Restoration Theories in the Field of Conservation of Historical Paintings; An Introduction to the Conservation of Iranian Historical Canvas Murals

Yaser Hamzavi*

PhD student, Restoration of Historical and Cultural Objects, Isfahan University of Art, Iran.

Abstract

To preserve valuable architectural works, the first step is to have a complete and comprehensive understanding of these works. Among the valuable parts of architectural works are their decorations and murals. Canvas murals are a type of mural that differs from regular and continuous murals in terms of materials, execution method, and generally in nature. Considering that the first step in preserving a work of art is its understanding and perception, the difference between these works is such that carrying out the usual methods of conservation and restoration (without a correct understanding of the work) will damage their authenticity and integrity. In the research conducted on the subject of canvas murals, some researchers place these works in the group of paintings on canvas, and some researchers also recognize these works as murals, and there is insufficient knowledge in this field. The restoration theories that have been presented and published at the national and international levels have references to the preservation and restoration of historical paintings, but they have not directly mentioned how to preserve and restore canvas murals. In order to reach the theoretical principles and foundations of the preservation and restoration of this type of murals, it is necessary to examine international charters, theories, and guidelines in the field of the preservation of historical paintings so that, according to these theories and also the studies that are carried out in the field of identifying the criteria for the preservation of canvas murals, it is possible to systematically recognize, restore, and display canvas murals correctly. In this article, the constituent layers of historical Iranian murals are first introduced, and then the results of the studies of written sources in the theoretical field of the restoration of historical paintings are presented. In fact, these studies and discussions are an introduction to the preservation and restoration of Iranian canvas murals.

Knowledge and Conservation Restoration

Special Issue. No.4
March 2019
Pages 1-11

https://journal.richt.ir/kcr

Corresponding Author

Yaser Hamzavi

Email
y.hamzavi@richt.ir
yaserhamzavi99@gmail.com

Keywords: Restoration theories, conservation, historical paintings, canvas murals.

Copyright © 2020, Knowledge of Conservation and Restoration. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution noncommercial 4.0. International License which permits copy and redistribute the material just in noncommercial usages, provided the original work is properly cited.

[Downloaded from kcr.richt.ir on 2026-11-24]

نظریه‌های مرمتی در حوزهٔ حفاظت از نقاشی‌های تاریخی؛ مقدمه‌ای بر حفاظت از دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ تاریخی ایران

یاسر حمزوی*

دانشجوی دوره دکتری تخصصی، رشته مرمت اشیای تاریخی و فرهنگی، دانشگاه هنر اصفهان، ایران

فصلنامه دانش حفاظت و مرمت

ویژه‌نامه: شماره۴،زمستان.۱۳۹۷
۱-۱۱

https://journal.richt.ir/kcr

نویسنده مسئول
یاسر حمزوی

رایانامه
y.hamzavi@richt.ir
yaserhamzavi99@gmail.com

چکیده

برای حفظ آثار ارزشمند معماری، در قدم اول نیاز به شناخت کامل و همه جانبه از این آثار است. از بخش‌های ارزشمند آثار معماری، آرایه‌ها و دیوارنگاره‌های آن است. دیوارنگارهٔ بوم¬پارچه گونه‌ای از دیوارنگاره‌ها است که از نظر مواد و مصالح، روش اجرا و به‌طور کلی از نظر ماهیت، با دیوارنگاره‌های معمول و متواتر تفاوت دارد. با توجه به این نکته که اولین مرحله برای حفظ اثر هنری، فهم و ادراک آن است، تفاوت این آثار به گونه‌ای است که انجام روش‌های معمول حفاظت و مرمت (بدون ادراک صحیح اثر) باعث خدشه‌دار شدن اصالت و تمامیت آن‌ها خواهد شد. در پژوهش‌های انجام‌شده در ارتباط با موضوع دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه، برخی از محققان این آثار را در گروه نقاشی روی کرباس قرار می‌دهند و پژوهشگرانی نیز این آثار را در زمره دیوارنگاره ها می شناسند و شناخت کافی در این حوزه وجود ندارد. نظریه‌های مرمتی که در سطح ملی و بین‌المللی ارائه و منتشر شده‌اند، اشاره‌هایی به حفظ و مرمت نقاشی‌های تاریخی دارند، ولی به‌صورت مستقیم به چگونگی حفظ و مرمت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه اشاره نشده است. برای رسیدن به اصول و مبانی نظری حفظ و مرمت این گونه از دیوارنگاره‌ها، نیاز است تا منشورها، نظریه‌ها و دستورالعمل‌های بین‌المللی در حوزهٔ حفاظت از نقاشی‌های تاریخی مورد بررسی قرار گیرند تا طبق این نظریه‌ها و همچنین مطالعاتی که در حوزهٔ شناخت معیارهای حفاظت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه انجام می‌شود، بتوان به‌صورت روشمند دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه را شناخت، مرمت کرد و به شکل صحیح نمایش داد. در این مقاله ابتدا لایه‌های تشکیل‌دهندهٔ دیوارنگاره‌های تاریخی ایران معرفی شده و سپس نتیجهٔ مطالعات منابع مکتوب در حوزهٔ نظری مرمت نقاشی‌های تاریخی ارائه شده است، در واقع این مطالعات و مباحث، مقدمه‌ای است بر حفظ و مرمت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ ایران.

واژگان کلیدی: نظریه‌های مرمتی، حفاظت، نقاشی‌های تاریخی، دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه.

مقاله منتخب دوازدهمین همایش دو سالانه حفاظت و مرمت اشیاء فرهنگی و تاریخی و تزئینات وابسته به معماری
دسترسی به این مقاله برای همگان آزاد است. هرگونه استفاده غیر تجاری از آن در صورت ارجاع مناسب، مجاز شناخته می‌شود.

[Downloaded from kcr.richt.ir on 2026-11-24]

مقدمه

از مهم‌ترین بخش‌های مطالعه دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه که در عملیات حفظ و مرمت باید مورد توجه قرار گیرد و عدم توجه به آن می‌تواند باعث آسیب‌های ساختاری و همچنین آسیب‌های منظری و نمایشی گردد، شناخت و درک هویت دوگانه این آثار است. نقش بنیادی مطالعات فنی در حفاظت، آگاه کردن استادکاران مرمت از فنون اجرایی آثار تاریخی و شناسایی فناوری استفاده‌شده در خلق آثار، از جمله مواردی است که در مجمع عمومی ۱۹۹۳ م. ایکوموس در کلمبو سریلانکا مورد توجه خاص قرار گرفت (ICOMOS, 1993). به این اعتبار، اولاً نحوه حفاظت و مرمت دیوارنگاره‌های‌بوم‌پارچه باید متناسب با ویژگی‌های دوگانه‌اش باشد که با نقاشی دیواری و نقاشی روی‌کرباس متفاوت است و ثانیاً حفاظت از تمامی آن‌ها جهت بررسی سیر تحولات در طول ادوار تاریخی ضروری است. مسلماً این مهم دربردارنده گستره‌ای از فعالیت‌ها شامل نگهداری، حفاظت، مرمت، بازسازی و نمایش است که در هریک از این گزینه‌ها دیدگاه‌های نظری و راهکارهای اجرایی متنوعی از سوی صاحب‌نظران، مجریان و استادکاران ارائه می‌شود. دیدگاه‌هایی‌که هریک از پایگاه فکری، اصول، استدلال و منطق متناسب برخوردار است.

مسلماً هریک از نگرش‌های موجود جهت حفاظت و مرمت دیوارنگاره‌ها و یا نقاشی‌های روی‌کرباس، دارای نقاط قوت و ضعفی است که موجب عدم تفاهم و یا وحدت نظر حفاظتگران در زمینه تئوری‌های مرمت و احیا دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه می‌گردد. در این مورد، ضروری است که پژوهشی جامع انجام شود و با توجه به فن ساخت این آثار ارزشمند، معیارهای حفاظت، مرمت و نمایش آن‌ها مورد بررسی قرار گیرد و روش‌شناسی حفاظت از این آثار ارائه گردد. چرا که بدون روش‌شناسی، بسیاری از ابهامات باقی می‌ماند و مرمتگر این آثار نمی‌تواند در راه صحیح گام بردارد.

همچنین باید به این نکته اشاره کرد که مواد ترکیبی در تکیه‌گاه‌های نقاشی نیاز به تأمل و تعمق بیشتری نسبت به نقاشی روی مواد معدنی و مواد آلی به‌صورت جداگانه دارد، چرا که ترکیبی از مواد معدنی و آلی است (دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه) و هم در حوزه فن‌شناسی و بیشتر در حوزه آسیب‌های به‌وجودآمده دارای پیچیدگی‌هایی است که بررسی و ارائه راهکار برای آن را نسبت به نقاشی روی مواد معدنی و مواد آلی به‌صورت جداگانه مشکل‌تر می‌کند. همچنین رعایت اصول و مبانی حفاظت در حیطه مرمت این آثار بسیار دشوارتر است و نیاز به بررسی و مطالعه بیشتری نسبت به انواع دیگر نقاشی‌ها دارد.

بر این اساس، ابتدا لازم است نظریات مختلف در حوزهٔ حفاظت از نقاشی روی کرباس و همچنین دیوارنگاره‌ها مورد بررسی قرار گیرند و بر پایهٔ این اطلاعات، مطالعات ویژه‌ای مختص دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه انجام پذیرد.

پیشینه پژوهش

دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه گونه‌ای از دیوارنگاره است که از نظر لایه‌های تشکیل‌دهنده و شیوهٔ اجرا با دیوارنگاره‌های معمول و متواتر متفاوت است. تفاوت ساختمانی (ساختاری) دیوارنگاره و دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه در لایه‌های تشکیل‌دهندهٔ آن را به این صورت می‌توان تصور نمود: لایه‌های اصلی تشکیل‌دهندهٔ دیوارنگاره عبارتند از: تکیه‌گاه، لایه آستر، لایه بستر، لایه بوم‌کننده، لایه رنگ و ورنی. لایه‌های اصلی تشکیل‌دهنده دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه عبارتند از: تکیه‌گاه، لایه آستر، لایه بستر، لایه چسب، تکیه‌گاه پارچه‌ای، لایه بوم‌کننده، لایه رنگ و ورنی (شکل ۱). لازم به ذکر است که دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در حالت‌ها و شیوه‌های متفاوتی در ایران اجرا شده‌اند که ساده‌ترین حالت به‌صورت شکل زیر اجرا می‌شده است (حمزوی و دیگران، ۱۳۹۴).



۱	تکیه‌گاه (سنگ، آجر، خشت، چوب و...)
۲	لایه آستر (گچ، کاهگل، آهک و ...)
۳	لایه بستر (گچ، گل، آهک و ..)
۴	لایه چسب یا میخ
۵	تکیه‌گاه پارچه‌ای
۶	لایه بستر (بست روغنی، بست آبی، امولسیون)+ (پرکننده)
۷	لایه رنگ
۸	لایه ورنی

شکل ۱. دو شیء از جنس آلیاژهای مس با

[Downloaded from kcr.richt.ir on 2026-11-24]

در خصوص شناخت و حفاظت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در ایران تا کنون مطالب اندکی منتشر شده است که به آن‌ها اشاره خواهد شد: اولین مقاله درخصوص دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در ایران، با عنوان «بررسی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در کلیساهای ایران: مطالعهٔ موردی: کلیسای وانک اصفهان، کلیسای مریم اصفهان و کلیسای مریم تبریز» در مجله پژوهش‌های ایرانشناسی دانشگاه تهران منتشر شده است. در این مقاله ابتدا به تعریف واژه دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه پرداخته شده و در ادامه، دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ این سه بنا معرفی و مورد تحلیل و مقایسه قرار گرفته است (حمزوی و دیگران، ۱۳۹۴). مقاله‌ای با عنوان «بررسی و شناخت ماهیت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه به‌عنوان شیوه‌ای خاص از آرایه‌های معماری اسلامی ایران» در مجلهٔ پژوهش‌های معماری اسلامی در دانشگاه علم و صنعت ایران منتشر شده است. در این مقاله، دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ ۱۵ بنا در ایران از نظر فنی بررسی شده و شیوهٔ اجرای آن‌ها مورد شناسایی قرار گرفته و معرفی شده است (حمزوی و دیگران، ۱۳۹۵).

در مقاله‌ای با عنوان «شناسایی مواد بوم‌پارچه با تکیه‌گاه کاغذی مسجد ملا اسماعیل یزد، ایران» به مطالعه و شناسایی لایه‌های دیوارنگارهٔ بوم‌پارچهٔ مسجد ملا اسماعیل از طریق نمونه‌برداری و انجام روش‌های شیمی کلاسیک و آنالیزهای دستگاهی، پرداخته شده است. در نتیجهٔ این مطالعه مشخص شد چسب پشت کرباس از نوع کربوهیدرات، پارچه از جنس پنبه و شیوه نقاشی آبرنگ (نقاشی با بست آبی) است (سلیمانی و شیشه‌بری، ۱۳۹۶). در مقاله‌ای با عنوان «مطالعهٔ دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه دورهٔ اسلامی در ایران و منتخبی از آثار کشورهای اروپایی» تعدادی از دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه خارج از ایران و تعدادی از آثار ایران مطالعه شده‌اند و از نظر ویژگی‌های خاص، با یکدیگر مقایسه و مورد تحلیل قرار گرفته‌اند (حمزوی و دیگران، ۱۳۹۶). در پژوهشی، دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ ایران از نظر شیوهٔ اجرا مورد بررسی قرار گرفته و با منتخبی از آثار اروپا مقایسه شده‌اند (حمزوی الف، ۱۳۹۹). در پژوهشی دیگر مداخله‌های حفاظتی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در ایران به‌عنوان یک دانش بومی معرفی و نمونه‌هایی از آن ارائه شده است (حمزوی ب، ۱۳۹۹). در پژوهشی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ ایران با تکیه بر بازخوانی ویژگی‌های ماهیتی آن در حوزهٔ هنر نقاشی مورد بررسی قرار گرفته است. در این مقاله، فن ساخت یا ویژگی‌های دوگانه دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه مورد مطالعه نبوده و فقط موضوع نقاشی‌ها از دید جامعه‌شناسی هنر مورد تحلیل قرار گرفته است (حمزوی، ۱۴۰۰). مقاله‌ای با عنوان «معیارهای حفاظت و مرمت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در ایران» با دید مبانی نظری مرمت، به معیارهای حفاظت از این آثار پرداخته است (حمزوی ب، ۱۴۰۱). همچنین در پژوهشی به ماهیت یک نقاشی روی کرباس پرداخته شده که درواقع دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه بوده است (آقانژاد و همکاران، ۱۴۰۱).

بررسی اولیه در حوزه نظری حفاظت از آثار تاریخی

دانشمندان و هنرمندان، از بدو پیدایش حفاظت و مرمت آثار تاریخی به عنوان علم، نسبت به موضوعات مختلف در حوزه حفاظت از دیوارنگاره‌ها و نقاشی‌های روی‌کرباس حساسیت ویژه داشته و در این زمینه تلاش‌های زیادی انجام داده‌اند. پیدایش و ظهور نظریه‌های مختلف و گاه متضاد در عرصه حفاظت از دیوارنگاره‌ها (در این بخش به تعدادی از آن اشاره خواهد شد) که در منشورها و دستورالعمل‌های بین‌المللی و ملی ارائه شده است، نشانی از این تلاش دارد. گاه تأثیرگذاری برخی از این نظریه‌ها محدود به فرهنگ، جامعه و زمانی خاص بوده و فراتر از آن نرفته است، به عنوان مثال می‌توان از افرادی چون مریمه[۱] و دیدرو[۲] نام برد که زمینه را برای مرمت سبکی مهیا نمودند و افراد صاحب نظری چون ویوله لودو[۳] در فرانسه و سر جورج گیلبرت اسکات[۴] در انگلستان، مرمت سبکی را به‌صورت عملی و گسترده اجرایی کردند (یوکیلهتو، ۱۳۸۷) که این روش (مرمت سبکی) در همان زمان هم توسط افراد ذی‌صلاح مانند جان راسکین[۵] و ویلیام موریس[۶] مورد انتقاد شدید قرار گرفت. راسکین بر این اعتقاد بود که مرمت باعث نابودی یک اثر منحصربه‌فرد و اصیل می‌شود (Jokilehto, 1986). این دو تفکر افراطی، زمان زیادی دوام نیاوردند.

نوسازی معبد شینتوی ایزه[۷] در ژاپن که در فواصل زمانی بیست ساله انجام می‌شود، یکی دیگر از این نمونه‌هاست که مربوط به یک فرهنگ خاص است (وحیدزاده، ۱۳۹۲).

گاهی نظریه‌ای فراگیر شده و بسیاری از کارشناسان و حفاظتگران در جوامع مختلف و با فرهنگ‌های متفاوت، آن را پذیرفته‌اند. برای مثال تمایز قائل شدن بین قسمت‌های تازه الحاق‌شده و بخش‌های اصلی نقاشی، احترام گذاشتن به پاتین، شاهدگذاری به منظور نشان دادن وضعیت اثر قبل از مرمت (برندی، ۱۳۸۶)، یا اصل شش فوت، شش اینچ به‌منظور ابقاء تداوم بصری نقاشی (Caple, 2000). در قرن ۱۹م. مرمتگر نامدار ایتالیایی، کاول‌کاسیه[۸] دستورالعملی برای مرمت نقاشی‌ها صادر کرد و در آن به این نکته اشاره داشت که برای موزون‌سازی رنگی در قسمت‌هایی از نقاشی که ریختگی لایهٔ رنگ مشاهده می‌شود، رنگ‌هایی اجرا شوند که شبیه به اصل هستند اما از لحاظ درجه رنگی روشن‌تر از رنگ‌مایه مجاورند. همچنین درباره بخش‌های کمبود در لایه آستر، اشاره می‌کند که ابتدا باید قسمت از بین‌رفته را با ملات جدید پر کرد و سپس به شیوهٔ ته‌رنگ‌گذاری، هماهنگی لازم را ایجاد کرد (Conti, 2007).

[Downloaded from kcr.richt.ir on 2026-11-24]

در اوایل قرن بیستم درک مرمت به‌عنوان ابزاری برای حفاظت، به‌عنوان یک اصل بنیادین پذیرفته شد. در واقع تجزیه و تحلیل روشن‌بینانه‌تر، اسناد دقیق‌تر، فنون غنی‌تر و تمایل بیشتر به سخت‌گیری از ویژگی‌های این دوران است (ریتساریف و شنکف، ۲۰۰۳).

منشورها، نظریه‌ها و دستورالعمل‌های بین‌المللی در حوزهٔ حفاظت از نقاشی‌های تاریخی

توصیه می‌شود میان مرمتگران و متخصصان علوم فیزیک و شیمی همکاری به میان آید. هر اثر تاریخی دارای ارزش‌هایی است و حفظ این ارزش‌هااهمیت بالایی دارد (ICOMOS, 1931)، یکی از این ارزش‌ها، ارزش زیبایی است و حفاظت از ارزش زیبایی آثار تاریخی و فرهنگی باید مد نظر متخصصان این حوزه قرار گیرد (UNESCO, 1962). اصطلاح زیبایی‌شناسی و محتوای فکری-فرهنگی و فلسفی آن در روزگار روشنگری در نیمه دوم سده ۱۸م پدید آمد. از نظر شافتز بوری، حقیقت به معنی انسجام درونی و عقلی کیهان است که با راه‌های علمی دانسته نمی‌شود، بل از راه شهود بازشناختنی است و در این صورت، حقیقت و زیبایی برابر است (احمدی، ۱۳۸۹).

این مسئله که در حوزه حفاظت و مرمت، ارزش زیبایی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه باید مد نظر قرار گیرد را می‌توان از بیانیه‌های ایکوموس و یونسکو استخراج کرد، ولی اینکه چگونه این کار در مورد آثار به‌جامانده از دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه عمارت عالی‌قاپو و عمارت هشت بهشت اصفهان باید انجام پذیرد، دارای ابهاماتی است که با مطالعه و بررسی دقیق می‌توان راه حل مناسب و قابل قبولی برای آن ارائه کرد.

همچنین حفاظت از آثار تاریخی و فرهنگی باید بر پایه برنامه حفاظتی باشد که شناخت ارزش و مفهوم میراث فرهنگی بخش مهمی از آن است. برنامه حفاظتی باید برای اصالت و تمامیت اثر، بالاترین حق تقدم را داشته باشد. ارزش و مفهوم میراث فرهنگی باید در حوزه حفاظت به‌صورت کامل مستندسازی گردد (ICOMOS, 2010).

در منشور ونیز[۹] (۱۹۶۴م) مطالبی به‌صورت عمومی در حوزه حفاظت و مرمت از میراث فرهنگی ارائه شده است که از جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: الف) گستردگی حوزه دانش حفاظت از میراث فرهنگی؛ ب) احیای اثر هنری و حفظ شواهد تاریخی؛ ج) جابجایی یک قسمت و یا کل ساختمان تاریخی هرگز جایز نیست، مگر در موردی که برای حفظ آن احتیاج به چنین عملی باشد؛ د) قسمت‌های تزئینی و اجزای تکمیل‌کننده بنا مانند مجسمه‌ها و نقاشی‌ها و هر نوع تزئینات دیگر که کامل‌کننده بنا هستند، هرگز نباید از بنا جدا شوند، مگر اینکه این عمل تنها راه حفظ این اجزا باشد (ICOMOS, 1964). اگر بخواهیم ارتباط این نکته را که قسمت‌های تزئینی و اجزای تکمیل‌کننده بنا هرگز نباید از بنا جدا شوند مگر این‌که این عمل تنها راه حفظ این اجزا باشد، با دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه بیان کنیم، باید حالت دوگانگی این آثار را مد نظر قرار داد که در این صورت تصمیم‌گیری برای دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه پیچیده‌تر و مشکل‌تر از دیوارنگاره است. شاید سهولت و قابلیت جدا شدن دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه از دیوار، به‌خاطر نوع اجرا و نمایش، دلیلی شده تا بسیاری از این آثار از روی دیوار جدا شوند.

اصولی که در سال‌های بین ۱۹۴۰ تا ۱۹۸۰ در حوزه حفاظت اهمیت بیشتری پیدا کردند، از این قرار هستند: کم‌ترین دخل و تصرف در مواد و مصالح باقی‌مانده و تشکیل‌دهنده اثر تاریخی، شناسایی ارزش لایه‌های قدیمی‌تر و کوشش برای دستیابی به بیشترین میزان صحت بازسازی (در صورت نیاز به بازسازی) (ریتساریف و شنکف، ۲۰۰۳).

توجه به عدم تفکیک معنا و مفهوم اثر تاریخی و فرهنگی (UNESCO, 1967) و همچنین حفظ اصالت (UNESCO, 1972) و پرداختن به موضوع حفاظت از میراث جهانی از مواردی است که در سطح بین‌المللی بسیار توصیه شده است.

از دیگر فعالیت‌های مهم در حوزه حفاظت از آثار تاریخی، بیانیه بوداپست در سال ۱۹۷۲م است که در آن اعلام شده است که گذشته، حال و آینده به‌صورت یک کل هستند و لازم است هماهنگی میان هر سه زمان حفظ گردد (ICOMOS, 1972). ، همچنین حفاظت تکمیلی، از بهترین روش‌های حفاظت از میراث فرهنگی برشمرده شده و ارزش هر محوطه، وابسته به آثار تاریخی و فرهنگی آن و صاحبان آن آثار در نظر گرفته شده است، به بیان دیگر نسبت دادن ارزش مکان به مکین مد نظر است (ICOMOS, 1975). قاعده‌مند ساختن اقدامات مرمتی از نظر عملی و نظری (ICOMOS, 1981-82) و همچنین جنبه‌های منفی تخریب میراث فرهنگی توسط الگوهای مصرفی بیگانه، تدوین معیارها و ضوابط لازم در حوزه حفظ میراث فرهنگی و بازشناسی حق مشارکت مردمی بومی در تصمیم‌گیری‌های حفاظتی، از دیگر موارد با اهمیتی است که باید مد نظر قرار گیرد (ICOMOS, 1982).

برای حفظ همه جانبه دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه اقدامات مرمتی باید از نظر عملی و نظری قاعده‌مند و روش‌مند شوند و یک روش‌شناسی ارائه گردد، اما تا کنون برای دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه ایران این عمل انجام نپذیرفته است و این خلأ احساس می‌شود.

بیانیه رم در سال ۱۹۸۳م. با توجه به کمبودهای احساس شده تا آن زمان صادر و پیشنهاد بسط نظریه‌های مرمتی و همچنین افزایش کارآیی اقدامات مرمتی با ارتباط موثر میان نظریه و عمل مرمت، ارائه شد (ICOMOS, 1983). توسعه پایدار[۱۰] (The Maastricht Treaty, 1992) ، ارتقای اصول، معیارها و دستورالعمل‌های آموزشی؛ حفاظت از میراث فرهنگی با توجه به مدیریت و توسعه پایدار؛

[Downloaded from kcr.richt.ir on 2026-11-24]

برخورداری از نگرش کل‌گرایانه براساس تکثرگرایی و تنوع فرهنگی (ICOMOS, 1993) از جمله مواردی است که طی این ده سال مطرح شده است.

اصالت دادن و هویت بخشیدن به ارزش‌ها و میراث‌های محلی و ملی؛ حفاظت به‌منظور برجسته‌سازی خاطره‌های جمعی؛ جلوگیری از جنبه‌های منفی جهانی شدن و یکسان‌سازی و تسلط فرهنگی؛ احترام به تنوع فرهنگی؛ بررسی ارزش‌ها در ارتباط با اصالت و کیفیت آن‌ها (ICOMOS, 1994)، توجه به اصالت در امر حفاظت و مدیریت میراث فرهنگی؛ ضرورت توسعه پایدار برای محدوده‌های فرهنگی؛ مرتبط دانستن اصالت اثر با ارزش‌های اجتماعی؛ آگاه‌سازی جامعه از ارزش‌های موجود (ICOMOS, 1996) و همچنین حفاظت یا بازیابی اهمیت فرهنگی مکان؛ در نظر گرفتن کلیه جنبه‌های فرهنگی مکان (ICOMOS, 1999) از جمله مواردی است که مورد توجه واقع شده و جهت پیشبرد اهداف حفاظت، توصیه و تاکید شده است. با توجه به این مطالب، در مورد دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه ایران ابتدا باید ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی آن‌ها شناسایی و ارتباط آن با اصالت اثر حفظ شود. جامعه را هم باید نسبت به ارزش‌های دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه آگاه کرد.

در بیانیه استکهلم بیشتر به موارد مطرح شده گذشته پرداخته شده و در مورد جزئیات برخی از آن‌ها بحث هایی صورت گرفته است. از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به این موارد اشاره نمود: احترام به امر حفاظت و غنای تنوع فرهنگی در جهان؛ هماهنگ ساختن حفاظت با توسعه؛ تدوین ضوابط و معیارهای قانونی حفاظت (ICOMOS, 1998). در همان سال بیانیه ایکوموس منتشر شد که در آن مطالبی در زمینه به رسمیت شناختن و حفظ آثار تاریخی و فرهنگی و همچنین ضرورت هماهنگی بین‌المللی در زمینه قوانین و اقدامات قانونی، بیان شده و این موضوعات مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

در منشورها، قوانین، دستورالعمل‌ها و بیانیه‌های بین‌المللی در حوزه حفاظت، بیشتر به کلیات پرداخته شده و سوالات و ابهامات جزئی‌تر و خاص در مورد بسیاری از آثار از جمله دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه، بی‌پاسخ مانده‌اند. این موارد نیاز به پژوهش دارند تا بتوان با مرمت اثر، اصالت و تمامیت آن را نیز حفظ کرد.

در بیانیه سال ۱۹۹۹م. به دیگر جنبه‌های میراث و حفاظت توجه و توصیه شده است: میراث و حفاظت، میراث و جامعه، میراث و قلمرو، میراث و توسعه پایدار، میراث و جهانی شدن و همچنین حفاظت گسترده و مداوم از آثار تاریخی و فرهنگی، استفاده از تخصص‌های گوناگون در امر حفاظت از میراث فرهنگی (ICOMOS, 1999). هویت، تمامیت، اصالت و مفاهیم تاریخی از دیگر موضوعاتی هستند که مورد بحث و ارزیابی قرار گرفته‌اند و ارتباط میراث فرهنگی با این موارد مطرح شده است (ICOMOS, 2008). همچنین باید خاطرنشان کرد که حقوق هنرمندان و آثار هنری باید بازشناسی شود و با این آثار مانند کالای مصرفی برخورد نگردد و میراث در هر شکلی که باشد باید نگهداری شود تا به نسل‌های آینده برسد (UNESCO, 2011). در این مطالب در مورد ارتباط میراث و بسیاری از عوامل صحبت شده است و یا موضوعاتی از قبیل اصالت و تمامیت مورد بحث قرار گرفته‌اند، اما در حوزه حفاظت از دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه، این عوامل فقط می‌توانند یک چهارچوب کلی را تشکیل دهند، درحالی کهبرای حفظ اثر نیاز به روش‌شناسی حفاظت است که این امر تا کنون محقق نشده است.

با مرور این منشورها، نظریه‌ها و قوانین بین‌المللی از قرن هیجدهم تا سال ۲۰۱۰م. این نتیجه حاصل شد که در بسیاری از موارد، موضوع بحث‌ها بسیار کلی و تکراری است. مثلاً در مورد اصالت اثر، به کرات نظریاتی ارائه و صحبت شده است (Stovel, 2007; Jokilehto, 2010; Tiesdell & Heath, 1996; Larkham, 1996; Pendlebury, 2009). و دیگر اینکه این مطالب پاسخگوی تمامی نیازها در حوزه تئوری مرمت نیستند و در واقع در برخی موارد بحث‌هایی به میان آمده که فرهنگ بومی و تنوع فرهنگی را حائز اهمیت دانسته است و در واقع این آزادی را برای انتخاب شیوه مرمتی در فرهنگ‌ها و اقلیم‌های متفاوت، ارج نهاده است.

در اسناد دیگری که در حوزه نگهداری، مراقبت، حفاظت و مرمت نقاشی و یا دیوارنگاره‌ها مباحثی را به میان آورده، می‌توان به منشور اخلاقی آیکوم-سی‌سی[11] (ICOM, 1984)، سند پاویا (Document of Pavia, 1997) و رهنمودهای تخصصی ای. سی. سی. او (E.C.C.O. Professional Guidelines, 1997) اشاره نمود.

پس از این اسناد و بیانیه‌ها، تخصصی‌ترین گردهمایی و نشست بین‌المللی در زمینه حفاظت و مرمت دیوارنگاره، گردهمایی عمومی ایکوموس[12] در اکتبر ۲۰۰۳ در جزیره آبشار ویکتوریا[13] در منطقه زیمبابوه[14] است. در بیانیه این گردهمایی، مکتوب شده که منظور از نقاشی، فقط نقاشی‌هایی است که بر روی مواد غیر آلی (معدنی) مانند گچ، آجر، گل، سنگ، آهک و غیره انجام پذیرفته است و نقاشی‌هایی که بر روی مواد آلی مانند چوب، کاغذ و کرباس اجرا شده‌اند در این حوزه قرار نمی‌گیرند. این سند، بازتاب اصلی مهارت‌ها و اصول قابل اجرای جهانی است که مربوط به ملت یا منطقه‌ای خاص نیست، اما در موارد ضروری می‌تواند با فراهم آوردن نظریه‌ها و توصیه‌نامه‌هایی در سطح منطقه‌ای و جهانی، تکمیل شود. از موارد مهم ذکرشده در این بیانیه می‌توان به این نکات اشاره کرد: نقاشی‌های دیواری، جزئی از یک

[Downloaded from kcr.richt.ir on 2026-11-24]

معماری یا ساختار هستند، بنابراین حفاظت از آن‌ها باید همراه و همسو با ساختار معماری باشد. مرمت‌های قبلی، الحاقات و قسمت‌های بازسازی‌شده بخشی از تاریخ دیوارنگاره هستند و باید حفظ شوند. هدف مرمت، اصلاح خوانایی شکل و محتوای دیوارنگاره است (ICOMOS, 2003). با توجه به این نکته که حفاظت از دیوارنگاره‌ها باید همراه و همسو با ساختار معماری باشد، آیا دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه تمام ویژگی‌های دیوارنگاره‌ها را دارد که بتوان یک تصمیم کلی برای همه آن‌ها (دیوارنگاره‌ها، دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه) گرفت؟ با توجه به اینکه دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه از نظر ماهیت و فن ساخت به چندین گروه قابل تقسیم‌اندو باهم تفاوت‌های اساسی می‌کنند، آیا باز هم حفاظت از همه آن‌ها باید همراه و همسو با ساختار معماری باشد؟ این‌ها بخشی از ابهامات موجودندکه در قوانین بین‌المللی پاسخی برایشان وجود ندارد و باید با پژوهش جامع به آن‌ها پاسخ داده شود.

دیوارنگاره‌ها از شاخصه‌های ارزش جهانی بناهای تاریخی هستند (UNESCO, 2013; Bandarin, 2004) که اسلوب‌های آفرینش آن‌ها نیز واجد اهمیت و ارزش است (12th General Assembly of Mexico, 1999).

کمیته میراث جهانی اثری را دارای ارزش برجسته جهانی می‌داند که حداقل یکی از معیارهای زیر در مورد آن صادق باشد: الف) نشانه شاهکار نبوغ خلاقانه بشر باشد؛ ب) شاهد تبادل ارزش‌های انسانی طی یک دوره زمانی خاص یا در یک محدوده فرهنگی از جهان باشد که باعث پیشرفتی در زمینه‌های معماری یا فنی، آثار بزرگ هنری، شهرسازی یا طراحی مناظر شده است ؛ ج) نمونه و گواه منحصربه‌فرد و یاحداقل استثنایی از یک سنت فرهنگی یا تمدنی زنده و یا نابود شده باشد؛ د) نمونه‌ای بارز از گونه‌ای از بنا یا مجموعه‌ای فنی یا معماری و یا منظر باشد که نماینده مرحله یا مراحل مهمی از تاریخ بشرند؛ ه) نمونه‌ای بارز از سنت سکونت بشر و یا کاربری اراضی یا کاربری دریایی باشد که نماینده یک یا چند فرهنگ و یا تعامل انسان و محیط است، بالاخص هنگامی که محیط تحت تاثیر شدید تغییرات جبران‌ناپذیر، آسیب‌پذیر شده باشد؛ و) به‌صورت مستقیم و یا ملموس با رویدادها و یا سنت‌های زیست، عقاید، باورها و یا آثار هنری و ادبی با اهمیت و برجسته جهانی مرتبط باشد (فردانش، ۱۳۸۷).

دیوارنگاره، یک نقاشی قابل انتقال نیست و موجودیت آن در موقعیت ویژه‌ای که در آن خلق شده است مفهوم می‌یابد، بنابراین هرگونه اقدامی باید به‌منظور حفظ نقاشی در محل و جایگاه اصلی خود انجام شود، مگر این‌که جابجایی برای حیات نقاشی ضروری باشد (Schwartzbaum, 1984). نقاشی‌های دیواری، رسماً در تبیین فضامندی معماری نقش دارند و هر عنصر، نقش ویژه خود را در این مجموعه ایفا می‌کند، ضمن اینکه، نقاشی ظرفیت ویژه‌ای برای برانگیختن یا افزودن بر جلوه‌های تندیسی و معماری دارد. از سوی دیگر، معماری از طریق کیفیت فضا، رنگ و نورپردازی بر دیوارنگاره‌ها تاثیر می‌گذارد.هنگام مرمت باید پیچیدگی‌های هر مقوله را در نظر گرفت، برای نمونه می‌توان به الزام حفاظت از دیوارنگاره‌ها در خود محل، به‌جای کندن و عرضه آن‌ها در موزه اشاره نمود (یوکیلهتو، ۱۳۸۷). ولی باید به این نکته توجه کرد که همه دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در تبیین فضامندی معماری نقش ندارند، در واقع برخی از دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه با قصد و نیت دیگری بجز معماری خلق شده‌اند و هنرمند نقاش در زمان خلق اثر نمی‌دانسته که این تابلو قرار است به‌عنوان دیوارنگاره در معرض نمایش قرار گیرد.

در مورد حفاظت و مرمت نقاشی‌های روی کرباس که روی پانل چوبی چسبانده شده‌اند، برندی و ویگلت[۱۵] پیشنهاد می‌کنند که این‌گونه نقاشی‌ها مانند پالیوتو[۱۶] شناخته شوند و به همان صورت با آن‌ها برخورد شود (Ciatti et al, 2011). تحریم‌های قانونی باید از قانون‌شکنی‌ها جلوگیری کنند و در برگیرنده حفاظت از یافته‌های جدید که هنوز قوانین حفاظت رسمی برای آنها صادر نشده نیز باشند (ICOMOS, 2003).

شاید یکی از کلیدی‌ترین موضوعات در مباحث مربوط به میراث فرهنگی، موضوع ارزش است. چرا که تمام آنچه ما در رابطه با میراث فرهنگی انجام می‌دهیم، اعم از شناسایی، صیانت، حفاظت و معرفی همه نه‌تنها به‌خاطر ارزش‌هایی صورت می‌گیرد که میراث فرهنگی داراست، بلکه از طریق تعیین و به‌کارگیری این ارزش‌ها و اولویت‌هایی که برای هریک قائل می شویم انجام این امور ممکن می‌گردد (حجت، ۱۳۸۰). در حوزه ارزش میراث فرهنگی که بخشی از آن نقاشی و دیوارنگاره‌ها هستند، مطالب فراوان و ارزنده‌ای ارائه شده است. برخی از آن‌ها به‌صورت کلی و برخی دیگر به‌صورت جزئی‌تر مطالب و نظریات خود را ارائه داده‌اند. البته قابل ذکر است که بسیاری از این افراد بر این باورند که ارزش اقتصادی هر اثر می‌تواند نقش بسیار مهمی در دیگر برنامه‌ها از جمله حفاظت، معرفی، جذب توریست و غیره داشته باشد (Asabere, et al 1989; Carson, 1993; Coccossis, 1995; Cornelis, et al 2013; Büscher, et al 2014; Rovetta, et al 2014; Durán, et al 2015).

در مورد استفاده از مواد مرمتی به این نکات می‌توان اشاره کرد: روش‌ها و مواد قابل استفاده برای حفاظت و مرمت دیوارنگاره به شرطی مجازندکه قابلیت مرمت مجدد در آینده را از اثر نگیرند. مواد جدید پیش از استفاده روی اثر تاریخی باید در آزمایشگاه بررسی شوند، به این

[Downloaded from kcr.richt.ir on 2026-11-24]

صورت که باید روی نمونه‌هایی مشابه نمونه تاریخیاجرا شوند و مورد ارزیابی قرارگیرند. استفاده از مواد سنتی، در صورتی که سازگار با اجزاء دیوارنگاره و ساختار اطراف آن باشد، باید مورد حمایت و تشویق قرار گیرد (ICOMOS, 2003).

در سال ۲۰۰۵ م. با قرار گرفتن مفهوم تمامیت به‌عنوان پیش‌شرط ثبت اثر در فهرست میراث جهانی، ضرورت و اهمیت شناخت و فهم این معنا به‌طور قابل ملاحظه‌ای افزایش یافت. ازاین رو، هر دو مفهوم اصالت و تمامیت در منشور راهکارهای اجرایی حفظ میراث فرهنگی در سال ۲۰۰۵ ، با جزئیات بیشتر ارزیابی و نگاشته شد (Stovel , 2007) .

درک تمایز معنایی بین دو مفهوم اصالت و تمامیت در فرایند حفظ اثر از رویکردهای حفاظتی در سال ۲۰۰۷ بود (Report of Meeting, 2012).

نقاشی‌های روی کرباس که با ابعاد بزرگ در خانه‌های اشرافی و کاخ‌ها اجرا شده‌اند (دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه)، به‌خصوص سقف‌نگاره‌ها، به‌دلیل خاص بودن، شیوهٔ ویژه‌ای در مرمت را می‌طلبند. این آثار را نمی‌توان مانند نقاشی‌های سه‌پایه‌ای مرمت کرد و از دستگاه‌های معمول مانند محفظهٔ رطوبت و میز مکش استفاده نمود (Koller and Knall, 2005; Woodcock, 2005)؛ معمولاً در این شرایط مرمتگر مجبور می‌شود یا برای جلوگیری از نفوذ گردوغبار به پشت نقاشی، پاکسازی و استحکام‌بخشی، ابزار و وسایل و میزهایی را ویژهٔ این آثار طراحی کند (Tomkiewicz, 2012; Speroni, 1990).

می‌توان گفت در سال ۲۰۰۸ نتیجه تفکرات در حوزه حفاظت از آثار تاریخی و فرهنگی به این صورت بود که حفاظت باید به مرتبه‌ای برسد که آثار تاریخی و فرهنگی، ارزش‌های متفاوت خود را حفظ کنند و اهمیت موارد متعددی ازجمله موقعیت مکانی اثر، طرح و نقش، وضعیت موجود، سلامت مواد، ارزش‌ها و معانی ناملموس مدنظر قرار گیرند (Welch Howe, 2008).

سمت‌وسوی نگاه‌های حفاظتی در سال ۲۰۰۹ به این شکل بود که کلیه ویژگی‌ها و شاخصه‌های برجسته‌ای که محمل ارزش‌های جهان‌شمول و منحصربه‌فرد اثر تاریخی است و در طول تاریخ حفظ شده، در اثر مداخلات مرمتی از بین نرود و در نتیجه اقدامات ناشی از توسعه اثر و یا غفلت نمودن از آن، مورد تهدید قرار نگیرد (Ndoro et al, 2009).

در سال ۲۰۱۰ در نشستی تخصصی در خصوص میراث بومی عنوان شد که ارزش‌های جهان‌شمول، ویژگی‌های منحصربه‌فرد فرهنگی آثار میراثی هستند که از مرزهای ملی فراتر رفته‌اند و حفاظت مطلوب و عملکرد مدیریتی در راستای تضمین حفظ تمامیت، تنها راه صیانت از ارزش‌های این آثار است (Eriksen, 2010). همچنین در اوایل همین سال، مبحث چگونگی ارتقاء کیفیت حفاظت در آرایه‌های معماری مطرح و به این موضوع اشاره شد که در راستای حفظ تمامیت در حفاظت آثار و آرایه‌های معماری در محل، این‌گونه آرایه‌ها باید به‌عنوان میراث نامنقول در نظر گرفته شوند، نه آثاری مستقل از بنا (Taniguchi, 2010)، همچنین پیوستگی و ارتباط ساختار یا ظاهر ارزش میراث فرهنگی با محل قرارگیری آن، برای حفظ تمامیت و اصالت آثار ضروری است (ICOMOS, 2010).

از مسائلی که در سال ۲۰۱۱ مطرح شد، مبحث اهمیت حفظ یکپارچگی نه‌تنها در خصوص کلیت یک اثر، بلکه در مورد کلیه اجزاء تشکیل‌دهنده آن بود (O'Donnell, 2007). همچنین این موضوع که حفظ آثار تاریخی و فرهنگی فقط به‌صورت فیزیکی و مادی (اگر تنها ماده اثر اهمیت داشته باشد)، اصالت و ارزش آن را خدشه‌دار خواهد کرد (Schnierer, 2011).

نتیجه‌گیری

دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه که در حالت‌ها و شیوه‌های متفاوتی در ایران اجرا شده‌اند، گونه‌ای از دیوارنگاره هستند که از نظر لایه‌های تشکیل‌دهنده و شیوهٔ اجرا با دیوارنگاره‌های معمول و متواتر متفاوت‌اند. لایه‌های اصلی تشکیل‌دهندهٔ ساده‌ترین حالت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه به این صورت است: تکیه‌گاه، لایه آستر، لایه بستر، لایه چسب، تکیه‌گاه پارچه‌ای، لایه بوم‌کننده، لایه رنگ و ورنی. دانشمندان و هنرمندان، از بدو پیدایش حفاظت و مرمت آثار تاریخی به‌عنوان علم، نسبت به موضوعات مختلف در حوزه حفاظت از دیوارنگاره‌ها و نقاشی‌های روی کرباس حساسیت ویژه داشته و در این زمینه تلاش‌های زیادی انجام داده‌اند. پیدایش و ظهور نظریه‌های مختلف و گاه متضاد در عرصه حفاظت از دیوارنگاره‌ها و نقاشی‌های روی‌کرباس که در منشورها و دستورالعمل‌های بین‌المللی و ملی ارائه شده‌اند، نتیجهٔ این تلاش‌هاست. از نتایج مقالهٔ حاضر این نکته است که در حوزهٔ حفاظت و مرمت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه به‌عنوان اثری مستقل از دیگر گونهٔ نقاشی‌ها، نظریهٔ ویژه‌ای وجود ندارد، ولی می‌توان از مطالبی که در حوزهٔ حفاظت نقاشی‌های تاریخی ارائه شده است، برای دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه هم استفاده کرد. ولی مسألهٔ قابل تأمل این است که همهٔ نظریه‌ها و دستورالعمل‌های مرمتی برای دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه همپوشانی ندارند و برخی از مشکلات نظری در حوزهٔ حفظ و مرمت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه باید به‌صورت جداگانه و ویژه، مطرح و حل شود. برای نمونه این مسئله را که در حوزه حفاظت و مرمت، ارزش زیبایی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه باید مد نظر قرار گیرد،می‌توان از بیانیه‌های ایکوموس و یونسکو استخراج کرد ولی این‌که چگونه این کار در مورد آثار به‌جامانده از دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ عمارت عالی‌قاپو

[Downloaded from kcr.richt.ir on 2026-11-24]

و هشت بهشت اصفهان باید انجام پذیرد، دارای ابهاماتی است که با مطالعه و بررسی دقیق می‌توان راه حل مناسب و قابل قبولی برای آن ارائه کرد.

اقدامات مرمتی برای حفظ همه جانبه دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه باید از نظر عملی و نظری قاعده‌مند و روش‌مند گردد و در واقع باید برای این عمل ارزشمند روش‌شناسی ارائه گردد، اما تا کنون برای دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه ایران این عمل انجام نپذیرفته است و این خلأ احساس می‌شود. در مورد دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه ایران ابتدا باید ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی آن‌ها شناسایی و ارتباط آن با اصالت اثر حفظ شود. جامعه را هم باید نسبت به ارزش‌های دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه آگاه کرد. در منشورها، قوانین، دستورالعمل‌ها و بیانیه‌های بین‌المللی در حوزه حفاظت، بیشتر به کلیات پرداخته شده و سوالات و ابهامات جزئی‌تر و خاص در مورد بسیاری از آثار از جمله دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه، بی پاسخ است و نیاز به پژوهش دارد تا بتوان با مرمت اثر، اصالت و تمامیت آن را نیز حفظ کرد. اشاره به این نکته ضروری است که مطالبی که در منشورها و دستورالعمل‌های بین‌المللی ارائه می‌شوند، پاسخگوی تمامی نیازها در حوزهٔ تئوری مرمت نیستند، در واقع در برخی موارد بحث‌هایی به میان آمده که فرهنگ بومی و تنوع فرهنگی را حائز اهمیت دانسته و در واقع این آزادی را برای انتخاب شیوهٔ مرمتی در فرهنگ‌ها و اقلیم‌های متفاوت، ارج نهاده‌اند.

نکات اساسی برای حفظ نقاشی‌های تاریخی را به این صورت می‌توان عنوان کرد: الف) برنامه حفاظتی باید برای اصالت و تمامیت اثر، بیشترین اولویت را قائل شود؛ ب: کمترین دخل و تصرف در مواد و مصالح باقی‌مانده و تشکیل‌دهنده اثر تاریخی؛ ج) شناسایی ارزش لایه‌های قدیمی‌تر؛ د) کوشش برای دستیابی به بیشترین میزان صحت بازسازی (در صورت نیاز به بازسازی)؛ ه) نقاشی‌های دیواری، جزئی از یک معماری یا ساختار هستند، بنابراین حفاظت از آن‌ها باید همراه و همسو با ساختار معماری باشد؛ و) مرمت‌های قبلی، الحاقات و قسمت‌های بازسازی‌شده بخشی از تاریخ دیوارنگاره هستند و باید حفظ شوند؛ ز) اصلاح خوانایی شکل و محتوای دیوارنگاره؛ ک) همه روش‌ها و مواد قابل استفاده برای حفاظت و مرمت دیوارنگاره به شرطی مجازندکه قابلیت مرمت مجدد در آینده را از اثر نگیرند؛ ل) استفاده از مواد سنتی، در صورتی که سازگار با اجزاء دیوارنگاره و ساختار اطراف آن باشد، باید مورد حمایت و تشویق قرار گیرد؛ م) شناسایی و حفظ ارزش‌های مادی و معنوی اثر. در پایان به این نکته باید اشاره کرد که دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه جزو دیوارنگاره‌هایی هستند که اسلوب آفرینش خاصی دارند و این ویژگی در حوزه شاخصه‌های ارزش جهانی بناهای تاریخی، واجد اهمیت و ارزش است.

پی‌نوشت‌ها

[1] - Merimee
[2] - Didron
[3] - Eugene Viollet-Le-Duc
[4] - Sir George Gilbert Scott
[5] - John Ruskin
[6] - Wiliam Morris
[7] - Ise Shrine
[8] - Cavalcaselle
[9] - Venice Charter
[10] - Balanced Development
[11] - the ICOM-CC Code of Ethics
[12] - principles for the preservation and conservation-restoration of wall paintings
[13] - Victoria Falls
[14] - Zimbabwe
[15] - Weigelt
[16] - Paliotto (in English: Antependium)

منابع

آقانژاد، زهرا؛ حمزوی، یاسر؛ نعمتی بابایلو، علی. (۱۴۰۱). بررسی ماهیت یک اثر نقاشی تاریخی کشف‌شده از کلیسای مریم اصفهان با تکیه بر مطالعات فنی و مرمت اثر. *مطالعات باستان‌شناسی پارسه*، ۶(۲۱)، ۲۷۳-۲۹۶ Doi: 10.30699/PJAS.6.21.273 .

احمدی، بابک. (۱۳۸۹). *حقیقت و زیبایی- درس‌های فلسفه هنر*. چاپ نوزدهم. تهران: نشر مرکز.

برندی، چزاره. (۱۳۸۶). *نظریه‌های مرمت (تئوری مرمت)*. ترجمه پیروز حناچی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

حجت، مهدی (۱۳۸۰). *میراث فرهنگی در ایران- سیاست‌ها برای یک کشور اسلامی*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

[Downloaded from kcr.richt.ir on 2026-11-24]

حمزوی، یاسر الف. (۱۳۹۹). بررسی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ ایران از نظر شیوهٔ اجرا با نگاهی بر منتخبی از آثار اروپا. *هنرهای صناعی اسلامی*، ۴(۱)، ۶۵-۷۶. DOI: 10.52547/jic.4.1.65

حمزوی، یاسر ب. (۱۳۹۹). دانش بومی مداخله‌های حفاظتی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در ایران. *دانش‌های بومی ایران*، ۶(۱۴)، ۳۳۳-۳۶۷. Doi: 10.22054/qjik.2021.57653.1244

حمزوی، یاسر. (۱۴۰۰). بررسی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ ایران با تکیه بر بازخوانی ویژگی‌های ماهیتی آن در حوزهٔ هنر نقاشی. *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱۳(۲)، ۳۹-۷۸. Doi: 10.22059/jsal.2022.325744.666039

حمزوی الف، یاسر. (۱۴۰۱). *تهیه و تدوین چهارچوب حفاظت و مرمت آرایه‌های گچی ایران*. طرح پژوهشی ملی، پژوهشکده بناها و بافت های تاریخی فرهنگی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری (منتشر نشده).

حمزوی ب، یاسر. (۱۴۰۱). معیارهای حفاظت و مرمت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در ایران. *مرمت و معماری ایران*، ۱۲(۳۰)، ۴۱-۵۶. Doi: 10.52547/mmi.580.14000629

حمزوی، یاسر؛ حسین احمدی. (۱۳۹۹). پژوهشی در حوزهٔ شناخت مداخلات مرمتی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در گزیده‌ای از آثار ایران و اروپا. *دانش حفاظت و مرمت*، ۳(۱)، ۳۰-۴۹.

حمزوی، یاسر؛ حسین احمدی؛ رسول وطن دوست. (۱۳۹۴). بررسی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در کلیساهای ایران. *پژوهش‌های ایرانشناسی*، ۵(۲)، ۱۷-۳۲.

حمزوی، یاسر؛ رسول وطن دوست؛ حسین احمدی. (۱۳۹۵). بررسی و شناخت ماهیت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه به‌عنوان شیوه‌ای خاص از آرایه‌های معماری اسلامی. *فصلنامه پژوهش‌های معماری*، ۴(۱۳)، ۱۳۰-۱۴۶.

حمزوی، یاسر؛ رسول وطن دوست؛ حسین احمدی. (۱۳۹۶). مطالعه دیوارنگاره‌های دوره‌ی اسلامی در ایران و منتخبی از آثار کشورهای اروپایی. *دو فصلنامه پژوهش هنر*، ۷(۱۳)، ۴۳-۵۷.

ریتساریف، کا. و؛ شنکف، آ. اس. (۲۰۰۳). *اندیشه‌های اروپایی مرمت در دهه‌های ۱۹۴۰-۱۹۸۰*. ترجمه دل‌آرام صفری و بهنام پدرام. اصفهان: نقش مانا.

سلیمانی، پروین؛ شیشه‌بری، طاهره. (۱۳۹۶). شناسایی کتیبهٔ بوم‌پارچه با تکیه‌گاه کاغذی مسجد ملا اسماعیل یزد. *پژوهه باستان‌سنجی*، ۳(۱)، ۶۵-۷۶.

وحیدزاده، رضا. (۱۳۹۲). *بازشناسی فرهنگ بومی آفرینش هنری در بستر حفاظت آثار تاریخی* (مطالعه موردی: امکان سنجی توسعه هماهنگ حفاظت آثار تاریخی و توان‌بخشی فرهنگ کاشیکاری در میراث معماری فرهنگ اصفهان). [رساله دکتری مرمت اشیای تاریخی و فرهنگی، دانشکده مرمت]، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان.

یوکیلهتو، یوکا. (۱۳۸۷). *تاریخ حفاظت معماری*. ترجمه محمد حسن طالبیان و خشایار بهاری. تهران: انتشارات روزنه و سازمان میراث فرهنگی کشور.

Asabere, P. K., Hachey, G., & Grubaugh, S. (1989). Architecture, historic zoning, and the value of homes. *The Journal of Real Estate Finance and Economics*, 2(3), 181-195.

Bandarin, Francesco. (2004). *The Architecturral Residental and Cultural Complex of the Radziwill Family at Nesvizh*, UNESCO, Government of the Republic of Belarus.

Büscher, Bram (2014). Selling Success: Constructing Value in Conservation and Development. *World Development*, 57, 79-90.

Caple, C. (2000). *Conservation skills: judgement, method and decision making*. Routledge..

Carson, R. T., & Mitchell, R. C. (1993). The issue of scope in contingent valuation studies. *American Journal of Agricultural Economics*, *75*(5), 1263-1267..

Ciatti, Marco; Bellucci, Roberto; Fracassi, Camilla; Frosisini, Cecilia; Lalli, Carlo; Lucarelli, Linda; Sostegni, Luciano. (2011). *The Paliotto by Guidoda siena from the pinacoteca Nazionale Siena. Studying old*

[Downloaded from kcr.richt.ir on 2026-11-24]

master Paintings Technology and Practice. Archetype Publication Ltd in association with the national Gallery, London. pp. 1-7.
Coccossis, H; Nijkamp, P. (1995). *Planning for our Cultural Heritage*. Aldershot.
Conti,Alessandro. (2007). *A History of the Restoration and conservation of Works of Art*. Translated by Helen Glanville. London: Butterworth.
Cornelis, B; Ružić, T; Gezels, E; Dooms, A; Pižurica, A; Platiša, L; Cornelis, J; Martens, M; De Mey, M; Daubechies, I. (2013). Crack detection and inpainting for virtual restoration of paintings: The case of the Ghent Altarpiece. *Signal Processing*, 93(3), 605-619.
Durán, Roi; Farizo, Begoña; Xosé Vázquez, María. (2015). Conservation of maritime cultural heritage: A discrete choice experiment in a European Atlantic Region. *Marine Policy*, 51, 356-365.
E.C.C.O. Professional Guidelines. (1997). European Confederation of Conservator- Restorers' Organisations and adopted by its General Assembly Brussels 1 March 2002.
Eriksen, Ole Soe. (2010). Nordic-Baltic regional workshop on preparation of draft retrospective Statements of Outstanding Universal Value, IUCN world heritage capacity building of Ficerleticia Leitao.
ICOMOS. (1931). *The Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments*. http://www.international.icomos.org/en/charters-and-texts.
ICOMOS. (1964). *International charter for for the conservation and restoration of monument and sites*. 2nd International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments, Venice.
ICOMOS. (1972). International Symposium on the introduction of contemporary architecture into ancient groups of buildings, meeting in Budapest.
ICOMOS. (1975). *Congress on the European Architectural Heritage*, The Declaration of Amsterdam.
ICOMOS. (1981). *Historic Gardens, the Florence Charter*: Adopted by ICOMOS in December 1982.
ICOMOS. (1982). *Tlaxcaala Declaration on the Revitalization or Small Settlements*, organized by the Mexican National Committee of ICOMOS and held in Trinidad.
ICOMOS. (1993). *Guidelines on Education and Training in the Conservation of Monuments, Ensembles and Sites*. meeting in Colombo, Sri Lanka.
ICOMOS. (1994). *The Nara Document on Authenticity*, Japan.
ICOMOS. (1996). *The Declaration of San Antonio*, Texas, United States of America, from the 27th to the 30th of March.
ICOMOS. (1999). *The Burra Charter*, The Australia ICOMOS Charter for the Conservation of Places of Cultural Significance.
ICOMOS. (1999). *Charter on The Built Vernacular Heritage*. Ratified by the ICOMOS 12th General Assembly, in Mexico.
ICOMOS. (2010). *New Zealand Charter for the Conservation of Places of Cultural Heritage Value*. New Zealand.
Jokilehto, Jukka. (1986). *A History of Architectural Conservation*. The University of York, Institute of Advanced Architectural Studies, England.
Jokilehto,Jukka. (2010). *Conserving the authentic*. edited by Nicholas Stanley Price and Joseph king, ICROM.
Koller, Manfred. and Knall, U. (2005). Grosgemalde auf textilen Bildtragern, *Restauratorenblatter* 24/25.
Larkham, P. J. (1996). *Conservation and the city*. London: Routledge.
Ndoro, Webber; Mumma, Albert; Abungu, George. (2009). *Cultural heritage and the law*. ICROM conservation studies.
O'Donnell, Patricia M. (2007). *International Expert Workshop on Integrity and Authenticity of World Heritage Cultural Landscapes*. World Heritage Experts Meeting, 11-12 Desember, Aranjuez, Spain.
Pendlebury, J. (2009). *Conservation in the age of consensus*. USA and Canada: Rutledge.
Report of the International Expert Meeting on Integrity for Cultural Heritage. (2012). 12-14 March. Al Ain, United Arab Emirates.
Rovetta, Tommaso; Bianchin, Sara; Salemi, Giuseppe; Favaro, Monica. (2014). The case study of an Italian contemporary art object: Materials and state of conservation of the painting "Ragazzo seduto" by Remo Brindisi. *Journal of Cultural Heritage*, 15(5), 564-568.
Schnierer, E., Ellsmore, S., & Schnierer, S. (2011). State of Indigenous cultural heritage 2011. *Report prepared for the Australian Government Department of Sustainability, Environment, Water, Population and Communities on behalf of the State of the Environment*.
Schwartzbaum, P. M. (1984). Basic principles in the conservation of wallpaintings. In *Conservation of wallpaintings-the international scene* (pp. 13-16).

[Downloaded from kcr.richt.ir on 2026-11-24]

Speroni, P. (1990). A transportable suction table for on-the-spot conservation of large sized paintings. In *ICOM Committee for Conservation, 9th Triennial Meeting, Dresden, German Democratic Republic*, 26–31 August 1990, Preprints (K. Grimstad, ed.), pp. 145–7, ICOM Committee for Conservation.

Stovel, H. (2007). Effective use of authenticity and integrity as world heritage qualifying conditions. *City & time*, *2*(3), 21-36. -Taniguchi, Yoko. (2010). Conserving Mural Paintings as Intermediate Layers between Immovable and Movable Heritage, Case Studies from Central and East Asia.

The Maastricht Treaty. (1992). *Provisions Amending the Treaty Establishing the European Economic Community with a View to Establishing the European Community*. http://www.eurotreaties.com (Accessed 17 June 2014)

Tiesdell, S.; Heath, T. (1996). *Revitalizing Historic Urban Quarters*. Oxford: Architectural Press.

Tomkiewicz, Carolyn; Scharff, Mikkel; Levenson, Rustin. (2012). Tear mending and other structural treatment of canvas paintings before or instead of lining. *Conservation of Easel Paintings*, edited by Joyce Hill Stoner and Rebecca Rushfield, Series Editor: Andrew Oddy, Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Group, New York, pp. 384-414.

UNESCO. (1962) *Recommendation concerning the Safeguarding of Beauty and Character of Landscapes and Sites*. http://portal.unesco.org/en

UNESCO. (1967). *Final Report of the Meeting on the Preservation and Utilization of Monuments and Sites of Artistic and historical Value held in Quito*, Ecuador.

UNESCO. (1972). *Recommendation concerning the Protection, at National Level, of the Cultural and Natural Heritage*.

UNESCO. (2011). *Universal Declaration on Cultural Diversity*.

UNESCO. (2013). *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, United Nations Educational Scientific and Cultural Organization, Intergovernmental Committee for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage, France, Paris.

Welch Howe, Kathryn. (2008). *The Los Angeles Historic Resource Survey Report A Framework for a Citywide Historic Resource Survey*. The Getty Conservation Institute, Los Angeles.

Woodcock, S.A. (2005). *Big Pictures: Problems and Solutions for Treating Outsize Paintings*. Archetype Publications.

[Downloaded from kcr.richt.ir on 2026-11-24]