

Seven Pitfalls in Iranian Artistic Research

Mohammadreza Ghiasian¹

Received: 2024/4/12, Accepted: 2024/5/29

Doi: 10.22034/RAC.2025.2048224.1110

Abstract

This article critically examines the significant shortcomings in Iranian art research over the past two decades, identifying seven fundamental problems that significantly hinder the development of this academic field. Academic art research in Iran began much later than in Western countries, only emerging in the late 1990s with the establishment of doctoral programs in Art research. In contrast to Western art history departments staffed by art historians, Iranian universities primarily employ instructors from diverse fields, such as the visual arts, philosophy, and literature. This has led to a distinct methodological approach in Iran that often diverges from international standards and established academic practices.

The most critical issue identified is methodological deficiencies that include inappropriate citations, failure to recognize important sources, overly elaborate titles, excessive section numbering, and non-functional tables and diagrams. Another significant methodological problem is the widespread phenomenon of *the ruykard* (approach), where researchers apply Western philosophical theories to Iranian art research without justification. For instance, dozens of articles analyze Qajar art through various theoretical lenses like discourse of power, semiotics, or intertextuality, essentially re-explaining the theory using Qajar art examples. Another problem is the reliance on outdated early 20th-century art historical theories. For example, Western scholars like Ernst Kühnel and Frederick Martin initially classified Iranian art based on “schools” (e.g., Shiraz, Tabriz, Baghdad schools). However, after World War I, more precise methodologies developed by scholars like Richard Ettinghausen and Oleg Grabar moved beyond this simplistic classification. Despite this evolution, Iranian researchers continue using the old “dated” school framework, with some even dividing Tabriz painting into first and second schools as if only two distinct styles existed throughout its long history.

Traditionalist approaches represent another major issue, characterized by scholars like René Guénon, Ananda Coomaraswamy, Henry Corbin, and Titus Burckhardt, who base their analyses on metaphysical concepts and Sufi-inspired ideas. These approaches treat Islamic art as embodying eternal wisdom and interpret visual forms as reflections of transcendent dimensions. While these scholars focus on religious art like Qur’anic manuscripts and mystical miniatures, they remain silent on non-religious architecture and handicrafts. Traditionalist writings

1. Associate Professor Department of Advanced Art Studies, University of Kashan, Kashan, Iran.

Email: Mrgh73@yahoo.com

lack innovation in both topic selection and the production of new discoveries, often recycling the same concepts. Symbolism and aesthetics studies in Iranian art research frequently suffer from arbitrary interpretations. Some researchers assign multiple symbolic meanings to numerical patterns without logical evidence.

Translation problems constitute another significant issue. Some translations significantly alter the original content, such as Gray's *Persian Painting*, where the translator presented a free interpretation, removed all citations and footnotes, and essentially converted the text into a lecture. Some translators insert personal opinions or others' views into the text, as seen in the book *Adab va fanun-i naqqashi va kitab arayi* by Yves Porter, where the translator added numerous footnotes criticizing the author.

The third problem concerns limited foreign language proficiency and weak library resources. While English is important, it is insufficient alone, as relevant research may exist in Turkish, Japanese, German, or Italian. Economic challenges and a lack of inter-library loan systems mean many books are only available in specific libraries, making access difficult for students outside Tehran.

Book fabrication represents another plague, facilitated by digital printing technology that allows small print runs. Academic books fall into problematic categories: pure compilations that add no new knowledge, books created by stringing together direct quotations, non-academic works attempting to appear academic, thesis publications without adaptation for broader audiences, and books that are essentially translations from one or two foreign sources with minimal original content. Many compilation books on general topics, such as "History of Persian Art" or "Iranian Miniature Painting," merely republish low-quality images from other sources without adding significant value.

The fifth issue is the proliferation of student articles and a quantitative focus. From just ten humanities journals in the 1990s, Iran now has over 480, with 53 focusing on art and architecture. To maintain their status, each journal must publish 24 articles annually, which can lead to a decline in quality. Students and professors co-author most articles, with graduate students often required to publish in order to progress toward their degree. This creates pressure for quantity over quality, resulting in articles that are students' first writing experiences with insufficient guidance. Unlike top international journals, where most articles have a single author, Iranian academic journals indicate that only about one-fifth of articles are single-authored, with three-quarters being authored by students.

The sixth problem involves repetitive topics and a lack of field studies. Researchers often ignore thousands of untouched subjects, instead focusing on library-based studies of famous artworks. The final plague encompasses haste, inaccuracy, plagiarism, and theft. Many journals skip proofreading to reduce costs, leading to errors like reversed numbers (135 becoming 531) or mismatched image captions. Author errors include poor Persian grammar, incorrect punctuation, citation and reference mismatches, spelling mistakes, and incorrect page numbers. Some authors cite sources they have never seen or accessed. Plagiarism includes others' research as one's own. While plagiarism detection systems

have improved, they still struggle to identify similarities in indirect quotations or translated texts.

In sum, the most important way to overcome these problems is to focus on content rather than form. Iranian researchers have adopted superficial aspects of Western academic formats (abstracts, keywords, multiple headings, tables) while neglecting the more demanding aspects like proper writing, accurate citations, and principled paragraph structure. To improve content quality, methodological issues must first be addressed, beginning with thorough preliminary research that identifies the most significant existing studies on a global scale, not limited to Persian-language sources. The goal of studying Safavid painting, architecture, or handicrafts should be to discover truths about Iranian art, not to apply inappropriate statistical methods or obscure theoretical concepts. Instead of forcing repetitive topics with so-called “oaches,” researchers should focus on field studies in museums and historical sites, primary historical texts, and archaeological findings.

Keywords: Methodology, Art research, Pathology, Bookmaking, Traditionalism



هفت آفت در پژوهش های هنری ایران

محمدرضا غیاثیان^۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۰۹

Doi: 10.22034/RAC.2025.2048224.1110

چکیده

پژوهش های آکادمیک هنر در ایران بسیار دیرتر از دنیای غرب در اواخر دهه ۱۳۷۰ش آغاز شد. از آنجاکه بیشتر مدرسان رشته هایی مانند پژوهش هنر در دانشگاه های ایران مورخان هنر نبوده اند، نوعی روش شناسی منحصر به فرد در ایران پدید آمده است که نظیر آن در سایر کشورها دیده نمی شود. این مقاله ضمن در نظر گرفتن پژوهش های اصیل محققان برجسته بین المللی، به آسیب شناسی پژوهش های هنری ایران در دو دهه گذشته پرداخته و به دنبال دسته بندی آسیب ها، تبیین ویژگی های هر کدام و راه های غلبه بر آنهاست. بر اساس روش تحقیق کیفی، این آسیب ها را می توان بدین شرح دسته بندی کرد: (۱) روش شناسی، (۲) ترجمه ها، (۳) دانش زبان های خارجی و ضعف منابع کتابخانه ای، (۴) کتاب سازی، (۵) مقالات دانشجویی و کمی گرایی، (۶) موضوعات تکراری و فقدان مطالعات میدانی، (۷) تعجیل، بی دقتی، تقلب و انتحال. جدی ترین آفت، روش شناسی است که شامل مواردی مانند تکیه بر نظریات دوره تکوینی مطالعات تاریخ هنر، پدیده «رویگرد»، سنت گرایی، نماد شناسی، استناد های نامناسب و عدم شناخت منابع مهم می شود. مهم ترین راه غلبه بر این آفت ها توجه به محتواس است که لازمه آن ریشه کن کردن آفات حوزه روش شناسی است.

واژگان کلیدی: روش شناسی، پژوهش هنر، آسیب شناسی، کتاب سازی، سنت گرایی

۱. دانشیار، گروه مطالعات عالی هنر، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.

مقدمه

در اواخر سده هجدهم میلادی، علم تاریخ هنر و باستان‌شناسی مدرن بر پایه اندیشه‌های یوهان یواخیم وینکلمن^۱ و گئورگ هگل^۲ در آلمان شکل گرفت. در سال ۱۸۴۲ اولین کتاب تاریخ عمومی هنر جهان را فرانس کوگلر^۳ استاد آکادمی سلطنتی هنر برلین منتشر کرد. مطالعات شرق‌شناسی و هنر جهان اسلام که از اوایل سده نوزدهم آغاز شده بود، در دهه اول قرن بیستم، صورت جدی‌تر و آکادمیک به خود گرفت.^۴

تاریخچه پژوهش‌های هنری در ایران را شاید بتوان به زمان تأسیس ماهنامه هنر و مردم نسبت داد که در خلال سال‌های ۱۳۴۱-۱۳۵۸ ش، هزار و هفتصد مقاله، مصاحبه و گزارش درباره هنر، ادبیات، مردم‌شناسی، باستان‌شناسی، آیین‌ها، آثار هنری، معرفی هنرمندان و غیره منتشر کرد. در سال‌های پس از انقلاب، فصلنامه هنر با ساختاری مشابه تا سال ۱۳۹۲ ش منتشر شد. اگرچه این مجلات نقش مهمی در شناساندن فرهنگ و هنر داشتند، ساختار مجلات آکادمیک را ندارند و معمولاً با مقدمه‌ای چند سطری آغاز می‌شوند و فاقد پرسش، پیشینه و نتیجه‌گیری هستند.

پژوهش‌های آکادمیک هنر پس از سال ۱۳۷۴ ش با دایر شدن دوره دکتری «پژوهش هنر» و تأسیس مجله هنرهای زیبا آغاز شد. البته انتخاب کلمه «پژوهش» برای عنوان این رشته عجیب است و چه‌بسا برای خالی نبودن کلمه «هنر» بدان افزوده‌اند. در کشورهای غربی عموماً عنوان این رشته «تاریخ هنر» است که بسته به گرایش آن می‌تواند عناوینی مانند تاریخ هنر اروپا، تاریخ هنر شرق دور، تاریخ هنر اسلامی، هنر معاصر و غیره داشته باشد.

از بدو دایر شدن دوره دکتری «پژوهش هنر» بیشتر مدرسان این رشته یا هنرمندانی در حوزه هنرهای تجسمی، نمایشی و غیره بوده‌اند و یا متخصصانی در سایر حوزه‌ها مانند فلسفه و ادبیات. این رشته کمتر مدرسانی با تخصص تاریخ هنر داشته است و به همین دلیل در سه دهه گذشته راه متفاوتی را در مقایسه با سایر کشورها پیموده است. در این فضا نوعی متدولوژی منحصر به فرد در این حوزه در ایران پدید آمده که مشابه آن در سایر کشورها دیده نمی‌شود. این مقاله با هدف آسیب‌شناسی این پژوهش‌ها، به دنبال دسته‌بندی آسیب‌ها، تبیین ویژگی‌های هر کدام و راه غلبه بر آنهاست.

این تحقیق به شیوه کیفی به بررسی پژوهش‌های دانشگاهی ایران در حوزه هنر از سال ۱۳۸۰ تا ۱۴۰۲ ش می‌پردازد.

به دلیل حجم زیاد پژوهش‌ها، داده‌ها به صورت گزینشی از میان تحقیقات دانشگاهی - کتب تألیفی و ترجمه، مقالات و پایان‌نامه‌ها - انتخاب شده‌اند. بر اساس تجربه شخصی نگارنده در مواجهه با مقالات ایرانی و خارجی، چه به‌عنوان نویسنده، خواننده، داور و یا راهنمای دانشجویان، آسیب‌های پژوهش‌های ایرانی را می‌توان به هفت آفت بدین شرح دسته‌بندی کرد: (۱) روش‌شناسی، (۲) ترجمه‌ها، (۳) دانش زبان‌های خارجی و ضعف منابع کتابخانه‌ای، (۴) کتاب‌سازی، (۵) مقالات دانشجویی و کمی‌گرایی، (۶) موضوعات تکراری و فقدان مطالعات میدانی، (۷) تعجیل، بی‌دقتی، تقلب و انتحال. بدیهی است که گروه‌بندی آسیب‌ها به این هفت مورد خالی از نقص نیست ولی حداقل می‌توان گفت که این‌ها عمده‌ترین چالش‌های مطالعات این حوزه هستند. به‌منظور دوری از اطناب، درباره هر آسیب تا حد ممکن مثال‌های کمتری زده شده، و برای حفظ حرمت اشخاص، در برخی از آفات (مانند کتاب‌سازی و انتحال) نامی از نویسندگان برده نمی‌شود. هدف از نگارش چنین مقاله‌ای نه توهین و برچسب زدن، بلکه جدا کردن سره از ناسره است و می‌تواند کارکرد آموزشی داشته باشد.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های متعددی درباره آسیب‌شناسی تولید علم در ایران انجام شده است. رضا داوری اردکانی کمی‌گرایی را مانع توسعه علم دانسته و می‌نویسد: «پیشرفت علم را در ظاهرترین صورت آن یعنی در افزایش تعداد مقالات دیده‌اند و این کم‌اعتبارترین شاخص و ملاک را ملاک مطلق و قطعی پیشرفت علم تلقی کرده‌اند» (داوری اردکانی، ۱۳۸۶: ۳). سپند روحانی (۱۳۹۱) نیز «سیطره کمیت بر علم» در مجلات علمی-پژوهشی تاریخ را بحث کرده است. همچنین علی صلح‌جو در مقاله‌ای به نقد مقاله‌نویسی فرمالیستی در مجلات دانشگاهی ایران پرداخته و می‌نویسد: «در گرفتن این دستاورد دنیای مدرن نیز، به سطح بیشتر توجه کردیم تا به عمق. سبب آن نیز روشن است. توجه به سطح آسان‌تر است» (صلح‌جو، ۱۳۸۷: ۵۶). وی ویژگی‌های مقالات فرمالیستی را چنین معرفی می‌کند: عنوان‌های بلند، چکیده‌ها و واژگان کلیدی غیراصولی، ذکر مبسوط روش تحقیق، شماره‌گذاری تیتراهای بدون آگاهی از حکمت آن، استفاده نمایشی از جداول و نمودارها، دور شدن از ثر ساده و شفاف و ناآگاهی از حکمت معرفی مآخذ. او مشکل انتشار نوشته‌های معیوب را در سقف توانایی مقاله‌نویسان و ارزشیابان می‌داند که تمام هم خود

پژوهش عمیقی که درباره یک موضوع انجام می‌دهد، خواه‌ناخواه به تطبیق عرضی، میان‌رشته‌ای، گاهشماری، و یا مضمونی و فرمی آن موضوع می‌پردازد.

برخی از آسیب‌های حوزه روش‌شناسی، در کل حوزه علوم انسانی دیده می‌شود که از آن میان می‌توان به (۱) استانداردهای نامناسب، (۲) عدم شناخت منابع مهم، (۳) عنوان‌های پُرطمطراق، (۴) تیتراهای زیاد و شماره‌گذاری بیش‌ازحد آنها و (۵) جداول و نمودارهای فاقد کارکرد علمی اشاره کرد.

استاندهای نامناسب در بسیاری از کارها دیده می‌شود. مثلاً در مقاله‌ای برای یک مطلب بدیهی که سال دوازده ماه دارد و شبانه‌روز ۲۴ ساعت است، استناد بدهد ولی برای وقایع تاریخی عصر فتح‌علی‌شاه ندهد (نک. رستمی و سیداحمدی‌زاویه، ۱۳۹۹: ۷۶-۷۸). عدم شناخت منابع مهم بدین معناست که نویسنده به چند مقاله و کتابی که در جست‌وجوی ساده در اطراف خود یافته، بسنده کند. شاید بشود گفت هیچ حوزه‌ای در پژوهش نیست که تاکنون کار نشده باشد و در هر حوزه‌ای محققانی وجود دارند که عمیق‌ترین کارها را انجام داده‌اند. طبق متدولوژی استاندارد جهانی، بسیار مهم است که پژوهشگر نشان دهد از مهم‌ترین و جدیدترین تحقیقات آن حوزه باخبر بوده و کار خود را بر روی نتایج آنها سوار کرده است. برای مثال درباره *معراج‌نامه*، کریستین گروبر^۵ ده‌ها کتاب و مقاله دارد. هر پژوهش جدیدی در این باره که بدون استناد به او و دیگر افراد مهم انجام شود محکوم به شکست است. به‌طور مشابه می‌توان به اهمیت آثار چارلز ملویل^۶ درباره تاریخ‌نگاری ایلخانی تا صفوی، شیدا بلر^۷ درباره کتیبه‌نگاری در دنیای اسلام، الینور سیمز^۸ درباره نسخه‌های مصوّر خمسه نظامی و دیوید راکسیرا^۹ درباره مرقعات اشاره کرد.

یکی از اولین فارغ‌التحصیلان دکتری پژوهش هنر، در سال ۱۳۸۵ کتابی مستخرج از رساله دکتری خود درباره مکتب نقاشی اصفهان با تمرکز بر رضا عباسی و شاگردانش منتشر کرده است. فهرست مختصر و آشفته منابع خارجی این کتاب که برخی از منابع را چند بار تکرار کرده و اغلاط املایی فراوان دارد، نشان می‌دهد که نویسنده بی‌اطلاع از کتاب مهمی بوده که شیدا کنبی ده سال پیش‌تر درباره رضا عباسی نوشته بوده است (Canby, 1996). روشنگری‌های کنبی از احوال و آثار رضا عباسی ما را از خواندن آن کتاب مستخرج از رساله دکتری بی‌نیاز می‌کند.

عدم شناخت منابع جدید و مهم گاهی می‌تواند بسیار خطرناک باشد. برای مثال، از سال ۱۳۳۵ ش به بعد، مجتبی

را مصروف فرم مقاله می‌کنند و در نتیجه، این مقالات مصداق واقعی مثل «آفتابه‌لگن هفت‌دست، شام و ناهار هیچی» هستند (صلح‌جو، ۱۳۸۷: ۶۲).

سیدحسن اسلامی اردکانی بیش از دیگران به اخلاق پژوهش و آسیب‌شناسی مقاله‌نویسی در ایران پرداخته است. وی در مقاله‌ای، غیاب اخلاق پژوهش در کتاب‌های روش تحقیق فارسی‌زبان و لزوم توجه بیشتر بر آن را متذکر شده است (اسلامی اردکانی، ۱۳۹۰). او در مقاله «فریبهی یا آماس: تحلیل ساختار مقالات (نا)علمی-پژوهشی در علوم انسانی» به تحلیل شش مؤلفه مقالات «ناعلمی-پژوهشی» (عنوان‌های کلی، سلطه منطق کولاژ، استفاده نادرست از منابع، گسست از جامعه علمی، غیاب نویسندگی و پرهیز از داوری) پرداخته و آنها را «مایه رکود علمی و آسیب جدی در عرصه دانش‌آفرینی» دانسته است (اسلامی اردکانی، ۱۳۹۲: ۹۶-۱۱۵). تاکنون به آسیب‌شناسی حوزه پژوهش هنر پرداخته نشده است، به‌جز مقاله‌ای با عنوان «آسیب‌شناسی پدیده رویکرد در پژوهش‌های هنری ایران» که استفاده از رویکرد را نشانه کم‌مایگی پژوهشی نویسندگان دانسته است؛ نویسندگانی که برای پرداختن به موضوعی تکراری درباره تاریخ هنر ایران، از نظریات فلاسفه معاصر غربی استفاده می‌کنند (غیاثیان و رضایی، ۱۴۰۲). در مقاله پیش رو، «رویکرد» یکی از آسیب‌های زیرمجموعه آفت روش‌شناسی به حساب آمده و سعی خواهد شد به‌طور کلی‌تر مهم‌ترین تهدیدهای پژوهش هنری ایران مطرح شوند.

آفت اول: روش‌شناسی

مهم‌ترین آفت پژوهش‌های هنری ایران را باید روش‌شناسی یا متدولوژی دانست. روش تحقیق «پژوهش هنر» در ایران بیشتر برگرفته از علوم اجتماعی است که از مصادیق آن می‌توان به «مطالعات تطبیقی» اشاره کرد. از آنجاکه در علوم اجتماعی نمی‌توان عوامل مؤثر بر پدیده‌ها را در شرایط آزمایشگاهی بررسی کرد، با استفاده از مطالعات تطبیقی به مقایسه فرهنگ‌ها یا کشورهای مختلف می‌پردازند. در ایران، این روش را برای هنر در عنوان رشته‌ها (مانند مقطع دکتری «تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی») و دروس دانشگاهی (مانند «مطالعات تطبیقی هنر») مجلات، کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌ها به کار گرفته‌اند. این در حالی است که در متدولوژی تاریخ هنر در دنیای غرب چنین چیزی وجود ندارد و لزومی ندارد که موضوع «الف» با «ب» مقایسه شود. طبق آن متدولوژی، بدیهی است که محقق با

- «اکفراسیس به مثابه رویکردی کیفی در تحلیل متن تصویری (نمونه مطالعه شده: قالیچه تصویری بهرام گور و هفت گنبد)»
- «بررسی متالپسیس در نگاره‌های مکتب اصفهان با تکیه بر الگوی کارین کوکونن (مورد پژوهی آثار منتخب رضا عباسی)»
حال آنکه نویسندگان مشهور غربی چنین اطوارهایی در نام‌گذاری مقالات ندارند و معمولاً عناوین کوتاه با محتوای عمیق برمی‌گزینند، مانند: «سکه‌های اواخر ایلخانی: تحلیل گونه‌شناختی» (Blair, 1983)، «سفرهای شاهرخ پسر تیمور (۱۴۰۵-۱۴۴۷)» (Melville, 2013) و «نسخه [ابوریحان] بیرونی ادینبرو: آینه‌ای از زمان خود؟» (Hillenbrand, 2016).
آسیب دیگر، تیرهای بیش از حد و شماره‌گذاری آنهاست که علی‌صلاح جو می‌گوید: «در این بخش نیز ما صرفاً مقلدیم. دیده‌ایم غربی‌ها این کار را می‌کنند و بدون آنکه به حکمت آن واقف باشیم، از آنها الگوبرداری کرده‌ایم» (صلاح جو، ۱۳۸۷: ۵۹). این نوع شماره‌گذاری که بدان ارجاع درونی (cross reference) می‌گویند، در متدولوژی تاریخ هنر در دنیای غرب چندان کاربرد ندارد، چون معمولاً تعداد تیرها در مطالعات این رشته زیاد نیست، اما در برخی از حوزه‌ها برای مشخص کردن عناوین اصلی و فرعی می‌تواند به کار رود. امروزه نویسندگان ما با پیشی گرفتن از هم‌تایان غربی، گاهی تیرها را تا چهار یا پنج رقم شماره‌گذاری می‌کنند تا به گفته صلاح جو خواننده را «مرعوب هیبت مقاله» کنند (صلاح جو، ۱۳۸۷: ۵۹). حال آنکه برخی از مقالات نویسندگان مشهور غربی فاقد هرگونه تیر هستند؛ برای مثال: Canby, 1993.

برخی از نویسندگان ما برای هرچه علمی‌تر نمایاندن مقاله خود از جدول و نمودارهایی استفاده می‌کنند که اتفاقاً کارکرد علمی ندارند. اگر هم نویسنده تمایل نداشته یا فراموش کرده باشد، به احتمال زیاد، داوران او را به این سمت سوق می‌دهند. معمولاً بیشتر نویسندگان و داوران آگاهی ندارند که هرگونه نمایش گرافیکی باید مفهومی را نشان دهد که متن قادر به تبیین آن نیست و در بیشتر مقالات می‌بینیم که همان متن اصلی را دوباره در جدول آورده‌اند، یا اینکه خانه‌های جدول را صرفاً با ✓ و ✕ پر کرده‌اند.

چهار آسیب دیگر در روش‌شناسی مطالعات هنر در ایران به چشم می‌خورد که در ادامه بحث خواهد شد: ۱. پدیده «رویکرد»، ۲. تکیه بر نظریات دوره تکوینی مطالعات تاریخ هنر، ۳. سنت‌گرایی، ۴. نمادشناسی و زیبایی‌شناسی. آسیب «رویکرد» از حوالی سال ۱۳۹۰ ش به‌طور گسترده‌ای

مینوی و برخی از محققان غربی اثبات کرده‌اند که نسخه مشهور *اندرزنامه* یا *قابوس‌نامه* با ۱۰۹ نگاره و تاریخ انجام ۴۸۳ق/۱۰۹۰م به‌طور کامل پس از سال ۱۹۴۲م تحریر و تزویر شده است (نک. غیاثیان، ۱۳۹۹: ۱۷-۲۰). اما امروزه همچنان شاهد مقالات (مجبی، ۱۳۸۴؛ نصیری و دیگران، ۱۳۹۵؛ نیکخواه‌به‌نمیری و دیگران، ۱۳۹۹؛ نصیری، ۱۴۰۱)، پایان‌نامه‌ها (شریفی، ۱۳۹۵) و کتاب‌های (صادقی، ۱۴۰۲) متعددی هستیم که درباره این نسخه مجعول نوشته می‌شود. این نویسندگان با شعفی تمام درباره نگارگری ایران در سده پنجم بحث می‌کنند، غافل از اینکه تقریباً هیچ کتاب مصوّری به زبان فارسی از ماقبل سده هفتم هجری بر جای نمانده است.

به‌طور مشابه، در آثار به‌اصطلاح علمی متعددی دیده می‌شود که *شاهنامه* ای موسوم به «کاما» که ویژگی‌های نقاشی اینجویان را دارد، به اوایل سده هفتم هجری نسبت داده و تصور کرده‌اند که تاریخ نگاره‌های *شاهنامه* را یک قرن به عقب برده‌اند (شریف‌زاده، ۱۳۹۲؛ عباچی و دیگران، ۱۳۹۶). تنها دلیل آنان برای تاریخ‌گذاری، ادعایی است که مهدی غروی (۱۳۵۲) مطرح کرده و چون به‌جز دو تصویر بی‌کیفیتی که او منتشر کرده، چیزی در چننه نداشته‌اند، بر تصاویر آن خطوط هندسی ترسیم کرده و ادعاهای بی‌پایه‌ای بر مبنای تناسبات رادیکالی مطرح کرده‌اند (عباچی و دیگران، ۱۳۹۶: ۷۰-۷۲). عجیب‌تر آنکه نسخه سمک عیار کتابخانه بادلین (Ms. Or. 3298)، کتابت شده در حدود سال ۷۳۰ق در شیراز) و نیز نسخه ورقه و گلشاه کتابخانه کاخ توپقاپی (Hazine 841)، کتابت شده در نیمه سده هفتم هجری) به تولیدات سده‌های چهارم و پنجم هجری نسبت داده می‌شوند! (شریف‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۴).

یکی دیگر از آسیب‌ها، عنوان‌های طولانی و نامتناسب با محتوای مقاله است. عنوان‌هایی پُرطمطراق، ثقیل و حاوی کلماتی مانند جایگاه، تحلیل، بررسی، منظر، رویکرد و امثال آنها که مقاله را پُرپیما بنمایاند؛ مانند:

- «تحلیل مفهوم زبان خصوصی در هنر به مثابه امری اجتماعی با نگاهی به نظریه بازی زبانی ویتگنشتاین (با تأکید بر عنصر رنگ در طراحی گرافیک شهری)»

- «تحلیل و بررسی نقوش کاشی‌کاری تکیه معاون‌الملک کرمانشاه با استفاده از روش آزمون ناپارامتری آماری (کای اسکوتر)»

- «تحلیل مراحل برقراری ارتباط مخاطب در چیدمان دیجیتال تعاملی آینه با تکیه بر نظریه تحلیل چارچوب اروینگ گافمن»

۱/۱ و ۱/۲ نام‌گذاری کنیم؟! همین‌طور است نام‌گذاری‌های کلی و نادقیق مکاتب آذری، رازی، خراسانی، اصفهانی و غیره در معماری که محمدکریم پیرنیا (۱۳۸۰) مطرح کرده است.

یکی از دلایل این پدیده، ترجمه دیر هنگام تحقیقات مهم نیمه نخست قرن بیستم به زبان فارسی در دو دهه اخیر است. برای مثال، ترجمه فارسی کتاب سیری در هنر ایران آرتور اِم پوپ و فیلیس اکرم^{۱۶} که در سال‌های ۱۹۳۸ و ۱۹۳۹ نوشته شده، در سال ۱۳۸۷ ش به بعد منتشر شد. دلیل دوم آن نیز عدم استفاده از تحقیقات معاصر خارجی و اتکای صرف به منابع فارسی‌زبان است.

یکی دیگر از آسیب‌ها، شیوع گسترده جریان سنت‌گرا در ایران است. این جریان با پیشگامی متفکرانی مانند رنه گنون^{۱۷}، آندره کوماراسوامی^{۱۸}، آنری کرین^{۱۹} و تیتوس بورکهارت^{۲۰}، اصول زیربنایی خود را بر مفاهیم صوفی‌منشانه و عرفانی قرار داده و با تکیه بر مفاهیمی همچون خرد جاویدان، هنر را امری سنتی و مقدس تعبیر می‌کند. آنان بر پایه متافیزیک هنر، صورت آثار هنری را منعکس‌کننده بُعد فرازمینی دانسته که عموماً با زبانی نمادین تعبیر می‌شوند. در بررسی آثار هنر اسلامی، سنت‌گرایان فلسفه‌ای را در ورای این آثار در نظر گرفته و بدان «حکمت هنر اسلامی» می‌گویند که هنرمند مسلمان با جهان‌بینی توحیدی آنها را خلق کرده است. پیش‌تر در مقاله‌ای نشان داده شده که سنت‌گرایان عموماً درباره آثار هنری مذهبی مانند مساجد، مصاحف، خوشنویسی و نگارگری عرفانی مانند منطق‌الطیر سخن می‌رانند و درباره بناهای غیر مذهبی و صنایع دستی حرفی برای گفتن ندارند (غیاثیان و داودی، ۱۴۰۰). در حوزه نگارگری نیز سنت‌گرایان تاکنون نکته جدیدی به مقاله سیدحسین نصر («عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی») نیفزوده‌اند. بنیان این تفکر، کلی‌گویی و تعمیم است و به همین دلیل، زبانی کافی برای بررسی آثار هنری را ندارد. بدین معنی که عموماً آنچه یک سنت‌گرا در بررسی مسجد شیخ لطف‌الله می‌گوید را می‌توان درباره تمام مساجد دنیای اسلام به کار برد. حال آنکه تفاوت‌های مساجد اسپانیا، مراکش، ترکیه، مصر، سوریه، هند و ایران در سده‌های مختلف اگر بیش از شباهت‌هایشان نباشد کمتر نیست. از آنجا که نوشته‌های سنت‌گرایانه با مبانی فکری ثابت حکمای گذشته به بررسی آثار هنری می‌پردازند، نه در انتخاب موضوعات، شاهد نوآوری هستیم و نه منجر به کشف جدیدی می‌شوند. برای مثال صدها مقاله درباره مراتب ادراک (حسی، وهمی، عقلی و باطنی) در معماری از دیدگاه حکمت متعالیه

به پژوهش‌های هنر، ادبیات، علوم قرآنی و سایر حوزه‌های علوم انسانی رسوخ کرده است. بدین منظور یکی از موضوعات معمولاً تکراری درباره تاریخ هنر ایران انتخاب شده و آن را از دیدگاه یکی از فلاسفه غرب یا شرق به اصطلاح بررسی می‌کنند. برای مثال، امروزه در ایران ده‌ها «رویکرد» مانند گفتمان قدرت، سپهر نشانه‌ای، ادراک دیداری، بینامتنیت، نشانه‌شناسی و غیره برای بررسی هنر قاجار به کار گرفته شده که در حقیقت تبیین چندباره آن نظریه با ذکر مثال هنر قاجار است. در حقیقت، چنین پدیده‌ای نوعی آکادمیک‌نمایی فاضل‌مآبانه برای پنهان کردن دانش کم‌مایه نویسنده است که در هیچ‌کدام از نشریات معتبر غربی مطلقاً دیده نمی‌شود.^{۲۱} چطور است که محققان آلمانی و فرانسوی برای بررسی هنر ایران هیچ‌گاه از نظر فلاسفه هم‌وطن خود بهره نبرده‌اند و ما ایرانیان برای بررسی هنر خودمان از نظر فلاسفه آنان باید استفاده کنیم؟ از آنجا که این آسیب در مقاله مجزایی بحث شده است (غیاثیان و رضایی، ۱۴۰۲)، در اینجا قصد تکرار آن را ندارم.

یکی از آسیب‌های روش‌شناسی، تکیه بر نظریات دوره تکوینی مطالعات تاریخ هنر یعنی پیش از جنگ جهانی اول است. برای مثال، در سال‌های آغازین قرن بیستم، محققان غربی مانند ارنست کونل^{۲۲} و فردریک روبرت مارتین^{۲۳} برای دسته‌بندی آثار هنر ایران، آنها را بر اساس «مکتب» دسته‌بندی کردند. عناوینی مانند مکاتب نقاشی شیراز، تبریز، بغداد و غیره محصول تحقیقات اولیه آن دوره است. پس از جنگ‌های جهانی، با پژوهش‌های دقیق‌تر و جزئی‌تر محققانی مانند ریچارد اتینگهاوزن^{۲۴} و الگ گرابار^{۲۵}، این دسته‌بندی‌ها منسوخ شد و در عوض، بر آثار تولید شده برای یک حامی، یک اثر هنری منفرد، آثار تولید شده در یک مقطع زمانی یا یک منطقه جغرافیایی و غیره متمرکز شدند. اما امروزه در ایران همچنان شاهد کاربرد گسترده کلمه «مکتب» در نام‌گذاری کتاب‌ها و مقالات هستیم. برخی‌ها چنان درگیر عناوینی مانند «مکتب تبریز اول و دوم» هستند که گویی تبریز فقط دو سبک متمایز در تاریخ نگارگری داشته است. حال آنکه می‌دانیم سبک نقاشی تبریز پیش از اعدام رشیدالدین در سال ۷۱۸ ق/ ۱۳۱۸ م و پس از آن متفاوت است. سبک نقاشی‌های شاهنامه بزرگ مغولی با معراج‌نامه ایلخانی و نقاشی‌های جلایری و ترکمن وزمان شاه اسماعیل و شاه طهماسب و پس از آن تفاوت‌های بسیار دارد. اگر نقاشی‌های اجرا شده در ربع رشیدی «مکتب اول» باشد و شاهنامه طهماسبی «مکتب دوم»، آیا آنچه در میان این دو هستند را باید با ارقام اعشاری

نوشته شده است که به ده نمونه از آنها - که حتی با کلمات مشابه عنوان مقاله را ساخته‌اند - می‌توان اشاره کرد:

- «تبیین جایگاه معنا و خیال در فرایند طراحی معماری»

- «تبیین جایگاه ماده در مراتب ادراکی فضاهای مساجد عصر صفویه، مبتنی بر آرای ملاصدرا، مطالعه موردی: مسجد شیخ لطف‌الله»

- «تبیین سیر ادراکی در مساجد عصر صفوی، از ماده تا معنا مبتنی بر آرای ملاصدرا (موردپژوهی: مسجد امام و مسجد شیخ لطف‌الله)»

- «تبیین مراتب و فرایند ادراک انسان و نقش آن در کیفیت خلق آثار معماری بر اساس مبانی حکمت متعالی»

- «ساختار فرایند خلق و ادراک آثار معماری بر اساس مبانی حکمت متعالیه»

- «فرایند ادراک منظر بر پایه ادراکات حسی و عقلی»

- «خوانش فرایند ادراک و دریافت زیبایی در نظریات مخاطبان آثار هنری بر اساس مقایسه و تحلیل آرای فلاسفه اسلامی و غربی»

- «نقش حافظه (خزانه معنا) و خیال (خزانه صورت) معمار در شکل دهی به فرایند خلق و ادراک آثار معماری بر اساس دیدگاه حکمت متعالیه»

- «مدل مفهومی رابطه انسان و محیط شهری در فرایند ادراک بر پایه آرای فلاسفه ایرانی»

- «تجلی عالم مثال در طراحی فضای شهری، سیری از خیال تا واقعیت؛ موردپژوهی: میدان قبله شهر مشهد مقدس»

تمام این مقالات بخش‌های یکسانی در تبیین نظریات فلاسفه اسلامی - به‌ویژه ملاصدرا - دارند و جداول و نمودارهای یکسان با رنگ‌و‌آب متفاوت آورده‌اند. آنان مفاهیم ثابتی مانند نظریه حرکت جوهری و سیر ادراک از عالم ماده به معنا را در مطالعات موردی بازگو کرده و لزوم توجه به ادراکات را گوشزد می‌کنند. همچنین می‌توان صدها مقاله مشابه درباره عالم خیال، عالم مثال و نور در هنر اسلامی یافت.

سنت‌گرایان فرم را حجاب عالم معنا می‌دانند، و همین نکته سبب بروز آسیبی دیگر به نام نمادشناسی و زیبایی‌شناسی در پژوهش‌های هنری ایران شده که در ادامه سه مقاله از این دست مثال زده می‌شود. در مقاله‌ای با عنوان «زیبایی‌شناسی و ارزش‌های نمادین کتیبه‌های مسجد جامع یزد»، ستاره هشت‌پر نماد «هشت بهشت و هشت حامل عرش الهی» معرفی شده است، غافل از اینکه ستاره مورد بررسی که تصویر آن هم آمده است، نه‌پر دارد. نویسندگان مقاله با توجه به ترسیم شکل‌های

پنج‌ضلعی و شش‌ضلعی در میان آن ستاره، عدد پنج را نماد «پنج ستون دین، احکام! (ارکان) پنج‌گانه اسلام، پنج‌تن آل عبا و نمازهای پنج‌گانه» دانسته است (حاجی‌زاده باستانی، ۱۳۹۷: ۱۸۲-۱۸۳). اگرچه او درباره مفاهیم نمادین اعداد سه، شش و نه سکوت کرده، اما چلیپا را «نشانه مقام وحدت و مظهر چهار جهت اصلی و فرشتگان ناظر بر چهار فصل و نماد روح و حیات مجدد» به شمار آورده است (حاجی‌زاده باستانی، ۱۳۹۷: ۱۸۴). از آنجا که در عنوان مقاله کلمه «زیبایی‌شناسی» آمده، یکی از یافته‌ها این بوده است که «مطالعه بر روی این کتیبه‌ها نشان می‌دهد که بسیار زیبا طراحی شده‌اند، به‌گونه‌ای که در درون خود، مفاهیم ارزشمندی از تفکرات دینی را پنهان ساخته و آنها را با زبان نمادین بیان کرده‌اند» (حاجی‌زاده باستانی، ۱۳۹۷: ۱۷۵). بنابراین علم زیبایی‌شناسی به «بسیار زیبا» بودن این نقوش تقلیل یافته است. البته در نتیجه‌گیری خبری از زیبایی‌شناسی نیست و صرفاً در چکیده و صفحات اولیه به چشم می‌خورد.

در مقاله «بررسی ویژگی‌های هنری و نمادین پنج جقه سلطنتی قاجار»، یکی از جقه‌های مورد بررسی، ۱۵ شاخه دارد که پنج عدد از آنها به هم چسبیده و عدد هفت به‌وجود آمده است! جنس یازده عدد از این شاخه‌ها از الماس و چهار عدد از یاقوت است. عدد چهار از سویی به ناصرالدین که چهارمین شاه قاجار است دلالت دارد و از سوی دیگر به چهار عنصر اصلی! در توضیح عدد هفت که «به کمال روح و ماده اشاره دارد» آمده است: «در بین این هفت گلبرگ که متأسفانه یکی از آنها از بین رفته، یک عدد را از سنگ یاقوت ساخته‌اند و این تک بودن می‌تواند مفهوم شخص شاه یعنی ناصرالدین‌شاه را داشته باشد!» (زمانی‌طهرانی و سیداحمدی‌زاویه، ۱۳۹۷: ۸۶).

در تاج دیگری «۲۷ عدد مروارید موجود است که ۲۴‌تای آن بر سر شاخه‌ها و ۳‌تای آنها به صورت آویز استفاده شده‌اند.» در این اثر ۹ عدد سنگ الماس و نیز یک شمشه ۱۶‌پر دیده می‌شود. اعداد مذکور چنین تفسیر شده‌اند: ۲۴ = ۲۴ کنگره برج طغرل و ساعت؛ ۳ = سه شاخه اصلی طوایف ترکمنان - روملو، شاملو، قاجار؛ ۹ = تعداد حروف ناصرالدین؛ ۲۷ = بیست‌وهفتمین سال سلطنت، اولین سفر به فرنگ؛ «شمسه ۱۶‌پر + سنگ وسط آن = ۱۷: ناصرالدین در سن هفده‌سالگی به تخت نشست» (زمانی‌طهرانی و سیداحمدی‌زاویه، ۱۳۹۷: ۸۷-۸۸). در جقه دیگری که پنج شاخه خمیده به سمت چپ و نه شاخه به سمت راست دارد، مجموع دو عدد ۵ و ۹ یعنی ۱۴ را به تعداد

به چهارمین شاه قاجار اشاره دارد و در شمشیرهای دیگر به چهار جهت اصلی، چهار عنصر و یا تعداد حروف کلمه الله، البته آسیب مخرب «نمادشناسی» منحصر به اعداد نیست و گیاهان، جانوران، نقوش هندسی و غیره را نیز شامل می‌شود. شیوه آن نیز بسیار ساده است. در بررسی هر موضوعی، خواه فلزکاری ساسانی باشد و خواه نقاشی یا فرش قاجار، هر نقشمایه یا عنصر تصویری که به چشم بیاید - مانند شیر، طاووس، انار و سرو - را جدا کرده و به معانی آن در مصر، هند، یونان و ایران با رنویسی از کتاب فرهنگ نمادها نوشته ژان شوالیه و کتاب فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب نوشته جیمز هال می‌پردازیم. می‌توان گفت وجه مشترک تقریباً تمام نوشته‌های سنت‌گرایانه و نمادشناسانه در ایران، صادر کردن نظریات قطعی بدون ارائه هیچ‌گونه دلیل منطقی است. برای مثال، هیچ سندی در دست نداریم که کمال‌الدین بهزاد، نگارگر دوره تیموری، جایی گفته باشد هدفش از ترسیم نگاره‌ها بدان شیوه و به کارگیری آن رنگ‌ها چه بوده است، اما امروزه صدها نفر گویی به ذهن‌خوانی او در کتاب‌ها و مقالات پرداخته‌اند.

آف دوم: ترجمه‌ها

آثار برخی از مترجمان نیز به مطالعات این حوزه آسیب زده است. این آسیب‌ها گاهی به دلیل ناآگاهی مترجم از متدولوژی است که واضح‌ترین مثال آن می‌تواند کتاب *نقاشی ایرانی* باذیل گری (۱۳۸۵) باشد. مترجم برداشت آزاد خود از متن اصلی را با حذف تمام ارجاعات و پی‌نوشت‌ها ارائه داده و گویی متن را به یک سخنرانی تبدیل کرده است. از آنجا که آخرین صفحه کتاب خالی بوده، فقط تصویری از یک صفحه از فهرست منابع متن اصلی را درج کرده است. برخی از مترجمان عناوین نسخه‌های خطی را به اشتباه می‌نویسند که مثلاً کتاب *الآثار الباقیه* ابوریحان بیرونی به هنگام ترجمه تبدیل به کتاب «تاریخ مردم قدیم» می‌شود (گری، ۱۳۸۵: ۲۸). گاهی مترجمان به دلیل ناآشنایی با مفاهیم موزه‌داری اشتباهاتی مرتکب می‌شوند. مثلاً در کتاب *سفال زرین‌فام ایرانی*، «محراب سالتینگ» در موزه ویکتوریا و آلبرت که اشاره به نام اهدا کننده اثر (جورج سالتینگ) دارد به «محراب نمکی» ترجمه شده است (واتسون، ۱۳۹۰: لوح رنگی ۱۴).

در برخی کتاب‌های ترجمه‌شده، مقابله بخش کوچکی از متن با کتاب اصلی به سادگی عمق فاجعه را نشان می‌دهد. برای مثال، در کتاب *فلزکاری اسلامی* نوشته ریچل وارد، زیرنویس تصویری از دلو معروف به بوبرینسکی مورد بررسی قرار می‌گیرد

حروف عبارت «فتحعلی شاه قاجار» و عدد ۹ را به تعداد حروف «فتحعلی شاه» مربوط دانسته‌اند! البته نویسندگان بلافاصله عدد ۱۴ در این جقه را به چهارده معصوم و ۵ را به پنج تن آل‌عبا نیز نسبت داده‌اند (زمانی طهرانی و سیداحمدی‌زاویه، ۱۳۹۷: ۸۸-۸۹). در جقه دیگری نیز یک گل نیلوفر نه‌پر به تعداد حروف «ناصرالدین» اشاره دارد و «اگر بخواهیم آن سنگ یاقوت وسط گل نیلوفر را نیز در نظر بگیریم، به علت مرکزیت، می‌تواند نماد شاه باشد و یا به همراه ۹ یاقوت قبل عدد ۱۰ را تشکیل بدهد و اسم ناصرالدین به صورت مشدد مد نظر طراح باشد» (زمانی طهرانی و سیداحمدی‌زاویه، ۱۳۹۷: ۹۰).

در مقاله دیگری با عنوان «بررسی تطبیقی ویژگی‌های هنری و تاریخی شش تیغ سلطنتی محفوظ در خزانه جواهرات ملی ایران» نظریات مشابهی آمده است. در یکی از شمشیرهای مورد بررسی، ۱۶ گل شش‌پر و چهار زمرّد وجود دارد. نویسندگان بدون ارجاع به هیچ منبعی نوشته‌اند که فتحعلی شاه در سال‌های ۱۲۱۲ تا ۱۲۱۸ به تثبیت سلطنت خود مشغول بود و «بیشترین سرکوب‌ها در حدود سال‌های ۱۲۱۲ تا ۱۲۱۶ ق به نتیجه رسید». از اینجاست که آنان نتیجه گرفته‌اند ۱۶ گل به سال ۱۲۱۶ اشاره دارد! آنان گل‌های شش‌پر را نماد «شش دانگ، شش جهت، شش روزن، شش خاتون، شش عروس، شش بانو، شش سیاره و دوازده امام» دانسته‌اند! دوازده یاقوت در غلاف همان شمشیر را با دوازده امام و نیز سال جلوس فتحعلی شاه (۱۲۱۲) مربوط ساخته‌اند. از همه مهم‌تر، «انتهای غلاف، شکلی شبیه عدد ۷ دارد که می‌تواند اشاره به هفت سیاره پروین و آسمانی بودن ریشه‌های سلطنت پادشاه باشد!» (روستمی و سیداحمدی‌زاویه، ۱۳۹۹: ۷۷-۷۸).

یکی از شمشیرهای مورد بررسی با «۲۷۵ قطعه یاقوت سرخ، ۱۰۲ قطعه زمرّد، ۶۴ قطعه لعل و چهار قطعه یاقوت کبود و ۱۲۳۸۴ قطعه الماس آراسته است. اگر به تعداد سنگ‌ها توجه بیشتری شود، در می‌یابیم که احتمالاً چهار قطعه یاقوت به چهارمین شاه قاجار که این شمشیر از آن اوست اشاره دارد. همچنین مجموع ارقام ۱۲۳۸۴ الماس برابر با ۱۸ و مضربی از ۹ است. تعداد حروف ناصرالدین شاه به صورت غیر مشدد نیز عدد ۹ می‌باشد و دو برابر کردن آن می‌تواند نشان نزاید سن به صورت معقول و نه اغراق‌آمیز باشد! مجموع ارقام ۲۷۵ یاقوت نیز برابر با ۱۴ است و این عدد در اسلام و بین شیعیان با ۱۴ معصوم هماهنگی دارد» (روستمی و سیداحمدی‌زاویه، ۱۳۹۹: ۸۱-۸۲). شگفت آنکه در جای‌جای این مقاله هر عدد به امور متفاوتی نسبت داده شده است. مثلاً در یک شمشیر عدد چهار

معادل عبارت‌هایی چون «دام عژه» یا «خلد شوکته» و مانند آن باشد، تبدیل به نفرین شده است: «شاید آخرین مایه مباحات و افتخارش!» البته که وظیفه مترجم است که متن اصلی کتیبه را بیاورد ولی اگر قادر به یافتن آن نبوده، چنین لغزش‌هایی نیز قابل اغماض نیستند.^{۲۲} این گونه اشتباهات تقریباً در تمام صفحات این کتاب دیده می‌شود.

اشتباهات مترجم در کتاب کاشی‌های اسلامی نوشته ونشیا پورتر نیز بارها دانشجویان را به بیراهه برده است. برای مثال، در توضیح تکنیکی تولید سفال زرین‌فام، عبارت «پخت دوباره در یک کوره احیا» (fired again in a reduction kiln) را به صورت «پختن دوباره در یک کوره خاموش» ثبت کرده است (پورتر، ۱۳۸۰: ۱۶). بدیهی است که در کوره خاموش نان هم نمی‌شود پخت، چه رسد به سفال! تکنیک لاجوردینه به «لاجوردی» (پورتر، ۱۳۸۰: ۴۰-۴۱) و تکنیک لعاب پاشیده (splashed) به «ترش‌حی» ترجمه شده است! (پورتر، ۱۳۸۰: ۲۳). «کاشی‌های زرین‌فام چندرنگ» (polychrome lustre earthenware tiles) سامرا به صورت «کاشی‌های سفالی لعابدار هفت‌رنگ» تغییر یافته است (پورتر، ۱۳۸۰: ۲۶). نام بسیاری از اشخاص و شهرها نیز دچار دگرگونی شده‌اند که مثلاً شهر باستانی سیراف را به «سیرف» تبدیل کرده است (پورتر، ۱۳۸۰: ۱۲، ۱۵، ۲۹).

یکی دیگر از آسیب‌های ترجمه‌ها، تغییر محتوای متن اصلی و اعمال نظر شخصی مترجم و گاهی افزودن نظرات دیگران به آن است. برای نمونه، در ابتدای کتاب آداب و فنون نقاشی و کتاب‌آرایی، به درج حاشیه‌نویسی‌های محمدمهدی هراتی اشاره شده که «هم در تکمیل اطلاعات کتاب مفید بوده و هم در اصلاح مواردی که نشان از عدم آگاهی نویسنده غربی داشته و می‌توانسته سبب گمراهی خوانندگان شود» (پورتر، ۱۳۸۹: ۹). بنابراین تقریباً در تمام صفحات، پانوشته‌هایی با نشان اختصاری «ه» دیده می‌شود که به چند نمونه از آنها اشاره می‌شود.

مؤلف می‌گوید که «برخی کتابخانه‌های شرقی به داشتن قرآن‌هایی به خط حضرت علی^(ع) یا اسنادی که مربوط به صدر اسلام است افتخار می‌کنند. سابقه این نسخ خطی بیشتر به قرن نهم میلادی برمی‌گردد تا قرن هفتم» (پورتر، ۱۳۸۹: ۲۴). واضح است که متن می‌گوید این مصاحف منسوب به امام است اما دویست سال پس از زمان حیات او کتابت شده‌اند؛ اما در پانوشته آمده که این قرآن‌ها به خط امامان نیست بلکه «نقل خط» و نگارش طبق اصول خط آنان است که «این فرهنگ و آیین را هرگز بیگانگان درک نکرده‌اند!»

(وارد، ۱۳۸۴: ۷۴). در اینجا عبارت «برنج قالب‌گیری‌شده» (cast brass) به «قالب برنج» ترجمه شده است (تصویر ۱). متن اصلی می‌گوید که کتیبه‌ای بر روی لبه ظرف وجود دارد که در متن مترجم حذف شده است. ناآگاهی مترجم از نظام‌های آوانگاری^{۲۱} سبب شده تا «عبدالواحد» (Abd al-Wahid) به صورت «عبدالوحید» و کلمه «حاجب» (hajib) به شکل «حاجی» درآید. مترجم متوجه نبوده که عبارت «decorator of Herat» در حقیقت پسوندی برای مسعود ابن احمد است و باید «النقاش هراتی» یا «نقاش الهروی» ترجمه شود و آن را «تزیین‌کاری مربوط به شهر هرات» نوشته است! واضح است که عبارت «grace of the pilgrimage and the two shrines» باید معادل عبارت‌هایی مانند «الزین الحاج و الحرمین» و یا «حاج الحرمین الشریفین» باشد که به طور گسترده‌ای در قرن‌های متوالی در کتیبه‌های مختلف از معماری گرفته تا سفال و فلز و زیلوها یافت می‌شود، اما آن را به صورت «به شکرانه زیارت دو زیارتگاه» آورده است. از همه عجیب‌تر، عبارت دعایی «may his glory last» که می‌تواند

54 OPPOSITE The 'Bobrinski bucket', cast brass inlaid with silver and copper. An important inscription on the rim reads: 'Ordered by 'Abd al-Rahman ibn 'Abdallah al-Rashidi, made by Muhammad ibn 'Abd al-Wahid, worked by hajib Mas'ud ibn Ahmad the decorator of Herat, for its owner the brilliant khwaja Rukn al-Din, pride of the merchants, the most trustworthy of the faithful, grace of the pilgrimage and the two shrines, Rashid al-Din 'Azizi ibn Abu al-Husain al-Zanjani, may his glory last'. The

تصویر ۵۴: روبه‌رو، دلو بوبرینسکی با قالب برنج که با نقره و مس مرصع کاری شده است. کتیبه‌ی مهم آن، چنین خوانده می‌شود: «به دستور عبدالرحمن بن عبدالله الرشیدی، ساخته شده توسط محمدبن عبدالوحید، کار شده به وسیله‌ی حاجی مسعود بن احمد. تزیین‌کاری مربوط به شهر هرات، به دستور مالک مشهورش خواجه رکن الدین، مایه مباحات و افتخار بازرگانان، وفادارترین و بالایمان‌ترین مؤمن، به شکرانه‌ی زیارت دو زیارتگاه، رشیدالدین عزیز بن ابوالحسین الزنجانی، شاید آخرین مایه‌ی مباحات و افتخارش» و بر دسته‌ی

تصویر ۱. مقابله متن اصلی و متن مترجم (وارد، ۱۳۸۴: ۷۴؛ و Ward, 1993: 74).

ملی در تهران را تحمل کند که باتوجه به نیاز مداوم به کتاب‌های متعدد، معمولاً چنین امری محقق نمی‌شود.

آفت چهارم: کتاب‌سازی

در سال‌های اخیر، با ورود دستگاه‌های چاپ دیجیتال که امکان تولید کتاب در شمارگان محدود مثلاً ده نسخه‌ای هم دارند، چاپ کتاب دیگر یک رؤیا نیست و هر کسی بسته به نیاز خود - چه برای ارتقای شغلی و چه برای قبولی در مصاحبه‌ها - می‌تواند مؤلف کتاب باشد. از کتاب‌سازی‌های ده‌نسخه‌ای که بگذریم، کتاب‌ها را می‌توان به دو گروه تجاری - مانند کتاب‌های درسی، رمان و آثار پرفروش - و آکادمیک - حاصل تحقیقات به‌روز عموماً دانشگاهی که مخاطب تخصصی دارد - دسته‌بندی کرد. در میان کتاب‌های آکادمیک، انواع مختلف کتاب‌سازی دیده می‌شود که از آن جمله می‌توان به گردآوری، آکادمیک‌نمایی، انتشار پایان‌نامه، و تألیف‌نمایی بر اساس ترجمه‌ای از یکی دو کتاب خارجی اشاره کرد که در ادامه با ذکر مثال‌هایی بدون نام نویسندگان تبیین می‌شود.

گروه کثیری از کتاب‌ها گردآوری صرف هستند و نسبت به منابع پیش از خود، ذره‌ای دانش مخاطب را اضافه نمی‌کنند. برخی از آنها موضوعاتی کلی مانند تاریخ هنر، نگارگری ایران، تاریخ سفال، فرش ایران و غیره دارند. نویسندگان بیشتر این کتاب‌ها بدون آنکه حتی یکی از عکس‌ها را خودشان تهیه کنند به بازنشر تصاویر بی‌کیفیت سایر منابع اکتفا کرده‌اند. این‌گونه نویسندگان، گردآورندگانی هستند که کولاژی از مطالب دیگران را ایجاد کرده و خود هیچ رأی و اراده‌ای در داوری، نظریه‌پردازی و نتیجه‌گیری ندارند. برخی از کتب گردآوری‌شده فاقد هرگونه منبع‌اند که از آن میان می‌توان به هفتاد هشتاد کتابی اشاره کرد که یکی از نویسندگان در تهران درباره هنرهای سنتی ایران و تحولات صنایع دستی نوشته و معمولاً یک استناد هم ندارند.

گروهی از کتاب‌ها نیز با به‌هم‌چسباندن نقل‌قول‌های مستقیم تولید شده‌اند. برای مثال، در سال ۱۳۹۲ کتابی با چاپ نفیس درباره ادبیات و نقاشی قاجار منتشر شده که مشکل از نقل‌قول‌های مستقیم پیاپی و طولانی در تقریباً تمام صفحات است. چنین نویسندگانی همانند یک معجر هستند که از سخنرانان مختلف برای حضور در صحنه دعوت می‌کنند و خود نقشی در برنامه ندارند. طبق متدولوژی استاندارد جهانی، نقل‌قول‌ها معمولاً باید غیرمستقیم باشند تا اثر پژوهشی متشکل از ادبیات یک‌دست نویسنده باشد و جایی نقل‌قول مستقیم می‌آید

در همان صفحه، گفته شده که «سه قرن میان ظهور اسلام و اولین اثر مذهب عربی، صور الکواکب عبدالرحمن صوفی (۱۰۰۹م) فاصله است». از این بگذریم که کلمه «مصور» (illustrated) به «مذهب» تغییر یافته است، اما از این نگذریم که در پانویس، نوشته‌اند که این نسخه «برخلاف ادعای مؤلف اروپایی، ایرانی است» و مؤلف آن اهل ری بوده است. آشکار است که متن درباره زبان کتاب و نه ملیت نویسنده آن بحث کرده است. چنین برداشت‌های نادرست به اصطلاح «حاشیه‌نویس» متن کتاب را مخدوش ساخته و خواننده را آزار می‌دهد. برخلاف استنادات علمی مؤلف، شاهد بحث‌های بدون سند در پانویس‌ها هستیم که: «در جایی خوانده‌ام که ...» (پورتر، ۱۳۸۹: ۲۷). بدیهی است که به‌جای چنین کاری باید نوشته‌ای مجزا با عنوان «نقد کتاب» منتشر می‌شد یا اینکه همانند پورتر زحمت اقامت سه ساله در هند برای مطالعه میدانی و نوشتن اثری درخورتر را به خود می‌پذیرفتند. با توجه به نکات مذکور، این وظیفه محقق حرفه‌ای است که اعتبار و اصالت منابع خود را بسنجد و ترجیحاً از متن اصلی استفاده کند. اگر هم به آن دسترسی ندارد، از آثار مترجمان ماهرتر بهره گیرد.

آفت سوم: دانش زبان‌های خارجی و ضعف منابع کتابخانه‌ای

یکی دیگر از مشکلات، دانش زبان‌های خارجی و عدم احساس نیاز پژوهشگران ایرانی به آن است. این نکته منجر به انجام پژوهش‌هایی در حوزه تاریخ هنر شده که صرفاً مصرف داخلی دارد. اگرچه در میان زبان‌های خارجی، انگلیسی مهم‌ترین است، اما به تنهایی کافی نیست. اگر پژوهشی کاملاً مرتبط با موضوع مورد نظر به یکی از زبان‌های ترکی، ژاپنی، آلمانی و یا ایتالیایی وجود داشته باشد، آیا عدم تسلط محقق به آن زبان می‌تواند توجیهی برای نادیده گرفتن نتایج آن پژوهش باشد؟ بدیهی است که با پیشرفت‌های تکنولوژی، از انسان عصر ارتباطات قرن بیست و یکم نسبت به اواخر قرن بیستم انتظار می‌رود که تحقیقات آگاهانه‌تر و دقیق‌تری تولید کند. عدم احساس نیاز به زبان‌های خارجی و نیز مشکلات اقتصادی سبب شده تا در حوزه منابع کتابخانه‌ای نیز شاهد نوعی ضعف باشیم. بسیاری از کتاب‌های جدید و حتی قدیم وارد ایران نمی‌شوند و اگر وارد شوند صرفاً در یک کتابخانه خاص هستند و نظام امانت بین کتابخانه‌ای هم وجود ندارد. بنابراین دانشجویی در شیراز برای دسترسی به یک کتاب خاص باید زحمت سفر به کتابخانه

اول درباره نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایران، منتشر شده در سال ۱۳۸۹ش است که فصل‌بندی ندارد و صرفاً دربردارنده تیتراهای پراکنده است. این کتاب را می‌شود به دو بخش تقسیم کرد که یک بخش نماد، نشانه و اسطوره است و بخش دیگر نقوش فرش. هر دو بخش گردآوری شده و مستقل از یکدیگرند؛ بدین معنی که بخش اول کمکی به شناخت نقوش فرش‌ها نمی‌کند. نکته عجیب آنکه باوجود درج اسامی محققان که فلان نویسنده می‌گوید یا فلانی معتقد است، حتی یک استناد هم در کتاب وجود ندارد. در سال ۱۳۹۵ش دو مؤلف دیگر، کتابی با محتوا و ساختاری بسیار مشابه، اما این بار با بزرگ آکادمیک - یعنی استناد و فصل‌بندی صحیح - در یکی از دانشگاه‌های تهران منتشر کرده‌اند. کتاب با همان نشانه‌شناسی و نمادشناسی کتاب پیشین آغاز شده و با نقوش فرش‌ها به پایان می‌رسد، با این تفاوت که بر اساس مَد تحقیقات دانشگاهی ایران از دهه ۱۳۹۰ تاکنون، بخش نامربوطی با عنوان بینامتنیت نیز به وسط کتاب افزوده شده و در عنوان آن نیز عبارت «ساختار درون‌متنی» آمده است.

آفت پنجم: مقالات دانشجویی و کمی‌گرایی

در سال ۱۳۹۱ش سپند روحانی، آماری از میزان رشد نشریات علمی کشور در حوزه علوم انسانی ارائه کرده است. بر اساس گزارش وی، تعداد مجلات علوم انسانی از ده نشریه در دهه ۱۳۷۰ به ۴۸۰ نشریه در سال ۱۳۹۱ رسیده و به عبارت دیگر «طی یک دهه ۴۸۰ درصد رشد داشته است» (روحانی، ۱۳۹۱: ۲۳). بر اساس پرتال نشریات علمی وزارت علوم ۱۳۹۱، تحقیقات و فناوری، در آبان‌ماه سال ۱۴۰۳ش، ۲۱۶۱ «نشریه علمی» در کشور فعالیت می‌کنند که از این میان، ۵۳ نشریه با موضوع هنر و معماری و ۹۳۵ نشریه در حوزه علوم انسانی هستند. البته این آمار شامل نشریات متعدد دانشگاهی و غیردانشگاهی بدون «درجه علمی» یا در انتظار دریافت درجه نمی‌شود. بر اساس مقررات وزارت علوم، هر نشریه علمی برای حفظ درجه خود باید به‌طور منظم ۲۴ مقاله در سال منتشر کند. این حجم زیاد از مقالات و کمی‌گرایی منجر به افت کیفیت آنها شده است.

مروری بر نشریات علوم انسانی و هنر در ایران نشان می‌دهد که بخش عمده آنها مقالات مشترک دانشجویان و استادان است. معمولاً نویسندگان این مقالات، یک دانشجو و یک یا چند نفر از استادان راهنما هستند. دانشجویان کارشناسی ارشد برای ادامه تحصیل و دانشجویان دکتری برای دفاع از رساله خود ملزم به

که بخواهند آن نظر را داوری کنند یا هدفی خاص داشته باشند. لازم‌به‌ذکر است که ناشران معتبر بین‌المللی - مانند بریل در هلند - نقل‌قول مستقیم بیش از صد کلمه از یک منبع را مسمول قوانین کپی‌رایت می‌دانند (Brill's Author Guide, 22).

گروهی از کتاب‌ها نوشته محققانی غیردانشگاهی هستند که تلاش کرده‌اند تا ظاهری آکادمیک به کار خود بدهند. برای مثال، در کتابی که در سال ۱۳۹۶ش با چاپ نفیس درباره محراب‌های سفالی منتشر شده، شاهد نوعی آکادمیک‌نمایی هستیم که در فصلی با عنوان «پیشینه پژوهش» به ذکر نام گروه کثیری از محققان - بدون درج عنوان آثارشان - و نیز عنوان برخی از کتاب‌ها اکتفا شده است. از جنبه‌های غیر اصولی این کتاب می‌توان به کاربرد ترکیبی از دو نوع ارجاع درون‌متنی و پی‌نوشت و نیز ارجاعات غیر یک‌دست اشاره کرد که برخی از آنها به الفبای انگلیسی و برخی به فارسی هستند. بسیاری از ارجاعات در فهرست منابع یافت نمی‌شوند و زیرنویس بسیاری از تصاویر نیز فاقد اطلاعاتی مانند منبع، اندازه، محل نگهداری، شماره دسترسی و یا سال عکاسی است.

گروهی از کتاب‌ها، پایان‌نامه‌هایی هستند که بدون تغییر چاپ شده‌اند. در صورتی که کتاب نیازمند ساختاری متفاوت با اطلاعات تکنیکی کمتر و البته دقت بیشتر است چراکه مخاطبان بیشتری دارد. برخی از کتاب‌های محققان دانشگاهی بدین صورت نوشته می‌شوند که یک کتاب لاتین را با دخل و تصرف‌هایی ترجمه کرده و مطالبی از منابع دیگر هم بدان اضافه می‌کنند تا به‌نظر تألیف بیاید. برای نمونه، در سال ۱۳۹۲ش کتابی درباره سفال زرین‌فام در جهان، از سوی نشر یکی از دانشگاه‌های تهران منتشر شده که بر اساس ترجمه‌ای از کتاب آلن کایگر - اسمیت (Caiger-Smith, 1985) و چاشنی‌هایی از کتاب الیور واتسون (Watson, 1985) است. حتی فصل‌بندی و عنوان فصول بر اساس کتاب کایگر - اسمیت است. کتاب فاقد جمع‌بندی نهایی است و در خلال نقل‌قول‌های بی‌شمار از کایگر - اسمیت، حتی آخرین جمله کتاب نیز نقل‌قولی از اوست. گروهی از کتاب‌های دانشگاهی همان «رویکرد»‌هایی را دارند که در مقالات و پایان‌نامه‌ها دیده می‌شوند. در دهه ۱۳۸۰ش، این «رویکرد» خود را بیشتر به‌شکل نشانه‌شناسی در فصل اول پایان‌نامه‌ها بروز می‌داد که از حوالی سال ۱۳۹۰ش با واردات نظریه «بینامتنیت» به ایران به‌تدریج جایگاه خود را از دست داد. در اینجا دو کتاب از این دو دهه مثال زده می‌شود که به‌خوبی این سیر تحول رویکردی را نشان می‌دهند. کتاب

انتشار گزارش کاوش‌های باستان‌شناسی حاصل کار تیمی‌اند و بیش از سه نویسنده دارند. «جدول ۱» تعداد نویسندگان مقالات منتشر شده در سه مجله خارجی و سه نشریه دانشگاهی ایران در حوزه هنر را مقایسه می‌کند. همان‌طور که این آمار نشان می‌دهد، بخش عمده مقالات خارجی در پژوهش هنر یک نویسنده دارند و درصد ناچیزی از آن‌ها دو یا چند نویسنده دارند؛ این در حالی است که فقط حدود یک‌پنجم مقالات دانشگاهی ایران تک‌نگاشت هستند. مقالات ایرانی با چند نویسنده را می‌توان به دو گروه مقالات دانشجویی و مقالات نوشته شده از سوی چند همکار (فارغ‌التحصیل یا عضو هیئت علمی) دسته‌بندی نمود. منظور از مقاله دانشجویی، تحقیقی است که نویسندگان آن ترکیبی از دانشجو(یان) و استاد(ان) باشد. «جدول ۲» آماری از وضعیت نویسندگان مقالات منتشر در ۱۲ سال اخیر در فصلنامه نگره را نشان می‌دهد. در این آمار، علاوه بر مقالات مستخرج از پایان‌نامه/رساله، مطالب نوشته شده به قلم دانش‌آموخته یک دانشکده و استاد همان دانشکده نیز «مقاله دانشجویی» در نظر گرفته شده زیرا محصول فعالیت‌های دوره دانشجویی است. بر اساس این آمار، سه‌چهارم مقالات، دانشجویی هستند. اگرچه این آمارها به دنبال قضاوت سطح علمی مقالات دانشجویی

چاپ مقاله هستند. طبق قوانین فعلی، درج نام استاد(ان) راهنما و مشاور در کتب یا مقالات مستخرج از پایان‌نامه‌ها الزامی است. شمار زیاد مجلات و نیاز استاد و دانشجو به «مقاله» موجب نوعی کمی‌گرایی شده است. می‌شود گفت بسیاری از این مقالات حاصل اولین تجربیات نویسندگی یک دانشجو با دانش ناکافی است که در فرایند نویسندگی تنها از سوی استاد خود راهنمایی شده‌اند. دقت ناکافی برخی از استادان در بازبینی کتب و مقالات دانشجویی سبب می‌شود تا شاهد آثاری با چند نویسنده باشیم که در متن آنها بارها نظر «نگارنده» و نه «نگارندگان» بیان شده است؛ برای مثال: نک. شایان‌سرشت و دیگران، ۱۳۹۹. گاهی مقالاتی سست با چهار یا پنج نویسنده منتشر می‌شود که در حقیقت، یکی از آنان نویسنده است و بقیه منفعت‌خواه.

در معتبرترین مجلات خارجی در حوزه علوم انسانی و هنر، معمولاً هر مقاله یک نویسنده دارد، همان‌طور که در ایران نیز بزرگانی مانند محمد قزوینی، مجتبی مینوی و ایرج افشار تک‌نگاشت‌های ارزنده‌ای از خود به یادگار گذاشته‌اند. مقالات با دو یا سه نویسنده نیز عموماً از سوی چند همکار نوشته می‌شوند و نه استاد و دانشجو. فقط برخی از موضوعات مانند

جدول ۱. مقایسه تعداد نویسندگان مقالات خارجی و ایرانی در حوزه پژوهش هنر.

نام مجله	بازه زمانی مقالات	مجموع مقالات	یک نویسنده	دو نویسنده	بیش از دو نویسنده
Muqarnas	۲۰۰۰ تا ۲۰۲۳	۳۰۰	٪۹۱	٪۶	٪۳
Journal of Art Historiography	۲۰۰۹ تا ۲۰۲۳	۵۶۷	٪۹۸	٪۲	-
Ars Orientalis	۲۰۰۰ تا ۲۰۲۳	۲۶۱	٪۹۷	٪۳	-
هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی	تابستان ۱۳۸۸ تا زمستان ۱۴۰۲	۵۶۹	٪۲۴	٪۵۱	٪۲۵
نگره	فروردین ۱۳۹۱ تا زمستان ۱۴۰۲	۳۹۹	٪۱۹	٪۵۲	٪۲۹
نامه هنرهای تجسمی و کاربردی	اسفند ۱۳۹۲ تا زمستان ۱۴۰۲	۱۹۷	٪۲۲	٪۵۱	٪۲۷

جدول ۲. وضعیت نویسندگان مقالات فصلنامه نگره.

بازه زمانی انتشار	مقاله دانشجویی: دانشجو (یان) + استاد (ان)	تک‌نگاشت	دو یا سه همکار (فارغ‌التحصیل یا عضو هیئت علمی)	مجموع مقالات
فروردین ۱۳۹۱ تا زمستان ۱۴۰۲	٪۷۴ (۲۹۵ مقاله)	٪۱۹ (۷۷ مقاله)	٪۷ (۲۷ مقاله)	۳۹۹

نیست اما می‌شود گفت که مقاله یک محقق حرفه‌ای و مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد سطح متفاوتی دارند.

آفت ششم: موضوعات تکراری و فقدان مطالعات میدانی

بسیاری از محققان مشهور غربی که امکان سفر به ایران و افغانستان ندارند، در حسرت مطالعات میدانی در این مناطق هستند. رابرت هیلن‌براند که کارهای ارزنده فراوانی درباره هنر و معماری ایران انجام داده، در واکنش به انتشار مقاله‌ام درباره هنرهای چوب دوره ایلخانی در روستاهای کاشان، در مکالمه‌ای به نگارنده این سطور گفت که پیش از انقلاب ایران از مسجد جامع بزرگ عکاسی کرده و نگاتیوها را در اختیار جواد گل محمدی - که دکتری‌اش را در دانشگاه لندن اخذ کرد - قرار داده، ولی او درگذشته است و دیگر به آنها دسترسی ندارد. به همین دلیل است که گاهی چنین محققانی درخواست ارسال عکس از یک نسخه خطی یا یک بنای تاریخی می‌کنند.

اما اغلب پژوهشگران ایرانی بدون اعتنا به هزاران موضوع بکر که در اطراف خود می‌توانند بیابند، عموماً بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای بر روی شاهکارهای هنری و موضوعات تکراری کار می‌کنند. برای مثال می‌توان گفت بیش از هزار پایان‌نامه - از کاردانی تا دکتری -، کتاب و مقاله پژوهشی و کنفرانسی درباره شاهنامه طهماسبی نوشته شده است. گاهی یک یا چند نگاره آن بررسی و یا با شاهنامه‌های دیگر مقایسه شده، گاهی با یکی از رویکردها مانند گفتمان قدرت و بینامتنیت بررسی کرده‌اند، و گاهی یکی از عناصر تصویری آن را دست‌مایه مقاله‌سازی قرار داده‌اند، از جمله: شمعدان‌ها، فرش‌ها، کفش‌ها، اسب‌ها، پرندگان، کلاه‌ها، گرزها، رنگ لباس‌ها، رخس، اژدها، درفش‌ها، زنان، شاهان، شخصیت‌ها، سپرها، قزلباش‌ها، تخت‌ها، درختان، سازها، ظروف، کتیبه‌ها، عناصر معماری، رنگ‌ها، ترکیب‌بندی و حتی «سبک‌های مدیریتی در شاهنامه طهماسبی بر پایه نگرش‌های اساطیری، تاریخی و حماسی» و «طراحی دفتر و خودکار بر اساس نقوش هندسی نگاره خواب دیدن ضحاک!» عجیب اینجاست که اکثر این نوشته‌ها همانند انشاهای مدرسه‌ای بدون اطلاع از مهم‌ترین و جدیدترین تحقیقات درباره این شاهنامه انجام می‌شوند. به‌طور مشابه، در حوزه معماری می‌توان به موضوع کاخ گلستان اشاره کرد. البته این بدین معنی نیست که نباید درباره شاهکارهای معروف هنری کار پژوهشی انجام داد، بلکه چنین موضوعاتی نیازمند زحمت و تسلط علمی بیشتری هستند تا بشود کشف جدیدی مطرح کرد.

آفت هفتم: تعجیل، بی‌دقتی، تقلب و انتحال

این آفت زیرمجموعه‌ای از حوزه «اخلاق پژوهش» است. در سال‌های اخیر، شمار زیاد مجلات دانشگاهی و هزینه‌های بالای آنها سبب شده تا بسیاری از نشریات برای کاستن هزینه‌ها از چاپ کاغذی و ویراستاری جدی مقالات خودداری کنند. برخی از نشریات به دلیل تعجیل، صورت نهایی مقاله صفحه‌آرایی شده را جهت تأیید نهایی به نویسنده نمی‌فرستند که بخشی از بی‌دقتی‌ها به این دلیل است. در فرایند صفحه‌آرایی ممکن است تغییراتی در متن مانند وارونه شدن ارقام (۱۳۵ به ۵۳۱) یا جابه‌جا شدن زیرنویس تصاویر صورت گیرد. اما بخش عمده بی‌دقتی‌ها متوجه نویسنده است که شامل عدم رعایت «دستور زبان فارسی»، «اعلام سجاوندی»، «فاصله‌ها و نیم‌فاصله‌ها»، «عدم تطابق ارجاعات با فهرست منابع»، «اغلاط املائی و حروفچینی»، «درج ارقام اشتباه برای سال و شماره صفحه ارجاعات»، و غیره می‌شود. ناشکیبایی و تعجیل در انتشار کتاب‌ها و مقالاتی که ایرادهای فرمی و محتوایی فراوانی دارند، ما را با انبوهی از نوشته‌های ظاهراً علمی مواجه کرده که خواندن آنها اگر از دانشمان نکاهد بر آن نیز نمی‌افزاید.

تقلب و انتحال در پژوهش انواع و اقسام مختلفی دارد. فروش پایان‌نامه، مقاله و کتاب، شیوع‌ترین جنبه آن است که هر دو سوی این معامله را باید شهادت دانست. برخی از مجلات خصوصی نیز با سوءاستفاده از نیاز دانشجویان، هزینه‌های هنگفتی بابت بررسی و یا چاپ فوری مقاله می‌گیرند و تبدیل به بنگاه‌های اقتصادی شده‌اند. اما برخی از مصادیق تقلب به روش تحقیق برمی‌گردد که عدم رعایت امانت‌داری در ارجاعات یکی از آنهاست. از دیگر مصادیق تقلب، ذکر منبع و استنادی است که نویسنده هرگز آن را ندیده است و به قول اسلامی اردکانی (۱۳۹۲: ۱۰۵) به آن «دروغ مفترع» می‌گویند. به «از آن خود کردن» کل یا بخشی از کار پژوهشی دیگران انتحال می‌گویند که نمونه‌هایی از آن در کتاب‌سازی‌ها و مقاله‌سازی‌ها معرفی شد. اگرچه در سال‌های اخیر سامانه‌های همانندجو به بهبود اوضاع کمک کرده‌اند، اما توانایی مشابهت‌یابی نقل‌قول‌های غیرمستقیم یا متون ترجمه‌شده را ندارند.

نتیجه‌گیری

در این مقاله بیشتر از نبایدها و آفت‌ها سخن رفت. باید‌ها و راه‌های غلبه بر این آفت‌ها پژوهش‌مجازی می‌طلبد. در حال حاضر، باید گفت مهم‌ترین راه غلبه بر این آفت‌ها توجه به محتواست.

6. Charles P. Melville.

7. Sheila S. Blair.

8. Eleanor Sims.

9. David Roxburgh.

۱۰. کهن‌ترین شاهنامه‌های مصور برجای‌مانده متعلق به اوایل سده هشتم هجری هستند. نک. Simpson, 2009.

۱۱. منظور از «نشریات معتبر غربی» آنهایی است که وابسته به دانشگاه‌ها و مراکز مهم تحقیقاتی در اروپا و آمریکا هستند و به‌طور رایگان مقالات را بررسی و منتشر می‌کنند، مانند:

Muqarnas; Iranian Studies; Iran (Journal of the BIPS); Kunst des Orients; Persica; Ars Islamica; Atribus Asiae; Ars Orientalis; Journal of Art Historiography; Journal of the Royal Asiatic Society; Journal of Islamic Architecture; Manuscript Cultures; Journal of Islamic Manuscripts.

12. Ernst Kühnel (d. 1964).

13. Fredrik Robert Martin (d. 1933).

14. Richard Ettinghausen (d. 1979).

15. Oleg Grabar (d. 2011).

16. Arthur Upham Pope (d. 1969); Phyllis Ackerman (d. 1977).

17. René Guénon (d. 1951).

18. Ananda Kentish Muthu Coomaraswamy (d. 1947).

19. Henry Corbin (d. 1978).

20. Titus Burckhardt (d. 1984).

21. Transliteration.

۲۲. متن اصلی کتیبه چنین است: «فرمودن این خدمت عبدالرحمان ابن عبدالله الرشیدی ضرب محمد ابن عبدالواحد عمل حاجب مسعود ابن احمد النقاش هراتی لصاحبه خواجه عجل رکن الدین فخر التجار امین المسلمین زین الحجاج و الحرمین رشیدالدین عزیز ی ابن ابوالحسین الزنجانی دام عزه» (Arts of Islam, 1976: 170).

23. <https://journals.msrt.ir>

فهرست منابع

اسلامی اردکانی، سیدحسین (۱۳۹۰)، منزلت اخلاق پژوهش در کتابهای روش تحقیق به زبان فارسی: بررسی انتقادی. روش‌شناسی علوم انسانی، ۶۹: ۸۹-۱۲۵.

اسلامی اردکانی، سیدحسین (۱۳۹۲)، فربهی یا آماس: تحلیل ساختار مقالات (نا)علمی-پژوهشی در علوم انسانی. روش‌شناسی علوم انسانی، ۱۹ (۷۴-۷۵): ۹۱-۱۱۸.

پورتر، ایو (۱۳۸۹)، آداب و فنون نقاشی و کتاب‌آرایی، ترجمه زینب رجبی. تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

پورتر، ونیتا (۱۳۸۰)، کاشی‌های اسلامی، ترجمه مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

پیرنیا، محمدکریم (۱۳۸۰)، سبک‌شناسی معماری ایرانی، تدوین غلامحسین معماریان. تهران: پژوهنده.

حاجی‌زاده باستانی، کریم (۱۳۹۷)، زیبایی‌شناسی و ارزش‌های نمادین کتیبه‌های مسجد جامع یزد. پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران ۱۸: ۱۷۵-۱۹۲.

داوری اردکانی، رضا (۱۳۸۶)، توسعه علمی یا تکثیر و ازدیاد تعداد مقالات؟ تمهید مقدمه‌ای برای تدوین سیاست علم و طراحی نقشه جامع

اگر فرم مقالات علمی-پژوهشی را از نمونه‌های غربی گرفته‌ایم، به محتوای آنها نیز باید دقت کنیم. ظاهراً فقط آن جنبه از فرم را نیز که ساده‌تر بوده از مقالات غربی گرفته‌ایم: مانند چکیده، واژگان کلیدی، تیتراهای متعدد، جداول و نمودارها. آن بخشی از فرم که نیازمند زحمت است مانند درست‌نویسی، صحت ارجاعات، پاراگراف‌بندی اصولی و غیره را فرو گذارده‌ایم. بسیاری مقالات مهمی که از سوی محققان سرشناس غربی نوشته می‌شوند و فاقد چکیده، تیترو جدول‌اند و چه بسا اگر آنان مقالات خود را به مجلات دانشگاهی ایران بدهند، غیرقابل انتشار ارزیابی شوند.

برای توجه به محتوا ابتدا باید آفات حوزه روش‌شناسی را ریشه‌کن کرد. مرحله «مطالعات اولیه» در تحقیق اهمیت به‌سزایی دارد که محقق در آن مرحله با شناسایی مهم‌ترین تحقیق‌های تاکنون انجام‌شده به تدقیق موضوع پژوهش خود می‌پردازد. مهم است که دایره جست‌وجوی پژوهشگر در سطح جهانی و نه محدود به متون فارسی‌زبان باشد، چراکه قطراتی از دریای تولید علم زبان‌های خارجی به فارسی ترجمه می‌شود، آن هم اگر ترجمه‌ای اصولی باشد.

با دقت در حوزه روش‌شناسی به‌سادگی می‌توان دریافت که هدف از مطالعه نگارگری، معماری و یا صنایع‌دستی دوره صفوی، کشف حقایقی از هنر ایران است نه توضیح مضحک «آزمون ناپارامتری آماری کای اسکوتر» و «اکفراسیس» و «متالپسیس کارین کوکونن»! به‌جای خلاقیت نشان دادن در موضوعات تاریخ هنری، تمام هم خود را مصروف یافتن نظریه‌ای می‌کنند که تاکنون به عقل هیچ بشری نرسیده باشد. عوض پرداختن به موضوعات تکراری با استفاده از این به‌اصطلاح «رویکردها»، باید به مطالعات میدانی در موزه‌ها و فضا‌های تاریخی بی‌شمار، متون تاریخی دسته‌اول و یافته‌های باستان‌شناسی توجه کرد. نکته پایانی اینکه می‌شود گفت جامعه علمی کشور امروزه به پژوهشگرانی با شخصیت مستقل علمی نیاز دارد که متخصص حوزه‌ای در رشته خود باشند و در آن حوزه در سطح جهانی حرفی برای گفتن داشته باشند. پژوهشگرانی که در کنار «دانشجو پروری» با تک‌نگاشت‌های خود شناخته شوند.

پی‌نوشت‌ها

1. Johann Joachim Winckelmann (d. 1768).

2. Georg Wilhelm Friedrich Hegel (d. 1831).

3. Franz Theodor Kugler (d. 1858).

۴. برای تاریخچه شکل‌گیری مطالعات تاریخ هنر اسلامی، نک. غیاثیان، ۱۴۰۱.

5. Christiane Gruber.

- علم کشور، نامه فرهنگستان، ۳۵: ۲-۸.
- رستمی، نگین؛ سیداحمدی زاویه، سیدسعید (۱۳۹۹)، بررسی تطبیقی ویژگی‌های هنری و تاریخی شش تیغ سلطنتی محفوظ در خزانه جواهرات ملی ایران، *هنرهای صناعی ایران*، ۵: ۷۳-۸۵.
- روحانی، سپند (۱۳۹۱)، مجلات علمی پژوهشی تاریخ: سطره کمیت بر علم، *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا* ۱۷۷: ۲۲-۲۷.
- زمانی طهرانی، شقایق؛ سیدسعید سیداحمدی زاویه (۱۳۹۷)، بررسی ویژگی‌های هنری و نمادین پنج جقه سلطنتی قاجار موجود در خزانه جواهرات ملی ایران، *هنرهای صناعی ایران*، ۲: ۸۱-۹۴.
- شایان سرشت، اکبر؛ فخر، فرزانه؛ شریفی، سمیه (۱۳۹۹)، واکاوی نگاره معراج پیامبر اکرم (ص) در نسخه خطی هفت اورنگ جامی گالری فریر با رویکرد بینامتنیت ژرار ژنت، *نگارینه هنر اسلامی*، ۷ (۱۹): ۵-۱۹.
- شریف‌زاده، سیدعبدالمجید (۱۳۹۲)، هنر سلجوقی و شاهنامه «کاما»، *هنر علم و فرهنگ*، ۱: ۹-۲۰.
- شریفی، محمد (۱۳۹۵)، بررسی ویژگی‌های تصویری نگاره‌های نسخه مصور اندرزنامه (۴۸۳ ه.ق)، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه هنر ایران.
- صادقی، رضا (۱۴۰۲)، *نگاره‌های اندرزنامه: تبیین الگوی تصاویر اندرزنامه عنصرالمعالی*، تهران: موجک.
- صلح‌جو، علی (۱۳۸۷)، مقاله‌نویسی فرمالیستی، *نامه فرهنگستان* ۳۸: ۵۵-۶۲.
- عاجی، معصومه؛ فهیمی فر اصغر؛ طاووسی، محمود (۱۳۹۶)، بررسی تطبیقی نگاره‌هایی از کهن‌ترین شاهنامه جهان با شاهنامه‌های مکتب شیراز اینجو (۷۲۵-۷۵۸ ه.ق)، *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، ۲۲ (۴): ۶۳-۷۴.
- غروی، مهدی (۱۳۵۲)، قدیم‌ترین شاهنامه مصور جهان، شاهنامه فیروز پشتونچی دستور بلسارا معرف به شاهنامه مؤسسه کاما بمبئی، متعلق به اوایل قرن هفتم هجری، *هنر و مردم*، ۱۳۵: ۴۱-۴۴.
- غیاثیان، محمدرضا (۱۳۹۹)، پژوهشی درباره جعل در نسخ خطی ایران: با تأکید ویژه بر نسخ مصور، *آینه میراث*، ۶۶: ۹-۴۲.
- غیاثیان، محمدرضا (۱۴۰۱)، نقش محققان آلمانی در شکل‌گیری مطالعات هنر اسلامی، *پژوهش هنر*، ۲۳: ۸۳-۹۸.
- غیاثیان، محمدرضا؛ داودی، فروزان (۱۴۰۰)، خوانش سفالینه‌های سده‌های میانی ایران از منظر سنت‌گرایان و تاریخ‌گرایان، *مطالعات تطبیقی هنر*، ۲۱: ۵۵-۶۹.
- غیاثیان، محمدرضا؛ رضایی، میترا (۱۴۰۲)، آسیب‌شناسی پدیده «رویکرد» در پژوهش‌های هنری ایران: مطالعه موردی بینامتنیت در هنر اسلامی، *آینه میراث*، ۷۲: ۹۱-۱۰۷.
- گری، بازیل (۱۳۸۵)، *نقاشی ایرانی*، ترجمه عربعلی شروه، تهران: دنیای نو.
- مجتبی، حمیدرضا (۱۳۸۴)، *نقاشی‌های کتاب اندرزنامه: تداوم و انتها*،
- فصلنامه هنر ۶۶: ۹۰-۱۱۷.
- نصیری، فاطمه (۱۴۰۱)، تحلیل رابطه متن و تصویر در کتاب قابوسنامه با رویکرد ترامتیت ژنت، *هنرهای کاربردی*، ۲ (۱): ۶۱-۷۵.
- نصیری، فاطمه؛ اعظم‌زاده، محمد؛ محمودی، فثانه (۱۳۹۵)، واکاوی عوامل مؤثر بر روند طراحی و نگرش هنرمندان در چهره‌پردازی تصاویر کتاب قابوس‌نامه، *نگره*، ۳۸: ۳۴-۴۷.
- نیکخواه بهنمیری، سمیرا؛ حسن‌زاده‌میرعلی، عبدالله؛ رضایی محمد؛ شکری، یدالله (۱۳۹۹)، اندرزهای اخلاقی و اجتماعی در نگاره‌های نسخه مصور قابوس‌نامه، *مطالعات هنر اسلامی*، ۱۷ (۴۰): ۳۸۵-۴۰۵.
- واتسون، الیور (۱۳۹۰)، *سفال زرین‌فام ایرانی*، ترجمه شکوه ذاکری، تهران: سروش.
- وارد، ریچل (۱۳۸۴)، *فلزکاری اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- Arts of Islam (1976). *The Arts of Islam*, Hayward Gallery 8 April - 4 July 1976. London: The Art Council of Great Britain.
- Blair, Sheila S. (1983). The Coins of the Later Ilkhanids: A Typological Analysis. *Journal of the Economic and Social History of the Orient* 26, no. 3: 295-317.
- Brill's Author Guide, https://brill.com/fileasset/downloads_static/static_publishingbooks_authorguide.pdf (accessed July 11, 2024).
- Caiger-Smith, Alan (1985). *Lustre Pottery: Technique, Tradition and Innovation in Islam and the Western World*. London: Faber and Faber.
- Canby, Sheila R. (1993). Depictions of Buddha Sakyamuni in the *Jami' al-Tavarikh* and the *Majma' al-Tavarikh*, *Muqarnas* 10: 299-310.
- Canby, Sheila R. (1996). *The Rebellious Reformer: The Drawings and Paintings of Riza-yi Abbasi of Isfahan*. London: Azimuth.
- Hillenbrand, Robert (2016). The Edinburgh Biruni Manuscript: A Mirror of Its Time?, *Journal of the Royal Asiatic Society* 26, no. 1/2: 171-199.
- Melville, Charles (2013). The Itineraries of Shāhrukh b. Timur (1405-47), In: *Turko-Mongol Rulers, Cities and City Life*. ed. David Durand-Guédy, 285-315. Leiden: Brill.
- Simpson, Marianna Shreve (2009). Šāh-nāma iv. Illustrations, *Encyclopaedia Iranica* <https://www.iranicaonline.org/articles/sah-nama-iv-illustrations> (accessed July 11, 2024).
- Ward, Rachel (1993). *Islamic Metalwork*. London: British Museum.
- Watson, Oliver (1985). *Persian Lustre Ware*. London: Faber and Faber.