Investigating the effect and relationship of the restorers' taste and the viewer opinion on the reintegration of the Lacuna of the mono Persian Miniatur of Alexander's naval battle

Azam Sohelipour[1] | Samad Samanian[2]

GANJINE-YE ASNAD
Historical Research & Archival Studies Quarterly

Research paper

Abstract

Purpose: Destruction in paintings results in the loss of a portion of the work, caused by the damage resulting from its unexpected form that push the painting into background. To preserve the subject, maintain the work's integrity, and prevent further damage by reintegrating the the lacuna and restoring colors based on their expertise. Some conservators, well-versed in painting and conservation theory, aim to rectify visual damage caused by lacuna, while others may impose their personal tastes. However, subjective tastes can sometimes enhance the painting's integrity while compromising its originality. Thus,this study aims to explore the role of conservators' taste in painting conservation and how viewers perceive subject.

Method and Research Design: This research was conducted using an interpretive approach and qualitative methods based on existing data and documented evidence. The paintings "Askander's Naval War in the China Sea" from the Khamse Nizami collection and the Shiraz Training from the Safavid period were selected from the Hagop Kevorkian collection. Prints of these paintings were provided to conservators for color restoration according to their preferences. The restored prints were then evaluated by both specialized and general viewers to gather their perspectives on the restoration of the paintings.

Findings and Conclusions: Results indicated that half of the conservators focused on structural conservation, while the other half opted for reintegration in lacuna. Regarding viewer opinions on conservation approaches, a minority favored structural conservation without reintegration, with the majority preferring reintegration in lacuna. Specialist viewers exhibited less inclination towards reintegration. The data indicate the viewers' interest in understanding the subject and the l integrity of the paintings.

Keywords: Artistic taste; Painting restoration; Strong restoration; Reintegration; lacuna; Alexander's naval battle painting.

Citation: Soheilipour, A., & Samanian, S. (2023). Investigating the effect and relationship of the restorers' taste and the viewer opinion on the reintegration of the Lacuna of the mono Persian Miniatur of Alexander's naval battle. *Ganjine-ye Asnad*, 33(4), 122-157 | doi: 10.30484/ganj.2023.3096

1. PhD Student in Conservation of historical and cultural objects, Art University, Tehran, Iran
a.soheiliii@gmail.com
2. Professor, Handicraft Department, University of Arts, Tehran, Iran, (Corresponding author)
Samanian@art.ac.ir

Copyright © 2024, NLAI (National Library & Archives of I. R. Iran). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and adapt the material for any purpose.

Ganjine-Ye Asnad
«132»

Peer-reviewed Journal | National Library & Archives of I. R. Iran, Archival Research Institute

ISSN: 1023-3652 | E-ISSN: 2538-2268

Digital Object Identifier(DOI): 10.30484/GANJ.2023.3096

Indexed by Google Scholar, Researchgate, ISC, SID & Iran Journal | http://ganjineh.nlai.ir

Vol. 33, No.4, Winter 2024 | pp: 122 - 157 (36) | Received: 22, Oct. 2023 | Accepted: 27, Nov. 2023

Archival research

فصلنامهٔ تحقیقات تاریخی
و مطالعات آرشیوی

مقالهٔ پژوهشی

بررسی اعمال سلیقهٔ مرمت‌گران و نظر مخاطبان بر موزون‌سازی نواحی فقدان تک‌نگارهٔ جنگ دریایی اسکندر

اعظم سهیلی پور[1] | صمد سامانیان

چکیده

خدشهٔ بصری ناشی از فقدان نگاره‌ها در اثر آسیب، موجب راندن نگاره به پس‌زمینه می‌شود. برای دریافت موضوع، تمامیت اثر و جلوگیری از روند آسیب به آن، مرمت‌گر نواحی فقدان را موزون‌سازی رنگی می‌کند. برخی مرمت‌گران با شناخت کافی از نگاره و رعایت اصول نظریِ مرمت، اقدام می‌کنند و خدشهٔ بصری را مرتفع می‌کنند؛ ولی برخی دیگر سلیقهٔ خاص خود را اعمال می‌کنند. گاهی سلیقه‌های به‌کاررفته نه‌تنها موجب بهبود و تمامیت اثر نمی‌شود، بلکه موجب ازدست‌رفتن اصالت اثر نیز می‌شود.

هدف: بررسی نوع رویکرد سلیقه‌ای مرمت‌گران در مرمت نگاره‌ها و درک مخاطب از موضوع اثر مرمت‌شده.

روش/ رویکرد پژوهش: پژوهش با رویکرد تفسیری، روش کیفی و با استناد به داده‌های موجود و اسنادی انجام شد. در این راستا، از نگارهٔ «جنگ دریایی اسکندر در دریای چین» متعلق به مکتب شیراز از کتاب خمسهٔ نظامی و به‌جامانده از دورهٔ صفوی از مجموعهٔ هاپوگ کِوورکیان بهره گرفته شد. پرینت‌های نگارهٔ مذکور در اختیار مرمت‌گران قرار گرفت تا بنابه سلیقهٔ خود، آن را مرمت کنند. سپس پرینت‌های مرمت‌شده، پیشِ‌روی مخاطبان خاص و عام قرار گرفت تا دیدگاه خود را از نحوهٔ بازسازی انجام‌شده بر نگاره‌ها ارائه کنند.

یافته‌ها و نتیجه‌گیری: نیمی از مرمت‌گران در نواحی فقدان، مرمت استحکامی انجام دادند و نیمی دیگر در نواحی فقدان، موزون‌سازی رنگی انجام دادند. هم‌چنین در بررسی نظرات مخاطبان دربارهٔ نوع مرمت نگاره‌ها، اقلیتی از مخاطبان از هر دو گروه به مرمت استحکامی و موزون‌سازی‌نکردن بسنده کردند و اکثر مخاطبان به موزون‌سازی برای برطرف‌کردن وقفهٔ دید در ناحیهٔ ازدست‌رفته تمایل داشتند؛ دراین‌میان مخاطبان خاص کم‌تر از مخاطبان عام به موزون‌سازی تمایل داشتند. داده‌ها حاکی از علاقه‌مندی تمامی مخاطبان (عام و خاص) برای دریافت موضوع و تمامیت نگاره است.

کلیدواژه‌ها: سلیقهٔ هنری؛ مرمت نگاره؛ مرمت استحکامی؛ موزون‌سازی رنگی نگاره؛ نواحی فقدان (نواحی ازدست‌رفته)؛ نگارهٔ جنگ دریایی اسکندر دریای چین.

استناد: سهیلی پور، اعظم، سامانیان، صمد. (۱۴۰۲). بررسی اعمال سلیقهٔ مرمت‌گران و نظر مخاطبان بر موزون‌سازی نواحی فقدان تک‌نگارهٔ جنگ دریایی اسکندر. *گنجینهٔ اسناد* ۳۳(۴)، ۱۲۲-۱۵۷ | doi: ۱۰,۳۰۴۸۴/ganj.۲۰۲۳,۳۰۹۶

۱. دانشجوی دکتری مرمت اشیای تاریخی و فرهنگی، دانشگاه هنر، تهران، ایران
a.soheiliii@gmail.com
۲. استاد، گروه صنایع دستی، دانشکدهٔ هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران
Samanian@art.ac.ir

گنجینهٔ اسناد
۱۳۲

فصلنامهٔ علمی | سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ج.ا.ایران -پژوهشکدهٔ اسناد
شاپا(چاپی): ۳۶۵۲-۱۰۲۳ | شاپا(الکترونیکی): ۲۲۶۸-۲۵۳۸
شناسانهٔ برنمود رقمی (DOI): ۱۰,۳۰۴۸۴/GANJ.۲۰۲۳,۳۰۹۶
نمایه در Google Scholar, Researchgate, SID, ISC و ایران ژورنال | http://ganjineh.nlai.ir
سال ۳۳، دفتر۴، زمستان ۱۴۰۲ | صص: ۱۲۲ - ۱۵۷(۳۶)
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۷/۳۰ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۹/۱

تحقیقات آرشیوی

۱. مقدمه

نگاره‌های تاریخی با گذر زمان دچار آسیب‌هایی می‌شوند و بخشی از آن‌ها ازدست می‌رود. برای رفع این آسیب‌ها و جلوگیری از آسیب‌های بیشتر حفاظت و مرمت انجام می‌شود. برای انجام مناسب‌ترین راهکار حفاظتی و مرمتی باید مطالعات تاریخی برای شناسایی دقیق اثر انجام شود؛ هم‌چنین باید مواد به‌کاررفته در اثر و آسیب‌شناسی اثر بررسی شود. نگاره‌ها بخش مهمی از میراث فرهنگی ما محسوب می‌شوند. با ازدست‌رفتن بخشی از آن‌ها، آسیب بصری اتفاق می‌افتد و موضوع زیبایی‌شناسی آن‌ها برجسته می‌شود. به‌همین‌منظور، در این مقاله عمدتاً به تأثیر سلیقهٔ مرمت‌گر در احیای بُعد زیبایی‌شناسی نگاره‌ها پرداخته شده‌است. در برخی موارد، مرمت نگاره‌ها به‌صورت سلیقه‌ای و بدون توجه به مبانی نظری انجام می‌شود و تمامیت و اصالت اثر ازدست می‌رود. در راستای هدف پژوهش، فرایندهای سلیقه‌ای انجام‌شده در موزون‌سازی نواحی فقدان[1] و ازدست‌رفتهٔ نگاره‌ها بررسی و عملکرد مرمت‌گر و تطابق مرمت انجام‌شده با مبانی نظری مرمت ارزیابی می‌شود. بی‌توجهی مرمت‌گر به اصول نظری مرمت گاهی موجب آسیب به اثر می‌شود؛ به‌نحوی‌که حتی مخاطب قادر نیست موضوع اثر را درک کند و از آن لذت بصری ببرد. در راستای پرسش پژوهش، یعنی «تأثیر سلیقهٔ مرمت‌گر بر موزون‌سازی نواحی فقدان نگاره‌ها به چه‌میزان است؟»، تک‌نگارهٔ واحدی بررسی شد و نوع اعمال سلیقهٔ مرمت‌گران در عملیات موزون‌سازی نگارهٔ منتخب و سپس دریافت مخاطب از موضوع نگاره بعداز مرمت ارزیابی شد. نگارهٔ «جنگ دریایی اسکندر در دریای چین متعلق به دورهٔ صفوی» در اختیار مرمت‌گران قرار گرفت تا آن را مرمت کنند. بعداز مرمت، نظریه‌ها و دستورالعمل‌های مطرح در عملیات حفاظت و مرمت نگاره‌ها ارزیابی شد.

ضرورت انجام این پژوهش ازاین‌رو است که نواحی فقدان و نیازمند موزون‌سازی ازاین‌جهت اهمیت می‌یابند که بخش ازدست‌رفتهٔ اثر هنری وقفه‌ای در موضوع نگاره به‌حساب می‌آید و به‌صورت بخش نامنظم خالی بر زمینهٔ اثر نمایان می‌شود. دربارهٔ قسمت خالی یا گمشدهٔ اثر هنری موضوع فقط این نیست که چه چیز ازبین رفته‌است، بلکه مهم‌تر این است که چه چیز نامناسبی به‌جای بخش خالی قرار می‌گیرد. این جایگزین مانند مهاجمی خارجی به اثر هنری هجوم می‌آورد. با مرمت اشتباه قسمت خالی، شکل خلق‌شدهٔ جدید (که با شکل و رنگ اصیل نگاره متضاد است)، بخش اصیل نقاشی را به پس‌زمینه می‌راند. این جایگزین نامناسب، به انتخاب مرمت‌گر و مطابق با سلیقهٔ او در بخش ازبین‌رفته ایجاد می‌شود؛ بنابراین این موضوع موجب ضرورت انجام پژوهش حاضر شد.

۱. نواحی فقدان یا نواحی ازدست‌رفته، بخش‌هایی از اثر هنری است که درابتدا وجود داشته و بعداً دراثر تخریب یا آسیب ازبین رفته‌است. فقدان معادل lack در لاتین است و نواحی فقدان یا ازدست‌رفته می‌شود lacuna. تفاوت فقدان با کمبود در این است که کمبود از همان ابتدا در اثر وجود نداشته‌است و نقص ذاتی اثر است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در مرمت آثار به‌ویژه نگاره‌ها، نوع متریال و متود انجام اثر اهمیت به‌سزایی دارد و ازسویی ویژگی و به‌کارگیری آن‌ها موجب حساسیت در مرمت اثر می‌شود. خطیرترین بخش کار در مرمت نگاره‌ها مربوط به موزون‌سازی نواحی فقدان است که سلیقهٔ مرمت‌گر در آن دخیل است. مرمت‌گران بنابه سبک و سیاق خود موزون‌سازی را انجام می‌دهند؛ درحالی‌که پایبندی به مبانی نظری مرمت و حفظ اصالت اثر در اولویت است. گاهی در مرمت‌های انجام‌شده، به تئوری مرمت توجه نمی‌شود و براساس حدس و گمان، موزون‌سازی انجام می‌شود. گاهی هم مرمت‌گر با پرکردن بخش خالی اثر به مرمت استحکامی بسنده می‌کند. هرکدام از این سلیقه‌های افراط‌گونه یا تفریط‌گونهٔ مرمت‌گران موجب آسیب‌دیدن اثر می‌شود.

طبق نظر ارژمند و امین‌پور، در هر مرمتی حداقل دو عنصر «موضوع موردمرمت» (ابنیه و اشیاء) و «عامل انسانی مرمت» (مرمت‌گر) را به‌خوبی می‌توان از یکدیگر تمیز داد. بدیهی است که مرمت‌گر مداخله‌گر است و نقشی تعیین‌کننده دارد (ارژمند و امین‌پور، ۱۳۹٤، ص۹۸). هم‌چنین وطن‌دوست و همکاران معتقدند که تا قبل‌از شکل‌گیری مرمت با شیوهٔ علمی، مرمت سنتی نقاشی به‌شیوهٔ استادکارانه انجام می‌شد و کار مرمتْ بیشتر از جنبهٔ زیبایی اهمیت داشت؛ به‌شکلی که استادکار بیشتر به حفظ زیبایی ظاهری اثر توجه داشت و بازسازی اثر با سلیقهٔ استادکار نقاش انجام می‌شد و درنتیجهٔ این رویکرد سنتی، توجه به قدمت اثر، هدف و خاستگاه نقاشِ خالق اثر مدنظر نبود (وطن‌دوست و همکاران، ۱۳۹۲، ص٦). ولی پس‌از قرن بیست میلادی، مرمت سنتی جای خود را به مرمت علمی براساس تئوری مرمت داد و هر فعالیت مرمتی ازجمله موزون‌سازی نواحی ازدست‌رفته با تکیه بر دستورالعمل‌های مرمتی و منشورها انجام شد.

فرهمند و همکاران اذعان دارند که چون نواحی فقدان به‌علت تخریب‌های فیزیکی، شیمیایی و بیولوژیک واردشده به اثر و یا نگاره ایجاد شده‌است و موجب ازدست‌رفتن بخشی از موضوع نگاره و درک بصری معنا و مفهوم آن شده‌است، بنابراین نوع موزون‌سازی آن نواحی در مرمت‌های سنتی و علمی درجهت برگرداندن لذت بصری و موضوع نگاره به مخاطب، حائز اهمیت است. هم‌چنین فرهمند بروجنی (۱۳۹۰) از تعبیر ریچارد آفنر دربارهٔ نواحی فقدان نقاشی می‌گوید: «فقدان مانع از گردش چشم بر اثر است و دلیل اصلی اختلال در برداشتِ موضوع و خوانایی اثر توسط مخاطب است. ازآن‌جاکه مخاطب یا ناظر تمایل دارد به تمامیت اثر دستیابی داشته باشد، اولویت ارزش‌گذاری‌ها در هر اثر، در راستای درمان مناسب، اهمیت دارد و اولویت اصلی در دسته‌بندی‌های جدید ارزشی، بین ملاحظات تاریخی و زیبایی‌شناسی در گردش است» (فرهمند بروجنی و همکاران، ۱۳۹۰، ص۵۸).

ازسویی قاسم‌آبادی (۱۳۹۳) فقدان را وقفه‌ای در دید و تداوم فرم هنریِ موضوع و ریتم آن می‌داند. نظر به اینکه تمامیتِ موضوع ضرورت نیست، بنابراین تنها هدف مرمت باید کاهش، رفع و حذف‌کردن اختلال ایجادشده با تشخیص مداخلهٔ مرمتی باشد. لذا موزون‌سازی Re-integration، با هدف اجتناب از پایمال‌شدن بخش اصلی و جلوگیری از جعل یا کپی انجام می‌شود (قاسم‌آبادی، ۱۳۹۳، ص٥٦). هم‌چنین ادواردز می‌گوید: «در بخش‌های گم‌شدهٔ اثر یا افتادگی‌ها، باید به هویت اصلی اثر توجه کرد؛ نه اینکه سعی کنید چیزی را اصلاح یا به اثر اضافه کنید» (یوکیهلتو، ۱۳۸۷، صص ٦٤–٦٩) و اگر مستنداتی از اثر موجود نیست، از حدس و گمان در فرایند مرمت جلوگیری کنید (Howard, 1995, p91).

راموز و هیرچی (۲۰۱٦) معتقدند که رتوش به عواملی چون میزان و نوع آسیب، تکنیک اصلی، ارزش تاریخی نقاشی، هنرمند و ... بستگی دارد و توانایی مرمت‌گر، دانش و آگاهی او از تکنیک‌های نقاشی و حساسیتِ شکل اثر هنری اهمیت دارد (Ramovs and Hirci, 2016, p1). هانزر (۲۰۱۱)، درجهت پرکردن بخش‌های فقدان (Lacuna)، به تئوری مرمتی برندی اعتقاد دارد و بخش‌های خالی را از دیدگاه خالی‌بودن بخشی از تاریخ نمی‌پذیرد (Hansar, 2011, pp 11-15). از دید براسی (۲۰۰۹)، مادهٔ استفاده‌شده در اثرِ هنری، پیام اثر را حمل می‌کند و این کار را به دو صورت انجام می‌دهد که می‌توان آن‌ها را ظاهر و سازه نامید. رویارویی ظاهر و سازه اغلب در تضاد بین مورد زیبایی‌شناسی و مورد تاریخی قرار دارد و درنهایت جایی که نتوان ظاهر و سازه را آشتی داد، ظاهر بر سازه غلبه خواهد کرد (Barassi, 2009, p3). برندی (۱۳۸۸) برای ایجاد انسجام در اثر، راه‌حل تجربیِ رنگ خنثی در موزون‌سازیِ بخش‌های ازدست‌رفته را پیشنهاد داد تا اهمیت قسمت خالی با استفاده از رنگ خنثی (رنگی تا حد ممکن بدون جلوه که سبب عقب‌نشینی قسمت خالی به پس‌زمینه شود) در پیش‌زمینه کاهش یابد. بعدها روشن شد که درواقع هیچ رنگ خنثایی وجود ندارد و هر رنگی، خنثی یا غیرخنثی، بر ترکیب رنگی نقاشی تأثیر خواهد گذاشت (برندی، ۱۳۸۸، ص٥٣). کولتا (۲۰۱۳) نیز برای زیبایی‌شناسی اثر هنری به موزون‌سازی رنگی پرداخته‌است (Colta, 2013, p72). سلاما و همکاران (۲۰۱٦) هم رنگ‌هایی را مدنظر دارند که پایدار، برگشت‌پذیر و قابل‌حذف باشند تا اطمینان لازم را برای استفاده در رتوش میسر کنند (Salama et al, 2016, p4). مک لین و همکارانش (۲۰۱٤) نیز در رتوش نقاشی مونه، برای پرکردن نواحی ازدست‌رفته از آب‌رنگ با رنگی کم‌رنگ‌تر از رنگ اصلی استفاده کردند (McLean et al, 2014, p20). لاوسون (۲۰۰۰) و اَحمدْ مَدنی (۲۰۰۷)، در مطالعات خود تکنیک درمان التراسونیک را برای تثبیت‌بخشی رنگ‌های تخریب‌شده و محوشدهٔ نگاره‌ها استفاده کردند (Lawsom, 2000, p75); (Ahmed Madani, 2007, p125).

هم‌چنین نیدی و همکارانش (۲۰۱۸) درجهت حفاظت و مرمت نقاشی‌هایی که ترک‌هایی در سطح دارند، با لایه‌های پلیمری، نقطه‌های ممتدی را بر روی نقاط ترک و یا تغییررنگ‌داده قرار می‌دهند. این لایه‌ها برای حفظ زیبایی‌شناسی و ارزش‌های تاریخی بسیار مؤثرند (Nidhi et al, 2018, p4). الین و همکاران (۲۰۰۹) در رتوش رنگی در بخش‌های فقدان نقاشی، از تودهٔ رنگی یا رنگ همگن برای موزون‌سازی استفاده کردند (Eliane et al, 2009, p118). مدر از قول د. استنیکیک (۲۰۱۱) می‌گوید: مرمت نواحی ازدست‌رفته، به‌صورت همگون، با درنظرگرفتن قوانین مرمتی و تفکیک قسمت اصل از قسمت مرمتی، انجام شد (Meder, 2011, p7). آنا بیلائو (۲۰۱۰) به آزمایش‌های روان‌شناسی گِشتالت[1] در نواحی فقدان نقاشی معتقد است و این‌که نحوهٔ رتوش نقاشی‌ها به شرایط کلی نقاشی بستگی دارد. نتیجهٔ پژوهش آنا این است که در انتخاب نوع رویکرد برای مرمت‌گران، دیدِ مخاطب اهمیت شایانی دارد. این عوامل برای مداخلاتْ به‌جایِ درمان‌های حفاظتی و مرمتی ضروری هستند (Bailao, 2010, p8)؛ بنابراین اگر قرار است اثر تکمیل شود، مرمت‌گر باید این کار را با روش‌های نامرئی، یعنی با به‌کارگیری نقاشی به‌شیوهٔ نقطه‌چینی Pointillism، خط‌کشی Tratteggio یا راه‌راه Rigattino، با استفاده از چندین رنگ مات مشابه رنگ‌های اطراف، با قراردادن کاغذ چاپی رایانه‌ای یا صفحات پلاستیکی روی قسمت گمشده و ... انجام دهد. این گزینه‌ها در اختیار مرمت‌گر است و انتخاب آن‌ها عملکردی سلیقه‌ای محسوب می‌شود (ویناس، ۱۳۹۶، ص۱۱۹) و تصمیم قطعی دربارهٔ روند حفظ‌کردن آثار با رویکردی ویژه، بسیار دشوار است (Patridge, 2006, p28). مؤسسهٔ گتی، حداقلِ مداخله، بازگشت‌پذیری و حفظ اصالت را از اصول بدیهی حفاظتِ نوین قلمداد می‌کند (امین‌پور و هرفته، ۱۳۹۰، ص۷۳). براجر (۲۰۰۹) هم «حفظ اصالتِ اثر را در بالاترین مرتبه می‌داند که شامل اصالت در فرم و طراحی، مواد، عملکرد، سنت و تکنیک‌ها، محل قرارگیری، روح و احساس است» (Brajer, 2009, p31).

براساس مطالعات بررسی‌شده می‌توان به اهمیت موزون‌سازی نواحی فقدان در نگاره‌ها پی برد و این‌که هر مرمت‌گر در این راستا مطالعات زیادی انجام داده‌است و مطابق سلیقهٔ خود بخش ازدست‌رفته را بازسازی کرده‌است؛ هرچند در مطالعات انجام‌شده، کاملاً واضح بود که از چارچوب‌های مرمتی استفاده شده‌است. اینکه مرمت‌گری از لایهٔ پلیمری استفاده کرده‌است به رعایت اصل حفظ اصالت اثر برمی‌گردد. هم‌چنین استفاده از تکنیک پاک‌سازی با التراسونیک به اصل برگشت‌پذیری اشاره دارد. همهٔ موارد ذکرشده راهنماهایی برای انجام مرمت‌های اصولی مطابق مبانی نظری مرمت است و هرکدام از تکنیک‌های انجام‌شده برحسب سلیقهٔ مرمت‌گران پیشین، با روند پژوهش حاضر مشابهت

۱. پژوهش‌ها و آزمایش‌های روان‌شناسی گشتالت (Geshtalt)، (واژهٔ آلمانی به‌معنی شَکل، فرم، ساختار و ترکیب) (Sabar,۲۰۱۳, p۷) از ارزش بسیاری در کمک به تفسیر معنای قسمت‌های فقدان یا خالی اثر و یافتن راه‌هایی برای خنثی‌کردن آن‌ها برخوردار است (برندی، ۱۳۸۸، ص۶۱).

زیادی دارد. سلیقهٔ اعمال‌شدهٔ مرمت‌گران بر موزون‌سازی نواحی ازدست‌رفتهٔ نگارهٔ «جنگ دریایی اسکندر» نیز کارکردی مطابق با تئوری مرمت دارد و ازنظر تکنیک و اجرا به مرمت‌های پیشینیان شبیه است.

۳. روش پژوهش

رویکرد پژوهش حاضر تفسیری؛ روش مطالعه و پژوهش، کیفی؛ و روش‌های گردآوری اطلاعات آن با انجام مطالعات، و مصاحبه‌های سازمان‌یافته و بررسی مدارک موجود بوده‌است. نگارنده، منابع مرتبط با مبانی نظری مرمت نگاره‌ها را گردهم می‌آورد و مفاهیم اصالت، تمامیت و مرمت علمی را بررسی می‌کند و در راستای مرمت عملی و کاربردی، سلیقه‌های مرمت‌گران را در مرمت نگارهٔ «جنگ دریایی اسکندر در دریای چین» ارزیابی می‌کند. بدین‌ترتیب پرینت اثر در اختیار بیست مرمت‌گر قرار گرفت تا طبق دیدگاه‌های خود، به مرمت اقدام کنند. البته در نگارهٔ اصلی، نواحی فقدان اثر مرمت شده‌است و خطوطی در نواحی ازدست‌رفته رسم شده‌است؛ بنابراین درجهت اجتناب از قضاوت مرمت‌گر، تمامی مرمت‌های قبلی اثر حذف شد تا او بتواند سلیقهٔ خود را بدون پیش‌ذهنیتی روی اثر اعمال کند. هم‌چنین جامعهٔ آماری مرمت‌گران به‌صورت هدفمند (انتخاب نمونهٔ هدفمند موجب می‌شود تا مقایسهٔ بین آن‌ها تسهیل شود) انتخاب شد و به‌تدریج در فرایند گردآوری داده‌ها شکل گرفت. این جامعه شامل تعداد زیادی مرمت‌گر بود که متأسفانه تعداد معدودی پاسخ دادند و به مرمت و موزون‌سازی اقدام کردند. این افراد از مرمت‌گران ایرانی انتخاب شدند که نگارگری ایرانی را به‌خوبی می‌شناسند و به فرهنگ، جغرافیا و محل نمایش اثر نیز اشراف داشتند و باتوجه‌به دانش خود از فن‌شناسی و آسیب‌شناسی نگاره‌ها، به بازسازی رنگی اقدام کردند. سپس نگاره‌های مرمت‌شده به‌ترتیب مداخلهٔ کم تا مداخلهٔ زیاد در اختیار چهل مخاطب (بیست مخاطب عام و بیست مخاطب خاص) قرار گرفت تا نظراتشان را دربارهٔ نگارهٔ منتخب خود و دلیل انتخاب آن ارائه دهند. درادامه این نظرات بررسی شد و سپس داده‌ها پردازش و تحلیل شد و نتایج حاصل‌از آن در جامعهٔ آماری مذکور در قالب چارت و نمودار ارائه شد.

۴. نتایج و یافته‌ها

۴.۱. نگارهٔ «جنگ دریایی اسکندر در دریای چین» و علت انتخاب آن

نگارهٔ «جنگ دریایی اسکندر در دریای چین» به‌عنوان اثر منتخب درنظر گرفته شد. این اثر با تشعیر درهم آمیخته‌است و یک کشتی در مرکز آن قرار دارد که افراد زیادی روی عرشهٔ

کشتی حضور دارند. ویژگی‌های صوری این اثر شاملِ خط، رنگ، حجم‌نمایی، تناسب، ژرف‌نمایی و ترکیب‌بندی است. تبارنامهٔ این نگاره از کتاب *"Persian Painting: The Arts of the Book and Portraiture"* نگارش Adamova و Bayani است که از کتاب دست‌نویس خمسهٔ نظامی (مکتب شیراز[1]– دورهٔ صفوی، ١٤شوال٩١٩ق/٢٣ دسامبر١٥١٣م) استخراج شده‌است. در تصاویری از اقبال‌نامه –در بخش دوم اسکندرنامه– اسکندر به چین وارد می‌شود و به‌کمک بلیناس حکیم تصمیم می‌گیرد به کاوش دریاهای نزدیکِ هم بپردازد. ساختار اثر از جوهر، آب‌رنگ مات و رنگ‌دانهٔ طلایی روی زمینهٔ نازک کِرِم، تشکیل شده‌است. خطوط اجراشده را –که نستعلیق مشکی در چهار ستون، سربرگ و پانویس عمدتاً طلایی و کمی سفید است– مرشدالدین محمد به رشتهٔ تحریر درآورده‌است. این نگاره در زمان شاه‌اسماعیل و احتمالاً در دورهٔ بهزاد به‌تصویر درآمده‌است. ابعاد صفحه ١٦,٣*٢٦,٦ cm^2 و محدودهٔ نگاره ١٠,١*١٨,٢ cm٢ است. این اثر به مجموعهٔ هاپوگ کِوورکیانِ نیویورک تعلق دارد.

شکل ١

جنگ دریایی اسکندر در دریای چین
(Adamova & Bayani, ٢٠١٦, p٣۶٢)

در سمت بالا قسمت چپ نگاره، اسکندر روی نشیمن‌گاه (تخت شاهی) نشسته‌است؛ لباس‌های آذین‌شده و تاجش نشانهٔ تمایز او از بقیه است. در مرکز اثر فرد مُسنی با کلاه و ردای متفاوت قرار دارد که به او تشخّص و تقدّسی خاص بخشیده‌است؛ باتوجه‌به شعر، این فرد بلیناس فرزانه است که بر روی زمین نشسته‌است و درجهت مشاوره و راهنمایی در سفرها و جنگ‌ها، اسکندر را همراهی کرده‌است. در قسمت بالای اثر، بادبانی به‌شکل چادر بالای سر آن‌ها قرار گرفته‌است. وجود شاخک‌های قرمز در وسط کلاه‌های افراد، تعلق نگاره به دورهٔ شاه‌اسماعیل صفوی را نشان می‌دهد. سیاه‌های زنگی در گوشهٔ

١. مکتب شیراز مکتبی پرمایه و خوش‌رنگ است؛ ولی همیشه هماهنگ نیست و تمام رنگ روشن است (پوپ، ١٣۶٩، ص١۵).

راست درحال دمیدن در صور اسرافیل (اعلان ادامهٔ موجودیت مجدد انسان) هستند که مبیّن نگارگری صفوی بعداز حضور بهزاد در بارگاه هرات است. در بخش پایینی و زیر سکو، پنجره‌هایی وجود دارد که سر حیوانات چهارپایی چون اسب و شترهایی از نژادهای متفاوت در آن هویدا است که حاکی از وجود این چهارپایان برای همراهی اسکندر و همراهانش است. کشتی روی دریا قرار گرفته‌است و پیرامون کشتی حیوانات انتزاعی، عجیب و غیرواقعی با بدن ماهی و سر دیگر حیوانات ترسیم شده‌است که هیبت آن‌ها بیننده را به‌یاد حیواناتی چون گرگ، سگ، روباه و ... می‌اندازد (Adamova & Baya-ni, 2016, p362). بخش‌هایی از این نگاره ریختگی دارد که موجب تشخیص‌ندادن کامل موضوع اثر شده‌است. علت انتخاب این اثر وجود همین فقدان‌ها با ابعاد و رنگ‌های متفاوت و هم‌چنین وجود نواحی ازدست‌رفته در اندام‌های حساس افراد چون صورت و دست‌ها است که کار را برای مرمت‌گر سخت می‌کند تا به‌خوبی بتوان نوع سلیقهٔ او را در موزون‌سازی نواحی فقدانْ موشکافی کرد. البته در نگارهٔ مذکور در وضعیت فعلی، برخی نواحیِ ازبین‌رفته تاحدودی جدول‌کشی شده‌اند که در شکل ۱ دیده می‌شود.

۴.۲. اعمال سلیقهٔ مرمت‌گران در مرمت نواحی فقدان نگارهٔ منتخب

در راستای واکاوی سلیقهٔ مرمت‌گران بر نگارهٔ «جنگ دریایی اسکندر»، برای جلوگیری از پیش‌داوری مرمت‌گران ابتدا مرمت قبلی از نگاره حذف شد و سپس پرینتِ بدون مرمت نگاره در اختیار مرمت‌گران قرار گرفت تا براساس سبک و ایدئولوژی خود به مرمت یا موزون‌سازی نواحی ازدست‌رفته اقدام کنند. مرمت‌گران رویکردهای متنوعی را مطرح کردند. گروه اول ترجیح دادند که تنها به مرمت استحکامی در نواحی فقدان اقدام کنند و از دست‌بردن در اثر بپرهیزند تا اصالت و هویت اثر حفظ شود؛ هدف آن‌ها تنها حفظ ارزش‌های تاریخی نگاره بود. ولی هدف گروه دوم حفظ ارزش‌های زیبایی‌شناسی نگاره بود و آن‌ها تمایل داشتند که به موزون‌سازی و بازسازی رنگی نواحی ازدست‌رفته بپردازند تا لذت بصری را به مخاطب خود انتقال دهند.

۴.۲.۱. اعمال سلیقهٔ مرمت‌گران در مرمت استحکامی نواحی فقدانْ

گروه اول مرمت‌گران به مرمت استحکامی نواحی ازدست‌رفته معتقدند و پرکردن آن بخش‌ها را با تیشویی هم‌رنگِ زمینهٔ اثر کافی می‌دانند و هیچ مداخله‌ای در اثر را جایز نمی‌دانند. این‌ها هر موزون‌سازی و یا حتی ترسیمی بر نواحی فقدان را سبب ازبین‌رفتن اصالت اثر و مخالف رعایت اصول مرمتی می‌دانند و حفظ تمامیت اثر را در اولویت

رسالت مرمت‌گر می‌دانند. مرمت‌گران این گروه معتقدند که حتی مخاطب نیز به کامل‌دیدن اثر نیازی ندارد و می‌تواند براساس آگاهی خود، بخش‌های ازدست‌رفته را در ذهن خود تداعی و مجسم کند. بنابراین آن‌ها درجهت حفظ اثر در وضعیت موجود به مرمت استحکامی بسنده می‌کنند و دیدگاه شبه‌راسکینی[1] را صحیح می‌دانند.

چنانکه میترا اعتضادی (مصاحبه، دی ۱۳۹۸) از این گروه معتقد است: «مرمت این نگاره باید به‌شیوهٔ مرمت علمی یا استحکامی صورت بگیرد. او هرگونه مداخله در اثر را موجب ازبین‌رفتن اصالت و هویت اثر می‌داند (شکل ۲). بنابراین او در مرمت، رنگی غالب از پس‌زمینه را روی نواحی فقدان قرار داد». رویکرد بهشاد حسینی (مصاحبه، دی ۱۳۹۸) چنین است: «اگر پارسپارتوی تک‌نگاره به نمایش گذاشته می‌شود، روی کاغذی هم‌رنگ زمینه انجام شود تا کم‌ترین دخالت فیزیکی و بصری صورت گیرد و حتی اگر به‌شکل غیرقاب‌شده، نمایش داده می‌شود، با کاغذ هم‌رنگ زمینه مرمت شود. این نگاره چون حاوی کتیبه و تصویر غیربازیابی است، هرگونه بازسازی رنگی احتمال اِعمال سلیقهٔ شخصی را هموار می‌کند». محمد حدادی (مصاحبه، دی ۱۳۹۹) «مرمت نگارهٔ مذکور را با کاغذی هم‌ضخامت و هم‌رنگ نقاط زمینهٔ آن صحیح می‌داند و مرمت استحکامی بدون هیچ‌گونه مداخله را مدنظر قرار می‌دهد». حمید فرهمند بروجنی (مصاحبه، آبان ۱۳۹۸) معتقد است: «در بخش‌های فقدانِ این نگاره، تنها مرمت استحکامی با تیشویی با رنگ مناسب و متناسب با زمینهٔ اثر استفاده شود». یدالله رباط‌جزی (مصاحبه، اردیبهشت ۱۳۹۸) نیز با هرگونه مداخله در موزون‌سازی نواحی ازدست‌رفته مخالف است و فقط به مرمت حفاظتی بدون موزون‌سازی رنگی بسنده می‌کند. هم‌چنین می‌گوید که درصورت تقاضای مالک اثر برای موزون‌سازی، آن را باید به نگارگری سپرد که شناخت، دانش و مهارت کافی داشته باشد و از نحوهٔ مرمت و مبانی نظری مرمت مطلع باشد.

۱. John Raskin (جان راسکین اندیشمند انگلیسی) به حداقل مداخله در مرمت آثار معتقدبود.

شکل ۲

رویکرد موزون‌سازی استحکامی مرمت‌گران

هم‌چنین محسن سلیمانی (مصاحبه، آذر ۱۳۹۹) «مرمت استحکامی در بخش‌های فقدان این نگاره را با تیشویی با رنگ مناسب زمینهٔ اثر لازم می‌داند». مهدی عتیقی (مصاحبه، آبان ۱۳۹۸) «هرگونه مداخله در نواحی ازدست‌رفته را مردود می‌داند و دربارهٔ این نگاره به مرمت استحکامی بدون موزون‌سازی رنگی بسنده می‌کند. او معتقد است که در بحث مرمت نگاره‌ها به دو شیوهٔ موزون‌سازی برمی‌خوریم؛ اولی مرمت موزه‌ای یا علمی است که مرمت‌گران به مرمت استحکامی اکتفا می‌کنند و هیچ موزون‌سازی رنگی را جایز نمی‌شمارند و این در صورتی است که اثر به مکانی موزه‌ای متعلق باشد. نوع دوم، اصطلاحاً مرمت بازاری است که در آن شبیه‌سازی نواحی فقدانْ براساس سلیقهٔ مرمت‌گر انجام می‌شود و این شیوه معمولاً برای مجموعه‌دارها و مالکان خصوصی انجام می‌شود. در این موزون‌سازی، نواحی اصل و بدل قابل تفکیک نیستند که کاری کاملاً مخالف اصول مرمتی است.» یاسر حمزوی (مصاحبه، خرداد ۱۳۹۹) معتقد است: «باید به مرمت استحکامی نواحی فقدانْ با تیشویی هم‌رنگِ زمینه بسنده کرد و ادامهٔ خطوط کادرها، چادر و پنجرهٔ اسب‌ها را اجرا کرد. در نواحی ازدست‌رفته نیز به رنگ‌گذاری بسیار رقیق پرداخت، هرچند به‌هیچ‌عنوان در نقوش و فیگورها مداخله جایز نیست». زهره مرادخانی (مصاحبه، بهمن ۱۳۹۸) و فهیمه نخعی (مصاحبه، خرداد ۱۳۹۸) نیز «هرگونه مداخله در موزون‌سازی نواحی فقدان را رد کرده‌اند و به مرمت استحکامی بدون موزون‌سازی رنگی بسنده کرده‌اند». این نوع مرمت به حفاظت اثر اکتفا می‌کند و ساده‌ترین تکنیک را برای حفظ نگاره در پیش می‌گیرد. چنانکه داندیس به نقل از کتاب «عناصر طرح» نوشتهٔ دونالد آندرسون می‌گوید: «تکنیکْ گاهی برای انتزاعی‌کردن و ساده‌کردن جزئیات پراکندهٔ شکلی بغرنج و تبدیل آن به روابط ساده و قابل‌فهمْ اساسی‌ترین عامل است». بنابراین دست‌چین‌کردن برخی از طرح‌های تجربی و انتخاب یکی از آن‌ها قوی‌ترین راه‌حل بصری برای بیان موضوع مدنظر است (داندیس، ۱۳۹۶، ص ۱۵۱).

مطابق با یافته‌های ذکرشده در راستای اهداف پژوهش و مرمت نگارهٔ «جنگ دریایی اسکندر در دریای چین»، مرمت‌گران گروه اول به مرمت استحکامی اقدام کرده‌اند و عموماً به پرکردن نواحی فقدان با تیشوهایی هم‌رنگ زمینه بسنده کرده‌اند. مرمت‌گران این گروه معتقدند فرد مرمت‌گر در راستای فعالیت‌های مرمتی، موقعیت‌های داینامیک بسیاری دارد و بنابه موقعیت و شرایط موجود به مرمت اقدام می‌کند.

۴.۲.۲. اعمال سلیقهٔ مرمت‌گران در موزون‌سازی نواحی فقدان

در این گروه، ابتدا مرمت‌گران به مرمت استحکامی در نواحی فقدان نگاره اقدام کردند و سپس به موزون‌سازی و بازسازی رنگی پرداختند. برخی به جدول‌کشی، ترسیم خطوط

پیش‌فرض و قسمت‌های تکرارشده اقدام کردند و برخی دیگر با ساخت لایه‌های پلیمری پرشده در نواحی ازدست‌رفته، ترسیم نقوش، تشعیر و بازسازی کامل اثر، باتوجه‌به سلیقه و تکنیک خود اقدام کردند. آن‌ها درجهت رعایت دستورالعمل‌های مرمتی در موزون‌سازی بخش‌های ازدست‌رفته از مواد و روش‌های برگشت‌پذیر، رنگِ آب‌رنگ و شیوهٔ التراسونیک برای تثبیت‌بخشی استفاده کردند و عموماً با اجتناب از حدس و گمان در موزون‌سازی و براساس مستندات، به بازسازی پرداختند.

در اولین رویکرد این گروه، حسین‌علی جعفریان (مصاحبه، دی ۱۳۹۸) بنابه نظری متفاوت اقدام کرد (شکل ۳الف و ۳ب) و نواحی فقدان را بر روی فیلم عکاسی شبیه‌سازی و نقاشی کرد. او با موزون‌سازی‌کردن نواحی ازدست‌رفته بر روی فیلم و قراردادن آن بر روی این نواحی توانست شکل و محتوا را هم‌زمان به مخاطب منتقل کند. او علاوه‌بر درنظرگرفتن وضوح و گویایی نواحی فقدان و هم‌چنین انتقال پیام تصویر، مداخله‌نکردن در اثر را برگزید تا راه را برای مرمت‌گران بعدی باز بگذارد و این پایانِ باز را با هوشمندی تمام ارائه کرد. هم‌چنین هایده خمسه (مصاحبه، دی ۱۳۹۹) نیز در موزون‌سازی بخش ازدست‌رفته (شکل ٤)، جدول‌کشی‌ها را انجام داد و در بخش‌های تیره موزون‌سازی رنگی انجام داد. بازسازی با پودر مداد سیاه با حداقل مداخله انجام شد تا درصورت‌نیاز به اقدام اصلاحی توسط مرمت‌گران بعدی، قابل‌برگشت باشد.

شکل۳الف

رویکردموزون‌سازی حسین‌علی جعفریان

شکل۳ب

شبیه‌سازی و نقاشی نواحی فقدان بر روی فیلم‌عکاسی

شکل۴

رویکرد موزون‌سازی هایده خمسه

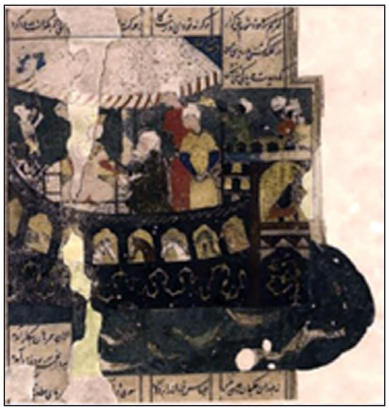
درادامه، علی ذوالفقاری کرمانی (مصاحبه، دی ۱۳۹۸)، رویکرد خود را مطابق (شکل ۵) ارائه داد. او معتقد است: «بافتْ آن عنصری است که بسیاری از اوقات به‌جای حس لامسه ایجاد می‌شود و تنها با دیدن یا لمس کردن و یا با تلفیق این دو بازشناخته می‌شود. بافت ممکن است فقط کیفیت بصری داشته باشد و فاقد کیفیت لمسی باشد و گاهی ضمن دارابودن کیفیت لامسه‌ای، کیفیت بصری نیز داشته باشد». بنابراین ایشان براساس نوع، ابعاد و موقعیت قرارگیری نگاره، بافت‌های متفاوتی را در نواحی ازدست‌رفته ایجاد کرد. جدول‌کشی‌ها ترسیم شد؛ ولی در نواحی ازدست‌رفته با پس‌زمینهٔ روشن موزون‌سازی انجام نشد. در نواحی با مرزهای تیره، موزون‌سازی با استفاده از هاشورهای افقی، عمودی، مورب و یا ترکیبی از آن‌ها انجام شد. در ناحیهٔ فقدانِ هیبت اسکندر و اسطبل اسب‌ها، هاشورهای عمودی ایجاد کرد و در ناحیهٔ گمشدهٔ دریا باتوجه‌به موج‌های آشکار دریا، هاشورهای عمودی و مورب ایجاد کرد تا حالت موجی و ناهمگون ایجاد کند. حمید ملکیان (مصاحبه، اسفند ۱۳۹۸) دربارهٔ رویکرد خود می‌گوید: «تأثیر گویای نقاشی بر بیننده به انتخاب هنرمند بستگی دارد که از چه عناصر و تکنیک‌هایی استفاده کرده باشد؛ ولی مرمت‌گر براساس تکنیک‌های موجود، راه‌حل‌های بی‌شماری برای موزون‌سازی دارد و کثرت راه‌حل‌ها موجب می‌شود تا ما نتوانیم تکنیک‌های بصری را به‌نحو قطعی و نهایی برشماریم و آن‌ها را تعریف کنیم. مرمت‌گر باید برای یافتن راه‌حل مناسب برای ایجاد شیئی زیبا و موزون، متوجه رابطهٔ متقابل شکل و محتوای آن باشد و عملیات مختلفی را برای ترکیب‌بندی خود بیازماید. انجام وظیفهٔ او در انتخاب فن یا تکنیک خاص در اجرا باید بسیار هوشمندانه و از روی فکر باشد». او در موزون‌سازی نگارهٔ منتخب (شکل ٦) بخش‌های ازدست‌رفتهٔ دارای هویت مشخص را مطابق با رنگ‌های مجاور آن بازسازی کرد و جدول‌کشی‌ها را رسم کرد و از مداخله در ترسیم نقوش و حتی تشعیر براساس حدس و گمان پرهیز کرد.

شکل ۵
رویکرد موزون‌سازی علی ذوالفقاری

شکل ۶
رویکرد موزون‌سازی حمید ملکیان

امیر حسن‌وند (مصاحبه، دی ۱۳۹۸)، برای قطع‌نشدن ارتباط مخاطب با پیام بصری نگاره، مطابق شکل ۷ نقوش نواحی فقدان را بر اساس حدس و گمان خود و بدون وجود شواهد و مستندات، اتود زد تا مخاطب بتواند فهم خود را از تصویر و درک موضوع نگاره، دریافت کند. الهام نیک‌شناس (مصاحبه، بهمن ۱۳۹۸) با رعایت اصول مبانی نظری مرمت، با ترسیم جدول‌کشی‌ها و بازسازی بخش‌های قابل‌حدس (که ادامهٔ خطوط و نقوش آن‌ها موجود بود) نگاره را موزون‌سازی رنگی کرد (شکل ۸). هم‌چنین موزون‌سازی رنگی را در نواحی ازدست‌رفته با رنگ تیره انجام داد و از بازسازی نواحی با رنگ روشن خودداری کرد. ضمناً با رعایت اصل مرمتی «شش اینچ و شش فوت»، برای تشخیص بخش اصیل نگاره از نواحی مرمتی، در نواحی موزون‌سازی‌شده از رنگ‌های روشن‌تر استفاده کرد.

شکل ۷
رویکرد موزون‌سازی امیر حسن‌وند



شکل۸

رویکرد موزون‌سازی الهام نیک‌شناس

اکرم میرمنتهایی (مصاحبه، بهمن ۱۳۹۸) با رعایت اصول مبانی نظری مرمت، نگاره را موزون‌سازی رنگی کرد. او مطابق شکل ۹، جدول‌کشی‌ها، بخش‌های قابل‌حدس، ادامهٔ خطوط و نقوش موجود را بازسازی کرد. ضمناً با رعایت اصل مرمتی برای تشخیص نواحی اصیل از نواحی مرمتی، در نواحی موزون‌سازی‌شده از رنگ‌های روشن‌تر استفاده کرد. صفورا سلجوقی (مصاحبه، دی ۱۳۹۸) نیز با رعایت اصول مبانی نظری مرمت، به موزون‌سازی رنگی نگاره اقدام کرد (شکل ۱۰). او ضمن ترسیم جدول‌کشی‌ها، بخش‌های قابل‌حدس، ادامهٔ خطوط و نقوش آن‌ها را بازسازی کرد. هم‌چنین مطابق اصل مرمتی «شش اینچ و شش فوت»، برای تشخیص نواحی اصیل نگاره از نواحی مرمتی، در نواحی موزون‌سازی‌شده از رنگ‌های روشن‌تر استفاده کرد و روش محوکردن لبه‌های نواحی ازدست‌رفته را به‌کار بست.

شکل۹

رویکرد موزون‌سازی اکرم میرمنتهایی

شکل ۱۰
رویکرد موزون‌سازی امیر حسن‌وند

رویکرد مهراد ولی‌اللهی (مصاحبه، دی ۱۳۹۸) براین‌اساس شکل گرفت: «محتوا مقوله‌ای است که به‌طور مستقیم و یا غیرمستقیم بیان می‌شود و خصوصیت اصلی هر خبر یا پیام است؛ هرچند در ارتباط بصری، شکل و محتوا هرگز از یکدیگر جدا نیستند». مطابق با شکل ۱۱، برای کاهش وقفهٔ دید مخاطب، نواحی فقدان کوچک شده‌است و مرمت‌گر عملیات بازسازی رنگی را انجام داده‌است و در نواحی نقوش تکرارشونده و تشعیر (ضمن تطابق با نوع خوش‌نویسی موجود) بازسازی انجام شده‌است. نواحی ازدست‌رفتهٔ هیبت اسکندر، اسطبل و امواج دریا هم با رنگ و بافت متناسب، شبیه‌سازی شده‌است؛ به‌نحوی‌که نواحی اصیل و مرمت‌شده قابل‌تفکیک باشند.

شکل ۱۱
رویکرد موزون‌سازی صفورا سلجوقی

درادامه، نظرات مرمت‌گران دربارهٔ مرمت نواحی فقدان نگارهٔ «جنگ دریایی اسکندر در دریای چین» بررسی شده‌است. ده مرمت‌گر به مرمت استحکامی بسنده کردند و ده مرمت‌گر دیگر به موزون‌سازی نواحی ازدست‌رفته پرداختند. در تصویر ۲، مرمت‌گر مرمت استحکامی انجام داده‌است و بازسازی رنگی مدنظرش نبوده‌است. در تصویر ۳، بخش‌های قابل‌تکرار، برای کوچک‌سازی نواحیِ ازبین‌رفته، به‌طورمختصر موزون‌سازی رنگی شده‌است. در تصویر ٤، با استفاده از ورقهٔ پلیمری، نقوش قابل‌حدس مرمت‌گر ترسیم شده و روی نگاره قرار گرفته‌است؛ در این رویکرد، برگشت‌پذیری رعایت شده‌است. در تصاویر ۵ و ٦ نیز با بازسازی رنگیِ بخش‌های تکرارشده، نواحی فقدان کوچک شده‌است تا از خدشهٔ بصری بیشتر جلوگیری شود. در تصویر ۷ با ترسیم خطوط دورگیر، موضوع نگاره ارائه شده‌است. در تصویر ۸ نیز با استفاده از مدادرنگی به ترسیم موضوع و بازسازی رنگی اقدام شده‌است. هم‌چنین در تصاویر ۹ و ۱۰، نقوش تکرارشونده بازسازی رنگی شده‌اند. در تصویر ۱۱، بازسازی رنگی کامل انجام شده و حتی تشعیر نیز مطابق با خطوط موجود بازسازی شده‌است.

۴.۳. نظر مخاطبان دربارهٔ نگاره‌های مرمت‌شده

در راستای موضوع پژوهش، نگارهٔ «جنگ دریایی اسکندر در دریای چین» که توسط مرمت‌گران مرمت شده بود در اختیار مخاطبان خاص و عام قرار گرفت تا ضمن بررسی نگاره‌ها نگارهٔ مدنظرشان را انتخاب کنند و دلیل آن را اعلام کنند. بدین‌ترتیب که نگاره‌ها به‌ترتیب کم‌کاربودن موزون‌سازی در نواحی فقدان به پرکاربودن موزون‌سازی در نواحی فقدان، در اختیار بیست مخاطب عام و بیست مخاطب خاص قرار گرفت. مخاطبان براساس دیدگاه خود، نگاره‌ها را ارزیابی کردند. ارزیابی آن‌ها به نوع نگرش، شناخت آثار و مرمت آن برمی‌گشت. براساس نتایج این پژوهش، مخاطبان شیوهٔ اجرای کار مرمت‌گران در ده نگارهٔ مرمت‌شده را واکاوی کردند و نگارهٔ قابل‌قبول را با ذکر دلیل انتخاب کردند. پرسش‌هایی که در این راستا بررسی شدند عبارت‌اند از: «آیا نواحی فقدان نگارهٔ مذکور به موزون‌سازی نیاز دارد؟» «علت نیاز به موزون‌سازی نواحی ازدست‌رفتهٔ نگاره‌ها چیست؟» «کدام نگاره، به‌عنوان شیئی موزه‌ای، نظر شمای مخاطب را جذب می‌کند؟ یا به‌عبارتی شما علاقه‌مندید که این نگاره را با کدام‌یک از روش‌های موزون‌سازی‌شده، در موزه ببینید؟»

ابوالقاسمی در بحث مخاطب معتقد است: «هر مخاطبی بسته به سطح فهم، فرهنگ، معرفت و آموزش زیبایی‌شناسی خود، از هر اثر هنری برداشتی [خاص] خواهد داشت و فهمی [خاص] از هر اثر کسب خواهد کرد» (ابوالقاسمی، ۱۳۹۳، ص۱۰). بنابراین نظرات مخاطبان نیز براین‌اساس قابل‌بررسی است.

۴.۳.۱. مخاطب عام

مخاطب عام فردی است که براساس دیدگاه هنری‌اش، غالباً تا حد ذهن متوسط در معرفت هنری پیش می‌رود؛ ولی به تشکیل ذهن عالی برای این معرفت نرسیده‌است و یا حداکثر، در اوان تشکیل آن متوقف می‌شود و این یعنی اینکه به شهود هنری نمی‌رسد. مقصود از مقدار کمّی مخاطب عام، میزان درک فرد از اثر هنری، درقبال کل جماعت بشری در تمام طول تاریخ حیات و حضور اثر هنری است. چون مخاطبان عام بی‌شمارترین گروه مخاطب هستند، اهمیت آن‌ها قابل‌تأمل است. درادامه مطابق با جدول ۱، نظرات مخاطبان عام دربارهٔ موزون‌سازی بررسی شده‌است.

ردیف	ویژگی مخاطب	نگارهٔ منتخب	علت انتخاب	توضیحات
۱	خانم، کارشناس آرشیو	۲	دست‌نخورده‌بودن نگاره.	نگارهٔ ۲: حفظ اصالت اثر.
۲	آقا، کارشناس آرشیو	۲	دست‌نخورده‌بودن نگاره.	نگارهٔ ۲: حفظ اصالت اثر؛ مخاطب عام می‌تواند نواحی فقدان را در ذهنش تداعی کند.
۳	آقا، کارمند	۸	انتقال موضوع؛ حس لذت نقاشی تاریخی.	نگارهٔ ۸: انتقال روح تاریخی اثر؛ شکستن و کم‌رنگ کردن نواحی فقدان.
۴	خانم، کارمند	۸	مطابقت بصری اجرا و رنگ‌ها مطابق اصل اثر	نگارهٔ ۸: مطابقت بصری ازنظر اجرا و نوع رنگ با اصل اثر؛ دریافت موضوع در نواحی فقدان.
۵	آقا، نگارگر	۱۰	اجرای مناسب موزون‌سازی.	نگارهٔ ۱۰: انتقال پیام نقاشی؛ هم‌چنین انتخاب مناسب رنگ‌ها؛ در نواحی موزون‌سازی‌نشده، چشم در ناحیهٔ ازدست‌رفته توقفی خواهد کرد و جذابیت نگاره ازبین خواهد رفت.
۶	خانم کارشناس آرشیو	۱۰	موزون‌سازی نواحی فقدان.	نگارهٔ ۱۰: حفظ هویت؛ درک موضوع و معنای اثر.

جدول ۱

بررسی تطبیقی نگارهٔ منتخب درنظر مخاطبان عام

ردیف	ویژگی مخاطب	نگارۀ منتخب	علت انتخاب	توضیحات
۷	آقا، مدیر بیمارستان	۱۰	انتقال موضوع درجهت درک بصری و دریافت زیبایی اثر.	نگارۀ ۱۰: موزون‌سازی مناسب نواحی فقدان و درک موضوع اثر؛ او معتقد است مخاطب عام، اثر را تحلیل نمی‌کند و اغلب به‌دنبال درک بصری و دریافت زیبایی از آثاری چون نقاشی است.
۸	خانم، کارشناس هنری	۱۰	کم‌ترین مداخله.	نگارۀ ۱۰: درک ارتباط موضوع توسط مخاطب؛ کم‌ترین دخالت؛ انتخاب رنگ مناسب.
۹	آقا، کارمند بازنشسته	۱۰	نحوۀ خوب اجرا و انتخاب رنگ؛ انتقال حس نقاشی تاریخی.	نگارۀ ۱۰: انتخاب رنگ‌ها و موزون‌سازی مناسب. در برخی نگاره‌ها از رنگ‌های شارپ و معاصر بدون رنگ و بوی تاریخی استفاده کرده‌اند و لذت روحی حاصل از دریافت اثری تاریخی را ازبین برده‌اند.
۱۰	خانم، هنرمند خانه‌دار	۱۰	انتخاب تکنیک مناسب.	نگارۀ ۱۰: دریافت لذت؛ درک و فهم موضوع نگاره. نگارۀ ۱۱: به‌علت انتخاب نامناسب رنگ و انتقال‌ندادن روح تاریخی اثر رد شد.
۱۱	خانم، هنرمند خانه‌دار	۱۰	اجرای مناسب؛ استفاده از رنگ‌های اصیل.	نگارۀ ۱۰ و ۱۱: در این دو نگاره نواحی فقدان، به‌خوبی کار شده‌است و درک کلیت اثر در آن‌ها قابل‌دستیابی است. ولی در نگارۀ ۱۰ رنگ‌ها خاموش کار شده‌است و اجرای خوبی هم در آن دیده می‌شود.

ادامۀ جدول ۱

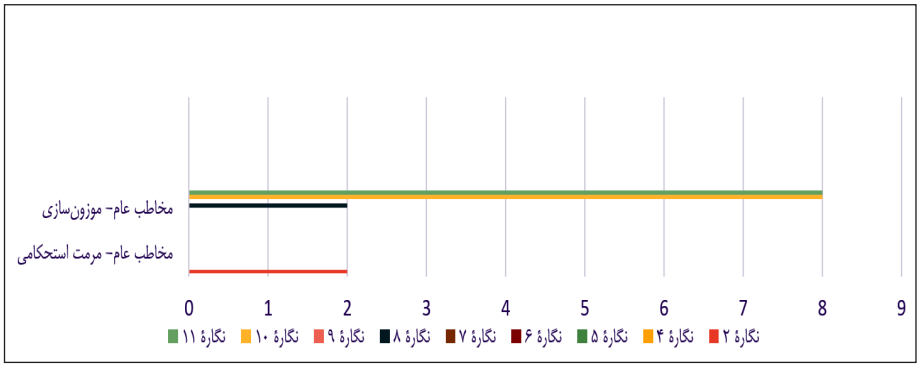
بررسی تطبیقی نگارۀ منتخب درنظر مخاطبان عام

ردیف	ویژگی مخاطب	نگارهٔ منتخب	علت انتخاب	توضیحات
۱۲	خانم، کارمند	۱۰	انتخاب رنگ‌های مناسب؛ اجرای مناسب.	نگارهٔ ۱۰: اجرای مناسب و انتخاب درست رنگ‌ها؛ اولویت مخاطبْ دریافت کلیت و موضوع نقاشی است.
۱۳	خانم، کارشناس آرشیو	۱۱	تمامیت نواحی فقدان.	نگارهٔ ۱۰: دریافت لذت بصری اثر؛ لزوم انتقال حس زیبایی‌شناسی اثر و پیام بصری.
۱۴	خانم، نقاش	۱۱	کامل‌بودن اثر؛ دریافت سریع موضوع اثر.	نگارهٔ ۱۱: دست‌یافتن به ویژگی شخصیت‌ها، ماهیت و درک فیگورها و تشعیر؛ دریافت ارتباط آن‌ها برای پی‌بردن به مفاهیم و موضوع.
۱۵	خانم، هنرمند و آشپز	۱۱	خوانایی نقاشی و شعر.	نگارهٔ ۱۱: درک خوانایی موضوع، مفهوم نقاشی و شعر توسط مخاطب.
۱۶	خانم، هنرمند خانه‌دار	۱۱	خوانایی اثر؛ تفهیم موضوع.	نگارهٔ ۱۱: بازسازی کامل نواحی فقدان نگاره و شعر؛ درک موضوع؛ دریافت فهم و خوانایی اثر.
۱۷	خانم، معلم	۱۱	کامل‌بودن نواحی فقدان.	نگارهٔ ۱۱: دریافت موضوع نقاشی.
۱۸	آقا، کارمند	۱۱	کامل کردن نواحی فقدان و تشعیر.	نگارهٔ ۱۱: درستی اجرای موزون‌سازی نواحی فقدان و دستیابی به موضوع؛ هم‌چنین بازسازی تشعیر.
۱۹	آقا، کارمند	۱۱	کامل‌بودن نواحی فقدان نگاره.	نگارهٔ ۱۱: انتخاب رنگ درست؛ دریافت موضوع؛ لذت نقاشی؛ حفظ اصالت اثر.
۲۰	آقا، هنرمند کارمند	۱۱	خوانایی موضوع، درک نقاشی و شعر.	نگارهٔ ۱۱: ایجاد خوانایی موضوع، مفهوم نقاشی و شعر؛ اهمیت پی‌بردن مخاطب به موضوع نقاشی.

ادامهٔ جدول ۱

بررسی تطبیقی نگارهٔ منتخب درنظر مخاطبان عام

مخاطبان عام، افرادی علاقه‌مند به هنر بودند که فرهنگ مطالعهٔ هنر را داشتند و با هوشمندی و دقت زیاد از موزه‌ها بازدید می‌کردند. دربین بیست مخاطب عامی که نگارهٔ مذکور را بررسی کردند هشت نفر مرد و دوازده نفر زن بودند. دو مخاطب به مرمت استحکامی و حفظ نگاره در وضعیت موجود رأی دادند و هجده نفر باقی‌مانده به‌دلیلِ زیبایی‌شناسی، به موزون‌سازی نگاره علاقه‌مند بودند. اولویت آن‌ها دریافت موضوع و کلیت اثر بدون ازدست‌دادن تمامیت آن بود.



نمودار ۱

نظر مخاطبان عام درزمینهٔ نوع مرمت براساس نگارهٔ منتخب

۴.۳.۲. مخاطب خاص

مخاطب خاص، یعنی انسانی که علاوه‌بر ویژگی تفکر عام، درزمینهٔ موضوعی خاص نیز به شناخت برسد. در راستای پیش‌برد پژوهش حاضر از مرمت‌گران و موزه‌دارانی که در فعالیت‌های عملی و پژوهشی در حوزهٔ مرمت و موزه‌داری تجربه‌های موفقی داشته‌اند به‌عنوان مخاطب خاص بهره گرفته شد. در بررسی سلیقه‌های اعمال‌شده در موزون‌سازی نواحی فقدان نگاره از بیست مخاطب خاص نظرسنجی شد تا ترجیحشان از نگارهٔ منتخبشان را با ذکر دلیل اعلام کنند. مشروح این نظرسنجی در جدول ۲ آمده‌است.

ردیف	نام مخاطب خاص	نگارهٔ منتخب	علت انتخاب	توضیحات
۱	آقا، کارشناس حفاظت و مرمت	۲	حفظ و اصالت اثر مهم‌ترین رسالت مرمت‌گر.	نگارهٔ ۲: توجه به رنگ تیشوی به‌کاررفته در نواحی فقدان؛ رسم‌نکردن خطوط حتی در جدول‌کشی‌ها و اسلیمی‌ها بدون داشتن مستندات؛ بازسازی‌نکردن خوش‌نویسی و خطوط (هرچند محتوا و موضوع شعر شناخته شده باشد).
۲	خانم، کارشناس حفاظت و مرمت	۲	حفظ اصالت اثر.	نگارهٔ ۲: موافق مرمت استحکامی. درصورت‌لزوم بازسازی رنگی، این کار با فرایند نرم‌افزاری بر روی پرینتی باکیفیت و نه روی اصل اثر، مطابق مرمت شمارهٔ ۱۰ انجام شود.
۳	خانم، کارشناس حفاظت و مرمت	۲	حفظ اصالت نگاره.	نگارهٔ ۲: علم به مبانی نظری در حوزهٔ نگاره‌ها؛ مرمت استحکامی برای حفظ ساختار اثر و جلوگیری از آسیب بیشتر؛ موزون‌سازی با فتوشاپ و مرمت مجازی براساس مستندات؛ انجام موزون‌سازی توسط فردی باتجربه در حوزهٔ پژوهش هنر و نگارگری.
۴	خانم، کارشناس حفاظت و مرمت	۲	مداخله‌نکردن در اثر؛ حفظ جنبه‌های تاریخی اثر	نگارهٔ ۲: موزون‌سازی‌نکردن و تأکید بر مرمت استحکامی با اجرای تیشوی هم‌رنگ در پرکردن نواحی فقدان؛ توجه به بُعد تاریخی اثر.
۵	خانم، کارشناس حفاظت و مرمت	۲	مداخله‌نکردن؛ مرمت استحکامی و حفظ اصالت.	نگارهٔ ۲: حفظ اصالت اثر؛ مرمت استحکامی؛ انتقاد از نگارهٔ ۱۱ به‌علت موجودنبودن اطلاعاتی از صورت و نوع کلاه فرد در بخش ازدست‌رفته و پرهیز از حدس و گمان در موزون‌سازی، هرچند زیبایی اثر نباید خدشه‌دار شود.

جدول ۲

بررسی تطبیقی نگارهٔ منتخبِ مخاطبان خاص

ردیف	نام مخاطب خاص	نگارۀ منتخب	علت انتخاب	توضیحات
۶	آقا، کارشناس حفاظت و مرمت	۲	مرمت استحکامی و توجه به اصالت اثر	نگارۀ ۲: استفاده از تیشویی با رنگ مناسب برای مرمت استحکامی (موزون‌سازی می‌تواند در قسمت‌های تکرارشونده انجام شود و از ترسیم نقوش و دورگیری با حدس و گمان خودداری شود.)
۷	خانم، کارشناس حفاظت و مرمت	۲	حداقل مداخله در اثر؛ حفظ اصالت اثر.	نگارۀ ۲: مرمت استحکامی؛ بازسازی نواحی فقدان با تیشوهای هم‌رنگ زمینۀ نگاره؛ پرهیز از دورگیری، رنگ‌گذاری، انجام نقوش صورت و دست و بازسازی خوش‌نویسی.
۸	آقا، کارشناس حفاظت و مرمت	۲ و ۷	استفاده از تنالیتۀ رنگی مناسب در نواحی فقدان؛ استفاده از رنگ‌های پخته درجهت رسیدن به‌پس‌زمینۀ مناسب.	نگارۀ ۲ و ۷: دخالت‌نکردن مرمت‌گر در اثر قبل‌از شناختن اثر و ماهیت آن؛ پرهیز از حدس و گمان برای خواناسازی نگاره؛ ایجاد ته‌رنگ بسیار ضعیف به‌صورت نقطه‌گذاری برای حفظ ارتباط و تمامیت اثر (اکثر ضعف مرمت‌ها به‌علت تشخیص‌ندادن رنگ و رنگ‌گذاری نامناسب، نحوۀ اجرای نامناسب و ایجاد نقش‌مایه، و رعایت‌نکردن تناسبات انسانی است.)
۹	خانم، کارشناس موزه	۴	موزون‌سازی باتوجه‌به‌اصالت اثر	نگارۀ ۴: ضرورت موزون‌سازیِ رنگی و استفاده از تیشو با رنگ مناسب؛ پرهیز از حدس و گمان در نواحی فقدان که مستنداتی از آن موجود نیست.
۱۰	خانم، کارشناس موزه	۴	لزوم موزون‌سازی؛ پرهیز از حدس و گمان.	نگارۀ ۴: تصویرسازی بدون رنگ و گویا؛ کوچک‌شدن نواحی فقدان و اذیت‌نکردن چشم مخاطب. نقد تصویر ۱۱ به‌علت شبیه‌سازی کامل بدون داشتن مستندات.
۱۱	آقا، کارشناس حفاظت و مرمت	۵ و ۶	اجرای مناسب	نگاره‌های ۵ و ۶: اجرای تکنیک نقطه‌ای و موزون‌سازی؛ پایبندی به اصول مرمتی برای موزون‌سازی نواحی فقدان.

ادامۀ جدول ۲

بررسی تطبیقی نگارۀ منتخبِ مخاطبان خاص

ردیف	نام مخاطب خاص	نگارهٔ منتخب	علت انتخاب	توضیحات
۱۲	خانم، کارشناس حفاظت و مرمت	۶	پایبندی به اصول مرمتی	نگارهٔ ۶: مناسب نمایش موزه‌ای؛ درستی رنگ‌های به‌کاررفته و تشخیص‌ندادن بخش مرمتی از فاصلهٔ دور و امکان تشخیص از نزدیک؛ اهمیت جنبهٔ زیبایی‌شناسی اثر.
۱۳	خانم، کارشناس حفاظت و مرمت	۶	انتقال پیام نقاشی و لذت از آن.	نگارهٔ ۶: هماهنگی خوب بین رنگ‌های انتخابی؛ تفکیک بین قسمت مرمتی و اصل؛ رعایت مباحث مبانی نظری؛ رعایت اصل «شش اینچ و شش فوت»؛ پایبندی به جنبهٔ زیبایی‌شناسی اثر علاوه‌بر درنظرگرفتن جنبهٔ تاریخی آن؛ مجازنبودن موزون‌سازی نواحی‌ای چون صورت، دست‌ها و هم‌چنین مجازنبودن بازسازی خطوط خوش‌نویسی.
۱۴	خانم، کارشناس حفاظت و مرمت	۶ و ۹	توجه به اصول مرمتی و جنبهٔ زیبایی‌شناسی اثر.	نگارهٔ ۶ و ۹: آنالیز و شناخت رنگی مناسب؛ بازسازی‌نکردن خوش‌نویسی؛ موزون‌سازی کامل نواحی فقدان؛ تأکید بر اصالت و هویت اثر.
۱۵	آقا، کارشناس حفاظت و مرمت	۶ و ۱۰	۶: به‌دلیل رعایت کامل اصول مرمتی. ۱۰: اجرای قوی؛ انتقال حس زیبایی‌شناسی اثر.	نگارهٔ ۶ و ۱۰: تعهد مرمت‌گر به اثر؛ شناخت کافی اثر؛ نیت و تکنیک هنرمند؛ شناخت فرهنگ و مکان به نمایش درآمدن اثر. (نگارهٔ ۶ اصول نظری مرمت و بحث حداقل دخالت را رعایت کرده‌است و نگارهٔ ۱۰ مرمت‌گر و تکنیک‌پردازی قوی داشته‌است. تلفیق کار ۶ و ۱۰، می‌تواند کار مرمتی موفقی باشد.)

ادامهٔ جدول ۲

بررسی تطبیقی نگارهٔ منتخبِ مخاطبان خاص

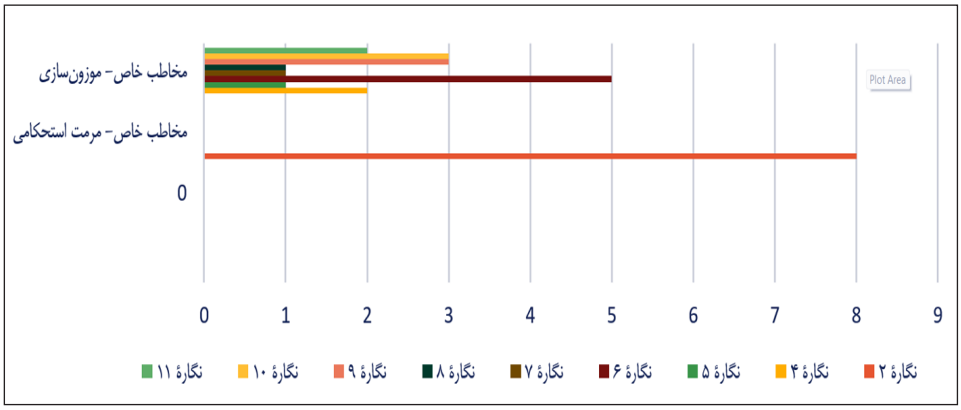
ادامهٔ جدول ۲

بررسی تطبیقی نگارهٔ منتخبِ مخاطبان خاص

ردیف	نام مخاطب خاص	نگارهٔ منتخب	علت انتخاب	توضیحات
۱۶	خانم، کارشناس موزه	۹	کوچک کردن فقدان‌ها و پرهیز از حدس و گمان	نگارهٔ ۹: موزون‌سازی در نواحی فقدان نگاره‌ها (در بخش‌هایی که مستندات آن موجود است با استفاده از اصل قرینه، بازسازی رنگی انجام شود)؛ نپرداختن به جزئیات.
۱۷	خانم، کارشناس حفاظت و مرمت	۱۰	اجرای مناسب؛ توجه به خوانایی و زیبایی اثر.	نگارهٔ ۱۰؛ رعایت مبانی نظری مرمت درجهت موزون‌سازی؛ ایجاد ارتباط و درک مخاطب از نگاره؛ توجه به اصل موضوع باتوجه‌به اهداف نقاش خالق اثر.
۱۸	خانم، کارشناس حفاظت و مرمت	۱۰	روش اجرای مناسب؛ پایبندی به مبانی نظری مرمت؛ برداشتِ تحمیلِ نواحی فقدان بر درک معنا و فهم اثر.	نگارهٔ ۱۰: شناخت کامل اثر، فرهنگ و نوع مخاطب محل نمایش اثر؛ نبود لکه‌های فقدان (نگاه مخاطب ترجیح می‌دهد که نگاره، موزون‌سازی شده باشد تا معنا و موضوعش را ببیند؛ به‌ویژه برای هنرهای تزیینی که جاماندن نواحی فقدان نامناسب است. هرچند این نواحی را به‌علت ارتباط با فضا در آثار باستان‌شناسی و یا معماری می‌توان پذیرفت، ولی در اثری تخت چون نقاشی، فضا به اثر تحمیل می‌شود.)
۱۹	آقا، نگارگر	۸ و ۹ و ۱۱	رعایت اصول مرمت	نگاره‌های ۸ و ۹ و ۱۱: موزون‌سازی اثر و آرایه‌های آن با رعایت اصل «شش اینچ و شش فوت»؛ درک جزئیات نگاره و موزون‌سازی مناسب برای برطرف‌کردن لطمهٔ بصری به اثر.
۲۰	خانم، کارشناس موزه	۱۱	دریافت تمامیت موضوع در اثر نقاشی	نگارهٔ ۱۱: توجه به موضوع زیبایی‌شناسی و دریافت مفهوم اثر؛ تأکید بر موزون‌سازی کامل نگاره.

در بیست مخاطب خاصی که نگاره‌های مذکور را بررسی کردند شش نفر مرد و چهارده نفر زن بودند. هفت مخاطب به مرمت استحکامی، و حفظ اصالت نگاره در وضعیت موجود رأی دادند و موزون‌سازی یا بازسازی رنگی را لازم ندانستند. سیزده نفر

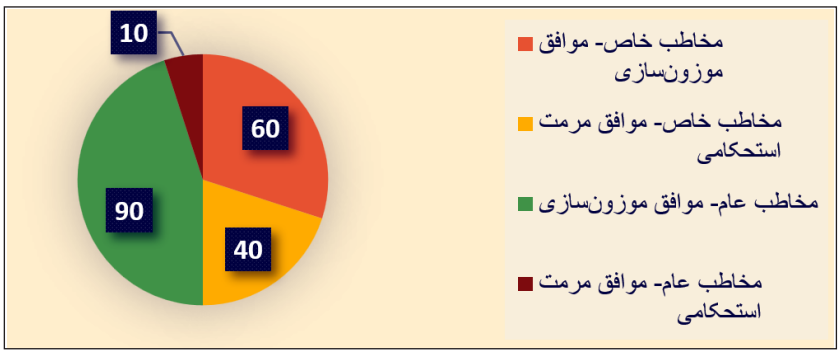
باقی‌مانده، به‌دلیل موضوع زیبایی‌شناسی به موزون‌سازی نگاره علاقه‌مند بودند. اولویت آن‌ها دریافت موضوع و کلیت اثر بدون ازدست‌دادن تمامیت آن بود. آن‌ها موزون‌سازی را با استفاده از مستندات و رعایت مبانی نظری مرمت ضروری دانستند.



نمودار ۲

نظر مخاطبان خاص درزمینهٔ نوع مرمت براساس نگارهٔ منتخب

چهل مخاطب (۲۰ مخاطب عام و ۲۰ مخاطب خاص) مرمت نواحی فقدان نگارهٔ «جنگ دریایی اسکندر در دریای چین»، در نگاره‌های مرمت‌شده را بررسی کردند. ازبین مخاطبان عام، هجده مخاطب به موزون‌سازی تمایل داشتند و دو مخاطب تمایل خود را به مرمت استحکامی اعلام کردند. ازبین مخاطبان خاص، سیزده مخاطب، ترجیح خود را به موزون‌سازی و هفت مخاطب دیگر تمایلشان را به مرمت استحکامی اعلام کردند. قابل‌ذکر است که در رویکردهای ارائه‌شده در بازسازی نواحی فقدان در نگاره‌های مذکور، مواردی وجود دارد که حاکی از رعایت‌نکردن اصول نظری مرمت است و نواحی با حدس و گمان پر شده‌است؛ برای نمونه رسم کلاه‌های مختلف، رسم دست، رسم حیوانات در پنجره‌های میانی تصویر و... بدون داشتن مستندات انجام شده‌است. از دیگرسو در برخی رویکردها به مرمت استحکامی و خالی‌ماندن بخش‌های ازدست‌رفته اکتفا شده‌است که آن نواحی خالی سبب دریافت‌نشدن موضوع و ایجاد اثر سوء در دید مخاطب می‌شود. بنابراین مداخلات تاحدی مقبول است که مطابق با مبانی نظری مرمت باشد و به بخش اصیل اثر هم لطمه‌ای وارد نکند.



نمودار ۳

نظر کل مخاطبان دربارهٔ موزون‌سازی یا مرمت‌استحکامی

۵. نتیجه‌گیری

در راستای هدف پژوهش، تأثیر سلیقهٔ مرمت‌گران بر مرمت نواحی فقدان نگاره‌ها و هم‌چنین نگارهٔ منتخب «جنگ دریایی اسکندر» بررسی شد که پنجاه درصد از مرمت‌گران بر مرمت استحکامی تأکید داشتند و پنجاه درصد دیگر، به موزون‌سازی رنگی نگاره پرداختند. مطابق داده‌های به‌دست‌آمده در بخش نتایج و یافته‌ها و بررسی نظرات مخاطبان بر رویکردهای مرمت نگارهٔ مذکور توسط مرمت‌گران، بیست‌وپنج درصد از مخاطبان با مرمت استحکامی و هفتادوپنج درصد با موزون‌سازی رنگی نواحی ازدست‌رفته موافق‌اند. ده درصد از مخاطبان عام نیاز به مرمت استحکامی را به‌دلیل حفظ اصالت و جنبهٔ تاریخی اثر در اولویت قرار دادند؛ درحالی‌که نود درصد آن‌ها، انجام موزون‌سازی رنگی را به‌علت دریافت فهم، درک موضوع، و هم‌چنین پیوستگی اجزای نگاره به‌ویژه فیگورها و ارتباط آن‌ها، ضروری دانستند و حتی موزون‌سازی‌نکردن را نقص اثر تلقی کردند. شست درصد مخاطبان خاص موزون‌سازی رنگی را ضروری دانستند و به‌هیچ‌عنوان، رهاشدن نواحی ازدست‌رفته و خلأ حاصل‌از آن را مقبول ندانستند. اکثر این دسته از مخاطبان معتقدند که وقتی به نگاره نگاه می‌کنند به‌جای اینکه اثر و موضوعش را ببینند، نواحی فقدان به چشمشان می‌آید. چهل درصد دیگر از این دسته نیز به مرمت استحکامی و پرهیز از هرگونه حدس و گمان در مرمت معتقدند؛ چراکه مداخله در نگاره را موجب ازدست‌رفتن اصالت آن می‌دانند. آن‌ها بر رعایت اصول مرمتی چون اصل بازگشت‌پذیری، اصالت، تمامیت، خوانایی و یگانگی تأکید دارند و رعایت این اصول را در اولویت فعالیت‌های مرمتی می‌دانند. هم‌چنین برخی از مخاطبان خاص نیز برای حفظ لذت بصری برای مخاطب و هم‌چنین انتقال موضوع و فهم اثر، مرمت مجازی را پیشنهاد دادند؛ بدین‌گونه که موزون‌سازی رنگی بر روی پرینتی باکیفیت انجام شود و در کنار اصل اثر قرار گیرد تا موضوع را به مخاطب ارائه دهد.

ذکر این نکته ضروری است که پیش‌از ارائهٔ راهکارهای حفاظتی و مرمتی نگاره‌ها، ابتدا باید به فن‌شناسی و آسیب‌شناسی اثر پرداخت و پس‌از بررسی‌های کافی و مستدل، پیشنهاد حفاظتی و مرمتی ارائه داد. پژوهش حاضر هم به‌علت محدودیت نشر مطالب، به آنالیز مباحث پس‌از شناخت اثر، موزون‌سازی نواحی ازدست‌رفته و تأثیر سلیقهٔ مرمت‌گران بر این امر پرداخته‌است. طبق یافته‌های پژوهش، درصورت‌نیاز به بازسازی نگاره در نواحی فقدان، ابعاد زیبایی‌شناسی اثر، رعایت اصول مرمتی اعم از کم‌ترین مداخله، برگشت‌پذیری، اصل «شش اینچ و شش فوت»، پرهیز از حدس و گمان و... باید در اولویت قرار گیرد تا اصالت و هویت اثر حفظ شود. صیانت از بخش اصلی اثر از مهم‌ترین مؤلفه‌های

مرمت است و توجه به بُعد زیبایی‌شناسی توسط مرمت‌گر حاذق با تکیه بر مستندات و ادلهٔ کافی اولویت بعدی است. بنابر موارد ذکرشده، از نگاره‌های بازسازی‌شده توسط مرمت‌گران و سپس بررسی نظرات مخاطبان عام و خاص دربارهٔ رویکردهای مرمتی ارائه‌شده، می‌توان استنباط کرد که به‌کارگرفتن مرمت استحکامی به‌تنهایی و رهاکردن نگاره بدون موزون‌سازی ممکن است تأثیر منفی بر دید مخاطب بگذارد و عدم درک موضوع و لذت اثر را درپی داشته باشد. بنابراین موزون‌سازی نواحی فقدان نگاره مطابق با اصول نظری مذکور ضروری به‌نظر می‌رسد و لذت دیداری اثر را برای مخاطب فراهم می‌کند؛ هرچند که مخاطب نیز می‌تواند تاحدی بخش‌های ازدست‌رفته را تداعی کند.

منابع

کتاب فارسی

برندی، چزاره. (۱۳۸۸). ***تئوری مرمت***. (پیروز حناچی، مترجم). تهران: دانشگاه تهران. ص ٦١.

پوپ، آرتور. (١٣٦٩). ***آشنایی با مینیاتورهای ایران: بررسی و تحقیق درمورد ریشهٔ هنر مینیاتور (نقاشی ایرانی) و مکتب‌های مختلف آن***. (حسین نیّر، مترجم؛ عرب‌علی شروه، ویراستار). تهران: بهار. ص١٥.

داندیس، دونیس. ا. (١٣٩٦). ***مبادی سواد بصری***. (مسعود سپهر، مترجم). تهران: سروش. ص ١٥١.

ویناس، سالوادور. (١٣٩٦). ***مبانی نظری حفاظت و مرمت در دوران معاصر***. (کورس سامانیان، مترجم). تهران: سمت. ص١١٩.

یوکیلهتو، یوکا. (١٣٨٧). ***تاریخ حفاظت معماری***. (محمدحسن طالبیان و خشایار بهاری، مترجمان). تهران: روزنه. صص ٦٤-٦٩.

مقاله

ابوالقاسمی، محمدرضا. (١٣٩٣). «تحلیل ساختاری نقاشی». نشریهٔ ***هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی***، ١٩(١)، صص ٥-١٣. DOI: 10.22059/JFAVA.2014.50292

ارژمند، محمود؛ امین‌پور، احمد. (١٣٩٤). «نقش مرمت‌گر در مرمت ابنیهٔ حوزهٔ فرهنگ و تمدن اسلامی؛ تأملی بر مبانی رویکردهای مرمتی در دانش مرمت براساس عامل انسانی مرمت». فصل‌نامهٔ ***پژوهش‌های معماری اسلامی***، ٣(٤)، صص ٩٨-١١٢. URL: http://jria.iust.ac.ir/article-1-356-fa.html

امین‌پور، احمد؛ عباسی هرفته، محسن. (١٣٩٠). «اصول حداقل مداخله، چالش پیش‌روی مداخلات حفاظتی در میراث فرهنگی، کشف و تبیین کاستی‌ها و نواقص اصل مذکور با رویکردی نظری به آرای موجود در این حوزه». نشریهٔ ***مرمت و معماری ایران (مرمت آثار و بافت‌های تاریخی و فرهنگی)***، ١(١)، صص ٦٩-٨٢.

فرهمند بروجنی، حمید؛ احمدی، حسین؛ قاسم‌آبادی، ریحانه. (۱۳۹۰). «مروری بر نظریه‌پردازی‌های مرمت نقاشی دیواری در اروپا». نشریهٔ ***مرمت آثار و بافت‌های تاریخی، فرهنگی***، ۱، صص ۵۵-۶۸.

قاسم‌آبادی، ریحانه. (۱۳۹۳). «مسئلهٔ کمبود و موزون‌سازی در مرمت نقاشی‌ها». نشریهٔ ***ریتون***. ۱، صص ۵۶-۵۷.

وطن‌دوست، عبدالرسول؛ بهشتی، سیدمحمد؛ نیری، پرستو. (۱۳۹۲). «سیری در مبانی بازسازی و مرمت سنتی نقاشی‌های دیواری در ایران با نگاهی به چند نمونه آثار شاخص». نشریهٔ ***باغ نظر***، ۱۰(۲۷)، صص ۷۱-۸۲.

مصاحبه

اعتضادی، میترا. (دی ۱۳۹۸). محل جلسات ایکوم، باغ‌موزهٔ نگارستان.

جعفریان، حسین‌علی. (دی ۱۳۹۸). واحد حفاظت و مرمت کتاب‌خانهٔ مجلس شورای اسلامی.

حسن‌وند، امیر. (دی ۱۳۹۸). واحد حفاظت و مرمت کتاب‌خانهٔ مجلس شورای اسلامی.

حدادی، محمد. (دی ۱۳۹۹). واحد حفاظت و مرمت مرکز اسناد ملی.

حسینی، بهشاد. (دی ۱۳۹۸). محل جلسات ایکوم.

حمزوی، یاسر. (خرداد ۱۳۹۹). محل جلسات ایکوم.

خمسه، هایده. (دی ۱۳۹۹). دانشگاه علوم و تحقیقات تهران.

ذوالفقاری کرمانی، علی. (دی ۱۳۹۸). واحد حفاظت و مرمت کتاب‌خانهٔ مجلس شورای اسلامی.

رباط‌جزی، یدالله. (اردیبهشت ۱۳۹۸). کتاب‌خانهٔ مجلس.

سلجوقی، صفورا. (دی ۱۳۹۸). واحد حفاظت و مرمت وزارت امور خارجه.

سلیمانی، محسن. (آذر ۱۳۹۹). مرکز اسناد.

عتیقی، مهدی. (آبان ۱۳۹۸). بنیاد عتیقی.

فرهمند بروجنی، حمید. (آبان ۱۳۹۸). دانشکدهٔ حفاظت و مرمت دانشگاه هنر اصفهان.

مرادخانی، زهره. (بهمن ۱۳۹۸). واحد حفاظت و مرمت پژوهشکدهٔ مطالعات تاریخ.

ملکیان، حمید. (اسفند ۱۳۹۸). واحد حفاظت و مرمت کتاب‌خانهٔ مجلس.

میرمنتهایی، اکرم. (بهمن ۱۳۹۸). واحد مرمت پژوهشکدهٔ مطالعات تاریخ.

نخعی، فهیمه. (خرداد ۱۳۹۸). واحد حفاظت و مرمت کتاب‌خانهٔ مجلس.

نیک‌شناس، الهام. (بهمن ۱۳۹۸). واحد مرمت پژوهشکدهٔ مطالعات تاریخ.

ولی‌اللهی، مهراد. (دی ۱۳۹۸). واحد حفاظت و مرمت کتاب‌خانهٔ مجلس شورای اسلامی.

منابع لاتین

Book

Adamova, Adel. T; Bayani, Manijeh. (2016). ***Persian Painting: The Arts of the Book and Portraiture***. p362.

McLean, Janet; connolly, Roseanne; Monschaw, Ele von; O'Salliavn, Pearl; Goron, Jean-Jacques; Mancini, Simone. (2014). ***Monet Conservation Project***. National Gallery Irland, p20.

Meder, F. (2011). ***Conservation- Restoration Works on Wall Painting of the Hvar Theatre***. Spain, Croatian Conservation Institute, 7.

Articles

Ahmed Madani, Zubair. (2007). "Consolidating Persian Miniature". ***Sydney Symposium***, pp 125-131. Corpus ID: 210940437.

Bailao, Ana. (2010). "Application of a methodology for retouching". [Online]. URL: http://journals. Open edition.org/ceroart/1603; DOI: https://doi.org/10.4000/ceroart.1603.

Barassi, Sebastiano. (2009). "Dreaming of a Universal Approch: Brandi's Theory of Restoration and the Conservation of Contemporary Art". At the Seminar- ***Conservation: Principle, Dilemmas and Uncomfortable Truths***, 24 September, London, p3.

Brajer, Isabelle. (2009). "Authenticity and restoration of wall paintings: issues of truth and beauty". In book: ***Art, Conservation and Authenticities: Material, Concept, Context***, (pp 22-31).

Colta, Ioan Paul. (2013). "The Conservation of a Painting. Case Study: Cornel Minisan, 'Landscape from Caransebes' (Oil on Convas, 20th, Century)". ***Procedia Chemistry***, 8, pp 72–77. DOI:10.1016/j.proche.2013.03.010.

Eliane, Aparecida Del Lama; Tirello, Regiana A; R D de Andrade, Fábio; Kihara, Yushiro. (2009). "Study of mural paintings by Fulvio Pennacchi in São Paulo City by mineralogical techniques". ***Anais da Academia Brasileira de Ciências***, (Annals of the Brazilian Academy of Sciences). 81(1): pp 115-126. DOI: 10.1590/S0001-37652009000100012.

Hansar, Lilian. (2011). "Helmi Üprus and the Old Town of Tallinn". ***Baltic journal of Art History,*** 3, pp 11-15. https://ojs.utlib.ee.

Howard, Helen C. (1995). "Techniques of the Romanesque and Gothic Wall Painting in the Holy Sepulchre Chapel, Winchester Cathedral". Conservation of Wall Painting Department Courtauld Institute of Art, Somerset House Strand, London. Published in Getty Institute in the ***Historical Painting Techniques, Materials and Studio Practice Book***, p91.

Lawson, Margaret. (2000). "A Simple Method of Consolidation Using An Adult Respan Nebulizer and An Aquarium Pump". In: ***AIC Printings Specialty Group, Post-prints, Philadelphia, PA, 8-13 Juni 2000***. Philadelphia, PA (AIC) 2000. S. 73-75.

Nidhi, A; Kumar, A; Karla, P. (2018). "Digital Restoration of Old Paintings". ***Indian Institute of Thechnology Dehli***, pp 1-10. Corpus ID: 16582117.

Partridge, Wendy. (2006). "Philosophies and Tastes in Nineteenth- Century Paintings Conservation". ***The Conservation Center of the Institute of Fine Arts. New York University***, 123(5231), pp 685- 695. https://www.kressconservation.org/resources/studying-conserving-paintings-publications/publication-items/philosophies-and-tastes-in-nineteenth-century-pain.

Ramovs, Lucija Močnik and Hirci, Barbka Gosar.)2016(. "Retouching: How and with What? International Workshop on Retouching Oil Paintings and Wooden Polychrome Sculpture". ***Varstvo spomenikov.*** 44, pp 222- 227.

Sabar, Stephanie. (2013). "What's a Gestalt". ***Gestalt International Study Center***, 17(1), pp 6-36. DOI: 10.5325/gestaltreview. 17.1.0006.

Salama, Kholod; Ali, Mona; Mussa, Abubakr. (2016). "Experimental Study of the retouching Materials Applied on Mural Painting in El Sakakeny Palace". ***Scientific Culture Journal***, 2(3): pp 1-4. DOI: 10.5281/zenodo.47545.

English Translation of References

Books

Brandi, Gesare. (1388/2009). ***"Teori-ye maremmat"*** (Theory of restoration). Translated by Pirouz Hanachi. Tehran: Dānešgāh-e Tehrān (University of Tehran). p. 61. [Persian]

Dondis, Donis A. (1396/2017). ***"Mabādi-ye savād-e basari"*** (A primer of visual literacy). Translated by Masoud Sepehr. Tehran: Soruš. P. 151. [Persian]

Jokilehto, Jukka. (1387/2008). ***"Tārix-e hefāzat-e me'māri"*** (A history of architectural conservation). Translated by Mohammad Hasan Talebian & Khashayar Bahari. Tehran: Rowzaneh. pp. 64-69. [Persian]

Pope, Arthur. (1369/1990). ***"Āšenāyi bā miniyātor-hā-ye Irān: Barresi va tahqiq dar mored-e rise-ye honar-e miniyātor (Naqqāši-e Irāni) va maktab-hā-ye moxtalef-e ān"*** (A survey of Persian art: from prehistoric times to the present: Carpets, metalwork and minor arts). Translated by Hossein Nayyer. Edited by Arabali Sharveh. Tehran: Bahār. P. 15. [Persian]

Vinas, Salvador. (1396/2017). ***"Mabāni-ye nazari-ye hefāzat va maremmat dar dowrān-e mo'āser"*** (Contemporary theory of conservation). Translated by Kouros Samanian. Tehran: SAMT (The Organization for Researching and Composing University Textbooks in the Islamic Sciences and the Humanities). p. 119. [Persian]

Articles

Abolghasemi, Mohammadreza. (1393/2014). "Tahlil-e sāxtāri-ye naqd-e naqqāši" (The structural analysis of the art criticism). ***Našriye-ye Honar-hā-ye Zibā: Honar-hā-ye Tajassomi*** (Journal of Fine Arts: Visual Arts), 19(1), pp. 5-13. DOI: 10.22059/JFAVA.2014.50292. [Persian]

Adamova, Adel. T; & Bayani, Manijeh. (2016). ***Persian painting: The arts of the book and portraiture***. p362.

Aminpour, Ahmad; & Abbasi Harafteh, Mohsen. (1390/2011). "Osul-e had-e aqal-e modāxeleh, Čāleš-e pišravi-ye modāxelāt-e hefvzati dar mirās-e farhangi, kašf va tabyin-e kāsti-hā va navāqes-e asl-e mazkur bā ruykardi Nazari be vrā-ye mowjud dar in howzeh" (Principles of minimal intervention, the challenge of protective interventions in cultural heritage, discovering and explaining the shortcomings and deficiencies of the mentioned principle with a theoretical approach to the opinions in this field). ***Našriye-ye Maremmat va Me'māri-ye Irān (Maremmat-***

e Āsār va Bāft-hā-ye Tārixi va Farhangi) (Maremat & Me'mari-e Iran), 1(1), pp. 69-82. [Persian]

Arzhmand, Mahmoud; & Aminpour, Ahmad. (1394/2015). "Naqš-e maremmatgar dar maremmat-e abniye-ye howze-ye farhang va tamaddon-e eslāmi; Ta'ammoli bar mabāni-ye ruykard-hā-ye maremmati dar dāneš-e maremmat bar asās-e 'āmel-e ensāni-ye maremmat" (The role of restorer in restoring monuments of the Islamic culture and civilization: A review on principles of restoration approaches in restoration knowledge based on restoration human factor). ***Fasl-nāme-ye Pažuheš-hā-ye Me'māri-ye Eslāmi*** (Journal of Researches in Islamic Architecture), 3(4), pp. 98-112. URL: http://jria.iust.ac.ir/article-1-356-fa.html. [Persian]

Farahmand Boroujeni, Hamid; Ahmadi, Hossein; & Ghasemabadi, Reihaneh. (1390/2011). "Moruri bar nazariye-pardāzi-hā-ye maremmat-e naqqāši-ye divāri dar Orupā" (Review of the theorizations of mural painting restoration in Europe). ***Našriye-ye Maremmat-e Āsār va Bāft-hā-ye Tārixi va Farhangi)*** (Maremat & Me'mari-e Iran), ***1***, pp. 55-68. [Persian]

Ghasemabadi, Reihaneh. (1393/2014). "Mas'ale-ye kambud va mowzun-sāzi dar maremmat-e naqqāši-hā" (The problem of scarcity and balancing in the restoration of paintings). ***Našriye-ye Riton, 1***, pp. 56-57. [Persian]

McLean, Janet; connolly, Roseanne; Monschaw, Ele von; O'Salliavn, Pearl; Goron, Jean-Jacques; & Mancini, Simone. (2014). ***Monet conservation project***. National Gallery Irland, p20.

Meder, F. (2011). ***Conservation- restoration works on wall painting of the Hvar Theatre***. Spain, Croatian Conservation Institute, 7.

Vatandoust, Abdorrasoul; Beheshti, Seyyed Mohammad; & Nayyeri, Parastou. (1392/2013). "Seiri dar mabāni-ye bāzsāzi va maremmat-e sonnati-ye naqqāši-hā-ye divāri dar Irān bā negāhi be čand nemuneh āsār-e šāxes" (A look at methods used for restoration of murals in Iran before 60s). ***Našriye-ye Bāq-e Nazar*** (Bagh-e Nazar, The Scientific Journal in the Field of Theoretical Studies of Art and Architecture), ***10***(27), pp. 71-82. [Persian]

Interviews

Ahmed Madani, Zubair. (2007). "Consolidating Persian miniature". ***Sydney Symposium***, pp. 125-131. Corpus ID: 210940437.

Atighi, Mehdi. (Ābān1398 / November 2019). Bonyād-e ʿAtiqi. [Persian]

Bailao, Ana. (2010). "Application of a methodology for retouching". [Online]. URL: http://journals. Open edition.org/ceroart/1603; DOI: https://doi.org/10.4000/ceroart.1603.

Barassi, Sebastiano. (2009). "Dreaming of a universal approach: Brandi's theory of restoration and the conservation of contemporary art". At the Seminar- ***Conservation: Principle, Dilemmas and Uncomfortable Truths***, 24 September, London, p3.

Brajer, Isabelle. (2009). "Authenticity and restoration of wall paintings: issues of truth and beauty". In book: ***Art, Conservation and Authenticities: Material, Concept, Context***, (pp. 22-31).

Colta, Ioan Paul. (2013). "The conservation of a painting. Case study: Cornel Minisan, 'Landscape from Caransebes' (Oil on Convas, 20th, Century)". ***Procedia Chemistry***, 8, pp. 72–77. DOI:10.1016/j.proche.2013.03.010.

Eliane, Aparecida Del Lama; Tirello, Regiana A; R D de Andrade, Fábio; & Kihara, Yushiro. (2009). "Study of mural paintings by Fulvio Pennacchi in São Paulo City by mineralogical techniques". ***Anais da Academia Brasileira de Ciências***, (Annals of the Brazilian Academy of Sciences). 81(1): pp. 115-126. DOI: 10.1590/S0001-37652009000100012.

Etezadi, Mitra. (Dey 1398 / January 2020). ICOM (International Council of Museums) meeting place, Bāq-muze-ye Negārestān (Nagaristan Museum Garden). [Persian]

Farahmand Boroujeni, Hamid. (Ābān1398 / November 2019). Dāneškade-ye Hefāzat va Maremmat-e Dānešgāh-e Honar-e Esfahān (Faculty of Conservation and Restoration, Art University of Isfahan). [Persian]

Haddadi, Mohammad. (Dey 1399 / January 2021). Vāhed-e Hefāzat va Maremmat-e Markaz-e Asnād-e Melli (The National Library and Archives of Iran, Conservation and Restoration Unit). [Persian]

Hamzavi, Yaser. (Xordād 1399 / June 2020). ICOM (International Council of Museums) meeting place. [Persian]

Hansar, Lilian. (2011). "Helmi Üprus and the old town of Tallinn". ***Baltic journal of Art History, 3***, pp. 11-15. https://ojs.utlib.ee.

Hasanvand, Amir. (Dey 1398 / January 2020). Vāhed-e Hefāzat va Maremmat-e Ketābxāne-ye Majles-e Šorā-ye Eslāmi (Library, Museum and Document Center of Iran Parliament, Conservation and Restoration Unit). [Persian]

Hosseini, Behshad. (Dey 1398 / January 2020). ICOM (International Council of Museums) meeting place. [Persian]

Howard, Helen C. (1995). "Techniques of the Romanesque and Gothic wall painting in the holy sepulchre chapel, Winchester Cathedral". Conservation of Wall Painting Department Courtauld Institute of Art, Somerset House Strand, London. Published in Getty Institute in ***the Historical Painting Techniques, Materials and Studio Practice Book***, p. 91.

Jafarian, Hosseinali. (Dey 1398 / January 2020). Vāhed-e Hefāzat va Maremmat-e Ketābxāne-ye Majles-e Šorā-ye Eslāmi (Library, Museum and Document Center of Iran Parliament, Conservation and Restoration Unit). [Persian]

Lawson, Margaret. (2000). "A simple method of consolidation using an adult respan nebulizer and an aquarium pump". In: ***AIC Printings Specialty Group, Postprints, Philadelphia, PA, 8-13 Juni 2000***. Philadelphia, PA (AIC) 2000. S. 73-75.

Khamseh, Hayedeh. (Dey 1399 / January 2021). Dānešgāh-e ʻOlum va Tahqiqāt-e Tehrān (Islamic Azad University, Science and Research Branch). [Persian]

Malekian, Hamid. (Esfand 1398 / March 2020). Vāhed-e Hefāzat va Maremmat-e Ketābxāne-ye Majles (Library, Museum and Document Center of Iran Parliament, Conservation and Restoration Unit). [Persian]

Moradkhani, Zohreh. (Bahman 1398 / February 2020). Vāhed-e Hefāzat va Maremmat-e Pažuheškade-ye Motāle'āt-e Tārix (Institute for Iranian Contemporary Historical Studies, Conservation and Restoration Unit). [Persian]

Mirmontahayi, Akram. (Bahman 1398 / February 2020). Vāhed-e Maremmat-e Pažuheškade-ye Motāle'āt-e Tārix (Institute for Iranian Contemporary Historical Studies, Restoration Unit). [Persian]

Nakhaei, Fahimeh. (Xordād 1398 / June 2019). Vāhed-e Hefāzat va Maremmat-e Ketābxāne-ye Majles (Library, Museum and Document Center of Iran Parliament, Conservation and Restoration Unit). [Persian]

Nidhi, A; Kumar, A; & Karla, P. (2018). "Digital restoration of old paintings". ***Indian Institute of Thechnology Dehli***, pp. 1-10. Corpus ID: 16582117.

Nikshenas, Elham. (Bahman 1398 / February 2020). Vāhed-e Maremmat-e Pažuheškade-ye Motāle'āt-e Tārix (Institute for Iranian Contemporary Historical Studies, Restoration Unit). [Persian]

Partridge, Wendy. (2006). "Philosophies and tastes in nineteenth- century paintings conservation". ***The Conservation Center of the Institute of Fine Arts. New York University***, 123(5231), pp. 685- 695. https://www.kressconservation.org/resources/studying-conserving-paintings-publications/publication-items/philosophies-and-tastes-in-nineteenth-century-pain.

Ramovs, Lucija Močnik; & Hirci, Barbka Gosar.)2016(. "Retouching: how and with what? International workshop on retouching oil paintings and wooden polychrome sculpture". ***Varstvo spomenikov. 44***, pp. 222- 227.

Robatjazi, Yadollah. (Ordibehešt 1398 / May 2019). Ketābxāne-ye Majles (Library, Museum and Document Center of Iran Parliament). [Persian]

Sabar, Stephanie. (2013). "What's a Gestalt". ***Gestalt International Study Center***, 17(1), pp. 6-36. DOI: 10.5325/gestaltreview. 17.1.0006.

Salama, Kholod; Ali, Mona; & Mussa, Abubakr. (2016). "Experimental study of the retouching materials applied on mural painting in El Sakakeny Palace". ***Scientific Culture Journal***, 2(3): pp. 1-4. DOI: 10.5281/zenodo.47545.

Saljoughi, Safoura. (Dey 1398 / January 2020). Vāhed-e Hefāzat va Maremmat-e Vezārat-e Omur-e Xārejeh (Ministry of Foreign Affairs, Conservation and Restoration Unit). [Persian]

Soleimani, Mohsen. (Āzar 1399 / December 2020). Markaz-e Asnād (The National Library and Archives of Iran). [Persian]

Valiollahi, Mehrad. (Dey 1398 / January 2020). Vāhed-e Hefāzat va Maremmat-e Ketābxāne-ye Majles-e Šorā-ye Eslāmi (Library, Museum and Document Center of Iran Parliament, Conservation and Restoration Unit). [Persian]

Zolfaghari Kermani, Ali. (Dey 1398 / January 2020). Vāhed-e Hefāzat va Maremmat-e Ketābxāne-ye Majles-e Šorā-ye Eslāmi (Library, Museum and Document Center of Iran Parliament, Conservation and Restoration Unit). [Persian]