Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 22, No. 8, Autumn 2022, 455-475
Doi: 10.30465/CRTLS.2021.36190.2229

A Critique on the Book "*Introduction to Traditional Arts (3)*"

Mehran Houshiar*

Abstract

Writing and introducing university resources to improve the academic level of students is one of the most important tasks of university teachers. Meanwhile, disciplines such as handicrafts and Islamic arts, which were approved by the Cultural Revolution Council after the revolution as a discipline appropriate to Iranian-Islamic culture, have felt this shortcoming more than other disciplines of humanities and arts. Over the last two decades, some professors, in sporadic activities without comprehensive supervision, have written educational texts and books to alleviate some of the burden of this problem. In the meantime, scientific critique and analysis of textbooks will be one of the effective ways to guide the writing of authentic, credible and acceptable sources.

In this article, an attempt is made to introduce the book "Introduction to Traditional Arts (3)" and to critique it in terms of its formal structure and content analysis. The result of this critical view shows that inattention to new research methods, carelessness in the method of writing, repetition of content based on previous texts and similar sources, and finally a superficial look at concepts that require an

* Associate Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Arts, Soore University, Tehran, Iran, houshiar@soore.ac.ir

Date received: 05/05/2022, Date of acceptance: 28/09/2022

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

approach based on Content analysis, does not place this book for students to use in the field of authoritative academic resources.

Keywords: Art Education, Field of Handicrafts, Book Criticism, Academic Resources.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۲۲، شمارهٔ ۸، آبان ۱۴۰۱، ۴۵۷ - ۴۷۵

نقدی بر کتاب *آشنایی با هنرهای سنتی* (۳)

مهران هوشیار*

چکیده

تألیف و معرفی منابع دانشگاهی برای ارتقاء سطح علمی دانشجویان یکی از مهّم‌ترین وظایف مدرسین دانشگاه می‌باشد. در این میان رشته‌هایی همچون صنایع‌دستی و هنرهای اسلامی که پس از انقلاب به عنوان رشته‌ای متناسب با فرهنگی ایرانی- اسلامی مورد تأیید شورای انقلاب فرهنگی قرار گرفت این کمبود را بیش از دیگر رشته‌های علوم انسانی و هنر احساس نموده است. طی دو دهه‌ی اخیر برخی از استادان، در فعالیت‌هایی پراکنده و بدون نظارتی جامع، اقدام به نگارش متون آموزشی و کتاب‌هایی نمودند تا بخشی از بار این معضل را سبک کنند. در این میان، نقد علمی و تحلیل کتاب‌های آموزشی یکی از راه‌های مؤثر به منظور راهنمایی برای نگارش منابعی اصیل، با اعتبارسنجی و پایایی قابل‌قبول خواهد بود. در این مقاله تلاش می‌شود کتاب "آشنایی با هنرهای سنتی (۳)" معرفی و به لحاظ ساختار شکلی و تحلیل محتوا مورد نقد و بررسی قرار گیرد. نتیجه این نگاه انتقادی نشان می‌دهد که بی‌توجهی به روش‌های نوین پژوهش، بی‌دقتی در شیوه‌ی نگارش، تکرار محتوای مطالب بر اساس متون پیشین و منابع مشابه و در نهایت نگاه سطحی به مفاهیمی که نیازمند رویکردی مبتنی بر تحلیل محتوا بودند، این کتاب را برای استفاده دانشجویان در حوزه منابع معتبر دانشگاهی قرار نمی‌دهد.

کلیدواژه‌ها: آموزش هنر، رشتهٔ صنایع‌دستی، نقد کتاب، منابع دانشگاهی.

* دانشیار گروه هنراسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران، houshiar@soore.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۰۶

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدمه

کتاب آشنایی با هنرهای سنتی(۳)، از مجموعهٔ تألیف، تدوین و گردآوری‌های "حسین یاوری" است که طی چند سال اخیر به مدد و همراهی جمعی از دانشجویان و دانش‌آموختگان خود، موج جدیدی از متون و کتاب‌های درسی در رشته‌ی صنایع‌دستی، هنرهای اسلامی، میراث‌فرهنگی، جهانگردی، کارآفرینی، اقتصاد هنر و غیره را به عنوان منابع آموزشی در اختیار دانشجویان این رشته‌ها قرار داده است. در این مقاله تلاش شده است تا ضمن بازنگری این کتاب، از جنبه‌های متنوع، تاریخی، ساختار شکلی و محتوای مربوط به هنرهای سنتی، به تأثیر رویکرد آموزشی آن در میان جامعه‌ی مخاطبان دانشگاهی نیز توجه شود. لازم به ذکر است این کتاب سومین بخش از موضوع آشنایی با هنرهای سنتی است که نویسنده اول توسط تیمی از دانشجویان خود تدوین و تألیف نموده است.

با توجه به کمبود منابع و پژوهش‌های مدون در حوزه‌ی هنرهای سنتی و صنایع‌دستی، بخصوص محدودیت منابع درسی در این رشته‌ی آموزشی در سطوح مختلف، اهمیت نقد اصولی، تحلیل و معرفی منابع ارزشمند در این حوزه نکته‌ای است که در نگارش این مقاله و نقد این کتاب منظور نظر بوده و به همین دلیل پس از معرفی کتاب، ابتدا ساختار شکلی مورد ارزیابی قرار گرفته و پس از آن به لحاظ محتوایی، بررسی علمی و اعتبارسنجی مفاهیم انجام خواهد شد. بدیهی است که هر میزان نقدهای علمی و متناسب با اصول و ارزش‌های مستتر در چنین موضوعات و منابعی بیشتر انجام شود، امید به ارتقاء و رشد جایگاه هنرهای سنتی، مبانی و روش‌های حفظ و آموزش آن نیز در محافل دانشگاهی و تربیت نسلی که پاسدار و قدردان هویت و اصالت فرهنگ بومی ایران و ایرانیان هستند، بیش‌تر خواهد بود. این مهّم میسور نمی‌گردد، مگر با تقویت روحیه نقدپذیری و پذیرش آگاهانه‌ی نقاط قوت و ضعف، شیوه‌های تدریس، منابع شفاهی، مکتوب و مدون که با تلاش استادان، علاقمندان و پژوهشگران دیروز و امروز به توسعه‌ی علمی می‌انجامد و قدمی رو به جلو را در جامعه نوید می‌بخشد. نکته‌ای که نویسنده اصلی کتاب نیز در کسوت یک مدرس باسابقه و مدیر هنری به آن اعتقاد دارد و در بخشی از کتاب "هنرهای سنتی ایران در یک نگاه" به آن اذعان نموده است:

به جدّ اعتقاد داریم که مطالب این کتاب کامل نیست و بدین وسیله دست یاری به‌سوی هر صاحب‌نظری که بتواند این مجموعه را غنی وتکمیل کند دراز کرده، نظرات، انتقادات و رهنمودهای کاشناسان را صمیمانه ارج نهاده و با خلوص تمام می‌پذیریم (یاوری و عرفانی، ۱۳۹۲، مقدمه).

