»(دیکی، ۱۳۹۳: ۱۲۶). ارزشمند بودن هر شاخه هنری و تشخیص اصالت در هر کدام، متناسب با ساختارهای هویتی آن اثر، می‌تواند متفاوت باشد؛ ولی به طور کلی، می‌توان اثری را که قابل تامل و تفکر است و از نوعی ایده بدیع و نوآورانه برخوردار است، دارای اصالت و ارزشمندی دانست. این مساله، برمی‌گردد به خلاقیت و تفکری که هنرمند به آن نیت و هدف و بدون کپی‌برداری از آثار ماقبل، اثر خود را خلق کرده است. علاوه بر این موارد، می‌توان در باب فرهنگ پست مدرن -که بسیاری از آثار تکثیرپذیر هم در این دوره، مورد استفاده قرار گرفته‌اند- به بررسی پرداخت.

هنر پست‌مدرن هنری تکثیرپذیر

فرهنگ پست مدرن فرهنگ اقتباس است و رجحان را به صورت یک مجموعه شبیه سازی شده می بیند. اقتباس می تواند شکل های مختلف به خود گیرد (کپی، اثر التقاطی، ارجاع های پر کنایه، تقلید، تکثیر و غیره)؛ اما بدون اینکه ذره ای ادعای نوآوری داشته باشد به دنبال تاثیرگذاری است. (آرچر، ۱۳۸۷: ۱۵۰). در فرهنگ پست مدرن هم تکثیر پذیر بودن دلیل کم اصالت بودن اثر شناخته نمی شود بلکه جز ذاتی اثر دانسته می گردد. ایجاد نوآوری و تاثیر گذاری بر مخاطب که از ارکان اصلی ارزش یک اثر هنری شناخته می شود در دوره مذکور معنای هنرمند و اثر هنری تا حد چشمگیری متفاوت از قبل شناخته شده و بیشتر از موارد دیگر تاثیر گذاری اثر مورد توجه هنرمندان و صاحبان فن قرار گرفته‌است.

در عصر حاضر، شیوه‌های تولید هنری مانند روش‌های چاپ و بازتولید شرایط هنرمند را تعیین می کند؛ به‌عبارت دیگر، هنرمند، مغلوب شرایط موجود عصر خود است و شرایط و امکانات خارجی چگونگی هنر او را شکل می دهند(کمالی و اکبری، ۱۳۸۷: ۱۲۹). به رغم فناوری‌های بسیار پیشرفته تکثیر، هاله آثار هنری شاخص، به‌واقع، از بین نرفته است(سپهر، ۱۳۹۵: ۱۶۷). در این بخش، اصالت فکری اثر هنری مطرح می‌شود و تکثیرپذیر بودن و نبودن آن جزیی از اصالت نمی‌باشد؛ زیرا تکثیرپذیر

بودن، یکـــی از روش‌های ارائـــه در برخی از هنرها به شـــمار می‌آید که ذاتا، می‌بایســـتی کثرت ارائه داشـــته باشند و در نســـخه‌های متنوع در دســـترس مخاطب قرار گیرند؛ مانند هنرهای گرافیکی رسانه‌ای، عکاسی، فیلم و غیره. بی‌تردید، ایجاد یک نسخه در این نوع از هنرها بی‌معنا و بی‌کارآمد کردن آن‌ها را در پی خواهد داشـــت. تکثیرپذیر بودن این آثار جزو ذات اصلی و اصالت بخش آن‌هاســـت. این امر، نه تنها، نقطه ضعف این آثار به حســـاب نمی‌آید بل، عین هویت اصیلشان می‌باشد.

بنابراین، اصالت، در آثار و شـــاخه‌های متفـــاوت هنر در دوره پست مدرن دارای ارزش‌ها و شاخصه‌های هویتی، ساختاری و شـــاخصه‌ای متفاوتی نســـبت به دوره‌های قبل هســـت. «اصالت، به این معناست که پدیدآورنده، ویژگی‌های ذهنی و فکری لازم مانند کار، مهـــارت و تلاش خود را در خلق اثر به کار برده باشد»(غفوری، ۱۳۸۹: ۸۶). بنابراین، مساله‌ای که در آثار تکثیرپذیر مورد توجه است، این است که در عین نوآوری و خلاقیت، باید ارزش تامل و بداعت معنا را در درون خود مستتر داشته باشد. در این گونه آثار، تنها نوع ارائه، که تکثیرپذیری و قابلیت مواجه با مخاطبان گوناگون است، متفاوت می‌باشد. بر این اساس، قابلیت تکثیر اثر هنری، نه‌تنها سبب کم‌ارزشی و بی‌اصالتی آن نمی‌شود، که یکی از شاخصه‌های اصالتی آن نیز به حساب می‌آید.

امروزه، تکثیر، کپی و نشـــر توســـط ابزارهـــای تکنولوژیک پیشـــرفته‌ای ایجاد می‌شـــود که این تکثیر، قابلیت تفاوت و تمایزی میان نســـخه اول و یا چندم ایجاد نمی‌کند و تمامی نسخه‌ها شبیه و یک‌سان در اختیار مخاطبان قرار می‌گیرند و مفهوم نسخه اصلی و فرعی بی‌معناست؛ مگر به‌واسطه امضا و یا بروز شاخصه‌های هویتی هنرمند بر روی نسخه. این امر، به‌مانند کپی در آثار خودانگاشتی نیست، که اصل اثر با نسخه کپـــی آن، دارای تفاوت‌های اجرا، ارائه و ... باشـــد. آثار هنری الوگرافیک، در همه آثار تکثیر شده و در همه نسخه‌ها دارای یک ارزش اســـت و می‌توان به تک‌تک آن آثار، شاخصه‌های اصالت هنری را نسبت داد.

در جـــدول ۲، باتوجـــه به‌مباحـــث مطـــرح شـــده در باب شـــاخصه‌های اصالت در آثار، به طبقه‌بندی شـــاخصه‌های مشترک اصالت در آثار هنری هر دو دســـته الوگرافیک و اتو گرافیک پرداخته شد.

جدول ۲. شاخصه‌های مشترک اصالت در آثار هنری (ماخذ: نگارندگان).

شاخصه‌های مشترک اصالت آثار تکثیرپذیر (الو گرافی) و یگانه (اتو گرافی)	
۱	دارا بودن ایده
۲	بیان محتوایی در ذات اثر
۳	شایستگی تامل و تفکر
۴	وجود خلاقیت، بداعت و نوآوری در اجرای اثر
۵	وجود اصالت فکری در محتوای اثر
۶	عدم اقتباس عین به عین از آثار پیشین به عنوان یک دزدی هنری

همان‌گونه که بیان شد، اشـــتراک معنایی خلاقیت، بداعت، نوآوری، اصالت فکر و ایده، ایجاد تامـــل و تفکر در مخاطب، احترام به کپی‌رایت، عـــدم کپی‌برداری از آثـــار ماقبل قابل بررسی می‌باشـــد؛ و اصالت داشـــتن اثر هنری، مرتبط با نوع ارائه آن به صورت تکثیرشده یا غیرتکثیرشده نیست. به بیانی دیگر، محتوا و ذات شناخت‌شناسانه اثر هنری است که اصالت اثر را تعیین می کند؛ و این محتوا، در صورتی قابلیت ارزیابی شاخصه‌های اصیل بودن را دارد که کپی‌برداری صِرف از آثار ماقبل خود نباشد و ایده و فکری بدیع و جدید را ارائه دهد و در واقع، دارای اصالت فکری باشد. آثار تکثیرپذیر (الوگرافیک)، مانند آثـــار یگانه (اتوگرافیک)، دارای اصالـــت و ارزش هنری بوده و در زمره آثار هنری فاخر، ارزشمند و دارای اصالت قرار می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

این نوشتار براساس پرســـش‌های پژوهشی مقاله، به مطالعه نظری در باب این مبحث پرداخت که شناخت اصالت هنری و معنـــاداری اثر هنری براســـاس شـــاخصه‌های هویتی آن، می‌بایستی مورد ارزیابی قرار گیرد. هم‌چنین با تاکید بر ارائه نظریه‌پردازی چـــون گودمن، به تفاوت‌هـــای ذاتی میان آثار تکثیرپذیر و یگانه پرداخته شد. بر اساس تقسیم‌بندی هنرها از دیدگاه نلسون گودمن، آثار اتوگرافیک تک مرحله و غیر قابل کپی و آثار الوگرافیک دو مرحله و دارای قابلیت تکثیرپذیری اســـت. آثار اتوگرافیک و الوگرافیک، از نظر هستی‌شناســـی، ذات اثـــر و ارائـــه، دارای تفاوت‌هایی هســـتند؛ اما در مبحث اصالت، هر دو نوع آثار، دارای اعتبار و ارزش هنری شـــناخته می‌شوند. براساس مباحث مطروحه، اثری دارای اصالت است

که توسط پدیدآورنده، با درجه‌ای از خلاقیت و نوآوری و بدون کپی‌برداریِ عین به عین از آثار پیشـــین، خلق شـــده باشد. هم‌چنین ذات اثر، مفهوم یگانه‌بودن را به همراه داشته باشد. علاوه بر آن، اصالت را در آثاری می‌توان جســـتجو کرد که در فحوای آن، تلاش فکری و ذهنی وجود داشته و شایسته تامل باشد.

گودمـــن بـــا طبقه‌بنـــدی قابلیت‌های هـــر دســـته از این هنرها(الوگرافیـــک و اتوگرافیـــک)، اصالت فکـــر و محتوای تراوشات ذهن پدیدآورنده را یکی از ارکان مهم اصالت هنری بیان کرد. علاوه برآن، این معنا حاصـــل آمد که اصالت هنر با مفاهیمی چون تغییر، تداوم و حقیقت در ارتباط است

این نوشتار هم‌چنین به اثبات این فرضیه پرداخت که اصیل بودن اثر هنری، رابطه معناداری با ذات اثر داشته و پدیدآورنده با خلاقیت و تفکر خویش و بدون گرده‌بـــرداری از آثار خلق شده دیگر، به معنایی یگانه نایل می‌آید. تکثیرپذیر بودن آثار، نشانه‌ای از فقدان اصالت نمی‌باشد؛ بلکه تکثیر و کپی در این گونه آثار، زاییده ذات اثر است. امروزه، تکثیر توسط ابزارهای تکنولوژی و بدون هیـــچ دخل و تصرفی صـــورت می‌گیرد؛ بنابراین، نســـخه اصلی و نســـخه کپی در این گونه آثار، معنا ندارد و اصالت بالذاتِ اثرِ الوگرافیک در کثرت آن است. اما در باب اصالتِ ذات اثر یگانه یا خودانگاشـــته در آثار اتوگرافیک، کپی اثر فاقد ارزش و اصالت اصل اثر شـــناخته می‌شود و در صورت تکثیر، اعتبار نسخه اولیه و بداعت اولیه اثر، هم‌چنان به عنوان یک ارزش باقی خواهد مانـــد و از اعتبار آن نخواهد کاســـت. این مقاله، به این دســـتاورد نایل آمد که با توجه به نظریه نلسون گودمن، آثاری که دارای اصالت فکری هستند و در آن‌ها، می‌تـــوان درجه‌ای از خلاقیـــت، بداعت، نوآوری و تلاش فکری را مشـــاهده کرد، چه از نوع الوگرافیک و چه از نوع اتوگرافیک، آثاری با اصالت هستند. اعتبار و اصیل بودن این آثار، قابل ارزش‌گذاری است. بنابراین، اصالت آثار، وابسته به فکر و محتوای نهفته در اثر می‌باشد که باید ناب و نوآورانه باشد و شیوه ارائه اثر هنری، می‌بایســـتی متناسب به ذات و شاخصه‌های اصالتش ارزیابی شـــود و نه به عنوان تکثیر و یا غیرتکثیری بودن آن.

پی‌نوشت

۱. نلسون گودمن(۱۹۹۸-۱۹۰۶)، فیلسوف آمریکایی و استاد دانشگاه هاروارد بود. شهرت گودمن به واسطه آثارش در مورد شرطی‌های خلاف واقع، مساله استقراء، مساله وجود شناسانه ارزش هنر و زیبایی شناسی است. او در باب وجود شناسی ارزش هنر، نظریه هایی ارائه داده که کتاب زبان‌های هنر را می‌توان نقطه عطفی بنیادین در این باب دانست. گودمن هنرها را به دو گروه خودانگاشتی و دیگر انگاشتی تقسیم می کند.

2. Autographic.

3. Allographic.

4. Languages of Art.

۵. منشور ونیز با نام کامل منشور جهانی ونیز برای حفاظت از آثار تاریخی منشوری بین‌المللی برای نگهداری و مرمت آثار باستانی است؛ که در سال ۱۹۶۴ در ونیز تصویب گردید و راهکارها و سیاست ای مرمت آثار باستانی را تعیین می کند.

۶. بیانیه نارا در مورد اصالت، به وسیله ۴۵ عضو شرکت کننده در کنفرانس نارا با موضوع اصالت در ارتباط با کنوانسیون میراث جهانی- که از ۱ تا ۶ نوامبر سال ۱۹۹۴ در شهر نارا در ژاپن با همکاری اداره امور فرهنگی(دولت ژاپن) و استانداری نارا برگزار گردید- تهیه شده است.

۷. والتر بنیامین(۱۹۴۰-۱۸۹۲) فیلسوف و از اعضای مکتب فرانکفورت بوده است.

۸. کامن لا:Common low، نظام رویه قضایی نوعی نظام حقوقی قضایی از ۱۰۶۶ در نظام دادگاهی پادشاهی انگلستان بود.

منابع

- آرچر، مایکل(۱۳۸۷). ***هنر بعد از ۱۹۶۰***، ترجمه کتایون یوسفی، تهران: حرفه هنرمند.
- احمدی، بابک(۱۳۸۳). ***حقیقت و زیبایی***، چ. هفتم، تهران: مرکز.
- احمدی افرمجانی، علی اکبر و رحمانیان، احمد(۱۳۹۵). ***«نلسون گودمن: مساله وجود شناسانه ارزش هنر»***، حکمت و فلسفه، سال دوازدهم، شماره ۳، ۲۹-۴۰.
- انصاری، باقر(۱۳۸۶). ***«شرایط اثر قابل حمایت در نظام‌های مالکیت‌های ادبی و هنری»***، تحقیقات حقوقی، شماره ۴۵، ۱۵۱-۹۷.
- باغبان، ماهر و غلامیان، سجاد(۱۳۸۹). ***«اصالت آثار هنری»***، اطلاعات حکمت و معرفت، سال پنجم، شماره ۱۰، ۴۴-۴۹.

- بنیامین، والتر(۱۳۶۶). ***نشانه‌ای به رهایی: مقالات برگزیده***، ترجمه بابک احمدی، تهران: تندر.
- جعفری، علی(۱۳۹۳). ***«بررسی حقوقی ضابطه اصالت آثار ادبی و هنری»***، دیدگاه‌های حقوق قضایی، شماره ۶۵، ۱۵-۴۶.
- جووانلی، السادرو(۱۳۹۴). ***زیبایی‌شناسی گودمن***، ترجمه هدی ندای فر، تهران: ققنوس.
- دیکی، جورج(۱۳۹۳). ***هنر و ارزش***، ترجمه مهدی مقیسه، تهران: فرهنگستان هنر.
- راش، مایکل(۱۳۸۹). ***رسانه‌های نوین در قرن بیستم***، ترجمه بیتا روشنی، تهران: نظر.
- رحمانیان، احمد(۱۳۹۶). ***«زیبایی‌شناسی گودمن: نومینالیستی یا غیر نومینالیستی؟»***، فلسفه، سال ۴۵، شماره ۱، ۱۵-۳۶.
- زاهدی، مهدی و شریف‌زاده، شیرین(۱۳۹۵). ***«جایگاه هنر معاصر در حقوق آفرینش‌های ادبی و هنری»***، پژوهش حقوق خصوصی، سال چهارم، شماره ۱۵، ۵۳-۸۳.
- زرکلام، ستار(۱۳۸۷). ***حقوق مالکیت ادبی و هنری***، تهران: سمت.
- سپهر، مسعود(۱۳۹۵) ***تجزیه و تحلیل آثار گرافیک***، تهران: فاطمی.
- صفایی، سید حسین(۱۳۷۵). ***مقالاتی درباره حقوق مدنی و تطبیقی***، تهران: میزان.
- علیا، مسعود(۱۳۹۴). ***دانشنامه استنفورد***، تهران: ققنوس.
- غفوری، زینب(۱۳۸۹). ***حمایت از نمودهای فرهنگ عامه(فولکلور) در حقوق مالکیت فکری***، تهران: جاودانه.
- غفوری، زینب(۱۳۹۷). ***«بررسی قابلیت حقوق مالکیت ادبی و هنری در حمایت از نمودهای فرهنگ عامه»***، حقوق اداری، سال پنجم، شماره ۱۴، ۷۲-۱۰۲.
- فدایی نژاد، سمیه و عشرتی، پرستو(۱۳۹۳). ***«واکاوی مولفه‌های بازشناخت اصالت در حفاظت میراث فرهنگی»***، هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی، دوره ۱۹، شماره ۴، ۷۷-۸۶.
- فریلند، سینتیا(۱۳۸۳). ***اما آیا این هنر است، مقدمه‌ای بر نظریه هنر***، ترجمه کامران سپهران. تهران: مرکز.
- کلکن، آن(۱۳۹۴). ***نظریه هنر معاصر***، ترجمه بهروز عوض پور، تهران: نگاه.
- کمالی، زهرا و اکبری، مجید(۱۳۸۷). ***«والتر بنیامین و هنر باز تولید پذیر»***، پژوهش‌های فلسفی، شماره ۱۴، ۱۲۵-۱۴۶.
- لسینگ، آلفرد(۱۳۹۰) ***آثار جعلی و تقلبی***، ترجمه نیما ملک محمدی، تهران: موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- نیلی، رعنا(۱۳۹۵). ***نقش ارزش و اصالت در تبدیل معماری معاصر ایران به میراثی برای آینده***، رساله دکترای معماری، تهران: دانشگاه آزاد واحد علوم تحقیقات.
- ولز، لیز(۱۳۹۲). ***عکاسی: درآمدی انتقادی***، ترجمه سولماز ختایی لر؛ ویدا قدسی رائی؛ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: مینوی خرد.
- Elgin, C. (1991). What Goodman Leaves Out. *Journal of Aesthetic Education*, 25, 89-96.
- Lipkin, J. (2005). *Photography Reborn: Image Making in Digital Era*. New York: Abrams Studio.
- Hirsch, R. (2008). Seizing the Light: *A Social History of Photography*. New York: McGraw-Hill.
- Goodman, N. (1976). *Languages of Art*. U.S.: Hackett Publishing Company.

A Survey of Authenticity Indexes in Allographic & Autographic Works Based on Nelson Goodman's Theory

Parisa Shad Ghazvini
(Corresponding Author)
Associate Prof., Painting Group,
Alzahra University, Tehran, Iran.
Email:shad@alzahra.ac.ir

Farimah Fatemi
Ph.D Student, Art Research,
Alzahra University, Tehran, Iran.
Email:f.fatemi@alzahra.ac.ir

Fatemeh Morsali Tohidi
Ph.D Student, Art Research,
Alzahra University, Tehran, Iran.
Email:fa.morsali@yahoo.com.

Abstract:
The authenticity of the work of art has always been one of the issues that have attracted the attention of artists as well as art critics and theorists. Authenticity is associated with concepts such as continuity, change, and truth; in other words, the truth of the work is actually the continuity as well as the change in the framework determined by the work's essence.
While expressing the distinction between various arts as for their authenticity, the American philosopher Nelson Goodman offers an innovative approach of the processes and methods of artistic creation in the allographic and autographic arts. For him, autographic arts are created in a single-stage and are inimitable while the allographic arts are two-dimensional and can be unlimitedly reproduced. Taking into account such definition, arts such as painting and sculpture can be considered autographic or autobiographic while other types of art such as photography and graphics that are easily available to everyone for logical reproduction might be considered allographic.
Employing a descriptive method and collecting data through desk study of library resources, the research has been based on the theory of Nelson Goodman on the division of works of art into two groups of autographic and allographic and investigates the characteristics of authenticity in the group of reproductive works.
Authenticity has been examined and used in many different ways. Therefore, there are several definitions of this concept. A number of theorists believe that creativity, as an important issue in an artwork, is the main pillar of authenticity of any original work. Autographic and allographic works are different in terms of ontology, the nature of the work and the presentation; however, in terms of authenticity, both are considered authentic and artistic; in fact these are original works and their creator has made them without imitating any previous artwork but through his own creativity and innovation, and thus, they are 'unique' in essence.
One can also search for authenticity in works that exhibit some degree of mental effort and are worthy of deliberation. The reproducibility of works is not an indication of the absence of authenticity, but shows that reproduction and copying of such works have been carried out by technological means without the slightest manipulation. Therefore, they don't have original and copy versions and are unique and matchless in nature. However, as for autographic works, the copy of the work is devoid of value and originality and has defects that differentiate it from the original one.
Ultimately, intellectual and original works which possess a degree of creativity and intellectual endeavor are considered as authentic. Therefore, the authenticity of the works depends on the thought and content of the work that must be pure and innovative, and the way of presenting as reproduction or non-reproduction is not a criteria to be considered while examining the authenticity of any artwork.
Key Words: Authenticity of Artworks, Graphic, Reproducible Works, Nelson Goodman.

References:

- Ahmadi, B. (2005). Truth and Beauty. Tehran: Markaz.
- Ahmadi Aframjani, A.A. & Rahmanian, A. (2016). Nelson Goodman on the Problem of Value of Art. *Hekmat va Falsafeh (Wisdom and Philosophy),* 12(47), 29-40.
- Archer, M. (2009). *Art after 1960*. (Katayoun Yousefi, Trans.). Tehran: Herfeh honarmand.
- Ansari, B. (2007). How a Work of Art & Literature is entitled to Intellectual Property Regulations. Legal Research, 45, 97-151.
- Baghban, M. & Gholamian, S. (2010). Originality of Artwork. *Journal of Wisdom and Knowledge Information*, 5(10), 44-49.
- Benjamin, W. (1987). *Illumination: Selected Papers*. (Babak Ahmadi, Trans.). Tehran: Tondar.
- Dickey, G. (2014). *Art and Value*. (Mehdi Moghisseh, Trans.). Tehran: Iran Academy of Art.
- Elgin, C. (1991). What Goodman Leaves Out. *Journal of Aesthetic Education*, 25, 89-96.
- Fadaeinejad, S. & Eshrati, P. (2015). Analysis of Authenticity Recognition Components in Cultural Heritage Conservation. *Honar-Ha-Ye Ziba, Memari-va-Shahrsazi*, 19(4), pp 77-86.
- Freeland, C. (2005). *But Is It Art, Introduction to Art Theory*. (Kamran Sepehran, Trans.). Tehran: Markaz.
- Ghafouri, Z. (2010). *Protecting Representations of Folklore in Intellectual Property Rights*. Tehran: Javedaneh.
- Ghafouri, Z. (2018). Protection of Traditional Cultural Expressions under Copyright Law. *Administrative Law*, 5(14), 72-102.
- Giovannelli, A. (2015). Goodman's Aesthetics. (Hoda Nedaifar, Trans.). Tehran: Qoqnoos.
- Goodman, N. (1976). *Languages of Art*. U.S.: Hackett Publishing Company.
- Hirsch, R. (2008). *Seizing the Light: A Social History of Photography*. New York: McGraw-Hill.
- Jafari, A. (2014). Legal study of Originality of Literary and Artistic Works. *Judicial Law Views*, 65, 15-46.
- Kolken, A. (2016). *Contemporary Art Theory*. (Behrouz Avazpour, Trans.). Tehran: Negah.
- Kamali, Z. & Akbari, M. (2008). Walter Benjamin and the Art of Reproducible Art. *Philosophical Research*, 14, 125-146.
- Lessing, A. (2012). *What is Wrong with a Forgery*. (Nima Malek Mohammad, Trans.). Tehran: MATN.
- Lipkin, J. (2005). *Photography Reborn: Image Making in Digital Era*. New York: Abrams Studio.
- Nili, R. (2016). *The Role of Value and Originality in Transforming Contemporary Iranian Architecture into a Legacy for the Future* (Ph.D. dissertation). Azad University, Science & Research Branch, Tehran, Iran.
- Oliya, M. (2015). *Stanford Encyclopedia*. Tehran: Qoqnoos.
- Rahmanian, A. (2017). Goodman's Aesthetics: Nominalist or Non-Nominalist?. *Philosophy*, 45(1), 15-36.
- Rush, M. (2010). Modern Media in the Twentieth Century. (Bita Roshani, Trans.). Tehran: Nazar.
- Safaei, S. H. (1996). *Papers on Civil and Comparative Law*. Tehran: Mizan.
- Sepehr, M. (2016). *Analysis of Graphic Artworks*. Tehran: Fatemi.
- Wells, L. (2013). *Photography: A Critical Introduction*. (Solmaz Khatai Lar & Vida Ghodsi Rai, Mehran Mohajer & Mohammad Nabavi, Trans.). Tehran: Minooye Kherad.
- Zahedi, M. & Sharifzadeh, Sh. (2016). The Legal Position of Contemporary Art In Literary and Artistic Works Law. *Journal of Private Law*, 4(15), 53-83.
- Zarklam, S. (2008). *Literary & Artistic Property Law*. Tehran: SAMT.