

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 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.

* 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



نقدی بر کتاب آشنایی با هنرهای سنتی (۳)

مهران هوشیار*

چکیده

تألیف و معرفی منابع دانشگاهی با هدف ارتقای سطح علمی دانشجویان یکی از مهم‌ترین وظایف مدرسان دانشگاه است. در این میان، در رشته‌هایی چون صنایع دستی و هنرهای اسلامی، که پس از انقلاب به منزله رشته‌ای متناسب با فرهنگی ایرانی - اسلامی مورد تأیید شورای انقلاب فرهنگی قرار گرفت، این کمبود بیش از دیگر رشته‌های علوم انسانی و هنر احساس شده است. طی دو دهه اخیر برخی از استادان در فعالیت‌هایی پراکنده و بدون نظارتی جامع، اقدام به نگارش متون آموزشی و کتاب‌هایی کردند 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 و با اعتبارسنجی و پایایی قابل قبول 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 شیوه نگارش، تکرار محتوای مطالب براساس 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، رشته صنایع دستی، نقد کتاب، منابع دانشگاهی.

* دانشیار گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران، houshiar@soore.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۰۶



۱. مقدمه

کتاب *آشنایی با هنرهای سنتی (۳)* از مجموعه تألیف، تدوین، و گردآوری‌های حسین یآوری است که طی چند سال اخیر به مدد و همراهی جمعی از دانشجویان و دانش‌آموختگان خود موج جدیدی از متون و کتاب‌های درسی در رشته صنایع دستی، هنرهای اسلامی، میراث فرهنگی، جهان‌گردی، کارآفرینی، اقتصاد هنر، و غیره را به‌منزله 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 جامعه مخاطبان دانشگاهی نیز توجه شود. ذکر این نکته ضروری است که این کتاب سومین بخش از موضوع آشنایی با هنرهای سنتی است که نویسنده آن را با همراهی تیمی از دانشجویان خود تدوین و تألیف کرده است.

باتوجه به کمبود منابع و پژوهش‌های مدون در حوزه هنرهای سنتی و صنایع دستی، به‌خصوص محدودیت منابع درسی در این رشته 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 مدنظر بوده و به همین علت پس از معرفی کتاب، ابتدا، ساختار شکلی موردارزیابی قرار گرفته و پس‌از آن، به‌لحاظ 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 موضوع‌ها و منابعی بیش‌تر انجام شود، امید به ارتقا و رشد جایگاه هنرهای سنتی و 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 مهم میسر نمی‌گردد، مگر با تقویت روحیه نقدپذیری و پذیرش آگاهانه نقاط قوت و ضعف، شیوه‌های تدریس، منابع شفاهی، مکتوب، و مدون که با تلاش استادان، علاقه‌مندان، و پژوهش‌گران دیروز و امروز به توسعه علمی می‌انجامد و قدمی روبه‌جلو را در جامعه نوید می‌بخشد. نکته‌ای که نویسنده اصلی کتاب نیز در کسوت مدرسی باسابقه و مدیر هنری به آن اعتقاد دارد و در بخشی از کتاب *هنرهای سنتی/ایران در یک نگاه* به آن اذعان کرده است:

به‌جد اعتقاد داریم که مطالب این کتاب کامل نیست و بدین‌وسیله دست‌یاری به‌سوی هر صاحب‌نظری که بتواند این مجموعه را غنی و تکمیل کند دراز کرده، نظرات، انتقادات، و رهنمودهای کارشناسان را صمیمانه ارج نهاده و با خلوص تمام می‌پذیریم (یآوری و عرفانی ۱۳۹۲: «مقدمه»).

اتفاقی که به‌خصوص در دوران معاصر، زمانی که بشر در تمامی اقصی نقاط این کره خاکی و دهکده جهانی در پی دستیابی به ریشه‌ها و بازیابی هویت ازدست‌رفته خود و شناخت ارزش‌های نیاکان خود است، بیش‌تر معنا می‌یابد.

۲. معرفی کتاب

کتاب *آشنایی با هنرهای سنتی* (۳) نخستین بار در ۱۳۸۹ در نتیجه گردآوری و تألیف حسین یآوری، آنتیا منصور، و شریفه سلطانی در انتشارات «آذر» و با همکاری انتشارات «سیمای دانش» به زینت طبع آراسته شد و در ۱۳۹۵ به چاپ سوم رسید. این کتاب در ۲۱۸ صفحه و قطع وزیری، به صورت سیاه‌وسفید و در چهار فصل تنظیم شده است. یادآوری این نکته ضروری است که ناشر (پس از فهرست منابع و تألیفاتی که به قلم حسین یآوری به چاپ رسیده) در انتهای کتاب تعداد شانزده تصویر رنگی از عکس‌های داخل فصل‌ها را در چهار صفحه برای استفاده خوانندگان روی کاغذ گلاسه به آن اضافه کرده است. این کتاب به ادعای نویسنده اصلی (حسین یآوری) که در مقدمه کوتاهی به آن اشاره داشته، بنابر استقبال بی‌نظیر و اصرار طیف کثیری از استادان، هنرمندان، و دانشجویانی که با نسخه ۱ و ۲ آن آشنایی داشته‌اند و در تکمیل مطالب دو کتاب پیشین به رشته تحریر درآمده و دو تن از دانشجویان مقطع کارشناسی ارشد رشته «پژوهش هنر» در گردآوری مطالب و نگارش آن به مؤلف یاری رسانده‌اند. فصل‌های اصلی این کتاب پس از مقدمه عبارت‌اند از:

فصل اول: آشنایی با رودوزی‌های سنتی ایران (شش بخش)؛

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

فصل سوم: آشنایی مختصر با معماری‌های ایران و شناخت تزئینات سنتی مربوط به آن

(شش بخش)؛

فصل چهارم: آشنایی با برخی از هنرهای فراموش شده ایران (پنج بخش).

در انتها، فهرست کتاب‌های چاپ‌شده از نویسنده اول (۳۵ عنوان)، به هم‌راه شانزده

تصویر رنگی، منتخب از تصویرهای داخل متن کتاب، پایان بخش این متن است.

۳. معرفی فصل‌ها و نقد محتوایی کتاب

همان‌گونه که اشاره شد، این کتاب در ادامه کتاب *آشنایی با هنرهای سنتی ۱ و ۲* تدوین و چاپ شده است. به همین علت، نویسندگان بدون هیچ توضیح اضافی و فقط با مقدمه‌ای یک‌صفحه‌ای و کوتاه به موضوع اصلی پیش‌بینی‌شده در فصل اول، یعنی رودوزی‌های سنتی وارد شده و با تعریف این اصطلاح این هنر و تاریخچه آن را در هنرهای سنتی ایران تعریف کرده‌اند.

اولین نکته قابل تشخیص برای خواننده در هنگام مطالعه این کتاب این است که با وجود ادعای نویسندگان مبنی بر جنبه آموزشی و استفاده این کتاب به‌منزله منبعی دانشگاهی و استفاده از منابع متعدد و معتبر علمی در انتقال مفاهیم تاریخی، متأسفانه از هیچ‌گونه روش ارجاع‌دهی (جدید یا قدیم) استفاده نشده است؛ درحالی‌که مهم‌ترین وجه ارزشی کتاب‌های دانشگاهی و منابع معتبر آموزشی در این مقاطع توجه و دقت در شیوه 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 موردنظر با استفاده و استناد به آن‌ها تنظیم و تدوین گردیده است. اگرچه در مرجع‌نگاری روش‌های مختلفی از سوی مراکز علمی و دانشگاهی پیش‌نهاد و به‌روزرسانی می‌گردد، اما صرف‌نظر از جزئیات در شیوه نگارش، همگی از سبک و سیاقی نسبتاً یک‌سان تبعیت می‌کنند (هوشیار و افتخاری‌راد ۱۳۹۷: ۱۲۵).

فقط در این صورت است که دانشجویان با مطالعه 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 به‌نحوی مناسب بهره ببرند. از دیگر مواردی که با مطالعه اولین صفحه‌های این کتاب مشخص می‌شود (و متأسفانه در تمامی کتاب خواننده را در مطالعه متن آزار می‌دهد) بی‌دقتی یا کم‌توجهی نویسندگان یا ویراستار این متن علمی است. در جای‌جای این کتاب خواننده با غلط‌های نگارشی‌ای هم‌چون «پاریزیک» به‌جای «پازیریک» (یاوری و دیگران ۱۳۹۸: ۱۹)، پیوستگی کلمات، رعایت‌نشدن فاصله و نیم‌فاصله، و دیگر مشکلات ویرایشی در نگارش متن برخورد کرده که در مواردی،

به‌خصوص برخورد با اصطلاحات محلی، کلمات تخصصی، و شیوه مطالعه روان، درک مفهوم اصلی را با ایراد بسیار روبه‌رو می‌کند. مثلاً در همان صفحه‌های اول با این کلمه روبه‌رو می‌شویم: «... در حالی که دربازیافته‌های باستانی و ...» همان‌گونه که قابل تشخیص است، کلمه «در» باید با فاصله از «بازیافته» قرار گیرد و «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) با فاصله در کتاب معرفی می‌شود، درحالی که در هنگام توضیح انتقال طرح روی گلابتون‌دوزی این واژه به‌نحوی در متن نگارش شده که خواندن متن را دچار اشکال جدی کرده است: «برای سطح‌های عریضی در گلابتون‌دوزی به شیوه ده یک دوزی عمل می‌کنند به طوری که ابتدا روی طرح راده یک دوزی کرده و نخ‌ها را ده بار از میان هر بخیه می‌گذرانند»^۱ (یاوری و دیگران ۱۳۹۸: ۶۱). به‌خوبی قابل مشاهده است که مسئول نگارش متن به فن فاصله‌گذاری در تایپ کلمات اشراف داشته، ولی توجه به صحیح‌خوانی مواردی چون اصطلاح «ده‌یک‌دوزی» برای او یا بازخوانی متن اهمیت نداشته و در جداکردن کلمه «را» از «ده» نیز دقت نکرده است. چنین به‌نظر می‌رسد که این اتفاق ناشی از تعجیل ناشر در چاپ یا بی‌تجربگی دانشجویان همکار نویسنده اول در بازخوانی نسخه اصلی (آن هم پس از سه نوبت تجدیدچاپ) باعث شکل‌گیری این معضل شده است. هم‌چنین است: «ونیز» (همان: ۱۸)، «واوج» (همان: ۷۸)، «تازنگبار» (همان: ۹۵)، «ززمان» (همان: ۱۱۳)، «رویهم» (همان: ۱۳۴)، «درامر» (همان: ۱۴۲)، «وتابه» (همان: ۱۶۹)، «ازاسپرک» (همان: ۱۹۲)، «وزری» (همان: ۱۹۷)، و موارد بی‌شماری که تا صفحه پایانی کتاب قابل جست‌وجو 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 تاریخچه رودوزی‌های ایرانی آغاز می‌شود که متأسفانه باوجود گستره بسیار وسیع و تاریخ پرفرازونشیب این هنر، به‌درازای تمدن بشر، این بخش فقط در چند صفحه به روایت تاریخی این هنر در ایران و هم در جهان پایان می‌دهد. ازسوی دیگر، در بسیاری از مطالب تاریخی ارائه‌شده در این فصل نیز هیچ مرجع و سندی مبنی بر تأیید مطالب تاریخی طرح‌شده و اعتبارسنجی علمی محتوای متن در اختیار خواننده قرار نگرفته است.

به نظر می‌رسد که در مطالعه این کتاب بیش‌تر با دریافت‌های علمی حاصل مطالعات و تجربیات نویسندگان، به‌خصوص نویسنده اول، روبه‌رو هستیم تا مرور منبعی مستند و متکی بر منابع تاریخی معتبر. البته این مشکل زمانی بیش‌تر مشخص می‌شود که به بخش تاریخیچه رودوزی‌ها در جهان می‌رسیم و نگارندگان این رشته را در هر پنج قاره جهان معرفی می‌کنند و تاریخیچه آن را با ارزش‌گذاری فنی و زیبایی‌شناسانه، بدون هیچ سند و حتی تصویری از منبع و مرجعی معتبر بیان می‌کنند. مثلاً در بخشی از این متن آمده است:

یکی از شاه‌کارهای رودوزی، یک نمونه عالی (!) و بسیار مشهور قلاب‌دوزی به‌نام «پرده منقوش بایو» است که نبرد «هستینگز» را به‌تصویر می‌کشد. این رودوزی زیبا که کار «آگلساکسونی» طی سال‌های ۱۰۶۶ تا ۱۰۷۷ است، قلاب‌دوزی با نخ‌های پشمی روی کتان است و هم‌اکنون در تالار شهرداری بایو نگه‌داری می‌شود. در حال حاضر نیز انواعی از رودوزی‌ها در کشورهای اروپایی رواج دارد، گو این‌که از تعداد شاغلان در مقایسه با گذشته کاسته شده است (یاوری و دیگران ۱۳۹۸: ۱۷).

همان‌گونه‌که ذکر شد، مشخص نیست که نگارندگان بر چه اساس و منطقی این اثر را در جایگاه یکی از زیباترین نمونه‌های اروپایی انتخاب کرده‌اند و باتوجه‌به این‌که هیچ تصویری نیز در این مورد ارائه نشده است، اگر خواننده بخواهد اطلاعات بیش‌تر یا دقیق‌تری در این خصوص به‌دست آورد، منبع اصلی در انتقال و انعکاس این دیدگاه کدام مرجع است. باتوجه‌به محدودیت منابع مدون و معتبر در حوزه هنرهای سنتی و رشته صنایع دستی، 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 گیرند و مورد استفاده نسل جوان و علاقه‌مندان 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 ارائه‌شده در این کتاب با آمار، اعداد، و رشته‌های معرفی‌شده نهادی که متولی حوزه هنرهای سنتی و صنایع دستی کشور است خواننده را در پژوهش‌های بعدی و تحقیقات دانشگاهی دچار تناقض و مشکل می‌کند. مثلاً در صفحه ۲۳ و بخش ششم از فصل اول، رودوزی‌های ایرانی در مجموع به شش دسته اصلی و ۱۱۵ رشته تقسیم شده است، در حالی‌که براساس آخرین آمار و پژوهشی که معاونت صنایع دستی وزارت میراث فرهنگی، گردش‌گری، و

صنایع دستی در ۱۳۹۸ (سال چاپ سوم کتاب) منتشر کرده، برای رودوزی‌های سنتی ایران چهل رشته و یک زیرمجموعه رشته در پیشه‌های وابسته شناخته و معرفی شده است. از دیگر سو، در کتاب نام تمامی ۱۱۵ رودوزی آمده، ولی با توجه به اسامی بومی و لهجه خاص اقوام مختلف برای تلفظ صحیح این اصطلاحات سنتی، تکنیک‌های محلی، و اسامی نقوش منحصر به فرد هر قوم شایسته بود تا نویسندگان تلفظ محلی آن‌ها را با اعراب‌گذاری یا استفاده از زبان فونتیک و نگارش لاتین آن‌ها در پاورقی مشخص می‌کردند تا جنبه آموزشی بیش‌تر رعایت می‌شد. مثلاً 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 در این فصل بررسی شیوه و روش کار تعدادی از سوزن‌دوزی‌های شاخص در سنت برخی از اقوام است و روش کار تشریح شده و برای نمونه‌ای از آن‌ها تصویر تهیه 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 قید حیات‌اند کامل و باعث ماندگاری یاد آن‌ها در آینده می‌شد و این فصل بدین شکل به پایان 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 آن‌مهم‌تر درهم‌رفتگی و چسبیدگی کلمات اضافی به کلمات بعد و قبل آن‌ها بگذریم، که کار مطالعه را به‌خصوص برای دانشجویان و خواننده کم‌تجربه بسیار دشوار و خسته‌کننده می‌کند، معرفی انواع چاپ‌های سنتی و آشنایی با وجه‌تسمیه چاپ باتیک موضوع جالبی است که اگرچه در بسیاری از منابع تکرار شده و امری بدیع نیست، برای خوانندگانی که به‌تازگی 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). ذکر این نکته ضروری است که 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 این مفاخر تکرارنشده را به نسل جوان و دانشجویان رشته‌های هنری معرفی می‌کردند. یاوری در کتاب دیگری با عنوان چاپ باتیک مربوط به یک دهه پیش در معرفی این استاد بزرگ متن ارزش‌مندی را برای آشنایی خوانندگان نگاشته است، ولی در این کتاب هیچ یاد و اشاره‌ای به جایگاه «پدر باتیک ایران» نکرده است^۲، و این درحالی است که بسیاری از مطالب طرح‌شده درخصوص وجه‌تسمیه 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 کلاکه‌ای 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 حائزاهمیت است و این خصوصیت بر زیبایی کارها می‌افزاید (یاوری و ساسانی ۱۳۹۰: ۶۶).

متأسفانه، همان‌طور که پیش از این نیز ذکر شد، به‌نظر می‌رسد که این کتاب نتیجه گردآوری متون و مطالب از دیگر کتاب‌هایی است که در زمینه هنرهای سنتی در نشریه‌ها و تألیف‌های پیشین به‌چاپ رسیده و نویسندگان این متن، بدون اندک‌تغییری، آن‌ها را کنار هم قرار داده‌اند. البته استفاده از منابع پژوهشی در نگارش و جمع‌آوری داده‌های علمی منع و ایرادی ندارد، منوط به آن‌که در معرفی مرجع و سند استفاده‌شده کوتاهی و بی‌دقتی به‌کار نرود. موضوعی که در این کتاب به آن کوچک‌ترین توجهی نشده است. در بخشی از این کتاب آمده است:

به‌هر ترتیب، می‌توان گفت که قلم‌کارسازی، که نوعی از چاپ‌های سنتی بر روی پارچه است، گذشته پرفرازونشیبی داشته است، ولی به‌تحقیق هنری که امروز آن را به‌نام قلم‌کار می‌شناسیم، در ادوار گذشته به‌نام چیت‌سازی مشهور بوده است (مختار تجویدی ۱۳۵۶: ۶۳).

همان‌طور که اشاره شد، این متن ارجاع مستقیم از کتاب قلم‌کار به‌قلم اکبر مختار تجویدی است که متأسفانه باوجود استفاده کامل و دقیق در این متن به آن اشاره‌ای نشده است و مصداق سرقت ادبی خواهد بود. جالب‌تر آن‌که یاوری در کتابی با نام قلم‌کار

اصفهان، که به مناسبت گردهمایی بین‌المللی مکتب اصفهان به‌همت فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی در ۱۳۸۵ به چاپ رسانده، از این منبع با ارجاع کامل یاد کرده، ولی به‌نظر می‌رسد در این نسخه لزوم اعمال این روش علمی را ضروری ندانسته و به‌طور کل شیوه ارجاع‌دهی و پای‌بندی به اصول اخلاقی مرجع‌نگاری را به دانشجویان همکار خود نیز توصیه نکرده است! ضمن آن‌که بخش زیادی از مطالب مربوط به قلم‌کاری نیز از کتاب *قلم‌کار اصفهان* برداشته شده و در این متن استفاده شده است و البته باز هم بدون ذکر منبع دست‌اول در متن و حتی ذکر مشخصات کتاب مرجع در فهرست منابع پایانی.

درواقع، می‌توان گفت که تمامی مطالب استفاده‌شده و حتی تصاویر به‌کاررفته در بخش مربوط به چاپ قلم‌کار در کتاب *آشنایی با هنرهای سنتی* (۳) از صفحه ۷۸ تا انتهای این بخش، یعنی صفحه ۹۲، به‌طور کامل برگرفته از کتاب *قلم‌کار اصفهان* است که بدون ذکر ارجاع به منبع اولیه بازنویسی و ارائه شده است (یاوری و دیگران ۱۳۸۵).

۳،۳ نقد و تفسیر فصل سوم، آشنایی با تزئینات وابسته به معماری

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 مسئله ضرورت معرفی معماری ایران به‌صورت محدود و موجز مطرح است و باوجودی که بخش اصلی تزئینات وابسته به معماری به هنرهای سنتی مربوط می‌شود، آشنایی با تاریخ معماری ایران در این متن، آن هم بدون مقدمه و بنا بر ادعای نویسندگان به‌طور مختصر، بار آموزشی و ارزشی برای دانشجویانی که قصد آشنایی با هنرهای سنتی را دارند، دربر ندارد؛ درحالی‌که تقریباً تمامی مطالب این بخش نیز بدون ذکر منبع و برگرفته از مجموعه منابع و اسنادی است که بیش‌تر خوانندگان و دانشجویان رشته‌های هنر با آن آشنا هستند و در دیگر واحدهای درسی، از جمله تاریخ هنر، هنر در تمدن اسلامی، و معماری ایران و جهان با دقتی به‌مراتب بیش‌تر آن‌ها را مطالعه کرده‌اند. باوجود این، تمامی این مطالب تکرار مستقیم و نقل قول‌های بدون ارجاعی است که فهرست‌وار از منابع قدیمی برای خواننده ارائه شده و در مواردی نیز اعتبار علمی آن‌ها از نظر پژوهش‌گران و معماران دوران معاصر مورد ابهام است. مثلاً، معرفی شیوه‌های معماری جهان اسلام به چهار بخش مصری، شامی، مغربی، و ایرانی که برخی از تاریخ‌نگاران هنر و معماری انجام داده‌اند 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 دست‌کم متأثر از آن بوده است (دانایی فر ۱۳۹۷: ۱۴۳).

در حالی که یآوری و همکارانش 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 ارتباط مستقیمی با محتوا و موضوع کتاب ندارد و به صورت بسیار گذرا در حد دو تا سه صفحه به تاریخ معماری جهان، ایران، و شیوه‌های متنوع پیش و پس از اسلام اشاره شده است (یآوری و دیگران ۱۳۹۸: ۹۳-۱۱۵). متأسفانه، تصویرهای ارائه‌شده در این فصل نیز بدون شماره و بدون ذکر منبع ارائه شده و اعتبار علمی مناسبی ندارد.

بخش شش از فصل سوم به معرفی تزئینات و هنرهای وابسته به معماری سستی ایران اختصاص دارد. در این بخش انواع کاشی و تکنیک‌های اجرایی آن در تاریخ معماری ایران، هنرهای چوبی، نقاشی دیواری، مقرنس‌سازی، کتیبه‌نگاری، آئینه‌کاری، گچ‌بری، و درانته‌ها آجرکاری، با معرفی نمونه‌های موجود در تاریخ معماری ایران معرفی و توصیف شده است. هنری که به آن اشاره نشده و نقش به‌سزایی 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 است. شاید علت این که نویسندگان این کتاب به این رشته کاملاً اصیل و با هویت توجهی درخور نداشتند این است که امروزه بیش‌تر کارهای وابسته به این رشته را ماشین‌های صنعتی انجام می‌دهند و دیگر هنری به‌نام هنر حجاری و سنگ‌تراشی در خدمت معماری ایران نیست. باید خاطر نشان کرد که پژوهشی که به قصد تدوین و تهیه متنی آموزشی نگاشته می‌شود باید بتواند تمامی جنبه‌های ارزشی و قابلیت‌های کم‌تر دیده‌شده در هنرهای بومی و سستی را برای خوانندگان جوان بازگو کند. همان‌گونه که در کتاب صنایع دستی کهن ایران می‌خوانیم:

سنگ‌تراشی یکی از کهن‌ترین و قابل‌احترام‌ترین پیشه‌های ایران است، چون شغل سنگ‌تراش کم‌وبیش 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).

نکته انتقادی دیگر در این فصل ترتیب معرفی تزئینات وابسته به معماری متناسب با اولویت اجرایی و تاریخی آنهاست. در تمامی منابع مدون و معتبر تاریخی حضور خشت خام، سنگ، و آجر به منزله نخستین مواد و امکان برای شکل‌گیری معماری و سپس تزئین مورد اتفاق بوده و کارل جی دوری، یکی از شناخته‌شده‌ترین تاریخ‌نویسان هنر و معماری اسلامی، در این خصوص می‌گوید: «پس از آن‌که آجر پخته به‌عنوان مصالح ساختمانی مورد استفاده قرار گرفت، کم‌کم گچ نیز برای مصارف تزئینی به‌کار 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 براساس تقویم زمانی و فهرست‌وار معرفی کردند، 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 می‌کردند. 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، خاستگاه این هنر اصیل و باهویت ایرانی، نشده است؛ در حالی که اشاره به این نکته برای شکل‌گیری ارزش و جایگاه تاریخی و ماهوی کاشی با فرهنگ و هنر ایران از اهمیت ویژه‌ای، به‌خصوص در رشته 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 مواد 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 می‌برند و با راز وجودی مستتر در ظاهر و صورت و تنوع و گستره فنی آنها آشنا می‌شوند.

مصالح به‌کاربرده‌شده در هر دوره تاریخی علاوه‌بر کاربرد فنی آن، جنبه تزئینی خاصی داشته است. در هر دوره شکوفایی یکی از مصالح دیده می‌شوند... مثلاً آجرکاری در دوره سلجوقی، گچ‌بری در دوره ایلخانی، و کاشی‌کاری در دوره تیموری و صفوی به‌حد کمال خود رسیده‌اند. در همه این روش‌ها معمار به طریقی سعی در پنهان‌ساختن روح و معنای بناها در زیر پوسته 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 فراموش‌شده 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 ناچیزبودن درآمد و توان معیشتی ضعیف استادکاران و هنرمندان هنرهای سنتی کشور، به‌منزله دلایلی برای بی‌رونقی و درنهایت افول ارزش و جایگاه برخی از مشاغل مرتبط با صنایع دستی و هنرهای بومی آغاز شده است.

نویسندگان کتاب هنرهای فراموش‌شده را در چند بخش مشخص کرده و فنون و تقسیمات هنری هر کدام را معرفی کرده‌اند. در این فصل به هنرهای وابسته به نگارگری، از جمله نقاشی قهوه‌خانه‌ای و نقاشی پشت شیشه، مانند 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 هریک از این هنرها، تاریخچه‌ای مختصر، و بیان فنون و شیوه‌های اجرایی در خلق آثار سنتی و هنرهای یادشده، خواننده را با ویژگی و گذشته 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، نکات قابل‌نقدی وجود دارد. در ابتدا، باید به این مهم اشاره کرد که نقاشی قهوه‌خانه‌ای را نمی‌توان به‌صراحت و به‌طور کامل هنری برخاسته از نگارگری دانست. همان‌طور که در کتاب به‌نقل از استاد پیش‌کسوت و نامی این هنر، استاد بلوکی‌فر، بیان شده، این نوع از نقاشی بیش‌تر بر بستر موادی چون سنگ، گچ، و کاشی شکل گرفته و با ساختار و ماهیت مفهومی به‌نام نگارگری کاملاً متفاوت است و آغاز نقاشی قهوه‌خانه‌ای را باید در دوران صفوی و در قهوه‌خانه‌های آن دوران جست‌وجو کرد (یاوری و دیگران ۱۳۹۸). از سوی دیگر، دلایل دیگری نیز برای توجیه ابداع نقاشی قهوه‌خانه‌ای در تاریخ مطرح است، از جمله:

این نقاشی که به بیان احساسات درونی نقاش درمورد وقایعی که در شاهنامه آورده شده است و یا زندگی مذهبی امامان می‌پردازد درحقیقت 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 افتخاری راد ۱۳۹۶: ۸۲).

به این ترتیب، با وجود این که تولد این نوع از نقاشی را می توان به دوران صفوی یا شاید قدیم تر منسوب کرد، اتفاق نظر در خصوص دوره رونق آن به میانه حکومت قاجار، یعنی قرن یازدهم هجری، بازمی گردد. در کتاب موضوع نقاشی های قهوه خانه ای در سه گروه تقسیم و معرفی شده است، در حالی که کاظم چلیپا در رساله دکترایش با رویکردی دقیق تر و به صورت کلاسیک و تفکیک شده موضوع های این نقاشی را متناسب با نیات هنرمندان خیالی ساز بدین صورت دسته بندی می کند: «موضوعات حماسی (ملی و مذهبی)، موضوعات تغزلی، موضوعات اخلاقی، داستان های عامیانه، اشعار عامیانه، عقاید عامیانه، موضوعات و خواسته های شخصی (سفارشی)، موضوعات مذهبی، و منظره سازی» (چلیپا و دیگران ۱۳۹۰). متأسفانه در این بخش کتاب نیز خواننده با مجموعه ای از مطالب نقل قول شده و تصویرهایی روبه رو می شود که هیچ منبع و ارجاعی برای آن ها آورده نشده و این ایراد اصلی کتاب ارزش معنوی و پژوهشی کل کار را خدشه دار کرده است. محتوای دیگر بخش های این کتاب تا پایان نیز با نقدهای مشابهی به لحاظ اعتبار مفهومی روبه روست و تطبیق آن با متون شناخته شده و معتبر در تاریخ هنر ایران موارد قابل جست و جو و اصلاح پذیری را برای خوانندگان جوان و ذهن های جست و جوگر و دانشجویان رشته های مرتبط با هنرهای سنتی و صنایع دستی ایجاد می کند که از حوصله این مقاله خارج است. در نهایت، باید اذعان کرد که برای آشنا کردن جامعه دانشگاهی و دانشجویان علاقه مند به هنرهای سنتی، علاوه بر معرفی رشته های بومی، سنتی، و هنری، آشنا کردن مخاطب با مواد و فنون این هنرها و بیان تاریخچه هر هنر و بیش از هر چیز تبیین مبانی و مبادی معنوی این هنرهاست که می تواند زمینه حفظ، احیا، و ارتقای هنرهای سنتی ما را در نسل جوان و اقشار دانشگاهی ایجاد کند و رشد و بالندگی این هنر را در مواجهه با جذابیت های ظاهری و تنوع بی قید و شرط هنرهای غیربومی، بی هویت، و مدرن امروزی حفظ کند. رویکردی که در هیچ کدام از کتاب های منتشر شده با نام *آشنایی با هنرهای سنتی* (۱، ۲، و ۳) دیده نمی شود. اگرچه موضوع بخش پایانی کتاب به لحاظ آشنایی هنرجویان با هنرهای روبه فراموشی و توجه آن ها به حفظ و احیای این بخش از هنرهای بومی و اصیل ایران از ارزش و اهمیت خاصی برخوردار است، همان گونه که پروفیسور آرتور اپهام پوپ در کتاب *هنر ایران* اشاره می کند، تاهنگامی که جوانان و آینده سازان ما با پیش کسوتان و بزرگان فرهنگی و مفاخر هنر سرزمین خود آشنا نشوند و خصایل، منش، آداب، و رسم زندگی را

از آنان نیاموزند، انتقال این مفاهیم در قالب شعار، تکلیف، یا واحد درسی مشکلی از نابه‌سامانی هنرهای سنتی دوران معاصر حل نمی‌کند و خونی بر پیکر نیمه‌جان آن جریان نخواهد یافت.

هنرمندان امروز را باید مجدداً در مقابل کارهای استادان خود گذاشت و بهترین و بزرگ‌ترین سرمشوق‌های پیشین که از آن‌ها الهام می‌گرفتند یا به وسیله آن‌ها راه‌نمایی می‌شدند را باید در دسترس آنان قرار داد ... پیش‌نهادی که شد نباید زیاد به تعویق افتد و حتی اقدامات کوچک در این زمینه نتایج بزرگ خواهد داد (پوپ ۱۳۵۵: ۵۳).

به این ترتیب، مشخص است که فقط تدوین، تألیف، و تکثیر کتاب‌های آموزشی، آن هم در پایین‌ترین حد کیفیت و محتوای علمی، و تربیت تعداد زیادی دانش‌آموخته در مقاطع متعدد هنرستان، کاردانی، کارشناسی، و کارشناسی ارشد در رشته‌های صنایع دستی و گرایش‌های مربوط به آن بدون نیازسنجی، به‌روزرسانی، و فرهنگ‌سازی کلان در سطح جامعه معضل فعلی را رفع نخواهد کرد، تازمانی که دانشجویان نتوانند در ارتباطی نزدیک و ملموس با استادان و پیش‌کسوتان فرهنگ و هنر ایران و جاهت معنایی، اصالت فرهنگی، و ارتباط این هنرها را با هویت و شخصیت بومی و ملی خود درک کنند، انتظار درک و حرمت‌داری آن‌ها در مواجهه با ارزش‌های سنتی و هنرهای بومی غیر معقول و ناممکن است.

۴. بحث و نقد عمومی کتاب

اگرچه این کتاب به قلم یکی از باسابقه‌ترین استادان و مدیران حوزه هنرهای سنتی و صنایع دستی ایران، با سابقه‌ای بیش از چهل سال حضور در مراکز دولتی و خصوصی، و با همکاری دانش‌آموختگانی آشنا با اصول و روش تحقیق هنر به رشته تحریر درآمده است، بنابه دلایل بسیار، آن‌چنان‌که شایسته نام و جایگاه هنرهای سنتی ایران و بلندای اعتبار و قدمت این هنرهاست حق مطلب بیان نشده و با این توجیه که فقط به منظور آشنایی اولیه برای نودانشجویان طراحی و نگارش شده است، نمی‌تواند منبع مستند و علمی در محیط‌های دانشگاهی معتبر شناخته شود. نکته گفتنی دیگر این است که نویسنده اصلی این کتاب در ۱۳۸۹ نیز کتابی با عنوان شناخت صنایع دستی ایران را در نشر «مه‌کامه» به چاپ رسانده است که محتوای برخی از مطالب آن با این کتاب در تناسب است و در نقدی که بر چاپ یازدهم کتاب شناخت صنایع دستی ایران نگاشته و به چاپ رسیده نیز لزوم دقت در نگارش

متون آموزشی و دانشگاهی به علت اهمیت 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 صنایع دستی 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 به علت نواقص و کاستی‌هایی که دارد برای بیش‌تر دانشجویان میسر نیست. در صورت هرگونه نقص و کاستی در اطلاعات این کتاب دانش‌آموختگان در این حوزه مطالب نادرست و پرخطا را به انواع راه‌ها اشاعه می‌دهند ... و سابقه اصیل صنایع دستی 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 صنایع دستی، کتابت و نگارگری، و هنرهای اسلامی، که حتی در سطح کارشناسی ارشد نیز از استقبال خوبی میان جوانان برخوردار است، بیش از گذشته به منابعی قابل مطالعه و متفاوت با آنچه تا پیش از این به‌منزله منابع مرتبط و متناسب با رشته تحصیلی دانشجویان معرفی شده نیازمندند. منابعی که در کنار دانش شفاهی استادان، جزوهای دانشگاهی، و منابع مرجع و مستندات قدیمی، که بیش‌تر آن‌ها را مستشرقان و باستان‌شناسان غیرایرانی نوشته‌اند، به دست پژوهش‌گران و ایرانیان تحصیل کرده و آشنا به هنرهای بومی و اقوام مختلف این مرز هنرپرور با رویکردی تحلیلی و غیرتکراری، متناسب با پیشرفت و تغییرات زمانه، با پرهیز از تعصب و بیان مباحث غیرمستند و روایت‌گونه تحریر شود و برای آشنایی ذهن کنجکاو دانشجویان در اختیار آن‌ها قرار گیرد. به نظر می‌رسد که این کتاب، براساس توصیف‌ها و نقدی که بر آن رفت، آن‌چنان‌که شایسته و بایسته است نمی‌تواند از عهده این مهم برآمده و حتی به‌منزله جزوهای کلاسی و برای مطالعه مقدماتی نیز به علاقه‌مندان این رشته معرفی شود.

۵. نتیجه‌گیری

این منبع با وجود ادعای نویسندگان مبنی بر استقبال و اصرار جامعه دانشگاهی، منبعی معتبر، علمی، و آموزشی شناخته نمی‌شود و حتی اگر ایرادهای نگارشی و مشکلات ناشی از اعتبارسنجی مطالب و ضعف در ارجاع‌دهی را، که از اصول اولیه در نگارش منابع آموزشی و کمک‌آموزشی محیط‌های دانشگاهی است، در نظر نگیریم، بار علمی و مباحث طرح‌شده در این کتاب در مقایسه با متون معتبر و کتاب‌های مرجع در حوزه هنرهای سنتی و صنایع

دستی حاصل سال‌ها پژوهش و دستاوردهای علمی بزرگان و مشاهیری هم‌چون آرتور اِپهام پوپ، جی و هیراموتو گلاک، رومن گیرشمن، هانس ای. وولف، زکی محمدحسن، و نویسندگانی چون عیسی بهادر، جلال ستاری، فائق توحیدی، یا محمدرضا حسن‌بیگی^۳ در زمینه آشنایی با فرهنگ بومی، هنرهای سنتی، و تاریخ ایران حرفی جدیدتر برای گفتن ندارد و حجم زیادی از مطالب آن نیز برگرفته و تکرار مواردی است که نویسنده اول (حسین یآوری) در کتاب‌های دیگر پیش از این به نشر درآورده 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 آن‌که 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 نگارندگان و رویکردی اقتصادی را دنبال می‌کند. متأسفانه پس از گذشت بیش از یک دهه و چاپ چندین و چند باره این کتاب‌ها، به دلایل متعدد از جمله فقر منابع معتبر و کمبود متون علمی تحریرشده به دست نویسندگان آشنا به اصول دقیق پژوهش و نگارش کتاب‌های آموزشی و دانشگاهی، نابه‌سامانی نظام نشر و چاپ کتاب‌های آموزشی در کشور و گسترش سایه سوداگری بر این حیطه خطیر علمی - فرهنگی میان ناشرانی غیرتخصصی و از همه مهم‌تر بی‌توجهی و بی‌دقتی ناظران علمی، مدیران، مدرسان، استادان، و اعضای هیئت‌علمی در رشته‌هایی هم‌چون رشته صنایع دستی، هنرهای اسلامی، کتابت و نگارگری، و غیره حضور چنین منابعی، به‌ناچار، با استقبال دانشجویان نیازمند به مطالعه منابع درسی روبه‌رو شده و شاهد تجدیدچاپ 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 قابل‌اعتنا را در اختیار نسل جوان و دانشجویانی که آینده‌سازان ایران هستند قرار دهیم و به جایگاه شکوه‌مند و ارزشی هنرهای سنتی بازگردیم و 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 نقل‌قول به‌عمد مشابه متن اصلی در کتاب بازنویسی شده و در مواردی که فاصله‌ها در تایپ رعایت نشده خط کشیده شده است!

نقدی بر کتاب *آشنایی با هنرهای سنتی (۳) (مهران هوشیار)* ۴۵۵

۲. شایسته است در این جا از «مادر چاپ باتیک ایران»، ویکتوریا جهان‌شاه افشار، که به‌حق در معرفی علمی این هنر و رنگ‌رزی سنتی در محیط‌های دانشگاهی دهه‌های ۱۳۵۰ تا ۱۳۷۰ سهم به‌سزایی داشت نیز یاد کنیم.

۳. متأسفانه محمدرضا حسن‌بیگی در بهمن‌ماه ۱۳۹۹ بر اثر ابتلا به کرونا و در ۶۹ سالگی درگذشت.

کتاب‌نامه

پوپ، آرتور اپهام (۱۳۵۵)، *هنر ایران در گذشته و آینده*، ترجمه عیسی صدیق، تهران: مدرسه عالی جهان‌گردی و اطلاعات.

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

دانایی‌فر، مطهره (۱۳۹۷)، «معماری در صدر اسلام، معماری»، در: *مجموعه هنر در تمدن اسلامی*، زیر نظر مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: سمت.

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

غفارپوری، ثریا و سیدعبدالمجید شریف‌زاده (۱۳۹۸)، «نقدی بر کتاب *شناخت صنایع دستی ایران*»، *پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، س ۱۹، ش ۵.

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

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

وولف، ای. هانس (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*، تهران: مشکوة دانش.

یاوری، حسین، آنتیا منصور، و شریفه سلطانی (۱۳۹۸)، *آشنایی با هنرهای سنتی ۳*، تهران: آذر و سیمای دانش.

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

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

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