اتفاقی که بخصوص در دوران معاصر، زمانی که بشر در تمامی اقصی نقاط این کره خاکی و دهکده‌ی جهانی در پی دستیابی به ریشه‌ها و بازیابی هویت از دست رفته‌ی خود و شناخت ارزش‌های نیاکان خود است، بیشتر معنا می‌یابد.

۲. معرفی کتاب

کتاب "آشنایی با هنرهای سنتی(۳)" نخستین بار به سال ۱۳۸۹ در نتیجه‌ی گردآوری و تألیف دکتر حسین یاوری، آنیتا منصوری و شریفه سلطانی، توسط انتشارات "آذر" و با همکاری انتشارات "سیمای دانش" به زینت تبع آراسته شده و در سال ۱۳۹۵ به چاپ سوم خود رسیده است. این کتاب در ۲۱۸ صفحه و قطع وزیری، سیاه و سفید در چهار فصل تنظیم شده است. لازم به یادآوری است که ناشر (پس از فهرست منابع و تألیفاتی که به قلم حسین یاوری به چاپ رسیده) در انتهای کتاب تعداد ۱۶ تصویر رنگی از عکس‌های داخل فصول را در چهار صفحه برای استفاده خوانندگان بر روی کاغذ گلاسه به آن اضافه نموده است. این کتاب به ادعای نویسنده‌ی اصلی(حسین یاوری) که در مقدمه کوتاهی به آن اشاره داشته، بنا بر استقبال بی‌نظیر و اصرار طیف کثیری از استادان، هنرمندان و دانشجویانی که با نسخه شماره ۱ و ۲ آن آشنایی داشته‌اند و در تکمیل مطالب دو کتاب پیش، به رشته‌ی تحریر درآمده و دو تن از دانشجویان مقطع کارشناسی ارشد رشته‌ی پژوهش هنر در گردآوری مطالب و نگارش آن به "یاوری" یاری رسانده‌اند. امّا فصل‌های اصلی این کتاب پس از مقدمه عبارتند از:

فصل اوّل: آشنایی با رودوزی‌های سنتی ایران (شامل ۶ بخش)؛

فصل دوم: آشنایی با چاپ‌های سنتی ایران (شامل ۳ بخش)؛

فصل سوم: آشنایی مختصر با معماری‌های ایران و شناخت تزئینات سنتی مربوط به آن (شامل ۶ بخش)؛

فصل چهارم: آشنایی با برخی از هنرهای فراموش شده ایران (شامل ۵ بخش)؛

در انتها، فهرست کتاب‌های چاپ شده از نویسنده اوّل به تعداد ۳۵ عنوان، به همراه ۱۶ تصویر رنگی، منتخب از تصاویر داخل متن کتاب، پایان بخش این متن هستند.

۳. معرفی فصول و نقد محتوایی کتاب

همانگونه که اشاره شد این کتاب در ادامه کتاب آشنایی با هنرهای سنتی ۱ و۲ تدوین و چاپ شده است، به همین دلیل، نویسندگان بدون هیچ توضیح اضافی و تنها با مقدمه‌ای یک صفحه‌ای و کوتاه به موضوع اصلی پیش‌بینی شده در فصل اوّل یعنی، رودوزی‌های سنتی وارد شده و با تعریف این اصطلاح به معرفی و تاریخچه آن در هنرهای سنتی ایران پرداخته‌اند.

اولین نکته‌ای که هنگام مطالعه‌ی این کتاب برای خواننده قابل تشخیص می‌باشد این است که با وجود ادعای نویسندگان مبنی بر جنبه‌ی آموزشی و استفاده این کتاب به‌عنوان یک منبع دانشگاهی، علیرغم استفاده از منابع متعدد و معتبر علمی در انتقال مفاهیم تاریخی، متأسفانه از هیچ‌گونه روش ارجاع‌دهی (جدید و یا قدیم) در خلال متن استفاده نشده است. این در حالی است که مهّم‌ترین وجه ارزشی کتب دانشگاهی و منابع معتبر آموزشی در این مقاطع، توجه و دقت در شیوه‌ی صحیح پژوهش، حفظ امانت‌داری علمی و معرفی دقیق منابعی است که در تکمیل و تقویت مباحث و یافته‌های پژوهشی کتاب مؤثر بوده‌اند.

> از برجسته‌ترین ویژگی‌های یک متن علمی که می‌تواند اعتبار آن را برای خواننده مشخص نماید، ارائه منابع معتبر و متونی مستند است که تحقیق مورد نظر با استفاده و استناد به آن‌ها تنظیم و تدوین گردیده است. اگرچه در مرجع‌نگاری روش‌های مختلفی از سوی مراکز علمی و دانشگاهی پیشنهاد و به روزرسانی می‌گردد امّا صرف‌نظر از جزئیات در شیوه نگارش، همگی از سبک و سیاقی نسبتاً یکسان تبعیت می‌کنند (هوشیار، افتخاری‌راد، ۱۳۹۷، ۱۲۵).

تنها در این صورت است که دانشجویان با مطالعه‌ی این منابع معتبر می‌آموزند که در رشته‌های سنتی، چگونه باید به پیشینه و پشتوانه‌های فرهنگی، هنری و علمی خود

وابسته باشند، به آن‌ها احترام بگذارند و از آن‌ها بـه نحـوی مناسـب بهـره ببرنـد. از دیگـر مواردی که با مطالعه‌ی اولین صفحات این کتاب بر خواننده مشخص می‌شـود (و متأسـفانه در تمامی طول کتاب خواننده را در مطالعه متن آزار می‌دهـد) بـی‌دقتـی و یـا کـم‌تـوجهی نویسندگان و یا ویراستار این متن علمی است. در جای جای این کتاب خواننده با غلط‌های نگارشی همچون؛ "پاریزیک" بـه‌جـای "پازیریـک" (در صـفحه ۱۹ کتـاب) و پیوسـتگی کلمات، رعایت نشدن فاصله و نیم‌فاصـله و دیگـر مشـکلات ویرایشـی در نگـارش مـتن برخورد کرده که در مواردی بخصوص برخورد با اصطلاحات محلی، کلمات تخصصـی و شیوه مطالعه روان، درک مفهوم اصلی را با ایراد بسیار روبرو می‌کند . برای مثـال در همـان صفحات اوّل با این کلمه روبرو می‌شویم: «.... در حالی که دربازیافته هـای باسـتانی و .....» همانگونه که قابل تشخیص است، کلمه "در" باید با فاصله از "بازیافته" قـرار گیـرد و بـه عکس، "های" باید با نیم‌فاصله به "یافته" نزدیک شود! همچنین اصطلاح فنی ده‌یک‌دوزی (از رودوزی‌های سنتی و زیبای ایران که قدمت آن به زمان ساسانیان می‌رسد) بـا فاظلـه در کتاب معرفی می‌شود در حالی که در هنگام توضیح انتقال طرح بر روی گلابتون‌دوزی، این واژه به نحوی در متن نگارش شده که خواندن متن را دچار اشکال جدی کرده است: «برای سطح های عریضی در گلابتون دوزی به شیوه ده یک دوزی عمل می‌کنند به طوری‌که ابتدا روی طرح راده یک دوزی کرده و نخ‌ها را ده بار از میان هر بخیه می‌گذرانند [۱]»(یـاوری و همکاکران، ۱۳۹۸، ۶۱). به خوبی قابل مشاهده اسـت کـه مسـئول نگـارش مـتن، بـه فـن فاصله‌گذاری در تایپ کلمات اشراف داشته ولی توجه بـه صـحیح‌خـوانی مـواردی چـون اصطلاح "ده‌یک‌دوزی" برای او یا بازخوان متن، اهمیت نداشته و در جدا کردن کلمه "را" از "ده" نیز دقت نکرده است! چنین به نظر می‌رسد که این اتفاق، ناشی از تعجیل ناشـر در چاپ بوده و یا بی‌تجربگی دانشـجویان همکـار نویسـنده اول در بـازخوانی نسـخه اصـلی (آن هم پس از سه نوبت تجدیـد چـاپ!) باعـث شـکل‌گیـری ایـن معضـل شـده اسـت. همچنـین اسـت؛ ونیـز(۱۸)-واوج(ص۷۸)- تازنگبـار(ص۹۵)- ززمـان(ص۱۱۳)- رویهـم(ص۱۳۴)- درامـر(ص۱۴۲)- وتابـه(ص۱۶۹) ازاسـپرک(۱۹۲) وزری(ص۱۹۷) و موارد بیشماری که تا صفحه پایانی کتاب قابل جستجو و اشاره است.

۱.۳ نقد و تحلیل محتوای فصل اول

فصل اول این کتاب با عنوان آشنایی با رودوزی‌های سنتی، با تعریف این هنر و بیان تاریخچهٔ رودوزی‌های ایرانی آغاز می‌شود. که متأسفانه علیرغم گسترهٔ بسیار وسیع و تاریخ پرفراز و نشیب این هنر به درازای تمدن بشر، این بخش تنها در چند صفحه به روایت تاریخی این هنر در ایران و هم در جهان پایان می‌دهد. از سوی دیگر همانگونه که گفته شد، در بسیاری از مطالب تاریخی ارائه شده در این فصل نیز هیچ مرجع و سندی مبنی بر تأیید مطالب تاریخی طرح شده و اعتبارسنجی علمیِ محتوای متن در اختیار خواننده قرار نگرفته است. به نظر می‌رسد در مطالعه این کتاب بیشتر با دریافت‌های علمی حاصل مطالعات و تجربیات نویسندگان، بخصوص نویسنده اوّل روبرو هستیم، تا مرور منبعی مستند و متکی بر منابع تاریخی معتبر، البته این مشکل زمانی خود را بیشتر نشان می‌دهد که به بخش تاریخچهٔ رودوزی‌ها در جهان می‌رسیم و این رشته توسط نویسندگان در هر پنج قاره جهان معرفی و تاریخچه آن برای خواننده، با ارزش‌گذاری فنی و زیبایی‌شناسانه، بدون هیچ سند و حتی تصویری از منبع و مرجعی معتبر بیان می‌شود. برای مثال در بخشی از این متن آمده است:

> یکی از شاهکارهای رودوزی، یک نمونه عالی(!) و بسیار مشهور قلاب‌دوزی به نام "پرده منقوش بایو" است که نبرد "هستینگز" را به تصویر می‌کشد. این رودوزی زیبا که کار "آگلوساکسونی" طی سال‌های ۱۰۶۶ تا ۱۰۷۷ م است، قلاب‌دوزی با نخ‌های پشمی روی کتان است و هم اکنون در تالار شهرداری بایو نگهداری می‌شو در حال حاضر نیز، انواعی از رودوی‌ها در کشورهای اروپایی رواج دارد گو این که از تعداد شاغلان در مقایسه با گذشته کاسته شده است (یاوری و همکاران، ۱۳۹۸، ۱۷).

همانگونه که ذکر شد، مشخص نیست که نگارندگان، بر چه اساس و منطقی این اثر را برای معرفی به عنوان یکی از زیباترین نمونه‌های اروپایی انتخاب کرده‌اند و با توجه به این که هیچ تصویری نیز در این مورد ارائه نشده است، اگر خواننده بخواهد اطلاعات بیشتر یا دقیق‌تری در این خصوص بدست آورد، منبع اصلی در انتقال و انعکاس این دیدگاه کدام مرجع می‌باشد. با توجه به محدودیت منابع مدون و معتبر در حوزه هنرهای سنتی و رشته صنایع‌دستی، شایسته است تا اندک منابع موجود که با علاقه و دلسوزی تهیه می‌شوند، از اصول و روش‌های علمی در نگارش متنی آموزشی و پژوهشی برخوردار باشند تا با

اطمینان بیشتر بتوانند در اختیار دانشجویان قرار گرفته و مورد استفاده نسل جوان و علاقمندان این رشته باشند.

از دیگر مواردی که دقت و استناد علمی بیشتری را در این فصل می‌طلبد، مرور مسائل آماری و معرفی تعداد رشته و انواع رودوزی‌های سنتی ایران است. ناهماهنگی مطالب ارائه شده در این کتاب با آمار، اعداد و رشته‌های معرفی شده توسط نهادی که به عنوان متولی حوزه هنرهای سنتی و صنایع‌دستی کشور انتخاب شده، خواننده را در پژوهش‌های بعدی و تحقیقات دانشگاهی دچار تناقض و مشکل می‌نماید. برای مثال در صفحه ۲۳ کتاب و بخش ۶ از فصل اول، رودوزی‌های ایرانی در مجموع به ۶ دسته اصلی و ۱۱۵ رشته تقسیم شده‌اند. این در حالی است که بر اساس آخرین آمار و پژوهشی که توسط معاونت صنایع‌دستی وزارت میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی در سال ۱۳۹۸ (سال چاپ سوم کتاب) منتشر گردیده، برای رودوزی‌های سنتی ایران، ۴۰ رشته و یک زیرمجموعه رشته در پیشه‌های وابسته شناخته و معرفی شده است. از دیگر سو، در متن کتاب، نام تمامی ۱۱۵ رودوزی برای خواننده آمده ولی با توجه به اسامی بومی و لهجهٔ خاص اقوام مختلف برای تلفظ صحیح این اصطلاحات سنتی، تکنیک‌های محلی و اسامی نقوش منحصربفرد هر قوم، شایسته بود تا نویسندگان به شیوه تلفظ محلی آن‌ها با اعراب‌گذاری و یا استفاده از زبان فونتیک و نگارش لاتین آن‌ها در پاورقی اقدام می‌کردند تا جنبه آموزشی آن بیشتر رعایت می‌شد. برای مثال نام‌هایی چون؛ سکمه‌دوزی، خوس‌دوزی، زغره‌دوزی، لمه‌دوزی، اپلکه‌دوزی و غیره که تلفظ بسیاری از این نام‌ها برای هنرجویانی که قصد آشنایی اولیه با این هنرها را دارند ابهام‌آمیز خواهد بود. ناگفته نماند که از ویژگی‌های ارزشمند این فصل کتاب، پرداختن به شیوه و روش کار تعدادی از سوزندوزی‌های شاخص در سنت برخی از اقوام است که به تشریح روش کار، و تهیه نمونه به کمک تصویر برای خواننده اقدام شده است. البته بد نبود که این زحمت نویسندگان در فصل اول، با معرفی تعدادی از برجسته‌ترین دوزندگان و هنرمندان محلی که آثار فاخر و ارزشمندی از آنان، امروزه در اختیار نسل ما قرار گرفته و هنوز در قیدحیات هستند کامل و باعث ماندگاری یاد آن‌ها در آینده می‌شد و اینگونه، این فصل به‌پایان می‌رسید.

۲.۳ مروری بر فصل دوم و نقد محتوایی آن

فصل دوم این کتاب به معرفی و آشنایی با چاپ‌های سنتی ایران اختصاص دارد. در این بخش نیز اگر از ضعف ارجاع‌دهی و از آن مهّم‌تر در هم‌رفتگی و چسبیدگی کمات اضافی به کلمات بعد و قبل آن‌ها بگذریم (که کار مطالعه را بخصوص برای دانشجویان و خواننده کم تجربه، بسیار دشوار و خسته‌کننده می‌کند)، معرفی انواع چاپ‌های سنتی و آشنایی با وجه تسمیه‌ی چاپ باتیک موضوع جالبی است که اگرچه در بسیاری از منابع تکرار شده و امری بدیع نیست ولی برای خوانندگانی که به تازگی با این نوع از چاپ آشنا می‌شوند خواندنی و آموزنده است.

در بخشی از این فصل این جمله به چشم می‌آید: «شروع باتیک در ایران از شهر تبریز و توسط استاد حسین کلاقیچی گنجینه بوده است»(یاوری و دیگران، ۱۳۹۸، ۶۷). لازم‌به‌ذکر است با توجه به جایگاه استاد حسین گنجینه و خدمات ارزنده این استاد مثال‌زدنی در بنیانگذاری چاپ باتیک ایران، بایسته بود تا نویسندگان این کتاب در حد و اندازه‌ای شایسته‌تر نسبت به معرفی این مفاخر تکرار نشدنی به نسل جوان و دانشجویان این رشته‌های هنری مبادرت و تلاش می‌کردند. این در حالی است که "یاوری" در کتاب دیگری با عنوان "چاپ باتیک" مربوط به یک دهه پیش(۱۳۹۰)، در معرفی این استاد بزرگ، متن ارزشمندی را برای آشنایی خوانندگان نگارش کرده ولی در این کتاب هیچ یاد و اشاره‌ای به جایگاه "پدر باتیک ایران" ننموده است![۲](و این در حالی است که بسیاری از مطالب طرح شده در خصوص وجه تسمیه و تاریخ باتیک در این کتاب، بدون ارجاع علمی، از همان منبع اخذ شده است.) در بخشی از کتاب چاپ باتیک استاد گنجینه از زبان "عبدالمجید شریف‌زاده"، اینگونه معرفی شده است:

> استاد گنجینه را باید پدر چاپ کلاقه‌ای در ایران دانست؛ هنرمندی که با آموزش هنر خود به مشتاقان این هنر در دوره‌های مختلف هنری و دانشگاه‌ها باعث احیای آن شد... از دیگر ویژگی کارهای استاد گنجینه، نظم در آثار و گاه بی‌نظمی در نظم است. تراکم و پراکندگی نقش‌ها نیز در آثار، خلوت و جلوتی را به‌وجود می‌آورد که در آثار سنتی حایز اهمیت است و این خصوصیت بر زیبایی کارها می‌افزاید (به نقل از؛ یاوری و ساسانی، ۱۳۹۰، ۶۶).

متأسفانه همانطور که پیش از این نیز ذکر شد، به نظر می‌رسد این کتاب نتیجهٔ گردآوری متون و مطالب از دیگر کتاب‌هایی است که در زمینه‌ی هنرها سنتی در نشریات و تألیفات پیشین به چاپ رسیده و توسط نویسندگان این متن (بدون اندکی تغییر)کنار هم قرار گرفته است. البته استفاده از منابع پژوهشی در نگارش و جمع‌آوری داده‌های علمی منع و ایرادی ندارد منوط به آن که در معرفی مرجع و سند استفاده شده کوتاهی و بی‌دقتی بکار نرود. موضوعی که در این کتاب به آن کوچکترین توجهی نشده است. در بخشی از این کتاب آمده است.

> به هر ترتیب می‌توان گفت که قلمکارسازی که نوعی از چاپ‌های سنتی بر روی پارچه است، گذشته پرفراز و نشیبی داشته است، ولی به تحقیق هنری که امروز آن را به نام قلمکار می‌شناسیم، در ادوار گذشته، به نام چیت‌سازی مشهور بوده است (مختار تجویدی، ۱۳۵۶، ۶۳).

همانطور که اشاره شده است این متن ارجاع مستقیم از کتاب "قلمکار" به قلم "اکبر مختار تجویدی" بوده که متأسفانه علیرغم استفاده کامل و دقیق در این متن به آن اشاره‌ای نشده است و مصداق سرقت ادبی خواهد بود. جالب‌تر آن که "یاوری" در کتابی با نام "قلمکار اصفهان" که به مناسبت گردهمایی بین‌المللی مکتب اصفهان به همت فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی به سال ۱۳۸۵ به چاپ رسانده از این منبع با ارجاع کامل یاد کرده ولی به نظر می‌رسد در این نسخه، لزوم اعمال این روش علمی را ضروری ندانسته و بطور کل شیوه ارجاع دهی و پایبندی به اصول اخلاقی مرجع‌نگاری را به دانشجویان همکار خود نیز توصیه نکرده است! ضمن آن که بخش زیادی از مطالب مربوط به قلمکاری نیز از همان کتاب "قلمکار اصفهان" برداشته و در این متن استفاده شده است (البته باز هم بدون ذکر منبع دست اوّل در متن و حتی ذکر مشخصات کتاب مرجع در فهرست منابع پایانی).

در واقع می‌توان گفت تمامی مطالب استفاده شده و حتی تصاویر بکار رفته در بخش مربوط به چاپ قلمکار در کتاب "آشنایی با هنرهای سنتی(۳)" از صفحه ۷۸ تا انتهای این بخش یعنی صفحه ۹۲، بطور کامل برگرفته از کتاب "قلمکار اصفهان" است که بدون ذکر ارجاع به منبع اولیه بازنویسی و ارائه شده است(قلمکار اصفهان، ۱۳۸۵).

۳.۳ نقد و تفسیر فصل سوم، آشنایی با تزئینات وابسته به معماری

امّا فصل سوم این کتاب به آشنایی مختصر با معماری ایران و شناخت تزئینات سنتی مربوط به آن اختصاص یافته است. در مواجهه با عنوان این فصل مسئله‌ی ضرورت معرفی معماری ایران به صورت محدود و موجز مطرح است و با وجودی که بخش اصلی تزئینات وابسته به معماری به هنرهای سنتی مربوط می‌شود ولی آشنایی با تاریخ معماری ایران در این متن، آن هم بدون مقدمه و بنا بر اداعای نویسندگان بطور مختصر بار آموزشی و ارزشی برای دانشجویانی که قصد آشنایی با هنرهای سنتی را دارند، در برندارد. این در حالی است که تقریباً تمامی مطالب این بخش نیز بدون ذکر منبع، برگرفته از مجموعه منابع و اسنادی است که بیشتر خوانندگان و دانشجویان رشته‌های هنر، با آن آشنا هستند و در دیگر واحدهای درسی با دقتی به مراتب بیشتر، از جمله تاریخ هنر، هنر در تمدن اسلامی و معماری ایران و جهان، آن‌ها را مطالعه نمودند. با این وجود تمامی این مطالب تکرار مستقیم و نقل‌قول‌های بدون ارجاعی است که فهرست‌وار از منابعی قدیمی برای خواننده ارائه شده و در مواردی نیز توسط پژوهشگران و معماران دوران معاصر اعتبار علمی آن‌ها نیز موردابهام است. برای مثال معرفی شیوه‌های معماری جهان اسلام به چهار بخش؛ مصری، شامی، مغربی و ایرانی توسط برخی از تاریخ‌نگاران هنر و معماری جای بحث دارد.

> بسیاری از تحقیقات تاریخ معماری جهان اسلام از معماری دوره امویان آغاز می‌شود و دوره پیش از آن در مطالعات محققان کمتر جایی دارد... معماری ایشان در بیشتر موارد ناگزیر در ادامه معماری پیشین و دست کم متأثر از آن بوده است (دانایی‌فر، ۱۳۹۷، ۱۴۳).

این در حالی است که یاوری و همکاران، معماری جهان اسلام را متأثر از چهار شیوه بنیادی می‌دانند که بیشتر تابعی از فتوحات اعراب در صدر اسلام در جغرافیای شام، مصر، مغرب و ایران بوده است. بخش اول تا پنجم از فصل سوم این کتاب (صفحات ۹۳ تا ۱۱۵) ارتباط مستقیمی با محتوای موضوع کتاب نداشته و بسیار گذرا، هر کدام در حد دو تا سه صفحه به تاریخ معماری جهان، ایران و شیوه‌های متنوع پیش و پس از اسلام پرداخته است. متأسفانه تصاویر ارائه شده در این فصل نیز بدون شماره و بدون ذکر منبع ارائه شده و از اعتبار علمی مناسبی برخوردار نیستند.

بخش ۶ از فصل سوم، به معرفی تزئینات و هنرهای وابسته به معماری سنتی ایران می‌پردازد. در این بخش انواع کاشی و تکنیک‌های اجرایی آن در تاریخ معماری ایران، هنرهای چوبی، نقاشی دیواری، مقرنس‌سازی، کتیبه‌نگاری، آیینه‌کاری،گچ‌بری و در انتها آجرکاری، با معرفی نمونه‌های موجود در تاریخ معماری ایران برای خوانندگان معرفی و توصیف شده است. هنری که در این میان به آن پرداخته نشده و نقش بسزایی در تزئینات وابسته به معماری دارد، سنگ‌تراشی، هنر مشبک‌سازی و حکاکی سنگ است که در جای‌جای معماری ایرانی و بناهای مذهبی و تاریخی حضور آن کاملاً محسوس می‌باشد. شاید دلیل این که نویسندگان این کتاب به این رشته‌ی کاملاً اصیل و با هویت، توجهی درخور نداشتند این است که امروزه، بیشتر کارهای وابسته به این رشته توسط ماشین‌های صنعتی انجام شده و دیگر هنری به نام هنر حجاری و سنگ‌تراشی در خدمت معماری ایران خدمت نمی‌کند. باید خاط نشان کرد که پژوهشی که به قصد تدوین و تهیهٔ یک متن آموزشی نگارش می‌شود باید بتواند تمام جنبه‌های ارزشی و قابلیت‌های کمتر دیده شده در هنرهای بومی و سنتی را برای خوانندگان جوان خود بازگو نماید. همانگونه که در کتاب صنایع‌دستی کهن ایران چنین می‌خوانیم:

> سنگتراش یکی از کهن‌ترین و قابل احترام‌ترین پیشه‌های ایران است. چون شغل سنگتراش کم و بیش مستقل است، ترجیح می‌دهد که با استاد معمار پیمان ببندد. او در محل ساختمان کار می‌کند زیرا بسیاری از سنگ‌ها را باید به تدریج که ساختمان بالا می‌آید به همان نسبت تراش دهد (وولف، ۱۳۷۲، ۱۱۵).

نکته‌ی انتقادی دیگر در این فصل ترتیب معرفی تزئینات وابسته به معماری متناسب با اولویت اجرایی و تاریخی آن‌ها است. در تمامی منابع مدون و معتبر تاریخی، حضور خشت خام، سنگ وآجر به عنوان نخستین مواد و امکان برای شکل‌گیری معماری و سپس تزئین مورد اتفاق بوده و کارل جی دوری به عنوان یکی از شناخته‌شده‌ترین تاریخ‌نویسان هنر و معماری اسلامی در این خصوص می‌گوید: «پس از آنکه آجر پخته بعنوان مصالح ساختمانی مورد استفاده قرار گرفت، کم‌کم گچ نیز برای مصارف تزئینی بکار رفت» (دوری، ۱۳۶۸، ۳۹). با این اوصاف شایسته بود تا نویسندگان کتاب آشنایی با هنرهای سنتی(۳) همانگونه که در معرفی تاریخ معماری اسلامی، موضوع را بر اساس تقویم زمانی و فهرست‌وار معرفی نمودند، در بخش مربوط به تزئینات وابسته به معماری نیز، ترتیب

تاریخ شکل‌گیری و میزان تأثیرگذاری هنرها در پیشبرد معماری را نیز مدنظر قرار داده و به تبیین ویژگی‌های شکلی و تکنیک‌های اجرایی آن‌ها مبادرت می‌نمودند (جالب آن است که آجر و آجرکاری در آخرین بخش از این فصل معرفی شده است!). از سوی دیگر در معرفی کاشیکاری و توجه به معنای این واژه هیچ اشاره‌ای به ارتباط آن با شهر کاشان به‌عنوان خاستگاه این هنر اصیل و با هویت ایرانی نشده است. این در حالی است که اشاره به این نکته برای شکل‌گیری ارزش و جایگاه تاریخی و ماهوی کاشی با فرهنگ و هنر ایران از اهمیت ویژه‌ای، بخصوص در رشته‌ی هنرهای اسلامی و صنایع دستی ایران برخوردار است. در نهایت باید در معرفی و آشنایی نسل جوان با هنرهای سنتی به جنبه‌های تاریخی و ابعاد معنوی آثار نیز توجه کرد و تفاوت کارکرد و رویکرد موادِ بوم‌آورد و هنرهای سنتی را در جغرافیا و ادوار مختلف مورد تطبیق و نقد تحلیلی قرار داد. در این صورت است که خوانندگان(هنرجویان) به جنبه‌های معنوی و مبانی وحدت در عین کثرت این هنرها پی برده و با راز وجودی مستتر در ظاهر و صورت علیرغم تنوع و گستره‌ی فنی آن‌ها آشنا می‌شوند.

> مصالح بکار برده شده در هر دوره تاریخی، علاوه بر کاربرد فنی آن جنبه تزئینی خاصی داشته است. در هر دوره شکوفایی یکی از مصالح دیده می‌شوند... مثلا آجرکاری در دوره سلجوقی، گچبری در دوره ایلخانی و کاشی‌کاری در دوره تیموری و صفوی به حد کمال خود رسیده‌اند. در همه این روشها معمار به طریقی سعی در پنهان ساخت روح و معنای بناها در زیر پوسته‌ی تزئینی نموده است (مصدقیان، ۱۳۸۴، ۱۸).

۴.۳ نقد و تحلیل مباحث فصل چهارم

فصل چهارم کتاب با عنوان "آشنایی با برخی از هنرهای سنتی فراموش شده ایران" و با مقدمه‌ای مبنی بر بی‌توجهی دستگاه‌های ذیربط به تولید هنرهای سنتی و هنرمندان فعال در این حوزه و همچنین ناتوانی در انطباق و هماهنگی تولیدات با سلیقه روز جامعه و نیازهای نسل جدید در کنار ناچیز بودن درآمد و توان معیشتی ضعیف استادکاران و هنرمندان هنرهای سنتی کشور، به عنوان دلایلی برای بی‌رونقی و در نهایت افول ارزش و جایگاه برخی از مشاغل مرتبط با صنایع دستی و هنرهای بومی، آغاز شده است.

نویسندگان این کتاب، هنرهای فراموش شده را در چند بخش مشخص و به معرفی فنون و تقسیمات هنری هر کدام اقدام نموده‌اند. در این فصل به هنرهای وابسته به نگارگری از جمله؛ نقاشی قهوه‌خانه‌ای و نقاشی پشت شیشه – هنرهای مرتبط با فلز شامل؛ قفل‌سازی و زمودگری – مهرسازی و حکاکی- هنرهای وابسته به نساجی سنتی مانند؛ ترمه، دارایی(ایکات)، زری و رنگرزی ابریشم اشاره شده است. محتوای این فصل از کتاب با تعریف هر یک از این هنرها، تاریخچه‌ای مختصر و بیان فنون و شیوه‌های اجرایی در خلق آثار سنتی و هنرهای یاد شده، خواننده را با ویژگی و گذشته‌ی هنرهایی که امروز کم‌تر مورد توجه و استقبال جامعه واقع می‌شوند آشنا می‌کند که در نوع خود بخشی ارزشمند از کتاب آشنایی با هنرهای سنتی(۳) است.

در این میان امّا نکات قابل نقدی نیز در این فصل شایان یادآوری می‌باشد؛ در ابتدا باید به این مهّم اشاره کرد که نقاشی قهوه‌خانه‌ای را نمی‌توان به صراحت و بطور کامل هنری برخاسته از نگارگری دانست. همانطور که در متن کتاب به نقل از استاد پیشکسوت و نامی این هنر، استاد "بلوکی‌فر" بیان گردیده، این نوع از نقاشی بیشتر بر بستر موادی چون سنگ، گچ و کاشی شکل گرفته و با ساختار و ماهیت مفهومی به نام نگارگری کاملاً متفاوت است و آغاز نقاشی قهوه‌خانه‌ای را باید در دوران صفوی و در قهوه‌خانه‌های آن دوران جست‌وجو کرد (به نقل از یاوری و همکاران، ۱۳۹۸). از سوی دیگر دلایل دیگری نیز برای توجیه ابداع نقاشی قهوه‌خانه‌ای در تاریخ مطرح است، از آن جمله؛

> این نقاشی که به بیان احساسات درونی نقاش در مورد وقایعی که در شاهنامه آورده شده است و یا زندگی مذهبی امامان می‌پردازد در حقیقت از زمانی رونق می‌یابد که نظام سیاسی حاکم بر جامعه، اجازه بازگویی و انتقاد را به مردم عادی نمی‌دهد و نقاشان برای ساخت یک پل ارتباطی بین جامعه و حکومت و مذهب که ریشه در درون جامعه داشت، در این راه گام برداشتند (هوشیار و افتخاری‌راد، ۱۳۹۶، ۸۲).

به این ترتیب با وجود این‌که تولد این نوع از نقاشی را می‌توان به دوران صفوی (و یا شاید قدیم‌تر) منصوب نمود، ولی اتفاق نظر در خصوص دوره‌ی رونق آن به میانه‌ی حکومت قاجار یعنی قرن یازدهم هجری قمری باز می‌گردد.

در متن کتاب، موضوع نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای در سه گروه تقسیم و معرفی شده‌اند و این در حالی است که کاظم چلیپا در رساله دکترای خود با رویکردی دقیق‌تر و به صورت

کلاسیک و تفکیک شده موضوعات این نقاشی را متناسب با نیات هنرمندان خیالی‌ساز این‌گونه دسته‌بندی می‌کند: موضوعات حماسی(ملّی و مذهبی) - موضوعات تغزلی – موضوعات اخلاقی – داستان‌های عامیانه – اشعار عامیانه – عقاید عامیانه – موضوعات و خواسته‌های شخصی (سفارشی) – موضوعات مذهبی و منظره‌سازی (چلیپا، کاظم، مصطفی گودرزی و علی‌اصغر شیرازی، ۱۳۹۰). متأسفانه در این بخش کتاب نیز خواننده با مجموعه‌ای از مطالب نقل قول شده و تصاویری روبرو می‌شود که هیچ منبع و ارجاعی برای آنها آورده نشده و این ایراد اصلی کتاب، ارزش معنوی و پژوهشی کلِ کار را خدشه‌دار نموده است. محتوای دیگر بخش‌های این کتاب تا پایان نیز با نقدهای مشابهی به لحاظ اعتبار مفهومی روبرو است و تطبیق آن با متون شناخته‌شده و معتبر در تاریخ هنر ایران، موارد قابل جستجو و اصلاحی را برای خوانندگان جوان و ذهن‌های جستجوگر و دانشجویان رشته‌های مرتبط با هنرهای سنتی و صنایع‌دستی ایجاد می‌نماید که از حوصله این مقاله خارج است. در نهایت باید اذعان کرد که برای آشنا نمودن جامعه‌ی دانشگاهی و دانشجویان علاقمند به هنرهای سنتی، علاوه بر معرفی رشته‌های بومی، سنتی و هنری، آشنانمودن مخاطب با مواد و فنون این هنرها و بیان تاریخچه‌ی هر هنر، بیش از هر چیز تبیین مبانی و مبادی معنوی این هنرها است که می‌تواند زمینه‌ی حفظ، احیاء و ارتقاء هنرهای سنتی ما را در میان نسل جوان و اقشار دانشگاهی ایجاد نموده و رشد و بالندگی این هنر را در مواجهه با جذابیت‌های ظاهری و تنوع بی قید و شرط هنرهای غیربومی، بی‌هویت و مدرن امروزی حفظ نماید. رویکردی که در هیچ کدام از کتاب‌های نشر شده با نام آشنایی با هنرهای سنتی(۱-۲ و۳) دیده نشده است. موضوع بخش پایانی کتاب آشنایی با هنرهای سنتی (۳) اگرچه به لحاظ آشنایی هنرجویان با هنرهای رو به فراموشی و توجه آن‌ها به حفظ و احیاء این بخش از هنرهای بومی و اصیل ایران از ارزش و اهمیت خاصی برخوردار است ولی همانگونه که پروفسور "ارتور اپهام پوپ" در کتاب "هنر ایران" اشاره می‌کند، تا هنگامی که جوانان و آینده‌سازان ما با پیشکسوتان و بزرگان فرهنگی و مفاخر هنر سرزمین خود آشنا نشده و خصایل، منش، آداب و رسم زندگی را از آنان نیاموزند، انتقال این مفاهیم در قالب شعار، تکلیف و یا واحد درسی، مشکلی از نابسمانی هنرهای سنتی دوران معاصر را حل نکرده و خونی بر پیکر نیمه‌جان آن جریان نخواهد یافت.

هنرمندان امروز را باید مجدداً در مقابل کارهـای اسـتادان خـود گذاشـت و بهتـرین و بـزرگ‌تـرین سرمشـق‌هـای پیشـین کـه از آن‌هـا الهـام مـی‌گرفتنـد یـا بوسـیله آن‌هـا راهنمایی می‌شدند را باید در دسترس آنان قرار داد.... پیشـنهادی کـه شـد نبایـد زیـاد به‌تعویق افتـد و حتـی اقـدامات کوچـک در ایـن زمینـه نتـایج بـزرگ خواهـد داد.... (پوپ، ۱۳۵۵، ۵۳).

به این ترتیب مشخص است که تنها تدوین، تألیف و تکثیر کتاب‌های آموزشی(آن هـم در پایین‌ترین حد کیفیت و محتوای علمی) و تربیت تعداد زیادی دانش‌آموختـه در مقـاطع متعدد هنرستان، کـاردانی، کارشناسـی و کارشناسـی‌ارشـد در رشـته‌هـای صـنایع‌دسـتی و گرایش‌های مربوطه بدون نیازسنجی، به‌روزرسانی و فرهنگ‌سازی کلان در سـطح جامعـه، معضل فعلی را رفع نخواهد کرد، تا زمانی که دانشجویان ما نتواننـد در ارتبـاطی نزدیـک و ملموس با استادان و پیشکسوتان فرهنگ و هنر ایران، وجاهت معنایی، اصـالت فرهنگـی و ارتباط این هنرها را با هویت و شخصیت بـومی و ملّـی خـود درک کننـد، انتظـار درک و حرمـت‌داری آنهـا در مواجهـه بـا ارزش‌هـای سـنتی و هنرهـای بـومی، غیـر معقـول و ناممکن است.

۴. بحث و نقد عمومی کتاب

کتاب آشنایی با هنرهای سنتی(۳) اگر چه به قلم یکی از باسـابقه‌تـرین اسـتادان و مـدیران حوزه هنرهای سنتی و صنایع‌دستی ایران با سـابقه‌ای بـیش از ۴۰ سـال حضـور در مراکـز دولتی و خصوصی و با همکاری دانش‌آموختگانی آشنا به اصـول و روش تحقیـقِ هنـر بـه رشته تحریر درآمده است ولی بنا به دلایل بسـیار آن چنـان کـه شایسـته‌ی نـام و جایگـاه هنرهای سنتی ایران و بلندای اعتبار و قدمت این هنرها است، حق مطلب را بیان نداشـته و با این توجیه که صرفاً بـه منظـور آشـنایی اولیـه بـرای نودانشـجویان طراحـی و نگـارش شده است، نمی‌تواند منبع مستند و علمی در محیط‌هـای دانشـگاهی معتبـر شـناخته شـود. نکته‌ی قابل ذکر دیگر این است که نویسنده‌ی اصلی این کتاب در سال ۱۳۸۹ نیز کتابی بـا عنوان "شناخت صنایع‌دستی ایران" را توسط نشر "مهکامه" بـه چـاپ رسـانده اسـت کـه محتوای برخـی از مطالـب آن بـا مـتن ایـن کتـاب در تناسـب اسـت و در نقـدی کـه بـر چاپ یازدهم کتاب "شناخت صنایع‌دستی ایران" نگاشته و به چاپ رسیده نیز لـزوم دقـت

در نگارش متون آموزشی و دانشگاهی به دلیل اهمیتِ هدایت صحیح دانشجویان در قالب نقدی علمی، به نویسندگان آن متن تذکر داده شده بود. در بخشی از آن مقاله آمده است:

> در این میان دانش‌آموزان و دانشجویانی هستند که کم‌ترین آشنایی قبلی را با صنایع‌دستی دارند و می‌خواهند با فراگرفتن این کتاب به این حوزه وارد شوند و پس از فراغت از تحصیل از آن به انواع مختلف بهره‌برداری کنند. علاوه بر آن که فهم این کتاب [چاپ یازدهم کتاب شناخت صنایع‌دستی] به علت نواقص و کاستی‌هایی که دارد برای بیش‌تر دانشجویان میسر نیست، در صورت هر گونه نقص و کاستی در اطلاعات این کتاب، دانش‌آموختگان در این حوزه مطالب نادرست و پرخطا را به انواع راه‌ها اشاعه می‌دهند... و سابقه‌ی اصیل صنایع‌دستی ایران را مخدوش سازد (غفارپوری و شریف‌زاده، ۱۳۹۸، ۱۷۸).

امروز جامعه دانشگاهی و دانشجویان رشته‌های هنری و از آن میان رشته‌های اصیل و بومی چون صنایع‌دستی، کتابت و نگارگری و هنرهای اسلامی که حتی در سطح کارشناسی‌ارشد نیز از استقبال خوبی توسط جوانان برخوردار است بیش از گذشته به منابعی قابل مطالعه و متفاوت با آنچه تا پیش از این به عنوان منابع مرتبط و متناسب با رشته تحصیلی دانشجویان معرفی شده نیازمنداند. منابعی که در کنار دانش شفاهی استادان، جزوات دانشگاهی و منابع مرجع و مستندات قدیمی که اکثراً توسط مستشرقین و باستان‌شناسان غیر ایرانی نگارش شده، توسط پژوهشگران و ایرانیان تحصیل‌کرده و آشنا به هنرهای بومی و اقوام مختلف این مرز هنر پرور با رویکردی تحلیلی و غیرتکراری، متناسب با پیشرفت و تغییرات زمانه، با پرهیز از تعصب، بیان مباحث غیر مستند و روایت‌گونه تحریر شده و برای آشنایی ذهن کنجکاو دانشجویان در اختیار آنها قرار گیرد. به‌نظر می‌رسد این کتاب بر اساس توصیفات و نقدی که بر آن رفت، آن‌چنان که شایسته و بایسته است نمی‌تواند از عهده این مهّم برآمده و حتی به عنوان یک جزوه کلاسی و برای مطالعه مقدماتی نیز به علاقمندان این رشته معرفی شود.

۵. نتیجه‌گیری

در انتها و با توجه به مرور محتوای کتاب آشنایی با هنرهای سنتی (۳) می‌توان گفت که این منبع علیرغم ادعای نویسندگان مبنی بر استقبال و اصرار جامعه دانشگاهی، به عنوان یک

منبع معتبر، علمی و آموزشی شناخته نمی‌شود و حتی اگر ایرادات نگارشی و مشکلات ناشی از اعتبارسنجی مطالب و ضعف در ارجاع‌دهی را که از اصول اولیه در نگارش منابع آموزشی و کمک آموزشی محیط‌های دانشگاهی است در نظر نگیریم، بار علمی و مباحث طرح شده در این کتاب در مقایسه با متون معتبر و کتاب‌های مرجع در حوزه‌ی هنرهای سنتی و صنایع‌دستی حاصل سال‌ها پژوهش و دستآوردهای علمی بزرگان و مشاهیری هم‌چون؛ آرتور اپهام پوپ، جی و هیراموتو گلاک، رومن گیرشمن، هانس ای. وولف، زکی محمدحسن و نویسندگانی چون؛ عیسی بهادر، جلال ستاری، فئق توحیدی و یا محمدرضا حسن‌بیگی [۳] در زمینه‌ی آشنایی با فرهنگ بومی، هنرهای سنتی و تاریخ ایران، حرفی جدیدتر برای گفتن نداشته و حجم زیادی از مطالب آن نیز برگرفته و تکرار مواردی است که توسط نویسندهٔ اوّل(حسین یاوری) در کتاب‌های دیگر او پیش از این به نشر درآمده و قبلاً در اختیار خواننده قرار گرفته است. این مسئله نشان از آن دارد که قصد از تدوین، تألیف و چاپ این گونه کتاب‌ها بیش از آن که هدف انتقال و انتشار یافته‌های علمی جدید و معتبر، برای کمک به قشر دانشجو و تأمین منابع درسی را در پی داشته باشد، افزایش کمیت چاپ نسخ تألیفی برای نگارنده‌گان و رویکردی اقتصادی را دنبال می‌کند. متأسفانه پس از گذشت بیش از یک دهه و چاپ چندین و چند باره‌ی این کتاب‌ها، به دلایل متعدد از جمله فقر منابع معتبر و کمبود متون علمی تحریر شده توسط نویسندگان آشنا به اصول دقیق پژوهش و نگارش کتاب‌های آموزشی و دانشگاهی، نابسامانی نظام نشر و چاپ کتب آموزشی در کشور و گسترش سایه‌ی سوداگری بر این حیطه‌ی خطیر علمی- فرهنگی توسط ناشرانی غیرتخصصی و از همه مهّم‌تر بی‌توجهی و بی‌دقتی ناظران علمی، مدیران، مدرسین، استادان و اعضای هیات‌علمی در رشته‌هایی هم‌چون رشته‌ی صنایع‌دستی، هنرهای اسلامی، کتابت و نگارگری و غیره، حضور چنین منابعی به ناچار، با استقبال دانشجویان نیازمند به مطالعه منابع درسی روبرو شده، شاهد تجدید چاپ و تکرار حضور منابعی ضعیف و غیرمعتبر در سطح جامعه علمی کشور هستیم. امید است تا با ترویج فرهنگ نقد، تقویت اصول نگارش علمی- پژوهشی و اصلاح نظام آموزش، تعلیم و تربیت کشور در آینده، بتوانیم منابعی غنی و قابل اعتناء را در اختیار نسل جوان و دانشجویانی که آینده‌سازان ایران ما هستند قرار دهیم و به جایگاه شکوهمند و ارزشی هنرهای سنتی بازگشته، با تربیت پژوهشگرانی متعهد و کارشناسانی توانا و متخصص، فرهنگ اصیل ایرانی

را که بیش از هر چیز قابل احترام و تکریم است پاس داریم و با منابعی معتبر آن را به جهانیان نیز معرفی کنیم.

پی‌نوشت‌ها

۱. شیوه نگارش این نقل قول به عمد، مشابه متن اصلی در کتاب بازنویسی شده و در مواردی که فاصله‌ها در تایپ رعایت نشده خط کشیده شده است!

۲. شایسته است در این جا از "مادر چاپ باتیک ایران"، ویکتوریا جهانشاه افشار که به حق در معرفی علمی این هنر و رنگرزی سنتی در محیط‌های دانشگاهی دهه‌های ۵۰ تا ۷۰ شمسی سهم بسزایی را داشت نیز یادی کنیم.

۳. متأسفانه محمدرضا حسن‌بیگی در بهمن ماه سال ۱۳۹۹ در اثر ابتلا به کرونا و در ۶۹ سالگی درگذشت.

کتاب‌نامه

پوپ، ارتور اپهام (۱۳۵۵) *هنرایران در گذشته و آینده*، ترجمه: عیسی صدیق، تهران: مدرسه عالی جهانگری و اطلاعات.

چلیپا، کاظم، مصطفی گودرزی و علی‌اصغر شیرازی (۱۳۹۰) تأملاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، «فصلنامه علمی- پژوهشی نگره» سال ۶، تابستان، شماره ۱۸.

دانایی‌فر، مطهره (۱۳۹۷) *معماری در صدر اسلام، معماری*؛ از مجموعه هنر در تمدن اسلامی، زیرنظر مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: سمت.

دوری، کارل. جی (۱۳۶۸) *هنر اسلامی*، تهران: پدیده.

غفارپوری، ثریا، سید عبدالمجید شریف‌زاده (۱۳۹۸) نقدی بر کتاب شناخت صنایع‌دستی ایران، «پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی و مطالعات فرهنگی» سال ۱۹، شماره ۵، صفحات: ۱۸۸- ۱۷۳.

مختار تجویدی، اکبر (۱۳۵۶) *قلمکار*، تهران: اداره کل هنرهای سنتی.

مصدقیان طرقبه، وحیده (۱۳۸۴) *نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد*، تهران: کتاب آبان.

وولف، هانس ای. (۱۳۷۲) *صنایع دستی کهن ایران*، ترجمه: سیروس ابراهیم‌زاده، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

هوشیار، مهران و فاطمه افتخاری‌راد (۱۳۹۶) *آشنایی با خیالی‌نگاری*، تهران: سمت.

هوشیار، مهران و فاطمه افتخاری‌راد (۱۳۹۷) *پژوهش؛ حقیقت دانش*، چاپ دوم، تهران: مشکوه دانش.

یاوری، حسین، آنتیا منصوری و شریفه سلطانی (۱۳۹۸) *آشنایی با هنرهای سنتی۳*، تهران: انتشارات آذر و سیمای دانش.

یاوری، حسین و سوده ساسانی (۱۳۹۰) *چاپ باتیک*، تهران: انتشارات توتیا.

یاوری، حسین و فاطمه عرفانی (۱۳۹۲) *هنرهای سنتی در یک نگاه*، تهران: انتشارات آذر و سیمای دانش.

یاوری، حسین، علیرضا بطلانی یادگار و هاله هلالی اصفهانی (۱۳۸۵) *قلمکار اصفهان*، تهران: فرهنگستان هنر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی