دوفصلنامه تخصصی دانش مرمت و میراث فرهنگی
Bi-annual Journal of Restoration Science and Cultural Heritage
http://www.aui.ac.ir/index.php/fa/rsch

بررسی ضرورت‌ها و تردیدها در تدوین مبانی نظری برای مرمت آثار کاشی‌کاری ایرانی (مسائل مربوط به مطالعات کالبدی)

*رضا وحیدزاده[۱]، پروین سلیمانی[۲]، زهره مطلبی[۲]، رقیه موحدی مهرآبادی[۳]، نازیلا احسانی امرئی[۳]
[۱] استادیار گروه مرمت دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی
(رایانامه :rez.vahidzadeh@iauctb.ac.ir)
[۲]. کارشناسی ارشد مرمت اشیاء ، دانشگاه هنر اصفهان دانشکده مرمت
[۳].کارشناس ارشد مرمت اشیاء، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی

چکیده

سوابق اجرایی ترمیم کاشی‌کاری گاه چنان با تصور آشنای مرمتگران از حفاظت تفاوت داشته که ایشان را به جستجوی اصولی ویژه برای نگهداری این آثار واداشته است. تلاش‌های مرمتگران برای توجیه نظری رویکرد اجرایی موجود، عمدتاً حول محور توجه به ساختار مادی و فن‌شناسی ویژه کاشی سامان یافته است. مقاله حاضر به بررسی منطقی این استدلال و ارزیابی توانایی آن در تأمین یک چارچوب نظری مناسب پرداخته، از مصادیق تصویری تجارب مرمت برای ملموس نمودن مباحث مفهومی نیز بهره برده است. بررسی پرسش بنیادین رابطه ساختارشناسی و مبانی نظری حفاظت نشانگر آن است که چارچوب نگهداری اثر تاریخی با توجه به هنجارهای فرهنگی فراتر از داده‌های حاصل از شناخت کالبدی معین می‌شود. با این حال، شناخت ساختاری (فنی) نیز امری خنثی نیست و غالباً از هنجارهای مشابهی پیروی می‌کند. به این ترتیب شناخت ساختاری اگرچه نمی‌تواند در شکل‌گیری پیش‌فرض‌های ارزشی اولیه حفاظت مؤثر باشد اما می‌تواند در صدور احکام ارزشی که به‌صورت موردی تألیف می‌شوند، بسیار مهم باشد زیرا نشان می‌دهد که ماده متشکله اثر نسبت به معیارهای ارزشی از پیش موجود (کنوانسیونی یا بومی) در چه موقعیتی است و هر نوع مداخله‌ای کالبدی چه تأثیری بر این موقعیت خواهد گذاشت. از آنجا که شیوه برخورد با کاشی‌کاری از یک نظام هنجاری پیچیده برخوردار بوده، تدوین مبانی نظری مناسب برای آن نیز علاوه بر شناخت ساختاری و توجه به آیین‌نامه‌ها نیازمند یک رویکرد ارزش‌محور است که ابعاد بسیار متنوع مربوط به کیفیات معماری و شهرسازی، فناوری‌های بومی، باورها و غیره را در مناطق مختلف کشور در بر بگیرد.

واژگان کلیدی: کاشی، کاشی‌کاری، فن‌شناسی، ارزش، مبانی نظری

Evaluating the Necessities and Doubts in Codification of Theoretical Basics for Conservation of the Persian Tile-Workings (The Problem of Structural Studies)

Vahidzadeh, R[1], Soleimani. P[2], Motalebi Z[2], Movahedi Mehrabad,R[1], Ehsani Amrei, N[1]

1. Art and Architecture Faculty, Islamic Azad University, Tehran Centre Branch
2. Conservation Faculty, Art university of Isfahan

Abstract

The practice of tile-working restoration in Iran has been usually done in such a manner which is so different from the acceptable form of historic maintenance in the minds of conservators, evoking some of them to search for new principles of conserving this type of artifacts. Attempts of conservators for justifying the current approach is mainly based on the necessity of extracting the theory of restoration from the technical and structural properties of the object (tile-working). This paper evaluates the rationality of this thought and its functionality in providing a theoretical framework for action. Examples of restoration experiences have been also presented for making the conceptual discussions more tangible. Rethinking of the fundamental question of the relation between the material structure of the object and the theory of restoration indicates that the framework for respecting a work of art is built according to the cultural norms which are above the technical problems, or simply independent from them. However the structural knowledge of the conservator is also formed according to epistemological principles which are usually based on the same cultural paradigms. Therefore, though the structural knowledge of conservators of a certain material do not play a special role in making the general idea of conservation-restoration theory, it would be crucial in determining the synthetic judgments about the position of each individual case in the theoretical framework and selection of the corresponding treatments; it shows the state of material due to presupposed value criteria (set by international conventions or local rules) and predicts the impact of each certain treatment on the object. Hence the method of treating tile-workings has been organized by complicated indigenous ethical systems, defining of a theoretical framework for it should be done through a value-based approach which regards not only the international conventions and the material structure of the object but also its relations with various qualities respecting the architectural and urban properties, the vernacular technologies, the stakeholders' beliefs, etc. in different regions of the country.

Keywords: Kashi (Tile), Kashi-Kari (Tileworking), Technology, Value, Theory.

۱. مقدمه

آیا روش‌هایی که در حال حاضر برای بازسازی بخش‌های آسیب دیده و کمبودها در آثار کاشی‌کاری به‌کار می‌رود را می‌توان مرمت یا حفاظت نامید؟ آیا در توصیه نامه‌های بین‌المللی زمینه‌ای برای تحلیل یا توجیه وضع موجود نگهداری و تعمیر آثار کاشی‌کاری قابل شناسایی است؟

این سؤالات و مباحث مشابه در خصوص چگونگی و گستردگی بازسازی و تعمیر سطوح کاشی‌کاری شده تاریخی و تکمیل بخش‌های از دست رفته آنها برای سال‌ها موضوع بحث متخصصین بوده است (مطلبی و اصلانی، ۱۳۹۲، وحیدزاده، ۱۳۹۲). در مواردی اصول کلی تعمیری همچون امکان بازسازی بر اساس ویژگی‌های طراحی اولیه همچون تکرار نقوش، قرینه‌سازی، شیوه‌های خاص ترسیم سنتی یا کتیبه‌نگاری و مسائل دیگر فنی و ساختاری مطرح شده (عنایتی و وحیدزاده، ۱۳۸۹) و در برخی از متون پایه حفاظت و مرمت نیز این شیوه برخورد بر اساس بازسازی فرم‌های تکرارشونده مورد استناد قرار گرفته است (یوکیلهتو، ۱۳۸۷، ۲۹۷). در مقابل، تکرارناپذیری فرم یا نبود مستندات تصویری و غیره نیز به‌عنوان یکی از مهم‌ترین موارد نقد تعمیرات کاشی‌کاری برشمرده شده است (وحیدزاده و همکاران، ۱۳۹۰، ۳۶-۳۸). در مواردی هم تلاش شده تا با شناخت ساختاری دقیق تر اثر راهکارهای حفاظتی برای تداوم حیات آن از طریق روش بازپخت ارائه شود یا از این مستندات برای تهیه کاشی مشابه بهره‌گیری شود (پورشیروی و عابد اصفهانی، ۱۳۷۶). در عرصه عمل نیز بازسازی ماهرانه کاشی‌های از دست رفته با توجه به تشابه دقیق رنگی و بصری میان بخش‌های اصیل و مرمتی، با یا بدون تکیه بر استادکاری هنرمندان سنتی مورد توجه قرار می‌گیرد که به‌عنوان یک واقعیت مستندسازی و توسط پژوهشگران حفاظت در سطح ملی و بین المللی گزارش شده است (Soheil, 2003). مجموعه این مباحث و تجارب عملی زمینه‌ای را برای بحث در مورد طراحی یک چارچوب نظری ویژه برای مرمت تزئینات معماری از جنس سفال لعابدار که متکی به مطالعات ساختاری و سوابق تعمیری کهن آن باشد، را فراهم آورده است.

این مقاله با توجه به چنین سوابقی می‌کوشد که با تمرکز بر موضوع جایگاه مطالعات ساختارشناسی در نظریه‌پردازی حفاظت و مرمت این موضوع را به اختصار بررسی نماید که آیا در روند فعلی مرمت آثار کاشی‌کاری خلائی از نظر مبانی نظری وجود دارد و آیا باید برای تدوین مبانی نظری ویژه برای مرمت آثار کاشی‌کاری تلاش نمود یا با در نظر گرفتن مبانی نظری شناخته شده مرمت لازم است شیوه برخورد در نگهداری آثار تاریخی کاشی‌کاری دگرگون شود. برای رسیدن به این هدف به کدام دسته از مفاهیم دیرآشنای حفاظت و مرمت از جمله فن‌شناسی، آسیب‌شناسی یا تجزیه و تحلیل تاریخی و هنری باید بیشتر تکیه نمود. لازم به تذکر است که این مسائل صرفاً از جهت مباحث نظری و فارغ از توجیهات اقتصادی یا اداری تنها به‌عنوان یک بحث مدرسی محض مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. چنین تفکیکی صرفاً برای رسیدن به نتیجه مشخص در مجال کوتاه این مقاله انجام شده و به هیچ روی قصد صدور حکم ارزشی برای این یا آن حوزه بحث در بین نیست. بدیهی است که در ادامه این متن می‌توان حوزه‌های اقتصادی و چارچوب‌های اداری دخیل را نیز بررسی نمود. از نظر روش‌شناسی نگارندگان از شیوه استدلال منطقی بهره می‌برند و نمونه‌هایی از موارد تجارب ایشان در مطالعه و یا ارائه طرح حفاظت برای آثار کاشی‌کاری به‌عنوان شواهد تقویت کننده و روشنگر استفاده می‌شود.

۲. ریشه‌های بحث در مورد تدوین مبانی نظری مرمت کاشی‌کاری

از آنجا که پویایی بحث‌های مرمت کاشی‌کاری بیش از حوزه کار نظری و نوشتاری، چهره خود را در اقدامات اجرایی و مباحث شفاهی آشکار می‌کند که به‌خصوص در دو دهه اخیر در حوزه ادبیات مرمت معرفی و منتشر نشده‌اند (وحیدزاده و همکاران، ۱۳۹۰، ۳۳- ۴۸)، نمی‌توان برای بررسی دیدگاه‌های مختلف موجود دراین حوزه به سادگی بر متون مکتوب متمرکز شد و به ارائه آمار پرداخت. با این حال لازم است به این مهم نیز اشاره شود که دغدغه تدوین مبانی نظری منطبق و مستخرج از مطالعات فنی و ساختارشناسانه که عاری از تأکیدات زیباشناسانه رویکردهای میانه قرن بیستم باشد، برای مرمتگران بسیار شناخته شده است. به طوری که نه فقط در حوزه بحث از مرمت کاشی‌کاری بلکه همچنین در خصوص حفاظت بسیاری دیگر از اشیاء تاریخی نیز پیشتر مطرح شده است؛ آنچنان که حتی در خارج از بستر فرهنگی و اجتماعی ایران نیز می‌توان ردپای چنین بحثی را شناسایی کرد. دست کم یک شکل مشابه از این دغدغه به‌صورت روشنی پایه بحث برای تدوین مبانی نظری متفاوتی برای دوران معاصر توسط میونز- ویناس (۱۳۸۹) بوده است که به‌صورت پی‌نوشت به موارد مطابقت آن اشاره می‌شود[۱]. دغدغه میزان توجه به ساختار اثر برای تدوین یک راهبرد علمی حفاظتی به صورت عام در مورد تمام اشیاء مورد حفاظت[۲] (Viñas, 2005, 27) وجود دارد و به‌صورت خاصی برای بررسی شیوه‌های نگهداری از آثار کاشی‌کاری و تزئینات معماری بومی ایرانی نیز مطرح شده است.

