



برگزیده مقالات اولین و دومین همایش ملی

کاربرد تحلیل‌های علمی در باستان‌سنجی و مرمت میراث فرهنگی

به کوشش: مهدی رازانی و بهرام آجورلو

۱۳۹۱-۱۳۹۲

برگزیده‌ی مقالات اولین و دومین همایش ملی
کاربرد تحلیل‌های علمی در باستان‌سنجی و
مرمت میراث فرهنگی

دانشگاه هنر اسلامی تبریز
(۲۵ و ۲۶ اردیبهشت ۱۳۹۲-۱۳۹۱)

به کوشش
مهدی رازانی و بهرام آجورلو



دانشگاه هنر اسلامی تبریز

۱۳۹۳

سرشناسه	: همایش ملی کاربرد تحلیل‌های علمی در باستان‌سنجی و مرمت میراث فرهنگی (نخستین: ۱۳۹۱: تبریز)
عنوان و نام پدیدآور	: برگزیده‌ی مقالات اولین و دومین همایش ملی کاربرد تحلیل‌های علمی در باستان‌سنجی و مرمت میراث فرهنگی.../ به کوشش مهدی رازانی، بهرام آجورلو.
مشخصات نشر	: تبریز: دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ۱۳۹۳.
مشخصات ظاهری	: ۴۱۵ ص: مصور (رنگی)، جدول، نمودار: ۲۲×۲۹ س.م.
شابک	: 978-600-93946-8-5
وضعیت فهرست نویسی	: فیپا
موضوع	: باستان‌سنجی -- ایران -- کنگره‌ها
موضوع	: آثار فرهنگی -- ایران -- نگهداری و مرمت -- کنگره‌ها
شناسه افزوده	: آجورلو، بهرام، ۱۳۵۴ - گردآورنده
شناسه افزوده	: رازانی، مهدی، ۱۳۶۳ - گردآورنده
شناسه افزوده	: همایش ملی کاربرد تحلیل‌های علمی در باستان‌سنجی و مرمت میراث فرهنگی (دومین: ۱۳۹۲: تبریز)
رده بندی کنگره	: ۸۱۳۹۳۵/۷۵/۷CC
رده بندی دیویی	: ۹۳۰/۱۰۲۸
شماره کتابشناسی ملی	: ۳۷۵۶۵۵۲



برگزیده‌ی مقالات اولین و دومین همایش ملی کاربرد تحلیل‌های علمی
در باستان‌سنجی و مرمت میراث فرهنگی دانشگاه هنر اسلامی تبریز
۱۳۹۱-۱۳۹۲

مهدی رازانی و بهرام آجورلو (به ویرایش)

ناشر: دانشگاه هنر اسلامی تبریز، نشر الکترونیک
نوبت چاپ اول: ۱۳۹۳
تعداد صفحه و قطع: - وزیری

امور فنی و نظارت بر آماده سازی: مؤسسه فرهنگی میراث مهر آفرین
(با همکاری: سحر احمد خان بیگی، نگار کاظمی پور و سمیرا جعفری)

تبریز، خیابان آزادی، میدان حکیم نظامی، صندوق پستی، ۴۵۶۷-۵۱۳۸
کد پستی: ۵۱۶۴۷۳۶۹۳۱؛ تلفن: ۰۴۱)۳۵۴۱۹۹۷۰
research@tabriziau.ac.ir

فهرست مندرجات

پیشگفتار

بیانیه‌ی تبریز

بخش اول: برگزیده‌ی مقالات باستان‌سنجی

- ۱-۱۶ نشر القائی اشعه‌ی ایکس القائی پروتن (PIXE)
روشی غیرتخریبی برای تجزیه و تحلیل مواد در باستان‌سنجی
مسعود باقرزاده کثیری
- ۱۷-۳۵ منشاء یابی اُبسیدین‌های یافته‌شده از کاوش تپه بوینو خدا آفرین آذربایجان
به‌روش PIXE
سمیه نوری، کمال‌الدین نیکنامی، بهرام آجورلو، محمد علیزاده سولا
- ۳۷-۵۷ فرآیند گذار از عصر مفرغ به عصر آهن بر اساس مطالعات آزمایشگاهی
سفال‌های تپه سگزآباد دشت قزوین
حسن طلایی، احمد علی یاری
- ۵۹-۸۷ تحلیل داده‌های سنجش از راه دور (ژئوماتیک) در بررسی‌های
آرکئومتالورژی معادن باستانی محدوده‌ی جیان و فریادان در استان فارس
سید محمد امین امامی، بامشاد یغمایی
- ۸۹-۱۰۵ مطالعات اولیه زمین‌باستان‌شناسی بر روی مواد و مصالح خاکی
(موضوع موردی: بررسی مواد و مصالح به کار رفته در کهن‌دژ و ارگ تاریخی توس)
معین اسلامی
- ۱۰۷-۱۳۲ جعل و تقلب در آثار باستانی و هنرهای تجسمی
(مفاهیم، گونه‌شناسی، سرنوشت قانونی و روش‌های بررسی)
مهدی رازانی، بهناز نصیرزاده
- ۱۳۳-۱۴۹ گاه‌شناسی درختی و اصول آن در مطالعه‌ی آثار تاریخی
محسن محمدی آچالویی، محمد معین دلداز

بخش دوم برگزیده‌ی مقالات حفاظت و مرمت میراث فرهنگی

- ۱۶۴-۱۵۱ مروری بر کاربرد روش‌های الکتروشیمیایی در حفاظت و مرمت آثار تاریخی فلزی
حمیدرضا بخشنده فرد
- ۱۹۸-۱۶۵ مروری بر روش‌های آنالیز بست در نقاشی
امیرحسین کریمی، غلامرضا وطنخواه
- ۲۲۹-۲۰۹ ردیابی فناوری ساخت در ریزساختارهای آثار فلزی تاریخی
محمد مرتضوی
- ۲۴۸-۲۳۱ بررسی و امکان‌سنجی استفاده از عسل میمند فارس به‌عنوان بازدارنده‌ی طبیعی خوردگی در حفاظت اشیاء برنزی تاریخی
وحید پورزرقان
- ۲۶۷-۲۴۹ لزوم به کارگیری مطالعات مکانیسم تخریب در معماری صخره‌کند روستای کندوان
مهدی رازانی، سیدمحمد امین امامی، علیرضا باغبانان، خوزه دلگادو رودریگوئز
- ۲۸۴-۲۶۹ ارزیابی روش‌های استحکام‌بخشی جهت بهبود مشخصات مقاومتی سنگ‌های آهکی لوماشل
احسان محمدی، علیرضا باغبانان، فرشاد رضانی‌فر، حمید هاشم‌الحسینی، مهدی رازانی
- ۳۰۷-۲۸۵ نقدی بر روش‌های حفاظت و مرمت تزئینات در مسجد مظفریه تبریز
سعید مهریار، مهدی رازانی
- ۳۳۳-۳۰۹ مطالعه و بررسی فنی لایه‌های دیوارنگاره‌ی سقف گنبد بقعه‌ی سیدرکن الدین یزد
یاسر حمزوی، رسول وطن‌دوست
- ۳۵۹-۳۳۵ مطالعات فن و آسیب‌شناسی یک نمونه تاپستری از مجموعه‌ی تاپستری‌های کاخ موزه‌ی نیاوران
مینا ناظر، محمد مرتضایی
- ۳۷۶-۳۶۱ مروری بر فنون و روش‌های طلاکاری آثار فلزی تاریخی
محمد مرتضوی، محمدعلی گل‌عذار، احمد صالحی کاخکی

جعل و تقلب در آثار باستانی و هنرهای تجسمی مفاهیم، گونه‌شناسی، سرنوشت قانونی و روش‌های بررسی

مهدی رازانی*^۱. بهناز نصیرزاده^۲

۱- مربی دانشگاه هنر اسلامی تبریز

۲- کارشناس ارشد حقوق جزا و جرم‌شناسی، مدرس دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
(مکاتبات: m.razani@tabriziau.ac.ir)

چکیده

جعل و بدل‌سازی به معنای امروزی در آثار هنری و تاریخی تقریباً همراه با جنبش عتیقه‌دوستی در دوره رنسانس و در ادامه در عصر روشنگری با تشکیل موزه‌ها، مجموعه‌های خصوصی و جمع‌آوری میراث تمدن‌های باستانی شکل جدی‌تری به‌خود می‌گیرد به‌طور کلی می‌توان گفت از زمانی که مدیران موزه‌ها و مجموعه‌داران در پی جمع‌آوری اشیاء، تابلوهای نقاشی قدیمی، مجسمه‌ها، حتی اسناد و غیره افتاده‌اند، جاعلان نیز کار خود را به‌صورت حرفه‌ای آغاز کرده‌اند. از آنجا که امروزه اکثر موزه‌های کشور و حتی مجموعه‌داران آثار عتیقه با مشکل جدی آثار جعلی و تقلبی روبرو هستند. در این مقاله پس از واژه‌شناسی و گونه‌شناسی مختصر مفاهیم حوزه جعل آثار فرهنگی- هنری، به سرنوشت قانونی آثار جعلی و چالش‌های پیش رو در برخورد با آنها درکنار معرفی مختصر روش‌های علمی بررسی آنها پرداخته شده است.

کلید واژگان: میراث، جعل، تقلب، اشیاء فرهنگی، هنرهای تجسمی.

۱- مقدمه

پرداختن به بحران جعل، تقلب و مضرات آن‌ها جهت درک صحیح از واقعیات گذشته بر مبنای آثار اصیل، برای تاریخ هنر هر کشور بسیار حائز اهمیت است. پدیده جعل در اکثر مناطق و کشورهای باستانی جهان از قبیل مصر، هند، چین، آمریکای جنوبی رخ می‌دهد، ایران نیز همانند دیگر تمدن‌های باستانی از این بحران فرهنگی در امان نبوده‌است. سابقه تاریخی جعل و تقلب در آثار باستانی و هنرهای تجسمی ایران مانند سایر نقاط دنیا نانوشته است و تنها برخی گزارشات و نوشته‌های توصیفی و روایت وقایع

(۱۰۸) همایش ملی کاربرد تحلیل‌های علمی در باستان‌سنجی و مرمت میراث فرهنگی

آن قابل نقل است در همین راستا به جعل امضا و انتساب آثار برخی هنرمندان ایرانی از جمله کمال الدین بهزاد، آریان (۱۳۶۲: ۷)، رضا عباسی و یاقوت مستعصمی^۱، ایرانی (۱۳۶۳: ۲۴۱) در منابع اشاراتی شده است. همچنین پطروشفسکی (۱۳۵۷) به جعل اسناد کشاورزی در دوره مغول اشاره نموده است. در کل می‌توان گفت آثار جعلی و تقلبی گذشتگان آنچنان گسترده و متنوع نبودند که آسیبی جدی تلقی شوند به‌علاوه این‌که امروزه خود ارزشی در حدود نسخه‌های اصیل یافته‌اند. اما آنچه امروزه به‌عنوان یک وجه مخرب در تاریخ هنر و فرهنگ کشور محسوب می‌شود، جعل آثار باستانی به معنای معاصر آن است که سابقه‌ای در حدود ۱۰۰-۱۵۰ سال دارد و با شروع کاوش‌های باستان‌شناسی و پی‌بردن به ارزش تاریخی و هنری آن‌ها آغاز شده است. موزه‌ها و مجموعه‌های غربی در تشدید این روند نقش بسیار فعالی داشته‌اند، به‌نحوی که برای جمع‌آوری آثار تمدنی ملل باستانی در دوره‌های مختلف به کاوش‌های تجاری و حفاری‌های به ظاهر علمی یا خرید شی از دلالتان عتیقه پرداخته‌اند که این اقدامات باعث گسترش و رونق بازار قاچاق و در پی آن جعل میراث فرهنگی گشته‌اند.

دکتر نگهبان در کتاب مروری بر پنجاه سال باستان‌شناسی در ایران، به چند مورد آثار عتیقه تقلبی و بدلی معاصر در قبل از انقلاب از جمله: ماجرای جعل آثار باستانی خوروین در سال ۱۳۳۸ ش، آثار تقلبی آقای ابی پور، ماجرای جعل کتاب اندرزنامه در طی چهارمین کنگره بین‌المللی هنر و باستان‌شناسی ایران در آمریکا (۱۹۶۰ م) و سپر داریوش هخامنشی ۱۳۴۲ ش و در نهایت جعل آثار موزه ایران باستان توسط مرمتگری که نمونه‌های جعلی آثار موزه را می‌ساخته و سپس با جایگزینی آن‌ها به جای آثار اصیل موزه، اشیا را خارج کرده و به فروش می‌رسانده است (۱۳۷۶: ۵۴-۵۱-۱۱۰-۱۰۹) اشاره می‌کند و آن را ضربه مهلکی بر بدنه آثار باستانی کشور می‌داند و راهکار مبارزه با آن را تکیه بر قوانین موجود و اجرای صحیح آن دانسته است. در این زمینه صمدی به عدم وجود قانون به‌طور مستقیم در رابطه با آثار عتیقه جعلی و تقلبی تا قبل از سال ۱۳۸۸ ش اشاره می‌کند (۱۳۸۴: ۲۹۳). در همین رابطه بایست به تلاش‌های اسکار وایت ماسکارلا (۲۰۰۰) در زمینه هشدار نسبت به بسیاری از آثار جعلی خاورمیانه از جمله ایران (مفرغ‌های لرستان، آثار زیویه سیلک، املش، مارلیک، حسنلو و دیگر مناطق شمال غرب ایران به‌علاوه دوره‌های ماد، هخامنشی و ساسانی) اشاره کرد که کاتالوگ جامعی از این آثار را در سال ۲۰۰۰ م منتشر کرده است. از معدود نوشته‌هایی که در زبان فارسی

جعل و تقلب در آثار باستانی و هنرهای تجسمی ... (۱۰۹)

با نگاهی علمی به موضوع تقلب و بدل کاری آثار باستانی پرداخته می‌توان به مطالعات آقای نیک‌بر (۱۳۸۲) در رساله نهایی دوره کارشناسی ارشد دانشگاه هنر اصفهان اشاره کرد که جزو منابع انتشار نیافته محسوب می‌شود. وی در مطالعاتش تقسیم‌بندی‌هایی از آثار بدلی ارائه نموده و در چند تجربه آزمایشی چند اثر فلزی و کاغذی را با عملیات پیرسازی همانند آثار عتیقه در آورده و به بررسی روش‌های تشخیص آثار بدلی پرداخته است. موزه‌ها، مجموعه‌ها و مراکز نگهداری آثار در ایران، از آن جهت که اکثر آثار خود را در گذشته و حال از طریق کاوش‌های باستان‌شناسی، آثار وقفی و امانی به‌دست می‌آورده‌اند^۲ دچار آسیب‌چندانی تا پیش از چند دهه اخیر از آثار جعلی نشده بودند. اما در طی نیم قرن اخیر آثار جعلی بسیاری از راه‌هایی غیر از کاوش‌های باستان‌شناسی همانند توقیف از قاچاقچیان و جاعلین وارد موزه‌ها شده که ادامه این روند نگرانی‌هایی را در رابطه با اصالت آثار ایرانی موجود در موزه‌ها در پی خواهد داشت. امروزه بیشتر آثار جعلی ایران از قاچاقچیان و عتیقه‌فروشان به‌دست آمده و توقیف می‌شوند. این اشیا توقیفی بعد از طی مراحل تشخیص و روندهای قانونی به سازمان میراث فرهنگی و در ادامه به موزه‌ها و مراکز نگهداری سپرده می‌شوند. شناسایی دقیق و تشخیص اصل از غیر اصل (سر از ناسره) این آثار قبل از ورود به موزه‌ها بسیار مهم و ضروری است. زیرا موزه‌ها در واقع مراکزی برای مطالعه و تحقیق علمی، فرهنگی و هنری هستند و کسب اطلاعات نادرست از طریق اشیاء جعلی موجود در آن‌ها باعث برداشت‌های غلط از تاریخ و فرهنگ گذشته خواهد شد. در همین راستا پرداختن به این موضوع با توجه به انگشت شمار بودن منابع به زبان فارسی^۳ بسیار حائز اهمیت است. به‌علاوه بررسی چالش‌های آن می‌تواند برخی مشکلات آینده را پیش‌بینی و از بروز آن‌ها پیشگیری نماید. گام نخستین چنین پرداختی که در واقع هدف این مقاله است تفکیک گونه‌شناسی جعل و تقلب با تمرکز بر واژه‌شناسی تخصصی حوزه میراث فرهنگی است. به‌علاوه بررسی چالش‌های پیش روی میراث فرهنگی و نقدی بر سرنوشت آثار جعلی و تقلبی در بدنه سازمان از دیگر مباحث مطرح شده در این مقاله است.

۲- واژه‌شناسی حوزه جعل آثار باستانی و هنرهای تجسمی^۴

در مطالعات جعل آثار فرهنگی به ناچار باید گستره‌ای از لغات که در عین شباهت، معانی متفاوتی دارند را مورد بررسی قرار داد، زیرا در بیشتر مواقع سهواً یا اشتباهاً به

(۱۱۰) همایش ملی کاربرد تحلیل‌های علمی در باستان‌سنجی و مرمت میراث فرهنگی

جای یکدیگر به کار برده می‌شوند. از این رو تعریف و تفکیک آن‌ها خالی از لطف نبوده و می‌تواند موجب درک صحیح‌تری از مسأله و مبنای قانون مصوب آن گردد. واژه اصالت فتح الباب واژه‌شناسی حوزه جعل آثار عتیقه است زیرا مفهوم جعل تنها در مقابل اصل و اصیل معنا می‌یابد.

الف) اصالت: اصالت آثار هنری- فرهنگی از موضوعات بسیار مناقشه برانگیز است و همواره توجه بسیاری از فیلسوفان و نظریه پردازان هنر را به خود جلب کرده است. در زبان فارسی اصالت می‌تواند بیانگر مفاهیم فلسفی متعددی باشد. مترجمین متون فلسفی اصالت را برابر چندین اصطلاح لاتین از جمله اصالت به معنای اصل، نسخه اولیه^۵ و اصالت به معنای اصیل بودن و داشتن صحت و اعتبار و ارزش^۶ به کار می‌برند. اصالت هنر در سه گونه آثار هنری قابل بررسی و تامل است: نخست: آثار هنری یگانه و دارای وجود مادی منحصر به فرد (همانند نقاشی و مجسمه‌سازی و سفال و غیره) که بحث درباره اصالت این آثار در تقابل با بدل‌هایشان صورت می‌گیرد. دوم: آثار هنری غیر مادی، با قابلیت اجرای مجدد (موسیقی، نمایش و ادبیات) که مبحث اصالت آن‌ها به اصالت اجرا معطوف است و سوم: آثار هنری تکثیرپذیر که در واقع هیچ نسخه یگانه‌ای از آن‌ها وجود ندارد (عکاسی، سینما یا هنرهای دیجیتال) در این آثار تا زمانی که بتوان از نسخه مادر هزاران همسان تولید کرد، جستجوی اصالت بی‌معناست. سجادباغبان، غلامیان (۱۳۸۹: ۴۴). در همین راستا اثبات اصالت در آثار با ماهیت فیزیکی و مادی مهم‌ترین بخش در رابطه با میراث فرهنگی و آثار موزه‌ای محسوب می‌شوند.

فیلدن و یوکیله‌تو در رهنمودهایی که برای تشخیص اصالت در میراث جهانی مطرح می‌کنند، معتقدند: به‌طور کلی یک ذخیره میراث فرهنگی در صورتی اصالت خواهد داشت که از نظر مادی اصلی یا اصیل و واقعی باشد (به‌عبارتی همان شکلی که در موقع ساخت داشته است) و طی زمان کهنه شده، تغییر یافته باشد. اصالت را می‌توان اصلی، دست اول (بر خلاف بدل) یا واقعی، حقیقی، اصیل (بر خلاف ساختگی) معنی کرد. شاید بتوان شروط اصالتی را که برای اجرای کنواسیون میراث جهانی ۱۹۷۲ م تصویب شده را برای هر اثری به کار برد و تعیین اصالت آن را بر این منطق استوار نمود. این شروط عبارتند از: ۱- اصالت در طرح ۲- اصالت در مصالح ۳- اصالت در طرز ساخت و ۴- اصالت در محیط پیرامون که در این بین اصالت در مصالح مقدم بر اصالت در طرح و طرز ساخت است (۱۳۸۲: ۴۲-۴۱). نکته قابل توجه در رابطه با کلیه آثار جعلی، تقلبی و بدلی و غیره آن

جعل و تقلب در آثار باستانی و هنرهای تجسمی ... (۱۱۱)

است که این آثار تا زمانی که بدین عنوان شناخته نشده باشد، اثر اصیل محسوب می‌گردند. (ب) جعل: واژه‌ای عربی بر وزن فَعَلَ به معنای ساختن، نهادن، قرار دادن چیزی، منصوب کردن، جلوه دادن و غیره است. آذرتاش (۱۳۶۹: ذیل واژه «جعل»). همچنین دهخدا جعل را وضع کردن، کردن، زشتی را نیکو گردانیدن، مبدل ساختن، دیگرگون کردن، از حالتی به حالت دیگر در آوردن، گمان بردن چیزی را چیز دیگر، آشکار گردانیدن، به ظهور در آوردن، آفریدن، از عدم بوجود آوردن، بزرگوار گردانیدن، شرف بخشیدن، نسبت دادن، ایجاد شیئی از شیئی و تکوین آن، فرو بردن چیزی را در چیز دیگر، هر چیز ساختگی که در آن دعوی اصل نمایند و هر چیزی که کسی از پیش خود اختراع کند. دهخدا برابر نهاد «جعل کردن» را، اختراع کردن هر چیز ساختگی، نا اصل را بجای اصل قرار دادن و اصلی جلوه دادن آورده است (لغت نامه: ذیل «جعل و جعل کردن»). در لغت نامه آکسفورد (۱۳۸۴) جعل معادل کلمه (Forge) و به معنی تهیه جعل کردن، اسناد ساختگی ساختن، جنس تقلبی، جعل سند، امضاءسازی و امضاءساختگی آمده است و واژه‌هایی همانند Counterfeit, Fake, Forgery, Lie, Manufacture معادل آن قرار گرفته‌اند که بیشتر در مورد انجام عملی با سوء نیت بر روی آثار هنری به کار برده می‌شود.

در همین راستا دهخدا جاعل یا جعل پیشه را: دارای خوی و سرشت جعل، پست و فرومایه، تنگ نظر و کوتاه همت تعبیر می‌کند. «خود عذرشان نهم که جعل پیشه‌اند/ پاک زان طالبان مشک و نسیم سمن نیند (خاقانی)» همچنین معادل‌های انگلیسی (Forg-) (er) به معنای جاعل تقریباً شباهت تام با معنی مورد نظر در زبان فارسی دارد (همان، ذیل «Forger») (تصویر ۱).

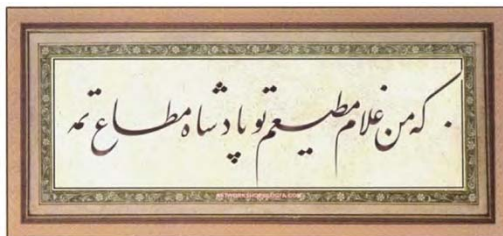


تصویر ۱. تندیس شبهه طلایی جعل شده از سبک مجسمه‌های دوره عیلام متعلق به موزه ارومیه (ماخذ: آرشیو تصاویر موزه ارومیه)

قانون مجازات اسلامی نیز در ماده ۵۲۳ به بیانِ طُرُقِ مختلفِ قلبِ حقیقت پرداخته و تعریفی از جرم جعل ارائه نداده است. گلدوزیان جعل و تزویر را قلبِ متقلبانه حقیقت به زیان دیگری به طرق مذکور در قانون در یک سند یا نوشته یا چیز دیگر می‌داند و قلبِ حقیقت را دگرگون ساختن، مخدوش کردن، تغییر دادن و مقلوب ساختن حقیقت یک امر بیان می‌کند (۱۳۸۳: ۶۵۴). همچنین جعل و تزویر از نگاه دکتر میر محمد صادقی: ساختن یا تغییر دادن آگاهانه نوشته یا سایر چیزهای مذکور در قانون به قصد جا زدن آن‌ها به‌عنوان اصل برای استفاده خود یا دیگری و به ضرر غیر بیان شده است (۱۳۸۳: ۲۴۷).

پ) اثر تقلبی^۷: پیش از بررسی اثر تقلبی باید به واژه تقلب پرداخت که واژه‌ای عربی با مصدر قلب به معنای: دست انداختن، تصرف در کارها بخواست خود، برگرداندن، تغییر و تبدیل است: همیشه تا که فلک را بود تقلب دور / همیشه تا که زمین را بود ثبات و قرار (سعدی) همچنین دورویی، مکر، حيله، دروغ، نیرنگ، خیانت، نفاق، ناراستی و نادراستی، از دیگر معانی تقلب محسوب می‌شوند. در همین راستا دهخدا تقلبی را منسوب به تقلب، دارای غل و غش می‌داند (لغت‌نامه: ذیل «تقلب»). واژه تقلب در میان حقوقدانان این‌گونه تعریف شده است: «عملی است که قصد فاعل آن لطمه زدن به حقوق و منافع دیگری یا نقض قانون باشد». جعفری لنگرودی (۱۳۸۰: ۱۷۶).

با این تعارف اثر تقلبی را باید نوعی اثر هنری، فرهنگی، مذهبی، تاریخی و غیره دانست که با تولید یا تغییر و تبدیل آثار اصیل ساخته شده باشد. چنین اثری ممکن است کپی از یک اثر موجود، اثر تقلیدی از سبک هنرمند خاص یا آثار تزئینی یک دوره خاص بوده یا یک اثر اصیل آن‌چنان تغییر یافته باشد، که مشخصات اصلی آن از بین بروند. سید صدر (۱۳۸۳: ذیل واژه «اثر تقلبی»). اثر تقلبی رنگ و بویی از اثر شناخته شده اصیل را با خود دارد و با هدف جا زدن به جای اصل ساخته و ارائه می‌شود از جمله مثال‌های بارز آثار تقلبی ایران می‌توان به سکه‌های تقلبی، خط^۸ و خوشنویسی^۹ تقلبی و فرش های تقلبی اشاره نمود (تصویر ۲).



تصویر ۲. نسخه احتمالاً جعلی و رونویسی شده سطری با مضمون "که من غلام مطیعم تو پادشاه مطاعم" که کارت پستال آن به نام خط میرزا غلام رضا منتشر شده است

(ماخذ: <http://soltanian.persianguig.com/image/26/gh758.jpg>)

جعل و تقلب در آثار باستانی و هنرهای تجسمی ... (۱۱۳)

امروزه فروش فرش‌های تقلبی ایران بازار پرسودی دارد به نحوی که غیر از کشورهای سوء استفاده کننده از علائم تجاری فرش ایران، برخی متقلبان داخلی نیز با انجام اقداماتی بر روی فرش‌های جدید همانند: نخ کهنه، باز تکرار نقوش قدیمی، اقدامات پیرسازی (اسید شویی، رنگ کردن، گرما، فشار، رطوبت، نور و غیره) اقدام به کهنه نمودن فرش می‌نمایند و آن را با عنوان فرش قدیمی در بازارهای بین المللی قالی ایران به فروش می‌رسانند، که آسیب جدی به اصالت و حتی بازار فرش‌های ایران وارد نموده است.

ت) اثر تقلیدی^{۱۰}: واژه تقلیدی یعنی منسوب و متعلق به تقلید که مقلد بدون تعقل و تامل دنباله روی از دیگری کند. اثر تقلیدی در واقع نوعی اثر هنریست که با استفاده از یک سبک و معمولاً عناصر عاریتی ساخته شده باشد، اما ضرورتاً کپی مستقیم نیست. چنین اثری غالباً به صورت آگاهانه یا ناآگاهانه به دلیل مبالغه در آنچه که به نظر مشخص‌ترین ویژگی یک طرح اصیل می‌رسد به سمت کاریکاتور متمایل می‌شود. سیدصدر (۱۳۸۳: ذیل «اثر تقلیدی»). بر خلاف آثار تقلبی در آثار تقلیدی هنری لزوماً و همیشه قصد فریب وجود ندارد، اما زمانی که با قصد فریب همراه شود خود گونه‌ای از جعل محسوب می‌گردد. مثال شاخص این امر جعل آثار ورمیر توسط ورمیگرن جاعل هلندی است که وی سبک ورمیر را جعل کرده بود و آثاری ساخته بود که هیچگاه توسط ورمیر خلق نشده بودند. در ابتدا دولت هلند وی را به سبب فروش آثار اصیل و میراث ملی هلند در سال ۱۹۴۷ م. محاکمه کرد که بعد از مشخص شدن ماجرا، وی کلاهبردار جاعل معرفی گردید که تنها آثار مذهبی تقلید شده با عناصر ورمیر تولید کرده و به فروش رسانده بود (تصویر ۳). در همین راستا برندی^{۱۱} معتقد است: شرط ارزش مستقل داشتن اثر تقلیدی آن است که هیچ گونه ابهامی در رابطه با تاریخ پیدایش اثر وجود نداشته باشد و فرمی که از آن نشأت گرفته باید واقعاً به ذهنیتی نو تقلیل یابد برندی (۱۳۸۷: ۹۳). در زبان فارسی عموماً اثر تقلیدی ارزش ناچیزی در مقابل اثر اصلی دارد. می‌پذیر قول جاهل تقلیدی/ گرچه به نام شهره دنیا شد (ناصر خسرو)



تصویر ۳. تابلوی مسیح در امانوس اثر ورمیگرن از معروفترین جاعلان قرن به تقلید از سبک ورمیر نقاش موزه بویمنس-وان بنینگن در روتردام ۱۲ (Dolnick, 2008 , p . 200)

ث) بدل^{۱۳}: واژه‌ای عربی به معنی خلف، جانشین و هرچه به جای دیگری واقع شود (آذرنوش، ۱۳۶۹: ذیل «بدل»). همچنین به معنای تغییر دادن، عوض و جانشین کردن، جانشین کردن چیزی با چیز دیگر، چیزی که جنسش بد باشد (بدلی). خوش‌ظاهر و بد باطن آمده است. جور نگر کز جهت خاکیان/ جغد نشانم بدل ماکیان (نظامی)) دهخدا، لغتنامه: ذیل «بدل» (در ادبیات امروزی جنس بدل به معنای اجناسی است که جنسیت آن‌ها اصیل نیست اما امکان دارد به لحاظ خلاقیت در آفرینش، نقش، طرح و غیره اصیل بوده یا نمونه‌ای اصیلی داشته باشند. تفاوت اثر بدلی با گونه‌های دیگر از جمله اثر تقلبی آن است که سازنده، معرفی کننده، عرضه کننده و حتی خریدار آثار بدلی با علم به بدل بودن آن را معامله یا مورد استفاده قرار می‌دهند. در بدلیجات تقلید از آثار اصیل نقش بسیار موثری دارد (تصویر ۴).

ج) نسخه بدل^{۱۴}: نسخه عین، عین، المثنای دقیق یا اثر تکراری یک اثر که در سه معنای متفاوت به کار می‌رود ۱- در مفهوم خاص، کپی دقیق یک نقاشی یا مجسمه توسط خود هنرمند خالق اثر هنری، که در این صورت بدان نسخه بدل^{۱۵} یا رونوشت خود ساخته^{۱۶} نیز گویند. ۲- در مفهوم عام‌تر، یکی از دو نسخه یک نقاشی که نتوان اصل را مشخص کرد ۳- شیی که دقیقاً شبیه شیء دیگری و معمولاً توسط فرد دیگری باز تولید شده باشد (کار و لئونارد، ۱۳۸۴: ذیل «نسخه بدل»، سید صدر، ۱۳۸۳: ذیل واژه «اثر تکراری») (تصویر ۵).

چ) بدل‌سازی تکثیری^{۱۷}: نمونه‌ای مطابق با اصل که از تکثیر محدود شاهکارهای هنری حاصل آید (غالباً ۳ بعدی) (پاکباز، ۱۳۸۳: ۷۷)



تصویر ۴. گوشواره‌های بدل موجود در بازار. (<http://www.hooromahoor.mihanblog.com/post/222>)



تصویر ۵. نسخه بدل داوود اثر میکل آنژ در استرالیا. (ماخذ: www.worldmysteries.com/sci/3dm.htm)

ح) رونوشت یا کپیۀ ۱۸ : کپیۀ [ک ی] واژه‌ای فرانسوی است به معنای تصویری که از روی تصویر دیگر نقاشی کنند. شبیه کامل چیزی. عین چیزی. رونوشت مسوده) معین، ۱۳۸۵: ذیل «کپیۀ» (نمونه‌سازی در هر زمان می‌تواند ساخته شود و هدف از آن غالباً تمرین سبک (اهداف آموزشی و مطالعاتی)، جایگزین نمودن به جای اصل در صورت نیاز، در اختیار گذاشتن به اشخاص علاقه‌مند، امکان ارائه و نمایش در چند مکان مختلف به صورت هم‌زمان) نیک‌بر، ۱۳۸۲: ۱۳)، به علاوه حفظ نام یا بزرگداشت استادان صاحب شاهکارها یا تکنیک‌های اصیل، اشاعه و گسترش فرهنگ‌ها و عقاید با تصاویر و آثار پذیرفته شده و تأثیرگذار، همچنین پاسخ‌گویی به تقاضاها در بازار کپیۀ آثار هنری از دیگر مواردی است که منجر به کپیۀ آثار هنری می‌شود. در آثار کپی هدف، فریب بیننده نیست به همین دلیل عبارت یا علامتی که حاکی از کپی باشد در بیشتر مواقع بر روی آن درج می‌شود. کپی کردن در حیطه قوانین میراث فرهنگی نیز امری قانونی و متداول است. در منشور آتن ۱۹۳۳ م آمده است: از اشیاء هنری مانند نقاشی‌ها و مجسمه‌ها که وجودشان در هوای آزاد باعث تخریب و از بین رفتن آنها می‌شود می‌بایست یک کپی و یا یک نسخه جدید از آنها بسازیم و به جای آنها گذاشته و اصل آنها را به موزه ببریم و در محیط بسته حفظ کنیم (ماده ۴- بند ۲، آیین نامه آتن). در این رابطه چزاره برندی

(۱۱۶) همایش ملی کاربرد تحلیل‌های علمی در باستان‌سنجی و مرمت میراث فرهنگی

مساله جایز بودن جایگزینی یک کپی به جای اثر اصلی که یا برای حفظ بهتر آن تغییر مکان داده شده یا از بین رفته را مطرح می‌کند و اعتقاد دارد یک کپی، تقلب تاریخی و زیبایی شناختی است و تنها شاید ممکن باشد از جنبه آموزشی یا یادآوری توجیهش کرد (۷۴:۱۳۸۷).

خ) مولاژ^۹: مولاژ واژه‌ای فرانسوی است به معنای قالب‌گیری^{۲۰} و عبارت است از: کپی همسان از آثار؛ بدون حساسیت نسبت به مواد سازنده. مولاژها عموماً با کامپوزیت ساخته می‌شوند. نمونه‌های مولاژ بیشتر در مورد آثاری است که اصلشان در محلی غیر از مکان اصلی خود قرار دارد یا به هدف نگهداری اصل ساخته می‌شوند. مثال شاخص، مولاژ لوح سنگی حمورابی در موزه ایران باستان است که از مواد کامپوزیتی ساخته شده و اصل لوح را به‌طور کامل در خود حفظ کرده است و این در حالی است که اصل آن در موزه لوور نگهداری می‌شود (تصویر ۶). در این رابطه می‌توان گفت هنگامی که از کپی و مولاژ سخن می‌گوییم باید بدانیم که هدف یکی است اما این دو با هم تفاوت دارند. مولاژ همان کپی است با این تفاوت که در مولاژ الزامی به ساخت اثر از جنس خودش وجود ندارد و تنها شکل و اندازه و فرم و رنگ و نقش اکتفا می‌کند در صورتی که در کپی از مواد همسان استفاده می‌شود و تا حدی محدودیت در تکثیر وجود دارد اما در مولاژ الزامی در این مورد نیست.



تصویر ۶. لوح سنگی حمورابی موجود در موزه لوور (راست)، مولاژ لوح حمورابی در موزه ایران باستان

۳- گونه‌شناسی آثار جعلی و تقلبی

با توجه به تعاریف ارائه شده می‌توان انواع آثار جعلی را به طریق زیر تقسیم‌بندی و تفکیک نمود:

جعل و تقلب در آثار باستانی و هنرهای تجسمی ... (۱۱۷)

۳-۱- آثار کاملاً جعلی (جعل مطلق): که در این رابطه می‌توان واژه جعل مطلق را به کار برد این نوع آثار به لحاظ ماهیت فیزیکی و شیمیایی کاملاً ساختگی هستند و می‌توانند نمونه‌ای اصیل داشته یا نداشته باشند (تصویر ۷). آثار جعلی با سبک تقلیدی که بر اساس سبک دوره خاص، هنرمند خاص یا علامت و تکنیک مشخص تولید می‌شوند و به عنوان اثر اصیل عرضه یا معرفی می‌گردند نیز از بخش‌های آثار کاملاً ساختگی و جعلی هستند.



تصویر ۷. شی جعلی شیشه‌ای، جعل مطلق، متعلق به موزه ارومیه (ماخذ: آرشیو موزه ارومیه)

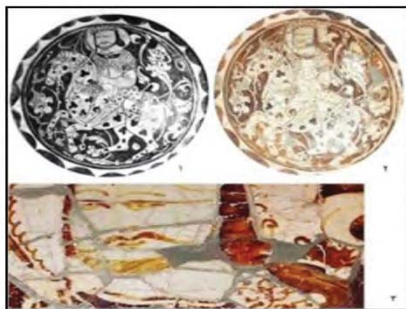
۳-۲- آثار نیمه جعلی: در این گونه آثار همان‌گونه که از عنوان برمی‌آید بخشی از اثر جعلی و بخش دیگر اصیل است و «خصوصیات یک اثر اصیل و جعلی را توأم دارند» (نیک‌بر، ۱۳۸۲: ۱۱) به عنوان مثال: افزودن تصویری به یک نقاشی اصیل یا تغییر کاربرد یک شی به شی دیگر (تصویر ۸) یا حذف بخشی از اثر تزئینات، کتیبه، اجزا اثر خود می‌تواند از اقسام این گونه آثار باشد. آثار نیمه جعلی خود به سه دسته تقسیم می‌شوند که در ادامه بدان‌ها پرداخته می‌شود.



تصویر ۸. تغییر کاربرد یک جام با تعویض و افزودن برخی عناصر (Craddock, 2009 : P.5)

(۱۱۸) همایش ملی کاربرد تحلیل‌های علمی در باستان‌سنجی و مرمت میراث فرهنگی

۳-۲-۱- آثار نیمه جعلی ترکیبی (بخشی جعلی، بخشی اصیل): در این نوع آثار جعلی، جاعل با استفاده از قطعات ناقص و شکسته قدیمی و غیر کامل (جدید یا قدیمی) و چیدمان آن‌ها به تکمیل و یا ساخت قطعه‌های جدید دست می‌زند که ساخت فرمی جدید یا تقلید از آثار اصیل را در پی دارد. در نمونه‌ای از یک ظرف زرین فام ایرانی متعلق به قرن ۱۲ م که در سال ۱۳۲۵ ش. از طرف موزه ویکتوریا و آلبرت خریداری شده است، کاملاً مشهود است شی در واقع از چسباندن چندین قطعه غیرهم جنس به وجود آمده و تکمیل شده است. به نحوی که بعد از مرمت و پاک شدن رورنگی‌ها مشخص گردید کلیه قطعات اصیلند و در زمان معاصر ساخته نشده‌اند اما در واقع جعل ناشی از ترکیب قطعات غیر واحد رخ داده است (تصویر ۹). همچنین در نمونه‌ای دیگر از این گونه جعل ترکیبی به سفالی متعلق به موزه قرآن و کتابت تبریز (مربوط به سفال‌های نیشابور با کتیبه شبیه کوفی) می‌توان اشاره کرد که برخی قطعات کمبود آن با ترکیب دو قطعه سفال نازک شده جدید و اتصال به وسیله چسب ساخته شده‌اند تا قطعات جعلی سفال مربوط به دوران معاصر با قطعات قدیمی هم‌تراز و هم‌فرم گردند (تصویر ۱۰).



تصویر ۹. شماره ۱ حالت اصلی در زمان خرید. ۲- پس از مرمت و برداشتن رورنگی‌ها. ۳- عدم اتصال دقیق قطعات به یکدیگر [ماخذ: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/r/real-or-fake>]



تصویر ۱۰. قطعات ناهمسان سفال نیشابور با جعل ترکیبی متعلق به موزه قرآن و کتابت تبریز (ماخذ: آرشیو گروه مرمت دانشگاه هنر اسلامی تبریز).

جعل و تقلب در آثار باستانی و هنرهای تجسمی... (۱۱۹)

۲-۲-۳- مفهوم و محتوای جعل با ماده اصیل: نمونه دیگر از آثار نیمه جعلی آثاری هستند که به لحاظ ماده اصیلند اما مفهوم و محتوای آن‌ها جعلی است به نحوی که جاعل در این نوع جعل با استفاده از مواد کهنه و قدیمی مفهوم و محتوایی جعلی و غیر از آنچه هست را وانمود می‌کند. از مثال‌های شاخص این امر سنگ قبرهای مربوط به دوره صفوی در موزه سنگ آذربایجان شرقی است که به صورت بسیار نامناسبی و با خط نستعلیق معاصر عبارت کمال الدین بهزاد و کمال الدین خجندی و با تاریخ هجری خورشیدی نوشته شده است که در واقع جعل محتوا در قالب مواد اصیل است و این آثار نمونه‌های شاخصی از این نوع جعل محسوب می‌شوند (تصویر ۱).



تصویر ۱۱. سنگ قبر های صفوی که نام کمال الدین بهزاد و کمال الدین خجندی در چند سال قبل بر آن‌ها حک شده است [ماخذ: تبریز: موزه سنگ].

۳-۳- آثار با انتساب جعلی، به محل کشف و هنرمند معروف: این گونه آثار ماهیتاً می‌توانند جعلی یا اصلی باشند اما انتساب آن‌ها غیر از آن چیزی است که ادعا می‌شود. اثبات مدعا در این گونه جعل کار ساده‌ای نیست. در این موارد بدون در نظر گرفتن اصالت ماده اثر، سوء نیت در رابطه با محل کشف، خالق اثر و زمان خلق آن صورت می‌گیرد. مهم‌ترین مورد در زمینه محل کشف پس از کشفیات و غارت‌های پر سر و صدای اماکن باستانی اتفاق می‌افتد هنگامی که توجه بازار عتیقه به مناطقی چون کلمانکره، زیویه، جیرفت و غیره جلب می‌شود، جاعلین و دلالان مجموع‌ای از اشیاء اصیل و تقلبی را وارد بازار می‌کنند و با ادعای اینکه این اشیاء مربوط به کاوش‌های اخیر آن محوطه‌های باستانی است آن‌ها را به فروش می‌رسانند.

۳-۴- آثار جعلی قدیمی: آثاری که در زمان ساخت جعل بوده‌اند اما با گذر زمان ارزش یافته‌اند (نیک‌بر، ۱۳۸۲: ۱۲) مانند قرآن‌های خطی منسوب به یاقوت مستعصمی و برخی

(۱۲۰) همایش ملی کاربرد تحلیل‌های علمی در باستان‌سنجی و مرمت میراث فرهنگی

نگارگری‌های منتسب به کمال الدین بهزاد یا رضا عباسی. به صورت خلاصه می‌توان اثر جعلی را اثری دانست که ماهیت آن به لحاظ آفرینندگی اصیل نبوده و معیارهای اصالت چون اصالت در ماده، اصالت در فرم، اصالت در نقش، اصالت در انتساب، اصالت در سبک و اصالت تاریخی را دارا نباشد. به علاوه اینکه با نیت سوء عرضه، معرفی یا نگهداری شود. برندی در کتاب معروف خود تئوری مرمت (۱۹۶۳/۱۳۸۶) در رابطه با اهمیت تشخیص غرض از تولید شی که مبنای تشخیص و تمایز میان کپی، بدل و تقلید است می‌نویسد: «مبنای تفکیک بین یک کپی، یک تقلید و یک بدل، بر پایه تفاوت‌های مشخص و روش‌های تولید نیست بلکه بر غرض از تولید استوار است. از این رو می‌توان به سه وضعیت اشاره کرد: ۱- تولید شی از نظر فن یا سبک یک دوره تاریخی یا یک هنرمند مشخص با هدف مستندسازی یا لذت از شیئی به شیئی دیگر شباهت پیدا می‌کند و یا عین آن را تولید می‌کند. ۲- تولید یک شیئی مانند مورد بالا ولی با قصد مشخص گمراه کردن دیگران درباره دوره، خصلت مادی یا آفریننده آن. ۳- عرضه شی به بازار با دیگر اشکال، عرضه آن به عنوان اثری اصل از نظر دوره، ماده، تولید یا هنرمند که با مشخصه‌های متعلق به خود شیئی متفاوت باشد حتی اگر تولید آن با قصد قبلی گمراه کردن همراه نبوده باشد. در این صورت وضعیت شماره یک شامل کپی یا تقلیدهایی می‌شود که با اینکه از نظر مفهوم با هم متفاوتند نماینده دو قطب از همان روند باز تولید یک اثر یا صاحب یک فن یا سبک متعلق به دوره یا هنرمند مشخص است و وضعیت‌های دو و سه خصیصه‌های اساسی چیزی که تقلبی قلمداد می‌شود را مشخص می‌کنند (۹۱: ۱۳۸۷). امروزه در میان قشر متخصص مرتبط با میراث فرهنگی (باستان‌شناس، مرمتگر، موزه‌دار، قانون‌گذار و حقوقدان) هر کجا با اثری جعلی برخورد شود برای رسانیدن مفهوم از واژه‌های بدل، شیئی بدلی و اثر تقلبی نیز برای بیان هدف استفاده می‌گردد. که با توجه به تعاریف ارائه شده، تمایز قائل شدن میان آن‌ها خصوصاً در مواد قانونی کاملاً ضروری است.

۴- علل گسترش پنهان جعل

آثار تاریخی و فرهنگی هر کشور نشان از هویت ملی و مشترک مردمان آن دارند و آثار جعلی و تقلبی در مخدوش نمودن تطور هنری تاریخی تمدن‌های باستانی در برخی صنایع هنری نقش بسیار موثری دارند. اصولاً آثار هنری و فرهنگی در انتهای راه خود وارد موزه و مجموعه‌های نگهداری آثار می‌شود. این‌ها مراکزی هستند که آسیب فراوانی از آثار

جعلی دیده‌اند، امروزه باید در مورد اصالت اکثر آثاری که در این مراکز نگهداری می‌شوند و از راه‌هایی غیر از کاوش‌های باستان‌شناسی و شناسایی دقیق علمی توسط متخصصین امر به‌دست آمده‌اند با دیده تردید نگریست؛ زیرا شیوه‌های امروزی جعل آثار هنری آن‌قدر گسترده و پیچیده گردیده که تشخیص اصل از جعل بسیار مشکل و عملی کاملاً تخصصی می‌باشد. زیرا جاعلان هنرمند، صنعتگر و حتی مرمطگران هر روزه اشیاء جعلی بسیاری را با مطالعه و بررسی هنرها و صنایع گذشته و الگوبرداری از هنر تمدن‌های باستانی می‌سازند و از هیچ تلاشی برای کپی‌برداری و کهنه‌نمایی آثار و فروش آن‌ها دریغ نمی‌کنند. جاعلان آثار هنری که برخی آن‌ها را نابغه‌های خلاق و برخی نیز مجرمین فاسد می‌دانند هدفشان در اغلب موارد اقتصادی و یا نشان دادن حماقت دلالت‌آثار هنری است. این افراد سودجو به‌واسطه برخی ویژگی‌ها از قبیل موقعیت‌شناسی بسیار دقیق^{۲۱}، خود را پشت یک دروغ در رابطه با اصالت آثارشان پنهان کرده و با وجود شرایط به‌وجود آمده از قبیل: بازار عرضه و تقاضای فعال و پر سود میراث فرهنگی و اشیاء عتیقه به‌علاوه خریداران ناآشنا و بدون اطلاعات تاریخی و هنری یا هنگامی که مجموعه‌ای دچار آسیب می‌شود، و اینکه زمانی که نیاز به پر کردن یا کامل کردن مجموعه‌ای وجود دارد (جعل سفارشی) و در نهایت با قصد و نیت سیاسی و غیره اقدام به جعل آثار عتیقه می‌کنند. با توجه به بازار گرم قاچاق آثار عتیقه، کاوش‌های غیر مجاز و در دست بودن اطلاعات دقیق آثار و اشیاء باستانی در دست همگان جای تعجب نیست که «برخی متخصصین تعداد بی‌شماری از آثار موزه‌های جهان را تقلبی و یا مشکوک ارزیابی می‌کنند. نکته جالب اینجاست که بسیاری از این مراکز که در مجموعه خود آثار جعلی دارند به سبب ترس از دست دادن اعتبار مجموعه‌ها، زیان‌های مالی، کاهش مراجعه کنندگان، تمایلی به انتشار حقایق در این زمینه ندارند» (نیک‌بر، ۱۳۸۲: ۱۳). از این رو می‌توان عواملی همانند خواست و اراده مسئولین و صاحبان آثار مشکوک برای شناسایی اصل از جعل، کمبود نیروی متخصص و کارآمد^{۲۲} برای شناسایی و تشخیص اصل از جعل و هزینه زیاد انجام آزمایشات شناسایی آثار مشکوک و نگهداری این آثار، را موجب گسترش پنهان جعل و تقلب در دنیای امروز میراث فرهنگی و هنری ایران و جهان به‌شمار آورد.

۵- سرنوشت آثار جعلی و تقلبی موجود در بدنه میراث فرهنگی کشور

امروزه اشیاء توقیفی از جاعلان و دلالتان عتیقه بعد از طی مراحل قانونی و دادگاهی به

(۱۲۲) همایش ملی کاربرد تحلیل‌های علمی در باستان‌سنجی و مرمت میراث فرهنگی

میراث فرهنگی و در ادامه به موزه‌ها و مراکز نگهداری سپرده می‌شوند. شناسایی دقیق و تشخیص اصل از جعل این آثار قبل از ورود به موزه‌ها بسیار مهم و ضروری است. نخستین چالش، در برخورد با این آثار شناسایی است. امروزه اشیاء مشکوک به جعل در دادگاه‌های کشور غالباً توسط متخصصین باستان‌شناسی تشخیص داده می‌شوند و این در حالی است که متخصصین محترم باستان‌شناسی میراث فرهنگی تنها به بررسی‌های فرم‌شناسی (فرم اصلی، نقش، کتیبه، اندازه، ظاهر و غیره) و سبک‌شناسی شی اکتفا می‌کنند و ارتباط کمی با ماهیت فیزیکی و شیمیایی آثار دارند در صورتی که بررسی‌های فرم اشیاء تنها با اطلاعات تاریخ هنری به‌همراه مطالعات تطبیقی نمی‌تواند گویای جعلی یا اصیل بودن اشیاء در بسیاری موارد باشد. زیرا جاعلین با مطالعه دقیق در تاریخ هنر و منابع مربوطه و بازدید از موزه‌ها مشکل مطابقت دادن فرم اشیاء جعلی‌شان را حل کرده‌اند و روند تشخیص کنونی مشکلاتی را در شناسایی صحیح آثار به‌وجود آورده است. در مورد چنین تشخیصی دو جنبه مختلف وجود دارد. اگر شی جعلی را جعلی تشخیص دهند بهترین حالت است اما اگر شی جعلی را جعلی تشخیص ندهند ۱- باعث ورود شی تقلبی به موزه شده و علاوه بر نگهداری باعث صرف هزینه‌هایی از طرف موزه جهت انبار کردن و حفظ شرایط محیطی، مستندنگاری می‌گردد. ۲- در صورت نمایش یا انتشار در زمره آثار اصیل آسیب جدی به تاریخ هنر وارد کرده زیرا چیزی که هیچگاه به دست هنرمندان و صنعتگران در دوره‌های مختلف هنری با نیت‌های مادی و معنوی تولید نشده و عقاید ما را در مورد گذشته تحریف می‌نماید. ۳- حکم قضایی برای مجرم جاعل یا عتیقه فروش و دلال تفاوت خواهد نمود. با این تفاسیر و اشتباهاتی که در این زمینه ممکن است رخ دهد و نمونه آن را قبلاً مشاهده کرده‌ایم امکان اشتباه برعکسی نیز وجود دارد و آن این است که شی اصلی توقیف شده توسط کارشناسان میراث فرهنگی جعلی تشخیص داده شوند. در این صورت یک اثر اصل که هنوز شناسنامه ندارد در راستای آثار جعلی قرار گرفته و امکان دارد روزی از مجموعه حذف گردد که در صورت مخدوم شدن خود ضرری غیر قابل جبران خواهد بود. نکته دیگر اینکه در بدنه میراث فرهنگی اگر یک شی جعلی فرم اموال و شماره ثبت موزه‌ای داشته باشد، با وجود آگاهی از جعلی بودن آن حتی اگر هیچ یک از ارزش‌های زیبایی‌شناسی، تاریخی و فرهنگی و غیره را نداشته باشد، نمی‌توان آن را از مجموعه به‌راحتی حذف کرد، زیرا حذف چنین آثاری وابسته به طی کردن مراحل اداری بسیاری به‌همراه ارائه دلایل علمی و مستند به کارشناسان اداره اموال و دارایی کشور

جعل و تقلب در آثار باستانی و هنرهای تجسمی ... (۱۲۳)

است که با روند اداری حاکم کار بسیار مشقت باری خواهد بود و همین امر باعث انباشته شدن آثار جعلی در موزه‌ها گردیده است. لازم به یادآوری است با امید به اینکه موزه‌ها و مجموعه‌های ایران، آسیب فراوانی از مسأله جعل آثار فرهنگی و تاریخی ندیده‌اند اما نیاز به بررسی آثار مشکوک و کارشناسی علمی قبل از ورود اشیاء به موزه شدیداً احساس می‌شود. در این راستا مراحل زیر را برای شناسایی آثار جعل از اصل پیشنهاد می‌گردد.

راهبردهای علمی برخورد با آثار مشکوک به جعل

حالت ایده‌آل شناسایی انواع آثار و اشیاء مشکوک به جعل اقدامی سریع، دقیق و کم هزینه از طرف ارزیابان متخصص است. اما در گونه‌های پیچیده جعل نیاز به آزمایشات تکمیلی و اقداماتی غیر از مشاهدات بصری و مطالعات تطبیقی ضروری است با وجود تعداد زیادی روش‌های آنالیزی و تجزیه‌ای که هر کدام بخشی از سوالات را می‌توانند پاسخ دهند، این مشکل قابل حل است. اما مشکل دیگر پرهزینه بودن این گونه آنالیزها است در بدنه میراث فرهنگی کشور پرداخت این هزینه‌های آزمایشی و یا تهیه تجهیزات و مواد مورد نیاز در مراکزی که باید متخصص اصالت‌سنجی در آنجا اقدام به عمل شناسایی بکند یا اصلاً موجود نیست یا تهیه آن بسیار مشکل است. به علاوه غالباً زمان زیادی برای انجام پژوهشی بنیادین در زمینه اثر و پاسخ‌گویی به تمامی سوالات وجود ندارد. از این رو ارزیابان متخصصین اصالت‌سنجی آثار باید قادر باشند در کمترین زمان (همان مدت کوتاه کارشناسی و ارزیابی آثار) و کمترین امکانات ممکن نمونه‌های سره را از ناسره را تفکیک نمایند. نخستین پیشنهاد در این رابطه این است که کار شناسایی جعل توسط یک گروه ارزیاب انجام شود که در زمینه‌های مختلف تاریخ هنر و باستان‌شناسی و باستان‌سنجی و شناخت مواد همچنین حفاظت و مرمت و موزه‌داری متخصصینی در آن وجود داشته باشد. در این زمینه احتمالاً وجود برخی وسایل از جمله لوپ‌های دیجیتالی، برخی حلال‌های ساده و وسایلی برای نمونه‌برداری و عکاسی‌های حرفه‌ای بسیار مفید خواهد بود. فارغ از مشکلات و محدودیت‌های فوق مراحل زیر برای شناسایی آثار جعل از اصل در یک شناسایی تخصصی پیشنهاد می‌گردد.

مرحله نخست: بررسی‌های تاریخی- تطبیقی و هنری، سبک‌شناسی، ریخت‌شناسی، باستان‌شناسی تحلیلی همچنین شناسایی فرآیند تکنولوژی ساخت زمانی که اثر جعلی بدان منسوب است، برای شناسایی تفاوت‌ها و تمایزهای موجود میان نمونه‌های اصیل با

(۱۲۴) همایش ملی کاربرد تحلیل‌های علمی در باستان‌سنجی و مرمت میراث فرهنگی

نمونه‌های مشکوک به جعل. در این رابطه می‌توان به آجری کتیبه‌دار با خط شبهه میخی از آجرهای تقلبی با الگوهای آجرهای کتیبه دار عیلامی زیگورات جغازنبیل می‌توان اشاره نمود که شناسایی گونه جعل اثر پیش از انجام آنالیزهای سالیابی با تلاش در خواندن کتیبه میخی و تایید بی‌مفهوم بودن آن شناسایی گردید. مثال دیگر در این رابطه ظرفی با شمایل و فرم‌ها و نقوش جیرفت است که جاعل آن را منصوب به جیرفت و تمدن ۵ هزار ساله آن می‌داند اما بر روی آن نقش سرباز هخامنشی حک شده است.

مرحله دوم: بررسی‌ها و آزمایشات بصری است که میکروسکوپ نوری، لوپ دیجیتال، مشاهدات مختلف شامل تصویر برداری و مشاهده در نور معمولی، نور مایل، ماوراء بنفش، زیر قرمز، رادیوگرافی، سی تی اسکن، هولوگرافی، اسکن‌های سه بعدی و میکروسکوپ الکترونی برای یافتن شواهدی از تکنولوژی ساخت اثر شواهدی از تعمیر و تغییر در اثر استفاده، آسیب و تعمیر و در روش ساخت و تولید را در بر می‌گیرد (تصویر ۱۲). نکته جالب اینجاست که اغلب آثار در گونه‌های جعلی در طی این دو مرحله شناسایی می‌شوند و تنها تعداد کمی از آثار هستند که به صورت بسیار دقیق جعل شده و نیاز به آنالیزهای تکمیلی و بررسی و شناسایی عناصر سازنده دارند که در مرحله بعدی شناسایی جعل مربوط به هیمن حوزه است (ر.ک به نمودار ۱- جدول ۱).

مرحله سوم: مرحله آنالیزهای شناسایی مواد و ترکیبات است، در این مرحله آنالیزهای مواد برای تعیین کردن دو بخش اساسی صورت می‌گیرند: الف) شناسایی ترکیبات مواد اصیل، به همراه افزوده‌های بعدی (نسبت هم‌زمانی ترکیبات و اجزا استفاده شده در اثر با کاربرد و منشا آنها در آن دوره و سبک و محل مورد انتساب در این بخش کنترل می‌شود). ب) تغییرات فیزیکی و شیمیایی مواد حاکی از قدمت و تعمیرات. در همین راستا جهت تشخیص لایه‌های چرکی، پاتین طبیعی یا مصنوعی و فرآیندهای پیرسازی و بررسی مواد و ترکیبات از آنالیزهای مختلفی استفاده می‌شود. (ر.ک به نمودار ۱ . جدول ۱) از آنجا که هیچ گاه تنها یک آنالیز نمی‌تواند به تمامی سوالات مرتبط با آثار پاسخ دهد و همواره به روش‌های تکمیلی نیاز است تا اطلاعات به دست آمده تأیید یا اصلاح شوند، بسته به نوع شی از لحاظ ماهیت و مواد تشکیل دهنده و روش‌های ساخت و همچنین دوام و ارزش‌ها و آسیب‌هایش تکنیک‌های متفاوتی می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد. همچنین این نکته بسیار مهم است که روش‌های آنالیزی وقتی برای شناسایی عناصر و ترکیبات به کار می‌روند درجات مختلفی از حساسیت و کارایی را دارند از این رو شناسایی

جعل و تقلب در آثار باستانی و هنرهای تجسمی ... (۱۲۵)

کردن یک عنصر ویژه، به شناخت دقیقی از روش‌های آنالیزی و کارکردها و توانایی‌های و حساسیت‌های آنها دارد به علاوه در مواردی نیاز است تجهیزات آنالیزی برای موردی خاص بار دیگر تنظیم یا باز تنظیم گردد.

مرحله چهارم: تعیین نمودن قدمت به معنای انواع روش‌های فیزیکی تاریخ گذاری فنی، به طور برجسته رادیو کربن و ترمولومینسانس و دندروکرنولوژی (ر.ک به جدول ۱- نمودار ۱)

مرحله پنجم: تحلیل نتایج آزمایشات که بر اساس اطلاعات بر آمده از مراحل بالا اتفاق خواهد افتاد.

مبحث ارزش‌های آثار جعلی نیز در این حوزه مطرح است که در مواردی حتی باعث حفظ برخی از این آثار گشته است. صرف نظر از جعلی بودن در رابطه با ارزش گذاری آثار تقلبی بررسی عقاید برندی جالب توجه است. وی در این زمینه معتقد است: می‌توان برای اثر هنری بدلی [جعلی و تقلبی] از نظر اجرای فنی و پیرو آن کار دستی، به‌عنوان یک سند تاریخی^{۲۳} ارزشی قائل شد. [اما] امتیاز هنری چیز دیگر است به‌ویژه وقتی بدل، یک کپی یا جایگزینی برای یک اثر اصل نیست، بلکه تعبیر ظاهراً مستقلی از سبک یک استاد مشخص [یا نامشخص] است. از این رو باید روشن شود که اعتبار یک کپی هر قدر هم با مهارت انجام شده باشد از دید زیباشناختی تنها به انعکاسی از اثر اصل محدود می‌شود و هر بار که باز تولید یا عرضه شود اصل اثر تضعیف می‌گردد» (۱۳۸۷: ۹۲). در برخی از کشورها آثار جعلی، شناسایی شده در موزه‌ها را نه تنها مخدوم نکرده‌اند بلکه آن‌ها را ارج نیز نهاده‌اند و با زدن نمایشگاه‌های آثار جعلی مخاطبان بسیاری را به خود جذب کرده‌اند. در ایران چون بستر فرهنگی آن فراهم نیست و امکان دارد این امر باعث تشویق جاعلان شود این کار انجام نمی‌شود به‌علاوه اینکه ارزش گذاری بر آثار جعلی مبحثی پیچیده و تا حدی سلیقه‌ای است.

خوشبختانه پس از سال‌ها جعل آثار عتیقه در ایران، مجلس شورای اسلامی در تاریخ ۱۳۸۸/۳/۲۶ کلیات لایحه نظارت بر ساخت و فروش اشیای مشابه و بدل آثار فرهنگی- تاریخی که بر اساس آن سازندگان این اشیاء مجازات شوند را به تصویب رسانید و پس از تأیید شورای نگهبان با عنوان ماده مکرر ۵۶۶^{۲۴} به کتاب پنجم قانون مجازات اسلامی مصوب ۱۳۷۵.ش افزوده شد. ۲۵ تا قبل از این قانون، آثاری که از شبکه‌های معاملات غیرمجاز میراث فرهنگی و سازندگان اشیاء بدلی توقیف می‌شد به میراث فرهنگی تحویل می‌گشت و

(۱۲۶) همایش ملی کاربرد تحلیل‌های علمی در باستان‌سنجی و مرمت میراث فرهنگی

در قانون حکمی برای مجازات مرتکبین پیش بینی نشده بود (صمدی ۱۳۸۴: ۲۹۳).

نتیجه

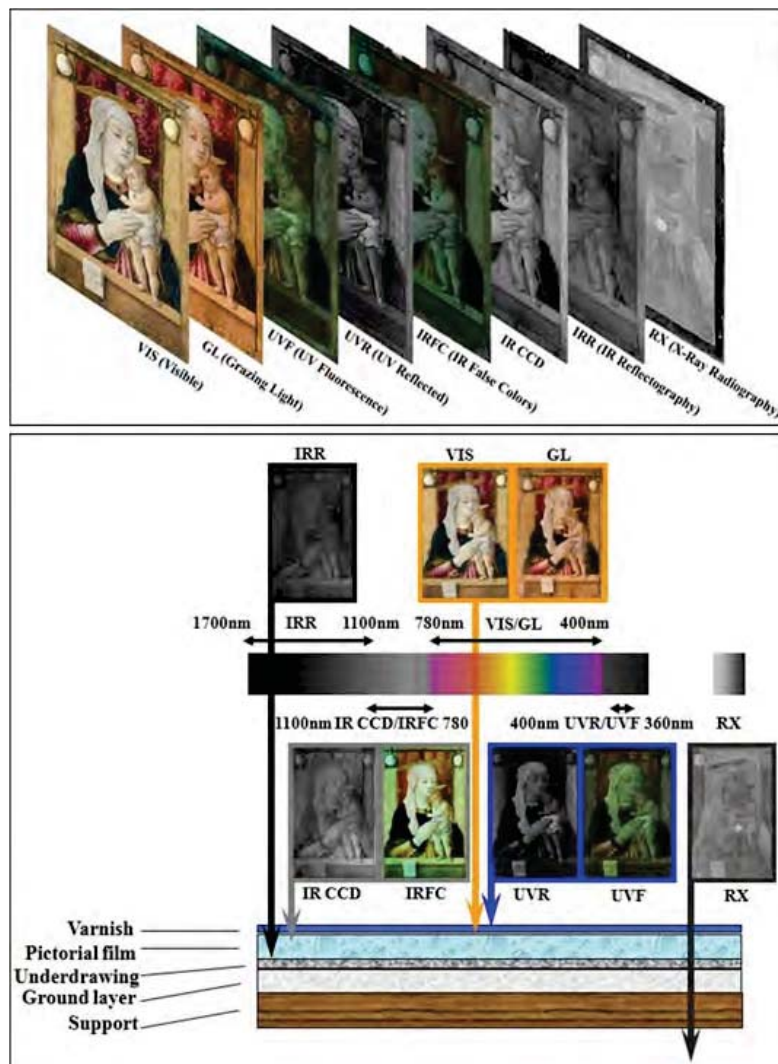
جاعلان هر روزه اشیاء جعلی بسیاری را با مطالعه و بررسی هنرها و صنایع گذشته و الگوبرداری از هنر تمدن‌های باستانی می‌سازند و به فروش می‌رسانند. برخی اوقات این اشیاء، آگاهانه یا سهواً به وسیله متخصصین باستان‌شناس و عتیقه‌شناسان مورد تأیید قرار می‌گیرند و وارد موزه‌ها یا مجموعه‌ها می‌گردند. در همین راستا شناسایی آثار جعلی اگر توسط جاعلان ماهر صورت گرفته باشد، کار ساده‌ای نیست. اما بدان سبب که جعل تنها در ماهیت فیزیکی و شیمیایی آثار رخ می‌دهد آگاهی از شیوه‌های ساخت، تولید و آسیب‌شناسی اشیاء می‌تواند در تشخیص جعل بسیار کارآمد باشد. همچنین استفاده از آزمایش‌های علمی و دستگاهی و مطالعات تاریخی و سبک‌شناختی در راستای کشف تکنیک‌کار و زمان به کارگیری مواد و مصالح بسیار مثمر خواهد بود. گرچه ماده مکرر ۵۶۶ قانون مجازات اسلامی با هدف پیشگیری از ساخت و تولید نمونه‌های تقلبی آثار فرهنگی تاریخی توسط افراد سودجو و عرضه آن‌ها به جای آثار اصلی در داخل یا خارج از کشور به تصویب رسید اما تجارب داخلی و خارجی نشان می‌دهند قوانین به تنهایی نمی‌توانند مانع از غارت، چپاول و جعل میراث فرهنگی شوند. از این رو امروزه نیاز جدی به پرورش متخصص بین رشته‌ای (متخصصین باستان‌سنجی) برای شناسایی آثار جعلی به شدت احساس می‌شود زیرا بهترین عملکرد را متخصصان توانا می‌توانند با روش‌های علمی کسب کنند. با این حال در برخی موارد رد یا اثبات اصالت یک اثر هنری کار ساده‌ای نیست. شواهد علمی و متخصصین تنها می‌توانند ارزیابی‌ها را در رابطه با یک اثر مشکوک ساماندهی و پیشنهاد کنند ولی در نهایت تصمیم‌گیری برای حفظ یا حذف اثر را باید به صورت گروهی انجام داد و نکته آخر اینکه هدیه بزرگ جاعلین به تاریخ هنر و تمدن کشورها شک و تردید در کلیه آثار است و شاید به همین سبب کار ایشان در برخی موارد ارزشمند قلمداد می‌شود.

سپاس‌گزاری

نگارندگان بر خود واجب می‌دانند از جناب آقای محسن چاره‌ساز برای در اختیار نهادن تصاویر آثار جعلی در آرشیو موزه ارومیه، جناب آقای امیر فریدگلسفیدی و سرکار

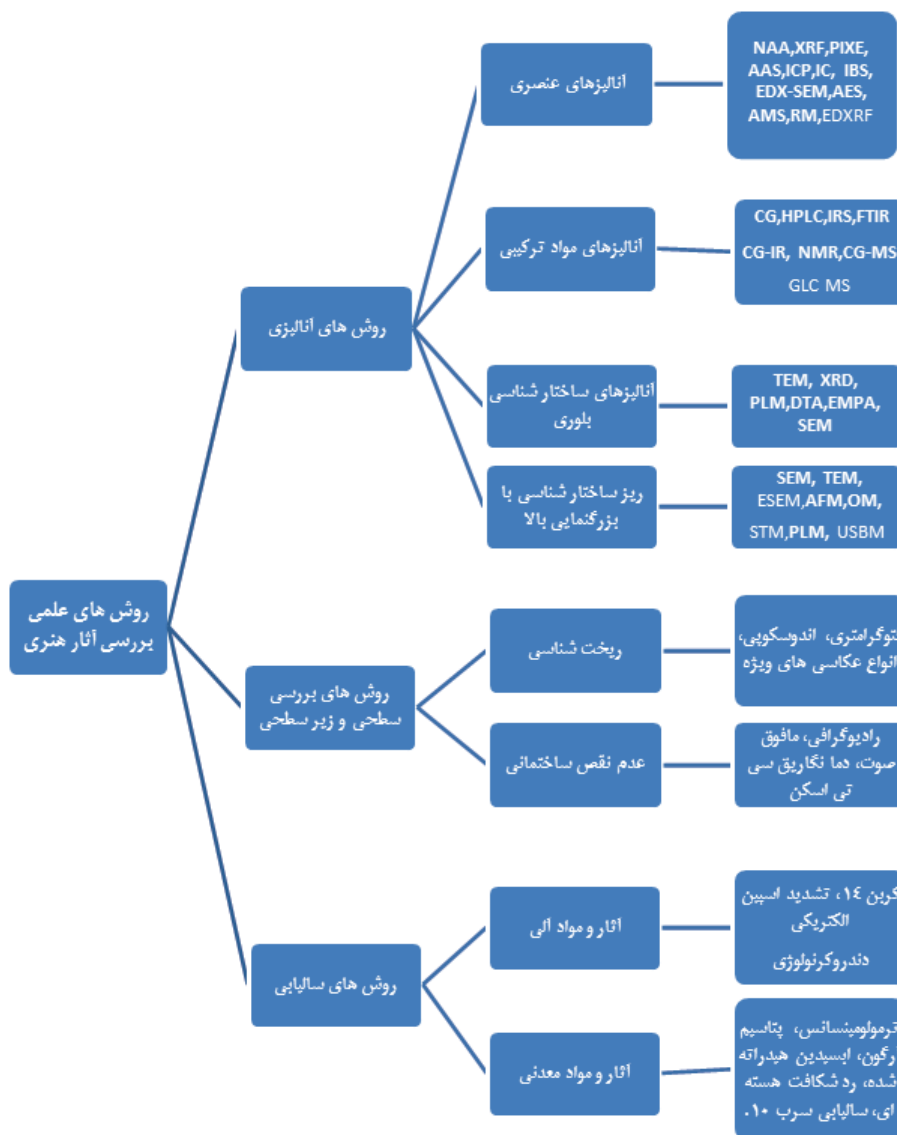
جعل و تقلب در آثار باستانی و هنرهای تجسمی ... (۱۲۷)

خانم مژگان خیرالهی برای باز خوانی متن، و نظرات موثرشان، سرکار خانم ساغر حمیدی کارشناس و مدیر اموال سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری استان اصفهان و جناب مهندس علی نعمتی بابایلو برای در اختیار نهادن آرشیو تصاویر و به پاس یاری رسانی و راهنمایی هایشان سپاسگزاری نمایند.



تصویر ۱۲. روش های عکاسی و عمق نفوذ های متفاوت برای تشخیص لایه ها مختلف یک تابلوی نقاشی

[ماخذ : <http://www.webexhibits.org/pigments/intro/visible.html>]



نمودار ۱. روش‌های علمی پیشنهادی جهت بررسی آثار هنری مشکوک به جعل توسط متخصصین ارزیابی. [مآخذ نمودار: بحر العلومی، ۱۳۷۸. فرتی، ۱۳۷۸. کار، داوسن. و. لئونارد، Dolnick-۱۳۸۴, Kostov, ۲۰۰۸, Petraco, ۲۰۰۹, Kubic, Stuart, ۲۰۰۳, Craddock, ۲۰۰۷, ۲۰۰۹.]

جدول ۱. مهمترین آنالیز های دستگاهی با قابلیت استفاده در شناسایی آثار جعلی		
معادل فارسی	عنوان لاتین	اختصار
طیف بینی جذب اتمی	Atomic Absorption Spectroscopy	AAS
طیف بینی نشر اتمی	Atomic Emission Spectroscopy	AES
میکروسکوپ نیرویی اتمی	Atomic Force Microscopy	AFM
طیف سنج جرمی شتاب دهنده	Accelerator Mass Spectrometer	AMS
توموگرافی کامپیوتری سی تی اسکن	CT scans	CT-S
سالیابی دندروکرونولوژی	Dendrochronology dating	DD
آنالیز جداسازی دمايي	Dielectric Thermal Analysis	DETA
آنالیز حرارتی انتخابی	Differential Thermal Analysis	DTA
طیف سنجی انرژی متفرق کننده	Energy Dispersive Spectroscopy	EDS
فلورسانس اشعه ایکس با انرژی متفرق شده	Energy Dispersive X-Ray Fluorescence	EDXRF
میکرو آنالیز با کاوشگر الکترونیکی	Electron Microprobe Analysis	EMPA
میکروسکوپ الکترونی روبشی محیطی	Environmental Scanning Electron Microscopy	ESEM
سالیابی رزونانس اسپین الکترونی	Electron Spin Resonance	ESR/EPR
سالیابی رد شکافت هسته ای	Fission Track Dating	FT-D
طیف سنجی مادون قرمز با تبدیل فوری	Fourier Transform Infrared Spectroscopy	FTIR
کروماتوگرافی گازی	Gas Chromatography	GC
کروماتوگرافی گازی - مادون قرمز	Gas Chromatography - Infrared	GC-IR
طیف سنجی جرمی با کروماتوگرافی گازی	Gas Chromatography - Mass Spectrometry	GC-MS
طیف سنجی جرمی با کروماتوگرافی گازی - مایع	Gas-Liquid Chromatography -Mass Spectrometry	GLC MS
کروماتوگرافی مایع با کارایی بالا	High Performance Liquid Chromatography	HPLC
آنالیز اشعه یونی	Ion Beam Analysis	IBA
کروماتوگرافی یون	Ion Chromatography	IC
طیف سنجی نشر اتمی با پلاسما ی کوئل القا شده	Inductively Coupled Plasma Spectrometry	ICP
طیف سنجی مادون قرمز	Infrared Spectroscopy	IR
سالیابی سرب ۲۱۰	Lead 210 -Dating	L210-D
کروماتوگرافی مایع	Liquid Chromatography	LC
طیف سنجی جرمی	Mass Spectrometry	MS
آنالیز فعال سازی نوترونی	Neutron Activation Analysis	NAA
آنالیز رزونانس مغناطیسی هسته ای	Nuclear Magnetic Resonance	NMR
سالیابی اسیسیدین هیدراته شدن	Obsidian Hydration dating	OH-D
طیف سنجی گسیل نوری	Optical Emission Spectroscopy	OES
میکروسکوپ نوری / متالوگرافی نوری	Optical Microscopy/ Metallography	OM
سالیابی پتاسیم - آرگون	Potassium -Argon Dating	PA-D
آنالیز اجزا اصلی	Principal Component Analysis	PCA
نشر پرتو ایکس توسط تحریک ذره ای	Proton Induced X-Ray Emission	PIXE
میکروسکوپ پلاریزان نوری	Polarised Light Microscopy	PLM
سالیابی رادیو کربن	Radio Carbon	RC-D
طیف سنجی رامان	Raman Spectroscopy	RS
میکروسکوپ الکترونی روبشی	Scanning Electron Microscope	SEM
میکروسکوپ الکترونی انتقال و روبشی	Scanning Transmission Electron Microscopy	STEM
میکروسکوپ تونلی روبشی	Scanning Tunneling Microscopy	STM
میکروسکوپ الکترون عبوری	Transmission Electron Microscopy	TEM
سالیابی ترمولومینسانس	Thermoluminescence	TL-D
لوپ دیجیتال	USB Microscope	USBM
ماورا بنفش	Ultraviolet	UV
طیف سنجی فوتون پرتو ایکس	X-Ray Photoelectron Spectroscopy	XPS
پراش پرتو ایکس	X-Ray Diffraction	XRD
فلورسانس پرتو ایکس	X-Ray Fluorescence	XRF

پی‌نوشت‌ها

۱- جمال‌الدین ابوالدر یاقوت مستعصمی‌بغدادی، ملقب به قبله‌الکتاب، خطاط شهیر (در گذشته به سال ۶۹۸ هجری قمری) وی به سبب خط بدیع خود مخصوصاً به جهت نسخه‌های قرآنی که نوشته شهرت یافته است.

۲ - برخی آثار هنرمندان دوره معاصر جهان توسط فرح پهلوی در سال‌های پیش از انقلاب اسلامی از کشورهای اروپایی خریداری گردید که بسیاری از آن‌ها هم‌اکنون در موزه هنرهای معاصر تهران نگهداری می‌شوند.

۳ - ضعف کمبود منابع نه تنها در زبان فارسی بلکه در دیگر زبان‌ها نیز وجود دارد و حتی در رابطه با شناسایی آثار نیز بیشترین مطالعات در آثار عتیقه و هنرهای تجسمی بر روی آثار نقاشی متمرکز است و دیگر آثار همانند مجسمه‌ها و اشیاء تاریخی فرهنگی کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند.

۴ - در این نوشته از اصطلاح آثار باستانی و عتیقه به‌عنوان نماینده آثار فرهنگی، هنری، تاریخی، مذهبی، موزه‌ای استفاده گردیده است.

5 - Original

6 - Authenticity

7 - Fake artifact

۸ - البته لازم به یادآوری است آداب مشق و آنچه در هنرهای خوشنویسی، نقاشی و نگارگری وجود دارد متفاوت با مساله جعل آثار تاریخی و فرهنگی است زیرا در این آثار نیت تنها آموزش بوده است و نه سوء استفاده از امضا اساتید و حتی در برخی موارد اساتید به عنوان تایید کار شاگرد زیر آن را به نام خود امضاء می‌نموده‌اند.

۹ - جاعلین خوشنویسی که امروزه تعداد آنان بیش از پیش شده و مقصد کارهایشان عموماً خارج از ایران است با روش‌های مختلفی اقدام به جعل آثار می‌نمایند در برخی موارد بر روی کاغذ دلخواه که حتی ممکن است الوان و یا ابر و باد باشد نوعی فتوکپی رنگی یا عکس به کمک رایانه طراحی نموده و سپس با قلم نی درشت تر از خط مورد نظر با مرکب دلخواه بر روی حروف خالی «با رعایت سایه روشن مرکب» رونویسی می‌نمایند.

10 - Pastica.

11 - Brandi Cesare.

۱۲ - موزه بویمنس- وان بنینگن در روتردام
Museum Boymans-van Beuningen
Rotterdam

13 - False-Imitative.

14 - Replica.

15 - autograph replica.

16 - autograph copy.

17 - Multiples.

18 - Copy.

19 - Moulage.

جعل و تقلب در آثار باستانی و هنرهای تجسمی... (۱۳۱)

20 - making of a mold; mold (French).

۲۱ - وقفه‌های تاریخی - هنری یا هنگامی که انتظار پیدا شدن چیزی نیست اما گمان آن می‌رود که باشد وجود دارد موقعیت‌های بسیار مناسبی برای جاعل فراهم می‌آورند تا آثار خود را تولید و بفروش برسانند (مثلاً اسطرلاب قرن ۲ هجری، یا قلیان اختصاصی شاه عباس).

۲۲ - شناسایی آثار جعلی که توسط جاعل ماهر و آگاه از تکنیک‌ها و روش‌های باستانی ساخته و پیرسازی شده باشد یک تخصص تلفیقی از علم، هنر و تجربه است.

۲۳ - به عقیده برندی کپی‌ها، تقلیدها و بدل‌ها تصویر فرهنگی لحظه‌ای که در آن ساخته شده‌اند را منعکس می‌کنند به نحوی که کپی کار یا بدل ساز در عمل باز تولید خود، تنها بر یک جنبه ویژه تحسین شده تأکید می‌کند به طوری اجتناب ناپذیر بقیه را در نظر نمی‌گیرد و این قاعده‌ای برای آن است که بتوان گفت کپی‌ها نیز زمان تولید دارند.

۲۴ - ماده مکرر ۵۶۶ - هر کس نمونه تقلبی آثار فرهنگی - تاریخی اعم از ایرانی و خارجی را به جای اثر اصلی بسازد یا آن را به قصد عرضه، قاچاق یا فروش، معرفی، حمل و نگهداری کند یا با آگاهی از تقلبی بودن اثر خریداری کند به حبس از ۹۱ روز تا شش ماه و جزای نقدی معادل نصف ارزش اثر اصلی با اخذ نظر کارشناس از سازمان میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی محکوم می‌شود.

تبصره-۱ نمونه تقلبی به اشیایی اطلاق می‌شود که در دوره معاصر شناخته شده و از حیث نقوش، شکل، جنس، اندازه، حجم و وزن شبیه آثار فرهنگی - تاریخی اصیل بوده یا بدون آنکه نمونه اصلی وجود داشته باشد به عنوان اثر فرهنگی - تاریخی اصیل معرفی شود و علامتی از سوی سازنده یا سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری برای تشخیص از اصل، بر روی آن حک نشده باشد.

تبصره ۲- چنانچه شی تقلبی نمونه اصلی نداشته باشد، ارزش آن به فرض وجود توسط کارشناسان سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری تعیین می‌شود.

تبصره ۳- اشیاء مکشوفه موضوع این ماده به نفع سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری ضبط می‌شود. این تبصره شامل اشیایی که پیش از لازم الاجرا شدن این قانون ضبط شده است نیز می‌شود (تارنمای رسمی مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۸).

۲۵ - در اجراء اصل یکصد و بیست و سوم (۱۲۳) قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران قانون الحاق یک ماده به عنوان ماده (۵۶۶) مکرر به کتاب پنجم قانون مجازات اسلامی مصوب ۱۳۷۵ که با عنوان لایحه نظارت بر ساخت و فروش اشیای مشابه و بدل آثار فرهنگی ۲۶- تاریخی به مجلس شورای اسلامی تقدیم گردیده بود، با تصویب در جلسه علنی روز سه‌شنبه مورخ ۱۳۸۸/۳/۲۶ و تایید شورای محترم نگهبان به تصویب رسید.

منابع

آذرتاش، آذرنوش. (۱۳۶۹). فرهنگ عربی - فارسی. تهران: نی.
آزبان، قمر. (۱۳۶۲). کمال الدین بهزاد. تهران: انتشارات هنر و فرهنگ و انتشارات هیرمند.
ایرانی عبدالمحمد. (۱۳۶۳). پیدایش خط و خطاطان، تهران: یساولی و فرهنگ سرا.
باغبان ماهر، سجاد. غلامیان، بهاره. (۱۳۸۹). اصالت آثار هنری. ماهنامه اطلاعات حکمت و

(۱۳۲) همایش ملی کاربرد تحلیل‌های علمی در باستان‌سنجی و مرمت میراث فرهنگی

معرفت صص ۴۴-۵۰، سال ۵، شماره ۱۰، دی.

برندی، چزاره. (۱۳۸۷). نظریه‌های مرمت. ترجمه: پرویز حناچی، تهران: دانشگاه تهران.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). دایره المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.

پتروشفسکی، ایلینا بولویچیچ. (۱۳۵۷). کشاورزی و مناسبات ارضی در ایران عهد مغول (قرن‌های ۱۳ و ۱۴ میلادی)، ت: کریم کشاور، تهران: نیل.

رازانی، مهدی. (۱۳۸۶). بررسی و مطالعه جعل بر روی پایه روشنایی برنزی متعلق به موزه چهل‌ستون و مرمت خنجر فلزی. پایان‌نامه کارشناسی مرمت آثار تاریخی. دانشگاه هنر اصفهان.

رازانی، مهدی، بخشنده فرد، ح، توکلی، ا، نصیر زاده، ب (۱۳۸۹). ..نگاهی به جعل میراث فرهنگی در ایران (با بررسی پایه چراغ جعلی به سبک سلجوقی در کاخ موزه‌ی چهلستون اصفهان مرمت و پژوهش - دو فصلنامه تخصصی مرمت اشیاء و بناهای تاریخی (۲۵-۳۶) - شماره هشتم، بهار و تابستان.

سید صدر، ابولقاسم. (۱۳۸۳). دایره‌المعارف هنر. تهران: سیمای دانش.

صمدی، یونس. (۱۳۸۲). میراث فرهنگی در حقوق داخلی و بین الملل. تهران: اداره کل آموزش، انتشارات و تولیدات فرهنگی کشور. سازمان میراث فرهنگی.

فیلدن، برنارد. ام؛ یوکیلهتو، یوکا. (۱۳۸۲). رهنمودهایی مدیریت برای محوطه‌های میراث فرهنگی جهانی. ت: سوسن چراغچی، تهران: اداره کل آموزش، انتشارات و تولیدات فرهنگی کشور سازمان میراث فرهنگی.

کار، داوسن. و. لئونارد، مارک. (۱۳۸۴). شیوه‌های نگرش به تابلوهای نقاشی راهنمای اصطلاحات فنی. ت: حمید فرهمند بروجنی، اصفهان: گلدسته.

لرنرز، ادوینیس. (۱۳۸۴). فرهنگ آکسفورد. تهران: بیگی.

لسینگ، آلفرد؛ داتون، دنیس. (۱۳۸۹). مجموعه مقالات مسائل هنر و زیبایی شناسی معاصر (۴) آثار جعلی و تقلبی. ت: نیما ملک محمدی، تهران: موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری (متن).

نگهبان، عزت‌الله. (۱۳۷۶). مروری بر پنجاه سال باستان‌شناسی در ایران. تهران: میراث فرهنگی. نیک بر، مازیار. (۱۳۸۲). روش‌های شناسایی آثار بدلی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان.

Craddock, P. T. (2009). Scientific Investigation of Copies, Fakes, and Forgeries, Routledge.

Dolnick, Edward. (2008) The Forger's Spell: A True Story of Vermeer, Nazis,

and the Greatest Art Hoax of the Twentieth Century. New York, 107, 134

G. Rapp. (2009), Natural Science in Archaeology, Archaeomineralogy, 2nd ed, Springer-Verlag Berlin Heidelberg .P.P.126 -166

Muscarella, O. W. (2000). The lie became great: the forgery of ancient Near Eastern cultures (Vol. 1). BRILL.

Osborne, H. (1970). The Oxford companion to art. Oxford University Press, USA.