



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

چکیده:

اصالت اثر هنری از مسائلی است که توجه هنرمندان، منتقدان و نظریه پردازان 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 نظریه پردازان 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 جمع‌آوری اطلاعات به صورت اسناد کتابخانه‌ای، به بررسی شاخصه‌های اصالت در آثار هنری الوگرافیک و اتوگرافیک می‌پردازد. 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

پریسا شاد قزوینی

(نویسنده مسئول)

دانشیار گروه نقاشی، دانشگاه الزهراء(س)، تهران، ایران

Email: shad@alzahra.ac.ir

فریماه فاطمی

دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه الزهراء(س)، تهران، ایران

Email: f.fatemi@alzahra.ac.ir

فاطمه مرسلی توحیدی

دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه الزهراء(س)، تهران، ایران

Email: fa.morsali@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۳۰

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۲/۲۳

مقدمه

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 نشانه‌گذارانه قالب‌های هنری مختلف را می‌توان بر 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 تماماً متراکم، جایی که هر اثری اصل است، 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 شده است. در حالی که تعدادی از نظریه‌پردازان معتقدند، وجود خلاقیت در اثر هنری، به عنوان ایده اصلی، نمود پیدا می‌کند؛ و از رکن 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 هنری می‌دانند که علاوه بر این که از آثار قبلی، کپی‌برداری نشده باشد از نوآوری نیز برخوردار باشد. برخی دیگر، به این مساله اعتقاد دارند که نیازی نیست، هنرمند خلاق باشد؛ 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 جمع‌آوری اطلاعات به صورت اسناد کتابخانه‌ای، به بررسی شاخصه‌های اصالت در آثار هنری الیگرافیک و اتوگرافیک می‌پردازد. نظریه نلسون گودمن در باب تقسیم بندی آثار هنری و بیان شاخصه‌های هر یک، چارچوب نظری پژوهش را تشکیل می‌دهد.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌هایی در زمینه ایجاد مالکیت‌های هنری و اصالت اثر هنری صورت گرفته است؛ مقاله باقر انصاری (۱۳۸۶)، با عنوان «شرایط اثر قابل حمایت در نظام‌های مالکیت‌های ادبی و هنری»، در باب شرایط اثر قابل حمایت - که از مسائل مورد توجه در نظام مالکیت‌های ادبی و هنری است - مباحثی را مطرح کرده است. هم‌چنین ماهر

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 شده در این باب، در زیرشاخه مباحث متنوعی چون هستی‌شناسی هنر، دیدگاه‌های فلاسفه آنگلو ساکسون، آرای فرمالیست‌ها، رویکردهای نشانه‌شناسانه، آرای نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت، آثار فلاسفه پدیدارشناسی، نقد زیبایی‌شناسی، نقد روان‌شناسی و نقد هرمنوتیکی مطرح گردیده است و اصالت هنری را با شاخصه‌های متفاوتی بیان کرده‌اند. با غور و کنکاش در نحوه طرح بحث هر یک از این پارادایم‌ها درباره اصالت اثر هنری، می‌توان فصل مشترک تمامی نظرگاه‌های یادشده را، ارائه حکمی کلی درباره رشته‌های هنرهای تجسمی و با تقلیل تمام هنرها به هنر نقاشی و سپس، استخراج حکمی کلی از آن برای سایر هنرها دانست. نلسون گودمن، فیلسوف آمریکایی و استاد دانشگاه هاروارد، در باب وجودشناسی ارزش هنر، نظریه‌هایی را ارائه داده است که کتاب زبان‌های هنر را می‌توان نقطه عطفی بنیادین در موضوعات هنر در چهارچوب فلسفه انگلیسی-آمریکایی دانست. 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 موارد است.

در مقاله پیش رو، بر مبنای نظریه گودمن با ارزش‌های اصالت مدار آثار در هنرهای تجسمی دو گونه برخورد، تحت عنوان اتوگرافیک^۱ و الیگرافیک^۲ می‌شود. آثار دسته اول یا اتوگرافیک، به گونه‌ای از آثار اطلاق می‌گردد که تکثیرناپذیرند و از هر اثر هنری، تنها یک نمونه، به عنوان اصل اثر ایجاد می‌گردد. هنرهایی نظیر، نقاشی و مجسمه‌سازی - که وجود منحصر به فرد و یونیک بودن آثار به عنوان یک شاخصه ارزشی به آن‌ها اعتبار می‌دهد - از این دسته هستند. گروه دوم آثار موسوم به الیگرافیک هستند که تکثیرپذیر بودن از جمله خصوصیات اصلی و بارز آن‌ها قلمداد می‌شود؛ هنرهایی نظیر عکاسی، گرافیک و سینما در این گروه قرار می‌گیرند. پایه و اساس ادعاهای گودمن، درباره شرایط هویت انواع مختلف آثار هنری نظریه او درباره نظام‌های نماد است که بر