طرح این موضوع که مرمت آثار تاریخی نمی‌تواند خالی از پرسش در مورد ماده متشکله اثر باشد، خواه ناخواه مسأله شناخت شیوه شکل‌دهی به مصالح و فرآیند فرسایش و رفتار آنها در درازمدت به‌ویژه در برابر اقدامات درمانی را پیش می‌کشد و مرمتگر را به این سمت سوق می‌دهد که شناخت خود از این مباحث را به عرصه تدوین اصولی برای مرمت اشیاء وارد نماید. اهمیت این شناخت از ساختار ماده چنان است که گاه آن را مرز ممیز میان شناخت اهل مرمت و شناخت سایر کارشناسان از آثار هنری می‌دانند[۳]. به هر روی از همین محل است که تمایلاتی برای بازنگری در مبانی نظری بر پایه شناخت دقیق‌تر از ماده ابراز شده است[۴].

در این میان، از آنجا که روش جاری حفاظت آثار کاشی‌کاری مبتنی بر تداوم تعمیرات سنتی است (وحیدزاده و همکاران، ۱۳۹۲) که با تصویر ذهنی از مرمت اشیائی مثل نقاشی‌ها، تفاوت بارزی دارد، پاره‌ای از مرمتگران تمایل دارند که روند موجود حفاظت از کاشی‌کاری را با تدوین اصولی سازگارتر، سامان دهند (شکل. ۱ و ۲). لذا جریانی در میان مرمتگران با مرور زمان به این باور رسیده که رویکردهای موجود در حفظ و نگهداری آثار کاشی‌کاری به چنان تضاد بنیادی با ظاهر متون نظری کلاسیک مرمت دچار شده که جای تأویلی برای آنها نمانده است، مگر آن که موضوع از منظر تعارض بحث‌های نظری دانشگاهی با واقعیات محیط کار توجیه شود یا به زبان ساده بدون ارائه پاسخ رها شود. از این منظر مشکل را در عدم شناخت مناسب ساختار کاشی و شیوه‌های کاشی‌کاری در آموزش و پژوهش دانشگاهی دیده‌اند. این نوع نقد به‌صورت عام نیز نسبت به پژوهش‌های دانشگاهی و به‌طور خاص نسبت به مطالعات نظری وجود داشته که آن را از امور واقع در حوزه عمل (و آنچه بیرون از حوزه دانشگاه اتفاق می‌افتد) دور، کم اطلاع و کم‌تأثیر بدانند (وطن دوست، ۱۳۸۵، ۱۲). به همین سبب در میان مرمتگران بسیار اتفاق می‌افتد که از مبانی نظری مبتنی بر تجربه عملی سخن گفته می‌شود[۵].

از همین منظر است که گاه اندیشمندان و نظریه پردازان اولیه مرمت را به سبب آن که عمدتاً در حوزه مرمت معماری اشتغال داشته‌اند، ناآگاه از ساختار اشیاء و تزئینات و مشکلات حفاظتی آنها دانسته شده و از لزوم تدوین مبانی متناسب با هویت اشیاء تاریخی که بر اساس شناخت علمی دقیق‌تر از کالبد آنها به‌دست آمده باشد، سخن رفته است.[۶] در این گونه از بحث‌ها نیز نه تنها بر ساختار ویژه کاشی و تمایز آن از معماری بحث شده بلکه این حق برای مرمتگران آثار کاغذ، چرم، عاج، استخوان، نقاشی، فلز، سفال و نظایر آن هم محفوظ شمارده می‌شود که بر اساس تجارب عملی و دانش فنی خود از این مصالح و ساختار مادی آنها به تدوین مبانی نظری ویژه کار خویش بپردازند.

۳. روش شناسی

در ادامه مقاله این دغدغه که مرمت کاشی‌کاری با توجه به ساختاری مادی و فن‌شناسی ویژه اثر تا چه اندازه نیازمند یک مبانی نظری مستقل از سایر آثار تاریخی است به‌صورت پرسشی بنیادی ارائه می‌شود که مقاله می‌کوشد پاسخ مناسبی به آن بر اساس روش استدلال منطقی فراهم آورد (گروت و وانگ، ۱۳۸۶). برای این منظور امکانات مختلف برای پاسخ دادن به پرسش مطرح می‌شوند. با وجود آن که این مقاله به‌طور خاص می‌کوشد تا به مباحث مطرح شده در خصوص آثار کاشی‌کاری پاسخ دهد لیکن رویکرد نظری آن به‌طور طبیعی حوزه‌ای وسیع‌تر را در بر خواهد گرفت که قابل انطباق با آثار دیگر نیز خواهد بود. به همین منظور برای ملموس‌تر شدن مباحث در حوزه کاشی‌کاری تلاش شده تا با کمک گرفتن از شواهد و مصادیق تجربی، امکانات و محدودیت‌های بحث نظری در این مورد خاص، بیشتر مشخص شود.

۴. بررسی زوایای گوناگون یک پرسش

چنان که گفته شد پرسش اصلی این مقاله عبارت از این است که:
جایگاه شناخت فنی کاشی (ماده سازنده و فن ساخت) در رویکرد نظری به مرمت و حفاظت آن چیست؟
این پرسش می‌کوشد رابطه‌ای معنادار را میان دو موضوع "شناخت ساختار مادی اثر" و "مبانی نظری حفاظتی مربوط به آن اثر" نشان دهد. برای بررسی وجود چنین رابطه‌ای ابتدا مناسب است در مورد خود مفاهیمی که دو سوی این رابطه ایستاده‌اند، بحث شوند تا از خلال بازشناسی آنها شاید راه‌هایی به طرف مقابل آشکار گردد. موضوع "مبانی نظری" در متون غربی معمولا با عبارت "تئوری" مشخص می‌شود؛ به‌عنوان مثال "تئوری مرمت" اثر برندی (برندی، ۱۳۸۷)، "تئوری مرمت" اثر بالدینی (Baldini, 1996) و امثال آنها. تئوری در هر موردی از علوم، هنرها و سایر اشتغالات بشر که توامان دارای ابعاد تجربی و مستقل از تجربه باشد برای مشخص کردن ابعاد نظری موضوع (امور مستقل از تجربه[۷]) در برابر پراکتیس[۸] (امور وابسته به تجربه) به‌کار می‌رود[۹]. در زبان فارسی عبارت "مبانی نظری" در برابر تئوری[۱۰] استفاده شده است.
در عین حال در حوزه‌های علوم کهن، واژه مبانی یادآور سنت حکما و دانشمندان قدیم ایرانی است که از عناوینی نظیر مبانی، مبادی، اصول و نظایر آن در نام‌گذاری رسالات خود در بیان مقدمات و اصول یادگیری علوم مختلف استفاده می‌کردند. در آموزش علوم معمول بود که ابتدا مقدمات آن علم ذکر می‌شد که شامل بیان موضوع علم و اصول اولیه آن بود. اصول اولیه هر علم به همین دلیل اصول موضوعه نیز نامیده می‌شد و

آنها عبارت بودند از پیش‌فرض‌ها و مقدماتی که یا بدیهی شمرده می‌شد و یا بر اساس فنونی ویژه ثابت می‌شد و سپس سایر مسائل و قضایای علمی با فرض گرفتن این اصول طرح و بحث می‌شد (دهخدا، ۱۳۹۱، مصباح یزدی، ۱۳۷۲، میرباقری، ۱۳۹۲). حال در مورد مبانی نظری مرمت هم می‌توان به رابطه مفهوم تئوری و هم به مسأله تاریخی مرتبط با اصول موضوعه تقابل آن با تجربه توجه کرد.[۱۱]

بنابراین زمانی که از مبانی نظری سخن گفته می‌شود به یک تعبیر مفهوم تئوری و نظریه علمی مطرح است که در برگیرنده رویکردی شناخت‌شناسانه و کلی است (پوپر، ۱۳۷۰، ۶۵) و همچنین متوجه آن دسته از اصول و قواعد نقادانه است که یک متخصص برای کار خود از پیش پذیرفته در مواجهه با هر مورد عملی از حرفه اش به آنها استناد می‌کند تا داده‌های خود را مطابق آنها نظم دهد و صدور حکم نماید (زرین کوب، ۱۳۸۹، ۲۳-۲۴). آیین نامه‌ها و توصیه‌نامه‌های مرمتی نمونه خوبی از این تعبیر در قالب متن‌های کوتاه مورد استناد در سطوح کلان (جهانی، ملی و یا محلی) هستند. این قبیل متون مباحث کلی را مطرح می‌کنند که مرمتگران می‌توانند از آنها در سنجش موارد جزئی کمک بگیرند. بعضی از این متون نگاهی جهانی داشته و ادعا می‌شود که مبتنی بر یافته‌های جهانشمول و زیست انسانی هستند (از نوع بحث‌های فرم و روانشناسی گشتالت برندی که بر متن‌های بین‌المللی مثل منشور ونیز ۱۹۶۴ مؤثر بوده‌اند) و برخی دیگر با توجه به انگاره‌های مربوط به شرایط فرهنگی، اجتماعی و اقلیمی خاصی یک سرزمین، سامان یافته‌اند (نظیر تعابیری که در سند نارا ۱۹۹۴ از موضوع اصالت ارائه شده است)[۱۲] (پدرام و همکاران، ۱۳۹۰). تطبیق این احکام با اشیاء دارای ساختار مادی و جنسیت ویژه در مقام عمل توسط هر مرمتگر اتفاق می‌افتد.

از سوی دیگر این نکته را هم باید در نظر گرفت که آنچه در حفاظت و مرمت دنبال می‌شود بیشتر وابسته به ادراک انسانی از چیستی اثر و ارزش‌های آن است (برندی، ۱۳۸۷، ۸۰). به این ترتیب ماده سازنده فی نفسه موضوع حفاظت نیست بلکه حامل موضوع حفاظت است. به عبارت دیگر ماده سازنده بستر ظهور ابژه زیبایی شناختی و تاریخی است (خاتمی، ۱۳۸۷، ۱۱۱-۱۱۲). بر این اساس مرمت و حفاظت به یک نوع نقد هنری و ادبی نزدیک می‌شوند که می‌تواند از منظرهای مختلف به اثر نزدیک شده و ارزش‌های متفاوتی را در آن تشخیص دهند[۱۳].

