المجلة الدولية للعلوم الإ للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website: www.ijohss.com
Email: editor@ijohss.com
ISSN online: 2415-4822
ISSN print: 2708-5414
العدد (73) - أغسطس 2026
Volume (73) - August 2026
IJOHSS

الأبعاد الجمالية للأصل والمستنسخ في الفن الحديث

م.م. ورود موفق علي الهادي هادي
قسم التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق
البريد الالكتروني: wurood.muwafaq90@gmail.com

الملخص

تتناول هذه الموضوعة العلاقة الجمالية والفكرية بين العمل الفني الأصلي والعمل المستنسخ في سياق الفن الحديث، وما شهدته مفاهيم الأصالة والاستنساخ من تحولات عميقة نتيجة التطورات الفنية والتقنية. فقد ارتبط الأصل تاريخيًا بقيم التفرد والابتكار والحضور المادي للعمل الفني، بوصفه المرجعية الأولى التي تستند إليها الأحكام الجمالية والنقدية. في المقابل، كان يُنظر إلى المستنسخ بوصفه نسخة تابعة تقل قيمتها عن الأصل بسبب ارتباطها بالتكرار والمحاكاة، غير أن الفن الحديث أعاد النظر في هذه الثنائية التقليدية، إذ لم يعد الاستنساخ يُفهم بوصفه إعادة إنتاج آلية للعمل الفني، بل أصبح ممارسة إبداعية قادرة على إعادة بناء المعنى وتوليد رؤى بصرية جديدة. وقد أسهمت تيارات فنية متعددة، مثل الدادائية وفنون الاستحواذ والفن المفاهيمي، في زعزعة الحدود الفاصلة بين الأصل والنسخة، من خلال توظيف الأعمال وإعادة صياغتها ضمن سياقات فكرية وجمالية مغايرة. وتتجلى أبعاد القيمة الجمالية للأصل والمستنسخ في مجموعة من المؤشرات، أبرزها التفرد والأصالة، والمرجعية البصرية، والتحول الدلالي، والابتكار الفني، والتأثير الجمالي في المتلقي. فالأصل يستمد قيمته من فرادته التاريخية ومكانته المرجعية، بينما يكتسب المستنسخ قيمته من قدرته على إعادة التأويل وإنتاج دلالات جديدة تتجاوز حدود العمل الاصلي. وتكشف التجارب الفنية الحديثة أن العلاقة بين الأصل والمستنسخ ليست علاقة تنافس أو تبعية، بل علاقة تفاعل وتكامل، حيث يصبح الاستنساخ وسيلة لإحياء الأعمال الفنية وإعادة توظيفها ضمن رؤى معاصرة.

الكلمات المفتاحية: الأبعاد الجمالية، الأصل والمستنسخ، الفن الحديث.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.73.2026.964

المجلة الدولية للعلوم الإ للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website: www.ijohss.com
Email: editor@ijohss.com
ISSN online: 2415-4822
ISSN print: 2708-5414
العدد (73) - أغسطس 2026
Volume (73) - August 2026
IJOHSS

The Aesthetic Dimensions of the Original and the Reproduction in Modern Art

Wurood Muwafaq Ali Al Hadi
Department of Art Education, College of Fine Arts, University of Babylon, Iraq
Email: wurood.muwafaq90@gmail.com

ABSTRACT

This study examines the aesthetic and intellectual relationship between the original artwork and the reproduced work within the context of modern art, as well as the profound transformations that the concepts of originality and reproduction have undergone as a result of artistic and technological developments. Historically, the original has been associated with the values of uniqueness, creativity, and the physical presence of the artwork, serving as the primary reference upon which aesthetic and critical judgments are based. In contrast, the reproduced work was traditionally regarded as a subordinate copy of lesser value due to its association with repetition and imitation. However, modern art has reconsidered this conventional dichotomy, as reproduction is no longer understood merely as the mechanical duplication of an artwork but rather as a creative practice capable of reconstructing meaning and generating new visual perspectives. Various artistic movements, including Dadaism, Appropriation Art, and Conceptual Art, have contributed to challenging the boundaries between the original and the copy by recontextualizing and reinterpreting existing artworks within new aesthetic and intellectual frameworks. The aesthetic value of both the original and the reproduced work is reflected through several key indicators, including uniqueness and authenticity, visual reference, semantic transformation, artistic innovation, and aesthetic impact on the viewer. While the original derives its value from its historical uniqueness and authoritative status, the reproduced work acquires its significance through its capacity for reinterpretation and the creation of new meanings that transcend the limits of the original artwork. Modern artistic practices demonstrate that the relationship between the original and the reproduced work is not one of competition or subordination but rather one of interaction and complementarity, in which reproduction becomes a means of revitalizing artworks and recontextualizing them within contemporary artistic visions.

Keywords: Aesthetic dimensions, original and copy, modern art.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.73.2026.964
CC BY SA

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website: www.ijohss.com
Email: editor@ijohss.com
ISSN online: 2415-4822
ISSN print: 2708-5414
العدد (73) - أغسطس 2026
Volume (73) - August 2026
IJOHSS

الفصل الاول

أولاً: مشكلة البحث

شهد الفن الحديث تحولات جوهرية في مفهوم العمل الفني، ولاسيما فيما يتصل بالعلاقة بين الأصل والاستنساخ، وهي علاقة ارتبطت تاريخيًا بقضايا أساسية مثل الأصالة، والقيمة الجمالية، والتفرد الفني. فقد رسخت الاتجاهات الجمالية التقليدية تصورًا يمنح العمل الأصلي قيمة جمالية ورمزية أعلى، بوصفه نتاجًا متفردًا يحمل بصمة الفنان وفرادته الإبداعية، في حين وُضعت الأعمال المستنسخة في مرتبة أدنى باعتبارها إعادة إنتاج أو تكرارًا للأصل. غير أن التحولات التي شهدها الفن الحديث، خاصة مع ظهور تقنيات الاستنساخ الميكانيكي والوسائط الفنية الجديدة، أسهمت في إعادة النظر في هذه العلاقة التقليدية بين الأصل والنسخة. فقد أصبحت الأعمال المستنسخة قادرة على اكتساب حضور جمالي وثقافي مستقل، الأمر الذي أثار تساؤلات نقدية حول طبيعة القيمة الجمالية للعمل الفني، وحدود التفريق بين الأصل والمستنسخ. ومن هنا تتحدد مشكلة البحث في محاولة الكشف عن الأبعاد الجمالية التي تحكم العلاقة بين الأصل والمستنسخ في الفن الحديث، وكيف أسهمت التحولات الفنية والتقنية في إعادة صياغة مفهوم القيمة الجمالية للعمل الفني. وتتحدد بالسؤال الآتي:

ما الأبعاد الجمالية للأصل والمستنسخ في الفن الحديث؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه

1- تنبع أهمية هذا البحث من كونه يتناول إحدى القضايا الجوهرية في الفكر الجمالي المعاصر، والمتمثلة في العلاقة بين الأصل والاستنساخ في العمل الفني، وما يرتبط بها من مفاهيم مثل الأصالة، والقيمة الجمالية، والتفرد الفني.

2- تسهم في توضيح التحولات التي شهدها الفن الحديث نتيجة ظهور تقنيات الاستنساخ الفني والوسائط الحديثة، الأمر الذي أدى إلى إعادة التفكير في طبيعة العمل الفني وحدود التمييز بين الأصل والنسخة.

3- تقديم إطار نظري يساعد في فهم الأبعاد الجمالية والثقافية للعمل المستنسخ، والكشف عن الدور الذي تؤديه التقنيات الحديثة في إعادة تشكيل القيمة الجمالية في الممارسات الفنية المعاصرة.

