Archive of SID

مقاله پژوهشی

نگاهی به مرمت های انجام شده در کتیبه‌های نوشتاری آثار معماری دوره اسلامی ایران از دیدگاه مبانی نظری مرمت و مبانی هنرهای تجسمی

طاهره شیشه بری[۱]، حسین احمدی[۲*]، احمد صالحی کاخکی[۳]

۱- دانشجوی دکتری رشته مرمت اشیا فرهنگی و تاریخی دانشگاه هنر اصفهان

۲- دانشیار، دانشکده مرمت، دانشگاه هنر اصفهان

۳- دانشیار، دانشکده مرمت، دانشگاه هنر اصفهان

(دریافت: ۱۳۹۹/۰۷/۲۰، پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۲۸)

چکیده

کتیبه و کتیبه‌نویسی در تزئینات بناهای دوره اسلامی به‌عنوان پیونددهنده خط و معماری، از قرون اولیه اسلامی، مورد استفاده و توجه هنرمندان مسلمان قرار گرفته است و این هنر ماندگار، همچنان توسط هنرمندان تا به امروز اجرا می شود. بی‌گمان با گذشت زمان، آثار تاریخی، از جمله کتیبه‌ها، در معرض آسیب‌های مختلفی قرار می‌گیرند و این آثار ارزشمند، از منظرهای گوناگون زیبایی‌شناسی، اصالت، وحدت و یکپارچگی و خوانایی دچار آسیب می‌شوند. هر ساله در کشور، عملیات مرمتی در حجم گسترده‌ای انجام می‌شود و کتیبه‌ها هم از این امر مستثنی نیستند. علی‌رغم اینکه کتیبه‌ها، بخش مهمی از میراث فرهنگی جهان محسوب می‌شوند و جزء مهم‌ترین مدارک برای پژوهش درباره آثار تاریخی به شمار می‌آیند، اما در بیشتر موارد مرمت کتیبه‌ها به صورت سلیقه‌ای و گاه نادرست انجام می‌شود. به همین دلیل تلاش شد تا نمونه‌هایی از مرمت‌های انجام شده بر روی کتیبه‌های نوشتاری، انتخاب و از دیدگاه مبانی نظری مرمت و مبانی هنرهای تجسمی، مورد بررسی قرار گیرد. نتایج پژوهش، بیانگر آن است که مرمت اکثر کتیبه‌های نوشتاری، سلیقه‌ای بوده و توجهی به مبانی هنرهای تجسمی نشده و کتیبه زیبایی، یکپارچگی، خوانایی و اصالت خود را از دست داده است. از طرفی در مبانی نظری مرمت برای مرمت نواحی کمبود کتیبه‌های نوشتاری، معیاری وجود ندارد و نه تنها در ایران، بلکه در جوامع جهانی نیز به آن توجهی نشده است. بنابراین، ضرورت نگرش جدی به مسئله معیار موافق با مبانی نظری مرمت با توجه به مطرح بودن مقوله خط و خوشنویسی و رعایت مبانی هنرهای تجسمی در مرمت کتیبه‌های نوشتاری، دیده می‌شود. در مجموع به نظر می‌رسد مرمتگر هنگام مرمت نواحی کمبود در کتیبه‌ها باید علاوه بر توجه به مبانی نظری مرمت به مواردی مانند حفظ یکپارچگی، اصالت و ارزش های زیباشناختی، اصول دوازده گانه خوشنویسی، آشنایی با گونه‌های مختلف خط/قلم و مبانی هنرهای تجسمی، شناخت کامل داشته باشد. روش تحقیق این مقاله از نوع کیفی و توصیفی-تحلیلی، روش‌های یافته اندوزی، مشتمل بر مطالعات میدانی، رجوع به منابع متعدد و مطالعات کتابخانه‌ای بوده و از نظر هدف کاربردی است.

کلمات کلیدی: مرمت، کتیبه‌های نوشتاری، مبانی نظری مرمت، مبانی هنرهای تجسمی، معماری دوره اسلامی ایران.

Email: h.ahmadi@aui.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

۱-پرسش های پژوهش

– مبانی نظری موجود در حوزه حفاظت و مرمت تا چه میزان در مورد کتیبه‌های نوشتاری کارآمد است؟

–مبانی هنرهای تجسمی در انجام اصول مرمت کتیبه‌های نوشتاری چه نقشی دارد؟

۲-مقدمه

کتیبه‌نگاری، به دلیل اهمیت معنایی در انتقال باورهای دینی و اجتماعی، از هنرهای متداول برای آراستن بناها در دوره‌های گوناگون است و یکی از بزرگترین دستاوردهای هنری فرهنگ و تمدن اسلامی به‌شمار می‌رود. کتیبه‌نگاری به عنوان جلوه‌ای ناب از جنبه بصری در اغلب هنرهای اسلامی، نمودی آشکار داشته است. «با توجه به نقش خط عربی به عنوان حامل وحی، طبیعی است که در بناهای مذهبی اسلامی، کتیبه ها تقریباً مهم‌ترین وسیله تزئینی در خور توجه به شمار می روند» (شیمل، ۱۳۸۱: ۱۴).

آثار تاریخی (در اینجا کتیبه‌ها) به دلایل مختلف عوامل فیزیکی یا مکانیکی، عوامل شیمیایی، عوامل بیولوژیکی و عوامل انسانی در معرض فرسایش و تخریب هستند و همین عوامل، سبب می‌شود که کتیبه از منظرهای گوناگون دچار آسیب جدی شود. اهمیت توجه به این مسئله، از این لحاظ پررنگ جلوه می‌کند که موضوع حفاظت و مرمت کتیبه‌ها، همیشه از دغدغه‌های مهم جامعه‌ی مرمتگران بوده است. اگرچه در بیشتر موارد، عملیات مرمتی با هماهنگی و زیر نظر کارشناسان و متخصصان امر مرمت انجام می‌شود، اما با بررسی‌های انجام شده، دیده شده است که اکثر مرمت‌ها سلیقه‌ای و گاه نادرست بوده و با انجام عملیات مرمتی به زیبایی کتیبه از نظرگاه اصول و قواعد دوازده‌گانه خوشنویسی و مبانی هنرهای تجسمی (ریتم، تعادل، تناسب، هماهنگی، تقارن و کنتراست) توجهی نشده و در بسیاری از موارد، کتیبه‌ها زیبایی خود را از دست داده‌اند. از طرفی، «مساله ریختگی یا فضاهای خالی، نخست در پیوند با آثار نقاشی پدیدار شد، و در نتیجه راه حل‌های مربوطه نیز بیشتر در همین حوزه کاری، دارای بار ارزشی و اعتبار اجرایی است. از سوی دیگر، چنین به نظر می‌آید که این راه حل‌ها برای اشیای سه بعدی و آثار معماری، کاملاً نارسانا و ناکافی‌اند» (استانلی پرایس و همکاران، ۱۳۹۵: ۴۲۳). بنابراین، نبود منابع مستقل درباره مرمت مقوله خط و خوشنویسی در کتیبه‌ها، موجب شده است که رویکردهای متفاوتی در برخورد با این دسته از آثار اتخاذ شده و بسیاری از این کتیبه‌ها، به شیوه نادرست، مرمت و ارزش‌های اثر مخدوش شود. پژوهش پیش رو می‌تواند آغازی برای توجه بیشتر مرمتگران به رعایت اصول دوازده‌گانه خوشنویسی و مبانی هنرهای تجسمی در روند مرمت نواحی کمبود کتیبه‌ها باشد.

با توجه به اینکه «هنر خوشنویسی، زیبایی‌های بصری را با توجه به معیارهای زیبایی‌شناسی دارا است و در هنر خوشنویسی، تعادل، توازن، تقارن، هارمونی، کنتراست و ریتم در فعال‌ترین وضعیت و ظرفیت وجود دارد، بنابراین، اصول دوازده‌گانه خوشنویسی امروز به خوبی قابلیت تطبیق با معیارهای زیبایی‌شناسی هنرهای بصری و تجسمی را دارد» (صحافی مقدم، ۱۳۸۵: ۸۶). بنابراین، هدف از این پژوهش، علاوه بر بررسی میزان کارآمدی مبانی نظری مرمتی موجود برای مرمت کتیبه‌ها، توجه به تاثیر توجه و رعایت مبانی هنرهای تجسمی در روند مرمت کتیبه‌ها است.

تحقیق پیش رو از نظر هدف، تحقیق کاربردی است چرا که پژوهشگر، «به دنبال دست‌یابی به اطلاعاتی است که بتواند در موقعیت‌های عملی از آن استفاده کند» (اسحاقیان، ۱۳۸۲: ۶). از نظر روش، یک پژوهش کیفی و توصیفی–تحلیلی است و از نظر روش یافته اندوزی، بر پایه مطالعات میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است.

۳-پیشینه تحقیق

در جامعه علمی و دانشگاهی، به طور مستقیم، به موضوع مرمت نواحی کمبود کتیبه‌ها، کمتر پرداخته شده و دکترین ویژه‌ای در زمینه مرمت آن ها وجود ندارد. همچنین در جامعه مرمت، دیدگاهی اصولی در مرمت نواحی کمبود در کتیبه‌ها، وجود ندارد. در منابعی از قبیل قوچانی (۱۳۶۵، ۱۳۷۷، ۱۳۸۳) نویسنده به طور اجمالی به آسیب و ضرورت عمل تثبیت و بازسازی

www.SID.ir

Archive of SID

کتیبه‌های بناهای مسجد سرکوچه نائین، کتیبه‌های بناهای یزد و کتیبه‌های مسجد نو شیراز اشاره کرده است. بیرامی و فرخ فر (۱۳۹۶) در مورد کتیبه‌های مسجد کرمان ذکر کرده اند که برخی از کتیبه‌های آسیب دیده، مرمت شده‌اند. هرچند در مواردی هم بی‌دقتی‌هایی در مرمت‌های انجام شده وجود دارد که به کتیبه‌ها آسیب رسانده و از زیبایی و ظرافت اولیه کتیبه‌ها کاسته است. وحیدزاده و همکاران (۱۳۹۰) به تحلیل محتوایی مجموعه پژوهش‌های انجام شده در حوزه حفاظت کاشیکاری هفت رنگ و معرق پرداخته و به بازشناسی سه جهت گیری اصلی در عرصه نظریه‌پردازی حفاظت کاشی اشاره کرده‌اند. احمدی و همکاران (۱۳۹۲) در مقاله خود به این نکته اشاره دارند که کتیبه خدایخانه (مسجد عتیق شیراز) 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. حسینی و احمدزاده (۱۳۹۶) در مورد تزئینات کتیبه‌ای داخل شبستان مسجد دولتشاه کرمانشاه ذکر کرده‌اند که متاسفانه بسیاری از کتیبه‌ها از بین رفته و یا به صورت کامل قابل خواندن نیستند. شاید دلیل اصلی آن عدم توجه مردم و شرایط آب و هوای منطقه باشد. شهیدانی (۱۳۹۷) به ارائه مبانی نظری و تحلیلی در خصوص چگونگی بهره مندی از اصول و قواعد خوشنویسی در کتیبه‌شناسی از منظر خوشنویسی پرداخته است. احمدی و هوایی (۱۳۹۸) کتیبه‌های مسجد مشیرالملک شیراز که یک مسجد دوره قاجار است را مورد بررسی قرار داده و ذکر کرده‌اند که برخی از کتیبه‌های مسجد از بین رفته و یا وضعیت خوبی ندارند و باید مورد حفظ و نگهداری و مرمت قرار گیرند.

جامعه علمی، تخصصی و حرفه ای مرمت نیز، به این موضوع نگاه ژرف‌گونه و عمیقی نداشته است. در کتاب «کتیبه‌های کاشی معرق در ایران» (سلیمانی و همکاران، ۱۳۹۴) نویسندگان تنها به شیوه‌های بازسازی کتیبه‌های کاشی معرق و نقد در مورد نوسازی یا بازسازی این آثار پرداخته‌اند. همچنین در کتاب «کتیبه نگاری؛ بازشناسی هنرهای سنتی–اسلامی» (رجایی باغسرخی، بصیری، ۱۳۹۱) و کتاب «نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران زمین» (بلر، ۱۳۹۴) پژوهشگران، کتیبه‌ها را از نظر تاریخی بررسی و بسیار گذرا و اجمالی به مرمت‌های غیراصولی برخی از کتیبه‌ها اشاره کرده–اند.

در پایان‌نامه‌های ملک‌احمدی (۱۳۹۳) پژوهشگر به ارزیابی شیوه‌های معمول مرمت و بازسازی آرایه‌های کاشیکاری معرق در بناهای بقعه شیخ عبدالصمد نطنز، مسجد شاه مشهد، مسجد کبود تبریز می‌پردازد. نیک‌راد (۱۳۹۵) به لزوم رعایت اصول و قواعد خوشنویسی در بازسازی و مرمت بخش‌های کمبود کتیبه پرداخته است.

مستنداتی در مراجعه به شواهد و آرشیو میراث فرهنگی به دست آمد که موید این مطلب بود که در مرمت بعضی از کتیبه‌ها، اصول حاکم بر هنر خوشنویسی رعایت نشده است. برای نمونه در گزارش پروژه‌ی «مطالعات و مستندسازی مسجد عتیق شیراز»، پژوهشگر در مورد بازسازی نامطلوب کتیبه خدایخانه و کتیبه سردر جنوب غربی مسجد عتیق اشاره می‌کند (قادر، ۱۳۹۱) به این ترتیب که با توجه به تخریب کامل این قسمت‌ها مشخص نیست که سازندگان بنا در زمان بازسازی کتیبه خدایخانه، بر چه مبنایی کتیبه را بازسازی کرده‌اند. همچنین در مورد کتیبه سردر جنوب غربی این بنا که بخشی از کتیبه کاشی معرق بالای درگاه ورودی که فروریخته بود کتیبه کاشی معرق بازنویسی و بازسازی شده است ولی در محدوده مرمت شده و بازنویسی شده خط، ضعف ترکیب بندی، کرسی بندی و حتی اجرای مفردات، در مقایسه با خط اصلی، دیده می‌شود.

در مقاله‌ها و منابع مرتبط به مرمت و آثار تاریخی و فرهنگی افرادی همچون برندی (۱۳۸۷)، یوکهیلتو (۱۳۸۷)، مورا و همکاران (۱۹۸۳)، شروین گارلند (۲۰۰۲)، میتون (۲۰۱۰)، به طور کلی به اصول و تئوری مرمت، مانند رعایت اصل فاصله ۶ فوت و ۶ اینچ، رعایت اختلاف سطح، رنگ یا اختلاف بافت با اصل اثر، موزون سازی و برگشت پذیری، اشاره شده است. موارد ذکر شده موید این مطلب است که تاکنون رویکردها در عملیات مرمتی یا همان استانداردهای کلاسیک بوده و یا گاهی مرمت‌های کاملاً فردی و سلیقه‌ای، که نشان از نبود شناخت کامل جامعه علمی، از موضوع مرمت کتیبه‌ها دارد و توجهی به نبود منابع مستقل درباره مرمت مقوله خط و خوشنویسی در کتیبه‌ها نشده است. پژوهش پیش رو می‌تواند با توجه

www.SID.ir

Archive of SID

به مبانی نظری مرمتی موجود، بستر و آغازی برای توجه بیشتر مرمتگران به رعایت اصول دوازده‌گانه خوشنویسی، توجه به شیوه نگارش درست کلمات و شیوه نگارش خوشنویس اصلی کتیبه، آشنایی با گونه‌های مختلف خط/قلم و مبانی هنرهای تجسمی آشنایی در روند مرمت نواحی کمبود کتیبه ها باشد.

٤-نگاهی اجمالی به مبانی نظری مرمت و مبانی هنر های تجسمی

شرط لازم برای یک اثر هنری، «وجود وجه زیبایی‌شناسانه» در آن اثر است (شعبانی، ۱۳۷۸: ۱۴۰). اصطلاحاتی مانند هماهنگ (ویژگی‌های صوری)، آرام (ویژگی‌های عاطفی)، قدرتمند یا غم انگیز (ویژگی‌های تاثیرگذار)، ظریف (ویژگی ادراکی غیرمستقیم)، احساسی، جذاب و زننده، را به عنوان مفاهیم زیبایی‌شناسی، در نظر گرفته‌اند» (گلدمن، ۱۳۸۴: ۱۳۵). با آسیب دیدن اثر و به وجود آمدن نواحی کمبود، بخش‌های مفقود، سبب «وقفه‌ای در ضرباهنگ اثر می‌شود» (فلیپات، ۱۹۷۲: ۳۵۸) و اثر از نظر زیبایی‌شناسی آسیب می‌بیند. مرمتگران، اصولی را برای مرمت نواحی کمبود و آسیب دیده در آثار تاریخی به کار می‌گیرند که عبارت‌اند از:

-اصل ۶ فوت و ۶ اینچ: ناظران اشیای قرار گرفته در فاصله ۶ فوتی، اشیا را به صورت یک کل یکپارچه مشاهده می‌کنند اما متخصص می‌تواند از فاصله ۶ اینچی قسمت‌های جدید و بخش‌های قدیمی اشیا را تشخیص بدهد (آدی، ۱۳۷۸).

-اصل برگشت پذیری: مرمت‌های انجام شده در هر محله یا دوره تاریخی، نباید مانع مرمت‌های آینده شود بلکه در واقع باید انجام آنها را تسهیل کند (برندی، ۱۳۸۷).

-موزون سازی: «روش‌های مختلف موزون‌سازی، شامل هاشورزنی عمودی، پرداز یا نقطه‌چین و هاشور متقاطع است که انتخاب هریک از روش‌های فوق به قدمت، اهمیت، ویژگی‌های هنری و ویژگی‌های مواد اثر و همچنین به محبوبیت عامه یک روش خاص در یک موقعیت جغرافیایی و همچنین حساسیت هنری شخص اجرا کننده وابسته است» (براجر، ۲۰۰۵: ۱۲۴).

-اختلاف سطح: «پرکننده در نواحی کمبود، نباید صاف و هموار باشد زیرا باعث می‌شود که کمبود، ویژگی بصری به دست آورد و خود را جلو بکشد و باید کمبودها به صورت تورفته‌تر و سطحی مثل آستر، زبر و خشن باشد» (مورا و همکاران، ۱۹۸۳: ۳۱۴).

همچنین در مرمت نواحی کمبود، مرمتگر علاوه بر رعایت اصول عملی مرمت باید به مولفه‌هایی مانند تمامیت یا یکپارچگی، اصالتمندی و ارزش آثار نیز توجه کند چرا که بخش‌های از بین رفته و کمبودهای ایجاد شده در یک اثر هنری، باعث می‌شود که مخاطب به درستی اثر را درک نکند و به نظر می‌رسد وجود فضای خالی، نسبت به اصل اثر در پیش زمینه قرار می‌گیرد که در نتیجه آن بیننده، قادر به درک تمامیت اثر، نخواهد بود. تمامیت یا یکپارچگی را می‌توان به وضعیت کامل، منسجم و جدا نشده اطلاق کرد» (رید، ۱۳۸۱: ۴۶). «یکپارچگی یک بخش اساسی از اصالت و سندیت کار است تا حدی که برای خوانایی پیام انتقال یافته در کار هنری، اساسی است» (گریت پولسون، ۲۰۰۸: ۶). «تمامیت، شامل تمامیت فیزیکی/کالبدی/ساختاری، تمامیت زیباشناختی/بصری، تمامیت تاریخی/یادبودی است» (بصیری، ۱۳۹۳: ۱۳۸). همچنین «اصالت یک کار هنری، میزان راستین بودن وحدت ذاتی فرآیند خلاق و نمود فیزیکی آن کار و نیز تاثیرات پیام آن در طول زمان تاریخی آن است» (یوکیلهتو، ۱۳۸۷: ۳۲۲). اصالتمندی، چند مولفه دارد که تعیین کننده شرایط آثار است: «۱-اصالت مواد و مصالح، ۲- اصالت رنگ، ۳- اصالت فرم و شکل، ۴- اصالت فن‌آوری، ۵- اصالت سنت، ۶- اصالت عملکرد، ۷- اصالت مکان یا جایگاه، ۸- اصالت مسائل معنوی، و ۹- اصالت مذهب» (کامرون، ۲۰۰۹: ۱۳۱). از این رو، اتخاذ رویکرد مناسب در قبال کمبودها، به درک بهتر آثار تاریخی کمک خواهد کرد. چرا که هدف از مرمت، کم کردن تاثیرات 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 ارزش ها می‌شود، چگونگی انتخاب شیوه‌های برخورد و درمان‌های حفاظتی را مطابق با اعتقادات فرهنگی و ارزش‌های اجتماعی مخاطبین اثر، تعیین می‌کند» (ماترو، ۲۰۰۰: ۱۸۳). ارزش را می‌توان به دو دسته

www.SID.ir

Archive of SID

ارزش فرهنگی و ارزش اقتصادی-اجتماعی معاصر تقسیم کرد. ارزش‌های فرهنگی شامل: ارزش هویت، ارزش فنی یا هنری، ارزش نادر بودن، و ارزش اقتصادی-اجتماعی را می توان به ارزش اقتصادی، ارزش کارکردی، آموزش، ارزش اجتماعی و ارزش سیاسی تقسیم کرد» (فیلدن و یوکیلهتو، ۱۳۸۸: ۲۲-۲۶).

با عنایت به این موضوع که کتیبه، هم اثری تزئینی و هم یک اثر پیام‌رسان است و از جهات گوناگونی مانند مضمون و محتوا، رنگ‌های مورد استفاده در کتیبه، نوع خط/قلم انتخاب شده و اهمیت رعایت اصول دوازده‌گانه هنر خوشنویسی [۱] در هنر کتیبه‌نگاری که شامل «۱-ترکیب، ۲-کرسی، ۳-نسبت، ۴-ضعف، ۵-قوت، ۶-سطح، ۷-دور، ۸-صعود مجاز، ۹-نزول مجاز، ۱۰-اصول، ۱۱-صفا، و ۱۲-شأن» (فضائلی، ۱۳۶۰: ۸۱)، قابل توجه است، بنابراین در هنر کتیبه‌نگاری از آنجا که بحث خوشنویسی مطرح است ساختار اثر براساس اصول دوازده‌گانه خوشنویسی و رعایت مبانی هنرهای تجسمی شکل می‌گیرد و این مبانی عبارتند از:

-ریتم: «استمرار بصری یا احساس جنبش موزون حاصل از تکرار منظم یک یا چند عنصر. ریتم کلی یک اثر هنری کیفیتی است که از پیوستگی ریتم در رنگ، خط و شکل، حاصل می‌شود» (پاکباز، ۱۳۸۵: ۲۷۹).

-تعادل: «حالتی پویا که از تحلیل نیروها در یک ساختار، حاصل آید. این حالت، به سبب خنثی شدن نیروهای اثر گذار، احساس ثبات و توازنی خوشایند ایجاد می کند» (همان، ۱۶۵).

-تناسب: «ساختار و صورت هر اثر هنری بر اساس شماری از عناصر بصری شناخته می‌شود. تناسب از اصول اولیه و مهم-ترین اصل هر اثر هنری است. اندازه گیری اشیا نسبت به یکدیگر را تناسب می‌گویند» (آیت اللهی، ۱۳۷۶: ۲۷۳).

-هماهنگی: «قرابت خصوصیت‌های عناصر بصری در یک ترکیب‌بندی یا کیفیتی بصری که از تکرار ویژگی‌های همانند یا یکسان، حاصل می‌آید» (پاکباز، ۱۳۸۵: ۶۴۹).

۵-نگاهی بر مرمت‌های انجام شده بر روی تعدادی از کتیبه‌های نوشتاری در ایران

در راستای این پژوهش و با توجه به مشاهدات میدانی انجام شده نمونه‌هایی از مرمت‌های انجام شده بر روی چندکتیبه نوشتاری از دید مبانی نظری مرمت و مبانی هنرهای تجسمی مورد بررسی قرار گرفته است. انتخاب نمونه‌ها به دو علت است: ۱-تنوع مواد و مصالح رایج در تزئینات وابسته به معماری (در اینجا کتیبه‌ها) که شامل تکنیک کاشیکاری، نقاشی و گچبری است. ۲-رویکردهای مختلف مرمتگران در مرمت کتیبه‌ها که شامل بازسازی کامل، رنگ‌گذاری، بازسازی با تکنیک‌های دیگر و مرمت خنثی است. بنابراین در اینجا هفت کتیبه انتخاب شده و از نظر سه رویکرد مورد توجه در این پژوهش، یعنی مبانی نظری مرمت، مبانی هنرهای تجسمی، و اصول دوازده‌گانه هنر خوشنویسی که به صورت اجمالی در (جدول۱) ارائه شده است مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

جدول۱: رویکردهای مورد توجه در مرمت کتیبه های نوشتاری

اصول مبانی نظری مرمت	مبانی هنرهای تجسمی	اصول دوازده گانه هنر خوشنویسی	
اصل ۶ فوت و ۶ اینچ	ریتم	ترکیب	سطح
اصل برگشت پذیری	تعادل	کرسی	دور
موزون سازی	تناسب	ضعف	نسبت
رعایت اختلاف سطح	هماهنگی	قوت	صفا
خوانایی	کنتراست	صعود مجاز	شأن
توجه به مولفه های تمامیت یا یکپارچگی، اصالتمندی و ارزش های اثر	رنگ	نزول مجاز	اصول

۵-۱-کتیبه‌های مسجد کبود- تبریز

مسجد مظفریه یا مسجد کبود تبریز در قرن ۹ هجری قمری ساخته شده است. «این بنای تاریخی به علت پوشش کاشی معرق آبی رنگ آن به مسجد کبود و به فیروزه اسلام شهرت دارد. در قرن ۱۰هجری قمری زمین لرزه‌ای مسجد را به

www.SID.ir

Archive of SID

ویرانه‌ای تبدیل کرد اما بین سال های ۱۳۳۰-۱۳۴۰ بخش بزرگی از این بنا بازسازی شد» (کیانی، ۱۳۸۵: ۷۶-۷۷). همچنین تزئینات کاشیکاری معرق مسجد کبود در دهه ۷۰ مرمت شده است. رویکرد مرمتی در مرمت نواحی کمبود کتیبه‌های مسجد، بازسازی کامل (همسطح با اصل کتیبه اما با اختلاف رنگ) و در بعضی از موارد، به صورت رنگ‌گذاری خنثی است. رنگ-گذاری خنثی، «یعنی رنگی از همان ارزش رنگی ناحیه مجاور اما اندکی روشن‌تر و سردتر نسبت به آن، حتی ممکن است خاکستری باشد و احساسی از رد پای رنگ اصلی را روی اندود حاصل کند. کمبودها در این روش تفاوت نامحسوسی با اصل اثر دارد» (مورا و همکاران، ۱۹۸۳: ۳۰۷). اما متاسفانه در کتیبه‌های مسجد کبود تبریز در بخش‌های مرمتی، رنگ آبی انتخاب شده و هندسه حروف به درستی رعایت نشده و ریتم و تعادل بصری کتیبه را مخدوش نموده است (تصویر۱). همچنین «کتیبه‌های مسجد، نشان از تاثیرات عرفان و تصوف از جمله مذهب حروفیه بر انتخاب مضامین کتیبه‌ها و نوشته-های تزئینات مسجد کبود تبریز است. از طرفی از میان رنگ‌ها دو رنگ آبی لاجوردی (در زمینه کتیبه‌ها و رنگ سفید در نوشتن خط متن کتیبه) رنگ غالب در تزئینات این مسجد است که به لحاظ نمادین، این دو رنگ با عقاید عرفا ارتباط مستقیم داشته و به نوعی نمودی از اعتقادات عرفا در تزئین این مسجد به حساب می‌آیند» (شهبازی شیران و همکاران، ۱۳۹۶: ۸۱). مداخلات مرمتی باید به خوانش بهتر اثر کمک کند اما تنوع تصمیم‌گیری و مداخله و انتخاب رنگ‌های مرمتی نامناسب، باعث شده که از ارزش اولیه اثر کم شده و اثر از نظر پیام‌رسانی، زیبایی‌شناسی و یکپارچگی، تناسب، هماهنگی و اصالتمندی آسیب ببیند.

تصویر۱: نمایی از بخش‌های مرمتی و اصل کتیبه‌های مسجد کبود تبریز (ماخذ: علی نعمتی بابای لو، ۱۳۹۳)

از طرفی، بخش مرمتی کتیبه‌های کاشی سردر ورودی مسجد کبود تبریز، با اختلاف سطح زیاد از اصل کتیبه اجرا شده است. از دیدگاه مرمتی، روش مورد قبول آن است که «اندودکاری باید کمی از سطح اصلی اثر پایین‌تر باشد و ته‌رنگ کم رنگ‌تر (نسبت به اصل اثر) بر روی اندوکاری اجرا شود» (مورا و همکاران، ۱۳۹۸: ۳۱۴). اما در اینجا این اندازه اختلاف سطح با سطح اصلی کتیبه، بیش ازحد در نظر گرفته شده که باعث شده بخش مرمتی به صورت یک حفره دیده شود و به جای کم کردن اثر ناحیه کمبود در سطح کتیبه، آن را تقویت کند. همچنین، در نواحی مرمتی، کادری با توجه به محدوده اصلی کتیبه در نظر گرفته نشده بنابراین، یکپارچگی کتیبه آسیب دیده و کتیبه به صورت یک مجموعه واحد دیده نمی‌شود (تصویر۲).

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۲: نمایی از کتیبه های مرمت شده سردر مسجد کبود تبریز (ماخذ: محسن ملک احمدی، ۱۳۹۳)

۵-۲-کتیبه مسجد ریگ مجومرد یا شیخ کبیر یزد

مجومرد از آبادی‌های قدیم شهر یزد و مسجد ریگ آن متعلق به قرن ۹ هجری قمری است» (افشار، ۱۳۷۴: ۱۴۵). این مسجد به علت هجوم ریگ، زمان طولانی زیر شن مدفون بوده ولی چند سالی است که از زیر شن بیرون آورده شده است. با مطالعات انجام شده در منابع موجود (تصویر۳)، کتیبه کاشی معرق مسجد ریگ مجومرد یزد، که به شدت آسیب دیده و قطعه قطعه شده بود (تصویر۴) قطعه‌یابی شد و مستندنگاری حروف کتیبه صورت گرفت.

تصویر۳: نمایی از کتیبه مسجد ریگ مجومرد یزد
(ماخذ: افشار،۱۳۷۴: ۵۱۲)

تصویر۴: قرار دادن قطعات در کنار هم و مشخص کردن فرم کلی کتیبه
(ماخذ: آرشیو پایگاه میراث فرهنگی شهر تاریخی یزد)

جهت انتقال نقوش و حروف دوباره‌نویسی شده بر روی کتیبه ازروش گرته‌برداری استفاده شد (خاکباز الوندیان، ۱۳۸۷). (تصویر۵). اگرچه از نظر نوشتاری، سعی شده است که نواحی کمبود با همان هندسه و خلوت و جلوت، توسط کتیبه-نگار، نوشته شوند اما رنگ بسیار روشن نسبت به اصل کتیبه، که برای نواحی مرمتی انتخاب شده، باعث شده که کتیبه از نظر زیبایی‌شناسی و تعادل بصری آسیب ببیند.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۵: نمایی از کتیبه مرمت شده مسجد ریگ مجومرد یزد

(ماخذ: آرشیو پایگاه میراث فرهنگی شهر تاریخی یزد)

رعایت تعادل در یک اثر هنری، بیان کننده تاثیرگذاری متناسب و هماهنگ همه عناصر در آن ترکیب است. «چنانچه انرژی بصری همه عناصر به گونه‌ای سامان داده شود که هیچ بخشی از اثر، انرژی بصری دیگر بخش‌ها را از میان نبرد و باعث اغتشاش بصری نشود، ترکیبی موزون و متعادل به وجود می آید. در سامان بخشیدن به یک اثر متعادل، تیرگی- روشنی، رنگ، اندازه و محل قرارگرفتن عناصر بصری، در فضای کار، دخالت دارد» (استینسون، کاتیون، ۱۳۹۰: ۶۵). اما در مجموع رنگ انتخابی برای بخش‌های مرمتی باعث عدم تعادل بین بخش‌های مرمتی و اصل اثر شده و رنگ آبی نسبت به اصل کتیبه بسیار روشن‌تر دیده می‌شود.

۵-۳-مدرسه شمسیه (بقعه سید شمس‌الدین) یزد

مدرسه شمسیه (بقعه سید شمس‌الدین) متعلق به قرن هشتم هجری است. ایوان ورودی و فضای داخل بقعه، تزئیناتی با نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه‌هایی با قلم ثلث و خط کوفی و با تکنیک‌های نقاشی، گچبری و حجاری را شامل می‌شود (شیشه‌بری، فرهمند، ۱۳۹۲). ایوان ورودی به بقعه با طاق گهواره ای رفیع، یکی از پرکارترین قسمت های بنا از نظر تزئینات به شمار می آید. در نواحی کمبود، تزئینات نقاشی و گچبری سقف ایوان مدرسه شمسیه یزد با گچ سفید و با اختلاف سطح اندکی از سطح اصلی تزئینات اجرا شده است. از دیدگاه مبانی نظری مرمتی نواحی کمبود نباید با گچ سفید و با سطحی صاف اجرا شود زیرا «باعث می‌شود که کمبود، ویژگی بصری به دست آورد و خود را جلو بکشد. باید کمبودها به صورت تورفته‌تر و سطحی مثل آستر، زبر و خشن باشد» (مورا و همکاران، ۱۹۸۳: ۳۱۴). همچنین، در نظر نگرفتن کادر با توجه به بقایای تزئینات باعث شده که از نظر بصری، آشفتگی در سطح دیده شود (تصویر۶). در واقع «سطح بسته، به نظر، شکیل‌تر و پایدارتر ازسطحی باز و بی حد و مرز می‌آید. کادر، بین فاصله‌های موجود واحدها، انباشتگی روانی ایجاد می‌کند و پیوندی مخفی برقرار می‌شود. عامل کادر، می‌تواند روی دو بعدی بودن سطح، اثر بگذارد و از واحدهای خطی باز، تجربه یک نقش بسته را به وجود بیاورد» (کپس، ۱۳۷۵: ۴۸). عدم اجرای کادر برای کتیبه، باعث شده که محدوده کتیبه مشخص نباشد و کتیبه به صورت یک اثر یکپارچه دیده نشود.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۶: نمایی از کتیبه زیر سقف ایوان مدرسه شمسیه یزد (ماخذ: نگارندگان، ۱۳۹۲)

۵-٤-مسجد سرکوچه محمدیه نائین

این مسجد از مساجد متعلق به قرون اولیه هجری در نائین است. در این مسجد کتیبه‌های قرآنی با خط کوفی و با رنگ آبی لاجوردی اجرا شده است. در قسمت طاق شمالی مسجد و «روبه‌روی محراب، تاریخ ساخت مسجد یعنی سال ۴۶۹ هجری قمری در یک کتیبه نوشته شده است» (قوچانی، ۱۳۷۷: ۱۴۰). در سال‌های اخیر نواحی آسیب دیده کتیبه گریو گنبد مسجد سرکوچه محمدیه نائین به صورت گچ زبره و همسطح با کتیبه اصلی، مرمت شده است (تصویر۷). مرمتگر با توجه به اصل کتیبه، برای نواحی مرمتی کادر در نظر نگرفته است (با توجه به عرض کتیبه بر روی نواحی که به صورت زبره اجرا شده خطاندازی محدوده کتیبه را اجرا نکرده است و بین اصل کتیبه و نواحی مرمت شده ارتباطی وجود ندارد) در صورتی که در نظر گرفتن کادر برای یک اثر هنری دو مزیت دارد: «اول اینکه ارتباط کادر را با محدوده ی داخلی اثر، برقرار می‌کند و انرژی بصری را که از درون به بیرون گرایش دارد محصور می‌سازد. دوم اینکه انرژی‌های بصری بیرون از کادر را که می‌خواهند به درون آن نفوذ کنند، به کنترل در خواهد آورد» (استینسون، کاتیون، ۱۳۹۰: ۶۵). همچنین از مهم‌ترین ارزش‌های هر اثر، ارزش صوری آن است که «از مهم‌ترین معیارهای ارزش های صوری، تمامیت در آثار هنری و تاریخی است. اثر وقتی واحد و یکپارچه است که آن را بتوان به هم پیوسته و یکپارچه دید و هیچ چیز زائدی نداشته باشد» (بصیری، ۱۳۹۳: ۳۷). در نظر نگرفتن کادر و محدوده نوشتاری برای کتیبه، باعث شده یکپارچگی و وحدت کتیبه آسیب ببیند.

تصویر۷: نمایی از کتیبه‌های مرمت شده مسجد سرکوچه محمدیه نائین (ماخذ: نگارندگان، ۱۳۹۱)

www.SID.ir

Archive of SID

همچنین ریختگی بخشی از کتیبه‌های دیوار جبهه شرقی و غربی مسجد با رنگ‌گذاری بسیار روشن‌تر از اصل کتیبه (تصویر۸) و یا بدون رنگ‌گذاری مرمت شده است (تصویر۹). با این رویکرد، کتیبه از نظر زیبایی‌شناسی و هماهنگی آسیب دیده است.

تصویر۸: بخشی از کتیبه دیوار جبهه شرقی مسجد (ماخذ: مدنیان، ۱۳۹۵)

تصویر۹: بخشی از کتیبه دیوار جبهه غربی مسجد (ماخذ: مدنیان، ۱۳۹۵)

۵-۵-مسجد کرمانی- مجموعه شیخ احمد جام- خراسان

نام این مسجد «از نام سازنده محراب آن یعنی استاد مسعود کرمانی اقتباس شده است» (مولوی، ۱۳۵۴: ۴۴). «مسجد کرمانی در ضلع جنوب شرقی (سمت چپ) ایوان مجموعه شیخ احمد جام قرار دارد. کتیبه‌های این بنا علاوه بر آیات قرآنی، حاوی اسامی سازندگان بنا است» (تقوی نژاد، ۱۳۹۶: ۲۰).

کتیبه‌ای قرآنی با قلم ثلث مسلسل و به صورت کمربندی دورتادور مسجد اجرا شده است. بخش‌هایی از نواحی کمبود کتیبه با قلم ثلث و با تکنیک گچبری، به صورت بازسازی کامل، اما با قلمی متفاوت از اصل کتیبه و بخش‌هایی از کتیبه به صورت خنثی، اجرا شده است (تصویر۱۰). مخاطب، با قرارگیری در این فضا، دچار سردرگمی می‌شود، چرا که بخشی از کتیبه، بازسازی کامل و بخشی هم به صورت خنثی مرمت شده است. با این رویکرد مرمتی، در واقع ترکیب‌بندی، ضرب‌آهنگ، تعادل و تناسب کتیبه، دچار مشکل شده، زیرا «در یک اثر هنری، تعادل، زمانی احساس می‌شود که کنش و واکنش تمام نیروهای بصری، منجر به یک موازنه شود» (نامی، ۱۳۷۱: ۶۵). همچنین تناسب، بر کیفیت رابطه مناسب میان اجزای اثر با یکدیگر و با کل اثر، در ارتباط است و در واقع رابطه بصری هماهنگ، میان اجزای آن را بیان می‌کند. از طرفی«برای اینکه پیام در یک اثر، با قدرت بیشتری القا شود استفاده از تعادل یکی از موثرترین شیوه‌های بصری است» (داندیس، ۱۳۸۵: ۵۱). در حالی که در این کتیبه، این‌گونه نیست و حتی در نواحی که بازسازی به صورت کامل اجرا شده، نوع قلم، هندسه حروف، هماهنگی، تناسبات و حتی خلوت و جلوت به درستی رعایت نشده و تراکم و فشردگی در نواحی مرمتی، کمتر از بخش اصلی کتیبه به نظر می‌رسد و مخاطب دچار آشفتگی می‌شود. «چیدمان حروف و نوشتار در قاب کتیبه اگر نظام‌مند باشد چنانکه انرژی بصری حروف و نوشتار آن به نحوی ساماندهی شود که هیچ بخشی از کتیبه، انرژی بصری دیگر بخش‌های آن را از بین نبرد و باعث آشفتگی بصری در قاب کتیبه نشود، تعادل ایجاد می‌شود» (داننده، ۱۳۹۶: ۲۸). در حالی که با دقت در کتیبه و رویکرد اجرا شده، تعادل در کتیبه دیده نمی‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱۰: نمایی از کتیبه‌های مسجد کرمانی، به صورت بازسازی کامل و مرمت خنثی (ماخذ: پروین سلیمانی، ۱۳۹۲)

۵-۶-حسینیه باب‌المسجد نائین

این حسینیه مربوط به دوره قاجار و در محله باب المسجد قرار دارد. در حسینیه باب المسجد نائین، کتیبه کاشی خشتی با رنگ آبی لاجوردی وجود دارد (تصویر۱۱). بخشی از اصل کتیبه، با زمینه آبی لاجوردی به جامانده است. نواحی کمبود با توجه به اصل کتیبه که به صورت کاشی خشتی است، همسطح با اصل کتیبه، خشتی، ولی با اختلاف رنگ اجرا شده است. بخش‌هایی از نواحی کمبود کتیبه، به صورت بازسازی کامل، اما با تراکم کمتر کلمات از اصل کتیبه و بخش‌هایی از کتیبه به صورت خنثی، اجرا شده است. به نظر می‌رسد مخاطب، با قرارگیری در این فضا دچار سردرگمی می‌شود، چرا که بخشی از کتیبه بازسازی کامل و بخشی هم به صورت خنثی، اجرا شده است. از طرفی با این رویکرد، تعادل بصری کتیبه، آسیب دیده است. تعادل بصری، برای ایجاد تاثیر مثبت بر مخاطب، لازم و ضروری است و در صورت عدم تعادل، اثر، خدشه‌دار شده و کتیبه پیام خود را از دست می‌دهد.

تصویر۱۱: نمایی از کتیبه حسینیه باب المسجد نائین (ماخذ: نگارندگان، ۱۳۹۴)

۵-۷-مسجد ساباط یزد

مسجد ساباط متعلق به «اواخر سده دهم هجری بوده و در عهد پهلوی اول به جهت احداث خیابان تغییرات و تعمیراتی در ساختمان آن صورت گرفته است» (خادم زاده، ۱۳۸۴: ۱۶۰). کتیبه کاشی معرق در اطراف محراب و دو جداره دیگر نمازخانه مسجد اجرا شده است. این کتیبه، منقول از مسجد کاروانسرای خواجه است» (همان، ۱۶۰). بخش‌هایی از کتیبه که دچار آسیب شده با کاشی خشتی و بدون طرح و نوشته بازسازی شده است (تصویر۱۲).

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱۲: نمایی از مرمت کتیبه مسجد ساباط یزد (ماخذ: نگارندگان، ۱۳۹۷)

همچنین در بخش‌هایی از کتیبه، قطعات اصلی و جدا شده کاشی‌های معرق به صورت نادرست در کتیبه قرار داده شده و کتیبه، خوانایی خود را از دست داده است (تصویر۱۳). «خوانایی، عبارت است از توانایی یک شی برای اینکه به درستی به وسیله بیننده درک یا خوانده شود» (ویناس۱۳۸۹، ۱۰۲).

تصویر۱۳: نمایی از مرمت کتیبه مسجد ساباط یزد (ماخذ: نگارندگان، ۱۳۹۷)

٦-نتیجه گیری

در این مقاله، رویکردهای به کار برده شده در مرمت کتیبه‌های هفت بنای مسجد کبود تبریز، مسجد ریگ مجومرد یا شیخ کبیر یزد، مدرسه شمسیه (بقعه سید شمس‌الدین) یزد، مسجد سرکوچه محمدیه نائین، مسجد کرمانی مجموعه شیخ احمد جام خراسان، حسینیه باب‌المسجد نائین و مسجد ساباط یزد مورد ارزیابی قرار گرفت. این بررسی نشان می‌دهد که مرمتگران تصمیم‌های متفاوتی را برای مرمت هر کتیبه، با توجه به شرایط اثر، اتخاذ کرده‌اند که می‌توان به شیوه‌های مرمت خنثی (اجرای گچ زبره و یا رنگ‌گذاری خنثی)، بازسازی کامل و بازسازی با تکنیک‌های متفاوت از اصل اثر و خواناسازی، اشاره کرد. با اینکه تلاش بر این بوده که در رویارویی با این آثار ارزشمند، روش‌هایی اتخاذ شود که با مبانی و اصول مرمتی سازگار باشد و در بیشتر موارد، عملیات مرمت کتیبه‌ها زیر نظر کارشناسان و متخصصان امر مرمت انجام شده، اما در بسیاری موارد، مرمت‌های سلیقه‌ای و بعضی اشتباه دیده شده و اصولی مانند حفظ اصالت، یکپارچگی، زیبایی‌شناسی در نظر گرفته نشده و رعایت مبانی هنرهای تجسمی در کنار مبانی نظری مرمت، برای حفظ اثر هنری دیده نشده است. عملیات مرمت باید بر مبنای دانشی عمیق و دقیق و با توجه به وجوه متعدد اثر تاریخی از جمله ارزش‌های هنری، زیبایی‌شناسی، تاریخی و معانی فرهنگی انجام شود. همچنین توجه به وجه زیباشناختی، خوانایی و یکپارچگی کتیبه‌ها یک ضرورت است، زیرا در صورت عدم آگاهی از ویژگی‌های هنری کتیبه‌ها و مقوله خط و خوشنویسی در سبک‌های هر دوره تاریخی، به اصالت کتیبه، خدشه وارد می‌شود. از آنجا که هنر خوشنویسی دارای ارزش بصری و هم ارزش کلامی و مضمونی است، بنابراین توجه و رعایت اصول و مبانی هنرهای تجسمی در کنار امر مرمت آثار تاریخی در راستای جلوگیری از مرمت‌های سلیقه‌ای و

www.SID.ir

Archive of SID

گاهی نادرست، اهمیت می‌یابد. در صورت عدم آگاهی از ویژگی‌های هنری کتیبه‌ها و مقوله خط و خوشنویسی در سبک‌های هر دوره تاریخی، تنها توجه به مبانی نظری مرمت، سبب ایجاد مشکلاتی در شیوه مرمت به‌کار رفته می‌شود. بنابراین، بررسی کارآمدی شیوه‌های مرمتی موجود و تحقیق درباره ویژگی کتیبه‌ها در راستای جلوگیری از مرمت‌های سلیقه‌ای و گاهی نادرست، یک ضرورت است. برای پیشگیری از مخدوش شدن کتیبه‌ها و هماهنگ سازی مرمت‌ها با ایده ها و معیارهای ارزشمند مطرح شده در حوزه میراث فرهنگی در سطح داخلی و جهانی و توجه به قواعد حاکم در هنر کتیبه‌نگاری و خوشنویسی، باید تلاش جدی صورت گیرد. در نتیجه مرمتگر هنگام مرمت نواحی کمبود در کتیبه‌ها باید علاوه بر توجه به مبانی نظری مرمت و مولفه‌هایی مانند حفظ یکپارچگی، اصالت و ارزش های اثر به مواردی مانند توجه به مدارک و شواهد کتیبه به عنوان مدرک و سند، فن‌شناسی و نوع تکنیک اجرا کتیبه، نوع آسیب وارده بر کتیبه توجه کند. همچنین در کنار توجه به موارد ذکر شده باید به اصول دوازده‌گانه خوشنویسی، اصول کتیبه‌نگاری و نقش هنرمند کتیبه‌نگار، نقش رنگ در کتیبه به عنوان عامل پیام‌رسان، توجه به اهمیت کادر و محدوده کتیبه، آشنایی با گونه‌های مختلف خط/قلم و مبانی هنرهای تجسمی (ریتم، تعادل، تناسب، هماهنگی)، شناخت کامل داشته باشد.

-پی نوشت

[۱] در کتاب «پیدایش خط و خطاطان» نویسنده، دوازده اصل حاکم بر خوشنویسی را این‌گونه توضیح می‌دهد:

«۱-ترکیب: بر دو قسم جزئی و کلی است اما جزئی آن نیز بر دو قسمت است قسم اول آن است که حرفی از حروف مفرد را چنان ترکیب کند که با قواعد دوازده‌گانه مطابق آید ، قسم دوم آن است که سه حرف مفرد مرکب ساخته و کلمه سازند بر وضعی که قواعد دوازده‌گانه در او جاری گردد.

۲-کرسی: کرسی در هیچ یک از خطوط تغییری پیدا نمی‌کند و آن این است که چند نقطه و حرف که در مصرعی یا سطری واقع شد، که آن نقاط و حروف را با هم مشابهتی باشد، باید برابر و قرینه هم بنویسند.

۳-نسبت: این است که اجزا خط را از حرف مفرد و مرکب چنان بنویسند که از کتابت یا کتیبه چون آن را خفی و این را جلی کنی به نظر یکسان در آید و نیز کلمات نسبت به آن قلم از حد تعلیم خارج نگردد.

۴-ضعف: این است که در منتهای دوایر و تیزی های دندانه های سین و از این قبیل به کار برند تا تندی و مهارت نویسنده در این مورد معین و معلوم گردد.

۵-قوت: این است که در منتهای مدها و وسط و از این قبیل آید یعنی تمام قلم در این محل به کار می‌رود و سلیقه مستقیم و قوت دست در این مقام واضح شود.

۶-سطح: و آن جزئیست، در حروف و بعضی کلمات که چون ناظر از اهل خط نظر کند، حالت خشکی در آن احساس کند چون منتهی الیه مدها، و فا، و تای مفرد همچون (ف و ت) و از این قبیل و در این مقام اختیار قلم به دست نویسنده معلوم گردد.

۷-دور: آن حالتی است بر خلاف و چرب و نرمی قلم و استادی خطاط بیشتر در این مورد معلوم و محسوس گردد چه در خط نسخ و چه در خط نستعلیق، که دور آن بیشتر از سایر خطوط از سطح است قلم استاد بیشتر به دور کار کند.

۸-صعود مجازی: آن است که قلم از زیر به بالا حرکت کند اما حرکت آن مستقیم نباشد مانند نهایت دوایر و غیر آن، که اهالی خط آن را شمره می‌گفته اند و در این حال تسلط نویسنده و ممارست او معلوم گردد.

۹-نزول مجازی: این است که قلم از بالا به زیر حرکت کند. اما غیر مستقیم، مانند اول مدها و دوائر معکوس و از این قبیل.

۱۰-اصول: کیفیتی است که از اعتدال و فراهم بودن اجزای تسعه مذکوره، در خط حاصل شود و در هر خط که اجزا نه‌گانه را نویسنده ببیند، آن خط را نفیس و با قیمیت گوید و اصول را اهل خط به منزله روح دانند و اجزای تسعه که نگاشته شد به منزله جسم است و اصول به منزله جان و اصول را کسی در خط نتواند شناخت الا اهل فن که خود به علم و عمل آن ممارست داشته باشند و این‌حالت و جدا نیست که به نکات آن واقف نگردد مگر آن کس که به تمام اجزای خط محیط باشد.

۱۱-صفا: حالتی است که در خط پیدا نگردد مگر از کثرت نوشتن و چون در خط صفا و صافی موجود شد، طبع را از مطلقت به آن سرور و خاطر را انبساطی پیدا گردد و چشم از نظر به آن نورانی شود و این صفت رکن اعظم است در خط و استادی نویسنده در آن مقام ظاهر و واضح گردد.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۲-شأن: آخر درجه خط است و چون آن حالت در خط پیدا شود نویسنده هیچ گاه از تماشای آن سیر نگردد» (راهجیری، ۱۳۴۶: ۴۸-۵۱).

منابع

-آدی، اندرو. (۱۳۷۸). تاریخ و مبانی نظری مرمت مرمت اشیا فرهنگی. ترجمه: حمید فرهمند بروجنی. فصلنامه هنرنامه. سال دوم. (۵): ۸۵-۹۵.

ـآیت اللهی، حبیب الله. (۱۳۷۶). مبانی هنرهای تجسمی. تهران: سمت.

-احمدی، حسین؛ عابد اصفهانی، عباس و اکبری فرد، مریم. (۱۳۹۲). آسیب شناسی کتیبه معرق سنگ و کاشی خدای‌خانه مسجد عتیق شیراز. دو فصلنامه علمی-پژوهشی مرمت و معماری ایران. (۵) :۶۹-۸۲.

-احمدی، محمدرضا و هوایی، فاطمه. (۱۳۹۸). بررسی کتیبه‌های مسجد مشیر الملک شیراز. اصفهان: همایش ملی خوشنویسی و نگارگری: ۱-۱۴. (universitycalligraphy@) (تاریخ دسترسی: ۱۳۹۸/۲/۱۵)

-استانلی پرایس، نیکلاس؛ کربی تالی پسر، مانسفیلد و ملوکو واکارو، آلساندرا. (۱۳۹۵). خوانش‌هایی در حوزه‌ی حفاظت؛ جستارهای تاریخی و فلسفی در حفاظت از میراث فرهنگی. ترجمه، تدوین و مقدمه: رسول وطن دوست. تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری.

ـاستینسون، اوکویرک و کاتیون، ویگ برن. (۱۳۹۰). مبانی هنر، نظریه و عمل. ترجمه: محمدرضا یگانه دوست. تهران: سمت.

ـاسحاقیان، مهدی. (۱۳۸۲). می‌خواهم پژوهشگر شوم. اصفهان: نوشته.

-افشار، ایرج. (۱۳۷۴). یادگارهای یزد. جلد اول. یزد: خانه کتاب و تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ـبرندی، چزاره. (۱۳۸۷). تئوری مرمت. ترجمه: پیروز حناچی. تهران: دانشگاه تهران.

-بصیری، سمیه. (۱۳۹۳). تبیین مفهوم تمامیت در حوزه آثار موزه‌ای از منظر مدیریت حفظ فرآیند ارتباط متقابل اثر-مخاطب-محیط. راهنما: رسول وطن دوست و محمد امین امامی. رساله دکترای تخصصی رشته مرمت آثار تاریخی فرهنگی. دانشگاه هنر اصفهان. دانشکده حفاظت و مرمت. گروه دکتری مرمت.

ـبلر، شیلا. (۱۳۹۴). نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران زمین، ترجمه: مهدی گلچین عارفی، تهران: فرهنگستان هنر.

-بیرامی، ریحانه، و فرخ فر، فرزانه. (۱۳۹۶). مطالعه اجزای کالبدی کتیبه‌های کوفی مسجد جامع کرمان براساس کاربرد عناصر بصری. تاریخ و فرهنگ. (۲): ۳۳-۶۶.

-پاکباز، روئین. (۱۳۸۵). دایره المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر. چاپ پنجم.

ـتقوی نژاد، بهاره. (۱۳۹۶). بررسی تزئینات گیاهی و هندسی محراب‌های گچ بری مجموعه آرامگاهی تربت شیخ جام. دو فصلنامه علمی-ترویجی نگارینه هنر اسلامی. دوره ۴. (۱۳): ۱۷-۳۱.

-حسینی، سید هاشم و احمدزاده، فرید. (۱۳۹۶). مطالعه و شناخت آرایه‌های معماری دو مسجد قاجاری حاج شهبازخان دولتشاه در شهر کرمانشاه در قیاس با مسجد سپهسالار در تهران. دو فصلنامه علمی- ترویجی پژوهش هنر. سال هفتم. (۱۴) :۶۳-۷۷.

ـخادم زاده، محمد حسن. (۱۳۸۴). مساجد تاریخی شهر یزد. یزد: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، پایگاه میراث فرهنگی شهر تاریخی یزد.

ـخاکباز الوندیان، الهه. (۱۳۸۷). گزارش مرمت کتیبه کاشی معرق مسجد ریگ مجومرد. سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان یزد.

-داننده، سمیراالسادات. (۱۳۹۶). مقایسه ترکیب بندی در دو کتیبه ثلث طوماری از محمدرضا امامی اصفهانی و محمد حسین شهید مشهدی در صحن عتیق حرم امام رضا (ع). نگره. (۴۴): ۲۱-۳۹.

www.SID.ir

Archive of SID

-دانیس، دونیس اِ. (۱۳۸۵). مبادی سواد بصری. ترجمه: مسعود سپهر. تهران: سروش.
-راهجیری، علی. (۱۳۴۶). پیدایش خط و خطاطان به انضمام تذکره خوشنویسان معاصر. تهران: ابن سینا.
ـرجایی باغسرخی، سید امیر و بصیری، سمیه. (۱۳۹۱). کتیبه‌نگاری؛ بازشناسی هنرهای سنتی-اسلامی (۴). تهران: پژوهشکده فرهنگ، هنر و ارتباطات.
-رید، هربرت. (۱۳۸۱). معنی هنر. ترجمه: نجف دریابندری. تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی. چاپ هشتم.
ـسلیمانی، پروین؛ وحیدزاده، رضا و فرهمند بروجنی، حمید. (۱۳۹۴). کتیبه های کاشی معرق در ایران. تهران: هم پا.
-شعبانی، رضا. (۱۳۷۸). هنر در بستر زمان. مجموعه مقالات چیستی هنر. تدوین: سید عباس نبوی. تهران: مرکز پژوهش های اسلامی نهاد-قطران:۱۱۳۹-۱۵۴.
ـشهبازی شیران، حبیب؛ حسینی نیا، سید مهدی و مهدی کاظم پور. (۱۳۹۶). تحلیل تاثیرات اعتقادات عرفان و تصوف بر مضامین و تزئینات کتیبه‌های مسجد کبود تبریز. نشریه فیروزه اسلام-پژوهه معماری و شهرسازی اسلامی. سال سوم. (۴): ۸۱-۹۶.
-شهیدانی، شهاب. (۱۳۹۷). ملاحظاتی چند در دانش کتیبه‌نگاری و ضرورت کاربرد اصول و قواعد خوشنویسی در تحلیل کتیبه‌ها. فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی. سال ششم. (۱۸) : ۸۷-۱۱۰.
ـشیمل، آنه ماری. (۱۳۸۱). خوشنویسی اسلامی. ترجمه: مهناز افشار. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
ـشیشه بری، طاهره و حمید فرهمند بروجنی. (۱۳۹۲). مقایسه مضامین و فنون اجرای کتیبه‌های چهار مدرسه قرن هشتم شهر یزد. دو فصلنامه علمی-ترویجی پژوهش هنر. سال سوم. (۵): ۶۷- ۷۹.
ـصحافی مقدم، عباسعلی. (۱۳۸۵). خوشنویسی، هنر یا صنعت. کتاب ماه هنر. (۱۰۱-۱۰۲) : ۸۴-۹۰.
ـفضائلی، حبیب الله. (۱۳۶۰). تعلیم خط. تهران: سروش. چاپ دوم.
-فیلدن، برنارد م، و یوکیلهتو، یوکا. (۱۳۸۸). راهنمای مدیریت برای محوطه های میراث جهانی. ترجمه: پیروز حناچی. تهران: دانشگاه تهران. چاپ دوم.
ـقادر، حسن. (۱۳۹۱). مطالعات و مستندسازی مسجد عتیق شیراز. سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان فارس.
-قوچانی، عبدالله. (۱۳۶۵). گزارش کتیبه‌های مسجد نو شیراز، مسجد عتیق و چند کتیبه و سنگ قبر. اداره کل میراث فرهنگی استان فارس: مرکز اسناد و مدارک.
ـقوچانی، عبدالله. (۱۳۷۷). اشعار فارسی کاشی‌های تخت سلیمان. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
ـقوچانی، عبدالله. (۱۳۷۷). بررسی کتیبه‌های تاریخی مجموعه نطنز و مسجد جامع نائین. مجله اثر. (۲۶-۲۷) : ۱۳۲-۱۴۲.
ـقوچانی، عبدالله. (۱۳۸۳). بررسی کتیبه‌های بناهای شهر یزد. تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، پژوهشکده زبان و گویش.
ـکپس، جئورگی. (۱۳۷۵). زبان تصویر، ترجمه: فیروزه مهاجر. چاپ دوم. تهران: سروش.
ـکیانی، محمد یوسف. (۱۳۸۵). تاریخ هنر و معماری ایران در دوره اسلامی. چاپ هشتم. تهران: سمت.
-گلدمن، آلن. (۱۳۸۴). امر زیبا. دانشنامه زیبایی‌شناسی. ترجمه: منوچهر صانعی دره بیدی و همکاران. تهران: فرهنگستان هنر.
-مدنیان محمدی، علی. (۱۳۹۵). معرفی و بررسی کتیبه‌نگاری های مسجد سرکوچه محمدیه نایین. بیرجند: کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی: ۱-۱۷. (www.SID.ir) (تاریخ دسترسی: ۱۴۰۰/۲/۲۳).
ـملک احمدی، محسن. (۱۳۹۳). ارزیابی شیوه‌های معمول مرمت و بازسازی آرایه‌های کاشیکاری معرق در ایران از نقطه نظر مرمتی (مطالعه موردی بناهای بقعه شیخ عبدالصمد نطنز، مسجد شاه مشهد، مسجد کبود تبریز). راهنما: حسین احمدی. دانشگاه هنر اصفهان. دانشکده مرمت.

www.SID.ir

Archive of SID

ـمولوی، عبدالحمید. (۱۳۵۴). دشت جام و آثار باستانی آن (این کتاب بخشی از جلد اول کتاب آثار باستانی خراسان است). مشهد: انجمن آثار ملی.
ـنامی، غلامحسین. (۱۳۷۱). مبانی هنرهای تجسمی (ارتباطات بصری). تهران: توس.
ـنیک‌راد، 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. راهنما: حسین احمدی. دانشگاه هنر اصفهان. دانشکده حفاظت و مرمت.
ـوحیدزاده، رضا؛ پدرام، بهنام، و اولیا محمد رضا. (۱۳۹۰). تنوع رویکردهای نظری در عرصه تعمیر و مرمت کاشیکاری معرق و هفت رنگ و چالش های ناشی از آن در حفاظت آثار ایران. دو فصلنامه علمی-تخصصی پژوهش هنر. (۱): ۳۳-۴۷.
-ویناس، سالوادور میونز. (۱۳۸۹). نگره نگاهداشت معاصر. ترجمه: فرهنگ مظفر، فاطمه مهدی زاده و حمید فرهمند بروجنی. اصفهان: گلدسته.
ـیوکیلهتو، یوکا. (۱۳۸۷). تاریخ حفاظت معماری. ترجمه: محمد حسن طالبیان و خشایار بهاری. تهران: روزنه.
-Brajer, Isabelle. (2005). *Dilemmas in the Restoration of Wall Paintings: Conflicts Between Ethics, Aesthetics, Functions and Values Illustrated by Examples from Denmark* . The Art of Restoration-Developments and Tendencies of Restoration. Aesthetics in Europe (Munich: ICOMOS, 2005): 122-140.
-Cameron, Christina. (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, Rome: ICCROM Conservation Studies 10: 127-136.
-Great Pollsson, Tina. (2008). *Retouching of Art on Paper*. London: Archetype.
-Matero, Frank. (2000). *Ethics and Policy in Conservation* .Newsletter 15, No 1:5-8.

-Mora, Paolo, Mora, Laure and Philippot, Paul. (1983). *Conservation of Wall Paintings*. London: Butterworth.
-Mittone, Lisa. 2010. *The use of neutral colour in the retouching of large losses in wall paintings.* http://www.create.uwe.ac.uk/norway_paperlist/mittone.pdf (accessed 2010/9/25)
-Philippot, paul. (1972). *Historic Persevation: Philosophy, Criteria, Guidelines*. Historical and Philosophical Issuse in the Conservation of Cultural Heritage. Edited by Nicholas Stanly Price. M.Kirby Talley J.R and Alessandra Melucco Vaccaro. 1996. Los Angeles: Getty Conservation Institute, pp.358-363.
-Sherwin Garland, Patricia. (2002). *Recent Solution to Problemes Presented by the Yale Collection.Early Italian Pintings: Apporaches to conservation*. Edited by Patricia Sherwin Garland. 2003. New Haven: Yale University Press: 54-68.

www.SID.ir

Archive of SID

Journal of Architecture in hot and dry climate

Architecture in Hot and Dry Climate Vol .9, No .13, Spring & Summer 2021

Original Research Article

The Restoration of the Inscriptions of the Islamic Architecture Monuments of Iran from Viewpoint of Theory Restoration and the Basics of Visual Arts

Tahereh Shishehbori[1] , Hossein Ahmadi[2]*, Ahmad Salehi Kakhki[3]

1-PhD Candidate, Restoration Faculty, Art University of Isfahan.

2- Associate Professor,Faculty of Conservation and Restoration, Art University of Isfahan, Iran.

3-Associate Professor,Faculty of Conservation and Restoration, Art University of Isfahan, Iran.

Abstract

Inscriptions and epigraphy in the ornamentation of Islamic era monuments have been applied and considered by Muslim artists as a link of the calligraphy and architecture since the early Islamic centuries and is performed by the artists as yet. Over time, historical monuments such as inscriptions are undoubtedly subjected to various damages, and these valuable works suffer from various perspectives of aesthetics, authenticity, unity, integrity, and readability. Large-scale restoration operations are carried out every year in the country, and inscriptions are not excepted. However, inscriptions are accounted as an important part of the world's cultural heritage and the most important documents for research about historical monuments, but in most cases, the restoration of inscriptions is a matter of taste and sometimes done incorrectly. For this reason, attempts were made to select some samples of restorations of written inscriptions, which were critically studied from the viewpoint of theoretical foundations of restoration and the basics of visual arts. The results of the research indicate that the performed restorations are a matter of taste and the visual arts basics were not considered in the restoration of most of the written inscriptions, and the inscriptions have lost their beauty and integrity, readability and originality, etc. On one hand, in accordance with the theoretical foundations of restoration there is no criterion for restoring the areas with lack of written inscriptions. Not only Iran, but also the international community have not noticed this issue. Therefore, there is a need for a serious review of the criteria in accordance with the theoretical principles of restoration considering the importance of calligraphy and observing the basics of the visual arts in the renovation of the written inscriptions. The results indicate that despite the lack of criteria for the restoration of the deficient area of inscriptions, the restorer should have an excellent command of maintaining integrity, authenticity and aesthetics, twelve components of calligraphy, different types of calligraphy, and the basics of visual arts, in addition to the theoretical foundations of restoration while restoring the deficient areas in the inscriptions. The research method of this article is qualitative and descriptively-comparative; the accumulation methods inclusive of field studies, reference to various sources and desk research and is practical in terms of purpose.

Keywords: **Restoration, Inscriptions, Theory Restoration, Basics of Visual Arts, Islamic Architecture of Iran.**

E mail: h.ahmadi@aui.ac.ir

www.SID.ir