



University of Tehran Press



Forging Historical and Cultural Monuments in Iran

Mohamad Reza Zahedi[✉]¹, Hasan Karimian²

1. Corresponding Author, Department of Archaeology, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: zahedireza@ymail.com

2. Professor Department of Archaeology, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: hkarimi@ut.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article History:

Received:

5 August 2019

In Revised Form:

18 January 2020

Accepted:

11 September 2019

Published online:

18 April 2024

Abstract

Since the onset of the Enlightenment in the early 18th century, and the subsequent establishment of museums, galleries, and private collections, the acquisition of cultural artifacts to populate these institutions became imperative. However, this period also witnessed the emergence of counterfeit works, crafted in collaboration with specialists across various disciplines. A crucial inquiry arises regarding the identification of the methods and techniques employed by forgers, the recent surge in counterfeit production, and the detrimental impact of such works on archaeological studies and museum activities. This paper aims to provide a comprehensive examination of counterfeit works, tracing their origins in Iran, elucidating the typology of counterfeit objects, detailing the methods of forgery, and analyzing their dissemination to target audiences. Through a combination of library research and field studies, this investigation reveals that counterfeit works exploit historical and cultural significance, often leveraging contemporary scientific knowledge. The lack of precise discernment by target groups regarding these counterfeit works has facilitated their creation and distribution across three primary levels: 1) individuals seeking to amass wealth, 2) domestic enthusiasts of historical and cultural artifacts, and 3) galleries and foreign museums.

Keywords:

forgery, fake, originality of works, antiquities trafficking, cultural monuments.

Cite this: The Author(s): Zahedi, M. R.; Karimian, H. 2024. Forging Historical and Cultural Monuments in Iran. *Journal of Archaeological Studies* / No. 1, Vol.16, Serial No. 34 / Winter – Spring (231-251).

DOI: [10.22059/jares.2020.285309.142753](https://doi.org/10.22059/jares.2020.285309.142753)



Publisher: University of Tehran Press

1. Introduction

The practice of forging historical, cultural, and artistic works has persisted for centuries, evolving over time to adapt to the circumstances of each era. Today, driven by economic, social, cultural, and political factors, the production of counterfeit historical and artistic works has proliferated extensively. Regrettably, many of these fake artifacts find their way into museums and galleries, where they are displayed alongside genuine objects and subsequently referenced in scholarly publications.

The ramifications of counterfeit and forged works are manifold. Firstly, they distort researchers' perceptions of the artistic and technical characteristics of historical relics, leading to erroneous analyses. Secondly, encountering such identity-less works outside the realm of scientific archaeology often triggers skepticism among researchers, prompting them to exclude these objects from their studies. Given the increasing complexity of modern forgery methods, authenticating these objects has become exceedingly challenging.

Forgers of historical and cultural artifacts collaborate with artists and craftsmen across various disciplines, employing contemporary scientific knowledge to create counterfeit items. By maliciously presenting these objects as authentic, they deceive museums and galleries. Identifying and detecting such forged objects necessitates considerable skill and intricate experimentation.

Forgery of historical, cultural, and artistic works is a universal issue that transcends cultural and geographical boundaries, particularly prevalent in the 20th century with the proliferation of museums and collectors' interests. Iran, like other societies, has a long history of forgery, spanning various mediums and infiltrating multiple facets of society. Recent decades have seen a surge in fake and forged works due to political upheavals and the demand for artifacts from archaeological excavations.

The rise of smuggling networks and illicit excavations has further fueled the production of counterfeit artifacts, as dealers seek to capitalize on the demand for newly discovered items. As a result, museums and galleries must rely on knowledgeable experts to authenticate these artifacts and differentiate them from genuine ones.

This study underscores the importance of conducting comparative studies and leveraging experts' practical experiences in authenticating historical, cultural, and artistic works. While laboratory methods are invaluable, they can be time-consuming and costly. Utilizing comparative studies and expert knowledge can expedite the authentication process and aid judicial authorities in combatting forgery.

In Iran, the majority of artifacts circulating in smuggling networks are counterfeit, underscoring the pervasive nature of forgery in the country. These counterfeit artifacts can be categorized into three groups based on quality and production methods, ranging from high-quality forgeries crafted by knowledgeable individuals to basic counterfeits created by inexperienced forgers. Each group poses unique challenges in terms of identification and detection, highlighting the need for vigilance and expertise in combating forgery.



مجله مطالعات باستان‌شناسی

شاپای الکترونیکی: ۴۲۸۸-۲۶۷۶

<https://jarcs.ut.ac.ir>



انتشارات دانشگاه تهران

جعل آثار تاریخی، فرهنگی در ایران

محمد رضا زاهدی^۱، حسن کریمیان^۲

zahedireza@gmail.com

hkarimi@ut.ac.ir

۱. نویسنده مسئول، دانشجوی دکتری گروه باستان‌شناسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه:

۲. استاد گروه باستان‌شناسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه:

اطلاعات مقاله چکیده

نوع مقاله:

علمی - پژوهشی

تاریخ دریافت:

۱۳۹۸/۰۵/۱۴

تاریخ بازنگری:

۱۳۹۸/۰۶/۲۰

تاریخ پذیرش:

۱۳۹۸/۱۰/۲۸

تاریخ انتشار:

۱۴۰۲/۳/۳۰

با شروع عصر روشنگری از ابتدای قرن ۱۸ م و شکل‌گیری موزه‌ها، گالری‌ها و مجموعه‌های خصوصی، موزه‌ها و گالری‌های بزرگ برای پر کردن سالن‌های نمایش خود نیاز به خرید آثار تاریخی فرهنگی داشته و در این میان جاعلان با همکاری متخصصین رشته‌های مختلف و با سوءنیت، نسبت به ساخت آثار تقلبی و ارائه آنها اقدام نمودند. مهم‌ترین پرسش در این زمینه، شناسایی شیوه‌ها و فن‌های مورد استفاده جاعلان در خلق آثار تقلبی، علل افزایش آن در سال‌های اخیر و صدمات ناشی از این‌گونه آثار در مطالعات باستان‌شناسی و فعالیت‌های موزه‌ای است. در این مقاله ضمن ارائه تعریفی جامع از آثار تقلبی، پیشینه آن در ایران، گونه‌شناسی اشیای تقلبی، شیوه‌های جعل و چگونگی ارائه آنها به گروه‌های هدف پرداخته می‌شود. مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی انجام‌گرفته در این پژوهش نشان می‌دهد که جاعلان آثار تاریخی فرهنگی با استفاده از علوم روز و با توجه به عدم شناخت دقیق گروه‌های هدف از این‌گونه آثار تقلبی، نسبت به ساخت و ارائه این‌گونه آثار در سه سطح ۱- مردم عادی که در سودای دستیابی به ثروت هنگفت می‌باشند. ۲- علاقه‌مندان به گردآوری آثار تاریخی، فرهنگی در داخل کشور ۳- گالری‌ها و موزه‌های خارجی اقدام می‌نمایند.

واژه‌های کلیدی:

جعل، تقلب، اصالت آثار، قاچاق اموال فرهنگی تاریخی.

استاد: زاهدی، محمد رضا؛ کریمیان، حسن، (۱۴۰۲-۱۴۰۳): جعل آثار تاریخی، فرهنگی در ایران: مجله مطالعات باستان‌شناسی، دوره ۱۶، شماره ۱، زمستان و بهار -

DOI:10.22059/jarcs.2020.285309.142753

پیاپی ۳۴ - (۲۵۱-۲۳۱).



ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

تقلب در لغت به معنی دست انداختن در امور به خواست خود، تصرف در کارها به خواهش خود، ناراستی و دو رویی و مکر و حيله و دروغ و نیرنگ و نادرستی (دهخدا، ۱۳۴۴: ۸۴۸) آمده است. همچنین علی‌اکبر نفیسی تقلب را به معنای تغییر دادن و دگرگون کردن چیزی یا کاری به صورت پنهانی به دلخواه و نفع خود و به زیان دیگری و در حقوق، لطمه زدن به حقوق یا منافع دیگران ذکر نموده است (نفیسی، ۱۳۱۸: ۹۳۸) همچنین دهخدا جعل را وضع کردن، زشتی را نیکو گردانیدن، مبدل ساختن، دگرگون کردن، از حالتی به حالت دیگر درآوردن، بزرگوار گردانیدن، شرف بخشیدن، نسبت دادن، ایجاد شیئی از شیئی و تکوین آن، هر چیز ساختگی که در آن دعوی اصل نمایند. دهخدا برابر نهاد «جعل کردن» اختراع کردن هر چیز ساختگی، نا اصل را بجای اصل قرار دادن و اصلی جلوه دادن آورده است (دهخدا، ۱۳۴۳: ۴۹۵؛ معین، ۱/۱۳۸۳: ۱۲۳۱). جعل و تقلب از نگاه دکتر میر محمد صادقی ساختن یا تغییر دادن آگاهانه نوشته یا سایر چیزهای مذکور در قانون به قصد جا زدن آن‌ها به عنوان اصل برای استفاده خود یا دیگری و به ضرر غیر بیان شده است (سید صدر، ۱۳۸۳: ۲۴۷). در حوزه میراث فرهنگی اموال تقلبی یا جعلی بر اساس قانون مجازات اسلامی تحت عنوان الحاق یک ماده واحده به عنوان ۵۶۶ مکرر، این‌گونه تعریف شده است: «نمونه تقلبی به اشیائی اطلاق می‌گردد که در دوره معاصر ساخته شده و از حیث نقوش، خطوط، شکل، جنس، اندازه، حجم و وزن شبیه آثار تاریخی - فرهنگی اصیل بوده یا بدون آنکه نمونه اصلی وجود داشته باشد، به عنوان اثر فرهنگی تاریخی اصیل معرفی می‌شود و علامتی از سوی سازنده یا میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری برای تشخیص از اصل بر روی آن حک نشده باشد» (غنی، ۱۳۸۸: ۱۵۶). در مقابل، آثار بدل، کپی یا مولاژ به آثاری گفته می‌شود که بدون سوءنیت از روی یک اثر تاریخی فرهنگی و هنری در جنس یا ابعاد یا رنگ متفاوت و به قصد معرفی تجاری ساخته شده است و بدلی بودن آن در محل قابل رویت از آن و همچنین نام کارگاه سازنده بر روی آن حک شده باشد. به هر صورت تا زمانی که کپی‌ها دارای علائم و نشانه‌هایی باشند که حاکی از کپی بودن آنها باشد، مشکلی ایجاد نمی‌شود. متأسفانه بعضی از سوداگران با محو این علامت آنها را به عنوان اصل و تاریخی به علاقه‌مندان می‌فروشند. یا در مواردی کارهای تولیدشده در دوره معاصر که هیچ یک از موارد قانونی که برای اشیای کپی در نظر گرفته شده است را رعایت نمی‌کنند موجب گردیده هم خریداران و علاقه‌مندان این‌گونه کارهای فرهنگی و هنری و هم مسئولین و کارشناسان حوزه میراث فرهنگی در مواجهه با این آثار در پرونده‌های قضائی با مشکل مواجه گردند (ملکیان و نیک بر، ۱۳۸۴: ۲۰۵). آثار تاریخی، فرهنگی و هنری در هر کشوری نمایانگر هویت ملی و مشترک مردمان آن سرزمین بوده و جعل و تقلب این‌گونه آثار باعث مخدوش شدن تطور هنری و تاریخی می‌گردد، این‌گونه آثار در مسیر خود وارد موزه‌ها، گالری‌ها و مجموعه‌ها شده و بیشترین آسیب را به این مراکز وارد می‌سازند؛ بنابراین می‌بایست در مورد اصالت آثاری که از راه‌هایی غیر از کاوش باستان‌شناسی و شناسایی دقیق علمی توسط متخصصین امر به دست آمده‌اند با دیده تردید نگریست، زیرا شیوه‌های امروزی جعل آثار آن‌قدر گسترده و پیچیده شده که تشخیص اصالت آنها بسیار مشکل است. چراکه جاعلان با تجهیز به علوم روز و با کمک هنرمندان، صنعتگران و حتی مرمتگران، هر روزه اشیاء جعلی بسیاری را با مطالعه و بررسی هنرها و صنایع گذشته و اقتباس از فن‌های هنری تمدن‌های باستانی می‌سازند و از هیچ تلاشی برای کپی‌برداری، کهنه‌نمایی و فروش آن‌ها فروگذار نمی‌کنند. عواملی همچون بیکاری (فقر فرهنگی و مادی)، عدم آگاهی و آشنایی با ارزش‌های مادی و معنوی آثار تاریخی فرهنگی، سودای دست‌یابی به ثروت هنگفت، کشفیات اتفاقی و شناسایی آثار تاریخی مناطق باستانی خاص نظیر مارلیک، کلماکره و جیرفت و استقبال موزه‌های بزرگ و حراجی‌های بین‌المللی از این نوع آثار از جمله عوامل اصلی شیوع و افزایش بازار خرید و فروش اشیای تقلبی و به‌ویژه قاچاق آن به صورت فعالیت‌های سازمان‌یافته در سطح بین‌المللی است. مطالعات انجام‌گرفته نشان می‌دهد مهم‌ترین شیوه تعیین اصالت آثار تاریخی، انجام مطالعات تطبیقی به لحاظ فن ساخت و بررسی ویژگی‌های هنری و فنی است و مطالعات آزمایشگاهی به‌عنوان روشی مکمل در این امر مورد استفاده

قرار می‌گیرد. هدف از انجام این تحقیق تهیه و تدوین منبع مطالعاتی در خصوص شناسایی و تشخیص آثار تقلبی و مبانی کارشناسی اموال فرهنگی تاریخی است. این پژوهش با استفاده از منابع کتابخانه‌ای که حاصل فعالیت‌های انجام‌گرفته توسط محققین و پژوهشگران رشته‌های باستان‌شناسی، مرمت آثار تاریخی، نسخه‌شناسی و علوم آزمایشگاهی است، انجام‌گرفته و بخش دیگری از نتایج به دست آمده در این تحقیق بر اساس مطالعات میدانی انجام‌گرفته در میان انبوهی از پرونده‌های ارجاع شده از سوی مراجع قضائی و انتظامی به سازمان میراث فرهنگی کشور در خصوص باندهای قاچاق اموال منقول فرهنگی تاریخی و فعالیت جاعلان آثار تاریخی است.

۲. پیشینه پژوهش

با تحولات سیاسی و فرهنگی به وجود آمده در چند دهه اخیر نظیر شرایط اجتماعی و فرهنگی به وجود آمده پس از دوره مشروطیت، نظیر لغو انحصار کاوش‌های فرانسویان در سال ۱۲۹۰ ش توسط مجلس شورای ملی (غلام دوست، ۱۳۹۱: ۱۴) وضع قوانین و مقررات در خصوص حفظ آثار تاریخی فرهنگی (قانون حفظ آثار ملی در سال ۱۳۰۹ و نظام‌نامه اجرائی آن) (معصومی، ۱۳۸۱: ۳۹؛ نگهبان، ۱۳۸۵: ۵۹؛ غلام دوست، ۱۳۹۱: ۳۳-۱۶) تأسیس اولین موزه با تعاریف بین‌المللی با عنوان موزه ملی ایران در سال ۱۳۱۶، تشکیل اداره کل باستان‌شناسی و اداره عتیقات از سال ۱۳۰۸ و ایجاد رشته باستان‌شناسی در دانشگاه تهران در سال ۱۳۱۳ (نگهبان، ۱۳۸۵: ۶۲، ۶۸) ممنوعیت صدور مجوز حفاری‌های تجارتهای که با شروع فعالیت‌های اداره کل باستان‌شناسی ایران توسط هیئت بازرسی شاهنشاهی در مورخ ۱۳۳۸/۱۲/۱۱ لغو و از درجه اعتبار ساقط گردید (غلام دوست، ۱۳۹۱: ۴۰) دیگر امکان دستیابی به اشیای حاصل از حفاریات باستان‌شناسی برای موزه‌ها و گالری‌های بزرگ جهان به‌ویژه در اروپا و آمریکا میسر نبوده و سبب کاهش تعداد اشیای موزه‌ای و انتقال آنها به این موزه‌ها گردید، بنابراین آنها مجبور شدند جهت تأمین و تجهیز مجموعه‌های خود به خرید آثار از دلان اشیای عتیقه روی آورند. از سوئی دیگر کشفیات مهم باستان‌شناسی در سال‌های اخیر و نیز کشفیات اتفاقی در برخی از مناطق باستانی ایران نظیر زیویه، مارلیک، ارجان، کلماکره، جوبجی و جیرفت علاقه‌مندی موزه‌ها و گالری‌های هنری بزرگ دنیا را بر آن داشت تا هریک بتوانند سهمی را از این آثار نویافته داشته باشند. این موضوع سبب گردید تا دلان با همکاری هنرمندان نسبت به ساخت آثار جعلی پرداخته و تلاش نمایند آثار تقلبی را در کنار آثار اصیل وارد موزه‌ها و گالری‌ها نمایند. مسئولین موزه‌ها و گالری‌ها جهت این امر لازم بود نسبت به بررسی و تعیین اصالت این آثار نویافته که غالباً از حفاریات قاچاق به دست آمده‌اند از کارشناسان خبره جهت تعیین اصالت این گروه از اشیای خرید و ورود آنها به سالن‌های نمایش درخواست کمک نمایند، بنابراین موزه‌ها در این دوره پیش‌تر از پیش‌نیاز به کمک پژوهشگران جهت مطالعه و پژوهش برای تعیین اصالت این گروه از اشیای داشتند. بی‌شک سهم اسکار وایت ماسکارالا (Oscar Whith Muscarella) نسبت به سایر محققین در این زمینه بیشتر بوده، به‌طوری که نام وی در ادبیات باستان‌شناسی با اشیای تقلبی و جعلی مترادف گشته است و تحقیقات انجام‌گرفته توسط وی یکی از مهم‌ترین مراجع مطالعات تطبیقی جهت تعیین اصالت اشیای باستانی و تقلبی در جهان است. یکی از مهم‌ترین انتشارات وی در این زمینه کتاب اشیای مفرغی و آهن خاور نزدیک باستان با تکیه بر آثار موزه متروپولیتن است که در سال ۱۹۸۸ به چاپ رسیده است (Muscarella:1988) از مهم‌ترین انتشارات وی در زمینه جعل، کتاب جعل و تقلب در فرهنگ‌های خاور نزدیک باستان است که در سال ۲۰۰۰ به چاپ رسیده است (Muscarella:2000). از دیگر تألیفات وی می‌توان به مقاله اشیای هنری کاویده و نا کاویده هخامنشی، (ماسکارالا، ۱۳۸۶: ۹۷) زیویه جعل یک خاستگاه (ماسکارالا، ۱۳۹۰: ۷۳) و مقاله بررسی و مطالعه شیء موسوم به شیردال اشاره نمود (Muscarella:2012) از سایر محققین می‌توان به کتاب فلزکاری ایران در دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی تألیف سی. گانتز و پل جت (Ann C. Gunter, Paul jett) اشاره نمود که در آن به مطالعه و بررسی هنر و صنعت فلزکاری در فرهنگ و تمدن ایران، مکشوفه از سرزمین ایران و سایر نقاط مربوط به گستره فرهنگی و تاریخی ایران پرداخته‌اند

(گاتر، پل جت: ۱۳۸۳) که در این کتاب علاوه بر تبیین هنر فلزکاری ایران در دوران تاریخی به معرفی برخی از نمونه‌های تقلبی آثار فلزی نیز اشاره شده است. در زمینه سفالینه‌های تقلبی اسلامی می‌توان به مقاله سفالینه‌های اسلامی جعلی و تقلبی نوشته اولیور واتسون (Watson oliver) اشاره نمود (Watson, 2004: 517-539).

در میان پژوهشگران ایرانی نیز می‌توان به مقاله‌ای از عزت اله نکهیان در خصوص خاستگاه و تعیین اصالت پلاک‌های قیری با روکش طلا و نقره از مناطق شمال و شمال غرب تا جنوب غربی ایران (Negahban: 1984) انتشار دو جلد کاتالوگ نفیس از اشیای مکشوفه از کاوش‌های غیرمجاز محوطه‌های باستانی جیرف به کوشش دکتر یوسف مجیدزاده، تحقیقات خانم لیلا خسروی در خصوص معرفی اشیای منتسب به غار کلماکره لرستان موجود در موزه‌های ملی ایران، لرستان و ایلام در قالب پایان‌نامه دکتری اشاره نمود (خسروی: ۱۳۹۰). همچنین می‌توان از مقاله «بررسی و تعیین اصالت دو نمونه کلاه‌خود موجود در موزه رضا عباسی و موزه متروپولیتن با کمک مطالعات تطبیقی» (زاهدی، ۱۳۹۵: ۱۰۸) مقاله «خنجر کتیبه‌دار موزه ایران باستان - اصل یا جعل» (وحدتی، ۱۳۸۰: ۲۶-۲۳) و انتشار نتایج بررسی‌های انجام‌گرفته توسط سوری ایازی موزه‌دار بخش تاریخی و لرستان موزه ملی ایران بر روی مفرغ‌های لرستان (ایازی: ۱۳۸۲) اشاره نمود. در زمینه به‌کارگیری روش‌های نوین و آزمایشگاهی می‌توان از مطالعات انجام‌گرفته توسط بخش اسلامی موزه ملی ایران با همکاری سازمان انرژی اتمی ایران اشاره نمود که در آن به تجزیه لعاب آبی و سفید و نیز لعاب زرین‌فام بر اساس آزمایش پیکسی پرداخته شده است (روح‌فر، ۱۳۸۱: ۴۸)، بیشترین آثار منتشرشده در این زمینه مربوط است به چندین دوره برگزاری همایش حفاظت و مرمت اشیای تاریخی فرهنگی که توسط پژوهشکده حفاظت و مرمت سازمان میراث فرهنگی انجام‌گرفته است (وطن‌دوست: ۱۳۹۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۳، ۱۳۸۲). در سال ۱۳۹۶ نخستین همایش با موضوع تعیین اصالت آثار تاریخی فرهنگی با همکاری معاونت میراث فرهنگی، اداره کل موزه‌ها و پژوهشکده حفاظت و مرمت سازمان میراث فرهنگی کشور برگزار گردید؛ که در آن مقالاتی در زمینه تعیین اصالت آثار تاریخی فرهنگی توسط پژوهشگران داخلی و خارجی ارائه گردید که با ارائه کارگاه عملی در زمینه اشیای فلزی، سفالی و تابلوهای نقاشی به پایان رسید (احمدی و بحرالومی: ۱۳۹۶). علاوه بر فعالیت‌های مذکور مطالعات جامعی نیز در خصوص اصالت نسخ خطی و نقاشی توسط برخی از پژوهشگران ایرانی انجام‌گرفته است که در این میان می‌توان به مقاله «مواد مورد استفاده به‌وسیله نگارگران ایرانی» (فره‌مند بروجنی، ۱۳۸۳: ۸۰-۳۵)، مقاله «نکاتی چند در باب کارشناسی آثار هنری ایرانی در خارج» (آغداشلو، ۱۳۸۰: ۲۲۸-۲۶۴)، مقاله «کتاب‌های اسلامی ساختگی از ایران» (فرای، ۱۳۸۱: ۱۹۶-۱۹۳)، یادداشت‌هایی از استاد مجتبی مینوی درباره تعدادی از نسخه‌های جعلی نظیر «کاپوسنامه فرای» (مینوی، ۱۳۸۱: ۱۷۲-۱۶۶)، «بررسی انواع جعل و تزویر در نسخه‌های خطی با استناد به نمونه‌هایی از آن» (عظیمی و هاشمی اصل، ۱۳۹۴: ۲۹۱-۲۶۵) «کتبیه‌های جعلی» (حسوری، ۱۳۶۹: ۲۹-۲۴) «تعیین اصالت اسناد و نسخه‌های خطی با استفاده از روش‌های علمی و آزمایشگاهی» (بحرالومی، ۱۳۸۱: ۵۲۶-۵۲۱) و ده‌ها مقاله تخصصی دیگر در این زمینه اشاره نمود.

۳. پیشینه جعل و تقلب در آثار تاریخی فرهنگی

موضوع جعل و تقلب در جهان سابقه‌ای بسیار طولانی داشته و در واقع می‌توان آن را همزمان با قدمت ساخت آثار هنری و صنعتی توسط بشر دانست که به منظور انتفاع اقتصادی و نیز بهره‌برداری‌های سیاسی مورد استفاده قرار می‌گرفت. در میان تمدن‌های باستانی می‌توان یکی از نخستین نمونه‌های جعل و تقلب در آثار مادی را در محوطه نوسنگی تل کرخ (Tell el-KerKh) واقع در شمال غرب سوریه نام برد. در این محوطه و در طی سه فصل کاوش مشترک هیئت ژاپنی و سوری تعداد زیادی مهره سنگی به دست آمده است (Yoko Taniguchi et al 2002: 175- 182) که از میان آنها ۳۲ عدد به‌عنوان مهره‌هایی از جنس فیروزه طبقه‌بندی شده است. سنگ فیروزه در زمره سنگ‌های نیمه قیمتی است که در منطقه مذکور وجود نداشته است و معمولاً از مناطق همجوار از صحرای سینا در حدود ۶۰۰ کیلومتری این محوطه و یا ممکن

است از ایران در حدود ۱۰۰۰ کیلومتری آن به این منطقه وارد شده باشد. یک مهره شکسته شده فیروزه باعث شک محققین به فیروزه بودن این مهره‌های آبی رنگ شد چراکه رنگ مغز این مهره‌ی شکسته شده، متفاوت از سطح فیروزه‌ای رنگ آن بود. این نکته باعث شد تمام مهره‌های فیروزه‌ای رنگ با دقت بیشتری مورد مطالعه قرار گیرند؛ و بر این اساس مشخص شد هشت مهره از این تعداد فیروزه نیستند. بلکه از سنگی به نام آپاتیت ساخته شدند که سطح آن را با ترکیبی از منگنز و آهن و چند عنصر دیگر به مقدار اندک به صورت محلول در آورده و با حرارت دادن آن در درجه معینی به رنگ فیروزه‌ای در می‌آوردند؛ بنابراین، نتیجه پژوهش این بود که این مهره‌ها نمی‌توانند فیروزه باشند بلکه از جنس دیگری بوده که با رنگ‌آمیزی به شکل فیروزه در آمده بود و این اندیشه را متصور ساخته است که شاید این موضوع را بتوان به‌عنوان اولین نمونه تقلب در دنیای باستان مطرح نمود (Ibid).

در خصوص تاریخچه جعل و تقلب در سرزمین ایران می‌توان به جعل الواح زرین موسوم به آریارنا و ارشام متعلق به دوره هخامنشی به‌عنوان یکی از قدیمی‌ترین نمونه‌های جعل در ایران اشاره نمود که هر دوی این الواح خارج از فعالیت‌های باستان‌شناسی از منطقه همدان به دست آمده‌اند و از محل و تاریخ دقیق کشف آنها اطلاع دقیقی در دست نیست، اما آنچه را که در این الواح قابل توجه است، به کارگیری و نگارش خط میخی فارسی باستان در این الواح است که این نکته را به ذهن متبادر می‌سازد، احتمالاً این کتیبه‌ها در زمان آریارنا و ارشام ایجاد نشده بلکه می‌بایست حداقل در دوره داریوش اول ساخته و ایجاد شده باشند. چراکه نخستین بار نگارش خط میخی فارسی باستان در دوره داریوش اول و به دستور وی در کتیبه بیستون انجام گرفته است. همچنین نظرات دیگری در این باره وجود دارد و عده‌ای معتقدند که احتمالاً این الواح متعلق به زمان اردشیر اول بوده (بی‌یرلوکوک، ۱۳۸۲: ۱۲۹-۱۳۱؛ شارب، ۱۳۴۶: ۲۰) و برخی دیگر نیز آن را یک اثر تقلبی از دوره معاصر می‌دانند. لذا چنانچه اگر این الواح را مربوط به دوره داریوش یا اردشیر بدانیم می‌توان آنها را به‌عنوان یکی از اولین نمونه‌های جعل و تقلب در ایران محسوب نمود. علاوه بر آن نمونه دیگری از این دست را می‌توان از دوره ساسانی در نقش برجسته بهرام یکم در تنگ چوگان فارس مشاهده نمود که در این جا نرسی با اضافه نمودن نقش شاه شکست‌خورده یعنی بهرام سوم در زیر پای خود و همچنین ایجاد کتیبه پهلوی با مضمون معرفی خود به‌عنوان شاه برحق ساسانی که حاوی شجره نام و عنوان وی است در واقع به جعل این نقش برجسته پرداخته و از این حادثه تاریخی به‌منظور بهره‌برداری سیاسی استفاده نموده است (لوکونین، ۱۳۷۲: ۱۷۱؛ جورجینا هرمان، ۱۳۷۲: ۱۱۷-۱۱۸). در دوران اسلامی نیز به نمونه‌هایی از این‌گونه جعل و تقلب در آثار به‌ویژه نسخ خطی اشاره می‌گردد، در آغاز دوره حکومت بنی‌امیه، مطالبی درباره جعل مهرها و سکه‌ها نقل شده است که حتی شامل جعل مهر خود پیامبر (ص) هم می‌شود. یکی از مشهورترین داستان‌های جعل در تاریخ اسلام داستان یهودیانی است که در ۴۴۷/هـ ۱۰۵۵ م. نامه‌ای قدیمی را به ابوالقاسم علی، نخست‌وزیر خلیفه القائم ارائه کردند که نشان می‌داد پیامبر اسلام (ص) یهودیان ساکن شهر خیبر را از پرداخت مالیات سرانه معاف کرده است. نخست‌وزیر نامه را به ابوبکر خطیب یکی از بزرگان اهل حدیث داد، وی آن را بررسی و اعلام نمود که این نامه جعلی است، زیرا امضای معاویه را دارد که بعدها در سال ۶۳۰ م. مسلمان می‌شود، حال آن‌که تسخیر خیبر در سال ۶۲۸ م. واقع شده است (فرای، ۱۳۸۱: ۱۹۳).

تاریخ جعل نسخه‌های خطی در جهان اسلام به تنهایی آن قدر طولانی است که نقل همه آنها در اینجا امکان ندارد. این مسکویه درباره فردی به نام دانیال جغال در بغداد، مربوط به سال ۳۱۹/هـ ۹۳۱ م. می‌نویسد: «یکی از اسراری که دانیال محرمانه برای من بازگو کرد این بود که عادت داشت کتاب‌هایی را به‌صورت نسخه‌های کهن بسازد و به دانیال پیامبر نسبت دهد.» او در این کتاب‌ها نام‌های بزرگانی از منطقه را با حروف جداجا معرفی می‌کرد و آنگاه که آنها در کنار هم قرار می‌گرفتند قابل فهم می‌گردیدند. او از این راه شهرت و ثروت فراوانی به دست آورد و در مسایل سیاسی زمان خود بسیار پرنفوذ گردید. این مسکویه ادامه می‌دهد او یک سند جعلی را چند روز در مارچوبه قرار می‌داد و سپس آن را در کفش خود می‌نهاد و

چند روزی با آن راه می‌رفت؛ بنابراین آن نوشته هم زرد رنگ و هم کهنه به نظر می‌رسید (همان: ۱۹۴). همچنین در برخی از متون تاریخی اشاراتی به موضوع جعل در آثار و به‌ویژه نسخ خطی شده است از آن جمله در کتاب *راحه الصدور* و *آیه السرور* در تاریخ آل سلجوق در بخش مربوط به شرح حال سلطان طغرل بن ارسلان این‌گونه آمده است: «و همچنین دیدم که مصاحف و کتب وقفی که از مدارس و دارالکتبه‌ها غارت کرده بودند در همدان به نقاشان می‌فرستادند و ذکر وقف محو می‌کردند و نام القاب آن ظالمان بر آن نقش می‌زدند و به یکدیگر تحفه می‌ساختند» (راوندی، ۱۳۳۳: ۳۳۶).

موضوع جعل و تقلب در میان جوامع اسلامی آن‌گونه شیوع یافته بود که در کتاب *أئین شهرداری* نوشته ابن اخوه به بیان احکام مرتبط با فعالیت کلیه اصناف پرداخته و همواره آنها را از انجام برخی اعمال که باعث ایجاد ضرر و زیان به مسلمین می‌گردد منع می‌نماید از آن جمله موضوع انجام هرگونه تقلب، نظیر ترویج مسکوک قلب و حرمت آن است. ابن اخوه در این کتاب به انواع شیوه‌های تقلب و جعل در میان بازرگانان و دکان‌داران اشاره نموده و در برخی موارد راه‌های شناسایی تقلب هر یک را مشخص می‌نماید. تألیف این کتاب نشان می‌دهد که موضوع جعل و تقلب در همه زمینه‌ها تا چه اندازه در میان جامعه اسلامی رسوخ و نفوذ داشته است (ابن اخوه، ۱۳۴۷: ۵۴-۵۵).

۴. گونه‌شناسی آثار جعلی و تقلبی

با توجه به مطالعات و بررسی‌های انجام‌گرفته می‌توان انواع آثار تقلبی و جعلی را به شرح زیر تقسیم‌بندی نمود:

۴-۱. **آثار تقلبی:** این نوع آثار به لحاظ ماهیت فیزیکی و شیمیایی کاملاً ساختگی هستند و می‌توانند نمونه‌ای اصیل داشته یا نداشته باشند. آثار تقلبی با سبک تقلیدی که بر اساس سبک دوره خاص، هنرمند خاص یا علامت و فن مشخص تولید و به‌عنوان اثر اصیل عرضه یا معرفی می‌گردند (رازانی، ۱۳۹۳: ۱۱۷) که می‌توان برای درک بهتر از واژه forgery معادل تقلبی برای اشیایی که به‌طور کلی اصالت نداشته و از روی یک شیء اصیل یا با استفاده از ویژگی‌های هنری و فنی دوره‌ای خاص ساخته شده‌اند استفاده نمود (تصاویر شماره ۱/۲/۳).

۴-۲. آثار جعلی یا ترکیبی (حَلَق)

در این‌گونه آثار همان‌گونه که از عنوان برمی‌آید بخشی از اثر جعلی و بخش دیگر اصیل است و خصوصیات یک اثر اصیل و جعلی را توأم با هم دارند. به‌عنوان مثال: افزودن تصویری به یک نقاشی اصیل یا اضافه نمودن یک نقش بر روی یک ظرف سفالی یا فلزی اصیل. این‌گونه از اشیای جعلی که گاهی در میان اشیای توقیفی دیده می‌شوند معمولاً از ترکیب یک شیء اصیل و غیر اصیل ساخته می‌شوند و گاهی نیز با افزودن نقش و خطی جدید بر روی آثار اصیل پدید می‌آیند. (همان‌جا) برای نمونه می‌توان به یک بشقاب فلزی از دوره ساسانی اشاره نمود که بشقاب اصیل بوده لیکن جاعل با اضافه نمودن نقشی از یک شاه ساسانی در حال مهار کردن یک اسب به جعل این اثر تاریخی اقدام نموده و هدف وی از این اقدام افزایش ارزش هنری این بشقاب و به تبع آن افزایش ارزش مادی آن بوده است (تصویر شماره ۴). ماسکارلا نیز در این باره دو شیوه تقلب را شرح می‌دهد: صنعتگران متقلب تکه‌هایی از چند شیء گوناگون را که در حفاریات غیرقانونی به دست آمده با مهارت به یکدیگر متصل می‌کنند و یا شیء باستانی بدون نقش را بر می‌دارند و بر روی آن نقش و بعضاً کتیبه می‌اندازند. هر دو گروه از این اشیا در نهایت به موزه یا مجموعه‌ای راه می‌یابند و سندیت تاریخی می‌یابند. البته شناسایی این قبیل اشیاء چه بر اساس سبک‌شناسی چه به کمک آزمایش‌های شیمیایی دشوارتر است، اما با بررسی‌های موشکافانه آنها نیز از شناسایی مصون نیستند (عبدی، ۱۳۸۱: ۷۷). واتسون (Watson) از واژه feak برای این گروه از اشیاء استفاده نموده و اشاره می‌کند که این‌گونه اشیای جعلی با اشیای تقلبی متفاوت بوده به نحوی که شناسایی و شناخت این‌گونه آثار جعلی حتی برای کارشناسان خبره نیز در برخی موارد بسیار مشکل است (Watson, 2004: 517).

این‌گونه اشیای جعلی در ادبیات باستان‌شناسی ایران به‌عنوان اشیای حَلَق نامیده می‌شوند. بنا به اظهارات آقای دکتر نگهبان در کتاب *مروری بر پنجاه سال باستان‌شناسی ایران* «سازندگان این‌گونه اشیای تقلبی دارای ذوق و استعداد هنری بالایی هستند، گاه مدت زیادی به تحصیل و بررسی آثار تمدن‌های گذشته پرداخته پس از آشنایی کامل با کیفیت و خصوصیات آثار هنری و صنایع

تمدن‌های باستانی، مبادرت به تقلید و تولید این‌گونه اشیای ساختگی و جعلی می‌نمایند. سازندگان اشیای جعلی گاه چنان در این زمینه مهارت به خرج می‌دهند که حتی کارشناسان موزه‌ها که عموماً از باستان‌شناسان با تجربه هستند در مورد اصالت آنها دچار شک و تردید نشده و آنها را اصیل می‌دانند. گزافه‌گوئی نیست اگر بگوییم احتمالاً یک چهارم اشیایی که به‌عنوان آثار باستانی ارزنده در سراسر جهان در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی وجود دارند، یا کاملاً ساختگی هستند و یا قسمتی از آنها ساختگی است و یا ترکیبی از قطعات ناقص و شکسته اشیای مختلف باستانی است که در اصطلاح به نام خَلَق به معنی الحاقی نامیده می‌شوند» (نگهبان، ۱۳۸۵: ۵۱).

موضوع تعیین اصالت و تاریخ‌گذاری این گروه از اشیای جعلی نیز دشوار بوده و ممکن است روش‌های آزمایشگاهی، پژوهشگران را دچار اشتباه نمایند. چراکه ممکن است آن بخش از شیئی که جهت انجام مطالعات آزمایشگاهی نمونه‌برداری می‌شود از بخش قطعات اصیل انجام پذیرفته و در مطالعات آزمایشگاهی اصالت آنها تأیید گردد، این در حالی است که در واقع شیئی مورد نظر جعلی و ساختگی بوده و تنها بخش کوچکی از آن اصیل است. این نوع شیوه، یعنی بازسازی اشیای باستانی در موزه‌ها و فعالیت‌های باستان‌شناسی کاملاً متداول و مرسوم است. معمولاً قطعات شکسته و ناقص اشیای باستانی به دست آمده از کاوش‌های باستان‌شناسی توسط مرمت کاران مورد مرمت و بازسازی قرار گرفته و جهت نمایش در سالن‌های موزه مورد استفاده قرار می‌گیرند، اما می‌بایست این نکته را مورد توجه قرار داد که در مرمت و بازسازی اشیای باستانی معمولاً سعی می‌گردد بخش مرمت و بازسازی‌شده در کنار بخش اصلی و اصیل طوری نشان داده شود که بازدیدکننده از فاصله دور متوجه این تفاوت نشده لیکن در فاصله نزدیک بخش بازسازی‌شده و بخش اصیل را بتوان تشخیص داد. این شیوه نه تنها در مرمت اشیای باستانی بلکه در مرمت و بازسازی ابنیه تاریخی نیز به‌عنوان یک اصل مرمتی مورد توجه قرار می‌گیرد؛ اما نکته‌ای که در فعالیت جاعلان در این خصوص قابل بررسی و توجه است، این است که آنها به‌گونه‌ای به بازسازی اشیاء می‌پردازند که به‌راحتی نتوان بخش اصیل و بخش بازسازی‌شده را از یکدیگر تمییز و تشخیص داد. نکته‌ای که در اینجا حائز اهمیت و توجه است، سوءنیتی است که در ورای این نوع مرمت و بازسازی مشاهده می‌گردد؛ اما در مرمت علمی که توسط کارشناسان این حوزه انجام می‌پذیرد هدف از بازسازی، نمایش فرم و شکل دقیق و واقعی شیئی باستانی در فرم اصلی خود جهت ایجاد درک صحیح و دقیق بازدیدکننده از یک اثر باستانی است. لیکن جاعلان آثار تاریخی فرهنگی تمام تلاش خود را جهت سالم و کامل بودن آثار مصروف نموده و هدف آنها فریب بیننده و خریدار به‌منظور پنهان کردن بخش‌های بازسازی‌شده اثر است به‌نحوی که جاعلان با ایجاد رسوبات ساختگی در آثار فلزی و ایجاد لعاب‌های یکدست در اشیای سفالی سعی در پنهان نمودن بخش بازسازی‌شده دارند.

۳-۴. روش‌ها و شیوه‌های ساخت اشیای خَلَق یا ترکیبی

در روش نخست که معمولاً جاعل به اصل اثر وفادار بوده و از ترکیب قطعات اصیل و سپس بازسازی بخش‌هایی که وجود نداشته، نسبت به تکمیل نمودن اثر مربوطه اقدام می‌نماید. در نهایت برای اینکه بخش‌های الحاقی غیرقابل دیدن باشد با استفاده از رسوبات ساختگی و یا لعاب‌های یکدست این کار را به سرانجام می‌رساند. به‌طور مثال جاعل، بخش فوقانی یا انتهائی یک جام یا صراحی سفالی یا فلزی دوره اسلامی را از یک سایت باستانی یافته و سپس مابقی آن را بازسازی و کهنه نمائی می‌کند. معمولاً در این حالت یک سوم ظرف اصیل و دو سوم آن بازسازی و جعلی است. شناسایی و شناخت این‌گونه ظروف و اشیای جعلی نیاز به تجربه و دقت فراوان داشته و کارشناسان با دیدن و لمس این نوع اشیاء به تعداد و دفعات فراوان می‌توانند به امر کارشناسی و کشف خَلَق بودن آنها دست یابند. به‌طور مثال یک ظرف سفالی لعاب‌دار دوره اسلامی که تمامی سطح آن به‌صورت یکپارچه دارای لعاب بوده و بخش بازسازی‌شده معمولاً به‌صورت کامل زیر این لایه لعاب ساختگی پنهان است. جاعلان در ساخت این‌گونه اشیاء و ظروف سفالین معمولاً برای ساخت و بازسازی این‌گونه ظروف سفالی به‌جای استفاده از گل رس از گچ و عموماً از گچ دندان‌پزشکی استفاده می‌نمایند. در این‌گونه موارد برای کارشناسی دقیق اثر می‌بایست آن را لمس نمود و با ایجاد ضربه‌های کوچک به بدنه

ظروف سفالی متوجه بخش‌های بازسازی‌شده گردید، معمولاً بخش‌های بازسازی‌شده به وسیله گچ در هنگام ضربه زدن صدای بوم داشته اما بخش‌های اصلی که از جنس سفال است دارای صدای زنگ‌دار می‌باشند. همچنین توجه به لعاب نیز می‌تواند در این امر راهگشا باشد؛ چراکه لعاب قسمت‌هایی که اصیل است دارای ترک‌های ریز بوده و آن قسمت که دارای لعاب جدید و ساختگی است معمولاً این‌گونه ترک‌های ریز را نداشته و یا چنانچه اگر جاعلین نسبت به ایجاد این نوع ترک‌ها اقدام نموده باشند، ترک‌های به وجود آمده با ترک‌های بخش اصلی هم‌خوانی نداشته و یکدست نیست و از تراکم کمتری نیز برخوردار می‌باشند. به غیر از موارد فوق سنگینی و سبکی حجم شیئی سفالی نیز می‌تواند در شناسایی میزان بخش‌های اصلی و ساختگی کمک نماید. روش دیگری که در برخی موارد مورد استفاده قرار می‌گیرد قرار دادن ظرف سفالی درون یک ظرف آب است که پس از گذشت دقایقی اگر چنانچه از گچ استفاده شده باشد بخش‌های الحاقی از هم پاشیده خواهد شد.

در روش دوم جاعلین نسبت به بازسازی بخش‌های ناقص اقدام نکرده بلکه با جمع‌آوری قطعات مختلف اشیای گوناگون در یک محوطه یا از محوطه‌های دیگر اقدام نموده و سپس با توجه به فرم و اشکال شناخته‌شده دوره‌های مختلف نسبت به سرهم کردن این قطعات و به عبارتی جور کردن قطعات منفصل که قطعاً همگی آنها مربوط به یک شیئی نبوده، نسبت به بازسازی و سپس ایجاد لعاب جدید بروی اثر اقدام می‌نمایند تا بتوانند یک اثر تاریخی با همان ویژگی‌های هنری شناخته‌شده را ایجاد و ارائه نمایند.

در روش سوم اصولاً جاعلان به هیچ‌وجه پایبندی به اصول هنری و فنی در ارتباط با دوره ساخت اثر نداشته و بدون توجه به فرم و اشکال شناخته‌شده متعلق به یک دوره تاریخی، نسبت به ساخت و بازسازی اشیای حلق خارج از فرم و اشکال شناخته‌شده در دوره تاریخی اثر اقدام می‌کنند. در این روش جاعلان فقط تنها بخشی از یک شیئی اصیل و باستانی را مورد استفاده قرار داده و سپس با بازسازی سایر قسمت‌ها، شیئی جدیدی را به وجود آورده که به هیچ‌عنوان در نمونه‌های به دست آمده متعلق به دوره‌های تاریخی شناخته‌نشده و وجود ندارد. البته به غیر از اشیای جعلی ترکیبی (حلق) معمولاً جاعلان در ساخت آثار تقلبی نیز اقدام به ساخت اشیای جعلی می‌نمایند که نمونه‌هایی از آن در تاریخ هنر سابقه نداشته و در هیچ‌یک از محوطه‌های باستانی و تاریخی مشاهده نشده است. لیکن جاعلان آثار تاریخی فرهنگی در این‌گونه اشیای جعلی ساخته شده با استفاده از برخی ویژگی‌های فنی و هنری یا با استفاده از امان‌های شناخته‌شده دوره‌های تاریخی به ساخت این‌گونه آثار جعلی می‌پردازند؛ و با ایجاد نقوش و خطوط سعی در باستانی جلوه دادن آنها می‌نمایند.

در روش چهارم جاعلان آثار فرهنگی تاریخی از قطعات اصیل جمع‌آوری‌شده از محوطه‌های باستانی که معمولاً ناهمگون و غیر مرتبط با هم می‌باشند با استفاده از خلاقیت هنری خود و با افزودن بخش‌های جدید، نسبت به ساخت برخی اشکال و فرم‌های شناخته‌شده در دوره‌های تاریخی می‌پردازند؛ و سپس با ایجاد پاتین، لعاب و رسوب‌های ساختگی و با استفاده از شیوه‌های کهنه نمائی نسبت به ساخت و عرضه این‌گونه آثار جعلی به شیوه حلق یا ترکیبی جهت ارائه در بازارهای داخلی و بین‌المللی استفاده می‌نمایند. نمونه مشخصی از این‌گونه فعالیت‌های مجرمانه در ساخت اشیای جعلی ترکیبی در سطح بین‌المللی مربوط است به پرونده یک تاجر اشیای عتیقه ایتالیائی پاکستانی الاصل که در سال ۲۰۰۸ میلادی توسط پلیس کارابینری ایتالیا کشف و توقیف شده بود. آثار توقیفی از این تاجر شامل آثار تاریخی فرهنگی کشورهای مختلفی همچون ایران، افغانستان، چین، کشورهای آسیای میانه و کامبوج بود که توسط معراج الدین تاجر پاکستانی اهل ایتالیا، از کشور تایلند خریداری و به مقصد اروپا به ایتالیا منتقل گردیده بود. در ماه ژوئن ۲۰۰۸ میلادی نیروهای کارابینری در شهر مونترزا در جریان فعالیت‌های خود تعداد کثیری از آثار مکشوفه باستانی با مبدأ خارجی را به دلیل عدم ارائه مدارک و اسناد مربوط به خروج قانونی آنها از کشورهای مبدأ، آثار مذکور را توقیف نمودند. متعاقب آن

کارشناسان موزه ملی هنرهای شرقی رم نسبت به تأیید اصالت و تعلق بخشی از آثار توقیفی به کشورمان اظهار نظر نمودند، پس از آگاهی سازمان میراث فرهنگی کشور از طریق وزارت امور خارجه، کارشناسان اداره کل موزه‌ها نسبت به اعلام نظر کارشناسی اقلام مذکور از طریق تصاویر ارسالی اقدام نمودند. لیکن پس از حضور اینجانب به‌عنوان کارشناس در محل موزه هنرهای شرقی رم و با مشاهده و بررسی دقیق مشخص گردید که پنج قطعه پیکره سفالی به شکل حیوان گربه سان و یک عدد پیکره سفالی پرنده و یک نمونه ماکت سفالی موجود در مجموعه فوق از نوع اشیای جعلی ترکیبی (حلق) هستند و دقیقاً جاعلان از شیوه چهارم برای ساخت این اشیاء استفاده نموده‌اند. در بررسی‌های اولیه از روی تصاویر ارسالی و با توجه به این نکته که این‌گونه اشیای سفالی به شکل حیوانات گربه سان و یا به شکل پرنده در هنر دوره ایلخانی و تیموری مشاهده شده بودند. در کارشناسی اولیه از روی تصاویر ارسالی اصالت آنها مورد تردید قرار نگرفت لیکن همان‌گونه که اشاره شد در بررسی‌های دقیق‌تری که در محل موزه هنرهای شرقی رم انجام گرفت، در مرحله نخست نسبت به لعاب روی پیکره‌ها که در برخی قسمت‌ها دارای ترک‌خوردگی شده بودند و کمی به حالت برآمده به نظر می‌رسیدند مشکوک شده و در یکی از نمونه‌های مذکور که به صورت اتفاقی شکسته شده بود نشان می‌داد که هنرمند جاعل با استفاده از قطعات شکسته مربوط به بخش پایه و لبه ظروف سفالی لعاب‌دار اسلامی اصیل مربوط به دوره ایلخانی و از کنار هم قرار دادن آنها، بخش گردن و بدنه حیوان را به وجود آورده و سایر قسمت‌ها را خود بازسازی و به پیکره ساخته‌شده اضافه نموده است و نهایتاً با استفاده از لعاب آبی فیروزه‌ای رنگ به تقلید از لعاب‌های دوره ایلخانی تمامی سطح شیئی را پوشانده است. نکته‌ای که در این‌گونه جعل آثار تاریخی مشاهده می‌گردد استفاده از قطعات شکسته ظروف سفالی اصیل و ناهمگون به‌منظور ساخت یک شیئی تاریخی به شکل حیوان گربه سان و پرنده است. در واقع در این‌گونه جعل با استفاده از قطعات متفاوت اصیلی که هیچ‌گونه ارتباطی با فرم نهائی ساخته شده نداشته و با استفاده از قطعات جدید و لعاب ساختگی به ساخت یک اثر جعلی اقدام نموده‌اند (تصاویر شماره ۵ تا ۷).

۵-۴. نمونه آثار جعلی

نمونه دیگری از آثار نیمه جعلی آثاری هستند که به لحاظ ماده اصیل‌اند اما مفهوم و محتوای آنها جعلی‌اند به نحوی که جاعل در این نوع جعل با استفاده از مواد کهنه و قدیمی مفهوم و محتوای جعلی و غیر از آنچه هست را وانمود می‌کند. از مثال‌های شاخص این امر سنگ‌قبرهای مربوط به دوره صفوی در موزه سنگ آذربایجان شرقی است که به صورت بسیار نامناسبی و با خط نستعلیق معاصر عبارت کمال‌الدین بهزاد و کمال‌الدین خجندی و با تاریخ خورشیدی نوشته شده است که در واقع محتوا در قالب مواد اصیل است و این آثار نمونه‌های شاخصی از این نوع جعل محسوب می‌شوند (رازانی و نصیر زاده، ۱۳۹۳: ۱۱۹). نمونه‌های فراوانی از این‌گونه جعل را می‌توان در نسخ خطی مشاهده نمود بدین نحو که در پایان برخی نسخ خطی نام راقم و تاریخ کتابت با مواد پاک‌شده و برای افزایش قیمت اثر نام کاتبی معروف و یا تاریخ قدیمی‌تر نوشته می‌گردد و یا این‌که در نسخ خطی به‌ویژه متون ادبی نقاشی و مینیاتور جدید به اوراق نسخ خطی افزوده می‌گردد.

۴-۶. آثار با انتساب جعلی به محل کشف و هنرمند معروف

این‌گونه آثار ماهیتاً می‌توانند جعلی یا اصلی باشند اما انتساب آن‌ها غیر از آن چیزی است که ادعا می‌شود. اثبات مدعا در این‌گونه جعل، کار ساده‌ای نیست. در این موارد بدون در نظر گرفتن اصالت ماده اثر، سوءنیت در رابطه با محل کشف، خالق اثر و زمان خلق آن صورت می‌گیرد. (همان‌جا) 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 کلماکره، زیویه، جیرفت و غیره جلب می‌شود جاعلین و دلالان مجموعه‌ای 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. این‌گونه فعالیت‌های غیرقانونی تا آنجا پیش رفته که برخی از آثار اصیل مکشوفه مربوط به تمدن عیلامی نظیر پلاک‌های مدور که معمولاً از جنس خمیر قیر

ساخته شده و با روکشی از طلا و نقره پوشانده شده بودند را در محدوده زمانی که کشفیات مارلیک و حوزه سفیدرود در محافل جهانی مطرح شده و خرید و فروش آثار مکشوفه از این منطقه بازار پر رونقی را به وجود آورده بود این گونه پلاک‌های مکشوفه متعلق به تمدن عیلامی را به منطقه شمال و شمال غرب و بخصوص تمدن‌های حوزه سفیدرود منتسب می‌نمودند (Negahban, 1984:6-10).

۴-۷. آثار جعلی قدیمی

آثاری که در زمان ساخت جعلی بوده‌اند اما با گذر زمان ارزش یافته‌اند مانند قرآن‌های خطی منسوب به یاقوت مستعصمی و برخی نگارگری‌های منتسب به کمال‌الدین بهزاد یا رضا عباسی.

لذا با توجه به مطالب پیش گفته می‌توان به صورت خلاصه اثر تقلبی و 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 می‌شوند.

۵. علل افزایش جعل و تقلب در آثار تاریخی فرهنگی و صدمات ناشی از آن

یکی از مهم‌ترین دلایل جعل و تقلب در جهان نه تنها در آثار تاریخی فرهنگی بلکه در همه زمینه‌ها وجود بازار عرضه و تقاضا است؛ و چنانچه در هر زمینه‌ای تقاضا بیش از عرضه باشد افرادی سودجو به طمع ثروت‌اندوزی از شرایط بازار استفاده نموده و نسبت به تولید و عرضه کالای تقلبی اقدام می‌نمایند. نظیر مطالبی که از کتاب آئین شهرداری نقل گردید؛ اما جعل و بدل‌سازی به معنای امروزی و با شیوه‌هایی که در آثار هنری و تاریخی متداول است تقریباً همراه با جنبش عتیقه دوستی در دوره‌ی رنسانس و در ادامه، در عصر روشنگری (قرون ۱۸ و ۱۹) با تشکیل موزه‌ها، مجموعه‌های خصوصی و جمع‌آوری میراث تمدن‌های باستانی شکل جدی‌تری به خود می‌گیرد. به طور کلی می‌توان گفت از زمانی که مدیران موزه‌ها و مجموعه‌داران در پی جمع‌آوری اشیاء، تابلوهای نقاشی قدیمی، مجسمه‌ها، حتی اسناد و... افتادند جاعلان نیز کار خود را به صورت حرفه‌ای آغاز کرده‌اند. مجموعه‌داران و موزه‌ها برای پر کردن سالن‌ها و نمایشگاه‌های خود دست به خرید آثار هنری می‌زنند و جاعلان که خود هنرمندان شاخصی در اکثر موارد بوده و هستند با سوءاستفاده از هنر خود و قصد و نیت فریب‌کارانه، آثار خود را به‌عنوان شاهکارهای هنری به فروش می‌رسانند (رازانی؛ و دیگران، ۱۳۸۹: ۲۲).

جعل آثار تاریخی، فرهنگی و هنری، در واقع یک نوع آفرینش مخرب در سیر تاریخ هنر و تمدن کشورهاست که با بازار ارتباط مستقیم دارد. آثار تاریخی و فرهنگی هر کشور نشان از هویت ملی و مشترک مردمان آن دارند و متأسفانه آثار جعلی و تقلبی در مخدوش نمودن سیر تحول هنری و تاریخی تمدن‌های باستانی نقش بسیار مؤثری دارند. این در حالی است که جاعلان 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 (رازانی؛ و دیگران، ۱۳۸۹: ۲۲).

این امر به‌خصوص در قرن بیستم و با گسترش موزه‌ها و اقبال عمومی به آثار گذشتگان و البته با رو آوردن مجموعه‌داران به جمع‌آوری آثار هنری و عتیقه رواج بیشتری یافت، در نتیجه امروزه این موضوع به یکی از مباحث مهم در دنیای باستان‌شناسی و آثار هنری تبدیل شده است. در این روند موزه‌های خارجی و مجموعه‌های داخلی و خارجی نقش بسیار فعالی داشته‌اند به نحوی که غالباً برای جمع‌آوری آثار تمدنی ملل باستانی در دوره‌های مختلف به کاوش‌های تجاری و حفاری‌های به ظاهر علمی یا خرید شی از دلایان عتیقه دست زده‌اند. به نحوی که حتی دولت انگلستان برای این منظور نسبت به تهیه یک دستورالعمل اجرائی برای خرید آثار تاریخی فرهنگی سایر کشورها اقدام نموده و آن را در اختیار محققین و مستشرقینی قرار می‌داد که به این کشورها و به‌ویژه ایران مسافرت می‌کردند. به‌طور مثال در ماده دهم

این دستورالعمل که خطاب به سرگور اوزلی سفیر بریتانیا در دربار فتحعلی‌شاه قاجار که در سال ۱۸۱۴ به ایران آمده است این چنین می‌نویسد: «هرگونه کتب خطی و کمیابی را که به زبان فارسی و عربی بتوان به قیمت مناسب به دست آورد خریداری نمایید و به شما اختیار داده می‌شود در این راه مفید در حدود شش صد پوند طلا در سال خرج کنید...» (افشار، ۱۳۸۶ و ۱۳۸۷: ۴۶۹). در این خصوص می‌توان به خرید نسخ خطی توسط برخی از محققین خارجی و انتقال آنها به موزه‌های خارجی اشاره نمود: نظیر خرید نسخه‌ای خطی از قابوس‌نامه در سال ۱۹۵۳ توسط ریچارد فرای برای موزه سین سیناتی و موسسه گورکیان که پس از خرید و انتقال آن به امریکا، بعدها مشخص شد که نسخه مذکور جعلی و تقلبی است (مینوی، ۱۳۸۱: ۱۷۲-۱۶۶). بررسی‌ها نشان می‌دهد که علاوه بر خرید آثار اصیل توسط آنها، نمونه‌های جعلی نیز به اشتباه توسط این مستشرقین خریداری می‌گردید و جاعلان حرفه‌ای، بسیاری از آثار را به‌عنوان شی اصل تولید و جهت فروش به آنها عرضه می‌کردند که امروزه بسیاری از آنها نظیر آنچه در بالا به آن اشاره شد به موزه‌های معروف جهان راه یافته‌اند. امروزه دیگر موزه و مجموعه‌ای را نمی‌توان یافت که فاقد این‌گونه آثار تقلبی باشد و آثار جعلی به آنها راه نیافته باشد. این موضوع ناشی از چندین نکته اساسی است. موزه‌ها و گالری‌های بزرگ در سال‌های گذشته با استفاده از چهل و عدم آگاهی حکام و پادشاهان کشورهای صاحب تمدن باستانی به‌صورت رسمی و با گرفتن امتیازات متنوع از آن جمله انجام کاوش‌های باستان‌شناسی در این مناطق به حفاری و کاوش در محوطه‌های باستانی در این کشورها پرداخته و به‌صورت قانونی بخشی از آثار مکشوفه را به موزه‌های اروپائی و آمریکایی منتقل نموده‌اند، (نظیر قراردادهای فی مابین کشور فرانسه با دولت ایران در دوره ناصرالدین‌شاه و مظفرالدین‌شاه قاجار) یا با همدستی ناظران و مسئولین این کشورها و در قبال پرداخت مبالغ ناچیزی رشوه به آنها بدون اینکه سیاهه‌ای از اشیای مکشوفه مشخص و تعیین گردد، سهم کشورهای مبدأ را نیز به یغما می‌برند؛ اما این روند پس از آگاهی‌های سیاسی و تغییر و تحولاتی که در چندین دهه اخیر در این کشورها رخ داد منجر به توقف این‌گونه کاوش‌های منفعت طلبانه و یک‌جانبه گردید و امکان ورود این‌گونه آثار به این موزه‌ها و گالری‌ها متوقف و غیرممکن گردید، به موازات این تغییرات سیاسی، حمایت از حفاریات قاچاق و در کنار آن ایجاد یک بازار سیری‌ناپذیر از آثار تاریخی فرهنگی سبب رشد فزاینده حفاریات قاچاق و انتقال غیرقانونی آنها به موزه‌ها و گالری‌های بزرگ گردید. تا به آنجا که این اشتیاق سیری‌ناپذیر موزه‌ها و گالری‌های اروپائی، آمریکایی، آسیایی و اخیراً موزه‌ها و گالری‌های شیخ‌نشین‌های حوزه خلیج‌فارس سبب رشد تولید و قاچاق آثار تقلبی و جعلی شده است؛ و در برخی از موارد حتی پژوهشگران شناخته‌شده‌ی آثار هنری و تاریخی را نیز دچار اشتباهات فاحشی نموده است. به طور مثال الیور واتسون^۱ که سال‌ها در موزه ویکتوریا و آلبرت فعالیت داشته و هم‌اکنون در دانشگاه آکسفورد مشغول به تدریس و پژوهش است به نمونه‌هایی از این‌گونه موارد که در طی سال‌ها در موزه ویکتوریا و آلبرت انجام گرفته است اشاره می‌نماید. وی در مقاله‌ای به نام سفال‌های جعلی و تقلبی دوران اسلامی ضمن اشاره به این موضوع که جعل آثار تاریخی فرهنگی علاوه بر مخدوش نمودن آثار موجود در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی باعث تحریف تاریخ و استانداردهای زیبایی‌شناسانه و هنری شده، نتیجه‌ای به جز هدر دادن پول و سرمایه نداشته است، در این مقاله به نمونه‌هایی از ظروف سفالی تقلبی به سبک دوره اسلامی اشاره می‌نماید که به‌صورت بسیار ماهرانه‌ای جعل شده به‌گونه‌ای که باعث فریب کارشناسان شده و توسط موزه خریداری شده‌اند. تا جایی که پژوهشگرانی همچون آرتور لین^۲ که مشاهدات دقیق و پژوهش‌های وی مبنای مطالعات سفال‌های اسلامی است نیز دچار اشتباه در شناسایی این‌گونه آثار جعلی شده است. همچنین وی در این مقاله از نوشته‌های آرتور پوپ^۳ که معتقد بود «نمی‌بایست بیش از حد به آثار تاریخی فرهنگی تشکیک نمود، چراکه احتیاط بیش از اندازه در این خصوص ما را دچار مشکل خواهد نمود». نیز انتقاد نموده و معتقد است که مطالب ارائه شده

1. Oliver Watson
2. Arthur Lane
3. Arthur Pope

توسط وی بیشتر در جهت توجیه مسئله تقلب بوده و اینکه به عقیده واتسون مسائل مطرح شده توسط پوپ بیشتر برای توجیه یک عدد سینی منتسب به آلپ ارسلان متعلق به موزه هنرهای بوستون بوده تا حل مشکلات مربوط به اشیای تقلبی، در واقع وی با طرح این موضوع خواسته تقلبی بودن آن را توجیه نماید و سرپوشی بر روی این‌گونه اشیای تقلبی بگذارد. در مقاله‌ای که پوپ در سال ۱۹۶۳ در این باره نوشته است هشدار می‌دهد که تشکیک بیش از اندازه و توجه به برخی از آثار باعث می‌شود تا آثار اصیل را جعلی بدانیم و در این صورت این‌گونه اشیا برای همیشه از دست رفته و مورد توجه و مطالعه پژوهشگران قرار نخواهند گرفت. وی معتقد است با این کار ما، ممکن است دنیا از این‌گونه آثار هنری ارزشمند محروم گردد. هرچند که برخی از محققین نظیر واتسون معتقد هستند، طرح این‌گونه مسائل توسط برخی محققین نظیر پوپ به منظور توجیه برخی از اشیای تقلبی در موزه‌ها است. وی اشاره می‌کند آیا مشکوک بودن به آثار بی‌هویت خطرناک‌تر از این نیست که به راحتی بپذیریم آنها اصل هستند؟ وی معتقد است از بین رفتن چند شیء اصیل، با ارزش‌تر از آن است که بخش انبوهی از اشیای تقلبی را بپذیریم؛ چراکه پذیرش آنها باعث گمراه شدن مردم و محققین، تحریف استانداردهای شناخته‌شده هنری و فنی آثار و هدر دادن پول و سرمایه خواهد شد، وی مطمئن و معتقد است که اشیای اصیل هیچ‌گاه در این پروسه گم نخواهند شد و به‌طور دائم از گردونه خارج نخواهند شد و در جایی دیگر مورد توجه و معرفی قرار خواهند گرفت و همان‌گونه که اشیای تقلبی مجدداً در جایی دیگر سر درمی‌آورند اشیای اصیل نیز برای کارشناسی از جایی دیگر سر درخواهند آورد (Watson oliver, 2004: 518-539) علیرغم مطالب مطرحه، متأسفانه تبعات ناشی از این‌گونه فعالیت‌ها (حفاری‌های قاچاق و تولید و ارائه اشیای جعلی و تقلبی) که گاهی به صورت شبکه‌های سازمان‌یافته بین‌المللی انجام می‌گیرد، بسیار زیاد بوده؛ چراکه علاوه بر جعل تاریخ، فرهنگ و هنر مناطق مختلف جهان در بسیاری از موارد نیز حتی پژوهشگران به نمونه‌های اصیلی که از کاوش‌های غیرمجاز به دست آمده و خارج از بافتار باستان‌شناسی کشف شده‌اند توجهی ننموده و عملاً آنها را از دایره تحقیقات و مطالعات خود خارج می‌نمایند؛ که به نظر، این ظلمی است مضاعف برای این دسته از آثار، چراکه این‌گونه آثار از آنجائی که هویت و ارتباط خود را با سایر آثاری که در کنار هم و مرتبط با هم بوده‌اند را از دست می‌دهند، به دلیل اینکه هویت زمانی و مکانی آنها نیز مخدوش گشته است، کمتر مورد اقبال و توجه پژوهشگران قرار می‌گیرند. لذا به نظر می‌رسد فارغ از همه مسائل و موضوعاتی که توسط پژوهشگران این حوزه مطرح شده، بهترین روش این است که هر اثر تاریخی فرهنگی که خارج از فعالیت‌های علمی باستان‌شناسی کشف می‌گردد می‌بایست توسط کارشناسان فن جهت تعیین اصالت مورد بررسی و مطالعه دقیق قرار گیرد. صدمه دیگری که این‌گونه فعالیت‌های قاچاق در عرصه مطالعات باستان‌شناسی و تاریخ هنر ایجاد می‌نمایند این است که معمولاً با انتشار اخبار کشفیات مهم باستان‌شناسی یا کشفیات اتفاقی جالب توجه در برخی از مناطق باستانی نظیر آنچه در مارلیک، کلورز و املش در حوزه سفیدرود گیلان، کلماکره و جیرفت به دست آمده، سبب توجه و علاقه‌مندی موزه‌ها و گالری‌های بزرگ برای تصاحب نمونه‌هایی از این گنجینه‌های مکشوفه گردید. از آنجائی که پس از تغییرات سیاسی و فرهنگی به وجود آمده در دهه‌های اخیر دیگر امکان حضور مستقیم موزه‌های کشورهای اروپائی و آمریکایی برای کاوش و انتقال آثار مکشوفه وجود نداشته است آنها با حمایت از حفاری‌های غیرمجاز و قاچاق اموال منقول فرهنگی تاریخی سعی می‌کردند بخشی از این‌گونه آثار را به مجموعه‌های خود منتقل نمایند. گاهی مشاهده می‌گردد جذابیت آثار مربوط به برخی از این محوطه‌ها سبب جعل و تحریف هویت مکانی برخی از آثار اصیل مکشوفه در کاوش‌های غیرمجاز نیز شده است. نظیر نمونه‌هایی از پلاک‌های قبری با نقوش متنوع حیوانی و انسانی که معمولاً با روکشی از ورقه‌های طلا، نقره و یا الکتروم تزئین شده‌اند، پلاک‌های قبری نمونه‌ای از هنر عیلام می‌باشند که در محل‌های عیلامی نظیر هفت‌تپه و شوش به دست آمده‌اند. از زمانی که منطقه هفت‌تپه در دشت خوزستان به منظور کشت محصول نیشکر مورد استفاده و بهره‌برداری قرار گرفت، در این فرایند بسیاری از محل‌های باستانی در این منطقه

نابود گردید و اشیای باستانی مکشوفه از حفریات قاچاق در مکان‌های باستانی این منطقه به بازارهای جهانی راه یافت و برای اینکه این‌گونه اشیای سود بیشتری به همراه داشته باشند به‌عنوان اشیای مارلیک، املش و به‌طور کلی به منطقه حوزه سفیدرود در گیلان منتسب و معرفی گردیدند؛ و تعدادی از محققین نیز با توجه به نقوش روی اشیاء آنها را به نواحی شمالی ایران منسوب نمودند. این اشتباه ناشی از عدم شناخت دقیق این‌گونه آثار بر اثر فعالیت‌های غیرقانونی دلالان عتیقه و فقدان اطلاعات کافی از فرهنگ و هنر عیلامی به وجود آمده است. در کاوش‌های دکتر نگهبان در هفت‌تپه در واحد ساختمانی ۱ دو نمونه از این نوع پلاک‌های قیری مدور به دست آمده است (نگهبان، ۱۳۷۲: ۴۲۲-۴۲۰) و از میان ۹ قطعه پلاکی که در کاتالوگ اشیای قیری موزه لوور که با همکاری شرکت نفتی ELF فرانسه به چاپ رسیده است (Connan, Jacques, et Deshesne, Odile: 1996)، تنها دو قطعه مربوط به کاوش‌های علمی باستان‌شناسی از هفت‌تپه بوده و مابقی از حفریات قاچاق به دست آمده‌اند. نکته‌ای که در اینجا قابل طرح است این است که قاچاقچیان برای دستیابی به سود بیشتر، این‌گونه پلاک‌های مدور را به حوزه سفیدرود گیلان منسوب کرده و به این مناطق نسبت می‌دادند؛ چراکه آثار مکشوفه از این مناطق پیشتر مورد توجه و اقبال موزه‌ها و گالری‌ها قرار گرفته بودند و آثار منسوب به این مناطق را جهت نمایش در موزه‌های خود مناسب دانسته و جهت دستیابی به آنها اشتیاق بیشتری نشان می‌دادند؛ بنابراین قاچاقچیان نیز این‌گونه پلاک‌های مکشوفه را به این مناطق منسوب می‌نمودند. متأسفانه جعل مکانی صورت گرفته در این خصوص مورد موافقت سایر محققین و پژوهشگران نیز قرار گرفته و آنها نیز بدون توجه به این نکته در مقالات خود آنها را به محوطه‌های باستانی حوزه سفیدرود گیلان نسبت دادند که این موضوع باعث جعل مکانی این دسته از آثار شده و موجب مخدوش شدن تاریخ هنر و تمدن این بخش از سرزمین ایران شده است. اشتباهی که در مورد خاستگاه این پلاک‌های قیری به وجود آمده ناشی از اطلاعات نادرست دلالان عتیقه است که این پلاک‌ها را از حفریات قاچاق در نواحی تحت سیطره عیلامی‌ها به دست آورده و پس از کشف تپه مارلیک در ناحیه سفیدرود، همراه با سایر اشیای با ارزش این منطقه آنها را روانه بازارهای عتیقه کردند. این روش یعنی نادیده گرفتن محل کشف آنها نه تنها سود بیشتری برای دلالان داشته بلکه با مخفی نگاه‌داشتن محل واقعی کشف این اشیای نهادهای دولتی نیز نمی‌توانستند به‌خوبی به مقابله با فعالیت‌های غیرقانونی دلالان و قاچاقچیان بپردازند؛ و از سوئی دیگر فرهنگ و تمدن عیلامی که به وجود آورنده این نوع آثار هنری اصیل بودند نیز کمتر مورد شناسایی و مطالعه باستان‌شناسان قرار می‌گرفت. مطالعه موتیف‌های موجود بر روی این نوع پلاک‌های قیری نشان می‌دهد که عناصر تزئینی موجود بر روی این پلاک‌های قیری از مناطق عیلامی به مناطق شمالی ایران در منطقه غرب و شمال‌غرب ایران نفوذ کرده که در نتیجه مهاجرت موتیف‌های هنری و عدم اطلاع‌رسانی به‌وسیله دلالان عتیقه منجر شد که تعدادی از پژوهشگران، ایران شمالی را به‌عنوان منشأ این نوع پلاک‌های قیری مدور مطرح نمایند (Negahban, 1984: 6-10).

ترفندی که ماسکارا نیز از آن می‌نالد «تقلب در محل کشف اشیای باستانی است». وی اشاره می‌کند پس از اینکه کشفیات پر سرو صدا توجه همگان را به نقطه‌ای چون زیویه یا کلماکره متوجه کرد، دغل‌کاران مجموعه‌ای از اشیای اصل و تقلبی را به بازار سرازیر و ادعا می‌کنند که تمامی آنها از محلی چون زیویه یا کلماکره به دست آمده است. بدین ترتیب، اشیای گوناگون که احتمالاً در مناطق گوناگون به دست آمده و چه بسا ساخته و پرداخته فردی متقلب است در موزه‌ها و کتاب‌ها به نام زیویه و کلماکره ثبت و تفسیر می‌شوند، در حالی که در واقعیت هیچ ارتباطی با آنها ندارند (عبدی، ۱۳۸۱: ۷۸-۷۷).

ماسکارا معتقد است شمار زیادی از اشیای گرانقیمت و موزه‌پسند که از کاوش‌های باستان‌شناختی به دست نیامده‌اند، ولی در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی گوناگون در اروپا، آمریکا و ژاپن نگهداری می‌شوند اصل نیستند. با توجه به تخصص ماسکارا در زمینه تاریخ هنر تا چندی پیش ادعای وی بیشتر بر نکات سبک شناختی و فنون اجرای نقوش استوار بود، اما مدتی است که آزمایش‌های شیمیایی نیز ادعای او را تصدیق کرده است. ماسکارا چنین عنوان

می‌کند که پس از کشفیات پر سر و صدا در نیمه نخست قرن بیستم، چون مفرغ‌های لرستان یا مجموعه زیویه، کلماکره و جیرفت مسئولان موزه‌های بزرگ و مجموعه‌داران ثروتمند را راغب نمود که به هر بهایی اشیایی از این قبیل را به دست آورند و به مجموعه خود بیفزایند. در این میان گروهی دغل‌کار به کمک صنعتگران زبر دست و بعضاً نه چندان زبر دست به تولید اشیایی تقلبی روی آورده و آنها را به اسم اشیای اصل به خریداران قالب می‌کنند. نمونه‌هایی از این اشیا در نهایت به موزه‌ها یا مجموعه‌های بزرگ راه می‌یابد و گردانندگان آن موزه یا مجموعه از متخصصان امر درخواست می‌کنند درباره آن اشیاء مقاله‌ای بنویسند تا اولاً، دیگر موزه‌ها و مجموعه‌دارها را از دستاورد مهم آنها آگاه کنند و ثانیاً شیئی مورد نظر را سندیت علمی دهند. متخصصان نیز یا بی‌خبر از همه‌جا و یا بدتر از آن، با آگاهی قبلی و تطمیع به روش‌های گوناگون، مقاله‌های پر آب و تاب می‌نویسند، از زیبایی کار یا ظرافت نقوش اشیای مورد نظر تمجید می‌کنند و آنها را به فرهنگ‌های باستانی ایران یا دیگر مناطق خاور نزدیک نسبت می‌دهند. سپس همان متخصصان یا دیگران مقاله‌های دیگر می‌نویسند و تلاش می‌کنند با توجه به نقوش روی اشیای مورد نظر مطالبی را در زمینه دیگر جنبه‌های فرهنگ مورد بحث بنویسند. بدین ترتیب اشیایی که هیچ اصلتی ندارند به ناگاه به اسنادی تاریخی و مدارکی برای اثبات برخی مسائل تاریخی تبدیل شده (همان‌جا) و موجب هویت‌سازی برای این‌گونه اشیای جعلی و تقلبی می‌شوند. برای نمونه می‌توان به داستان شیردال توقیفی توسط پلیس فدرال امریکا اشاره نمود که دارندگان آن برای تأیید اصالت شی مذکور سه نفر متخصص را استخدام کردند. این سه نفر محقق، بی‌درنگ این کار را انجام داده و اصالت اثر را تأیید نمودند. یکی از این افراد یک مرمتگر بازنشسته موزه بود که شغل آزاد داشته و یکی از کارهایش تعیین اصالت اشیای باستانی است. نفر دوم یک کارشناس آلمانی و نفر سوم نیز یک متخصص در زمینه فلز بود، وی کسی است که برای مجموعه‌داران خصوصی کار تعیین اصالت را انجام می‌دهد و معمولاً دستمزد بالایی می‌گیرد. دو نفر از این کارشناسان شی مذکور را با اشیای به دست آمده از کلماکره مقایسه نموده و بر این مبنا تاریخ آن را به سده ۷ ق.م نسبت دادند و نهایتاً هر سه این کارشناسان اصالت آن را تأیید کردند (ماسکارلا، ۱۳۹۱: ۱۸۶). این در حالی است که پس از توقیف اثر مذکور، اداره مهاجرت امریکا تصاویر شیردال را برای تعیین اصالت برای یک متخصص زبان‌های باستانی در اروپا ارسال نمود. این در حالی است که وی اطلاعات باستان‌شناسی نداشته و از او می‌خواهند راجع به محل کشف و دوره تاریخی اثر اطلاعاتی ارائه دهد. با این حال او به آنها اعلام می‌کند که شی مذکور تقلبی و جعلی است. این موضوع نشان می‌دهد که برخی از پژوهشگران در قبال دریافت مبالغی یک اثر جعلی را اصیل و برای آن هویت ایجاد نموده و آن را به‌عنوان یک اثر باستانی و اصیل معرفی می‌نمایند. لیکن در مقابل حتی یک پژوهشگر ناآشنا با موضوعات تخصصی باستان‌شناسی و یا مرمت‌گر آشنا به مواد و مصالح، تنها از روی تصویر، پی به جعلی بودن اثر می‌برد. این ماجرا بیانگر نقطه تقابل میان دو گروه از پژوهشگران بوده که چگونه آنها می‌توانند همسو و همراه با جاعلان در تولید و اشاعه فرهنگ جعل فعالیت نمایند. نکته دیگری که می‌بایست به آن توجه داشت اینکه نمی‌بایست در انجام مطالعات بر روی اشیای تاریخی به هیچ عنوان اشیایی را که از حفاری قاچاق به دست آمده‌اند را در کنار اشیای حاصل از کاوش‌های علمی قرار داده و آنها را با هم مقایسه و بررسی نمود؛ اما گاهی اوقات ناچاریم این کار را انجام دهیم. همچنین نمی‌بایست یک شیئی تقلبی را با شیئی تقلبی دیگر مقایسه کنیم. چراکه در این صورت این شیئی تقلبی ممکن است به یک رفرنس برای بررسی و مطالعه آثار دیگر تبدیل شود. متأسفانه گاهی اوقات دیده‌شده که یک شیئی تقلبی رفرنسی می‌شود برای اشیای حاصل از کاوش که این اشتباه بزرگی است و در واقع می‌تواند باعث مخدوش شدن مطالعات تاریخی و هنری شوند (همان‌جا). از دیگر دلایل ایجاد جعل و تقلب در آثار تاریخی فرهنگی می‌توان به جنگ‌های داخلی و بین‌المللی اشاره نمود که در به وجود آمدن آثار تقلبی نقش ویژه‌ای داشته‌اند، نظیر جنگ‌های اخیر در منطقه خاور میانه در عراق و سوریه که سبب تاراج موزه‌ها و محوطه‌های باستانی این مناطق شده است. در این میان برخی از جاعلان و دلالان آثار تاریخی از این فرصت

به وجود آمده استفاده نموده و نسبت به ساخت و ارائه آثار تقلبی منسوب به موزه‌ها و محوطه‌های مذکور اقدام نموده و این‌گونه آثار تقلبی را به‌عنوان آثار اصیل وارد چرخه خرید و فروش اموال فرهنگی تاریخی نموده و در پس فضای به وجود آمده در بحران‌های نظامی به سرازیر نمودن این‌گونه آثار تقلبی به بازارهای هدف اقدام می‌نمایند (برای مطالعه بیشتر رجوع کنید به Stone peter, 2009).

فارغ از مطالب فوق در ایران داستان به‌گونه‌ای دیگر است، موزه‌ها 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 به دست آورده‌اند تا پیش از چند دهه اخیر دچار آسیب چندانی از آثار جعلی و تقلبی نشده بودند، اما طی ۳ دهه‌ی اخیر آثاری از راه‌هایی غیر از کاوش‌های باستان‌شناسی همانند توقیف از قاچاقچیان وارد موزه‌ها شده که ادامه این روند نگرانی‌هایی را در رابطه با اصالت آثار ایرانی موجود در موزه‌ها به وجود آورده است. امروزه بیشتر آثار جعلی و تقلبی موجود در موزه‌های ایران آنهایی هستند که از قاچاقچیان و عتیقه‌فروشان به دست آمده و توقیف می‌شوند.

اخبار منتشره در خصوص جعل و تقلب آثار تاریخی فرهنگی در ایران، حاکی از آن است که این آثار معمولاً در داخل یا خارج از کشور ساخته و به نام آثار اصیل در بازارهای داخلی و خارجی به فروش می‌رسند (برای مطالعه بیشتر رجوع کنید به نگهبان، ۱۳۸۵: ۵۴-۵۳). آمارهای منتشرشده سازمان میراث فرهنگی از میزان کشفیات توقیفی دستگاه‌های کاشف در سال ۱۳۹۷ نشان می‌دهد در این سال تعداد ۸۹۹۳ قلم شیئی فرهنگی تاریخی اصیل و تعداد ۲۰۹۷۸ قلم شیئی تقلبی از باندهای قاچاق توقیف شده است. مقایسه این آمار نشان می‌دهد تعداد اشیای تقلبی توقیف‌شده در این سال سه برابر اشیای توقیفی اصیل بوده است. آمارهای احصاء شده از طریق بررسی گزارش‌ها و پرونده‌های موجود در اداره کل موزه‌های سازمان میراث فرهنگی نشان می‌دهد که بیش از ۸۰٪ درصد از اشیایی که در بازار خرید و فروش اشیای فرهنگی تاریخی معامله می‌گردد تقلبی و جعلی هستند و تنها ۲۰٪ درصد ممکن است از نوع اشیای اصیل باشند که به شیوه‌های گوناگون وارد چرخه خرید و فروش می‌شوند. همچنین آمارهای موجود نشان می‌دهد در سال ۱۴۰۲ بلغ بر ۹۰ هزار قلم شی از قاچاقچیان اموال فرهنگی تاریخی توقیف شده که در این میان ۸۲ هزار قلم آن از نوع اشیای تقلبی و جعلی بوده است.

۶. نتیجه

پیشینه جعل و تقلب در آثار تاریخی، فرهنگی در ایران سابقه‌ای بسیار طولانی داشته و به دوره هخامنشی می‌رسد. این روند در دوره‌های تاریخی و اسلامی ادامه داشته به نحوی که این روند در دوره اسلامی با جعل نسخ خطی افزایش بیشتری داشته و از ابتدای سده اخیر و با شروع فعالیت‌های باستان‌شناسی در ایران، این روند شتاب بیشتری می‌یابد و موضوعات جدیدی مورد توجه جاعلان قرار می‌گیرد.

جاعلان آثار تاریخی، فرهنگی و هنری با توجه به آگاهی از شیوه‌های فنی و هنری هر دوره و با استفاده از شیوه‌ها و متدهای گوناگون به‌صورت حرفه‌ای نسبت به ساخت و عرضه اشیایی که از حیث نقوش، خطوط، شکل، جنس و وزن شبیه آثار تاریخی فرهنگی اصیل بوده یا بدون آنکه نمونه اصلی آن وجود داشته باشد به‌عنوان اثر تاریخی فرهنگی اصیل اقدام می‌نمایند. در برخی از موارد جاعلان با ترکیب قطعات اصیل با هم و یا استفاده از قطعات اصیل و بازسازی سایر بخش‌های ناقص، نسبت به ساخت اشیای جعلی اقدام می‌نمایند. کشفیات مهم باستان‌شناسی در سال‌های اخیر و نیز کشفیات اتفاقی در برخی از مناطق باستانی ایران نظیر زیویه، مارلیک، ارجان، کلماکره، جوبجی و جیرفت علاقه‌مندی موزه‌ها و گالری‌های هنری بزرگ دنیا را بر آن داشت تا هریک بتوانند سهمی را از این آثار نو یافته داشته باشند. این موضوع سبب گردید تا دلالتان با همکاری هنرمندان نسبت به ساخت آثار جعلی پرداخته و تلاش نمایند آثار تقلبی را در کنار آثار اصیل وارد موزه‌ها و گالری‌ها نمایند. معمولاً در ایجاد و ساخت این‌گونه اشیاء گروهی از متخصصین فن نظیر

باستان‌شناس، مرمت گر آثار تاریخی به همراهی هنرمندان و صنعتگران با بهره‌گیری از تجهیزات فنی و علوم روز، نسبت به ساخت و ارائه آثار تقلبی اقدام می‌نمایند. با توجه به مطالعات و بررسی‌های انجام‌گرفته در خصوص فرهنگ جعل و تقلب در ایران می‌توان گفت ۸۰٪ از آثار تاریخی فرهنگی که در شبکه‌های قاچاق اموال فرهنگی تاریخی مورد خرید و فروش قرار می‌گیرد از نوع اشیای تقلبی و جعلی بوده و تنها ۲۰٪ از آن، از نوع اشیای اصیل بوده که از کشفیات غیرمجاز به دست آمده، همچنین آثار تقلبی تولیدشده توسط جاعلان به لحاظ کیفیت و نوع ساخت در سه گروه عمده طبقه‌بندی می‌شوند:

گروه اول آثار تقلبی که به‌وسیله فرد یا گروهی از جاعلان آشنا با رشته‌های باستان‌شناسی، مرمت و تاریخ هنر و یا متخصصین و دانش‌آموختگان این رشته‌های تخصصی و گاهی با کمک هنرمندان و صنعتگران ماهر ساخته و تولید می‌گردند. این گروه از آثار تولیدشده صرفاً جهت ارائه به موزه‌ها و گالری‌های بزرگ ساخته‌شده و از آن جاییکه از روش‌ها و متدهای پیچیده در ساخت آنها استفاده شده است، شناسایی و تشخیص آنها حتی برای متخصصین امر نیز دشوار است. گروه دوم اشیای تقلبی هستند که به لحاظ کیفیت ساخت در سطح پائین تری از گروه اول قرار داشته و معمولاً جهت ارائه به علاقه‌مندان و یا مجموعه‌داران داخلی ساخته و تولید می‌شوند این گروه از اشیای تقلبی در اکثر مواقع با یک مطالعه و بررسی ابتدائی قابل تشخیص و شناسایی هستند.

گروه سوم اشیای تقلبی هستند که بسیار ابتدائی و بدون توجه به ویژگی‌های هنری و فنی هر دوره توسط جاعلان نا آگاه و بی‌تجربه و گاهی بدون توجه به ویژگی‌های زیبایی‌شناسی و فنی ساخته می‌شوند که عمده‌ترین مشتریان این گروه از اشیای تقلبی افراد ساده‌لوحی هستند که بدون هیچ‌گونه آگاهی از ویژگی‌های هنری و تاریخی هر یک از ادوار تمدنی ایران و به سودای دستیابی به ثروت یک شبه در دام این گروه از جاعلان قرار می‌گیرند.

منابع

- ابن اخوه محمد بن احمد قرشی، (۱۳۴۷)، *آئین شهرداری در قرن هفتم*، ترجمه جعفر شعار، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- ابوالعلا، سودآور، (۱۳۸۹)، «بررسی فرمان ایغوری ابوسعید بهادرخان و ارتباط آن با کشف یکی از جعل‌های تاریخی صفویه» نامه بهارستان، سال یازدهم، ش ۱۶، صص ۲۱۰-۱۹۷.
- احمدی کامران؛ بحرالعلوم فرانس، (۱۳۹۶) «چکیده» مجموعه مقالات اولین همایش تعیین اصالت اشیاء تاریخی، فرهنگی و هنری، تهران، پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری، صص ۹.
- آغداشلو آیدین، (۱۳۸۰)، «نکاتی چند در باب کارشناسی آثار هنری ایرانی در خارج»، مجموعه مقالات مطالعات ایرانی، شماره ۵، تهران، سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی، معاونت پژوهشی و آموزش مرکز مطالعات فرهنگی - بین‌المللی، صص ۲۷۶-۲۶۴.
- افشار ایرج، (۱۳۸۶) «مأموریت کریستن‌سن دانمارکی برای خرید نسخه خطی»، نامه بهارستان، سال هشتم و نهم، صص ۴۶۹.
- ایازی سوری، (۱۳۸۲)، *سر سنجاق‌های مفرغی لرستان در موزه ملی ایران*، ویراستار بتول غنی زاده، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، پژوهشگاه، معاونت معرفی و آموزش - انتشارات و تولیدات فرهنگی.
- بحرالعلوم فرانس، (۱۳۸۱)، «تعیین اصالت اسناد و نسخه‌های خطی با استفاده از روش‌های علمی و آزمایشگاهی»، نامه بهارستان، سال سوم، شماره دوم، دفتر ششم، صص ۲۵۶-۲۵۱.
- پی‌یر لوکوک، (۱۳۸۲)، *کتابخانه‌های هخامنشی*، ترجمه نازیلا خلخالی، زیر نظر دکتر ژاله آموزگار، تهران، فرزانه.
- حصوری علی، (۱۳۶۹) «کتابخانه‌های جعلی»، سیمرغ، سال یکم، شماره سوم، صص ۲۹-۲۴.
- خسروی لیلا، (۱۳۹۰)، *تجزیه و تحلیل گنجینه غار کلماکره لرستان با تأکید بر نگاره‌ها، شکل و فن‌آوری ساخت اشیاء*، مقطع دکتری، دکتر سیدمهدی موسوی کوهپر، دانشکده علوم انسانی گروه باستان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس.
- خسروی لیلا، (۱۳۹۲)، *گنجینه غار کلماکره*، تهران، پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی.
- رازانی مهدی؛ بخشنده فرحمیدرضا؛ توکلی اصغر؛ نصیر زاده بهناز، (۱۳۸۹)، «نگاهی به جعل میراث فرهنگی در ایران» با بررسی پایه چراغ جعلی به سبک سلجوقی در کاخ‌موزه‌ی چهل‌ستون اصفهان»، مرمت و پژوهش دو فصلنامه مرمت اشیای فرهنگی و بناهای تاریخی، سال چهارم شماره هشتم، صص ۲۲-۷.

رازانی مهدی؛ نصیر زاده، بهناز، (۱۳۹۳)، «جعل و تقلب در آثار باستانی و هنرهای تجسمی، مفاهیم، گونه‌شناسی، سرنوشت قانونی و روش‌های بررسی»، به کوشش مهدی رازانی، بهرام آجرلو، برگزیده مقالات اولین و دومین همایش کاربرد تحلیل‌های علمی در باستان‌سنجی و مرمت میراث فرهنگی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، صص ۱۳۲-۱۰۷.

راوندی محمد بن علی بن سلیمان، (۱۳۳۳)، *راحه الصدور و آیه السرور در تاریخ آل سلجوق*، تصحیح محمد اقبال، با حواشی مجتبی مینوی، تهران، امیرکبیر.

سید صدر ابوالقاسم، (۱۳۸۳)، *دایره المعارف هنر، تهران، سیمای دانش*.

شارپ رلف نارمن، (۱۳۴۶)، *فرمان‌های شاهنشاهان هخامنشی*، شیراز، دانشکده ادبیات دانشگاه پهلوی شیراز.

عبدی کامیار، (۱۳۸۱) «معرفی کتاب اشیای تقلبی»، *باستان‌شناسی و تاریخ*، سال شانزدهم شماره پیاپی ۳۱، صص ۷۸-۷۷.

عظیمی حبیب اله؛ هاشمی اصل هلیا، (۱۳۹۴)، «بررسی انواع جعل و تزویر در نسخه‌های خطی با استناد به نمونه‌هایی از آن»، *آینه میراث*، شماره ۵۶، صص ۲۹۱-۲۶۵.

غلام دوست مهتاب، (۱۳۹۱)، «جایگاه قانون عتیقات و حفاریات تجاری در باستان‌شناسی ایران»، *مجموعه مقالات هشتمین سال باستان‌شناسی ایران*، جلد ۱ و ۲، به کوشش یوسف حسن‌زاده و سیما میری، نشر پازینه، صص ۴۷-۱۱.

غنی امید، (۱۳۸۸)، *مجموعه قوانین و مقررات میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری*، تهران، قلمرو فرهنگ.

فرای ریچارد نلسون، (۱۳۸۱)، «کتاب‌های اسلامی ساختگی از ایران»، *نامه بهارستان*، ترجمه سید محمدعلی احمدی ابهری، شماره پنجم، صص ۱۹۶-۱۹۳.

فرهمند بروجنی حمید، (۱۳۸۳)، «مواد مورد استفاده به‌وسیله نگارگران ایرانی در سده‌های میانه»، *مجموعه مقالات مطالعات ایرانی*، شماره ۱۷، صص ۸۴-۳۵.

گانتز آن سی؛ پل جت، (۱۳۸۳)، *فلزکاری ایران در دوران هخامنشی، اشکانی، ساسانی*، ترجمه شهرام حیدرآبادیان، تهران، گنجینه هنر.

لوکونین، ولادیمیر گریگوریوویچ، (۱۳۷۲) *تمدن ایران ساسانی*، ترجمه عنایت اله رضا، تهران، علمی فرهنگی.

ماسکارلا اوسکار وایت، (۱۳۸۶)، «اشیای هنری کاویده و ناکاویده هخامنشی»، ترجمه کامیار عبدی، *باستان‌پژوهی*، دوره جدید، سال دوم، شماره پیاپی ۴، صص ۹۲-۷۳.

ماسکارلا اوسکار وایت، (۱۳۹۰)، «(زیویه) و زیویه جعل یک خاستگاه»، ترجمه اکرم غلامی خیبری و سیما میری، *باستان‌پژوهی*، دوره جدید، شماره هفتم، صص ۱۱۴-۹۷.

معصومی غلامرضا، (۱۳۸۳)، *تاریخچه علم باستان‌شناسی*، انتشارات سمت.

ملکیان حمید؛ نیک بر مازیار، (۱۳۸۴)، «روش‌های شناسایی آثار بدلی»، *مجموعه مقالات هفتمین همایش حفاظت و مرمت اشیاء تاریخی فرهنگی و تزئینات وابسته به معماری*، به کوشش دکتر رسول وطن‌دوست، پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی، صص ۲۰۸-۲۰۴.

مینوی مجتبی، (۱۳۸۱)، «کاپوس نامه»، *نامه بهارستان*، دفتر پنجم، کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، صص ۱۷۲-۱۶۵.

نگهبان عزت اله، (۱۳۷۲) *حفاری هفت‌تپه دشت خوزستان*، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.

نگهبان عزت اله، (۱۳۸۵)، *مروری بر پنجاه سال باستان‌شناسی ایران*، سازمان میراث فرهنگی، تهران، سبحان نور.

هرمان جورجینا، (۱۳۷۳)، *تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان*، ترجمه مهرداد وحدتی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

وحدتی علی‌اکبر، (۱۳۸۰)، «خنجر کتیبه‌دار موزه ایران باستان - اصل یا جعل؟»، *باستان‌پژوهی*، شماره ۸، صص ۲۶-۲۳.

وطن‌دوست رسول، (۱۳۸۲؛ ۱۳۸۳؛ ۱۳۸۴؛ ۱۳۹۳)، *مجموعه مقالات پنجمین، ششمین و یازدهمین همایش حفاظت و مرمت آثار تاریخی و تزئینات وابسته به معماری*، پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی کشور.

Abdi Kamiar.2002. "moarefie ketabe ashiaie taghalobi", *bastanshenasi va tarikh*, no 31, pp 77-78.[in Persian].

Abolala, sodavar.2010. "baresni farmane eighori abosaeid bahadorkhan va ertebate an ba kashfe ieki az jaalhaie tarikhi safaveie" *nameie baharestan*, no 16, safahate ,pp197-210.[in Persian].

Afshar Eiraj.2007. "mamoriatie keristian sene danmarki baraiie kharide noskheie khati", *nameie baharestan*, pp 469.[in Persian].

Aghdashlo Aidin.2001. "nokati chand dar babe karshenasi asare honari irani dar kharej", *majmoeie maghalate motaleate irani*, no 5, sazemane farhang va

- ertebatate eslami, moavenate pagoheshi va amozeshe markaze motaleate farhangi va beinolmalali, pp 264-276.[in Persian].
- Ahmadi Kamran, Bahrololomi Franak.2017.“majmoe maghalate avalin hamaiesh taeiin esalat ashiaie tarikhi farhangi va honari”, pagoheshgahe mirase farhangi, sanaie dasti va gardeshgari, pp 9.[in Persian].
- Aiazi Sori.2003. sarsanjaghhaie mefraghie lorestan dar mozeie melie iran, Tehran, sazemane mirase farhangie keshvar.[in Persian].
- Azimi Habibolah, Hashemi asl Helia.2015. “baresi anvae jaal va tazvir dar noskhehaie khati ba estenad be nemonehaii az an” aeyneie miras, no 56, pp 265-291.[in Persian].
- Bahrololomi Faranak.2002. “taeine escalate asnad va nosakhe khati ba estefade az raveshhaie elmi va azmaieshgahi”, nameie baharestan, no 2, pp 251-256.[in Persian].
- Connan,Jacques, et Deshesne.Odile. 1996. *LE Bitume A Suse*, R eunion des Musees Nationux.
- Ebne ekhvah Mohamad ebne ahmad gharashi.1968.Aeine shahrdari dar gharne haftom, teranclator jafare shoar, entesharate boniade farhang iran.[in Persian].
- Farahmand Borojeni Hamid.2004. “mavad morede estefade be vasileie negargarane irani dar sadehaie miani”, majmoe maghalate motaleate irani, no 17, pp 35-84.[in Persian].
- Ferai Richard Nelson.2002. “ketabhaie eslami sakhtegi az iran”, nameie baharestan, terranclator seied Mohamad ali ahmadi abhari, no 5, pp 193-196.[in Persian].
- Ganter an Si, Pol jet.2004.felezkari iran dar dorane hakhamaneshi, ashkani, sasani, teranclator shahram heidarabadian, entesharate ganjine honar.[in Persian].
- GHanami Omid.2002. majmoeie ghavanin va moghararate mirase farhangi, sanaie dasti va gardashgari, Tehran, ghalamrove farhang.[in Persian].
- Gholam dost Mahtab.2012. “jayeghahe ghanone atighat va hafriate tejari dar bastanshenasi iran”, majmoeie maghalate hashtadomin sale bastanshenasi iran, vol 1 and 2, pp 11-47.[in Persian].
- Hasory Ali.1990.”katibehaie jaali”, simorgh,no 3,pp 24-29.[in Persian].
- Herman Jorjina.1994. tajdide hayate honar va tamadon dar iran bastan, teranclator mehrdad vahtati, markaze nashre daneshgahi.[in Persian].
- KHosravi Leila.2011. tajzie va tahlil ganjine ghare kalmakare lorestan ba takide bar negareha, shekl va fanavari sakhte ashia, daneshkade olome ensani gorohe bastanshenasi daneshgahe tarbiate modares.[in Persian].
- KHosravi Leila.2013. ganjineie ghare kalmakare, entesharate pajoheshgahe sazeman mirase farhangi.[in Persian].
- Lokonein Veladimir Grygorovich.1993. tamadone iran sasani, teranclator enaiat o alah reza, entesharate elmi va farhangi.[in Persian].
- Malekkian Hamid, Nikbar Maziar.2005. “raveshhaye shenasaeie asare badali”, majmoe maghalate haftomin hamaieshe hefazat va maremate ashya tarikhi farhangi va tazeinate vabaste be memari, pajoheshgahe sazemane miras farhangi, pp 204-208.[in Persian].
- Maskarela Oskar Wait.2007. “ashiaye honari kavide va nakavide hakhamaneshi”, terancloter kamiare abdi, dore jaded, no 4, pp 73-92.[in Persian].
- Maskarela Oskar Wait.2011. “Zivieh va Zivieh jaale yek khastgah”, teranclator akrame gholami kheibari va sima miri, bastanpajohi, dore jaded, no 7, pp 97- 114.[in Persian].

- Masomi GHolamreza.2044. tarikhche elme bastanshenasi, entesharate samt.[in Persian].
- Minovi Mojtaba.2002. "kapos name", nameie baharestan, vol 5, ketabkhane mozeie markaze asnade majleseshoraie eslami, pp 165-172.[in Persian].
- Muscarella Oscar White.2000. *The Lie Became Great The Forgery Of Ancient Near Eastern Cultures*. Styx publications groningen.
- Muscarella Oscar Whith.2012. "An Unholy Quartet: Museum Trustees, Antiquity Dealers, Scientific Experts, and Government Agents", *Namvarnameh Papers in Honour Of Mussoud Azarnoush*, By Hamid Fahimi and Karim Alizadeh, Tehran, Iran, Nagar, pp475-480.
- Muscarella Oscar Whith.1988. *Bronze and Iron, Ancient Near Eastern Artifacts in the Metropolitan Museum of Art*,The Metropolitan Museum Of Art/Newyork.
- Negahban Ezatola.2006. morori bar panjah sal bastanshenasi iran, sazeman mirase farhangi, entesharate sobhane nor.[in Persian].
- Negahban Ezatola.1993. hafari haftape dashte khozestan, entesharate sazeman miras farhangi keshvar.[in Persian].
- Negahban,Ezato.1984. "Huft tepe Roundels, An Example Of Elamite Art", *American Journal Of Archaeology*.Vol,88.p,3-10.
- Peier Lokok.2003. katibehaie hakhamaneshi, teranclaor nazila khalkhali, farzan.[in Persian].
- Ravandi Mohamad Ebne Ali Ebne Soleiman.1954. rahate sodor va aiate sodor dar tarikhe ale Saljogh, tasheie Mohamad eghbal, ba havashie mjtaba minovi, entesharate amir kabir.[in Persian].
- Razani Mahdi, Bakhshandefar Hamidreza, Tavakoli Asghar, Nasirzadeh Behnaz.2010."negahi be jaale mirase farhangi dar iran ba baresi paye cheraghe jaali be sabke salgoghi dar kakh mozeie chehelsotone Esfahan"maremat va pajohesh do fasname maremat ashiaie farhangi, banahaie tarikhi, no 8, pp 7-22..[in Persian].
- Razani Mahdi, Nasirzadeh Behnaz.2014. "jaal va taghalob dar asare bastaniva honarhaie tajasomi, mafahim,goneshenasi,sarnevesht ghanoni va raveshhaie baresi "bargozideh maghalate avalin va dovomin hamaiesh karborde tahlilhaie elmi dar bastansanji va maremat mirase farhangi, daneshgahe honare eslami Tabriz, pp 107-132.[in Persian].
- Seied Sadr Abolghasem.2004. daiereatolmaaref honar, Tehran simaie danesh.[in Persian].
- Sharp Rolf Narman.1967. farmanhaie shahanshahane hakhamaneshi,daneshkade adabiate daneshgahe Pahlavi shiraz.[in Persian].
- Stone Peter,2002, "The rape of Mesopotamia: behind the looting of the Iraq Museum". *Pubilic Archaeology*. Vol 8, No 4, p318-381.
- Vahtati Ali Akbar.2001. "KHanjar katibedar mozeie iran bastan- asl ya jaal?", bastan pajohi, no 8, pp 23-26.[in Persian].
- Vatandost Rasol.2003-2004-2005-2014. majmoe maghalate 5,6,7,11 hamaiesh hefazat va maremat asar tarikhi va tazeinate vabaste be memari, pajoheshgah sazeman miras farhangi keshvar.[in Persian].
- Watson oliver.2004. "fakes and forgeries in Islamic pottery",*Oriente Moderno*, pp 517-539.
- Yoko Taniguchi, Yoshimitsu Hirao, Yoshiko Shimadzu and Akira Tsuneki, 2002."The Firest Fake? Imitaion Turquoise Beads Recovered From A Syrian Neolithic Site, Tell el- Kerkh", *Studies in Conservation*, vol 47, No 3, Pp 175- 182.