غالباً در هر مورد نمی‌توان به یک منظر و شیوه نقد اکتفا کرد و بهتر است منظرهای مختلفی را برای شناخت اثر انتخاب کرد (گرین و همکاران، ۱۳۹۱، ۲۳۷)؛ خواه قصد بر آن باشد که اثر از همان منظر سازنده اولیه شناخته شود و یا از منظری جدید مورد تحسین قرار گیرد. با این همه شیوه نظریه‌پردازی چنین است که معمولا بحث کلی از یک منظر مشخص پی‌گیری می‌شود و در همان جا هم به تکامل خود می‌رسد. در چنین نظریه‌پردازی‌هایی موضوع ماده سازنده اثر و یا تکنیک ساخت آن به‌صورت یک امر بسیار کلی و یک دریافت اولیه از ماده (ذات ماده) و تکنولوژی حاصل می‌شود و ارتباط با جزئیات ساختاری آن در موارد مختلف و حتی دسته‌بندی‌های کلی (مثل چوب و کاغذ و سفال و غیره) ندارد، درغیر این صورت نمی‌تواند حالت کلی و جهانشمول خود را داشته باشد (برندی، ۱۳۸۷). مثلاً اگر در برخی از کشورهای آسیایی تمایل فزاینده‌ای به بازسازی و تکمیل آثار فرسوده چوبی، خشتی، کاغذی و غیر از آن (از جمله کاشی) وجود داشته، این رویکردها در پایه خود وابسته به نوعی ارزش‌گذاری کلی در مورد مفاهیم نظری

همچون ماده، تاریخ و خلاقیت هنری است که لزوماً به واقعیت فیزیکی یک اثر و ساختار مولکولی آن وابسته نیست.

ناگفته نباید گذاشت که ذهنیت‌های کلی که به آنها اشاره شد معمولاً محصول یک تجربه فرهنگی طولانی و پویا است که به‌صورت ناگهانی خلق یا نابود نمی‌شوند. یکی از مهم‌ترین تعاریف برای معرفت‌شناسی "باور صادق موجه" است (Sellars, 1975, 99). این که موجه بودن یک باور چگونه مشخص می‌شود تا حدود بسیاری وابسته به هنجارهای نه صرفاً تجربی و شهودی بلکه تا حدود زیادی پارادایم‌های تاریخی است (Guerra et al., 2012). برای مردمانی که در یک اقلیم مرطوب همواره شاهد تخریب تدریجی آثار در فضای باز بوده اند، بازسازی آنها مطابق با یک فرم ثابت و پایدار می‌توانسته راهکاری مناسب برای انتقال ارزش‌ها باشد. این موضوع ظاهراً ساده ممکن است طی هزاره‌ها دنبال شده و ساختار فرهنگی فربه را حول پدیده بازسازی شکل داده باشد و حتی به آن صورتی میراثی، مناسکی و ارزشمند بخشیده باشد. در چنین شرایطی ورود ماده رزینی مصنوعی که بتواند این ساختارها را برای مدتی طولانی‌تر حفظ کند به‌عنوان یک ابزار نمی‌تواند به تنهایی آن طرز تلقی تاریخی را که بازسازی را به‌عنوان یک راهبرد تداوم فرهنگی تأیید نمود در کوتاه مدت کنار بزند. تلقی ویژه مرمتگر کاشی از شیوه نگهداری این نوع آثار نیز تا حدود زیادی ناشی از یک دریافت تاریخی از این ماده و خاطرات تاریخی تعمیر و تداوم عملکرد آن است که به سادگی شکل نگرفته است و در برابر تغییر شکل مقاومت می‌کند. به زبان نقد هنری، امکان چندانی برای فرا رفتن از بسترهای زمانمند یا تاریخمند برای ادراک اثر وجود ندارد (خاتمی، ۱۳۸۷، ۲۱۷). این مسأله در مورد اجرای نظریه مرمتی که برای آن از قبل الگویی وجود نداشته دشوارتر هم خواهد بود. شکل گیری یک الگوی جدید در برخورد با موضوعی که سابقاً برای آن شکل اجرایی شناخته شده‌ای وجود داشته به سختی شکل می‌گیرد زیرا لازم است یک روند قدیمی ترک شود و یک شیوه جدید ابداع شود. همین دشواری انتخاب مسیر در راهی که پیشتر پیموده نشده موجب می‌شود که میان نظر و عمل یک مرمتگر در برخورد با کاشی تفاوت زیادی به چشم بخورد و او نتواند به‌صورتی که بایسته می‌داند نسبت به مرمت کاشی عمل کند و در موارد زیادی با بی‌میلی مجبور شود تا ناظر عمل یک هنرمند معرق تراش در تعمیر یک اثر کاشی‌کاری باشد (شکل. ۳). این اتفاق ممکن است در حین تعمیر آیینه‌کاری یا گچبری و هنرهای دیگر نظیر آن هم بیافتد.

بررسی تجارب مرمت و به ویژه مرمت بنا نشانگر آن است که یک تعبیر سوم از مبانی نظری هم در میان مرمتگران وجود دارد که تا حدودی با دو تعبیر فوق متفاوت است و آن در حقیقت برنامه مدیریتی یا چارچوب و هدف گذاری است که به‌صورت موردی برای مرمت یک اثر خاص تدوین می‌شود (UNESCO, 2013). در این موارد مسأله نه کار فلسفی روی موضوع حفاظت بلکه تدوین یک نقشه راه برای تداوم حیات یک اثر خاص است که عمدتاً با نگاه به فرصت‌ها و موارد محدودکننده تدوین می‌شود (de la Torre, 2005).

در بسیاری از موارد هدف تداوم کاربری اثر است که به‌طور اساسی مسیر را از مرمت برای نگهداری موزه‌ای (منظور موزه در تعبیر کلاسیک است) جدا می‌کند (شکل. ۷). این نگاه نسبت به تدوین تدابیر حفاظتی به‌طور آشکار با شیوه کلاسیک مدیریتی که به اصطلاح کنوانسیون محور[۱۴] نامیده می‌شود، تفاوت می‌کند (UNESCO, 2013, 24- 25). در برخورد کنوانسیون محور انتخاب شیوه حفاظت مبتنی بر مصداق یافتن

برای اندیشه‌های حفاظتی و انتخاب راهبردها مطابق آیین نامه‌ها است. حال آنکه در این نگاه که طی دو دهه اخیر، به‌ویژه بعد از تدوین سند نارا و کنوانسیون میراث غیرملموس، توسط یونسکو تبلیغ شده است، برخورد حفاظتی با آثار نه از طریق تلاش برای انطباق اندیشه‌هایی از بیرون اثر بر آن بلکه از درون روند حیات تاریخی خود اثر استخراج می‌شود (شکل. ۲).

این روش برخورد که به اصطلاح مدیریت ارزش محور[۱۵] نامیده می‌شود، مبتنی بر تجزیه و تحلیل همه جانبه کالبدی، عملکردی، منظری و اجتماعی خود اثر است. در حقیقت در این روش قرار است که خود اثر مسیر آینده‌اش را مشخص کند. بدیهی است که در اینجا منظور از خود اثر، تنها پیکر مادی و مواد و مصالح موجود در آن نیست و اگر مرمتگری به بهانه توجه به رویکرد ارزش محور نگاه خود از میان ابعاد وجودی متنوع اثر از جمله مباحث نظری جدی مربوط به روابط اجتماعی و حقیقت معنایی اثر برای ذی نفعانش تنها متوجه کالبد مادی و فن‌شناسی نماید، مرتکب کوتاهی جدی شده است. برخی از پژوهشگران مرمت آثار نیز به تأثیر از این رویکرد، از لزوم پر رنگ نمودن نقش ذی نفعان در نگهداری و حفاظت از آثار و توجه به سلیقه و علاقه ایشان به جای تأکید صرف بر نوعی حفاظت علمی که به تثبیت کالبدی اثر در وضع موجود تکیه می‌کند، بحث نموده‌اند (ویناس، ۱۳۸۹، Mason, 2003 و Smith, 2010). اگرچه باید به این نکته نیز توجه داشت در توصیه‌نامه‌های سال‌های اخیر یونسکو موردی مبنی بر این تجویز نشده که یک مرمتگر می‌تواند دانش و تخصص خود را فرو بنهد و به فرض آنکه جمعی از ذی نفعان خواهان یک درمان باشند تن به کاری دهد که به زعم او اشتباه و مضر برای شئ باشد. روش‌شناسی و هنجارهای اخلاقی در اینجا دقیقا مشابه با موارد پزشکی است(ICOMOS, 2003, 1.6) این مهم را می‌توان در نظر داشت که پزشک به سبب پایبندی نسبت به اخلاق حرفه‌ای خویش در برابر اصرار بیمار برای تجویز داروی نامناسب و مرگبار تسلیم نمی‌شود.

بنابراین دراین حالت مبانی نظری به معنای اصول کلی برخورد حفاظتی با اثر از بررسی جامع ابعاد وجودی اثر و ارزش‌های ویژه آن استخراج می‌شود که بدیهی است در این حالت فن‌شناسی به دلایل مختلفی که در ادامه ذکر می‌شود مفید خواهد بود. با این وجود چنان که گفته شد، در این حالت نیز ارزش‌های برجسته اثر تنها در کالبد مادی و به ویژه دستاویزهای به غایت سهل انگارانه‌ای نظیر وجود یا عدم نقوش تکرارشونده، تقارن آنها یا امکان پیدا کردن متن کتیبه در یک منبع دیگر خلاصه نمی‌شوند (شکل. ۵ و ۶). از سوی دیگر تشخیص هر ارزشی در کالبد مادی اثر تنها و تنها توسط یک ذهن آماده در نزد مرمتگر اتفاق می‌افتد. بنابراین توصیه‌های کاربردی ذکر شده در ادبیات مدیریت ارزش محور مبنی بر توجه به نظرات ذی نفعان و مشارکت آنها به هیچ وجه از مسئولیت و دقت مرمتگر نمی‌کاهد بلکه ارزیابی‌های نظری مرتبط با تشخیص ارزش ها را با پیچیدگی و ظرافت بیشتری همراه می‌کند. لذا در این حالت نیز داوری مرمتی حفاظتی بسیار پیچیده‌تر از صرف انتخاب یک فن مناسب برای بازسازی تسلط یافتن بر آن فن و اندکی دخل و تصرف در شیوه اجرا با هدف جلب توامان رضایت بازدیدکننده و ذی نفعان اثر است.

۵. رجوعی دوباره به ساختار

حال با در نظر گرفتن استقلال مبانی نظری از عینیت و مسأله وضع اثر در خارج، باید به سراغ شناخت از ماده متشکله اثر رفت و جایگاه آن را در نسبت با نظام ارزشگذاری بر اثر از نو بررسی کرد. نخست باید تأکید

نمود که در اینجا سخن از "شناخت از ماده" و نه خود ماده است زیرا که فن‌شناسی مستقل از شناسنده آن بی معنا است. به همان نسبت که شیوه‌های شناخت و ارج نهادن بر آثار تاریخی در هر مورد می‌تواند متنوع و برآمده از یک زمینه فرهنگی خاص باشد (ICOMOS, 2003, 1.2)، شیوه‌های مطالعه ساختار مواد نیز دارای اصول و قواعد اولیه ای هستند که برآمده از هنجارها و نظام های فرهنگی است و به هیچ روی نمی‌توان آنها را بی تفاوت و یا فاقد پایگاه نظری اولیه دانست ولو اینکه این پیش فرض‌ها برای اهل تحقیق آن قدر بدیهی باشند که روی کاغذ نیامده باشد (چالمرز، ۱۳۹۳، ۴۱ - ۴۲). باشلار[۱۶] به این مهم اشاره می‌کند که فن ساخت مندرج در اشیا نیز دارای هویت فرهنگی و اجتماعی ویژه ای است: "ابزارها را می‌توان نظریه‌های جسمیت یافته خواند"(تایلز،۱۳۹۰، ۲۴۵). بنابراین شناخت آنها در بستر سنت فرهنگی و اندیشگی که به خلق اثر منجر شده، در تصحیح و دقت بخشیدن به شناخت از ارزش‌های اثر بسیار مفید خواهد بود.

دوم این که مطالعه فنی می‌تواند بخشی از داده‌های ارزشی لازم در مورد اثر [۱۷] را برای ذهن مرمتگر[۱۸] فراهم آورد که برای قضاوت در مورد نحوه برخورد به آنها نیاز دارد. به عبارت دیگر مرمتگر نیاز دارد ارزش اثر را محک بزند. بنابراین شناخت ساختار مادی اثر به خودی خود موجب تغییر دستگاه شناخت ارزش‌های اثر نمی‌شود اما این دستگاه یا افق فرهنگی برای صدور حکم در هر مورد نیازمند اطلاعاتی است که از طریق مطالعه موردی وضعیت اثر حاصل می‌شود (ملایری، ۱۳۹۰، ۳۵۶- ۳۶۰). به این ترتیب ذهن مرمتگر تلاش می‌کند تا با بررسی اثر به یکی از دو موضوع زیر پاسخ دهد: حالت اول: وضعیت اثر را با معیارهای ارزش و اصالت مورد نظرش تطبیق بدهد(مبانی نظری کنوانسیون محور) یا حالت دوم: معیارهای مناسبی را از سرنوشت تاریخی و اجتماعی اثر استخراج کند (رویکرد ارزش محور).

به نظر می‌رسد که در حالت دوم شناخت ساختاری اثر اهمیتی دوچندان می‌یابد. از نگاه پاره‌ای از مرمتگران این اهمیت غیر قابل انکار است زیرا مایل هستند ساختار مادی اثر را هویتی خودبسنده و قائم بالذات بدانند که لزوما ارتباطی با محیط و جامعه پیرامونش ندارد و می‌تواند به صورت ایزوله در آید (UNESCO, 2013). این کار غیر ممکن نیست اما اثر را به یک شئ ایستا و منتزع از حیات اجتماعی پیرامونش می‌کاهد و با این کار از یک سو اعتبار اثر در نزد ذی نفعانش را خدشه دار می‌کند و منابع حمایتی اجتماعی که برای ادامه حیات اثر ضروری است را قطع می‌کند و از دیگر سو ارزش‌های اثر را به صرف ارزش‌های کالبدی تقلیل می-دهد و در نتیجه نه فقط به خود اثر بلکه همچنین به منظر کلانی که اثر بخشی از آن بوده صدمه خواهد زد (ICOMOS, 2005).

مرمتگری که تصور می‌کند با محدود کردن مطالعه خود به مطالعه کالبدی- ساختاری دقیقا به خود اثر مراجعه کرده و مراجعه خود را مراجعه‌ای اصیل و به دور از پیش فرض‌ها می‌داند، فراموش می‌کند که صحت و اعتبار داده‌هایی که به این طریق در مورد ارزش‌های اثر به‌دست می‌آورد و حتی گستره مطالعه وی نیز به شدت وابسته به پیش فرض‌ها و سنت های فرهنگی جاری است[۱۹]. فرهنگ منشوری را می‌سازد که محقق از ورای آن به طبیعت می‌نگرد (ریگبی، ۱۳۹۲، ۴۷). شعر "پارشمن" اثر میشل بواسو[۲۰] به زیبایی جایگاه باورهای فرهنگی خاص را در رجوع به کالبد و فن‌شناسی یک اثر تاریخی فرضی باز می‌شناساند:

[در دستانم قطعه ای پارشمن است
از گوساله ای که ۶۰۰ سال پیش می‌زیسته
پوستی شفافی
که شخصی آن را به چهار طرف کشیده محکم
که با تیغی هلالی از حیوان جدا شده است
اینجا! این روی گوشتین! که تاریکی محض را درک کرده
و این روی مویین! که تغییرات آب و هوایی
و باران گذشته‌های دور را!
همه جای آن پر است از دعا نوشته‌هایی با جوهر تیره قهوه‌ای
برگرفته از غده‌هایی مازویی بلوطی کهنه
اما این قرمزی که حاشیه‌های را تزئین می‌کنند
خمیره‌ای از شنگرف
خمیر لاجوردی نیز برای آسمان قرون وسطایی آن به‌کار رفته است
و برای چمن‌های پر گل یا موهای بلند بانویی
از آرسنیک زرد رنگ استفاده شده است
که شاگردان خردسال تذهیب کار را همچون مگسانی بر زمین افکند.....
تا آن را به کتابی تذهیب شده برای شخص پادشاه تبدیل کنند] (همان، ۴۵- ۴۶)

بواسو در متن فوق اثر را از منظر ارزش تاریخی یا هنری بررسی نمی‌کند بلکه از آن به مثابه شاهدی از تعامل خشونت بار میان انسان و طبیعت از یک سو و پرده برگرفتن از فضای حقیقی کارگاه هنرمندی در گذشته‌های دور در دیگر سو که در آن اطفال خردسال هنرجو در اثر عدم رعایت اصول بهداشت از بین می‌رفته اند، مدد می‌جوید.

این که آیا برای بررسی وضعیت کالبدی یک دیوار کاشی‌کاری شده زدن چند ضربه با دست روی کاشی و شنیدن صدای آن برای قضاوت کافی است یا باید از میکروسکوپ‌های قوی بهره برد، مسأله‌ای به ظاهر نظری نیست و ظاهراً هم پاسخ کاملاً روشنی دارد، هرچند در همین مورد نیز می‌توان بیشتر بحث کرد (شکل.۴). اما به‌عنوان مثال وقتی با فرض پذیرش بازسازی محدود کاشی، قرار باشد که ویژگی‌های ساختاری مصالح جدید مورد نظارت قرار بگیرد، این مسأله که آیا این نظارت بر پایه این اصل انجام شود که مشابهت رنگی زیادی میان لعاب کاشی جدید با کاشی‌های قدیمی برقرار باشد یا این مهم باشد که شیوه کهن ساخت کاشی مطابق رسالات و سنن قدیمی اجرا شود و یا این که مصالح جدید مرمتی به سنجش‌های کمی و کیفی آزمایشگاهی برده شوند و واجد مقادیر مشخصی در مطابقت با نمونه‌های تاریخی باشند، سه بحث متفاوت است که سه خاستگاه نظری کاملا متفاوت دارند (وحیدزاده و همکاران، ۱۳۹۰). این‌ها دغدغه‌های بسیار جدی است که حتی می‌توان نمونه‌های آن را در جریان اصلی حفاظت جهانی هم دید، هنگامی که برندی در خصوص تدوین "اصولی برای مرمت نقاشی‌های باستانی" چنین می‌گوید:

"ترمیم نقاشی‌های باستانی (منظورآثار ماقبل قرون وسطی است) مقوله چندان متفاوتی در مرمت اشیا هنری نیست، همان طور که جراحی در جهان پزشکی چندان از دیگر اقدامات درمانی که ظاهراً جدیت کمتری دارند مجزا نیست. همانطور که نقاشی قرون وسطی از نقاشی دوران رنسانس، باروک و مدرن جدا نیست، مرمت نقاشی‌های عصر باستان هم زیرمجموعه مرمت نقاشی قرار می‌گیرد. ...من با اساس نظریاتی که بر دشواری مرمت نقاشی‌های باستانی به سبب عدم اطمینان فنی از شیوه‌های اجرای نقاشی‌های صخره‌ای، اینتوناکو، چوب یا کرباس باقی مانده از اواخر دوران کهن سنگی تا محدوده قرون وسطی تأکید دارند، مخالفت می‌کنم. این عدم اطمینان فنی وجود داشته و به باور من برای مدت مدیدی نیز باقی خواهد ماند، چراکه فنون آزمایشگاهی موجود نمی‌توانند اطمینان کاملی را از مصالح به‌کار رفته تأمین کنند. با این همه عدم اطمینان از این تکنیک‌ها و مصالح باستانی مجوز عدم مرمت نمی‌شود، حتی می‌خواهم گامی جلوتر رفته و بگویم اگر چنین عدم اطمینانی با آگاهی فن‌شناسی کامل‌تری هم جبران شود لزوماً کمک چندانی به بهبود وضع مرمت فعلی نمی‌شود ... از جمله اشتباه شایع در مرمت نقاشی عدم تمایز ظاهر از سازه است ... اگر بپذیریم که این تصویر است که فرم را حفظ می‌کند و ماده تنها بستر شکل‌گیری چنین تصویری است آنگاه متوجه می‌شویم که در حفاظت ماده (که به تصویر تبدیل شده) قسمت‌های مرتبط با ظاهر اثر [زیباشناسی] است که به ضرورت باید حفظ شود". (برندی، ۱۳۸۷، ۹۶-۹۸).

در این نقل قول فشرده می‌توان به وضوح دید که برندی برای شناخت فنی یک مرز و حدی قائل است و نقش محدودی را به آن در بهبود مرمت می‌دهد. دوم اینکه وی حد شناخت و حتی حفظ ماده را در رابطه با فرم اثر می‌داند و بقای رابطه میان ماده و فرم را به‌عنوان یک معیار نقد مرمت (یا اصالت) در نظر می‌گیرد. عنصر فرم و روابط تصویری و شکلی در نظریات برندی نقش کلیدی ویژه ای را دارا است. بدیهی است که در یک دستگاه نظری دیگر و مبتنی بر یک نظام ارزشی و فرهنگی متفاوت ممکن است جایگاه فن‌شناسی و نحوه ارزیابی‌های وابسته به آن شکل دیگری پیدا کنند. همچنان که در موضوع حفاظت آثار کاشی‌کاری نیز دو دستگاه نظری یکی مبتنی بر کفایت تصویری و دیگری مبتنی بر حفاظت در وضع موجود و با رعایت دست نخوردگی مادی (Caple, 2000) قابل شناسایی هستند.

۶. جمع بندی : امکانات و محدودیت‌های تدوین مبانی نظری ویژه برای آثار کاشی‌کاری

با توجه به مباحث فوق، اگر صرفا قرار باشد تدوین مبانی نظری برای مرمت و حفاظت آثار کاشی‌کاری بر اساس فن ساخت کاشی به‌عنوان موجودیتی مستقل از سایر آثار تاریخی انجام شود، کاری ممکن نخواهد بود زیرا مبانی نظری متکی به یک دیدگاه کلان فرهنگی در مورد چیستی اثر تاریخی است و وارد جزئیات شکل دهی مورد به مورد آثار نمی‌شود. مطالعه ساختاری هرچند می‌تواند برخی اطلاعات مفید در مورد چگونگی اثر را تأمین کند اما به‌تنهایی قادر به تکفل تعیین چیستی اثر نیست. بلکه این امر بیشتر متکی به سنجش اعتباری است که شئ در حوزه کلان‌تری از روابط فرهنگی، زیبایی‌شناسی، آیین‌ها و غیره نسبت به محیط پیرامونش کسب می‌نماید.

بر اساس آنچه گفته شد مبانی نظری در هر برخورد حفاظتی (و مرمتی) به دو شکل می‌تواند تعریف شود : اول بر اساس یک دستگاه اندیشگی که ذات حفاظت را به مثابه موضوع پژوهش بررسی نموده و آنگاه آن را

در مورد شئ تاریخی فارغ از جنس و گونه بررسی می‌کند. دوم بر اساس یک رویکرد تحلیلی که داده‌های به‌دست آمده در مورد یک اثر تاریخی را در جهت استخراج اصول و راهبردهای حفاظتی می‌کاود و آنها را به مثابه یک ساختار درهم تنیده از ارزش‌های گوناگون و متضاد در نظر می‌گیرد که غالبا بر اساس سنت‌های فکری فربه و ریشه‌دار در فرهنگ‌های بومی شکل گرفته و مرمتگر موظف به شناسایی و تلاش برای حفظ و تداوم و آنها است.

در هر دو حالت شناخت و تجربه مرمتگر از شئ و محیط پیرامونش بر پایه نظریه شناختی که مرمتگر انتخاب کرده و نه صرف تجربه سامان می‌یابد [۲۱]. بر این اساس شناخت فنی و کالبدی اثر نیز محصول رویکرد علمی مرمتگر است و می‌تواند در صورت انتخاب صحیح رویکرد موجب اتصال ذهن مرمتگر با بخشی از اصالت‌های به ودیعه گذاشته شده از سوی گذشتگان در اثر باشد. برخی از این داده‌ها به شرح ذیل معرفی شده‌اند:

- داده‌های مرتبط با وجود ابداعات ویژه فنی و هنری به‌کار رفته در آفرینش اثر
- داده‌های مرتبط با وسعت بخش‌های تاریخی باقی مانده و تفکیک آن از بخش‌های الحاقی
- داده‌های مربوط به تشخیص شیوه‌های تاریخی حفاظت و تعمیر اثر (شامل اصول و فنون قدیمی که برای بازسازی کمبودها یا تقویت و تثبیت بخش‌های فرسوده به‌کار می‌رفته است).
- شواهد رابطه اثر با باورهای ذی‌نفعان در طول تاریخ (شواهدی که نشانگر حرمت نهادن گذشتگان نسبت به اثر، ساختار تاریخی آن و حفاظت آن باشد).

با این وجود برخورد حفاظتی با اثر هرگز محدود به این مطالعه نمی‌ماند و لازم است در هر صورت مرمتگر به بررسی دقیق‌تر اثر در مقیاس روابط وسیع‌تر فرهنگی، منظری، آیینی پیرامونش نیز بکوشد. به این ترتیب شناخت از ساختار اثر اگرچه نمی‌تواند در شکل‌گیری پیش‌فرض‌های ارزشی اولیه حفاظت تأثیر داشته باشد اما می‌تواند در صدور احکام تالیفی ارزشی[۲۲]، بسیار مهم باشد. یعنی شناخت مرمتگر از ماده نشان می‌دهد که اثر نسبت به معیارهای ارزشی از پیش موجود (کنوانسیون) و یا مستخرج از مطالعه یک بستر فرهنگی خاص در چه موقعیتی است و هر نوع مداخله‌ای در ساختار آن چه تأثیری بر این موقعیت خواهد گذاشت. بنابراین آنچه در شناخت شیوه مناسب برای آینده حفاظت آثار کاشی‌کاری ضروری است این است که ابتدا تحلیلی از وضعیت عمومی حفاظت میراث کاشی‌کاری در نظر گرفته شود و بر اساس اطلاعات گردآمده مسیر برای حرکت نظری در مسیر کنوانسیون‌ها یا بر اساس نظریه ارزش محوری تعیین شود. طبیعی است در این مطالعات اولویت اول صرف جمع‌آوری و مستندسازی شرایط کنونی آثار کاشی‌کاری و شناسایی محدوده مداخلات تاریخی انجام شده در آنها بدون ورود به حوزه نقد موردی است. در حقیقت آنچه می‌تواند به این مطالعات صدمه بزند تلاش برای تسریع در نتیجه‌گیری و یا تهیه دستورالعمل و استاندارد است.

مطالعات انجام شده با این رویکرد توسط نگارندگان در حوزه های مختلف حفاظت کاشی‌کاری نشان از تنوع بسیار در برخوردهای حفاظتی و وابستگی عمیق این اقدامات با سنت‌های فرهنگی بومی و قابلیت‌های فناوری و اجتماعی در مناطق گوناگون است (سلیمانی، ۱۳۹۱، قویم، ۱۳۹۰، مطلبی، ۱۳۹۲، ملک احمدی، ۱۳۹۳). به همین سبب است که حفاظت کاشی‌کاری و شیوه‌های بومی آن تا کنون تن به اعمال دستورالعملی واحد یا به‌عبارتی یک برخورد کنوانسیون محور نداده بلکه چنین تلاش‌هایی عمدتاً دلسرد

کننده بوده و حتی به داوری در زمینه نقد اصالت بخش عمده آثار کاشی‌کاری ختم شده است یا از سوی دیگر ممکن است تجویز بی‌جهت رویکردی خاص در بازسازی مداوم در یک منطقه از کشور باعث شود که مجوزی برای دخل و تصرف ناصواب در برخی از شاهکارهای کاشی‌کاری دارای ارزش تاریخی و قدمتی بسیار شاخص به وجود آید.

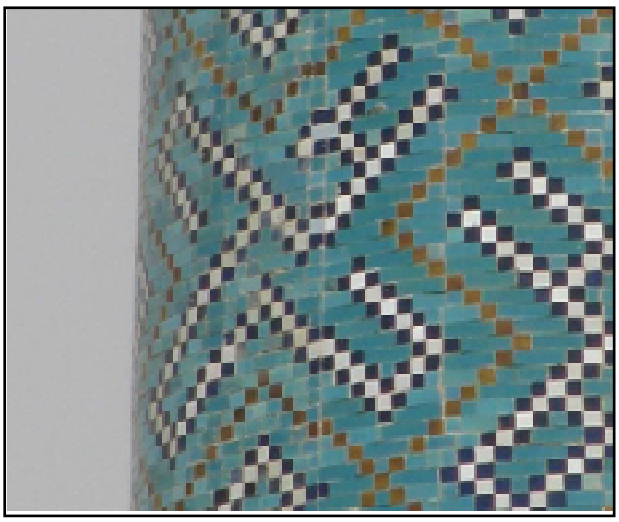
بنابراین بهترین شیوه برای تعیین اصول و راهبردهای حفاظتی برای آثار کاشی‌کاری ایرانی رویکرد ارزش محور موردی است که به آن اشاره شد. صرف فن‌شناسی و بررسی کالبدی آثار در بسیاری از موارد تأمین‌کننده این اصول نیست بلکه پیش از آن باید ساختار درهم تنیده موجود در مورد فرهنگ کاشی‌کاری و حفاظت از آن که دارای ابعاد بسیار متنوعی از روابط معماری و شهرسازی، فناوری‌های بومی، باورها و آیین‌ها و غیره است در سطح اقلیم‌ها و مناطق مختلف کشور مورد بررسی قرار بگیرد.

این در هم تنیدگی ساختاری و پیچیدگی‌های مدیریت ارزش محور مختص موضوع کاشی‌کاری نیست و در هر رویکرد دیگر، به ویژه در مواردی که نمونه‌های موفق مرمتی حفاظتی کمتر باشند یا تأمین ابزار و امکانات آن در جای دیگر به سادگی ممکن نباشد، قابل مشاهده خواهد بود. لذا در هر مورد از حفاظت کاشی‌کاری تا زمان تکمیل اطلاعات پایه فوق الذکر، مبتنی بر اقدامات اضطراری و پیشگیرانه با تمامی امکانات به ویژه تلاش برای اقناع ذی نفعان برای کاهش موارد تعمیر و همچنین مستندنگاری دقیق کلیه آثار کاشی‌کاری بدون اولویت دادن به سبک یا قسمت‌های مربوط به ادوار تاریخی خاص خواهد بود(شکل. ۸).

الف ب ج

شکل. ۱. تغییر تدریجی کاشی‌کاری معقلی کرسی مناره مسجد جامع عباسی اصفهان (مسجد امام) در طی چند دهه اخیر تغییرات شامل از بین رفتن تدریجی بخشی از کاشی‌کاری در کنج راست کرسی (از تصویر الف[۲۳] تا ب)، سپس بازسازی کامل کار با کاشی‌های جدید که به‌خصوص باعث حذف کاشی‌های به رنگ عسلی شده و همچنین کلمه "علی" در شمسه سمت چپ کار روی زمینه فیروزه‌ای با کلمه " الله" روی زمینه سفید جایگزین شده است. مشخص است که معیار همه این تصرفات قضاوت شخصی متصدی تعمیرات از قاب بندی سمت دیگر کرسی بوده است (تصویر الف). بازسازی مرتب کاشی‌های معقلی در این بنا - بیش از آن که مربوط به مسائل ساختاری کاشی در فضای باز باشد- متکی به شخصیت تاریخی اثر و جایگاه آن به‌عنوان یک عنصر مهم فضای شهری است. بنابراین بازسازی یا تعمیر اعتبار خود را لزوماً از فن ساخت و یا حتی قصد اولیه هنرمند در مورد آینده اثر نمی‌گیرد. همچنین بسیاری از دلایل بازسازی به سبب ارتباط عمیق اثر با فضای ساخته شده و معماری تاریخی و شهری پیرامونش استخراج می‌شود. تعمیم تجربه بازسازی در چنین موقعیتی به سایر آثار کاشی‌کاری در فضای باز و یا هر موقعیت دیگری، محتاج ارزیابی دقیق خواهد بود و به تعبیر فیلدن چنین قیاس‌هایی نباید بیش از حد جدی گرفته شوند (Feilden, 2003, 28). در این مورد خاص نیز با فرض پذیرش اصل بازسازی برای تعمیر آسیب‌های موضعی،

تعویض کل کاشی‌کاری و مداخله انجام شده در فرم و رنگی که طی یک فرایند تاریخی تثبیت شده بوده‌اند، آن هم بدون قرینه واقعی، صحیح به نظر نمی‌رسد (تصویر الف از http://www.iranziarat.com/ تصاویر ب و ج از رضا وحیدزاده).



شکل. ۲.کلمه "علی" روی مناره مورد بحث در تصویر قبلی بعد از اقدامات حفاظتی شکل خود را از دست داده است. این امر نشان می‌دهد که سادگی نسبی و تکرارشوندگی طرح به هیچ روی دلیل قاطعی برای تجویز بازسازی‌های گسترده در هر شرایطی (از جمله موقعیت مکانی، نیروی انسانی و غیره) نیست (تصویر از رضا وحیدزاده).

الف ب

شکل. ۳: مناره ایوان گنبدخانه مسجد جامع عباسی قبل (الف) و بعد (ب) از مرمت‌های ابتدای دهه ۹۰، ضعف فنی در اجرای اقدامات حفاظتی در نقاط مختلف با شماره‌گذاری مشخص شده است. این ضعف‌ها موجب طرح پرسش‌های بسیاری در خصوص صحت این نوع رویکرد به مرمت کاشی‌کاری شد. نقد این اقدامات می‌توانست بر مبنای پیش‌فرض‌های گوناگونی انجام

شود که اگرچه در نپذیرفتن این اتفاق به‌عنوان اقدام حفاظتی مطلوب توافق داشتند اما کمال مطلوب هر یک از آنها چیزی متفاوت از دیگری بود. استادکاران کاشی تراشی، هنرمندان تعمیر سنتی و جمعی از کارشناسان مرمت که هوادار تداوم روند سنتی ترمیم این نوع آثار بودند بر لزوم توجه به اصول طراحی کهن، نگارش صحیح کتیبه‌ها و بهره‌گیری بیشتر از اساتید پیش کسوت این عرصه تأکید می‌کردند، در حالی که برای گروه دیگری از مرمتگران، حفاظت توامان نقوش کهن در قالب حفظ ماده و چیدمان تاریخی اهمیت بیشتری داشت. بنا بر این دو روش مطالعه و تحلیل کاملاً متفاوت برای اثر پیشنهاد می‌شد. یکی از آنها عملاً در طی تاریخ اجرا شده و حتی در مورد مناره دیگر به‌صورت رضایت‌بخشی به‌کار گرفته شده بود. رویکرد دیگر(مبتنی بر احترام به ماده و چیدمان تاریخی) به آیین نامه‌های جهانی تکیه داشت، هر چند تجربه عملی چندانی برای آن در عرصه کاشی‌کاری موجود نبود. این رویکرد دوم برای عرض اندام بیشتر نیاز به فرصت، مطالعه و تجربه بیشتری دارد تا بتواند با پشتوانه غنی و فربه طرف مقابل هماوردی کند (تصاویر از رضا وحیدزاده).

الف

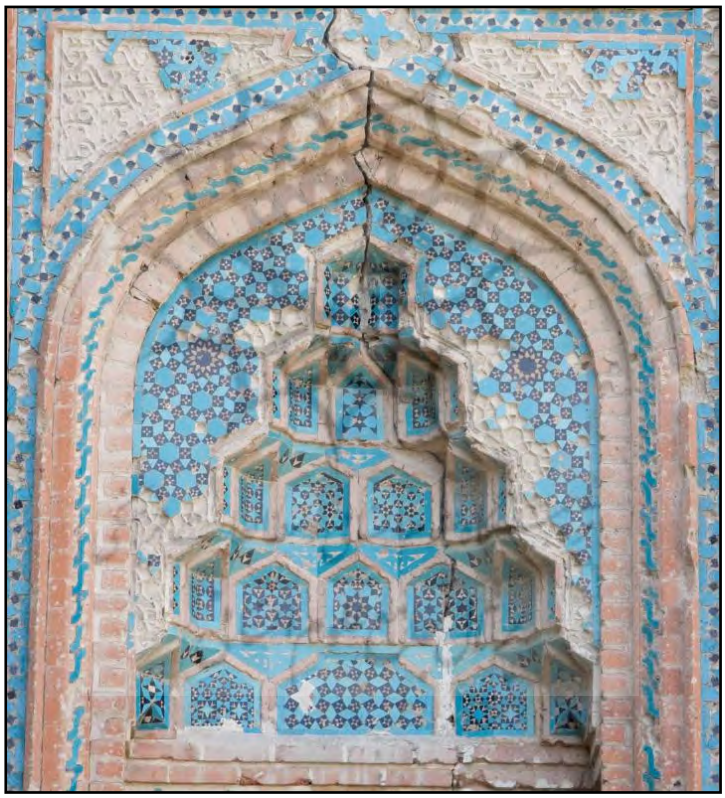
ب

ج

د

شکل. ۴. قسمت‌هایی از تعمیرات انجام شده به سال ۱۳۸۴ (ق) در ضلع شمالی صحن مسجد سید اصفهان (الف و ب)، بخش‌هایی از کاشی‌کاری دوره اول همان مسجد در ضلع جنوبی (شکل ب) مربوط به حدود ۱۳۰ قبل از آن (۱۲۵۵ ق.) و

برشی از کاشی‌کاری هفت رنگ مسجد جامع عباسی (د). تغییر کیفیت کاشی نسبت به ادوار قبل و افت شدید در نحوه طراحی و قلم‌گذاری از مقایسه دو شکل ب و ج مشهود است. از سوی دیگر شیوه طراحی در بخش تعمیری بیشتر به سبک طراحی مسجد امام نزدیک شده و از سبک کاشی‌نگاری دوران قاجار فاصله گرفته است. به این ترتیب به رغم کمبود مستندات در مورد وضعیت این بخش بنا پیش از انجام تعمیرات مورد بحث، می‌توان نتیجه گرفت که هنرمند تعمیر چندان اعتنایی به فن‌شناسی دوره اولیه ساخت بنا نه از نظر طراحی و از نظر لعاب‌کاری نداشته است، اما حال و هوای رنگی کار را تقریباً با کل فضای رنگی مسجد قاجاری هماهنگ اجرا کرده است. این اقدام اگرچه بر اساس مطابقت با کنوانسیون‌ها به کلی مردود شناخته می‌شود اما در بستر فرهنگی خاص خودش با پذیرش از سوی ذی‌نفعان مواجه شده و تا به امروز در جای خود باقی مانده است. بخشی از این امر ناشی از این واقعیت است که کاشی‌کاری مسجد طی یک دوره طولانی تکمیل شده و تغییر تدریجی سبکی در بافت آن به دلایل دیگری غیر از تعمیرات هم اتفاق افتاده است و طی این مدت چهره مکان در حال تغییرات تدریجی بوده است. در تحلیل نهایی باید اذعان کرد که تعمیر انجام شده با همه نقایص اجرایی قابل مشاهده در تحلیل اولیه کارشناسی از جمله کیفیت نقوش (فرم)، شیوه لعاب‌کاری و حتی کتیبه تعمیری زیر آن که به لحاظ نگارشی بسیار آشفته و با اغلاط املایی به نگارش در آمده است، به دلیل فقدان مدارک و مستندات تاریخی قطعی، نمی‌تواند به آسیب زدن به اصالت اثر محکوم شود. ناگفته نمی‌توان گذاشت که این بخش از کاشی‌کاری به نوبه خود موقعیت مسجد جامع عباسی را به‌عنوان یک "پیش متن" در شکل گیری تزئینات دوران بعد از خود تثبیت نموده است (تصاویر از رضا وحیدزاده).



شکل. ۵. مقرنس ورودی گنبدغفاریه مراغه. این اثر از جمله موارد کهن کاربرد کاشی‌کاری معرق در تزئین سطوح معماری ایرانی است. نکته جالب در خصوص این اثر باقی ماندن رد بستر گچی است که قطعات معرق روی آن اجرا شده است. به دلیل استفاده از آلات هندسی محدود در طراحی این تزئین و وجود رد آنها بر روی گچ به سادگی می‌توان برای تهیه مصالح و تکمیل این طرح اقدام کرد. با این وجود این نوع اقدام هر چند صرفا در محدوده قسمت‌های کمبود کاشی‌کاری انجام شود، بخش مهمی از اصالت اثر را خدشه‌دار می‌سازد. در حقیقت هیچ دلیل زیبایی‌شناسی قاطعی برای بازسازی وجود ندارد. در حالی که به سبب سالم ماندن لایه بستر می‌توان گفت که اثر در وضعیت کمابیش موزون و قابل قبولی از نظر بصری باقی مانده و قابل انطباق با تصور برندی از برخورد مطلوب با کمبودها است. در چنین شرایطی هر نوع مداخله کالبدی در وضعیت اثر نه تنها چیزی به زیبایی آن نمی‌افزاید بلکه حتی از اصالت تاریخی اثر نیز می‌کاهد. حتی اگر بتوان شرایطی را فرض کرد که

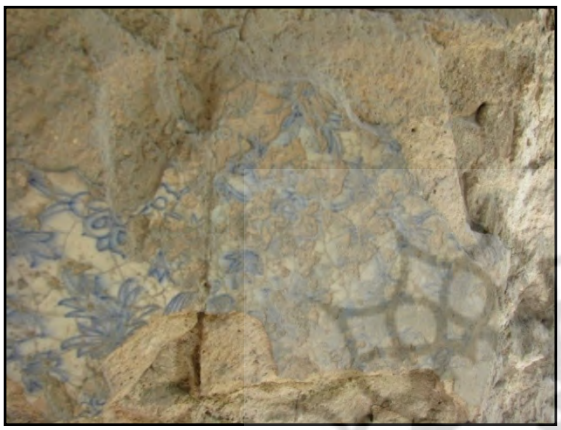
قطعات رنگی جدید فقط با چسب برگشت‌پذیر روی بستر قدیمی چسبانده شوند هم نه تنها ارزش زیباشناختی ویژه‌ای در اثر تقویت نمی‌شود بلکه بخشی از حالت قدمت اثر از بین می‌رود و بخشی از ماده تاریخی اثر که می‌تواند برای بازدیدکننده حاوی اطلاعاتی باشد توسط مصالح کم ارزش جدید پوشانده می‌شود (تصویر از پروین سلیمانی).

شکل. ۶. محراب مسجد غلوار افغانستان. قطعات پراکنده محراب در گوشه کنار بنا و محیط پیرامونش یافته شده و بدون افزودن هیچ قطعه جدید با ملات گچی در محل خود تثبیت شده‌اند. کمبودهای میان قطعات با ملات پر شده است. نگارنده در مصاحبه‌ای که با تعدادی از هنرمندان افغانستانی داشت متوجه شد که بر خلاف تصور رایجی که ممکن است با دیدن این تصویر هم تقویت شود، هنوز هنر کاشی‌تراشی در شهر هرات رواج دارد[۲۴]. بنابراین امکان بازسازی کلی و یا جزیی محراب برای مرمتگران منتفی نبوده است، با این حال آنها به حفاظت محض از قطعات اکتفا کرده‌اند. ریشه‌های این امر را می‌توان در یک سیاست فرهنگی عمومی‌تر در مورد میراث فرهنگی کشور افغانستان شناسایی کرد که بعد از دوران طولانی تخریب، با احتیاط بیشتری به جستجوی عقلانی بقایای گذشته و گردآوری و مطالعه پاره‌های آن می‌پردازد و از تلاش برای نوسازی خیال پردازانه امر از دست رفته می‌پرهیزد (تصویر Najimi, 2009,)

الف

ب

ج



د

شکل. ۷. حمام شاه اصفهان (الف) و (ب). بخش‌های وسیعی از این بنا پیش از مرمت‌های دهه ۹۰ شمسی فاقد تزئینات کاشی‌کاری بودند، هر چند شواهدی از وجود کاشی روی دیوارها وجود داشت. تصویر (ب) و (ج) نشانگر تلاش ناتمامی برای پوشاندن یک دیوار وسیع در حجره جنوبی سربینه با کاشی‌های زیر لعابی است. تصویر (ج) نشان می‌دهد که یک قطعه به‌شدت آسیب دیده از چنین کاشی در کنج این دیوار به‌عنوان شاهدی برای احیای کاشی‌کاری ازاره، مورد استناد قرار گرفته است. نمونه کاملا شبیه به این طرح بر بقایای حمام صفوی خسرو آقا نیز مشاهده شده است (تصویر د). بنابراین می‌توان با اطمینان از این موضوع که این طرح متعلق به حمام‌های دوره صفوی بوده سخن گفت. اما آیا رواج این طرح در دوره صفوی در حمام ها و تکرار شوندگی آن مجوزی برای پوشاندن سطوح وسیع فاقد تزئینات در بناهای تاریخی با چنین کاشی است؟ پاسخ به این سوال بدون توجه به زمینه اجرای اقدام مرمتی ممکن نیست. در حقیقت اجرای این طرح و یا هر طرح دیگر در چنین گستردگی تنها در قامت تحلیل ارزش‌های معماری و طرح مصوب برای باز زنده‌سازی آن قابل بحث است. مشکل مهم در مورد بناهایی نظیر این بنا پرداختن به مرمت تزئینات پیش از ارزیابی کاربری آن در آینده است. ابزارهای فن‌شناختی نظیر مطالعات تطبیقی، شناخت نقوش و شیوه‌های طراحی سنتی تنها بعد از تدوین چشم‌انداز آتی اثر قابل استفاده و ارجاع هستند، زیرا همواره می‌توان پرسید یک چنین بازسازی گسترده و متکی به مستندات تاریخی اندک به خودی خود چه ارزشی را در اثر تقویت و یا به کدام کاربری از آن کمک می‌کند ؟ در نهایت می‌توان پرسید که آیا کاشی‌کاری ازاره جزو لاینفکی از معماری حمام‌ها است که برای درک بهتر فضایی اثر ضرورتاً می‌باید تکمیل شود؟ و آیا چنین ضرورتی خود برخاسته از یک پیش فرض دیگر مبتنی بر اینکه اثر باید در شکل خواناسازی شده به مخاطب عرضه شود، نبوده است؟ (تصویر از زهره مطلبی).

الف ب

ج

شکل. ۸. مقایسه وضعیت حفاظت کاشی‌کاری گنبد مسجد جامع عباسی و گنبد میر سید افوشته نطنز. گنبد جامع عباسی طی یک صد اخیر به‌صورت پیوسته‌ای مورد بررسی و مطالعه سازمان‌های متولی حفاظت بوده و چندین نوبت به‌صورت ترک به ترک بازسازی شده است. تصویر (الف) در حین بازسازی سال‌های اخیر برداشته شده است. در طی این بازسازی‌ها به جز نوار باریکی در پایین گنبد اثری از مصالح تاریخی گنبد باقی نمانده است. این نوار باریک نیز در حین بازسازی‌های اخیر تا حدود زیادی برداشته شده است. در مقابل در خصوص کاشی‌کاری گنبد نچندان مشهور بقعه می‌رسید افوشته که برفراز یک کوه کم ارتفاع واقع شده و بنای اصلی متعلق به دوره تیموری است، اطلاعات زیادی در دسترس نیست. با توجه به فرسایش گنبد و شواهد باقی مانده از نحوه کاشی‌کاری به نظر می‌رسد که شیوه کاشی‌کاری باقی مانده روی گنبد به شیوه‌های کهن این فن بسیار نزدیک بوده است (تصویر ب از Peymaei and Amiryeganeh, 2009). باریکه اندکی از طرح‌های هندسی به‌کار رفته در تزئین گنبد نزدیک به گریو باقی مانده و در بخش‌های دیگر گنبد بقایای بستر گچی کاشی‌کاری به‌صورت جالبی حفظ شده است. کاشی‌کاری این گنبد در سنوات اخیر به‌طور کامل مورد ترمیم قرار گرفته است (تصویر ج از http://www.iranview.com/post/11216). دغدغه‌ای که در خصوص این گنبد به مراتب بیش از گنبد مسجد جامع عباسی وجود داشت این بود که در این بازسازی مستندسازی دقیقی از مصالح موجود انجام و ساختار اگر نه کاملاً اصیل، اما بومی و سنتی آن حفظ می‌شد. با توجه به این که این فرصت اکنون با تکمیل مرمت گنبد افوشته دیگر وجود ندارد، مناسب است برای آثار مشابه اگر هنوز وجود داشته باشند، برنامه مستندسازی در نظر گرفته شود. در مورد شیوه ترمیم کمبودهای بزرگ موجود

در طرح این گنبد نیز تنها پس از انجام چنین مستندسازی می‌توان سخن گفت. سرانجام باید به تصویر ناخوشایند کمبودهایی با لبه‌های راست اشاره کرد که به‌صورت مداوم روی سطح کاشی‌کاری شده گنبد مسجد عباسی دیده می‌شود. این کمبودها (تصویر الف) گویای مداخله و تصرفات ممتد تاریخی در این میراث جهانی است در حالی که کمبود موجود در کاشی‌کاری گنبد افوشته (تصویر ب) از نظر فرم (و نه لزوماً واقعیت تاریخی) نشانگر قدمت و سیر فرسودگی است که چندان هم ناخوشایند نیست.

پی‌نوشت‌ها

[۱] انتخاب شیوه پی‌نوشت نگاری برای معرفی چنین مشابهت‌هایی به این دلیل است که این تشابهات در بسیاری از موارد کاملا مستقل از نگارش کتاب نامبرده اتفاق افتاده است و بنابراین نمی‌توان این متن را به‌عنوان مرجع این بحث‌ها معرفی نمود؛ همچنان که ویناس خود نیز در مصاحبه با نشریه الکترونیکی e-conservation اذعان می‌نماید که متن فوق‌الذکر مجموعه‌ای از آرای پراکنده ده‌ها منتقد و پژوهشگر حفاظت و مرمت است که وی آنها را در فضای زمان خود لمس کرده و بعداً در این کتاب یکجا گردآورده است (Muñoz-Viñas, 2006).

[2] The Object of Conservation.

۳ همین بحث، موضوع چند نشست از سلسله نشست‌های پژوهشی دوره دکتری مرمت دانشگاه هنر اصفهان در سال‌های پایانی دهه هشتاد بود (آرشیو صوتی نشست‌ها در نزد محسن محمدی آچلویی مسئول نشست‌ها و دیگر اعضاء که عبارت بودند از محمد مرتضوی، امید عودباشی، امیر حسین کریمی و رضا وحیدزاده موجود است). در این نشست‌ها این نکته نیز مطرح شد که شاید همین تفاوت روش‌شناسی باعث شده که آثار علمی و مقالات مرمتگران معمولاً به سختی در نشریات تخصصی هنر منتشر می‌شوند.

[۴] میونز- ویناس، ۱۳۸۹، ۷۱-۹۳.

[۵] میونز- ویناس، ۱۳۸۹، ۱۲۲-۱۴۵.

[۶] میونز- ویناس، ۱۳۸۹، ۷۷-۷۹.

[7] a priori

[8] practice

[۹] به عنوان مثال "تئوری و عمل در باستان شناسی" (علیزاده، ۱۳۸۶).

[۱۰] لازم به ذکر است که تئوری دو معنا دارد، یکی معنای عمومی که پیشتر به آن اشاره شد و دیگری معنای خاص آن، که تعیین‌کننده یک دیدگاه خاص در عرصه مباحث نظری است که توسط یک یا چند متفکر ابراز شده باشد و در زبان فارسی در برابر آن از عبارت نظریه استفاده شده است. لازم به ذکر است که در عبارت تئوری مرمت مراد برندی و بالدینی ظاهراً هر دو مفهوم بوده است یعنی هم باز کردن بنیان‌های نظری و اصول موضوعه علم مرمت - به مثابه دانشی پیوسته - و هم بیان یک نظریه خاص.

[۱۱] این توجه دو گانه تا حدود زیادی پاسخگوی دغدغه رابطه متقابل کار عملی و پژوهش نظری نیز خواهد بود.

[۱۲] ولو این که در پاره ای از موارد ظاهرا احکام برای یک گروه خاص از اشیا صادر شده باشد.

[۱۳] خود مرمت معمولاً یک عمل انتقادی و نقادانه در نظر گرفته شود و به همان اعتبار که نقد ادبی- هنری گاه در طبقات علوم قرار داده می‌شود و گاه در میان اصناف صناعت و تفنن هنری شمرده می‌شود، مرمت نیز می‌تواند نقش‌های دوگانه و میان دانشی بپذیرد، یعنی گاهی صورتی بیشتری علمی داشته باشد و گاه وجهی صناعتی و زیباشناختی.

[14] Value-based Approach.

[15] Convention Approach .

[16] Bachelard.

[۱۷] یا به تعبیر هوسرلی نوئما.

[۱۸] به مثابه نوئزیس.

[۱۹] در اینجا منظور از حد شناخت این است که چه دقتی از داده‌های اطلاعاتی برای انجام قضاوت‌های مبنایی مرمت لازم است.

[20] Boisseau.

[۲۱] کانت در نقد تجربه‌گرایی هیوم بیان می‌کند که خود حکم بر اصالت تجربه نیز متکی بر یک سامانه ویژه ذهنی و دستگاه معرفت‌شناختی است که در آن تجربه حسی و محتوای آن "ارزش" یافته است و نه بر عکس (استرن، ۱۳۹۱، ۲۷-۶۱).

[22] a posteriori.

[23] http://www.iranziarat.com/isfahan_2/isfahan_3.html.

[24] http://herat.gov.af/fa/news/39406.

منابع و مآخذ

استرن، ر. (۱۳۹۱). کانت و آموزه تألیف. مهدی محمدی اصل، محمد مهدی اردبیلی (ویرایش و گزینش). نقادی نقد عقل محض. تهران: بیدگل.

برندی، چ. (۱۳۸۷). تئوری مرمت، ترجمه پیروز حناچی. تهران: دانشگاه تهران.

پدرام، ب.، اولیاء، م. ر.، وحیدزاده، ر. (۱۳۹۰). ارزیابی اصالت در فرآیند حفاظت از آثار تاریخی ایران: ضرورت توجه به تداوم فرهنگ بومی آفرینش هنری. مرمت آثار و بافت‌های تاریخی، فرهنگی. ش ۲، ۱-۱۶.

پوپر، ک.ر. (۱۳۹۱). منطق اکتشاف علمی، ترجمه سید حسین کمالی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

پورشیروی، ا.، عابد اصفهانی، ع.(۱۳۷۶). آسیب‌شناسی لعاب لاجوردی کاشی‌های عصر قاجار در مسجد سید اصفهان. مجموعه مقالات نخستین همایش حفاظت و مرمت اشیاء تاریخی- فرهنگی و تزئینات وابسته به معماری. تهران: پژوهشکده حفاظت و مرمت آثار تاریخی-فرهنگی، دانشگاه هنر، ۵۵۶- ۵۶۷.

تایلز، م. (۱۳۹۰). تکنولوژی، علم و شناخت نا دقیق، باشلار و معرفت شناسی غیر دکارتی. گری گاتیک (گردآوری). فلسفه های قاره‌ای علم، ترجمه پریسا صادقیه. تهران: موسسه انتشاراتی روزنامه ایران.

چالمرز، آ. اف. (۱۳۹۳). چیستی علم، در آمدی بر مکاتب علم‌شناسی فلسفی، ترجمه سعید زیباکلام. تهران: سمت.

خاتمی، م (۱۳۸۷). گفتارهایی در پدیدارشناسی هنر. تهران: فرهنگستان هنر.

دهخدا. ع.ا. (۱۳۹۱). لغت نامه (لوح فشرده). تهران: دانشگاه تهران.

ریگبی، ک. (۱۳۹۲). نقد بوم گرا. زهرا پارساپور (ویرایش). درباره نقد بوم گرا. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سلیمانی، پ. (۱۳۹۱). اصول نظری و عملی مرمت کتیبه‌های کاشی معرق در ایران مطالعه موردی گنبد غفاریه شهرستان مراغه. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته مرمت اشیاء فرهنگی- تاریخی. اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.

صمدی رندی، ی. (۱۳۷۶). مجموعه قوانین، مقررات، آیین نامه ها، بخشنامه‌ها و معاهدات میراث فرهنگی کشور. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه).

علیزاده ، ع (۱۳۸۶). تئوری و عمل در باستان‌شناسی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

فیلدن، ب، یوکیلتو، ی (۱۳۸۲). رهنمودهای مدیریت برای محوطه‌های میراث فرهنگی، ترجمه سوسن چراغچی، تهران: سازمان میراث فرهنگی.

قویم، ا (۱۳۹۰). مطالعه و تحلیل مبانی نظری مرمت کاشی‌کاری هفت رنگ ازاره‌های ایوان شمالی و جنوبی مسجد امام سمنان- با نگاه ویژه به راهکارهای ارائه نقوش اسلیمی و خطایی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته مرمت اشیاء فرهنگی- تاریخی. اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.

گروت، ل، وانگ، د. (۱۳۸۶). روش های تحقیق در معماری، ترجمه علیرضا عینی فر. تهران: دانشگاه تهران.

گرین، و.، مورگان،ل.، ویلینگهم، ج. (۱۳۹۱). مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.

مصباح یزدی، م.ت (۱۳۷۲). آموزش فلسفه. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی. تاریخ دسترسی ۱۷/۹/۱۳۸۸، http://www.hawzah.net/fa/Book/View/45221/15936./

مطلبی، ز. (۱۳۹۲). مطالعه و ارائه طرح مرمت و بازسازی کاشی‌های ازاره حمام شاه اصفهان در راستای اهداف باز زنده‌سازی حمام. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته مرمت اشیاء فرهنگی- تاریخی. اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.

مطلبی، ز. اصلانی، ح. (۱۳۹۲). فن‌شناسی مرمت تزئنیات کاشی معرق گنبدها و ارائه راهکارهایی جهت بهبود روند مرمت آن (مطالعه موردی: گنبد مسجد جامع عباسی). نخستین همایش فناوری و سازه‌های سنتی با محور گنبدها. تهران: موسسه آموزش عالی علوم و فنون تهران.

ملایری، م.ح. (۱۳۹۰) .فلسفه علم پدیدارشناسی هرمنوتیک. تهران: مرکز تحقیقات استراتژیک.

ملک احمدی، م. (۱۳۹۳). ارزیابی شیوه‌های معمول مرمت و بازسازی آرایه‌های کاشی‌کاری معرق در ایران مطالعه موردی بناهای بقعه شیخ عبدالصمد نطنز، مسجد شاه مشهد، مسجد کبود تبریز. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته مرمت اشیاء فرهنگی- تاریخی. اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.

میرباقری، س.م.م (۱۳۹۲). بررسی مبادی و مبانی فلسفه اسلامی. تاریخ دسترسی ۱۳۹۲/۳/۳۰، http://www.isaq.ir/vdcebz8eijh8p.9bj.html.

میونز-ویناس، س. (۱۳۸۹). نگره نگاهداشت معاصر، ترجمه فرهنگ مظفر، فاطمه مهدی زاده، حمید فرهمند بروجنی. اصفهان: گلدسته، دانشگاه هنر اصفهان.

وحیدزاده،ر.، پدرام، ب.، اولیاء، م.ر. (۱۳۹۰). تنوع رویکردهای نظری در عرصه تعمیر و مرمت کاشی‌کاری معرق و هفت رنگ و چالش های ناشی از آن در حفاظت آثار ایران. پژوهش هنر، ش ۱، ۱۳۹۰، ۳۳- ۴۸.

وحیدزاده،ر.، پدرام، ب.، اولیاء، م.ر.، مصدق زاده، ح. (۱۳۹۲). کاشی‌کاری گنبدهای صفوی اصفهان، سنت چهارصدساله تعمیر و نگهداری، چالش‌های معاصر حفاظت. نخستین همایش فناوری و سازه های سنتی با محور گنبدها. تهران: موسسه آموزش عالی علوم و فنون تهران.

وطن دوست، ر. (۱۳۸۵). افق‌ها و نگرش‌های آتی حفاظت و مرمت آثار در کشور. مجموعه مقالات پنجمین همایش حفاظت و مرمت اشیاء تاریخی- فرهنگی و تزئینات وابسته به معماری. تهران: پژوهشکده حفاظت و مرمت آثار تاریخی-فرهنگی ، ۱۱- ۱۵.

یوکیلهتو، ی.(۱۳۸۷). تاریخ حفاظت معماری، ترجمه م. ح. طالبیان و خ. بهاری.تهران: انتشارات روزنه.

Baldini, U. (1996). Theory of restoration and methodological unity. Nicholas Stanley Price, M. Kirby Talley, Jr., and Alessandra Melucco Vaccaro (eds.). Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 355–357.

Caple, C (2000). Conservation Skills, Judgment, Methods and Decision Making. London and New York: Routledge.

de la Torre, M., MacLean, G. H., Mason, R., Myers, D. (2005). Values and Heritage Conservation, Marta de la Torre (ed.). Los Angeles: The Getty Conservation Institute Guerra , C., Capitelli, M., Longo, S. (2012). The Role of Paradigms in Science: A Historical Perspective. L'Abate, L. (ed.). Paradigms in Theory Construction. USA: Springer, 19-30.

Feilden, B.M. (2003). Conservation of Historic Building. London: Architectural Press.

ICOMOS (2003). Charter- Principles for the Analysis Conservation and Structural Restoration of Architectural Heritage. Paris: Icomos.

ICOMOS (2005). Xi'an Declaration on The Conservation of The Setting of Heritage Structures, Sites And Areas. Paris: ICOMOS.

Mason, Randall, M. G. H. Mac Lean, and Marta De la Torre. (2003). Hadrian's Wall World Heritage Site: A Case Study. Los Angeles, CA: Getty Conservation Institute.

Muñoz-Viñas, S (2005). Contemporary Theory of Conservation. UK: Routledge

Muñoz-Viñas, S (2006). New Horizons for Conservation Thinking, Interview by Christabel Blackman. E- Conservation, Issue 6, pp. 20-28, accessed in 1/2/15, http://www.e-conservationline.com/content/view/627/100/.

Najimi, A. W (2009) .The Ghalvar mosque and girl school .e_conservation 11, 36- 53.

Sellars, W (1975). Epistemic Principles. Reality H. Castañeda (ed.). Action, Knowledge,and. Indianapolis: Bobbs-Merrill.

Myers, D. K., Smith, S. N., & Shaer, M. (2010). *A Didactic Case Study of Jarash Archaeological Site, Jordan: Stakeholders and Heritage Values in Site Management*. Getty Conservation Institute.

Soheil, M.A. (2003). Criteria and intervention in tiled surfaces: the case of Iran. Balderama,

A.A, Vidal, A. A., Cardiel, I. B. (Eds.).(2013) El Estudio y la Conservacion de la Ceramica Decorada en Arquitectura. ROME: Accademia de Espana en Roma, ICCROM, pp. 79-85.

UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization),. Managing Cultural World Heritage. Paris: UNESCO.

روش ارجاع به این مقاله:

(وحیدزاده و دیگران ۱۳۹۴)

وحیدزاده.ر، سلیمانی. پ، مطلبی. ز، موحدی مهرآبادی. ر، احسانی امرئی. ن.،(۱۳۹۴)، *بررسی ضرورت‌ها و تردیدها در تدوین مبانی نظری برای مرمت آثار کاشی کاری ایرانی (مسائل مربوط به مطالعات کالبدی)*. دو فصلنامه تخصصی دانش مرمت و میراث فرهنگی، سال.۳، ویژه‌نامه‌ی تخصصی حفاظت از آرایه‌های معماری، بهار،۱۳۹۴، صص۱-۲۴. در دسترس به آدرس: http://www.aui.ac.ir/index.php/fa/rsch

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی