

Critical Evaluation of Restoration of the Stone and Tile Mosaic Inscription of the Atigh Mosque of Shiraz, Emphasizing the Authenticity of the Form

Parvin Soleimani¹ , Ali Reza Razeghi² 

Type of Article: **Research**

Pp: 257-287

Received: 2023/11/17; Revised: 2024/02/06; Accepted: 2024/03/10

 <https://doi.org/10.22034/PJAS.8.30.257>

Abstract

Atigh Jameh Mosque, also known as Masjid-e-Atigh in Persian, is the oldest mosque in Shiraz, Iran. It is situated on the east side of the Shah Cheragh Shrine. The construction of the mosque began in the year 276 and was completed in 281 AH to celebrate the conquest of Shiraz by Saffarid Amroleiss. The mosque has been restored several times during the Atabeg, Timurid, and Safavid eras. It has six entrances, but the main entrance is located on the northern side, which was restored during the Safavid era. This mosque holds a special cultural and historical significance for the people of Shiraz. The Jameh Mosque of Atigh in Shiraz is an exceptional historical mosque in Iran. It boasts unique architectural decorations, including a stone-and-tile inscription placed in the God's House of the mosque. Pir Yahya Sufi, one of the famous calligraphers in the 8th Hijri century, inscribed the writing of the inscription. According to historical documents, the mosque has been restored several times. Unfortunately, some restoration practices have tarnished the originality of the work by ignoring the calligraphic style of the original description. In the present study, the restored parts of the tile inscription have been examined. The examined parts were compared with other works of Pir Yahya Sufi and with other parts of the original inscription itself.

Keywords: Atiq Shiraz Mosque, Authenticity, Inscription.



Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh

Parseh Journal of Archaeological Studies (PJAS)

Journal of Archeology Department of Archeology Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICT), Tehran, Iran

Publisher: Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICT).

Copyright©2022, The Authors. This open-access article is published under the terms of the [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

© The Author(s)



1. PhD student in Restoration of Historical and Cultural Objects, Department of Restoration and Restoration of Historical Buildings and Textures, Faculty of Conservation and Restoration, Iran University of Art, Tehran, Iran (Corresponding Author).

Email: p.soleimani1983@gmail.com

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

Citations: Soleimani, P. & Razeghi, A., (2025). "Critical Evaluation of Restoration of the Stone and Tile Mosaic Inscription of the Atigh Mosque of Shiraz, Emphasizing the Authenticity of the Form". *Parseh J Archaeol Stud.*, 8(30): 257-287. <https://doi.org/10.22034/PJAS.8.30.257>

Homepage of this Article: <https://journal.richt.ir/mbp/article-1-954-en.html>

Introduction

The notion of historical region is crucial in understanding a work, as it is inherently transferable from its physical existence to its historical context (Benjamin, 2003). Therefore, it is important to identify, formulate, and evaluate the notion of originality during different historical periods (Araoz, 2008:36). The most common way to prove originality is by demonstrating the historicity of the work, which is not limited to a single era but encompasses the entire historical context in which the work was created and its various influences. Article 12 of The Venice Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites stipulates that replacements of missing parts must integrate harmoniously with the whole, but at the same time must be distinguishable from the original so that restoration does not falsify the artistic or historic evidence (URL1). In this respect, inadequate guidelines for restoring inscriptions led to subjective approaches and unfaithful outcomes. When creating an inscription, calligraphy is also an important factor to consider. As such, the conservator must take into account the 12 principles of calligraphy, which include combination, baseline, proportion, weakness, strength, surface, distance, virtual ascent, purity, place, privacy, and magnificence. (Rahjiry n 1967: 48-51.8-51). Architectural inscriptions play a significant role among the decoration of historical buildings and are considered to be live documents. In the research, we examined the restoration work done on a stone-tile inscription from the perspective of its originality. Ignoring the original calligraphic style, visual art principles, as well as the principles of calligraphy, has resulted in irreparable mistakes overriding the originality of the inscription under discussion. As such, before restoring any inscription, the conservator must have a complete understanding of its components. In this case, both the previous restoration methods have been analyzed, and the restored inscription has been studied based on calligraphic principles.

The Methodology: The study is qualitative. The data were collected from library sources and field studies and compared analytically. The findings showed that during the restoration process, there were noticeable discrepancies between the restored calligraphic parts and those of the original ones. This implies that the conservator did not have sufficient recognition of the original inscription. As a result of excessively arbitrary and justifiable interventions, the conservator tarnished the originality of the mentioned historical work.

Discussion

Preserving the originality of an inscription is crucial, and one of the essential factors that contribute to it is the form and design. By originality of design and form, we mean that the inscription's initial design and structure must be restored. For instance, if the inscription was initially written in Thuluth or Naskh script, the same calligraphic style must be retained during the restoration process. To evaluate the degree to which this criterion has been met for the inscription under discussion, we need to compare it

with other surviving works of Pir Yahya Sufi and examine the original and unrestored parts of the inscription. As such, the restored inscription was compared with the only surviving written work of Pir Yahya Sufi, which is a written copy of the Holy Quran, along with old documents and images. The calligraphic lines of the inscription were compared, letter by letter, to the original works of Pir Yahya Sufi. During the first phase of the analysis, the Arabic letters و and ر in the papillae of the inscription (a triangular prism serving as a support strap) were compared with three surviving images, which included original parts, newly restored parts, and handwritten copies of Pir Yahya Sufi. This comparison revealed differences in the calligraphic styles of the letters. However, the similarity between the survived calligraphic lines of the inscription and those of handwritten copies suggested that the papillae area must have been the restored part. While in the papillae part, the Arabic letter “و” was written with an upward inclination, the other two letters of و were sharp and inclined downward. A noticeable difference was observed in the way that the word “Allah” was written in the handwritten copy of Pir Yahya Sufi compared to the restored inscription under study. In the handwritten copy of Pir Yahya Sufi, the last letter of the word “Allah” is inclined upward. However, in the restored inscription, the last letter of the word “Allah” is inclined downward. Additionally, the calligraphic style of the letters “د” and “ل” in different parts of the inscription were examined and found to be similar to those in the handwritten copies that were studied. Likewise, upon studying the calligraphic style of the letter ر, it was found to be similar in all handwritten copies. Different parts of the inscription involving this letter were considered to be the main parts. If we examine the handwritten copies of Pir Yahya Sufi closely, we can see that the calligraphic style of the letters such as ر, م, and د is elongated and inclined leftward and downward. The Arabic word “من” has been written in a similar calligraphic style both in the restored inscription and the handwritten copies of Pir Yahya Sufi. The Arabic letter م has been written with a broken curvature, at the button, and a turned-up extension.

Conclusion

The preservation of the originality of works of art has been a major concern among art conservators for years. It can help experts to methodically restore historical monuments. In this study, we focused on one of the most outstanding monuments in Iran, which had undergone significant damage. We aimed to analyze the stone-tile inscription of God’s House in Atigh Mosque while keeping the original form and shape intact. It is important to consider the form of the work when dealing with it as ignoring it can lead to damaging its originality. During the study, the restoration of the inscription had been done unjustifiably due to ignoring the calligraphic style, form, and design. To rectify this, we conducted field studies and gathered various works of Peer, the calligrapher of the inscription, to analyze the restored parts. We compared them with the surviving original parts of the inscription and with handwritten copies of Pir Yahya Sufi for further

examination. After conducting a restoration on the inscription, it was discovered that there is a noticeable difference between the calligraphy style of the restored parts and the original ones. This is especially evident when comparing the surviving photos of the original inscription. For example, the Arabic letter و has been written differently in the restored version, with some parts sloping downwards and others upwards. However, in the surviving original copies of Pir Yahya Sufi kept in Pars Museum in Shiraz, the letter و is inclined downward. The restoration of works of art, especially those with inscriptions or works by known calligraphers, requires sensitivity. Conservators must thoroughly examine the work from different angles and understand the calligrapher's style before taking any action. Each calligrapher has their unique style, which must be taken into account during restoration. Tarnishing the originality of the work is equivalent to fabricating the inscription, which must be avoided. By analyzing and criticizing the restoration of architectural decoration and inscriptions, the historical fabric can be preserved.

Acknowledgments

The author extend their sincere gratitude to the anonymous peer reviewers for their insightful critiques and constructive suggestions, which significantly enhanced the clarity and scholarly rigor of this manuscript.

Conflict of Interest

In adherence to ethical publication standards, the author affirm that there are no conflicts of interest, either personal or financial, that could have influenced the content or conclusions presented in this research.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تحلیل نقادانه مرمت کتیبه معرق سنگ و کاشی خدایخانه مسجد عتیق شیراز با تأکید بر اصالت فرم

پروین سلیمانی^I، علیرضا رازقی^{II}

نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۲۸۷ - ۲۵۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۲۶؛ تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۱۷؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۲۰

شناسه دیجیتال (DOI): <https://doi.org/10.22034/PJAS.8.30.257>

چکیده

مسجد عتیق شیراز از مساجد تاریخی ایران است و دارای تزئینات منحصر به فردی از جمله کتیبه معرق سنگ و کاشی خدایخانه است که توسط «پیر یحیی صوفی» از خوشنویسان به نام قرن هشتم هجری قمری نوشته شده است. این کتیبه با توجه به منابع تاریخی، بارها بازسازی شده، اما در این کتیبه برخی از موارد با مرمت‌هایی مواجه هستند که بدون رعایت اسلوب نگارش کتیبه اصلی، کتیبه مورد نظر بازسازی شده است که باعث خدشه وارد کردن به اصالت اثر تاریخی و منجر به بروز اشتباه شده است؛ برای این اساس، پرسش‌های پژوهش عبارتند از: در بازسازی‌های انجام شده بر روی کتیبه معرق سنگ و کاشی خدایخانه مسجد عتیق شیراز تا چه میزان به موضوع اصالت و ممانعت از جعل کتیبه توجه شده است؟ در بازسازی کتیبه معرق سنگ و کاشی خدایخانه مسجد عتیق شیراز مرمتگر تا چه میزان اصول کتیبه نویسی پیر یحیی صوفی را رعایت کرده است؟ در راستای پاسخ به پرسش‌های مطرح شده در این پژوهش، به بررسی بخش‌های بازسازی شده کتیبه معرق خدایخانه پرداخته شده است. بخش‌های مرمتی بازبینی شدند و با دیگر آثار پیریحیی صوفی مقایسه گردید. روش پژوهش، از نوع پژوهش‌های کیفی، گردآوری مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی و روش مطالعه داده‌ها تطبیقی و تحلیلی است. نتایج یافته‌ها، نشان دهنده این موضوع است که در بازسازی کتیبه معرق برخی بخش‌ها، تفاوت‌هایی با خط پیر یحیی صوفی وجود دارد؛ این مسئله نشان دهنده عدم شناخت کتیبه از نظر ساختاری و یا رویکرد سلیقه‌ای در مرمت کتیبه و مداخله افراطی در مرمت کتیبه‌ها که باعث خدشه وارد نمودن به اصالت اثر مورد نظر است.

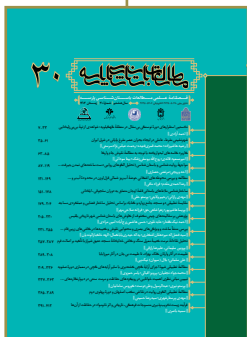
کلیدواژگان: مسجد عتیق شیراز، کتیبه، مرمت، اصالت، مبانی نظری، تحلیل نقادانه.

I. دانشجوی دکتری مرمت اشیاء تاریخی و فرهنگی، گروه مرمت و احیاء بناها و بافت‌های تاریخی، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

Email: p.soleimani1983@gmail.com

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

ارجاع به مقاله: سلیمانی، پروین؛ و رازقی، علیرضا (۱۴۰۳). «تحلیل نقادانه مرمت کتیبه معرق سنگ و کاشی خدایخانه مسجد عتیق شیراز با تأکید بر اصالت فرم». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۸ (۳۰): ۲۸۷-۲۵۷. <https://doi.org/10.22034/PJAS.8.30.257>
صفحه اصلی مقاله در سامانه نشریه: <https://journal.richt.ir/mbp/article-1-954-fa.html>



فصلنامه علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
نشریه پژوهشکده باستان‌شناسی، پژوهشگاه
میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران

ناشر: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری

© حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است
نویسنده تحت مجوز Creative Commons
Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقاله
چاپ شده را در سامانه به اشتراک بگذارد، منوط
بر این که حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه
مقاله در این مجله اشاره شود.

The Author(s)



مقدمه

اصالت، میراث نهایت مطلوب اقدامات حفاظتی می‌باشد؛ هم‌چنین به دلیل آگاهی از تهدید عدم توجه به اصالت، شناسایی و تبیین مفهوم اصالت و ارزیابی آن در بستر گونه‌های مختلف میراثی ضروری به نظر می‌رسد (Araoz, 2008: 36). اصالت آثار تاریخی 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 (والتر، ۱۳۸۲: ۲۱). متداول‌ترین مرجع اصالت، اثبات تاریخی بودن آثار است که صرفاً به یک دوره تاریخی دلالت ندارد، بلکه به کل دوره زمانی اشاره دارد که از شروع ساخت آغاز شده و باید تأثیرات دوره‌های تاریخی را نشان دهد (یوکیلهتو، ۱۳۸۷: ۱۷۴). «ماده ۱۲ منشور ونیز اشاره نمود؛ جایگزینی قطعات گمشده باید به‌طور هماهنگ با کل یکپارچه شود، اما در عین حال باید از اصلی متمایز شود تا مرمت شواهد هنری یا تاریخی را جعل نکند (URL). نبود منابع درباره مرمت کتیبه‌ها موجب شده است که رویکردهای متفاوتی در برخورد با این دسته از آثار، اجرا گردد و بسیاری از این کتیبه‌ها به شیوه نادرست مرمت و ارزش‌های اثر مخدوش شود؛ از طرفی در هنر کتیبه‌نگاری، از آنجا که بحث خوشنویسی مطرح است، مرمتگر کتیبه تاریخی، علاوه بر رعایت ساختار اثر، لازم است بر اساس اصول دوازده‌گانه خوشنویسی، یعنی: «ترکیب، کرسی، نسبت، ضعف، قوت، سطح، دور، صعود مجازی، صفا، شأن، خلوت و جلوت» (راهگیری، ۱۳۴۶: ۵۱-۴۸) اقدام نماید. با توجه به این‌که کتیبه‌ها به دلیل کارکرد و ماهیتی وجودی‌شان از اهمیت بالایی برخوردار هستند و سندی زنده برای بناهای تاریخی محسوب می‌شوند، در این پژوهش، بررسی وضعیت بازسازی و مرمت کتیبه معرق سنگ و کاشی خدایخانه مسجد عتیق شیراز از دیدگاه اصالت‌مندی مورد بررسی قرار گرفته است. عدم توجه به جنبه‌های مختلف هنر کتیبه‌نگاری از جمله: شیوه نگارش کتیبه، نوع خط یا قلم، توجه به مبانی هنرهای تجسمی، اصول دوازده‌گانه خوشنویسی و سبک و سیاق و نوع نگارش هنرمند کتیبه‌نگار، منجر به انجام مرمت‌های اشتباه می‌شود که جبران‌ناپذیر است و این مسئله به اصالت اثر لطمه وارد خواهد کرد؛ به همین دلیل، مرمتگر قبل از هر اقدام مرمتی باید شناخت کافی به اجزاء تشکیل‌دهنده کتیبه داشته باشد. در این پژوهش به بررسی مرمت‌های انجام‌شده در سال‌های گذشته و همین‌طور بررسی و تحلیل کتیبه مرمت‌شده از نظر اصول خوشنویسی پرداخته شد.

پرسش‌های پژوهش: در بازسازی‌های انجام‌شده بر روی کتیبه معرق سنگ و کاشی خدایخانه مسجد عتیق شیراز تا چه میزان به موضوع اصالت و ممانعت از جعل کتیبه توجه شده است؟ در بازسازی کتیبه معرق سنگ و کاشی خدایخانه مسجد عتیق شیراز مرمتگر تا چه میزان اصول کتیبه‌نویسی پیر یحیی صوفی را رعایت کرده است؟

روش پژوهش: این پژوهش از نوع کیفی، از نظر هدف کاربردی و با روش تحلیل تجربه، بررسی گردید. 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 تزئینات کاشیکاری، نیازمند به مطالعات کتابخانه‌ایی، میدانی و تحلیل داده‌هاست. ابزار پژوهش، روش‌های گردآوری اطلاعات، مشتمل بر مطالعات میدانی، رجوع به منابع متعدد و مطالعات کتابخانه‌ایی بوده است.

پیشینه پژوهش

در جامعه علمی و دانشگاهی به‌طور مستقیم، به نقد مرمت تزئینات وابسته به معماری کمتر پرداخته شده است و مبانی نظری ویژه‌ای در زمینه نقد مرمت‌های گذشته وجود ندارد. رساله و مقاله‌های زیادی در سال‌های اخیر به مبانی نظری مرمت پرداخته‌اند، اما کمتر پژوهشی است

که نگاهی نقادانه به مرمت‌ها داشته باشد. طبقه‌بندی موضوعی قابل پرداخت در این پژوهش، پژوهش‌هایی که به تحلیل مرمت تزئینات می‌پردازند و تا حدودی نیز نگاهی منتقدانه به مرمت تزئینات دارند؛ و در طبقه‌بندی دیگر، پژوهش‌هایی که به مبانی نظری مرمت می‌پردازند، پرداختن به مبانی نظری مرمت در پژوهش‌ها، برای دست‌یافتن به یک چارچوب کلی در مرمت است و رسیدن به چارچوب کلی می‌تواند برای تحلیل نقادانه در مرمت تزئینات مؤثر باشد؛ پژوهش‌هایی که به مبانی نظری مرمت در تأکید بر حفظ اصالت است، می‌پردازند. منابعی که با رویکرد حفظ اصالت، به لزوم و توجه آن در حفاظت و مرمت اشاره دارند؛ و طبقه‌بندی دیگر در این پژوهش، مطالعات انجام‌شده در مورد پیشینه کتیبه خدایخانه مسجد عتیق شیراز است.

«پدرام» و همکاران (۱۳۹۱)، به ارزیابی اصالت در هنر بومی ایران پرداخته‌اند؛ در این مقاله بیشتر به مؤلفه‌های اصالت‌مندی پرداخته شده و تحلیلی بر مرمت‌ها انجام نشده است (پدرام و همکاران، ۱۳۹۱). «خاکبان» و همکاران (۱۳۹۹) نیز به موضوع اصالت روح اثر می‌پردازد و یکی از مهم‌ترین موضوعاتی است که در عصر جدید نیاز به پرداخت آن احساس می‌شود. «فدائی‌نژاد» و «عشرتی» (۱۳۹۳) نیز به مؤلفه‌های اصالت در حفاظت و مرمت می‌پردازد و بازخوانی این اسناد نشان می‌دهد مفهوم اصالت از نقطه آغاز با نگرشی صرفاً کالبدی آغاز شده است و در اسناد اولیه بیشتر بر حفظ اصالت مواد و مصالح و ابعاد کالبدی میراث تأکید داشته است، شاهد این مدعی بخشی از مفاد منشور و نیز (۱۹۶۴) است که از اهمیت ارزش‌های تاریخی با عنوان اصالت یاد نموده است؛ اما واقعیت این است که ارزش‌های تاریخی، اشاره به یکی از وجوه اصالت دارد و برای شناخت ابعاد گوناگون دیگر، باید لایه‌های اطلاعاتی مختلفی به دست آورد (فدائی‌نژاد و عشرتی، ۱۳۹۳: ۷۸).

«علیزاده» و «طالبیان» به موضوع اصالت در حوزه وسیع‌تر می‌پردازند و طبقه‌بندی کاملی از اصالت‌مندی و زیرمجموعه‌های آن می‌پردازند (علیزاده، ۱۳۸۶؛ طالبیان، ۱۳۸۴). در منشورهای بین‌المللی به طور اجمالی به بحث اصالت‌مندی پرداخته شده است؛ اما به طور خاص در سند نارای ژاپن برای بحث اصالت‌مندی زیر مجموعه‌هایی تعریف می‌شود (URL2) و (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۱۵۲-۱۵۳؛ Cameron, 2009: 131; Stovel, 2007: 24-29). «یوکیلهتو» نیز به بحث اصالت و اصالت‌مندی اشاره دارد و در تعریف اصالت بیان می‌کند: «می‌توان آن را با اصل در مقابل کپی، حقیقی در برابر تصنعی و راستین در مقابل بدل یا جعل مقایسه نمود. اصیل بودن به معنی داشتن اعتبار و اقتدار، و نیز اصل، یکتا، دقیق، حقیقی و راستین بودن است» (یوکیلهتو، ۱۳۸۷: ۳۲۲). «فیلدن» و «یوکیلهتو» به طور اجمالی به بحث اصالت‌مندی اشاره دارند، تاکنون مطالعات جامع در ایران در زمینه ارتباط تنگاتنگ بحث اصالت‌مندی و شیوه‌های مرمتی موجود در حوزه‌های مختلف آثار هنری و به‌ویژه حفاظت و مرمت کاشی معرق صورت نگرفته است. اصالت فن و خلاقیت به‌کار رفته در ساخت تزئینات، یکی از مهم‌ترین طبقه‌بندی‌های اصالت است و با توجه به گستردگی تزئینات در هنر ایرانی، این موضوع از حساسیت بیشتری برخوردار است. بررسی فن ساخت کتیبه معرق سنگ و کاشی نشان‌دهنده این بود که بدون شناخت فنون و خلاقیت‌های به‌کار رفته در هر کتیبه، هرگونه مداخله می‌تواند انسجام و وحدت کتیبه را مخدوش کند یا از بین ببرد. رعایت معیار اصالت در ملاحظه تداوم فنون سنتی در توجه به ماهیت فرآیندهای سنتی و تجربیات تاریخی نهفته است. طرز ساخت مدرک و شواهد فیزیکی از صنایع دستی خاص از فرهنگ و مردم در طول هر دوره در تاریخ است (Andrus, 2002). نشست «برگن» در سال ۱۹۹۴ م. نشان می‌دهد که زمینه لازم برای نشست «نارا» با محوریت اصالت در همان سال فراهم شده است؛ سپس در کشورهای متعددی از جمله «سن آنتونیو» در سال ۱۹۹۶ م. موضوع اصالت مورد توجه قرار گرفت و در ادامه سند نارای که با راهنمای عملیاتی کنوانسیون میراث فرهنگی و طبیعی جهان سال

۲۰۰۵ م. یکپارچه گردید، زمینه عملی را برای بررسی اصالت آثار به‌منظور ثبت در فهرست میراث جهانی فراهم نمود (Rossler, 2008: 48؛ فدائی نژاد و عشرتی، ۱۳۹۳: ۷۸). ارزش اصالت هر اثر بر گرفته از تعریفی است که از ماهیت آن به دست می‌آید؛ بنابراین ممکن است براساس زمینه‌ای که ارزش اثر تاریخی در آن سنجیده می‌شود، تعبیرهای مختلفی داشته باشد. در هر صورت کالبد اثر باید نمایان‌کننده دوره‌های معتبر ساخت و به‌کارگیری در طول زمان تاریخی‌اش باشد (حناچی و کوششگران، ۱۳۹۰: ۶۸).

طبقه‌بندی دوم، به منابعی اشاره دارند که به‌طور مستقیم به ارزیابی مرمت تزئینات با رویکرد اصالت پرداخته است. اصالت‌مندی نه یک معیار منحصربه‌فرد و نه حتی یک کلمه کلیدی در افزایش جنبش تاریخ حفاظت قبل از اواخر سال‌های ۱۹۶۱ م. بود (Starn, 2002) و از سال ۱۹۹۴ م. است که نوشته‌های زیادی درباره اصالت‌مندی وجود دارد. در این دهه است که به‌طور جدی مطرح و یکی از مهم‌ترین ارکان فرآیند ارزیابی شیوه‌های حفاظت و مرمت می‌شود (Jokilehto, 2006). مرجع اصالت، اثبات تاریخی بودن اثر است که صرفاً به یک دوره تاریخی دلالت ندارد، بلکه به کل دوره زمانی اشاره دارد که از شروع ساخت آغاز شده و باید تأثیرات دوره‌های تاریخی را نشان دهد (طالبیان، ۱۳۸۲) و «با تخریب لایه‌های تاریخی، اصالت به خطر می‌افتد» (فیلدن و یوکیلهتو، ۱۳۸۶: ۴۱). «سلیمانی» و همکاران، به تعریف اصالت‌مندی و رابطه آن با دیگر مقوله‌های مطرح شده در مبانی نظری مرمت به‌ویژه مرمت کتیبه‌های کاشی معرق پرداخته‌اند (سلیمانی، ۱۳۹۱؛ سلیمانی و همکاران، ۱۳۹۴). یکی از مؤلفه‌های اصالت‌مندی، اصالت ماده است؛ اصالت ماده به این معنی است که اثر از دید مادی، اصیل است، یعنی ماده باید به همان حالت اولیه (هر آن چه که باقی‌مانده است) حفظ شود (فلامکی، ۱۳۸۳: ۲). بسیاری از آثار ایرانی (به‌ویژه کتیبه‌های کاشی معرق) به‌واسطه نوع مواد و مصالح مورداستفاده از همان بدو آفرینش نیازمند نگه‌داری پیوسته‌اند. یکی از دلایل نیاز به مرمت، دگرگونی فیزیکی-شیمیایی ماده اولیه و مواد و مصالح است (همان: ۲۶۱). در تئوری «چهاره برندی» اصالت ماده در اولویت حفاظت قرار می‌گیرد که در آن هدف از حفاظت، حفظ مواد اصلی و در نتیجه اصالت مواد آن است (Matero, 2007: 85).

طبقه‌بندی سوم، منابعی که به تحلیل و نقد مرمت‌ها پرداخته‌اند؛ «شیشه‌بری» به مرمت‌های نادرست در کتیبه‌ها پرداخته و دلایل آن‌را مورد ارزیابی قرار داده است (شیشه‌بری و همکاران، ۱۴۰۰؛ شیشه‌بری و همکاران، ۱۴۰۱ الف؛ شیشه‌بری و همکاران، ۱۴۰۱ ب). «قویم» نیز به بررسی و تحلیل مرمت کاشیکاری ایوان‌های مسجد امام سمنان اشاره دارد (قویم، ۱۳۹۰). نیمه نخست سده ۱۴ هـ.ش. در ایران با اهتمام و توجه به آثار تاریخی همراه است. مرمت آثار معماری و تزئینات وابسته به معماری جزء دغدغه‌ها و اقداماتی در بدنه دولتی بوده و از اقدامات محدود تا گسترده در مناطق گوناگون را شامل می‌شد (مصطفوی، ۱۳۳۴). تحولات زیادی در قرن ۴۱ هـ.ش. در زمینه مرمت آثار و تزئینات وابسته به معماری رخ داده است، با توجه به تغییر و تحولات در حفاظت و مرمت از ابتدا تا پایان قرن ۱۴ هـ.ش. بازنگری و تحلیل اقدامات مرمتی گذشته، می‌تواند در بهبود کیفیت مرمت تأثیرگذار باشد.

طبقه‌بندی چهارم، منابعی که به تحلیل و بررسی کتیبه خدایخانه از جهات مختلف می‌پردازد؛ «اکبری‌فرد» و همکاران به آسیب‌شناسی و فن‌شناسی کتیبه معرق سنگ و کاشی خدایخانه مسجد جامع عتیق شیراز می‌پردازد و می‌تواند در پیشبرد این پژوهش مؤثر باشد (احمدی و همکاران، ۱۳۹۱)، اما این مقاله اشاره‌ای به مرمت‌ها و آسیب‌های ناشی از مرمت نمی‌پردازد؛ «ویلبر» نیز به مطالعه کتیبه‌های معرق خدایخانه می‌پردازد و اطلاعات جامعه را در اختیار مخاطبان قرار می‌دهد (ویلبر، ۱۳۸۷)؛ این پژوهش یکی از مهم‌ترین پژوهش‌های انجام‌شده در شناخت آسیب‌های قبل و بعد از مرمت کتیبه‌های خدایخانه است.

چارچوب نظری مرمت

برای بیان چارچوب نظری این پژوهش، از نظریه‌های مطرح در مبانی نظری حفاظت و مرمت بهره برده شده و رویکرد اصلی مبانی نظری پژوهش پیش‌رو، اصالت است و هم‌چنین در کنار نظریه‌های مطرح‌شده، تجارب و رویکرد مرمت‌های کتیبه خدایخانه عتیق شیراز نیز بررسی خواهند شد و با تفسیر مفهوم اصالت و تحلیل تجارب، داده‌های پژوهش پردازش می‌شوند. میراث یک منبع غیرقابل برگشت، تجدیدنشدنی و آسیب‌پذیر است و هدف از حفاظت، حفظ اصالت، ارزش‌ها و استمرار حیات آثار تاریخی است. حفاظت بر اصولی استوار است که بتواند متضمن حفظ سندیت تاریخی اثر باشد؛ از این‌روی که موضوع مورد حفاظت گواه و شاهدهی برگزیده است، در همه مراحل حفاظت، توجه جدی به این شواهد تاریخی می‌شود. حفاظت ممکن نمی‌شود مگر با آگاهی از ابعاد گوناگون تاریخی و درک اثر؛ به همین سبب، مطالعه اثر پیش از مرمت و پس از آن با اهمیت خوانده شده و همواره بر آن تأکید شده است (ایوبی و نیک‌زاد، ۱۳۹۶: ۱۷۴). دغدغه اصلی در هرکنش معطوف به حفاظت، بقای موضوع حفاظت (اثر تاریخی) برای نسل کنونی و نسل‌های آینده است. در این حالت، چنان‌چه مشخص شود اثر در روند حفاظت دچار تغییرات بنیادی شده است، کارایی اقدام حفاظتی خودبه‌خود مورد پرسش قرار خواهد گرفت. آن‌چه برجای مانده، چیزی متفاوت از موضوع اولی است؛ گویی که اثر از اساس حفظ نشده، ولو آن‌که اقدامی به نیت یا به نام حفاظت از آن انجام گرفته باشد. مرمت هیچ‌گاه یک عملیات بنایی و اقدام اجرایی صرف نیست، بلکه منوط به فهم درستی از اثر است (فیلدن و یوکیلهتو، ۱۳۸۲: ۳۳). در حفاظت و مرمت، فراهم‌کردن تمام شرایط مادی و معنوی که سبب شود نسل‌های آینده نیز بتوانند تجربه اصیلی از آثار تاریخی داشته باشند، دارای اهمیت است (برندی، ۱۳۸۷). نگاه به گذشته حفاظت و فهم درمان‌های صورت‌گرفته در آن‌زمان و پیامدهای این رفتار بر روی آثار، توسط حفاظت‌گران امروز، ارتقاء حفاظت و مرمت را به همراه خواهد داشت (Pye, 2001: 37). انتخاب شیوه‌های حفاظت و مرمت باید بر مبنای دانشی عمیق و دقیق و به صورت همه‌جانبه و با توجه به وجوه متعدد آثار تاریخی صورت گیرد (Matero, 2000: 5-9).

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 که در حال حاضر برای بازسازی بخش‌های آسیب‌دیده و کمبود در آثار کاشیکاری به کار می‌رود را می‌توان مرمت یا حفاظت نامید؟ این پرسش 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 (وحیدزاده، ۱۳۹۲). در مواردی اصول کلی تعمیر هم‌چون امکان بازسازی بر اساس ویژگی‌های طراحی اولیه، مانند: تکرار نقوش، قرینه‌سازی، شیوه‌های خاص ترسیم سنتی یا کتیبه‌نگاری و مسائل دیگر فنی و ساختاری مطرح شده است (عنایتی و وحیدزاده، ۱۳۸۹) و در برخی از متون پایه حفاظت و مرمت نیز این شیوه برخورد بر اساس بازسازی فرم‌های تکرارشونده مورد استفاده قرار گرفته است (یوکیلهتو، ۱۳۸۷: ۲۹۷). مشخص بودن متن و شیوه نگارش در کتیبه‌های خوشنویسی قرآنی می‌تواند دست‌مایه بحث‌های نظری جدی برای تعریف معیارها و حدود بازسازی‌ها شد (مصباحی، ۱۳۸۳: ۲۸۶-۲۹۲). در مقابل، تکرارناپذیری فرم یا نبود مستندات تصویری و غیره نیز به عنوان یکی از مهم‌ترین موارد نقد تعمیرات کاشیکاری بر شمرده شده است (وحیدزاده و همکاران، ۱۳۹۰: ۳۶-۳۸)؛ در واقع این تغییرات سبب شده که بازدیدکننده بنا در پایان دیدارش تنها تصویری گنگ از کاشی‌های زیبا در ذهنش نقش ببندد، بدون این‌که رابطه حسی عمیق با بنا و فلسفه وجودی

آن با توجه به باورها، اعتقادات، آئینها و اندیشه‌های بانی بنا و مردم هم‌دوره او برقرار نماید. یکی از مهم‌ترین اقداماتی که در فرآیند حفاظت از آثار تاریخی و فرهنگی مدنظر قرار می‌گیرد، چگونگی مواجهه با مرمت آن‌ها است. مرمتگر در فرآیند حفاظت و مرمت آثار تاریخی و فرهنگی با مسائل متعددی روبه‌رو می‌شود که نحوه مواجهه و برخورد وی با فرآیند مرمت، نقش تعیین‌کننده‌ای در کیفیت آن خواهد داشت. تحلیل تجارب مرمت تزئینات وابسته به معماری به‌طور ویژه، کتیبه‌های کاشیکاری در ایران به‌منظور ارتقاء شناخت نسبت به مسئله مداخلات در مرمت، تبعات ناشی از مداخله‌های گسترده و تلاش برای بهبود فرآیندهای آتی مرمت از اقدامات مهم برای پیشگیری از مرمت‌های نادرست است و همین‌طور شناخت پدیده‌ی که در اثر مرمت و مداخله‌های شدید به‌وجود خواهد آمد. قبل از پرسش درباره‌ی حداقل مداخله عملیات حفاظت و مرمت، باید این پرسش را مطرح کرد که در عملیات حفاظت و مرمت چه چیزی را می‌خواهیم به‌دست آوریم و به چه هدفی می‌خواهیم نایل آییم (ویناس، ۱۳۹۶: ۱۸۴).

جدول ۱: چارچوب عمومی برای سنجش حفاظت و مرمت (نگارنده، ۱۴۰۲).

Tab. 1: General framework for measuring conservation and restoration (Author, 2023).

ردیف	معیار	وجوه اهمیت معیار تبیین شده برای حفاظت و مرمت در تأکید بر لزوم توجه به اصالت
۱	حفاظت و مرمت	- هدف از حفاظت؛ حفظ اصالت، ارزش‌ها و استمرار حیات آثار تاریخی است. - توجه جدی به این شواهد تاریخی، مانع مداخله‌های گسترده می‌شوند. - انتخاب شیوه‌های حفاظت و مرمت باید بر مبنای دانشی عمیق و دقیق و به‌صورت همه‌جانبه و با توجه به‌وجوه متعدد آثار تاریخی صورت گیرد و یکی از وجوه مهم در حفاظت و مرمت کتیبه‌های کاشیکاری، توجه به فرم است.
۲	برگشت پذیری	- میراث یک منبع غیرقابل برگشت، تجدیدشدنی و آسیب‌پذیر است. - توجه به این موضوع، می‌تواند در حفظ بهتر اصل اصیل اثر تأثیرگذار باشد.
۳	حداقل مداخله	- نگاه به گذشته حفاظت و فهم درمان‌های صورت‌گرفته می‌تواند مانع از مداخله‌های غیرالزامی شود، و پیش‌گیری از مداخله‌های بی‌دلیل، قدمی در راستای حفظ اصل اصیل اثر است.
۴	اصالت	- توجه بیشتر در شناخت اثر، گذشته و حال و وجوه مختلف اثر تاریخی، می‌تواند در حفظ اصالت اثر مؤثر باشد.

معرفی پروژه (معرفی اجمالی بنای خدایخانه مسجد عتیق شیراز)

بنای تاریخی خدایخانه یا بیت‌الصحف مسجد عتیق شیراز مربوط به دوره آل‌اینجو است و آن‌را به فرمان «شاه ابواسحق» پسر «شاه محمد اینجو» ساخته‌اند (بهروزی، ۱۳۴۹: ۹). خدایخانه، خانه‌ای است که مسلمانان برای پرستش خدای یگانه می‌سازند (فرشته‌نژاد، ۱۳۹۰). در برخی از منابع که تاریخچه مسجد عتیق در آن‌ها آورده شده، تنها اشاره‌ای کوتاه به بنای خدایخانه و کتیبه نام‌برده شده است؛ چنان‌که «علینقی بهروزی» (۱۳۵۴) در کتاب بناهای تاریخی و آثار هنری جلگه شیراز درباره تاریخچه خدایخانه و کتیبه معرق سنگ و کاشی و نمای بالایی و تعمیرات صورت‌گرفته روی آن، به‌گونه‌ای کوتاه و مختصر سخن رانده است (بهروزی، ۱۳۵۴: ۱۹۲-۱۹۹؛ احمدی و همکاران، ۱۳۹۱). این بنا، از نظر موقعیت قرارگیری، در صحن مسجد واقع شده که از اهمیت هنری، تاریخی و معماری ویژه‌ای برخوردار است و از لحاظ سبک بنا و تزئینات، بی‌نظیر است. اهمیت این بنا علاوه بر معماری و سبک ساختمان آن که به شکل (کعبه) است، بر کتیبه‌ای است که در لبه بالایی آن (دورتادور) نگاشته شده است. «این کتیبه، غیر از جنبه تزئینی و آرایشی که در ساختمان بنا دارد، از اهمیت بسیاری از نظر تاریخی و مذهبی برخوردار است آن‌چنان‌که، مجهولات بسیاری مربوط به بنا و یا ویژگی‌های دوره هنری مخصوص به آن را روشن می‌سازد. کتیبه در بلندترین نقطه

ساختمان، اطراف بام در قاب مستطیلی، در معرض دید قرار دارد، پیر یحیی صوفی، خوش نویس معروف زمان شاه ابواسحاق، روی این کتیبه که بر قطعات سنگ تنظیم شده، با حروف درشت و خط ثلث نوشته و پس، اطراف آن را نقر کرده‌اند.» (بهریزی، ۱۳۵۴: ۱۹۶)، (تصاویر ۹-۱۱). زمینه کتیبه با پوشش تزئینی کاشی معرق مزین شده است. کاشی‌ها، زمینه فیروزه‌ای رنگ دارند و روی آن‌ها با تزئین ماهرانه‌ای، نقوش ماریچی لاجوردی رنگ نقش بسته است. این بنا، از نظر موقعیت قرارگیری، در صحن مسجد واقع شده که از اهمیت هنری، تاریخی و معماری ویژه‌ای برخوردار است و از لحاظ سبک بنا و تزئینات، کمتر نظیری برای آن شناخته شده است؛ و پیشینه آن را براساس متون تاریخی، دست‌کم می‌توان تا قرن ششم هجری قمری دانست (ابن بلخی، ۱۳۷۴: ۳۲۲). در دوره آل اینجو، شاه شیخ ابواسحاق حاکم فارس آن را به شکل امروزی در آورد. درباره وجه تسمیه آن بیان کرده‌اند: در آن قرآن‌هایی به ویژه خطی و تاریخی منسوب به ائمه اطهار علیهم‌السلام و عثمان نگه‌داری می‌شده است (جنیدشیرازی، ۱۳۵۰: ۷۸).

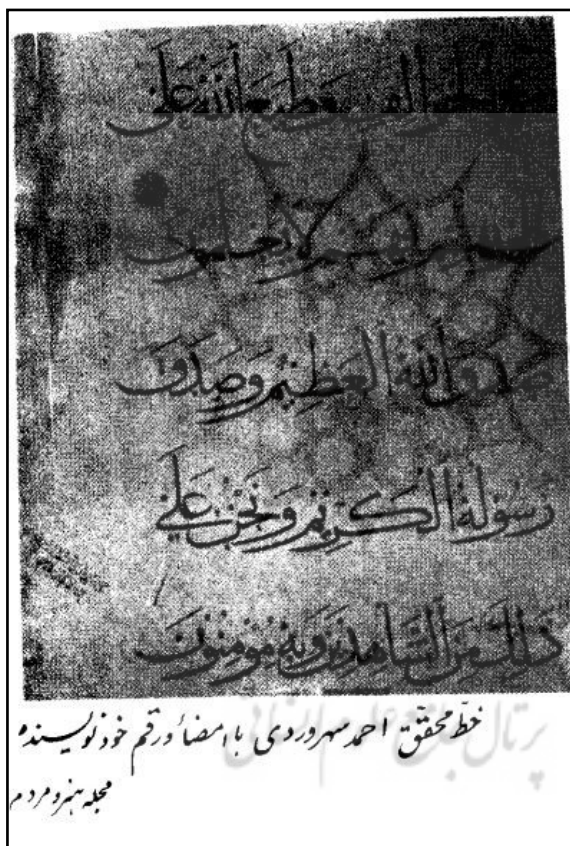
خط شناسی کتیبه خدایخانه عتیق شیراز

در منابع مختلف، به خط ثلث در نگارش کتیبه خدایخانه اشاره شده است که به بررسی بیشتر نیاز دارد و با توجه به شباهت خط محقق و ثلث، برای اثبات ثلث بودن کتیبه خدایخانه، نیاز به نمونه‌های موردی است. از سده هشتم هجری قمری به بعد خط ثلث در نوشتن کتیبه‌ها بیشتر استفاده می‌شد؛ البته، در کتیبه‌های کوفی هم چنان این خط کاربرد دارد (شایسته‌فر، ۱۳۸۳: ۹۵). کتیبه معرق سنگ و کاشی خدایخانه به قلم ثلث نگاشته شده است (تصاویر ۱۱)، از قرن هفتم هجری قمری خط مستدیر و انحنادار مانند «نسخ» و «ثلث» کاربرد کتیبه‌نویسی رواج یافت (شیمل، ۱۳۸۱: ۲۱). نگارش هر نوع خط از انواع خطوط به صورت کتیبه امکان‌پذیر است، ولی خط ثلث در کتیبه‌نویسی، به ویژه در کاشیکاری بیشتر رواج داشته است و به این دلیل است که خط ثلث با کاشیکاری هم‌آهنگی خاصی پیدا می‌کند که خطوط دیگر به پای آن نمی‌رسد و «چون خط ثلث حالتی ایستا، قاطع و با حرکات و چرخش گوناگون از فاصله دور چشمگیرتر است» (فضائلی، ۱۳۸۲: ۱۳۱) بیشتر کتیبه‌ها، به ویژه کتیبه‌های معرق با این خط نوشته شده است. ساختار و قابلیت حرکتی حروف در خط ثلث، در دو محور عمودی (مانند: «الف») و افقی (مانند: «ی» معکوس) همراه با ترکیبات پیچیده، به این خط توانایی بالایی بخشیده. «این خط حالتی ایستا، محکم و استوار دارد. در خط ثلث، نوشتار فرصتی برای نوآوری‌های زینتی فراهم می‌سازد و به این دلیل است که کتیبه یا صفحه نوشته شده به خط ثلث همواره در مهارت صرفاً قوانین و قواعد درونی و ویژگی‌های خود خط، بلکه هدف‌های زیبایی‌شناختی آگاهانه بیرونی است» (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۱۲۱). «قلم ثلث یا ثلث (بحذف مضاف) آن‌ست که با آن در ورقی تقطع ثلثین نویسد و کتاب در نسبت ثلث اختلاف کرده اند که آیا باعتبار تقویر و بسط (سطح و دور) است، یا باعتبار یک-سوم مساحت قلم طومار و قط این قلم محرف است؛ زیرا که در نوشتن آن احتیاج به تشعیر است (دنباله‌های تند و تیز و مؤین) است که جز با نیش قلم حاصل نشود؛ و این خط بخلاف محقق بیشتر مایل باستداره و دور است و ترویس (سرک) در آن لازم است در حروف الف مفرد و جیم و طا و کاف و لام مفرد، و دندانه‌های بلندی که در ابتدای حروف قرار گیرد» (تصاویر ۴-۷)، (فضائلی، ۱۳۶۲: ۲۳۷). با مقایسه خط محقق و خط ثلث با نمونه موردی - خطوط کتیبه معرق خدایخانه - مشخص گردید خط مورد استفاده در ساخت کتیبه معرق، خط ثلث است. خصوصیات خطوط کتیبه معرق خدایخانه به خط ثلث و نمونه‌های موردی شباهت بیشتری دارد (جدول ۲).



تصویر ۱: خط محقق برگرفته از کتاب اطلس خط (فضائلی، ۱۳۶۲: ۲۰۱).

Fig. 1: Mohaghegh's calligraphy taken from the book Atlas of Calligraphy (Fazaili, 1983: 201).



تصویر ۲: خط محقق برگرفته از کتاب اطلس خط (فضائلی، ۱۳۶۲: ۲۰۳).

Fig. 2: Mohaghegh's calligraphy taken from the book Atlas of Calligraphy (Fazaili, 1983: 203).



تصویر ۳: خط محقق برگرفته از کتاب اطلس خط (فضائلی، ۱۳۶۲: ۲۰۳).

Fig. 3: Mohaghegh's calligraphy taken from the book Atlas of Calligraphy (Fazaili, 1983: 203)



تصویر ۴: خط محقق و ثلث برگرفته از کتاب اطلس خط (فضائل، ۱۳۶۲: ۲۴۳).

Fig. 4: Mohaghegh and Thuluth calligraphy taken from the Atlas of Calligraphy book (Fazaili, 1983: 243).



تصویر ۶: اولین قرآن با خط مُحَقَّق به سال (۵۵۵ ه.ق.) در ایران کتابت شد؛ بدون رقم، سورهٔ الفلق، به سبک و سیاق (رسم الاملاء)، (لینگز: ۱۹۷۶: ۶۰).

Fig. 6: The first Quran was written in Mohaghegh script in 555 AH in Iran. Without number, Surah al-Falaq, in the style and style (rasim al-umla), (Lings, 1976: 60).

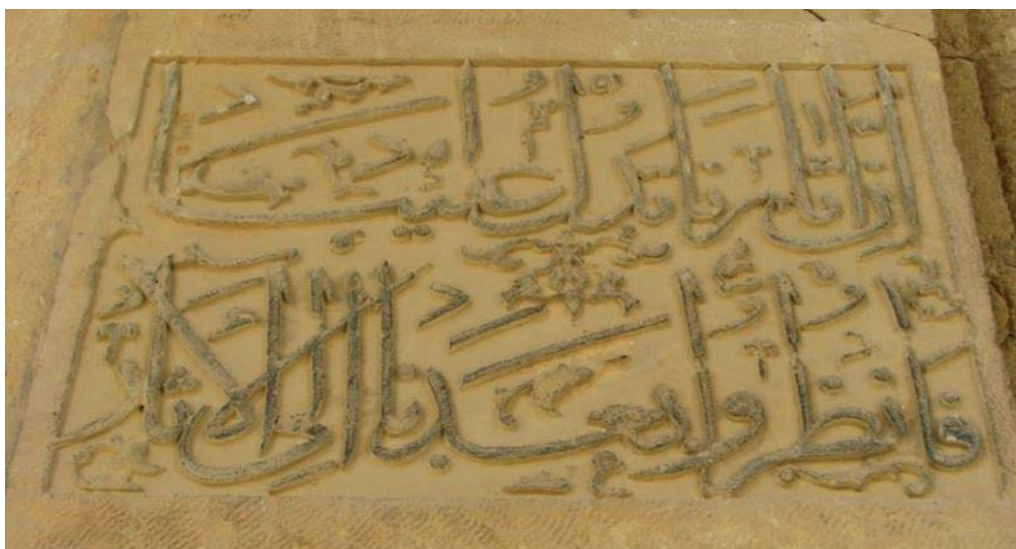


تصویر ۵: کتابت قرآن کریم با خط ثلث خط مصطفی راقم (کاتبان بزرگ قرآن کریم؛ احمد نجفی زنجانی).

Fig. 5: The writing of the Holy Quran with the Thuluth (Khat) of Mustafa Rakhm (the great scribe of the Holy Quran, Ahmad Najafi Zanjani).

کاتب کتیبهٔ خدایخانهٔ عتیق شیراز

یکی از آثار مهم یحیی جمال صوفی که در سال ۷۴۴ ه.ق. کتابت شده است، قرآنی است که «تاشی خاتون، مادر ابواسحاق در زمان ساخت مسجد شاه چراغ فرمان کتابت را صادر کرد» (جیمز، ۱۳۸۰: ۱۲۳). پیر یحیی صوفی از خطاطان معروف در عهد شاه شیخ اسحاق اینجو و از کاتبان خط ثلث است (ویلبر، ۱۳۸۷: ۱۱۷). در موزهٔ پارس شیراز، قرآنی ۳ پاره نگه‌داری می‌شود



تصویر ۷: کتیبه حجازی به خط ثلث بر جرز خدایخانه مسجد عتیق شیراز، نگارش پیرمحمد، سده نهم هجری قمری (صحراگردی و شیرازی، ۱۳۸۹: ۵۸).

Fig. 7: Inscription in Thuluth Khudakhaneh of Atiq Mosque, Shiraz, written by Pir Mohammad, 9th century AH (Sahra Gardi & Shirazi, 2009: 58).

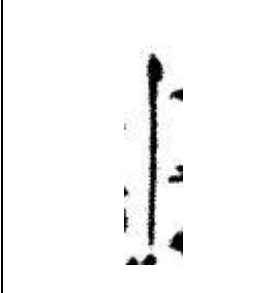
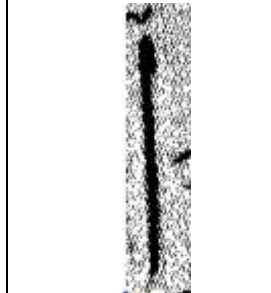


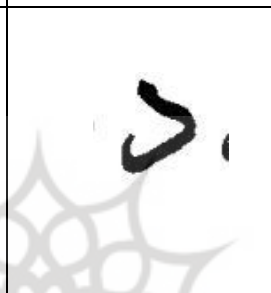
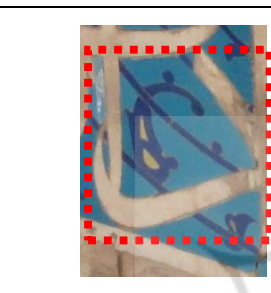
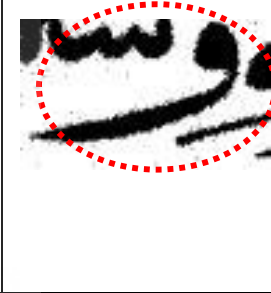


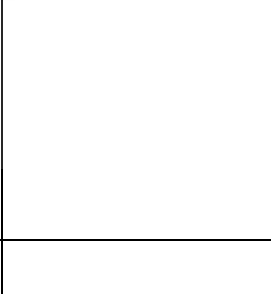
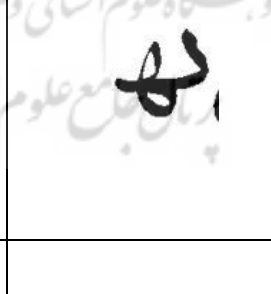

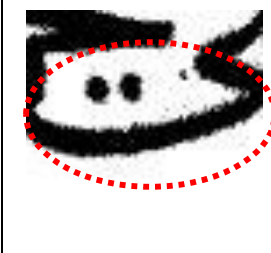
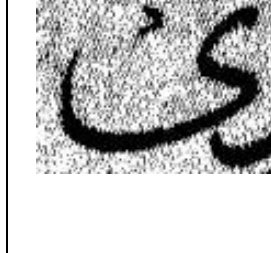

که آن را پیر یحیی صوفی در ۷۴۶ ه.ق. به خط ثلث زیبایی کتابت کرده و تاشی خاتون، مادر شاه اسحاق اینجو پس از آن که در سال ۷۴۵ ه.ق. تعمیرات اساسی در آرامگاه شاه چراغ انجام داد و بقعه، بارگاه، مدرسه عالی و مدفنی در جنوب آن برای خود ساخت، آن را بر آستانه شاه چراغ وقف کرده است (جنیدشیرازی، ۱۳۵۰: ۲۹۱). در نگاشتن این ۳۰ جزء قرآن از خط ریحان و رقاع هم استفاده شده و پیریحیی در ۷۴۵ و ۷۴۶ ه.ق. / ۱۳۴۴ و ۱۳۴۵ م. به نام «شیخ ابواسحاق» کتابت کرده است (بیانی، ۱۳۴۵: ۳۴۸)؛ هم‌چنین او را در شمار دیگر شاگردان «یاقوت» چون: «احمد رومی» و «خواجه مبارک شاه» آورده‌اند (فضائلی، ۱۳۶۲: ۳۱۹-۳۲۰). پیر یحیی صوفی، روی کتیبه معرق خدایخانه که بر قطعات سنگ تنظیم شده، با خط ثلث نوشته و سپس، اطراف آن را نقر کرده است (بهروزی، ۱۳۵۴: ۱۹۶).

یافته‌های تحقیق (تاریخچه بازسازی و مرمت کتیبه و بنای خدایخانه مسجد عتیق شیراز)

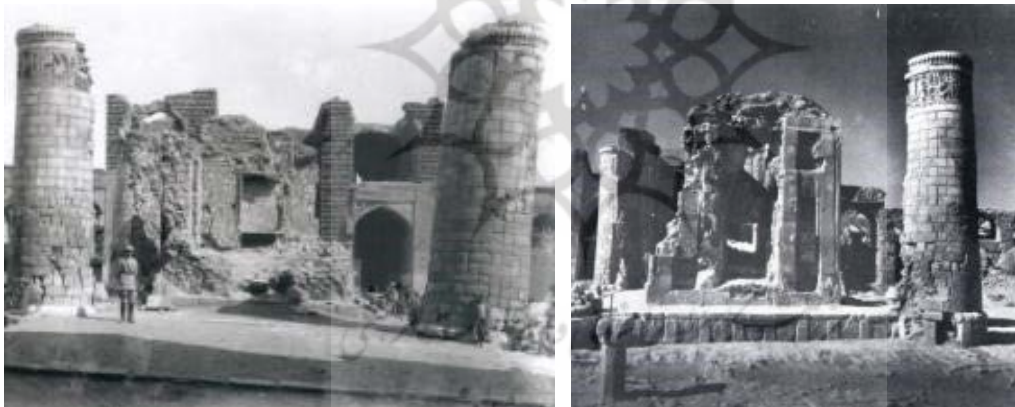
نتایج به دست آمده نشانگر آن است که این تزئین به سبب ساختار و ماهیت ویژه آن، از هنگام ساخت (چه از قرن هشتم و چه از زمان بازسازی) دچار آسیب شده و عوامل محیطی و دخالت‌های انسانی به مرور زمان افزون بر سرعت بخشیدن به روند آسیب‌های ناشی از مرحله ساخت، آسیب‌های جدیدی را نیز پدید آورده‌اند. بنای خدایخانه از هنگام ساخت تا به امروز، چندین بار دچار آسیب شده و همین‌طور با گذشت زمان به سبب زلزله‌هایی که شهر شیراز را تحت تأثیر قرار داد، آسیب جدی دید و بخش‌هایی از آن ویران شده است (تصاویر ۸)؛ به طوری که سال ۱۳۱۴ ه.ش. تنها بخش پیل پاها برجای بود تا این که سال ۱۳۱۵ ه.ش. مرمت و بازسازی شد (ویلبر، ۱۳۸۷). «فرصت الدوله شیرازی» در کتاب آثار العجم و در ارتباط با بنای خدایخانه نوشته است که «...چندین مرتبه مرمت شده است. مرتبه‌ای در زمان اتابکان، وقتی در زمان سلطان ابراهیم میرزا ابن شاهرخ گورکانی و هم‌چنین مرتبه‌ای در زمان صفویه...» (فرصت الدوله شیرازی، ۱۳۷۷: ۷۲۷). یکی از پسران شاهرخ، سلطان ابراهیم میرزا (گورکانی)، در همان دوره حکومت شاهرخ طی سال‌های

جدول ۲: مطالعه تطبیقی خط ثلث با نمونه موردی (نگارنده، ۱۴۰۲).

Tab. 2: A comparative study of the Thulut(Khat)with a case study (Author, 2023).

حرف	خصوصیات حروف محقق	خصوصیات حروف ثلث (فضائی، ۱۳۶۲: ۲۴۳)	خطوط مورد استفاده در کتیبه‌های خدایخانه شیراز
الف			
د			
و			
ه			
ی			

۸۳۵ تا ۸۵۰ ه.ق. فارس را تصرف کرد، آورده‌اند که او مسجد عتیق را تعمیر کرد، هرچند خیلی زود دوباره بر اثر زلزله خراب شد. «ویلبر» در کتاب مسجد عتیق شیراز: درمورد وضعیت این مسجد می‌نویسد: «مسجد عتیق شیراز در سال ۱۳۱۴ ه.ش. / ۱۹۳۵ م. سخت ویران بود. تنها بخش‌هایی جزئی از ساختمان، که احتمال داشت از بنای اولیه سال ۲۸۱ ه.ق. / ۸۹۴ م. باشد؛ مثل: تک بنای میان صحن به نام «بیت المصحف» متعلق به سال ۷۵۲ ه.ق. / ۱۳۵۱ م. و معدود عناصری که یقیناً به دوره صفوی تعلق دارند، باقی مانده بود. بخش‌های دیگری از دوره‌های پیش و پس از صفوی هم باقی مانده بود که تعیین تاریخ این بخش‌ها دشوار بود» (ویلبر، ۱۳۸۷: ۵۱). علی‌نقی بهروزی ذکر می‌کند: «خدایخانه در سال ۱۳۲۶ ه.ش. از طرف اداره کل باستان‌شناسی تعمیر و مرمت شده است» (بهروزی، ۱۳۴۹: ۹). «قطعه‌های تخریب شده کتیبه معرق کاشی و سنگ خدایخانه، توسط محمدجعفر واجدشیرازی ساخته شده است» (ویلبر، ۱۳۸۷: ۵۱) و در جای دیگر ذکر می‌شود: «کتیبه سابق‌الذکر نیز به وسیله آقای واجد معلوم و تکمیل گردید و در چند سال اخیر با جدیت مخصوص آقای پیرزاده، متصدی سابق امور ابنیه تاریخی شیراز متدرجاً با کمال دقت و استادی تعمیرات آن ادامه داشت» (مصطفوی، ۱۳۴۹: ۶۶). با توجه به تاریخچه مرمت‌های صورت‌گرفته برای احیای کتیبه معرق سنگ و کاشی و همین‌طور بررسی تصاویر قدیمی بنای خدایخانه (تصویر ۸)، به نظر می‌آید که به غیر از بخش پاییل‌ها، بخش‌های دیگر کتیبه معرق بازسازی شده‌اند (URL3)، اما در توضیحات ویلبر بخش‌هایی از پاییل (تصویر ۱۳) نیز وجود دارد که بازسازی شده است (ویلبر، ۱۳۸۷: ۵۱).



تصویر ۸: خدایخانه (بیت المصحف) سال ۱۹۳۳-۳۴ (URL3).
 Fig. 8: Khodaykhane (Bait al-Musaf) in 1933-34 (URL3).

فن شناخت کتیبه خدایخانه مسجد عتیق شیراز

زمینه کتیبه با پوشش تزئینی کاشی معرق مزین شده است. کاشی‌ها، زمینه فیروزه‌ای‌رنگ دارند و روی آن‌ها با تزئین ماهرانه‌ای، نقوش مارپیچی لاجوردی‌رنگ نقشش بسته است. این بنا، از نظر موقعیت قرارگیری، در صحن مسجد واقع شده که از اهمیت هنری، تاریخی و معماری ویژه‌ای برخوردار است و از لحاظ سبک بنا و تزئینات، کمتر نظیری برای آن شناخته شده است. «در مرحله نخست از طریق گفتگو با استادان، چگونگی فن اجرای این کتیبه مشخص شد؛ هنرمند طرح کلی کتیبه را با استفاده از روش گرتنه کردن بر سطح قطعات سنگ تنظیم یافته، کنار هم انتقال داده است. این طرح‌اندازی به سبب تفاوت مصالح متن کتیبه با نقوش زمینه، راهنمایی برای اجرای دقیق این تزئینات است. با انجام مطالعات میدانی، آشکار شد که اطراف متن کتیبه به اندازه لازم و کافی، براساس دیدگاه هنرمند و تا جایی‌که متن در این حد برجسته نمودار گردد و کاشی

معرق بتواند بر زمینه آن جای گیرد، حجاری شده است؛ هم‌چنین، برای اجرای متن با آن ظرایف و پیچیدگی خط، در اجرای تک تک حروف دقت بسیاری شده است. پس از تکمیل مراحل نقر زمینه کتیبه، قطعات سنگ درون قاب مستطیلی که از ابتدای ساخت بنا در بدنه آن تعبیه شده، نصب گردید و با ملات به بخش‌های زیرین متصل شده‌اند» (احمدی و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۱-۷۲).

طبقه‌بندی آسیب‌های کتیبه خدایخانه (آسیب‌شناسی برحسب زمان و دوره) آسیب‌شناسی ناشی از حوادث طبیعی (زلزله و موارد دیگر)

بنای خدایخانه از هنگام ساخت، دچار آسیب شده و با گذشت زمان به سبب زلزله‌هایی که شهر شیراز را تحت تأثیر قرارداد، آسیب جدی‌ای دید و بخش‌هایی از آن ویران گردید؛ به طوری که، سال ۱۳۱۴ ه.ش. تنها بخش پیل‌پاها برجای بود تا این‌که سال ۱۳۱۵ ه.ش. مرمت و بازسازی شد.

آسیب‌های ناشی از عوامل انسانی

کتیبه خدایخانه به دلیل اهمیتی که داشته با هنرمندی استادان فن، مرمت گردید. در این مرمت، کلمات ریخته شده را از روی قرینه بقیه کلمات باقی مانده تکمیل کردند که در جای خود، نیازمند بررسی و نقد کارشناسانه است (احمدی و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۱). در گزارش پروژه مطالعات و مستندسازی مسجد عتیق شیراز، پژوهشگر درمورد بازسازی نامطلوب کتیبه خدایخانه می‌نویسد: «ظاهراً این بخش، نیز از تراش کلمات بر سنگ و پرکردن جاهای خالی با کاشی به دست آمده است؛ با توجه به تخریب صددرصدی این قسمت‌ها، مشخص نشد سازندگان بنا در زمان بازسازی، بر چه مبنایی بازسازی کرده‌اند. باید گفت به غیر از رعایت نکردن برخی اصول کلی در خوشنویسی، هم‌چنین ضعف در ترکیب و نگارش، هنوز می‌توان آثار مدادی را روی بخش‌های سفید کلمات، مشاهده کرد. درمورد کتیبه بزرگ پیشانی نیز این موضوع، مصداق دارد. از آنجایی که بیشتر کتیبه، دچار ریختگی شده بود، معلوم نیست چگونه بازسازی صورت گرفته است. اگر بخش‌های ریخته شده، موجود بوده، چرا از آن برای بازسازی استفاده نشده و اگر وجود نداشته، چگونه متن انشایی قرن هشتم هجری قمری بازنویسی شده است؟ (متن کتیبه بزرگ اطراف خدایخانه برخلاف سایر کتیبه‌ها آیات و احادیث مشخصی نبوده، بلکه متنی انشایی است که اگر بخش‌هایی از آن حذف شود، نمی‌توان مابقی را حدس زده و تکمیل کرد)؛ البته درمورد کتیبه طاق ایوان شرقی نیز می‌بینیم با توجه به این‌که چند متر از کاشی متعلق به قرن ۱۱ ه.ق. به خط جوهری، موجود بوده، این کاشی معرق نفیس ناپدید می‌شود و کتیبه هفت‌رنگ جدیدی به جای آن نصب می‌شود. کتیبه‌های اصلی خدایخانه را باید کتیبه‌های مورخ ۷۵۲ ه.ق. دانست که در سال‌های اخیر بازنویسی و مرمت می‌شود. بخشی از اصل کتیبه، هنوز در مقبره «سید علاءالدین حسین» نگه‌داری می‌شود؛ البته هیچ تطابقی میان این قسمت با کتیبه‌های مرمتی موجود، وجود ندارد (شاهدی بر غیراصولی بودن مرمت کتیبه)» (قادر، ۱۳۹۱: ۸۶)، (تصاویر ۹-۱۰).

آسیب‌های ناشی از گذر زمان و پدیدار شدن لایه‌های کهنگی

کتیبه نام‌برده از دو گونه مصالح متفاوت، کاشی و سنگ، ساخته شده و هرکدام نیز روند تخریبی خاصی را گذرانده‌اند؛ و تمامی مصالح استفاده شده در اثر گذر زمان، دچار فرسایش خواهند شد و به مرور زمان لایه‌های کهنگی پدیدار می‌شوند. پس از مشاهدات و بررسی‌ها برای شناسایی و دسته‌بندی آسیب‌ها، جداگانه آسیب‌های بخش‌های کاشی و سنگ کتیبه، بررسی شدند. به طور کلی، می‌توان آسیب‌های وارد شده بر کتیبه معرق سنگ و کاشی را ناشی از ضعف تکنیکی مرحله ساخت، عوامل محیطی و انسانی دانست (احمدی و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۲).



تصویر ۹: نمونه‌ای از کتیبه‌های رواق خدایخانه (قادر، ۱۳۹۱: ۸۶).

Fig. 9: An example of the inscriptions of the portico of Khodaikhane (Qadir, 2011: 86).



تصویر ۱۰: بخش شرقی خدایخانه و کتیبه گرداگرد آن (قادر، ۱۳۹۱: ۸۷).

Fig. 10: The eastern part of Khoday khane and the inscription around it (Qadir, 2011: 87).

نتایج و یافته‌ها

اصول ثلث نویسی در خوشنویسی و کتیبه‌نویسی (به‌ویژه در ارتباط با اصول نگارشی ثلث پیر یحیی صوفی در دیگر آثار منتسب به وی)

با توجه به شباهت‌هایی که مابین کتیبه خدایخانه با خط محقق دیده می‌شود و برخی محققان آن را خط محقق معرفی کرده‌اند، به همین دلیل ثلث بودن آن بررسی گردد. خط محقق و ریحان در نظر اول شبیه خط ثلث هستند، اما بر اثر دقت تفاوت‌های واضحی در شکل حروف آن‌ها دیده می‌شود. این دو خط تا قرن ۱۱ ه.ق. برای کتابت قرآن کریم در ایران و سایر کشورهای اسلامی رواج داشته و به خاطر خوانا بودن یکی از موجبات به‌کار رفتن این خط بوده است (چارنی و همکاران، ۱۳۹۵: ۵). واضح اولیه و دقیق خط ثلث روشن نیست برخی «ابن مقله بیضاوی شیرازی» را در سده سوم هجری قمری آغازگر این خط می‌دانند و بعضی آن را به «ابن ندیم قطبه محرر»، کاتب معروف اواخر عصر اموی یا کاتب مشهور دوره مامون عباسی «ابراهیم شجری» (سجزی، سگری، شجری) نسبت می‌دهند. خطوط: ثلث، ریحان، محقق و نسخ، به‌جهت ساختاری به هم شبیه و دارای ریشه‌های مشترک هستند. این خطوط از خط کوفی منبعت شده و به مرور زمان تکامل یافته‌اند (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۳۱). در خط ثلث، کلمات گاهی مجزا و گاه خیلی تودرتو و سوار بر یک دیگر نوشته می‌شوند که به این علت گاهی خوانایی آن کم می‌شود. این خط از لحاظ ظاهری بی‌شباهت به خط محقق نیست، با این تفاوت که در این خط برخلاف محقق دور حروف بیشتر و اندازه آن‌ها کوچک‌تر است. در ثلث، حروف و کلمات درشت، ولی جمع و جورتر از محقق بوده و حلقه‌ها و گره‌ها باز و در برخی موارد بسته می‌گردند (چارنی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۳). برخی خط ثلث را بدان جهت «ثلث» گفته‌اند که: «یک-سوم حرکات خطی آن سطح و دو-سومش دور است (فضائلی، ۱۳۷۶: ۲۸۸). خط ثلث بیشترین کاربرد را در کتیبه‌های (به‌ویژه: کتیبه‌های کاشی معرق) داشته است. این خط هم‌چون سایر خطوط دارای قواعد و معیار سنجش براساس نقطه است، ولی اندازه و ابعاد



تصویر ۱۱: نمایی از کتیبهٔ معرق سنگ و کاشی به خط ثلث (نگارنده، ۱۴۰۲).
 Fig. 11: A view of the stone and tile mosaic inscription in the Thulut (Author, 2023).



تصویر ۱۳: قسمت‌های بازسازی شدهٔ کتیبهٔ خدایخانهٔ مسجد عتیق شیراز (با توجه به گفته‌های ویلبر).
 Fig. 13: The restored parts of the Khodakhaneh inscription of the Atiq Mosque in Shiraz (according to Wilbur's statements).

تصویر ۱۲: قسمت‌های اصلی کتیبهٔ معرق سنگ و کاشی خدایخانهٔ مسجد عتیق شیراز (با توجه به گفته‌های ویلبر).
 Fig. 12: The main parts of the stone and tile mosaic inscription of the ancient mosque of Shiraz (according to Wilbur's words).

نقطه در ثلث، برای مثال: با خط محقق تفاوت دارد؛ به‌طور «الف» در محقق هشت نقطه و در ثلث هفت نقطه است (تصاویر ۱، ۲، ۳، ۴ و ۶)، (Blair, 2006: 245). خط ثلث به‌واسطهٔ امکانات بزرگنمایی حجم خطوط و سهولت خوانش آن از فاصلهٔ دور، همواره در کتابت عمارات به‌کار رفته است (احسان‌اوغلو، ۱۹۹۷: ۱۳۴)، (تصاویر ۴، ۵ و ۷).

«هرچند عده‌ای خط برخی از این کتیبه‌ها را محقق می‌دانند، برخی ویژگی‌ها هم‌چون انحنا و قوس زیاد دوایر و شکل خاص برخی حروف مانند «م» مدور از ثلث بودن خط آن‌ها حکایت می‌کند؛ البته گروهی برای جلوگیری از اشتباه خط این کتیبه‌ها را محقق آمیخته به ثلث می‌دانند» (صحراگرد و شیرازی، ۱۳۸۹: ۵۲). احیا و ساختن مجدد تنها زمانی قابل قبول است که برمبنای اسناد و مدارک مشروح و کامل، مطابق با نمونهٔ اولیه انجام شده و به‌هیچ‌وجه برمبنای احتمالات نباشد. سند نارا بیش از آن‌که دارای یک‌دستی ساختاری ناشی از تفوق یک‌گرایش نظری خاص باشد، امکان قرائت‌های متنوع وابسته به شرایط مکانی-زمانی را فراهم می‌آورد. به‌همین سبب، درک عمیق آن تنها در پرتو وجود صورت‌های مدون از نظریه‌های متنوع اصالت در فرهنگ‌های مختلف امکان‌پذیر خواهد بود (پیدرام و همکاران، ۱۳۹۱). یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌ها در اصالت‌مندی، موضوع طرح و شکل است؛ منظور از اصالت‌مندی طرح، این است که طرح و شکل اصلی کتیبه را در بازسازی‌ها اجرا کنند. در بسیاری از بناهای مذهبی ایران، مثل: مسجد شیخ لطف‌الله، مسجد جامع عباسی (شاه) و امامزاده جعفر در اصفهان، مسجد جامع گوهرشاد در مشهد و در مساجد جامع کرمان

و یزد به این موضوع توجه جدی کرده‌اند (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۱۶۳-۱۶۴). در «طرح و شکل»، منظور این است که اگر خط کتیبه‌نویسی، ثلث یا نسخ باشد، از همان خط استفاده شود (همان: ۱۶۳)؛ در ضمن به شیوه کتیبه‌نویسی هر خوشنویس باید توجه گردد؛ برای مثال، کتیبه ایوان مقصوره مسجد جامع گوهرشاد به دست «بایسنقر میرزا» و کتیبه سردر ورودی مسجد شیخ لطف‌الله توسط «علیرضا عباسی» اجرا شده است، باید به ویژگی‌های سبکی توجه شود. گفتنی است که، خط ثلث بیشترین کاربرد را در کتیبه‌نویسی (کتیبه‌های کاشی معرق) داشته است. به دلیل کم‌رنگ شدن استفاده از کاشی، فراموشی و غفلت از مبانی طراحی سنتی در هنر معرق، در موارد زیادی استادکاران کاشی‌تراش نتوانسته‌اند طرح و تزئین کاشی را به شکل دقیق و درست در بازسازی‌ها رعایت کنند. تلاش برای سرعت بخشیدن به عمل نیز در مواردی موجب از قلم افتادن جزئیات تأثیرگذار شده است (ماهرالنقش، ۱۳۶۱: ۱۹). باید در تمام کارها از استادان قدیم و طرح‌های قدیمی پیروی شود تا هنر کاشیکاری ارزش خود را حفظ کند (همان: ۱۹). معیار سنجش حروف و مفردات، اندازه حرف «الف» است. طول الف‌ها در کتیبه تاحدودی بستگی به عرض کتیبه دارد، چنان‌چه عرض کتیبه کم باشد طول «الف» کوتاه‌تر انتخاب می‌شود و اگر عرض زیاد باشد، طول «الف» بلندتر. از ذکر این مطالب می‌توان به این موضوع اشاره نمود که بایستی تمامی ساختار کتیبه‌های کاشی معرق از منظر اصول خوشنویسی تحلیل شوند، به‌ویژه این موضوع زمانی حائز اهمیت است که نیاز به بازسازی احساس شود، باید اصول خوشنویسی و کتیبه‌نویسی خطوط شش‌گانه بررسی گردد. یک نمونه از کتیبه‌نویسی که به «قصارنویسی» نیز معروف است که «غلامحسین امیرخانی» در کتاب خود این چنین تعریف می‌کند: «این نمونه به روش دو کرسی یک مستطیل افقی است که برای پیشانی صفحه، یا گلوی زیر ستون بنا... مناسب است. اندازه دواپس «ی»، «ق»، «ع» که از نظر حسن تشکیل و اندازه‌های طبیعی به ترتیب کوچک‌تر، متوسط و بزرگ‌تر هستند. به خاطر حسن وضع و ایجاد توازن و تعادل و حسن همجواری در اندازه‌های هماهنگ و نزدیک به هم نوشته شده‌اند» (امیرخانی، ۱۳۷۴: ۴۴)؛ برای مثال، خط ثلث بیشترین کاربرد را در کتیبه‌های کاشی معرق داشته است (سلیمانی، ۱۳۹۱). این خط هم‌چون سایر خطوط دارای قواعد و معیار سنجش براساس نقطه است، ولی اندازه و ابعاد نقطه در ثلث برای نمونه با خط محقق تفاوت دارد؛ به‌طور مثال، «الف» در محقق هشت نقطه و در ثلث هفت نقطه است. معیار سنجش همه خطوط براساس اندازه حرف «الف» تعیین می‌شود؛ برای مثال، اندازه «الف» در خط ریحان پنج نقطه است (Blair, 2006: 245).

نکته دیگری که باقی‌ست، طریقه کتیبه‌نویسی که با خوشنویسی تفاوت دارد؛ چندان که در آثار مشخص است، ترکیب‌بندی اغلب کتیبه‌های ثلث به‌ویژه آثار سده هشتم هجری قمری به بعد تفاوت‌هایی بنیادی با ترکیب‌بندی آثار خوشنویسی و کتابتی ثلث دارد. مهم‌ترین تفاوت در چند طبقه بودن ترکیب‌بندی کتیبه‌هاست که در خوشنویسی معمولاً چنین ترکیب‌بندی‌ای وجود ندارد. این ویژگی از مهم‌ترین ویژگی‌های کتیبه‌نگاری ثلث است. به نظر می‌رسد این ویژگی از اصول کتیبه‌نگاری در سده نهم هجری قمری بوده است. مقایسه سه نمونه از کتیبه‌های کاشی معرق مربوط به دوران ایلخانی، تیموری و صفوی نیز این مطلب را تأیید می‌کند (سلیمانی، ۱۳۹۱). از ذکر این مطالب می‌توان به این موضوع اشاره نمود که بایستی تمام ساختار کتیبه‌ها از منظر اصول خوشنویسی تحلیل شوند؛ به‌ویژه این موضوع زمانی حائز اهمیت است که نیاز به بازسازی احساس شود، باید اصول خوشنویسی و کتیبه‌نویسی خطوط شش‌گانه بررسی گردد.

یکی از راه‌های ارزیابی میزان پای‌بندی مرمت‌های کتیبه خدایخانه با بحث اصالت‌مندی، بررسی خطوط بخش‌های بازسازی شده است و همین‌طور مقایسه با دیگر آثار باقی‌مانده از خوشنویس اصلی و بررسی بخش‌های اصلی و مرمت‌نشده کتیبه معرق سنگ و کاشی است.

به همین دلیل کتیبه را با تنها نمونه که از پیریحیی صوفی باقی است که شامل: یک کتاب قرآنی و همین طور بخش‌هایی که با توجه به منابع قدیمی و تصاویر موجود، بخش‌های اصلی کتیبه هستند، مطابقت داده شد. به همین دلیل در این پژوهش، خطوط کتیبه معرق در تمامی بخش‌ها و همین طور آثاری که از خوشنویس اول کتیبه باقی مانده است، مقایسه خواهد گردید. در ابتدای امر از حرف «و» و «ر» و مقایسه سه تصویر (بخش‌های قدیمی-جدید و نسخ خطی پیریحیی صوفی) به متفاوت بودن حروف «و» در بخش پیل‌ها (تصاویر ۱۴-۱۶) و همین طور شباهت‌های بین بخش‌های دیگر کتیبه (تصویر ۱۴) و همین طور نسخه‌های خطی باید این موضوع را متبادر کند که بخش پاییل باید بخش بازسازی شده است و نگارش این حرف کاملاً متفاوت است. حرف «و» در بخش پاییل حرکت به سمت بالا پیدا کرده است؛ در صورتی که دو تصویر دیگر حرف «و» تیز و به سمت پایین چرخش کرده است. تفاوت نگارش کلمه «الله» در نسخه خطی پیریحیی صوفی و کتیبه معرق سنگ و کاشی حائز اهمیت است. در اثر پیریحیی صوفی حرف آخر «الله» به سمت بالا چرخش کرده است (تصویر ۱۷)؛ اما در کتیبه معرق سنگ و کاشی کلمه آخر به سمت پایین چرخش کرده است (تصویر ۱۸). اجرای حرف «د» (تصاویر ۱۹-۲۰) و «ل» (تصاویر ۲۱-۲۲) در بخش‌های مختلف کتیبه مورد بررسی قرار گرفت و با نمونه‌های مطالعاتی



تصویر ۱۵: نگارش حرف «و» در کتیبه معرق سنگ و کاشی (نگارنده، ۱۴۰۲).

Fig. 15: The writing of the letter “و” in the stone and tile mosaic inscription (Author, 2023).



تصویر ۱۴: نگارش حرف «و»؛ نسخه خطی موزه شیراز؛ اثر پیریحیی صوفی (مریم خدام محمدی).

Fig. 14: writing the letter “و”; Manuscript of Shiraz Museum; by Pir Yahya Sufi (Maryam Khodam Mohammadi).



تصویر ۱۷: نگارش کلمه «الله»؛ نسخه خطی موزه پارس شیراز اثر پیریحیی صوفی (مریم خدام محمدی).

Fig. 17: Writing the word “Allah”; Manuscript of Pars Shiraz Museum by Pir Yahya Sufi (Maryam Khodam Mohammadi).



تصویر ۱۶: نگارش حرف «و» در بخش پاییل خدایخانه مسجد عتیق شیراز (نگاندگان، ۱۴۰۲).

Fig. 16: The writing of the letter “و” in the Papil section of Khodakhaneh of the Atiq Mosque in Shiraz (Author, 2023).



تصویر ۱۹: نگارش حرف «د»؛ کتیبه معرق سنگ و کاشی (نگارنده، ۱۴۰۲).

Fig. 19: Writing the letter “د”; Stone and tile mosaic inscription (Author, 2023).



تصویر ۱۸: نگارش کلمه «الله»؛ کتیبه معرق سنگ و کاشی (نگارنده، ۱۴۰۲).

Fig. 18: Writing the word “Allah”; Stone and tile mosaic inscription (Author, 2023).



تصویر ۲۱: نگارش حرف «ل»؛ کتیبه معرق سنگ و کاشی (نگارنده، ۱۴۰۲).

Fig. 21: Writing the word “ل”; Stone and tile mosaic inscription (Author, 2023).



تصویر ۲۰: نگارش حرف «د»؛ نسخ خطی موزه شیراز اثر پیر یحیی صوفی (مریم خدام محمدی).

Fig. 20: Writing the letter “د”; Manuscripts of Shiraz Museum by Pir Yahya Sufi (Maryam Khodam Mohammadi).

در نسخه خطی مشابه هستند. مورد دیگری که نگارش آن بررسی گردید، نگارش حرف «ر» بود که در تمامی مورد مطالعاتی مشابه بودند و شاید بتوان گفت قسمت‌های مختلفی که حاوی این حرف هستند، بخش‌های اصلی کتیبه هستند. اگر به نسخ خطی پیر یحیی صوفی دقت شود، حروفی مانند «م»، «ر» و «د» به صورت کشیده و پایین سمت چپ تمایل دارند، کلمه «من» (تصاویر ۲۳-۲۴) در کتیبه معرق و نسخ خطی مشابه به هم نوشته شده است؛ بعد از اجرای حرف «م» به سمت پایین یک شکستگی و بعد از آن امتداد به سمت و پس از آن به سمت بالا چرخیده است. ذکر این نکته ضروری است که هر کاتب، سبک و سیاق منحصر به خود را داراست و همین‌طور برای خط ثلث زیر مجموعه‌های تعریف شده است که نشان‌دهنده حساس بودن توجه به حفاظت این گروه از آثار نمایان می‌شود.



تصویر ۲۳: نگارش کلمهٔ «من»؛ نسخه خطی پیر یحیی صوفی (مریم خدام محمدی).

Fig. 23: Writing the word “من”; Manuscript of Pir Yahya Sufi (Maryam Khodam Mohammadi).



تصویر ۲۲: نگارش حرف «ل»؛ نسخه خطی پیریحیی صوفی (مریم خدام محمدی).

Fig. 22: Writing the word “ل”; Manuscript of Pir Yahya Sufi (Maryam Khodam Mohammadi).



تصویر ۲۴: نگارش کلمهٔ «من»؛ کتیبهٔ معرق سنگ و کاشی (نگارنده، ۱۴۰۲).

Fig. 24: Writing the word “من”; Stone and tile mosaic inscription (Author, 2023).

نتیجه‌گیری

موضوع حفظ اصالت اثر که سالیان طولانی است که مورد توجه جامعهٔ علمی گروه مرمت قرار گرفته است؛ به نوعی کامل‌ترین بحثی است که می‌تواند منجر به یک مرمتی علمی گردد. در این پژوهش، به یکی از مهم‌ترین بناهای ایران که آسیب‌های زیادی را در عمر خود متحمل شده است، پرداخته شد. کتیبهٔ معرق سنگ و کاشی خدایخانه با رویکرد حفظ اصالت مندی فرم و شکل

تحلیل و بررسی شد. حفظ مفهوم فرم، یکی از مواردی است که در زمان برخورد با آثار بایستی توجه شود و نادیده گرفتن آن به منزله نابودی اصالت اثر است که در برخی از بناها شاهد بی‌توجهی‌های و عدم شناسایی طرح و در مواردی خط، اقدام به بازسازی می‌نمایند. در اثر مذکور با بررسی‌های میدانی و همین‌طور گردآوری نمونه‌های کارهای پیر یحیی صوفی که کاتب کتیبه مذکور بود، به مقایسه و تحلیل بخش‌های بازسازی شده، پرداخته شد. با مقایسه این نکته، بر ما روشن است که در بخش‌های مختلف تفاوت نگارش وجود دارد. در تصاویر درون متن، این مسئله کاملاً روشن است؛ برای مثال، نگارش حرف «و» در برخی قسمت‌ها تغییر پیدا کرده است، در بعضی قسمت‌ها به سمت پایین چرخش می‌کند، اما در برخی قسمت‌های دیگری به سمت بالا چرخش دارد و در نسخ‌های خطی موجود در موزه پارس شیراز از پیر یحیی صوفی حرف «و» به سمت پایین چرخش نموده است. همین موضوع می‌تواند حساسیت بالایی اشیاء، به خصوص کتیبه‌ها و آثاری که کاتب آن مشخص و در انتهای کتیبه و یا متون قدیمی قید شده‌اند را محرز کند؛ به همین دلیل، افرادی که وارد حوزه مرمت می‌شوند باید قبل از هر اقدامی اثر را از جهات مختلف بازبینی و بررسی کنند و شناخت جامعی نسبت به کاتب و آثار آن داشته باشند، چون بررسی آثار مختلف می‌تواند این موضوع را بازگو کنند که هر خوشنویس دارای سبک است و باید در زمان بازبینی اثر و بازسازی (بنا بر شرایط) به این موضوع توجه شود. عدم حفظ اصالت اثر به منزله عدم راستین بودن کتیبه و درواقع جعل در مرمت کتیبه معرق خدایخانه است. با تحلیل و نقد مرمت تزئینات وابسته به معماری خصوصاً کتیبه‌ها می‌توان از جعل تاریخی پیش‌گیری نمود.

سپاسگزاری

در پایان نویسنده بر خود لازم می‌داند از داوران ناشناس نشریه که با نظرات ارزشمند خود به غنای متن مقاله افزودند، قدردانی نماید.

تضاد منافع

نویسنده ضمن رعایت اخلاق نشر در ارجاع‌دهی، نبود تضاد منافع را اعلام می‌دارد.

کتابنامه

- ابن بلخی، (۱۳۷۴). فارسنامه ابن بلخی. تصحیح: منصور رستگار فسایی، شیراز: بنیاد فارس شناسی.
- احسان اوغلو، اکمل‌الدین، (۱۹۹۷). الخط العربی. فعالیتات ایام الخط العربی، بیت الحکمه قرطاج.
- احمدی، حسین؛ عابد اصفهانی، عباس؛ و اکبری فرد، مریم، (۱۳۹۱). «آسیب شناسی کتیبه معرق سنگ و کاشی خدایخانه مسجد عتیق شیراز». مرمت و معماری ایران، ۳ (۵): ۶۹-۸۱.
- امیرخانی، غلامحسین، (۱۳۷۴). آداب الخط امیرخانی (با توضیحاتی درباره ترکیب حسن وضع و حسن تشکیل). چاپ سوم، تهران: انجمن خوشنویسان ایران.
- برندی، چزاره، (۱۳۸۸). تئوری مرمت. ترجمه: پیروز حناچی. چاپ دوم، انتشارات دانشگاه تهران.
- بهروزی، علی‌نقی، (۱۳۵۴). بناهای تاریخی و آثار هنری جلگه شیراز. شیراز: اداره فرهنگ و هنر استان فارس.
- بهروزی، علی‌نقی، (۱۳۴۹). تاریخچه شهر شیراز و اماکن تاریخی و بناهای باستانی. چاپ دوم. تهران: انتشارات اداره کل موزه‌ها و حفظ بناهای تاریخی.

- بیانی، شیرین، (۱۳۴۵). تاریخ آل جلایر. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- پدرام، بهنام؛ اولیاء، محمدرضا؛ و وحیدزاده، رضا، (۱۳۹۱). «ارزیابی اصالت در فرآیند حفاظت از آثار تاریخی ایران: ضرورت توجه به تداوم فرهنگ بومی آفرینش هنری». مرمت آثار و بافت‌های تاریخی، فرهنگی، ۱(۲): ۱-۱۶.
- پوپ، آرتور؛ و آکرمن، فیلیس، (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز). ترجمه نجف دریابندری. جلد ۳-۴، چاپ اول، تهران: انتشارات شرکت علمی و فرهنگی.
- خاکیان، مژگان؛ پدرام، بهنام؛ و امامی، محمدامین، (۱۳۹۹). «چالش اصالت اثر و محیط پیرامون آن در موزه‌های فضای باز (موزه میراث روستایی گیلان)». باغ نظر، ۱۷(۸۹): ۴۵-۵۴. <https://doi.org/10.22034/bagh.2020.204276.4329>
- جنیدشیرازی، ابوالقاسم، (۱۳۵۰). شد الازار فی خط الاوزار عن زوار المزار. به کوشش: محمد قزوینی و عباس اقبال، تهران: مجلس.
- جیمز، دیوید، (۱۳۸۰). کارهای استادانه، قرآن نویسی تا قرن هشتم هجری قمری. ترجمه پیام بهتاش، تهران: نشر کارنگ.
- چارثی، عبدالرضا؛ و پورمند، حسینعلی، (۱۳۹۵). «تجلی خط محقق بر خطوط ریحان و ثلث در کتابت قرآن کریم». نگره، ۹: ۵-۱۵.
- حناچی، پیروز؛ و کوششگران، علی‌اکبر، (۱۳۹۰). حفاظت و توسعه در بافت‌های با ارزش روستایی. بنیاد مسکن انقلاب اسلامی.
- سلیمانی، پروین؛ وحیدزاده، رضا؛ و فرهمند، حمید، (۱۳۹۴). کتیبه‌های کاشی معرق در ایران. انتشارات هم‌پا.
- سلیمانی، پروین، (۱۳۹۱). «اصول نظری و عملی مرمت کتیبه‌های کاشی معرق در ایران، مطالعه موردی، گنبد غفاریه شهرستان مراغه». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته مرمت اشیاء تاریخی و فرهنگی، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده حفاظت و مرمت (منتشر نشده).
- شایسته‌فر، مهناز، (۱۳۸۳). نگارگری و کتیبه‌نگاری شیعی در دوران تیموریان. انتشارات مطالعات هنر اسلامی.
- شیشه‌بری، طاهره؛ احمدی، حسین؛ و صالحی‌کاخکی، احمد، (۱۴۰۰). «نگاهی به مرمت‌های انجام شده در کتیبه‌های نوشتاری آثار معماری دوره اسلامی ایران از دیدگاه مبانی نظری مرمت و مبانی هنرهای تجسمی». معماری اقلیم گرم و خشک، ۹ (۱۳): ۲۳-۳۹. <https://doi.org/10.29252/ahdc.2021.16139.1507>
- شیشه‌بری، طاهره؛ احمدی، حسین؛ و صالحی‌کاخکی، احمد، (۱۴۰۱). «علت‌های مرمت نادرست در کتیبه‌های نوشتاری بناهای دوران اسلامی ایران؛ بر مبنای نظریه داده بنیاد». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۶ (۲۰): ۳۲۷-۳۴۳. [DOR: 20.1001.1.26455048.1401.6.20.13.8](https://doi.org/10.22034/bagh.2020.204276.4329)
- شیشه‌بری، طاهره، (۱۴۰۱). «تبیین معیارهای مرمت نواحی کمبود برای کتیبه‌های نوشتاری بناهای دوره اسلامی ایران». رساله دکتری، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده حفاظت و مرمت (منتشر نشده).
- شیمیل، آنه‌ماری، (۱۳۸۱). خوشنویسی اسلامی. ترجمه مهناز شایسته‌فر، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- راهجیری، علی، (۱۳۴۶). پیدایش خط و خطاطان به انضمام تذکره خوشنویسان معاصر. تهران: ابن‌سینا.
- علیزاده، سیامک، (۱۳۸۶). اصالت و نقش آن در حفاظت و مرمت میراث فرهنگی. رساله دکتری، دانشگاه هنر (منتشر نشده).

- عنایتی، غلامرضا؛ و وحیدزاده، رضا، (۱۳۸۹). «حفظ قطعات کاشی تاریخی و محدود نمودن بازسازی ها: نگاهی دوباره به تعمیرات کاشیکاری». مرمت و پژوهش، ۴: ۵۱-۶۳.
- صحراگرد، مهدی؛ و شیرازی، علی اصغر، (۱۳۸۹). «تأثیرات تحولات خوشنویسی (خط ثلث) برکتیبه‌نگاری ابنیه اسلامی ایران سده چهار تا نهم هجری». نگره، ۱۴: ۵۱-۶۳.
- طالبیان، محمدحسن، (۱۳۸۴). «نقش مفهوم اصالت در حفاظت محوطه‌های میراث جهانی تجاربی از دوراوتناش برای حفاظت مبتنی بر اصالت». رساله دکتری دانشگاه تهران، (منتشر نشده).
- طالبیان، محمدحسن، (۱۳۸۲). اصالت در محوطه خشتی میراث جهانی چغازنبیل (نهمین کنفرانس بین‌المللی مطالعه و حفاظت و معماری خشتی یزد). تهران: میراث فرهنگی کشور، چاپ اول.
- فرشته‌نژاد، سید مرتضی، (۱۳۸۹). فرهنگ معماری و مرمت معماری (۱). اصفهان: ارکان دانش.
- فرصت‌الدوله شیرازی، محمدنصیر، (۱۳۷۷). آثار عجم. به تصحیح: منصور رستگار فسایی، تهران: امیرکبیر.
- فدائی‌نژاد، سمیه؛ و عشرتی، پرستو، (۱۳۹۳). «واکای مؤلفه‌های بازشناخت اصالت در حفاظت میراث فرهنگی». نشریه هنرهای زیبا، ۱۹ (۴): ۷۷-۸۶. <https://doi.org/10.22059/jfaup.2015.55697>
- فضائلی، حبیب‌الله، (۱۳۸۲). تعلیم خط. چاپ هشتم، تهران: انتشارات سروش.
- فضائلی، حبیب‌الله، (۱۳۶۲). اطلس خط. چاپ دوم، اصفهان: انتشارات مشعل اصفهان.
- فیلدن، برنارد؛ و یوکیلهتو، یوکا، (۱۳۸۶). راهنمای مدیریت برای محوطه‌های میراث فرهنگی. ترجمه پیروز حناچی، تهران: انتشارات سمت.
- قادر، حسن، (۱۳۹۱). مطالعات و مستندسازی مسجد عتیق شیراز. اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان فارس.
- قویم، احمد، (۱۳۹۰). «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». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان (منتشر نشده).
- فلامکی، محمدمنصور، (۱۳۸۳). باززنده‌سازی بناها و شهرهای تاریخی. تهران: دانشگاه تهران.
- لینگز، مارتین، (۱۳۷۷). هنر خط و تذهیب قرآنی. تهران: گروس.
- ماهرالنقش، محمود، (۱۳۶۱). طرح و اجرای نقش درکاشیکاری ایران دوران اسلامی. چاپ اول: تهران: انتشارات موزه رضا عباسی.
- مصباحی، شکوفه، (۱۳۸۳). «حفاظت و احیاء تزئینات سردر عالی قاپو مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی. مجموعه مقالات سومین و چهارمین همایش حفاظت و مرمت اشیاء تاریخی- فرهنگی و تزئینات وابسته به معماری». تهران: پژوهشکده حفاظت و مرمت آثار تاریخی- فرهنگی.
- مصطفوی، محمدتقی، (۱۳۴۳). اقلیم پارس (آثار تاریخی و اماکن باستانی فارس). تهران: انجمن آثار ملی.
- مکی‌نژاد، مهدی، (۱۳۸۸). «سیر تحول کتیبه‌های ثلث در معماری ایران (صفوی تا قاجار)». نگره، ۱۳: ۲۹-۳۹.
- نیک‌زاد، ذات‌الله؛ و ایوبی، رضا، (۱۳۹۶). «حفاظت معماری و نسبت آن با تاریخ معماری، با نگاه به تجربه حفاظت در ایران». مطالعات معماری ایرانی، ۹۹: ۱۶۹-۱۸۸. https://jias.kashanu.ac.ir/article_111786.html
- والتر، بنیامین، (۱۳۸۲). زیبایی‌شناسی انتقادی (گزیده نوشته‌هایی در باب زیبایی‌شناسی

انتقادی از والتر بنیامین، هربرت مارکوزه و تئودور آدورنو). اثر هنری در عصر باز تولیدپذیری تکنیکی آن. ترجمه: امید مهرگان، چاپ اول، تهران: گام نو.

- وحیدزاده، رضا، (۱۳۹۲). «بازشناسی فرهنگ بومی آفرینش هنری در بستر حفاظت آثار تاریخی (مطالعه موردی: امکان سنجی توسعه هماهنگ حفاظت آثار تاریخی و توان بخشی فرهنگ کاشی‌کاری در میراث معماری مکتب اصفهان)». رساله دکتری دانشگاه هنر اصفهان (منتشر نشده).

- وحیدزاده، رضا؛ پدرام، بهنام؛ و اولیاء، محمدرضا، (۱۳۹۰). «تنوع رویکردهای نظری در عرضه تعمیر و مرمت کاشیکاری معرق و هفت رنگ و چالش‌های ناشی از آن در حفاظت آثار ایران». پژوهش هنر، ۱ (۳): ۳۳-۴۸.

- ویناس، میونز سالوادور، (۱۳۹۶). مبانی نظری حفاظت و مرمت در دوران معاصر. ترجمه: کورس سامانیان، تهران: انتشارات سمت.

- ویلبر، دونالد، (۱۳۸۷). مسجد عتیق شیراز. ترجمه افرا بانک، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

- یوکیلهتو، یوکا، (۱۹۸۴). تاریخ حفاظت معماری. ترجمه محمدحسن طالبیان، خشایار بهاری، ۱۳۸۷، چاپ اول، انتشارات روزنه.

- Ahmadi, H., Abed Esfahani, A. & Akbarifard, M., (2012). "The Pathology of Mosaic Stone-and-Tile Inscription in the Khodaikhaneh of Shiraz's Atiq Mosque". *Maremat-e Asar & Baft-haye Tarikhi-Farhangi, Biannual*, 3 (5): 69-82. (in Persian).
- Ahsan Oglu, K., (1997). *Al-Khat al-Arabi*. Activities of the days of Al-Khat al-Arabi, Beit Hikma of Carthage.
- Alizadeh, S., (2007). "Authenticity and its Role in the Conservation and Restoration of Cultural heritage". Ph.D. Thesis, Art University. (in Persian).
- Amirkhani, Gh. H., (1995). *Adabolkhat*. Tehran: Iranian Calligraphers Association.
- Andrus, P. W. & Shrimpton, R. H., (2001). *How to Evaluate the Integrity of a Property, U.S.Dept. of the Interior – National Parks Service, National Register, History and Education*. Pdf version of "How to Apply the National Register Criteria for Evaluation Bulletin: 44-45. <http://www.nps.gov/nr/publications/bulletins/pdf/nrb15.pdf,11/10/2012>
- Araoz, G. F., (2008). *World –heritage historic Urban landscapes: Defining and protecting Authenticity*. in waite, Diana. (Ed.), APT Bulletin.
- Bayani, Sh., (1966). *History of Al-Jalair*. Tehran: Tehran University Press.
- Behrouzi, A. N., (1975). *Historical Monuments and works of Art of Jalga Shiraz*. Shiraz: Department of Culture and Art of Fars Province.
- Behrouzi, A. N., (1950). *History of Shiraz city and historical places and ancient monuments*. second edition, Tehran: Publications of the General Directorate of Museums and Preservation of Historical Monuments.
- Benjamin, W., (2003). *Critical aesthetics* (selection of writings on critical aesthetics by Walter Benjamin, Herbert Marcuse and Theodor Adorno). The work of art in the age of its technical reproducibility, Omid Mehrgan, first edition, Tehran: Game no.
- Blair, Sh. S., (2006). *Islamic Calligraphy*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

- Brandi, C, (2008). *Theory of restoration*. Piruz Hanachi, Tehran: Tehran University Publications.
- Cameron, Ch., (2009). *The Evolution of the Concept of Outstanding Universal Value. Conserving the Authentic*. essays in Honour of Jukka Jokilehto, Edited by Nicholas Stannley price and Joseph King, ICCROM.
- Chareie, Abdul-R. & Poormand, H. A., (2016). “The Manifestation of MuhaqqaqScript in Rayhan and Thuluth Scripts in Transcribing the Holy Quran” *Journal of faculty of art Shahed university*, 39: 5-15.
- Enayati, Gh. R., (2010). “Preserving Historical Tile Pieces and limiting Renovations: A againe look at tile repairs”. *Restoration and Research*, 5(4): 61-72. <https://doi.org/10.22059/jfaup.2015.55697>
- Fadaei Nezhad, S. & Eshrati, P., (2015). “Analysis of Authenticity Recognition Components in Cultural Heritage Conservation”. *Journal of Fine Arts*, 19(4): 77-86.
- Falamaki, M. M., (2004). *Revitalization of Historical Buildings and Cities*. Tehran: University of Tehran.
- Fasat al-Dawla Shirazi, M. N., (1998). *Ajam's works*. Edited by: Mansour Rastgar Fasai, Tehran: Amir Kabir.
- Fazaili, H., (1983). *Atlas-E Khat*. second edition, Isfahan: Isfahan Mashal Publications.
- Fazaili, H., (2002). *Talim -e Khat*. Tehran: Soroush.
- Feilden, B. M. & Jokilehto, J., (1998). *Management guidelines for world cultural heritage sites*. Pirouz Hanachi, Tehran: Samit Publications.
- Fershte Nejad, M., (2010). *Architectural Culture and Architectural Restoration* (1). Isfahan: Arkan Danesh.
- Hanachi, P. & Kosheshgaran, A. A., (2011). *Protection and Development in Valuable Rural Contexts*. Islamic Revolution Housing Foundation.
- Ibn Balkhi, (1995). *Ibn Balkhi's Farsnameh*, Corrected by: Mansour Roştgar Fasa'i, Shiraz: Persian Studies Foundation.
- James, D. L., (2001). *Collection of Islamic Art*. Payam Behtash, Tehran: Karang publication.
- Jokilehto, J., (1986). *A history of Architectural Conservation*. Trans. Mohammad Hasan Talebian, Rowzaneh Publications.
- Jokilehto, J., (2006). “Considerations on Authenticity and Integrity in World Heritage Context”. *City & Time*, 2 (1): 8-12. <http://www.ct.ceci-br.org>
- Junaid Shirazi, Abul-Q., (1971). *Fasten the belt in the line of burdens away from the visitors of the shrine*. Mohammad Qazvini & Abbas Iqbal, Tehran: Majlis.
- Khakban, M., Pedram, B. & Emami, M. A., (2020). “The Challenge of the Authenticity of the Work and the Environment Around it in Open-air Museums (Guilan Rural Heritage Museums., Baghe-E, 17 (89): 45-54. <https://doi.org/10.22034/bagh.2020.204276.4329>

- Lings, M., (1998). *The Quranic art of Calligraphy and illumination*. Mehrdad Ghayoumi, Gross Publications.
- Maher al-Naqsh, M., (1982). *Planning and implementation of the tilework of Iran in the Islamic Period*. First Edition. Tehran: Reza Abbasi Museum Publications.
- Maki Nejad, M., (2008). "The Course of the Evolution of the third inscriptions in Iranian Architecture (Safawi to Qajar)". *Negareh*, 13: 29-39.
- Matero, F., (2000). "Ethics and Policy in Conservation". *Newsletter*, 15: 1. https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/pdf/v15n1.pdf. (12/01/2024).
- Matero, F. G., (2006). "Loss, Compensation and Authenticity: The Contribution of Cesare Brandi to Architectural Conservation in America". University of Pennsylvania. *Journal of Architectural Conservation*, 12: 71-92. [10.1080/13556207.2006.10784961](https://doi.org/10.1080/13556207.2006.10784961)
- Mesbahi, Sh., (2004). "Conservation and Restoration of the Decorations of the Aali Qapu head of the Collection of Sheikh Safiuddin Ardabili". *Proceedings of the 3rd and 4th Conference on Conservation and Restoration of Historical-Cultural Objects and Architectural Decorations*. Tehran: Research Center for Conservation and Restoration of Historical-Cultural Works.
- Munoz Vinas, S., (2005). *Contemporary theory of Conservation*. Trans. Kouros Samanian, The Center for Studying and Compling University Books in Humanities (SAMT), Institute for Research and Development in the Humanities.
- Mustafavi, M. T., (1964). *Pars Region (Historical Monuments and Ancient Places of Fars)*. Tehran: Association of National Artifacts.
- Nikzad, Z. & Abuei, R., (2017). "Conservation of Architecture and its Relation to the History of Architecture: A Glance on Conservational Experiences in Iran". *Journal of Iranian Architecture Studies*, 6 (11): 169-188. https://jias.kashanu.ac.ir/article_111786.html
- Pedram, B., Aowliya, M. R. & Vahidzade, R., (2011). "Evaluation of the Authenticity in Conservation of Persian Heritage: The Role of Continuity Vernacular Culture in Artistic Creation". *Maremat-e Asar&Baft-haye Tarikhi-Farhangi, Biannual*, 1 (2): 1-16.
- Pop, A. U. & Ackerman, Ph., (2007). *A Survey of Persian art, from prehistoric times to the present*. Tans. Najaf Daryabandari, Scientific and cultural publishing company.
- Pye, E., (2001). *Caring for the past*. Issues in Conservation for Archaeology and Museums.
- Qadir, H., (2012). *Studies and Documentation of the Ancient Mosque of Shiraz*. Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization of Fars Province.
- Qavim, A., (2012). "Theoretical Principles of conservation of cuerda seca (haft rangi)tiles with respect to tilework of northen and southern iwans of masjid-E imam semnan". Hamid Farahmand Boroujeni, Master thesis, Faculty of conservation Department of restoration Isfahan Art University.

- Rahjiri, A., (1967). *The Incipience of Calligraphy and Calligraphers Including the biography of Contemporary Calligraphers*. Tehran: Ibn-Sina.
- Rossler, M., (2008). "Applying Authenticity to Cultural landscapes". https://www.academia.edu/12142265/Applying_Authenticity_to_Cultural_Landscapes (12/01/2024).
- Sahragerd, M. & Shirazi, A. A., (2010). "The Reflection of the Changes in the Calligraphy (Tholut line) on Inscription in Islamic Architecture of Iran from the 4th to the 9th Century of Hijri". *Negareh*, 14:
- Schimmel, A., (2002). *Islamic calligraphy*. Trans. Mahnaz Shaište Far, Tehran: Islamic Art Studies Publications.
- Shaište Far, M., (2004). *Painting and Shiite inscriptions during the Timurid era*. Tehran: Islamic Art Studies Publications.
- Shishehbori, T., Ahmadi, H. & Salehikakhki, A., (2022). "THE causes of incorrect restoration in the written inscription of buildings of the Islamic prtioid of iran based on the theory of foundation data". *Parseh archaeol. stud.*, 6(20): 327-343. [http://dx.doi.org/10030699/p\)AS.6.20.327](http://dx.doi.org/10030699/p)AS.6.20.327)
- Shishehbori, T., (2022). "The Explaining of the Criteria for Restoration for Lacunae Monumental Inscriptions of Islamic era buildings of Iran". PhD Thesis, Faculty of Conservation and Restoration, Isfahan University of Art.
- Shishehbori, T., Ahmadi, H. & Salehi Kakhki, A., (2021). "The Restoration of the Inscriptions of the Islamic Architecture Monuments of Iran from Viewpoint of Theory Restoration and the Basics of Visual Arts". *JOURNAL OF ARCHITECTURE IN HOT AND DRY CLIMATE*, 9(13): 23-38. <https://doi.org/10.29252/ahdc.2021.16139.1507>
- Soleimani, P., (2012). "Theoretical and practical principles of restoratiob of mosaic tile inscriptions in Iran, A case study of Ghaffarieh Dome, Maragheh City". Master's thesis, Hmid Farahmand Boroujeni, Isfahan University of Art, Faculty Conservation and Restoration.
- Soleimani, P., Vahidzadeh, R. & Farahmand Boroujeni, H., (2015). *Mosaic (Moaragh) tile inscriptions in Iran*. Ham pa Publications.
- Starn, R., (2002). "Authenticity and historic preservation: towards an authentic history". *history of the Human sciences*, 1, 1-16. <http://dx.doi.org/10.1177/0952695102015001070>
- Stovel, H., (2007). *Effective use of Authenticity and Integrity as World Heritage qualifying Conditions*, 24-29, <http://www.urbis-libnet.org/vufind/Record/ICCROM.ICCROM101562>, (12/01/2024).
- Talibian, M. H., (2004). "The Role of the Concept of Authenticity in the Conservation of World Heritage Sites, Experiences from Duravantash for Authenticity-based Conservation". Ph.D. Thesis of University of Tehran.
- Talibian, M. H., (2012). *Authenticity in the adobe site of the World Heritage of*

Chaghazanbil (the 9th international conference on the study and conservation of Yazd adobe architecture). Tehran: Cultural Heritage of the Country.

- Vahidzade, R., Aowliya, M. R. & Pedram, B., (2011). "Diversity of Theoretical Approaches in Restoration and Traditional Maintenance of Persian Tile-Workings (Moaragh and Haft Rang) and its Effect on the Conservation of Iranian Historical Monuments". *Pazhuhesh-e Honar (Biannual) Art studies*, 1 (3): 33-48.

- Vahidzadeh, R., (2013). "Recognizing the Native Culture of Artistic Creation in the Context of Historical Monuments Conservation", Ph.D. Thesis, Behnam Pedram, Isfahan University of Art.

- Wilber, D. N., (2009). *The Masjid - i Atiq of shiraz*. Afra Babak, Iranian Academy of Arts.

- URL 1: <http://www.international.icomos.org/venice.htm,2012/05/15>

- URL 2: http://www.international.icomos.org/Nara doc_eng.htm, 2011/05/15

- URL 3: http://www.archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=9201.

