

## بررسی نقشِ کپی، بدل‌سازی و جعل در اصالت نقاشی\*

ادهم زرغام<sup>۱\*</sup>، آذین یوسفیانی<sup>۲</sup>

۱. دانشیار گروه نقاشی و مجسمه‌سازی، دانشکده هنرهای تجسمی پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.  
۲. کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.  
[تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۱۱/۲۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۰۱/۱۹]

### چکیده

اصالت یا ابتکاری بودن اثر، یکی از مفاهیم کلیدی در بحث کپی‌رایت است. اگر پذیرفته شود که هنر والا، هنری است که لازمه آن اصیل بودن است پس آثار صرفاً کپی، فاقد ارزش هنری محسوب می‌شوند. از طرفی بدل‌سازی و جعل نمی‌تواند نمایانگر اصالت اثری هنری باشد زیرا جعل در تعریف، به فقدان و نفی ارزش دلالت می‌کند. جعل مفهومی است که تنها با ارجاع به مفهوم اصالت معنادار می‌شود و اساساً چون در این کنش قصد فریب در میان بوده است در تضاد با مفاهیم اصالت قرار می‌گیرد. امروزه در دنیای معاصر مرزهای بین کپی و تاثیرپذیری بسیار باریک شده، چنان‌چه بررسی اصالت اثر هنری را در تمامی حوزه‌های هنری از جمله نقاشی دشوار ساخته است. در پژوهش حاضر که به روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و منابع مکتوب منتشر شده اینترنتی انجام گرفته، با ذکر چند نمونه از آثار نقاشی، سعی در تشریح و توصیف برخی از ویژگی‌های کپی، بدل‌سازی و جعل در رابطه با مفهوم اصالت شده است. هم‌چنین در پاسخ به این پرسش که «آیا هنرمند با کپی از یک اثر نقاشی می‌تواند اثر هنری اصیلی بیافریند؟» با توجه به مطالعات انجام شده مشاهده شد که کپی در هنر معاصر، شکل نوینی از هنر تلقی شده که به شکل‌های مختلف مثلاً در محتوا یا شکل اثر جدید نمود می‌یابد. در این صورت، اگر رجوع به اثر یا آثاری از گذشته، با بیان ایده‌ای نو از دیدگاه هنرمند معاصر طرح شود، به‌طوری که آثار اصیل و بدیعی خلق شده که برخلاف کنش جعل و بدل‌سازی قصد فریب مخاطب را نداشته و هم‌چنان اصالت اصل آثار پیشین نیز حفظ شود، اثر تازه می‌تواند یک اثر هنری اصیل محسوب شود.

### واژه‌های کلیدی

کپی، بدل‌سازی، جعل، اصالت، اثر نقاشی.

\*این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده دوم با عنوان «بررسی نقش الهام، اقتباس و کپی در اصالت اثر هنری (مورد پژوهشی حداقل ۹ اثر از ۹ هنرمند)» در رشته نقاشی است که به راهنمایی نگارنده اول در بهمن ۱۳۹۷ در پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران ارائه شده است.

\*\*نویسنده مسئول، تلفن: ۰۹۱۲۳۸۴۱۹۵۸، E-mail: azargham@ut.ac.ir

## مقدمه

از نگاه بسیاری از نظریه‌پردازان هنری، ادبی و زیبایی‌شناسی، اصالت لازمه هنر است. به عبارت دیگر، هنر والا هنری است که اصیل باشد. بر این پایه، آثار صرفاً «کپی» فاقد ارزش هنری محسوب می‌شوند زیرا اصالت نقطه مقابل کپی و بازسازی بدون خلاقیت تعریف می‌شود، از طرفی در تعریف بدل‌سازی و جعل به فقدان و نفی ارزش اشاره می‌شود که نمی‌تواند نمایان‌گر اصالت اثری هنری در هیچ یک از حیطه‌های هنری باشد. جعل مفهومی است که تنها با ارجاع به مفهوم اصالت معنادار می‌شود و اساساً چون در کنش جعل و بدل‌سازی قصد فریب در میان بوده است در تضاد با مفاهیم اصالت قرار می‌گیرد حتی اگر از دیدگاه زیبایی‌شناسی دارای ارزش باشند.

در ارتباط با مفهوم کپی در دنیای معاصر شاید نتوان به طور مطلق مرز تاثیرپذیری و کپی‌همندان از یکدیگر را مشخص کرد، ولی از سوی دیگر به دلیل دسترسی هنرمندان به اینترنت و پیشرفت تکنولوژی فاصله میان تاثیرپذیری و کپی‌کاری نیز بسیار باریک شده است. طوری که بسیاری از هنرها از یکدیگر ناشی می‌شوند، اما این نکته را باید در نظر داشت که گسترش فضای عناصر تجسمی در هنرهای بصری باعث شده گاهی شباهت‌هایی میان تصویر آثار دو هنرمند به وجود می‌آید (از لحاظ ایده یا عناصر بصری) که این شباهت‌ها در بعضی موارد اجتناب‌ناپذیر است، زیرا در بسیاری از شباهت‌ها هنرمندان از تصاویر یکدیگر اطلاعی نداشتند. به نظر می‌رسد مسئله شباهت همیشه بوده و خواهد بود و گاهی کپی محسوب نمی‌شود. هم‌چنین آثار کپی هم اساساً آثار تقلبی به‌شمار نمی‌روند چراکه کار رونگاری و کپی‌سازی همواره در تاریخ هنر وجود داشته و دارد و اهمیت آن را نباید نادیده گرفت، زیرا این سنت اهداف مثبتی را دنبال کرده است؛ مثلاً از اهداف آن می‌توان به تربیت هنرجو و دسترسی به آثار معروف و ارزشمند پیش از اختراع دوربین عکاسی اشاره کرد.

اما کپی با معنایی نوظهور یک پدیده جدید است که در هنر معاصر به وجود آمده است. این پدیده به معنای خلق اثری مبتنی بر اثر دیگر یا ارائه ایده‌ای با وام گرفتن از اثر یک هنرمند دیگر، در واقع یک رویکرد جدید است که در این رویکرد هنرمند سعی می‌کند از یک اثر قدیم یک معنای جدید خلق کند و به استناد همین تغییر معنا و مفهوم اثر خود را چیز دیگری نسبت به اثر قبلی تلقی می‌کند، اگرچه ظاهرش در واقع همان باشد. در این راستا مسئله تقابل آثار اصل یا اورجینال، در برابر آثار کپی یا تقلبی از جمله مباحث مهم در رابطه با اصالت آثار هنری به‌خصوص نقاشی است که این مقاله سعی در تشریح و توضیح آن با ذکر چند نمونه از آثار نقاشی دارد. هم‌چنین این مقاله در ادامه سعی در پاسخ به این پرسش دارد که آیا هنرمند با کپی از یک اثر نقاشی می‌تواند اثر هنری اصیلی بیافریند؟ اطلاعات مورد استفاده در

این پژوهش توصیفی-تحلیلی و با گردآوری اطلاعات مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای و منابع اینترنتی معتبر علمی-پژوهشی است. با توجه به مطالعات انجام شده در این پژوهش به نظر پژوهش‌گر بررسی مفاهیم کپی‌برداری، بدل‌سازی و جعل که به صورت شکلی کاملاً مشابه از اثر هنری است در حالی که ممکن است کار هنری محسوب نشود، امری ضروری است. کپی در هنر معاصر شکل نوینی از هنر است که به جهت پیچیدگی مفهومی آن، برخی را به اشتباه انداخته است و مرز میان آن‌ها را دشوار ساخته است. در ارتباط با این مبحث خصوصاً در دوره معاصر که به شکل‌های مختلف مثلاً در محتوا یا ظاهر اثر جدید نمود یافته، در صورتی که بیان ایده‌ای نو از دیدگاه هنرمند معاصر طرح شود به طوری که آثار اصیل و بدیعی خلق شده که برخلاف کنش جعل و بدل‌سازی قصد فریب مخاطب را ندارد و اصالت اصل آثار پیشین نیز حفظ شود، می‌تواند یک اثر هنری اصیل محسوب شود.

## بررسی نقش کپی در اصالت اثر نقاشی

کپی یا نسخه‌برداری بازتولید و تکثیر یک اثر هنری موجود است که معمولاً توسط کسی غیر از خود نقاش اصلی اجرا می‌شود. هم‌چنین اثر تکراری یا نسخه تکراری، در مفهومی شیئی است که دقیقاً شبیه شیء دیگری و معمولاً توسط فرد دیگری بازتولید شده باشد. تکثیر و بازتولید نیز بازتولید یک اثر هنری تلقی می‌شود، به‌ویژه آن نوع که با ابزار فنی تهیه شده باشد (مثلاً به روش عکاسی) هم‌چنین به کپی کم و بیش دقیق از یک قطعه قدیمی به سبک دوره‌ای نیز گفته می‌شود (لوسی اسمیت، ۱۳۸۰، ۱۸-۶۳-۲۱۸-۲۱۹). در تاریخ هنر واژه‌های زیادی هم‌معنی و هم‌سنگ با کپی ارائه شده است که از لحاظ بار معنی شباهت زیادی به یکدیگر دارند. لازم است در این بخش برای تعریف دقیق‌تر از کپی به مباحثی چون بازفای و تقلید نیز پرداخته شود.

تقلید در بسیاری از هنرها از جمله در هنرهای نخستین انسان که شامل رقص، آواز، موسیقی و شعر می‌شود، نقش سازنده و اساسی داشته است و حتی هنر تئاتر در نخستین ادوار پیدایش خود به قصد تقلید از اعمال و رفتار آدمیان قدم به عرصه حیات نهاد. به طوری که ارسطو در کتاب فن شعر خود صنعت مربوط به فن درام را ناشی از تقلید دانسته و حتی عمل تقلید و محاکات را برای پیدایش هنرهای دیگر چون موسیقی، نقاشی و قصه‌گویی امری لازم می‌داند (خیری، ۱۳۸۹، ۲۳-۲۲).

ارسطو یادآور می‌شود که تفاوت در انواع هنرها به‌خاطر تفاوت در شیوه تقلید آن‌ها بوده و انسان بر اثر تقلید توانسته است آگاهی‌ها و معارف اولیه خود را توسعه بخشد. وی معتقد است که تقلید نه‌تنها در مسائل هنری، بلکه در فطرت آدمی نهفته است و انسان از زمان کودکی شروع به تقلید می‌کند و از طریق همین تقلید بسیاری از اعمال و رفتار لازم را برای زندگی می‌آموزد. تفاوت اساسی انسان با سایر جانوران در این است که انسان استعداد



تصویر ۲. اندو هیروشیگ، پارک آو در کامایدو، ۱۸۵۷، باسمه چوبی، حدود ۲۷ در ۲۵ سانتی‌متر، توکیو.



تصویر ۱. ونسان ون گوگ، درخت گل آو (بر اساس کار هیروشیگ)، ۱۸۸۷، رنگ و روغن روی بوم، ۴۶ در ۵۵ سانتی‌متر، موزه ون گوگ.

یک‌سان‌اند «نظریه نمود»<sup>۱</sup> نام دارد. طبق این نظریه فقط شکل ظاهری و نمود اثر هنری است که می‌تواند بر ارزش زیبایی‌شناسانه آن، اثرگذار باشد (Meiland, 1983, 116). نظریه نمود، اساس دیدگاه دو منتقد هنری فرمالیست قرن بیستم یعنی کلایو بل<sup>۲</sup> و راجر فرای<sup>۳</sup> است. از نظر این فرمالیست‌ها نیت هنرمند نقاش، تقلب فرد کپی‌کار و بافت تاریخی اثر هنری ارتباطی با ارزش‌مندی آن ندارد. به همین دلیل، هر مجموعه‌ای از علایم یا اصوات که تجربه حسی مشابه با اثر اصلی در بیننده یا شنونده ایجاد کند از ارزش زیبایی‌شناسانه یک‌سانی برخوردار است. در تقابل با این دیدگاه، بافت‌گرایان<sup>۴</sup> قرار دارند که معتقدند اصل بودن فقط یکی از جنبه‌های ارزش زیبایی‌شناسانه است که نظریه نمود از عهده توصیف آن بر نمی‌آید. از نظر آن‌ها هر نوع آگاهی از تاریخچه اثر هنری، کارکرد فرهنگی و خصوصیات حسی و عاطفی آن بر تلقی ما از ارزش زیبایی‌شناسانه آن تاثیر می‌گذارد. آن‌ها با ذکر مثال‌هایی تاکید می‌کنند که اثر هنری نه صرفاً به سبب شکل ظاهری بلکه هم‌چنین به‌دلیل پیوندش با فرهنگ ارزش‌مند است (گات، دومینیک، ۱۳۸۹، ۲۹۲-۲۹۱).

پس به‌نظر می‌رسد بخشی از ارزش اثر هنری مربوط به اطلاعاتی است که از آن در اختیار داریم و نه صرفاً به خاطر زیبایی ظاهری که از آن احساس می‌کنیم، نلسون گودمن نیز تلفیقی از نظریات دو گروه اشاره شده را دارد، به‌طوری که مانند فرمالیست‌ها اصالت اثر هنری را وابسته به شکل ظاهری آن می‌داند، اما معتقد است که میزان شناخت و آگاهی ما از اصالت اثر در شکل‌گیری حس

بیشتری برای تقلید دارد، حال آن‌که جانوران دیگر ناتوان از تقلید هستند یا در موارد معدودی استعداد تقلید آن‌ها محدود است (ارسطو، ۱۳۵۳، ۱۱۵-۱۱۳).

اما تقلید زیبایی‌شناسیک به هیچ‌رو به معنی نسخه‌برداری از واقعیت نیست، بلکه هنرمند واقعیت را ذهنی و درونی می‌کند و آن را با توجه به قاعده‌ها و رموز بیان هنری دوران خود می‌سازد. هنرمند، جهان را آن‌گونه که می‌خواهد می‌سازد (احمدی، ۱۳۸۰، ۷۲۲). تقلید عملی است که رد پای آن را می‌توان در طول تاریخ هنر غرب دنبال کرد. با این‌که انگیزه‌ها و اهداف هنرمندان تغییر می‌کند، اما فرآیند تقلید هم‌چنان مشابه باقی مانده است (Loh, 2004, 478). از این‌رو لوسی اسمیت نیز در تعریف از اثر تقلیدی آن را اثری هنری دانسته که با استفاده از یک سبک عاریتی و معمولاً با عناصر عاریتی ساخته شده باشد اما ضرورتاً کپی نباشد (لوسی اسمیت، ۱۳۸۰، ۱۸). پس هرگونه تقلید، بازفای برداشت از تجربه‌هایی که هنرمندان گذشته داشته‌اند اگر منجر به خلق اثر هنری به معنی اصیل کلمه شود، اثر خلق‌شده دارای عناصر بینامتنی خواهد بود و لزوماً کپی محسوب نمی‌شود.

در رابطه با مسئله تقابل آثار اصل یا اورجینال، در برابر آثار کپی یا تقلبی برخی از نظریه‌پردازان در طول تاریخ استدلال کرده‌اند که آثار کپی برابر اصل را به این دلیل که از یک میزان زیبایی بهره‌مندند، باید هم‌چون آثار اصیل، بسیار ارزش‌مند دانست. این مدعا که آثار اصیل و کپی‌های یک‌سان آن‌ها از بعد زیبایی‌شناسی

زیبایی‌شناسانه ما تاثیر دارد و حتی ممکن است که در آینده با آگاه شدن از برخی ظرافت‌های دقیق به راحتی متوجه تفاوت‌های اثر اصیل با تقلبی بشویم.

در تعریف گودمن، اثر تقلبی شیئی است که برخلاف واقع خود را واجد سابقه و زمان خلق اثر اصلی نشان دهد. این تعریف دقیقاً بیان‌گر این است که لزومی ندارد اثر تقلبی، رونگاری از اثر موجود باشد. یعنی حتی اگر اثر اصلی که کپی شده از روی هیچ اثری نیست، به دروغ به فرد یا دوره خاصی نسبت داده شود نیز تقلبی محسوب می‌گردد. همان‌طور که اشاره شد از نظر ساختارگرایان آثار اصل و کپی‌های برابر با آن‌ها از بعد زیبایی‌شناختی یکسانند که طبق نظریه نمود تنها چیزی که بر ارزش زیبایی‌شناختی اثر هنری تاثیر دارد، شکل ظاهری آن است. به‌طور مثال اگر کپی برابر اصلی در دست باشد که از نظر ظاهری مثل خط و رنگ و فضا سازی با اصل خود برابر باشد همان ارزش زیبایی‌شناختی را دارد اما در رد این نظریه آمده است که شاید از نظر شکل ظاهری با هم برابر باشند، اما ارزش زیبایی‌شناختی یکسانی ندارند چون اثر هنری حقیقی اصل است و نه کپی آن. در واقع عامل تاریخی و زمان در اصیل بودن آن مطرح است. از نظر بافت‌گرایان هر نوع آگاهی از تاریخچه اثر هنری، کارکرد فرهنگی و خصوصیات حسی و عاطفی آن، بر تلقی ما از ارزش زیبایی‌شناختی آن تاثیر می‌گذارد (گات، لويس، ۱۳۸۹، ۲۹۵-۲۹۱).

یک توجیه می‌تواند این باشد که آثار کپی را مشابه آثار تقلبی می‌دانند، چون با کپی نزدیک به اصل می‌توان به آسانی کلاه برداری کرد. با وجود چنین برداشتی نمی‌توان همه آثار کپی را اساساً تقلبی دانست. در این ارتباط نباید سنت دیرینه‌ای که در کار رونگاری و کپی‌سازی در تاریخ هنر وجود داشته و دارد را نادیده گرفت، زیرا این سنت اهداف مثبتی را دنبال کرده است؛ مثلاً یکی از این اهداف تربیت هنرجو و پیش از اختراع دوربین عکاسی برای دسترسی به آثار معروف و ارزشمند بوده است. در این ارتباط می‌توان به نقاشی‌هایی از ونسان ون‌گوگ<sup>۲</sup> که با تجلیل از باسمه‌های چوبی هنرمند ژاپنی به نام هیروشیگ<sup>۳</sup> نسخه‌سازی کرده است، اشاره داشت (تصویرهای ۱ و ۲).

پس آثار کپی لزوماً آثار تقلبی به‌شمار نمی‌آیند. از سوی دیگر اگر بپذیریم که اثر هنری اصیل، اثری است که نامتعارف، بدیع و خلاقانه باشد و بتواند افق‌های نو، پیش چشم بگشاید، مسئله کیفیت زیبایی‌شناسانه و نسبت آن با اصالت مطرح می‌گردد. بنابراین یکی از بحث‌های مهم در رابطه با اصالت، چرایی تأثیرگذاری اطلاع از کپی بودن آثار نسبت به قضاوت ما از آن‌ها است. همان‌طور که اشاره شد اصولاً در تاریخ هنر هیچ استادی از رونگاری و کپی‌برداری از آثار اساتید پیشین مستثنی نبوده، اما آنچه اهمیت داشته و دارد، به‌وجود آوردن سبکی شخصی و پیش‌رو است. پیش‌رو نیز طبیعتاً مفهومی مطلق نیست، بلکه در



تصویر ۳. مایک بیدلو، بدون عنوان (این اثر پولاک نیست)، ۱۹۸۳، نقاشی و لعاب روی بوم، ۱۲۰ در ۸۷ سانتی‌متر.



تصویر ۴. مایک بیدلو، ماتیس / ایدکاسو: بررسی یک تقاطی، ۲۰۰۳، نقاشی دیواری، موزه هنر مدرن نیویورک.



تصویر ۵.

وان میگرن، دختری در حال نواختن، ۱۹۴۰-۱۹۳۰، رنگ و روغن روی بوم، ۵۸ در ۴۷ سانتی‌متر.



بالا/ تصویر ۶.

وان میگرن، شام در اماؤس، ۱۹۳۷-۱۹۳۶،  
بوم قدیمی و پارچه کتانی نو آسترشده، ۱۱۵ در ۱۲۷ سانتی‌متر.  
(این اثر در سال ۱۹۳۷ توسط این هنرمند به عنوان  
اثر گمشده یوهانس ورمیر فروخته شد).

راست/ تصویر ۷.

عکسی که در سال ۱۹۳۸ گرفته شده و نشان می‌دهد که  
دیرک هانما [Dirk Hannema] (سمت راست) مدیر موزه سابق Boymans در هلند،  
و مرمت‌کننده آثار هنری، هندریک لوئیتویول [Hendrik Luitwiele] (سمت چپ)  
در حال ارزیابی اثر جعلی وان میگرن به عنوان یک اثر اصل از ورمیر [ورمر] هستند.  
عکس از Frequin.





تصویر ۹. رامبراند، سلف پرتزه، ۱۶۲۹، رنگ و روغن روی پنبه چوبی، ۲۹ در ۲۸ سانتی‌متر، (نسخه اصلی شناخته شده بود که به تازگی کپی‌بودن آن اثبات شده)، دن هاگ.



تصویر ۸. رامبراند، سلف پرتزه، ۱۶۲۹، رنگ و روغن روی پنبه چوبی، ۳۱ در ۲۸ سانتی‌متر، (نسخه کپی شناخته شده بود که به تازگی اصل‌بودن آن ثابت شده)، نورنبرگ.

را حاصل ذهن، چشم و دست هنرمند بدانیم که هم‌سو با هم به ظریف‌ترین جزئیات حسی، ارزش مفهومی می‌بخشند (گات، دومینیک، ۱۳۸۹، ۲۹۸).

به گفته علی‌رضا سمیع‌آذر این پدیده به معنای خلق اثری مبتنی بر اثر دیگر یا ارائه ایده‌ای با وام گرفتن از اثر یک هنرمند دیگر، در واقع یک رویکرد جدید است. در این رویکرد هنرمند سعی می‌کند از یک اثر قدیم یک معنای جدید خلق کند و به استناد همین تغییر معنا و مفهوم اثر خود را چیز دیگری نسبت به اثر قبلی تلقی می‌کند، اگرچه ظاهرش در واقع همان باشد. کپی از یک اثر هیچ ویژگی ظاهری خاصی ندارد، اثر جدید می‌تواند خیلی یا اندکی شبیه اثر قبلی باشد و به تعبیری دیگر اندکی از آن وام گرفته باشد یا بسیار. این حد را خود هنرمند تعریف می‌کند. اما حتماً و به‌طور تام و تمام یک چیز باید عوض شده باشد و آن مفهوم اثر است. نکته اساسی این‌جاست. اگر شما کپی از اثر دیگری کرده باشید ولی مفهوم اثر عوض شده باشد، اثر شما، اثر جدیدی است حتی اگر در شکل ظاهری همانند اصل اثر قبلی باشد؛ زیرا در تعبیر معاصر، قلب هنر، مفهوم آن است و نه ظاهرش. این یعنی اصالت دادن بر معنا و مفهوم و بی‌اهمیت شدن شکل ظاهری، لذا ممکن است کسی فقط نام یک تابلو را عوض کند و در یک اتمسفر محیطی متفاوت، همان تابلو را به‌عنوان اثر جدید و نو ارائه کند (سمیع‌آذر، "کپی در هنر معاصر چیست؟"، ۱: ۱).

اما دریافت مرز دقیق میان کپی و از آن‌خودسازی به‌سادگی میسر

زمان و مکان، معنای واقعی خود را می‌یابد (باغبان ماهر، غلامیان، ۱۳۸۹، ۴۹-۴۵).

در ارتباط با مقایسه نسخه کپی و اصل یک اثر هنری این نکته حائز اهمیت است که حتی کامل‌ترین نسخه کپی اثر هنری هم فاقد یک عنصر است و آن حضور [اثر هنری] در زمان و مکان، و هستی یگانه اثر هنری در مکان اصلی‌اش است. این هستی، یگانگی اثر هنری تاریخی آن را تعیین می‌کند. هستی تاریخی اثر هنری، شامل تغییرات فیزیکی آن در طول زمان، و همین‌طور دست‌به‌دست شدن آن بین صاحبان می‌شود. دست‌به‌دست شدن اثر هنری هم به سنتی بستگی دارد که منشاء آن در مکان نسخه اصل اثر هنری است و حضور اثر شرط لازم مفهوم اصالت است (بنیامین، ۱۳۷۷، ۲۱۲).

اعتقاد راسخ به این‌که اثر اصیل رامبراند در دراز مدت بر ما اثر می‌گذارد، منوط به فرضیاتی است که در باب کیفیت آثار وی وجود دارد اگر بحث رونگاری موبه‌مو از اثری متوسط در میان بود، هیچ معلوم نبود که کسی اصل را بر کپی ترجیح دهد. سکوتی که اکثریت منتقدان در باب کیفیت در بحث از آثار تقلبی و رونگاری اختیار کرده‌اند. منتها علم به تعلق اثر اصل، داده‌های حسی ظریف و پیچیده‌ای در اختیار می‌گذارد که در ذهن ما جای داشته، اما تا پیش از این به شکل خودآگاه نبوده است. شاید پیش‌نیاز پاسخ زیبایی‌شناسی این باشد که ما هر چه بیشتر به مفاهیم مورد نظر هنرمند نزدیک شویم تا بدین ترتیب به تمایزهای حسی موجود در اثر پی ببریم. این‌گونه دست‌کم می‌توانیم کپی و اصل

نقاشانی که فقط نامی از آنان شنیده است فراهم می‌آورد. خودش هم معتقد است اگر به این دو هدف دست نیابد، دست کم اسباب سرگرمی مردم را فراهم آورده است (قره‌باغی، ۱۳۷۹، ۶۱).

نقاشی کردن از روی عکس آثار دیگران، نوعی پیوند ظاهری میان نقاشی بیدلو و نظریه‌های والتر بنیامین پدید می‌آورد. والتر بنیامین بر آن بود که چاپ آثار نقاشان و تکثیر مکانیکی آن‌ها به اصلت و یکه بودن را از بین می‌برد، اما در فرآیند نقاشی بیدلو، عکس چاپ شده بار دیگر به یک اورجینال مبدل می‌شود و معکوس فرآیند پیشین را فراهم می‌آورد (قره‌باغی، ۱۳۷۹، ۶۲-۶۱). پس شاید با توجه به ایده این هنرمند در بازتولید از عکس‌های آثار هنرمندان مشهور بتوان گفت که مارک بیدلو اثری با اصلت نسبی از یک عکس تکثیرشده غیراصیل می‌آفریند و تصاویر و آثار حاصل، نمود اثری جدید با اثر انگشت خود اوست.

یکی از پروژه‌های اخیر مایک بیدلو با عنوان ماتیس/پیکاسو: بررسی یک تقاطعی، در سال ۲۰۰۳ در موزه هنر مدرن نیویورک در طبقه سوم آن به نمایش درآمد. بیدلو در آخرین تجربیات خود در ارتباط با بازبینی آثار کلاسیک، از سلف پرتره‌های هنری ماتیس و پابلو پیکاسو برای تولید نقاشی دیواری با ابعاد بزرگ که به‌طور مستقیم بر روی دو دیوار مجاور در گوشه‌ای از گالری قرار گرفته بود استفاده کرد (Url 3) (تصویر ۴).

### بدل‌سازی و جعل و نقش آن در اصلت اثر نقاشی

بدل‌سازی<sup>۷</sup> و جعل<sup>۸</sup> آثار تاریخی و هنری از قرن‌ها پیش وجود داشته و در طی گذر زمان بسته به مقتضیات هر عصر به شکل‌های متفاوت نمود داشته است و امروزه نیز به دلایل متعدد جعل این آثار ادامه و گسترش فراوانی یافته است. این نکته حائز اهمیت است که همواره فرهنگ عمومی حاکم بر جامعه در گسترش این امر دخیل بوده است (نیک‌بر، ۱۳۸۲، ۶). نسخه بدل در مفهوم خاص به نسخه‌ای که از همه نظر به نسخه اصلی شبیه است و در مفهوم عام‌تر به بازتولید چاپی یک طرح، با سمه، نسخه دستی یا کتاب چاپی که نتوان آن را بدون بررسی موشکافانه از نسخه اصل تمیز داد، گفته می‌شود (لوسی اسمیت، ۱۳۸۰، ۲۱۸).

به‌طور مثال اگر استادی که صاحب کارگاهی پررونق و حامیان مالی بسیار بود در کار خود توفیق حاصل می‌کرد، در آن صورت کارگاه تولید آثار هنری راه می‌انداخت. یک تابلوی مذهبی (مثلاً تابلوی مریم عذرا و مسیح کودک) یا ماجرا و قصه مذهبی باب روز می‌شد و خواهان بسیار می‌یافت. نسخه‌های متعدد یا نسخه‌های برابر با اصل ساخته می‌شدند. چه بسا خود استاد نسخه بدل‌ها را آماده می‌کرد، اما به احتمال زیاد چنین کاری را به شاگرد یا دستیارش محول می‌کرد. به همین ترتیب همواره یکی از دشواری‌های کارشناسی آثار هنری تشخیص اصلیت و اصلت هنری بوده است. گاه تشخیص و قضاوت در مورد تابلوهای نقاشی اواخر



تصویر ۱۰. رامبراند، سلف پرتره، مونتاژ کامپیوتری با اشعه مادون قرمز، نسخه جعلی، دن هاگ.

نیست و از جمله مصادیق پیچیده دوره معاصر است. مایک بیدلو نیز از هنرمندانی است که به سبب بازتولید دقیق آثار هنرمندان قرن بیستم مانند: پابلو پیکاسو، جکسون پولاک، مارسل دوشان، اندی وار هول و دیگران شهرت یافته است. بیدلو با نقاشی کردن به شیوه جکسون پولاک، این نقاشی‌های کپی ناشدنی را در اختیار مردم عادی قرار داد (Url 2) (تصویر ۳). او به‌طور عامدانه آثاری را انتخاب می‌کرد که در هر کتاب تاریخ هنری چاپ شده و تماشاگر با آن آشناست. تا این‌جا نیز می‌توان گفت که بیدلو آثار این هنرمندان را جعل کرده، زیرا او قصد فریب تماشاگر را نداشته است.

بیدلو معتقد بود که در فرآیند کپی کردن، در پیکره‌بندی نهایی دخالت داشته و رد پای هنر و اثر انگشت خود را بر سطح تابلو بر جا گذاشته است و به همین اعتبار سطح نهایی تصویر دست‌کار خود اوست. بیدلو هم مانند شری لوین مسئله از آن خودسازی را در هنر مطرح کرده و در تمامی مفهوم اصلت به تردید می‌نگرد. بیدلو می‌گوید که این نقاشی‌ها را از روی آثار دیگران کپی نمی‌کند، بلکه از روی عکس آثار دیگران نقاشی می‌کند که همواره حضور لحظات عکس‌برداری میان دو اثر اصلی و کپی وجود دارد. هم‌چنین او کپی کردن را ابزار غریزی آموختن می‌داند و هرگز خودش را به عنوان یک نقاش سنتی معرفی نمی‌کند. او معتقد است که سرگرم‌کننده مردم است و پوچی و کم‌ظرفیتی و شیفتگی هم‌عصران خود را آشکار کرده است. بیدلو برخی از آثارش را در حضور تماشاگران به‌عنوان هنر اجرا نقاشی می‌کند و بر آن است که با این روش هم تماشاگر را با فرآیند نقاشی آشنا می‌کند و هم اسباب آشنایی او را با

میگرن<sup>۱۲</sup> در قرن بیستم براساس ویژگی آثار او خلق کرده بود و به او نسبت داده بود جعلی محسوب می‌شود، این اثر اگرچه از روی هیچ تابلو اصلی کپی نشده، اما به دلیل کپی برداری از سبک نقاش، جعل محسوب می‌شود زیرا به تعبیر وان میگرن چیزی از فردیت هنر خود به آن اضافه نکرده است. به طور کلی آثار جعلی وان میگرن اگر در دسته آثار قرن بیستم قرار می‌گرفت می‌توانست ابداعی هنرمندانه دیده شود، اما در عوض به عنوان عدم تقارن زمانی هنری رسوا شد. اما یان ورمیر را نقاش بزرگی می‌خوانیم و این نیز دقیقاً به خاطر اصالت اوست یعنی این حقیقت که نقاشی‌های خاصی را به شیوه‌ای خاص و در برهه خاصی از تاریخ هنر کشیده است. حال هر چند آثار میگرن ممکن است از بعد زیبایی‌شناسی به زیبایی تابلویی اصیل از ورمیر باشد، اما در زمینه تاریخی‌اش یعنی قرن بیستم، اصیل نیست، چون هیچ چیز تازه و خلاقانه‌ای به تاریخ هنر عرضه نمی‌کند (داتون، لسنینگ، ۱۳۸۹، ۴۱-۴۰) (تصویرهای ۷-۵).

از دیدگاه جراللد لوینسون<sup>۱۳</sup> نیز دو نوع جعل وجود دارد. در یک سری از موارد کار از روی اثری جعل شده که قبلاً وجود داشته است و دیگر کارهایی که آثار جدیدی را به هنرمندی نسبت می‌دهند، اما کپی از اثری نیستند. لوینسون این دو نوع را یکی «ارجاعی» و دیگری «ابداعی» می‌نامد (Levinson, 1980, 377). البته کارهایی هم هستند که بین این دو قرار می‌گیرند، و هویتی بینامتنی پیدا می‌کنند. حتی در آثار ابداعی هم کپی کردن وجود دارد، یعنی سبک هنرمند کپی می‌شود. پس جعل به طور قطع و یقین با کپی کردن همراه است (Wreen, 2002, 145-149). اما این که یک کار کپی اثر موجود دیگری باشد آن را لزوماً جعلی نمی‌کند. چون همان‌طور که گفته شد، ممکن است عمل فریب و سودجویی در کار نباشد، مانند هنرجویی که شاهکار هنری را بازتولید می‌کند، ولی سعی بر این ندارد که کار کپی را اصل جا بزند، در این صورت بازتولیدش جعل محسوب نمی‌شود.

از جمله آثار جعلی دیگر می‌توان به نمونه تاریخی پرتره رامبراند که یکی در نورنبرگ و دیگری در دن‌هاگ نگه‌داری می‌شد، اشاره کرد. مقایسه مستقیم هر دو تابلو که بر روی چوب نقاشی شده بود، نشان می‌داد که چهره رامبراند که در دن‌هاگ نگه‌داری می‌شد از کیفیت بهتری برخوردار بود و فن اجرای آن در دیگر آثار رامبراند بی‌سابقه بود و مهارت دست یک استاد را در کشیدن خطوط چهره بیان نمی‌کرد. به این ترتیب که طراحی چهره تا حدودی کشیده و چشمان آن به هم نزدیک بود و انعکاس در سمت چپ لب پایین به طور کامل درست نبود. متخصصان در سال ۱۹۹۸ با کمک روش پرتونگاری و اشعه مادون قرمز روی اثر متوجه کپی بودن این نسخه شدند. آن‌ها متوجه طرح مدادی واضحی از چهره رامبراند زیر لایه نقاشی شدند که بعد در ترکیب‌بندی نقاشی این ترکیب تغییر یافته بود و همین امر جعلی بودن آن را به اثبات می‌رساند. در حالی که این شیوه طراحی و تغییر در اجرا هیچ ارتباط مشابهی با

قرون وسطی بسیار دشوار است، به‌ویژه آن‌هایی که در فلاندر<sup>۹</sup> و کارگاه‌هایی معتبر که پر بودند از شاگردان بسیار کارآموده و چیره‌دست ساخته می‌شدند. اصلیت اثر که خود گواه حضور استاد و اصالت، دو عاملی هستند که از دوره رمانتیک بدین سو حائز اهمیت شدند. حتی در همان زمان بهای یک تابلوی نقاشی که از زیر دست استاد بیرون می‌آمد چند برابر تابلویی بود که شاگرد او می‌کشید. با این حال، در آن زمان مسئله اصل بودن اهمیت امروز را نداشت که مورخ هنر معاصر، فروشنده آثار هنری یا موزه‌دار به آن اهمیت می‌دهند. امروز، یک تابلو اصل ون‌گوگ ارزشی معادل ده‌ها میلیون دلار دارد، اما بدل آن، یا کار شاگرد (اگر هم شاگردی می‌داشت)، تقریباً بی‌ارزش است (مایر، ۱۳۹۳، ۴۶-۴۵).

هم‌چنین واژه جعل در اشاره به پدیده‌ای متضاد تعریف می‌شود که به نوعی متضمن مفاهیمی چون اصل بودن و اصالت باشد، بر اساس این تعریف جعل به فقدان و نفی ارزش دلالت می‌کند. آثار جعلی از بدل‌های ساده و سوء انتساب‌ها گرفته تا آثار ترکیبی و آثاری که «به شیوه» نقاشان مشهور کشیده شده، نشان‌گر فریب عمدی هستند. جعل مفهومی است که تنها با ارجاع به مفهوم اصالت و از این رو فقط با ارجاع به هنری که آن را کنشی خلاقانه قلمداد می‌کنند، معنادار می‌شود. در واقع به‌زعم لسنینگ مشکل آثار جعلی عدم اصالت آن است، این عدم اصالت تاثیر منفی بر شأن آثار به‌منزله هنر بر جا می‌گذارد و البته این اصالت ویژگی مشهودی نیست که صرفاً با نگاه کردن به اثر اصیل بودن یا نبودن آن را تشخیص داد (داتون، لوینسون، ۱۳۸۹، ۳۳-۱۳).

اما بازگویی با جعل متفاوت است، بازگویی نوعی آفرینش تقلیدی است که کاملاً به عمد تصویر می‌شود و به صورت هدفمند آثار قبلی را شرح می‌دهد، از این رو نباید آن را با جعل اشتباه گرفت. فرد جاعل تمام سعی خود را می‌کند تا بیننده متوجه فریب‌ها و شگردهای جعل او نشود. اما هنرمندی که اثری را تکرار کرده است می‌خواهد تا مخاطب متوجه این تکرار شود. همان‌طور که از نظر نلسون گودمن<sup>۱۰</sup> فرق بین رونگارها و آثار تقلبی بر این بستگی دارد که آیا اساساً قصد فریب در میان بوده است یا خیر (گات، دومینیک، ۱۳۸۹، ۲۹۵-۲۹۴). البته فاصله میان اصل و بدل نیز ماهیتی بینامتنی دارد یعنی اثری که هنرمند خلق می‌کند با اصلی که از آن استفاده کرده است، فاصله دارد. یافتن معنای اصالت هنری فاصله بین اثر تقلیدی و اصل آن است و بینامتنی باید دارای خصایص هنری باشد و چیزی نو و جدید را عرضه کند، البته هر بینامتنی را نمی‌توان اثر هنری خواند. به‌طور کلی تفاوت میان اثر جعلی و اصیل هنری به صورت کامل روشن و آشکار نیست.

از طرفی با توجه به دیدگاه گودمن حتی اگر اثر اصلی که کپی شده از روی هیچ اثری نیست، به دروغ به فرد یا دوره خاصی نسبت داده شود نیز تقلبی محسوب می‌گردد. به‌طور مثال تابلو شام در اماثوس<sup>۱۱</sup> (تصویر ۶) که جاعل معروف آثار یان ورمیر، هانس وان



نقاشی نسخه نورنبرگ رامبراند نداشته چراکه این استاد سایه روشن هرگز چهره اش را از پیش بر روی بوم طراحی نمی کرد (Ufl 4) (تصویرهای ۸-۱۰). این نکته می تواند قابل تصور باشد که شاید سازنده پرتره رامبراند در دن هاگ جهت مطالعه طراحی و نقاشی این اثر به عنوان مثالی دوم با استفاده از پرتره نورنبرگ رامبراند آن را پدید آورده است.

فونهای دیگر از جعل آثار پیشینیان را می توان در آثار چنگدای چین<sup>۱۴</sup> مشاهده کرد، او یکی از مدرنیست های چینی و استاد بزرگ نقاشی آب مرکب بوده و سال ها در آمریکا زندگی کرده بود، موزه های آمریکایی (بوستون و متروپولیتن، ...) هنوز هم درگیر نفی و اثبات کپی های برجسته او از استادان قرن دهم چین هستند که به عنوان کار اصیل به آن ها فروخته بود. جعل اثر گوان تونگ<sup>۱۵</sup>، نوشیدن و آواز در پای یک کوه بی مهابا،<sup>۱۶</sup> (تصویر ۱۱) که در فاصله سال های ۱۹۵۷-۱۹۱۰ خلق شده، پیش تر به اثر گوان تونگ در قرن دهم نسبت داده شده بود. چنگ به عنوان یکی از با استعدادترین استاد جاعل قرن بیستم لقب داده شده است (Ufl 5).

### سرقتم علمی و نقض کپی رایت در رابطه با اصالت آثار هنری

اصالت یا ابتکاری بودن اثر یکی از مفاهیم کلیدی در ادبیات کپی رایت است. اصیل بودن، مهم ترین ضابطه ای است که بین آثار قابل حمایت و غیرقابل حمایت در نظام کپی رایت تفاوت ایجاد می کند. اصطلاح «اصالت اثر» در قانون کپی رایت، معنای متفاوتی با معنای عرفی دارد: نو بودن، اختراعی بودن یا نبود هر گونه سابقه مشابه باعث اصیل محسوب شدن آن اثر نمی شود، بلکه اثر باید به گونه ای باشد که مؤلف آن را پدید آورده باشد. رویه قضایی برخی کشورها، اصیل بودن اثر را ترجمان شخصی مؤلف و برآمده از او تعریف کرده اند (انصاری، ۱۳۸۶، ۱۱۳-۱۱۲).

در قانون کپی رایت آمریکا نیز تنها از آثار اصیل حمایت شده است. برای این که اثری اصیل دانسته شود، لازم نیست نو و بدیع باشد، بلکه حتی اگر اثری از روی اثر دیگری کپی شده باشد، ممکن است اصیل شناخته شود. کافی است اثر دوم، تغییرات مشخصی در مقایسه با اثر اصیل اولیه داشته باشد. بنابراین، اگر اثری که وارد حوزه عمومی شده و دیگر قانون کپی رایت از آن حمایت نمی کند، یک اثر تقلیدی با تغییرات مشخص پدید آید، کپی رایت از این اثر، حمایت می کند (Stawel, 2006, 441). پس اصالت اثر از جمله شرایط اجباری آثار قابل حمایت به وسیله کپی رایت است (انصاری، ۱۳۸۶، ۱۱۲). به لحاظ نظری، دو شخص نقاش که چشم انداز واحدی را مشاهده می کنند، مشروط بر آن که یکی از دیگری الهام نگیرد می توانند دو اثر و خلق اصیل غیروابسته به هم ایجاد کنند که هر دو نیز مورد حمایت کپی رایت قرار گیرد (Stewart, 1989, 50). امروزه در قوانین همه کشورها، پذیرفته شده است که برای اصیل دانستن یک اثر، لازم نیست که اثر



تصویر ۱۱. چنگدای چی یین، جعل اثر گوان تونگ، نوشیدن و آواز در پای یک کوه بی مهابا، ۱۹۵۷-۱۹۱۰، مرکب و رنگ روی ابریشم، ۲۱۸ در ۹۰ سانتی متر، موزه هنرهای زیبای بوستون.

هم به این‌که از کار هنرمند دیگری استفاده کرده یا مصالح کار قرار داده، اشاره‌ای نمی‌کند. در واقع، در این جا چنین جلوه داده می‌شود که طراح اثر ثانویه همه اجزای اثر را خطبه‌خط و جزء‌به‌جزء با دست خودش آفریده و خود طراح هم آگاه است که دیگران این برداشت را از اثر دارند و با این حال برای دادن آگاهی به این‌که این‌طور نیست، اقدامی نمی‌کند (Ibid).

### نتیجه‌گیری

با توجه به مباحث یاد شده در این پژوهش و نمونه آثار ذکر شده جایگاه و اهمیت اصالت اثر هنری تا حدودی می‌تواند مشخص شود. البته خوانش‌های جدید معاصر، هنر امروز را دچار پیچیدگی‌های زیادی کرده است که عده زیادی را در درک مفاهیم کپی، بدل‌سازی و جعل دچار اشتباه کرده است. از این‌رو اهمیت درک این مفاهیم در هنر امروز مشخص می‌شود. به نظر می‌رسد که تا زمانی که هنرمندان امروز با امر اصالت در آثار و یگانگی در ذات اثر هنری آشنا نباشند و آن را جزو ارزش‌گذاری و ملاک‌های هنری بودن آثار خود قرار ندهند، همواره شاهد سرقت و نقض کپی‌رایت خواهیم بود.

بررسی مفاهیم کپی‌برداری، بدل‌سازی و جعل که به صورت شکلی کاملاً مشابه از اثر هنری است. در حالی که ممکن است کار هنری محسوب نشود، امری ضروری است. کپی در هنر معاصر شکل نوینی از هنر است که به جهت پیچیدگی مفهومی آن مرز میان اثر هنری و غیرهنری را دشوار ساخته است. در این راستا اثر هنری که از لحاظ موضوع و محتوا جدید نباشند، ولی پرسپکتیو و ابتکار جدیدی در باب آن موضوع یا محتوا را بیان کند می‌تواند اصیل باشد. در حالی که همان‌طور که اشاره شد، آثار صرفاً «کپی» فاقد ارزش هنری محسوب می‌شوند زیرا اصالت نقطه مقابل کپی و بازسازی بدون خلاقیت تعریف می‌شود. از طرفی در تعریف بدل‌سازی و جعل به فقدان و نفی ارزش اشاره می‌شود که نمی‌تواند نمایانگر اصالت اثری هنری در هیچ یک از حیطه‌های هنری باشد. هم‌چنین جعل مفهومی است که تنها با ارجاع به مفهوم اصالت معنادار می‌شود و چون در کنش جعل و بدل‌سازی قصد فریب در میان بوده است در تضاد با مفاهیم اصالت قرار می‌گیرد. بنابراین در ادامه می‌توان گفت آثاری که به قصد فریب و جعل، با نسبت دادن به فرد یا دوره‌ای از تاریخ هنر خلق شوند دارای هیچ‌گونه اصالت هنری نیستند، حتی اگر از دیدگاه زیبایی‌شناسی دارای ارزش باشند. این آثار همواره در طول تاریخ معنای اصالت هنر و اثر یگانه و اصیل را زیر سوال برده‌اند.

بنابراین در پاسخ به پرسش اصلی پژوهش باید گفت که در ارتباط با این مبحث خصوصاً در دوره معاصر که به شکل‌های مختلف مثلاً در محتوا یا ظاهر اثر جدید نمود یافته، در صورتی که بیان ایده‌ای نو از دیدگاه هنرمند معاصر طرح شود به‌طوری که آثار اصیل و بدیعی خلق شده که که برخلاف کنش جعل و بدل‌سازی

مورد اختلاف با هیچ یک از آثار قبل از خود ارتباط نداشته باشد. زیرا بدون تردید علم و دانش ما مبتنی بر دستاوردهای پیشینیان است، بنابراین استفاده از آن‌ها اجتناب‌ناپذیر است (Gautier, 1992, 62).

در بعضی از موارد، کنش اقتباس و از آن‌خودسازی به شکل آشکار و بازاندیشی وسیع در منبع صورت می‌گیرد. در واقع این حوزه همواره در سایه گفتمان حقوقی و بحث برانگیز حقوق مالکیت قرار دارد. اما مشکل این‌جاست که در این کنش، نسبت‌های میان منبع اصلی و اقتباسی، چندان آشکار نیست و همانندی‌های این دو کمتر است. از این‌رو در این حوزه، بحث در مورد مالکیت معنوی، ادای دین به متن منبع و در بدترین حالت، سرقت ادبی بالا می‌گیرد. در این زمینه، نظرات متفاوتی در تایید یا رد این ادعاهای حقوقی مطرح است. برای نمونه، برخی معتقدند وام‌گیری و از آن‌خودسازی، ویژگی شاخص فرآیند هنری است (شهباز، شهبازی، ۱۳۹۱، ۱۸).

ممکن است سرقت علمی از اثری بدون نقض کپی‌رایت آن صورت گیرد، مانند این‌که تنها نظرات [ایده‌ها] کپی شوند یا از یک اثر وارد شده در سیطره همگان<sup>۱۷</sup> سرقت علمی شود. یا کپی‌رایت یک اثر نقض شود بدون آن‌که سرقت علمی از آن رخ داده باشد، مانند موارد تاراج<sup>۱۸</sup> که در موارد بسیار هم همین‌طور است. سرقت علمی و تاراج ارتباط دیگری هم با هم دارند، هر دو نوع خطا در فضای مجازی رشد قابل توجهی داشته‌اند و دارند؛ با این وجود این دو عمل از لحاظ اخلاقی بسیار متفاوت از هم هستند، نقض کپی‌رایت به گستردگی رخ می‌دهد و در برخی گروه‌ها و محافل حتی چیزی عادی به حساب می‌آید، در حالی که سرقت علمی تقریباً در سرتاسر دنیا به دید یک خطای جدی اخلاقی نگریسته می‌شود و همه از آن تبری می‌جویند و محکومش می‌کنند. تفاوت مهم دیگری که میان سرقت علمی و نقض کپی‌رایت هست، فردی است که از خطا، زیان می‌بیند (قربانی جرم). در نقض کپی‌رایت، تنها کسانی که در آفرینش اثر دست داشته‌اند از خطای رخ داده زیان می‌بینند؛ اما در سرقت علمی، جدای از پدیدآورندگان، مخاطبان اثری که در نتیجه سرقت علمی پدید می‌آید هم قربانی هستند زیرا آن‌ها در این‌که چه کسی آفریننده اثر است، فریفته شده‌اند. این دو عمل اگرچه از بسیاری جهات با هم متفاوتند، اساس آن‌ها بسیار به هم شبیه است و این شباهت باید که در چشم پدیدآورندگان محتوا و افراد خلاق آورده شود تا نسبت به آن هوشیار باشند (بیلی، ۱۳۹۳، ۶). به‌طور مثال اگر کار اقتباسی براساس یک عکس رخ دهد و اهمیت ذکر نام عکاس اصلی در اثر اقتباسی نادیده گرفته شود در این حال سرقت اتفاق می‌افتد و آفریننده اثر اصلی حق شکایت و پیگیری قانونی را در این مورد دارد.

هم‌چنین سرقت هنری در حالی رخ می‌دهد که اثر خلق شده اگرچه «بر اساس» اثر دیگری است اما این «اقتباس» واضح نیست یا اثر مورد «اقتباس» قرار گرفته مشهور نیست و طراح اثر ثانویه

قصد فریب مخاطب را ندارد و اصالت اصل آثار پیشین نیز حفظ شود، می‌تواند یک اثر هنری اصیل محسوب شود.

## پی‌نوشت‌ها

۱. Appearance Theory
۲. Clive Heward Bell (۱۸۸۱-۱۹۶۴) منتقد هنری.
۳. Roger Eliot Fry (۱۸۶۶-۱۹۳۴) نقاش و منتقد هنری.
۴. Contextualist
۵. Vincent van Gogh (۱۸۵۳-۱۸۹۰) نقاش هلندی.
۶. Ando (Utawaga) Hiroshige (۱۷۹۷-۱۸۵۸) هنرمند.
۷. Imitation
۸. Forgery / Forged
۹. Flanders ناحیه‌ای تاریخی در شمال غربی اروپا.
۱۰. Henry Nelson Goodman (۱۹۰۶-۱۹۹۸) فیلسوف.
۱۱. *Supper at Emmaus*
۱۲. Han van Meegeren (۱۸۸۹-۱۹۴۷).
- هان وان میگرن (با نام کامل هنریکاس آنتونیوس میگرن [Henricus Antonius van Meegeren]).
- نقاش و مرمت‌کار آثار هنری. هلندی.
- او به علت کپی‌کاری‌ها و جعل آثار هنری بسیار مشهور است.
- وان میگرن یکی از ماهرترین جعل‌کنندگان هنر قرن بیستم شناخته می‌شود که از محل فروش آثار کپی، حدود ۳۰-۲۵ میلیون دلار آمریکا به‌دست آورد.
- زندگی و شهرت او با یوهانس ورمیر گره خورده است.
۱۳. Jerrold Levinson (متولد ۱۹۴۸) فیلسوف.
۱۴. Chang Dai-chien (Zhang Dàqian) (۱۸۹۹-۱۹۸۳) هنرمند.
۱۵. Guan Tong (۱۹۰۶-۱۹۶۰) نقاش.
۱۶. *Drinking and singing at the foot of a precipitous mountain*
۱۷. public domain
۱۸. piracy

## فهرست منابع

### الف/منابع فارسی

- احمدی، بابک (۱۳۸۰)، *ساختار و تاویل متن*، چاپ نهم، تهران: نشر مرکز.
- ارسطو (۱۳۵۳)، *فن شعر*، ترجمه: عبدالحسین زرین‌کوب، چاپ چهارم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- انصاری، باقر (۱۳۸۶)، «شرایط اثر قابل حمایت»، نشریه تحقیقات حقوقی، شماره ۴۵، صص ۹۷-۱۵۱.
- باغبان‌ماهر، سجاد، غلامیان، بهاره (۱۳۸۹)، «اصالت آثار هنری»، نشریه اطلاعات حکمت و معرفت؛ شماره ۵۸، صص ۴۹-۴۴، دسترسی روی (Url 7).
- بنیامین، والتر (۱۳۶۶)، *نشانه‌ای به رهایی (مجموعه مقالات)*، ترجمه: بابک احمدی، چاپ اول، تهران: نشر چشمه.
- پیلی، جونتانان (۱۳۹۳)، «سرقت علمی و نقض کپی‌رایت: شباهت‌ها، تفاوت‌ها»، ترجمه: سوره صادقی، دسترسی روی (Url 6).
- خیری، محمد (۱۳۸۹)، *اقتباس برای فیلمنامه (پژوهشی در زمینه اقتباس از آثار ادبی برای نگارش فیلم‌نامه)*، چاپ سوم، تهران: نشر سروش.
- داتون، دنیس، لسینگ، الفرد، (۱۳۸۹)، *آثار جعلی و تقلبی*، ترجمه: نیما ملک‌محمدی، چاپ اول، تهران: نشر متن.
- سمیع‌آذر، علیرضا، «کپی در هنر معاصر چیست؟» (دسترسی روی Url 1).
- شهباز، محمد، شهبازی، غلامرضا (۱۳۹۱)، «تاریخ، اقتباس و تصاحب در سینما»، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۱۷، شماره ۲، صص ۱۵-۲۴.
- قره‌باغی، علی اصغر (۱۳۷۹)، «مایک بیدلو- هنر نقل قول»، نشریه گستانه، شماره ۲۱، صص ۶۳-۶۰.
- گات، بریس و مک آیور لوئیس، دومینیک (۱۳۸۹)، *دانشنامه زیبایی‌شناسی*، ترجمه: منوچهر صانعی دره‌بیدی، امیر علی نجومیان، شیده احمدزاده، بابک

محقق، فرهاد ساسانی، چاپ چهارم، تهران: نشر فرهنگستان هنر.

لوسی‌اسمیت، ادوارد، (۱۳۸۰)، *فرهنگ اصطلاحات هنری*، ترجمه: فرهاد گشایش، چاپ اول، تهران: نشر عفاف.

مایز، ورنون هاید، (۱۳۹۳)، *تاریخ تاریخ هنر*، ترجمه: مسعود قاسمیان، چاپ چهارم، تهران: نشر سمت.

نیک‌بر، مازیار (۱۳۸۲)، «بدرسازی در آثار هنری (بخش نخست)»، پژوهشنامه پیام بهارستان، شماره ۲۵، صص ۸-۶، (دسترسی روی Url 8).

### ب/منابع غیرفارسی

- Gautier, Pierre Yves (1992), *Propriete litteraire et artistique*, 3eme. Ed., Paris, puf.
- Levinson, Jerrold (1980), "Autographic and Allographic Art Revisited", *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition*, Vol. 38, No. 4, pp. 367-383
- Loh, Maria H. (2004), "New and improved: repetition as originality in Italian baroque practice and theory", *The art bulletin*, vol. 86, no. 3.
- Meiland, J. (1983), "Orginals, Copies, and Aesthetic Value", in D. Dutton (ed.) *The Forger's Art*, Berkeley: University of California Press.
- Steawel, A. (2006), *Le droit dauterur*, Bruxelles Bruylant.
- Stewart S.M (1989), *International Copyright and Neighbouring Rights*, Second Edition (London: Butterworths).
- Wreen, Michael (2002), "Forgery", *Canadian Journal of Philosophy*, 32, 143-166

### ج/منابع اینترنتی

- Url 1: <https://www.honaronline.ir>  
(accessed: 1396/1/17, 21:30).
- Url 2: <https://www.momaps1.org>, Special Project: Mike Bidlo  
(accessed: 1397/5/02, 14:00).
- Url 3: <https://www.momaps1.org>, Special Project: Mike Bidlo  
(accessed: 1397/5/02, 14:00).
- Url 4: <https://www.touwslag.home.xs4all.nl>, Rambrant by himself?  
(accessed: 1396/3/15, 18:00).
- Url 5: <https://www.mesosyn.com>, Contemporary Chinese Paintings (20th century)  
(accessed: 1396/2/28, 21:00).
- Url 6: <https://www.originalwork.ir>  
(accessed: 1396/1/17, 11:00).
- Url 7: <https://www.ettelaathekmatvamarefat.com>  
(accessed: 1396/1/18, 19:00).
- Url 8: <https://www.noormags.ir>  
(accessed: 1396/2/19, 15:00).

### د/منابع تصویری

- <https://www.artexpertswebsite.com>, authentication, copy or original?  
(accessed: 1396/3/5, 23:15).
- <https://www.artnet.com>, artists, mike-bidlo  
(accessed: 1397/04/26, 11:00)
- <https://www.essentialvermeer.com>, Han van Meegeren's Fake Vermeers Discovery  
(accessed: 1397/1/27, 13:00).
- <https://www.mesosyn.com>, Contemporary Chinese Paintings (20th century)  
(accessed: 1396/2/28, 21:00).
- <https://www.momaps1.org>, Special Project: Mike Bidlo  
(accessed: 1397/5/02, 14:00).
- <https://www.slideshare.net>, "Appropriation Art and Copyright: Do Layperson Judgments of Image Similarity Match Legal Constructs?"  
(accessed: 1397/04/16, 11:00).
- <https://www.touwslag.home.xs4all.nl>, Rambrant by himself?  
(accessed: 1396/3/15, 18:00).

# **Consideration the Role of Copy, Imitation and Forgery in the Authenticity of Painting work**

---

**Adham Zargham**

Associate professor, School of Visual Art, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran

**Azin Yousefiani**

Master of Painting, School of Visual Art, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran

(Received 09 February 2019, Accepted 07 April 2020)

## **Abstract**

The real art is supposed to be original; actually authenticity of artworks always play important role in understanding of art. Therefore the work which is a simple copy, could not consider as a valuable artwork. Besides, imitation and forgery can not reflect the authenticity of the art work, since forging in definitions indicates the absence and negation of value. Forgery's meaning determines only by referring to the notion of authenticity, and because it is intended to deceive in this action, it is in contradiction with the meaning of authenticity. This research describes some of the features of copy, imitation and forging in relation to the concept of originality. It also answers the question of whether the artist can create original artwork by copying a painting work or not. According to the studies, copying in contemporary art is a new form of art that appears in different forms. For example it changes in content or appearance of the work, and if the expression of new ideas is presented in the view of contemporary artists, so that it can be an original work. In spite of, the action of forgery intends to deceive people but if it preserves the originality and authenticity of the earlier works, it can be considered a genuine work of art. Concerning the concept of copying in the contemporary world, may not be possible to exactly determine. On the other hand, due to the ability of artists to access the Internet and the advancement of technology distinguish between impact and coping has also been issue. As many arts resulant each other, it should be consider that visual arts sometimes causes similarities between the images two artists (in terms of ideas or visual elements), which are similarity in some cases are inevitable because in many resemblances, the artists did not know the images of each other. The problem of similarity seems to always be and will be, and sometimes it would not be considered copy. Copying is not primarily forgery, since copying of the art works has always existed in the history of art which importance should not be ignored because the tradition has pursued positive goals, for example, educating students and accessing famous and valuable works before the invention of the camera. In conclusion, If a new ideas is presented in the view of the contemporary artist, in such a way that authenticity be considered, copying has not purpose to deceive the audience and the originality of the earlier works can be considered a genuine work of art. Therefore, in the present article, it has been tried to mention the role of imitation and forgery concepts separately by introducing samples of some artists' works. Research methodology is descriptive analytical method with library studies and using Internet resources.

## **Keywords**

Copy, Imitation, Forgery, authenticity, painting work.