4- تسهم هذه الدراسة في إثراء الدراسات النقدية والجمالية في مجال الفن الحديث، من خلال تحليل العلاقة بين الإبداع الفني والتقنيات التي أسهمت في تغيير طبيعة إنتاج العمل الفني وطرائق تلقيه.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى التعرف (**الأبعاد الجمالية للأصل والمستنسخ في الفن الحديث**)

رابعاً: حدود البحث : 1860-2005 تقريبا

خامساً: تحديد المصطلحات

1- البعد .

البُعد لغةً:

البُعد في اللغة العربية نقيض القرب ، وهو مصدر من الفعل (بعُد) أي تباعد وتراخى عن الشي. يقال بعد الشي بعداً وبعادةً أي صار بعيدا، وهو خلاف الدنو والقرب. وايضاً هو المسافة الفاصلة بين شيئين في المكان الزمان. [1، ص241]

البعد اصطلاحًا:

هو جانب أو مستوى من مستويات الظاهرة أو الموضوع المدروس، يُسهم في الكشف عن خصائصه ومعانيه ووظائفه، ويُستخدم لتحليل مكوناته وعلاقاته ضمن إطار معرفي أو جمالي أو اجتماعي محدد. ويُقصد به في الدراسات الإنسانية أحد المحاور أو الزوايا التي تُفسَّر من خلالها الظاهرة وتُفهم أبعادها المختلفة. [2، ص8]

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.73.2026.964
CC BY SA

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website: www.ijohss.com
Email: editor@ijohss.com
ISSN online: 2415-4822
ISSN print: 2708-5414
العدد (73) - أغسطس 2026
Volume (73) - August 2026
IJOHSS

2- الجمال:

الجمال لغةً:

لقد وردت كلمة الجمال في لسان العرب بمعنى الحسن وهو يكون في الفعل والخلق والجمال مصدر والفعل جمل وجملة أي زينه والتجمل تكلف الجميل والجمال يقع على الصورة والمعاني ومن هو الحديث النبوي الشريف (إن الله جميل حب الجمال) أي حسن الأفعال كامل الأوصاف.[1، ص134]

الجمال اصطلاحاً:

الجمال عند الفلاسفة صفة الحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضى، والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا والطف.[3، ص114]، والجمال عنده (أفلاطون) لا يقوم بالأجسام فحسب بل في القوانين والأفعال والعلوم، والجمال هو لذة خلصة يعبر عن (التناسب والائتلاف). بينما يقوم الجمال عند (أرسطو) على الوحدة والانسجام وعند ا(فلوطين) قائم على تشكيل الوحدة وإنشاؤها بين الأجزاء.[4، ص7]

الأبعاد الجمالية إجرائياً:

هي مجموعة الخصائص والمؤشرات البصرية والفكرية والتعبيرية التي يمكن من خلالها تحليل وتفسير القيمة الجمالية للعمل الفني الأصلي والعمل المستنسخ، من حيث درجة التفرد والابتكار، وطبيعة المعالجة الشكلية، والقدرة على إنتاج المعنى، وإثارة الاستجابة الجمالية لدى المتلقي. كما تتجلى هذه الأبعاد في العلاقة بين المرجعية الأصلية والتحولات التي تحدث في العمل المستنسخ من خلال إعادة التأويل، وإضافة دلالات جديدة، وبناء رؤية بصرية مستقلة تمنح العمل المستنسخ قيمته الفنية الخاصة.

الفصل الثاني

المبحث الاول
جدلية الأصل والاستنساخ وتحولات مفهوم الأصالة في الفن المعاصر

يعد التمييز بين الأصل والنسخة من القضايا المحورية في تاريخ الفكر الجمالي الاوربي، إذ ارتبط بمجموعة من المفاهيم الأساسية مثل الهوية الفنية، والقيمة الجمالية، والتفرد، والسلطة الرمزية، والحقيقة الفنية. وقد ترسخ هذا التمييز ضمن نسق فلسفي، ينظر إلى النسخة بوصفها تمثيلاً ناقصًا أو انعكاسًا باهتًا للأصل، الأمر الذي أسهم في تكريس تراتبية جمالية تضع الأعمال القابلة للتكرار أو الاستنساخ في مرتبة أدنى مقارنة بما عُرف بـ(الفنون الكبرى) التي تقوم على إنتاج أعمال أصلية متفردة لا تقبل التكرار. وفي هذا الإطار، شكلت جدلية الأصل والاستنساخ منعطفًا حاسمًا في إعادة التفكير بمفهوم العمل الفني وطبيعته الأنطولوجية، ولا سيما مع التحولات التقنية التي شهدها العصر الحديث.

مع التحولات الرقمية المتسارعة في العقود الأخيرة، توسعت هذه الجدلية لتشمل إشكاليات أكثر تعقيدًا تتصل بطبيعة الصورة الرقمية وإمكانات إعادة إنتاجها بلا حدود، الأمر الذي أعاد طرح أسئلة الأصالة والقيمة الجمالية في سياق جديد. وفي هذا الإطار، برزت تقنيات الجديدة بوصفها فاعلًا معرفيًا وتقنيًا قادرًا على توليد صور وأعمال فنية تحاكي الأساليب الفنية أو تعيد تركيبها.[5، ص239_ص240] مما يدفع إلى إعادة النظر في المفاهيم التقليدية للأصل والنسخة، ويفتح أفقًا نقديًا جديدًا لفهم العمل الفني في ظل الثقافة الرقمية المعاصرة. ترتبط مفردتا الأصل والأصالة في الخطاب الجمالي عادةً بمعانٍ مثل الاصالة والتفرّد والابتكار، إذ يُنظر إلى الأصل بوصفه العمل الأول أو المنطلق الإبداعي الذي يتأسس عليه ما يأتي بعده من صيغ أو اشتغالات فنية. فالأصل، في هذا المعنى، يمثل مرجعًا تأسيسيًا يُنتج يدويًا أو مفاهيميًا، ويُفترض فيه أن يمتلك خصوصية لا تُحال إلى نموذج سابق أو صورة مستعارة. وفي هذا السياق تشير الناقدة الفنية (Rosalind Krauss) إلى ما تسميه "ثقافة الأصل، وهي ثقافة تشكلت داخل الممارسات الفنية التي تعلي من قيمة العمل المتفرد غير القابل

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.73.2026.964
CC BY SA

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website: www.ijohss.com
Email: editor@ijohss.com
ISSN online: 2415-4822
ISSN print: 2708-5414
العدد (73) - أغسطس 2026
Volume (73) - August 2026
IJOHSS

للاستنساخ. وقد تجسدت هذه الرؤية بوضوح في تجارب الطليعة الفنية (Avant-Garde) في سياق الحداثة، حيث جرى تمجيد العمل الأصلي بوصفه فعل قطيعة مع التقليد وبداية تأسيسية لرؤية جديدة. وعليه، تُفهم الأصالة في هذا الإطار بوصفها فعل انبثاق إبداعي يعلن ميلاد الجديد ويرفض سلطة السابق، لتغدو أشبه بلحظة تأسيس أو «درجة الصفر» التي يبدأ منها العمل الفني باعتباره تجربة فريدة لا يسبقها نموذج محدد، ترتبط الأصالة كذلك بمفهوم القيمة الجمالية، إذ يُنظر إلى العمل الأصلي بوصفه الأجدر بالتقدير مقارنة بالأعمال القائمة على الاستنساخ أو التكرار. وفي هذا السياق، يؤكد فنانو الطليعة أن الأصالة تمثل حقًا ملازمًا للفنان، باعتباره المصدر الأول للعمل الفني والمنبع الذي تتشكل منه رؤيته الإبداعية. [6، ص6_ص9]

ويتقاطع هذا التصور مع رؤية الفيلسوف البريطاني فرانك سيبلي (Frank Sibley)، الذي ربط الأصالة بمبدأ الجِدّة والابتكار، وعدّ العمل الأصيل ذلك المنجز الذي ينبثق من تجربة إبداعية خاصة ولا يقوم على الاستنساخ أو المحاكاة الحرفية لأعمال سابقة. فالأصالة، وفق هذا المنظور، لا تتحقق بمجرد إنتاج صورة مماثلة أو تكرار نموذج قائم، بل تتجسد في قدرة المبدع على تقديم صياغة جديدة تحمل بصمته الفردية ورؤيته الخاصة، بما يجعل العمل الفني حدثًا إبداعيًا متفردًا يميّز الأصل عن المستنسخ، والابتكار عن التقليد. [7، ص247_ص258]

التصور التقليدي للأصالة يبدو قاصرًا عن استيعاب التحولات العميقة التي شهدتها الممارسة الفنية المعاصرة، إذ لم تعد الأصالة تُختزل في مفهوم التفرد المطلق أو الإنتاج المنعزل، بل أصبحت تتشكل ضمن سياقات جديدة فرضتها التطورات التقنية وتعدد الوسائط، ولاسيما في البيئة الرقمية. فقد أعادت هذه التحولات صياغة العلاقة بين الإبداع والإنتاج الفني، وفتحت آفاقًا جديدة لفهم الأصالة بوصفها عملية ديناميكية قائمة على التفاعل وإعادة التشكيل والابتكار، لا مجرد الانفصال التام عن النماذج السابقة." إن التطور التقني ووسائل الاستنساخ الحديثة أسهما في إعادة النظر بمفهوم الأصالة التقليدي القائم على التفرد والنسخة الواحدة للعمل الفني. [8، ص21_ص25]

يرى والتر بنيامين أن التطور التقني في وسائل إعادة الإنتاج أدى إلى زعزعة المفهوم التقليدي للأصالة المرتبط بفرادة العمل الفني وحضوره المادي، إذ أصبحت الأعمال قابلة للاستنساخ والانتشار خارج سياقها الأصلي، مما أضعف ما يسميه بـ(هالة العمل الفني) [8، ص220_ص224]. كما أسهم رولان بارت في نقد التصور الكلاسيكي للأصالة من خلال تقويض مركزية المؤلف بوصفه المصدر الوحيد للمعنى، مؤكداً أن العمل يتشكل من شبكة من الإحالات الثقافية والقراءات المتعددة. [9، ص142_ص148]

وتعرف النسخة Copy هي نُسخة مكررة للعمل الأصلي،ُتحاكي بنيته أو صورته البصرية، وقد تختلف عنه في التأويل أو السياق. وقد ناقش (جون بيرجر) مفهوم النسخة من حيث تأثيرها على التلقي، مشيرا إلى أن التكرار قد يُضعف العلاقة بين المتلقي والصورة. [10، ص18]

تأخذ المخيلة دورها في تأسيس العمل الفني، حيث تبقى عملية تنشيط مخيلة الفنان عن طريق الاستحضار والاستلهام وإعادة الصياغة ليكون منجزاً فنياً متميزاً يسمو ويرتقي للابداع.[11، ص30]

وتُعطي النسخة إلى كل إنتاج بصري أو فني يقوم على علاقة تماثل كلي أو جزئي مع عمل سابق، سواء على مستوى البنية الشكلية أو التقنية أو المضامين الدلالية. فهي لا تمثل وجودًا مستقلاً بالضرورة، بل تستمد مرجعيتها من أصل سابق تعيد إنتاجه أو تمثيله ضمن سياق جديد. وفي هذا الإطار يعرّف سعيد علوش النسخة بأنها إعادة إنتاج للعمل الأصلي من خلال مضاعفته وتكراره، كما يشير إلى أنها صيغة اشتغال تقوم على نقل العمل أو استعادته مع احتفاظه بعلاقة مرجعية مع الأصل الذي انبثقت منه، [10، ص19] على الطرف المقابل لمفهوم الأصالة تبرز مفاهيم النسخ والاستنساخ والتكرار، التي ارتبطت تاريخيًا بمكانة جمالية أدنى مقارنة بالعمل الأصيل. فالنسخ لا يعني مجرد التكرار الحرفي، بل يقوم على استعادة الأعمال والأساليب السابقة وإعادة إنتاجها بصورة مطابقة أو بصياغات جديدة تستند إلى الأصل. ومع ذلك، كثيرًا ما جرى التقليل من قيمته الجمالية بدعوى افتقاره إلى الجِدّة والتفرّد اللذين ارتبطا تقليديًا بمفهوم الأصالة.

وترى الباحثة أن مفهوم النسخة لا يقتصر على كونه إعادة ميكانيكية أو تكرارًا حرفيًا لعمل سابق، بل يمثل إحدى آليات التداول البصري والثقافي التي تسهم في انتقال الأفكار والصور والأساليب الفنية عبر الأزمنة والسياقات المختلفة. فالنسخة هي صيغة إنتاجية تستند إلى أصل سابق، لكنها قد تكتسب دلالات جديدة تبعًا لاختلاف السياق أو الوسيط أو الرؤية التي يعاد من خلالها تقديم العمل. ومن هذا المنطلق، لا ينبغي النظر إلى النسخ أو الاستنساخ بوصفهما نقيضًا مطلقًا للأصالة، بل بوصفهما جزءًا من الدينامية الإبداعية التي تقوم عليها الممارسة الفنية.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.73.2026.964
CC BY SA

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website: www.ijohss.com
Email: editor@ijohss.com
ISSN online: 2415-4822
ISSN print: 2708-5414
العدد (73) - أغسطس 2026
Volume (73) - August 2026
IJOHSS

فالكثير من الأعمال الفنية المعاصرة تنشأ من عمليات الاقتباس وإعادة التوظيف وإعادة الصياغة، حيث تتحول الصورة المستعارة إلى بنية جديدة تحمل أبعادًا فكرية وجمالية مختلفة عن مرجعها الأصلي. وعلى الرغم من أن الخطاب الجمالي التقليدي قد ربط القيمة الفنية بالتفرد والجدة، ومنح العمل الأصلي مكانة أعلى من العمل المستنسخ، فإن التحولات الفنية المعاصرة، ولاسيما في البيئة الرقمية، أظهرت أن قيمة العمل لا تتحدد بمقدار ابتعاده عن النماذج السابقة فحسب، بل بقدرته على إعادة إنتاجها وتفكيكها وإعادة بنائها ضمن رؤى جديدة. وبذلك يغدو الاستنساخ ممارسة إبداعية يمكن أن تسهم في توليد معانٍ وصيغ بصرية مبتكرة، بدلاً من كونه مجرد تكرار فاقد للقيمة الجمالية.

المبحث الثاني
النسخة والأصل بين التصور المثالي والممارسة الفنية التاريخية

تمنح نظرية المحاكاة في نشأة الفن أساسًا أنثروبولوجيًا وجماليًا لفهم ظاهرة إعادة الإنتاج، إذ تشير الشواهد الأثرية إلى أن التكرار والمحاكاة كانا من الممارسات الجوهرية التي رافقت التكوين الأول للعمل الفني. فالإنسان البدائي لم يتعامل مع التكرار بوصفه نقيضًا للإبداع، بل بوصفه وسيلة لتنظيم الخبرة البصرية وإنتاج المعنى. وتكشف اللقى الأثرية، ولاسيما الفخاريات والرسوم الصخرية، عن أنماط بشرية وحيوانية وهندسية تتكرر ضمن صيغ منتظمة، الأمر الذي يدل على حضور النسخ والتكرار بوصفهما مبدأين بنائيين في التشكيل الفني المبكر. وقد تعزز هذا التوجه منذ عصور ما قبل التاريخ، حيث لم تؤدِّ الصور المكررة وظيفة جمالية فحسب، بل ارتبطت أيضًا بممارسات سحرية وطقسية هدفت إلى استحضار القوى الغيبية أو ترسيخ المعتقدات الجماعية. وفي الحضارات القديمة، ولاسيما في مصر وبلاد الرافدين، اتخذت إعادة الإنتاج أشكالًا أكثر تنظيماً من خلال استخدام الأختام الحجرية والقوالب الطينية في تكرار الرموز والعلامات والشعارات الدينية، بما أسهم في تثبيت المعاني داخل الوعي الجمعي وتعزيز حضور السلطة الرمزية والثقافية عبر آليات النسخ وإعادة التداول البصري. [12، ص27]

في التصور المثالي لدى أفلاطون، تُفهم الصورة الحسية بوصفها تمثيلًا غير مكتمل للحقيقة الكامنة في عالم المثل، حيث يحتل الأصل مرتبة الوجود الكامل، بينما تمثل الصور والمحاكاة درجات متعاقبة من الابتعاد عنه. ومن هذا المنطلق، يُنظر إلى التكرار أو النسخ على أنه لا ينتج حقيقة جديدة، بل يعيد تمثيل ما هو موجود أصلًا في صورة أقل اكتمالًا. فالنسخة لا تحاكي المثال مباشرة، وإنما تحاكي صورة سبق لها أن ابتعدت عن الأصل، الأمر الذي يضاعف المسافة الأنطولوجية بينها وبين الحقيقة. وقد أسهم هذا التصور في ترسيخ بنية تراتبية للعلاقة بين الأصل والنسخة، إذ ارتبط الأصل بمعاني الحضور والاكتمال والصدق الوجودي، في حين اقترنت النسخة بمفاهيم التبعية والتكرار والافتقار إلى الاستقلالية الإبداعية. [13 ، ص187-189]

وقد ترسخت هذه الرؤية داخل النظريات الجمالية الكلاسيكية التي ربطت بين الأصالة والإبداع من جهة، وبين النسخ والتكرار من جهة أخرى. ففي هذا السياق، عد التكرار فعلاً آليًا يفتقر إلى روح الابتكار، بينما ارتبط العمل الفني الأصيل بالتفرد والخلق والإنتاج غير المسبوق. فالقيمة الجمالية للعمل، وفق هذا التصور، تكمن في فرادته وارتباطه بلحظة إنتاجه وسياقه الزماني والمكاني، فضلاً عن البصمة الشخصية التي يضفيها الفنان على منجزه. ويتجلى هذا الموقف بوضوح في فلسفة إيمانويل كانط، الذي ربط الفن الأصيل بمفهوم العبقرية، بوصفها قدرة استثنائية على إنتاج ما لا يمكن اكتسابه بالتعلم أو تحقيقه بالمحاكاة. ومن ثمّ، فإن العمل الفني الأصيل يمثل تعبيرًا عن قوة إبداعية فريدة، في حين يُنظر إلى النسخ بوصفه ممارسة تكرارية تعيد إنتاج الموجود دون أن تضيف إليه قيمة ابتكارية جديدة. حيث ارتبط الأصل بالحضور، والتفرد، والمعنى، فيما ارتبطت النسخة بالغياب، والتكرار، والتبعية، تاريخيا، أعيد إنتاج معظم المنحوتات الإغريقية خلال الحقبة الرومانية، حتى إن معرفتنا بعدد كبير من الأعمال اليونانية إنما جاءت عبر نسخ رومانية لاحقة. ونشأ آنذاك نسق تقييمي يُمجّد الفن اليوناني ويقلّل من شأن

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.73.2026.964
CC BY SA

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website: www.ijohss.com
Email: editor@ijohss.com
ISSN online: 2415-4822
ISSN print: 2708-5414
العدد (73) - أغسطس 2026
Volume (73) - August 2026
IJOHSS

الفن الروماني. أما في العصور الوسطى، حيث هيمنت الفنون الدينية، فقد استُخدمت إعادة الإنتاج وسيلة لنشر العقيدة وترسيخ الرموز اللاهوتية، وأصبح التكرار البصري أداة تعليمية وروحية في آنٍ واحد. [14، ص6]

شهد الفن الحديث والمعاصر العديد من التجارب التي قامت على إعادة توظيف أو استنساخ أو اقتباس أعمال فنية كلاسيكية، ليس بهدف التقليد المباشر، بل لإعادة قراءتها ضمن سياقات فكرية وجمالية جديدة. ومن أشهر الفنانين والأعمال في هذا المجال، هو الفنان (مارسيل دوشامب) والذي يُعد من أوائل الفنانين الذين أعادوا التعامل مع الأعمال الكلاسيكية بطريقة نقدية. ومن أشهر أعماله(L.H.O.O.Q .) والذي أعاد فيها إنتاج لوحة (الموناليزا) وأضاف إليها شاربًا ولحية، في عمل تهكمي نقد من خلاله مفهوم الأصالة والقداسة الفنية.

تُعدّ لوحة صورة البابا إنوسنت العاشر من أبرز روائع فن البورتريه في تاريخ الفن الغربي، أنجزها الفنان الإسباني (دييغو فيلاسكيز) في عام 1650م، وتمثل البابا إنوسنت العاشر (جيوفاني باتيستا بامفيلي)، الذي تولّى رئاسة الكنيسة الكاثوليكية بين عامي 1644 و1655. وقد حظيت هذه اللوحة بمكانة استثنائية بين المؤرخين والنقاد والفنانين، إذ يُنظر إليها بوصفها واحدة من أعظم اللوحات الشخصية التي أُنتجت في تاريخ الفن الأوروبي. وتكتسب اللوحة أهميتها من كونها النسخة الأصلية التي نفّذها فيلاسكيز بيده، وهي محفوظة اليوم في غاليريا دوريا بامفيلي في روما، الأمر الذي منحها قيمة فنية وتاريخية فريدة بوصفها المرجع الأول الذي تستند إليه جميع النسخ والدراسات اللاحقة. فالأصل هنا لا يمثل مجرد أسبقية زمنية، بل يحمل الأثر المباشر لخبرة الفنان ورؤيته وتقنياته الخاصة، بما يجعله يتمتع بما يُعرف في النقد الفني (فرادة الحضور) أو (الهالة) المرتبطة بالعمل الأصلي. وتكشف اللوحة عن قدرة استثنائية على الجمع بين الدقة الواقعية والعمق النفسي إذ لم يكتف فيلاسكيز بتسجيل الملامح الواضحة والمميزة للبابا، بل نجح في إبراز شخصيته المعقدة وما تنطوي عليه من ذكاء وحذر وسلطة. كما تتجلى براعة الفنان في المعالجة اللونية، ولا سيما في توظيف درجات الأحمر الغنية التي تهيمن على الملابس والستائر المحيطة بالشخصية، لتمنح التكوين قوة بصرية وهيبة رمزية تعزز من حضور البابا داخل فضاء اللوحة.

وقد أُنجزت هذه التحفة خلال رحلة فيلاسكيز الثانية إلى إيطاليا، حيث وافق البابا على الجلوس أمام الفنان، من خلال اطلاعه على عدد من أعماله السابقة. وتشير الروايات التاريخية إلى أن اللوحة أثارت إعجاب البابا نفسه رغم صراحتها الواقعية، حتى إنه قيل إنه علّق عليها بقوله، إنها حقيقية أكثر مما ينبغي. كما في شكل (1) ومنذ ذلك الحين أصبحت اللوحة نموذجًا مرجعيًا لفن البورتريه، ومثالًا بارزًا على القيمة الجمالية والتاريخية التي يتمتع بها العمل الفني الأصيل. [15، ص225_232]

شكل (1)

تُعدّ لوحة دراسة مستوحاة من صورة البابا إنوسنت العاشر لفيلاسكيز (1953) للفنان فرانسيس بيكون من أبرز النماذج الفنية التي تكشف عن العلاقة المعقدة بين الأصل والاستنساخ في الفن الحديث. فقد استلهم بيكون عمله من اللوحة الأصلية التي أنجزها (دييغو فيلاسكيز) عام 1650، والتي تُعدّ إحدى أعظم لوحات البورتريه في تاريخ الفن الأوروبي. غير أن بيكون لم يتعامل مع العمل الأصلي بوصفه نموذجًا للنسخ الحرفي، بل بوصفه مادة

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.73.2026.964
CC BY SA

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website: www.ijohss.com
Email: editor@ijohss.com
ISSN online: 2415-4822
ISSN print: 2708-5414
العدد (73) - أغسطس 2026
Volume (73) - August 2026
IJOHSS

بصرية قابلة لإعادة التأويل وإنتاج معانٍ جديدة. وقد ظلّت صورة البابا تشغل مخيلة بيكون طوال خمسينيات القرن العشرين وأوائل الستينيات، فأنجز عشرات الأعمال المستوحاة منها، محتفظًا بصور ونسخ فوتوغرافية للوحة في مرسمه. والمفارقة أنه، على الرغم من افتتانه الشديد بالعمل، تجنّب مشاهدة اللوحة الأصلية خلال زيارته إلى روما عام 1954، مفضّلًا التعامل مع صورتها المستنسخة بوصفها نقطة انطلاق لخياله الإبداعي. [16، ص48_53]

تكمن أهمية هذا العمل في أنه يبرهن أن الاستنساخ لا يعني بالضرورة التكرار أو المحاكاة السلبية، بل يمكن أن يكون فعلًا إبداعيًا ينتج رؤى جمالية جديدة. ففي حين صوّر(فيلاسكيز) البابا إنوسنت العاشر رمزًا للهيبة والسلطة الدينية والسياسية، أعاد (بيكون) تفكيك هذه الصورة عبر تجسيد البابا في لحظة صراخ وقلق وجودي، محولًا الشخصية من رمز للقوة إلى تعبير عن الهشاشة الإنسانية والاغتراب النفسي كما في شكل (2).

شكل (2)

تكشف تجربة (بيكون) أن قيمة العمل الفني لا تكمن فقط في أصالته المادية، بل في قدرته على توليد قراءات جديدة عبر الزمن. فهنا لا يُنظر إلى الاستنساخ بوصفه نقيضًا للأصالة، بل باعتباره ممارسة جمالية تتيح إعادة إنتاج المعنى وتوسيع أفق التأويل، الأمر الذي يجعل من العمل المستوحى امتدادًا نقديًا وإبداعيًا للعمل الأصلي، لا مجرد نسخة تابعة له. [17، ص196_202]

من المهم الإشارة إلى أن (مارك روثكو) لم يقم باستنساخ أعمال (ماتيس) استنساخًا مباشرًا بالمعنى الحرفي، بل تأثر بها وأعاد توظيف بعض مبادئها الجمالية، وخاصة معالجة اللون والفضاء. ويُعدّ تأثير لوحة (المرسم الأحمر) شكل (3) لـ هنري ماتيس في أعمال روثكو المتأخرة، ولا سيما جداريات سيغرام، كما في شكل (4) من أشهر الأمثلة على هذا التفاعل بين الأصل والعمل الجديد. كما في العمل الأصلي(المرسم الأحمر) هنري ماتيس اعتمد ماتيس في المرسم الأحمر على هيمنة اللون الأحمر بوصفه عنصرًا بنائيًا يبتلع الفضاء ويعيد تشكيل العلاقات بين الأشياء داخل اللوحة. استثمر روثكو هذه الفكرة بصورة تجريدية، فحوّل اللون الأحمر من فضاء يضم الأشياء إلى فضاء تأملي مستقل قائم بذاته. [18، ص32_41]، حيث اختفت العناصر التشخيصية وبقي أثر اللون وحضوره النفسي.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.73.2026.964
CC BY SA

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website: www.ijohss.com
Email: editor@ijohss.com
ISSN online: 2415-4822
ISSN print: 2708-5414
العدد (73) - أغسطس 2026
Volume (73) - August 2026
IJOHSS

شكل (3)

شكل (4)

وترى الباحثة إن تجربة (ماتيس) و(روثكو) تؤكد أن الاستنساخ الإبداعي لا يقوم على النقل الحرفي للأشكال، بل على استثمار القيم الجمالية الكامنة في العمل الأصلي وإعادة صياغتها ضمن رؤية جديدة. وبذلك يصبح الاستنساخ وسيلة لإنتاج أعمال فنية معاصرة تمتلك استقلالها التعبيري، وتبرهن أن القيمة الجمالية للعمل الجديد تتحدد بما يضيفه إلى الأصل من تحولات دلالية

مؤشرات الاطار النظري:

1- يمثل الأصل المرجعية البصرية والفكرية الأولى للعمل الفني، إذ يحمل الخصائص الأسلوبية والتقنية التي تمنحه فرادته التاريخية وقيمته الجمالية بوصفه نقطة الانطلاق التي تنبثق منها قراءات وتوظيفات لاحقة.

2- لا يقتصر الاستنساخ على إعادة إنتاج الشكل الظاهري للعمل الأصلي، بل يمكن أن يتحول إلى آلية لإعادة بناء المعنى وتوليد دلالات جديدة تتجاوز حدود العمل المرجعي.

3- تكمن جمالية الأصل في حضوره الفريد المرتبط بزمان إنتاجه ومكانه وسياقه الثقافي، في حين تتجلى جمالية الاستنساخ في قدرته على نقل هذا الحضور إلى سياقات جديدة وإعادة تأويله بصريًا وفكريًا.

4- يؤسس الأصل البنية المرجعية للعمل الفني، بينما يعمل الاستنساخ على تفكيك هذه البنية وإعادة تركيبها وفق رؤى معاصرة، الأمر الذي يفتح المجال أمام تعدد القراءات والتأويلات.

5- يُعدّ الاستنساخ الإبداعي أداة لإحياء الأعمال الفنية التاريخية وإعادة دمجها في الخطاب البصري المعاصر، مما يمنحها استمرارية ثقافية تتجاوز حدود زمنها الأصلي.

6- تنبع القيمة الجمالية للاستنساخ من العلاقة الجدلية بين التشابه والاختلاف، فهو يحافظ على أثر الأصل من جهة، ويضيف إليه تحولات جديدة من جهة أخرى، بما ينتج خطابًا بصريًا مستقلًا.

7- يشكل الاستنساخ وسيلة فاعلة للحوار مع التراث الفني، إذ يسمح للفنان باستحضار الأعمال السابقة وإخضاعها لرؤيته الخاصة دون الانفصال عن مرجعياتها التاريخية.

8- يُعدّ الاستنساخ استراتيجية نقدية تمكن الفنان من مراجعة القيم الجمالية السائدة وتفكيك المفاهيم التقليدية المرتبطة بالأصالة والملكية الفنية والسلطة الرمزية للعمل الفني.

9- يسهم الاستنساخ في إثراء المخزون البصري للفنان من خلال الإفادة من الخبرات والأساليب الفنية السابقة وإعادة توظيفها داخل مشاريع إبداعية معاصرة.

10- أصبح الاستنساخ في الفن المعاصر أحد أهم آليات إنتاج المعرفة البصرية، إذ لا يهدف إلى تكرار الصورة بقدر ما يسعى إلى إعادة قراءتها وكشف إمكاناتها الدلالية الكامنة.

11- تكشف التجارب الفنية الحديثة أن الاستنساخ يمكن أن يكون منطلقًا لإنتاج أعمال أكثر انفتاحًا على التأويل، وأكثر قدرة على التعبير عن قضايا العصر ومتغيراته الثقافية والتكنولوجية.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.73.2026.964
CC BY SA

المجلة الدولية للعلوم الإ للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website: www.ijohss.com
Email: editor@ijohss.com
ISSN online: 2415-4822
ISSN print: 2708-5414
العدد (73) - أغسطس 2026
Volume (73) - August 2026
IJOHSS

الفصل الثالث

أولا: منهج البحث:

اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي (اسلوب تحليلي) في تحليل نماذج عينة البحث كونها اكثر الاساليب ملائمة في تحقيق هدف البحث.

ثانيا: مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث مجموعة من الاعمال الفنية التي تخص الفن المستنسخ لاعمال اصلية وبعد اطلاع الباحثة على المصادر الفنية العربية والأجنبية، وعبر شبكة الانترنت اعتمد إطار مجتمع البحث في حدود ما اطلع عليه بعض الاعمال التي تنتمي الى اوروبا وامريكا لإتمام إجراءات البحث وتحقيق هدف البحث فقد اعتمدت الباحثة نماذج تقع ضمن الفترة الزمنية لحدود البحث.

ثالثا: عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث والبالغ عددها (3) عملاً فنياً بطريقة العينة القصدية وتم الاختيار وفق المسوغات الاتية :

1. تنوع الاعمال الفنية من حيث الاسلوب.
2. تنوع الفترة الزمنية التي انجز فيها الاعمال الفنية.
3. تحويل النسخة إلى عمل جديد مستقل دلاليًا.
4. الانتقال من القيمة الجمالية إلى القيمة الفكرية.
5. زعزعة الحدود بين الأصل والمستنسخ.

اعتمدت الباحثة على مؤشرات الإطار النظري كمقياس لتحليل النماذج الخاصة بالعينة.

رابعا: تحليل نماذج عينة البحث

نموذج (1)

المدرسة الفنية: الدادائية
اسم الفنان: مارسيل دوشامب
اسم العمل:(. L.H.O.O.Q)
سنة الانتاج: 1919
قياس العمل: 19.7 ×12.4 سم
مادة العمل: بطاقة بريدية مطبوعة

الوصف :

تظهر لوحة الموناليزا كنسخة مطبوعة من اللوحة الأصلية، بخامة تتكون من بطاقة بريدية مطبوعة مع إضافات ورسم شارباً وقليل من اللحية بالقلم الرصاص والحبر، بأسلوب دادائي ساخر يقوم على الاستحواذ وإعادة التأويل.

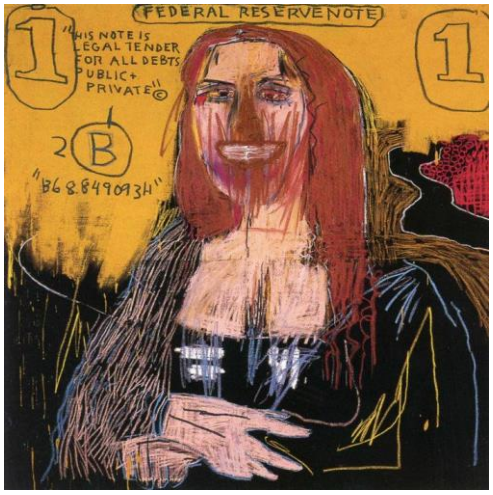
تحليل العمل:

يمكن تناول العمل بوصفه نموذجًا مبكرًا لتحوّل الاستنساخ من فعل تكراري إلى استراتيجية جمالية وإبداعية فاعلة في الفن المعاصر. فالفنان (مارسيل دوشامب) لم يتعامل مع نسخة لوحة الموناليزا باعتبارها بديلًا عن الأصل أو محاولة لمحاكاته، بل اتخذ منها مادة أولية لإنتاج عمل جديد يحمل رؤية نقدية مستقلة. ومن هنا تتجلى

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.73.2026.964
CC BY SA

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website: www.ijohss.com
Email: editor@ijohss.com
ISSN online: 2415-4822
ISSN print: 2708-5414
العدد (73) - أغسطس 2026
Volume (73) - August 2026
IJOHSS

أهمية الاستنساخ في الفن المعاصر، إذ لم يعد يُقاس بمدى مطابقته للأصل، بل بقدرته على إعادة بناء المعنى وتوليد دلالات جديدة انطلاقًا من مرجع بصري معروف. ويكشف هذا العمل بأن القيمة الفنية لا تكمن دائمًا في إنتاج صورة مبتكرة من العدم، بل قد تتحقق من خلال إعادة توظيف صورة موجودة وإخضاعها لعمليات التحويل والتأويل. فقد حافظ (دوشامب) على البنية البصرية الأساسية للموناليزا بوصفها أصلًا مرجعيًا، لكنه أضاف عناصر بسيطة غيّرت طبيعة تلقيها، محولًا العمل من رمز للجمال الكلاسيكي إلى موضوع للنقد والتساؤل. وبهذا أصبح الأصل منطلقًا للإبداع لا قيدًا عليه، وأصبح الاستنساخ وسيلة لإنتاج خطاب بصري جديد يتجاوز حدود العمل الأول. وبهذا تتأسس قيمة العمل على التوتر القائم بين التشابه والاختلاف، فالمتلقي يتعرّف فورًا إلى الأصل، لكنه يواجه في الوقت نفسه تحويرًا يزعزع توقعاته ويجبره على إعادة قراءة الصورة. وهنا تنشأ جمالية الاستنساخ من قدرته على الجمع بين الحضور البصري للأصل والانزياح الدلالي الذي أحدثه الفنان، الأمر الذي يمنح العمل طاقة تأويلية تتجاوز حدود النسخ المباشر. فإن العمل يؤكد أن الاستنساخ ليس نقيضًا للأصالة، بل يمكن أن يكون أحد أشكالها الجديدة. فالأصالة هنا لا تتحقق من خلال إنتاج شكل غير مسبوق فحسب، وإنما من خلال ابتكار رؤية جديدة للعمل المرجعي وإعادة إدخاله في سياق ثقافي وفكري مختلف. لذلك تحوّل الأصل في هذا العمل إلى مرجع جمالي وفكري، بينما غدا المستنسخ كيانًا فنيًا مستقلًا يمتلك قيمته الخاصة وهويته البصرية المغايرة.



نموذج (2)

المدرسة الفنية : التعبيرية الجديدة
اسم الفنان : جان ميشيل باسكيات
اسم العمل : Mona Lisa
سنة الانتاج : 1983
قياس العمل : 76,2 x 76,2 سم
مادة العمل : مواد مختلفة .

الوصف :

لوحة مستنسخة للعمل الاصلي الكلاسيكي (للفنان ليوناردو دافنشي) تعامل معها الفنان (باسكيات) كرمز ثقافي عالمي يمكن تفكيكه وإعادة بنائه داخل خطاب بصري معاصر. بتكوين أكثر خشونة وعفوية، يعتمد الخطوط الحرة والرموز والكتابات والعلامات التعبيرية التي تميز أسلوبه.

التحليل :

يقدّم عمل الموناليزا لدى (جان ميشيل باسكيات) قراءة معاصرة لواحدة من أشهر أيقونات الفن الكلاسيكي، إذ لا يتعامل الفنان مع الصورة الأصلية بوصفها نموذجًا يُعاد نسخه أو محاكاته، بل بوصفها مرجعًا بصريًا وثقافيًا قابلًا لإعادة البناء داخل منظومة جمالية جديدة. فبينما تتسم الموناليزا الأصلية بالاتزان والهدوء والدقة التقنية التي تميز فن عصر النهضة، يعمد (باسكيات) إلى تفكيك هذه القيم وإعادة صياغتها عبر لغة تشكيلية حرة تعتمد الخطوط العفوية والرموز والإشارات البصرية ذات الطابع التعبيري. وتتجلى أهمية العمل في أن الفنان لم يسعَ إلى استنساخ الشكل الظاهري للموناليزا، وإنما استثمر حضورها الرمزي داخل الذاكرة البصرية الجمعية ليمنحها دلالات جديدة تتوافق مع إشكاليات الفن المعاصر. فالأصل هنا يتحول إلى نقطة انطلاق لعملية إبداعية جديدة، حيث تتراجع أهمية المطابقة الشكلية لصالح التحويل الدلالي وإعادة إنتاج المعنى. وبهذا يصبح الاستنساخ فعلًا

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.73.2026.964
CC BY SA

المجلة الدولية للعلوم الإ للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website: www.ijohss.com
Email: editor@ijohss.com
ISSN online: 2415-4822
ISSN print: 2708-5414
العدد (73) - أغسطس 2026
Volume (73) - August 2026
IJOHSS

نقديًا وجماليًا في آن واحد، لا يكرر الصورة بل يعيد التفكير فيها. ويكشف العمل عن ذائقة فنية مختلفة تقوم على استثمار التوتر بين الأصل والمستنسخ. فالمتلقي يتعرف إلى المرجع الكلاسيكي الكامن خلف العمل، لكنه يواجه في الوقت ذاته معالجة بصرية جديدة تنقله من جماليات الانسجام والتماثل إلى جماليات التعبير والانفعال والتحرر من القواعد التقليدية. وهنا تتأسس قيمة المستنسخ على ما يضيفه من رؤى جديدة لا على مقدار ما يحتفظ به من عناصر الأصل. ويؤكد هذا العمل أن الاستنساخ في الفن المعاصر لم يعد يُفهم بوصفه تكرارًا أو تبعية للأصل، بل بوصفه ممارسة إبداعية قادرة على إنتاج خطاب بصري مستقل. فالأصل يمنح العمل شرعيته المرجعية والتاريخية، بينما يمنح الاستنساخ المعاصر الصورة حياة جديدة عبر إعادة تأويلها ضمن سياقات ثقافية وفكرية مغايرة. ومن ثم تتجلى جمالية الاستنساخ في قدرته على تحويل العمل المرجعي إلى فضاء مفتوح للابتكار، بحيث يصبح المستنسخ عملًا فنيًا أصيلًا بقدر ما ينجح في إنتاج معنى جديد يتجاوز حدود النموذج الأول.

نموذج (3)

المدرسة الفنية : يجمع بين البوب آرت والتعبيرية التجريدية
اسم الفنان : روميرو بريتو (Romero Britto)
اسم العمل : منى كات (Mona Cat)
سنة الانتاج : 2004
قياس العمل : 40× 30
العائدية : مجموعة خاصة لهوات فن البوب

الوصف:

يتكون العمل من شخصية كارتونية مستوحاة من لوحة الموناليزا للفنان (روميرو بريتو) ، حيث استُبدل وجهها وجسدها بصورة قطة بأسلوب مرح وبسيط. تظهر في الخلفية جبال وأودية مبسطة بأشكال منحنية ومساحات لونية متدرجة، مع نهر ذي لون أصفر فاتح يوحي بالمنظور والعمق. ويتسم العمل بألوانه الزاهية وحيويته البصرية، جامعًا بين خصائص البوب آرت والتعبيرية المعاصرة في معالجة مرجع فني كلاسيكي ضمن رؤية جديدة.

التحليل :

يقدّم الفنان (روميرو بريتو) في عمله (Mona Cat) معالجة بصرية معاصرة مستندة إلى الأصل الفني المتمثل بلوحة الموناليزا لليوناردو دافنشي، إذ يعيد توظيف هذا المرجع الكلاسيكي عبر استبدال الشخصية الإنسانية بصورة قطة منفذة بأسلوب كارتوني وألوان زاهية وخطوط واضحة. ولا يهدف هذا التحويل إلى محاكاة الأصل أو استنساخه بصورة حرفية، بل إلى إعادة قراءته ضمن رؤية جمالية جديدة تنسجم مع مفاهيم الفن المعاصر وفنون ما بعد الحداثة. وتتجلى أهمية الأصل في كونه المرجعية البصرية والثقافية التي يستند إليها العمل، فهو يمنح المتلقي نقطة انطلاق للتعرف على العلاقات الشكلية والدلالية الكامنة في المنجز الجديد. أما الاستنساخ فيظهر هنا بوصفه عملية إبداعية تقوم على إعادة بناء الصورة الأصلية وتحويلها من سياقها التاريخي إلى سياق معاصر أكثر انفتاحًا على التأويل. ومن ثم فإن قيمة العمل لا تتحدد بدرجة التشابه مع الأصل، بل بقدرته على إنتاج دلالات جمالية جديدة تنبثق من هذا التحول. وهنا تبرز جمالية الاستنساخ في قدرة الفنان على المحافظة على البنية العامة للعمل الأصلي مع إحداث تغيرات شكلية ودلالية واضحة، حيث تتحول الموناليزا من رمز كلاسيكي مرتبط بالوقار والغموض إلى صورة بصرية تتسم بالحيوية والمرح والانفتاح. وقد أسهمت الألوان المشبعة والخطوط السميكة والتكوينات المبسطة في إضفاء طابع بصري جديد يعكس رؤية الفنان الخاصة،

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.73.2026.964
CC BY SA

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website: www.ijohss.com
Email: editor@ijohss.com
ISSN online: 2415-4822
ISSN print: 2708-5414
العدد (73) - أغسطس 2026
Volume (73) - August 2026
IJOHSS

ويؤكد أن العمل المستنسخ يمكن أن يمتلك هوية جمالية مستقلة عن الأصل. ويكشف العمل عن إمكانية إعادة توظيف الأعمال الفنية الكبرى بوصفها مصادر للإبداع المستمر، إذ يتحول الأصل إلى منبع ثقافي وجمالي يسمح بإنتاج صيغ بصرية جديدة تتوافق مع المتغيرات الثقافية المعاصرة. وبذلك لا يظهر الاستنساخ بوصفه فعل تكرار، بل بوصفه ممارسة إبداعية تسهم في تجديد المعنى وتوسيع المجال التأويلي للعمل الفني. وعليه، تتجسد العلاقة بين الأصل والمستنسخ في هذا العمل بوصفها علاقة تكامل وحوار جمالي، فالأصل يوفر المرجعية التاريخية والقيمة الثقافية، بينما يمنح الاستنساخ العمل حياة جديدة من خلال إعادة صياغة رموزه داخل لغة بصرية معاصرة. ومن هنا تتأسس جمالية الاستنساخ على قدرته في تحويل المرجع الكلاسيكي إلى تجربة فنية جديدة تجمع بين الذاكرة البصرية والابتكار الإبداعي.

الفصل الرابع
نتائج واستنتاجات والتوصيات والمقترحات

اولا: نتائج :

من خلال ما تقدم من عملية تحليل نماذج لعينة البحث توصلت الباحثة إلى عدة نتائج منها:

1- أن العلاقة بين الأصل والاستنساخ ليست إنتاج معانٍ ورؤى جمالية جديدة فقط. بل توظيف الأصل بوصفه مادة إبداعية لإنتاج عمل جديد. وانتقال الاستنساخ من التكرار الشكلي إلى إعادة إنتاج المعنى، كما في نموذج (1).

2- أصبح الاستنساخ ممارسة إبداعية قادرة على إعادة صياغة العمل وتوسيع أبعاده الدلالية والجمالية. وتحويل المرجع الكلاسيكي إلى مادة للتجريب المعاصر. واستبدال الجمال المثالي بجمال تعبيري قائم على الانفعال والطاقة البصرية، كما في نموذج (2).

3- أن الاستنساخ أسهم في إعادة النظر بالمفاهيم التقليدية للأصالة، عبر الانتقال من فكرة التفرد المطلق إلى مفهوم أكثر انفتاحًا يقوم على التفاعل والتطوير وإعادة البناء. كما في نموذج (3)

4- أن الأعمال المستنسخة تمتلك القدرة على إحياء الأعمال الفنية المرجعية وإعادة دمجها في السياقات الثقافية والبصرية المعاصرة.

5- أن الاستنساخ الإبداعي يمثل وسيلة فاعلة للحوار مع التراث الفني، من خلال استحضار النماذج السابقة وإعادة توظيفها ضمن رؤى فنية جديدة.

6- أن توظيف الاستنساخ في الفن المعاصر أسهم في إثراء التجريب الفني وتوسيع إمكانات الابتكار من خلال دمج المرجعيات التاريخية بالمعالجات الفنية المعاصرة. كما في نموذج (1، 2، 3)

7- أن الاستنساخ أصبح أداة نقدية تسهم في تفكيك المسلمات الجمالية المرتبطة بالأصالة والملكية الفنية والسلطة الرمزية للعمل الفني.

8- أن الأعمال المستنسخة لا تكتسب قيمتها من درجة مطابقتها للأصل، بل من مقدار ما تضيفه من تحولات شكلية ودلالية وفكرية.

ثانياً : الإستنتاجات :

في ضوء نتائج البحث توصلت الباحثة إلى الاستنتاجات الآتية :

1- لا يُعدّ الاستنساخ نقيضًا للأصل، بل قد يمثل امتدادًا نقديًا له، إذ يمكن للعمل المستنسخ أن يعيد إنتاج الأصل ضمن سياق ثقافي وفكري جديد يمنحه دلالات مختلفة.

2- تكمن قيمة الأصل في فرادته التاريخية وحضوره المادي المباشر المرتبط بلحظة الإبداع الأولى، في حين تستمد النسخة قيمتها من قدرتها على إعادة تأويل هذا الأصل وإعادة توظيفه بصريًا ومفاهيميًا.

3- يتمثل الفرق الجوهري بين الأصل والاستنساخ في طبيعة المرجعية لا في القيمة الجمالية وحدها، فالأصل يشكل نقطة الانطلاق الأولى، بينما يتحول الاستنساخ إلى فعل حواري يتفاعل مع ذلك الأصل وينتج منه معاني جديدة.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.73.2026.964
CC BY SA

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website: www.ijohss.com
Email: editor@ijohss.com
ISSN online: 2415-4822
ISSN print: 2708-5414
العدد (73) - أغسطس 2026
Volume (73) - August 2026
IJOHSS

4- أثبتت الممارسات الفنية المعاصرة أن الاستنساخ يمكن أن يكون فعلًا إبداعيًا مستقلًا، عندما يتجاوز حدود التقليد الحرفي ليقدم رؤية نقدية أو جمالية مغايرة للعمل المرجعي.
5- أسهم الاستنساخ في توسيع مفهوم الأصالة ذاته، فلم تعد الأصالة مرتبطة فقط بالإنتاج الأول، بل أصبحت ترتبط أيضًا بقدرة الفنان على إعادة صياغة الموروث البصري وإنتاج قراءات مبتكرة له.
6- تكمن الجمالية النقدية للاستنساخ في زعزعته للمسلمات الفنية الراسخة، إذ يدفع المتلقي إلى إعادة التفكير في قيمة العمل الفني ومصدر سلطته ومعايير الحكم عليه.
7- يمنح الاستنساخ العمل الأصلي حياة جديدة عبر الزمن، فبدل أن يبقى الأصل منغلقًا داخل سياقه التاريخي، يصبح عنصرًا فاعلًا في إنتاج أعمال جديدة تتجاوز حدود زمنه ومكانه.

ثالثاً : التوصيات :

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات، توصي الباحثة بما يأتي :

1- تشجيع الدراسات النقدية والجمالية التي تتناول العلاقة بين الأصل والاستنساخ بوصفها علاقة تفاعلية تسهم في إنتاج المعنى وتطوير الخطاب الفني المعاصر.
2- تشجيع الفنانين والباحثين على دراسة الأعمال المرجعية الكبرى وتحليل آليات إعادة توظيفها في التجارب الفنية المعاصرة للكشف عن إمكاناتها التأويلية والجمالية.
3- الاستفادة من تقنيات الذكاء الاصطناعي والوسائط الرقمية في دراسة تحولات الأصل والنسخة وتحليل أثرها في إنتاج صور وأعمال فنية جديدة.

رابعاً : المقترحات :

بعد استكمال متطلبات البحث . تقترح الباحثة إجراء الدراسات الآتية :

1- تمثلات الأصل والنسخة في الخطاب النقدي الحديث وما بعد الحديث.
2- جماليات الاستنساخ وإعادة تشكيل المعنى في الفنون البصرية المعاصرة.

المصادر

القرآن الكريم

1- ابن منظور، جمال الدين : لسان العرب ، ج3 ، الدار المصرية للتأليف والترجمة.
2- معجم المصطلحات الفلسفية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج2، 1982
3- جميل، صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1، 1982.
4- مراد وهبة: قصة علم الجمال، ط1، دار الثقافية الجديدة، القاهرة، 1996.
5- محمود أمهز: التيارات الفنية المعاصرة، ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 1996.
6- Krauss, Rosalind E. "The Originality of the Avant Garde and Other Modernist Myths."MIT Press, Cambridge, Mass. U.a., 1985, p.6. https://web.mit.edu/allanmc/www/kraussoriginality.pdf
7- Van Camp, Julie C. "Originality in Postmodern Appropriation Art." The Journal of Arts Management, Law, and Society, 7 Aug. 2007, https://doi.org/10.3200/JAML.36.4.247-258 .
8- Benjamin, Walter. Illuminations. Edited by Hannah Arendt, translated by Harry Zohn, New York: Schocken Books, 1968.
9- Barthes, Roland. Image-Music-Text. Translated by Stephen Heath, London: Fontana Press, 1977 .

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.73.2026.964
CC BY SA

المجلة الدولية للعلوم الإ للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website: www.ijohss.com
Email: editor@ijohss.com
ISSN online: 2415-4822
ISSN print: 2708-5414
العدد (73) - أغسطس 2026
Volume (73) - August 2026
IJOHSS

10- مريم محمد العمري: الاستنساخ والإبداع في الطباعة الفنية: جدلية الأصل والنسخة، مجلة كلية الفنون والاعلام، جامعة مصراته، ليبيا، 2025.
11- نجم عبد حيدر: الخيال والابتكار، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1999.
12- Ivins, W. M. (1953). Prints and visual communication. Harvard University Press .
13- أفلاطون: جمهورية افلاطون، ترجمة : فؤاد زكريا، مؤسسة هنداوي، 2023.
14- Gazda, Elaine K. "The Ancient Art of Emulation: Studies in Artistic Originality and Tradition from the Present to Classical Antiquity." Univ. of Michigan Press, 2002 .
15- Jonathan Brown, Velázquez: Painter and Courtier, Yale University Press, 1986.
16- Sylvester, David. Interviews with Francis Bacon. London: Thames & Hudson, 1987.
17- Peppiatt, Michael. Francis Bacon: Anatomy of an Enigma. London: Weidenfeld & Nicolson, 2008.
18- Borchardt-Hume, 2008 Achim. Rothko: The Late Series. Tate Publishing, 200.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.73.2026.964
CC BY SA