به تقسیم بندی آثار هنری پرداخته و استفاده از قابلیت های 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 ویژگی های 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 با عنوان «What Goodman eaves out» نوشته کاترین الژن (۱۹۹۱) است که در ژورنال تعلیم زیبایی شناسی به چاپ رسید. این مقاله، به دیدگاه نلسون گودمن درباره آثار الوگرافیک و اتوگرافیک و تقسیم بندی آن ها پرداخته است. متن پیش رو، با بهره گیری از منابع پژوهشی ذکر شده، به بررسی شاخصه های آثار تکثیر پذیر یا الوگرافیک و آثار خودانگاشتی یا اتوگرافیک، با توجه به نظریه تلفیقی نلسون گودمن می پردازد؛ و با تکیه بر موارد ذکر شده، به شاخصه هایی دست می یابد که بازگو کننده اصالت آثار هنری در هر دو قسم این هنرها می باشد.

اصالت اثر هنری

آثار هنری اصیل - که به عنوان آثاری فاخر شناخته می شوند - انتقال دهنده ارزش و ابعاد معنایی هستند که پس از شکل گیری و ارائه به جامعه مخاطب، می توانند به عنوان یک میراث ماندگار شناخته شوند. اثبات اصالت در اثر هنری از موارد قابل توجهی است که همواره، هنرمندان و دست اندرکاران شاخه های مختلف هنرهای تجسمی در جهت اثبات آن تلاش داشته اند. «اصالت در زبان فارسی گستره معنایی وسیعی دارد و می تواند بیانگر مفاهیم فلسفی متعددی باشد؛ به همین جهت است که مترجمین متون فلسفی، اصالت را برابر چندین اصطلاح لاتین به کار می برند. از جمله رایج ترین آن ها - که به مبحث مذکور مرتبط می گردد - یکی، اصالت به معنای اصل یا اورجینال بودن originally است و دیگری، به معنای اصیل بودن و داشتن صحت و اعتبار و ارزش authenticity است» (باغبان و غلامیان، ۱۳۸۹: ۴۴). اصالت

باغبان و سجاد غلامیان (۱۳۸۹)، مقاله ای با عنوان «اصالت آثار هنری» ارائه داده اند که در برگیرنده هستی شناسی آثار هنری و اصالت است. کتاب «زبان های هنر» اثر نلسون گودمن (۱۹۷۶)، هسته اصلی و مرکزی طرح بحث درباره سنجش ارزش های 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 می پردازد که چه چیز معیار ما در سنجش اصالت یک اثر هنری است و آنچه شالوده اصلی نظریه او در این مبحث را شکل می دهد این است که در هر اثر، دو نوع دستگاه نشانه ای متفاوت وجود دارد. اولین نظام در سنجش آثار هنری، شکل ظاهری یا نمود اثر است؛ بافت و زمینه تولید اثر، یکی دیگر از نظام های ارزش ساز در سنجش آثار هنری است. هم چنین در این کتاب، هنرها به طور کلی، به دو دسته الوگرافیک و اتوگرافیک تقسیم بندی می شوند. «زیبایی شناسی 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 شاخص ترین و برجسته ترین فلاسفه در حوزه زیبایی شناسی معاصر معرفی می کند و رویکرد نامتعارف او به هنر را در قالب نسبی گرایی معرفی می کند. جووانلی، در معرفی کتاب زبان های 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، می پردازد. نظر به دیرپا بودن مفاهیم فلسفی، اثر یادشده تلاشی تاثیر گذار در راستای معرفی و توضیح مفاهیم گودمن در باب ارزش گذاری اثر هنری به شمار می آید 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 نوشته ای است که هسته مرکزی مقاله پیش رو، وامدار اوست. در این مقاله، نویسنده به مطالعه ماهیت ارزش گذاری در آثار اصیل و جعلی می پردازد و در قالب پرداختن به مساله «تقلب در هنر»، به بیان دیدگاه های آرتور دانتو و نلسون گودمن - در باب آنچه به عنوان ارزش در اثر هنری محسوب می شود - می پردازد.

زینب غفوری (۱۳۹۷)، در مقاله «بررسی قابلیت حقوق مالکیت ادبی و هنری در حمایت از نمودهای فرهنگ عامه»

حقوق دانان معتقدند، ابتکاری بودن اثر، مترادف اصیل بودن آن است» (صفایی، ۱۳۷۵: ۷۳).

از سویی دیگر، بر طبق باوری نهادینه شده و پذیرفته شده از سوی 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 «سبک خلاقانه، منحصر به فرد و متمایز» پدید 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 باشد. «هنگامی اثری اصیل است که درجه‌ای از تلاش فکری و ذهنی در آن، وجود داشته و نسخه‌برداری نشده باشد. در نظام کامن‌لا نیز وجود میزان نسبتاً کمی از خلاقیت برای تحقق شرط 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 میان ارزش هنری با آثار هنری از حیث ویژگی‌های متعددی که می‌تواند واجد باشد، بررسی می‌شود: این ویژگی‌ها را می‌توان به صورت گزاره‌های فصلی زیر تقدیر کرد: ارزش هنری ۱- یا منفرد است یا متکثر؛ ۲- یا مشترک میان همه آثار هنری است، یا چنین نیست؛ ۳- یا خاص است، یا چنین نیست؛ ۴- یا درونی است، یا بیرونی (رحمانیان، ۱۳۹۶: ۳۴). نوشتار حاضر، بر شاخصه منفرد و یا متکثر بودن اثر هنری تمرکز داشته و اصالت آثار هنری و تعیین شاخصه‌های آن را بر طبق مورد یادشده بررسی خواهد کرد. با توجه به این که در بسیاری از نظریات و آرای مطرح شده، آثار تکثیر پذیر، اصالت خود را از دست داده و دارای ارزش نازل‌تری نسبت به آثار هنری یگانه و غیر تکثیر پذیر می‌باشند. مقاله حاضر در تلاش برای اثبات این مسأله می‌باشد که آثار هنری الگرافیک و یا تکثیر پذیر با توجه به خصوصیات متفاوتی که با آثار یگانه دارند، می‌توانند دارای اصالت شناخته شوند و شاخصه اصالت این آثار، تفاوتی با دیگر گروه خواهد داشت که

از منشور ونیز^۵ تا نارا^۶ از مفهومی کالبد محور و تک لایه به مفهومی کالبد-معنا محور و چند لایه تغییر محتوا داد، این تغییر، خود نشان از طبیعت پویای اصالت در گذر زمان دارد و بیانگر بُعد تغییر در اصالت است. «کنفرانس نارا ضرورت توسعه چارچوب مفهومی را - که به دنبال توسعه معیارهایی ثابت برای ارزیابی اصالت باشد - مطرح 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، اشاره می‌کند که تنوع فرهنگ‌ها و میراث فرهنگی، به عنوان یک منبع غیر قابل جایگزین و بی نظیر از غنای فکری و روحی برای تمام انواع بشر 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 است کلیه ویژگی‌های اثر و کلیت آن نشانگر اصالت اثر نباشد و یا هر یک از اجزای حامل بخشی از شاخص‌های اصالت باشند 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 است؛ به عبارتی، ضمن حقیقی بودن اثر به تداوم آن و هم‌چنین، تغییر در چارچوب تعیین شده از سوی ذات اصلی اثر اشاره دارد (فدائی نژاد و عشرتی، ۱۳۹۳: ۸۰). منظور از اصیل بودن اثر، این است که اثر، توسط پدیدآورنده خلق شده باشد. به عبارت دیگر، اثر باید زاینده تراوش‌های فکری پدیدآورنده باشد» (زرکلام، ۱۳۸۷: ۴۵). اصالت، وضعیت (کیفیتی) است، 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 نشود. اصالت را می‌توان از طریق ویژگی‌های خاص اثر احراز کرد یا از طریق ویژگی پدیدآورنده که در اثر منعکس شده است. به عبارت دیگر «برای اینکه اثری اصیل تلقی شود، یک راه آن است که احراز شود، اثر، کپی از آثار دیگران نیست؛ یا احراز شود، اثر، حاصل تلاش هنرمند است. اصولاً، اعتقاد بر آن است که بدون حداقلی از اصالت اثر هنری به وجود نخواهد آمد؛ اصالت به این معنی نیست که اثری در هر جهتی، منحصر به فرد یا مبتکرانه باشد؛ بلکه صرف این که بدیهی، کهنه و پیش پا افتاده نباشد، کافی است» (زاهدی و شریف‌زاده، ۱۳۹۵: ۵۹-۵۸). «برخی

بر گرفته از نوع و خصوصیات ذاتی این آثار می باشد.

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 می باشد. اما در یک نگاه، می توان در دو گروه کلی آن ها را از هم تفکیک کرد؛ آثاری که فقط امکان خلق یک باره دارند و با آثاری که به دفعات می توان از آن ها تکثیر کرد. از نظر نلسون گودمن، می شود آثار هنری را به طور کلی، به دو دسته تقسیم کرد: نخست، آثاری که در آن ها، ایژه هنری یکی است، در خود بیان می شود، تکرار شدنی نیست؛ همچون پرده ای نقاشی، یا یک مجسمه. دوم، آثاری که در آن ها، ایژه هنری آرمانی است، تکرار شدنی، و قابل تکثیر است. «گودمن دسته نخست را خودنگارانه و دسته دوم را دیگر انگارانه نامیده است» (احمدی، ۱۳۸۳: ۲۹۱-۲۹۲). بر اساس دیدگاه او، آثار هنری به دو دسته هنرهای اتوگرافیک و الوگرافیک، قابل تقسیم هستند: «دسته اول، آثار هنری یگانه مانند نقاشی و مجسمه سازی - که وجود مادی منحصر به فردی دارند- قرار می گیرند. بحث درباره اصالت این آثار در تقابل با بدل سازی های شان صورت می گیرد. در دسته دوم، نیز آثار هنری تکثیر پذیر همچون عکاسی، سینما یا هنرهای دیجیتال قرار می گیرند. این گونه آثار را می توان به روش های مکانیکی، تکثیر نمود و هیچ نسخه یگانه ای از آن ها وجود ندارد» (کلکن، ۱۳۹۴: ۲۸۳-۲۸۴). «درباره منفرد یا متکثر بودن ارزش یا ویژگی هنری، موضع گودمن از یک جهت، به شناخت گرای و از جهت دیگر، به ذات گرایی شباهت دارد. وی همچون شناخت گرایان، شناخت را یگانه ارزش ممکن آثار هنری نمی داند؛ بلکه به کثرت انواع ارزش های هنری باور دارد» (احمدی افرمجان و رحمانیان، ۱۳۹۵: ۲۹).

خودنگاشتی، اصطلاحی است عام در اشاره به شیوه هایی در خلق تصویر، که در آن میان، طراحی و نقاشی از مهم ترین ها هستند. در این شیوه ها، تصاویر بر پایه عمل و همکاری چشم و دست و بدون دخالت های مکانیک و الکترونیکی ساخته می شوند. «تصاویر خودنگاشت، یک سره ساخته پرداخته مهارت های ذهن و جسم هستند؛ یا یک حوزه عام کرد و کار هنری هستند» (ولز، ۱۳۹۲: ۴۳۴). موسیقی و نقاشی، طبعاً، در دو سر مخالف طیف قرار می گیرند؛ اولی، غیرانگاشتی

است و امکان نوعی نشانه گذاری دارد؛ دومی، خودنگاشتی است و هیچ نشانه گذاری را - که با روال عملی سازگار باشد- به خود نمی پذیرد. «از نظر گودمن، اثر موسیقایی دسته اجراهایی است که با علامت مطابق اند و علامت در این جا، همان پارتیتور اثر موسیقایی است» (علیا، ۱۳۹۴: ۴۹). «اثر هنری خودنگاشتی است اگر و تنها اگر، تمایز بین نسخه اصلی و بدلی آن معنادار باشد؛ یا بهتر بگوییم، اگر و تنها اگر، حتی دقیق ترین نسخه بدل های آن اصل به حساب نیایند» (الساندرو، ۱۳۹۴: ۴۷).

پایه و اساس ادعاهای گودمن درباره شرایط هویت انواع مختلف آثار هنری، نظریه او درباره نظام های نماد است، که بر اساس آن، این نظام ها از طرح هایی و علایمی ساخته شده اند که بسته به نوع نظام، تابع قواعد نحوی متفاوتند؛ و بر طبق قواعد معنایی مختلف با مصداق های خود همبسته اند» (همان: ۴۶). گودمن از سیستم های نمادین و پایبندی نشانه ای، به عنوان پایه ای برای یک طرح کلی هویت بخشی به اثر استفاده می کند. بر اساس ویژگی های نحوی و معنایی نظریه او، اشکال مختلفی را می توان در پیوستار یک اثر نشان داد که نشانه های خالص بین آن ها 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 این جا، 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 میانجی گری از هر نهاد دیگر، گفته می شود به صورت خودنگاشتی است. تنها بوم واقعی، که در سال ۱۸۸۹ توسط ونوگ نقاشی شده است، به عنوان شیخ ستاره ای اصلی شمارش می شود و هر چیز دیگری کپی است؛ مهم نیست که چقدر قابل تشخیص از اصل است» (Goodman, 1976: 9-8). موضع گودمن در مساله ارزش هنر، شناخت گرایی است. طبق نظریه نظام های نمادی، در اعمال نماد پردازانه، که هنر را هم شامل می شود، 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 نماد پردازانه ای از این طریق که چگونه و تا چه اندازه هدف شناختی خود را برآورده است، داوری می شود.

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

همان‌طور که صنعت چاپ، متن نوشتاری را تکثیر می‌کند، هنرهای دیداری نیز بازتولید می‌شوند. پیدایش هنر عکاسی بشارت 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 دسترس همه قرار می‌گیرد و یک‌ه و منحصر به فرد نخواهد بود؛ «یعنی دیگر چیزی یکه محسوب نمی‌شود که با حفظ فاصله از تماشاگر و مخاطب، موردی جاودانه به نظر بیاید. باسّمه‌های چاپی، نسخه‌های بدلی و پوسترها تجلی اثر هنری را از میان بردند. اثر هنری فاقد اصالت شد و دیگر ارزش آیینی ندارد؛ بلکه به صورت تکثیر شده خود به میان مردم می‌رود و با آن‌ها ارتباط می‌یابد» (احمدی، ۱۳۸۳: ۲۳۷). مقاله والتر بنیامین^۷ «اثر هنری در عصر بازتولید مکانیکی» در ۱۹۳۶، هنوز هم مرجع اصلی هر تلاش برای گسترش زبانی، تلقی می‌شود که مباحث هنر در عصر فناوری بیان می‌کند. «فناوری برای بنیامین، پرسش‌هایی درباره خلق و بی‌همتایی موضوع هنر پدید آورده، که تجلی آن در بازتولید، از دست می‌رود» (راش، ۱۳۸۹: ۱۹۲-۱۹۱). به دلیل این که اطلاعات، می‌توانند بدون خطا کپی گردند، در نتیجه، فایل تصویری جدید، یک نسخه ثانویه عالی از نمونه‌های اصلی خود به‌شمار می‌رود. برای یک عکس دیجیتالی، ارسال، 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 مقایسه با نسخه اصل نیست (Lipkin, 2005: 25). والتر بنیامین در مقاله مشهور سال ۱۹۳۶ خود، اثر هنری در عصر تکثیر مکانیکی، این کیفیت از دست رفته را هاله نامید و نتیجه گرفت که «از دست رفتن هاله، اتفاق بدی نیست؛ او معتقد بود که تکثیر انبوه با تشویق روش‌های جدیدی از دریافت انتقادی در آدمی موجبات رهایی را فراهم می‌آورد» (سپهر، ۱۳۹۵: ۱۶۳). آدمی با ایجاد شیوه‌هایی از تکثیر مکانیکی، نسل گراورسازی، هنر را به مشارکت می‌گذارد و منتشر می‌کند و از این راه، هنر در طی قرون دچار تغییر و تحول می‌شود؛ به طور خاص، عکاسی اهمیت اصالت را کم رنگ می‌کند (فریلند، ۱۳۸۳: ۱۶۳). عمل نسخه برداری و کپی دیجیتالی، و رشد و فزونی بسترها و زمینه ارائه این

شناختی آن‌ها می‌داند. «اما معرفتی که از طریق هنر حاصل می‌شود، نه لزوماً از نوع گزاره‌ای - گرچه می‌تواند گزاره‌ای نیز باشد - 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 خودانگاشتی با تاریخچه تولید آن‌ها مشخص می‌شود. هیچ چیز جز محصول دست رامبراند نمی‌تواند اثر «ساعت شبانه» باشد. این، در حالی است که برای شناسایی آثار هنر الیگرافیک نمادهای موجود در آن‌ها، هویت‌بخش است و ابژه آرمانی و تکرار شدنی، اصالت آن‌ها را نه تنها مخدوش نمی‌سازد، بلکه یکی از ارزش‌های ذاتی آن‌ها به حساب می‌آید. در جدول یک، شاخصه‌های متفاوت مفهوم اصالت را در هنرهای الیگرافیک و اتوگرافیک 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	
الیگرافیک	اتوگرافیک
دیگر انگاشتی	خودانگاشتی
آثار تکثیر پذیر	آثار یگانه و غیر قابل تکثیر
ابژه آرمانی و تکرار شدنی	یگانگی ابژه هنری
تکثیر به صورت مکانیکی / بدون ارزش هنری متفاوت	کپی به صورت بدل سازی / با ارزش هنری متفاوت

اصالت در آثار تکثیر پذیر

با توجه به این امر که در شناسایی آثار هنری، می‌بایستی به شاخصه‌های هویتی و ذاتی آن‌ها تکیه کرد، در یک تقسیم‌بندی کلی، می‌توان آن‌ها را در دو دسته تکثیر پذیر و غیر تکثیر پذیر از هم تفکیک کرد. بی‌تردید، اصالت این هنرها می‌بایستی با ساختار ذاتی آن‌ها خوانش شود. بر این اساس، یکی از عناصر مهم در ساختار هنرهای تکثیر پذیر، بازتولید و کثرت آن است. آثار تکثیرشونده، شامل تمام هنرهای جدید همچون عکاسی، سینما، گرافیک، هنرهای دیجیتالی، موسیقی غیر زنده، هنرهای چاپی، مجسمه‌های قالب‌ریزی شده و غیره است که ماهیتاً قابلیت تکثیر انبوه مکانیکی و تکنولوژیکی را دارند؛ و بدون دخالت عنصر انسانی در تعداد زیاد تولید می‌گردند و هیچ کدام تفاوت یا برتری نسبت به دیگری ندارند.

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» (دپکی، ۱۳۹۳: ۱۲۶). ارزشمند بودن هر شاخه هنری و تشخیص اصالت در هر کدام، متناسب با ساختارهای هویتی آن اثر، می تواند متفاوت باشد؛ ولی به طور کلی، می توان اثری را که قابل تامل و تفکر است و از نوعی ایده بدیع و نوآورانه برخوردار است، دارای اصالت و ارزشمندی دانست. این مساله، برمی گردد به خلاقیت و تفکری که هنرمند به آن نیت و هدف و بدون کپی برداری از آثار ماقبل، اثر خود را خلق کرده است. علاوه بر این موارد، می توان در باب فرهنگ پست مدرن - که بسیاری از آثار تکثیر پذیر هم در این دوره، مورد استفاده قرار گرفته اند - به بررسی پرداخت.

هنر پست مدرن هنری تکثیر پذیر

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 تاثیر گذاری 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 گرفته است.

در عصر حاضر، شیوه های تولید هنری مانند روش های چاپ و باز تولید شرایط هنرمند را تعیین می کند؛ به عبارت 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 فناوری های بسیار پیشرفته تکثیر، هاله آثار هنری شاخص، به واقع، از بین نرفته است (سپهر، ۱۳۹۵: ۱۶۷). در این بخش، اصالت فکری اثر هنری مطرح می شود و تکثیر پذیر بودن و نبودن آن جزئی از اصالت نمی باشد؛ زیرا تکثیر پذیر

نسخه ها، گستردگی و عمومیت یک تصویر را افزایش داده و آن را در حجم گسترده ای 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 تکثیر پذیر، می توان بدین نتیجه نائل آمد که تکثیر آثار به عنوان فقدان اصالت اثر شناخته نمی شود و از خصوصیات ذاتی بعضی از شاخه های هنری محسوب شده که مزیت کمتری نسبت به آثار غیر تکثیر پذیر ندارند. «تکثیر را در خودی خود، می توان در حکم تعالی این آثار خواند» (کلکن، ۱۳۹۴: ۲۸۴-۲۸۳). نظام های حقوقی مختلف درباره لزوم اصالت، به عنوان مهم ترین شرط حمایت از مالکیت ادبی و هنری هم رای هستند. اما درباره تبیین مفهوم و تعیین ملاک آن، هم رای نیستند (جعفری، ۱۳۹۳: ۱۷). منظور از اصیل بودن اثر در این جا، آن است که اثر توسط شخص پدید آورنده خلق شده باشد. به عبارت دیگر، «اثر باید زائیده تراوش های فکری پدید آورنده 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 پدید آورنده 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 نظام های کامن لاء نیز نهاد پدید آورندگی پذیرفته و شناسایی شده است؛ هر چند به اندازه نظام حقوق نوشته به آن، بها داده نمی شود. بدین ترتیب، نخستین گام در حمایت از یک اثر، تعیین پدید آورنده آن است» (غفوری، ۱۳۹۷: ۸۷). به گفته تیلمن «استنباط معمول من از هنر ... ارزشی است»،

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

شاخصه‌های مشترک اصالت آثار تکثیرپذیر (الوگرافی) و یگانه (اتوگرافی)	
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

همان گونه که بیان شد، اشتراک معنایی خلاقیت، بداعت، نوآوری، اصالت فکر و ایده، ایجاد تامل و تفکر در مخاطب، احترام به کپی‌رایت، عدم کپی‌برداری از آثار ماقبل قابل بررسی می‌باشد؛ و اصالت داشتن اثر هنری، مرتبط با نوع ارائه آن به صورت تکثیر شده یا غیر تکثیر شده نیست. به بیانی دیگر، محتوا و ذات شناخت‌شناسانه اثر هنری است که اصالت اثر را تعیین می‌کند؛ و این محتوا، در صورتی قابلیت ارزیابی شاخصه‌های اصیل بودن را دارد که کپی‌برداری صرف از آثار ماقبل خود نباشد و ایده و فکری بدیع و جدید ارائه دهد و در واقع، دارای اصالت فکری باشد. آثار تکثیرپذیر (الوگرافیک)، مانند آثار یگانه (اتوگرافیک)، دارای اصالت و ارزش هنری بوده و در زمره آثار هنری فاخر، ارزشمند و دارای اصالت قرار می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

این نوشتار براساس پرسش‌های پژوهشی مقاله، به مطالعه نظری در باب این مبحث پرداخت که شناخت اصالت هنری و معناداری اثر هنری براساس شاخصه‌های هویتی آن، می‌بایستی مورد ارزیابی قرار گیرد. هم‌چنین با تاکید بر ارائه نظریه‌پردازی چون گودمن، به تفاوت‌های ذاتی میان آثار تکثیرپذیر و یگانه پرداخته شد. براساس تقسیم‌بندی هنرها از دیدگاه نلسون گودمن، آثار اتوگرافیک تک مرحله و غیر قابل کپی و آثار الوگرافیک دو مرحله و دارای قابلیت تکثیرپذیری است. آثار اتوگرافیک و الوگرافیک، از نظر هستی‌شناسی، ذات اثر و ارائه، دارای تفاوت‌هایی هستند؛ اما در مبحث اصالت، هر دو نوع آثار، دارای اعتبار و ارزش هنری شناخته می‌شوند. براساس مباحث مطروحه، اثری دارای اصالت است

بودن، یکی از روش‌های ارائه در برخی از هنرها به شمار می‌آید که ذاتا، می‌بایستی کثرت ارائه داشته باشند و در نسخه‌های متنوع در دسترس 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 داشت. تکثیرپذیر بودن این آثار جزو ذات اصلی و اصالت بخش آن‌هاست. این امر، نه تنها، نقطه ضعف این آثار به حساب نمی‌آید بل، عین هویت اصلیشان می‌باشد.

بنابراین، اصالت، در آثار و شاخصه‌های متفاوت هنر در دوره پست مدرن دارای ارزش‌ها و شاخصه‌های هویتی، ساختاری و شاخصه‌های متفاوتی نسبت به دوره‌های قبل هست. «اصالت» به این معناست که پدیدآورنده، ویژگی‌های ذهنی و فکری لازم مانند کار، مهارت 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 مواجهه با مخاطبان گوناگون است، متفاوت می‌باشد. بر این اساس، قابلیت تکثیر اثر هنری، نه تنها سبب کم‌ارزشی و بی‌اصالتی آن نمی‌شود، که یکی از شاخصه‌های اصالتی آن نیز به حساب می‌آید.

امروزه، تکثیر، کپی و نشر توسط ابزارهای تکنولوژیک پیشرفته‌ای ایجاد می‌شود که این تکثیر، قابلیت تفاوت و تمایزی میان نسخه 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 به واسطه امضا و یا بروز شاخصه‌های هویتی هنرمند بر روی نسخه. این امر، به‌مانند کپی در آثار خودانگاشتی نیست، که اصل اثر با نسخه کپی آن، دارای تفاوت‌های اجرا، ارائه و... باشد. آثار هنری الوگرافیک، در همه آثار تکثیر شده و در همه نسخه‌ها دارای یک ارزش است و می‌توان به تک‌تک آن آثار، شاخصه‌های اصالت هنری را نسبت داد.

در جدول ۲، با توجه به مباحث مطرح شده در باب شاخصه‌های اصالت در آثار، به طبقه‌بندی شاخصه‌های مشترک اصالت در آثار هنری هر دو دسته الوگرافیک و اتوگرافیک پرداخته شد.

تکنولوژی و بدون هیچ دخل و تصرفی صورت می‌گیرد؛ بنابراین، نسخه اصلی و نسخه کپی در این گونه آثار، معنا ندارد و اصالت بالذات اثر الوگرافیک در کثرت آن است. اما در باب اصالت ذات اثر یگانه یا خودانگاشته در آثار اتوگرافیک، کپی اثر فاقد ارزش و اصالت اصل اثر شناخته می‌شود و در صورت تکثیر، اعتبار نسخه اولیه و بداعت اولیه اثر، هم‌چنان به عنوان یک ارزش باقی خواهد ماند و از اعتبار آن نخواهد کاست. این مقاله، به این دستاورد نایل آمد که با توجه به نظریه نلسون گودمن، آثاری که دارای اصالت فکری هستند و در آن‌ها، می‌توان درجه‌ای از خلاقیت، بداعت، نوآوری و تلاش فکری را مشاهده کرد، چه از نوع الوگرافیک و چه از نوع اتوگرافیک، آثاری با اصالت هستند. اعتبار و اصیل بودن این آثار، قابل ارزش گذاری است. بنابراین، اصالت آثار، وابسته به فکر و محتوای نهفته در اثر می‌باشد که باید ناب و نوآورانه باشد و شیوه ارائه اثر هنری، می‌بایستی متناسب به ذات و شاخصه‌های اصالتش ارزیابی شود و نه به عنوان تکثیر و یا غیر تکثیری بودن آن.

که توسط پدیدآورنده، با درجه‌ای از خلاقیت و نوآوری و بدون کپی برداری عین به عین از آثار پیشین، خلق شده باشد. هم‌چنین ذات اثر، مفهوم یگانه بودن را به همراه داشته باشد. علاوه بر آن، اصالت را در آثاری می‌توان جستجو کرد که در فحوای آن، تلاش فکری و ذهنی وجود داشته و شایسته تامل باشد.

گودمن با طبقه‌بندی قابلیت‌های هر دسته از این هنرها (الوگرافیک و اتوگرافیک)، اصالت فکر و محتوای تراوشات ذهن پدیدآورنده را یکی از ارکان مهم اصالت هنری بیان کرد. علاوه بر آن، این معنا حاصل 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 گرده‌برداری از آثار خلق شده دیگر، به معنایی یگانه نایل می‌آید. تکثیر پذیر بودن آثار، نشانه‌ای از فقدان اصالت نمی‌باشد؛ بلکه تکثیر و کپی در این گونه آثار، زاییده ذات اثر است. امروزه، تکثیر توسط ابزارهای

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، نظریه‌هایی 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 می‌کند.
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 سیاست‌های مرمت آثار باستانی را تعیین می‌کند.
۶. بیانیه نارادر 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 نارادر 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. کامن‌لا: Common law، نظام رویه قضایی نوعی نظام حقوقی قضایی از ۱۰۶۶ در نظام دادگاهی پادشاهی انگلستان بود.

منابع

- آرچر، مایکل (۱۳۸۷). *هنر بعد از ۱۹۶۰*، ترجمه کتابیون 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، والتز (۱۳۶۶). *نشانه‌ای به راهایی: 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، الساندرو (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: نومیالیستی یا غیر نومیالیستی؟*، 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). *مقاله‌ای 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 بازساخت 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 نظر به 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: در آمدی انتقادی*، ترجمه سولماز ختایی لر؛ ویدا قدسی رانی؛ مهراجن 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

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.

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.

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 Sepهران, 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. (Bitaroshani, 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.