Received: 09 October, 2023 Accepted: 22 April, 2024 Published: 06 October, 2024

Journal of Athar, Volume 44, Issue 103, Winter 2024

DOI: 10.22034/44.3.592

Document Type: Research Paper

Evaluating Tiling Restoration Practices: A Critical Analysis Informed by Theory and Six Case Studies

Parvin Soleimani

Ph. D Student of Restoration of cultural and historical objects, Faculty of Conservation and Restoration, Iran University of Art, Tehran, Iran.

Alireza Razeghi*

Associate Professor, Department of Restoration and Conservation of Historical Buildings and Urban Fabrics, Faculty of Conservation and Restoration, Iran University of Art, Tehran, Iran.

Abstract

Tile decorations are among the most important and common architectural elements in the Islamic era. Tilework flourished from the 14th century onwards. Notably, despite the introduction of Western decorative elements in Iranian art and architecture during the Qajar era, tilework remained widely used, demonstrating its special status. Given this significance, the conservation and restoration of such architectural decorative elements should be a high priority. However, a comprehensive set of guidelines for tilework conservation and restoration remains absent. Consequently, diverse approaches have been employed in tilework restoration projects. These approaches have sometimes led to serious errors, including misinterpreting context and design neglecting the color quality, symmetry as well as proportions and other aspects has led to grave mistakes. Aiming to understand the evolution of different tilework restoration approaches, this study critically reviews past restoration cases. It explores how traditional restoration approaches were implemented and what advantages current practices offer to avoid past mistakes. This study focuses on the restoration of tilework in five diverse monuments with four different functions. The restoration activities undertaken are critically analyzed to reveal the architectural nature of the examined monuments.

This research utilizes a qualitative-analytic methodology, with data collected through field studies and library resources. The study adopts a functional objective, and the results indicate that the primary factors leading to improper restoration include the lack of a formalized restoration guide, the neglect of conservation, restoration and aesthetics, inattention to vernacular culture as well as lack of appropriate understanding of the monuments by the restoration expert.

Keywords: Restoration, Tilework, Critical Analysis, Theoretical Foundation, Conservation and Restoration.

* Corresponding Author, Email: Razeghi@art.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۱۷ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۲/۰۳ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۷/۱۵

فصلنامه علمی اثر، دوره ۴۴، شماره ۴ (پیاپی ۱۰۳)، زمستان ۱۴۰۲

DOI: 10.22034/44.3.592

نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل نقادانه تجارب مرمت آرایه‌های کاشیکاری براساس «مبانی نظری حفاظت و مرمت» و «بررسی شش مورد مطالعاتی»*

پروین سلیمانی

دانشجوی دکتری رشته مرمت اشیاء فرهنگی تاریخی، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر ایران.

علی‌رضا رازقی **

دانشیار گروه مرمت و احیاء بناها و بافت‌های تاریخی، دانشکده حفاظت و مرمت دانشگاه هنر ایران.

چکیده

هنرکاشیکاری یکی از مهم‌ترین و فراوان‌ترین آرایه‌های معماری دوران اسلامی است، اوج هنر کاشیکاری از قرن هشتم ه .ق. آغاز می‌شود و در دوران قاجار با ورود آرایه‌های فرنگی به هنر و معماری ایران همچنان شکوفایی و استفاده فراوان از کاشی در بناهای تاریخی را شاهد هستند، به‌همین‌دلیل هنر کاشیکاری جایگاه ویژه‌ای در معماری ایران دارد. با توجه به اهمیت هنر کاشیکاری در ایران، طبیعتاً حفاظت و مرمت این دسته از آرایه‌ها دارای اهمیت و حساسیت ویژه‌ای است. در حفاظت و مرمت آرایه‌های کاشیکاری، همانند بسیاری از آرایه‌های دیگر یک چارچوب کلی برای مرمت این‌گونه اثر تدوین نشده است و به‌همین‌دلیل در مورد مرمت آرایه‌های کاشیکاری هم رویکردهای مرمتی متفاوت قابل احصاء است؛ بدفهمی از متن و طرح، کم‌توجهی به رنگ، عدم توجه به تقارن و نسبت‌ها و دیگر موارد، منجر به بروز اشتباهاتی در آرایه‌های کاشیکاری شده است. هدف این پژوهش، بررسی سیر تحول رویکردهای حفاظت و مرمت به‌ویژه آرایه‌های کاشیکاری و نقد مرمت‌های صورت پذیرفته برمبنای نظریه‌های مدون و طبقه‌بندی انواع مداخلات کاشیکاری پیش رفته است. مرمت‌های پیشین چگونه و با چه رویه‌هایی انجام شده است؟ رویکردهای جدید برای پیشگیری از بروز مرمت‌های اشتباه در آرایه‌های کاشیکاری مشتمل بر چه وجوهی هستند؟ در این پژوهش به‌طور کلی به مرمت‌های کاشیکاری و به‌طور خاص به مرمت شش بنای متفاوت با چهارکارکرد متفاوت پرداخته خواهد شد. روش انتخابی برای این پژوهش، تحلیل نقادانه مرمت‌ها در راستای درک ماهیت مرمت این گونه آرایه‌ها است. روش پژوهش این مقاله از نوع کیفی و تحلیل تجربه، روش‌های گردآوری اطلاعات، مشتمل بر مطالعات میدانی، رجوع به منابع متعدد و مطالعات کتابخانه‌ای بوده و از نظر هدف کاربردی است. از یافته‌های پژوهش؛ عدم تدوین کلی، کم‌توجهی به نظریه‌های حفاظت و مرمت و مبانی زیباشناختی، بی‌توجهی به فرهنگ بومی و عدم درک اثر توسط مرمتگر از مواردی هستند که باعث شده مرمت‌های اشتباه در آرایه‌های کاشیکاری قابل احصاء باشد. نتایج پژوهش؛ مداخلات منجر به اشتباه در آرایه‌های کاشیکاری، تغییراتی را در فرم و محتوایی آرایه‌ها به وجود می‌آورد و می‌توان این مداخلات را به تغییرات هندسی، مفهومی و فنی طبقه‌بندی کرد.

کلیدواژه: مرمت، کاشیکاری، تحلیل نقادانه، مبانی نظری حفاظت و مرمت.

* این مقاله از رساله دکتری نویسنده اول (خانم پروین سلیمانی) با عنوان "تحلیل نقادانه اقدامات مرمتی در تزئینات کاشیکاری در قرن ۱۴ هجری شمسی" به راهنمایی نویسنده دوم (آقای دکتر علی رضا رازقی) در دانشگاه هنر ایران استخراج شده است.

** نویسنده مسئول مکاتبات با پست الکترونیک: Razeghi@art.ac.ir

۱-مقدمه

دغدغه اصلی در هر کنش معطوف به حفاظت، بقای موضوع حفاظت (اثر تاریخی) برای نسل کنونی و نسل‌های آینده است. کارایی اقدام حفاظتی‌حائز اهمیت است و آنچه بر جای مانده، نباید چیزی متفاوت از موضوع اوّلی باشد؛ گویی که اثر از اساس حفظ نشده ولو آنکه اقدامی به نیّت یا به نام حفاظت از آن انجام گرفته باشد. مرمت هیچ‌گاه یک عملیات بنّایی و اقدام اجرایی صِرف نیست، بلکه منوط به فهم درستی از ارزش‌های موجود در ذخیرهٔ میراثی است (فیلدن و یوکیلهتو، ۱۳۸۲). مبنای تحلیل‌های این پژوهش مبانی نظری حفاظت و مرمت است. در مبانی نظری مرمت؛ دیدگاه‌های مختلفی در باب حفاظت و مرمت وجود دارد ولی جملگی بر حفظ اصالت و ارزش‌های آرایه‌های معماری و آثار تاریخی تأکید دارند. هدف از پژوهش، بررسی میزان کارآمدی مبانی نظری مرمتی موجود در روند مرمت آرایه‌های کاشیکاری است. پژوهش پیش‌رو از نظر هدف، پژوهش کاربردی و از نظر روش، یک پژوهش کیفی و تحلیل تجربه است و از نظر روش یافته‌اندوزی، برپایهٔ مطالعه میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است. این پژوهش با کندوکاو در چگونگی مداخلات پیشین و مبانی رویکردهای جدید مرمت به فهم وجوه افتراق این دو سوق خواهد یافت و بدین‌ترتیب می‌تواند ابتدا با رجوع به سنت حفاظت پیشین و سپس رویکردهای جدید، بخشی از نابسندگی تحقیقاتی درزمینهٔ سیر رویکردهای حفاظت و مرمت آرایه‌های کاشیکاری را در ایران جبران کند. در پژوهش حاضر دستیابی به فهم چگونگی مداخلات پیشین کاشیکاری و مبانی رویکردهای جدید حفاظت و مرمت در آرایه‌های کاشیکاری و تحلیل مرمت‌های مرتبط در شش بنای متفاوت مدنظر قرار گرفته است. مداخلات پیشین چگونه و با چه رویه‌هایی بر روی آرایه‌های کاشیکاری انجام شده‌اند؟ مرمت آرایه‌های کاشیکاری برمبنای مبانی نظری حفاظت و مرمت، چگونه نقد می‌شود؟

۲-پیشینه پژوهش

در جامعه علمی و دانشگاهی به‌طور مستقیم، به نقد مرمت آرایه‌های معماری به‌ویژه کاشیکاری کمتر پرداخت شده است و مبنای نظری ویژه‌ای درزمینهٔ نقد مرمت‌های گذشته وجود ندارد. رساله و مقاله‌های زیادی در سال‌های اخیر به مبانی نظری مرمت می‌پردازد، اما کمتر پژوهشی است که نگاهی نقادانه به مرمت‌ها داشته باشد. طبقه‌بندی موضوعی قابل پرداخت در این پژوهش، پژوهش‌هایی که به تحلیل مرمت آرایه‌های معماری می‌پردازد و تا حدودی نیز نگاهی منتقدانه به مرمت آرایه‌ها دارند و طبقه‌بندی دیگر: پژوهش‌هایی که به مبانی نظری مرمت می‌پردازند، پرداختن به مبانی نظری مرمت در پژوهش‌ها، برای دست یافتن به یک چارچوب کلی در مرمت است و رسیدن به چارچوب کلی می‌تواند برای تحلیل نقادانه در مرمت آرایه‌های معماری مؤثر باشد. طبقه‌بندی اول: شیشه‌بری و همکاران به مرمت‌ها و همین‌طور مرمت‌های اشتباه و نادرست که در برخی آرایه‌های معماری نمود بیشتری دارد، می‌پردازند (شیشه‌بری و همکاران، ۱۴۰۱ ؛ شیشه‌بری و همکاران، ۱۴۰۰؛ شیشه‌بری،۱۴۰۱). مهریار و همکاران با نگاه انتقادی به بررسی مرمت‌های آرایه‌های کاشیکاری مسجد کبود تبریز می‌پردازند (مهریار و رازانی، ۱۳۹۵). وحیدزاده به تجارب مرمت کاشیکاری می‌پردازند (وحیدزاده و همکاران، ۱۳۹۴؛ وحیدزاده و همکاران، ۱۳۹۱؛ وحیدزاده و همکاران، ۱۳۹۰؛ پدرام و همکاران، ۱۳۹۰؛ وحیدزاده، ۱۳۹۲). مطلبی و همکاران به ارائه تجربه مرمت برای بهبود نتایج مرمت کاشی پرداخته‌اند (مطلبی و اصلانی،۱۳۹۲؛ مطلبی،۱۳۹۲). رازانی با بررسی و تحلیل نقادانه به مرمت اشتباه قاب‌های متعلق به مجموعه کاخ چهلستون می‌پردازد (رازانی، ۱۳۸۸). مهدی‌آبادی و همکاران به تغییرات و بروز مرمت‌های اشتباه در مجموعه معاون‌الملک کرمانشاه می‌پردازد (مهدی‌آبادی و خدیوی، ۱۳۸۱). سلیمانی به بررسی انواع روش‌ها برای مرمت کتیبه‌های کاشی معرق در ایران می‌پردازد (سلیمانی و همکاران، ۱۳۹۴؛ سلیمانی، ۱۳۹۱). قویم با نگاهی انتقادی به بررسی مرمت نقوش کاشیکاری در مسجد امام سمنان می‌پردازد (قویم، ۱۳۹۱). ملک احمدی به بررسی و نقد مرمت سه بنای مهم کاشیکاری می‌پردازد (ملک احمدی، ۱۳۹۳). پورفنان به مرمت آرایه‌های کاشیکاری پرداخته است و انتخاب مسجد کبود تبریز بسیار حائز اهمیت است، به این دلیل که در سال‌های اخیر در مورد مرمت آرایه‌های کاشیکاری مسجد کبود تبریز بحث‌های زیادی مطرح شده است (پورفنان، ۱۴۰۱). میترا گلشن به تجارب مرمت‌های منجر اشتباه آرایه‌های کاشیکاری می‌پردازد

(گلشن، ۱۳۹۰). قادر به مرمت‌های نادرست و اشتباه به آرایه‌های کاشی و سنگ معرق مسجد عتیق شیراز می‌پردازد؛ محقق نگاه انتقادی دارد (قادر، ۱۳۹۱). ویلبر به مرمت و بازسازی‌های کتیبه خدایخانه مسجد عتیق شیراز می‌پردازد اما، نگاه نویسنده انتقادی نیست و به مرمت‌های اشتباه کتیبه‌ها اشاره‌ای نمی‌شود (ویلبر، ۱۳۸۷). وحیدزاده به سنت تعمیرات هنر کاشیکاری گنبدها می‌پردازد؛ تعمیرات آرایه‌های گنبدها همیشه با چالش بسیاری روبه‌رو بودند و گاهی با مرمت‌های اشتباه نیز مواجه هستند (وحیدزاده و همکاران، ۱۳۹۲). در اینجا محقق رویکردی انتقادی به مرمت کاشیکاری و لزوم تدوین یک چارچوب کلی را مطرح می‌کند؛ تدوین یک چارچوب کلی، از مرمت‌های اشتباه پیشگیری می‌کند.

در طبقه‌بندی دوم؛ پژوهش‌های که به‌طور مستقیم به مبانی نظری مرمت اشاره می‌نماید، شیشه‌بری و همکاران به مرمت از دیدگاه مبانی نظری مرمت می‌پردازد، پژوهش پیش‌رو با نگاه به مرمت‌های انجام شده، می‌توان به دلایل مرمت‌های انجام شده پرداخت و این رویکرد می‌تواند در تکرار اشتباه مرمت، هشدار بدهد (شیشه‌بری و همکاران، ۱۴۰۱)، عنایتی به تجارب مرمت کاشی و مبانی نظری می‌پردازد (عنایتی و وحیدزاده، ۱۳۹۰).

می‌توان به پیشینه تحلیل تجارب و نقد در ایران و به‌طور خاص نقد مرمت معماری و آرایه‌های معماری نیز پرداخت. حناچی به موضوع تحلیل تجارب در مرمت معماری پرداخته است (حناچی و همکاران، ۱۳۸۶). نیک‌زاد و ایوبی به اهمیت تجربه‌های مرمتی اشاره می‌کنند و نکته حائز اهمیت، تجربه‌های مرمتی در قرن چهاردهم ه. ش. است (نیکزاد و ایوبی، ۱۳۹۸). آرژمند به تجارب مرمت و دیدگاه مرمتگر اشاره می‌نماید، رسیدن به نقش و اهمیت دیدگاه مرمتگر، از موضوعات مهم و کلیدی است (آرژمند و امین‌پور، ۱۳۹۴).

۳-توصیف و بررسی

روش کلی پژوهش این مقاله از نوع کیفی و با روش تحلیل نقادانه تجربه، روش‌های گردآوری اطلاعات، مشتمل بر مطالعات میدانی، رجوع به منابع متعدد و مطالعات کتابخانه‌ای بوده و از نظر هدف کاربردی است. محقق برای نقد مرمت‌های گذشته و نقد تجارب مرمتگرها، نیازمند به دانش مبانی نظری است. برای رسیدن به دانش مبانی نظری مرمت و پرداختن به رویه‌های مطلوب در آرایه‌های کاشیکاری، نیازمند به مطالعات کتابخانه‌ای، میدانی و تحلیل داده‌هاست. هنر کاشیکاری به‌دلیل ماهیت و ساختار مواد تشکیل‌دهنده، بیش‌از سایر آرایه‌های نیازمند حفاظت و مرمت است. به‌دلیل محدودیت و با توجه به حجم گسترده‌ای آرایه‌های معماری، شش بنا برای پژوهش انتخاب شد، بناهای انتخاب‌شده با توجه به سیر مرمت‌های انجام‌شده و کم‌توجهی به این بناها، انتخاب شدند. بناهای شاخص با آرایه‌های معماری بسیار هستند، اما با توجه به موقعیت و قدمت، توجه بیشتری به آن‌ها شده است اما، بناهای مهم دیگری هستند که کمتر به آن‌ها پرداخت شده است. شش بنای انتخاب‌شده با کارکردهای متفاوت گزینش شدند، در تکیه معاون‌الملک و امامزاده شاهزاده محمد تغییرات گسترده است و از معدود بناهایی هستند که کمتر به آن‌ها پرداخته شده است و نیاز به تحلیل و بررسی دارند. کاخ گلستان از مجموعه‌های بناهای مهم در معماری ایران است و به‌دلیل جایگاه این بنا در سطح بین‌الملل از حساسیت ویژه‌ای برخوردار است. مسجد امام اصفهان از جهات مختلف قابل بررسی است، این مسجد مملو از آرایه‌های کاشیکاری است که در طی زمان‌های متوالی دستخوش مرمت قرار گرفته است و همین‌طور این بنا یکی از آثار شاخص دوره صفوی است. مسجد امام سمنان نیز از بناهای مهم و واجد اهمیت از لحاظ آرایه‌های کاشیکاری است که در سال‌های اخیر نیز مرمت آرایه‌های کاشیکاری این بنا مورد نقد قرار گرفته است. مجموعهٔ درب امام اصفهان یکی از بناهای مهم دوره تیموری و البته کمتر شناخته شده است که با توجه به مرمت‌های انجام‌شده، نیاز به بررسی و تحلیل دارد.

۳-۱-چارچوب نظری پژوهش

برای بیان چارچوب نظری این پژوهش، از نظریه‌های مطرح در مبانی نظری حفاظت و مرمت بهره برده شده و همچنین در کنار نظریه‌های مطرح شده، تجارب و رویکرد مرمت آرایه‌های کاشیکاری انجام‌شده بررسی شده‌اند و با تفسیر مفاهیم کلیدی نظریه‌های حفاظت و مرمت و تحلیل تجارب؛ داده‌های پژوهش پردازش می‌شوند. گام اول در چارچوب نظری

این پژوهش، بررسی رویکردهای به کار رفته در مرمت کاشیکاری و طبقه‌بندی روش‌های مورد استفاده است که برای طبقه‌بندی، نیازمند به تحلیل مرمت‌های انجام شده است. سوابق اجرایی ترمیم کاشیکاری گاه چنان با تصور آشنای مرمتگران از حفاظت تفاوت داشته که مرمتگران 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. آیا روش‌هایی را که درحال‌حاضر برای بازسازی بخش‌های آسیب‌دیده و مفقود شده در آرایه‌های کاشیکاری به کار می‌رود می‌توان مرمت یا حفاظت نامید؟ این سؤالات و مباحث مشابه درخصوص 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). روش‌های که به‌صورت سنتی و گاهی با حضور متخصصان مرمت انجام گرفته است، در این روش‌ها الزاماً اصول نظری تدوین شده به کار گرفته نشده است. مرمتگران اصولی را برای مرمت آرایه‌های کاشیکاری تا به امروز به کار گرفته‌اند که از این قرار است: رویکرد اول در تأیید بازسازی آرایه‌های کاشیکاری است. بازسازی کاشی‌های از دست رفته با توجه به تشابه دقیق رنگی و بصری میان بخش‌های اصلی و مرمتی، با یا بدون تکیه بر استادکاری هنرمندان سنتی مورد توجه قرار می‌گیرد (Soheil, 2003). در مواردی اصول کلی تعمیری همچون امکان بازسازی براساس ویژگی‌های طراحی اولیه همچون تکرار نقوش، قرینه‌سازی، شیوه‌های خاص ترسیم سنتی یا کتیبه نگاری و مسائل دیگر فنّی و ساختاری مطرح شده است (عنایتی و وحیدزاده، ۱۳۸۹). در برخی از متون پایه حفاظت و مرمت نیز این شیوه برخورد براساس بازسازی فرم‌های تکرار شونده مورد استفاده قرار گرفته است (یوکیلهتو، ۱۳۸۷) (شکل ۱). رویکرد دوم بازسازی با عنایت به بازپخت کاشی با روش سنتی است، با شناخت ساختاری دقیق‌تر اثر راهکارهای حفاظتی برای تداوم حیات آن از طریق روش بازپخت ارائه شود یا از این مستندات برای تهیه کاشی مشابه بهره‌گیری شود. رویکرد سوم مرمت خنثی و ته رنگ‌گذاری است، به مرمت خنثی در حفاظت و مرمت آرایه‌های معماری در کتاب تاریخ حفاظت معماری پرداخت شده است (شکل ۲) (سلیمانی، ۱۳۹۱). رویکرد چهارم بازسازی با فنّ متفاوت است، یکی از روش‌های دیگر مرمت کاشیکاری ایران روش بازسازی با فنّی دیگر است که از نمونه‌های آن می‌توان به مرمت کتیبه مسجد کبود تبریز و مسجد امام اصفهان اشاره نمود (شکل ۳). رویکرد پنجم بازسازی با کاشی‌های جدید است که البته می‌تواند بخشی از رویکرد اول باشد، یکی از حساس‌ترین رویکردها محسوب می‌شود، معمولاً تفاوت رنگی در کاشی‌های بخش قدیمی و جدید رؤیت می‌شود که می‌تواند مجال نقد و انتقاد باشد که می‌توان به تفاوت رنگی در آرایه‌های کاشیکاری مسجد امام اصفهان اشاره کرد. مرمت و بازسازی رنگ کاشی از موضوعات قابل بحث در مرمت و حفاظت از آرایه‌های کاشیکاری است. برای بازسازی رنگی آن مباحث و نظرات متنوعی وجود دارد بااین‌حال، یکپارچگی و هماهنگی تنالیته رنگی برای روش‌های بازسازی رنگی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. رنگ فیروزه‌ای یکی از رنگ‌های اصیل و پرکاربرد در هنرکاشیکاری مساجد و اماکن تاریخی است. این رنگ در دوره‌های زمانی متفاوت دارای تنالیته‌های رنگی متفاوت بوده است (قادری، ۱۳۹۶). (شکل۴). رویکرد ششم: دیدگاه غیربومی جایگزینی بافت‌های آسیب‌دیده، بخش بزرگی از اصول اخلاقی حفاظت از طرح‌های کاشیکاری را در آمریکا در بر می‌گیرد. ساخت مصالح جایگزین سازگار، معمولاً توسط استادان در مقیاس کوچک و یا سازندگان مدرن کاشی صورت می‌گیرد (Durbin, 2005, 93) (شکل۲). رویکرد هفتم، مرمت کاشیکاری به‌دلیل شرایط اقتصادی و اجتماعی است. وقتی برای حفظ اثری فرهنگی و مهم، فشار اجتماعی وجود داشته باشد شاید حتی وقتی اندکی از اصل آن هم موجود باشد، بازسازی‌اش کنند (کریر، ۱۳۸۶، ۳۱). شرایط اقتصادی و مسائل معنوی و حفظ حرمت، نیز در روند مرمت به‌ویژه؛ مرمت آرایه‌های کاشیکاری تأثیرگذار بوده است که به‌طور خاص می‌توان به کتیبه‌های کاشیکاری مسجد گوهرشاد مشهد در مجموعه حرم مطهر رضوی و مرمت کاشیکاری امامزاده‌ها اشاره کرد (سلیمانی، ۱۳۹۱، ۱۵۸) (شکل ۵).

شکل۱. رویکرد اول: کاشیکاری نمای بیرونی مسجد امام اصفهان (نگارنده)

شکل۲. رویکرد سوم و ششم: نمای بیرونی مزار شیخ احمد جامی (نگارنده)

شکل۳. رویکرد چهارم: نمای داخلی مسجد امام اصفهان (نگارنده)

شکل۴. رویکرد پنجم: نمای بیرونی مسجد جامع اصفهان (نگارنده)

شکل ۵. رویکرد هفتم: نمای بیرونی امامزاده جعفر اصفهان (مرمت متناوب کاشیکاری به‌دلیل نوع کارکرد) (نگارنده)

گام دوم برای چارچوب نظری این پژوهش، بررسی نظریه‌های مطرح شده در حفاظت و مرمت است که ارتباط و وابستگی نظریه‌ها با مرمت‌های انجام‌شده را پاسخگو هستند. در نظریه‌های متأخر مبانی نظری حفاظت و مرمت؛ قبل‌از پرسش درباره برگشت‌پذیری یا حداقل‌مداخله عملیات حفاظت و مرمت، باید این پرسش را مطرح کرد و پاسخ داد که در عملیات

حفاظت و مرمت چه چیزی را می‌خواهند به دست آورند و به چه هدفی می‌خواهند نایل آیند (Vinas, 2005,184). فرد مرمتگر باید قبل‌از هرگونه اقدامی، سؤال‌های را مطرح کند و دلیل حفاظت و مرمت را پاسخگو باشد. «کار فردی مرمتگر باید مداخله‌ای انتقادی باشد که از واقعیت موضوع ناشی می‌شود و متأثر از سلیقه فردی نباشد و به‌عبارت‌دیگر قدم اول در شروع مراحل عملی مرمت، شناسایی اثر، یعنی شناخت ویژگی‌های زیبایی‌شناختی و سبک هنری به‌علاوه خواص مواد و فنّ اجرا، در کنار مطالعه وجه تاریخی آن است» (Baldini, 1996, 33-37). تعریف ماده۹ قطعنامه ونیز در مورد مرمت چنین آمده است: «مرمت شیوهٔ است که باید اهداف فوق العادهٔ را دارا باشد و هدف آن کشف و نگهداری ارزش‌های تاریخی و شکلی بنای باستانی بوده و این عمل برمبنای احترام براساس کیفیت قدیمی بنا و بر مستندات اصیل آن استوار است. هرگونه عمل بازسازی و تکمیلی که به‌خاطر دلایل علمی و یا زیبایی لازم تشخیص داده شده، باید از قسمت‌های اصیل ساختمان به‌خوبی مشخص‌شود، پس هدف مرمت نه تنها حفظ یکپارچگی اثر است، بلکه آشکار نمودن وضعیت اصلی اثر در محدوده مواد و مصالح، فرم و بهبود خوانایی و وضوح طرح اصلی است که برمبنای یک فرایند کاملاً تحقیقی صورت می‌گیرد» (علیزاده، ۱۳۸۹، ۱۶؛ URL7). از مباحث مهم و کلیدی در حفاظت و مرمت، حداقل مداخله و مشخص کردن حدود مداخله است. حداقل‌مداخله: اتخاذ رویکرد مناسب در قبال بخش‌های مفقودشده، به درک بهتر آثار تاریخی کمک خواهد کرد، چراکه هدف از مرمت، کم‌کردن تأثیرات نامطلوب آسیب‌هایی است که بر اثر گذشت زمان، به اثر وارد آمده است. بنابراین مرمتگر باید توجه داشته باشد که مداخلات حفاظتی در اثر که منجر به صیانت از معانی و ارزش‌ها می‌شود، چگونگی انتخاب شیوه‌های برخورد و درمان‌های حفاظتی را مطابق با اعتقادات فرهنگی و ارزش‌های اجتماعی مخاطبین اثر تعیین می‌کند (Matero, 2000, 183). از دیگر مباحث مهم که امروزه اهمیت کمتری پیدا کرده، برگشت‌پذیری است، وینیاس ضمن اشاره به برگشت‌پذیری معتقد است که برگشت‌پذیری در مغایرت با حفاظت و مرمت است. جامعه حفاظت و مرمت آگاه هستند که بسیاری از مرمت‌ها و مداخلات انجام شده، غیرقابل برگشت هستند (Vinas, 2005). حفاظت و مرمت مدرن که در سال‌های اخیر صحبت محافل علمی است، بر حفظ ارزش تأکید بسیاری دارد، اما مهم‌ترین موضوع سال‌های اخیر در باب اصالت است که در سطح بین‌الملل و همین‌طور در ایران مورد توجه بوده است. اهمیت اصالت[۱] تأکید بر حفظ آن، برای حفظ وجوه مختلف آثار و آرایه‌های معماری است تا از جعل تاریخی پرهیز شود. «حفظ اصالت اثر: اصالت یک اثر در حکم مظهر و شاخص هر آن چیزی در اثر است که از همان بدو پیدایش ذاتاً انتقال‌پذیر باشد، از تداوم مادی آن تا گواه‌آوری تاریخ که سپری کرده‌اند» (بنیامین،۱۳۸۲،۲۱). در سند نارای ژاپن، بر لزوم حفظ اصالت اثر تأکید شد و یکی از مهم‌ترین نظریه‌های مدرن حفاظت و مرمت است و توجه به اصالت، می‌تواند در پیشگیری از بروز مرمت‌های اشتباه و جعل تاریخی مؤثر باشد (سلیمانی، ۱۳۹۱؛ Cameron, 2009؛ Stovel 2007,؛ URL1). توجه و حفظ ارزش‌های اثر: یکی از افراد مهم در تبیین ارزش‌ها و لزوم توجه به ارزش‌های نهفته در آثار تاریخی، آلویس ریگل است. ریگل به ارزش‌های نهفته در آثار می‌پردازد که توجه به این ارزش‌ها بسیار در امر مرمت مهم و قابل توجه است (Riegl, 1982). توجه به ارزش به‌ویژه: ارزش‌های تاریخی و کهنگی می‌تواند در حفظ و انتقال بهتر به مخاطبان آینده مهم و تأثیرگذار باشد. حفظ یکپارچگی و وحدث اثر: تمامیت یا یکپارچگی را می‌توان به وضعیت کامل، منسجم و جدا نشده اطلاق نمود (رید، ۱۳۸۱، ۴۶). یکپارچگی یک بخش اساسی از اصالت و سندیت کار است تاحدّی‌که برای خوانایی پیام انتقال یافته در کار هنری، ضروری است (Great Pollsson, 2008, 16). شناخت ماهیت یا واقعیت اشیاء: وقتی اشیاء (یا آرایه‌ها) تغییر می‌کند، ذات آن‌ها دگرگون نمی‌شود، اینجاست که باید راهی بیابیم تا خود آن چیزی را که دارد تغییر می‌کند بشناسند، چون به جز این، راهی برای صحبت از تغییرات در اشیاء (یا آرایه‌ها) ممکن نیست. در اصطلاح فلاسفه، وقتی ویژگی‌های اشیاء (آرایه‌ها) تغییر می‌کنند، جوهرشان به همان صورت اولیه باقی می‌ماند (کریر، ۱۳۸۶، ۲۷). به‌طور کلی، اصول اخلاقی مرمت امروز اقتضا می‌کند که آرایه‌ها و نقوش با داشتن شاهد آشکاری از گذشته، مرمت شوند. «اصل۶ اینچ و۶ فوت از تداوم بصری تصاویر درکنار احترام به اصالت تاریخی آن‌ها حمایت می‌کند» (Caple, 2000). مرمت باید برقراری دوباره وحدت بالقوه کار هنری را هدف قرار دهد؛ البته تاجایی‌که منجر به جعل تاریخی یا هنری نشود و آثار

گذر زمان بر روی اثر هنری را زائل نکند (Jokilehto, 1986, 255)، بعضاً در برخی از مرمت آرایه‌های کاشی، تمایزی زیادی در بخش‌های مرمت شده با بخش اصلی دیده می‌شود، آرایه‌های کاشیکاری مسجد ساباط یزد یکی از مواردی است که می‌توان بدان اشاره نمود، در برخی موارد نمی‌توان به اصل ۶ اینچ و ۶ فوت در همهٔ مرمت‌ها پایبند بود ولی این بدان معناست نیست که تفاوت‌های خیلی فاحش میان بخش‌های اصلی و مرمت شده باشد و مرمتگر حدالامکان در رعایت این اصل بایستی تلاش نماید. آرایه‌های درون یک بنا کامل‌کنندهٔ فرم معماری در آن مجموعه هستند و مرمت این آرایه‌ها درصورتی موفق، بی‌نقص و کامل خواهد بود که ارزش‌های تاریخی-هنری آن را مخدوش نکرده و به بازنمایی اصالت بنا و ایجاد محیطی مطلوب و مبین همان دوران تاریخی کمک کند (Price, 2009, 37).

جمع‌بندی: حفاظت و مرمت‌کنندگان چه در نظریه‌های کلاسیک و چه در نظریهٔ معاصر حفاظت و مرمت حق تحریف اطلاعات را ندارند؛ جعل عمدی، مجاز نیست (Vinas, 2005). کلام آخر اینکه: در مرمت آرایه‌های کاشیکاری با توجه به اینکه هنر بومی تلقی می‌شوند، باید با دو رویکرد مرمت را سنجید؛ در وهلهٔ اول: مبانی نظری مرمت در سطح داخلی و بین‌المللی و در وهله دوم: مبانی هنرهای تجسمی با توجه به ویژگی‌های هنر ایرانی و اسلامی است، با شناخت و توجه به رویکردهای ذکر شده، می‌توان از مرمت اشتباه در آرایه‌های کاشیکاری پیشگیری کرد. «شرایطی که موجب مرمت‌های اشتباه و گاهی نادرست در آرایه‌های کاشیکاری شده است، عبارت‌اند از: ۱- تنوع دیدگاه و عدم شناخت و آگاهی نسبت به هنر کاشیکاری از دیدگاه مبانی هنرهای تجسمی و استادکار سنتی نسبت به قوانین مرمتی۲- عدم شناخت و نبود دیدگاه هنری استادکار سنتی نسبت به وجوه مختلف اصول مبانی نظری مرمت۳- تجربه‌گرایی خود مدار» (شیشه‌بری و همکاران، ۱۴۰۱، ۳۳۷).

۳-۱-۱-آرایه‌های کاشیکاری ایران

در منابع مکتوب، کاشی‌هایی به‌عنوان قدیمی‌ترین‌ها یا اولین‌ها در ایران دوره‌ی اسلامی معرفی شده است که ظاهراً هرکسی از نقطه‌نظر خود و زاویهٔ دید خاص خود به نتایجی رسیده است، به‌این‌دلیل در منابع مختلف، قدیمی‌ترین کاشی‌های ایران متفاوت معرفی شده است. در این بخش، نتیجهٔ مطالعات انجام‌شده درخصوص کهن‌ترین کاشی‌های ایران (با تکیه بر منابع مکتوب) ارائه خواهد شد و در ادامه، نتایج مطالعات میدانی و تحلیل نگارنده ارائه خواهد شد. قدیمی‌ترین کاشی در معماری ایران دورهٔ اسلامی مربوط به مسجد جامع نطنز است. کاشی‌های نگینی فیروزه‌ای‌رنگ در گنبدخانه و زیرکتیبهٔ دوال مربوط به تاریخ ۳۸۹ه. ق. است. شاید بتوان قدیمی‌ترین کاشی‌ها ایران را به جرجان نسبت داد. یکی از قدیمی‌ترین کاشی‌ها در هنر کاشیکاری ایران، کاشی با موضوع کتیبهٔ کوفی است که بین آرایه‌های آجری مربوط به جرجان در اواخر سده‌ی۴ه. ق. اجرا شده بود که درحال‌حاضر در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود (حمزوی، ۱۳۹۸، ۵۷). کتیبهٔ منارهٔ مسجد جامع دامغان کهن‌ترین نمونهٔ برجای مانده از کاربرد کاشی در معماری اسلامی ایران است که تاریخ تقریبی آن۴۵۰ه. ق. است. مهم‌ترین هنر کاشیکاری به کاشی معرق، کاشی هفت‌رنگ و کاشی زرّین‌فام طبقه‌بندی می‌شود و اکثر آرایه‌های کاشیکاری باقی‌مانده با استفاده از تکنیک کاشی‌معرق و هفت‌رنگ انجام شده است (سلیمانی و همکاران، ۱۳۹۴). طبقه‌های دیگری برای نوع کاشی وجود دارد که نشان‌دهندهٔ فراوانی هنر کاشیکاری است. آرایه‌های کاشیکاری در بخش‌های مختلف یک بنا کاربرد داشته است و به‌طور معمول شامل کتیبه، طرح‌های اسلیمی و ختایی است و در آرایه‌های کاشیکاری از پیدایش تاکنون، تنوع رنگ زیادی نداشته‌اند و به‌طور معمول از رنگ‌های فیروزه‌ای، زرد، اکر، گاهی سبز استفاده می‌شده است، افراد مختلفی مانند زمرشیدی[۲]، ماهرالنقش[۳]و کیانی[۴]به بررسی و تحلیل گونه‌های مختلف هنرکاشیکاری می‌پردازند. از شاخصه‌های هنر کاشیکاری ایران می‌توان به فلسفه رنگ، فلسفه طرح و نقوش، ترکیب‌بندی، خوشنویسی و توجه به نحوه نگارش کتیبه و اسلوب خوشنویس اشاره داشت. آرایه‌های کاشیکاری در بناهای مختلف کاربرد داشته و یکی از آرایه‌های پرکاربرد است که در بسیاری از شهرهای مختلف استفاده می‌شده است، نمونه‌های موردی با توجه به نوع کارکردها، اهمیت بنا، آرایه‌ها و پیشینه مرمت و چالش‌های رخ داده، انتخاب شده است. شش بنای انتخاب‌شده براساس تاریخ ساخت و قدمت طبقه‌بندی شدند و مورد مطالعه قرار گرفتند. از پیدایش و آغاز

به‌کارگیری کاشی و اوج استفاده از کاشیکاری در آرایه‌های معماری، تغییرات چشمگیری در استفاده از رنگ‌های متنوع، طرح‌های ظریف و اوج استفاده از خطوط و کرسی‌بندی را شاهد هستیم. طبقه‌بندی ارائه‌شده براساس تاریخ ساخت بنا و آرایه‌ها است، این طبقه‌بندی به‌این‌دلیل انجام شد که با آغاز کاشیکاری و رسیدن به مرحله اوج و گسترش کاشیکاری در سطح گسترده، سیر تحول را کاملاً گویا باشد.

۳-۱-۱-۱-سردر درب امام اصفهان

سردر اصلی بنای درب امام به نام امیرزاده جهانشاه مورخ سال۸۵۷ه. ق. است. بنای تاریخی درب امام از دو گنبد بزرگ، کوچک و یک سر در بزرگ کاشیکاری از دوره جهانشاه قراقویونلو که در ضلع شمالی آن واقع است و سه صحن در سه جانب شرقی، غربی و جنوبی آن، تشکیل شده است (هنرفر، ۱۳۵۱، ۳۴۲). عمدهٔ بنا متعلق است به سنهٔ۸۵۷ه. ق. زمان سلطنت جهانشاه ابن قرایوسف ترکمان قره قویونلو۸۷۲-۸۴۱ه. ق. و بعداز وی هم مورد توجه سلاطین صفوی بود، تعمیرات اساسی و آرایه‌های کاشیکاری جدید همه از شاه سلطان حسین صفوی است (همایی، ۱۳۹۰، ۸۸). در سمت شرقی سردر اصلی بنای درب امام که کتیبه آن حاکی از ساختمان بنای مزبور در دوره جهانشاه قراقویونلو در سال۸۵۷ه. ق. است، سردر تاریخی دیگری واقع شده که کتیبه‌های آن حاکی از اقدام شاه سلطان حسین صفوی نسبت به تعمیر بقعه درب امام و ساختمان رواق شرقی بقعه است. گنبد بزرگ معماری قرن نهمه. ق. و زمان ساختمان بقعه است که پوشش کاشیکاری آن در دوره سلطنت شاه عباس اول تعمیر یا تجدید شده و بانی این اقدام شخصی به نام (غیاث‌الدین محمود الحسینی المستوفی) بوده است (هنرفر،۱۳۵۱، ۳۴۶).

۳-۱-۱-۲-مسجد امام اصفهان

براساس کتیبهٔ سردر مسجد امام اصفهان[۵]، شاه عباس اول این مسجد را بنا کرد و در ذیل این کتیبه نام استاد علی اکبر اصفهانی به‌عنوان معمار بنا دیده می‌شود. براساس گفته‌های مؤلفان ساختمان مسجد در ابتدای قرن یازدهم ه. ق. شروع شده و از تاریخ اتمام آن اطلاع دقیقی در دست نیست. در کتاب «تاریخچه ابنیه تاریخی اصفهان» احتمال می‌دهند تاریخ۱۱۳۸ه. ق. در ایوان جنوبی سال اتمام تزئینات بنا بوده است. بنا بر کتیبهٔ موجود کاشیکاری سردر مسجد از سال۱۳۱۷تا۱۳۲۱ه. ش. توسط نصرالله طراح و غفارکاشی‌تراش تعمیر شده است (حاجی قاسمی، ۱۳۷۵ ،۲۱-۲۲). مرمت کتیبه کاشی معرق مسجد امام نمونهٔ مرمت به شیوهٔ سنتی است، کاشی‌های قدیمی را در فواصل زمانی منظم، نوسازی کرده و بدین‌گونه ظاهر بنا را دست‌نخورده نگاه داشته‌اند (Jokilehto, 1986, 388). در این بنا در نقاط مختلف کاشی‌های قدیمی با کاشی جدید تعویض شده و به نظر می‌رسد که برخی از کاشی‌های معرق کتیبهٔ سردر ورودی مسجد بازسازی شده است. بنا برکتیبهٔ موجود، کاشی سردر مسجد از سال۱۳۱۷تا۱۳۲۱شمسی (دوره پهلوی دوم) تعمیر شده است (حاجی قاسمی، ۱۳۸۳، ۲۲).

۳-۱-۱-۳-مسجد امام سمنان

مسجد امام سمنان: در پیشانی سردر شمالیْ کتیبه‌ای از کاشی لاجورد مربوط به تعمیرات سال۱۳۶۸ه. ق. و در پایین آن و زیر مقرنس کاری‌های سردر، کتیبه‌ای مشتمل بر نصف قصیده مرحوم محمدحسین خان کاشانی متخلص به عندلیب که در تاریخ بنای مسجد و در مدح فتحعلی شاه گفته به خط نستعلیق حجاری شده است و نصف دیگر همین قصیده در بالای در جنوبی مسجد نصب شده است (عقابی، ۱۳۷۸، ۱۵۵). این بنا به دستور فتحعلی شاه قاجار و به سرپرستی و مباشرت یکی از خیراندیشان شهر موسوم به «حاجی سیدحسن حسنی»، جد سادات شریعت پناهی سمنان و مؤلف کتاب «منهاج العارفین» از محل اموال مصادره شدهٔ ذوالفقارخان سنگسری حاکم ولایات سمنان ساخته شده است و موقوفات شیخ علاءالدوله سمنانی عارف قرن هشتمه. ق. نیز به مسجد اختصاص یافت (حقیقت،

۱۳۷۹، ۱۱۲). آرایه‌های کاشیکاری از بخش‌های مهم ایوان‌های مسجد است و در سال‌های اخیر مرمت و بازسازی انجام شده است و در برخی از بخش‌ها، بروز حالاتی را شاهد هستیم که نیازمند به تحلیل و نقد است.

۳-۱-۱-۴-تکیه معاون الملک کرمانشاه

در میان تکایای ایران یکی از زیباترین و استثنائی‌ترین آن‌ها به شمار می‌رود؛ این ویژگی را درواقع مدیون کاشیکاری منحصربه‌فرد خود است که علاوه‌بر روایت و صحنه‌سازی واقعه کربلا که موضوعی بسیار مرتبط با بناست، به مضامین دیگری چون اسطوره، حماسه و تاریخ پرداخته و درواقع دایره‌المعارفی تصویری از سنن، اعتقادات و عقاید مذهبی، ملی و اسطوره‌ای، در قالب قصص قرآنی و داستان‌های شاهنامه و همچنین با نمایش تصاویری از رجل سیاسی معاصر (معاصر بانی تکیه) گذشته تاریخی و تاریخ معاصر را به نحو ظریف و دلپذیری به هم پیوند داده است. فضاهای تکیه معاون‌الملک براساس وضع موجود از چهار قسمت تشکیل یافته که به ترتیب عبارت‌اند از: صحن ورودی، حسینیه، زینبیه و عباسیه (مهدی آبادی و خدیوی، ۱۳۸۱، ۱۰۰-۱۰۱). تاریخ اتمام کاشیکاری یکی از بخش‌ها شامل آرایه‌های کاشیکاری را ۱۳۳۷ه. ق. عنوان کرده که مرتبط با آرایه‌های کاشیکاری حسینیه تکیه معاون الملک است (گلشن، ۱۳۹۰، ۴۵).

۳-۱-۱-۵-کاخ گلستان

طرح‌های زمینه کاشی در کاخ گلستان عمدتاً کاشی هفت‌رنگ، معرّق با نقوش هندسی و کاشی برجسته و گل و بته است[۶]، کاشی موزه گلستان، بخشی از مجموعه ساختمان‌های دوره قاجار است که پیشینهٔ نخستین ساخت‌وسازهای آن به دورهٔ صفوی و سپس دوره زندیه و فتحعلی شاه می‌رسد، در دوره ناصرالدین شاه اغلب ساختمان‌های قدیمی تخریب یا بازسازی شدند، بیشتر بناهای ضلع شمالی-شرقی و جنوبی کاخ گلستان متعلق به دورهٔ ناصری است. ساخت‌وسازهایی نیز در شمال شرقی بنا (ساختمان کتابخانه و تالار تشریفات) در دوره پهلوی اول و دوم انجام شد.

۳-۱-۱-۶-امامزاده شاهزاده محمد ورامین

شاهزاده محمد: سرتاسر بدنه گنبد و ساقه آن را کاشی‌های معرق زیبا متشکل از ترکیب زیبای رنگ‌ها و اشکال هندسی زینت داده است. در داخل گنبد آرایه گچی تزئینی مرکب از چند بوته گل درون یک کادر به‌طور مورب قرار گرفته که بسیار زیبا است. در بالای این مدخل کتیبه‌ای از کاشی به خط نستعلیق که بر آن سوره «علق» و نام ناصرالدین شاه نوشته شده است. در ایوان این بنا نیز نام امین‌السلطان میرزا علی اصغر خان و تاریخ۱۳۰۳ه. ق. به چشم می‌خورد[۷]. قدمت بنای اولیه امامزاده به دوره زندیه می‌رسد که در دوره قاجار بازسازی شده است. پس‌از ناپدیدشدن برخی کاشی‌های معرق قاجاری سر در ایوان ورودی بنای تاریخی امامزاده «شاهزاده محمد(ع)» ورامین، تعدادی از کاشی‌های زیبای دو ستون ایوان این امامزاده نیز ناپدید شدند. بنا بر نوشته «محمدحسن خان اعتمادالسلطنه» در کتاب» المآثر و الآثار« تجدید بنای این امامزاده در سال۱۳۰۳ه. ق. یعنی حدود۱۴۰سال پیش به دستور میرزا علی اصغر خان امین‌السلطان ثانی اجرا شده است (URL2). هنر کاشیکاری از مهم‌ترین بخش‌های این مجموعه است که درحال‌حاضر، اثری از آرایه‌های کاشیکاری نیست.

۴-یافته‌های پژوهش (بررسی مرمت‌های انجام‌شده بر روی کاشیکاری‌های مورد پژوهش)

یافته‌های پژوهش براساس مطالعات متون مختلف، اسناد و تصاویر قدیمی و همین‌طور مطالعات میدانی گردآوری می‌شود، بررسی تصاویر قدیمی، تحلیل و مقایسه با تصاویر جدید، برای تحلیل تجارب مرمت‌های گذشته و رویکرد اتخاذ شده، الزامی است. همچنین برای رسیدن به یک نظریهٔ درست در روند مرمت آرایه‌های کاشیکاری، بررسی مرمت‌های انجام شده، مؤثر و الزامی است.

۴-۱- درب امام اصفهان

تصاویر قدیمی نشان می‌دهد که بخشی از کتیبهٔ کاشی معرق گنبد تخریب شده است (URL3). تعمیرات اساسی گنبد بزرگ و ایوان‌های شرقی و شمالی در سال ۱۳۲۸شمسی و تعمیر کاشیکاری گنبد کوچک و قسمت‌های غربی در سال۱۳۳۲شمسی از طرف اداره باستان‌شناسی انجام شده است. بخشی از کتیبهٔ کاشی معرق ساقه گنبد درب امام و همین‌طور کتیبه‌های مربوط به سردر شمالی در ضلع غربی بنا تخریب شده است. مرمت بخشی از کتیبه کاشی معرق گنبد بزرگ درب امام در سال۱۳۷۳شمسی به دست یکی از دانشجویان دانشکده مرمت پردیس اصفهان انجام گرفت. از تعمیرات کاشیکاری دورهٔ شاه عباس اول قسمت کمی باقی مانده است و قسمت عمده کاشیکاری فعلی از اقدامات اداره باستان‌شناسی است که تاریخ تعمیر آن سنهٔ شمسی است. نام خطاط علی مسلمان‌پرست بوده که در کتیبه قید شده است. قسمت آخر کتیبه به خط نستعلیق سفید بر زمینه لاجوردی در یک سطر عمود بر کتیبه دور گنبد به این ترتیب ذکر شده است، به سرپرستی مهندس روانبد در سال ۱۳۲۵ شمسی تعمیر شد (خردمند، ۱۳۷۳). نواحی مرمتی، هم‌سطح با اصل کتیبه، در نظر گرفته شده است، اما مهم‌ترین مشکل نواحی مرمتی، اجرای ضعیف هندسه حروف و کلمات و عدم رعایت حسن وضع و حسن تشکیل است که باعث شده زیبایی، یکپارچگی و اصالت کتیبه، آسیب ببیند[۸] (شیشه‌بری، ۱۴۰۱، ۱۲۲؛ نیکراد، ۱۳۹۵، ۷۷) (شکل۱۳).

۴-۲- مسجد امام اصفهان

با عنایت به مطالعات میدانی در سال‌های ۱۳۹۰ و ۱۳۹۱شمسی و همین‌طور منابع مکتوب، مرمت‌های زیادی انجام شده است (هنرفر، ۱۳۵۱؛ وحیدزاده و همکاران، ۱۳۹۴). از مرمت‌های ابتدای دهه۹۰شمسی، ضعف فنّی در اجرای اقدامات حفاظتی در نقاط مختلف با شماره‌گذاری مشخص شده است (جدول ۸، عکس‌های ۱۶و۱۷). این ضعف‌ها موجب طرح پرسش‌های بسیاری درخصوص صحت این نوع رویکرد به مرمت کاشیکاری شد. نقد این اقدامات می‌توانست برمبنای پیش‌فرض‌های گوناگونی انجام شود که اگرچه در نپذیرفتن این اتفاق به‌عنوان اقدام حفاظتی مطلوب توافق داشتند اما کمال مطلوب هریک از آن‌ها چیزی متفاوت از دیگری بود. استادکاران کاشی‌تراش، 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 پیشکسوت این عرصه تأکید می‌کردند، درحالی‌که برای گروه دیگری از مرمتگران، حفاظت توأمان نقوش کهن در قالب حفظ ماده و چیدمان تاریخی اهمیت بیشتری داشت. بنابراین دو روش مطالعه و تحلیل کاملاً متفاوت برای اثر پیشنهاد می‌شد، یکی از آن‌ها عملاً در طی تاریخ اجرا شده و حتی در مورد منارهٔ دیگر به‌صورت رضایت بخشی به کار گرفته شده بود، رویکرد دیگر (مبتنی براحترام به ماده و چیدمان تاریخی) به آیین‌نامه‌های جهانی تکیه داشت، هرچند 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 طرف مقابل هماوردی کند (وحیدزاده و همکاران، ۱۳۹۴).

۴-۳- مسجد امام سمنان

در سال‌های اخیر مرمت کاشی‌ها انجام شده است و مطالعه میدانی در سال‌های ۱۳۹۱ و۱۴۰۲ شمسی مشخص می‌کند که مرمت آرایه‌های کاشیکاری انجام شده است. غیر از گزارش مرمت سال۱۳۷۴ شمسی که ۳ عکس مربوط به مرمت کاشی‌های هفت‌رنگ ازاره‌های ایوان شرقی در آن یافت شد، هیچ عکس دیگری در رابطه با مرمت‌های پیشین، وجود نداشت. در گزارش‌های موجود دیگر، در مورد به‌کارگیری مجدد کاشی‌ها همان‌طورکه گفته شد، کلی‌گویی و از ورود به جزییات پرهیز شده است؛ مثلاً در گزارش مرمت سال۱۳۷۱شمسی پس‌از ذکر تمام عملیات انجام‌شده، فقط درخصوص کاشی آمده است: مرمت کاشی‌های ایوان‌های غربی و شرقی با کاشی‌هایی که از گذشته باقی مانده و همچنین در گزارش مرمت۱۳۷۴شمسی ذکر شده: مرمت کاشی‌های ایوان‌های شمالی و جنوبی با استفاده از کاشی‌های موجود در انبار انجام شده است. بنابراین، اطلاعات درخصوص مرمت‌های پیشین بسیار کم بوده و از روی شواهد موجود و آثار به جا مانده

می‌توان به بعضی مرمت‌ها پی برد (قویم، ۱۳۹۱، ۳۱). در بیشتر موارد در گزارش‌ها، فقط به ذکر این نکته که بر روی کاشی‌ها عملیات مرمتی انجام شده، بسنده شده است و اطلاعات دقیقی از استادکاران و جزییات مرمت در دسترس نیست، تاریخ درج شده سال‌های زیادی بعداز ساخت بنای مسجد را نشان می‌دهد. عکس‌های قدیمی و نقل قول‌ها نشان می‌دهند که ازارهٔ جنوبی و بقیهٔ ازاره‌ها قبل‌از تاریخ مورد نظر، دارای کاشی بوده‌اند و احتمالاً به خاطر فرسودگی و نیاز به تعویض، در تاریخ ذکر شده، در بسیاری از نقاط مسجد، کاشی‌های جدیدی توسط حسن ایلیاء ساخته شده و به جای کاشی‌های فرسوده بر دیوار نصب شده است (قویم، ۱۳۹۱، ۳۴). در بسیاری موارد کاشی‌ها سروته در محل قرار گرفته‌اند و در مواردی به خاطر مفقودشدن کاشی جداشده، از کاشی‌های دیگری که در انبار نگهداری می‌شده، جهت پرکردن نقطه کمبود استفاده کرده‌اند که تقریباً طرح کاشی استفاده‌شده با دیگر کاشی‌ها متفاوت است و فقط از لحاظ اندازه با هم برابر هستند. در برخی موارد تراش دادن کاشی مورد نظر هم رؤیت می‌شود. در نقاط کمبود تا هرکجا که امکان دسترسی وجود داشته، از گچ برای پرکردن آن‌ها استفاده شده است. در بعضی نقاط کاشی‌های جدید به وضوح قابل شناسایی هستند که احتمالاً مربوط به مرمت سال۱۳۷۴شمسی است که به جای کاشی‌های مفقودشده کاشی جدید ساخته شده است (قویم، ۱۳۹۱، ۳۴-۳۵). از گذشته‌های دور خادمان بناهای مذهبی تاریخی، کاشی‌هایی را که در ارتفاع پایین قرار داشتند به‌طور مرتب مورد سرکشی قرار می‌دادند و هر قطعه کاشی در حال فرو افتادن را در جای خود تثبیت می‌کردند، رسیدگی مداوم به گنبدها و کاشی‌های قرار گرفته در ارتفاعات به‌دلیل نیاز به برپایی داربست و هزینهٔ آن با دشواری بیشتری مواجه بوده است (جدول ۷، عکس‌های ۱۴و۱۵) (وحیدزاده و همکاران، ۱۳۹۰، ۳۷).

۴-۴- تکیه معاون‌الملک

صدها کاشی با تصاویری در زمینه‌های تاریخی-مذهبی، اسطوره‌ای و تزئینی، جاذبه‌ای منحصربه‌فرد به این بنا داده است؛ اما به‌دلیل تغییرات ایجاد شده در بنا و آرایه‌ها، آنچه پس‌از بازدید در ذهن بیننده باقی می‌ماند تنها تصویر تعدادی کاشی زیبا و رنگ‌های مختلف است که نمی‌تواند بیانگر ارزش‌های واقعی و تاریخی این اثر گرانبها باشد، اگر کاشی‌ها به‌نحو منطقی درکنار هم قرارگیرند اطلاعات مفیدی از ویژگی‌های مردم‌شناسی، تاریخی، اجتماعی و مذهبی صد سال پیش کرمانشاه را بیان می‌کنند. عجله در ساخت بنا موجب فروریزی دیوارها شده چنان‌که مجبور به نوسازی بسیاری از آن‌ها شده‌اند و طبعاً جهت انجام این امر برداشتن کاشی‌ها اجتناب‌ناپذیر بوده که در نصب مجدد به‌دلیل عدم شناخت کافی مرمتگران جابه‌جایی‌های صورت گرفته که اکنون به‌صورت یک دگرگونی کلی در کاشی‌ها نمود یافته است، ضلع شمالی عباسیه مثال خوبی از این مرمت است. ترتیب کاشی‌های این قسمت نیز به هم ریخته و سپس با کاشی‌های غیرهمسان مرمت شده است. از تغییرات محسوس در کاشی‌های این بخش می‌توان به ابیات اشعار محتشم که در فوقانی‌ترین قسمت ورودی قرار دارد اشاره نمود که نابجا مرمت شده‌اند. زینبیه، همانند فضاهای دیگر در این مکان نیز تغییراتی در ترتیب نصب کاشی‌ها ایجاد شده که مهم‌ترین آن‌ها در ضلع جنوبی مشهود است؛ زیرا در این فضا که روایت‌های عاشورا به‌ترتیب به نمایش در آمده‌اند، ناپیوستگی ایجاد شده و در این ضلع دو تابلو قرار دارد که از گل و بوته‌های نامنظم و کاشی‌های بهم ریخته تشکیل شده است. برحسب شواهد به دست آمده و همچنین کاشی‌های موجود در انبار، مکان فوق‌الذکر جای دو تابلو به نام‌های حر و مسلم است (جداول ۴ و ۵، عکس‌های ۱۰و۱۱و۱۲). (مهدی‌آبادی و خدیوی، ۱۳۸۱، ۱۰۵-۱۰۶). «در روند مرمت دیوارها، کاشی‌ها از روی دیوارهای قدیمی برداشته و پس‌از بازسازی دیوارها مجدداً نصب شدند. در نصب مجدد به‌دلیل عدم شناخت کافی مرمتگران جابه‌جایی‌هایی صورت گرفته که منجر به بروز اشتباه در کاشی‌ها شده است. این مرمت‌ها (مرمت‌های قبل‌از سال۱۳۵۲شمسی) برحسب ضرورت و عدم دقت لازم صورت گرفته، بدین معنی که اگر در جایی کاشی‌هایی فروریخته، بدون توجه به رنگ و طرح کاشی، کاشی دیگری که در انبار موجود بوده جایگزین شده است اما پس‌از سال۵۲ شمسی اگرچه مرمت‌ها با برنامه بوده اما بدون پژوهش و تحقیق در ساختار اولیه بنا و یا مکان‌یابی درست کاشی‌ها، انجام پذیرفته که خود سبب بروز سردرگمی بازدید کنندگان می‌گردد» (گلشن، ۱۳۹۰، ۱۷۱). (تصویر۱۰و۱۱).

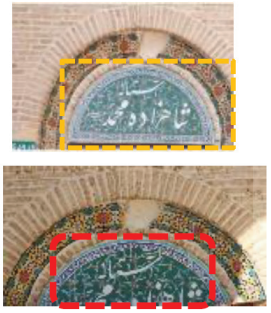
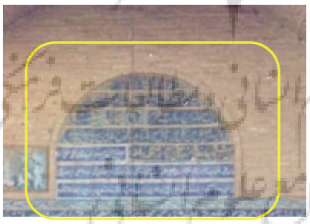
۴-۵- کاخ گلستان

کاخ گلستان نیز با عنایت به مطالعه میدانی مشخص است در سال‌های اخیر مرمت انجام شده است[۸]؛ « در بخش‌هایی شاهد عدم تناسب رنگ و طرح در قاب‌های کاشی هستیم، در دوره قاجار، پهلوی، حتی اکنون. برای جلوگیری از آسیب بیشتر به کاشی‌کاری‌های اطراف، پرکردن جای خالی یک کاشی آسیب دیده الزامی است، لذا گاهی اوقات و براساس یک روش مرمت سنتی ممکن است موقتاً از کاشی‌های باقی مانده از گذشته و بدون درنظر گرفتن همخوانی طرح ولی با لحاظ رنگ هماهنگ با سایر بخش‌ها استفاده شود» (URL4) (جدول ۳، عکس۹).

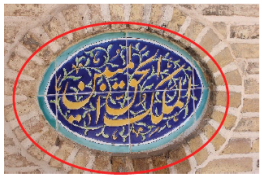
۴-۶- امامزاده شاهزاده محمد

در این بنا دخل و تصرف زیادی رخ داده است، از آرایه‌های کاشی دوره قاجار اثری باقی نمانده و در دوره‌های متأخرتر کاشی‌های جدید نصب شده است (جداول ۱و۲، عکس‌های ۶و۷و۸). در کاشی‌های جدید، تغییرات زیادی در محتوا و تکنیک رخ داده است.

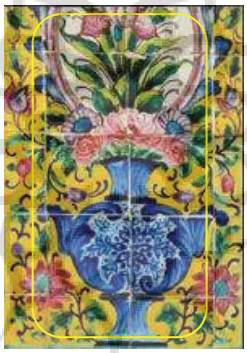
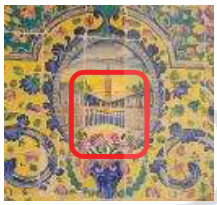
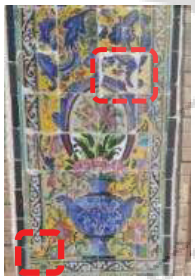
جدول ۱. امامزاده شاهزاده محمد ورامین

نمونه موردی	تصویر کلی بنا	قبل از مرمت	بعداز مرمت
عکس۶. آرایه‌های اصلی سردر ورودی امامزاده شاهزاده محمد (نگارنده - URL5) کادر زردرنگ بخش‌های قبل از مداخلات و کادر **نارنجی و قرمز** بخش‌هایی بعداز مداخلات			
عکس۷. بخش قدیمی سردر ورودی امامزاده شاهزاده محمد URL5 -نگارنده) کادر زردرنگ بخش‌هایی قبل از مداخلات و کادر نارنجی و قرمز بخش‌هایی بعداز مداخلات.			

جدول۲. امامزاده شاهزاده محمد ورامین

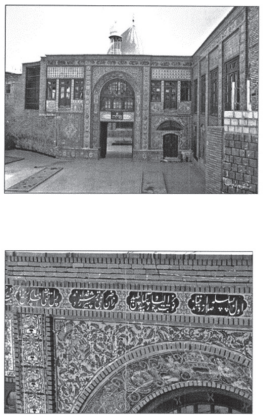
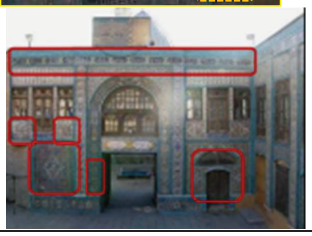
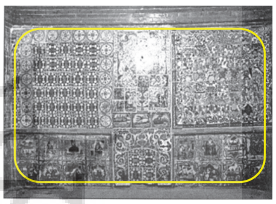
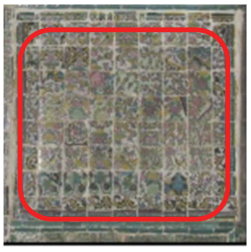
نمونه موردی	تصویر کلی بنا	قبل از مرمت	بعداز مرمت
عکس۸. بخش قدیمی سردر ورودی امامزاده شاهزاده محمد (URL5-نگارنده) کادر زردرنگ بخش‌هایی قبل از مداخلات و کادر **نارنجی و قرمز** بخش‌هایی بعد از مداخلات			

جدول ۳. کاشیکاری کاخ گلستان

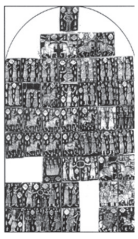
نمونه‌های موردی	تصویر کلی بنا	قبل از مرمت	بعداز مرمت
عکس ۹. چیدمان اشتباه کاشی‌ها در مجموعه کاخ گلستان (نگارنده ۱۳۹۸) (URL6) کادرهای نارنجی و قرمز بخش‌هایی مرمتی و کادر زردرنگ بخش‌هایی اصلی یا بخش‌هایی مرمتی قابل قبول			 

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

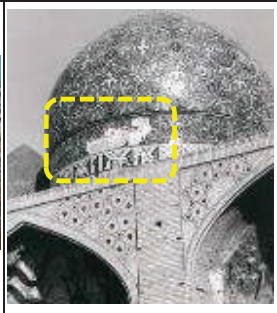
جدول ۴. کاشیکاری تکیه معاون‌الملک

نمونه موردی	تصویر کلی بنا	قبل از مرمت	بعد از مرمت
عکس۱۰. جابه‌جایی کاشی‌ها در ضلع شرقی محوطه ورودی تکیه معاون‌الملک (نگارنده ۱۳۹۱- گلشن، ۱۳۹۰) کادر قرمزرنگ سال ۱۳۹۰ کادر نارنجی رنگ سال ۱۳۹۱			
عکس۱۱. تابلوی درهم گل و بوته ضلع جنوبی زینبیه (نگارنده ۱۳۹۱)			

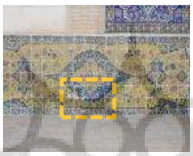
جدول ۵. کاشیکاری تکیه معاون‌الملک کرمانشاه

نمونه موردی	تصویر کلی بنا	قبل از مرمت	بعداز مرمت
عکس۱۲. نمای قدیمی یکی از طاق نماهای ضلع شمالی عباسیه (نگارنده ۱۳۹۱ - مهدآبادی، ۱۳۸۱) کادر زرد، بخش‌هایی قدیمی / کادر قرمز رنگ بخش‌هایی بعداز تغییرات بازسازی کاشی‌ها براساس طرح‌های کتاب آثار العجم			

جدول ۶. سردر درب امام اصفهان

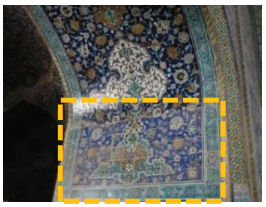
نمونه موردی	تصویر کلی بنا	قبل از مرمت	بعد از مرمت
عکس۱۳. بخشی از گنبد مرمت‌شده مجموعه درب امام اصفهان (نگارنده ۱۳۹۰- URL3) محدوده مرمتی با کادر قرمز و محدوده اصلی با کادر زرد.			

جدول ۷. کاشیکاری مسجد امام سمنان

نمونه موردی	تصویر کلی بنا	قبل از مرمت	بعد از مرمت
عکس۱۴. کاشی‌های ازاره ایوان شمالی قبل از مرمت (آرشیو اداره میراث فرهنگی سمنان۱۳۷۴) کادر زردرنگ قبل از مرمت (یکی از بخش‌هایی کاشیکاری مسجد امام) کادر قرمزرنگ بخش‌هایی مرمت شده.			
عکس۱۵. بخش‌هایی از کاشیکاری ایوان شمالی مسجد امام سمنان. کادر زردرنگ بخش‌هایی قبل از مرمت و کادر قرمزرنگ بخش‌هایی مرمتی		 	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۸. کاشیکاری مسجد امام اصفهان

نمونه موردی	تصویر کلی بنا	قبل از مرمت	بعداز مرمت
عکس۱۶. مرمت کاشیکاری راهروی ورودی مسجد امام اصفهان (نگارنده سال ۱۳۹۱) آرایه‌های اصلی کاشیکاری با تکنیک کاشی معرق و مرمت با تکنیک کاشیکاری هفت رنگ			
عکس۱۷. مناره مسجد جامع عباسی بعداز تغییرات کلمه الله تغییر تدریجی کاشیکاری معقلی کرسی مناره مسجد جامع عباسی. مناره مسجد جامع عباسی بعد از تغییرات کلمه الله و تغییر تدریجی کاشیکاری معقلی کرسی مناره مسجدجامع عباسی. مناره مسجد جامع عباسی بعد از تغییرات کلمه الله (رضا وحیدزاده سال ۱۳۹۱)			

۵- طبقه‌بندی انواع مداخلات در مرمت آرایه‌های کاشیکاری

بروز مرمت‌های اشتباه در آرایه‌های کاشیکاری، تغییرات در کلیت کاشیکاری را در پی دارد، این تغییرات می‌تواند به شکل‌های متفاوتی بروز کند، مرمت‌های اشتباه گاهی در بازخوانی و خوانش و گاهی عدم درک درست خط و عدم آشنایی کافی با اسلوب خوشنویسی رخ می‌دهد؛ برای همین برای تغییرات آرایه‌های کاشیکاری، می‌توان دسته‌بندی ارائه نمود. می‌دانیم که هنر کاشیکاری از اجزاء مختلفی تشکیل شده است؛ رنگ، فرم، خط، نقوش، متن و ترکیب‌بندی از اجزاء اصلی آرایه‌های کاشیکاری است، برای همین تغییرات در گسترهٔ این مفاهیم رخ می‌دهد. برای بررسی علت‌های مرمت نادرست، سؤال اینجاست که برای پیشگیری از مرمت‌های اشتباه به چه اصولی از مبانی حفاظت و مرمت بایستی توجه نمود. برحسب بررسی‌های اولیه صورت پذیرفته در ارتباط تجارب مرمت آرایه‌های معماری مشخص شد، و این حجم از تنوع کاشیکاری را در هیچ سرزمینی نمی‌توان سراغ گرفت. یک اثر تاریخی، یک کلیت جامع است که مرمتگر باید به تمام اجزاء و وجوه اثر توجه کند و در برخی از مرمت‌های کاشیکاری با حالاتی از سردرگمی در مرمت و به تبع آن حالاتی از بدفهمی مواجه هستند. تفاوت و بی‌دقتی در طرح و شکل نقوش و بی‌دقتی در ماهیت رنگ ازجمله این مشکلات در مرمت کاشی محسوب می‌شوند، بسیاری از مرمت‌های کاشیکاری در ایران، با معضل جابه‌جا قرار دادن کاشی‌ها، غیراصولی بودن مرمت‌ها و بدفهمی از متن گریبانگر هستند. آگاه هستیم که هنر کاشیکاری با تکنیک‌های مختلف و در طرح‌های گوناگون در بناها اجرا می‌گردید، از مهم‌ترین وجوه کاشیکاری، کتیبه‌های کاشیکاری است، نبود منابع دربارهٔ مرمت کتیبه‌های کاشیکاری موجب شده است که رویکردهای متفاوتی در برخورد با این دسته از آثار اجرا شود و بسیاری از این کتیبه‌ها به شیوهٔ نادرست مرمت و ارزش‌های اثر مخدوش شود، همان‌گونه که در منشورها و ضوابط مرمتی متعدد

مطرح شده در مرمت بایستی بخش‌های مرمتی نسبت به بخش‌های اصلی تفاوت رنگ داشته باشد اما به‌عنوان مثال؛ این تفاوت رنگ که به تنالیته رنگی برمی‌گردد، آیا مجاز است که رنگ اکر را که در بخش‌های اصلی به کار رفته است با رنگ زرد جایگزین کنند؟ در هنر اسلامی رنگ‌ها مانند عالم وجودند. در فراز همه آن‌ها سفید قرار دارد که نماد وجود است و متحدکننده همه رنگ‌هاست، رسیدن به سفید درک حقایق برتر است. رنگ در مدار نور حاصل می‌شود، همان‌گونه که نور در شکل تجزیه نشده نماد وجود الهی و عقل الهی است و رنگ‌ها هم جذبه‌های گوناگون وجود را نمادین می‌سازند. نورها در روح انسانی حالتی برمی‌انگیزند که با واقعیت کیفی و نمادینش همخوانی دارد. «رنگ‌ها در هنر ایرانی با خردمندی و آگاهی از هر دو مفهوم نمادین رنگ و تأثیرات کلماتی که به واسطه ترکیب با هماهنگی رنگ‌ها بر روح می‌گذرد به کار می‌رود کاربرد سنتی رنگ‌ها بیشتر به‌منظور یادآوری واقعیت آسمانی چیزهاست تا تقلید رنگ‌های طبیعی اشیاء درکاربردی این چنین رنگ‌ها بخش ضروری و اصلی هنر ایرانی و یکی از اجزایی است که توجه کامل به معنای نمادینش برای درک معنای باطنی هنر ایرانی ضروریست» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۱). در اصلْ این نقش رنگ‌هاست که در ایجاد بیان هنر با حالت معنوی زمانی پیش می‌رود و گسترش یافته‌اند (Ardalan, 1974, 74). در هنر کتیبه‌نگاری، ازآنجاکه بحث خوشنویسی مطرح است، مرمتگر کتیبه تاریخی، علاوه‌بر رعایت ساختار اثر، لازم است براساس اصول دوازده‌گانه خوشنویسی یعنی؛ «ترکیب، کرسی، نسبت، ضعف، قوت، سطح، دور، صعود مجازی، صفا، شأن، خلوت و جلوت» (راهجیری، ۱۳۴۶، ۴۸-۵۱) قدرت و تسلط کافی داشته باشد و البته حسب تمرین و تجربهٔ کافی از تسلط مرمتی مورد نیاز در این ارتباط نیز برخوردار باشد. کتیبه‌نگار، «باید بداند که قلم کتیبه از حدود نوشتن‌های معمول و متعارف می‌گذرد و تسلّطی جداگانه و خاص لازم دارد» (فضائلی، ۱۳۶۰، ۱۳۱). در بعضی از موارد، مشاهده شده که بعداز عملیات مرمت، بخش مرمتی کتیبه با بخش اصلی از نظر سبک و شیوه و رعایت اصول و قواعد خوشنویسی با بخش اصلی، هماهنگ نیست که به‌نظر می‌رسد بهتر است در انجام مرمت کتیبه، مرمتگر ضمن آشنایی با گونه‌های خطوط مختلف و اصول و قواعد خوشنویسی از یک هنرمند کتیبه‌نویس یاری بگیرد. همچنین کتیبه‌ها عمدتاً با وضعیت ترکیب و کرسی، مورد توجه و بررسی قرار می‌گیرند و به‌عبارتی این دو نکته اصلی بیشتر در نگاه مخاطب قرار دارد (شهیدانی، ۱۳۹۷، ۹۳).

۱-۵-تغییرات هندسی: شاید بتوان یکی از مهم‌ترین تغییرات بعداز مرمت آرایه‌های کاشیکاری را به تغییرات هندسی اختصاص داد که منجر به بروز اشتباه در پروسه حفاظت و مرمت می‌شود. نقوش و طرح‌ها تشکیل‌دهندهٔ تصاویر آرایه‌های کاشیکاری است. نقوش اسلیمی و گیاهی جملگی دارای فلسفه وجودی است و دلیل انتخاب‌شان در یک مجموعه، بی‌دلیل نبوده است. هنر خوشنویسی به‌تدریج در معماری اسلامی جایگاهی ارجمند یافت و در تزئین بنا به کار رفت (عابدینی، ۱۳۸۸، ۵۸). کاربرد خوشنویسی در آرایه‌سازی معماری تأثیر سازنده و امیدبخشی داشت (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ۱۹۸۹). رنگ‌ها هریک بنا بر ممیزات خویش متضمن معنایی سمبولیک هستند. حالت روحانی و نفسانی آدمی و نحوهٔ تحقق وجود موجودات و امور در عالم همواره با بیان سمبولیک در ساحت هنر توأم بوده است. در کتاب مبادی سواد بصری آمده معانی نیز از رنگ‌ها تداعی می‌شوند که حالت سمبولیک دارند (دانتیس، ۱۳۷۵، ۸۲). در اصل، این نقش رنگ‌هاست که در ایجاد بیان هنر با حالت معنوی زمانی پیش می‌رود و گسترش یافته‌اند (Ardalan, 1974)، رنگ نیز در معنایی تمثیلی به کار برده می‌شود. به گفتهٔ سید حسین نصر «رنگ‌ها نشانه وجوه و قطب‌های گوناگون وجودند که هریک حالتی متناظر با حقیقت کیفی و تمثیلی خود در روح انسان بر می‌انگیزد» (نصر، ۱۳۸۱ ، ۶۶). رنگ مهم‌ترین و اولین عنصر تجسمی است که به چشم بیننده می‌نشیند، رنگ مستقیماً با معماری در ارتباط است. رنگ‌های متفاوت هرکدام دارای یک اثر ویژه‌ای روانی بر روی بیننده هستند (گروتر، ۱۳۷۵، ۴۹۶). تغییرات اشکال در مناره مسجد امام اصفهان و همین‌طور کاشیکاری مجموعه درب امام اصفهان قابل مشاهده است، با توجه به ضعف در اجرای کاشیکاری و عدم مهارت کافی در مرمت اشکال کاشیکاری که منجر به بروز اشتباه شده و با توجه به نکات گفته شده، می‌تواند در این دسته‌بندی قرارگیرد.

۲-۵-تغییرات مفهومی؛ آگاه هستیم که هنر کاشیکاری مجموعه‌ای از عوامل مادی و غیرمادی یا غیرملموس است، در پروسه حفاظت و مرمت آرایه‌های کاشیکاری، توجه کافی به هر دو بعد الزامی است و درک مفهوم اجزاء تشکیل‌دهندهٔ آرایه‌های کاشیکاری

نسبت به دیگر آرایه‌های معماری از اهمیت بیشتری برخوردار است. در بخش‌هایی از مرمت‌های انجام شده در تکیه معاون‌الملک شاهد تغییرات در متن و محتوایی اشعار هستند. «کاشی‌های اشعار محتشم: در فوقانی‌ترین بخش بنای ورودی نواری از کاشی‌ها منقوش به اشعار محتشم کاشانی به چشم می‌خورد، در نصب مجدد این کاشی‌ها به‌ترتیب اشعار توجهی نشده و درهم و جابه‌جا چیده شده‌اند». در مرمت آرایه‌های کاشیکاری، به‌دلیل عدم شناخت کافی مرمتگران، جابه‌جایی‌هایی در چیدمان اصلی صورت گرفته که اکنون به‌صورت یک دگرگونی در کاشیکاری نمود یافته است، در مسجد امام اصفهان در بخش‌های مرمت شده مرتبط به گنبد و مناره، عدم درک صحیح از رنگ منجر به بروز تغییرات شده است. «رنگ لاجوردی، آبی [لاجوردی] رنگ حضرت لایتناهی، و آمیخته با رحمت است؛ که می‌فرمایند رحمت من همه چیز را فرا می‌گیرد. نماد اصلی این بی‌انتهایی همان آسمان است که همه چیز را فرا گرفته است. آبی نماد بی‌کرانگی است که آن را به خیر مطلق، که از خصوصیات خداوند است ترجمه کرده‌اند.» (لینگز، ۱۳۷۷، ۷۷). کاشی‌های لاجوردی که بدنه بناها را می‌پوشانند، تمثیلی از رنگ شهرهای زمردین جابلقا و جابلسا هستند» (کربن، ۱۳۵۸، ۱۵۱). رنگ در هنر معماری ایران نقش مهمی را ایفا می‌کند و به‌همین‌دلیل است که باید در بازسازی رنگ در هنر کاشیکاری دقت و مهارت کافی داشته باشند. جایگزین شدن رنگ‌های مرمتی که با رنگ اصلی تفاوت دارند، به هویت و اصالت آرایه لطمه وارد می‌کند، به‌همین‌دلیل است که بایستی مفهوم اجزاء آرایه‌های کاشیکاری را درک کنند.

۳-۵- تغییرات فنّی: تغییرات در سبک اجرای هنر کاشیکاری مسجد امام اصفهان را در عدم درک صحیح از کلیت کاشیکاری این بخش باید دانست. یک بخش از کاشیکاری مسجد امام اصفهان با تکنیک کاشی معرق اجرا شده است اما در مرمت‌های معاصرْ بخش‌هایی از آرایه‌های کاشیکاری با تکنیک هفت‌رنگ مرمت شده است. شاید اصل تمایز مدنظر مرمتگر بوده است که قابل احترام است و نمی‌توان به‌عنوان ایراد به آن نگاه کرد، اما تداوم استفاده از هنرهای قدیمی مثل کاشی‌معرق در مرمت کاشیکاری، می‌تواند از فراموشی تکنیک‌های قدیمی، ممانعت کند؛ درحال‌حاضر در برخی کشورها مانند ژاپن، شاهد استفاده از هنرهای قدیمی برای تداوم هنر سنتی هستیم. در چیدمان کاشی‌های قدیمی امامزاده شاهزاده محمد و انتخاب کاشی‌های جدید بدون در نظر گرفتن محتوای کاشی‌های قدیمی، تغییرات فاحشی را در کل بنا ایجاد کرده‌اند. در امامزاده شاهزاده محمد ورامین نیز شاهد تغییرات فنی هستیم، کتیبه‌های جدید جایگزین‌شده از نظر محتوایی، تکنیکی و موضوعی با کتیبه‌های قدیمی در تعارض هستند، این تغییرات منجر به بروز اشتباه در آرایه‌های کاشیکاری می‌شود.

۶-تحلیل یافته‌ها (نقد و تحلیل نقادانه مرمت کاشیکاری‌های نمونه‌های موردی)

با توجه به داده‌های مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی، یافته‌های پژوهش با توجه به مبانی نظری مرمت و تجربه مرمت‌های پیشین انجام شده، تحلیل شد. در مبانی نظری اصول و استانداردهای درج شده است که مبنای تحلیل تجارب مرمت شش نمونه موردی است. تجارب مرمت بناهای ذکر شده با مطالعه مستقیم مرمت‌های انجام و همین‌طور بهره گرفتن از منابع مکتوب برای بررسی و مطالعه مرمت‌های انجام شده و پیشینه بنا انجام شد.

۶-۱-مجموعه درب امام اصفهان؛ عدم بازسازی صحیح طرح و رنگ کاشی، می‌تواند باعث تحریف اطلاعات صحیح درباره آرایه‌های کاشیکاری بنا شود، تحریف اطلاعات، اصالت اثر تاریخی را هدف قرار می‌دهد و مرمتگران در تصمیمات اولیه باید حفظ اصالت را در اولویت قرار بدهند، با توجه به تعاریف اصالت که در بخش‌های اولیه ذکر شده، مخدوش شدن اصالت، تاریخی بودن اثر را زیر سؤال می‌برد. یکی از مهم‌ترین مواردی که باید در مرمت آرایه‌ها بدان توجه نمود، چیدمان و ترکیب‌بندی کتیبه‌های نوشتاری و غیرنوشتاری است. ترکیب‌بندی و نوع خط از اصول اولیه و مهم در درک آرایه‌های کاشیکاری است؛ در این مجموعه، عدم درک صحیح از کتیبه کاشیکاری، منجر به بروز اشتباهاتی شده است. در مرمت طرح و رنگ کاشیکاری مجموعه درب امام، مرمتگر در اجرای طرح و رنگ پایبند به طرح و رنگ اصلی نبوده و اصالت اثر مخدوش می‌شود.

۶-۲-مسجد امام اصفهان: رعایت یکپارچگی و رعایت اصالت فنّ اصلی، از اصول مهم مبانی نظری مرمت است که توجه به این موارد، می‌تواند از بروز مرمت‌های اشتباه پیشگیری کند. یکپارچگی و اصالت همان‌طور که در بخش‌های

قبلی نیز به آن اشاره شد از مفاهیم مهم در مبانی نظری مدرن است، تغییر تدریجی کاشیکاری معقلی کرسی مناره مسجد امام اصفهان با توجه به تصاویر محرز است، در مبانی نظری مرمت، بر کمترین مداخله، برگشت‌پذیری و حفظ ویژگی‌های اصیل بسیار تأکید شده است. مرمتگر مجاز به تغییرات ویژگی‌های آرایه‌های یک بنای تاریخی نیست. در دور گنبد بیرونی مسجد امام، کتیبه با آیات سوره «طه»، سردر ورودی مسجد و راهروی داخلی مسجد، شاهد مداخله‌های زیادی هستیم. مشخص شد که در بازخوانی و مرمت کتیبه گنبد بیرونی مسجد اشتباهاتی رخ داده و در فضای داخلی مسجد نیز با دو فنّ مختلف کاشیکاری روبه‌رو هستیم. در کاشیکاری راهروی ورودی مسجد، فنّ اصلی اثر، کاشی معرق است اما، در مرمت کاشی هفت‌رنگ استفاده شده است. آیا جایگزینی فنّ متفاوت مجاز است؟ درصورتی‌که بسیار تأکید بر حفظ و تداوم هنر بومی کرده‌اند و آیا این کار در گذر زمان باعث فراموشی یکی از فنون کاشیکاری نخواهد شد؟ و نکتهٔ مهم‌تر، یکی از ارکان مهم در حفظ اصل اصیل اثر، توجه به فنّ اولیه است. احتمالاً در یک مقطع زمانی، تفکر غالب در مرمت کاشیکاری بوده است که صدمات زیادی به وحدت هنری اثر و اصالت وارد می‌کند. تغییر تدریجی کاشیکاری معقلی کرسی مناره مسجد امام در طی چند دههٔ اخیر تغییرات شامل؛ از بین رفتن تدریجی بخشی از کاشیکاری در کنج راست کرسی، 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 قاب‌بندی سمت دیگر کرسی بوده است. بازسازی مرتب کاشی‌های معقلی در این بنا بیش‌از 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 فنّ ساخت و یا حتی قصد اولیه هنرمند در مورد آینده اثر نمی‌گیرد. همچنین بسیاری از دلایل بازسازی به‌سبب ارتباط عمیق اثر با فضای ساخته شده و معماری تاریخی و شهری پیرامونش استخراج می‌شود. 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. کلمه «الله» روی مناره بعد از اقدامات حفاظتی شکل خود را از دست داده است، این امر نشان می‌دهد که سادگی نسبت و تکرارشوندگی طرح به هیچ روی دلیل قاطعی برای تجویز بازسازی‌های گسترده در هر شرایطی نیست.

۳-۶-مسجد امام سمنان: در مرمت آرایه‌های کاشیکاری ایوان‌های مسجد، در برخی از بخش‌ها قسمت‌های اصیل و مرمت شده، تفاوت آشکاری دارند؛ در مبانی نظری اصل ۶اینچ ۶ فوت و همین‌طور احترام به اصالت طرح و فرم اصلی تأکید شده است، عدم رعایت این چهارچوب‌ها منجر به بروز اشتباهاتی در مرمت آرایه‌های کاشیکاری این بنا شده است. یکی از نکات مهم در هنر کاشیکاریْ رنگ است و آگاه هستیم که در مبانی نظری مرمت، به تمایز بین بخش‌های اصلی و مرمت شده، تأکید شده است اما، این موضوع باعث شده که در درک درست رنگ، اشتباهاتی رخ بدهد. رنگ‌های مهم در آرایه‌های کاشیکاری ایران، فیروزه‌ای، لاجوردی، اکر، زرد، سفید و سبز است و مرمتگران باید بدانند هرکدام از این رنگ‌ها در فلسفه، دارای ماهیت وجودی است و جابه‌جایی و عدم تشخیص مناسب رنگ، منجر به بروز اشتباه می‌شود.

۴-۶-تکیه معاون‌الملک: در بخش‌های مختلف این مجموعه عوامل مختلفی منجر شده که اشتباهاتی بروز کند. در آرایه‌های کاشیکاری این مجموعه، عدم درک مناسب و ضرورت قرار گرفتن کاشی‌ها در محل اصلی از نکات مهم و قابل توجه است. قطعاً انتخاب نوع متن و طرح آرایه‌های کاشیکاری بدون هدف نبوده است، به‌همین‌دلیل توجه به متن کتیبه‌ها و قرار گرفتن درست کاشی‌ها در محل اصلی بسیار حائز اهمیت است. عدم توجه کافی به جزئیات کاشیکاری، سبب یک سردرگمی برای مخاطبان است، عدم توجه به ترتیب متن اشعار محتشم، منجر به اشتباه در خوانش اثر می‌شود.

۵-۶-کاخ گلستان: در مبانی نظری مرمت به یکپارچگی، ارزش‌های زیباشناختی و همین‌طور حفظ اصالت فرم و شکل تأکید شده است، در مرمت آرایه‌های کاشیکاری بایستی به چارچوب و تمامی اجزاء تشکیل‌دهنده کاشی توجه شود. بروز مرمت‌های اشتباه، یک دگرگونی در اثر به وجود می‌آورد و تعادل و ریتم اثر را مخدوش می‌کند. عدم توجه به رنگ و عدم توجه به چیدمان از مشکلات بارز این بخش مرمتی آرایه‌های کاشیکاری است. در کاشیکاری فضای بیرونی کاخ گلستان

که در طی سال‌های متمادی مرمت شده است، بی‌نظمی در چیدمان کاشی‌ها بعداز مرمت دیده می‌شود. کاخ گلستان از مجموعه‌های بناهای مهم در تاریخ هنر و معماری ایران است اما در بخش‌های مختلف این بنا شاهد مرمت‌های اشتباه و ضعف در درک آرایه‌ها هستیم، این دگرگونی و عدم دقت لازم در چیدمان کاشی‌ها، باعث دور شدن از اصل اصیل در بنا می‌شود و به مرور زمان، مخاطب همین تصویر را در ذهن خود نگه خواهد داشت. تفاوت رنگ و کم‌دقتی در طرح‌های اصلی، اثر اصلی را به یک اثر دیگر تبدیل خواهد کرد، در بررسی شش نمونه موردی می‌توان عنوان کرد بیشترین تغییرات شامل تغییرات مفهومی آرایه‌های کاشیکاری است.

۶-۶- امامزاده شاهزاده محمد ورامین: تغییرات آرایه‌های کاشیکاری کاملاً با معیارهای مبانی نظری مرمت در تضاد است، جایگزین شدن بخش جدید با بخش‌های اصیل، هویت و اصالت آثار تاریخی را مخدوش می‌کند. یکی از اصول مهم در مبانی نظری که از اصول اولیه مرمت است؛ برگشت‌پذیری است، البته در سال‌های اخیر مداخلات انجام‌شده برای بهبود شرایط آثار و آرایه‌های کاشیکاری، مغایرت با برگشت‌پذیری دارد اما، مرمتگران در حد امکان بایستی برگشت‌پذیری را در اولویت قرار بدهند، اقدامات انجام‌شده در امامزاده شاهزاده محمد با رویکرد ابتدایی مبانی نظری مرمت مغایرت دارد. مداخلات گسترده در امامزاده شاهزاده محمد موجب دگرگونی در آرایه‌های معماری شده است، در اینجا میزان و حدود مداخله بیشتر از تجارب ذکر شده است.

۷-نتیجه‌گیری

حفاظت و مرمت آرایه‌های معماری از ابتدای امر تا به امروز با چالش‌های زیادی روبه‌رو بوده است؛ در این میان، آرایه‌های کاشیکاری با چالش‌های بیشتری درگیر بوده است، برخی از مرمت‌ها درراستای نظریه‌های مطرح شده در سطح بین‌الملل و در تلاش برای حفظ ارزش‌ها و اصالت آرایه‌های کاشیکاری است و در دیگرسو، با مرمت‌هایی مواجهیم که منجر به بروز اشتباه شده‌اند. شش بنای مختلف با کارکرد و کاربری‌های متفاوت و حتی اقلیم متفاوت انتخاب شد؛ این انتخاب به‌این‌دلیل بود تا آرایه‌های کاشیکاری در حالت‌های مختلف تحلیل شده و چگونگی و چرایی بروز مرمت‌های منجر به اشتباه مشخص‌شود. دلایل مختلفی برای مرمت‌های اشتباه آرایه‌های کاشیکاری وجود دارد؛ نوع و عملکرد مرمتگر، عدم تخصص کافی و لازم در امر مرمت، نبودن چارچوب کلی با توجه به فرهنگ و هنر بومی منطقه، عدم شناخت کافی کاشی‌های تاریخی، عدم شناخت فلسفه وجودی رنگ در آرایه‌های کاشیکاری، کم‌توجهی و نداشتن شناخت کافی در مورد خطوط اسلامی و طرح‌های اسلیمی، عدم شناخت به حفظ ارزش‌های آرایه‌های معماری، بی‌توجهی و کمرنگ بودن حفظ اصالت اثر، جملگی در رخ دادن مرمت‌های اشتباه مؤثر و تأثیرگذار است. در امامزاده شاهزاده محمد با تغییرات اساسی روبه‌رو هستیم و جابه‌جایی کاشی‌های تاریخی مغایر با چارچوب‌های مبانی نظری مرمت است و در مدرسه قطبیه اصفهان نیز شاهد انتقال آرایه‌های معماری و جایگزینی با آرایه‌های جدید هستیم. در کاخ گلستان، درب امام، مسجد امام اصفهان، مسجد سمنان، عدم درک کافی از ساختار آرایه‌های کاشیکاری مشهود است. ضعف در اجرای خطوط، عدم شناخت کافی در رنگ، و عدم توجه کافی به محل اولیه قطعات کاشی، از مواردی است که منجر به بروز اشتباه در کاشیکاری می‌شود، این موضوع در گنبد مسجد شیخ لطف‌الله و گنبد مسجد امام اصفهان نیز مشهود است. در تکیه معاون‌الملک عدم توجه کافی مرمتگر و عدم زمان کافی برای مطالعه و شناخت محل اولیه قطعات، منجر به بروز اشتباهاتی در این بنا شده است. مداخلاتی را که در آرایه‌های کاشیکاری، منجر به اشتباه و تغییراتی در کاشیکاری می‌شود، می‌توان به **تغییرات هندسی، مفهومی و فنّی** طبقه‌بندی کرد که جملگی نشان‌دهندهٔ اهمیت درک تمامی اجزاء آرایه‌های کاشیکاری است، عدم شناخت کافی از اجزاء آرایه‌های کاشیکاری می‌تواند تغییراتی را در بخش‌های مختلف کاشی ایجاد کند. ارائه طبقه‌بندی تغییرات پس‌از مرمت کاشیکاری می‌تواند در پیشگیری از تغییرات و مرمت‌های بعدی که منجر به بروز اشتباه می‌شود، مؤثر باشد.

سپاسگزاری

بدین‌وسیله از گروه مرمت اشیاء فرهنگی تاریخی دانشکده حفاظت و مرمت دانشگاه هنر که فرصت انجام این پژوهش را مهیا نموده‌اند و همچنین از داوران محترم نشریه علمی اثر که با پذیرش این مقاله، امکان ارائه آن را به جامعه متخصصین کشور فراهم آورده‌اند، قدردانی و سپاسگزاری می‌نماییم.

تعارض منافع

وجود ندارد.

منابع مالی

وجود ندارد.

پی‌نوشت‌ها

۱- بعضی پژوهشگران نیز اصالت را نه به‌عنوان یک ویژگی ذاتی اثر تاریخی بلکه در حد یک صفت نسبی می‌شناسند که برای بررسی ویژگی‌های قابل اندازه‌گیری اثر (نظیر: زمینه، بستر، استادکاری و فنّ، ماده و فرم) می‌تواند مورد بهره‌برداری قرار گیرد (Stovel, ۲۰۰۷). اصالت یک اثر در حکم مظهر و شاخص هر آن چیزی در اثر است که از همان بدو پیدایش ذاتاً انتقال‌پذیر باشد، از تداوم مادی آن تا گواه‌آوری تاریخ که سپری کرده‌اند (بنیامین، ۱۳۸۲، ۲۱؛ سلیمانی، ۱۳۹۱، ۱۵۴).

۲- آثار فراوانی از معماری و کاشیکاری در بقعه خواجه ربیع، گنبد سبز مشهد، بقعه امامزاده محمد محروق و شیخ عطار در نیشابور و بقعه شیخ احمد جامی در تربت جام از یادگارهای استاد زمرشیدی است.

۳- ماهرالنقش: از استادان تجربی معماری و کاشیکاری ایران است که تألیفات، تحقیقات و تدریس در این زمینه داشته است. ۴-محمد یوسف کیانی نویسنده، پژوهشگر و استاد باستان‌شناسی دانشگاه تهران بود و از مجموعه کتاب‌های ایشان می‌توان به کتاب‌های «تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی»، «معماری ایران (دوره اسلامی)» و «تزئینات وابسته به معماری ایران»، تهران اشاره کرد.

۵- یکی از مسجدهای زیبای ایران است. ساختمان آن در سال۱۱۲۱ه. ق. آغاز شده و معمار آن یکی از بزرگترین معماران ایران، استاد علی اکبر اصفهانی است، نام او در کتیبه بالای سردر ورودی آورده شده است (پیرنیا، ۱۳۸۷، ۲۹۱).

۶- بازدید از کاخ گلستان در تابستان ۱۳۹۸شمسی.

۷- بازدید از امامزاده شاهزاده محمد ورامین در بهمن ۱۴۰۱شمسی.

۸- حسن وضع و حسن تشکیل، به مهندسی شاکله حروف و کلمات براساس اصول دوازده‌گانه و مراعات تناسب اندازه‌ها در شکل‌گیری نهایی و نظم، اعتدال و استقرارشان اشاره دارد (امیرخانی، ۱۳۷۴، ۴۱).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- ارژمند، محمود و امین‌پور، احمد (۱۳۹۴). نقش مرمتگر در مرمت ابنیهٔ حوزهٔ فرهنگ و تمدن اسلامی؛ تأملی بر مبانی رویکردهای مرمتی در دانش مرمت براساس عامل انسانی مرمت. نشریه پژوهش‌های معماری اسلامی، سال‌سوم(۹)، ۹۸-۱۱۲.
- اردلان، نادر و بختیار، لاله (۱۳۸۱). حس وحدت سنت عرفانی در معماری ایرانی. ترجمه: حمیدرضا شاهرخ. اصفهان: انتشارات نشرخاک.
- امیرخانی، غلامحسین (۱۳۷۴). آداب الخط. تهران: انجمن خوشنویسان ایران.
- بنیامین، والتر (۱۳۸۲). زیبایی‌شناسی انتقادی (گزیده نوشته‌هایی در باب زیبایی‌شناسی انتقادی از والتر بنیامین، هربرت مارکوزه و تئوردور آدورنو). اثر هنری در عصر باز تولید پذیری تکنیکی آن. ترجمه امید مهرگان. چاپ اول. تهران: گام نو.
- پدرام، بهنام، اولیاء، محمدرضا، و وحیدزاده، رضا (۱۳۹۰). ارزیابی اصالت در فرایند حفاظت از آثار تاریخی ایران: ضرورت توجه به تداوم فرهنگ بومی آفرینش هنری. مرمت و معماری ایران (مرمت آثار و بافت‌های تاریخی فرهنگی)، ۱(۲)،۱-۱۶.
- پیرنیا، محمدکریم (۱۳۸۷). سبک شناسی معماری ایران. تدوین: غلامحسین معماریان. نشر سروش دانش.
- پورفنان، هدی (۱۴۰۱). بررسی و ارزیابی بخش‌های مرمت شده در تزئینات‌کاری مساجد ایرانی به لحاظ تأثیر آن بر دریافت مخاطب (نمونه موردی؛ مسجد کبود تبریز)، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران.
- پوپ، آرتور، و آکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز). ترجمه: نجف دریابندری. جلد ۴-۳. انتشارات:

شرکت علمی و فرهنگی.
- حاجی قاسمی، کامبیز(۱۳۷۵). گنجنامه (فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران). مساجد اصفهان (دفتر دوم). مرکز اسناد و تحقیقات دانشکده معماری و شهرسازی.
- حاجی قاسمی، کامبیز (۱۳۸۳). گنجنامه (فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران). مساجد جامع (دفتر هفتم-بخش اول). مرکز اسناد و تحقیقات دانشکده معماری و شهرسازی.
- حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۷۹). شناسنامه آثار تاریخی کومش، سمنان: انتشارات کومس.
- حناچی، پیروز، دیبا، داراب، و مهدوی نژاد، محمدجواد (۱۳۸۶). حفاظت و توسعه در ایران)تجزیه و تحلیل تجارب مرمت در بافت‌های با ارزش شهرهای تاریخی ایران). نشریه هنرهای زیبا، ۳۲، ۵۱-۶۰.
- حمزوی، یاسر (۱۳۹۸). قدیمی کاشی«ترین کاربرد» در آرایه‌های معماری دوره اسلامی ایران و فن‌شناسی آرایه تلفیقی قطعات ظروف سفالی لعابدار و گچ-آجر در بقعه خواجه اتابک کرمان. نشریه پژوه باستان سنجی،۵(۱):80-55، DOI:10.29252/jra.5.155.
- خردمند، هدی (۱۳۷۴-۱۳۷۵). پژوهشی در زمینه مجموعه تاریخی: درب امام اصفهان. نشریه فرهنگ اصفهان،۲-۳، ۷۹-۹۱.
- رازانی، مهدی (۱۳۸۸). بررسی مبانی مرمت دو مجموعه قاب کاشی منقوش از موزه‌ی چهل ستون. دانش مرمت و میراث فرهنگی، ۴(۲)، ۱-۱۲.
- راهجیری، علی (۱۳۴۶). پیدایش خط و خطاطان به انضمام تذکره خوشنویسان معاصر. تهران: ابن سینا.
- رید، هربرت (۱۳۸۱). معنی هنر. ترجمه: نجف دریابندری. سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- داندیس، دونیس (۱۳۷۵). مبادی سواد بصری. ترجمه: مسعود سپهر. انتشارات: سروش.
- سلیمانی، پروین، وحیدزاده، رضا، و فرهمند، حمید (۱۳۹۴). کتیبه‌های کاشی معرق در ایران. تهران: انتشارات هم پا.
- سلیمانی، پروین (۱۳۹۱). اصول نظری و عملی مرمت کتیبه‌های کاشی معرق در ایران، مطالعه موردی، گنبد غفاریه شهرستان مراغه، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان.
- شهیدانی، شهاب (۱۳۹۷). ملاحظاتی چند در دانش کتیبه نگاری و ضرورت کاربرد اصول و قواعد خوشنویسی در تحلیل کتیبه‌ها. فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، ۶ (۱)، ۸۷-۱۱۰.
- شیشه‌بری، طاهره، احمدی، حسین، و صالحی کاخکی، احمد (۱۴۰۰). نگاهی به مرمت‌های انجام شده در کتیبه‌های نوشتاری آثار معماری دوره اسلامی ایران از دیدگاه مبانی نظری مرمت و مبانی هنرهای تجسمی. نشریه علمی معماری اقلیم گرم و خشک، ۹(۱۳)، ۲۳-۳۹(Doi: ahdc.2021.16139.1507/10.29252).
- شیشه‌بری، طاهره، احمدی، حسین، و صالحی کاخکی، احمد (۱۴۰۱). علت‌های مرمت نادرست در کتیبه‌های نوشتاری بناهای دوران اسلامی ایران؛ برمبنای نظریه داده بنیاد. مطالعات باستانشناسی پارسه، ۶ (۲۰):۳۲۷-۳۴۳. . doi.org/10.30699/ PJAS.6.20.327
- شیشه‌بری، طاهره (۱۴۰۱). تبیین معیارهای مرمت نواحی کمبود برای کتیبه‌های نوشتاری بناهای دورهٔ اسلامی ایران، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه هنر اصفهان.
- فضائلی، حبیب الله (۱۳۶۰). تعلیم خط. تهران: سروش.
- فیلدن، برنارد، و یوکیلهتو، یوکا (۱۳۸۲). راهنمای مدیریت برای محوطه‌های میراث فرهنگی. ترجمه: پیروز حناچی. تهران: انتشارات سمت.
- قادر، حسن (۱۳۹۱). مطالعات و مستندسازی مسجد عتیق شیراز. انتشارات: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان فارس.
- قادری، مسعود (۱۳۹۶). بررسی عوامل تأثیرگذار بر کیفیت لعاب فیروزه‌ای و دستیابی به روش کنترل کیفیت رنگ آن در روش سنتی در راستای مرمت و بازسازی تزئینات کاشیکاری، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان.
- قویم، احمد (۱۳۹۱). مطالعه و تحلیل مبانی نظری مرمت کاشیکاری هفت رنگ ازاره‌های ایوان شمالی و جنوبی مسجد امام سمنان، با نگاهی ویژه به راهکارهای ارائه نقوش اسلیمی و خطایی، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان.
- عابدینی، رضا (۱۳۸۸). دبیره الف؛ دفتری در خط و زبان. تهران: انتشارات نظر.
- علیزاده، سیامک (۱۳۸۹). مقدمه‌ای بر تکنیک‌های ویژه‌ی حفاظت و مرمت بناهای تاریخی (با نگاهی بر تجربیات کشورهای اروپایی). نشر: سمیرا.
- عقابی، محمدمهدی (۱۳۷۸). دایره‌المعارف بناهای تاریخی در دوره اسلامی (مساجد). تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- عنایتی، غلامرضا، و وحیدزاده، رضا (۱۳۸۹). حفظ قطعات کاشی تاریخی و محدود نمودن بازسازی‌ها : نگاهی دوباره به تعمیرات کاشیکاری، مرمت و پژوهش، پنجم(۹)،۶۱-۷۲.
- گروتر، یورگ (۱۳۷۵). زیباشناختی در معماری. ترجمه: جهانشاه پاکزاد، عبدالرضا همایون. انتشارات: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- گلشن، میترا (۱۳۹۰). نقد و بررسی و تحلیل کیفی مرمت‌های انجام شده در مورد کاشی‌های تکیه معاون الملک کرمانشاه با مطالعه موردی بر روی تابلو کاشی حضرت سلیمان، رساله کارشناسی ارشد، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی.
- کربن، هنری (۱۳۵۸). ارض ملکوت و کالبد انسان در روز رستاخیز از ایران مزدایی تا ایران شیعی. ترجمه : سید ضیاء الدین دهشیری. تهران: مرکز

ایرانی مطالعه‌ی فرهنگ‌ها.
- کریر، دیوید (۱۳۸۶). مرمت در جایگاه تفسیر اثر هنری: دیدگاه یک فیلسوف. ترجمه: امیرحسین‌کریمی. دو فصلنامه مرمت و پژوهش،۲(۳)، ۳۶-۲۷.
- لینگز، مارتین (۱۳۷۷). هنر خط و تذهیب قرآنی. ترجمه: مهرداد قیومی. انتشارات گروس.
- -نصر، سید حسین(۱۳۸۱). پیام روحانی خوشنویسی در اسلام. ترجمه: رحیم قاسمیان فرهنگ و هنر، ۱۸.
- نیک زاد، ذات الله، و ایوبی، رضا (۱۳۹۸). تاریخ نویسی معماری ایران در خلال تجربه‌های مرمتِ نیمهٔ نخست سدهٔ چهاردهم شمسی. نامه‌ی معماری و شهرسازی،۱۲(۲۴)، ۹۵-۱۰۹.
- نیک‌راد، فرشته (۱۳۹۵). امکان سنجی تطابق اصول نظری مرمت در کتیبه‌ها با اصول و قواعد خوشنویسی به منظور تمامیت بخشی و حفظ اصالت، اسلوب و زیباشناخت خط کتیبه، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان.
- مطلبی، زهره و اصلانی، حسام (۱۳۹۲). فنشناسی مرمت تزئینات کاشی معرق گنبدها و ارائه راهکارهایی جهت بهبود روند مرمت آن (مطالعه موردی: گنبد مسجد جامع عباسی). نخستین همایش فناوری و سازه‌های سنتی با محورگنبدها. تهران: مؤسسه آموزش عالی علوم و فنون.
- مطلبی، زهره (۱۳۹۲). مطالعه و ارائه‌ی طرح مرمت و بازسازی کاشی‌های ازاره حمام شاه اصفهان در راستای اهداف باززنده‌سازی حمام، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان.
- ملک احمدی، محسن (۱۳۹۳). ارزیابی شیوه‌های معمول مرمت و بازسازی آرایه‌های کاشی‌کاری معرق در ایران مطالعه موردی بناهای بقعه شیخ عبدالصمد نطنزی، مسجد شاه مشهد، مسجد کبود تبریز، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان.
- مهدی آبادی، ملیحه، و خدیوی، سیامک (۱۳۸۱). تغییرات در معماری و تزئینات تکیه معاون‌الملک کرمانشاه. فصلنامه اثر، ۲۳(۳۳ -۳۴)، ۱۴۵-۱۰۰.
- مهریار، سعید و رازانی، مهدی (۱۳۹۵). نقدی بر روش‌های حفاظت و مرمت تزئینات در مسجد مظفریه تبریز. همایش ملی کاربرد تحلیل‌های علمی در باستان سنجی و مرمت میراث فرهنگی. اولین همایش بین المللی باستان سنجی ایران و آلمان.
- وحیدزاده، رضا، سلیمانی، پروین ، مطلبی، زهره ، موحدی مهرآبادی، و رقیه و احسانی امرنی، نازیلا (۱۳۹۴). بررسی ضرورت‌ها و تردیدها در تدوین مبانی نظری برای مرمت‌آثار کاشی‌کاری ایرانی(مسائل‌مربوط به مطالعات کالبدی)، دو فصلنامه تخصصی دانش مرمت و میراث فرهنگی، ۳(۳)،۱-۲۴.
- وحیدزاده، رضا (۱۳۹۲). بازشناسی فرهنگ بومی آفرینش هنری در بستر حفاظت آثار تاریخی (مطالعه موردی: امکان سنجی توسعه هماهنگ حفاظت آثار تاریخی و توان‌بخشی فرهنگ کاشی‌کاری در میراث معماری مکتب اصفهان)، رساله دکتری، دانشگاه هنر اصفهان.
- وحیدزاده، رضا، پدرام، بهنام، اولیاء، محمدرضا، و مصدق زاده، حسین(۱۳۹۲). کاشیکاری گنبدهای صفوی اصفهان، سنت چهارصد ساله تعمیر و نگهداری، چالش‌های معاصر حفاظت. نخستین همایش فناوری و سازه‌های سنتی با محورگنبدها،۱-۱۵.
- وحیدزاده، رضا، پدرام، بهنام، و اولیاء، محمدرضا (۱۳۹۰). تنوع رویکردهای نظری در عرضه‌ی تعمیر و مرمت کاشیکاری معرق و هفت رنگ و چالش‌های ناشی از آن در حفاظت آثار ایران. نشریه پژوهش هنر، ۱(۱)،۳۳-۴۸.
- ویلبر، دونالد (۱۳۸۷). مسجد جامع عتیق. ترجمه: افرا بانک. انتشارات: فرهنگستان هنر.
- یوکیلهتو، یوکا (۱۹۸۶). تاریخ حفاظت معماری. ترجمه: محمد حسن طالبیان(۱۳۸۷). خشایار بهاری. انتشارات: روزنه.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۹۰). تاریخ اصفهان(سلسله سادات و شجرات و مسطحات. انساب و نسب امامزاده‌های اصفهان). به -کوشش ماهدخت همایی. انتشارات: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- هنرفر، لطف الله (۱۳۵۱). گنجینه آثار تاریخی اصفهان. انتشارات: ثقفی.

- Ardalan, N. (1974). *Color in Safavid Architecture: The poetic Diffusion of Light*. In Iranian Studies.
- aldini, U. (1996). *Theory of the Restoration and Methodological Unity. Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles: Getty Conservation Institute.
- Caple, Ch. (2000). *Conservation Skills: Judgment, Method and Decision Making*. London: Routledge.
- Cameron, Ch. (2009). *The Evolution of the Concept of Outstanding Universal Value, Conserving the Authentic*. ICCROM.
- Durbin, L. (2005). *Architectural Tiles: Conservation and Restoration*. Oxford: Elsevier. Routledge.
- Great Pollsson, T. (2008). *Retouching of Art on Paper*. London: Archetype.
- Jokilehto, J. (1986). *A history of Architectural Conservation*. D.Ph. Thesis the University of York England.
- Matero, F. (2000). Ethics and Policy in Conservation. Newsletter 15(1).
- Vinas Munoz, S. (2005). *Contemporary Theory of Conservation*. London: Elsevier.

- Price, N. (2009, April 22). the Reconstruction of Ruins: Principles and Practice. in Book conservation principles, Dilemmas and uncomfortable truths. Https: //www. ICCROM. -org/sites/default/files/publications/2021-04/convern9_01_01_nstanleyprice_eng. Pdf.
- Riegl, A. (1982). *The Modern Cult of Monuments: its Essence and its Development the eyè s Caress*.
- Soheil, M. (2003). Criteria and Intervention in Tiled Surfaces, the Case of Iran. in El Estudio y la Conservación de la Cerámica Decorada en Arquitectura, Alva Balderrana (Ed.). ICCROM. Accademia de España en Roma, Rome.
- Stovel, H.(2007).Effective Use of Authenticity and Integrity as World Heritage Qualifying Conditions.2(3).21.
- URL1 the Nara document on authenticity (2023 April 22). http: //www. international. ICOMOS. org/Nara doc_eng. Htm. (https: //www. ICOMOS. org/en/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/386-the-nara-document-on-authenticity-1994).
- URL2 https: //www. Mehr news. com/news/5362854 29/06/2023.
- URL3 http: //yazd negar. persiangig. com(28/07/2023).
- URL4Https: www. ilna. ir/fa/tiny/news-1304981(13/07/2023).
- URL5https: //www. instagram. com › reels. 29/06/2023.
- URL6http: //picsale. Ir (28/07/2023).
- URL7 The Venice-charter (2023 April 22). http: //www. international. icomos. org/venice. Htm.(https: //www. icomos. org/en/participer/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/157-thevenice-charter).

COPYRIGHTS

Copyright © 2024. This open-access journal is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

نحوه ارجاع به این مقاله

سلیمانی، پروین و رازقی، علی‌رضا (۱۴۰۲). تحلیل نقادانه تجارب مرمت آرایه‌های کاشیکاری براساس «مبانی نظری حفاظت و مرمت» و «بررسی شش مورد مطالعاتی» اموزی. *فصلنامه علمی اثر*، دوره ۴۴، شماره ۴ (۱۰۳): ۵۹۲-۶۱۶.

DOI: 10.22034/44.3.592

URL: https://athar.richt.ir/article-2-1801-fa.html

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی